

## **Beunruhigte Männlichkeiten Erzählungen von Arbeitslosigkeit in dokumentarischen Theaterinszenierungen mit „Alltagsexperten“**

von Verena Lobert, Hildesheim

*„Im Theater wird zur Zeit ein neues „Gegenüber“ zu weißer normativer Männlichkeit etabliert: weiße arme oder armutsgefährdete, jedenfalls erwerbslose Männer. Die auf den Bühnen vorgeführte Armut und Erwerbslosigkeit dient dazu, die Ängste des Mittelstandes aufzurufen und im nächsten Schritt zu beruhigen – denn als gefährdet und gefährlich dargestellt werden letztendlich die „Anderen“ (eben nicht die mittelständischen Männer)<sup>1</sup>“, schreibt die Kultur- und Theaterwissenschaftlerin Katharina Pewny.*

Anhand mehrerer Beispiele exemplifiziert Pewny die These, dass die zeitgenössische darstellende Kunst - und darunter subsumiert sie auch experimentelle Theater-Formate, die sich in keiner Weise den illusionistischen Traditionen des bürgerlichen Sprechtheaters verbunden sehen – weiterhin deren klassische gesellschaftliche Funktion erfüllen: nämlich die Identitätsbildung der Mittelklasse als einer Selbstversicherung weißer normativer Männlichkeit. Diese Selbstversicherung beobachtet Pewny überall dort, wo die Inszenierungen der Arbeitslosigkeit vornehmlich als „Krise von Männlichkeit“ erscheinen, die von traditionellen Weiblichkeitsbildern in den fixen Rollen der Mutter, Arbeiterin, Gewaltbetroffenen und - als einziges Novum und Ausnahme- der Karrierefrau begleitet werden.

Ich möchte diese These anhand von zwei Inszenierungsbeispielen einer Theaterform überprüfen, die sich für die unmittelbare Bestandaufnahme und Verdichtung gesellschaftlicher Phänomene interessiert: das Dokumentartheater. Die beiden großen Wellen dieses Genres im deutschsprachigen Raum sind einerseits in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen, andererseits in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts zu verorten. Die jüngste Fortentwicklung dieser Gattung zu dem eigenen Genre des „Alltagsexperten-Theater“, ist seit nunmehr zehn Jahren mit dem Namen des Regiekollektivs Rimini Protokoll verknüpft. Die Parallelen zum dokumentarischen Theater sind bei Rimini Protokoll der Ausgangspunkt einer extensiven Recherche in Form von Institutionsbesuchen und Interviews zu so unterschiedlichen Themen wie Tod, Tourismus, die Theatralität von Bundestagsdebatten und Strafverhandlungen, Herztransplantationen und Dating-Börsen oder Karl Marx` „Das Kapital“. Auch die Strategie der Montage, durch die, wie Brian Barton

---

<sup>1</sup> Pewny, Katharina: Das prekäre Geschlecht: Die Krise weißer Männlichkeit in den Performing Arts; abrufbar unter: [www.katharina-pewny.de/texte.html](http://www.katharina-pewny.de/texte.html) (15.03.2009)

schreibt: „*Partikel der Wirklichkeit durch ihre Auswahl und ihre Zusammensetzung im Kunstwerk neue Bedeutungen und neue Funktionen*“<sup>2</sup> erhalten, finden sich in ihren Bühnenformaten wieder. Und doch stehen bei den Aufführungen keine Schauspieler auf der Bühne die dieses Material präsentieren, sondern eigens gecastete gesellschaftliche Akteure, menschliche Readymades könnte man sagen, oder wie Rimini Protokoll sie nennen „Experten spezifischer Lebenslagen“. So steht das Rimini Dreigestirn Helgard Haug, Stefan Kaegi und Daniel Wetzl in dem Ruf dokumentarisch inszenierender Soziologen, die ein Theater machen, das im besten Sinne als Observatorium dessen dient, was da draußen ist.

