

Pierre Rosanvallons „Gute Regierung“ und die Kunst

Beobachtungen zu (Wirkungs-)Formen und
demokratischen Momenten partizipativer Projekte
in Pirmasens (2023), Leverkusen (2024)
und Wesseling (2025)

Von Evelyn Moser¹

I.	Vorbemerkungen	2
II.	Prekäre Balance: Die Prinzipien der Betätigungsdemokratie in der Kunst.....	3
III.	PS: Pflasterstein Paradise (Pirmasens 2023): Formen in der Form	5
	Die Zeitung als äußere Form: Programmatische Responsivität, schwebende Lesbarkeit und die Temporalität von Verantwortung und Authentizität	5
	Die innere Umwelt des Projekts: Zeitung, Redaktionsbüro und künstlerische Aktionen.....	7
	Resümee	9
IV.	Aviso Relation (Leverkusen 2024): Radikale Responsivität und prozeduralisierte Lesbarkeit.....	11
	Projektkonstellation: Traumimpulse, Unbestimmtheit und ein leerer Raum	12
	„Aviso Relation“ und die „Gute Regierung“: Lesbarkeit, Responsivität, Verantwortung und Authentizität	15
V.	Aviso Relation (Wesseling 2025): Responsivität ohne Resonanz und Wahrsprechen unter widrigen Bedingungen	21
	Organisationale Antworten auf schwierige Umweltbedingungen	22
	Partizipative Kunst ohne Teilhabe	24
	Die Zeitung als Reflexionsmedium	25
	Resümee	26
	Literatur	28

¹ Forum Internationale Wissenschaft, Universität Bonn. Kontakt: emoser@uni-bonn.de

I. Vorbemerkungen

Im Sommer 2023 setzte die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft in Pirmasens das Projekt „PS: Pflasterstein Paradise“ um, im Sommer 2024 folgte in Leverkusen das Projekt „Aviso Relation“, 2025 fand die dritte Projektrunde in Wesseling statt.

Das vorliegende Dossier reflektiert als *work in progress* die künstlerisch-partizipative Arbeit der Stiftung im Horizont von vier Prinzipien, die der französische Historiker und politische Philosoph Pierre Rosanvallon im Rahmen seines Konzepts der Betätigungsdemokratie entwickelt hat und die der Stiftungsarbeit der MKG als Orientierung dienen: Lesbarkeit, Verantwortung, Responsivität, Authentizität (respektive Integrität und Wahrsprechen).

Für eine solche Reflexion ist entscheidend, jene analytischen Verschiebungen zu berücksichtigen, die sich ergeben, wenn die Prinzipien Rosanvallons und sein Konzept der Betätigungsdemokratie nicht auf politische Strukturen und Prozesse angewendet werden, sondern in den „fremden“ Bereich der Künste übersetzt werden. Dies wurde im Zusammenhang mit den Expert*innengesprächen zu Künsten und Demokratie detailliert ausgearbeitet (vgl. Moser 2023) und soll hier nochmals in aller Kürze rekapituliert werden (Kapitel II). Die Frage, auf welche Weise die Projekte der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft jeweils den vier Prinzipien Rosanvallons entsprechen, lässt sich vor diesem Hintergrund um die Überlegung ergänzen, welche spezifischen Gleichgewichte zwischen den vier Prinzipien jeweils verwirklicht wurden und in welchen Dimensionen die einzelnen Prinzipien sich dabei gegen- oder miteinander ausbalancieren. Unter diesen Gesichtspunkten wird im Folgenden zunächst das Projekt „PS: Pflasterstein Paradise“ (Pirmasens 2023) diskutiert (Kapitel III) und anschließend das Projekt „Aviso Relation“ (Leverkusen 2024) (Kapitel IV) und „Aviso Relation“ (Wesseling 2025) (Kapitel V).

II. Prekäre Balance:

Die Prinzipien der Betätigungsdemokratie in der Kunst

Sein Konzept der Betätigungsdemokratie entwirft Rosanallon (2016) als Ergänzung und Korrektur der sogenannten Genehmigungstheorie. Dem Fokus letzterer auf die politische Wahl und auf Repräsentationsstrukturen stellt er den Blick auf das Verhältnis von Regierenden und Regierten zur Seite. Im Kern stehen vier Prinzipien, die Rosanallon zugleich als Destillat der Demokratiegeschichte entwickelt und normativ für die Gestaltung der Zukunft demokratischer Gesellschaften einfordert:

- Das Prinzip der *Lesbarkeit* setzt Information, Sichtbarkeit, Transparenz und häufig auch Messbarkeit voraus, erschöpft sich darin jedoch nicht. Vielmehr steht Lesbarkeit im Verhältnis von Regierenden und Regierten für ein aktives Interpretationsverhältnis. Nur lesbare Politik können sich die Regierten aneignen, Unlesbarkeit führt hingegen zu Entfremdung, Ablehnung und Pseudorationalisierungen.
- *Verantwortung* ist die „Schuld, die das Vermögen jeder Macht ausgleicht“ (Rosanallon 2016: 227). Gegenüber der Vergangenheit nimmt Verantwortung die Form von Rechenschaftspflichten an, gegenüber der Zukunft erscheint sie im Ausdruck des Willens und der Fähigkeit, Veränderungen herbeizuführen. Als Fiktion, die dazu beiträgt, das Vertrauen der Öffentlichkeit zu bewahren, ist politische Verantwortung in Demokratien nicht vollumfänglich formalisierbar und impliziert stets ein moralisches Moment.
- Das Prinzip der *Reaktivität* bezeichnet die Fähigkeit der Regierenden, sich in das gesellschaftliche Bedürfnissystem einzufühlen und selbst zum Teil dieses Bedürfnissystems zu werden. Reaktives Regieren macht sich das Volk in der Vielfalt seiner sozialen Lagen präsent und schafft dafür gezielt formale Mechanismen und Interaktionsräume (Rosanallon 2016: 267f). Unter Verweis auf Waldenfels (2015, 1994) lässt sich Reaktivität mit dem phänomenologischen Konzept der *Responsivität* verbinden, das ein Antworten bezeichnet, welches „auf Fremdes eingeht und dem Abweichenden und Abwesenden Raum gewährt“ (Waldenfels 1994: 77). Von responsivem Verhalten gehen vor allem dann interessante Impulse aus, wenn es den von der Frage implizierten Bezugsrahmen überschreitet oder wenn Antworten auf Fragen formuliert werden, die (noch) nicht gestellt wurden (vgl. das Konzept des außerordentlichen Antwortens in Waldenfels 2015).
- *Authentizität* fasst zwei Prinzipien zusammen – *Wahrsprechen* und *Integrität*: Mit *Wahrsprechen* bezeichnet Rosanallon „eine radikale Form des Einsatzes für ein Gemeinwesen, der Verknüpfung zwischen einer privaten Existenz und einem kollektiven Schicksal“ (Rosanallon 2016: 306) – oder niederschwelliger und bezogen auf normale, nicht-schicksalhafte Zeiten: die Aufrichtigkeit der Regierenden. Als Selbstzweck in Demokratien steht das Wahrsprechen betont im Gegensatz zur Rhetorik als Kunst der Rede und Mittel zum Zweck, um ein Publikum zu überzeugen, mit Worten zu fesseln, seinen Geist zu beherrschen (Rosanallon 2016: 294f). Gegenpol des Wahrsprechens ist das Falschsprechen, das bewusst eine verzerrte Welt erzeugt, die Zuhörer von der

Realität entfremdet und auf diese Weise den Verfallsprozess des Politischen befördert. Die *Integrität* steht für die persönliche und moralische Eignung einer Person für ein politisches Amt und die Glaubwürdigkeit, dass im Sinne des Gemeinwohls gehandelt wird. Für die Beurteilung von Integrität braucht es „instrumentelle Transparenz“, das Recht der Bürger auf Kontrolle der Regierenden, das jedoch stets vom „Recht des Individuums auf Intransparenz“ und dem Schutz der Privatsphäre zu trennen ist – auch dann, wenn die Grenze in der Praxis schwer zu bestimmen sein mag (Rosanallon 2016: 327ff).

Angesichts der Wesensähnlichkeiten von Kunst und Politik – beide richten sich auf und an ein Kollektiv, beide brauchen Öffentlichkeit, beide reflektieren eine gemeinsame Welt (Arendt 2016 [1968]) – bietet sich die Anwendung von Rosanvallons Prinzipien auf die Kunst an. Diese grundsätzliche Anschlussfähigkeit hat sich unter anderem in zwei ausführlichen Expert*innen-gesprächen zu Künsten und Demokratie empirisch bestätigt. Sie gilt jedoch nicht vorbehaltlos: Während sich Lesbarkeit, Verantwortung, Responsivität und Authentizität für die politische Demokratie wechselseitig stärken und oftmals aneinander steigern, treten dieselben Prinzipien in ein Spannungsverhältnis, sobald sie in den Künsten zur Anwendung kommen (vgl. ausführlich Moser 2023). Die Gründe und Facetten dieser Spannungen sind vielfältig und sollen an dieser Stelle nicht vertieft werden, wiederkehrende Momente sind in diesem Zusammenhang das Autonomiestreben der Künste, ihr Umgang mit Ungewissheit und ihre beständige Suche nach Irritationspunkten der gesellschaftlichen Verhältnisse. In jedem Fall ist die Geltung der vier Prinzipien weniger von Stabilität gekennzeichnet, sondern besteht in einer prekären Balance, die unablässig neu austariert werden will.

III. PS: Pflasterstein Paradise (Pirmasens 2023): Formen in der Form

Die Überlegungen, die ich im Folgenden aus der Perspektive Rosanvallons zum Projekt „PS: Pflasterstein Paradise“ in Pirmasens 2023 entwickeln möchte, beziehen sich auf die Konzeption und Struktur des Projekts sowie die Implikationen, die sich unmittelbar daraus ergeben. Die Grundlagen sind ein dreitägiger Besuch in Pirmasens Ende August und die gemeinsam mit Ruth Gilberger konzipierte künstlerisch-philosophische Veranstaltung „Les Relations du Paradis – die Verhältnisse im Paradies“, ein ausführliches Reflexionsgespräch mit den Projektleiterinnen Theresa Herzog und Sonja Tucinskij sowie die Projektdokumentation im Blog der MKG und auf Instagram. Die Berücksichtigung der praktischen Details der Projektumsetzung vor Ort, deren Erfassung eine intensive teilnehmende Beobachtung erfordert hätte, soll und kann in die vorliegende Reflexion nicht einfließen.

Blickt man mit den Augen Rosanvallons auf „PS: Pflasterstein Paradise“, dann fällt die besondere Struktur des Projekts auf: Im Kern stand eine partizipative Kunstzeitung, die in Pirmasens unter Beteiligung der Bürgerinnen und Bürger der Stadt produziert werden sollte. Die Umsetzung erfolgte über drei Elemente: neben der Herstellung von drei Ausgaben der Zeitung selbst gab es ein öffentlich zugängliches Redaktionsbüro in Form eines für den Projektzeitraum angemieteten Ladenlokals und eine Reihe künstlerischer Aktionen, die über die drei Projektmonate hinweg sowohl im Redaktionsbüro als auch an anderen Orten der Stadt stattfanden.

