

Judith Laister

Die Kunst der Kontroverse

Konflikt/e in Protokoll und
Praxis der Neuen Auftraggeber

Grazer Forschungsbeiträge zu Frieden und Konflikt, Hg. v. Lakitsch und Suppanz, 2022, S. 323-341.
<https://doi.org/10.25364/978-3-903374-03-4-16>

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz,
ausgenommen von dieser Lizenz sind Abbildungen, Screenshots und Logos.

Judith Laister, Universität Graz, judith.laister@uni-graz.at

Zusammenfassung

Ausgehend von Frankreich und Belgien wurden seit Beginn der 1990er Jahre weltweit über 500 künstlerische Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert, die sich programmatisch auf François Hers „Protokoll der Neuen Auftraggeber“ stützen. Ziel der Organisation ist es, Bürger*innen bei ihrem Wunsch nach einem künstlerischen Werk von öffentlicher Bedeutung zu unterstützen, indem eine Mediatorin zwischen verschiedenen Interessen und Akteursgruppen moderiert. Der Text widmet sich den Akteurswelten der Neuen Auftraggeber aus kulturanalytischer Perspektive. Er fragt nach den unterschiedlichen Akteur*innen in den Projekten, ebenso nach Zusammenhalt, Kontroversen, Rissen und Brüchen zwischen ihnen. Als zentrales „Übersetzungsmoment“ diskutiert der Text folgende Kategorien: ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital, Raum-Atmosphären, Wir-Versprechen, Bilder, Worte und verbindende Tätigkeiten. Basierend auf einem weiten Übersetzungsbegriff (Michel Callon, Bruno Latour) sowie auf Pierre Bourdieus Theorie zu den verborgenen Mechanismen der Macht versteht sich der Text als Analyse einer „Kunst der Kontroverse“, die Konflikt als integralen Bestandteil sozialer Partizipationsprozesse antizipiert und produktiv macht.

Schlagwörter: Neue Auftraggeber, Kontroverse, Übersetzung, relationale Kunst, Distinktion

Abstract

Starting in France and Belgium, over 500 participatory art works have been realized in public spaces worldwide since the early 1990s, programmatically based on François Her's "Protocol of the New Patrons". The aim of the organization is to support citizens in their desire for an artistic work of public significance by having a mediator moderate between different interests and groups of actors. The text explores the actor worlds of the New Patrons from a cultural analytical perspective. It explores the different actors active in the projects as well as cohesive elements, controversies, fissures, and ruptures. As a central "translation moment", the text discusses the following categories: economic, cultural and social capital, spatial atmospheres, we-promises, images, words and connecting activities. Based on a broad concept of translation (Michel Callon, Bruno Latour) as well as on Pierre Bourdieu's theory on the hidden mechanisms of power, the text is understood as an analysis of an "art of controversy" that anticipates conflict as an integral part of social participation processes and makes it productive.

Keywords: new patrons, controversy, translation, relational art, distinction

Einleitung: Die Kunst der Kontroverse

Im Jahr 1990 publizierte der belgische Künstler François Hers ein folgenreiches Manifest: Das Protokoll der Neuen Auftraggeber. Sein knapper Text verstand sich nicht zuletzt als Kritik am herrschenden Kunstbetrieb, in dem er eine zunehmende Kluft feststellte zwischen dem, was Kunstschaffende herstellen, und dem, was die Gesellschaft braucht:

Dieses Protokoll eröffnet ausnahmslos jedem Menschen an jedem Ort der Zivilgesellschaft die Möglichkeit, allein oder im Zusammenschluss mit anderen Verantwortung für den Auftrag an eine Künstlerin oder einen Künstler zu übernehmen, ein Kunstwerk zu schaffen. (...) Dieses Protokoll schlägt Künstlern und Künstlerinnen vor, Formen zu finden und zu gestalten, die ohne Einschränkungen auf die verschiedenste Art und Weise auf die Bedürfnisse der Gesellschaft antworten können – und damit eine Rollenverteilung akzeptieren, die das künstlerische Schaffen zu einer kollektiven und nicht allein zu einer privaten Verantwortung machen.¹

Ausgehend von Frankreich und Belgien wurden seit Beginn der 1990er Jahre weltweit über 500 künstlerische Arbeiten realisiert, die sich programmatisch auf François Hers Protokoll der Neuen Auftraggeber stützen.²

Ziel der Organisation ist es „irgendwann sowas [zu] sein wie das Rote Kreuz. Und wie Greenpeace. Man weiß einfach, dass es das gibt. Und wenn man mit denen was zu tun haben will, oder die mal braucht, dann ruft man da halt an.“ (NA-Mediator*in 2020) Gedacht sind als diejenigen, die anrufen – das heißt als Auftraggeber*innen – dabei nicht, wie bislang mit dem Begriff der Auftraggeber*innen konnotiert, kapitalstarke, sozialräumlich privilegiert positionierte Akteur*innen, auch nicht dominante Institutionen, Staat oder Kirche, sondern jede Bürgerin, jeder Bürger darf sich fragen: „Was ist mir wichtig? Was soll sich vor meiner Haustür verändern? Wo werden meine Wünsche nicht gehört? Was fehlt in unserem Lebensfeld? Wovor verschließen wir die Augen? Und wie finden wir als Gemeinschaft zusammen?“ (<https://www.neueauftraggeber.de> 2021)

1 Hers 1990.

2 Die ursprünglich französische Initiative Nouveaux Commanditaires benennt sich in anderen Ländern in der jeweiligen Landessprache: Neue Auftraggeber, New Patrons, Nuovi Commitenti, Concomitentes, Nieuwe Opdrachtgevers, usw. Im Folgenden wird das seit 1992 international (vor allem in Frankreich, Belgien und Deutschland) aktive Netzwerk als „NA“ bezeichnet. Wenn von engagierten Bürger*innen als Auftraggeber-Gruppe im Rahmen eines konkreten Projekts die Rede ist, wird diese mit „AG“ (Auftraggeber-Gruppe, im Französischen „Commanditaires“, im Englischen „Patrons“) abgekürzt. Mediator*innen (im Französischen „Le Médiateur“, im Englischen „Mediator“) werden hier aufgrund ihrer Funktion als bezahlte Schlüsselfigur der NA-Organisationen als NA-Mediator*innen bezeichnet.

