

Die Ästhetik des Dialogs

Ein paar begleitende
Gedanken zu ResidenzaLAB

2024, Sibylle Ciarloni
Autorin Künstlerin Kuratorin

Imagine

Wie verbinden wir Menschen aus verschiedenen Realitäten, um einen konstruktiven Dialog zu ermöglichen?

Die Frage ist immer aktuell. Begegnungen zwischen zwei und mehr interessierten, sprechenden Intelligenzen wird auch einfach Dialog genannt. Dessen Pflege und Evolution stehen im Mittelpunkt von *ResidenzaLAB*, Forschungsstation und Publikationslabor.

Im folgenden Essay wende ich mich dem konstruktiven Dialog zu, der zu kollaborativem Denken anregt. Vor allem schaue ich auf Settings, die von Kunstschaffenden als Räume konstruiert werden und die in ihrer Anlage zum Gedankenaustausch einladen. Zudem beobachte ich

künstlerische Praktiken, die Zusammenarbeit und Austausch provozieren. Ihre Mitarbeit wird ein integraler Bestandteil sein bei der Schaffung einer Open Source für neue und ungewöhnliche Dialogpraktiken in der Zeit von *ResidenzaLAB*.

Ich betrachte Kunst als einen Ort der Beziehung und des Prozesses und begreife Ästhetik als sensible Erfahrung von Wahrnehmung. Ich stelle mir vor, dass es überall möglich ist, Dialoge zu installieren, die verschiedene Realitäten zusammenbringen. Mit diesem Bild schreibe ich diesen Essay und schaue mir relationale Kunstpraktiken an, die Realität und Denken miteinander verbinden.

Drogen überall

Das Wesen relationaler, dialogischer Kunstpraxis besteht darin, dass die Werke sich im Austausch bilden und veränderbar sind, wie der geistige Raum, der sich immer in seinem sozialen Kontext zu bewegen hat. Relationale Praxis entsteht durch die Arbeit mit bestehenden Realitäten. Ihre Ästhetik ist das Teilen. Werke dieser Art finden sich in der Fluxus-Bewegung, beispielsweise mit *Make a Salad* (1962) von Alison Knowles.

Maria Lai arbeitete 1981 mit bestehenden und unterschiedlichen Realitäten auf Sardinien. Zusammen mit der gesamten Gemeinde Ulassai kreierte sie auf Sardinien das Werk *Legarsi alla Montagna* (sich am Berg festbinden). Ausgangspunkt für das Werk war eine Erzählung, eine Legende, die man sich im Dorf erzählte. Ein kleines Mädchen hatte sich vor einem Bergsturz gerettet, weil es einem schwebenden, blauen

Band gefolgt war, das ihm den Weg zurück ins Dorf zeigte. Die Künstlerin plante, alle Häuser mit einem blauen Band zu verbinden und sie schließlich symbolisch an den verbleibenden Berg zu binden. Drei Tage Vorbereitung und fast 30 Kilometer blaues Band waren nötig, um die Arbeit zu realisieren. Der materielle Aspekt erwies sich allerdings als einfach, denn die Menschen von Ulassai fürchteten vor allem die emotionale Beteiligung. Sich durch ein Band mit Familien und Menschen verbunden zu sehen, mit denen sie seit Jahren nicht mehr gesprochen hatten, denen sie stummes Misstrauen entgegenbrachten oder die sie nicht kannten, schien ihnen ein unnötiges Unterfangen zu sein.

Kurator und Kunstkritiker Nicolas Bourriaud schrieb 1998 über künstlerische Praktiken, die auf einer Gesamtheit der menschlichen Beziehungen und ihrem sozialen Kontext be-

ruhen. Die Kunstschaffenden stehen nicht im Mittelpunkt der Arbeit, sondern haben die Funktion eines Katalysators oder Vermittlers. „Eine Definition, die idealerweise auf die Praxis zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler zutrifft: Sie verwenden Zeit als Material, anstelle der Produktion konkreter Objekte. Bisher begrenzten diese die Kunst. Sie aber schaffen und inszenieren Arbeitsmethoden des In-der-Welt-Seins.“¹ Partizipation und Verhalten sind die Schlüsselwörter dieser Praxis in den 1990er Jahren.

