

Favoriten Festival 10. – 20. SEP 2020 Dortmund

Mo Abdelaziz, Sophie Aigner, Ömer Alkin, Ulf Aminde, Moritz Anthes, Ayla Pierrot Arendt, Asmeret Aynom, Peter B., Ralf Bäcker, Alex Baczynski Jenkins, Carl Babusch, Aysun Bademsoy, Jungyun Bae, Seratu Bah, Simon Bauer, Fanti Baum, Chantal Baumann, Ibrahim Barrie, Zofia Bartoszewicz, Idil Nuna Baydar, Patricia Bechtold, Oliver Bedorf, Rose Beermann, Lena Bergdoll, Aurel Bergkemper, Susanne Berthold, Annette Bieker, Cis Bierinckx, Anna-Luise Binder, Béla Bisom, Niels Bovri, Melinda Breitkopf, Hbret Brhane, Camilla Brogaard, Heike Brockerhoff, Anna Buchta, Eva Busch, Johanna Castell, Magnus Chrapkowski, Rachell Bo Clark, Yacouba Coulibaly, Volker Crone, Rolf Dennemann, Hicran Demir, Guy Dermosessian, Kareem Dermosessian, Lucie Dermosessian, Mamadou Safayiou Diallo, Marlies Dietrich, Stefanie Dorr, Lou Drago, Lea Dragosavac, Karolina Dreit, Kristina Dreit, Wiebke Dröge, Olivia Ebert, Kathrin Ebmeier, Antoine Elfroy, Henning Eggers, Jan Ehlen, Jeanette Ehrmann, Aladin El-Mafalaani, Theresa Elsasser, Mutlu Ergün-Hamaz, Silvia Federici, Mareike Fiege, Marc Fischer, Judith Forster, Robin Frank, Carlos Franke, Sven Fritzsche, Ryoya Fudetani, Karsten G., Clara Gabo, Isabel Gatzke, Pascal Gehrke, Christina Geiger, Kalinka Gieseler, Martina Gimplinger, Ekaterine Giorgadze, Miriam Glockler, Stefan Göbel, Mehrdad Golpour, Carina Graf, Matthias Grah, Katharina Gruzei, Judith Grytzka, Sina Guntermann, Lütfiye Güzel, Emilia Hagelganz, Moritz Hannemann, Mareike Hantschel, Jost von Harleßem, Zoë Hars, Simon Hartmann, Justine Hauer, Anna Hauke, Patricia Hecht, Sherin Hegazy, Sarah von der Heide, Kornelius Heidebrecht, Marlene Helling, Stine Hertel, Marie Hewelt, Celia Hickey, Constantin Hochkeppel, Gesine Hohmann, Christiane Holtschulte, Benjamin Hoppner, Amir Hosseini, Alexander Hugel, Melina Hylla, Halima Ibrahim, Hella Immier, Amir Jafari, Abe Jalloh, Marietheres Jesse, Sven John, Inge Jost, Anna-Maria Jungfer, Laura Kallenbach, Elischa Kaminer, Heike Kandalowski, Kasia Kania, Johannes Karl, Johanna Kasperowitsch, Matthias Keller, Murat Kemaloğlu, Eva Kern, Kata Kern, Tümay Kılınçel, Thalia Killer, Daphne Klein, Luise Klonowski, Lili Klug, Alexander Kluge, Johanna-Yasirra Kluhs, Adriana Kocijan, Daniel Kötter, David Guy Kono, Cordula Korber, Julia Krause, Aylin Kreckel, Zhive Kremshovski, Julia Kretschmer, David Krischke, Magdalena Kruska, Simon Kubisch, Bojana Kunst, Berna Kurt, Nina Kurtela, Janaina Langebner, Julia B. Laperriere, Thomas Lehmen, Paul-Louis Lelièvre, Hanna Lenz, Gabi Lincan, Danila Lipatov, Fang Yun Lo, Billy Lobos, Jakob Lorenz, Sofie Luckhardt, Klaus Mahlmann, Khosrou Mahmoudi, Eva Mainusch, Takuya Matsumi, Dominik Meder, Fiona Metscher, Frauke Meyer, Zoe Middendorf, Johannes Miethke, Koigo Mikajiri, Dorothea Mines, Mirco Monshausen, Leila Moon, Abdullah Moradi, Annette Müller, Daniel Ernesto Müller, Anna Mülter, Stephanie Muller, Jasmina Musič, Imad Mustafa, Marcel Nascimento, Andreas Niegl, Amy Nimako-Doffour, Tshipora Nir, Julia Nitschke, Rasmus Nordholt-Frieling, Giannis Ntovas, Tunay Önder, Dagmar Operskalski, Lucie Ortmann, Gianna Pargatzi, Florian Patschovsky, Marios Pavlou, Karola Pavone, Pauline Payen, Katharina Pelosi, Camilla Peters, Sven Pfeffer, Kerstin Pohle, Elena Polzer, Jana Ponzer, Paul B. Preciado, Jessica Prestipino, Johanna Preukschat, Katharina Priestley, Valentina Primavera, Matthias Quabbe, Heike R., Harald Redmer, Johanna Reinders, Mala Reinhardt, Max Reiniger, Marcel Reitmaier, Tatjana Rempel, Katrin Ribbe, Gregor Richter, Maria Richter, Dinah Riese, Pau Rodilla, Christiane Rösinger, Jan Rohwedder, Gerhard Roiss, Aurora Rodonò, Alina Rojas, Amanda Romero, Aurica Rostas, Marleen Rothaus, Ralf Ruckus, Lex Rütten, Nina Ruhmeier, Saskia Rudat, Simon Rudat, Naomi Cosma Ruttgers, Raoni Muzho Saleh, Choice Samsin, Helke Sander, Mithu M. Sanyal, Frederike Schauß, Johanna Schellhagen, Betty Schiel, Sebastian Schiller, Brigitta Schirdewahn, Annegret Schlegel, Maren Schluter, Franziska Schmidt, Mira-Alina Schmidt, Romy Schmidt, Edith Schmidt-Macello, Lucas Schmitz, Franziska Schneeberger, Sina-Marie Schneller, Ricarda Schnoor, Alma Schraer, Laura Schröder, Johanna Seitz, Anna Semenova-Ganz, Ulrike Seybold, Reut Shemesh, Ronni Shendar, Nona Siepmann, Hye Young Sin, Hanno Sons, Thomas Artur Spallek, Hendrikje Spengler, Stephan Steinmetz, Ralf Tibor Stemmer, Jana Kerima Stolzer, Sabina Stücker, Naoko Tanaka, Nesrin Tanç, Stanton Taylor, caner teker, Jowhanna Tesfagergis, Heymanot Tesfay, Campbell Thibo, Aleksandar Todorović, Ursina Tossi, Ciobana Trifan, Anna Trzpis-McLean, Yung-Ju Tsai, Margarita Tsomou, Yuya Tsukahara, Elena Ubrig, Tilda Velhagen, Philine Velhagen, Antje Velsinger, Camilla Vettors, Maria Vogt, Mike Vojnar, Heike W., Utako Washio, Nina Weber, Rosa Wernecke, Birgit Weyhe, Jan Widmer, Genoveva Wieland, Steffen Will, Thomas Willke, Meike Willner, Awa Winkel, Julia Wissert, David Wittenberg, Demian Wohler, Nolle Woida, Friederike Wörner, Stephanie Wunderlich, Eunsung Yang, Calvin Yug, Nicole Z., Philipp Zander, Julia Zarth, Oleg Zhukov, Anja Zihlmann, Želimir Žilnik, Karen Zimmermann, Valerie Anna Zwoboda



Theater
Performance
Tanz
Musik

10.9. DONNERSTAG

18 Uhr
Eröffnung
Depot

18 – 22 Uhr
Arbeit am Apparat
Parzelle /
Galerie im Depot
Ausstellung

19 Uhr
Swoosh Lieu
Everything but Solo
Theater im Depot
Performance

21 Uhr
WHY NOT? Kollektiv
WHY NOT? Reality Show
Mittelhalle im Depot
Performance

22:30 Uhr
caner teker
Kirkpınar
Mittelhalle im Depot
Performance / Tanz

11.9. FREITAG

18 – 22 Uhr
Arbeit am Apparat
Parzelle /
Galerie im Depot
Ausstellung

19 Uhr
Swoosh Lieu
Everything but Solo
Theater im Depot
Performance

19:30 Uhr
Philine Velhagen
Wohnungsbesichtigung
Haus in der Gartenstadt
Theater / Performance

21 Uhr
Ursina Tossi
Witches
Mittelhalle im Depot
Tanz

21 Uhr
CHICKS*
LOVE ME HARDER
domicil
Performance

12.9. SAMSTAG

16 – 22 Uhr
Screwing Bitches
Werkstatt
Depot Parkplatz
Workshop / Installation

17 – 22 Uhr
Arbeit am Apparat
Parzelle /
Galerie im Depot
Ausstellung

18 Uhr
äöü
Aus dem Innenleben eines
Staubsaugerbeutels
Theater im Depot
Performance

18 / 18:45 / 19:30 / 20:15 Uhr
Ortmann/Ribbe/Hantschel
Aufstand aus der Küche
Werkhalle
*Workshop / Ausstellung /
Performance*

18:30 Uhr
Philine Velhagen
Wohnungsbesichtigung
Haus in der Gartenstadt
Theater / Performance

20 Uhr
Reut Shemesh
ATARA
Mittelhalle im Depot
Tanz

21:30 Uhr
CHICKS*
LOVE ME HARDER
domicil
Performance

21:30 Uhr
Ursina Tossi
Witches
Mittelhalle im Depot
Tanz

21:30 Uhr
Philine Velhagen
Wohnungsbesichtigung
Haus in der Gartenstadt
Theater / Performance

13.9. SONNTAG

16 – 22 Uhr
Screwing Bitches
Werkstatt
Depot Parkplatz
Workshop / Installation

17 – 22 Uhr
Arbeit am Apparat
Parzelle /
Galerie im Depot
Ausstellung

18 Uhr
äöü
Aus dem Innenleben eines
Staubsaugerbeutels
Theater im Depot
Performance

15 / 15:45 / 16:30 / 17:15 Uhr
Ortmann/Ribbe/Hantschel
Aufstand aus der Küche
Werkhalle
*Workshop / Ausstellung /
Performance*

19:30 Uhr
Philine Velhagen
Wohnungsbesichtigung
Haus in der Gartenstadt
Theater / Performance

20 Uhr
Reut Shemesh
ATARA
Mittelhalle im Depot
Tanz

21:30 Uhr
caner teker
Kirkpınar
Mittelhalle im Depot
Performance / Tanz

16.9. MITTWOCH

18 – 22 Uhr
Arbeit am Apparat
Parzelle /
Galerie im Depot
Ausstellung

19 Uhr
David Guy Kono
Metamorphose
Theater im Depot
Tanz / Theater

21 Uhr
Antje Velsing
dreams in a cloudy space
Mittelhalle im Depot
Tanz

17.9. DONNERSTAG

16:30 / 19 / 21 Uhr
Tunay Önder
Maşallah Dortmund
Dietrich-Keuning-Haus,
Roxy Kino
Film / Diskurs / Prime Time

17 Uhr
Thomas Lehmen
Erstes Oberhausener
Arbeitslosenballett in
Dortmund
Ladenzeile neben der
St. Petri Kirche
Tanz

17 – 22 Uhr
Arbeit am Apparat
Parzelle /
Galerie im Depot
Ausstellung

18 / 19 / 20 / 21 / 22 Uhr
YOU ARE GROUP
[work]
Galerie im Depot
Installation

19 Uhr
David Guy Kono
Metamorphose
Theater im Depot
Tanz / Theater

19 Uhr
Transnationales
Ensemble Labsa
Schlaflabor
Werkhalle
Performance / Work in Progress

19 Uhr
Nesrin Tanç mit Adriana
Kocijan und Hicran Demir
Akkordarbeit im halb-
verbrannten Wald
Mittelhalle im Depot
Lecture-Performance

21 Uhr
Antje Velsing
dreams in a cloudy space
Mittelhalle im Depot
Tanz

18.9. FREITAG

16:30 / 19 / 21 Uhr
Tunay Önder
Maşallah Dortmund
Dietrich-Keuning-Haus,
Roxy Kino
Film / Diskurs / Prime Time

17 Uhr
Thomas Lehmen
Erstes Oberhausener
Arbeitslosenballett in
Dortmund
Ladenzeile neben der
St. Petri Kirche
Tanz

18 – 22 Uhr
Arbeit am Apparat
Parzelle /
Galerie im Depot
Ausstellung

18 / 19 / 20 / 21 Uhr
YOU ARE GROUP
[work]
Galerie im Depot
Installation

19 Uhr
Transnationales
Ensemble Labsa
Schlaflabor
Werkhalle
*Performance /
Work in Progress*

19 Uhr
Tümay Kılınçel
Dansöz
Theater im Depot
Tanz

21 Uhr
Saskia Rudat
Defining (i) dentity olo
dentity oio dentity (I)
dentity
Mittelhalle im Depot
Performance

19.9. SAMSTAG

16 Uhr
Thomas Lehmen
Erstes Oberhausener
Arbeitslosenballett in
Dortmund
Ladenzeile neben der
St. Petri Kirche
Tanz

16:30 / 19 / 21 Uhr
Tunay Önder
Maşallah Dortmund
Dietrich-Keuning-Haus
Roxy Kino
Film / Diskurs / Prime Time

17 – 22 Uhr
Arbeit am Apparat
Parzelle /
Galerie im Depot
Ausstellung

18 Uhr
Tümay Kılınçel
Dansöz
Theater im Depot
Tanz / Performance

19 Uhr
Transnationales
Ensemble Labsa
Schlaflabor
Werkhalle
Performance /
Work in Progress

19:30 Uhr
Rotterdam Presenta
Accident exercises
Mittelhalle im Depot
Performance

21 Uhr
HARTMANNMUELLER
Die Schöpfung
Mittelhalle im Depot
Performance

22:30 Uhr
Saskia Rudat
Defining (i) dentity olo
dentity oio dentity (i)
dentity
Mittelhalle im Depot
Performance

20.9. SONNTAG

15 Uhr
Transnationales
Ensemble Labsa
Schlaflabor
Werkhalle
Performance /
Work in Progress

16 Uhr
Thomas Lehmen
Erstes Oberhausener
Arbeitslosenballett in
Dortmund
Ladenzeile neben der
St. Petri Kirche
Tanz

16:30 / 19 / 21 Uhr
Tunay Önder
Maşallah Dortmund
Dietrich-Keuning-Haus,
Roxy Kino
Film / Diskurs / Prime Time

17 – 22 Uhr
Arbeit am Apparat
Parzelle / Galerie im Depot
Ausstellung

18 Uhr
KGI
Und jetzt alle – eine Oper!
Theater im Depot
Theater

20 Uhr
Rotterdam Presenta
Accident exercises
Mittelhalle im Depot
Performance

21:30 Uhr
HARTMANNMUELLER
Die Schöpfung
Mittelhalle im Depot
Performance

TICKETS UND PREISE

Preise für alle
Veranstaltungen
Tickets for all events
Aşağıdaki bilet fiyatları tüm etkinlikler için
geçerlidir

15 EUR regulär / **regular** / normal fiyat
8 EUR ermäßigt / **reduced** / indirimli

Keine Abendkasse / No box office /
Bilet satış gişesi açılmayacaktır

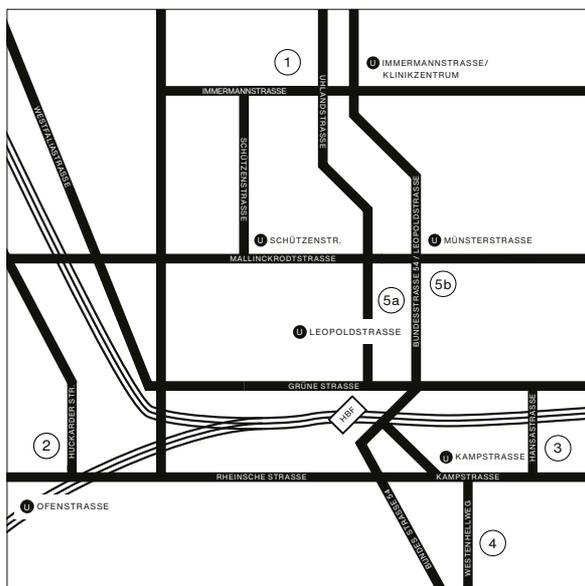
Alle Infos zum Ticketkauf und zu den
aktuellen Vorschriften zur Eindämmung
des Coronavirus finden sich ab August
unter favoriten-festival.de. **More**
information regarding the ticket presale
and all coronavirus containment
regulations can be found on our website in
August. Koronavirüs tedbirleri ve bilet satış
hakkında ayrıntılı bilgilere Ağustos ayından
itibaren internet sitemizden ulaşılabilir.

Ermäßigung für Schüler*innen,
Auszubildende und Studierende. Freier
Eintritt für Empfänger*innen von
Sozialleistungen und Dortmund-
Pass Inhaber*innen nach Verfügbarkeit.
Reductions for pupils, trainees and
students. Free admission for recipients of
social welfare and holders of the
Dortmund-Pass depending on availability.
İndirim yalnızca öğrenciler, kursiyerler ve
stajyerler için geçerlidir. Sosyal yardım
alanlar ve 'Dortmund Pass' sahipleri için
sınırlı sayıda ücretsiz bilet mevcuttur.

Rollstuhlfahrer*innen bitten wir, sich
einen Tag vor der Veranstaltung bei
uns anzumelden. Begleitpersonen von
Menschen mit Behinderung haben freien
Eintritt. Details zur Barrierefreiheit und
Gruppenrabatte auf Anfrage. **Wheelchair**
users are kindly asked to register one day
prior to their visit. Companions of persons
with disabilities have free admission.
Details about accessibility and group
reductions at request. Tekerlekli sandalyeli
izleyicilerimizin bir gün öncesinden kayıt
yaptırmaları rica olunur. Engelli bireylere
refakat edenlerden ücret talep edilmez. Grup
indirimi ve erişilebilirlik hakkındaki bilgiler
talep üzerine paylaşılır.

SPIELORTE

- 1 Depot
Theater im Depot, Mittelhalle, Parzelle,
Probeküche, Galerie im Depot
Immermannstraße 29, 44147 Dortmund
U 41: Immermannstraße /
Klinikzentrum Nord
- 2 Werkhalle im Union Gewerbehof
Rheinische Straße 143, 44147 Dortmund
U 43 / U 44: Haltestelle Ofenstraße
- 3 domicil
Hansastraße 7–11, 44137 Dortmund
U-Bahn Dortmund Hbf oder Kampstraße
- 4 Ladenlokal neben der St. Petri-Kirche
Westenhellweg 67, 44137 Dortmund
U 41 / U 43 / U 44 / U 45 / U 47 / U 49
Kampstraße
- 5a Dietrich-Keuning-Haus
Leopoldstraße 50-58, 44147 Dortmund
- 5b Roxy Kino
Münsterstraße 95, 44145 Dortmund
U41 / U45 / U47 / U49 Leopoldstraße



FAV 20

**FAVORITEN FESTIVAL
10. - 20. SEPTEMBER 2020
DORTMUND**

INHALT

- | | | |
|--|--|---|
| <p>4 Editorial
 8 <i>elle-rebelle</i>
 Lütfiye Güzel
 12 <i>WHILE WE ARE WORKING – Gedanken, Materialien, Fragmente</i>
 Fanti Baum und
 Olivia Ebert
 21 <i>Ich will es nicht schaffen. Eine Verweigerung</i>
 Julia Wissert
 24 <i>Die allseitig reduzierte Persönlichkeit</i>
 Bojana Kunst
 27 <i>Arbeit</i>
 Fatma Aydemir
 31 <i>Vergessen wir die Vorstellung, etwas Besonderes zu sein</i>
 Paul B. Preciado</p> | <p>35 Programm
 36 Programme EN /
 Program TR
 40 <i>Everything but Solo</i>
 Swoosh Lieu
 44 <i>WHY NOT? Reality Show</i>
 WHY NOT? Kollektiv
 48 <i>Kırkpınar</i>
 caner teker
 52 <i>Wohnungsbesichtigung</i>
 Philine Velhagen
 56 <i>LOVE ME HARDER</i>
 CHICKS* freies
 Performancekollektiv
 60 <i>Witches</i>
 Ursina Tossi
 64 <i>Werkstatt</i>
 Screwing Bitches
 68 <i>Aufstand aus der Küche</i>
 Hantschel / Ortmann /
 Prestipino / Ribbe /
 Wohler
 72 <i>Aus dem Innenleben eines
 Staubsaugerbeutels</i>
 äöü
 76 <i>ATARA</i>
 Reut Shemesh
 80 <i>Metamorphose</i>
 David Guy Kono
 84 <i>dreams in a cloudy space</i>
 Antje Velsing
 88 <i>Maşallah Dortmund</i>
 Tunay Önder
 92 <i>Erstes Oberhausener
 Arbeitslosenballett in
 Dortmund</i>
 Thomas Lehmen
 96 <i>[work]</i>
 YOU ARE GROUP
 100 <i>Schlaflabor</i>
 Transnationales
 Ensemble Labsa
 104 <i>Akkordarbeit im
 halbverbrannten Wald</i>
 Nesrin Tanç
 108 <i>Dansöz</i>
 Tümay Kılınçel
 112 <i>Defining (i) dentity olo
 dentity oio dentity (I)</i>
 dentity
 Saskia Rudat
 116 <i>Accident Exercises</i>
 Rotterdam Presenta
 120 <i>Die Schöpfung</i>
 HARTMANNMUELLER
 124 <i>Und jetzt alle – eine Oper!</i>
 KGI</p> | <p>128 <i>Arbeit am Apparat</i>
 Ausstellung
 138 <i>SPACE</i>
 140 <i>Transformance</i>
 Nina Kurtela
 144 <i>Die ArbeiterInnen
 verlassen die Fabrik</i>
 Katharina Gruzei
 148 <i>Ob wir kosmisch hätten
 werden können?</i>
 And She Was Like: BÄM!
 & Sarah von der Heide
 152 <i>migrantenstadl presents:
 sprachhilfe für türkische
 gastarbeiter*innen, 1970</i>
 Tunay Önder
 156 <i>EMANZENEXPRESS_
 gemeinsam sind wir
 gemeiner</i>
 Eva Busch, Julia Nitschke
 160 <i>Working Class Daughters</i>
 Kristina Dreit,
 Karolina Dreit, Anna
 Trzpis-McLean
 172 <i>Bildnachweise</i>
 172 <i>Kooperationen mit dem
 NRW KULTURsekretariat</i>
 173 <i>Partner</i>
 174 <i>Impressum</i></p> |
|--|--|---|

WHILE WE ARE WORKING

Editorial

W E ARE WORKING ist dieser Tage in der Kultur mit einem Ausrufezeichen zu versehen. Und diesem ist unbedingt hinzuzufügen: EVERYTHING BUT SOLO – alles, nur nicht allein! Denn für Favoriten 2020 bedeutet Arbeit nicht weniger als der gemeinschaftliche Versuch, nach monatelanger Ungewissheit die Arbeitspraxis der freien darstellenden Künste zu stärken.

In diesem Sinne und mit den Worten von Divine Sounds und dem Ersten Oberhausener Arbeitslosenballett ruft FAV20 freudig:

WHAT PEOPLE DO FOR MONEY: WIR MACHEN ALLES FÜR UNSERE STADT, SOGAR KUNST

Dabei liegen die entscheidenden Fragen – nicht erst seit gestern – auf der Hand und haben sich doch in den letzten Monaten noch verstärkt: Wer macht welche Arbeit? Wie lassen sich die normierten Bilder von Männlichkeit und Weiblichkeit verschieben? Und wie können wir die gesellschaftlichen Kämpfe und Emanzipationsbewegungen als Arbeit begreifen?

Mit dem Thema WHILE WE ARE WORKING erforscht FAV20 Arbeit und Nichtarbeit in den Künsten und in der Gesellschaft – als handwerkliches, künstlerisches, industrielles, sorgendes, nicht zuletzt gemeinsamen Tun. Tanz, Theater, Performance und bildende Kunst – über 20 herausragende Projekte laden dazu ein, Arbeit anders zu

denken. Was ist Arbeit an der Kunst – oder ist das künstlerische Tun das Andere der Arbeit? Lässt sich probieren, ohne produktiv zu sein – und ist das dann schon Arbeit?

WHILE WE ARE WORKING heißt auch, jene Arbeit wahrzunehmen, die jenseits der Lohnarbeit liegt, und mitunter unsere Vorstellungen darüber zur Disposition zu stellen. Welche Arbeit liegt in den gesellschaftlichen Emanzipationskämpfen? Wie wäre es, das Leben im Exil als harte Arbeit anzuerkennen und umzukehren, wer eigentlich die sogenannte Integrationsarbeit zu leisten hat?

In diesem Sinne gestaltet die Gastkuratorin Tunay Önder, Initiatorin des migrantenstadl, mit *Maşallah Dortmund* ein eigenes Format, das über das Festival hinausragt und sich in es einschreibt: Wer darf sprechen, sich zeigen, bestimmen? Was wird gehört und vernommen? Und wie lässt sich mit künstlerischem Aktivismus in die gegenwärtigen Machtverhältnisse eingreifen? *Maşallah Dortmund* eröffnet mitten in der Dortmunder Nordstadt einen Raum für Solidarität, Gastfreundschaft und kritische Auseinandersetzung.

Ein freies Theaterfestival wie Favoriten, das vor 35 Jahren unter dem Namen *Theaterzwang* in Dortmund von freischaffenden Künstler*innen gegründet wurde, ist der richtige Ort, um die Frage nach den politischen Freiräumen, die künstlerisches Schaffen ermöglichen kann und muss, immer wieder neu zu stellen. Gerade in diesem Jahr, in dem das Verhältnis zwischen Gesellschaft und Kunst plötzlich völlig

unklar erschien, treten Kunst und freies Theater als Raum der möglichen gesellschaftlichen Begegnungen und einer möglichen Solidarität mit allen, mit denen wir nicht schon immer Gemeinsames tun, neu hervor.

In selbstgewählten Arbeitskonstellationen, an ästhetischen Wagnissen und fortdauerenden Diskussionsprozessen interessiert, überlässt sich freies Theater gern dem Ungewissen des künstlerischen Arbeitens. Es bemüht sich in seinem Ausprobieren nicht so sehr um Repräsentation eines schon vorgegeben Sinngehalts, vielmehr lässt es Bedeutungen und mögliche Begegnungen erst in seinem Vollzug entstehen. Es greift Themen auf, die zu irritieren vermögen – vielleicht wegen ihrer Ungewöhnlichkeit oder auch aufgrund ihrer Alltäglichkeit –, und beschäftigt sich mitunter mit dem, was scheinbar keinen interessiert. Mit Expertise und Dilettantismus lässt es sich auf Unprobiertes ein, eignet sich Formen und Wissen anderer Disziplinen an und fügt sie zu immer neuen ästhetischen Konstellationen. All dies lässt sich in den Projekten des Festivals entdecken: Ist es Wrestling oder Choreographie, eine Wohnungsbesichtigung oder ein familiäres Beisammensein, ein Job oder Tanz?

Traditionell ohne eigenes Haus, verortet sich das Festival 2020 im Dortmunder Norden, agiert lokal und tritt dort auf, wo Theater nicht schon als solches vorgegeben ist: mitten in der Innenstadt in einem Ladenlokal bei der St.-Petri-Kirche, im Dietrich-Keuning-Haus, in der Werkhalle des Union Gewerbehofs, im domicil und mit einer Satellitenspielstätte in der Dortmunder Gartenstadt. Festivalzentrum ist wieder das Depot in der Nordstadt, die ehemalige Straßenbahnhauptwerkstatt und heute mit dem Theater im Depot ein wichtiger Veranstaltungsort der freien Szene in Dortmund.

Den Kern unseres Festivals und dieses Buches bilden mehr als 20 künstlerische Arbeiten, die wir vom 10. bis 20. September präsentieren: Auf jeweils vier und insgesamt 88 Seiten stellen wir sie Ihnen vor – mit Skizzen und Materialien aus den Prozessen des künstlerischen Arbeitens, im assoziativen Umgang mit Statements und Bildern. Von hier aus verzweigen sich die Vorhaben und Ideen, mit denen wir versucht haben, das Favoriten Festival dezentraler und zeitlich ungebundener zu gestalten: mit dem Online-Magazin SPACE, das im Anschluss an unsere Arbeit von 2018 seit Februar 2020 auf www.favoriten-festival.de/magazin kontinuierlich angewachsen ist, mit dem Programm *Maşallah Dortmund* in der Nordstadt, der Ausstellung *Arbeit am Apparat* in der Galerie des Depots und nicht zuletzt mit diesem Buch, das all diese Verzweigungen zwischen den Disziplinen und Strukturen aufnimmt, sie miteinander in einen Dialog bringt und sie zusammenhält. Es

entsteht ein vielstimmiges Gespräch, das einige Gedanken aus der Vorbereitung des Festivals mit Ihnen teilen möchte und kurze Essays von Bojana Kunst, Fatma Aydemir, Paul. B. Preciado, Julia Wissert sammelt, die auf je spezifische Weise über Arbeit nachdenken und mit ihren Stimmen unsere Auseinandersetzungen bereichern.

Wir möchten Sie herzlich einladen, sich von unserem Programm wie von diesem Buch überraschen zu lassen, und uns bei allen bedanken, die dieses Festival ermöglicht haben: Allen Künstler*innen, Mitarbeiter*innen und Kompliz*innen, unseren Veranstaltern, Kooperationspartner*innen sowie Förderern gebührt ebenso wie unseren Grafikern an dieser Stelle der größte Dank.

Fanti Baum und Olivia Ebert
Künstlerische Leitung Favoriten Festival 2020

These days the cultural sector must declare **WE ARE WORKING** with an extra exclamation mark. And to this we also wish to add: **EVERYTHING BUT SOLO** – anything, but alone! Because for Favoriten 2020, work means nothing less than the collective attempt to strengthen the working practices of the independent performing arts after months of uncertainty.

In this sense and in the words of Divine Sounds and the First Oberhausen Ballet Ensemble of the Unemployed, FAV20 joyfully exclaims:

**WHAT PEOPLE DO FOR MONEY:
WE DO EVERYTHING FOR OUR CITY,
EVEN ART**

The key questions – not just since yesterday – may seem self-evident, yet they have become even more pressing in recent months: Who does what kind of work? How can we shift the normative images of masculinity and femininity? And how can we conceive of social struggle and emancipation movements as work?

Under the topic **WHILE WE ARE WORKING**, FAV20 invites its artists and guests to explore different aspects of working and not-working in the arts and in society – craftsmanship, art, industry, care work, and last but not least, collective action. More than 20 outstanding and exciting projects from the fields of dance, theatre, performance and the visual arts encourage us to think differently about work: What is the work of art – or are artistic activities the flip side of work? Is it possible to rehearse without being productive? – And is that in itself already work?

WHILE WE ARE WORKING also means appreciating the work that lies beyond wage labour, as well as occasionally questioning our own ideas about it. What is the work involved in social struggles for emancipation? What would it be like to recognize life in exile as hard work and to reverse, who actually has to do the so-called work of integration?

In this sense, guest curator Tunay Önder, initiator of the migrantenstadl, has created her own format called *Maşallah Dortmund*, which extends beyond the festival and inscribes itself into it: Who is allowed to speak, show themselves, make decisions? What is heard and acknowledged? And how can artistic activism be used to intervene in existing power structures? *Maşallah Dortmund* opens up space for solidarity, hospitality and critical debate in the middle of Dortmund's Nordstadt.

An independent theatre festival such as Favoriten, founded 35 years ago by independent artists in Dortmund under the name *Theaterzwang*, is the ideal place to continually re-examine the spaces of political freedom that artistic activities can and must provide. This year in particular, in which the relationship between society and art suddenly appeared totally unclear, art and independent theatre are emerging anew as a space for possible social encounters and potential solidarity with all those with whom we are not always already cooperating.

Independent theatre engages in self-imposed constellations of work, is interested in taking aesthetic risks and continuing discursive processes, and in the uncertainty of artistic work and experimentation. In its experimentation, it strives not so much to represent established narratives of meaning, but rather to allow possible interpretations and possible encounters to unfold in the actual act of implementation. It tackles topics that are likely to irritate – perhaps because of their unusual nature or because they are so commonplace – and occasionally also deals with things that are seemingly of no interest to anyone. With expertise and dilettantism it embraces the unprecedented, adopts forms and knowledge from other disciplines and adds them to ever changing aesthetic constellations. All this can be discovered in the projects of the festival: Is it wrestling or choreography, apartment viewing or a family get-together, a job or dance?

Traditionally without a venue of its own, the 2020 festival will take up residence in the north of Dortmund, operate locally and perform where theatre is not already defined as such: in the middle of the city centre in a shop near the St.-Petri Church, in the Dietrich-Keuning-Haus, in the workshop of the Union Gewerbehof, at the domicile and with a satellite venue in Dortmund's Gartenstadt. The festival centre is once again the Depot in the Nordstadt, the

former main tram workshop, which now houses the Theater im Depot, an important venue for the independent scene in Dortmund.

At the heart of our festival and of this book lie the more than 20 artistic works, which we will be presenting from 10 to 20 September: On four pages each and on over 88 pages in total, we present them here – with sketches and materials from the artistic work processes, in an associative treatment of statements and images. It is from here that the plans and ideas branch out, with which we have tried to make the Favoriten Festival more decentralized and unfettered by time constraints: the online magazine SPACE, which has grown continuously since February 2020 on www.favoriten-festival.de/magazin in the wake of our work in 2018, the program *Maşallah Dortmund* in the Nordstadt, the exhibition *Arbeit am Apparat* in the gallery of the Depot, and last but not least this book, which incorporates all these intersecting disciplines and structures, brings them into dialogue with one another and holds them together. The result is a polyphonic conversation that seeks to share with you some of the thoughts from the run-up to the festival and includes short essays by Bojana Kunst, Fatma Aydemir, Paul B. Preciado and Julia Wissert, all of whom reflect on the subject of work in their own specific ways and enrich our discussions with their voices.

We would like to invite you to experience and be inspired by our program, as well as by this book, and we would like to thank everyone who made this festival possible: We take this opportunity to thank all the artists, staff members and collaborators, the organizing institutions, cooperating partners and sponsors as well as our graphic designers from the bottom of our hearts.

Fanti Baum and Olivia Ebert
Artistic Direction Favoriten Festival 2020

WE ARE WORKING (İŞ BAŞINDA) kültürün içinden geçtiği günlere bir ünlem koyuyor ve bu ünlemin hemen arkasına ekliyor: **EVERYTHING BUT SOLO** – her şey; ama yalnız olmamak kaydıyla! Çünkü Favoriten 2020 için iş, aylar süren belirsizlikten sonra, hep beraber bağımsız sahne sanatlarının çalışma pratiğini güçlendirme denemesinden başka bir şey değil.

Bu çerçevede ve Divine Sounds'un ve Erster Oberhausener İşsizler Balesi'nin sözleriyle FAV20 kıvançla duyuruyor ve yüzünü politik olanı estetik olarak kavrayan sanatsal çalışmalara çeviriyor:

WHAT PEOPLE DO FOR MONEY: ŞEHİRİMİZ İÇİN HER ŞEYİ, HÂTTÂ SANAT BİLE YAPARIZ

Kritik sorular daha dün ortaya çıkmadı, bunlar zaten önümüzde duruyordu ve son aylarda iyice belirginleşti: Kim hangi işi yapıyor? Normalleşmiş erkeklik ve kadınlık imgeleri nasıl yer değiştiriyor? Toplumsal çatışmaları ve özgürleşme hareketlerini iş olarak nasıl kavrayabiliriz?

FAV20, WHILE WE ARE WORKING (İŞ BAŞINDA) başlığı altında sanatta ve toplumda işin ve işsizliğin farklı boyutlarını –zanaatı, sanatı, sanayii, bakım hizmetlerini ve son olarak da kolektif eylemin inceliyor. Dans, tiyatro, performans ve güzel sanatlar alanlarından yirmiden fazla seçkin proje, işe farklı bir açıdan bakmaya davet ediyor. Sanatta iş ne anlama gelir veya sanatsal faaliyet işten farklı bir şey midir? Üretken olmamak mümkün mü ve bu da bir iş sayılabilir mi?

WHILE WE ARE WORKING (İŞ BAŞINDA) ücretli işler dışındaki işleri de fark etmemiz ve bazen bu işlere dair tasavvurumuzu da değiştirmemiz anlamına geliyor. Toplumsal özgürlük hareketlerinde nasıl bir iş yapılıyor? Sürgündeki bir hayatı zorlu bir iş olarak kabul etmeye ve sözümona entegrasyon iş yapması gerekenleri tersyüz etmeye ne dersiniz?

Bu çerçevede misafir küratörümüz, Migrantentadl (göçmen deposu) kurucusu Tunay Önder, *Maşallah Dortmund*'la festivali aşan ve festivale imzasını atan kendine özgü bir biçim oluşturuyor: Kimlerin konuşmaya, kendini göstermeye, belirlemeye hakkı var? Ne duyulur, ne dinlenir? Sanatsal aktivizm günümüzün tahakküm ilişkilerine nasıl müdahale edebilir? *Maşallah Dortmund*, Dortmund Nordstadt'ta dayanışma, misafirperverlik ve eleştirel tartışma için bir alan açıyor.

Dortmund'da 35 yıl önce Theaterzwang adıyla bağımsız sanatçılar tarafından kurulan Favoriten gibi bağımsız bir tiyatro festivali, sanatsal yaratımı mümkün kılan ve kılmak zorunda olan siyasetteki boşluklarla ilgili soruları tekrar tekrar ortaya atmak için doğru bir yer. Toplum ve sanat arasındaki ilişkinin aslında açıklığa kavuşmadığının birdenbire anlaşıldığı böyle bir yılda, sanat ve bağımsız tiyatro, toplumsal karşılaşmaları ve şimdije dek pek de ortaklaşa bir şeyler yapmadıklarımızla dayanışmayı mümkün kılacak bir alan olarak kendini gösterdi.

