SCHAU SPIEL KÖLN

MAGAZIN NR. 01

SPIELZEIT 2022 23

ARBEIT

MIT BEITRÄGEN VON: MYKOLA BERDNYK • TANJA CARSTENSEN UND KATHRIN GANZ • MARTA DYACHENKO • MANUEL GOGOS • LENA HIPP • EVA VON REDECKER

WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

MARTIN REINKE

EDITORIAL

»He, Theatergeher!

tu mal deine Zocke raus, wir brauchen dringend neue Drogen!«
Das sage nicht ich, das sagen die Penner im Stück JEFF KOONS von Rainald Goetz zu den Menschen, die aus dem Theater strömen. Wenig später zeigen sie auf eine einsame Gestalt: »Was ist denn das? Der ist bestimmt ein Künstler, sowas sehe ich, ich seh das gleich, dass das ein Künstler ist, das sieht man denen an. Ein Künstler, Gott, du liebe Güte, Künstler. Was muss das nur für ein Leben sein?«
Die Bettelnden verachten den Künstler. Er ist vermutlich noch asozialer und ärmer dran als sie. Und vermutlich arbeitet er auch weniger. Es ist alles eine Frage der Perspektive ...

In meiner Jugend konnte ich mir nie wirklich einen Beruf für mich vorstellen. Dass ich zum Theater wollte, war vermutlich der Versuch, einer normalen, geregelten Arbeit zu entkommen. Oder anders gesagt, ich hatte in einem Halbjahresjob bei der Bank erfahren, was es heißt, in der Hölle zu schmoren, und da wollte ich nie mehr wieder hin. Das Theater war aus meiner Sicht ein Ort der Leidenschaft, der Exzesse und natürlich der Kunst. Große Kinder, die nie erwachsen werden wollten, spielten merkwürdige Sachen, angefeuert von Weißwein und Exzentrik. Es kam mir wie das Paradies vor. Ich hatte nie das Gefühl, dass da Arbeit geleistet wurde.
Erst Jahre später nach meiner ersten eigenen Produktion als Regisseur, die ich beglückend aber auch unglaublich anstrengend gefunden hatte, sagte mir ein älterer Kollege: »Ja, am Anfang macht es noch Spaß, aber dann artet es doch immer in Arbeit aus.«
Dass ich mich geirrt hatte mit meinem Arbeitsvermeidungsplan, hätte ich längst von einem sehr berühmten Penner gelernt haben können, oder um es präziser zu sagen von einem Tramp namens Charlie Chaplin: Er ist immer noch das Paradebeispiel dafür, wieviel Disziplin, Fleiß und Durchhaltevermögen es braucht, um die Dinge in diese schwebende Leichtigkeit zu bringen, die den zeitlosen Zauber der Kunst ausmachen.

In seinem Film MODERN TIMES zeigt Chaplin, wie brutal und ausbeuterisch eine kapitalistische Hochleistungsindustrie für die Beschäftigten sein kann. Er selbst gerät dabei förmlich unter die (Zahn-)Räder. Wir alle kennen dieses ikonographische Bild: Der Tramp wird von der Maschine gefressen, an der er arbeitet, um sich sein Essen zu verdienen.
Nach seiner Rettung aus den Innereien des technischen Monsters scheint Charlie seinen Verstand verloren zu haben. Mit seinen Schraubschlüsseln läuft er Amok und malträtiert alles, was entfernt nach Muttern aussieht: Knöpfe, Nasen, Brustwarzen ... aus dem beflissenen Arbeiter ist ein tollwütiger Anarchist geworden, ein kleiner Mann, der im heiligen Zorn die große Maschine lahmlegt.

Nach rund 35 Jahren im Räderwerk des Theaters kann ich gelassen sagen: Das Theater ist mittlerweile ein Arbeitsort wie andere auch. Manchmal ein hochgefahrenes Getriebe, das einen zu verschlingen droht und manchmal einfach das schönste Betätigungsfeld der Welt. Es gibt jetzt verbindliche Verhaltensregeln, Arbeitszeitbegrenzung und ein striktes Alkoholverbot während des Dienstes.
Das ist sehr gut. Ich finde es beruhigend, dass alle angehalten sind, ihre Arbeit nüchtern und professionell zu machen. Es geht nicht anders.
Und dann fehlt es mir manchmal auch ein bisschen.
Das Gefühl, dass das Theater ein wüster Ort der Anarchie ist. Mit der ganzen zur Schau getragenen Ineffizienz, der Lust an der Verschwendung, der Dekadenz, dem Dreck und dieser kindlichen Freude an der Unanständigkeit. Denn das Theater soll doch auch ein Stachel im Arsch des Systems sein, eben das Gegenteil einer gut eingecremten Arbeitswelt.

Also – lasst uns achtsam sein und die Welt verbessern! Die Anarchie in unseren Köpfen aber möge weiter an der Zerlegung unserer festgefahrenen Weltbilder arbeiten.
So auch in dieser Spielzeit, deren Dreiklang lautet: ARBEIT-RAUSCH-NATUR.

IHR STEFAN BACHMANN

NR 1. 2022 23 – ARBEIT

08 DIE NEUEN PREMIEREN DER SPIELZEIT 2022 23

»ES GIBT KEINEN FEIERABEND IN DER UKRAINE«
EIN INTERVIEW MIT MYKOLA BERDNYK 12

17 IST DAS ARBEIT ODER KANN DAS WEG?
EIN BEITRAG VON EVA VON REDECKER

»OHNE UNBEZAHLTE CARE-ARBEIT WÄRE UNSER WIRTSCHAFTSSYSTEM GAR NICHT MÖGLICH«
EIN INTERVIEW MIT LENA HIPP 24

30 FISH OUT OF WATER EXPERIENCE
EIN INTERVIEW MIT MANUEL GOGOS

FRAU ROBOTER STREIKT NICHT
EIN ESSAY VON TANJA CARSTENSEN UND KATHRIN GANZ 36

40 THEATERBRIEFE#13
VON MARTA DYACHENKO

PREMIEREN SEP–NOV 44
REPERTOIRE 50
EXTRAS 51
THEATER • STADT • SCHULE 52
ENSEMBLE 56
INFOS & IMPRESSUM 66

BRUNO CATHOMAS

REBECCA LINDAUER

KATHARINA SCHMALENBERG

+++ PREMIEREN +++ PREMIEREN +++ PREMIEREN +++ PREMIERE

DEPOT 1

KÖNIG LEAR
NEUÜBERTRAGUNG UND EINRICHTUNG FÜR SECHS PERSONEN – AUF DER GRUNDLAGE DER ÜBERSETZUNG DES GRAFEN BAUDISSIN VON ARNT KNIERIEM
REGIE: RAFAEL SANCHEZ
PREMIERE: 23 SEP 2022

LOVE ME MORE
EIN CROSSOVER-PROJEKT FREI NACH OSCAR WILDES »THE PICTURE OF DORIAN GRAY«
CHOREOGRAFIE & REGIE: SAAR MAGAL
URAUFFÜHRUNG: 15 OKT 2022

PHAEDRA
FREI NACH SENECA & RACINE • IN EINER ÜBERSCHREIBUNG VON THOMAS JONIGK
REGIE: ERSAN MONDTAG
URAUFFÜHRUNG: 25 NOV 2022

HELGES LEBEN
REVISITED 2022
VON SIBYLLE BERG
REGIE: SALIHA SHAGASI
PREMIERE: 14 DEZ 2022
MIT DEM IMPORT EXPORT KOLLEKTIV

DER PROZESS
VON FRANZ KAFKA
REGIE: PINAR KARABULUT
PREMIERE: 27 JAN 2023

JOHANN HOLTROP
ABRISS DER GESELLSCHAFT
NACH DEM GLEICHNAMIGEN ROMAN VON RAINALD GOETZ • IN EINER FASSUNG VON STEFAN BACHMANN & LEA GOEBEL
REGIE: STEFAN BACHMANN
URAUFFÜHRUNG: 25 FEB 2023
KOOPERATION MIT DEM DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS

BALLET OF (DIS)OBEDIENCE
VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
URAUFFÜHRUNG: 24 MÄR 2023

DIE TROERINNEN
NACH EURIPIDES
REGIE: LUCIA BIHLER
PREMIERE: 28 APR 2023

DEPOT 2

ONCE I LIVED WITH A STRANGER
EIN PHANTOMBILD
VON MARIE SCHLEEF
REGIE: MARIE SCHLEEF
URAUFFÜHRUNG: 09 SEP 2022

DER EINGEBILDETE KRANKE
VON MOLIÈRE • IN EINER ÜBERSCHREIBUNG VON BARBARA SOMMER & PLINIO BACHMANN
REGIE: STEFAN BACHMANN
URAUFFÜHRUNG: 29 SEP 2022

WENN WIR EINANDER AUSREICHEND GEQUÄLT HABEN
VON MARTIN CRIMP
REGIE: THOMAS JONIGK
DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG: 28 OKT 2022

DIE REVOLUTION LÄSST IHRE KINDER VERHUNGERN
VON FUTUR3 • IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM SCHAUSPIEL KÖLN
KÜNSTLERISCHE LEITUNG: ANDRÉ ERLEN & STEFAN H. KRAFT
URAUFFÜHRUNG: 12 NOV 2022

VOR SONNENAUFGANG
VON EWALD PALMETSHOFER • NACH GERHART HAUPTMANN
REGIE: MORITZ SOSTMANN
PREMIERE: 02 DEZ 2022

EXIL
VON NURAN DAVID CALIS
REGIE: NURAN DAVID CALIS
URAUFFÜHRUNG: 14 JAN 2023

META
EINE »LEONCE UND LENA«-KORREKTUR
REGIE: ROBERT BORGMANN
URAUFFÜHRUNG: 03 MÄR 2023

DAS GROßE HEFT / DER BEWEIS / DIE DRITTE LÜGE / DIE ANALPHABETIN (AT)
VON ÁGOTA KRISTÓF
REGIE: MINA SALEHPOUR
PREMIERE: 31 MÄR 2023

BODY WITHOUT ORGANS
VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
URAUFFÜHRUNG: 11 MAI 2023

IN DER STADT

HINTER DEN ZIMMERN (AT)
VON WILKE WEERMANN
REGIE: ROMAN SENKL / MINUS.EINS
URAUFFÜHRUNG: 05 MAI 2023
DIGITALES STADTPROJEKT

BRITNEY X
VI. EDITION DES FESTIVALS
JUNI 2023

LOLA KLAMROTH

EIN GESPRÄCH MIT MYKOLA BERDNYK

»ES GIBT KEINEN FEIERABEND IN DER UKRAINE«

SEIT DEM 24. FEBRUAR 2022 WURDEN ACHT JOURNALIST*INNEN WÄHREND IHRER ARBEIT GETÖTET. 25 WEITERE KAMEN IN IHRER FUNKTION ALS KOMBATTANT*INNEN ODER BEI RUSSISCHEM BESCHUSS UMS LEBEN (STAND 20.06.2022, INSTITUTE OF MASS INFORMATION). »REPORTER OHNE GRENZEN« HABEN ZUR UNTERSUCHUNG DIESER KRIEGSVERBRECHEN BEIM INTERNATIONALEN STRAFGERICHTSHOF MEHRMALS STRAFANZEIGE GEGEN RUSSLAND EINGEREICHT. MYKOLA BERDNYK IST UKRAINISCHER JOURNALIST UND BERICHTET FÜR DIE »DEUTSCHE WELLE« VON DER ANGESPANNTEN SITUATION. UM SEINER ARBEIT NACHZUGEHEN, RISKIERT ER ZUSAMMEN MIT VIELEN KOLLEG*INNEN JEDEN TAG SEIN LEBEN.

Lea Goebel: Sie befinden sich gerade in Lemberg, nachdem Sie einige Zeit aus der Ostukraine heraus berichtet haben. Wie hat sich Ihre Arbeit seit Kriegsbeginn verändert?

Mykola Berdnyk: Seit den letzten drei Monaten befinde ich mich auf einer einzigen Dienstreise. Das betrifft viele Journalist*innen, nicht nur mich. Durch die unglaubliche Flut an Geschehnissen hat sich die Arbeit komplett verändert, Tag und Nacht passiert etwas. Es gibt keinen freien Tag oder Urlaub. Wenn ich nicht gerade selber etwas schreibe oder organisiere, dann lese ich die ganze Zeit Nachrichten. Ich muss auf dem Laufenden bleiben. Du kannst als Journalist*in derzeit keinen einzigen Tag verpassen. Auch abgesehen vom Beruf ist es kaum möglich, abzuschalten: Der Krieg ist allgegenwärtig, er dominiert das gesamte Leben im Land. Viele Redaktionen sind nicht größer geworden, sondern im Gegenteil eher kleiner, weil Kolleg*innen aus Sicherheitsgründen ins Ausland geflohen sind oder sich der Armee angeschlossen haben. Einige wurden verletzt oder getötet. Nicht nur bei der journalistischen Arbeit, sondern auch als Soldat*innen. Am 24. Februar wurden wir alle von heute auf morgen zu Kriegsreporter*innen. Jede Meldung dreht sich um den Krieg. Diese Arbeit erfordert natürlich neue Kenntnisse.

Wie wurden Sie auf die Arbeit im Kriegsgebiet vorbereitet?

Das fängt mit den gelieferten Waffen an, mit denen man sich auskennen muss. Wie lauten die genauen Bezeichnungen der Waffen oder militärischen Begriffe? Warum ist eine 155-mm-Haubitze so viel besser als ein 152-mm-Geschütz? Dazu kommen neue Sicherheitsfragen, weil man nirgendwo sicher ist. Die Rakete kann auch mein Hotel in Lemberg treffen oder das Redaktionsgebäude in Kiew. Vor allem Kolleg*innen, die im Kampfgebiet arbeiten, müssen Erste Hilfe leisten können, sich damit auskennen, wie man mit Soldaten spricht oder damit, wie man filmt, ohne dass ein genauer Standort erkennbar wird, um Soldaten oder Zivilisten nicht in Gefahr zu bringen. Wie passiert man Checkpoints? Wie verhält man sich beim Beschuss? Kolleg*innen, die seit 2014 in der Ostukraine als Kriegsreporter*innen gearbeitet haben, wissen das alles schon, andere noch nicht. NGOs bieten dazu Trainings an, die über Spenden finanziert werden. Es gibt auch kommerzielle Trainings, die von Redaktionen bezahlt werden. Die sind ein wichtiger Teil der journalistischen Arbeit geworden. Wir haben uns seit Monaten auf diesen Krieg vorbereitet. Uns wurden Schutzwesten, Helme und auch Satellitentelefone geliefert. Für den Fall, dass Mobilfunk nicht funktioniert. Wir haben Vorräte an Lebensmitteln und Kraftstoff angelegt und Jodtabletten besorgt, sollte ein Kraftwerk von einer Rakete getroffen werden oder Russland Nuklearwaffen einsetzen. Daneben gibt es viele alltägliche Dinge, die die journalistische Arbeit erschweren. Zum Beispiel Luftalarm. Am Anfang haben sich alle in den Keller oder den Schutzraum begeben, dann schläft man aber nur wenige Stunden, hat oft keinen Internetzugang. Während der ersten Tage habe ich maximal drei Stunden am Tag geschlafen und kaum etwas gegessen. Mittlerweile ist das Routine. Dieses Gewöhnen habe ich auch 2014 beobachtet. Aber das war ein Stellungskrieg, begrenzt auf eine Region. Jetzt arbeitet man in ständiger Gefahr in ganz anderer Intensität, egal wo man ist. Auch in der Westukraine ist man nicht sicher.

