

Lara Hampe

Sie sehen: Sie hören

*Möglichkeiten des Hörspiels
im Moment seiner Unheimlichkeit*

Sie stehen in einem klassisch weißen Ausstellungsraum.¹ Ihr Blick fällt auf eine weiße Chaiselongue mit buntem Donutaufdruck. Deren humoreske Sterilität wirkt nicht besonders einladend, ganz als sei sie eine Überhöhung einer Analysecouch. Leise ist aus den links und rechts davon platzierten Lautsprechern eine Stimme zu vernehmen – doch um hören zu können, muss man sich auf die Liege legen, sich körperlich in den Klang hineinbegeben. Erst wenn Sie sich *ins* Bild trauen (und somit auch in seinen Inhalt, der um das nachmittägliche Leistungstief kreist), wenn Sie sich von anderen Ausstellungsbesuchenden *im Hören* betrachten lassen, werden Sie zur Rezipient*in erhoben. Auf dem Rücken liegend werden Sie selbst zum Bild, Ihre einzige Möglichkeit, der im Stück beschriebenen *fear of missing out* zu entgehen. Sie liegen still, während eine sanfte Stimme Ihnen Gesundheit und Leistungssteigerung verspricht. Sie müssen nichts bekennen, und doch fühlt sich das Liegen an wie ein Geständnis: Man richtet die Blicke auf Sie. Die Soundinstallation »Mindfullmess« von Hanne Lippard will Sie zum Schlafen bringen, aber Sie sind hellwach.

Sie sitzen in einem Kinosaal, Sie hören: ein entferntes Summen. Es ist von einer bestimmten vergangenen Schönheit, und es ruft ein seltes Gefühl von Geborgenheit in Ihnen hervor. Sie warten auf sein entsprechendes Bild – die schwarze Leinwand kann ja nur das Intro zum Eigentlichen sein. Das Summen wird, hmm, hmhhh, greifbarer, Sie hören: Das ist kein Summen, es ist jemand, der leise weint. Eine Erzählerstimme setzt ein. Sie erzählt von Arbeitskollegen, die um den stehen, der da auf dem Boden liegt. Was passiert hier? Die Polizei trifft ein. Und Sie werden Zeug*in vom Umgang mit jemandem, dem keiner Gehör schenkt, dessen Schicksal keine Bilder zulässt, keine Geborgenheit: »Horn« von Aria Farajnezhad ist ein Film, und doch gibt es rein gar nichts zu sehen, die

Leinwand bleibt den ganzen Film über schwarz. Als einziges Bild visualisiert die Untertitelzeile zum besseren Verständnis die gesprochene Sprache. Von der in einem Asylbewerberheim zufällig mitgeschnittenen Diskriminierung gibt es keine Bilder – lässt sich etwas bezeugen, wovon man nur hört? Als Kinobesucher*in sollten Sie schweigen.

Die mediale Geschichte des Hörspiels ist eng an den Rundfunk gebunden. Ein Hörspiel hörten Sie um 20 Uhr abends, wenn Sie nicht gerade im Theater waren oder im Kino. Doch längst (der BR etwa stellt seit 2008 Hörspiele im Netz bereit) haben die Rundfunkanstalten eine Praxis von Podcasts etabliert, die neben dem Live-Moment der Sendung existiert. Meine Suche nach einer *neuen* (?) Ästhetik nimmt nur sekundär auf aktuelle Diskurse um den Begriff des Neuen, der Zeitgenossenschaft oder des Geschichtlichen in der Gegenwartskunst Bezug. Vielmehr möchte sie auf die eigenen Entwicklungen hinaus: Hier ist ein ganzes Medium im Wandel. Was und wann Sie hören, wird jetzt nicht mehr durch Frequenz oder Sendezeit bestimmt, sondern allein durch Sie selbst. Sie können sich beim Spazierengehen, vielleicht in einem Park, vielleicht um 6h13, bei Tauwetter, plötzlich dazu entscheiden, ein Hörspiel anzuhören. Was passiert, wenn ein vorbeilaufender Hund mit patschenden Pfoten Ihre Aufmerksamkeit gewinnt (Ihre Hose) und das, was Sie gerade hören, überschreibt? Drücken Sie auf Stopp? Ich frage mich (es ist 16h08): Ist eine lineare, geschlossene Narration im Hörspiel im Moment des fragmentierten Hörens nicht überholt? Das Hörspiel ist von seiner Sendezeit gelöst – und wird dadurch auch von seiner Funktion als Alternative zu Kino und Theater befreit. Durch seine vollständige Unabhängigkeit von Raum und Zeit stellt sich in der Rezeption die Frage nach Hörräumen neu: Kann man noch von einer Trennung zwischen »realem« und »virtuellem« oder visueller und akustischem Raum sprechen? Sie können gleichzeitig *im* Warten, *im* Internet, *in* der Sonne sein. Welche Räume öffnen sich durch diese Fusion von Räumlichkeit für ein literarisches Sprechen? Kann man das, was Sie da in den ersten zwei Abschnitten hörten, als Hörspiel bezeichnen?