Grant H. Kester² stellt in seinem Buch *Conversation Pieces* weitere künstlerische Aktionen aus jener Zeit vor, die mir auch heute noch bedeutsam erscheinen. Er geht in seinem Kompendium rückblickend vor allem auf die Aspekte der Koexistenz und der politischen Aktion mithilfe dialogischer Kunstwerke ein. In den Beispielen, die er beschreibt, dachte er immer an alle involvierten Personen:

In der Stadt Zürich, zur Zeit der überall sichtbaren Drogensucht und des Heroins, bat der Kunstraum Shedhalle das Wiener Kollektiv WochenKlausur um eine Aktion. Im Frühling 1994 wählte WochenKlausur ein Vergnügungsschiff auf dem Zürichsee, um mit rund 60 verschiedenen lokalen Vertreterinnen und Vertreter aus Polizei und Gesellschaft über die Probleme obdachloser, drogenabhängiger Frauen und Sex-Arbeiterinnen zu sprechen. Das Schiff verließ den Zürcher Hafen jeweils für ein paar Stunden und ging auf Dutzende Beratungstouren. Nach vielen Wochen wurde eine tragfähige Vereinbarung getroffen und die Verwaltung richtete in einem Wohnhaus eine Wohnung ein, in der die Frauen schlafen und duschen konnten. Die Gespräche führten zu einer erhöhten Sensibilisierung von Polizei und Gesellschaft. In Oakland, fast zur gleichen Zeit, platzierten Suzanne Lacy, Annice Jacobi und Chris Johnson mehrere Autos auf dem Dach eines Parkhauses, in welchen sich junge Menschen verschiedener Herkunft mit Weißen bzw. mit Menschen, denen sie in ihrem Alltag nie begegnet wären, und mit der Polizei austauschen konnten. Indem sie ihre Geschichten erzählten, konnten sie sie selbst sein, und „das Bild, das von ihnen über die Mainstream Medien und Entertainment Kanäle verbreitet wurde, überwinden“ so Kester³. Die Gespräche, sogenannte Oakland Projekte (*The Oakland Projects*), wurden zehn Jahre lang immer wieder durchgeführt, bis 2001.

Kunstaussstellungen machten wieder auf das

dialogische Kunstwerk aufmerksam. So Okwui Enwezor und sein Team für die Documenta 11 im Jahr 2002, die als Abfolge von fünf Plattformen konzipiert worden war, wovon nur eine als Ausstellung in Kassel stattfand. Die anderen vier bestanden aus thematischen Vortragsreihen und Diskussionsrunden und wurden im Vorfeld in weltweit ausgewählten Städten veranstaltet. Aufwändig setzte man in der Documenta 14 dann erst wieder auf Zusammenarbeit und Austausch. Zwischen Athen und Kassel wurde eine Fluglinie eingerichtet. (Die Belastung der Umwelt durch Kunst- und Kulturschaffende ist ein anderes Thema, das ich hier nicht behandeln will, das aber sehr wohl im Rahmen von ResidenzaLAB aktuell sein wird.) Erst die Documenta fifteen im Jahr 2022 setzte seinen Fokus wieder auf das dialogische Kunstwerk.

