

Universität Duisburg - Essen
Labor für Organisationsentwicklung – OrgLab
Fakultät für Bildungswissenschaften

Christopher Dell

Performanz der Diagramme/

Von der atonalen Logik der Organisation/

Ästhetik des Performativen

Arbeitspapier aus dem Verbundprojekt MICC
MICC Working-Paper Nr. 8 1/2010

Herausgeber: Labor für Organisationsentwicklung – OrgLab
Fakultät für Bildungswissenschaften
der Universität Duisburg-Essen

Kurztitel: Dell, Christopher (2010). Organisationen musikalisch denken.
Arbeitspapiere aus dem Projekt MICC,
Nr. 8, Universität Duisburg-Essen

Druck: Universität Duisburg-Essen - Universitätsdruckerei

Autor: Christopher Dell
Institut für Improvisationstechnologie, Berlin

Projekt MICC
Universität Duisburg-Essen
Labor für Organisationsentwicklung – OrgLab
Fakultät für Bildungswissenschaften
Universitätsstr. 13
45141 Essen

© Universität Duisburg-Essen, Fakultät für Bildungswissenschaften, Labor für Organisationsentwicklung – OrgLab, 2010.

Hinweis zum Projekt MICC: Weitere Informationen zum Projekt MICC und Ansprechpartner unter
www.micc-project.org

Das dieser Publikation zugrunde liegende Vorhaben wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, des Europäischen Sozialfonds für Deutschland und der Europäischen Union unter dem Förderkennzeichen 01FM0804D gefördert.

Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

MICC – Performanz der Diagramme/ Von der atonalen Logik der Organisation/ Ästhetik des Performativen

Christopher Dell
ifit Input 08

Notation als Diagramm

MICC arbeitet an neuen Modi der Darstellung von Organisation. Partituren werden als Methode eingeführt, um Organisationen auf eine ganz bestimmte Art und Weise zu kartieren. Unsere Notationen sind im Zwischenraum von Performanz und Experiment anzusiedeln, sie benutzen eine Form der performativen Darstellung, um in einen Denkmodus zu kommen, der es ermöglicht, die Spuren, Muster der Organisation zu untersuchen. Dabei gehen wir, wie die Graphismen der Neuen Musik, diagrammatisch vor und nicht repräsentational. Was bedeutet das?

Die Strategie die dahinter steht, ist stark von der Diagrammatik und der Konzeption des Unbewussten als Maschine inspiriert, wie sie Deleuze und Guattari entfaltet haben. Dazu sei der Versuch unternommen, die Bedeutung dieser Herangehensweise für unsere Arbeit zu erhellen. Deleuze sagt: das Diagramm ist eine Karte. Aber diese Karte ist eine besondere: sie ist eine „abstrakte Maschine.“¹ Für Deleuze definiert sich diese Maschine durch *informelle Funktionen und Materien* die in ihrer Darstellung, in ihrer Kartographie das Verhältnis, die Differenz von Karte und Territorium problematisiert. Das Diagramm stellt also nicht einfach etwas dar, sondern es verweigert sogar diese Darstellung als Repräsentation. Das ist interessant, gehen wir doch normalerweise davon aus, das Repräsentationen dazu gemacht sind, um Wahrheiten zu erkennen. Was Deleuze an diesem Konzept fehlerhaft findet ist, dass es das Werden ausklammert und immer von festen Punkten und von festen Formen der Erkenntnis ausgeht. Das Diagramm jedoch ist intersozial und immer im Werden begriffen. Deshalb, sagt Deleuze, funktioniert es niemals so, dass „es eine präexistierende Welt abbildet; es produziert einen neuen Typus von Realität, ein neues Modell von Wahrheit.[...] Es macht die Geschichte, in dem es die vorherigen Realitäten und Bedeutungen auflöst und dabei ebensoviel Punkte der Emergenz oder der Kreativität der unerwarteten Verbindungen und der unwahrscheinlichen Übergänge bildet. Es fügt der Geschichte ein Werden zu.“² Das Diagramm bildet also nicht einfach ab, sondern ist produktiv.

¹ Deleuze, Gilles, Foucault, Frankfurt a. M. 1992, S. 52.

² A.a.O., S.54.

