Zur Aktivierung historischer Räume

Frauen im Arbeiter:innentheater auf dem Gelände der Leipziger Baumwollspinnerei: Eine Reflexion zu performativ orientierter Recherche in der Theaterwissenschaft

Mimmi Woisnitza

This article documents and reflects upon the performative research project, titled "Straße und Diskurs. Neue Räume für Frauen im Arbeiter:innentheater des 20. & 21. Jahrhunderts", that Simone Niehoff, Anna Volkland, Diana Wesser, and I conducted on the site of the Leipziger Baumwollspinnerei for the GTW congress in 2024. The project aimed to reactivate the historical voices of women in workers' theater and generate new spaces for feminist-informed academic research. During two parallel walks, we brought historical and contemporary texts into a critical dialogue with the former factory site. Interactive and participatory readings allowed the audience to engage with historical materials and the surrounding architecture. The project's methodology of "performative research" aimed at using performative means to create new knowledge and challenge dominant discourses and sought to elicit a more embodied and affective experience of history, memory, and art within and beyond academic spaces.

„Mitkämpfen möchte ich, lieber heute als morgen! Aber wann? Am Tage im Betrieb. Abends muss ich flicken, waschen, für den Mann und die Kinder sorgen."[1]

1 Mie Paulun: „Arbeiterfrauen in der Sowjetunion. Kollektivreferat", in: *Das Rote Sprachrohr. Material für Agitprop-Truppen und Arbeiter-Theater-Vereine*, 2 (Juli 1930), 7, 14–21, hier 17. Der Fund dieses Textes von Mie Paulun, wie auch die anderen hier erwähnten Quellen zu den kaum bekannten Akteurinnen im deutschen Agitproptheater der 1920er und 30er Jahre, gehen auf die umfassende und noch nicht veröffentlichte Forschung von Simone Niehoff zum deutschen Agitprop zurück.

Mimmi Woisnitza: „Zur Aktivierung historischer Räume. Frauen im Arbeiter:innentheater auf dem Gelände der Leipziger Baumwollspinnerei: Eine Reflexion zu performativ orientierter Recherche in der Theaterwissenschaft", in: Micha Braun/Veronika Darian/Melanie Gruß/Patrick Primavesi/Ingo Rekatzky/Janine Schulze-Fellmann/Torben Schleiner/Lydia Wilinski (Hg.): *Offene Räume. Theaterwissenschaftliche Perspektiven* (*PERFORMING ARTS Books*, Band 1), Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 403–411. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1757.c26489 (CC BY-SA 4.0)

Diese zugleich resignative wie provokative Aussage einer Arbeiterin darüber, dass private Sorgearbeit aktive politische Beteiligung erschwert, wenn nicht gar verhindert, erklang erneut am 14. Juni 2024 im südöstlichen Treppenaufgang der Halle 18 des historischen Industriegeländes der Leipziger Baumwollspinnerei. Der Ausschnitt aus dem Dialog „Arbeiterfrauen in der Sowjetunion“ (1930) der heute kaum bekannten Agitprop-Autorin und Performerin Mie Paulun (1890–1959) war Teil der Performance-Lecture „Straße und Diskurs. Neue Räume für Frauen im Arbeiter:innentheater des 20. & 21. Jahrhunderts“, die wir – Simone Niehoff, Anna Volkland, Diana Wesser und ich – für den Kongress der gtw konzipiert hatten.

Die dreiteilige, 90-minütige Lecture begann im Flur, vor der Residenz des Schauspiel Leipzig und der Probebühne der Theaterwissenschaft, mit einem gemeinsamen Input, bei dem wir uns mit unseren jeweiligen historiografischen und künstlerischen Perspektiven anhand von ausgelegten Text- und Bildquellen vorstellten (Abb. 1). Anschließend teilten wir die etwa 40 Teilnehmenden in zwei Gruppen und begaben uns durch gegenüberliegende Treppenaufgänge hinunter auf das Gelände der Leipziger Baumwollspinnerei. Auf zwei parallel choreografierten Walks nutzten wir einzelne Orte der historischen Industrieanlage als szenische Spielflächen – wie etwa Treppenaufgänge (Abb. 2), Nischen, Verladeflächen, eine ehemalige Tankstelle (Abb. 3) oder den Vorplatz der damaligen Betriebskinderkrippe (heute das Café), in deren Sandkasten wir uns zu einem gemeinsamen Abschlussgespräch in der großen Gruppe wieder zusammenfanden.