Bu noktada, sanatsal çalışmanın ve denemelerin belirsizliğinde bir fırsat doğuyor: özgür tiyatro kendi çalışma gruplarını oluşturuyor, ilgisini estetik risklere ve bitmek bilmeyen tartışma süreçlerine yöneltiyor. Provalarında verili anlam kümelerinin temsiliyle fazla uğraşmıyor, icranın öncelikle muhtemel anlamları ve karşılaşmaları ortaya çıkarmasının önünü

açıyor. Belki de alışılmadık oldukları veya olağan oldukları için, rahatsız edici konuları işliyor, bazen de kimseyi ilgilendirmeyecek gibi görünen şeylerle uğraşılıyor. Deneyim ve acemilik denenmemiş olanın kapısını açıyor, farklı disiplinlerin biçim ve bilgisini alıyor ve bunları sürekli olarak yeni estetik oluşumlara katıyor. Tüm bunlar festivalde yer alan projelerde keşfedilebilir: güreş mi yoksa koreografi mi, ev gözetlemesi mi yoksa aile buluşması mı, iş mi dans mı?

Kendine ait sabit bir mekanı olmayan festival, 2020'de Dortmund'un kuzeyini kendine mesken tutuyor, yerelde hareket ediyor ve tiyatronun verili kalıplarına uymayan yerlerde sahne alıyor: Innensadt'ın merkezinde St. Petri Kilisesi'nin yanındaki Ladenlokal'de, Dietrich-Keuning Haus'da, Union Gewerbehof Werkhalle'de, domicil'de ve Dortmund Gardenstadt'taki Satellitenspielstätte'de. Festivalin merkezi her zaman olduğu gibi yine Nordstadt'taki eski tramvay deposu ve bu depodaki tiyatro günümüzde Dortmund'daki bağımsız sanat sahnesinin önemli bir etkinlik mekanı haline gelmiş durumda.

Festivalimizin ve bu kitabın çekirdeğini, 10 Eylül'den 20 Eylül'e kadar sergilenecek 20 sanatsal çalışma oluşturuyor. Çizimler ve sanatsal çalışma sürecini gösteren materyaller, resimler ve açıklamalardan oluşan bu kitapta, her biri için dörder sayfadan toplam 88 sayfada bu sanatsal çalışmaları size tanıtıyoruz. Favoriten Festival'in merkezsiz ve zamandan bağımsız olması için hayata geçirmeye çalıştığımız bütün tasarılarımız ve düşüncelerimiz artık dallanıp budaklanmaya başladı: Şubat 2020'den beri www.favoriten-festival.de/magazin adresinde sürekli gelişen, 2018'deki işimizin ardından ortaya çıkmış online dergimiz SPACE, Nordstadt'taki *Maşallah Dortmund* programı, Depo'nun sanat galerisindeki Arbeit am Apparat sergisi ve disiplinler ve yapılar arasındaki çatallanmaları kayda geçiren, birbirleriyle diyalog kurmalarını sağlayan ve onları birbirlerine bağlayan bu kitap. Festivalin hazırlık aşamasından bazı fikirlerin sizlerle paylaşıldığı çok sesli bir sohbet gerçekleşti ve her birinin iş üzerine kendi düşüncelerini ortaya koyduğu ve görüşleriyle tartışmaları zenginleştirdiği Bojana Kunst, Fatma Aydemir, Paul B. Preciado ve Julia Wissert'in kısa metinleri biraraya toplandı.

Programımızla ve kitabımızla sizleri şaşırmaya davet ediyoruz ve bu festivalin gerçekleşmesini sağlayan herkese içtenlikle teşekkür ediyoruz: tüm sanatçı ve çalışanlarımıza, destekçilerimize, iş ortaklarımıza, sponsorlarımıza ve grafikerlerimize çok teşekkür ederiz.

Fanti Baum ve Olivia Ebert
Sanat Yönetmeni



es ist an der zeit
sich zu radikalisieren

dass ich dachte ich müsste dranbleiben

weil doch alles lief

& ich vor niemandem

die hand aufhalten musste

ich bin weitergelaufen

obwohl die beine nicht wollten

jedenfalls nicht in die

eine richtung

aber ich verstehe mich

das liegt an dem arbeiterkind-komplex

weil kunst ja keine richtige arbeit ist

man steht immer kurz

davor sich dafür zu schämen

dass man über sein grünes fahrrad

schreibt

während die anderen alle gleichzeitig

ihre autos starten & zur

richtigen arbeit fahren

was kann ich leben?

das gesicht

eingegraben

in die matratze

es gibt hier scheinbar

nichts mehr

zu tun für mich

wie heißt der ort

an dem sich

die verlorenen treffen?

der raum

der unbenutzten

geborgenheit

Gedichte

passieren einem nicht

sie gehen in die politik

ich gehe schlafen

wenn man niemanden

verhaften kann

für den verlauf

der eigenen biografie

& sie nichts wissen über

suizide & gute titel

wenn dann aus büchern

flugblätter werden

ohne seitenzahl

&

auslieferung

dann hat der wolf

überlebt

es ist nicht einfach
verrückt zu sein
& wenn man damit
kein geld verdient
dann ist es
um so schwieriger

die letzten fünf jahre

sind nie passiert
von unten gucke ich rauf
zum flamingo-haus
hier wohnen noch
echte ausländer
deshalb gibt es auch wenig
beschwerden über verstopfte toiletten
vierundwanzig-stunden lüftungslärm
über kaputte anzüge
(das haus hat neun etagen)
quietschende zimmertüren
explosionsbereite waschmaschinen
vier von sieben sind außer betrieb
& die restlichen drei dürfen
auf eigene gefahr genutzt werden
auf dem hof steht ein gemeinschaftsgrill
mit schloss
alle sind freundlich & sprechen leise
laufen brav zur uni

sind hart im nehmen
weit weg von familie
weit weg von krach-machen-nm-sich-selbst
die küche
ist zu dreckig zum kochen
& der name auf der butterdose
ist ein weiteres schloss
ich mag ausländer
man will sich an sie ranschmeissen
wie ein elefantebaby
damit zumindest ein wenig was
von der großen
weiten welt an einem klebt

Immer den gleichen Stein den immer gleichen Berg hinaufwälzen, das
 Gewicht des Steins zunehmend, ^(die) seine Arbeitskraft abnehmend mit der
 Steigung. Patt vor dem Gipfel. ~~Sieg der Gravitation über das Gleichge-~~
^{der Kraft} ~~wicht~~ ^{Wettlauf mit} Flucht vor dem Stein, der ^{den her} bergab rollt vielmal schneller als
 der Arbeitende ihn ^{den hin} bergauf gewälzt hat. Das Gewicht des Steins rela-
^{Arbeitsgang} tiv zunehmend, ^(die) seine Arbeitskraft relativ abnehmend ^{bei} jeder Stei- ^(muss)
 gung. Das Gewicht des Steins absolut abnehmend mit jeder Bergauf-, ^(w.)
 schneller mit jeder Bergabbewegung, ^(die) seine Arbeitskraft absolut zuneh- ^(muss)
 mend mit jedem ^{weiteren} Arbeitsgang (Den Stein bergauf wälzen, vor, neben, hint-
 ter dem Stein her bergab laufen). ^{am} Wechselbad ^{von} Hoffnung und Ent-
 täuschung, ^{Hoffnung und Enttäuschung}. Rundung des Steins. Gegenseitig
 Abnutzung von Mann Stein Berg. Bis zum ^{dem} gefährlichsten ^{Ziel} Höhepunkt: Entlassung
 des Steins vom erreichten Gipfel in den jenseitigen Abgrund. Oder bis
 zum gefürchteten Endpunkt der Kraft vor dem ^{nicht mehr err. baren} unerreichten Gipfel. Oder
 bis zu dem denkbaren Nullpunkt: niemand bewegt auf einer ^{ebenen Fläche} Fläche nichts.

Heiner Müller: Immer den gleichen Stein

WHILE WE ARE WORKING

Gedanken, Materialien, Fragmente

FANTI BAUM UND OLIVIA EBERT
KÜNSTLERISCHE LEITUNG FAVORITEN FESTIVAL 2020

*Akkordarbeit im halbverbrannten Wald.
Arbeit an der Unterbrechung.
Erschöpfung. Streik. Schlaf.
Arbeit am Selbst. Arbeit am Körper. Arbeit gegen den Körper.
Arbeit am Apparat oder Arbeit gegen den Apparat?
Aus der Küche heraus am Zusammenbruch der Weltökonomie arbeiten!*

*Arbeit gegen die Zuschreibungen.
Exile is a hard job.
Arbeit an der Sprache
Arbeit an der Welt.
Gemeinsame Arbeit!
Tanz als Arbeit. Bühnenarbeit als Tanz.
Wann bekommt Arbeit etwas Leichtfüßiges?
Arbeit an der Kollision, am Fauxpas, am Risiko –
Und was ist, wenn jede Arbeit aussetzt?*

Was ist Arbeit an der Kunst – oder ist künstlerisches Tun das Andere der Arbeit? Wie kann das gelingen: Sorge, Streik und Solidarität als Performance? Oder: Lässt sich proben, ohne produktiv zu sein – und ist das dann schon Arbeit?

UND NICHT ZULETZT: WIE LÄSST SICH ARBEIT ÜBERHAUPT ANDERS DENKEN?

Wie lassen sich die Modi von Zeit, Leben und Arbeit verschieben,
wie die Strukturen, in denen wir agieren, verändern?

Die Frage nach Arbeit oder Nichtarbeit stellt sich für die freie Szene der performativen Künste genauso existenziell wie für andere Arbeits- und Lebensbereiche. Doch wie positionieren wir uns im Hin und Her von *erfüllend oder entfremdend, unbezahlt oder bezahlt, frei oder angestellt, nützlich oder überflüssig, legal oder illegal, leicht oder beschwerlich, sicher oder prekär, vielseitig oder einförmig, selten oder häufig, allein oder gemeinsam* – mitten im Ruhrgebiet, beim anhaltenden Strukturwandel von industrieller zu postindustrieller Arbeit? Wie reagieren die darstellenden Künste auf die ubiquitäre Verbreitung von Performance, Flexibilität und Projektarbeit?

WER ARBEITET WIE – AUF, AN, MIT UND HINTER DER BÜHNE? WIE VERHALTEN SICH KÖRPER- UND BÜHNENTECHNIK ZUEINANDER? WANN LÄSST SICH BEWEGUNG ALS TANZ LESEN?

Swoosh Lieu: *Everything but Solo*

Wir laden Sie – unser Publikum – herzlich ein, einige der Zitate und Materialien, die uns in unserer Auseinandersetzung begleitet haben, zu entdecken. Sie können die Teile als Fragmente lesen und vor dem Hintergrund dessen, was Sie im Festivalprogramm sehen und hören, neu zusammensetzen, im Nachhinein befragen oder auch ganz außen vor lassen. Folgen Sie mit Ihrer Neugierde und Offenheit den einzelnen Stimmen in ihrer Polyphonie.

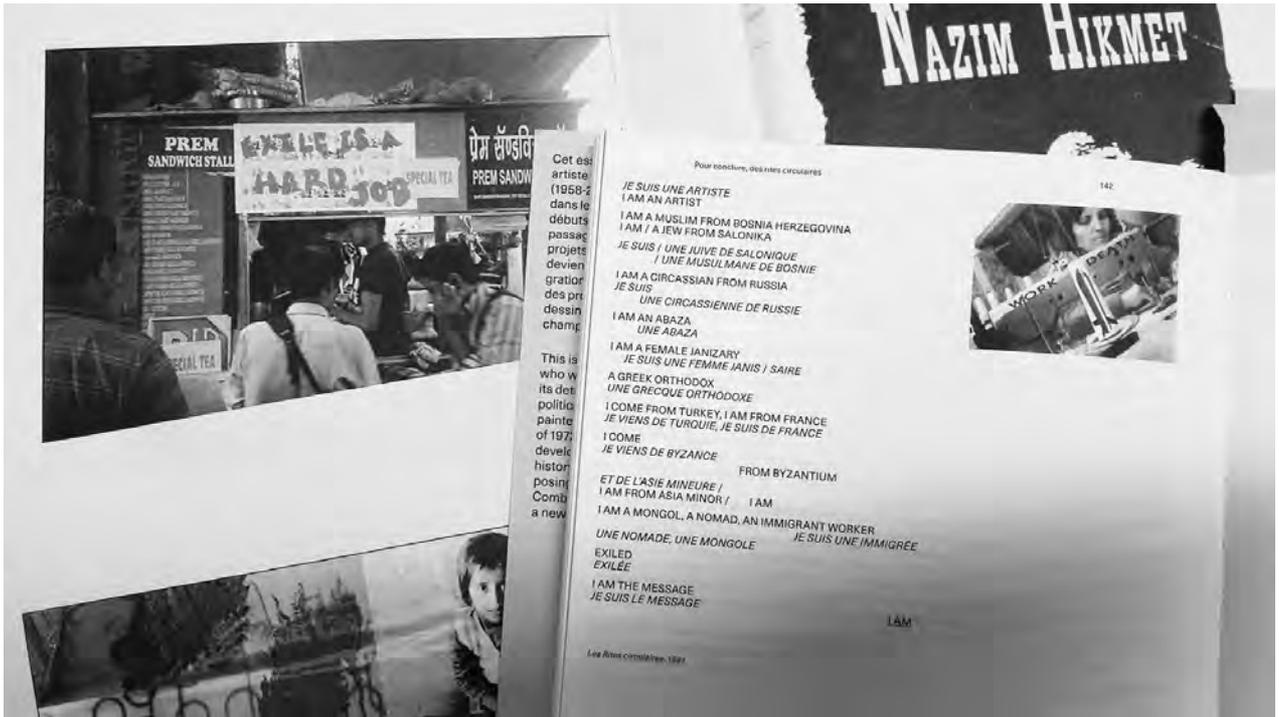


**»If you are sculpting, you are sculpting.
Just like in a synthesizer you're taking a pure electric signal
and sculpting it into something of beauty«**



**»it might sound sad
or it might sound funny
but that's what people do for money«**

What People Do for Money – das war 1984 im Song und Musikvideo der Hip-Hop-Gruppe Divine Sounds der Blick einer Schwarzen New Yorker Subkultur auf das Vergebliche des Tuns, auf Ungerechtigkeiten, Rassismus und Klassenverhältnisse und der Versuch, all das mit Funk, Glamour und Rap zu unterbrechen. Jenes *What People Do for Money* hat gut 35 Jahre später und aus Dortmunder Perspektive doch nichts an Aktualität verloren. Weder als Sicht auf Ungerechtigkeiten, (nicht vorhandene) Privilegien und Klassenverhältnisse noch als zeitgenössische Frage an eine Gesellschaft, die seither einen rapiden Wandel der Arbeitswelt durchlebt hat.



Şu gurbetlik zor zanaat zor

Nazim Hikmet

C'est un dur métier que l'exil

Nil Yalter

Ich arbeite hier
 Ich weiß, wie ich hart arbeite
 Ob die Deutschen es auch wissen?
 Meine Arbeit ist schwer
 Meine Arbeit ist schmutzig
 Wenn es mir nicht gefällt, sage ich es
 Wenn es dir nicht gefällt, geh in deine Heimat, sagen sie
 Aber, die Schuld liegt nicht bei den Deutschen, nicht bei den Türken
 Türkei brauchte Devisen
 Deutschland uns, die Arbeitskräfte
 Mein Land hat uns ins Ausland verkauft, wie Stiefkinder
 Stiefkinder dort, Stiefkinder hier, unbrauchbar
 Mein Name ist Ausländer

Semra Ertan

EXILE IS A HARD JOB. So heißt eine große Einzelausstellung der Künstlerin Nil Yalter, die im Frühjahr 2019 in Köln stattfand, und zugleich eine ihrer künstlerischen Arbeiten, in der sie jeweils die Bewohner*innen der Städte, in denen sie ausstellt, einlädt, einige ihrer Fotos aus der Serie *La communauté des travailleurs turcs à Paris* von 1977 wild zu plakatieren und mit roter Farbe in ihrer eigenen Sprache den Satz „C'est un dur métier que l'exil“ darauf zu pinseln. So wie Nil Yalter im Frankreich der 1970er Jahre eine der ersten Künstler*innen war, die sich mit der Situation der durch Anwerbeabkommen immigrierten Menschen beschäftigte, ist es in München der Filmstudent Želimir Žilnik, der mit seiner Videoarbeit *Inventur* alle Bewohner*innen der Metzstraße 11 im Zentrum von München vorstellt: Die meisten von ihnen sind als Gastarbeiter*innen nach Deutschland immigriert. In ihrer Muttersprache spricht jede*r einzelne darüber, wer sie*er ist und welche Sorgen, Hoffnungen und Pläne sie*er hat.

Wie wäre es, wenn wir als Gesellschaft anerkannten, dass das Leben im Exil auch jenseits jeder Lohnarbeit harte Arbeit ist?

**1961 HABT IHR GESAGT, HERZLICH
WILLKOMMEN, GASTARBEITER.**

**ABER NUR FÜR UNSERE KRAFT HABT IHR
HERZLICH WILLKOMMEN GESAGT, NICHT
FÜR UNS.**

Semra Ertan





I am standing here – ve – spreche als: Artist, dancer, Performer, woman, akraba, Kolleg_in, women, worker, işçi, p.o.c., Person mit Migrationshintergrund, Ausländer, Deutsche, daughter, step-daughter, stajer, assistan, patron, dansöz, miss, misses, Fräulein, Fem, feminist, köçek, köpek, göbek, bay-bayan, kadın, gelin, anne, ana, future-mother, mother, no-mother, meine Mutter, deine Mutter, teyze, Schwester, sisterhood, step-sister, cousin, friend, torun, yeğen, leğen ...

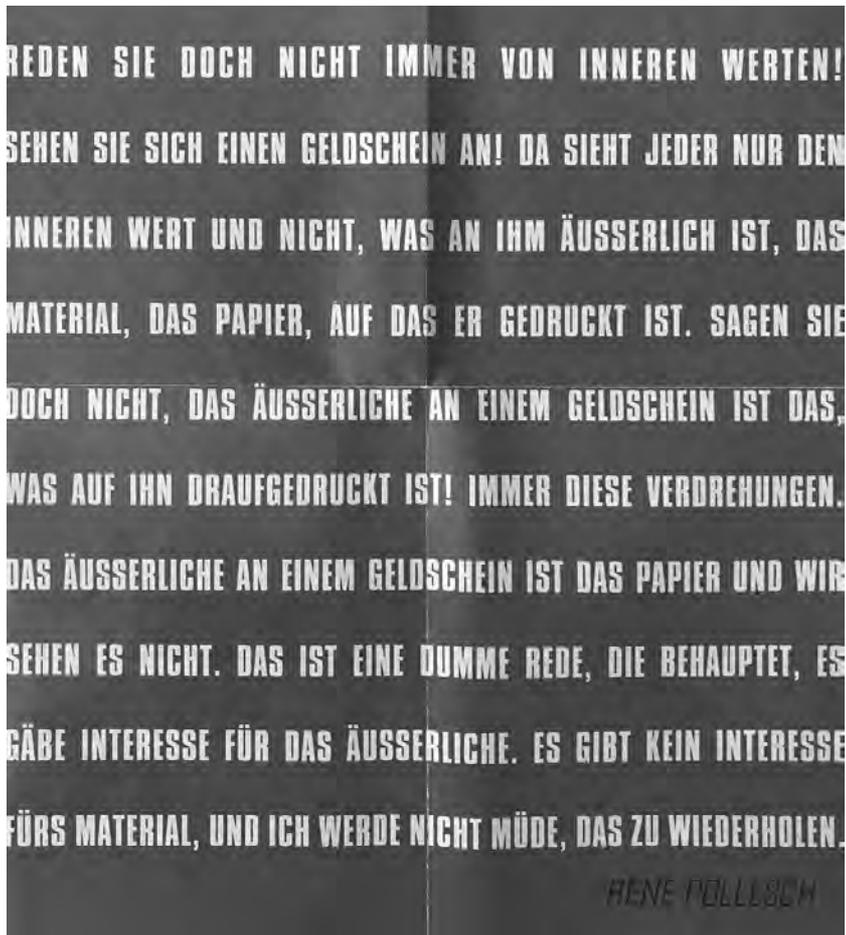
Tümay Kılınçel



aus: Pauline Boudry / Renate Lorenz: *Normal Work* (2007)

A proposition: the hidden referents of the postmodern, ironic reenactment that we call camp are time and class. This is what I have meant in the term I have coined, “temporal drag.” Temporal drag is not only a matter of crossing gender boundaries; in fact, gender drag is in many ways the least interesting aspect of camp. Rather, as some of the earliest scholarship on camp clarifies, camp is a mix of rage and longing, scorn and affection, for seemingly obsolete objects and subject-positions. This obsolescence, in turn, has everything to do with capitalism and with class. Camp’s mixed emotions refuse to let go of what the market tells us is no longer valuable. – Elizabeth Freeman: *Normal Work: Temporal Drag and the Question of Class* (2011)

Währenddessen könnten die Liedzeilen „it might sound sad / or it might sound funny / but that’s what people do for money“ auch jene verflixte Gleichzeitigkeit heutiger Performanceschaffender zwischen künstlerischem Tun und dem Tun für Geld betreffen. Die Frage, was wir machen, um Geld zu verdienen, bleibt for *better or worse* eine offene – seitdem es die freie Szene gibt und solange es sie geben wird. Ist künstlerisches Tun das Andere der Arbeit? Verspricht nicht gerade das künstlerische Tun den Freiraum, andere Arbeitsweisen zu erproben und zu etablieren?



René Pollesch: Programmheft *SCHMEISS DEIN EGO WEG!*,
Volksbühne Berlin, 2010

**DIE INTERESSEN DER FIRMA KÖNNEN NICHT
DIE INTERESSEN SEIN, DIE HEIDI HOH HAT.**

René Pollesch

ICH WILL ES NICHT SCHAFFEN.

Eine Verweigerung

JULIA WISSERT

BETREFF: ICH WILL ES NICHT SCHAFFEN. EINE VERWEIGERUNG.

VON: JULIA WISSERT

DATUM: 13.08.2020, 09:09

AN: FANTI BAUM, OLIVIA EBERT

Liebe Fanti, liebe Olivia,

While we are working, we should already plan to rest.

Vielen Dank für eure Anfrage, einen kurzen Text als Kommentar zum Festival zu schreiben. Ich werde es nicht schaffen. Ich habe mich dafür entschieden, statt euch zu schreiben, länger zu schlafen. Ruhe als politische Intervention in überdrehte Arbeitsprozesse. Ihr versteht das sicher :-)

Wir haben in unseren Sitzungen immer wieder über Arbeit gesprochen, aber nie über Erholung. Wie können wir über Erschöpfung nachdenken, ohne im selben Atemzug über Strategien zur Regeneration zu sprechen? Ich befürchte, dass wir uns die Strukturen, die wir verändern wollten, übergestülpt haben, ohne es zu merken. Das Festival musste fertig werden, wir mussten die Stücke sichten, wir mussten schreiben. Wir mussten produzieren.

In den letzten Wochen habe ich oft gehört, wie um mich herum immer wieder gesagt wurde, dass Corona, ohne die Pandemie kleinreden zu wollen, eine dringend notwendige Zwangspause für ein System bedeute, das schon lange nicht mehr funktioniere. Eine Aussage, die nur funktioniert, wenn die Person einen Job hat, der auch von zu Hause ausgeübt werden kann, bzw. es ein Zuhause gibt, dass groß genug ist, um Raum für ruhiges Arbeiten zu bieten. Hattet ihr eine Pause? Wurde es bei euch weniger?

Die Institutionen, in die wir uns begeben, sind natürlich keine hirnlosen Maschinen, die einfach entstehen und Menschen dazu zwingen, sich ihrem Druck zu beugen. Wir sind die Institution. Wir tun es, weil es angeblich so sein muss. Wir gehen über unsere Grenzen. Wir arbeiten länger und schlafen weniger. Wir ignorieren unsere Körper, die Aufmerksamkeit brauchen, um zu funktionieren. (Wann habt ihr das letzte Mal „Danke“ an euren Körper gesagt?)

Eigentlich geht es darum, wieder zu lernen, die eigenen Sinne zu schärfen, Aufmerksam und respektvoll gegenüber Menschen zu sein. Das ist, was an unseren Arbeitsplätzen oft fehlt – sich zu erinnern, dass Menschen Körper haben und dass diese Körper durch ihren Alltag, Politik und gesellschaftliche Mechanismen beeinflusst und geformt werden.

Wenn wir über Arbeit nachdenken, dann denken wir nicht sofort an Schlaf. Wir fragen nicht, wer hat den Luxus, einen Mittagsschlaf zu machen? Wer hat den Raum, eine ganze Nacht durchzuschlafen? Wer bewegt sich durch die Welt erholt und leicht, und wer ist erschöpft? Wir kämen schnell dazu, über Klasse zu sprechen und dann natürlich auch über Race. (Wen sehen wir nachts die Straßen reinigen? Wie sehen die Menschen aus, die ihre Arbeit beginnen, wenn wir die unsere beenden?) So wird die Frage nach Erholung oder Regeneration eine Frage von Privilegien und ist untrennbar mit Arbeit verbunden.

In den Sitzungen habe ich euch von niv Acostas und Fanni Sosas Arbeit Black Power Naps erzählt. Eine Performance, die im Kern Erholung und Heilung von marginalisierten Körpern behandelt. Die beiden Performer:innen verbinden Schlaf und Erholung mit der Frage nach Reparationen und damit antikapitalistischem Widerstand. „So when we talk about rest in terms of reparations, we're not only talking about sleeping per se, we're also talking about downtime; leisure time that you don't spend sleeping, that you are able to spend cultivating yourself, imagining yourself, just existing; to basically rest up, to stop having a function in society for a bit.“ (https://www.vice.com/en_us/article/neppam/black-power-naps-fannie-sosa-niv-acosta) Auch die Künstlerin Mia Imani Harrison hat eine Performance [REM]EMBER entwickelt, in der die Performer:innen sich auf Matratzen verteilen und schlafen. Jede Form von performativer Arbeit wird verweigert und gleichzeitig soll im Schlaf ein Raum entstehen, die Welt erträumen zu können, in der wir gemeinsam leben wollen. Gleichzeitig entsteht ein Raum, der sich bestehenden diskriminierenden Mechanismen entzieht, und die Person erhält die Deutungshoheit über ihren Körper zurück. „Du bist nicht in meinen Träumen, also kannst du mich nicht verletzen.“ – „Harrison's installation is part of a multimedia dreamscape she created for people of color as well as transgender and gender-diverse individuals to rest, heal from trauma and to 'be carefree for a moment.'“ (<https://www.seattletimes.com/seattle-news/an-artist-explores-the-power-of-dreams/>)

Es scheint eine Sehnsucht zu geben, innezuhalten, zu heilen, zu regenerieren. Weg von entmenschlichenden Arbeitsprozessen und körperlichen Grenzüberschreitungen. Ich denke, wir als Künstler:innen können, während wir Strategien für uns entwickeln, diese dann ebenso nutzbar machen für Menschen außerhalb von Kunst und Kulturinstitutionen. Vielleicht geht es dann so weit, dass wir eine 12-Stunden-Woche haben. Das bedingungslose Grundeinkommen. Oder etwas ganz anderes.

Also, ich werde mich nicht entschuldigen, dass ich meine Erholung über die Arbeit stelle, sondern schicke euch Grüße und danke nochmal für euer Verständnis.

Wir sehen uns am 10.09. bei der Eröffnung.

Liebe Grüße

Julia

Intendantin Schauspiel Dortmund



Rest as Reparations

JANINE FRANCOIS

"WHAT HAPPENS TO A DREAM DEFERRED? Does it dry up like a raisin in the sun? Or fester like a sore," asks Langston Hughes in the haunting lines of his poem, "Harlem." Written nearly 70 years ago, Hughes' words remain just as relevant as ever.

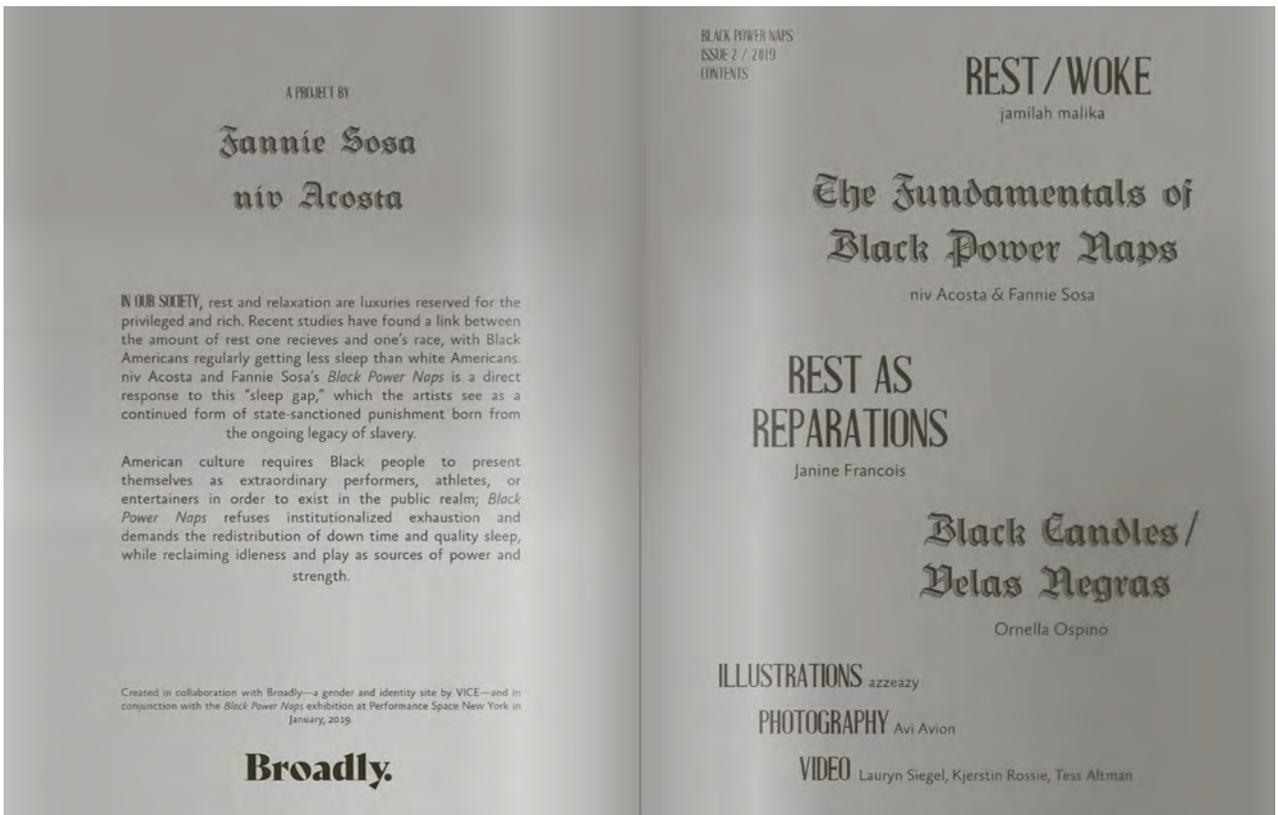
"Harlem" is typically read as referring to Black aspirations—the crushing of dreams, and particularly, the promise of racial equality by American society at large. However, his words here may apply to literal Black dreams as well. A growing amount of research has found that Black Americans experience significantly less slow-wave sleep—the kind required for actual, rejuvenating rest—than white Americans. The lack of slow-wave sleep can cause serious mental and physical health issues, including premature death. This disparity, or "sleep gap," has been the subject of numerous studies, some of which have found that Black Americans are five times more likely than white Americans to get less than six hours of sleep per night, are more likely than white Americans to feel sleepy during the day, and on average get an hour less sleep per night than white Americans.

There's no "scientific" consensus on what, specifically, causes the sleep gap. As reported by *The Atlantic* in 2016, however, leading theories point to both experiences of discrimination and structural inequality—aspects of one's environment that make one feel unsafe and insecure—as root causes. As Benjamin Reiss pointed out in the *LA Times* in 2017, Black Americans have lacked access to sufficient sleeping environments since slavery: "Aboard the ships of the transatlantic slave trade, African captives were made to sleep on moses in the hold, often while chained together. Once in the New World, enslaved people were usually still made to sleep in tight quarters, sometimes on the bare floor, and they struggled to snatch any sleep at all while chained together in the coffin. Slaveholders systematically disallowed privacy as they attempted round-the-clock surveillance, and enslaved women were especially susceptible at night to sexual assault from white men."

Just as sleep deprivation was used as a means to control slaves, the modern-day sleep gap continues to weigh down many Black people, like me, today. I can feel it in me: It breaks my spirit, as I exist in between half-conscious states, never fully awake or asleep, never able to distinguish between the two. This may be the true power of racism—its force encompasses everything, seeping into our dreams at night and deflating our capacity to envision a better future. How can the radical Black imagination rebel against a system that so thoroughly seeks to destroy us? What would a future look like where we are liberated, reparations are paid, and we can finally rest?

Black Power Naps complicates the idea of reparations for Black people, reminding us that reparations are not solely about money, but also time. Time is an asset in capitalism; it is, in itself, a kind of privilege that has translated into financial wealth for white people. If we reframe centuries of unpaid slave labor as sick leave, annual leave, or overtime, then we, the descendants of the enslaved, are heavily owed. We also have reason to be restless, angry, and, as Hughes predicts in "Harlem," ready to explode. This sentiment is shared by the artists, who believe a call to action means "front lines existing in our bedrooms as well as in the streets."

Janine Francois, on Fannie Sosa and niv Acosta: *Black Power Naps Reparations for Black People Should Include Rest* Just as sleep deprivation was used as a means to control slaves, the modern-day "sleep gap" weighs down many Black people today (2019).



BLACK POWER NAPS
ISSUE 2 / 2019
CONTENTS

A PROJECT BY

Fannie Sosa
niv Acosta

IN OUR SOCIETY, rest and relaxation are luxuries reserved for the privileged and rich. Recent studies have found a link between the amount of rest one receives and one's race, with Black Americans regularly getting less sleep than white Americans. niv Acosta and Fannie Sosa's *Black Power Naps* is a direct response to this "sleep gap," which the artists see as a continued form of state-sanctioned punishment born from the ongoing legacy of slavery.

American culture requires Black people to present themselves as extraordinary performers, athletes, or entertainers in order to exist in the public realm; *Black Power Naps* refuses institutionalized exhaustion and demands the redistribution of down time and quality sleep, while reclaiming idleness and play as sources of power and strength.

Created in collaboration with Broadly—a gender and identity site by VICE—and in conjunction with the *Black Power Naps* exhibition at Performance Space New York in January, 2019.

Broadly.

REST/WOKE

jamilah malika

The Fundamentals of
Black Power Naps

niv Acosta & Fannie Sosa

REST AS
REPARATIONS

Janine Francois

Black Candles/
Velas Negras

Ornella Ospino

ILLUSTRATIONS azzeazy

PHOTOGRAPHY Avi Avion

VIDEO Lauryn Siegel, Kjerstin Rossie, Tess Altman

[that we do matter to each other]

Vom Begehren nach solidarischen Beziehungen

Und ganz zaghaft scheinen „Umriss postkapitalistischer Beziehungen“ (Marx) auf.

Die Autorin und Künstlerin Bini Adamczak fordert uns zu einer Verschiebung der Blickrichtung auf, wenn sie in ihrer denkwürdigen Arbeit „Beziehungsweise Revolution“ (2017) vorschlägt, die „Aufmerksamkeit auf jene zwischen den Menschen gesponnenen Fäden zu lenken, die in ihrer Unsichtbarkeit schlechter zu sehen und in ihrer häufigen Flüchtigkeit schwerer *festzustellen* sind als jene Teile, Individuen oder Gruppen, die sich herauslösen, beobachten, befragen und beschreiben lassen“.

Entscheidend sei: „Die Perspektivverschiebung vom Subjekt zur Beziehung erlaubt, die Frage, wer wir sind, zu transformieren in die Frage, welche Beziehungen wir führen. Wesentlich ist dann weniger, welchen Namen wir uns geben, zu welchem Kreis wir uns zählen, sondern wie wir uns aufeinander beziehen, wie wir aufeinander bezogen sind. Wir sind dann Kolleginnen, Eltern, Verkäuferinnen, Kinder, Gekaufte, Warenbesitzerinnen, Waren, Partnerinnen, Liebhaberinnen, Geliebte, Geschwister, Nachbarinnen, Parteimitglieder, Büroangestellte, Freundinnen, Genossinnen, Ensembles.“

Und so sei es keine Frage der Haltung, schreibt Bini Adamczak, sondern eine Frage der Beziehung: „Nicht, wie soll ich mich den anderen gegenüber verhalten, lautet sie, sondern, in welches Verhältnis wollen wir uns setzen? Für Brudney bedeutet Solidarität, »dass wir für einander wichtig sind [*that we do matter to each other*]«. Dass wir einander also nicht – wie in der Gleichheit des Warentauschs – egal sind, dass wir uns nicht – wie im »Wettbewerb« des Marktes – als Konkurrentinnen begegnen“, sondern in solidarischen Beziehungen, freien und gleichen Assoziationen, in denen sich den individuellen Bedürfnissen nicht einfach ein gemeinschaftliches hinzufügen lässt.

Die allseitig reduzierte Persönlichkeit

BOJANA KUNST



Helke Sander: *Die allseitig reduzierte Persönlichkeit – ReduPers*, Deutschland 1977.

»Fixe Kosten:
Miete 550
Telefon circa 200
Auftrag: Für ein Foto 32 Mark,
Auftrag: 2 Fotos à 45 Mark ...«

Helke Sander is a well-known figure in Germany's feminist movement, the founder of the Aktionsrat zur Befreiung der Frauen (Action Council for the Liberation of Women) in 1968, and throughout the 1970s and 1980s she was strongly involved in feminist activism. She is also an inspiring filmmaker, the

author of many works in which she deals with the living and working situation of women and their emancipatory fights and desires.

