

ALI(E/A)NSI

Was geschieht zwischen Alien, Alienation, Alignment, Alliance und Affinity?

Eine Publikation in fünf Bewegungen

Veröffentlicht anlässlich der Ausstellung ALI(E/A)NSI, präsentiert in der NOVILLA, Berlin-Schöneweide, vom 27. August 2026 bis 12. September 2026.

KOLOPHON · S. 2

AUSSTELLUNG

Initiiert und kuratiert von

söydivision Berlin

Präsentiert und veranstaltet von

Moving Poets Berlin e.V.

Teilnehmende Künstler:innen

Asarela Orchidia Dewi

Clara Sofía Fernández

Florencia Curci

MyLoan Dinh

Pisitakun Kuantalaeng

Samuel Johnstone

Sebastian Körbs

Tatiana Heuman

Zoé Febvre-Utrilla

Ariel William Orah

Ausstellungsproduktion

Samuel Johnstone

Ausstellungsdesign

Pisitakun Kuantalaeng

Technische Produktion

Kalvin Schmidt-Rimpler Dinh

Till Schmidt-Rimpler

ÖFFENTLICHES PROGRAMM

Performance des Moving Poets Ensemble

Kuratiert von Till Schmidt-Rimpler und Moving Poets Berlin

Finissage-Performance

Kuratiert von sōydivision Berlin

PUBLIKATION

Redaktionelles Konzept und Leitung

Ariel William Orah

Herausgegeben von

sōydivision Berlin

Publikationsdesign

Zoé Febvre-Utrilla

Kuratorischer Essay

Ariel William Orah

Beitragender Essay

Dr. Calvin Schmidt-Rimpler Dinh

Porträt-Essay und Gespräch mit Lutz Längert

Ariel William Orah, mit Lutz Längert

Texte, Gespräche und Beiträge

Asarela Orchidia Dewi

Clara Sofía Fernández

Florencia Curci

MyLoan Dinh

Pisitakun Kuantalaeng
Samuel Johnstone
Sebastian Körbs
Tatiana Heuman
Zoé Febvre-Utrilla
Ariel William Orah

Weitere Gespräche, Erinnerungen und Quellenmaterialien

Lutz Längert
Till Schmidt-Rimpler

Radioserie

ASSOY Radio / sōydivision Berlin

Veröffentlicht in Berlin

FÖRDERUNG

Gefördert durch die Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt im Rahmen des Förderprogramms „Präsentationen zeitgenössischer Bildender Kunst“.

ÜBER SÖYDIVISION BERLIN

sōydivision wurde 2017 gegründet und ist eine in Berlin ansässige kollaborative Plattform und ein Künstler:innenkollektiv, geprägt von diasporischen Lebensrealitäten. Ursprünglich von Künstler:innen aus der indonesischen Diaspora gegründet, hat sich die Plattform erweitert und umfasst heute Künstler:innen der globalen Mehrheit mit Lebensmittelpunkt in Deutschland. sōydivision arbeitet an der Schnittstelle von Kunst und Aktivismus durch Ausstellungen, Performances, Workshops, Filmvorführungen, Residenzen und Diskursprogramme.

ÜBER MOVING POETS BERLIN

Moving Poets ist eine internationale gemeinnützige Kunstorganisation, die 1996 gegründet wurde und ihren Sitz in Berlin und Charlotte, USA, hat. Sie bringt Künstler:innen unterschiedlicher Disziplinen, Kulturen und Generationen in

Kooperationen aus Bildender Kunst, Musik, Tanz, Theater, Fotografie, Film und Multimedia zusammen. NOVILLA ist ein Projekt von Moving Poets Berlin, das die Hasselwerder Villa in Berlin-Schöneweide als internationales Zentrum für Kunst, Kreativität und Begegnung betreibt.

DANKSAGUNG

ALI(E/A)NSI ist aus Beziehungen hervorgegangen, die sich über viele Jahre in und um NOVILLA und Schöneweide entwickelt haben. Unser Dank gilt allen teilnehmenden Künstler:innen, Autor:innen, Gesprächspartner:innen, Performer:innen und Mitwirkenden, die ihre Praktiken, Erinnerungen, Fragen und ihre Zeit geteilt haben.

Ein besonderer Dank gilt Moving Poets Berlin e.V. sowie allen, die sich um NOVILLA gekümmert, dort gearbeitet und dazu beigetragen haben, den Ort in einen Raum für künstlerische Experimente, kollektives Arbeiten und unerwartete Begegnungen zu verwandeln. Besonders dankbar sind wir Lutz Längert für das Teilen von Erinnerungen, die das heutige Leben der Villa mit ihren längeren und komplexeren Geschichten verbinden, sowie Dr. Calvin Schmidt-Rimpler Dinh für eine intime, kritische und intergenerationale Perspektive auf den Ort und die Nachbarschaft.

Unser Dank gilt ebenso den Nachbar:innen, Familien, Techniker:innen, Designer:innen, Freiwilligen und Besucher:innen, deren Gespräche und Anwesenheit die Ausstellung mitgeprägt haben.

URHEBERRECHT

Die Texte bleiben Eigentum ihrer jeweiligen Autor:innen. Die Bilder bleiben Eigentum der jeweiligen Künstler:innen und Fotograf:innen. Kein Teil dieser Publikation darf ohne Genehmigung der jeweiligen Rechteinhaber:innen vervielfältigt werden.

VORWORT • S. 5

Diese Publikation bewegt sich irgendwo zwischen Zine, Buch, Ausstellungsreader und einem Archiv im Werden. Sie begleitet ALI(E/A)NSI, ist jedoch nicht einfach ein Katalog oder die Dokumentation von etwas bereits Abgeschlossenem. Gemeinsam mit den Radiobeiträgen, die im Verlauf der Ausstellung veröffentlicht werden, bildet sie einen Teil der kuratorischen Methode der Ausstellung.

Die Publikation führt zwei bereits bestehende Stränge innerhalb der Praxis von sōydivision fort: Soy&Zine und ASSOY Radio. Beide dienen als zugängliche Infrastrukturen, durch die Gespräche, Klänge, künstlerische Recherche und kollektive Prozesse über den temporären Raum einer Veranstaltung hinaus zirkulieren können. Für ALI(E/A)NSI wurden diese Werkzeuge zu Möglichkeiten, den kuratorischen Prozess in unterschiedliche Formen zu übersetzen: die eine gedruckt und in der Hand gehalten, die andere durch Stimmen, Klänge und Zuhören übertragen.

Im Zentrum der Publikation stehen fünf dramaturgische Fragmente: Alien, Alienation, Alignment, Alliance und Affinity. Sie teilen die teilnehmenden Künstler:innen weder in feste Kategorien ein, noch erscheint jede künstlerische Position in jedem Kapitel. Die Kapitel sind aus Gesprächen mit unterschiedlichen Künstler:innen während der Entstehung der Ausstellung hervorgegangen. Durch Fragen, Erinnerungen, Meinungsverschiedenheiten und unerwartete Verbindungen wurden diese Gespräche zu einer Möglichkeit, ihre Praktiken zu untersuchen und zugleich meine eigene ursprüngliche Setzung zu prüfen und zu verändern. Sie sind keine vollständigen Porträts, sondern Spuren eines Prozesses, durch den die Ausstellung gemeinsam Gestalt angenommen hat.

Zwei längere Perspektiven erweitern diese Konstellation. Dr. Calvin Schmidt-Rimpler Dinh schreibt aus einer intimen und intergenerationalen Position: als Kind von MyLoan und Till ist Calvin im Umfeld von NOVILLA aufgewachsen; beide waren zentral an der Entwicklung von Moving Poets Berlin und an der Transformation der Villa beteiligt. Mein Porträt von Lutz Längert nähert sich einer weiteren prägenden Figur in der Geschichte des Ortes und seiner Beziehungen. Eine Zeitleiste, Referenzen sowie von den Künstler:innen zusammengestellte Lese- und Hörempfehlungen eröffnen zusätzliche Wege durch die Geschichten und Ideen rund um die Ausstellung.

Wie das Radio ermöglicht auch diese Publikation ALI(E/A)NSI, sich über seine Räume und Daten hinaus zu bewegen. Sie versucht nicht, alles vollkommen zusammenzuhalten. Stattdessen versammelt sie Fragmente aus den Gesprächen, durch die die Ausstellung Gestalt angenommen hat, und lässt sie offen, damit andere Lesarten, Begegnungen und Beziehungen entstehen können.

Berlin, Sommer 2026

Ariel William Orah

INHALT

Kolophon	2
----------------	---

Vorwort	5
---------------	---

Ariel William Orah

Kuratorische Notizen	10
----------------------------	----

Ariel William Orah

„Hier“	18
--------------	----

Dr. Calvin Schmidt-Rimpler Dinh

Lutz, nach allem, was hier passiert ist, vertraust du uns noch?	25
---	----

Notizen zu einem Porträt von Lutz Längert

Ariel William Orah

Fünf dramaturgische Fragmente

Eine Gesprächsreihe von Ariel William Orah

I. ALIEN	38
-----------------------	-----------

Mit Zoé Febvre-Utrilla und Asarela Orchidia Dewi

II. ALIENATION	47
-----------------------------	-----------

Mit Pisitakun Kuantalaeng und Sebastian Körbs

III. ALIGNMENT	58
-----------------------------	-----------

Mit Samuel Johnstone, Sophia Fernández und Ariel William Orah

IV. ALLIANCE	69
---------------------------	-----------

Mit Siestaria (Florenca Curci und Tatiana Heuman) und Till Schmidt-Rimpler

V. AFFINITY	75
--------------------------	-----------

Mit MyLoan Dinh und Till Schmidt-Rimpler

Öffentliches Programm	86
-----------------------------	----

Veranstaltungen, Performances, Workshops und kollektive Zusammenkünfte im Rahmen von ALI(E/A)NSI, 28. August–13. September 2026.

ALI(E/A)NSI Picks	88
-------------------------	----

Songs, Bücher, Filme und Rezepte, ausgewählt von den teilnehmenden Künstler:innen.

KURATORISCHE NOTIZEN · S. 10

ALI(E/A)NSI (gesprochen: ALIÄNSI)

Ariel Orah

Dort beginnen, wo wir sind

ALI(E/A)NSI entstand aus einem recht einfachen, geteilten Gefühl: Die Welt ist nicht in Ordnung.

Klimakollaps, Vertreibung, Krieg, wirtschaftliche Prekarität, gesellschaftliche Polarisierung, ökologische Trauer, Druck auf dem Wohnungsmarkt, wachsender Nationalismus und Einsamkeit treten nicht als eine einzige, zusammenhängende Krise auf. Sie kommen ungleichzeitig, in Fragmenten, und werden unterschiedlich erlebt – je nachdem, wo wir stehen, woher wir kommen und welche Geschichten wir mit uns tragen.

Eine Ausstellung kann all das nicht umfassen, und sie sollte auch nicht so tun, als könnte sie es. ALI(E/A)NSI versucht weder, eine globale Polykrise abzubilden, noch Kunstwerke als deren Illustrationen zu versammeln. Das Projekt beginnt näher an dem Ort, an dem wir uns tatsächlich befinden: bei einem bestimmten Haus, einer Nachbarschaft, einer Gruppe von Menschen, deren Wege sich dort gekreuzt haben, und den unterschiedlichen Realitäten, die sie mitbringen.

Diese Nähe ist wichtig. Dahinter steht der Wunsch, sich wieder stärker mit gelebten Erfahrungen auseinanderzusetzen – mit den Orten, die wir bewohnen, und den Menschen um uns herum –, statt die Dimension globaler Krisen abstrakt und überwältigend bleiben zu lassen. Wie sieht Koexistenz im Maßstab einer Nachbarschaft, einer künstlerischen Gemeinschaft, eines gemeinsam genutzten Gebäudes oder eines Gesprächs tatsächlich aus? Welche Beziehungen sind möglich, wenn Menschen nicht notwendigerweise dieselben Geschichten, Ästhetiken, Identitäten oder politischen Positionen teilen?

In diesem Sinne beginnt ALI(E/A)NSI mit Fragmenten: Fragmenten von Erinnerung, Migration, künstlerischer Recherche, Erfahrungen aus der Nachbarschaft, ökologischer Angst, Uneinigkeit, Misstrauen, Freundschaft und Hoffnung. Die Ausstellung fragt, was geschehen könnte, wenn diese Fragmente einander begegnen dürfen, ohne in eine einzige Geschichte gezwungen zu werden.

Ein Ort vor einem Thema

Das Projekt begann nicht mit einer Liste von Künstler:innen, die ausgewählt wurden, um ein kuratorisches Thema zu illustrieren. Es entstand aus Beziehungen, die sich im Laufe der Zeit rund um NOVILLA angesammelt haben.

Meine eigene Beziehung zu diesem Ort begann 2023 mit einer Atelierresidenz. Über NOVILLA kam ich mit Moving Poets, seinen Mitgliedern und einem größeren Netzwerk von Künstler:innen, Nachbar:innen und Kulturarbeiter:innen in Schöneweide in Verbindung. Gleichzeitig wurde das Haus zu einem der Orte, an denen sich die Arbeit von sōydivision weiter entfalten konnte. Konzerte, Workshops, gemeinsame Mahlzeiten, Listening Sessions, Ausstellungen, Radiosendungen und andere kollektive Experimente fanden dort statt. Manche waren sorgfältig geplant; andere entstanden aus Nähe, Verfügbarkeit, Zufall oder schlicht aus der Tatsache, dass Menschen immer wieder zurückkamen.

Mit der Zeit machten diese Aktivitäten NOVILLA zu mehr als einem Veranstaltungsort. Der Ort wurde selbst Teil des künstlerischen Prozesses: ein Raum, in dem Praktiken sich mit dem Alltag überschneiden, temporäre Kooperationen zu längerfristigen Beziehungen werden können und Fragen nach Zugehörigkeit, Vertrauen, Migration und Koexistenz nicht nur diskutiert, sondern fortwährend ausgehandelt werden.

Diese Beziehung floss auch in TRUSTPICTION: Navigating Trust and Suspicion in Diasporic Realities ein, einen fortlaufenden kuratorischen Rahmen, der sich mit den instabilen Bewegungen zwischen Vertrauen und Misstrauen, Zugehörigkeit und Entfremdung, Nähe und Distanz beschäftigt. ALI(E/A)NSI wächst aus dieser längerfristigen Untersuchung heraus, richtet den Blick jedoch stärker auf die Beziehungen, die unter Bedingungen von Fragmentierung entstehen können.

Das Projekt folgt außerdem auf LANDSLIDE (2025), das gemeinsam mit Samuel Johnstone und Pisitakun Kuantalaeng entwickelt wurde. Während LANDSLIDE sich mit Zusammenbruch, Instabilität, ökologischer Verletzlichkeit und Transformation beschäftigte, fragt ALI(E/A)NSI danach, was innerhalb und nach einer solchen Instabilität zusammengesetzt werden könnte. Keine Lösung für den Zusammenbruch, sondern Möglichkeiten, sich innerhalb davon zueinander in Beziehung zu setzen.

Die Künstler:innen in ALI(E/A)NSI bilden daher eher eine Konstellation als eine thematische Auswahl. Ihre Wege kreuzen sich über NOVILLA, Schöneweide, Moving Poets, sōydivision und andere sich überschneidende soziale und künstlerische Beziehungen. Manche sind seit Jahren mit dem Haus verbunden. Andere sind erst

vor Kurzem hinzugekommen. Einige Beziehungen sind eng, andere eher beiläufig. Entscheidend ist gerade, dass daraus keine homogene Gruppe entsteht.

Was sie verbindet, ist eine Beziehung zu einem Ort.

Schöneweide als aktiver Kontext

NOVILLA liegt in Schöneweide, einer Nachbarschaft, die von Industriegeschichte, Migration, wirtschaftlichem Wandel und umkämpften Vorstellungen von Zugehörigkeit geprägt ist. Der Ort trägt Erinnerungen an industriellen Niedergang und soziale Ausgrenzung ebenso wie fortdauernde Geschichten rechter Gewalt. Gleichzeitig ist Schöneweide ein Ort alltäglichen Nachbarschaftslebens, kultureller Experimente, neuer Migration, künstlerischer Produktion und sich wandelnder Formen von Gemeinschaft.

Diese Realitäten sind keine Hintergrundkulisse der Ausstellung. Sie verkomplizieren bereits die Sprache von Zugehörigkeit, Entfremdung und Allianz. Hier eine Ausstellung über Koexistenz zu machen bedeutet zu fragen, was Koexistenz tatsächlich verlangt, wenn unterschiedliche Geschichten und politische Realitäten dieselben Straßen bewohnen.

ALI(E/A)NSI behandelt den Ort daher nicht lediglich als Adresse, sondern als aktiven Teilnehmenden. Die Arbeiten müssen nicht ausdrücklich über Schöneweide sprechen. Doch ihre Begegnung an diesem Ort verändert, wie sie gelesen werden können. Die Nachbarschaft, das Haus, seine Geschichte, die Menschen, die hindurchgehen, und die Beziehungen, die sich darin angesammelt haben, werden Teil der Konstellation.

ALI(E/A)NSI

Der Titel trägt mehrere Wörter in sich: alien, alienation, alliance, das indonesische aliansi und alienasi. Seine sperrige Schreibweise ist beabsichtigt. Das Wort weigert sich, sich vollständig in einer Sprache oder einer einzigen Bedeutung niederzulassen.

Diese Instabilität spiegelt eine Spannung im Zentrum der Ausstellung. Das gegenwärtige Leben ist durchzogen von Formen der Entfremdung: vom Ort, von Institutionen, ökologischen Systemen, Arbeit, Gemeinschaft und manchmal voneinander. Gleichzeitig bleibt der beharrliche Wunsch bestehen, Verbindungen herzustellen, zusammenzuarbeiten und Formen von Solidarität aufzubauen.

ALI(E/A)NSI bleibt in der Distanz zwischen diesen Bedingungen. Die Ausstellung versteht Allianz nicht als das Gegenteil von Entfremdung, als ließe sich einfach von Isolation zu Harmonie fortschreiten. Ebenso wenig geht sie davon aus, dass Zusammensein Einigkeit voraussetzt. Stattdessen fragt sie, wie Beziehungen entstehen können, während Unterschiede, Uneinigkeit und Ungleichheiten bestehen bleiben.

Aus diesem Wortspiel entstanden fünf miteinander verbundene Bewegungen: ALIEN, ALIENATION, ALIGNMENT, ALLIANCE und AFFINITY. Sie wurden zu einer Möglichkeit, durch die Ausstellung hindurchzudenken – jedoch nicht als fünf Kategorien, in die die Kunstwerke eingeordnet werden müssen. Sie sind eher fünf Zustände, Fragen oder Atmosphären, die sich immer wieder ineinanderfalten.

ALIEN beginnt mit der Frage, wer oder was als anders wahrgenommen wird. Das Alien kann Migrant:in, Neuankömmling, Minderheit, Dissident:in oder ein unvertrauter Körper sein; es kann aber auch eine alltäglichere Erfahrung beschreiben: das Gefühl, nicht selbstverständlich in eine etablierte Erzählung zu passen. Jemanden als alien zu bezeichnen setzt bereits eine Position voraus, von der aus Zugehörigkeit gemessen wird. Der Begriff verweist daher nicht nur auf Unterschiedlichkeit, sondern auch auf die Macht, Unterschiedlichkeit zu benennen.

ALIENATION verschiebt den Blick von der Figur des Außenstehenden auf die Bedingungen, die Trennung hervorbringen. Entfremdung ist nicht einfach ein individuelles Gefühl. Sie kann durch Grenzen, Arbeit, Wohnen, Bürokratie, Rassismus, wirtschaftliche Prekarität, technologische Systeme, ökologischen Verlust und überlieferte Geschichten erzeugt werden. ALIENATION fordert uns auf, jene Infrastrukturen wahrzunehmen, durch die Distanz natürlich oder unvermeidlich erscheint.

ALIGNMENT entsteht, wenn voneinander getrennte Positionen beginnen, sich aufeinander auszurichten. Alignment ist keine Einigkeit. Es kann durch Zuhören, Übersetzung, Verhandlung, Neugier, Reibung oder das Erkennen einer unerwarteten Resonanz beginnen. Es ist vorläufig und oft unbequem. Unterschiedliche Erfahrungen werden nicht identisch, nur weil sie einander begegnen. Dennoch wird etwas möglich, sobald sie füreinander lesbar werden.

ALLIANCE fragt danach, was aus diesen Begegnungen aufgebaut werden kann. Allianzen können die Form von Zusammenarbeit, Solidarität, gegenseitiger Unterstützung, Freundschaft, gemeinsamer Infrastruktur oder schlicht der Entscheidung annehmen, miteinander in Beziehung zu bleiben. Sie sind niemals garantiert. Sie müssen gepflegt werden und tragen ihre eigenen Asymmetrien und Uneinigkeiten in sich. Eine bedenkenswerte Allianz ist daher kein abgeschlossener

Zustand von Einheit, sondern eine Struktur, die fortwährend neu ausgehandelt werden muss.

AFFINITY ist weniger absichtsvoll. Wenn Allianz etwas beschreibt, das konstruiert werden kann, bezeichnet Affinität eine Resonanz, die mitunter entdeckt wird. Sie kann zwischen Praktiken, Erinnerungen, Gesten, Materialien oder Menschen entstehen, die sich zunächst nicht als miteinander verbunden verstanden haben. Affinität verlangt weder Gleichheit noch eine dauerhafte Partnerschaft. Sie fragt danach, was nach einer Begegnung zurückbleibt und ob eine vorübergehende Nähe eine weitere Möglichkeit von Beziehung hinterlassen kann.

In dieser Reihenfolge gelesen könnten die fünf Begriffe wie eine Bewegung von Entfremdung hin zu Gemeinsamkeit erscheinen. Doch die Ausstellung schlägt keine derart saubere Entwicklung vor. Affinität kann zwischen Fremden existieren. Allianzen können neue Entfremdungen hervorbringen. Alignment kann scheitern. Menschen können dazugehören und sich zugleich fremd fühlen. Die fünf A sind daher eher als Zirkulation denn als Zeitlinie zu verstehen: als Bedingungen, in die wir immer wieder eintreten, aus denen wir wieder herausgehen und zwischen denen wir uns bewegen.