Mit der Wahl einer bewusst unauffälligen, farblich abgestimmten, aber dennoch individuellen Bekleidung und dadurch, dass wir zu Beginn unter den Teilnehmenden Plakate mit Portraits der historischen Akteurinnen verteilten, mit der Bitte, diese wie auf einer Demonstration zu tragen, setzten wir einen klar definierten, aber durchlässigen performativen Rahmen. In einer Mischung aus geskripteten Handlungsaufforderungen und deren ungeprobten Ausführungen durch einige der Teilnehmenden bildeten sich an den unterschiedlichen Stationen spontane Aufführungssituationen. Diese boten jeweils Raum für die szenische Lesung von Texten, die sich mit der Frage nach den Frauen in der historischen Arbeiter:innenbewegung und des Agitprop (Walk I, Simone Niefhoff und Mimmi Woisnitza) sowie im Arbeiter:innentheater der DDR und in der Gegenwart (Walk II, Anna Volkland und Diana Wesser) befassten. Die während des Weges über das Industriegelände durch gemeinsames Lesen, Hören und kurze kontextualisierende Einspielungen reaktivierten historischen und zeitgenössischen Quellen wurden so in einen kritischen Dialog mit dem Gelände der ehemaligen Baumwollspinnerei gebracht.

Was macht es mit Sätzen, wie den eingangs zitierten von Mie Paulun aus dem Jahr 1930 über die Vereinbarkeit von Produktions- und Sorgearbeit und politischem Handeln, wenn sie an einem Ort wie diesem wieder eine Stimme verliehen bekommen? In der Baumwollspinnerei arbeiteten zwischen 1884 und 1989 jeden Tag tausende Textilarbeiterinnen in drei Schichten und

Abb. 1: Input auf dem Flur der Residenz (Schauspiel Leipzig), © Diana Wesser.

Abb. 2: Lecture-Walk im Treppenhaus, © Franca Porsch.

bedienten in feuchter Hitze und unter hoher Geräuschbelastung die Spinnmaschinen. Nach der Auflösung des volkseigenen Betriebs der DDR (VEB) und mit dem Einzug von Kunstschaffenden und Kulturinstitutionen in den 1990er Jahren wurde die Industrieatmosphäre mehr und mehr zu einer Kulisse, neue Arten und Verständnisse von Arbeitspraktiken zogen in die Hallen und Flure ein. Wie wirkt die Lesung solcher historischen Quellen an diesem Ort und in diesen Zeiten zunehmender politischer Dringlichkeit?[2] Inwiefern regen bislang kaum gehörte weiblich gelesene Stimmen aus der Geschichte des Arbeiter:innentheaters dazu an, nach den geschlechtsspezifischen Unterschieden von Arbeitsbedingungen, sozialen Ungerechtigkeiten und der Verteilung von Sorgearbeit in der heutigen Zeit zu fragen?[3]

Historische Stimmen reaktivieren

Die Bewegung über das Gelände und das auf die Teilnehmenden verteilte Lesen in unterschiedlichen choreografierten Aufstellungen war darauf angelegt, die textuell überlieferten Stimmen körperlich-sinnlich im Raum und in der jeweiligen Gruppe erfahrbar zu machen. So ließ etwa das während des von Simone Niehoff und mir konzipierten ersten Walks gemeinsam angestimmte chorische Sprechen von antikapitalistischen Agitpropstücken – wie etwa der kraftvoll intonierte Aufruf zum Klassenkampf: „Frauen heraus! Frauen erwacht!“[4] – die affektiven Logiken und Gegenwartsbezüge der historischen Agitationen zu intersektionaler, antikapitalistischer und antifaschistischer Aktion nachempfinden.

Eine eher rezeptive Wirkung entfaltete die von uns beiden unter dem Dach der ehemaligen Tankstelle in diagonaler Aufstellung vorgetragene Beschreibung einer Bewegungschor-Übung von Jenny Gertz (1891–1966). Während des britischen Exils 1939–1947 hatte sie mit proletarischen Kindern ein improvisatorisches Tanzstück erarbeitet, das die Interaktion einer faschistischen und einer antifaschistischen Baumgruppe tänzerisch erkundete.[5] Auf den Vorschlag der Pädagogin, die Baumgruppen nachzuempfinden, reagierten

2 Am 9. Juni 2024, d.h. wenige Tage vor dem in Leipzig stattfindenden gtw-Kongress wurde die AfD drittstärkste Partei bei den Stadtratswahlen in Leipzig.

