

Master Thesis

# Partizipation ist möglich

Audience Development. Das Museum, das versammelt

Alexander Samyi

Wien, November 2012

Betreut von Nora Sternfeld und Beatrice Jaschke

Murphys Gesetz:

„Alles, was schiefgehen kann, wird auch schiefgehen.“

(Josef Murphy)

Yhprums Gesetz:

„Alles, was funktionieren kann, wird auch funktionieren.“

(Yhprum – Anonym von Murphy)

## Abstract deutsch/english

Joseph Beuys war davon überzeugt, dass alle Menschen „Künstler“ sind und als solche die „Plastik“ ihrer sozialen Systeme in einer „Permanente Konferenz“ selbst gestalten könnten. Hat das Museum diesen erweiterten Kunstbegriff jemals angenommen? Seine Vision von einem Museum als „Freie Internationale Universität“, in der sich die Bürger/Bürgerinnen in das gesellschaftliche Werden kreativ einbringen können, erscheint in ihrem Verweis auf die Problematik von Widerstand und Macht immer noch aktuell. Gleichzeitig erlaubt die steigende Komplexität der heutigen „Welt-Gesellschaft“ neue Gesellschaftsutopien. In Beuys' Modell der „Honigpumpe“ werden die verschiedenen Kräfte der Gesellschaft mit viel Druck von unten nach oben in ein weit verzweigtes, aber übersichtliches System hineingepumpt. Die derzeitige Dynamik, Dichte und globale Ausdehnung der unterschiedlichen gesellschaftlichen Kohärenzen und Korrelationen machen eine Neudimensionierung nötig. Gleichzeitig ist das Museum gefordert sowohl in seinen Kernaufgaben, dem Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln der Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt, als auch seinem traditionellen Auftrag gemäß, die Teilhabe aller Gesellschaftsgruppen zu ermöglichen, eine Neubestimmung zu versuchen.

According to Joseph Beuys, all people are “artists” and as such they “sculpt” their social systems in a “Permanent Conference”. Did the museum ever adopt this broadened concept of art? His vision of a museum acting as a “Free International University”, a place where citizens can be involved creatively in processes of social developments, appears to still be relevant today, especially regarding the reference of the concept to the problematic aspects of resistance and power. The increasing complexity of today's “world-society”, however, generates new social utopias. Beuys's piece “Honey Pump” symbolizes the act of pumping various dynamics of society with high pressure from the bottom to the widely ramified upper level of the model. The present dynamics, density and global expansion of various social coherences and correlations show a requirement of their re-

structuring. At the same time, a museum is encouraged to attempt a re-  
definition of its purposes. Besides pursuing its core tasks of collecting,  
conserving, researching and exhibiting the evidences of people and their  
environments, it must also enable the participation of all groups of society.

# Inhalt

Abstract deutsch/english .....	03
Inhaltsverzeichnis .....	05
Einleitung .....	06
1. Der Möglichkeitsraum .....	13
1.1. Freiheit und Erfindung .....	13
1.2. Moderne Visionen .....	18
1.2.1. Identität .....	18
1.2.2. Starkult, Nachahmung und Abweichung .....	19
1.2.3. Subkultur .....	20
1.2.4. Zwei Beispiele partizipativer Museen .....	22
1.3. Das partizipative Museum – politisch? .....	24
1.4. Die politische Partizipation – Kunst? .....	31
2. Vom „Open System Modell“ zum Museum, das versammelt .....	36
2.1. Interdependenz .....	37
2.2. Beratung .....	42
2.3. Wahl .....	46
3. Resümee .....	51
Literatur .....	54
Abbildungen .....	57
Lebenslauf .....	58
Dank .....	60

Einschübe PARALLELFEST pag. S. 1-17

## Einleitung

Das Kulturförderungsprogramm für 2014 bis 2020 der „European Commission“ empfiehlt den Kulturorganisationen, Theatern und Museen einen Fokus auf „Audience Development – Publikumsgewinnung“ zu legen. Deutlicher als in der deutschen Übersetzung steckt in „Audience Development“ auch die „Gewinnung“ des Publikums für Recherche, Forschung und Entwicklung, die eigentliche, im Verborgenen stattfindende Arbeit bei Kulturprojekten.

Eine Neubestimmung der Museen könnte sein, das momentane Erfindungspotential von Menschen zu sammeln, statt nur deren Zeugnisse, also Bürger/Bürgerinnen zu „ver-sammeln“, die bei regelmäßig stattfinden „Museums-Versammlungen“ in erster Linie das gesellschaftliche Gemeinwohl verhandeln. Diese politische<sup>1</sup> Neubestimmung müsste sich an ein neues, wesentlich breiteres Publikum richten.

Nach Joseph Beuys könnte die Teilhabe aller Menschen am gesellschaftlichen Leben eine direkte und aktiv gestaltende sein. So jedenfalls interpretiere ich seinen oft zitierten Begriff der „sozialen Plastik“ und die Formel „jeder Mensch ist ein Künstler“ in Bezug „auf die Umgestaltung des Sozial-Leibes“.<sup>2</sup> In Beuys' Demokratisierungsexperiment der „Permanenten Konferenz“,<sup>3</sup> die 1972 im Rahmen der „documenta V“ im Erdgeschoß des „Fridericianums“ als Veranstaltung der „Free International University“<sup>4</sup> abgehalten wurde, war ein Thema die Funktion der „Honigpumpe“ – eine in unmittelbarer Nähe des Sitzungsraumes aufgebaute Installation, die mittels eines Elektromotors Honig aus einem Stahlbehälter über Zinkrohre und Plastikschläuche nach oben in einen verborgenen Raum beförderte.

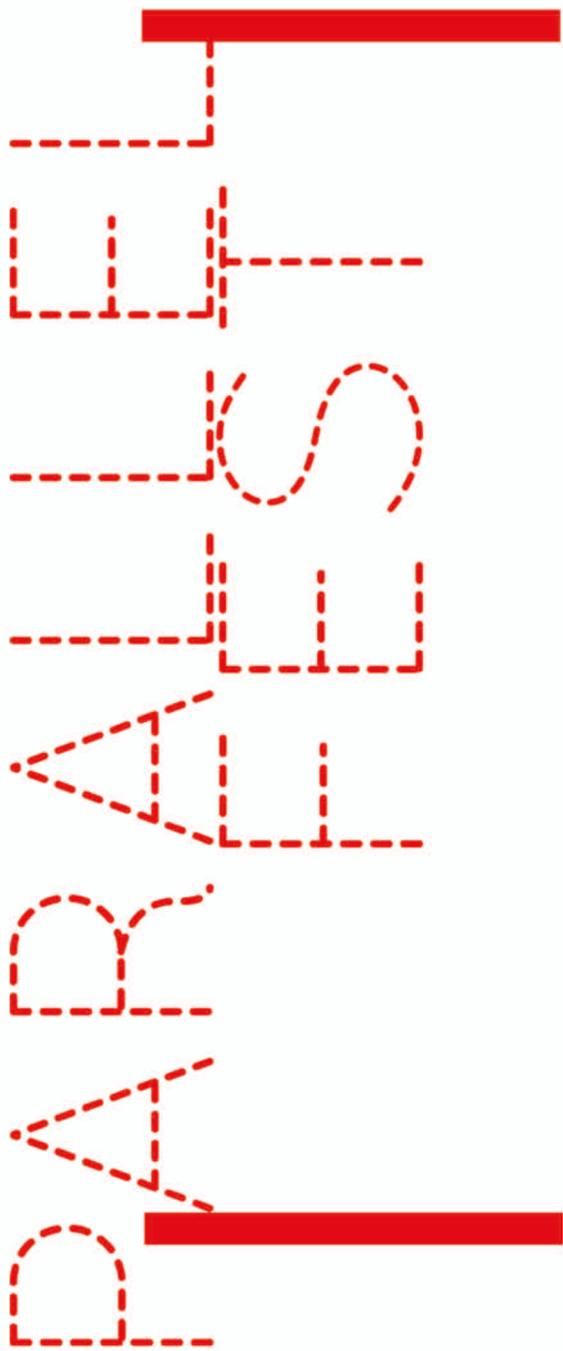
---

<sup>1</sup> Politik, verstanden als Verhandlung von Gemeinwohl und Friede.

<sup>2</sup> Vgl. Joseph BEUYS, Reden über das eigene Land: Deutschland, in: <http://www.wilfried-heidt.de/pdf/beuys-rede-deutschland.pdf> (Stand: 20.11.2012).

<sup>3</sup> Vgl. Tobias WALL, Das unmögliche Museum. Zum Verhältnis von Kunst und Kunstmuseen der Gegenwart, Bielefeld 2006, S. 163.

<sup>4</sup> Vgl. ebenda, S. 168.



## 2 | DAS MUSEUM, DAS VERSAMMELT

>> „Parallelfest“

>> Probelauf regelmäßiger  
Bürger-/Bürgerinnenversammlungen  
im Museum

>> Kunstprojekt

>> Grobkonzept:

Alexander Samyji

Das „Parallelfest“-Kollektiv (bestehend aus Künstlern/Künstlerinnen, Kuratoren/Kuratorinnen, Schauspielern/Schauspielerinnen, Regisseuren/Regisseurinnen und System-Coaches) lädt Bürger/Bürgerinnen in ihr lokales Museum ein, um sie zu versammeln.

Dabei können sie an einer neuen Form direkt-demokratischer Verhandlung gesellschaftlicher Belange teilhaben, (die sowohl „in Szene gesetzt“ als auch „inszeniert“ ist,) oder (nur) neue Kontakte knüpfen. Vorbild ist die „permanente Konferenz“ von Joseph Beuys (1972/1977).

Neu ist die Öffnung hin zu den übergeordneten Gesellschaftssystemen nach dem „OpenSystem-Modell©“ und die freie Wahl eines 5-/7-/9-köpfigen „Bürger-/Bürgerinnen-Rates“ ohne Kandidatur am Ende der Veranstaltung. Die Planung und Realisation übernimmt das noch zu gründende Kollektiv/Projektteam.

# 3 VORBILD HONIGPUMPE

- 1 - <http://www.fraustephan.de/theater/>
  - 2 - <http://www.artax.de/14010-1-2-joseph-beuys-honigpumpe-am-arbeitsplatz>
  - 3 - [http://www.ostblog.de/2010/10/nach\\_dem\\_tode\\_was\\_hat\\_da\\_gueelt.php](http://www.ostblog.de/2010/10/nach_dem_tode_was_hat_da_gueelt.php)
  - 4 - [http://www.koeln-art.de/kunstwerk.php%3Fkategorie\\_id=1&kunstwerk\\_id=330&page=9.html](http://www.koeln-art.de/kunstwerk.php%3Fkategorie_id=1&kunstwerk_id=330&page=9.html)
- (Stand: 14.11.2012)

Foto: Schwerdtle  
 Honigpumpe am Arbeitsplatz  
 SW-Originalfoto  
 ca. 20,8 x 30,6 cm  
 rückseitig gestempelt  
 Edition Sander



4

>> „Fluxus Zone“ >> 100 Tage Basisdemokratie >> Joseph Beuys: „jeder Mensch ist ein Künstler“ >> “Free International University” >> Kunsthalle als „Arbeitsplatz“

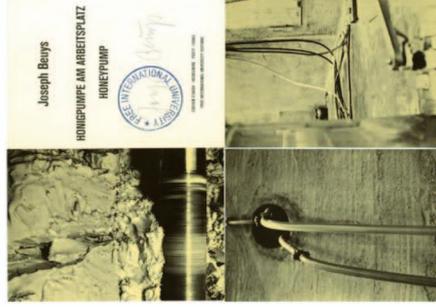


3



1

Das Küchentheater spielt auf Einladung von Joseph Beuys unter der Honigpumpe, documenta 6, 1977  
 Im Publikum: Johannes Stüttgen, Walter Dahn und Beuys



2



2

PARALLEL

Wofür steht der Honig, wofür die Pumpe, wofür der verborgene Raum?  
Würde dieses Experiment, ins Heute versetzt, dieselben Fragen nach Macht und Gegen-Macht aufwerfen?

Die Gesellschaft ist komplexer geworden. In dem „Spannungsfeld“ zwischen „Gestaltungsabsicht und struktureller Dynamik“ werden neue „Koordinationsformen“ der „kollektiven Handlungsfähigkeit“ möglich. Die Suche nach Mechanismen, „die an der Bewältigung der Problemkomplexität der modernen Gesellschaft mitwirken können“, wird von verschiedenen Denkhaltungen begleitet. Friedrich von Hayek oder Niklas Luhmann sehen „kollektive Intentionen“ immer nur scheitern und setzen auf die Selbstregulierung des „Marktes“.<sup>5</sup> Der Physiker und Systemtheoretiker Fritjof Capra traut den neuen Wissenschaften zu, dass sie zur Idee der „Einheit“, wie sie „in den alten griechischen und östlichen Philosophien zum Ausdruck kommt“<sup>6</sup>, zurückkehren und spricht von der gegenwärtigen Identitätskrise als einer „inneren Zersplitterung“ des Individuums „in eine große Anzahl getrennter Abteilungen [...], entsprechend seinen Aktivitäten, Talenten, Gefühlen, Glauben etc., die in endlosem Konflikt stehen und [als Folge der „kartesianischen Teilung“ von Geist und Materie] dauernd metaphysische Konfusion und Frustration erzeugen“.

Die vorliegende Arbeit untersucht im Kontext der disziplinübergreifenden Museumsforschung jene Stränge der Auseinandersetzung (auch der Kunst) mit Öffentlichkeit, Gesellschaft und Politik, die in Richtung Entwicklung eines partizipativen Museums weisen.

Die Route ist an dem im Querformat eingeschobenen Beispiel des „Parallelfest“-Projektes abgesteckt - ein von mir konzipiertes Kunstprojekt, das von einem fünf- bis neunköpfigen Team aus Künstlern/Künstlerinnen, Kuratoren/Kuratorinnen, Schauspielern/Schauspielerinnen und

---

<sup>5</sup> Vgl. Raymund WERLE, Uwe SCHIMANK (Hg.), Gesellschaftliche Komplexität und kollektive Handlungsfähigkeit, in: [http://www.mpifg.de/pu/mpifg\\_book/mpifg\\_bd\\_39.pdf](http://www.mpifg.de/pu/mpifg_book/mpifg_bd_39.pdf) (Stand: 3.10.2012).

<sup>6</sup> Fritjof CAPRA, Das Tao der Physik. Die Konvergenz von westlicher Wissenschaft und östlicher Philosophie, München 1975/1983, S. 19 f.

Team-Coaches realisiert werden soll. An Beuys' „Permanente Konferenz“ anknüpfend umreißen die eingeschobenen Grafiken schemenhaft das Konzept zu einem inszenierten Probelauf einer regelmäßigen Bürger-/Bürgerinnenversammlung im Museum und sind als eigenständiger künstlerischer Beitrag anzusehen. Die Idee zum „Parallelfest“ wurde von vier Seiten her inspiriert: von Beuys, von der „Parallelaktion“ in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“, vom 19-Tage-Fest<sup>7</sup> der Bahá'í-Weltreligionsgemeinschaft<sup>8</sup> und vom „Open System Modell“<sup>9</sup> des Architekten Kambiz Poostchi.<sup>10</sup> Im Gegensatz zu Musils „Parallelaktion“, in der eine Handvoll Militaristen, Intellektuelle und ihre Begleiterinnen im Salon der „Diotima“ parallel zum dreißigjährigen Thronjubiläum von Kaiser Wilhelm II. das siebzigste Thronjubiläum von Kaiser Franz Joseph vorbereiten soll, aber an den unterschiedlichen persönlichen (Macht-)Interessen scheitert, sucht das „Parallelfest“ nicht nach einer umfassenden Idee, mit der sich alle identifizieren können, sondern die „Übersumme“, die herauskommt, wenn jede Idee frei „beigetragen“ werden kann statt „durchgesetzt“ werden muss und die persönlichen Interessen bewusst ausgeklammert sind.

Arbeit und künstlerisches Konzept (des „Parallelfests“) vertreten die These, dass der Erfolg einer offenen Bürger-/Bürgerinnenversammlung im Museum davon abhängt, wie verbindlich deren gesellschaftliche Beiträge bei Gemeinde und Land ankommen. Die funktionelle Öffnung der systemischen Instanzen von unten nach oben, vom Individuum zur Museumsversammlung, von der Versammlung zur Gemeinde, von der Gemeinde zum Land, würde nicht nur die Gleichstellung der Museumsversammlung mit den Gemeindegremien voraussetzen, sondern auch die Gleichberechtigung der Versammlungsteilnehmer/-teilnehmerinnen untereinander. Durch die

---

<sup>7</sup> Das 19-Tage-Fest bildet die Basis des Gemeindelebens der Bahá'í.

<sup>8</sup> Die Bahá'í-Religion ist eine unabhängige monotheistische Religion. Die Bahá'í folgen den Lehren Bahá'u'lláhs, der von 1817–1892 lebte.

<sup>9</sup> Vgl. Kambiz POOSTCHI, Spuren der Zukunft. Vom Systemdenken zur Teampraxis, Berlin 2006, S. 75.

<sup>10</sup> Poostchi gehört, wie ich, der Bahá'í-Gemeinschaft an.

Gleichwertigkeit der individuellen Beiträge könnte künftig der Anreiz gegeben sein, ins Museum (zur Versammlung) zu gehen.

Kann das Museum mit Politik Publikum gewinnen? Wie verbreitet ist das Begehren nach Partizipation in der Gesamtgesellschaft? Wie willkommen ist die Partizipation an den Stellen der Macht?

Beuys' „Free International University“ oder Jacques Derridas „unbedingte Universität“ fordern „Museen“, die „[...] von jedem Souveränitätsphantasma, vom Phantasma der souveränen Verfügung freigestellt“ sind.<sup>11</sup>

Traditionell ist das Museum immer noch dem Nationalstaat verpflichtet, zugleich sieht es sich gezwungen, die Herausforderungen der neuen Dynamik, Komplexität und globalen Ausdehnung der Gesellschaft anzunehmen.

Mit Murphys Gesetz des Schiefgehens als einleitendes Zitat bzw. Motto (vgl. S. 2), wollte ich darauf einstimmen, dass es im Folgenden um die Erwartungshaltungen und das Zusammenwirken der verschiedenen gesellschaftlichen Perspektiven geht und nicht um diese selbst.

In Teil 1. untersucht Kapitel 1.1. die Variablen der gegenwärtigen Wissensproduktion. Über welche Ressourcen und Transmissionen generiert die moderne Gesellschaft ihre Erfindungskraft? Was ist das Wesentliche der Invention?<sup>12</sup>

Nach Derrida ist das Neue nur dann wirklich neu, wenn es wie eine „Überraschung [als das] absolut Andere [über einen] hereinbricht“.<sup>13</sup> Diese unbedingte Gastfreundschaft gegenüber dem Fremden, diese Öffnung nach oben ist gleichsam der rote Faden der Arbeit.

---

<sup>11</sup> Vgl. Jacques DERRIDA, Die unbedingte Universität, Frankfurt am Main 2001, S. 75.

<sup>12</sup> Vgl. Isabell LOREY, Roberto NIGRO und Gerald RAUNIG, Inventionen. Zur Aktualisierung der poststrukturalistischen Theorie, 2011, in: <http://eipcp.net/transversal/0811/intro/de/print> (Stand: 21.08.2011). In dem Beitrag wird der Begriff der Invention dem der Intervention gegenübergestellt.

<sup>13</sup> Vgl. Jacques DERRIDA, Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen, Berlin 2003, S. 34.

Die zentrale Frage in Kapitel 1.2. ist, welchen Einfluss die Stars der Moderne auf die Individualisierung der Gesellschaft hatten und wie sich dieses Vorbild-Phänomen im Heute fortsetzt? In 1.3. frage ich: Wie gehen die Museen mit dem gegenwärtigen postmodernen Streben nach De-Institutionalisierung um? Welche (neuen) Politiken der Öffnung und Partizipation werden diskutiert? Kapitel 1.4. schließlich fragt nach den Hindernissen der direkten Demokratie.