Analytisch lässt sich diese Struktur als ein Spiel mit Medium und Form nachvollziehen. Zu grunde liegt der Unterscheidung von Medium und Form die Idee eines Mediums als eine Menge lose gekoppelter Elemente, in das sich Formen als feste Kopplungen einprägen. Diese Formen werden dann wiederum potentiell selbst Medium für neue Formen (Baraldi/Corsi/Esposito 1997: 58ff). Die Medium-Form-Unterscheidung geht auf den Psychologen Fritz Heider zurück und hat vor allem in Niklas Luhmanns Systemtheorie Anwendung gefunden (Luhmann 1997: 190ff). Illustrieren lässt sich der abstrakte Grundgedanke am Beispiel von Sand: In die Menge der lose gekoppelten Sandkörner prägt sich ein Fußabdruck, in dem sich die Sandkörner zur Form verdichten. Ein Beispiel aus der Kunst ist die Musik: Der einzelne Ton ist eine Form im Medium Luft. Die Menge der Töne wiederum ist das Medium, in das sich die Melodie als Form prägt. Deutlich wird hier zudem die Relationalität der Unterscheidung: Nichts ist an sich Medium oder Form, sondern stets nur in Bezug auf das jeweils andere (Baraldi/Corsi/Esposito 1997: 58ff). Eine Rekonstruktion des Projekts unter diesem Blickwinkel liegt nicht nur analytisch nahe, sondern eröffnet eine instruktive Perspektive auf die Struktur und besondere Dynamik des Projekts.

Die Zeitung als äußere Form: Programmatische Responsivität, schwebende Lesbarkeit und die Temporalität von Verantwortung und Authentizität

Folgt man dieser Theoriespur, dann erscheint die Zeitung zunächst als äußere, umfassende Form und grundlegende Idee des Projekts. Über das Vorhaben der Zeitung artikuliert die Stiftung eine spezifische Wirkungsabsicht innerhalb des Rahmens, den die Stiftungsziele vorgeben. Sie bezieht diese Absicht zudem auf einen konkreten Kontext (Pirmasens), einen Zeitraum

(drei Monate), ein Sachziel (drei Ausgaben der Zeitung), Personal (Projektleitung & Redaktionsteam) und natürlich auf die Kunst. Auf diese Weise wird Wirkung als Intention beobachtbar – sie erhält eine Form –, wird aber noch nicht eingelöst.

Zugleich zeichnet sich das Projekt dadurch aus, dass die gegenüber der Umwelt sichtbar gemachten Vorentscheidungen oder Selektionen an diesem Punkt enden. Bereits im Moment ihres Erscheinens in der Welt flaggt sich die Kunstzeitung als radikal leere Form aus und präsentiert sich damit ihrerseits als Medium, in das sich neue Formen einprägen können. Unmittelbar erkennbar ist dies beispielsweise in der partizipativen Suche nach einem Namen für die Zeitung, vor allem aber in Form von Fragen, die über ein Flugblatt an die Stadtgesellschaft adressiert werden. Anfangs sind dies die einzigen Inhalte, mit denen sich das Projekt (die Zeitung) der städtischen Öffentlichkeit präsentiert: Pirmasens, wo willst du hin? Pirmasens, wo von träumst du? Welche Geschichten schreibt ihr? Durch den Fokus auf gezielt initiierte Selbstreflexion der Stadtgesellschaft erhebt das Projekt mit großer Entschiedenheit *Responsivität* zum Programm: Es institutionalisiert das Hineinhorchen in den Wirkungskontext und die explizite Bereitschaft, dem Fremden und Unerwartetem einen Raum zu geben.

Die *Lesbarkeit* bleibt indessen auf bemerkenswerte Weise in der Schwebe: Die Zeitung als äußere Form markiert im Auftakt und auch im weiteren Projektverlauf primär die Präsenz der Stiftung in der Stadt. Die Stiftung ist in der Stadt anwesend und tritt mit einer Absichtsbekundungen auf, die über einen Ort und über Personal verankert ist, aber inhaltlich weitgehend unbestimmt bleibt. Speziell gegenüber öffentlichen Institutionen der Stadt wirkt die Zeitung gerade in dieser diffusen, nicht endgültig greifbaren Form als eine Art Akzeptanzvehikel. Lesbarkeit entsteht gerade insoweit, dass die Präsenz der Stiftung angenommen wird und die Fragen und Handlungsaufforderungen, mit denen das Projekt initial antritt, artikuliert werden können. Ein aktives Interpretationsverhältnis und die damit einhergehende Aneignung durch die Bürgerinnen und Bürger werden als Möglichkeiten angedeutet, aber nicht aktiv geschaffen. Dies reflektiert nicht zuletzt die Offenheit und Unbestimmtheit der Fragen sowohl in der Sozial- (Wer fragt wen?) als auch in der Sachdimension (Was? Wovon?). Allein das kollektive Moment des Vorhabens tritt unverkennbar hervor, indem mit der Ansprache als „Pirmasens“ nicht Individuen als Privatpersonen adressiert werden, sondern explizit die Stadt(-gesellschaft) als öffentliches Kollektiv. All jenen, die sich als Teil dieses Kollektivs angesprochen fühlen, öffnet das Projekt Deutungshorizonte. Lesefähigkeit und Emanzipiertheit (vgl. Rancière 2009) des städtischen Publikums werden stillschweigend unterstellt, aber nicht gezielt hergestellt. Auf diese Weise flaggt sich das Projekt als künstlerische Intervention aus und markiert die Differenz zur Politik, die hier bei aller vermeintlichen Ähnlichkeit in Form und Auftreten deutlich wird: Irritation bleibt betont stehen, sie wird nicht aufgelöst und in Ordnung oder gar Handlungsanweisungen übersetzt (vgl. für einen ähnlichen Gedanken in Bezug auf partizipative Kunst: Bishop 2012: Kap. 1).

Lesbarkeit und *Responsivität*, vor allem aber die temporale Struktur des Projektrahmens enthalten wichtige Vorstrukturierungen in Bezug auf *Verantwortung und Authentizität*: Je stärker sich eine Intervention auf Fremdes einlässt und mit der Emanzipiertheit des partizipierenden Publikums rechnet, desto stärker reduziert sich der Grad möglicher Verantwortung. Dies gilt umso mehr, da die Impulse, die angeregt werden sollen, sich auf die Zukunft (wo willst du hin?)

und auf Abwesendes (wovon träumst du?) richten. Verantwortung demonstriert die Zeitung vor allem über die Zusicherung von Präsenz in der Stadt. Für die gewollte Irritation wird ein greifbarer Kontext in Form einer räumlichen und personellen Infrastruktur geschaffen, dessen Bestand die Stiftung für einen definierten Zeitraum glaubwürdig zusagt.

Im Umkehrschluss bedeutet dies jedoch auch: Die Anwesenheit der Stiftung in Pirmasens und die Temporalität des Projekts markieren nicht nur die Reichweite der Verantwortung, sondern auch deren Grenzen. Die Wahrnehmung von Verantwortung – und nicht zuletzt die Authentizität im Sinne von Wahrsprechen und Integrität des Projekts – besteht folglich auch darin, diese Grenze in zeitlicher, sachlicher und sozialer Hinsicht sichtbar zu machen und mitzuteilen. Die Stiftung und das Projekt sind authentisch, wenn sie in Auftreten und Positionierung nur jene Versprechen formulieren, die anschließend auch eingelöst werden können. Auf diese Weise entsteht die Voraussetzung für eine – wiederum authentische – Aneignung durch die Bürgerinnen und Bürger bzw. die Stadtgesellschaft. Der Eindruck, um ein vermeintliches oder empfundenes Versprechen betrogen worden zu sein, würde hingegen die Gefahr der Entfremdung und einer nachträglichen Unlesbarkeit des Projekts bergen.

Die innere Umwelt des Projekts: Zeitung, Redaktionsbüro und künstlerische Aktionen

Mit Blick auf die Umsetzung und Gestaltung des Projekts bildet die Zeitung selbst ein Medium, in das sich wiederum Formen einprägen: (i) Zeitung als Werk im engeren Sinne, die als Form in der Form erneut auftaucht, (ii) das Redaktionsbüro als räumlicher Kontext und (iii) künstlerische Aktionen als initiierte Interaktionen. Alle drei sind innerhalb des Projektrahmens – der Zeitung als Idee – eng verwoben und beziehen sich operativ aufeinander. Alle drei entwickeln dabei jedoch zugleich eigene Komplexität und übernehmen mit Blick auf den künstlerischen und den partizipativen Anspruch des Projekts eigene Funktionen. Und schließlich ergeben sich für alle drei Elemente je eigene Variationen bezüglich der Ausprägung von Lesbarkeit, Verantwortung, Responsivität und Authentizität.

(i) Die Zeitung als Werk

Die Zeitung als Werk, die sich ausdrücklich nicht als journalistisches Medium, sondern als Kunstzeitung versteht, verkörpert unmittelbar den künstlerischen Bezug des Projekts. Dabei geben der Bedarf an Inhalten für die Zeitung, der an die Stadtgesellschaft adressiert wird, der ästhetische Anspruch als Kunstzeitung und nicht zuletzt die Erfordernisse der technischen Herstellung ein spezifisches Selektionsschema vor. Dieses Schema ermutigt explizit zur Teilhabe, legt Partizipation zugleich aber auf einen Zweck fest. Vor allem die Teilhabe an künstlerischen Aktionen unterschiedlicher Formate ist in diesem Sinne nicht allein Selbstzweck, sondern wird auch unter dem Aspekt beobachtbar, verwertbare Erzeugnisse hervorzubringen. Dies deckt sich nicht zwingend mit den Motiven der Teilnehmenden selbst, die den Prozess kreativen Schaffens potentiell als Praxis und Selbstzweck erleben oder denen die Zeitung als Aktionsanlass möglicherweise gar nicht bewusst ist (siehe nächster Abschnitt). Im Effekt wird

Responsivität gebunden: Allein das, was sich in einer Kunstzeitung darstellen lässt, kann an dieser Stelle responsiv aufgegriffen werden.

Mit Blick auf die *Lesbarkeit* der Zeitung scheint sich eine Kombination aus Aneignung und Fremdheit zu stabilisieren: Zum einen wächst im Projektverlauf erkennbar das Verständnis für das Anliegen und die Form der Kunstzeitung. Dies gilt speziell für all jene, die punktuell oder regelmäßig in den Herstellungsprozess eingebunden sind, und lässt sich nicht zuletzt an der Zunahme von eigeninitiativ hergestellten Inhalten erkennen, die nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe aktiv eingereicht werden. Zum anderen haftet der Zeitung ein bleibendes Moment der Fremdheit und Irritation an, man begegnet ihr in der städtischen Öffentlichkeit mit (freundlicher) Skepsis. Und schließlich mag auch der technische Herstellungsprozess, der unausweichlich professionelle und damit äußerliche Elemente beinhaltet, eine Aneignungshürde darstellen. Letztlich ist die Zeitung ungeachtet ihres des partizipativen Ansatzes ein Werk, mit dem die Stiftung die Stadtgesellschaft adressiert, auch wenn der Bezug zur Stadtgesellschaft auf der Inhaltsebene offensichtlich ist.

Ungeachtet dessen repräsentiert die Zeitung durch ihre Sichtbarkeit und Materialität die *Verantwortung* der Stiftung für das Projekt gegenüber der Stadtgesellschaft. Mit dem Erscheinen der drei Ausgaben löst die Stiftung nachweislich das Versprechen ein, mit dem sie angetreten ist und ihre Anwesenheit begründet. Dies dürfte auch dadurch untermauert werden, dass das Erscheinen der dritten Ausgabe deutlich nach dem eigentlichen Projektende vom Projektteam zum Anlass genommen wurde, nach Pirmasens zurückzukehren und die Zeitung persönlich zu übergeben.