Her film-making is in-between document and fiction: mostly filmic essays concerned with the political and existential situation of women, always located in the changing urban landscape of cities. Her films show the situation of women in the period of rapid post-industrialization (still ideologically defined by the split between East and West), confronted with the disappearance of public space and simultaneously occurring emancipatory feminist

movements. Her unique focus on the living situation and labor of women artists, on the politicization of their private life, can still reveal a very accurate analysis of the crucial role of labor and new modes of the production of subjectivity today. Since her work deals with the paradoxes of the politicization of the private, it shows life out in the open, in the public space, in the city, on the street. The women in Sander's films challenge very deeply what the notion of the public feminist (artistic) work is. In them, we watch a particular exhibition of artistic subjectivity and observe how female artists are living. The films are a performance of life and work, in which her actions, her labor, her desires, are related to the infrastructural surrounding of emancipated female subjects at the end of the 1970s and the beginning of the 1980s. Her films observe and analyze how women live their emancipated life and how this life, in all its dimensions, becomes visible in public.

An emancipated, self-organized and independent subjectivity, which we can find since the feminist movement of the 1970s and 1980s, shows, in the examination of Sanders, many of the problems which can be detected when analyzing the contemporary subjectivity of the artist: emancipation, independent work. These qualities do not necessarily mean a better life. The analysis from this time connects to the observation of the contemporary of the artist, who works mostly independently and from project to project, in what can be termed project culture. The similarities in the articulation of political problems suggest other ways of addressing and politically grasping the precarity of artistic labor today, of rethinking the politics of emancipation. Artistic and professional emancipation does not necessarily mean emancipation from traditional stereotypes and expectations, and nor does it enable a better economic status. The disappearance of the border between life and labor is part of the contemporary development in the exploitation of artistic labor, very much present in the expansion of service work and affective labor in the development of late capitalism.

Sander's full-length film *Die Allseitig reduzierte Persönlichkeit – ReduPers (The All-round Reduced Personality – ReduPers)* (1977), emphasizes the socio-political situation of emancipation of the female artist. The film shows the shift to a more self-defined and self-managed life, which brought changes to the way that reproduction is organized. It also shows how self-managed life produced new divisions and hierarchies, which deeply influenced the ways subjectivities are managed and organized, and how, in their daily lives, women became precarious, depended and isolated. In the film, Helke Sander plays a young independent single mother,

a photographer, an artist and activist named Edda, who is unable to manage her self-organized life, switching amongst many jobs to maintain her autonomy, to live the life she has chosen for herself, and to give this life a social, political dimension. She lives with her ten-year-old son in an apartment in Berlin, which she shares with a roommate, her friend. Involved in many projects, she is active and politically aware of the situation of living and working as an artist in a city split between two political systems. In the film we observe her daily life: how she moves between many occupations, from voluntary jobs and the occupations of childcare, to the work that she does for survival and the work she performs with her artistic collective. For survival, she works as a photographer for the local newspaper's night chronicle, for which she must often wake up in the middle of the night. She is also a member of a collective with whom she takes part in the competition for the best political public artwork in the city. We see how the idea of an emancipated life has slowly turned into its opposite: a precarious, accelerated and scattered dependence on projects, local politicians, part-time jobs, simple life demands, running between different locations, engaging with the organization of daily life. In this exhaustive rhythm, which Edda somehow stoically embodies, even the strongest political and social desires are drowned in the daily management of the preoccupied life. But Edda never loses her strong-willed persistence, even if there is less and less public space and visibility for her ideas and less time for her life. Sander, in this way, tackles the paradox of a famous feminist political dictum of her time, the personal is political, and shows how the pollination of the private, the reorganization of life, must also be thought of as a sphere of labor if we really want to politicize it. In this sense, women are emancipated subjects but are caught in the paradoxes of their emancipated position, which goes hand in hand with the dissolution of their political hopes and desires. The sphere of reproduction, for which women fought to be differently organized, combating against old hierarchies, turns itself into another form of dependency. This time the dependency lies on continuous work, which erases the differentiation between different spheres of life and the possible politicization of such difference. Curator and researcher Marion von Osten, in her response to the film, describes this situation: "The emancipatory struggle that had the good life as its objective now reappears in the unsatisfied longing for change and the struggle to survive." (Marion von Osten, "Irene ist Viele! Or What We Call 'Productive' Forces", e-flux journal, #8, Sept. 2009). The subjects are precarious and flexible, investing deeply and taking care of what they do. They

are self-organized, self-managed, but increasingly dependent on the precarious conditions in which they live. The subjectivities are progressively isolated and divided, and instead of belonging to the commons, reproduction becomes the sphere of individualization and isolated time management.

In *ReduPers*, the photographer Edda, the main character, experiences her emancipatory dreams as they turn into dependence, invisibility, and marginality. This portrait of a feminist artist reminds us of the contemporary artistic subjectivity, of the dependence on too many different projects on a daily basis, and of the organization and acceleration of time. Like Edda's, our subjectivity is scattered among an affective dedication to collaborators, friends, and in tandem, on the continuous demand for professionalization, self-organization and competition in the market. The biggest problem of such subjectivity is not actually the individual course of her life, but how such structures are also disintegrating the formations of the commons, disabling the time for political and social activities and thinking together about how such a life dissolves the space and time for politics. In this sense, such a daily life also shows the collapse of relations, the collapse of infrastructural environment. Collaborations turn into professional networks, public visibility is organized institutionally and mostly through intermediators (like curatorial decisions), the infrastructure of the artist becomes more and more a net of paradoxical and destructive relations, based on friendships and investments which, at the same time, linger in-between the private and professional sphere. Most of the emancipated women in Sander's films are struggling for public visibility, but in a different sense than exhibiting their work in an art institution. Instead, they are struggling for the public visibility of their life and work, they want to leave a trace and mark a territory (this can be, for example, in the form of an affordable apartment in the city or a place to exhibit photographs). The struggle of these women is close to the claim of the feminist initiative *Precarias a la Deriva* (Precarious Women Adrift), a feminist initiative situated between art, activism and research in Barcelona from 2002, who nowadays observe how neoliberalism has to change the feminist responses and shift the focus from subjectivity to the general infrastructural problems (*Precarias a la Deriva*, 2004). Here, especially their observation about how the process of precarization has devastating consequences for social bonds, is important: "The territory for the aggregation (and perhaps combat) for mobile and precarious workers is not necessarily the workplace, but also not the home, but rather this metropolitan territory we navigate every day, with its billboards and shopping centres,

fast food that tastes like air, and every variety of useless contracts" (*Precarias a la Deriva*, 2004). This is exactly where the women from Sander's films are moving and discovering the contradictions of their life, and where many of today's contemporary artists, not only women artists, are mostly living and trying to show, open and exhibit their practices, works and performances.

Dieser Text ist ein überarbeiteter Auszug einer längeren Version in: *The Methuen Drama Companion to Performance Art*, ed. by Bertie Ferdman and Jovana Stokic, London: Bloomsbury MethuenDrama, 2020, edited by Bertie Ferdman and Jovana Stokic, Methuen, 220, pp. 148–164.

Arbeit

FATMA AYDEMİR

Mit einem aufgesetzten Lächeln und wallenden Aladinhosen kommt sie auf mich zugesprungen und sagt, sie wisse nun, warum ich ein Vorstellungsgespräch bekommen hätte. »MIGRANTENBONUS!« Wie eine Backpfeife klatscht sie mir das Wort mitten ins Gesicht. Sie und ich sind Praktikant_innen bei einem großen deutschen Fernsehsender. Sechs Wochen lang versuchen wir, Eindruck auf die Redaktion zu machen, weil wir Journalist_innen werden wollen. Aber in Wahrheit kann sich hier niemand unsere Namen merken.

»Was hast DU denn für eine QUALIFIKATION??«, hat sie mich zuvor schon in der Mittagspause gefragt, als ich nervös erzählte, dass ich ein Vorstellungsgespräch für ein Volontariat bei einer Tageszeitung hätte. Jetzt knabbert sie an ihrer Unterlippe herum. Es nagt an ihr. Obwohl eine Einladung noch lange kein Volontariat und ein Volontariat noch lange kein richtiger Job ist, sondern nur

eine weitere prekäre Ausbildungssituation. Obwohl sie selbst doch lieber zu »National Geographic oder so« will. Sie hat nun aber wie verrückt gegoogelt und die Ausschreibung zum Volontariat gefunden: »Bewerber mit Migrationshintergrund bevorzugt! Das ist nicht gerade fair«, sagt sie.

»Was ist schon fair?«, hätte ich fragen und ihr eine zurückklatschen sollen. Stattdessen ging ich noch nervöser ins Gespräch. Die Stelle habe ich nicht bekommen. Egal. Ich fand die Ausschreibung trotzdem gut, weil sie implizierte, dass es ein Ungleichgewicht gibt, das der Branche schadet. Dass eine weitere weiße deutsche Volontärin nicht unbedingt einen Mehrwert bietet. Und vielleicht ist das Wort Migrantenbonus auch gar nicht so falsch. Nur dass es kein Bonus ist, den wir *erhalten*, sondern einer, den wir *vergeben*: Vielleicht wissen aufmerksame Arbeitgeber_innen inzwischen einfach, dass sie von uns für das gleiche Geld mehr bekommen.

Keine Ahnung, ob es so etwas gibt wie eine typisch deutsche Eigenschaft. Aber was mir auf Auslandsreisen immer wieder auffällt, ist, wie verquer das Bild ist, das man von den Deutschen hat: »Die Deutschen denken immer nur ans Arbeiten.« Ja, mag sein, dass das Renteneintrittsalter hier höher liegt als in anderen Ländern. Und ja, auch hat Fleiß als preußische Tugend zumindest rhetorisch noch einen hohen Stellenwert in diesem reichen Exportweltmeisterland. Doch um ehrlich zu sein: Wenn ich mich umschaue, sehe ich in diesem Land niemanden, der so hart arbeitet wie Migrant_innen. Niemanden. An Burn-out aber leiden immer nur die Deutschen. Komisch.

Sie finden, das ist eine scheißignorante Bemerkung? Stimmt. Eine äußerst gefährliche Annahme? Stimmt auch. Aber wissen Sie, was mindestens genauso gefährlich ist? Sich aus Angst vor Arbeitslosigkeit selbst bei der schlimmsten Grippe nicht krankmelden zu können. Es gibt viele Statistiken zu Burn-out, nur leider keine, die die Zahlen von Betroffenen mit Migrationshintergrund erfasst.¹ Das ist bemerkenswert, wo doch die »Volkskrankheit Burn-out« seit Jahren zu den populärsten Schlagzeilen der deutschen Medien gehört. In migrantischen Communitys ist die Krankheit seltenerweise, verglichen mit der deutschen Dominanzkultur, kaum Thema — obwohl die Symptome unübersehbar präsent sind. Vielleicht ist der andauernde Erschöpfungszustand für viele einfach so sehr Normalität, auch generationenübergreifend, dass kaum Diagnosen erfolgen. Vielleicht gilt das Sprechen über mentale Krisen auch als Schwäche, gerade unter denjenigen, die lernen mussten, besonders stark zu sein, um in dieser Gesellschaft zu überleben. Was aus den oben genannten Statistiken nämlich hervorgeht: Mit geringerer Wertschätzung für die jeweilige Angestellte steigt das Burn-out-Risiko immens. Und wessen Arbeit wird in diesem Land weniger wertgeschätzt als die von Migrant_innen? Eben.

Ich bin im Deutschland der Neunzigerjahre aufgewachsen, in dem die widersprüchlichen Parolen »Ausländer sind faul« und »Ausländer nehmen uns die Arbeit weg« teilweise aus denselben Mündern miteinander konkurrierten. In meiner eigenen Familie, die über das Anwerbeabkommen zwischen der BRD und der Türkei in den frühen Siebzigerjahren eingewandert ist, konnte es sich weder jemand leisten, faul zu sein, noch, irgendwem die Arbeit wegzunehmen. Alle arbeiteten immer in Jobs, die nicht für Deutsche, sondern für sie vorgesehen waren. Leute wie mein Großvater wurden angeworben, weil sie leichter ausgebeutet werden konnten als inländische Arbeiter_innen: gewerkschaftlich kaum organisiert, flexibel, dankbar für jede

Sonntagszulage. Während also der überwiegende Teil der Wohlstandsgesellschaft ab den Sechzigern Minigolf spielte und schicke Autos fuhr, waren es die »Gäste« aus Südeuropa, Nordafrika und der Türkei, die unter unwürdigen Bedingungen in den Fabriken schufteten, um diesen Wohlstand zu generieren. Dass die Arbeitsmigrant_innen kein Deutsch sprachen und sich kaum »integrierten«, war damals nicht von Interesse. Im Gegenteil: Besser, sie blieben unter sich, lebten in denselben Stadtvierteln und pflegten ihre »eigene« Kultur und Religion. So war es leichter, sie zu kontrollieren und bei Bedarfsende wieder zurückzuschicken.

Die »Gastfreundschaft«, die den Arbeitsmigrant_innen in Deutschland zu jener Zeit entgegengebracht wurde, beschrieb die Dichterin und Gastarbeitertochter Semra Ertan sehr eindrucksvoll in ihrem Gedicht »Mein Name ist Ausländer«². Während dieses Gedicht in der Türkei zeitweise in Schulbüchern abgedruckt wurde, sind Ertans Werk und ihr tragisches Schicksal in Deutschland bis heute leider kaum bekannt. Im Jahr 1982, als Rassismus in Deutschland einen neuen sichtbaren Höhepunkt erreicht hatte, rief die 25-jährige Ertan beim NDR-Hörfunk an, las das Gedicht vor und kündigte ihren wenige Tage später folgenden Suizid an, den sie als Protest gegen den Rassismus in Deutschland bezeichnete. Die Anfangszeilen gehen so:

Ich arbeite hier
 Ich weiß, wie ich arbeite
 Die Deutschen wissen es auch
 Meine Arbeit ist schwer
 Meine Arbeit ist schmutzig
 Das gefällt mir nicht, sage ich
 »Wenn dir die Arbeit nicht gefällt,
 geh in deine Heimat«, sagen sie

Ungefähr zur selben Zeit wurde auch meinem Großvater gesagt, er solle in seine Heimat zurückgehen. Wobei »gesagt« etwas untertrieben ist. Mit der sogenannten »Rückkehrprämie«³ lockte ihn die Bundesregierung regelrecht nach der zweiten Ölkrise Anfang der Achtzigerjahre. 10500 D-Mark sollte er bekommen, wenn er willens war, Deutschland für immer zu verlassen. Zusätzlich wurden 1500 D-Mark extra angeboten für jedes Kind, das er mitnahm. Die BRD wollte ihn loswerden, nachdem er jahrelang Siebentagewochen in einer Stahlfabrik abgeleistet hatte, deren chemische Rückstände so unberechenbar giftig sind, dass das Areal heute, knapp dreißig Jahre nach Schließung der Fabrik, immer noch zubetoniert und umzäunt ist, wie ein Schandfleck mitten in der Stadt. Großvater ging, meine Eltern blieben (güle güle, 1500 D-Mark) — und schufteten weiter.

Ich konnte gerade mal meinen Namen schreiben, da machte meine Mutter schon drei Jobs gleichzeitig: morgens Bäckerei, mittags Kartonfabrik, nachts Wäscherei. Mein Vater arbeitete fast vierzig Jahre im grellen Halogenlicht von Fabriken und verfiel kürzlich in eine Krise, weil er zum ersten Mal in seinem Leben arbeitslos war. Sein Arbeitgeber hatte ihn im Zuge eines Stellenabbaus entlassen. Doch hielt mein Vater es keine drei Monate zu Hause aus. Dann ließ er sich von einer Zeitarbeitsfirma in eine andere Fabrik schicken, für den halben Lohn und weniger Urlaubsanspruch. Er ist trotzdem zufriedener. Denn er kann nicht mehr nicht arbeiten.

Ich erzähle das nicht, weil ich meine Eltern als »fleißige« Menschen loben will. »Fleiß« wird uns schon in der Grundschule als positive Eigenschaft gelehrt. Doch diese einseitige Konnotation verschleiern die häufigste Ursache, die aus Arbeiter_innen fleißige Arbeiter_innen macht: Existenzangst. Sie ist immer da, auch wenn sie irgendwann nicht mehr rational begründet ist. Alle Arbeiterfamilien kennen das, oder Leute, die in solchen aufgewachsen sind. Das süße Slackerleben, das aus Flanieren und Kaffeetrinken in hippen Großstadtkiezen besteht, kann sich nur gönnen, wer — im Zweifelsfall — weich fällt. Wir anderen nutzen jede freie Minute, um ein paar Euro extra auf die Seite zu packen, für schlechtere Zeiten. Doch womit deutsche Kolleg_innen nicht leben müssen, sind rassistische Anfeindungen, strukturelle Diskriminierungen und der Verlust des Aufenthaltsstatus beziehungsweise die permanente Angst davor. Deutsche werden nicht in weit entfernte Länder abgeschoben, weil sie nicht genug verdienen. Migrant_innen schon.

Lohnarbeit ist für viele Menschen die einzige Rechtfertigung dafür, dass sie in diesem Land leben dürfen. Der Aufenthaltsstatus hängt neben einem sauberen Führungszeugnis am stärksten vom Einkommensverhältnis ab. Und Sozialbezüge sind eine der größten Hürden für die Einbürgerung in die deutsche Staatsangehörigkeit. Ich habe mich vor ein paar Jahren als Erste (und bisher Einzige) in meiner Familie um die Einbürgerung beworben. Nach einem Jahr Papierkrieg war es endlich so weit. Doch noch am Tag der offiziellen Einbürgerung mit Urkunde und Tamtam im Rathaus Neukölln musste ich erneut meinen aktuellen Lohnnachweis vorzeigen — um zu beweisen, dass ich immer noch unbefristet angestellt war. Immer noch des deutschen Passes würdig.

Nicht nur rechtlich werden Hartz IV und Sozialleistungen schnell zum Problem, auch gesellschaftlich sind sie das ewige Stigma der anderen. »Masseneinwanderung ins deutsche Sozialsystem«, »Wirtschaftsflüchtlinge«, »Asyltourismus« — immer häufiger werden rechte Kampfbegriffe normalisiert.

Inzwischen dominieren sie Politik und Medien. Damit wird Angst geschürt vor denen, die gekommen sind, um den Deutschen etwas wegzunehmen. Doch die einzige plausible Erklärung für diese Ver lustangst ist Rassismus. Sonst nichts. Deutschland hat schon immer von Zuwanderung profitiert und tut es heute noch, ganz egal, was uns besorgte Bürger und Heimatminister weismachen wollen. Migration ist immer auch Arbeitsmigration. Niemand kommt hierher mit der Hoffnung, dass es in Deutschland gratis Hängematten gibt.

So war etwa ein Viertel der 2015 im Zuge des Syrienkriegs Zugewanderten bereits drei Jahre später sozialversicherungspflichtig angestellt. Die Dunkelziffer der informell Beschäftigten auf Baustellen, im Einzelhandel oder in der Gastronomie dürfte wesentlich höher liegen. »Aber die zahlen keine Steuern und kassieren Hartz IV!« mag sich nun eine_r empören. Stimmt. Das gilt sicherlich für einige. Nur frage ich mich, wieso gerade dieses Argument so inflationär gebraucht wird, während eine Partei wie die AfD 400 Millionen Euro Steuer gelder lediglich dafür erhält, dass sie vier Jahre lang menschenfeindliche Politik im Bundestag betreibt. Ein nicht zu vernachlässigender Teil unseres Brutto gehalts fließt auf Konten von vorbestraften Rechtsextremen, damit sie als Mitarbeiter in AfD- Abgeordnetenbüros rumsitzen und uns unser Existenzrecht absprechen können. Aber klar, Hauptsache, man tritt nach unten. Plus: Wenn die Behörden tatsächlich ein Interesse daran hätten, unangemeldete Arbeit in den oben genannten Branchen zu regulieren, würden die Arbeiter_innen sicher nicht Nein sagen zu Arbeitsunfallversicherung und Mindestlohn.

Doch auch für hier geborene Migrant_innenkinder der zweiten oder dritten Generation wie mich sowie People of Color im Allgemeinen ist der deutsche Arbeitsmarkt ein kräftezehrender Hürdenlauf. Es ist schön, dass es immer mehr von uns gibt, die es durch das rassistische Schulsystem schaffen und das Privileg genießen, eine Uni schon mal von innen gesehen zu haben. Trotzdem gehen die begehrten Posten am Ende meistens an unsere weißen Kommilitoninnen. Oder ist es Zufall, dass das Personal etwa in öffentlichen Institutionen und in der Medienbranche bestenfalls so divers ist wie der Cast einer Lena-Dunham-Serie?

Jene von uns wiederum, die es dennoch irgendwie in einen »weltoffenen«, wenn auch weiß dominierten Betrieb geschafft haben, erleben leider zu oft den Effekt des Tokenismus: »Natürlich sind wir divers. Wir haben doch Fatma!« Ja, aber jede vierte Person in Deutschland hat eine Migrationsgeschichte.⁴ Sofern dieser fiktive Betrieb also nicht nur aus vier Personen besteht, hält Fatma nur als *Token*⁵ hin

— als Stellvertreterin einer Minderheit, die Chancengleichheit simulieren und über Strategien zur Erhaltung von Machtstrukturen hinwegtäuschen soll. Die Frage, ob Fatma wenigstens das Gleiche verdient wie ihre Kolleg_innen, muss oftmals unbeantwortet bleiben, weil Geld nach Rassismus das zweitgrößte Tabuthema der Deutschen ist. Gleichzeitig darf Fatma neben ihrer Lohnarbeit höchstwahrscheinlich noch unbezahlte Aufklärungsarbeit leisten, wenn in der Kaffeeküche wieder mal eine Integrationsdebatte entflammt. Danke für nichts.

»Du musst immer doppelt so hart arbeiten wie die Deutschen, wenn du was schaffen willst.« Wir alle kennen diesen Satz. Wir haben ihn verinnerlicht und werden ihn so schwer wieder los wie den Ohrwurm eines Ariana-Grande-Songs. Einerseits ist das gut so, denn unsere Eltern haben sich etwas dabei gedacht, als sie ihn rauf- und runtergebetet haben. Andererseits fügt sich der Satz leider wunderbar in die neoliberale Erzählung ein, der zufolge wir alles schaffen können, wenn wir uns nur genug anstrengen. Als gäbe es keine rassistischen und patriarchalen Strukturen. Kein Vitamin B.

Stellenausschreibungen, in denen explizit »Menschen mit Diskriminierungserfahrung« oder »Migrationshintergrund« zur Bewerbung aufgefordert werden, waren mal ein guter Anfang. Aber sie lösen das Problem nicht. Zwar wird hier immerhin eine Ungerechtigkeit festgestellt, der es entgegenzuwirken gilt. Doch ohne festgeschriebene Regeln wie etwa Quoten versanden solche Ausschreibungen letztlich als symbolische Geste. Am Ende zählt nicht die gut gemeinte Formulierung, sondern wer eingestellt wird. Und wer nicht.

Migration ist immer ein Versprechen auf ein besseres Leben, einen German Dream. Der German Dream meiner Großeltern war, etwas Geld zur Seite zu legen und damit in der Türkei ein Stück Land zu kaufen. Der German Dream meiner Eltern war, ihren Kindern ein Studium zu ermöglichen und ein großes deutsches Auto zu fahren. Und was ist meiner? Ganz einfach: Ich will den Deutschen ihre Arbeit wegnehmen. Ich will nicht die Jobs, die für mich vorgesehen sind, sondern die, die sie für sich reservieren wollen — mit der gleichen Bezahlung, den gleichen Konditionen und den gleichen Aufstiegschancen. Mein German Dream ist, dass wir uns alle endlich das nehmen können, was uns zusteht — und zwar ohne dass wir daran zugrunde gehen. Rest in Power, Semra Ertan.

- 1 In den USA gibt es vereinzelt Studien zur Häufigkeit von Burn-out in bestimmten Branchen, in denen teilweise auch People of Color explizit ausgewiesen sind. So geht etwa aus einer Studie zu Burn-out bei Antirassismus-Aktivist_innen hervor, dass Burn-out-Erscheinungen bei Aktivist_innen of Color direkt auf rassistische Erfahrungen innerhalb der Szene, also mit weißen Aktivist_innen, zurückgehen. Quelle: Paul C. Gorski, »Fighting racism, battling burnout: causes of activist burnout in US racial justice activists«, *Ethnic and Racial Studies*, Ethnic and Racial Studies, Vol. 42 (2019), Issue 5, DOI: 10.1080/01419870.2018.1439981.
- 2 In: *Haymatlos*, hrsg. v. Tamer und Taudy Pathmanathan, Edition Assemblage 2018, S. 168.
- 3 Ende 2018 feierte die Rückkehrprämie übrigens ihr Comeback: Das Bundesinnenministerium bot mit einer groß angelegten mehrsprachigen Plakation (»Dein Land. Deine Zukunft. Jetzt!«) abgelehnten Asylbewerber_innen eine »Prämie« von bis zu 3000 Euro, wenn sie freiwillig ausreisten. Die Nachfrage blieb sehr gering.
- 4 Laut dem Statistischen Bundesamt (Stand 2018) haben 23,6 Prozent der Bevölkerung Deutschlands einen sogenannten »Migrationshintergrund«. Das bedeutet: Sie selbst oder mindestens ein Elternteil besitzt die deutsche Staatsangehörigkeit nicht durch Geburt. Eine verlässliche Erhebung zu der Anzahl von Personen, die von Rassismus betroffen sind, gibt es nicht. So ist beispielsweise unbekannt, wie viele schwarze Menschen in Deutschland leben, weil nicht alle von ihnen einen Migrationshintergrund nach der oben genannten Definition haben. Quelle: Statistisches Bundesamt: Mikrozensus — Bevölkerung mit Migrationshintergrund.
- 5 In den Sechzigerjahren warnten sowohl Martin Luther King Jr. als auch Malcolm X vor der Strategie des Tokenismus, um die Ziele der US-Bürgerrechtsbewegung zu sabotieren. Auch Soziolog_innen wie Rosabeth Moss Kanter untersuchten, wie einzelne Frauen in Führungspositionen als Beweis dafür herhalten sollten, dass Frauen nicht mehr benachteiligt wurden. Mehr zu Tokenismus in Deutschland steht in Mohamed Amjahids Buch *Unter Weißen*, Hanser Berlin 2017.

Vergessen wir die Vorstellung, etwas Besonderes zu sein

PAUL B. PRECIADO

Manchmal stelle ich mir die Menschheit als Theaterensemble mit knapp 7,4 Milliarden Schauspielern vor. Ein Ensemble, in dem wir alle ein und dasselbe Stück zur Aufführung bringen.

Gebannt starre ich im Internet auf die rasende World Population Clock, die Weltbevölkerungsuhr. 7.381.108.786. In der Zeit, in der ich diese Zahl notiere, hat sie sich auf der Weltuhr schon wieder geändert. Diese Zeit ist auch meine Lebenszeit, die Zeit, in der mein Part geschrieben und wieder gelöscht wird. Pro Sekunde treten vier neue Schauspieler auf und zwei andere ab. Heute werden 360000 neue Schauspieler die Bühne betreten. Und 160000 werden sie verlassen.

Die Bühne, auf der dieses merkwürdige Stück gespielt wird, ist durch unüberwindliche Grenzen unterteilt. Schauspieler, die von der jeweils anderen Seite kommen, werden nicht als Teil des gleichen Ensembles anerkannt. Alle siebenundzwanzig Sekunden versucht ein migrantischer Schauspieler, auf der Weltbühne eine Grenze zu überschreiten. Jeder Achte wird dabei sein Leben lassen.

Ich frage mich, was uns bewogen hat, uns blind auf die Aufführung eines so irrsinnigen Theaterstücks einzulassen. Weshalb fügen wir uns so demütig in unsere Rollen?

Manche betrachten die Ergebenheit, mit der wir an dieser Inszenierung mitwirken, als Glaube oder als Erfüllung eines göttlichen Plans. Andere führen gesellschaftliche Determinismen oder die menschliche Natur ins Feld, der Neoliberalismus spricht vom freien Markt, als handele es sich um eine Naturtatsache, und die Ich-Psychologie macht

Identität zu einem quantifizierbaren Objekt, das jeden Schauspieler dazu bringt, seinen Part zu bejahen, ihn für unabwendbar und das eigene Spiel für echt und wahrhaftig zu halten. Am unglaublichsten ist jedoch, dass wir Schauspieler, die keinen Einfluss auf die Bedingungen ihrer Auftritte haben und keine Möglichkeit, ihre Rolle umzuschreiben, als Bürger bezeichnen.

Aber wer profitiert von der Stabilität der Rollen, die man uns zuweist? Wie werden sie verteilt? Weshalb wiederholen wir wieder und wieder die gleichen Texte? Warum fehlen ganze Abschnitte der Geschichte? Wie ist es möglich, dass man keinen Akt hinzufügen und das Drehbuch nicht verändern kann?

Spinoza hat das Problem erkannt, wie nach ihm Nietzsche: Wir weigern uns anzuerkennen, dass wir es sind, die das Stück schreiben und zur Aufführung bringen. Wir unterwerfen uns lieber, als die Verantwortung für diese verhängnisvolle Inszenierung zu übernehmen.

Der erste Akt der kognitiven Emanzipation besteht darin, sich zu vergegenwärtigen, dass in diesem zur zweiten Natur gewordenen Werk pharaonischen Ausmaßes jeder die Rolle jedes beliebigen anderen spielen könnte. Schau, wie schnell sich die Zahl auf der Weltbevölkerungsuhr ändert, und schlag dir den Gedanken aus dem Kopf, etwas Besonderes zu sein. Jeder Körper ist jeder andere. Jede Seele ist jede andere. Nationalität, Geschlecht, Gender, sexuelle Orientierung, Religion, Ethnie – alles Avatare des Skripts. Der Schauspieler, der den Soldaten und Sexsklaven in der ugandischen Lord's Resistance Army spielt, könnte gerade so gut die heterosexuelle Frau aus der Mittelschicht geben, die in einem Mailänder Vorstadthäuschen am Herd steht. Er müsste bloß die Machete gegen das Bügeleisen tauschen und lernen, wie man Panettone backt. Und eines Tages, bei einem Stück Panettone und einem Glas Asti Spumante, hätte sie plötzlich die Bilder aus ihrer alten Rolle wieder im Kopf: die Massaker in einem sudanesischen Flüchtlingslager, ein Pfad in der Nacht, die Gruppen von Kinder-Soldaten-Schauspielern, die aus Flüchtlingslagern entkommen und nun auf dem Weg nach Gulu sind. Sie würde sich, ungläubig, daran erinnern, vergewaltigt zu haben, und sie würde sich an ihn erinnern, scheinbar männlichen Geschlechts, als er vergewaltigt wurde.

Heute, ganz eingenommen von ihrer Rolle als Mailänderin, würde sie aus dem Arzneischrank eine Ibuprofen und ein Muskelrelaxans holen, um sich auf dem Sofa auszustrecken und zu warten, dass die Bilder verblassen wie Träume. Ein anderer Schauspieler, der eben noch in Vollendung das Warten im Todestrakt eines Gefängnisses in Montana spielt, könnte seine Rolle aufgeben und, mitten in einer Gesprächsrunde auf France Culture, den Platz von Alain Finkielkraut einnehmen, der vehement für eine französische Leitkultureintritt.

Und ein Schauspieler, der gerade die Kontrollen an der Grenze in Melilla zu umgehen versucht, könnte sich unversehens in den Zeitungsleser verwandeln, der mit einem europäischen Pass in der Tasche samstags in einem Flughafen sitzt.

Es ist kein Geheimnis: Dem anderen gelingt es nicht, seine Rolle zu ändern, weil du deine nicht ändern willst. Aber jedes Mal, wenn ein neuer Schauspieler die Bühne betritt, ist es möglich, das Drehbuch zu modifizieren, die uns zugewiesene Rolle zurückzuweisen, den Text umzuschreiben oder einen Akt zu überspringen. Die Revolution beginnt nicht mit einem Spaziergang in der Sonne, sondern mit einem Hiatus, einer Pause, einer unscheinbaren Veränderung, einer Abweichung im Spiel der Improvisationen und Aufführungen.

Auf Internetseiten mit allen möglichen Digitaluhren unterwegs, gerate ich auf Death-clock.org an einen Rechner, mit dem man unter Angabe von Geburtsdatum, Geburtsort, Gewicht und Größe seinen Todeszeitpunkt kalkulieren kann. Ich wähle meine Gemütslage zwischen optimistisch, neutral und suizidal. Diesem Welttheater zum Trotz bin ich zweifellos Optimist. Dann stehe ich vor der Pflichtangabe: männlich oder weiblich? Ich probiere es mit beidem.

Als Frau werde ich zweiundneunzig Jahre, acht Monate und dreizehn Tage leben, sagt meine Todesuhr und verrät mir das Datum, an dem ich dereinst von der Bühne abtrete: Sonntag, 22. Juli 2063. Als Mann werde ich sechsundachtzig Jahre, zwei Monate und elf Tage alt. Voraussichtliches Datum des Ablebens: 20. Januar 2057. Für Transschauspieler ist in diesem Theaterstück keine Rolle vorgesehen, fürchte ich. Aber wir haben schon begonnen, das Drehbuch umzuschreiben.

Berlin, 6. Februar 2016

PROGRAMM

Swoosh Lieu
Everything but Solo
10. + 11.9. 7pm, Theater im Depot

The feminist collective Swoosh Lieu invites 4 stagehands to dance and focuses the spotlight on the invisible actions backstage. Feminist kolektif Swoosh Lieu dört teknisyeni dans etmeleri için sahneye davet ediyor ve spot ışıklarını sahne arkasındaki görünmeyen eylemlere çeviriyor.

WHY NOT? Kollektiv
WHY NOT? Reality Show
10.9. 9pm, Mittelhalle im Depot

Between music, dance and media art – between past and present – WHY NOT? unravels new global networks and overwrites old systems. Müzik, dans ve medya sanatı – geçmiş ve gelecek – arasında. WHY NOT? yeni küresel ağları deşifre ediyor ve eski sistemlerin üstüne bir çizik atıyor.

caner teker
Kırkpınar
10.9. 10:30pm, 13.9. 9:30pm, Mittelhalle im Depot

The signs point to Yağlı Güreş, Turkish oil wrestling. caner teker builds hypermasculine spaces to break open existing norms, to make room for vulnerability. Tabelalar Yağlı Güreş'i gösteriyor. caner teker mevcut normları kırıp kırılğanlığa yer açmak için hipermaskülen alanlar inşa ediyor.

Arbeit am Apparat
10.–20.9., Galerie/ Parzelle – im Depot, 1 hour prior the first performance

With works by Ulf Aminde, Sven Johne, Polymer DMT / Fang Yun Lo, Katharina Pelosi, Katrin Ribbe, Marleen Rothaus, Jana Kerima Stolzer & Lex Rütten, Nesrin Tanç Group show in which invited works are pushing our everyday structures and question institutional boundaries. Davet edilen işlerin günlük hayatımızdaki yapıları zorladığı ve kurumsal sınırları sorguladığı toplu bir gösteri.

Philine Velhagen
Wohnungsbesichtigung
11. + 13.9. 7.30pm, 12.9. 6:30pm + 8:30pm
ein Haus in der Gartenstadt

Extend your elbows, put on the headphones and get ready for for an apartment tour – a walk-in on-site radio play installation. Ellerinizi uzatın, kulaklıklarınızı takın ve dairenin içini gezmeye hazır olun – yürüyerek gezdiğiniz bir radyo oyunu enstalasyonu.

CHICKS*
LOVE ME HARDER
11.9. 9pm + 12.9. 9:30pm, domicil

What are you feeling when you hear a breathing body? LOVE ME HARDER is searching for a queer, fluid version of male* eroticism: How do we desire? Nefes alan bir beden duyduğunuzda ne hissediyorsunuz? LOVE ME HARDER erkek* erotizminin kuir, akışkan bir versiyonunun peşinden gidiyor: Nasıl arzuluyoruz?

Ursina Tossi Witches

11.9. 9pm + 12.9. 9:30pm, Mittelhalle im Depot

In an unbridled dance through the corporeal history of the witch, history collides with pop-culture, fantasy meets science fiction, capitalism clashes with feminist struggles. Cadının bedensel tarihi üzerinden geminden boşanmış bir dans. Tarih pop kültürüyle iç içe geçiyor, fantazi bilim kurguyla buluşuyor, kapitalizm feminist mücadeleyle çatışıyor.

Screwing Bitches Werkstatt

12. + 13.9. 4-10pm, parking lot at the Depot

Listen to female car mechanics, car owners or calendar models discuss their work experiences in the feminist garage. Feminist garajdaki deneyimleri üzerine konuşan araba tamir eden veya kullanan kadınları ve takvim modellerini dinleyin.

Ortmann/ Ribbe/ Hantschel: Aufstand aus der Küche

12. + 13.9. 6-9pm, Werkhalle im Union Gewerbehof

This multimedia long-term re-enactment project shakes the foundations of capitalism from within the kitchen, based on Martha Rosler's video piece "Semiotics of the Kitchen" (1975). Bu uzun vadeli multimedya yeniden canlandırma projesi, Martha Rosler'in "Semiotics of the Kitchen" videosundan yola çıkarak mutfağın içinden kapitalizmin köklerini sarsıyor.

äöü

Aus dem Innenleben eines Staubsaugerbeutels

12. + 13.9. 6pm, Theater im Depot

Dust: work or aesthetics? äöü dissect the vacuum cleaner bags *Black Box* and with it, our everyday lives. An operetta, a vacuum cleaner concert, explosions of light. Toz: iş mi estetik mi? äöü elektrikli süpürgeler için toz torbası üreten Black Box'ı ve beraberinde günlük hayatlarımızı ince ince doğruyor. Bir operet, bir elektrikli süpürge konseri, ışık patlamaları.

Reut Shemesh ATARA

12. + 13.9. 8pm, Mittelhalle im Depot

A rousing dance performance presenting and questioning contemporary Orthodox Jewish and secular images of women. Günümüz Ortodoks Yahudi ve seküler kadın imgelerini sergileyen ve sorgulayan, tüyleri diken diken eden bir dans gösterisi.

David Guy Kono
Metamorphose

16. + 17.9. 7pm, Theater im Depot

Metamorphose brings together Kafka's *The Metamorphosis* and shared experiences of exile. *Metamorphose* Kafka'nın *Dönüşüm*'ü ve ortak sürgünlük deneyimlerini bir araya getiriyor.