Teil 2. verknüpft die „Parallelfest“-Einschübe mit Poostchis „Open System Modell“, welches aus „Organisationsentwicklung“ und „Change Management“ weiterentwickelt wurde. Können die Kriterien der Teamarbeit auch auf größere Bürger-/Bürgerinnenversammlungen übertragen werden? Lässt sich der politische Möglichkeitshorizont durch das Management-Know-how erweitern? Wie verändert dieses die Begriffe von Politik, Organisation, Koordination und Führung? In Kapitel 2.3. werden mit dem „19-Tage-Fest“ der Bahá'í neue „Spielregeln“ für eine direkte Demokratie von unten nach oben vorgestellt.

In einem Gleichnis aus den Bahá'í-Schriften setzt Poostchi die gegenwärtige Evolutionsstufe der Menschheit analog zur Adoleszenz: Kinder sind auf die Fürsorge der Erwachsenen angewiesen. Nach dieser relativ kurzen Zeit der „Abhängigkeit“ kommt der Mensch in die Phase der Pubertät, in der es um die ersten, oft konfliktreichen Schritte in die „Unabhängigkeit“ geht. Erst auf dem Boden dieser neu gewonnenen Freiheit kann dann jenes Miteinander heranreifen, das den Erwachsenen auszeichnet. Der heutige Zwiespalt der Gesellschaft zwischen Abhängigkeit und Unabhängigkeit wäre demnach ein unvermeidlicher (vgl. 2.1., Abb. 2).<sup>14</sup>

Darf demzufolge das Museum repräsentieren? Beispielsweise in Form einer Denkhaltung, einer Perspektive? Muss zumindest das öffentliche Museum in seiner Weltanschauung offener, internationaler und freier werden?

---

<sup>14</sup> Vgl. POOSTCHI, Spuren der Zukunft, S. 34.

SCHAUSPIELER/SCHAUSPIELERIN 3  
(Gemeinde)

## MUSEUM

SCHAUSPIELER/SCHAUSPIELERIN 2  
(Museumsbelegschaft)

SCHAUSPIELER/SCHAUSPIELERIN 5  
(nationale und internationale  
Organisationen)

Kunstmuseum, Naturmuseum,  
Nationalmuseum, Stadtmuseum,  
Heimatmuseum ...

# 4 | PROBE-VERSAMMLUNG

>> „Parallelfest“ >> Probe-Verhandlung gesellschaftlicher Belange  
>> das Museum als Ort der Sammlung und Versammlung (Treffpunkt der Community)

SCHAUSPIELER/SCHAUSPIELERIN 1  
(Bürger/Bürgerinnen)

## BÜRGER/ BÜRGERINNEN

SCHAUSPIELER/SCHAUSPIELERIN 4  
(Ausschüsse, Arbeitsgruppen)

# PARALLEL

# 5 | DREI TEILE

>> freie Wahl eines  
5-/7-/9-köpfigen  
„Gemeinde-Rates“  
ohne Kandidatur  
(ohne Macht-  
Ansprüche)

Fotos: Alexander Samyi

SONNTAG 1



3 Wochen  
Pause

1. Einstimmung
2. Vermittlung, Beratung  
ÖFFNUNGSPRINZIP
3. Konversation

SONNTAG 2



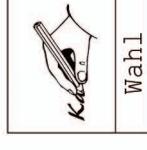
3 Wochen  
Pause

1. Einstimmung
2. Vermittlung, Beratung  
ÖRTLICHE BELANGE
3. Konversation

Clip Art in:

<http://www.asar.name/1970/12/archive-jafari.html>  
(Stand: 14.11.2012)

SONNTAG 3



1. Einstimmung
2. Wahl
3. Konversation

# PARALLEL

Während eine unbedingte Öffnung die individuelle „Unabhängigkeit“ auf der Suche nach Wahrheit ermöglichen würde, schränkt die übliche Form von Repräsentation dabei ein.

Das „Parallelfest“ versucht eine Alternative. Drei Abende im Abstand von drei Wochen sollen als produktive gesellschaftliche Ereignisse konsumiert werden können, mit oder ohne Teilnahme des Publikums. Es geht um die provisorische Installierung einer regelmäßig stattfindenden direktpolitischen Bürger-/Bürgerinnenversammlung. Fünf Darsteller/Darstellerinnen übernehmen die Führung des Ablaufs und verkörpern je einen Archetypus (angelehnt an die Theaterliteratur). Inmitten einer Szenografie aus grafischen Darstellungen von „singenden Neandertalern“<sup>15</sup>, Diktaturen, Revolutionen usw. wird (improvisierend) auf die lokalen Anliegen eingegangen. Jedem Beitrag oder Nicht-Beitrag, Sinn oder Unsinn aus dem Publikum wird hoher Respekt gezollt. Die dreiwöchigen Pausen zwischen den drei Abenden dienen der Reflexion. Jeder Abend besteht aus einem einstimmenden, einem vermittelnden und einem geselligen Teil. Mit der Wahl und sofortigen Auflösung eines 5-köpfigen „Gemeinde-Rates“ aus dem gesamten Kreis der Teilnehmer/Teilnehmerinnen ohne Kandidatur ist das Projekt abgeschlossen. Diese Form der freien Wahl ohne Kandidatur wird als Lösung des immer wiederkehrenden Problems angeboten, dass Führungspositionen selten von den Personen angestrebt werden, die sich eine Gruppe eigentlich wünschen würde.

Mit welchen Öffentlichkeiten kommuniziert das Museum? Welche davon werden produziert? Wie entsteht eine Szene (Forschung, Kultur, Kunst, Politik)? Wie können „breitere“ Öffentlichkeiten „gewonnen“ werden (Audience Development)? Welche Öffentlichkeiten produzieren Fernsehen

---

<sup>15</sup> Vgl. Der Standard, Archäologie entwirft Bild vom Neandertaler als Sänger mit hoher Stimmlage, 2005, in: Der Standard, in: <http://derstandard.at/1935058> (Stand: 19.06.12). Der Beitrag bezieht sich auf Stephen Mithens Kehlkopfuntersuchung eines Neandertalers, der zufolge von einem „hohen melodischen Klang der Stimmen“ ausgegangen werden kann, der geeignet war, „kooperationsrelevante Informationen über große Distanzen zu kommunizieren“.

und Internet? Wie spielen diese in die Museen hinein? Wie authentisch sind solche virtuell erzeugten Öffentlichkeiten?

Die Demokratisierungsperspektive dieser Arbeit fokussiert auch jene Öffentlichkeiten, die aufgrund sozialer Benachteiligung in den Hintergrund gedrängt bleiben, sowie jene praktisch nicht vorhandenen Öffentlichkeiten – und Menschen, die aus verschiedenen Gründen nicht in die Öffentlichkeit treten wollen.

Die Arbeit „Partizipation ist möglich“ widmet sich in erster Linie der Ermöglichung von Partizipation. Dabei soll auch der Bedarf nach einem neuen Umgang miteinander untersucht werden (vgl. 2.2.). Die Diskussion selbst soll zur Diskussion gestellt werden. Ist die „Streit-Kultur“ ein adäquates Mittel, Gleichberechtigung durchzusetzen? Wie „gleich-gültig“ bleiben die Argumente der Menschen, die diese lieber in Gelassenheit vortragen wollen?

Der Begriff der Ermöglichung beinhaltet auch die Frage nach der Führung beziehungsweise Mediation/Vermittlung. Schließt direkte Demokratie mit ihrer Voraussetzung von Gleichheit Führung aus? Oder kann direkte Demokratie auch anders definiert und entsprechend einer Partizipation von unten nach oben bestimmt werden? (vgl. 2.3.)

Kann das Versammeln von Menschen eine neue Funktion des Museums sein?

## 1. Der Möglichkeitsraum

Was ist der „Möglichkeitsraum“? Was ist der Möglichkeitssinn? Nach Aristoteles ist das „Ganze mehr als die Summe seiner Teile“.<sup>16</sup> Man kann einen konkreten oder einen offenen „Möglichkeitsraum“ im Sinn haben, die Übersumme braucht das Zusammenspiel der Teile. Auf diese Ganzheitlichkeit bezieht sich auch das systemische Denken. Die Ganzheit (Einheit) dynamischer und offener Systeme (wie Museum und Publikum) äußert sich in ihrem Bezug zu den übergeordneten Systemen (Vision). Dieser Bezug kann (staatlich) verordnet oder frei und selbstbestimmt sein. Wie ist das Verhältnis von Freiheit und Vision? Welche Visionen hat die Moderne gebracht? Wie entsteht (moderne) gesellschaftliche Teilhabe?

### 1.1. Freiheit und Erfindung

„Das Wesentliche einer Invention ist, die Verbindung von Kräften herzustellen, die vor der Invention einander entgegengesetzt waren. Die Invention ist eine Assoziation von Kräften, die sich an die Stelle einer Opposition oder sterilen Gegenüberstellung der Kräfte setzt.“<sup>17</sup>

In diesem Zitat von Gabriel Tarde aus seiner „L'opposition universelle“, das der Einführung in die Textreihe „Inventionen“ des Webjournals „transversal“ entnommen ist, welches vom eipcp, dem Europäischen Institut für progressive Kulturpolitik, herausgegeben wird, versucht Tarde das Freiheitsprinzip des Erfindens zu ergründen.

In demselben Text, von Isabell Lorey, Roberto Nigro und Gerald Raunig, wird die Invention mit ihrem „Vermögen der Neuerfindung“ der „Intervention“ gegenübergestellt, die einen „Zwischenfall auf bekanntem Grund“ darstellt. Unter dem Titel „Inventionen. Zur Aktualisierung poststrukturalistischer

<sup>16</sup> Vgl. Artikel, WIKIPEDIA, Ganzheit (Philosophie), in: [http://de.wikipedia.org/wiki/Ganzheit\\_\(Philosophie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Ganzheit_(Philosophie)) (Stand 14.10.12).

<sup>17</sup> Vgl. LOREY, NIGRO und RAUNIG, Inventionen, in: <http://eipcp.net/transversal/0811/intro/de/print> (Stand: 21.08.2011).

Theorie“ wird eine Wiederkehr des als „gefährliche Theorie-Klasse“ eingestuften poststrukturalistischen Denkens heraufbeschworen. Ihr neuerliches Scheitern an der alten Ablehnung und „Ignoranz der akademischen Philosophie“ soll durch die „Erzeugung neuer Begrifflichkeiten“ verhindert werden. „Neu zusammengesetzt“ und bestärkt sieht sich diese Bewegung darin, dass die poststrukturalistische Denkweise bereits „Aufnahme in andere wissenschaftliche Disziplinen“ gefunden hat, und darin, dass sich das „schnelllebige Diskursterrain des Kunstfeldes“ diese in einer Art und Weise angeeignet hat, die „oft auf Unverständnis beruht“, doch „gerade deshalb produktiv“ erscheint.

„Kunst ist Denken, keine Theorie“, schreibt Chus Martínez in ihrem Notizbuch zur dOCUMENTA (13). Das von ihr als „head of department“ der „Agenten Kerngruppe“<sup>18</sup> geleitete zweitägige Seminar „On Artistic Research“ brachte unter anderem die Deinstitutionalisierung künstlerischer Forschung, die Suche nach den „Untold Stories“ und die Unterscheidung zwischen künstlerischer Forschung und auf Forschung basierender Kunst zur Sprache.<sup>19</sup> Martínez’ Definition von „künstlerischer Forschung“ ist die einer Praxis, die auf Basis von „(Non)sens gegen den gesellschaftlichen (Kon)sens echte öffentliche Debatten“ anstiften kann.

Nach Irit Rogoff sind alle Praxen wie „[...] Kreativität, Produktion und Anwendung“ in einem „komplexen Prozess der Wissensproduktion“ verbunden, besteht ihr Verständnis poststrukturalistischen „Dekonstruierens“ darin, „dort Fragen und Ungewissheiten einzuführen, wo es vorher einen Konsens darüber gab, was man tat und wie“.<sup>20</sup> Die Dekonstruktion ist für sie ein „Auseinandergenommenwerden“, bei dem das angelernte Denken „seine Gültigkeit verliert“. Die Kunsttheorie sei gerade dabei, diesen „Wandel vom Kritizismus über die Kritik zur Kritikalität“ zu

<sup>18</sup> Website, dOCUMENTA (13), in: [http://d13.documenta.de/#/no\\_cache/participants/participants/chus-martinez/?sword\\_list\[\]=mart%C3%ADnez](http://d13.documenta.de/#/no_cache/participants/participants/chus-martinez/?sword_list[]=mart%C3%ADnez) (Stand: 26.08.2012).

<sup>19</sup> Persönliche Notizen, Artistic Research or How to Disorganize the Relations Between the Disciplines That Deal With Art: A Two Day Conference With the Art Academy Network Developed by dOCUMENTA, Kassel, Ständehaus, 08.09.2012.

<sup>20</sup> Vgl. Irit ROGOFF, Vom Kritizismus über die Kritik zur Kritikalität, 2003, in: <http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/de/print> (Stand: 28.01.2012).

vollziehen. In der Physik bezeichnet Kritikalität den Übergang in neue Potenzgrößen von Zuständen (Lawinen, Erdbeben). Rogoff meint damit die „Operation [...], Strukturen zu überdenken“ und „das Alte zu verlernen“. Dazu passt eigentlich das Bild der Lawine, die einem den Boden unter den Füßen wegzieht.

Dekonstruktion aus der Sicht von Rogoff, der „Aufbruch aus der Tradierung und Erstarrung des Denkens“, darf, ja soll den Boden alter Denkweisen verlassen.

Mit Nelson Goodman<sup>21</sup> hingegen frage ich nach dem Fundament, auf dem das Neue aufbaut:

Das uns bekannte Welterzeugen geht stets von bereits vorhandenen Welten aus; das Erschaffen ist ein Umschaffen. Anthropologie und Entwicklungspsychologie können zwar die Sozial- und Individualgeschichte solcher Weltschöpfungen erforschen, doch die Suche nach einem allumfassenden oder notwendigen Anfang sollte man doch lieber der Theologie überlassen. Mein Interesse richtet sich vielmehr auf die Prozesse, die beim Aufbau einer Welt aus anderen Welten im Spiel sind. [...] Wir erzeugen nicht jedes Mal eine neue Welt, wenn wir die Dinge auf eine andere Weise zerlegen oder zusammensetzen. [...] Wenn Welten ebenso sehr geschaffen wie gefunden werden, dann ist das Erkennen ebenso sehr ein Neuschaffen wie ein Berichten.

Das Neue ist kein einzelnes Ereignis mehr, mittlerweile ist es Bestandteil jedes Werdens und Öffentlich-Werdens. So könnte man Tardes „Gesetze der Nachahmung“ verbildlichen, die davon ausgehen, dass sich die Menschen durch Nachahmung und „Gegen-Nachahmung“ einander immer mehr angleichen.<sup>22</sup> Diese Angleichung wäre dann das Ergebnis einer ins Unermessliche vervielfachten Nicht-Nachahmung.

Auch Gilles Deleuze und Félix Guattari sahen in „Rhizom“ eine sich selbstständig ausbreitende Unterwanderung hegemonialer Bestrebungen. Die Unkontrollierbarkeit des rhizomatischen Verflechtungstreibens sollte als „Kriegsmaschine gegen die Uniformität“ eingesetzt werden. Gegenüber anderen Autonomiekonzepten des mittleren 20. Jahrhunderts reizt heute

---

<sup>21</sup> Nelson GOODMAN, Weisen der Welterzeugung, Frankfurt am Main 1990, S. 19.

<sup>22</sup> Vgl. Gabriel TARDE, Die Gesetze der Nachahmung, Frankfurt am Main 2003, S. 13.

noch vor allem die Radikalität des Konzeptes. „Rhizom“ meint eine Strategie der „nomadisierenden“ Richtungs- und Bestimmungsverweigerung.

Das Rhizom besteht [...] aus Linien: den Dimensionen der Segmentierungs- und Schichtungslinien, aber auch der Maximaldimension der Flucht- und Deterritorialisierungslinie, auf der die Vielheit abfährt und sich verwandelt. [...] Das Rhizom ist ein nicht zentriertes, nicht hierarchisches und nicht signifikantes System ohne General, organisierendes Gedächtnis und Zentralautomat, es ist einzig und allein durch die Zirkulation der Zustände definiert. [...] Im Rhizom [...] geht es um Werden aller Art.<sup>23</sup>

Mittels der folgenden Auszüge aus einem Interview mit dem Raqs Media Collective aus Neu Delhi (Jeebesh Bagchi, Monica Narula und Shuddhabrata Sengupta) versuche ich mich an ein Wuchern und Werden anzunähern, mit dem die Welt als eine dynamische Einheit in der Mannigfaltigkeit beschrieben werden kann:

[...] Abgesehen von wenigen isolierten Gemeinschaften von Menschen, die sehr lange Zeit ohne Außenkontakt überlebt haben, ist es schwierig, das Argument aufrechtzuerhalten, dass irgendeine Gesellschaft oder Kultur jemals von dem Zustand, den wir ein wenig unbeholfen Globalität nennen, abgeschirmt waren. [...] Es gibt viele verschiedene Arten, eine Karte der Welt zu zeichnen, und viele verschiedene Arten von Absichten, Impulsen und Begehren, die mit dem Vorgang des Zeichnens solcher Karten verbunden sind. Nie hat es eine Monade der globalen Realitäten gegeben. Den gegenwärtigen Zustand auf den Begriff zu bringen, verlangt zuerst von uns, diese ganz einfache Tatsache zu verstehen – wir bewohnen nicht eine, sondern viele sich kreuzende, überlappende und auch unverbundene Welten. [...] Worum es geht, ist, verschiedene Routen zu planen, die Menschen in verschiedenen Welten nehmen können, und zu sehen, wo diese Reisen sich kreuzen. Das heißt, Treffpunkte zu finden, an denen, im Zuge ihrer unterschiedlichen Reisen, der Fußballfan auf den religiösen Fanatiker stößt, oder der zeitgenössische Künstler auf den Wissensarbeiter. Der gegenwärtige Zustand verlangt von uns, Karten aus Karten zu konstruieren, Routen, die aus verschiedenen Routen bestehen, Reisen, die die Konsequenz vieler verschiedener Arten von Reisen sind. Auch die großen Distanzen,

---

<sup>23</sup> Gilles DELEUZE und Félix GUATTARI, Rhizom, Berlin 1977, S. 34 f.

die wir täglich innerhalb unserer selbst zurücklegen, sollten dabei nicht vergessen werden.<sup>24</sup>

Wie verändert die gegenwärtige Diversitätssteigerung der Welt die Begriffe von Globalisierung und Macht? Die Überschneidungen der verschiedenen neuen Entwicklungsstränge in Kultur, Wissenschaft, Religion, Industrie, Wirtschaft und Politik ergeben an ihren Schnittpunkten wieder neue Perspektiven, die sich wieder überschneiden. Wie nähert sich das „systemische Denken“ diesem Bild von zusammenhängender oder nicht zusammenhängender Einheit?

Nach dem Wirtschaftsmathematiker Günther Ossimitz<sup>25</sup> umfasst das systemische Denken „1. ein Denken in vernetzten Strukturen (vernetztes Denken), 2. ein Denken in systemischen Zeitgestalten (dynamisches Denken), 3. ein Denken in bewusst wahrgenommenen Modellen (modellorientiertes Denken) und 4. die Fähigkeit zur praktischen Steuerung von Systemen (systemorientiertes Handeln)“.

Die Mehrzahl der wenigen Definitionsversuche, die es bislang gebe, laufe auf ein „technokratisches, simulationsorientiertes“ Systemverständnis hinaus, meint Ossimitz. Systemische Konflikte seien oft „Ausweglosigkeiten“, die sich den Entscheidungsgrundlagen der herkömmlichen Logik entziehen würden. „Aporien können nicht ‚gelöst‘, sondern nur in einem dynamischen Entwicklungsprozess weiterentwickelt werden.“ Basierend auf den vier „Grundpfeilern“ – vernetztes Denken, dynamisches Denken, modellorientiertes Denken und systemorientiertes Handeln –, mittels „systemischen Managements“, ließe sich „systemisches Denken“ in unternehmerische Praxis umsetzen.