Es gibt immer wieder Berichte von ermordeten Journalist*innen. Zuletzt starb der französische Journalist Frédéric Leclerc-Imhoff. Wieso nehmen Sie diese Gefahr in Kauf?

Wenn man sich nicht in Gefahr begeben will, sollte man wahrscheinlich nicht als Journalist*in in der Ukraine arbeiten – schon gar nicht im Kampfgebiet. Jederzeit kann eine Mine oder ein Geschoss oder eine Rakete explodieren. Natürlich muss man versuchen, das Risiko zu minimieren. Keine Story ist es wert, das Leben dafür zu opfern. Das Erste-Hilfe-Kit hat vielen schon das Leben gerettet. Und man muss sich vor Ort auskennen. Ich bin im Donbass aufgewachsen, habe dort auch im Krieg gearbeitet, der 2014 begonnen hatte. Im Donbass war ich zuletzt knapp zwei Wochen lang. Ich bin dort dem Team begegnet, zu dem der getötete französische Journalist gehörte. Ein weiterer Kollege von ihm und ihre Übersetzerin wurden verletzt.
Viel gefährlicher und unangenehmer ist es aber, in die Hände der Russen zu fallen, wenn sie die Städte einnehmen. Du wirst als ukrainische*r Journalist*in, für internationale Medien arbeitend, als feindlich eingestuft. Es hat Entführungen von Kolleg*innen in den besetzten Gebieten gegeben. Auch ich war 2016 in so einer Situation, wurde kurzzeitig an einem Checkpoint der sogenannten prorussischen Separatisten festgenommen. Das war die mit Abstand unangenehmste Erfahrung meines Lebens. Man ist den Russen komplett ausgeliefert, sie können mit dir machen, was sie wollen, verschwinden lassen, einsperren, foltern. Und du weißt nicht, wann es endet. Bei Beschuss kannst du dich zumindest verstecken oder weglaufen.

Sie waren kürzlich in der Region Luhansk, haben dort Menschen in einem Luftschutzbunker interviewt. Darunter waren auch Kinder, die dort seit drei Monaten ausharren, deren Augen sich durch das permanente Dunkel schon entzündet haben. Wie wichtig ist es für den Überlebenswillen der ukrainischen Menschen, dass sie ihre Geschichten erzählt wissen?

Sehr wichtig. Vor allem in entlegenen Orten wie Lyssytschansk, dort sind nicht viele Kolleg*innen gewesen. Ich kenne den Ort und die Sprache gut. Die

WENN MAN SICH NICHT IN GEFAHR BEGEBEN WILL, SOLLTE MAN WAHRSCHEINLICH NICHT ALS JOURNALIST*IN IN DER UKRAINE ARBEITEN – SCHON GAR NICHT IM KAMPFGEBIET.

meisten sprechen gerne mit uns, sind dabei aufrichtig und ehrlich. Die Soldat*innen, Einheimischen und einheimischen Politiker*innen wissen, wie wichtig die Medien sind. Es geht auch darum, Kriegsverbrechen zu dokumentieren. Was die Kollegen Mstyslav Chernov and Evgeniy Maloletka im belagerten Mariupol geleistet haben war eine bemerkenswerte Heldentat. Sie sind mehrere Wochen in dieser mit Abstand gefährlichsten Stadt geblieben. Sie waren faktisch die einzige Informationsquelle für aus- und inländische Medien. Da ist dieses berühmte Bild der schwangeren Frau vor dem zerbombten Krankenhaus entstanden.

Normalerweise gibt es in der Branche Konkurrenz: Wer hat »die beste Story«, wer veröffentlicht sie zuerst? Ist diese Konkurrenz weiterhin vorhanden oder ist der Umgang miteinander kollegialer geworden?

Das ist viel kollegialer. Es gibt eine unglaubliche Solidarität und viel weniger Konkurrenz. Alle helfen sich gegenseitig. Es geht weniger darum, eine exklusive Story zu haben. Das wäre zynisch, wenn es um Leid und Not im eigenen Land geht. Alle helfen sich gegenseitig: mit Kontakten, Ratschlägen, bei Sicherheitsfragen. Ich kenne Kolleg*innen in Deutschland und Polen, die ukrainischen Journalist*innen oder ihren Familien kostenlos ihre Wohnungen zur Verfügung gestellt haben.

Wie wichtig sind sogenannte »Fixer« für die internationale Presse – was ist ihr Aufgabenbereich?

Das sind Problemlöser*innen, ich nenne sie lieber »Producer«. Sie sprechen ukrainisch, kennen das Land und können damit die internationale Presse vor Ort unterstützen. Die Nachfrage ist gerade größer als das Angebot. Jetzt kommen auch Menschen ohne jegliche Erfahrung dazu. Es ist schade, dass »Fixer« häufig nicht als gleichwertige Mitglieder journalistischer Teams betrachtet werden. Sie ermöglichen die Arbeit der ausländischen Presse erst, bekommen aber oft z. B. keine gleichwertige Versicherung.

Gab es in den letzten Monaten einen Moment, in dem Sie gedacht haben: »Mir reicht's«?

Das habe ich nie gedacht. Ich habe viele Jahre im Krieg gearbeitet, auch wenn dieser hier anders ist. Außerdem bin ich nicht nur Journalist, sondern auch Leiter der Repräsentanz der »Deutschen Welle« in der Ukraine. Ich habe auch andere Aufgaben, muss Redaktionsarbeit organisieren. Ich will und kann das alles nicht einfach verlassen. Für viele ukrainische Journalist*innen ist ihre Arbeit keine reine Erwerbstätigkeit mehr, es grenzt an Aktivismus in dem Sinne, dass man bereit ist, mehr zu leisten, als es der Arbeitgeber oder das Arbeitsrecht erfordert. Hier zählt niemand Überstunden, weil es um unser eigenes Land geht.

Ist es schwierig dabei die Objektivität nicht zu verlieren, wenn sich das eigene Land im Krieg befindet?

Ob schwierig oder nicht, als professioneller Journalist darf man Objektivität nicht verlieren. Ich überprüfe alles und tue alles, um Propaganda zu vermeiden, das ist Voraussetzung für die Arbeit. Egal in welchem Kriegsgebiet, egal zu welcher Zeit. Ich will mich so wenig wie möglich unmittelbar in diesen Kriegsverlauf einmischen. Ich berichte, was passiert, aber ich sehe mich nicht als Soldat. In diesem Krieg ist gar keine Propaganda nötig, weil jedem klar ist, was passiert. Was die Russen hier tun, ist eindeutig, es ist unmoralisch, verbrecherisch. Dieser Krieg ist ein einziges Kriegsverbrechen.

Welche Rolle spielen dabei Social Media und die sogenannten »War-Fluencer«, die per Instagram-Livestream direkt aus den Krisengebieten informieren?

Social Media spielt eine enorme Rolle in diesem Krieg, aber auch generell in der Ukraine, eine viel größere als in Deutschland. Facebook und Telegram sind äußerst wichtige Plattformen für politische Diskussionen und Informationsquellen. Sie werden aktiv von Politiker*innen genutzt, statt die Inhalte auf der Website zu veröffentlichen. Wenn ich mich auf eine Live-Schalte vorbereite, dann informiere ich mich u. a. auf Facebook und Telegram. Ich lese z. B. das Facebookprofil vom Bürgermeister von Kramatorsk oder den Telegram-Kanal vom Gouverneur der Region Luhansk. In den Social Media Kanälen finden sich auch Informationen von Einheimischen aus den besetzten Gebieten, in die man als Journalist*in nicht reisen kann. Ich lese auch die russischen Telegram-Kanäle und die der sogenannten prorussischen Separatisten in den Gebieten Luhansk und Donezk. Zumindest weiß ich dann, wovon ihre Propaganda handelt.

Wie geht es Ihnen, wenn Sie abends nach Hause kommen? Können Sie Berufliches und Privates noch trennen? Gibt es noch sowas wie Feierabend?

Ich konnte Berufliches und Privates nie besonders gut trennen. Meine Frau ist auch Journalistin und wir reden die ganze Zeit über Politik. Ich leide darunter auch nicht. Und wenn in diesem Krieg bei mir ein negativer Gedanke aufkommt, denke ich an die Soldaten im Schützengraben oder an die Gefangenen von Azovstal, die nach Russland verschleppt wurden. Oder an die Ärzt*innen, die unter Beschuss Verwundete versorgen müssen. Die Wahrscheinlichkeit, dass ich durch einen Splitter oder eine Kugel getötet werde, die ist da, aber immerhin bin ich nicht die ganze Zeit an der Front. Im Vergleich zu allen diesen Berufen ist meine Situation viel, viel besser.

Das Interview führte die Dramaturgin Lea Goebel im Juni 2022.

MYKOLA BERDNYK (*1985 IN HORLIWKA) ARBEITET SEIT 2016 ALS JOURNALIST FÜR DIE »DEUTSCHE WELLE« IN DER UKRAINE, UNTER ANDEREM IM KRIEGSGEBIET. SEIT OKTOBER 2021 LEITET ER DIE REPRÄSENTANZ IN KIEW.

NICOLA GRÜNDEL

JÖRG RATJEN

EIN BEITRAG VON EVA VON REDECKER

IST DAS ARBEIT ODER KANN DAS WEG?

EVA VON REDECKER – PHILOSOPHIN, AUTORIN, FEMINISTIN – GESTALTET AM SCHAUSPIEL KÖLN DIE NEUE DISKURSREIHE EVA AND THE APPLE RUND UM THEMENSCHWERPUNKTE WIE DIGITALITÄT, KÜNSTLICHE INTELLIGENZ, RACE, GESCHLECHTERVERHÄLTNIS UND MATERIELLE UNGLEICHHEIT. HIER BESCHÄFTIGT SIE SICH MIT DEM PHÄNOMEN ANWACHSENDER KÜNDIGUNGEN UND BERUFSAUSSTIEGE; IMMER MEHR ARBEITNEHMENDE WERFEN DAS HANDTUCH – ABER NICHT AUS PROTEST GEGEN AUSBEUTUNG ODER UM SICH SELBST ZU VERWIRKLICHEN – SONDERN AUS ERSCHÖPFUNG.

Einst war das Symbol der Arbeiter*innenbewegung die rote Fahne. »Brüder, seht, die rote Fahne / weht uns kühn voran / Um der Freiheit heil´ges Banner / schart euch, Mann für Mann«, heißt es in der 1921 entstandenen deutschen Fassung eines englischen Streiklieds der Transportarbeiter*innen. Und auch die italienische Arbeiter*innenhymne von 1908 »Bandiera Rossa« beschwört: »Die rote Fahne wird triumphieren.«
Gut 100 Jahre später, in unserer Gegenwart, scheint das Symbol der proletarischen Weltrevolution dagegen eher ein geworfenes Handtuch zu sein. Damit meine ich nicht, dass die Arbeiter*innenbewegung am Boden liegt, auch wenn es gemessen an ihren vergangenen Hoffnungen sicherlich so aussieht. Das geworfene Handtuch scheint passend, weil so viele Leute derzeit das Handtuch werfen und ihre Jobs kündigen. In den USA wird dieser Trend seit Sommer 2021 beobachtet und »The Great Resignation« genannt. Über vier Millionen Menschen verlassen dort nach Erhebungen des US Bureau of Labour Statistics seit Sommer 2021 Monat um Monat ihre Arbeitsplätze, das sind mit ca. 3% der Angestellten die höchsten Zahlen seit Kündigungen überhaupt aufgezeichnet werden. In Deutschland ist die Wechselbereitschaft sogar noch höher.
Das ist natürlich nicht automatisch revolutionär, auch wenn es die Arbeitgeber*innen mehr ins Schwitzen und die Lieferketten mehr ins Schwanken bringt als alle Streikbemühungen der letzten Jahre (die übrigens auch ansteigen). Aber immerhin scheint damit die Weise, in der der Kapitalismus sich seit den 1970ern neu erfunden und stabilisiert hat, an ihr Ende gekommen.
Die französischen Soziolog*innen Luc Boltanski und Ève Chiapello haben diese Neuerfindung in ihrem zum Klassiker gewordenen Buch DER NEUE GEIST DES KAPITALISMUS als eine Integration der »Künstlerkritik« ins Wirtschaftsgefüge beschrieben. Damit meinen sie, dass in der 1968er-Revolte weniger die Sozialkritik griff – also die Empörung über Ungleichheit und Ausbeutung – als die sogenannte Künstlerkritik. Künstlerkritik speise sich aus dem Lebensgefühl der Bohème und werfe dem Kapitalismus vor allem vor, dass er Selbstverwirklichung und Authentizität verhindere. Darauf fand der Neoliberalismus eine Antwort: Identifiziere Dich mit Deinem Job; bring Dich ins Projekt ein; alles ganz toll hier; Koffein gratis und den Schreibtisch kannst Du in der Mittagspause als Tischtennisplatte nutzen. Die Neuerfindung des Kapitalismus bestand darin, dass er Selbstverwirklichung und Kreativität, statt Fließband und Disziplin, für seine Zwecke einzuspannen wusste. Irgendetwas daran scheint an sein Ende gekommen, wenn eine Besinnungspause im Homeoffice oder der Kollaps nach noch mehr Stress im systemrelevanten Bereich dazu führt, sich mit dem Job vor allem zu entidentifizieren.
Sicher, man könnte meinen, dass das Zu-Hause-Bleiben-Wollen doch eigentlich die konsequente Weiterführung der Individualisierung wäre: Die Erfüllung des Wunsches, wie Kunstschaffende in Schlafanzughosen zu arbeiten. Den Neoliberalismus stört das nicht, zumal die Firma nun fröhlich die leerstehenden Bürogebäude verspekulieren kann. Und wer hat überhaupt den Spielraum zu gut gepolsterter Neuorientierung? Doch nur die, die obenrum Oberhemden tragen und keine Overalls.

