

MAGAZINE

ein Magazin des atelier automatique

AUTOMATIQUE

#2

Momentaufnahme, Jahresbericht, Liebeserklärung und eine
Einladung zum Tee – Eva Busch – 2

Berufliches Zuhause – Helene Ewert – 4

5 x 5 – ein Wimmelbild – Kathlina Anna Reinhardt – 5

Sideboards, Design und CNC Maschinen – Kinan Hloubi & Eva Busch – 6

MURX Festival – repariert was euch kaputt macht – 7

Was im Raum passiert, musste nach draußen getragen werden – Havin
Al-Sindy & Eva Busch – 12

Bin ich ihre Komplizin, oder sie meine? – Esra Canpalat – 16

Diasporic Sorrow – Ina Holev & Miriam Yosef & Julia Nitschke – 20

Gemeinwohl – Josefine Rose Habermehl – 26

Zwischen Kunst und Dienstleistung – Kai Moritz Bütow – 28

Dann so – ein Gemeinschaftsspiel – Ulrike Weidlich – 30

Übers Ausgebremst werden, den Trotz und das Chaos – Nadia Ihjeij – 32

Messy Rundgang – Messy Archive Group – 34

Picknick Kino – 40

Writing after Picknick Kino – Eunyoungh Jung – 42

Das kleine Bild im Grün – Katja Lell – 43

solo2//time's up – Pia Alena Wagner – 46

Conquista 21: Luchar por es destino – Omar Guadarrama – 48

Happy Birthday atelier automatique – ein Horoskop – Monika Heer – 52

communities across time* – eine Schaufensterausstellung – 54

MOMENTAUFNAHME, JAHRBERICHT, LIEBESERKLÄRUNG UND EINE EINLADUNG ZUM TEE

Ein Prolog von Eva Busch für das atelier automatique

Was vor über einem Jahr als Ersatz für ausgefallene Veranstaltungen, gefühlt aber auch als Überlebensstrategie des atelier automatique im Lockdown entstand, erscheint nun schon zum zweiten Mal: Das *magazine automatique*. Eine Sammlung von Texten und anderen Beiträgen, die mit den Prozessen unseres Raums im vergangenen Jahr in Verbindung stehen. Ein Jahresbericht, der ausgewuchert, in verschiedene Richtungen, der Interessen und Begegnungen folgt. Eine Möglichkeit für uns, selbst nochmal innezuhalten und durch die Blicke vieler besser zu verstehen, was das ist, war und sein könnte, das atelier automatique. Ein Eingeständnis an die Unmöglichkeit, so etwas wie Vollständigkeit zu erreichen, alles festzuhalten und es nach außen zu vermitteln. Eine Reihe von Liebeserklärungen, Wutausbrüchen und Momentaufnahmen. Die Beitragenden sind teilweise Mitglieder des atelier automatique, teils deren Freund*innen, Kolleg*innen, oder einfach geschätzte

Denker*innen in der Peripherie. Und oft etwas dazwischen. Das ist konsequent, denn so arbeiten wir vermutlich am liebsten und am besten. Dazwischen. Wir sind glücklich, dass wir die vergangenen, teils herausfordernden Jahre gut überstanden haben, dass es den Raum noch gibt, trotz und durch seine vielfältigen Wandlungen. Im Verein fanden intensive Beschäftigungen statt, von denen einige hier im *magazine* eingeführt werden. Die Schaufenster als Schwellenräume sind mehr ins Zentrum gerückt, indem wir verstärkt begonnen haben, sie für größere und kleinere Ausstellungen zu nutzen. Manche von uns haben sich noch mehr nach draußen bewegt, mit *Picknick Kino* in Parks, oder Filmdrehs im Wald. Wir haben uns als Verein intensiv mit unserer gewachsenen Struktur beschäftigt, mit Supervision und einer Selbstreflexion unter dem Fokus des Gemeinwohls. Für wen machen wir das, was wir da machen? Wer sind wir geworden, in den fünf Jahren seit

unserer Gründung? Womit wollen wir weiterleben, was geht da noch? Wer bleibt, wer kommt für kurz oder lang dazu, wer geht andere Wege? Wie viel Struktur und Institutionalisierung brauchen wir, um arbeiten zu können und dabei trotzdem auf der Durchlässigkeit der Selbstorganisation zu beharren? Wann kommst du mal wieder vorbei?

Wir sind glücklich, für die Gestaltung dieses *magazines* wieder mit dem Duo *die Blaue Distanz* arbeiten zu können. Der Vorschlag, als graphisches Element mit der Idee einer Tee-Mischung zu experimentieren, war zwar zunächst nicht zu 100% logisch nachvollziehbar, aber intuitiv direkt stimmig. Euch begegnen auf den kommenden Seiten verschiedene Kräuter und Pflanzen, mit unterschiedlichen Potentialen und Heilkräften, die teils unvorhersehbare, und hoffentlich irgendwie aufregende Wechselwirkungen mit den Beiträgen eingehen. Wer mag, kann sie gerne nachkochen und

begleitend zur Lektüre trinken! Um zu wissen, welches Kraut was kann, seien sie euch hier kurz vorgestellt:

Kamille ist eher anspruchslos, was ihren Nährboden angeht, sie hilft bei Verdauungsbeschwerden, und hat eine antibakterielle und krampflösende Wirkung. Ein Tee mit Kamillenblüten ist beruhigend, entspannend, schlaffördernd und hilft gegen Erkältungen. Dampfbäder helfen gegen unreine Haut. Kamille soll außerdem gegen Verwünschungen und Hexereien helfen.

Schwarzer Tee wirkt ähnlich wie Kaffee, regt aber nicht die Säurebildung im Magen an und hat eine längere Wirkung. Das Koffein wirkt anregend auf Kreislauf und Stoffwechsel. Zusätzlich regt er auch den Geist an und steigert die Konzentrationsfähigkeit. Wenn Schwarztee

länger als 2 Minuten zieht, entwickelt er Gerbstoffe, die gut für den Magen-Darm-Trakt sind. Ein abgekühlter Beutel Schwarztee soll gegen geschwollene Augen helfen.

Rosmarin gehört zu den Lippenblütlern und ist lecker zum Würzen. Die Heilpflanze wirkt entzündungshemmend, krampflösend, durchblutungsfördernd und belebend. Rund ums Mittelmeer wächst er wild. Äußerlich angewendet hilft Rosmarin z.B. bei Muskelkrämpfen. Sein ätherisches Öl wirkt Erschöpfungen entgegen, belebt, aktiviert und gleicht aus. Auch Menstruationsschmerzen werden mithilfe von Rosmarin besänftigt.

Salbei schmeckt nicht nur lecker im Tee, Bonbons oder zum Kochen, er wird auch schon lange als Heilpflanze eingesetzt. Der lateinische Name ‚Salvia‘ kommt von ‚salvare‘ -

‚heilen‘. Er wirkt antiseptisch, antibiologisch, antibakteriell und entzündungshemmend und wird auch bei Verdauungsbeschwerden und entzündetem Zahnfleisch eingesetzt.

Lindenblüten werden getrocknet als Tee gekocht zur Behandlung von Erkältungskrankheiten genutzt. Dann wirken sie schweißtreibend und reizlindernd. Aber auch bei Stress und Unruhe empfiehlt sich eine Tasse Lindenblütentee. Gesammelt werden können die frischen Lindenblüten zwischen Juni und August.

Also dears, genießt den Tee, die vielleicht noch unbekannte Mischung, oder auch das einzelne Kraut, genießt die Lektüre und vor allem: kommt mal wieder vorbei!

Eva Busch ist freie Kuratorin und Kulturarbeiterin aus Bochum. Sie interessiert sich in ihren Projekten für macht-kritische Erinnerungsarbeit, Differenz und Möglichkeiten des Gemeinsamen. Neben temporären Zusammenarbeiten mit größeren Kunstinstitutionen ist sie mit ihrer Praxis vor allem im atelier automatique verortet.



BERÜFLICHES ZUHAUSE

eine persönliche Begriffserläuterung

von Helene Ewert

Ankommen, Ruhe, Inspiration, Quelle, Back-up, Fallen lassen, Aufgefangen werden, Gesehen werden, Gehört werden, Zerstreung, Prokrastination, Konzentration, Freundschaft, Feminismus, Diskussion, Genervt sein, Geliebt sein, Austausch, Lernen, Aufräumen, Putzen, Ordnung, Papier, Chaos, Ordner, Sofa, Kaffee, Bier, Wein, Doritos, Lotusblüten, Diskurs, Menschen, Fenster, Kunst, Theater, Performance, Tanz, Organisation, Straße, Nachbarschaft, Mochi, Einatmen, Ausatmen, Liebe, Familie, Dankbarkeit, Hafermilch, Pide, Wassereis, Erotika, Anträge, Abrechnungen, Belege, Kompromiss, Hollywoodschaukel, Sessel, Drehstuhl, Fokus, Büschi, Pleni, Reden, Plaudern, Tratschen, Labern, Texten, Rechnen, Tag, Nacht, Deadlines, Konzepte, Bewilligung, Verwendungsnachweis, Tanzen, Produzieren, Lachen, Weinen, Trösten, Witzeln, Kochen, Genkhi, Ali, Hanoi, Kärcher, Pakete, Proben, Gold, Rolltor, Zusammen, Allein, Gäste, Gespräch, Kreis drehen, Haare schneiden, Spiegel zerschlagen, Tapete kratzen, Decke streichen, Schlüssel, Waffeln, Abhängen, Rumhängen, Rumsitzen, Schweigen, Leiden, Wahnsinn, Schreien, Verrückt, Bekloppt, Gemütlich, Sweetness, Friedlich, Rückzug, Ausstellungsort, Musik, Schaufenster, Rahmung, Umarmung, Scheitern, Meistern, Brennen, Verbunden, Gemeinsam, Kraft, Herz, automatique.



Helene Ewert, Mitbegründerin des atelier automatique, arbeitet als Produktionsleiterin für freie Gruppen sowie das FIDENA Festival. Das atelier bezeichnet sie sehr gerne als ihr berufliches Zuhause und große Herzensangelegenheit.

5/5

Für 5 Jahre atelier automatique finde 5 Mal ♀

Wimmelbild von Kathlina Anna Reinhardt



SIDEBOARDS, DESIGN UND CNC MASCHINEN

ein Gespräch zwischen Kinan Hloubi und Eva Busch

Am 09.02.2022, nach der Planung einer Zusammenarbeit für die kommende Schaufensterausstellung, sitzen Eva Busch und Kinan Hloubi in der Sofaecke im *atelier automatique*.

Eva Busch: Kinan, erzähl mal, wie kommt's, dass du beim *atelier* dabei bist?

Kinan Hloubi: Das war im Sommer 2020, oder 21? 2021! Da bin ich mit meiner Freundin hier vorbeigelaufen, wir haben durch die Fenster geguckt, du kamst raus, hast uns den Laden gezeigt, erklärt, wie das hier funktioniert. Das fand ich interessant. Zu der Zeit hab ich selbst einen Raum gesucht, in dem ich meine Designs oder Ideen umsetzen kann. Also hab ich mich gemeldet, nach zwei Monaten konnte ich Mitglied werden und hab meinen eigenen Schlüssel bekommen – und jetzt gerade verloren!

EB: Ja stimmt, der Schlüssel! Aber das ist ja zum Glück geklärt. Was hast du seitdem so gemacht?

KH: Leider hab ich nicht so viele Projekte geschafft wie erhofft. Zuerst hatte ich die Idee, eine Sitzbank für unsere Wohnung zu bauen. Hab ich leider nicht hingekriegt – aber weitergemacht, das liegt mir. Ich komme aus einer Familie, die ein Möbelunternehmen in Aleppo hat. Als Kind und Jugendlicher habe ich da viel Zeit verbracht und von meinem Papa gelernt. Ich habe viele Ideen, um Möbelstücke selbst zu bauen, aber auch für Maschinen, die dabei helfen. Maschinen sind oft teuer. Darum hab ich mich über 3-D Drucker informiert und mir einen geholt und gesehen, was man alles damit machen, bauen und gestalten kann. Ich hab recherchiert und einige Maschinen gefunden, die man 3-D-drucken kann, wie die CNC Maschine, die in der Werkstatt steht. Sie wird dann durch einen Code kontrolliert. Man kann verschiedene Köpfe auf die Maschine setzen, z.B. einen Laser,

eine Fräse, oder einen Stift. Dann kannst du ein Design am PC machen und die Maschine übersetzt das in eine dreidimensionale Bewegung des Kopfs, der dann lasern, fräsen, oder zeichnen kann. So kannst du etwa Designs mit Rundungen leichter und präziser umsetzen, als mit einer Kreis- oder Stichsäge.

EB: Ich erinnere mich noch, vor ein paar Jahren waren 3-D Drucker ja so Zukunftsversprechen, dass man damit alles selbst drucken kann. Wofür verwendest du deinen noch so?

KH: Ich mach damit vor allem eigene Modelle für laufende Projekte. Wenn ich sie zeichne, auf Papier oder am Computer, will ich ja auch sehen, wie sie in Echt aussehen, wie sie sich anfühlen. Diesen Schritt ermöglicht mir der 3D Drucker, ich kann Prototypen herstellen. Teilweise gibt es Kritik an 3D Druckern, weil Plastik verwendet wird, was der Umwelt schadet. Aber es gibt da große Unterschiede in Qualität und Material. Ich nutze zum Beispiel PLA, das ist kompostierbares Plastik, hergestellt aus Mais.

EB: Und welche Projekte hast du im *atelier* schon abgeschlossen?

KH: Mein erstes eigenes Projekt hat mehrere Monate gedauert, mein erstes Sideboard. Ich habe dafür kein Holz gekauft, sondern auf der Straße eine Kiste aus Holz gefunden, sie auf dem Rücken ins *atelier* getragen und mir gesagt, damit baue ich etwas. Und jetzt ist das Sideboard nach Monaten Arbeit fertig und steht in unserer Wohnung.

EB: Du bist ja meistens in unserer Werkstatt, der *fabrique automatique*. Wie würdest du den Raum beschreiben?

KH: Ich find ihn erstmal schön – hab

gerade kein anderes Wort dafür.

Durch die Fenster fühl ich mich nicht ganz isoliert, weil da die Straße ist, Leute vorbeilaufen. Ich fühl mich gleichzeitig drin im Raum und draußen. Naja, und dann bin ich eine etwas pingelige Person, vielleicht wie Kathlina. Ich mag's, wenn es ordentlich ist, das kann ich nicht immer ganz nach meinen Wünschen umsetzen. Wenn Leute Sachen rumstehen lassen, will ich nicht gleich meckern, es ist eben eine Gemeinschaft, da ist Ordnung ein Thema. Die meisten Mitglieder im *atelier* sind aber ganz entspannt und die Koordination funktioniert. Es kann einfach über den online Kalender geplant werden, wer wann kommt, welchen Raum nutzt und so weiter. Obwohl es viele sind, wissen alle Bescheid, wann was los ist und können ihr Ding machen.

EB: Und manchmal trifft man sich bei einer Zigarette. Und gibt es Zukunftsvorstellungen von dir hier im *atelier*?

KH: Ich würd gern weiter mit Maschinen arbeiten. Die ermöglichen vieles, was man nicht so leicht mit der Hand machen kann, eröffnen neue Ideen, man kann experimentieren. Wenn es mit dem Platz in der *fabrique* geht, würd ich gern weitere Maschinen anschaffen. Ich studiere ja gerade Objekt- und Raumdesign und mein Blick in die Zukunft beinhaltet immer eine Mischung aus Technik und klassischen Methoden. Mit meiner Freundin Ronja habe ich die Firma *RoKi* gegründet und unser Traum ist, neben eigenen Produkten auch einen großen Raum für Designer*innen zu haben, wo es all das Equipment gibt, sodass Menschen kommen und etwas ausprobieren können.

Kinan Hloubi, kommt aus Aleppo in Syrien und lebt seit 6 Jahre in Deutschland. Er studiert Objekt- & Raumdesign an der *FH Dortmund* und ist Mitglied des *atelier automatique*.

MURX

REPARIERT WAS

EUCH KAPUTT

MACHT





MURX

repariert was euch kaputt macht

Reparaturfestival
13.-15.08.2021
Rottstraße Bochum

Dass wir mit unserem Ressourcenverbrauch die Umwelt zerstören, ist nicht neu. Und dass wir durch Konsum Menschenrechte verletzen, ist auch nicht neu. Und dass wir Kaputttes reparieren können, wissen wir im Grunde auch. Aber: new is always better. Und es gibt zwei zum Preis von einem. Wir sind im Zwiespalt. Ich bin im Zwiespalt. Überall Dinge. Überall Murks. Müll überall. Setzen wir dem Kaufrausch etwas entgegen und reparieren was uns kaputt macht. Was wir brauchen, ist eine starke, empowernde Reparaturkultur, in der es selbstverständlich ist, die Lieblingsjeans nicht aufzugeben, ein Display auszutauschen und den Reifen selbst zu flicken. Dafür brauchen wir jedoch Wissen, Fähigkeiten und Ideen. Und das geht am besten durch Austausch, Vernetzung und die Weitergabe alter und neuer

Techniken: SHARING IS CARING. Erst reparieren wir unser Handy und dann die ganze Welt. Die Idee ein Reparaturfestival in Bochum zu etablieren, entstand im Rahmen des Masterstudiengangs Angewandte Nachhaltigkeit. Pauline Näscher und Josefine Rose Habermehl entwickelten ein Konzept und stellten Anträge für eine erste Festivalausgabe im Jahr 2020. Der Titel MURX war schnell gefunden und Sara Hasenbrink schenkte uns den grandiosen Slogan ‚repariert was euch kaputt macht‘. Dann kam die Pandemie und die Anträge wurden nicht bewilligt. Im Jahr 2021 gelang es dann, mit finanzieller Unterstützung durch den *Bochums Fonds* eine erste kleine Version des Festivals auf die Beine zu stellen. Vom 13. bis zum 15. August 2021 fand in Kooperation mit anderen Initiativen aus der Rott-

straße, wie *Botopia* und dem *Neuland* das erste MURX Festival statt. In verschiedenen Workshops, Gesprächsformaten und offenen Werkstätten konnten die Besucher*innen lernen, wie sie ihre Laptops reparieren, löchrige Kleidung in Kunstwerke verwandeln, einen Reifenwechsel machen, Wollreste sinnvoll nutzen, Sperrmüll upcyclen und aus Altpapier Notizbücher herstellen können. In diesem Jahr, also 2022, soll am ersten Septemberwochenende die zweite Ausgabe stattfinden. Rund um die Rottstraße wird es zahlreiche Aktionen, Workshops und Gespräche rund um das Thema Reparaturkultur geben. Enden soll das Festival mit dem Rottstraßenfest, bei dem wir die Straße in eine Sharing-Meile verwandeln möchten.



WAS IM RAUM PASSIERT, MUSSTE NACH DRAUSSEN GETRAGEN WERDEN

Über das Ausstellen im Schaufenster

ein Gespräch zwischen Havin Al-Sindy und Eva Busch

Vom 08.02. – 01.03.2021 zeigte Havin Al-Sindy neben zwei Filmen (*Plastikblume*, *Wölfe*) eine Reihe von Gemälden aus der Serie *Uda/Mutter*. Seit 2016 traf sie sich wöchentlich für Portraitsitzungen mit ihrer Mutter und malte jedes Mal andere Regionen und Fragmente von deren Körper. Wir treffen uns im Februar 2022 für einen Rückblick im Internet.

Eva Busch: Havin, vor ziemlich genau einem Jahr haben wir deine Ausstellung im Schaufenster im *atelier automatique* gehängt. Hast du Lust, ein paar Erinnerungen an diesen Aufbau zu teilen?

Havin Al-Sindy: Ich war von dem Ort sehr überrascht, er ist abgelegen, aber auch doch nicht, umgeben von Wohnhäusern. Gleichzeitig sind viele Leute vorbeigekommen, da dachte ich, es macht Sinn, hier die Schaufenster zu nutzen, von beiden Seiten. Als du erzählt hast, was ihr hier schon alles gemacht habt, war ich ganz überrascht, dass ich den Raum noch nicht kannte. Mein Eindruck war: diese kleinen Räume werden immer wichtiger.

EB: Ich erinnere mich noch an dem Moment, als wir am Fenster standen und ein Bild – ich glaube, es war dieses große Portrait deiner Mutter – aufgehängt haben. Da hast du rausgeschaut und gemeint, die Arbeit passt hier richtig gut hin. Weißt du noch, was du damit meinst?