Wenn Fragmente zu Konstellationen werden

Deshalb wurde das Bild der Konstellation für den kuratorischen Prozess so nützlich. Eine Konstellation verbindet getrennte Punkte, ohne so zu tun, als wäre die Distanz zwischen ihnen verschwunden. Die Linien sind vorläufig. Sie hängen davon ab, wo wir stehen und welche Beziehungen wir wahrzunehmen entscheiden.

Auch die Ausstellung bringt künstlerische Positionen zusammen, ohne von ihnen zu verlangen, Teile eines einzigen Arguments zu werden. Eine Arbeit kann eine persönliche Erinnerung tragen, während eine andere strukturelle Gewalt thematisiert; die eine arbeitet mit Klang, eine andere mit Material, Performance, Bild, Essen, Gespräch oder kollektiver Organisation. Ihre Bedeutungen müssen sich nicht zu einem Konsens auflösen. Entscheidend ist, was im Raum zwischen ihnen sichtbar, hörbar oder denkbar wird.

Kuratorische Arbeit wird aus dieser Perspektive weniger zu einem Akt, Belege für eine These anzuordnen, als zu dem Versuch, Bedingungen für Beziehungen zu schaffen. Dazu gehört die physische Platzierung der Arbeiten, aber ebenso Gespräche, Performances, Workshops, Mahlzeiten, Radio, informelle Begegnungen und das soziale Leben rund um eine Ausstellung. Die Ausstellung besteht nicht nur

aus dem, was in den Räumen installiert ist. Sie besteht auch aus dem, was zwischen Menschen geschieht, während sie entsteht und während sie besucht wird.

Radio wurde in diesem Prozess besonders wichtig. Durch ASSOY Radio und die Retrospeculative-Gespräche wurden Sprechen und Zuhören zu einem weiteren kuratorischen Raum. Statt Künstler:innen lediglich darum zu bitten, ihre Arbeiten zu erklären, konnten sich die Gespräche seitwärts bewegen: hin zu Erinnerungen, Geschichten, Widersprüchen, Songs, Orten und anderen Praktiken. Die fünf A wurden zu Impulsen fürs Zuhören statt zu Themen, auf die es eine richtige Antwort geben sollte.

Dadurch konnte die Ausstellung außerdem schon vor der physischen Installation beginnen. Beziehungen konnten sich durch Gespräche bilden; unerwartete Verbindungen konnten auftauchen; Annahmen konnten revidiert werden. Radio ist in diesem Sinne keine Dokumentation, die der Ausstellung im Nachhinein hinzugefügt wird. Es ist einer der Orte, an denen die Ausstellung laut denkt.

Offen bleiben

ALI(E/A)NSI bietet Allianz nicht als unkomplizierte Antwort auf Entfremdung an. In einer Zeit, die von Krieg, ökologischer Krise, Nationalismus, Vertreibung, wirtschaftlichem Druck und politischer Polarisierung geprägt ist, können Aufrufe zum Zusammensein leicht zu leerer Sprache werden. Koexistenz ist gerade deshalb schwierig, weil Menschen mit unterschiedlichen Graden an Macht, Sicherheit, Mobilität und Anerkennung ankommen.

Das Projekt interessiert sich für genau diese Schwierigkeit. Was würde es bedeuten, in Beziehung zu bleiben, ohne diese Unterschiede auszulöschen? Wie kann ein gemeinsam genutzter Raum Uneinigkeit tragen, ohne dass Uneinigkeit unmittelbar zu Trennung wird? Wann wird Gastfreundschaft zu gegenseitiger Transformation, statt lediglich eine Einladung in Strukturen zu sein, die selbst unverändert bleiben? Welche Formen der Pflege und Aufrechterhaltung machen kollektive Räume möglich – und wer übernimmt diese Arbeit?

Diese Fragen bleiben bewusst ungelöst. ALI(E/A)NSI interessiert sich weniger dafür, ein Modell von Gemeinschaft zu präsentieren, als dafür zu beobachten, wie Gemeinschaft fortlaufend zusammengesetzt, belastet, repariert und neu vorgestellt wird.

Vielleicht musste die Ausstellung auch deshalb von einem Ort ausgehen und nicht von einem abstrakten Thema. NOVILLA ist bereits voller angesammelter

Beziehungen: künstlerischer und häuslicher, lokaler und transnationaler, temporärer und langfristiger, harmonischer und schwieriger. Die Ausstellung tritt in diese Ökologie ein, statt sie von Grund auf neu zu erfinden.

Was entsteht, ist temporär. Arbeiten kommen und gehen. Menschen reisen. Kooperationen verändern sich. Eine Ausstellung schließt. Doch manche Begegnungen verändern die Bedingungen dafür, was als Nächstes möglich werden kann.

Die Frage ist daher nicht, wohin jede einzelne Arbeit innerhalb von ALIEN, ALIENATION, ALIGNMENT, ALLIANCE oder AFFINITY gehört. Interessanter ist die Frage, was möglich wird, wenn diese unterschiedlichen Praktiken, Geschichten und Menschen für eine Weile denselben Ort bewohnen.

Welche neuen Affinitäten könnten wahrnehmbar werden?

Und was könnte weitergehen, nachdem die Ausstellung verschwunden ist?

„Hier“ · S. 18

Dr. Kalvin Schmidt-Rimpler Dinh

Als ich Anfang der 2010er-Jahre als Teenager nach Schöneweide zog, war mein Gefühl von Zugehörigkeit instabil. Neben der obligatorischen Verwirrung der Adoleszenz begegnete ich einer Reihe sozialer Gefahren, die bis heute Spuren in mir hinterlassen haben.

„Halte dich vom Zum Henker fern“, wurde mir gesagt. Die Warnung, diese Neonazi-Kneipe gleich die Straße hinauf zu meiden, war eindringlich genug, um irgendwo in meiner Vorstellung Phantome blasser, grinsender Skinheads festzusetzen.

„Wir wollen euch nicht hier.“ Das waren die Worte der Gastfreundschaft, die uns eines Tages ein Nachbar entgegenbrachte, als meine Eltern und ich auf dem Heimweg waren. Der Mann mittleren Alters hatte seinen bescheidenen Schrebergarten verlassen, um uns zur Rede zu stellen. Es war verstörend, aber auch bizarr, sogar ein wenig komisch: Er trug eine Sonnenbrille, doch sein eisiger Terminator-Blick wurde von einem T-Shirt über einem Bierbauch und einer mutigen Speedo begleitet! Mit einem derart furchtlosen und spektakulär campen Modebewusstsein – wie konnte der Frieden dieses Mannes ernsthaft von einer zierlichen vietnamesischen Frau und ihrem dünnen „halbbblütigen“ Sohn gestört werden? Vielleicht lag das Problem darin, dass wir Englisch sprachen und damit einerseits die steigende Flut arroganter „Expats“ und andererseits stinkender Einwanderer signalisierten. Oder vielleicht darin, dass wir schwer einzuordnen waren: Wir klangen wie arrogante Expats, sahen aber aus wie stinkende Einwanderer.

Die Ironie bestand darin, dass wir auf dem Weg zu den heruntergekommenen Baracken waren, die meine Eltern gerade in ein Zuhause, eine Reihe von Künstlerateliers und ein Kulturzentrum zu verwandeln begonnen hatten. Es sollte nicht nur ein Ort für unsere Familie sein, sondern auch für andere: ein Ort, an dem man Zuflucht finden, schöne Dinge schaffen, auftreten, eine Mahlzeit teilen und bis in die frühen Morgenstunden plaudern konnte. Unser Nachbar wäre sehr willkommen gewesen, hätte er nicht solche Angst vor Aliens gehabt.

Meine Mutter liebt, wie meine Großmutter, das Gärtnern. Vermutlich tat unser Nachbar das ebenfalls. Doch leider wurde diese mögliche Affinität nie kultiviert.

Bei einer anderen Gelegenheit geriet mein Vater in unserer örtlichen Kneipe in eine Schlägerei. Ein betrunkenen Ostberliner schien Streit zu suchen. Mein Vater, der Neuankommling, wurde zu einem geeigneten Ziel. Doch selbst diese unverhohlene

Aggression erwies sich am Ende als ziemlich kläglich. Der Mann war viel zu betrunken für einen ernsthaften Kampf. Mein Vater hatte früher Wettkämpfe bestritten, bevor er Tänzer wurde. Es war schnell vorbei.

Seltsamerweise habe ich sehr schöne Erinnerungen an diese Kneipe. Ich erinnere mich an den Billardtisch, den Rauch, die Ostberliner Metalheads, die den Laden führten und tagsüber für die Stadt als Müllwerker arbeiteten. Sie waren immer außergewöhnlich freundlich und einladend und sind bis heute gute Freunde geblieben.

Dieser scheinbare Widerspruch ist mir geblieben. Ein Ort kann einen zugleich fremd und vertraut fühlen lassen. Feindseligkeit und Gastfreundschaft können in derselben Nachbarschaft, im selben Gebäude, sogar in derselben Person koexistieren. Zugehörigkeit ist selten ein geklärter Zustand. Sie wird ausgehandelt, verweigert, improvisiert und gelegentlich angeboten.

Solche Ambivalenzen sind der Geschichte der Villa in der Hasselwerderstraße 22, in der ALI(E/A)NSI stattfindet, eingeschrieben. Die 1900 als Wohnhaus des jüdischen Unternehmers Richard Lehmann – Eigentümer der Textilfirma Anton & Alfred Lehmann AG in Niederschöneweide – errichtete Villa sollte im Laufe der Zeit völlig unterschiedliche institutionelle und politische Regime durchlaufen. Der weltweite wirtschaftliche Abschwung der Großen Depression zwang Lehmann Anfang der 1930er-Jahre dazu, das Grundstück an die Stadt Berlin zu verkaufen. Unter dem rassistischen Regime des nationalsozialistischen Deutschlands verfolgt, wurden Richard und seine Frau Elsbeth schließlich ihres Vermögens beraubt. Anfang der 1940er-Jahre wurden sie in Konzentrationslager deportiert. Richard starb 1943 im Alter von 79 Jahren in Theresienstadt. Elsbeth starb 1944 im Alter von 72 Jahren in Auschwitz.

Unter der Zuständigkeit der nationalsozialistischen Bezirksbürokratie wurde die Villa zum Sitz des Gesundheitsamtes Treptow, ausgestattet mit einer „Fürsorgestelle“, die sich mit „Erb- und Rassenpflege“ befasste. Nach dem Krieg diente sie kurzzeitig als Kommandantur der Roten Armee, bevor sie Teil der bezirklichen Gesundheitsverwaltung wurde. Von den 1970er-Jahren bis zur deutschen Wiedervereinigung nutzte die Nationale Volksarmee sie als Wehrkreiskommando. In den 1990er-Jahren folgte eine Phase der Unsicherheit und Vernachlässigung mit verschiedenen kommunalen und sozialen Nutzungen. Eine umfassende Sanierung 1999–2000 verlieh der Villa neues Leben; anschließend beherbergte sie bezirkliche Umwelt- und Ordnungsämter sowie für kurze Zeit ein Standesamt. Von 2006 bis Anfang der 2010er-Jahre wurde sie erneut nur wenig genutzt, obwohl ihr Gelände weiterhin eine kleine urbane Oase für die Öffentlichkeit bot. Seit 2014 ist sie als NOVILLA ein internationales Zentrum für Kunst und Community-Programme.

Die Abfolge ist bemerkenswert: privates Wohnhaus einer jüdischen Industriellenfamilie, bürokratischer Apparat rassistischer Pseudowissenschaft, militärischer Außenposten der Sowjetunion, kommunales Eigentum, vernachlässigtes Gebäude, Kulturort. Der Raum wurde wiederholt in völlig unterschiedliche soziale und politische Ordnungen eingebunden. Seine Geschichte ist keine stabile Erzählung von Identität, sondern eine Geschichte unerwarteter Transformationen.

Diese außergewöhnliche Abfolge von Veränderungen ist keineswegs abgeschlossen. So wie die Nutzungen der Villa die historischen Bedingungen der Nachbarschaft Schönevide widerspiegeln, erzählt uns die Nachbarschaft heute davon, was auf dem Spiel steht, wenn man versucht, die Villa als Kulturort zu betreiben. Einerseits wird Schönevide vielfältiger. Jedes Jahr höre ich mehr Sprachen und begegne Menschen aus immer weiter entfernten Lebenswelten. Die Zahl der Studierenden wächst, ebenso wie neue Restaurants, Cafés, Kulturräume und künstlerische Initiativen. Andererseits wäre es naiv, diese Veränderungen einfach als Fortschritt zu betrachten. Sie entstehen aus einem komplizierten Zusammenspiel internationaler Migration, steigender Wohnkosten, Gentrifizierung und der Ausweitung prekärer globalisierter Arbeit. Die sich ausbreitenden Tentakel ausbeuterischer multinationaler Konzerne – sichtbar etwa an der deutlichen Zunahme von Lieferfahrer:innen aus dem Globalen Süden – interessieren sich nicht für ein tiefgreifendes menschliches Wohlergehen. Dieselben Veränderungen, die eine Nachbarschaft kulturell heterogener machen, können sie wirtschaftlich unzugänglicher machen. Neue Formen der Begegnung koexistieren mit neuen Formen der Verdrängung.

Neben dieser Ambivalenz gibt es etwas besonders Beunruhigendes: das Wiedererstarken der extremen Rechten. Bei der Bezirkswahl 2025 entfiel ein Fünftel der Stimmen auf die Alternative für Deutschland, deren politische Vorstellungswelt von angstmachenden Bildern einer Alien-Invasion Europas, eines „Kulturkampfes“ und einer vermeintlichen Verletzlichkeit – und zugleich irgendwie ewigen Überlegenheit – des „eigentlichen“ deutschen Volkes, also der „Weißen“, gespeist wird. Anfang dieses Jahres wurden auf dem Gelände der Villa verbrannte Bücher sowie ein Aufkleber einer rechten Gruppierung gefunden. Die Geschichte dieses Gebäudes lässt solche Zeichen in einem besonders ernsten Licht erscheinen. Der Faschismus lauert im Schatten und scheint bei seinen Versuchen, die Mitte der Bühne zu besetzen, immer dreister zu werden.

Wir dürfen nicht naiv sein. Dinge können besser werden, aber sie können auch sehr viel schlimmer werden. Oft geschieht beides gleichzeitig – und nicht für alle im gleichen Maße.

Hier beginnt ALI(E/A)NSI. Die Ausstellung entsteht aus einer spezifischen Ökologie von Beziehungen rund um NOVILLA und Schöneweide. Ihre Künstler:innen sind weder durch eine strenge thematische Kategorie vereint, noch teilen sie notwendigerweise eine Ästhetik, Disziplin, Identität oder politische Position. Was sie erstens verbindet, ist, dass sie hier sind und heute Raum und Zeit in Schöneweide bewohnen. Zweitens beschäftigen sie sich alle auf die eine oder andere Weise mit einer Reihe von Fragen, die der Ausstellungstitel zu benennen versucht: den instabilen Territorien zwischen alien, alienation, alignment, alliance und affinity. ALI(E/A)NSI fragt, was geschieht, wenn Fragmente unterschiedlicher Erfahrungen – Erinnerungen, Migrationsgeschichten, Begegnungen in der Nachbarschaft, künstlerische Forschung, ökologische Ängste – aufeinandertreffen und vorübergehend Beziehungen bilden dürfen. Die Frage ist nicht, wie Differenz abgeschafft oder Konsens dauerhaft erreicht werden kann, sondern wie bedeutungsvolle Beziehungen über Unterschiede hinweg entstehen könnten.

Die teilnehmenden Künstler:innen nähern sich diesen Fragen aus deutlich unterschiedlichen Richtungen. Ariel Orah's Südost Serenade zeichnet die verflochtenen Geschichten von Migration, Technologie, Arbeit und industrieller Moderne nach, die die Erfahrung als indonesische:r Migrant:in in Schöneweide mit der früheren Identität der Nachbarschaft als „Electropolis“ verbinden. Asarela Orchidia Dewis Rehearsing Becoming bringt die eigene Erfahrung als internationale:r Student:in in einen Dialog mit den aufeinanderfolgenden Generationen von Arbeiter:innen, Migrant:innen und Zwangsarbeiter:innen, die vor ihnen den Campus Wilhelminenhof betraten. MyLoan Dinhs Boom Boom Butterfly bewegt sich ebenfalls zwischen persönlichen und kollektiven Geschichten und reflektiert die vietnamesische diasporische Erfahrung anhand von Fragen zu Race, Gender, Gewalt, Vertreibung und kulturellem Gedächtnis. Sebastian Körbs' Blühende Landschaften bearbeitet die materielle Sprache ostdeutscher Industriearchitektur neu und nutzt feierliche, grabartige Keramiken, um die verlassenen Fabriken und gebrochenen Versprechen der Wiedervereinigung aufzurufen. Pisitakun Kuantalaengs with my own eyes reagiert auf die jüngsten Bücherverbrennungen in der Nähe seines Ateliers in NOVILLA und verwandelt Fragmente ihrer Überreste in Amulette, die Zerstörung in Objekte des Schutzes, der Erinnerung und des Widerstands überführen. Samuel Johnstone nutzt Field Recordings aus Wäldern, um den Verflechtungen zwischen menschlicher Aktivität und der mehr-als-menschlichen Welt nachzuspüren. Clara Sofía Fernández' Wetscapes untersucht auf ähnliche Weise unsere ökologische Eingebundenheit durch die lebendigen Systeme von Myzel, Boden und Wasser und verweist auf die flüchtigen Begegnungen, durch die Umwelten Gestalt annehmen. Florencia Curcis und Tatiana Heumans Siestaria schafft durch Kissen, Radiosignale und fragmentarische Texte Räume für Träumen, Ruhe und Zuhören und widersetzt sich damit der unerbittlichen Beschleunigung des zeitgenössischen Lebens. Zoé Febvre-Utrillas Don't Be Shy.sub verwandelt die sanfte Intimität von ASMR in einen zynischen Albtraum und untersucht, wie Einsamkeit und der Wunsch nach Verbindung selbst von der Logik des Spätkapitalismus absorbiert werden können.

Zusammengenommen bieten diese Praktiken weder eine einzige Erzählung über Schöneweide noch ein einheitliches politisches Programm. Sie erzeugen etwas Vorläufigeres: eine Reihe von Begegnungen zwischen unterschiedlichen Erfahrungen von Ankunft und Aufbruch, Erinnerung und Vergessen, Gewalt und Fürsorge, Extraktion und Regeneration, Dringlichkeit und Ruhe. Ihre Unterschiede sind keine Hindernisse für die Kohärenz der Ausstellung, sondern vielmehr deren Möglichkeitsbedingung.

Das Alien taucht schließlich niemals einfach auf eine einzige, objektive Weise auf. Jemand muss zum Alien gemacht werden oder dazu gebracht werden, sich entfremdet zu fühlen. Unterschiedlichkeit muss benannt, sortiert, fixiert und als Bedrohung oder Mangel lesbar gemacht werden. Das „Wir wollen euch nicht hier“ meines Nachbarn beschrieb keinen objektiven Sachverhalt. Es war der Versuch, einen solchen herzustellen: eine Linie durch die Nachbarschaft zu ziehen und festzulegen, wer legitim innerhalb ihrer Grenzen stehen durfte. Die rassifizierten Kategorien, auf die er bewusst oder unbewusst zurückgriff, erklärten weniger, wer wir waren, als dass sie Instrumente dafür waren, zu bestimmen, wohin wir gehörten – oder eben nicht gehörten.

Doch Identitäten sind selten so stabil, wie die Kategorien vermuten lassen, die uns auferlegt werden. Meine eigene Erfahrung von Schöneweide hat sich nie in einen einfachen Gegensatz zwischen Zugehörigkeit und Ausschluss aufgelöst. Zur selben Nachbarschaft gehörten der Mann hinter dem Gartenzaun und die Metalheads in der Kneipe. Sie enthielt rassistische Gewalt und echte Freundschaft, Misstrauen und Gastfreundschaft. Die rassistischen Begegnungen und die Freundschaften gehören demselben Geflecht von Erinnerungen an. Sie können einander nicht einfach aufheben. Sie sind die Substanz sozialen Lebens an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit, aus einer bestimmten Perspektive.

Einen Ort wie Schöneweide – vielleicht sogar jeden Ort – zu bewohnen bedeutet, in Beziehungen einzutreten, die ungleich, zufällig, antagonistisch, intim und unvorhersehbar sind. Manche Beziehungen scheitern. Andere bestehen fort. Manche werden uns auferlegt. Andere müssen geschaffen werden. Entscheidend ist nicht, dass wir identisch werden oder zu einem dauerhaften Konsens gelangen, sondern dass wir Wege finden, mit Differenz zu leben, ohne Differenz zu einem Grund für Herrschaft zu machen.

Mein:e Doktorvater/-mutter lehrte mich, dass Hoffnung eine Verantwortung ist: dass es eine ständige und unerbittliche Arbeit ist, die Ressourcen zu finden, mit denen sich die Möglichkeit einer besseren Zukunft kultivieren lässt – und keine Selbstverständlichkeit. Diese Verantwortung hängt von Aufmerksamkeit ab, davon, die fragilen Beziehungen wahrzunehmen, die uns immer schon umgeben, und zu

fragen, was wir tun könnten, um sie lebendig und gesund zu erhalten. Sie verlangt außerdem, der Versuchung zu widerstehen, die Kategorien, durch die wir die Welt geerbt haben, als dauerhaft zu behandeln. Die Geschichte der Hasselwerder Villa bezeugt die Unmöglichkeit einer solchen Dauerhaftigkeit. Das bedeutet nicht, dass jede Transformation zum Besseren führt. Die Geschichte bietet dafür keinerlei Garantie. Es bedeutet jedoch, dass die Welt unvollendet bleibt. Veränderung ist unvermeidlich – ebenso wie die Verantwortung, zu versuchen, das Kommende mitzugestalten.

