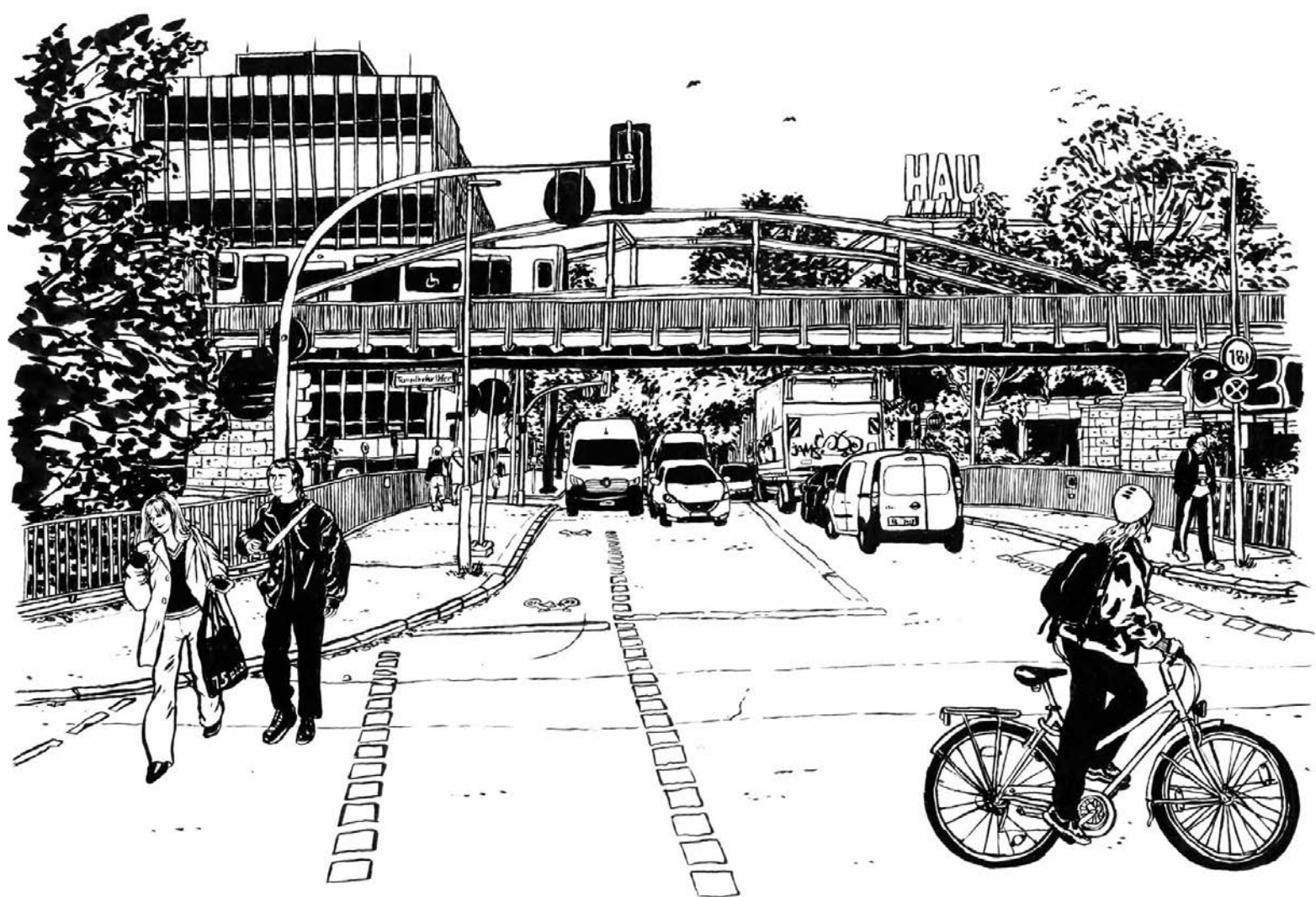


# BERLIN BLEIBT! #5



**HAU** Nachbarschaften in Bewegung  
26.6.-4.7.2026

# BERLIN BLEIBT! #5

## Nachbarschaften in Bewegung

### Festival / 26.6.–4.7.2026

#### HAU Hebbel am Ufer und im Stadtraum

✂ TANZ ✂ PERFORMANCE ✂ MUSIK ✂ DIALOG ✂ INSTALLATION ✂ GAME

EDITORIAL .....

Liebe Leser\*innen,

zum fünften Mal findet am HAU Hebbel am Ufer das Festival **“Berlin bleibt!”** statt. Doch der Titel steht in Spannung zur Wirklichkeit: Seit der ersten Ausgabe 2019 ist in Berlin vieles nicht geblieben, sondern verschwunden, ersetzt, gebaut und verdrängt worden. Unter dem Titel **“Nachbarschaften in Bewegung”** richten wir den Blick auf eine Stadt im Wandel – auf Veränderungen im Stadtraum, auf Fragen von Teilhabe und Ausschluss und darauf, wie sich diese Veränderungen in Körpern, Bewegungen und Begegnungen niederschlagen.

Die Nachbarschaft rund um das HAU ist von permanentem Wandel geprägt: Bauprojekte wurden abgeschlossen, andere verschoben oder haben gerade erst angefangen. Neubauten entstehen, während viele ältere Gebäude unsaniert bleiben. Kollektiv geleitete Betriebe mussten schließen und Filialen großer Ketten rücken nach. Inmitten dieser städtebaulichen Verschiebungen fragen wir mit **“Berlin bleibt! #5”**: Wie wirkt die Architektur rund um das HAU und in der Stadt auf unsere Körper und Bewegungen? Wie prägt sie Wege, Begegnungen und unsere Vorstellungen von Zusammenleben? Welche Formen des Miteinanders werden hier ermöglicht, welche verhindert? Und welche

alten wie neuen Geschichten schreiben sich in diese Orte ein?

Für und in den Nachbarschaften präsentieren wir über neun Tage hinweg ein interdisziplinäres Programm, das rund um das HAU verortet ist. Es begreift die künstlerische sowie diskursive Aneignung des öffentlichen Raumes als gemeinschaftlichen Akt der Begegnung und des Widerstands.

Zur Eröffnung von **“Berlin bleibt! #5”** verwandelt der Choreograf **Saïdo Lehlouh** den Mehringplatz in eine Bühne kollektiver Energie. Gemeinsam mit rund 20 Tänzer\*innen und 70 Bewegungsbegeister-

ten entsteht die ortsspezifische Choreografie **“Apaches”**, welche die Vielfalt und Kraft von Hip-Hop und verwandten Tanzformen feiert, die lange um Sichtbarkeit und Anerkennung kämpfen mussten. **Jozef Wouters’** Performance **“The Soft Layer”** erkundet wiederum die verborgenen Geschichten einer Stadt, in diesem Fall von Tunis, und ihre Resonanzen hier in Berlin. Das Tanzhappening **“Dance Church”** mit **Lavinia Vago** transformiert den öffentlichen Raum in einen Ort der Gemeinschaft, der Anwohner\*innen, Passant\*innen und Festivalbesucher\*innen beim Tanzen zusammenbringt – und dem Gefühl der Verinselung in der Großstadt etwas entgegengesetzt. In der interaktiven Performance

**“Die Stadt & The City”** von **Showcase Beat Le Mot** kann das Publikum selbst in das Geschehen eingreifen und erhält Einblick in eine zweigeteilte Stadt, in der parallele Gesellschaften existieren. In Kooperation mit dem Studiengang **Raumstrategien** der **weißensee kunsthochschule berlin** entsteht außerdem die mobile Installation **“Spielraum”**, die immer wieder in der Nachbarschaft auftaucht und zu verschiedenen Formen der Zusammenkunft einlädt.

Im Rahmen von zwei diskursiven Veranstaltungen widmen wir uns einer der drängendsten Fragen unserer Stadt: dem Recht auf Wohnen. Wohnungs- und Obdachlosigkeit nehmen in Berlin sichtbar zu – laut Prognosen des Berliner Senats wird die Zahl der Betroffenen bis 2030 auf über 100.000 steigen. Was sind die politischen Ursachen und was braucht es, um das Menschenrecht auf Wohnen umzusetzen? Unter dem Titel **“Ohne Bleibe”** laden wir zunächst zu einer Podiumsdiskussion mit Politiker\*innen

und Expert\*innen aus der Sozialen Arbeit ein. In dem Format **“Recht auf Wohnen”** wollen wir anschließend mit offenen Tischgesprächen den direkten Austausch zwischen Menschen mit und ohne festen Wohnsitz ermöglichen, die sich politisch in zivilgesellschaftlichen Initiativen für die Themen Wohnungs- und Obdachlosigkeit engagieren.

### Wie wirkt die Architektur rund um das HAU und in der Stadt auf unsere Körper und Bewegungen?

Auch auf unserer digitalen Bühne HAU4 spiegelt sich das Leben in der Stadt wider: Dort reflektiert **Jira Duguid** mit dem Videospiel **“Die schwarze Krähe der Weißen Siedlung”** über verschiedene Dimensionen von Berliner Wohnbedingungen. Im **Houseclub** beschäftigen sich Schüler\*innen der Neuköllner Fritz-Karsen-Schule zusammen mit der Künstlerin **Paula Vidal** mit den Architekturen und Bedingungen der Stadt und setzen ihnen mit der Installation **“Hier sein heißt handeln”** etwas Schwebendes, Leichtes entgegen. Außerdem bringt in einem Doppelkonzert der

queere **X-BERG Kız Meslek Chor** kurdisch-türkischen Gesang auf die Bühne des HAU2 – geprägt von intersektionalen und antifaschistischen Perspektiven und zusammen mit **Adir Jan** und seinem **“Cosmopolitan Kurdesque”**. Der Abend schließt mit der Band **Erregung Öffentlicher Erregung** zwischen Post-Punk und Neuer Deutscher Welle.

Mit diesem vielschichtigen Programm laden wir ein, die Fragen des Festivals gemeinsam zu verhandeln: Fragen zu Stadtpolitik, Architektur und Körper, zum Recht auf Wohnen, zu Orten der Zusammenkunft und Formen des Miteinanders. Denn die Stadt schreibt sich in unsere Körper ein, in die Wege, die wir gehen, und in die Räume, die wir betreten oder meiden. Diese Erfahrungen wollen wir nicht nur im Diskurs verhandeln, sondern auch in Bewegungen und Begegnungen spürbar machen. Berlin bleibt – aber wie und für wen?

*Das Programm-Team des HAU Hebbel am Ufer*

## Inhalt

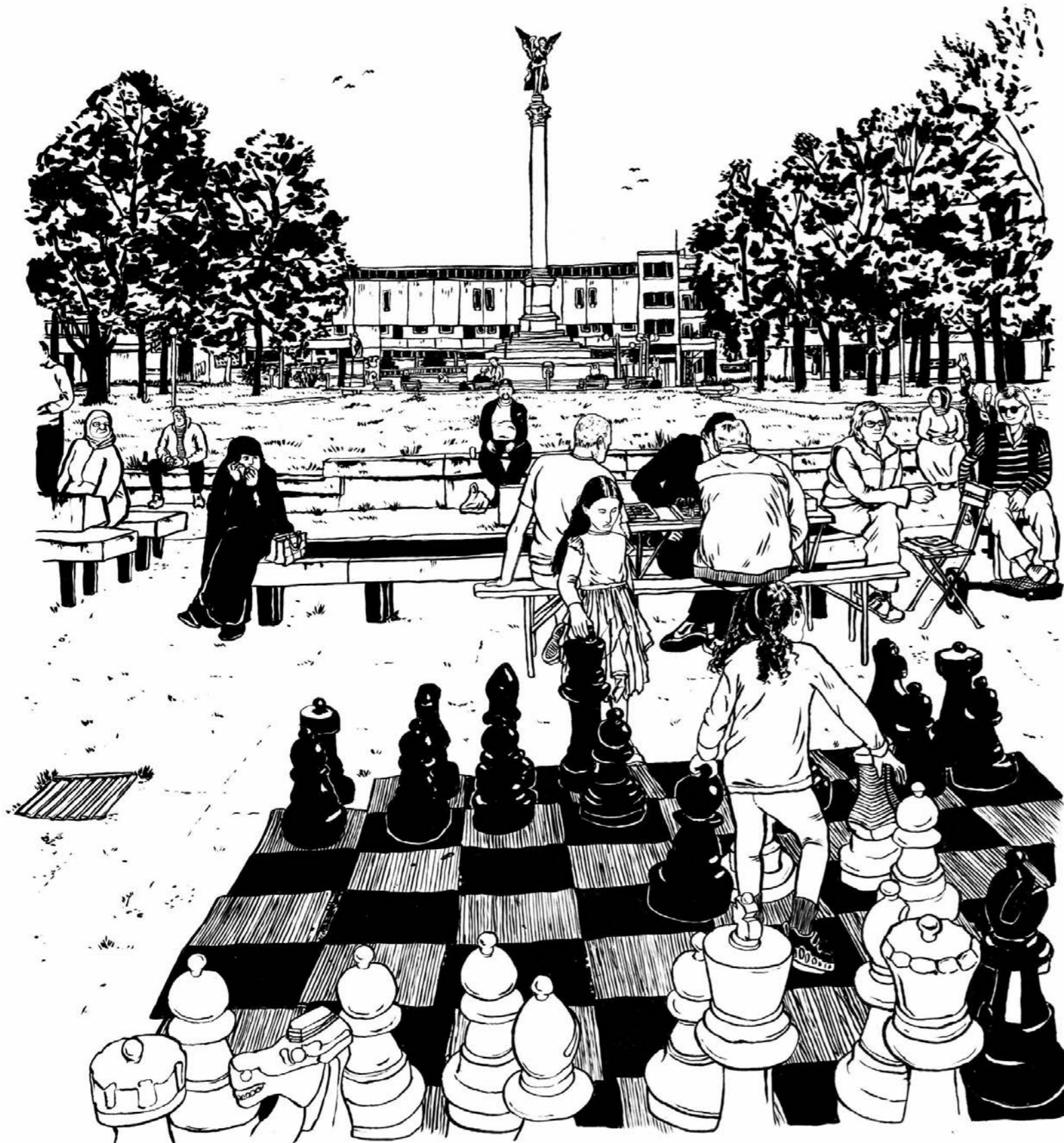
<b>“Berlin bleibt! #5 – Nachbarschaften in Bewegung” – Editorial</b>	2
<b>“Barrieren und Brücken” – Lavinia Vago und Saïdo Lehlouh im Gespräch</b>	5
<b>“Ein parasitäres Gefäß für Begegnungen” von Studierenden des MA Raumstrategien</b>	13
<b>“Obdachlosigkeit und Wohnungslosigkeit – was ist der Unterschied?” von Janita-Marja Juvonen</b>	19
<b>“Urbane Choreografien” von Gabriele Klein</b>	22
<b>Programmübersicht</b>	27
<b>Zeitplan</b>	30
<b>Impressum</b>	31



Ein Festival des HAU Hebbel am Ufer.  
Gefördert durch: Hauptstadtkulturfonds.