HAS: Die Gegend ist ja recht divers, also bewohnt von Menschen, die

zugewandert sind. Das erkenne ich teilweise an den Vorhängen und beim Hängen haben sich Vorhänge von einer Wohnung gegenüber gespiegelt, die mich an die Doppeltgardienen meiner Mutter erinnert haben. Vielleicht lebt da jemand, der nachvollziehen kann, wie diese Figur dargestellt ist, in ihrer Zerbrechlichkeit, darin, eigentlich nicht gesehen werden zu wollen. Es kamen auch gerade viele Menschen aus der Moschee. Portraits von Menschen wie meiner Mutter in dem Schaufenster zu zeigen, kam mir direkt relevant vor. Vermutlich konnten viele Passant*innen sehen, dass das Momentaufnahmen waren, keine inszenierten Bilder. Im Vorbeilaufen werden es wieder Momentaufnahmen. Man läuft, bleibt kurz stehen und geht weiter.

EB: Du hast deine Mutter über einen längeren Zeitraum wöchentlich gemalt – eine intime Arbeit, ein Annäherungsprozess an den Körper deiner Mutter, wenn ich das richtig verstehe. In dem Dialog, der im Schaufenster hing, wurde deutlich,

dass es ein Aushandlungsprozess war, wieviel du zeigst, was es heißt, ihren Körper auszustellen, in einem Kunstraum. Wie war es, diesen intimen Raum hier sozusagen auf die Straße zu bringen?

HAS: Das hat mehrere Ebenen. Manche Bilder sind so intim, dass ich sie nie oder selten ausstelle. Die hier ausgewählten Bilder haben eine Intimität, aber durch die Spiegelungen ist eindeutig, dass die Bilder hinter dem Fenster sind. Sie hängen ja nicht wirklich auf der Straße. Das Glas dazwischen stellt für mich eine Grenze dar, die ich auch mit meiner Mutter hatte, wenn ich sie gemalt habe. Ich halte Abstand zu ihr, wenn ich sie male. Das Schaufenster schafft einerseits eine Öffentlichkeit, aber durch die Spiegelung, in der man sich immer wieder selbst sieht, wird eine Grenze offensichtlich. Mit dem ausgestellten Dialog war mir wichtig, zu zeigen, wie unsere Gespräche verliefen. Das ist also noch mehr als ein Aushandlungsmoment. Ich wollte zeigen, dass es für sie befremdlich war, dass sich

jemand mit ihr beschäftigt. Auch das war eine Momentaufnahme, die entstanden ist, weil ich mich mit ihr beschäftigt habe. Ich glaube, dass viele Mütter diesen Moment vermissen. Wer weiß schon, wie sie ihren Alltag hier in Deutschland bestreiten. Und darum geht es mir in der Arbeit: Die Bewältigung des eigenen Körpers in einem Raum, der eigentlich fremdinszeniert ist, weil du darin sein musst. Da reichen die Vorhänge aus Kurdistan, der Türkei, Syrien nicht.
EB: Interessant ist ja diese Zwischensituation der Rezeption. Manche bleiben stehen, viele laufen einfach vorbei, nehmen gar nicht wahr, dass wir da eine Ausstellung behaupten. Das ist die Natur der Straße. Aber lass uns noch auf deine andere Arbeit schauen. Du hast ja relativ zeitgleich in Köln bei *Mouches Volantes* die Mehrkanal-Videoinstallation *Kras û fistan* in Auseinandersetzung mit dem kurdischen Halay-Tanz gezeigt. Die Galerie ist auch von Schaufenstern umgeben – wie hast du dort damit gearbeitet?

HAS: Der Ebertplatz ist ein ganz anderer Öffentlichkeitsraum, ein Naherholungsraum für manche, es treffen sich Gruppen, es gibt Geschäfte. Trotzdem auch ein Durchgangsort. *Mouches Volantes* ist ein klassischer Ausstellungsraum im Gegensatz zu eurem Raum, der wirklich Begegnungsraum sein kann. Ich musste mich also damit auseinandersetzen, wie die Fensterfront mit der Öffentlichkeit in Kontakt treten kann, sodass das Projekt nach außen getragen wird. Es gab drei Projektionen – eine im großen Hauptraum, eine am Fenster und eine in einem Hinterraum. Ich wollte, dass man die Ausstellung hört und sieht, egal, von welcher Richtung man kommt. Außerdem habe ich mit Gips gearbeitet. Um das, was als neutraler Ausstellungsraum, als White Cube erscheint, in den Außenraum zu tragen, habe ich den Gips feucht gelassen. Wer in den Raum kam, hat ihn nach draußen getragen. Ich wollte den Raum brechen und mit den

Menschen vor Ort kommunizieren. Eine Aufnahme von tanzenden Füßen wurde außerdem nach draußen auf den Boden projiziert, da haben wohl auch Menschen versucht, die Schritte nach zu tanzen. Die Besucher*innen werden so Teil der Arbeit, sie beeinflussen sie mit.

EB: Du hast schon den White Cube angesprochen als etwas, das du brechen wolltest. Durch die Entscheidung, den ganzen Boden so zu füllen, sodass er uneben wurde, hast du ja einen White Cube hergestellt, ihn aber auch dekonstruiert. Der Boden wurde weiß, aber eben uneben weiß. Dann hast du die Entscheidung getroffen, eine Performance auf dem Ebertplatz stattfinden zu lassen. Was war das Anliegen dahinter, das Innen und Außen dieses Kunstraums, vielleicht auch eines Kunstbetriebs allgemein, so zusammenzubringen, verbunden durch Schmierspuren?
HAS: White Cubes sind natürlich problematisch, das ist nichts Neues. Wie stelle ich eine Arbeit, die sich historisch-politisch mit einem kurdischen Tanz beschäftigt aus? Wer ist mein Publikum? Was im Raum passiert, musste nach draußen getragen werden, nicht nur durch Werbeposter. Wie kann das, was da künstlerisch passiert, also Körper bewegen sich und es entstehen Spuren durch den Gips und der Körper entfaltet sich, je mehr er tanzt, auch draußen ankommen? Ich habe mit eindringlichem Sound gearbeitet, der auch von außen hörbar war. Den richtigen Ort für die Performance habe ich lange gesucht, bis ich verstanden habe, dass der ganze Ebertplatz ein System von Brücken ist. Egal, wo man steht, hat der Sound sich verändert und damit auch die Begegnung mit der Performance. Wir haben ihn dann mit den Trommlern so ausgerichtet, dass er sich geradezu in die Stadt ausbreitet. Ein weiterer Bruch kam sicher auch durch die beteiligten Tänzerinnen, die sonst nicht in solchen Kunsträumen auftreten. Der Tanz wird normalerweise bei kurdischen Festen gezeigt.

Was passiert, wenn ich den im White Cube aufführe und der Tanz den White Cube zerstört? Die klassischen weißen Skulpturen der Antike gelten in der Kunstgeschichte ja als Ideale. Das wollte ich mit dem Tanz brechen.
EB: Wozu brauchst du denn dann überhaupt noch den Ausstellungsraum?

HAS: Es ist gut, dass es beständige Orte gibt, an denen Kunst gezeigt wird, bei Orten mit Schaufenstern auch für Menschen, die gar nichts davon wissen. Und diese Orte kann man einnehmen, für eine Weile.
EB: Für uns waren Schaufensterausstellungen eine Reaktion auf die Notsituation der Pandemie, mit der Zeit finde ich es immer spannender. Es eröffnet viele Fragen über die Rolle und Zugänglichkeit von Kunsträumen. Hast du dadurch auch neue Perspektiven auf deine Arbeit gewonnen?
HAS: Die fehlende Zugänglichkeit von Ausstellungen regt mich auf. Werbung im Internet zu machen reicht einfach nicht. Menschen, die nichts mit dem Kunstsystem zu tun haben, kriegen das nicht mit. Bei Schaufensterausstellungen ist die Begegnung klar. Sie ist da. Für mich hat sich durch die beiden Ausstellungen die Frage gestellt, was die Vernetzung zwischen Außen und Innen ist. Wie kann Kunst im Innenraum funktionieren und trotzdem nach draußen kommunizieren. Wenn ich etwas im Schaufenster sehe, kann das kommunizieren: komm rein, oder bleib draußen. Ich mag diese Entscheidungsfreiheit. Bei geschlossenen Räumen bin ich gezwungen, ein Ticket zu kaufen. Auch die großen Ausstellungshallen sollten mehr Bezüge nach draußen aufmachen, nicht nur durch Werbung, sondern mit künstlerischer Praxis. Bei Autohäusern mit ihren großen Schaufenstern funktioniert das ja auch, wenn ich vorbeilaufe und mich eigentlich nicht für Autos interessiere, schaue ich trotzdem rein.

Havin Al-Sindy ist im Kurdischen Autonomiegebiet/Irak geboren und aufgewachsen. Sie studierte Biologie, Chemie und Kunst. Sie schloss das Meisterschüler*innen-Studium 2018 ab (*Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart/Kunstakademie Dresden*) und ist als Verwaltungsprofessorin an der *HBK Braunschweig* tätig.



Small white card with text, likely an artist's statement or exhibition information.



atelier
automatique

BIN ICH IHRE KOMPLIZIN, ODER SIE MEINE?

Über Verantwortung und Aushandlungen
im Entstehungsprozess künstlerischer Arbeiten

von Esra Canpalat



Vor einiger Zeit beging ich Verrat an meiner Mutter. Ich war gerade dabei, anlässlich des 60-jährigen Jubiläums des Anwerbeabkommens eine Erzählung über sie zu schreiben. Ich wollte über Arbeit schreiben, die nicht nur in Narrativen über das Leben von Gastarbeiter*innen zu kurz kommt, sondern auch in anderen Zusammenhängen stets unsichtbar bleibt. Denken wir an Gastarbeit, so denken wir häufig nur an die ausbeuterische Lohnarbeit in Werkstätten, der Industrie und unter Tage. Wir denken nur an die Arbeit, die von Männern gemacht worden ist. Wir denken zu selten an die Frauen, die ebenfalls in Fabriken gearbeitet haben. Und vor allem denken wir nicht an die Arbeit, die nicht entlohnt und nicht anerkannt wird, die Arbeit von Hausfrauen. Ich wollte über die Hände meiner Mutter schreiben, die sich unermüdlich für mich und meine Schwestern bewegt haben. Über die Schwielen in den Innenflächen, die von jahrelanger Hausarbeit zeugen. Den Geruch von Zwiebeln, Knoblauch und Tomaten, den ihre Hände verströmen und der mich an all die köstlichen Gerichte meiner Kindheit

erinnert. Die hellbraunen Pigmentflecke, die abstehenden blauen Venen auf ihrem Handrücken, die, anders als ihre pfirsichweiche Gesichtshaut, auf ihr fortgeschrittenes Alter hinweisen.

Bei einem meiner Besuche saßen meine Mutter und ich abends im Wohnzimmer auf der Couch. Während sie fernsah, hielt sie ihre dunkelgrüne Gebetskette in der Hand, schnipste eine Perle nach der anderen in das Glied der Kette. Ich schaute ihr dabei zu. Mir gefielen die Bewegungen ihrer feingliedrigen Finger, und mir fiel auf, dass sie ihre Gebetskette immer in den Händen hatte, wenn sie sich nach getaner Arbeit ausruhte oder Fernsehen schaute. Selbst in Ruhephasen hielten ihre Hände nicht still, stellte ich fest, sondern arbeiteten für Gott. Diese Feststellung wollte ich unbedingt auch zum Teil meiner Erzählung machen. Ohne viel zu überlegen, griff ich nach meinem Telefon und machte ein Video von ihren Händen, die sich vor ihrem Bauch ununterbrochen bewegten, und dadurch die Kette selbst in

Bewegung brachten, wie ein Riesenrad, das niemals stoppte. Ich machte nur eine Aufnahme ihrer Hände, nicht von ihrem Gesicht, doch ich tat es ungefragt. Nicht nur das, ich postete das Video als Story auf Instagram, weil ich dieses Erlebnis mit anderen teilen wollte. Ebenfalls ungefragt. Erst jetzt merke ich, dass dieses Verhalten grenzüberschreitend war. Wieso habe ich damals meine Mutter nicht gefragt, ob ich ein Video ihrer Hände machen darf? Wieso habe ich die Aufnahme ihrer Hände mit Menschen geteilt, die ihr unbekannt sind? Wieso habe ich mich dem potenziellen Gespräch, dem Aushandlungsprozess, den die bildliche Reproduktion ihrer Hände mit sich bringt, entzogen? Weil jedes Gespräch, das ich mit meiner Mutter führe, anstrengend ist? Weil sie mich oftmals nicht versteht, wir so gut wie nie einer Meinung sind und aneinander vorbeireden? Weil ich nicht so gut ihre Sprache spreche und ich nicht weiß, ob ich ihr mein Anliegen hätte verständlich machen können? Meine Mutter weiß, dass ich Erzählungen schreibe, die unsere Familiengeschichte behandeln.

Meine Mutter weiß, dass ich auch über sie schreibe. Manchmal führe ich zu diesem Zwecke Gespräche mit ihr, die ich mit ihrem Einverständnis aufzeichne. Sie weiß, dass daraus Erzählungen entstehen, und sie kann diese Geschichten mit ihrer Art des Erzählens beeinflussen. Sie kann mitbestimmen, was erzählt werden und was verborgen bleiben soll. Auch wenn ich sie kenne und manchmal merke, an welchen Stellen der Geschichte sie dramatisiert, euphemisiert, Informationen vorenthält oder gar lügt: Sie ist Teil des Aushandlungsprozesses, sie ist eine der Akteurinnen der Vereinbarung, sie ist Teil der Geschichte.

Wahrscheinlich ahnte ich, dass das visuelle im Gegensatz zum schriftlichen Porträt meiner Mutter Grund für eine Auseinandersetzung werden könnte, der ich mich entziehen wollte. Meine Mutter ist eine fromme Frau, Keuschheit wurde ihr anezogen und war in der Vergangenheit immer wieder ein Streitpunkt zwischen uns. Seinen Körper zu zeigen, sich zu exponieren, vor allem vor der Öffentlichkeit, war für meine Mutter nicht akzeptabel. Trotz der vielen Streits, die wir bezüglich dieses Themas führten, empfand ich aber meinen Akt nicht als rebellisch, sondern als Verrat. Auch wenn ihr Gesicht nicht zu sehen ist, drang ich doch in ihre Privatsphäre ein. Ich erwischte sie in einem intimen Moment, während sie versuchte, tugendhaft ihre Arbeit für Gott zu verrichten, und teilte es mit der Öffentlichkeit. Ich habe sie nicht gefragt, weil ich meinte, die Antwort zu kennen. Dennoch frage ich mich im Nachgang meines Verrats, ob sie wirklich nicht gewollt hätte, dass ich ein Video ihrer Hände mache. Vielleicht hätte sie sich ja doch darauf eingelassen. Vielleicht hätte sie vorgegeben, was ich abfilmen, was ich abbilden darf, und was nicht. Vielleicht hätten wir gemeinsam an einer Geschichte arbeiten können. Wie hätte dieser Dialog ausgesehen, frage ich mich.

Ich muss an eine Situation denken, die Ariella Aïsha Azoulay in ihrem Artikel *The Ethic of the Spectator: The Citizenry of Photography* beschreibt. Azoulay argumentiert, dass es einen zivilen Vertrag der Fotografie gibt,

d.h. die Möglichkeit einer jeden Person, an einer von Bildlichkeit dominierten Welt zu partizipieren. Diese Partizipation ist es, die verhindert, dass die Welt zu einem bloßen Bild wird, in der die Fotografierten zu teilnahmslosen und zur Schau gestellten Objekten werden: „The civil contract of photography is the agreement that allows the logic of photography to overpower social relations, while at the same time provide a point of resistance against photography's total control, initiating a responsibility to prevent the completion of this very control.“¹ Als Beispiel nennt sie eine Fotografie von Miki Kratzmann aus dem Jahre 1988. Zusammen mit dem Journalisten Zvi Gilat und der Übersetzerin Amira Hassan soll Kratzmann für die israelische Zeitung *Hadashot* über die Familie Abu-Zohir berichten, auf deren Hausdach ein Militärposten gebaut worden ist. Frau Abu-Zohir besteht darauf, dass ein Foto ihrer mit Wunden versehenen Beine geschossen wird. Die Verletzungen entstanden durch Gummigeschosse der israelischen Verteidigungsstreitkräfte. Frau Abu-Zohir will mit dem Akt des Fotografiertwerdens nicht nur vor der ganzen Welt bezeugen, was ihr widerfahren ist, sondern auch Teil des zivilen Vertrags der Fotografie und damit Teil der Bürgerschaft der Fotografie werden. Azoulay beschreibt, wie dieser Partizipationsanspruch Frau Abu-Zohirs dafür sorgt, dass sie als Fotografierte nicht entmündigt oder exponiert wird. Frau Abu-Zohir und Kratzmann führen ein Verhandlungsgespräch, bei dem sie festlegt, dass sie fotografiert wird und somit das ihr zugefügte Unrecht sichtbar wird. Gleichzeitig lehnt sie es aber ab, ihre Beine in der Öffentlichkeit zu entblößen, denn ihr Körper gehört ihr. Sie versteht ihre Partizipation am zivilen Vertrag der Fotografie darin, ‚fotografiert‘ zu werden, nicht aber, von einem Fotografen ‚gesehen‘ zu werden.

PHOTOGRAPHER: Show me your legs.

MRS. ABU-ZOHIR: I won't show you my legs. You're not going to see my legs.

PHOTOGRAPHER VIA TRANSLATOR: Explain to her that this photo is going to appear in the newspapers and the entire world is going to see her legs.

MRS. ABU-ZOHIR: A photo is a photo. I don't care if the photo is seen, but you're not going to be in the room with me when I expose my legs.²

Am Ende dieser Verhandlungen wurde sich darauf geeinigt, dass Kratzmann zwar die Kamera und das Stativ positioniert, im Moment des Entblößens der Beine Frau Abu-Zohirs aber den Raum verlässt. Stattdessen betätigt der Journalist den Auslöser und verbraucht den kompletten Film, um sicherzustellen, dass wenigstens eine brauchbare Fotografie dabei ist. Es entsteht eine Fotografie, auf der Frau Abu-Zohir ihren Blick auf Höhe der Kamera, nicht auf Höhe des Fotografen, richtet. Neben ihr steht ein junges Mädchen, vermutlich ihre Tochter, die auf ihre entblößten Beine blickt. Azoulay sagt, dass dieses Mädchen die Erlaubnis bekam, auf ihre Beine zu schauen, vielleicht sogar schauen musste, um die Distanz deutlich zu markieren zwischen denjenigen, die in diesem Moment Frau Abu-Zohir anblicken dürfen, und denjenigen, die auf die Fotografie blicken werden. Das Mädchen an der Seite fungiert somit als Mahnung, „so that no one can mistake the photo for that which is photographed in it, but also to insure that no one will forget the continuity between the photo and what has been photographed.“³ Azoulay zufolge sind es diese Aushandlungsprozesse, die oftmals in Geschichten der Fotografie ausgeblendet werden. Die bloße Akzeptanz einer Hegemonie der Bilder übersehe den Verhandlungsspielraum in der Beziehung zwischen Fotograf*innen und Fotografierten. Die Rehabilitierung dieser Beziehung mache uns nicht nur zu Bürger*innen der Bürgerschaft der Fotografie, zu aktiven Partizipierenden, sondern verweise auch auf die Beziehung zwischen dem Bild und dem fotografischen Moment, dem Ereignis, das vor der Kamera geschah.⁴

Das Wissen über die Umstände, unter denen die Fotografie von Frau Abu-Zohir entstand, das Wissen um die mit der Entstehung der Fotografie zusammenhängenden Verhandlungen machen das Bild nicht nur viel aussagekräftiger, sondern auch menschlicher. Es macht nicht nur die ethische Verantwortung einer's

Fotograf*in, Künstler*in oder Autor*in gegenüber der porträtierten Person deutlich, sondern auch den Moment, in dem die abzubildende Person zum aktiven Teil des künstlerischen Prozesses wird, zu einem sich selbstermächtigenden Menschen. Und es macht beide Parteien zu Kompliz*innen, die sich der Vorstellung einer absoluten Bezwingung der Welt durch die Bilder entgegenstellt. Diese Aushandlungen während des Entstehungsprozesses einer künstlerischen Arbeit, die sicherstellen, dass die porträtierte Person nicht zum passiven Objekt wird, sondern partizipativ in diesen Prozess involviert ist, indem sie die Parameter setzt und über die Blickrichtungen mitbestimmt, sehe ich auch in Havin Al-Sindys Skizzen- und Malereiserie *Uda/Mutter*. Al-Sindy gelingt mit dieser Arbeit etwas, das ich vielleicht auch erlebt hätte, hätte ich mich den Verhandlungen zwischen mir und meiner Mutter nicht entzogen: eine Komplizinnenschaft. Dabei ist diese Komplizinnenschaft nicht eine, die auf bedingungslosem Vertrauen basiert, sondern eben auf jenen Aushandlungen, Vereinbarungen und Dialogen zwischen abbildender und abgebildeter Person. Die Komplizinnenschaft konzentriert sich auf das zu entstehende Medium, an dem gemeinsam gearbeitet wird. Die Komplizinnenschaft untergräbt den exklusiven Anspruch auf Kontrolle über das Bild oder das künstlerische Werk, den eine der beiden Parteien stellen könnte.

