

MAGAZINE

ein Magazin des atelier automatique

AUTOMATIQUE

Beziehungsweise – Eva Busch – 2

Künstlerin ohne Resonanz zu sein, ist wie ein Oktopus mit eingeschlafenen Armen – Valeska Klug & Sara Hasenbrink – 4

Muttersein im Lockdown – Helene Ewert & Megha Kono-Patel & Eva Busch – 7

bye bye baby – Josefine Rose Habermehl & Pia Wagner & Moritz Bütow – 10

Atelierausstellung in der Pandemie – Natascha Frankenberg – 14

KreativKollektiv – Luciel Ruppert & Eva Busch – 20

Illustration – Kathlina Anna Reinhardt – 24

Angreifen, ein Übersetzungsprozess – Julia Nitschke – 25

And this is where we meet – Bernice Lysania Ekoula Akouala – 26

Utopisches Flanieren – Josefine Rose Habermehl & Julia Nitschke – 28

Imagining Otherwise – Esther Siddiquie & Nitsan Margalioth & Eva Busch – 32

YallahAusstellung – Salon der Perspektiven – 36

Pink.Glitter.Violence – Mirjana Mitrovic – 39

Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei – Merle Groneweg – 44

„Wer ist sie?": Enthüllung, Gewalt und Schutzraum der Südostasiatinnen in der BRD – Sarnt Utamachote – 48

Kreischsäge – Dagmar Bartsch & Eva Busch & Monika Fitzner & Julia Nitschke – 51

Eine angedeutete Geschichte über meine Familie – Julia Nitschke – 56

BEZ!EHUNGS- WEISE

Ein Prolog von Eva Busch für das *atelier automatique*

Mitten in die feministischen Aktionswochen im März 2020 fiel der erste Lockdown aufgrund der damals für viele noch schwer greifbaren COVID-19 Pandemie. Das liegt inzwischen fast ein Jahr zurück. Was ist da passiert, zwischen März und März? Was hat sich getan, verschoben, als wichtig erwiesen? Um die Inhalte der vielen schon geplanten Veranstaltungen im *atelier automatique* nicht einfach versenden zu lassen, aber auch aus einer Sehnsucht nach Austausch heraus, entstand die Idee, dieses Magazin zu realisieren. Fragen, die sich durch dieses Heft, aber auch diese Pandemie ziehen, sind: Wie können und wollen wir „miteinander“ sein, anstatt zu vereinzeln? Was heißt es, als freie*r Künstler*in oder Kulturarbeiter*in verantwortungsvoll Teil gesellschaftlicher Prozesse zu sein? Was gibt es da noch, jenseits des Internets? Das *atelier automatique* ist weiterhin ein realer Ort und soll auch in Zukunft wieder zu Zusammenkünften echter Körper einladen. Wir haben uns bewusst für den Druck eines analogen Magazins entschieden und laden euch ein, es in seiner Haptik ernstzunehmen. Streichelt es, biegt es, blättert es hin und her, schnuppert daran, schmeißt es meinetwegen gegen die Wand. Es gibt auch hierin genügend Gründe zur Trauer und zur Wut. Auch wenn wir selten unsere Schiebetüren geöffnet hatten: Das vergangene Jahr war alles andere als ein Jahr des Stillstands. Das *atelier automatique* war immer wieder auch das, wofür es vor über vier Jahren gegründet wurde: ein geteilter Arbeitsort, unser berufliches Zuhause, getragen von

einem gemeinnützigen Verein. Damit der Laden läuft, wird hier von vielen Menschen geplant, geputzt, abgerechnet, reflektiert, veröffentlicht, gestritten, gequatscht, genervt, beantragt, verziehen, verabschiedet, vernetzt, gesorgt, mal wieder geputzt – und darüber gelacht oder geweint. Dieses Magazin ist ein Versuch, einen Raum zu schaffen, der dem nahekommt, was das *atelier automatique* darüber hinaus ist. Gespräche, die so oder anders öffentlich hätten stattfinden können, ziehen sich hindurch, können als Einladung verstanden werden, genau das zu tun: im Gespräch zu bleiben, einander zuzuhören, ernst zu nehmen und zu antworten.

Was wird euch in diesem Heft begegnen?

In einem Gespräch mit Sara Hasenbrink führt uns Valeska Klug durch Beobachtungen, die die Bedingungen der Kulturproduktion des vergangenen Jahres betreffen, aber auch den Glauben an den Oktopus. In einem Interview, das zu Beginn des zweiten Lockdowns im Dezember 2020 stattfand, reflektieren Helene Ewert und Meha Kono-Patel ihre Erfahrungen des Mutterseins während der Pandemie. Es geht um das Zusammenleben mit Kindern, radikale Überforderung im Lockdown, das füreinander Dasein und die Müdigkeit, die sich noch über die Frage nach Visionen legt. Die Performance *bye bye baby* von Josefine Rose Habermehl, Pia Wagner und Moritz Bütow zu gewollter Kinderlosigkeit hatte Anfang 2020 Premiere gefeiert und wartet weiterhin darauf,

einmal im *atelier* gezeigt zu werden. Um auch jenseits des Internets als Kulturort im Austausch mit einem Außen zu bleiben, haben Kathrin Ebmeier und ich, Eva Busch, im Juni 2020 im *atelier automatique* die Schaufensterausstellung *Beziehungsweise, wir sind hier nicht im Internet* kuratiert. Wir fragten darin nach Formen des In-Beziehung-Seins zur Zeit der Pandemie. Hierfür liehen wir uns einen Gedanken von Bini Adamczak, die in ihrem Buch *Beziehungsweise Revolution* schreibt: „[...] das Verständnis der Solidarität [erfordert] ein Denken jenes zwischen, das den eigentlichen Lebensraum der Beziehungsweise bildet.“ Hierin liege das Potential einer Revolution. Diesen Gedanken aufgreifend widmet sich ein Text von Natascha Frankenberg ihren Eindrücken aus der Ausstellung. Eine von Katharina Anna Reinhardt gestaltete Illustration liegt dem Magazin als Postkarte bei, als Einladung, verschickt zu werden, in Beziehung zu bleiben. Eine weitere Bezugnahme ist das Gespräch mit Luciel Ruppert, Gründer der Online Plattform *KreativKollektiv*, über Räume für queere Kunst – im Internet und im Schaufenster. Auf Letzterem klebte seit Sommer auch Julia Nitschkes Gedicht *Angreifen. Ein Übersetzungsprozess*, das hier festgehalten wird, bevor es im April den neuen Scheiben weichen wird. Die Texte von Bernice Lysania Ekoula Akouala sind ein kleiner Einblick in das Werk der Spoken Word Künstlerin, und erinnern uns: „Balobaka soki oyebi epai ozo kende te / Oko yeba te / epai / owuta / Denn du musst wissen woher du kommst,

/ Um zu verstehen, / Wohin / Du gehst!“ Die Pandemie als Einladung, utopische Visionen zu entwickeln, verfolgte die im Herbst 2020 realisierte Arbeit *Utopisches Flanieren*, für die Josefine Rose Habermehl und Julia Nitschke mit Rebecca Sirsch & Anna-Lina Heimrath von *Stadt für alle* (Bochum) zusammengearbeitet haben. Esther Siddique, Choreographin und Tänzerin aus Bochum, war im November gemeinsam mit Nitsan Margalio für eine Mini-Residenz in unserer Werkstatt zu Besuch. Sie stellen im Gespräch ihre Gedanken und Lektüren hinter *Imagining Otherwise* vor. Fatima Çalışkan, eine der Gäste von *Imagining Otherwise*, hat gemeinsam mit Miriam Yosef und anderen Beteiligten den *Salon der Perspektiven* gestartet. Ihre erste Ausstellung *YallahAusstellung* zum Thema Kompliz*innenschaft war von November 2020 bis Februar 2021 in unserem Schaufenster zu sehen – gefolgt von einer Einzelausstellung von Havin Al-Sindy im Februar 2021. Die Ausstellung *Pink.Glitter.Violence* von Mirjana Mitrović hatten wir im März 2020 noch in unseren Räumen eröffnet. Ihre Bilder von feministi-

schen Protesten gegen Feminizide in Mexiko-Stadt hingen dann länger als gedacht. Merle Groneweg schafft mit ihrer Arbeit für das *XPOSED Queer Film Festival* für gewöhnlich queere Begegnungsräume – wie auch die queeren Filmnächte im *atelier automatique*. In ihrem Text streift sie durch pandemische Festivalrealitäten. Sarnt Utamachote, der letzte Preisträger des *XPOSED Queer Short Film Fund* und Mitgründer von *un.thai.tled*, formuliert eine spekulative Auseinandersetzung mit dem Film *Westwärts. Südostasiatinnen in der BRD*, der 1990 unter anderem durch Frauen von der Bochumer *Südostasien-Informationstelle* gedreht wurde. Er dokumentiert einen Teil der jüngeren feministischen Geschichte Bochums, die uns seit den Recherchen zu dem Projekt *EMANZENEXPRESS. Gemeinsam sind wir gemeiner* im Sommer 2019 immer weiter interessiert – gerade in ihrer Lückenhaftigkeit. So kam auch der folgende Beitrag zustande: Was nur ein Vorgespräch für die eigentliche Veranstaltung – ein Erzählcafé zur Geschichte der Bochumer Frauentischlerei *Kreischsäge* – hätte sein

sollen, haben wir glücklicherweise aufgezeichnet und ist hier nun als Interview in Teilen nachlesbar. Den Abschluss macht Julia Nitschkes Einblick in einen laufenden künstlerischen Rechercheprozess zu ihrer Familiengeschichte – zwischen Kloststeinen und Kontrastmitteln. Es war eine Freude, für dieses Magazin wieder mit Anna Erdmann und Franziska Goralski (*die Blaue Distanz*) zusammenarbeiten zu dürfen. Die von den beiden erstellte Schriftart *WomxnInMotion*, die sich durch das Magazin zieht, entstand im Rahmen des *EMANZENEXPRESS*. Jedes Zeichen wurde handgeschrieben und hat seinen Ursprung in den verschiedenen Briefen, Flyern, Flugblättern der Frauen- und Lesbenbewegung in Bochum in den 80er/90er Jahren.

Auf dass wir immer weiter anknüpfen! Wir wünschen euch eine gute Reise durch dieses *magazine automatique*, zwischen Wolken, Worten, Bildern und deren Spiegelungen, freuen uns natürlich immer auch über schriftliche Anregungen und Kritik, am meisten aber auf kommende Begegnungen.

Eva Busch ist freie Kuratorin und Kulturarbeiterin und Teil des *atelier automatique*.



Beziehungsweise, wir sind hier nicht im Internet – Foto: Eva Busch

KÜNSTLERIN OHNE RESONANZ ZU SEIN, IST WIE EIN OKTOPUS MIT EINGESCHLAFENEN ARMEN

Über Proben, Premierenstau und Perspektiven in der Pandemie

Valeska Klug im Gespräch mit Sara Hasenbrink

Bin ich ein*e Künstler*in, wenn ich gerade nicht arbeiten kann oder meine Arbeit nicht mehr sichtbar ist? Seit dem vergangenen Jahr stellt sich vor allem in den szenischen Künsten die Frage, was Künstler*innen und ihre Arbeit ausmacht, ganz neu: Keine Auftritte, kein Publikum – was bleibt von künstlerischer Arbeit übrig, was wird als solche anerkannt? Welche sonst unsichtbaren Anteile werden gerade jetzt sichtbar und erfahren eine neue Wertschätzung? In den letzten Monaten habe ich oft mit Kolleg*innen über Aspekte dieser Fragen gesprochen. Wir alle scheinen die Zeit sehr unterschiedlich erlebt zu haben. Teils hat selbst jede einzelne Person mehrere grundverschiedene Erfahrungen gemacht – je nach Arbeitskontext, Projekt, Kooperationspartner*innen oder Zeitpunkt im Jahr.

So geht es auch Sara, mit der ich mich im akustischen Raum treffe. Der Videokonferenzen müde, schauen wir statt auf unterschiedliche Bildschirme in denselben Himmel,

der von einem beeindruckenden Farbspiel langsam ins Schwarze übergeht, während wir sprechen. Sara wird am Ende einen Satz sagen, der auf unser gesamtes Gespräch zutrifft: Wir gehen gemeinsam im Kopf spazieren. Sara hatte einerseits das Glück, eine freie Figurentheaterproduktion im Sommer, mit Einschränkungen, proben und aufführen zu können. Andererseits musste sie mit einer mehrfach veränderten Probensituation und verschobenem Premi-erentermin einer Regiearbeit am Schauspielhaus umgehen, die bis heute nicht gezeigt werden konnte. Diese beiden Erfahrungen haben ihr Jahr geprägt, erzählt sie. Mit Blick auf ihre freie Produktion habe sie die Zeit im Frühjahr und Sommer sogar als gut und bereichernd erlebt: „Es war eine Fokussierung möglich, zum Beispiel weil Lieferzeiten sich verlängert haben und viele Entscheidungen weiter im Voraus getroffen werden mussten. Wir mussten uns auch in größeren Bögen überlegen, wie wir miteinander arbeiten wollen

und können. Auch wenn sich das jetzt unlogisch anhört, kam dadurch für mich eine größere Ruhe rein.“ Ihre Aufführungen im *Figurentheater-Kolleg* Bochum konnte sie nur vor kleinem Publikum spielen, jeweils maximal 12 Personen durften ihrem Protagonisten durch die Erzählung folgen. Eine davon war ich. Und trotz der großen Abstände zwischen den Stühlen habe ich eine sehr konzentrierte Atmosphäre erlebt, den Raum ganz bewusst mit Sara, den anderen Zuschauer*innen und deren Reaktionen geteilt. Das und der Austausch über das Gesehene im Anschluss an die Aufführung fehlen mir bei digitalen Formaten am meisten. Im Rahmen ihrer freischaffenden Arbeit hat Sara die Bedingungen, die die Pandemie vorgegeben hat, als eine Art als Brennglas empfunden, das dazu geführt habe, sich anders zu fokussieren. Auf die dynamische Situation konnte sie als Solo-Künstlerin flexibel reagieren und sich dabei auch Dinge erlauben, die arbeitsrechtlich, organisatorisch, etc. an einem Haus gar nicht möglich wären

– vielleicht aber auch nicht nötig würden, weil andere Strukturen wie Werkstätten, technisches Equipment oder große Räume mit Lüftungsanlage vorhanden sind. In diesen anderen Strukturen hat Sara in der zweiten Jahreshälfte gearbeitet und auch das beschreibt sie als gute Erfahrung, da ihr viel Unterstützung und Vertrauen vom Haus entgegengebracht wurden. Am *Schauspielhaus Bochum* habe sie erlebt, was es verändert, wenn viel mehr Personen mit klar definierten Aufgabenbereichen vor der Herausforderung stehen, ständig mehrere Optionen mitzudenken: „Die Mehr-gleisigkeit in der Planung führte zu so sehr erhöhtem Kommunikationsaufwand, damit alle Bescheid wissen, dass das irgendwann sehr stark mit der Zeit für künstlerische Gestaltung konkurrierte. So ein Schauspielhaus ist einfach ein größeres und damit teils schwerfälliges Unternehmen.“ Weit über die Kommunikationsstrukturen hinaus hat die Pandemie ihre künstlerische Arbeit geprägt: „Die Hygienevorgaben haben das Spiel in den Proben sehr beeinflusst, was zu absurden Situationen geführt hat, die in die Inszenierung eingeflossen sind. Zum Beispiel war es nicht möglich, zu zweit eine Puppe oder Gegenstände zu bespielen. Wie spielt man zusammen, ohne sich oder dieselben Requisiten zu berühren? Wir haben dann das in den Proben nötige Abstandhalten und Händewaschen so mit inszeniert, wie es zu den Figuren passt. Wir haben uns immer wieder gefragt, wie die Umstände, unter denen die Inszenierung erarbeitet wurde, sichtbar erzählt werden können, ohne die Erzählung auf der Bühne zu verdecken.“ Die Fragen danach, was auf der Bühne Illusion und inszenierte Wirklichkeit ist, wie sichtbar sonst verborgene Prozesse und Arbeitsbedingungen in der Präsentation von Kunst sind, was gezeigt und was verschwiegen wird, werden gerade noch einmal ganz neu ausgelotet. Zu den Arbeitsbedingungen in der Pandemie gehörte für Sara auch, „immer in Etappen zu arbeiten. Wir haben quasi mehrere Bahnhöfe als mögliche Stationen in den Arbeitsprozess eingebaut und mussten an einigen davon auch vorbeifahren.“ Zwei dieser Bahnhöfe, an denen sie nicht Station machen konnte, waren die geplanten Premierentermine im

November und Dezember. Noch ist unklar, wann und in welcher Form die Inszenierung gezeigt werden wird. Ich frage Sara, was es für sie bedeutet, dass ihre Arbeit gerade nicht (in gewohnter Weise) sichtbar sein kann. „Das ist tatsächlich der Punkt, der sich stetig – relativ langsam, aber sehr stetig – in den Vordergrund drängt als ein schwarzes Tief, das sozusagen nagt, weil die Frage nach dem Sinn sich ja doch auch stellt. Wenn wir jetzt irgendwie seit einem dreiviertel Jahr mehr oder weniger gut durch die Zeit kommen ohne, dass wir miteinander kulturelle Impulse austauschen – was ich jetzt etwas überspitzt so formulieren würde – wozu braucht es dann überhaupt diese Art von Arbeit? Also so ganz ohne Resonanz zu sein, das führt schon zu so einem nagenden Zweifel am Wert der eigenen Arbeit. So ein Zweifel, dass es am Ende doch alles nur schmückendes Beiwerk sein könnte, das wir uns hier erlauben wollen in dieser Kultur. Und nicht essentieller Bestandteil unseres Miteinanders, eine Art Verantwortung für mehr als nur mein eigenes Wohl. Diese Frage beschäftigt mich schon, wie das überhaupt gerade noch gelebt werden kann und der Zweifel wächst.“ Ich denke an Kolleg*innen, die lieber unter allen Umständen spielen wollen als Anträge für öffentliche Mittel zu stellen oder Grund-sicherung zu beantragen. Ihnen fehlt ohne den Auftritt, ohne das Publikum, ohne die Resonanz ein Teil ihres Selbstverständnisses. Ein Weg, in dieser Situation Kunst-erlebnisse zu teilen, ist der in den digitalen Raum. Von vielen (Kultur) Politiker*innen hervorgehoben, von einigen Förderinstitutionen jetzt noch stärker betont, stellt er auch in nahezu allen anderen Lebensbereichen aktuell die Alternative schlechthin dar. Die meisten Kolleg*innen, mit denen ich spreche, sehen das für die Kunst mit gemischten Gefühlen. Viele Formate sind ohne großen technischen Aufwand nicht sinnvoll in den digitalen Raum übersetzbar oder von vorn herein nicht für ihn konzipierbar, da sie zum Beispiel ortsspezifisch sind oder Kameras nicht einfangen können, was menschliche Sinne wahrnehmen. Die Begegnung, das Teilen eines Raumes und Erlebnisses, die Kopräsenz, gehen eher

verloren, als dass sie ein ‚nächstes Level‘ erreichen. Und gleichzeitig ist es unbestreitbar, dass gerade neue, spannende Formate entstehen, die (nur) digital funktionieren. Auch Sara wurde gefragt, ob sie Dinge ins Digitale übertragen könne. „Aber meine inneren Widerstände sind sehr deutlich“, sagt sie lachend, obwohl es ein Weg wäre, als Künstlerin sichtbar zu bleiben. Die Hürden sind vielfältig: Von fehlender Infrastruktur und Ausrüstung für gute Qualität über (technische) Kenntnisse, die es sich anzueignen gälte, bis hin zur Tatsache, dass der digitale Raum andere Dramaturgien erfordert. „Lieber will ich mich darauf fokussieren in Ruhe zukünftige Projekte zu planen. Es ist jetzt viel Hintergrundarbeit möglich für den Moment, in dem wir wieder spielen können.“ Dass dieser Moment kommen wird, davon ist sie überzeugt: „Ich gehe überhaupt nicht davon aus, dass die Künste – die bildenden, darstellenden, literarischen, musikalischen, die Lichtkünste – in diesem Ort, in dieser Welt, die wir gerade haben, sich jemals sinnhaft festwachsen können, weil es ja an Resonanz fehlt. Ich kann es mir gar nicht vorstellen, dass es ausschließlich dabei bleiben kann. Das wird auf jeden Fall wieder aus den Türen herausquellen, auf die Straße. Dass es bei der Zusammengedrängtheit des ausschließlich Digitalen bleibt und dass sich Menschen darin kulturelle Impulse geben, die sie in ihrem Leben wirklich voranbringen, kann ich mir nicht vorstellen. Dafür ist es, zumindest in meiner Lebens- und ästhetischen Praxis, zu unverbundlich.“

So schön die Vorstellung ist, irgendwann wieder spielen zu können, so herausfordernd wird auch das werden – wir sprechen über den ‚Premierenstau‘, den es am Schauspielhaus dadurch gibt, dass Premieren mehrfach abgesagt und neu datiert werden mussten. In einer ganz ähnlichen Situation sind auch viele der freien Produktionshäuser und Spielstätten, in deren Planung sich Premieren und zugesagte Gastspiele aufgestaut haben. Wird all das erst einmal nachgeholt, sind die Spielpläne für Monate bereits voll. So wird die Suche nach Koproduktionspartner*innen für neue Projekte und Aufführungsmöglich-

keiten für bestehende Arbeiten für freie Künstler*innen(gruppen) auch in dem Moment noch schwierig bleiben, in dem wieder gespielt werden darf.