(ii) Künstlerische Aktionen als Operationsmodus

Was die Zeitung als Werk an *Responsivität* bindet und an *Lesbarkeit* einschränkt, fangen die künstlerischen Aktionen als Operationsmodus auf. Die Aktionen fanden in unterschiedlichen Formaten über den gesamten Projektzeitraum hinweg statt und wollten auch, aber nicht nur Inhalte für die Zeitung generieren. Initiativen für Aktionen kamen teils von der Projektleitung selbst, wofür auch externe Künstler*innen nach Pirmasens eingeladen wurden, teils folgten die Aktionen Initiativen aus dem städtischen Publikum, zu denen ausdrücklich ermuntert wurde und für die Entfaltungsräume geschaffen wurden.

Betont wurde dabei die Offenheit für alle, die Teilnahmebedingungen waren durchweg bewusst niederschwellig gestaltet. Die häufig flexiblen Strukturen boten den Teilnehmenden die Möglichkeit, Partizipation und damit den eigenen Beitrag unterschiedlich intensiv zu gestalten, vielfältigen Motivationen zu folgen und die Kopplung an das Produkt Zeitung je nach individueller Interessenslage lose oder fest zu handhaben. Während über die Zeitung als Werk und Produkt die Stadtgesellschaft tendenziell unilateral durch die Stiftung adressiert wird, findet durch die künstlerischen Aktionen eine deutlich beidseitige Form des Austauschs und der Interaktion zwischen der Stiftung und dem partizipierenden Publikum des Projekts statt. Dies ermöglicht *Responsivität*, vor allem aber auch eine Form der Aneignung durch praktische Teilhabe und direkte Erfahrungen, für die die Aktionen Raum bieten. Das Projekt entwickelt mit

den Aktionen eine Form unmittelbarer, non-verbaler und individueller *Lesbarkeit*, die letztlich auch auf die Zeitung als Werk zurückwirkt (siehe vorheriger Abschnitt).

(iii) Das Redaktionsbüro als Anwesenheitsort

Ein interessantes Projektelement ist das als Redaktionsbüro ausgeflaggte Ladenlokal. Es fungiert als Produktionsstätte für die Zeitung und als Veranstaltungsort (neben anderen) für künstlerische Aktionen. Darüber hinaus markiert es jedoch auch die permanente Anwesenheit der Stiftung in der städtischen Öffentlichkeit und erfüllt als solches eine eigenständige Funktion innerhalb des Projekts. Mit dem Redaktionsbüro und seinen regelmäßigen Öffnungszeiten tritt das Projekt im wörtlichen Sinn physisch-räumlich und personell in Erscheinung. Es ist niederschwellig zugänglich und ansprechbar, sein primärer Zweck besteht in der Präsenz als öffentliche Schnittstelle des Projekts. Das Redaktionsbüro bietet Raum und Gelegenheit für spontane, zufällige, vielleicht sogar unbeabsichtigte Interaktionen vor allem in Form individueller Gespräche, deren Verlauf keinem geplanten Skript folgt und auf keine greifbaren Resultate zielt. Auf diese Weise ermöglicht das Redaktionsbüro innerhalb der Projektstruktur einen beträchtlichen Teil dessen, was die dezidiert künstlerischen Projektelemente – Zeitung und Aktionen – nicht oder in geringerem Ausmaß zulassen.

Ähnlich wie die Ausgaben der gedruckten Zeitung repräsentiert das Redaktionsbüro durch seine Sichtbarkeit, Erreichbarkeit und Ansprechbarkeit die *Verantwortung* der Stiftung gegenüber der Stadtgesellschaft. Dieselben Faktoren stellen *Lesbarkeit* her, hinzu kommt dabei jedoch ein gelungenes Spiel mit Transparenz: Durch die großen Schaufenster ist das Ladenlokal buchstäblich durchschaubar. Was dort geschieht, erschließt sich aber häufig dennoch nicht auf den ersten Blick. Nicht zuletzt durch die unübersehbar präsenten Fragen und Dokumentationsfragmente ist die Idee des Ortes für den externen Beobachter gerade nicht unmittelbar lesbar, sondern regt an zu Nachfragen, eigener Aktivität und der Suche nach Interpretationen. Statt Erklärungen – Interpretationsvorgaben – gibt es die Einladung zum Hereinkommen.

Nicht nur aufgrund seiner Zugänglichkeit erscheint das Redaktionsbüro als institutionalisierte *Responsivität*: Dem Unerwarteten und Fremden bietet sich hier im wörtlichen und übertragenen Sinne ein Raum. Über das geöffnete Ladenlokal setzt sich das Projekt seiner Umwelt ungefiltert aus und lässt sich auf deren Unwägbarkeiten ein. Über die Art und den Umfang der Resonanz – und auch: über ausbleibende Resonanz – kann die Stiftung ihr eigenes Auftreten in der Stadtöffentlichkeit beobachten und testen, sich selbst irritieren lassen und daraus unmittelbar Lerngelegenheiten gewinnen.

Resümee

Es ist kaum möglich, aus einem dreimonatigen, partizipativen und vielschichtigen Kunstprojekt ein kompaktes analytisches Resümee zu ziehen. Als Abschluss der vorliegenden Reflexion möchte ich dennoch versuchen, auf die eingangs formulierte Frage zumindest eine vorläufige Antwort zu geben: Wenn für die Kunst (im Unterschied zur Demokratie) gilt, dass die vier Prinzipien *Lesbarkeit*, *Verantwortung*, *Responsivität* und *Authentizität* kaum gleichzeitig

vollumfänglich zu realisieren sind, sondern stets im Spannungsverhältnis zueinander stehen – welche Balance findet dann „PS: Pflasterstein Paradise“?

Erstens ist offensichtlich, dass gerade die Komplexität und innere Differenziertheit des Projekts einen konstruktiven Modus darstellt, um mit den genannten Spannungsverhältnissen umzugehen und sie teils sogar im Sinne des Projekts zu nutzen. Die Formen in der Form, d.h. die Konzeption eines Projektrahmens und verschiedener Elemente, die miteinander verwoben sind, sich gegenseitig informieren und irritieren, sich zugleich aber auch autonom entfalten, ermöglichen Freiheitsgrade im Umgang mit den vier Prinzipien. Es gibt nicht eine feste Form, die widersprüchlichen Anforderungen gerecht werden muss, sondern interdependente Elemente, die diesbezüglich variierende Foki und Selektivität zulassen.

Zweitens könnte man – im Bewusstsein der damit einhergehenden Vereinfachung – versuchen, die einzelnen Projektelemente jeweils einem dominierenden Prinzip zuzuweisen. Ein mögliches Gesamtbild ließe sich dann erstellen über

- die Zeitung als Werk, über die sich primär *Verantwortung* manifestiert;
- künstlerische Aktionen, die praktische Aneignung und damit *Lesbarkeit* ermöglichen;
- und das Redaktionsbüro als institutionalisierte *Responsivität*.
- *Authentizität* entsteht über den Projektrahmen – die Zeitung als Idee –, indem die Stiftung darüber ihre Wirkungsabsicht artikuliert und ihre Anwesenheit begründet.

Alternative Zuordnungen, auch dies muss betont werden, sind möglich. Eine weitere und rückblickende Reflexion der Kontingenz der vier Prinzipien in Bezug auf die einzelnen Projektelemente könnte dazu anregen, bei einer erneuten Durchführung mit den losen Kopplungen innerhalb des Projekts zu spielen und versuchsweise verschiedene Varianten zu entwerfen.

IV. Aviso Relation (Leverkusen 2024): Radikale Responsivität und prozeduralisierte Lesbarkeit

Von Mai bis August 2024 trat die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft in Leverkusen mit dem Projekt „Aviso Relation“ und der Absicht an, auf künstlerische Weise in die Erfahrungswelt des urbanen Raums zu intervenieren, Selbstbeobachtungen der städtischen Gesellschaft und ihrer Mitglieder zu irritieren und Impulse für Reflexion und Austausch zu setzen.

Bereits der Projekttitle deutet einen bemerkenswerten Doppelsinn an, indem er zugleich auf das Projektziel und den Umsetzungsmodus verweist: Wie bereits 2023 in Pirmasens sollte auch 2024 in Leverkusen eine Kunstzeitung für die Stadtgesellschaft entstehen und gemeinsam mit den Bürger*innen hergestellt werden. „Aviso Relation“ lautete der Name einer der weltweit ersten Zeitungen, die ab 1609 in Wolfenbüttel herausgegeben wurde und über rund zwei Jahrzehnte dokumentierte, „was sich begeben und zugetragen hat in ... *[hier folgt im Untertitel der Zeitung eine Aufzählung von Orten, EM]*“.² Einmal publiziert, ist die Zeitung Teil der Welt und steigert deren Komplexität: Wer sie liest, wie das Gelesene individuell nachhallt und welche gesellschaftliche Wirkung die Lektüre auch über den Entstehungskontext der Zeitung hinaus entfaltet, ist ungewiss und unwägbar.

Was aber hat sich in Leverkusen zugetragen, über das sich berichten ließe? Hier verfängt eine zweite Sinnebene von „Aviso Relation“, die nicht nur die Brücke zur Kunst schlägt, sondern auch auf die spezielle Arbeitsweise des Projekts anspielt. Die klassische Musik kennt das Aviso als Auftaktbewegung einer Dirigentin oder eines Dirigenten, die einem Ensemble den Einsatz zum Musizieren gibt und dabei zugleich den Charakter des Stücks, sein Tempo und seine Dynamik andeutet. Das Aviso, so lässt sich abstrahieren, löst einen Prozess aus, der sich in einer und durch eine Gruppe vollzieht. „Aviso Relation“ setzt den Auftakt für Beziehungen – Relationen –, deren Entstehung sich auslösen und anregen, aber nicht gezielt instruieren oder gar determinieren lässt. Dies gilt umso mehr, wenn man berücksichtigt, dass Beziehungen zwischen Menschen sich stets in ein immer schon bestehendes Geflecht einweben, das über eine eigene Form, eigene Dynamiken und ein eigenes Gedächtnis verfügt. Hannah Arendt spricht in diesem Zusammenhang von einem Bezugsgewebe menschlichen Handelns (Arendt 2019 [1972]: 222ff), an dessen Entstehung stets viele mitwirken. Indem dabei alle aus der je eigenen Position heraus handeln, sprechen und beobachten, gibt es kein objektiv richtiges Bild vom Ganzen, sondern eine Vielzahl erzählbarer Geschichten. Das Beziehungsgeflecht ist für alle Mitwirkenden dasselbe und doch für jede*n ein anderes.

Folgt man dieser Spur, dann umfasst das Projekt „Aviso Relation“ nicht allein die Dokumentation des Geschehenen, sondern beinhaltet auch und wesentlich den Impuls für das, „was sich geschehen und zugetragen hat“. Um vor Ort Impulse zu setzen, war die Stiftung über den Projektzeitraum in einem angemieteten Ladenlokal in der Fußgängerzone präsent. Den Ton setzte die Frage „Wovon träumst Du?“, die sich als initialer Impuls und späteres Leitmotiv des Projekts an die lokale Öffentlichkeit richtete.

² https://de.wikipedia.org/wiki/Aviso_Relation_oder_Zeitung (23.12.2024).

Dokumentation und Geschehensprozess sind dabei unauflöslich verknüpft, sie bringen sich wechselseitig hervor und keines von beiden existiert ohne das jeweils andere. Eine solche unmittelbare und interdependente Verkopplung prägte im Projekt das Verhältnis der Zeitung als Ziel, dem Ladenlokal als räumliche Präsenz und dem offenen Prozess als Vollzugsmodus des Projekts. Die Besonderheiten dieser Konstellation werde ich im Folgenden zunächst zusammenfassend beschreiben und anschließend entlang von Pierre Rosanvallons Prinzipien „Guter Regierung“ – Lesbarkeit, Responsivität, Verantwortung und Authentizität – reflektieren.