Ein Museum, das sich den Herausforderungen der neuen Dynamik, Komplexität und globalen Ausdehnung der Gesellschaft stellen möchte, kommt nicht umhin, neben den großen Autonomie- und Ganzheitsmodellen

---

<sup>24</sup> Vgl. Cédric VINCENT, Treffen in einem Warteraum, Interview mit dem Raqs Media Collective, in: springerin. Hefte für Gegenwartskunst, Heft 1/07, 2007, in: [http://www.springerin.at/dyn/heft\\_text.php?textid=1897&lang=de](http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?textid=1897&lang=de) (Stand: 30.12.2011).

<sup>25</sup> Vgl. Günther OSSIMITZ, Systemisches Denken und systemisches Management, 1998, in: <http://www.wu.uni-klu.ac.at/gossimit/pap/sysdenk2.htm> (Stand: 27.10.12).

auch die unzähligen kleineren Entwürfe anzuschauen und selbst Visionen zu entwickeln.

## 1.2. Moderne Visionen

Ist die Vision eine Form von Glauben (entsprechend Derridas Möglichkeits-Vertikalität, vgl. Einleitung, S. 9)? Was in etwa wird in den sogenannten „Tempeln“ der Kunst angebetet: die Kunstmoderne als Symbol der Individualisierung, die Moderne als gegenwärtige Epoche, die Freiheit als Grundwert der modernen Gesellschaft und Demokratie?

Bleibt man bei der Analogie von (religiösem) Glauben und (künstlerisch sich manifestiert habender) Vision, dann scheinen die Kuratoren/Kuratorinnen dieser „Kunst-Tempel“ die Rolle des „Klerus“ übernommen zu haben.

Dagegen wehrt sich die neue experimentelle Kunst-Vermittlung, indem sie „Verrat“ an diesem „Klerus“ und dessen Auftrag – nämlich: zu „bilden“ – begeht und ihre „Schützlinge“ zur Partizipation einlädt, also zu selbständiger Wahrheitssuche und kollektiver Wissensproduktion.

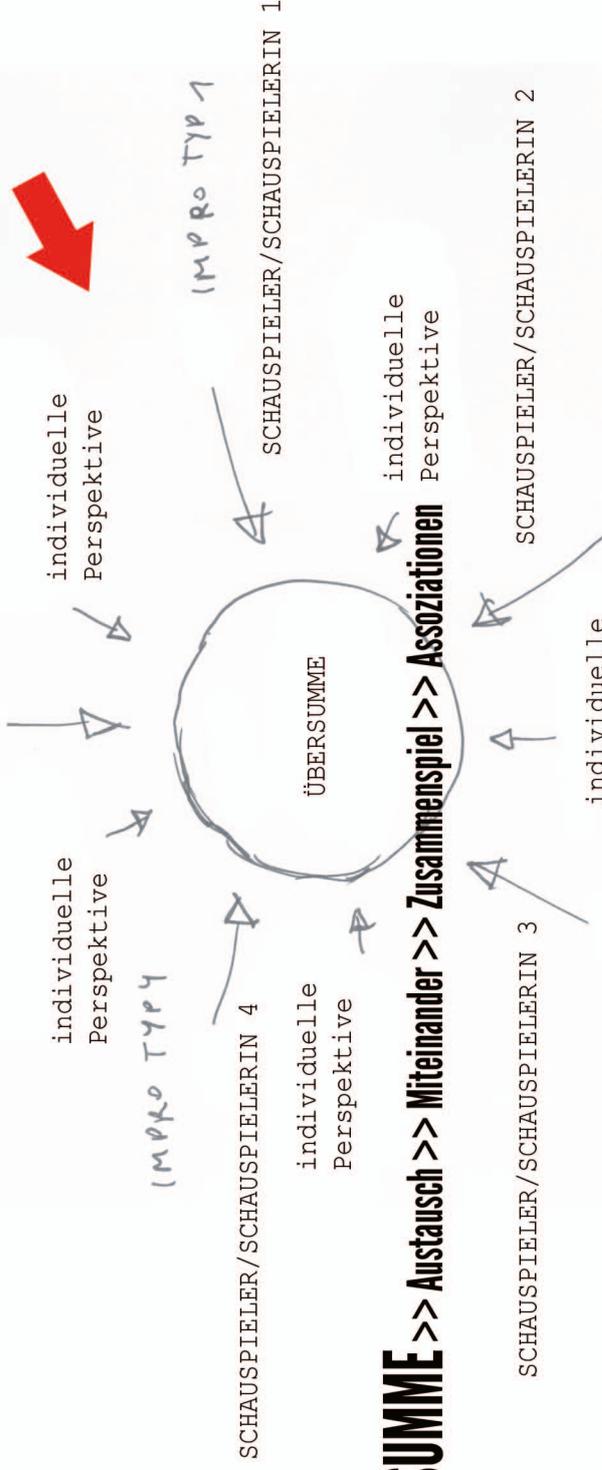
### 1.2.1. Identität

Im 18. Jahrhundert wurden mit der Eröffnung des British Museum und des neuen Louvre die einst „königlichen“ Sammlungen zu „öffentlichen“ erklärt. Die Museen hatten den Auftrag, das ganze „Volk“, die ganze „Nation“ an den Eroberungen, Expeditionen und Reichtümern der Imperien teilhaben zu lassen. Eine neue Identität, das nationale „Wir“ wurde geschaffen und mit „starken Bildern“ emotional aufgeladen. Nach Sharon Macdonald wurde die „nationale Zusammengehörigkeit“, die „Abgrenzung von anderen Nationen und ethnischen Gruppen“ in „verbindenden Ideen und Gepflogenheiten, in

# 6

**ÜBERSUMME >> Austausch >> Miteinander >> Zusammenspiel >> Assoziationen**

IMPRO TYPS  
SCHAUSPIELER/SCHAUSPIELERIN 5  
MÖGLICHKEITEN (Überraschungen)



Skizze: Alexander Samyi

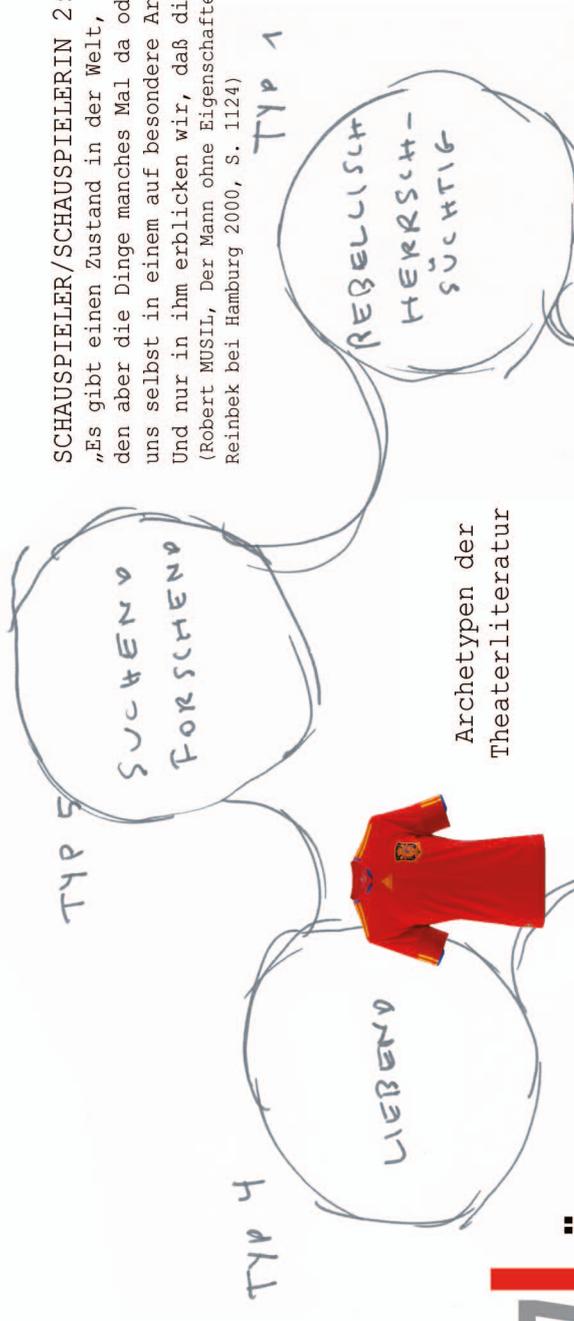
IMPRO TYP 2  
IMPRO TYP 3  
IMPRO TYP 4  
IMPRO TYP 5

PARAFES



Kostüm Typ 4

Collage: Alexander Samyi



# 7 FÜNF ARCHETYPEN >> die eigene Rolle finden

SCHILLER, SHAKESPEARE,  
ROBERT MUSIL, ELFRIEDE JELINEK ...

## SCHAUSPIELER/SCHAUSPIELERIN 2:

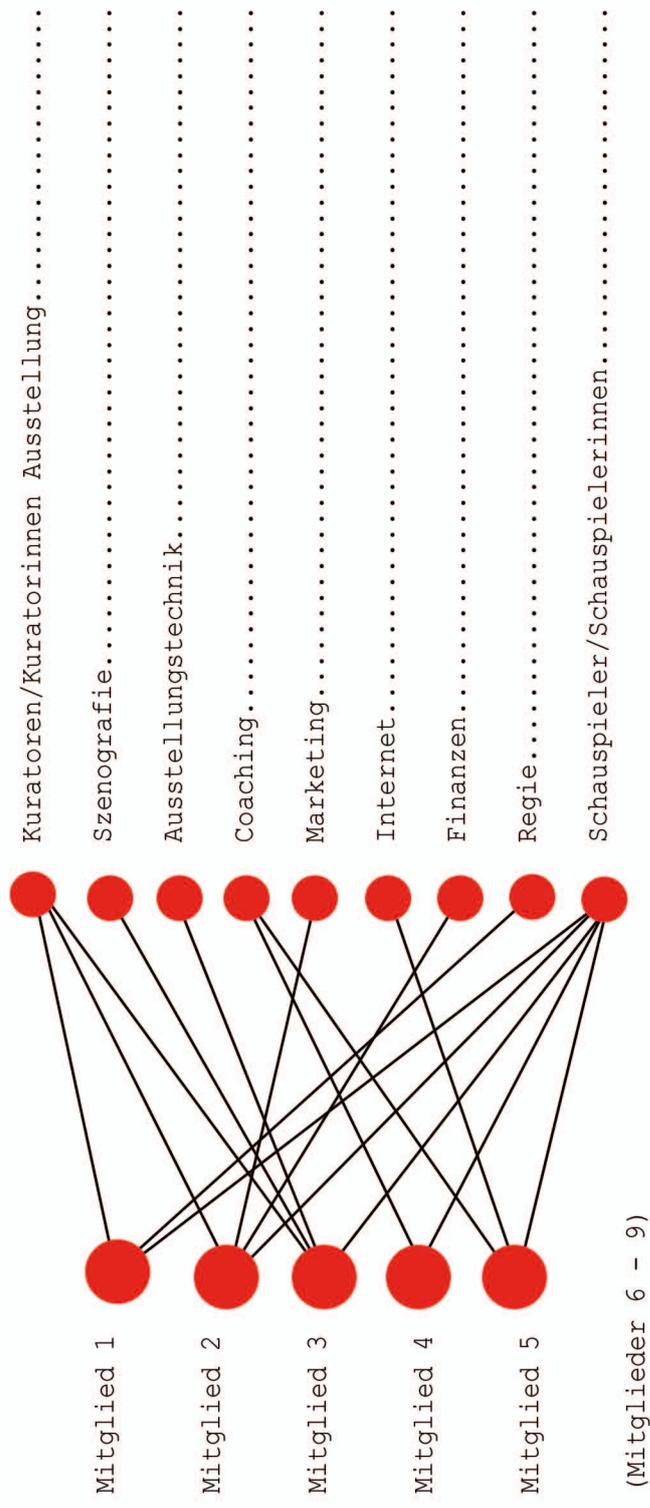
„Es gibt einen Zustand in der Welt, dessen Anblick uns verstellt ist, den aber die Dinge manches Mal da oder dort freigeben, wenn wir uns selbst in einem auf besondere Art erregten Zustand befinden. Und nur in ihm erblicken wir, daß die Dinge aus Liebe sind.“  
(Robert MUSIL, Der Mann ohne Eigenschaften, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 1124)

Skizze: Alexander Samyi

# PARADES

# 8 | TEAM

>> Kollektiv,  
Projekt-Team  
Ausstellung,  
Versammlung  
>> Personen  
aus den  
Bereichen  
Kunst,  
Theater,  
System-  
Coaching



# PARAFEST

einer Gemeinsamkeit der Repräsentation, des Rituals und der Symbolik“ kulturell erfahrbar gemacht.<sup>26</sup>

In der Moderne paarte sich dieses Gefühl nationaler Zugehörigkeit mit einem neuen (weltbürgerlichen) Glauben an den industriellen Fortschritt, den freien Markt und die eigene Freiheit. Dieser neue Freiheitsglaube brachte wieder neue Konzepte von Identität hervor. Den Soziologen Anthony Giddens zitierend übernimmt Macdonald dessen Einschätzung, „dass [seit der Moderne die] Identitäten auf dem Wege seien, sich aus ihrer Ortsbezogenheit ebenso wie aus dem herkömmlichen Gerüst nicht nur von Nation und Ethnizität, sondern auch von Gesellschaftsschicht und Verwandtschaft zu lösen“.<sup>27</sup> Mit Ulrich Beck stellt sie die Frage: „Wer soll man sein?“, und nimmt sie als Aufforderung, „Entscheidungen in Bezug auf das eigene Leben zu treffen – in wichtigen Fragen (etwa der Berufswahl) ebenso wie in trivial anmutenden (etwa der Kleiderwahl)“ – und gelangt so zu James Cliffords Begriff eines „unaufhörlichen Entstehens“ (Wanderns) von Identität, wobei sie wie Giddens und Beck die „Beliebigkeit“ der eigenen Identität nach wie vor eingeschränkt sieht.<sup>28</sup>

### 1.2.2. Starkult, Nachahmung und Abweichung

Die Individualisierung der modernen Gesellschaft wurde von einem Starkult begleitet. Mit jedem Stück Freiheit von Hemmungen, von Konventionen, vom „Spießbürgertum“ usw., das sich die Stars des Dadaismus, Futurismus und Jugendstils, der „Nouvelle Vague“ und „Road Movies“, des Rock und Punk nahmen, wurde ein entsprechendes Begehren auch im Publikum wach. Die Breite dieser Wirkung war von den Medien und ihrer Reproduzierbarkeit abhängig. Mit Andy Warhols „15 Minuten Weltruhm“,<sup>29</sup> mit „Reality TV“ und „Youtube“ begann sich diese Erwartung einer Übertragung der

<sup>26</sup> Vgl. Sharon MACDONALD, Nationale, postnationale, transkulturelle Identitäten und das Museum, in: Rosemarie Beier (Hg.), *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt / New York 2000, S. 123–148, insbesondere S. 127.

<sup>27</sup> Vgl. ebenda, S. 133.

<sup>28</sup> Vgl. ebenda, S. 134.

<sup>29</sup> Vgl. Artikel, WIKIPEDIA, 15 minutes of fame, in: [http://de.wikipedia.org/wiki/15\\_minutes\\_of\\_fame](http://de.wikipedia.org/wiki/15_minutes_of_fame) (Stand: 26.08.2012).

„künstlerischen Freiheit“ durch Nachahmung, eben der Starkult, auf eine selbst kreierte Andersartigkeit zu übertragen.

Marion von Osten spricht von der „Norm der Abweichung“, die das Anderssein schon zur Bedingung jeder „sozialen Ungebundenheit“ macht und den Menschen immer mehr „Mobilitäts- und Flexibilitätszumutungen abverlangt“.<sup>30</sup> Letztendlich beschneide diese neue „Norm“ den individuellen Freiraum in derselben Weise, wie es die alten „Herrschaftsverhältnisse“ getan haben. Von Osten bezeichnet diese vielen, in „Bedrängnis“ bringenden Vorgaben an „Anforderungsprofilen“ und „Kreativitätstechniken“, wie sie in „New Economy“, „New Labor“ und „Urban Lifestyle“ permanent adjustiert werden, als „kreativen Imperativ“.<sup>31</sup> Sie geht davon aus, dass „der ökonomische Wandel und die Forderungen der sozialen Bewegungen und Subkulturen das Selbstverständnis der Subjekte und damit auch den Kreativitätsbegriff neu geprägt haben“.

### 1.2.3. Subkultur

Die modernen Museen befördern „ambitendenziell“ einmal den Star – eine „oft männlich konnotierte Vorstellung des genialen Ausnahmesubjekts“<sup>32</sup> (Blockbuster-Ausstellungen), ein andermal das „offene Gesellschaftsexperiment“ (Happenings, Partys, Diskurse). Nach Charles Esche waren es in den 1970ern der „Experimentalismus“ und in den 1980ern ein „neuer Konservativismus“, die dieses „Pendel“<sup>33</sup> zum Schwingen brachten und sich vor allem in der Museumsarchitektur bemerkbar machten. Während es darum ging, „Wände niederzureißen“ und „Fluchten zu öffnen“, um die Welt „außerhalb“ der Kunstwelt wieder in die Geschlossenheit der weißen Wände des von Alfred Barr initiierten „White

---

<sup>30</sup> Vgl. Marion VON OSTEN, Einleitung, in: dieselbe (Hg.), Norm der Abweichung, Zürich 2003, S. 7–18, insbesondere S. 7.

<sup>31</sup> Vgl. VON OSTEN, Be Creative! Der kreative Imperativ, 2002, Einschub in: Norm der Abweichung, pag. S. 1–48, insbesondere S. 1–4.

<sup>32</sup> Vgl. ebenda, S. 1.

<sup>33</sup> Vgl. Charles ESCHE, Eine Erziehungseinrichtung, eine computerisierte Datenbank der Kulturgeschichte, ein Träger für Aktionen, in: Barbara STEINER / Charles ESCHE (Hg.), Mögliche Museen, Köln 2007, S. 21–30, insbesondere S. 22.

Cube“<sup>34</sup> hereinzuholen, wurden auf der anderen Seite immer imposantere „Landmarks“ hochgezogen, wodurch die Distanz der Kunstwelt zum „normalen“ Alltag wieder erhöht wurde. Gleichzeitig stieg die Macht der Kuratoren/Kuratorinnen.

Viele der neuen Kuratoren/Kuratorinnen der Museen kommen aus der „Off Space“-Szene der unabhängigen Ausstellungs- und Projekträume und bringen mit ihren Vorlieben den „öffentlichen Raum“, die „New Genre Public Art“<sup>35</sup> und die „Kreativunternehmen“ (Modedesign, Werbefotografie usw.) ins Museum – und damit eine große Zahl aufstrebender Künstlerinnen und Künstler. Ein anderes Phänomen ist, dass auf den großen Bühnen von Fernsehen und Internet die eigentlichen Spieler nicht mehr die Künstler sind, sondern der Alltag selbst mit einer Flut an Bildern. Einige Künstler/Künstlerinnen suchen daher Formate, die das Bildhafte verlassen. Die Bürger-/Bürgerinnenversammlung im Museum wäre ein solches Format. Die „soziale Plastik“ von Beuys dürfte auch das Vorbild zu den Projekten des Kunstkollektivs „WochenKlausur“ aus Wien sein, das künstlerische Gestaltung nicht als einen formalen Akt versteht, sondern als Eingriff in die Gesellschaft. Im Jahr 2011 beispielsweise unterstützte das Kollektiv in Plymouth, Großbritannien, im Stadtteil Efford, angefangen mit der Gründung eines Bürger-/Bürgerinnen-Komitees, fünf Wochen lang die bis dato unerfüllt gebliebene Forderung nach einem Gemeindesaal. Ihr 1993 in Wien initiiertes Projekt der „Medizinischen Versorgung Obdachloser“ wurde inzwischen von der Caritas übernommen und sorgt bis heute mit einem „Ärztibus“ für die Behandlung obdachloser Patienten vor Ort und ohne Krankenschein.<sup>36</sup>

Die Subkultur, die ihre Kraft aus der Störung bezieht, muss nun Systeme unterwandern, die von Störung bereits „rhizomatisch“ durchzogen sind. Esches „Pendel“ könnte sich in der Gleichgültigkeit von „Meisterwerk“ und Trash einschleifen, einer „Gleich-Gültigkeit“, die in ihrer „[...] operativen

---

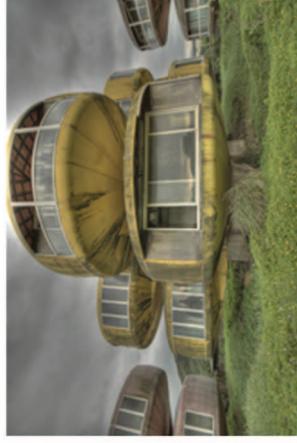
<sup>34</sup> Vgl. Barbara STEINER, Zwischen Widerständigkeit und Komplizenschaft, in: STEINER/ESCHE (Hg), Mögliche Museen, S. 9–20, insbesondere S. 13.