Von Vorteil ist es da, dass Förderinstitutionen schnell reagiert und einige produktions- sowie präsentationsunabhängige Fördermöglichkeiten geschaffen haben. Mit Formaten wie Stipendien oder Rechercheförderung werden Aspekte künstlerischer Arbeit nun auch finanziell wertgeschätzt, die in der Regel für Publikum unsichtbar sind und im gängigsten Förderformat, der Projektförderung, oft nicht abgedeckt sind: Themen- und Materialrecherche, Konzeptionsprozesse, Aneignung neuer Techniken, etc. Viele Kolleg*innen haben in diesem Jahr die Förderer der freien szenischen Künste als sehr unterstützend erlebt, beschreiben ein partnerschaftliches Verhältnis und ungewohnt unkomplizierte Abläufe. Gleichzeitig begegnen mir in Gesprächen seit Spätsommer immer wieder Worte wie ‚paradox‘ oder ‚absurd‘, wenn es um die Fülle an Programmen geht, die aufgelegt wurden. Eine Kollegin äußert das Gefühl, die vielen Fördermöglichkeiten würden fast dazu verleiten, sich zu übernehmen – denn wolle man mehrere davon in Anspruch nehmen, müsse man leider meist für jede eine neue Projektidee einreichen und im Ernstfall dann auch umsetzen. Eine andere Kollegin hat den Eindruck, aufgrund der Kurzfristigkeit der Mittelvergabe von der Förderung ‚getrieben‘ zu werden, kaum Zeit zu haben, Dinge ausreichend zu durchdenken. Ähnlich geht es auch Sara, die sich mit Förderangeboten fast schon ‚überschüttet‘ fühlt. Und gleichzeitig sieht sie angesichts der Stipendien, Recherche- und Projektförderungen, produktionsunabhängigen Programmen, Struktur- und Netzwerkförderungen „dass dieses Geld angemessen ist. Aber in dieser Plötzlichkeit finde ich es trotzdem

erschreckend, weil ich sonst mit einem Bruchteil dessen arbeiten musste und mich jetzt auf einmal in der Situation befinde, die ich mir häufig gewünscht habe. Nämlich, dass ich in Ruhe, fokussiert, mit einer Absicherung arbeiten kann.“ Die meisten hoffen, dass die Vielfalt an Formaten und die jetzt verfügbaren Summen für Kunst über die Pandemie hinaus erhalten bleiben und von den Akteur*innen ohne Zeitdruck bewusst zu individuellen Förderverläufen zusammen gesetzt werden können.

Wie Arbeiten für sie nun weiterhin aussieht, wie sie sich in dieser Situation als Künstlerin versteht, interessiert mich zum Schluss. „Ich glaube an den Oktopus!“, antwortet sie und lacht. „Es gab ziemlich viele Widerstände in diesem Jahr, was meinen Zugriff auf das Geschichten Finden und Ästhetiken Herstellen anbelangt. Ich brauche wirklich andere Menschen, um mit ihnen gemeinschaftlich Dinge zu finden, um mit vielen Armen im Nebel nach dem zu tasten, was bislang verborgen und unbekannt ist. Ich habe großes Vertrauen in das gemeinsame Erschaffen, vor und während einer Aufführung. Ich bin eine im-Nebel-Wanderin mit anderen, die gemeinsam Geschichten erschafft. Und dazu braucht es unbedingt und notwendigerweise ein Publikum; Menschen, die da sind und ihre Aufmerksamkeit genau dafür bereitstellen, die da sitzen mit ihren Augen und Nasen, Mündern, Ohren und mit mir gemeinsam im Kopf spazieren gehen. Das ist das Schönste!“

Gefördert durch ein Künstlerstipendium im Rahmen der NRW-Corona-Hilfen.

Sara Hasenbrink ist Körper- und Figurenspielerin. Sie lebt, experimentiert, baut, spielt und führt Regie in Bochum und an anderen Orten dieser Welt.

Valeska Klug ist Licht- und Medienkünstlerin und Teil des Bochumer Duos *scheinzeitmenschen*. Ebenso setzt sie sich als Theaterwissenschaftlerin in ihrer Forschung mit den freien szenischen Künsten auseinander.

MUTTERSEIN

„Anfangs haben die sich Corona ja als Monster vorgestellt, das im Kindergarten und in der Schule auf sie lauert – deshalb dürften sie da nichtmehr hin. Mit solchen Bildern mussten wir umgehen.“

Eva Busch im Gespräch mit Helene Ewert und Megha Kono-Patel

Ich hatte Megha aufgrund geteilter Gespräche und Erfahrungen zunächst angefragt, einen Text zum Thema Muttersein während der Pandemie zu schreiben. Helene hatte geplant, eine Veranstaltung zu feministischer Mutterschaft zu organisieren. Aus Zeitgründen, die untrennbar mit dem Thema verwoben sind, kommt es stattdessen am Abend des 22.12.2020 online zu diesem Gespräch, zu dem ich als Kinderlose einlade, für das ich Fragen vorbereite und das ich als lesbaren Text bearbeite. Keine von uns hat darin eine neutrale Position.

Eva Busch: Wir sprechen heute über verschiedene Erfahrungen des Mutter-Seins zur Zeit der aktuellen COVID-19 Pandemie. Wie möchtet ihr euch in diesem Rahmen vorstellen?

Helene Ewert: Ich stell mich als berufstätige Mutter zweier Kinder vor, in einer Partnerschaft lebend – beide in seit der Pandemie besonders prekären Berufen, nämlich Kultur und Gastronomie. Ich bin Produktionsdramaturgin und arbeite im Bereich der freien darstellenden Künste.

Megha Kono-Patel: Ich bin alleinerziehende Mutter zweier Schwarzer Söhne. So möchte ich mich gerne vorstellen. Aber was hast du dir bei der Frage gedacht?

EB: Mich hat beschäftigt, wie ihr in dieses Gespräch treten möchtet, also vor allem als Mütter, weil es eben das Thema ist, oder als wer anders, wer noch? Welchen Teil von euch möchtet ihr da verhandeln?

MKP: Ich verstehe. Als George Floyd ermordet wurde, war ja auch schon Corona und die Angst um meine Söhne, die damit einherging, musste ich relativ allein bearbeiten. Die Gefahr zu vereinzeln macht für mich eine Besonderheit der Pandemie aus. Eigentlich würde man mit sowas ja durch gemeinsames Trauern umgehen, aber das war verunmöglicht. Bei der Frage nach Muttersein unter Bedingungen der Pandemie ist es mir darum wichtig zu sagen, dass ich Mutter von zwei Schwarzen Söhnen bin. Das spielt da einfach mit rein.

EB: Um ein besseres Bild davon zu bekommen, was Muttersein gerade heißen kann: Könnt ihr mal eine

Arbeit nennen, die zu euren Aufgaben gehört und die ihr heute schon verrichtet habt? Wie ging es euch dabei?

HE: Ich hab mich den ganzen Tag gefragt: Erzähle ich, was richtig kacke war, oder was Schönes? Welchen Eindruck erzeugt das? Also zwei Sachen: Zu meinen mütterlichen Tätigkeiten gehört, um halb sieben mehrere Bücher vorzulesen. Das war heute entspannt und alle waren happy. Unentspannt waren 2–3 Wutanfälle meines Sohnes, die haben keinen Spaß gemacht. Auf dem Boden zu sitzen, zuzuhören und viel zu regulieren gehört gerade oft zu meinen Tätigkeiten.

MKP: Mir gings ähnlich. Zuerst ist mir was Negatives eingefallen, dann was Schönes. Aber ja, das färbt das Bild so. Darum möchte ich was von der Arbeit teilen, die ich an mir leisten muss. Ich bin berufstätig, habe viele Deadlines, Korrekturschleifen, muss hier mal drüber gucken, da einen Auftrag vergeben. Das muss aktuell immer zwischendurch passieren. Eine herausfordernde Arbeit ist darum, die Momente bewusst wahrzunehmen, in denen die Kinder mit mir sprechen. Mich darauf zu konzentrieren, dass da jemand ist, der auch eine Pandemie erlebt und nicht den Produktionsstress, den ich durch die bezahlte Arbeit erlebe, höher zu werten. Ich bin ein ungeduldiger Mensch und weil bezahlte und unbezahlte Arbeit im Homeoffice zusammenfallen, ist das echt nicht leicht.

EB: Die nächste Frage führt uns in die Zeit des ersten Lockdowns im März. Ich erinnere mich daran, dass mir

damals mit der Schließung der Kitas und Kindergärten schlagartig präsent wurde, wer in meinem Umfeld als Eltern Verantwortung für Kinder trägt. Während ich plötzlich viel Zeit hatte, hat sich für euch das Gegenteil ergeben. Was hat die Situation mit eurer Rolle als Mütter gemacht? Was ist euch da begegnet?

HE: Ich habe mal auf einem Blog gelesen, dass sich die Pandemie für viele wie eine Entschleunigung anfühlt, für Familien hingegen wie eine Beschleunigung nach innen. Es hat wie ein Brennglas auf die Schwachstellen unserer Konstrukte hingewiesen. Ich dachte immer, ich sei gut eingebettet mit Familie und Freund*innen, aber wir waren doch ziemlich auf uns zurückgeworfen und auch noch mitten im Umzug. Wir mussten viel miteinander vereinbaren: Ängste, Beruf, Umzug, auf die Kosten kommen, verstehen, was da gerade passiert, was das für unsere Kinder bedeutet und wie wir als Familie damit umgehen können. Da ein Gleichgewicht herzustellen, in dem sich alle gerecht behandelt fühlen, nicht nur ausbluten, sondern gesehen werden, hat gedauert. Meine Rolle als Mutter habe ich darin gesehen, dieses Gleichgewicht herzustellen, was die seelische Gesundheit angeht. Und Geld verdienen.

MKP: Durch den Lockdown wurde mir bewusst, dass ich das Bild einer Mutter zu erfüllen habe und die mit meiner anderen Arbeit zu vereinen ist kaum möglich. Ich bin diejenige, die Menschen zu versorgen hat. Anstatt auf mich zu achten, musste ich das Ruder in die Hand nehmen, gucken,

dass alles organisiert ist, es dreimal am Tag was zu essen gibt, Wäsche gewaschen ist, die Kinder beschäftigt sind, sich wohlfühlen. Anfangs haben die sich Corona ja als Monster vorgestellt, das im Kindergarten und in der Schule auf sie lauert – deshalb dürften sie da nicht mehr hin. Mit solchen Bildern mussten wir umgehen. Wie auch bei euch, Helene, habe ich gemerkt, dass ich eigentlich gut vernetzt bin, aber oft als diejenige, die Netzwerke zieht. Jetzt, hätte ich eigentlich diese Räume gebraucht, aber die hat niemand mehr organisiert. Viele Beziehungen haben sich verändert. Wo ich sonst oft die Starke bin, nach der man sich richtet, die andere unterstützt, war ich jetzt diejenige, die auf Hilfe angewiesen ist. Ich musste sagen: Leute, es geht nicht mehr, ich brauche Hilfe mit dem Alltag. Da war auch eine große Bereitschaft von Freund*innen, einzuspringen, für die Kinder, aber auch für mich da zu sein, regelmäßig zu kommen. Ich find's erschreckend, wie es Müttern überlassen wurde, klarzukommen. Die Kindergärten und Schulen sind geschlossen, kommt damit klar. Wenn ihr berufstätig seid, freut euch übers Homeoffice, die Digitalisierung ist endlich angekommen. Ich dachte nur: was für ein Homeoffice? Hier sind einfach zwei Kinder unterwegs. Wie soll ich da arbeiten?

EB: Ich habe gerade noch eine Situation im Kopf, als du online eine Veranstaltung moderieren musstest, ich hab derweil mit den Kindern gespielt – und es hat einfach nicht geklappt. Sie sind immer wieder zu dir ins Wohnzimmer gekommen.

MKP: Ja, das Gleiche ist gestern auch wieder passiert. (lacht) Es ist ja bei vielen Machtdimensionen so, dass es scheinbar erst Betroffene braucht, um Probleme sichtbar zu machen. Wenn ich sage, ich habe zwei Kinder zu Hause, ich kann nicht arbeiten, ist das abstrakt. Aber wenn die beiden vor dem Bildschirm auftauchen, wird es verständlicher.

HE: Ich erinnere mich sehr deutlich, dass Kinder ein Privatproblem zu sein schienen, kein gesellschaftliches – wie ein Luxusgut, das man sich mal eben zugelegt hat.

EB: Wie unterscheiden sich denn die Erfahrungen vom März davon, wie es jetzt ist?

HE: Politisch ist es etwas anders

geregelt, aber nicht wirklich gut. Die Kita ist ja nicht offiziell geschlossen, wir sind nur aufgefordert, die Kinder nicht zu bringen. Meine Kita ist sehr ängstlich, weil da viele ältere Erzieherinnen arbeiten. Die haben uns direkt, als der Lockdown ausgesprochen wurde gesagt, „dass sie unsere Kooperation erwarten“. Meine Kinder waren also wieder von einem Tag auf den anderen aus der Kita raus und das müssen wir hier aufarbeiten. Über den Elternrat habe ich die Kita inständig gebeten, noch für einen Tag zu öffnen, damit sich die Kinder verabschieden können, um es einzuleiten und den Kindern eine Chance zur Anpassung zu geben – erfolglos. Anders als damals haben wir gerade keine Existenzängste, darum sind wir etwas ruhiger. Und es ist ganz nice, dass man noch auf die Spielplätze darf.

MKP: Ich seh zwei Unterschiede. Beim ersten Mal war auf einen Schlag alles geschlossen, es gab eine Entscheidung, mit der jede*r umgehen musste. Diesmal heißt es. Sie können Ihre Kinder bringen, wenn es nicht anders geht, aber wir empfehlen, dass Sie es nicht tun. Jetzt muss ich die Verantwortung für die Entscheidung tragen, als ob ich nicht genug Mist entscheiden müsste. Das Zweite ist, dass ich den ersten Lockdown noch gar nicht richtig verarbeitet habe. Ich war in einem nackten Überlebenskampf, von Tag zu Tag. Dann bin ich wieder in die Arbeit, einen neuen Job mit hohen Anforderungen und jetzt der zweite Lockdown. Als es Freitag hieß, dass ab Montag kein Präsenzunterricht mehr ist, dachte ich: Ich kann nicht mehr in diesem Büro sitzen, ich fahre nach Hause, auf dem Weg zu McDonalds. Ich tue einfach so, als gäbe es kein Problem, leg mich hin und schlafe. Die Kinder waren zum Glück bei ihrem Papa. Sonntag saß ich nur da und habe die Wand angestarrt. Wie bleibe ich handlungsfähig? Dann hab ich Leute angeschrieben – manche Freund*innen ohne Kinder wussten gar nicht, was los war – und dann haben die sich einen geteilten Kalender eingerichtet, wer wann unterstützen kann. Das war toll, denn ich organisiere so viel.

EB: Zur Arbeit im Kulturbetrieb: Wie elternfreundlich erlebt ihr eure Arbeitskontexte und gibt es Veränderungen, die ihr für schnell umsetzbar

haltet und die ihr euch wünscht, weil sie es euch leichter machen würden?
HE: Ich arbeite komplett selbstständig, weshalb niemand darauf geachtet hat, ob ich meine Stunden arbeite oder nicht. Die meisten waren und sind auch verständnisvoll, wenn ich das Stichwort Kinder bringe. Aber natürlich muss die Arbeit gemacht werden, damit ich mein Geld bekomme. Also ist es okay, wenn ich nachts arbeite, oder am Wochenende, oder sonst wann. Ich kriege Aufschübe und alles, aber es ist ja alles viel anstrengender als sonst, da kann ich doch nicht auch noch genauso viel arbeiten. Aus meiner Perspektive hat man die Selbstständigen in dieser Pandemie vergessen. Für Menschen wie mich, die keine Kraft mehr haben, gibt es keine Möglichkeit, außer die Selbstständigkeit abzumelden und auf Hartz-4 zu gehen. Wenn ich weiß, die Kita hat jetzt noch länger zu, wärs schön, einfach weiter Geld zu kriegen – eine kleine Entschädigung dafür, dass ich jetzt einige Projekte abgebe. Auch für Angestellte gibt es nicht genügend Krankheitstage für die Kinder, aber Selbstständige kommen da gar nicht vor.

MKP: Ich arbeite am Theater, was ich nicht besonders elternfreundlich erlebe. Das liegt am Produktionsstress und daran, dass die Qualität der Arbeit oft an Quantität, Geschwindigkeit, Produktivität gemessen wird, nicht an Verständnis, oder tieferen Reflexionen. Als Alleinerziehende kommst du nicht hinterher. Es gibt immer jemanden, der die Texte schneller korrekturlesen hat, das Buch schneller durch und es zur Inszenierung vorge schlagen hat. Ich weiß von keiner anderen alleinerziehenden Person an meiner Arbeitsstelle. Vielleicht gibt's sie, aber das ist unsichtbar. Was ich mir wünschen würde wäre, dass man sich mal hinsetzt, schaut: wer arbeitet hier eigentlich und wie kommt es, dass die, die hier arbeiten, ähnliche Erfahrungen teilen. Warum sind bestimmte Erfahrungen nicht vertreten? Da wird's brenzlig. Ich finde nicht, elternfreundlich ist, wenn man eine alleinerziehende Mutter im Team hat und darum die Meetings auf 12–14 Uhr setzt. Bevor sie da ist, sollte es schon eine Arbeitskultur geben, in der sowas mitgedacht wird und nicht erst, wenn eine Betroffene

kommt, die das einfordert.

EB: Du hast recht, wenn man sich anschaut, wie wenig Eltern und dann auch noch Alleinerziehende an Institutionen wie Theatern arbeitet, zeigt sich, wie elternfreundlich sie sind. Ich erinnere mich auch noch an die Erkenntnis, dass ich die Arbeit, die ich gerade als Kulturarbeiterin mache, mit Kind nicht so weitermachen könnte. Das hat mich damals traurig gemacht, auch wenn für mich eigene Kinder gerade gar kein Thema sind.
HE: Das hat viel mit unserer Branche zu tun – ein Wahnsinn, was man da stemmt. Das ist kein ‚nine to five‘ Job. Da müsste sich strukturell viel ändern, damit es familienfreundlich wird. Stadttheater ist nochmal ne andere Nummer, aber auch wenns in der freien Szene auf Festivals und Termine zugeht, ist egal, ob man Familie hat – entweder du packst es, oder nicht.

MKP: Das hat ja auch was mit dem Alter der Kinder zu tun. Es wird sicher leichter, wenn die mal 14 und 18 sind, aber meine sind eben aktuell 3 und 7. Wie alt sind eigentlich deine, Helene?

HE: 2 und knapp 5. Henri kommt übernächstes Jahr in die Schule.
MKP: Ach ja, mit dem zweiten Lockdown kam bei mir ja auch noch Homeschooling dazu, vorher war Tejas noch im Kindergarten.

EB: Was für Strategien habt ihr eigentlich entwickelt, um den Laden am Laufen zu halten? Was hat euch geholfen, auch mal auf euch selbst zu achten?

HE: Orga, orga, orga. Fragen, wer Zeit hat, schauen, was ich noch nachts arbeiten könnte, um ein bisschen von der Kindergartenzeit für mich zu nutzen, versuchen, irgendwas zu planen, das auch Zeitfenster für mich beinhaltet – die fallen zu 80% ein, aber man kann es immer wieder neu versuchen. Für mich heißt das meist, allein spazieren, oder in unseren Schrebergarten zu gehen. Meist habe ich dann doch ein Kind dabei. Mehr Strategien habe ich nicht, außer dass ich abends versuche, Yoga zu machen und meistens daran scheitere, weil ich nur müde auf der Couch fläze.

MKP: Meine Strategie ist Transparenz. Wenn ich total fertig bin, nur noch rumschreie, und mein Ältester

fragt: Was schreistest du rum? Sag ich einfach, dass ich überfordert bin, gerade keine bessere Strategie habe und hoffe, daraus zu lernen. Dann ist er meist so: okay, alles klar. Ich muss krass daran arbeiten, nicht gelernte Muster zu reproduzieren und irgendwie scheinen die Kinder zu verstehen, dass ich auch ein Mensch bin, der gerade in einer Pandemie steckt. Auch, wenn mich sonst Leute fragen, wie es mir geht: Was glaubst du denn? Einfach raus damit, wie beschissen es mir geht. Anfangs hab ich versucht, es zu verstecken. Aber dann denke ich innerlich nur, ich sei eine schlechte Mutter. Eva, dich frag ich ja auch oft, ob ich das bin, und während ich es ausspreche, merke ich, was das für eine Frage ist. Was mir hilft, um für mich sorgen zu können ist: Paw Patrol anmachen und in Ruhe baden oder duschen. Und mir morgens, bevor die Kinder aufwachen, einen Kaffee zu machen – egal, ob ich Bock darauf habe, sind das zwei Sachen, die mich beruhigen. Und ich habe mittlerweile immer meinen Nagellack dabei. Wenn ich mir dann meine Nägel anschau, denke ich: ja, das hast du geschafft, meine Arbeit ist sichtbar.

EB: Das sind ja auch alles Erinnerungen daran, dass du einen Körper hast.

MKP: Und: Du bist auch noch was Anderes, als Mutter. Das Bild der Mutter, die mit Flecken und zerfetzt rumläuft, erfülle ich auch, aber nicht nur. Ich hab auch noch andere Wünsche, bin neben Mama auch noch Megha. Aber mein Körper, der erinnert mich jeden Tag daran, dass es ihn gibt, haha. Der schmerzt und beschwert sich.

HE: Mein Körper tut auch weh, besonders morgens nach dem Aufwachen.

EB: Habt ihr ausgehend von der aktuellen Pandemie-Erfahrung eine größere Vision davon, wie Mutter-, Elternschaft, oder Kindererziehung aussehen sollte? Was bräuchte es dafür? Bzw. hat sich auch was Schönes aus der Nähe und der verbrachten Zeit mit euren Kindern ergeben? Oder ist das eine blöde Frage?

