

Daniel Lie über Liebe. Ein Zoom-Gespräch mit Wong Binghao im Mai 2023

Daniel Lie on what love means to them as told to Wong Binghao in May 2023 over Zoom

WONG BINGHAO

I call this series of modular fabric pieces my “dead works.”

Each is inaugurated, in ascending numerical order, as a “member” or, later in the series, a “cadaver”: belonging not to other inert kin. Previous installations, like those at the New Museum and the Singapore Biennale (both 2022)—fungi-laced bio-spheres that both cultivate and rot flowers, plants, and other organic matter throughout the duration of the exhibition—I think of as “living and dying works.” The former are made from the remains of the latter. Parts disinterred, dug out from a once breathing whole. Who else would want to protect and preserve these dead things?

Some of my cotton children are the color of sunshine.

I dyed them with potent and healing turmeric. Others look dirty, stained with rings of mud and mold inherited from their past lives. Besides being suspended in some manner from wooden sticks and constructions, these fabric pieces do not have any predetermined shape, motif, drape, or configuration, since I make them intuitively, without plans or sketches, and intensely, as if purging myself of the agonizing refusals of love. My relationship with this work is direct and deeply material. A number of

Ich bezeichne diese Serie modularer Stoffstücke als meine „toten Arbeiten“. Jedes wird in ansteigender numerischer Reihenfolge als „Mitglied“ oder später in der Serie als „Kadaver“ eingeführt und gehört nicht zu den anderen leblosen Verwandten. Frühere Installationen, wie jene im New Museum und bei der Singapore Biennale (beide 2022) – mit Pilzen übersäte Biosphären, die während der Dauer der Ausstellung Blumen, Pflanzen und andere organische Materialien sowohl gedeihen als auch verrotten lassen – betrachte ich als „lebende und sterbende Arbeiten“. Erstere werden aus den Überresten Letzterer hergestellt. Exhumierte Teile, ausgegraben aus einem einst atmenden Ganzen. Wer sonst würde diese toten Dinge beschützen und erhalten wollen?

Einige meiner baumwollenen Kinder weisen die Farbe von Sonnenschein auf. Ich habe sie mit wirksamer und heilender Kurkuma behandelt. Andere wirken schmutzig, voller Schlamm- und Schimmelflecken, Überbleibseln aus ihrem früheren Leben. Abgesehen davon, dass sie auf irgendeine Weise an hölzernen Stangen und Konstruktionen hängen, haben diese Stoffstücke keine vorbestimmte

components within this ongoing series resemble wearable tunics or, more nostalgically, laundry hanging on someone's clothesline, while other assemblages appear to be more indecipherably abstract: Are they diaphanous flags, restful hammocks, or haunting portents? Suspended in a cavernous daylight atrium for the 58th Carnegie International in 2022, these textile pieces appeared even less apprehensible, as if they were serene totems for a future religion.

To mollify—without anaesthetizing—the experimental precarity of these fabric forms, I sewed into the majority of them inconspicuous pockets within which I placed parcels of soil, hay, straw, and lavender: a herbal remedy to connect and communicate through memory. Perhaps this is why many visitors to a recent site-specific installation of twenty-five of these works at the Zwingli Church in Berlin said they felt oddly comfortable in the space. Most stayed for over two hours at the opening reception, not feeling the pressure or pretension that typically accompany such social gatherings. Unlike my “living and dying” installations, which are typically—especially toward the end of their exhibited periods—swathed with an earthy pungency that is quite impossible to ignore,

I did not want this series of works to introduce any strong odors into the church. It was for this reason that certain reviewers of the installation thought it was an ersatz version of my previous works. But I was a guest, and I wanted to respect the fact that this space of institutionalized religion, despite all of its contentions and pitfalls, should remain a weekly site of refuge and gathering for marginalized people in and around the neighbourhood: the poor, immigrants, rehabilitants. I held firm to my wish for the work to not be too forceful or confrontational within this thoughtful, albeit temporary, environment.