3 Mit der Emphase auf „andere Stimmen“ greife ich auf Carol Gilligans in *In A Different Voice* (1982) vertretenen Ansatz zurück, mit dem sie die in konventionellen historischen Narrativen wenig präsenten weiblich konnotierten Stimmen auf ihre qualitativen Eigenheiten hin befragt. Dabei werden nicht lineare Formen von historischem Wissen prävalent, etwa das Feld der Oral History, persönliche Geschichten und Erzählformen, die Beziehungsweisen, Gemeinschaftsbildung und Sorgepraktiken priorisieren. Aus diesen Beobachtungen leitet sie eine „Ethik der Sorge“ ab, die der auf abstrakte Gesetze bezogenen Moralphilosophie eine relationale und situative Ethik des Miteinanders entgegengestellt. Vgl. Carol Gilligan, *In A Different Voice: Psychological Development and Women's Development*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.

4 Berta Lask: *Nordwestkampf*, in: *Das Rote Sprachrohr. Material für Agitprop-Truppen und Arbeiter-Theater-Vereine*, 1 (Januar 1929), 1, 14–21, hier 18–19.

5 Jenny Gertz: „Tanz als Waffe“, 8, unveröffentlichtes und undatiertes Manuskript im Nachlass von Ilse Loesch, Tanzarchiv Leipzig, Universitätsbibliothek Leipzig, NL 395/8/22.

Abb. 3: Historische Stimmen auf dem Gelände der Spinnerei, © Franca Porsch.

die Kinder mit dem Ausruf: „Aber das können wir doch nicht!“.[6] Heute erinnert diese Szene an die insbesondere für Eltern, Pädagog:innen und Vermittler:innen relevante Frage, wie wir angesichts gesamtgesellschaftlicher Problemlagen Selbstwirksamkeit generieren können. Der von Gertz eingenommene Modus eines fragenden Zeigens – „Ich stand auf und zeigte: ‚Könnt ihr das? – Könnt ihr das?‘“[7] – demonstriert seinerseits einen Prozess des Machens, der einerseits die Spielleitung einbezieht und andererseits die Teilnehmenden aktiviert und damit Gruppenverantwortung generiert.[8]

Auf eine ähnliche Form der Aktivierung setzte der erste Walk. So ließen wir auf der erhöhten Laderampe vor der Halle 18 einen Ausschnitt aus dem Agitprop-Dialog *So oder So*, der die Umverteilung von Sorgearbeit verhandelt,[9] in spontan zugeteilten Rollen verlesen. Weiter ging es in eine halb zugewachsene Lücke zwischen Halle 1 und 2, die auf den geschlossenen Raum des Theaters referierte. Dort trugen einige der sich in einem Kreis

6 Vgl. Gertz, „Tanz als Waffe“, 8.

7 Vgl. Gertz, „Tanz als Waffe“, 8.

8 Die Frage nach dem Status und der Funktion der Spielleitung zwischen emanzipatorischen Freiräumen und der Verantwortung zu regulierender und strukturbildender Anleitung ist eine der Kernfragen der Theaterpädagogik, die in letzter Zeit vermehrt für postmigrantische Theaterkontexte oder auch für Felder der sozialen Kulturarbeit relevant wird. Vgl. etwa den Sammelband *Zeitgenössische Theaterpädagogik. Macht- und diskriminierungskritische Perspektiven*, hg. v. Eliana Schüler/Friederike Falk/Isabelle Zinsmaier, Bielefeld: transcript, 2022.

9 „So oder So? Zur Parteiwerbung. Proletarische Selbstkritik“, in: *Das Rote Sprachrohr. Material für Agitprop-Truppen und Arbeiter-Theater-Vereine*, (1929), 12, 17.

aufstellenden Teilnehmenden im raschen, unabgesprochenen Stimmwechsel einen Bericht der Pädagogin und Autorin Trude Bez-Mennicke (1892 – 1973) über eine Aufführung des revolutionären Kinderstücks *Hans Urian geht nach Brot* vor, das Béla Balázs (1884–1949) auf der Grundlage von Lisa Tetzners (1894–1963) Kinderbuch 1929 am Berliner Lessing Theater inszeniert hatte. Der Bericht dokumentiert nicht nur das Bühnengeschehen, sondern evoziert die spezifische, sozial-determinierte Physiognomie der im Theatersaal versammelten proletarischen Kinder und die darin erahnbare Somatik: Einerseits ein „Kindergesicht immer noch, viel Weiches, Bewegtes, Ungeprägtes darin, Feld unbegrenzter Möglichkeiten, Kinderlebensland immer noch", andererseits „feine scharfe Linien, graue, bläuliche Schatten, heimlich gebrochene Regungen, Gesten überall."[10] Die Gesichter und Gesten der Kinder verweisen auf das ihren Körpern bereits eingeschriebene Wissen von den „Haken und Kanten" eines prekären Lebensalltags, in dem sie sich ohne die Aufsicht ihrer von Arbeit und Mühsal absorbierten Eltern oft ungeschützt bewegen mussten.[11]