MKP: Naja, ich höre, dass die Fragen aus einer Nicht-Betroffenen Perspektive kommen. Ich habe gerade wenig

Kapazität für größere Ideen, aber es gibt schon eine gesellschaftliche Vision, Eltern- oder Mutterschaft überall mitreinzudenken, wie bei anderen Machtdimensionen auch. Es ist aber ein Teufelskreis, denn es bräuchte Erfahrungswissen auf Ebenen, auf denen Entscheidungen getroffen werden, aber genau die Positionen sind so gestaltet, dass es unmöglich ist.

HE: Im ersten Lockdown dachte ich oft: Das sind meine Kinder, ich find die toll, und wollte ihnen nicht so genervt und voller Sorgen und Erschöpfung begegnen. Dieses Gefühl, ob sie nicht einfach jemand abholen, mir abnehmen könnte, tat mir leid und weh. Ich hab mich freien Willens für diese Kinder entschieden und hätte die gemeinsame Zeit gerne mehr wertgeschätzt. Aber ich bin auch nicht als die beste Kumpanin für sie – die brauchen ihre Freund*innen und andere soziale Kontakte. Das wird uns alles noch lang leidtun, was wir unseren Kindern da antun.

MKP: Egal, ob Eltern oder Kinder – es ist krass, über Monate 24/7 aufeinander zu hocken. Ist doch klar, dass man da genervt voneinander ist. Darum ist und war es für die Kinder so wichtig, dass auch andere Menschen vorbeikommen. Eine größere Vision wäre, dass viele Menschen für Kinder da sind, eine kollektive Lösung, ein Community-Gedanke – aber ich weiß nicht, wie praktikabel das ist. Ich erinnere mich daran, als Tejas in der Schule geärgert wurde und ihr alle gesagt habt, wie ihr euch einbringen könnt: Ich kann meine Whiteness einsetzen, ich kann mein Arabisch einsetzen, diesdas, da hab ich mich nicht mehr allein gefühlt. Dass wir da immer wieder zu einem Wir gekommen sind, hat mich beruhigt und entlastet. Auch, dass sich die Kinder euch gegenüber über mich aufregen konnten, ist wichtig. Es ist allerdings auch ein Privileg, sich entscheiden zu können, sich zu solidarisieren, und dann auch wieder zu gehen. Wie kann man das Aufbrechen, dass die eine nicht immer die ist, die Hilfe braucht und die andere die, die helfen kann?

Megha Kono-Patel hat studiert, ein Kind bekommen, gearbeitet, ein weiteres Kind bekommen und isst gerne fertig Zubereitetes.

Helene Ewert ist freiberufliche Produktionsdramaturgin und Mitbegründerin des *atelier automatique*.

*GLAUBST DU, DU ENTTÄUSCHST MENSCHEN,
WENN DU KEINE KINDER BEKOMMST?*



BYE BYE BYE BYE BYE BYE

„Na? Wann ist es denn bei dir soweit? [...] Die Frage lautet nicht ‚ob‘, sondern ‚wann!‘“

von Josefine Rose Habermehl, Pia Alena Wagner und Moritz Bütow

Performance

bye bye baby ist eine Performance, bei der Physical Theatre auf Hörkunst trifft – über die Entscheidung zur Kinderlosigkeit oder -freiheit. Für viele Frauen ist diese Entscheidung ein Grund zur Rechtfertigung – Egoismus, Kälte, ein Ignorieren ihrer Natur sind nur einige der Eigenschaften, die sie sich von Familie, Bekannten, aber auch völlig Fremden vorwerfen lassen müssen. Doch was ist, wenn diese Frauen einfach ehrlich und mutig sind? Weil sie das aussprechen, was viele andere nur denken? Und dabei sogar das Klima und ihre ganz persönliche Umgebung schonen? Und sowieso – ist das nicht alles eigentlich Privatsache? Mit Bewegung und Tanz, Text und Audiocollagen erforschten Josefine Rose Habermehl und Pia Alena Wagner schon im November 2019 Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, verschiedene Perspektiven und Rechtfertigungen der Entscheidung zur Kinderfreiheit. Das Lichtdesign stammte von Moritz Bütow, der Beat der Soundcollage von Sebastian Appelhoff. Anstatt einer Wiederaufnahme im Frühjahr 2020 entstand im September und Oktober ein Kurzfilm, der das Thema aus diverseren Perspektiven neu aufarbeitet und in dem sich Interviews mit Tanz, Sound und Videokunst überlagern, wodurch die Thematik mehr Gesichter und mehr Nähe bekommt.

Ästhetik und Methodik der Performance

Erarbeitet wurde eine Hörcollage im Found Footage Style. Interviewfetzen, Musiksamples, Ausschnitte aus Reportagen und Popsongs wurden gesammelt und miteinander in Beziehung gesetzt. Es entstand so eine musikalische Diskussion, welche Absurdität, Schmerz und sachliche Details des Themas Kinderfreiheit vereint. Die Choreografie besteht aus gesetzten Elementen und Improvisation. Abstrakte Bewegungssprache trifft auf Splitter und Zitate von Fruchtbarkeitstänzen, Schwangerschaftsgymnastik und herrschenden Frauenbildern. In den Improvisationsteilen greift die Performerin die Stimmung der Hörcollage auf und stellt somit eine Kommunikation her. Durch das Spiel mit Wiederholung und subversiven Methoden, wie zum Beispiel der Überidentifizierung, entsteht eine absurde Komik und somit die nötige Distanz, die es braucht, um sich innerhalb des Themas selbst zu positionieren.

bye bye baby - der Film

Die Dreharbeiten für den Kurzfilm – eigentlich als Alternative für die ausgefallene Live-Performance entstanden – haben das Projekt *bye bye baby* bereichert. Konnten wir als Macherinnen vorher vor allem aus eigenen Perspektiven (nämlich vor allem der zweier cis-Frauen) über die Entscheidung für oder gegen das Kinder-Krieges sprechen, erweiterte sich der Fokus auf das Thema durch unsere Interviewpartner*innen. Unter

anderem berichteten Menschen, die bereits Kinder haben, Paare, queere Menschen und cis-Männer darüber, wie sie sich mit dem Thema konfrontiert sehen. Es entstanden neue Perspektiven, vorher nicht bedachte Schwierigkeiten und Standpunkte, die all diese unterschiedlichen Leben und Lebensentwürfe in Verbindung mit einem Kinderwunsch oder dem Wunsch nach Kinderfreiheit mit sich bringen und wann welche Entscheidung Freiheiten und Einschränkungen mit sich bringt.

Hintergrund und Motivation

„Frauen als Gebärmaschinen. Diese politische Sicht auf Frauen gibt es bis heute noch. Das muss man wirklich mal kurz sacken lassen. Für viele Konservative sind Kinder offenbar nicht die Krönung der Liebe zwischen zwei Menschen, eine ganz private, intime Entscheidung von einem Paar, sondern eine patriotische Pflicht der Frau und eine demografische Waffe im Kampf gegen Ausländer“. Dies ist nur einer von vielen Aspekten, – wenn auch ein extremer – weswegen vor allem Frauen nach wie vor unter gesellschaftlichem Druck zum Thema Kinderwunsch stehen und sich immer wieder mit der Frage danach konfrontiert sehen. Diese entsteht im familiären Kontext, im Bekanntenkreis, kann aber auch von völlig fremden Menschen gestellt werden. Es scheint, als müssten Frauen sich ständig rechtfertigen und positionieren. „Ich bin Radikalfeministin und natürlich kann ich dann keine Mutter sein weil für

mich das Gebären einfach DER patriarchale Imperativ ist. Schlechthin.“ Was bringt Kinderlosigkeit mit sich? Ist sie gewollt oder ungewollt? Wen geht das etwas an? In den Medien werden Frauen ohne Kinder regelmäßig vor allem als solche gekennzeichnet. Es werden Gründe gesucht und Vermutungen aufgestellt. Die Begriffe kinderlos und childless sind mit einem Mangel verbunden. Es fehlt etwas. Diese Frauen scheinen unvollständig. Aus diesem Grund wird von Aktivist*innen, die sich mit

dem Thema Kinderwunsch beschäftigen, häufig auch die Begriffe ‚kinderfrei‘ und ‚childfree‘ verwendet. Aber auch diese beinhalten eine Wertung. Eine Positionierung. Sie werden unter anderem auch von der antinatalistischen Bewegung genutzt, die der Meinung ist, dass es unverantwortlich sei, in Zeiten von Überbevölkerung und Klimakatastrophen Kinder in die Welt zu setzen. „Wenn ich mich jetzt dafür entscheide, Mutter zu werden, dann muss der ökologische Aspekt eine

Rolle spielen [...] Das muss ich wissen. Und wenn ich es trotzdem verantworten kann, vor meinem Gewissen, dann kann ich das machen...“. Aber was ist mit denen, die sich nicht eindeutig positionieren? Diejenigen, die einfach keinen Kinderwunsch haben? Sind sie „egoistisch, karrierefiziert, verantwortungsscheu? Oder sind sie einfach nur ehrlich und mutig?“

Gefördert durch das Kulturbüro Bochum

Josefine Rose Habermehl (Jahrgang 1988, Herne) studierte Germanistik, Theaterwissenschaft (B.A.) und Szenische Forschung (M.A) an der Ruhr-Universität in Bochum. 2012 gründete sie gemeinsam mit Ulrike Weidlich und Andrea Kurz-Richarz das Performance-Kollektiv *Progronauten*, welches seit 2016 in neuer Besetzung Projekte realisiert. Allein und im Kollektiv entstehen Arbeiten an der Schnittstelle zwischen Performance, Installation und Happening. Ihr besonderes Interesse gilt dabei der subversiven Komik im Bezug zur Welt. <https://atelierautomatique.de/josefine-rose-habermehl> www.progronauten.de

Pia Alena Wagner studierte von 2010 bis 2014 Physical Theatre an der Folkwang Udk und arbeitet seit ihrem Abschluss als Performerin, Theatermacherin und Tänzerin in der freien Szene NRWs und im Ausland. Sie war sowohl mit eigenen Stücken auf Tanz- und Theaterfestivals wie zum Beispiel beim *638Kilo-Tanz-Festival* in Essen, beim *MAD-Festival* in Köln oder beim *Sistema de Teatros de la CDMX* in Mexico City zu sehen, als auch mit Kompanien und Künstler*innen wie Alexandra Pirici, *Theater Titanick*, *Stellablau Kollektiv*, und *BorisundSteffi*. Anna Kpok und dem Kollektiv *scheinzeitmenschen*. 2017 begründete sie außerdem das *atelier automatique* in Bochum mit – ein Ort, an dem Kultur geschaffen, gezeigt und diskutiert wird. Seit Januar 2017 arbeiten hier Künstler*innen verschiedenster Kunstsparten Hand in Hand. www.piaalenawagner.de

Moritz Bütow arbeitet als Licht- und Sounddesigner für verschiedenste künstlerische Projekte und Kollektive. Als Fachkraft für Veranstaltungstechnik kann er auf Erfahrungen im internationalen Kulturbetrieb in den Bereichen Theater, Tanz und Performance zurück blicken. Er ist Teil des *atelier automatique* und hat sich dort unter anderem für die Realisierung eines Tonstudios eingesetzt.



Foto: Habermehl

ATELIERAUSSTELLUNG IN DER PANDEMIE

Erinnerungen an einen Ausstellungsbesuch
„Beziehungsweise, wir sind hier nicht im Internet“

von Natascha Frankenberg

Über mehrere Wochen verändert sich der Anblick der Ausstellung. Immer mal wieder fahre ich mit dem Fahrrad vorbei, kann auf einige Arbeiten schon früh einen Blick werfen, während andere erst im Laufe der Zeit sichtbar werden.

Am Anfang sehe ich viele Poster mit Versprechen: „Hier werden wir lieben“. Welche Arbeiten zuerst sichtbar sind und welche mir erst später zugänglich sind, daran erinnere ich mich nicht mehr ganz genau. Die Zeitlichkeit der Ausstellung kommt mir abhanden. Sie verändert sich laufend. Die Poster verschwinden.

Die Glasscheibe trennt mich von den Arbeiten und auch von dem Raum, in den ich an manchen Stellen durch sie hindurchschauen kann. Durch die Poster-Arbeit wird er erst einmal unsichtbar. Im Laufe der Zeit taucht er in den Lücken mit den Arbeiten immer mehr auf. So sehe ich mit der Ausstellung, was ich nicht mehr sehe und: dass ich dort jetzt nicht sein kann.

Ich erinnere mich an Ausstellungsbesuche, Filmabende, Vorträge im atelier automatique. Im Raum sein, ein bisschen durch den Raum schlendern, an den Arbeiten vorbei, hier etwas anschauen, dort zuhören und auch die anderen Menschen wahrnehmen, die mit mir im Raum sind. Manchmal als ich früher am Raum vorbeigefahren bin, hatte ich Glück und Eva oder Julia, die beiden, die ich kenne, waren gerade auch

da und wir haben kurz geredet. Jetzt ist dieser Raum zu. Er ist schon eine Erinnerung geworden. Doch er kommuniziert mit mir im Außenraum. So tritt der Raum durch die Ausstellung mit mir in Beziehung.

Das atelier automatique ist für mich in der Vergangenheit ein offener Raum gewesen, ich bin hier immer freundlich begrüßt und willkommen geheißen worden. Aber Ausstellungsräume produzieren auch Ausschluss und Hürden der Zugänglichkeit. Vor dem Schaufenster ist es jetzt anders. Niemand muss sich jetzt trauen, den Raum zu betreten, alle können die Ausstellung von der Straße aus sehen, sie wendet sich nach außen. In einer Fotografie taucht der Raum selbst auf. Kathrin Ebmeier trägt ein Heuballenkissen auf dem zur Brücke gebogenen Körper. Über ihrer Fotografie die Fotografie von Sophia Süßmilch in gleicher Pose mit einem echtem Heuballen auf dem Bauch. Die Fotografie von Kathrin Ebmeier ist im Raum entstanden, sie ist eine Erinnerung, vielleicht eine Kontaktaufnahme, zu der zweiten, älteren Arbeit, eine mediale Begegnung, vielleicht auch eine kleine Hommage.

Ich mag die Arbeit sehr, die das Innen mit dem Außen verbindet. Im Schaufenster lese ich von einer Plakataktion. *Have you seen my friend?* Das gleiche Plakat klebt auch an der Straße, an der Außenwand neben

dem Schaufenster. Es schafft die Verbindung von Innen und Außen, im Innen ist es eine künstlerische Arbeit, die das Suchen thematisiert, im Außen aber, so scheint es, sucht es anders. Die Arbeiten des *Kreativ-Kollektiv* verbinden das Schaufenster auch mit dem Internet in dem sie sonst gesammelt sind und in dem jetzt so viele Begegnungen stattfinden sollen. Hier im Fenster des ateliers automatique sind sie wieder analog geworden, materialisiert. Auch dies ist eine Bewegung zwischen Außen und Innen und die Arbeit setzt mich in Beziehung, wenn sie die Glasscheibe durchbricht und mit mir davor auftaucht. Im Fenster lese ich von Erfahrungen mit dem Lockdown, von einer Person, die im Netz beschreibt, wie es ihr mit dem Verlust von Begegnungen ergeht.

Die Gegenwart ist immer deutlich durch die Trennung der Scheibe. Die Ausstellung ist jetzt und sie verweist immer auf die Unmöglichkeit und darauf, was Kunst und Begegnung im öffentlichen Raum im Moment sein kann und was gerade nicht ist. Sie ist von der Straße aus sichtbar, die Begegnungen mit ihr sind eher zufällig und allein, es gibt keine Ansammlungen davor. Die Arbeiten wecken eine Sehnsucht nach Begegnung, nach Beziehungen und sie schaffen beides auch.

Es gibt einen Austausch im Fenster zu den Arbeiten. Die Kurator*innen

haben mit den Künstler*innen geschrieben. Ihre Gedanken, ihre Briefwechsel sind für alle die vorbeigehen sichtbar, neben den Arbeiten angebracht. Mir wird bewusst, dass Beziehungen nicht nur in den einzelnen Arbeiten thematisiert werden, auch die Auswahl ist schon von Beziehungen strukturiert. Die Ausstellung beginnt mit vielen Momenten des In-Beziehung-Tretens und In-Beziehung-Seins. Sie knüpft an das an, was schon da ist und fragt nach den Möglichkeiten für Beziehungen – jenseits hetero- und homonormativer Kleinfamilien – in der aktuellen Situation. Es ist eine Ausstellung, die nicht nur den öffentlichen Raum vor dem nun geschlossenen Raum verändert, es ist auch eine Arbeit, die bei dem anfängt, was uns aktuell physisch verloren geht: bei den Begegnungen. Sie überschreibt in der Vielzahl der Beziehungen, die hier aufgerufen werden, auch die allgegenwärtige Reduktion von Beziehungen auf Familienstrukturen.

Vorstellungen von Familie und Beziehungen treten uns durch die Zeit in Home-Videos entgegen. Die privaten Familienfilme im Schaufenster kommen zwar aus der Vergangenheit, imaginieren aber gleichzeitig eine Welt, wie sie sein könnte. Was haben die Schmalspurfilme versprochen und was haben sie in den selbst entworfenen Geschichten eingelöst? Wie stellen sich die Leute in den Filmen Beziehungen vor und wie stellen sie sie dar? Was halten sie fest? Was wiederholen wir bis heute in den Medien in denen wir uns selbst entwerfen? Wo entwerfen wir andere Vorstellungen vom Zusammensein? Neben den Videos ein Austausch von Eva Busch und Johanna Yasirra Kluhs. Johanna hat die Filme zusammengestellt. Im Sprechen über das, was wir sehen, setzen wir uns in Beziehung dazu und im Dialog, den ich lese, ist auch das In-Beziehung-Treten der beiden ein schöner Moment.

Natascha Frankenberg ist Medienwissenschaftlerin und seit 2020 Vereinsmitglied des atelier automatique. Sie arbeitet am Institut für Medienwissenschaft an der Ruhr-Uni Bochum und auch beim Internationaleren Frauenfilmfestival Dortmund | Köln u.a. zu queerem Film und Kino.

Die Gegenwart ist in dem News-Fenster sichtbar. Künstler*innen sortieren die aktuellen Nachrichten, die ihnen begegnen, im Netz und in Zeitungen. Für diejenigen, die vor der Ausstellung stehen, ist es eine Begegnung mit der Wahrnehmung einer anderen Person. Aus all den Neuigkeiten, die uns auf unterschiedlichen Plattformen und durch diverse Kanäle begegnen; was nimmt sie wahr? Wie ordnet die Person, die für eine Zeit dieses News Fenster gestaltet? Bei einem meiner ersten Besuche waren hier die kollektiven Kämpfe der *Black Lives Matter* Bewegungen präsent. Die Gegenwart des alltäglichen Rassismus im Ruhrgebiet verbindet sich mit Nachrichten aus den USA. Es geht um die Gewalt, die auch genau hier gesellschaftliche Realität ist, normalisiert wurde. Nachrichten verbinden sich mit Namen, Gesichtern, Zeichnungen, Gedichten, werden konkret in die Wahrnehmung einer Person, in eine Erfahrung von Wirklichkeit eingebunden.

In einer Video-Performance thematisieren Fatima & Rabia Çalışkan ein Angesehen werden, Haarpolitiken, ‚Othering‘. In der Performance, im Medium schaffen Nähe und Berührungen einen geschützten Raum zwischen den beiden Künstler*innen.

We can't return to normal, die große Arbeit mit dem Plakat, ist eine Arbeit in der Zeit. Drei Bilder der Künstlerin Franziska Goralski kommen in einer Pappfigur zusammen. Sie trägt das Schild. Nicht zurückkehren zu einem Normal, wenn das Normale das Problem ist. Weil es ausblendet und unsichtbar macht, auf Ausbeutungsverhältnissen basiert. Wie lässt sich jetzt in der Situation der Pandemie eine Zukunft vorgestalten, eine Gegenwart bewegen, die diese gewaltvollen Normalitäten aufbricht? Was wird auch aktuell für uns zur Normalität? Wie gestalten wir darin Beziehungen?

Zum Ende der Ausstellung findet sich ein Gedicht an der Fensterscheibe, es ist halb durchlässig in den Raum. Auch Julia Nitschke spricht darin von Begegnungen und Berührungen. Ich erinnere mich an das Bild des Basilikums und daran, dass ich – wieder zu Hause – danach immer mit der Hand durch den Basilikumstrauch auf dem Balkon streiche.

Mit Beiträgen von:
Bini Adamczak, Fatima & Rabia Çalışkan, Kathrin Ebmeier, Bernice Ekoula, *Abteilung Handlungspotential* (Gründerin Franziska Goralski), Joscha X Ende, Heike Kandalowski, Megha Kono-Patel, Julia Nitschke, Clara Pötsch, Julia Praschma, Sophia Süßmilch, Johanna Ziemes, Filme aus dem *Archiv für Familien- und Amateurfilm des Ruhrgebiets/Interkultur Ruhr (RVR)*, *KreativKollektiv* (Kit, Garance, Luciel, Colin, Jo, Isabel, Eli, Moni, Felix) und weiteren Sweethearts
Das Nachrichtenfenster wurde gestaltet von:
Yvonne Pajonk Abena, Muriel González Athenas, Alexis Rodriguez, Maud Meyzaud mit Marin, Laura Strack und Marco Macaluso
Konzept:
Eva Busch, Kathrin Ebmeier

Ich habe Lust auf eine Beziehungsreise damit das Beziehungsreise womit ich mich umgibt abgelesen. Burada seveçegiz. Eine Beziehungsreise als ein Prozess um Mal eine Beziehung mit mir zu führen

mir zuzuhören mich anzusehen mich auf mich einzulassen mich zu spüren Aquil amaremos.