Genau deshalb spricht, Deleuze von dem Paradoxon, dass das Diagramm als abstrakte Maschine blind ist „obgleich sie es ja ist, die zum Sehen oder Sprechen bringt.“³ Als Prozess der Produktion in der Zeit agiert das Diagramm also eher konstruktiv improvisatorisch: „es wirbelt unaufhörlich die Materien und die Funktionen so durcheinander, dass sich unentwegt Veränderungen ergeben.“⁴ Das gestalterisch Interessante daran ist, dahinter zu kommen, wie sich das Diagramm als intersozialer Akt permanent neu organisiert, wie es sozusagen eine performative Ästhetik entwickelt, indem es „vorherige Realitäten und Bedeutungen auflöst und dabei ebenso viele Punkte der Emergenz oder der Kreativität, der unerwarteten Verbindungen der unwahrscheinlichen Übergänge bildet.“⁵

Die Potentiale einer Situation werden als Funktionen zur Geltung gebracht, wodurch diese Funktion gesteigert oder auch erst aktualisiert wird. Das Diagramm kann uns eine Vorstellung von den Prozessen des Remix, des Reprogramming von Organisation geben, in der weniger neue Formen generiert werden, denn Transformationen. Seine Bewegung bringt die Konstruktion, die Form aus sich selbst hervor. Das Organisationale ist dann neu zu bestimmen: Nicht mehr als transzendente Idee oder Form, die sich als Plan beschreiben ließe, der dann zur Realisierung findet, der das Objekt Organisation bereits in seiner Gestalt und Anwendung festlegen würde. Denn das Diagramm ist blind, insofern es noch keine genaue Beschreibung dessen sein kann, was es hervorbringt bzw. aktualisiert. Gleichzeitig ist das Diagramm jedoch nicht chaotisch oder ohne Steuerung, es sind nur ganz andere Steuerungsmechanismen am Werk, und zwar Mechanismen die nicht vom Außen, sondern vom Innen des Prozesses und seiner Interaktionen her kommen. Das Diagramm wirkt operativ und performativ, es bringt Form hervor mit einer eigentümlichen Kausalqualität, als immanente, nicht totalisierende Ursache: „die abstrakte Maschine ist gleichsam die Ursache der konkreten Anordnungen, die deren Beziehungen herstellen; und diese Kräfteverhältnisse verlaufen ‚nicht oberhalb‘, sondern im Geflecht der Anordnungen, die sie produzieren.“⁶ Und sie ist gleichzeitig die Karte dieser Kräfteverhältnisse, als Projektogramm, als Notation des Prozessverlaufs und seiner Einschnitte. Die in die Gestaltung eingeführten Diagramme als digitale oder analoge Karten sind gleichsam selbst Einschnitte, die immer einen bestimmten Zeitpunkt eines bestimmten Feldes zu beschreiben suchen und gleichzeitig ein abstraktes Bild davon zu geben suchen, was möglich ist. Die Interpretation dieser Bild-Diagramme als Deutungsarbeit ist gleichzeitig eine Übung und Bildung im Denken und Antizipieren diagrammatischer Bewegung von Virtualität zu Aktualität. Die Frage ist dann nicht mehr ‚Erkenne

³ Ebda.

⁴ A.a.O., S. 53.

⁵ A.a.O., S 54.

⁶ A.a.O., S. 56.

ich eine Organisation?' oder ‚Stimmt eine Organisation mit meiner Idee als Form überein?' sondern eher: ‚Wann findet eine Aktualisierung als Effekt statt? Wie merke ich das?' und ‚Welche Kriterien und Werte bringen die Effekte hervor?'.

