

Aufbegehren der Kollektive

Ich heiße eine Milliarde – Aufbegehren der Kollektive
zwischen Gleichschritt und Polyphonie.

JENNIFER RAMME

Dieser Beitrag analysiert, wie Weltanschauungen sich auf eine körperliche Praxis in Protestgeschehen übertragen. Im Fokus stehen Inszenierungen und kollektive Performances feministischer Bewegungen und Proteste, die sich gegen patriarchale Gesellschaftsverhältnisse, den Rechtsruck und die autoritäre Konsolidierung des Staates in Polen richten. Nachdem das von der Regierung kontrollierte Verfassungsgericht in Polen darüber entschied, dass eine Terminierung einer Schwangerschaft auch bei einem irreversiblen gesundheitlichen Schaden am Fötus verfassungswidrig sei, folgte eine Welle von Protesten, die bis zum Frühjahr 2021 und der Veröffentlichung des Urteils, andauern sollten. Die Zuspitzung der politischen Auseinandersetzungen lässt sich zudem in einer veränderten Haltung von Frauen*, Queers, inklusive ihrer Verbündeten ablesen. Diese wird unter anderem in kollektiven Performances, Musik oder auch Theaterinszenierungen zum Ausdruck gebracht. Kaum eine gesellschaftliche Gruppe ist von der tiefen gesellschaftlichen Spaltung, die das Land durchzieht, unberührt.

Folglich zeigen sich vielerorts auch die Grenzen zwischen musikalischen oder künstlerischen Inszenierungen und der Materialisierung eines kollektiven Aufbegehrens als fließend. Anhand einiger Szenen und Beispiele unter Anderem der Initiativen *One Billion Rising Poland*, *Homokommando*, *Partyzantka Gniezno* oder dem *Chór Czarownic*, aber auch ihrer rechten Counterparts, dem Unabhängigkeitsmarsch, denke ich in diesem Beitrag darüber nach, wie mit Hilfe von choreografischen

Inszenierungen, den sie begleitenden Rhythmen und Sprechchören, Kollektivität erzeugt wird. Um über diese Themen zu reflektieren, gilt es den politischen Kontext aufzuzeichnen, in dem die Kollektive aufbegehren.

Hebt die Beine – Bereit für die Geburt, Bereit für den Krieg!

Viele kennen die internationalen Berichte und Pressebilder über den immer am 11. November in Warschau abgehaltenen *Marsz Niepodległości* (Unabhängigkeitsmarsch). Mit jährlich von 60.000 bis zu 100.000 Teilnehmenden hat sich diese Demonstration inzwischen zu einem Anziehungspunkt rechtsextremer Gruppen europaweit entwickelt. Bereits Jahre zuvor, als der Unabhängigkeitsmarsch noch keine Massenveranstaltung war, versammelten und/oder bewegten sich rechte Gruppierungen in Polen an diesem Tag in Aufmärschen durch die Stadt, um dadurch ihren ideologischen Zusammenhalt und Unversöhnlichkeit zu demonstrieren. Im Jahr 2008 präsentierte sich ein Teil des Aufmarsches gekleidet in einheitlichen hellbraunen Hemden, Armbändern mit Symbolen der Falanga, sowie vor sich gestreckten Fackeln oder über die Schultern gelegten Fahnenstangen mit Fahnen der Verbände. Durch die versteinerten Gesichter und die offensichtliche Mimikry faschistischer Aufmärsche der 30er Jahre, wirkten sie schon damals wie Vorboten politischer Gewalt.

Feste Reihen und Aufstellungen, Uniformität von Kleidung und Haarschnitten, vereinheitlichte Symbole und Farbschemata, sowie erkennbare Hierarchien in der choreographischen Aufstellung der Teilnehmenden sind wiederkehrende Bestandteile von rechten Aufmärschen und Kundgebungen weltweit. In ihrer Analyse zur Ideologie im Faschismus, Staatssozialismus und Neoliberalismus und kollektiven Performances im öffentlichen Raum beschreiben Bojana Cvejić und Ana Vujanović, wie sich Weltanschauungen im Sinne Victor Turners auf eine körperliche Praxis übertragen und führen den Begriff der ideologischen Körperlichkeit (»ideological corporalis«) ein.¹ Extrembeispiele ideologischer Körperlichkeit sind mit totalitären, beispielsweise nationalsozialistischen Ideologien konforme choreographische Anordnungen von Körpern und deren Einverleibungen in ein größeres Ganzes. Dahingehend verkörperten Bewegungschöre, Massenchorographien oder Paraden im Dritten Reich Uniformität, Disziplinierung und Desubjektivierung.² Vom Individuum wurde verlangt, sich einer transzendenten Macht zu unterwerfen, sowie körperliche Fitness und eine Bereitschaft für den Krieg zu demonstrieren.³ Der Gemeinschaftstanz musste schlussendlich »dem Marschieren« weichen, wie Cvejić und Vujanović feststellen.⁴