Denn Beziehungsreise ist bedingungslos Beziehungsreise ist Basis eines Beziehungsreise. Doch brauche ich etwas Beziehungsreise. Am liebsten wird das Beziehungsreise wieder größer und damit mit meine Beziehungsreise. Denn die Beziehungsreise, denn Beziehungsreise ist zum verschwinden da

Tu bomo ljubile.i.

Tutaj bedziemy kochac. سوف نحب بعضنا البعض.

Aqui amaremos. Hier werden wir lieben.

Burada seveçegiz. Qui ameremo.

在這裡，我們要去愛。



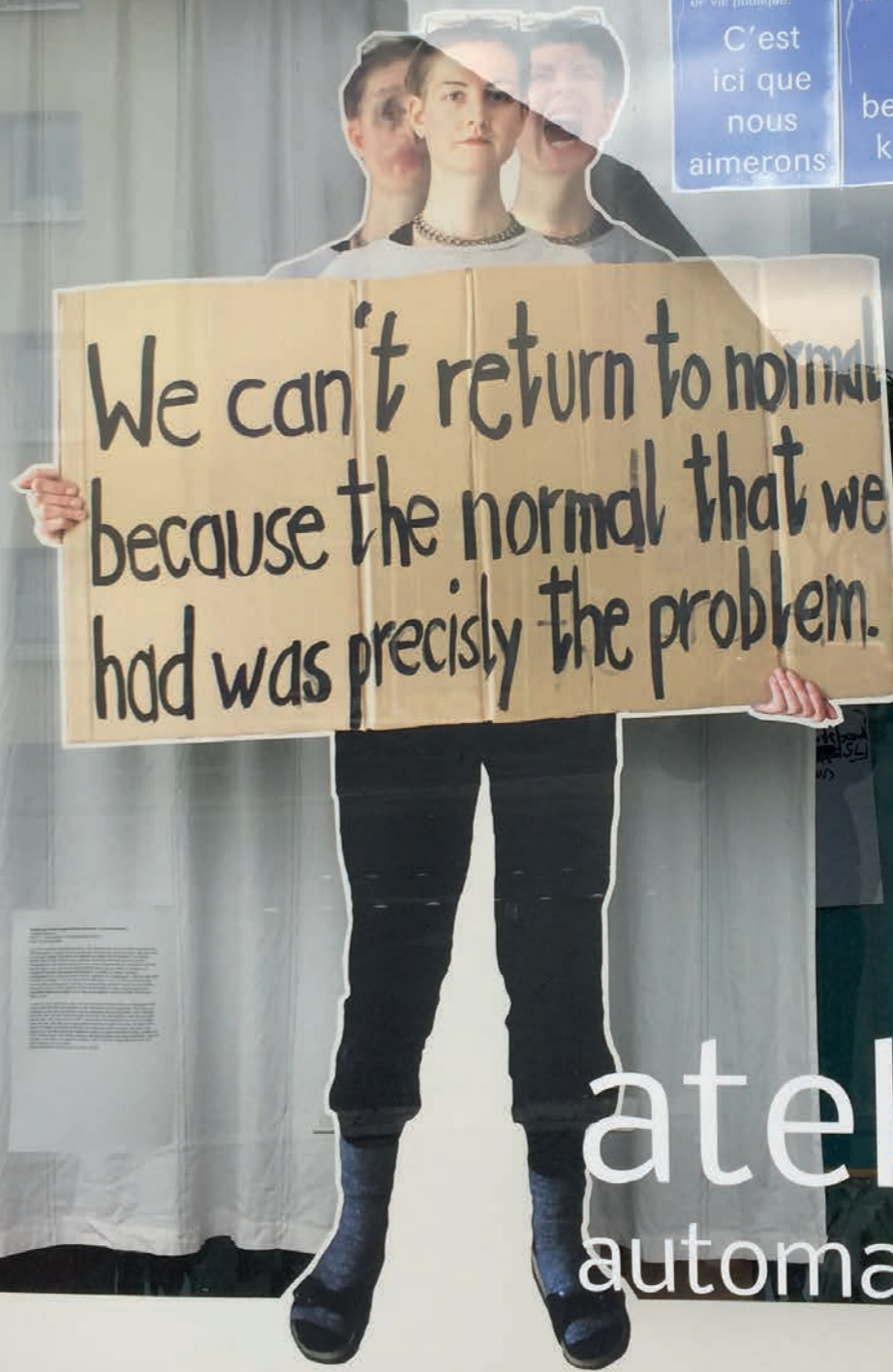
Podcast zur Kommunalwahl 2020 acht Politiker, sieben Themen, eine Stadt. Schon nen Plan wen du wählst? Wir haben mit den Spitzenkandidaten für die Stadt Bochum über ihre Visionen und Ziele gesprochen.

Burada seveçegiz. Qui ameremo. Hier werden wir lieben.

C'est ici que nous aimerons. Tutaj bedziemy kochac. سوف نحب بعضنا البعض.

Burada seveçegiz.

Qui ameremo.



atelier automatique

1^o MANOVRA*
di vita pubblica:
Aqui amaremos.

1^o MANOVRA*
di vita pubblica:
Qui ameremo.

الحدث * العلني
الأول:
سوف نحب
بعضنا البعض.

1^o MANOVRA*
di vita pubblica:
C'est
ici que
nous
aimerons.

公共空間的
首次演習:
在這裡,
我們要去愛。

1^o MANOVRA*
di vita pubblica:
Qui
ameremo.

Angriffen, ein Übersetzungsprozess
Basilikum muss gestreichelt werden
sonst geht es ein und kann sein Wachstum nicht regulieren
Sonst kann eine Gleichwahrnehmung
von außen
und das Basilikum wächst uneingeschränkt
in die Höhe
ohne aber seine solide Basis aufzubauen -
also ohne eine innere Mitte
auch - Balance - genannt
aufzubauen.

In Österreich heißt die Frage,
darf ich den Hund streicheln? -
Darf ich den Hund angreifen?
Ergo lautet die Übersetzung:
Das Basilikum muss angegriffen werden.

To take care,
sagt sich einfach,
klingt fresh,
ist aber im Grunde eine sogenannte Mammulaufgabe.
Fast schon wie ausgestorben,
dennoch unüberschaubar und wichtig:
die Welt umsorgen,
Mutter Erde erhalten, schützen,
angreifen
im österreichischen Sinne
(dass ich das nochmal schreiben würde).

Ansonsten,
so wird in Bayern gesagt
gibt's a Watschen
Ermindert vom Sound her ans Klatschen.
Etwas, das ich noch aus meinem Prä-Co-Workshop
als Performancekünstlern kenne,
jetzt aber in die Watschen Ecke stellen möchte,
wenn für Pflegekräfte applaudiert wird,
statt Arbeitsbedingungen fundamental zu verändern,
um eine solide Basis
für eine solidarische Gesellschaft
anzuleiten.

In meinem Gehirn
gibt es als Übersetzung von streicheln ins Englische
als erstes den Vorschlag to strike.
Was laut Oxford Dictionary
und diversen anderen Wörterbüchern schlicht falsch ist.
Für mich aber immer mehr Sinn ergibt.

Julia Nitschke

Corkboard with various social media posts and hashtags:

- #viva santa rosalia
- #fake news
- #salvini
- #colpa scuola
- #vendetta rache
- #revoca dementi
- lo dirò la verità. Ich werde die Wahrheit sagen. Giordano Bruno, 1548-1600

1^o MANOEUVRE*
de vie publique:
C'est
ici que
nous
aimerons

1^o MANOVRA*
di vita pubblica:
Qui
ameremo.

الحدث * العلني
الأول:
سوف نحب
بعضنا البعض.



Karlheinz Eberwein
Landschaftsbau (2009)
Fotografie, Digitaldruck

Stephan Kießlich
Ordnung auf dem Bauernhof (2009)
Fotografie, Digitaldruck

Das Bild zeigt eine gelblich-weiße, die Farbe von getrockneten Getreidekörnern. Diese Körner sind in einem rechteckigen Behälter gesammelt, der auf dem Boden steht. Die Körner sind so dicht gepackt, dass sie eine fast weiße Wand bilden. Die Komposition ist minimalistisch und fokussiert auf die Textur und die Form der Körner.

ENLIGHTEN
EMPOWER
ENRAGE

KREATIV KOLLEKTIV

„Sonst bin ich in einer queeren Welt, in der die Menschen meine queere Sprache sprechen.“ „Queerness hat für mich eine politische Ebene.“

Eva Busch im Gespräch mit Luciel Ruppert

An einem sonnigen Nachmittag im Sommer 2020 sprach Eva Busch mit Luciel Ruppert, Gründer der Online Plattform *KreativKollektiv*, die mit einigen Werken Teil der Schaufensterausstellung *Beziehungsweise, wir sind hier nicht im Internet* war.

Eva Busch: Erzähl doch mal, was ist das *KreativKollektiv*?

Luciel Ruppert: Das Beste in meinem Leben, haha! *KreativKollektiv* ist eine Plattform für queere Künstler*innen von queeren Künstler*innen. Sie dient der Vernetzung von Menschen auf der ganzen Welt, die auf sehr unterschiedliche Weisen ihre Queerness leben, aber gemeinsame Anhaltspunkte haben. Seit der Gründung vor eineinhalb Jahren ist es eine sehr schöne Community geworden. Es freut mich total zu sehen, wenn all die Künstler*innen aus verschiedenen Teilen der Welt interagieren, ihre Kunst supporten, zusammengewachsen sind.

EB: Wie funktioniert das denn ganz praktisch? Was ist die Infrastruktur?

LR: Das meiste passiert auf *Instagram*. Bis vor kurzem gab es auch noch eine *Facebook* Gruppe, aber da die meisten, die bei uns mitmachen, eher Anfang Zwanzig sind und kein *Facebook* mehr nutzen, ist die gestorben. Auf *Instagram* poste ich jede Woche sieben Werke von kunstschaftenden Menschen, mit Texten, die von ihnen geschrieben wurden. Die Woche beginnt immer mit einem Portrait der Person, die in der Woche dran ist und dann jeden Tag ein Werk von ihr. Wieviel

die Künstler*innen dazu schreiben, ist sehr unterschiedlich. Manche schreiben über eigene Erfahrungen, ihre Queerness und was das mit ihrer Kunst zu tun hat, andere nicht. Für mich ist es keine Voraussetzung, dass sich die Kunstwerke explizit mit Queerness auseinandersetzen – entscheidend ist für mich, dass sie von queeren Menschen gemacht wurden. Ein Anliegen ist dabei auch, marginalisierten Menschen, die oft wenig Kohle haben, eine Möglichkeit zu verschaffen, durch Verkäufe an welche zu kommen.

EB: Ich verbinde den digitalen Raum oft mit Unverbindlichkeit, aber was du beschreibst, ist ja wirklich anders. Was heißt da Community für dich, wenn ihr euch nicht im analogen Leben begegnet?

LR: Queere Menschen in meinem Alter sind ja mit dem Internet aufgewachsen und viele von uns haben mit dem Internet auch ihre Queerness entdeckt. Auf die Worte, mit denen wir uns heute identifizieren, sind viele zuerst im Internet gestoßen, weil die Menschen um uns herum die Worte nicht benutzen. Es ist also total normal, einen Teil unseres Lebens im Internet zu leben, eng mit Menschen im Austausch zu sein, die wir noch nie gesehen haben.

Meine Mutter kann sich das zum Beispiel gar nicht vorstellen – wie kann man mit Leuten befreundet sein, die man nicht kennt? Aber ich finde, dass ich diese Leute kenne, weil wir Emotionen und Gedanken teilen und füreinander da sind. Mir erscheint das völlig natürlich. Wir unterstützen uns auch. Zu Beginn der Corona-Krise haben viele der Künstler*innen ihre Jobs verloren. Daraufhin gab es Spendenaufrufe und die ganze Community ist zusammengekommen, um die Menschen zu unterstützen, auch wenn sie sich nur durchs Internet kennen.

EB: Welchen Einfluss hat denn die Pandemie-Situation auf eure Arbeit und welche Themen beschäftigen euch gerade besonders?

LR: Die meisten Künstler*innen sind generell sehr beschäftigt. Jetzt hatten einige mehr Zeit, konnten endlich mal ihre Sachen online stellen. Das hat einigen gut getan, für ihre Arbeit wertgeschätzt zu werden. Ich mach mit der Plattform viel Bildungsarbeit, zum Beispiel dazu, wie es ist, als Trans-Mensch zu existieren und wie man ein okayer Cis-Mensch gegenüber Trans-Menschen sein kann. In den letzten Wochen gab es einen stärkeren Fokus auf den *Black Lives Matter* Protest.

EB: Was ziehst du selbst aus der Arbeit im *KreativKollektiv*?

LR: Ich habe das Projekt in einer Zeit gestartet, in der es mir sehr schlecht ging – gerade frisch aus der Klinik, wo ich wegen Depressionen war. Dann saß ich im pinken Wasser in meiner Badewanne und hatte die Idee für diese Plattform. Auch der Name war direkt da, zwei Wochen später habe ich den ersten Post gemacht. Seither ist es täglich das erste, was ich mache: den Post für *KreativKollektiv* veröffentlichen. Das wird immer mehr Arbeit, ist für mich aber extrem erfüllend. Ich habe das Gefühl, ich kann so der Community, die mir so viel geschenkt hat, etwas zurückgeben. Es entstehen auch neue Zusammenarbeiten von Menschen, die sich vorher nicht kannten, vielleicht nicht mal im gleichen Land leben. Ich bin ziemlich stolz darauf, dass ich das schon so lange durchziehe und dranbleibe. Es hat mir auch geholfen zu verstehen, was ich machen möchte, wenn ich groß bin (lacht).

EB: Woher kommt die Entscheidung, die Plattform als Kollektiv zu bezeichnen, wenn du sagst, du machst die Arbeit erstmal allein?

LR: Ich finde Assonanzen so schön und wollte darum ein Wort mit K! Aber ich würde auch sagen, dass wir ‚collectively‘ zusammen sind. Ich denke auch nicht, dass ich das für immer alleine machen werde. Jetzt schon sehe ich es als Form der Zusammenarbeit. Nur, weil ich der bin, der die Sachen postet, bin ich ja nicht allein auf der Plattform.

EB: Der digitale Raum zeigt sich ja insgesamt als einer, in dem wir uns auf eine besondere Weise vielfältigen können, mehr sind, als unser ein Körper, eine Person. Was interessiert dich noch so am digitalen kuratieren?

LR: Was ich am digitalen Raum so interessant finde ist, dass alle die Möglichkeit haben, ihre Arbeiten selbst zu kuratieren und eine „Ausstellung“ für andere Menschen zur

Verfügung zu stellen. Insbesondere in dem Londoner Teil der Community sehe ich oft, dass ein Mensch ein Kunstwerk schafft und dann viele Künstler*innen ihre Version davon erstellen, somit auf das Kunstwerk antworten. Das finde ich sehr spannend. Auch, dass die Künstler*innen ein Forum haben, in dem sie über ihre Arbeiten sprechen können. Colin, ein befreundeter Mensch, macht das zum Beispiel viel, dass er seine Gedanken zu jedem Schritt auf *Instagram* verbalisiert.

EB: Wir sind ja jetzt hier nicht im Internet. Was heißt es für dich, deine Arbeit in ein analoges Fenster, hier in der Schmidtstraße in Bochum zu übertragen?

LR: Ich finde interessant, dass das Publikum ganz anders ist, als wer meine Arbeit sonst so mitbekommt. Sonst bin ich in einer queeren Welt, in der die Menschen meine queere Sprache sprechen. Das heißt, sie kennen Wörter, die ich täglich benutze. Auf der Jacke, die ich selbst ausstelle, ist zum Beispiel das Wort TERF zu lesen. Ich denke nicht, dass viele wissen, was das bedeutet. Vielleicht gibt's auch Content, der auf manche verstörend wirkt? Ich fänds interessant zu wissen, wie die Dinge ankommen, aber werde wahrscheinlich kaum Rückmeldungen bekommen. Im Internet ist das anders, da äußern sich viele zu dem, was ich teile. Aber ich werde auch online berichten, hab schon Fotos gemacht und werde meine Erfahrungen beschreiben. Wo ich darüber nachdenke, ist das ziemlich witzig.

EB: Das ist so interessant! Ich verbinde genau andersrum mit dem analogen Raum die Möglichkeit, mit Menschen zu interagieren und verteidige oft, dass gerade da Beziehungen entstehen. Das atelier automatique ist ja sonst auch ein Veranstaltungsort und immer wieder Raum für das Zusammenkommen queerer Menschen. Mich beschäftigt sehr, dass das jetzt nicht möglich ist. Wie funktioniert Community in

dieser Lockdown-Zeit? Darüber lerne ich mit dir gerade einiges. Aber wie geht's weiter mit dem *KreativKollektiv*? Hast du eine Vision, wohin es gehen soll?

LR: Tatsächlich hatte ich länger geplant, diesen Sommer die erste analoge Ausstellung zu machen, was ja jetzt auf schöne Weise passiert. Ich möchte außerdem einen Podcast machen, in dem ich die Künstler*innen ausführlicher interviewen kann. Ich dachte auch an ein Magazin oder eine Webseite. Mein großer Traum ist, dass das *KreativKollektiv* auch als physischer Raum existiert. Ich hab da eine richtig idyllische queere Vorstellung, vielleicht mit Café und einer kleinen feministischen Bibliothek, einem Eventspace und oben ein paar Betten für queere Kids, die nicht bei ihren Eltern sein können. So richtig Community mit einem festen Ort, sodass die Menschen nicht nur im Internet Unterstützung finden – über die Verbindung von Kunst und Queerness.

EB: Was ist eigentlich dein Begriff von Queerness?

LR: Queerness hat für mich eine politische Ebene. Ich denke nicht, dass alle weißen cis-Schwulen queer sind. Es geht mir um das Abweichende und damit verbundene Erfahrungen. Queer ist für mich auch, die Polizei nicht zu mögen, eine antirassistische und antikapitalistische Haltung. Das Wort queer wird aktuell ja auch gern von cis-hetero Hipstern verwendet, die auch mal wem hinterhergeschaut haben, oder sich die Nägel lackiert haben. Das finde ich problematisch – für mich steht es für Menschen, die sich LGBTQI+ verorten. Wobei wir da aufpassen müssen, denn nicht alle werden gerne als queer bezeichnet. Es gibt beispielsweise Lesben, die sich nicht darauf beziehen wollen, weil ihnen das Wort zu vage ist. Darum versuche ich oft, über queer/LGBTQI+ zu sprechen. Für mich selbst liebe ich das Wort aber, vielleicht rutscht es mir darum etwas zu oft heraus.

Luciel Ruppert ist ein queerer Künstler, der aus Neugierde und Unentschiedenheit mit allen möglichen Medien arbeitet. Heutzutage findet mensch ihn in Paris in seinem Wohnungsjungle, wie er auf dem Boden mit gekrümmtem Rücken stickt, malt, zeichnet, töpft, schreibt, weint, liebt. Er existiert sehr präsent im Internet, unter @dickcrimz und @Luciel.est.bleu. Des weiteren leitet er @kreativkollektiv123, die online Plattform, die das Ziel hat, LGBTQI+ Künstler*innen zu unterstützen, ihnen ein größeres Publikum zu bieten, und sie weltweit mit anderen Künstler*innen zu vernetzen.

AUCH GUT GEGEN VEREINZELUNG

analoge Grüße

Illustration von Kathlina Anna Reinhardt



Du brauchst:
1 Stift,
1 Briefmarke,
1 Adresse,
etwas Zeit
und
ein paar
Gedanken
an einen
lieben Menschen

ANGREIFEN, EIN ÜBERSETZUNGSPROZESS

von Julia Nitschke

Basilikum muss gestreichelt werden,
sonst geht es ein und kann sein Wachstum nicht regulieren.
Sonst fehlt eine Grenz Wahrnehmung
von außen
und das Basilikum wächst uneingeschränkt
in die Höhe
ohne aber seine solide Basis aufzubauen –
also ohne eine innere Mitte
auch – Balance – genannt
aufzubauen.

In Österreich heißt die Frage,
darf ich den Hund streicheln? –
Darf ich den Hund angreifen?
Ergo lautet die Übersetzung:
Das Basilikum muss angegriffen werden.

To take care,
sagt sich einfach,
klingt fresh,
ist aber im Grunde eine sogenannte Mammutaufgabe.
Fast schon wie ausgestorben,
dennoch unüberschaubar und wichtig:
die Welt umsorgen,
Mutter Erde erhalten, schützen,
angreifen
im österreichischen Sinne
(dass ich das nochmal schreiben würde).

Ansonsten,
so wird in Bayern gesagt,
gibt's a Watschen.
Erinnert vom Sound her ans Klatschen.
Etwas, das ich noch aus meinem Prä-Corona Bühnen Beruf
als Performancekünstlerin kenne,
jetzt aber in die Watschen Ecke stellen möchte,
wenn für Pflegekräfte applaudiert wird,
statt Arbeitsbedingungen fundamental zu verändern,
um eine solide Basis
für eine solidarische Gesellschaft
einzuleiten.

In meinem Gehirn
gibt es als Übersetzung von streicheln ins Englische
als erstes den Vorschlag to strike.
Was laut Oxford Dictionary
und diversen anderen Wörterbüchern schlicht falsch ist.
Für mich aber immer mehr Sinn ergibt.

Dieses Gedicht ist entstanden im Rahmen eines Recherchestipendiums der Stadt Bochum.

AND THIS IS WHERE WE MEET

Poesie von Bernice Lysania Ekouala Akouala

Vorwort

Baninga ya mboka oyo
bo yoka mongongo nanga
na kufa na posa nango mongongo nanga.
Pona otambola na molili te
tango ba tunaka biso mboka nini towuta
ezengeli yomoko omiyeba oza nani.
Balobaka soki oyebi epai ozo kende te
Oko yeba te
epai
owuta
Denn du musst wissen woher du kommst,
Um zu verstehen,
Wohin
Du gehst!