Al-Sindy vereinbart mit ihrer Mutter ein wöchentlich stattfindendes Treffen, bei denen Skizzen und Malereien entstehen. Sie zeigen Fragmente des Körpers der Mutter, genauer ihre Füße, Hände und Teile ihres Gesichts. Dabei behält Al-Sindy jedes Mal die Position der Staffelei bei. Auch die Körperhaltungen der Mutter sind immer dieselben. Was sich ändert, sind „lediglich das Licht und die Zeit, die sich als Falten im Gesicht und am Körper manifestiert haben.“⁵ Die Zeichnungen könnten auch für sich stehen, erhalten aber eine weitere wichtige Dimension durch den Dialog, der zwischen Mutter und Tochter stattfindet und in die Entstehung der Arbeit einführt:

Bin ich ihre Komplizin, oder sie meine?
 „Du machst mir langsam Angst. Nicht dass du mich fragst, ob du mich nackt malen darfst.“
 „Echt? Darf ich?!“
 „Genau, und obendrein verkaufst du das Bild.“
 „Wenn du möchtest.“⁶

Die eingangs von Al-Sindy gestellte Frage, wer in dieser spezifischen Situation, in der Beziehung zwischen Künstlerin und Modell, wessen Komplizin ist, macht nicht nur deutlich, dass sich hier beide Akteurinnen gegenseitig beobachten, sondern auch, dass kein hierarchisches Verhältnis vorherrscht. Das Verhältnis ist kein problematisches, von einem Machtgefälle geprägtes wie das zwischen Kunstschaffender*in und Muse, wie das zwischen Genie und seinem Modell, das der Vision des genialen Schöpfers entsprechend posieren muss. Vielmehr ist hier das Verhältnis zwischen Tochter und Mutter ein dialogisches. Die Künstlerin kontrolliert in ihrer Beobachterrolle nicht ihr Modell, entmündigt es nicht, lässt es nicht verstummen, während die Mutter zwar die Rolle des Modells übernimmt, aber nicht passiv bleibt. Sie blickt zurück, sie redet mit ihrer Tochter, teilt ihre Bedenken mit („Nicht dass du mich fragst, ob du mich nackt malen darfst“), setzt somit ihre Grenzen fest und behält die Kontrolle über ihren Körper. Selbst vor ihrer Tochter nimmt sie das Gewand, das ihren gesamten Körper bedeckt, nicht ab. Al-Sindy weiß: „Ihre scheue, nackte Haut zu zeigen, so neutral die Körperstellen sein mögen, ist viel zu groß. Die anerzogene Keuschheit nimmt in ihrem Leben einen wichtigeren Stellenwert ein.“ Al-Sindy nimmt ihr Modell ernst, sie respektiert seine Grenzen. Tochter und Mutter sind Verhandlungspartnerinnen auf Augenhöhe, beide arbeiten gemeinsam am Bild, kontrollieren sich nicht nur gegenseitig, sondern auch das Ereignis vor der Staffelei, den Grund für ihr wöchentlich stattfindendes Treffen, nämlich das Porträt der Mutter. Mutter und Tochter sind gleichwertig in den Entstehungsprozess des künstlerischen Werkes eingebunden. Al-Sindy kann nur malen, was die Mutter auch preisgeben möchte, die Mutter gibt

ihren Körper dem Blick der Tochter frei, gibt aber gleichzeitig die Blickrichtung vor. Sie weiß: Ein Bild ist ein Bild, wird gezeigt, ist für alle öffentlich zugänglich. Aber ein Blick, selbst der Blick der Tochter, ist ein Blick. Ein Blick kann uns objektivieren, er kann uns entwürdigen, aber er kann uns auch vermenschlichen, wenn er nicht versucht, unseren Körper einzunehmen, sondern unseren Blick zu suchen, unseren Blick zu erwidern. So wird Al-Sindy zur Komplizin ihrer Mutter und die Mutter zu ihrer Komplizin, weil sie sich gegenseitig ihre Blicke erwidern. Und so ist auch die Antwort der Mutter auf Al-Sindys Frage, ob sie sie wirklich nackt malen dürfe („Genau, und obendrein verkaufst du das Bild“), nicht nur als ironisches Schäkern zu verstehen. Hinter dieser Ironie verbirgt sich nämlich auch der Versuch einer Vergewisserung, dass die Parameter weiterhin klar sind, dass die Vereinbarung, nicht mehr als Hände und Füße nackt zu zeigen, weiter Bestand hat. Und die Antwort der Tochter („Wenn du möchtest“) mutet etwas provokativ an, weil sie die Aussage der Mutter, die eigentlich das Gegenteil meint, scheinbar ernst nimmt. Doch handelt es sich hierbei auch um eine Ironie, die noch einmal klarstellt, dass die Vereinbarung weiterhin gültig ist, dass die aufgestellten Grenzen nicht überschritten werden. Dass die Mutter zurückblickt, den künstlerischen Prozess mitbestimmt, wird auch im weiteren Verlauf des Dialogs deutlich, wenn die Mutter kritische Fragen zur Arbeit der Tochter stellt:

„Wie oft willst du meine Hände und Füße noch machen? Du kennst sie inzwischen besser als ich. Das reicht doch!“
 „Das Licht auf deiner Haut ändert sich ständig. Und entschuldige, aber ein bisschen ändern sie sich schon.“
 „Ich bin alt, habe hässliche Narben und eine verrückte Tochter.“⁷

Die Tochter muss sich den Nachfragen der Mutter stellen, muss die künstlerische Entscheidung, immer wieder dieselben Körperteile der Mutter abzuzeichnen, rechtfertigen. Sie muss verständlich machen, dass es ihr darum geht, das Vergehen der Zeit und die damit verbundenen Veränderungen des Körpers festzuhal-

ten. Die Mutter akzeptiert zwar diese Entscheidung, posiert immer wieder von Neuem für ihre Tochter, kommt aber nicht umhin, ihre Sicht auf ihren Körper mitzuteilen, die Situation aus ihrer Perspektive zu beschreiben und ihre Meinung kundzutun, nämlich ihr Unverständnis über das ‚verrückte‘ Verhalten ihrer Tochter. Mit diesem Wissen um die Aushandlungen im Entstehungsprozess der künstlerischen Arbeit können wir die Bilder nicht nur aus der Blickrichtung der Künstlerin sehen, sondern auch aus der der Mutter. So wie Frau Abu-Zohir einerseits Teil der bildhaften Welt sein will, andererseits aber auch verlangt, aktiv an ihrem Bild mitzuarbeiten, so will auch Al-Sindy Mutter die Kontrolle ihrer Verbildlichung nicht komplett an ihre Tochter abgeben. Die Mutter blickt zurück. Und Al-Sindy verrät sie nicht, weil sie nicht wegschaut, sondern ihren Blick erwidert.

Will ich in meinem zukünftigen künstlerischen Arbeiten keinen Verrat an Menschen begehen, so muss ich mich auch den Blicken der Menschen stellen, über die ich schreiben oder die ich abbilden möchte. Das Video, das ich in den Sozialen Medien gepostet habe, mag auf den ersten Blick nicht Bestandteil meiner künstlerischen Arbeit gewesen sein, sondern ein Ausschnitt meines Privatlebens, oder eigentlich des Privatlebens meiner Mutter. Auf den zweiten Blick ist es ein Element meiner Arbeit, denn es war dieser Moment, in dem ihre Hände die Gebetskette gehalten und die Perlen in Bewegung gebracht haben, den ich als entscheidend für meine Erzählung gesehen habe, der mir in Erinnerung gerufen hat, dass die Hände meiner Mutter immer, zu jeder Zeit arbeiten. Er ist somit auch Teil der Entstehung meiner künstlerischen Arbeit und beeinflusst auch deren Rezeption. Hätte ich mich dazu entschlossen, keinen Verrat an meiner Mutter zu begehen, so hätte ich mit meiner Mutter in einen Dialog treten müssen. Ich hätte rechtferti-

gen müssen, warum ich das Video machen möchte. Hätte rechtfertigen müssen, warum ich mich ausgerechnet für diesen Ausschnitt ihres Körpers und für diesen Moment entschieden habe. Ich hätte ihr erklären müssen, dass dieses Erlebnis das Grundelement der Erzählung, die ich schreiben möchte, bildet. Ich hätte ihr erklären müssen, dass ich dieses Video als visuelle Notiz mache, um es mir vor dem Schreiben nochmal anzuschauen. Und vor allem hätte ich sie noch vor der Entstehung des Videos fragen müssen, ob ich es mit der Öffentlichkeit teilen darf, denn dann hätte sie über die Aufnahme mitbestimmen und dafür sorgen können, dass niemand das Video mit dem verwechselt, was das Video abbildet, dass das Video das Video ist, ihre unermüdlichen Hände aber ihre unermüdlichen Hände sind und mein Blick auf diese Hände auch durch ihren Blick getragen werden kann. So wäre im Nachgang das Video nicht nur ein alltäglicher Post gewesen, sondern auch Zeugnis dafür, dass ich im Entstehungsprozess meiner Arbeit verantwortungsvoll mit meiner Protagonistin gearbeitet habe. Verantwortung zu übernehmen, sein Gegenüber zu achten und Aushandlungsgespräche zu führen sind nicht nur wichtige Aspekte in der Entstehung eines bildlichen oder visuellen Werkes, das intime menschliche Beziehungen darstellt oder festhält, sondern bei allen künstlerischen Entstehungsprozessen. Das heißt auch beim Schreiben. Eigentlich wusste ich das, denn in der Vergangenheit habe ich das Einverständnis meiner Mutter eingeholt, wenn ich beispielsweise Tonaufnahmen ihrer Lebensgeschichte gemacht habe, um daraus später Erzählungen zu formen. Vielleicht bin ich beim Posten des Videos dem Trugschluss verfallen, den auch Azoulay beschreibt, dass wir nämlich in einer von Bildern dominierten Welt leben, in der es jeder*in zusteht, jederzeit Bilder anzufertigen und zu verbreiten. Diese Annahme ist insofern falsch, als diese Hegemonie

der Bilder nur eine Seite darstellt. Auf der anderen gibt es nämlich die Möglichkeit der Begegnung auf Augenhöhe zwischen Fotograf*in und Fotografierten, respektive Maler*in und Modell, respektive Autor*in und Protagonist*in. Es gibt die Möglichkeit, zurückzublicken. Es gibt die Möglichkeit, Blicke zu erwidern. Es gibt die Möglichkeit der Kompliz*innenschaft.

¹ Vgl. Ariella Azoulay: *The Ethic of the Spectator. The Citizenry of Photography*, in: *Afterimage*, Sep./Oct. 2005, 33 (2): Art. Design & Architecture Collection, S. 38–44, hier S. 39.

² Ebd.

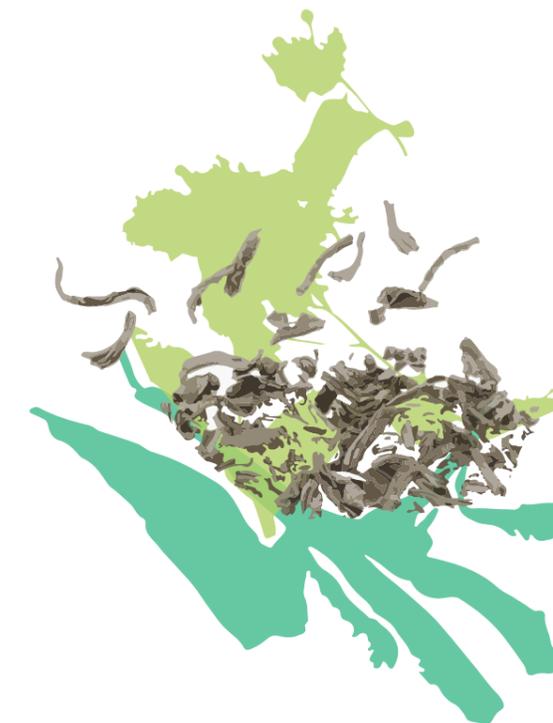
³ Ebd., S. 40.

⁴ Vgl. ebd., S. 43.

⁵ Havin Al-Sindy: *Uda/Mutter*. Schaufensterausstellung im atelier automatique, 08.02. – 01.03.2021, <https://atelierautomatique.de/archiv/219-08-02-01-03-2021-schaufensterausstellung-havin-al-sindy>.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.



Esra Canpalat ist Autorin und Literaturwissenschaftlerin und lebt im Ruhrgebiet. Ihre Themenschwerpunkte sind Inter- und Transkulturalität, Antirassismus, Gender, Feminismus, autobiografisches Erinnern und dokumentarisches Schreiben/Erzählen.

DIASPORA SORROW

DIASPORIC SORROW

zwischen Memes und Melancholie

von Jüdisch & Intersektional (Ina Holev und Miriam Yosef)

Die Schaufensterausstellung *Diasporic Sorrow – zwischen Memes und Melancholie* der Initiative *Jüdisch & Intersektional* war vom 18.07. – 11.08.21 in unseren Schaufenstern zu sehen.

Diasporic Sorrow beschreibt die unplatzierbare Melancholie einer diasporischen Erfahrung – irgendwo zwischen Traurigkeit und Nostalgie. Wie fast überall auf der Welt ist gerade in Deutschland aufgrund von Vertreibung und Verfolgung der größte Teil jüdischer Geschichte durch Migrationserfahrungen bestimmt. Auch die meisten Familiengeschichten von als deutschen Jüdinnen*Juden bezeichneten Personen in BRD und DDR sind durch Migration, Exil und Flucht geprägt. Es ist somit kein Zufall, dass das Wort Diaspora sich ursprünglich nur auf die jüdische Diaspora bezog und erst später in anderen Migrationskontexten verwendet wurde. Gerade der Kontrast zwischen dem humorvollen Medium des Memes und dem Gefühl der Melancholie steht für uns sinnbildlich für eine jüdische, diasporische Verhandlung, in welcher auch über Humor Gefühle von Diskriminierung und Zugehörigkeiten verarbeitet werden. Im Fokus dieser Ausstellung steht auch das Verhältnis von aschkenasischen und mizrahischen, also innerjüdischen, Verbindungen und Differenzen. *Jüdisch & Intersektional* – Initiative für kritische Bildungsarbeit wurde konzipiert, um am Schnittpunkt von jüdischem Erfahrungswissen, politischen Diskursen und künstlerisch-aktivistischer Praxis zu agieren.

Julia Nitschke vom *atelier automatique* mit Miriam Yosef und Ina Holev von *Jüdisch und Intersektional* über Zoom im Herbst 2021:

Julia Nitschke: Hallo, ich bin Ihr beiden habt ja eine ganz fantastische Ausstellung in unserem Gemeinschaftsatelier in den Schaufenstern gemacht, darüber wollen wir sprechen. Schön, dass ihr da seid. Ihr habt zusammen *Jüdisch und Intersektional* gegründet. Wie sieht da eure Arbeit so aus, was macht ihr da, wie habt ihr zueinander gefunden?

Ina Holev: *Jüdisch und Intersektional* haben wir als eine Bildungsinitiative konzipiert, aber mittlerweile machen wir nicht nur Bildungsarbeit. Beziehungsweise machen wir Bildungsarbeit über verschiedene Wege. Einerseits bieten wir Workshops und

Vorträge an, aber auch Beratungsangebote und haben jetzt auch eine Ausstellung kuratiert. Alles liegt an der Schnittstelle von Bildungsarbeit und aktivistischer, künstlerischer Praxis. Wir beide waren jeweils auch in queerfeministischen intersektionalen Kontexten unterwegs, aber haben da gemerkt, dass jüdische Perspektiven dort sehr wenig vorkamen - oder fast gar nicht. So wird dann auch Antisemitismus überhaupt nicht aufgearbeitet, oder als Teil einer intersektionalen Dimension gesehen. Das war für uns die Motivation, die Initiative zu gründen.

JN: Ja ich durfte ja einmal schon einen Vortrag von *Jüdisch und Intersektional* online mitmachen und auch da habt ihr mit Memes gearbeitet. Das ist mir aufgefallen und ich habe es total gefeiert. Jetzt habt ihr

eine Ausstellung kuratiert - die heißt *Diasporic Sorrow: Zwischen Memes und Melancholie*. Ich glaube dieses ‚Diasporic Sorrow‘, das geht ja auch auf einen Tweet zurück. Zumindest hängt dieser Tweet in unserem Fenster. Wie seid ihr darauf gekommen, in eurer Bildungsarbeit, aber auch künstlerisch mit Memes zu arbeiten?
Miriam Yosef: Aus verschiedenen Gründen - also einmal, Ina und ich sind beide Meme-Fans - wenn man sich anguckt was wir so bei Instagram eingespeichert haben, das sind immer sehr viele Memes. Gerade was jüdischen Content angeht oder jüdischen Humor gibt es auch sehr viele Memes, die verschiedene Sachen beschreiben. Das sind nicht nur angenehme Dinge, sondern auch Antisemitismuserfahrungen. Deswegen sind wir darauf gekommen: das

eigentlich ernste Thema ‚Diasporic Sorrow‘, also diese Art von diasporischer Melancholie, die ja auch natürlich bei jüdischen Menschen in der Diaspora sehr weit verbreitet ist, mit diesem eher humorvollen Medium von Memes zu bearbeiten.

IH: Genau und jüdischer Humor, den gibt es ja und mittlerweile ist das auch fast schon wieder so ein Klischee geworden. Aber es gibt ja natürlich eine bestimmte jüdische Tradition von Humor – dass eben Antisemitismuserfahrungen, wie Miriam das beschrieben hat, Erfahrungen vom Jüdisch sein in einer nicht-jüdischen Dominanzgesellschaft, aber auch innerjüdische Sachen über Humor verarbeitet werden. Da schwingt auch immer schon etwas mit, viele negative Erfahrungen in manchmal auch ein bisschen bösen Humor umzusetzen. Mir geht es so, dass ich meinen ganzen Speicher voll mit irgendwelchen Memes packe oder jetzt auch noch TikToks. Alles zu verschiedenen jüdischen Themen. Gemeinsames Lachen gibt einem auch Kraft, um mit bestimmten Sachen klar zu kommen. Das gibt dann auch Möglichkeit, dass sich andere damit verbunden fühlen.

JN: Wie habt ihr die Memes ausgewählt?

IH: Wir haben einfach Memes genommen, die wir schon abgespeichert hatten, die wir teilweise auch in der Bildungsarbeit genutzt haben, oder Memes die uns angesprochen haben. Es waren alle möglichen Formen von digitalen Schnipseln, auch Tweets oder teilweise sogar noch Tumblr Posts von ganz früher. Ein digitales Archiv in ein Schaufenster zu bringen, das war der Gedanke dahinter.

JN: Was eure Ausstellung inhaltlich ja ausmacht ist, dass da sehr unterschiedliche Dimensionen von Macht, Diversität, jüdisches Leben, eure Erfahrungen und die Intersektionalität in all dem aufgezeigt werden. Könnt ihr aus dem Gedächtnis heraus die Schaufenster beschreiben, was sind die Inhalte und was liegt euch da am Herzen?

IH: Ein Hauptthema was sich durch die Ausstellung zieht, aber auch allgemein durch unsere Arbeit, ist die Frage nach innerjüdischen Verbindungen, aber auch Differenzen. Jüdische Erfahrungen sind ja nicht homogen und unterscheiden sich

voneinander. Zum Beispiel macht es einen Unterschied, in welchem diasporischen Kontext man sozialisiert ist, woher die Familie kommt. In den Schaufenstern sind manche Memes größer und führen in die Ausstellung ein und es gibt Ausstellungsinformate. Dann gibt es ein Schaufenster wo wir zu dem Thema ein Gedicht geschrieben haben, was auch eine Gemeinschaftsarbeit von uns war. Es gibt auch Aushänge mit Postkarten, die unsere Werte widerspiegeln, zu Fragen nach sozialer Gerechtigkeit.