Ob Krankenschwestern oder Obdachlose, ob Studierende, Jugendliche oder Arbeitssuchende, ob Dorfbewohner*innen oder Großstädter*innen – alle werden von der Gesellschaft der Neuen Auftraggeber adressiert, denn: „(...) wer, wenn nicht Sie, weiß was vor Ort wichtig ist“. (<https://neueauftraggeber.de/de/uber-die-neuen-auftraggeber> 2021)

Als potentielle Auftraggeber*innen betrachtet die Organisation darüber hinaus nicht nur jene, die ohnehin schon in Bürger*innen-Initiativen oder Vereinen aktiv sind. Vielmehr sollen auch Bewohner*innen adressiert werden, die bislang wenig gehört wurden: „Wo sitzt denn die schweigende Mehrheit? Wer ist denn nicht hier? Wer ist denn nicht initiativ? Weil wir gerade nicht versuchen, mit den üblichen Verdächtigen schon wieder zu arbeiten.“ „Was dabei entsteht“, so die Idee, „sind gemeinnützige, öffentliche und nicht kommerzielle Kulturgüter“. (<https://neueauftraggeber.de/de/uber-die-neuen-auftraggeber> 2021) Das können so unterschiedliche Produktionen sein wie skulpturale Setzungen im öffentlichen Raum, Platz- oder Grünraumgestaltungen, ein Comic, die Einrichtung von Websites als Kommunikations- und Bildungsplattformen, Filme oder musikalische Kompositionen.

Viel wurde bereits über die Initiative der Neuen Auftraggeber nachgedacht, geschrieben und kommentiert.³ Im Fokus dieses Vortrags stehen allerdings nicht die lebendigen kunsttheoretischen und kulturpolitischen Kontroversen um Innovationsgehalt, politische Effekte, argumentative Ambivalenzen oder künstlerische Qualität von NA-Projekten. Vielmehr soll jenes Konflikt-Feld in den Blick genommen werden, über das bislang wenig geforscht und geschrieben wurde (vgl. z. B. Koch 2020): nämlich jene Konflikte, die innerhalb der oft jahrelangen Projektverläufe bis zur Realisierung eines Auftrags zwischen den heterogenen Beteiligten an einem NA-Projekt ausgetragen werden.⁴

-
- 3 Zu den über 500 Projekten sowie zu den national und regional unterschiedlichen, von divergierenden Förderpolitiken und Problemstellungen, sozialräumlichen und demokratiepolitischen Spezifika geprägten Organisationsformen vgl. <https://neueauftraggeber.de> (2021) sowie <http://www.nouveauxcommanditaires.eu> (2021). Weiters: Mengual und Douroux 2017 und Koch 2020.
 - 4 Die beteiligten Akteur*innen lassen sich in drei wechselseitig aufeinander bezogene Akteurskreisen fassen, deren Konzeption durch ein Gespräch mit einer NA-Mediator*in aus dem französischen Projektkontext (sie sprach von „first circle“ und „second circle“) basiert: Im ersten Akteurskreis wirken (1) die AG, (2) die NA-Mediator*in sowie mit ihr in enger Kommunikation stehende NA-Mitarbeiter*innen sowie (3) die Künstler*in. Der zweite Akteurskreis umfasst nicht direkt involvierte Bürger*innen und Initiativen des Projektgebiets, Vertreter*innen aus Politik und Verwaltung, beteiligte Firmen private und öffentliche Fördergeber*innen, Forscher*innen und bei der Werk-Realisierung beteiligte Firmen/Handwerker*innen. Im dritten Akteurskreis finden sich Medien/social media, der Kunstmarkt/Galerien, Kunsttheorien und nicht am Entstehungsprozess beteiligte Rezipient*innen.

Signifikanz erhält die Frage nach den Konflikten innerhalb bzw. zwischen den drei Akteurskreisen insofern, als Konflikten in Hers Protokoll ein eigener Absatz gewidmet ist:

Indem alle Beteiligten darin übereinkommen, Verantwortung gemeinsam und gleichberechtigt zu übernehmen, erklären sie sich auch einverstanden, Spannungen und Konflikte, wie sie im öffentlichen Leben einer demokratischen Gemeinschaft notwendig entstehen, durch Verhandlungen miteinander zu lösen.⁵

Konflikte zwischen den beteiligten Akteur*innen werden damit als integraler Bestandteil im Projektverlauf antizipiert – mit dem Ziel, sie produktiv zu verhandeln. Teil dieser konfliktfreundlichen Konzeption ist, dass auch der Ausstieg von Teilnehmenden, die Ablehnung von Entscheidungen oder das Scheitern des Gesamtprojekts nicht ausschließlich als Niederlage, sondern als programmatischer Teil des Spiels gerahmt werden – und zwar im Sinne von legitimen, gegenhegemonialen Kräften oder emanzipatorischen Setzungen.⁶

Als Ideal dominiert allerdings das Streben nach einer produktiven Konflikt-Moderation, die zur Realisierung von Projektideen führt, was sich im Protokoll der Neuen Auftraggeber durch die Einführung einer zentralen Figur zeigt: den Mediator bzw. die Mediatorin. Sie leisten kontinuierliche Vermittlungsarbeit – und zwar vom ersten Zusammentreffen der Organisation *Neue Auftraggeber* mit einer potentiellen Auftraggeber*innengruppe (das heißt mit engagierten Bürger*innen und deren oft noch losen Projektideen) bis zur Umsetzung bzw. Inauguration eines künstlerischen Werks.

Den Mediatorinnen und Mediatoren, deren Aufgabe darin besteht, Kunstwerke und Öffentlichkeit miteinander zu verbinden, empfiehlt das Protokoll, das gleiche mit Menschen zu tun: Verbindungen zwischen der Künstlerin, dem Auftraggeber und allen anderen beteiligten Akteurinnen und Akteuren zu schaffen. Die Mediatorin oder der Mediator organisiert ihre Zusammenarbeit.⁷

Vor diesem Hintergrund lassen sich die Projekte der Neuen Auftraggeber mit einer heuristischen Denkfigur auch als „Kunst der Kontroverse“ fassen, wobei sich dieser Text der Frage zuwendet, wann und unter welchen Bedingungen Konflikte in den Akteurswelten der Neuen Auftraggeber entstehen und wie sie im Sinne einer Kunst der Kontroverse verhandelt werden. Dabei gilt es erstens kurz auf die empirische

⁵ Hers 1990.