Ich komme zu weiteren Beispielen, die nicht als dialogische Kunstwerke konzipiert worden sind, es aber durch die Arbeitsweise geworden sind:

Die Künstler David Siefert und Stefan Baltensperger veröffentlichten 2017 ein Handbuch für Menschen, die ihr Land verlassen und (zum Beispiel) in Europa ankommen wollen. In einer Reihe von Interviews mit achtzehn Migrantinnen und Migranten, die in der Schweiz angekommen waren, baten die beiden Künstler um klare Hinweise für Menschen, die sich ebenfalls auf die Reise machen. Das Ergebnis ist ein Buch in drei Sprachen (Englisch, Arabisch und Deutsch) mit dem Titel *Ways to Escape One's Former Country*. Das Buch wird kostenlos verteilt. Das Projekt zeigte auf, wie beschwerlich und Jahre dauernde Flucht sein kann. Wie zahlreiche Menschen in eine ungewisse Zukunft gehen, sollte Schullektüre sein. Das Buch zu lesen ist wie sich auf die Reise zu begeben. Es gab nur wenige Rezensionen, eine davon in der Neuen Zürcher Zeitung.⁴

Für den kurzen Film *Omelia Contadina* arbeiten im Jahr 2020 die Regisseurin Alice Rohrwacher und der Fotograf und street artist JR mit den Bäuerinnen und Bauern der Hochebene von Alfina in der Nähe des Lago di Bolsena in Mittelitalien zusammen. Sie bilden zusammen die Film Crew und veranstalten eine symbolische Beerdigung ihres Berufes und Auskommens. Die Prozession findet zusammen mit der Dorfkapelle statt. Die Kamera schaut auch von oben mit einer Drohne auf das Zügeln. Bäuerinnen und Bauern, in liegender Position von JR fotografiert und auf rund zehn Meter

lange Tücher gedruckt, werden durch die Felder, über die Wiesen, vorbei an Hecken getragen. Dann steht man betend am Grab, das man Tage vorher ausgeschaufelt hatte. Der Film ist ein stummer Schrei, der vielleicht nicht einmal

von denen gehört wurde, die auch Teil des Dialogs hätten sein können: die, die ihr Land verkaufen, und die die es kaufen und es als Monokulturen weiternutzen.

¹Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, engl. Edition e-book, p.121, (übers. Sibylle Ciarloni), frz. Edition 1998 bei Les presses du réel, Dijon

² Grant H. Kester, *Conversation Pieces, Community and Communication in Modern Art, 2004*, updated Version 2013, University of California Press

³ Grant H. Kester, *Conversation Pieces*, p. 4, updated Version 2013, University of California Press

⁴ NZZ am Sonntag, 2.8.2018, Sieglinde Geisel: Nimm das dritte Boot

Conversation Pieces

Nur durch Vernetzen und Dialog kann die Gemeinschaft ihr eigenes Projekt, nämlich die Gemeinschaft, voranbringen. Mein Interesse am Dialog im Projekt *ResidenzaLAB* rührt von der Idee her, dass die Bilder bzw. die Entwürfe einer sich verändernden Welt von allen so demokratisch wie möglich in die Hand genommen werden müssen und auch jene Wesen, die keine Stimme haben, geachtet und miteinbezogen werden müssen. Deshalb ist es notwendig, zuzuhören, zu lernen, und Raum für kollaboratives Denken zu schaffen. Ich richte diese Gedanken an Kooperationen in der nahen Zukunft, um Dialogpraktiken zu erfinden, sie auszuprobieren und zu diskutieren. Dieses Handeln soll zu weiterer bewusster Reflexion und Veränderung führen, um schließlich eine Open Source zu schaffen, die für alle an solchen Fragen interessierten Organisationen und Personen zugänglich ist.

Dazu müssen wir fragen:

Wie können Menschen aus unterschiedlichen Lebenswelten und Realitäten miteinander in Dialog treten?

Worüber können wir sprechen?

Welche Rahmenbedingungen für kollaboratives Denken können wir formulieren?

Welche Settings können wir bauen?

Wann und wie können wir Menschen einbeziehen, die an dem, was diskutiert wird, interessiert sind?

Welche Fragestellungen inspirieren das gemeinsame Denken?

Und wie können wir die Dialoge dokumentieren, um diese Open Source mit best practices zu schaffen?