<sup>35</sup> Von Suzanne Lacy geprägter Begriff für die junge Kunst im öffentlichen Raum.

<sup>36</sup> Vgl. Website, WochenKlausur, in: <http://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=de&id=36> (Stand: 21.11.2012).

- 1 - <http://www.berlin.de/kultur-und-tickets/tipps/2407321-1678259-urban-gardening.html>
- 2 - <http://www.islamophobia-watch.com/islamophobia-watch/2010/5/26/new-york-community-board-approves-ground-zero-mosque-plan.html>
- 3 - <http://www.epochtimes.de/-occupy-macht-erfinderisch-797859.html>
- 4 - <http://www.missio-hilft.de/aktion/monat-der-weltmission/2011-3/forum-weltkirche-1/interview-kardinal-sarr.html>
- 5 - <http://www.noen.at/community/aktionen/art499,389880>
- 6 - [http://www.thecoolist.com/housing-design-10-masterpieces-of-urban-community/ufo-houses\\_sanjhih\\_2/](http://www.thecoolist.com/housing-design-10-masterpieces-of-urban-community/ufo-houses_sanjhih_2/)  
(Stand: 12.11.2012)

# 9 AUSSTELLUNG >> Communities



6



1



3



4



2



5

PARALLEL FET

NEW YORK  
USA



NEW MUSEUM, BOWERY



FIFTH AVENUE

# 10 | AUSSTELLUNG

>> lokaler Bezug  
Communities,  
Systeme



MUSEION (OSTANSICHT)



SIEGESDENKMAL (WESTANSICHT)

BOZEN  
BOLZANO  
ITALY



PASSAGE (WESTANSICHT)



BAUSTELLE (OSTANSICHT)



BRÜCKE ÜBER DIE TALFER



TALFER-BRÜCKE

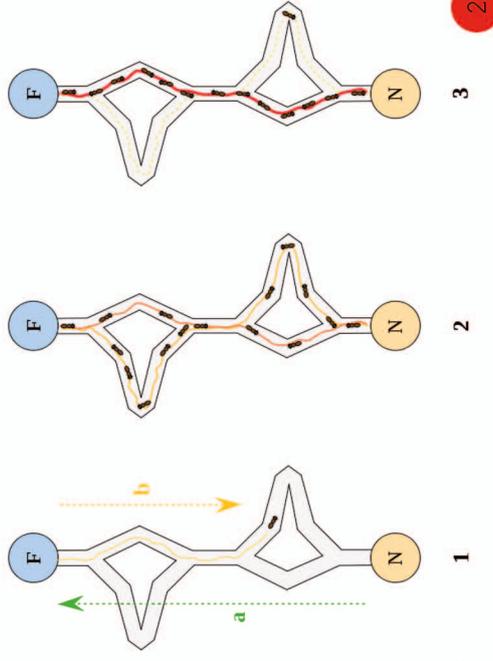
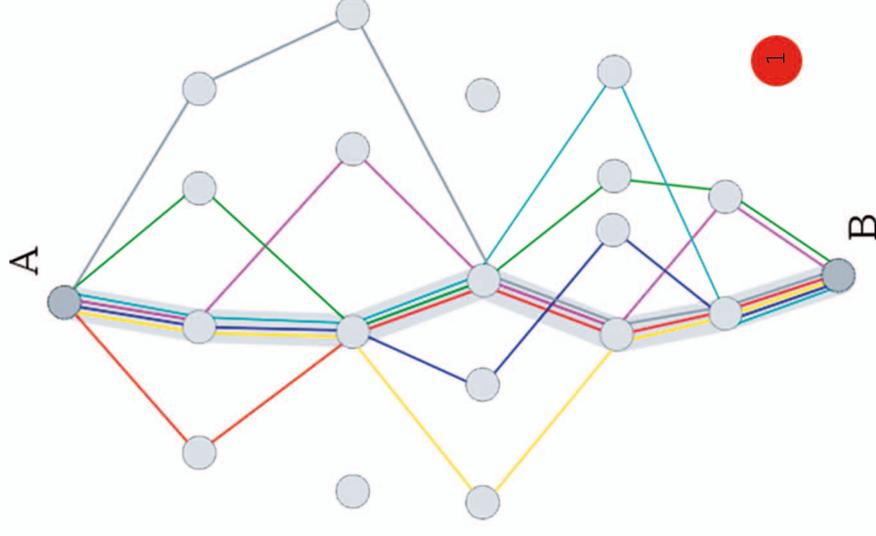
PARAFEST

Fotos: Alexander Samyil

- 1 - [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Aco\\_branches.svg&filetimestamp=200605271122029](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Aco_branches.svg&filetimestamp=200605271122029)
- 2 - [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Aco\\_shortpath.svg&filetimestamp=20060529112322](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Aco_shortpath.svg&filetimestamp=20060529112322)
- 3 - [http://www.bgstockerau.ac.at/Aktionen/Exkursionen/2008\\_09/03Ameisen/Ameisen.htm](http://www.bgstockerau.ac.at/Aktionen/Exkursionen/2008_09/03Ameisen/Ameisen.htm)  
(Stand: 26.9.2012)

# 11 AUSSTELLUNG

- >> Sammlung von Systemen
  - >> Ameisenzeilen  
(Bienenkolonien,  
Diktaturen,  
Rhizom,  
singende Neandertaler,  
Familiencamps ...)



3

PARALLELES

Eindeutigkeit ein Garant ist für Vielfalt, für requisite variety, für Pluralität. [...] Die gegenwärtige Gesellschaft scheint mit dieser Differenziertheit klarzukommen.“<sup>37</sup>

Wie „gleich-gültig“ darf sein, woran ein Museum glaubt? Wie gleichgültig, wo auf diesem Planeten ein Museum steht?

#### 1.2.4. Zwei Beispiele partizipativer Museen

Visionen lassen sich, wie jede „Glaubensform“, immer erst an ihrer Sichtbarkeit und Wirkung prüfen. Überleitend zu den folgenden Kapiteln über Partizipation möchte ich zwei Museen vergleichen, die ich in diesem Jahr besucht habe. Beide zeigen dieselbe neue „öffentliche“ Kunst, beide pflegen den internationalen Austausch, beide lassen sich als partizipative Museen bezeichnen, das eine steht in New York, das andere in Südtirol / Alto Adige.

Das neue Gebäude des „New Museum“ in der „Bowery“ in New York sieht von außen wie sechs beiläufig übereinander gestapelte Schuhkartons aus und demonstriert damit Nähe zu einem Alltag, der immer mehr von einem selbstverständlichen „Konsum“ urbaner Alternativ- und Kreativkultur geprägt ist. Drinnen türmen sich unterschiedlich hohe Ausstellungsräume bis hinauf zu einem exklusiven Eventdach mit Aussicht – laut eigenen Angaben einer der Anreize, „member“ zu werden.<sup>38</sup> Diese Exklusivität der Mitgliedschaft scheint die eigentliche Mission des Museums zu konterkarieren: die Förderung experimenteller künstlerischer, kuratorischer und institutioneller Praxen. Diese unkommentierte Gegenläufigkeit könnte aber auch gewollt sein. Ich weiß von partizipativen Vermittlungsprogrammen für Studentengruppen und Familien, die anregen sollen, lokale wie globale Kulturen zu hinterfragen. Der legendäre, ebenfalls in der Bowery gelegene Punk Club „CBGB“ etwa ist seit 2008 eine Boutique.

<sup>37</sup> Vgl. Armin NASSEHI, Gesellschaft der Gegenwarten, Berlin 2011, S. 18.

<sup>38</sup> Vgl. Website, NEW MUSEUM, Visit, in: <http://www.newmuseum.org/visit> (Stand: 16.08.2012).

Das neue „Museion“ in Bozen/Bolzano<sup>39</sup>, Italien, besuche ich zwei bis dreimal im Jahr. Das Gebäude ist ein Ensemble aus einem riesigen transparenten „Triumphbogen“ und einer Brücke über den Talfer-Fluss, die aus zwei getrennten, korrespondierend geschwungenen Bahnen besteht, die auseinander und wieder zusammenlaufen. Gespiegelt wiederholt sich diese Abfolge von Tor und Brücke ein Stück flussaufwärts mit dem „Siegesdenkmal“ und der „Talferbrücke“. Dieser ältere Triumphbogen wurde unter Mussolini zu Ehren der Märtyrer des Ersten Weltkriegs erbaut, weshalb er auch „Faschistentempel“ genannt wird. Wegen der Spannungen zwischen den zum Teil radikalen Vertretern der deutschsprachigen und der italienischsprachigen Bevölkerungsgruppen ist die Renovierung, mit der bereits begonnen wurde, teilweise umstritten.

Das gläserne Gebäude wird durch zwei trichterförmige Tore gekennzeichnet. Vier Jahre lang wurde nur eines, jenes zur Altstadt hin, offen gehalten. Ein unverbindliches Durchschreiten des Museums war nur über das seitlich gelegene Café möglich. Die „Vision“ von einer offenen „Passage“ – mitten durch das Museum als neue Verbindungsader zwischen zwei unterschiedlichen Stadtteilen (alt und neu) –, die wie eine öffentliche Straße benützt werden kann, mit Einblicken in die Büros, Depots und Ausstellungen, eröffnet sich in dieser Großzügigkeit vorerst nur über die Architektur.

Dennoch, seit 2012 sind alle Bozener und Südtiroler „Kulturveranstalter ohne Gewinnabsicht“ eingeladen, sich und ihr Publikum in den „kuratorischen Raum“ der „Passage“ einzubringen. Wie im „New Museum“ setzen Kommunikation, Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlung auf Events und Partys sowie Studenten- und Familienprogramme. Derzeit wird nach der „neuen Öffentlichkeit“ („The New Public“) gefragt – Gastkurator der

---

<sup>39</sup> Zur Eröffnung des neuen „Museion“, im Jahr 2008, gab es einen veritablen Skandal. Martin Kippenbergers leuchtend grüner „gekreuzigter Frosch“, mit heraushängender Zunge und Bierkrug in der Hand, verletzte und beleidigte manche Gemüter so sehr, dass einige regionale Tageszeitungen in ihren Schlagzeilen von „Gotteslästerung“ sprachen.

gleichnamigen Ausstellung<sup>40</sup> ist Rein Wolfs, der Direktor der Kunsthalle Fridericianum in Kassel.

Die Frage nach der „neuen Öffentlichkeit“ stellt sich in der Bowery in New York nicht wesentlich anders als in der Altstadt von Bozen in Südtirol. Die ganze Welt ist sowohl hier als auch dort präsent, in den Moden, in den Codes, in den Sprachen und im Sprechen. Und dennoch, wenn es darum geht, Publikum für das Museum zu „gewinnen“, wird sehr oft doch wieder auf altbewährte Lösungen zurückgegriffen, werden die großen Stars, die Ausnahmeerscheinungen herangezogen. Das „New Museum“ und das „Museion“ suchen andere, neue, sensiblere Wege.

Mit dem Hinweis, dass alle Arten und Größen von Museen und Sammlungen, also nicht nur die Kunstmuseen von der „neuen Öffentlichkeit“ gefordert sind, möchte ich den Museumsbegriff wieder öffnen.

### 1.3. Das partizipative Museum – politisch?

Der Begriff der „Partizipation“ ist in den Kunstdiskursen der letzten Jahre und Jahrzehnte derart überstrapaziert worden, dass die Aufforderung zur „Teilhabe“ mittlerweile alles meinen kann: eine Umfrage, eine Party, eine Mitgliedschaft, ein partizipatives Ausstellungsdisplay oder die beinahe schon vergessene Gästebucheintragung. Markus Miessen spricht vom „Albtraum der Partizipation“<sup>41</sup>: „The trouble is that, in their overuse, ‚participation‘, ‚community‘ and ‚sustainability‘ have become more or less meaningless.“

Die Vision von einem partizipativen Museum bleibt dennoch ein viel diskutiertes Thema, dazu haben die suprastaatlichen Förderrichtlinien der EU für Kulturprojekte beigetragen.

---

<sup>40</sup> Vgl. Website, MUSEION, in: <http://www.museion.it/?p=7723&lang=de> (Stand: 18.10.2012).

<sup>41</sup> Vgl. Markus MIESEN, *The Nightmare of Participation. Crossbench Praxis as a Mode of Criticality*, Berlin 2011, S. 33.

Die Europäische Kommission empfiehlt aktuell – und noch bis 2014 – die „Einbeziehung“ sozial benachteiligter, und dabei ganz besonders von fremdsprachigen Gruppen der Gesellschaft. Dieser Fokus hat dazu geführt, dass die neuen Vermittlungsstrategien der Museen, Theater und Festivals zunehmend partizipative Strategien sind, die versuchen, die kulturelle Vielfalt Europas produktiv zu nutzen. Nach der Künstlerin und Ausstellungs-Vermittlerin Carmen Mörsch birgt dieser „partizipatorische Imperativ“ aber auch die Gefahr, dass durch die „standardisierten Evaluationsverfahren“ und das „bis zur Absurdität getriebene Berichtswesen ernsthafte künstlerische Prozesse ignoriert und bereits geschaffene Zwischenräume wieder geschlossen werden“.<sup>42</sup>

Im Museum wird die Partizipation als Sache der Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlung (Mediation) angesehen. Mörsch unterscheidet zwischen dem „affirmativen Diskurs“, der sich in erster Linie an eine Fachöffentlichkeit wendet (Experten-/Expertinnen-Vorträge), dem „reproduktiven Diskurs“, der das Publikum von morgen heranbilden soll (Workshops für Schulklassen, Familien), dem „dekonstruktiven Diskurs“, der Denkhaltungen relativiert (Institutionskritik), und dem „transformativen Diskurs“, der Politiken hinterfragen hilft (Partizipation).<sup>43</sup> Jede Diskursform kann partizipativ sein. In der Praxis sind meistens mehrere gleichzeitig am Werk.

Wann ist ein Museum partizipativ? Wenn es Erfahrungen teilt?

Jede Form der Kommunikation, auch die im virtuellen Raum des Internets, ist real und eine Form von Diskurs zwischen verschiedenen Positionen. In diesen realen Erörterungen werden virtuelle Welten in unterschiedlichen Dimensionen verhandelt. Durch das Internet ist die virtuelle, aber auch die reale Welt eine andere geworden.

Das Museumspublikum hat sich daran gewöhnt, dass in Museen Diskurse stattfinden und Positionen vertreten werden, die, noch bevor etwas

---

<sup>42</sup> Vgl. Carmen MÖRSCH, *Socially Engaged Economies*, 2004, in: *Texte zur Kunst*, Heft Nr. 35, in: <http://www.textezurkunst.de/53/socially-engaged-economies/> (Stand: 14.07.2012).

<sup>43</sup> Vgl. Carmen MÖRSCH, *Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12. Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation*, in: Carmen MÖRSCH, *Forschungsteam documenta 12, Vermittlung* (Hg.), *Kunstvermittlung 2, Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12*, Zürich/Berlin 2009, S. 9–33, insbesondere S. 9–10.

erörtert werden kann, von Spezialisten/Spezialistinnen in einführenden, oft schwer nachvollziehbaren Monologen dargelegt – und somit quasi festgesetzt oder vorgegeben – werden. Man wird auf eine bestimmte Denkhaltung oder die Relativierung einer Denkhaltung eingestimmt. Die virtuellen Komponenten der Diskurse, die je nach Bildung und Verfassung der Teilnehmer/Teilnehmerinnen und je nach den zu verhandelnden Welten (Internet, Ausstellung, Institution, lokale oder globale Kultur) unterschiedliche sind, werden gleich geschaltet. Das weist auf die Problematik der Partizipation hin, dass sie einerseits die Gleichheit der Menschen fördert, andererseits jedoch, wenn Macht- oder Karriereinteressen im Spiel sind, diese gut hinter geschönten Visionen verbergen kann.

Tony Bennet beschreibt in „The Exhibitionary Complex“ das Museum als Ort der Macht, an dem das Volk in die staatlichen Interessen eingeführt werden soll:

Museums were also typically located at the centre of cities where they stood as embodiments, both material and symbolic, of a power to ‚show and tell‘ which, in being deployed in a newly constituted open and public space, sought rhetorically to incorporate the people within the processes of the state.<sup>44</sup>

Übertragen auf die Gegenwart: Wenn ein Diskurs von hegemonialen Prozessen begleitet wird, kommt es unvermeidbar zu Widerstand, zu Missverständnissen, zu einer Spaltung der Kräfte. Die Gleichheit der Positionen kann nicht mehr gewährleistet werden, der Diskurs wird zu einem Kräftespiel zwischen einem Für und Wider – analog zur Staatspolitik. Das eigentliche Potential der Diversität geht verloren.

Das folgende Beispiel soll dazu anregen, den Erhalt der Gleichheit in den Diskursen als Führungsverantwortung zu betrachten. Führung und Gleichheit, so meine These, schließen einander nur solange aus, solange

---

<sup>44</sup> Tony BENNETT, Exhibitionary Complex, in: Reesa Greenberg et al., Thinking about Exhibitions, New York 1996, S. 116.

hegemoniale Interessen bestehen. Nur äußerst zurückhaltende Führungspersonen sind in der Lage, Gleichheit zu gewähren. Die Künstlerin Katarina Leko, eine Pionierin der „partizipativen Vermittlung“, wurde gebeten im Rahmen des Symposiums „Angewandtes Ausstellen“ in Wien, an dem ich teilgenommen habe, zusammen mit etwa 15 weiteren Interessierten die Orientteppich-Sammlung des MAK<sup>45</sup> zu besuchen.<sup>46</sup> Ihr erster Akt bestand darin, Stifte und leere Notizhefte mit der Aufschrift „Freunde“ zu verteilen, wie sich herausstellen sollte, ein wesentlicher „Sprechakt“ gleich am Anfang. Im Anschluss bat Leko den Wiener Teppichhändler Rudolf Koppensteiner, der einer ihrer vier Überraschungsgäste war, sich und seinen Bezug zum Orientteppich vorzustellen. Zu Wort kam auch die in den 1950ern als Studentin nach Österreich immigrierte Ärztin und Frauenrechtsaktivistin Jaleh Lackner-Gohari mit einem kurzen Einblick in das „iranische Wien“.<sup>47</sup> Wie eine Dirigentin brachte Leko das ganze Orchester der möglichen „Verknüpfungen“ zum Einsatz. So ging es unter anderem um die Teppichkrise im Iran und wie diese vor allem die Lebensgrundlage der ohnehin schon benachteiligten Teppichknüpferinnen/-arbeiter bedroht. Abschließend fiel die irritierende Frage, ob Perserteppiche einen Atomkrieg verhindern könnten. Wobei mit „Perserteppichen“ allgemeiner auf ein Knüpfen verwiesen werden sollte – auch das von Freundschaften. Über Grenzen und Nationen hinweg. Ein Beginn in diese Richtung waren die Notizhefte, die nach Abschluss der Vermittlungsveranstaltung gefüllt waren mit neuen Adressen. Und ein veränderter Blick auf (antike) Teppiche.

In demselben Museum wurde, unter der Leitung von Christoph Thun-Hohenstein, die Partizipation noch mit einer anderen Vision verknüpft. Die Besucher/Besucherinnen des MAK sollen sich „bewusst“ machen können, dass sie die „Besitzer/Besitzerinnen“ der Sammlungen sind. Immer mehr Exponate dürfen angefasst und „gebraucht“ werden. Zudem hat das MAK

---

<sup>45</sup> Abk. für Museum für angewandte Kunst, Wien (Museum of Applied Arts, Vienna).