Die empirische Grundlage bilden zwei eintägige Projektbesuche vor Ort in Leverkusen im Juli 2024, die Printausgabe der Zeitung „Boulevardt – Mosaik der Träume“, die Darstellung des Projekts in den Sozialen Medien (Instagram) und auf der Website der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft sowie ein ausführliches Reflexionsgespräch mit den beiden Projektleiterinnen Theresa Herzog und Sonja Tucinskij im Oktober 2024.

Projektkonstellation: Traumimpulse, Unbestimmtheit und ein leerer Raum

Praktizierte Unbestimmtheit: Die Zeitung als „unbeschriebenes Blatt“

Das Vorhaben der kollaborativ hergestellten Zeitung als Projektziel bildet in Verbindung mit der Leitfrage „Wovon träumst du?“ den ideell-sachlichen Anker, über den das Projekt in der Stadt erscheint und sich in den Kontext der Stadtöffentlichkeit einhakt. Die Frage ist gemeinsam mit dem Vorhaben der Zeitungsherstellung die einzige konkrete Vorgabe, mit der das Projekt sein lokales Publikum und damit die potentiell Mitwirkenden adressiert. Zugleich ist sie eine der wenigen öffentlich sichtbaren Konstanten, von denen über den Projektzeitraum hinweg nicht abgewichen wird. Über die Frage nach Träumen, die auf jegliche Erläuterung oder Kontextualisierung verzichtet, interveniert das Projekt in die urbane Öffentlichkeit und lädt zugleich zum Mitmachen ein. Es öffnet auf diese Weise nicht nur einen Raum – im wörtlichen Sinne: den Projektraum – für Antworten, sondern möchte Reflexion, Rückfragen und Austausch initiieren. Einfließen soll all dies, so die Ankündigung, in eine vorläufig nicht weiter definierte Kunstzeitung.

Strukturell umgesetzt und verstetigt wird die Unbestimmtheit der Zeitung *erstens* durch den konsequenten *Verzicht auf Handlungsanweisungen*. Vorentschieden ist allein, dass eine Zeitung entstehen wird. In welcher konkreten Gestalt dieses Ziel schlussendlich realisiert wird, wird weder inhaltlich präzisiert noch in Vorgaben übersetzt. Dazu gehört auch, dass die drei Ausgaben der im Vorjahr in Pirmasens erschienen Zeitung bewusst unter Verschluss gehalten werden, um durch sie nicht ungewollt ein Modell zu etablieren, das Assoziationen hervorrufen, Standards setzen oder das Projekt in Leverkusen als Fortsetzungsvorhaben rahmen würde. Hinzu kommt, dass – im Unterschied zu Pirmasens – auch Orientierung qua Selbstbeobachtung vermieden wird: Während in Pirmasens die erste der insgesamt drei Zeitungsausgaben als Anschauungsmaterial in den Projektverlauf einfloss und Konkretisierungsimpulse setzte, entfällt diese Option in Leverkusen durch die Begrenzung auf nur eine Ausgabe. Die Zeitung materialisiert sich durch ihr Erscheinen somit erst kurz vor dem Abschied der Stiftung aus der Stadt

und markiert auf diese Weise nicht nur in sachlicher, sondern auch in zeitlicher Hinsicht die Grenze des Projekts.

Zweitens gründet die beharrlich aufrechterhaltene Unbestimmtheit der Zeitung in ihrem speziellen *Herstellungsmodus*: Sie entsteht über einen offenen und partizipativen Prozess, in dessen Verlauf sich die inhaltliche und materielle Gestalt sukzessive entfaltet. Zur Mitwirkung an diesem Prozess ist jede*r eingeladen und (beinahe) alles ist möglich. Im Unterschied zur klassischen journalistischen Zeitung, bei der eine vorgegebene Form nach klaren Standards mit Inhalten gefüllt wird, bestimmt sich die Leverkusener Kunstzeitung über den Prozess ihrer Entstehung. Dies gilt für die Inhalte, die letztlich gedruckt werden, für den Kreis der Personen, die sich einbringen und die Zeitung schließlich kollaborativ verantworten, und selbst für das Papierformat, das weder im Vorhinein festgelegt ist noch einheitlich sein muss. Eine solche konsequent praktizierte Unbestimmtheit, so lässt sich aus (kunst-)soziologischer Perspektive ergänzen, betont nicht zuletzt die künstlerische Qualität der Zeitung: Als Kunstzeitung ist sie unregulierbar und besitzt „kein ›inneres Modell‹ ihrer selbst, an dem sich Herstellung oder Beobachtung orientieren könnten“. Vielmehr ist ihre letztlich realisierte Gestalt das „einzig-mögliche Modell“ ihrer selbst und kann gerade dadurch Einzigartigkeit beanspruchen (Luhmann 2019: 243; vgl. auch Bohn 2022: 75).

Workshops als gelebte Projektpraxis und künstlerische Übersetzungshilfe

So deutlich sich die Zeitung in den Projektalltag einprägt, so abstrakt bleibt sie in ideeller Hinsicht. Dieses beständige Mäandern zwischen Präsenz und Abstraktheit wird zum wichtigen Moment des Projekts: Einerseits rahmt die Idee der Zeitung all jenes, was sich im Projektverlauf ereignet, und stiftet Kohärenz. Andererseits fungiert die Zeitung als offene und dadurch inklusive Projektionsfläche für vielfältige Ideen, Erwartungen und Teilhabemotivationen. Auch dabei wird weitgehend auf Vorentscheidungen und Handlungsanweisungen verzichtet. Vielmehr öffnet sich das Projekt dem Zufall in Form von Begegnungen, Themen und Ereignissen. Es macht sich zur Aufgabe, Impulse aus dem lokalen Kontext aufzugreifen, zu verstärken und nach passenden künstlerischen Übersetzungen zu suchen – und dies stets mit Augenmerk darauf, auch jene Antworten auf die Frage „Wovon träumst du?“ aufzuspüren, die gar nicht bewusst als Antworten formuliert werden.

Praktische Form und Übersetzungsinstrument zugleich sind dabei die Workshops, die aus dem Projektverlauf heraus geplant und umgesetzt werden. Auf diese Weise entsteht etwa die Idee für einen Comic-Workshop, der teils lange vergessenen Fähigkeiten und Interessen der Teilnehmenden zur Geltung verhilft. Über das Zeichnen der Comics formt sich schließlich aus einer Gruppe von Stammgästen die „Comic-Redaktion“, die mit den eigenen, sehr persönlichen Träumen und Geschichten in der Zeitung erscheint. Aus einer zufälligen Begegnung und einem Gespräch, um ein weiteres Beispiel zu nennen, entsteht die Idee einer geführten Fahrradtour zu Orten in der Stadt, mit denen sich Träume verbinden. Künstlerisch übersetzt in Text und Fotos fließt auch sie in die Zeitung ein und wirkt damit zweifach: durch ihre Umsetzung als einmaliges gemeinschaftliches Ereignis und durch ihre gedruckte Repräsentation.

Unerwartete Impulse prägen schließlich auch die Verarbeitung der Traumthematik selbst, die in spezieller Färbung auftritt: Wurde der Traum im Vorjahresprojekt in Pirmasens durchweg als Zukunftsvision und Wunschtraum gedeutet, dominiert in Leverkusen die Interpretation als nächtlicher Traum. Resonanz findet dieses (für die Projektleiterinnen unerwartete) Verständnis in der Gestaltung der Projektzentrale als Traumpraxis. Entworfen und gebaut wird ein passender Empfangstresen und zum Einsatz kommt ein eigens entworfener Anamnesebogen für Träume. Letzterer dient fortan als Gesprächseinstieg und neue Form der Ansprache und bindet die Teilnehmer*innen zugleich in einen mitlaufenden performativen künstlerischen Akt, ohne dass ihnen dies unmittelbar bewusst ist.

Entlang dieser und vieler weiterer Prozesse des Aufgreifens und Verarbeitens von Impulsen eignen sich die Mitwirkenden das Projekt sukzessive an. Unsicherheit und Unbestimmtheit reduzieren sich langsam, bis aus „der Zeitung“ letztendlich „unsere Zeitung“ geworden ist. Dieser Aneignungsprozess knüpft sich dabei nicht an die Workshops allein, sondern auch unmittelbar an die inhaltlichen Konkretisierungsschritte der Zeitung, etwa die Genese von Inhalten durch die Suche nach Visualisierungen, die Abstimmung über den Titel oder die Rahmung einzelner Beiträge. Zwar gibt es ein professionelles Redaktionsteam, das letztlich für die praktische Zeitungsherstellung zuständig sind und die entsprechenden Abläufe koordiniert (Graphik, Satz, Druck etc.). Diese professionelle Ebene bleibt jedoch im Projektalltag latent. Dezidierter als in Pirmasens wird die Zuständigkeit für die Zeitung den Teilnehmenden selbst vermittelt, die nicht nur Inhalte liefern, sondern durch ihr Mitwirken die Zeitung hervorbringen. Die bedeutet im Umkehrschluss: was sich letztlich in und durch die fertige Zeitung materialisiert, ist ganz maßgeblich der Erkenntnis- und Aneignungsprozess all jener, die am Entstehungsprozess beteiligt waren.

Die Projektzentrale als leerer Raum und offene Bühne

Über ein Ladenlokal in der Leverkusener Innenstadt erscheint das Projekt physisch-räumlich in der urbanen Öffentlichkeit. Damit fügt es sich nahtlos in die unmittelbare Umgebung ein, nimmt sich aus dieser Umgebung jedoch zugleich bewusst heraus und bezieht aus dieser Spannung ein wichtiges Irritationsmoment: Zum einen präsentiert sich das Ladenlokal als ein Raum, der für alle offen, kostenfrei und niederschwellig zugänglich ist (was auch praktische Aspekte der Barrierefreiheit einschließt). Es lädt zum Aufhalten ein, ohne Anwesenheitslegitimationen zu fordern oder Konsum zu erwarten, und setzt damit einen bewussten Kontrapunkt zur Einzelhandelslogik der Fußgängerzone. Sinnbildlich für diese Haltung ist ein langer Tisch mit Hockern, der bei schönem Wetter stets vor dem Ladenlokal aufgebaut wird, und wahlweise und oft zeitgleich als Kaffeetafel, Gesprächsplattform und Arbeitsfläche dient. Zum anderen besteht – vor allem zu Projektbeginn – das Angebot des Projektraumes gerade darin, dass nichts (an)geboten wird. Die Projektzentrale präsentiert sich als Freiraum, der dazu einlädt, ihn zu füllen. Die filigranen Zeichnungen, die etwa als eine der ersten künstlerischen Aktionen zum Projektbeginn die Fensterscheiben füllen, betonen diese Leere zusätzlich.

Was simpel klingt, ist in der Praxis anspruchsvoll. Gerade der bewusste Bruch mit den Erwartungen und Konventionen des innerstädtischen öffentlichen Alltags – in einem Schaufenster gibt es etwas zu sehen, ein Ladenlokal sollte man nur mit Kaufabsicht betreten – erfordert in der Umsetzung Entschlossenheit und Durchhaltevermögen. Die Leere gilt es ebenso auszuhalten wie das Unverständnis, das sie hervorruft. Der Freiraum will vehement verteidigt werden, nicht zuletzt gegen die Versuchung, doch mit kleinen Anhaltspunkten aufzuwarten, Anfänge zu beschleunigen und Unbestimmtheit zu reduzieren.