Der 2015 in Polen eingeleitete Rechtsruck und die zunehmende autoritäre Konsolidierung der Macht in Polen wird durch eine fortschreitende Brutalisierung und sogar Militarisierung von Teilen der Bevölkerung durch den Staat begleitet. Ebenfalls rechte Gruppierungen trainieren die

1 Vgl. Bojana Cvejić u. Ana Vujanović (2012), *Public sphere by performance*, b_books, S. 67–68

2 Ebd. S. 87. Sowie vgl. Antja Kennedy (2008), *Labans Bewegungschöre im Zeichen der Nationalsozialisten*, Tanzwissenschaft – online, deutsches-tanzarchiv.de

3 Ebd.

4 Vgl. Bojana Cvejić u. Ana Vujanović (2012): *Public sphere by performance*, b_books, S. 68



Rechter Aufmarsch zum 11. November in Warschau, ca. 2008/2009

© Jennifer Rammme

Einsatzfähigkeit von Männern unterschiedlichen Alters. Die Nationale Bewegung (Ruch Narodowy) und die, durch sie begründete, Nationalgarde (Straż Narodowa), stellen ihre Disziplin und Bereitschaft zur Gewalt zu Schau, indem sie zum Beispiel ihre Übungen öffentlich an Stränden des Warschauer Flussufers der Weichsel ausführen. Allerdings erweist sich die Gleichförmigkeit und Einheitlichkeit der kollektiven Inszenierungen der Nationalen Bewegung bei näherer Betrachtung als verfehlt. Trotz der Uniformität, der angepassten Kleidung, der Disziplinierung und der Nachahmung militärischen Drills, wirken die Auftritte simuliert. Es sticht ins Auge, wie divers die Körper der Nationalgarde ausfallen, die bemüht ist in Reih und Glied, von klein auf groß, von dick auf dünn, den Unabhängigkeitsmarsch zu bewachen.

Kollektive Choreographien und Rhythmen nehmen die Angst

Allerdings provozieren die Zurschaustellungen von Kampfbereitschaft gegen imaginierte Feinde der Nation auch gegenteilige Reaktionen als die angestrebte Einschüchterung und Anpassung an Rechte Normen. Frequentierte Hassreden gegen die LGBTQ*-Community, oder auch die herablassenden Äußerungen über Frauen, die auf reproduktive Rechte und das Recht auf körperliche Unversehrtheit beharren, sowie der fehlende Schutz seitens staatlicher Institutionen, haben dazu geführt, dass Betroffene immer mehr das Gefühl haben, dass sie jetzt selbst für ihre Sicherheit sorgen müssen. Insbesondere die Ereignisse vom August 2020,

als es zu Auseinandersetzungen zwischen religiösen Fundamentalisten und LGBTQ*-Aktivist*innen kam, sowie die massiven Proteste u.a. mit Beteiligung des Polenweiten Frauenstreiks (*Ogolnopolski Strajk Kobiet*), die zwischen Herbst und Winter 2020/2021 nach einem Urteil des Verfassungsgericht zugunsten einer weiteren Einschränkung reproduktiver Rechte, aufflammten, führten bei vielen Betroffenen zu einer Veränderung ihrer Haltung: »Wir haben keine Angst mehr« und »Wir haben gezeigt, dass ein Regenbogen auch Mut bedeutet – und dass uns an den Rechte aller, und nicht nur unseren eigenen Interessen liegt«, schrieb z.B. bezüglich staatlicher und rechter Gewalt eine 2020 begründete Gruppe namens *Homokomando*.⁵ Die Nennung zum/r »Homokommandt*in« erfolgt durch eine Zeremonie, analog zum Schwertschlag, indem der/die knieende Rekrut*in einen Schlag durch eine Regenbogenfahne entgegennimmt.⁶

Wie schon die Nationale Bewegung zuvor, demonstriert auch das *Homokommando* öffentlich seine kollektive körperliche Fitness und eine Bereitschaft zur Selbstverteidigung, indem es Sport oder Gruppenübungen mit Anweisungen auf öffentlichen Plätzen oder in Parks durchführt – gerne auch Mal augenzwinkernd ohne Hemd und mit sichtbaren muskulösen Oberkörpern.