Im Fall der Inszenierung „Sabonation – go home and follow the news“ aus dem Jahr 2004, diente die Bühne als Observatorium des Schicksals von sechs der 12.000 ehemaligen Beschäftigten der belgischen Fluglinie Sabena, die in den 20er Jahren gegründet, im Jahre 2001 Konkurs anmelden musste. Der Ankündigungstext zur Inszenierung versprach nicht nur einen Reflex auf eine paradigmatische wirtschaftliche Krise und ihre Opfer, sondern auch auf die Weiterführung der Nation mit anderen Mitteln, sowie das Umdenken und Flexibilisieren von Berufs- und Rollenbildern. Rimini-Protokoll haben für diese Inszenierung Versatzstücke aus den biografischen Erzählungen einer ehemaligen Stewardess, eines Ingenieurs, eines Lotsen, eines Bodenpersonalangestellten, eines Fahrers sowie eines Sicherheitschefs destilliert und zu einer Collage arrangiert. Gut erzählt sind die Geschichten nicht nur deshalb, weil sie den Reiz des Authentischen tragen, sondern weil die realen Personen auf der Bühne poetisch-widerständige und traurig ironische Figurenverdichtungen ihres biografischen Materials präsentieren:

Zu Beginn des Stücks sieht man Kris Depoorter einen schmalen Mann um die 50, ehemaliger Angestellter beim Check In, der mit weißen Klebestreifen die Grundrisse seines Hauses auf dem Bühnenboden markiert und dabei seine täglichen Wege zwischen diesen Wänden beschreibt, die er in den ersten Wochen seiner Arbeitslosigkeit mehrmals in der Stunde ablief. Seine Frau hielt diese Ruhelosigkeit irgendwann nicht mehr aus, seit dem trainiert er täglich seine Hunde im Wald.

Peter Kirschen ein Mann in den späten Fünfzigern hält ein versehrtes einflügeliges Flugzeugmodell in der Hand, während er von seiner Zeit als Ingenieur und Funker bei Sabena erzählt. Seine eigentliche Geschichte ist jedoch eine Don Quijote gleiche Fabel vom Traum, Pilot zu werden. Im Verlauf des Stücks tauchen immer wieder neue Erzählfragmente verschlungener Alternativwege zum Fliegen auf, in denen Kirschen schildert wie er versucht die Eignungsnormen des Berufsbildes zu umgehen, da ihm von einer Polioerkrankung als Kind ein steifes Bein geblieben ist. Seine Geschichte des Scheiterns bleibt ambivalent: Die Inkohärenz von Selbstbild und realen Karrierechancen führte nicht zur Anpassung der

---

<sup>2</sup> Barton, Brian (1987): *das Dokumentartheater*, Metzler Stuttgart, 1987, S. 45.

eigenen Wünsche und Erwartungen, stattdessen wird der Professionswunsch Pilot zu einer das ganze Leben bestimmenden Metaerzählung: In den 80er Jahren erwarb Peter Kirschen eine private Pilotenlizenz und kaufte sich ein Flugzeug, für Sabena arbeitete er weiter als Funker im Büro. Bis zu dem Tag der Bankrotterklärung versucht er durch Studien und Zusatzausbildungen zum Piloten für Sabena zu werden.

Danny ein bulliger Mittvierziger hat wieder Arbeit. Seine Geschichte vom Ex-Sicherheitschef der Sabena zum Mitarbeiter im Innenministerium ist eigentlich eine Erzählung, die Kontinuität vermittelt. Zu Sabena-Zeiten spielte er in seiner Freizeit im Unternehmens-Club PingPong gegen Teams aus aller Welt, auf der Bühne präsentiert er stolz die Sportuniform des Sabena-Teams. Heute arbeitet er für das Innenministerium und kümmert sich um die Asylanträge politischer Flüchtlinge. Doch die explizite Darstellung wie er früher ausgewiesene Flüchtlinge in den Flügen zurück in den Kongo in ihren Sitzen fixierte, markiert seine zwiespältige instrumentelle Funktion rund um den Sicherheitsbegriff seines Berufslebens. Zudem verunsichert die Information seines Kollegen Jean Pettiaux über Dannys ersten Werdegang als Koch die Idee einer linearen Karriere.

