

3. Aktivierung und Passive Revolution

Die Einverleibung herausfordern

Ingo Pohn-Lauggas

Die Aufregung war groß, als im Frühjahr 2024 der neue Intendant der Wiener Festwochen, der Regisseur und Autor Milo Rau, nicht nur die »Freie Republik Wien« ausrief, sondern gleich auch nichts Geringeres als die Revolution. Die Festwochen, millionenschwerer Tanker der österreichischen Majorkultur, sollten zu einem Gesamtkunstwerk werden, mit dem »gängige Denkweisen, institutionelle Abläufe und eingeschliffene Normen radikal in Frage«¹ gestellt werden: Die Stadt sollte sich, so hieß es in einer Presseaussendung, »in einen Ort verwandeln, an dem eine humane, postkapitalistische Zukunft verhandelt wird und Künstler:innen, Intellektuelle und demokratische Befreiungsbewegungen aus aller Welt zusammenkommen«.² Die »Freie Republik Wien« stellte sich ausdrücklich in die Tradition der Pariser Kommune und stattete sich aus mit Hymne und Fahne, mit »revolutionären Institutionen«, die »Politik, Wirtschaft und Medien vors Tribunal der Kunst« zerren sollten, und einem »Rat der Republik«.³ Diesem 100-köpfigen »Souverän« gehörten internationale und lokale Künstler:innen, Aktivist:innen und Intellektuelle an – darunter so illustre Namen wie Annie Ernaux, Elfriede Jelinek, Yannis Varoufakis oder Jean Ziegler – aber auch 69 repräsentative »Wiener Bürger:innen«.⁴ Optisches Leitmotiv der ganzen Werbelinie im öffentlichen Raum waren bunte Sturmhauben, die offensichtlich gewollt einen Bezug zum feministischen Punkkollektiv Pussy Riot herstellten, das bei der Eröffnung der Festwochen am Wiener Rathausplatz auch aufspielte.

-
- 1 Wiener Festwochen GesmbH (Hg.): Freie Republik Wien|er Festwochen (Programmbuch), Wien: Eigenverlag 2024, S. 9.
 - 2 Presseaussendung der Wiener Festwochen vom 30.04.2024.
 - 3 Wr. Festwochen: Freie Republik Wien, S. 9.
 - 4 Ebd., S. 21f.

Ausgestattet mit knapp 15 Mio. Euro Budget nicht zuletzt aus öffentlichen Geldern ging es also um die Revolution. Unter den gestaffelten Ticket-Abonnements gab es auch eines »Für Rebell:innen: Das Revolutions-Abo für jene, denen Widerstand, Utopie und gesellschaftlicher Ungehorsam die Welt bedeuten«,⁵ und in der Suchmaske der Festwochen-Homepage war (und ist)⁶ der Suchbegriff »Revolution« schon voreingegeben. Für den vorliegenden Zusammenhang, in dem es um das radikaldemokratische Museum geht, ist von Interesse, dass auch ein Museum eine wichtige Rolle bei dieser »Revolution« spielte, nämlich das schon länger politisch erfreulich umtriebige Wiener Volkskundemuseum: Als »Haus der Republik«, zu dem es für fünf Wochen mutierte, war es »ein lebendiges Hauptquartier der Freien Republik Wien«, Tagungsort des »Rates der Republik« und »ein Ort fröhlich kontroverser Diskussion und konkreter Überprüfung«.⁷

Abb. 1: Das Volkskundemuseum Wien als »Haus der Republik«



Foto: Ines Bacher

5 Ebd., S. 166.

6 Zumindest noch am 10.11.2024: <https://www.festwochen.at>.

7 Wr. Festwochen: Freie Republik Wien, S. 118.

Abb. 2: Programmpäsentation der Wiener Festwochen, Hotel Imperial Wien, 01.03.2024