Ganz anders als die Choreographien und Körperformationen in Militärparaden oder nationalistischen Aufmärschen zeigen sich die kollektiven Auftritte und Tänze feministischer und/oder queerer Initiativen. Im Rahmen des jährlichen Ereignisses *Nazywam się Miliard – One Billion Rising* (Ich heiße eine Milliarde), welches sich gegen Gewalt gegen Frauen richtet, werden landesweit am Valentinstag choreographische Übungen eines kollektiven Subjekts durchgeführt. In einem Video fordern Vertreter_innen von *One Billion Rising Poland* auf »Tanzt gegen Gewalt gegen Frauen. Eine für eine Milliarde, eine Milliarde für eine!« und erklären jeweils, warum sie tanzen:

In einer Gruppe zu tanzen, gibt mir und anderen Frauen ein Gefühl der Verantwortung; Wenn wir zusammen tanzen, fühlen wir uns eins mit den anderen Frauen; Gemeinsam zu tanzen ist ein Akt des Mutes, und nur gemeinsam sind wir stärker; Ich tanze, weil ich dann eine Schwesternschaft fühle; Gemeinsam zeigen wir Stärke, gemeinsam haben wir Macht.; Ihr wisst schon, warum wir diese Revolution begonnen haben: Jede Einzelne von uns zählt.⁷

Ursprünglich hatte die US-amerikanische Schriftstellerin Eve Ensler *One Billion Rising* nach einer Welle von Vergewaltigungen in den USA initiiert. Seit 2013 tanzen an unterschiedlichen Orten der Welt am selben Tag mehrere Dutzend bis mehrere Hundert Menschen (überwiegend Frauen) im Stil des Line-Dance und mit Popmusik als Soundtrack auf öffentlichen Plätzen.⁸ Die Gruppentänze werden unter choreographischer Anweisung geübt und dann aufgeführt. Laut der Stiftung Feminoteka, die die Aktion *One Billion Rising* in Polen koordiniert, fanden solche Line-Dances 2018 bereits in 100 polnischen Ortschaften gleichzeitig statt.⁹ Jede*r

5 Siehe zu Homokomando, *Co zrobilismy?*, online verfügbar unter www.homokomando.pl/

6 Zum *Homokomando* und den Regeln des Beitritts: Homokomando (2021): *Zostań Homokomandoską_em*. Online verfügbar unter www.homokomando.pl/dolacz.html

7 Siehe Feminoteka (2013), *Nazywam się Miliard – One Billion Rising Poland*, www.youtube.com/watch?v=M_CNvR7hDDg

8 One Billion Rising Revolution (2021), *One Billion Rising*, www.onebillionrising.org/events/one-billion-rising-berlin

9 Ebd.



One Billion Rising Poland 2019, Warschau

© Archiv Feminoteka

Beliebige kann bei dem Tanz mitmachen und schon Wochen zuvor trainieren die Teilnehmenden die Choreographien gemeinsam.

Gabriele Klein versteht Choreographien topografisch als ein »Verfahren des Verteilens und Ordners von Körpern in Raum und Zeit« und beobachtet, dass sowohl historische Verständnisse von Bewegungsordnung, wie auch politische Konzepte von gesellschaftlicher Ordnung Eingang in ästhetische Formen von Choreografien finden.¹⁰ Bewegungs- und Tanzchoreographien stellen wiederkehrende Ausdrucksformen in feministischen Performances von Kollektivität dar. Die Kollektivität entsteht unter anderem durch die Synchronisierung von Bewegungsabläufen der Tanzenden und deren räumliche Situierung als zusammengehörig. Während der Proteste von 2020/2021 gegen das Urteil des Verfassungsgerichts zu Schwangerschaftsabbrüchen, entwickelten Protestierende ebenfalls kollektive Choreographien. In Folge der Proteste formierte sich auch die Gruppe *Partyzantka Gniezno*. In einem Interview erzählte mir Alex Freiheit, Performerin und Sängerin der Band SIKSA, dass dies auch damit zu tun hatte, dass es in kleineren Städten schwieriger ist, größere Mobilisierungen für einen längeren Zeitraum aufrechtzuerhalten:

Die Idee entstand aus der Tatsache, dass Proteste kommen und gehen, und für mich war es auch wichtig, sich gegenseitig zu stärken, wozu das gemeinsame Singen und Bewegen dient. So einfach, dass jede mitmachen kann. Aber auch, damit die Energie, die von den Protesten ausgeht, nicht verpufft.¹¹

Sie hätte einen bestimmten Rhythmus im Kopf gehabt: »Ich schrieb dazu einen Text, schickte ihn an die Mädchen und wir änderten ihn ein wenig ab, damit sich alle wohlfühlen«:

¹⁰ Gabriele Klein (Hrsg.), *Choreografischer Baukasten. Das Buch.*, Transcript 2019, S. 20

¹¹ Interview mit Alex Freiheit 2021, Übersetzung Jennifer Ramme

Wir sind die Mädels dieser Stadt / Hier wächst jede von uns auf / Hier will jede von uns frei sein / Freiheit! Gleichheit! Frauenrechte! 3 x / Jetzt wollen sie uns zum Schweigen bringen / Und wir werden heute schimpfen! Wir werden uns nicht bemitleiden! / Ein simpler Spruch: Verpisst Euch! 3 x / Wir sind die Mädels dieser Stadt / Alte Knacker, Dziady – raus, basta / Jetzt sind wir es die laut schreien! / Und du wirst nicht allein sein, Schwester / Vater, Sohn, Kumpel, Bruder / Geht mit uns Spazieren / Und hört auf unsere Worte / Statt dem TV-Blödsinn zu hören / Gegen Frauen könnt ihr nicht gewinnen / Sage dies der Partei für Recht und Gerechtigkeit / Lass es die Nazis wissen / Gebe es an den Klerus weiter / Und lass uns unser eigenes Ding machen.¹²

Ziel sei es auch gewesen, dass dieses Format der *Partyzantka* in anderen Städten übernommen und umgesetzt werden kann. Und tatsächlich fanden ähnliche Performances in Poznan, Pobjedziska, Kołobrzeg und anderen Orten statt. Wie Alex berichtet, stellte sich später heraus, dass der Grundrhythmus und einige Gesten auch in den Protestchoreographien *Un violador en tu camino* (Ein Vergewaltiger auf deinem Weg) des chilenischen Kollektivs Las Tesis vom November 2019 zu finden sind. Im Vergleich zu *Un violador en tu camino*, welches in trans*feministischen Massenchoreographien und Sprechchören sexualisierte und strukturelle Gewalt gegen Frauen* in Chile und Lateinamerika anprangert, ist der Rhythmus und Sprechchor der *Partyzantka* düsterer.

Die choreographische Abfolge der Bewegungen und Gesten strukturiert ein Trommelrhythmus, der fast militärisch wirkt. Diesen militärischen Eindruck verstärkt das synchronisierte, parallele Heben der Beine und das Stampfen an Ort und Stelle – es erfolgt ohne, dass sich die Aufstellung der Körper im Raum verändert. Anders als im Fall der Performance von Las Tesis, wird der rhythmische Gleichschritt an keiner Stelle aufgelöst. Es geht darum eine Verortung und Standhaftigkeit zu zeigen (Wir sind die Mädels dieser Stadt / Mit uns könnt ihr nicht gewinnen).

In ihrer Selbstbeschreibung nennen sich die Partisaninnen auch Radical Cheerleaders. Tatsächlich verbindet die *Partyzantka* Elemente, die sowohl in den Performances von Las Tesis oder denen der Radical Cheerleaders oder Militärparaden zu finden sind, wobei die Trommel-