Jean selbst ist ebenfalls seit über einem Jahr wieder beschäftigt: minutiös beschreibt er die Abläufe der Maschine an der er arbeitet und mit der er pro Stunde 120.000 Antidepressiva-Tabletten verpackt. Danny ergänzt, dass Jean selbst, rein pflanzliche Stimmungsaufheller bevorzugt. Jeans aufgedrehter Auftritt und das als Maschinenbeschreibung getarnte Sprechen über seine neue Stelle in der Pharmazie-Industrie, in dem auch das Thema Depression zum Vorschein kommt, lässt viele Spekulationen zu, ohne sein Befinden tatsächlich zu thematisieren. Zum Schluss erwähnt er, dass seine Arbeit durch Musikhören angenehmer wird, „*durch Lieder wie Like a Virgin, von Madonna*“<sup>3</sup>, sagt er. Ob dieses Detail lediglich seine Anpassungsfähigkeit zeigt, auch monotone Arbeit für sich zu gestalten, oder darin zudem ein Hinweis auf seine homosexuelle Identität zu lesen ist, bleibt ebenfalls offen.

In den Erzählversatzstücken der Männer erscheint die Arbeitsbiografie als zentrales Identitätsmotiv. Die Wichtigkeit und der Stellenwert von Arbeit für die männliche Identität bleiben jedoch implizit, sie wird in keiner Erzählung hinterfragt oder durch explizite Sinnzuschreibungen gerechtfertigt. Daneben finden Hobbys Erwähnung, die in Form einer Club-Zugehörigkeit als direkte Verlängerung der Unternehmenskultur in die Freizeit funktionieren. Der verhinderte Pilot Peter Kirschen gibt an, dass er auch nach dem Bankrott seines Arbeitgebers weiterhin Mitglied in 15 selbstorganisierten Sabena-Freizeitclubs ist, unter anderen im Modellflugzeug- und dem „Sabena Pride and Nostalgia“-Club. Das

---

<sup>3</sup> Textbuch Rimini Protokoll: Sabenation. Go home & follow the news. Stand 06.06.2004, Theaterformen Braunschweig, S. 5

Ausscheiden aus dem Arbeitsleben, bedeutet für ihn, dass er alle diese Aktivitäten ungestört weiterverfolgen kann.

Auch die Verlierergeschichten von endlosen, ergebnislosen Bewerbungen bestätigen den Stellenwert von Identität durch Arbeit ex negativo. Die Erzählung von Kris und seiner unfreiwilligen Warteschleife als Hundetrainer im Wald erscheint dadurch tragisch, dass alternative Identitäts- und Sinnkonstruktionen nicht stattfinden. Noch deutlicher wird diese Repräsentation des Mangels an alternativen Erzähl- und Identitätsmustern bei Mehdy Godart, einem 29jährigen ehemaligen Fahrer der Sabena-Cateringabteilung, er bleibt die ganze Aufführung lang stumm. Während er sich ein Ganzkörper-Marsupilami-Kostüm anzieht, verliert die ehemalige Stewardess Miriam die Liste seiner abgelehnten Bewerbungen als Fahrer, Lagerarbeiter, Küchenhilfe, Putzkraft und im Sicherheitsdienst und informiert darüber, dass er mittlerweile als Fotomotiv in diesem gelb-schwarz gefleckten Phantasiepelz für Touristen vor dem Brüsseler Atomium sein Geld verdient.