Sie sehen: eine meist weibliche Person, die in einem Schlafzimmer (oder einem ähnlichem Raum, der pastellfarben Sicherheit verspricht) vor der Webcam sitzt.² Wie Funktürme ragen ein oder zwei Mikrophone ins Bild. Die Sprecherin nähert sich der Kamera. In gesenkter Stimme leistet sie den Zuschauenden Zuspruch. Häufig kombiniert sie ihre Stimme mit Geräuschen, die durch das Berühren von Objekten mit verschiedenartigen Oberflächen entstehen. Sie sollen auf der Kopfhaut kribbelnde *trigger* oder *tin-*

gles auslösen: »Hey you. Hey you! Yeah, you. This video was made for you. I made it for you. Might sound a little too deep to believe it. But it isn't. And why? You may ask. Well, it's simple. Because you are worth it.«³

In zahlreichen YouTube-Videos, die Sie unter dem Namen »ASMR«⁴ finden können, verschiebt sich die Beziehung zwischen Sender und Empfänger scheinbar ins Private: Obwohl hier potentiell Millionen angesprochen werden, entscheidet sich die Produzent*in für das »you« beziehungsweise »du«.⁵ Durch den direkten Blick in die Kamera fungiert die allgemein gehaltene Rede als eine Art der Fürbitte. Doch in der ASMR-Welt glaubt man nicht an Gott, sondern eigentlich nur an sich selbst – »You are important. And most of all. You deserve to rest. You deserve to sleep. You deserve to feel relaxed. And fully rested. For tomorrow.«⁶ Ihr ist die Kommerzialisität eingeschrieben: nicht nur, weil sich inzwischen Marken wie IKEA oder Paris Hilton am Format bedienen oder weil ASMR-Producer, einst Boten vom Versprechen einer sichereren Welt, inzwischen als Influencer agieren und in die stets wohnlich eingerichteten Senderäume Markenprodukte einschleusen.⁷ Sondern auch, weil ohne Beschleunigungsmechanismen und Diktat zur Selbstausbeutung der neoliberalen Welt ein Wunsch nach Kontemplation und Achtsamkeit wahrscheinlich gar nicht erst aufkäme. Ihr Sprachfundament ist Nähe und Vertrautheit – vergleichbar mit der Schlange Ka, die Mogli in Disneys Dschungelbuch hypnotisiert und besingt: »Hör auf mich, glaube mir, Augen zu, vertraue mir.«⁸ Im Gegenteil zu »Horn«, wo Schrift als Beihilfe zur Semantik fungiert und die Stimme im Raum verortet, erhält das ASMR-Sprechen erst durch seine Materialität seinen auratischen Wert. Bezeichnetes und Bezeichnetes können selten gleichzeitig wahrgenommen werden; um sich ganz auf seine einschläfernde Melodik einlassen zu können, muss die Semantik des Gesprochenen weichen.

Brecht schrieb 1932 über das Radio: »Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißtt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen.«⁹ – seine Vorstellung von Reziprozität scheint in der Sender-Empfänger-Beziehung der ASMR-Welt persifliert: In der Fiktion der direkten Ansprache wird die Zuschauer*in zum Einschlafen, ja: zum Schweigen gebracht.