GINO BÜHLER: YING&YANG

Dem Phänomen der »Great Resignation« wird eine solche Einordnung allerdings nicht gerecht. Die Kündigungswelle geht durch alle Segmente des Arbeitsmarkts. Gerade die Fernfahrer*innen und Pfleger*innen werfen das Handtuch. Das Aktionsbündnis »Notruf NRW«, das den erfolgreichen Arbeitskampf der Berliner Krankenhausbewegung auch in Köln aufgreift, verweist auf eine Studie, der zufolge sich rund die Hälfte der Auszubildenden in der Pflege unter den aktuellen Arbeitsbedingungen kaum vorstellen können, langfristig in ihrem Beruf zu arbeiten, geschweige denn in Vollzeit.
Und auch dort, wo großbürgerliche Aspirationen die Karrierewege vorzeichnen – an Universitäten etwa –, geschehen die Kündigungen oft aus einem hohen Maß an Verzweiflung heraus. Die größte Sehnsucht des Ausstiegs richtet sich nicht auf Selbstverwirklichung, sondern einfach nur auf Erholung.
So ist vielleicht wirklich Erschöpfung, noch vor Ausbeutung und Entfremdung, der Skandal der Arbeit in der Gegenwart. Und die Erschöpfung verbindet die Arbeitenden so ziemlich mit allem, das lebt. An der englischen Uni Cambridge musste – sogar noch vor der Pandemie – ein Hund, der gestressten Student*innen bei der Entspannung helfen sollte, selbst wegen Erschöpfung freigestellt werden. Gestresst und ausgelaugt ist indessen nicht nur, was direkt unser Adrenalinlevel absorbiert, sondern alles, das im Dienst von Profit arbeitet und verarbeitet wird. Erschöpfte Böden, Wälder und Gewässer. Erschöpfte Ressourcen. Jeder Stoff ein ausgewrungener Schwamm, der nach Regeneration lechzt.
Wird der Kapitalismus sich jetzt also als Wellness-Oase neu erfinden? Das bezweifle ich. Eher scheint insgesamt die Diagnose an ihr Ende gekommen, dass der Kapitalismus so wahnsinnig gut darin wäre, seine Kritik zu integrieren. In Bezug auf die Klimakrise scheint das System die verzweifelte, händeringende Kritik ja vor allem zu ignorieren. Gerade Leute, die den »Neuen Geist des Kapitalismus« kennen, fragen gern, ob es nicht eine Gefahr sei, dass der Kapitalismus sich als nächstes einen grünen Anstrich geben könne. Klar. Aber eine größere und vermutlich realere Gefahr ist, dass er einfach dieser vollkommen fühllose Zombie bleibt und nicht einmal versucht, so zu tun, als hätte er irgendein anderes Interesse als alles zu Ende zu zerstören.

Wie soll man arbeiten, wenn man doch ahnt, dass die Apokalypse anbricht? Wenn ein Großteil der Arbeit direkt zur Erschöpfung der Welt beiträgt? (Und zur eigenen – jede*r von uns ist schließlich auch ein Stückchen Welt).
Dass man eigentlich am besten überhaupt nicht arbeiten solle, macht bei näherem Hinsehen gerade den Kern der Künstlerkritik aus, die Boltanski und Chiapello ansprechen. Herbert Marcuse als großer Stichwortgeber der 1968er war überzeugt, dass durch Technisierung ein solcher Zuwachs an Freizeit entstünde, dass die Menschen gewissermaßen das Spielen neu lernen und dann durchweg darauf bestehen würden, nur noch frei und lustvoll schöpferisch zu sein. Und Oscar Wilde – ein echter Künstler also – schrieb schon 1891:
»Ebenso wie die Bäume wachsen, während der Landwirt schläft, so wird die Maschine, während die Menschheit sich der Freude oder edler Muße hingibt – Muße, nicht Arbeit, ist das Ziel des Menschen – oder schöne Dinge schafft oder schöne Dinge liest oder einfach die Welt mit bewundernden und genießenden Blicken umfängt, alle notwendige und unangenehme Arbeit verrichten.«

Vielleicht hat der neoliberale Kapitalismus geschafft, den Aspekt der Individualität und Kreativität ins Arbeitsleben hineinzusaugen. Den des gar-nicht-Arbeitens aber wahrhaftig nicht. Was die Länge des Arbeitstags angeht, haben wir seit hundert Jahren nicht den geringsten Fortschritt zu verzeichnen. Und ist das nicht die eigentliche Verheißung des Künstler*innentums? Der Dandy, so heißt es ebenfalls bei Oscar Wilde, kleide sich nie vor Mittag an und verlasse nie vor fünf das Haus. Nicht um zu arbeiten, versteht sich, sondern um ins Theater zu gehen.

»Aber«, werden Sie vielleicht schon längst gedacht haben, »wie soll das gehen, wenn keiner mehr arbeitet?« Allerdings! Ich hätte Oscar Wilde auch einiges zu sagen über die Arbeit der Bauern und Bäuerinnen, oft Tag und Nacht, und darüber, dass einem Äpfel nicht einfach in den Mund wachsen.
Vielleicht gibt das Handtuch einen Hinweis. In der apokalyptischen Gegenwart wird umso wahrer, was Feminist*innen schon lange an Technik-Utopien und Kunst-Verallgemeinerung gleichermaßen kritisieren: dass sie die entscheidende Bedeutung von Fürsorgearbeit übersehen, die sich (zumindest bislang) nicht in Gänze von Maschinen übernehmen lässt. Sie spielt sich auch nicht zwischen genialischem Schöpfer und Werk ab. Wer kocht und wer räumt das Atelier auf und wer tröstet in der Schaffenskrise? Selbst Roboter sind nicht selbstreinigend.
Der etwas sperrige Begriff der »Reproduktionsarbeit« fasst alle Arbeiten zusammen, die nicht dazu dienen, Waren herzustellen, sondern das Leben. Ein Teil dieser Arbeit findet unbezahlt, oft im familiären Rahmen, statt. Ein anderer ist vermarktlicht und wird als Dienstleistung, Wartung und Pflegearbeit oft so schlecht entlohnt, dass sich der Schatten der Plünderung weiterhin deutlich abzeichnet. Und dann gibt es noch die Sache mit den Bäumen, die nachts wachsen. Nicht nur die Arbeit der Obstbäuerin, sondern auch die Regenerationsleistung der Natur stellen hier die Reproduktion des Lebens sicher. Nichts wächst ohne Regen.
Während die erschöpfte Natur auf ihre Art das Handtuch wirft, birgt die Intensivierung der Heimarbeit ein großes Risiko für feministische Errungenschaften. Wenn man eh schon zu Hause ist, an wem wird dann die Hausarbeit hängen bleiben, das Aufräumen, Kochen und Trösten? Und wer wird mehr Zeit für Selbstverwirklichung haben? Es werden viele Geschirrhandtücher geworfen werden müssen, bis hier Gerechtigkeit hergestellt ist.
Und das ist auch gut so, denn wenn aus dem einen Hinschmeißen nicht ein permanentes Weiterwerfen des Fehdehandtuchs wird, werden sich die bestehenden Verhältnisse kaum ändern.
Die volle sozialistische Utopie, die schon hinter der roten Fahne stand, lautete nie nur, die Bedingungen der Arbeit verbessern zu wollen, sondern: deren Ziel zu ändern. Jede Form der Arbeit, auch die in der Roboter- oder Handtuch-Fabrik, sollte dem Leben zuträglich und direkt auf menschliche Bedürfnisse ausgerichtet sein. Nicht was sich verkauft – nachdem man die Käufer*innen erschöpft und mit Werbung überflutet hat – sondern was gut ist, soll hergestellt werden. Das klingt schon fast wieder nach Kunst. Und tatsächlich ist, gründlich verschüttet von der Erinnerung an autoritäre Staaten unter roter Flagge, die ursprüngliche Idee des Kommunismus insofern vom Sozialismus unterschieden, als Marx glaubte, dass freie Menschen wirklich freiwillig füreinander arbeiten würden. Sie bräuchten dazu weder staatliche Vorgaben noch direkte Entlohnung, geschweige denn den Zwang, ihre Miete andernfalls nicht zahlen zu können. Die Verwandtschaft zur Kunst zeigte sich im eigenen, ungezwungenen Anreiz zum Tätig-Sein, nicht in dessen »output«.
Ist das möglich, auch mit Menschen und nicht nur mit programmierbaren Maschinen? Versuchen Sie mal, diese Frage nur für sich selbst zu beantworten, bevor Sie allen anderen die Motivation absprechen. Und überlegen Sie auch, welcher Garantien und Genüsse es für Sie bedürfte, damit Sie aushielten, zu schaffen, auch während andere das Wachstum verschlafen. Sie werden sich wundern – wir Handtuchwerfer*innen sind vielleicht bereit, uns darum zu kümmern ...
In gewisser Weise ist der Exodus aus erschöpfenden Jobs die versammelte Antwort, die viele Einzelne für sich selbst auf die Sehnsucht gefunden zu haben, zumindest weniger schlecht zu arbeiten. Solange wir Einzelne bleiben, ist es schwer, die Handtücher anders herzustellen: so, dass sie nicht mehr geworfen werden müssten.
Man kann sie natürlich trotzdem fallen lassen. Sei es, um sich des kunstvollen Faltenwurfs zu erfreuen, oder, um ins Theater zu kommen. Nicht vor 17 Uhr, versteht sich.

EVA VON REDECKER IST PHILOSOPHIN UND AUTORIN. IN IHREM DENKEN VERBINDET SIE QUEERFEMINISTISCHE, DEKOLONIALE UND ÖKOLOGISCHE ANSÄTZE MIT DER KRITISCHEN PHILOSOPHIE IN MARX'SCHER TRADITION UND BEFASST SICH MIT FRAGEN DES SOZIALEN WANDELS, EIGENTUMS UND MORALISCHEM URTEILENS.

IN DIESER SPIELZEIT WIRD EVA VON REDECKER MIT WECHSELNDEN GÄSTEN DIE GESPRÄCHSREIHE EVA AND THE APPLE AM SCHAUSPIEL KÖLN GESTALTEN. DIE ERSTE AUSGABE FINDET AM 19. NOVEMBER STATT.

BIRGIT WALTER

SABINE WAIBEL

JUSTUS MAIER

EIN GESPRÄCH MIT LENA HIPP

»OHNE UNBEZAHLTE CARE-ARBEIT WÄRE UNSER WIRTSCHAFTS-SYSTEM GAR NICHT MÖGLICH«

DIE ARBEIT VON PFLEGEKRÄFTEN UND FÜRSORGE-ARBEITER*INNEN IST WÄHREND DER CORONA-PANDEMIE IN DEN FOKUS DER ÖFFENTLICHKEIT GERÜCKT. DOCH DIE KURZZEITIGE AUFMERKSAMKEIT HAT KEINE NACHHALTIGEN VERBESSERUNGEN IN DEN CARE-BERUFEN BEWIRKT. AUCH DIE UNBEZAHLTE CARE-ARBEIT, DIE IN FAMILIEN GELEISTET WIRD, FINDET GESELLSCHAFTLICH WENIG ANERKENNUNG UND HAT FINANZIELL NEGATIVE AUSWIRKUNGEN AUF DAS EINKOMMEN UND DIE RENTE. EIN GESPRÄCH MIT DER PROFESSORIN UND SOZIALFORSCHERIN LENA HIPP ÜBER UNSICHTBARE ARBEIT, GESCHLECHTER-UNGERECHTIGKEIT UND DIE AUSBLEIBENDE CARE-REVOLUTION.

Sibylle Dudek: Was wird unter Care-Arbeit verstanden?

Lena Hipp: Care-Arbeit kann bezahlt und unbezahlt erbracht werden. Wenn wir an bezahlte Care-Arbeit denken, dann geht es v.a. um die Arbeit, die Erzieher*innen und Pfleger*innen leisten – das sind die ganz großen Bereiche. Weitergefasst sind es alle Tätigkeiten, die dem Wohlergehen anderer einträglich sind, also auch bspw. psychosoziale Dienstleistungen. Bei unbezahlter Care-Arbeit geht es in erster Linie um Betreuung und Pflege, aber auch andere reproduktive Tätigkeiten, insbesondere Hausarbeit, können hinzugerechnet werden.

Ein großer Teil der unbezahlten Arbeit hat mit liebevoller Zuwendung zu tun. Wann und wodurch ist es dazu gekommen, dass diese »Tätigkeiten aus Liebe« gesellschaftlich auch als Arbeit begriffen wurden?

Auf individueller Ebene ist auch unbezahlte Arbeit sicherlich schon immer als Arbeit empfunden worden. Es ist anstrengend, sich um Kinder, Alte, Gebrechliche zu kümmern und den Haushalt zu schmeißen. Nicht zuletzt, weil uns diese Arbeiten rund um die Uhr auf Trapp halten. Obwohl wir für Kochen und Putzen schon immer den Begriff der Hausarbeit genutzt haben, ist es eine eher neue Entwicklung, dass wir von »Care-Arbeit« sprechen. Sprachlich tun wir uns noch immer schwer, auch die Betreuung von Kindern und Pflege als Arbeit zu bezeichnen. Dennoch, es hat sich etwas getan. Denken Sie nur an den veränderten gesellschaftlichen Blick auf das, was früher sehr euphemistisch »Mutterschaftsurlaub« genannt wurde. Heute sprechen wir immerhin von »Elternzeit«, die ja auch bezahlt wird.

Andere Begriffe, die viel diskutiert werden und von Aktivist*innen für mehr Geschlechtergerechtigkeit in die Diskussion eingebracht wurden, sind »mental Load« und »unsichtbare Arbeit«. Haben diese Begriffe auch Eingang in die Forschung gefunden?

Reproduktionsarbeit ist häufig nicht sichtbar oder zumindest nicht lange sichtbar. Wir räumen morgens die Wohnung auf und putzen, gehen Einkaufen, kochen, kümmern uns um andere, und abends, wenn die Kinder im Bett sind, ist nichts mehr von dieser Arbeit zu sehen. Das ist bei der Erwerbsarbeit oft anders: Da sind Mauern hochgezogen, ein Auto ist zusammengebaut oder ein Gerichtsurteil wurde gefällt. Das Produkt dieser Arbeit sehen wir noch, nachdem die Tätigkeit erledigt ist. Seit einigen Jahren haben wir nun auch einen Begriff für die Arbeit, die eigentlich gänzlich unsichtbar ist: der »mental Load«. Darunter wird das Planen und Organisieren von Alltagsdingen verstanden, all die Dinge, die wir im Kopf haben müssen, damit der Alltag funktioniert. Was kaufen wir ein? Was schenken wir wem zum Geburtstag? Wie heißen die Lehrer*innen in der Schule, wie die Freund*innen der Kinder? Wer plant, welches Kind wann wo abgeholt wird, damit sie zum Fußball können und wer kümmert sich um Verabredungen? Wer denkt an die Warteliste für den Schwimmkurs? Mit dieser kognitiven Managementarbeit, also dem »mental Load«, befassen wir uns auch in den Sozialwissenschaften. Frauen, die noch immer den größten Teil der unbezahlten Haus- und Betreuungsarbeit übernehmen, tragen mutmaßlich zusätzlich den Großteil des »mental Loads«. In meinem Team arbeiten wir gerade an einem Instrument, um den »mental Load« systematisch zu erfassen. Wir wollen herausfinden, wie belastend das Planen und die Organisation des Alltags empfunden wird und wie diese mentale Arbeit in Partnerschaften aufgeteilt ist.

In der Öffentlichkeit sind Väter in den letzten Jahren präsenter geworden. Sie verhandeln ihr Vater-Sein in Podcasts, schreiben Bücher oder Kolumnen darüber. Und mehr Männer unterbrechen ihre Erwerbsbiografie, um Elternzeit zu nehmen. Alles Schritte zu mehr Geschlechter-Gerechtigkeit, oder?