12 SIKSA (2020), PARTYZANTaKA: Gniezno, www.youtube.com/watch?v=AKFsGffl2VQ

rhythmen auch als reduzierte Protestsamba interpretiert werden könnten. Samba-Gruppen gehören längst zum fast selbstverständlichen Bestandteil von Demonstrationen in Polen und geben Rhythmen an. Das dialogische Trommeln der Sambagruppen, das viele Proteste begleitet, stellt ein rhythmisches Kontinuum zwischen diversen Protesten her. Es taucht auch immer wieder in feministischen Inszenierungen von Kollektivität auf. In Anlehnung an Martin Munros Forschung, welcher die repressiven Rhythmen von Sklavenhaltern mit den zyklischen und polyrhythmischen und dialogischen Rhythmen versklavter Menschen kontrastierte, führt Caroline Levine aus, dass unterschiedliche repetitive temporale Muster pervasiv auf Körper und Kollektive einwirken.¹³ Einerseits stellen Rhythmen Ausdruck einer solidarischen Gemeinschaft und des körperlichen Vergnügens dar und andererseits sind sie ein mächtiges Werkzeug der Kontrolle und der Unterwerfung, indem sie den Körpern eine zeitliche Ordnung auferlegen.¹⁴ Levine merkt an, dass Rhythmen diverse Effekte bewirken, abhängig davon, ob diese sich dialogisch, partizipatorisch oder auch aufgezwungen, repressiv gestalten.¹⁵ Elemente von Sambarhythmen, aber auch Rhythmen von Sprechchören auf Protesten oder des Sprechgesangs der Radical Cheerleaders bilden Bausteine für die Synchronisation zeitlicher Abfolgen kollektiver feministischer Performances. Im Fall der *Partyzantka Gniezno* stimmt der Rhythmus die Stampfenden auf einen Gleichschritt. Das gewisse Maß an Disziplin geht allerdings nicht mit Disziplinierung, Homogenisierung oder Unterwerfung einher. Ziel der kollektiven Performances ist es gegen Gewalt (bzw. Gewaltandrohungen) aufzulehnen und eine solidarische Gegenmacht aufzubauen.

A kysz, a kysz, kysz! Kollektive Vertreibung alter Geister

Während der Massenproteste vom Herbst 2020, die durch den Landesweiten Frauenstreik angeleitet wurden, offenbarte sich eine Stimmung der Frustration und Desillusionierung. Im ganzen Land hallte an diesen Tagen aus den Megaphonen und in den Sprechchören der Slogan »Wypierdalać!« (Verpissst Euch!), sowie »Wypierdalać dziady!« (Verpissst Euch, alte Knacker!). Gemeint waren die Machträger, Abgeordnete im Sejm, die Kirchenhierarchien, Vertreter und Vertreterinnen religiös fundamentalistischer und rechtsextremer Organisationen – all jene also, die darauf hinarbeiten die Demokratie und Rechte von Frauen und LGBTQ* in Polen einzuschränken. Bereits am Abend der Verkündung des Urteils hatten sich Protestierende vor dem Wohnhaus des Vize-Premier Polens Jarosław Kaczyński versammelt. Die Polizei hatte daraufhin das Wohngebiet in einem Großaufgebot verriegelt, verhaftete Protestierende und traktierte sie mit Tränengas.¹⁶ Trotz des Großaufgebots und der weitgehenden Abriegelung bekam Kaczyński die Sprechchöre »Wypierdalać dziadzie!« zu hören. In einem Interview erzählte dieser später: »Sie bewegten sich auf mein

13 Vgl. Martin Munro, *Different drummers. Rhythm and race in the Americas.*, University of California Press 2010, S. 16–17. Sowie Caroline Levine, *Forms. Whole, rhythm, hierarchy, network*, Princeton University Press 2017, S.49

14 Ebd. S. 49

15 Ebd., S. 49

16 Onet Wiadomości, Protest po decyzji TK w sprawie aborcji. Tłum na Żoliborzu, policja użyła gazu i zablokowała dostęp do domu Kaczyńskiego, 2020, www.tinyurl.com/y4njec7n

Haus zu, und diese sehr hässlichen Worte waren ununterbrochen zu hören, manchmal waren sie an mich direkt gerichtet.«¹⁷

Am 31. Oktober, also kurz vor dem Fest der Zaduszki (Allerseelen), der Zeit, in der die Toten geehrt und die Menschen auf die Friedhöfe strömen, um Gräber zu segnen und Lichter aufzustellen, versammelten sich mehr als nur Protestierende auf den Straßen. Diesmal waren es eine Reihe von Schauspieler*innen, Musiker*innen, Sänger*innen, Videokünstler*innen und Techniker*innen. Für das spontan zusammengerufene Kollektiv stellte sich die Frage, wie es nach so einem rohen und harten Schnitt eines »Wypierdalać« überhaupt weitergehen kann. Sie waren der Auffassung, dass es gilt, sich auf alte Traditionen einer (Hoch-)Protestkultur, wie sie das Theater in Polen praktiziert hatte, zu berufen und diese wiederzubeleben. Auf die Initiative von Bewohner*innen eines Nachbarhauses im Wohngebiet des Vize-Premiers, dem Bezirk Żoliborz, und unter Anleitung des Regisseurs Oskar Sadowski, hatten sie sich innerhalb von drei Tagen mobilisiert, um das Spektakel der »Dziady« durch die Fenster von einem Dutzend Privatwohnungen hinaus aufzuführen. Adam Mickiewicz' Dramenzyklus *Dziady* aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gilt als patriotisches Werk und wird mit der Auflehnung gegen Fremdherrschaft (Zarentum und später Sowjetunion) assoziiert.¹⁸ Der Begriff »Dziady« steht hier für die Ahnen, die Urväter, die Geister der Verstorbenen und die Totenfeier. Höhepunkt des Dramas ist ein slawisches Ritual der Geisterbeschwörung, die Beschwörung der Dziady. In der Einleitung des Facebook-Events schrieben die Organisator*innen:

Allerseelen – Dziady – ist eine Zeit, in der wir uns mit der Kraft unserer Wurzeln, mit der Kraft unserer Vorfahren verbinden können, sich vor denen zu verneigen, die auf dieser Erde gelitten haben, ihnen den gebührenden

17 Michał Kolanko und Kaczyński, »Europa musi szanować naszą tożsamość i kulturę«, in: *Rzeczpospolita*, 20.12.2020, www.tinyurl.com/yy173osz

18 Im Jahr 1968 wurde der Dramenzyklus als antikommunistisches Werk interpretiert, worauf es zum Verbot der einen Theateraufführung kam, was zu gesellschaftlichen Unruhen führte.



Partyzantka Gniezno

Respekt zu erweisen, ihnen zu danken und in einer farbenfrohen Prozession auf das NEUE zuzugehen, um die Realität des NEUEN POLEN zu schaffen.¹⁹

Sie forderten auf, sich zu beteiligen:

Lasst uns singen – als ob wir für unsere Vorfahren und unsere Nachkommen singen würden und nicht gegen jemanden. Lasst uns tanzen, als ob wir all die Angst und den Ärger austanzen wollten.²⁰

Mittelpunkt der Performance stellten die Chöre in Fenstern dar, die durch dialogische Zurufe und spontane Chöre, der auf den Straßen versammelten Protestierenden in entscheidenden Momenten eine Amplifizierung erfuhren. Die vielstimmigen Sprechchöre in den Fenstern riefen mehrere Geister, und durch das in Brand setzen eines Wodkas, zuletzt auch das sogenannte »Gespenst des bösen Herrn« (Widmo Złego Pana) herbei. Im Drama der *Dziady* von Mickiewicz war der böse Geist zu Lebzeiten unbarmherzig und grausam, verbreitete Angst und Unglück im Dorf. Während des Spektakels von 2020 zeigte sich der böse Geist (Dziad) im Fenster mit Jarosław Kaczyńskis Antlitz und der Chor rief:

Was für ein Geist, was für ein Ungeheuer! Siehst du ein Schreckgespenst im Fenster? Wie ein Knochen auf dem Feld, verblasst; Schau, schau, was für Wangen! In seinem Maul Rauch und Blitze, Die Augen sind aus dem Kopf herausgewachsen, Sie glühen wie Kohlen in der Asche.²¹

19 Siehe Kultura Onet, »Dziady na Mickiewicza.« Już dzisiaj odbędzie się performans pod domem Jarosława Kaczyńskiego, vom 31.10.2020, www.tinyurl.com/y5uez8ed

20 Ebd.

21 Ebd.

22 Ebd.

23 Ebd.

24 Siehe Telewizja Republika, »Prezes PiS jak zawsze z humorem i dystansem! Atak odparł mój kot"«, 29.07.2007, www.tinyurl.com/y534ag6q

Ohne Reue gegenüber seinen früheren Untertanen, die sich in den Wohnungen versammelt hatten und als Fensterchor auftraten, rief der Geist zurück: »Das war mal mein Dorf!«²² Nach dem Tod seines Zwillingbruders Lech erwuchs Jarosław Kaczyński in Augen der Opposition zum Sinnbild der Figur des boshaften, herrschsüchtigen und rücksichtslosen Dziad, der danach strebt, eine längst vergangen geglaubte autoritäre Gesellschaftsordnung (»die Vergangenheit«) zu rekonstruieren. Für das Kollektiv der Theaterschaffenden und die Nachbarn des Vize-Premiers stellte sich die Frage, wie mit den wiederkehrenden Geistern der Vergangenheit (Autoritarismus, Faschismus) umgegangen werden kann und sie entschieden sich für das Ritual der Vertreibung. Durch die vom Publikum auf der Straße wiederholten Sprechchöre (wie »Meine Entscheidung mein Körper«) und Soloauftritte von bekannten Sänger*innen (diese sangen unter Anderem »Herr Kaczyński, wir wollen eine Welt – Du wirst uns nicht spalten«) verwandelte sich das Ritual in ein vielstimmiges Spektakel, das weit über die Dächer der Häuser des Bezirks Żoliborz schallte.²³