Hier muss ich an die Schlusszeilen von James Baldwins Essay *Nothing Personal* von 1964 denken, der eine Vision menschlicher Interdependenz und intergenerationaler Rettung entwirft, die in unserem gegenwärtigen Moment des wiedererstarkenden Ultranationalismus, der Xenophobie, des Identitarismus, der Ungleichheit und der Klimakatastrophe dringlich bleibt. Er schreibt:

„... in jener Dunkelheit, die das Los meiner Vorfahren und mein eigener Zustand war ... bewegte sich eine lebendige Seele und weigerte sich zu sterben ... Es ist ein mächtiges Erbe, es ist das menschliche Erbe, und es ist alles, worauf man vertrauen kann. Und ich lernte dies, indem ich hinabstieg ... in die Augen meines Vaters und meiner Mutter ... nichts ist festgelegt, für immer und immer und immer ... Das Meer steigt, das Licht versagt, Liebende halten sich aneinander fest, und Kinder halten sich an uns fest. In dem Moment, in dem wir aufhören, einander zu halten, in dem Moment, in dem wir den Glauben aneinander brechen, verschlingt uns das Meer und das Licht erlischt.“

Baldwins eindringliche Bemerkungen helfen uns, die fragilen Geschichten des Widerstands zu erkennen, die unseren gegenwärtigen Moment überhaupt erst möglich machen.

Ein Gebäude verändert sich. Eine Nachbarschaft verändert sich. Menschen kommen an, gehen fort, prallen aufeinander, arbeiten zusammen, schließen aus und nehmen einander auf. Nichts ist für immer festgelegt. Die Frage ist, welche Formen von Beziehung wir inmitten des Wandels, der früher oder später immer kommen wird, möglich zu machen versuchen – und an welchen wir festhalten.

Dr. Kalvin Schmidt-Rimpler Dinh
August 2026

Lutz, nach allem, was hier passiert ist, vertraust du uns noch? · S. 25

Notizen zu einem Porträt von Lutz Längert

Ariel William Orah

Wie schreibt man über jemanden, dessen Arbeit oft am sichtbarsten durch andere Menschen wird?

Als ich begann, an ALI(E/A)NSI zu arbeiten und mit Künstler:innen zu sprechen, deren Beziehungen zu NOVILLA und Schöneweide sich über sehr unterschiedliche Zeiträume erstrecken, kam ich immer wieder auf Lutz Längert zurück.

Lutz ist keiner der Künstler in der Ausstellung. Vielleicht ist genau das wichtig.

Stattdessen hat Lutz an diesem Ort eine andere Position eingenommen: Kulturarbeiter, Organisator, Vermittler, Produzent, Netzwerker, manchmal Kurator, manchmal die Person hinter dem Telefon, dem Antrag, dem Treffen, der Einführung oder dem Streit, der es ermöglichte, dass etwas anderes geschehen konnte.

Sucht man online nach Lutz, entsteht eine eigentümliche Biografie.

theater 89. Kiezbüro Schöneweide. Kunst am Spreeknie. Industriesalon. Schöneweide Kreativ. Moving Poets. NOVILLA.

Die institutionelle Biografie wird beinahe zu einer Kette von Infrastrukturen. Moving Poets beschreibt Lutz als Berliner Kulturarbeiter mit langjähriger Erfahrung in Konzeption, Produktion und Management von Kunst- und Kulturprojekten. Seit 2007 war Lutz an der Entwicklung von Projekten wie Kunst am Spreeknie, Industriesalon Schöneweide und Schöneweide Kreativ beteiligt; seit 2014 am Aufbau von NOVILLA als Zentrum für Kunst, Kreativität und Begegnung.

Doch mich interessierte immer weniger, zusammenzutragen, was Lutz getan hatte, und immer mehr, dem zu folgen, was Lutz währenddessen gesagt hatte.

2008: anders hinsehen

Eine der frühesten Spuren, die ich finde, stammt aus dem Juli 2008.

Schöneweide wird dort durch die Folgen der Deindustrialisierung beschrieben. Nach der Wiedervereinigung ist die industrielle Produktion eingebrochen. Mit ihr verschwanden Arbeitsplätze. Arbeitslosigkeit und soziale Probleme blieben. Gleichzeitig zogen Künstler:innen in ehemalige Industriegebäude ein.

Lutz ist gerade im Kiezbüro angekommen.

„Kreative können eine wichtige Rolle im Kiez spielen. Sie bringen eine andere Perspektive.“

— Der Tagesspiegel, 2008.¹

Ich komme immer wieder auf diese andere Perspektive zurück.

Nicht, weil Künstler:innen eine Nachbarschaft reparieren würden. Schon in diesen frühen Berichten ist das Verhältnis zwischen Kultur und Stadtentwicklung komplizierter. Aber Lutz scheint Kultur als etwas zu verstehen, das die bereits bestehende Wahrnehmung eines Ortes stören kann.

Achtzehn Jahre später stelle ich eine ähnliche Frage.

Als du angefangen hast, in Schöneweide zu arbeiten, was für ein Ort war das für dich?

Lutz beginnt im Jahr 2007.

Nach fast zwanzig Jahren in Öffentlichkeitsarbeit, Tourmanagement, Produktionsleitung und Theater brachte eine befreundete Person Lutz ins Kiezbüro Schöneweide.

Und dann erscheint ein wunderbar unbürokratischer Satz:

„Ich habe mich sofort in diese industriekulturelle Ästhetik verliebt.“

— Schriftliche Antwort, 2026.²

Doch diese Anziehung war von Widersprüchen begleitet. Das soziale Profil war vielfältig und für Lutz voller kulturellen Potenzials. Gleichzeitig war Schöneweide, wie Lutz sagt, „zu Recht berüchtigt als Nazi-Hotspot“. Es gab außerdem einen relativ großen migrantischen Bevölkerungsanteil, dessen Sichtbarkeit und kultureller Ausdruck aus Lutz' Sicht unzureichend waren. Leerstehende Industrie-, Gewerbe-

und Wohngebäude zogen Künstler:innen und Experimente kollektiver Lebensformen an.

Gemeinsam mit der Kollegin Manuela versuchte Lutz, Menschen aus Zivilgesellschaft, Bildung, Kunst, Verwaltung und Politik miteinander zu verbinden.

„Das alles ging nicht ohne Konflikte.“
— *Schriftliche Antwort, 2026.*²

Vielleicht ist dieser Satz genauso wichtig wie das sofortige Verlieben.

Denn die Geschichte, die folgt, ist nicht einfach die Geschichte davon, wie Kultur ankommt und einen verlassenen Industriebezirk transformiert. Es ist auch eine Geschichte von Aushandlungen darüber, wer einen Ort verändern darf, für wen und in was.

2010: Position beziehen

Ein weiteres Archivfragment taucht rund um Kunst am Spreeknie auf.

Das Festival entstand während Lutz' Zeit im Kiezbüro und verband schließlich Ateliers, Ausstellungen und Kulturräume in ganz Schöneweide.

Jahre später, als Lutz über die eigene Beziehung zum Bezirk schreibt, erscheint Kunst am Spreeknie als Wendepunkt:

„Später wollte ich die Erneuerung Schöneweides begleiten und noch später mitgestalten. Position beziehen, statt alles den Spielhallen zu überlassen.“
— *Vertraut Euch!., 2021.*³

Position beziehen.

Das gefällt mir besser als die Sprache von Kulturentwicklung.

Es gesteht ein, dass Kultur kein neutrales Territorium betritt.

Schöneweide war bereits besetzt von konkurrierenden Vorstellungen darüber, was es war und was es werden sollte: Industrieerbe, bezahlbarer Wohnraum, private

Investitionen, kulturelle Produktion, Nachbarschaft, Hochschule, Spekulation, rechte Organisation, migrantisches Leben, öffentlicher Raum.

Kultur war eine Position unter diesen.

2013: andere Möglichkeiten leben

In einem Bericht von Deutschlandfunk Kultur über Kunst am Spreekie im Jahr 2013 spricht Lutz direkt über das Bild Schöne Weides.

Der Bezirk wurde immer wieder mit zwei Worten beschrieben: Brache und Nazis.

Lutz' Antwort bestand nicht einfach darin, dieses Bild zu verbessern.

*„Dem kann man etwas entgegensetzen, indem man andere Lebensformen lebt.“
– Deutschlandfunk Kultur, 2013.⁴*

Das fühlt sich anders an als zu sagen, Kunst mache eine Nachbarschaft attraktiv.

Andere Lebensformen leben.

Ausgrenzung nicht nur durch Repräsentation oder Protest entgegenzutreten, sondern andere Formen des Zusammenlebens materiell präsent zu machen.

Es ist schwierig, diesen Satz heute nicht durch ALI(E/A)NSI zu lesen.

Alien. Alienation. Alignment. Alliance. Affinity.

Nicht als Stufen auf dem Weg zur Harmonie, sondern als unterschiedliche Aushandlungen darüber, wie Menschen, die nicht notwendigerweise dieselben Geschichten, Identitäten, Sprachen oder Interessen teilen, dennoch denselben Ort bewohnen.

Was macht ein Netzwerker eigentlich?

Im Internet wird Lutz immer wieder als Netzwerker bezeichnet.

Radioeins nennt Lutz einen wichtigen Netzwerker der Schönefelder Kunstszenen und erwähnt, dass Lutz Kunst am Spreekie sieben Jahre lang entwickelte und organisierte.

Das Wort klingt sauber.

Ein Netzwerk.

Knoten, verbunden durch Linien.

Doch je länger ich Lutz' eigene Berichte lese, desto unordentlicher wird dieses Diagramm.

2022 saß Lutz für ein 65-minütiges Gespräch mit Johanna Lamers in NOVILLA, im Rahmen einer Untersuchung zum Erbe des Quartiersmanagements in Oberschönefeld. Immer wieder kehrt Lutz zur Koordination zurück.

Lutz erklärt, dass das Kiezbüro versucht habe, Menschen miteinander zu verbinden, die bereits im Bezirk aktiv waren: zivilgesellschaftliche Initiativen, Künstler:innen, öffentliche Verwaltung und private Akteur:innen.

„Es gibt Leute, die Ideen haben, und die müssen viel besser miteinander vernetzt werden.“

— Interview, 2022.⁵

Es klingt fast selbstverständlich.

Aber vielleicht ist genau das die Arbeit, die aus Kulturgeschichten verschwindet.

Herausfinden, wer die Idee hat. Sich erinnern, wer wen kennt. Sie in denselben Raum bringen. Jemanden in der Verwaltung überzeugen. Noch einmal anrufen.

Noch einmal erklären. Einen Raum finden. Geld finden. Das Geld verlieren. Trotzdem weitermachen.

Alles hat seine Zeit

Das Archiv enthält auch Scheitern.

Kunst am Spreeknie existierte nicht unbegrenzt weiter.

Im Interview von 2022 beschreibt Lutz Versuche, das Festival an eine jüngere Generation zu übergeben, Veränderungen in Förderstrukturen, wegziehende Künstler:innen und erschöpfte Organisator:innen.

„Na ja, alles hat seine Zeit.“

— Interview, 2022.⁵

Dieser Satz verkompliziert meine eigene Frage an Lutz:

Was braucht es, damit eine temporäre Begegnung oder Zusammenarbeit zu etwas wird, das bleibt?

Vielleicht bedeutet Bleiben nicht notwendigerweise, dieselbe Organisation für immer am Leben zu erhalten.

Manche Strukturen verschwinden, hinterlassen aber Beziehungen. Manche Festivals enden, bringen aber andere Organisationen hervor. Manche Menschen ziehen weg. Manche Projekte werden zu Gebäuden. Manche Gebäude werden teuer. Manche Ideen überleben unter einem anderen Namen.

Förderung baut Strukturen auf. Dann endet die Förderung.

Lutz ist in diesem Punkt besonders klar.

Im selben Interview von 2022 reflektiert Lutz über zeitlich begrenzte Stadtentwicklungsförderung und darüber, was danach passiert. Geld fließt in eine Nachbarschaft, Strukturen werden aufgebaut, Erwartungen entstehen – und dann endet die Förderperiode.

Für Lutz liegt die Verletzlichkeit oft nicht in der Idee, sondern bei den Menschen, die gebraucht werden, um sie weiterzutragen.

„Das Wichtigste ist sicherlich die Finanzierung von Personal.“

— Interview, 2022.⁵

Und dann wird die institutionelle Kritik unerwartet persönlich.

Lutz sagt, dass nach dem Wegfall der Förderung andere weiterzogen, während Lutz blieb, weil inzwischen eine tiefe Bindung an Schöneweide entstanden war.

Vielleicht ist das eine weitere Möglichkeit, diese Biografie zu schreiben.

Nicht über Positionen und Titel.

Sondern über die Entscheidung, zu bleiben, nachdem die Projektförderung ausgelaufen war.

2014: die Villa, die es beinahe nicht gegeben hätte

Schließlich führen die Linien dieser Biografie zur Hasselwerderstraße.

NOVILLA.

2014 war die ehemalige Villa einer jüdischen Unternehmerfamilie durch den weiteren Verkauf öffentlichen Eigentums bedroht. Nach Lutz' Darstellung half eine Recherche zum potenziellen Investor dabei zu zeigen, dass das Gebäude Gefahr lief, zu einem weiteren Spekulationsobjekt zu werden. Politischer Druck stoppte den Verkauf, und Moving Poets entwickelte eine alternative kulturelle Nutzung.

Die Geschichte war nie geradlinig.

Lutz' Bericht von 2021 macht deutlich, dass das umfassende ursprüngliche Konzept nicht realisiert wurde. Moving Poets begann dennoch dort zu arbeiten, investierte erhebliche Ressourcen und etablierte den Ort schrittweise als Kulturstandort.

2019 findet Der Tagesspiegel Lutz dort wieder, nun als Kulturmanager von Moving Poets beschrieben.

NOVILLA will international sein und gleichzeitig eine Beziehung zu seiner unmittelbaren Umgebung aufbauen.

„Das ist gar nicht so einfach.“

— Der Tagesspiegel, 2019.⁶

Wieder: keine Mythologie müheloser Gemeinschaft.

International und lokal begegnen sich nicht automatisch, nur weil sie ein Gebäude teilen.

Sie müssen miteinander in Beziehung gebracht werden.

2021: VERTRAUT EUCH!

Dann schreibt Lutz den Text, der mir jetzt vorliegt.

Er entstand 2021 zum zehnjährigen Bestehen der XTRO Ateliers.

Sein Titel lautet:

VERTRAUT EUCH!

Lutz blickt auf Schöneweide zurück und verweigert eine einfache Erfolgsgeschichte.

Es geht um Immobilienspekulation, politisches Zögern, kurzlebige Vernetzungsprogramme, Interessenkonflikte und Visionen, die die tatsächliche Nachbarschaft und ihre Bewohner:innen nicht ausreichend berücksichtigt haben.

Doch Lutz entscheidet sich, die Kontinuitäten zu betonen.

HTW. Industriesalon. Reinbeckhallen. KAOS. Funkhaus. XTRO. NOVILLA.

Und wenn Lutz beschreibt, was von Künstler:innen und zivilgesellschaftlichen Initiativen getragene Projekte brauchen, erscheint ein anderes Vokabular:

„Überzeugungskunst, Verhandlungsgeschick, Selbstbewusstsein, Geduld, belastbare Netzwerke und vor allem Risikobereitschaft.“

— *Vertraut Euch!*, 2021.³

Vielleicht ist das Networking, wenn die Linien des Diagramms wieder in Arbeit zurückübersetzt werden.

Überzeugung. Verhandlung. Geduld. Risiko.

Und schließlich:

*„Vertrauen scheint mir dabei ein wesentlicher Aspekt zu sein!“
— Vertraut Euch!, 2021.³*

2022: noch immer zu wenig Vertrauen

Ein Jahr später sitzt Lutz hier in NOVILLA und gibt ein weiteres Interview.

Das Wort erscheint wieder.

Diesmal nicht als Affirmation, sondern als Kritik.

Wenn Lutz über öffentliches Eigentum, Kulturräume und zivilgesellschaftliche Initiativen spricht, lautet das Argument, dass solche Initiativen häufig bereits über Expertise und professionelles Wissen verfügen, öffentliche Institutionen ihnen aber trotzdem nur zögerlich Verantwortung übertragen.

*„In jeder Hinsicht gibt es noch zu wenig Vertrauen in zivilgesellschaftliche Initiativen.“
— Interview, 2022.⁵*

Vertrauen ist für Lutz also nicht sentimental.

Es ist infrastrukturell.

Vertrauen entscheidet darüber, wer Zugang zu Gebäuden bekommt. Wer Verantwortung erhält. Wer Geld bekommt. Wessen Kompetenz anerkannt wird. Wer experimentieren darf. Wer genug Zeit bekommt, damit ein Experiment scheitern und wieder neu beginnen kann.

Und wer bleiben darf.

2026 frage ich erneut, was sich verändert hat.

Die Antwort ist nun kürzer.

Mehr Menschen leben in Schöneweide. Die soziale Struktur ist vielfältiger geworden. Aber Wohn- und Arbeitsräume sind deutlich teurer geworden.

Und damit kommt:

„Die Verdrängung alteingesessener Bewohner:innen und Kreativer.“
— *Schriftliche Antwort, 2026.*²

Vier Jahre zuvor hatte Lutz den Widerspruch noch schärfer formuliert.

„Künstler sind meistens die Ersten, die kommen und den Boden für Gentrifizierung bereiten.“
— *Interview, 2022.*⁵

Und dann: Noch bevor die Gentrifizierung richtig begonnen hatte, wurden Künstler:innen bereits wieder verdrängt.

Die Frage, vor der Schöne Weide 2008 stand, war, wie ein durch den industriellen Zusammenbruch ausgehöhlter Ort aktiviert werden könnte.

Heute könnte die Frage fast umgekehrt lauten.

Wer kann noch in dem Ort bleiben, der aktiviert wurde?

Eine Biografie aus anderen Menschen

Vielleicht wollte ich Lutz deshalb in dieser Publikation haben, obwohl Lutz kein Künstler in ALI(E/A)NSI ist.

Eine gewöhnliche Biografie könnte sagen, dass Lutz in der DDR Soziologie studierte, bis 2007 mit theater 89 arbeitete, zum Kiezbüro kam, beim Aufbau des Industriesalons und von Kunst am Spreeknief half, sich bei Moving Poets engagierte und dazu beitrug, NOVILLA als Kulturort zu sichern.

Aber vielleicht lässt sich eine andere Biografie aus weniger sichtbaren Dingen zusammensetzen.

Jemand wird jemand anderem vorgestellt. Ein:e Künstler:in bekommt einen Raum. Ein Anruf beim Bezirksamt. Ein:e Nachbar:in kommt zu einer Ausstellung. Ein Festival verschwindet. Eine Organisation überlebt es. Ein Gebäude wird beinahe verkauft. Ein Streit stoppt den Verkauf. Ein:e Künstler:in kommt von anderswo und bleibt unerwartet. Menschen begegnen einander, die sich sonst nie getroffen hätten.

Das ist eine merkwürdige Form von Autor:innenschaft, weil ihre Belege oft jemand anderem gehören.

Vielleicht ist genau deshalb die Arbeit eines Kulturarbeiters so schwer zu archivieren.

Man findet ihre Spuren überall, während die Person selbst irgendwo dazwischen bleibt.

2026: eine letzte Frage

ALI(E/A)NSI begann mit fünf Wörtern:

ALIEN

ALIENATION

ALIGNMENT

ALLIANCE

AFFINITY

Während ich fast zwei Jahrzehnte an Aussagen von Lutz über Schöneweide gelesen habe, ist daneben allmählich ein anderes Vokabular entstanden:

Ankunft

Konflikt

Verbindung

Verhandlung

Kontinuität

Verdrängung

Vertrauen

2008 sprach Lutz davon, eine andere Perspektive einzubringen.

2013 davon, andere Lebensformen zu leben.

2021 schrieb Lutz:

VERTRAUT EUCH!

2022 sagte Lutz, es gebe noch immer zu wenig Vertrauen.

Und 2026 befinde ich mich hier, in NOVILLA, und mache eine Ausstellung mit Menschen, die auf sehr unterschiedlichen Wegen hierhergekommen sind – viele von ihnen verbunden durch genau jene Strukturen, an deren Aufbau Lutz jahrelang gearbeitet hat.

Vielleicht brauche ich also gar nicht, dass Lutz all die Fragen beantwortet, die ich ursprünglich geschickt hatte.

Vielleicht bleibt nur noch eine Frage.

Lutz, nach allem, was hier passiert ist: Vertraust du uns noch?

Anmerkungen

1. Lutz Längert, zitiert in Der Tagesspiegel, „Auf die Perspektive kommt es an“, 5. Juli 2008.
2. Lutz Längert, schriftliche Antworten für die ALI(E/A)NSI Conversation, August 2026.
3. Lutz Längert, „Vertraut Euch!“, in 10 Jahre XTRO Ateliers, 2021, S. 13–15.
4. Lutz Längert, im Gespräch mit Deutschlandfunk Kultur, „Der besondere Charme der Brache“, 21. Juli 2013.
5. Lutz Längert im Gespräch mit Johanna Lamers, NOVILLA, 29. Juni 2022, wiedergegeben in Johanna Lamers' Masterarbeit, TU Wien, 2023.
6. Lutz Längert, zitiert in Der Tagesspiegel, Treptow-Köpenick Newsletter, 25. März 2019.

Lutz Längert ist ein in Berlin geborener und lebender Kulturarbeiter mit langjähriger Erfahrung in Konzeption, Produktion und Management von Kunst- und Kulturprojekten. Seit 2007 ist Lutz Vorstandsmitglied des Kulturvereins Förderband und an Konzeption, Gründung, Entwicklung und Leitung verschiedener Projekte beteiligt, darunter das Festival Kunst am Spreeknief, das Stadtteilkulturprojekt in Berlin-Schöneweide, der Industriesalon Schöneweide und das Netzwerk Schöneweide Kreativ. Lutz war außerdem Mitglied in den Beiräten des Bezirks Treptow-Köpenick für dezentrale Kulturarbeit und kulturelle Bildung.

Seit 2014 ist Lutz am Projekt von Moving Poets Berlin beteiligt, NOVILLA als Zentrum für Kunst, Kreativität und Begegnung zu etablieren. 2019 gründete Lutz den Verein MoBe Moving Poets Berlin mit und begann die Arbeit als Vereinsvorsitzender sowie als Kurator vor allem interkultureller und interdisziplinärer Kunst- und Kulturprojekte.