Zu einer atonalen Logik der Organisation

D.h. die Frage, ob es die Regel ist, die dem Diagramm die Form gibt oder ob es das Diagramm ist, das die Regel erzeugt, ist in unserem Vorgehen nachrangig bzw. gar nicht operativ interessant. Denn das Diagramm entsteht nicht durch Planung, sondern durch Schwellenarbeit, es ist nicht lateral oder vertikal, sondern transversal, seine Regeln sind auf der gleichen Ebene angesiedelt, wie es selbst. Was also ein Diagramm formt, ist die Performativität seiner strategischen Eigenschaften, die auf derselben Ebene liegenden Verfahren des Übergangs und der Variation, die aus der Topologie der Punkte eine temporär ebenso funktionierende, wie heterogene und mannigfaltige Nachbarschaftsordnung herstellen. Mannigfaltig deshalb, weil sie strukturell offen ist und kein System, Deleuze spricht in diesem Zusammenhang von einer *atonalen Logik*.⁷ Diagramme abstrahieren nicht nur durch graphische Techniken, sie wirken auch performativ in ihrem Sich-Zeigen. Sie arbeiten an einer „intensiven“ Oberfläche. Sie bieten keine „Einsicht“ in ein Objekt, sondern setzen sich selbst für das Objekt. Für Peirce ist deshalb die Differenz von Realität und Kopie im Diagramm aufgehoben. In dieser Eigenschaft geht das Diagramm über das Planen hinaus: Es ist kein Entwurf dessen, was als Bild Objekt in die Tiefe dringt und zur Realisierung herausfordert, sondern es eröffnet im Schwebezustand zwischen Imaginärem und Realem ein Feld des Virtuellen, dass auf seine Aktualisierung hin tendieren kann.

Produktion durch Wunsch

Die große Entdeckung der Psychoanalyse war die Wunschproduktion, waren die Produktionen des Unterbewussten. Mit dem Konzept der figurativen Repräsentation wurde diese Entdeckung wieder ins Dunkel verbannt, sagen Deleuze und Guattari: „an die Stelle des Unbewussten als Fabrik trat das antike Theater, an die Stelle der Produktionseinheiten trat die Repräsentation, an die Stelle des produktiven Unbewussten trat ein solches, das sich nur mehr ausdrücken konnte (Mythos, Tragödie, Traum...)“⁸ Als Folge dessen lässt sich ein Rückzug auf die Phänomenologie, auf die Oberfläche des Ausdrucks selbst beobachten. Marx beschreibt eindrücklich, wie man aus dem Geschmack des Weizens nicht entnehmen kann, wer ihn angebaut hat. Über das Wie der

⁷ A.a.O., S. 10.

⁸ Deleuze, Gilles/ Guattari, Felix, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt 1977, S. 32/33.

Produktion erfährt man nichts. „Das Produkt nimmt umso mehr den Schein eines Eigentümlichen an, als man es auf ideale Formen der Kausalität, der Komprehension oder der Expression bezieht, nicht aber auf den realen Produktionsprozess, dem es entspringt.“⁹ Eine gleichartige Entwicklung lässt sich in der Planung ablesen: Statt sich den mannigfaltigen Relationen der Stadt zu öffnen, verschließt sich Planung in der Sackgasse der repräsentationalen Darstellung. Die Ketten des Unbewussten werden linearisiert. Mit David und Gisela gesprochen: „Die gesamte Wunschproduktion wird [...] den Erfordernissen der Repräsentation, dem stumpfsinnigen Spiel des Repräsentanten und des Repräsentierten innerhalb der Repräsentation unterworfen. [...] Das produktive Unbewusste räumt das Feld zugunsten eines Unbewussten, das sich nur mehr ausdrücken kann – im Mythos, in der Tragödie, im Traum.“¹⁰

Was bedeutet das für die Konzeption von Organisation? Wir gehen von der Grundannahme aus, dass repräsentationale Darstellungsformen als Notationen und Konzeptionen nicht mehr hinreichen, um dahinter zu kommen, wie Organisation funktioniert. Heutige Organisationsformen beginnen zu explodieren, weil ihre Bewegungen explodiert sind. Ein Fokus auf das figurative Objekt der Organisation hilft hier, so unsere These, nicht weiter. Vielmehr gilt es, den Prozess der Organisation in den Blick zu nehmen. Prozess wird bei Marx aus dem Gegensatz von Industrie und Natur her gedacht: Industrie entnimmt der Natur Rohstoffe und gibt ihr Abfall zurück. Dieser Prozess wird unterteilt in die Sphären von Produktion, Distribution und Konsumtion. Allerdings weist Marx daraufhin, dass die Basis dieser Unterscheidungen nicht nur das Kapital und die Arbeitsteilung bilden, sondern auch das falsche Bewusstsein, dass sich die Akteure des Kapitalismus von sich selbst machen. David und Gisela betonen jedoch: „in Wahrheit gibt es gar keine wechselseitig unabhängigen Sphären: die Produktion ist unmittelbare Konsumtion und Aufzeichnung (enregistrement); Aufzeichnung und Konsumtion bestimmen direkt die Produktion, allerdings innerhalb ihrer selbst. Demnach ist alles Produktion.“¹¹ Das heißt weiterhin: „Nicht Mensch noch Natur sind mehr vorhanden, sondern einzig Prozesse, die das eine im anderen erzeugen und die Maschinen aneinanderkoppeln.“¹² Daraus leiten David und Gisela die Forderung ab: „Aufzeichnung und Konsumtion sind in die Produktion selbst hineinzutragen.“ Die Aufgabe besteht also darin, „sie zu Produktionen eines gemeinsamen Prozesses zu machen.“¹³ und damit anzunehmen: „Es gibt nur eine Produktion, die des Realen.“¹⁴ Das Unterbewusste ist nicht