⁶ Man könnte mit Chantal Mouffe von einem „konflikthaften Konsens“ sprechen, der nicht nach Universalität und totaler Integration strebt, sondern von einem „agonistischen Pluralismus“ ausgeht. (Mouffe 2016, 11).

⁷ Hers 1990.

Grundlage der vorliegenden Ausführungen einzugehen; zweitens den Begriff der Kontroverse für den gegebenen Forschungskontext kulturanalytisch zu konzeptualisieren; drittens fünf signifikante Konfliktlagen darzulegen, die in den beforschten Projektverläufen identifiziert wurden und sie auf die jeweilige Kunst der Kontroverse als Form der wechselseitigen Verhandlung zu befragen; und abschließend die eigene Rolle als Forscher*in im Kontext einer Studie zu bzw. in den Akteurswelten der Neuen Auftraggeber zu reflektieren.

Empirie: Die Neuen Auftraggeber und die Forscher*innen

Die vorliegenden Ausführungen verstehen sich als Ergebnis einer kulturanthropologisch perspektivierten Kleinstudie zu Konzept und Praxis der Neuen Auftraggeber⁸ unter besonderer Berücksichtigung von signifikanten Übersetzungsmomenten und Konfliktlagen in den heterogenen Akteurskonstellationen, vor allem innerhalb des ersten Akteurskreises aus NA-Mediator*in, AG und Künstler*innen. Dabei wurde ein exemplarischer Streifzug durch verschiedene Projekte der Neuen Auftraggeber / Nouveaux Commanditaires in Deutschland und Frankreich vorgenommen, mit Fokus auf Fallbeispiele, die zwischen 2017 und 2020 von der gemeinnützigen Gesellschaft der Neuen Auftraggeber in Mecklenburg-Vorpommern, Brandenburg und Nordrhein-Westfalen initiiert wurden.⁹ (<https://www.neueauftraggeber.de/2021>)

Dabei fanden einerseits Gespräche mit Akteur*innen aus verschiedenen beteiligten Gruppen statt. Andererseits konnte Einblick in Konzeptpapiere, Gesprächsprotokolle und Notizen aus mehreren Projektverläufen genommen werden¹⁰. Darüber hinaus boten im Kontext von NA-Projekten entstandene Kataloge, Publikationen und digitale Daten (Websites, Instagram und Facebook) reichhaltiges textuelles und visuelles Quellenmaterial, wobei das von François Hers im Jahr 1990 erstellte „Protokoll der Neuen Auftraggeber“ eine viel zitierte, richtungsweisende Leitplanke bildete. Durch diese para-ethnografischen Daten – wie das der Kulturanthropologe George Marcus (2013) nennen würde – konnten auch Kommunikationsprozessen vor Ort erschlossen werden, denn aufgrund der Pandemie war es nicht

8 Eine erste Publikation als Ergebnis eines Kooperationsprojekts mit der Gesellschaft der Neuen Auftraggeber Deutschland wurde im Februar 2021 veröffentlicht unter: <https://neueauftraggeber.de/de/oeffentlicher-dialog/im-auftrag-kunst-in-beziehung/der-kunst-ihre-zeit>.

9 Mein besonderer Dank gilt der Gesellschaft der Neuen Auftraggeber für den tiefen Einblick in ihr Tätigkeitsfeld sowie den Kontakt zu Akteur*innen des internationalen Netzwerks der Nouveaux Commanditaires.

10 Die Sichtung und Auswertung dieser Unterlagen erfolgte nach den ethischen Richtlinien wissenschaftlicher Datenverarbeitung sowie nach Rücksprache mit den Beteiligten unter vollständiger Wahrung ihrer Anonymität.

möglich, empirische Erhebungen in konkreten Projekten durchzuführen, vor Ort im physisch-real Raum zu recherchieren und Schauplätze wie Akteur*innen teilnehmend beobachtend aufzusuchen. Die Interviews fanden online via zoom oder uniMEET statt und der Besuch digitaler Repräsentationsräume der Projekte nahm bei der Recherche im Sinne einer reflektierten digital anthropology einen zentralen Stellenwert ein. So fanden auch im Kontext der Recherchen und Gespräche im virtuellen Raum Wahrnehmungsspaziergänge und die Anfertigung von Feldnotizen statt, die in die Sortierung und Analyse des gesammelten Materials miteinbezogen wurden.

Die Auswertung des Datenmaterials erfolgte über den methodischen Weg der zirkulären Kodierung von Schlüsselbegriffen, -aussagen und -bildern. Die für das Erkenntnisinteresse relevanten, teils deduktiv (aus der Theorie entnommen), teils induktiv (direkt aus dem empirischen Material entnommenen) generierten Kodes wurden aufgelistet, relational verknüpft und strukturiert, um Antworten auf die zentrale Forschungsfrage zu finden: Wie wird in einem NA-Projekt Zusammenhalt zwischen den heterogenen Teilen der Akteurswelt hergestellt? Wo tauchen Konflikte auf? Wann kommt es zu Rissen und Brüchen?

Die konkrete Benennung der erkenntnisleitenden Kodes basiert dabei einerseits auf Michel Callons (1986/2006) Theorie der Wechselbeziehung zwischen Übersetzungsmomenten (Problematisierung/Identifikation eines Problems, Interesse/Erzeugen von Interesse, Enrollement/Rollenvergabe/Rollenübernahme und Mobilisierung/Aktivierung) und Kontroversen (vgl. nächstes Kapitel). Andererseits fußt sie auf einer Weiterentwicklung und Differenzierung von Callons Theorie der Übersetzungsmomente mit Fokus auf sechs signifikante Impulsformen, die Zusammenhalt – also Übersetzung – innerhalb der Projekte konkret herstellen und gleichzeitig signifikante Konfliktpunkte markieren: Kapital (ökonomisch, sozial, kulturell/moralisch), Raum-Atmosphären, Wir-Versprechen, Sprechakte, Bildakte und Alltagshandlungen. Diese induktiv generierten Schlüsselbegriffe gründen im empirischen Material der Studie *Ästhetische Allianzen im städtischen Raum. Übersetzungsmomente in relationaler Kunst und Kulturanthropologie* (Laister 2020) und konnten im Zuge der Recherchen zu den Neuen Auftraggebern verifiziert und verfeinert werden.