»Mindfullmess« bedient sich einer ähnlichen Sprachlichkeit. Mit

Fragmenten von Spammails, die sich hier weniger durch eine Literarizität, denn vielmehr durch ihre Floskelhaftigkeit auszeichnen, zeigt sich die ursprüngliche Schriftsprache, ins Sprechen übersetzt, in ihrer ganzen Größe: Einerseits wird der recht profane Inhalt durch die höhere Wertigkeit der Stimme ad absurdum geführt. Doch gleichermaßen bringt die Melodik der Sprecherinnenstimme *tatsächliche* Ruhe in den Text und beruhigt Sie. Sie sind im Limbus zwischen Konsumkritik und Entspannung vom Konsum gefangen, die postkapitalistischen Gegensätze sind fest miteinander verwoben, es gibt kein Sich-Entziehen.

Sie wissen: Ohren lassen sich nicht so gut verschließen wie Augen, sie schlafen nicht. Überblick verschaffen Sie sich über die Augen, doch aus welcher Quelle die Geräusche außerhalb Ihres Blickfeldes hervorgehen, können Sie nur erahnen [aohuuuu]. Demzufolge, so konstatiert Thomas Macho in »Stimmen ohne Körper«,¹⁰ ist dem Hören die Täuschung eher inbegriffen als dem Sehen.

Fragten sich die Pythagoras-Schüler, die, bevor sie den Lehrer auch sprechen *sehen* durften, hinter einem Vorhang zuhören und verstehen lernen mussten, jemals, ob da wirklich *der* Pythagoras hinter dem Vorhang sprach?

Auch durch die Unterwanderung einer Hörgewohnheit lässt sich täuschen. H.G. Wells war mit seinem »Krieg der Welten« 1938 wohl der Erste, der ein Rundfunkformat fiktionalisierte. Unter der gängigen Verwendung von Moderatorenstimme und Einspielmusik erzählt es von der Invasion Außerirdischer und soll damit seinerzeit eine landesweite Verwirrung ausgelöst haben. Auch Eran Schaerf adaptiert für »Sie hörten Nachrichten« das Format des stündlichen Nachrichtenaufbaus im Radio. Aber ist eine solche Täuschung noch möglich, wenn das Hörspiel nicht mehr an sein Trägermedium und dessen formalen Aufbau gebunden ist? Podcasts befinden sich in einer Art doppelten Verpackung. Eine zweifache formalistische Linie wird zwischen fiktionaler und gegenständlicher Welt gezogen: Zuerst kleiden Bild und Schrift das File, dann versichert Ihnen der akustische Paratext, dass Sie sich im richtigen mp3 oder stream befinden. Lässt sich im Moment einer zusätzlichen visuellen Rahmung also noch über den Hörraum täuschen?

Weil Sie meist von einem Sprechen im Schnellen, Mündlichen, Alltäglichen ausgehen, ergibt sich, sobald Sie eine lyrische, schriftliche, langsam hergestellte Sprache in den mündlichen Raum überführen, eine unähnliche Ähnlichkeit. Die Diskrepanz zwischen mündlicher und schriftlicher

Sprache kommt im Hörspiel auf unheimliche Weise zum Tragen: Sie kennen diese Sprache, aber Sie kennen dieses Sprechen nicht. Unheimlichkeit empfinden Sie nach Heidegger¹¹ dort, wo Sie nicht zu Hause sind, wo Sie einer alltäglichen Vertrautheit entzogen sind – wo Sie mit dem *Nichts* konfrontiert werden: Im akustischen Raum, im Hören, sind die Körper und Räume eigentlich nicht *da*. Unheimlichkeit gibt es auch erst da, wo es einmal ein Zuhause (ein Heim) gegeben hat. Ein privat-bürgerlicher Raum entstand erst im 18. Jahrhundert – und in diesem Refugium der Heimlichkeit stand später das Radio.¹² Das heutige Hörspiel ist nicht mehr an seine Heimlichkeit gebunden, es schwirrt als eine Art Geist zwischen öffentlichen und privaten Rezeptionsräumen umher. Seine Stimmen sind jederzeit und überall verfügbar. Sie haben kein Zuhause, sie sind zutiefst *unheimlich*.