Im Projekt Forschungsstation und Publikationslabor *ResidenzaLAB* beziehe ich alle Unsicherheiten mit ein, die ich als anregend empfinde. Dazu gehört auch das Thema Sprache und deren Hybridisierung. Sie sind das Ergebnis von Kulturen, die sich einander seit Jahrhunderten nähern und zumindest in Worten sich einander anpassen oder zusammenfügen. Der direkte Blick auf die Dinge und Umstände und das Klären der Bedeutung von Worten ist also zentral. Um es mit Aldous Huxley zu sagen: "Wir müssen lernen, Worte effektiv zu benutzen, aber gleichzeitig müssen wir unsere Fähigkeit bewahren und, wenn nötig, verstärken, die Welt direkt zu betrachten und nicht durch das undurchsichtige Medium der Begriffe, das jede Tatsache in das allzu vertraute Gewand eines allgemeinen Etiketts oder einer erklärenden Abstraktion verzerrt."⁵

Die Kunst versteht es, den Raum des Imaginären zu schaffen und aufrechtzuerhalten, indem sie den Geschichten zuhört, um die Zeichen und Wege zu verstehen, die vom emotionalen Augenblick zum Erleben, hin zur Formulierung der Komplexität des Ganzen führen, so dass man anfangen kann, sie zu klären, zu verstehen oder zu diskutieren. Künstlerinnen und Künstler können eine entscheidende Rolle bei der Schaffung von Raum spielen, die die Grundlage für kreative Dialoge bilden und Grenzen der Kategorisierung überschreiten.

⁵Aldous Huxley, *The Doors of Perception*, p. 47, Edition Penguin Random House 2004, first published in 1954

Setting

Wir müssen denken! Denken müssen wir!⁶ Donna Haraway hat diesen call to action, der in dem einfach formulierten, aber schwierigen Akt des gemeinsamen Denkens mit anderen besteht, in ihrem Buch *Staying with the trouble* mehrfach wiederholt. Wie aber geht das? Zusammen denken?

Jeder Dialog braucht ein Gefäß, einen Raum oder eine Umgebung, die Zeit, die Stille oder Geräusche: Beim gemeinsamen Gehen wird der Ort durch Territorium und Zeit definiert. Sich einer anderen Person zu öffnen, indem man ihr nicht immer in die Augen schaut, ist etwas anderes, als vor der Person zu stehen oder zu sitzen. Einander mit oder ohne Video anzurufen, sind zwei verschiedene Qualitäten. Sich in einer Gruppe zu treffen, kann zu einem intensiven Dialog führen, je nachdem wie sich alle verhalten und öffnen können.

In *ResidenzaLAB* will ich die Kunst als Vermittlerin sehen, wie sie mit ihren Mitteln (Video, Audio, Text, Performance usw.) einen Anfang sucht, in Form einer einfachen Handlung eine gemeinsame Basis schaffen kann. Dies kann in Form einer einfachen Handlung geschehen, die im Moment des Zusammentreffens entwickelt wird, oder in Form eines ungewöhnlichen Auftrags, der vor dem Treffen an alle abgegeben wird. Es geht immer um die Vorbereitung für jenes Momentum, zu dem ein Dialog absichtlich in Gang gesetzt worden sein wird. Dabei wird es sich auch um die Einrichtung eines Raums in einer bestehenden Struktur handeln, wie z. B. auf dem Dach eines Parkhauses (siehe *The Oakland Projects*), oder um die Anpassung eines Raumes. Wichtig wird bei diesem Bestreben immer sein, dass sich alle bewusst sind, dass kein Gespräch geplant sein kann, sondern nur die Umstände und auch diese nicht im Detail. Das alles erfordert Offenheit gegenüber dem Zufälligen, Vieldeutigen, Prozesshaften und Unerschöpflichen.