Die Anregung, über die Initiative der Neuen Auftraggeber zu forschen und zu publizieren, kam übrigens von dieser selbst. Schließlich weist François Hers For-scher*innen explizit eine aktive Rolle in Protokoll und Praxis der Neuen Auftraggeber zu. Im Protokoll heißt es dazu:

Das Protokoll schlägt Forscherinnen und Forschern unterschiedlicher Fachrichtungen vor, ihren Beitrag dazu zu leisten, dass die Notwendigkeit von Kunst deutlich wird, Aktivitäten in einem breiteren Zusammenhang betrachtet und ihre jeweiligen Umstände und Herausforderungen allgemein verständlich werden.¹¹

Welche epistemologischen Konflikte durch diese Rolle entstehen, darauf soll am Schluss dieses Beitrags eingegangen werden. Davor gilt es, die für die vorliegende Fragestellung nach Konflikten passfähigste Konzeption von Kontroversen kurz darzustellen, um im Anschluss daran fünf signifikante Konfliktlagen in den beforschten Projekten zu skizzieren.

Kontroversen: Kulturanalytische Konzeptionen

Im weiten Feld der Anthropologie lassen sich für das Themenfeld Konflikt drei grundlegende, miteinander verwobene Forschungskontexte ausmachen: Der erste widmet sich dem grundlegenden Konflikt des Menschseins, den Immanuel Kant (1784/2019) mit dem Paradoxon der „ungeselligen Gesellschaft“ des Menschen gefasst hat. Dieser „natürliche“ Antagonismus zwischen Individualismus und Vergeellschaftung bedingt nach Kant gleichzeitig den Antrieb zur Entwicklung von Talenten, gesellschaftliche Dynamik und Fortschritt. Der zweite Forschungskontext wendet sich der Identifikation und Analyse von „Kulturkonflikten“ zu – inklusive einer fundamentalen Kritik an einer essentialistischen Konzeption von Kultur sowie einer dichotomen Trennung des sogenannten „Fremden“ und „Eigenen“. (vgl. z. B. Greverus, Köstlin und Schilling 1988) Im dritten Bereich der Konfliktforschung im anthropologischen Feld geht es um jene Konflikte, mit denen sich Forscher*innen im Prozess der Feldforschung konfrontiert sehen – vor allem auch dann, wenn sie über Konflikte forschen. (vgl. z. B. Schönberger und Sutter 2009; Engwicht, Hennings und Pausa 2019; Hamm und Schönberger 2020)

Darüber hinaus führen und führen die anthropologischen Disziplinen teils heftige Kontroversen über die eigene Positionierung im wissenschaftlichen Feld. Gemeint sind die bis heute anhaltenden Diskussionen um Fachbezeichnungen und politische Positionierung vor dem Hintergrund der problematischen, folgereichen Konzeptionen von Volk und Ethnos – und den damit verbundenen Verstrickungen anthropologischer und ethnologischer Forschungen in nationalsozialistische, nationalistische und kolonialistische Politiken und Verbrechen.

¹¹ Hers 1990.

Konflikte, so lässt sich aus anthropologischer Perspektive schließen, erweisen sich als integraler Bestandteil menschlichen Zusammenlebens und als notwendiger Motor sozialen und kulturellen Wandels. Diese dynamische, produktive Konflikt-Konzeption ist grundlegend für diesen Beitrag über Konflikt/e in den Akteurswelten der Neuen Auftraggeber. Eine solche verfolgt auch der Sozialwissenschaftler Michel Callon, bekannt vor allem durch seine Verdienste um die Entwicklung der Akteur-Netzwerk-Theorie gemeinsam mit Bruno Latour. Latour zählt auch zu jenen Forscher*innen, die wiederholt mit den Neuen Auftraggebern zusammenarbeiten, über sie berichten oder schreiben. (Latour und Koerner 2017) Seine und Callons Terminologie und Denkweise bilden eine brauchbare analytische Grundlage, vor allem auch, weil sie mit verwandten Terminologien wie die Organisation der Neuen Auftraggeber arbeiten.¹²

Kontroversen versteht Callon als entscheidende Impulse für die Dynamik in heterogenen Akteurswelten. Dabei beleuchtet er – und zwar am Beispiel von wissenschaftlichen Forscher*innengruppen – die ständige Wechselbeziehung zwischen Momenten der Übersetzung im Sinne eines Herstellens von Zusammenhalt und Momenten der Spaltung, also der ständigen Gefährdung dieses Zusammenhalts und damit seine genuine Fragilität. Besondere Aufmerksamkeit schenkt Callon in diesen Prozessen den Rollenverteilungen und Machtverhältnissen mit Fokus auf Aushandlungen zwischen den sogenannten „Sprecherpositionen“ (jene Akteur*innen, die offiziell dazu befugt sind, zu repräsentieren und Entscheidungen zu treffen, die Verantwortung übertragen haben) einerseits, und den von ihm sogenannten „Dissidenten“ andererseits, also jenen, die an den Sprecherpositionen zweifeln, deren Rollen anfechten oder ihre eigene Rolle in einem Akteursnetz nicht akzeptieren. „Eine Kontroverse“, so Callon, „umfasst alle Manifestationen, welche die Repräsentativität des Sprechers in Frage stellen, diskutieren, verhandeln, ablehnen usw.“. (Callon 1986/2006, 165)

Basierend auf dem erhobenen Datenmaterial, entlang der erwähnten theoretischen Leitplanken sowie unter Rückgriff auf eine Differenzierung von Callons theoretischer Konzeption von Kontroversen in der Studie *Ästhetische Allianzen* konnten in den beforsteten Projekten der Neuen Auftraggeber fünf signifikante Konflikt-Lagen identifiziert werden: (1) Meta-Konflikt: Eine andere (Kunst-)Welt ist möglich; (2) Ziel- und Interessenskonflikte: Was ist das Problem?; (3) Rollen- und Verteilungskonflikte: Wer sind „wir“?; (4) Bild-Konflikte: Welche Kunst? Wessen Kunst?; (5) Repräsentations-Konflikte: Wer spricht? Wer zeigt?

¹² Die Relationen zwischen Callons Konzeption der Kontroverse mit Chantal Mouffes Idee eines „konflikthaften Konsenses“ gilt es noch zu überprüfen. (Mouffe, 2014)

Fünf Konfliktlagen: Was ist unser Problem und wer sind wir?