Oft wird im Hörspiel versucht, der Unheimlichkeit durch Täuschung zu entkommen: Möglichst professionelle Schauspieler*innen fingieren das mündliche Sprechen mit einer perfektionierten Soundkulisse, im Versuch, eine Echtheit von Körpern durch die Deckungsgleichheit von Laut und Semantik herzustellen. Walter Benjamin schreibt über die technisch hergestellte Wirklichkeit: »Das Theater kennt prinzipiell die Stelle, von der aus das Geschehen nicht ohne weiteres als illusionär zu durchschauen ist. Der Aufnahmeszene im Film gegenüber gibt es diese Stelle nicht. Dessen illusionäre Natur ist eine Natur zweiten Grades; sie ist Ergebnis des Schnitts.«¹³ Der »Apparat« ist auch dem Hörspiel eingeschrieben – liegt die Spannung nicht in genau jenem Moment der unheimlichen Entfremdung von Wirklichkeit? Was passiert, wenn Bezeichnendes und Bezeichnetes nicht mehr dasselbe Heim/Zeichen teilen, nicht mehr zueinander passen? Wie würde zum Beispiel ein Hörspiel klingen, in dem Kinder über etwas sprechen, das sich ihrem Verständnis entzieht?

Zum Schweigen, zurück in den Kinosaal und Aria Farajnezhads Film, wo Sie mit der Frage »Was steht hinter dem Nicht-Bild?« im Dunkeln gelassen wurden, allein. Der Verzicht auf das Bild erinnert an die von Hito Steyerl beschriebene Unschärferelation,¹⁴ die den Wahrheitsgehalt eines dokumentarischen Bildes beschreibt: Weil ihm seine Produktionsbedingungen eingeschrieben sind, nehmen Sie es als authentisch wahr. »Horn« hat weder ein Bild noch eine saubere Tonspur. Es kann weder das eine noch das andere haben, weil seine Szene heimlich aufgezeichnet werden musste. Ein Audio lässt sich wahrscheinlich heimlicher aufnehmen als Videos. Heimlich nennen Sie das, was hinter verschlossenen Türen pas-

siert. Hier ist die verschlossene Tür vielleicht die Hosentasche des Regisseurs, der am Ort der Aufnahme nicht Regisseur ist, sondern Arbeitskollege in einem Asylbewerberheim und Zeuge eines Übergriffs. Die heimliche Aufnahme gelangt durch ihn nach draußen in die Öffentlichkeit, wo sie nicht gehört werden soll; sie wird unheimlich.

»Horn« braucht kein Bild, um uns die Gewalt der Szene verstehen zu lassen, im Gegenteil: Durch das Fehlen des Bildes, nur im Hören der verrauschten Aufnahme, wird uns die Echtheit der Gewalt drastisch vor Augen geführt.

In ihrem Essay »In Defense of the poor image«¹⁵ beschreibt Hito Steyerl die »Klassengesellschaft der Bilder«, in der ein verwackeltes oder gekörntes Bild ein »poor image« darstellt. Eine ähnliche Einteilung können Sie auch bei der Produktion von Hörspielen beobachten, wo vorinstallierte Studiotechnik häufig einen normativen Standard bildet. Wie weit sich aber die Mikrophonlandschaft erstreckt und dass es in ihr auch eine Schönheit von Fehlern oder »minderer« Soundqualität geben kann, war zuletzt in Felix Kubins Stück »Phantomspeisung«¹⁶ zu hören: Hier experimentiert der Autor persönlich mit verschiedenen Mikrophonarten und setzt sie höchst lebensgefährlichen Situationen aus. Mal knabbert ein Hund am »schwarzen Knochen«, mal wird die Oberfläche eines Mikrophones zerschnitten. Das ist ebenso schmerhaft wie komisch, vor allem aber räumt es mit der scheinbaren Neutralität von technischer Herstellung auf.