I titled this installation *The Unloved Ones* as a provocation. What is love? Who has access to it? And who is unloved? Near the entrance to the church, an old German expression that roughly translates to “The love never ends” greets parishioners. Instead of feeling embarrassed or ashamed in the face of the church's imposing architectural and ideological grandiloquence, I wanted visitors and extant occupants of the space to feel and even question love's supposed unconditionality. After all, access to love is not a given, especially for non-cis people like me. But, having read those lukewarm reviews, I wondered if the installation's olfactory and visual subtlety might not have sufficiently communicated my serious intent. Should I have brought more of my experiences as a trans person into the work? No, I dislike framing or shoe-horning myself and my work according to identity issues that delimit more than they claim to liberate. What I offered, instead, were art and its propositions.

Form, kein Motiv oder eine Anordnung, da ich sie intuitiv erschaffe, ohne Plan oder Skizze, und so intensiv, als würde ich mich selbst von den qualvollen Zurückweisungen der Liebe reinigen. Meine Beziehung zu dieser Arbeit ist direkt und zutiefst körperlich. Einige Elemente dieser fortlaufenden Serie erinnern an tragbare Tuniken oder – nostalgischer vielleicht – an Wäsche, die an jemandes Wäscheleine hängt, während andere Zusammenstellungen abstrakter und schwerer zu entschlüsseln scheinen. Handelt es sich um transparente Flaggen, erholsame Hängematten oder eindringliche Vorzeichen? Diese für die 58. Carnegie International (2022/23) in einem riesigen, von Tageslicht erfüllten Atrium aufgehängten Textilarbeiten erschienen sogar noch weniger begreiflich, als wären sie gleichmütige Totems für eine zukünftige Religion.

Um die experimentelle Prekarität dieser stofflichen Formen abzumildern – ohne sie jedoch zu betäuben –, nähte ich in die meisten von ihnen unauffällige Taschen ein, in die ich Päckchen mit Erde, Heu, Stroh und Lavendel gab: ein pflanzliches Heilmittel, um durch Erinnerung zu verbinden und zu kommunizieren. Vielleicht ist das der Grund dafür, dass zahlreiche Besucher:innen einer aktuellen ortsspezifischen Installation von 25 dieser Arbeiten in der Berliner Zwingli-Kirche meinten, sie fühlten sich an diesem Ort seltsam wohl. Die meisten blieben mehr als zwei Stunden beim Eröffnungsempfang, ohne den Druck oder die Spannung zu spüren, die solchen gesellschaftlichen Zusammenkünften normalerweise zu eigen ist. Im Gegensatz zu meinen „lebenden und sterbenden“ Installationen, die typischerweise – besonders gegen Ende der Ausstellungsdauer – einen beißenden Erdgeruch verbreiten, der kaum zu ignorieren ist, sollte diese Serie keine intensiven Gerüche in der Kirche hinterlassen. Deshalb hielten einige Besucher:innen der Installation sie wohl für eine Ersatzversion meiner früheren Arbeiten. Doch ich war als Gast dort und wollte sichergehen, dass dieser Ort institutionalisierter Religion – trotz aller Auseinandersetzungen und Tücken – ein wöchentlicher Zufluchts- und Versammlungsort für marginalisierte Menschen der Gegend bleibt: Arme, Migrant:innen, Genesende. Ich bestand darauf, dass die Arbeit in diesem besinnlichen, wenn auch nur temporären Raum nicht zu forsch oder konfrontativ sein dürfe.