Antje Velsing
dreams in a cloudy space

16. + 17.9. 9pm, Mittelhalle im Depot

Poetic multimedia performance about what can be won from encounters between young and ageing bodies beyond a focus on efficiency. Genç ve yaşlanan bedenlerin karşılaşmalarından verimlilikten öte ne çıkabileceğine dair şiirsel bir multimedya gösterisi.

Tunay Önder
Maşallah Dortmund

17. - 20.9. 4:30pm + 7pm + 9pm, Roxy Cinema and Dietrich-Keuning-Haus

Multi-faceted and nomadic event series in tea rooms and shisha bars to canakize culture. Kültürün kanaklaştığı kahvehaneler ve nargile barlarda çok yönlü ve göçebe etkinlikler dizisi.

Thomas Lehmen
Erstes Oberhausener Arbeitslosenballett in Dortmund
17. + 18.9. 5pm, 19. + 20.9. 4pm,
Ladenlokal an der St. Petri-Kirche

Thomas Lehmen calls for the first Dortmund ballet of the unemployed – who proclaim: “We'll do everything for our city – even art!” Thomas Lehmen Dortmund'un ilk işsizler balesine davet ediyor. Sloganları şu: “Sizin için her şeyi yaparız – sanatı bile!”

YOU ARE GROUP
[work]

17.9. 6–10pm + 18.9. 6–9pm, Probebühne im Depot

YOU ARE GROUP explores the tensions between rehearsal and performance, work, art and means of production: [work]. YOU ARE GROUP provayla gösteri; iş ve sanatla üretim araçları arasındaki gerilimleri keşfediyor.

Transnationales Ensemble Labsa
Schlaflabor

17. - 19.9. 7pm + 20.9. 3pm

The sleep laboratory invites people to collectively resist the dictate of increased productivity: by researching and dreaming, by creating objects and situations. Uyku laboratuvarı insanları artan üretkenliğin diktatörlüğüne topluca direnmeye çağırıyor: araştırarak ve rüya görerek, nesnelere ve durumlar yaratarak.

**Nesrin Tanç mit Adriana Kocijan und Hicran Demir
Akkordarbeit im halbverbrannten Wald
17.9. 7pm, Mittelhalle im Depot**

Lecture-performance about cultural workers from Turkey/Anatolia/Mesopotamia in the Ruhr Area. Türkiye'den, Anadolu'dan, Mezopotamya'dan Ruhr bölgesine gelen kültür işçileri hakkında bir sunum-performans.

**Tümay Kılınçel
Dansöz**

18.9. 7pm + 19.9. 6pm, Theater im Depot

Impressive solo about the reintegration of belly dance into the Western dance canon. Göbek dansının batı dans kanonuna yeniden entegrasyonu üzerine etkileyici bir solo gösteri.

Saskia Rudat

**Defining (i) dentity olo dentity oio dentity (I) dentity
18.9. 9pm + 19.9. 10:30pm, Mittelhalle im Depot**

Motivated by great disbelief, Saskia Rudat negotiates binary gender boxes and sexuality myths with humor, personality and rock'n'roll. Saskia Rudat, inançsızlıktan gelen büyük bir motivasyonla, ikili toplumsal cinsiyet kalıplarını ve cinsellik mitlerini mizah, kişisellik ve rock'n'rolla karıştırıp masaya yatırıyor.

Rotterdam Presenta

Accident exercises

19.9. 7:30pm + 20.9. 8pm, Mittelhalle im Depot

Rotterdam Presenta fully throw their bodies into exploring risk and rehearsing the accidental, the faux pas and the moment of collision. Rotterdam Presenta, riskli keşfetmek ve tesadüfi olanın, utanç anının ve çarpışma anının provasını yapmak için bedenlerini tümüyle ortaya atıyor.

HARTMANNMUELLER

Die Schöpfung

19.9. 9pm + 20.9. 9:30pm, Mittelhalle im Depot

Is humanity really the crown of creation? A performative exploration of the space between nature and society. İnsanlık gerçekten yaratımın en uç noktası mı? Doğa ve toplum arasındaki alanın performansla keşfi.

KGI

Und jetzt alle - eine Oper!

20.9. 6pm, Theater im Depot

An opera performance about the pleasure and frustrations of work, about work myths and work heroes, unemployment and work mania. İşten alınan keyif ve işten kaynaklanan hayal kırıklıkları, işteki mitler ve kahramanlar, işsizlik ve işkoliklik üzerine bir opera gösterisi.

Sprache kein Problem / Language no problem - Konzept, Bühne: Johanna Castell * Konzept, Sound: Katharina Pelzer *
 Konzept, Licht, Video: Rosa Wernecke * Technische Mitarbeit: Jones Seitz und Camilla Vetter * Performance: Jungsun
 Bae, Rose Beermann, Wiebke Dröge, Ekaterine Giorgadze * Konzept, Video (Uraufführung 2012): Juliana Kreibitz *
 Dramaturgie: Fikret Ulu Thielmann * Eine Produktion von Swoosh Liu und dem Tanzlabor_21 Tanzbasis Frankfurt, Bess
 Main, Projektleitung: PEP_10, Geleitet durch das Kulturamt der Stadt Frankfurt.

lexicon
 24-BIT DIGITAL EFFECTS PROCESSOR

EFFECTS RETURN

STEREO RETURN 1
 AUX2 MIX SUB

STEREO RETURN 2
 AUX2 MIX SUB

STEREO RETURN 3
 AUX2 MIX SUB

STEREO RETURN 4
 AUX2 MIX SUB

AUX/FX OUTPUT MASTERS
 AUX1 AUX2
 AFL AFL
 AUX3 FX
 AFL AFL

ADJUST1 A-POST-BEAT
 B-TIME/SPEED

ADJUST2 A-DECAY
 B-PEAK/DEPTH

ADJUST3 STABILIZER

BANK A FX ON BANK B FX ON

PROGRAM

TAP TEMPO STORE

2 TRACK TO MIX 2 TRACK LEVEL

SOLO MODE
 PFL
 SOLO IN PLACE

MONITORS HEADPHONES

SUB TO MIX

L SUB R L MIX R

6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

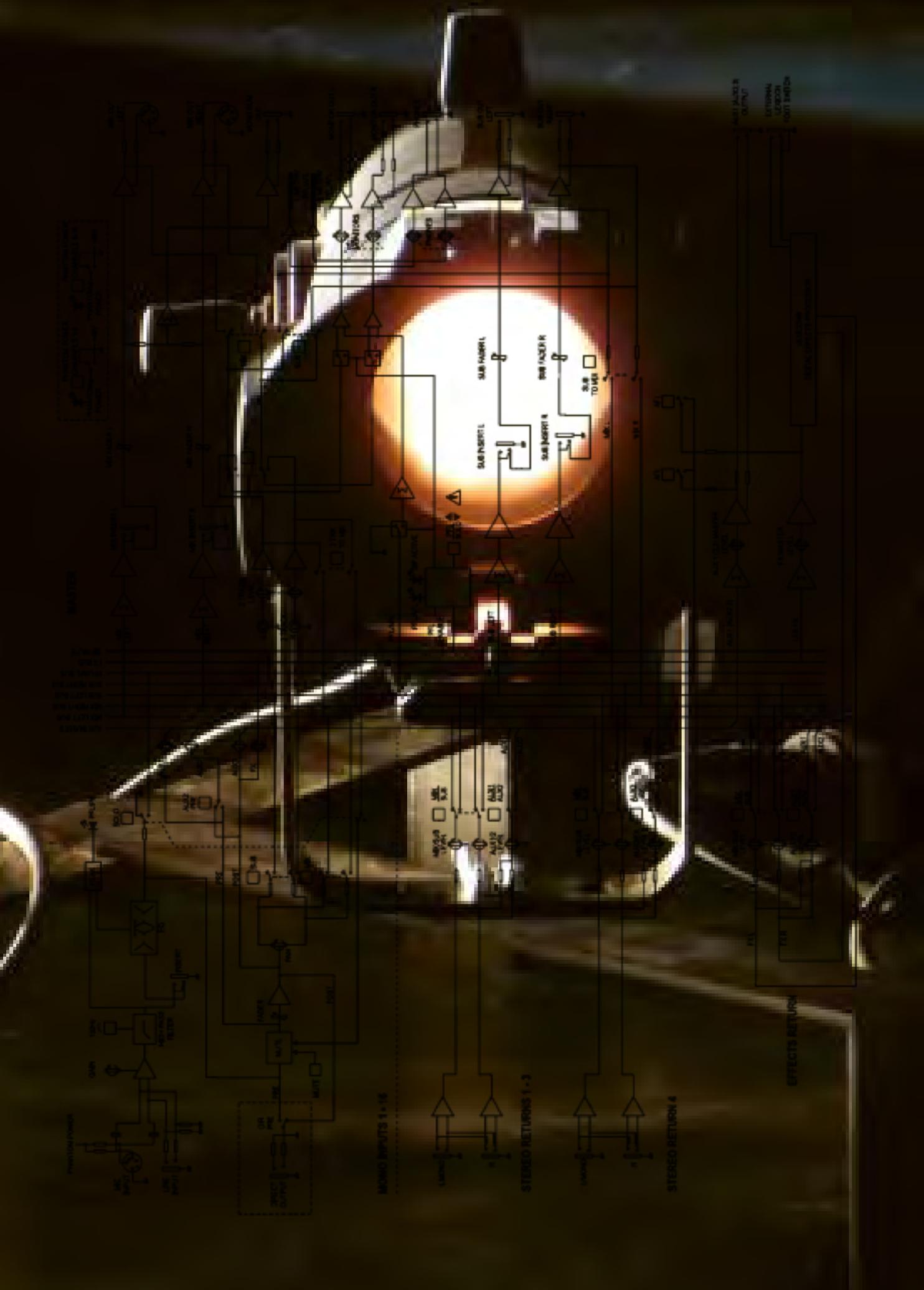
Swoosh Lieu

Everything but Solo

Wer arbeitet auf, an und hinter der Bühne? Und ab wann wird eine Bewegung überhaupt als Tanz gelesen? Das feministische Medienkunst- und Performancekollektiv Swoosh Lieu hinterfragt in *Everything but Solo* ebenso die Fricklergesten des Techniknerds wie die sich verausgabende Körperlichkeit sogenannter Primaballerinas und entwirft mit 6 Inputs, 60 Dimmerplätzen, einem Weitwinkelobjektiv und 33 Umlenkrollen eine Choreographie für die bühnentechnische Apparatur der Black Box. Gemeinsam mit vier Tänzerinnen spüren sie der Ästhetik der Arbeit hinter der Bühne nach und rücken dieses gemeinhin unsichtbare Tun ins Rampenlicht. Eine Performance zwischen Tanz und Medieninstallation, Probe und Aufführung, Auf- und Abbau.



unterbrochen.
umgangen; bei angeschlossenen Stecker wird der Signalweg
des Signalwegs. Seine Stereoklinkenbuchse wird normalerweise
Equalisern und anderen Geräten zur Signalbearbeitung innerhalb
zum Anschluss von Limitern, Kompressoren,
Der unsymmetrische Einschleifweg liegt vor dem Fader und dient



MONO INPUTS 1-16

MONO INPUTS 1-16

STEREO RETURNS 1-3

STEREO RETURN 4

EFFECTS RETURN



LEFT AUDIO IN
OUTPUT

EXTERNAL
LUBRON
1001 SWITCH

SYSTEM
WITH PERFORMANCE

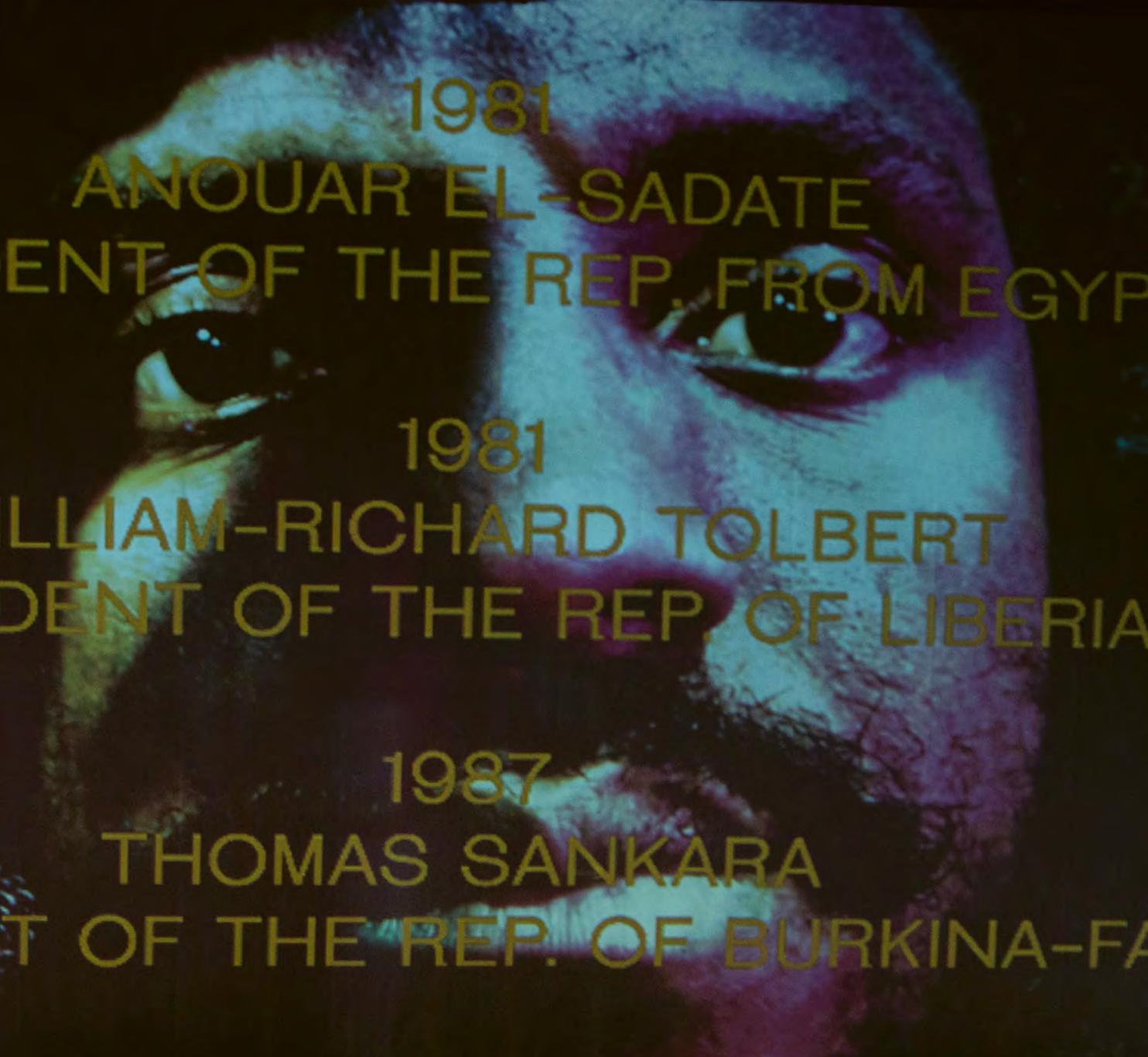
STEREO RETURN

STEREO RETURN

STEREO RETURN

STEREO RETURN

STEREO RETURN



1981

ANOUAR EL-SADATE
PRESIDENT OF THE REP. FROM EGYPT

1981

WILLIAM-RICHARD TOLBERT
PRESIDENT OF THE REP. OF LIBERIA

1987

THOMAS SANKARA
PRESIDENT OF THE REP. OF BURKINA-FASO



Do. 10.9. 22:30 Uhr + So. 13.9. 21:30 Uhr
Performance / Tanz
Mittelhalle im Depot

48

Sprache kein Problem / Language no problem – Konzept, Choreographie, Performance: caner teker * Livesound: Lou Drago * Performance: caner teker, Raoni Muzho Saleh * Sounddesign: Valerie Anna Zwoboda * Dramaturgische Begleitung: Isabel Gatzke, Anna Wülker * Kostüme / Styling: Billy Lobos & caner teker * Künstlerische Produktionsleitung: Sofie Luckhardt * Eine Produktion von caner teker in Koproduktion mit SOPHIENSÄLE. Mit freundlicher Unterstützung der Kunst- und Kulturstiftung der Stadtsparkasse Düsseldorf und des tanzhaus nrw.

**TAKING OFF
JEWELLERY**

**USING
LONG METAL PIPES**

**HER ZAMAN NEFEŞİMİZİ
KESMIŞTİR**

**HASSAS
DOKUNUŞLAR VE
KARŞILIKLI
YARDIMLAŞMA**

**OTHERWISE
KNOWN AS
MASCULINITY**

**ALL TENDER
TOUCHES AND
RECIPROCAL
SUPPORT**

**QUEER, AS THE
KIDS CALL IT**

**RELEASE OF
TENSION**

caner teker *Kırkpınar*

Die Zeichen deuten auf Kampf hin: das Bandagieren der Hände, die Geometrie des Raumes, das heftige Atmen und die Gespanntheit der Körper. In *Kırkpınar* eignet sich caner teker Techniken des türkischen Öl-Wrestlings Yağlı Güreş an. Zwei eingeölte Körper treten gegeneinander an und versuchen, die Schulter des Gegners auf den Boden zu drücken. Zugleich baut caner teker buchstäblich hypermaskuline Räume auf, um die in ihnen geltenden Machtdynamiken zu durchbrechen. Alle Kraft dient dazu, den Raum zu halten und in ihn Gesten der Zärtlichkeit und Verletzbarkeit einzuschreiben. Platz zu schaffen für Körper, die die Grenze zueinander berühren.



**AS IF I TOLD YOU
EMOTIONAL LABOUR
MIGRANT MELANCHOLY
MIGRANT LABOUR**

1961

**GASTARBEITER
ANWERBEABKOMMEN**

STEEL

COAL

**REPETITION
DIFFERENCE**

A FIST

CRISIS

SUBSIDY

**AS IF I TOLD YOU
FAVORITEN HAS BEEN BUILD 35 YEARS AGO**

AS IF I TOLD YOU

DUISBURG

MARXLOH

GASTARBEITER

1994

INSULTS

**VIOLENCE
SEX WORK
BOREDOM
SUNFLOWER SEEDS
SPIT
DEBTS
USKUDARA GIDERIKEN
HYPERMASCULINITY
FLAMBOYANCE
REMEMBRANCE
BILINGUAL
BROWN
AND FORGETTING
ENERGY
CIRCULATION
RESISTANCE
OBJECT
2018**

**CANER TEKER: 950€
RAONI MUZHO SALEH: 950€
LOU DRAGO: 750€
SOFIE LUCKHARDT: 500€**

**Fr. 11.9. + So. 13.9. 19:30 Uhr,
Sa. 12.9. 18:30 Uhr + 20:30 Uhr
Theater / Performance
Ein Haus in der Gartenstadt**

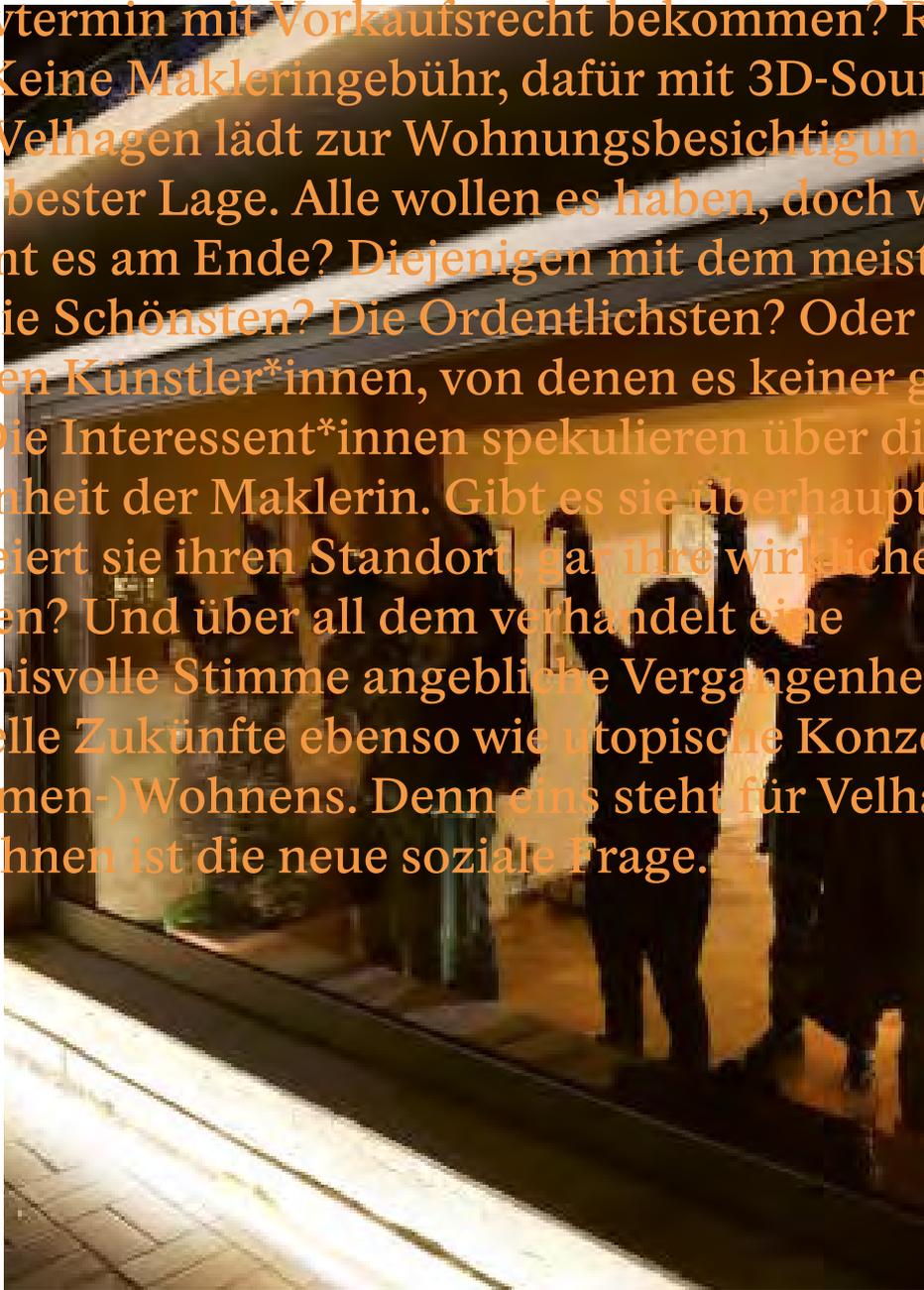
DE - Konzept, Text und Regie: Philine Velhagen * **Performance:** Oliver Bedorf, Lea Dragosavac, Justine Hauer, Nolle Woida * **Es sprechen:** Mamadou Safayiou Diallo, Lea Dragosavac, Marc Fischer, Justine Hauer, Benjamin Höppner, Fiona Metscher, Zoé Middendorf, Mirco Monshausen, Dagmar Operskalski, Johanna Reinders, Gerhard Roiss, Maren Schüller, Tilda Velhagen, Steffen Will, Oleg Zhukov * **Geräuschstatist*innen:** Lili Klug, Jana Ponzer, Johanna Preukschat, Gregor Richter * **Musik:** Oliver Bedorf * **Audio:** David Krischke (Media Generation) * **Ausstattung:** Cordula Körber * **Dramaturgie:** Nina Rühmeier * **Produktionsleitung:** Maria Richter * **Grafik:** Matthias Keller * **Technik:** Nolle Woida * **Produktion:** Béla Bisom * **Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:** neurohr & andrã * **Gefördert durch:** Kulturamt der Stadt Köln, Kunststiftung NRW, NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste.

52



Philine Velhagen Wohnungsbesichtigung

Sie interessieren sich für das Haus mit Garten? Sie wollen zu den Auserkorenen gehören, die einen Exklusivtermin mit Vorkaufsrecht bekommen? Rufen Sie an. Keine Maklergebühr, dafür mit 3D-Sound. Philine Velhagen lädt zur Wohnungsbesichtigung in ein Haus in bester Lage. Alle wollen es haben, doch wer bekommt es am Ende? Diejenigen mit dem meisten Geld? Die Schönsten? Die Ordentlichsten? Oder doch die wilden Künstler*innen, von denen es keiner gedacht hätte? Die Interessent*innen spekulieren über die Abwesenheit der Maklerin. Gibt es sie überhaupt? Verschleiert sie ihren Standort, gar ihre wirklichen Absichten? Und über all dem verhandelt eine geheimnisvolle Stimme angebliche Vergangenheiten und potentielle Zukünfte ebenso wie utopische Konzepte des (Zusammen-)Wohnens. Denn eins steht für Velhagen fest: Wohnen ist die neue soziale Frage.





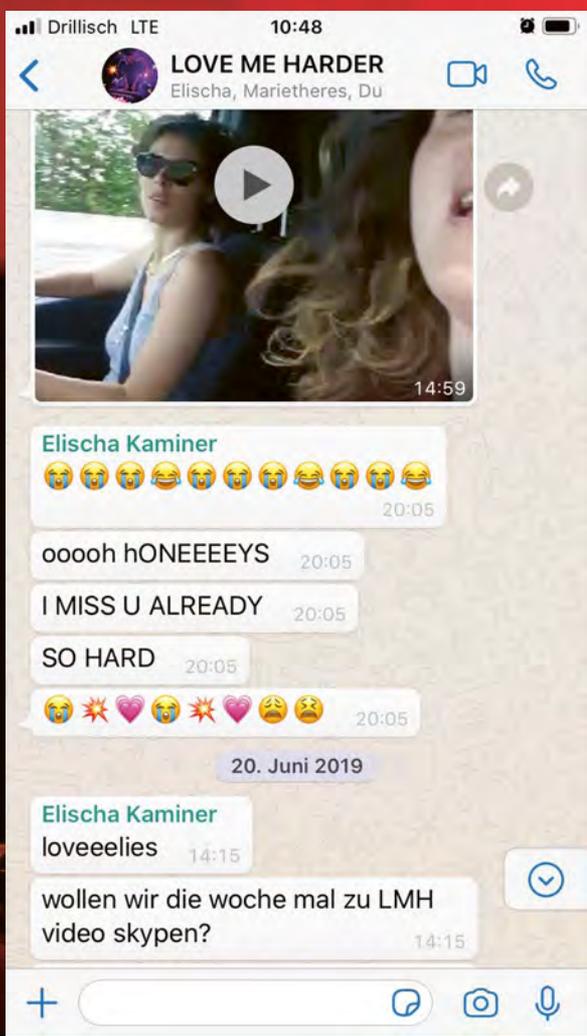


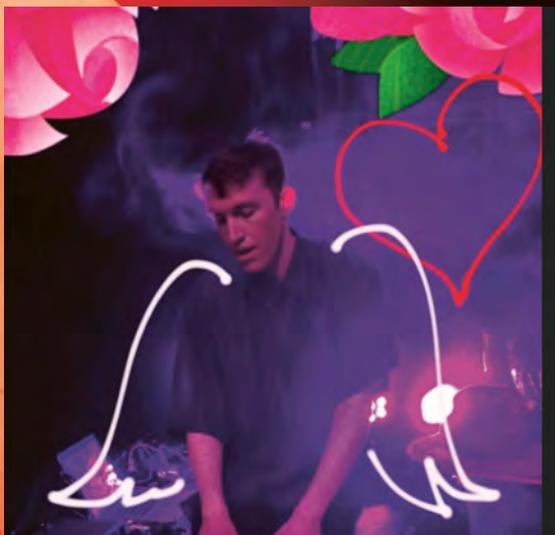
»Welcome to
our show, welcome to
this space. All you will
experience in here is
based on masculinity. All
objects you see are
masculine, the costumes
are masculine, my voice
is masculine, the frame
we need to fit is
masculine, politics are
masculine, you all are
constructed by
masculinity.«

»Liquid dreams are made / of how we desire
Ask for my consent / and touch me carefully
Pull that shirt up / and love me harder
Pull those curtains down / and drown me deeper«
LOVE ME HARDER

CHICKS* – freies performancekollektiv
LOVE ME HARDER

What are you feeling when you hear a breathing body next to you at night? – Aus dem Dunkeln ist eine Stimme zu hören, die im Sprechen eine Lücke öffnet: „Meine Stimme ist männlich“ – LOVE ME HARDER sucht nach einer queeren, fluiden Version männlicher Erotik, die Unsicherheit zulässt und Einverständnis zum Prinzip macht. Elischa Kaminer lässt gewohnte Bilder von Männlichkeit brüchig werden und verwebt sie mit seinem jüdisch-queeren Leben. Was gestaltet unser Begehren? – touch me carefully / and love me harder.*





TREMATE, TREMATE, LE STREGHE SON TORNATE!

Sprache kein Problem / Language no problem - Choreographie und künstlerische Leitung: Ursina Tossi * Dramaturgie: Margarita Tsomou * Ko-Coreographie und Tanz: Rachell Bo Clark, Camilla Brogaard, Julia B. Laperrière, Amanda Romero, Ursina Tossi * Ton: Johannes Miethke * Bühne: Hama Lenz * Assistenz: Anja Zihlmann * Kostüme: Judith Förster * Kostüm-Assistenz: Christina Geiger * Licht: Ricarda Schnoor * Künstlerische Assistenz: Anna Semenova-Ganz * Künstlerische Produktionsleitung, Ko-Konzeption und Presser: Stückliesel * Videodokumentation: Friederike Höppner * Eine Produktion von Ursina Tossi in Koproduktion mit Kampnagel, MARKK Hamburg, tanztrakt Köln und Ballhaus Ost Berlin. Gefördert durch die Behörde für Kultur und Medien Hamburg, das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste e.V. mit Mitteln des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, den Fonds Darstellende Künste und die Stadt Köln sowie im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

60

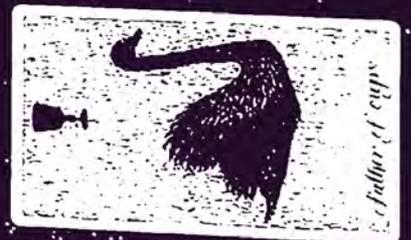
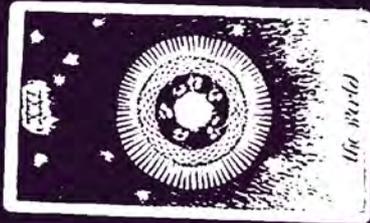
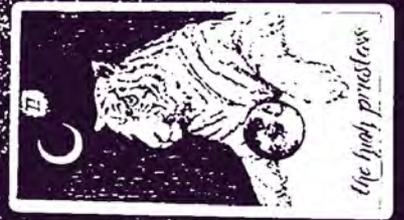
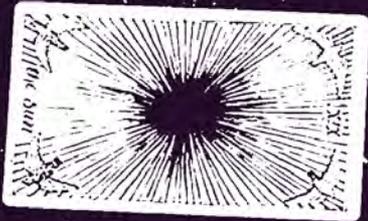
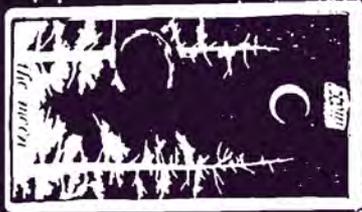
Fr. 11.9. 21 Uhr + Sa. 12.9. 21:30 Uhr
Tanz
Mittelhalle im Depot



Ursina Tossi

Witches

WITCHES knüpft die Hexenverfolgung an das Aufkommen des Kapitalismus. Es sind die sich seit dem Mittelalter entwickelnden kapitalistischen Verhältnisse, die weibliches Wissen, sexuelle und ökonomische Selbstbestimmtheit unterbinden und Frauen, die jenseits der gesellschaftlichen Norm leben, zur Verfolgung freigeben. Als feministische Kämpferin, die sich den Machtansprüchen und Kontrollverfahren des kapitalistischen Patriarchats entzieht, wird die Hexe politische Symbolfigur. Ursina Tossi und ihr Team erforschen die Bedeutung der Hexe in der Körpergeschichte – erforschen ihren so machtvollen wie verfolgten Körper. Es entsteht ein Raum, in dem sich Sinnliches als Politisches zeigt und die Frage auftaucht: Wer sind die Hexen von heute – und wer verfolgt sie?



DON'T YOU FUCK WITH MY ENERGY!

»WENN DU SIEHST, WER DIESE FRAUEN WAREN, ERKENNST DU, DASS DIE FRAUEN, DIE ALS HEXEN BESCHULDIGT WURDEN, MIT DEN REBELLISCHEN SUBJEKTEN ÜBEREINSTIMMTEN, DIE DER KAPITALISMUS VERNICHTEN WOLLTE. REBELLISCH, WEIL SIE GEGEN DIE NEUEN REGELN REBELLIERTEN, ABER AUCH, WEIL SIE EINE WELT VERTRATEN, DIE DER KAPITALISMUS ZERSTÖREN MUSSTE. OB SIE NUN REBELLIERTEN ODER NICHT, SIE REPRÄSENTIERTEN EIN NETZ VON PRAKTIKEN, GLAUBENSVORSTELLUNGEN UND WERTEN, DIE AUF DIE EINE ODER ANDERE ART ZERSTÖRT WURDEN.«

SILVIA FEDERICI

DE - Die Screwing-Bitches-Werkstatt ist ein Konzept von Tatjana Rempel, Kathrin Ebmeier, Laura Schröder und Gesine Hohmann gemeinsam mit Kfz-Expertinnen aus NRW.

64

Sa 12.9. + So. 13.9. 16-22 Uhr
Workshop / Installation
Probephöhne im Depot



Screwing Bitches Werkstatt

In der Kfz-Branche machen Frauen besondere Arbeits- und Autoerfahrungen, egal ob als Fahrzeughalterin, als Kalendermodell oder in Werkstätten, die kein Frauenklo haben. Screwing Bitches eröffnen eine feministische Kfz-Werkstatt und erwarten euch mit eurem fahrbaren oder gerade nicht fahrbaren Untersatz. Hier, zwischen Reifenwechsel, Schmieröl, Schimmel und Sicherheitskasten, lernen Frauen von Frauen das Reparieren von Autos, haben Zeit zum Auftakeln ihrer Karre, zum Plaudern und Verweilen. Kommt rum!



Die Kontrollleuchten



km
43

18

EPC

Motorstörung Benzinmotor



Vorglühanlage für Dieselmotoren



Störung im Generator



Störung im Dieselpartikelfilter
(Dieselmotoren)



Motoröldruck



Glühlampenausfall oder Störung im
dynamischen Kurvenfahrlicht (AFS)



Nebelschlussleuchte



Fernlicht



Scheibenwaschwasserstand



Elektromech



Störung im A



Motorkühlm
Kühlmittelst



Blinker recht
Warnblinkan



Motorölstand



Bremsauffor
Distanzregel



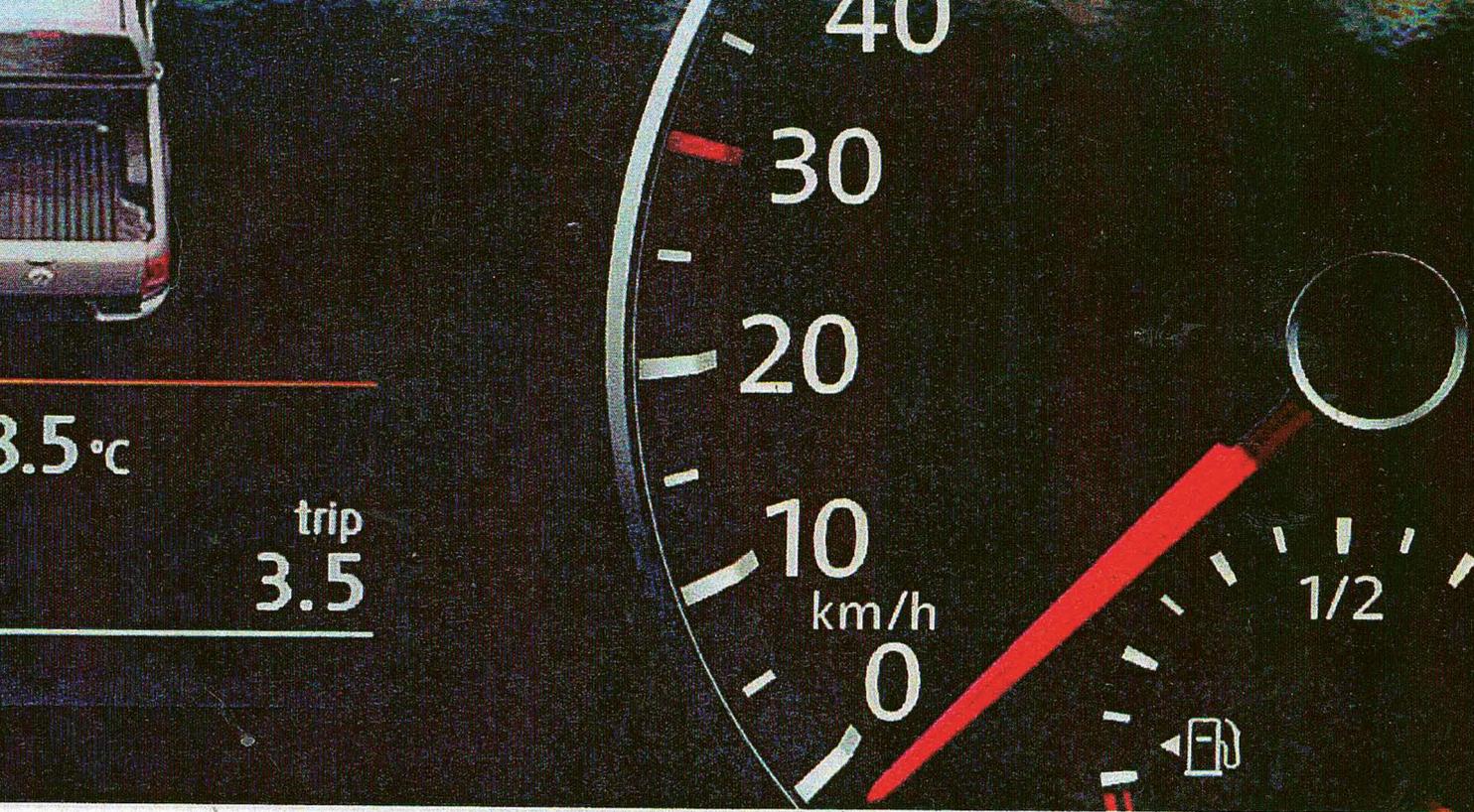
Airbag-System
Gurtstraffer



Tür oder Türe



Sicherheitsgu



manische Lenkunterstützung



Heckklappe geöffnet

Abgassystem



* Kraftstoffvorrat

itteltemperatur/
and



Störung im Antiblockiersystem (ABS)

s oder links/
alage eingeschaltet



Elektronisches Stabilisierungsprogramm (ESP)

d



Handbremse angezogen oder Bremsflüssigkeitsmangel

derung der automatischen
ung (ACC)



Geschwindigkeitsregelanlage (GRA)

m defekt oder abgeschaltet,
defekt



Reifendruck prüfen

n geöffnet



Bremsbeläge verschlissen

arte anlegen!