MY: Wir haben noch ein Fenster, wo das Thema der Verbundenheit im Fokus steht. Wir haben Seidenschals miteinander verflochten, die von oben wie ein Zopf runterhängen und da vor allem Memes eingeordnet, die sich mit diesem Thema befassen und auch selbst einen Text dazu geschrieben. In dem Fenster werden neben Verbundenheit auch Differenzen verhandelt, so z.B. auch das Thema der Ashkenormativität. So steht eine Schallplatte von Ofra Haza neben dem Buch *The Joys of Yiddish*.

IH: Wir haben viel mit Stoffen gearbeitet, zum Beispiel mit Teppichen und Plastikdecken mit Blumen, was bestimmte Assoziationen weckt. Wir fanden es auch schön, dass es mit den Leuchtschriften so präsent ist. Gerade weil es auch im öffentlichen Raum ist, war es uns wichtig das nach außen zu machen. Vor allem weil ja auch oft die Vorstellung herrscht, dass das was als ‚jüdisches Leben‘ bezeichnet wird nicht zugänglich ist und dass ‚die Juden‘ sich erst mal total absondern und es gar keine zeitgenössische jüdische Kultur mehr gibt. Alles findet nur noch im Museum statt – also z.B. in jüdischen Museen. Es ist auch wichtig, dass es da Ausstellungen gibt, aber dadurch, dass es ja im Schaufensterformat ist, ist es hier auch ein bisschen anders. Deswegen haben wir dann auch diese Sachen, die so mit Leuchtschrift ‚in your face‘ sind, um das noch mal zu zeigen, gewählt.

JN: Ich finde das funktioniert total gut. Wie die Motten das Licht anzieht, lädt es total ein da rein zu gucken. Das ist ja auch wirklich spannend an diesen Schaufensterausstellungen generell, dass das *atelier* an einer Spaziergängerachse liegt. Das ist ja während Corona Zeiten gar nicht unerheblich, da kommt viel Publikum vorbei. Also war das eine Entschei-

dung von euch das nicht im Museum zu machen, sondern eben in einem Kunstraum im Schaufenster?

MY: Ja, genau. Also für uns war es auch cool, dass die Ausstellung jetzt in Schaufenstern eines feministischen Raumes stattfindet und gleichzeitig Corona Maßnahmen safe, sodass Menschen sich die Ausstellung unter Pandemie-Bedingungen anschauen können – auch ohne Eintritt, einfach frei zugänglich.

JN: Ich finde es wirklich einfach toll, dass ihr das Internet generell ausgedruckt habt, es analog in die Fenster gebracht habt, im Zusammenspiel mit den Einrichtungsgegenständen. Also dass das Internet aber auch private Räume zusammenkommen, eben diese Teppiche und Seidenschals und Plastikdecken. Das spricht mich total an und ist gleichzeitig sehr pop-ish mit dieser Leuchtschrift. Da habe ich das Gefühl, werden unterschiedliche Generationen, Erfahrungen, Erwartungen – ich weiß es nicht so genau – angesprochen, das gefällt mir richtig gut. War von Anfang an klar, dass ihr Einrichtungsgegenstände mit reinnehmen wollt?

MY: Ja schon, eigentlich haben wir von Anfang an gedacht, okay es gibt Fensterbänke im *atelier* und die können wir nutzen oder auch bespielen und Gegenstände ausstellen. Also nicht nur Einrichtungsgegenstände, aber auch Bücher und andere Medien, in unserem Fall etwa auch Schallplatten. Das war schon ein Gedanke, den wir ganz am Anfang hatten.

JN: Wollt ihr noch was zu dem Video erzählen, mit den Granatäpfeln?

IH: Das ist ein Zusammenschnitt, den wir gemacht haben. Granatäpfel sind für ganz viele verschiedene diasporische Communities sehr wichtig ist, weil es für viele eine kulturelle Bedeutung hat. Wir fanden das spannend, denn ein Granatapfel mit vielen Kernen, das steht ja auch für Vielfältigkeit und es hat gut gepasst, weil wir eben auch diese kleinen Granatäpfel auf der Schaufensterbank hatten. Und der Granatapfel hat auch in anderen Projekten eine Rolle gespielt.

JN: Habt ihr eigentlich auch so Wünsche oder Erwartungen, was diese Ausstellung beim Publikum auslösen soll oder wie es so damit weitergehen soll?

IH: Also ich habe jetzt prinzipi-

ell keine Erwartungen, ich freue mich einfach wenn Leute sich das anschauen und über die Memes nachdenken. Für mich war es schon ganz wichtig, dass jüdische Kultur in Deutschland stattfindet, auch in der Popkultur, auch wenn die meisten Memes die wir haben englischsprachig sind. Ich glaube manche Meme-Creators kommen tatsächlich auch aus Deutschland, aber machen das natürlich für ein breiteres Publikum auf Englisch. Was natürlich auch viel darüber aussagt, wie jüdische Popkultur stattfindet. Ich sage nicht, dass es die nicht in Deutschland gibt, denn es gibt gerade in letzter Zeit sehr viele gute Positivbeispiele, aber auch Negativbeispiele. Eben das war uns wichtig, dass es mehr als nur Geschichtsunterricht ist, wir wollten einfach eine zeitgenössische Position zeigen.

MY: Total! Und wenn ich daran denke, an wen wir so gedacht haben als Zielpublikum, oder als Menschen, bei denen ich mich freuen würde, wenn sie die Ausstellung sehen, da habe ich vor allem auch an jüdische Menschen gedacht. Wir machen die Ausstellung vor allem für uns selbst und es würde mich sehr freuen, wenn sich auch jüdische Menschen diese Ausstellung angeschaut haben und sich mit bestimmten Sachen identifizieren und wiederfinden können in den Erfahrungen. Natürlich freue ich mich auch über jede nicht-jüdische Person, die daraus was mitnimmt. Aber das war der Hauptmotivationsgrund.

JN: Ihr macht ja auch Bildungsarbeit – was für eine Rolle spielt da das Internet und Erfahrungen, die dort geteilt werden, die euch erreichen?

MY: Ich würde schon sagen eine große Rolle. Wie du gesagt hast,

Julia, dass wir auch ja in unserer Bildungsarbeit teilweise mit Memes arbeiten, um bestimmte Sachen zu erklären, mit aufzuzeigen oder zu illustrieren. Also im positiven, aber auch im negativen Sinne, da natürlich auch – wir wissen es wahrscheinlich alle – sehr viel Antisemitismus auf Social Media reproduziert wird – tagtäglich. Da gibt es genau so viele Negativbeispiele oder wahrscheinlich noch mehr als positive.

IH: Gerade in so einer Pandemie merkt man, dass das einen irgendwie noch viel mehr beeinflusst und ja, wie Miriam sagte, im positiven wie auch im negativen Sinne. Es ist teilweise so, dass ich mich fast ein bisschen ‚overwhelmed‘ fühle von so vielen Informationen, die kommen. Deswegen finde ich das spannend sich einzelne Memes rauszupicken. Was passiert, was ist dann, wenn ich so ein Meme aus dem Internet rausnehme und dann wirklich physisch in ein Schaufenster bringe? Was passiert damit dann, wie nehme ich es anders wahr, beschäftige ich mich noch mal intensiver damit – gerade weil ich das Gefühl habe, dass im Internet sehr viel Informationsflut ist.

JN: Vielen vielen lieben Dank euch für das Gespräch.

IH & MY: Danke für dir für das Gespräch!

Es handelt sich um eine gekürzte und leicht veränderte Version des Interviews, das in ausführlicherer Form im Katalog zur Ausstellung erschienen ist. Herzlichen Dank für die Genehmigung zum Wiederabdruck.

Ina Holev kommt aus Düsseldorf und studiert Medienkulturanalyse. Sie beschäftigt sich mit Themen wie alles rund um Medien, Fragen um Repräsentation, Kulturproduktion. Außerdem gibt Ina ein Zine heraus, das *defrag zine*, und macht mit Miriam zusammen *Jüdisch und Intersektional*.

Julia Nitschke ist Performancekünstlerin, Autorin und Teil des *atelier automatique*. Ihr aktueller Arbeitsschwerpunkt liegt auf das politische Erinnern von Vergangenheit, sowohl in queer-feministischen als auch familiären Kontexten. Zusammen mit der Regisseurin Caroline Kapp erarbeitet sie seit drei Jahren absurde Performances zur Gesellschaftspolitik, die kontinuierlich deutsche Erinnerungspolitiken befragen. Ihre Arbeiten waren unter anderem am *Pathos Theater* München, *FFT Düsseldorf* zu sehen, sowie Teil der *Akademie der Künste Welt* Köln und *Urbane Künste Ruhr*.

Miriam Yosef wohnt momentan die meiste Zeit in Bochum und ist Doktorandin im Bereich Menschenrecht mit thematischem Fokus auf Critical Race Theory. Nebenbei arbeitet sie frei in verschiedenen Bereichen an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Aktivismus: mit Ina Holev zusammen bei *Jüdisch und Intersektional*, aber auch in anderen Kollektiven wie dem *Salon der Perspektiven* oder dem *Institut für Affirmative Sabotage*.

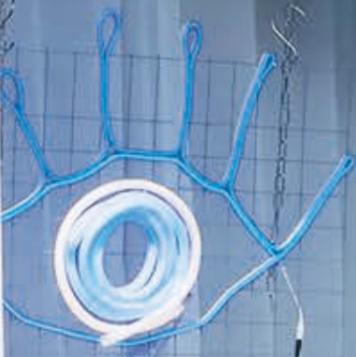


ALW SAIR
GIRL
GAMES
WRITERS

ZWISCHEN MEMES
UND MELANCHOLIE



JÜDISCH
& INTERSEKTIONAL



atelier
automatique





GEMEINWOHL

von Josefine Rose Habermehl

Ein wohl gemeines Wort. Ein Wort das viel verspricht und uns dennoch in den Wolken hängen lässt. Per Definition im Duden bedeutet das Wort „Das Wohl(er)gehen aller Mitglieder einer Gemeinschaft“. Aber: Wer sind alle. Von welcher Gemeinschaft sprechen wir? Und wer entscheidet eigentlich darüber, was Wohlergehen bedeutet? Silke Helfrich und David Bollier beschreiben in ihrem Buch *Frei, Fair und Lebendig – Die Macht der Commons* Gemeinwohl als einen „schillernden Gemeinplatz ohne klare Bedeutung“, da praktisch jedes politische System behauptet, es schaffe die meisten Vorteile für alle¹. Der Begriff bedeutet also vielleicht erst einmal gar nichts. Ohne Handlung ist er leer. Aber was ist, wenn wir gemeinwohlorientiert handeln? Wenn mein Ziel das Gemeinwohl ist und ich meine Handlungen danach ausrichte. Wie ein Kompass. Oder eine Wegbeschreibung, die ich immer wieder aus der Tasche holen kann. Kann ich ein gemeinwohlorientiertes Leben führen? Die Vorstellung bringt mich erneut auf Wolke 7. Aber wenn ich runter schaue, sehe ich wie mein Wohl, das Wohl Anderer einschränkt. In einer Gesellschaft, die Leistung und harte Arbeit voraussetzt, in einem System, in dem wir uns das gute Leben verdienen müssen, kann doch nur Konkurrenz und Übervorteilung vorherrschen. Oder?

Ich muss besser sein als du. Und um das zu erreichen, überschreite ich Grenzen. Deine. Meine und die planetaren sowieso. Der Leitstern heißt Eigennutzenprinzip. Aber hex, alles für die Selbstliebe. Self-Love. Self-Care. Nur wenn du dich selbst liebst, kannst du auch andere lieben. Also Me first. Mein Wohl zuerst. Dann deins. Für dich hab ich auch noch was übrig. Du und ich. Wir werden gegeneinander ausgespielt. Du und ich, das ist ein Gegensatz. Du und ich, wir können ein Wir sein. Wenn wir zusammenarbeiten. Da sind Wir. Unser Wohl, unsere Regeln. Und diesem Wir steht Ihr gegenüber. Silke Helfrich und David Bollier stellen diesem Dualismus etwas entgegen. Die Ich-in-Bezogenheit. „Sie beschreibt das existenzielle, gegenseitige Voneinanderabhängigsein von Menschen sowie zwischen Menschen und der Welt, die uns hervorbringt. Von Ich-in-Bezogenheit zu sprechen statt vom Individuum erkennt an, dass die Wurzeln unserer Identitäten, Talente und Ambitionen letztlich in diesen Beziehungen liegen. Wer sich als Ich-in-Bezogenheit begreift, wird ein Bewusstsein dafür entwickeln, dass Eigeninteressen und kollektive Interessen nicht gegensätzlich sind, sondern miteinander in Einklang gebracht werden können.“² Christian Felber, der Mitbegründer der Gemeinwohloökonomiebewegung,

spricht von funktionierenden Beziehungen als das höchste Gut. Fürsorge ist es, was uns am Leben hält. Wir müssen nicht nur Fürsorge erfahren, sondern auch Fürsorge leisten können. Einsamen Menschen hilft es fast noch mehr, wenn sie für jemanden da sein können, als wenn jemand für sie da ist. Wir brauchen mehr Miteinander – und weniger Dienstleistungen. Kooperation statt Konkurrenz. Es ist aber einfacher gesagt als getan. Denn Konkurrenz ist Alltag. Und Liebe ist Konsum. Die Gemeinwohloökonomie ist ein umfangreiches Konzept zum Umbau unseres Wirtschaftssystems, welches die Überwindung von Konkurrenz und Wachstumszwang anstrebt und stattdessen auf Kooperation und ein gutes Leben für alle setzt. Denn auch wenn der Begriff Gemeinwohl in vielen Verfassungen als Ziel des Wirtschaftens verankert ist, leben wir in einer Gesellschaft, die geprägt ist von einem kapitalistischen Wirtschaftssystem, welches auf Wirtschaftswachstum setzt und das Wohl aller hinter den finanziellen Gewinn stellt. Der Weltmarkt lebt von Konkurrenz. Kooperation gibt es dort, wo Allianzen den eigenen Profit steigern. Ziel ist Wachstum. Wachstum der Wirtschaft. Wachstum des BIP. Sprich Geld. Mehr ist mehr. Mehr Geld – mehr Wohlstand. So lautet das Versprechen. Mehr ist mehr. Die Gemeinwohloökonomie

entzaubert dieses Bild und setzt dem vorherrschendem Wohlstandsbegriff etwas entgegen. In ihrer Vision heißt es: „Allen Menschen ist in der Gemeinwohloökonomie ein würdevolles Dasein möglich. Arbeit ist sinnstiftend und findet in Unternehmen, Gemeingütern, öffentlichen Betrieben und in Eigenversorgung statt. Es bleiben Freiräume für Familie, Kinder, ältere und nahestehende Mitmenschen sowie für Muße, Kultur und die persönliche Weiterentwicklung. Gelingende Beziehungen und Gemeinschaften genießen höchsten Stellenwert.“³ Herzstück der Gemeinwohloökonomie ist die Gemeinwohl-Bilanz, ein Tool, um die Gemeinwohlorientierung eines Unternehmens zu messen. Die Gemeinwohl-Bilanz misst vier Werte in Bezug auf fünf Berührungsgruppen, wodurch insgesamt zwanzig Themenfelder entstehen. Diese zwanzig Themenfelder ergeben die Gemeinwohl-Matrix. Die Themenfelder orientieren sich an Verfassungswerten sowie an wesentlichen Stakeholdern von Unternehmen. Die Werte Menschenwürde, Solidarität und Gerechtigkeit, Ökologische Nachhaltigkeit sowie Transparenz und Mitentscheidung treffen in der Matrix auf die Lieferant*innen, auf die Eigentümer*innen und Finanzpartner*innen, auf die Mitarbeitenden, auf Kund*innen und Mitunternehmen sowie auf das Gesellschaftliche Umfeld eines Unternehmens.

Im Jahr 2021 haben wir für das *atelier automatique*, beziehungsweise für den Trägerverein *Gemeinschaft zur Förderung und Vernetzung der freien Künste Bochums e.V.* eine erste Gemeinwohlabilanz für die Jahre 2019 und 2020 erstellt. Die Bilanz ist als

PDF auf unserer Homepage zu finden. Unsere Beschäftigung mit dem Begriff ‚Gemeinwohl‘ ist damit aber nicht abgeschlossen. Im Jahr 2022 gehen wir ihm weiterhin auf die Spur und schauen was Gemeinwohl in der Kulturarbeit bedeuten kann.

¹ Silke Helfrich & David Bollier. *Frei, Fair und Lebendig. Die Macht der Commons*. Transcript Verlag, 2020. S.22.

² ebd. S.78.

³ Homepage der Gemeinwohloökonomie <https://web.ecogood.org/de/idee-vision/die-vision-der-gwo/>



Josefine Rose Habermehl ist freiberufliche Kunst- und Kulturarbeiterin. Sie studierte Szenische Forschung und Angewandte Nachhaltigkeit, ist Mitbegründerin des Kollektivs *Progronauten* und des *atelier automatique* und macht aber am allerliebsten Urlaub.

ZWISCHEN KUNST UND DIENSTLEISTUNG

Beobachtungen eines Veranstaltungstechnikers auf Arbeitsrealitäten der letzten zwei Jahre

von Kai Moritz Bütow

Die Technische Mitarbeit in Kunst und Theaterprojekten kann sehr unterschiedlich sein. Jedes Projekt stellt durch viele verschiedene Variablen, wie beispielsweise den Umfang oder die Art des Projektes, zahlreiche Anforderungen an mich und braucht individuelle Ansätze der Umsetzung und damit eine jeweils unterschiedliche Arbeit meinerseits. Durch meinen beruflichen Werdegang habe ich mir einen Umgang mit diesen Gegebenheiten erarbeitet. So kann ich als Kunstschaffender gestalterisch und kreativ arbeiten und mich ebenso als Techniker und Dienstleister mehr auf die Umsetzung der technischen Aspekte konzentrieren.

Der ökonomische Aspekt dieser beiden Ausrichtungen, war für mich dabei immer klar definiert: Kunstprojekte sind weniger vergütet als Dienstleistungen – auch unter meinen Arbeitskollegen war die Faustregel gängig: Wer Geld verdienen will, arbeitet auf Messen oder beim Fernsehen. In der Realität spielte sich das Ganze dann wie folgt ab: Beim Fernsehen begann die Schicht als Beleuchter Sonntags nachts um 1 Uhr. Dort

klappte ich dann die folgenden 10 Stunden Torblenden von Studio Pars (Scheinwerfern) auf. Vor mir kümmernten sich zwei Personen darum, die Scheinwerfer in die Zugstangen einzuhängen, gefolgt von jemandem, der das Stahlseil zur Sicherung anbrachte. Als Vierter in der Reihe klappte ich also die Torblenden auf, gefolgt von zwei weiteren Mitarbeitern, die sich um die Verkabelung des Ganzen kümmerten. In dieser Konstellation arbeiteten wir dann bis 12 Uhr Mittags, inklusive einiger Pausen. Nach achthundert oder neunhundert Studio Pars war unsere Arbeit im TV-Studio erledigt. Die Arbeit war genau so monoton wie es klingt, allerdings war die Vergütung in etwa doppelt so hoch wie ich für zehn Stunden Arbeit an einem Theaterprojekt bekommen hätte.

Das ist natürlich ein extremes, wenn doch anschauliches Beispiel und verbildlicht in etwa meinen persönlichen Zwiespalt zwischen Kunst und Dienstleistung. Fortan blieb mir also die Wahl: Wollte ich kreativ und frei arbeiten oder wollte ich schnell Geld verdienen? Ich entschied mich dann letztendlich für einen Mittelweg: So viele

Kunstprojekte wie irgend möglich zu realisieren und die Zeit zwischen den kreativen Jobs mit Dienstleistungen füllen. Und genau dieser Mittelweg erwies sich für mich als Antwort auf den pandemisch bedingten Einsturz der Veranstaltungsbranche.

In meiner Wahrnehmung haben sich Techniker*innen untereinander nie als Konkurrenz angesehen weil es tendenziell mehr Arbeit als Arbeitskraft gab. Genau so haben sie sich aber auch nicht organisieren müssen und beispielsweise Sicherheit durch Gewerkschaften oder generelle Ausfallpauschalen verhandelt. Als mit dem ersten Lockdown über Nacht und fast ohne Ankündigung der komplette Markt einbrach, hatten viele meiner Kolleg*innen keinerlei Rückhalt, genau so wie schon vor der Pandemie klar war: Wer nicht arbeitet, wird nicht bezahlt. Die einzigen Ausfallgelder für Arbeit, für die ich bereits gebucht worden war, wurden mir tatsächlich nur von Theaterfestivals und Kunstprojekten gezahlt und während alles andere still stand, gingen künstlerische Projekte neue Wege der Umsetzung. Der freie Markt ließ seine projektge-

bundenen Mitarbeiter*innen fallen.