⁹ A.a.O., S. 33.

¹⁰ S. 69.

¹¹ Anti-Ödipus, a.a.O, S. 9/10.

¹² A.a.O., S.8.

¹³ A.a.O., S. 10.

¹⁴ A.a.O., S. 43.

expressiv, sondern produktiv, nicht imaginär sondern nicht-figurativ. Das Unbewusste ist eine Maschine. Die Definition von Maschine bestimmt sich wie folgt: „Eine Maschine bestimmt sich als ein System von Einschnitten.“¹⁵ Schrift wird Performanz wird relationale Praxis. Bei der Analyse der Organisation gehen wir davon aus, dass jede Maschine eine Art Code in sich trägt, „der von seiner Aufzeichnung und Weitergabe innerhalb der verschiedenen Körperregionen ebenso wenig zu trennen ist, wie von der Aufzeichnung der Beziehungen der Regionen untereinander.“¹⁶

Das bedeutet: Der Aufzeichnung des Prozesses als Bewegung kommt neue Bedeutung zu. Dafür gilt es neue Formen der nicht-homogenen Notation zu erfinden und diese neu zu konzeptionalisieren, als Schrift des Realen selbst, als „Aufreihung von Buchstaben verschiedener Alphabete, wo plötzlich ein Ideogramm, ein Piktogramm, das kleine Bild [...] erscheint.“¹⁷ Die aufzuzeigenden Strukturen machen nur Sinn, wenn sie in ihrem Funktionieren gezeigt werden, denn sie sind weder Repräsentationen noch sind die Träger von Beziehungen von Personen, sie sind Bestandteile von abstrakten Maschinen und verweisen auf einen Produktionsprozess und auf Produktionsverhältnisse, die nicht auf repräsentationale Einschreibungen zurückzuführen und deshalb primär sind.

Die Diagramme der Organisation, die wir suchen repräsentieren nichts, sind nicht repräsentativ. Wohl aber sind sie Träger von Beziehungen und Verteiler von Agenten, aber die Agenten bilden keine Identitäten, wie auch die Beziehungen nicht statisch sind. Der Komplex der Beziehungen zu den Maschinen, der sich unter dem Gesichtspunkt der Aufzeichnung des Prozesses und unter den Bedingungen die ihm eigentümlich zukommen – wenngleich sie auch auf den Prozess reagieren (Feedback) – dem Ereignis zugeschrieben wird. Zuschreiben meint hier eine Schnittmenge aus Rechenschaftsbericht und kreativer Produktion im Notieren selbst.

Spezifika performativer Ästhetik

Wir sagten oben: Diagramme wirken ästhetisch-performativ in ihrem Sich-Zeigen.

Was heißt das? Um dies zu erhellen lohnt es sich, die Studie „Ästhetik der Performanz“ von Erika Fischer-Lichte¹⁸ heranzuziehen. Hier wird aus einem „dezidiert kunstwissenschaftlichen Ansatz“¹⁹ heraus ein Feld abgesteckt, das sich in einer „Ästhetik des Performativen“ äußert. Ein Feld innerhalb dessen „die Bereiche Kunst, soziale

¹⁵ A.a.O., S. 47.

¹⁶ A.a.O., S. 49.

¹⁷ A.a.O., S. 49/50.

¹⁸ Fischer-Lichte, Erika, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2004.

¹⁹ A.a.O., S. 56.