Fußbremse betätigen

Mareike Hantschel

Lucie Ortmann

Jessica Prestipino

Katrin Ribbe

Demian Wohler

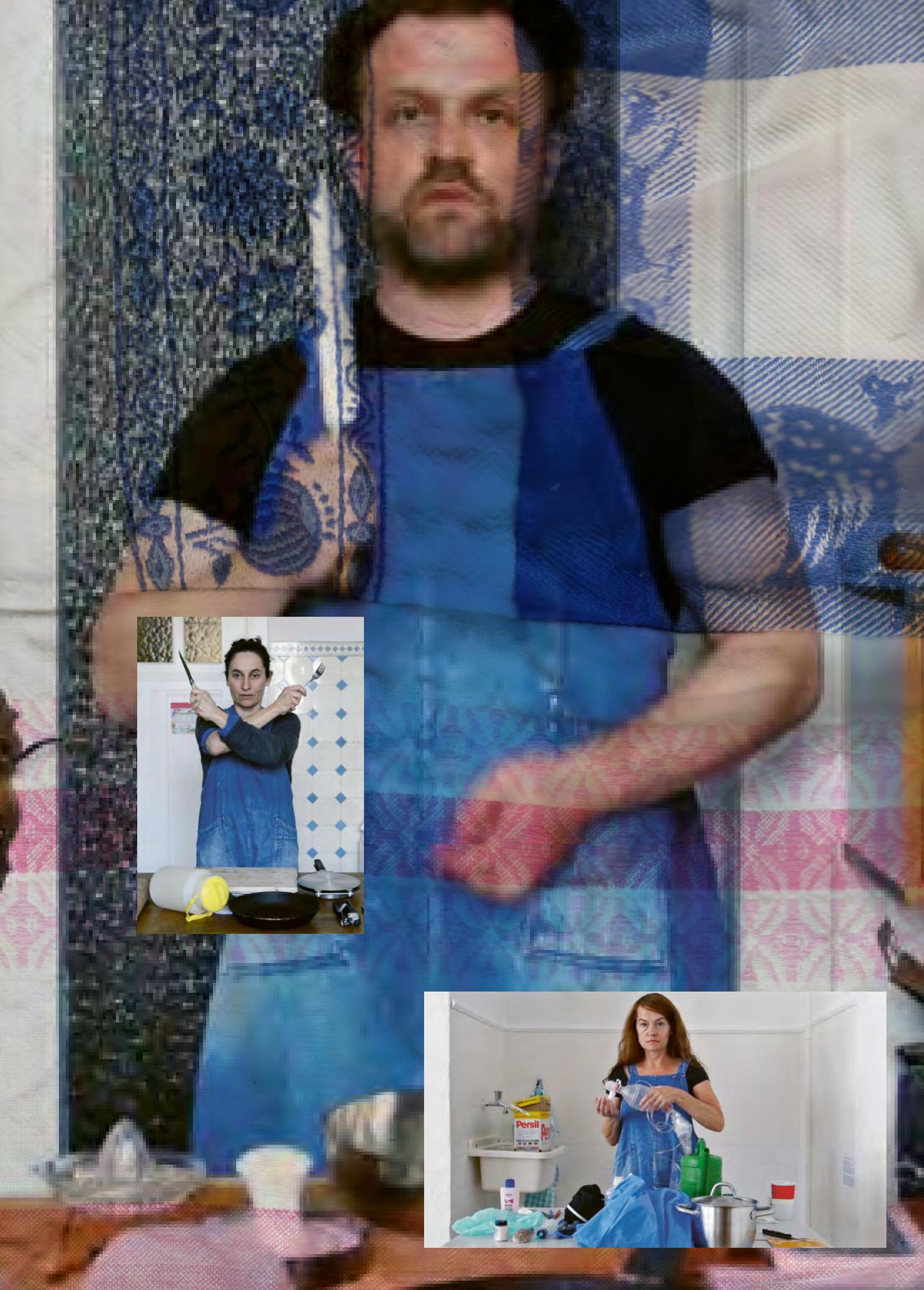
***Aufstand aus der Küche:
Teil II_VerSammlung_DO***

Können wir aus den Küchen heraus die Weltökonomie zum Zusammenbruch bringen? Mehr denn je offenbaren sich in der Corona-Pandemie die unterschiedlichen Zuschreibungen in der Wertigkeit von Lohn- und Reproduktionsarbeit, und der Graben der Geschlechtertrennung in den verschiedenen Arbeitsfeldern vertieft sich stetig. Ausgehend von Martha Roslers ikonischer Videoarbeit „Semiotics of the Kitchen“ (1975) widmet sich das Langzeit-Reenactment-Projekt „Aufstand aus der Küche“ diesem spannungsgeladenen Verhältnis von Geschlechterdifferenzen und Körperbildern, um das progressive Potential historischer feministischer Video- und Performancekunst neu zu aktivieren.

Alphabet der Arbeit

Apron	●●	Lippenstift	●●●
Aufnehmer	●●	Lochenwickler	●●●
Bobrmaschine	●●	Mundschutz	●
Beleistift	●●●●●	Memory Stick	●
Bowl	●	Nadel	●●●●●
Chipkarte	●	Nagelschere	●●
Coffee to go Becher	●●	Ofenhandschuh	●●
Cremer	●●●	Ordner	●●
Desinfektionsmittel	●●	Pille	●●●
Dosenöffner	●●●	Post it	●●●
Deo	●●●	Putzmittel	●●●
Eggbeater	●●	Quirl	●●
Einweghandschuhe	●●●	Rasierer	●●●●
Eyliner	●●●	Radiergummi	●●
Festplatte	●	Schere	●●●●
Feuchttücher	●●●●●	Smart Phone	●●●●●
Fieberthermoeter	●●	Spritze	●●
Gartenschere	●●●	Tacker	●●●
Hammer	●●●	Tablette	●●●●
Highheels	●●●	Trinkflasche	●●●●
Infusion	●	U	
Jackett	●	V	
Jutebeutel	●●	W	● Lohnarbeit
Kalender	●●●●●	X	● Hausarbeit
Kehrblech	●●	Y	● Care Arbeit
Krawatte	●	Z	● Liebesarbeit
Lappen	●●		● Arbeit an sich selbst





DE - Konzept, Performance: Patricia Bechtold, Johannes Karl * Bühne, Kostüm, Performance: Eunsung Yang *
 Spezialeffekte, Performance: Carlos Franke * Dramaturgie: Franziska Schneeberger * Mentorat: Frauke Meyer. Eine
 Koproduktion von äöü mit dem FFT Düsseldorf im Auftrag von west off 2019 - Theaternetzwerk Rheinland*. Gefördert
 durch die Kulturämter der Städte Bonn, Düsseldorf und Köln sowie das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des
 Landes Nordrhein-Westfalen; gefördert durch die Hessische Theaterakademie, das Institut für Angewandte
 Theaterwissenschaft Gießen und das Kulturamt der Stadt Gießen.

als Staub heruntreibt, ist rußfrei und unschäd-
 liche man in einer Woche in der Stadt beschmutzt,
 tung
 gkeit
 isen
 der
 Mikro-
 und
 dem
 Bergen
 hen
 cluft
 s ist
 ber-
 ilde-
 nter
 Um-
 taub
 ge-
 irse,
 lte,
 ern,
 ber-
 tten
 Dies
 nir-
 zu
 entstehen könnten. Leider findet man wenig

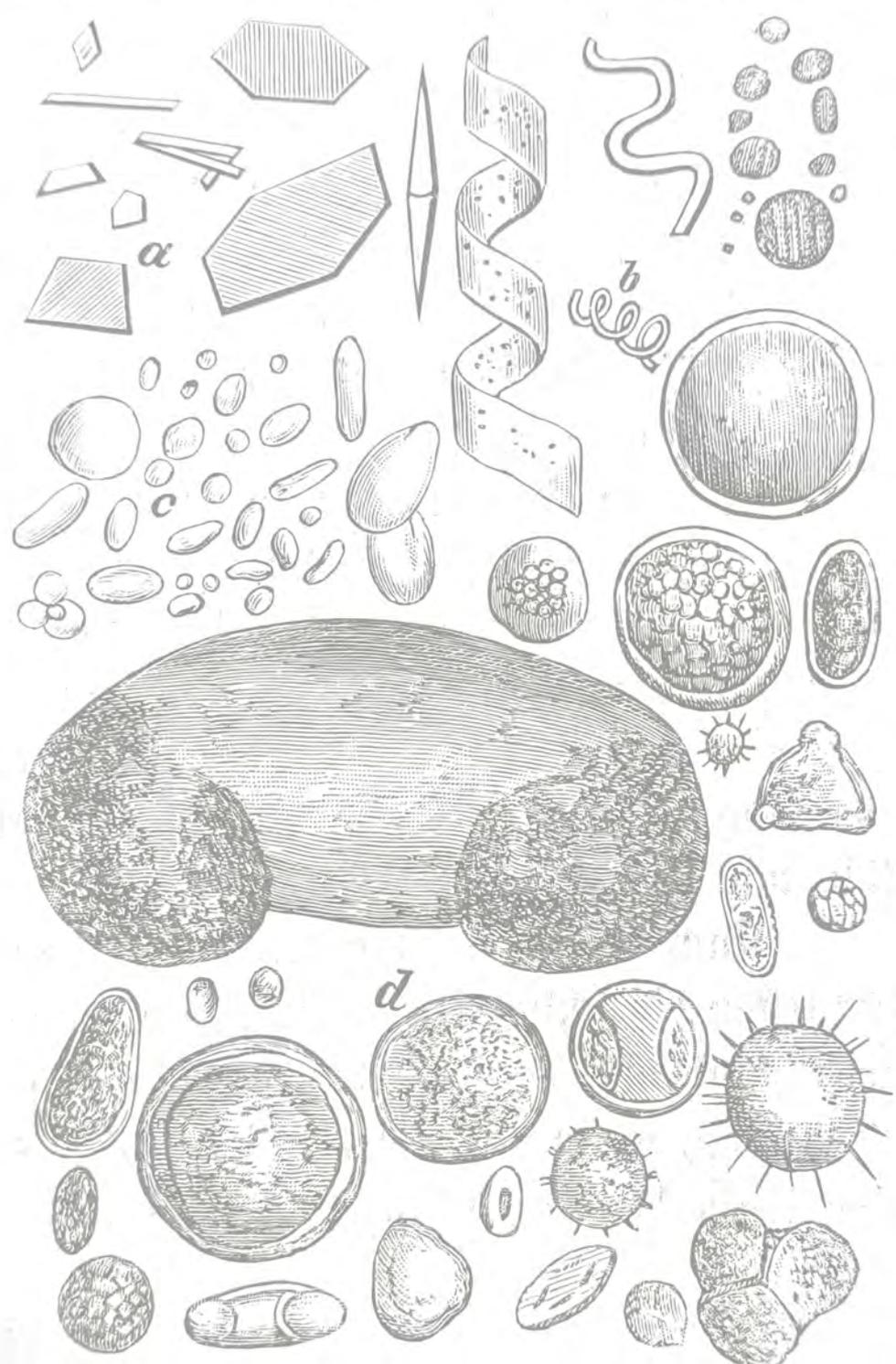


Fig. 53. Gebilde des Staubes. Vergrößert.
 a Abgesplitterte Steinchen. b Pflanzenfasern
 (Wollfäden). c Samenkernchen. d Pflanzen-
 zellen und Pflanzenteile.
 Nach König.

ööü

Aus dem Innenleben eines Staubsaugerbeutels

Staub: Arbeit oder Ästhetik? Staub ist überall, ob als graue Wollmaus oder in kleinsten Partikeln, schwebt er gänzlich autonom durch unser Leben. In der Farbe aller Farben zeigt er sich als Medium, Material oder Störung – und füllt Staubsaugerbeutel um Staubsaugerbeutel.

ööü nimmt das Fabrikat „Black Box“ unter die Lupe und sezziert dieses schmutzige, graue und kleinteilige Archiv unseres Alltagslebens. Eine Suche nach der Schönheit des Staubes, nach Form und Inhalt, Leben und Tod, Lohnarbeit und Geschlecht, Magie und Ingenieurwesen. Es staubt: eine Operette, ein Staubsaugerkonzert, Lichtexplosionen.



Ouvertüre

1..2..3..4..5..6..7..8..9..

(*langsam, bestimmt, lauter werdend*)

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 (*zahlreicher und lauter werdend*)

tutti tutti tutti einzeln, absteigend ^^^^^ ----- 1 2 3

(*1 Takt Pause, Umschalten unisono*)

UNISONO

SOLO

UNISONO Oktavsprünge ^^^^^ -----

Klangteppich ohne Bosch/7 Akzente 7+9 (*Bosch, Dirt Devil*)

Übergang ins Staccato-Stolpern (*anti-metrisch*) mit einzelnen Jaulern

(*v. a. 2, 3, 8 (Vorwerk, Miele, Clatronic)*)

längere Jauler, sich steigernd

Tutti-Jaulen mit leichter Variation

kurze Einzelbrummer + Akzente

(*nicht Dirt Devil (9), Bakt. (6)*)

SOLO Chromatik aufwärts, höchsten Ton halten

Sa. 12.9. + So. 13.9. 20 Uhr
Tanz
Mittelhalle im Depot

Sprache kein Problem / Language no problem - Konzept, Choreographie, Text, Fotografie: Reut Shemesh * Kreation: Hella Immler, Tzipora Nir, Florian Patschovsky * Performance: Hella Immler, Johanna Kasperowitsch, Florian Patschovsky * Dramaturgie: Matthias Quabbe * Komposition & Sounddesign: Simon Bauer * Videoart, Bühnenbild, Lichtdesign: Ronni Shendar * Finanzdramaturgie: Bála Bison * Produktion, Management: Sabina Stücker * Eine Produktion von Reut Shemesh, koproduziert von K3 | Tanzplan Hamburg und tanzhaus nrw Düsseldorf. Gefördert vom Kulturrat der Stadt Köln, der Hamburgischen Kulturstiftung, Kunststiftung NRW, Stiftung Zurückgeben, KunstSalon Stiftung / Step Up und RheinEnergie Stiftung. Mit Unterstützung von: tanzfaktor köln, IDAS NRW, Machol Shalem Dance House Jerusalem.

76



Reut Shemesh

ATARA – For you, who has not yet found the one

Was bedeutet orthodoxes jüdisches Leben heute für junge Frauen*? Wie finden sie ihre Bestimmung oder eben nicht? Basierend auf einer Reihe von Interviews sowie auf fotografischen und filmischen Portraits, inszeniert Choreographin Reut Shemesh Perspektiven unterschiedlich geprägter Frauen auf Geschlechterrollen, weibliche Sexualität und Familienstrukturen. In den rhythmisch stampfenden Bewegungsabläufen wird die Spannung zwischen konträren Wertvorstellungen sichtbar, und gleichzeitig bleibt der Raum, um Klischees, Vorurteile und unsere eigene Lebensweise zu hinterfragen.

Poor woman. I have children, you don't

It's not good to take advice from mothers

We came to this world to give and not to take



I have single friends

they cry and cry and cry

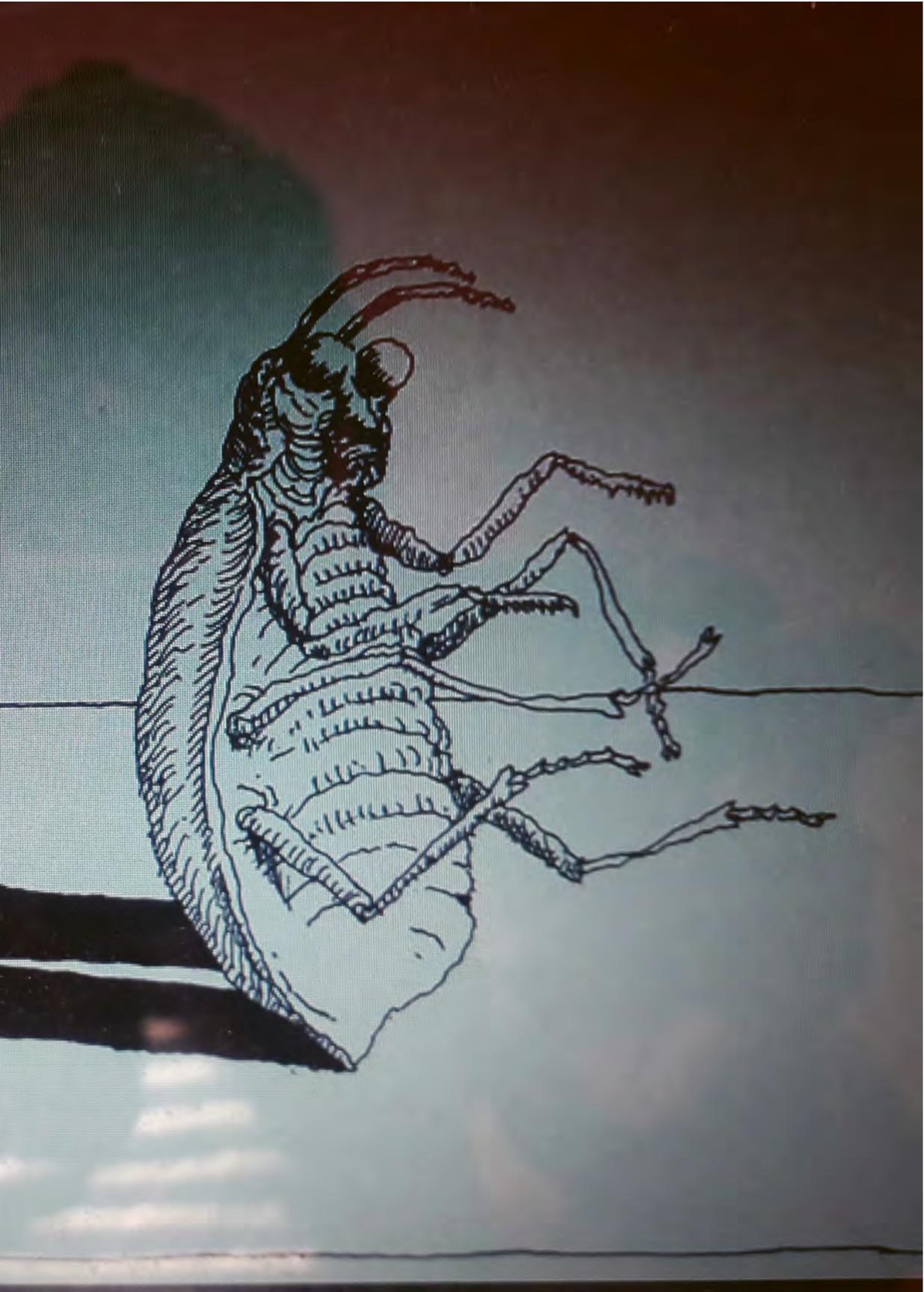
Mi. 16.9. + Do. 17.9. 19 Uhr
Theater / Tanz
Theater im Depot
Premiere

EN, FR - Regie, Choreographie, Performance: David Guy Kono * Tanz, Choreographie: Antoine Effroy * Schauspiel: Khosrou Mahmoudi * Musik: Calvin Yug * Video, Licht, Bühne: Jan Ehlen * Dramaturgie: Juliette de Muirier * Wissenschaftliche Begleitung: Martina Gimplinger * *Metamorphose* ist eine Koproduktion von Ringlokschuppen Ruhr, Favoriten Festival und David Guy Kono und wird gefördert durch das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste und das Kulturbüro der Stadt Dortmund.

David Guy Kono

Metamorphose

Gregor Samsa wacht auf und ist nicht mehr der, der er gestern war. Es sind die Menschen seines Umfelds, die ihn seine Verwandlung am stärksten spüren lassen, ihn überhaupt erst als *anderen* markieren und immer stärker aus ihrem Alltag ausschließen. Das Projekt *Metamorphose* übersetzt die Erfahrung Gregor Samsas in die heutige gesellschaftliche Situation. Wer wird wie angesehen? Wer oder was sollte sich eigentlich verwandeln? Ist die Metamorphose eine individuelle Erfahrung oder eine kollektive? Und geschieht sie durch die Zwänge unserer Gesellschaft oder darf sie ein Akt der Befreiung sein? Tanz, Schauspiel und Musik verbinden Kafkas *Verwandlung* mit aktuellen Exilerfahrungen.





Sich jeden Morgen erheben,
sich jeden Abend hinlegen,
sich jeden Tag beschweren,
heute sei es zu heiß,
gestern war es zu kalt,
durch das Beschweren wird die Sonne nicht aufhören
aufzugehen, sie wird auch nicht aufhören unterzugehen,
wie das Kind, dass seinen ersten Schrei ausstößt, es trägt
die Last seiner Vergangenheit, seiner Geschichte auf dem
Rücken. Ein Kind. Ein anderes Kind kommt zeitgleich
auf die Welt und trägt die Last der Vergangenheit, der
Geschichte auf seinem Kopf.

Wie Gregor Samsa, der aufwacht und nicht mehr der ist,
der er gestern war. Verwandelt.

Verwandelt hat sich auch die Stadt, die Menschen haben
sich verwandelt, die Geräusche und Gerüche der Stadt
haben sich verwandelt.

Sollen wir etwas sagen? Oder schreien? Eine Lösung
finden? Oder einfach weiterleben, als sei das der Grund
unserer Existenz?

Wäre es vielleicht besser, wenn wir morgen alle
aufwachen würden, verwandelt, wie Gregor Samsa, der
aufwacht und nicht mehr der ist, der er gestern war? Wir
denken: Ja! Denn die Metamorphose tritt immer auch auf
als Grenze der Erzähl- und Denkbarkeit. Sie soll das
eigentlich Unanschauliche veranschaulichen, etwas
imaginieren, was sich nicht beobachten lässt, nämlich:
wie etwas wird.

Mi. 16.9. + Do. 17.9. 21 Uhr
Tanz / Performance
Mittelhalle im Depot

84

DE – Künstlerische Leitung und Choreographie: Antje Velsingner * Tanz: Pauline Payen, Brigitta Schirdewahn * Performance (Video): Marlies Dietrich, Inge Jost, Antje Velsingner * Bühne: Sophie Aigner * Video: Ayla Pierrrot-Arendt * Sound: Julia Krause * Kostüm: Valentina Primavera * Dramaturgie: Helke Brücknerhoff * Licht: Henning Eggers * Produktionsleitung: Sabina Stücker * Eine Produktion von Antje Velsingner, koproduziert durch das tanzhaus nrw. Gefördert durch die Freie und Hansestadt Hamburg / Behörde für Kultur und Medien, das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW, das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste, den Fonds Darstellende Künste und die Kunststiftung NRW. Mit Unterstützung durch die tanzfaktur Köln, das Lichthoftheater Hamburg, das Altenzentrum Deckstein – Clarenbachwerk Köln, das Seniorenhaus Heilige Drei Könige Köln und durch den DRK Seniorentreff Haus Ottensen Hamburg.



Antje Velsing
dreams in a cloudy space

Mit welcher Haltung wollen wir altern und warum definieren wir in unserer kapitalistisch geprägten Gesellschaft ältere Körper oft über ihre Defizite? Die poetische Performance *dreams in a cloudy space* verschränkt Video- und Soundfragmente aus Altenheimen und Seniorentreffs mit der Begegnung einer 35-jährigen und einer 75-jährigen Tänzerin. Um das vermeintlich Trennende zu überwinden, lenkt Choreographin Antje Velsing den Blick auf körperliche Qualitäten jenseits von Effizienz und zeigt uns, was gewonnen werden kann, wenn wir einander zuhören.

„Ich wundere mich immer, dass ich noch lebe. Es sterben Leute, die sind 74. Heutzutage muss man sich entschuldigen, wenn man vor 80 abtritt. Das macht man nicht. Man ist fit und arbeitet an sich und läuft noch Halbmarathon oder fängt noch einmal an zu malen oder gründet 'ne Band oder reist wie bekloppt ...



... das kann ich mir nicht mehr so gut anhören, diese ganze Tüchtigkeit, die da vorgelebt wird.“



Tunay Önder / migrantenstadt *Maşallah Dortmund*

Maşallah ist ein arabischer Ausdruck und hat in Deutschland über die Jugendkultur Eingang in die deutsche Sprache gefunden – ähnlich wie *kosher*, *halal* oder *inşallah*. Man* verwendet es, um ein Lob oder ein Kompliment auszudrücken oder eine besondere Leistung anzuerkennen. In diesem Sinne ist *Maşallah Dortmund* ein großes Lob an die Stadt Dortmund, weil sie in Sachen Kanakisierung der Kultur Beispielhaftes hervorgebracht hat, insbesondere mit Blick auf die Nordstadt. Im Rahmen des Favoriten Festivals wird genau das gefeiert und gleichzeitig sichtbar gemacht, welche harte Arbeit das ist, die etliche unter uns Leben und Lebenszeit kostet. Vier Tage lang versammeln sich hierfür transnationale Pionier*innen aus und außerhalb des Potts für Gespräche, Diskussionen, große und kleine Reden, Monologe, Dialoge, für Lyrik, Lesungen, Filmscreenings und musikalische Beiträge mit dem Ziel, die vielschichtige Kanakisierung der Kultur weiter voranzutreiben und im kollektiven Bewusstsein zu verankern.

Stellenanzeige

Manager_in dringend gesucht
in Teilzeitbeschäftigung (138 Stunden/ Woche)

Mit einem Jahresumsatz von ca. 0 Millionen Euro gehört das migrantenstadl GmbH & Co. KG AG inc. Corporated zu den weltweit führenden Anbietern von marginalen Kommunikationsräumen und elektronischen Dialogantriebssystemen. Den Fokus stets auf die Trends von morgen gerichtet, bietet das migrantenstadl höchstmögliche Unsicherheit und Unbequemlichkeit am Arbeitsplatz. In unserem Produktionsprozess verzichten wir auf Effektivität, Allgemeinverständlichkeit und Nützlichkeit. Von München bis Madagaskar: Heute begeistert das migrantenstadl weltweit Menschen mit Resten, Fragmenten und Überflüssigem. Zur Sicherung des Umsatzes sowie zum stetigen Autonomieverlust unserer Blogs suchen wir zum nächstmöglichen Zeitpunkt motivierte und marginalisierte Manager_innen.

Ihre Aufgaben

- Verantwortung für alle intendierten sowie nicht intendierten Ereignisse und Ergebnisse des Blogs
 - Verantwortung für die Stabilität der Umsätze
 - Kommunikative Verwirrung von Kunden
 - Kundenspezifische Problemschaffung
 - Betreuung von asylsuchenden Mitarbeiter_innen, Obdachlosen, armen Künstler_innen, Hilfebedürftigen, alleinerziehenden Müttern, Migrant_innen.
-

MIGRATION IST
UNUMKEHRBAR!



Ihr Profil

- Abgebrochene Ausbildung oder abgebrochenes Studium, ggf. mehrmals bzw. nach mehrmaligem Fachwechsel
- Mindestens ein Delikt im Führungszeugnis, vorzugsweise im Bereich von Eigentums-, Drogen-, Betrugs-, Raub- und Diebstahldelikten oder Landfriedensbruch
 - Behinderungen jeder Art, mindestens 20%
 - Schulden von Vorteil, ggf. Schufa-Nachweis
- Fehlende Erfahrung im Vertrieb, Marketing und Bankenwesen unerlässlich
 - Verhandlungsschwäche und größtmögliche Unkenntnis im Bereich Profitmaximierung erwünscht
- Chaotisches Arbeitsvermögen oder ggf. Arbeitsunfähigkeiten in großen Betrieben
- Idealerweise Kenntnisse im Hacken von Video-, Daten-, Alarm- und/oder Netzwerktechnik
 - Wohnsitz im rechtsfreien Gebiet erwünscht
 - Hohe Schwarzfahrbereitschaft vorausgesetzt

Wir bieten Ihnen

- Selbst- und gehaltloses Arbeitsklima
- Die unüblichen Sozialleistungen wie Kommunikation, Austausch und kollegiale Beratung
- Interne Fortbildungen zu existenzsichernden Illegalitäten (Schwarzfahren, Copy-Pasten etc.)
- Als Mitglied im Netzwerk migrantenstadl hat die Vereinbarkeit von Leben und Migrieren für uns eine hohe Priorität. Wir bemühen uns um migrationsfreundliche Arbeitszeiten bzw. gar keine Arbeitszeiten und unterstützen Sie durch unsere migrantischen Kindertagesstätten, falls sie Mal Lust bekommen zu spielen.

Haben Sie noch Fragen?

Für Fragen oder Ähnliches können sie unsere Kommentarleiste unten nutzen. Wir werden Ihnen gerne weiterhelfen.

Allgemeine Informationen zu migrantenstadl finden sie unter:

www.dasmigrantenstadl.blogspot.com

Ihre Bewerbungen (ggf. mit Nachweisen) senden Sie bitte per E-Mail an.

dasmigrantenstadl@gmail.com

Do. 17.9. + Fr. 18.9. 17 Uhr,
Sa. 19.9. + So. 20.9. 16 Uhr
Tanz

Ladenlokal an der St.-Petri-Kirche

92

Sprache kein Problem / Language no problem - Konzept: Thomas Lehmen * Choreographie, Tanz: Anna-Luise Binder, Thomas Lehmen, Choice Samsin, Mira-Alina Schmidt, Naoko Tanaka, Campbell Thibo, Elena Ubrig und weitere Teilnehmer*innen aus Oberhausen und Dortmund * Gefördert mit Mitteln des NRW Landesbüros Freie Darstellende Künste und des Regionalverband Ruhr. In Kooperation und mit freundlicher Unterstützung der Herz-Jesu-Gemeinde Oberhausen, des Kunsthauses Mitte in Oberhausen, der Andreas Dellmann Familienstiftung und von Höhrerbach Veranstaltungstechnik. Das Projekt entsteht in Kooperation des Ersten Oberhauser Arbeitslosenballetts mit dem FAVORITEN Festival und dem Theater Oberhausen.

Oberhausen
lieben
heißt
ich mache
alles für
meine
Stadt
sogar
KUNST

Thomas Lehmen

***Erstes Oberhausener Arbeitslosenballett
in Dortmund***

Gegen die Zumutungen der Arbeitswelt gründete Thomas Lehmen das Erste Oberhausener Arbeitslosenballett. Unter dem Slogan „Brauchse Jobb? Wir machen Kunst!“ vergab er bezahlte Tanz-Arbeit – ohne Anforderungen, weder an das Können noch an Vorstellungen darüber, was Tanz überhaupt sei. *In* (Tanz-)Arbeit führt das Ensemble der Gesellschaft vor, dass Kunst Arbeit ist, fordert in Bewegung ein, in einer Gesellschaft ohne Arbeit Kunst zu machen, gemeinsam tätig zu sein. Nun rufen sie zum ersten Dortmunder Arbeitslosenballett auf, und das verkündet: „Wir machen alles für unsere Stadt – sogar Kunst!“

Manifest: Erstes Oberhausener Arbeitslosen Ballett

Lucia: Text und Mikrophon

**Alle antworten zwischendurch und spielen Musik,
am Ende wilde Musik**

Hallo Oberhausen!

(Alle rufen "Hallo")

Wir sind das "Erste Oberhausener Arbeitslosen-Ballett!"

(Alle rufen "Ja")

**Wir alle sind Menschen, die es aus dem einen oder anderen Grund
nach Oberhausen verschlagen hat, oder hier hängen geblieben sind.
Manche sind zurückgekommen, manche werden wieder gehen.**

("Ja, bleiben, gehen, hängen bleiben, verschlagen, ...")

Wir stellen Anträge und bezahlen uns selber für die Tanz-Arbeit!

(Alle rufen "Ja" ...)

Bezahlte Kunst-Arbeit ist wichtig für Oberhausen!

(...genau...bezahlte Kunst-Arbeit ...wichtig...Oberhausen...)

Für uns und für Alle!

Alle können Kunst-Arbeit!

(Alle rufen "Ja, alle können Kunst-Arbeit")

Wenn sie wollen.

(...ja, wir wollen..., ...wollen muss man...)

Lebendige Kultur muss gearbeitet werden.

(...Arbeiten!...Kultur!...)

Das Potential sind die Menschen.

Kultur hat nichts mit Standard zu tun.

(...Nichts ... gar nichts...)

Kultur ist immer neu,

(...genau...)

Kultur bleibt nie gleich

und ist immer wieder anders.

(...immer anders...)

Eine Kultur lebt und ändert sich immer wieder.

Statische Bilder von Kultur sind keine Kultur.

**Daher brauchen wir die Gött*innen aus anderen Welten,
die Außerirdischen, die anderen von woanders her!**

(Alle rufen "Ja")

Künstler geben immer mit ihrer Arbeit ein "Ja".

Dies braucht als Antwort ein "Ja".

(Alle rufen "Ja")

Wir sind die Gött*innen der Kunst-Arbeit!

(Alle rufen "Ja")

Jetzt kommen alle Gött*innen nacheinander und tanzen mit uns!

(...ja, tanzen...)

(ein oder zwei sind nicht mehr zu halten und tanzen schon mal los)

**Wir machen zwischendurch eine Pause für Pipi, Zigaretten, Kaffee,
Kuchen, Flips und Chips!**

(...ja, Pipi-Pause, Flips und Chips...)

Handys aus!

(Alle rufen "Ja")

Ich fang jetzt an!

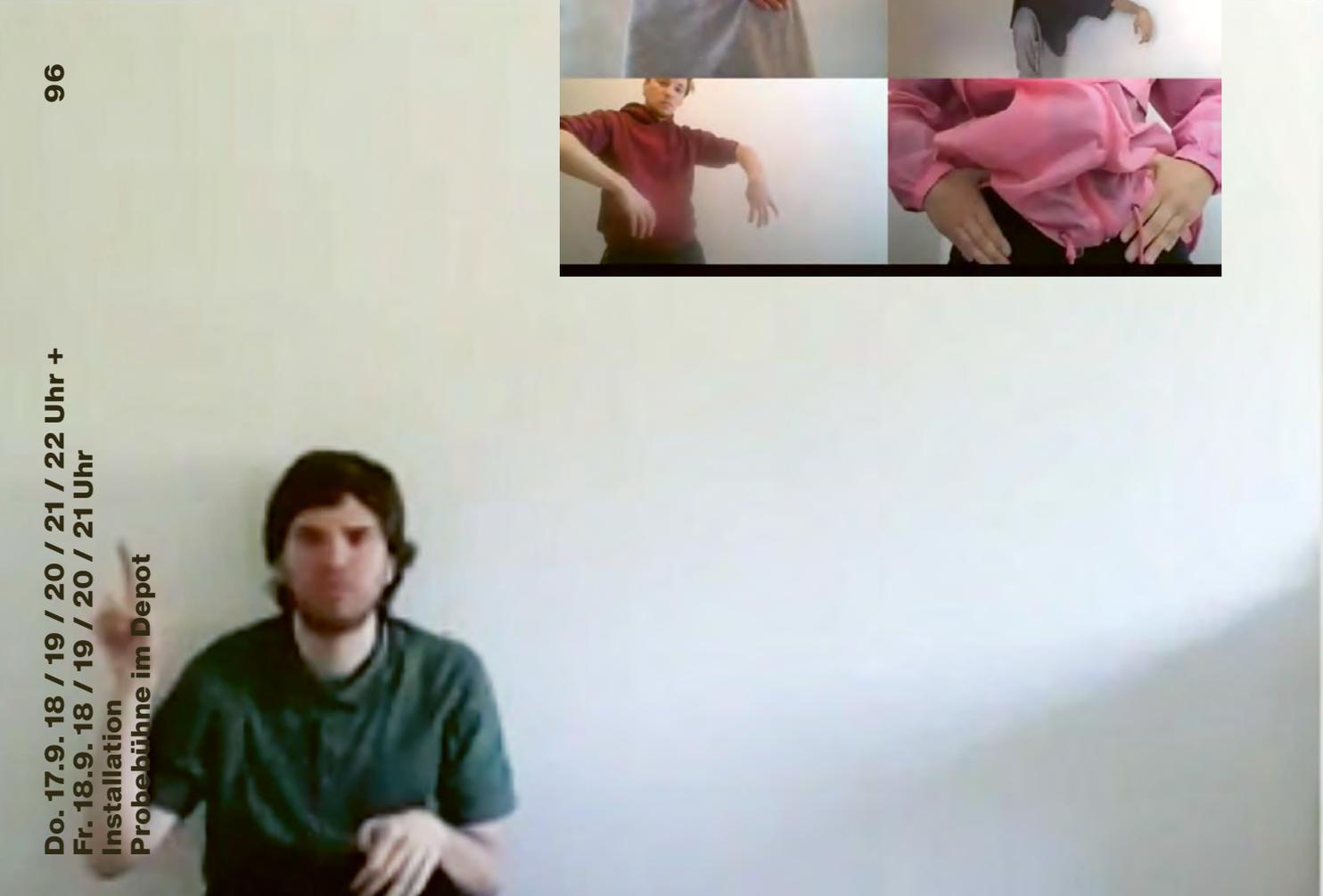
(Alle rufen "Ja")

wilde Musik

EN - Konzept, Performance: Sina Guntermann, Danila Lipatov, Andreas Niegel, Marios Pavlou, Hye Young Sin,
Karen Zimmermann * Produktion: YOU ARE GROUP und Center for Literature Burg Hülshoff.