CHAPTER ONE — ALIEN · S. 38

Durch dasselbe Tor eintreten

Eine Gesprächskonstellation mit Asarela Orchidia Dewi und Zoé Febvre-Utrilla

Fremdheit beginnt nicht immer mit dem Überschreiten einer nationalen Grenze. Manchmal beginnt sie an einem Tor, auf einem Login-Bildschirm, in einem Klassenraum, in einer Sprache oder in einer Gemeinschaft, deren Codes wir noch nicht gelernt haben. Wir treten ein, weil etwas auf der anderen Seite uns eine Zukunft zu versprechen scheint: Bildung, Lebensunterhalt, Anerkennung, Freundschaft, Linderung von Einsamkeit oder schlicht einen Ort, an dem wir verstanden werden könnten. Doch eintreten und dazugehören sind nicht dieselbe Handlung.

Das Alien kann Migrant:in, Neuankömmling, Minderheit, Dissident:in oder ein unvertrauter Körper sein. Es kann aber auch eine alltäglichere und instabilere Erfahrung beschreiben: das Gefühl, nicht selbstverständlich in eine etablierte Erzählung zu passen. Jemanden als alien zu bezeichnen setzt bereits eine Position voraus, von der aus Zugehörigkeit gemessen wird. Wer darf vertraut erscheinen? Wer muss die eigene Anwesenheit erklären? Wer hat die Macht zu entscheiden, ob eine Ankunft legitim, vorübergehend, produktiv oder bedrohlich ist?

ALIEN, die erste Bewegung von ALI(E/A)NSI, verweilt an der Schwelle, bevor sie nach einer Antwort sucht. Sie fragt, wie ein Mensch einen Ort, eine Sprache, eine Institution, eine Plattform oder eine Gemeinschaft betritt, ohne bereits zu wissen, ob er dort dazugehören wird. Fremdheit wird hier nicht nur über Migration betrachtet, sondern auch über Bildung, Architektur, digitale Intimität, soziale Codes und die Technologien, die Kontakt organisieren.

Die Gespräche in diesem Kapitel begannen getrennt voneinander. Asarela Orchidia Dewi, oder Arel, kehrte zu Erinnerungen an die Ankunft auf dem Campus Wilhelminenhof der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin zurück. Zoé Febvre-Utrilla kehrte zu Myspace, Blogging, K-Pop-Fandom, ASMR und den Online-Räumen zurück, in denen Verbindung möglich erschien. Eine Person tritt durch die Tore eines ehemaligen Industriekomplexes ein; die andere durch Interfaces, die unmittelbaren Zugang zu anderen Menschen versprechen. Ihre Erfahrungen sind nicht gleichzusetzen. Nebeneinandergestellt zeigen sie jedoch eine gemeinsame Spannung: Systeme, die Zugang ermöglichen, legen zugleich die Bedingungen fest, unter denen man bleiben darf.

„Ich glaube nicht, dass Hoffnung jemals zu hundert Prozent Hoffnung ist; fast immer kommt ein wenig Unsicherheit oder Angst hinzu.“

— Asarela Orchidia Dewi

Die Codes lernen

An Arels erstem Tag an der Universität erfüllte sich mit dem Studium in Deutschland ein lang gehegter Traum. Mit der Hoffnung kamen zugleich dringende Fragen: Würde das eigene Deutsch ausreichen? Würde es gelingen, Freund:innen zu finden? Würde Arel hineinpassen? Würde das Studium gelingen? Die Institution hatte Arel aufgenommen, aber die Zulassung beseitigte nicht die Anforderung, beweisen zu müssen, innerhalb dieses Systems funktionieren zu können.

Ein Morgen verdichtete diesen Druck. Arel musste die eigene Forschung allein und auf Deutsch vor einem überwiegend deutschsprachigen Publikum präsentieren. Auf dem Papier verfügte Arel über ein C2-Zertifikat. Im Raum schützte diese sprachliche Qualifikation jedoch weder vor Erschöpfung und Angst noch vor dem ungleichen Selbstvertrauen, das entsteht, wenn man innerhalb oder außerhalb einer Sprache spricht. Der Studienplan war voll, und die Arbeit am Wochenende ließ keine Zeit, das Skript vorzubereiten, das Arel normalerweise eingeübt hätte. Arel kam nur mit einer PowerPoint-Präsentation.

„Es lief nicht gut, weil ich unglaublich nervös war. Rückblickend glaube ich nicht, dass mein Projekt gescheitert ist; mein Selbstvertrauen ist zusammengebrochen.“

Zugehörigkeit war hier nicht nur eine emotionale Frage. Sie war mit Zeit, Arbeit, Geld, Sprache und Migrationsstatus verflochten. Eine Rückkehr nach Indonesien fühlte sich für Arel als queere Person ohne familiäres Sicherheitsnetz weder sicher noch realistisch an. Deutschland musste funktionieren, weil es keinen Plan B gab. Studieren wurde untrennbar vom Überleben: Teilzeitarbeit, zu wenig Schlaf, kein Urlaub und die Angst, dass ein Scheitern bedeuten könnte, das Leben zu verlieren, das Arel gerade aufzubauen versuchte.

Dieser Druck prägte auch die Vorstellung von Integration. Anfangs glaubte Arel, sich vor allem mit deutschen Freund:innen umgeben und ständig Deutsch sprechen zu müssen, um Teil der Gesellschaft zu werden. Dieser Versuch führte eher zu Einsamkeit als zu Zugehörigkeit. Was sich veränderte, war nicht eine stärkere Anpassung, sondern der Kontakt mit diasporischen Gemeinschaften, darunter sōydivision. Die Geschichten blieben unterschiedlich, doch bestimmte Erfahrungen konnten erkannt werden, ohne sie ausführlich erklären zu müssen.

„Auch wenn unsere Geschichten unterschiedlich sind, gibt es Erfahrungen, die wir unmittelbar ineinander wiedererkennen.“

Fremdheit liegt in diesem Sinne nicht einfach in einer Person, die von anderswoher kommt. Sie entsteht in der Begegnung zwischen einer Person und den Erwartungen eines Systems. Das System bietet einen Platz an, teilt aber zugleich die Bedingungen mit, unter denen dieser Platz eingenommen werden darf. Sprachzertifikate, Produktivität, finanzielle Unabhängigkeit, Geselligkeit und kulturelle Anpassung werden zu Maßstäben dafür, ob man Zugehörigkeit „richtig“ praktiziert.

Die Plattform als Raum

Zoés erste Erinnerungen an Online-Zugehörigkeit führen zurück zu Myspace und Blogging-Plattformen in den 2000er-Jahren. Menschen aktualisierten ihre Seiten, stellten Playlists zusammen, sammelten Bilder und sprachen miteinander in der Aufregung darüber, dass etwas Neues entstand. Während der Pandemie bot K-Pop-Content eine weitere Form des Eintritts. Zoé sah Edits, Analysen, Diskussionen und die gemeinsame Produktion von Wissen. Obwohl Zoé im Fandom selbst nicht besonders aktiv war, faszinierte die Größenordnung und Organisation von Menschen, die durch ihre Zuneigung zur selben Musik oder Band miteinander verbunden waren.

Fandom wird häufig über die Figur des hysterischen oder unintelligenten Teenager-Mädchens abgewertet. Zoé sieht etwas Kraftvolles in der Weigerung, dieses Urteil anzunehmen. Fans tauschen bei Konzerten Geschenke aus, bauen Foren zu psychischer Gesundheit auf, teilen Fähigkeiten und organisieren politische Aktionen über Grenzen hinweg. Ihre Intimität ist medial vermittelt, aber dadurch nicht weniger real.

„Für mich ist digitale Intimität nicht unbedingt etwas Schlechtes. In vielerlei Hinsicht finde ich sie erstaunlich. Manchmal, wenn ich wirklich traurig bin, schaue ich eine ‚BTS funny moments compilation‘ und fühle mich ein wenig besser. Sie gibt mir das Gefühl, dass andere Menschen für mich da sind.“

Dieser Trost wird jedoch komplizierter, wenn die Plattform nicht nur der Raum ist, in dem Beziehung stattfindet, sondern selbst ein wirtschaftlicher Akteur, der die Beziehung mitgestaltet. Als Online-Einkommen immer stärker von Produktplatzierungen, Markenkooperationen, Sichtbarkeit und Publikumsbindung abhängig wurde, verloren Creator:innen Formen ihrer Unabhängigkeit. Dieselben Techniken, mit denen Nähe erzeugt wird, konnten genutzt werden, um Follower zu binden, Produkte zu verkaufen und Daten zu sammeln. Algorithmen belohnten wiedererkennbare Formate, und kreative Arbeit wurde in Richtung Wiederholung gedrängt. In Zoés Worten begann das Internet, „einer einzigen gigantischen Werbung für kleine Unternehmen“ zu ähneln.

Auch hier ist der Eintritt an Bedingungen geknüpft. Die Plattform begrüßt Teilnahme und sortiert sie gleichzeitig. Sie misst Aufmerksamkeit, macht manche Handlungen sichtbar, unterdrückt andere und ermutigt Menschen, sich selbst in eine lesbare und vermarktbare Form zu übersetzen. Ein:e Nutzer:in kann sich von anderen Menschen umgeben fühlen und zugleich als Zielgruppe, Datenquelle und potenzielle Kundschaft adressiert werden.

Zoés Beispiel des Mukbang trägt diesen Widerspruch in sich. Essensübertragungen boten ursprünglich Gesellschaft für Menschen, die allein lebten. Eine gemeinsame Mahlzeit, kulturell und emotional bedeutsam, konnte über einen Livestream rekonstruiert werden. Doch ein Format, das als Antwort auf Einsamkeit entstand, wurde zu einem eskalierenden Spektakel des Konsums. Eine Lösung wurde nicht einfach zerstört; sie wurde vereinnahmt und umgelenkt.

Zuneigung hebt Kritik nicht auf

Zoé positioniert sich nicht außerhalb der Kulturen, die Zoé untersucht. Die Arbeit wird von Zuneigung zu ihnen angetrieben. Für Zoé kann gerade ein Fan besonders gut zur Kritik befähigt sein, weil Fürsorge Widersprüche unmöglich ignorierbar macht.

„Man kann etwas lieben und zugleich seine Schwächen sehr gut kennen. Genau deshalb können Fans die perfekten Menschen sein, um etwas zu kritisieren: weil es ihnen wirklich wichtig ist.“

Diese Position verkompliziert jede einfache Trennung zwischen authentischer physischer Gemeinschaft und falscher digitaler Intimität. Online-Kontakt kann Traurigkeit tatsächlich lindern, Menschen beim Lernen helfen und Solidarität erzeugen. Das Problem beginnt dort, wo Intimität zu einer verborgenen Verkaufsmethode wird und Fürsorge in Kundenbindung übersetzt wird. ASMR etwa entstand aus Nischen-Communities, die sensorische Erfahrungen miteinander teilten. Seine Sprache von Langsamkeit, Sanftheit und Aufmerksamkeit wurde später von Werbung absorbiert und sogar in politischer Kommunikation mobilisiert, die gerade diesen Qualitäten von Fürsorge entgegensteht.

In Don't Be Shy.sub legen Vocal-AI, Glitch, Sampling und Montage die Instabilität hinter dem Versprechen algorithmischer Perfektion offen. Für Zoé offenbart jede digitale Unvollkommenheit die Fragilität der Maschine. Ein Bug erscheint, wenn ein System nicht versteht, nicht genug Kapazität hat, um etwas zu verarbeiten, oder nicht mehr zurechtkommt. Die Maschine wirkt plötzlich müde, begrenzt, beinahe emotional.

„Wenn eine Maschine einen Fehler macht – sei es durch einen Glitch oder etwas anderes –, beginnt sie menschlich zu wirken. Auch sie macht Fehler und kann nicht alles perfekt.“

Auch Arel findet in einem Moment des Scheiterns eine alternative Sprache. Nach der schwierigen Präsentation bot das Filmemachen eine Form, durch die Arel schließlich anders kommunizieren konnte. Die Abschlussarbeit, ein in Indonesien gedrehter Kurzfilm, der von Arels eigener Erfahrung inspiriert war, wurde verstanden und mit der bestmöglichen Note bewertet. Die Institution wurde dadurch nicht plötzlich unkompliziert, doch ein anderes Medium veränderte das Verhältnis zwischen Selbsta Ausdruck und Anerkennung.

„Dadurch wurde mir klar, dass ich dort tatsächlich hingehörte und dass andere mich durch eine Sprache verstehen konnten, in der ich mich wohlfühlte.“

Beide Praktiken fragen daher danach, was geschieht, wenn die verfügbare Sprache eine Erfahrung nicht tragen kann. Arel wendet sich von der Forderung nach flüssiger akademischer Sprache hin zu Film und räumlicher Montage. Zoé richtet die glatten Sprachen von KI, Werbung und Plattformintimität durch Glitches und Kollisionen gegen sich selbst. In keinem der beiden Fälle ist künstlerische Praxis eine Flucht aus der Fremdheit. Sie wird zu einer Möglichkeit, im Widerspruch zu bleiben, ohne ihn in eine nahtlose Erzählung zu zwingen.

Gebäude erinnern sich an Ankünfte

Arels Installation *Rehearsing Becoming* bringt historische Archive, persönliche Handyfotografien und fragmentierte Texte in einer dreikanaligen Form zusammen. Ein linearer Dokumentarfilm würde nahelegen, dass das Gebäude eine einzige Geschichte hat, die sich sauber von der Vergangenheit in die Gegenwart bewegt. Die Installation lässt stattdessen mehrere Zeiten und Positionen gleichzeitig existieren.

Die Arbeit beginnt damit, dass Arel jeden Morgen den Campus betritt. Die Recherche zum Ort machte andere sichtbar, die dieselbe Architektur betreten und bewohnt hatten: Industriearbeiter:innen, Zwangsarbeiter:innen, Gaswerker:innen und spätere Generationen von Studierenden. Ein Kanal trägt historische Materialien, ein weiterer persönliche Erinnerungen, während ein dritter fragmentierte Narration enthält – fast so, als würde das Gebäude selbst sprechen.

Die architektonische Verbindung ist ethisch sensibel. Arel behauptet nicht, dass diese Menschen den Ort auf dieselbe Weise erlebt hätten oder dass ihre Geschichten in einer gemeinsamen Kategorie des Leidens zusammengeführt werden könnten. Die Verbindung beginnt beim Gebäude, nicht bei einer Gleichsetzung.

„Die Geschichte versetzte jede Person in eine sehr unterschiedliche Position innerhalb dieser Geschichte.“

Die Arbeit stellt Geschichten nebeneinander, sodass sowohl Nähe als auch Unterschied wahrnehmbar bleiben. Architektur wird zur Zeugin, jedoch nicht zu einer neutralen. Ein Tor kann physisch dasselbe sein, während sich die Bedingungen des Ankommens radikal verändern. Wer trat unter Zwang ein? Wer kam zur Arbeit? Wer kam zum Studium? Wer konnte gehen? Wer musste beweisen, dass er oder sie es verdiente zu bleiben? Das Gebäude hält diese Ankünfte fest, ohne ihre Asymmetrien aufzulösen.

Diese Beziehung zwischen persönlicher Erinnerung und dem längeren Leben eines Ortes steht im Zentrum von ALI(E/A)NSI. Die Ausstellung begann nicht damit, Künstler:innen auszuwählen, um fünf Konzepte zu illustrieren. Sie entstand aus Beziehungen, die sich rund um NOVILLA und Schöneweide angesammelt haben: ein Haus, eine Nachbarschaft und Menschen, deren Wege sich dort kreuzten. Der Ort kommt vor dem Thema. Er ist nicht nur eine Adresse, sondern ein aktiver Kontext, geprägt von Industriegeschichte, Migration, politischem Konflikt, alltäglichem Nachbarschaftsleben und kulturellem Experiment.

Innerhalb dieser Konstellation sind Arels studentische Fotografien nicht mehr nur private Erinnerungen. Sie werden zu Aufzeichnungen eines bestimmten Moments in der fortlaufenden Geschichte des Gebäudes. Das macht ein individuelles Archiv nicht repräsentativ für alle, die den Ort durchquert haben. Es macht das Archiv relational: eine Schicht wird neben andere Schichten gelegt und durch die Begegnung neu sichtbar.

„Meine Erinnerungen sind mit einer viel größeren Geschichte verbunden – nicht weil meine Erfahrung dieselbe ist wie die Erfahrungen derer, die vor mir kamen, sondern weil wir alle Teil der fortlaufenden Geschichte dieses Gebäudes wurden.“

Durch dasselbe Tor eintreten

Zoé beschreibt die Kunstwerke in ALI(E/A)NSI als fähig, miteinander zu sprechen, „fast wie Menschen in einem Gruppenchat“. Das Bild ist hilfreich, weil ein Gruppenchat die Trennung zwischen seinen Teilnehmenden nicht aufhebt. Jede Person tritt aus einem anderen Raum, einer anderen Geschichte, einem anderen Gerät und einem anderen Maß an Sicherheit ein. Nachrichten überlagern sich. Manche erhalten sofort eine Antwort; andere bleiben ungelesen. Intimität ist möglich, wird aber immer von der Infrastruktur geprägt, die diesen Austausch trägt.

Dasselbe gilt für eine Ausstellung. Ein gemeinsam genutztes Gebäude erzeugt nicht automatisch eine gemeinsame Position. Eine Konstellation verbindet getrennte Punkte, ohne vorzugeben, dass die Distanz zwischen ihnen verschwunden sei. Die Linien hängen davon ab, wo wir stehen und welche Beziehungen wir wahrzunehmen lernen.

Für Arel ist das Tor wörtlich und historisch. Es zu durchqueren aktiviert Fragen nach Sprache, Überleben, Architektur und danach, wer den Ort zuvor bewohnt hat. Für Zoé ist das Tor ein Interface: leicht zu betreten, von innen schwer zu verstehen und von Systemen regiert, die Teilnahme in Wert verwandeln. Eine Arbeit fragt, wie ein Gebäude Ankünfte ansammelt. Die andere fragt, wie eine Plattform Nähe monetarisiert. Beide richten ihre Aufmerksamkeit auf den Raum zwischen Zugang und Zugehörigkeit.

Das Alien ist demnach keine stabile Art von Person. Fremdheit entsteht relational. Sie kann auftauchen, wenn ein Körper an einer imaginierten Norm gemessen wird, wenn das Selbstvertrauen einer sprechenden Person trotz des richtigen Zertifikats zusammenbricht, wenn ein:e Migrant:in jede Entscheidung in eine Überlebensstrategie verwandeln muss oder wenn die Formen von Fürsorge einer Online-Community in Marketing umformatiert werden. Sie erscheint auch dann, wenn das Vertraute fremd wird: wenn ein Campus die Geschichten unter alltäglichen Bewegungen sichtbar macht oder wenn eine beruhigende digitale Stimme plötzlich wie Werbung klingt.

Doch keines der beiden Gespräche endet in vollständiger Ablehnung. Arel findet tatsächlich eine Sprache, durch die Arel verstanden werden kann. Diasporische Beziehungen verändern, was Zugehörigkeit bedeuten kann. Zoé misst Fandom und dem realen Trost vermittelter Kontakte weiterhin Wert bei. Ihre Praktiken lösen den Widerspruch nicht, indem sie zwischen Innen und Außen, Hoffnung und Angst, Zuneigung und Kritik wählen. Sie arbeiten aus ihm heraus.

ALIEN ist daher nicht nur die Bezeichnung für jemanden, der von anderswoher ankommt. Es ist eine Frage, die an das Tor selbst zurückgerichtet wird. Was für eine Welt verlangt von bestimmten Menschen zu beweisen, dass sie dazugehören? Was verlangt eine Institution, ein Gebäude, eine Plattform oder eine Gemeinschaft im Austausch für den Eintritt? Und was wird sichtbar, wenn diejenigen, die eintreten, beginnen, Sprache, Erinnerung und Atmosphäre des Ortes neu zu formen?

Die nächste Bewegung, ALIENATION, verschiebt die Aufmerksamkeit von der Figur, die als anders wahrgenommen wird, hin zu den Systemen, die Trennung hervorbringen und aufrechterhalten. Wenn ALIEN fragt, wer eintritt und unter welchen Bedingungen, fragt ALIENATION danach, warum Distanz, Prekarität, Ausschluss und Entfremdung gewöhnlich erscheinen können.

KAPITEL ZWEI — ALIENATION · S. 47

Wenn sich das Versprechen gegen uns richtet

Eine Gesprächskonstellation mit Pisitakun und Sebastian Körbs

Zwei Osten, verschiedene Zeiten

ALIENATION bedeutet in diesem Kapitel weniger, sich fremd zu fühlen, als die Distanz, die zwischen Menschen und den Geschichten entstehen kann, in denen sie leben. Manchmal bildet sich diese Distanz langsam, wenn eine Landschaft normal wird, bevor wir verstehen, was sie hervorgebracht hat. Manchmal erscheint sie abrupt, wenn etwas, das vermeintlich der Geschichte angehört, wieder direkt vor uns auftaucht.

Sebastian Körbs wuchs in den 1990er-Jahren in Magdeburg in der ehemaligen DDR auf. Pisitakun, ein thailändischer Künstler mit Lebensmittelpunkt Berlin, arbeitet in einem Atelier in der NOVILLA in Schöneeweide, im ehemaligen Ost-Berlin. Ihre Geschichten sind offensichtlich nicht dieselben, doch beide Gespräche beginnen an östlichen Orten, die durch politische Transformation geprägt sind, und beide beginnen mit Dingen, die zurückgelassen wurden. Für Sebastian waren diese Überreste Fabriken. Als er alt genug war, sie zu erkunden, waren die Industriegebäude bereits Ruinen. Er war fünf Jahre alt, als Helmut Kohl nach der Wiedervereinigung blühende Landschaften für den Osten versprach. Sebastian erinnert sich nicht an die Rede. Er erinnert sich daran, dass Spielplätze bunter wurden, kleine Läden verschwanden, Supermärkte kamen und er seine erste Tiefkühlpizza aß. Er erinnert sich daran, dass sich um ihn herum etwas viel Größeres veränderte, ohne dass er bereits die Sprache dafür hatte.