## “WELCHE ORTE IN BERLIN SIND EUCH WICHTIG?”

Mit dieser Frage beschäftigten sich Schüler\*innen der 9. Klasse der Fritz-Karsen-Schule in Neukölln in einem Workshop mit der Künstlerin Paula Vidal. Entstanden ist eine Sammlung von Orten, die Erinnerungen wecken, Sicherheit geben oder einfach bleiben sollen. Für die Festivalzeitung hat die Berliner Illustratorin Tine Fetz eine Auswahl dieser Orte interpretiert.



### Mehringplatz

“Die Siedlung am Halleschen Tor. Wir sind immer da, weil wir da aufgewachsen sind.”  
(Eren)

# Barrieren und Brücken

Im Rahmen von “Berlin bleibt! #5” zeigen wir zwei Tanzperformances am Mehringplatz, die sich auf unterschiedliche Arten dem öffentlichen Raum nähern: “Apaches” von **Saïdo Lehlouh** ist ein Projekt, das sich mit kollektiven Praktiken, Hip-Hop und Formen der Sichtbarkeit auseinandersetzt und gemeinsam mit Tänzer\*innen und bewegungsbegeisterten Menschen seit 2018 immer wieder neu entsteht. Das von **Lavinia Vago** initiierte partizipative Format “Dance Church” bringt seit 2010 Menschen unabhängig von ihrer Tanzerfahrung zusammen und bewegt sich an der Schnittstelle von Gemeinschaft, Ritual und Workout. Ein Gespräch mit HAU-Kuratorin **Petra Poelzl** über die Regeln des Zusammenkommens im öffentlichen Raum, eine Neudefinition des Begriffs “Institution” und darüber, dass Tanz eigentlich überall ist.

**PETRA POELZL:** Hallo Lavinia, hallo Saïdo. Wir freuen uns sehr, euch beide für dieses Interview zusammenzubringen. Es ist toll, dass ihr Teil unseres Festivals “Berlin bleibt! #5: Nachbarschaften in Bewegung” seid, das sich mit den Veränderungen in der Nachbarschaft des HAU auseinandersetzt, darunter der Mehringplatz und das neue Viertel am Halleschen Ufer. Saïdo, als ich dich das erste Mal angerufen habe, um über eine mögliche Ausgabe von “Apaches” am Mehring-

platz zu sprechen, hast du sofort geantwortet: “Ja, Mehringplatz.” Ich hatte das Gefühl, dass dir der Ort vertraut ist. Darf ich genauer nachfragen?

**SAÏDO LEHLOUH:** Ich war 19 Jahre alt und studierte noch, als Niels “Storm” Robitzky zwei französische Performer\*innen für ein französisch-deutsches Projekt gesucht hat – das erste künstlerische Projekt, an dem ich beteiligt war. Die Aufführung fand im HAU statt und die Proben

in einem der HAU-Studios. Ich kam monatelang jeden Tag am Mehringplatz vorbei und blieb oft nach den Proben. Die meisten der anderen Tänzer\*innen lebten dort mit ihren Familien – Menschen aus dem Libanon, aus Palästina und anderen Orten. Ein Teil des Projekts bestand darin, andere junge Menschen kennenzulernen, die Teil einer Diaspora sind und sich für die Hip-Hop-Kultur interessieren. Die mit ihrem eigenen Hintergrund Teil einer westlichen Gesellschaft sind – mit unterschiedlichen Kämpfen, aber

auch gemeinsamen Fragen, vor allem als Teenager. Wenn du also vom Mehringplatz sprichst, versetzt mich das fast 20 Jahre zurück.

**PETRA POELZL:** Lavinia, während **“Berlin bleibt!”** wirst du ebenfalls am Mehringplatz arbeiten, und zwar an einem partizipatorischen Format mit dem Titel **“Dance Church”**. Wie hat sich dieses Projekt von einem kleinen Raum in Seattle zu einem globalen digitalen Format während der Pandemie und schließlich in den öffentlichen Raum entwickelt?

**LAVINIA VAGO:** Es begann 2010 als kleine Studio-Praxis für eine Gruppe professioneller Tänzer\*innen. Wir sehnten uns damals nach einem Ort, der sich für alle Menschen

einladend anfühlte und an dem wir uns einfach bewegen konnten. Wir dachten uns: Jede\*r kann tanzen, warum sollte man diese Erfahrung auf das professionelle Training beschränken? Wir begannen nach und nach zu verstehen, welches Format sich richtig anfühlte, und die Leute waren begeistert von diesem Raum der Freude, der Freiheit und der Zusammengehörigkeit. Das Ganze wuchs einfach organisch. 2018 gaben wir mehrmals pro Woche Kurse mit 70, 80, 90 Leuten in verschiedenen Städten. 2020 befanden wir uns auf dem Höhepunkt dieses Wachstums, und dann zwang uns der Lockdown ins Internet. Faszinierend am Online-Raum war, dass wir dank des Mikrofons besser mit den Menschen kommunizieren, mehr Erklärungen zu den Bewegungen geben und auch ein bisschen mehr von unserer Persönlichkeit zeigen konnten. Normalerweise steht die oder der Lehrer\*in ohne Mikrofon in der Mitte des Raumes und die Menschen bewegen sich um die Person herum. Im Online-Raum sind die Zahlen regelrecht explodiert, weil alle von ihren Wohnzimmern aus teilnehmen konnten.

Im Sommer 2021 hatte ich das Gefühl, dass die Menschen wieder zusammenkommen wollten. Auch ich vermisste den Schweißgeruch um mich herum. Und so begannen wir, uns mit öffentlichen Orten zu beschäftigen. Die Energie draußen ist wirklich anders. Es kann etwas einschüchternd sein, ein Tanz- oder Fitnessstudio zu betreten. Im öffentlichen Raum ist die

**“Die Leute waren begeistert von diesem Raum der Freude, der Freiheit und der Zusammengehörigkeit.”**  
**Lavinia Vago**

Hemmschwelle niedriger, man fühlt sich freier und energiegeladener, und Passant\*innen können einfach zuschauen oder mitmachen. Besonders im Sommer bringen die Leute ihre Kinder mit und Menschen jeden Alters sind dabei. Es fühlt sich an, als hätten wir hier einige Barrieren überwunden.

**PETRA POELZL:** Musik spielt sicher eine zentrale Rolle. Gibt es so etwas wie eine musikalische Dramaturgie?

**LAVINIA VAGO:** Musik spielt eine riesige Rolle. Mindestens ein oder zwei Songs sollen zum Mitsingen einladen, damit alles etwas leichter und einladender wirkt. Die Lehrer\*innen stellen die Playlists auch mit einem Verständnis für Beats per Minute zusammen. Es gibt Cardio-Elemente

und Übungen, die im Beckenbereich intensiver sind.

**PETRA POELZL:** Saïdo, was hat dich dazu bewogen, den öffentlichen Raum als Ort für **“Apaches”** zu wählen?

**SAÏDO LEHLOUH:** Der Ausgangspunkt von **“Apaches”** war ein Filmprojekt. Ich wollte einen Film über Breakdance in Frankreich machen und Tänzer\*innen verschiedener Generationen zusammenbringen. Der einzig ausreichend große Ort war das Cent Quatre in Paris, ein Kulturzentrum, das jeden Tag für alle Arten von Training geöffnet ist. Ich hatte ursprünglich nicht vor, eine Performance zu machen, die auf Tournee geht oder so. Aber als der Film herauskam, fragten mich verschiedene Theater und Institutionen, ob ich das Projekt in einem anderen Kontext präsentieren wolle.

Wir haben **“Apaches”** inzwischen an vielen verschiedenen Orten gezeigt: in Theatern, in Museen, bei Battles, in der Oper, am Strand, in Schulen, sogar im Wald. Ich glaube, es liegt daran, dass autodidaktische Künstler\*innen aus der Hip-Hop-Kultur sich nicht nur in einem Raum verorten. Es ist eine Praxis, die jeden Raum übersteigt. Die Notwendigkeit, verschiedene Umgebungen zu erkunden, gibt einem die

**“Es ist eine Praxis, die jeden Raum übersteigt.”**  
**Saïdo Lehlouh**

Möglichkeit, den eigenen Körper anders zu verstehen und sich der Bewegung und der Kommunikation mit anderen zu nähern.

**PETRA POELZL:** **“Apaches”** existiert seit 2018 – eine ungewöhnlich lange Zeit in der freien Szene. Worin liegt für dich die anhaltende Kraft oder Relevanz der Arbeit? Und wie hat sie sich seitdem verändert?

**SAÏDO LEHLOUH:** Ich glaube, wir haben die Arbeit mehr als 50 Mal gezeigt, in verschiedenen Kontexten, mit 15 bis 150 Personen. Außerdem hat sich **“Apaches”** in den letzten drei Jahren durch die Menschen, die daran teilhaben, auch in Südamerika und in Asien stark weiterentwickelt. Die Gemeinschaft von **“Apaches”** ist überall. Sie teilt dessen Werte und lässt Menschen in ihre Gemeinschaften und ihr Umfeld hinein.

Ich war letzten September in Istanbul und habe eine Woche lang **“Apaches”** mit Tänzer\*innen aus der Türkei erarbeitet. Sie wollten unbedingt auftreten, weil sie nicht viele Gelegenheiten dazu haben, also sagte ich zu ihnen: Lasst uns jeden Tag auftreten. Wir gingen also jeden Tag nach dem Workshop an Orte, ohne eine offizielle Genehmigung zu haben. In der Kunst muss man auf seine unmittelbaren Bedürfnisse eingehen und sollte nicht unbedingt auf eine Struktur, eine Produktion oder eine Institution Rücksicht nehmen. Wenn dein Bedürfnis darin besteht, dich durch deine Körpersprache, Kultur und Praxis auszudrücken, dann tu es einfach.

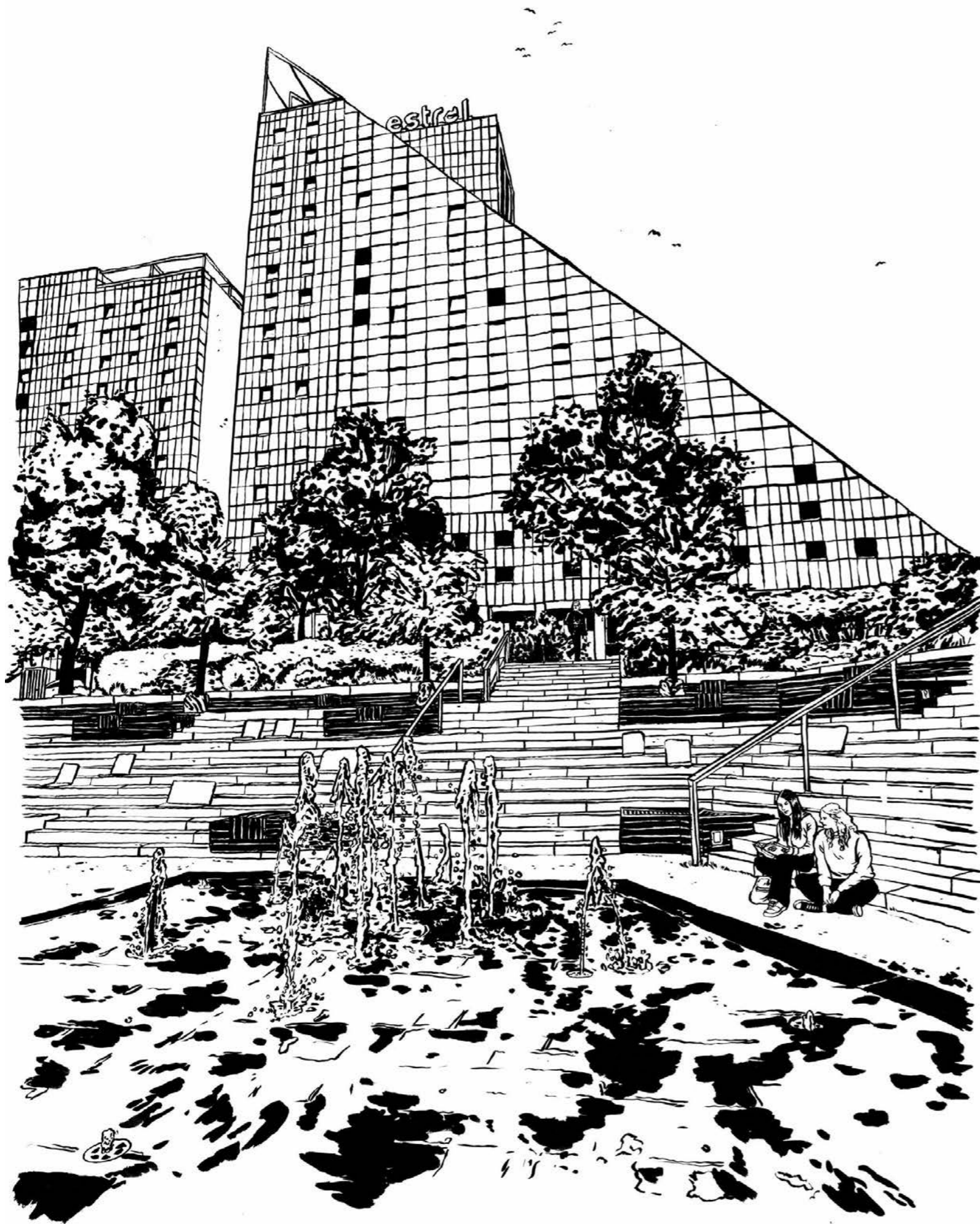
**PETRA POELZL:** Ich glaube, dieses Bedürfnis war auch der Ausgangspunkt für **“Dance Church”**, Lavinia. Wie du gesagt hast, braucht ihr vor allem einen Raum, um euch zu bewegen. Von Anfang an hast du es vermieden, mit einer bestimmten Tanzterminologie zu arbeiten.

**LAVINIA VAGO:** **“Dance Church”** entstand im Grunde aus dem Wunsch heraus, den Tanz zu entstigmatisieren. Tanz kann mit einem Stigma behaftet sein, insbesondere durch strenges Techniktraining und eurozentrische Schönheitsideale. Unser Format nutzt die somatische Intelligenz ausgebildeter Tänzer\*innen, um einen Raum zu schaffen, der einladend, zugänglich und unterhaltsam ist. Wir arbeiten ohne klassische Tanztechniken oder Tanzbegriffe – statt also **“Plié”**



## Spielplatz Lipschitzallee

**“Der Spielplatz liegt neben meiner alten Grundschule, hier sind wir oft nach dem Unterricht hingegangen, um Fußball oder Basketball zu spielen. Wir hatten viel Spaß, saßen auf der Tischtennisplatte und redeten über Gefühle und Probleme.”** (Maya)



## Estrel-Springbrunnen

“Wegen der schönen Aussicht. Ich kann mich dort nach der Schule entspannen. Es gibt hier mehr Ruhe, da nicht zu viele Leute vorbeikommen.” (Hoa)

zu sagen, beugt man einfach die Knie und bringt den Körper tiefer. Unser Ziel war immer, Tanz für alle zugänglich zu machen. Auch wenn wir uns bewusst sind, dass es immer Barrieren geben wird.