Damit sich die Basis für einen Dialog entwickeln kann, braucht sie den Wunsch nach Austausch. Dieser ist Teil eines Settings und auch er ist nicht planbar, sondern erst erfahrbar durch das Bemühen um eine Beziehung. Baltensperger und Siepert sprachen Menschen direkt an,

um von ihnen nach und nach wichtige Passagen ihrer Flucht zu erfahren, die sie im Buch weitergeben. Maria Lai sprach mit allen Ulassesi, um sie von der Verbindung zu den nächsten Nachbarn zu überzeugen. WochenKlausur musste sogar Tricks anwenden, um diejenigen einzubeziehen, die einbezogen werden mussten. Neben der Einbindung von Menschen, die bereit sind, mitzuarbeiten, spielt auch die Region, in der man agiert, eine wichtige Rolle. Es spielt eine Rolle, ob dies in der Stadt, in der Peripherie, in einer Provinzstadt, in den Bergen, in den Hügeln oder an der Küste ist. Nicht, weil der eine Ort besser ist als der andere, sondern weil er das Wesen in seinen täglichen Entscheidungen beeinflusst, d.h. wie man den Dingen, die mit dem eigenen Leben zu tun haben, Aufmerksamkeit schenkt oder nicht, auch den Dingen, unter denen man leidet oder die man nicht mehr sieht, weil man sich daran gewöhnt hat, sie zu sehen und zu erleiden. Ursula K. Le Guin sagt, dass der Geist eines Ortes entscheidend lebensfördernd ist, viel mehr als Rasse oder Herkunft.⁷

Ist die Meeresküste ein geeigneter Treffpunkt für gemeinsames Denken?

Dieses Setting ist eine Chance, den Geist zu öffnen und hinauszuschauen/zurückzuschauen, auf den klaren und geordneten Horizont. Sich vielleicht ihm gegenüber auszubreiten, mehr zu sehen, dynamisch zu denken und nicht systematisch, sondern vielleicht Insel zu werden im großen Archipel der Regionen und der Sprachen. Édouard Glissant⁸ ist Denker des archipelischen Denkens. Dabei geht es um die Sicht auf die Welt als Ganzes, indem man schließlich sich selbst als Insel sieht, die allerdings immer in der Beziehung zu einer Gruppe von Inseln steht, denn ohne jene wäre sie nicht existent. Archipelisches Denken besitzt die Fähigkeit, sich auszudehnen im Archipel, sich vielleicht unsicher den anderen Inseln zu nähern, ja forschend, und simultan das große Ganze zur gleichen Zeit betrachtend, chaotisch wie es ist. Dieses Bewusstsein ist intuitiv und befähigt, Bindeglied in einem Archipel zu werden und zugleich Teil einer größeren Zeit, eines größeren Raums.

⁶ Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble*, German: *Unruhig bleiben*, p. 60 ff, Ausgabe 2014, Campus Frankfurt a. M.

⁷ Ursula K. Le Guin, *Am Anfang war der Beutel*, p. 36, (transl. Sibylle Ciarloni)

⁸ Edouard Glissant, *Poetica della Relazione*, 1990 Gallimard, 2007 Quodlibet Macerata

Wer sind die Handelnden

Die Kunst schafft Beziehungen zwischen unterschiedlichen oder sehr unterschiedlichen Dingen und/oder Menschen. Wenn der Dialog nur durch ein künstlerisches Medium Wirklichkeit wird, dann deshalb, weil es irrationale Abgrenzungen oder einen Mangel an Beteiligung gibt. Kunst kann Offenheit bewirken. Ich füge einen Gedanken von Franz Xaver Baier⁹ hinzu, der über die Bedeutung der Kunst für Menschen sagte: "Die Zivilisation organisiert das Zusammenleben von Menschen, Tieren und all den Dingen, mit denen wir uns umgeben. Aber sie begrenzt uns auch. So oft stoßen wir an Grenzen, Mauern, Gesetze, vorgegebene Verfassungen und Tabus. Doch das Gefühl der unbekanntenen Weite und des brodelnden Chaos ist in uns, und es ist unsere erste Verfassung. Wenn wir diese Weite und den Untergrund nicht wirklich in uns selbst erfahren, versuchen wir zumindest, in irgendeiner Weise daran teilzuhaben. Deshalb gibt es (Kunst,) Literatur, Musik, und das Kino mit Filmen, in denen ein ursprünglicheres, kraftvolleres, gefährlicheres Leben die Grenzen durchbricht und eine Art Urzustand des Seins zeigt. Es ist der Kampf zwischen der sichtbaren, klaren, diktierten Wirklichkeit und