Foto: Franzi Kreis

Vom Getöse der revolutionären Ästhetik und Terminologie einmal abgesehen, ist man von den Anliegen dieses Gesamtkunstwerks, das den Anspruch erhob, »global, entgrenzt, utopisch, radikal politisch und radikal ästhetisch«⁸ zu sein, zunächst durchaus angetan, nicht zuletzt angesichts der vielen partizipativen Elemente, für welche gerade das Volkskundemuseum stand, in dem unter dem Motto »Wir schulden der Welt eine Revolution« eine ganze Reihe von Workshops zur Teilhabe ermutigten.⁹ Und doch ist man vom Anblick eines Milo Rau in Sturmhaube unter den üppigen Kronleuchtern in den marmorgetäfelten Sälen des mondänen Hotel Imperial eigentümlich berührt, wo im Rahmen der Programmpäsentation der Wiener Festwochen auch mit erhobener Faust die revolutionäre Hymne der »Freien Republik Wien« abgesungen wurde. »Hier wird etwas gekapert«, zeigte sich etwa *Der Standard* beeindruckt;¹⁰ doch stellt sich die Frage, wer hier was kapert: Ist es tatsächlich Milo

8 Ebd., S. 21.

9 Vgl. ebd., S. 139ff.

10 Wurmitzer, Michael: »Milo Raus Programm bei den Wiener Festwochen: Politisiert euch!«, in: *Der Standard* vom 01.03.2024.

Rau, der mit seinem politischen Anspruch die etablierten Institutionen und den bürgerlichen Kulturbetrieb kapert – oder ist es nicht vielmehr gerade umgekehrt? Werden hier nicht auch Begriffe, Symboliken und Anliegen, die einst umkämpft waren und um die lange gerungen wurde, in gewisser Weise »etabliert« und damit einverleibt und so entleert zugleich?

Das Problem der Entleerung von kritischem Vokabular und der Aushöhlung von Begriffen stellt sich auch in der Reflexion über das Museum als Institution, in das kritische Ansätze und Theorien auch längst Einzug gehalten haben und, so der Verdacht, durch ihre Implementierung vereinnahmt wurden. Dadurch stelle sich die Frage nach den Folgen der Kritik am Museum *im Museum* in neuer Weise, wie das Team von *schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis* im Vorwort zu einem Band betont, der den sich daraus ergebenden Widersprüchen des kuratorischen Handelns zwischen Theorie und Praxis gewidmet ist.¹¹ Im vorliegenden Beitrag werde ich diese Widersprüche allerdings aus einer hegemonietheoretischen Perspektive beleuchten, indem ich einzelne Aspekte der Diskussion um kritische Museumsarbeit und Materialien zum radikaldemokratischen Museum¹² unter Bezugnahme auf den sogenannten Transformismus einer Relektüre unterziehe.

Dass kritische, postrepräsentative Gegenentwürfe zur Museumspraxis der Vergangenheit stets auch ihrer hegemonialen Inkorporierung ausgesetzt sind, ist allerdings nicht Diagnose, sondern Ausgangspunkt von Nora Sternfelds radikaldemokratischer Neudefinition des Museums. Mechanismen des Transformismus ergänzen hegemoniale Prozesse aber nicht (nur), sondern sie sind Teil ihres Wesens: Keine Hegemonie ohne Inkorporierung. Diese Gleichzeitigkeit thematisiert auf einer anderen Ebene, aber mit diesem Wort auch Raymond Williams – neben Stuart Hall der wichtigste Weiter-Denker von Gramscis Hegemonietheorie in den britischen Cultural Studies – mit seinem Modell von den in einer Gesellschaft immer gleichzeitig wirkenden »kulturellen Kräften«. Diesen Ansatz möchte ich für mein *revisiting* des radikaldemokratischen Museums nutzbar machen: Ich mache mich im Sinne einer theoretischen Erweiterung von dessen Perspektiven auf die Suche nach

11 Griesser-Stermscheg, Martina et al.: »Wie kann die Kritik am Museum im Museum Folgen haben? Die Herausgeberinnen im Gespräch«, in: Dies. et al. (Hg.), *Widersprüche – Kuratorisch handeln zwischen Theorie und Praxis* (= *curating. ausstellungstheorie & praxis*, Band 6), Berlin/Boston: De Gruyter 2023, S. 11–19, hier S. 11.

