GOLO FÖLLMER
GEORG KLEIN

Des einen Utopie ist des anderen Dystopie

Dystopie hat Konjunktur. In Film und Literatur wie in der Weltpolitik schaut sie uns entgegen. Autoritär geführte Staaten, die weltumspannende Macht der Internet-Konzerne, ökologische wie klimatische Katastrophen: sie fügen sich zu einer Zukunftsvision des Schreckens.

Aber Dystopie ist nicht nur verstörend, sondern auch faszinierend. Wie die Utopie ist sie »eine Schöpfung leidenschaftlicher Einbildungskraft, allerdings nicht von Hoffnung, sondern von Furcht regiert«[1]. Aktuell scheint diese Furcht den Zeitgeist besser zu treffen als die Hoffnung – als Konglomerat von Ängsten vor ökologischen Untergangsszenarien, technoiden Kontrollmechanismen über Körper und Geist, gesteuertem Konsumismus oder biosozialer Selektion. Aber jenseits aller medialen Fantasy- und Katastrophenfaszination besitzt die Dystopie ein aufklärerisches Moment und ist »realistischer als die Utopie«, wie die ungarische Philosophin Ágnes Heller betont. Gerade weil sie fiktional ist, kann sie ein zeitdiagnostisches Instrument sein, insbesondere dann, wenn sie im Gewand der Utopie daherkommt und den Aspekt der Verführung stark macht, wie in Huxleys *Schöne, neue Welt* oder Houellebecqs *Unterwerfung*. Denn die Utopie trägt die Dystopie immer schon in sich, wie der britische Historiker Gregory Claeys[2] verdeutlicht: Indem die Utopie nach Vollkommenheit der Gesellschaft strebt, kommt sie nicht umhin, das Individuum einzuschränken und gleichzurichten. Liest man heutzutage Thomas Morus' *Utopia*, wirkt seine ideale Gesellschaft zutiefst beklemmend. Utopie und Dystopie sind zwei Seiten einer Medaille.

[1] Ágnes Heller: *Von der Utopie zur Dystopie*, Hamburg / Wien 2016, S. 17.

[2] Gregory Claeys: *Dystopia – A Natural History*, Oxford 2017.

Topien – Räume und Orte – mit ihren Atmosphären, Geschichten und Potentialen spielen in Klangkunst eine zentrale Rolle. Das DYSTOPIE Sound Art Festival versammelt 20 klangkünstlerische Positionen zu zentralen Fragen dystopischen Denkens und sucht dabei Orte mit ungewöhnlicher Vergangenheit und offener Zukunft auf. Dass Kunst von jeher ein utopisches Potential hat – auch und gerade in der dystopischen Negativität – ist nicht erst

seit Adorno geläufig. Ihre Fähigkeit zu einem kritischen Kommentar an der Wirklichkeit liegt gerade darin begründet, außerhalb zu stehen, selbst ein ›Nicht-Ort‹ – wörtlich ›U-Topie‹ – zu sein, also in ihrer Distanz von der gesellschaftlichen Realität (und im Idealfall auch von der Kunstmarktrealität). Diese Kommentierung ist allerdings nur dann für die Gesellschaft relevant, wenn die Kunst »einen Weltbezug beibehält und formiert, der zwar fiktional ist, aber zugleich das Begehren auf ein anderes Leben enthält«[3].

[3] Frank Apunkt Schneider / monochrom: *Die Gegenwart der Zukunft. Strategische Vorüberlegungen zu paraflows 08: ›Utopia‹*, Wien 2008, o.S.

Klangkunst besitzt mit der Gestaltung von ›Atmosphären‹ (Gernot Böhme) und der Bespielung von ›Nicht-Orten‹ (Marc Augé) ein besonderes Potential, dieses Begehren, diese Ambivalenz von Dystopie und Utopie in einer sinnlichen, nicht-narrativen Form erscheinen zu lassen. Für das DYSTOPIE Festival haben 26 internationale Künstler*innen in Klang gefasste Szenarien entwickelt, in denen sie sich mit *technologischen, biologischen* und *politischen Dystopien* in Form von dystopischen Atmosphären auseinandersetzen. Eine aktuelle, politische Zuspitzung bekommt das Festival durch den Länderschwerpunkt Türkei mit vielen Gästen aus Istanbul.