### **Arbeitsende Gestern – oder vor der Arbeit sind alle gleich**

Eine vergleichbare Inszenierung aus dem letzten Jahr ist das Projekt *ArbeitsEnde: Gestern* aus Nürnberg. Hier hat ein dreiköpfiges Frauenteam aus Regisseurin, Autorin und Bühnenbildnerin zwölf ehemalige AEG-Angestellte, darunter sechs Gastarbeiter und Gastarbeiterinnen der ersten und zweiten Generation aus der Türkei und Italien, auf die Bühne des Staatstheaters Nürnberg gebracht. 2005 hatte der schwedische Trägerkonzern Electrolux die Verlegung des Werkes nach Polen angekündigt, 2007 schloss das Stammwerk trotz sechswöchiger Streiks und Demonstrationen und entließ 1760 Beschäftigte. Die dokumentarische Collage der Regisseurin Tina Geissinger bespielt als Grundsituation eine lange Kaffeetafel, deren Aufbau an eine Abendmahldarstellung zwischen Leichenschmaus und Stammtisch erinnert. Den Texten ist abzuspüren, dass sie alle aus einem Set von gleichen Schreibaufgaben hervorgegangen sind, und schließlich nach Alleinstellungsmerkmalen, Korrespondenzen und Themengruppen sortiert wurden. Der chorische Inszenierungsstil betont weiterhin die Gleichheit aller zwölf Darsteller und Darstellerinnen.

Auffällig ist, dass bereits in den ersten 17 Minuten alle Arbeitsbiographien der vier Männer ausgebreitet werden. Ob Zufall oder nicht, wird damit die immer noch verbreitete Arbeitsregel „men first“ repräsentiert. Karl Heinz Binek ehemaliger kaufmännischer Angestellter von 55 Jahren macht den Anfang, er hat Kuchen mitgebracht und backt, so erzählt er, seit er arbeitslos ist für sein Leben gern:

*„Ich würde sehr gern wieder arbeiten. Aber außer einem Praktikum fand sich bisher nichts. Um aber zu Hause nicht den Schlendrian entstehen zu lassen, habe ich eben begonnen zu backen, zu waschen, zu bügeln – auch Hemden und Blusen und habe gelernt kleine einfache Speisen zuzubereiten. Erst jetzt ist mir aufgefallen, was eine Hausfrau so alles leistet.“<sup>4</sup>*

Anders als Kris aus Sabenation ist es Karl Heinz gelungen sich zu Hause nützlich zu machen. Für seine Kuchen findet er bei allen ehemaligen Kollegen und besonders bei den Kolleginnen Applaus. Für ihn steht jedoch außer Frage, dass er darin eine langfristige Aufgabe gefunden hat, vielmehr markiert er deutlich, dass es dem beschäftigt bleiben dient und eine Anpassungsleistung darstellt, diese für ihn bislang unsichtbaren Haushaltstätigkeiten zu übernehmen. Im weiteren Verlauf des Stücks erfahren die Zuschauer, dass er mittlerweile 130 Bewerbungen geschrieben hat, die Hälfte wurde abgelehnt, die andere Hälfte nicht beantwortet.

Mahmut Barack erzählt in gebrochenem Deutsch von seiner Heimat einem mittelanatolischen Dorf, seinem zerplatzten Traum von einem Bauingenieur-Studium in Deutschland und wie er 1979 doch seiner Frau nach Deutschland hinterher zog um schließlich, wie sie, in der Montage bei der AEG zu arbeiten. Über seine Situation nach dem Arbeitsende gibt Mahmut zu einem späteren Zeitpunkt der Inszenierung Auskunft:

*„drei Monate nach der Kündigung waren meine Leberwerte viel besser. Ich bin froh, dass meine Halle als erstes abgerissen wurde, da bin ich krank geworden. Meine Hände muss ich zwar immer noch jeden Tag eincremen, aber ich habe mehr Zeit, um Deutsch und anderes zu lernen.“<sup>5</sup>*

Obwohl Mahmuts Arbeitserzählung auch den Aspekt der gesundheitlichen Gefährdung betont und er mit 58 Jahren auch Frühpensionär sein könnte, arbeitet er seit kurzem als Praktikant in einer Bäckerei. Anders als bei Karl Heinz ist bei Ihm keine Enttäuschung über diesen Status zu hören, er ist froh wieder einen geregelten Tagesablauf und eine Aufgabe zu haben.

