

## Marta Górnicka / ['hu:r kobj+] *Magnificat* (2011)

---

»Listen to the chorus  
As it spits sand lingering in the throat  
As it takes the floor  
As it constructs the Tower of Babel.  
Who is the chorus?  
Modern drama excluded it, dumped sand on it  
and sentenced to silence  
Today THE CHORUS OF WOMEN wants to regain, to create voice«<sup>1</sup>  
*Chór Kobiet | The Chorus of Women* ['hu:r kobj+]

Die polnische Regisseurin Marta Górnicka, die aktuell eng mit dem Berliner Maxim-Gorki-Theater zusammenarbeitet, hat sich im Laufe der vergangenen zehn Jahre als eine der radikalsten Vertreter:innen chorischen Theaters in Europa etabliert. Ihre systematische Erforschung des Chors beginnt im Jahr 2009. Unterstützt durch das Warschauer Theaterinstitut gründet sie den *Chór Kobiet* (*Chor der Frauen*), eine heterogene Gruppe von Laien und Profis unterschiedlichen Alters. Aufbauend auf ihrem Hintergrund in Regie wie Gesang entwickelt Górnicka ein eigenes Trainingssystem der Stimme, das deren Verbindung mit Körper und Bewegung betont. Ihre grundsätzlich im Kontext des ›musical turn‹<sup>2</sup> des zeitgenössischen Theaters verortete Arbeit sprengt explizit disziplinäre Grenzen.

Die ersten beiden Produktionen des *Chór Kobiet* – *THIS IS THE CHORUS SPEAKING: only 6 to 8 hours, only 6 to 8 hours ...* (2010) und *Magnificat* (2011) – sind signature pieces, in denen Górnicka in enger Zusammenarbeit mit der Choreographin Anna Godowska ihr spezifisches Verfahren ausgehend von einer dezidiert feministischen Perspektive entwickelt und verfeinert.

---

1 Chór Kobiet | The Chorus of Women: <http://www.chorkobiet.pl/en/page/1/> (letzter Zugriff: 01.10.2023).

2 Zum ›musical turn‹ siehe David Roesner: The Politics of the Polyphony of Performance: Musicalization in Contemporary German Theatre. In: *Contemporary Theatre Review* 18,1 (2008), S. 44–55 sowie Roesner: *Theater als Musik*.

Górnickas chorische Ästhetik ist motiviert von der Suche nach einer femininen Sprache und Stimme, deren Existenz ihr im westlichen Theater nicht nur vernachlässigt, sondern unterdrückt erscheint. Sie versteht ihren feministischen »modern tragic chorus«<sup>3</sup> als Aneignung der in der Antike durchwegs männlich besetzten Chöre und lotet dessen subversives Potenzial systematisch aus:

»The modern drama broke up with the chorus, thus depriving itself of a certain dimension of tragic. We must restore the chorus to the stage and find new forms of its theatrical presence; we have to restore women to the chorus. THE CHORUS OF WOMEN will shout, whisper and sing. It will treat words as music. It will change language into voice, it will initiate its subversive force.«<sup>4</sup>

Górnickas Forderung nach einem weiblichen Chor ist nicht misszuverstehen als essentialistische Position, sondern ist verknüpft mit dem radikalen Infragestellen und Destabilisieren von Einstimmigkeit und Grenzziehungen zwischen »eigen« und »fremd«.<sup>5</sup> Die radikale Vielstimmigkeit des *Chór Kobiet* kann als ästhetische Antwort der Regisseurin auf jeweils spezifische gesellschaftspolitische Ungleichgewichte und Probleme verstanden werden. Górnickas Chöre verschaffen denen Gehör, die innerhalb neoliberaler, nationalistischer oder antifeministischer Tendenzen vor allem im Europa der Gegenwart marginalisiert werden:<sup>6</sup> »Daher verweist der Name THE CHORUS OF WOMEN nicht auf das Geschlecht der Teilnehmer\*innen, sondern hauptsächlich auf die politische Praxis des Zurückerobers der Stimme und des kollektiven Widerstands der Ausgegrenzten und Unterdrückten.«<sup>7</sup>

Entsprechend hat Marta Górnicka den zunächst rein weiblich besetzten *Chór Kobiet* seit ihrer dritten Produktion *RequieMachine* (2013) zunächst um männlich zu lesende Per-