Lebenswelt und Politik kaum säuberlich voneinander trennen lassen. Eine in der Aufführung fundierte Ästhetik des Performativen wird“, so Fischer-Lichte, „daher auch Konzepte, Kategorien und Parameter entwickeln und in die entsprechende Theoriedebatte einführen müssen, welche eben diese unsauberen Übergänge, diese dubiosen Grenzüberschreitungen und explosiven Mixturen zu erfassen vermögen.“²⁰ Die Autorin meint damit: Wenn Gesellschaft immer performativer wird, fällt es schwerer zwischen solchen Performanz-Ereignissen, die wir der ästhetischen Erfahrung zuordnen, und solchen, bei denen wir uns dies – wie bei Parteitagen, Warenmessen, Modeschauen – bisher nicht vorstellen konnten zu unterscheiden. Die Zuschreibung folgt dann dem institutionellen, kulturellen und ideologischen Rahmen.

Die Beispiele, die Fischer-Lichte heranzieht, stammen in den meisten Fällen aus dem Bereich des Theaters und der Performance. Die Inhalte solcher Performanz-Ereignisse sprengen häufig – oder vielleicht sogar in den meisten Fällen – die tradierten künstlerischen Begriffe und bringen so unsere konstitutiven Rahmensetzungen oder die Vorstellung dessen, was Ästhetik ist, in Bewegung. Das bedeutet auch: Unterschiedliche, situationsbezogene Rahmen relativieren sich wechselseitig. Weil performative Ästhetik den Fokus auf die Materialität des Erscheinens von Handlungen und deren immanenter Logiken legt, wird Repräsentation und Sinnproduktion als Darstellungsmodus weniger relevant. D.h. jedoch nicht, dass diese in der Strategie des Performativen ausgeschlossen seien. Vielmehr werden sie als *Nebeneffekte* der Konfrontation mit dem Publikum als Materialität beobachtet und genutzt. In solchem Auslösen von Oszillation und Transformation einer produktiven Unsicherheit erfüllt sich die spezifisch-ästhetisch, wie ethische Erfahrung von Performance-Kunst. Durch das Diffundieren der Strategien des Performativen in unseren aktuellen Alltag, durch die Verschiebung der Rahmensetzung werden performative Praktiken für ein viel breiteres Spektrum von Belang als allein für die Ereigniskunst seit den 60er Jahren. Als dynamischer Prozess geht es also der Performance-Kunst gar nicht darum, Ausdruck und Übermittlung vorgegebener Bedeutungen zu sein. Vielmehr werden die Bedeutungen aus dem Prozess selbst hervorgebracht. Ohne diese Öffnung wäre es nicht möglich, Zuschauer aktiv an der Deutung des Geschehens zu beteiligen. Die Körper- bzw. Materialhaftigkeit der Handlung dominiert über die

²⁰ A.a.O., S. 82.

Zeichenhaftigkeit. Die Materialität, die Körperlichkeit des Vorgangs hat Priorität: *Sie wird nicht in einen Zeichenstatus überführt, verschwindet nicht in ihm, sondern ruft eine eigene, nicht aus dem Zeichenstatus resultierende Wirkung hervor.*²¹

Es entsteht vielmehr während der Handlung eine Feedback-Schleife: Die Akteure lassen etwas in Erscheinung treten, das die Zuschauer als etwas wahrnehmen. Die Wahrnehmung der Zuschauer wiederum, wird körperlich artikuliert, kann Einfluss auf das weitere Agieren der Performer haben. Die Bedeutung einer Aufführung kann somit nicht im Gegensatz zu ihrer Performativität begriffen werden: Performance- Kunst wird Forschungslabor der performativen Hervorbringung von Materialität, bei der unterschiedliche Bedingungsfaktoren und Vollzugsmodi hervorgehoben und fokussiert werden. Das heißt, dass das Verstehen an seine Grenze gerät, wenn die Materialität in den Vordergrund der Aufmerksamkeit tritt. Die Bedeutung lässt sich nicht von der Materialität trennen, in Schrift fassen. Es ist vielmehr Aufgabe der Beteiligten selbst, im Nachhinein herauszufinden, welche Rolle die Materialität des Ereignisses bei der *Entwicklung seiner personalen Identität und für den Verlauf seiner Lebensgeschichte gespielt hat.*²² Das bedeutet weiterhin, dass das Ästhetische sich mit dem Ethischen überschneidet: Es fordert zur Reflexion über eigenes Handeln und Deuten heraus.