Wohlgemerkt ist der Freiraum, den das Projekt auf diese Weise generiert und öffnet und der zum Mitwirken einlädt, kein privater Raum. Vielmehr ähnelt die Projektzentrale durch ihre transparente, einsehbare Struktur mit einer großen Fensterfront einer offenen Bühne (vgl. dazu Sennett 2024). Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Nutzung des öffentlichen Außenbereichs in Eingangsnähe, der räumlich mit der Fußgängerzone verschmilzt. Nicht zufällig ist die Bühne in Arendts Theorie der Politik eine zentrale Metapher für die Öffentlichkeit, in der sich politisches Handeln vollzieht und Menschen durch ihr Handeln füreinander als Personen in Erscheinung treten (Arendt 2019 [1972]: 249; Straßenberger 2015: 96ff). Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch, dass Arendt die konstitutive Bedeutung des Publikums betont, aber keine strikte Rollentrennung zwischen den Darsteller*innen auf der Bühne und den Zuschauer*innen vornimmt. Wer auf der Bühne erscheint, welche Rollen sich formen und welche Wendungen das Stück nimmt, ergibt sich allein aus dem Spiel selbst.

Eine ähnliche Konstellation findet sich im Projekt, das durch seine räumliche Präsenz in der Stadt aufgeführt wird und dabei immer wieder eigene, kleine Choreographien hervorbringt: Wer mitwirkt, erscheint unweigerlich auf dieser Bühne – die bereits erwähnte Kaffeetafel ist kein privater Ort, der vor Fremdheit schützt, sondern öffnet sich zur Öffentlichkeit hin. Welche Rollen – d.h. Teilhabeformen – sich entwickeln, ist jedoch in keiner Weise vordefiniert, sondern gestaltet sich in der Gegenwart des Projekts teils immer wieder neu. Aktive Partizipation ist genauso möglich wie passive, beobachtende Präsenz, die Bühne kann betreten und auch wieder verlassen werden. In jedem Fall aber gilt im Arendtschen Sinne: Wer mitwirkt, offenbart den anderen, „wer er oder sie ist“. Speziell hierin liegt ein wichtiges Ermächtigungsmoment des Projekts.

„Aviso Relation“ und die „Gute Regierung“: Lesbarkeit, Responsivität, Verantwortung und Authentizität

Welches Bild ergibt sich, wenn man eine weitere Reflexionsebene hinzunimmt und die spezifische Konstellation und Operationsweise von „Aviso Relation“ mittels Rosanvallons Prinzipien „Guter Regierung“ aufschlüsselt? Oder konkreter: Welche konkrete Balance von Lesbarkeit, Responsivität, Verantwortung und Authentizität wird im Projekt realisiert? Erneut, soviel sei vorweggenommen, liefert „PS: Pflasterstein Paradise“ einen instruktiven Vergleichshorizont, der es ermöglicht, die Besonderheiten des Leverkusener Projekts und auch die damit eventuell verbundenen Fallstricke hervorzuheben. Relevant aus der Theorieperspektive Rosanvallons ist vor allem, dass in Pirmasens durch eine relative lose Kopplung der verschiedenen Projektelemente alle vier Prinzipien jeweils relativ separat umgesetzt und dadurch immer wieder in

Ausgleich gebracht werden konnten. Im Vergleich erscheint „Aviso Relation“ kompakter und positioniert sich im Sinne Rosanvallons gleichsinnig(er): Die Zeitung selbst, die räumliche Präsenz durch die Projektzentrale, die Workshops und anderen künstlerischen Aktivitäten lassen erkennen, dass und wie das Projekt in Bezug auf Responsivität und Lesbarkeit jeweils eine markante Position einnimmt: *Responsivität* wird radikalisiert und zum Primat in allen Projektlementen erhoben, *Lesbarkeit* wird konsequent prozeduralisiert und weitgehend in die lokale Umwelt verlagert. Gemeinsam wirkt beides auf den Abbau von Barrieren und die Überwindung von Grenzen hin. Ganz ohne Begrenzungen ist jedoch Strukturaufbau heikel und das Projekt liefe Gefahr, sich in seinen Umwelten zu verlieren. Ein Stabilitätsanker entsteht durch die Art und Weise, wie *Verantwortung* und *Authentizität* umgesetzt werden. Diese Zusammenhänge möchte ich im Folgenden darlegen.

Radikalierte Responsivität und prozeduralisierte Lesbarkeit als Wesenskern des Projekts

Responsivität, dies ist unschwer zu erkennen, spielt für das Selbstverständnis und die Arbeitsweise des Projekts eine herausragende Rolle. In dieser Hinsicht wagt „Aviso Relation“ eine Radikalisierung: Gegenüber seiner lokalen Umwelt, d.h. vor allem den (potentiell) Mitwirkenden, verzichtet es bewusst beinahe vollständig auf die Mitteilung von Handlungsanweisungen, Erwartungen oder Standards. Maßgebliches Vollzugsprinzip ist stattdessen das Hineinhorchen in den lokalen Kontext, die permanente aktive Wachsamkeit auch mit Blick auf vermeintlich Unwichtiges, und das Aufgreifen und Verstärken von Impulsen aus der Projektumwelt. Sinnbild dafür ist etwa das Aufspüren von Antworten: Entlang des Leitmotivs „Wovon träumst du?“ will das Projekt nicht nur jene Antworten registrieren, die artikuliert werden. Darüber hinaus sollen gerade auch unausgesprochene Antworten, die sich im Alltagsgeschehen des Projekts und in zufälligen Begegnungen und Interaktionen verbergen, ausfindig gemacht und zur Geltung gebracht werden. Als Arbeitsmodus impliziert die ausgeprägte Responsivität des Projekts die Organisation von Spontaneität: das Projekt muss auf Impulse vorbereitet sein, die noch nicht eingetreten sind, und dafür antizipativ ein Netz an Reaktionsmöglichkeiten vorhalten, die bei Bedarf aktiviert werden können.

Analog dazu und als Implikation der Prozessorientierung, die sich das Projekt strikt verordnet, wird *Lesbarkeit* prozeduralisiert, d.h. dem Projektverlauf selbst anheimgestellt. Den aktiven Part im Interpretationsverhältnis, welches das Projekt mit seinem lokalen Publikum eingeht, wird den Mitwirkenden zugewiesen, während das Projektteam selbst eine Position aktiver Wachsamkeit (d.h. Responsivität) übernimmt. Bei der Verhandlung und Interpretation der Leitfrage „Wovon träumst Du?“ geht es dabei erkennbar vor allem um operatives Verstehen. Operativ meint: es gibt weder richtiges Verstehen noch Missverstehen in kognitiver Hinsicht. Das Augenmerk liegt stattdessen allein auf der Anschlussfähigkeit der Traum-Frage und der Fortsetzung der Kommunikation (vgl. zum operativen Verstehensbegriff Luhmann 1997: 81f). In diesem Sinne werden jedes erkennbare Anschließen und jede mögliche Antwort registriert und indem sich das Projekt selbst einen Erwartungsverzicht verordnet, erscheint (fast) keine Antwort zu abwegig, um nicht weiterverarbeitet zu werden und neue Impulse zu setzen.

Auf diese Weise entsteht das, was lesbar werden kann, erst schrittweise im Projektverlauf. Es formt sich, indem Zufälliges und Unerwartetes im Projekt aufgegriffen und verstärkt werden. Jenseits der Frage „Wovon träumst du?“ fehlen zunächst Bezugspunkte und Interpretationen, die Verbindlichkeit beanspruchen, so dass die Teilnehmenden zur Orientierung auf ihre eigenen Sinne, Fähigkeiten und Vorstellungskraft angewiesen sind. Barrierefreiheit, die sich im Projektverlauf als wichtiges Thema herausschälte, steht damit mindestens zweifach für Selbstwirksamkeit: In unmittelbar-praktischer Hinsicht ist sie die Voraussetzung dafür, dass ein Ort autonom und aus eigener Kraft erreicht werden kann. Im indirekt-übertragenen Sinne repräsentiert das Ziel der Barrierefreiheit darüber hinaus den Abbau von Grenzen in Bezug auf die eigenen Fähigkeiten und Möglichkeiten als Individuum und als Teil eines Kollektivs. Gelingt in dieser Hinsicht die Herstellung von Lesbarkeit, dann erkennen die Mitwirkenden im Projekt nicht allein das gemeinsame inhaltlich-materielle Resultat, sondern auch die eigene Wirksamkeit, Kreativität und Initiative – und dies jede*r auf je unterschiedliche Weise.

Diese Positionierungen in Bezug auf Responsivität und Lesbarkeit implizieren für das Projekt nicht nur Selbstbeschränkung, sondern auch einen hohen Grad an innerer Unbestimmtheit. Es verzichtet auch intern weitgehend auf inhaltliche Fixpunkte und feste Strukturen. Indem es Handlungsräume öffnet, sich fester Vorgaben enthält, keine Erwartungen formuliert und sogar das Zeitungsformat flexibilisiert, spielt es auf unterschiedlichen Ebenen mit der Abwesenheit von Grenzen. Das ist durchaus riskant: Die Radikalisierung von Responsivität, die das bedingungslose Einlassen auf den lokalen Kontext impliziert, birgt das Risiko, dass sich das Projekt in seinen Umwelten verliert. Und wird Lesbarkeit prozeduralisiert, dann lässt sie sich kaum kontrollieren oder gar sicherstellen, ohne das Projekt selbst zu unterminieren.

Dies legt nahe, dass es ganz ohne Fixpunkte und Festlegungen nicht geht. Wenn sich Grenzen öffnen, müssen sie anderswo reflektiert und markiert werden, ansonsten drohen Beliebigkeit und Komplexitätsüberlastung, die nicht verarbeitet werden können. Oder noch abstrakter ausgedrückt: Kontingenzentfaltung braucht (an anderer Stelle) Kontingenzreduktion. Einen solchen Zusammenhang hat Hannah Arendt im Blick, wenn sie Autorität und Freiheit aufeinander bezieht (vgl. Arendt 2016): Politisches Handeln, der Inbegriff von Freiheit, braucht einen begrenzenden Rahmen, der Spielräume gerade dadurch ermöglicht, dass er sie einhegt und absichert. Eine solche stabilisierende Kontingenzreduktion lässt sich auch im Projekt beobachten, indem Verantwortung und Authentizität auf spezifische Weise Rechnung getragen wird. Im Unterschied zu Responsivität und Lesbarkeit erscheinen diese beiden weniger prominent, liefern aber die notwendige Unterstützung, um dem Wesen des Projekts zur Geltung zur verhelfen.

Verantwortung und Authentizität als stabilisierende Momente

Verantwortung definiert Rosanvallon als die „Schuld, die das Vermögen jeder Macht ausgleicht“ (Rosanvallon 2016: 227). Zwar übt „Aviso Relation“ keine Macht im unmittelbaren Sinne aus. Aber das Projekt beabsichtigt und vermag, Impulse zu setzen und mit Blick auf die Gestaltung des Gemeinwesens zu irritieren, ohne selbst Teil dieses Gemeinwesens zu sein. Dabei setzt es auf das Vertrauen seines lokalen Publikums – und ähnelt auch hierin der

staatlichen Politik. Vertrauen wiederum drückt sich in Mitwirkung aus und impliziert unweigerlich, dass all jene, die teilhaben, mit ihren Wünschen, Sorgen und Erwartungen auch einen Teil von sich selbst preisgeben. Die Mitwirkenden treten im Projekt als Personen in Erscheinung und dies auf eine Weise, die speziell in Leverkusen für viele der Beteiligten erkennbar ungewohnt war.