Und somit wurden sich alle Kolleg*innen ohne Kontakte in die Kunstbranche ihrer unsicheren Lage bewusst und mussten sich um neue Arbeit bemühen. Wer eine Familie versorgen oder größere Anschaffungen wie ein Auto oder ein Haus abbezahlen musste, hatte keine Wahl, als die Branche zu verlassen. Viele trafen die Entscheidung: Nicht – und wenn dann zumindest nicht als Freelancer in die Veranstaltungsbranche zurückzukehren.

Nach und nach wurde der Betrieb wieder aufgenommen. Auch wegen der gerade beschriebenen Situation herrscht bei den Technischen Gewerken extremer Fachkräftemangel, was aber wiederum dazu geführt

hat, dass die technische Mitarbeit an Kunst- und Theaterfestivals heutzutage wesentlich besser vergütet wird als zuvor. So hat beispielsweise die Ruhrtriennale im Jahr 2022 den Stundenlohn für Techniker*innen um 48 Prozent erhöht. Ich hoffe, dass sich diese Verbesserung zukünftig in jedes Gewerk des Kulturbetriebs ausbreitet und alle Kunstschaffenden, in welcher Form auch immer, einer ausreichend vergüteten Arbeit nachgehen können. Denn wert ist es ihre Arbeit auf jeden Fall.

Kai Moritz Bütow (Jahrgang 1989, Bochum) Ich lebe zur Zeit in Bochum und bin dort Teil der Gemeinschaft zur Vernetzung der freien Künste Bochums e.V. (atelier automatique) und habe mich dort unter anderem für die Realisierung eines Tonstudios eingesetzt, das ich auch selbst nutze um musikalische Projekte zu entwickeln oder aufzunehmen. Mein Hauptaufgabenbereich liegt im Lichtdesign und Sounddesign, allerdings stelle ich mich auch sehr gerne neuen Aufgaben wie z.B. der filmischen Umsetzung von Projekten. Ich arbeite ständig in unterschiedlichen künstlerischen Bereichen, ob Zeitgenössischer Tanz, Performance oder Figurentheater fast immer an einem anderem Ort und mit immer wechselnden Bedingungen.



Dreharbeiten für den Theaterfilm OO-DE-LALLY _ Foto: Sarah Rauch

Dann so

DER UNTERHALTSAME SPIELEKLASSIKER
ÜBER EIN PERFORMANCEPROJEKT
IN DER PANDEMIE

von Ulrike Weidlich

ANLEITUNG

POSITIONIERE EURE SPIELFIGUREN AUF DEM STARTFELD. DANN BEGINNEN DIE WÜRFELSPASS. JEDE PERSON WÜRFELT 1X UND ZIEHT IHRE FIGUR SO VIELE FELDER VORWÄRTS, WIE DER WÜRFEL ANZEIGT. WENN ALLE EINMAL DRAN SIND, BEGINNT WIEDER DIE ERSTE PERSON.

ES GIBT VERSCHIEDENE FELDER. DIE GROßEN FELDER IN ROSA SIND PELICHTFELDER. EGAL WAS DU GEWÜRFELT HAST, HIER MUSST DU DRAUF. DEIN ZUG IST BEENDET.

DIE WEIßEN FELDER HABEN EINE AKTION ZUR FOLGE. DIESE STEHT AN JEDEM FELD.

WER DAS ZIEL ERREICHT, GEWINNT.

START

DU HAST EINEN KAMERAMANN GEFUNDEN, DER KURZFRISTIG VIEL ZEIT HAT UND DIE VIDEOS FILMEN UND AUCH SCHNEIDEN WIRD. WIEDER ETWAS GESCHAFFT. GEHE ZWEI FELDER VORI.

GRATULATION! DU BIST EIN PERFORMANCEKOLLEKTIV UND HAST EINE SOLIDE FÖRDERUNG FÜR EIN PROJEKT ERHALTEN. „OO-DE-LALLY“, DIE GRUNDLAGE SIND DIE BALLADEN VON ROBIN HOOD. DU ARBEITEST MIT EINEM GROßEN TEAM, DAS NUN VOLLSTÄNDIG STEHT. DIE GEMEINSAME REISE BEGINNT!

OH NEIN! EINE PANDEMIE KOMMT - DU HAST NOCH KEIN HYGIENEKONZEPT. GEHE ZURÜCK AUF START UND BEGINNE VON VORN.

OH NEIN, DIE BESTIMMUNGEN WERDEN GEÄNDERT. DU DARFST NICHT IN DEN WALD - AUCH NICHT IN KLEINEN GRUPPEN. JETZT MUSST DU UMPLANEN. DU MACHST ES DANN SO: EIN UNGEFÜHRTER AUDIOWALK IN DER INNENSTADT MIT KURZEN VIDEOS IN LADENLOKALEN. DAFÜR MÜSSEN VIDEOS PRODUZIERT UND INSTALLATIV GEDACHT WERDEN. UND AUßERDEM MUSST DU JETZT LADENLOKALE FINDEN. LOS GEHTS!

DU MACHST MUSIK FÜR DAS PROJEKT GEMEINSAM MIT EINEM WEITEREN MUSIKER. WEGEN DER PANDEMIE WIRST DU IHN NICHT IN PRÄSENZ SEHEN KÖNNEN. IHR MACHT MUSIK VIA ZOOM, MAIL UND CLOUD. LEIDER HAT DIE CLOUD WIEDER NICHT AKTUALISIERT. SETZE EINE RUNDE AUS.

DU MACHST DIE ÖFFENTLICHKEITSARBEIT FÜR DAS PROJEKT. DER INHALT ÄNDERT SICH NICHT, ABER DIE FORM IN DER DAS PROJEKT STATTFINDET WANDELT SICH OFT. DU KANNST NICHT ARBEITEN UND MUSST WEITER WARTEN. SUCHE EINE PERSON AUS, DIE BEI DEINEM NÄCHSTEN ZUG FÜR DICH WÜRFELT. RATE DIE ZAHL, DIE AUF DEM WÜRFEL IST. HAST DU RECHT: GEHE DIE SCHRITTE. ANSONSTEN SETZE EINE RUNDE AUS UND VERSUCHE ES NÄCHSTE RUNDE WIEDER. DU DARFST ERST WEITERGEHEN, WENN DU RICHTIG GERATEN HAST.

DIE BESTIMMUNGEN HABEN SICH GEÄNDERT. DU DARFST JETZT NUR NOCH IN KLEINGRUPPEN UNTERWEGS SEIN. DU MUSST UMPLANEN UND MACHST ES DANN SO: DER WALK MUSS KÜRZER SEIN UND SICH GUT IN SLOTS SPIELEN LASSEN. DIE PERFORMER*INNEN WERDEN UMGEDACHT. DAS MACHT ARBEIT. WÜRFEL NOCH EINMAL UND GEHE DIE SCHRITTE ZURÜCK.

BALD BEGINNEN DIE PROBEN IN PRÄSENZ MIT EINEM GROßEN TEAM. DU HAST 300 EURO FÜR TESTS AUSGEGEBEN, UM EINE MÖGLICHST SICHERE ARBEITSUMGEBUNG ZU SCHAFFEN. WÄHLE EINE PERSON AUS, DEREN NÄCHSTER WURF DOPELT ZÄHLT.

DIE PROBEN BEGINNEN UND DIE PANDEMIE IST NOCH IN VOLLEM GANGE. KEIN PROBLEM FÜR DICH: IHR HABT EINEN PERFORMATIVEN SPAZIERGANG GEPLANT. DAS BEDEUTET: VIEL FRISCHE LUFT, ABSTAND UND MASKE. DIE PROBEN KÖNNEN BEGINNEN. SUCHE AUßERDEM EINEN WALD, IN DEM DU DAS PROJEKT ZEIGEN KANNST.

DU SCOUTEST WÄLDER UND HAST EINEN VOLLTREFFER GELANDET. UM DORT SPIELEN ZU DÜRFEN MUSSTEST DU HARTNÄCKIG BEI DER STADT SEIN. ABER ES HAT SICH GELOHNT. DU HAST DIE GENEHMIGUNG. DEIN NÄCHSTER ZUG ZÄHLT DOPELT!

DU SCOUTEST WÄLDER, MACHST FOTOS, ÜBERLEGST DIR ROUTEN UND BIST AUF DER SUCHE NACH DEM PERFEKTEN WALD. WER WÄLDER SCOUTET, KANN NICHT WÜRFELN. DU SETZT EINE RUNDE AUS.

URSPRÜNGLICH SOLLTEST DU IN EINEM PERFORMATIVEN SPAZIERGANG AN EINEM BAUM PERFORMEN. DURCH DIE VIELEN ÄNDERUNGEN HAST DU EINE NEUE AUFGABE: DU MUSST MORGENS UM 6 UHR MIT EINER RIESIGEN MASKE IN EINEN EISIGEN WALDTÜMPEL STEIGEN UND DORT EIN VIDEO DREHEN. BRRRRR. DU BIST TAPFER. WÜRFEL SOFORT NOCH EINMAL!

DU SCHLEPPST DER HOCHSCHWANGEREN KOLLEGIN DIE VORRÄTE, EINEN KLAPPSTUHL UND EINE MOBILE CAMPING-TOILETTE DURCH DEN WALD. WÜRFEL SOFORT NOCH EINMAL.

GENUG GEPROBT, GEPLANT, GEBAUT UND ORGANISERT. DIE DREHARBEITEN BEGINNEN. ES GEHT AB IN DEN WALD!

OH NEIN, DIE BESTIMMUNGEN ÄNDERN SICH. DU MACHST ES DANN SO: ES GIBT KEINEN AUDIOWALK. DU ZEIGST KEINE EINZELNE FILME, SONDERN EINEN LANGEN. DEIN PROJEKT WIRD JETZT EIN THEATERFILM. DU MUSST UMPLANEN. DAS KOSTET ZEIT UND NERVEN. ZIEHE ZWEI 2-SCHRITTE VON DEINEM NÄCHSTEN WURF AB.

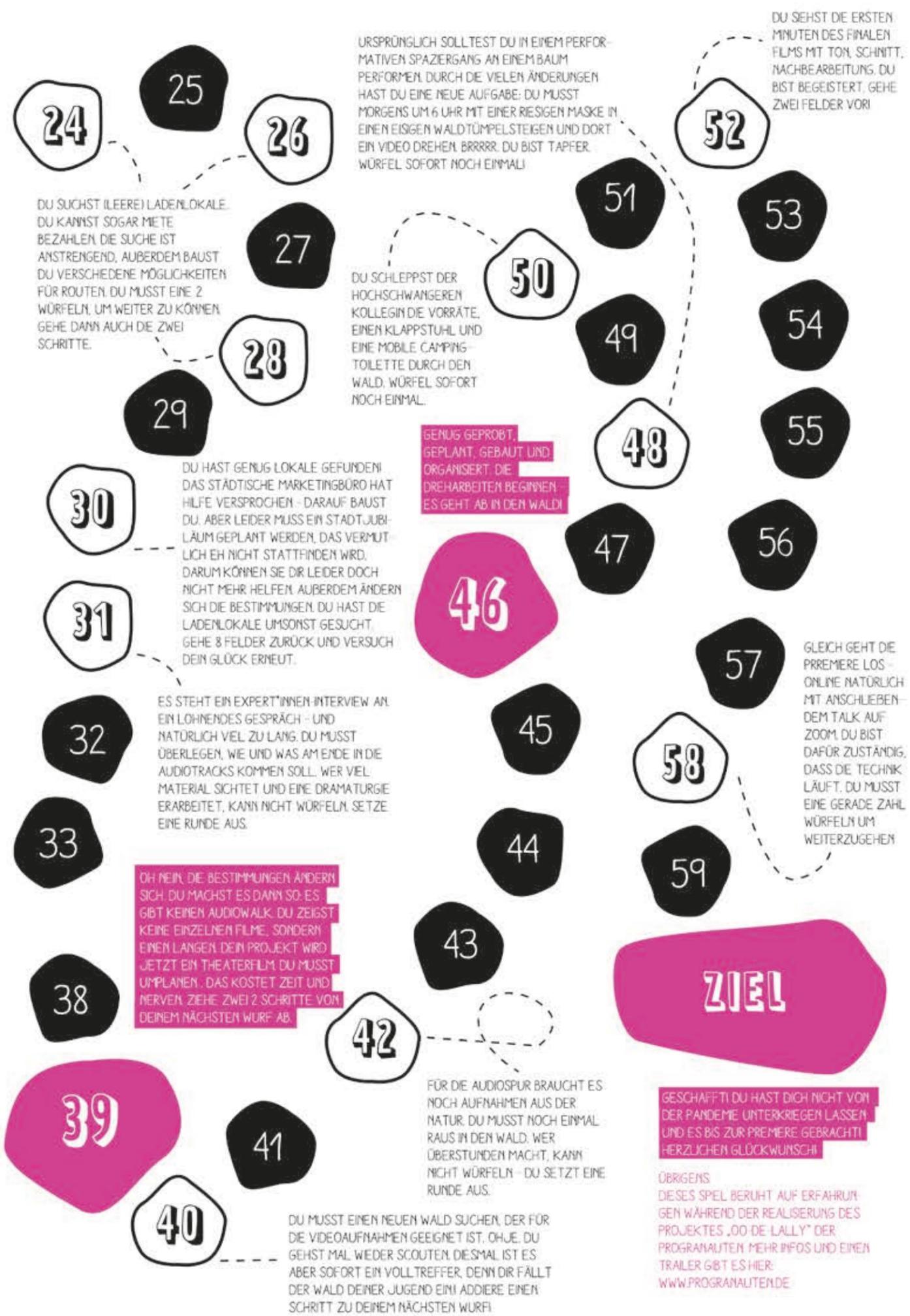
FÜR DIE AUDIOSPUR BRAUCHT ES NOCH AUFNAHMEN AUS DER NATUR. DU MUSST NOCH EINMAL RAUS IN DEN WALD. WER ÜBERSTUNDEN MACHT, KANN NICHT WÜRFELN - DU SETZT EINE RUNDE AUS.

GESCHAFFT! DU HAST DICH NICHT VON DER PANDEMIE UNTERKRIEGEN LASSEN UND ES BIS ZUR PREMIERE GEBRACHT! HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

ÜBRIGENS: DIESES SPIEL BERUHT AUF ERFAHRUNGEN WÄHREND DER REALISIERUNG DES PROJEKTES „OO-DE-LALLY“ DER PROGRAMNAUTEN. MEHR INFOS UND EINEN TRAILER GIBT ES HIER: WWW.PROGRAMNAUTEN.DE

DU SEHST DIE ERSTEN MINUTEN DES FINALEN FILMS MIT TON, SCHNITT, NACHBEARBEITUNG. DU BIST BEGEISTERT. GEHE ZWEI FELDER VORI.

ZIEL



ÜBERS AUSFEBREMSU WERDEN, DEN TROTZ UND DAS CHAOS

von Nadia Ihjeij

Die letzten zweiundzwanzig Monate haben mir zweier Sachen bewusst werden lassen: Erstens, am Ende des Tages entscheide ich, ob ich glücklich bin oder nicht. Und am Anfang des nächsten habe ich die Zeit, das zu ändern, was mir nicht passt.

Und zweitens: Kunst ist nicht system-relevant und das ist toll!

Was ich damit sagen will, lässt sich aber nur erklären, wenn ich schildere, wie ich bisher durch die Pandemie gekommen bin. Anfangs, also im März 2020, begann nicht nur der erste große Lockdown, sondern auch das zweite große Projekt meines Performance-Kollektivs *Pangalaktisches Theater*. Frisch gefördert und bereit, ein Folgetheaterstück zu machen, wurden wir erst einmal ordentlich ausgebremst. Glücklicherweise haben wir uns nicht lumpen lassen und kurzerhand beschlossen, in Zeiten weltweiter apokalyptischer Zustände von Theater aufs Medium Film umzusteigen, denn ein Spielfilm lässt sich weitaus einfacher unter die Leute bringen, als ein Theaterstück,

wenn gerade alle anderen zuhause hocken. Diese Entscheidung entpuppte sich als hervorragende Wahl: Nicht nur hatten ganze sechs Leute für mehrere Monate Arbeit, Ablenkung und sogar Spaß, sondern es zeigte sich auch, dass sich unsere Art als Kollektiv Kunst zu machen derzeit als Mischform aus Film und Theater weitaus einfacher umsetzen lässt als rein theatral. Wir sind also kopfüber vom Zehner ins Chaos gesprungen und haben es nicht bereut. Das war meine erste künstlerische Erfahrung innerhalb der Pandemie. Zum Glück!

Nach dem abgeschlossenen Filmprojekt *Die Eigentumshöhle*, das Anfang Dezember 2020 via Stream premierte, war erstmal wenig los. Das Lockdownloch, in das viele schon in der ersten Jahreshälfte gefallen waren, kündigte sich nun ab Anfang 2021 auch bei mir an. Die meisten hatten sich derweil schon etwas an diesen Zustand gewöhnen und sich darin einrichten können, so schien es mir zumindest. Die Härte der Frage „Wofür Kunst

machen, wenn es eh keine*r sieht?“ traf mich unvermittelt ins Gesicht. Dazu kamen noch folgende andere Gedanken: Wenn ich auf keiner Bühne stehen kann, wieso soll ich dann überhaupt noch weiter Kunst produzieren? Ist eine digitale Bühne trotzdem eine echte Bühne? Wer interessiert sich für Streaming-Aufführungen? Ich bin es ganz bestimmt nicht. Werden die Leute mich als Künstlerin vergessen, wenn ich nicht mal langsam etwas ins Internet lade? In welcher Frequenz und auf welchem Medium soll ich Content createn und was für eine fürchterlich kapitalistische Formulierung ist das eigentlich? Kann ich nicht einfach guerillamäßig Straßentheater machen und wegrennen, wenn die Polizei kommt? Ich bin so ein armes Mäuschen, gerade aus dem Studium gestolpert und nun schon mitten im Schwimmerbecken der Existenzängste am strampeln dranne. Seufz, schluchz, schnief. Nach ein paar Wochen Tränen, Trotzigkeit und infantiler Gefühle fasste ich mir ein Herz und begriff: Entgegen meiner wütenden Posts und diffusen Gedanken ist die Livekultur

in pandemischen Zeiten leider doch nicht ‚systemrelevant‘. Ob wir nun rote Lichter leuchten ließen, ironische Schauspieler*innenvideos drehten oder missmutig dreinblickende Schwarzweißportraits von Kulturschaffenden aneinanderreihen, es änderte sich allzu schnell nichts an der Situation. Es galt nun also sich endlich mit dem Thema Streaming auseinander zu setzen. Denn was ich ebenso begriff: Wenn ich jetzt nicht anfangen, Frieden mit dieser Situation zu schließen, werde ich eine von diesen Künstler*innen, die immerfort die Litanei der Gestrigkeit herunterbeten und sich daran ergötzen, wie analog sie sind, während die Welt winkend an ihnen vorbeizieht.

Es folgten 2021 mehrere wunderbare Projekte, die sich ebenfalls ein Herz gefasst und sich über kurz oder lang mit der Situation vertraut gemacht hatten, auf die Möglichkeiten Film, Streaming und Mixed Media zurückzugreifen - durchaus erfolgreich wie ich finde. Eines davon war der Theaterfilm *OO-DE-LALLY* vom Kollektiv *Progranauten*, ein anderes *#liefdoch-garnichtmalsogut - Eine analoge Erzählung vom digitalen Kasper*, die erste Zusammenarbeit unseres Kollektivs *Pangalaktisches Theater* mit der Bochumer *impulskontrolle*. Wieder also machte ich die Erfahrung, dass es in chaotischen Zeiten durchaus befreiend sein kann, sich (nach ein bisschen zieren, natürlich) der Kraft des Chaos hinzugeben und mit der Zeit zu spazieren. Die Ergebnisse, die dabei herauskommen, können absolut wunderlich und ganz und gar besonders sein. Letztlich sind sie vor allem Zeitzeugnisse einer absolut chaotischen Zeit. Der Versuch von Neuordnung ist ein kraftvolles Bild, sicherlich auch für diejenigen, die aus der Zukunft darauf zurückschauen werden.