einer üppigen, zufälligen, vieldeutigen, unerschöpflichen, chthonischen Wirklichkeit."

Viele suchen nach Klarheit, nach Ordnung. Es ist ein Bedürfnis, das entsteht, wenn das Vertrauen in die Zukunft eher gering ist, weil die Versprechungen einer besseren Zukunft nicht eintreten, sondern in Angst oder Flucht umschlagen. Zu leben und sich um die Dinge zu kümmern, bedeutet auch, sich in Widersprüchen zu verheddern oder zwischen verschiedenen Polarisierungen hin und her zu wanken. Positionen zu ergreifen oder zu imitieren helfen dann eventuell, zu wissen, auf welcher Seite man steht, bei Konflikten oder bei Wahlen, oder wie man sich kleiden soll. Ohne Dialog aber lebt man nicht mit seinen eigenen Vorstellungen, sondern in einer selbstgemachten Singularität, die von Informationen, Monologen und Bildern, die einen umgeben, beeinflusst wird. So stellt sich die Frage, wer handelt.

Wir sind - in der Kunst und anderswo - aufgefordert, uns unserer eigenen Motivationen bewusst zu sein, wenn wir Beziehungen schaffen, die zu einem Einvernehmen oder einem gemeinsamen Handeln führen wollen.

⁹ Franz Xaver Baier, *Der Raum, Kapitel Der weite Raum – Chaos, Kosmos, Uroffenheit, Großes Hemd, Köln, 2000*.

Dialog und Wahrnehmung

Nicolas Bourriaud reflektiert in *Relational Aesthetics* eine Kunstform, die temporäre Momente in kleinen Gruppen schafft und zwischenmenschliche Beziehungen erlebt. Es handelt sich also um eine partizipatorische Kunstform, bei der nicht das produzierte künstlerische Objekt, sondern die offenen Prozesse der Interaktion im Mittelpunkt stehen. Als Beispiel sei hier eine Arbeit von Rirkrit Tiavanija genannt, der in den 1990er Jahren thailändische Gerichte kochte und diese dem Publikum in Galerien und Museen servierte. Mit diesem Akt schuf der Künstler eine Situation des Austauschs und der Offenheit gegenüber seiner Küche und vielleicht gegenüber seiner Kultur. Er kreierte ein Setting, das unter anderem aus Geruch und Geschmack bestand.

Bourriaud erklärte die traditionellen Kunstformen des 20. und 21. Jahrhunderts für obsolet. Heute wissen wir, dass alle Kunstformen nahe beieinander liegen, vielleicht in einer - trotz der verschiedenen Motivationen - fruchtbaren Entfernung, die als solche respektiert werden will.

Die partizipative und relationale Kunst, auch Dialogkunst oder dialogisches Kunstwerk genannt, will eine Rolle bei der Gestaltung von Welt spielen. Dazu ist sie da. "Wir brauchen Gesprächsformen, die die Gewaltkontexte reflektieren, aus denen unsere Gesellschaften hervorgegangen sind, und die das Aushandeln neuer Weltentwürfe fördern", so Bernd Scherer, scheidender Direktor und Kurator von Haus der Kulturen der Welt, zum Ende seiner Amtszeit im Dezember 2022 in Berlin. Ein Dialog ist eine Aktion, bei der handelnde Personen versuchen, über etwas zu sprechen, das letztlich eine Wirkung hat: Konsens oder Dissens und ihre jeweiligen, stimulierenden Nuancen wie das Lernen, eine andere Sichtweise oder wie man die Dinge zusammen neu denken kann. In das ästhetische Empfinden der Gesprächsteilnehmenden kann einfließen, etwas gelernt zu haben, wie sich auch die Desillusion darüber verbreiten kann, keinen gemeinsamen Gedanken gefunden zu haben, auf dem man aufbauen könnte. Das wahrnehmbare Empfinden ist un-