Der zweite, von Anna Volkland und Diana Wesser konzipierte Walk konfrontierte die Teilnehmenden mit dem konkreten historischen Ort der Leipziger Spinnerei. Audio-Aufnahmen von Interviews mit ehemaligen Arbeiterinnen des Spinnereibetriebes wurden im Verlauf mit einem Text über die Arbeiterschriftstellerin Regina Weicker (1945-2003) verwoben.[12] Wiederum wurden die Texte an ausgewählten Orten des Spinnereigeländes abschnittsweise von verschiedenen Teilnehmenden vorgelesen. Kontextualisiert wurde die Lesung der Quellen durch kurze Einführungen und Dialoge zwischen Volkland und Wesser, während die Teilnehmenden sich frei um die Vortragenden gruppierten und dabei den Blick über die Fabrikgebäude wandern lassen konnten. Über den persönlichen Bezug Regina Weickers zum *Bitterfelder Weg* – sie selbst war als Teilnehmerin der Bezirksarbeitsgemeinschaft „Epik" zur „schreibenden Arbeiterin" geworden – lassen sich Spuren bis in die Gegenwart nachzeichnen.[13] Dass sich soziale und geschlechterspezifische Unterschiede in der DDR in einer verzerrten, aber darum nicht

10 Trude Bez-Mennicke: „Proletarisches Kindertheater", in: *Neue Blätter für den Sozialismus*, 1, (1930), 2, 88–90, hier 88.

11 Vgl. Bez-Mennike, „Proletarisches Kindertheater", 88. In den letzten Jahren wird der in der Tanzpädagogik schon länger kursierende Begriff des somatischen Wissens vermehrt auch in anderen Fachdiskursen auf seinen erkenntnistheoretischen Wert hin befragt, vgl. *Epistemologien der Geste. Körper, Medien, Künste*, hg. v. Johannes Waßmer/Luca Viglialoro, Berlin: De Gruyter, 2023. https://doi.org/10.1515/9783111077000; *Embodied Research Methods*, hg. v. Torkild Thanem/David Knights, London: Sage, 2019. https://doi-1org-14zblw85b0079.erf.sbb.spk-berlin.de/10.1080/10253866.2020.1792888

12 Vgl. Diana Wesser: „Fabrik der Frauen. Installation, Audiowalk und Ton-Bild-Collage", X-Spindeln Festival, Koproduktion mit dem LOFFT – Das Theater, Leipzig 2019, https://dianawesser.de/index.php/portfolio-item/fdf/ (23.6.2025).

13 Unter der Klausel *Bitterfelder Weg* wird die seit den 1959 auf den sogenannten Bitterfelder Konferenzen beschlossene kulturpolitische Programmatik verstanden, wonach Künstler:innen in die Betriebe gehen und Arbeiter:innen zur Kunstproduktion angeregt werden sollten. Vgl. Ernstgeorg Hering: „Stichworte zu Regina Weickert", in: *Theater der Zeit*, 12 (1974), 56. Dieser und der folgende Quellenfund gehen auf Anna Volkland zurück.

weniger gravierenden Weise zeigten, klingt in den Gesprächen mit den ehemaligen Spinnerei-Arbeiterinnen ebenso an wie in Weickers Stücktext *Die Ausgezeichneten* (1974)[14]. Vor dem Hintergrund des kunst- und kulturgentrifizierten Ortes der Spinnerei heute, die unter der Überschrift „From Cotton to Culture" die Kulturlosigkeit der vormaligen Lebensrealitäten behauptet,[15] lassen die Texte von Weicker und die Stimmen der ehemaligen Arbeiterinnen nach den Konfliktfeldern eines intersektionalen Klassismus fragen, der auch in den zeitgenössischen Kunst- und Theaterpraktiken und den dazugehörigen Diskursräumen noch viel zu wenig diskutiert wird und dessen Wirkungen und Nachwirkungen in akademischen Räumen nahezu unsichtbar bleiben.

