

Cumulus aus Europa : Lob des Dialogs = in praise of dialogue

Autor(en): **Bianchi, Paolo / Schelbert, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(2004)**

Heft 71: **Collaborations Olaf Breuning, Richard Phillips, Keith Tyson**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680947>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

CUMULUS

Aus Europa

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFLICHEN AUSEINANDERSETZUNG.

IN DIESEM BAND ÄUSSERN SICH PAOLO BIANCHI, KUNSTPUBLIZIST UND FREIER KURATOR AUS BADEN BEI ZÜRICH, UND WAYNE BAERWALDT, DIREKTOR VON THE POWER PLANT, TORONTO.

Kaum ist ein Krieg vorbei, kommt schon die nächste Krise. Zwar ist immer wieder von Dialog in der Weltpolitik die Rede, Ziel bleibt jedoch stets die Kapitulation des Feindes. Dialogunfähige Staaten werfen Handgranaten in Schlupflöcher um dann ein halbes Dutzend oder mehr Leichen von palästinensischen oder afghanischen Widerstandskämpfern zu bergen. Wer nicht in Nablus oder Kabul lebt, sondern in Zürich zu Hause ist und versehentlich in *Empire* von Antonio Negri und Michael Hardt liest, stösst ganz am Schluss auf den Appell, militant zu werden: «Militante leisten kreativen Widerstand gegen die imperiale Befehlsgewalt. (...) Diese Militanz verwandelt Widerstand in Gegenmacht und Rebellion in ein Projekt der Liebe.» (S. 419–420) Eine Art Gruppe von Militanten trifft sich jeden zweiten Dienstag im Monat jeweils ab 18 Uhr für ein paar Stunden in der Zürcher Galerie Bob Gysin an der Ausstellungsstrasse 24. Das Treffen ist

Lob des Dialogs

PAOLO BIANCHI

für alle offen, der Besuch erfolgt ohne Anmeldung. Diese so genannte Dialogrunde stellt eine sanfte Verschwörung für ein kollektives Denken dar, für die direkte Begegnung von Angesicht zu Angesicht. Die Liebe verschwindet, wenn wir nicht miteinander kommunizieren. Wirkliche Kommunikation steht für Gemeinschaft, Partizipation und Freundschaft. Durch den Dialog kön-

nen Militanz und Liebe wachsen und gedeihen.

Der Beginn dieses Experiments erfolgte kurz nach dem 11. September im Herbst 2001. Zusammen mit dem Kommunikationstheoretiker Rolf Todesco rief ich im Aktsaal der Hochschule für Gestaltung und Kunst den Dialog ins Leben. Der Aktsaal ist, sagen die Architekten, der schönste Raum im Haus.

Nackte Schönheiten aus fernen Ländern posieren dort vor der Schweizer Fahne, und das sogar vormittags. Beim Dialog im Aktsaal konnten sich alle nackt zeigen. Sie zogen dabei nicht die Kleider aus, sondern das Korsett ihrer fixen Ideen. Sie lernten, wenn jemand etwas Idiotisches sagte, nicht gleich zu maulen: «Du Idiot!», sondern die Dinge in der Schweben zu halten. Dann wurde der Dialog vertrieben: Zuerst fanden wir an der Zürcher Hochschule Winterthur eine neue Bleibe, dann gewährte uns die Privatschule F+F für Kunst und Mediendesign in Zürich Gastrecht. Wir waren immer im obersten Stock dieser Institutionen, quasi im Dachstock oder Oberstübchen. Jetzt, 2004, sind wir im White Cube gelandet, in dem Raum, wo die Kunst erst zur Kunst wird. Das ist stimmig, denn der Dialog ist selbst eine Kunstform. David Bohm schreibt: «Beim Dialog blicken wir durch den Schleier der Gedanken.»

Beim Dialog geht es um Kommunikation pur, geht es darum, etwas Neues zu erschaffen, uneingeschränkt und vorurteilsfrei zuzuhören, ohne sich gegenseitig beeinflussen zu wollen. Im Dialog reden wir darüber, was Dialog bedeutet. Wenn «dia» für «durch» steht, so interessiert uns der freie Sinnfluss, der unter uns, durch uns hindurch und zwischen uns fließt. Während die Diskussion mit Perkussion zu tun hat, mit zerschlagen, zerteilen und zerlegen, mit einem Wettbewerb von Schuldzuweisungen, will der Dialog das Zusammenspiel fördern. Pingpong spielen, nicht um zu gewinnen, sondern um zu schauen, wie lange der Ball im Spiel gehalten werden kann.