- 3 In expliziter Anlehnung an den Chor der antiken Tragödie bezeichnet Górnicka ihren Chor als »modern tragic chorus« (Górnicka z.n. Agata Łuksza: A Chorus Laced with Broniewski. In: *didaskalia* 2 (2015), S. 82–84, hier S. 82). Auf den Antikenbezug, der für Górnicka ebenso wie für die theatralen Chöre der Moderne, die Theaterchöre seit den 1990er Jahren und jene der Gegenwart auf sehr unterschiedliche Weisen wesentlich ist, kann hier nicht näher eingegangen werden. Siehe dazu Agata Łuksza: »I'm Calling Out to You«: On the Choral Theatre of Marta Górnicka. In: *Polish Theatre Journal* 1 (2015), <https://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/53/108> (letzter Zugriff: 01.10.2023). Zur Antikenrezeption theatraler Chöre des 20. und 21. Jh. siehe Erika Fischer-Lichte: *Revivals of Choric Theatre as Utopian Visions*. In: Billings, Joshua / Felix Budelmann / Fiona Macintosh (Hrsg.): *Choruses Ancient and Modern*. Oxford: Oxford University Press 2013, S. 347–362.
- 4 *Chór Kobiet* | The Chorus of Women.
- 5 Vgl. Jan-Tage Kühling: On the Common Good: The Institution of the Chorus and Images of a Nation in Marta Górnicka's Theatre. In: *Polish Theatre Journal*, 1 (2015), <https://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/119/555> (letzter Zugriff: 01.10.2023).
- 6 Ausgehend von den mit dem *Chór Kobiet* entwickelten ästhetischen Verfahren, inszeniert Marta Górnicka auch mit anderen Gruppen Chöre: u.a. *Mother Courage Won't Remain Silent. A Chorus of War-time* (2014) im Museum of Modern Art in Tel Aviv mit 60 arabischen und jüdischen Müttern, israelischen Soldaten und arabischen Kindern. *Hymne an die Liebe* (2017) mit dem gemischten Ensemble des Berliner Gorki-Theaters entwickelt, verhandelt in der Aneignung der polnischen Nationalhymne und diverser nationalkonservativer Texte den Rechtsruck in Polen und Europa.
- 7 Political Voice Institute | Berlin, <https://www.gorki.de/de/political-voice-institute-berlin> (letzter Zugriff: 01.10.2023).

former und schließlich stetig weiter hin zu größtmöglicher sicht- und hörbarer Pluralität der Choreut:innen erweitert.<sup>8</sup> Ihre chorische Arbeit versteht die Regisseurin als Experimentierfeld für eine solidarischere und pluralistische Gesellschaft auf Grundlage von Körpern und Stimmen. Górnicka gründet 2019 am Gorki-Theater das *Political Voice Institute* (PVI), dessen explizites Anliegen es ist, den Chor als Ort konkreter politischer Veränderung und Teilhabe zu untersuchen und einzusetzen: »a place of exchange.«<sup>9</sup> Exemplarisch für die feministische chorische Praxis der Regisseurin soll im Folgenden mit *Magnificat* ihr frühes signature piece mit dem *Chór Kobiet* im Fokus stehen, um so das Spezifische ihrer konzisen Choreophonie von Körper, Bewegung und Stimme herauszuarbeiten.

## Chor der Zungen

*Magnificat* verhandelt die Position von Frauen und femininem Körper im Kontext der von Katholizismus, Nationalismus und Konsumismus geprägten gegenwärtigen polnischen Gesellschaft. Ausgangspunkt des Stücks ist die religiös wie ideologisch aufgeladene Figur Marias. Entgegen der domestizierten katholischen Maria nimmt Górnicka mit der Wahl des Titels Bezug auf eine ganz andere Darstellung Marias. Denn das *Magnificat*, der Lobgesang Marias aus dem Neuen Testament, ist ein ambivalenter, vielfach feministisch interpretierter Text.<sup>10</sup> Das dort gezeichnete Bild Marias steht dem durch die katholische Kirche dominierten, der sprachlos erdulenden, in ihrem blauen Gewandt entkörperlichten Magd Gottes diametral gegenüber. Datierend aus dem 1. Jahrhundert n.Chr., das heißt einer Zeit militärischer Gewalt und Unterdrückung, singt Maria im *Magnificat* das, was nicht öffentlich gesagt werden darf. Alles andere als still fordert sie in revolutionärer Geste soziale und ökonomische Gerechtigkeit durch eine Umwälzung der politischen Verhältnisse.

8 Für *Constitution for a Chorus of Poles* hat Marta Górnicka über fünfzig in Polen lebende Personen zu einem Chor zusammengebracht: »from both ›left‹ and ›right‹ wings of the political conflict in Poland: Nowy Teatr Actors, Football Fans, The Strzelec Gun Association, Christians, Vietnamese, Jews, The Chorus of Women, Refugees, People with Down Syndrome, Pensioner, Children.« (Marta Górnicka, <https://gornicka.com/projects/constitution-for-the-chorus-of-poles/> (letzter Zugriff: 01.10.2023).) Das gleiche Prinzip hat sie in *Grundgesetz. Ein Chorischer Stresstest* verfolgt. Unter diesem Titel haben fünfzig extrem heterogene Personen am 03. Oktober 2018 vor dem Brandenburger Tor gemeinsam das deutsche Grundgesetz gesprochen und so einen Chor gebildet, der allein durch seine Heterogenität Fragen wie die folgenden aufwirft: »Who is the subject of the German constitution? In whose name does it speak? To whom does it belong? Who are ›the people‹? Who is ›the majority‹? Can a document which enshrines the fundamental rights ›of all Germans‹ put a stop to violence and racism? Is any document that ›guarantees‹ democratic values capable of ›defending‹ them?« (Marta Górnicka, <https://gornicka.com/projects/grundgesetz-ein-chorischer-stresstest/> (letzter Zugriff: 01.10.2023).)

9 Marta Górnicka, Interview, <https://www.gorki.de/en/interview-with-marta-gornicka> (letzter Zugriff: 01.10.2023).

10 Siehe u.a. Pauline Chakkalakal: Mary's Magnificat (Luke 1:46–55): A Feminist Biblical-Theological Interpretation. In: *Religion and Society* 63,4 (2018), S. 71–85.