Die *Society for Nontrivial Pursuits* eröffnet das Festival mit der Netzwerkperformance *UTopologies – A network of shared influences*. **Technologische Dystopien** stehen auch im Vordergrund der Installationen von Selçuk Artut zum *machine learning (Estranged Music)* und von Candaş Şişman *(Centralized)* mit seiner kopfumhüllenden Feedback-Box. Dagegen wird das Thema auf ironische Weise durchgespielt in der Performance *Touch Amplifiers #3* von Steffi Weismann & Özgür Erkök und der Videoinstallation *Music Therapy* von Jeremy Woodruff. **Biologische Dystopien** sind Thema der Performance *Creatures & Signals* von Kirsten Reese auf der dystopisch anmutenden Teufelsberg-Radarstation wie auch in der installativen Klangmutation *Galapagos-Kreuzblende* von Antje Vowinckel. Mit einer Wendung ins Gesellschaftliche tritt das Thema auf bei der Recherchearbeit *Dystopic Mirage* von Peter Cusack und Katharina Bévand zu der endzeitlichen, türkisch-armenischen Stadt Ani sowie mit Alessandra Eramos Installation *Contemplation on Sarmento River*. Eine performative Version wird davon am dreiteiligen Performanceabend (28.9.) im Kleinen Wasserspeicher zu sehen sein, der mit dem topischen Ritual *Time Walk* von Liping Ting aus Taiwan abgeschlossen wird.

Dystopische Atmosphären lassen sich insbesondere bei den vier Installationen im Großen Wasserspeicher erfahren, die alternierend – in einem etwa 10-minütigen Wechsel – verschiedene Trakte dieses labyrinthischen Raums bespielen: Sair Sinan Kestelli mit 5 Stationen seiner *Inhabited Neighorhoods* und Ipek Gorgun mit einer furiosen *Ode to Joy*; Jacob Kirkegaard lässt uns mit Melt akustisch ins Eismeer tauchen, während Georg Klein uns in *Fog Zone* im Nebel nach Dystopischem stochern lässt.

Politische Dystopien und Utopien überlagern sich in den partizipativen Interventionen von Gívan Belá & Geza Bobb *(Succour)* auf dem Tempelhofer Feld und von Laura Mello & Wolfgang Musil *(Living Radio 2018)* auf dem Kollwitzplatz. Einen realpolitischen Bezug ziehen Ines Lechleitner & Tuçe Erel aus ihrer Recherchearbeit in Istanbul *(Tracing Dystopian Dialogues)*. Das amerikanisch-arabische Neon-Mobile ت von Georg Werner lässt ein einzelnes Schriftzeichen sprechen, während Mario Asef für seine mit der Unsichtbarkeit des Sprechers spielende *Acousmatic – Dystopia* den Syrer Nihad Sirees eingeladen hat. Zum Finale auf dem Teufelsberg mit der Performance von Kirsten Reese kommt auch der britische Historiker Gregory Claeys mit einem Vortrag zu der diffizilen Frage: »Is my utopia your dystopia?«

Mit dem DYSTOPIE Sound Art Festival werden neben öffentlichen Räumen erstmals drei benachbarte, über viele Jahre etablierte Präsentationsorte für Klangkunst verbunden: *Kunsthaus Meinblau, Kleiner und Großer Wasserspeicher* und *Errant Sound Project Space*. Der *Errant Sound e. V.* ist Veranstalter und sein Projektraum fungiert als Info-Point des Festivals, wo Bücher und CDs der Künstler*innen ausliegen und an der Sound Bar dystopische Soundtracks aus der Film- und Hörspielgeschichte bei einem Kaffee zu genießen sind. Begleitet wird das Festival von einer Dystopie-Sonderausgabe der Errant Bodies – Zeitschrift *free berlin* von Brandon LaBelle.

Wir danken insbesondere der Senatsverwaltung für Kultur und Europa für die große Unterstützung fernab vom kommerziellen Kunstmarkt und unseren Kooperationspartnern, Berliner Künstlerprogramm des DAAD (Julia Gerlach) und DeutschlandFunk Kultur (Marcus Gammel).