Bevor ich meine Rolle als Programmdirektorin bei “Dance Church” übernommen habe, habe ich mich viele Jahre mit verschiedenen Tanzformaten für Menschen mit Behinderungen beschäftigt. Ich habe auch eine Ausbildung in “Dance for Parkinson’s” absolviert. Generell versuche ich, die Kraft zu verstehen, die Tanz haben kann – sowohl als therapeutisches Mittel als auch für die kognitive und körperliche Entwicklung. Als wir mit “Dance Church” online gingen, erhielten wir viele Tags auf Instagram und Nachrichten, in denen die

Leute schrieben: Ich sitze im Rollstuhl und kann nicht glauben, dass ich wieder tanzen kann. Oder: Ich tanze mit meiner Oma, sie ist 95 und liebt es.

Als wir nach der Coronapandemie den physischen Raum wiedereröffneten, wollte ich das Präsenzerlebnis weiterentwickeln und habe das Format auch für Menschen mit Behinderung einladender und zugänglicher gestaltet. Tanz kann viele verschiedene Formen annehmen und sich ganz unterschiedlich anfühlen. Und allein dadurch entsteht schon ein einladenderer Raum, als ihn viele Tanzstudios oder Institutionen bieten.

**PETRA POELZL:** Ich freue mich schon riesig darauf, im Juni mit dir und einer Menge unbekannter Menschen am Mehringplatz zu tanzen! Auch das Team, mit dem du, Saïdo, bei “Apaches” arbeitest, setzt sich immer wieder neu zusammen. Für die Berliner Ausgabe am Mehringplatz werdet ihr mit 20 Tänzer\*innen aus Deutschland und 70 Movers arbeiten. Wer sind die 20 Tänzer\*innen und wer sind die 70 Movers?

**SAÏDO LEHLOUH:** Ich habe Tänzer\*innen aus Berlin, aber auch aus anderen deutschen Städten eingeladen. Die 20 Tänzer\*innen waren an früheren Projekten von mir beteiligt und sind zu einer Art Familie geworden. “Apaches” ist ein Prozess von einer, manchmal zwei Wochen. Es ist

eine soziale Erfahrung, in der viel passiert. Natürlich gibt es während der Proben und Workshops auch viel Zeit, in der wir einfach nur rumhängen und quatschen.

**“Wir verstehen eine Institution oft als staatliche Organisation, als öffentliche Struktur, aber eigentlich ist eine Gruppe wie ‘Apaches’ auch eine Institution.”**  
Saïdo Lehlouh

Die 70 Movers sind Menschen, die experimentieren wollen und das Bedürfnis verspüren, Teil einer größeren Gemeinschaft zu sein. Das können alte oder junge Menschen sein. “Apaches” ist eine Brücke zwischen Institutionen und Menschen, die ihr Leben jeden Tag leben, ohne in einer bestimmten Haltung festzustecken. Es zeigt deutlich, dass es möglich ist, dass Menschen mit unterschiedlichem Hintergrund, unterschiedlichen Praktiken und unterschiedlichen Lebensvisionen für einen Moment beschließen, nebeneinander zu stehen,

sich besser kennenzulernen und sich gegenseitig zu unterstützen, ohne zu urteilen.

**PETRA POELZL:** Die 20 Tänzer\*innen haben ihre Praxis außerhalb institutioneller Strukturen entwickelt – in Communities, auf der Straße, in Battles. Wie verhandelst du die Ambivalenz, dass institutionelle Sichtbarkeit zugleich Empowerment und Aneignung bedeuten kann?

**SAÏDO LEHLOUH:** Der Begriff Institution bedeutet ja im Grunde: eine Gruppe von Menschen, die ihre eigenen Regeln und Strukturen hat. Wir verstehen eine Institution oft als staatliche Organisation, als öffentliche Struktur, aber eigentlich ist eine Gruppe wie “Apaches” auch eine Institution. Denn die teilnehmenden Menschen machen die Regeln, sie verstehen es, miteinander zu kommunizieren, und sie wissen, wie man sich auf die Bedürfnisse Einzelner einlässt.

Für mich ist ein Theater eine Institution, die den Künstler\*innen und dem Publikum die Möglichkeit gibt, unterschiedliche Standpunkte und

künstlerische Visionen zu entdecken, aber auch bestimmte Dinge zu kritisieren. Ein Theater verfügt, wie andere Institutionen auch, über Mittel, all dies zu zeigen.

**PETRA POELZL:** Apropos Institutionen: Lavinia, da das Wort “church”, also “Kirche” für verschiedene Menschen sehr unterschiedliche Bedeutungen haben kann – von einem Ort der Ausgrenzung und Kontrolle bis hin zu einem Ort der Gemeinschaft und des Rituals. Wie siehst du die Bedeutung gemeinschaftlicher Räume und öffentlicher Versammlungen in einer Gegenwart, die von politischen Spannungen, globalen Umwälzungen und Unsicherheiten geprägt ist?

**LAVINIA VAGO:** Uns ist bewusst, dass der Begriff “Kirche” sehr schwierige Konnotationen haben kann. Um klarzustellen, dass es sich bei “Dance Church” nicht um eine Kirche im eigentlichen Sinne handelt, schreiben wir oft direkt neben den Namen “keine Religionszugehörigkeit”. Die Leute, die 2010 regelmäßig bei den Sonntagvormittagskursen dabei waren, haben irgendwann begonnen, es “Kirche” zu nennen, wegen der Idee der Wiederholung, des Rituals, des Zusammenkommens. Wir sagen oft: Wenn du dabei eine spirituelle Reise durchlebst, weil du

dieses Gefühl der kathartischen Befreiung verspürst, dann liegt das an dir. Es ist eine Art Nachwirkung der Erfahrung, mit vielen Menschen zusammen zu tanzen, gemeinsam in einem Raum zu schwitzen. Außerdem fühlte es sich damals fast wie eine rebellische Dichotomie an, das Wort “Tanz” neben “Kirche” zu setzen, denn Tanz verspricht radikale Freiheit, er ist fleischlich, er ist körperlich, vielleicht sogar sündhaft, wenn man so weit gehen will – neben dem Begriff “Kirche”, die einst ein Ort des Urteils und der Aus-

grenzung war. Mir gefällt sehr, was Saïdo darüber gesagt hat, etwas neu zu definieren und umzuinterpretieren. Bei “Dance Church” bewegen wir unsere Hintern zu Bad Bunny – vielleicht ist das die Art von Kirche, die Menschen brauchen. Ich habe das Gefühl, dass die Albernheit, das Vergnügen und die Befreiung – und die Abkehr von diesem ätherischen Online-Leben

**“Bei ‘Dance Church’ bewegen wir unsere Hintern zu Bad Bunny – vielleicht ist das die Art von Kirche, die Menschen brauchen.”**  
Lavinia Vago

in den sozialen Medien – heute wichtiger sind denn je, besonders in einer Welt, in der die Zukunft so ungewiss ist. Angesichts der vielen schweren Nachrichten, die wir jeden Tag erfahren, und der großen Spannungen in der Welt fühlt sich die Erinnerung daran, dass der Körper existiert und wir gemeinsam Lust und Freude erleben können, kraftvoll und politisch an, denn wir wissen, dass Körper diese Energie in sich tragen.

**PETRA POELZL:** Saïdo, der Titel “Apaches” bezieht sich auf eine marginalisierte Gruppe in Paris um 1900, deren Existenz und Kultur systematisch unsichtbar gemacht wurde und die dennoch ihre eigene Ästhetik und ihren eigenen Widerstand entwickelte. Kannst du ein wenig mehr über diesen historischen Bezug erzählen und auch darüber, wie er sich mit der Gegenwart und auch mit deiner Arbeit verbindet?

**SAÏDO LEHLOUH:** Ich habe von den “Apaches” erfahren, als ich mich mit Hip-Hop-Tanzkulturen beschäftigt habe. Als ich mit dem Breaking anfing,

fühlte ich mich ihnen sehr verbunden. Ihr Stil hat mich fasziniert – die Art, wie sie sich kleideten, sprachen, tanzten, wie sie sich präsentierten. Damals nannten sie sich nicht selbst “Les Apaches”, es waren die Medien und die Polizei, die ihnen den Namen gaben. Sie selbst hatten verschiedene Gruppennamen, wie die “Leute aus Belleville” oder

die “Leute aus Barbes”. Sie wurden als “Les Apaches” bezeichnet in Anlehnung an indigene Menschen Nordamerikas – Menschen, die kolonialisiert und kontrolliert werden und Außenseiter\*innen der Gesellschaft sind.

Ich hatte das Gefühl, dass die Leute sie damals in Paris genauso gesehen haben wie Hip-Hop-Künstler\*innen später: mit Begeisterung, aber auch mit einer gewissen Angst. Wir sind faszi-

niert und wollen diese Menschen um uns haben, aber nicht zu nah, denn wir grenzen sie ja auch aus. Und selbst ein Jahrhundert später besteht immer noch dieselbe Beziehung zwischen Menschen aus verschiedenen sozialen Schichten.

Ich wollte mit diesem kleinen Trigger spielen. Die “Apaches” haben sich nicht an den Rand drängen lassen. Sie waren überall. Für mich geht es darum, die Wahrnehmung zu verändern.

**PETRA POELZL:** So beginnt das Stück auch: Anstatt eines frontalen Anfangs

versammeln sich die Menschen nach und nach im Raum – oder in unserem Fall am Mehringplatz. Die Tänzer\*innen und Mover tauchen langsam auf, bilden eine Gruppe, beginnen zu tanzen, drehen sich gemeinsam – zwischen Choreografie und Improvisation – und verschwinden dann wieder,

als wären sie schon immer Teil dieser Umgebung gewesen. In einem Interview hast du deine Arbeit als ein Ökosystem beschrieben, das kollektive Erfahrungen widerspiegelt. Wie du auch schon gesagt hast, ist der öffentliche Raum selbst ein lebendiges System und ein unkontrollierbarer Raum mit eigenen Regeln und Konflikten. Wo also endet Choreografie und wo beginnt das Leben?

**SAÏDO LEHLOUH:** Ich denke, mit “Apaches” erwecken wir den Raum durch die Form zum Leben. Ich versuche, den Fokus auf das zu legen, was bereits da ist, und den Alltag der dort lebenden Menschen mit Wert zu füllen. Alles ist schon da. Der Reichtum kommt von den Men-

schen, die an diesen Orten leben. Für mich geht es nicht darum, einen Ort mit etwas Neuem zu konfrontieren. Es geht darum, zu erkennen, dass es wertvoll ist, einen Moment innezuhalten, nebeneinander zu stehen und einan-

der anzusehen, zu sehen, wie unterschiedlich Menschen gehen, eine andere Sprache sprechen, sich um die Jüngsten und die Ältesten kümmern. Wir leben ja alle in diesem Ökosystem.

**PETRA POELZL:** Was denkst du, Lavinia? Wo endet Choreografie und wo beginnt das Leben?

**LAVINIA VAGO:** Mir gefällt sehr, was du gesagt hast, Saïdo, dass alles bereits da ist. Man kann die Welt wirklich durch die Brille des Tanzes betrachten, und wenn man diesen Rahmen setzt, sieht man überall Choreografie.

Vor Kurzem bin ich Mutter geworden. Ich musste per Kaiserschnitt entbinden und hatte eine große Anspannung im Körper, weil ich in den Operationssaal musste. Dann begann ich, das Ganze als Choreografie zu betrachten. Mir wurde klar, dass alles hochgradig synchronisiert war, und das half mir, die Anspannung loszulassen. Es war wie eine Studie der Choreografie: die Ärzt\*innen, die sich im Raum bewegten, mein Körper mittendrin, und plötzlich war da ein neues Leben. Es mag extrem klingen, aber ich glaube fest daran, dass Tanz überall ist und jede\*r ein\*e Tänzer\*in ist. Unsere Körper tragen diese energetische Kraft in sich. Wir als Tanzschaffende und Denker\*innen tragen die Verantwortung, diese Erfahrungen zu fördern und zu gestalten, die die Kraft des Körpers in den Mittelpunkt stellen. Tanz ist überall. Und alles ist bereits da. Wir rücken es nur ins Rampenlicht. ■

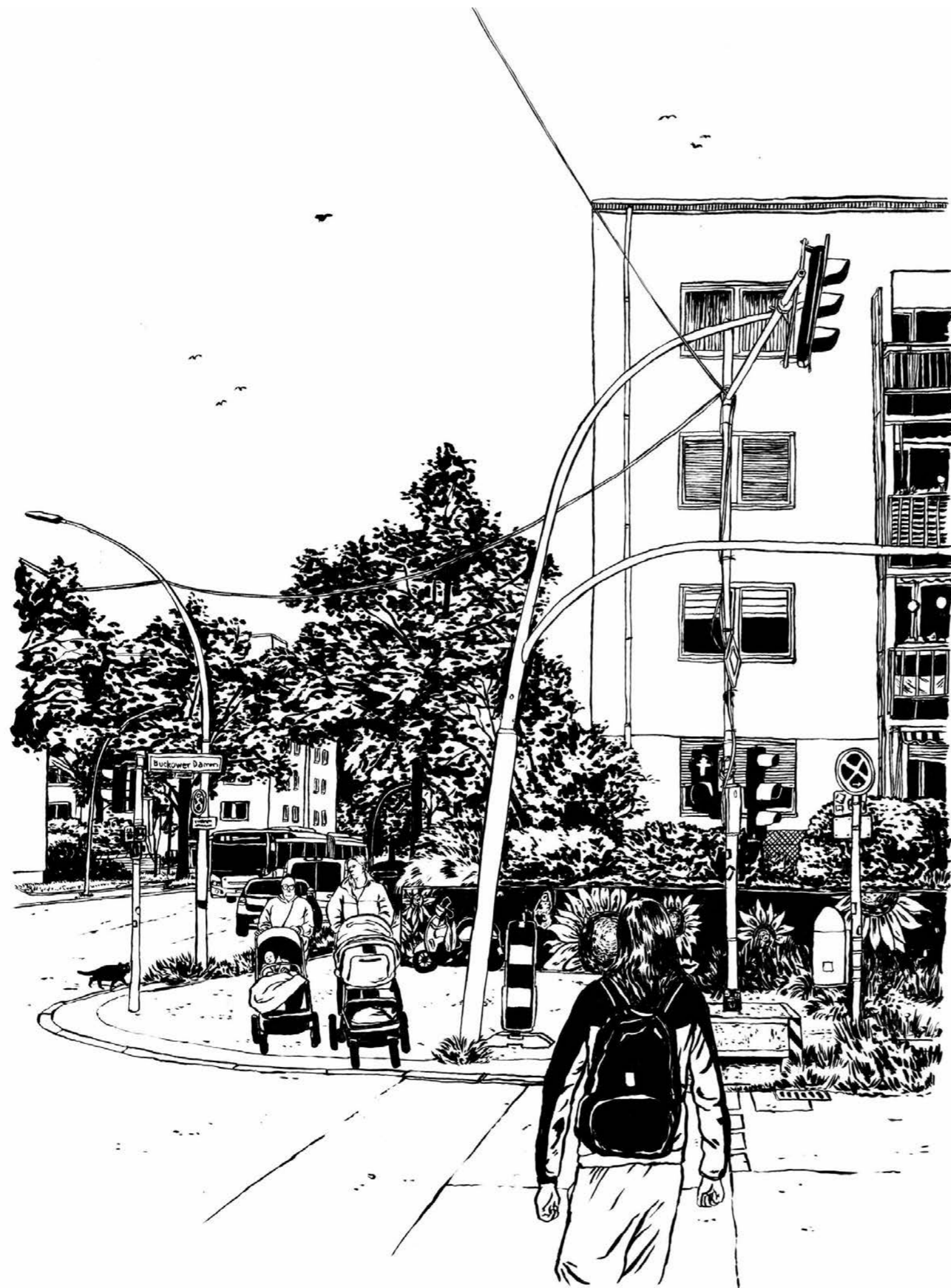
**“Tanz ist überall. Und alles ist bereits da. Wir rücken es nur ins Rampenlicht.”**  
Lavinia Vago

**“Für mich geht es nicht darum, einen Ort mit etwas Neuem zu konfrontieren.”**  
Saïdo Lehlouh

Dieses Gespräch fand am 9.4.2026 via Videocall statt. Eine englische Fassung finden Sie online auf HAU3000.