12 Sternfeld, Nora: *Das radikaldemokratische Museum* (= *curating. ausstellungstheorie & praxis*, Band 3), Berlin/Boston: De Gruyter 2018.

den Elementen im Museum, die man mit Williams als residuale oder als emergente innerhalb eines hegemonialen Systems untersuchen kann.

Zunächst, in der gebotenen Kürze, eine Klärung der terminologischen Hintergründe und theoretischen Grundlagen dieses Versuchs. Antonio Gramsci, den auch Sternfeld zu den »VereinnahmungstheoretikerInnen« in Bezug setzt,¹³ führt den Begriff des Transformismus in seine breitere und umfassendere Analyse der sogenannten Passiven Revolution ein, also des Sachverhalts, dass politische, soziale, kulturelle und historische Umwälzungen mitunter ohne die Beteiligung der breiten Volksmassen stattfinden, und der sich in seinen Augen seit der Einigung Italiens in der Folge des *Risorgimento* manifestiert hat, anhand dessen er das Konzept ausarbeitet.¹⁴ Vereinnahmung und Integration sind wie angesprochen zentrale Elemente des hegemonialen Prozesses, der bekanntlich wesentlich auf einem Konsens beruht, der mit Zwang lediglich »gepanzert« wird.¹⁵ Transformismus gehört also zur Passiven Revolution, bei der Forderungen der Herrschaftsunterworfenen in Projekte gesellschaftlicher Umgestaltung durchaus integriert werden, in welchen diese aber zugleich von einer aktiven Beteiligung ausgeschlossen werden.

In den 1970er Jahren führt Raymond Williams Teile von Gramscis Hegemonietheorie in das ein, was sein Konzept eines Kulturellen Materialismus ausmachen sollte,¹⁶ und bemüht sich um eine Theoretisierung der verschiedenen in der Gesellschaft wirksamen kulturellen Kräfte. Ausgangspunkt ist die Feststellung, dass keine dominante Kultur sämtliche menschliche Praxis erschöpfen kann, dass Hegemonie also nie vollständig ist – das macht einerseits ihr Wesen aus und ist andererseits ein bedeutsamer Punkt für die in den Cultural Studies so wichtige Handlungsmacht (*agency*). So ordnet Williams neben

13 Sternfeld, Nora: »Das Para-Museum und die Gespenster der Infrastruktur«, in: Martina Griesser-Stermscheg et al. (Hg.), *Widersprüche – Kuratorisch handeln zwischen Theorie und Praxis (= curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 6)*, Berlin/Boston: De Gruyter 2023, S. 20–34, hier S. 33.

14 Gramsci, Antonio: *Gefängnishefte*, Kritische Gesamtausgabe in 10 Bänden, Hamburg: Argument 1991ff., hier z.B. Bd. 7, H. 15 §11, S. 1727ff.

15 Ebd., Bd. 4, H. 6 §88, S. 783.

16 Vgl. Pohn-Lauggas, Ingo: »Kultureller Materialismus«, in: Wolfgang Fritz Haug/Frigga Haug/Peter Jehle (Hg.), *Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus (HKWM)*, Band 8/I, Hamburg: Argument 2012, S. 350–357; speziell zum Folgenden vgl. [Pohn-]Lauggas, Ingo: *Hegemonie, Kunst und Literatur. Ästhetik und Politik bei Gramsci und Williams*, Wien: Löcker 2013, hier S. 163ff.