<sup>46</sup> Persönliche Notizen, Angewandtes Ausstellen. Internationale Tagung anlässlich „10 Jahre ecm“, an der Universität für angewandte Kunst, Wien, 10./11.05.2012.

<sup>47</sup> IRWI, eingetragener Kulturverein.

für 2014 die Förderung der „literacy and agency“<sup>48</sup> des Menschen durch eine „neuartige Einheit – oder zumindest eines Schulterschlusses – der Künste auf Grundlage der Ganzheitlichkeit“ verkündet.

„Was, wenn jeder einen Teil nimmt“,<sup>49</sup> fragt die Überschrift des Vortrags von Karl-Josef Pazzini, der wie Lekos Beitrag im Rahmen des Symposiums „Angewandtes Ausstellen“ die Partizipation verhandelte. In einem Interview für die Tageszeitung Der Standard kann man nachlesen, wie er zu dieser Frage steht.

Es gebe, so Pazzini, keine „Partidonatio“, kein Teil-Geben. Es sei bedenklich, das „Vampiristische“ an der Teilnahme, beispielsweise als Künstler keine tolle Idee zu haben und dennoch teilnehmen zu können, als demokratische Errungenschaft auszugeben. Genauso bedenklich findet er den üblichen Umgang mit dem Fremden: dass in der Übertragung von etwas, das man kenne, und mit dem Beharren darauf, dass „etwas so ist, wie ich es verstehe“, Verständigungsprozesse unmöglich würden.

Doch die Kunst habe mittels der Übertragung immer noch die Chance, etwas zu verändern. In der Übertragung passiere mit den Leuten etwas, sie würden zu etwas, das sie vorher nicht waren. Dabei müsse aber die Fähigkeit eingesetzt werden, die gewohnten Identifikationen zu durchbrechen.<sup>50</sup>

Auch der Ansatz des Ethnologen James Clifford spekuliert auf eine Transformation durch das Hinterfragen von Identifikationsmustern. Clifford spricht von „Museen als Kontaktzonen“ (museums as contact zones), die es Menschen aus geografisch und historisch unterschiedlichen Kulturen ermöglichen sollen, Erinnerungen sowie Erwartungen auszutauschen und sich der Machtverhältnisse bewusst zu werden. Die dominanten Perspektiven auf das Andere, das Fremde, so die Strategie, würden durch

---

<sup>48</sup> Christoph THUN-HOHENSTEIN, Das MAK als angewandter Raum der Zukunft, 2012, in: <http://www.mak.at/> (Stand: 26.08.2012).

<sup>49</sup> Persönliche Notizen, Angewandtes Ausstellen.

<sup>50</sup> Vgl. Bert REBHANDL, Ich brauche etwas, das ich schon kenne, 2012, in: Der Standard, in: <http://derstandard.at/1336696963246/Psychoanalyse--Kunst-Ich-brauche-etwas-das-ich-schon-kenne> (Stand: 30.10.12).

die Offenlegung der hierarchischen Machtstrukturen relativiert. Ein Ziel könnte darin bestehen, die lokalen/globalen Besonderheiten und Bemühungen um Integration und Dialog sichtbar zu machen und zu fördern.

My account of museums as contact zones is both descriptive and prescriptive. I have argued that it is inadequate to portray museums as collections of universal culture, repositories of uncontested value, sites of progress, discovery, and the accumulation of human, scientific, or national patrimonies. A contact perspective views all culture-collecting strategies as responses to particular histories of dominance, hierarchy, resistance, and mobilization.

[...] A contact perspective argues for the local/global specificity of struggles and choices concerning inclusion, integrity, dialogue, translation, quality, and control. And it argues for a distribution of resources (media attention, public and private funding) that recognizes diverse audiences and multiply centered histories of encounter.<sup>51</sup>

Cliffords Modell der „Contact Zones“, gab, 1989 im Portland Art Museum, USA, Ältesten des nordamerikanischen Indianervolks der Tlingit die Gelegenheit, ihre „Geschichten“ auf ihre Weise zu erzählen und half so indigene Perspektiven der amerikanischen Geschichte plastisch zu machen. Aber sind Kuratoren/Kuratorinnen, die für die Belange benachteiligter Gruppen der Gesellschaft sensibilisiert werden können und bereit sind, in solchen Kontaktzonen auch die eigenen Politiken zu hinterfragen, automatisch vertrauenswürdige Agenten/Agentinnen? Bis zu einem gewissen Grade, und das ist ein noch ungelöstes Dilemma, bleibt auch die Macht der Kuratoren/Kuratorinnen zu hinterfragen. Kann ein Für-die-Benachteiligten-Sprechen gleich als reiner Machtverzicht zugunsten der Benachteiligten verstanden werden?

Beatrice von Bismarck stellt das selbstbewusste „Auftreten“ der Kuratoren/Kuratorinnen, das diese dazu berechtigt, Ungewöhnliches zu vermitteln, in Relation zum Kollektiven und Prozessualen. Sie schreibt die „Annäherung des Wirtschaftlichen und Künstlerischen“ der individuellen

---

<sup>51</sup> James CLIFFORD, *Museums as Contact Zones*, in: ders., *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, London 1997, S. 214.

„Selbstverwirklichung“ zu. Immer mehr Institutionen der Kunst und Kultur würden sich Anregungen aus dem Management holen und dabei ein neues Verständnis von Begegnung, Arbeit, Widerstand und Vermittlung kreieren. Um etwas aufzubrechen? Um davon zu profitieren? In welcher Weise zu profitieren?

Das Potential des kuratorischen Handelns besteht darin, dass es einerseits in Geschichte und Status engstens mit künstlerischer Praxis verwoben ist, dass es andererseits – als eine Organisation soziales Networking, inhaltliche Verknüpfung, Motivation, Ermöglichung und interpretierende Auslegung einbindende Praxis – Sozial- und Selbsttechnologien in einer Form miteinander verbindet, die den aktuellen Anforderungen an wirtschaftliches Management entspricht. Postmoderne Erweiterungen des Kunstbegriffs und postfordistische Konzeptionen von Arbeit überschneiden sich hier.<sup>52</sup>

Was ermöglicht die Differenzierung und Verknüpfung geografischer, kultureller, künstlerischer, wirtschaftlicher und sozialer Konzepte? Ein partizipatives Museum als Gesellschaftsmodell? Welche Visionen, welche neuen Gesellschaftsmodelle kann (darf, muss oder soll) ein Museum übertragen?

Irit Rogoff empfiehlt ein „bewusstes Wegschauen“ zur Ermöglichung neuen Wissens abseits der eigenen Interpretationsgewohnheiten. Wie inventiv und produktiv kann die Dialektik der subjektiven und kollektiven Identifizierungskategorien in Bezug auf andere Subjekte, Objekte und sich selbst (im besten Fall ohne Selbstverlust) und die Autonomie der Subjekte (im besten Fall ohne Aufreibung) sein, wenn sie nicht gleichzeitig von bleibenden/werdenden Visionen angetrieben ist?

Everything that we had previously counted on in order to focus our attention, the fixed and designated identity of named spaces, the perceived clarity of division between subject and object, the gripping and compelling nature of myth — have come undone within the dialectics of subjectivity.

[...] How do we occupy the space of commanding attention in ways that is not the take over of street marches nor the romantic covert operations of the agents of

---

<sup>52</sup> Beatrice VON BISMARCK, Kuratorisches Handeln. Immaterielle Arbeit zwischen Kunst und Managementmodellen, in: Marion VON OSTEN (Hg.), Norm der Abweichung, Zürich/Wien 2003, S. 83.

‚detournement‘? Perhaps we could say that we simply do not, that we refuse that very notion of a spatial occupation in which our identity is made subjugate to a named commonality. That we live out Agamben’s ‚whatever‘ in the vagaries of trivial conversations that ebb and flow, making and remaking the ‚space of appearance‘ as we speak of different things. Inside, distracted, acknowledging that our utterances come back to us in inverted form, conceding the common while refusing its identity – that’s us.<sup>53 54</sup>

Fehlt den verschiedenen Partizipationsstrategien, wie sie von immer mehr Museen mit unterschiedlichen Erwartungen herangezogen werden, eine klare politische Bestimmung? Ist der aktuelle Demokratisierungsbegriff klar genug, um eine solche zu formulieren?

#### 1.4. Die politische Partizipation – Kunst?

Die Kommunikation ist das „Maß der Qualität zwischenmenschlicher Beziehungen“.<sup>55</sup> Den Anschauungen des Soziologen Armin Nassehi zufolge „verändert oder bestätigt jede Aussage im Kontext politischer Kommunikation die politische Konstellation von Machterhalt und Machtverlust beziehungsweise von kollektiv bindender Entscheidbarkeit.“<sup>56</sup> Nach Niklas Luhmann konstituieren sich die Systeme in ihrer Kommunikationsform.

Die moderne Gesellschaft besteht aus widersprüchlichen Praxisformen und Perspektiven [...]. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass sie die Möglichkeit von Anschlüssen multipliziert [...]. Die Multiplikation von Möglichkeiten gilt übrigens nicht nur zwischen den Funktionssystemen, sondern auch innerhalb ihrer selbst.<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> Irit ROGOFF, Looking Away – Participations in Visual Culture, in: Collaborative Arts. Conversations on Collaborative Arts Practice, Essays, 2009, in: <http://collabarts.org/?p=6> (Stand: 2.1.2012).

<sup>54</sup> Anm.: It is important to note his (Agamben’s) understanding of ‚whatever‘ not as being indifference but based on the Latin translation of ‚being such that it always matters‘. Quelle: Giorgio Agamben, from Wikipedia, 2005, in: [http://en.wikipedia.org/wiki/Giorgio\\_Agamben#The\\_Coming\\_Community\\_281993.29](http://en.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Agamben#The_Coming_Community_281993.29) (Zugriff: 26.11.12) [;] Bystory: "An Unrelated Story That's Time Consuming", in: <http://mason.gmu.edu/~bhawk/bystory/whatever.html> (Zugriff: 27.11.12).

<sup>55</sup> Vgl. POOSTCHI, Spuren der Zukunft, S. 237.

<sup>56</sup> Vgl. NASSEHI, Gesellschaft der Gegenwart, S. 17.

<sup>57</sup> Ebenda, S. 18–19.

Jacques Rancière, dessen Theorien auf dem Axiom der Gleichheit aufbauen, spricht von der „Ästhetik der Politik als Form der Erfahrung des Politischen“.

Die Politik bestimmt, was man sieht und was man darüber sagen kann, sie legt fest, wer fähig ist, etwas zu sehen, und wer qualifiziert ist, etwas zu sagen, sie wirkt sich auf die Eigenschaften der Räume und die der Zeit innewohnenden Möglichkeiten aus.<sup>58</sup>

Poostchi beobachtet in den „Subsystemen“ der Demokratie – wie den Familien, Schulklassen, Sanatorien, Ämtern und Firmen –, dass sehr oft noch Einzelne autoritär über die Köpfe der anderen hinweg entscheiden. Diese „Mikrodiktaturen“, beurteilt man sie nach Rancière, entästhetisieren die Politik. Im Sog des Kapitalismus und industriellen Neoliberalismus scheint sich ein neuerliches Erstarken dieser kleinen Alleinherrschaften abzuzeichnen. Die Bürokratie, die den Auftrag hatte (und theoretisch immer noch hat), die Gleichberechtigung herzustellen und zu wahren, ist in ihrem Extrem der Bürokratisierung durch ein Blockieren wichtiger Freiräume in Misskredit geraten. Der Widerstand hat sich die Strategien des freien Marktes angeeignet und setzt auf die autonome, nicht institutionalisierte Mobilisierung.

Der Demokratisierungsbegriff beinhaltet, dass die Demokratie ihr Ideal noch nicht erreicht hat. Nach Poostchi befindet sich die Demokratie in einer Übergangsform von der alten monozentrischen Hierarchie zu einer interdependenten Heterarchie.<sup>59</sup>

Die kritische Variable der Demokratie scheint darin zu bestehen, dass die Werte der Freiheit und Gleichheit (innerhalb des westlichen Kapitalismus) noch (oder neuerdings wieder) unvereinbar erscheinen. Der moderne, individualisierte Mensch widersetzt sich jedem Vorschlag, der ihn in seiner Freiheit und Mobilität einschränken könnte (Automobil, Internet). Aber sind

---

<sup>58</sup> Vgl. Jacques RANCIÈRE, Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien, Berlin 2008, S. 26.

<sup>59</sup> Vgl. POOSTCHI, Spuren der Zukunft, S. 49.

es nicht gerade die Ungleichheitsverhältnisse des sogenannten freien Staates hinsichtlich der Mitsprache oder des freien Marktes bezüglich der Selbstverwirklichung, die diese Freiheit letztlich immer mehr beschränken?

Im Folgenden ein Auszug aus dem politischen Programm der „Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung“, wie es von Beuys, Johannes Stüttgen und Karl Fastabend, am 16. August 1971, in Düsseldorf proklamiert wurde.

Eigentlich forderte Beuys in seinen Entwürfen und Modellen – wie der „Free International University“, die er 1972 im Rahmen der documenta V präsentierte –, die radikale „Abschaffung des Staates, wie er derzeit existiert“.<sup>60</sup>

Die unzähligen „Selbstbestimmungsexperimente“ der 1970er fanden ihre Vorbilder nicht nur bei Beuys, sondern auch bei Jürgen Habermas, in diversen Hippie-Kommunen, Kibbuzen oder etwa im „Ausdruckstanz“ des Monte Verità (Ascona, Schweiz), der zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Treffpunkt für Anarchisten, Pazifisten und Anthroposophen war.

[...] Absolut undemokratisch ist die Willensbildung von oben nach unten. Sie wird auch durch Wahlmanipulationen, wie sie von den herrschenden Parteien zum Gesetz erhoben sind, nicht demokratischer. Ebenso undemokratisch ist das Kandidatenvorschlagswesen der Parteivorstände, weil es den Personenkreis der wählbaren Kandidaten parteiisch auf bestimmte Parteifunktionäre begrenzt. Andere Frauen und Männer haben in dieser Hinsicht kaum eine Gleichberechtigung. Insoweit widerspricht die Unterscheidung der Parteibuchinhaber von den Menschen ohne parteipolitische Ambitionen dem Gleichheitsgrundsatz der provisorischen Verfassung. (Grundgesetz)

Echte Wesensmerkmale der Demokratie sind:

1. die Willensbildung in der Politik von unten nach oben,
2. die unabdingbare Volkssouveränität auf allen Verwaltungsebenen,
3. das Volk als sein eigener Verfassungsgeber,
4. Frauen und Männer ohne Parteibuch sind gleichberechtigt mit Parteibuch-Inhabern in den gesetzgebenden Körperschaften,
5. keinerlei Privilegien für einzelne Volksvertreter und Amtspersonen,

---

<sup>60</sup> Vgl. WALL, Das unmögliche Museum, S. 160.

6. Volksveto in Einzelfällen (z. B. wo keine Gleichbehandlung aller Menschen gesichert ist),
7. Respektierung des Wählerwillens seitens der Gewählten,
8. Volksabstimmung in wichtigen Angelegenheiten und Grundrechtsfragen,
9. Abwahlmöglichkeit von unwürdigen oder unfähigen Volksvertretern und Amtspersonen.

Die Organisation für direkte Demokratie wird in speziellen Arbeitskreisen diesbezügliche Möglichkeiten regelrecht durchforschen und ihre Mitglieder – aber auch die unzureichend informierten Bevölkerungsschichten – laufend darüber unterrichten. Sie will alle Frauen und Männer in den Stand versetzen, zur Verwirklichung des Grundgesetzes und der Landesverfassungen zu ihrem Teil beizutragen. Insbesondere wird sie ihr Augenmerk dabei auf die Gleichberechtigung der Interessen derjenigen Bevölkerungsschichten richten, die zu den ewig Benachteiligten des Systems gehören. [...] <sup>61</sup>

Der Kampf um die Gleichberechtigung der Interessen, vor allem der gesellschaftlich Benachteiligten, scheint nach wie vor davon auszugehen, dass die alten Herrschaftsstrukturen nicht zu überwinden sind. Dass man aber trotzdem Instrumenten suchen kann, wie der Wille von unten nach oben besser durchzusetzen wäre. Dieser Gegenmacht-Ansatz läuft auf ein Erstreiten von neuen gegen alte Machtpositionen aus. Werden diese jedoch einmal erreicht, dies aber dann zu sehr ausgereizt, provoziert das neue Widerstände. Die „demokratische“ Hoffnung dieses scheinbar endlosen Streits besteht darin, dass die evolutionär jeweils bessere, die gerechtere Sache gewinnt. Wenn das zuträfe, müssten heute schon wesentlich bessere, gerechtere soziale Systeme wirksam sein als zum Beispiel in den 1980ern. Als beispielsweise die „Grünen“ in den deutschen Bundestag einziehen konnten und sich (noch) auf das oben zitierte Programm der „Organisation für direkte Demokratie“ beriefen. Das hätten sie mittlerweile – eigentlich – umsetzen können (müssen).

Beatrice von Bismarcks „Annäherung des Wirtschaftlichen und Künstlerischen“ lässt sich auch als Folge der Annäherung vieler

---

<sup>61</sup> Joseph BEUYS, Johannes STÜTTGEN und Karl FASTABEND, Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung. Freie Volksinitiative e. V. Informationsstelle Düsseldorf, Andreasstraße 25. Politisches Programm, 1971, in: <http://www.wirsinddeutschland.org/dokumentation.htm> (Stand: 17.01.2011).

künstlerischer oder Kunst fördernder Institutionen an das neue Management und die Guerilla-Techniken der Kunstkollektive ansehen. Soll über diesen Umweg der kollaborativen Teams und Kooperationen die gesellschaftliche Umwälzung gelingen, die dem bloßen Widerstand noch nicht gelungen ist? Nach den heutigen Erkenntnissen des „Change Management“<sup>62</sup> ist der wesentlichste Faktor für den Erfolg eines Systems (Partei, Firma, Lern- oder Projektteam) die Sinn gebende Verbindlichkeit (Vision) und ordnen sich alle inneren Prozesse des Handelns und Reflektierens dieser virtuellen Sinnggebung unter (Corporate Identity). Häufig wird aber, um die begleitenden Schwierigkeiten zu hoch gesetzter Ziele zu vermeiden, ein konkreter Output zum Sinn erhoben. Die Organisation einer Ausstellung beispielsweise wäre ein solcher Output. Die Verantwortung für die Erreichung solcher realistischen Ziele übernehmen dann charismatische Projektleiter/-leiterinnen, im Krisenfall sogenannte „Change Agents“.

Gegenüber Beuys' utopischen Demokratisierungsmodellen erscheint das „Change Management“ praktikabler. Doch gerade Beuys dürfte sich der Austauschbarkeit von Vision und Charisma bewusst gewesen sein. Aber immer, wenn Personen zu Leitfiguren werden, besteht die Gefahr, dass man dort, wo Gleichberechtigung und selbstbestimmtes Mitgestalten möglich gewesen wären, in dieselben Ungleichheitsverhältnisse zurückfällt, aus denen man gerade aufgebrochen war. Für praktikabler wird also gehalten, was vertraut ist.

Das im zweiten Teil der Arbeit vorgestellte „Open System Modell“ von Poostchi visualisiert ähnlich wie Beuys' „Honigpumpe“ eine Hierarchie von unten nach oben, sucht aber die Verbindlichkeit nicht in der Mobilisierung (Pumpe) gegen den Druck von oben, sondern in einem „offenen“ Bezug zu den übergeordneten Systemen.

---

<sup>62</sup> Artikel, WIKIPEDIA, Änderungsmanagement, in:  
<http://de.wikipedia.org/wiki/Ver%C3%A4nderungsmanagement> (Stand: 20.9.2012).