Pisitakuns Begegnung ist wesentlich jüngeren Datums und viel schwerer als gewöhnliche Szenerie misszuverstehen. Anfang 2026 wurden am Nachbarschafts-Büchertausch direkt vor dem Eingang der NOVILLA zweimal Bücher verbrannt. Pisitakun wurde Zeuge des ersten Vorfalls. Am selben Ort erschienen rechtsextreme Sticker und nationalistische Bildsprache, die sich gegen Migrant:innen, queere Communities, antifaschistische und linke Räume sowie kulturelle Initiativen richteten.

In Deutschland trägt das Verbrennen von Büchern eine Geschichte, die sich kaum ignorieren lässt. Im Mai 1933 organisierten nationalsozialistische Studierende in mehr als zwanzig deutschen Universitätsstädten öffentliche Bücherverbrennungen. Bücher jüdischer Autor:innen, Pazifist:innen, Sozialist:innen, Kommunist:innen und anderer, die als „undeutsch“ galten, wurden ins Feuer geworfen. In Berlin verbrannten am Opernplatz rund 20.000 Bände. Das waren nicht nur Angriffe auf

Papier. Es waren Versuche zu bestimmen, welche Ideen, Autor:innen und Wissensformen Teil der öffentlichen Kultur bleiben durften.

Bücherverbrennungen tauchen auch in vielen anderen Geschichten auf, immer dann, wenn Macht versucht hat, zu löschen, zu reinigen oder zu kontrollieren, was erinnert und weitergegeben werden kann. Doch in Deutschland kommt diese Geste mit einem besonders unausweichlichen historischen Echo.

Wir beginnen also mit zwei unterschiedlichen Arten von Überresten: einer Fabrik, die nichts mehr produziert, und einem Buch, von dem jemand entschieden hat, dass es nicht mehr gelesen werden soll. Das eine gehört zu einer Transformation, die Sebastian erst im Rückblick verstand. Das andere erscheint bereits mit einer historischen Warnung.

Als Pisitakun die verbrannten Bücher zum ersten Mal sah, empfand er Traurigkeit. Beim zweiten Mal Wut.

„Beim ersten Mal war ich traurig, weil ich so etwas in meinem Leben noch nie erlebt hatte. Beim zweiten Mal war ich wütend, weil ich nicht glauben konnte, dass es wieder geschah.“

Sebastian beschreibt eine andere Form verspäteter Erkenntnis. Erst nachdem er zum Studium nach Braunschweig in den Westen gezogen war, wurde ihm seine ostdeutsche Identität selbst deutlicher.

„Ich wurde sozusagen Ostdeutscher, oder wurde zum Ostdeutschen gemacht, als ich in Westdeutschland lebte.“

Der eine braucht Distanz, bevor er erkennt, woher er kommt. Der andere begegnet etwas aus historischer Distanz, das in die Gegenwart zurückkehrt. Irgendwo zwischen diesen beiden Bewegungen beginnt ALIENATION.

Was eigentlich blühen sollte

In Sebastians Kindheit waren Fabrikruinen überall. Zäune hatten Löcher, Türen standen offen und Fenster waren bereits eingeschlagen. Niemand schien besonders daran interessiert, Kinder vom Betreten abzuhalten, also gingen die Kinder natürlich hinein. Sie spielten Verstecken und Fangen in riesigen leeren Hallen. Gräser und Wildblumen drängten durch Risse. Büsche wuchsen aus dem Mauerwerk. Kleine Bäume erschienen auf Dächern.

Eines Tages kletterten Sebastian und seine Freund:innen auf einen alten Wasserturm. Die eiserne Wendeltreppe war so stark verrostet, dass sie aufpassen mussten, nicht hindurchzustürzen. Oben, in dem riesigen Eisenbehälter, in dem früher Wasser gespeichert worden war, fanden sie unter dem fehlenden Dach einen kleinen Wald. Sebastian erinnert sich daran als „ein Ökosystem, einen geheimen verzauberten Ort“.

Erst später verstand er, was diese Landschaft außerdem enthielt. Wenige Jahre zuvor standen in diesen Fabriken noch Maschinen, und Tausende Menschen produzierten Schiffsmotoren, Diesellokomotiven und andere Industriegüter. Als Kind wusste er nicht, was Privatisierung, Stilllegung oder Liquidation bedeuteten oder was mit den Menschen geschah, deren Arbeitsplätze mit den Fabriken verschwanden.

„Die erodierten Betonoberflächen, der Geruch von Staub, Ölflecken und feuchten Steinen, die unglaubliche Stille in diesen gigantischen Hallen, der Geruch der wilden Kräuter, die beim Gehen über die Betonplatten unsere Waden streiften – all das hat mich sehr tief geprägt. Das war meine Kindheit.“

Neben dieser Erinnerung wirkt der politische Ausdruck blühende Landschaften beinahe zu perfekt. Etwas blühte tatsächlich. Nur vielleicht nicht genau das, was versprochen worden war.

Die wirtschaftliche Transformation des ehemaligen Ostens nach der Wiedervereinigung war enorm. Staatliche Unternehmen wurden privatisiert oder geschlossen, ganze Industrien verschwanden, die Arbeitslosigkeit stieg stark und viele Menschen zogen weg. Sebastian versteht seine Arbeit nicht als direkte politische Erklärung dessen, was folgte, und dieses Kapitel sollte das ebenfalls nicht tun. Doch seine Kindheitserinnerung eröffnet eine andere Perspektive darauf, wie sich politische Transformation anfühlt, bevor sie zur Statistik wird: eine stille Fabrik, eine kaputte Treppe, ein Wald, der in einem Wassertank wächst.

Hier werden Pisitakuns Fragen auf produktive Weise unbequem. Statt bei der Verurteilung der Menschen stehenzubleiben, die die Bücher verbrannt haben, fragt er, wie ein Mensch an diesen Punkt gelangt. Wer sind sie? Wie sind sie aufgewachsen? Wovor haben sie Angst? Haben sie Familien? Welche Geschichte haben sie gelernt?

„Ich glaube, dass nichts von selbst geschieht. Alles hat einen Grund, direkt oder indirekt. Die Entscheidungen, die Menschen treffen, werden oft von dem geprägt, was ihnen im Laufe ihres Lebens widerfahren ist, und von den Erfahrungen, die sie geformt haben.“

Sebastian fragt, wie eine Landschaft hervorgebracht wurde. Pisitakun fragt, wie ein Täter hervorgebracht wird. Keine dieser Fragen macht das Geschehene akzeptabel. Sie verweigern lediglich die beruhigende Vorstellung, dass Dinge aus dem Nichts entstehen.

Der Osten nach dem Versprechen

Es wäre leicht, aus den vergangenen dreißig Jahren eine saubere Gleichung zu machen: Fabriken schließen, Menschen verlieren ihre Arbeit, politisches Vertrauen verschwindet, die extreme Rechte wächst. Geschichte ist nicht so sauber. Das heutige Ostdeutschland lässt sich nicht allein durch den wirtschaftlichen Schock der Wiedervereinigung erklären, und rechte Politik lässt sich nicht auf eine einzige Ursache reduzieren.

Aber ebenso wenig sollten die sozialen Folgen dieser Transformation als irrelevant behandelt werden.

Das Versprechen blühender Landschaften war nicht nur wirtschaftlich. Es trug auch eine Idee von Zugehörigkeit in sich: Der Osten würde einfach dem Westen beitreten, und die Unterschiede würden irgendwann verschwinden. Sebastians Erinnerung verkompliziert diese Idee. Er sagt, dass er sich erst als Ostdeutscher wahrnahm, nachdem er in Westdeutschland gelebt hatte. Die politische Transformation hatte das Land vermeintlich geeint und zugleich eine neue Wahrnehmung von Differenz hervorgebracht.

Drei Jahrzehnte später gehören ehemalige ostdeutsche Regionen zu den stärksten Wahlgebieten nationalistischer und rechtsextremer Parteien. Das bedeutet nicht, dass Arbeitslosigkeit oder Treuhand die extreme Rechte einfach „verursacht“ hätten. Doch es lohnt sich zu fragen, wie Erfahrungen von Verlust, ungleicher Transformation, demografischem Wandel, Enttäuschung und politischem Misstrauen für neue politische Erzählungen verfügbar werden.

Und diese Erzählungen kommen häufig mit einer vertrauten Abkürzung: jemand anderen verantwortlich machen.

Migrant:innen. Geflüchtete. Ausländer:innen. Queere Menschen. Linke. Menschen, von denen imaginiert wird, sie nähmen Arbeitsplätze, veränderten die Kultur oder bekämen etwas, das angeblich jemand anderem zusteht.

In der NOVILLA wird diese Rhetorik weniger abstrakt. Der Büchertausch steht direkt vor einem Gebäude, das von Künstler:innen aus unterschiedlichen Orten, Sprachen

und Migrationsgeschichten genutzt wird. Dann werden dort Bücher verbrannt, begleitet von rechtsextremen Stickern.

Pisitakun kommt aus Thailand an diesen Ort, mit einer künstlerischen Praxis, die bereits von politischem Konflikt, Glauben und umkämpfter Geschichte geprägt ist. Sebastian kommt auf einem anderen Weg und trägt die Kindheitserinnerung an eine ehemalige ostdeutsche Industrielandschaft mit sich.

Der eine kennt den Osten, weil er mitten in seiner Transformation aufgewachsen ist.

Der andere begegnet dem Osten durch seine gegenwärtigen Spannungen.

Die beiden Perspektiven erklären einander nicht. Sie machen dieselbe Landschaft schwerer zu vereinfachen.

An Dinge glauben

Irgendwann wurde der Ausdruck blühende Landschaften für Sebastian und seine ostdeutschen Freund:innen sarkastisch. Sie verwendeten ihn für Dinge, die kaputt, dysfunktional oder verfallen waren. Das Versprechen überlebte. Nur seine Bedeutung veränderte sich.

Jahre später begann Sebastian, Keramikblumen herzustellen. Er begann nicht mit dem Entschluss, die Wiedervereinigung oder die Treuhand zu illustrieren. Nachdem er 2025 bei einem Terrakotta-Symposium in Eskişehir mit Ton gearbeitet hatte, kehrte er ins Atelier zurück und fertigte weiter Blumen an, ohne zu wissen, was die fertige Arbeit werden würde.

„Ich beginne neue Arbeiten nie mit einer Idee oder der Absicht, eine Aussage zu machen.“

Er beginnt mit einem Rahmen. In diesem Fall: Ton und Blumen. Dann sammeln sich Fragen um das Material, bis die Arbeit ihm etwas zu erzählen beginnt, von dem er nicht unbedingt wusste, dass er es in sich trug.

„Die fertige Arbeit beginnt, mir etwas über mich selbst und die Welt, in der ich lebe, zu erzählen, das ich vorher nicht wusste – oder zumindest nicht wusste, dass ich es wusste.“

Auch Pisitakun arbeitet mit einem Objekt, dessen Bedeutung nur existiert, weil Menschen etwas in es hineinlegen: einem Amulett.

Seine Reaktion auf die Bücherverbrennung nimmt die Form der Benjapakee-Amulettstruktur an. Für Pisitakun entstehen Amulette durch Glauben. Ihre Bedeutung, spirituelle Wichtigkeit und sogar ihr Geldwert werden durch das hervorgebracht, was Menschen in ihnen vermuten.

„Ich sehe Glauben und Vertrauen als zwei Seiten derselben Medaille.“

Glaube kann Trost, Stärke und Schutz geben. Verbindet man Glauben jedoch mit Nationalismus, Hautfarbe, „Rasse“ oder Hass, kann dieselbe Fähigkeit in eine andere Richtung führen.

Hin zu Ausgrenzung.

Hin zu Gewalt.

Hin zum Verbrennen von Büchern.

„Glaube und Vertrauen existieren überall auf der Welt. Die Frage ist, wie wir uns entscheiden, sie einzusetzen.“

Diese Verbindung interessiert mich, weil auch Politik Glauben braucht. Ein Versprechen braucht Menschen, die an seine Zukunft glauben. Eine Nation braucht Menschen, die an ihre Grenzen glauben. Ein Feind muss imaginiert werden, bevor jemand beschuldigt werden kann.

Sebastians Blumen und Pisitakuns Amulett beginnen an sehr unterschiedlichen Punkten, doch beide fragen schließlich danach, was geschieht, wenn Glauben materiell wird.

Manchmal wird er zu einer Keramikblume.

Manchmal zu einem Schutzobjekt.

Manchmal zu einem politischen Slogan.

Manchmal zu einem Sticker an einer Wand.

Was genau schützen wir?

Sebastians Blumen haben etwas leicht Verdächtiges. Sie sind schön. Die Keramik ist zart. Die Installation wirkt fruchtbar. Wenn man ohne Kontext ankäme, wäre Optimismus als erste Lesart keineswegs unvernünftig.

Sebastian versucht nicht, diesen Widerspruch aufzulösen.

„Die Poesie der Arbeit liegt genau zwischen der Schönheit der Blumen, der Zartheit der Keramik und Leerstand und Verfall.“

Die Installation hat ungefähr die Maße eines Grabsteins. Blumen liegen auf Gräbern. Die Körper darunter verwandeln sich, lösen sich auf und werden zu Materie, aus der anderes Leben wächst. Etwas überlebt, aber nicht das Leben, das zuvor da war.

Sebastian ist auch vorsichtig damit, dies Pessimismus zu nennen. Für ihn ist die Arbeit melancholisch. Das Leben geht weiter. Transformation geht weiter. Aber Fortsetzung löscht Verlust nicht aus.

Pisitakuns Amulett erzeugt ein ähnliches Problem rund um Schutz.

Er erinnert sich an eine Lehre, die er oft von seinen Großeltern und älteren Menschen hörte:

„Der Buddha ist in deinem Herzen.“

Ein Amulett zu tragen garantiert daher nichts.

„Selbst wenn du überall um deinen Hals Amulette trägst: Wenn du dich schlecht verhältst, werden die Amulette dich nicht beschützen.“

Das Schutzobjekt richtet die Frage zurück an seinen Besitzer oder seine Besitzerin.

„Für mich ist ein Amulett ein Objekt, das uns daran erinnert, über uns selbst nachzudenken.“

Schutz ist auch eines der Lieblingswörter des Nationalismus. Die Nation schützen. Die Grenze schützen. Arbeitsplätze schützen. Kultur schützen. Uns vor ihnen schützen.

Pisitakuns Amulett bietet eine viel unbequemere These an: Bevor wir fragen, was geschützt werden muss, sollten wir vielleicht fragen, was wir selbst tun.

Sebastians Blumen erzeugen ein ähnliches Zögern rund um Wachstum. Wachstum wird gewöhnlich als gut dargestellt: Wirtschaftswachstum, Stadtwachstum, Wohlstand, blühende Landschaften. Aber Wachstum allein sagt sehr wenig. Ein Wald kann in einer Fabrik wachsen, weil eine Industrie verschwunden ist. Eine politische Bewegung kann aus Ressentiment wachsen. Eine Nachbarschaft kann vielfältiger werden, während jemand anderes diese Vielfalt als Verlust erlebt.

Die interessantere Frage ist nicht, ob etwas wächst.

Sondern was wir kultivieren.

Wieder – und was danach kommt

Pisitakuns zweite Begegnung mit den verbrannten Büchern verändert alles wegen eines kleinen Wortes.

Wieder.

„Ich konnte nicht glauben, dass es wieder geschah.“

In Deutschland lässt sich dieses Wort nicht von der Geschichte des Jahres 1933 trennen. Die nationalsozialistischen Bücherverbrennungen waren öffentliche Rituale der Ausgrenzung, Versuche, Bücher und Ideen zu vernichten, die als unvereinbar mit der imaginierten deutschen Nation galten. Das Feuer war symbolisch, bevor es physisch war: Zu entscheiden, was gelesen werden durfte, bedeutete zugleich zu entscheiden, wessen Wissen, wessen Politik und wessen Existenz als legitim galten.

Deshalb lässt sich ein heute verbranntes Buch vor der NOVILLA schwer als bloß beschädigtes Eigentum abtun.

Deutschland hat Denkmäler, Archive, Museen, Lehrpläne und öffentliche Rituale des Erinnerns. Doch Geschichte zu kennen verhindert nicht automatisch, dass historische Gesten wiederkehren.

Dieselbe Verzögerung funktioniert in Sebastians Geschichte anders. Er lebte innerhalb der materiellen Folgen der Wiedervereinigung, bevor er sie historisch

verstand. Zuerst war die Landschaft da. Die Erklärung kam später. Die Fabrik war bereits verschwunden. Menschen hatten bereits ihre Arbeit verloren oder die Stadt verlassen. Die Kinder spielten bereits in den Ruinen.

Vielleicht ist dies die Form von Entfremdung, die die beiden Gespräche am stärksten verbindet: die Distanz zwischen einer Geschichte und den Menschen, die durch ihre Folgen leben.

Manchmal haben wir noch keine Sprache für das, was geschieht.

Manchmal haben wir jede Sprache der Welt dafür – und trotzdem geschieht es wieder.

Wenn Sebastians Die Blühende Landschaften in die NOVILLA eintritt, wird eine Erinnerung aus dem Magdeburg nach der Wiedervereinigung in Schöneeweide platziert, eine weitere ehemalige ostdeutsche Industrielandschaft. Sebastian erwartet, dass sich die Arbeit durch diesen neuen Kontext verändert.

„Man muss sie natürlich begleiten, aber sie hat ein Eigenleben und wird hinaus in die Welt gehen.“

Pisitakuns Arbeit beginnt bereits hier. Der Vorfall geschieht am Eingang der NOVILLA und bewegt sich dann weiter durch die Ausstellung. Fragmente, die mit den verbrannten und verbotenen Büchern verbunden sind, treten in Siestaria ein, in die Struktur einer anderen künstlerischen Praxis aus Zuhören und Träumen.

„Ich fühle mich gut damit, weil ich glaube, dass jede unserer Arbeiten mit den anderen verbunden ist.“

Vielleicht ist das ein sinnvoller Ort, ALIENATION zu verlassen.

Nicht indem wir so tun, als hätten wir die Erklärung für Ostdeutschland, gegenwärtigen Nationalismus, die sozialen Folgen der Wiedervereinigung oder die Rückkehr rechter Gewalt gefunden. Und ganz sicher nicht, indem wir behaupten, eine Ausstellung könne irgendetwas davon lösen.

Sondern indem wir einige Verbindungen schwerer zu übersehen machen.

Ein Versprechen aus dem Jahr 1990.

Eine Fabrik, die danach geleert wurde.

Ein Kind, das in der Ruine spielt.

Eine politische Identität, die erst nach dem Weggehen erkannt wird.

Ein migrantischer Künstler, der Jahrzehnte später in einer anderen ehemaligen Ost-Berliner Industriegegend arbeitet.

Bücher, die vor seinem Atelier brennen.

Ein schützendes Amulett als Antwort.

Blumen, die trotzdem weiterwachsen.

Entfremdung beschreibt die Distanz zwischen diesen Dingen – aber auch unsere Fähigkeit, so zu tun, als hätten sie nichts miteinander zu tun.

KAPITEL DREI — ALIGNMENT · S. 58

Auf der Suche nach einer gemeinsamen Frequenz

Alignment ist nicht Gleichheit. Es verlangt nicht, dass unterschiedliche Praktiken dieselbe Sprache sprechen, aus derselben Geschichte hervorgehen oder sich mit derselben Geschwindigkeit bewegen. Es beginnt leiser: in dem Moment, in dem verschiedene Körper, Materialien und Umgebungen füreinander wahrnehmbar werden. Ein Mikrofon berührt Moos. Wasser dringt in Ton ein. Nachbar:innen treffen sich auf einem Spielplatz. Karaoke bewegt sich zwischen privater Erinnerung und kollektiver Klangkultur. Ein Industriearchiv im Südosten Berlins öffnet einen spekulativen Durchgang nach Indonesien.

Zwischen Sofia Fernandez, Samuel Johnstone und Ariel William Orah erscheint Alignment weniger als feste Position denn als Übung in Aufmerksamkeit. Es bedeutet, Beziehungen wahrzunehmen, die bereits vorhanden waren, aber noch nicht hörbar geworden sind.

Das Erste, was du hörst, bist du selbst

Samuel Johnstones sub/Wald beginnt in zwei Waldökologien im Teutoburger Wald: einem reifen Buchenwald und Plantagen aus Norwegischer Fichte. Doch die Aufnahmen bieten keinen transparenten Zugang zu einer unberührten Natur. Sie beginnen mit einer Unterbrechung.

„Eine der stärksten Erkenntnisse, die ich beim Field Recording hatte, ist, dass das Erste, was du hörst, nachdem du auf Aufnahme gedrückt hast, du selbst bist. Das Zweite, was du hörst, ist dein Equipment. Erst nach einer Weile beginnst du allmählich, die Ökologie zu hören, die du aufnehmen willst.“

Das Mikrofon verschwindet nicht in der Landschaft. Es drückt sich in Erde und Moos, manchmal mithilfe eines Metallstabs. Hörbar wird daher nicht Natur allein, sondern eine Begegnung: der Recorder, der in einen ökologischen Raum eintritt, das Equipment, das ihn stört, und die Umgebung, die sich an diese neue Präsenz anpasst.

Das verkompliziert die Vorstellung von Field Recording als Dokumentation. Samuel beschreibt Mikrofonierung als eine Weise, eine Sache in eine andere zu verwandeln: Schwingungen, die sich durch Luft oder Material bewegen, werden zu elektrischen Signalen und schließlich zu einem akustischen Bild, das Menschen hören können. Das Ergebnis reproduziert nicht die sensorische Welt eines Baumes, Insekts, Pilzes oder

Mooses. Es erzeugt eine technologisch vermittelte Hörerfahrung, die gerade deshalb für Menschen existiert, weil sie übersetzt wurde.