**Staaken Center** “Wenn ich im Staaken Center bin, erinnere ich mich an meine Kindheit, alte Freunde und meine alte Schule. Ich denke an die Zeit, als ich keinen Stress hatte und mit meinen Freunden auf dem Pausenhof gespielt habe.” (Sinem)



## Buckower Damm

“Der Weg zu meiner alten Schule. Hier kommen die Erinnerungen hoch, die ich mit meinen Freunden und mit meiner Klasse habe.” (Amina)

# Ein parasitäres Gefäß für Begegnungen

Während des Festivals entsteht in Kooperation mit dem **Studiengang Raumstrategien der weißensee kunsthochschule berlin** die mobile Installation “Spielraum”, die immer wieder in der Nachbarschaft auftaucht und zu verschiedenen Formen der Zusammenkunft einlädt. Hier erläutern die Studierenden ihre theoretischen Überlegungen zum Projekt.

Das Wort “Spielraum” birgt eine faszinierende Mehrdeutigkeit. Wörtlich lässt es sich als Raum zum Spielen verstehen, aber beim Graben im Sand offenbart sich eine weitere Dimension: ein Raum, der in der Lücke zwischen einer Regel und ihrer Durchsetzung Gestalt annimmt.

Das Projekt macht sich diese Doppeldeutigkeit zunutze. Ein Spielplatz entsteht – als räumliches Konstrukt, durch das Vorstellungen von Freiheit und Zugehörigkeit abgegrenzt und zugleich hinterfragt werden, an einem Ort, der vordergründig der Erholung gewidmet ist.

Entworfen von Studierenden des Masterstudiengangs Raumstrategien an der weißensee kunst-

hochschule berlin im Rahmen des Festivals “Berlin bleibt! #5”, entfaltet sich “Spielraum” (Skizze Seite 17) über die urbanen Begrenzungen der Macherei – ein neues Gelände um das ehemalige Postbank-Hochhaus in Kreuzberg. Es wird als Projekt vermarktet, das darauf abzielt, “innerstädtische Quartiere zu verbessern”. Hier werden Fragen der Zugehörigkeit und des räumlichen Zugangs verhandelt. Aber für wen genau?

Einen Spielplatz als kritische räumliche Form zu denken, bedeutet, von vornherein zu fragen, wessen Freiheit organisiert und wessen Spontaneität berücksichtigt wird. In von Gentrifizierung geprägten städtischen Kontexten stehen neu gestaltete öffentliche Räume nicht nur für Inves-

tionen, sondern auch für eine Politik der Lebensqualität, die sich nur an bestimmte Zielgruppen richtet. Die Vision der Macherei von “Kreuz-Mitte” – einer Mischung aus der Effizienz von Berlin-Mitte und dem Flair Kreuzbergs – ist symptomatisch für eine umfassendere städtische Logik. Hier wird die kulturelle Energie eines Stadtviertels absorbiert und für einen bestimmten Personenkreis neu verpackt.

Der Spielplatz, eingebettet in das sichtbare wie unsichtbare Gefüge der Stadt, wird zu einem sanften Disziplinierungsapparat: Freiheit innerhalb von Grenzen, organisierte Spontaneität, erlaubte Freude innerhalb eines Rahmens. In sein Design sind Machtverhältnisse eingeschrieben,

die bestimmen, von wem erwartet wird, dass sie\*er spielt, und wessen Präsenz unsichtbar gemacht wird. Indem es an die Grenzen körperlicher Macht stößt – zwischen auferlegter Autorität und individueller Autonomie –, lenkt das Projekt die Aufmerksamkeit darauf, wie Kontrolle durch alltägliche Praktiken ausgehandelt wird. Ein Raum zum Spielen ist also nicht unschuldig; er ist als bereits abgegrenzter Boden etabliert.

**Das Projekt begreift Freiheit als etwas Zerbrechliches, Unvollständiges und Einstudiertes.**

“Spielraum” belässt es nicht dabei. Das Projekt nimmt die Form eines Gefäßes an, einer Sammlung von Assemblagen: modulare Objekte, skulpturale Strukturen, Workshops, Performances und Klanginstallationen – Puzzles, in denen die Materialien zur Neukombination, zum Bespielen und zur Neuinterpretation einladen. Als auf die Seite gedrehter Baukasten bewegt es sich durch die Straßen ums HAU in Richtung Macherei und errichtet an deren Schwelle einen temporären Spielplatz.

Im Bild “Kinderspiele” (1560) von Pieter Bruegel (siehe Seite 17) dem Älteren erobern Kinder den Stadtraum. Die Vielfalt ihrer Spiele und ihre Aneignung städtischer Strukturen erzeugt eine subtile Verspottung der Ernsthaftigkeit des Erwachsenenlebens. “Spielraum” greift dieses Bild auf: den Spielplatz als Spiegel, der der Stadt vorgehalten wird, wo das Theater des Lebens unter anderen Bedingungen neu bewohnt wird. Vor dem Hintergrund der Versprechen der Macherei nach ausgeglichener Work-Life-Balance, Gemeinschaft und “glücklicher Gesundheit” wirft diese Reflexion eine Frage auf: Wie in Bruegels Gemälde aus der Vogelperspektive betrachtet, kann es sein, dass das Spiel – unkontrollierbar, zweckfrei, kollektiv – genau das ist, was die Stadtentwicklung nicht vollständig absorbieren kann?

Innerhalb dieser Spannung wird Jacques Derridas Konzept der Gastfreundschaft relevant. Gastfreundschaft ist für Derrida niemals bedingungslos; sie trägt immer die implizite Frage in sich, wer eingeladen und wer lediglich geduldet wird. “Spielraum” inszeniert diese Mehrdeutigkeit bewusst und bringt das HAU als Kulturinstitution,

die umliegende Nachbarschaft des Mehringplatzes und eine Gruppe von Außenstehenden – Raumstrategien-Studierende, von denen viele nicht aus Berlin stammen – zusammen. Sie sind nicht gekommen, um im Namen der Nachbarschaft zu sprechen, sondern um die fragile Grenze zwischen Einladung und Eindringen zu testen.

In dieser Raumkritik steckt eine Reflexion über Freiheit, ihre Konstruktionen und ihre Möglichkeiten. Das Projekt begreift Freiheit als etwas Zerbrechliches, Unvollständiges und Einstudiertes. Das Spiel wird nicht zur Freiheit selbst, sondern zu einer Probe darauf: eine vorübergehende Störung in Kontrollsystemen, ein Moment, in dem

Körper mit anderen Seinsweisen experimentieren. In der Tradition von Ernst Blochs unvollendeter Utopie – dem Gefühl, dass etwas immer noch aussteht, noch im Ankommen begriffen ist – schlägt “Spielraum” den Spielplatz als Ort vor, an dem gemeinsam imaginiert werden kann, was es bedeuten könnte, dazuzugehören, ein Recht auf die Stadt einzufordern, Raum einzunehmen, ohne um Erlaubnis zu bitten.

Das Projekt bleibt in einer situativen und verkörperten Praxis verankert. Was bedeutet es, einen Spielplatz einzunehmen in einem Gebiet, das bereits von der stillen Gewalt der Stadterneuerung geprägt ist? “Spielraum” besteht darauf, diese Frage unbeantwortet zu lassen. Doch Spiel

ist auch etwas anderes: eine Kraft der Gemeinschaft. In seinen Spannungen liegt die Begegnung – die Bedingungen, unter denen Wesen sich berühren und berührt werden, wo Körper ihre Grenzen aufweichen und, wenn auch nur kurz, füreinander durchlässig werden.

Der hier vorgeschlagene Spielplatz ist nicht nur eine politische Intervention, sondern ein Ort der

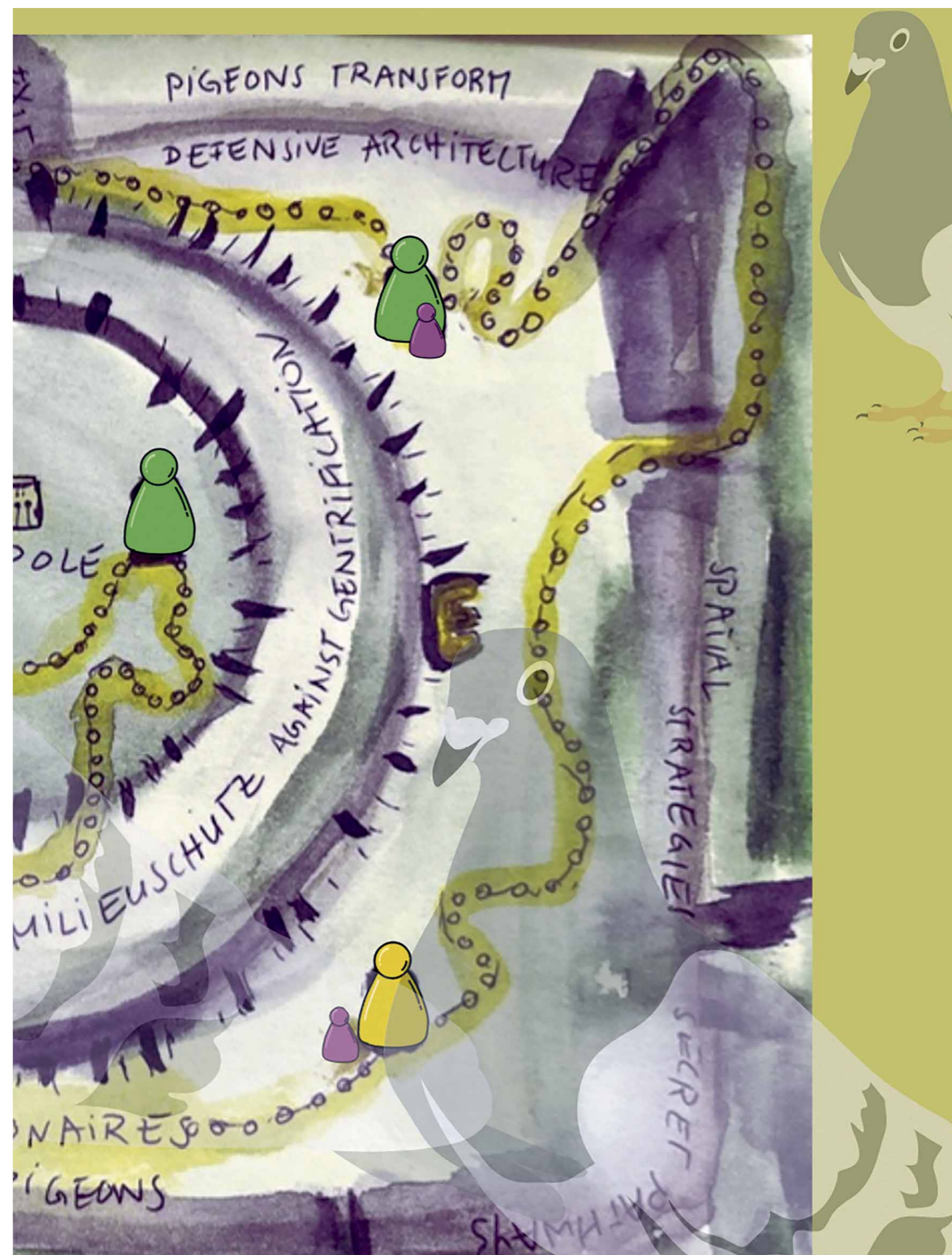
Begegnung: zwischen Nachbar\*innen und Passant\*innen, zwischen Kindern und Erwachsenen, zwischen dem Menschlichen und dem Mehr-als-Menschlichen. Die Erkundung der Stadt durch den “Spielraum” ist auch eine sinnliche Erfahrung: Wie nehmen wir die Stadt wahr – was hören und fühlen wir, und was bleibt unbemerkt? Wessen Wahrnehmung wird anerkannt, und wessen nicht? Indem das Projekt die Wahrnehmung durch Klang, Farbe, Licht und Textur verschiebt, eröffnet es alternative Wege, sich in der städtischen Landschaft zu bewegen.