Text, Grafik, Bild:  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Freiheit,\\_Gleichheit,\\_Br%C3%BCderlichkeit](http://de.wikipedia.org/wiki/Freiheit,_Gleichheit,_Br%C3%BCderlichkeit)  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Vordenker\\_der\\_Aufkl%C3%A4rung](http://de.wikipedia.org/wiki/Vordenker_der_Aufkl%C3%A4rung)  
(Stand: 15.11.2012)

# 12 | GLEICHHEIT >> Wissenschaft, Vernunft

## *Liberté • Egalité • Fraternité*

Die adligen Wunderkammern begannen zu Museen im modernen Sinne zu werden. Das Misstrauen gegenüber Luxus und Sensationshunger wich mit ihrer zunehmenden Verfügbarkeit. Beschäftigung mit Literatur, Kunst und Wissenschaft sollte einem (zunächst wohlhabenden) Bürgertum ermöglicht werden und wurde zur Tugend erklärt.



Salon de Madame Geoffrin

„Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der EntschlieÙung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“

„Es ist für den Einzelnen schwierig, die Unmündigkeit zu überwinden, weil sie den meisten Menschen als Normalität erscheint.“  
(Immanuel Kant)

PARALLELES

#### HINDUISM

This is the sum of duty: do not do to others what would cause pain if done to you. (Mahabharata 5:1517)

#### BAHA'I FAITH

Lay not on any soul a load that you would not wish to be laid upon you, and desire not for anyone the things you would not desire for yourself. (Bahá'u'lláh, Gleanings).

#### ISLAM

Not one of you truly believes until you wish for others what you wish for yourself. (The Prophet Muhammad, Hadith).

#### JUDAISM

What is hateful to you, do not do to your neighbour. This is the whole Torah; all the rest is commentary. (Hillel, Talmud, Shabbat 31a)

#### JAINISM

One should treat all creatures in the world as one would like to be treated. (Mahavira, Sutrakritanga)

#### ZOROASTRIANISM

Do not do unto others whatever is injurious to yourself. (Shayast-na-Shayast 13.29)

#### NATIVE SPIRITUALITY

We are as much alive as we keep the earth alive. (Chief Dan George)

#### UNITARIANISM

We affirm and promote respect for the interdependent web of all existence of which we are a part. (Unitarian principle)

#### BUDDHISM

Treat not others in ways that you yourself would find hurtful. (Udana-Varga 5.18)

#### CONFUCIANISM

One word which sums up the basis of all good conduct... loving kindness. Do not do to others what you do not want done to yourself. (Confucius, Analects 15.23)

#### TAOISM

Regard your neighbour's gain as your own gain, and your neighbour's loss as your own loss. (T'ai Shang Kann Ying P'ei, 213-218)

#### SIKHISM

I am a stranger to no one; and no one is a stranger to me. Indeed, I am a friend to all. (Guru Granth Sahib, pg. 1299)

#### CHRISTIANITY

In everything, do to others as you would have them do to you; for this is the law and the prophets. (Jesus, Matthew 7:12)



# 13 | GLEICHHEIT >> Religion

Plakat: Kathy VanLoon 2000  
Scarboro Missions  
A Canadian Catholic Missionary Community

PARAFESIT

Zeichnung: Beck Tench, Creative Commons  
<http://becktench.com/drawings/web-2-0-can-flatten-an-org-chart/>  
(Stand: 13.11.2012)

# 14 NETZWERKE

>> Netzwerke



Communities

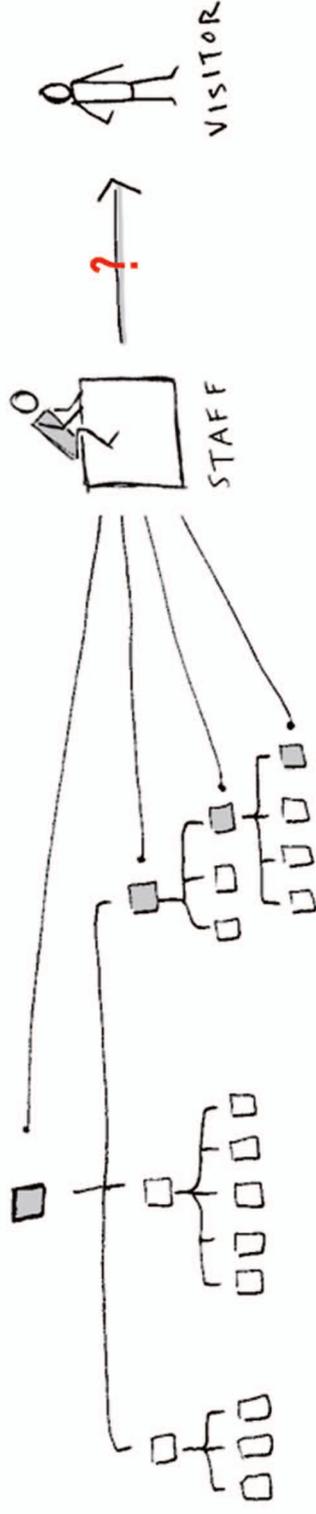


Teams (Belegschaften)



Bürger/Bürgerinnen

>> Ausrichtung  
umkehrbar?



PARALLELES

## 2. Vom „Open System Modell“ zum Museum, das versammelt

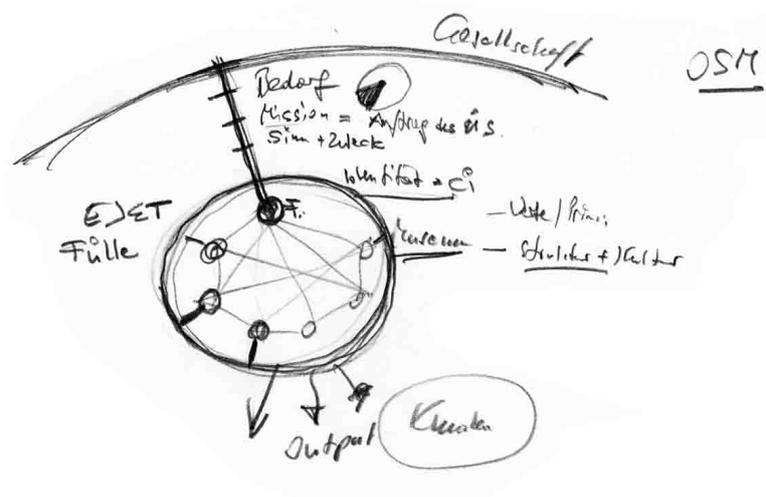


Abb. 1, Poostchi

Poostchis „Open System Modell“ (OSM) zur Betreuung von Lern- und Projektteams (Coaching) ist eine Weiterentwicklung des von der Systemtheorie Niklas Luhmanns ausgehenden systemischen Führungsansatzes der Förderung von Autopoiesis (Prozess der Selbsterschaffung und -erhaltung eines Systems) in der Interaktion zwischen verschiedenen Funktionsgruppen der Gesellschaft im Bewusstsein ihrer Ganzheitlichkeit. Zusammen mit dem 19-Tage-Fest der Bahá'í bildet das OSM die Grundlage für das „Parallelfest“-Projekt, auf dem wiederum die Fragestellungen der Arbeit aufbauen. Das Museum, das versammelt, soll im Folgenden konkreter dargestellt werden.

Poostchi geht davon aus, dass jeder Paradigmenwechsel die Menschheit in ihrer Entwicklung eine Stufe weiter gebracht hat.

Immer wenn sich die Umstände des Lebens und Zusammenlebens verändert haben und mit den gewohnten Mitteln nicht mehr in den Griff zu bekommen waren, eröffnete sich eine neue Dimension des Wandels.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> POOSTCHI, Spuren der Zukunft, S. 30.

Damit, sich einem übergeordneten System zu öffnen, meint er beispielsweise die Öffnung des Individuums gegenüber einem Team, die Öffnung dieses Teams wiederum hin zu einer Community, die Öffnung der Community gegenüber einer Region usw., um sich die globalen Zusammenhänge bewusst zu machen.

## 2.1. Interdependenz

Folgt man den Schritten in Poostchis Transformations-Tabelle (Abb. 2, unten) bis zur Interdependenz, findet man zu einer Individualität, die im Dienst der gesamten Menschheit steht. Poostchis Strategie, mit den bestehenden Ungleichheitsverhältnissen in den Systemen umzugehen, ist nicht der Widerstand, sondern die Öffnung nach oben.

<b>Der Transformationsprozess zur Reife</b>		
<b>DEPENDENZ</b>	= <i>Kindheit</i>	<b>Abhängigkeit</b>
Entwicklung system-relevanter Fähigkeiten, Soziale Kompetenz		Freiheit von ... weg von Problemen ANTI-Haltung
↓		
<b>INDEPENDENZ</b>	= <i>Jugend</i>	<b>Unabhängigkeit Selbständigkeit</b>
Bewusstsein der Zugehörigkeit und freie Willensentscheidung für Systemverantwortung		Freiheit zu ... hin zu Zielen/Visionen PRO-Haltung
↓		
<b>INTERDEPENDENZ</b>	= <i>Reife</i>	<b>Zugehörigkeit Zusammengehörigkeit</b>

Abb. 2, Poostchi

In diesem Kapitel geht es um den Versuch, Team-Geist in eine politische Haltung zu transformieren. Poostchi unterscheidet „echte Teams“ von „Pseudo-Teams oder potentiellen Teams“. In „Pseudo-Teams“ fehle das

„volle Bewusstsein der Zugehörigkeit zu einem System“, seien die Mitglieder bloß über eine „Übereinkunft“ verbunden und würden als „Konkurrenten“ die zur Verfügung stehende Ressourcen rein zu ihrem persönlichen Vorteil ausschöpfen (Vampirismus).

Um – ausgehend von Poostchis Kriterien für „echte Teams“ (s. Auswahl unten) – zu einer Bürger-/Bürgerinnenversammlung zu kommen, die regelmäßig in einem Museum stattfindet und die auch eine direkte politische Funktion in der Gemeinde übernehmen kann, muss man sich die Gemeinde als ein System aus Systemen (Gruppen von Bürgern/Bürgerinnen: Familien, Schulen, Firmen usw.) vorstellen, das selbst wiederum Teil eines umfassenderen Systems ist (bis hin zur Gesamtgesellschaft). Das Neuartige an Poostchis OSM sind die Öffnung gegenüber und der verbindliche Bezug zu den übergeordneten Systemen. Während die meisten anderen Teammodelle ihren Bezug nach Außen auf einen konkreten In- und Output beschränken, definiert sich Poostchis „echtes Team“ in der Fähigkeit zur unbeschränkten Vernetzung.

In einem „echten Team“

- 1) ... gibt es eine „Systemzugehörigkeit“, die eindeutig festgelegt ist, eine „verbindliche Funktion“ in Bezug zum übergeordneten System.
- 2) ... bringen die Mitglieder neben unterschiedlichen Fachkompetenzen auch jene „Sozial- und Selbstkompetenzen“ mit, die „integratives Lernen und kollektive Lösungsfindungen“ ermöglichen.
- 3) ... werden persönliche Interessen und Prioritäten hintangestellt.
- 4) ... entspricht die innere Struktur den Kriterien der „Gleichwertigkeit“ und Interdependenz und besteht ein „Bewusstsein wechselseitiger Verantwortlichkeit“.
- 5) ... wird in einer kollektiven Lernatmosphäre dem Erreichen jedes Ziels die „nötige Zeit“ gegeben.
- 6) ... bilden sich keine Sub-Allianzen.

- 7) ... besteht eine Kultur von Offenheit, Meinungsfreiheit und Vielheit im „Geist der Einheit“.
- 8) ... wird nach dem „übersummativen“ Maßstab kollektiver Meinungsbildung die bestmögliche Lösung angestrebt.
- 9) ... verstehen die Mitglieder die Rollen, Fähigkeiten und Funktionen der anderen und können diese „wertschätzen“.
- 10) ... ist der Ansatz zugleich realistisch und anspruchsvoll und wird von allen Beteiligten „verstanden und geteilt“.<sup>64</sup>

Die Grenzen zwischen dem, was in einem Team und dem, was in einem Netzwerk möglich ist, sind fließend. Nach dem Psychologen George Miller wäre die „magische Zahl Sieben, plus oder minus zwei“<sup>65</sup> die optimale Größe eines Teams, da die menschliche Wahrnehmung selten mehr als neun abstrakte Zahlen, Bilder, Gegenstände oder Personen als zusammenhängendes Ganzes erfassen könne. Dem gegenüber vermitteln globale Netzwerke, wie beispielsweise die sozialen Medien, den Eindruck tendenzieller Unbegrenztheit. In Hinblick auf die Wechselseitigkeit, die sich hierbei ergibt, lässt sich jedes Außen als Erweiterung des realen Bezugs- und Wirkungsfelds von Teams vorstellen.

Das Maß der Kooperation erhöht sich sowohl über die Anzahl der Teilnehmer als auch deren Verschiedenartigkeit und Vielfalt in Bezug auf Erfahrungen, Kultur und Perspektiven. Damit steigt innerhalb einer Gruppe die Detailkomplexität. Der zweite entscheidende Faktor, der der dynamischen Komplexität in Systemen entspricht, ist die Wirkung aus der Kommunikation, die zur Kooperationskurve gegenläufig ist. Je größer die Zahl der Beteiligten, desto schwieriger wird der Austausch, desto seltener werden einzelne zu Wort kommen bzw. nehmen sich einzelne Teilnehmer überhaupt zurück und beteiligen sich nicht mehr an der Beratung.<sup>66</sup>

Poostchis Vorschlag der System-Öffnung nach oben kann für eine neue Form von Team-Identität genutzt werden, die abseits der Freund-Feind-Differenzierungen alleine auf die Funktion des Teams in der Gesellschaft

---

<sup>64</sup> Vgl. ebenda, Fragenkatalog, S. 435–441.

<sup>65</sup> Vgl. ebenda, S. 235.

<sup>66</sup> Ebenda.

gerichtet ist. Erreicht werden soll eine selbstbestimmte Politik des Beitragens und Mitgestaltens, die an den Kampfregele des Marktes vorbei, nichts zum Schaden oder Nachteil anderer unternehmen will, also von den Dispositiven der Macht befreit ist.

Es geht darum, das Potential von Konflikten zu nützen, dass Konflikte auch anders gelöst werden können als im Kampf.

Um ein Beispiel aus dem Museumsalltag heranzuziehen: Wenn Konkurrenzdenken und Kompetenzstreit schon so simple Kooperationen wie die zwischen Kuratoren/Kuratorinnen und Szenografen/Szenografinnen (die Gleichstellung von Ausstellungskonzeption und Ausstellungsgestaltung) verhindern können, wie sollen ausgerechnet Visionen und Modelle diese ermöglichen?

„Zwingt die Menschen, einen Turm zu bauen und du machst sie zu Freunden, wenn du willst, dass sie einander hassen, dann wirf ihnen ein Korn vor.“<sup>67</sup> Diese Feststellung von Antoine de Saint Exupéry folgt der Logik, dass die Menschen immer nur durch äußere Umstände (Macht- oder Umweltfaktoren) zur Kooperation bereit wären. Dem widerspricht die moralische Komponente der individuellen Entscheidbarkeit zur Kooperation, die zwar ebenso durch Autoritäten, Religion oder Glaubensgrundsätze (Deklaration der Menschenrechte), oder Kodices hervorgerufen werden kann, jedoch nicht grundsätzlich einem Zwang unterliegt. Eine moralisch reife Haltung könnte theoretisch auch aus der eigenständigen Systemverantwortung heraus, aus der Frage nach dem, was man gesellschaftlich bewirken möchte, entwickelt werden. Dass viele Menschen die Verantwortung für das Fließgleichgewicht der Systeme traditionell immer noch den Kirchen und Staaten sowie den ethischen und philosophischen Bewegungen der letzten Jahrhunderte überlassen, bedeutet nicht, dass sie immer noch unmündig und abhängig sind.

---

<sup>67</sup> Ebenda, S. 267.

Besonders am Beispiel der partizipativen Kultur-Projekte wird deutlich, dass die unterschiedlichen Zugänge und Perspektiven nicht immer nur in der Dekonstruktion von Paradigmen und Wertvorstellungen zusammenlaufen. Oft sind auch sogenannte Bauchgefühle im Spiel, wird das Einzelkämpfertum aufgegeben und der gegenseitigen Unterstützung und Kooperation Platz gemacht, weil es ein unerklärliches gemeinsames Interesse an den Möglichkeiten gibt, die sich dadurch eröffnen könnten. Gegenüber dem bewussten systemischen Denken aus Vernunft sollte dieses bloße Sensorium, diese „systemische Ahnung“ nicht unterschätzt werden.

Das „echte Team“ aus dem OSM verstehe ich als Baustein für eine Ganzheit der Welt, in der die Kräfte nicht mehr hoch gepumpt werden müssen wie in Beuys „Honigpumpe“, sondern durch ein systemisches Bewusstsein von alleine zusammenfließen. Beide Bilder provozieren die Frage, ob Kunst, Ethik, Religion, Wissenschaft und Staat in ihrer Funktion als Machtträger abgeschafft werden müssen. Bei Beuys interessiert, wofür die Pumpe steht. Steht sie alleine für einen Widerstand gegen die hegemoniale Macht und die Kreativität in diesem Widerstand, oder symbolisiert sie die Hoffnung auf eine neue, gerechtere Form von Macht als Empfänger und Verteiler des Honigs?

Bei Poostchi, der mit dem OSM nicht intendiert, die Gesellschaft zu verändern, oder den Staat, wie er ist, abzuschaffen, stellt sich die Frage anders. Kann sein Team-Geist den traditionellen Kampf-Geist verdrängen?

Eine Szene des „Parallelfestes“ könnte sich so abspielen, dass eine Schauspielerin im Dress der spanischen Nationalmannschaft ihre Fußball-Begeisterung wie folgt erklärt: „Soll ich euch sagen, warum wir Spanier so leicht siegen? Weil wir so *leicht* siegen! Wir brauchen keinen Torschützenkönig, wir brauchen nicht einmal Tore, alles was wir brauchen, ist Leichtigkeit.“

Zeichnung:  
[http://www.web500.com.br/Bambus\\_Fotos\\_Site/Hausbau\\_mit\\_Bambus\\_Payer-05.html](http://www.web500.com.br/Bambus_Fotos_Site/Hausbau_mit_Bambus_Payer-05.html)  
(Stand: 10.11.2012)



Foto: Katarina Ieko, Wien, 2012

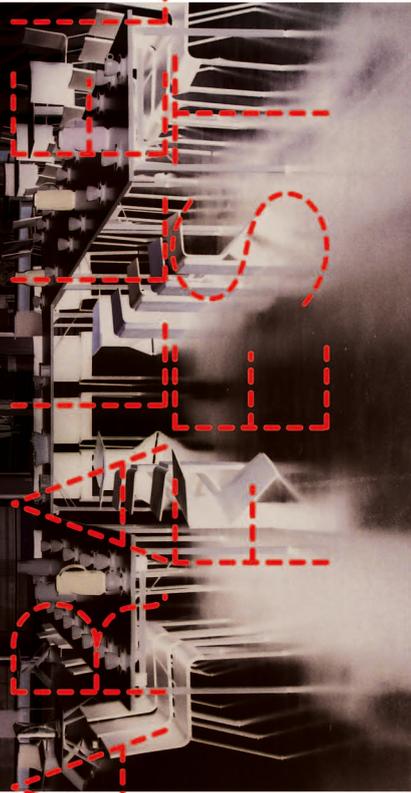
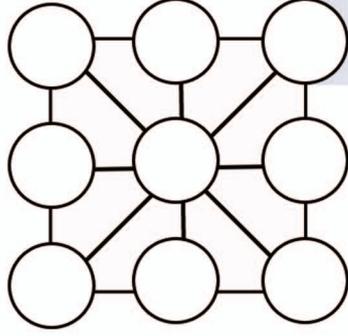


Foto: Alexander Samyi

Foto:  
<http://inseansopinion.com/tag/career/>  
(Stand: 14.11.2012)

# 16 WAHL

>> ohne Kandidatur  
(ohne Macht-Ansprüche)  
>> das soziale  
Gemälde  
malen

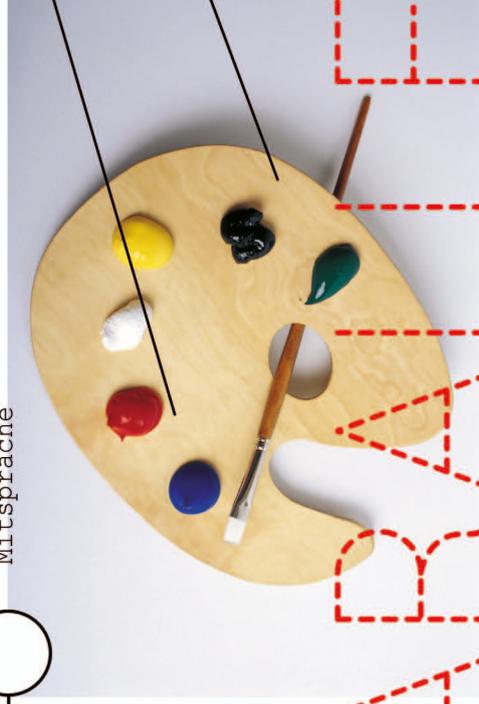


5/7/9 Ratsmitglieder  
(Haltungen)  
frei aus dem  
persönlichen Umfeld  
wählen

Mitsprache



1 Partei  
(1 Entwurf)  
wählen  
Keine Mitsprache



PAARLES  
EIT

# 17 | CI/CSR

- >> Corporate Identity
- Corporate Social Responsibility
- >> verbindlicher Bezug  
hin zu den  
übergeordneten  
sozialen Systemen
- >> Kooperation,  
Vernetzung

## Vision

Gesamtgesellschaft



## Team



Individuum



PARALLELES

## 2.2. Beratung

Formen der Konversation innerhalb der höfischen Kultur des 17.