Fischer-Lichte arbeitet sich im Verlauf ihrer Studie an der Schärfung eines Sets von Begriffen ab, mit dem die Beschreibung von Situationen gelingen soll, die als performativ gelten. So wird z.B. "Die leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern" als eine Art körperliche Intersubjektivität entwickelt, mit der sich das spezifische Verhältnis des performativen Akteurs und eines interagierenden, aktiven Publikums in Worte fassen lässt. Im Konnex der „performativen Hervorbringung von Materialität“, verortet sie die zentralen Kategorien - neben Körperlichkeit, Räumlichkeit, Lautlichkeit und Zeitlichkeit. Im Zusammenhang der Untersuchung von MICC besonders interessant sind die Begriffe Emergenz und Ereignis, die ihre Beschreibungskraft aus der „autopoietische Feedback-Schleife“ beziehen. Zentral im Komplex der performativen Ästhetik steht deshalb der Bezug auf experimentelle Handlungsweisen auf die "Versuchsanordnung."²³ Gemeint ist hier die Art der Kontingenz, des unbestimmbaren Verlaufs oder der

²¹ A.a.O., S. 21.

²² A.a.O., S. 272.

²³ A.a.O., S. 61.

Unvorhersagbarkeit²⁴ in der Interaktion von Akteur und Zuschauer: "Jeder bestimmt sie mit und lässt sich zugleich von ihr bestimmen, ohne dass ein einzelner volle Verfügungsgewalt über sie hätte."²⁵ Der Performancekünstler ist kein Autor, der ein abgeschlossenes Werk hervorbringt, sondern vielmehr ein Versuchsmoderator: "Über die Aufführung selbst hat er [...] keine Kontrolle."²⁶ In diesem Zusammenhang spielt der Begriff der Emergenz eine entscheidende Rolle: Mit Emergenz meint Fischer-Lichte „unvorhersehbar und unmotiviert auftauchende Erscheinungen, die zum Teil nachträglich durchaus plausibel erscheinen.“²⁷ Die autopoietische Feedback- Schleife, die Emergenz provoziert und integriert, "ist dafür verantwortlich, daß jedesmal eine andere Aufführung hervorgebracht wird, daß in diesem Sinne jede Aufführung einmalig und unwiederholbar ist."²⁸ Emergenz, Unvorhersagbarkeit und Unwiederholbarkeit markieren also das Zentrum der Ästhetik des Performativen. Eine Ästhetik des Performativen richtet sich damit „auf solche Kunstprozesse, denen die Begriffe 'Werk', 'Produktion' und 'Rezeption' noch nie adäquat waren."²⁹

Wenn sich heute, und davon gehen wir aus, der Organisationsbegriff von der Gestaltung reiner Formen hin zur Gestaltung von Prozessen, Raumentwicklungen, politischen Fragen verschiebt, wenn es immer wieder um neue Definitionen dessen geht, was „Prozess“ und „Prozesshaftigkeit“ heute im Denken, Entwerfen und Produzieren von Organisationen bedeuten kann, dann wird es wichtig und essentiell, Organisation als performative Handlung reflexiv und selbst zum Objekt der Untersuchung zu machen, um die darin enthaltene Ästhetik (als operative Logik der Handlungsweise oder als eine Form der Kunst des Handelns) zu untersuchen. Dies wiederum hat Auswirkungen auf die Praxis des Organisierens selbst. Organisieren versteht sich zunehmend als ein Arbeiten und Denken das den Prozess nicht als Mittel zum Zweck, sondern als Teil der Produktion versteht. Im Zuge dieser Verschiebung erfahren bildgebende Verfahren/Projektionen als neu zu erfindende Darstellung von und praxisrelevanter Umgang mit Prozessen aktuelle Relevanz. Sie stehen nicht nur gleichwertig neben den physischen Strukturen, sondern werden als Notationsformen von Prozessen (wie Partitur, Diagramm, Piktogramm oder filmische Arbeit) zur Substanz organisationalen Selbstverständnisses und Praktizierens.

²⁴ Vgl. a.a.O., S. 77.

²⁵ A.a.O., S. 268.

²⁶ A.a.O., S. 285 f.

²⁷ A.a.O., S. 186.

²⁸ A.a.O., S. 82.

²⁹ A.a.O., S. 315.