96

Do. 17.9. 18 / 19 / 20 / 21 / 22 Uhr +
Fr. 18.9. 18 / 19 / 20 / 21 Uhr
Installation
Probephühne im Depot



YOU ARE GROUP

[work]

Lässt sich proben, ohne produktiv zu sein – und ist das dann schon Arbeit? Wodurch kennzeichnet sich eine *Sprechstunde*, und woran erkennt eine Gruppe, dass sie sich in einem Proberaum befindet? Und: Gibt es Arbeit an der Probe? In einem Prozess, den sie beständig am Laufen hält, spürt die YOU ARE GROUP dem immer noch Kommenden nach, entwickelt sie als Gruppe eine hohe Sensibilität für gesprochene Sprache und erkundet die Idee kollektiver Autor*innenschaft. Gemeinsam üben sie, die Spannung zwischen Probe und Performance, zwischen Arbeit, Kunst und Produktionsmitteln zu halten: [work].







**Do. 17.9. – Sa. 19.9. 10-17 Uhr offene
Netzwerkstatt, 19 Uhr Showing**
So. 20.9. 15 Uhr Showing
**Werkhalle im Umland, Gewerbehof
Performance / Workshop Progress**

100

Sprache kein Problem / Language no problem – Von und mit: Abdullah Moradi, Abe Jalloh, Amir Hosseini, Amir Jafari, Anna Buchta, Anna Hauke, Asmeret Aynom, Aurica Rostas, Betty Schiel, Celia Hickey, Chantal Baumann, Ciobana Trifan, Clara Gabo, Emilia Hagelganz, Gabi Lincan, GrünBau gGmbH, Halima Ibrahim, Hbret Brhane, Heike R., Heike W., Heymanot Tesfay, Ibrahim Barrie, Jowhanna Tesfagerjis, Karsten G., Mo Abdelaziz, Naomi Cosma Rüttgers, Nicole Z., Peter B., Ralf Tibor Stemmer, Seratu Bah, Stephanie Müller, Yacouba Coulibaly, Zofia Bartoszewicz * Projektparter: GrünBau gGmbH & Wohnhaus Hirtenstraiße/ AWO Dortmund * Gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, den Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) und das Kulturbüro der Stadt Dortmund.



Transnationales Ensemble Labsa

Schlaflabor

Der Zustand der Welt macht die Menschen müde; vor Wohlstand und Überfluss oder Erschöpfung durch Ausbeutung. Das Wissen über Schlaf ist dabei eng mit der Geschichte der Arbeit und der sozialen Konflikte verwoben; darin, wie wir schlafen (sollen), spiegelt sich die Entwicklung neuer Techniken ebenso wie die jeweilige Alltagskultur. Welches Widerstandspotential bietet der Schlaf in einer neoliberalen 24/7-Gesellschaft? Als Schutzraum vor der unwirtlichen Welt ermöglicht das Schlaflabor Situationen, die sich den Anforderungen der Produktionssteigerung widersetzen. Alle sind eingeladen: zum Forschen und Träumen, zum Nähen von Schlafkostümen, zu kollektiven Improvisationen und Schlafperformances.

Trotz aller Flexibilisierung und Mehrarbeit sind Müdigkeit und Erschöpfungszustände in der Öffentlichkeit nicht gern gesehen. Paradoxe Weise ist es in einem bestimmten Umfeld auch cool, Stress zu haben, viel zu arbeiten und nicht zu schlafen. Denn das zeugt davon, wie busy und erfolgreich man in allen Lebensbereichen ist.

Nicht einschlafen, weiterlesen!



Do. 17.9. 19 Uhr
Lecture-Performance
Mittelhalle im Depot

104

DE, TR – Konzept: Nesim Taner * Mit: Ariana Kocjan und Hibran Demir * Agentur: Ausländerraus; Akkordarbeit.
im halbverbrannten Wald entsteht in Kooperation mit der Akademie der Künste der Welt, Köln und Interkultur Ruhr.

AKKORDARBEIT IM HAL





**Nesrin Tanç mit
Adriana Kocijan und Hicran Demir
Akkordarbeit im halbverbrannten Wald**

Unter den Titeln *Agentur Ausländerraus* ['aʝ s, lendeɾaʝ s] und *Anatolpolitän* widmet sich die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin und Autorin Nesrin Tanç der Arbeit von Literat*innen, die in den 70er–90er Jahren aus der Türkei/Anatolien/Mesopotamien nach Deutschland, insbesondere ins Ruhrgebiet emigriert sind. Die Lecture-Performance *Akkordarbeit im halbverbrannten Wald* lädt dazu ein, die blinden Flecken in der Literatur- und Kulturgeschichte der Bundesrepublik nach 1960 zu durchleuchten. Texte von Fakir Baykurt aus dem Ruhrgebiet der 1980er begleiten Nesrin Tanç dabei genauso wie Emine Sevgi Özdamars *Perikızı – Ein Traumspiel*, eine Neuerzählung der Odyssee, aus deren fünftem Kapitel der Titel der Lecture-Performance entlehnt ist.

BVERBRANNTEN WALD

Fr. 18.9. 19 Uhr + Sa. 19.9. 18 Uhr
Tanz / Performance
Theater im Depot

108

DE, EN, TR - Regie & Performance: Tümay Kılınçel * Dramaturgie: Berna Kurt * Outside Eye: Sherin Hegazy * Musikdesign & Live-Musik: Lella Moon * Lichtdesign: Camilla Veters, Jost von Harleßem * Technische Leitung: Jost von Harleßem * Assistenz: Gianni Novas * Produktionsleitung: Eva Kern, Franziska Schmidt (ProduktionsDOCK) * Special Thanks: Ya Tosiba für den Track „Bobbas“ * Dank an: Ali Adar, Amir Asady, Mariya B. Ashika, İpek Kılınçel, Ismet Kılınçel, Wera Mahne, Lisa Deniz Preugschat, Zadiel Şaşmaz, David Löffelholzmann, Geni Weidig, İstanbul Öryantalier Eğitim Ve Kültür Derneği, flausen-Residenzgruppe (Nora Amin, Nguyễn Baly Hiba, Shammou), Anna Dippert, Kim Kästli, Steven Wisard * Eine Produktion von Tümay Kılınçel. Koproduktion: Treibstift Theaterstage Basel, HAU Hebel am Ufer Berlin, KUNSTERHAUS Mousonturm, FFT Forum Freies Theater Düsseldorf, unterstützt durch das NATIONALE PERFORMANCE NETZ Gastspielförderung Tanz, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, von den Kultur- und Kunstmistern der Länder sowie vom Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main. Das Projekt wurde ermöglicht durch flausen + young artists in residence, ein Stipendien-Modellprojekt von theater.wirde +.



Tümay Kılınçel

Dansöz

In einem beeindruckenden Solo bricht die Choreographin und Tänzerin Tümay Kılınçel mit herkömmlichen Annahmen über den Bauchtanz, um ihn als künstlerisches und emanzipiertes Genre im westlichen Tanzkanon zu verorten. Mit phantastischen Kostümen defragmentiert sie den fetischisierten Körper und mit ihm das orientalistische, erotisierte und exotisierte Frauenbild. Im Dialog mit der Musik von DJ Leila Moon eröffnet Kılınçel Räume der Imagination und Selbstermächtigung und ruft selbstbewusst: I am not your Arabian princess!



NO

NO

MEANS

NO

**STILL WOMEN ARE EXPLOITED
AND OPPRESSED THE WORLD
OVER FROM EAST TO WEST**

**LOVE THE ULTIMATE STRENGTH,
GIVEN THE ULTIMATE STRENGTH,
F R E E L Y .**

**A GIFT AND NOT A BOND, FREEDOM
AND NOT POSSESSION
(F U N - D A - M E N T A L)**

Fr. 18.9. 21 Uhr + Sa. 19.9. 22:30 Uhr
Performance
Mittelhalle im Depot

112

DE, EN – Konzept: Saskia Rudat * Performance: Simon Rudat, Saskia Rudat * Musik, Komposition: Jakob Lorenz, Saskia Rudat * Bühne, Kostüm: Dorothea Mines, Saskia Rudat * Produktion, Theaterpädagogik: Nina Weber * Wissenschaftliche Recherche: Theresa Elässer * Outside Eye: Constantin Hochkeppel * Technik: Jan Widmer * Öffentlichkeitsarbeit, Design: Thalia Kijler * Produktion: Saskia Rudat, Koproduktion: FFT Düsseldorf und Barnes Crossing Köln. Gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, das Kulturrat der Stadt Köln und die Kunststiftung NRW.

Saskia Rudat *Defining (i)dentit*y olo dentity oio dentity (I) dentity

Dass die reproduktiven Organe der Menschen mit ihren Kompetenzen, Vorlieben und ihrem Verhalten in Verbindung gebracht werden, ist schlicht absurd. Auch die aktuelle Forschungslage belegt, dass es deutlich mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede zwischen den Geschlechtern gibt. Also keine Angst vor der Auflösung des Binären. Saskia Rudat und ihre multiplen Alter Egos entlarven in ihrer Performance mit viel Humor und Rock'n'Roll Mythen, Mären und Mansplainer.







Sa. 19.9. 19:30 Uhr + So. 20.9. 20 Uhr
Performance
Mittelhalle im Depot

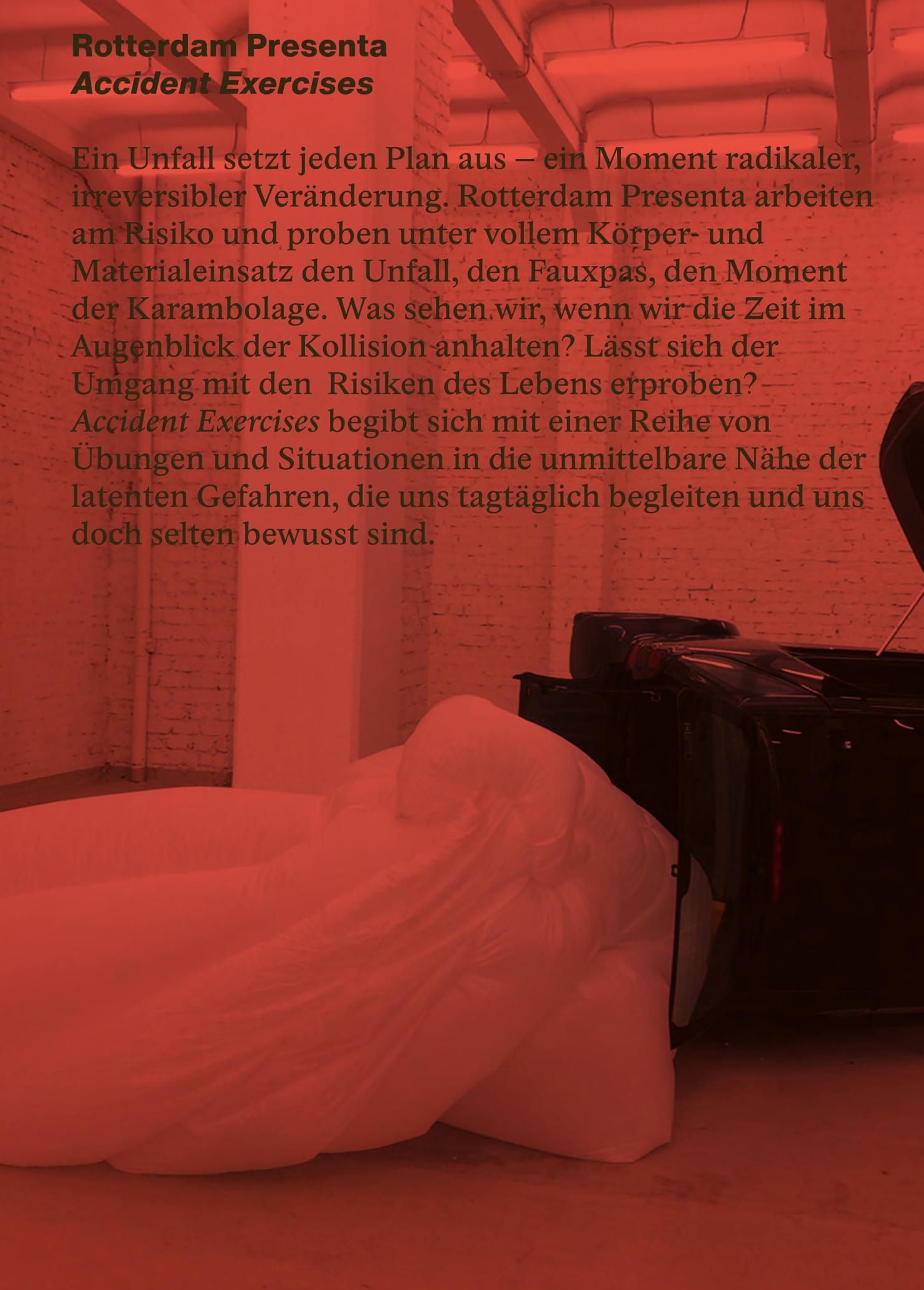
116

Sprache kein Problem / Language no problem - Rotterdam Presents / Contact Gonzo: Niels Bovri, Stine Hertel, Kasia Kania, Takuya Matsumi, Keigo Mikajiri, Jan Rohwedder, Yuya Tsukahara * Technische Leitung: Ryoya Fudetani * Dramaturgische Beratung: Cis Bierneckx, Johanna-Yasirra Kluis * Produktionsleitung: Carina Graf, Béla Blisom (Transmissions) * Gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste, die Kunststiftung NRW, den Fonds Darstellende Künste, das Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf und die Stiftung van Meerteren. Eine Produktion von Rotterdam Presenta in Koproduktion mit dem FFT Düsseldorf und Freischwimmen. Freischwimmen ist eine Produktionsplattform für Performance und Theater, getragen durch brut Wien, FFT Düsseldorf, Schwankhalle Bremen, Sophiensäle Berlin, Theaterhaus Gessnerallee Zürich und Theater Rampe Schwert.



Rotterdam Presenta *Accident Exercises*

Ein Unfall setzt jeden Plan aus – ein Moment radikaler, irreversibler Veränderung. Rotterdam Presenta arbeiten am Risiko und proben unter vollem Körper- und Materialeinsatz den Unfall, den Fauxpas, den Moment der Karambolage. Was sehen wir, wenn wir die Zeit im Augenblick der Kollision anhalten? Lässt sich der Umgang mit den Risiken des Lebens erproben? *Accident Exercises* begibt sich mit einer Reihe von Übungen und Situationen in die unmittelbare Nähe der latenten Gefahren, die uns tagtäglich begleiten und uns doch selten bewusst sind.



AFTER THE COLLISION

the body and its unconscious behaviour in moments of trauma and shock.

the human body can react to overwhelming physical impact with a trembling of 8—12 hz frequency. it is an automatism that brings the body into this mode of shaking. the reaction is based on a will of physical survival—it is a tense activity—it is a form of self-treatment. the movement helps the body to gain back its basic physical functions, it heats the system up in case the body temperature drops and it activates the blood circulation. the collision that hits the body gets transformed and re-interpreted. it is shattered into tiny pieces, distributed throughout the flesh, the nerves, the bones and then re-enacted as a wide-spread, small-scale movement.



Sa. 19.9. 21 Uhr + So. 20.9. 21:30 Uhr
Mittelhalle im Depot
Performance

120

Sprache kein Problem / Language no problem - Konzept: HARTMANNMUELLER, Annette Müller * Choreographie, Darsteller: Simon Hartmann, Daniel Ernesto Müller * Musik: Kornelius Heidebrecht * Lichtinstallation: in Kooperation mit den RaumZeitPiraten * Dramaturgie: Annette Müller * Licht: Philipp Zander * Produktionsleitung: Susse Berthold * Distribution: Ingrida Gerbutavičiūtė * Eine Produktion von HARTMANNMUELLER, koproduziert durch das tanzhaus nrw, gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW, das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste, das Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf und die Kunststiftung NRW.



HARTMANNMUELLER

Die Schöpfung

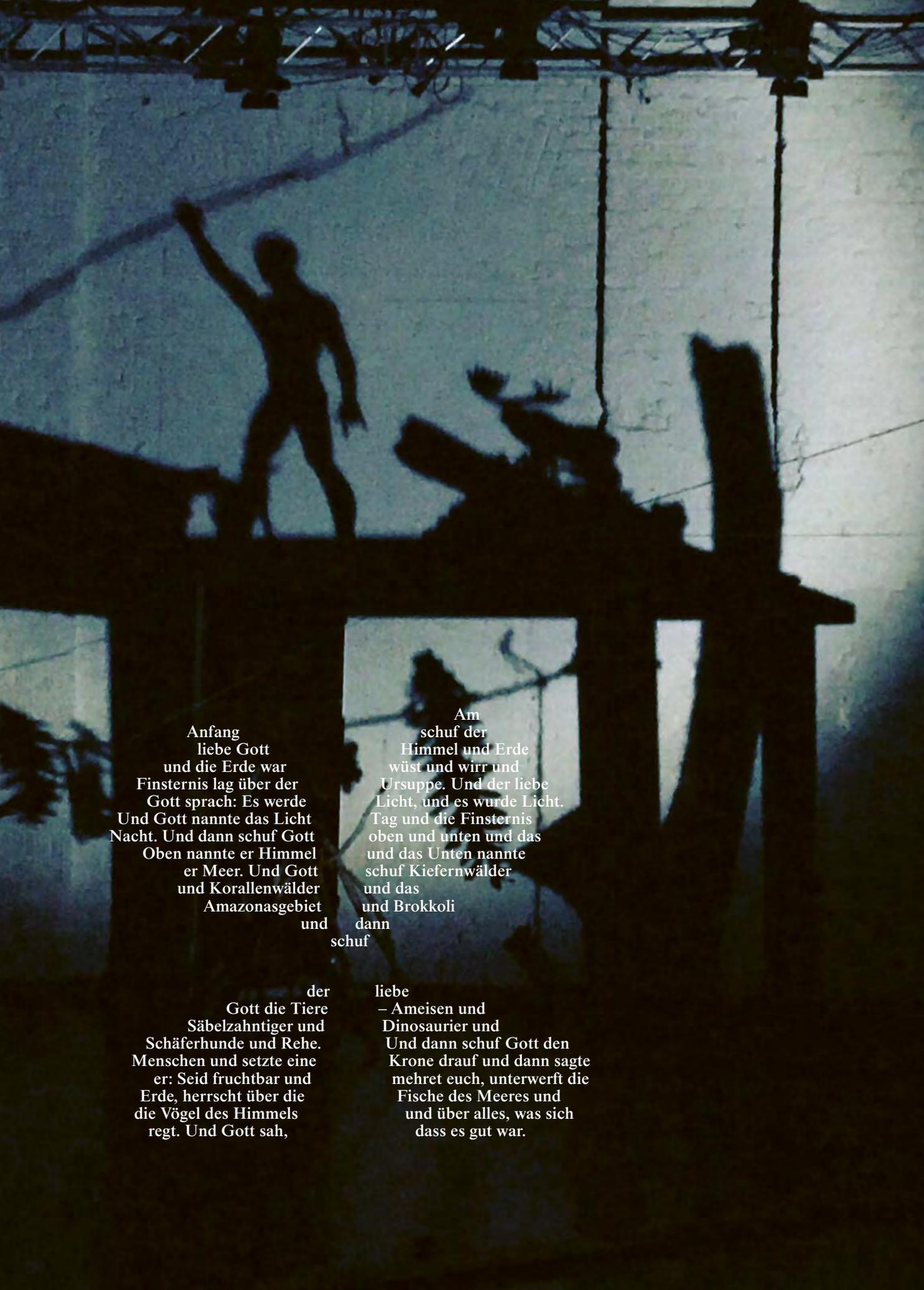
Die Welt in ihren bisherigen Kategorien funktioniert nicht mehr und es ist an der Zeit, das Selbstverständnis des Menschen als Krone der Schöpfung zu befragen. Wie sähe eine Arbeit an und mit der Welt aus, die nicht auf Ausbeutung basierte? HARTMANNMUELLER erforschen nichts Geringeres als *Die Schöpfung* und damit den Raum zwischen Natur und Gesellschaft. Mit großem Gespür für die alternativen Netzwerke, die sich um die Erde spannen, errichten sie auf der Bühne ein performatives Laboratorium, das wilde Knospen treibt und mit fluiden Erzählungen feste Machtgefüge unterspült.

Es
war
einmal eine
sehr seltene
Orchideenart, deren
Blüte so aussah wie
das Sexualorgan einer
weiblichen Biene. Von dieser
angelockt, bestäubte die
Blume. Aber diese Bienenart
wissen nur noch, dass sie
Blume. Die Form ihrer
weibliche Biene für
haben könnte. Interpretiert von einer Pflanze. So ist
das Bild, dass diese Blume malte, die einzige
Erinnerung an eine längst ausgestorbene Art.

Form
männliche Biene die
ist längst ausgestorben. Wir
einmal existiert hat, wegen dieser
Blüte ist eine Idee dessen, wie die
die männliche Biene ausgesehen

Ich erinnere mich an diese Blume. Ich erinnere mich an diese
Biene. Ich erinnere mich an diese Blume. Ich
erinnere mich an diese Biene. Ich erinnere mich
an diese Blume. Ich erinnere mich an diese Biene. Ich
erinnere mich an diese Blume. Ich erinnere mich
an diese Biene. Ich erinnere mich
erinnere mich an diese Biene.
Blume. Ich erinnere mich an
mich an diese Blume.

Ich erinnere mich
an diese Blume. Ich
Ich erinnere mich an diese
diese Biene. Ich erinnere
Ich erinnere mich an diese
Biene. Ich erinnere mich an
diese Blume. Ich erinnere
mich an diese Biene.



Anfang
liebe Gott
und die Erde war
Finsternis lag über der
Gott sprach: Es werde
Und Gott nannte das Licht
Nacht. Und dann schuf Gott
Oben nannte er Himmel
er Meer. Und Gott
und Korallenwälder
Amazonasgebiet
und

Am
schuf der
Himmel und Erde
wüst und wirr und
Ursuppe. Und der liebe
Licht, und es wurde Licht.
Tag und die Finsternis
oben und unten und das
und das Unten nannte
schuf Kiefernwälder
und das
und Brokkoli
dann
schuf

der
Gott die Tiere
Säbelzahniger und
Schäferhunde und Rehe.
Menschen und setzte eine
er: Seid fruchtbar und
Erde, herrscht über die
die Vögel des Himmels
regt. Und Gott sah,

liebe
– Ameisen und
Dinosaurier und
Und dann schuf Gott den
Krone drauf und dann sagte
mehret euch, unterwerft die
Fische des Meeres und
und über alles, was sich
dass es gut war.



Am Anfang war schwaches, diffuses Licht. Gott stand, vom Zuschauerraum aus gesehen, ein gutes Stück von der Bühnenmitte entfernt links.

Am Anfang war das Wort.

Am Anfang war das Nichts. Der Mensch schuf den lieben Gott als sein Ebenbild und setzte ihm eine Krone auf.

Am Anfang war das Meer. Finsternis lag über der Ursuppe und irgendein Geist schwebte über dem Wasser (...)

DE - Mit: Lena Bergdoll, Melinda Breittkopf, Stefanie Dörr, Mehdiad Golpour, Zhive Kremshovski, Sebastian Schiller, Klaus Mähmann, Karola Pavone, Kerstin Pohle, Mike Wojnar, Moritz Anthes (E-Bass, Posaune), Rasmus Nordholt-Frieling (Keyboards, E-Gitarre, Pauke), Utako Washio (Keyboards, Cembalo) * Inszenierung, Bühnenbild, Kostüme: KGI (Maria Vogt, Dominik Meder, Simon Kubisch) * Musikalische Leitung: Utako Washio * Projektleitung: Christiane Holtschulte * Dramaturgie: Stephan Steinmetz * Regieassistenz, Abendspielleitung & Video: Marcel Nascimento * Eine Produktion von Musiktheater im Revier Gelsenkirchen und Ringlokschuppen Ruhr * Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und die Kunststiftung NRW.

124

So. 20.9. 18 Uhr
Theater im Depot
Oper / Theater

EINSAM IM BÜRO

MAN IST EINSAM IM BÜRO

MAN HAT LANGE NACH DEM

WORT GESUCHT

ES IST ES IST EINFACH EINSAM

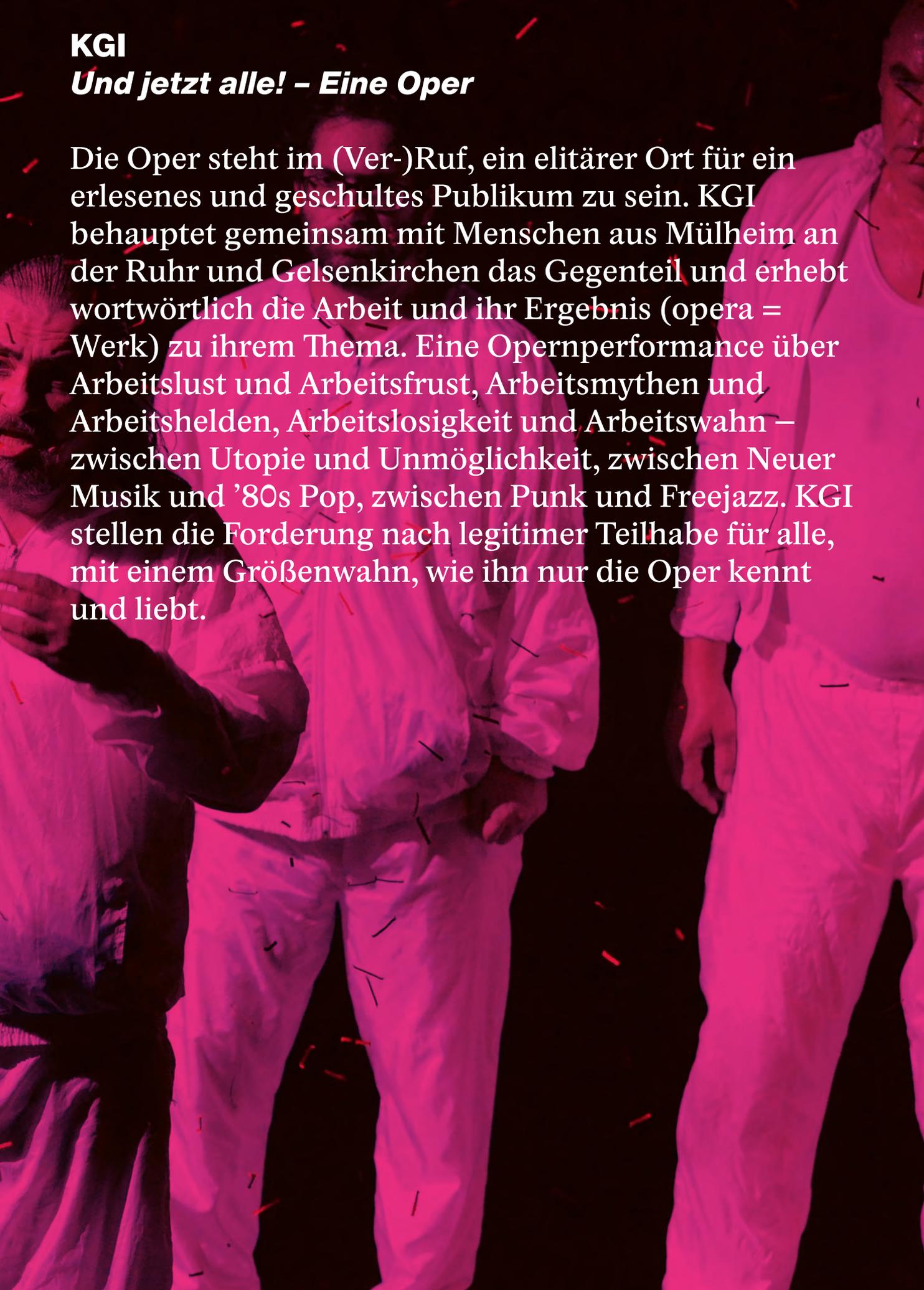
HIER

MAN IST EINSAM IM BÜRO

IMMER IST JEMAND DA ODER

VIER ODER ZWEI

MAN IST EINSAM IM BÜRO

The background image shows three men on a stage. They are wearing white clothing, possibly costumes or work clothes. The man on the left is partially visible, the man in the center is more prominent, and the man on the right is also partially visible. They appear to be in a performance or rehearsal setting. There are many small, colorful confetti pieces falling around them, creating a dynamic and festive atmosphere. The lighting is somewhat dim, focusing on the subjects.

KGI

Und jetzt alle! – Eine Oper

Die Oper steht im (Ver-)Ruf, ein elitärer Ort für ein erlesenes und geschultes Publikum zu sein. KGI behauptet gemeinsam mit Menschen aus Mülheim an der Ruhr und Gelsenkirchen das Gegenteil und erhebt wortwörtlich die Arbeit und ihr Ergebnis (opera = Werk) zu ihrem Thema. Eine Opernperformance über Arbeitslust und Arbeitsfrust, Arbeitsmythen und Arbeitshelden, Arbeitslosigkeit und Arbeitswahn – zwischen Utopie und Unmöglichkeit, zwischen Neuer Musik und '80s Pop, zwischen Punk und Freejazz. KGI stellen die Forderung nach legitimer Teilhabe für alle, mit einem Größenwahn, wie ihn nur die Oper kennt und liebt.

EIN RAUM FÜNF TISCHE EINE RAUMPFLANZE

MAN IST EINSAM IM BÜRO UND DIE RAUM

MAN WIRD ÄLTER JEDEN TAG UND DIE RAUM

BÜROSTUHL BRAUN UND ALT NICHT SO W

IMMER IST JEMAND DA ODER FÜNF ODER

ES IST EINFACH EINSAM DORT

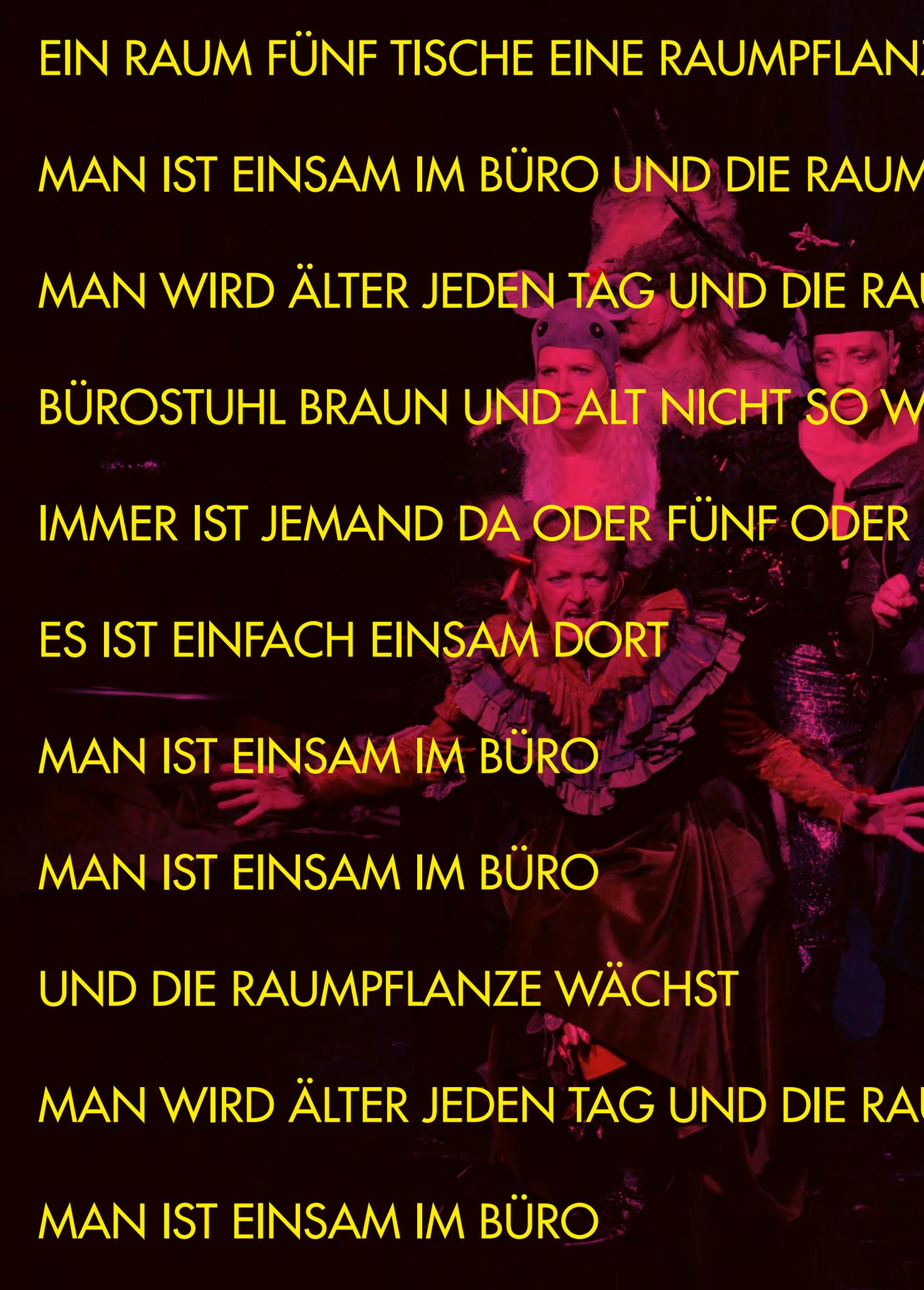
MAN IST EINSAM IM BÜRO

MAN IST EINSAM IM BÜRO

UND DIE RAUMPFLANZE WÄCHST

MAN WIRD ÄLTER JEDEN TAG UND DIE RAUM

MAN IST EINSAM IM BÜRO



ZE

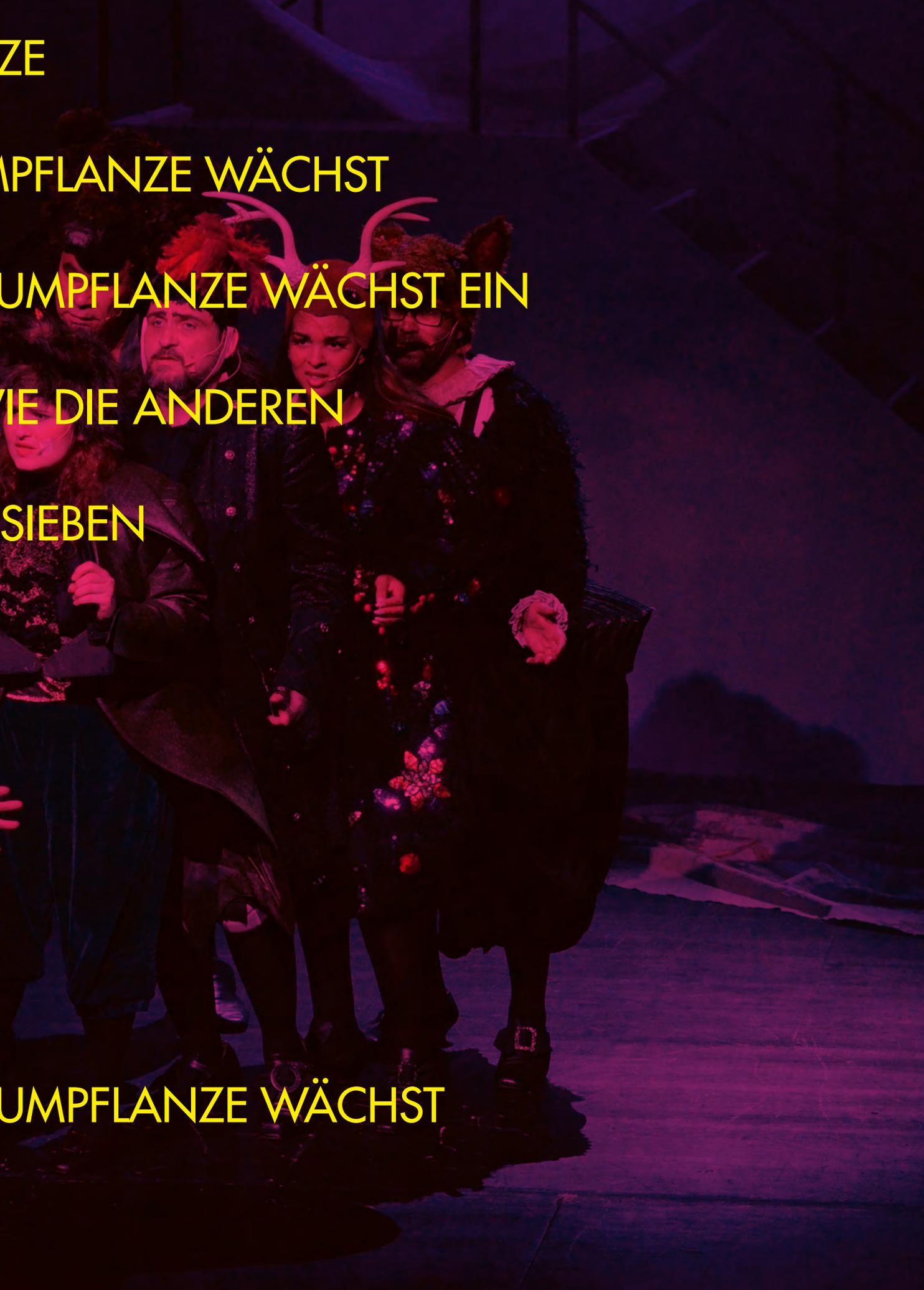
UMPFLANZE WÄCHST

UMPFLANZE WÄCHST EIN

IE DIE ANDEREN

SIEBEN

UMPFLANZE WÄCHST





ARBEIT AM APPARAT

ÖFFNUNGSZEITEN:

DO 10. + FR 11.9. 18 - 22 UHR
SA 12. + SO 13.9. 17 - 22 UHR
MI 16. - FR 18.9. 18 - 22 UHR
SA 19. + SO 20.9. 17 - 22 UHR
IMMERMANNSTR. 29, DORTMUND

AUSSTELLUNG

MIT: ULF AMINDE, SVEN JOHNE, POLYMER DMT / FANG YUN LO, KATHARINA PELOSI, KATRIN RIBBE, MARLEEN ROTH AUS, JANA KERIMA STOLZER & LEX RÜTTEN, NESRIN TANÇ

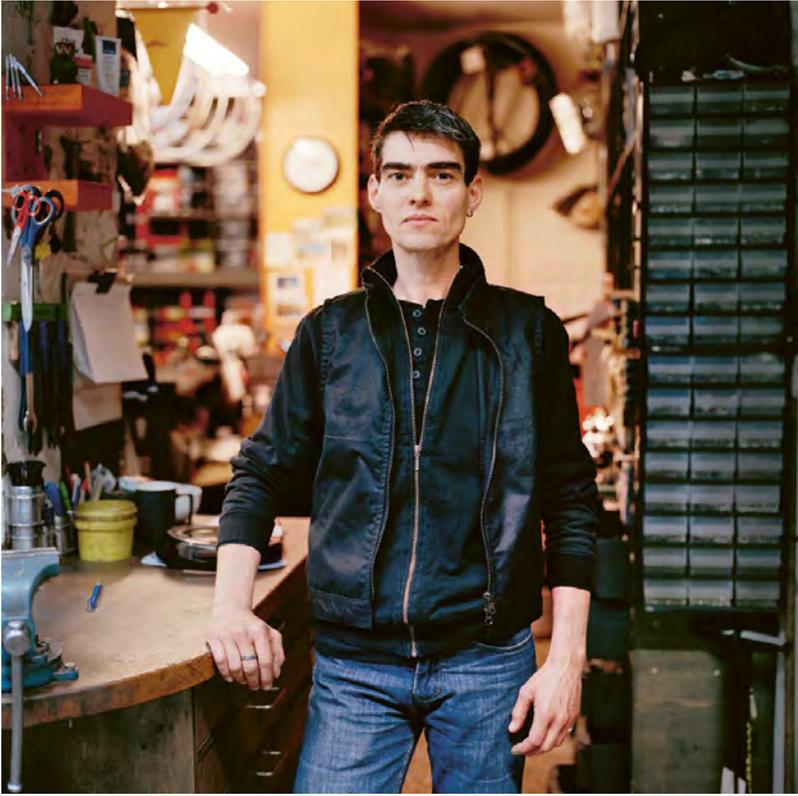
DIE AUSSTELLUNG *ARBEIT AM APPARAT* VERSAMMELT KÜNSTLERISCHE POSITIONEN, DIE ES SICH ZUR AUFGABE MACHEN, DIE STRUKTUREN, IN DENEN WIR AGIEREN, ZU VERSCHIEBEN. WO LIEGT IN DIESEM VORHABEN DIE RADIKALITÄT – INNERHALB ODER AUSSERHALB DER INSTITUTIONEN? WAS LÄSST SICH DEM OMNIPRÄSENTEN BEGRIFF DER RESILIENZ ENTGEGENSETZEN? UND MIT WELCHEN WERKZEUGEN LÄSST SICH DAS PATRIARCHAT ZERSCHLAGEN? ODER BEHÄLT DER APPARAT AM ENDE DIE OBERHAND?