Als Musikerin, die ich ja auch noch bin, musste ich durch den ganzen Prozess übrigens noch einmal durch. Als Musikerin, die ich ja auch noch

bin, stellte mich die Pandemie aber vor ein spezifischeres Problem. Schon seit Längerem war ich mit meiner Arbeit nicht mehr zufrieden, aber spielte noch hier und da Auftritte und verdrängte meine Unzufriedenheit weitestgehend. Innerhalb der Pandemie wurden diese Auftritte aber weniger und die künstlerische Präsenz in sozialen Medien auf Plattformen wie YouTube, Vimeo, Instagram TV oder Tiktok rückte gesellschaftlich in den Vordergrund. Jetzt konnte und wollte ich aber weder Herzblut, Zeit noch Geld in ein Projekt investieren, hinter dem ich nicht mehr mit Überzeugung stehen konnte, weil das Make Over bereits überfällig war. Diese Erkenntnis kam wieder einmal angefliegen wie eine saftige Watschn.

Wieso bin ich so unfertig zu einem Zeitpunkt, wo doch eigentlich alles in den Startlöchern stehen soll? - dachte ich wehmütig, anstatt mich darüber zu freuen, dass der Fakt, dass eine weltweite Pandemie mich und alle anderen(!) ausbremst, mir nun endlich genug Zeit verschaffte, in aller Ruhe an meinem Projekt zu feilen. Aber so ist das, anstatt die Möglichkeit zu erkennen, die uns eine Situation bietet, werfen wir uns lieber auf den Boden und fangen an, entsetzlich zu schluchzen, nur um nach einem solch oscarreifen Ausbruch wieder unserer alten ausgetretenen Wege zu gehen. Kenn ich, kann ich. Jedoch ist das Schöne an so einer Pandemie ja, dass die nicht einfach nach einem halben Jahr aufhört und wir alle wieder in unsere vorherigen Leben zurückkehren - weil es kein Zurück gibt. Nur ein Vorwärts und mal ganz im Ernst, das ist auch in Ordnung so. Denn wenn wir endlich anfangen, das zu überarbeiten, was uns stört, brauchen wir auch eine Weile dafür, das erledigt sich ja nicht von alleine. Der ganze Gedankenmüll, der sich da in uns absetzt, muss erstmal weggeschaufelt und sortiert werden: Was brauche ich noch, was

kann weg, was hat Schaden angerichtet und wie gedenke ich den zu beheben?

Jedenfalls stecke ich noch immer in diesem Prozess und bin sehr dankbar dafür, dass er die Zeit und den Raum hat, stattfinden zu können. Mir ist nämlich beispielsweise klar geworden, dass nur, weil ich seit ca. zwanzig Jahren Gitarre spiele, das nicht heißen muss, dass ich das unhinterfragt weiterhin tun muss. Stattdessen trat das Klavier in mein Leben und begleitet mich seitdem. Und wirklich jedes Mal, wenn ich spiele, macht mich das glücklich. (Ich übe sogar!) Das allein ist schon eine hundertprozentige Verbesserung zu vorher. Insgeheim war mir klar, dass ich mit *Frollein* nur erfolgreich sein werde, wenn ich bereit bin Herzblut, Zeit und Geld in das Projekt zu investieren und das war so bisher nicht der Fall, zumindest nicht in regelmäßigen Abständen. Nun arbeite ich daran, meine Songs zu Klavierversionen umzuarbeiten und ein neues Programm auf die Beine zu stellen. Und siehe da, durch das Klavierspiel verändern sich auch mein Gesang und meine Körpersprache, sogar mein ganzes Auftreten als Musikerin. Nach und nach fügen sich die einzelnen Teile zusammen, nur weil ich kontinuierlich daran arbeite, mich zu verbessern, ohne zusammengezogene Augenbrauen und dramatische Heulkrämpfe, dafür aber mit Geduld und Struktur. Und all das wäre mir nicht passiert, wenn ich so weitergemacht hätte, wie bisher. Wenn ich meinen Stiefel hätte durchziehen können, hätte ich es mit Sicherheit gemacht. Hermann Hesse hat mal folgendes von sich gegeben: „Das Chaos will anerkannt und gelebt werden, bis es sich in neue Ordnung bringen lässt.“ In diesem Sinne: Yaaasss, Kweens, ye gotta werk it out!

Nadia Ihjeij ist gelernte Figurenspielerin und ungelernete Tausendsassarin, sowie frisches Mitglied des *atelier automatique*. Sie arbeitet vorrangig im Bereich Figurentheater/Figurenfilm, meist gemeinsam mit ihrem Kollektiv *Pangalaktisches Theater*. Als *Frollein* macht sie Musik und widmet sich der Liedermacherei.



MESSY RUNDGANG

Eine Tour durchs Viertel

von der Messy Archive Group



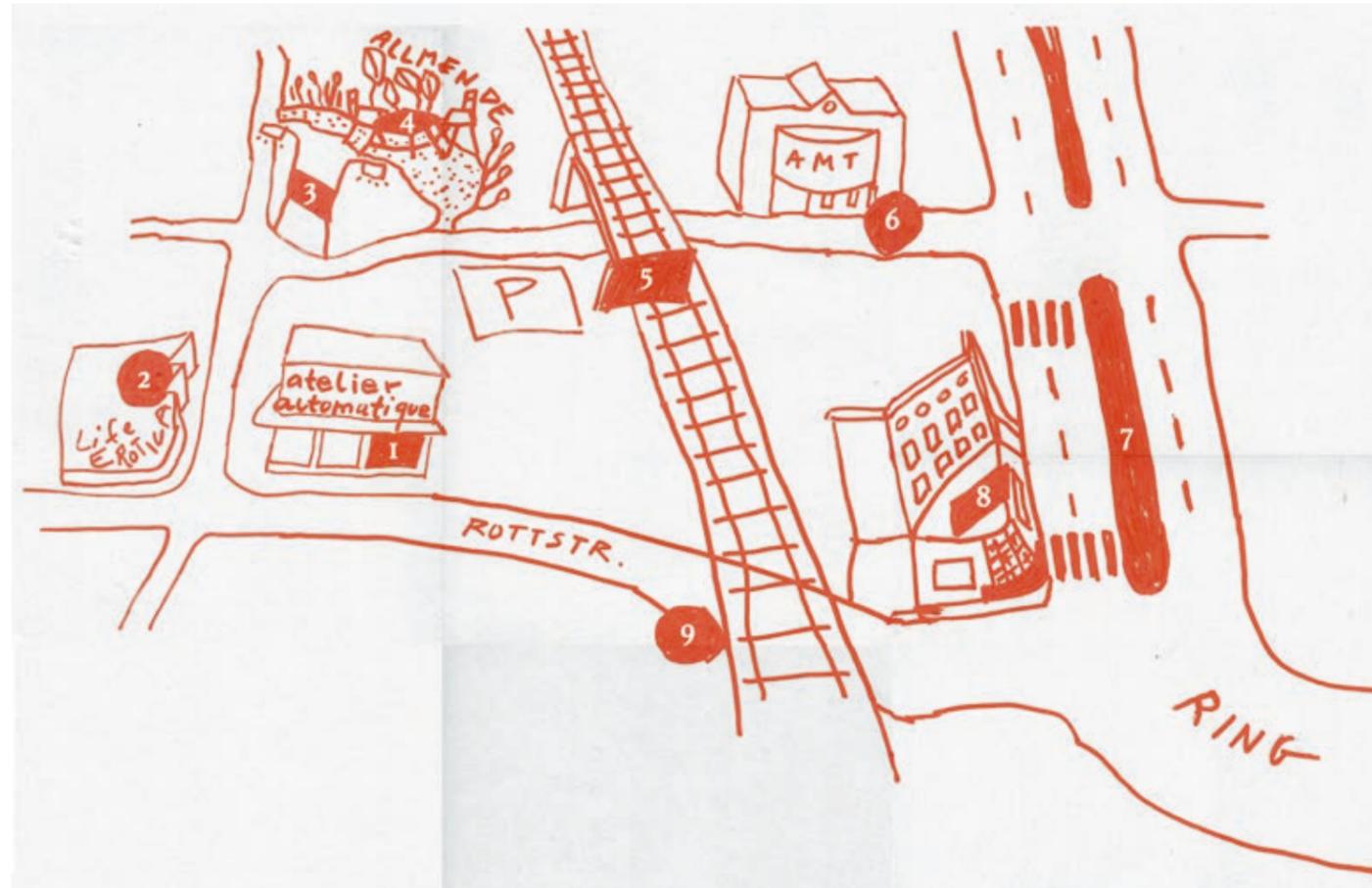
Am 11.07.2021 lud die Messy Archive Group die Nachbarschaft ein, einmal um den Block zu gehen. Rund um das atelier automatique in Bochum waren Schriftstücke und Spuren von Kanno Sugako, Lucy Parsons, Louise Michel, Ito Noe, Ursula K. Le Guin und Flora Tristan zu finden. Diese gehen Fragen zu hierarchiefreien Strukturen, dem angebrachten Gebrauch von Sprengstoffen, Gesellschaften ohne Staatsgewalten und ungewöhnlichen Formen der eigenen Verteidigung vor Gericht nach. Die grafischen Interventionen, die die Messy Archive Group im Stadtraum installiert, sind Anleitungen dafür, wie das Leben in einer anarchistischen Gegenwart aussehen kann: es werden Bäder in Gefängnissen genommen, Briefe an Idole verfasst, sich zum Picknick auf dem Dorfplatz versammelt und ein Richter eines Besseren belehrt. Ihr könnt ein Stachelschwein dabei beobachten, wie es in seinem Rückwärtsgang nach Lücken in der Struktur sucht; nach Rissen in der Wand, in der ein Fragment des Messy Archives steckt, mit der Frage – Wie soll unsere anarchistische Gegenwart aussehen?

Im Juli 2021: Ein Brief von Flora Tristan im Briefkasten einer Nachbarin des atelier automatique. Sie schreibt von ihrer Vorfreude darüber eine Zeitung mit Ihrer Freundin Eugénie Niboyet zu gründen.

„Die Vereinigung, die wir zusammen planen, ist keine kommerzielle Vereinigung, denn weder Sie noch ich besitzen eine Händlerseele; um ein solches Ziel zu verfolgen, muss man mit Seele und Herz verbunden sein, und das biete ich Ihnen meinerseits mit der Loyalität und Aufrichtigkeit, die mir eigen sind.“

Ich habe die intime Überzeugung, dass wir eine schöne und lobenswerte Tat vollbringen werden, indem wir die von uns angedachte Zeitung gründen; ich bin sicher, dass diese die Möglichkeit bieten wird, uns für die Gesellschaft nützlich zu machen, etwas was ich mit viel Inbrunst wünsche!“

Aus: Florence Hervé (Hg.) Flora Tristan oder: Der Traum vom feministischen Sozialismus, Karl Dietz Verlag Berlin, 2013. Textquelle: Brief an Eugénie Niboyet 1. März 1836, aus: La Paria et son rêve. Correspondance établie par Stéphanie Michaud, 2003, S. 65. Aus dem Französischen von Florence Hervé.



Dazu eine Karte (↑) und eine Einladung: Die Messy Archive Group lädt ein zum gemeinsamen Rundgang, um sechs Anarchistinnen zu besuchen.

Station 1

11.07.2021, 20 Uhr

Am atelier automatique stehen ein paar Schaulustige. Langsam setzt sich die Schar in Bewegung. Voran läuft ein Paar. Es trägt ein von Steinen umsäumtes Wachstuch.

Station 2

Lucy Parsons blickt verstohlen zu Louise Michel, 200 Jahre neben Ihnen schaut Ursula K. Le Guin herüber. Sie beobachten die Gruppe.

Station 3 & 4

Unter dem Banner der Zukunft versammelt sich die Gruppe. Hier schildert Ito Noe ihre Wahrnehmung einer

funktionierenden (Dorf-)gemeinschaft, verbunden mit dem Appell, dass es keine Zentralregierung benötige und man von der Selbstorganisation von Dorfbewohner*innen lernen kann, die auf gegenseitigem Einverständnis beruhe.

„[Bei Dorfversammlungen] kann jede Person offen ihre persönlichen Ansichten äußern ... Es gibt keine angstvolle Atmosphäre um einen zu schüchtern zu machen, seine eigene Meinung zu äußern ... Tatsächlich gibt es keine Diskriminierung, ob er ein Dorfmeister oder ein Tagelöhner ist ... Es gibt weder Hochmut noch Demut ...“

Wie werden Entscheidungen getroffen? Sie tun es gemeinsam. Im Allgemeinen wird die Entscheidung spontan getroffen, wenn sie praktisch ist oder auf klaren Fakten beruht, und noch mehr, wenn jeder sein Wissen und seine Meinung eingebracht hat ...“

Frei übersetzt aus: Robert Graham (Hg.), Anarchism: A Documentary History of Libertarian Ideas; Volume One: From Anarchy to Anarchism (300 CE to 1939). libcom.org, Textquelle: Itō Noe, The Facts of Anarchy, 1921

Station 5

Die Gruppe zieht weiter. Unter einer Brücke dringt die Communitas durch die Lücken der Struktur.

Station 6

An der nächsten Station, dem Sozialamt, erwartet Lucy Parsons die Gruppe, um eine Ansprache an die Vagabunden, Arbeitslosen, Enterbten und Elenden zu halten:

„Habt Ihr nicht euer ganzes Leben lang hart gearbeitet, seit Ihr alt genug wart, dass Eure Arbeit für die Produktion von Reichtum von Nutzen war?“

–Wisst Ihr nicht, dass Ihr in all diesen Jahren der Schufte-rei Tausende und Abertausende von Dollar an Reichtum produziert habt, an dem Ihr damals nicht beteiligt wart, heute nicht beteiligt seid und, wenn Ihr nicht HANDELT, auch nie beteiligt sein werdet?“

–Wisst Ihr nicht, dass Ihr, als Ihr vor eine Maschine gespannt wart – eine mit Dampf betriebene Maschine– trotzdem eure zehn, zwölf und sechzehn Stunden in den vierundzwanzig schuftetet, dass Ihr während dieser Zeit, in all diesen Jahren, nur so viel von eurem Geschaffenen erhieltet, um euch selbst mit den nackten, groben Notwendigkeiten des Lebens zu versorgen, und dass, wenn Ihr etwas für euch und Eure Familie kaufen wolltet, es immer von der billigsten Qualität sein musste?“

–Wenn Ihr irgendwo hingehen wolltet, musstet Ihr bis zum Sonntag warten, so wenig bekam Ihr für eure unermüdliche Arbeit, dass Ihr es nicht wagtet, auch nur einen Augenblick innezuhalten?“

–Und wisst Ihr nicht, dass Ihr bei all dem Quetschen, Krausern und Sparen nie in der Lage wart, den Wölfen der Gier auch nur ein paar Tage voraus zu sein? Schlendert entlang der Alleen der Reichen und schaut durch die prächtigen Glasfenster in ihre üppigen Häuser, und hier werdet Ihr genau die gleichen Räuber entdecken, die Euch und die Euren verdorben haben.“

Lucy Parsons, erschienen in: The Alarm, Oktober 1884, Chicago

Station 7

Um die nächste Ecke macht sich eine Allee auf, die beim genaueren Hinsehen doch sehr einem Gerichtssaal ähnelt. Louise Michel wird mehrerer Vergehen im Zusammenhang eines revolutionären Umsturzes durch die Pariser Kommune beschuldigt.

Die Gruppe schlendert an dem Verhör vorbei. Die Bäume tragen das Protokoll:

„Der Vorsitzende: Sie haben gehört, welcher Delikte Sie beschuldigt werden; was haben Sie zu Ihrer Verteidigung zu sagen?“

Die Angeklagte: Ich will mich nicht verteidigen, noch will ich verteidigt werden; ich gehöre mit Leib und Seele der sozialen Revolution und erkläre, dass ich die Verantwortung für alle meine Taten übernehme. Ich nehme sie vollständig und uneingeschränkt auf mich. Sie werfen mir vor, an der Ermordung der Generale teilgenommen zu haben? Den Vorwurf konnte ich mit »ja« beantworten. Wenn ich mich in Montmartre befunden hätte, als sie auf das Volk schießen lassen wollten; ich hätte meinerseits nicht gezögert, auf die schießen zu lassen,



die solche Befehle gaben; aber ich verstehe nicht, dass man sie erschossen hat, als sie gefangen waren, und ich betrachte diese Tat als besonders feige! An dem Brand von Paris war ich allerdings beteiligt. Ich wollte den Versailles Eindringlichen eine Flammenbarriere entgegenstellen. Bei dieser Tat hatte ich keine Komplizen, ich habe aus eigenem Antrieb gehandelt. Man sage mir auch, ich war ein Komplize der Kommune! Selbstverständlich ja, da die Kommune vor allem die soziale Revolution wollte und die soziale Revolution mein innigster Wunsch ist; mehr noch, ich rechne es mir zur Ehre an, dass ich zu den Vorkämpfern der Kommune gehöre, die übrigens in keiner Weise, das mochte ich betonen, in keiner Weise etwas mit den Mordtaten und Brandstiftungen zu tun hat: Ich habe an allen Sitzungen im Rathaus teilgenommen und erkläre, dass niemals von Mord oder Brand die Rede gewesen ist. Wollen Sie die wahren Schuldigen erfahren? Es sind die Leute von der Polizei, und später wird vielleicht einmal in all diese Ereignisse Licht gebracht werden, für die man heute wie selbstverständlich all die Anhänger der Kommune verantwortlich macht."

Bericht aus der Gazette des Tribunaux, 16.12.1871

Station 8

Blaue Stunde,
Ursula K. Le Guins Worte hängen an der Gittertür einer geschlossenen Eckkneipe. Die Bedeutung von Utopie wird der Gruppe erläutert:

„Es scheint als sei die utopische Vorstellungskraft ebenso wie der Kapitalismus, die Industriemoderne und die Weltbevölkerung in einer Einbahnstraße gefangen, die in eine Zukunft weist, in der es nichts als Wachstum gibt. Die Utopie ist seit jeher euklidisch, europäisch und maskulin. Was sich hier auf eine ausweichende, argwöhnische, nicht besonders vertrauenserweckende und nebulöse Weise zu zeigen versuche, ist, dass sich unsere Augen, wenn wir nur endlich den Glauben an diese grell beleuchtete Sandburg verlieren, möglicherweise an ein sanfteres Licht gewöhnen und in diesem eine andere Art von Utopie wahrzunehmen könnten.“

Aus: Ursula K. Le Guin A Non-Euclidean View of California as a Cold Place to Be, 1982. Reprinted in the Spring 2010 issue of Fifth Estate.
Ursula K. Le Guin. 1989. *Dancing at the Edge of the World*. London: Gollancz.

Station 9

Die Gruppe ist an der letzten Station angelangt. Gemeinsam wird ein Bad unter der Unterführung genommen. Kanno Sugako sitzt nach dem versuchten Sturz des Machthabers Meiji in Gefangenschaft und wartet auf ihre Hinrichtung.

„21. Januar. Klar: Die Sonne scheint auf die schneebedeckten Pinienbaumzweige. Es sieht aus wie ein Gemälde von Maruyama Okyo [1733 - 95]. Eine wundervolle Szene. Ich scheine mir eine Erkältung eingefangen zu haben. Ich habe starke Kopfschmerzen, aber ich habe trotzdem ein Bad genommen. Baden ist eines der wenigen Vergnügen des Gefängnislebens. Besuche, Briefe und Baden. Ich habe keine Familie, bin praktisch allein, daher bekomme ich nur selten Besuch oder Briefe. Das Bad, das wir alle fünf Tage nehmen dürfen, ist mein größtes Vergnügen. Vom klaren, blauen Himmel strömt das warme Sonnenlicht durch das vergitterte Fenster herein. Wenn ich nach meinem Bad vor dem Schreibtisch sitze und mich entspanne – wie gerne würde ich einfach dahinschmelzen und für immer einschlafen.“

Sind die Erfolgreichen im Recht und die in den Tiefen der Verzweiflung im Unrecht? Was ist mit den Menschen, die ihre Prinzipien aufgeben wie abgetragene Sandalen, weil sie die Unterdrückung durch die Regierung fürchten und hoffen, ihre Haut zu retten? Ist das Schicksal nicht launisch? Das menschliche Herz ist so zerbrechlich. Lass die, die gehen wollen, gehen. Sollen die, die sterben müssen, sterben. Neue Triebe sprießen erst, wenn der Mammutbaum fällt. Im Frühling der intellektuellen Welt brauchen diejenigen von uns, die sich als Pioniere verstehen, nicht auf Herbst und Winter zurückzublicken. Wir müssen nach vorne blicken. Wir müssen vorwärts eilen. Wir müssen dem Licht entgegenzueilen, das uns Hoffnung bietet.“

Aus: Mikiso Hane: *Reflections On the Way to the Gallows: Rebel Women in Prewar Japan*. University of California Press and Pantheon Books, Berkeley 1988

Station 1

Wer noch nicht gehen mag, und tiefer in die Geschichten eintauchen will, kann Biografien und ganze Essays, Briefe und Tagebucheinträge im Fenster der Fabrik des atelier automatique lesen.