Die Frage, ob es die Regel ist, die dem Diagramm die Form gibt oder ob es das Diagramm ist, das die Regel erzeugt, ist in unserem Vorgehen nachrangig bzw. gar nicht operativ interessant. Denn das Diagramm entsteht nicht durch Planung, sondern durch Schwellenarbeit, es ist nicht lateral oder vertikal, sondern transversal, seine Regeln sind auf der gleichen Ebene angesiedelt, wie es selbst.

Fragen der Analyse

Die Fragen die sich uns stellen, wären dann u.a.: Welchen Schluss ziehen wir bezüglich der Analyse? Können wir so viele Zeiteinschnitte, kurze Dauern prüfen oder würde es auch möglich sein, eine Darstellung eines Verlaufs von dauern durch die Partizipanten via Partitur darstellen zu lassen? Und damit auch: Ist Organisation wirklich lebende Black Box? Damit wäre noch einmal die Definition von sozialem System zu klären, ein Begriff der im organisationstheoretischen Diskurs omnipräsent ist, aber für uns noch einmal geklärt werden müsste.

Es gilt, Relationalität als Grundlage organisationalen Handelns zu begreifen und (mit Bluszcz, Baur) zu verzeitlichen. Auch hier könnte der Schlüssel in den Partituren liegen, die ja Zeitverläufe zu kartographieren suchen. Insofern wären sie konzeptionell so heraus zu arbeiten, wie auch Organisation ein kartographischer Vorgang der aktiven Orientierung im Handeln bzw. Organisieren ist. Das ist ja das, was wir mit "Organisation musikalisch Denken" meinen: Den organisationalen Ablauf nicht nur als musikalisches Phänomen zu deuten oder akustische Phänomene des Organisierens zu hypostasieren, sondern die Konzeptionen, die Fragestellungen die dahinter liegen herauszuarbeiten. Das Gesprächskonzert wäre dann zum einen eine Art inzentiver Katalysator oder Initialrahmen dafür, die Reflexions- und Auseinandersetzungsprozesse in Gang zu setzen und einzubetten und zum anderen eine Form der Spiegelung des Sedimentierens von Wissen als Notieren von Partitur.

Es gibt zwei Spuren die wir verfolgen können:

1) Die Organisation 1:1 transponieren: Ich kann musterorientiert Organisation in Musik übersetzen, Musik wirkt dann als Medium organisationaler Verläufe.

2) Wir können theoretisch an die Sache herangehen. Musik und Organisation bilden zwei Sprachsysteme aus, die sich nicht linear übersetzen lassen. D.h. wir stellen die Sprachsysteme gegenüber und versuchen auf der Metaebene Beziehungen, Verknüpfungen herzustellen und daraus wiederum Rückschlüsse für die einzelnen Systeme zu gewinnen. Es eröffnet sich ein

erweiterter Modus der Reflexion. Es wird ein relationales Feld erzeugt, das eine Eigenlogik besitzt; diese Eigenlogik herauszudestillieren und der Modus der praktischen Reflexion dessen ist der Mehrwert des Unterfangens. Es gibt dann eine neue Art des Denkens von Organisation nämlich das Musikalische. Warum macht das Sinn? Weil Organisationen eben genau in ihrer Musikalität (Rhythmus, Harmonie, Schwingung) oft unreflektiert bleiben, was erhebliche Probleme in Organisationsabläufen verursacht. Durch den Hinweis auf die Problemstellung und die Eröffnung eines Feldes in der das methodisch durchdacht werden kann liefern wir keine Handlungsanweisung (so wird es gemacht), sondern ein Möglichkeitsfeld unterschiedlicher Handlungsweisen, die von den O-Teilnehmern selbst aktiviert und gestaltet werden. Zusammengefasst: Indem wir Musik als erhandelten Gestaltungsvorgang (als performative Ästhetik) thematisieren und problematisieren wird dann auch die Frage der Gestaltung von Organisation virulent.

Literatur

DELEUZE, GILLES/ GUATTARI, FELIX (1977). ANTI-ÖDIPUS. KAPITALISMUS UND SCHIZOPHRENIE I, FRANKFURT A.M.: SUHRKAMP.

DELEUZE, GILLES (1992). FOUCAULT, FRANKFURT A. M.: SUHRKAMP.

FISCHER-LICHTE, ERIKA (2004). ÄSTHETIK DES PERFORMATIVEN, FRANKFURT A. M. : SUHRKAMP.