Das Studio als Herstellungs- und Senderaum wird auch von Heike Geissler und Anne Dyes in »Fragen für alle« untersucht. Das Verhältnis zwischen Sender und Empfänger wird hier zum Hauptschauplatz erhoben: Fragen verschiedenster Art und Größe wirbeln durch die Hörräume, field-records wechseln sich stetig mit Studioaufnahmen ab, mal fragt die Sprecherin im Studio, mal antwortet ein Passant auf der Straße. Frage und Antwort befinden sich nie im gleichen Hör- und Sprechraum. Als Erweiterung gibt es die passende Webseite *fragenfueralle.de*, auf der man folgendermaßen begrüßt wird: »Willkommen – Ihre heutige Frage lautet: Was wurde eigentlich aus meinem Freund, dem Baum? Haben Sie Antworten? _____ senden«¹⁷ Wer das zugehörige Heft bestellen möchte, hinterlässt Name und Mailadresse: »Vielen Dank – wir melden uns bei Ihnen.« Unklar, wer hier genau spricht, vielleicht das Impressum? Vielleicht Sie? Sind Sie ein Geist?¹⁸ Nach ein paar Wochen bekommen Sie zuerst eine Nachfrage der Autorin zu Ihrer Adresse, dann tatsächlich Post: Handschriftlich sind Sen-

derin und Empfängerin vermerkt. Diese offengelegte Intertextualität macht Spaß.

Die unterschiedlichen Zugriffe von Literatur und Kunst auf Sprache sind vielleicht als eher sprachorientiert und eher textorientiert zu beschreiben¹⁹ – könnte Hörspiel nicht beides sein? Hier sind sowohl sprachkritische, lyrische Zugänge möglich, die sich einer mündlichen Sprache entziehen und somit schon per se politisch sind. Aber auch ein Nachdenken über das Sprechen an sich ist ihm eingeschrieben (und das wäre vielleicht eher textorientiert zu nennen): Die Stimme verweist stets auf ihre Idiomatik und die Frage nach Sprechraum: Wer darf wo sprechen, wer darf was sagen, wer wird zum Schweigen gebracht? Durch seine Performanz und die Möglichkeit, Stimmen herzustellen, kann das Hörspiel sogar Pronomen übergehen und gendergaps, die der Schriftsprache eingeschrieben sind (»Alle Kreter lügen«, gesagt von einer Kreterin – was ändert das?²⁰), hinterfragen. Dass Stimmen immer sozialisiert sind, zeigt auch Eran Schaerf, indem er seine Hörspielfiguren nicht nach Charakteren besetzte, sondern nach ihrer Stimmmaterialität: Ausgebildete Nachrichtensprecher*innen treffen auf ungeübte Stimmen oder Schauspieler*innen.²¹ Eine Möglichkeit »neuer« Narration im Hörraum wäre nicht zuletzt vielleicht auch, was in der Hörspielausstellung »radiophonic spaces«, (2018 im HKW Berlin) zu sehen war: Die Besucher*innen liefen im leeren Ausstellungsraum²² umher und navigierten sich durch das immersive Kopfhörersystem hörend durch die Sammlung von über 200 Arbeiten. Ich frage mich, welche Blicke man einander *im Gehen, im Hören* zuwarf: Waren sie entrückt, vertraut? Wie sieht man jemand Unbekanntes an, den man in derselben Geschichte vermutet? Ist es unheimlich, im eigenen Hörraum einem unbekannten Blick zu begegnen? Oder besteht die Unheimlichkeit darin, die Blicke ins Nichts gerichtet zu sehen? Als würde man Schlafende betrachten,²³ bei denen man fürchtet, sie gleich aufwachen zu sehen. Die Scheu darüber, jemanden beobachten zu können, während er nur sichtbar ist, nicht sehend; und er könne es im Aufwachen bemerken.

Sie hörten: Im Hörspiel nicht zum Zwischenbereich von Fiktion und Realität hinsehen, sondern Sprachräume betreten, ihre Diskrepanz zum Unheimlichen ausloten. Die Verbindung zum Visuellen denken, vom Fragmentarischen, Nicht-Linearen, von der Wiederholung aus. Siezen, duzen. Ansprechen. Textkörper materialisieren, abtasten, das Außerhalb von Produktion und Sendung befragen. Sich fragen: wo wird begrüßt, wo gebeichtet, wo geschwiegen? Unvermutet: zum Hören hinsehen.