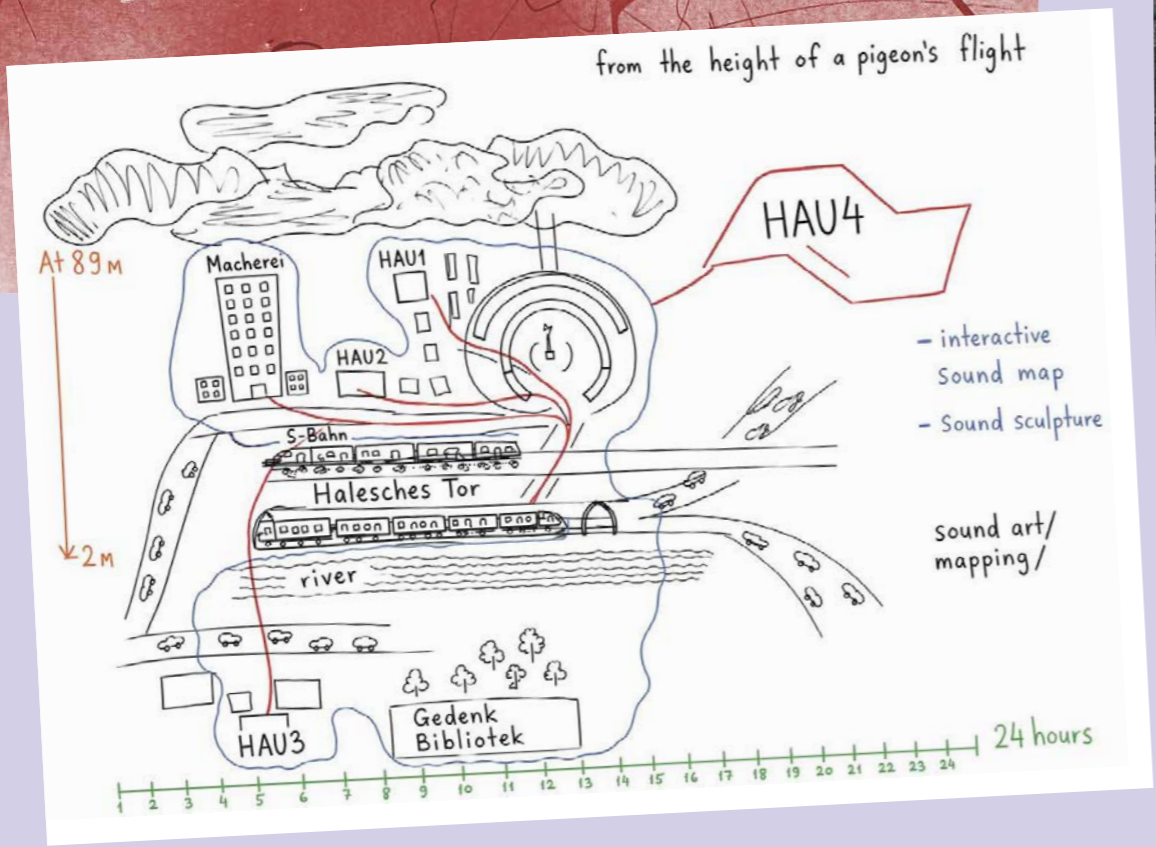
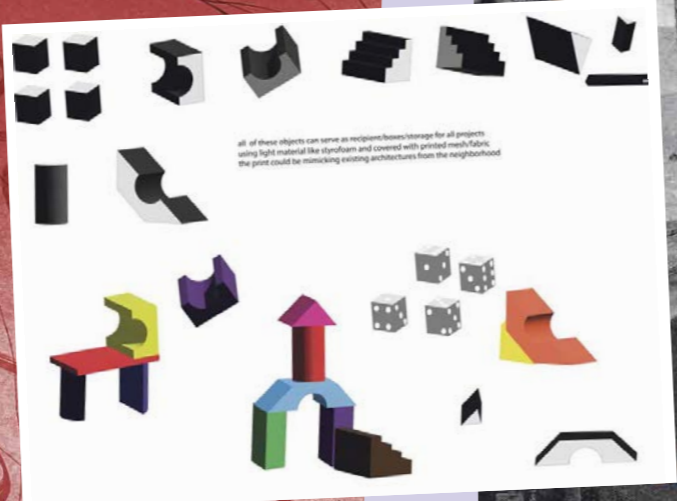
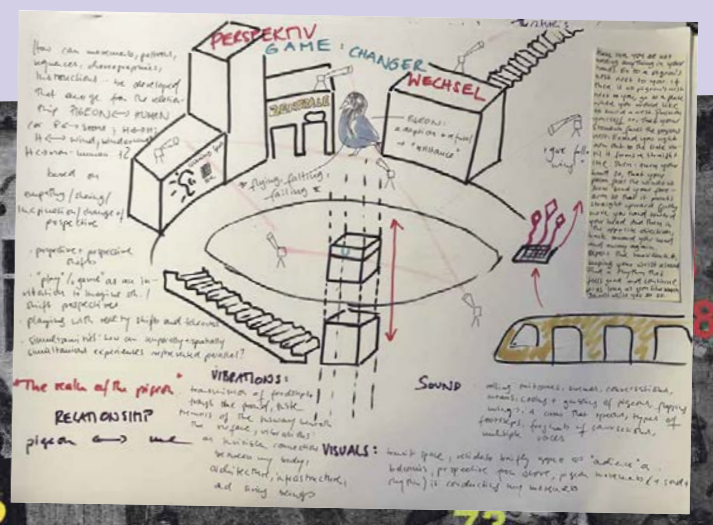
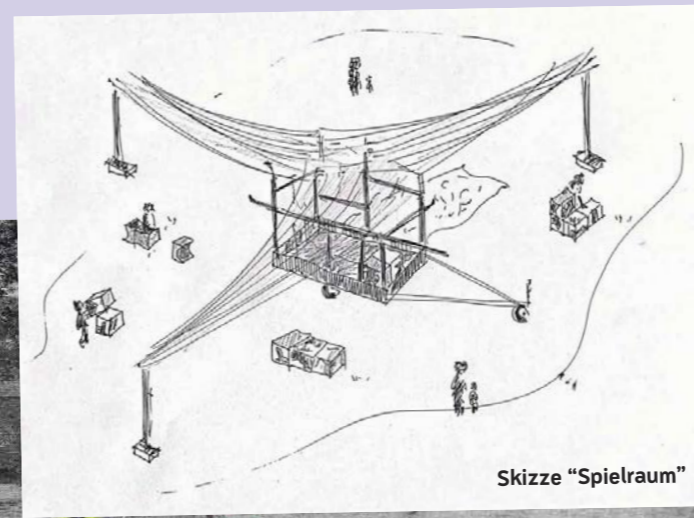
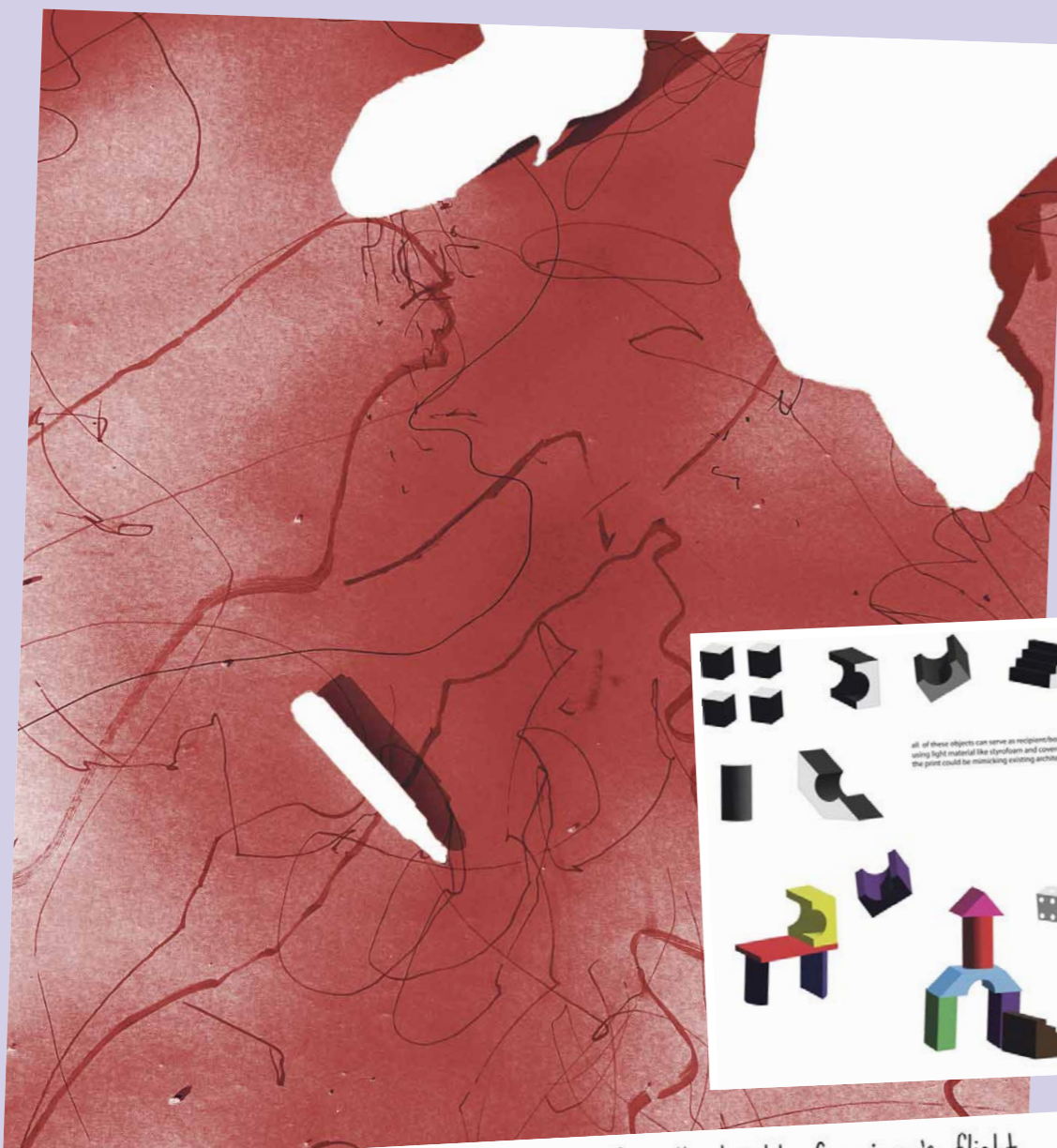
Spielen bedeutet, die Hierarchie der Aufmerksamkeit, die das tägliche Stadtleben strukturiert, vorübergehend aufzulösen – die Taube wahrzunehmen, das Unkraut, das sich durch den Beton drängt, die Geschichten, die die Architektur birgt. In diesem Sinne wird der Spielplatz zu einem Übungsfeld für eine multispeziesbezogene Wahrnehmung: ein Raum, in dem die Stadt nicht ausschließlich Kulisse für menschliche Aktivitäten ist, sondern ein lebendiges System verflochtener Präsenzen, von denen jede ihren eigenen Anspruch auf den Boden erhebt.

In der Kluft zwischen dem Versprochenen und dem Erlaubten wird etwas sichtbar: die Grenzen dessen, was die Stadt als Freiheit zu gewähren bereit ist.

“Spielraum” ist eine kollektive, modulare Struktur, die den öffentlichen Raum als gemeinsamen Lebensraum neu vernetzt. Sie nutzt das Potenzial der Verkleidung und nimmt so eine spielerische, zugängliche und symbiotische Form an, die radikale Fragen des Zusammenlebens, der Gastfreundschaft und der Zugehörigkeit in das städtische Gefüge trägt. Sie fungiert als parasitäres Gefäß für Begegnungen – als Brückenmaschine zwischen Macherei, HAU und der umliegenden Nachbarschaft –, verwischt institutionelle Grenzen und lädt zu neuen Formen der Interaktion ein. ■

**Am Projekt beteiligt sind: Fadi Aljabour, Alina-Aljosha Anufrienko, Walla Capelobo, Zéna Chite, Beo Da Silva, Bruno De Marco, Marie Dewey, Sumona Dhakal, Ana Júlia Fortes, Ana Gabriela García, Claudia H, Anne Nascimento, Daniele Paris, Dré Philippens, MN Reyna, Claudia Redka, Léna Serdjebi, Julia Siebeky, Yumo Cheng unter der Leitung von Prof. Pauline Doutreluingne und Tonderai Koschke.**





Skizzen von Studierenden des MA Raumstrategien zum Projekt "Spielraum"

# Obdachlosigkeit und Wohnungslosigkeit – was ist der Unterschied?

**Janita-Marja Juvonen** ist Autorin und Aktivistin, die selbst über 14 Jahre auf der Straße lebte. In ihrem Buch “Die Anderen”, 2023 im Voima Verlag erschienen, schreibt sie über die Realitäten der Wohnungs- und Obdachlosigkeit, unter anderem geprägt von der eigenen Perspektive als Frau. Dabei konfrontiert sie die Lesenden mit gängigen Klischees und Vorurteilen über das Leben ohne Wohnung. Der hier abgedruckte Auszug soll eine gemeinsame Grundlage für zwei Diskursveranstaltungen im Rahmen von “Berlin bleibt! #5” schaffen: “Recht auf Wohnen” und “Ohne Bleibe”. Denn bevor wir Wohnungs- und Obdachlosigkeit thematisieren, lohnt es sich zu klären, worüber eigentlich gesprochen wird. Was meinen wir, wenn wir diese Begriffe verwenden – und was übersehen wir dabei möglicherweise?

Da die Worte Obdachlosigkeit und Wohnungslosigkeit im Sprachgebrauch oft verwechselt oder vermischt werden, erkläre ich den Unterschied. Das Wort Wohnungslosigkeit ist der Überbegriff. Die Menschen in Obdachlosigkeit sind nur ein Teil der in Wohnungslosigkeit lebenden Menschen.

Menschen, die als wohnungslos bezeichnet werden, sind diejenigen, die über keinen ei-

genen Mietvertrag, also über keinen eigenen Wohnraum verfügen. Sie kommen vorübergehend bei Verwandten oder Bekannten unter oder auch in öffentlichen oder privaten Einrichtungen. In meiner Arbeit merke ich immer wieder, wie unsichtbar Menschen in Wohnungslosigkeit sind. Das führt leider auch dazu, dass Menschen meinen, nur Obdachlosigkeit müsse beendet werden. Sobald die Menschen in Notschlafstellen zu-

sammengepfercht sind, sei alles gut. Dann ist das Thema Wohnungslosigkeit aus dem Auge, aus dem Sinn.

Diese Entwicklung des verdeckten Wohnungsverlusts finde ich problematisch, da sie immer mehr zunimmt. Menschen ohne Wohnung wohnen meist mehrere Jahre in diesen Unterkünften und finden keine eigene Wohnung. Kinder leben mit ihren Eltern-



teilen auf engstem Raum in Notunterkünften. Das geht nicht. Egal, ob wohnungslos oder obdachlos, wir müssen etwas tun, damit Menschen nicht ihre Wohnung verlieren. Wir dürfen nicht erst reagieren, indem Suppe und Schlafsäcke verteilt werden, wenn die Menschen ohne Wohnung sichtbar auf unserem Weg sitzen. Es ist nicht erst schlimm, wenn Menschen ohne Dach über dem Kopf auf der Straße sitzen, es ist schon vorher schlimm: in Notunterkünften.

Es gibt einen Unterschied zwischen Notunterkunft und Notschlafstelle. Eine Notschlaf-

stelle öffnet abends, morgens müssen die Menschen wieder raus. Manche Notschlafstellen sind auch nur im Rahmen von Winternotprogrammen verfügbar. Es gibt dann ein Datum, ab dem das Winternotprogramm anläuft, und eines, an dem es endet. Ist vorher schon Winter geworden oder ist es danach immer noch bitterkalt, dann ist das eben Pech. Notschlafstellen gelten als niedrigschwellige Angebote. Notunterkünfte haben dagegen 24 Stunden auf. Wie lange wohnungslose Menschen in Notunterkünften untergebracht werden und welche Voraussetzungen bestehen müssen, das ist in

Gibt es die eine richtige Bezeichnung für obdachlose Menschen? Warum schreibe ich über Menschen ohne Obdach und nicht einfach über "die Obdachlosen"?

Ich selbst wurde häufig "die Obdachlose" genannt. Damit habe ich so meine Probleme, weil da der Fokus auf etwas gelegt wurde, was nur ein kleiner Teil von mir war. Dieser Teil hatte allerdings viele negative Folgen. Was mir dabei aber fehlt, ist die Bezeichnung Mensch.

Ich bin nur noch eins, obdachlos. Obdachlos wird im Kopf gleichgesetzt mit hilfsbedürftig, schwach. Augenhöhe ade. So trägt auch die Sprache dazu bei, dass ich nur noch als

hilfsbedürftig wahrgenommen werde. Dabei ist der Umstand, ob eine Person in einer Wohnung lebt oder nicht, bei den meisten Begegnungen gar nicht wichtig.

Weil ich selbst nicht will, dass so über mich gesprochen wird, nenne ich das Wort Mensch zuerst: Mensch ohne Obdach.