Drei Affen

Ich wäre lieber nur sprachlos
Als in der Stille verstummt zu sein.
Beide Zustände beschreiben meine Wortlosigkeit.
Letzteres ist ein Gefühl der Gefangenschaft.
Das Gefühl, in der Stille,
verstummt zu sein.
Es ist wie der japanische Affe,
Der zwar sehen und hören kann,
Aber einfach nicht sprechen.
Auch er hofft, dass die Anderen eintreten
Und für ihn sprechen,
Weil er es selbst nicht kann!
Wird denn der sprechen, der sieht aber nicht hört
Und uns mitteilen was er sieht?
Wird denn der sprechen, der hört aber nicht sieht
Und uns mitteilen was er hört?
Es ist niemandem geholfen,
Im falschen Moment
Zu schweigen.
Ich, ich kann nicht reden,
Dafür sprechen, fühlen und schreiben.
Denn die Stimme meiner Seele ist das Schreiben.
Gefühle in Worte zu umwandeln,
Um Wort an Wort aneinander zu reimen.
Und was ist die Stimme deiner Seele?
Fragt dich der Affe, der einst nicht sprechen konnte.

Stell dir vor

Du würdest morgen früh aufwachen
Ins Badezimmer laufen
In den Spiegel schauen
Und feststellen,
Dass deine Haut dunkel ist.
Das hört sich vielleicht merkwürdig an
Aber mir passiert das täglich!
Ich glaube, dass ich Schwarz bin.
Zumindest habe ich dies immer geglaubt.
Das Problem
Das Alle immer haben,
Wie man denn nun Menschen
Mit dunkler Haut bezeichnet
Das hatte ich auch.
Aber wieso ist es so schwer,
Für dunkelhäutige Menschen
Eine passende Bezeichnung zu finden?
Ihr seid die Weißen
Und ich bin die Schwarze!
Warum ich Schwarz bin
Habe ich als Kind schon nicht verstanden.
Und warum es in der Buntstift Packung
Im Kindergarten
Einen zusätzlichen Stift gab,
Den wir Hautfarbe nannten
Verstand ich auch nie!
Ich
Ich malte mich trotzdem
Immer
Mit dem braunen Buntstift
Nie mit dem schwarzen.
WÄHREND SICH ALLE ANDEREN
UM DIE HAUTFARBE STRITTEN.

Habt Ihr euch jemals gefragt
Wie es ist
Schwarz zu sein?
Ich sehe schwarz
Schwarzfahrer
Schwarz wie Pech
Schwarzer Peter
Schwarzes Schaf
Schornsteinfeger
Wer hat Angst vorm schwarzen Mann?
Und selbst Beerdigungen sind in schwarz
Und habt ihr euch schon mal gefragt
Wie es ist
Weiß zu sein?
Ich mich schon!
Weiß steht für die Reinheit
Für die Unschuld
Für die Vollkommenheit
Für die Weisheit
Für die Wissenschaft.
Taufen, Hochzeiten und Kommunionen sind in weiß
Und selbst die Friedenstaube, die ist weiß!
Da stellt sich mir doch die Frage
Wenn Afrika der Ursprung des menschlichen Lebens ist
Und sich von dort aus die Erdbevölkerung entwickelt hat,
Wäre dann nicht eher davon auszugehen
Dass Ihr die Minimalpigmentierten seid?
Warum gibt es immer nur Zuschreibungen für mein Sein?
Und ich sage ganz bewusst nicht mein Anderssein!
Denn wenn im Ursprung doch alle so aussahen wie ich,
Seht dann nicht ihr anders aus?
Und nicht ich!

Bernice Lysania Ekouala Akouala Das gesprochene Wort ist ihre Leidenschaft. Themen wie Liebe und Emotionen, aber auch Identität und Rassismus verarbeitet sie mit ihrer Poesie und ihren Geschichten. Die in Brazzaville geborene und in Essen lebende Künstlerin drückt auf eine gefühlvolle Art und Weise ihr Empfinden und Dasein zwischen den Welten und Kulturen, aber auch ihre inneren Zwiste, fesselnd aus. Ihr Ziel ist es, sich durch das Wort in Raum und Zeit zu verorten und ihre Hörer mit auf diese Reise zu nehmen, neue Wege zu beschreiten und alte zu reflektieren.
Facebook: @Lysania. Instagram: @lysaniant

Ein Podcast mit diesen und weiteren Texten ist im Rahmen der Black Lives Matter Podcast-Edition der Initiative *Frauenkampftag Bochum*:

<https://frauenkampftagbochum.wordpress.com/programm-blm-podcastedition>

Im Gespräch mit Eva Busch setzt sie sich mit der Frage auseinander, was sie erzählen würde, wenn jede Blume ihres Blumenstraußes eine Geschichte wäre. Wie würde sich dieser Blumenstrauß anhören oder anfühlen? Bernice arbeitet aktuell an der Veröffentlichung ihrer Spoken Word Texte in Form eines Buches, das *Fololo* heißen wird. Der Vortrag bietet den Zuhörenden einen Einblick hinter die Fassade.



Utopisches Flanieren – Foto: Habermehl

UTOPISCHES FLANNIEREN

Ein Audiowalk

von Josefine Rose Habermehl, Julia Nitschke, Rebecca Sirsch & Anna-Lina Heimrath

Eine Gruppe von Künstlerinnen des *atelier automatique* und Aktivistinnen vom Netzwerk *Stadt für Alle*, laden zu einem utopischen Flanieren in Bochum ein. Am 08.10.2020 startete um 17.00 am *atelier automatique* eine moderierte Premiere des Audiowalks, der seither online zur Verfügung steht. Ein Audiowalk ist eine akustische Abbildung eines Raumes durch Worte, Musik und Geräusche. Durch *Utopisches Flanieren* wird die Vision einer lebenswerten, solidarischen und grünen Stadt abgebildet. Die große utopische Route, kann zu jeder Tages- und Nachtzeit, alleine oder in Gruppen, in Häppchen oder als Ganzes abgelaufen werden. Zu Hause oder direkt vor Ort. Mit Hilfe einer Karte kann sich orientiert werden.
www.utopisches-flanieren.de

„Hier entsteht ein Park“ stand auf einem DIY A3 Plakat in Bochum. An dem Ort, wo das Landgericht abgerissen wurde. Es ist klar, dass das tiefe Buddeln der Bagger doch eher einen zukünftigen Parkplatz vermuten lässt als den Traum von einem Park, und trotzdem entstanden in den Social-Media-Kanälen im Internet Träume und Kommentare, wie: „Ach, das wär doch mal was! Dort ein Park kann ich mir richtig gut vorstellen!“ oder „Zu schön, um wahr zu sein.“ Und genau hier wollen wir mit unserem Audiowalk anknüpfen.

Zu beweinernde Zustände gibt es schon genug, auf ihnen wollen wir nun aufbauen und unsere eigenen

Visionen entwerfen. Getreu der Frage: Wie wollen wir leben? Dazu haben wir Bochumer*innen befragt, wie ihre Vision einer lebenswerten Stadt aussieht. Der Audiowalk ist eine Übung im Träumen und soll Lust darauf machen, die Stadt selbst ein Stückchen mitzugestalten.

Neue Konzepte zu Eigentumsverhältnissen sind gefragt, mehr Transparenz und weniger Anonymität, mehr Gemeinwohlorientierung und weniger Privatisierungswahn, mehr Sorgepolitik und weniger Verdrängung, mehr Teilhabe und Aktionen. Konzepte für eine rebellische, linke und solidarische Wohnungs-, Mieten- und Stadtpolitik liegen vor. Es gibt noch viel zu tun, aber es gibt auch schon Erfolge, nicht nur in Berlin. In diesem Sinne schauen wir, was es schon an utopischen- und großartigen Orten in Bochum gibt und lassen diese noch größer werden und wollen sie mit unterschiedlichen Brillen entdecken.

Wir sind Josefine Habermehl und Julia Nitschke, Künstlerinnen vom *atelier automatique*, und Rebecca Sirsch und Anna-Lina Heimrath, Aktivistinnen von dem Bündnis *Stadt für Alle*. Was uns verbindet, ist die Arbeit, uns kritisch und lustvoll mit unserer Umwelt auseinanderzusetzen.

Das Netzwerk „Stadt für Alle“
Das Netzwerk *Stadt für Alle* ist ein offener Zusammenschluss von stadtpolitisch interessierten Gruppen,

Organisationen und Einzelpersonen. Es setzt sich für bezahlbaren Wohnraum und für eine solidarische und ökologische Stadtentwicklung ein. Sie begreifen die Stadt als Gemeinwesen und die städtischen Ressourcen als Gemeingüter (englisch ‚Commons‘) die allen gehören – und über deren Nutzung und Verteilung demokratisch entschieden werden muss. Darum mischt sich das Netzwerk in die Bochumer Stadtpolitik ein.
www.stadt-fuer-alle-bochum.net

Team

Tatkräftig unterstützt wurden wir von: Grafik/Website: Ulrike Weidlich
Beat: Sebastian Appelhoff
Unterstützung Finanzen: Helene Ewert
Vielen Herzlichen Dank für eure tolle Arbeit und eure Geduld!
Ein riesiges Dankeschön geht auch an alle Interviewpartner*innen. Ohne eure Utopien ist Bochum verloren. ♥
Gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und von Soziokultur NRW.

utopische Ausschnitte aus dem Audiowalk

Jens - *Freibeuter* - Utopie zum BemudaZeck

„Ein Gärtner*enteam ist unterwegs, die laufen hier über diese, auch an Urwald erinnernde Hängebrücke, zwischen Handelshofgebäude und dem Parkhaus. Dort oben hinter dem BOCHUM Buchstaben, auf dem

Handelshofgebäude, wachsen Kräuter, die werden geliefert an diverse Cocktailbetriebe, an die Küchen. Die werden jeden Tag frisch geerntet. Teilweise gehen die an einen Küchenbetrieb, der hier von vielen gemeinsam betrieben wird – das ist eine Großküche, die schnibbelt das *Mise en Place*, aus frisch geerntetem Gemüse und Kräutern und liefert die tagesfrisch an die jeweiligen Betriebe. Dazu gehört auch, dass da mittlerweile ein Betriebskodex hintersteht, der Richtung Gemeinwohl geht. Diese Mischung aus Gastronomie, Einzelhandel, aber auch Naherholung, dass man da so weit vorne war, vor vielen anderen Metropolen und Städten in Deutschland und in Europe, das war ein wichtiger Schritt. (...) Der Weg dahingekommen zu sein – das war nicht einfach – hat viele, viele, mutige Entscheidungen gebraucht. In der Verwaltung gab es Leute, die mutig genug waren Verantwortung zu übernehmen. In der Politik. Es gab Immobilienbesitzer, die zurückgesteckt haben und das große Ganze im Auge gehabt haben. Da muss man auch dankbar sein. Weil das viele kleine Rädchen sind, die zum rechten Zeitpunkt aktiviert worden sind und dazu geführt haben, dass das ganze hier so funktioniert, wie es funktioniert.“

Christin - *Foodsharing* - Utopie zur Brückstraße

„Wenn ich durch die Brückstraße gehe, sehe ich viele Second-Hand Läden, sehr viele Sachen, die schonmal gebraucht wurden, aber die man wiederverwenden kann. Ich würde wahrscheinlich ein Nähcafé sehen, wo Leute dir beibringen: Wie kannst du deine Sachen wiederbenutzen, wie kannst du ein Loch flicken. Ich sehe da einen Ort an dem sehr viel soziales Zusammensein passiert und wo man miteinander redet, ohne dass man irgendwie eine Scheu hat überhaupt jemanden anzusprechen. Weil das momentan, meiner Meinung nach, sehr viel in unserer Gesellschaft so ist. Wenn ich nur eine Straße hier weitergehe, dann gucken sich die Menschen gar nicht in die Augen. Und sobald ich hier bin, kann ich sofort sagen „Jo hey, ich bin Christin, was macht ihr so in eurem Leben?“
In der Straße des Fortschritts gibt es

überhaupt keine Lebensmittel mehr in Mülleimern. Es gibt überhaupt kein Plastik auf der Straße. Und falls von irgendeiner Straße ne Tüte rübergerollt kommt, hebt das natürlich jede*r auf.“

Christoph - *Botopia* - Utopie zum Parkplatz an der Griesenbruchstraße 9

„Der erste Schritt, auf dem langen Weg, zur Gestaltung dieser Gemeinschaftsoase hier in der Griesenbruchstraße, war das zumindest ein Parkplatz schon weggenommen wurde und die Stadt da Fahrradabstellanlagen hingebaut hat und wir als *Velotopia*, von der offenen Radwerkstatt, einen Fahrradreparaturstand hingebaut haben. So dass die Leute, auch wenn wir nicht da sind, selber ihre Fahrräder reparieren können – zu jeder Tages- und Nachtzeit.“

Ich finde diesen Park, mit Wasserspielplatz, mit verschiedenen Sitzgelegenheiten, mit Fahrradabstellanlagen, mit einem Fahrradreparaturstand, wo dir Leute einfach selber ihr Fahrrad reparieren können, total schön. Ich finds schön, wenn die Kinder im Sommer in diesem Wasserspielplatz spielen, oder Leute einfach unter den wunderschönen Bäumen im Schatten sitzen könne.“

atelier automatique - Utopie zur Rottstraße

„Die Rottstraße war schon lange ein feministisches Hauptquartier und ich bin froh, dass die Stadt das jetzt endlich anerkannt hat, dieses Label vergeben hat und diese große Statue aufgebaut hat. Die Rottstraße ist irgendwie auch ein Ort für Reibung, wo Energie und Wärme und Softness und all so wunderschöne Dinge geschehen. Immerhin ist die Rottstraße die Straße, die das erste Bürgermeister*innenkollektiv hervorgebracht hat. Also erstmal gab es ein Mobilitätskonzept, das dafür gesorgt hat, dass die Straße hier nicht mehr so sehr befahren ist und in eine Spiel- und Fahrrad- und Anwohner*innenstraße umgewandelt wurde. Das war mit Teil der Überlegung die Straße hier grüner zu machen, leiser zu machen. Und das war nur möglich, weil man sich getraut hat, diese Seilbahn einzurichten, vom Westpark zum Hauptbahnhof. Das hat einfach das Ganze eine Etage höher verlagert, den Verkehr.“

Nicky Ullrich - Utopie zu einem queeren Zentrum am Springorumradweg

„Hier das ist ein Haus, wo so viele unterschiedliche Menschen wohnen, auch zum Beispiel Menschen, die früher schon mal von Wohnungslosigkeit betroffen waren und die einfach durch den Platz hinter dem Haus durch diese ganze Hausgemeinschaft einen Anker gefunden haben, um ihre Wohnung nicht mehr zu verlieren, und einfach hier wohnen können. Wir sind auch sehr interkulturell und ein unglaublich vielfältiges Haus: hier wohnen LSBTQ Menschen, eine Regenbogenfamilie und Menschen mit Fluchthintergrund, die zum ersten Mal sagen: ‚Wow – hier hab ich die Möglichkeit zur Ruhe zu kommen. Hier hab ich aber auch die Möglichkeit, Unterstützung zu finden. Das ist ein Stück neue Heimat.‘ Wir haben unheimlich viel Geld und haben das Bauareal vom Haus der Kirche gekauft, das neben dem neuen Gymnasium ist an der Queerenburger Straße gegenüber gegen von BP und Aral. Die haben nämlich gesagt: ‚Wir möchten, dass neben unserem wirtschaftlichen Unternehmen etwas Soziales entsteht.‘ Daraus entstand dann das Queere Zentrum. Um das Zentrum herum ist es total grün. Wir haben neue Bäume gepflanzt und schöne Hecken. Es gibt hier einen queeren Kindergarten. Außerdem gibt es hier verschiedene Ärzt*innen. Wir haben eine Gynäkologin für Inter und Trans Menschen. Wir haben Psychotherapie. Wir haben systemische Beratung. Wir haben die Möglichkeiten, Freiräume anzubieten für Kunst und Kultur. Und im hinteren Bereich gibt es auch diesen Unverpacktladen und eine Kleiderkammer. Ja, eigentlich gibts fast alles, was man zum Leben braucht und auch den sozialen Kontakt.“

Fadi Klesli - Utopie zu 200m Hernerstraße

„Das war immer mein Projekt mit dieser Straße: Olivenbäume, Orangenbäume und so viele, viele Pflanzen und in der Mitte ein kleiner Bach, wo das Wasser fließt mit einer Quelle. Diese 200 Meter einfach so raus aus der Zeit. Kein Asphalt, kein Beweis, dass es mal eine Straße war, eine Zeitreise.“

IMAGINING OTHERWISE

Because so much is not being said in how one carries themselves in the world

Eva Busch im Gespräch mit Esther Siddiquie und Nitsan Margalio

Am 27. und 28. November 2020 waren *Always Otherwise* (Nitsan Margalio und Esther Siddiquie) für eine Mini-Residenz in der Werkstatt des *atelier automatique* zu Gast. Unter dem Titel *Imagining Otherwise* luden sie am 28. zu einer 12-stündigen diskursiven Plattform ein, die sich Fragen zum Thema Diaspora, Zugehörigkeit und Zuhause widmete. Im Laufe des Tages waren Zwoisy Mears-Clark, Emel Aydoğdu, Fatima de Bossa und Alireza Ostavar als Gäste zu Besuch – teils physisch, teils digital. Aus dem Moment und im Kollektiv entstanden intime Unterhaltungen, Mini-Lectures und kleine Performances, die per Livestream auf unserer Webseite übertragen wurden. Das Gespräch hat im Vorfeld stattgefunden.

Eva Busch: Hello Esther and Nitsan, how would you like to introduce yourself?

Esther Siddiquie: My name is Esther Siddiquie, I am an artist working through dance. I am currently back in Bochum, my hometown, but I also work in the US. I make movement and performance based work. Within that I am currently dealing with my family archive but also thinking through the ideas of borders, migration and diaspora.

Nitsan Margalio: My name is Nitsan Margalio. I am an Israeli Berlin-based choreographer and dancer. I have been based in Berlin in the past six years, working mainly between France and Germany. Recently I graduated from an MFA program at the *University of the Arts* in Philadelphia, US. I currently work on a series of nine solos as well as the archives of two artists who passed away during the HIV/Aids pandemic. My work is dealing with queer archives, language and relationality.

EB: How did the two of you get to know each other and what does that say about your way of working together?

ES: It was a kind of magical operation. I lived in Berlin for 4 years, and once I ran into a common friend, shared some of my ideas and she said: You need to get to know Nitsan. That's how we met. Shortly after that I moved to New York and we kept in touch.

NM: While Esther was living in New York she came back to work at *Tanzhaus NRW* where we kept collaborating. Also her living in the US made me see that it's possible to do that and I got interested in the studies in

Philadelphia. So we were often living in cities that are in proximity and are in an ongoing dialogue.

EB: Esther, you have grown up here in Bochum, then moved to Berlin, London and later to the US where you are still working at the University – digitally, while being back in the Ruhr region. What does it mean to you to locate a research on belonging and diasporic memory here, in Bochum in particular?

ES: It's a research that has been going on for thirty years now. It's a condition. Both my parents came here as refugees and the question of belonging was always present for me. Thanks to the discourses around criticality and critical race theory that I was able to listen to and be part of in the US. I found a language to verbalize my thoughts and feelings for the first time. Also in relation to this city. And I understood that I need accomplices to do this work. It is a condition that we share across our different lived experiences and it was through moving away that I was able to understand and see my position in the city more clearly.

EB: Nitsan, why is the idea to come to Bochum or this region interesting to you?

NM: I find it important to bring the conversations that Esther and I are having to this area, even just because Esther is from there. That's already a large part. I was imagining how it would be if this kind of conversation would come to my hometown. But concerning my personal connection to NRW: As part of my family used to live in Cologne before the Holocaust there is a sense of returning there, or returning otherwise. It is interes-

ting to me to come to Bochum and especially to *atelier automatique*, as the street where it is (Rottstraße) has a Jewish history, like the rest of Bochum, too.

EB: Writing about your work you are mentioning that you are „positioning yourselves in relation to your inherited archives“. What does that mean and how is this part of the research you are going to do at *atelier automatique*?

ES: We are thinking of the term inherited archive very broadly and we are aware of the fact that the term „archive“ is also a dirty term. But there are several layers. My family history involves a physical archive that I inherited from my father who was a filmmaker in this region and the archive is located in Bochum. **NM:** The way I am looking at my archive is physical as well. I am looking at Stolpersteine in different cities where I am situated. So there is a relationship to the land and the traces in the cities.

ES: Adding onto that we are also considering archive in relation to Julietta Singh's book no archive will restore you. It starts with a beautiful quote by Antonio Gramsci which says: „The starting-point of critical elaboration is the consciousness of what one really is, and is "knowing thyself" as a product of the historical processes to date, which has deposited in you an infinity of traces, without leaving an inventory... Therefore it is imperative at the outset to compile such an inventory.“ Singh's book is composed out of significant memories of her life and likewise I think of what we are doing as a process of compiling an inventory.

NM: Further, in relation to dance, we consider the different dance trainings and un-trainings we have passed through as a kind of inheritance. In my path this has meant trying to work with very different choreographers in the refusal of a genre.

EB: Now in the coming days at *atelier automatique*, what is the formal setting you are imagining or preparing?

ES: We are setting up a mini-residency that has a durational aspect to it. We want to create a livingroom feeling. We are interested in the practice of hosting and think of the livingroom as a space that allows us to gather with our accomplices over a period of 12 hours in which our research can unfold. It's a space where we can practice reading, writing, performing, discussing, but also allowing moments of rest.