In dieser Hinsicht gründet ein wichtiges Verantwortungsmoment des Projekts darin, auf Grenzen sensibel zu reagieren und Grenzen unablässig auszutarieren. Dies betrifft die Grenze zwischen aktiven und passiven Teilhabeformen, die Grenze zwischen dem (Heraus-)Fordern und dem Überfordern der Mitwirkenden, die Grenze zwischen Öffentlichem und Privatem und die Grenze zwischen Ermächtigung und Übermächtigung durch die Stiftungsgabe:

- *Aktive/passive Teilhabe:* Insofern das Projekt keine vordefinierten Rollen vorgibt, konkretisieren sich die Teilhabeformen als Suchprozess und im Austausch zwischen Projektleitung und (potentiell) Mitwirkenden. Hier gilt es, dynamisch auf unterschiedliche Persönlichkeiten und Motivationslagen zu reagieren, aktiver Mitwirkung Raum zu geben, aber auch passiv-beobachtende Teilhabe zu ermöglichen, ohne zu exkludieren. Eine wichtige Funktion übernahm in Leverkusen in dieser Hinsicht der Tisch vor der Projektzentrale. Er erlaubte ein beobachtendes Dabeisitzen ebenso wie aktive Mitmischen, und er lud zu kurzen Stippvisiten ein, aber auch zu mehrstündigem Aufhalten.
- *(Heraus-)Fordern/Überfordern:* Wer mitmacht, wird gefordert und teilweise herausgefordert, die eigenen Grenzen zu testen und Berührungsängste zu überwinden, die sich auf die Kunst und die eigene Fähigkeit zum künstlerischen Tun richten. Es soll dabei jedoch niemand in fremdbestimmte Partizipationsformen gedrängt und damit überfordert und entmutigt werden.
- *Öffentlich/privat:* Große Verantwortung trägt das Projekt für die Grenze zwischen Öffentlichem und Privatem. Wenn die Mitwirkenden mit ihren Träumen, Ideen und Lebensgeschichten einen Teil ihrer Persönlichkeit in das Projekt einbringen, dann gilt es, künstlerische Übersetzungen zu finden, die eine öffentliche Darstellung ermöglichen, ohne dabei Privates und Intimes unreflektiert preiszugeben. Eine gelungene Form war in Leverkusen etwa die Übersetzung biographischer Erzählungen in einen Comic, der kooperativ gestaltet und in der Zeitung veröffentlicht wurde.
- *Ermächtigung/Übermächtigung:* Stiftungsgaben sind schwer abzulehnen – dies gilt generell, besonders aber in gesellschaftlichen und sozio-ökonomischen Randzonen, in denen die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft mit ihren Projekten wirken möchte. Daraus folgt die Verantwortung für die Grenze zwischen ermächtigenden Gaben einerseits, die die Empfänger*innen stärken und ihre Handlungsmöglichkeiten erweitern, und Übermächtigung andererseits. Letztere verfestigt Verbindlichkeitsüberschüsse, errichtet Hierarchien und beschränkt letztlich die Autonomie der Mitwirkenden. In Leverkusen trug das Projektteam dieser heiklen Grenze Rechnung, indem konkrete Gaben (etwa das Material für künstlerisches Gestalten oder Workshopangebote) nicht pauschal vordefiniert wurden, sondern auf Impulse reagierten und sich in der

Interaktion mit den Beteiligten und in engem Bezug auf deren individuelle Bedürfnisse, Möglichkeiten und Ideen formten.

Zuletzt stellt sich die Frage nach der *Authentizität* des Projekts. In diesem Begriff bündeln sich zwei Teilprinzipien Rosanvallons: Das *Wahrsprechen* meint die Aufrichtigkeit des Weltbezugs (keine verzerrte Darstellung, keine falschen Versprechen), die *Integrität* steht für die Glaubwürdigkeit – im Falle der Politik – der Bindung an das Gemeinwohl.

Auch im Hinblick auf Authentizität impliziert vor allem die responsive Konzeption des Projekts Herausforderungen: Die große Offenheit und aktive Wachsamkeit gegenüber der lokalen Umwelt bergen in inhaltlich-sachlicher Hinsicht das Risiko der Beliebigkeit. Wenn das Projekt seinem Anspruch gerecht wird, (fast) alle Impulse aus der Umwelt aufzugreifen, verschwimmen darüber leicht die eigenen Konturen. Der Weltzugang des Projekts ist aber die Kunst (und nicht die Politik, Soziale Arbeit o.a.) und dies gilt es im Sinne der *Integrität* (als künstlerische Glaubwürdigkeit) einzulösen. Damit dies gelingt, sind Übersetzungsleistungen maßgeblich, die für die vielfältigen und häufig dezidiert alltagspraktischen Impulse (z.B. Barrierefreiheit oder Fahrradfreundlichkeit) angemessene künstlerisch-ästhetische Formen finden. Diese Übersetzungen mögen beinhalten, dass bisweilen die Lesbarkeit erschwert wird oder das künstlerische Moment von den Mitwirkenden selbst nicht vollständig registriert wird, wenn ihnen etwa im Fall der „Traumanamnese“ oder der Produktionsstraße der Zeitung „gar nicht bewusst ist, dass sie Teil eines performativen Aktes sind“ (Interviewzitat TH/ST). Auch und gerade in solchen kleinteiligen Irritationen realisiert sich die Glaubwürdigkeit des Projekts als Kunstprojekt.

Das Prinzip des *Wahrsprechens* betrifft die Ansprüche, Erwartungen oder Projektionen, die das Projekt seitens der Mitwirkenden aufruft und auf die es aufrichtige Antworten finden muss. Dies wiederum verbindet sich nahtlos mit der Rolle und dem Selbstverständnis der Stiftung, die lokal wirken möchte, dabei im Sinne des Wahrsprechens aber stets die Grenzen der eigenen Möglichkeiten zu reflektieren und zu markieren hat. Einen wesentlichen Anker bildet auch in diesem Zusammenhang die Kunst, denn nur durch den konsequenten Rückbezug auf ihren künstlerischen Auftrag kann die Stiftung ihr spezifisches Wirkungspotential zur Geltung bringen und aufrichtige Umweltbeziehungen eingehen. Dies berührt nicht ausschließlich, aber in besonderer Weise das Verhältnis zur Politik, die der Kunst in ihrer Bindung an Öffentlichkeit und ein Gemeinwesen ähnelt.

In Leverkusen manifestierte sich das Wahrsprechen durch die spezielle Weise, in der sich das Projekt in den Umgestaltungsprozess jenes Stadtquartiers einhakt, in dem es mit der Projektzentrale Quartier bezogen hat, und mit der kommunalen Stadtplanung interagiert. Entscheidend ist dabei zum einen der besondere Zugang zur lokalen Öffentlichkeit: Die Kombination aus künstlerischem Auftrag, Stiftungsressourcen (Personal, Zeit, Geld) und der responsiven Projektkonzeption ermöglichen es dem Projektteam, Verbindungen zu den Menschen vor Ort aufzubauen und Beziehungen zu stiften, die der Kommunalverwaltung in dieser Form versperrt waren. Zum anderen konnte mit der Zeitung der Stadtöffentlichkeit ein greifbares Produkt übergeben werden, das diesen künstlerischen Zugang zum Ausdruck bringt: Die Beobachtungen und Erfahrungen aus der partizipativen Arbeit werden nicht politisch gebündelt, sondern fließen in die Zeitung als künstlerisches Medium ein. Gerade weil die Zeitung sich nicht

als politischer Impuls (im engeren Sinne) ausflaggt, öffnet sie Beobachtungs- und Interpretationshorizonte. Anstatt spezifische Deutungen vorzugeben oder Forderungen zu artikulieren, die Handlungsspielräume limitieren, indem sie die Kommunalverwaltung zur Annahme oder Ablehnung auffordern, lädt die Form der Kunstzeitung zur autonomen Aneignung der künstlerisch-ästhetisch übersetzten Beobachtungen, Erfahrungen und Positionen ein. Dem Prinzip des Wahrspredichens wird Rechnung getragen, indem die Stiftung ihr spezifisches Handlungs- und Gestaltungspotential mit vollem Einsatz ausschöpft, mit der Übergabe der Zeitung und dem Auszug aus der Projektzentrale aber auch transparent dessen Grenze markiert.

V. Aviso Relation (Wesseling 2025): Responsivität ohne Resonanz und Wahrspredigen unter widrigen Bedingungen

Der dritte und letzte Teil des Projektzyklus „Aviso Relation“ fand vom 7. Mai bis 6. September 2025 in Wesseling statt. Die vorliegende Reflexion zur Umsetzung des Projekts basiert auf zwei Besuchen Ende Juli und Ende August in Wesseling und einem ausführlichen Nachgespräch, das mit den beiden Projektleiterinnen Theresa Herzog und Sonja Tucinskij im Dezember geführt wurde.

Die Konzeption dieser dritten Projektrunde entsprach in ihren Grundzügen weitgehend den Strukturen, die bereits in Pirmasens im Jahr 2023 und Leverkusen im Jahr 2024 die Projektarbeit geprägt hatten: Erneut mietete das Projektteam für den Projektzeitraum ein Ladenlokal im Stadtzentrum, das die Anwesenheit der Stiftung in der Stadt sichtbar machte, während der Öffnungszeiten zum Hereinkommen einlud und als Ausgangspunkt für partizipative künstlerische Aktionen diente, die zwischen Mai und September stattfanden. Erneut trat das Projekt mit einer Leitfrage auf und an die Stadtgesellschaft heran. „Wesseling, was verbindet dich?“ lautete das Motto und die durch die grammatischen Unschärfe bewirkte Doppelsinnigkeit der Formulierung war beabsichtigt: Adressiert wurden sowohl das Kollektiv der Stadtgesellschaft (Wesseling, was verbindet dich als Gemeinwesen?) als auch die individuelle Personen (Was verbindet dich ganz persönlich mit Wesseling?). Auf gemeinschaftlicher ebenso wie auf individueller Ebene möchte das Projekt auf diese Weise zum Nachdenken, Antwortsuchen und Rückfragen anregen.

Eine wichtige Abweichung von der in Leverkusen und Pirmasens eingeübten Projektkonzeption betrifft die Zeitung, die in Wesseling deutlicher im Fokus stehen sollte als in den beiden Vorjahren: Von Beginn an, so die Idee, sollte die geplante Zeitung die Projektarbeit sichtbar begleiten und die Herstellung von Inhalten und Material inspirieren und anleiten. Um die Aneignungsmöglichkeiten zu erweitern, sollte im Herstellungsprozess auf die Einbindung externer Unterstützung durch professionelle Grafiker:innen verzichtet werden. Ein analoges Layout sollte erlauben, den gesamten Gestaltungs- und Herstellungsprozess in die Hände des Projektteams und der Teilnehmenden zu legen und vor Ort in der Projektzentrale umzusetzen. Durch diese konzeptionelle Variation untermauert das Projekt seine responsive Struktur und weitet zugleich die Möglichkeiten für Aneignung und Lesbarkeit gegenüber seinem lokalen Publikum aus.