MARLEEN ROTHHAUS, ÖL AUF LEINWAND, 2020
COVEN



ÖL AUF LEINWAND, 2020
ERUPTION





SPACE

SPACE ist das Online-Magazin des Favoriten Festivals 2018/2020. An der Schnittstelle von Kunst, Performance und Theorie – als Arbeitsplattform und Verhandlungsraum für aktuelle gesellschaftliche Themen und ästhetische Positionen – featured SPACE Künstler*innen und Autor*innen in NRW und darüber hinaus. 2018 trafen in sechs Magazinausgaben politische und ästhetische Perspektiven aufeinander: PROLOG gegen Rechts, VOICE, PLACE, LOVE, FAKE, STRIKE – Arbeitsweisen und Formate, die alternative Wahrnehmungsmuster zeichnen und hegemoniale Logiken durchkreuzen. 2020 verhandelt das Magazin die Frage, wie sich Arbeit anders denken lässt.



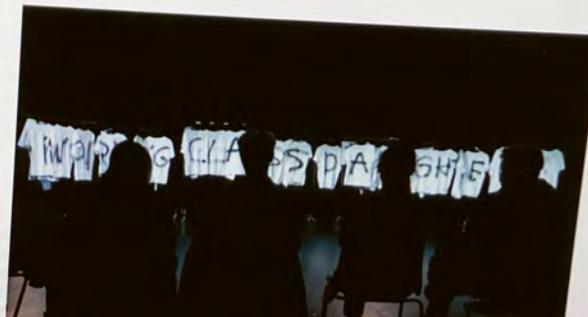
ne Titel
may Kılınçel



elle-rebelle
Lütfiye Güzel



Caliban und
Interview mit
Ralf Ruckus



Auf einer Bühne, auf der sich nicht auseinanderhalten lässt, ob Arbeiter*innen als Performer*innen agieren oder Performer*innen als Arbeiter*innen, bezeugt Nina Kurtela mit ihrem Körper die Veränderung eines Ab- und Umbaus. Was mag hier entstehen: die Straßenszene, das Rauchtheater oder die Gründung eines Theaters?

Des vielen Staubes wegen staubt es. Auf jenem Schauplatz sind die Arbeiter*innen des Umbaus in Bewegung. Beinahe unbewegt, sitzend auf einem Sofa oder *Versatzstücken*, ist der Körper der Künstlerin Zeuge der Zeit. Um ihn herum schweißen, bohren, baggern die Arbeiter*innen, zerstören Stahlträger, zertrümmern Beton, zerlegen das Gebäude, legen es frei, ein Gerippe. Der Raum öffnet sich, weitet den Blick.

Selten, aber manchmal, gerät der Körper durch das schwere Gerät in Bedrängnis und bewegt sich. Beinahe zögernd, widerwillig verändert er die Position, flüchtet sich ohne Bewegung auf eine Leiter, später auf einen Stapel Paletten, der – eine nach der anderen – abgetragen wird. Bleibt dem Körper am Ende kein Grund? *Aufgewirbelter Staub*. Oder lässt sich auf diesem etwas Neues probieren? Unter dem Körper Tanzboden. *Die Arbeiterinnen geben das neue Publikum:* TRANSFORMANCE.

Text: Fanti Baum, 2020

TRANS- FORMANCE

How do the practices of performances inform an aesthetic reading of labour?

2012, Experimentalfilm, 35 mm / HD 16:9 Stereo-Sound, 11 Min.

TRANSFORMANCE is a video-event-work that activates and documents a five-month durational performance. Over this period of time, Nina Kurtela establishes a daily practice of visiting and witnessing the changes at the building site of the Uferstudios, Wedding, Berlin – the warehouse for the repair of public trams and buses becomes a dance institution. She is spectator to the making of an institution, an art institution, the making of the theatre stage. The camera acts as a witness to her performing/witnessing. The piece emerges as a case study of an individual subject's encounter with the radical transformations of social structures and operative models within the performing society. The artist is present at the birth of Berlin's new contemporary dance centre, an institution that will certainly come to play a part in shaping and organizing the dynamic of the city's dance community. The work emerges in the force field of a commitment to the daily execution of presentness in relation to the specific context where this act takes place: the building site of the theatre. What unfolds is a 8-minute work with multi-faceted implications. The body is rendered a statue through the changes of time. The screen becomes the performing skin.

Text: Alex Baczynski Jenkins, 2012







Ein Knistern und Knacken. Das Flackern der Leuchtstoffröhren lässt einen langen Gang aufblitzen. Der Gang leer und nüchtern, das Licht rhythmisch, wiederholend. Im Hintergrund noch andere Geräusche – Maschinen in der Ferne? Der Sound der modernen Fabrikarbeit? Die Nachwehen einer verlassenen Fabrik?

Die ArbeiterInnen verlassen die Fabrik

workers leaving the factory (again)



Schauplatz des Films von Katharina Gruzei ist eine leerstehende Tabakfabrik in Österreich. Sind es die ehemaligen Mitarbeiter*innen der Nachtschicht, die langsam in das Bild der Kamera laufen, den Gang füllen – zunächst schemenhaft und einzeln, dann eine starke Gruppe bildend? Wohin ist die Arbeit verlagert worden, die sie einst hier ausgeführt haben? Was setzt sie jetzt in Bewegung, was zieht sie den Gang entlang, nach draußen, wenn nicht mehr das Ende einer Arbeitsschicht?

Mit ihrer Arbeit kommentiert Gruzei die frühen Filmbilder von Auguste und Louis Lumière, die vor über hundert Jahren an ihrer Fabrik in Lyon gedreht wurden und seitdem eine ikonische Wirkung entfaltet haben. Der Film „Arbeiter verlassen die Fabrik“ von 1895 [originaler Titel: La Sortie de L’Usine Lumière à Lyon] zeigt *ArbeiterInnen* – wie Gruzei mit ihrem Titel klarstellt, sind es vor allem Frauen –, die nach getaner Arbeit durch ein Werkstor strömen. In den Augen des Filmemachers Harun Farocki, der das Motiv in den 1990ern mit seiner Filmcollage durch die gesamte Filmgeschichte verfolgte, sollten diese ersten Kinobilder „vor allem zeigen, dass es möglich ist, in Bildern Bewegung wiederzugeben.“ Und weiter: „Von dieser ersten Vorführung bleibt zurück, dass alle zügig fortstreben, als zöge sie etwas fort.“

Mit dem Blick auf Katharina Gruzeis Experimentalfilm von 2012 wirken diese Sätze Farockis nach, verschieben den Fokus. Denn Gruzei scheint von Anfang an nach einer anderen Bewegung zu fragen. Einer Bewegung im politischen Sinne, die sich nicht allein von der Fabrik entfernt, ihr nicht nur den Rücken zukehrt, sondern sich anders in ihr positioniert: Die Arbeiter*innen ihres Films wirken nicht mehr, als zöge sie etwas fort, als hätten sie es eilig, davonzukommen, sondern vielmehr als würden sie die Fabrik mit ihrer Anwesenheit und Haltung besetzen. Die Kamera blickt nicht, wie noch bei den Brüdern Lumière oder den vielen Ausschnitten aus Werksfilmen und Dokumentarfilmen, die Farocki collagierte, mit dem Auge der Fabrikleiter oder von scheinbar unbeteiligten Beobachtern auf die Szenerie, sondern ist mit den Arbeiter*innen, als Einzelne und als Gruppe. Gruzeis Kamera bewegt sich, sobald sich ihre Protagonist*innen in Bewegung setzen. Begleitet sie, stärkt sie. Ihre Arbeiter*innen versammeln sich zu Gruppenbildern, blicken uns als Betrachtende direkt an, bevor sie die Fabrik verlassen. Und fordern uns auf, zurückzublicken. So zeigt der Film Individuen, die sich im Rückblick auf die Arbeiter*innenbewegung wieder zusammenschließen könnten – mitunter gegen das ausbeuterische, kapitalistische Moment von „Fabrikarbeit“ –, und in Solidarität mit den Arbeiter*innen an denjenigen Orten, an denen jetzt die Arbeit gemacht wird, die aus diesen Gängen bereits ausgezogen ist. *Workers leaving the factory (again)!*

Text: Olivia Ebert



Ob wir kosmisch hätten
werden können?

Hätte doch Etel Adnan eine Hymne für die erste Kosmonautin geschrieben. Doch auch wenn Valentina Tereschkova nur zwei Jahre nach Weltraumpionier Juri Gagarin als erste Frau 1963 drei Tage lang um die Erde kreiste – das Poem »Ein Trauermarsch für den ersten Kosmonauten« bleibt jenem vorbehalten, der 1968 vom Himmel fiel – mit kosmischer Geschwindigkeit. *Lichtexplosionen*. Ein Klagelied –

»erinnert euch«, schreibt Etel Adnan, »an die herabstürzenden Papierdrachen, / als wir Kinder waren, / sie sahen immer aus wie sterbende Vögel«

Jener Sturz geschieht vielleicht auf andere Weise mit Valentina Tereschkova. Zwar avancierte sie als Himmelsstürmerin in der Sowjetunion zum Popstar, doch von Raumkrankheit geplagt, blieben jene 72 Stunden ihr einziger Flug, mehr noch, blieb sie über zwanzig Jahre lang die einzige Frau im Kosmos. Eine Tatsache, mit der sie nicht einverstanden war. Und weil sie allein war, damals, bleibt es bis heute die einzige Raumfahrt, an der nur Frauen beteiligt waren.

Kosmonautin * –

Vom Weltraumbahnhof Baikonur aus hieß es damals in größter männlicher Anspannung, sie schlafe, wenn sie wachen solle, und sie wache, wenn sie schlafen solle, kurzum, sie *funktioniere* einfach nicht, keine Rückkopplung.

Auch für sie hielt der Himmel Schlaglöcher bereit.

Kosmonautin * –

»am Anfang war die Rakete
am Anfang war der Tänzer
am Anfang war Farbe
am Anfang war Musik«

»Lange elliptische Flugbahnen führen zu Quetschungen / im Himmel«

*

Vielleicht ist es das, was wir uns zum Kosmisch-Werden bewahren müssen, *nicht* zu funktionieren. Und mit Etel Adnans Worten die Hymne *als Klage* für die Himmelsstürmerin sprechen: »sieben Sonnenuntergänge für einen einzigen Abend / und der ununterbrochene Mond / (...) sieben Sonnenaufgänge für eine* Kosmonautin!« Wir brauchen mehr weibliche Vorbilder! The Best Is Yet to Come: Marianne Brandt, Hedwig Dohm, Rain Dove, Afua Hirsch, Lizzo, Autumn Peltier, Planningtorock, Betye Saar, Mary Shelley, Zadie Smith, Tigre, Clara Zetkin –



betye saar

Künstlerin,
*1926 Los Angeles,
Preisträgerin des
Wolfgang-Hahn
Preis 2020

ist in Deutschland wenig bekannt,
in den USA ist ihr Werk in allen
wichtigen Museums-sammlungen.
1975 hatte sie eine Einzelaus-
stellung im Whitney Museum
in New York - für eine Schwarze
Frau zu der Zeit eine Seltenheit.
Schon damals kritisierte sie
die Intoleranz weißer Ferni-
nist*innen und die männliche
dominanz des Black Art
Movement.



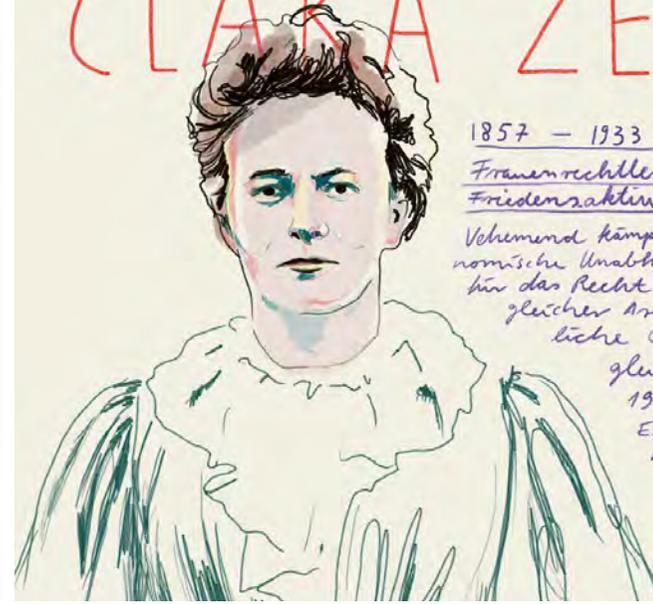
CLARA ZETKIN

1857 - 1933

Frauenrechtlerin und
Friedensaktivistin:

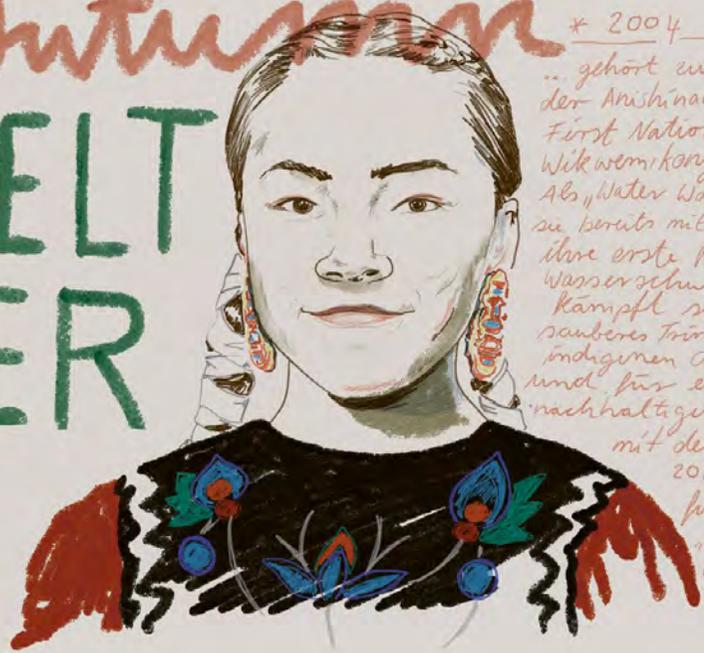
Vehement kämpfte sie für eine öko-
nomische Unabhängigkeit der Arbeiterinnen,
für das Recht auf gleichen Lohn bei
gleicher Arbeit, für gewerkschaft-
liche Organisation und
gleiche politische Rechte.

1910 schlägt sie die
Einrichtung eines Inter-
nationalen Frauentags
vor, der in Europa
und den USA erst-
mals am 8. Mai 1911
gefeiert wird.



Autumn

PELT
IER



* 2004

... gehört zum Stamm der Anishinaabe-kwe First Nation in Wikwemikong, Kanada. Als „Water Warrior“ tritt sie bereits mit acht Jahren ihre erste Rede über Wasserschutz. Seitdem kämpft sie für sauberes Trinkwasser in indigenen Communities und für einen nachhaltigen Umgang mit der Umwelt. 2019 ist sie für den „International Childrens Prize“ nominiert.

Afua Hirsch

* 1981



ist Autorin, Journalistin und Menschenrechtlerin und schreibt unter anderem für The Guardian. Afua Hirsch wurde in Norwegen geboren und wuchs in London auf, ihre Großväter emigrierten aus Ghana und dem nationalsozialistischen Deutschland. 2019 veröffentlichte sie ihr erstes Buch:

„Brit(ish): On Race, Identity and Belonging.“ Sie ist aktuell in der Jury des Man Booker Prize und ist „Waller Anwenberg Chair of Journalism“ an der University of Southern California.

migrantenstadl presents:
*sprachhilfe für türkische
gastarbeiter*innen, 1970*

Çalışma mûsadem var.	<i>Ich habe eine Arbeits-erlaubnis.</i>	ih haabi a'ym a'r-bayts-erlau'pnis
Çalışma mûsadem yok.	<i>Ich habe keine Ar-betserlaubnis.</i>	ih haabi ka'ym a'r-bayts-erlau'pnis
İkamet mûsadem var.	<i>Ich habe eine Auf-enthaltserlaubnis.</i>	ih haabi a'ym au'-fenthaltserlau'pnis
İkamet mûsadem yok.	<i>Ich habe keine Auf-enthaltserlaubnis.</i>	ih haabi ka'ym au'-fenthaltserlau'pnis
İkametgâh beyanname-i	<i>Anmeldebescheimi-</i>	a'nmeddi-bışa'yml-gung
İnanç	<i>Glaube</i>	glau'bi
İdin	<i>Religion</i>	religyo'n
İmza	<i>Unterschrift</i>	u'ntr-srift
Tercümanı getti-yorum.	<i>Ich hole den Dol-metscher.</i>	ih hõbli deym dõl-meyçr
b) İş yerinde	Am Arbeitsplatz	am a'rbayts-plätz
Affedersiniz	<i>Entschuldigen Sie bit-te</i>	entsçu'ldign zî di'ti
Pardon	<i>Verzeihung</i>	fer-tsaayung
Ziyam yok.	<i>Es macht nichts.</i>	es maht nih'ts
Benim kontrol nu-maram nedir?	<i>Wie ist meine Kon-trollnummer?</i>	vî ist ma'ym kon-trol-numar
Hepsini anladım.	<i>Ich habe alles ver-standen.</i>	ih haabi âlûs fer-ştândan
Hepsini anlamadım.	<i>Ich habe nicht alles verstanden.</i>	ih haabi nih't âlûs fer-ştândan
Bu nasıl yapılır?	<i>Wie macht man das?</i>	vî maht man das
Makınay nasıl işle-tilir?	<i>Wie stelle ich die Maschine an?</i>	vî şte'ih ih di maşm an
Makınay nasıl dur-durabilirim?	<i>Wie stelle ich die Maschine ab?</i>	vî şte'ih ih di maşm ap
Alellerimi nereden alacağım?	<i>Wo bekomme ich mei-ne Werkzeuge?</i>	voo biko'mu ih ma'ym ve'rk-tsoyçr
Böyle doğru çalış-yor muyum?	<i>Arbeit ich so richtig?</i>	a'rba'yı ih zoo ri'h-ih
İşimden memnun musunuz?	<i>Sind Sie zufrieden mit meiner Arbeit?</i>	zind zî tsu'frîdn mit ma'ym a'rba'y
İşüğe nerededir?	<i>Wo ist ein Besen?</i>	voo ist aym be'yzan

Wenn Sprache unser gegenwärtiges Bewusstsein prägt, können wir von Schriftsprache sogar sagen, dass sie unser kollektives Bewusstsein *festschreibt*. So sind historische Schriftstücke immer Zeugnisse eines bestimmten Zeitgeists, seiner Begriffe und Ideologien. Während heute darüber diskutiert wird, ob der Begriff „Rasse“ aus dem deutschen Grundgesetz gestrichen wird, im Sinne einer Überwindung rassistischer Vorstellungen, lehrt uns der Blick in historische Schriftstücke wie das Geschichtsbuch von 1970, die Sexualaufklärungsbroschüre von 1956 oder eben das Grundgesetz von 2020 einiges über unsere Begriffe damals wie heute. Und was sagt uns ein Blick in die von Langenscheidt herausgegebene *Sprachhilfe zur Verständigung zwischen türkischen und deutschen Mitarbeitern in deutschen Betrieben*, die Faruk Önder 1970 von einer Baufirma in München ausgehändigt bekam?

Hierzu ein paar Schlaglichter: Wenn Silvia Federici sagt, dass der Kapitalismus immer erst einen bestimmten Arbeiter*innentypus schaffen muss, um dann eine bestimmte Form der Arbeitsorganisation hervorzubringen – welcher Arbeiter*innentypus wird hier erzeugt? Zunächst sollten wir vielleicht über den Begriff der Sprachhilfe stolpern. Wem oder was wird eigentlich geholfen? Ist hier nur eine Hilfe für Immigrant*innen, sich sprachlich zurechtzufinden, gemeint? Oder hilft die Sprache gleichsam, den Typus Gastarbeiter*in zu schaffen? Haben wir es hier mit einem Vokabular für das Proletariat „an sich“ zu tun?

Wird die Ausbeutung der Arbeiter*innen naturalisiert, wenn in den vorgeschlagenen Floskeln Demut gegenüber der*dem Vorgesetzten, vorwiegend körperliche Arbeit sowie Überstunden und Arbeit an Feiertagen im Fokus liegen? Wie vermischen sich hier Rassifizierung und Klassismus? Es scheint offenkundig, dass wir es mit der basalsten Ebene von Klassismus zu tun haben – sozusagen mit der „ursprünglichen Akkumulation“ (Marx/Federici) des deutschen Wohlstands in Nachkriegszeiten: Was hier geschaffen wird, ist die*der türkische Gastarbeiter*in gegenüber der*dem deutschen Vorgesetzten. (Wahlweise bewegen sich Biodeutsche noch als Vorarbeiter*innen im Bereich der Arbeiter*innenaristokratie – aber mit Ankunft neuer Rekrut*innen für das Proletariat ist jedenfalls Aufstieg möglich.) Die Parameter der Klassengesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland verschieben sich. Und was bleibt? Ein rassifizierter Arbeiter*innentypus, der sich stets am Abgrund seiner Existenzgrundlage befindet, im doppelten Sinne: Denn Bestand in der bürgerlichen deutschen Gesellschaft hat nur, wer Arbeit und einen legalen Status in Deutschland hat – untrennbar miteinander verquickt.

Ich habe eine Arbeitserlaubnis.

Ich habe keine Arbeitserlaubnis.

Ich habe eine Aufenthaltserlaubnis.

Ich habe keine Aufenthaltserlaubnis.

Zurück zum historischen Schriftstück: Es kann uns viel über den Wandel gesellschaftlicher Normstrukturen erzählen, aber gleichzeitig immer nur so viel, wie wir bereits verstanden haben. So manches müssen wir zwischen und hinter den Zeilen lesen und immer wieder abgleichen, wie Sprache hilft, die Realität zu beschreiben, und wie sie verhilft, Realität zu formen. Und welche Leerstelle im Bezug auf unsere Realität hinterlässt Sprache? So ist die titelgebende „Verständigung zwischen türkischen und deutschen Mitarbeitern“ auf Augenhöhe vielleicht etwas, das jenseits der hierarchisierenden Sprache passiert – da, wo Typus und realer Mensch nicht vollends deckungsgleich sind.

Wie kann uns also geholfen werden, die Funktionsweise von Sprache und Schrift zu begreifen? Wahrhaft lehrreich wäre es, wenn solche Schriftstücke auf ihren charakterisierenden, konstruierenden und antizipierenden Charakter untersucht würden und dies kontinuierlich in Editionen festgehalten würde – eine Art fortlaufende Genese-Analyse im Wechselspiel. Her mit der Textkritik zum Bürgerlichen Gesetzbuch! Her mit dem Handbuch zum türkisch-deutschen Wörterbuch! Her mit der historisch-kritischen Ausgabe des deutschen Grundgesetzes!

Nerede bir bez var ?	<i>Wo ist ein Lappen?</i>	voo ist avn läpin
Nerede bir fırça var ?	<i>Wo ist ein Pinsel?</i>	voo ist avn pi'nzıl
Yağ nerededir ?	<i>Wo ist Öl?</i>	voo ist ööl
Üstüğü nerededir ?	<i>Wo ist Putzwolle?</i>	voo ist put's-vöhl
İşten sonra alet ne-reye konacak ?	<i>Wo wird das Werkzeug nach der Arbeit hingetan?</i>	voo vird das ve'rk-tsoyk nah der a'rbayt hi'ngetaan
Paydos ne zaman başlıyor ?	<i>Wann beginnt die Pause?</i>	van begi'nt dl pau'zi
Paydos ne zaman biter ?	<i>Wann ist die Pause zu Ende?</i>	van ist dl pau'zi tsu e'ndi
Hasla İdilm.	<i>Ich war krank.</i>	ih var krank
Mânım vardı.	<i>Ich war verhiert.</i>	ih var ferhi'ndirt
...a(e) gidiyorum.	<i>Ich gehe ...</i>	ih ge'yi
... geliyorum.	<i>Ich komme ...</i>	ih ko'mu
Cumartesi günü çalışacak mı ?	<i>Wird Samstag gearbeitet?</i>	vird za'ms-laak zia'r-bayıt
Pazar günü çalışacak mıyiz ?	<i>Müssen wir Sonntag arbeiten?</i>	mi'sun vfr zo'nlaak a'rbaytın
Fazla mesai yapılacak mı ?	<i>Werdn Überstunden gemacht?</i>	ve'rdn ü'bir-şlun-dın gena'ht
...a(e) gelin	<i>Kommen Sie zum ...</i>	ko'mun zi tsum
akım (cerayan) ver ! (-mek)	<i>Strom anstellen</i>	ştroom a'nştelın
akımı kes ! (-mek)	<i>Strom abstellen</i>	ştroom a'pşteln
Ahın !	<i>Nehmen Sie!</i>	ne'yımn zi
Amir	<i>Vorgesetzter, Chef</i>	fo'rgize'tshr, şel
ateye	<i>Werkstatt</i>	ve'rk-ştat
Bana ... lazım	<i>Ich brauche ...</i>	ih brau'hi
başla ! (-mak)	<i>anfangen</i>	a'nfangun
Birlikte gelin !	<i>Kommen Sie mit!</i>	ko'mun zi mit
çalış ! (-mak)	<i>arbeiten</i>	a'rbaytın
çırak atelyesi	<i>Lehringswerkstatt</i>	le'yrlings-ve'rk-ştat
depo	<i>Magazin, Lager</i>	magatsın, läägr
Depoya gidin.	<i>Gehen Sie zum Lager.</i>	ge'yun zi tsum läägr
dikkat ! (dikkat et-mek)	<i>aufpassen</i>	au'fpassın

Die Ausstellung „EMANZENEXPRESS_gemeinsam sind wir gemeiner“ im atelier automatique zeigte im Mai und Juni 2019 Beispiele feministischen Widerstands der 80er und 90er Jahre in Bochum. Julia Nitschke und Eva Busch forschten dafür intensiv in Bochumer Archiven und initiierten zahlreiche Gespräche und Begegnungen mit den Akteurinnen. In diesem Zusammenhang steht auch das folgende Interview, das die beiden mit den Macherinnen der Frauentischlerei „Kreischsäge“ führten.

EMANZENEXPRESS

GEMEINSAM SIND WIR GEMEINER

Interview mit ehemaligen Gesellschafterinnen der Kreischsäge
Frauentischlerei Bochum GmbH am 14.8.2019 im atelier automatique

Die Kreischsäge wurde 1987 von arbeitslosen Gesellinnen und Auszubildenden in Bochum gegründet. Die Betriebsform der Tischlerei war eine GmbH mit fünf Gesellschafterinnen, davon zunächst ein Meister, da keine Frau als Meisterin gefunden wurde. In den ersten 2 Jahren erhielt die Kreischsäge Förderung im Rahmen des Programms „Frauen in Männerberufe“. In den zehn Jahren bis zur Schließung 1997 schlossen dort insgesamt sechs Frauen ihre Ausbildung zur Gesellin ab und eine zur Meisterin.



Julia: Erzählt doch mal, wie es anfing.

Monika: Es gab einen Tischlerinnen-Stammtisch im damaligen Ahorneck in der Rottstraße in Bochum, also gar nicht weit von hier. Das muss 1985/86 gewesen sein. Da haben sich größtenteils arbeitslose Tischlerinnen aus dem ganzen Ruhrgebiet getroffen, die entweder noch in der Ausbildung waren oder wie ich eine Umschulung gemacht haben oder die regulär im Betrieb arbeiteten. Und dann haben wir uns die Horrorstories angehört, wie die zum Teil in den Betrieben behandelt wurden. Das war alles andere als lustig. Alle haben sich danach gesehnt, andere Arbeitsbedingungen zu haben oder überhaupt eine Arbeit.

Einige Frauen haben sich dann zusammengetan und mit Unterstützung der Kontakt-Beratungsstelle „Frau und Beruf“ wurde ein Wirtschaftsplan entwickelt, der die Gründung der Frauentischlerei

ermöglichte und eine zweijährige finanzielle Unterstützung sicherte.

Julia: Diese Buchhaltung ist ja ganz schön viel Arbeit. Habt ihr alle Büro gemacht, oder gabs da eine Person?

Monika: Ja, wir alle reihum. Aber es hat sich dann schon herausgestellt, dass diese Arbeit den Einzelnen unterschiedlich lag. Wir haben einmal die Woche Kollektivsitzung gemacht, nach Feierabend, privat zu Hause. Wir mussten ja alles lernen, zum Beispiel Buchführung. Damit haben wir schon viel Zeit verbracht.

Dagmar: ... Na ja, auf jeden Fall haben wir ausgebildet, das war toll. Bei uns, haben wir gesagt, müssen die Azubis nicht die Werkstatt fegen, wie das oft üblich ist, die sind nicht fürs Aufräumen da, sondern sollen wirklich richtig gut was lernen. Dafür sollten sie einkaufen gehen und kochen. Und dann hat G. sich total aufgeregt, sie

wollte nicht kochen. Wir meinten aber: Bei uns lernst du was, aber du musst dafür auch kochen. Ich hab ihr dann gesagt: Überleg doch mal, warum du nicht kochen möchtest. Das hat doch sicher damit zu tun, dass Hausfrauenarbeit nicht wertgeschätzt wird. Das ist mir so in Erinnerung geblieben, weil es so typisch ist, dass bestimmte Tätigkeiten nicht gern gemacht werden, weil sie keine Wertschätzung erfahren. Wir fanden das aber total wichtig mit dem Essen, weil es was Gemeinschaftliches ist und auch eine indirekte Lohnauszahlung.

Eva: Aber versteh ich das richtig, dass die Aufwertung der Hausarbeit etwas war, das euch wichtig war und das ihr im Betrieb auch so diskutiert habt?

Dagmar: Ich würd es eher andersrum sagen. Uns war die gute Versorgung wichtig und als gelernte Tischlerinnen, die die Aufträge machen müssen,

können wir das nicht machen, das wär finanziell eine Katastrophe für den Betrieb. Aber die Azubis produzieren ja noch nicht so viel. Darum müssen die die Arbeit machen, die nicht so viel Geld bringt, diese unproduktive Arbeit, wie man sagt.

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

Dagmar: Ich hab immer gesagt, wir waren so privilegiert, weil wir auch keine Familien ernähren mussten. Das war mir schon ziemlich klar, dieses Lotterleben – das ist übertrieben, es war schon ne ordentliche Maloche –, die Jungs, die hatten ja alle Familie. Die haben ihre Aufgabe so verstanden: Sie mussten eine Familie ernähren. Da hast du einen ganz anderen Druck, einen Betrieb am Laufen zu halten. Bei uns gings darum: Wir verdienen so viel, dass wir einigermaßen zufrieden sind, machen uns die Arbeit einigermaßen angenehm, damit wir nicht acht Stunden oder mehr am Tag nur bäh sind, und haben dann also auf mehr Geld verzichtet.

Monika: Es hatte schon mit Familie zu tun, aber es war auch ein anderes Selbstverständnis von den Männern: Man arbeitet nicht für 1000 Mark! Uns waren andere Sachen wichtig.

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

Monika: Na ja, international klingt so groß. Österreich war dabei, Linz. Eine von uns war dann

auch mal ein Jahr in Linz und hat dort ausgebildet. Also es gab zweimal im Jahr diese regelmäßigen Treffen, in Frauenferienhäusern – Zülpich und Osteresch –, und dann gab's parallel dazu noch die Treffen von den selbstverwalteten Betrieben. Die waren dann gemischt, aber davon haben wir auch profitiert.

Dagmar: Solche Treffen von baubiologischen Kollektivbetrieben gabs auch spezifisch hier fürs Ruhrgebiet. Bei den Frauentreffen haben wir uns immer Themen ausgewählt und dazu erzählt, Erfahrungsberichte, Austausch, fahrende Gesellinnen, die berichtet haben. Es waren dann etwa 20-30 Personen, ein Wochenende.

Eva: Und der Fokus war dann die berufliche Praxis, oder ging's auch um politische Positionierungen oder so?

Dagmar: Nee, weniger. Als Tischlerin mit eigenem Betrieb schwimmst du dann auch nicht mehr so weit raus ins Freie, dass du an politischen Positionierungen arbeiten kannst. Fällt mir zumindest gerade nichts zu ein. Ob wir mal irgendwelche Forderungen hatten? Daran kann ich mich nicht erinnern. Es ging mehr um die praktische Arbeit. Organisation, Kundenakquise, Azubis, wie die Einzelnen damit umgehen.

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

Dagmar: Bei uns allen war das ja unterschiedlich. Diese Sorge darum, den Betrieb zu erhalten und dann auch die Arbeitsplätze für unsere Azubis zu sichern, fand ich ne unheimliche Belastung. Es ist nicht einfach nur arbeiten. Und die anderen waren ja auch alle irgendwie am Limit. Dann entstand auch bei einigen der Wunsch, nochmal in andere Arbeitsbereiche zu gehen, nochmal was anderes zu machen.

Monika: Also es bröckelte dann so ab. Was mir aber dazu noch einfiel, also es gab bei uns schon die Möglichkeit, zwischendurch mal ein halbes Jahr freizumachen. Also die U. hat das zweimal gemacht und Schwangerschaften hatten wir auch. Das sind ja so Sachen, die den Betrieb belasten. Für die Einzelne ist das natürlich gut, aber wenn du nen kleinen Betrieb hast, dann ist das ne ganz

schöne Belastung. Jede Frau, wenn die ausgefallen ist, die konnteste ja nicht einfach so ersetzen. Das war ein wichtiger Punkt.

Eva: Die mussten dann ja auch weiterhin bezahlt werden, im Mutterschutz oder so.

Monika: Genau. Aber einfach, dass die Person dann im Betrieb fehlte, das hat schon so eine Lücke gerissen. Mit dieser Dauerbelastung ist es mir auch so gegangen. Und irgendwann gab's dann einen Punkt, an dem wir feststellten, wir müssen uns grundlegend verändern. Und wenn du schon acht Jahre zusammenarbeitest und eigentlich immer so lange diskutierst über irgendwas, bis ein gewisser Konsens da ist, bis alle sagen okay, das können wir mittragen. Das ist erstmal mühsam, aber man stellt sich auch aufeinander ein.

Eva: Was hat euch die Kreissäge denn so mitgegeben, oder gelehrt?

Monika: Also für mich gab's ein Gefühl, das mich wirklich nachhaltig beeindruckt hat, so ein Raumgefühl. Und zwar, wenn wir alle im Maschinenraum an verschiedenen Maschinen gearbeitet haben. Also jede hat ja immer einen eigenen Auftrag gemacht und nicht eine nur die Fräse, die andere nur die Säge bedient. Also jede hatte ihren Auftrag und je nachdem, welcher Arbeitsschritt gerade dran war, haben wir dann reihum an den verschiedenen Maschinen gearbeitet. Und dann gabs manchmal Situationen, wo wir mit mehreren im Maschinenraum waren, die Maschinen waren alle an – es war sehr laut, aber es war so eine besondere Energie da. Jede war selbstständig und hat ihren Kram gemacht, aber die anderen waren da. Und diese Präsenz, das hat mich irgendwie total gepackt. Man kann's nicht so richtig beschreiben, aber das war echt –. Ansonsten war es einfach ganz viel dieses Gemeinsame und die Vertrauensbasis, die wir hatten. Dass man nicht irgendwie rumlavieren musste: Wie kann ich meine Interessen durchsetzen, gibt's da Konkurrenzen und so? Diese Basis, die fehlt mir heute oft.