der dominanten gesellschaftlichen Kraft – der ›hegemonialen‹, wenn wir so wollen – eine überlebte (*residual*) und eine neu entstehende (*emergent*). Die residualen Kräfte bezeichnen kulturelle Elemente, die zwar in der Vergangenheit verortbar sind, aber in der Gegenwart durchaus noch Wirkung entfalten: »Mit ›residual‹ meine ich diejenigen Erfahrungen, Bedeutungen und Werte, die [...] auf der Basis von – kulturellen wie gesellschaftlichen – Residuen früherer gesellschaftlicher Formationen gelebt und praktiziert werden.«¹⁷ Sie sind einer Inkorporierung ebenso ausgesetzt wie die emergenten Kräfte, die »Teil – aber eben noch nicht vollends Teil – der gegenwärtig wirksamen Praxis«,¹⁸ aber nicht Teil des Dominanten sind, sondern sich potenziell alternativ oder auch oppositionell dazu verhalten. Das Überlebte und das Emergente innerhalb bzw. an der Seite der dominanten Kultur stehen in einem prozesshaften, stets neu ausgerichteten Verhältnis zueinander. Neben der vorauszusetzenden Unterscheidung zwischen residualen und emergenten Kräften und innerhalb derselben zwischen jenen, die inkorporiert und jenen, die es nicht sind, muss das Augenmerk den Quellen und der Beschaffenheit dessen gelten, was nicht Teil der herrschenden Kultur ist: Denn die Züge dessen, was residual oder emergent ist, geben auch Aufschluss über das Dominante, die Hegemonie – und damit auch über die Möglichkeiten ihrer Unterwanderung.

Wenn wir nun in einem ersten Anlauf versuchen wollen, das auf diese Weise von Raymond Williams Theoretisierte auf das Geschehen im Museum und dessen Widersprüche umzulegen, so bietet es sich an, in Bezug auf das Residuale zunächst (zeit)historische Museen in den Blick zu nehmen. Aus der sozial- und kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung wissen wir, dass das kollektive Gedächtnis (in seiner Materialität) immer auch an Institutionen gebunden ist, die ihrerseits in unvermeidlicher Weise Teil von Machtverhältnissen sind. Aus diesem Zusammenhang ergibt sich, dass das Museum als einer der wichtigsten Träger des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses »eines jener Instrumente ist, mit denen die Gesellschaft – und damit die Politik – die

17 Williams, Raymond: »Zur Basis-Überbau-These in der marxistischen Kulturtheorie« [1973], in: Ders., Innovationen. Über den Prozesscharakter von Literatur und Kultur, Frankfurt a.M.: Syndikat 1977, S. 183–203, hier S. 192f. Dieser Aufsatz aus dem Jahr 1973 ist im Wesentlichen in *Marxism and Literature* aufgegangen, vgl. dort das Kapitel »Dominant, Residual, and Emergent«, s. Williams, Raymond: *Marxism and Literature*, Oxford/New York: Oxford University Press 1977, S. 121ff.

18 R. Williams: Basis-Überbau-These, S. 193.

Vergangenheit und somit auch die Gegenwart und die Zukunft beherrscht».¹⁹ Die Last der Geschichte und die Funktion, die der Beschäftigung mit ihr für die gegenwärtige Gesellschaft zukommt, eröffnen eine Perspektive darauf, wie *residuale* Kräfte, deren manifeste Elemente »überwunden« sein mögen, dennoch – wie von Williams beschrieben – in der Gegenwart fortwirken. Welche Herausforderung das für eine kritische Museumsarbeit im Heute darstellt, thematisiert etwa Eva Meran in ihrem Beitrag zu dem bereits angesprochenen Sammelband über die *Widersprüche* kuratorischen Handelns: Auf einer Institution wie dem Haus der Geschichte in Wien, dessen Vermittlungsarbeit sie leitet, laste bei aller historischen und politischen Aufgeklärtheit nach wie vor die Erwartung, ein »nationales Narrativ« zu bedienen.²⁰ Diese Erwartung gelte es zu »unterlaufen«²¹ – ohne allerdings ihr reales Wirken, ihre »kulturelle Kraft« würden wir hier sagen, dabei einfach zu negieren.