1. Meta-Konflikt: Eine andere (Kunst-)Welt ist möglich

Den Konflikten, mit denen das Protokoll der Neuen Auftraggeber im Projektverlauf rechnet, geht stets ein – ebenfalls in Hers Protokoll formulierter – Grundkonflikt voraus: nämlich die Unzufriedenheit mit dem dominanten Stellenwert von Kunst als Ware sowie als Sinnbild künstlerischer Individualität. Hers kontroverse Forderung lautet:

Das Kunstwerk – nunmehr selbst ein Akteur des öffentlichen Lebens – ist nicht länger nur Sinnbild künstlerischer Individualität, sondern Ausdruck des Willens autonomer Personen, ein Gemeinwesen zu bilden, indem sie der zeitgenössischen Kreativität kollektive Bedeutung verleihen. Finanziert durch private und öffentliche Subventionen, wird das Kunstwerk zum Gemeinschaftseigentum. Sein Wert entspricht nicht mehr dem Marktwert, sondern liegt in dem Gebrauch, den die Gemeinschaft von ihm macht, und in der symbolischen Relevanz, die sie ihm beimisst.¹³

Diese Kritik steht in Verbindung mit einer weiteren, für die Projektgenese bestimmenden Konfliktlage: nämlich mit der Identifikation eines Problems als kollektives Bedürfnis, das sich in den konkreten Beispielen als Reaktion auf soziale und räumliche Konflikte zeigt. Das ist zum Beispiel der drohende Verfall bzw. Abriss von Gebäuden, die fehlende Ortsmitte in einem Dorf, der mangelnde Zusammenhalt in ländlicher Nachbarschaft, desolate, verrohte soziale Verhältnisse in sogenannten städtischen Problemvierteln, Leerstände durch Abwanderung von Bevölkerung und Wirtschaftsbetrieben, das negative, falsche oder fehlende Image einer Gegend, der Wunsch nach Sichtbarkeit und Anerkennung der Leistung einer Personengruppe – oder schlicht das Anliegen der „Verschönerung“ einer als hässlich empfundenen Umgebung, der Sanierung eines lokalen Schandflecks. Konkrete Konflikte vor Ort erweisen sich damit als Leitimpuls für Veränderung – oder wie es in Gesprächen mit NA-Akteur*innen mehrfach formuliert wurde: der „Leidensdruck“, der „Schmerz“, die „Wut“, die „Unzufriedenheit“, die „negative Haltung“, der „Zweifel“ (NA-Mediator*innen 2020), die Kritik einzelner Bürger*innen bzw. Gruppen in Bezug auf die vorherrschenden Verhältnisse ihres Lebens- oder Arbeitsumfeldes.

13 Hers 1990.

Projekte der Neuen Auftraggeber, so lässt sich mit Blick auf die Projektlandschaft resümieren, beziehen ihre Legitimation und Motivation aus der öffentlichen Sichtbarmachung und Verhandlung sozialer und räumlicher Konfliktfelder, die wenig Aufmerksamkeit finden. Gleichzeitig – und hier zeigt sich ein erstes zentrales Werkzeug einer „Kunst der Kontroverse“ – werden diese Konfliktfelder in der öffentlichen Darstellung durch ein vielfältiges Repertoire an verbindenden Worten und Bildern überlagert. Auf Websites, in social-media Kanälen, in Katalogen oder Interviews finden sich fast ausschließlich Begrifflichkeiten, Wendungen, Sprachbilder und visuelle Darstellungen, die Zusammenhalt suggerieren, Mut machen und vor allem eines anvisieren: ein gemeinsames Ziel.

2. Ziel- und Interessenskonflikte: Was ist das Problem?

Dieses Ziel, das in den öffentlichen Darstellungen visuell wie verbal vielfach bekundet ist, verspricht die kollektive, egalitäre Veränderung eines problematisierten Status Quo. In den konkreten Projektverläufen stehen diesem Versprechen konkrete Ziel- und Interessenskonflikte zwischen den beteiligten Akteursgruppen gegenüber. Als zentrales Vehikel zur Verhandlung dieser Konflikte – als Hauptakteur einer Kunst der Kontroverse – dient dabei ein gemeinsam formulierter Auftrag. Der Artikulation unterschiedlicher Wünsche und Vorstellungen, deren Diskussion und Abwägung werden dabei viel Zeit eingeräumt. Darüber hinaus wird die Unterzeichnung des Auftrags durch die Bürger*innen als konnektives Ritual inszeniert, gilt es doch besonders in dieser Phase, individuelle Ziele und Interessen – die „unmittelbaren Begierden“ der beteiligten Akteure, wie man mit Callon formulieren könnte, zugunsten der Aussicht auf eine „hypothetische, zukünftige Belohnung“ (Callon 1986/2006, 165) hintanzustellen.

Weiters werden, neben den unterschiedlichen internen Interessen – also den Interessenskonflikten innerhalb der Auftraggeber-Gruppe – auch bereits im Vorfeld die unterschiedlichen Interessen außerhalb des inneren Kreises in den Blick genommen. Schließlich können Interessenskonflikte – beispielsweise mit dem Gemeinderat, dem*r Bürgermeister*in, der Behörde oder lokalen Vereinen und Initiativen, die andere Interessen vertreten, – gerade nach Auftragsunterzeichnung und Künstlerentwurf ein Projekt blockieren oder dieses zum Scheitern bringen.

Was sich im Zuge der Auftragsformulierung, das heißt der gemeinsamen Zieldefinition, sowie im Zuge der Umsetzung des Auftrags durch eine*n Künstler*in als weitere Konfliktlage auftut, ist die Frage nach dem „Wir“. Wer, so lautet die in den Projektverläufen immer wieder gestellte, potentiell kontroversielle Frage, ist dieses „Wir“ – und wie egalitär und demokratisch lässt es sich überhaupt gestalten?