Ich bin grundsätzlich der Meinung, dass wir uns nicht ständig und lange mit Begrifflichkeiten aufhalten sollten. Das tun wir in vielen Bereichen und entfernen uns so vom eigentlichen Problem. Trotzdem bin ich der Meinung, dass es hilft, Hemmschwellen abzubauen, wenn man den Wohnstatus nicht zuerst nennt, ihn am besten ganz weglässt.

den einzelnen Städten und Gemeinden unterschiedlich. Ich selber habe mit Notunterkünften keinerlei persönliche Erfahrung.

Leider gibt es keinen einheitlichen deutschlandweiten Umgang mit Wohnungslosigkeit, Obdachlosigkeit, Unterbringung und Prävention.

Ein großes Problem ist auch die Pauschalierung in Bezug auf die Menschen mit Lebensmittelpunkt Straße.

Klar, Obdachlosigkeit ist eine schlimme Situation. Sie sollten sich dafür einsetzen, dass das als Problem politisch und gesellschaftlich sichtbar wird und dass Lösungen nicht ständig ins Stocken geraten. Aber um ein Gespräch zu führen, eine Begegnung zu haben, ist es doch gar nicht wichtig. ■



Auszug aus Janita-Marja Juvonens "Die Anderen – die harte Realität der Obdachlosigkeit", Voima Verlag, Horgen, Schweiz, 2023



## Alexanderplatz

“Der Ort ist für mich besonders, weil er mich immer aufmuntert, obwohl er eigentlich laut und chaotisch ist. Für mich ist es hier friedlich. Auch, weil es weiter weg ist von der Schule und vom Stress.” (Leemar)

# Urbane Choreografien

Städtische Räume folgen choreografierten Ordnungen. Die Soziologin und Tanzwissenschaftlerin **Gabriele Klein** eröffnet diese choreografische Perspektive, die über klassische Ansätze der Stadtforschung hinausgeht. Sie zeigt, wie sich Machtverhältnisse, soziale Differenzen und politische Auseinandersetzungen in körperliche Bewegungsmuster einschreiben und zugleich durch diese infrage gestellt werden können. Eine anregende Lektüre, die Stadt als lebendigen, sich ständig wandelnden Raum begreifbar macht – als ein bewegliches Gefüge, das durch die Choreografien seiner Bewohner\*innen immer wieder neu gestaltet wird.

Eine Stadt ist ein dynamisches Kunstwerk. Sie ist ein bewegliches und rhizomartiges Gebilde, das in seiner Materialität und seinen Regeln, in den Gesetzen und Gewohnheiten Ordnungsstrukturen entwickelt hat. Diese verändern sich ständig, gemäß der 'Eigenlogik' der Städte. Eine andere Sicht auf die Stadt ist die der Stadtbewohner\*innen: Für sie ist die Stadt eine gelebte Welt, die in und durch die Bewegung, im Er-Fahren, wahrnehmbar wird. In der Stadtforschung wird Stadt gemeinhin aus diesen beiden Perspektiven betrachtet: einerseits die Raum- und Stadtplanung, die Stadt als Materialität, gebaute Umwelt, Architektur und räumliche Infrastruktur

begreift, andererseits die Bewohner\*innen, Passant\*innen oder Tourist\*innen, die Stadt als Wahrnehmungs- und Lebensraum erfahren.

Diese Blickwinkel auf die Stadt lassen jedoch eine dritte Perspektive unberücksichtigt, die in diesem Text eingenommen wird: die Bewegungsordnung in Städten, ihre choreografische Ordnung, das heißt, wie Menschen in ihrem Alltag ihren Bewegungsflow zwischen Arbeit, Schule, Freizeit, Wohnen etc. gestalten. Sowohl die materialisierten Ordnungen als auch die Bewegungspraktiken sind als Soziale Choreografien lesbar oder anders gesprochen: Soziale Choreografie erfasst das Ineinanderverwirken von materialisierter Ordnung und alltäglichen Bewegungspraktiken.

## Soziale Choreografie im urbanen Raum

Stadtplanung und Urbanistik, Architektur und Raumplanung thematisieren die soziale Ordnung des Urbanen als räumliche Struktur. Sie schaffen die materialisierte Umwelt, den gebauten städtischen Raum – und damit auch die choreografische Ordnung der Stadt. Mit der räumlichen Gestaltung der Stadt wird auch der Bewegungsfluss organisiert, der Flow von Menschen auf ihren alltäglichen Wegen, aber auch der Flow von Waren, Daten und Kapital. Stadt- und Raumplaner\*innen blicken traditionell aus der Vogelperspektive auf die Stadt. Sie sehen sie als eine Panorama-Stadt und den urbanen Raum als einen geordneten 'Behälter' oder

'Container'. Die Stadt erscheint hier als choreografiertes Panoptikum der Macht. Es ist der panoptische Blick, der Blick von außen auf die Stadt, der Blick auf die Stadt als Bild, als Karte.

**Mit dem panoptischen Stadtmodell konkurriert ein Stadtkonzept, das die Stadt von innen zeigt, im Teilnehmen, im Durchwandern, im Er-Fahren und Er-Leben.**

Mit diesem panoptischen Stadtmodell konkurriert ein Stadtkonzept, das die Stadt von innen zeigt, im Teilnehmen, im Durchwandern, im Er-Fahren und Er-Leben. Aus dieser Perspektive hat die Stadt eine unübersichtliche Ordnung und einen unregelmäßigen Rhythmus. Sie wirkt unüberschaubar, verzweigt und verästelt. Die choreografische (Bewegungs-)Ordnung entsteht situational und performativ dadurch, wie sich Menschen tatsäch-

lich in der Stadt bewegen. Diese Innensicht auf die Stadt macht es unmöglich, die Stadt einzig als ein System mit einer klaren, durchdachten Raumstruktur und einer vorgegebenen Bewegungsordnung zu beschreiben. Aus dieser Sicht ist die Stadt vielmehr ein verzweigtes Gebilde, ein Rhizom.

Beide Stadtmodelle – die panoptische Stadt und die rhizomartige Stadt – stellen keinen Gegensatz dar. Vielmehr wirken sie im Lebensraum Stadt ineinander. In ihrem Zusammenspiel können sie unterschiedliche Beziehungen entwickeln: verschiedene Verhältnisse der Macht, der Herrschaft, der Hegemonie, der Marginalisierung, der Ausgrenzung, der Segregation, des Widerstands, der Kritik. Dies zeigt sich beispielsweise, wenn Verkehrsinfrastrukturen allein dem Autoverkehr dienen und Fußgänger\*innen, Radfahrer\*innen, Skater\*innen oder E-Scooterfahrer\*innen nicht berücksichtigen und damit zu unregelmäßigen Bewegungspraktiken führen.

Choreografische Ordnungen sind als ästhetische Muster gesellschaftlicher Ordnungen im

urbanen Raum allgegenwärtig, so in der Art und Weise der Gestaltung von Gärten und Parkanlagen, der Verkehrsinfrastruktur, der Architektur, der Kultivierung von Natur sowie in der Organisation von *cultural performances* – Massenveranstaltungen wie Militärparaden, Parteitage, Popkonzerte oder Fußballspiele. Soziale Choreografie wirft den Blick auf die ästhetischen Muster gesellschaftlicher Ordnung, reflektiert darüber zugleich aber auch die Strukturkategorien des Sozialen wie Geschlecht, Klasse, Ethnie oder Alter, indem sie Bewegungsordnungen und tatsächliche Bewegungsweisen verschiedener sozialer Gruppen in den Blick nimmt. Denn über den Bewegungsflow von Menschen werden Räume sozial aufgeladen, indem sich ihre Bewegungen darin einschreiben und sie als sozial distinktive Räume mit hervorbringen. So sind zum Beispiel marginalisierte Stadtteile und 'gefährliche Orte' einerseits oder Orte der Machtinszenierung oder *gated communities* andererseits nicht nur durch in- oder exklusive Raumkonzepte gekennzeichnet, sondern auch durch spezifische Bewegungsweisen geprägt, die diese Raumkonzepte performativ bestätigen.

Choreografie, verstanden als 'Vorschrift', als Einschreibung sozialer Ordnung und damit als

**Der Widerstand gegen eine vorgegebene Raumordnung, wie das Blockieren des Stadtverkehrs bei Sit-ins auf Ampelkreuzungen etwa, erfolgt situativ und performativ.**

Implementierung von Machtstrukturen in einen urbanen Raum, ist eine repräsentative Ordnung. Choreografie als emergente Ordnung, die in einer sozialen Situation durch Bewegungspraxis erst generiert wird (wie zum Beispiel das Überschreiten eines Zebrastreifens an einer Fußgängerampel), hingegen ist performativ. Emergente Ordnung meint, dass zwar Machtverhältnisse in die Raumordnung eingeschrieben sind, aber dass diese (Macht-)Ordnungen erst in den Bewegungspraktiken hervorgebracht und 'wirklich', das heißt erfahrbar werden. Der Widerstand gegen eine vorgegebene Raum-

ordnung, wie das Blockieren des Stadtverkehrs bei Sit-ins auf Ampelkreuzungen etwa, erfolgt situativ und performativ – und irritiert die vorgegebene Raumordnung. Soziale Choreografie richtet genau den Blick darauf: Wie interagieren

repräsentative und performative Ordnungen im urbanen Raum miteinander? Soziale Choreografie beschreibt also die Balance zwischen Makro- und Mikrostrukturen, Struktur und Situation als ein dynamisches, immer neu auszutariertes Verhältnis, das sich zudem als ambivalent erweist: Einerseits führt es zu einer Konventionalisierung und Standardisierung sozialer Normen und Regeln, andererseits bietet es Potenzial für Störungen und Eingriffe.

### Ästhetisierung des Politischen: Zur Choreografie des Straßenprotests

Mit der Digitalisierung der Kommunikation hat sich vor allem in den urbanen Metropolen eine neue Kultur der öffentlichen Teilhabe herausgebildet. Ermöglicht durch digitale Kommunikationsnetze und vor allem durch Social

**Eine neue Protestkultur im öffentlichen Raum hat im Zusammenspiel mit Social Media für ein rasantes Anwachsen und eine internationale Verbreitung des Protests gesorgt.**

Die Bewegungsordnung der Sozialen Choreografien des Protests lässt sich als regelgeleitete und strukturierte Improvisation verstehen. Ihre flüchtigen Ordnungen verweisen auf ein zeitgenössisches Choreografieverständnis, bei dem die Choreografie situativ und gemeinschaftlich durch alle Beteiligten entsteht. Der choreografierte Protest lässt sich somit als eine Echtzeitkomposition verstehen, das heißt als eine regelgeleitete Improvisation, die performativ als choreografische Ordnung im Moment der Aufführung hervorgebracht wird. Da die in Echtzeit entwickelte Choreografie des politischen Protests unplanbar und unvorhersehbar ist, kommt den situativen Entscheidungen der Akteur\*innen und ihrer Fähigkeit, in einer politisch brisanten Situation unter 'Zeitdruck' kreativ zu agieren und zugleich die anderen in der Bewegung wahrzunehmen und mit ihnen zu interagieren, eine grundlegende Bedeutung zu.

Die Choreografie situativ und gemeinschaftlich durch alle Beteiligten entsteht. Der choreografierte Protest lässt sich somit als eine Echtzeitkomposition verstehen, das heißt als eine regelgeleitete Improvisation, die performativ als choreografische Ordnung im Moment der Aufführung hervorgebracht wird. Da die in Echtzeit entwickelte Choreografie des politischen Protests unplanbar und unvorhersehbar ist, kommt den situativen Entscheidungen der Akteur\*innen und ihrer Fähigkeit, in einer politisch brisanten Situation unter 'Zeitdruck' kreativ zu agieren und zugleich die anderen in der Bewegung wahrzunehmen und mit ihnen zu interagieren, eine grundlegende Bedeutung zu.

Die Choreografie situativ und gemeinschaftlich durch alle Beteiligten entsteht. Der choreografierte Protest lässt sich somit als eine Echtzeitkomposition verstehen, das heißt als eine regelgeleitete Improvisation, die performativ als choreografische Ordnung im Moment der Aufführung hervorgebracht wird. Da die in Echtzeit entwickelte Choreografie des politischen Protests unplanbar und unvorhersehbar ist, kommt den situativen Entscheidungen der Akteur\*innen und ihrer Fähigkeit, in einer politisch brisanten Situation unter 'Zeitdruck' kreativ zu agieren und zugleich die anderen in der Bewegung wahrzunehmen und mit ihnen zu interagieren, eine grundlegende Bedeutung zu.

### Politisierung des Ästhetischen: Szenische Kunst im öffentlichen Raum

Suchbewegungen nach neuen Perspektiven des Politischen oder nach Experimentierfeldern des Sozialen manifestieren sich auch in vielen szenischen Kunstprojekten im öffentlichen Raum. Seit den 1960er-/1970er-Jahren haben sich zeitgleich und in Reaktion auf die Transformation der industriellen zur neoliberalen, postindustriellen Stadt vor allem die performativen Künste verstärkt mit dem öffentlichen Leben in Städten befasst. Sie bewegen sich im Spannungsfeld zwischen kritischer Avantgarde, innovativen künstlerischen Partizipationsprojekten und Auftragsarbeiten verschiedener Auftraggeber\*innen.

In der Theater- und Performanceforschung herrscht Einigkeit darüber, dass partizipatorische Kunstprojekte alternative Sicht- und Wahrnehmungsweisen auf das

urbane Leben entwerfen und in ihren Arbeitsweisen Tools entwickeln, um Formen der öffentlichen Teilhabe zu erproben. Dazu verlassen sie die herkömmlichen Räume des Theaters und begeben sich in den öffentlichen Raum oder an andere städtische Orte wie Schulen, Krankenhäuser oder Obdachlosenunterkünfte. Sie erklären das Theater selbst zu einem Ort gesellschaftlicher Teilhabe, zu einem Forum der Versammlung, und stellen damit das traditionelle Theaterdispositiv infrage.

Vor allem die zeitgenössische europäische Performancekunst hat ästhetische Konzepte entwickelt, die das kulturelle und politische Leben im öffentlichen Raum ästhetisch verarbeiten und mit Teilhabe am öffentlichen Leben experimentieren, so beispielsweise die Arbeiten von Gob Squad, Lab of Insurrectional Imagination, La Pocha Nostra, LIGNA, She She Pop, Turbo Pascal, Rimini Protokoll, Femen, Pussy Riot etc. Alle diese Projekte haben gezeigt, dass jede öffentliche Versammlung – selbst, wenn sie eng mit digitalen Medien verbunden ist – eine Ko-Präsenz der Akteur\*innen voraussetzt. Und nicht nur das: Öffentliche Versammlungen und Interventionen erklären die Ko-Präsenz der Akteur\*innen – in Zeiten zunehmender Digitalisierung – gleichsam zum Ziel. Die performativen Künste erweisen sich hierbei als das geeignete Feld, um zu erproben, ob und wie Kommunikation in öffentlichen Räumen von miteinander fremden Menschen aus verschiedenen Kulturen und Milieus mit unterschiedlichen Lebensstilen und Einstellungen möglich ist.