Bei der Elternzeit hat sich in den letzten 15 Jahren tatsächlich einiges getan. Rund ein Drittel der Väter nimmt heute Elternzeit, aber nur ein ganz kleiner Teil dieser Väter übernimmt mehr als die zwei Monate, die ansonsten verfallen würden. Und dann muss man ja auch sehen, dass Kinderbetreuung nicht nach dem ersten Jahr abgeschlossen ist. Wenn wir uns angucken, wie die bezahlte und unbezahlte Arbeit in Familien in Deutschland aufgeteilt ist, dann schultern Frauen zwar weiterhin einen kleineren Teil der bezahlten Arbeit, aber ebenso einen sehr viel größeren Teil der unbezahlten Arbeit.

Die Frage nach der Geschlechter-Gerechtigkeit ist eins Ihrer Forschungsgebiete. Anhand der Situation auf dem Arbeitsmarkt wird dabei sehr Vieles sichtbar. Der »Gender Pay Gap« wird häufig thematisiert. Was noch weniger im Fokus ist, aber von den Zahlen dramatischer ausfällt, ist der »Gender Pension Gap« – also, was bleibt nach der Erwerbsarbeit zum Leben übrig.

Das ist richtig. Der »Gender Pay Gap« liegt in Deutschland bei etwas unter 20 %. Und wenn man sich dann anguckt, wie viel Geld Männer und Frauen im Schnitt haben, wenn es in die Rente geht, dann sind wir da eher bei durchschnittlich 50 %. Die Gründe dafür sind natürlich vielseitig. Kinder spielen eine ganz wichtige Rolle, aber auch die Berufswahl. Typische »Frauenberufe«, zum Beispiel in der Pflege und der Kinderbetreuung, sind tendenziell schlechter bezahlt als von Männern dominierte Jobs. Vieles bei der Berufswahl hat mit Sozialisation zu tun, mit gesellschaftlichen Erwartungen und auch mit Vorbildern.
Schaut man sich aber Männer und Frauen an, die in gleichen Berufen arbeiten, sieht man, dass der Berufseinstieg noch relativ ähnlich verläuft. Der große Unterschied entsteht, wenn die Kinder kommen. Dann fallen die Erwerbsstunden der Frauen ganz massiv ab. Die Frauen gehen in Elternzeit und kommen selten wieder in Vollzeit in den Beruf zurück. Das Vollzeit-Niveau ist aber die Voraussetzung dafür, dass man die ganzen Rentenanwartschaften bekommt. Hinzu kommt dann noch, dass die Frauen aus Gründen der Familienkompatibilität auf Stellen mit weniger Verantwortung und Aufstiegsmöglichkeiten gehen. Die Aufstiege, die Väter in der Zeit machen, können Frauen in der Regel gar nicht mehr aufholen.

Ohne Kinder und ohne Menschen, die bereit sind, Kinder aufzuziehen, wäre unsere Gesellschaft und auch Wirtschaft am Ende – Stichwort demografischer Wandel. Trotzdem fehlt die Wahrnehmung, dass Kinderkriegen und Großziehen eine gesellschaftsrelevante Leistung ist.

Sie sprechen da einen ganz wichtigen Punkt an. Kinder werden weiterhin trotz allen Fortschritts als ein privates »Vergnügen« oder privates »Problem« von Frauen angesehen. Wir haben in Deutschland zwar im Vergleich zu anderen Ländern ein relativ gutes System in der Kinderbetreuung. Das hat man in Ländern wie der Schweiz oder in den USA beispielsweise nicht. Aber es gibt natürlich dennoch jede Menge Betreuungsengpässe. Kinder sind krank, Erzieher*innen fehlen. Ein später oder

früher Arbeitstermin ist nicht mit den Öffnungszeiten von Schule und Kita vereinbar. Hier versucht jede*r privat und individuell eine Lösung zu finden. In der Regel ist das die Herausforderung für Mütter. Es wird nicht als das Problem von Organisationen und Betrieben gesehen, die Arbeitsbedingungen so zu gestalten, dass Frauen ihr Berufsleben fortsetzen und auch ihrer Erwerbsarbeit so nachgehen können, wie sie es gerne wollten. Diese Verschiebung ins Private ist auch deswegen ein Paradox, weil natürlich unser ganzes Sozialversicherungssystem darauf fußt, dass wir Kinder haben und großziehen. Nicht nur das Rentensystem, das komplett umlagefinanziert ist, sondern auch bei der Arbeitslosenversicherung und der Krankenversicherung sind wir darauf angewiesen, dass Beiträge auch in Zukunft gezahlt werden. Gesamtgesellschaftlich brauchen wir Menschen, die nachkommen – und das sind neben Menschen, die neu nach Deutschland kommen, eben die Kinder.

Sie schlagen vor, Arbeitszeit flexibler und individuell planbarer zu gestalten. Dass bei einem Paar beide gleichermaßen 32 Wochenstunden arbeiten. Die US-amerikanische Sozialphilosophin Nancy Fraser ging noch weiter und plädierte für eine generelle Reduktion der Arbeitszeit; und einen Prozess des Umdenkens hinsichtlich Lebens- und Arbeitszeit. Eine gerechtere Gesellschaft müsse aus der Perspektive der Sorge-Verpflichtung organisiert werden und sich nicht an der Norm einer 40-Stunden-Woche orientieren.

Alle Menschen sind auf Sorgearbeit angewiesen – auch erfolgreiche Manager und Vorstände profitieren von der vielen unbezahlten Sorge- und Reproduktionsarbeit, die tagein, tagaus geleistet wird. Auch bei denen muss jemand die Kleider waschen, die Kinder versorgen, die Freizeit planen. All das ist natürlich elementar wichtig, damit diese Männer – und ich sag jetzt speziell extra nur Männer – zur Arbeit gehen können. Und das muss möglich sein, ohne dass ein Hofstaat an Dienstleister*innen hinzugezogen wird. Daher also der Vorschlag, der, wie Sie richtig sagen, ja noch nicht mal das Ende der Fahnenstange ist, Arbeit innerhalb von Paarbeziehungen umzuverteilen.
Männer hätten die Chance, aktiver und präsenter am Familienleben teilzuhaben und Frauen wären finanziell besser abgesichert.
Aber auch generell wäre ein flexibler Umgang mit Arbeitszeit produktiv – »atmende Lebensläufe«, bei denen sich mit den veränderten Lebensbedingungen auch die Arbeitszeiten wandeln und sich anpassen lassen.

Die bezahlte Care-Arbeit findet häufig unter prekären Arbeitsbedingungen und bei schlechter Bezahlung statt. Dabei haben wir gerade in der Pandemie sehr deutlich gemerkt, wie stark wir alle auf diese Bereiche angewiesen sind. Warum geben wir auch der bezahlten Care-Arbeit gesellschaftlich nicht mehr Anerkennung?

Das ist leider tatsächlich so, und es gibt viele Erklärungen für diesen Missstand. Eine ist, dass auch die bezahlte Care-Arbeit vor allem von Frauen geleistet wird, und dass die Arbeit von Frauen generell weniger wertgeschätzt wird, auch finanziell. Zum einen aufgrund der Annahme, dass Frauen zu Hause eigentlich noch einen Mann haben, der Geld verdient. Zum anderen, weil angenommen wird, dass diese helfenden Jobs im Care-Bereich aus intrinsischer Motivation heraus gemacht werden. Man will anderen helfen, das ist so erfüllend, da braucht man gar keine ordentliche Bezahlung.
Ein weiterer Punkt ist, dass vieles an der Care-Arbeit nicht sofort sichtbar ist: Ich hole meine Kinder von der Kita ab und ja, sie haben irgendwas gespielt. Aber was für eine anspruchsvolle pädagogische Arbeit da den ganzen Tag gemacht wird, das sieht man oft nicht. Wir müssen eben genau hingucken und viel über Pädagogik wissen, um es zu sehen. Und wir müssen uns zudem auch vergegenwärtigen, was für ein anstrengender Job das ist. In den meisten Berufen kriegt man irgendwelche Zulagen, wenn es körperlich anstrengend ist, wenn es laut ist. Denken Sie an den Bau oder an Produktionsfirmen, aber in der Kita ist es oft gar nicht viel leiser. Und die Altenpflegerin muss wahrscheinlich auch gar nicht so viel weniger heben als jemand, der im Straßenbau arbeitet.

Welche Rolle spielen die Menschen, die eingewandert sind bei der Care-Arbeit in Deutschland? Wäre ohne sie und die ausländischen Pflegekräfte zum Beispiel das System der häuslichen Versorgung alter Menschen aufrechtzuerhalten?

Pflegekräfte aus dem Ausland sind bereits heute zentral, um die Versorgung sicherzustellen. In Zukunft werden sie eine noch größere Rolle spielen. Es gibt ja bereits einige Anwerbungsinitiativen. Ob sich durch Zuwanderung der extreme Fachkräftemangel im Bereich der Pflege in den Griff bekommen lässt, scheint mir jedoch fraglich. Wir haben vor kurzem eine Datenerhebung zu migrantischen 24h-Pflegekräften abgeschlossen. Denn vor allem über die Personen, die über Agenturen, Anzeigen oder persönliche Kontakte in Privathaushalten quasi rund um die Uhr zur Verfügung stehen, ist bislang wenig bekannt.

Wenn an der Care-Arbeit, bezahlt und unbezahlt, unser Wirtschaftssystem hängt, dann steckt doch eine ungeheure Macht dahinter. Warum findet keine Care-Revolution statt?

Das ist eine gute Frage. Es gibt zum Glück eine Reihe von Initiativen, zum Beispiel »Care Revolution« oder auch Initiativen seitens der Gewerkschaften. Warum es nicht zur Revolution kommt, erkläre ich mir damit, was ich in meiner Forschung »Zuneigungs-Gefangenschaft« nenne. Wenn ich den Haushalt nicht mehr mache, wenn ich nicht mehr als Krankenpfleger*in zum Dienst gehe, wenn ich als Erzieher*in meine Arbeit niederlege, dann bringt es das System ganz schön ins Schleudern. Es würde vieles nicht mehr funktionieren und das ist natürlich die Voraussetzung, Forderungen zu stellen. Allerdings: Diejenigen, die darunter zu leiden haben, sind diejenigen, denen man sich in hohem Maße verbunden fühlt und die auf einen angewiesen sind: Das sind Kinder, Patient*innen, die nicht operiert werden können, ältere Menschen, die auf ihren Pflegedienst angewiesen sind. Das ist natürlich eine extrem hohe Hypothek. Wahrscheinlich bleibt die große Revolution deshalb aus.

Das Interview führte die Dramaturgin Sibylle Dudek.

LENA HIPP IST PROFESSORIN FÜR SOZIALSTRUKTURANALYSE AN DER UNIVERSITÄT POTSDAM UND LEITET AM WISSENSCHAFTSZENTRUM BERLIN FÜR SOZIALFORSCHUNG DIE FORSCHUNGSGRUPPE »ARBEIT UND FÜRSORGE«. IHRE INHALTLICHEN SCHWERPUNKTE SIND SOZIALE UNGLEICHHEIT, ARBEITSORGANISATION UND GESCHLECHT UND FAMILIE.

PAUL BASONGA

INES MARIE WESTERNSTRÖER

SEÁN MCDONAGH

EIN INTERVIEW MIT MANUEL GOGOS

FISH OUT OF WATER EXPERIENCE

IN DEN 1950ER UND 1960ER JAHREN WURDEN GEZIELT GASTARBEITER*INNEN ANGEWORBEN, DIE DEM ARBEITSKRÄFTEMANGEL IN DEUTSCHLAND ENTGEGEN WIRKEN SOLLTEN. AUS DEN ZEITLICH BEGRENZTEN ARBEITSPROJEKTEN ENTWICKELTEN SICH OFT LANGFRISTIGE PERSPEKTIVEN, UND DIE LEBENSPLÄNE DER MENSCHEN ÄNDERTEN SICH: SIE BLIEBEN, HEIRATETEN, BEKAMEN KINDER – UND SO WURDEN AUS TEMPORÄREN ARBEITSORTEN PERMANENTE ZUHAUSE. DOCH BIS SICH DEUTSCHLAND ALS EINWANDERUNGSLAND BEGRIFF, SOLLTEN NOCH ETLICHE JAHRE VERGEHEN. MIT DEM JOURNALISTEN UND AUSSTELLUNGSMACHER MANUEL GOGOS SPRACHEN WIR ÜBER DIE ERSTEN ANWERBEPROZEDUREN DER GRIECHISCHEN GASTARBEITER*INNEN, ÜBER SEINE ARBEIT IM DOKUMENTATIONSZENTRUM UND MUSEUM DER MIGRATION »DOMID« IN KÖLN, DEN DEUTSCHEN SCHLAGER UND DARÜBER, WAS DER BEGRIFF »GASTARBEIT« HEUTE BEDEUTET.

Stawrula Panagiotaki: 2021 jährte sich das Anwerbeabkommen Türkei-Deutschland zum 60. Mal. Im Zuge dessen hat man viel hören und lesen können über die erste Generation der Gastarbeiter*innen – also unsere Eltern –, die hauptsächlich in den 1960er Jahren nach Deutschland gekommen sind. Was machte diese erste Generation aus?

Manuel Gogos: Die Menschen wurden aus ihrer Alltagswelt herausgerissen. Vorher waren sie oft nicht einmal aus ihrem Dorf herausgekommen, besaßen keinen Pass oder Koffer. Diese »fish out of water experience« ist dramaturgisch fast schon eine Heldenreise. Sie sind dann in den Zug oder aufs Schiff gestiegen, in Griechenland beispielsweise auf die »Kolokotronis« von Piräus nach Brindisi, Italien, rüber. Das waren regelrechte Jenseits-Reisen. Die Menschen verabschiedeten sich auch voneinander, als ob sie sich nie wiedersehen würden. Und häufig ging der Kontakt auch erst mal verloren oder konnte nur mühsam aufrechterhalten werden. Ein prägendes Ereignis, den Mut für eine solche Reise aufzubringen! Es waren ja, wie wir jetzt – arbeitssoziologisch und historisch – wissen, meist eher dynamische Kräfte mit Ambitionen, aber oft niedrigem Bildungsstand, die den Weg ins Ausland wagten. In dem unbekannten Umfeld wurden die bekannten Muster erstmal in Frage gestellt und es bedurfte einer Neu-Orientierung. Das war ein unglaublicher Kraftakt. Meinen Vater bewundere ich auch dafür, dass er sich als 18-jähriger Junge auf den Weg gemacht hat. Ich habe mal ein Interview mit ihm geführt über seine Geschichte, in dem ich ihn auch in der Rolle des Gastarbeiters ansprach. Da merkte ich, dass das für ihn gar nicht der einschneidendste Moment seines Lebens war. Für ihn war es vielmehr sein Lebenswerk, die »vom Tellerwäscher zum Firmenaufbau Karriere« in Deutschland und den späteren hundert Angestellten und dann dem Verlust der Firma.

Wie gestalteten sich die Gastarbeiter*innen-Anwerbeprozeduren vor Ort?