3. Rollen- und Verteilungskonflikte: Wer sind „wir“?

Sowohl in François Hers Protokoll als auch in den offiziellen Projekt-Repräsentationen wird ein egalitäres „Wir“ der Teilhabe versprochen, wobei gleich mehrfach – insgesamt fünf Mal in Hers Protokoll – eine „gemeinsame und gleichberechtigte Verantwortung“ betont wird:

Das Protokoll der Neuen Auftraggeber beschreibt die Rollen verschiedener Akteurinnen und Akteure und ihre jeweilige Verantwortung in einem gemeinsamen Prozess, der die Entstehung von Kunstwerken jedweder Art zum Ziel hat.¹⁴

Die Frage nach der Übergabe bzw. Übernahme von Verantwortung wird in Protokoll und Praxis der Neuen Auftraggeber als entscheidend für die Entstehung und Verhandlung von Kontroversen in Projektverläufen definiert, wie etwa auch diese Mediator*in betont: „Zu Konflikten und Brüchen kommt es dann, wenn die Leute nicht kapieren, dass sie Verantwortung übernehmen müssen und das selber vorantreiben müssen.“ (NA-Mediator*in 2020) – und zwar als Gruppe, die zwar von der Organisation der Neuen Auftraggeber in ihrem Wollen begleitet wird, die allerdings ihre Erwartungen in einem moderierten Lern- und Emanzipationsprozess zunehmend an sich selbst – und weniger an die Organisation – zu richten hat. Dabei sollen die anfänglichen Erwartungshaltungen, die gegenüber der Mediator*in bzw. der Gesellschaft der Neuen Auftraggeber aufgebaut wurden, in die Übernahme von Eigenverantwortung transformiert werden, wie diese Mediator*in betont: „Es gilt nun, den Erwartungsdruck an die Mediatorin und die GNA auszuhalten und weiter in die Entwicklung von Verantwortungsstrukturen zu investieren.“ (NA-Mediator*in 2018)

Gerade in diesem Prozess der Übernahme von Verantwortung, so haben meine Forschungen zu den Akteurskonstellationen der Neuen Auftraggeber gezeigt, erweist sich das imaginierte „Wir“ der Auftraggeber*innengruppe mitunter als heterogen, hierarchisiert und damit auch anfällig für Konflikte. Schließlich geht es – um mit Michel Callon zu argumentieren – um die Verhandlung von Sprecherpositionen, was immer auch Kontroversen über deren Repräsentativität mit sich bringt. In den Vordergrund – und mitunter auch in Konkurrenz zueinander – rücken Teilnehmende, die aufgrund ihres sozialen und kulturellen Kapitalbesitzes ein Selbstverständnis der Eigeninitiative und Verantwortungsübernahme habituell mitbringen,

14 Hers 1990.

die über Wissen – über den Ort, über Kunst, über ein entsprechendes Thema – verfügen, ihre Interessen, ihre ästhetischen und politischen Haltungen klar zu artikulieren verstehen. Teilnehmende mit einer geringeren Vorstellung und Übung in responsiblen und repräsentativen Rollen geraten tendenziell in den Hintergrund, teils selbst gewollt, teils dorthin gedrängt.

Im Zusammenhang mit diesen habituell konditionierten Rollen- und Verteilungskonflikten sind die Mediator*innen in ihrer Kunst der Kontroverse besonders gefordert. Da der Mut zum Sprechen und zum lauten Vorbringen von Ideen ungleich verteilt ist, zielen sie darauf ab, hierarchisierte Selbst- und Fremdbilder im Projektverlauf zu dynamisieren und auf die Rollenverteilung in Auftraggeber*innengruppen einzuwirken.

Dann trete ich zurück in eine andere Rolle. (...) Und arbeite tatsächlich als Mediatorin zwischen denen. Also ich arbeite der Künstlerin zu, greife auf und vermittele und versuche auch, was nicht immer leicht ist, da im Spiel zu bleiben, weil die Prozesse so komplex sind. (...) Und man will ja auch verhindern, dass sie dann nur mit einer Person reden, die jetzt immer am lautesten ist. (...) dass es nicht gut gehen kann, wenn einer immer das Sagen hat. (...) wo dann doch immer noch wieder die ein, zwei Leute sind, die dann zeigen, wo's langgeht.¹⁵

Neben den Konflikten, die aus der unterschiedlich verteilten Möglichkeit und Selbstverständlichkeit entstehen, zu sprechen oder sich Gehör zu verschaffen und seine Interessen durchzusetzen – also aus der ungleichen Verteilung von kulturellem und sozialem Kapital – leiten sich Rollen- und Verteilungskonflikte auch aus der ungleichen Verteilung von ökonomischem Kapital bzw. aus der Konkurrenz um Mittel und Ressourcen ab.¹⁶ Die Grundvoraussetzung für die Durchführung eines NA-Projekts bildet das ehrenamtliche Engagement aktiver Bürger*innen, die quasi als Lohn das von ihnen beauftragte Kunstwerk in seiner Bestimmung als gesellschaftsrelevantes Gemeingut erhalten.

NA-Mediator*innen und Künstler*innen leisten wiederum bezahlte Arbeit, wobei neben dem ökonomischen stets „noch etwas anderes an einem Interesse“ zur Mitarbeit an NA-Projekten motiviert. Dieses „Andere an einem Interesse“ – wie etwa „Leidenschaft, Verantwortungsgefühl, Neugier“, „die Schönheit der sozialen Aufgabe“ oder eine politische Überzeugung – führt aufgrund der Komplexität und Unvorhersehbarkeit der Prozesse mitunter zu einem „Engagementüberhang“. (NA-Mediator*innen 2020)

15 NA-Mediator*in 2020.

16 Teile aus den folgenden Absätzen finden sich bereits formuliert in Laister 2021.

Als Schlüsselfrage einer Kunst der Kontroverse in Bezug auf Rollen- und Verteilungskonflikte zeigt sich dabei, inwiefern beteiligte Akteur*innen für die in ein Projekt investierte Zeit entsprechende Anerkennung – sei diese materiell oder symbolisch – lukrieren können. Während die einen ihre investierte Zeit mehrfach codieren können, haben andere keine Möglichkeit, diese symbolisch multipel aufzuladen oder existenzsichernd einzutauschen. (Färber 2014) Konflikte entstehen in diesem Zusammenhang dort, wo Beteiligte den hohen Anteil an unbezahltem Zeit-Investment nicht – oder nicht mehr – als Gewinn auch abseits ökonomischer Einnahmen verbuchen können – das heißt als Akquise von nicht-utilitaristischen Werten wie soziale Zugehörigkeit, Gehörtwerden, Anerkennung, als Akquise von sozialem, moralischem oder politischem Kapital oder als ästhetischer Gewinn im Sinne einer ihren Wahrnehmungskonditionen entsprechenden atmosphärischen Veränderung des eigenen Umfeldes.

4. Bild-Konflikte: Welche Kunst? Wessen Kunst?

Wenngleich Bilder-Stürme und Bilder-Streit (vgl. z. B. Robnik, Hübel und Mattl 2010; Kastner 2012) die Produktion von Artefakten quer durch Raum und Zeit begleiten, birgt vor allem die zeitgenössische Ausprägung künstlerischen Schaffens Anlass für ästhetische und politische Kontroversen. Wo Kunst – wie das in liberalen Demokratien der Fall ist – auch als Kritik an den herrschenden Verhältnissen verstanden und eine solche von ihr erwartet wird, sind Konflikte programmatischer Bestandteil dieses sozialen Feldes.