NM: We are not thinking of its dramaturgy or it being something entertaining, but more of a place to brainstorm and dream together. It felt necessary at this time to come up with an intimate setting. We will host four guests: Emel Aydoğdu, Fatima de Bossa, Zwoisy Mears-Clarke and Aly Ostovar individually, one after the other. Some will join us in person, others via Zoom, also leaving space for the unknown to emerge, to discover, to question, to play live music, to follow the path of some of our guests. And the conversations will be streamed online.

EB: Besides the conversations, due to your background in dance and choreography, you are also interested in researching gestures in the absence of words.

ES: What interests me, or how I think through dance is that gathering and sitting across from each other is already a kind of dance. How one enters a room, the gestures it takes to make a tea and serve it. I think it's about expanding the idea of what is considered dance, which is not at all a new idea. It is about acknowledging that our bodies are always already in motion.

NM: So clearly we are not thinking just movement or just words, but the ways in which they contribute to one another as two kinds of knowledges that are transmitting our experiences of living. Because so much is not being said in how one carries themselves in the world.

EB: How do you feel settings like

the online talk we are in now, have shaped our ways of getting into a conversation and likewise your interest during the residency?

ES: Part of this meeting and communicating through digital media was already part of how we were gathering. Talking across distances is not new to us which might have also helped us to get through this time.

NM: As dance artists we are particularly concerned with being in movement, not just in the studio but in the world. This being prevented allows us to notice how we are in movement all the time, within ourselves and within our homes. So being at home all the time puts an emphasis on how home is registered in one's body.

EB: You are also planning to read during the residency. Which texts are currently giving you strength and orientation in what you do?

ES: We have a list of texts, a shared bibliography, that is always growing and expanding. To highlight a few: Both of us have been reading Julietta Singh and it really helped me understand the idea of an archive differently and how much there is to be told from one's own lived experiences. I am also close reading Tina Campt's *Listening to Images* which helps me understand my family archive that is physical photographs of my family. Also Nora Chipaumire's work has helped me understand my heritage. That part of my heritage is influenced by British colonial rule and how this has shaped me and the way I live in this world.

NM: As we are in such an ongoing conversation I also started thinking about British coloniality in Israel during the Mandate. Further, I am thinking with Rebecca Schneiders text *Solo Solo* or her writing about multiplicity and call and response. And as you are asking about orientation I think for both of us Sarah Ahmed is crucial in that discourse and the way we are in the world – which is always oriented.

ES: And then the question is how to move from theory into action. That's what we are trying to do in our mini-residency.

EB: How you are working actually seems like a good example for how theory is always already practice and the distinction never clear. Maybe it's more about moving away from the book.

ES: Absolutely. This is the interesting thing about theory. It tries to describe something that is already happening in the world, not outside of it. As we are speaking of different forms of knowledge: This idea of knowledge that is submitted orally is one of the reasons why we are so interested in having conversations. It's a way of sharing knowledge that wasn't written, that can't be read, but comes out of a conversation that comes out of the relationships that we are composing.

EB: Your name *Always Otherwise* has this notion of openness to it, like always already offering other options. Where do you hope the collective practice under this name will lead you to?

ES: We are thinking about otherwise ways of being in the world. What else could there be? We are very much interested in continuing these conversations and expanding the network.

NM: It's an invitation. A refusal of what's already there and an open question of what could be, as a way to open and let imagination emerge with it. It's a series of beginnings that is going to continue.

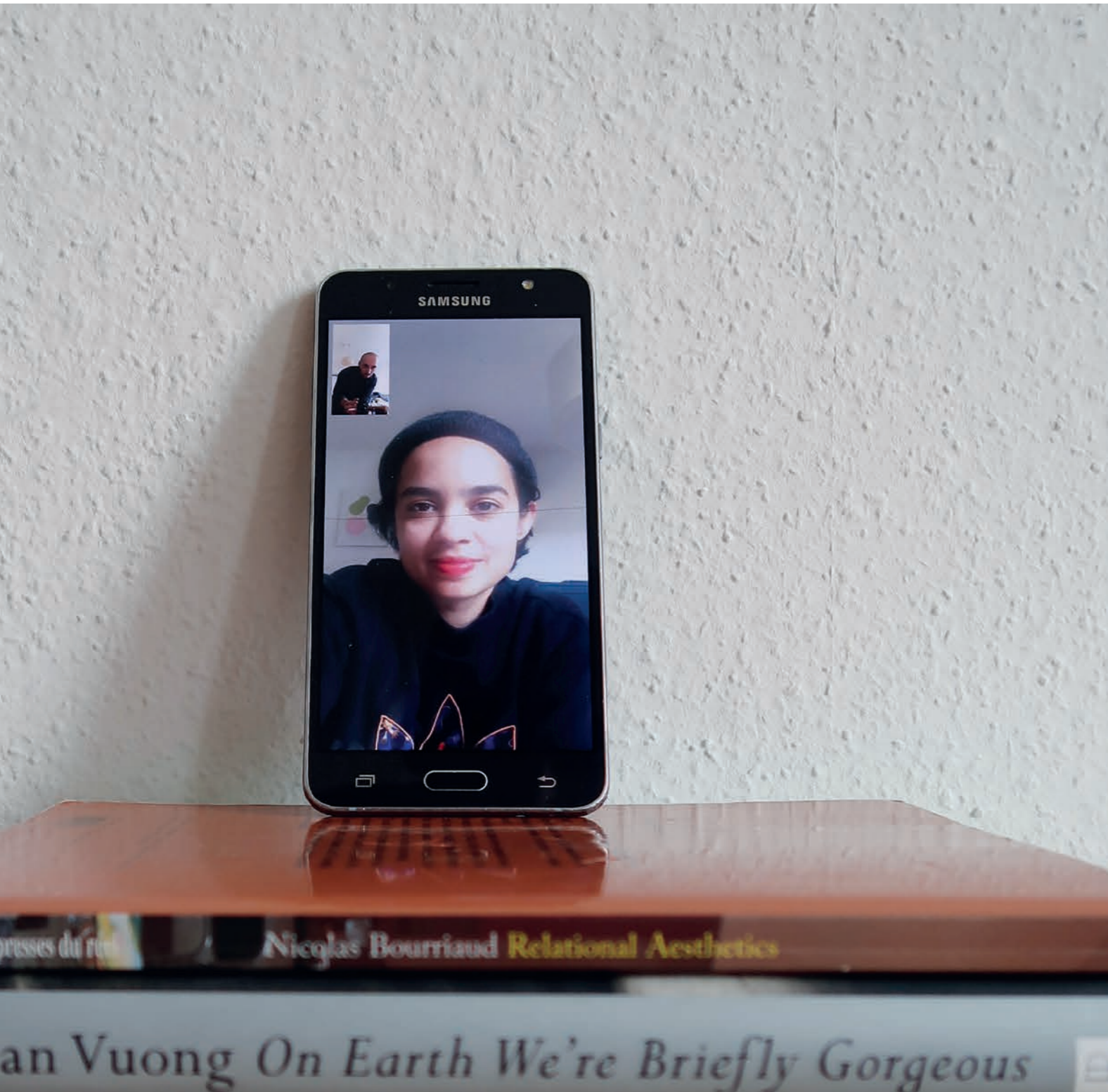
EB: The residency now is situated at a site, a region, but also a local scene. Do you see *Always Otherwise* as connected to the Ruhr region also in a longer perspective?

ES: We are in a moment in which it is difficult to look into the future. I would say yes, because this is the area I will always return to because of the many relationships I have with the city. A lot of the work I am doing now, I can only do here. As my father's archive is in this city there is no other place where I can do it. But we will continue to be entangled with other places.

NM: *Always Otherwise* has to do with our locality and with our inherited archives and both of our archives have to do with this area. I think the entanglement of us with this area is already there. Maybe *Always Otherwise* is a way of joining, a gentle happening, not stepping a foot.

Das Interview wurde am 25.11.2020 auf der Webseite www.interkultur.ruhr zuerst veröffentlicht.

Imagining Otherwise wurde gefördert durch Interkultur Ruhr.





Kompliz*innenschaft heißt Mittäter*innenschaft

Wir alle waren verantwortlich dafür, dass du es nicht mehr mit
den Kerzen und all die Feuer, die wir hatten, abgebrannt
habe mich, warum zur Hölle können wir sie nicht einfach wieder
ich mich sehe, denk ich, dass ich dich behalten will
ich dich sehe, denk ich, dass ich dich brauche

ich mich sehe, denk ich, dass ich nicht allein sein will
ich dich sehe, denk ich nicht, dass ich uns brauche

Ich würd gern sagen, du hast mich kaputt gemacht
und wir haben da was Anderes abgemacht
aber Komplizenschaft heißt Mittäter*innenschaft.

Imar Juliana Hassan

Liebeserklärung an meine Kompliz*innen

Und
ist immer ein guter Anfang
Denn du bist so viel mehr
Als in ein
Oder
Je reinpassen könnte

Du bist mehr und größer und furchteinflößender und sensibler und
Sprengst deinen eigenen Rahmen
Passt überall rein
Passt nirgendwo rein
Überfließend, Überwältigend

Du bist so viel mehr
Als die Welt sehen kann
Eine Galaxie in dir
Ein Universum, das uns verbindet

Sei mehr, größer, komplizierter
Als die anderen es je wagen würden

Und ich werde da sein
Für dich

den überschreiten



aff
mir schafftst
und
anzünden

Community

I want to thank my community
My siblings, brothers and sisters, my friends
and allies:

For your Love
For your Protection
For your Care
For your Sacrifice and for your Time
Thank you So much.

Abigail Friele



komplizierter

Kompliz*in in Weiß

Warum darfst du Kompliz*in sein?
Wieso muss ich die meiste Last tragen?
Bist du nicht schuld an meinem Leiden?

Warum darfst du Kompliz*in sein?
Wieso stehst du hinter mir und nicht daneben?
Warum halte ich zuerst meinen Kopf hin?

Keine wahre Loyalität,
die habe ich längst herausgefunden.
Nur eine Seite kämpfst du mit deinesgleichen.
Und mir lächelst du beschämt.

Und mir leid für dich, dass
"das passiert", denkst du dir,
"tut es nicht leid. Und du hast recht,
es passiert es. Immer wieder. Durch dich.

Warum darfst du Kompliz*in sein?

über



YALLAH AUSSTELLUNG

von Salon der Perspektiven

In der Schaufensterausstellung des *Salon der Perspektiven* (21.11.2020 – 31.01.2021) zeigten Künstler:innen, Illustrator:innen, Fotograf:innen und Autor:innen ihre Werke zum Thema Kompliz:innenschaft. Parallel zum *atelier automatique* waren die Arbeiten im *Unterhaus* in Oberhausen zu sehen.

Mit Beiträgen von Alya Biber, Meryem Choukri, Abigail Edele, Khadrah Farah, Linda Hafenger, Iman Juliana Hassan, China Hopson, Estela Suarez, Fatma und Enise Yavas und Christina S. Zhu.

Über Salon der Perspektiven

Der *Salon der Perspektiven* ist ein mobiler Ort des Denkens für neue Formen der Zusammenarbeit, der Solidarität und des Austauschs in Kunst und Wissenschaft. 2018 wurde der Salon als Zusammenschluss für mehr Empowerment und Repräsentanz marginalisierter Perspektiven gegründet.

Heute verstehen wir uns als Initiative zur künstlerischen Erforschung und Sichtbarmachung von Machtdynamiken in künstlerischen und wissenschaftlichen Berufen innerhalb

der Dominanzgesellschaft. Dabei verfolgen wir einen queerfeministischen und intersektionalen Ansatz.

Das ursprünglich arabische Wort ‚Yallah‘ bedeutet auf Deutsch soviel wie ‚beeile dich‘ oder ‚komm schon‘ und wird auch im hebräischen und türkischen Sprachgebrauch verwendet. Das soll auch unserem Verständnis von Solidarität und Kompliz:innenschaft, welches sich nur nicht auf einzelne Communities beschränkt, Ausdruck verleihen.

Kompliz:innenschaften können kompliziert sein – gleichzeitig aber auch konstruktiv und stärkend. Ursprünglich taucht der Begriff im Strafrecht auf, wir sehen unsere Nutzung des Wortes jedoch als aktiven Akt der Selbstoneignung um kreativ Zusammenhalt und Solidaritäten thematisieren zu können. Wir haben uns gefragt, wie, mit wem, wo und mit welchem Ziel verbünde ich mich, um alternative Ordnungen jenseits der gesellschaftlichen Strukturen herzustellen? Wann sind Kompliz:innenschaften solidarisch, wann ist es Freund:innenschaften?

Müssen in Kompliz*innenschaften Differenzen ausgehandelt werden und wenn ja, wie? Wir wollten wissen, ob und wie wir uns zwischen den unterschiedlichen Communities und im diasporischen Zusammenhang gemeinsam stärken können? Welche Unterschiedlichkeiten gibt es zwischen Communities, die als wichtige Ressource gebündelt werden könnten?

Mehr Infos auf

<https://salonderperspektiven.de>
Und auf Social Media
[@salonderperspektiven](https://twitter.com/salonderperspektiven)

In direkter Folge, vom 08.02. bis 01.03.2021, war Havin Al-Sindys Arbeit *Uda/Mutter* im Schaufenster des *atelier automatique* ausgestellt. Diese ist ebenfalls Teil des Magazins *YallahSalon* zum Thema Kompliz:innenschaft.

Yallah Kunstbetreiben! ist ein Projekt von *Salon der Perspektiven* in Kooperation mit *Interkultur Ruhr*, gefördert vom *Fonds Soziokultur e.V.*

P!NK. GLITZER. V!OLENCE

von Mirjana Mitrović

Im Rahmen der feministischen Aktionstage 2020 durften wir die Arbeit *Pink.Glitter.Violence* von Mirjana Mitrović im *atelier automatique* zeigen. Bei der Eröffnung am 6.3. fand ein Gespräch mit der Künstlerin Mirjana Mitrović, der in Bochum lebenden Medien- und Kulturwissenschaftlerin Emely Yabal Tito und Eva Busch als Kuratorin und Gastgeberin vom *atelier automatique* statt. Es ging um Proteste in Mexiko, deren mediale Wahrnehmung in Europa, die Inszenierung von Gewalt aus feministischer Perspektive, die anhaltende globale Katastrophe der Fiminzide, sowie die Bewegung *#NiUnaMenos*. Wer wollte, konnte vor Ort Demoschilder für die große Demo unter dem Motto *No Future Without Feminism* am 7.3. vorbereiten. Leider war die Ausstellung aufgrund des Lockdowns nur wenige Tage für die Öffentlichkeit zu sehen, unter

anderem beim feministischen Streikfrühstück am 8.3., sowie bei einem Performance-Abend am 12.3. Hier zeigte Julia Nitschke ihre Lecture Performance *Glitzer als politische Strategie* und Omar Guadarrama eine szenische Lesung zu Feminiziden in Mexiko, insbesondere in Ciudad Juárez, Chihuahua.

Über das Ausstellungsprojekt *Pinkes Glitzer und Glasscherben glänzen zusammen auf dem Asphalt*. Symbole, die am Abend des 16. August 2019 in Mexiko-Stadt in der Wut der Demonstrantinnen verschmelzen. Gegensätze, welche die Konnotation von pinkem Glitzer radikal verändern und in der Gesellschaft eine Diskussion über Gewalt anfeuern. Zum einen über die tödliche Gewalt im Land, welche seit Jahren im Durchschnitt täglich mehrere Frauen das Leben kostet.

Zum anderen über die zerstörerische Gewalt der protestierenden Frauen an diesem Abend, welche sich an Busstationen, Monumenten und Polizeistellen entlädt. Die vornehmlich jungen Frauen zerschlugen, mit Tüten voller pinkem Glitzer in der Hand, jegliche gesellschaftliche Erwartung an sie.

In ihrer fotografischen Arbeit untersucht Mirjana Mitrović unterschiedliche Formen von Protest, von popfeministischen Anwendungen bis zerstörerischer Gewalt, als auch die Frage, wie Protest von der Straße über die Dokumentation hin zur Erinnerung oder Glorifizierung dieses politischen Aktivismus in den eigenen vier Wänden, dem privaten Raum, gelangt.

weitere Infos

<https://mirjana-mitrovic.de/pink>

Mirjana Mitrović ist Künstlerin, Wissenschaftlerin und Journalistin. Sie lebt zwischen Berlin und Mexiko-Stadt. Ihre Schwerpunkte sind neue Technologien, insbesondere das Internet und Smartphones, die Lebenswelten von Frauen, feministischer Aktivismus und geografische, körperliche und mentale Grenze sowie deren Überschreitung. Aktuell promoviert sie an der *Universität der Künste Berlin*.





Die Natur wird es
einrichten, dass das
Tageslicht bald wieder
zunimmt.

Gesellschaftliche
Lichtblicke müssen wir
uns aber gemeinsam
erkämpfen.

Für den 21.3. war im *atelier automatique* eine queere Filmnacht geplant, wie es sie schon mehrfach gab: ein queerer Ort der Versammlung, mit ausgewählten, oft experimentellen Filmen, Drinks und Gesprächen. Die queeren Filmnächte wurden kuratiert von Merle Groneweg, Ko-Direktorin des *XPOSED Queer Film Festival Berlin*.

GLAUBE, LIEBE, HOFFNUNG, DIESE DREI:

Von einem ausgefallenen Filmfestival, Momenten der Verbindung und dem Weitermachen

von Merle Groneweg

Fragen wurden mir geschickt für die Arbeit an diesem Text – Fragen wie: was mich antreibe, all die Jahre [das *XPOSED Queer Film Festival Berlin* zu kuratieren und leiten, unbezahlt natürlich], was die Pandemie bedeute für jemanden [mich, uns], die Räume schafft für queere Gemeinschaft. Räume, in denen wir leben, aufgehen, aufblühen – was also hat die Absage des Festivals bedeutet, was hat sich verändert, welche Möglichkeiten ergeben sich in der aktuellen Situation (Stichwort „Krise als Chance“)? Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei; außerdem Einsamkeit und Dystopie.

Judith Butler hat einst, es ist nun fünf Jahre her, ihre *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung* veröffentlicht. Sowohl der Titel als auch mein Verweis darauf mögen jetzt etwas hochgestochen klingen, aber die Botschaft ist simpel: „Es ist von Belang“, so Butler, „dass die durch Demonstrationen inszenierten politischen Bedeutungen nicht nur durch den – geschriebenen oder gesprochenen – Diskurs aufgeführt

werden, sondern dass sich dort ‚Körper versammeln‘. Verkörperte Handlungen unterschiedlicher Art tun etwas auf eine Weise kund, die genau genommen weder diskursiv noch vordiskursiv ist. Mit anderen Worten, Versammlungen haben schon vor und unabhängig von den spezifischen Forderungen, die sie stellen, eine Bedeutung.“

Ja, wo ist die Bedeutung hin? Vor kurzem habe ich gelesen – nicht bei Butler – dass, wer sich im Sommer einsam fühlte, noch in den Park gehen konnte. Nun bleibe der Supermarkt als Ort der Zusammenkunft. Glücklicherweise gehört in Berlin auch der Buchhandel zum lebensnotwendigen Bedarf, und manchmal also schaue ich mir dort die Titel an und die Einbände. Neuerscheinungen, Vergangenes, Anderes. Und fühle mich verbunden – einem philosophischen Gedanken, der Freund*innenschaft, der Liebe, der Trauer, dem Menschsein; einer queerfeministischen, klimagerechten und dekolonialen Vision. Immer diese Dreizählungen, und dann noch

das Erratische. Der Wunsch nach Gemeinschaft ist stark, doch die Orte dafür fehlen – wurden verlegt ins Digitale, in die Zukunft.

Die Gegenwart: Momente der Verbindung schaffen, vermittelt durch Gleichzeitigkeit. Nicht nur, aber auch. Das Filmprogramm ist online von dann bis dann, lass es uns doch gemeinsam schauen, du zuhause, ich zuhause, wir telefonieren danach. Wir leben in der einen Stadt und besuchen das Festival einer anderen, diesmal ganz ohne Zugfahrt. Und die Festivals vor Ort, im Sommer, im Herbst? Mit Maske, mit Abstand, mit Nähe und Distanz. Es war nicht ganz dasselbe, aber alle wollen sie ja weitermachen, irgendwie, und wir mittendrin.

[Danke.]

Ein Innehalten.

[Danke an die befreundeten Filmfestivals in Berlin, für die wir ein Gastprogramm kuratieren durften – und Teil sein von etwas.

Danke an unsere Geldgeber, die uns die spontane Umwidmung einiger Fördermittel erlaubt haben. Danke, dass wir eine Diskussion veranstalten durften über queere Filmproduktion in Deutschland. Danke, dass wir auch dieses Jahr den *Queer Short Film Fund* organisieren durften. Danke an die Filmmacher*innen, die dafür ihre Drehbücher und Skripte eingereicht haben; danke an die Filmmacher*innen, die ihre Projekte öffentlich vorgestellt haben; danke an die Jury für die intensive Diskussion; danke an das Restaurant für das gesponserte Abendessen mit der Jury.]

Ach, das war im Herbst, als man noch gemeinsam Essen gehen konnte. Zuhause Kochen ist doch auch ganz wunderbar.

[Danke an C., R., T., B., K. & A., die wir gemeinsam ein Hygienekonzept erarbeitet haben. Danke für die Desinfektion von Kugelschreibern und Mikros. Danke nicht für die Feststellung, dass mit den Abstandsregeln nur noch 12 statt einhundert Personen in den Raum passen. Aber hey, dann machen wir halt einen Livestream. Danke an die Panelist*innen und Moderator*in, ihr wart toll und seid es noch immer.]

Alles hat geschlossen außer den Geschäften, ich könnte jetzt schreiben: ‚business as usual‘.