vorhersehbar, chaotisch und deshalb kreativ. Das wahrnehmbare Empfinden ist unbezahlbar und doch hat es einen Wert.

Der Dialog ist ein flüchtiger Akt, der sich mit jedem gesprochenen Wort aufbaut und wieder abbaut, es sei denn, er wird eins zu eins aufgezeichnet. Im Akt der Dokumentation liegt auch eine Bewertung, die erst noch vorgenommen werden wird und ohne die es allerdings kaum

geht. Das kennen wir von den Beobachtungen früher Forschungsreisenden und deren Aufenthalte in anderen Gemeinschaften. Wovon sie schriftlich oder zeichnend, auch fotografierend berichten, ist durch die individuelle Linse des Betrachters empfunden und beschrieben. Das Bewusstsein für eine Aufzeichnung beeinflusst das Verhalten, aber sie kann durchaus auch ein Mittel sein, um einen Prozess des Denkens über die eigenen Grenzen hinaus anzutreiben.

“Relational intelligence is the key of social wellbeing”¹⁰

Die Wertschätzung gegenüber dem erlebbaren Dialog hat sich in der zivilisierten Welt kaum weiterentwickelt. Das Wort wird für vieles benützt, vor allem für kurze Sätze.

Wie können Menschen aus verschiedenen Realitäten miteinander einen Dialog finden. **Können Menschen vielleicht von Pflanzengesellschaften lernen?**

Die Kunst kann dazu beitragen, neue Visionen zu finden und mit verschiedenen Realitäten zu interagieren, denn dies ist Teil ihrer Fähigkeit. Die Ermöglichung, die Welt mitzugestalten, ist allen lebenden Wesen gegeben. Sich gegenseitig wahrzunehmen auch. Marina Abramovic präsentiert sich in der Performance *The Artist is Present* als stummes Gegenüber. Sie schaut der Person, die sich ihr gegenüber setzt, in die Augen. Es ist eine tiefe Erfahrung für jemanden und zeugt von jenem starken Gefühl, das man geschenkt bekommt, ohne dass man sich erklären muss, sondern nur, weil man in diesem Moment hier existiert: Aufmerksamkeit.

Viele künstlerische und kuratorische Initiativen, die in den letzten Jahren Treffen und Workshops¹¹ zur Interaktion zwischen verschiedenen Ausdrucksformen und Realitäten eingerichtet haben, zeugen von einem Aufbruch in neue Gespräche und Formate. Man hört die Stimmen von Künstler:innen, Verleger:innen, Sammler:innen, Kurator:innen, und findet Bestrebungen, die Transition, Dematerialisierung und Demokratisierung als Grundlage fördern. Bonaventure Ndikung¹², der neue Kurator des Hauses der Kulturen in Berlin, spricht in seinem aktuellen Essay über den Begriff der Sprache, das Chaotische, das Pidgin, das Geschichtenerzählen und das Handeln. Sprache ist ein direktes Instrument zum Dialog. Sie transportiert Gedanken und ist in der Lage, Dinge oder das Ganze zu formulieren, mit dem Ziel, gemeinsam einen neuen Ausgangspunkt zu erreichen.

¹⁰ Esther Perel, Podcaster - Masterclass.com, Relational Intelligence

¹¹ Lumbung-concept by Ruangrupa, Deep listening by Pauline Oliveiros

¹² Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Pidginization as Curatorial Metho: Messing with Languages and Praxes of Curating, 2023, Sternberg Press