Diese modernistische Konzeption von Kunst als autonome, kontroverse soziale Setzung wird in Protokoll und Praxis der Neuen Auftraggeber neu verhandelt. Gefragt ist nicht Kunst als Kritik per se, die gerade in ihrer distinktiven Gestik auch der kapitalistischen Logik eines um Aufmerksamkeit ringenden Kunstmarkts entsprechen kann. Vielmehr soll bereits der Prozess der Produktion eines Werks, das als Gemeingut verstanden wird, unter demokratischen Vorzeichen passieren – und das heißt in der Logik der Neuen Auftraggeber: in konfliktreicher Begegnung und Kommunikation zwischen sozialräumlich unterschiedlich positionierten Akteur*innen wie Künstler*innen, Bürger*innen, Forscher*innen, Politiker*innen, privaten Sponsor*innen usw.

In den Interviews und Gesprächsprotokollen wird dabei immer wieder ein Konflikt-punkt angemerkt, nämlich das, was Pierre Bourdieu im Diskurs um soziale Macht-verhältnisse mit dem Begriff der „Distinktion“ gefasst hat: Zeitgenössische Kunst, die aufgrund ihrer „esoterischen“ Formensprache als Instrument sozialer Abgren-

zung wahrgenommen wird, (Bourdieu 1979; Bourdieu 1992/1997) tritt zugunsten einer Kunst in den Hintergrund, von der sich „jeder angesprochen fühlt“, die ein „positives Gefühl“ vermitteln soll, auf die Bewohner*innen „stolz sein“ können, „von der man sich ein Stück abschneiden kann und ein Teil davon sein kann ...“. (NA-Mediator*innen 2018)

Die ästhetische Formgebung wird damit nicht als Aufgabe und Leistung eines „freien“ Künstlersubjekts gerahmt, sondern als demokratischer Gestaltungsprozess, in den die künftigen Rezipient*innen als Ko-Autor*innen eingebunden werden. Dass hier unterschiedliche Wahrnehmungsformen aufeinandertreffen, die Konflikte erzeugen können, ist Teil des künstlerischen Produktionsprozesses.

Eine entscheidende Rolle spielen dabei wiederum die Mediator*innen: Welche Künstler*innen wählen sie nach welchen Kriterien aus? Entscheidend ist dabei die Haltung, dass die Umsetzung des Auftrags nicht als „Egotrip“ oder „Egonummer“ (NA-Mediator*innen 2020) einer*s Künstler*in stattfindet, sondern in Abstimmung mit der Auftraggeber*innengruppe passiert. Gleichzeitig legt die Organisation der Neuen Auftraggeber Wert auf die künstlerische Qualität und grenzt sich ab von formalen Kompromissen der socially engaged art. Man setzt vor allem auf „established artists“, „namhafte Leute“, „erfahrene Künstler und nicht Künstler aus dem Nachbardorf“: „Weil wir wollen wirklich die besten Leute weltweit. Wir gehen davon aus, dass die Kunst dort auf dem kleinen Dorf genauso viel zu sagen hat wie in Miami oder in Berlin oder wo auch immer.“ (NA-Mediator*innen 2020) Damit nützt die Organisation die dominanten Regeln des künstlerischen Feldes (wie Bekanntheitsgrad und Marktwert der Künstler*innen) durchaus strategisch zur Akquise von Aufmerksamkeit für eine Region oder als Instrument, um Respekt von Seiten der Politik oder potentiellen Sponsor*innen und damit Fördergelder zu erzielen.

Der Prozess der Künstler*innenauswahl gilt in NA-Projekten insgesamt als „heikler Punkt“. (NA-Mediator*in 2020) Zu Konflikten – in Form einer Ablehnung des künstlerischen Entwurfs bis hin zum Abbruch des Projekts – kommt es dann, „when the artists and the patrons don´t connect. When the artists don´t understand the patrons and the patrons know they are not understood. (...) So our job is to mediate between the artist and the group.“ (NA-Mediator*in 2020)

Wechselseitiges Verstehen voranzubringen, so betont diese Mediator*in, ist die Grundlage dafür, dass sich die Bürger*innen mit ihrem Auftrag im künstlerischen Werk repräsentiert sehen.

5. Repräsentations-Konflikte: Wer spricht? Wer zeigt?

Für Michel Callon erweisen sich Kontroversen in heterogenen Akteurswelten vor allem als Repräsentationskonflikte. Konflikte entwickeln sich demnach entlang der Frage: „Ist ein Sprecher oder ein Vermittler repräsentativ?“ (Callon 1986/2006, 165) Dies gilt im Besonderen für Projekte der Neuen Auftraggeber, die demokratisches Verhandeln als Leitidee verfolgen. Alle beteiligten Personen – auch die Forscher*innen – werden, wenn sie sich in einen Projektkontext der Neuen Auftraggeber begeben, zu Sprecher*innen im Sinne des Protokolls, das von Beginn an als Handlungsleitfaden und Rollenangebot kommuniziert ist. Konflikte, Risse und auch Brüche treten dort auf, wo die jeweiligen Sprecher*innen in ihren definierten Rollen infrage gestellt werden, ihr eigene Rolle oder die rhetorisch und visuell vielfach suggerierte Egalität aller als Sprecher*innen anzweifeln.

Das passiert etwa, wenn sich Teilnehmende in Briefen, Emails, Presseaussendungen, Projektdokumentationen oder bildhaften Darstellungen nicht repräsentiert sehen und damit die Möglichkeit demokratischer Mitsprache als grundlegendes Ethos nicht eingelöst scheint. Die Kunst der Kontroverse manifestiert sich in dieser Konfliktlage im hohen Stellenwert, den die Organisation der Neuen Auftraggeber visuellen und verbalen Repräsentationsformaten beimisst, das heißt der Sorgfalt gegenüber internen Kommunikationsprozessen, Public Relations, Wording, Imagining oder dokumentarischen Praktiken wie dem Verfassen von Protokollen und Verträgen sowie der Beachtung urheberrechtlicher Fragen.