Der Titel dieser Installation, *The Unloved Ones*, stellt eine Provokation dar. Was ist Liebe? Wer hat Zugang dazu? Und wer ist ungeliebt? In der Nähe des Kircheneingangs grüßt die Inschrift „Die Liebe höret nimmer auf“ die Mitglieder der Gemeinde. Mir war wichtig, dass sich Besucher:innen und Anwohner:innen angesichts der beeindruckenden architektonischen und ideologischen Grandiosität der Kirche nicht unangenehm berührt oder beschämt fühlten, sondern dass sie die mutmaßliche

Love, much like the art world, is like a market. One identifies a brand and its target audience, and the products one wants to promote for their consumption. Love is tribal. Cis people occupy a large share of this market. The world seems to open itself up to them. I find their “crisis of having” (love, some semblance of normalcy) ostentatious. The trans point of view is, by comparison, miserabilist. We don’t have easy access to love. We barely see trans narratives of love (meaningful, passionate, and nuanced ones, at least) in the media or on the street. I can’t even think of people like me who have found happy and nurturing romantic relationships. The more I transition and identify as a trans person, the more I have felt this rejection.

I recognize that love comes in many forms—friendships, personal growth, and healing, to name just a few examples. But I already have access to these types of intimacy.

“Love, much like the art world, is like a market. One identifies a brand and its target audience, and the products one wants to promote for their consumption.”

– Daniel Lie

I am talking about LOVE—Eros, romance, affection, desire—that isn’t platonic. Access to this big, billowing love is access to life. I’m humbly aware of all that I have—resources, support, community—but I also need to give and receive romantic love to survive. And I haven’t experienced that since I transitioned. Society doesn’t promote that kind of desire.

Taking a step back from this lugubrious litany, I’ve returned to the realization that perhaps the relationship that I need to further fortify is the one with my work. In particular, I still need to figure out my relationship with these “dead” works, especially because I created them without second-guessing or over-analyzing, almost as if I were in a hurry. But even though it only takes a relatively

Vorbehaltlosigkeit von Liebe spüren und sogar hinterfragen. Denn schließlich ist der Zugang zu Liebe keine Selbstverständlichkeit, besonders für nichtbinäre Menschen wie mich. Als ich jedoch die eher mäßigen Rezensionen gelesen hatte, fragte ich mich, ob die olfaktorische und visuelle Subtilität der Installation meine ernstesten Absichten denn nicht ausreichend kommuniziert hätten. Hätte ich mehr von meinen Erfahrungen als Trans-Person in die Arbeit einfließen lassen sollen? Nein, ich ordne mich und meine Arbeiten nicht sehr gerne Identitätsfragen unter, die eher einschränken als befreien. Was ich stattdessen lieferte, waren Kunst und ihre Angebote.

Die Liebe gleicht, ebenso wie die Kunstwelt, einem Markt. Man identifiziert eine Marke und das entsprechende Zielpublikum sowie die Produkte, deren Konsum man bewerben will. Liebe ist stammesgebunden. Cis-Menschen nehmen einen großen Anteil dieses Marktes ein. Die Welt scheint sich ihnen zu öffnen. Ich finde ihre „Krise des Habenwollens“ (Liebe, irgendeinen Anschein von Normalität) großtuerisch. Der Trans-Blickwinkel ist im Gegensatz dazu miserabilistisch. Wir haben keinen einfachen Zugang zu Liebe. Wir sehen in den Medien oder auf der Straße kaum Trans-Narrative von Liebe (zumindest keine bedeutungsvollen, leidenschaftlichen und differenzierten). Mir fallen nicht einmal Menschen wie ich ein, die glückliche und fürsorgliche romantische Beziehungen gefunden haben. Je stärker ich im Prozess der Transition voranschreite und mich als Trans-Person identifiziere, desto stärker habe ich auch diese Zurückweisung gespürt.

Mir ist bewusst, dass Liebe in vielen verschiedenen Formen auftritt – als Freundschaft, persönliches Wachstum und Heilung, um nur einige Beispiele zu nennen. Doch diese Formen der Intimität stehen mir bereits offen. Ich spreche von LIEBE – Eros, Romantik, Zuneigung, Verlangen –, die nicht platonisch ist. Zugang zu dieser großen, wogenden Liebe ist Zugang zum Leben. Demütig erkenne ich all das an, was ich habe – finanzielle Mittel, Unterstützung, Gemeinschaft –, aber um zu überleben, muss ich auch romantische Liebe geben und empfangen können. Und das habe ich nicht erlebt, seit ich mich in Transition befinde. Die Gesellschaft fördert diese Art des Verlangens nicht gerade.