Beim Dialog sitzen wir auf Stühlen, die einen geschlossenen Kreis bilden. Die Mitte bleibt leer, sie steht für einen leeren Raum, in dem über alles gere-

det wird. Das Grundprinzip lautet: sich die Annahmen der anderen anhören. Nicht die Antwort zählt, sondern das Nachgiebigwerden, das Öffnen des Geistes und das Beachten aller Meinungen. Dialog meint die Annahmen gemeinsam zu überprüfen und zu lockern. Der Akt der Gewalt verwandelt sich so in einen Akt des aufeinander Eingehens.

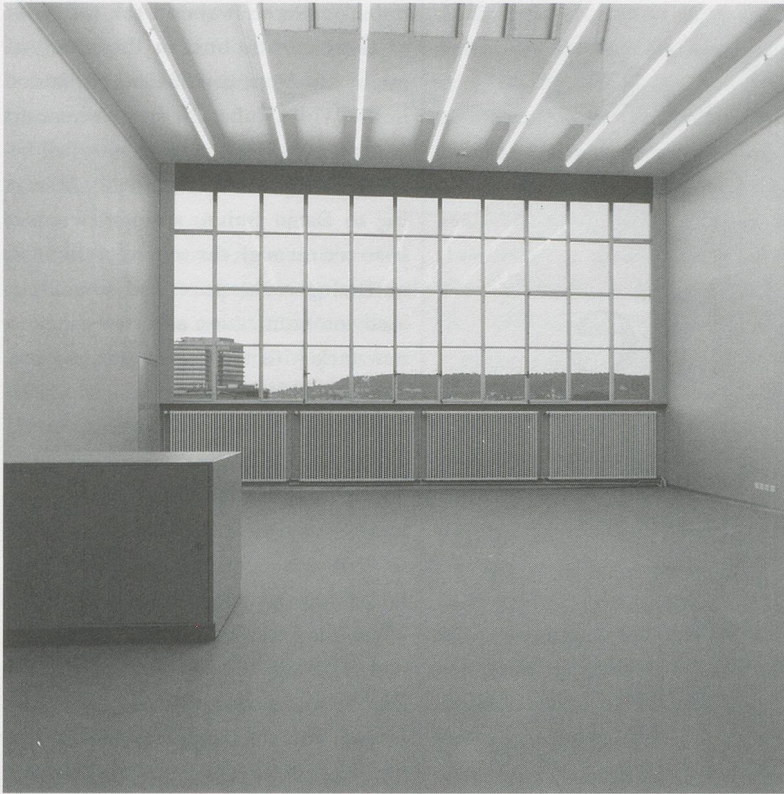
Es gibt Dialog-Abende, die in eine Sackgasse zu münden scheinen. Ein Dialog-Schüler stellt fest: «Einmal mehr konnte ich die wichtige Erfahrung machen, dass der Dialog immer auch ein Spiegel eigener Befindlichkeit ist.» Der Dialog-Meister fügt hinzu: «Die eigene Befindlichkeit ist auch ein Spiegel des Dialogs. Das Schwierige am Dialog ist, dass man seine eigene Befindlichkeit aushalten muss.» Was sind Sackgassen? Der Hauptbahnhof von Zürich ist eine Art Sackgasse, ein Sackbahnhof, der uns mit der ganzen Welt verbindet.

Jede Kunstausstellung verbindet die Besucher mit der ganzen Welt. Jede Ausstellung schafft einen gemeinsamen Erfahrungsraum (Speicher, Container, Bahnhof, Marktplatz). Ausstellen heisst Weltanschluss. Die Schnittstelle zwischen «Ich» und «Welt»: die Kunst. Als Kurator muss ich den Container so gestalten, dass die Qualität der kollektiven Aufmerksamkeit lebendig bleibt und die üblichen Projektionen und Reaktionen auf die Kunst offen gelegt und überprüft werden können, so dass die Besucher den «Grund des Sees, in dem sie schwimmen» erkennen können.