Jahrhunderts als Umgangsform – das „con-versare“, der lockere „Um-Gang“ miteinander –, der Small Talk, die Plauderei, scheinen wieder in Mode zu kommen. Dahin weisen die „Chatrooms“ der „Social Media“-Netzwerke, die „Open Space“- Konferenzen<sup>68</sup> und etliche andere Phänomene aktueller Kommunikations- und Unterhaltungsformen. In der Politik findet diese Entwicklung eine Entsprechung in der Zunahme von Lobbying, das hinter den Kampfarenen der Debatten in freundschaftlichem Umgang gepflegt wird.

Poostchi verwendet anstelle der Konversation den Begriff der Beratung/Teamberatung, und zwar anders als im normalen Sprachgebrauch, also nicht im Sinne eines Rates von einem Spezialisten. Poostchi geht es um den gegenseitigen Respekt im Umgangston, in der Kultur des Gespräches als Widerspiel zur Diskussion oder Debatte.

[...] während die Diskussion einem gegenseitigen Schlagabtausch aus statisch gefestigten Meinungsstandpunkten gleichkommt, bei dem es weniger um den Konsens als um Überlegenheit und Sieg geht, stellt die Teamberatung eine evolutionäre, dynamische Kommunikationsform dar, deren Ziel es ist, in Einheit, Harmonie und Übereinstimmung zu bestmöglichen Leistungen zu gelangen.<sup>69</sup>

Poostchi zufolge ist die Debatte nur ein „Zusammenprall von Willensstandpunkten“, der selbst in der höchsten Form seiner Kultivierung (Streitkultur) stets an die harten Bedingungen von Wettbewerb, Dominanz, Manipulation und Widerstand gebunden bleibt. Verloren gehe hier vor allem das Diskurs-Potential jener Gesellschaftsgruppen und Dinge, für die niemand in den Ring steige, ja die das nicht einmal erwarten würden. Während die

---

<sup>68</sup> Eine von Harrison Owen entwickelte Methode der Großgruppenmoderation.

<sup>69</sup> POOSTCHI, Spuren der Zukunft, S. 268.

Debatte einem Boxkampf gleichkomme, ähnele die Beratung einem Improvisationstanz.

In der Teamberatung sind die Teilnehmer aufgefordert, ihre Ideen so klar und umfassend, wie sie dazu imstande sind, als Beitrag zum kollektiven Lernen und zur Suche nach bestmöglichen Lösungen zum Ausdruck zu bringen.<sup>70</sup>

Die Teilnehmer/Teilnehmerinnen einer Teamsitzung/Versammlung/Konferenz sollen einander gegenseitig unterstützen und ihre Konflikte ohne eine Person zu verletzen oder auszugrenzen bereinigen (Konfliktintegration). Je höher das Maß an „emotionaler, intellektueller und sozialer Tiefe der Teilnehmer“, desto näher kommt man dem Ideal, in wirklich neue Bereiche der Wissensproduktion vorzustößen. Diesen kollektiven Vorstoß vergleicht das „Raqs Media Collective“ in seinem Aufsatz „Additions, Substractions: On Collectives and Collectivities“ zur Manifesta 7 mit einem Staffellauf.

It is not as if the ball of an idea, be it an image, a fragment of text, a sketch or a set of instructions, or a curatorial proposition, once chucked by any one of our three minds is automatically destined to travel, as if in relay, in the direction charted for it by the person who first threw it. The interception of the idea, and the turn that may be given to it once it is caught while it courses the world between our hard drives, may change the very direction of its flight altogether. Things may bounce back and forth for a long time, or they may acquire spins and velocities that take them into completely unexpected orbits.<sup>71</sup>

Wenn genügend Zeit anberaumt wird, die relevanten Fakten, Hintergrundinformationen und Widersprüche ausreichend zu kommunizieren oder neue Informationen einzuholen, muss die Reise nicht immer von neuem beginnen. Das kann manchmal bedeuten, Entscheidungen zu vertagen (schlechte Tagesverfassung, Sachzwänge). Genügend Zeit meint aber auch, die Kontinuität regelmäßiger Treffen, die ein Team oder eine Gruppe benötigt, um seine/ihre „Exzellenzen“ zu entwickeln.

---

<sup>70</sup> Ebenda, S. 271.

<sup>71</sup> RAQS MEDIA COLLECTIVE, Additions, Substractions: On Collectives and Collectivities, 2007, in: <http://www.raqsmediacollective.net>, Essays (Stand: 21.8.2012).

Die Entwicklungsphasen, die Teams durchlaufen (vgl. Abb. 3), werden in den verschiedenen Management-Modellen ähnlich bezeichnet. In der „Forming-Phase“ eines Teams werden die Spielregeln festgelegt, die Rollen verteilt und das Netzwerk der Kommunikation aufgebaut. Der „Storming-Phase“ folgen „Norming-“ und „Performing-Phase“. In ihnen erlebt sich das Team als Team, werden die inneren Strukturen der Kooperation gefestigt. Die „Transforming-Phase“ zeigt schließlich, ob ein Team in seiner (gesellschaftlichen) Funktion weiter entwicklungsfähig ist.<sup>72</sup>

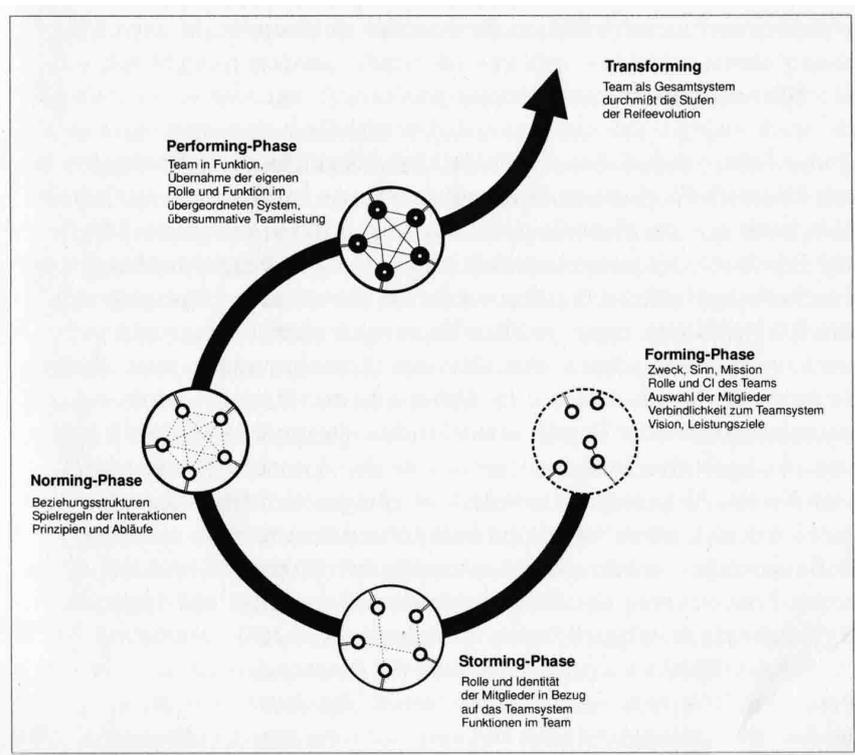


Abb. 3, Poostchi

Doch wenn Teamarbeit wie in Poostchis „Pseudo-Teams“ als reine Aufgabenteilung (miss)verstanden wird, besteht die Gefahr, dass Synergiepotentiale verschüttet bleiben. Sein „echtes Team“ hat vor allem die Exzellenz entwickelt, Verborgenes/Verschüttetes zu bergen, statt Potential ungenutzt zu lassen. Das Bergen von versteckten Talenten ist

<sup>72</sup> Vgl. POOSTCHI, Spuren der Zukunft, S. 225.

eher der Teamberatung als der Streitkultur – so wie Poostchi diese Begriffe versteht – zuzuschreiben.

#### Beispiel A

Soll eine Ausstellung zeitgerecht zur Eröffnung fertig werden und alle Beteiligten zufrieden stellen, und nur das, genügt es, ein Team zusammenzustellen, in welchem die Aufgaben entsprechend der verschiedenen Kompetenzen verteilt sind und von einem (charismatischen) Kurator / einer Kuratorin, der/die die Verantwortung für den Output (die Ausstellung) übernimmt, koordiniert werden. Was eine Person, die für das Marketing oder die Finanzen zuständig ist, zu den Problemstellungen des Ausstellungsbaus beitragen könnte, muss den Techniker / die Technikerin nicht interessieren, außer der Kurator / die Kuratorin wünscht diese Verständigung.

#### Beispiel B

In Poostchis „echten Teams“ könnte diese Verständigung über die Kompetenzen und persönlichen Interessen hinaus auch ohne Aufforderung stattfinden. In seinem Verständnis würden die einzelnen Mitglieder eines Teams die Rollen, Fähigkeiten und Funktionen der anderen wertschätzen und nach dem übersummativen Maßstab kollektiver Meinungsbildung die bestmögliche Lösung für die Ausstellung anstreben. Und sie würden, wären sie sich der gesellschaftlichen Bestimmung des Hauses bewusst, alle ihre Talente – auch die verborgenen – und all ihr Wissen – nicht nur das spezielle – den anderen frei zur Verfügung stellen.

Während in A Konkurrenzdenken und Kompetenzstreit zu den unvermeidbaren Konflikten gezählt werden, die Führung den gemeinsamen Fokus verordnet und Streitkultur erlaubt ist, werden in B Möglichkeiten und Konfliktlösungen in der Multiplikation von Ideen gesucht, übernimmt die Führung die Aufgabe der Koordination. Während in A der Fokus auf den Output gerichtet ist, bezieht sich das Team in B auf die übergeordneten

Systeme (Museum und Gesellschaft), geht es den Mitgliedern um das Funktionieren des Ganzen. Während die Führung in A ein Schiefgehen verhindern will, versucht die Führung in B ein Funktionieren zu ermöglichen.

Die Frage danach, wie die Gleichheit der Menschen politisch berücksichtigt werden kann, wird historisch mit Rechtstaatlichkeit und einem Mindestmaß an Bürokratie beantwortet. Das systemische Management setzt auf Ganzheitsbewusstheit, charismatische Manager/Managerinnen und den freien Markt. Das OSM legt das Gewicht auf die Entwicklung neuer Spielregeln, die zwischen Teamarbeit und globaler Vernetzung Brücken bauen.

### 2.3. Wahl

#### FÜHRUNG UND GLEICHHEIT

Positives Feedback/Bestärkung kann ein Machtspiel seitens der Führung/Vermittlung sein. Sich für die Leistung anderer zu bedanken beispielweise suggeriert (auch), diese entgegennehmen zu dürfen, eben Macht. Ein anderes Verständnis von Führung wäre die „Ermöglichung“ gemeinsamer Visionen auf Basis der Gleichwertigkeit der Perspektiven. Führung kann eingreifen, wo unbewusst oder unartikuliert etwas abläuft, das mehr Aufmerksamkeit verdient, wo sich auf Grund von schlechten Erfahrungen negative Erwartungen zu erfüllen beginnen, Empathien nachlassen oder Aufmerksamkeit verloren geht, Führung kann aber auch zu einer gemeinsamen Vision hinführen. Die Kenntnis der verschiedenen Muster und Lösungsansätze hilft der Führung oder Moderation bei der Einschätzung von Befindlichkeiten in der Gruppe, doch die komplexe Wirklichkeit der Menschen kann nicht in Schablonen gepresst werden. Ungeahntes Potential freizusetzen – aus dieser differenzierenden Haltung heraus – meint den Teamgeist zu fördern, das Team / die Gruppe für das übergeordnete Ganze und ihre Vielheit zu öffnen.

[...] die Akzeptanz dessen, dass Menschen eben unterschiedliche Erfahrungen, Interessen und Stärken haben und sich daraus ihr subjektives Bild der Welt abgeleitet haben, d. h. ihre eigene Landkarte der Wirklichkeit konstruiert haben, vor deren Hintergrund sie kommunizieren, führt zu einer respektvollen Wachsamkeit in der Kommunikation.<sup>73</sup>

Die Verantwortung der Führung wird wie jeder Prozess des „gemeinsamen Lernens aus der Vielfalt komplementärer Sichtweisen und Erfahrungen“ (in der Kontinuität der Kooperation) über emotionale, kognitive und initiative „Feedbackschleifen“ als wachsendes Know-why, Know-what und Know-how erfahren. Die Homöostase eines Teams / einer Versammlung setzt voraus, dass Eigeninteressen hintangestellt bleiben, Ermutigungen nicht in Machtansprüche und Enttäuschungen nicht in Anti-Haltungen umschlagen.<sup>74</sup>

Jede Wahl ist politisch, auch die einer Teesorte, aber wenn direkte Politik im Sinne von individueller „Mitgestaltung“ möglich werden soll, müssen die derzeitigen eingeschränkten Wahlmöglichkeiten zwischen links, Mitte, rechts und liberal überdacht werden. Die Mitentscheidung und -verantwortung im politischen Feld sollte nicht auf Unterschriften unter eine Initiative oder Petition oder die Wahl von Stellvertretern/Stellvertreterinnen beschränkt bleiben.

#### BAHÁ'Í-ADMINISTRATION

Die höchste Form direkter Demokratie in einem Staat hat die Schweiz kultiviert. Aus meiner Sicht – als Mitglied der Bahá'í-Weltreligionsgemeinschaft und gleichberechtigt mit den etwa sieben Millionen anderen Bahá'í –, kann politische Mündigkeit noch viel weiter gehen. Die Bahá'í-Administration ist ein gutes Beispiel dafür, dass durch die Öffnung zu den übergeordneten Systemen, vom freien Individuum ausgehend, eine globale Einheit erreicht werden kann.

---

<sup>73</sup> Ebenda, S. 241.

<sup>74</sup> Vgl. ebenda, S. 175.

Das Wahlprinzip in den örtlichen Bahá'í-Gemeinden weltweit sieht vor, dass alle Personen beiderlei Geschlechts, die am Ort wohnhaft sind, über das passive und aktive Wahlrecht verfügen. Einmal jährlich werden in demokratischer Weise ohne vorher festgelegte Kandidaten die sogenannten „Örtlichen Geistigen Räte“ gewählt. Die Wähler sind aufgefordert, in einer anonymen Wahl, ohne Vorurteile und Parteilichkeit und ungeachtet jeder materiellen oder persönlichen Rücksichtnahme nur für jene Personen zu stimmen, die ihrem Ermessen nach am besten über gewisse geistige Qualitäten verfügen, die für den selbstlosen Dienst in diesen Beratungsgremien erforderlich sind.<sup>75</sup>

Jeder dieser Bahá'í-Räte setzt sich aus neun Personen zusammen. Jedes Mitglied einer Bahá'í-Gemeinde kann, bevor es einmal jährlich seinen Rat wählt, alle neunzehn Tage beim sogenannten „19-Tage-Fest“ (Bürger-/Bürgerinnen-Versammlung) im Stillen für sich reflektieren, welche neun Personen ihm bzw. ihr geeignet erscheinen, die Führungsaufgaben des Rates mitzutragen. Das Fest besteht aus einem „vergeistigenden“, einem beratenden und einem geselligen Teil (Gebet – Verhandlung der Belange – Konversation). Die jährliche Wahl erfolgt anonym. Jeder/jede Bahá'í darf auch den eigenen Namen auf die Liste setzen. Jährlich gewählt werden in dieser freien Weise auch Delegierte, die bei der sogenannten „Nationaltagung“ aus dem Kreis der Tagenden neun Personen in den „Nationalen Geistigen Rat“ wählen. Alle fünf Jahre wird von Delegierten der „Nationalen Geistigen Räte“ das „Universale Haus der Gerechtigkeit“ (Universal House of Justice) gewählt.

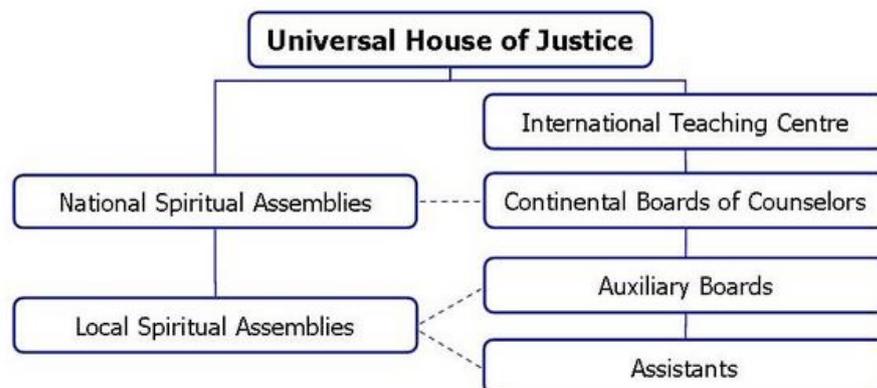


Abb. 4, Wikipedia

<sup>75</sup> Ebenda, S. 231.

Vereinfacht und von den religiösen „Verordnungen“ befreit, soll diese Regelung auch für das Kunstprojekt „Parallelfest“ gelten. Statt eines neunköpfigen „Geistigen Rates“ wird am Ende eines dreiwöchigen Probelaufs ein fünfköpfiges Führungsteam gewählt, das dann weiter nicht mehr zum Einsatz kommt. Was bleiben soll, ist die Fiktion, dass die eben erlebte Versammlung Teil einer neuen, dezentral über das globale Netz der Museen verbundene Form von Welt-Verwaltung sein – könnte.

Am Beispiel des „Parallelfestes“ will ich versuchen anhand verschiedener, im Detail noch zu entwickelnder (literarischer) Szenarien aufzuzeigen, dass mittlerweile jeder Mensch aus jeder Gruppe der Gesellschaft theoretisch Zugang zu jedem beliebigen Thema hat und dass es keine Tabus mehr geben müsste, wer worüber sprechen darf. Am Ende eines Probelaufs soll hinterfragt werden können, wie mit der zunehmenden Fähigkeit zur Differenzierung von Perspektiven und Denkhaltungen umgegangen werden kann und ob sich auf dieser Vielheit eine verbindliche Ordnung für alle aufbauen lässt.

Wenn es keine „Fixsterne“ zur Orientierung mehr gibt – in der Art, dass eine einzige politische oder wissenschaftliche Haltung, eine einzige Religion, ein einziges Produkt gültig über den anderen strahlt –, welche Regierungsbeziehungsweise Verwaltungsformen wären dann angemessen?

Worum es mir vor allem geht: die Frage der Spielregeln mit dem Grundrecht der freien Wahl zu verknüpfen. Denn betrachtet man die gegenwärtige Vielfalt an Wahlmöglichkeiten als eine Errungenschaft der Moderne und Postmoderne (hinzugekommen sind Differenzierung, Selbstentfaltung, das Versprechen der Überwindung von Macht- und Ungleichheitsstrukturen, die Förderung benachteiligter Gruppen usw.), dann erweisen sich die direktpolitischen Instrumente, die einem die Regierungen derzeit

zugestehen, als an die Vielfalt dieser neuen individuellen Möglichkeiten unzureichend angepasst.