„Für mich erfüllt die Aufnahme der Klänge von Erde, Bäumen und Pflanzen nicht wirklich eine dokumentarische Funktion. Stattdessen wirft sie weitere Fragen auf, insbesondere: Was hören wir eigentlich? Welche Kriterien und Fähigkeiten haben wir, um zu verstehen, was wir hören?“

Bevor Alignment stattfinden kann, muss der oder die Zuhörende die eigene Position erkennen. Zuhören macht niemanden unschuldig oder unsichtbar. Es offenbart das Equipment, die Annahmen und Wünsche, durch die man sich einer anderen Umgebung nähert.

Wasser ist eine Art gemeinsamer Boden

Auch Sofia Fernandez beginnt mit der Aufmerksamkeit für lebendige Materialien, deren Verhalten sich nicht aus der Distanz verstehen lässt. Seit mehreren Jahren kultiviert und beobachtet Sofia das Myzel holzzersetzender Pilze. Zunächst schien sich das Myzel gleichmäßig in alle Richtungen auszubreiten, „fast wie ein pulsierender Punkt in einer einfachen Animation“. Längere Beobachtung störte dieses Bild. Einzelne Kolonien orientierten sich unterschiedlich, wuchsen auf manche Bedingungen zu und von anderen weg.

Wasser wurde zu einer Möglichkeit, in diese Beziehung einzutreten. Myzel ist hydrophil: Zu wenig Feuchtigkeit begrenzt sein Wachstum, während zu viel davon Bedingungen für konkurrierende Bakterien und Pilze schafft. Fürsorge bedeutet nicht einfach, mehr zu geben. Sie verlangt Reaktionsfähigkeit, Kalibrierung und fortgesetzte Beobachtung.

Aus diesem Prozess entwickelte Sofia Wetscapes: keramische Artefakte, die organische Fasern, Garne und Pulver aufnehmen und Bedingungen für myzeliales und anderes Wachstum schaffen. Sie sind keine passiven Behälter. Sofia beschreibt sie als Einladungen, „auf ihnen und mit ihnen“ zu wachsen, und eröffnet damit Möglichkeiten interspezifischer Kommunikation sowie eines Verständnisses von Raum als geteilter Umgebung verschiedener Lebensformen.

„Mich fasziniert die Ökonomie des Wassers, weil wir alle davon abhängen. Auf die eine oder andere Weise tut das jeder lebende Organismus. Wasser ist eine Art gemeinsamer Boden.“

Dieser gemeinsame Boden macht nicht alle Organismen gleich. Jedes Material nimmt Wasser anders auf, hält, transportiert oder stößt es ab. Jedes besitzt, wie

Sofia es nennt, eine „nasse Vergangenheit“ oder „Wassergeschichte“. Jahresringe registrieren wechselnde Bedingungen von Temperatur und Feuchtigkeit. Pflanzenfasern tragen Spuren biologischen Wachstums und menschlicher Verarbeitung. Die keramischen Muster von Wetscapes bringen diese ungleichen Geschichten in Nähe zueinander, ohne ihre Unterschiede aufzulösen.

Samuel widersetzt sich ähnlich einer einfachen Unterscheidung zwischen zwei Umgebungen. Buchenwald und Fichtenplantage besitzen unterschiedliche Gerüche, Farben, Lichtverhältnisse und forstwirtschaftliche Geschichten, doch ihre Aufnahmen lassen sich nicht immer sauber klassifizieren. Die jüngeren Fichtenplantagen schaffen trotz ihrer sauren Böden fruchtbare Bedingungen für akustisch aktive Moose. Die älteren Buchen tragen andere Signaturen. Über solche vorsichtigen Marker hinaus beginnt die Kategorisierung auseinanderzufallen.

„Genau das fasziniert mich und darauf versuche ich mich zu konzentrieren: ein Gefühl von Verbundenheit, Leben und Verflechtung. Man kann nicht unbedingt sagen, wo eine Lebensform endet, wo menschlicher Einfluss beginnt, wo der Einfluss des Recorders präsent ist oder ob Zuhörende etwas hören, das in der Aufnahme existiert, oder es erst durch den Akt des Hörens selbst konstruieren.“

Alignment entsteht hier durch die Instabilität von Grenzen: zwischen Organismus und Umgebung, Recorder und Aufnahme, biologischem Wachstum und menschlichem Eingriff.

Wenn getrennte Nachbar:innen zu einer Konstellation werden

Für Ariel William Orah sind die Materialien nicht nur Pilze, Wasser, Erde und Klang. Es sind auch Freundschaften, Organisationen, künstlerische Praktiken, Elternschaft und die alltägliche Geografie Schöneweides.

Die Beteiligten von ALI(E/A)NSI kamen nicht als bereits geeinte Gruppe zusammen. Sie traten über Moving Poets, NOVILLA, sōydivision, südostasiatische künstlerische Netzwerke, langjährige Kooperationen und beiläufige Begegnungen in der Nachbarschaft in Ariels Leben. Die Verbindung mit Samuel, Sofia und Sebastian begann besonders informell.

„Wir waren Nachbar:innen und Eltern, die in Schöneweide lebten. Wir trafen uns mit unseren Kindern auf dem Spielplatz und merkten nach und nach, dass wir alle Künstler:innen waren. Daraus entstand mein Wunsch, eine erste Verbindung zwischen unseren Praktiken herzustellen.“

Die Ausstellung erfand diese Beziehungen nicht. Sie bot eine Struktur, durch die zuvor getrennte Verbindungen füreinander wahrnehmbar werden konnten.

„Die Konstellation erschien, als diese Linien begannen, sich zu überschneiden – und als ich den Wunsch spürte, die Menschen innerhalb dieser Linien miteinander zu verbinden.“

In diesem Sinne resoniert Ariels kuratorische Methode mit Samuels Mikrofonierung und Sofias Kultivierung von Myzel. Jede dieser Praktiken schafft Bedingungen, in denen bereits existierende, aber schwer wahrnehmbare Beziehungen sinnlich erfahrbar werden können. Doch eine Konstellation sichtbar zu machen produziert auch Macht. Wer entscheidet, welche Linien verbunden werden? Wer definiert die gemeinsame Frequenz? Wer bleibt als Rauschen außerhalb der Komposition?

Ariel verweigert die beruhigende Fiktion, Zusammenarbeit lasse solche Asymmetrien verschwinden. Ariel initiierte die Ausstellung, lud die Künstler:innen ein und gestaltete ihren öffentlichen Rahmen. Alignment kann daher zu Instrumentalisierung werden, wenn Beteiligte auf Illustrationen eines bereits fertigen kuratorischen Arguments reduziert werden.

„Ihre Praktiken sollten nicht zu Belegen für mein kuratorisches Argument werden. Stattdessen muss das Argument selbst verletzlich bleiben gegenüber dem, was ihre Anwesenheit, ihre Arbeit und ihre Uneinigkeit sichtbar machen.“

In Samuels Aufnahmen muss der Field Recorder mit den klanglichen Folgen des eigenen Eintritts in die Ökologie umgehen. In Ariels kuratorischer Praxis muss die initiiierende Person ähnlich mit den Folgen von Einladung, Rahmung und Autor:innenschaft umgehen. Beide Formen des Zuhörens beginnen mit dem Eingeständnis: Ich bin bereits Teil dessen, was ich wahrzunehmen versuche.

Das erweiterte Feld

Wenn Samuels Aufnahmen aus dem Teutoburger Wald nach Schöneweide wandern, wird der Wald nicht einfach intakt transportiert. Er tritt in eine andere Geografie ein, geprägt von Industriegeschichte, Verkehr, urbanem Leben, Fluss und dem Garten der NOVILLA.

Samuel nennt dies ein „extended field site“. Feldforschung endet nicht, wenn das Aufnahmegerät ausgeschaltet wird. Die Recherche setzt sich fort, wenn der Klang an

einem anderen Ort wiedergegeben wird, wo zuvor in den Hintergrund gedrängte Beziehungen hörbar werden können.

„Können wir einen Feldraum an einem anderen geografischen Ort rekonstruieren und ihn aus der Ferne weiter erforschen und verstehen? Viele interessante Beobachtungen und Erkenntnisse entstehen erst, wenn man in einem anderen Raum zuhört.“

Diese Transposition macht es schwierig, eine einfache Opposition zwischen Wald und Stadt aufrechtzuerhalten. Deutsche Wälder und Naturschutzgebiete wurden durch Forstwirtschaft, Abholzung, Transport und die Nähe zum urbanen Raum geformt. Ihre vermeintlich natürlichen Klanglandschaften enthalten bereits menschliche Infrastrukturen. Wenn diese Aufnahmen nach Schöneweide kommen, treten diese Beziehungen in den Vordergrund.

Sofias Arbeit ist anders, aber nicht weniger intim in den Ausstellungsort eingebettet. NOVILLA ist Sofias Nachbarschaft und Arbeitsplatz, aber zugleich auch die Nachbarschaft der Pilze in Sofias Atelier. Der Garten wird zu einer Konstellation aus Erde, Gräsern, Bäumen, Totholz, Pilzen, Flusswasser und sogar den rosa Wolken, die bei Sonnenuntergang von der Brücke aus sichtbar sind.

„Ich denke gern an den Ort fast wie an eine kleine Arche Noah. Er gibt diesen unterschiedlichen Elementen Zuflucht und schafft Verbindungen zwischen ihnen.“

Der Vergleich ist liebevoll, doch die Zuflucht ist weder abgeschlossen noch dauerhaft. Organismen wachsen, bilden temporäre Allianzen und zerstreuen sich. Die Ausstellung verhält sich ähnlich und bringt „unterschiedliche Materialien, Geschwindigkeiten, Praktiken und Geschichten“ zusammen. Sofia nennt sie einen leuchtenden Blumenstrauß, stellt sie sich aber auch als pilzartiges Rhizom vor: sich vermischend und verbindend, ohne zu einem einzigen Organismus zu werden.

Der Garten ist daher mehr als der Ort, an dem die Arbeiten präsentiert werden. Er ist Teil ihres Alignments. Anderswo aufgenommene Klänge treten in seine akustische Ökologie ein. In der Nähe lebende Pilze erweitern sich in keramische Infrastrukturen. Beziehungen aus der Nachbarschaft werden zu einer Ausstellungskonstellation. Der Ort hört zurück.

Karaoke als gemeinsame und unzuverlässige Frequenz

Ariels Südost Serenade führt eine weitere geografische Transposition ein. Als ortsspezifischer Vorschlag für ALI(E/A)NSI entwickelt, bringt die Arbeit das größere

Rechercheprojekt Xtatic Xtraction in den spezifischen Kontext Schöneweides, wo Ariel lebt und arbeitet.

Schöneweide wurde einst als Berlins Elektropolis beworben; die Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, AEG, spielte eine zentrale Rolle in seiner industriellen Entwicklung. Während der Recherche fand Ariel heraus, dass Maschinen, die in frühen indonesischen Kraftwerken eingesetzt wurden, ebenfalls von AEG produziert worden waren. Es gibt bislang keinen Beweis dafür, dass dieses Equipment direkt aus den Schöneweider AEG-Werken stammte. Statt diese Unsicherheit zu verdecken, nutzt Südost Serenade sie, um einen spekulativen Durchgang zwischen Südostasien und Südost-Berlin zu öffnen.

Die Verbindung wird von Hanōmannō getragen: Migrant, Zeuge, Trickster, Zeitreisender, Karaoke-Performer und unzuverlässiger Erzähler. Teilweise inspiriert von Hanuman, der mystischen Affenfigur, die in verschiedenen Traditionen Süd- und Südostasiens erscheint, ist Hanōmannō keine direkte Repräsentation dieser Figur. Hanōmannō ist eine postmigrantische Mutation, die sich zwischen Archiv und Spekulation, Indonesien und Deutschland, Popkultur und Kolonialgeschichte bewegt.

„Ich brauche diese Persona, weil ein stabiles autobiografisches ‚Ich‘ unzureichend erscheint, um Geschichten zu behandeln, die fragmentiert, ungleich dokumentiert und von institutionellen Erzählungen des Fortschritts geprägt sind.“

Karaoke steht hier nicht nur deshalb im Zentrum, weil die Installation die physische Form einer Karaoke-Kabine annimmt. Karaoke wird auch als Klangkultur verstanden: als soziale Technologie, durch die Lieder zwischen privater Erinnerung und öffentlicher Performance zirkulieren, zwischen Imitation und Neuinterpretation, zwischen individueller Verletzlichkeit und temporärer Kollektivität.

Ein Karaoke-Lied gehört nie vollständig einer Person, ist aber auch nie nur Reproduktion. Eine vertraute Melodie wird geliehen, bewohnt und durch einen anderen Körper und eine andere Stimme verändert. Jemand performt durch eine bestehende Struktur und legt zugleich die Lücke zwischen Original und neuer Performance offen. In diesem Sinne wird Karaoke zu einer Methode, Geschichten anzunähern, die sich nicht durch eine einzige stabile Stimme erzählen lassen.

In der Kabine mit ihrem 5.1-Mehrkanal-Sound singt Hanōmannō Curiga Percaya – Trust and Suspicion. Die Kabine funktioniert zugleich als Unterhaltungsapparat, Arbeitsplatz, fiktionale Bürokratie, partizipative Klangskulptur und temporärer sozialer Raum. Besucher:innen werden nicht nur als Zuschauer:innen einer abgeschlossenen Geschichte positioniert. Sie können den Apparat betreten, darin singen und für einen Moment Teil seiner instabilen Übertragung werden.

Wo Samuel Schwingungen in elektrische Signale verwandelt, verwandelt Hanōmannō Archivfragmente in Lieder, Humor, Misstrauen und Melancholie. Karaoke erlaubt es, das verführerische Versprechen technologischen Fortschritts zu performen und dieses Versprechen gleichzeitig von innen heraus zu stören.

Von Elektrizität zu Empathie

Die spekulative Struktur reicht über die Karaoke-Kabine hinaus. Hanōmannō erscheint durch die Allgemeine Empathische Gesellschaft, ein fiktives Unternehmen, das 2076 in Schöneweide gegründet wurde. Der Name imitiert die historische Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, ersetzt Elektrizität jedoch durch Empathie.

Diese Ersetzung funktioniert als Form kritischer und humorvoller Persiflage. Das spekulative Unternehmen leiht sich Sprache, visuelle Autorität und bürokratische Selbstgewissheit eines Industriekonzerns und richtet sie auf Misstrauen, Migration, Melancholie und kollektive Fürsorge um. Statt Technologie automatisch mit Fortschritt gleichzusetzen, fragt die Allgemeine Empathische Gesellschaft, welche Technologien entstehen könnten, wenn ihre Geschichten von Kolonialismus, Rohstoffextraktion, Arbeit und ökologischer Schädigung nicht länger verborgen werden könnten.

Die Karaoke-Installation fungiert als eine der Abteilungen des Unternehmens: die Abteilung für Misstrauen, Migration und Melancholie. Singen wird zugleich Freizeit und Arbeit, emotionale Entlastung und bürokratisches Verfahren. Die partizipative Begegnung wird so gerahmt, als fände sie in einem Büro statt, dessen administrativer Zweck absichtlich unklar bleibt.

Der spekulative Katalog Catalogue Edition 2076/7 setzt diese Fiktion fort. Er präsentiert häusliche und technologische Objekte in der visuellen und rhetorischen Form eines Firmenkatalogs, doch die Produkte gehören zu einem anderen Verhältnis zum Fortschritt. Diese Objekte versprechen weder reibungslose Bequemlichkeit noch technologische Unschuld. Sie erkennen Materialien, Arbeit, koloniale Infrastrukturen und ökologische Folgen an, durch die Technologien hervorgebracht werden.

Der Katalog löst historische Gewalt nicht, indem er ein Unternehmen umbenennt. Ebenso wenig wird Empathie zu einem fröhlichen Ersatz für Elektrizität. Der Witz bleibt unbequem. Die Allgemeine Empathische Gesellschaft imitiert die Sprache unternehmerischen Fortschritts gerade, um sichtbar zu machen, wie leicht auch Fürsorge zu einem weiteren institutionellen Versprechen oder vermarktbareren Produkt werden kann.

Hier tritt das spekulative Unternehmen in die größere Dialektik des Kapitels ein. Sofia fragt, wie Design ökologische Beziehungen erhalten kann, statt aus ihnen zu extrahieren. Samuel fragt, welche Technologien Menschen das Hören ermöglichen und was sie dabei verwandeln. Ariel konstruiert ein fiktives Unternehmen, dessen Produkte und Abteilungen technologische Vermittlung sichtbar machen, statt sie als neutral erscheinen zu lassen.

Alignment geschieht nicht außerhalb von Infrastrukturen. Es geschieht durch sie – und verlangt Aufmerksamkeit dafür, wer sie entworfen hat, was sie tragen und was sie verbergen.

Ein erster Samen, hier gepflanzt

Für Sofia ist die Arbeit in NOVILLA „ein erster Samen, der hier gepflanzt wird“. Ein zukünftiges Gewächshaus könnte zur Infrastruktur für ökologische Experimente, Kunstwerke, Radiosendungen, Lesungen und Austausch zwischen Künstler:innen und Wissenschaftler:innen werden. Es könnte Wissen über den Ort entwickeln und zugleich eine größere Gemeinschaft versammeln, die bereit ist, sich um ihn zu kümmern.

„Ich stelle es mir nicht nur als Gewächshaus vor, sondern als kleine Infrastruktur für künstlerische Wissensproduktion und Austausch.“

Das Gewächshaus ist daher nicht einfach eine schützende Hülle für Pflanzen. Es ist ein Vorschlag dafür, Alignment fortzuführen, nachdem sich die temporäre Ausstellungskonstellation wieder zerstreut hat.

Dieser Vorschlag resoniert mit Ariels Verständnis von Radio, gemeinsamen Mahlzeiten, Lernräumen, Karaoke, Workshops und spekulativen Institutionen. Das sind keine ergänzenden Programme rund um ein Kunstwerk. Sie sind künstlerische Formen, weil sie bestimmen, wer eintreten kann, wessen Wissen hörbar wird, wie Menschen zusammenbleiben und ob Beteiligte Einfluss darauf haben, was aus der Situation wird.

Doch weder Kultivierung noch Partizipation garantieren eine emanzipatorische Ökologie. Wasser kann Myzel nähren oder konkurrierende Organismen fördern. Ein Mikrofon kann eine Umgebung verstärken und sie zugleich stören. Ein kuratorischer Rahmen kann Beziehungen sichtbar machen und dennoch kontrollieren, wie sie interpretiert werden. Karaoke kann kollektive Freude erzeugen und zugleich

vertraute kulturelle Skripte wiederholen. Empathie kann extraktivem Fortschritt widersprechen, aber auch selbst zu einer leeren institutionellen Sprache werden.

Alignment verlangt daher fortlaufende Anpassung. Es wird nicht einmal erreicht und bleibt dann für immer erhalten.

Auf der Suche nach einer gemeinsamen Frequenz

In diesen drei Praktiken beginnt Alignment mit der Infragestellung der Fantasie, außerhalb des Systems stehen zu können. Der Field Recorder tritt in die Aufnahme ein. Die Designerin nimmt an der Ökologie teil. Die kuratorische Person bleibt in die Konstellation verwickelt. Der migrantische Erzähler kann das Archiv nicht stabilisieren. Die Karaoke-Sänger:in performt durch ein geliehenes Lied. Schöneweide ist gleichzeitig Nachbarschaft, Industrieterminitorium, künstlerische Infrastruktur und möglicher Knotenpunkt in einer viel größeren Kolonialgeschichte.

Was die drei Perspektiven teilen, ist keine einzelne Botschaft, sondern Aufmerksamkeit für Übersetzung. Schwingungen werden zu elektrischen Signalen. Feuchtigkeit wird zu einer Weise, mit Pilzen zu interagieren. Nachbar:innen werden zu einer künstlerischen Konstellation. Unsicherheit im Archiv wird zu Karaoke. Die Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft wird zur Allgemeinen Empathischen Gesellschaft. Ein historischer Industriekatalog wird zu einem spekulativen Katalog aus dem Jahr 2076. Eine Waldaufnahme wird Teil eines erweiterten Feldortes.

Jede Übersetzung verändert das, was sie trägt. Etwas wird verstärkt, etwas gestört und etwas Neues hervorgebracht.

Vielleicht ist dies die gemeinsame Frequenz von ALIGNMENT: keine Harmonie und ganz sicher keine Unschuld, sondern die Bereitschaft, in diesen Transformationen präsent zu bleiben. Beziehungen zu hören, ohne so zu tun, als sei Zuhören neutral. Infrastrukturen zu schaffen, die von dem verändert werden können, was in sie eintritt. Gemeinsamen Boden zu erkennen, ohne die ungleichen Geschichten auszulöschen, die über ihn hinweggetragen werden.

Oder, in Sofias mehr-als-menschlicher Formulierung:

„Wie könnten wir uns selbst als Teilnehmende innerhalb dieser Systeme verstehen, statt als etwas außerhalb von ihnen – und wie könnten wir, in einem Haraway’schen Sinne, interspezifische Allianzen aufbauen?“

KAPITEL VIER — ALLIANCE · S. 69

Was wir gemeinsam erhalten müssen

Gespräch mit Till Schmidt-Rimpler und Siestaria — Florencia Curci und Tatiana Heuman

Jemand muss die Tür offen halten

Alliance klingt nach etwas, das zwischen Menschen geschieht: eine Erklärung, eine gemeinsame Position, ein Versprechen, zusammenzustehen. Doch die meisten Allianzen beginnen wahrscheinlich mit kleineren Dingen. Jemand kocht, während eine andere Person spricht. Jemand schließt ein Gebäude auf, trägt Stühle, schreibt noch einen Förderantrag oder erlaubt einer anderen Person, einen Raum zu verändern, an dem jahrelang gearbeitet wurde. Jemand bemerkt, dass alle erschöpft sind, und entscheidet, dass vielleicht ausnahmsweise auch weniger zu tun als Tun gelten sollte.

Als ich das Gespräch mit Till Schmidt-Rimpler aufnahm, stand bereits Essen auf dem Tisch. MyLoan hatte gebratene Nudeln mit Schweinefleisch, Knoblauch, Zitronengras, Sesamöl, Pilzen, Zwiebel, gelbem Kürbis von Lutz, Sambal und Sojasauce gemacht, und das Gespräch begann beim Essen. Es schien mir ein passender Ort, um über Allianz zu sprechen. Till gründete Moving Poets 1997 aus Unzufriedenheit mit künstlerischen Strukturen, die er als starr und autoritär erlebt hatte. Aus Musik, Bildender Kunst, Ballett und Choreografie kommend, wollte er eine Plattform schaffen, auf der eigenständige Arbeit kollaborativ über Disziplinen und Perspektiven hinweg entstehen konnte.