Wer eine Ausstellung betritt, wünscht sich, sie um ein paar Wahrheiten bereichert wieder verlassen zu können. Kuratoren, die ihre Ausstellungen als dialogische Atmosphären

inszenieren, sind jedoch nicht daran interessiert, eine monologische Identität sowie stabilisierende Korsettstangen in ihr «Werk» einzuziehen, so dass sich eine Erkenntnis einstellt, die sich an eine unterstellte feste Struktur der Dinge anpasst. Im Gegenteil: Dem dialogisch arbeitenden Kurator ist der Wille zentral, mit dem die Besucher ihr Selbst in einer als chaotisches Strömen aufgefassten Kunstwirklichkeit ausdrücken und verwirklichen. Angestrebt werden keine höheren Einsichten, sondern die Vielzahl gleich gültiger Wahrheiten. Der Dialog-Kurator erschafft seine Ausstellung als eine Identitätsbestimmung, die produktive Widersprüche «in der Schweben hält». Dadurch erhöht sich die Spannung einer Show. Wenn es den Besuchern gelingt, ihre Annahmen über Kunst zu suspendieren, führt dies zu einer Schärfung der Beobachtung und zu einer Reflexion gedanklicher Prozesse, die selbst zur Kunst wird.

Eine dialogische Ausstellung unterscheidet sich bedeutend von diskursiven Ausstellungen. Die Sucher nach Wahrheit und die Verkünder von Kunstgewissheiten betreiben ihr Tun in der Überzeugung, dass es eine Wahrheit gibt und dass es gut ist, wenn alle Besucher mit ihr konfrontiert werden. Dialogisch operierende Kuratoren verstehen sich nicht als Verkünder von Wahrheiten. Sie ermöglichen es, dass die Unterschiede zwischen den Künstlern als Bedingung jeder Kommunikation und jedes Kunstsystems wachgerufen werden. Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten stellen sich im Fortgang des Ausstellungsbesuchs von selbst her, sie emergieren. Nur die «Durchsetzung» von Konsens, die Überzeugungsarbeit Einzelner kann die Emergenz von Gemeinsamkeiten



Der Aktsaal, Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich, 1998 /

The life drawing studio. (PHOTO: HGKZ)

verhindern – und sie tut dies bekanntlich alle Tage. Während im Diskurs Wissen tradiert wird, wird im Dialog Wissen generiert. Der Diskurs beschäftigt sich mit der alten oder bekannten Ordnung der Dinge, der Dialog hingegen mit der anderen Ordnung der Dinge. Im Dialog wird keine neue Entdeckung der Kunst vorangetrieben, vielmehr steht die Sorge um Kunst, um Kultur und Kulturen im Mittelpunkt.

Die Lebenskunst ist das Organ des Selbst, das Erfahrungen sammelt, Kunst macht, sich entwirft und gestaltet, um sich quasi ganz zu entfalten. Objektive Erkenntnis gibt es nicht, deshalb gibt es keine andere Basis für

die Lebenskunst und die kulturelle Einheit der Menschen als unseren Wunsch, eben diese Ganzheiten zu erlangen: «Dieser Wunsch wiederum ist begründet dadurch, dass wir die Menschen sind, die wir sind.» Eine kulturelle Einheit im Sinne von Lebenskunst zu erreichen ist für den chilenischen Neurobiologen Humberto Maturana «kein Problem der Wissenschaft, wie wir sie gewöhnlich verstehen, sondern ein Problem der Kunst des Lebens selbst».

In gelungenen Ausstellungen treten Leben, Kunst und Werk in einen offenen Dialog, sie entwickeln und verändern sich. Räume, Körper und Zei-

ten existieren als vielgestaltiges Ganzes. Das Rhizom wuchert. Es wird im besten Sinne ungeordnet und interdisziplinär gedacht und gehandelt. Agenten des Interdisziplinären finden sich im Kollektiv oder als Einzelne. Gute Ausstellungskunst präsentiert immer auch individuelle, experimentelle, komunitäre, soziale und/oder solidarische Utopien. Wenn es einer Ausstellung gelingt, mit dem gesetzten Thema und den ausgewählten Künstlern einen Mikrokosmos des kulturellen Makrokosmos zu erzeugen, kann sie erwarten, eine gesellschaftliche Wirkung zu entfalten.