### 3. Resümee

Im ersten Teil der Arbeit habe ich nach dem Möglichkeitsraum gefragt. Der Ansatz der Dekonstruktion wurde dabei zum Leitmotiv auf der Suche nach neuen Begriffen von Erfindung, Moderne, Freiheit, Partizipation, Assoziation, Politik usw. – abseits des traditionellen Konsenses, im Kontext der kritischen Museologie, offen für das Unmögliche.

In diesem ersten Schritt waren Beuys' „Honigpumpe“ und Cliffords „Museums as Contact Zones“ die beiden Kreuzungspunkte für das eingeschobene „Parallelfest“-Projekt, das dann im zweiten Teil der Arbeit zusammen mit Poostchis „Open System Modell“ das Ziel der Erwägung einer regelmäßigen Bürger-/Bürgerinnenversammlung im Museum konkretisieren half.

Partizipation ist möglich.

Die eigentlichen Kräfte von Visionen und Erfindungen wurden lediglich beispielhaft an ein paar sichtbaren Wirkungen (Architektur, Kommunikation) festzumachen versucht.

Obwohl ich mir das „Parallelfest“ auch in einem kleinen Heimatmuseum vorstellen kann oder in einem Off-Theater, habe ich mich dafür entschieden, den Geist/Optimismus, den Glauben an dieses Kunstprojekt an einem Typus von Museum zu spiegeln, der bereit ist, neue öffentliche Formen von – auch bürgerlicher – Kunst hereinzuholen und damit die Produktion von Öffentlichkeit zu hinterfragen. Das „New Museum“ in New York und das „Museion“ in Bozen verkörpern für mich diesen neuen Typus.

Das „Museion“ besuche ich immer, wenn ich in Bozen als Bühnenbildner für das Kleinkunsttheater „Carambolage“ oder als künstlerischer Berater für das Clownduo „Karamela und Schokola“ tätig bin. Meine Tätigkeit für das Theater ermöglichte es mir, das „Parallelfest“ als inszenierte

Performance zu konzipieren. Partizipation soll dabei das Thema sein – und wäre auch erwünscht, ist aber seitens des Publikums dramaturgisch nicht unbedingt nötig.

Das „Parallelfest“ ist ein Kunst-Projekt, das neue Haltungen der Partizipation ermöglichen soll, aber kein partizipatives Kunstprojekt.

Der im zweiten Teil der Arbeit gespannte Bogen – von der Interdependenz über die Beratung zur Wahl – hat die Annäherung des „New Museum“ und „Museion“ an die „neue liberale Mitte-links-Öffentlichkeit“ in den Kontext zu einem neuen „Management“ von „Politik“ gestellt und dabei beide Begriffe möglichst unter Berücksichtigung folgender Aspekte zu beleuchten versucht:

Wie kommuniziert die Gesellschaft Lokalität und Globalität? Welche Alternativen zur Kompromiss-Politik zwischen oben und unten gibt es?

Kann das Vernetzen zu Teams und Kooperationen ein Gesellschaftsmodell sein?

Wie stellen sich die Museen und Ausstellungen der Herausforderung des gesellschaftlichen Wandels?

Die Kunstfestivals und die Off-Szene signalisieren Sympathie für den „neuen Widerstand“ als Konsens gegen Diktatur und Ungleichheit auf dem Finanz- und Arbeitsmarkt. Diese Sympathie wird unterschiedlich erklärt (Gender, Migration, Arbeitslosigkeit). Gemeinsam ist den unterschiedlichen Erklärungen das Interesse an der Form, an den Techniken und Modellen der Verbreitung (Rhizom, Teams, globale Netzwerke).

Der Impetus zu dieser Arbeit, das ganzheitliche und vernetzte Denken als „Spur der Zukunft“ zu untersuchen, entspringt meiner Sympathie für die Strategien von Öffnung und Ermöglichung des „Open System Modells“. Die Perspektive der direkten politischen Partizipation ist dabei nur eine von vielen. Am Beispiel des Konzeptes des „Parallelfestes“ wurde auf diese eine Perspektive, nämlich die der direkten politischen Partizipation, näher eingegangen. Doch die damit festgelegte Route der Arbeit verschließt sich

nicht den unzähligen anderen Spuren und Routen, die denkbar oder möglich wären. Im „Parallelfest“ sollen fünf Schauspieler, die unterschiedlicher nicht sein könnten, vorführen, wie mit gegensätzlichen Perspektiven anders umgegangen werden kann, als es sonst in den politischen oder wissenschaftlichen Debatten üblich ist. Der Versuch der Schauspieler/Schauspielerinnen, in einem respektvollen Umgang miteinander eine brauchbare Übersumme der verschiedenen Perspektiven und Assoziationen zu erreichen, soll auch den passiv bleibenden Teilnehmern/Teilnehmerinnen des Festes das Gefühl geben, etwas in sich zu tragen, das auf diese Weise frei gesetzt werden könnte.

Keine einzelne Perspektive kann das Ganze fassen, weshalb ich am Ende dieser Untersuchung zu dem Schluss komme, dass ich mit dem Angebot des „Parallelfestes“, das Bürger- und Bürgerinnen-Perspektiven versammeln möchte, eine Form von Kunst gefunden zu haben hoffe, die ganz im Sinne von Beuys so etwas wie eine „soziale Plastik“ darstellt, an der unvermeidlich auch Fremde mit widersprüchlichen Ansätzen zu beteiligen wären, ich also gefordert bin, mich in meiner Rolle als Künstler, Kurator oder Szenograf weitgehend zurückzunehmen beziehungsweise neu zu definieren. Sollte das „Parallelfest“-Projekt realisiert werden und in irgendeiner Weise dazu beitragen können, dass das Bürger- und Bürgerinnen-Versammeln ein Aspekt auch der Neubestimmung des Museums wird, würde mich das freuen.

Der Schlussvorhang des „Parallelfestes“ ist konzipiert als abruptes Alleinlassen des Publikums – mit allen Möglichkeiten offen.

## Literatur

Tony BENNETT, Exhibitionary Complex, in: Reesa Greenberg et al., Thinking about Exhibitions, New York 1996, S. 81–112.

Joseph BEUYS, Reden über das eigene Land: Deutschland, in: <http://www.wilfriedheidt.de/pdf/beuys-rede-deutschland.pdf> (Stand: 20.11.2012).

Joseph BEUYS, Johannes STÜTTGEN und Karl FASTABEND, Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung. Freie Volksinitiative e. V. Informationsstelle Düsseldorf, Andreasstraße 25. Politisches Programm, 1971, in: <http://www.wirsinddeutschland.org/dokumentation.htm> (Stand: 17.01.2011, 17:23).

Beatrice VON BISMARCK, Kuratorisches Handeln. Immaterielle Arbeit zwischen Kunst und Managementmodellen, in: VON OSTEN (Hg.), Norm der Abweichung, Zürich/Wien 2003, S. 81–98.

Fritjof CAPRA, Das Tao der Physik. Die Konvergenz von westlicher Wissenschaft und östlicher Philosophie, München 1975/1983.

James CLIFFORD, Museums as Contact Zones, in: ders., Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century, London 1997, S. 189–219.

Gilles DELEUZE und Félix GUATTARI, Rhizom, übersetzt von Dagmar Berger, Clemens-Carl Haerle, Helma Konyen, Alexander Krämer, Michael Nowak und Kade Schacht, Berlin 1977.

Jacques DERRIDA, Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen, übersetzt von Susanne Lüdemann, Berlin 2003.

Jacques DERRIDA, Die unbedingte Universität, übersetzt von Stefan Lorenzer, Frankfurt am Main 2001.

Redaktion, DER STANDARD, Archäologie entwirft Bild vom Neandertaler als Sänger mit hoher Stimmlage, 2005, in: DER STANDARD, in: <http://derstandard.at/1935058> (Stand: 19.06.12).

Website, dOCUMENTA (13), in:

[http://d13.documenta.de/#/no\\_cache/participants/participants/chusmartinez/?sword\\_list\[\]=mart%C3%ADnez](http://d13.documenta.de/#/no_cache/participants/participants/chusmartinez/?sword_list[]=mart%C3%ADnez) (Stand: 26.08.2012).

Nelson GOODMAN, Weisen der Welterzeugung, übersetzt von Max Looser, Frankfurt am Main 1990.

Werner HANAK-LETTNER, Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand, Bielefeld 2011.

Isabell LOREY, Roberto NIGRO und Gerald RAUNIG, Inventionen. Zur Aktualisierung der poststrukturalistischen Theorie, 2011, in:  
<http://eipcp.net/transversal/0811/intro/de/print>, (Stand: 21.08.2011).

Sharon MACDONALD, Nationale, postnationale, transkulturelle Identitäten und das Museum, in: Rosemarie Beier (Hg.), Geschichtskultur in der Zweiten Moderne, Frankfurt / New York 2000, S. 123–148.

Rudolf MARESCH / Niels WERBER (Hg.), Raum – Wissen – Macht, Frankfurt am Main 2002.

Markus MIESSEN, The Nightmare of Participation. (Crossbench Praxis as a Mode of Criticality), Berlin 2011.

Carmen MÖRSCH, Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12. Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation, in:  
Kunstvermittlung 2, Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12, Carmen Mörsch, Forschungsteam documenta 12, Vermittlung (Hg.), Zürich/Berlin 2009, S. 9–33.

Carmen MÖRSCH, Socially Engaged Economies, 2004, in: Texte zur Kunst, Heft Nr. 35, in:  
<http://www.textezurkunst.de/53/socially-engaged-economies/> (Stand: 14.07.2012).

Website, MUSEION, in: <http://www.museion.it/?p=7723&lang=de> (Stand: 18.10.2012).

Armin NASSEHI, Gesellschaft der Gegenwart, Berlin 2011.

Website, NEW MUSEUM, Visit: <http://www.newmuseum.org/visit> (Stand: 16.08.2012).

Marion VON OSTEN (Hg.), Norm der Abweichung, Zürich 2003.

Günther OSSIMITZ, Systemisches Denken und systemisches Management, 1998, in:  
<http://wwwu.uni-klu.ac.at/gossimit/pap/sysdenk2.htm> (Stand: 27.10.12).

Kambiz POOSTCHI, Spuren der Zukunft. Vom Systemdenken zur Teampraxis, Berlin 2006.

Jacques RANCIÈRE, Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien,  
bearbeitet von Maria Muhle, Berlin 2008.

RAQS MEDIA COLLECTIVE, Additions, Substractions: On Collectives and Collectivities,  
Essays, 2007, in: <http://www.raqsmediacollective.net> (Stand: 21.08.2012).

Irit ROGOFF, Looking Away – Participations in Visual Culture, in: Collaborative Arts.  
Conversations on Collaborative Arts Practice, Essays, 2009, in: <http://collabarts.org/?p=6>  
(Stand: 02.01.2012).

Irit ROGOFF, Vom Kritizismus über die Kritik zur Kritikalität, übersetzt von Hito Steyerl,  
2003, in: <http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/de/print> (Stand: 28.01.2012).

Gabriel TARDE, Die Gesetze der Nachahmung, übersetzt von Jadja Wolf, Frankfurt am Main  
2003.

Christoph THUN-HOHENSTEIN, Das MAK als angewandter Raum der Zukunft, 2012, in:  
<http://www.mak.at/> (Stand: 26.08.2012).

Bert REBHANDL, Ich brauche etwas, das ich schon kenne, 2012, in:  
<http://derstandard.at/1336696963246/Psychoanalyse--Kunst-Ich-brauche-etwas-das-ich-schon-kenne>  
(Stand: 30.10.12).

Barbara STEINER / Charles ESCHE (Hg), Mögliche Museen, Köln 2007.

Eva STURM, Von Kunst aus. Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze, Wien/Berlin 2011.

Cédric VINCENT, Treffen in einem Warteraum, Interview mit dem Raqs Media Collective,  
übersetzt von Brandon Walder, in: springerin. Hefte für Gegenwartskunst, Heft 1/07, 2007,  
in: [http://www.springerin.at/dyn/heft\\_text.php?textid=1897&lang=de](http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?textid=1897&lang=de) (Stand:  
30.12.2011).

Tobias WALL, Das unmögliche Museum. Zum Verhältnis von Kunst und Kunstmuseen der  
Gegenwart, Bielefeld 2006.

Raymund WERLE, Uwe SCHIMANK (Hg.), Gesellschaftliche Komplexität und kollektive Handlungsfähigkeit, Einleitung, 1999, S. 3–20, in:  
[http://www.mpifg.de/pu/mpifg\\_book/mpifg\\_bd\\_39.pdf](http://www.mpifg.de/pu/mpifg_book/mpifg_bd_39.pdf) (Stand 03.10.2012).

Artikel, WIKIPEDIA, Änderungsmanagement, in:  
<http://de.wikipedia.org/wiki/Ver%C3%A4nderungsmanagement> (Stand: 06.09.2012).

Artikel, WIKIPEDIA, Ganzheit (Philosophie), in:  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Ganzheit\\_\(Philosophie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Ganzheit_(Philosophie)) (Stand: 14.10.12).

Artikel, WIKIPEDIA, 15 minutes of fame, in:  
[http://de.wikipedia.org/wiki/15\\_minutes\\_of\\_fame](http://de.wikipedia.org/wiki/15_minutes_of_fame) (Stand: 26.08.2012).

Website, WochenKlausur, in: <http://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=de&id=36>  
(Stand: 21.11.2012).

## Abbildungen

Abb. 1, Kambiz POOSTCHI, Handskizze für Alexander Samyi, St. Veit 2011.

Abb. 2, Kambiz POOSTCHI, Spuren der Zukunft, S. 36.

Abb. 3, Kambiz POOSTCHI, Spuren der Zukunft, S. 225.

Abb. 4, Grafik, WIKIPEDIA, Present Bahá'í Administration, in:  
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Present-bahai-administration.jpg> (Stand: 07.11.2012).

## Lebenslauf

### ALEXANDER SAMYI

Künstler, Kurator, Szenograf. 1958 in Wien geboren, Austro-Iraner. Lebt in Kärnten, verheiratet, 2 Kinder.

### KONTAKT

Krassnitz 12, 9113 Ruden, Austria  
samyi@mur.at

### AUSBILDUNG

Seit 1976 künstlerisch tätig.

10 Schulen und Gymnasien in England, Iran, Kalifornien und Österreich.

### AUSSTELLUNGSGESTALTUNGEN (AUSWAHL)

2009: Johann Kresniks „Choreografische Skizzen“, Bleiburg, Kärnten.

1991: Gottfried Helnweins „Kindskopf“, Minoritenkirche Krems (spätere Kunst.Halle.Krems).

1989: Internationale Wanderausstellung „Aus dem Zusammenhang“ des Künstlerkurators Wolfgang Denk mit Ona B., Brigitte Kowanz, Hermann Nitsch, Gunter Damisch, Josef Danner und Hans Kupelwieser u. a., in Prag, Belgrad, Skopje, Laibach, Krakau, Brünn, Bratislava und Erfurt.

1988: „Die Nibelungen“, Schloss Grafenegg in Niederösterreich.

1987: „Adolf Frohner Retrospektive“ im Rahmen der „Europalia“, Antwerpen.

1982: Arnulf Rainers „Höhlen- und Untergrundarchitektur“, Palais Palfy in Wien.

1981–1991: rund 300 Aufbauten von Wanderausstellungen der „NÖ-Gesellschaft für Kunst und Kultur“.

### BÜHNENBILDER (AUSWAHL)

2011: Katrin Ackerl-Konstantins „RäuberN“ nach Schiller, Theaterfestival „spectrum“ Villach.

2009: Lukas Bärfuss' „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“, neuebuehnevillach (Regie: Katrin Ackerl Konstantin).

2008: Peter Hubers „Maul und Bernhardt“ (Ausstattung, Kostüm und Licht), Carambolage Bozen (Regie: Christian Mair).

Ahmet Avkirans „Bis bald im Wald“, Ladinisches Kulturinstitut, Gadertal, Südtirol.

2006: Alessandro Bariccos „Seta“(Regie: Jean-marc Esposito), Carambolage Bozen.

Elfride Jelineks „Bambiland“ (Regie: Katrin Ackerl Konstantin).

2003: Beda Perchts „Space“, Standesamtsplatz Villach.

Felix Mitterers „Mein Ungeheuer“ (Regie: Uli Bree), neuebuehnevillach.

2002–2004: Chefbühnenbildner der neuebuehnevillach.

1998: Peter Hubers Bearbeitung von Shakespears „Sommernachtstraum“ (Regie: Jean-marc Esposito).

1997: Andreas Staudingers „Medea – Good Girl“ (Regie: Michael Weger).

#### KOOPERATIONEN, KOLLABORATIONEN, EXPERIMENTE (AUSWAHL)

2012: „Nach getaner Arbeit“ – Ausstellung in der Arbeiterkammer Kärnten, Kooperation mit der galerie3, Klagenfurt;

„Mit sofortiger Wirkung – künstlerische Eingriffe in den Alltag“ im Project Space Wien, Karlsplatz (ecm-Lehrgangprojekt).

2011: „Clouds/Wolken“ Gemeinschaftsarbeit mit dem Glasbläser Alois Hechl-Kreuter für Infineon Villach;

„Grüne Wäsche“ – Intervention im öffentlichen Raum (Bühnenbild „RäuberN“).

2010: „Silber“ Videoinstallation in der Glasbläserei Alois Hechl-Kreuter, Villach (Lange Nacht der Museen).

2009: „Taxis der Hingabe“ – galerie3, Klagenfurt;

„Those Looks for a New Identity / Das gelbe Labyrinth“ – Installation im Park des Hotel Laurin, Bozen (Fest der Sinne 2).

2007: „Überfluss“ – Video-Installation im Park des Hotel Laurin, Bozen (Fest der Sinne 1);

„Die Identitätsmaschine“ – inszenierte Konversation, Carambolage Bozen.

2006: „Der Himmel über Kärnten“ – gesanglich begleitete Lichtinszenierung über dem „Relief von Kärnten“ (Museum der Stadt Villach) mit Hilde Kappes (Berlin) und Jean-marc Esposito (Bozen).

2006: Im Kernteam des Festivals „solsombra – bewegung wird gestalt“ (künstlerische Leitung: Gerhild Tschachler-Nagy) – Konzeptionen „Unser Berg. Fremde Führer“ - Bergtour auf den Dobratsch, Ausstellung „Wasser.Berg. Berg.Wasser“ im Kulturverein Warmbad-Villach – Szenografien der Schlussveranstaltungen „bewegung wird gestalt“ im Siemens Forum Klagenfurt und „bewegung wurde gestalt“ im Casineum Velden.

2005: „Nichts mehr“ – Personale, Derwisch-Monolog „galerie freihausgasse“, Villach.

2004: „Hamid“ (Derwisch-Monolog) – „neuebuehnevillach“ (Wiederholung 2005 im WUK, Wien).

Seit 2003 künstlerischer Berater der Südtiroler Fernsehclowns „Karamela und Schokola“ (Sigrid Seberich und Ahmet Avkiran).

1996: Gründung der Bildkunst-, Literatur- und Theaterwerkstatt „studio orange“ in Villach, zusammen mit Richard Kaplenig und Michael Weger.

1976: Mitglied des Vereins „Kunst-Werk“ in Wien (Ateliergemeinschaft).

## Dank

Mein aufrichtiger Dank geht an

meine Betreuerinnen Nora Sternfeld und Beatrice Jaschke,

an meine systemischen Berater/Beraterinnen und Freunde Kambiz Poostchi, Kristina und Frank Waltritsch,

an meine künstlerischen Berater/Beraterinnen und Freunde Katrin Ackerl Konstantin, Ahmet Avkiran, Ariadne Avkiran, Jean-marc Esposito, Marc Horrisberger, Iris Katholnig, Eva Kuen, Sigrid Seberich, Herwig Steiner, Christoph Weitschacher

und nicht zuletzt an die Familien Egger, Hafner und Samyi, insbesondere meine Frau Ulli und meine Söhne Benjamin und Noah für die persönliche Unterstützung.