

# Rosanvallon in Pirmasens

## Eine Reflexion zu (Wirkungs-)Formen und demokratischem Moment von „PS: Pflasterstein Paradise“

Von Evelyn Moser<sup>1</sup>

### Vorbemerkungen

Im Sommer 2023 setzte die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft über einen Zeitraum von drei Monaten in Pirmasens das Projekt „PS: Pflasterstein Paradise“ um. Im Folgenden möchte ich versuchen, das Projekt im Horizont von vier Prinzipien zu reflektieren, 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

Für eine solche Reflexion sind zwei Prämissen entscheidend, die aus dem Bezug zum Gesellschaftsbereich der Künste und aus den Spezifika des Projekts in Pirmasens folgen: *Erstens* gilt es, 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. Die Frage, auf welche Weise das Projekt den vier Prinzipien Rosanvallons entspricht, lässt sich vor diesem Hintergrund um die Überlegung ergänzen, welche spezifische Balance zwischen den Prinzipien verwirklicht wird.

Auf der Suche nach einer Antwort ist *zweitens* der besonderen Struktur von „PS: Pflasterstein Paradise“ Rechnung zu tragen. Innerhalb der gewählten Form der Zeitung als übergreifender Struktur differenziert es sich in einzelne Elemente: Zeitung als Produkt, Redaktionsbüro als Ort, künstlerische Aktionen als initiierte Ereignisse. Diese sind einerseits Teile des Gesamtprojekts und fügen sich als solche ineinander. Andererseits sie jedoch zugleich jeweils eigene Komplexität auf und verlangen nach einer separaten Betrachtung.

---

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

## Prekäre Balance: Die Prinzipien der Betätigungsdemokratie in der Kunst

Sein Konzept der Betätigungsdemokratie entwirft Rosanvallon (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 Rosanvallon 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“ (Rosanvallon 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 (Rosanvallon 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 Rosanvallon „eine radikale Form des Einsatzes für ein Gemeinwesen, der Verknüpfung zwischen einer privaten Existenz und einem kollektiven Schicksal“ (Rosanvallon 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 (Rosanvallon 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 brauche 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 (Rosanvallon 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 Rosanvillons 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. Für „PS: Pflasterstein Paradise“ führt dies zu der Frage, welches spezifische Gleichgewicht das Projekt repräsentiert und in welchen Dimensionen die einzelnen Prinzipien dabei gegen- oder miteinander ausbalanciert wurden.

Die Überlegungen, die ich im Folgenden zu dieser Frage entwickeln möchte, beziehen sich primär 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.

## Das Pflasterstein-Paradies als Formen in der Form

Blickt man mit den Augen Rosanvillons 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 Redaktionsbüros 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. Zugrunde 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, wovon 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.

## Literatur

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