Vor Ort stießen diese Pläne jedoch auf widerständige Umwelten, die das Projektteam auf unerwartete Weise (heraus-)forderten und die Umsetzung des Konzepts in erheblichem Maße an den lokalen Gegebenheiten scheitern ließen. Zwar hatten erste Beobachtungen vor Ort die beiden Projektleiterin in ihrem Vorhaben durchaus bestärkt: Der massive Leerstand im Stadtzentrum und die auffällige Leblosigkeit des öffentlichen Raums untermauerten den aus Distanz entstandenen Eindruck, dass Bedarf für das Projekt als künstlerisch-partizipative Intervention in Wesseling vorhanden war. Erste Hürden, die sich im Vorfeld angedeutet hatten, verfestigten jedoch schon bald nach Projektbeginn: Die Projektzentrale blieb trotz betont geöffneter Türen weitgehend unbeachtet, das Projekt stieß auf kein aktives Interesse und Impulse aus der

Stadtgesellschaft, die sich aufgreifen und produktiv-künstlerisch verstärken lassen könnten, fehlten gänzlich. Die Versuche des Projektteams, Personen gezielt anzusprechen, in Austausch zu kommen und zum künstlerischen Tun zu motivieren, blieben weitgehend resonanzlos. Erfolgreich war die Kontaktaufnahme lediglich in Einzelfällen und selbst wenn sich Gespräche entwickelten, war noch viel Überzeugungsarbeit nötig, um Personen zum künstlerischen Mitmachen zu bewegen. Aktiv an das Projekt herangetragen wurden hingegen Beschwerden – über einen Tisch, der auf dem Gehweg vor der Projektzentrale zu viel Raum einnimmt, über Kontaktschwierigkeiten bei der Workshopteilnahme oder – im späteren Projektverlauf – paradoxerweise über zu wenige (oder die falschen) Werbemaßnahmen. Das lokale Publikum trat vor allem in der Konsument:innenrolle ohne Verantwortungsbereitschaft und Eigeninitiative auf. Die Kontaktversuche zu Organisationen (z.B. einem Jugendzentrum, einem nahegelegenen Seniorenheim) hatten mit langen Antwortzeiten oder ausbleibenden Reaktionen ebenso zu kämpfen wie mit rechtlich-bürokratischen Hürden.

Die Antworten und Bearbeitungsmodi, die das Projekt auf diese Herausforderungen gefunden hat, lassen sich erstens in Bezug zur (Stiftungs-)Organisation setzen und zweitens im Horizont partizipativer Kunst reflektieren. Zu erörtern ist drittens die Sonderrolle der Zeitung. Diese drei Aspekte möchte ich im Folgenden vertiefen und dabei jeweils die Verbindungen zu den Prinzipien aus Pierre Rosanvallons Konzept der „Betätigungsdemokratie“ (Lesbarkeit, Verantwortung, Responsivität, Integrität und Wahrsprechen) ausloten.

[Organisationale Antworten auf schwierige Umweltbedingungen](#)

Aus Sicht der Projektorganisation werfen die Bedingungen in Wesseling unerwarteten Entscheidungsbedarf auf. Dieser Entscheidungsbedarf betrifft vor allem das Publikum vor Ort und damit all jene, die potenziell am Projekt teilhaben. Die ausbleibende Resonanz bedeutet, dass die vorgesehenen und in Pirmasens und Leverkusen erfolgreich praktizierten Strategien und Techniken nicht verfangen: Die Projektzentrale als öffentlich zugänglicher und zunächst bewusst leerer Raum, der zum Hereinkommen einlädt, keine Forderungen oder Erwartungen stellt und dadurch mit eingübten Erwartungen bricht (z.B. Konsum), bleibt beharrlich leer. Einladungen zur Teilhabe wird mit Skepsis oder teils ablehnend begegnet, so dass sich keine Anhaltspunkte für eine gemeinschaftlich-gestalterische Aneignung bilden können.

Das Projektteam reagiert auf diese Lage mit der aktiven Suche nach neuen Modi der Publikumsansprache: Vor allem durch **aufsuchende Ansprache** – ein Novum im Vergleich zu den Vorjahren – möchte das Projekt öffentlich in Erscheinung treten. Das Team ist auf Märkten und Stadtfesten präsent, besucht gezielt Organisationen vor Ort und veröffentlicht Mitteilungen in einer lokalen Anzeigenzeitung. Zentrales Vehikel für diese Maßnahmen ist im buchstäblichen Sinne ein eigens gebauter Wagen, der sich mit verschiedenen Materialien bestücken lässt. Der Wagen ermöglicht, künstlerische Aktionen zum Mitmachen im öffentlichen Raum mobil und relativ spontan anzubieten – etwa an verschiedenen Standorten im Stadtzentrum, auf einer Wiese in unmittelbarer Nähe zur Projektzentrale und vor Ort in anderen Organisationen.

Die Strategie der aufsuchenden Ansprache wirkt sich unmittelbar auf die **Funktion der Projektzentrale** aus, die sich im Vergleich zu den Vorjahren erkennbar verändert: In Wesseling fungiert die Projektzentrale als funktional-praktisches Basislager für die mobilen Aktivitäten, als Ausstellungsraum für entstandene Werke (Drucke, Fotos, Collagen, Texte & Gedichte) und auch als Rückzugsraum für das Projektteam. Der Kontrast zu den Ladenlokalen in Leverkusen und Pirmasens, die sich mitsamt den davorliegenden Abschnitten der Fußgängerzone zu wichtigen Begegnungsräumen entwickelte, liegt auf der Hand. Trotz der gelegentlichen Anwesenheit von Teilnehmer:innen fand in Wesseling eine vergleichbare gestalterische und gemeinschaftliche Aneignung der Projektzentrale nicht statt. Letztlich füllt sich die Projektzentrale zwar nach und nach mit Material, im Sinne der Projektintention bleibt der Raum jedoch weitgehend **leer**.

Im Effekt führt die **mobile Form des Projekts** und die aufsuchende Ansprache als **responsive Strategie**, die gerade zur Überwindung der Leere und zur Herstellung von **Lesbarkeit** erdacht worden war, zu einer **Individualisierung** des Projekts: Das gezielte Aufsuchen und Rekrutieren von Teilnehmer:innen ermöglicht die Fortführung des Projekts auch unter schwierigen Bedingungen und bringt Material für die geplante Zeitung hervor. Das Projekt selbst tritt dabei aber nur jeweils individuell in Erscheinung und wird von den Teilnehmenden jeweils auf eigene Weise wahrgenommen. Diese Einzelbeobachtungen bleiben unverbunden und ein gemeinschaftliches Gewebe, das sich verstetigen und bisweilen auch selbst irritieren könnte, entsteht nicht. Naheliegend erscheint hier der Bezug zu Arendts Begriff des Politischen: Damit sich eine gemeinsame Welt im Sinne eines Zwischenraums zwischen einzelnen Menschen bilden kann, braucht es eine materiell-räumliche Struktur, die bei Arendt maßgeblich durch die Kunst hervorgebracht wird (vgl. Arendt 2016 [1968]). Das Fehlen einer solchen Struktur erschwert oder unterbindet die Entfaltung eines Handlungsräums, der für Arendt die Bedingung für Spontaneität und Neuanfang (Initiative) darstellt (vgl. Arendt 2019 [1972]: 234ff).

In Wesseling bleiben Projektkontext und Stadtkontext separat und berühren sich nur punktuell. Das Projekt und die Stiftungen werden als Fremdkörper beobachtet – als „Satellit“ oder „UFO“ (so die Projektleiterinnen im Reflexionsgespräch), das von außen kommt – und wird damit in eine Position manövriert, die das Projektteam nach Kräften vermeiden wollte. Aus dieser Position heraus verhallt das intensive Bemühen um Responsivität jenseits der eigentlichen Inhalte und Ziele des Projekts und das Streben nach Lesbarkeit scheitert an der Lesebereitschaft des Publikums. Ungeachtet der ausbleibenden Wirkung erfordern all diese Maßnahmen jedoch große Wachsamkeit und Flexibilität, sie kosten Zeit und binden viel kreative und motivationale Energie, die dann nicht mehr anderweitig zur Verfügung steht.

Hinzu kommt eine zweite, nachgelagerte Herausforderung, die organisational bewältigt werden will: Die Irritation durch das ausbleibende Interesse vor Ort trifft nicht nur das Projektteam, sondern auch **externe Künstler:innen**, die wie bereits in Leverkusen und Pirmasens mit dem Angebot einzelner Aktionen beauftragt wurden. Sorgte diese Form der Zusammenarbeit in Leverkusen und Pirmasens für eine Komplexitätsentlastung des Projektteams, ist der Effekt in Wesseling genau umgekehrt: Im Sinne der **Verantwortung** verarbeiten speziell die beiden Projektleiterinnen die Umweltirritationen stellvertretend für die Künstler:innen und schlüpfen ungewollt und ungeplant in die Rolle von Mentorinnen. Sie unterstützen die Künstler:innen

dabei, mit der geringen Teilnahmebereitschaft umzugehen, begleiten die Workshops oftmals persönlich und reagieren auf Beschwerden. Auch hier gilt: Die Übernahme von Verantwortung ist ressourcenaufwendig und verläuft mit Blick auf das Projektziel weitgehend auf Nebengleisen.

Partizipative Kunst ohne Teilhabe

Was geschieht unter diesen Bedingungen mit der Kunst? Partizipative Kunst versteht sich als emergentes Phänomen: Die teilnehmenden Personen werden ins gemeinsame Tun und dadurch in Interaktion gebracht – mit den anderen Teilnehmenden, mit dem Prozess künstlerischen Schaffens und mit sich selbst. Gelingt dies, entsteht ein eigener Sinnkontext, in dem sich die Kunst über die Teilhabenden mit ihren Umwelten verwebt, ein eigenes Momentum entwickelt und sich gegenüber einem „Außen“ abgrenzt. Dies kann in relativ stabile Strukturen münden oder momenthaft bleiben. Im Ergebnis entstehen Werke, die den partizipativen Prozess repräsentieren, mindestens gleichwertig ist aber der operative Vollzug selbst. Unabhängig von sichtbaren Resultaten und der Dauerhaftigkeit der entstehenden Strukturen bemessen partizipative künstlerische Formate ihr Gelingen daran, dass Ungewissheit und Irritationen erzeugt werden. Die Teilnehmerinnen wirken an der Entstehung von Fiktionen mit und konfrontieren sich auf diese Weise selbst mit alternativen und oftmals überraschenden Möglichkeiten zur jeweils gegebenen Wirklichkeit.

Ähnlich wie die Demokratie als politische Ordnung eines Gemeinwesens beruht auch die partizipative Kunst auf voraussetzungsvollen Prämissen – und dies auch dann, wenn die Teilhabemöglichkeiten gezielt niederschwellig gestaltet werden. Gelingt der partizipative Prozess (siehe Pirmasens und Leverkusen), können diese Prämissen weitgehend latent bleiben. Erst wenn es holpert (wie in Wesseling), treten sie sichtbar hervor und absorbieren Aufmerksamkeit. Und mehr noch: Wie für die Demokratie gilt auch für die partizipative Kunst, dass sie die Bedingungen, auf denen sie aufruht, nicht aus eigener Kraft herstellen kann. Ein kausales Durchgreifen auf die eigene Umwelt ist nicht möglich und in Wesseling geraten in dieser Hinsicht auch jene Anreize und Motivationsmittel an ihre Grenzen, mit denen die Stiftung aufgrund ihrer Zahlungsfähigkeit aufwarten und die Schwelle zum Mitmachen maximal senken kann (z.B. die kostenlose Bereitstellung von Räumlichkeiten, Personal, Material etc.). Die Stiftungslogik tritt buchstäblich hinter der Kunst zurück und ohne Teilnehmer:innen fehlen dem Projekt die wichtigsten Verbündeten.