- 1 Teil der Ausstellung *Blind Faith: Zeitgenössische Kunst zwischen Intuition und Reflexion*. 2.3.18–19.8.18, Haus der Kunst München.
- 2 (während Sie sehr wahrscheinlich liegen)
- 3 Motivational ASMR – You’re Worth It – Uplifting Personal Attention – For Sleep & Relaxation (YouTube-Video, nicht mehr online)
- 4 Autonomous Sensory Meridian Response
- 5 Was bedeutet das also für Sie und mich, die wir uns ja siezen?
- 6 Ebenda
- 7 Sh. hierzu: <http://mediakix.com/2016/12/how-brands-work-with-asmr-youtuber-channels/#gs.sKAjDJoV> Zuletzt abgerufen am: 17.2.2019
- 8 Vgl. hierzu: <https://www.youtube.com/watch?v=W2l2kNQhtlQ> Zuletzt abgerufen am: 17.2.2019
- 9 Brecht, Bertolt: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. In: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Band 18. S. 127–134, Frankfurt am Main.
- 10 Vgl. Macho, Thomas: Stimmen ohne Körper. Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme. In: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*. Hg. von Doris Kolesch und Sybille Krämer. S. 130ff. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008.
- 11 Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. 18. Aufl. Tübingen 2001. S. 189
- 12 Lehmann, Florian: *Die Angst in uns selbst. Über das Unheimliche: Psychoästhetik im Angesicht der Krise*. Essay auf literaturkritik.de, sh: <https://literaturkritik.de/id/21730> Zuletzt abgerufen am: 17.2.2019
- 13 Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. S. 51f. Suhrkamp Taschenbuch, Berlin 2010.
- 14 Steyerl, Hito: Die dokumentarische Unschärferelation. Was ist Dokumentarismus? In: *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstmfeld*. S. 7ff. Turia + Kant, Wien 2008.
- 15 Steyerl, Hito: In Defense of the poor image. In: *e-flux*, Journal #10, 2009. <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/> Zuletzt abgerufen am: 17.2.2019
- 16 Produktion: Bayerischer Rundfunk, 2017.
- 17 Stand: 13. Februar 2019
- 18 Wie sucht man nach Stimmen? Die virtuelle Archivierung des Hörspiels findet bisher – wie eigentlich sonst, es ist ja das Internet, es funktioniert über Coding – über die Schrift statt. Man kann auf den Webseiten der Rundfunkanstalten nach Autorennamen suchen, nach Titeln oder Inhalten – nach Stimmen, Klängen, Materialitäten suchen kann man nicht. Noch nicht: Inzwischen gibt es erste Ambitionen, Algorithmen zu entwickeln, die nach Klängen suchen. (Sh. Natalie Singer über die Konzeption der Ausstellung *Radiophonic Spaces*. <https://www.br.de/mediathek/podcast/artmix-galerie/radiophonic-spaces-radiokunst-im-museum/1375065>)
- 19 Vgl. hierzu: Unmittelbarkeit begegne ich mit Skepsis. Drei Fragen an Daniela Seel. *Texte zur Kunst*. Ausgabe 106, September 2016.
- 20 Köhler, Barbara: *Wittgensteins Nichte*. S. 15. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999.
- 21 Der Künstler Eran Schaerf über die Realität der Erzählung. In: *Artmix-galerie*, Bayerischer Rundfunk 2009. <https://www.br.de/mediathek/podcast/artmix-galerie/der-kuenstler-eran-schaerf-ueber-die-realitaet-der-erzaehlung/1348220> Zuletzt abgerufen am: 17.2.2019
- 22 Kuratorin Katrin Klingan im Gespräch über die begehbarer Radiokunst-Ausstellung *Radiophonic Spaces* <https://www.br.de/mediathek/podcast/artmix-galerie/kuratorin-katrin-klingan-im-gespraech-ueber-die-begehbarer-radiokunst-ausstellung-radiophonic-spaces/1307910> Zuletzt abgerufen am: 17.2.2019
- 23 Pleitner, Theresa: *Eingenommen die Trümmer*. Sukultur, Berlin 2017.