Trete ich einen Schritt zurück von dieser schwermütigen Litanei, dann erkenne ich wieder, dass die Beziehung, die ich vielleicht noch weiter stärken sollte, jene zu meiner Arbeit ist. Insbesondere muss ich noch herausfinden, in welcher Beziehung ich zu diesen „toten“ Arbeiten stehe, besonders weil ich sie ohne zu zweifeln oder sie übermäßig zu analysieren geschaffen habe, beinahe so, als wäre ich in Eile. Doch auch wenn nur relativ wenig Zeit nötig

„Die Liebe gleicht, ebenso
wie die Kunstwelt,
einem Markt.
Man identifiziert eine
Marke und das
entsprechende Zielpublikum
sowie die Produkte,
deren Konsum
man bewerben will.“

– Daniel Lie

short amount of time to make these artworks, the actual process takes years. Since these works are made from the remnants of my previous works, they need to first exist and be exhibited in other forms before being repurposed and given new life. They are older than one might expect. This is why this particular group of works feels so genuine, even foreign to me. Artwork emerges from my sensibilities, my experiences, my hands, but it can also sometimes be more intelligent than me. In the past, I have taken up to four years to make sense of work that I've created. The art is ahead of me. That is why I feel the need to become more acquainted with my work. This body of work is quite different from anything I've created to date, and therefore, by proxy, I am also different. My work changes me.

At the first showing of these "dead" works in the 58th Carnegie International, a number of older cis women, most of whom were mothers, understood what I was trying to convey emotionally. They saw how I suffered for the work. I was shocked at this accurate appraisal. How precise was the feeling generated by these abstract sculptures! I felt the extreme of something I've always wanted to do with my practice. Perhaps this is another version of love.



Third Date

An essayistic response by Wong Binghao,
for Daniel Lie and others like us

Parrots, domesticated ones at least, mimic their human owners' salutations ostensibly to secure acceptance into their strange new artificial flocks. Humans, on the other hand, preemptively teach parrots to repeat the affections that will fill their own personal and familial voids. "I love you!" the parrot shrieks, convincing us of its sincere spontaneity. "I love you, too!" the human reciprocates, feigning surprise and bashfulness at their soothsaid fulfilment. Whose love came first, the parrot's or its owner's? In Toni Morrison's 1992 novel *Jazz*, Violet Trace finds a knife in her parrot's cage and uses it to attack the corpse of her husband's eighteen-year-old lover at her funeral. Unsuccessful, Violet storms back to the apartment she once shared with her husband and berserkly emancipates their brood of caged birds, including a poor parrot which once acquiescently rehearsed—perhaps with more than a little desire of its own—

I-love-you's.

It was in her cauldron that Ursula, the unfairly maligned sea witch, altruistically mirrored the reality of love's sensorial price—its conditions, its enveloping selfishness—

ist, um diese Kunstwerke herzustellen, braucht der tatsächliche Prozess doch Jahre. Da diese Werke aus den Überresten meiner früheren Arbeiten bestehen, müssen sie zunächst existieren und in anderen Formen ausgestellt werden, ehe ihnen neue Bedeutung zugeschrieben werden kann und sie ein neues Leben erhalten. Sie sind älter, als man annehmen würde. Deshalb fühlt sich diese besondere Werkgruppe auch so authentisch, mir beinahe fremd an. Kunstwerke erwachsen aus meinen Empfindungen, meinen Erfahrungen, meinen Händen, können manchmal jedoch auch intelligenter sein als ich selbst. In der Vergangenheit benötigte ich bis zu vier Jahre, um Sinn in Arbeiten zu erkennen, die ich geschaffen habe. Die Kunst ist mir voraus. Deswegen habe ich das Bedürfnis, mich meinen Werken stärker anzunähern. Dieser Werkkörper ist so anders als alles, was ich bislang geschaffen habe, und deshalb bin ich, gewissermaßen in Vertretung, ebenfalls anders. Meine Arbeit verändert mich.