Franz Schwarz, 37 Jahre hat bereits zwei Wochen nach Werkschließung wieder Arbeit in einem Autoreifenlager gefunden. Stolz zeigt er auf Doris und Petra und verkündet, dass sie drei unter den zwölfen die einzigen sind, die wieder einen festen Job haben. Dennoch fühlt er sich der AEG, die er als Familienunternehmen darstellt, emotional verbunden. Zu einem späteren Zeitpunkt der Inszenierung beschreibt er eine Versammlung der Beschäftigten kurz nach Bekanntgabe der Schließung als großen bewegenden Moment: Die Mitarbeiter forderten die Geschäftsleitung auf, für die verbleibende Zeit des Werkbetriebs die blau-weißen Elektrolux-Fahnen wieder durch die alten rot-weißen der AEG zu ersetzen. *„WIR warn ja die AEG“<sup>6</sup>*, sagt Franz.

---

<sup>4</sup> Textbuch ArbeitsEnde: Gestern, Fassung vom 24.10.2008 Nürnberg, S. 4.

<sup>5</sup> Ebd. S. 33

<sup>6</sup> Ebd. S. 29

In *ArbeitsEnde Gestern* sind die Sprechanteile derjenigen, die von vergeblichen Bewerbungen oder Praktika berichten, den Erzählungen über eine neue Beschäftigung in ihrer Darstellungslänge ebenbürtig. Alternative Betätigungsfelder wie Hausarbeit und persönliche Fortbildung tauchen jedoch nur am Rande als Übergangslösung oder Zusatzbeschäftigung auf. Der Hauptfokus liegt auch hier auf den Bemühungen um eine neue Vollzeitanstellung. Ungebrochener als in *Sabonation* wird die gemeinsame Zugehörigkeit zur untergegangenen AEG immer wieder vergegenwärtigt und als verlorene Familie und Heimat angerufen.

### **Die Erzählungen der Frauen als Vergleichsfolie:**

Wenngleich die Selbsterzählungen der weiblichen AEGler erst im Mittelteil der Inszenierung einsetzen, entwerfen sie mitunter auch über die eigene Arbeitsbiografie hinaus ein größeres Bild des Unternehmens, indem auch Freundschaften und Kollegen-Beziehungen dargestellt werden. Im Gegensatz zur vorsichtig angedeuteten Beunruhigung von Karl Heinz, die schließlich in seinem Lamento über die falschen Signale der Politik und der Medien zum Arbeitsmarkt deutlich wird, sprechen die fünfzigjährige Evelyne Paegle und die zweiundvierzigjährige Süheyla Türk direkt darüber, dass sie unter dem Makel der Arbeitslosigkeit leiden und sich in einer depressiven Grundstimmung befinden, selbstironisch übertreffen sie sich mit ihren zahlreichen sportiven Betätigungen mit der sie ihre Zeit füllen. Die vierzigjährige Lara, macht eine kaufmännische Fortbildung, betont aber, dass es aktuell schwer sei einen Job zu finden, von dem sie Leben könne. Zur AEG kam sie 1987, weil sie mit Bandarbeit ein besseres Einkommen für sich und ihre Tochter erzielen konnte, denn als Rechtsanwaltsgehilfin.

In Rimini Protokolls *Sabonation* ist die einzige Frau unter den Ex-Sabena Mitarbeitern die ehemalige Stewardess Miriam Reitanos. Sie ist mittlerweile selbstständig und bietet Trainingskurse für Vorstellungsgespräche an, in denen sie ihr Wissen über Augenkontakt, eine klare Körpersprache und ein verbindendes Lächeln weitergibt. In einer Videoeinspielung wird sie als weinende Ikone der Sabena-Schicksalsgemeinde sichtbar, als die sie in den Medienberichten kurz nach Bekanntgabe des Bankrotts auftauchte. Darin sagt sie: *„Ich bin vernichtet. Ich weiss nicht, was ich machen werde. Ich habe vor fünf Jahren ein kleines Mädchen adoptiert. Und jetzt habe ich keine Arbeit mehr.“* Auf der Bühne kommentiert Miriam: *„Das sind die zwei Sätze die ich nicht hätte sagen sollen. Nach dem Ganzen ist die Presse über mich und meine Tochter hergefallen. Und da Sabena immer mit Müttern und Kindern Werbung gemacht hat, hat uns die Presse als Symbol für den Bankrott ausgewählt.“*

<sup>7</sup> Ein paar Szenen zuvor war auf der gleichen Leinwand ein 50er Jahre Sabena-Werbeplakat zu sehen, das eine junge Stewardess mit einem Kind auf dem Arm zeigte.