„Im Zentrum stand diese großartige Plattform, die es verschiedenen Künstler:innen ermöglicht, miteinander zu arbeiten und originäre Arbeiten zu entwickeln.“

Fast drei Jahrzehnte später beschreiben Florencia Curci und Tatiana Heuman einen anderen Grund dafür, etwas gemeinsam zu gründen. Siestaria entstand, weil individuell ebenfalls etwas nicht funktionierte, doch ihr Problem war beinahe das Gegenteil: nicht zu wenig Aktivität, sondern zu viel. Müde von „dem selbst auferlegten und äußeren Druck rund um unsere Arbeitsprozesse im Kunstfeld“ begannen sie, Weisen des Arbeitens zu erproben, bei denen sie sich nicht ständig in Richtung Leiden oder Stress treiben mussten. „Keine von uns schaffte das allein.“ Das eine Kollektiv beginnt mit dem Wunsch, mehr möglich zu machen; das andere mit der Notwendigkeit, weniger unerträglich zu machen. Allianz liegt irgendwo zwischen diesen beiden Impulsen.

„Keine von uns schaffte das allein.“

Bedingungen choreografieren

Till kommt aus der Choreografie, deshalb fragte ich, ob der Aufbau einer Organisation selbst als eine weitere Form von Choreografie verstanden werden könne. Er sagt ja – im Sinne davon, unterschiedliche Menschen zusammenzubringen und „sicherzustellen, dass die verschiedenen Elemente und Stärken der Menschen so eingesetzt werden, dass sie helfen, die Geschichte zu erzählen“. Für ihn reicht diese Choreografie über Performer:innen hinaus zu Architektur, Klang, Objekten und Publikum. Er erinnert sich an Ausstellungen, in denen die Bewegung der Besucher:innen durch das Gebäude selbst choreografiert wurde, sodass ihre Körper Teil davon wurden, wie sich die Arbeit entfaltete. Allianz bedeutet in diesem Sinne nicht, dass sich alle in dieselbe Richtung bewegen, sondern Bedingungen zu schaffen, unter denen unterschiedliche Bewegungen verbunden bleiben können.

Auch Siestaria arbeitet, indem Bedingungen konstruiert werden, nur ist ihre Choreografie fast bewegungslos. Für Radio Pillow werden Körper eingeladen, sich hinzulegen, anzulehnen, zu treiben und zuzuhören. Weiche Kissen tragen Radiosignale, während sich eine Stimme irgendwo zwischen Wachen und Schlafen durch Fragmente, Fragen und unvollendete Anweisungen bewegt. Die Radiostimme führt absichtlich nicht zu einem messbaren Ergebnis. Auf die Frage, was geschieht, wenn ein Kunstwerk Produktivität und Richtung verweigert, antworten Florencia und Tatiana: „Niemand weiß es, und genau das ist das Interessante.“ Was die Arbeit anbieten kann, ist nicht Wissen selbst, sondern eine bestimmte Verfügbarkeit von Zeit und Aufmerksamkeit. Jemand anderes entscheidet, was innerhalb dieser Verfügbarkeit geschieht. Dadurch kommt das Kissen dem Kulturraum, den Till seit Jahrzehnten mit aufbaut, erstaunlich nahe: Beide sind Behälter, und keiner kann festlegen, was Menschen letztlich in ihnen tun.

„Niemand weiß es, und genau das ist das Interessante.“

Jemanden einzuladen ist noch keine Allianz

Moving Poets arbeitete mehr als ein Jahrzehnt ohne eigenes dauerhaftes Gebäude, mietete Theater, zog in temporäre Räume ein und passte Gebäude an, die nie für kulturelle Arbeit gedacht waren. Nach der Ankunft in Berlin wurde ein eigener Ort zunehmend wichtig. Zuerst kamen ehemalige Robotron-Industriegebäude in der Nähe. Später, 2014, machte Lutz Längert auf die Villa aufmerksam, die schließlich zur NOVILLA werden sollte.

Ein dauerhafter Raum verändert die Bedeutung einer Einladung. Man kann jemanden für einen Abend in ein Theater einladen; etwas anderes ist es, Menschen,

Praktiken und Beziehungen über Jahre hinweg in einem Ort ansammeln zu lassen. Ich fragte Till nach dem Unterschied zwischen der Einladung eines Künstlers oder einer Künstlerin in einen Raum und der Erlaubnis, diesen Raum zu verändern. „Ich glaube, das geht Hand in Hand. Ich sehe da keinen großen Unterschied.“

Transformation kann bedeuten, einen Raum physisch zu verändern, doch die bedeutenderen Veränderungen sind oft langsamer: Die Sprache im Gebäude verändert sich, das Publikum verändert sich, neue Menschen kommen über ältere Beziehungen hinzu, jemand kommt als Gast und erhält später ein Atelier, jemand anderes startet ein Projekt, das eine neue Community ins Haus bringt. Die Bedeutung des Ortes verschiebt sich, ohne dass das jemand offiziell verkündet.

Irgendwann wird Gastfreundschaft komplizierter als ein einfaches Willkommen. Eine Einladung, bei der die eingeladene Person niemals etwas verändern darf, bleibt eine vom Gastgeber kontrollierte Einladung. Allianz verlangt etwas Riskanteres: zu akzeptieren, dass der Ort, den man aufgebaut hat, irgendwann nicht mehr genau wie der Ort aussehen wird, den man sich vorgestellt hatte.

Wer darf aufhören?

Doch all dieses Bauen, Gastgeber und Produzieren wirft eine weitere Frage auf: Jemand muss die Arbeit tun, und die Verteilung dieser Arbeit ist selten gleich. Siestaria beginnt genau hier. „Produktivität, Effizienz und ständige Aktivität werden weit höher bewertet als Pause, Langsamkeit und Kontemplation.“ Florencia und Tatiana weisen darauf hin, dass Beschleunigung nicht jeden Körper gleichermaßen zermüht. Die Erwartung, dass manche Menschen mehr Erschöpfung tragen sollen, folgt vertrauten Strukturen von Migration, Rassifizierung, Geschlecht und ökonomischer Prekarität, meist übereinandergeschichtet. Dieselbe Logik erweitern sie über den menschlichen Körper hinaus: „Das geschieht Menschen, und es geschieht der Erde.“ Extraktivismus ist in ihrer Lesart auch eine Politik verweigerter Ruhe.

„Die Einladung, sich an eine gemütliche Oberfläche anzulehnen, zu treiben, zuzuhören und zu empfangen, ohne etwas zu produzieren, ist nicht unschuldig. Sie ist eine kleine Verweigerung.“

Land, Körper, Institutionen und Künstler:innen sollen alle weiter produzieren. Selbst Erschöpfung wird oft produktiv gemacht: Mach eine Pause, damit du erholst zurückkehren und wieder arbeiten kannst. Radio Pillow verweigert diese Logik, wenn auch nur vorübergehend. „Die Einladung, sich an eine gemütliche Oberfläche anzulehnen, zu treiben, zuzuhören und zu empfangen, ohne etwas zu produzieren, ist nicht unschuldig. Sie ist eine kleine Verweigerung.“ Doch Tills Geschichte verkompliziert diese Verweigerung, denn Orte, an denen Menschen aufhören dürfen, erhalten sich nicht selbst. Auf die Frage, welcher Teil der Aufrechterhaltung von

NOVILLA für Künstler:innen und Publikum unsichtbar bleibe, antwortet Till: „So viel.“ Da sind Anträge, Planung, Unterstützungsstrukturen, Finanzierung, Verhandlungen und „Meetings, Meetings, Meetings, Gespräche“. Es gibt Wartung vor dem Kunstwerk, um das Kunstwerk herum und nachdem alle nach Hause gegangen sind. Unter all dem, sagt er, „muss Vertrauen da sein“. Ruhe ist daher nie vollständig von Arbeit getrennt. Jemand hat das Kissen gemacht, den Sender eingestellt und das Dach über dem Raum repariert, in dem jemand anderes endlich schlafen darf.

Die Erschöpfung, nicht gehalten zu werden

Im Zentrum von Siestarias Installation steht das Mutter-Kissen, eine größere weiche Figur, aus der die kleineren Kissen hervorzukommen scheinen. Florencia und Tatiana beschreiben es als Mutterschiff, Amulett und schützende Präsenz, zu der man „in Momenten von Unsicherheit und Angst“ zurückkehren könnte. „Ohne Sicherheit, ohne einen Raum, der uns hält, ist es sehr schwierig, unsere Kraft zurückzugewinnen.“ Die weiche Figur, sagen sie, schützt den Traumraum vor „der Erschöpfung, nicht gehalten zu werden“.

„Die weiche Figur schützt den Traumraum genau davor: vor der Erschöpfung, nicht gehalten zu werden.“

Dieser Satz resoniert auch mit NOVILLA. Vielleicht ist das ein Grund, warum Menschen Institutionen, Kollektive, temporäre Gemeinschaften und Kulturhäuser überhaupt aufbauen: nicht weil eine Struktur Prekarität beseitigen oder Sicherheit garantieren könnte, sondern weil ein Ort, der Widersprüche vorübergehend halten kann, ermöglichen könnte, dass etwas weitergeht. Das Mutter-Kissen erweitert diese Logik, indem es sich mit Fragmenten aus Pisitakuns Arbeit zu den verbrannten Büchern aus dem vorherigen Kapitel verbindet. Das verbrannte Material bleibt nicht nur Beweis von Gewalt; es tritt in ein anderes Kunstwerk, ein anderes Übertragungssystem und eine andere Form von Schutz ein. „Wir verbinden diese Arbeit mit Pisitakuns Fragmenten der verbrannten Bücher, weil beides Schutzhandlungen sind.“ Für Siestaria wird das Mutter-Kissen „zu einem großen Ohr und einer großen Stimme“, die Allianzen durch Austausch, Teilen und den Schutz von Differenz aktiviert. Schutz bedeutet hier nicht Isolation. Besucher:innen werden eingeladen, ihre eigenen Kissen zu aktivieren, ihre eigenen Räume der Ruhe zu würdigen und vielleicht ein Kissen für jemand anderen zu machen.

Was wir gemeinsam erhalten müssen

Alliance folgt im Aufbau von ALI(E/A)NSI auf ALIGNMENT. Alignment ist der Moment, in dem unterschiedliche Frequenzen einander erkennen; Allianz verlangt etwas Unbequemes: sich auf das einzulassen, was danach geschieht. Sie verlangt

weder dauerhafte Einigkeit noch Freundschaft oder Gleichheit, bedeutet aber zu akzeptieren, dass die Bedingungen einer anderen Person nun relevant dafür werden können, wie man die eigenen organisiert.

Till wird im folgenden Kapitel, AFFINITY, aus einem anderen Blickwinkel zurückkehren. Hier ist seine Rolle vor allem strukturell: Wie eine kollaborative Organisation aufgebaut, geöffnet, erhalten und anderen zur Verfügung gestellt wird. Das nächste Kapitel bleibt bei dem, was geschieht, wenn solche Strukturen lange genug existiert haben, um sich mit Liebe, Familie, künstlerischem Einfluss, Erinnerung und generationalem Wandel zu verflechten.

Tills Geschichte erstreckt sich über fast dreißig Jahre, während Siestaria irgendwo zwischen einer Radiofrequenz und einem kurzen Nickerchen arbeitet. Das eine erscheint dauerhaft, architektonisch und organisatorisch; das andere weich, temporär und absichtlich unproduktiv. Doch diese Unterscheidung beginnt zusammenzubrechen, sobald beide nebeneinandergestellt werden. Ein Gebäude kann wie ein Kissen funktionieren, und auch ein Kissen braucht Infrastruktur. Eine Institution überlebt nur, wenn sie sich von den Menschen verändern lässt, die sie beherbergt; ein Zufluchtsort überlebt nur, wenn jemand weiterhin die Bedingungen erhält, die Zuflucht möglich machen.

„Es ist nicht einfach die Entscheidung, zusammenzustehen. Es ist die immer wieder neu getroffene Entscheidung darüber, was wir bereit sind, gemeinsam zu erhalten.“

Allianz könnte daher weniger eine feste Beziehung sein als eine fortlaufende Aushandlung zwischen Struktur und Weichheit, zwischen dem Erledigen der Arbeit und dem Erkennen, wann jemand nicht mehr arbeiten müssen sollte, zwischen dem Öffnen einer Tür und dem Akzeptieren, dass diejenigen, die eintreten, den Raum neu arrangieren können. Es ist nicht einfach die Entscheidung, zusammenzustehen. Es ist die immer wieder neu getroffene Entscheidung darüber, was wir bereit sind, gemeinsam zu erhalten.

KAPITEL FÜNF — AFFINITY · S. 75

Die Beziehungen, die langsam wachsen

Gespräch mit Till und MyLoan

Wir sind in einer Bar verschmolzen

Affinity ist am Anfang schwer zu erkennen. Alignment kann schnell geschehen: Zwei Praktiken begegnen sich und erkennen eine Frequenz ineinander. Alliance verlangt etwas Absichtsvolleres, eine Entscheidung, etwas gemeinsam zu unterstützen, aufzubauen oder zu erhalten. Affinity kommt später. Sie erscheint, wenn eine Beziehung lange genug gedauert hat, um Erinnerung, Gewohnheiten, Meinungsverschiedenheiten, Abhängigkeiten, Zuneigung und Transformation anzusammeln.

Till Schmidt-Rimpler erschien bereits im vorherigen Kapitel, ALLIANCE. Dort blieb das Gespräch vor allem bei dem, was er über Jahrzehnte mit aufgebaut hat: Moving Poets, kollaborative Strukturen, die Arbeit der Aufrechterhaltung von NOVILLA und die Frage, was es bedeutet, eine Tür für andere Menschen offen zu halten. AFFINITY wiederholt diese institutionelle Geschichte nicht. Till kehrt hier aus einer anderen Position zurück, neben MyLoan Dinh, weil sich manche Strukturen erst verstehen lassen, wenn man die Beziehungen betrachtet, die durch sie hindurch gewachsen sind.

MyLoan und Till trafen sich zum ersten Mal in Charlotte im Café 521, einer Bar, die von Künstler:innen und Menschen aus Theater und Performance besucht wurde – einer jener Orte, an denen man nach einer Vorstellung noch etwas essen konnte. Ihre Erzählung dieser Begegnung ist passenderweise völlig unspektakulär.

„Wir haben uns in einer Bar kennengelernt, genau.“

— Till Schmidt-Rimpler

MyLoan fasst es noch kürzer:

„Wir sind in einer Bar verschmolzen.“

— MyLoan Dinh

Bevor ihre Beziehung ganz zu einer Beziehung geworden war, arbeiteten sie bereits zusammen. Till lud MyLoan in ein Tanztheaterprojekt mit dem Titel I Can't Believe It's Ballet ein. MyLoan erinnert sich daran, dass sich die künstlerische

Zusammenarbeit und die Möglichkeit, ein Paar zu werden, fast gleichzeitig entwickelten.

„Wir haben uns im Prozess verliebt.“

— MyLoan Dinh

Und dann, scherzhafter:

„Es war wie das Date, wie der Test – das Projekt war das Date.“

— MyLoan Dinh

Es ist hilfreich, AFFINITY hier beginnen zu lassen. Eine lange Beziehung beginnt nicht mit dem Wissen, dass sie lang werden wird. Da waren Arbeit, Neugier, Anziehung und ein gewisses Risiko. Fast dreißig Jahre werden erst rückblickend sichtbar. Affinity ist das, was man erkennen kann, nachdem man bereits eine Weile innerhalb der Beziehung gelebt hat.

Durch jemand anderen sehen lernen

Das vorherige Kapitel beschrieb Moving Poets als Struktur für Zusammenarbeit. Hier lässt sich dieselbe Geschichte aus dem Inneren der Beziehung zweier Künstler:innen betrachten, deren Praktiken eigenständig blieben und sich zugleich fortwährend gegenseitig veränderten.

MyLoan beschreibt, dass sie aus einem konventionelleren Modell Bildender Kunst kam: ins Atelier gehen, die Arbeit machen, sie fertigstellen und anschließend in die Öffentlichkeit bringen.

„Du gehst in dein Atelier, du machst die Arbeit. Und dann so: ta-da, fertig. Und du stellst sie in die Öffentlichkeit.“

— MyLoan Dinh

Die Arbeit mit Till und Moving Poets verkomplizierte diese Trennung. Ein Objekt ließ sich nicht mehr nur als Objekt verstehen. Licht veränderte es. Klang veränderte es. Die Bewegung eines Publikums um das Objekt herum veränderte es. Andere künstlerische Disziplinen wurden nicht einfach nach Fertigstellung hinzugefügt; sie wurden Teil davon, wie die Arbeit gedacht wurde.

Als ich fragte, was sie durch diese lange Zusammenarbeit konkret gelernt habe, antwortete MyLoan schlicht:

„Die Fähigkeit, Arbeit anders zu sehen.“

— MyLoan Dinh

Till ergänzte:

„Arbeit anders zu schaffen.“

— Till Schmidt-Rimpler

Vielleicht liegt darin ein Unterschied zwischen Affinity und Agreement. Einigkeit verändert Wahrnehmung nicht notwendigerweise. Zwei Menschen können sich einig sein und trotzdem im Wesentlichen unberührt voneinander bleiben. Affinity wird sichtbar, wenn die Anwesenheit einer anderen Person in die Weise eingegangen ist, wie man Entscheidungen trifft – selbst dann, wenn diese Person gerade nicht neben einem steht. Nach genügend Wiederholung sieht Einfluss vielleicht gar nicht mehr wie Einfluss aus. Er wird Teil des Instruments.

Woran erinnert sich ein Material?

MyLoans Boom Boom Butterfly, präsentiert in ALI(E/A)NSI, nähert sich Dauer über eine andere Form der Beziehung: die Bindung an ein Material, die lange existierte, bevor sie bewusst Teil ihrer künstlerischen Praxis wurde.

Die Arbeit besteht aus einem Paar Boxhandschuhe, die mit kleinen Eierschalenfragmenten bedeckt sind. Über beide Handschuhe hinweg bilden die Fragmente das Bild eines Schmetterlings. Die Technik verweist auf vietnamesische Lackpraktiken, in denen Harz, Eierschale oder Muschel geschichtet und eingelegt werden, um Bilder oder Oberflächen zu erzeugen.

MyLoan kannte diese Materialsprache seit ihrer Kindheit.

„Ich war mit dieser Technik sehr vertraut, als ich aufwuchs, weil meine Eltern kleine Lackarbeiten im Haus hatten.“

— MyLoan Dinh

Das Erkennen war fast automatisch:

„Ich wusste immer sofort: Oh, das ist vietnamesisch.“

— MyLoan Dinh

Doch Erkennen wurde nicht sofort zu künstlerischer Praxis. Es dauerte lange, bis sie selbst mit der Technik experimentierte, und als sie es tat, setzte sie sie auf Objekte, die weit von traditioneller Lackarbeit entfernt waren: Boxhandschuhe, Hämmer, Schwerter, Rettungswesten und andere Dinge mit ganz anderen sozialen Bedeutungen.

Dadurch wird kulturelles Erbe weniger linear, als das Wort manchmal nahelegt. Eine Person empfängt nicht notwendigerweise eine Tradition, benennt sie und führt sie bewusst fort. Ein Material kann in einem Haushalt, in visueller Erinnerung, in der Hand und im Hintergrund des Alltags verbleiben, ohne bereits Kunstwerk zu werden. Jahre später, unter anderen Bedingungen, kann es als Methode zurückkehren.

Affinity kann daher auch eine Beziehung zu etwas beschreiben, das gewartet hat.

Der Raum zwischen weich und hart

Der Boxhandschuh enthält bereits einen Widerspruch, bevor MyLoan ihn verändert. Er ist ein Objekt zum Kämpfen, aber er ist weich. Er erlaubt einem Körper, einen anderen zu schlagen, und schützt gleichzeitig die Hand und reduziert einen Teil des Schadens, den eine ungeschützte Faust verursachen könnte.

MyLoan bedeckt dieses Objekt dann mit etwas noch Zerbrechlicherem.

„Was passiert, wenn du ein Objekt nimmst, das eine Bedeutung hat, etwas, das Kraft symbolisiert – wie Boxhandschuhe oder ein Schwert oder Hämmer? Sie haben einen bestimmten Zweck. Und was passiert, wenn du es mit etwas so Zerbrechlichem wie Eierschalen bedeckst?“

— MyLoan Dinh

Die Geste verwandelt Gewalt nicht einfach in Sanftheit. MyLoan interessiert sich für die Spannung, die entsteht, wenn beides gleichzeitig präsent bleibt.

„Das Leben hat Spannungen von Weichheit, von Härte und von all den Dingen dazwischen.“

— MyLoan Dinh

Auch Eierschale trägt einen eigenen Widerspruch. Sie ist zerbrechlich und zugleich schützend. Das Innere kann eine Person oder Familie ernähren, während die weggeworfene Schale zu künstlerischem Material wird. Sie ist gewöhnlich, preiswert und fast überall verfügbar. Etwas, das normalerweise weggeworfen würde, wird langsam, Fragment für Fragment, bearbeitet, bis eine andere Oberfläche entsteht.

MyLoan arbeitet außerdem bewusst mit geschlechtlich codierten Assoziationen. Boxhandschuhe, Waffen und Werkzeuge werden leicht als männlich gelesen. Eierschale, Zerbrechlichkeit und dekorative Arbeit eher als weiblich. Sie zusammenzubringen erzeugt keine saubere Umkehrung. Es hält beide Kategorien instabil.

„Mich interessiert mehr die Spannung, die dadurch entsteht.“

— MyLoan Dinh

Vielleicht lebt Affinity ebenfalls dort: nicht darin, Unterschied verschwinden zu lassen, sondern scheinbar Unvereinbares lange genug in Beziehung zu halten, damit eine andere Bedeutung möglich wird.