Was wiederum Inkorporierung des Emergenten bedeuten kann, lässt sich im Angesicht all jener Beispiele errahnen, bei denen etwa die Repräsentationskritik »als Krise der Repräsentation im Museum angekommen« oder wo künstlerische Institutionskritik »selbst Teil der Kunstgeschichte geworden« ist.²² Doch diese Phase der Inkorporierung sei, und damit zu Nora Sternfelds Arbeit, einem gewissen Aufbruch gewichen, und das radikaldemokratische Museum folgt »dem Tod des Museums im 21. Jahrhundert«.²³

Es lohnt, sich die im Sinne einer Katachrese verblasste Metapher zu vergegenwärtigen, die im Begriff der Inkorporierung enthalten ist: Wenn etwas ein-verleibt wird, wird ein Objekt zum Teil eines anderen, Teil eines anderen Körpers, es kommt vom Außen ins Innen. Die Aufmerksamkeit für die Grenze zwischen Innen und Außen, vor allem aber für die Möglichkeit ihrer Überwindung, ist ein zentrales Motiv in einer konkreten Kunst-Geschichte, anhand derer Sternfeld sich der »paradoxen Situation der Repräsentations-

19 Muchitsch, Wolfgang: »Wie politisch ist das Museum?«, in: Martina Griesser-Sternscheg et al. (Hg.), *Widersprüche – Kuratorisch handeln zwischen Theorie und Praxis* (= curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 6), Berlin/Boston: De Gruyter 2023, S. 222–224, hier S. 222.

20 Meran, Eva: »Beharrliche Balance«, in: Martina Griesser-Sternscheg et al. (Hg.), *Widersprüche – Kuratorisch handeln zwischen Theorie und Praxis* (= curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 6), Berlin/Boston: De Gruyter 2023, S. 199–201, hier S. 200.

21 Ebd.

22 N. Sternfeld: *Das Para-Museum*, S. 24.

23 N. Sternfeld: *Das radikaldemokratische Museum*, S. 18.

kritik« annimmt.²⁴ Die argentinische Konzeptkünstlerin Graciela Carnevale sperrte im fernen Jahr 1968 das Publikum einer vermeintlichen Ausstellungseröffnung ohne jede weitere Erklärung in der leeren Galerie ein. Die ratlosen Besucher:innen mussten sich selbst befreien und brachen buchstäblich aus der Institution aus, indem ein Fenster eingeschlagen wurde. Sie bekamen hier nichts mehr gezeigt, sondern sollten auf diese Weise politisiert werden. Eine Dokumentation dieser Aktion wurde fast 40 Jahre später im Rahmen der documenta 12 gezeigt, doch blieb, so Sternfeld, nicht mehr viel übrig von ihrer Kraft. Und das angesprochene Paradoxon ist offensichtlich: Was bedeutet es, wenn die »Befreiung aus dem Kunstraum« kanonisiert und zum Teil einer Historisierung in einer Institution wie der documenta wird?²⁵ Oder, wie Sternfeld es auf den Punkt bringt, um den es mir hier geht: »Wohin lässt es sich ausbrechen, wenn es kein Außen gibt?«²⁶ Dies ist ein lupenreines Beispiel dafür, wie Kritik und Opposition durch ihre Einverleibung de facto neutralisiert werden können. Im vorliegenden Fall eben sogar buchstäblich durch ihr Einfangen, durch ihre Rückholung in das Innere des Maschinenraums der »Hegemoniemaschine« documenta, um den starken Begriff aus Oliver Marcharts kritischer Auseinandersetzung mit der *Politik der Biennalisierung* aufzunehmen – eine Kritik, die er ja ausdrücklich auch auf die documenta 12 bezieht, die für einen Transformismus im Sinne Gramscis geradezu »steht«.²⁷