Bei der ersten Präsentation dieser „toten“ Arbeiten im Rahmen der 58. Carnegie International begriff eine Reihe älterer Cis-Frauen, hauptsächlich Mütter, was ich emotional auszudrücken versuchte. Sie erkannten, wie sehr ich für die Arbeit gelitten hatte. Ich war geschockt über diese präzise Einschätzung. Wie genau das durch diese abstrakten Skulpturen hervorgerufene Gefühl war! Ich fühlte die extreme Ausprägung von etwas, das ich mit meinem Kunstschaffen immer bewirken wollte. Vielleicht ist das eine andere Art von Liebe.



Drittes Date

Eine essayistische Antwort von Wong Binghao,
für Daniel Lie und andere wie uns

Papageien, zumindest domestizierte, ahmen angeblich die Grüße ihrer menschlichen Besitzer:innen nach, um sich in ihrer merkwürdigen neuen und künstlichen Schar Akzeptanz zu sichern. Menschen wiederum bringen Papageien präventiv bei, die Zuneigung zu wiederholen, die ihre eigene persönliche und familiäre Leere füllen soll. „Ich liebe dich!“, krächzt der Papagei und überzeugt uns damit von seiner ehrlichen Spontanität. „Ich liebe dich auch!“, erwidert der Mensch, täuscht Überraschung und Verschämtheit ob dieser prophezeiten Erfüllung vor. Wessen Liebe war zuerst da, die des Papageis oder die der Besitzer:innen? In Toni Morrisons Roman *Jazz* findet Violet Trace ein Messer im Käfig ihres Papageis und benutzt es, um die Leiche der 18 Jahre alten Geliebten ihres Ehemannes bei deren Begräbnis zu attackieren. Ohne Erfolg gehabt zu haben, stürmt Violet zurück in die Wohnung, die sie einst mit ihrem Ehemann geteilt hat, und befreit wütend die eingesperrten Vögel, darunter auch

for gullible young fish. Love is not the glitch but the system itself. “We will always be one”—so goes a common refrain of K-pop anthems. But “turn it inside out” was how Michelle Branch began “Everywhere,” her first hit-single about the rockiness of a consuming infatuation. So, when the interchangeable football player, tech executive, military man, government grunt, or bohemian musician compliments your singularity or uniqueness, know that what this really means, compulsive angel, is that love is precisely *not* singular or unique. Swipe left and unmatched: we might be algorithmically incompatible with love itself. Willfully averse to this truth, “He” and “She,” the anonymous paramours of Marguerite Duras’ *Hiroshima mon amour* screenplay, positively vibrate with the “irritation” of love. The imminent saudade and emotional agoraphobia become too much for them to bear so that they must speak through an elderly woman, a ghostly cipher for their lovesickness.

“I am talking about
LOVE—Eros,
romance, affection,
desire—that
isn’t platonic.
Access to this big,
billowing love
is access to life.”

– Daniel Lie

We might do better by taking a signal from Araya Rasdjarmrearnsook’s lifework of writings, in which the artist muses—in jestful but no less poetic or critical soliloquies—as both He and She. Caricaturizing platitudinous liberalism about gender, “He Said” and “She Said” divides one self. Ditto the spirited artist Amrita Sher-gil when, in a 1936 newspaper article, she precociously exalted “painting [as] the primary factor and the subject only the secondary factor in a picture.” Sher-gil, disciplined: “There is no room for cheap emotional appeal,” only the dependability of technique and facture. The *de rigueur* overdetermination of what we are and who we love is so *beyond*. Ugh. Out with sticky ingratiation! As Daniel once texted: “So many people work so hard to be mediocre.”

einen armen Papagei, der einst geduldig *Ich-liebe-dichs* übte – möglicherweise nicht ganz freiwillig.