Eva: So ein Grundvertrauen.

“I’m still, I’m still Jenny from the block – No matter where I go, I know where I came from”

WORKING CLASS DAUGHTERS

Wo sind Räume, über Klasse und Klassismus zu sprechen? Sich mit der Leichtigkeit eines Popsongs über die soziale Herkunft, die Diskriminierungserfahrungen, das Wandeln zwischen den Klassen, mitunter zwischen Familienkontext und Arbeitsumfeld, auszutauschen – das ist im öffentlichen Diskurs nicht, und in Kunst und Wissenschaft immer noch zu selten möglich. Kristina Dreit, Karolina Dreit und Anna Trzpis-McLean laden mit ihrem Arbeitszyklus *Working Class Daughters* ein, mit empowernder Selbstverständlichkeit über Klasse zu reden.

Im Rahmen von *Working Class Daughters* führen sie Interviews, entwickeln sensible Hörräume, bedacht gesetzte installative und szenische Anordnungen, in denen Stimmen von Frauen* über ihr Verhältnis zu ihrer sozialen Herkunft Platz finden: Wann gehöre ich dazu? Wann performe ich wie? Wie kann ich zwischen zwei Welten vermitteln? Wann entferne ich mich? Wann ist Sichtbarkeit wichtig und wann ist es notwendig, Markierungen zu vermeiden? Aber auch: Mit wem fühle ich mich verbunden und wo verbinde ich? Und: Wie kann ich persönlichen oder gemeinschaftlichen Widerstand praktizieren und organisieren?

In den Interviews kommt die Komplexität persönlicher Erfahrung zur Sprache, es werden Mechanismen von gesellschaftlicher Ungleichbehandlung aufgrund von Klasse, Geschlecht und Migration klar benannt. Gleichzeitig verstärken sich individuelle Wege und Strategien in der verbindenden Collage. Wie, wenn nicht mit einem solchen gemeinsamen Sprechen ohne Scham und mit der selbstverständlichen Coolness eines Popsongs, ließe sich besser gegen diese gesellschaftliche Realität wappnen, sie sprechend verändern?

Ceyda: [...] Klar gibt es so Situationen, wo ich so ein Unbehagen habe, wo ich so ein unwohles Gefühl habe, wo ich denke, ach, ich bin ... ich gehöre nicht dazu. Aber ich glaube, ich kann das sehr gut wegspielen – genau, performe eigentlich auch auf der Arbeit. **Aber ich bin voll stolz auf meinen Hintergrund! Und posaune das auch gerne überall raus und habe da nichts zu verheimlichen.**

Ewe: Ja, also ich verwende ihn mittlerweile, aber mittlerweile als selbst-empowernder Schritt – also in dem Kontext, in dem ich jetzt bin. Ich habe ganz lange nicht über meine Klasse geredet und habe auch in die intellektuellen Kontexte, in die ich eingetreten bin – als ich in sie eingetreten bin –, eben das auch versucht zu verstecken. Also habe ich quasi mir meine eigene Markierung auch genommen und habe es eigentlich denen, auf die ich treffe, sehr gemütlich gemacht, weil man

sozusagen so gut daran ist, als am Aufsteigen ... **als ein aufsteigendes Arbeiterkind ... also man ist extrem gut darin, seine Codes von Klasse zu verstecken, weil man glaubt, dass, wenn man sie einträgt, dass das sozusagen als Konsequenz hat, dass man irgendwo nicht unterkommt.** Und ich habe ganz lange eben *nicht* darüber gesprochen – und als Teenie war es mir auch peinlich und ich wollte da auch nichts mit am Hut haben. Und jetzt sage ich das, markiere ich das, aber jetzt geht's auch in meinen Arbeiten da drum. Und was ich interessant finde, ist: Wenn ich das benutze – und dieser Vorwurf kam auch von bestimmten Kontexten, mit denen ich gearbeitet habe, benutze ich das und dann verlängere ich ja damit sozusagen ein Opfernarrativ. Ja, also ich verlängere ja dann das Opfernarrativ des Arbeiterkindes, das es so schwer hatte. Und ich sehe es aber anders: Wenn ich das Wort nutze,

mache ich mich gar nicht zum Opfer und benutze es auch überhaupt nicht so sehr, um mich selber zu beschreiben, sondern ich benutze es, um an Tischen oder in Texten oder in Projekten, die ich mache, etwas zu markieren, was auf etwas stößt, was eine Markierung ist von der Grundanordnung in diesem Kontext. Und das ist für mich jetzt ein wichtiger Begriff, weil es nicht egal ist, welche Biografien und Produktionsbedingungen hinter den Leuten stehen – in Kontexten –, und mittlerweile spreche ich es offen und viel an. [...] **Ceyda:** Zum Beispiel ist das Tagebuch von meinem Opa mir in die Hände gerutscht. Mein Opa kam Ende der 1960er von der Türkei nach Deutschland und während seiner Reise nach Deutschland hat er ein Tagebuch geführt – auch über seine Arbeit hier. Er hat erstmal in einer – also das ist der andere Opa –, der hat erst einmal in einer Fabrik gearbeitet und hat in einem





Wohnheim gelebt mit anderen Männern und er hat von den schweren Arbeitsbedingungen geschrieben und so weiter. Ich fand es so krass. Also ich habe diesen Opa nie kennengelernt, aber ich fand es echt heftig, dieses Dokument in der Hand zu haben und das eben mit meiner heutigen Sicht mir anzugucken und das zu reflektieren. Ich habe das dann auch in meine Masterarbeit mit eingebaut. Ich kann mich erinnern, ich hatte so oft schlechte Nächte [...] und weil ... es ist nichts passiert – nur dieses ganze Wissen, was ich aus meiner Herkunftsfamilie habe, und dann diese ganzen Theorien, die um mich herumgeschwirrt sind. Die in der Kombination zu erleben und dann daraus etwas zu produzieren. Also ich musste mich auch in einen Schaffensprozess begeben. Dann ist halt eben diese Masterarbeit daraus entstanden. Da habe ich mich sehr stark mit Widerstandspraktiken auseinandergesetzt – in dem rassistischen Deutschland. Auch so ganz, ganz viel mit subversiven Widerstandspraktiken und habe die auch in diesem Tagebuch von meinem Opa entdeckt. Und das hat mich total inspiriert. Also, obwohl er die Sprache nicht konnte, in einem fremden Land war und keinen blassen Schimmer hatte, warum er jetzt in diesem Wohnheim leben muss, warum er jetzt keine Wohnung beziehen kann und so weiter – also ganz viele Erfahrungen von Ungerechtigkeit gemacht hat, er hatte *auch* Momente des Subversiven – also des Sich-Widerstehens. **Zum Beispiel steht an einer Stelle von seinem Tagebuch, dass er ... „bugün kırık çıktım“, sagt er und er hat sich einfach krankschreiben lassen, obwohl er nicht krank war. Er hatte einfach keinen Bock und hat die Arbeit boykottiert.** Das fand ich so cool! Und dieser Satz, von meinem Opa, das in seinem Tagebuch steht, ist auch so ... wird auch voll aktiv in der Familie genutzt. Zum Beispiel: Ich telefoniere mit meinem Vater und dann sagt er so: „Ja, bugün kırık çıktım. Heute habe ich mich krankschreiben lassen. Ich hab jetzt keinen Bock. Ich musste da jetzt noch was erledigen.“ Und das ist so voll cool! Das zeigt mir auch wieder, Arbeit ist nicht alles.

Das Leben spielt sich auch woanders ab. Wenn ich keinen Bock mehr hab, dann lasse ich mich einfach krankschreiben. Und ich praktiziere das heute auch noch ... [lacht]

Anna: Ich mein, ich komme halt aus der DDR. Da ist es halt irgendwie ... Also, da war das halt irgendwie nicht so krass wie im Westen mit dieser Klassengesellschaft. Also natürlich gab es da auch Klassen, aber – was mir immer wieder auffällt und weshalb ich auch immer noch mit dem Osten so ein bisschen verbunden bin, ist, dass es halt einfach nicht so eine krasse Abwertung von verschiedenen Berufen gab. Also, der Handwerker war genauso viel wert wie die Ärztin und so... [...] Und vielleicht letzter Satz: Ich merke in meiner Sprache, auch bei meiner Arbeit, weil ich ja auf der Uni war – und dann habe ich ja versucht zu promovieren. Das mit dieser Promotion war aus vielerlei Gründen schwierig und ich habe aber auch ... als ich dann abgebrochen habe, habe ich richtig krass gemerkt, ich hab wirklich ein Jahr oder zwei Jahre gebraucht, um wieder meine Sprache wiederzufinden, weil ich mir so eine andere Sprache antrainieren musste, um halt irgendwie in dieser Academia irgendwie so mitzumachen. Und jetzt, wo ich halt so als Kommunikationstrainerin und politische Bildnerin arbeite, versuche ich halt irgendwie – also spielt Sprache halt voll die wichtige Rolle ... mit wem arbeite ich so. Ich merke: **Ey, boah, ich merke halt echt so, diese akademische Sprache, die da auch natürlich auch in mir drin ist, ey – das ist halt wirklich ... es ist so krass ausschließend halt irgendwie.** Und seit ein paar Jahren versuche ich meinen Eltern irgendwie auch so mehr zu zeigen, was ich so mache – oder wenn ich jetzt zum Beispiel mal einen Text schreibe oder so. Von denen kommt halt immer so zurück: „Ja Scheiße, Anna, wir verstehen das nicht.“ Dann habe ich schon probiert, es ihnen eher aufzusprechen und ihnen die Audios zu geben, weil das mit dem Lesen auch vielleicht irgendwie doof ist und dann ziehen sie sich das halt tausendmal rein, aber sie verstehen das halt irgendwie einfach nicht. Und

das macht mich total fertig, sodass man sich denkt, das kann doch nicht wahr sein – genau. Und letztens, da habe ich auf einer Veranstaltung zu Feminismus in Leipzig gesprochen, im Rahmen von der Buchmesse. Und da war meine Mutti halt auch da und dann hat sie danach zu mir gesagt, jetzt hätte sie mich das erste Mal halt so voll gut verstanden. Und das hat mich super doll gefreut ... ja!

Working Class Daughters ist ein Arbeitszyklus zu den Verknüpfungen von Klasse, Geschlecht und Migration, an denen wir (Kristina Dreit/ Theatermacher*in, Karolina Dreit/ Soziologin und Anna Trzpis-McLean/ Szenograph*in) seit 2018 gemeinsam arbeiten. Ausgehend von (eigenen) post-sowjetischen Migrationserfahrungen und einer langen Freund*innen- und Schwestern*schaft interessieren uns vor allem biographische Geschichten, sowie historische und aktuelle Bezüge zu Arbeit und Arbeitskämpfen. Einen wesentlichen Teil unserer gemeinsamen Arbeit machen Interviews aus, die wir selber führen und stetig erweitern.

RINGLOK
SCHUPPEN
RUHR

HUNDERT
HUNDERT
HUNDERT
FESTIVAL
THEATER
PERFORMANCE
TANZ VIDEO
VOL.2
COMEDY
PRO
VOL.2
10. OKTOBER 2020
FESTIVAL
VOL.2

Gefördert im Rahmen des NEUE WEGE Projekts von Theater an der Ruhr,
Mülheimer Theatertage NRW und Ringlokschuppen Ruhr durch



NRW KULTUR
SEKRETARIAT

RINGLOKSCHUPPEN.RUHR

EMSCH ER KUN



10 / HENRIK HÅGEMISSON:
THE INFACT SOCIETY (PART I)



12 / BODO MERZBACHER: A GEMEREN FISH (KALIM GOSVAND)

STWEG.DE

GEFÖRDERT DURCH

Ministerium für
Kultur und
Sport des Kantons
Basel-Stadt



EINE KOOPERATION VON

Urbane Kliniken
RUF



Swiss Dance Days 3.-7.2. 2021 Basel

swissdancedays.ch



Kaserne
www.kaserne-basel.ch



THEATER
BASEL



KUNSTHAUSBASELSTADT

Hotel Stüchi
BASEL

prohelvetia



BASEL
LANDSCHAFT
SWISSLOS

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Corodis

MIGROS
kulturprozent

stiftung corymbo

LANDIS & GYR STIFTUNG

Wittke und Co.
HERTNER-STRESSER
STIFTUNG

Ruth und Paul
Wallach Stiftung



Tanznetzwerk Schweiz
Réseau Danse Suisse
Rete Danza Svizzera
Dance Network Switzerland

IMPULSE THEATER FESTIVAL

Juni 2021

NRW KULTUR
SEKRETARIAT
WUPPERTAL

studiobühneköln



RINGLOK
SCHUPPEN
RUHR

gefördert durch

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die Kunst- und Kulturstiftung
des Landes NRW

KUNST
STIFTUNG
NRW

Wir verbinden Dortmunds
Theatererlebnisse



- zahlreiche Verbindungen
- dichtes NachtExpress-Netz
- keine Parkplatzsuche
- DSW21-App für Ticketkauf und alle Infos

DSW21



PACT
ZOLLVEREIN

DAS KÜNSTLERHAUS VERBINDET!
WILLKOMMEN IM HERBST 2021

NOCH MEHR ENTDECKEN?
#PACTCONNECTED: DAS ONLINEPROGRAMM
MIT KÜNSTLERISCHEN PROJEKTEN
EINBLICKEN, AUSTAUSCHFORMATEN UND
RÄUMEN DES DIGITALEN BEISAMMENSEINS
WWW.PACT-ZOLLVEREIN.DE/PACTCONNECTED

MEG STUART / DAMAGED GOODS, PHILIPPE GUESNE, KATE MCINTOSH, METTE INGVIARTSEN,
NOÉ SOULIER, FORCED ENTERTAINMENT, 1000 SCORES – HELGARD HAUG / DAVID
HELBICH / CORNELIUS PUSCHKE, LAOKOON, CLAIRE VIVIANNE SOBOTTKE, TIAN ROTTENEEL,
MARIA F. SCARONI, BARBARA RAES, SOPHIE DE SOMERE, JOHANNES PAUL RAETHER,
NATHAN ANDREW FAIN, AGATA SINIARSKA, WALTER SOLON, LEE MÉIR, BRYAN CAMPBELL,
ANNARITA PAPESCHI, ROBERTO SANTAGUIDA, DRAGANA BULUT, FREDDY HOUNDEKINDO,
KÖTTER / ISRAËL / LINBERG, IMPACT, BLUE SKIES, DYNAMMO UND VIELE MEHR

PACT ZOLLVEREIN
ORNOLOGRAFISCHES ZENTRUM
HELVETISCHES GYMNASIUM
Sulmstraße 20a
45227 Essen
WWW.PACT-ZOLLVEREIN.DE

Öffentliche Förderer:

Ministerium für Kultur und Wissenschaft
Landesministerium für Kultur und Medien
KULTURBOHEM: Bochum
Kulturhaus
Kulturzentrum

www.pact-zollverein.de

Theater der Zeit
Die Zeitschrift für Theater und Politik

Erhältlich im Handel oder als PDF-Download
Jetzt kostenlos probelesen unter
www.theaterderzeit.de/probeabo



trailer
Ruhrgebiet Das MeinungsMagazin

Bühne.

www.trailer-ruhr.de/abo



DIE BESTEN GESCHICHTEN AUF DER STRASSE

Soziales, Kultur, Geschichten von hier.

2,50 Euro – die Hälfte für unsere VerkäuferInnen.

Ab 1. September. Nur auf der Straße.

bodo
SCHAFFT CHANCEN

/bodo_ev

/bodoev

DER PARITÄTISCHE UNION SPITZENVERBAND

insp International Network of Street Papers

Housing First Fonds



bodoev.de

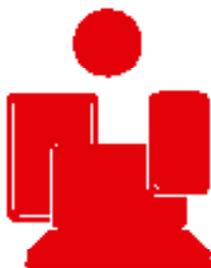
MEHR KULTUR

10x IM JAHR
AM KIOSK ODER GLEICH IM ABO

▼
WWW.KULTURWEST.DE

kultur.west

AUS NRW

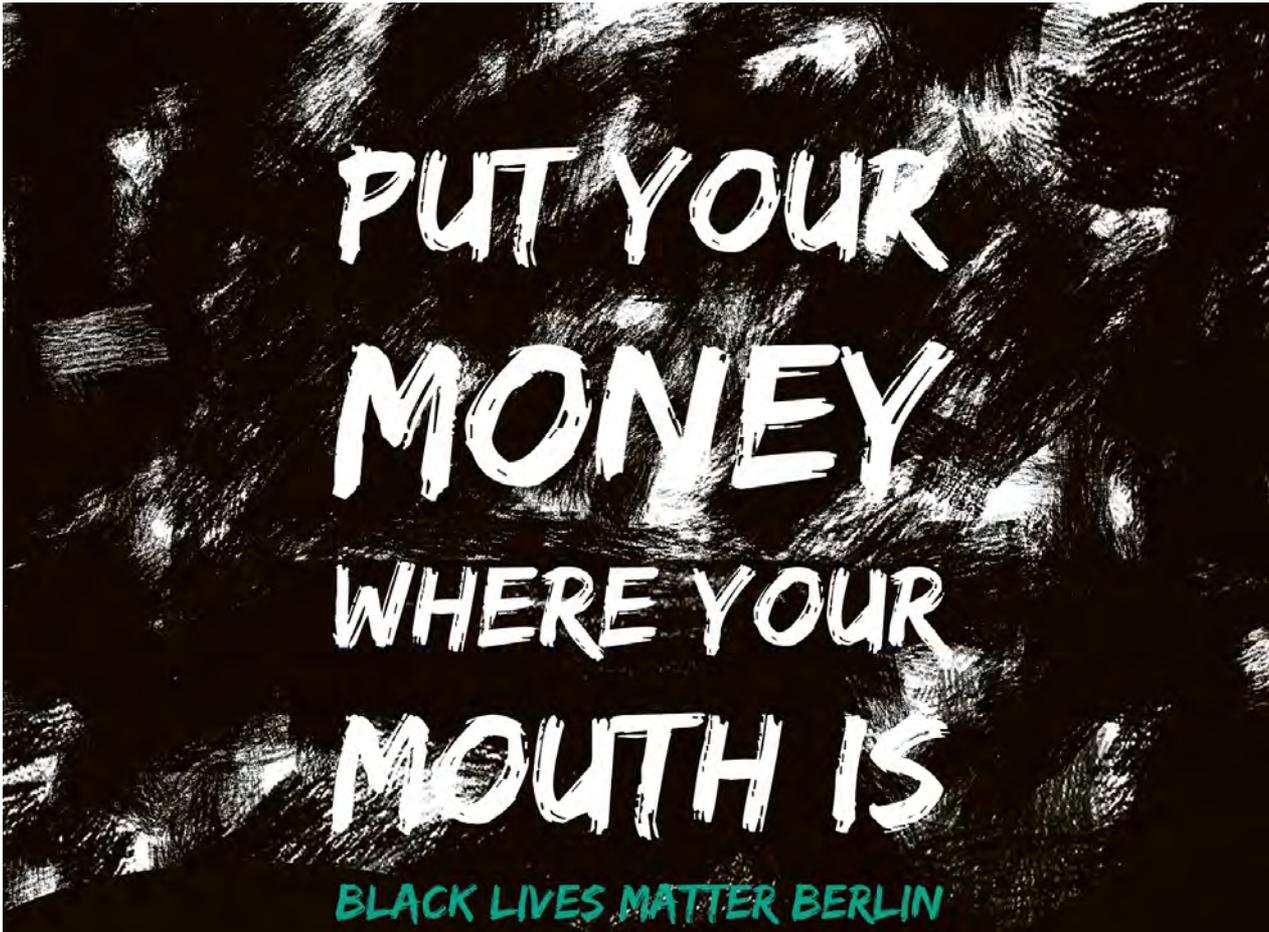


Durchblick deine Finanzen.

Finanzplaner, Kontowecker und Multibanking – unsere digitalen Banking-Funktionen helfen, auch in unsicheren Zeiten den finanziellen Überblick zu behalten.

Jetzt freischalten auf sparkasse-dortmund.de

Sparkasse Dortmund



**PUT YOUR
MONEY
WHERE YOUR
MOUTH IS**

BLACK LIVES MATTER BERLIN

Der Kampf gegen Racial Injustice muss langfristig und permanent geführt werden. Solidarität nur Online oder auf Demos zu zeigen, reicht nicht aus. Deswegen fordern wir: Schwarze Organisationen unterstützen, die jeden Tag für Gerechtigkeit kämpfen! **Put your money where your mouth is!**

SPENDEN AN:

International Women* Space e.V.

Bank: Berliner Sparkasse
IBAN: DE50100500000190658959
BIC: BELADEBEXX
Verwendungszweck: SUPPORT

Women in Exile e.V.

Bank: GLS Bank
IBAN: DE21430609671152135400
BIC: GENODEM1GLS
Verwendungszweck: SUPPORT

MEHR INFOS & ORGANISATIONEN AN DIE IHR SPENDEN KÖNNT:

WWW.BLACKLIVESMATTERBERLIN.DE

Künstler*innen-Treffen

Das NRW KULTURsekretariat, das Favoriten Festival und das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste entwickeln ihre Kooperation weiter und veranstalten erstmals 2021, und fortan biennial im Zwischenjahr der Festivals, eine mehrtägige Zusammenkunft von Künstler*innen aus NRW. Das Treffen legt den Schwerpunkt auf einen Austausch über unterschiedliche künstlerische Praxen, performative Archivierungen, aktuelle Arbeitsbedingungen in den freien Künsten und gegenwärtige ästhetische Diskurse – konzipiert und moderiert von Künstler*innen für Künstler*innen.

Internationales Besucherprogramm

Das internationale Besucherprogramm ist seit 2009 ein weithin bekanntes Netzwerkprogramm des NRW KULTURsekretariats, das vom Kulturministerium des Landes NRW finanziert und gemeinsam umgesetzt wird: Akteur*innen, Festivals und Institutionen in NRW werden mit Partner*innen aus aller Welt zusammengebracht. Internationale Kurator*innen, Journalist*innen und andere internationale Kulturschaffende begegnen auf Vorschlag der NRW-Partner und der Goethe-Institute Künstler*innen und Vertreter*innen von Kultureinrichtungen in NRW, mit dem Ziel, nachhaltige Kooperationen und dauerhaften Austausch anzustoßen. Beim diesjährigen Favoriten Festival werden unter anderen die Co-Leiterin des Theater Neumarkt in Zürich, Hayat Erdoğan, die

Choreographin und Tänzerin Roshanak Morrowatian aus den Niederlanden, die Journalistin und Kunstwissenschaftlerin Jasmina Založnik von der Universität Aberdeen, Louise O’Kelly, Direktorin des Block Universe Performance Art Festivals in London, Zita Szenteckzi, Künstlerin aus Budapest, die kamerunische Filmemacherin, Chef-Redakteurin des Kunstmagazins *Afrikadaa* und Kuratorin Pascale Obolo sowie Madli Pesti, freie Journalistin aus Estland, erwartet. Über den Besuch von Aufführungen und weiteren Formaten des Festivalprogramms hinaus nehmen die Besucher*innen an Netzwerktreffen und Diskussionen teil. Durch persönliche Gespräche kommt es zum Austausch von Wissen und Erfahrungen, werden Kontakte geknüpft, Netzwerke erweitert und Ideen zusammengeführt.

BILDNACHWEISE

	Titel Screenshot Divine Sounds What People Do For Money	S. 74	© Patricia Bechtold / Hintergrund © Johannes Karl
S. 8–11	© Lüttfyie Güzel	S. 76–79	© Reut Shemesh
S. 12	Heiner Müller: Immer den gleichen Stein	S. 81	© David Guy Kono
S. 15	Screenshot www.youtube.com/watch?v=az1xlREUEm0 sowie www.youtube.com/watch?v=Zb3TgyF1Zbc	S. 82	Screenshot David Guy Kono
S. 16	Recherchetisch © Olivia Ebert	S. 84–87	© Imke Lass
S. 17/18	Screenshots www.youtube.com/watch?v=gvCmKGZaTsI	S. 90	Tunay Önder / migrantenstadt
S. 19	aus: Pauline Boudry / Renate Lorenz: Normal Work (2007)	S. 92	© Vanselow Smieja
S. 20	Rene Pollesch: Programmheft SCHMEISS DEIN EGO WEG!, Volksbühne Berlin, 2010	S. 95	© Thomas Lehmen
S. 22	Screenshot fanniesosa.com	S. 96–99	Screenshots YOU ARE GROUP
S. 24	Filmstill Helke Sander: <i>ReduPers.</i> Deutschland 1977 © Basis-Film-Verleih Berlin	S. 100/103	© Betty Schiel
S. 40	© Jörg Baumann / Screenshot Bedienungsanleitung Soundcraft FX16 II	S. 104/105	Illustration: Silvia Dierkes
S. 42	© Jörg Baumann	S. 108	© Katharina Seibt
S. 43	© Jörg Baumann / Screenshot Bedienungsanleitung Soundcraft FX16 II	S. 110	© Flavio Karrer
S. 44/47	© Meike Willner	S. 112	© Thalia Killer
S. 49	© Spyros Rennt	S. 113/115	© Saskia Rudat
S. 52–55	© Matthias Keller	S. 114	Boy in the 90s / Screenshot Aaron Carter
S. 58	Screenshot CHICKS*	S. 116–119	© Rotterdam Presenta
S. 58/59	© Tom Dachs	S. 122/123	© Probenprozess HARTMANNMUELLER
S. 60	© Sinje Hasheider	S. 124–127	© Judith Lorenz
S. 62	© Ursina Tossi	S. 128	Marleen Rothaus: we call it work, Foto © Lucien Liebecke
S. 63	Chronikfoto Facebook Screwing Bitches	S. 130	© Leihgabe Ulf Aminde & Galerie Tanja Wagner
S. 64/65	Screenshot Screwing Bitches Youtube Kanal	S. 131	© Katharina Pelosi
S. 68/69	Scan Küchenhandtücher,	S. 132	© Polymer DMT / Fang Yun Lo
S. 69	Alphabet der Arbeit,	S. 133	Leihgabe Fluentum Collection und Sven Johnne, VG Bild Kunst Bonn, 2020
S. 70/71	Studioperformances © Mareike Hantschel, Lucie Ortmann, Jessica Prestipino, Katrin Ribbe und Demian Wohler	S. 134	© Katrin Ribbe
S. 72	Scan Dr. Anna Fischer-Duckelmann: „Die Frau als Hausärztin. Ein ärztliches Nachschlagebuch für die Frau,“ Stuttgart 1913, S. 121.	S. 135	Marleen Rothaus: me and my girls, Foto: © Lucien Liebecke
		S. 136	Marleen Rothaus: eruption, Foto: © Lucien Liebecke
		S. 137	© Jana Kerima Stolzer & Alex Rütten
		S. 139	Anatolpolitan Karte. Illustration: Silvia Dierkes
		S. 141–143	Screenshot der Website favoritenfestival.de/magazin
		S. 145/147	© Nina Kurtela
		S. 149–151	© Katharina Gruzei
		S. 153/155	Illustration: Sarah von der Heide für And She Was Like: BÄM!
		S. 157	© migrantenstadt
		S. 159	© Eva Busch
			© Henning Hogge

PARTNER

Veranstaltet von



Gefördert durch

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Das *Internationale Besucherprogramm* des Favoriten Festivals wird gefördert durch die Internationale Kulturarbeit des NRW KULTURsekretariats. *Maşallah Dortmund* findet in Kooperation mit Interkultur Ruhr statt und wird gefördert durch die LWL-Kulturstiftung, Kunststiftung NRW, Interkultur Ruhr sowie die LAG Soziokultur NRW.

Das Erste Oberhausener Arbeitslosenballett in Dortmund von Thomas Lehmen wird gefördert durch das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste und den Regionalverband Ruhr.

Wohnungsbesichtigung von Philine Velhagen wird gefördert durch das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste.

Metamorphose von David Guy Kono ist eine Koproduktion von Favoriten Festival, Ringlokschuppen Ruhr und David Guy Kono und wird gefördert durch das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste und das Kulturbüro der Stadt Dortmund.

Witches von Ursina Tossi und *Dansöz* von Tümay Kılınçel werden unterstützt durch das NATIONALE PERFORMANCE NETZ Gastspielförderung Tanz,

gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, sowie den Kultur- und Kunstministerien der Länder. Die Ausstellung *Arbeit am Apparat* wird gefördert durch das Kulturbüro der Stadt Dortmund.

WHY NOT? Reality Show von WHY NOT? Kollektiv wird unterstützt durch die Gastspielförderung des NRW Landesbüros Tanz.



Kooperationspartner



Medienpartner



FAVORITEN 2020

Künstlerische Leitung:
Fanti Baum & Olivia Ebert

Geschäftsführung des Festivals:
Ulrike Seybold,
Harald Redmer (bis Juni 2020)

Kaufmännische Geschäftsführung:
Béla Bisom

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:
Julia Kretschmer

Produktionsleitung:
Susanne Berthold

Technische Leitung:
Hanno Sons

Künstlerische Assistenz:
Magdalena Kruska

Künstlerischer Beirat:
Moritz Hannemann, Aurora Rodonò
und Julia Wissert

Assistenz Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:
Robin Frank

Produktionsleitung migrantenstadt:
Aylin Kreckel, Jasmina Musić

Produktionsassistentz:
Carl Babusch, Mareike Fiege, Marlene Helling,
Marie Hewelt, Kata Kern, Amy Nimako-Doffour,
Genoveva Wieland, Friederike Wörner

Festivalteam:
Sven Fritzsche, Judith Grytzka, Zoë Hars,
Melina Hylla, Luise Klonowski, Eva Mainusch,
Frederike Schauß

Technikteam:
Alma Schraer, Pascal Gehrke, Stefan Göbel,
Aurel Bergkemper, Philip Zander, Lucas Schmitz

Stagehands:
Anna-Maria Jungfer, Paul-Louis Lelièvre,
Marcel Reitmaier

Ticketing:
Katharina Priestley

Redaktion Online-Magazin SPACE:
Fanti Baum, Olivia Ebert, Aylin Kreckel, Magdalena
Kruska

**Das Favoriten Festival wird
veranstaltet von:**

**NRW Landesbüro Freie
Darstellende Künste e.V.**

Geschäftsführung:
Ulrike Seybold,
Harald Redmer (bis Juni 2020)

Geschäftsführender Vorstand:
Annette Bieker, Rolf Dennemann,
Sina-Marie Schneller
(Beisitzer*innen: Sebastian Brohn, Nilüfer Kemper)

Kulturbüro der Stadt Dortmund
Leitung: Hendrikje Spengler

Programmbuch Favoriten Festival 2020

Herausgeben von:
Fanti Baum, Olivia Ebert

Redaktion:
Julia Kretschmer

Texte:
Fanti Baum, Olivia Ebert,
Julia Kretschmer und die Künstler*innen

Autor*innen:
Fatma Aydemir, Lütfiye Güzel, Bojana Kunst,
Paul B. Preciado, Julia Wissert

Lektorat:
Magnus Chrapkowski

Gestaltung:
runningwater,
Janaina Langebner & Thomas Spallek

Art Direction:
Thomas Artur Spallek

Gesamtherstellung:
Kettler Druck GmbH

Alle Rechte vorbehalten © 2020
Die Autor*innen

Theaterfestival FAVORITEN 2020
Festivalbüro c/o NRW Landesbüro Freie
Darstellende Künste e.V.
Deutsche Straße 10
44339 Dortmund
E-Mail: info@favoriten-festival.de

MAŞALLAH DORTMUND!

Maşallah ist ein arabischer Ausdruck und hat in Deutschland über die Jugendkultur Eingang in die deutsche Sprache gefunden – ähnlich wie *kosher*, *halal* oder *inşallah*. Man* verwendet es, um ein Lob oder ein Kompliment auszudrücken oder eine besondere Leistung anzuerkennen.

In diesem Sinne sprechen wir mit *Maşallah Dortmund* ein großes Lob an die Stadt Dortmund aus, weil sie in Sachen Kanakisierung der Kultur Beispielhaftes hervorgebracht hat, insbesondere mit Blick auf die Nordstadt. Im Rahmen des Favoriten Festivals werden wir genau das feiern und gleichzeitig sichtbar machen, welch harte Arbeit das ist, die etliche unter uns Leben und Lebenszeit kostet.

Vier Tage lang, vom 17.9. bis 20.9., versammeln sich hierfür transnationale Pionier*innen aus und außerhalb des Potts für Gespräche, Diskussionen, große und kleine Reden, Monologe, Dialoge, für Lyrik, Lesungen, Filmscreenings und musikalische Beiträge.

Das Dietrich-Keuning-Haus und das Roxy Kino bieten den Gästen und Gastgeber*innen Asyl, um die vielschichtige Kanakisierung der Kultur weiter voranzutreiben und im kollektiven Bewusstsein zu verankern.

PROGRAMMÜBERSICHT

SINEMA

Täglich ab 16:30 Uhr gibt es im Roxy Kino ausgewählte Filme zu sehen, die widerständige Stimmen und Perspektiven von rassismuserfahrenen Menschen sichtbar und hörbar machen: seien es streikende Gastarbeiterinnen der 70er Jahre (Pierburg, 19.9.), engagierte Women of Color der 90er (*Die Mauer ist uns auf den Kopf gefallen*, 17.9.) oder Hinterbliebene und Opfer rassistischer Anschläge, die für ihre Rechte kämpfen (*Spuren*, 18.9., und *Der Zweite Anschlag*, 20.9.).

TOWN HALL TALK

Im Anschluss lädt *Maşallah Dortmund* jeden Abend um 19 Uhr geladene Gäste und spontane Besucher*innen aus und außerhalb des Potts zu täglich wechselnden *Town Hall Talks* ins Dietrich-Keuning-Haus ein. Hier werden deutsche Zustände aus postmigrantischer und postkolonialer Perspektive reflektiert und angeklagt (*Rassismus essen Seele auf*, 18.9.), zerlegt (*Integrier mich am Arsch*, 19.9.), und Perspektiven aufgezeigt (*Kanakisiert euch!*, 17.9., *Kanakisierung der Kultur*, 20.9.). Moderiert werden die Gespräche von Imad Mustafa & Tunay Önder (migrantenstadl).

LATE NIGHT RAGE

Ab 21 Uhr gibt es herzerwärmende und herzscherzende Unterhaltung vom Feinsten: eine performative Lesung aus den Tagebüchern des *Sesperado* (Mutlu Ergün-Hamaz, 17.9.), eine Film-Lecture zur visuellen Kultur der Migration (Ömer Alkın, 18.9.), eine szenische Lesung über die Arbeitsmigrationsgeschichte nach Ost- und Westdeutschland (*Wir wollen keinen Dank, wir wollen Respekt verdammt nochmal, 'NSU-Tribunal auflösen'*, 19.9.) und – last but not least – die sagenumwobene Polit-Comedy-Show von Jilet Ayşe (Idily Nuna Baydar, 20.9.).

Kuratiert von Tunay Önder.
Kuratorischer Beirat/ Redaktion:
Imad Mustafa, Nuray Demir,
Tugba Önder, Lütüfye Güzel
Produktionsleitung:
Aylin Kreckel, Jasmina Musič

17.9. DONNERSTAG

16:30 Uhr
Eröffnung mit Grußwort

im Anschluss
Diane Izabiliza
Die Mauer ist uns auf den Kopf gefallen
Deutschland, 2018
Dokumentarfilm, 50 Min.
Roxy Kino
Sinema

19 Uhr
Kanakisiert euch!
Mit geladenen und spontanen Gästen aus und außerhalb des Potts
Dietrich-Keuning-Haus
Town Hall Talk

21 Uhr
Mutlu Ergün-Hamaz
Kara Günlük.
Die geheimen Tagebücher des Sesperado
Dietrich-Keuning-Haus
Late Night Rage / Performative Lesung

ab 22 Uhr
DJ Guy Dermossessian
(Kalakuta Soul Records)
Müzik
dazu Çay & Çerez
Dietrich-Keuning-Haus
Chill-In

18.9. FREITAG

16:30 Uhr
Aysun Bademsoy
Spuren
Deutschland, 2019.
Dokumentarfilm, 81 Min.
Roxy Kino
Sinema

19 Uhr
Rassismus essen Seele auf
Mit geladenen und spontanen Gästen aus und außerhalb des Potts
Dietrich-Keuning-Haus
Town Hall Talk

21 Uhr
Ömer Alkın
Visuelle Kultur der Migration
Dietrich-Keuning-Haus
Late Night Rage / Audiovisuelle Film-Lecture

19.9. SAMSTAG

16:30 Uhr
Edith Schmidt-Marcello / David Wittenberg
Pierburg. Ihr Kampf ist unser Kampf
Deutschland, 1974/1975
Dokumentarfilm, 49 Min.
Roxy Kino
Sinema

19 Uhr
Integrier mich am Arsch
Mit geladenen und spontanen Gästen aus und außerhalb des Potts
Dietrich-Keuning-Haus
Town Hall Talk

21 Uhr
Aurora Rodonò und Gäste
Wir wollen keinen Dank, wir wollen Respekt verdammt nochmal!
Dietrich-Keuning-Haus
Late Night Rage / Szenische Lesung

20.9. SONNTAG

16:30 Uhr
Mala Reinhardt
Der Zweite Anschlag
Deutschland, 2018.
Dokumentarfilm, 62 Min.
Roxy Kino
Sinema

19 Uhr
Kanakisierung der Kultur
Mit geladenen und spontanen Gästen aus und außerhalb des Potts
Dietrich-Keuning-Haus
Town Hall Talk

21 Uhr
Idily Nuna Baydar
Jilet Ayşe
Dietrich-Keuning-Haus
Late Night Rage / Polit-Satire-Show

ab 22 Uhr
DJ Guy Dermossessian
Müzik
dazu Çay & Çerez
Dietrich-Keuning-Haus
Chill-Out

**MASŖALLAH
DORTMUND!**