Wenn das Museum also auch und nicht zuletzt die »Niederlassung dominanter Hegemonien« ist und seinen gegenwärtigen »postrepräsentativen« Status auch den Kämpfen *um* Repräsentation verdankt,²⁸ so lässt sich das Residuale in der Institution Museum selbst erkennen, die als solche von diesen Kämpfen nahezu unberührt geblieben ist. Nimmt man wieder das Begriffsinstrumentarium von Raymond Williams zur Hand, der von »residual-inkorporierten und residual-nichtinkorporierten« sowie von »emergent-inkorporierten und emergent-nichtinkorporierten Kulturen« spricht,²⁹ ist das Museum in seiner institutionellen Funktion zunächst gewiss residual-inkorporiert. Doch zum anderen hat es seinerseits die kritischen Stimmen, als diese

24 Ebd., S. 25f.

25 Ebd., S. 26.

26 Ebd.

27 Marchart, Oliver: *Hegemonie im Kunstfeld. Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennalisierung*, Köln: Verlag Walther König 2008, hier S. 77; vgl. ebd., S. 27f.

28 N. Sternfeld: *Das Para-Museum*, S. 29.

29 R. Williams: *Basis-Überbau-These*, S. 193, Übers. korr.

»nicht mehr zum Schweigen gebracht werden konnten«, zu emergent-inkorporierten gemacht, indem es sie gewissermaßen »institutionell integriert« hat³⁰ – und sei es, um es wieder mit Williams zu sagen, als »Faksimiles der genuin emergenten kulturellen Praxis«. ³¹ Das Emergent-Nichtinkorporierte aber, wenn wir nach Geschichte und Gegenwart auch die Zukunft in den Blick nehmen, findet sich womöglich in dem, was bei Williams »Prä-Emergenz« heißt³² und bei Nora Sternfeld, fast schon folgerichtig: »Prä-Präsentation«. ³³ So eröffnet sich nämlich die Möglichkeit, »etwas zu denken, das es noch gar nicht gibt«. ³⁴

Prä-Emergenz ist bei Williams zunächst ein stark auf das Formale bezogener Begriff; neue Formen sind unter Umständen zunächst weniger deutlich artikuliert als das evident Emergente, welches klar erkenn- und benennbar ist. Somit hat Emergenz viel mit dem Erproben neuer Formen zu tun, was in der Praxis des Kuratierens und Vermittelns im Museum allerdings rasch an institutionelle Grenzen stößt. Liest man die unterschiedlichen Erfahrungsberichte und durchaus heterogenen Reflexionen in dem Sammelband über die *Widersprüche* im kuratorischen Handeln, so stößt man als Verbindendes immer wieder auf die Feststellung, dass sich innovativ-kritische Spielräume zu meist nur auf Projektbasis eröffnen lassen, wenn also die Institutionen und ihre Spiel-Regeln unberührt bleiben: »Oft sind es die strukturellen ›Verkrustungen‹, stellt etwa Beatrice Jaschke fest, »die Veränderungen bremsen und in ihrer Logik Widersprüche produzieren«. ³⁵ Geht es aber in diesen Institutionen dennoch darum, etwas zu denken, das es noch nicht gibt, führt das naheliegenderweise auch zu der Möglichkeit, etwas zu *lernen*, das es noch nicht gibt: Dem sind ja zwei in meinen Augen ganz wesentliche Kapitel im *radikal-demokratischen Museum* gewidmet. ³⁶ Und damit wende ich mich abschließend kurz dem Thema Vermittlung und mit ihm der ›kulturellen Bildung‹ zu.