Während es bei den Erzählungen der Männer immer zentral um die Frage der früheren und der jetzigen Beschäftigung geht und darin implizit auch die Fragen nach Sinn, Zufriedenheit und Status der Arbeit thematisiert wird, kommt hier die existentielle Frage der Versorgung durch Arbeit in den Blick. Rückblickend deckt Miriam diese Verknüpfung von Weiblichkeit, Fürsorge und Arbeit in dem Bild der alleinerziehenden Adoptivmutter zwar als Medieninszenierung auf, doch der Emotionalisierung die diese Bilder auch während der Aufführung erzeugen, tut dies keinen Abbruch - auch deshalb, weil die Tochter Deborah mit auf der Bühne steht und Miriam so wieder in ihrer Doppelrolle als Ex-Sabena und Mutter sichtbar wird. Zugleich hat diese Geschichte die größte dramatische Fallhöhe: an Miriams Beispiel wird die „Krise der Erwerbslosigkeit“ in der Rückschau als Zustand der Verzweiflung und Angst gezeigt, die aktuelle Miriam hingegen setzt dazu den Kontrapunkt als positive Figur der Überwindung und des Neuanfangs.

Auch wenn diese beiden Inszenierungsbeispiele der zu Beginn zitierten These Pewnys insofern widersprechen, als dass sie die „Krise der Erwerbslosigkeit“ als eine Erfahrung der Prekarisierung von Männern und Frauen gleichermaßen zeigen, bestätigt sich an ihnen doch eine tiefsitzende primäre Verknüpfung von Männlichkeit und Arbeit, die im Fall von *Sabonation* durch die Auswahl und Anzahl der Geschlechterrepräsentation und in *ArbeitsEnde: Gestern* durch die Reihenfolge der Arbeitsbiografien bestätigt wird. Weiterhin wird die Tendenz des Stummwerdens und des Verlusts der Identität durch Arbeitslosigkeit eher anhand der Männerfiguren repräsentiert. Auffällig ist, dass die einzige Referenz auf ein Familienleben in beiden Inszenierungen jeweils von einer alleinerziehenden Frau kommt und die Verantwortung für ein Kind die Bedeutung von Arbeit wiederum verschärft. Weder die Frauen noch die Männer in den beiden Inszenierungen geben Familie jedoch als alternatives Lebensfeld an.

Einen der letzten Sätze in *Sabonation* sagt Danny, er lautet: „*Vierzig Prozent der aktiven Weltbevölkerung könnten 100 Prozent der Arbeit verrichten, die auf der gesamten Welt anfällt.*“<sup>8</sup> Diese statistische Aussage verhilft dem Schluss des Stücks zu einem entscheidenden Dreh: Nicht nur Danny's Berufstätigkeit wird dadurch als nicht selbstverständliches Privileg markiert, auch das Publikum wird der Möglichkeit beraubt, sich in einem Sozialvoyeurismus an der eigenen Differenz zu wärmen, die statistische Drohung wirft auch die Frage nach der zukünftigen Verteilung von Arbeit auf.

---

<sup>7</sup> Textbuch Rimini Protokoll: *Sabonation*. Go home & follow the news. Stand 06.06.2004, Theaterformen Braunschweig, S. 9

<sup>8</sup> Ebd. S. 13

*ArbeitsEnde: Gestern* bekräftigt stattdessen den unumstößlichen Wert von Arbeit für die Identitätskonstruktion: Ein geregeltes Leben, Sicherheit, Selbstvertrauen, Sorglosigkeit, Lebensqualität und Freude, Solidarität, Geld lautet das chorische Resümee, dass keinen Unterschied zwischen den Frauen und Männern der Aufführung macht. Enzo sagt: „Nimm jemandem seine Arbeit weg und du nimmst ihm seine Existenz.“ Zuletzt ertönt die professionelle Newsticker-Stimme: *“1 ½ Jahre nach der Schließung sind 660 der ehemaligen Beschäftigten wieder in Arbeit, 440 in Ruhestand und 660 noch auf der Suche nach einer neuen Anstellung. Acht davon stehen hier auf der Bühne. Wenn Sie Arbeitgeber sind und Interesse haben, sprechen Sie sie im Anschluss an die Vorstellung an.“*<sup>9</sup>