Historische Räume aktivieren.Große und kleine Geschichten oder: *What We Care About.*

In *The Idea of History* (1946) schlägt Robin G. Collingwood vor, jeglichen Akt von Geschichtsschreibung als imaginatives Reenactment einer historischen Gegebenheit und damit als situativ (re)konstruierende Praxis zu verstehen.[16] Der Prozess eines solchen schriftlich und damit vor allem diskursiv konstituierten, stets jedoch situierten und damit perspektivierten Geschichtswissens lässt sich mit der von Rebecca Schneider angeregten somatischen Dimension der *body-to-body-transmission* erweitern.[17] Basierend auf der Vermutung eines körperlich zu übertragenden Geschichtswissens entwickelt Schneider die Idee eines *embodied archive*, das sich aus körperlichem Erleben und taktilem Kontakt von Akteur:innen untereinander ergibt. Eine solche performative, das heißt, körperlich ausagierende Auseinandersetzung mit Quellenmaterialien ist damit als wichtige Ergänzung von traditionell auf diskursiven Repräsentationen basierenden Epistemologien anzusehen.

Mit Blick auf die während unserer Spaziergänge aktivierten historischen Stimmen auf dem Gelände der Baumwollspinnerei lässt sich von einer distanzierten Form historischen Reenactments sprechen, die den Akt der (Re-)Aktivierung als solchen mit reflektiert. Gerade in der Aktivierung der Körper aller Teilnehmenden durch das Gehen über das Gelände, im ungeprobten Aufstellen und ungeübten Sprechen sowie im von Bewegung und Geräuschkulissen erschwerten Zuhören werden, so die These, die Aktualitäten der

14 Regina Weicker: *Die Ausgezeichneten. Sechs Szenen*, in: *Theater der Zeit*, 12 (1974), 56–64.

15 Die Formulierung entstammt der Selbstbeschreibung auf der Website der Spinnerei zur Geschichte des Geländes: https://www.spinnerei.de/gelaende-entwicklung/gruendereuphorie/from-cotton-to-culture/ (22.6.2025).

16 Vgl. Robin G. Collingwood: „History as Re-enactment of Past Experiences", in: *The Idea of History*, Oxford: Oxford University Press, 1946, 282–302. Vgl. dazu auch Maria Muhle: „History will repeat itself. Für eine (Medien-)Philosophie des Reenactment", in: *Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie*, hg. v. Frank Hartmann/Christiane Voss/Lorenz Engell, Leiden: Brill, 2013, 113–134. https://doi.org/10.30965/9783846755297_008

17 Rebecca Schneider: „In the meantime: performance remains", in: dies.: *Performing Remains: Art and War at Times of Theatrical Reenactment*, New York: Routledge, 2011, 87–110.

Quellen sowie auch deren Sperrigkeiten und utopischen Gehalte als affektive Wirkungsweisen verhandelbar. So lassen sich gerade auch die wenig geübten oder ganz spontanen und daher oft unbeholfenen, gebrochenen Momente der stimmlichen Aktivierung der historischen Quellen als Bruch mit eindeutig zu behauptender Identität historischen Wissens beschreiben, der so etwas wie Mut zur ‚Unbeholfenheit' verlangt. Gerade im Zögern und dem damit verbundenen möglichen Unbehagen – etwa durch leises, kaum hörbares Vorlesen, sich Verlesen oder Dissonanzen im chorischen Sprechen – manifestiert sich die Körperlichkeit der Teilnehmenden als kollektiv geteilte Präsenzerfahrung.

Die derart somatisch erfahrbar gemachte Perspektivität eröffnet den Blick hinter die akademische Professionalität und stellt die montierten Szenen in ein räumliches Verhältnis zum nun gentrifizierten (oder auch artifizierten) Gelände der Spinnerei. So lassen sich die unvollkommenen oder auch distanzierten Reenactments von Agitprop-Verfahren oder das Vortragen von Ansichten der vermeintlich kulturfernen Arbeiterinnen aus der Vergangenheit auch als Erweiterung der gewohnten Abläufe und Handlungsweisen auf wissenschaftlichen Kongressen fassen. Hier kommt Kritik nicht nur diskursiv zum Ausdruck, sondern vielmehr als aktives und per se affirmatives Tun.[18] Einer solchen ‚affirmativen Kritik' geht es nicht allein darum, Probleme aufzuzeigen. Vielmehr laboriert unser Kongressbeitrag – im Sinne von Carol Gilligans *different voices* – dezidiert mit einem ‚anderen' akademischen Tun, ohne damit den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit und Argumentation aufzugeben.[19]