Schluss: Zwischen den Feldern

In diesem Bereich der Repräsentationskonflikte gründet auch die zentrale Herausforderung einer wissenschaftlichen Beteiligung am Gesamtprojekt der Neuen Auftraggeber. Wer seine Rolle als Forscher*in im Protokoll akzeptiert – und das tut man in gewisser Weise, wenn man mitmacht – muss gleichzeitig seine eigene Rolle im wissenschaftlichen Feld hinterfragen, lautet doch der klare Auftrag von Hers an die Forscher*innen „einen Beitrag dazu zu leisten, dass die Notwendigkeit von Kunst deutlich wird, Aktivitäten in einem breiteren Zusammenhang betrachtet und ihre jeweiligen Umstände und Herausforderungen allgemein verständlich werden.“ (Hers 1990)

Dabei gilt es nicht nur, möglichst verständlich zu formulieren und zu repräsentieren, sondern diese Repräsentationen mit den Intentionen des Gesamtprojekts sowie mit den dargestellten Akteur*innen zu diskutieren und zu akkordieren. Die Autorität der wissenschaftlichen Sprecher*in muss durch die antizipierte und dann

auch tatsächlich durchgeführte Abstimmung mit Beteiligten außerhalb des wissenschaftlichen Feldes neu perspektiviert werden. Denn über das, was in Texten festgehalten wird, befinden nicht mehr nur Akteur*innen aus dem wissenschaftlichen Feld, sondern auch all jene, über die bzw. mit denen geforscht und geschrieben wird.

Literatur

- Bourdieu, Pierre. 1979. *Die feinen Unterschiede*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre. 1992/1997. *Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur 1*. Hamburg: VSA-Verlag.
- Callon, Michel. 1986/2006. „Einige Elemente einer Soziologie der Übersetzung: Die Domestikation der Kammmuscheln und der Fischer der St. Brieuc-Bucht.“ In *Anthology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, herausgegeben von Andréa Belliger und David J. Krieger, 135-174. Bielefeld: transcript.
- Engwicht, Nina, Hennings, Anne und Pausse, Louisa. 2019. „Wie erforschen wir Konflikte? Herausforderungen ethischer Feldforschung im Kontext von Ressourcenkonflikten.“ *CCS Working Papers 22*. <http://archiv.ub.uni-marburg.de/es/2019/0043/pdf/ccs-wp-22.pdf>
- Färber, Alexa. 2014. „Wer macht mit? Wer hat welche Zeit? Überlegungen zur ‚Aktivierung‘ im Stadtteil am Beispiel einer Berliner MieterInnen-Initiative.“ In *The Art of Urban Intervention*, herausgegeben von Judith Laister, Margarethe Makovec und Anton Lederer, 250-263. Wien: Löcker.
- Greverus, Ina-Maria, Köstlin, Konrad und Schilling, Heinz. 1988. *Kulturkontakt. Kulturkonflikt. Zur Erfahrung des Fremden*. Frankfurt am Main: Institut für Kulturanthropologie.
- Hamm, Marion und Schönberger, Klaus, Hrsg. 2020. *Contentious Heritages and the Arts: A critical Companion*. Klagenfurt: Wieser.
- Hers, François. 1990. „Das Protokoll der Neuen Auftraggeber.“ Aufgerufen am 17.04.2021. <https://neueauftraggeber.de/de/das-protokoll-der-neuen-auftraggeber>.
- <https://www.neueauftraggeber.de>. 2021. Aufgerufen am 17.04.2021.
- <https://neueauftraggeber.de/de/uber-die-neuen-auftraggeber>. 2021. Aufgerufen am 17.04.2021.
- Kant, Immanuel. 1784/2019. *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*. Göttingen: LIWI.
- Kastner, Jens. 2012. *Der Streit um den ästhetischen Blick. Kunst und Politik zwischen Pierre Bourdieu und Jacques Rancière*. Wien und Berlin: Turia+Kant.
- Koch, Alexander. 2020. „Die Gestaltung der Nähe. Kulturwandel und Konfliktarbeit im Bürgerauftrag.“ In *Jahrbuch für Kulturpolitik 2019/20. Thema: Kultur. Macht. Heimat als kulturpolitische Herausforderung*, herausgegeben von Ulrike Blumenreich, Sabine Dengel, Norbert Sieverts und Christine Wingert, Vorabdruck 1-6. Bielefeld: transcript.
- Laister, Judith. 2020. „Ästhetische Allianzen im städtischen Raum. Übersetzungsmomente in relationaler Kunst und Kulturanthropologie.“ Habilitationsschrift, Universität Graz.
- Laister, Judith. 2021. „Der Zeit ihre Kunst... Temporalität, Reziprozität und Konnektivität in den Akteurswelten der Neuen Auftraggeber.“ Aufgerufen am 17.04.2021. <https://neueauftraggeber.de/de/öffentlicher-dialog/im-auftrag-kunst-in-beziehung/der-kunst-ihre-zeit>.
- Latour, Bruno und Koerner, Joseph Leo. 2017. „An Informal Conversation on Art Commissions throughout History.“ In *Reclaiming Art. Reshaping Democracy. The New Patrons & Participatory Art*, herausgegeben von Estelle Zhong Mengual und Xavier Douroux, 205-220. Paris: Les presses du réel.

- Marcus, George, 2013. „New Ends for Ethnography? Ein E-Mail Interview zwischen Sabine Hess, Maria Schwertl und George Marcus.“ In *Europäisch-ethnologisches Forschen. Neue Methoden und Konzepte*, herausgegeben von Sabine Hess, Johannes Moser und Maria Schwertl, 309-318. Berlin: Reimer.
- Mengual, Estelle Zhong und Douroux, Xavier, Hrsg. 2017. *Reclaiming Art. Reshaping Democracy. The New Patrons & Participatory Art*. Paris: Les presses du réel.
- Mouffe, Chantal. 2016. *Agonistik. Die Welt politisch denken*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- NA-Mediator*innen. 2020. Interviews durchgeführt von Judith Laister.
- NA-Mediator*in. 2018. Gesprächsprotokoll.
- Robnik, Drehli, Hübel, Thomas und Mattl, Siegfried, Hrsg. 2010. *Das Streit-Bild. Film, Geschichte und Politik bei Jacques Rancière*. Wien und Berlin: Turia+Kant.
- Schönberger, Klaus und Sutter, Ove, Hrsg. 2009. *Kommt herunter, reiht euch ein... Eine kleine Geschichte der Protest-formen sozialer Bewegungen*. Berlin und Hamburg: Assoziation A.