Einst hatte Kaczyński gegenüber rechten Medien gescherzt, seine Katze hätte Angriffe von Anti-Regierungsprotesten, die bereits 2017 vor seinem Haus stattfanden, abwehren können.²⁴ Doch gegenüber den Sprechchören auf den Straßen und die choralen Angriffe aus den Fenstern des Nachbarhauses war sowohl das große Polizeiaufgebot wie auch seine



Chór Czarownic

schwarze Katze Czarus (Zauber) machtlos. Die Chöre, die das Ritual der Urväter vollzogen, vertrieben ihn mit den Worten:

Und wer wird nicht auf die Drohung hören. Im Namen der Mutter,
der Tochter, des Geistes. Siehst du unser Kreuz? (...) Lass uns in Ruhe.
Geh weg, geh weg, geh weg! (Original: A kysz a kysz a kysz!).²⁵

Der affirmative Bezug auf Traditionen beschäftigte auch in Berlin lebende Aktivist*innen. Sie stellten die Frage danach, wie man eine wünschenswerte Kollektivität mit denen, die vor uns lebten, gestalten könnte. Den Tag darauf, also am 1. November 2020, dem Fest der Allerheiligen, versammelten sich auch die Dziewuchy Berlin im Berliner Treptower Park für die Totenfeier und ein Ritual der Dziady. Diesmal ging es darum, sich mit der Vergangenheit zu verbünden, um für eine Zukunft zu kämpfen. Vor dem Denkmal der gefallenen Antifaschisten beschworen sie in mehrstimmigen Sprechchören die Geister der Hexe Jagnieszka, der Schriftstellerin Maria Janion und sogar Rosa Luxemburg, um sie zu bitten, mit ihnen gemeinsam den Kampf für Frauenrechte weiterzuführen.²⁶

Hebt die Stimme, Stimmt den Chor ein!

²⁵ Ebd.

²⁶ Dziewuchy Berlin 2021, »Stan wojenny kobiet* / Women's martial law / Kriegsrecht der Frauen*«, www.tinyurl.com/yypvnxrr

Wie die Theaterschaffenden oder Choreograph*innen erheben inzwischen auch Musiker*innen und Chöre ihre Stimmen, um ihren Unmut über die Entwicklungen im Land auszudrücken. So auch das »Vielstimmige Manifest« der Gruppe *Zorka Wollny*, welches sich als »Aufruf zur Solidarität

mit all jenen Mitgliedern der Gesellschaft, deren Stimmen im allgemeinen Lärm schwach oder unhörbar sind« versteht.²⁷ Auch der von Ewa Łowżył initiierte *Chór Czarownic* (Chor der Hexen), eines von inzwischen vielen feministischen künstlerischen Projekten in Polen, veröffentlichte 2017 auf YouTube das inzwischen legendäre Stück *Twoja władza* (Deine Macht). In ihrer Analyse der Performances von *Twoja władza* beobachtet Magdalena Steciąg, wie die Strophen die Teilnehmer*innen und Rezipient*innen des Chores auf eine Haltung einstellen.²⁸ Die »Hexen« verlangen eine Anerkennung und Wahrnehmung der sozialen Beziehung und Relationalität ein, in dem sie auffordern, ihnen direkt in die Augen zu schauen:

Deine Macht / Dein Glauben / Meine Schuld / Meine Strafe / In Deinen
Händen ist meine Welt / Du hast mich seit Millionen Jahren im Griff /
Sieh mich an / Schau mir in die Augen / Ich bin deine Mutter, Schwester /
Ich bin deine Tochter, Frau / Ich stehe mit dem Kopf erhoben / So stehen
jetzt von uns Millionen, keine von uns hat mehr Angst 2 × / Ich stehe,
ich schreie, ich stehe, ich schreie 4 × / Deine Schuld 2 × / Deine große
Schuld 2 ×²⁹

Die in dem Video und den Auftritten des *Chór Czarownic* versammelten Frauen, zeigen sich in ihrem äußeren Erscheinungsbild divers. Sie stehen jede für sich und erzählen durch ihr Äußeres je eine andere Geschichte. Der rhythmische Sprechgesang erfolgt jedoch kollektiv und die Stimmen sind herausfordernd, fest und standhaft. Am Ende heben die Frauen, die allesamt gelbe Putzhandschuhe tragen, ihre Hände zur Faust. Das Stück entwickelte sich zum inoffiziellen Manifest der Proteste von 2016 und später jeweils Herbst/Winter 2020/2021, wo es auf Demonstrationen in dialogischen Sprechchören, oft unter Anleitung einer Leadsprecherin, gemeinsam proklamiert wurde.³⁰