Der Schluss von *ArbeitsEnde: Gestern* spricht die Zuschauer direkt als Zeugen und Mitverantwortliche des eben Gesehenen an. Einerseits wird darin der Glaube der Macherinnen an die unmittelbare Wirksamkeit der Gemeinschaftsbildung einer Theateraufführung offenbar, andererseits zeigt diese letzte Minute auch, dass Pewnys These von der Inszenierung der Erwerbslosigkeit, die die Funktion der Selbstversicherung weißer normativer Männlichkeit in den Zuschauerreihen erfüllt, nicht ganz von der Hand zu weisen ist. In *Arbeitsende: Gestern* geben zwölf arbeitslos gewordene Männer und Frauen Einblick in ihr Leben für ein ideales Publikum aus mittelständigen Arbeitgebern.

---

<sup>9</sup> Textbuch *ArbeitsEnde: Gestern*, Fassung vom 24.10.2008 Nürnberg, S. 38

### **Weitere Literatur:**

Baur, Nina/ Luedtke, Jens: Männlichkeit und Erwerbstätigkeit bei westdeutschen Männern, in: dies. (Hg.): Die soziale Konstruktion von Männlichkeit: Hegemoniale und marginalisierte Männlichkeiten in Deutschland, Opladen & Farmington Hills 2008, S. 81-104.

Dreyse, Miriam/ Malzacher, Florian (Hg.): Experten des Alltags - Das Theater von Rimini Protokoll.

Scholz, Sylka: Der soziale Wandel von Erwerbsarbeit. Empirische Befunde und offene Fragen, in: Bereswill, M./ Meuser, M./ Scholz, S. (Hg.): Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit, Münster 2007, S. 51-67.

Dies.: Männlichkeit und Erwerbsarbeit bei ostdeutschen Männern, in: Baur, N./ Luedtke J. (Hg.): Die soziale Konstruktion von Männlichkeit: Hegemoniale und marginalisierte Männlichkeiten in Deutschland, Opladen & Farmington Hills 2008, S. 105-122.

Schulz, Anne: Von Pannen und theatralen Readymades. Wirklichkeiten im Theater und ihre Rezeption am Beispiel der Inszenierungen von „Rimini Protokoll“ und „Hygiene Heute“, Diplomarbeit Universität Hildesheim, 2004.

### **Presseartikel:**

Gössel, Uwe: Die Welt aus dem Wahrnehmungsbaukasten. Das Theaterkollektiv Rimini Protokoll mit zwei Uraufführungen beim Theaterformen-Festival, in: Berliner Zeitung, 14.06.2004

Kasch, Georg: ArbeitsEnde:Gestern – ehemalige AEG-Arbeiter spiegeln die Arbeitsgesellschaft, nachtkritik 24.10.2008, abrufbar unter: [www.nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1939](http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&task=view&id=1939) (15.03.2009)

Malzacher, Florian: Taschentuch und Tischtennisball, in: Frankfurter Rundschau, 11.05.2004

Mustroph, Tom: Identitäten geknickt. Deaktivierte Kennkarten bringen Theater auf die Höhe der Zeit, in: Neues Deutschland, 29.10.2004

Oberacker, Susann: Ganz spezielle Lebenssituationen, in: MOPO, 23.08.2004

Puschner, Marco: Rückblick auf 297 Dienstjahre, in: Nürnberger Zeitung, 25.10.2008

Wirth, Sabine: Gestatten, Kabelbau, in: Theater der Zeit, 12/2008

### **Video:**

Aufführungsmitschnitt „Sabenation – go home and follow the news“ des Sabena-Videoclubs, 2004

Aufführungsmitschnitt der Premiere von „ArbeitsEnde: Gestern“ von Tina Geißinger (24.10.2008)