Boom Boom Butterfly

Der Titel Boom Boom Butterfly trägt mehrere Geschichten gleichzeitig. „Boom“ kann ein Aufprall, eine Explosion, das grafische Geräusch eines Schlages sein. Doch „boom boom“ erscheint auch in westlichen Darstellungen des amerikanischen Krieges in Vietnam, insbesondere in der rassifizierten und sexualisierten Darstellung vietnamesischer Frauen im Kriegskino.

MyLoan verbindet dieses Vokabular mit einer weiteren Geschichte des Boxens: Muhammad Alis Weigerung, am Vietnamkrieg teilzunehmen – eine politische Haltung, für die er Titel und Karriere riskierte. Vietnamesische Sprache, amerikanisches Boxen, Kriegskino, Sexualität, Race, Migration und Familienerinnerung treten in dasselbe Objekt ein, ohne sich auf eine Interpretation festzulegen.

Das Wort verändert sich je nachdem, wer es hört und welche kulturelle Erinnerung aktiviert wird. MyLoan beschreibt diese Bewegung als eine Form von Code-Switching.

Dann ist da der Schmetterling.

„Aber Schmetterlinge sind ja auch wandernde Insekten, oder? Sie migrieren.“

— MyLoan Dinh

Für MyLoan entsteht daraus keine stabile Metapher, in der der Schmetterling einfach migrantische Identität repräsentiert. Er weist vielmehr auf Transformation und Bewegung.

„Identität ist auch kein fixer Ort. Sie ist ein fortlaufender, sich ständig verändernder Zustand, in dem man sich befindet.“

— MyLoan Dinh

Hier wird Boom Boom Butterfly zu mehr als dem Kunstwerk, das innerhalb von AFFINITY besprochen wird. Es bietet eine Weise, über das Kapitel selbst nachzudenken. Affinity verlangt nicht, dass Identitäten stabil werden, bevor Beziehung möglich wird. Vielleicht hängt sie gerade davon ab, verbunden zu bleiben, während jede Person, jede Praxis und jeder Ort sich weiter verändert.

Dreißig Jahre bestehen aus Fragmenten

Fast dreißig Jahre klingen kohärent, wenn man sie als Zahl ausspricht. Von innen gelebt bestehen sie aus Fragmenten.

Projekte beginnen und enden. Manche Kooperationen werden prägend, andere verschwinden. Menschen ziehen zwischen Städten um. Kinder werden geboren und wachsen auf. Künstlerische Praktiken verändern sich. Organisationen übernehmen Verantwortungen, die bei ihrer Gründung noch nicht existierten. Ein Paar kann zusammenbleiben, während keine der beiden Personen mehr genau dieselbe künstlerische Person ist wie bei der ersten Begegnung.

MyLoans und Tills Kinder wuchsen nah an diesem künstlerischen Leben auf, nicht vollständig außerhalb davon. Till erinnert sich daran, dass eines der Kinder, als es noch sehr klein war, ein kleines Dreirad bekam und damit durch eine Bühnensituation fahren konnte, um Gegenstände einzusammeln und von einem Ort zum anderen zu bringen.

Das Bild ist praktisch und etwas komisch: ein Kind, das durch ein Kunstwerk fährt und Dinge transportiert. Doch es verkompliziert auch die abstrakte Sprache „intergenerationaler Praxis“. Kulturelles Erbe ist nicht nur eine formelle Übergabe von einer älteren an eine jüngere Generation. Es geschieht in Küchen, Proben, technischen Aufbauten, Sommerbesuchen, Streits, Performances und gewöhnlichen Aufgaben. Jemand kann innerhalb einer künstlerischen Struktur aufwachsen, lange bevor entschieden wird, welche Beziehung man zu ihr haben möchte.

Dasselbe gilt jenseits biologischer Familie. Im Laufe der Zeit haben Moving Poets und NOVILLA Menschen aufgenommen, die am Anfang nicht da waren. Manche kamen als Gäste, manche über Kooperationen, manche über Ateliers, manche über die Nachbarschaft und manche über andere künstlerische Netzwerke. Sie treten zu unterschiedlichen Zeitpunkten ein und tragen daher unterschiedlich lange Geschichten der Zugehörigkeit.

Dieser Unterschied ist wichtig.

Die Person, die gerade erst angekommen ist, erbt nicht plötzlich dieselbe Geschichte wie jemand, der Jahrzehnte damit verbracht hat, die Struktur zu erhalten. Affinity verlangt jedoch nicht, so zu tun, als wären diese Geschichten gleich. Sie fragt, ob unterschiedliche Dauern dennoch Teil voneinander werden können.

Was geschieht, nachdem die Tür lange offen war?

In ALLIANCE wurde Tills Geschichte genutzt, um danach zu fragen, was es braucht, eine kulturelle Struktur offen zu halten: Arbeit, Vertrauen, Instandhaltung, Finanzierung, Gastfreundschaft und die Bereitschaft, eingeladene Menschen einen Ort verändern zu lassen. AFFINITY beginnt nach dieser Frage.

Was geschieht, wenn die Tür lange genug offen war, dass die Menschen, die eintreten, sich nicht länger nur als Gäste verstehen?

Hier tritt meine eigene Beziehung zu NOVILLA in das Kapitel ein. Ich war nicht an der Gründung von Moving Poets beteiligt. Ich kam viel später über eine andere Konstellation hinzu und brachte söydivision, Klangpraktiken, Essen, Radio, südostasiatische Netzwerke und meine eigene Geschichte in Beziehung mit einer bereits bestehenden Struktur.

ALI(E/A)NSI wuchs aus dieser Begegnung. Das Projekt handelt weder davon, Moving Poets zu konservieren, noch davon, dass söydivision vorübergehend das Gebäude von jemand anderem besetzt. Es entstand aus Reibung und Neugier zwischen bestehenden Strukturen und neueren Praktiken, die begannen, sie zu bewohnen.

Es gibt keine präzise Zeremonie für den Moment, in dem jemand aufhört, Gast zu sein. Eine Person besucht vielleicht zuerst eine Veranstaltung, hilft dann bei etwas, bekommt später einen Schlüssel, organisiert ein eigenes Projekt, lädt jemand anderen ein, lagert Equipment in einem Raum, ärgert sich, wenn etwas kaputtgeht, und beginnt irgendwann, das Wort „wir“ zu benutzen.

Doch „wir“ muss instabil bleiben. Es kann Zugehörigkeit erzeugen und zugleich ungleiche Geschichten von Arbeit, Eigentum und Verantwortung verdecken. Affinity ist nicht die Behauptung, dass alle schon immer hier gewesen seien. Sie ist die Möglichkeit, dass unterschiedliche Ankunftsgeschichten miteinander in Beziehung treten können, ohne zu einer einzigen Geschichte zusammenzufallen.

Was darf verschwinden?

Lange Dauer erzeugt ein weiteres Problem. Etwas, das über Jahrzehnte überlebt hat, kann leicht beginnen, sein bloßes Überleben als Beweis dafür zu behandeln, dass es unverändert fortbestehen sollte.

Eine Beziehung kann Gewohnheit werden. Ein Kollektiv kann Institution werden. Eine Institution kann beginnen, ihre Identität stärker zu schützen als jene Bedingungen, die Experimente ursprünglich möglich gemacht haben.

Die Frage für Moving Poets lautet daher nicht mehr nur, wie es weitergehen kann. Sie lautet auch, was Kontinuität bedeuten soll, wenn neuere Generationen künstlerische Sprachen, kulturelle Geschichten, Communities und politische Dringlichkeiten mitbringen, die die Gründungsgeneration nie aus eigener Kraft hätte hervorbringen können.

An diesem Punkt muss Zuneigung zu einer Geschichte von Besitzanspruch auf ihre Zukunft unterschieden werden.

Affinity kann die Fähigkeit verlangen, etwas wiederzuerkennen, an dessen Entstehung man beteiligt war, selbst nachdem andere Menschen es neu angeordnet haben. Sie kann auch verlangen zu akzeptieren, dass nicht alles wiedererkennbar bleiben muss.

Die schwierige Frage lautet nicht nur: Was soll überleben?

Sondern auch: Was darf verschwinden, damit die Beziehung selbst veränderungsfähig bleibt?

Die Beziehungen, die langsam wachsen

MyLoans Eierschalenoberflächen werden Fragment für Fragment aufgebaut. Der Prozess hängt von Wiederholung, Aufmerksamkeit und Zeit ab. Aus der Entfernung

kann die fertige Oberfläche kontinuierlich erscheinen. Aus der Nähe bleibt sie sichtbar aus Brüchen zusammengesetzt.

Das scheint mir ein passendes Bild für AFFINITY.

Lange Beziehungen können kohärent aussehen, wenn sie auf eine Zahl reduziert werden: fast dreißig Jahre, eine Organisation, eine Familie, ein Gebäude. Doch Dauer ist nie wirklich kontinuierlich. Sie besteht aus Projekten, die funktioniert haben, und Projekten, die gescheitert sind, aus Zuneigung und Irritation, Ankünften und Abschieden, gemeinsamen Mahlzeiten, Umzügen, künstlerischen Meinungsverschiedenheiten, älter werdenden Kindern, neu hinzukommenden Kollaborateur:innen, Räumen, deren Funktionen sich verändern, und Geschichten, die aus Positionen neu erzählt werden, die es zu Beginn noch nicht gab.

Affinity ist nicht die glatte Oberfläche, die diese Fragmente bedeckt.

Sie ist die Beziehung zwischen ihnen.

Über die fünf Bewegungen von ALI(E/A)NSI hinweg verändert sich der Maßstab der Beziehung allmählich. ALIEN beginnt an der Schwelle und fragt, wer unvertraut erscheint. ALIENATION richtet die Aufmerksamkeit auf die Kräfte, die Distanz produzieren. ALIGNMENT fragt, wie getrennte Positionen beginnen, einander wahrzunehmen. ALLIANCE fragt, was Menschen bereit werden, gemeinsam aufzubauen und zu erhalten. AFFINITY bleibt bei dem, was danach geschieht, wenn diese Beziehungen genügend Zeit gesammelt haben, um die Menschen, Praktiken und Strukturen in ihnen zu verändern.

Alignment kann durch Wiedererkennen beginnen. Alliance kann durch eine Entscheidung beginnen. Affinity lässt sich nicht einfach ins Leben erklären.

Sie braucht Wiederholung.

Sie braucht Erinnerung.

Sie braucht genug Nähe, damit eine andere Präsenz verändern kann, wie etwas wahrgenommen wird, und genug Offenheit, damit diese Beziehung nicht zu Besitz wird.

Vielleicht lautet die letzte Frage daher nicht nur: Wie bleiben wir zusammen?

Sondern:

Wie bleiben wir miteinander verbunden und erlauben zugleich, dass sich das verändert, was uns verbindet?

Boom Boom Butterfly löst den Widerspruch zwischen Zerbrechlichkeit und Kraft nicht auf. Die Arbeit lässt beide im selben Objekt wohnen. Affinity könnte ähnlich funktionieren. Sie bedeutet nicht, endlich gleich zu werden. Sie bedeutet, Teil der Geschichten voneinander zu werden, ohne vollständig zu besitzen, was diese Geschichten noch werden könnten.

ALI(E/A)NSI Öffentliches Programm · S. 86

Freitag, 28. August 2026, ab 18:00

Vernissage

Performance des Moving Poets Ensemble, kuratiert von Till Schmidt-Rimpler

DJ-Set

Aktivierungen der Installationen durch die teilnehmenden Künstler:innen

Sonntag, 30. August 2026

Indonesischer Schattentheater-Puppenbau-Workshop

Mit Herlambang Bayu Aji

Gefördert durch Partnerschaft für Demokratie

Sonntag, 6. September 2026

EMPATHONIC, Episode 9

Kuratiert von Ariel William Orah und Andrea Goetzke

Gefördert durch Musicboard Berlin

Samstag, 12. September 2026

Kollektiver Poesie-Workshop (Arbeitstitel)

Mit der Dichterin Regina Riveros

Gefördert durch Partnerschaft für Demokratie

Samstag, 12. September 2026

söy&Synth #54 — ALI(E/A)NSI Finissage

Eine Expanded-Cinema- und improvisierte Klangantwort auf visuelle Materialien von Ariel William Orah und Asarela Orchidia Dewi, die in der Ausstellung präsentiert werden. Mit der söydivision Ensemble Family: Pedro Oliveira, Giuliana Corsi, Tengal Drilon, Eiliyas und Kim Vu.

ALI(E/A)NSI PICKS · S. 88

Songs, Bücher, Filme, Rezepte und Sätze, ausgewählt von den teilnehmenden Künstler:innen

Ein kollektives Regal und eine gemeinsame Playlist, zusammengestellt aus den ALI(E/A)NSI-Gesprächen. Es handelt sich nicht notwendigerweise um Lieblingswerke oder endgültige Empfehlungen, sondern um Fragmente, die neben den künstlerischen Praktiken stehen: Dinge, die ihnen helfen, sich zu erinnern, zuzuhören, zu fragen, Widerstand zu leisten und verbunden zu bleiben.

HÖREN

Wolf Biermann — Ermutigung

Ein Lied der Ermutigung, verbunden mit der deutschen Wiedervereinigung und der sich verändernden sozialen und industriellen Landschaft Ostdeutschlands.

Ausgewählt von Sebastian Körbs

The Chemical Brothers — Out of Control

Ein elektronischer Soundtrack für Momente, in denen Körper, Maschinen und politische Versprechen nicht mehr so funktionieren wie erwartet.

Ausgewählt von Sebastian Körbs

Moses Sumney — Plastic (2017)

Arel hörte dieses Lied im zweiten Studienjahr an der HTW jeden Tag. Es hält Verletzlichkeit und Widerstandsfähigkeit zusammen: Hoffnung tragen, während man mit Unsicherheit, Selbstzweifeln und der Angst lebt, nicht dazuzugehören.

Ausgewählt von Arel

TRACE & Ariel Loh — Sài Gòn (2024)

Eine zeitgenössische Interpretation eines Liedes, das fünfzig Jahre zuvor durch TRACE' Mutter, die vietnamesische Performerin Carol Kim, bekannt wurde. Ein geliebtes Lied, das von einer Generation in die nächste weitergetragen wird.

Ausgewählt von MyLoan Dinh

Jin Kammachon — Rak Nong („Love You, Younger One“)

Ein thailändisches Lied, das neben Fragen nach Widerstand, Angst, Mut und Solidarität steht.

Ausgewählt von Pisitakun

Nga Caravan — Stars, Eyes, and Heart

Ein Lied für die gemeinsame ALI(E/A)NSI-Playlist, in der Musik zu einem Träger von Erinnerung, Begleitung und politischer Vorstellungskraft wird.

Ausgewählt von Pisitakun

Rhoma Irama — Begadang

Ein indonesischer Klassiker über das Wachbleiben durch die Nacht – und eine Warnung, dass nächtliches Wachbleiben ohne sinnvollen Grund den Körper langsam erschöpfen kann.

Ausgewählt von Ariel

ZOÉS SECHS TRANSMISSIONEN

- Boredoms / Karera Musication — Ichi, aus Ichi the Killer
- DJ David Goblin — In the Klub (Goblinized Traks), aus Ork Muzik
- Bonus — BTS — Aliens
- NCT 127 — Sticker
- NCT 127 — Favorite (Vampire)
- Geinoh Yamashirogumi — Kaneda, aus Symphonic Suite AKIRA

Zwischen experimentellem Noise, goblinisiertem Club-Sound, futuristischem K-Pop und der ritualistischen Klangwelt von AKIRA klingen Zoés Auswahlen wie sechs Transmissionen aus unvereinbaren – und doch seltsam miteinander verbundenen – Welten.

Ausgewählt von Zoé

LESEN

Jorge Luis Borges — „Funes the Memorious“ (1942)

Borges imaginiert einen Menschen, der unfähig ist zu vergessen, und stellt damit eine Frage, die im Zeitalter der Rechenzentren immer dringlicher wirkt: Können wir noch denken, wenn alles dauerhaft erinnert werden muss?

Ausgewählt von Sophia

Mark Peter Wright — Listening After Nature: Field Recording, Ecology, Critical Practice (2022)

Eine kritische Untersuchung der Konstruktionen, Technologien und Auslöschungen innerhalb des Field Recordings. Das Buch fragt, was es bedeutet, ökologisch

zuzuhören, ohne „Natur“ als neutrales Objekt zu behandeln, das nur darauf wartet, eingefangen zu werden.

Ausgewählt von Samuel M.

Michael Rothberg — Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization (2009)

Rothberg schlägt vor, dass kollektive Erinnerungen nicht um Anerkennung konkurrieren müssen: Unterschiedliche Geschichten von Gewalt, Vertreibung und Unterdrückung können einander begegnen, beleuchten und verändern.

Ausgewählt von Ariel

Kenzaburō Ōe — Nip the Buds, Shoot the Kids

Ein Roman über Verlassenheit, Gewalt und eine Gruppe junger Menschen, die versucht, innerhalb einer von Angst beherrschten Welt eine eigene fragile soziale Ordnung aufzubauen.

Ausgewählt von Pisitakun

Rozsika Parker — The Subversive Stitch

Eine Geschichte der Stickerei als zugleich Werkzeug weiblicher Disziplinierung und Praxis von Ausdruck und Widerstand. Ihre Fäden resonieren mit Sophias Verwendung von Fasern, die durch den Kontakt mit Wasser sichtbar werden.

Ausgewählt von Sophia

Nadine Gerner und Lina Hansen — Ökofeminismus zwischen Theorie und Praxis

Eine Einladung, Menschen, Tiere, Flüsse, Bakterien, Wälder und andere Wesen als radikal voneinander abhängige Teilnehmende einer gemeinsamen ökologischen Gemeinschaft zu verstehen.

Ausgewählt von Sophia

Bruno Latour — „To Modernize or to Ecologize? That’s the Question“

Ein Titel, der weiterhin ein grundlegendes Problem formuliert: Soll das bestehende Fortschrittsmodell lediglich effizienter werden, oder müssen seine grundlegenden Beziehungen transformiert werden?

Ausgewählt von Sophia

SEHEN

Charlie Chaplin — Modern Times (1936)

Maschinen beschleunigen, während menschliche Körper Mühe haben, mitzuhalten. Chaplins Industriesatire bleibt eine komische und zugleich verstörende Untersuchung von Arbeit, Technologie und Entfremdung.

Ausgewählt von Sebastian Körbs

Lucrecia Martel — La Ciénaga (2001)

Ein schwüles Porträt einer verfallenden argentinischen Oberschicht, in dem Regen, stagnierendes Poolwasser und nasse Böden zu einer erdverbundenen Stimme werden, die an geraubte Ressourcen, Territorien und ungelöste Ungerechtigkeit erinnert.

Ausgewählt von Sophia

Christoph Schlingensief — Das deutsche Kettensägenmassaker (1990)

Schlingensief verwandelt die deutsche Wiedervereinigung in ein anarchisches Horror- und Trashfilm-Spektakel, zerlegt die triumphale Erzählung nationaler Einheit und legt die ungleiche Begegnung zwischen Ost und West offen.

Ausgewählt von Ariel

Garin Nugroho — Daun di Atas Bantal (Leaf on a Pillow) (1998)

Garin Nugroho folgt drei Straßenkindern in Yogyakarta und nutzt eine Fiktion, die nah an gelebter Realität liegt, um Armut, Verlassenheit und die Gewalt einer Gesellschaft offenzulegen, die Kinder am Rand sich selbst überlässt.

Ausgewählt von Ariel

SCHMECKEN

Gỏi — vietnamesischer Salat

Kohl, Kräuter, Gemüse, Limette, nước chấm, Erdnüsse und frittierte Schalotten werden geschnitten und geduldig geschichtet. Ein scheinbar einfaches Gericht, dessen Komplexität daraus entsteht, viele unterschiedliche Fragmente zusammenzubringen – und das eine Runde geliebter Menschen satt machen kann.

Ausgewählt von MyLoan Dinh

Sayur asem

Eine saure indonesische Gemüsesuppe, in der Süße, Säure und Zutaten mit unterschiedlichen Texturen in einer hellen, tröstlichen Brühe zusammentreffen.

Ausgewählt von Ariel

Ein Barbecue in der NOVILLA

Nicht wirklich ein Rezept, sondern eine Form sozialer Infrastruktur: Essen, das für besuchende Künstler:innen zubereitet und während des langen Prozesses des Aufbaus eines kollektiven Ortes geteilt wird.

Ausgewählt von Till Schmidt-Rimpler

ZITATE

„Denken heißt Unterschiede vergessen, verallgemeinern, abstrahieren.“

Borges' Satz stellt die Fantasie perfekten Erinnerns infrage: Vergessen ist möglicherweise nicht nur Verlust, sondern Teil unserer Fähigkeit zu denken, Verbindungen herzustellen und uns etwas vorzustellen.

Aus „Funes the Memorious“, ausgewählt von Sophia

„Hab keine Angst und fühle dich nicht schuldig, andere um Hilfe zu bitten. Jeder Mensch ist für uns geboren, und wir sind für jeden Menschen geboren.“

Eine kleine Anweisung für Affinity: Um Hilfe zu bitten ist kein Scheitern von Unabhängigkeit, sondern die Anerkennung, dass niemand allein ankommt oder überlebt.

Ausgewählt von Pisitakun

„Der Grund, warum ich mit Moving Poets arbeite, ist, dass es mich daran erinnert, warum ich überhaupt zum Theater gekommen bin.“

Ein Satz eines Kollaborateurs, der kollektive Praxis auf ihren ersten Impuls zurückführt: den Grund, aus dem man überhaupt angefangen hat, Kunst zu machen.

James McLure, ausgewählt von Till Schmidt-Rimpler

„Durch gemeinsame Anstrengung wird es uns bald gelingen, [...] die ostdeutschen Länder in blühende Landschaften zu verwandeln, in denen es sich zu leben und zu arbeiten lohnt.“

Helmut Kohls Versprechen blühender Landschaften von 1990 bleibt zwischen politischer Hoffnung, der Vernachlässigung nach der Wiedervereinigung und den Landschaften, die tatsächlich folgten, in der Schwebe.

Erinnert von Sebastian Körbs