Was ich müde bin zu schreiben, ist: Systemrelevanz. Wurde es eigentlich schon zum Wort des Jahres gekürt, 2020? Da war mal was, im Frühjahr, diese Debatte über Arbeit und Lohn von Menschen, die gesellschaftlich notwendige Sorge- und Reproduktionsleistungen leisten... ach klingt das dröge, lieber Klatschen aufm Balkon, das mit den Tarifverhandlungen schien auch eher anstrengend.

Hingegen im Feuilleton, eine Empörungsrunde nach der nächsten:

Merle Groneweg ist Ko-Direktorin des *XPOSED Queer Film Festival Berlin*. In dieser Rolle hat sie Filmprogramme für weitere Festivals und Institutionen kuratiert, darunter die *Akademie der Bildenden Künste* in München, die *Berlinische Galerie* und das *Schwule Museum* Berlin. 2018 war sie Jurymitglied beim *Side by Side International LGBT Film Festival* in St. Petersburg. Als freie Autorin schreibt sie unter anderem für die queerfeministischen Zeitschriften *an.schläge* und *Missy Magazin*.

Kultur! Ist! Systemrelevant! Was da alles vermittelt wird, wir vermitteln wollen – Bildung, Herz, Seele, Muße, ein Nachdenken über die Welt. Zusammenkunft. Alles wahr, aber wer hat Zugang dazu, und warum? Müssen wir andere Fragen stellen, uns anders empören, uns anders behaupten?

[Danke an die *Berlinische Galerie* – wir durften queere Sichtbarkeiten erkunden, uns in Bezug setzen, sechs Kurzfilme im virtuellen Videoraum zeigen. Wen haben wir damit erreicht, jetzt, wo es digital und kostenlos verfügbar war? Wir wissen es nicht, aber das Design war sehr schön, und die Klickzahlen hoch.]

Zoom in, zoom out, Selbstansicht ausblenden.

[Danke an das *Freiluftkino Kreuzberg* – und die 500 Menschen, die gekommen sind, um sich unser Programm anzuschauen. Wir standen vor Euch und haben erzählt: vom März 2020, von unserer tiefen Traurigkeit. Von dem Moment, in dem wir verstanden haben, dass die 15. Festivalausgabe dieses Jahr nicht mehr stattfinden würde. Dem Moment, in dem monatelange Arbeit plötzlich verloren schien. Und dem Moment, in dem wir verstanden haben, dass es nicht der Verlust der Arbeit ist, der schmerzt – sondern der Verlust der Gemeinschaft. Wir lieben das: Filme zu zeigen, Euch.

Also machen wir weiter. *BEAT GOES ON* hieß das Programm, wie der Film über Keith Cylar. Er flimmerte über die Leinwand, seine Worte durch die Berliner Luft. Ein Aktivist im Kampf gegen die Wohnungskrise, gestorben an Aids im Jahr 2004, gelebt als Schwarzer Mann in New York. Der Regisseur bat uns, ein Foto von dem Screening zu machen, um es an Keith' Familie und Freund*innen zu schicken. Sechzehn Jahre später, ein anderer Virus.

Eine Rose weht im Wind, und Neil Finn singt: „Hey now, hey now / Don't dream it's over / Hey now, hey now / When the world comes in / They come, they come / To build a wall between us / You know they won't win.“

Wir haben etwas für Pathos übrig, und eine Freundin hat uns ein paar Tage später geschrieben: „Danke für diesen tollen Abend, es war das größte queere Event, bei dem ich war, seit Corona die Welt heruntergefahren hat.“]

Auch andere haben sich bedankt. Eine Nachricht, dann die nächste, die Wortwahl ähnlich: „Hey, ich war da, ich mochte die Filme, aber ich hatte keine Kraft, um danach noch Hallo zu sagen.“

Die Versammlung geht über das Gesagte hinaus, schreibt Judith Butler. Und verbindet ihre Anmerkungen zur politischen Praxis mit Fragen der Verletzlichkeit. Prekarität, in Butlers Worten, bezeichnet „den politisch bedingten Zustand, in dem bestimmte Teile der Bevölkerung unter dem Versagen sozialer und ökonomischer Unterstützungsnetze mehr leiden und anders von Verletzung, Gewalt und Tod betroffen sind als andere.“ Wer hat Zugang zu welchen Orten? Wer entscheidet darüber, wer wie wo zusammenkommen darf? Wer erfährt Anerkennung? In einem früheren Werk hat sie gefragt, wer eigentlich öffentlich betrauert wird, aber das wäre jetzt ein anderes Thema.

Wir durften so vieles dieses Jahr, und so vieles auch nicht. Fragen, keine Antworten. Aber Aufgaben, die schon. Am Ende bleibt die Dankbarkeit.

„WER IST SIE?“

Enthüllung, Gewalt und Schutzraum der Südostasiatinnen in der BRD

von Sarnt Utamachote

Vier Frauen der *Südostasien- Informationsstelle* in Bochum und der *Foundation for Women (FFW)* in Bangkok haben unter dem Titel *Westwärts: Südostasiatinnen in der BRD* 1990 gemeinsam einen Film über das Leben von Asiatinnen in der Bundesrepublik gedreht. Er ist ein Teil einer feministischen Geschichte Bochums und gehört zu den wenigen audiovisuellen Materialien über die Geschichte der thailändisch-philippinischen Frauenbewegung in den 90ern. Sarnt Utamachote sammelt hier ausgehend von einer Re-Lektüre des Films und Gesprächen mit Beteiligten Beobachtungen, Gerüchte, informelle Spekulationen und einen Apell.

„Entre elles et nous, spectateurs, il a eu la seconde du dévoilement, le pas qui a franchi le vestibule de l'intimité, le frolement surpris du voleur, de l'espion, du voyeur.“ (Djebar, 1980)

„Between them and us, the spectators, there has been the instant of unveiling, the step that crossed the vestibule of intimacy, the unexpected slight touch of the thief, the spy, the voyeur.“

„Wer ist sie?“ (Bild 1), fragt ihr mich. Diese Person, abwesend im Schattenriss. Der Film nennt ihren Namen ‚Nipa‘. So geht man davon aus, dass sie eine thailändische Frau ist, aber ist es wirklich so? Ich weiß nicht viel

von ihr außer, dass sie nicht nur Nipa, nicht nur Thailänderin, sondern viel mehr ist. Sie kommt aus allen möglichen Ländern, die einer europäischen, globalen Entwicklungspolitik untergeordnet sind. Im Gegensatz wisst ihr schon viel – Wissen, das Bücher und andere Medien hergestellt haben: die Geschichte ‚über sie‘ – solche Frauen aus Südostasien – die meiner Meinung nach nicht ‚ihre‘ Geschichte ist.

Es ist nicht ihre Geschichte, weil sie ‚mehr als‘ diese ist. Über jemanden zu schreiben ist wie jemanden visuell aufzunehmen: die Reproduktion und die Vermarktung der Echtheit von jemandes (meist leidendem) Daseins,

der danach die Kontrolle darüber verliert (Benjamin, 1969; Barthes 1968). Die Produkte davon; die Fotos, Filme und Texte – entfernt von ihrer Aktualität und Zeitgenoss*innenschaft – haben nichts zu tun mit ihr. Sie sind ein Teil kolonialer Wissensproduktion und Blickregime; ähnlich dem, was die Kamera z.B. der Lumière Brüder oder der Ethnografen an Alltäglichem in Indochina aufgenommen hatte. Die visuellen Produkte (z.B. Travelogue, Postkarte), die davon hergestellt wurden, entsprachen solcher Massenindustrie der Bilder aus ‚exotischen Fernen‘ (Weghofer, 2014). Diese Praktiken sind später in den ‚Frauenkatalogen‘ zu finden, die zu der Machtposition der ‚Heiratsinstitute‘ beigetragen haben (Wycisk, 1985). Es hatte die ‚moderne‘ Gesellschaftsordnung mit ‚Rassen‘ und Geschlechtern geprägt, führte zu der kolonialen, bürgerlichen Hierarchie, die bis Heute wirkmächtig ist (Stoler, 1995).

Was jenseits dieses Wissens unterging, war, dass ihre ‚Familie‘ seit den 80ern (eigentlich seit vorkolonialer Zeit) an verschiedenen Konferenzen in Bielefeld, Bochum, Stuttgart, Hildesheim, sowie Frankfurt am Main teilgenommen hat (Anonuevo, 1990; Duscha, 2014). Hier haben sie sich – nicht nur als ‚Katalogfrauen‘, performative ‚Hure‘ oder ‚Köchin‘ (Haritaworn, 2011) sondern stattdessen als Krankenpfleger*innen, Sozialarbeiter*innen, Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und sogar Revolutionär*innen – im Mittelpunkt der Handlungen und Debatten positioniert. Ihre ‚privaten Affären‘ – die der Staat meist übersah – waren zum ersten Mal politisch. Es entsteht ein Bewusstsein für ihre Gemeinsamkeit, die Gewalt innerhalb des privaten Raums (bürokratische Macht deutscher Ehepartner z.B.) und der öffentlichen Sphäre (staatsgeförderte Abschiebung z.B.) sind ihre Tagesordnung – bei z.B. den Weltkonferenzen in Wien 1993 und Amsterdam 1991 (Yayori et al., 1995; Wycisk, 1991). Da forderten sie zusammen die Sicherung ihres Aufenthalts, ihrer Arbeitserlaubnis und die ‚uneingeschränkte Teilnahme [...] am politischen und öffentlichen Leben‘ der Migrant*innen, unabhängig von ihren legalen Umständen (Liwag, 1992).

Dies führte zu der Gründung des ‚Schutzraums‘, den sie zusammen aufgebaut haben. Kein Schlupfwinkel, sondern ein Ermöglichungsraum, der z.B. *AGISRA* (Frankfurt am Main, 1983–2004 und Köln 1993–heute) hervorbrachte, oder *Südströmungen* (Berlin-Frankfurt am Main, 1992), das erste Treffen der Thailänder*innen und Philippinas 1990 (Duscha, 2014). Zusammen entwickelten sie eine eigene ‚Sprache‘, durch die sie die Machtverhältnisse mit ihren deutschen oder (insbesondere in den 80ern) amerikanischen Partnern verhandelten. Sie funktionierte wie eine ‚kreolisierte‘ Sprache, eine sprachliche Machtverhandlung zwischen Sklaven und Meistern (Glissant, 1989). Diese hybride Sprache der Selbstverwirklichung zirkulierte im ‚Schutzraum‘. Dieser war geheim und die gegenseitige Unterstützung blieb untereinander. Wenn das Private politisch wäre, müsste es sowohl geachtet, als auch geschützt werden.

„Dabei werden Themen abgedeckt, die von Empowerment und Finanztips bis hin zu Diskussionen über Macht und Herrschaft und Sexualität reichen. Freundschaften und Kontakte konnten zwischen ihren deutschen Ehemännern geknüpft werden, die sich vorher eher zurückgehalten hatten. Geschäftsbewusste und -tüchtige Frauen haben derweil irgendein Geschäft aufgemacht, in dem, wenn es denn gut geht, schon mal besserer Kaffee getrunken wird und Gerüchte sowie Neuigkeiten ausgetauscht werden. Die Zusammenstellung und Veröffentlichung von Broschüren und Zeitschriften wird liebevoll betrieben, um Informationen auszutauschen und anderen die Gelegenheit zu geben, sich publizistisch zu mausern.“ (Hardillo, 1997)

Ihr denkt wahrscheinlich, die Situation habe sich verbessert durch die Einführung der Prostitutionsgesetze seit 2002. Diese haben ‚die Oberfläche‘, die Bilder, auf bürokratischem Niveau legalisiert, aber noch nicht ‚entkriminalisiert‘. Die Geschichten davor oder danach sind ähnlich geblieben: ein Bordell z.B. das *King George*, Frankfurt am Main ist ‚ein Traumort: ein Palast, wo die Sexarbeiter*innen freier arbeiteten‘ (Westwärts, 1992, 00:23:39). Das Wort ‚freier‘ bezieht sich auf den ‚informel-

len‘ Ausnahmezustand; ihre private Räumlichkeit, die im Gegensatz zu der Öffentlichkeit steht, wo Stigmata und häusliche Gewalt normalisiert sind. Das bedeutet wohl nicht, dass ein ausbeutendes Bordell ein richtiger ‚Traumort‘ ist, aber die Not genau die spezifische strukturelle Ungleichheit in der Öffentlichkeit widerspiegelt.

Ihre verhüllte/verheimlichte Präsenz – wie die arabischen Bombenträgerinnen des Befreiungskriegs – stellte für den kolonialen Staat einen beängstigenden Faktor dar (Fanon, 2004); ein Fragezeichen an neoliberale Bedingungen; ein ‚Killjoy‘ kollektiver privilegierten Feiern (Ahmed, 2010). Deswegen sind die (neo)kolonialen Forschungs- und Entwicklungsprojekte von euren Vorgängern umgesetzt worden: um die bürokratische Offenbarungspflicht durchzusetzen (Morris, 2002), die gewalttätige Enthüllung/Entschleierung gegenüber den ‚bedrohenden‘ Frauen zu rechtfertigen (Fanon, 2004) und die Blickregime europäischer Macht (des neutralen Schauens) zu befestigen (Weghofer, 2014). „[Sie] wirkte als prickelnder Gesprächsstoff in den Medien und führte nicht selten dazu, daß selbst sehr persönliche Details aus ihren Beziehungen hemmungslos feilgeboten wurden.“ (Hardillo, 1997)

Ihr wünscht euch eine saubere, schönere Straße, ein Viertel, ohne solchen ‚Schmutz‘ – sodass ihre Präsenz und ihr Schutzraum gewalttätig anderswohin verlagert wird. Diese Legalisierung (eigentlich eine ‚neue Regulierung‘) präsentiert dann keinen Fortschritt zur Akzeptanz in der Gesellschaft, sondern eine neue Oberfläche – gentrifiziert – also eine neue Form der Gouvernementalität. Diese ist von euch im Namen des Staates – der Volksgesundheit und normativen Lebensbedingung – durchgeführt worden (Löw & Ruhne, 2011; Smith & Mac, 2018). Dank euch fand die *Razzia Enthüllungen im Bordell-Millieu* z.B. in Bonn und Berlin 1989 statt (Jinakul, 1989; Der Spiegel, 1989). 100+ plus ihrer Schwestern wurden in der Konsequenz abgeschoben, das Geld für ihre transnationale Familie wurde festgenommen (Bild 2).



Bild 1

Nicht nur seid ihr mächtigen Männer in ihren Schutzraum eingedrungen; ihr habt sie auch aus ihrem Geheim – aus dem Schutzraum – gewalttätig enthüllt, dann ihre Bilder aufgenommen, um zu der provokativen ‚Sexwelle‘ der 70er beizutragen und eure sexuelle und räumliche Freiheit der 80er (Massentourismus) zu zelebrieren. Ihre nun nackten/enthüllte Körper – ohne Stimme – (Lee, 2014) sind ein massives Symbol eurer Privilegien – eures Eigentums von der Stadt, dem Land und der Welt. Alles ist nach dem eingerichtet worden, was eurem Blick; eurem Wunsch und eurer Machtposition passt. Euer Blick bedroht ihre Existenz und Sicherheit. Deshalb verdeckt sie ihr Gesicht fest mit Händen (Bild 2), oder mit Schatten (Bild 1): weil ihre Würde längst angetastet wurde. Es ist der einzige Schutzmechanismus vor eurem Blick. Ihre abwesenden Gesichter und Identitäten erinnern uns daran, dass wir alle trotz unserer Zivilisation des 21. Jahrhunderts nicht gleich und gleichberechtigt sind.

„Ich möchte nicht wieder dorthin zurück, wo ich angetroffen worden bin, und brauche deshalb Hilfe“, steht dort, oder auch: „Ich möchte vor der Polizei eine Aussage machen.“ Vorzugsweise angekreuzt aber wird: „Ich brauche keine Hilfe, komme allein zurecht und möchte in Ruhe gelassen werden.“ (Der Spiegel, 1989)

In dieser Hinsicht ist ihre Sichtbarkeit keine Ermächtigung, sondern im Gegenteil; ein Schweigen ihres politischen Verschweigens. Sie ist nicht da – sogar in dem Film *Westwärts* – weil sie euch ihren Körper und ihre Geschichte nicht als die ‚Privatkolonie‘ (Chee De Porten, 1992) überlassen möchte. Sie verweigert sich, der Reproduktion eurer Bilder und eures Wissens (meist Missverständnisse) über sie, eure Regulierung und Kontrolle noch in Hintergrund zu lassen. Sie stellt der ‚Neutralität‘ und der Subjektposition der fotografischen-filmischen Apparate, auch eurem Blick – dem Machtinstrument – eine große Herausforderung in den

Vordergrund: ein ‚Nein‘ zu dem zur Schau gestellten Subjekt.

Hört genauer ihrem ‚Nein‘ und anderen zu, und lasst sie in Ruhe.

Bei Interesse an dem digitalisierten Film, schreiben Sie uns bitte an unthaitled.berlin@gmail.com. Die Rechte sind (38-minütige Fassung) der *Foundation of Women Thailand* (S. Skrobaneck) und (55-minütige Fassung) *Südostasien-Informationsstelle Bochum* (S. Wycisk) vorbehalten.

Danke an M. Lippmann, C. Sungu, S. Wycisk, S. Skrobaneck, T. Duscha, K. Peters-Klaphake, P. Adam, E. Busch, *Ban-ying Berlin, bi'bak Berlin, Thai-German Agency Darmstadt, Asienhaus Köln.*

Bild 1 + 2: Still aus *Westwärts: Südostasiatinnen in der BRD* (1990, 38-minütige Fassung)

Sarnt Utamachote ist ein Filmemacher und Kurator. Er ist Mitgründer vom Kollektiv *un.thai.tled*, einem Künstler*innen-Kollektiv aus der deutschen Thai-Diaspora, mit dem er das *un.thai.tled Film Festival Berlin* (ab 2019) und *Jenseits der Küche: Geschichte aus dem Thai-Park* (2020) kuratierte. Er baut gerade ein Archiv thailändischer Migrationsgeschichte und Bewegungen in Deutschland auf. Seine Videoinstallation *I Am Not Your Mother* (2020) wurde am *International Film Festival Rotterdam* ausgestellt und für den *R.D. Pestonji Award* des thailändischen besten Kurzfilms Bangkok 2020 nominiert. Er ist der Rezipient vom *XPOSED Queer Short Film Fund 2020* vom *XPOSED Queer Filmfestival Berlin*.





Kreischsäge

KREISCHSÄGE

ein Gespräch zwischen Dagmar Bartsch, Eva Busch, Monika Fitzner und Julia Nitschke

Für den Nachmittag des 15.03.2020 war ein Erzählcafé geplant, in dem Dagmar Bartsch und Monika Fitzner von der *Kreischsäge Frauentischlerei Bochum GmbH* berichten wollten. Die beiden sind ehemalige Gesellschafterinnen des Betriebs, in dem für gut zehn Jahre Möbel und mehr von Frauen gebaut und auch eine kollektive Arbeitsweise erprobt wurde. Gegründet wurde die *Kreischsäge* 1987 von arbeitslosen Gesellinnen und Auszubildenden. Die Betriebsform war eine GmbH mit fünf Gesellschafterinnen und zu Beginn einem Meister, da keine Frau als Meisterin gefunden wurde. In den ersten zwei Jahren erhielt die *Kreischsäge* Förderung im Rahmen des Programms „Frauen in Männerberufe“ und ermöglichte bis zu ihrer Schließung 1997 insgesamt sechs Ausbildungen zur Gesellin und eine zur Meisterin. Das Erzählcafé fand bisher nicht statt. Eine Aufnahme des Vorgesprächs mit Julia Nitschke und Eva Busch am 14.8.2019 im *atelier automatique* ist die Grundlage des Folgenden.

Julia Nitschke: Erzählt doch mal, wie es anfing.

Monika Fitzner: Es gab im damaligen *Ahorneck*, dem heutigen *Absinth* hier in der Rottstraße, einen Tischlerinnen-Stammtisch. Das muss 1985/86 gewesen sein. Da haben sich größtenteils arbeitslose Tischlerinnen aus dem ganzen Ruhrgebiet getroffen, die noch in der Ausbildung waren, wie ich eine Umschulung gemacht haben, oder regulär im Betrieb arbeiteten. Da haben wir uns die Horrorstories angehört, wie manche in den Betrieben behandelt wurden. Das war alles andere als lustig. Alle haben sich danach geseht, andere Arbeitsbedingungen zu haben oder überhaupt eine Arbeit. Einige Frauen haben sich dann zusammengetan und mit Unterstützung der Kontakt-Beratungsstelle *Frau und Beruf* wurde ein Wirtschaftsplan entwickelt, der die Gründung der Frauentischlerei ermöglichte und eine zweijährige finanzielle Unterstützung sicherte. Die erste Phase, in der auch ich dazukam, war in einer kleinen, sehr improvisierten Werkstatt in Langendreer, im privaten Rahmen. 1987 haben wir dann die Werkstatt in der Munscheider Straße gemietet. Das war sehr idyllisch, rundherum Einfamilienhäuser, ein verwilderter Garten, der auch zur Werkstatt gehörte. Da haben wir im Sommer Mittagspause gemacht.

Dagmar Bartsch: Eine Besonderheit bei uns war, dass wir nur Massivholz verbaut haben. Also Tischlerplatten schon, aber keine Spanplatten. Und wir haben nicht lackiert, sondern biologische Oberflächenbehandlung gemacht, also Öle und Wachse verwendet. Das war wichtig, sonst

hätten wir nicht überleben können.

JN: Und habt ihr alle Büro gemacht, oder gabs da eine Person?