In den Anwerbeprozeduren mussten die Leute reihenweise antanzen und wurden von deutschen Amtsärzten besichtigt. Bei den Griech*innen beispielsweise wurde der Torso durchleuchtet, geschaut, ob sie Tuberkulose hatten. Und viele hatten Tuberkulose. Warum? Als Spätfolge von Mangelerscheinungen in der Kindheit unter deutscher Besatzung. Auch da hängt die Geschichte auf perfide Weise zusammen. Im Grunde ein moderner Sklavenmarkt. Das hat mir tatsächlich jemand, der an einer Verbindungsstelle arbeitete, so gesagt. Und mit diesem Blick sind sie natürlich von Anfang an konfrontiert gewesen. Ebenfalls erzählte dieser damalige Arbeitgeber, dass er »keine mit Wurstfingern gebrauchen« könne. Die deutschen Arbeitgeber waren der Meinung, dass die Frauen vom Mittelmeer so wahnsinnig gut in Handarbeit sind, dass man sie auch sehr gut in der Feinelektronik beispielsweise einsetzen könne. Da gab es wirklich ein koloniales Moment der Sklavenarbeit. Und der Gender Aspekt existierte, wenn der Chef sagt »eine Schöne kostete ja auch nicht mehr als eine Hässliche.«

Wie sind Anwerbestopp oder Rückkehrprämie rezipiert worden, bei Deinem Vater aber auch in den Gesprächen, die Du geführt hast?

Es geht bei der Frage, finde ich, auch um die Orientierung: Wo will man hin, wie verortet man sich? Die meisten waren tatsächlich in dieser klassischen Gastarbeiter*innen-Mentalität in einer Art elliptischem Bewusstsein: Ich bin zwar hier, aber eigentlich nicht wirklich, ein anwesend Abwesender. Mein Vater war das nicht. Er hat wirklich eindeutig auf dieses Pferd gesetzt, und war in Deutschland zuhause. Fast überangepasst: mit deutscher Frau und Konversion zum Baptismus. Er hat auch seinen Namen gekappt: »Ich heiße jetzt nur noch Leo, das ist für die Deutschen einfacher.« Als sein Bruder kam, hieß der auch nur noch Toni und nicht mehr Andoni und die beiden sprachen nur deutsch miteinander. Rückkehr war für ihn keine Option. Für andere natürlich schon, die diesen klassischen Approach hatten in der anderen Nation in ein oder zwei Jahren zu Geld zu kommen, und damit dann eine Existenz in der wahren Heimat zu gründen.
Die Rückkehrprämie bezog sich nur auf die türkische Community, und da ist es ein aggressiver Akt gewesen. Die Leute sollten hinauskomplimentiert werden, weil sie angeblich nicht dazugehörten. Das unterscheidet auch die griechische, italienische oder spanische von der türkischen Migration. So einen, sagen wir mal, proaktiv fremdenfeindlichen Akt haben unsere Communities in der Form nicht erlebt, weil vielleicht der »Fremdheitsgrad« übers Christentum vermittelt, nicht so empfunden worden – oder politisch nicht so gewichtet worden – ist. Und natürlich war das der Versuch, die Menschen aus Deutschland heraus zu komplimentieren. Und mentalitätsgeschichtlich ist das einschneidend gewesen. Einige haben die Prämie in Anspruch genommen, weil sie eh zurück wollten, andere fühlten sich aber zugehörig und waren brüskiert. Das Diktum der Historikerin Mathilde Jamin, die auch mit DOMiD (Dokumentationszentrum und Museum der Migration) kooperiert und die erste große Ausstellung 1998 gemacht hat, war: »Deutschland ist ein Einwanderungsland wider Willen, mit Einwanderern wider Willen.« Es gibt den aggressiven Akt mindestens der Unachtsamkeit, wenn nicht sogar der Böswilligkeit von Seiten der deutschen Behörden. Aber die Leute selber waren auch nicht auf den Trichter gekommen, dass sie dabei sind Einwanderinnen und Einwanderer zu werden.

Das deutsche Wirtschaftswunderland hätte ja ohne die Arbeitsmigration in der Form nicht existiert. Du hast dich mit dem millionsten Gastarbeiter Armando Rodrigues de Sá beschäftigt, der 1964 am Bahnhof von Köln-Deutz ankam. Wie ist das abgelaufen?

Rodrigues de Sá saß im Zug nach Köln-Deutz mit anderen Leute aus Südwesteuropa, die alle in Köln ankamen. Die aus Südosteuropa trafen alle in München am Gleis 11 an, das jetzt auch immer häufiger erinnert wird. Beim Ankommen in Köln-Deutz wird er plötzlich namentlich ausgerufen, was ihn in panische Angst versetzt. 1964 war noch Diktatur in Portugal, wie in Spanien auch und später in Griechenland. Da wollte man nicht auffallen. Der Grund war aber ein anderer: Vertreter der deutschen Wirtschaft haben ihn willkommen geheißen und mit einem Mofa der Firma Zündapp als den eine Millionsten Gastarbeiter erwartet. Die Vertreter der Industrie und Wirtschaft haben im Grunde eher sich selber gefeiert, indem sie ihre Großzügigkeit zum Ausdruck gebracht haben.
Als ein Moment der kollektiven Erinnerung der Bundesrepublik ist dieses Mofa eingegangen, indem es das Haus der Geschichte in seine Sammlung integrierte. Diese zentrale Erinnerungsstätte der Nachkriegszeit hat es aber dabei bewenden lassen. Die Geschichte dieser Millionen Menschen wurde lediglich mit dem einen Objekt erzählt. Und auch der Name des Arbeiters wurde nicht

genannt. Später gab es zusätzliche Recherchen, nicht zuletzt von DOMiD, die die Hintergrundgeschichte offenlegten: De Sá war nach seiner Arbeitsbiografie und der Rückkehr nach Portugal physisch so belastet, dass er später an den Folgen gestorben ist. Vom ersten Abschluss eines Anwerbeabkommens 1955 mit Italien bis zum Anwerbestopp 1973 rechnet man heute ungefähr 12 Millionen Menschen, die in der Gastarbeiter*innen-Ära nach Deutschland gekommen sind. Es sind unendlich viele Geschichten nicht erzählt und gehört, unendlich viele Namen nicht genannt worden ...

Die Publikation, die Du bei transcript über DOMiD herausgebracht hat, heißt: DAS GEDÄCHTNIS DER MIGRATIONSGESELLSCHAFT. Wie waren dein Einstieg bei DOMiD und die erste Zeit?

Niki Eideneier, eine griechische Verlegerin und Freundin von mir, hatte eine Ausschreibung gesehen, bei der Mitarbeiter*innen für ein Dokumentationszentrum gesucht wurden, die Griechisch sprachen. Weswegen ich dann schon wieder zurückscheute, weil ich ja kein Muttersprachler bin und mein Griechisch als nicht gut genug erachtete. Die Idee war, über die Muttersprache Kontakt zu den Menschen herzustellen. Ich entschied mich dann aber, mich dennoch zu bewerben. Mein Vorstellungsgespräch hatte ich mit Aytaç Eryılmaz, dem damaligen Geschäftsführer und langjährigen Motor des Unternehmens DOMiD. Das wurde Ende der 80er Jahre von Intellektuellen gegründet, die 1980 vor der Diktatur in der Türkei geflohen waren. Eryilmaz war Verleger und wurde für sein linkes Schrifttum zu Gefängnisstrafen verurteilt. Er floh, indem er sich als Gastarbeiter ausgab. In Deutschland befand er sich im politischen Exil, wobei man natürlich sagen muss, dass es kein Zufall war, dass Intellektuelle zu einem Zeitpunkt nach Deutschland kamen, wo sie auf eine längere Vorgeschichte ihrer Community zurückblicken konnten. Seit den 1960er Jahren waren bereits zwei Jahrzehnte vergangen, in denen die türkische Community in Deutschland ihr Leben führte, das aber von niemanden reflektiert und dokumentiert wurde. Diese Spurensuche hatte niemand betrieben. Die aus der Türkei gekommenen Linken machten sich nun zu Anwälten dieser Menschen. Es gab also schon Erfahrungen, auf die wir aufsatteln konnten. Wir haben uns dann im Verlauf weiter professionalisiert, sind über oral history und die Frage, wie man lebensgeschichtliche Interviews führt und eine Sammlung anlegt, fortgebildet worden. Diese Stellen sind damals von der Kulturstiftung des Bundes initiiert worden für alle klassischen Anwerbe-Nationen: Spanien, Italien, Portugal, Griechenland, Jugoslawien damals noch. Und die DDR Vertragsarbeiter mit Korea, Vietnam, Angola, Mosambik. Das waren insgesamt 70 Leute, ein riesiges Unternehmen, und wir die Herzkammer. Wir saßen in einem Großraumbüro mit den Kolleg*innen aus Italien, Spanien, der Türkei und Griechenland und haben durch alle Welt telefoniert in den verschiedenen Muttersprachen. Wir waren ein babylonisches Sprachgewirr. In den geführten Interviews haben wir festgestellt, dass wir alle auch biografische Motive hatten. Es ging auch um eine Identitätssuche.

Das klingt wirklich fantastisch, da wäre man sehr gerne dabei gewesen!

Ja, das war es auch! Wir hatten uns alle auch ein bisschen verliebt ineinander. Und uns gingen auch ständig Lichter auf. Beispielsweise sprach ich beim Vorstellungsgespräch, von der Literatur kommend, auch immer noch von Immigration, im Sinne der »immigration fiction«. Ich war ja noch gar kein Migrationsforscher oder Historiker. Und die ganzen folgenden Schritte: ins Bundesarchiv Koblenz zu gehen und die Grundlagen zu erforschen. Wie ist es zum deutsch-griechischen Anwerbeabkommen gekommen? Wer hat das initiiert und wer hatte welche Interessen? Auf der deutschen Seite hatte das Innenministerium Sorgen, aber das Arbeits- und Wirtschaftsministerium wollte die Arbeiter*innen gerne anwerben. Nach der deutschen Besatzung in Griechenland waren die sich anbahnenden Schritte durchaus auch als Wiedergutmachung gemeint. Griechische Waisenkinder, die in deutschen Betrieben ausgebildet werden sollten – es gab geschichtliche Kontinuitäten. Und ich las Geschichte wie einen Krimi, sammelte lauter Indizien zusammen, wie eine Detektivarbeit. Das war eine wirklich spannende Erkenntnisreise.

Auf dem Titel der transcript Publikation sind verschiedene Gegenstände zu sehen, wie eine Schreibmaschine mit koreanischer Tastatur, auf der die gesamte Korrespondenz für die Anwerbung koreanischer Krankenschwestern in den 1960er-Jahren erledigt wurde, wie man im Verlauf liest. Über diese Gegenstände lassen sich ganze Leben erzählen. Gibt es bei Deinem Vater auch solche persönlichkeits-konstituierenden Gegenstände?

Die Griech*innen im deutschen Schlager! Meine Eltern haben sich über den deutschen Schlager und insbesondere die Gastarbeiter*innen des Plattentellers, nämlich Costa Cordalis, Vicky Leandros, Nana Mouskouri oder Demis Roussos gefunden. Mein Vater wollte vom Griechenland, das er zurück gelassen hatte, gar nicht so viel wissen. Die griechische Musik, die ich so liebte in ihrer Vielgestalt und Ausdifferenziertheit, fand er Gejaule vom Dorf. Stattdessen gefiel ihm der deutsche Schlager besser. Und meiner Mutter auch. Das heißt, über die Griech*innen im deutschen Schlager konnten sie sich finden. Ihre Liebesgeschichte war eine »Migration-Love-Story«. GRIECHISCHER WEIN beispielsweise versucht geradezu, ein Stück Migrationsgeschichte zu erzählen: Der Nachtschwärmer, der durch die Straßen einer Stadt läuft, findet Zuflucht in einem griechischen Lokal unter diesen ganzen dunkelhaarigen, dunkeläugigen Leuten, die genauso Fremde sind wie er. Im Schlager wird Migrationsgeschichte verhandelt, aber im Schlager findet auch die deutsche Griechenland-Sehnsucht ihren Platz. Costa Cordalis steht ja für nichts anderes. Offenes Hemd, die Frauen finden ihn toll, die Männer auch. Das Fremde und Exotische wird im deutschen Schlager durch die Migrant*innen selbst verkörpert. Für meinen Vater wäre der Gegenstand tatsächlich die Plattenhülle einer dieser Schlagerstars. Was die weitere Objektwelt meiner eigenen Familie betrifft: Es gibt ein Schwarz-Weiß Bild, das wir auch ausgestellt haben, auf dem meine beiden Großväter zu sehen sind. In dem Bild verbindet sich das Unverbindbare: Der deutsche Großvater war ein Wehrmachtssoldat und der griechische Großvater Opfer der deutschen Besatzung in Griechenland. Er hat Getreide von Thassos aufs Festland geschmuggelt, ist dann aufgegriffen und halb totgeschlagen worden. Das sind verschiedene Stränge von denen wir denken, dass sie sich niemals zu einer Geschichte verknüpfen lassen. Auf diesem Foto ist das aber geschehen und damit für mich als Enkelkind ein vielstimmiger Erinnerungsort der Familie geworden.

DAS WAREN REGELRECHTE JENSEITSREISEN. DIE MENSCHEN VERABSCHIEDETEN SICH AUCH VONEINANDER, ALS OB SIE SICH NIE WIEDERSEHEN WÜRDEN.

Einige Künstler*innen spielen heute mit dem Begriff »Gastarbeiter«, wie beispielsweise Bülent Kullukcu und İmran Ayata mit SONGS OF GASTARBEITER. Auf der einen Seite ist das Reibungsfläche für einen kritischen Begriffsdiskurs, auf der anderen Seite bleibt der Begriff ein verständlicher und auch identitätsstiftender Genre-Begriff. Du hast deine Agentur, in der du ja als freier Autor und Ausstellungsmacher selbstständig arbeitest, auch »Geistige Gastarbeit« genannt. Wie ist dein Verhältnis zu diesem Begriff?

Ich kann den Begriff nutzen, ich kann ihn sogar affirmieren. Ich glaube auch, weil mein Vater mir den Segen dafür gegeben hat, weil er sich selber stolz Gastarbeiter nannte. Und ich sehe da wirklich eine positive Aneignung, wie auch bei »Kanak Attack« beispielsweise. Und natürlich sind diese ganzen Widersprüche in dem Begriff eingelagert. Aber auch dieses kreative Spannungsfeld rufen wir damit auf. Und dann sind wir diejenigen, die den Diskurs bestimmen in diesem Augenblick.

Wie beurteilst du die aktuelle Erinnerungspolitik bezüglich der Gastarbeiter*innen?