In ihrem Kessel spiegelte Ursula, die ungerechterweise geschmähte Seehexe, für leichtgläubige junge Fische – ihre Bedingungen, ihre umfassende Selbstsucht. Liebe ist nicht die Störung, sondern das System selbst. „We will always be one“ – so lautet ein beliebter Refrain von K-Pop-Hymnen. Doch mit den Worten „Turn it inside out“ begann Michelle Branch ihre erste Hit-Single über die Abenteuerlichkeit einer verzehrenden Schwärmerei. Wenn also der austauschbare Fußballspieler, Technologie-Unternehmer, Militärangehörige, Regierungstyp oder unkonventionelle Musiker dich zu deiner Einzigartigkeit und Außergewöhnlichkeit beglückwünscht, dann sei dir gewiss, dass dies in Wahrheit bedeutet – zwanghafter Engel –, dass Liebe eben genau nicht einzigartig oder außergewöhnlich ist. Wisch nach links und löse das Match auf: Möglicherweise sind wir algorithmisch inkompatibel mit der Liebe selbst. Dieser Wahrheit gegenüber vorzüglich abgeneigt, vibrieren „Er“ und „Sie“, das anonyme Liebespaar in Marguerite Duras’ Drehbuch *Hiroshima mon amour*, regelrecht vor „Irritationen“ der Liebe. Die sich abzeichnende Saudade und die emotionale Agoraphobie sind für sie nicht mehr zu ertragen, sodass sie durch eine ältere Frau sprechen müssen – eine gespenstische Codierung für ihren Liebesschmerz.

Vielleicht sollten wir uns ein Beispiel an Araya Rasdjarmrearnsook’s schriftstellerischem Lebenswerk nehmen, in dem die Künstlerin – in scherzhaften, aber nicht minder poetischen oder kritischen Selbstgesprächen – sowohl als Er als auch als Sie sinniert. Durch das Karikieren banaler Liberalismen, „er sagt“ und „sie sagt“, entzweit man sich selbst. Ebenso wie die geistreiche Künstlerin Amrita Sher-gil, die in einem Zeitungsartikel von 1936 altklug „die Malerei [als] den Hauptfaktor und das Motiv bloß als nebensächlichen Faktor in einem Bild“ bezeichnet. Sie maßregelt: „Es gibt keinen Platz für billige Effekthascherei“, nur die Zuverlässigkeit von Technik und Machart. Die unerlässliche Überdeterminiertheit dessen, was wir sind und wen wir lieben, ist so *jenseitig*. Igitt. Weg mit klebriger Anbiederung! Wie Daniel einst textete: „So viele Menschen arbeiten so hart daran, mittelmäßig zu sein.“

Andere hatten nicht so viel Glück, dem Leiden zu entkommen und nehmen auch weiterhin Sprachmemos mit abgedroschenen, zweifelnden Annäherungsversuchen und todlangweiligen Flirts auf. Dieser energieverzehrende Zustand scheint den buttermilchfarbenen Lululemon-Yoga-Pants tragenden TikToker:innen / den arbeitslosen *Eat, Pray, Love*-Selbstfürsorge-Anwärter:innen / den Krypto-Investor:innen, die in ClassPass anerkannten

„Ich spreche von LIEBE –
Eros, Romantik,
Zuneigung, Verlangen –,
die nicht platonisch ist.
Zugang zu dieser großen,
wogenden Liebe
ist Zugang zum Leben.“

– Daniel Lie

WONG BINGHAO

Others have not been so fortunate to escape the affliction, continuing to record voice notes of trite, querying overtures and mind-numbing flirtations. This enervating condition seems to not have dawned on the Lululemon buttermilk-colored yoga-pants-wearing TikTok slash self-care unemployed *Eat, Pray, Love* aspirational slash part-time crypto investor who performs medium-intensity body rolls in ClassPass-approved gyms and exhales generic *oohs* and *aaahs* in a barely effectual alto register while indulgently purchasing ten-dollar lavender tea cakes sprinkled with dried soapy flowers and chewing kombucha-flavored vegan gummies (a cheat day staple!) that taste like solid farts.