MF: Ja, wir alle reihum. Aber es hat sich schon herausgestellt, dass diese Arbeit den Einzelnen unterschiedlich lag. Wir hatten einmal die Woche Kollektivsitzung, nach Feierabend, privat zu Hause. Wir mussten ja alles lernen, zum Beispiel Buchführung. Damit haben wir viel Zeit verbracht. **DB:** Und wir haben ausgebildet, das war toll. Bei uns, haben wir gesagt, müssen die Azubis nicht die Werkstatt fegen, wie das oft üblich ist. Die sind nicht fürs Aufräumen da, sondern sollen richtig gut was lernen. Dafür sollten sie einkaufen gehen und kochen. Aber das fanden nicht alle gut. Z.B. G. hat sich total aufgeregt, sie wolle nicht kochen. Wir meinten aber: bei uns lernst du was, aber du musst dafür auch kochen. Ich meinte dann: Überleg doch mal, warum du nicht kochen möchtest. Das hat doch sicher damit zu tun, dass Hausfrauenarbeit nicht wertgeschätzt wird. Das ist mir in Erinnerung geblieben, weil es so typisch ist, dass bestimmte Tätigkeiten nicht gern gemacht werden, weil sie keine Wertschätzung erfahren. Wir fanden das aber wichtig mit dem Essen, weil es etwas Gemeinschaftliches ist und auch eine indirekte Lohnauszahlung. **Eva Busch:** Also war die Aufwertung der Hausarbeit etwas, das euch wichtig war und ihr im Betrieb auch so diskutiert habt?

DB: Ich würde es eher andersrum sagen. Uns war die gute Versorgung wichtig und als gelernte Tischlerinnen, die die Aufträge machen müssen, können wir das nicht machen, das wäre finanziell eine Katastrophe für den Betrieb. Aber

die Azubis produzieren ja noch nicht so viel. Darum müssen die auch die Arbeit machen, die nicht so viel Geld bringt, die unproduktive Arbeit, wie man sagt.

MF: Ja, ich erinnere mich auch, dass uns das gemeinsame Essen sehr wichtig war. Da ist auch mal jemand los und hat Eis geholt. Das ist ja auch ein Stück Lebensqualität. Nicht die Produktivität oder Effektivität stand an erster Stelle, sondern das gemeinsame Arbeiten. Und dass es uns dabei gut geht. Das ist ein ganz schöner Luxus, und damals wollten wir das und haben es so gemacht. Dafür haben wir auch wenig verdient. Es gab noch einen Männerbetrieb, der relativ gleichzeitig mit uns aufgemacht hat, und mit dem wir in gutem Austausch standen. Bei denen war ganz klar: da wurde geklotzt, da wurden Überstunden gemacht. Die haben sicher auch mehr verdient, das waren andere Prioritäten.

DB: Ich habe immer gesagt, wir waren so privilegiert, weil wir auch keine Familien ernähren mussten. Das war mir schon ziemlich klar, dass dieses Lotterleben – das ist ziemlich übertrieben, es war schon ne ordentliche Maloche – die Jungs, die hatten ja alle Familie. Die haben ihre Aufgabe so verstanden: sie mussten eine Familie ernähren. Da hast du einen anderen Druck, den Betrieb am Laufen zu halten. Bei uns ging es darum: wir verdienen so viel, dass wir einigermaßen zufrieden sind, machen uns die Arbeit einigermaßen angenehm, damit wir nicht acht Stunden oder mehr am Tag nur bäh sind und haben auf mehr Geld verzichtet. **MF:** Es hatte schon mit Familie zu tun, aber es war auch ein anderes Selbstverständnis von den Männern:

man arbeitet nicht für 1000 Mark! Uns waren andere Sachen wichtig. **EB:** Wie war das denn, wenn ein Auftrag kam und sich herausgestellt hat, dass eine immer extrem langsam damit ist?

DB: Das ist dann so. Wir sind unterschiedlich. Aber alle kriegen das gleiche Gehalt. Wir hatten auch alle Interessensgebiete. S. zum Beispiel hatte sich in die Küchen eingearbeitet, U. Innenausbau, Treppen Türen, du hast Möbel gemacht, und wir haben alle auch mal doppelt so lang wie kalkuliert gebraucht. Entweder es war schlecht kalkuliert – schlecht im Sinne von unerfahren – oder es hat aus anderen Gründen länger gedauert. Das war dann so.

MF: Ich glaub auch nicht, dass es besser geworden wäre, wenn da eine Druckinstanz gewesen wäre. Unter Druck werde ich eher noch langsamer, weil ich dann nochmal kontrolliere, ob ich mich nicht vertan hab, und nochmal und nochmal. Für mich ist das überhaupt nichts.

EB: Mich interessiert die überregionale Vernetzung, diese internationalen Treffen, die ihr hattet. Wie war da so die Stimmung, um was ging's?

MF: Naja, international klingt so groß. Österreich war dabei, Linz. Eine von uns war auch mal ein Jahr in Linz und hat dort ausgebildet. Es gab zweimal im Jahr regelmäßige Treffen, in Frauenferienhäusern – Zülpich und Osteresch – und dann gab es parallel dazu die Treffen der selbstverwalteten Betrieben. Die waren gemischt, aber davon haben wir auch profitiert. **DB:** Solche Treffen von baubiologischen Kollektivbetrieben gabs auch spezifisch hier fürs Ruhrgebiet. Bei den Frauentreffen haben wir uns immer Themen ausgewählt und dazu erzählt. Es gab Erfahrungsberichte, Austausch, da waren fahrende Gesellinnen, die berichtet haben. Es waren etwa 20–30 Personen, je ein Wochenende.

EB: Und im Fokus stand die berufliche Praxis, oder ging's auch um politische Positionierungen oder so?

DB: Weniger. Als Tischlerin mit eigenem Betrieb schwimmst du nicht mehr soweit raus ins Freie, dass du an politischen Positionierungen arbeiten kannst. Dazu fällt mir zumindest gerade nichts ein. Es ging mehr um die praktische Arbeit: Organisation, Kundenakquise, Azubis, wie die einzelnen damit umgehen.

JN: Und wie kam es, dass ihr aufgehört habt?

MF: Ja, sag mal, warum wir aufgehört haben.

DB: Bei uns allen war das unterschiedlich. Diese Sorge darum, den Betrieb zu erhalten und dann auch die Arbeitsplätze für unsere Azubis zu sichern, fand ich eine unheimliche Belastung. Und die anderen waren auch alle irgendwie am Limit. Dann entstand bei einigen der Wunsch, nochmal in andere Arbeitsbereiche zu gehen, was Anderes zu machen. Es war klar: wenn jetzt kein Wunder geschieht, und wie sollte das geschehen bei unserer Stimmungslage, das war dann vorbei. Und dann haben wir das innerhalb von einem halben Jahr abgewickelt.

MF: Es bröckelte so. Es gab bei uns die Möglichkeit, zwischendurch ein halbes Jahr frei zu machen. U. hat das zweimal gemacht und Schwangerschaften hatten wir auch. Für die Einzelne ist das natürlich gut, aber wenn du einen kleinen Betrieb hast, dann ist das eine ganz schöne Belastung. Jede Frau, die ausgefallen ist, konntest du ja nicht einfach ersetzen. **JN:** Die mussten dann ja auch weiterhin bezahlt werden, im Mutterschutz oder so.

MF: Genau. Aber auch einfach, dass die Person im Betrieb fehlte, hat eine Lücke gerissen. Mit der Dauerbelastung ging es mir auch so. Irgendwann gab es einen Punkt, an dem wir feststellten, wir müssen uns grundlegend verändern. Wenn du schon acht Jahre zusammenarbeitest und eigentlich immer so lange diskutierst, bis ein gewisser Konsens da ist, bis alle sagen okay, das können wir mittragen. Das ist erstmal mühsam, aber man stellt sich auch aufeinander ein. **EB:** War da am Ende ein Gefühl von Zufriedenheit, oder wie war die Stimmung? Das kann ich gar nicht richtig greifen.

MF: Die war für mich ganz anders, als für den Rest. Ich habe nebenbei immer noch Skulpturen in Speckstein gemacht und zum Schluss für mich die Möglichkeit gesehen: wenn wir die Räume leerräumen, kann ich da noch eine Ausstellung machen. Insofern war da für mich etwas Anderes, das weitergeht. Ich glaube, für euch war das trauriger.

DB: Ich war rückblickend am Ende ziemlich erschüttert. Es hat mir den Boden unter den Füßen weggezogen.

Da ist etwas, woran ich mitgewirkt habe, zu Ende gegangen. Ich hatte ein Gefühl von: Es ist so schade, so schade! Es ist mein Traumberuf, es ist so schade, dass es vorbei ist. Andererseits war klar, es geht nicht mehr.

EB: Was hat euch die *Kreischsäge* so mitgegeben, oder gelehrt?

DB: Ich fand es so toll, diese Gelegenheit, mit dem Holz zu arbeiten. Das erste, was mir einfällt: Ich schneid' eine Bohle auf, die wird gehobelt, wenn du größerer Teile zusammenleimen musst, legst du das zusammen, machst schöne Bilder. Mit diesem Werkstoff zu arbeiten und nicht wie jetzt, ohne die Maschinen, wo du fertige Produkte kaufst, sie vielleicht noch zuschneiden und verbinden kannst. Aber dieses Herstellen und Arbeiten mit dem Material, das war so schön, sowas Beglückendes. Aber ich glaube, das größte Lerngeschenk war für mich zu sehen, dass andere anders sind als ich und sich anders einbringen. Die Art, wie ich mich einbringe – mit Überstunden und sonst was – kann ich nicht von anderen verlangen. So ein Lerngeschenk kriegst du nur im Kollektiv.

MF: Für mich gabs ein Gefühl, das mich wirklich nachhaltig beeindruckt hat, so ein Raumgefühl. Und zwar, wenn wir alle im Maschinenraum an verschiedenen Maschinen gearbeitet haben. Jede hat einen eigenen Auftrag gemacht und nicht, dass eine nur die Fräse, die andere nur die Säge bedient hat und je nachdem, welcher Arbeitsschritt gerade dran war, haben wir dann reihum an den verschiedenen Maschinen gearbeitet. Da gabs manchmal Situationen, in denen wir mit mehreren im Maschinenraum waren, die Maschinen waren alle an. Es war laut, aber so eine besondere Energie. Jede war selbstständig und hat ihren Kram gemacht, aber die anderen waren da. Und diese Präsenz hat mich irgendwie total gepackt. Man kann es nicht richtig beschreiben. Ansonsten war es dieses Gemeinsame und die Vertrauensbasis, die wir hatten. Dass man nicht irgendwie rumlavieren musste: wie schau ich, dass ich meine Interessen durchsetze, gibt's da Konkurrenzen und so? Diese Basis, die fehlt mir heute oft.

EB: So ein Grundvertrauen.

MF: Ja, genau.

EINE ANGEDEUTETE GESCHICHTE ÜBER MEINE FAMILIE

von Julia Nitschke

Dieser Text ist der erste Beginn meiner Recherche, gefördert durch ein Künstlerstipendium im Rahmen der NRW-Corona-Hilfen. Sobald es wieder möglich sein wird, werde ich diese Recherche vor Ort in Polen weiterführen.

Es geht um meinen **unsichtbaren Migrationshintergrund**, der nur mit dem Kontrastmittel¹ erinnern sichtbar wird. Die Praxis des Erinnerns dient mir als Selbstvergewisserung auf der Bühne des kollektiven Gedächtnisses, wo eine Deutungsmacht herrscht, was wie erinnert wird, die unbedingt erweitert werden muss. Aber mehr dazu unten im Text.

* Unsichtbar, weil Menschen aus Polen meistens ‚weiß‘ und katholisch sind und sobald sie einigermaßen dialektfrei Deutsch sprechen, nicht mehr von außen als migrantisierte Menschen identifiziert werden können. Die deutschpolnische Journalistin Emilia Schmechowski hat darüber in ihrem Buch *Wir Strebermigranten*

(2017) geschrieben. Dieses Buch ist unglaublich wichtig für mich geworden, weil Smechowski unsichtbaren Strukturen Worte gibt und viele Situationen der Assimilation von polnischen Migrant*innen in Deutschland einordnet und erklärt, die meine Familie in Deutschland auch erlebt hat. Letztes Jahr wurde Smechowskis Buch *Rückkehr nach Polen* veröffentlicht, wo sie für ein Jahr in ihre Geburtsstadt Gdańsk (Danzig) zieht, mit dem Wunsch, ihre ihr fremdgewordene Heimat kennen zu lernen.

Inspiziert von ihren Büchern bin ich im Herbst 2019 ebenfalls nach Gdańsk gefahren und habe dort diverse Objekte und kurze Filmsequenzen aufgenommen. Mit dem Wunsch, Spuren meines Daseins dort vor Ort zu hinterlassen und Beweise meines Daseins von dort mitzunehmen. Konkret habe ich mehrere absurde und zufällig gefundene Objekte mitgebracht, die sich alle darum drehen, etwas Unsichtbares sichtbar zu machen. Eine der größten Errungenschaften ist ein Klostein der

Marke *Kostka* (polnisch für Würfel), was auch der Familienname meiner Großeltern ist. Überglücklich habe ich ihnen diesen Klostein in den Nuancen Wald- & Meeresduft mitgebracht, nur um festzustellen, dass die Toilette meiner Großeltern keinen veralteten Spülkasten mehr hat, wo sie diese Art von Klostein benutzen könnten.

Ein typischer Fall für mich und meine Familie in Bezug auf diese zwei Länder. Im Grunde genommen ist das Bild des nicht-passenden Klosteins eine gute Metapher, denn irgendetwas klemmt immer oder passt nur so halb. Fast all mein Material, das ich während meines Polenaufenthalts gesammelt habe, bezieht sich auf genau dieses Gefühl und versucht, es durch Stellvertreter sichtbar zu machen. Es sind die vielen kleinen Teile, die eine Familiengeschichte von Ungereimtheiten zusammensetzt oder wie es Anna Arabindan-Kesson ausdrückt: „A migrant’s story [...] is a register of fragmentation“.² Dies kann auf die zum Teil sehr unterschiedlichen Erzählungen

meiner Familiengeschichte und -herkunft bezogen werden, denn: vieles ist ausgedacht. Und auch wenn es in meiner Familie vermeintliche Beweisstücke gibt, wie Fotos, Freundscheineinträge, Geburtsurkunden und ähnliches, weiß ich nicht, welche Information Realität ist und welche eine ausgedachte Geschichte ist.

* Mit den mitgebrachten Objekten aus Gdańsk möchte ich selber Erinnerungen erschaffen und verbreiten. Möchte sie mit den Erzählungen meiner Familie verweben. Ich möchte Beweise in dieses Universum für diese Familiengeschichte und meine Geschichte schicken. Denn was ich am Anfang nicht erwähnt habe, meine Familie redet am liebsten gar nicht über ihre Herkunft. Und schon gar nicht mit ‚Fremden‘. Stattdessen hüllt sich rund um unsere Herkunft eine Decke aus Schweigen, ein Geheimnis. Und das möchte ich entzaubern. Bzw. möchte ich mitreden.

* Ich möchte eine Anekdote mit euch teilen. Eine meiner ersten Erinnerungen, ist für mich der Moment, wo ich in der ersten Klasse vor der ganzen Schulklasse genau das verstanden habe: meine Großeltern haben eine blühende Fantasie – bzw. sie lügen mich an.

* Jedenfalls gab es in den 60er Jahren diese Freundschaftsbücher, die ich auch meinen Großeltern gab. Als Geburtsort gab mein Opa Bethlehem an. Aus seiner Sicht machte das viel mehr Sinn, seinen Enkeln eine Stadt aus dem Westjordanland als seine Geburtsstadt zu nennen, als die polnische Stadt Bytom, die auf der deutschen Landkarte nicht existiert, weil sie auf Deutsch Beuthen heißt. Es machte ihm viel mehr Sinn, sich auf eine Stadt in der Bibel zu beziehen, die wir (als Christen) gut kannten und von der wir wussten, die gibt es, sie existiert ja auch auf einer Landkarte. Als ich dann im Religionsunterricht ziemlich stolz verkündete, mein Opa käme aus Bethlehem – immerhin die

gleiche Geburtsstadt wie Jesus – ich war überzeugt, das ist etwas zum Angeben – lachte meine Lehrerin sehr laut und wahrscheinlich ein wenig zu lange. Und irgendwie wussten alle: das ist eine ausgedachte Geschichte. (Warum auch immer) Aber wie sollte er erklären: seine Geburtsstadt klingt deutsch, sein Deutsch aber nicht.

* Die ‚korrekte‘ Geburtsstadt meiner Mutter habe ich erst erfahren, als sie verstanden hat, es ist für den BaFög Antrag wirklich wichtig, dass dort der vermeintlich richtige Geburtsort steht und nicht Heidelberg – auch wenn das eine tolle Stadt sein soll. Es ist wichtig, dass da Hindenburg steht, auch wenn meine Mutter in Zabrze geboren und aufgewachsen ist, um ‚korrekt‘ und bei der Realität zu sein. Jetzt gab es noch kein Internet in den 60er, aber wenn ich heute Hindenburg in eine Suchmaschine eingabe, kommt – na Logo – keine Stadt in Polen unter den Treffern, sondern ein Nazi, und zwar der, der Hitler zum Reichskanzler ernannte. Es ist also noch etwas pikanter als bei meinem Opa, weil hier die Übersetzung auf die Besatzungszeit Deutschlands hindeutet und auf eine Art so tut, als ob das Deutsche Reich noch immer existieren würde.

Wie sollte sie mir also erklären, dass die deutschen Behörden sie de facto zu einer Reichsbürgerin erklären?

* Für mich ist es nur logisch, dass ich jetzt am Theater gelandet bin. Der Ort, wo Menschen sich treffen, um sich ausgedachte Geschichten anzuhören, wo durch die künstlerische Praxis des Ausdenkens (vielleicht ja auch lügen) die politische Dimension, die hinter diesen Geschichten steht, sichtbar wird.

Ja, ich kann euch ja am Ende noch kurz erzählen, dass ich mehrere Versuche unternommen habe, Fakten zu meiner Herkunft zu bekommen. Aber am Ende siegt die Fantasie meiner Familie. Und jetzt will ich das weiterführen. Weil wenn ich was weiß

und nur allzu deutlich spüre: es ist wirklich scheiße in einem luftleeren Kontext mit einer Muttersprache, die nicht die meiner Mutter ist. Das ist eine Lücke. Und die will ich erinnern. Und weil ich mich nicht auf meine Familie in dem Punkt verlassen kann, fülle ich sie mit meinen eigenen

* Die Geschichte Deutschlands und Polens, sie spiegelt sich in unserem Familienkosmos wider, aber niemand will oder kann darüber reden. Und das will ich ändern. Ich will genau dahin sehen. Ich möchte über den Klostein, der den Namen meiner Großeltern trägt nachdenken und über meine Positionierung als ‚wc-deutsche‘, also weiß-christliche Frau, deren Herkunftsland gerade spektakulär zeigt, was passiert, wenn fundamentalistische Christ*innen in einer Regierung sitzen. Und über Deutschlands Vergangenheit nachdenken, dem Land wo ich geboren und aufgewachsen bin, dem Land, wo immer mehr Stimmen laut werden die Vergangenheit endlich ruhen zu lassen und es doch erlaubt sein sollte sich mal wieder positiv mit Deutschland zu verbinden.

* Dies ist ein Anfang von vielen.

¹ Die Metapher des Kontrastmittels, habe ich zuerst bei Carolin Emcke gelesen. In der Süddeutschen Zeitung: *Politisch-persönliche Notizen zur Corona-Krise. Woche 1: Vom Spaziergehen in Kreuzberg, von nahen und fernen Körpern - und Wörtern, deren Bedeutungen sich verschieben.* <https://projekte.sueddeutsche.de/artikel/politik/corona-krise-journal-in-zeiten-der-pandemie-e584987> Und dann ein zweites Mal aufgegriffen in der Einleitung von Max Czollek, *Gegenwartsbewältigung*, München 2020, S.14.
² Deborah Willis, Elynn Toscano and Kalia Brooks Nelson: *Women and Migration: Responses in Art and History*, 2019, S.24.

Julia Nitschke ist Performancekünstlerin. Aktuell widmet sie sich in ihrer Arbeit ihrer Familiengeschichte, die eng mit der Vergangenheit Deutschlands verknüpft ist. Mit der sie sich sonst (zusammen mit Caroline Kapp) in ihrer Performancereihe *Labern übers eigene Land* auseinandersetzt. Außerdem ist sie Teil eines performativen Orakels namens *Meine Wunschdomäne* und liebt es dem Publikum einen Blick in eine ungewisse Zukunft zu schenken.



IMPRESSUM

Redaktion, Lektorat: Eva Busch

Layout, Gestaltung: Anna Erdmann

Grafik Support: Franziska Goralski

Fonts: Womxninmotion (by die Blaue Distanz), Raleway, Josefin Slab

Papier: Circleoffset White (100% recycled)

Druck: sedruck Leipzig

Danke an: Hanna Beneker, Sandy Brede, Caroline Anne Kapp, Jochen Detering, Kathrin Ebmeier, Muriel González Athenas, Heinrich Kostka, Klaudia Nitschke, Johanna-Yasirra Kluhs, Margot Kostka, Grupa Mauczka, Kate McIntosh, Julia Öcal, Ines Potthast, Alexis Rodríguez Suárez, Ruth Schultz, Florian Wulff, Samira Yildirim, Miriam Yosef, Eunyounng Jung, Heiner Büscher

Das atelier automatique wird getragen durch die Gemeinschaft zur Förderung und Vernetzung der freien Künste Bochums e.V. Das Orga-Plenum besteht aus: Eva Busch, Helene Ewert, Josefine Rose Habermehl, Valeska Klug, Julia Nitschke, Kathlina Anna Reinhardt, Pia Wagner und Ulrike Weidlich.

www.atelierautomatique.de

gefördert durch:



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



STADT
BOCHUM

REGIONALVERBAND
RUHR
100 JAHRE ZUKUNFT

03/2021 – 1. Auflage: 150