Ich würde sagen ambivalent. Auf der einen Seite ist eine größere Aufmerksamkeit da. Durch Initiativen wie DOMiD – das mit Bundes- und Landesmitteln ein eigenes Museum bekommen soll –, ist immer weiter durchgedrungen, dass die Stadt ein solches Vorhaben mittlerweile als Standortfaktor sieht und nicht mehr als einen lästigen prekären Ausländer-Verein. Man kann nun regelrecht damit punkten. Das zeigt natürlich, dass sich da etwas im Bewusstsein geändert hat, dass wir ein Einwanderungsland sind und umgekehrt, dass wir dann vielleicht auch einen Ort brauchen, wo wir bearbeiten können, wie und warum wir so geworden sind, wie wir heute sind. Da gibt es große Fortschritte auf der einen Seite und auf der anderen Seite läuft staatlich verordnete Erinnerungspolitik, in der Gastarbeiter*innen das Bundesverdienstkreuz verliehen bekommen und ins Bellevue eingeladen werden auch immer Gefahr, dass kritische Aspekte ausgeblendet werden. Eine politische Erzählung von Idealbiografien im Sinne von »ihr habt mitgeholfen und das Land mit aufgebaut«. Aber das dazwischen wird dabei oft übersprungen. Zuerst wurde man gar nicht gesehen, und nun kriegt man plötzlich das Bundesverdienstkreuz, wie Aytaç Eryılmaz, der das aber nicht angenommen hat mit der Begründung, dass wir das Museum immer noch nicht haben und er mit einer Alibiveranstaltung und einem angehefteten Orden abgespeist werden soll. Denn es geht nicht nur um die Anerkennung der persönlichen Biografie, sondern um unsere kollektiven Geschichten und Biografien und welche Bedeutung diese in der Nachkriegsgeschichte Deutschlands insgesamt hatten und inwiefern uns das gemeinsam als Gesellschaft verändert und geprägt hat.

Was denkst du wäre heute ein adäquater Begriff für Gastarbeit?

Dass wir von Einwanderinnen und Einwanderern reden, billigt zu, dass die Menschen hier ankommen. Trotzdem ist mit dem Begriff des Einwanderers ein nationalstaatlich organisiertes Gebilde gemeint, in das man einwandern kann und ein anderes, aus dem man auswandern kann. Und im Grunde existiert sowas in unserer globalisierten, transnationalen Gesellschaft in der Form gar nicht mehr. Es gibt das absolute »ein für alle Mal« gar nicht mehr, es gibt eher eine Pendelbewegung oder eine Synchronizität, die es erlaubt gleichzeitig hier und dort zu sein, und gerade in Europa die (sozialen) Räume viel schneller zu durchmessen und zu verbinden. Was zum Beispiel in Begriffskonstruktionen wie »Diaspora ist die neue Heimat« versucht wird begreifbar zu machen, ist dass das die neue Normalität ist. So etwas wie Gastarbeiter als Abweichung von der Regel gibt es gar nicht, weil es die neue Regel geworden ist. Denn keine einzige Fleischverarbeitungsfabrik, kein Restaurant oder Altenpflegeheim funktioniert ohne moderne Gastarbeit.

Das Interview führte die Dramaturgin Stawrula Panagiotaki.

DR. MANUEL GOGOS IST FREIER AUTOR UND AUSSTELLUNGSMACHER. VON 2002 BIS 2005 ARBEITETE ER IM RAHMEN DES VON DER KULTURSTIFTUNG DES BUNDES INITIIERTEN »PROJEKT MIGRATION« FÜR DAS »DOKUMENTATIONSZENTRUM UND MUSEUM ÜBER DIE MIGRATION IN DEUTSCHLAND E.V.« (DOMID). MIT SEINER »AGENTUR FÜR GEISTIGE GASTARBEIT« IST ER SELBSTSTÄNDIG TÄTIG UND AUTOR ZAHLREICHER HÖRFUNK-FEATURES (DEUTSCHLANDFUNK) UND FERNSEHDOKUMENTATIONEN (ARTE). ER NAHM LEHRAUFTRÄGE U. A. FÜR DIE HUMBOLDT-UNIVERSITÄT SOWIE DIE AKADEMIE DER KÜNSTE IN BERLIN WAHR. VON 2016 BIS 2019 WAR GOGOS JURY-MITGLIED DER PROJEKTFÖRDERUNG IN DER KULTURSTIFTUNG DES BUNDES. SEIN BUCH DAS GEDÄCHTNIS DER MIGRATIONSGESELLSCHAFT ERSCHIEN 2021 IM TRANSCRIPT-VERLAG, BIELEFELD.

SOPHIA BURTSCHER

YURI ENGLERT

EIN ESSAY VON TANJA CARSTENSEN UND KATHRIN GANZ

FRAU ROBOTER STREIKT NICHT

KÜNSTLICHER INTELLIGENZ WIRD DAS POTENTIAL NACHGESAGT, DIE ARBEITSWELT RADIKAL ZU VERÄNDERN. ABER KI HAT AUCH DEN RUF, DISKRIMINIERUNG UND UNGLEICHHEIT ZU VERSCHÄRFEN UND STEREOTYPE ZU REPRODUZIEREN. DIE SOZIOLOGINNEN TANJA CARSTENSEN UND KATHRIN GANZ FORSCHEN, GEFÖRDERT VON DER HANS-BÖCKLER-STIFTUNG, ZU GENDER, KI UND ARBEIT DER ZUKUNFT. IN IHREM ESSAY DENKEN SIE DARÜBER NACH, WAS SERVICEROBOTER MIT GESCHLECHTERROLLEN ZU TUN HABEN.

Künstliche Intelligenz gilt als Treiber von umfassenden technischen wie sozialen Transformationen. Immens gestiegene Rechenleistungen und Datenmengen sowie Fortschritte in Bereichen wie dem maschinellen Lernen und neuronalen Netzwerken haben eine neue Phase der Digitalisierung eingeleitet. Software, die in der Lage ist, Gesichter zu identifizieren oder Texte, die durch KI-basierte Programme generiert oder übersetzt worden sind, begegnen uns auch im Alltag immer öfter. Dahinter stecken erstaunlich präzise algorithmische Systeme, die in der Lage sind, »eigenständig« Schlüsse aus Informationen zu ziehen. Sie scheinen menschliche Fähigkeiten nachzubilden und werden deshalb als künstliche Intelligenz bezeichnet.

In Bezug auf die Arbeitswelt zirkulieren radikale Zukunftsbilder von weitreichenden Auswirkungen der künstlichen Intelligenz. Im Mittelpunkt steht dabei das Szenario der Automatisierung: Intelligente Systeme, die menschliche Arbeit zunehmend überflüssig machen, verkörpert durch autonome Fahrzeuge und Fabriken, in denen Roboter statt Menschen arbeiten.

Dass KI bereits heute die Welt der Arbeit verändert, ist weniger offensichtlich. Für die meisten Firmen in Deutschland ist KI bislang noch kein Thema. Doch zugleich gibt es erste Unternehmen, die KI einsetzen, um das Verhalten ihrer Kund*innen genauer vorherzusagen, oder uns begegnen Chatbots an Stellen, wo wir bislang eine Hotline kontaktiert hätten. Auch in der Textverarbeitung, mit der wir dieses Essay schreiben, steckt KI: Sie evaluiert bereits beim Schreiben die Prägnanz dieses Textes und macht nützliche Vorschläge. Die Einführung von KI in der Welt der Arbeit ist kein radikaler Schnitt, aber trotzdem bemerkenswert. Wie viele Technologien bringt sie die Veränderung von Tätigkeiten und Arbeitsweisen mit sich. Branchen verändern sich, bestimmte Berufsbilder verschwinden langsam und neue Berufe entstehen.

Inwiefern dadurch Geschlechterverhältnisse herausgefordert oder Ungleichheiten zementiert werden, ist in der Fachwelt umstritten. Ist KI ein Jobkiller – und wenn ja: für Männer- oder für Frauenjobs? Welchen Unterschied macht es, dass der Frauenanteil in KI-Entwicklung und Data Science mit gerade einmal 16 Prozent hierzulande besonders gering ist? Bringt KI Chancen für den globalen Süden mit sich, oder verschärft sich die Ausbeutung von Menschen und natürlichen Ressourcen? Feministische KI-Forscher*innen und Aktivist*innen haben längst gezeigt: Wenn es um KI geht, müssen wir auch über Gerechtigkeit, Partizipation und Technikgestaltung sprechen.

Diese Themen gewinnen zunehmend an Relevanz und sind auf politischen Agenden gelandet, werden in den Diversitätsabteilungen großer Unternehmen, auf EU-Ebene und im Dritten Gleichstellungsbericht der Bundesregierung problematisiert und in die öffentliche Aufmerksamkeit gerückt. Es sind Projekte entstanden, die Frauen für die KI-Entwicklung gewinnen wollen, die für die Genderdimensionen der Arbeit mit KI sensibilisieren wollen und eigene Produkte entwickeln; z. B. »Q« als Angebot einer geschlechtsneutralen Stimme für intelligente Assistenzsysteme (www.genderlessvoice.com/) oder feministische Chatbots, die helfen sollen, Diskriminierung durch AI und Algorithmen zu erkennen (»F'xa«).

Die möglichen Auswirkungen des KI-Einsatzes bei der Personalauswahl sind bereits gut erforscht. Deutlich wird dabei, dass das Versprechen einer KI, die Bewerber*innen objektiver und fairer bewertet, kaum einzulösen ist. Sexistische und rassistische Vorurteile stecken oft bereits in den Trainingsdaten, denn diese stammen aus den vergangenen Personalentscheidungen. Zudem finden selbstlernende Algorithmen Wege, Diskriminierung zu reproduzieren, ohne direkt auf Informationen wie das Geschlecht zuzugreifen.

Interessant ist auch die Frage, wie sich unser Bild von Arbeit und Geschlecht verändert, wenn KI-basierte Assistenzsysteme und Robotik Einzug in den Alltag halten. Betrachten wir den Einsatz von KI und Robotern im Dienstleistungs- und Servicebereich, fällt auf, dass die Beschreibungen sich manchmal so lesen, als wären Roboter die besseren – weiblichen – Arbeitskräfte. Roboter, die beispielsweise als Kellnerinnen eingesetzt werden, werden als geschickt, gut gelaunt und fügsam beschrieben, sie sind offenbar bestens geeignet für niedrigqualifizierte Jobs mit hohen Anforderungen an emotionale Arbeit, also Freundlichkeit und gute Laune. Nicht selten werden diese zudem sexualisiert beschrieben. Gleichzeitig wird die mühsame emotionale Arbeit, die Siri, Alexa oder einem Serviceroboter nichts ausmacht, als immer weniger akzeptabel für Frauen dargestellt.

Die Gender- und Organisationsforscherin Joan Acker hat bereits vor 30 Jahren festgestellt, dass am Arbeitsplatz oft implizit so etwas wie eine Norm des idealen Arbeiters besteht und gezeigt, dass diese sich an männlichen Arbeitskräften orientiert: unabhängig, frei von Sorgeverpflichtungen, bereit zu langen Arbeitszeiten. Einige dieser Stereotype finden auf gewisse Weise in den Beschreibungen von Robotern als Dienstleistungsarbeitern ihre Fortsetzung. KI-basierte Technologien erfüllen als weiblich geltende Tätigkeiten besser, zudem sind sie billiger, sie brauchen keinen Urlaub, werden nicht krank und kommen nicht auf die Idee zu streiken.

Mit dem feminisierten Serviceroboter realisiert sich der von Joan Acker beschriebene »Idealtypus des Arbeiters«, der einen abstrakten, geschlechtsneutralen Job ausübt, keine Sexualität und keine Emotionen hat und sich nicht fortpflanzt. Dies kann als Versprechen auf eine KI-gestützte Arbeitswelt interpretiert werden, in der keine Fehler mehr passieren und weder menschlicher Eigensinn noch Krankheit oder politisches Bewusstsein den Arbeitsprozess stören, und die zugleich eine Welt ist, in der den Kund*innen weiterhin das Rundum-Wohlfühlprogramm geboten wird, obwohl dies durch die ihm eingeschriebenen Geschlechterrollen bereits aus der Zeit gefallen zu sein schien.

Dieses Beispiel zeigt, dass die Veränderungen von Arbeit durch KI mit Blick auf die Geschlechterverhältnisse verschiedene und durchaus ambivalente Entwicklungen beinhalten könnten. Durch die Synthese von feminisierter emotionaler Arbeit und dem idealen Arbeiter wird der Serviceroboter zur Konkurrenz für weibliche Arbeitskräfte, zugleich aber möglicherweise auch zur Befreiung von schlecht bezahlten und zugleich belastenden Anforderungen. Wenn die zukünftige Arbeitswelt durch Automatisierung langfristig deutliche Verschiebungen erlebt, könnten sich Diskriminierungsmechanismen weiter verfestigen. Daneben könnten sich, und das vielleicht eher unbemerkt, auch die Normen und Anforderungsprofile verändern, was eine ›gute‹ Arbeitskraft ausmacht, mit Folgen nicht nur für die Roboter, die in diesen Bereichen arbeiten, sondern letztlich auch die Menschen.

WENN DIE ZUKÜNFTIGE ARBEITSWELT DURCH AUTOMATISIERUNG LANGFRISTIG DEUTLICHE VERSCHIEBUNGEN ERLEBT, KÖNNTEN SICH DISKRIMINIERUNGSMECHANISMEN WEITER VERFESTIGEN.

PD DR. TANJA CARSTENSEN UND DR. KATHRIN GANZ ARBEITEN AM FACHBEREICH SOZIALÖKONOMIE DER UNIVERSITÄT HAMBURG. IN IHREM FORSCHUNGSPROJEKT »GENDER, KI UND DIE ARBEIT DER ZUKUNFT«, DAS TEIL DES FORSCHUNGSVERBUNDS »DIGITALE TRANSFORMATION« DER HANS-BÖCKLER-STIFTUNG IST, UNTERSUCHEN SIE DISKURSE ZUR TRANSFORMATION VON ARBEIT DURCH KI.

ANDREAS GRÖTZINGER

THEATER BRIEFE #13

AUS DEUTSCHLAND UND DER UKRAINE

REGELMÄßIG BITTEN WIR THEATERMACHER*INNEN AUS DER GANZEN WELT, UNS IHRE EINDRÜCKE, ERFAHRUNGEN UND ERLEBNISSE AUS DEN LÄNDERN ZU SCHILDERN, IN DENEN SIE GERADE ARBEITEN ODER GEARBEITET HABEN. IN DIESER AUSGABE LESEN SIE VON MARTA DYACHENKO ÜBER KÜNSTLERISCHE GRENZGÄNGE UND KOLLABORATIONEN.