Ein wichtiger Vordenker des Dialogkonzepts war Friedrich Schlegel (1768–1834). In vielen Arbeiten hat er die Bedeutung des Gesprächs zur Überwindung der Distanz auseinander liegender Standpunkte betont. Seit Ende des achtzehnten Jahrhunderts empfahl er das «gesellige Gespräch» als Modell für Kultur und Gesellschaft. Das von Schlegel und anderen Vertretern der Romantik postulierte Gruppengespräch als Mikrokosmos des Makrokosmos Kultur entspricht durchaus dem Prinzip einer Gruppenausstellung mit fünf, fünfundzwanzig, fünfzig oder sogar fünfhundert Künstlern. So sind Gruppenausstellungen repräsentative Querschnitte von Gegenwartskunst, von multiplen Sicht- und Empfindungsweisen. Jede Ausstellung ist ein Dialog – ein Lebenskunstwerk.

Internetlink:
www.hyperkommunikation.ch/dialog-im-aktsaal

Literatur:

- David Bohm, *Der Dialog. Das offene Gespräch am Ende der Diskussionen*, hrsg. v. Lee Nichol, Klett-Cotta, Stuttgart 1998.
- Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire: die neue Weltordnung*, Campus, Frankfurt am Main 2002.

In Praise of Dialogue

PAOLO BIANCHI

Scarcely has one war de-escalated before the next crisis begins. There's always talk of dialogue in world politics but the goal remains constant: the enemy's capitulation. Nations incapable of dialogue throw hand grenades into trenches just to make room for another half dozen or so corpses of Palestinian or Afghan resistance fighters. If you don't live in Nablus or Kabul but in, say, Zürich or New York and happen to browse through *Empire* by Antonio Negri and Michael Hardt, you'll come across the following call for militancy: "Militants resist imperial command in a creative way. ... This militancy makes resistance into counterpower and makes rebellion into a project of love." (p. 413) On the second Tuesday of every month at 6 p.m., something resembling a group of militants meets for a couple of hours at Bob Gysin's gallery on Ausstellungsstrasse 24 in Zürich. The meeting is open to the public, no advance notice required. This so-called circle of dialogue gently conspires to promote collective thinking and direct face-to-face encounters. Love will

vanish if we don't communicate with one another. Genuine communication stands for community, participation, and friendship. Through dialogue, militancy and love can grow and flourish.

The experiment was launched shortly after September 11 in the fall of 2001. I launched Dialog, along with communications theorist Rolf Todesco, in the life drawing studio at Zürich's University of Art and Design. The life drawing studio, architects say, is the most beautiful room in the building. Beauties from distant lands pose there in the nude before the Swiss flag—even in the morning. At our Dialog meetings, everybody had a chance to strip. But instead of taking their clothes off, people shed the corsets from around their entrenched ideas. Whenever anybody said something stupid, they learned to hold their tongues for a minute instead of instantly muttering, "You idiot!" Then Dialog was evicted. We found new accommodations at Zürich University's branch in Winterthur, and later at the F+F School of Art and Media Design, a private school in Zü-

rich. We were always on the top floor of these institutions, in the attic you might say. Now, in 2004, we've landed in the White Cube, the space where art becomes art. That's pretty apropos because Dialog is an art forum too. According to David Bohm, dialogue enables us to see through the screen of thought.

Dialog seeks pure and unadulterated communication and tries to take a new tack with no restrictions, no preconceived ideas, and no desire to influence or persuade. At Dialog, we talk about what dialogue means. If "dia" stands for "through," then we're interested in the meaning that flows under us, through us, and between us—with no strings attached. Discussion is related to percussion, to demolishing and dividing and dissecting, to fault-finding competitions; dialogue fosters interchange. Playing ping-pong not in order to win but to see how long you can keep the ball in play.

At Dialog we sit on chairs forming a closed circle. The middle stays empty; it stands for unoccupied territory where you can talk about anything. The basic principle is: listen to the assumptions of others. It's not the answer that counts but the ability to concede, to have an open mind and be mindful of other opinions. Dialogue means working together to explore and let go of preconceived notions. The act of violence is thus transformed into an act of mutual consideration.