Die Spuren in der Nachbarschaft bleiben bis sie natürlicher oder unnatürlicher Weise verschwinden...



Die Messy Archive Group ist ein Lesezirkel, ein offenes Netzwerk, ein Zusammenschluss von Künstlerinnen, die nach historischen Zeugnissen von Frauen* sucht und ihre Ideen erforscht. Aus Sammlungen archivierter Texte, Bilder und Fragmente entstehen Zines, Publikationen, Poster, Abreißblöcke und Interventionen. Außerdem gibt es ein Interview auf unserer Webseite: <https://atelierautomatique.de/archiv/223-messy-archive-group>





Eintritt frei, bring dein Picknick mit und auch eine Decke!

An vier Abenden zeigen wir Filme und laden zum Picknick ein, je an und mit einem anderen Ort in der Stadt. Wir schaffen uns und euch damit ein temporäres Freiluftkino, aber auch Experimente mit der Frage: Was kann Kino außerhalb der vier Wänden eines dafür gemachten Kinosaals noch sein? Was passiert, wenn wir die Stadt nicht ausschließen, sondern einladen? Was heißt es, mehr Zugänglichkeit zu ermöglichen? Lange war das Kino geschlossen, seit mehr als einem Jahr halten wir Abstand. Wir möchten uns mit diesem Programm daran erinnern, was Kino sein kann, noch neu und ungeordnet und offen alle. Dafür haben wir in verschiedenen Konstellationen vier Filmabende konzipiert, umsonst und draußen. Filmgespräche und zusätzliche künstlerische Beiträge sind Teil der Abende, an denen gemeinsam und mit den unplanbaren Realitäten der Stadt gemeinsam Filme geschaut werden. In den Filmen geht es darum, zusammenzukommen, wie im Protest und auf der Straße, um Identität, anti-Schwarzen Rassismus, Familienbande und (deutsche) Kolonialgeschichte, es geht um unsere Idee des Gartens in dem wir liegen und es geht um die Gegenwart der Vergangenheit, den Bergbau. Niemand muss von Anfang bis Ende bleiben, der Eintritt ist frei und Essen und Trinken, Liegestühle und Picknickdecken dürfen gerne mitgebracht werden. Und vergesst die warme Kleidung nicht. August und September Abende können schon etwas kälter werden.

27.08. _ 20 Uhr _ Westpark: *PROTEST* _ Deutschlandpremiere des Films *Para Onde Voam As Feiticeiras / Southern Sorceresses*, Brasilien 2020. Mit einer Einführung von Lidiane Ribeiro

03.09. _ 16:30 Uhr _ Innenhof Rottstraße 5: *BECOMING BLACK* _ Im a safe(r) space für BIPoC und in Anwesenheit der Regisseurin Ines Johnson-Spain, künstlerische Leitung: *Association for Black Artists e.V.* und in Kooperation mit *RVR / Interkultur Ruhr*

04.09. _ 18 Uhr _ Park Hamme: *GARTEN* _ Das Programm entstand gemeinsam mit *bildwechsel Hamburg*, zusammengestellt von Katja Lell

10.09. _ 20 Uhr _ Schmechtingwiese: *BERGBAU* _ Der Abend fand aufgrund von Regen im Hof der Rottstraße 5 statt. Danke für die nachbarschaftliche Hilfe!

Kuratiert von: Eva Busch, Eunyoung Jung, Natascha Frankenberg, Alexis Rodriguez

Gefördert durch die LAG Soziokultur.

WRITING AFTER PICKNICK KINO

von Eunyoun Jung

It started off like this. Eva (also a member of *atelier automatique*), my flatmate of the time, was a little late to the party. December 2020, we were finally savouring the very rare occasion of festivity. We all had had better years of our life than year 2020, and probably had been to crazier and more boisterous parties. Well, you know, we all had to cut down our list of guests for private parties and had to be creative with the Christmas gifts-and what not-since everything was closed down. I, myself, had prepared some jars of homemade vegan kimchi by the way, and I was secretly hoping that this would be the most unexpected and creative thing brought for the party. However, in retrospect, the idea or the passion that Eva brought became the biggest surprise for all. I still clearly remember the scene in which Eva is sitting down on the right corner of a sofa, having the remaining Christmas dishes on a wooden tray for dinner. I was sitting down on the floor, so Eva seemed positively bigger than life to me. Perhaps the spontaneous suggestion to make an open air kino ourselves was something bigger than life. In a late cosy hours of a Christmas party, the seeds for the whole journey to *Picknick Kino* were sown. I confess, I really didn't think that we will make it through in a way we did. The seeds brought by Eva resonated with my frustration and sense of lacking and longing. It was the first year of my second stay in Germany, and the first year of my stay in Bochum. I left the Netherlands for Bochum in a way in which migratory birds travel back to warmer places in winter, for I had kept very pleasant memories of Bochum, bustling with local communities, alternative venues and great people. However, it felt as if the covid situation were bound to make every place

on earth desolate and cold. There was a migrated bird with a broken compass. I could not really grapple with what's happening around me, nor could I leave with the broken compass. My patience was running out. No one dared to say things would get better, at least to me. The seeds sown on that day, I think, were actually the pending question that I tried not to acknowledge - do I need to just keep on bearing with the given situation? Do I need to just suck it up and be mindlessly productive like a true neoliberal subject? Is it the best way to go around this? I am not trying to make this experience sound more glorious or bigger than what it is. I just want to say it became a milestone for me. I was used to fighting for my bigger ideals of social changes or taking up small projects for bread. However, it was the first time when I just met up with friends and decided to work on a project for a simple and straight forward wish - we wanted to have a ground where we can watch films that we would like to share with others, others who live around us on this very same ground on which we have our feet. Not in a space where there are so many visible and invisible thresholds, where you cannot be free from the fear of catching some virus floating in the air. Of course this project did not suddenly make any of us rich or healthier, nevertheless it was surprisingly within our powers to shape the actualities of the project - and this sense of efficacy is not something that comes so naturally, I can say. The first screening event at Westpark probably is the most exemplary night above all to me. I love Westpark and had dreamt of having an open air kino since the day one of our project. Of course, it never was a cake walk. We had to find the spot where we could have

the electricity, be protected from the rain; which is dark enough and does not hinder the other event, the *Ruhrtriennale*. Never could we have done it without the help from others. We borrowed a rainproof shade from *Botopia*, numerous things from *atelier automatique*, personal belongings and helping hands of our precious friends who came over. Some people just dropped by, and some even came from different cities to warm up the night together on the shivering rainy night. Directors and distributors of the featuring films were kind enough to understand our scarce financial and human resources. Like in any event on this earth, each screening was realised with countless actions and considerations of people whose names might not appear on the funding application or the webpage of this project. I am writing this to indicate that *Picknick Kino* was not really made possible by a particular group or me, but by a community and chain of wishes to envision small yet not so trivial happenings around us. Seeds can be planted by one person or by one crazy chance, however they could never rise from the ground without the surrounding environment. So, now I am more positive that although there might not be many things that I alone could make happen to change the given situation, yet some seemingly bigger-than-life ideas could be brought into life with holding hands - and it is totally worth trying. Here I am, writing this at 3'o clock in the morning, while working on another small bigger-than-life idea in Seoul. My compass, though not completely fixed, seems working better these days. If you are reading this, I hope you can think of holding hands - a valuable magnetic field which might not be always so visible but still powerful enough to help you navigate.

Was passierte am Abend des 4.9. im Park Hamme, Bochum? Film und Garten trafen sich: Filme, die sich um Gärten drehen, wurden auf einer Wiese des Kleingartenvereins im Park Hamme gezeigt. Der Abend gliederte sich in drei Teile: Im ersten Teil von 18-20h konnten die Besucher*innen auf zahlreichen, bunten Decken auf einer sonnigen Wiese Platz nehmen und eine Auswahl von sieben kurzen Filmen und Videos von der *bildwechsel* Künstler*inneninitiative Hamburg auf ihren Smartphones / mobilen Geräten sichten. Die kuratierte Auswahl war über QR-Codes zugänglich. Diese waren für die Besucher*innen zusammen mit Kurzbeschreibungen zu den einzelnen Filmen auf einem sommerlich gestalteten Flyer zu finden. Gezeigt wurden Filme von Filmemacher*innen von den 80er Jahren bis heute, wie Barbara Kusenbergs *Stiefmütterchens wahres Gesicht* (1986, 13'), ein amüsanter Kurzfilm, der die wohlstandige Ordnung deutscher Vorgärten visuell festhält, um sie im Voice-Over mit Auszügen aus Beschwerdebriefen aus der Eigentümersammlung zu flankieren. Die schrägen Momente in einer gärtlichen Uniformität tauchen gleich mehrmals als Thema auf, so auch im Video *Im Gartenhaus* (Sabine Rollnik, Eva Kietzmann, 2008, 5', entstanden in der *bildwechsel* Gartenresidence). Momente von Gartenglück

DAS KLEINE BILD IM GRÜN

Picknick Kino im Park Hamme

von Katja Lell

werden erzählt: Vogelzwitschern, sommerliche Rosen, träumende Blicke in den Himmel, die aber dann von einer Kleingartenrealität eingeholt werden: Rasenmäher und Sägen bilden in diesem filmischen Zwischenspiel die heimlichen Akteure. Auch der Film *Ziehn wir da raus, baun wir ein Haus, gründen eine Familie* von Ulrike Paul von 2010 (27') erzählt den Garten als Ort, an dem normierte Lebensentwürfe in ihrer Fragilität spürbar werden. Der Wunsch nach heteronormativer Familienharmonie im Eigenheim auf dem Land wird in diesem persönlichen und berührenden Dokumentarfilm einer Lebensrealität entgegengestellt, die sich mit Tod von Familienangehörigen, dem Alter einstellt. Die Mutter bleibt nach dem Tod des Vaters allein in einem großen Haus auf dem Land zurück und mit zunehmendem Alter entpuppt sich der einstige Traum des Eigenheims als Sackgasse. Der Film greift meine persönlichen Fragen auf, danach wie ich leben möchte, kann, welche Räume für Gemeinschaft ich mir erschließen kann, von welchen Familienkonstellationen ich mich verabschieden möchte - und welche Wohnformen, Häuser, Wohnungen und Gärten damit einhergehen. Weitere Filme sind *Abhörungen* (Angela Anzi, 2015, 7'), *Das ideale Atelier* (Sus Zwick, Muda Mathis, 2004, 16'), *Sahara Klein* (Andrea van der Straaten, 1980, 8'), *Garden roll bounce*

parking lot (Melissa Friedberg, 2010, 4'30"). Kleine Gruppen sitzen verteilt auf dem spätsommerlich warmen Gras, Essen und Getränke sind bereitgestellt, einige schauen die Filme gemeinsam auf einem Smartphone, haben den Ton laut, andere benutzen Kopfhörer. Es herrscht eine konzentrierte Stimmung. Neu ankommenden Besucher*innen werden an einem Tresen empfangen, wo sie mit einer Anleitung für die Sichtung, dem Flyer, Essen und Getränken versorgt werden. Nach der individuellen Sichtung rufen die Organisator*innen zum zweiten Teil des Abends, einer Gesprächsrunde, auf, in der die persönlichen Erfahrungen mit den Filmen besprochen werden können. Nach anfänglichem Zögern bilden sich nach einiger Zeit zahlreiche Gesprächsfäden. „Was bedeutet der Garten für mich persönlich? Welche Erinnerungen habe ich an die Gärten meiner Kindheit?“ Und „Welchen Umgang mit Pflanzen und Gärtnerei wünschen wir uns in der Stadt?“ Das sind zwei Fragenkomplexe, die ich aus der Diskussion mitnehme. Für mich heißt es z.B. mich zu fragen, inwiefern der Garten als Ort mir etwas über meine Herkunft, die Normen, mit denen ich aufgewachsen bin, vermitteln kann. Viele haben Erfahrungen mit bürgerlichen ‚Erholungsgärten‘, weniger mit proletarischen Nutzgärten. Gartennutzung

und -erfahrung und Familienstruktur stehen in Spannung zueinander: Von welchen Gärten komme ich und wo will ich hin? ist eine Frage, die sich für mich abzeichnet. Dies ist die erste Gesprächsrunde außerhalb von Zoom, an der ich seit dem Ausbruch von Covid-19 teilnehme und ich bin berauscht und begeistert davon, wie schön es sich anfühlt in einer Gruppe eine persönliche Erfahrung teilen zu können und darüber spontan mit vorher unbekanntem Personen in ein Gespräch zu kommen. Ab 20.30h wechselt der Modus des Abends: Es wird kühler, das Gras feuchter. Auf der Wiese erscheint ein großer Screen, der von einer Projektion erleuchtet wird. Der dritte Teil des Abends wird von einem Filmprogramm mit dem Titel *Farben lauschen, erinnern sich laut* bespielt. Gezeigt werden die Filme *I am a believer* (Bettina Blanc Penther, 2018, 18'), *El ritual del color* (Luz Olivares Capelle, 2015, 2'30''), *Wie sich erinnern*

[...] *Вспоминать* (Katja Lell, 2020, 10'), *Genosse Tito, ich erbe* (Olga Kosanović, 2021, 26') und *Ein Tag im Juni* (Ulrike Paul, 2010, 6'). Inzwischen ist es dunkel und kühl geworden und wir Zuschauer*innen rücken näher zusammen, um uns gegenseitig mehr Wärme zu schenken, Decken zu teilen, uns flüsternd mit unseren Nachbar*innen über die Filme auszutauschen. Es geht hier aber nicht nur um die Filme, sondern um die Projektion in dieser spezifischen Situation, um die Gerüche, Farben, Temperaturen. Ich genieße die Situation, das inzwischen nasse Gras, die vielen feinen Geräusche des Gartens, des Parks, der Stadt und der Straßen, um uns herum, die sich mit den Sounds der einzelnen Filme überlagern. Die Situation berührt mich, weil sie einen kurzen utopischen Moment aufblitzen lässt, der die starke Sehnsucht nach Gemeinschaft, die mich seit Beginn der Pandemie umso stärker begleitet, aufgreift. Die spezifische

Art, wie ich hier Gemeinschaft erfahren konnte, mit und durch die Filme, durch den Garten, nehme ich mit, vielleicht auch als eine Blaupause für meine kommenden Visionen von Gärten und Gemeinschaften.

Vielen Dank an die Organisator*innen Eva Busch, Alexis Rodriguez Natascha Frankenberg, Eunyoung Jung des *Picknick Kinos*, an den Kleingartenverein *Friedensgrund Bochum-Hamme e.V.*, an alle Filmemacher*innen, an die *bildwechsel* Künstler*inneninitiative, *durbahn* sowie an alle Besucher*innen.

Eunyoung (she/her): currently based in Seoul, South Korea and working in an art project *red cutlery*. Been fixated on the topics like materiality or queer corporeality for some time.

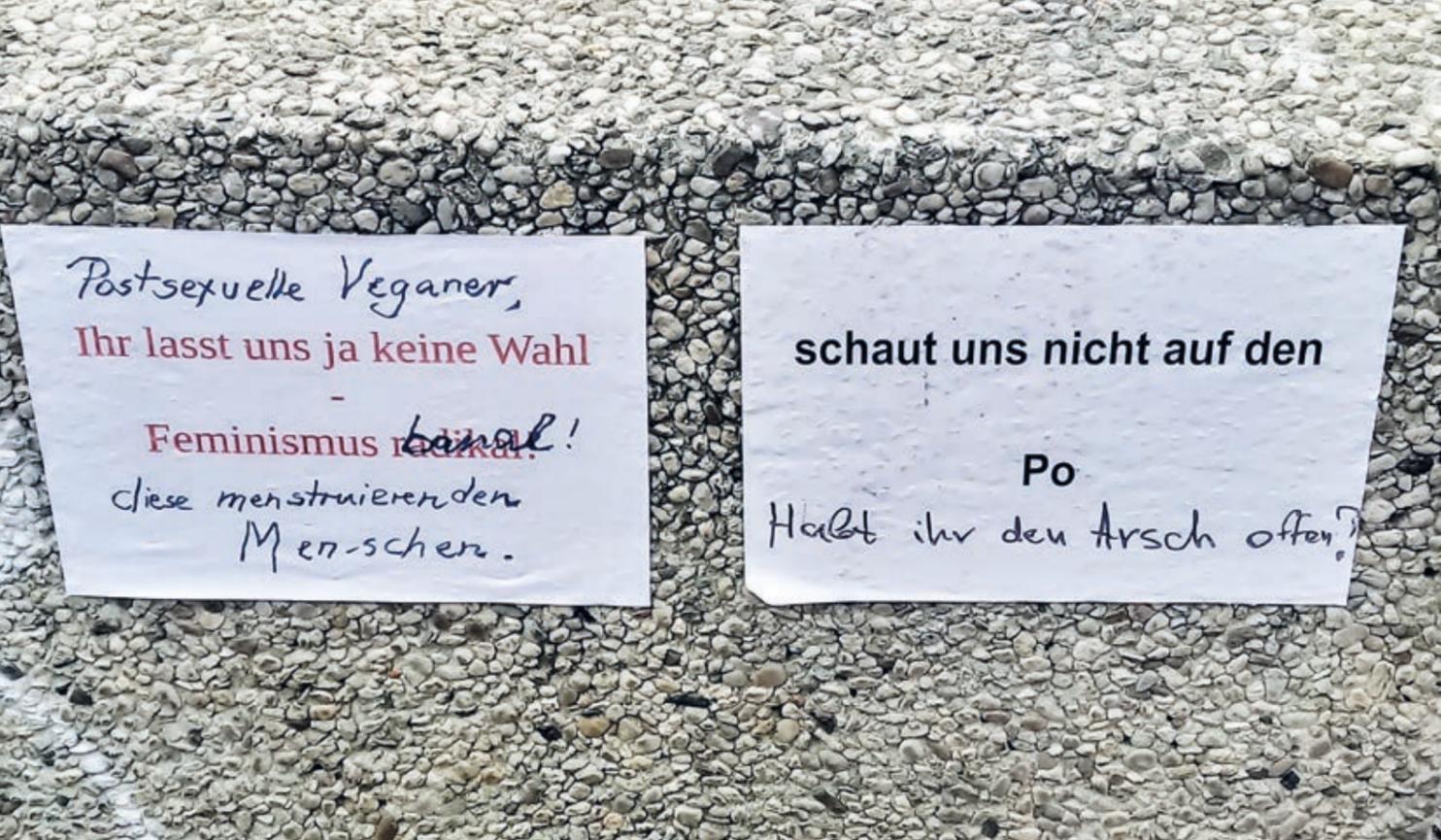
Katja Lell ist an den Schnittstellen von Film Kunst und Bildung tätig. Ausgebildet als Künstlerin und Kunstlehrerin widmet sie sich in Workshops und kollaborativen Projekten künstlerischen, queeren Filmen in Theorie und Praxis.



Picknick Kino _ Park Hamme _ Foto: Viktoriya Levenko



Picknick Kino _ Westpark _ Foto: Natascha Frankenberg



SOLO2 / TIME'S UP.

von Pia Alena Wagner

Was wäre, wenn wir in einer Welt leben würden, in der Frauen* keine Angst mehr hätten? In der sie ihre Wut über Ungerechtigkeit ausleben könnten? In der die Grenzen klar wären?

solo2//time's up. ist ein heterotopisches Märchen von der Zukunft.

Entwickelt im *atelier automatique* und im *Maschinenhaus Essen* setzt sich Pia Alena Wagner mit ihrem *solo2//time's up.* bereits seit 2019 mit weiblicher* Wut und deren Behandlung durch die Gesellschaft auseinander. Die Ausgangsthese war hierbei, dass Aggressionen durch Frauen* jahrtausendlang systematisch abgewertet wurden, bis sie sich irgendwann selbst nicht mehr als wütend wahrnahmen – höchstens als traurig oder verletzt. Damit geht einher, dass Frauen* es

oft nicht als nötig befinden, wütend darüber zu sein, dass sie nicht die gleichen Rechte wie Männer haben – und vor allem nicht, darüber wütend zu sein, kein Recht auf Wut zu haben. Sobald es in der Geschichte dazu kam, dass Frauen* zu Macht kamen, wurde dem systematisch und aktiv entgegengewirkt – Hexenverbrennung, Verschwörungstheorien und Internet-Trolle sind dabei nur einige Beispiele. Dabei spielt die Angst vor der Bedrohung durch den weiblichen* Körper und seine inhärente gesellschaftliche Macht eine entscheidende Rolle. Bewusst mit dem Narrativ der Hysterie und des scheinbar Lächerlichen der weiblichen* Wut spielend, beschäftigt sich Pia Alena Wagner in *solo2//time's up.* im geschützten Raum damit, was wäre, wenn Frauen* sich dieser Macht bewusst würden,

sich solidarisieren und die Ängste bestätigen würden, die das Patriarchat sowieso schon hat?