Mein Arbeitsbegriff ist mit Kunst-Schaffen eng verbunden. Ich komme aus einer Künstler*innen-Familie: Mein Vater ist Bildhauer, seine Mutter war auch schon Bildhauerin, meine Mutter ist Malerin, mein Bruder auch Bildhauer. Und sehr viele aus dem Freundeskreis meiner Eltern waren und sind auch Künstler*innen. Es war also etwas, das sehr gegenwärtig war – und auch alles, was damit zu tun hatte: eine Form von Freiheit, Lebenseinstellung und gleichzeitig auch eine ungesicherte Existenz.
Geboren und aufgewachsen bin ich in Kiew.
Zu Sowjet-Zeiten gab es Staatskünstler*innen, es gab eine Art Verstaatlichung von künstlerischen Tätigkeiten und dadurch eine feste Honorierung für bestimmte Aufträge – wobei auch die Inhalte mitbestimmt wurden. Die 1990er Jahre, in denen ich aufgewachsen bin, waren zwar für die Kunstinhalte befreiend, aber finanziell sehr prekär. Alles war im Umbruch, und die wirtschaftliche Destabilisierung wirkte sich natürlich als allererstes auf den Kulturbereich aus.
Meine Eltern haben mich früh auf eine staatliche Kunstschule geschickt – da hatte ich dann zwölf

Stunden in der Woche Zeichenunterricht. Das hat uns Kinder auch miteinander verbunden. Ich erinnere mich, dass wir oft aus Kiew rausgefahren sind, zum Baden zum Beispiel, und immer unsere Zeichenblöcke dabei hatten. Das gehörte einfach zu uns. Wenn ich heute an einen neuen Entwurf gehe, steht immer noch am Anfang die Annäherung durchs Zeichnen.
Mein künstlerisches Selbstverständnis wurde durch mein Umfeld geprägt, in dem ich Kunst als etwas Allumfassendes kennengelernt habe – nicht begrenzt durch Sparten oder Genres.
Dieser Blick auf Kunst begleitet mich bis heute: Ich arbeite als bildende Künstlerin, als Bühnenbildnerin und als Architektin. Es widerspricht sich nicht. Im Gegenteil: Die Vielseitigkeit erweckt Neugier, ist inspirierend und fördernd.
Kollaborationen sind ein großer Teil meiner Arbeit. Durch die Architektur habe ich das Arbeiten im Team gelernt. Nur durch die Zusammenarbeit sind auch künstlerische Grenzgänge möglich. Gleichzeitig arbeite ich auch viel alleine, es ist wichtig, eigene Positionen und Entscheidungen zu entwickeln, um immer wieder in die Zusammenarbeit hineingehen zu können. Es ist ein Hin und Her, ein Dialog.

Als Teenager, mit vierzehn, bin ich nach Deutschland gekommen. Das war zunächst ein großer Bruch. Alles war anders. Die Sprache, die Mentalität. Ich merke manchmal auch heute noch, wie ich mich im Kopf entspanne, wenn Ukrainisch gesprochen wird. Obwohl ich nun schon lange in Deutschland lebe und auch schon längst auf Deutsch denke.
Damals bin ich auf eine »normale« Berliner Schule gekommen – ohne Kunst-Schwerpunkt und war getrennt von meinem bisherigen Umfeld. Die Kunst ist in den Hintergrund gerückt: Ich musste Deutsch lernen und Englisch noch dazu. Es gab auch in den anderen Fächern viel nachzuholen, weil der Fokus in meiner Kiewer Schule auf dem Zeichnen lag. Physik und Mathe lagen mir, das hat mir geholfen. Vielleicht habe ich mich auch deswegen zunächst für ein Architekturstudium entschieden. Später habe ich zusätzlich Bildende Kunst studiert.

Theater hat mich auch früh interessiert. Ich habe es durch meine Mutter kennengelernt, die regelmäßig Bühnenbilder fürs Theater gebaut hat. Alles Räumliche hat mich fasziniert: Wie ist das räumliche Erlebnis, das Zusammenspiel von Licht, Objekten und Zeit. Bühnenbilder sind zeitlich begrenzt – sie wirken für einen bestimmten Zeitabschnitt auf ein Publikum, und dann wird das Bild in seine Einzelteile zerlegt. Und es sind immer belebte Räume – es wird an ihnen gearbeitet, sie sind wandelbar durch Licht und durch das, was in ihnen geschieht.
Mir gefällt auch die Intensität und die Schnelligkeit des Theaters – dagegen arbeitet man in der Architektur mit viel größerem Vorlauf.
Das Theater hat mich als öffentlicher Raum interessiert, an dem unterschiedliche Menschen zusammenkommen und zusammenwirken.

Meine Arbeit als Bühnenbildnerin ist stark vom Bildhaften geprägt, weniger von der literarischen Vorlage. Es fängt immer mit einem Bild oder einer Zeichnung an, die das Verhältnis der Objekte zum menschlichen Körper in dem Landschaftsraum »Bühne« darstellt. Diese Zeichnung wird zum Raum. Mir ist wichtig, dass meine Räume mehrdeutig und assoziativ gelesen werden.

Ein Thema, was mich bei meiner künstlerischen Arbeit begleitet, sind Ressourcen und unser Umgang damit, das Verhältnis des gebauten Raums gegenüber der Natur und der gesellschaftliche Blick darauf. In der ehemaligen sowjetischen Ukraine gab es eine sehr radikale und aggressive Industrialisierung. Die Verbindung von Infrastruktur, Mensch und hinterlassenen zerstörten Landschaften beschäftigen mich daher seit längerem. Unsere Abhängigkeit von Erdöl und Gas. All das ist jetzt mit dem Krieg in den allgemeinen Fokus gerückt.

MARTA DYACHENKO (*1990 IN KIEW) ARBEITET ALS ARCHITEKTIN, BILDENDE KÜNSTLERIN UND BÜHNENBILDNERIN. 2021 ERÖFFNETE SIE GEMEINSAM MIT JULIUS VON BISMARCK IN DUISBURG DIE INSTALLATION NEUSTADT – INSGESAMT 23 SKULPTUREN, DIE SICH AUS MINIATUREN REALER GEBÄUDE ZUSAMMENSETZEN, DIE SEIT DER JAHRTAUSENDWENDE IM RUHRGEBIET ABGERISSEN WURDEN.

PREMIEREN +++ PREMIEREN

TRAS +++ EXTRAS +++ EXTRA

+++ ENSEMBLE +++ ENSEMB

ATIONEN +++ INFORMATIONE

+ SEP–NOV +++ SEP–NOV

ONCE I LIVED WITH A STRANGER

EIN PHANTOMBILD VON MARIE SCHLEEF

REGIE: MARIE SCHLEEF

Es beginnt bereits in der ersten Nacht: Die frisch umgezogene Protagonistin hört Schritte auf dem Dachboden. Schritte? Hält sich dort, über mir etwa jemand auf? Waren gestern nicht noch fünf Flaschen Limonaden übrig und nicht nur vier? Und habe ich die Küchentür vor Verlassen der Wohnung nicht zugezogen?
Die namenlose Protagonistin von ONCE I LIVED WITH A STRANGER beginnt mit Einzug in die neue Wohnung an ihrem Verstand zu zweifeln. Zwischen der Gewissheit, alleine zu wohnen und immer wieder auftauchenden Irritationen erfolgt langsam die Erkenntnis: Jemand lebt mit mir. (Und will mir nichts Böses?)
Montageartig führt Marie Schleefs zweite Inszenierung für das Schauspiel Köln durch einen bilduntermauerten Zyklus von Alltag und Grusel. Basierend auf einer wahren Begebenheit entspinnt sich im Laufe des Abends ein sinnliches Phantombild, eine Gratwanderung zwischen Erinnerung und Zweifel.

URAUFFÜHRUNG
09 SEP 2022

DEPOT 2

KÖNIG LEAR

VON WILLIAM SHAKESPEARE • NEUÜBERTRAGUNG UND EINRICHTUNG FÜR SECHS PERSONEN – AUF DER GRUNDLAGE DER ÜBERSETZUNG DES GRAFEN BAUDISSIN VON ARNT KNIERIEM

REGIE: RAFAEL SANCHEZ

König Lear dankt ab und beschließt, sein Reich unter seinen drei Töchtern aufzuteilen. Anders als Goneril und Regan, weigert sich die jüngste Tochter Cordelia jedoch den Liebesbekundungen, die der Vater hören möchte, Folge zu leisten. Sie wird vom erzürnten König Lear verwiesen und enterbt. Nach der Aufteilung des Reiches verwehren die beiden Schwestern den Vater bei sich aufzunehmen. Verraten und gedemütigt kämpft der ehemalige König im Wahn gegen seinen Niedergang an. Auch in der Familie des königlichen Ratgebers Graf Gloucester schwelen die Konflikte unter seinen Kindern. Der uneheliche Sohn Edmund intrigiert gegen seinen ehrbaren Bruder Edgar, doch der Vater scheint die List nicht wahrzuhaben ...
Regie bei dieser Tragödie über das Leid der Seele, das Wesen der Macht und die Unaufhaltsamkeit des Alters führt Rafael Sanchez, der zuletzt ODE von Thomas Melle (2022 mit dem Nachspielpreis des Heidelberger Stückemarktes ausgezeichnet) sowie FRÜCHTE DES ZORNS von John Steinbeck am Schauspiel Köln inszenierte. Martin Reinke, der seit über 30 Jahren am Schauspiel Köln engagiert ist, verabschiedet sich in der Rolle des König Lear vom Kölner Publikum.

PREMIERE
23 SEP 2022

DEPOT 1

DER EIN-GEBILDETE KRANKE

VON MOLIÈRE • IN EINER ÜBERSCHREIBUNG VON BARBARA SOMMER & PLINIO BACHMANN

REGIE: STEFAN BACHMANN

DER EINGEBILDETE KRANKE ist Molières letztes und berühmtestes Theaterstück. Die Uraufführung findet 1673 statt, in der Titelrolle steht Molière selbst auf der Bühne. Das Stück beschreibt das Verhältnis eines selbstmitleidigen Hypochonders zu seinen geldgierigen Ärzten als eine für beide Seiten Gewinn bringende Symbiose. Die parasitäre Medizin lässt sich ihre Scharlatanerie teuer bezahlen und züchten mit Unwissen neues Leid, während mit dem Ausmaß der eingebildeten Krankheit die Macht des Patienten über sein Umfeld wächst. Molière widmet das Stück dem Sonnenkönig, der tatsächlich von einem Heer sogenannter Heilkundiger grausam zu Tode behandelt wird, greift als Argan im Stück selbst den Komödiendichter Molière an, dem er die Rache der Ärzte an den Hals wünscht, und stirbt – als hätte eine höhere Instanz diese Pointe geschrieben – während der vierten Aufführung auf der Bühne an einem Blutsturz.
In ihrer Überschreibung aktualisieren Barbara Sommer und Plinio Bachmann das Stück zu einem Kreisel der Überempfindlichkeit, dessen Fliehkräfte Betroffene, Behandelnde und Unbelehrbare aus der Mitte treiben und ihre Positionen radikalisieren. Nur wer sich selbst als verletzt darstellt, darf noch mitreden. Opferrhetorik dient zur Expansion von Macht – wobei die Intrige als solche selbstverständlich zeitlos bleibt.

URAUFFÜHRUNG
29 SEP 2022

DEPOT 2

LOVE ME MORE

EIN CROSSOVER-PROJEKT FREI NACH OSCAR WILDES »THE PICTURE OF DORIAN GRAY«

CHOREOGRAFIE & REGIE: SAAR MAGAL

»Forever young« ist ein Wunsch, der einfach nicht alt wird. Die ewige Jugend und die Tabuisierung des Alterns ist zugleich ein Versprechen der Werbeindustrie und des gesunden Lifestyles, katalysiert durch die Sozialen Medien. Auch Oscar Wilde stellt in THE PICTURE OF DORIAN GRAY 1890 einen Protagonisten in den Mittelpunkt seines Romans, dessen Schönheit und Jugendlichkeit alles überstrahlt. Statt seiner altert sein Gemälde, er frönt derweil dem ausgelassenen Lebensstil eines Narzissten: Sex, Rausch, Drogen, Lügen, Mord – seine hedonistische Haltung hat keinerlei negative Konsequenzen. Narzissmus ist seit einigen Jahren in aller Munde, ein Buzzword, das gar zur Beschreibung einer egomanen Generation geworden ist.
An der Schnittstelle von Tanz und Schauspiel untersucht die israelische Choreografin Saar Magal in einem Crossover-Projekt dieses Phänomen. In einer sinnlichen Collage aus Oscar Wildes DORIAN sowie Film- und Popzitaten geht sie Fragen nach Begehren, Zurückweisung, Selbstliebe und Optimierungswille auf den Grund.

In englischer und deutscher Sprache.

URAUFFÜHRUNG
15 OKT 2022

DEPOT 1

WENN WIR EINANDER AUSREICHEND GEQUÄLT HABEN

VON MARTIN CRIMP

REGIE: THOMAS JONIGK

So beginnt es: eine Frau und ein Mann in einem Raum. Er stellt fest: »Du bist ein Kind und ich bin ein Mann. Ich habe Macht, und du hast keine.« Doch sehr schnell wird die Gewissheit brüchig, wer hier das Sagen hat. Hält er sie wirklich gegen ihren Willen fest? Wer dominiert hier wen? Später kommen noch zwei Mädchen und eine Frau hinzu und erweitern die Konstellation – mal ergreifen sie Partei, mal werden sie zu Zeuginnen oder unterlaufen mit ihrem Verhalten die Verabredungen. Wem ist hier überhaupt zu trauen? Der britische Dramatiker Martin Crimp entwirft mit seinem Stück zwölf Variationen einer Begegnung, bei der sich die Grenzen von Macht und Ohnmacht, von Dominanz und Schwäche kontinuierlich verschieben. Mit abgründigem Witz und scharfer Beobachtungsgabe lässt er die Widersprüche im Geschlechterverhältnis offenbar werden und zeigt, wie jahrhundertealte Machtstrukturen sich einprägen und fortleben – und sei es auch nur als Parodie.

DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG
28 OKT 2022

DEPOT 2

DIE REVOLU-TION LÄSST IHRE KINDER VERHUNGERN

VON FUTUR3 • IN ZUSAMMEN-ARBEIT MIT DEM SCHAUSPIEL KÖLN

KÜNSTLERISCHE LEITUNG: ANDRE ERLEN & STEFAN H. KRAFT

In den Jahren 1932/33 ereignete sich eine der größten humanitären Katastrophen des 20. Jahrhunderts: Der »Holodomor« (Mord durch Hunger) – ein wenig bekanntes Verbrechen der Sowjetunion in der Ukraine, bei dem mehrere Millionen Menschen verhungerten. Die Hungersnot war die Folge der Zerstörung der Landwirtschaft durch die erzwungene Kollektivierung. Die Regierung unter Stalin schaute zu, nutzte den Hunger, um den Widerstand der ukrainischen Bäuerinnen und Bauern zu brechen und die bolschewistische Macht in den Dörfern zu etablieren. Sie verbarg das Geschehen vor der Welt: Eine frühe Inszenierung von Fake News. Erst seit den 1990er-Jahren ist eine historische Forschung möglich. Heute setzt sich die ukrainische Regierung für die internationale Anerkennung des »Holodomor« als Genozid ein.