Some Dialog evenings seem to lead to a dead-end. One Dialog student observed that it made him realize how important it is to remember that dialogue always mirrors one's own state of mind. The Dialog master added that our state of mind also mirrors the dialogue. The trouble with dialogue is that you have to tolerate your own state of mind.

What are dead ends? The main station in Zürich is a kind of dead-end, a "stub" terminal that connects us to the whole world.

Every art exhibition connects visitors to the whole world. Every exhibition creates a shared space of experience (storehouse, container, train station, market). Exhibiting means plugging into the world. The interface between "me" and "world" equals art. As a curator I have to design the container so that the quality of collective attentiveness remains lively and the usual projections and reactions that affect art are exposed. The latter can then be subjected to examination, allowing viewers to see "the bottom of the lake in which they're swimming."

People who go to an exhibition would like to be enriched by a few truths by the time they leave. However, curators who create exhibitions based on the principle of dialogue are not interested in dressing their "work" in monologic identities or stabilizing corset stays in order to transmit knowledge that ties in with a firmly structured foundation. On the contrary: the dialogically oriented curator aims, above all, to activate the will of visitors so that they can express and achieve self-fulfillment in the chaotic flow of art-reality. That means aspiring to a plurality of equivalent truths rather than higher knowledge. The dialogue curator wants to be sure that exhibitions offer the potential of determining identity and encouraging productive contradictions by suspending judgment. This heightens the tension of a show. If visitors succeed in suspending their assumptions about art, they will enjoy an enhanced faculty for observation and reflection on mental processes, which is itself a work of art.

A dialogic exhibition differs substantially from a discursive one. Those who seek truth and wish to promulgate artistic certainties are of the conviction that there is a truth and that it is good for visitors to be confronted with it. Dialogically operating curators do not see themselves as promulgators of truths. They generate awareness of the fact that differences between artists are a precondition of all communication and all art systems. Similarity and commonality emerge automatically in the process of attending an exhibition. Only the encouragement of consensus through individual acts of persuasion can obstruct the emergence of common ground—and it does, on a daily basis, as we all know full well. Discourse consolidates knowledge; dialogue generates it. Discourse addresses the old, familiar order of things; dialogue addresses different orders. Dialogue does not push to rediscover art but instead concentrates on the care of art, on the care of culture and cultures.

The art of life is the organ of the self, which collects experience, makes art, and drafts and designs itself in order, one might say, to achieve complete fulfillment. Since there is no such thing as objective knowledge, there is no basis for the art of life and the cultural unity of humankind other than our desire to achieve such integral wholes: "This desire is in turn based on the fact that we are the people that we are." The Chilean neurobiologist Humberto Maturana also argues that achieving cultural unity is not a problem of science, as we ordinarily understand it, but rather a problem of the art of life itself.

In successful exhibitions, life and art and work engage in an open-ended dialogue; they develop and change.

Spaces, bodies, and times exist as a multifarious whole. The rhizome proliferates. Thoughts and actions are ideally disordered and interdisciplinary. Agents of interdisciplinary action are found in the collective or individually. Good exhibition art always incorporates individual, experimental, communitarian, social and/or solidary utopias. If an exhibition manages to choose a theme and artists that succeed in generating a microcosm of the cultural macrocosm, then it may look forward to having an impact on society.

An important forerunner of the concept of dialogue is Friedrich Schleiermacher (1768–1834), who placed great faith in that concept as a means of conquering the distance between mutually alien points of view. Toward the end of the eighteenth century, he recommended "lively conversation" as a model for culture and society. The group conversations postulated by Schleiermacher and other representatives of Romanticism as the microcosm of the macrocosm of culture clearly coincide with the principle of a group exhibition that presents five, twenty-five, fifty, or even five-hundred artists. Group exhibitions are representative cross-sections of contemporary art and therefore of a multiplicity of views and feelings. Every exhibition is a dialogue—an artwork of life.

(Translation: Catherine Schelbert)

Internet link:
[www.hyperkommunikation.ch/
dialog-im-aktsaal](http://www.hyperkommunikation.ch/dialog-im-aktsaal)

References:
–David Bohm, *On Dialogue* (London/New York: Routledge, 1996).
–Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire* (Harvard University Press, 2000).