Aus dem Stück

Ich lebe in einer Welt, in der männliche Gewalt gegenüber Frauen eine Realität ist. Eine Gewalt der körperlich (meist) Stärkeren und Ermächtigten gegenüber den Schwachen, ungleich Behandelten. Ich kann nie genau wissen, wie ein Mann – ein Bekannter oder Fremder – auf mich reagiert und ob er vielleicht gewalttätig wird. Ich kann nur vertrauen und versuchen, das Risiko so gering wie möglich zu halten.*

Wie mache ich das? Indem ich nicht zornig werde. Es mir aufbürde, besser als alle anderen zu sein, meine Wut zur Seite zu schieben, verständnisvoll zu sein, indem ich vergebe und

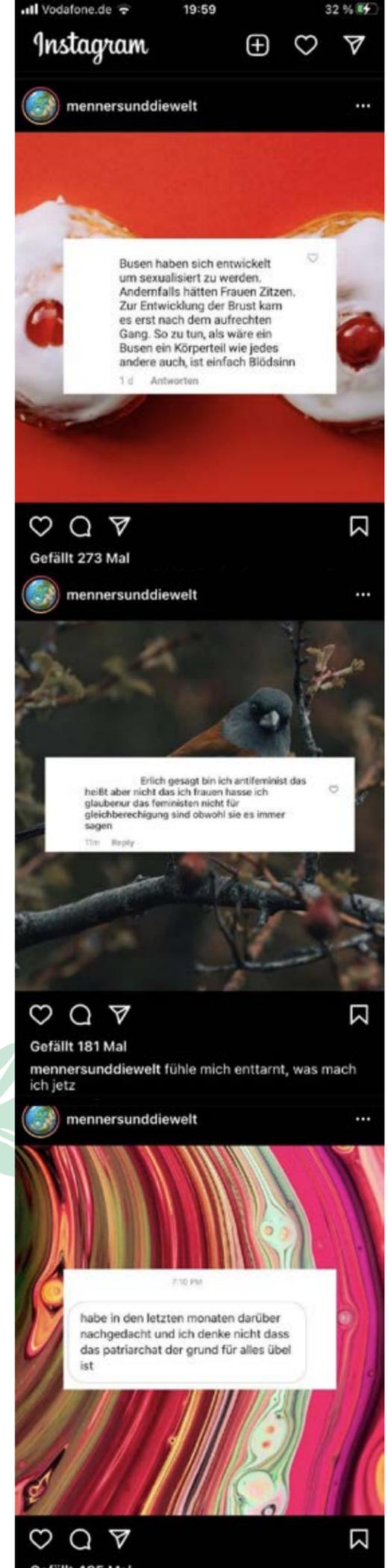
vergeße. Indem ich mir Strategien zurechtlege, mit meinem Gegenüber gewaltlos zu kommunizieren, indem ich unkompliziert bin. Einfach nett. Werde ich so zu einem besseren Menschen? Ist das gesund? Versetzt mich das in die Lage, meine Interessen zu wahren, problembehaftete Communities zu verändern und versagende Systeme neu aufzustellen? Die Antwort lautet ohne jede Einschränkung: NEIN!

Ich bin wütend. Ich bin immer so wütend! Männer in Autos, ich auf dem Fahrrad. Männer, die nach mir noch einmal auf den Knopf zur Türöffnung drücken. Männer, die mir Dinge erzählen, die ich eh schon weiß. Hör zu! Lass mich! Glaub mir! ICH WEIB! Männer, die mir erzählen, das sei „ein Kompliment“, das sei „doch gar nicht so schlimm“, sie wüssten ja „überhaupt nicht mehr, was man überhaupt noch darf“, dass Männer und Frauen nun mal unterschiedlich seien, die Hormone, du weißt schon. Männer seien nun mal so. NEIN! Denn Du hast Unrecht! Du liegst falsch! Du glaubst es doch auch nicht wirklich!

In Wirklichkeit hast Du Angst. Vor Frauen. Vor uns. Vor mir. Zurecht. Denn ich will Privilegien stehlen. Ich will mindestens 5000 Jahre Matriarchat, um das auszugleichen, was Frauen vor mir erlebt haben. Ich will mich mit allen solidarisieren, die keine cis-Männer sind und dann will ich dir als Kollektiv so richtig in den Arsch treten. Ich will das letzte Standbein deiner Herrschaft abreißen: dass ich Angst vor dir haben muss. Dass Du mir wehtun kannst und ich dir nicht. Dass meine Wut lächerlich und harmlos ist. Denn das ist sie nicht. Mein Körper und die Körper meiner Alliierten sind stark. Du hast Angst vor mir!*

„Komplexe haben, das ist weiblich. Unauffällig sein. [...] Keine großen Reden, keine großen Bücher, keine großen Sachen. Kleine Sachen. Niedlich. Weiblich. [...] Sich benehmen, wie man Lust hat: männlich. Konkurrenzgeist haben: männlich. Aggressiv sein: männlich. Mit allen vögeln wollen: männlich. Brutal auf alles reagieren, das einen bedroht: männlich. Alles, was Spaß macht, ist männlich, alles, was einen überleben lässt, ist männlich, alles, womit man Boden gutmacht, ist männlich. [...] Trotzdem halten es Frauen immernoch für nötig zu versichern: Gewalt ist keine Lösung. Doch an dem Tag, wo die Männer Angst haben müssen, dass ihr Schwanz mit einem Cutter zerfetzt wird, wenn sie versuchen, einer Frau Gewalt anzutun, werden sie plötzlich ihre „männlichen“ Triebe besser beherrschen können und verstehen, was ‚nein‘ bedeutet.“
(Virginie Despentes: *KING KONG Theorie*)

Zu sehen ist ein Trailer des Stückes sowie das Stück in voller Länge über die Künstlerinnenseite Pia Alena Wagners des *atelier automatique* oder unter www.piaalenawagner.de





CONQUISTA 21: LUCHAR POR EL DESTINO

Ein aus dem atelier automatique erobertes Projekt

von Omar Guadarrama

Im Jahr 2021 jährte sich zum 500. Mal der Zeitpunkt, an dem es den Spaniern (laut verschiedenen Dokumenten) gelang, das Gebiet der Mexica (oder Azteken) und ihrer Verbündeten zu ‚erobern‘. An diesem Tag begann ein neuer Abschnitt in der Geschichte der Menschheit. Die Interpretationen der Sieger und Besiegten wurden in die ganze Welt hinausgetragen – ein ideologischer Zusammenstoß, den heutzutage jede*r Ausländer*in wahrnimmt, wenn sie in einer ‚neuen Welt‘ ankommt.

Als Theatermacher mit Migrationshintergrund hielt ich es für eine großartige Gelegenheit, dieses historische Ereignis (die Eroberung oder den Fall von Tenochtitlán) durch künstlerische und kulturelle Interdisziplinarität zu analysieren, um es durch das Zusammentreffen verschiedener Kunstauffassungen (Licht, Körper, Raum, Multimedia, Objektkunst) unterschiedlichen Bedeutungen zuzuordnen. Eines der Hauptziele war, dem Publikum die Perspektive zu eröffnen, dass ‚Eroberungen‘ auf unserem Weg präsent sind, unabhängig von den Breitengraden und der Geschichte eines jeden von uns, wir ‚erobern‘ ständig auf unterschiedliche Weise.

So begann ich diese Reise und lud Bühnenkünstler*innen aus Deutschland und Mexiko ein, mit mir zusammenzuarbeiten. Wir haben uns zusammengetan, um eine

interdisziplinäre Performance über das Phänomen der ‚Eroberung‘, des ‚Falls‘ oder der ‚Herrschaft‘ von Mexiko-Tenochtitlan zu entwickeln. Eines der Hauptziele war es, verschiedene Aspekte von Gewalt und Grausamkeit kennenzulernen und zu analysieren, die in diesem historischen Ereignis präsent waren, und darüber hinaus nach Antworten zu suchen, die aufzeigen, wie eine neue mexikanische (lateinamerikanische) Identität aus der nationalen Verfassung des mexikanischen Territoriums in Bezug auf die ‚Anderen‘/die ‚Fremden‘ entstanden ist, wobei die beiden unterschiedlichen Weltanschauungen, die die Erinnerung an das gegenwärtige Schicksal aufgebaut und durchquert haben, miteinander konfrontiert wurden.

Die Probenzeit begann in den Räumen des *atelier automatique*, wo ich mit meinen deutschen Kolleg*innen im Rahmen einer künstlerischen Residenz arbeitete. Gleichzeitig trafen wir uns mit meinen Kolleg*innen aus Mexiko über digitale Plattformen. Nach und nach haben wir eine Performance entwickelt, die für verschiedene Arten von Räumen (nicht nur szenische) geeignet ist. Die ‚Eroberung‘ von Räumen durch Kunst und Kultur, die unterschiedliche Sichtweisen auf ein historisches Ereignis bieten. Um mich zu fragen: wer bin ich, woher komme ich, kann man die Erinnerung ‚erobern‘?

Im Sommer 2021, inmitten der gesundheitspolitischen Einschränkungen durch die Covid 19 Pandemie präsentierte ich im *atelier automatique* einen Zwischenstand des künstlerischen Prozesses, dem auch Menschen aus Mexiko, den USA, Spanien, Costa Rica usw. über einen Live-Stream beiwohnen konnten.

Im Oktober und November hatte ich die Gelegenheit, die Performance an zwei Orten in Mexiko-Stadt zu präsentieren. Zum einen durch eine offizielle Einladung des *Goethe-Instituts* Mexiko, bei der das gesamte Team die Möglichkeit hatte, verschiedene Räume des Instituts zu erkunden. Es war eine sehr bereichernde Erfahrung, da die Aufführungen immersiv waren und das Publikum eine Erfahrung machen konnte, die sich von herkömmlichen Bühnenaufführungen unterscheidet.

Danach traten wir in einem alternativen Bühnenforum auf (*Centro Cultural El Hormiguero*), wo die Vorstellung viel mehr dem uns bekannten Theaterformat entsprach. Das mexikanische (persönlich) und internationale (virtuell) Publikum konnte den künstlerischen Prozess miterleben, den dieses *atelier automatique* hervorbrachte und entwickelte. Ein Ort, an dem verschiedene künstlerische, kreative, berufliche und vor allem menschliche Visionen zusammenkommen.

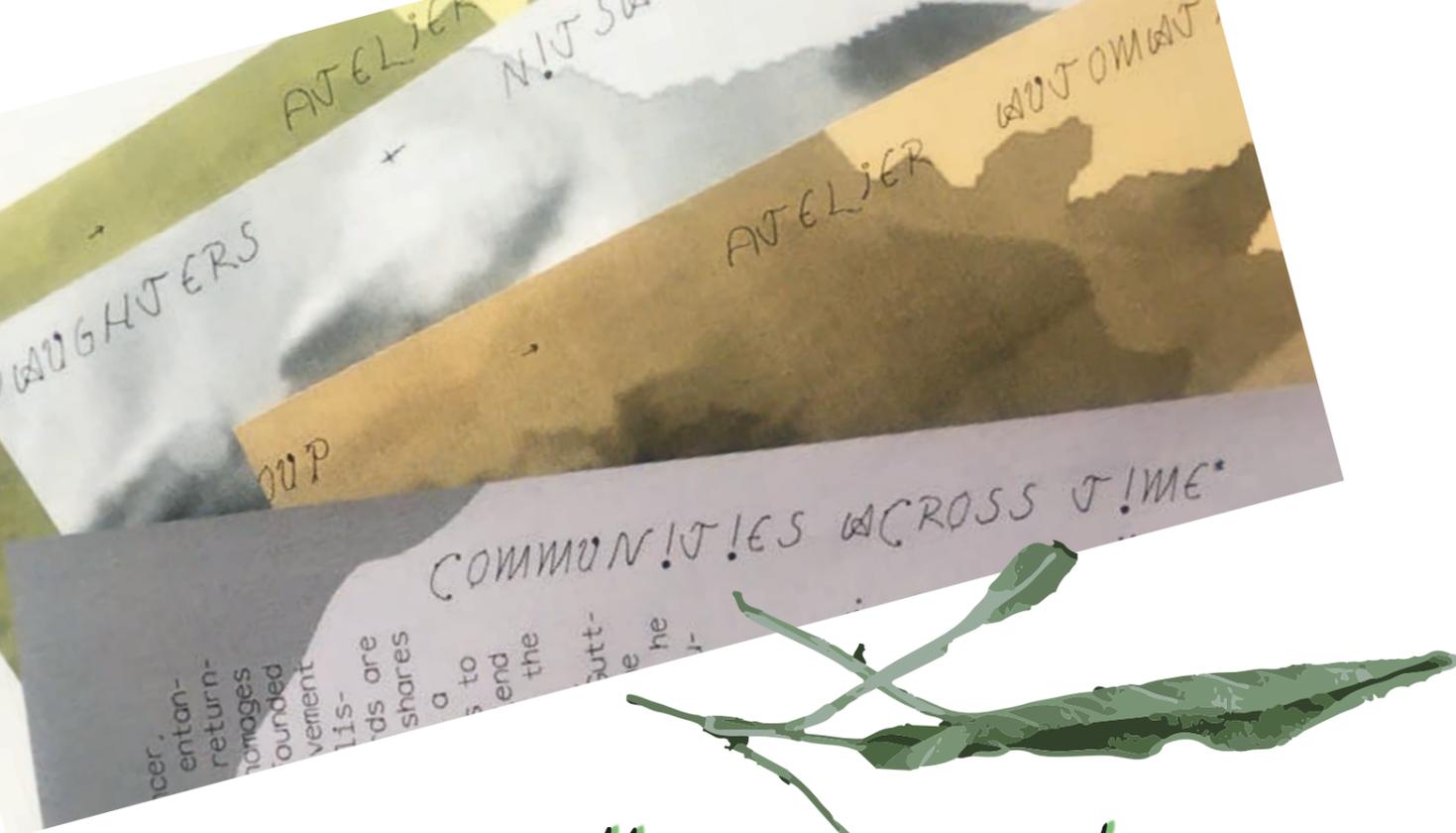


Das Team, das an dieser Aufführung mitgewirkt hat, waren:

Erstellung und Spiel: Omar Guadarrama (MX)
 Dramaturgie: Alejandra Galván und Omar Guadarrama (MX)
 Physical Theatre Beratung: Pia Alena Wagner (DE)
 Objekttheater: Kollektiv Scheinzeitmenschen (DE)
 Bühnendesign und Lichtgestaltung: Edgar Mora (MX)
 Kostüme: Pia Alena Wagner (DE)
 Sound-Design: Omar Guadarrama und Luis Arturo García (MX)
 Grafik-Design: Adriana García (MX)
 Videoausgabe: Omar Guadarrama (MX)
 Dokumentation_Foto: Sarah Rauch (DE)
 Dokumentation_Video: Young-Soo Chang (DE)
 Produktion: Luis Arturo García (MX)
 Dokumentation_Foto: Carlos Alberto Montiel Guevara (MX)
 Organisation: Omar Guadarrama (MX)

Dieses Projekt wurde gefördert vom Fonds Darstellende Künste aus den Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Omar Guadarrama ist ein mexikanischer Journalist, Schauspieler und Performer. Er studierte den Master InterAmerican Studies an der Universität Bielefeld. Er ist Gründer von *Tekmemory*, ein interdisziplinäres Kollektiv, das darauf abzielt, aus verschiedenen Perspektiven Phänomene für die Bühne zu untersuchen, die auf drei Schwerpunkte abzielen: Erinnerung, Technologien und live art. Er hat seine Projekte in Mexiko, Brasilien, Kolumbien, Costa Rica, den USA, Rumänien, Italien, China und Deutschland vorgestellt. Seit 2017 ist er Mitglied des *atelier automatique*.



COMMUNITIES ACROSS TIME*

Eine Ausstellung in den Schaufenstern des atelier automatique
01.-15.07.2021

Was ist das für ein spezifisch queeres Begehren, Gemeinschaften über Zeiten hinweg zu bilden? Ein Begehren zu sehen, was war, Vergangenes zu adressieren und zu schauen, was sich da zwischen uns auf tut? Die Ausstellung *communities across time* bringt verschiedene künstlerische Arbeiten zusammen, die queere Formen des sich in Beziehung Setzens zu Vergangenen beschreiben, eröffnen, behaupten. Anders gesagt: Es geht um spezifisch queere Suchen nach Referenzpunkten in der Vergangenheit. Und sie ist eine Einladung, eine Kontaktaufnahme. Denn auch, wenn es gerade so wirken mag: niemand lebt im luftleeren Raum. Und vermutlich ist es ja Teil des widerständigen queeren Wissens, immer wieder normative Vorstellungen von Zeit und deren Ordnung zu verdre-

hen und dabei ein Gemeinsames zu bilden und zu feiern. Die Ausstellung findet begleitend zu den CSD-Aktivitäten in Bochum statt. Rund um den Christopher Street Day wird jährlich an die Aufstände queerer Menschen, insbesondere Schwarzer trans-Frauen am 28. Juni 1969 in New York gegen Razzien und Polizeigewalt erinnert.

Alle Arbeiten befinden sich in den Schaufenstern des *atelier automatique* und sind durchgängig von außen zu sehen. Zu der Ausstellung gibt es ein Faltblatt, das die Künstler*innen und deren Arbeiten vorstellt. Manche Beiträge enthalten einen Audiotrack, der vor Ort über einen QR-Code mit dem Smartphone aufgerufen werden kann.

Mit Arbeiten von: die Blaue Distanz, Samantha Bohatsch, Tobi Malcharzik, Nitsan Margalio, Irène Mélix, Mothers & Daughters und der *Queers of Color* Gruppe von *Sunrise Dortmund*

Kuration und Konzept: Eva Busch
Gestaltung Faltblatt: Teresa Häußler,
Font: *FeministsInMotion* (cc) by die *Blaue Distanz*

Unterstützt durch die Stadt Bochum, Referat für Gleichstellung, Familie und Inklusion.



COME
BACK



A THIRD SPACE A PLACE OF
 AND WORK WHERE ONE CAN
 CONGREGATE SAFELY
 FREE EXPRESSION AND
 LESBIAN SPACE RUN BY
 LESBIANS AND
 THEIR FRIENDS

THIS SPACE DOES NOT HAVE
 NEGATIVE VIOLENT
 BEHAVIOR NO ABLEISM
 BUTCHPHOBIA FEMME
 HOMOPHOBIA RACISM
 QUEERPHOBIA

ABUSIVE
 BIPHOBIA
 PHOBIA
 AGEISM
 OR MISCONCEPTIONS



atelier
 automatique



Mothers & Daughters
A THIRD SPACE A PLACE OUTSIDE OF HOME
AND WORK WHERE LOVELY PEOPLE
CONGREGATE A SAFER SPACE OPEN FOR
FREE EXPRESSION AND EXPERIMENTATION A
LESBIAN SPACE RUN BY LESBIANS FOR
LESBIANS AND
THEIR FRIENDS

THIS SPACE DOES NOT
NEGATIVE VIOLENT
BEHAVIOR NO ABLEISM
BUTCHPHOBIA FEMME
HOMOPHOBIA RACISM
QUEERPHOBIA

HAVE ROOM FOR ANY
ABUSIVE OR TOXIC
BIPHOBIA FATPHOBIA
PHOBIA TRANSPHOBIA
AGEISM SISSYPHOBIA
OR MISOGYNY

RESPECT
THA

LOVE
NK'S



IMPRESSUM

Redaktion, Lektorat: Eva Busch, Josefine Rose Habermehl

Layout, print handling: Anna Erdmann

Kräuter Grafiken: Franziska Goralski

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

Papier: Circleoffset White (100% recycled)

Druck: sedruck Leipzig

Danke an: bildwechsel, Heiner Büscher, Svenja Engelmann-Kewitz, unsere geplanten und spontanen Gäste und Passant*innen, sowie alle Fördermitglieder des Vereins.

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, Nadia Ihjeij, Valeska Klug, Julia Nitschke, Kathlina Anna Reinhardt, Pia Wagner, Ulrike Weidlich.

www.atelierautomatique.de

Das atelier automatique wird gefördert durch:



04/2022 – 1. Auflage: 250