URAUFFÜHRUNG
12 NOV 2022

DEPOT 2

NIKOLAUS BENDA

YVON JANSEN

BENJAMIN HÖPPNER

REPERTOIRE

BRUDER EICHMANN
FALSTAFF
DIE GELBE TAPETE
DAS HIMMELREICH WOLLEN WIR SCHON SELBST FINDEN
DIE LÜCKE 2.0
FRÜCHTE DES ZORNS
MADE TWO WALKING / MADE ALL WALKING
MÖLLN 92/22
NATHAN DER WEISE
ODE
REICH DES TODES
RICHARD DREI
STEFKO HANUSHEVSKY ERZÄHLT: DER GROßE DIKTATOR
TRIPLE
VÖGEL
DER WEG ZURÜCK
WUNDERSCHÖNES WELKFLEISCH
XERROX VOL.2

EXTRAS

EVA AND THE APPLE

GESPRÄCHSREIHE
MIT EVA VON REDECKER

Öffentliche Philosophie gewinnt derzeit ein immer größeres Publikum. Krisen wie die Covid-19-Pandemie und der geradezu apokalyptische Horizont des Klimawandels drängen zum Nachdenken. Viele Gewissheiten stehen zur Disposition, viele alltägliche Gewohnheiten – wie wir essen, lieben oder arbeiten – werden neu hinterfragt: Wie lebt man richtig? Was fangen wir miteinander an? In welchen Begriffen denken wir unsere Welt? Wissen wir überhaupt, was wir zu wissen meinen? Und wer sind wir, und wer könnten wir werden?
Im neuen Diskursformat am Schauspiel Köln nimmt die Philosophin Eva von Redecker ihre Gäste mit auf die Reise zu grundlegenden Fragen und bringt eine möglichst vielstimmige Öffentlichkeit zum Nachdenken. In einer als immer härter wahrgenommenen Welt kann die Philosophie andere Impulse setzen als konventionelle Debatten-Veranstaltungen. Sie lehrt Staunen und setzt erstarrte Positionen in Bewegung.
Die thematischen Schwerpunkte im Rahmen von EVA AND THE APPLE werden einerseits durch die Spielzeitmotti ARBEIT-RAUSCH-NATUR vorgegeben, andererseits im Zusammenhang aktueller Problemlagen gesucht: Digitalisierung und Künstliche Intelligenz, Fragen von Race, Geschlechterverhältnis und materieller Ungleichheit. Der Dialog soll nicht im Meinungskampf stecken bleiben, sondern bis zum eigenen Nichtwissen weiterfragen. Und dann wieder von vorne beginnen. Achtung: Denken kann süchtig machen!

AB 19 NOV 2022
DEPOT 2

CARLsGARTEN

URBAN GARDENING-PROJEKT
VOR DEM DEPOT

Der CARLsGARTEN vor dem Depot ist ein künstlerisches Langzeitprojekt. Auf dem ehemaligen Industrieareal Carlswerk, das vorher leere Betonfläche bot, ist seit 2012 eine grüne Insel entstanden, die Anwohner*innen und natürlich das Publikum vor und nach der Vorstellung zum Verweilen einlädt. Wechselnde Ausstellungen und seit Juni 2022 auch eine kleine Gartenbühne machen den Garten außerdem zu einem Ort der Kunst und Begegnung.
Jeden dritten Sonntag im Monat haben alle Interessierten die Gelegenheit im Urban Gardening-Projekt mitzugärtnern. Der Pizzaofen wird angeworfen und verschiedene Workshops laden zum Kreativwerden ein.

GARTENTAGE 2022
18 SEP • 16 OKT • 20 NOV
CARLsGARTEN

THEATER • STADT • SCHULE

DIE THEATERPÄDAGOGISCHE ABTEILUNG »THEATER • STADT • SCHULE« AGIERT ZWISCHEN THEATER, STADTGESELLSCHAFT, BÜHNENRAUM, SCHULE UND DEN GENERATIONEN. IN EINEM VIELFÄLTIGEN ANGEBOT PROBIERT SIE FORMATE AUS UND LÄDT EUCH EIN MITZUSPIELEN, ZU GESTALTEN, ZU WIDERSPRECHEN UND ZU ERGRÜNDEN. DIE ANGEBOTE RICHTEN SICH AN MENSCHEN UNTERSCHIEDLICHEN ALTERS, VORERFAHRUNGEN UND INTERESSEN. AUSSERDEM SIND DIE LESUNGEN, PROJEKTE ODER INSZENIERUNGEN DER THEATERKLUBS REGELMÄßIGER BESTANDTEIL DES SPIELPLANS.

IMPORT EXPORT KOLLEKTIV

THEATER SCHAUEN

Das IMPORT EXPORT KOLLEKTIV vereint als junges Ensemble am Schauspiel Köln 34 junge Menschen im Alter von 17 bis 33 Jahren aus diversen Lebenswelten und mit unterschiedlichem Erfahrungswissen. 2008 von Bassam Ghazi als freies Jugendtheaterensemble in Köln-Mülheim gegründet, gehört das Kollektiv seit 2015 zum Schauspiel Köln und entwickelt regelmäßig Produktionen unter professionellen Bedingungen.
Das Kollektiv betreibt Import Export-Handel mit Geschichten und Perspektiven. Diese Spielzeit begeben sie sich u. a. mit Sibylle Bergs Stück HELGES LEBEN gemeinschaftlich auf die Suche danach, was ein gutes (Menschen-)Leben ausmacht und wie Angst und Mut einander oft gegenüber stehen. HELGES LEBEN feiert am 14. Dezember Premiere im Depot 1.

THEATERPRAKTISCHER WORKSHOP

THEATER SPIELEN

In diesen offenen Workshops sind alle Zuschauer*innen eingeladen, sich anhand des aktuellen Spielplans selbst im Theaterspiel auszuprobieren. Gemeinsam entsteht ein künstlerischer Raum, in dem improvisiert, gespielt, diskutiert und reflektiert wird; jedes Mal anders zu unterschiedlichen Inszenierungen, Ästhetiken und Diskursen. Für alle Neugierigen, die Lust auf mehr Praxis haben. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich. Kommende Termine entnehmen Sie dem Monatsspielplan.

OLDSCHOOL

THEATER SCHAUEN

Die OLDSCHOOL ist ein Theaterensemble am Schauspiel Köln, bestehend aus über 25 Kölner Senior*innen zwischen 60 und 89 Jahren. Einige der Darsteller*innen spielen bereits jahrelang in ihrer Freizeit Theater, für andere ist die Bühne eine Neuentdeckung. 2015 gegründet, hat die Gruppe bisher zahlreiche Arbeiten hervorgebracht. Seit der Spielzeit 19/20 wird die OLDSCHOOL vom Theaterpädagogen David Vogel begleitet.
In einer prozesshaften Auseinandersetzung verbindet die OLDSCHOOL gesellschaftliche Konflikte und Ereignisse mit eigenen Biografien sowie literarischen Quellen. Es entstehen Inszenierungen, die einen vielschichtigen Blick auf generationsübergreifende Diskurse lenken und einen Perspektivwechsel erfahrbar machen. In dieser Spielzeit ist unter anderem die Inszenierung WUNDERSCHÖNES WELKFLEISCH zu sehen.

GUCKKLUB

THEATER REFLEKTIEREN

Regelmäßig ins Theater gehen, in vielfältigen Formaten die Inszenierungen reflektieren, neue Menschen kennen lernen und gemeinsam den Abend ausklingen lassen – einmal im Monat lädt der GUCKKLUB genau dazu ein! Offen für alle Menschen ab 16 Jahren, die sich über die Vorstellungsbesuche auf kreative Weise austauschen wollen. Um über die kommenden Termine informiert zu werden, melden Sie sich gern unter theaterstadtschule@schauspiel.koeln an.

DAS VOLLSTÄNDIGE PROGRAMM DER ABTEILUNG FINDEN SIE ONLINE ODER IM AUSLIEGENDEN PROGRAMMHEFT.

ALEXANDER ANGELETTA

KEI MURAMOTO

KRISTIN STEFFEN

SPIELZEIT 2022 / 23

ENSEMBLE

ALEXANDER ANGELETTA

PAUL BASONGA

NIKOLAUS BENDA

SOPHIA BURTSCHER

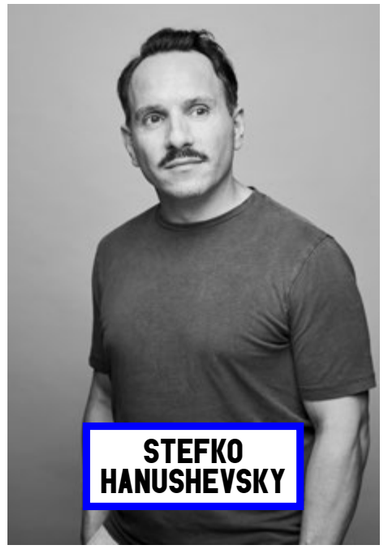
BRUNO CATHOMAS

YURI ENGLERT

MARGOT GODRÖS

ANDREAS GRÖTZINGER

NICOLA GRÜNDEL


STEFKO HANUSHEVSKY

MAREK HARLOFF

BENJAMIN HÖPPNER

YVON
JANSEN

LOLA
KLAMROTH

MELANIE
KRETSCHMANN

ANJA
LAÏS

REBECCA
LINDAUER

JUSTUS
MAIER

SEÁN
MCDONAGH

KEI
MURAMOTO

JÖRG
RATJEN

MARTIN
REINKE

KATHARINA
SCHMALENBERG

KRISTIN
STEFFEN

SABINE
WAIBEL

BIRGIT
WALTER

INES MARIE.
WESTERNSTRÖER

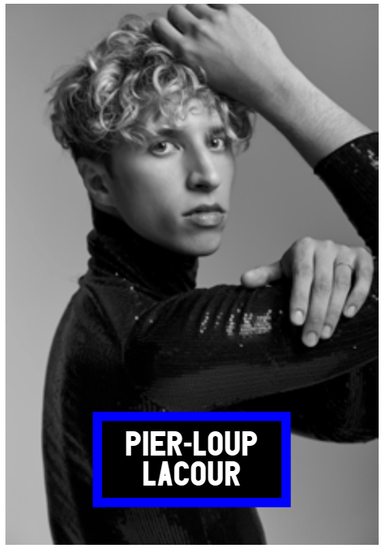
RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE AM SCHAUSPIEL KÖLN

MARTINA CHAVEZ

MARGARIDA ISABEL DE ABREU NETO

LIVIA GIL

KARIN HONDA


PIER-LOUP LACOUR

SEAN LAMMER

NICOLÁS MARTÍNEZ

BENEDETTA MUSSO

IAN SANFORD

NENA SORZANO

EVAN SUPPLE

MADISON VOMASTEK

LONG ZOU

NEXT GENERATION

PROFESSIONALISIERUNGS-PROGRAMM FÜR MENSCHEN MIT KOGNITIVER UND / ODER KÖRPERLICHER BEEINTRÄCHTIGUNG

Ab der Spielzeit 2022/23 gehören sechs junge, theaterbegeisterte Menschen mit Beeinträchtigung zur NEXT GENERATION am Schauspiel Köln. In wöchentlich stattfindenden Unterrichtseinheiten werden Jan Grünig, Lorelei Holtmann (nicht auf dem Foto), Finnja Negendank, Ingo Patzer, Swaantje Reichstein und Felicitas Wolff die Werkzeuge erlernen, die ihnen den Weg zu Vorsprechen an staatlichen und privaten Schauspielschulen ebnen. Neben Stimmbildung, Rollen- und Körperarbeit sollen sie auch die Möglichkeit bekommen, im Repertoire-Betrieb des Schauspiel Köln vorgestellt zu werden. Gemeinsam möchten wir erforschen, welche neue künstlerische Professionalität aus dem Zusammenspiel von Darsteller*innen mit und ohne Beeinträchtigung entstehen kann. Zu welchen neuen Ästhetiken werden wir verführt, zu welchen neuen Sichtweisen auf Theater herausgefordert? Was irritiert uns? Wer inspiriert uns? Am Ende der Spielzeit erfolgt das Finale des Programms mit einer Präsentation auf der Bühne des Depot 2. Die NEXT GENERATION steht bereits in den Startlöchern.

In Kooperation mit dem BühnenKunstSalon • Gefördert durch das Kulturamt der Stadt Köln, das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und den BühnenKunstSalon

IMPORT EXPORT KOLLEKTIV

OLDSCHOOL

MELANIE KRETSCHMANN

STEFKO HANUSHEVSKY

NIKITA TERYOSHIN

MIT »STREET, DOCUMENTARY AND EVERYDAY HORROR« ÜBERSCHREIBT NIKITA TERYOSHIN DAS, WAS ER ABLICHTET. FÜR DIESES MAGAZIN IST DER BERLINER FOTOGRAF IN DEN ALLTAG DES SCHAUSPIEL KÖLN EINGETAUCHT UND HAT AN MEHREREN TAGEN IM FRÜHLING 2022, AUSGESTATTET MIT KAMERA UND BLITZ, DIE ENSEMBLEMITGLIEDER BEI DER ARBEIT PORTRÄTIERT.

NIKITA TERYOSHIN IST IN ST. PETERSBURG UND DORTMUND AUFGEWACHSEN UND HAT FOTOGRAFIE AN DER FH DORTMUND STUDIERT. SEINE FOTOS WERDEN U. A. IN »DIE ZEIT«, »SZ MAGAZIN« ODER »DER FREITAG« ABGEBILDET. 2020 WURDE EINES SEINER FOTOS ZUM WORLD PRESS PHOTO GEKÜRT.

HIER SPIELEN WIR

DEPOT IM CARLSWERK
SCHANZENSTRAßE 6-20
51063 KÖLN-MÜLHEIM

TICKETS & ABOS

IN DEN OPERN PASSAGEN: MO BIS FR 10-18 UHR • SA 11-18 UHR
TICKET-SERVICE: 0221-221-28400 ODER TICKETS@BUEHNEN.KOELN
ABO-SERVICE: 0221-221-28240 ODER ABO@BUEHNEN.KOELN

PREISE

DEPOT 1: 10-39 € • DEPOT 2: 17 € / PREMIEREN 22 € • GROTTE: 5 €
50 % ERMÄßIGUNG IM VORVERKAUF FÜR ALLE, DIE ERMÄßIGUNGEN BEKOMMEN
(AUßER BEI PREMIEREN, GASTSPIELEN, TANZGASTSPIELEN, SONDERVERANSTALTUNGEN UND VORSTELLUNGEN IN DER GROTTE)

IMPRESSUM

HERAUSGEBER: SCHAUSPIEL KÖLN ● INTENDANT: STEFAN BACHMANN ● GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR: PATRICK WASSERBAUER ● REDAKTION: INTENDANZ, DRAMATURGIE, ÖFFENTLICHKEITSARBEIT, KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO ● KONZEPT: HERBURG WEILAND, MÜNCHEN ● SATZ UND GESTALTUNG: ANA LUKENDA ● BILDSTRECKE: NIKITA TERYOSHIN ● FOTOS SCHAUSPIELER*INNEN: TOMMY HETZEL ● FOTOS TÄNZER*INNEN : ANA LUKENDA ● DRUCK:KÖLLEN DRUCK + VERLAG GMBH ● AUFLAGE: 20.000 ● REDAKTIONSSCHLUSS: 01.07.2022 ● DIE ALLGEMEINEN GESCHÄFTSBEDINGUNGEN DER BÜHNEN KÖLN FINDEN SIE UNTER WWW.BUEHNEN.KOELN

KOOPERATIONS- UND KULTURPARTNER

DAS SCHAUSPIEL WIRD GEFÖRDERT VON

EINZELNE PRODUKTIONEN WERDEN GEFÖRDERT VON

ANJA LAÏS

WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

Stadt Köln