Clown, conquest, or conscience: Which flavor will he choose from your box of engorged chocolates? Which sickly-sweet candy best mimics the disenchantments of love, gender, and subjectivity in our era of digital nativity? Without caterwauling at this melting, viral mess, challenge yourself by asking: "Can I really be my 'true and authentic' self?" What does that kind of love even look, feel, smell, taste like? And, more importantly, if/since these universal promises remain unfulfilled for some, how might we—the "some," most definitely not the "all"—go about creating and manifesting the "realest," truest versions of ourselves? Dare yourself to renovate the childhood home that is your hidden heart.

Deflated toys of the world, let us imagine ourselves as the browbeaten Olympic rhythmic gymnast who has just dropped an apparatus. Remember: You are not garbage, even if you have been coached to believe it. You have three more routines. Most of all, you are commanded—by the tyrannies of romance and your basal self-esteem—to be beautiful. The podium beckons.

OVERSHARE. OBSESS. MAKE OR BREAK.



Wong Binghao is a writer, editor, and curator who loves love.

Fitnessstudios Body Rolls mittlerer Intensität ausführen, während sie ihre typischen *Ooohs* und *Aaahs* in kaum effektiver Altstimme aushauchen und gleichzeitig genüsslich mit seifig schmeckenden Trockenblüten bestreute Lavendel-Küchlein um zehn Dollar erwerben und veganen Kaugummi mit Kombucha-Geschmack kauen (genau das Richtige für den Cheatday!), die nach festen Fürzen schmecken, noch nicht aufgefallen zu sein.

Bespaßer, Bezwinger oder Bewusstsein: Welche Geschmacksrichtung wird er aus eurer Schachtel mit gierig verschlungenen Pralinen wählen? Welche widerlich süße Süßigkeit ahmt die Ernüchterungen von Liebe, Geschlechterrolle und Subjektivität in unserer Epoche von Digital Nativity am besten nach? Ohne dieses schmelzende virale Chaos zu bejammern, fordere dich selbst heraus, indem du dich fragst: „Kann ich tatsächlich mein ‚wahres und authentisches‘ Selbst sein?“ Wie sieht diese Art der Liebe überhaupt aus, wie fühlt sie sich an, wie riecht und wie schmeckt sie? Und, noch wichtiger, wenn/da diese universellen Versprechen für einige unerfüllt bleiben: Wie können wir – die „einigen“, ganz sicher nicht „alle“ – vorgehen, um die „echtste“, wahrhaftigste Version von uns Selbst zu erschaffen und zu manifestieren? Wage selbst, das Zuhause deiner Kindheit zu renovieren, das dein verborgenes Herz ist.

Ernüchterte Spielzeuge der Welt, stellen wir uns vor, wir wären die eingeschüchterte rhythmische Sportgymnastin bei Olympia, die gerade eines ihrer Geräte fallen gelassen hat. Denkt daran: Ihr seid kein Müll, selbst wenn man euch beigebracht hat, daran zu glauben. Ihr habt nun drei weitere Routinen. Aber vor allem seid ihr – von den Tyrannen der Romantik und eurer grundlegenden Selbstachtung – dazu gezwungen schön zu sein. Das Podium winkt. GEBT EUCH PREIS. SEID OBSESSIV. ALLES ODER NICHTS.



Wong Binghao ist Autor:in, Herausgeber:in und Kurator:in, die die Liebe liebt.