### Soziale Choreografien des Urbanen – ein Ausblick

Politische Protestkulturen und künstlerische Interventionen sind in einer Zeit entstanden, in der nicht nur europäische Städte radikale Transformationsprozesse erleben: Theatralisierung, Musealisierung, Eventisierung und touristische Aufbereitung der (Innen-)Städte bei gleichzeitiger Peripherisierung, Segregation und Marginalisierung von Randgebieten sowie zunehmender Pauperisierung ärmerer Bevölkerungsschichten sind die Stichworte im 'Umbruch' von der industrialisierten zur postindustriellen Stadt.

**Der choreografierte Protest lässt sich als eine Echtzeitkomposition verstehen.**

Die Ästhetisierung der Innenstädte verändert die Sozialen Choreografien der Menschenströme, ihren Bewegungsflow und den choreografierten Raum der Stadt, wie er sich in Architektur, Infrastruktur und Raumplanung zeigt: Fußgänger\*innenzonen, Radwege, 'Plazas', Tempo-30-Zonen, Umbau von Altindustrieanlagen in Kultur- und Kunstorte, die verglaste 'durchsichtige' Architektur momoderner Bürogebäude für den 'durchleuchteten' Menschen, die Auflösung der Trennung von Arbeit, Wohnen und Leben, ein neues Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie sind beispielsweise Kennzeichen einer neuen choreografischen Ordnung, die das über Jahrhunderte gewachsene

Konzept der europäischen Stadt verändert hat. Es ist ein Stadtkonzept, das den Bewegungsfluss und die Menschenströme in anderer Weise lenkt, als es noch für die funktionalisierte Stadt der Moderne charakteristisch war. Damit wird ein Aspekt Sozialer Choreografie thematisiert, der in der Materialität und Repräsentation der gesellschaftlichen Ordnung besteht und sich in Infrastruktur, Stadtplanung und Architektur zeigt. Urbane Choreografien fokussieren immer auch auf das Verhältnis von Makro- und Mikrostrukturen, Ordnung und Situation, Außen- und Innenperspektive. 'Ordnung' ist hierbei in einem doppelten Sinne zu verstehen:

**Das Theater selbst wird zu einem Ort gesellschaftlicher Teilhabe, zu einem Forum der Versammlung.**

Sie kann materialisiert und manifest sein. Und sie ist immer auch eine performative Kategorie, insofern Ordnung erst durch die ineinandergreifenden Bewegungen der Beteiligten im Stadtraum gelebte Wirklichkeit wird. Die Beziehung zwischen Makro- und Mikrostruktur, Struktur und Situation, (Bewegungs-)Ordnung und (Bewegungs-)Praxis erweist sich somit als ambivalent: Einerseits ist die materialisierte Ordnung der Garant für Konventionalisierung und Normierung sozialer 'Vor-Schriften' und die choreografierte Ordnung der Rahmen, der die Stadt als einen Bewegungsraum erzeugt. Andererseits findet sich in und durch die Ordnung auch der Ansatz für Störung und Intervention, für ein Unterlaufen des Manifesten, wie sich dies beispielsweise in Kunst- und Protestaktionen zeigt, was wiederum Rückwirkungen auf urbane Choreografien als vorgeschriebene Ordnung haben kann. ■



### Hufeisensiedlung

“Mir gefällt die Hufeisensiedlung, hier komme ich immer auf meinem Schulweg vorbei.” (Vanessa)



## Tempelhofer Feld

“Hier kann man gut Freunde treffen, zum Beispiel zum Spaziergehen. Es gibt sehr schöne Sonnenuntergänge, viele Erinnerungen.” (Antonia)

## Raumstrategien (weißensee kunst-hochschule berlin)

INSTALLATION PERFORMANCE GAME

### Spielraum

26.6.–4.7. / Outdoor & M40 / Details unter [www.hebbel-am-ufer.de](http://www.hebbel-am-ufer.de)

Das Wort “Spielraum” steht sowohl für einen Ort des Spiels als auch für einen Möglichkeitsraum – einen Raum zwischen einer Regel und deren Überschreitung. Indem es sich dieser Mehrdeutigkeit annimmt, betrachtet dieses Projekt von Studierenden des Masterstudiengangs Raumstrategien den Spielplatz als einen räumlichen Apparat, durch den organisierte Freiheit und Zugehörigkeit hinterfragt werden. Eine Art Wesen oder Baukasten auf Rädern versucht, den öffentlichen Raum als gemeinsamen Lebensraum neu zu vernetzen. Durch Spiele – angeregt durch Objekte, Performances, Klang und publizistische Praktiken – werden Experimentierfreudigkeit und Spontaneität gefördert und neue Vorstellungen davon eröffnet, wer spielen darf und wie.

## Houseclub / Paula Vidal

PERFORMANCE INSTALLATION

Mit Schüler\*innen der Fritz-Karsen-Schule

### Hier sein heißt handeln

26.+27.6. / HAU2 (Outdoor)

Ausgangspunkt dieses Projekts über den öffentlichen Raum ist keine abstrakte Stadttheorie, sondern konkrete Fragen: Wo können wir bleiben, ohne etwas konsumieren oder kaufen zu müssen? Welche Orte fühlen sich für uns offen an und welche schließen uns sichtbar oder unsichtbar aus? Durch Stadteilrundgänge, Mapping und performative Experimente untersuchen die Schüler\*innen Orte des Alltags. Das Ergebnis ist eine installative Performance vor dem HAU2, die den Stadtraum als Ort der Begegnung und Aushandlung sichtbar machen will.

## Jira Duguid (Fantasia Malware)

GAME ONLINE

Ab 27.6. / HAU4 / Premiere

Deutsch und Englisch

Im Anschluss in der HAUthek auf [www.HAU4.de](http://www.HAU4.de) verfügbar

Eine schwarze Krähe sitzt einsam in der Weißen Siedlung und beginnt, mit ihren Bewohner\*innen ins Gespräch zu kommen. Dabei erfährt sie von ihren Geschichten sowie den Nöten und Herausforderungen des Alltags in diesem privatisierten Sozialwohnungskomplex am Ende der Sonnenallee, der zunehmend dem Verfall überlassen wird. Die Spieleentwicklerin Jira Duguid, selbst Bewohnerin der Weißen Siedlung, produziert für HAU4 ein Doku-Fiktion-Mini-Spiel, in dem das Publikum ebendiese Siedlung virtuell erkundet. Es erhält unter anderem Einblicke in das politische Engagement der ansässigen Kiez-Initiative, die sich für die Verbesserung der bestehenden Missstände einsetzt.

Eine Auftragsarbeit von HAU Hebbel am Ufer.

## Saïdo Lehlouh Apaches

TANZ

26.+27.6. / Mehringplatz (Outdoor)

Der französische Choreograf und Tänzer Saïdo Lehlouh verwandelt den öffentlichen Raum in eine Bühne kollektiver Energie. Rund 70 bewegungsbegeisterte Berliner\*innen erproben gemeinsam mit 20 Tänzer\*innen in Workshops und in “Each one teach one“-Formaten verschiedene Bewegungssprachen wie Hip-Hop und verwandte Tanzstile, um diese dann als choreografische Intervention auf den Mehringplatz zu bringen. In authentischen Soli, kraftvollen Duetten und Gruppenchoreografien wird sichtbar, wie sehr Lehlouhs ästhetische Handschrift von der Kraft des Kollektivs und seiner Neugier auf neue Tanzformen geprägt ist. “Apaches” würdigt nicht-akademische Tanzstile, die lange Zeit von den Bühnen der Hochkultur verdrängt wurden und weiterhin um Sichtbarkeit, Ressourcen und Anerkennung kämpfen.

Eine Kreation von Cie Black Sheep. Produktion: Garde Robe; Delegierte Produktion: CENRB. Das Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, das vom Kollektiv FAIR-E geleitet wird, ist ein Verein, der vom Kulturministerium (Direction régionale des Affaires culturelles / Bretagne), der Stadt Rennes, dem Regionalrat der Bretagne und dem Departementsrat von Ille-et-Vilaine subventioniert wird. Mit Unterstützung durch: Houdremont, scène conventionnée de la Courneuve und Arcadi Île-de-France.

## X-BERG Kız Meslek Chor & Adir Jan / Erregung Öffentlicher Erregung

MUSIK

### Konzert

27.6. / HAU2

Im Anschluss:

### Break @WAU mit DJ-Set von Slimgirl Fat

Konzerte zwischen Chor, queerem Pop und roher Dringlichkeit: Bei “Berlin bleibt! #5” treffen kollektive Stimmen auf psychedelische Grenzgänge und post-punkige Reibung und machen die Vielfalt urbaner Gegenwart spürbar.

Der zehnköpfige queere **X-BERG Kız Meslek Chor** um Emrah Gökmen bringt vielsprachigen, türkisch-kurdischen Chorgesang auf die Bühne. Als Gast erweitert **Adir Jan** den Chor mit seinem “Cosmopolitan Kurdesque” – zwischen kurdischen Referenzen, Psychedelic und globalen Sounds. Ergänzt wird der Abend durch ein Konzert der Band **Erregung Öffentlicher Erregung**, die mit ihrem Post-Punk zwischen Neue-Deutsche-Welle-Ästhetik und gegenwärtiger Dringlichkeit eine pointierte Perspektive auf urbane Gegenwart eröffnet.

## Ohne Bleibe – Recht auf Wohnen als politischer Auftrag Dialog mit Politiker\*innen und Expert\*innen

DIIALOG

1.7. / HAU2

Deutsch / Anmeldung unter [tickets@hebbel-am-ufer.de](mailto:tickets@hebbel-am-ufer.de) erbeten

Mit Philmon Ghirmai (Bündnis 90/Die Grünen, Landesvorsitzender), Cansel Kiziltepe (SPD, Senatorin für Arbeit, Soziales, Gleichstellung, Integration, Vielfalt und Antidiskriminierung), David Klässig (AWO, Fachreferent Armut, Wohnen, Straffälligkeit), Ottilie Klein (CDU, Landesgeneralsekretärin Berlin), Elke Löbel (FSD-Stiftung – 24/7 Notunterkunft für Frauen Kreuzberg, Projektleitung), Kerstin Wolter (Die Linke, Landesvorsitzende) / Moderation: Robert Klages (Tagesspiegel)

Wohnen ist ein Menschenrecht – und dennoch ist es für immer mehr Menschen in Berlin und anderen Städten keine gesicherte Realität. Während die Zahl der wohnungs- und obdachlosen Menschen in Berlin für 2030 auf über 100.000 prognostiziert wird, haben sich die EU-Mitgliedstaaten das Ziel gesetzt, bis zu genau diesem Jahr Obdachlosigkeit zu beenden. Dieser Widerspruch spiegelt eine Situation, die auch in Berlin jeden Tag sichtbar ist. Wohnungs- und Obdachlosigkeit nehmen zu, obwohl es öffentliche Gelder und diverse Initiativen gibt, um die prekäre Lage von Menschen ohne feste Bleibe zu verbessern. Warum ist das so? Welche politischen Entscheidungen haben dazu geführt – und welche sind nötig, um die Lage zu verändern? Ursachen, Versäumnisse und mögliche Wege aus der Wohnungskrise sind die Themen dieser Podiumsdiskussion mit Politiker\*innen und Expert\*innen.

## Dance Church Mit Lavinia Vago 2.7. / Mehringplatz (Outdoor) 4.7. / HAU2 (Outdoor)

TANZ WORKSHOP

Deutsch und Englisch

“Dance Church” ist ein offenes Tanzangebot für alle – ganz ohne Vorkenntnisse. 60 Minuten gemeinsames Tanzen zu mitreißender Musik. Im Mittelpunkt steht ein offener, spielerischer und inklusiver Zugang zum Tanzen. Das Angebot richtet sich an bewegungsbegeisterte Menschen aller Niveaus, Hintergründe, Identitäten und Körper – mit und ohne Behinderung –, mit dem Ziel, die Freude und befreiende Kraft von Bewegung erfahrbar zu machen. Professionelle Tänzer\*innen führen zu einer sorgfältig zusammengestellten Playlist aus unterschiedlichen Genres durch verschiedene Bewegungsimpulse. “Dance Church” wurde 2010 in Seattle als kleine sonntägliche Bewegungsklasse gegründet. Inzwischen gibt es das Format in zwölf Städten in den USA mit über 50 Lehrkräften und es kommt nun erstmals nach Berlin.

## Showcase Beat Le Mot Die Stadt & The City – ein analoges Live-Game im Stadtraum

2.–4.7. / M40 / Premiere

Deutsch und Englisch

Showcase Beat Le Mot erzählen in ihrer neuen Performance von einer geteilten Gesellschaft und laden das Publikum ein, die Performer\*innen selbst zu steuern.

Was wäre, wenn es nicht nur eine sichtbare Welt gäbe?

Was wäre, wenn es eine Welt gäbe, in der reiche Menschen nur auf ihren eigenen Jachten segeln und in ihren Privatflugzeugen rumjetten und wir sie nie zu Gesicht bekämen? Und auch arme Menschen würden wir nie sehen, weil sie tief unter der Erde leben und sich so langsam bewegen, dass wir sie mit Bäumen verwechseln? Was wäre, wenn es kein *wir* gäbe, sondern dies nur die Erfindung von Leuten ist, die auf andere zeigen möchten?

Was wäre, wenn wir unsere eigenen Avatare durch eine Fußgängerzone schicken könnten und sie von Monstern angegriffen werden, die nur von einer Tanztruppe gestoppt werden können? Was wäre, wenn sich neben unserer sichtbaren Stadt eine zweite befindet, in der andere Regeln und Gesetze gelten und nur das Eingreifen und Handeln des Publikums ein Portal zwischen beiden Citys öffnet? Und was wäre, wenn das nicht nur ein Spiel ist?

Produktion: Showcase Beat Le Mot. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer, Theater Magdeburg. Gefördert durch: Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt. Unterstützt durch: Nationales Performance Netz – Koproduktionsförderung Tanz, gefördert von dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

## Jozef Wouters / Decoratelier The Soft Layer

PERFORMANCE

2.–4.7. / HAU3 (Outdoor) / Deutsche Premiere

Deutsch oder Englisch

Was bleibt von einem Ort, wenn seine Vergangenheit zur einzigen Zukunft wird? Über mehrere Jahre hinweg sammelte der Künstler und Bühnenbildner Jozef Wouters Erinnerungen, Geschichten und Ideen von Menschen, die um den wunderschönen osmanischen Palast Dar Bairam Turki in Tunis leben und arbeiten. In Zusammenarbeit mit jungen Architekt\*innen, Nachbar\*innen, Schauspieler\*innen und einem Science-Fiction-Autor entstand dabei ein Text, der das Gebäude in eine Partitur verwandelte, die bei Sonnenuntergang als Akt der Fürsorge und als kollektive Meditation über ein Gebäude gelesen wurde. Später inszeniert Jozef Wouters diesen Text in verschiedenen Innenhöfen in unterschiedlichen Städten Europas neu. Diesmal in Berlin, im Hof des HAU3: Vier lokale Schauspieler\*innen kommen zusammen und erzählen anhand der in Tunis entstandenen Partitur die Geschichte des Gebäudes und deren Renovierung nach. Dabei gehen sie der Frage nach, an wie viel sich Räume, Mauern und Gebäude erinnern – und welche Geschichten sie erzählen können.