Als künstlerische Antwort auf diese Bedingungen lässt sich in Wesseling beobachten, wie das partizipative Format des Projekts auseinanderdriftet. Die Kunst spaltet sich ab und professionalisiert sich, der partizipative Anteil transformiert sich in eine Form sozialer Arbeit: Zwar entstehen im Rahmen des Projekts zahlreiche Werke für die Zeitung (Drucke, Fotos, kleinere Texte und Gedichte). Während des Herstellungsprozesses wird jedoch keine:r der Beteiligten stabil „ins Tun“ gebracht. Das **künstlerische Schaffen** vollzieht sich nicht im Kollektiv, sondern in individuellen Episoden, für die teils mit großem Aufwand (Ansprache, Überzeugung, Anleitung, Motivation durch die Projektleitung) die passenden Rahmenbedingungen geschaffen werden müssen. Auf diese Weise gelingt es, Einzelpersonen zu aktivieren – ein Teilnehmer schließt

sogar an eigenes künstlerisches Schaffen an, das er vor vielen Jahren aufgegeben hatte. Die daraus entstehenden Verbindungen sind jedoch prekär sind, d.h. sie verstetigen sich nicht und zerfallen mit dem Ende des künstlerischen Herstellungsprozesses. Dennoch kann das Projekt auf diese Weise seine **künstlerische Integrität** wahren.

Was als partizipativer Anteil gedacht war, scheitert an den Umweltbedingungen in Wesseling und taucht als eine Tätigkeit auf, die sich näherungsweise als eine Form sozialer Arbeit fassen lässt. Gespräche, so betonen die beiden Projektleiterinnen, werden von den Bürger:innen durchaus gesucht. Inhaltlich drehen sich diese Gespräche meist um soziale Fragen: um Klagen über die eigene Situation, um öffentliche Missstände und um Beschwerden über die allgemeine Lage in der Stadt. Auf diese Weise werden Probleme buchstäblich in der Projektzentrale abgeliefert, bleiben aber unzugänglich für künstlerische Impulse und Übersetzungen, die neue Perspektiven auf die eigenen Kontexte eröffnen könnten. Umso wichtiger ist in solchen Situationen die reine **Anwesenheit** als Ausdruck des **Wahrspredens**: Angesichts eines Publikums, das sich für die Kunst auch mit viel Mühe kaum aktivieren lässt, wird das öffentliche Erscheinen der Stiftung zu einer Art Authentizitätsanker. Die körperliche und räumliche Anwesenheit der Stiftung demonstriert, dass das Projekt gegenüber der lokalen Öffentlichkeit für die eigenen Absichtsbekundungen einsteht – auch wenn letztere davon nur marginal Notiz nehmen will und das künstlerische Moment weitgehend unlesbar bleibt.

Die Zeitung als Reflexionsmedium

Bemerkenswert ist in dieser Lage die Funktion der **Zeitung**. Das ursprüngliche Vorhaben, die Zeitung projektbegleitend und partizipativ in Wesseling zu gestalten, ließ sich nicht umsetzen. Der Gestaltungs- und Herstellungsprozess verschob sich somit in die Zeit nach dem Abschluss der Projektphase vor Ort und findet in der Stiftung in Bonn statt.

Durch die zeitliche und räumliche Distanz und angesichts der Schwierigkeiten bei der Durchführung des Projekts schließt dieser Prozess die Suche nach einer geeigneten Form ein. Dies betrifft die Frage der angemessenen Gestaltung (die Fülle an Material kontrastiert mit der Leere des Projektraums und der ausbleibenden Resonanz in der städtischen Öffentlichkeit) und die Frage der Autor:innenschaft (wessen Zeitung soll entstehen, wenn sich das Konzept einer Zeitung von Wesseling für Wesseling nicht umsetzen lässt?). Die Entscheidung fällt schließlich für eine künstlerische Übersetzung ebenjener der Dichotomie von Fülle und Leere: Einzelne Inhalte, die während des Projekts in Wesseling entstanden sind, werden auf den Zeitungsseiten umgeben von Leerstellen präsentiert.³

Mit diesem Konzept vollzieht die Zeitung eine Gratwanderung, die das Streben des Projekts nach **Integrität und Wahrspreden** unterstreicht: Die Zeitung möchte sich als Kunstzeitung ausflaggen und ihrem Publikum die künstlerischen Ergebnisse des Projekts präsentieren. Zugleich strebt die Zeitung – gerade auch im Sinne eines demokratischen Ethos – nach einer möglichst authentischen Darstellung des Projekts: sie möchte nicht beschönigen und die

³ Zum Zeitpunkt der Fertigstellung der vorliegenden Reflexion war der Herstellungsprozess der Zeitung noch nicht abgeschlossen, aber das Konzept und erste Seitenentwürfe waren Inhalt des Reflexionsgesprächs.

Schwierigkeiten vor Ort hinter einer makellosen Fassade zu verstecken, um ein Bild zu entwerfen, das die Projektwirklichkeit verzerrt. Und schließlich bemühen sich die Projektleiterinnen darum, mittels der Zeitung ihre persönlichen Eindrücke und Erfahrungen in Wesseling mitzuteilen, ohne Vorwürfe zu erheben oder Beschwerden zu formulieren.

Indem die beiden Projektleiterinnen im Zuge der Konzeption und Herstellung der Zeitung diese unterschiedlichen und teils widersprüchlichen Ansprüche in der Balance halten, wird die Zeitung schließlich auch **stiftungsintern** zum Medium der Selbstbeobachtung und Reflexion: Das Ringen nach einer angemessenen öffentlichen Repräsentation und künstlerischen Darstellung des Projekts gegenüber dem Publikum in Wesseling macht eben jenes Projekt auch innerhalb der Stiftung **lesbar** und öffnet Anschlussmöglichkeiten. Die Zeitung erlangt somit tatsächlich eine hervorgehobene Bedeutung für das Projekt, die jedoch auf völlig andere Weise zum Ausdruck kommt als ursprünglich vorgesehen.

Resümee

Die Umsetzung von „Aviso Relation“ in Wesseling wurde unübersehbar dominiert durch eine widerspenstige lokale Umwelt, die sich signifikant von den Kontexten in Pirmasens und Leverkusen unterschied. Zwar mussten auch in den vergangenen beiden Jahren vor Ort immer wieder Probleme kreativ bearbeitet werden, aber die Bedingungen waren an beiden Standorten ungleich günstiger als in Wesseling. Auf diese Lage fand die Projektleitung Antworten und entwickelte im Verlauf der vier Projektmonate eine Vielzahl von Anpassungs- und Bearbeitungsstrategien, die das Selbstverständnis partizipativer Kunst ebenso widerspiegeln wie die besondere Logik der Stiftungsorganisation. Aus der Perspektive von Rosanvallons Konzept der Betätigungsdemokratie möchte ich dazu abschließend drei übergreifende Beobachtungen hervorheben:

Erstens trägt das Projekt offensichtlich allen fünf Prinzipien aus Rosanvallons Konzept – Lesbarkeit, Responsivität, Verantwortung, Integrität und Wahrsprechen – auf verschiedene Weise Rechnung. Indem die Durchführung des Projekts in Wesseling in Auseinandersetzung mit dem lokalen Publikum immer wieder an Grenzen stieß, lassen sich diese Prinzipien jedoch nur selten auf den Kern des Projekts beziehen: Das Streben nach Responsivität durch aktives Hineinhorchen in den städtischen Kontext bleibt ohne Resonanz, das Bemühen um Lesbarkeit trifft auf keine Leser:innen, die Verantwortungsbereitschaft wird durch die Sorge für die beteiligten Künstler:innen absorbiert und damit intern gebunden. Wahrsprechen und Integrität kommen zum Ausdruck, indem die Kunst auf ihren partizipativ-kollektiven Anspruch verzichtet und sich eine Form sozialer Arbeit als Residualkategorie abspaltet.

Zweitens fällt in diesem Zusammenhang die spezifische Logik der Stiftung auf bemerkenswerte Weise ins Gewicht. Über Kriterien des Weitermachens – hier: der Fortführung des Projekts – entscheidet die Stiftung aufgrund ihrer finanziellen Ausstattung nach eigenem Ermessen und weitgehend losgelöst von externen Zwängen (z.B. Effizienz). Die Stiftung kann es sich buchstäblich leisten, auch und gerade dann durchzuhalten, wenn die Dinge anders laufen als vorgesehen – und bezieht gerade aus diesem Durchhaltevermögen einen erheblichen Teil ihrer

Legitimität. Jedoch gilt auch: Je schwieriger sich diese Bedingungen gestalten, desto mehr interne Ressourcen müssen aufgewendet werden, um das Weitermachen zu ermöglichen. Letztlich werden Zeit und Kreativität organisational gebunden und stehen für den intendierten Zweck des Projekts, also für die Initiative zu kollektivem und partizipativem künstlerischem Tun, nur noch eingeschränkt zur Verfügung.

Drittens lässt sich beobachten, dass das Projekt in Wesseling kein politisches Moment entfaltet. Das Projekt tritt öffentlich in Erscheinung, aber im Unterschied zu „Aviso Relation“ in Pirmasens und Leverkusen gelingt es in Wesseling nicht, eine eigene kleine Projektöffentlichkeit zu stiften. Auf diese Weise fehlt jener Handlungsräum zwischen den verschiedenen Beteiligten, aus dem Neues entstehen könnte. Zwar bilden sich immer wieder Publikumskontakte, aber diese bleiben meist individuell und verstetigen sich nicht zu belastbaren Verbindungen (Relationen). Das Projekt bleibt „weltlos“ (im Sinne Arendts), weil Partner:innen fehlen, mit denen sich ein Austausch entwickeln könnte. Ohne ein solches politisches Moment, das sich mit kreativen Mitteln anregen, aber nicht erzwingen lässt, werden nicht nur der Wirkung des Projekts vor Ort enge Grenzen gesetzt. Auch das Bemühen um die fünf Prinzipien bringt zwar das demokratische Ethos des Projektteams überzeugend zum Ausdruck, kann sich mangels eines Handlungsräums und ohne die Mitwirkung von anderen aber kaum als demokratische Qualität entfalten.

Literatur

Arendt, Hannah (2016): »Was ist Autorität?«, in: Hannah Arendt (Hg.), Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I, München: Piper, S. 159-200.

Arendt, Hannah (2016 [1968]): »Kultur und Politik«. In: Hannah Arendt (Hg.), Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I, München: Piper, S. 277-304.

Arendt, Hannah (2019 [1972]): Vita activa oder Vom tätigen Leben, München: Piper.

Baraldi, Claudio, Giancarlo Corsi und Elena Esposito (1997): GLU – Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bishop, Claire (2012): Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship, London: Verso.

Bohn, Cornelia (2022): »Gegenwarten der Kunst. Ereignisse, Großereignisse, Morphogenesen«, in: Paul Buckermann (Hg.), Die Welten der documenta. Wissen und Geltung einer Großereignisses der Kunst, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, S. 64-82.

Luhmann, Niklas (1997): Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Luhmann, Niklas (2019): »Die Welt der Kunst: Formen der Spezifikation des Beobachters«, in: Soziale Systeme 24, S. 232-265.

Moser, Evelyn (2023): Arbeitspapier Künste & Demokratie. Ein Beitrag zur Entwicklung einer Programmatik für die Open Embassy for Democracy @ American Club. Bonn: Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft. *Unveröffentlichtes Manuskript*.

Rancière, Jacques (2009): The Emancipated Spectator, London: Verso.

Rosanvallon, Pierre (2016): Die gute Regierung, Hamburg: Hamburger Edition.

Sennett, Richard (2024): Der darstellende Mensch. Kunst, Leben, Politik, Berlin: Hanser.

Straßenberger, Grit (2015): Hannah Arendt. Zur Einführung, Hamburg: Junius.

Waldenfels, Bernhard (1994): »Response und Responsivität in der Psychologie«, in: Journal für Psychologie 2 (2), S. 71-80.

Waldenfels, Bernhard (2015): Responsivität und Kor-responsivität aus phänomenologischer Sicht. Bonn: Forum Internationale Wissenschaft. *Unveröffentlichtes Manuskript*.