Das Format unserer dreiteiligen Performance Lecture (Materialschau und Impuls, Spaziergänge, Gespräch im Garten) setzte auf die Verbindung von diskursiver Aushandlung, körperlichen Aneignungsprozessen und situativer Wissensproduktion und lässt sich als performative Forschung in ideologisch aufgeladenen Räumen beschreiben. Durch den interaktiven und partizipativen Einsatz ästhetischer Verfahren könne, so Hanne Seitz, „implizites Wissen" aufgerufen und „habitualisierte Einschreibungen" auf Seiten der forschenden Praxis erfahrbar werden.[20] Dies ermöglicht zusätzlich zur kognitiven Reflexion eine *embodied* oder affektive Erfahrung von Geschichte und Gegenwart.[21] Die körperlich-sinnliche Reaktivierung der jeweiligen his-

18 Vgl. Rosi Braidotti: „Affirmative Ethics and Generative Life", in: *Journal of Deleuze and Guattari Studies*, 13 (2019), 4, 463–481. https://doi.org/10.3366/dlgs.2019.0373

19 Vgl. Gilligan, *In A Different Voice*. Auf Vorwürfe der Essentialisierung reagierte Gilligan mit *In a Human Voice*, Hoboken: John Wiley & Son's, 2023.

20 Vgl. Hanne Seitz: „Performative Research", in: *Die Kunst, über kulturelle Bildung zu forschen. Theorie- und Forschungsansätze*, hg. v. Tobias Fink/Burkhard Hill/Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss/Alexander Wenzlik, München: kopead, 2012, 81–95, 86.

21 Vgl. dazu auch die an performatives Körperwissen anschließenden und auf ein „doing with" und „handling" mit historischen Quellen setzenden Archivtheorien. So ging es in unserem Walk genau um die Befragung der Prozesse des „doing of things with performance's material remains, and towards particular encounters with the materiality of such remainders". Vgl. *Artists in the Archive. Creative and Curatorial Engagements with Documents of Art and Performance*, hg. v. Paul Clarke/Simon Jones/Nick Kaye/Johanna Linsley, New York: Routledge, 2018, 18. https://doi-1org-1gxsabj5b0074.erf.sbb.spk-berlin.de/10.4324/9781315680972 Weitere Anregungen finden sich in *Perform, Repeat, Record. Live Art in History*, hg. v. Adrian Heathfield/Amelia Jones, Bristol: Intellect Books, 2013.

Abb. 4: Abschlussgespräch, Garten im Café Mule, Leipziger Spinnerei, © Diana Wesser.

torischen Quellen von Frauen im Arbeiter:innentheater durch das gemeinsame Lesen und Hören von deren Stimmen und das Bewegen über das Gelände der Baumwollspinnerei aktivierte die jeweiligen Spielorte als Raumgegenwarten, deren historische Geschichtetheit als geteilte und zugleich differente erfahrbar wurde.

Am Ende des Walks trafen wir uns im Garten des ehemaligen Kindergartens des VEB Baumwollspinnerei Leipzig zu einem Abschlussgespräch, wo die Arbeiterinnen ehemals ihren Nachwuchs abgaben, um dann ungestört ihrer Fabrikarbeit nachgehen zu können.[22] Dieser Ort der ehemals sozialistisch durchinstitutionalisierten Sorgearbeit, an dem nun Besucher:innen und Kulturschaffende der Spinnerei an lauen Frühlingsabenden Kaltgetränke zu sich nehmen, wurde abschließend für uns zu einem Reflexionsraum von Erfahrungsgehalten hinter und neben akademischer Professionalität. Wie selbstverständlich wurden neben Fragen zu den historischen Quellen und DDR-Hintergründen auch Gespräche über Erfahrungen des Frau- und Mutterseins im akademischen Alltag angestoßen. Gespräche, die, als diskursiv irrelevant befunden, nur selten Raum in akademischen Kontexten finden.

22 Wie auch anderswo üblich in den Volkseigenen Betrieben der DDR gab es auch auf dem Gelände der Leipziger Baumwollspinnerei eine Wochenkrippe, in der die Kinder am Montag abgegeben und am Freitag wieder abgeholt wurden. Vgl. Ute Stary: „Wochenkrippen und Kinderwochenheime in der DDR“ (2018), in: *Deutschland Archiv*, 19.1.2018, http://www.bpb.de/262920 (22.6.2025).