“The Soft Layer” (Tunis, 2017–2019): Produktion: Dream City Tunis, L’Art Rue, Damaged Goods. Koproduktion: Kunstencentrum Viernulvier. “The Soft Layer” (Brüssel, 2024): Produktion: Damaged Goods, Kanal – Centre Pompidou. In Zusammenarbeit mit Dream City BXL.

## Recht auf Wohnen – Wohnungslosigkeit verstehen

DIIALOG

Tischgespräche mit Berliner  
Initiativen und Expert\*innen  
4.7. / HAU2

Deutsch / Anmeldung unter [tickets@hebbel-am-ufer.de](mailto:tickets@hebbel-am-ufer.de) erbeten

Mit AK QUEER\*WOHNEN, Barka e.V., Berliner Obdachlosenhilfe, Gitschiner 15, Housing First Queer der Schwulenberatung Berlin, Frostschutzengel, FSD-Stiftung – 24/7 Notunterkunft für Frauen Kreuzberg, UFO Berlin – Union für Obdachlosenrechte, Unter Druck e.V., Wohnungslosentagesstätte Schöneberg / Moderation: Vera Klocke

Was bräuchte Berlin politisch und sozial, um Wohnungs- und Obdachlosigkeit zu bekämpfen? Bei “Recht auf Wohnen – Wohnungslosigkeit verstehen” versammeln sich Personen mit und ohne Selbsterfahrung, die sich in Initiativen, Vereinen oder sozialen Trägern in verschiedenen Bereichen der Wohnungs- und Obdachlosenhilfe engagieren. Gemeinsam mit den Besucher\*innen treffen sie sich zu Tischgesprächen in kleiner Runde. Alle sind eingeladen, sich dazuzusetzen, zuzuhören, zu fragen – und die Themen durch einen Tausch der Tische zu wechseln. Es geht um Lebensrealitäten auf der Straße, die Möglichkeiten und Grenzen ehrenamtlichen Engagements, aktivistische Strategien und die Lücken im Hilfesystem bis hin zu Fragen von digitaler Teilhabe und des Menschenrechts auf Wohnen. Im Mittelpunkt stehen dabei immer die Beteiligten – ihre Erfahrungen, ihre Perspektiven und ihr Wissen.



Brandenburger Tor

“Ich habe diesen Ort gewählt, weil er sehr schön ist und auch ganz schön alt.” (Harun)

## 26.6.–4.7.

Outdoor & M40 (Hallesches Ufer 40, 10963 Berlin)

### Raumstrategien (weißensee kunsthochschule berlin) Spielraum

✓INSTALLATION ✓PERFORMANCE ✓GAME  
Details unter [www.hebbel-am-ufer.de](http://www.hebbel-am-ufer.de) / Eintritt frei

## Fr 26.6.

18:00 / HAU2 (Outdoor)

### Houseclub / Paula Vidal Hier sein heißt handeln

Mit Schüler\*innen der Fritz-Karsen-Schule  
✓PERFORMANCE ✓INSTALLATION  
Deutsch / Eintritt frei

20:00 / Mehringplatz (Outdoor)

### Saïdo Lehlouh Apaches

✓TANZ  
Eintritt frei

## Sa 27.6.

17:00 / HAU4 / Premiere

### Jira Duguid (Fantasia Malware) Die schwarze Krähe der Weißen Siedlung

✓GAME ✓ONLINE  
Deutsch und Englisch / Eintritt frei

Im Anschluss in der HAUthek auf [www.HAU4.de](http://www.HAU4.de) verfügbar

18:00 / Mehringplatz (Outdoor)

### Saïdo Lehlouh Apaches

✓TANZ  
Eintritt frei

19:00 / HAU2 (Outdoor)

### Houseclub / Paula Vidal Hier sein heißt handeln

Mit Schüler\*innen der Fritz-Karsen-Schule  
✓PERFORMANCE ✓INSTALLATION  
Deutsch / Eintritt frei

20:00 / HAU2

### X-Berg Kız Meslek Chor & Adir Jan / Erregung Öffentlicher Erregung Konzert

✓MUSIK  
Deutsch / 22 €, ermäßigt 12 €

Im Anschluss / WAU

### Break @WAU mit DJ-Set von Slimgirl Fat

✓MUSIK  
Eintritt frei

## Mi 1.7.

20:00 / HAU2

### Ohne Bleibe – Recht auf Wohnen als politischer Auftrag

Dialog mit Politiker\*innen und Expert\*innen  
Mit Philmon Ghirmai (Bündnis 90/Die Grünen, Landesvorsitzender), Cansel Kiziltepe (SPD, Senatorin für Arbeit, Soziales, Gleichstellung, Integration, Vielfalt und Antidiskriminierung), David Klässig (AWO, Fachreferent Armut, Wohnen, Straffälligkeit), Ottilie Klein (CDU, Landesgeneralsekretärin Berlin), Elke Löbel (FSD-Stiftung – 24/7 Notunterkunft für Frauen Kreuzberg, Projektleitung), Kerstin Wolter (Die Linke, Landesvorsitzende) / Moderation: Robert Klages (Tagesspiegel)

✓DIALOG

Deutsch / Eintritt frei / Anmeldung unter [tickets@hebbel-am-ufer.de](mailto:tickets@hebbel-am-ufer.de) erbeten

## Do 2.7.

17:00+19:00 / M40 / Premiere

### Showcase Beat Le Mot Die Stadt & The City – Ein analoges Live-Game im Stadtraum

✓PERFORMANCE ✓GAME  
Deutsch und Englisch / 15 €, ermäßigt 9 €

Adresse: Hallesches Ufer 40, 10963 Berlin

18:00 / Mehringplatz (Outdoor)

### Dance Church Mit Lavinia Vago

✓TANZ ✓WORKSHOP  
Deutsch und Englisch / Eintritt frei

Im Rahmen von “Kultursommer am Mehringplatz”

18:30 / HAU3 (Outdoor) / Deutsche Premiere

### Jozef Wouters / Decoratelier The Soft Layer

✓PERFORMANCE  
Deutsch / 22 €, ermäßigt 12 €

## Fr 3.7.

18:00+20:00 / HAU3 (Outdoor)

### Jozef Wouters / Decoratelier The Soft Layer

✓PERFORMANCE  
Deutsch / 22 €, ermäßigt 12 €

18:00+20:00 / M40

### Showcase Beat Le Mot Die Stadt & The City – Ein analoges Live-Game im Stadtraum

✓PERFORMANCE ✓GAME  
Deutsch und Englisch / 15 €, ermäßigt 9 €

Adresse: Hallesches Ufer 40, 10963 Berlin

## Sa 4.7.

13:00-17:30 / HAU2

### Recht auf Wohnen – Wohnungslosigkeit verstehen Tischgespräche mit Berliner Initiativen und Expert\*innen

Mit AK QUEER\*WOHNEN, Barka e.V., Berliner Obdachlosenhilfe, Gitschiner 15, Housing First Queer der Schwulenberatung Berlin, Frostschutzengel, FSD-Stiftung – 24/7 Notunterkunft für Frauen Kreuzberg, UFO Berlin – Union für Obdachlosenrechte, Unter Druck e.V., Wohnungslosentagesstätte Schöneberg / Moderation: Vera Klocke

✓DIALOG

Deutsch / Eintritt frei / Anmeldung unter [tickets@hebbel-am-ufer.de](mailto:tickets@hebbel-am-ufer.de) erbeten

#### Tickets

Tageskasse im HAU2 / Montag bis Samstag ab 15 Uhr bis jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn, an vorstellungsfreien Tagen 15 bis 19 Uhr / Sonn- und feiertags geschlossen / Tel. +49 (0)30.259004 -27 / Online-Buchung: [www.hebbel-am-ufer.de](http://www.hebbel-am-ufer.de)

#### Ticketing & Service

Tel 030.259 004 -102, [service@hebbel-am-ufer.de](mailto:service@hebbel-am-ufer.de)  
Telefonisch: Montag bis Freitag 12–18 Uhr  
Bestellen Sie unseren Newsletter unter [www.hebbel-am-ufer.de](http://www.hebbel-am-ufer.de).

#### Adressen

HAU2+WAU – Hallesches Ufer 34, 10963 Berlin  
HAU3 – Tempelhofer Ufer 10, 10963 Berlin  
HAU4 – Bühne für digitale Kultur auf [www.HAU4.de](http://www.HAU4.de)  
Mehringplatz – 10969 Berlin  
M40 – Hallesches Ufer 40, 10963 Berlin

#### Barrierefreiheit

HAU2: barrierefrei  
HAU2 (Outdoor): bedingt barrierefrei  
HAU3 (Outdoor): nicht barrierefrei  
HAU4: bedingt barrierefrei  
WAU: barrierefrei  
Mehringplatz (Outdoor): bedingt barrierefrei  
M40: bedingt barrierefrei

Personen mit Behinderung, die eine Begleitperson benötigen, erhalten eine ermäßigte Eintrittskarte, die Begleitperson kostenlosen Eintritt. Tickets für Rollstuhlfahrer\*innen und Begleitpersonen sind über das Ticketingsystem buchbar. Für Fragen können Sie sich an unser Kassenteam wenden: [tickets@hebbel-am-ufer.de](mailto:tickets@hebbel-am-ufer.de) oder per Telefon 030- 259 004 27

>>> Weiter Sa 4.7.

16:00+18:00 / HAU3 (Outdoor)

### Jozef Wouters / Decoratelier The Soft Layer

✓PERFORMANCE  
Deutsch (16:00) / Englisch (18:00) / 22 €, ermäßigt 12 €

16:00+18:00 / M40

### Showcase Beat Le Mot Die Stadt & The City – Ein analoges Live-Game im Stadtraum

✓PERFORMANCE ✓GAME  
Deutsch und Englisch / 15 €, ermäßigt 9 €

Adresse: Hallesches Ufer 40, 10963 Berlin

18:00 / HAU2 (Outdoor)

### Dance Church Mit Lavinia Vago

✓TANZ ✓WORKSHOP  
Deutsch und Englisch / Eintritt frei

Ab 19:30 / WAU

### Break @WAU Spielzeit-Abschlussparty 19:30 Mit DJ-Set von MHF 21:00 Karaoke<3ies

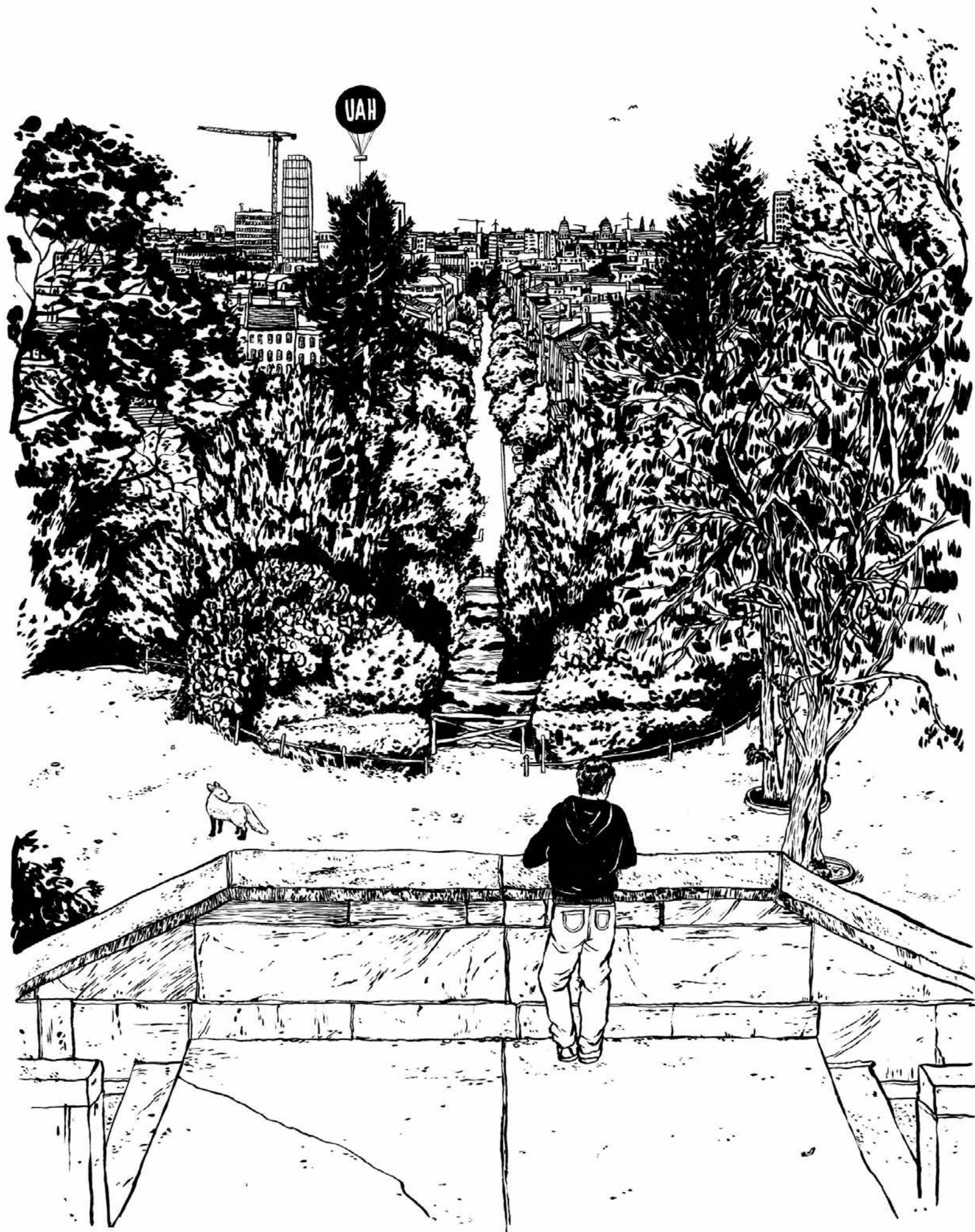
✓MUSIK  
Eintritt frei

#### Impressum

Programm “Berlin bleibt! #5 – Nachbarschaften in Bewegung”: Yeşim Duman, Marci Hilma Friebe, Petra Poelzl, Sarah Reimann, Gábor Thury, Annemie Vanackere / HAU to connect: Stella Konstantinou, Leicy Valenzuela / Redaktion: Sophie Gruber, Anni Reith / Korrektorat: Iris Weißenböck / Gestaltung: Jürgen Fehrmann / Illustrationen: Tine Fetz Seite 1, 4, 7, 8, 11, 12, 21, 25, 26, 29, 32), Studiengang “Raumstrategien” der weißensee kunsthochschule berlin (Seite 15–18) / Hrsg: Hebbel-Theater Berlin GmbH, 2026 / Intendanz & Geschäftsführung: Annemie Vanackere

Ein Festival des HAU Hebbel am Ufer.  
Gefördert durch: Hauptstadtkulturfonds.





## Kreuzberg

“Weil ich hier immer nach dem Training bin und viele aus meiner Familie hier wohnen. Ich fühle mich einfach wohl, weil ich hier aufgewachsen bin und viel erlebt habe.” (Emir)