Jedes Verhältnis von Hegemonie, schreibt Gramsci an einer mittlerweile wohlbekannten und oft zitierten Stelle, ist notwendigerweise ein pädagogisches Verhältnis. ³⁷ Ein Aspekt dieser theoretisch wie praktisch enorm weit-

30 N. Sternfeld: Das Para-Museum, S. 29.

31 R. Williams: Marxism and Literature, S. 126.

32 Ebd.

33 N. Sternfeld: Das radikaldemokratische Museum, S. 44.

34 Ebd.

35 M. Griesser-Stermscheg et al.: Kritik am Museum, S. 12.

36 N. Sternfeld: Das radikaldemokratische Museum, S. 170–223.

37 A. Gramsci: Gefängnishefte, Bd. 6, H. 10. II §44, S. 1335.

reichenden Feststellung ist »der fortschreitende Erwerb des Bewusstseins der eigenen geschichtlichen Persönlichkeit«, wie Gramsci schreibt,³⁸ der klarerweise mit Bildung (auch im engeren Sinne) in Verbindung steht. Diese Frage der Ermächtigung geht ein in Gramscis vielschichtige Auseinandersetzung mit den »Subalternen«, in der er herausarbeitet, dass es neben der politischen und gesellschaftlichen auch eine, wenn man so will, »kulturelle« Subalternität gibt.³⁹ Auch die gilt es auf dem Weg zur intellektuellen Selbständigkeit zu überwinden – damit die Subalternen sprechen können. Keine (gegen)hegemoniale Strategie kann das außer Acht lassen.⁴⁰

Wie ist vor diesem Hintergrund Vermittlungsarbeit im Museum zu sehen? Wie kann eine kritische und zur Kritik befähigende Vermittlung aussehen, die »ein aktives Verhältnis wechselseitiger Beziehungen«⁴¹ darstellt, in einer Institution, die selbst organischer Teil der zu hinterfragenden Verhältnisse ist, und in der ein Wissen vermittelt wird, »das nicht von den komplexen Macht- und damit Unterordnungsverhältnissen zu lösen ist, die von institutionalisierten Diskursen produziert und reproduziert werden«?⁴²

Es kann sich angesichts der Tatsache, dass durch die Vermittler:innen hindurch »zuallererst die Institution« spricht,⁴³ mithin auch das radikaldemokratische Museum zunächst nur innerhalb dieser Institution verwirklichen. Dies stellt aber, wie dieser Beitrag an kleinen Stellen zu zeigen versucht hat, aus Sicht der Hegemonietheorie keinen Widerspruch dar: Denn sie erlaubt es nicht nur, die relative Stabilität von Herrschaftsverhältnissen zu analysieren, sondern immer auch die Handlungsräume innerhalb derselben aufzuzeigen. Das macht es möglich, »Kritik und Handlung nicht gegeneinander auszuspielen«, wie Nora Sternfeld es im *radikaldemokratischen Museum* fordert, »sondern sie zusammenzudenken«.⁴⁴ Museen werden damit im engsten Wortsinn zu

38 Ebd., Bd. 2, H. 3 §49, S. 374.

39 Vgl. Gramsci, Antonio: Südfrage und Subalterne, hg. v. Ingo Pohn-Lauggas u. Alexandra Assinger, Hamburg: Argument 2023, S. 153ff.; vgl. auch meine Einleitung ebd., S. 16ff.

40 Vgl. ausführlich dazu Pohn-Lauggas, Ingo: »Literatur und Geist der Abspaltung. Kulturelle Bildung auf dem Weg zu intellektueller Selbständigkeit«, in: Maria do Mar Castro Varela/Natascha Khakpour/Jan Niggemann (Hg.), Hegemonie bilden. Pädagogische Anschlüsse an Antonio Gramsci, Weinheim: Beltz Juventa 2023, S. 282–293.

41 A. Gramsci: Gefängnishefte, Bd. 6, H. 10.II §44, S. 1335.

42 O. Marchart: Hegemonie im Kunstfeld, S. 80.

43 Ebd.

44 N. Sternfeld: Das radikaldemokratische Museum, S. 25.

Handlungs-Räumen von Involvierung, Hinterfragung und somit gesellschaftlicher Auseinandersetzung, in welchen sich die Kritik ihrer Einverleibung aktiv widersetzen kann.