Dieses Motiv der Verschiedenheit ist etwas, dass sich in den unterschiedlichen Darstellungen der Kollektivität von Frauen bzw. Frauen* und Queers wiederholt. Zum polyphonen Manifest schreibt die Gruppe *Zorka Wollny*, dass dieses einen Versuch darstelle, eine »vorübergehende utopische Gemeinschaft« zu schaffen.³¹ Die hier beschriebenen feministischen Inszenierungen, Performances und Chöre inszenieren ein Kollektiv bzw. rufen eines herbei. Anders als im Fall von Inszenierungen von Kollektiven im Rahmen rechter Aufmärsche tragen sie keine uniforme Kleidung und Haarschnitte. Auch geht es nicht darum, einen disziplinierten Gleichschritt oder Hierarchien zu demonstrieren. Im Fall des Tanzes *One Billion Rising* handelt es sich um Übungen in Empathie und Solidarität, während das *Homokomando* und die *Partyzancka Gniezno* Solidarität, Gleichgesinntheit und Entschlossenheit zur Selbstverteidigung demonstrieren. Der *Chór Czarownic* schafft Gemeinsamkeit und fordert Achtung ein, während der Chor im Ritual der Warschauer *Dziady* bereits in die Offensive geht, indem er die »Dziady« und bösen Geister der Vergangenheit mit gemeinsamen Kräften, standhaft und aus voller Lunge vertreibt. Und nicht zuletzt erweiterte sich das Kollektiv der *Dziewuchy* um die

27 Zorka Wollny, »Polyphonic Manifesto«, 2019. www.zorkawollny.net/?portfolio=polyphonic-manifesto

28 Vgl. Magdalena Steciąg, »Dyskurs protestów kobiet w Polsce w latach 2016–2017: artystyczne wizualizacje, wokalizacje, werbalizacje«, in: *FLin* 53 (2019), S. 21–31

29 Siehe das Video »Chór Czarownic« (2017): *Twoja władza*, www.youtube.com/watch?v=UCYH3O_e9DI

30 Vgl. zu der Verbreitung des Stücks auf Protesten von 2016 auch Fußnote 27, Magdalena Steciąg (2019)

31 Siehe Fußnote 27, Zorka Wollny (2019)

Verstorbenen, die bereits vor ihnen kämpften. Bei keinem der Zusammenkünfte ging es darum, eine bereits vorhanden geglaubte homogene und essentialistisch aufgefasste Kollektivität abzubilden. Sie gehören auch zu keinem Volkskörper, der einer Hervorbringung von Zusammengehörigkeit vorangeht. Die Kollektivität entsteht durch das Erinnern und Referenzieren zu anderen, ähnlichen Kämpfen/den. Sie entsteht weiter durch die choreografische Anordnung und wird durch die Sprechchöre und den gemeinsamen Rhythmus hergestellt, welchem die Versammelten folgen und gemeinsam reproduzieren. Ohne einem Zwang der perfekten Wiederholung und Synchronisation; ohne dem Befolgen von Anweisungen und der weiteren Teilnahme verpflichtet zu sein.

Jennifer Ramme ist wissenschaftliche Mitarbeiterin des Lehrstuhls für Deutsch-Polnische Kultur- und Literaturbeziehungen an der Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder). Ihr Forschungsschwerpunkt sind soziale Bewegungen, NROs und Proteste sowie Politiken der Ästhetik und Form. Derzeit forscht sie vor allem zu strittigen Geschlechterordnungen in Polen und darauf bezogene räumlich-ästhetische Strategien sozialer Bewegung.



April 29
-May 08

krems
austria

Sound

Tirzah / Soap&Skin

Moon Duo / Vladislav Delay

The Bug & Dis Fig / Arca

Shabazz Palaces / Midori Takada

Matana Roberts & Jessica Moss / Les Fil es de Illighadad

Slikback x Weirdcore / Ewa / MC Yallah & Debmater / 700 Bliss

Performance

Kids of the Diaspora x Havana Club

Ariel Efraim Ashbel & Friends / Ula Sickle

Art/Installation

Julian Warner / Stefanie Seibold

and
many
more...

donaufestival.at

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH