

## 6. Doing Public. Doing Gender. Doing Choreography: »One Billion Rising« in der Rezeption

---

*Kann Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit herstellen?* »One Billion Rising« in der Rezeption befasst sich mit der wissenssoziologischen und erkenntnisorientierten Untersuchung der (massen-)medialen Rezeption. Sie wird Anschluss darüber geben, ob die Rezipierenden im Diskursfeld zu »One Billion Rising« die Narrative, im Besonderen das der getanzten transnationalen feministischen Gegenöffentlichkeit beglaubigen oder in Frage stellen.

### 6.1 Zur Rezeption und medialen Verhandlung von »One Billion Rising«

Zur wissenssoziologischen und erkenntnistheoretischen Untersuchung des Diskursfeldes zu »One Billion Rising« müssen schließlich die Materialien der Rezeption, bestehend aus ausgewählten Kritiken und Rezeptionen, TV-Reportagen, beziehungsweise Berichterstattungen herangezogen werden. Dabei spielt im Besonderen die Frage nach Ähnlichkeit und Differenz eine fundamentale Rolle. Im Fokus der Vergleichbarkeit nationaler und kultureller Räume bezüglich der Untersuchungsfrage dieser Arbeit setzt sich im Zuge dessen das empirische Datenmaterial der Presseverhandlungen aus Zeitungsberichten überregionaler, stark rezipierter deutscher, indischer und südafrikanischer Tages- oder Wochenzeitungen zusammen. Dabei bewegen sich die Sprecher\*innenpositionen der Rezeption im Spektrum konservativer, liberaler und eher links orientierter Ausrichtung, um ein differenziertes Bild innerhalb des jeweiligen nationalen Raumes erhalten zu können. Alles in allem erscheint es hinsichtlich der Aussagekraft nationaler Berichterstattung wichtig, Presseberichte möglichst populärer und auflagenstarker Zeitungen zu untersuchen. Wie auch bei der Zusammenstellung des Datenkorpus der Produktion erfolgte die Materialsuche über die international populäre Suchmaschine GOOGLE, die in allen drei zu untersuchenden Ländern eine hegemoniale Stellung einnimmt. Im Gegensatz zu den Zeitungsberichten, die der Ebene massenmedialer Öffentlichkeit zuzuordnen sind, generieren sich die Kritiken hingegen auch, aufgrund überwiegend positiver Verhandlungen nationaler Pressebericht-

erstattung, eher aus der Ebene einfacher Öffentlichkeiten wie persönlicher Blogs. Die Analyse der Rezeption und Verhandlung medialer Berichterstattung trägt dabei in einem entscheidenden Maße zur Beantwortung der Untersuchungsfrage bei. Ob Tanz eine feministische (Gegen-)Öffentlichkeit herstellen kann, lässt sich nicht per se beantworten, sondern bedarf aufgrund kulturell und national differierender Rechtsrealitäten bezüglich der Frage nach dem Ausmaß der Gewalt gegen Frauen, dem Stellenwert von Tanz in den jeweiligen Gesellschaften und der nationalen Geschichte von Öffentlichkeit und Demokratie einer länderspezifischen Analyse. Dabei geht es stets um die Frage, wie die in das Diskursfeld zu »One Billion Rising« eingespeisten Narrative, ihre länderspezifischen Ausgestaltungen und Schwerpunktsetzungen auf der Ebene hegemonialer massenmedialer Öffentlichkeit verhandelt werden. Wie bereits im Kapitel zur Produktion von »One Billion Rising« (5 DOING PUBLIC. DOING GENDER. DOING CHOREOGRAPHY. »ONE BILLION RISING« IN DER PRODUKTION) umfassend erläutert, funktioniert die Produktion der kampagneneigenen Narrative der feministischen Gegenarration über die diskursive Herstellung und Verhandlung von (Gegen-)Öffentlichkeit, Geschlecht und (getanzter) Choreographie. Dabei zeichnen sich die Kampagnenvideos durch ein komplexes Interdependenzgefüge und Zusammenspiel aus narrativer, theatraler und medialer Ebene aus. Über einen inhaltsanalytisch ausgerichteten Zugang bezüglich der Presseberichterstattung und der Kritiken zu »One Billion Rising« wird dabei die Verhandlung des getanzten Protests unter Berücksichtigung des Interaktionsgefüges von Raum/Öffentlichkeit, Geschlecht Tanz untersucht, um valide Aussagen über die Verhandlung der Kampagne, der getanzten Proteste und der Narrative treffen zu können. Die TV-Reportagen hingegen bedürfen aufgrund ihrer besonderen Materialität, ihrer Vielschichtigkeit, eines methodischen Zuganges aus einer Kombination videohermeneutischer und sequenzanalytischer Verfahren, unter Bezugnahme auf Untersuchungsaspekte der Aufführungsanalyse und der qualitativen Inhaltsanalyse (4.9 WISSENSOZIOLOGISCHER UND ERKENNTNISTHEORETISCHER ZUGANG ZUM TEXT- UND BILDMATERIAL). In der Zusammenschau nationaler Rezeptionen der Kampagne, der getanzten Proteste und der Verhandlung der Narrative in Text und Bild, lassen sich schließlich differenzierte Aussagen über die länderspezifischen Verhandlungen auf der Ebene der Rezeption treffen. Dabei ist im Besonderen hinsichtlich der Untersuchungsfrage der Fokus auf die Verhandlung der kampagneneigenen Narrative zu richten: Inwiefern wird das Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit im Diskursfeld zu »One Billion Rising« beglaubigt?

## 6.2 Zur Zusammenstellung des Datenkorpus

In der Zusammenschau nationaler Rezeption der Kampagne, der getanzten Proteste und der Verhandlung der Narrative in Text und Bild lassen sich schließlich differenzierte Aussagen über die länderspezifischen Verhandlungen auf der Ebene der Rezeption treffen. Dabei war es wichtig, empirisch zu untersuchendes Material der Rezeption auszuwählen, welches über den Zeitpunkt der Veröffentlichung die jeweiligen Verhandlungen der dramaturgischen Phasen der Kampagne reflektiert. So sollten angesichts der Materialien und der Narrative, die vor dem transnationalen Protest in das Diskursfeld

zu »One Billion Rising« eingespeist wurden, qualitative Aussagen bezüglich der Rezeption getroffen werden können und im Zuge der performativen Umsetzung der Kampagne am 14.02.2013, Berichte und Reportagen über die transnational getanzten Flashmobs untersucht werden, um ein erkenntnistheoretisch schlüssiges Bild zu erhalten. Im Zuge dessen wurden jeweils pro nationalem Raum fünf Presseberichte untersucht, wovon zwei vor den getanzten Protesten publiziert worden sind, drei von ihnen hingegen jeweils am Tag selbst oder im Anschluss an die Tanzdemonstrationen.

Bezüglich der Komplexität und Vielschichtigkeit audiovisueller Materialien in Form von TV-Reportagen und der damit zusammenhängenden zeitintensiven Untersuchungsmethodik wurde die TV-Berichterstattungen auf jeweils eine zu analysierende pro nationalem Raum beschränkt. Dabei war es in Bezug auf alle Formate der Rezeption aufgrund der Übersetzbarkeit und Nachvollziehbarkeit notwendig, den Datenkorpus bezüglich des indischen und südafrikanischen Raumes auf ausschließlich englischsprachiges Material zu begrenzen. Das stellt zwar einen begrenzenden Faktor da, der sich möglicherweise auf den in Teilen reduzierten Datenkorpus der länderspezifischen Kritiken ausgewirkt hat, andererseits ist aber die englische Sprache sowohl im massenmedialen Raum Indiens als auch Südafrikas eine hegemoniale Sprache, in der gesellschaftspolitische Diskurse auf der Ebene komplexer Medienöffentlichkeit verhandelt werden. Die Auswahl hat zudem für die Forschung den Vorteil, dass sie keiner zusätzlichen Übersetzung bedarf. Ein weiteres Kriterium in der Auswahl des Materials der Rezeption war das der überregionalen Reichweite, der Auflagenstärke und Popularität der jeweiligen Zeitungen und Zeitschriften, um zum einen machtvollen Sprecher\*innenpositionen zu analysieren und zum anderen dem Ziel der Aussage über die Verhandlung in nationalen Räumen näherzukommen. Bezüglich der Kritiken wurde weitestgehend versucht, jeweils gesellschaftspolitisch legitimierte Sprecher\*innenpositionen abzubilden, wenngleich es aufgrund der Schwierigkeiten der Materialrecherche, die auch darin begründet lag, ausschließlich englischsprachiges Material zusammenzustellen, nicht für alle nationale Räume umfassend gelungen ist, im Zeitpunkt der Verhandlung und Veröffentlichung eine exakte Vergleichbarkeit zu schaffen.

Beginnend mit der exemplarischen Analyse deutscher Berichterstattung und Verhandlung im Vorfeld der getanzten Proteste wird der Artikel »Gegen Gewalt antanzen« (EMMA 2013) aus der eher links-feministischen Zeitschrift EMMA und der Bericht »One Billion Rising«. Weltweiter Protestanz am Valentinstag« (Christian Helten 2013), aus dem Redaktionsblog »jetzt«, Partner der als eher konservativ geltenden SÜD-DEUTSCHEN ZEITUNG, herangezogen. Im Weiteren wird der am Tag der getanzten Flashmobs publizierte Artikel »One Billion Rising Tausende demonstrieren gegen die Unterdrückung an Frauen« (Alexander Dembling 2013) aus der auflagenstarken, eher als liberal geltenden Wochenzeitschrift SPIEGEL, der am 15.02.2019 publizierte Presstext »One Billion Rising. Tanzen für die Frauenrechte« (STERN 2013) aus dem eher linksliberalen, auflagenstarken STERN und schließlich der von der Deutschen Presseagentur verfasste und in der moderat linksliberalen Wochenzeitschrift Die ZEIT erscheinende Bericht »One Billion Rising. Weltweiter Protest gegen Gewalt an Frauen« (ZEIT 2013) analysiert. Die Verhandlung von Kritiken feministischer Blogs erfolgt dabei im Anschluss. Die wissenssoziologische Analyse des Berichtes der TAGESSCHAU über »One Billion

Rising« am Abend des 14.02.2013 bildet den Abschluss der Untersuchung deutscher Rezeption bezüglich der Kampagne, der Tanzdemonstrationen und der Verhandlung der Narrative. Den Auftakt der wissenssoziologischen Untersuchung indischer Rezeption und Verhandlung bilden zwei vor den getanzten Protesten veröffentlichten Artikel der TIMES of INDIA, nach Angaben der internationalen Nachrichtenagentur AFP, Indiens auflagenstärkste<sup>1</sup> und mit über drei Millionen Exemplaren eine weltweit führende und eher konservativ ausgerichtete Tageszeitung. Der regional ausgerichtete Pressebericht »Violence against women: Kolkata set to answer One Billion Rising call, Kolkata News« (TIMES of INDIA 2013) wurde vier Tage vor den weltweit getanzten Protesten veröffentlicht, der Artikel »Indians among the One Billion Rising« (Nitisha Kashyap 2013) in der Nacht zum 14.02.2013. Die Presseverhandlungen »Dancing their way into the hearts and minds of people« (Zehra Kazmi/Abhijit Patnaik 2013), am Abend des 14.02.2013 von der HINDUSTANTIMES veröffentlicht, der zweitgrößten, 1924 im Zuge der indischen Unabhängigkeitsbewegung, von Mahatma Gandhi eingeweihten, als linksliberal geltende<sup>2</sup>, englischsprachige Zeitung Indiens<sup>3</sup>; der Artikel »One Billion Rising: Women in Delhi come together« (TIMES of INDIA 2013), erschienen am 16.02.2013 und der Bericht der als moderat konservativ<sup>4</sup> eingeschätzten Wirtschaftszeitung THE HINDU. Business Line »Putting down a billion voices« (Wriddhaayan Bhattacharyya 2013), publiziert am 21.02.2013, komplettieren das zu analysierende Material, das im Anschluss an die getanzten Proteste in Indien publiziert wurde. Nach der Bezugnahme auf einzelne Kritiken erfolgt die Zusammenfassung der Analyse der indischen TV-Reportage des, nach eigenen Angaben etablierten Nachrichtensenders und Pioniers auf dem Gebiet digitaler Medienberichterstattung<sup>5</sup>, NDTV, »ONE BILLION RISING: FLASHMOB DANCES TO »JAAGO DILLI JAAGO« «(2013). Die beiden im Vorfeld der getanzten Proteste veröffentlichten Presseberichte, der am 06.02.2013 lancierte Artikel »One Billion Rising – South Africa-« (Gillian Schutte 2013), aus dem liberalen MAIL & GUARDIAN, verfasst von der damaligen südafrikanischen Länderkoordinatorin (One Billion Rising) für den Raum Kapstadt, Gillian Schutte und der Bericht »One Billion Rising on Valentine's Day«, der südafrikanischen Journalistin Hlengiwe Kweyama, bilden den Beginn der Untersuchung massenmedialer südafrikanischer Rezeption und Verhandlung. Der zuletzt genannte Text wurde am 13.02.2013, einen Tag vor den getanzten Protesten, auf der Webseite IOL (Independent Online) publiziert, einer webbasierten Nachrichtenseite, deren Inhalte sich aus zwanzig verschiedenen Zeitungen Südafrikas speisen<sup>6</sup>. Das untersuchte südafrikanische Pressematerial, das die getanzten Proteste im Anschluss behandelt,

1 Anmerkung: siehe AFP: The Times of India: <https://www.afp.com/de/produkte/partners/times-india>, letzter Zugriff am 10.05.2020.

2 Anmerkung: siehe <https://mediabiasfactcheck.com/hindustan-times/>, letzter Zugriff am 11.05.2020.

3 Anmerkung: siehe: <https://de.linkedin.com/company/htmedia>, letzter Zugriff am 10.05.2020.

4 Anmerkung: siehe: <https://mediabiasfactcheck.com/the-hindu-business-line/>, letzter Zugriff am 11.05.2020.

5 Anmerkung: siehe: <https://www.ndtv.com/convergence/ndtv/corporatepage/index.aspx?pfom=home-footer>, letzter Zugriff am 11.05.2020.

6 Anmerkung: siehe.: <https://www.iol.co.za/about-iol>, letzter Zugriff am 11.05.2020.

setzt sich aus dem am 15.02.2013 erschienenen Artikel »Flashmobs for One Billion Rising« (Sisi Lwandle 2013) aus der als moderat-konservativ eingeschätzten CAPE ARGUS<sup>7</sup>, veröffentlicht auf der IOL-Webseite, dem ebenfalls auf dieser Webseite publizierten Bericht »Women of the world join hands in protest« (Grace Dobell 2013), aus der südafrikanischen CAPE TIMES und schließlich aus einem kritischen Pressebericht der CITY PRESS, »One Billion Rising gets off the ground with much local buy-in« (CITY PRESS 2013), veröffentlicht am 17.02.2013 auf der Webseite News24<sup>8</sup>, die als eher rechts und weniger faktenbasiert eingeschätzt wird, zusammen. Ergänzt wird die Analyse der südafrikanischen Rezeption von »One Billion Rising« durch Kritiken und der TV-Reportage »A GROUP OF PROTESTORS IN DURBAN SHOWED SOLIDARITY WITH WOMEN WHO ARE IN ABUSE RELATIONSHIPS« (SABC 2013) aus dem Frühstücksfernsehen<sup>9</sup> des südafrikanischen öffentlichen Nachrichtensenders SABC News vom 14.02.2013.

### 6.3 Machtpositionen im Diskursfeld II: Sprecher\*innen medialer Berichterstattung

Viele der untersuchten Sprecher\*innenpositionen medialer Berichterstattung im Diskursfeld zu »One Billion Rising« sind Teil einer machtvollen Ebene massenmedialer Öffentlichkeit. Die Sprecherinnen oder Sprecher treten hier weniger singular in Erscheinung, zu Teilen fehlt gar die explizite Ausweisung der Autor\*innenschaft aufgrund des Kürzels von nationalen Presseagenturen, sondern verkörpern die Position etablierter, auflagenstarker Zeitungen mit nationaler Reichweite, beziehungsweise hoch frequentierter Medienwebseiten, die ein linksliberales bis leicht konservatives Spektrum abbilden. In jedem Fall gelten ihre Positionen als gesellschaftlich legitimiert und machtvoll auf der Ebene von hegemonialen und/oder aktuellen Diskursen. Insbesondere die Fernsehberichterstattung nimmt einen weitreichenden Raum in der Information und Meinungsbildung, beziehungsweise der Verhandlung der Narrative der Kampagne und der am 14.02.2013 weltweit getanzten Flashmobs im Rahmen der Kampagne zu »One Billion Rising« ein. Auf der Ebene komplexer Öffentlichkeit, dem Spielfeld machtvoller massenmedialer Kommunikation, können die Narrative zu »One Billion Rising«, das spezifische Körper- und Tanznarrativ, das Narrativ transnationaler feministischer Zivilgesellschaft und das Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit beglaubigt, länderspezifisch modifiziert oder in Zweifel gezogen werden; dabei erscheint allerdings schon allein die Verhandlung des Phänomens ein Beweis der Generierung von Öffentlichkeit zu sein.

7 Anmerkung: siehe: <https://mediabiasfactcheck.com/?s=Cape+Argus>, letzter Zugriff am 11.05.2020.

8 Anmerkung: siehe: <https://mediabiasfactcheck.com/?s=Cape+Argus>, letzter Zugriff am 11.05.2020.

9 Anmerkung: Nach intensiver Internet-Recherche bezüglich südafrikanischer TV-Berichterstattung konnten ausschließlich Reportagen gefunden werden, die im Frühstücksfernsehen gesendet wurden. Möglicherweise kann dies ein Hinweis auf das, aufgrund der geringen Erwerbsquote von Frauen in Südafrika, antizipierte weibliche Publikum geben, zudem aber auch Fragen nach der Marginalisierung von Frauenrechtsthemen bezüglich massenmedialer Verhandlung aufwerfen.

Mit einer ermittelten Reichweite der ZEIT von 1,64 Millionen<sup>10</sup> Leser\*innen für das Jahr 2013, den 1,88 Millionen Nutzer\*innen von SPIEGEL online<sup>11</sup> oder gar die ca. 80.000 Leserinnen der EMMA<sup>12</sup> bilden diese Medien eine relevante Gruppe wirkungs-, beziehungsweise meinungsmächtiger und deutungsrelevanter deutscher bürgerlicher Öffentlichkeit ab. Die Kritiken entstammen jeweils verschiedenen Ebenen von Öffentlichkeit und bilden legitimierte und weniger legitimierte Sprecher\*innenpositionen ab. Die Reichweite der TAGESSCHAU schließlich lag im Jahr 2013 bei 8,87 Millionen Zuschauenden täglich. Zudem wird die Nachrichtensendung auch über die regionalen Sender und als Livestream via tagesschau.de gesendet, so dass von einer großen und relevanten Gruppe eines Publikums auszugehen ist. Nach Angaben der Medienforschung der ARD selbst, gehöre für etwa die Hälfte der deutschen Bevölkerung Nachrichtensendungen zum festen Bestandteil eines medialen Informationsalltages dazu, ihnen werde ein großes Vertrauen entgegengebracht (Gscheidle/Geese 2017: 324). Auch die Quellen indischer Rezeption, die auflagenstärkste TIMES OF INDIA, THE HINDU oder die HINDUSTANTIMES, beziehungsweise ihrer Journalist\*innen können als legitimierte Sprecher\*innen einer etablierten, moderaten und bürgerlichen massenmedialen Öffentlichkeit gelten. Auch die beiden untersuchten Kritiken zu »One Billion Rising« aus der FIRSTPOST, generieren sich aus der komplexen Ebene der Medienöffentlichkeit. Der private Nachrichtenkanal NDTV (New Delhi TV) sendet 24 Stunden, auch in Englisch, bezeichnet sich in seiner Selbstbeschreibung auf YouTube als führender Nachrichtendienst unabhängiger Berichterstattung<sup>13</sup>; zudem sendet NDTV auch in die Diaspora wie beispielsweise in die USA, nach UK und Südafrika<sup>14</sup>. Zudem sei er 2016 auch als »India's Most trusted TV Media Brand« bewertet worden<sup>15</sup>. Alles in allem repräsentieren auch die exemplarisch und wissenssoziologisch untersuchten Presseberichte und Reportagen indischer Rezeption Sprecher\*innenpositionen bürgerlicher Öffentlichkeit. Der südafrikanische MAIL & GUARDIAN sieht sich in seiner Selbstbeschreibung der Unterstützung und Förderung der demokratischen Grundwerte der Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit verpflichtet<sup>16</sup>. Trotz der Digitalisierung der Medienlandschaft, nehmen doch Printprodukte der Zeitungen noch einen großen Raum in Südafrika ein<sup>17</sup>, so dass davon auszugehen ist, dass auch die Artikel, die auf der marktführenden südafrikanischen Medienplattform IOL zusätzlich digital veröffentlicht sind, eine breite

- 
- 10 Anmerkung: siehe: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/513839/umfrage/reichweite-der-wochenzeitung-die-zeit/>, letzter Zugriff am 11.05.2020.
- 11 Anmerkung: siehe: <https://www.spiegelgruppe.de/news/pressemittelungen/detail/agof-mobile-facts-2013-ii-die-spiegel-online-mobil-reichweite-steigt-auf-188-millionen-unique-user-in-der-durchschnittlichen-woche>, letzter Zugriff am 11.05.2020.
- 12 Anmerkung: siehe: [https://www.emma.de/sites/default/files/emma-mediadaten\\_2020\\_o.pdf](https://www.emma.de/sites/default/files/emma-mediadaten_2020_o.pdf), letzter Zugriff am 11.05.2020.
- 13 Anmerkung: siehe: <https://www.youtube.com/user/ndtv/about>, letzter Zugriff am 12.05.2020.
- 14 Anmerkung: siehe: <https://www.ndtv.com/convergence/ndtv/corporatepage/index.aspx?pfom=home-footer>, letzter Zugriff am 12.05.2020.
- 15 Anmerkung: siehe ebd.
- 16 Anmerkung: siehe: <https://mg.co.za/about-us/>, letzter Zugriff am 12.05.2020.
- 17 Anmerkung: siehe: <https://www.gtai.de/gtai-de/trade/branchen/branchenbericht/suedafrika/suedafrikas-druckindustrie-leidet-unter-der-digitalisierung-der-17224>, letzter Zugriff am 12.05.2020.

Rezeption erfahren haben. CITY PRESS ist eine etablierte südafrikanische Sonntagszeitung, deren Reichweite auch in die benachbarten Länder geht. Sie ist Teil eines großen südafrikanischen Medienkonzerns, Media24, der sich selbst als führend im Bereich digitaler Medien, Printmedien und weiterer Distributionen beschreibt<sup>18</sup>. Interessanterweise konnten im Bereich der Kritiken zu »One Billion Rising« in der Verhandlung des südafrikanischen Raumes auch zwei Texte etablierter und legitimerter Sprecher\*innenpositionen auf der Ebene massenmedialer Öffentlichkeit gefunden und analysiert werden. In der Zusammenschau nationaler Rezeption der Kampagne, der getanzten Proteste und der Verhandlung der Narrative in Text und Bild werden im Folgenden die Ergebnisse der Untersuchung der länderspezifischen Verhandlungen zusammengefasst, untereinander verglichen und diskutiert. Wie verhandeln letztendlich machtvolle und legitimierte Sprecher\*innen der hegemonialen, massenmedialen und nationalen Öffentlichkeit die getanzten (Gegen-)Öffentlichkeiten zu One Billion Rising?

#### 6.4 Exemplarische Analyse deutscher Rezeption und Verhandlung

Die Sichtung des Materials zur exemplarischen Analyse deutscher Rezeption und Verhandlung verlief über die populäre Suchmaschine GOOGLE. Im Ganzen kann von einer Fülle von Pressematerial in digitaler Form gesprochen werden. Interessanterweise war es für die Zusammenstellung des Datenkorpus im Vergleich zu der Menge möglicher indischer Presseartikel eher schwierig, verschiedenes Textmaterial legitimerter und machtvoller Sprecher\*innenpositionen bezüglich der Verhandlung von »One Billion Rising« im Vorfeld der Proteste zusammenzustellen. Im Gegensatz dazu lassen die zahlreichen Zeitungsberichte in digitaler Form auf eine breite Rezeption bundesdeutscher Medienlandschaft schließen. Allerdings ist vielfach auf die vorgefertigten Meldungen der DPA zurückgegriffen worden. Wirkliche Reportagen über die getanzten Proteste, die auf unmittelbare Anschauung zurückgehen und mit Kommentaren versehen sind, sind im deutschen Raum für den Untersuchungszeitraum 2012–2014 eher im Bereich der TV-Reportagen zu finden<sup>19</sup>. Insofern bietet gerade die Sendung der TAGES-SCHAU vom 14.02.2013 aufgrund ihrer nationalen Reichweite und machtvollen Sprecherposition ein wichtiges audiovisuelles Dokument der wissenssoziologischen Analyse.

##### Deutsche Presseberichterstattung

###### »Gegen die Gewalt antanzen«

Die feministische Frauenzeitschrift EMMA verhandelt als eines der wenigen deutschen Printmedien die Kampagne im Vorfeld der getanzten Proteste. In ihrem Artikel vom 24.01.2013 »Gegen die Gewalt antanzen« (EMMA 2013), der bereits im Titel impliziert die

18 Anmerkung: siehe: <https://www.media24.com/about-us/>, letzter Zugriff am 12.05.2020.

19 Anmerkung: siehe Ausschnitt aus der WDR-Sendung »Frau TV« vom 13.02.2014: <https://www.youtube.com/watch?v=cvtB2xDCdDU>, letzter Zugriff am 13.05.2020.



Gewalt personifiziert, wird der Tanz als probates Mittel und friedliche Form des politischen Protests gegen Gewalt dargestellt. Im Zuge dessen wird auf der Ebene der Verhandlung sozialer Choreographien Tanz als machtvoller Protestform der Gewalt gegenübergestellt. Die Photographie unter der Titelzeile entstammt einem Ausschnitt aus dem Kampagnenfilm ONE BILLION RISING (2012) und zeigt die Gruppe der Akteurinnen unterschiedlicher Ethnien im öffentlichen Raum, die alle ihren rechten Arm zur »One-Billion-Rising«-Zeigegeste erhoben haben. Ihr unmissverständlicher Blick ist in das Kameraauge gerichtet und impliziert die direkte Begegnung mit den Zuschauenden. Über die Kameraperspektive, die Mimik und Gestik wird Performativität transportiert und zur Teilnahme am getanzten Protest appelliert (vgl. ebd.). In der Einleitung des Artikel erfolgt die direkte Bezugnahme auf das Leitvideo der Kampagne; in der zusammenfassenden Beschreibung und Interpretation der Exposition, der Peripetie und des Höhepunktes des Videos, das als »Videoaufruf zu Eve Enslers Mitmachkampagne« (Ebd.) beschrieben wird, wird mit der Verhandlung des performativen Aufrufs und der Aussicht, dass eine Milliarde sich am diesen Tag tanzend erheben werden (vgl. ebd.), auf die Narration des Videos Bezug genommen. Die Szenen, die zuvor beschrieben werden, beziehen sich auf die verschiedensten Ausformungen der Gewalt gegen Mädchen und Frauen. Eve Ensler wird im Weiteren als Leitfigur der Kampagne hervorgehoben, die Legitimation ihrer machtvollen Sprecher\*innenposition bestätigt. Im Hauptteil des Artikels wird der 15. Jahrestag des V-Day's als »feministische Alternative zum Valentinstag« (Ebd.) bezeichnet, der »Aktionstag One Billion Rising« (Ebd.) wird als Gegenentwurf zum traditionellen Valentinstag, entgegen romantischer Verklärung hin zu einer Politisierung von Frauen verhandelt. Dabei wird der Tanz als soziale Choreographie des feministischen Protests nicht explizit angesprochen – »auf die Straße gehen« (Ebd.) wird zur allgemeinen Formulierung für die anstehenden Demonstrationen verwendet. Zwar gibt es Hinweise auf die Teilnahme an den »Flashmobs« (Ebd.), doch bleibt eine direkte Spezifizierung als getanzter Flashmob aus. Im Weiteren erfolgt eine wiederholte Bezugnahme auf Ensler, die als Ikone und Gründerin der Bewegung und explizit als feministische Expertin ausgewiesen wird. Der Ursprung der Kampagne wird dabei Eve Enslers Forderungen angesichts der Erlebnisse mit denen durch sexuelle Gewalt traumatisierten kongolesischen Frauen und ihrer daraus resultierenden Erkenntnisse zugeschrieben. Das aufgenommen Zitat Enslers (»Zu Ehren der Frauen im Kongo, die sich im Angesicht des Grauens erheben: V-Day ruft eine Milliarde Überlebende von Gewalt auf allen Kontinenten dazu auf, sich anzuschließen und aufzustehen«) (Ebd.) thematisiert dabei aber nicht den Tanz als Protestform. In Bezug auf die Vorverhandlung der anstehenden Demonstrationen im Rahmen von »One Billion Rising« verweist EMMA auf die Proteste angesichts der »Massenvergewaltigung einer jungen Frau« (Ebd.) und verdeutlicht über das Sprachliche drastisch die Gefahrensituation indischer Frauen und Mädchen. Im Anschluss an das aktuelle Fallbeispiel brutalster Gewalt gegen eine junge Frau zieht EMMA Bezüge zum Zitat Robert Refords, der die Gewalt gegen Frauen als »globale Krise« bezeichnet hat und verweist auf die UN-Studie, die in ihrer komprimierten Aussage von einer weltweiten Quote von 1:3 weiblicher Opfer männlicher Gewalt ausgeht<sup>20</sup>. Die Gewalt gegen Frauen wird dabei auf den nationalen

20 Anmerkung: vgl. ebd.



Raum Deutschlands bezogen und an der Aussage Kachelmanns verdeutlicht. Dessen Aussage »Opfer-Abo« (Ebd.) versinnbildlicht, dass Frauen unter den Verdacht gestellt würden, Gewalt zu erfinden und im Grunde dadurch selbst die Täterinnen seien, obwohl nur 5-8 % der sexuelle Gewalt erlitten habenden Frauen diese in Deutschland zur Anzeige brächten. Abschließend wird die Chefanklägerin und legitimierte Sprecherin des Internationalen Gerichtshof in Den Haag, Fatou Bensouda, aus ihrer Videobotschaft zu »One Billion Rising« zitiert: »Ich kämpfe mit der ganzen Wucht des Gesetzes dafür, dass die Täter bestraft und die Opfer von sexueller Gewalt endlich ernst genommen werden« (Ebd.). Im Titel des Artikels »Gegen die Gewalt antanzen« wird Tanz zwar einerseits als Mittel des Protests verhandelt, gleichwohl aber weder das Tanz- und Körpernarrativ verhandelt noch das Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit bestärkt. Es erscheint eher als ein verzweifelter Kampf gegen die Gewalt, die um ein Vielfaches machtvoller erscheint. Das unter der Titelzeile positionierte Bild aus dem Kampagnenfilm zieht Bezüge zu Kampagne selbst, erinnert an den appellativen Charakter der Botschaft, sich solidarisch am Protest zu beteiligen. Dabei wird das Tanznarrativ nicht direkt verhandelt – die Zeigegeste und der Block der sich formierenden Frauen symbolisiert Ge- und Entschlossenheit im politischen Protest. In der Bezugnahme auf die Beschreibung und Interpretation des Kampagnenvideos werden indirekt die Narrative beglaubigt, auch wird die Trias, die Handlungspolicy in deutscher Übersetzung zitiert. Interessanterweise wird kein Bezug auf den Tanz als politisch-ästhetische Ausdrucksform ansich genommen, sondern auf die anstehenden oder geplanten Flashmobs in 17 großen deutschen Städten verwiesen. Allerdings wird auf den anstehenden 15. Jahrestag von V-Day im Zusammenhang von »One Billion Rising« aufmerksam gemacht und aufgefordert, »auf die Straße« zu gehen (Ebd.), so dass ein stereotypes Bild politischen Protests hervorgerufen wird, dass nicht als Tanz als genuin politische Form ausweist. Im Zusammenhang des Narrativs transnationaler Zivilgesellschaft wird auf die Sprecherin Eve Ensler verwiesen und keine deutlichen Bezüge zum bundesdeutschen Raum hergestellt. Insbesondere die Proteste in Indien angesichts der brutalen Gruppenvergewaltigung der Studentin im Dezember 2012 werden als Beispiel einer Gegenöffentlichkeit verhandelt. Letztendlich wird in der Bezugnahme auf das abschließende Zitat Fatou Bensoudas die Bedeutung der Kampagne nur indirekt verhandelt, Ziele, geplante Aktionen und getanzte Flashmobs im deutschen Raum werden nicht näher erläutert. Was bleibt, scheint eine Beglaubigung der Wichtigkeit der Kampagne zu sein; eine Bestätigung der Narrative, insbesondere bezogen auf den deutschen Kulturraum, steht aber aus.

### »One Billion Rising. Weltweiter Protest am Valentinstag«

Ein weiterer Beitrag deutscher Berichterstattung im Vorfeld der Tanzdemonstrationen stellt der am 13.02.2013, einen Tag vor den getanzten Protesten veröffentlichte Redaktionsblog »One Billion Rising. Weltweiter Protest am Valentinstag« (Christian Helten 2013) dar. Hier bietet der Autor Christian Helten dem jungen Lesepublikum, nachdem er in der Überschrift deutlich gemacht hat, dass es sich um weltweite Proteste und Aktionen gegen Gewalt an Frauen und Mädchen handle, so wie er es bezeichnet, »Zehn Fakten über die Proteste« (Ebd.) an. Er nimmt hinsichtlich der Namensgebung

der Kampagne ebenfalls Bezug auf die Zahlen der UN-Studie, auf die der Kampagnenname rekurriert. Im Zusammenhang zivilgesellschaftlicher Handlungen behauptet der Autor, dass es bei »One Billion Rising« um eine »einmalige Protestaktion« (Ebd.) ginge. Bezüglich der möglichen Protestformen im öffentlichen Raum zählt er verschiedene auf wie Flashmobs, Konzerte, Theaterstücke oder einen Protestmarsch, da es keine genauen Vorschriften dazu gebe (vgl. ebd.). Die kritische Absatzüberschrift »Fleckentepich aus Protestaktionen« (Ebd.) suggeriert in ihrer Bildhaftigkeit einerseits eine bunte Mischung aus verschiedensten Beteiligungsformaten, andererseits ein unkoordiniertes, zusammengeschustertes und wenig zielführendes Ergebnis. Dem Tanz, als Form des politischen Ausdrucks, widmet er einen Absatz: »Wenn auf der ganzen Welt jeder sein eigenes Protest-Ding durchzieht, kann ein gewisser Wiedererkennungswert nicht schaden. One Billion Rising hat sich einen Tanz als gemeinsames Ausdrucksmittel ausgesucht. ›Break the Chain‹ heißt das offizielle Musikstück (über dessen musikalische Qualität man streiten kann), die dazugehörige Choreographie wird in Youtube-Videos vorgemacht. Kritische Geister können anmerken, dass das bei weitem nicht die innovativste Choreographie seit langem ist und man sich ein bisschen an Animateure der Sendung ›Popstars‹ erinnert fühlt. Aber wahrscheinlich ist das der Preis, den man zahlen muss, wenn man will, dass ein Tanz massenkompatibel ist« (Ebd.). Entgegen einer Lesart von maximaler Partizipationsmöglichkeit der Zivilgesellschaft kritisiert Helten an dieser Stelle aus einer elitären und bildungsbürgerlichen Position heraus die Tanzchoreographie und die Hymne und erklärt quasi, dass beide mit dem Geschmack, dem Habitus der »Masse« im Einklang stünden. Sie seien somit »massenkompatibel« und als gemeinsamer Nenner dem Ziel untergeordnet. Im Weiteren nimmt er auf die Initiatorin Eve Ensler Bezug, indem er weniger die Künstlerin in den Vordergrund stellt, denn die feministische Aktivistin (vgl. ebd.). Im Spezifischen solle dabei das Datum, der Valentinstag, auch der 15. Jahrestag V-Day's, »eine Art Geburtstagsgeschenk der Bewegung an sich selbst und andere Frauen« (Ebd.) darstellen. Über diese leicht ironische Distanzierung und damit verbundenen Abwertung, entsteht beim Lesenden der Eindruck, die Kampagne und die vorgesehenen Proteste erfüllten nur einen Selbstzweck; den der Selbstbeglaubigung der eigenen Wirkungsmächtigkeit. Auch werden andere Formen der Herstellung feministischer Gegenöffentlichkeit in der Kampagnenarbeit V-Day's nicht thematisiert. »One Billion Rising« erscheint in diesem Zusammenhang nicht als globale Kampagne, sondern wird als eine Art Feier des Selbst herabgestuft. In Verbindung mit der stereotypen Vorstellung, dass Frauen beschenkt werden möchten, um Aufmerksamkeit zu bekommen, entsteht nicht der Eindruck, dass »One Billion Rising« via Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit im urbanen Raum herzustellen vermag – gar wird fehlende mediale Resonanz angenommen, die über die »Selbstbeschenkung« kompensiert wird. An diesen Absatz anschließend zitiert der Autor einzelne kritische Stimmen deutscher Feministinnen, die den Tanz als valide politische Protestform für ein frauenrechtsbewegtes Anliegen anzweifeln oder grundlegende Kritik am Kampagnenfilm, dem Leitvideo ONE BILLION RISING (2012), üben: »Bloggerin Nadia Shehadeh fragt sich, ob Tanz die richtige Protestform ist, wenn es um Gewalt geht. In einem Blogpost der Mädchenmannschaft wird die Frage aufgeworfen, ob es wirklich sein muss, dass Gewalt in einem Kampagnenvideos so explizit dargestellt werde [...]. Darüber hinaus wird dem Kampagnenvideo vorgeworfen, dass es rassistische Stereo-

type reproduziere [...]« (Ebd.). An dieser Stelle entsteht auch das Bild des Tanzes, der mitnichten eine valide politische Protestform darstellen kann; die Szenen der gezeigten Gewalt, die im Sinne sozialer Choreographie verhandelt werden, seien darüber hinaus gar kontraproduktiv in der Sache. In ausführlicher Zitation einzelner feministischer Kritik, die keinesfalls eine allgemeine feministische Stimmung aus dem deutschen Kulturraum widerzuspiegeln vermag, wird auch implizit die skeptische Haltung des Autor deutlich. Im den weiteren Ausführungen bezieht sich Helten auf den länderspezifischen Beitrag zur Kampagne, das Musikvideo der Berliner Rapperin und Genderaktivistin Sookee, die auch schon mit Alice Schwarzer in einer Diskussionsrunde gesessen habe (vgl. ebd.). In diesem Zusammenhang wird der Beitrag der Berliner Künstlerin nicht als Beitrag zu einer feministischen Gegenöffentlichkeit wahrgenommen, sondern als Teil eines etablierten Mediendiskurses. Dabei wird das zivilgesellschaftliche Anliegen zu »One Billion Rising« zum einen über die Sprecherin Sookee und ihren akademischen Hintergrund aufgewertet, zugleich aber über die Zuordnung gesellschaftlich marginalisierter »Randgebiete« universitärer Lehre und Forschung, den Gender Studies, abgewertet und so dargestellt, als sei die künstlerische Verhandlung Sookees auf die Schützendeckung der gesellschaftlich etablierten Feministin und Publizistin Alice Schwarzer angewiesen. Der folgende YouTube-Play-Button zum entsprechenden Tanz- und Musikvideo »One Billion« (vgl. ebd.) bestätigt die Existenz des Videos auf der mittlernen Ebene von Öffentlichkeit, stellt aber das Kunstprodukt selbst und die Künstlerin indirekt in den Fokus, verhandelt aber an keiner Stelle den deutschen Beitrag zum Diskursfeld von »One Billion Rising«. Über die anschließende allgemeine Fokussierung auf den virtuellen Raum, der als »größter Raum der Austragung« (vgl. ebd.) beschrieben wird, erfolgt ein impliziertes Anzweifeln einer sich konstituieren könnenden (trans-)nationalen feministischen Gegenöffentlichkeit über Tanz. Der Terminus »Austragungsort« (Ebd.) erinnert an einen internationalen Sportwettbewerb, nicht an eine politisch ernstzunehmende zivilgesellschaftliche Handlung. Der abschließende Verweis auf den internationalen Support durch bestimmte Sprecher\*innenpositionen Prominenter wie der des US-amerikanischen Schauspielers Robert Redford oder der EU-Komissarin Viviane Reding lässt eine Beteiligung aus dem deutschen Kulturraum offen und gar vermuten, es gebe diese möglicherweise gar nicht. Bezüglich einer möglichen Beglaubigung der Kampagnennarrative kann von einem sehr kritischen journalistischen Beitrag gesprochen werden. Zugeschnitten auf ein bildungsbürgerliches junges Lesepublikum wird nicht das politische Anliegen an sich, aber die Umsetzung der Kampagne grundlegend in Zweifel gezogen. Das funktioniert in der grundsätzlichen Logik kritischer Distanzierung und fehlender Bezugnahme auf gesellschaftlich legitimierte und machtvollen Sprecher\*positionen aus dem bundesdeutschen Raum. An keiner Stelle des Artikels wird die Möglichkeit der Herstellung einer transnationalen feministischen Gegenöffentlichkeit via Tanz in Erwägung gezogen, geschweige denn für den deutschen Raum gedacht. Im Zuge dessen werden einzelne kritische Stimmen verhandelt und suggeriert, es handle sich dabei um eine geschlossene feministische Position dem Phänomen »One Billion Rising« gegenüber. Zugleich wird auch die Leitnarration, das Kampagnenvideo ONE BILLION RISING, (2012) grundsätzlich in seiner Darstellung und Aussage in Frage gestellt. Dabei wird Tanz in diesem Zusammenhang als Protestform nicht erwähnt. Die Narrative zu »One Billion Rising« bleiben weitgehend unverhandelt; das Narrativ ge-

tanzer Gegenöffentlichkeit wird nicht beglaubigt, die Choreographie weitestgehend in Zweifel gezogen. Die zitierte Reihenfolge »Die Teilnehmer sollen – das sagt schon der Name – aufstehen. Und dann tanzen und ein Ende der Gewalt fordern« (Ebd.) vermittelt weder über die sprachliche Auslassung weiblicher Akteurinnen noch über die formulierte Handlungsfolge, dass Tanz eine valide Protestform sein kann; er verschwindet in der Metapher des »Fleckenteppichs«. Die Protestformen scheinen dabei einer Beliebigkeit zu unterliegen – insbesondere das Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit wird nicht beglaubigt; Der Tanz und die Choreographie wird über den Terminus der »Massenkompatibilität« abgewertet, zugleich auch als Mittel zur Herstellung von Gegenöffentlichkeit, die per Definition hegemoniale Deutungsmuster kritisiert, fundamental in Frage gestellt. Im Zuge der Argumentation der Massentauglichkeit kann die Choreographie nicht mehr subversiv wirken. Insgesamt betrachtet erfolgt eine mehrfache Abwertung im Zuge der Verhandlung der Choreographie: eine Abwertung der Akteur\*innen als »Masse«, deren Habitus auf einen Nenner mit der Kompatibilität der US-amerikanischen Popkultur zu bringen sei, im Prinzip global und durch alle Ethnien. Zudem muss die »Masse« auch noch erst über die Tutorials dazu motiviert werden, teilzunehmen. Letztlich kann der Argumentation des Autors folgend die Choreographie über ihre Zugehörigkeit zum Mainstream keine kritische Gegenöffentlichkeit herstellen; ein Gegenentwurf zu hegemonialen Deutungsmustern scheint per se nicht möglich. Auch die Verhandlung des künstlerischen Beitrages Sookees ist mehr auf die Lesart der länderspezifischen Verhandlung ausgerichtet als eine Bestätigung der Narrative zu werten. Darüber hinaus lässt sich schließen, dass letztlich die Aufwertung des digitalen Raumes in Bezug auf die Kampagne die gleichzeitige Abwertung des öffentlichen, urbanen Handlungsraumes mit einschließt. Insgesamt betrachtet wird keines der Narrative beglaubigt, das Körper- und Tanznarrativ gar nicht erst verhandelt.

### **»One Billion Rising« Tausende demonstrieren gegen die Unterdrückung von Frauen«**

Der noch am Abend der Proteste, am 14.02.2013, auf der SPIEGEL online Plattform publizierte Artikel »One Billion Rising« Tausende demonstrieren gegen die Unterdrückung von Frauen« (Alexander Dembling 2013) verhandelt die performative Umsetzung von »One Billion Rising«. Die Überschrift an sich enthält zunächst noch einmal keine spezifische raum- oder öffentlichkeitsbezogene Einschätzung der Wirkungsmacht; weder eine lokale, nationale oder transnationale Verhandlung findet statt. Allerdings verdeutlicht das Verb »demonstrieren«, dass es sich um einen politischen Protest handelt. Dabei wird die Choreographie des Protestes, beziehungsweise das choreographische Ausdrucksmittel Tanz nicht näher bestimmt. Das Nomen »Tausende« verhandelt dabei nicht das Geschlecht der Akteur\*innen, sondern beglaubigt einen zivilgesellschaftlichen Protest für ein feministisches Anliegen. Allerdings thematisiert das Nomen »Unterdrückung« nicht ausdrücklich körperliche oder sexuelle Gewalt, sondern spielt eher auf subversive Mechanismen struktureller Gewalt an. Über die Subzeile »Jede dritte Frau wird in ihrem Leben Opfer von Gewalt. In der ganzen Welt protestieren Menschen gegen alltägliche Übergriffe. Mit Tänzen, Kunstaktionen – vielerorts unter den Augen der Soldaten« (Ebd.) wird das Thema der Gewalt gegen Frauen implizit als globales Phä-

nomen ausgewiesen und der transnationale zivilgesellschaftliche Protest beglaubigt. Allein der Verweis, dass an manchen Orten während der Demonstrationen das Militär zugegen gewesen sei, lässt schon mal auf Einschätzung länderspezifischer Brisanz der getanzten (Gegen-)Öffentlichkeiten schließen. Der Tanz als Form des zivilgesellschaftlichen Protests wird in einem Atemzug mit Kunstaktionen genannt, woraus zu schließen sein könnte, dass der Tanz nicht als Kunstaktion eingeschätzt wird, was in diskursiv betrachtet eher in die Nähe einer politischen, zivilgesellschaftlichen Ausdrucksform rücken lässt, die offenbar in verschiedenen kulturellen und nationalen Räumen durchaus subversiv oder machtkritisch wirken kann. Das folgende Bild, eine Photographie indischer, junger, einen Flas mob tanzender Aktivist\*innen, in den Kampagnenfarben gekleidet und mit Kampagnen-T-Shirts mit der Aufschrift »One Billion Rising New Delhi« und Bändern ausgestattet, zeigt eine organisierte und getanzte (Gegen-)Öffentlichkeit. Durch das erste und unmittelbar sichtbares Bild der Bilderstrecke, der Gruppe der indischen, tanzenden Aktivist\*innen entsteht der Eindruck einer nationalen, beziehungsweise lokalen Verhandlung in Bezug auf die Protestform »Tanz«. Der Bildausschnitt zeigt alles in allem überwiegend junge, sympathisch aussehende indische Frauen, die über ein freudvolles *Doing Choreography*, eines Gruppentanzes in Formation für ein zivilgesellschaftliches Anliegen protestieren. Im ersten Abschnitt des Artikels nimmt der Autor, Johannes Dembling, Bezug auf ein Video, das auf der Internetseite des GUARDIAN veröffentlicht worden ist. Das zeigt offenbar eine Kunstaktion im nepalesischen Kathmandu, die als Szenerie recht ausführlich vom Autor beschrieben wird: »Mit ihren braunen Gewändern und der metallenen Schminke auf dem ganzen Körper sehen sie aus wie Bronzestatuen. Die Frauen im nepalesischen Kathmandu, die das Video auf der Internetseite des »Guardian« zeigt, sitzen auf einem großen weißen Tuch – den Blick zu Boden gesenkt, bewegungslos. Das Transparent darüber macht klar, dass es sich nicht um eine eitle Kunstaktion handelt: »Frauen oder Objekte?« steht da in großen blauen Lettern. Und selbst die Soldaten, die um die Demonstranten herumstehen, scheinen nicht so recht zu wissen, was sie tun sollen« (Ebd.). Dabei wird wiederholt im Besonderen deutlich, dass die Proteste stets in Bezugnahme auf spezifische nationale oder lokale urbane Räume beglaubigt werden. Tanz spielt in dem beschriebenen Beispiel allerdings keinerlei Rolle, es steht mehr eine ästhetische Performance im Vordergrund, die offenbar hochgradig irritierend für das lokale Militär zu sein scheint. Im Anschluss an die Beschreibung erläutert der Autor die prekäre Situation für die Frauen in Kathmandu, die er als »völlig wehrlos« (Ebd.) einstuft. Orientierend am genannten Beispiel schlägt in Verbindung zu den demonstrierenden Frauen in Bangladesh und Afghanistan den argumentativen Bogen zum Phänomen des weltweiten Protests im Rahmen von »One Billion Rising«, ohne sich ausdrücklich auf die Protestform des Tanz-Flashmobs zu beziehen, und beglaubigt über eine länderspezifische Verhandlung die feministischen Proteste. Allerdings werden nur lokale Beispiele des Globalen Südens angeführt. Der Globale Norden wird ausgeblendet, von Deutschland ist keine Rede. Der nächstfolgende Absatz trägt die dick gedruckte Absatzüberschrift: »2000 tragen in Neu-Delhi das Patriachat zu Grabe« (Ebd.). Damit erfolgt wiederholt eine stark lokale Verhandlung einer feministischen Gegenöffentlichkeit, die aber noch nicht über Tanz ausgewiesen wird. Die diskursive Schwerpunktsetzung im indischen Raum bestätigt auch die folgenden Ausführungen: »Schwerpunkt der Demonstrationen war Indien. Allein

am Parlament in Neu-Delhi tanzten 2000 Menschen zusammen eine Choreographie und trugen symbolisch das Patriachat zu Grabe. Im dem Land tobt seit zwei Monaten eine heftige Debatte über Gewalt gegen Frauen, seit Mitte Dezember eine 23-jährige Studentin von sechs Männern grausam vergewaltigt wurde und schließlich an ihren Verletzungen starb« (Ebd.). Die getanzen Demonstrationen werden explizit von der Situation in Indien gerahmt und das Thema der Gewalt gegen Frauen für den nationalen Raum Indiens beglaubigt. Dabei stellt sich die Frage, ob der Tanz als theatrale Handlung nur »symbolisch das Patriachat zu Grabe tragen« kann, oder ob er tatsächlich als eine valide politische Protestform vom Sprecher wahrgenommen wird. In jedem Fall bezeichnet er die Proteste in Indien als »Fanal« (Ebd.), als »Leuchtfener«, das die internationale Aufmerksamkeit erhöht habe. Daran anschließend verweist er auf die Genese der Kampagne und hebt Eve Ensler und das Theaterstück der »Vagina-Monologe« hervor und verortet somit die politische Bewegung auch im Kunstkontext. Das übersetzte und Ensler zugeschriebene Zitat, dass »One Billion Rising« »[...] die Vision von einer Welt, in der alle Frauen aller Kulturen und Klassen zusammen protestieren, reden, tanzen – ohne bedroht, eingeschüchtert oder belästigt zu werden« (Ebd.), klingt dabei eher wie eine Utopie, denn eine ernstzunehmende politische Äußerung. Es stärkt in jedem Fall nicht eine diskursive Bedeutungszuschreibung der zivilgesellschaftlichen Proteste. Auch steht der Tanz dem Zitat gemäß in einer Reihenfolge mit dem Reden und Protestieren; der Tanz wird nicht per se als politische Protestform verhandelt. Erst im letzten Absatz kommt Dembling auf den deutschen Raum zu sprechen: »Laut den Organisatoren kamen auch in 198 deutschen Städten ›One Billion Rising‹ – Demonstranten zu Flashmobs zusammen. Vielerorts tanzten sie zu Samba-Musik und protestierten mit Schildern wie ›Kein echter Mann schlägt Frauen‹ [...]« (Ebd.) In Bezug auf den nationalen Raum Deutschlands wird der Tanz zwar erwähnt, keineswegs aber die Choreographie zu *Break the Chain*; auch wird der Protest diskursiv über die Schilder der Demonstranten verhandelt, nicht über das Tanzen selbst. Der Spiegel-Artikel beglaubigt zusammenfassend betrachtet in keinem Zusammenhang das Körper- und Tanznarrativ der Kampagne. Unklar bleibt, ob Tanz eine valide Protestform sein kann und eine feministische Gegenöffentlichkeit herzustellen vermag. Tanz erscheint nur lokal als herrschaftskritische, subversive Form des zivilgesellschaftlichen Protests. Das Narrativ transnationaler Zivilgesellschaft wird nicht explizit verhandelt; das solidarische Moment nicht thematisiert. Über die Nennung eines »weltweiten Protests« wird das Narrativ noch nicht umfassend beglaubigt; erst die Bilderstrecke stellt eine transnationale Verbindung her. Insgesamt kann davon gesprochen werden, dass die Narrative zu »One Billion Rising« in ihrer Gesamtheit nicht umfassend beglaubigt werden. Allerdings erfahren sie eine deutliche nationale, beziehungsweise lokale Verhandlung im Sinne einer kritischen, getanzen Gegenöffentlichkeit in Neu-Delhi. Tanz wird im Zusammenhang der Proteste zwar erwähnt, aber stärker im Theatralen und Ästhetischen denn im Politischen verhandelt. Insbesondere der nationale Raum Deutschlands nimmt eine eher marginale Rolle in der Bezugnahme ein. Zudem scheint der Verweis, dass viele zu »Samba-Musik« tanzten und mit Schildern protestierten, wenig Hinweise auf die getanzen Flashmobs in ihrer Choreographie und Wirkung zu geben. Das Subversive des Tanzes scheint offenbar nicht gegeben.



### »One Billion Rising«. Tanzen für die Frauenrechte«

Der Bericht des STERNS »One Billion Rising. Tanzen für die Frauenrechte«, vom 15.02.2013, verhandelt ebenfalls zeitnah die Kampagne und die performativen Proteste. Eine dezidierte Autor\*innenschaft wird nicht ausgewiesen; Kürzel wie AFP oder DPA lassen auf Presseagenturen schließen. Mit der Überschrift wird auf die Kampagne verwiesen, noch nicht explizit auf den getanzten Protest im öffentlichen Raum. Auch unklar bleibt an dieser Aussage, weshalb für die Frauenrechte getanzt werden muss, sind sie doch Bestandteil der von 189 Nationen ratifizierter Menschenrechte. Aus der Aussage an sich lässt sich noch keine Gegenöffentlichkeit per se ableiten. In jedem Fall wird aber Tanz als soziale Choreographie im Zusammenhang mit einem politischen Anliegen erwähnt. Die Unterzeile »Am Valentinstag haben auf der ganzen Welt Menschen gegen die Unterdrückung von Frauen protestiert. Im Rahmen der Kampagne »One Billion Rising« schwangen auch in Berlin Hunderte das Tanzbein« (Ebd.) verdeutlicht, dass es sich um einen transnationalen, zivilgesellschaftlichen Protest handelt. In Bezug auf den nationalen deutschen Raum ist nur von Berlin die Rede; die lokale, beziehungsweise regionale Verhandlung lässt die anderen 125 deutschen Städte, die sich laut Tagesschau beteiligt haben, vollkommen unerwähnt. Die Demonstrierenden werden bezüglich ihres Geschlechtes nicht näher erwähnt; das Thema weltweiter Gewalt gegen Frauen unter dem Begriff »Unterdrückung« sprachlich-diskursiv abgeschwächt. Die in diesem Zusammenhang leicht despektierlich anmutende metaphorische Beschreibung »schwingen das Tanzbein« deutet eher auf eine Interpretation des Tanzes als Aufführung oder freudvolle Durchführung hin als auf einen ernstzunehmenden politischen Protest. Erst der nächstfolgende Absatz thematisiert die Gewalt im Zusammenhang der Kampagne und der Proteste, unter anderem auch die in Berlin: »Hunderte Menschen haben am Donnerstag an mehreren Plätzen in Berlin die weltweite Kampagne »One Billion Rising« unterstützt. Die Frauenrechtler tanzten unter anderem vor dem Brandenburger Tor und am Alexanderplatz. Wie viele Menschen aber genau dabei waren, konnte die Polizei am Abend noch nicht sagen. Es sei aber friedlich geblieben. Weltweit, unter anderem auch in Delhi, wurde zum offiziellen Lied der Kampagne »Break the chain« (Zerbrich die Ketten) getanzt« (Ebd.). Die Proteste in Berlin werden in Bezug auf den nationalen Raum Deutschlands lokal verhandelt – weniger als Gegenöffentlichkeiten, sondern mehr als »Unterstützung« der Kampagne. Auch wird das Geschlecht der Teilnehmenden nicht ausgewiesen; unklar bleibt, ob sich überwiegend weibliche Demonstranten beteiligt haben. Die Bezeichnung »Frauenrechtler« scheint auf die Teilnahme von Männern hinzudeuten, dennoch ist der Ausdruck wohl eher dem generischen Maskulinum geschuldet. Das Tanzen erscheint als friedliche Form einer sozialen Choreographie, die eine politische Kampagne »unterstützen« kann. Im nächsten Absatz erfolgt zunächst ein Verweis auf die Kampagne selbst und ihre Initiatorin Eve Ensler. Im Zusammenhang der weltweiten Demonstrationen wird von »Veranstaltungen« (Ebd.) gesprochen, die mehr einen Kunstcharakter und Publikum implizieren als politisches Handeln. Eve Ensler wird im Zuge dessen als prominente feministische US-amerikanische Künstlerin und Aktivistin in den Vordergrund gerückt, ihre legitimierte und machtvolle Sprecherinnenposition beglaubigt. Die Paraphrasierung der Aussagen der UN-Studie schafft dabei im Anliegen eine gewisse Distanz zur politischen Sache; auch die fehlende Thema-



tisierung der Proteste in den deutschen Städten trägt nicht zum Eindruck einer Gegenöffentlichkeit im nationalen Raums Deutschlands bei<sup>21</sup>. Im Besonderen im nächsten Absatz wird eine diskursive Schwerpunktsetzung in Bezug auf Indien vollzogen: »Zwei Monate nach der mörderischen Vergewaltigung einer 23-Jährigen in Indien versammelten sich tausende Frauen in dem Land zu Tanz-Demonstrationen. Allein am Parlament in der Hauptstadt Neu-Delhi tanzten 2000 Menschen zusammen eine Choreographie« (Ebd.). Interessanterweise werden die Demonstrierenden explizit als Frauen ausgewiesen, obwohl das audiovisuelle Material aus dem indischen Raum auch männliche Akteure zeigt; Tanz wird als valide politische Protestform im Zusammenhang mit Indien verhandelt. Die anschließenden Verweise auf Flashmobs in Australien und die Aktivistinnen, die in Singapur mit schwarzen Ballons durch eine Kaufhaus gelaufen seien (vgl. ebd.), lässt offen, ob es sich bei den Flashmobs um getanzte gehandelt hat; auch erscheint die Aktion in Singapur eher als eine künstlerische Aktion wahrgenommen zu werden, denn als eine politische Demonstration. Auch in diesem Artikel findet keine umfassende Beglaubigung der Kampagnennarrative statt. Das Körper- und Tanznarrativ bleibt unberührt und die getanzte feministische Gegenöffentlichkeit wird nur in Bezug auf den indischen Raum beglaubigt; keineswegs wird eine Transnationalität angenommen. Das Tanzen, das nur im Raum Berlins verortet wird, erscheint als quasi solidarischer Akt einer Tanzaufführung, weniger als eine politische Gegenöffentlichkeit. Eine umfassende Bezugnahme auf den nationalen deutschen Raum bleibt aus.

### »One Billion Rising. Weltweiter Protest gegen Gewalt an Frauen«

Der abschließend untersuchte Zeitungsartikel »One Billion Rising. Weltweiter Protest gegen Gewalt an Frauen« (ZEIT 2013) geht auch, wie der Artikel aus dem STERN, auf Informationen der Presseagenturen AFP und DPA zurück. Dennoch ist eine Analyse interessant, weil dieser Artikel noch einmal Variationen in der Ausdeutung der Quellentexte aufweist. Zunächst einmal wird via Überschrift die Transnationalität der Demonstrationen erwähnt. Allerdings bleibt ein spezifisches Ausweisen des Geschlechts der zivilgesellschaftlichen Akteur\*innen aus und die Begrifflichkeit des »Protests« lässt noch in keiner Weise auf die politische Ausdrucksform des Tanzes schließen. Die Unterzeile gibt dabei besonderen Aufschluss hinsichtlich der Verhandlung von Tanz: »Happenings und Kunstaktionen: In vielen Ländern haben Frauen gegen die Verachtung und Misshandlung demonstriert. Ein Schwerpunkt ist Indien. Viele äußern sich im Netz« (Ebd.). Obwohl die Titelzeile auf eine Transnationalität Bezug nimmt, liegt doch die Verhandlung auf dem indischen Raum und auf virtuellen Netzöffentlichkeiten. Tanz wird in dem Zusammenhang nicht explizit angesprochen; vielmehr offenbart die offensichtliche Subsummierung unter dem ästhetischen Label der »Happenings und Kunstaktionen« eine Fokussierung auf das Feld der Kunst, die primär eine ästhetische Auseinandersetzung einer exklusiven Gruppe mit der Thematik der Gewalt impliziert, nicht einen zivilgesellschaftlichen Massenprotest. Das anschließende ikonische Bild, die Photographie indischer Aktivistinnen und eines Aktivisten aus der bereits bekannten Szenerie, bestätigt den zuvor genannten Schwerpunkt auf Indien. Die tanzenden und ihre

21 Anmerkung: vgl. ebd.

Hände gen Himmel hebenden Aktivistinnen symbolisieren eine kritische, lokal verortete, urbane Öffentlichkeit im Rahmen der Kampagne zu »One Billion Rising«, performativ agierend. Auch der weiterführende Absatz gibt noch keinen expliziten Hinweis auf den Tanz als politische Protestform: »Sie erheben sich in Flashmobs in Neu-Delhi, sie ziehen durch die Straßen von Hamburg, Hannover, Frankfurt oder Münster. Im Rahmen der Aktion One Billion Rising (Eine Milliarde erheben sich) haben Frauen in vielen Ländern für mehr Achtung ihres Geschlechts demonstriert« (Ebd.). Wie auch in den Artikeln der Rezeption zuvor findet keine Verhandlung von männlichen Demonstranten statt. Zudem erscheint im Sprachlich-Diskursiven eine Differenzierung bezüglich nationaler und kultureller Räume stattzufinden. Während sich die Frauen in Delhi »erheben«, »ziehen« deutsche Demonstrantinnen »durch die Straßen«. Diese Zuschreibung konterkariert jedwede Vorstellung von einer Protestform; »durch die Straßen ziehen« vielleicht Jugendliche, Fußballfans oder schlimmstenfalls randalierende Gruppen, nicht politisch ernstzunehmende Aktivist\*innen. Darüber hinaus kann der Flashmob zwar den Tanz implizieren, aber muss ihn nicht zwangsläufig mitdenken, da die Bezeichnung zunächst einmal nur eine »blitzartige« und spontan erscheinende Performance im öffentlichen Raum ausdrückt, die nicht per se subversiv oder kritisch sein muss. In jeden Fall wird aber der Tanz und die Möglichkeit seiner choreographischen Intervention in die Ordnung der Stadt nicht thematisiert, sein mögliches politisches Potential wird nicht diskutiert. Zugleich impliziert das Verb »auf etwas aufmerksam machen« mehr die Vorstellung einer solidarischen Handlung als die einer feministischen Gegenöffentlichkeit im deutschen Raum. Das lässt zudem offen, wie die Situation in Bezug auf Gewalt gegen Frauen aussieht und verhandelt wird. Wie auch der vorherige Artikel bereits verhandelt hat, wird auch in dem Artikel aus der ZEIT der Fokus auf die getanzten Proteste in Indien gelegt: »Viele große Aktionen gab es in Indien, weil dort vor wenigen Wochen eine Frau so brutal vergewaltigt worden war, dass sie starb. Die Tat hatte weltweit schockiert. Allein am Parlament der Hauptstadt Neu-Delhi tanzten 2000 Menschen zusammen eine Choreographie, Weitere Aktionen gab es etwa in Lucknow, Mumbai, Bhopal und Hyderabad« (Ebd.). Auch in dieser journalistischen Rezeption werden die offenbar erfolgreichen und international massenmedial verhandelten Proteste in Neu-Delhi in den Gesamtzusammenhang einer aktuellen gesellschaftlich-politischen Lage gestellt, die in das Ganze der Dynamik der bisherigen Proteste gegen Gewalt an Frauen eingeordnet wird. Auf das Thema der Gewalt gegen Frauen wird ebenfalls über die Rekurrerung auf das Beispiel Bezug genommen; unklar bleibt allerdings, ob Tanz in anderen Städten Indiens unter »Aktionen« subsummiert wird. Interessanterweise werden die Proteste in Neu-Delhi auch in dieser Rezeption explizit hervorgehoben. Un erwähnt bleibt, dass Schätzungen zufolge die Beteiligung am Brandenburger Tor<sup>22</sup> um ein Vielfaches höher war. Auch in diesem Artikel wird der Textbaustein »Zum Programm gehörte eine symbolische Beisetzung des Patriachats und der Frauenverachtung in einer Trabantenstadt von Neu Delhi, Gurgaon« (Ebd.) verwendet, den offenbar die Presseagenturen so formuliert haben. Dabei erinnert der sprachliche Terminus der »sym-

22 Anmerkung: siehe: Berliner Morgenpost (14.02.2013): »Tausende tanzen plötzlich am Brandenburger Tor«: <https://www.morgenpost.de/berlin-aktuell/article13638204/Tausende-tanzen-plotzlich-am-Brandenburger-Tor.html>, letzter Zugriff am 13.02.2019.

bolischen Beisetzung« wiederholt an eine künstlerische, gesellschaftskritische Performance, oder eine theatrale Inszenierung, weniger an eine machtvolle Gegenöffentlichkeit. Auch weist der Artikel den schon bekannten Absatz über Eve Enslers Engagement nun in verkürzter Form aus und der Verweis auf eine prominente und machtvolle Unterstützerin, Nancy Pelosi, wird getätigt. Damit erfährt »One Billion Rising« über die Verhandlung der ZEIT einen stark national ausgerichteten Charakter: Auf der einen Seite wird das Performative, der Protest schwerpunktmäßig im indischen Raum verortet, auf der anderen Seite erscheint der Support machtvoller Fürsprecher\*innen der Kampagne und ihrer Genese hauptsächlich in den USA zu liegen. Im deutschen Raum scheinen wirkliche Tanzdemonstrationen nicht stattgefunden zu haben: Während die Frauen sich in Indien »erheben«, ziehen deutsche Demonstrantinnen »durch die Straßen«. Auch in diesem Presseartikel fehlt eine umfassende Beglaubigung der Narrative zu »One Billion Rising«. Interessanterweise ist es aber ein Artikel, der zumindest im Ansatz das spezifische Körper- und Tanznarrativ verhandelt. Ein »Erheben« der Frauen in Indien evoziert schon das Bild von einem zivilgesellschaftlichen, politischen Empowerment von Frauen, die im Rahmen der Kampagne eine politische Handlungsfähigkeit aufbauen können. Dabei ist die transnationale Zivilgesellschaft implizit über die »weltweiten Proteste« ein Thema, allerdings werden männliche Akteure nicht verhandelt. Zudem erscheinen auch die verschiedenen Formate der Beteiligung nicht als ein Ganzes, ein Geschlossenes. Das Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit wird in Bezug auf Neu-Delhi beglaubigt; im Besonderen auch über die Photographie, die die Handlungspolicy und das performative Versprechen der Kampagne »STRIKE. DANCE. RISE.« ikonisch und symbolisch verdeutlicht. Die Aktionen in anderen urbanen Räumen werden in einem Kunstkontext verhandelt oder verbleiben, wie auf den deutschen Raum bezogen, in einem unbestimmten »durch die Straßen ziehen«. Tanz wird in jedem Fall nicht als feministische transnationale Form des Protests ausgewiesen. Auch die geplanten Tanzdemonstrationen als »Veranstaltungen« (Ebd.) zu beschreiben, verweist eher auf das Eventhafte als auf eine ernstzunehmende politische Demonstrationen für ein Ende der Gewalt gegen Frauen.

## Deutsche Kritiken

Kritik aus dem deutschen Kulturraum an »One Billion Rising« ist im Besonderen in feministischen Foren und Blogs geäußert worden ist und betrifft vor allem die Frage nach der Validität von Tanz als Protestform für ein frauenrechtsbewegtes Anliegen. Feministische Stimmen kritisieren dabei keineswegs die Kampagne oder ziehen das Ziel der Herstellung einer kritischen Gegenöffentlichkeit zum Thema der Gewalt gegen Frauen in Zweifel, sondern reflektieren insbesondere das Kampagnenvideo und die gewählte Protestform, im Speziellen auch die Choreographie zu *Break the Chain*. Zum Verständnis der Kritik wird im Folgenden dezidiert auf zwei Sprecher\*innenpositionen Bezug genommen, deren Argumentationen paradigmatisch für die der gesichteten Kritiken im Vorfeld der getanzten Proteste und für diejenigen der Nachverhandlung der Tanzdemonstrationen gelten können.

Shehadistan, hinter der sich die in Bielefeld lebende Soziologin Nadia Shehadeh verbirgt, informiert auf ihrer Homepage darüber, dass sie seit 2011 Redaktionsmitglied

des feministischen Blogkollektiv *mädchenmannschaft* ist und seit 2019 auch eine Kolumne für die *MISSY* schreibt. Darüber hinaus hat sie verschiedene Beiträge in Buchprojekten veröffentlicht. Sie gibt Lesungen, Workshops und nimmt an feministischen Gesprächsrunden teil. Ihre Themenschwerpunkte siedelt sie nach eigenen Angaben im Bereich »Feminismus«, »Rassismus« und »QPop-Kultur« an<sup>23</sup>. Sie wirft im Vorfeld der Proteste über ihren am 5. Februar auf ihrer Homepage publizierten Beitrag »Kritik: One Billion Rising, why dancing?« (shehadeh 2013) die Frage auf, ob Tanz überhaupt eine geeignete feministische Protestform sein könne. In ihrer Argumentation und in der Auseinandersetzung mit der Kampagne kritisiert sie zunächst das Kampagnenvideo, das sie aufgrund der Gewaltdarstellung für problematisch hält: »[Für das Video gilt. Triggerwarnung (Gewalt, sexualisierte Gewalt, rassistische/kulturalistische Stereotype)]« (Ebd.), wobei die Aussage einerseits in Klammern steht, andererseits dick gedruckt hervorgehoben wird, so als sei es quasi politisch nicht sagbar und gleichzeitig aber absolut wichtig bezüglich der Rezeption. Zugleich erinnert die Zuschreibung an die Bezeichnung gewaltverherrlichender Rapvideos. Sogleich stellt sie die grundlegende Frage, ob der Tanz der politischen Angelegenheit dienlich sei: »A-b-e-r: Ganz oft, eigentlich immer, begegnet einem der Slogan »ONE BILLION RISING STRIKE| DANCE| RISE«. *Dance. Tanzen* [hervorgehoben] Aha. Warum eigentlich? Weil das Tanzmotto auf allen Logos steht? Weil es im Urprogramm so beschlossen wurde?« (Ebd.). In der folgenden Argumentation führt die Autorin ihre Überlegungen anhand des lokalen Beispiels der Organisation und Lesart von »One Billion Rising« in Bielefeld aus: »Fangen wir also mit Bielefeld an, dem Ort, in dem ich One Billion Rising zwar nicht wirklich mitorganisiere, aber dennoch ziemlich nah dran bin an der Planung der Aktion. Den beiden Hauptorganisatorinnen fiel direkt der klassistische und ableistische Charakter des Tanzmottos auf. Warum?« (Ebd.). Die Kritik bezieht sich hier offenbar auf einen Terminus der US-amerikanischen Disability Studies, die untersuchen, welche Mechanismen der Zuschreibung und Einteilung von Menschen nach Fähigkeiten auf die Marginalisierung und Abwertung von Menschen mit Behinderungen wirken. Auch die Begrifflichkeit des »Klassismus« bezieht sich auf Formen der Diskriminierung von Menschen aufgrund eines geringeren sozialen oder ökonomischen Kapitals. Dabei werden die sich aus Intersektionalitäten ergebenden Mehrfachdiskriminierungen mitgedacht, wie sie Gruppen innerhalb der Black-Movement-Bewegung oder der Frauenbewegung erfahren haben<sup>24</sup>. In der Übertragung dieser kritischen sozialtheoretischen Begrifflichkeiten auf die Teilnahme am Flashmob äußert sich eine fundamentale Kritik an der Anschlussfähigkeit demokratischer Partizipation. Dabei schwingt die Vorstellung mit, dass man über das »soziale Kapital« einer Tanzfähigkeit verfügen müsse, um die Barrieren der Teilnahme zu überwinden. Tanz impliziert für die Soziologin Nadia Shehadeh keine demokratische Teilhabe aller; der Tanz als Form des Protests gilt für sie gar als soziales Ausschlusskriterium. Im Folgenden spezifiziert sie ihre Argumentation gegen den Tanz hinsichtlich der Exklusivität der Choreographie, beziehungsweise deren Anschlussfähigkeit: »Ganz einfach: Die Choreo, bei der sich am Aktionstag

23 Anmerkung: siehe: <https://shehadistan.com/about/>, letzter Zugriff am 17.05.2020.

24 Anmerkung: siehe: <https://www.diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/klassismus>, letzter Zugriff am 19.05.2020.

orientiert werden kann, bietet nämlich so einige Barrieren. Zunächst einmal geht es um den Code, der das Tanzen nun mal bedeutet. Nicht alle potentiellen Teilnehmenden werden Zeit zum Üben haben, Zugang zur Choreographie haben, sich begeistern, geschweige denn irgendeine Art von Tanz-Moves einüben, Bock haben [Herv. i. O.]. Natürlich nicht. Wie auch? Die Hürde, bei so etwas überhaupt mit(zu)wirken (zu können, zu wollen), ist entsprechend hoch« (Ebd.). Im Weiteren nimmt sie Bezug auf die Aussagen von Nadine (medienelite), die als Journalistin für verschiedene feministische Blogs schreibt und die gewählte Protestform (»Demo oder Disco?«) (Ebd.) hinterfragt. Dabei geht es um die Frage, ob so viele Menschen überhaupt im öffentlichen Raum tanzen mögen und sie fragt sich auch, was denn dann mit dem »gaffenden Publikum« (Ebd.) sei. Sei darüber hinaus die Aktion überhaupt angemessen, wenn es doch eigentlich darum ginge, gegen Sexismus und Gewalt zu demonstrieren? Alles in allem scheint der Tanz aus Sicht der Autorin aufgrund fehlender Anschlüsse und ambivalenter Assoziationen zum weiblichen Körper keine valide feministische Protestform darstellen zu können. Im Zuge dessen unterstellt sie den Verantwortlichen von V-Day ein »elitäres Protestplanen« (Ebd.) und hofft: »Und vielleicht wird der Tanz-Stuff am Ende auch nur eine Randerscheinung des One Billion Rising bei uns, denn: As a Movement, we need the People, and not the fancy Dance-Moves« (Ebd.). Zusammenfassend betrachtet geht es der Sprecherin nicht um eine Infragestellung des Anliegens oder der Kampagne an sich; gleichwohl verkörpert Tanz für sie keine valide Protestform, weil er zum einen eine Zuschaustellung des weiblichen Körpers in der Öffentlichkeit mit sich zöge, die in einem diametralen Verhältnis zu Thematik der Kampagne stünde, zum anderen zweifelt sie grundsätzlich den Tanz aufgrund seiner spezifischen Choreographie zur Kampagnenhymne *Break the Chain* an. Aufgrund der Barriere sei eine Partizipation und Inklusion aller nicht denkbar. Damit wird sowohl das spezifische Körper- und Tanznarrativ als auch das Narrativ getanzter feministischer Gegenöffentlichkeit grundsätzlich in Zweifel gezogen. Unklar bleibt der Bezug zu einer transnationalen Zivilgesellschaft, die sicherlich aus Sicht der Autorin wünschenswert wäre, aber über den Tanz, folgt man ihrer Argumentation, sicher nicht gelingen kann. Die direkten Reaktionen, die Kommentare, die über die Option der Bezugnahme auf den Beitrag folgen, gehen interessanter Weise durchaus sehr weit auseinander, so dass die Position Shehadehs kontrovers diskutiert wird. Während eine Sprecherin namens Swantje (»ich gehe vollkommen konform mit deinen Bedenken«) (Ebd.) ihr beipflichtet oder eine weitere Sprecherin unter dem Pseudonym »Abseits« auch die Kritik in Richtung des Handelns der NGO V-Day und möglicher Werbestrategien und des Führungsstils in den Blick nimmt (»Nichts gegen Großevents – aber wenn gerade die Frauenorganisationen nur für ihre eigenen Events Werbung machen und nicht mit kleinen Gruppen reden, dann begegnen sie diesen nicht auf Augenhöhe und hindern sie daran, selbst als autonome Person zu handeln«) (Ebd.), gibt es auch gegenüber der Protestform des Tanzens, die die Sprecherin »salander« als »einengende Vorgabe der Frauenrolle« (Ebd.) beschreibt, gegenüber durchaus positive Argumente, beziehungsweise Stimmen dazu. So bestätigt beispielsweise »Mariel« das Körper- und Tanznarrativ: »Mein Güte, wieviele Worte um einen 4 Minuten Tanz – komme grade von einem Treffen, bei dem der Tanz einstudiert wurde – fühle mich stark, entspannt und bereichert – schon diese Erfahrung war es wert« (Ebd.). Darüber hinaus sieht »long\_way\_up« das Tanzen im öffentlichen

Raum als eine strategische Frage der Generierung von medialer Aufmerksamkeit und argumentiert implizit im Sinne diskursiver Strategien der Beglaubigung in der Frage der Narrative: »Es geht bei einer Demo nicht darum, wie sich die Leute auf der Demo fühlen. Und deshalb MUSS meines Erachtens getanzt werden: weil es der Weg ist, die mediale Öffentlichkeit zu erreichen, die der Veranstaltung einen SINN gibt. Der Sinn der Veranstaltung ist nicht über Sexismus zu sprechen – dafür gibt es wesentlich geeignetere Rahmenbedingungen als einen öffentlichen Dorfplatz. Demos im Allgemeinen und Flashmobs im Besonderen, ob getanzt oder nicht, haben ihren Sinn durch Aufmerksamkeit! Und ich will, dass dieses Thema mehr Aufmerksamkeit bekommt. Und deshalb wird getanzt. Weil es funktioniert: Für den Feminismus steht das größte Event der Dekade an« (Ebd.). »Birgit Bohm« sieht darüber hinaus implizit auch eine Chance in Konstituierung einer transnationalen Zivilgesellschaft über Tanz: »One Billion Rising« ist eine großartige Idee. Viele Menschen (Frauen und Männer!) aus vielen Nationen haben schon mitgetanzt, unterstützen die Aktion gegen Gewalt an Frauen. Manche befassen sich vielleicht erst seitdem mit dem riesigen Problem« (Ebd.). »nilifarginette« fasst abschließend zusammen, dass Tanz durchaus ein Mittel des Protests sein könne, kritisiert allerdings Deutschland als »tanzfeindliches Land« (Ebd.). Alles in allem findet sich ein breites Spektrum an kontroversen Stimmen innerhalb des Blogs.

Die feministische Bloggerin DaniSojasahne äußert auf ihrer Homepage »consume. be silent. die« Kritik an »One Billion Rising« und den getanzten Protesten. In ihrem Artikel vom 15. Februar 2013 »Ragen und/oder Dancen? One Billion Rising im Nachgang« (DaniSojasahne 2013), wird bereits im Titel offensichtlich, dass die Autorin das politische Aufstreben, ein Empowerment von Frauen über und durch Tanz in Frage stellt. Dabei verhandelt sie ihren Protest ausdrücklich lokal am Beispiel von Köln. Grundsätzlich spricht sie sich für die Kampagne und die Proteste aus. Dabei seien erfreulicherweise feministische Kampagnen wie Sl\*walks, #aufschrei oder One Billion Rising im Mainstream angekommen, so ihre These, allerdings gibt es für sie aber Ziele bezüglich derer: »Aber das muss besser werden. Inklusiver, barrierefreier, diskriminierungsfreier, sicherer. Gerne auch lauter und wütender. Konsequenter und radikaler« (Ebd.). In Bezug auf »One Billion Rising« führt sie zunächst die bereits von GLADT geäußerte Kritik an, einem Berliner Verein, der sich gegen die Mehrfachdiskriminierung gesellschaftlich marginalisierter Gruppen positioniert (GLADT [2013] 2020). GladT hatte in einer Stellungnahme im Vorfeld zu »One Billion Rising« deutliche Kritik am Kampagnenvideo ONE BILLION RISING (2012) geäußert. Das Video reproduziere rassistische Stereotype, verstärke antimuslimische Ressentiments und zeige sexualisierte Gewalt ausschließlich als Phänomen der Männer des Globalen Südens (vgl. ebd.). Des Weiteren habe die Veranstaltung in Köln sie stärker an eine Party erinnert denn an eine politische Veranstaltung (vgl. ebd.). Dazu habe die Vorbereitung in einem Fitnessstudio bei ihr den »schalen Beigeschmack von Körpernormierungen und Schönheitsidealen« (Ebd.) hinterlassen. Gegen das Tanzen als Form des Protests sei nichts einzuwenden, grundsätzlich könne Tanz ein »Gegenentwurf« (Ebd.) sein und auch die Möglichkeit bieten, den Körper selbstbestimmt einzusetzen, allerdings sei diese Form nicht per se eine valide feministische Protestform, vielmehr sei die normierende Choreographie problematisch; sie fühle sich Teil eines »künstlichen Vereinheitlichungsprozesses« (Ebd.), der zudem keine Solidarität ausdrücke. Zusammenfassend bezieht sich der Schwerpunkt der Kritik auf



die Verkörperung eines normierten Frauenbildes, das keine Widerständigkeit abbilde. Zudem müsse man versuchen, auch innerhalb einer transnationalen Bewegung, die unterschiedlichen Lebensrealitäten von Frauen zu berücksichtigen und zu thematisieren (vgl. ebd.) Außerdem wird die explizite Bezugnahme auf männliche Akteure kritisiert, müsse sie denn doch eigentlich eine Selbstverständlichkeit sein: »Richtig negativ aufgestoßen ist mir diese immer wieder und wieder und wieder und wieder bekundete Dankbarkeit für die Handvoll anwesenden Männer [...]. Es macht mir eher wütend, dass es keine Selbstverständlichkeit ist« (Ebd.). Zusammenfassend betrachtet lesen sich die direkten Reaktionen in den Kommentarspalten als Bestätigungen der Kritikpunkte der Autorin. Keines der Kampagnennarrative wird grundsätzlich bestätigt.

»Seriamel«, die sich als »Mutter, Cis, Schwarz« bschreibt (Ebd.), stellt bereits über die Ironie im Titel ihre Kritik voran. Ihre Nachverhandlung der Kampagne und der getanzten Proteste unterscheidet sich von vielen anderen Kritiken durch ihre Entscheidung, gar nicht erst teilzunehmen und/oder zu beobachten. Dem Kampagnenvideo könne sie sich nicht anschließen, insofern hätte sich die Teilnahme an den Protesten von vornherein nicht ergeben: »Der Vereinigung des unsäglichen Videos fühle ich mich nur stellvertretend zugehörig« (seriamel 2013). Tanz stellt für sie keine valide feministische Protestform dar, beziehungsweise konterkariert gar den Gedanken: »Die Gewalterfahrungen, der Sexismus, den ich erlebte und erlebe will ich nicht durch einen Tanz verharmlosen. Die Rollenzuschreibung, die Erwartungshaltung, die mir in der MainstreamGesellschaft sprich: im patriachalen System entgegenschlägt kann ich durch einen Tanz nicht brechen, nicht mal anprangern« (Ebd.). Den Tanz ordnet sie als Teil des gesellschaftlichen Mainstreams ein, der nicht hegemoniale Strukturen in Frage stellen könne, der zudem auch noch Gewalterfahrungen relativiere (»Es klingt wie eine Aufforderung, es nicht so eng zu sehen [...]«) (Ebd.). Grundsätzlich sieht sie die Krux aber auch zwischen der Herstellung von »Mainstream-Öffentlichkeiten« und der gesellschaftlichen Abwertung von feministischen Gegenöffentlichkeiten; der Widerspruch scheint unauflösbar: »Es wäre kein Mainstreamevent geworden, wenn die Frauen die bestehenden Herrschaftsstrukturen in Frage gestellt hätten. Es wären mal wieder nur n paar Emanzen gewesen« (Ebd.). In der Bezugnahme auf diesen Beitrag, verweist eine Sprecherin »am Zaun« auf einer von ihr zusammengestellt Kritik verschiedener Stimmen zu »One Billion Rising«, auch werden Bezüge zu den zuvor besprochenen Beiträgen gezogen. Auch die *mädchenmannschaft* verweist zustimmend auf ihre Homepage und weitere kritische Beiträge zu »One Billion Rising«.

Alles in allem zeichnen die wissenssoziologisch untersuchten deutschen Rezeptionen zu »One Billion Rising«, die Analyse der Beiträge der massenmedialen Öffentlichkeit und der Kritiken feministischer Blogs, ein disparates Bild von der Kampagne und der Protestform Tanz. Keineswegs kann von einer annähernden Beglaubigung der Narrative gesprochen werden. Während die Kampagne als solche von allen zitierten Sprecher\*innen ausdrücklich begrüßt wird, wird Tanz offensichtlich nicht als valide Ausdrucksform einer feministischen Gegenöffentlichkeit im deutschen Kulturraum wahrgenommen. In vielen Artikeln wird er stärker in die Nähe künstlerischer Ausdrucksformen einsortiert, die von den Sprecher\*innen des deutschen Kulturraumes offenbar als weniger politisch wahrgenommen werden als gar etablierte Formate von Demonstrationen. Im Besonderen fällt auf, dass über eine klare nationale Schwerpunktsetzung



der Verhandlung von Indien deutlich wird, dass ein diskursives *Doing (Counter-)Public* im Zusammenhang mit spezifischen nationalen, lokalen Räumen sehr wohl erfolgen kann. Die zitierten feministischen Blogbeiträge werfen dem Tanz, im Spezifischen der Choreographie zu *Break the Chain*, nicht nur fehlende politische Wirkungsmächtigkeit vor, sondern beklagen gar deren Kontraproduktivität. Insbesondere der Kampagnenfilm wird von feministischen Sprecherinnen, mit Ausnahme der EMMA, stark kritisiert. Für sie verstärke er gar stereotype und kulturalistische Vorstellungen.

## Deutsche TV-Reportage

Die Reportage zu »One Billion Rising« als Bestandteil der TAGESSCHAU vom 14.02.2013 verhandelt in einem 2.54 Minuten langen audiovisuellen Beitrag die weltweit getanzten Proteste gegen Gewalt an Frauen. Trotzdem die Reportage der 14.37-minütigen Tagesschau erst an neunter Stelle auf die Nachrichten gemäß der obligatorischen Reihenfolge aus Politik, Gesellschaft und Wirtschaft folgt, ist sie, im Vergleich zu den anderen Beiträgen, bezüglich der Länge als eher ausführlich einzustufen. Im Anschluss an die Thematisierung von »One Billion Rising« (2.54 min) wird, bevor der Wetterbericht und der Hinweis auf die anstehenden Tagesthemen folgt, noch die Nachricht des unter Mordverdacht an seiner Freundin stehenden südafrikanischen Leichtathleten Oskar Pistorius kommuniziert (27s). Die Bestimmung und Auswahl der Samples, beziehungsweise die Grobstrukturierung des Materials ergibt acht Sequenzen. Dabei erfolgt im Anschluss an die Einleitung des Tagesschausprechers der Fokus auf eine junge Hamburger Frau, die Aktivistin Debbie Andrews. Es folgt der Verweis auf Proteste in Albanien, Erläuterungen zu »One Billion Rising« und ein Ausschnitt aus der Videobotschaft EVE'S MESSAGE (2013). Daraufhin wird der Fokus auf die Proteste in Indien im Rahmen der Kampagne gerichtet und ein Ausschnitt aus der Stellungnahme Katja Griegers vom Bundesverband der Frauenberatungsstellen und Notrufe gezeigt. Den Abschluss bildet ein exemplarisches Fazit zur Protagonistin Debbie Andrews.

Die Analyse der Ebene der Narration, des Interaktionsgefüges aus Akteur\*innen, Raum und Choreographie, der Ebene der Medialität und der Ebene der Theatralität ergibt für die untersuchten Samples das Bild einer durchaus sehr positiven Verhandlung von Akteur\*innen, Öffentlichkeit und Tanz. Dabei sind im Besonderen die Samples hinsichtlich der Untersuchungsfrage, ob Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit herstellen kann, von Interesse, die die getanzten Proteste verhandeln. Der Beitrag startet mit den einleitenden Worten des Tagesschausprechers: »Frauen<sup>25</sup> auf der ganzen Welt waren heute aufgerufen *gegen* Gewalt, Misshandlung und Vergewaltigung zu demonstrieren. Der Aktionstag stand unter dem Motto *One Billion Rising*. Übersetzt etwa eine Milliarde erhebt sich, denn Schätzungen zufolge werden weltweit rund eine Milliarde Frauen mindestens einmal Opfer von Gewalt.« Im Hintergrund ist das ikonische Bild der getanzten Proteste in Neu-Delhi zu sehen, auf das auch die bereits diskutierten Zeitungen zurückgegriffen haben. Der transnationale Protest wird visuell lokal am Beispiel

25 Anmerkung: Die über die Intonation des Nachrichtensprechers hervorgehobenen Aussagen sind im Folgenden kursiv gedruckt.

Neu-Delhis beglaubigt. Im Zusammentreffen von Bild, Bildunterschrift («Aktionstag gegen Gewalt an Frauen. Neu-Delhi») (Ebd.) und Text des Nachrichtensprechers entsteht die Vorstellung einer erfolgreichen Form feministischen Protests via Tanz am Beispiel Neu-Delhis, wenngleich auch der Sprecher davon berichtet, dass Frauen weltweit zur Teilnahme aufgerufen worden seien. Die länderspezifische Schwerpunktsetzung lässt zunächst offen, ob die getanzten Proteste auch im nationalen Raum Deutschlands stattgefunden haben. Auch bleibt zu fragen, ob eine Beglaubigung von »One Billion Rising« der Rahmung durch eine Photographie aus einem anderen Kulturbereich bedarf. Im Sample 2 erfolgt dann die Sequenz einer länderspezifischen Verhandlung am Beispiel einer jungen, weißen und attraktiven Frau, Debbie Andrews, die zusammen mit einer Gruppe von Frauen in der Hamburger Innenstadt die Choreographie zu *Break the Chain* gegen Gewalt an Frauen tanzt. Während die Protagonistin tanzt, dabei sympathisch lächelt und die »One-Billion-Rising«-Zeigegeste ausführt, findet auf der theatralen Ebene eine musikalische Untermalung durch die im Hintergrund hörbare Hymne *Break the Chain* statt. Der Kommentar »Auch sie war Opfer« (vgl. Ebd.), der zunächst einmal kognitive Dissonanz herstellt, entkräftet dabei eine stereotype Vorstellung, dass Gewalt gegen Frauen ein Phänomen der Kultur, Religion, der Hautfarbe oder des sozialen Status sei; ein deutliches Entgegenwirken, das sich aus dem Zusammenspiel aller Ebenen des Beitrages ergibt. Im Besonderen über die Kameraführung und die Perspektive wird ein starke Nähe zu Debbie Andrews hergestellt. Die Protagonistin steht exemplarisch im Fokus der Verhandlung einer Gruppe tanzend demonstrierender Frauen, bei denen es sich gemessen an der Kleidung nicht um professionell agierende Aktivistinnen handelt, sondern um Frauen aus der Mitte der Zivilgesellschaft, die über den Tanz gegen Gewalt an Frauen demonstrieren. Die Kamera fährt währenddessen mit der vollzogen werdenden Zeigegeste mit und beglaubigt die performative Ausführung als Durchführung und die politische Aussage. Die gesellschaftliche Relevanz des Themas der genderspezifischen Gewalt und die Unabhängigkeit derer von Ethnie und sozialer Klasse wird für den deutschen Raum über die junge Frau beglaubigt. Sie verkörpert eine attraktive, weiße, eloquente und sympathisch wirkende Frau der Mittelschicht, die nach eigenen Aussagen Gewalt erlebt hat und das Phänomen beglaubigt. Sie offenbart sich und geht damit in die Öffentlichkeit. Ihr Tanz in der überschaubaren Gruppe der Frauen wirkt wie der einer Frau, die vom Opfer zur lächelnden »Heldin« aufsteigt. Über den Tanz in der gemeinsamen Gruppe im öffentlichen Raum der Hamburger Innenstadt scheint ein politisches Empowerment möglich; dabei wird das Körper- und Tanznarrativ beglaubigt und das Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit verkörpert. Die Bestätigung einer transnationalen Zivilgesellschaft bedarf allerdings der Untermauerung durch das Ausgangsbild des getanzten Protests aus Neu-Delhi. Diese im Reportagestil gehaltene »Heldinnengeschichte«, die über Tanz als politische Protestform funktioniert, wird auf der medialen Ebene versinnbildlicht über die Fokussierung auf die tanzenden Füße von Debbie Andrews. Die Protagonistin scheint jetzt tanzend durchs Leben zu gehen, dank der Performativität der Gruppenchoreographie zu *Break the Chain*. Tanz wirkt der Erzählung nach als Form des eigenen Empowerments und Ausdruck von Freude und Zuversicht; zugleich auch als Ausdruck zivilgesellschaftlichen Protests. Die Einkaufsstraße in Hamburg fungiert als öffentlicher Aufführungs- und Möglichkeitsraum für den friedlichen, politischen Protest der Frauen, wenngleich auf den ersten Blick die getanzt-

te Choreographie nicht den Bewegungsfluss der Stadt zu »stören« vermag (vgl. Klein 2011; 2014). Die fehlende Diversität innerhalb der Gruppe der Frauen führt zur Wahrnehmung einer homogenen, etwas aufführenden Gruppe. Die Kameraführung bringt den Fokus immer wieder auf eine einzelne Frau, Debbie Andrews, die im Schutz der Gruppe im öffentlichen Raum tanzen kann; die Konstituierung einer feministischen Gegenöffentlichkeit scheint im Zusammenspiel aller Ebenen dabei aber möglich. Der Text, die sprachlich-diskursive Verhandlung des Gezeigten («-gemeinsam in der Gruppe in Hamburgs Innenstadt. Sie wollen ein *Zeichen* setzen – *gegen* Gewalt») (vgl. ebd.) auf der theatralen Ebene unterstreicht und betont in jedem Fall die Absicht, eine feministische Gegenöffentlichkeit herzustellen. Während Debbie Andrews darüber erzählt, dass sie selbst Gewalt erfahren habe und anderen Frauen Mut machen wolle, fokussiert die Kamera auf der medialen Ebene das Gesicht der Sympathieträgerin, schafft Nähe für die Zuschauenden und legitimiert die Wichtigkeit der Thematisierung des zivilgesellschaftlichen Anliegens. Die feministische Gegenöffentlichkeit über Tanz erscheint weder diskursiv noch performativ als möglicherweise bei einem bürgerlichen Publikum als negativ besetzter, wahrgenommener »Krawall«, vielmehr als ästhetischer zivilgesellschaftlicher Protest mit Kunstcharakter, den die Akteurinnen tanzend und nachvollziehbar verkörpern. Ihre Aussage »Heute sind wir *gemeinsam* hier, weil wir *uns* und *anderen* Mut machen wollen« (vgl. ebd.) fordert implizit auch andere Frauen dazu auf, in die Öffentlichkeit zu gehen. Eine feministische Gegenöffentlichkeit erscheint in der TV-Reportage möglich, allerdings in der Allianz des Ästhetischen mit dem Politischen und in Verbindung mit der Heldinnengeschichte einer jungen, sympathisch wirkenden Frau. Von der hoch frequentierten Tanzdemonstration am Brandenburger Tor im Rahmen von »One Billion Rising« ist dabei keine Rede. Auch die Einordnung in die klassische dramaturgische Ordnung der Tagesschau, in der Reihenfolge an den Anschluss der Nachrichten aus Politik, Gesellschaft und Wirtschaft, verstärkt den Eindruck, dass in der nationalen Verhandlung der globalen Proteste eine stärkere Einordnung in den Kulturbereich als in den politischen Bereich erfolgt. Die nächste Videosequenz, das dritte Sample, legt den Fokus auf den getanzten Proteste in Albanien. Parallel zu denen im Block sich formierender die Choreographie tanzenden jungen, albanischen Frauen, denen via Kameraführung und -perspektive aus Zuschauersicht auf Augenhöhe begegnet wird, ist im Hintergrund auch die Kampagnenhymne zu vernehmen. Der Sprecher lässt verlauten: »Weltweit wie hier in Albanien demonstrieren Frauen *immer* mit dem gleichen Tanz« (vgl. ebd.). Im Gegensatz zu der gezeigten, überschaubaren Gruppe der tanzend demonstrierenden Frauen in der Innenstadt Hamburgs, erweckt die Kameraperspektive der Halbnahen, der direkte Blick auf die lang wirkenden Reihen der in Blockformation tanzenden albanischen Frauen, den Eindruck einer Massendemonstration. Die Figuration, die die Akteurinnen, die auch wie die Gruppe der deutschen Demonstrantinnen in den Kampagnenfarben gekleidet sind, bildet, stark erinnernd an einen politischen Aufzug oder an eine Machtdemonstration militärischer Paraden, eine überzeugend wirkende feministische Demonstration. Die Vogelperspektive unterstützt dabei zusätzlich die Wahrnehmung einer getanzten feministischen Gegenöffentlichkeit. Auch die Ernsthaftigkeit der Mimik und Gestik der Akteurinnen trägt dazu bei. Im weiteren Verlauf nimmt die Kamera an Fahrt auf und schwenkt über die Masse der Tanzenden hinaus in die Höhe. Die dynamische Kameraführung stellt dabei

die Performativität des Protests dar und aus und unterstützt das Narrativ getanzt Gegenöffentlichkeit. Im Besonderen erscheint die lokale Verhandlung Albaniens, am Beispiel der vielen tanzend demonstrierenden Frauen vor einem Regierungsgebäude, sozusagen im »Zentrum der Macht«, die soziale Choreographie der Stadt außer Kraft zu setzen. Das Sample 6 bildet die Fokussierung auf den indischen Raum im Rahmen der Rezeption und Verhandlung von »One Billion Rising«. Junge indische Aktivist\*innen, Kampagen-T-Shirts tragend, tanzen sehr engagiert eine eigens entwickelte Choreographie zur lokalen Hymne *Jaago Dilli Jaago!* (»Rise Delhi Rise!«) auf einem öffentlichen Platz in Neu-Delhi. Zusammen mit der sprachlichen Verhandlung auf der theatralen Ebene (»Viel Aufmerksamkeit erfährt die Aktion in Indien«) (vgl. ebd.) ergeben die Bilder aus Indien auf der narrativen Ebene ein gelungenes und überzeugend wirkendes Interaktionsgefüge aus weiblichen und männlichen Akteuren, dem öffentlichen Raum und der lokal verhandelten Choreographie. Die Kameraausrichtung auf Augenhöhe mit den Tanzenden lässt das Bild einer machtvollen, getanzten feministischen Gegenöffentlichkeit entstehen. Auch die theatralen Ausdrucksträger der Mimik, Gestik und der Kampagnenkleidung verstärken das politische Narrativ. Die abschließende Simultanität des Textes »Heute tanzten Tausende auf den Straßen. Frauenorganisationen weltweit sprechen von einem wichtigen Zeichen gegen Gewalt« unterstützt diesen Eindruck (vgl. ebd.). Mit dem sich vollziehenden Wechsel der Kameraeinstellung von Nah zur Halbtotale entsteht der Eindruck von Performativität und beglaubigt zusammen mit den vorherigen Sequenzen aus dem deutschen und dem albanischen Raum das Narrativ einer transnationalen Zivilgesellschaft via Tanz. Der Rückbezug auf die deutsche Akteurin Debbie Andrews schließt den Kreis der nationalen Verhandlung. Der Sprechertext »Frauen wie Debbie Andrews offenbaren heute ihr Gesicht. Sie wollen, dass nicht länger geschwiegen wird« (vgl. ebd.) begleitet auf der theatralen Ebene das Standbild der Akteurinnen, das Verharren in der »One-Billion-Rising«-Zeigegeste, während die Schlussakkorde zu *Break the Chain* hörbar werden und ein Klatschen zu vernehmen ist. Im Zusammenwirken der Ebenen, der Interviewausschnitte zu den Aussagen Debbie Andrews und der Fokussierung auf die Geste, wird »One Billion Rising« im deutschen Raum in seiner Darstellung auf der Ebene mediale Rezeption als eine feministische Gegenöffentlichkeit beglaubigt, die allerdings nicht allein über den Tanz wirkt, sondern der Erklärung und ästhetisierter Pose bedarf. Alles in allem ist der am Abend der weltweit getanzten Proteste ausgestrahlte Bericht der TAGESSCHAU, der viele Elemente der Reportage enthält und von daher den engagierten Akteur\*innen viel Raum gibt, als eine sehr positive Verhandlung einzuschätzen. Im Diskursfeld zu »One Billion Rising« beglaubigt er das Narrativ transnationaler Zivilgesellschaft zu einem feministischen Anliegen. Auch das Körper- und Tanznarrativ wird über die exemplarische Verhandlung der Aktivistin, Debbie Andrews, legitimiert. In Bezug auf den deutschen Raum wird eine feministische Gegenöffentlichkeit alleinig über Tanz offenbar nicht unbedingt wahrgenommen – Erklärungen, Szenenausschnitte aus anderen nationalen Räumen und ikonische Gesten scheinen dazuzugehören. In jedem Fall wirken auf der Ebene massenmedialer Rezeption die Proteste in Albanien und Indien in ihrer Performativität und ihrer politischen Aussage um ein Vielfaches machtvoller.

## 6.5 Exemplarische Analyse indischer Rezeption und Verhandlung

Die Sichtung des Materials zur exemplarischen Analyse indischer Rezeption und Verhandlung verlief ebenfalls über GOOGLE. Gesucht und ausgewertet wurden ausschließlich englischsprachige Artikel überregionaler Tages- und Wochenzeitungen in digitaler Form. Auch in Bezug auf die länderspezifische indische Rezeption kann von einer großen Fülle an Material gesprochen werden. Interessanterweise lag die Autor\*innen-schaft im Vergleich zu Deutschland deutlich weniger bei den Presseagenturen, vielmehr konnten bei allen analysierten Textmaterialien Rückbezüge auf die Positionen einzelner Journalist\*innen hergestellt werden, so dass spezifische Textbausteine als Teile sprachlich-diskursiver Verhandlung nicht wiederholt auftauchen, sondern weniger normierte Positionen im Feld machtvoller massenmedialer Rezeption sichtbar werden. Auch wird nach der Sichtung deutlich, dass die analysierten indischen Zeitungsartikel in einem viel höheren Maße Elemente der Reportage enthalten; Berichte oder einzelne Textabschnitte, die auf unmittelbarer Anschauung und Beobachtung der getanzten Demonstration vor Ort rekurrieren. Im Sinne der Vergleichbarkeit mit dem Ausschnitt aus der deutschen TAGESSCHAU ist eine Sequenz aus der indischen TV-Berichterstattung ausgewählt worden. ONE BILLION RISING\_FLASH MOB DANCES TO »JAAGO DILLI JAAGO« (2013), gesendet vom nationalen Sender NDTV, berichtet im Reportagestil emphatisch und fast ausschließlich vor Ort.

### Indische Presseberichterstattung

#### »Violence against women: Kolkata set to answer One Billion Rising call«

Die TIMES of INDIA berichtet am 10.02.2013 im Regionalteil der Zeitung von der Anschlussfähigkeit der Kampagne für den Raum Kolkata. In ihrem Artikel »Violence against women: Kolkata set to answer One Billion Rising call« (TIMES of INDIA 2013) wird die Kampagne in der Bezugnahme auf den lokalen Raum, die indische Metropole Kolkata und deren Vorbereitung im Vorfeld der getanzten Proteste im Rahmen von »One Billion Rising«, rezipiert. Bereits mittels der Überschrift wird die Gegennarration »One Billion Rising« lokal beglaubigt und das Narrativ einer transnationalen Zivilgesellschaft mitgedacht. Dabei impliziert das Verb »to set answer« eine Art automatische und selbstverständliche Reaktion auf den Aufruf zur Kampagne, die zum transnational getanzten Protest im öffentlichen Raum am 14.02.2013 aufruft. Kolkata, hier als Personifikation gebraucht, so ist der Überschrift zu entnehmen, schließt sich diesem vorbehaltlos in der Durchführung der Tanzdemonstrationen an. Im ersten Absatz werden die Kampagne und die bevorstehenden Proteste euphorisch (»The global campaign on violence against women is set to touch a feverish pitch with a series of programmes lined up till V-Day when 1 billion women who have been raped or beaten up in her lifetime walk out, rise up and demand an end to the violence«) (Ebd.) angekündigt. Dabei werden die bevorstehenden Proteste nicht per se als ein künstlerisch ausgerichtetes Event verhandelt und dabei die theatralen Wurzeln der Kampagne in den Vordergrund gestellt, sondern stärker der gesellschaftspolitische Nutzen, der Gedanke der Aufklärung im Sinne der Herstellung einer kritischen Öffentlichkeit herausgestellt: »This is the 15th V-Day anniversary, a global activist movement inspired

by Eve Ensler's celebrated play ›Vagina Monologues‹ that has educated millions about the reality of violence against women and girls« (Ebd.). Eve Enslers Theaterstück wird eine Macht der Aufklärung bezüglich der Gewalt gegen Frauen zugeschrieben. Die lokale Verhandlung der Kampagne, die spezifische Verortung der Aktionen, offenbart im Zuge dessen auch Aspekte länderspezifischer Verhandlung, die bereits in den Kampagnenvideos aus dem indischen Kulturraum sichtbar geworden sind. So findet der Start zu »One Billion Rising« in Kolkata an einem politisch und gesellschaftlich relevanten Ort statt, dem sogenannten *America Center Pavillion*, einer Institution, die sich als Teil der US-amerikanischen Botschaft als Einrichtung der Förderung der kulturellen Bildung der indischen Jugend versteht<sup>26</sup> und auch Austauschprogramme mit den USA unterstützt. Somit symbolisiert die Einrichtung nicht nur einen Raum kultureller Bildung, sondern auch einen transatlantischer Zusammenarbeit. In der Verhandlung von Geschlecht wird zudem deutlich, dass Gewalt gegen Frauen von der TIMES of INDIA nicht als abstraktes Phänomen behandelt wird, sondern in der stärkeren Konkretisierung der Opfer hinsichtlich ihrer sozialen Rollen als »daughters, mothers, grandmothers, sisters, lovers and friends« (Ebd.) als Teil einer gesellschaftlichen Realität auf der personalen Ebene beschreiben wird, die in das Bewusstsein der Leserschaft rücken und die politische Dringlichkeit der Botschaft verstärken soll. Sehr explizit wird dabei deutlich gemacht, dass sich die Kampagne und deren Aufruf zum getanzten Protest ebenso an Frauen wie an Männer richtet: » [...] the campaign has been gaining momentum each year, aims to activate women and men to dance across every country as a collective strength and solidarity across border« (Ebd.). Tanz als soziale Choreographie von Protest wird dabei vorab beglaubigt und nicht als globale Form des Protests in Frage gestellt. In der Handlungslogik »erheben« sich am 14.02.2013 eine Milliarde tanzender Zivilist\*innen, die ein Ende der Gewalt gegen Frauen und Mädchen einfordern. Im nächsten Abschnitt erfolgt eine ausführliche Bezugnahme auf die lokalen Aktivitäten am Tag des Protests. Die in Kolkata ansässige und auf Jugendentwicklungsarbeit spezialisierte NGO *Prantakatha*<sup>27</sup>, die den Kick-off mit einer Musikperformance startet, wird in ihrem Tun als sehr positiv verhandelt. Ihr zivilgesellschaftliches Engagement wird dabei nicht als ein per se feministisches ausgewiesen, sondern als gesamtgesellschaftliches Anliegen, wie es in der Zitation des Direktors des American Centers deutlich wird: »The aim is to unite one million peace builders across India« (Ebd.). Der Tanz wird in diesem Zusammenhang noch nicht explizit hervorgehoben; zunächst geht es um die Performances und ihr Ziel, die Kampagne lokal zu unterstützen. Im Weiteren werden auf die vom Luxushotel *The Park* organisierten Flashmobs, die im teilöffentlichen Räumen des Hotels, wie in den dazugehörigen Clubs *Someplace Else* und *Tantra* durchgeführt werden, beschrieben: »In the evening, a gathering of women from all walks of life, along with men who support the cause, will assemble at Someplace Else and dance. Span will perform

26 Anmerkung: siehe: American Center Kolkata/US. Embassy & Consulates in India: <https://in.usembassy.gov/education-culture/american-spaces/american-center-kolkata/>, letzter Zugriff am 19.02.19.

27 Anmerkung: siehe: Prantakatha INDIA – Youth Development – NGO/Linkedin: <https://in.linkedin.com/in/prantakatha-india-7a3a12151>, letzter Zugriff am 20.03.19.



Break the Chain, the official music of One Billion Rising live. A flash mob will perform on Break the Chain at Tantra« (Ebd.). Die Teilnehmenden werden explizit als Frauen und Männer ausgewiesen und Tanz in der Choreographie zu *Break the Chain* deutlich als Form des politischen Protests verhandelt. Die politischen Aktivitäten, die das Hotel durchführt wie das Angebot von Selbstverteidigungsworkshops, erweitern die Aktivitäten im Zusammenhang der lokalen Verhandlung von »One Billion Rising«. Organisatorisch im Bereich des Human Resource des Hotels angesiedelt und die Mitarbeiter\*innen inkludierend, positionieren sich am Beispiel Kolkata auch Wirtschafts-, beziehungsweise Dienstleistungsunternehmen. Innerhalb ihr Räumlichkeiten stellt das Hotel an diesem Tag einen heterotopen Raum her, in dem die Hymne *Break the Chain* in der Lobby gespielt wird und die Angestellten solidarisch in den Kampagnenfarben gekleidet sind und »One-Billion-Rising«-Armbänder an die Gäste verteilen. Im Zuge dessen und der Beglaubigung der Protestaktion wird auch der Hoteldirektor der Hotelkette zitiert: »The Park Hotels will rise, demanding an end to violence against women and girls around the world. Let's inspire others and rise together as one« (Ebd.). Deutlich wird auch die länderspezifische Verhandlung der Thematik in der expliziten Bezugnahme auf Mädchen. Verschiedene feministische indische NGOs werden einen Protestmarsch und Tanzdemonstrationen durchführen. Abschließend wird die Position der Sprecherin der lokalen feministischen NGO *New Light*, Urmi Basu, hervorgehoben: »They will all dance along the way. With almost no joy in their lives, it will be an afternoon when they can express themselves and live the moment« (Ebd.). Die Beteiligung von indischen Sexarbeiterinnen im Schutz der NGOs an den getanzten Protesten und Aktionen wird positiv hervorgehoben. Somit wird die Problematik der Gewalt gegen Frauen auch anhand einer gesellschaftlich stigmatisierten Gruppe indischer Frauen deutlich gemacht: an den Hunderten von indischen Sexarbeiterinnen, die tagtäglich mit Gewalt konfrontiert sind. Der Marsch als politische Form einer sozialen Choreographie beinhaltet Tanz als inkludierte Form. Tanz steht sprachlich-diskursiv in keinem (künstlerischen) Widerspruch zu etablierten Formen der Demonstration (»They will all dance along the way«) (Ebd.), sondern wird als kompatibel und politisch verhandelt. Die Narrative zu »One Billion Rising« werden grundsätzlich beglaubigt. Dabei wird das Körper- und Tanznarrativ, das zuweilen im Kampagnenmaterial eine spirituelle Ausdeutung erfahren hat, in dieser Reportage ausschließlich politisch verhandelt, indem der einen Milliarde Frauen, die in ihrem Leben Gewalt erfahren haben, zugeschrieben wird, an diesem Tag in die Öffentlichkeit zu gehen und sich via Tanz zu »erheben«, um ein Ende der Gewalt einzufordern. Die weiblichen Opfer werden in dieser eng an der Kampagne orientierten sprachlich-diskursiven Verhandlung zu politischen Akteurinnen, die über die gemeinsame Performativität der Körper im öffentlichen Raum politisch handeln. Dabei scheinen die Ziele der Kampagne, die Generierung eines öffentlichen Bewusstseins und einer transnationalen Gegenöffentlichkeit, an diesem Tag einlösbar. Tanz wird dabei unumwunden als valide feministische Protestform beglaubigt; es erfolgt keinerlei Einschränkung auf den nationalen Raum. Insbesondere die Beglaubigung des Narrativs transnationaler Zivilgesellschaft erfährt eine deutlich national ausgerichtete, beziehungsweise lokale Ausgestaltung in der Beschreibung und Ausführung der Aktionen im Raum Kolkatas.



### »Indians among the One Billion Rising«

Die TIMES of INDIA veröffentlicht in der Nacht zum 14.02.2013 den von der Reporterin Nitisha Kashyp verfassten Beitrag »Indians among the One Billion Rising« (Nitisha Kashyp 2013). Bereits über die Überschrift wird deutlich, dass der Beitrag eine nationale Verhandlung der transnationalen Kampagne abbildet. Das Geschlecht der Teilnehmenden wird dabei nicht herausgestellt; die nationale Rezeption durch die TIMES of INDIA subsumiert unter der Bezeichnung »Indians« Frauen und Männer der indischen Zivilgesellschaft. Unter der Titelzeile ist ein Bild eingefügt, das einen jüngeren, westlich gekleideten indischen Mann zeigt, der eine verspiegelte Pilotenbrille trägt und ein orangefarbenes T-Shirt. Er steht vor einem schmiedeeisernen Tor zu einem grünen, parkähnlichen Grundstück. Er lächelt keck über die linke Schulter; seine linke Hand ist auf dem rechten Unterarm aufgestützt. Er verkörpert eine Denkerpose und zugleich eine gestische Unterstützung dessen, was er sagen könnte. Der junge Mann ist der populäre indische Schauspieler Rahul Bose<sup>28</sup>. An dieser Stelle erfolgt eine explizit nationale Beglaubigung über einen äußerst prominenten Mann und Sympathieträger. Der Tanz an sich wird noch nicht thematisiert. Allerdings verhandelt die Bildunterschrift (»Many events are being held in Delhi and the rest of NCR today in support of One Billion Rising, a global campaign that's asked people across the world to come out and dance on the streets to mark their opposition to violence against women. In fact, many Bollywood celebrities have also come forward to participate in some of them«) (Ebd.) Tanz als valide Protestform im öffentlichen Raum der indischen Metropolregion und bestätigt ihn transnational in Bezug auf das politische Anliegen. Die folgende Absatzüberschrift »Delhi rises too« [hervorgehoben] (Ebd.) fällt dabei auch graphisch ins Auge. Über die Personifikation wird eine ganze Stadt in der Rolle einer sich konstituierenden Gegenöffentlichkeit verhandelt. Die Stadt wird als eine geschlossene Zivilgesellschaft ausgewiesen; Geschlecht muss nicht mehr thematisiert werden. Der Tanz wird in dieser Überschrift nicht als Protestform in Fokus gestellt, vielmehr wird er in einer Art »phänomenologischer« Wirkung, als ein »Sich-Erheben«, als Metapher eines friedlichen Widerstandes und Empowerments verhandelt. Die sich darüber hinaus unter der sich formierenden Gegenöffentlichkeit subsumierenden Aktionen, die im Weiteren aufgeführt werden, zeugen von einer deutlichen lokalen Bezugnahme. Als urbaner Kumulationspunkt der Proteste in Delhi wird die Parliament Street genannt; die symbolträchtige Straße vor dem indischen Parlament. Somit wird der Bereich vor dem politisch mächtigsten Raum Indiens zum politisch machtvollen Raum einer aktiven Zivilgesellschaft erhoben. Das Geschlecht der Akteur\*innen wird nicht thematisiert, vielmehr erscheint die kommende Demonstration als zivilgesellschaftlicher Akt ganz Neu-Delhis; so als stünde eine ganze Stadt zur Konstituierung einer Gegenöffentlichkeit auf: »Several places across the city will see activities as part of this campaign today and everyone taking part at the different venues will assemble at Parliament Street in the evening for a joint program. This movement will be held at National Law University, Gobindpuri, North

28 Anmerkung: Auf dem Bild ist der populäre indische Schauspieler Rahul Bose abgebildet; siehe ähnliche Photographie: [www.dailyexcelsior.com/cause-celebre/rahul-bose/](http://www.dailyexcelsior.com/cause-celebre/rahul-bose/), letzter Zugriff am 23.02.19.

Delhi Campus and LSR, among others« (Ebd.) Eine Beglaubigung gesellschaftspolitischer Relevanz des Anliegens erfolgt über die wissenschaftlichen Fakultäten, insbesondere über die des Rechts und des Lady Shri Ram Colleges für Kunst- und Sozialwissenschaften. »One Billion Rising« wird auch in den weiteren Absätzen im Besonderen lokal, aber im Weiteren auch national und transnational beglaubigt über die Aussagen Kamla Bhasins, Sozialwissenschaftlerin, Aktivistin, etablierte Sprecherin des größten feministischen Netzwerkes Südasiens, *Sangat*, und Koordinatorin für One Billion Rising South Asia: »[...] This is not new for us because my organization (Sangat) has been associated with such campaigns for ages. The only new thing is the global movement. We will bury patriarchy today« (Ebd.). Dabei werden patriarchale Gesellschaftsstrukturen als Wurzel der Gewalt gegen Frauen beschrieben, auf die eine feministische »Kampfansage« folgt. Gleichzeitig wird die Kampagne unter Mitwirkung von Männern legitimiert (»Men are also an enthusiastic part of these events«) (Ebd.). Gewalt gegen Frauen wird nicht qua Geschlecht begründet, sondern als systemimmanent herausgestellt. In dem Zusammenhang werden auch männliche Sprecherpositionen wie die von Arvend Gaur<sup>29</sup>, dem Direktor des *Asmita Theatre* in Neu-Delhi, herangezogen: »Many organisations in Delhi are organizing events for OBR at various places. We are just one of the many volunteers. This is the first time something like this is happening globally. My theatre group has been staging a nukkad naatak on violence against women since december. We'll assemble at Parliament Street in the evening today to show our support through collective strength to dance, drama and song« (Ebd.) Der sozialkritische Theaterregisseur und Aktivist Aven Gaur thematisiert performativ-ästhetisch über Tanz, Theater und Musik das Problem der Gewalt gegen Frauen mittels der Form des Straßentheaters im lokalen Raum Delhis. Zugleich beglaubigt er, wie Kamla Bhasin auch, die Transnationalität des Anliegens und der Proteste. Er legitimiert »One Billion Rising« als männlicher und lokal, beziehungsweise regional legitimerter Sprecher im Diskursfeld. Im letzten Abschnitt des Artikels geht es dann um die spezifische Rolle, die Tanz im Diskursfeld zu »One Billion Rising« inne hat und seiner länderspezifischen Ausgestaltung und Rezeption. Dazu wird abermals Kamla Bhasin zitiert: »In Gujarat, people will perform garba today, with anti-patriarchy lyrics set to a garba tune, composed by Gujarat-based poets. In Mumbai, Farhan, Javed Akhtar and Rahul Bose will be taking part in one of these events, with Rahul reciting a poem there Shabana Azmi is going to Bhopal and there, the state's CM will join her in this campaign. We estimate that over 10-12,000 people are participating there« (Ebd.). Die anstehenden Proteste zu »One Billion Rising« werden lokal (Gujarat, Mumbai, Bhopal), aber auch national über die Nennung prominenter, männlicher indischer Drehbuchautoren oder Schauspieler wie Javed Akhtar<sup>30</sup>, Farhan<sup>31</sup> oder Rahul Bose<sup>32</sup> legitimiert. Zudem werden indische Künstlerinnen und Schauspielerinnen wie Shabana Azmi<sup>33</sup> erwähnt, die mit offiziellen Regierungsvertretern wie dem Chief Mi-

29 Anmerkung: siehe: <https://sites.google.com/site/asmitatheatre/Home/about-director>, letzter Zugriff am 22.02.19.

30 Anmerkung: siehe: <http://javedakhtar.com>, letzter Zugriff am 23.02.19.

31 Anmerkung: siehe <https://www.imdb.com/name/nm1027719/>, letzter Zugriff am 23.02.19.

32 Anmerkung: siehe: <https://www.imdb.com/name/nm0097893/> letzter Zugriff am 23.02.19.

33 Anmerkung: siehe: <https://www.imdb.com/name/nm0000818/>, letzter Zugriff am 23.02.19.

nister<sup>34</sup> von Bhopal, Oberhaupt der Exekutive, politische Allianzen eingehen. Ein *Doing Gender* findet in den Aussagen Kamla Bhasin dabei auf mehreren Ebenen statt. Zum einen werden prominente Frauen und mehrheitlich Männer aus dem Sektor der Kunst erwähnt und über deren Teilnahme die anstehenden Proteste legitimiert. Zum anderen verweist die explizite Bezugnahme auf den traditionellen, in Gujarat verorteten »Fruchtbarkeitstanz«, den *Garba* (Aakriti 2006: 4), der auch von Männern getanz werden kann, in diesem Fall aber dann als »Garbi« bezeichnet wird, auf eine choreographische Form hin, grundsätzlich performativ kompatibel mit den Akteuren beiderlei Geschlechts ist. Auch die Verwendung des geschlechtsneutralen Terminus »people« macht deutlich, dass der Protest von Frauen und Männern unterstützt werden soll. Tanz wird abschließend betrachtet im Zusammenhang eines *Doing Choreography* explizit verhandelt; nicht in der vorgegebenen Choreographie zu *Break the Chain*, sondern über den regionalen »Garba«, den traditionellen Tanz Gujarats. Im Zusammenhang der Rezeption der Kampagnennarrative betrachtet, findet, wie über den Titel deutlich wird, zuallererst eine Bestätigung der Transnationalität der Kampagne und der Proteste statt. Im Weiteren ist aber eine stark nationale, regionale und auch lokale Verhandlung auszumachen. Allein die Photographie des indischen Schauspielstars Rahul Bose fokussiert auf eine nationale Zivilgesellschaft über die Teilnahme prominenter indischer Männer aus dem Feld der Populärkultur. Eingebettet in das Narrativ einer transnationalen Zivilgesellschaft (»Indians among the One Billion Rising«) (Nitisha Kashyap 2013) steht dieses als solches außer Frage. Auch das Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit wird dabei mehrfach bestätigt und national beglaubigt, wenngleich auch andere künstlerische Formate wie das Straßentheater erwähnt werden. Dabei spielt die Choreographie zu *Break the Chain* offenbar keine Rolle; vielmehr geht es um den performativen Akt ansich als einen widerständigen und friedvollen zugleich: »[...] One Billion Rising, a global campaign that's asked people across the world to come out and dance on the streets to mark their opposition to violence against women« (Ebd.). Dass Tanz dabei eine feministische Gegenöffentlichkeit herzustellen vermag, steht vollkommen außer Frage. Auch das kampagnenspezifische Körper- und Tanznarrativ wird verhandelt, allerdings ohne eine Bezugnahme auf den weiblichen Körper. »Delhi rises too« (Ebd.) evoziert das Bild einer lokalen Zivilgesellschaft, getragen von prominenten Sympathieträger\*innen, Regierungsmitgliedern und einer akademischen und künstlerischen Elite. Es entsteht das Bild eines »Sich-Erhebens« einer Metropole, die in ihrer Gesamtheit über das gemeinsame Tanzen politische Handlungsfähigkeit zeigt. Dabei erfährt die länderspezifische Rezeption von »One Billion Rising« über die zitierte diskurstheoretische Position Kamla Bhasins eine durchaus kämpferische Kriegserklärung an die Gewalt: »We will bury patriarchy today« (Ebd.). Dabei ist die Inklusion der männlichen Zivilgesellschaft mitgedacht und ebenso die länderspezifische, beziehungsweise lokale oder regionale Verhandlung von Tanz als einer sozialen Choreographie offensichtlich.

Beide Artikel beglaubigen die Narrative der Kampagne, wenngleich auch die Ausgestaltung des Körper- und Tanznarrative differenziert betrachtet werden muss. Während im zuerst diskutierten Artikel der TIMES of INDIA explizit die marginalisierten und

34 Anmerkung: siehe <https://www.india.gov.in/my-government/whos-who/chief-ministers> letzter Zugriff am 23.02.19.

im hohen Maße gefährdeten Körper der Sexarbeiterinnen in Bezug auf die Möglichkeit einer politische Ermächtigung in den Vordergrund gestellt werden, vermittelt die Diskursposition der Journalistin Nitisha Kashyap eine Legitimierung der Proteste über die Teilnahme von Männern; Tanz erscheint in beiden Reportagen als eine valide Form des politischen Protests für ein feministisches, als gesamtgesellschaftliches Anliegen.

### »Dancing their way into the hearts and minds of people«

Am Abend der getanzten Proteste veröffentlicht die HINDUSTANTIMES ihren Artikel »Dancing their way into the hearts and minds of people« (Kazmi/Patnaik 2013). Die Autoren Zehra Kazmi und Autor Abhijit Patnaik thematisieren die nationalen Proteste im Rahmen der Kampagne in Indien. In der Verhandlung von Raum, Öffentlichkeit, Geschlecht und Choreographie (Tanz) erfolgt implizit eine länderspezifische Fokussierung auf die Demonstrationen. Tanz wird im Zuge dessen als eine soziale Choreographie herausgestellt, die eine bestimmte gesellschaftspolitische Aussage oder Lebenseinstellung transportiert. Zugleich erscheint Tanz als eine grundsätzlich positiv besetzte Demonstrationsform, über die es möglich erscheint, eine Gegenöffentlichkeit herzustellen; ein öffentliches Bewusstsein für ein bestimmtes Anliegen zu schaffen und das Publikum emotional zu erreichen. Im Zusammenhang mit dem Tanzen im öffentlichen Raum erfolgt keine Ausweisung von Geschlecht. Die Unterzeile verhandelt die Demonstrationen in Delhi als Gegenöffentlichkeit: »A stone's throw away from Janpath a crowd has descended on Delhi's Parliament Street. Asking for an end to violence against women. Zehra Kazmi and Abhijit Patnaik reports« (Ebd.). Das Verb »to descend«, das ein sehr saloppe Interpretation der Handlung wiedergibt, ergibt zusammen mit der Formulierung »the crowd« die Vorstellung eines durchaus subversiven und symbolisch machtvollen Aktes der Besetzung des öffentlichen Raumes. Der Protest vor dem indischen Parlament im Regierungsviertel Neu-Delhis evoziert beim Lesenden das Bild einer wirkungsmächtigen »Störung der sozialen Ordnung« (vgl. Klein 2009/10) auf der symbolträchtigen Parliament Street. Dabei wird das politische Anliegen erwähnt, die Akteur\*innen stehen aber hinter der Formulierung der »Menschenmenge« zurück. Im folgenden Absatz wird die Demonstrationsform des Tanzens, durchgeführt von einer Gruppe junger Demonstrant\*innen, beglaubigt und etablierten Formen gegenübergestellt; dabei wird auch auf die Medienpräsenz hingewiesen: »But unlike other protests, where slogans or speeches overwhelm, here a group of young people dancing, cheered on by a large crowd of onlookers and media person« (Ebd.). Darüber hinaus wird der Tanz über die Sprecherinnenposition der indischen Künstlerin Swapna Maini im Diskursfeld der Rezeption positiv besetzt, inklusiv (»Dance is a beautiful way of getting people together«) (Ebd.) interpretiert und als politisch per se verhandelt: »Even one person dancing on the street is a big thing« (Ebd.). Zugleich wird von den Autor\*innen der Reportage die Form des Flashmobs als populäre Form für Proteste ausgemacht, wodurch die getanzte Form noch deutlicher ihre Legitimierung erfährt. Zudem wird die Popularität der Flashmobs oder der Straßentänze als Erscheinung der »Generation Y« (»Gen Y«) (Ebd.) thematisiert, die Formen des politischen Ausdrucks wie des Straßentheaters oder des Fastens verdrängt hätten. Im Anschluss wird aber auch die Frage der Wirkungsmächtigkeit und Nachhaltigkeit gestellt: »But how far can such gathe-

rings which last a few minutes further a cause?» (Ebd.). Die Antwort darauf erscheint deutlich und thematisiert die Macht massenmedialer Rezeption: »The movement found resonance across the country« (Ebd.). »One Billion Rising« und die Tanzdemonstrationen in Indien haben ganz offensichtlich eine große mediale Resonanz erfahren. Im Weiteren erfolgt eine Zusammenstellung lokaler und regionaler Aktionen im Rahmen der Kampagne, die zu Teilen wohl auch mit einer Kombination des Tanzens mit unterschiedlichen Formaten wie Menschenketten gearbeitet haben. Die letzte Abschnittsüberschrift wirft die grundsätzliche Frage »Why flash mobs?« [Herv. i. O.] (Ebd.) auf. Diese lassen die beiden Autor\*innen von einer legitimierten wissenschaftlichen Sprecherin, Kamalini Mukherjee<sup>35</sup>, Sozialwissenschaftlerin mit dem Schwerpunkt Gender Studies von der *Jawaharlal Nehru University*, Neu-Delhi, beantworten. Sie unterstellt dem Flashmob eine performative und diskursive Wirkungsmacht: »For any protest to be effective, it must be eye-catching. Something out for the ordinary, otherwise it will not attract attention« (Ebd.). Dabei scheint der Rezeption gemäß das auffällige Format des Tanzens, ganz im Gegensatz zu den kritischen Positionen aus dem deutschen Raum, einem »Gewöhnlichen« gegenübergestellt. Die Auseinandersetzung mit den Narrativen erfolgt über eine sehr länderspezifische Verhandlung. Im Besonderen wird das Subversive und Widerständige von Tanz im öffentlichen Raum der indischen Metropolen und die Aus- und Durchführung über die Form des Flashmobs hervorgehoben. Das Tanzen im öffentlichen Raum wird aus sich selbst heraus schon als politische Handlung betrachtet und auch als inklusiv angesehen. Die verschiedenen Beispiele der Proteste beglaubigen das Narrativ einer nationalen Zivilgesellschaft; »One Billion Rising« wird als Kampagne zwar erwähnt, erfährt seine Beglaubigung in dieser Reportage aber konzentriert auf den indischen Raum. Während das Körper- und Tanznarrativ nur hinsichtlich seiner politischen Wirkungsmächtigkeit des tanzenden Körper im öffentlichen Raum als einem politischen Körper bestätigt wird, erfolgt keine Spezifizierung auf den weiblichen Körper. Das Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit für ein feministisches Anliegen wird unumwunden beglaubigt.

### »One Billion Rising: Women in Delhi come together«

Am 16.02.2013 veröffentlicht Nitisha Kashyap noch einmal eine kurze Reportage in der *TIMES of INDIA* im Anschluss an die Tanz-Demonstrationen. Dabei konzentriert sie sich auf die Ereignisse in Delhi. In der Überschrift »One Billion Rising: Women in Delhi come together« (Kashyap 2013b) wird bereits deutlich, dass es sich um eine friedliche Konstituierung einer positiv besetzten Gegenöffentlichkeit in der Metropole Delhi handelt. Frauen werden explizit ausgewiesen; die generalisierende Aussage lässt auf eine Vielzahl Akteur\*innen schließen. Tanz wird noch nicht thematisiert, allerdings wird über die Rahmung »One Billion Rising« deutlich, dass es sich um ein politisches und zivilgesellschaftliches Anliegen handelt. Die ikonische Photographie unter der Titelzeile, die sowohl in der deutschen Presseberichterstattung als auch in der Tagesschau verwendet worden ist, stellt einen Bildausschnitt aus der Tanzchoreographie der jungen indischen Aktivist\*innen dar, die gekleidet in den weißen Kampagnen-T-Shirts mit der Aufschrift »New-Delhi« und mit fuchsiablen Armbändern geschmückt, ihre Arme

35 Anmerkung: siehe: <http://jnu.academia.edu/KamaliniMukherjee>, letzter Zugriff am 27.02.19.

und Köpfe symbolisch den Himmel strecken. Eine organisierte und getanzte Gegenöffentlichkeit wird hier national beglaubigt und lokal verortet. Der Bildausschnitt zeigt fast ausschließlich weibliche Akteurinnen. Das *Doing Choreography* erscheint friedlich und emphatisch. Die Bildunterschrift (»This year, Valentine's Day wasn't just about roses and teddy bears, but about one billion women coming together to celebrate all women, as well as to protest violence against them«) (Ebd.) setzt in diesem Zusammenhang den Valentinstag mit der Forderung der Einhaltung der Frauenrechte in Verbindung. Das diskursive Zusammenspiel ist insofern interessant, als dass der Valentinstag als solcher bereits subversives Potential birgt, da er in Indien auf kein traditionelles Brauchtum zurückgeht, sondern als westlicher Kulturimport, der bei der jungen Generation Indiens zunehmend populärer wird, im Besonderen in der Kritik streng und radikal gläubiger Muslime und Hindus steht, die zu Protesten und Sanktionen gegen den Tag aufrufen haben<sup>36</sup>. Dabei scheinen junge unverheiratete Paare an diesem Tag an sich schon unter einem besonderen Polizeischutz stehen zu müssen<sup>37</sup>. Insofern ist der Verweis der Journalistin nicht im Vergleich eines »romantisch« besetzten Tages zu verstehen, sondern das Subversive für den indischen Kulturraum mitgedacht und mit der Einhaltung der Frauenrechte mitverhandelt. Die Unterzeile »Standing up for our women« [Herv. i. O.] (Kashyap 2013b) transportiert einen kämpferischen und politisch entschlossen Imperativ zu einem zivilgesellschaftlichen, normativen und moralischen Anliegen. Die Verhandlung der Proteste in Delhi wird zugleich über die Teilnahme von Männern legitimiert: »The day saw not just women, but men too, participate in this global campaign [...]« (Ebd.). Über das Erwähnen unterstützender Organisationen und Institutionen (»Women organizations, NGOs, colleges and many other people [...]«) (Ebd.) wird deutlich, dass das politische Anliegen in seiner Dringlichkeit auf Zustimmung trifft, insbesondere auch von Seiten der Bildungseinrichtungen. Wiederholt wird auf die Diskursposition Kamla Bhasins fokussiert: »We will neither tolerate violence against women nor will we allow any violence to take place against women. We're celebrating strength; we have to remove patriarchy from the society« (Ebd.). Sie beglaubigt nicht nur die feministische Gegenöffentlichkeit und die »Feier« weiblicher, demonstrierender Körper im öffentlichen Raum, sondern fordert zugleich das Aufbrechen einer patriarchalen Gesellschaftsordnung im indischen Raum. Anschließend wird eine indische Studentin des renommierten *Lady Shri Ram Colleges* (Neu-Delhi) zitiert, die deutlich macht, dass der öffentliche Raum an sich ein gefährlicher für indische Mädchen und Frauen sei, und dass die Menge der tanzenden Demonstrierenden gar einen geschützten, niemals zuvor dagewesenen Raum bilde: »I am here for women. I am here for myself. We are celebrating being a girl, when a girl can't walk 300 meters alone, we are out at this hour with such a huge crowd, Everybody is standing up for us« (Ebd.). Darauf folgend wird eine

36 Anmerkung: siehe: [www.bpb.de/internationales/asien/indien/189168/jugend-in-indien](http://www.bpb.de/internationales/asien/indien/189168/jugend-in-indien), [www.spiegel.de/panorama/indien-radikale-valentinstags-gegner-drohen-verliebten-mit-zwangsheirat-a-1016927.html](http://www.spiegel.de/panorama/indien-radikale-valentinstags-gegner-drohen-verliebten-mit-zwangsheirat-a-1016927.html), letzter Zugriff am 28.02.19.

37 Anmerkung: siehe: <https://indiaportal.eu/wie-wird-der-valentinstag-in-indien-gefeiert/>, letzter Zugriff am 01.03.2019.



Schwedin, die extra aus Udaipur angereist sei, um den Protesten in Delhi beizuwohnen, zitiert. Durch die Perspektive einer jungen Frau, die in einem europäischen Land, das als Vorreiter in der Umsetzung der Geschlechtergerechtigkeit wahrgenommen wird (vgl. Reith 2018), sozialisiert worden ist, die den öffentlichen Raum in der indischen Metropole Udaipur als gegendert wahrnimmt und die Wichtigkeit und Transnationalität von »One Billion Rising« bestätigt, werden die Proteste zusätzlich legitimiert: »I have been living in Udaipur for the last two month. I don't feel free here. I can't wear certain types of clothes. I have come to Delhi especially for OBR. I wanted to be a part of this movement. I have friends participating in London and all over the world. It is a global movement« (Kashyap 2013b). Am abschließenden Beispiel der sozialkritischen *Asmita theatre group*<sup>38</sup>, die das Theaterstück »Dastak«<sup>39</sup>, das Gewalt gegen Frauen im öffentlichen thematisiert, aufgeführt hat, wird deutlich, dass Tanz als valide feministische Demonstrationsform verhandelt wird, die aber gleichwertig in ihrer politischen Aussage mit Theaterstücken oder Performances angesehen wird. Der Presseartikel beglaubigt auch wie der vorherige die Narrative der Kampagne für den nationalen, beziehungsweise lokalen Raum Neu-Delhis. Die Proteste werden auch über die Teilnahme von Männern legitimiert. Dazu wird deutlich, dass weibliche Körper im öffentlichen Raum stets gefährdet sind, und dass die getanzte Gegenöffentlichkeit in Delhi einen *gegenkulturellen Raum* für die tanzenden Frauen und Mädchen im Moment des Tanzens, der Aufführung als Durchführung, bildet.

### »Putting down a billion voices«

Im dem am 21.02.2013 in der Zeitung THE HINDU, BusinessLine, publizierten Artikel »Putting down a billion voices« (Bhattacharyya 2013) berichtet Wriddhaayan Bhattacharyya, Student der Journalistik am *Asian College of Journalism* in Chennai, von dem durch die Polizei unterdrückten Protest am dortigen Marina Beach. Die Demonstration im Rahmen von »One Billion Rising« wird bereits in der Überschrift als niedergeschlagene, unterdrückte Gegenöffentlichkeit verhandelt. Die Metapher der »Milliarde unterdrückter Stimmen«, evoziert das Bild einer ganzen Nation, die unterdrückt wird. Dabei wird die »Milliarde Stimmen« keinem Geschlecht zugeordnet. Zugleich lässt diese Metapher riesige Sprechchöre vermuten. Auf der Photographie, das aus leichter Vogelperspektive aufgenommen worden ist, sieht man aus der Kameraeinstellung der Halbnahen einen Ausschnitt einer größeren Gruppe von Zivilist\*innen. Die zu sehende Anzahl der Frauen übersteigt den Anteil der männlichen Demonstranten deutlich. Auch scheinen die Männer, im Gegensatz zu meisten Frauen, eher einzeln zu stehen. Die Frauen tragen Saris, die Männer Stoffhosen und Hemden. Mit Ausnahme einer älteren Frau, die ihren rechten Arm erhoben hat und etwas zu skandieren scheint, erwecken die sozialen Akteur\*innen den Anschein, als warteten sie auf etwas; als seien Stimmen »verstummt« oder Aktionen abgebrochen worden. Viele der Blicke scheinen in eine Richtung zu gehen, so als beobachteten sie etwas aus mittlerer Entfernung. Die ältere Frau wird kritisch von einem Polizisten aus dem Hintergrund beäugt. Sie selbst

38 Anmerkung: siehe: <https://sites.google.com/site/asmitatheatre/>, letzter Zugriff am 03.03.19.

39 Anmerkung: siehe: <https://www.youtube.com/watch?v=XR-dCB-wSBQ>, letzter Zugriff am 03.03.19.



scheint einen Gegenüber zu fixieren, denkbar wäre eine Person massenmedialer Berichterstattung. Das Bild lässt sich als eine zu Teilen unterdrückte Gegenöffentlichkeit interpretieren. Die Menschen scheinen von der Polizei zum Schweigen gebracht worden sein; nur die ältere Frau lässt sich scheinbar nicht abhalten. Im Anschluss an die Photographie erfolgt die Reportage des Verfassers: »Police disrupted the proceedings of a protest campaign, organised to call for an end to violence and injustice against women, at Marina Beach recently« (Ebd.). Hier wird publik, dass die Exekutive, die Staatsgewalt der Polizei einen sich konstituierenden Protest gegen Gewalt an Frauen am Marina Beach in Chennai unterdrückt hat. Im Zuge dessen wird »One Billion Rising« als Kampagne einer zivilgesellschaftlichen Bewegungsöffentlichkeit kurz erläutert, wobei das Anliegen nicht als gesamtgesellschaftliches, sondern als frauenspezifisches (« [...] issues related to women«) (Ebd.) eingeordnet wird. Im Folgenden wird eine weibliche Sprecherinnenposition zitiert: » »Though this is primarily a woman's fight, we want support from all walks of life. Men are husbands, fathers and brothers to billions of women around the world«, said Clare, a social worker and one of the organisers« (Ebd.). Deutlich wird, dass die Sprecherin die geplante Aktion als eine frauenrechtsbewegte verhandelt; dieser »Kampf« müsse durch Männer unterstützt werden. Auf die soziale Choreographie der geplanten Proteste nimmt sie keinen Bezug. Im Weiteren stellt sie die Polizei als bloße Erfüllungsgehilfen der Regierung dar. Sie könne nicht begreifen, dass sie angesichts der Gruppenvergewaltigung, die das Land aufgerüttelt habe, die Initiative zu »One Billion Rising« nicht unterstützten: »We are surprised they are not supporting a movement to protect women ever after gruesome incidents that have recently shaken the country. We want democracy, a free society and zero tolerance to violence, she added« (Ebd.). Damit werden die Polizisten als demokratiefeindliche Akteure verhandelt, ein Bild, das auch der Wahrnehmung deutscher Politolog\*innen und Reporter\*innen (vgl. Betz 2018; vgl. Ventzky 2013; Fokus 2013) und internationaler Berichterstattung entspricht (vgl. dailyhunt 2018). Eine Rechtsanwältin wird im Anschluss daran zitiert, die klarstellt, dass die geplante Aktion doch keine Störung der öffentlichen Ordnung darstelle: » »We are not causing any disturbances to pedestrians not the offices around«, shouted Ajitha, a lawyer and one of the speakers when the police were about to strangle the crusade« (Ebd.). Die sich performativ konstituierende feministische Gegenöffentlichkeit wird vom Reporter metaphorisch als »Kreuzzug« beschrieben, dem sich die Polizei entgegenstellt. Diese Metapher zeichnet ein sehr machtvoll Bild eines ernstzunehmenden Protests, der offenbar an der Gesellschaftsordnung rüttelt. In der Verhandlungen werden zwei sehr unterschiedliche Positionen deutlich. Zum einen die der Rechtsanwältin, die in den Protesten keinerlei Störungen der Ordnung sieht, zum anderen die des Journalisten, der das Verhalten der Polizei als eine »Unterdrückung« eines quasi »machtvollen Kreuzzuges« interpretiert, dessen Choreographie eher dem gewaltsamen Bereich der Kriegsführung zuzuordnen ist als einer getanzten Choreographie. Die anschließende rhetorische Frage der Rechtsanwältin (» »Jayalalithaa has Black Cats all around her, what about our security?« she added«) (Ebd.), spielt mit einem interessanten Bild aus der Bereich der Regierungsmacht. Der Schutz vor Gewalt im öffentlichen Raum wird am Beispiel der ehemaligen Regierungschefin des Bundesstaates Tamil Nadu verhandelt, die, bedingt durch Morddrohungen, bei jedem ihrer öffentlichen Auftritte von einer Eliteeinheit des Sicherheitsapparates, im Volksmund den

»Black Cats« (vgl. NDTV 2010; THE INDIAN EXPRESS 2010), geschützt worden ist. Zugleich wird somit herausgestellt, dass die weibliche Zivilbevölkerung im öffentlichen Raum Chennais schutzlos sei. Die Problematik der Gewalt gegen Frauen wird mit der Bezugnahme eines männlichen Sprechers der NGO *Actionaid*, der auf die Zahlen der UN-Studie verweist, bekräftigt (vgl. ebd.). Im Zusammenhang dessen wird auch der Tanz als Form des politischen Protests beglaubigt: »One Billion Rising believes in protesting through unconventional means – expressing in the form of music and dance even in times of extreme sorrow« (Ebd.). Der als sozial und wirtschaftlich rückständig geltende Bundestaat wird mittlerweile als sensibler bezüglich der Gewalt gegen Frauen angesichts des Tage zuvor passierten Säureattentates auf eine junge Frau (vgl. Sujatha, Raghunath 2013) beschrieben (vgl. ebd.). Es wird vom Verfasser deutlich gemacht, dass ein friedlicher »ziviler Ungehorsam« im Prinzip gewaltsam von der Polizei unterdrückt worden ist. Tanz wird in dem Zusammenhang als valide Form des feministischen Protests beglaubigt, unterstützt durch die Schläge der Trommeln gar wirkungsmächtig als »Meuterei« beschrieben (vgl. ebd.). Schließlich wird die gesellschaftspolitische Relevanz der sich formieren wollenden Gegenöffentlichkeit noch über die Anwesenheit der NGO *Ecowell* und verschiedener lokaler Organisationen beglaubigt (vgl. ebd.). Bereits über den Titel (»Putting down a billion voices«) wird das Narrativ einer transnationalen Zivilgesellschaft mitgedacht. Die Narrative der Kampagne werden über die Photographie in kritischer, antithetischer Form lokal verhandelt – als gewaltsam unterdrückter Protest für ein Frauenrecht als Menschenrecht, den nur eine einzige weibliche Stimme zu unterlaufen scheint – jene der älteren Frau. In der direkten Bezugnahme auf die Kampagne wird die Rahmung der geplanten Aktionen in Chennai in ihrem transnationalen Anliegen untermauert. Das Narrativ (getanzter) feministischer Gegenöffentlichkeit wird aufgegriffen, die politische Macht der Aktionen deutlich gemacht, wenngleich auch die »Zerschlagung« der Proteste im allgemeinen Zusammenhang von einem Demokratieverständnis und der Beglaubigung der Normen wie Freiheitlichkeit und Gewaltlosigkeit thematisiert wird. Im Besonderen wird die Gewalt gegen Frauen auf der lokalen, beziehungsweise regionalen Ebene angesprochen, somit findet eine explizite Legitimierung der Proteste statt. Dabei wird der Tanz als soziale Choreographie nicht explizit verhandelt, vielmehr erscheint die Notwendigkeit des Schutzes von Frauen im öffentlichen Raum wie eine wünschenswerte Choreographie der *Black Cats*. Abschließend beglaubigt der Autor die Kampagnennarrative in Bezug auf die getanzte Gegenöffentlichkeit und den weiblichen Körper in ihrer Entstehung und ihrer Performativität: » »Strike, Dance and Rise« – their style of mutiny with a band of drummers was in progress when the police intervened to put an end to the event« (Ebd.). Am Ende betrachtet er die Demonstrationen in Chennai als unterdrückte feministische Gegenöffentlichkeit, als Ausdruck friedlichen, »zivilen Ungehorsams«, niedergedrückt durch die Staatsgewalt der Exekutive.

## Indische Kritiken

Englischsprachige Kritik aus den indischen Raum an »One Billion Rising«, die weniger zahlreich erscheint, ist, im Gegensatz zu deutschen Kritiken eher dem Teil eines großen, etablierten und machtvollen Medienkonglomerates zuzurechnen denn der Ebene

einfacher Öffentlichkeiten wie feministischer Blogs. Gesichtete Kritiken stellen (fehlende) Anteile der Kampagne selbst in Frage, zum anderen wird auch die Protestform des Tanzes kritisiert. Zum Verständnis der Sprecher\*innenpositionen wird dazu ein ausgewählter Artikel, erschienen im Vorfeld der Proteste und einer in der Nachverhandlung derer, diskutiert.

Die FIRSTPOST publiziert am 16. Februar 2013 den Artikel »One Billion Rising: What about the »unspeakable« rapes?« (FIRSTPOST 2013). Vorab stellt der Herausgeber, ohne dass Autor\*innen genannt werden, in einem einleitenden und erklärend positionierenden Textabschnitt unterhalb der Titelzeile klar, dass es keinesfalls um die Imfragestellung der Wichtigkeit der Proteste oder um die Herstellung von Öffentlichkeit zum Thema sexueller Gewalt ginge; vielmehr sei es notwendig in der Reflexion der Kampagne, die in der Firstpost schon seit 18 Monaten geführt werde, signifikante Punkte der Kritik zusammenzufassend anzusprechen: »Editor's Note: On this Valentine's Day, people around the world will be on the streets protesting sexual violence against women as part of the One Billion Rising campaign. The aim: To break the silence. We at Firstpost have been tracking and speaking up against sexual violence in all its forms since our very inception. This piece pulls together some of the significant points made by our writers over the past 18 months, and which are worth emphasising on this occasion« (Ebd.). Demzufolge bezieht sich die Firstpost in ihrer länderspezifischen Verhandlung weniger auf alle Formen der Gewalt, sondern im Spezifischen auf die sexuelle Gewalt in all ihren Ausformungen. Bereits die Überschrift macht deutlich, dass die Proteste im Rahmen von »One Billion Rising« aus der Sprecherposition der Firstpost heraus nicht alle Ausformungen sexueller Gewalt in die Öffentlichkeit brächten, sondern dass offenbar ein gesellschaftliches Dunkelfeld bleibe. Zunächst einmal machen sie ein Schweigen, ein Nicht-Aussprechen-Können der Opfer von sexueller Gewalt aufgrund von Gefühlen wie Schuld, Scham oder dem sozial-kulturellen Konstrukt der »Familienehre« als ein Teil des Problems aus (vgl. ebd.). Dabei thematisiere die massenmediale Öffentlichkeit zwar die Gruppenvergewaltigungen, die jedoch nur einen marginalen Teil sexueller Gewalt abbilden würden, andere Formen der Vergewaltigung in der privaten Sphäre, die einen großen Teil derer ausmachten, blieben jedoch im Dunkeln (vgl. ebd.). Im Rahmen der Proteste zu One Billion Rising müsse zwingend auch dazu eine Gegenöffentlichkeit geschaffen werden: »If we speak up on this V-Day, let us not forgot to raise our voices against other kinds of rape that are still unspeakable« (Ebd.). Öffentliche Aussagen prominenter Personen wie im Falle der populären indischen Sitar-Spielerin Anoushkar Shankar<sup>40</sup>, die als Kind von einem Freund der Familie jahrelang missbraucht wurde, hülften, die eigenen Missbrauchserfahrungen auszusprechen (»Say the I-word«) (Ebd.). Zugleich zweifelt die Firstpost aber an, ob sie den Schritt, die Thematik in die Öffentlichkeit zu bringen, auch gewagt hätte, wenn ihr in Indien berühmter Vater noch am Leben gewesen sei (vgl. ebd.). Anoushkar Shankar hatte im Zuge der Unterstützung der Kampagne »One Billion Rising« eine Videobotschaft aufgenommen, die sie der indischen Studentin Jyoti Singh, die im Dezember 2012 an den Verletzung der Gruppenvergewaltigung gestorben war, gewidmet

40 Anmerkung: Videobotschaft siehe: [https://www.youtube.com/watch?v=uuqIA6rSrew&index=46669&list=UL8Evr4v3\\_mQs](https://www.youtube.com/watch?v=uuqIA6rSrew&index=46669&list=UL8Evr4v3_mQs), letzter Aufruf am 30.06.2020.

hat (vgl. Dean Nelson: 2013). Phänomene sexueller Gewalt im privaten Raum wie der Inzest sei nach Angabe der Kinderrechtsaktivistin Shoma Chatterji die am wenigsten dokumentierte und veröffentlichte Form der Menschenrechtsverletzung in Indien (vgl. ebd.). Schuld daran seien patriarchale Familienstrukturen, im Besonderen die dominanten Rollen von Vätern und Onkeln innerhalb des Gefüges in Kombination mit der Gefügigkeit von Frauen. Zugleich stabilisiere das Gefühl der Scham oder gar der Schuld den Zustand des Schweigens (vgl. ebd.): »That desire to maintain decorum, extends far beyond the immediate family, to the society at large which too colludes in maintaining the silence« (Ebd.). Das Schweigen im Falle von Inzesterfahrungen läge immer im Gefühl des »Verrats« der Familie begründet (vgl. ebd.). Gesellschaftliche Normen und Rollenvorstellungen würden somit oftmals den Weg in die Öffentlichkeit unterbinden. Im Zuge der Proteste zu »One Billion Rising« müsse grade auch über Inzest gesprochen werden (vgl. ebd.). Die Absatzüberschrift »Schooled in horror« [graphisch hervorgehoben] (Ebd.), thematisiert über das Wortspiel ein weiteres Taboo-Thema im Zusammenhang sexueller Gewalt an Kindern, die sexuellen Übergriffe und Vergewaltigungen im teilöffentlichen Bereich der Schulen. Paradoxerweise gelte die Schule in Indien immer noch als Symbol elterlicher Aufstiegsphantasien und die Vorstellung herrsche vor, dass eine gute Ausbildung auch ein Garant für die Sicherheit der Kinder sei. Wenn sich der »Schultraum« aber in einen Alptraum für die Kinder entwickle, bestünde jedoch der erste Impuls der Eltern im Mechanismus der Verdrängung und des Wegschauens (vgl. ebd.). Die Angst vor gesellschaftlichen Stigmatisierungen, als offenbar tief verankertes Muster, schütze dabei Pädophile: »Most cases of sexual abuse in schools play out something like this: Everyone knows what's happening but keeps mum; parents don't want their children to go through the legal process or endure social stigma it brings: there is non-bailable offer under which the perpetrator can be booked; and schools prefer to protect their brand rather than their students. The result pedophiles enjoy lifelong immunity, free to abuse children over and over again« (Ebd.). Dabei stünde für die Institution der Schule ihr die Wahrung ihres Rufes im Vordergrund, mitnichten der Schutz der Kinder vor pädophilen Lehrkräften. Auch Regierungen hätten bisher keinerlei Interesse gezeigt, sich der Problematik anzunehmen. Die FIRSTPOST stellt im Zuge dessen die rhetorische Frage an jene Eltern: »What about the rest of us? All that matters is to keep them into a right school« (Ebd.). Nahezu zynisch erscheint das Faktum, dass indische Vorschulen angesichts der Gruppenvergewaltigung in Delhi Vorschulklassen für Kinder eingerichtet hätten, in denen ihnen der Unterschied zwischen angemessenen und unangemessenen Berührungen von Fremden erklärt werde und der Ruf der Eltern nach einem Selbstverteidigungstraining für Mädchen lauter werde. Das seien wichtige Punkte, räumt die FIRSTPOST ein, kritisiert aber die Lücke zwischen der Ermutigung der Kinder einerseits und dem fehlenden Mut aller andererseits, über die Gefährdung, denen sie im Raum der Schule ausgesetzt seien, zu sprechen und an die Öffentlichkeit zu gehen (vgl. ebd.). Darüber hinaus stellt sie in einem nächsten Abschnitt auch heraus, dass durchaus auch Jungen und Männer Opfer sexueller Gewalt sein können: »One Billion Rising may be all about women, but perhaps this is as good an occasion as any to acknowledge that unpalatable truth: Boys and men can and are indeed raped. Male-on-male violence remains the ultimate taboo« (Ebd.) Ein konspiratives Schweigen verhindere die Aufklärung. Die Vorstellung, dass auch Männer und Jungen Opfer sexu-

eller Gewalt sein können, sei aufgrund gesellschaftlich existierender Vorstellungen von Männlichkeit undenkbar (vgl. ebd.). Im Gegensatz zur öffentlichen Debatte über die minderjährigen weiblichen Sexsklavinnen gebe es keinerlei Öffentlichkeit über die gewaltsame Ausbeutung minderjähriger Straßenjungen. Auch werde die sexuelle Gewalt gegenüber Schuljungen verharmlost und heruntergespielt: »Call it ›ragging‹ not assault within confines of a college hostel or boarding school« (Ebd.). Insbesondere die pädophilen Gewalttaten gegenüber Jungen innerhalb der eigenen Familie werden hinter einer sprachlichen Verallgemeinerung (»children«) (vgl. ebd.), die das Geschlecht unsichtbar mache, verschleiert. Gesellschaftliche Vorstellung von Männlichkeit und der damit verbundenen »unverwundbaren Sexualität« (vgl. ebd.) schlossen einen öffentlichen Diskurs über männliche Opfer sexueller Gewalt somit aus (vgl. ebd.): »[...] men are, should be the aggressors, as victims become effeminate someone's ›bitch‹« (Ebd.). Wo Mädchen an der Stelle der Vergewaltigung in einer Art sprachlichem Euphemismus lediglich ihre »Unschuld« verlören, käme ein Sprechen über Vergewaltigungen von Jungen, deren Verlust ihrer kompletten Identität als Männer gleich (vgl. ebd.). Die Disbalance zwischen der Thematisierung sexueller Gewalt gegen Mädchen, stünde in keinem Verhältnis zum fehlenden Diskurs über die zugleich existierende sexuelle Gewalt an Jungen. Anschließend, so fordert die FIRSTPOST emphatisch, müsse im Rahmen von »One Billion Rising« und den anstehenden Protesten auch aufgestanden werden im Kampf gegen die Gewalt gegen indische Jungen und Männer: »On Valentine's day may one billion rise for our sexually abused sons, brothers, fathers, friends and husbands« (Ebd.). Die indische Gesellschaft möge über alle Formen sexueller Gewalt sprechen, nicht nur am heutigen Tag des Protests, sondern in einem beständigen Diskurs. Über die Generalisierung, die Verhandlung des Interaktionsgefüges von Öffentlichkeit, Geschlecht und Choreographie aus der Sicht der FIRSTPOST wird zum einen deutlich, dass sich die Kritik weniger mit dem kampagneneigenen Narrativen auseinandersetzt. Es geht vielmehr darum, die Kampagne an sich vor dem Hintergrund der Problematik kultur- und geschlechtsspezifischer Zuschreibungen von Jungen und Männern kritisch zu beleuchten, um auf ihre Leerstellen aufmerksam zu machen. Stigmatisierungen männlicher Opfer sexueller Gewalt verhinderten die Herstellung einer Öffentlichkeit; zugleich werde das Thema des Inzests im privaten Raum tabuisiert. Die Forderung der Sprecherposition besteht in der Aufforderung an die indische Zivilgesellschaft in der Herstellung einer kritischen Gegenöffentlichkeit, die Gewalt an Jungen und Männern mitdenkt.

Der im Zuge der medialer Rezeption der Proteste ebenfalls in der FIRSTPOST am 16.02.2013 veröffentlichte Kommentar der indischen Journalistin Piyasree Dasgupta »Violence against women: Is One Billion Rising really the answer?« (Dasgupta 2013) beschäftigt sich hingegen mit der Frage nach der Protestform »Tanz«. In einem längeren biographischen Rückblick berichtet sie von einem Gespräch über sexuellen Missbrauch, das sie mit einer College-Freundin geführt habe. Ihre Kommilitonin berichtete ihr über die sexuellen Übergriffe durch einen Freund ihres Vaters, die sie als Mädchen habe erleiden müssen (vgl. ebd.). Deutlich wird in den Ausführungen die gesellschaftliche Unterdrückung der Thematisierung pädophiler Gewalt. Selbst die Mutter der Studentin habe ihren Aussagen keinen Glauben schenken wollen (vgl. ebd.). Die Autorin selbst erinnert sich darüber hinaus an ihre eigene Kindheit und die Gefühle der Angst in Bezug auf einen ihrer als übergriffig erlebt habenden Onkel.

Ihre Mutter habe die Gefühle der Angst ernstgenommen, wenngleich der pädophile Missbrauch im privaten Raum nicht im gesellschaftlichem Bewusstsein präsent sei und verdrängt werde. So wie ihre Mutter von Harry-Potter-Trailern irritiert sei, blicke sie nun ebenso verwundert auf die TV-Werbe-Trailer der englischsprachigen Sender zur »One-Billion-Rising«-Kampagne, als sei diese quasi eine Kuriosität (vgl. ebd.). Für die Frauen ihrer eigenen Generation und sozialen Schicht, die ein Bewusstsein für das allgegenwärtige Phänomen der Gewalt gegen Frauen hätten, seien Flashmobs und Videos ein Teil eines spezifischen Habitus; andere Frauen könnten sich diesen Luxus des Nachdenken über Gewalt und des Tanzens zur »Feier des eigenen Geschlechts« (vgl. ebd.) schlichtweg nicht leisten. Tanz sei eine symbolische Form des Protests, deren Botschaft aber nicht alle erreiche: »So, while we get dizzy and charged up at the idea of a ›flash mob‹ that we hope will put a creep in his place, we spend our resources over drilling a message a lot of people might not get. Or don't have the luxury to think over« (Ebd.). Disgupta kritisiert vor allem die fehlende Inklusivität der Kampagne in allen Räumen im Allgemeinen und der Protestform im Besonderen: »While I am all for symbolic manifestations of protest, I can't deny the fact that such attempts are far from inklusive. Say für example the *Delhi Rising* video – it's thoughtful, stylishly shot, just the kind I want to go, like and share on Facebook« (Ebd.). Das Kampagnenvideo DELHI RISING (2013) spricht der Meinung der Autorin nach junge, gut ausgebildete Frauen der urbanen Mittelklasse an; solche, die sowieso eher über Strategien des Schutzes vor Gewalt verfügten (vgl. ebd.). Auch die Form des »Spektakels« im Rahmen von »One Billion Rising« sei der Sache nicht dienlich. Wenn populäre Künstler wie Farhan Akhtar oder Rahul Bose im Zusammenhang von »One Billion Rising« mit Darbietungen aufträten, läge nur die komplette Aufmerksamkeit auf den populären Stars, nicht auf dem gesellschaftspolitischen Anliegen selbst (vgl. ebd.). Auch habe die Kampagne nicht die Städte mit der höchsten Kriminalitätsrate wie beispielsweise Assanól in Bengalen erreicht (vgl. ebd.). Disguptas Antwort auf ihre rhetorische Frage, ob man die Proteste zu »One Billion Rising« stoppen sollte, die sich auf eine »elaborierte Weise« der Benutzung »populärer, kultureller Aspekte« (vgl. ebd.) bedienten, in dem Sinne auch des Tanzes, fällt klar aus: »No. But we also have to find a way to make it not look like carnival that not everyone has a taste for« (Ebd.). Das Tanzen und die Darbietungen erscheinen ihr zu spektakelhaft und nicht kompatibel mit dem Habitus aller.

Zusammenfassend betrachtet kritisieren die Sprecher\*innen der FIRSTPOST zum einen die Kampagne »One Billion Rising« selbst aufgrund ihrer als unzureichend wahrgenommenen Spezifizierung des Themas der Gewalt auf die soziale Gruppe der Frauen. Für den indischen Raum plädieren sie für die Notwendigkeit der Konstituierung einer kritischen Gegenöffentlichkeit, die alle Ausformungen sexueller Gewalt in den Blick nimmt. Insbesondere pädophile Gewalt in der häuslichen Sphäre und in den teilöffentlichen Räumen der Schulen sowie die Gewalt gegen Jungen und Männer werde aufgrund von Stigmatisierungen verschwiegen; die Opfer hätten keine Stimme, vielmehr müssten sie noch fürchten, ausgestoßen zu werden; als Jungen und Männer nicht nur den Halt des familiären Systems zu verlieren, sondern auch ihre Geschlechtsidentität. Zum anderen wird auch die Form der Proteste an sich kritisiert. Wenig inklusiv und in einer Art Karneval und »Ausverkauf« gesellschaftlicher Ausdrucksformen, gerate »One Billion Rising« zum Spektakel, das nur mit dem Habitus Einiger, im Besonderen der jungen,



gebildeten, indischen Frauen der Metropolen wie Delhi kompatibel sei, mitnichten mit dem aller Frauen.

## Indische TV-Reportage

Die indische 3.02-minütige Reportage ONE BILLION RISING \_FLASH MOB DANCES TO ›JAAGO DILLI JAAGO‹ zu »One Billion Rising«, gesendet am 14.02.2013 vom indischen Nachrichtensender NDTV, verhandelt aus einer länderspezifischen Sicht die getanzten Proteste. Unklar bleibt leider, an welcher Stelle der Beitrag innerhalb der Nachrichtensendung gesendet wurde. Interessanterweise hat NDTV am Tag der Proteste verschiedene Reportagen ausgestrahlt. Die obige ist ausgewählt worden, weil sie aufgrund ihrer spezifischen Länge und ihres Aufbaus im Besonderen mit dem Bericht der Tagesschau-sendung vom 14.02.2013 vergleichbar ist. Die Bestimmung und Auswahl der Samples, beziehungsweise die Grobstrukturierung des Materials, ergibt dabei 7 Sequenzen. Dabei erfolgt im Anschluss an die Ankündigung ein 1-sekündiges Intro, eine kurze Reportage einer Reporterin vor Ort in Neu-Delhi, nach einer kurzen Überleitung folgen Erläuterungen zur Kampagne, anschließend ein Ausschnitt aus einem Interview mit einer lokalen Aktivistin, daran anschließend der Aufruf der Moderatorin und schließlich der Epilog. Die Analyse der Ebene der Narration, des Interaktionsgefüges aus Akteur\*innen, Raum und Choreographie, der Ebene der Medialität und der Ebene der Theatralität ergibt für die untersuchten Samples eine überaus positive und emphatische länderspezifische Verhandlung von Akteur\*innen, Öffentlichkeit und Tanz. Dabei sind im Besonderen die Samples hinsichtlich der Untersuchungsfrage, ob Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit herstellen kann, von Interesse, die die getanzten Proteste verhandeln. Der Beitrag startet mit einem Bild des Kampagnenmaterials. Eingebildet ist das offizielle Logo der Kampagne »One Billion Rising«, die stilisierte weibliche Figur in blutroter Farbe, deren weiße Hände vor ihrem Schoß ein »V« bilden. An beiden Seiten der Figur erscheinen jeweils zwei stilisierte, fuchsiarfbene Blütenblätter, in schwarzen Großbuchstaben ist »ONE BILLION RISING« (vgl. ebd.) unter der weiblichen Figur gedruckt, eine Zeile darunter erscheint die Handlungsaufforderung »STRIKE | DANCE | RISE!« (vgl. ebd.). Am oberen rechten Bildrand ist das Logo des indischen Fernsehsenders, die Buchstaben NDTV, eingebildet. Der Protest wird zunächst global verhandelt und vorab beglaubigt, sichtbar anhand des eingebildeten Logos mit einer deutlichen Unterstützung der Kampagne, dem bereits alle Narrative, das Körper- und Tanznarrativ, das Narrative getanzt Gegenöffentlichkeit und das Narrativ transnationaler feministischer Zivilgesellschaft über Graphik, Symbolik und Text inhärent sind. Das zweite Sample startet auf der narrativen Ebene direkt mit der Szene junger Aktivist\*innen, in den Kampagnen-T-Shirts gekleidet und mit purpurfarbenen Kampagnenarmbändern und -stirnbändern geschmückt, die auf dem Dilli Haat, dem Platz des Wochenmarktes vor dem Parlamentsgebäude in Neu-Delhi, tanzend demonstrieren. Sie tanzen eine lokale und eigens entwickelte Choreographie<sup>41</sup> zum Protest-

41 Anmerkung: Die Choreographie war zuvor über den virtuellen Raum in Form eines Tanz-Tutorials kommuniziert worden; siehe: Dance-Tutorial zu *Jaago Dilli Jaago*: <https://www.youtube.com/watch?v=hSSfBmzT6fs>, letzter Zugriff am 11.04.19.

song *Jaago Dilli Jaago* (»Rise, Delhi, Rise«). Die Choreographie des Flashmobs weist eine Mischung aus traditionell wirkenden indischen Tanzelementen<sup>42</sup> auf in Kombination mit Streetdance-Moves. Auf der medialen Ebene ist eine dynamische Kameraführung auffällig; die Fokussierung aus der Halbnahen auf die tanzenden Frauen und Männer zusammen mit der Kamerafahrt zeichnen ein sehr dynamisches und lebendiges Bild der getanzten Demonstration. Zeitgleich mit einem Kamerazoom erscheint im unteren Bilddrittel der Schriftzug »CAMPAIGN TO END VIOLENCE AGAINST WOMEN« (vgl. ebd.) und die Akteur\*innen singen: »Anyaya Ke Virudh...(Rise Up against Injustice) Kamoshi Ke Virudh.... Jaago (Rise Up Against Silence)«. Dann ertönt der Refrain: »Jaago Re Jaago Dilli Jaago (Rise up Rise Up Delhi Rise Up) Jaago Re Jaago (etc.)« (vgl. ebd.). Simultan zum Refrain wird im unteren Bildrand der Schriftzug »PLEDGE TO BREAK THE CYCLE OF VIOLENCE« (vgl. ebd.) eingeblendet. Auf der theatralen Ebene lassen Mimik und Gestik auf einen engagierten Einsatz schließen. Der getanzte Protest wird im Zusammenspiel der Verhandlung von öffentlichem Raum, Akteur\*innen und Choreographie des Protests als kritische, feministische Gegenöffentlichkeit verhandelt. Die Beglaubigung derer erfolgt in dieser Videosequenz zunächst lokal ausgerichtet, bevor dann im Weiteren eine sprachlich-diskursive Bestätigung der Narrative erfolgt. In der für einen TV-Beitrag als relativ lang wirkende 35-sekündige Videosequenz, die zunächst unkommentiert bleibt, scheinen die Bilder der getanzten Demonstration im Rahmen der Kampagne »One Billion Rising« für sich zu sprechen. Erst die später erfolgende Einblendung der Texte macht deutlich, dass es sich um einen zivilgesellschaftlichen Protest gegen Gewalt an Frauen handelt und verdeutlicht auch die größere Rahmung der Performance. Symbolisch zum Markplatz, der *Agora*, dem Versammlungsort aller Bürger im antiken Griechenlands, besetzen die Tanzenden den Dilli Haat vor dem Indischen Parlament. Im Zusammenspiel der narrativen, medialen und theatralen Ebene wird das Narrativ der getanzten feministischen Gegenöffentlichkeit beglaubigt. Im Gegensatz zur der Reportage der Tagesschauendung, in der die Protagonistin Debbie Andrews im Vordergrund steht, legt die länderspezifische Verhandlung von NDTV einen klaren Fokus auf die Wirkungsmächtigkeit der Bilder des getanzten Flashmobs. Tanz als valide Form des zivilgesellschaftlichen Protests für ein feministisches Anliegen wird in diesem Sample beglaubigt. Die Tanzdemonstration in Neu-Delhi erscheint als Paradigma für den weltweit getanzten Protest, der über das theatrale Mittel der eingeblendeten Schriftzüge für die Einordnung in einen transnationalen Rahmen sorgt. Dabei erscheint der Narrativ (trans-)nationaler Zivilgesellschaft nicht nur über die Rahmung, sondern auch über die Teilnahme von Männern evident. Im Sample 5, das sich an die Erläuterungen zu »One Billion Rising« anschließt, verdichten sich narrative, mediale und theatrale Elemente noch einmal. Während die Aktivist\*innen im Hintergrund weiter tanzend demonstrieren, hat sich parallel zu ihnen und in unmittelbarer Nähe eine Gesprächsfiguration aus der NDTV-Reporterin und einer Sprecherin der Aktivist\*innen gebildet. Halbnah und seitlich auf Augenhöhe

42 Anmerkung: Möglicherweise rekurriert die Choreographie auf die Tanzform des *Punjabi Jaago*, einer Form traditionellen Tanzes der Frauen eines Dorfes vor dem Haus einer zukünftigen Braut; siehe: [www.dance.anantagroup.com/jaago-dance/](http://www.dance.anantagroup.com/jaago-dance/), letzter Zugriff am 11.04.19.

mit den Akteur\*innen fährt die Kamera aus der Halbnahen in Richtung der Reporterin. Parallel zu dieser Szene wird auf der linken Bildseite ein Fenster eingeblendet, das einen scheinbar zeitlich simultan stattfindenden getanzten Protest auf einem großen Schulhof zeigt. Die Schülerinnen tanzen die Choreographie der *New Light Girls*, der länderspezifischen Verhandlung zu *BREAK THE CHAIN* (2012). Während die Aktivist\*innen zu *Jaago Dilli Jaago* singen und tanzen und die Gruppe der Schülerinnen, die von einem klatschenden Publikum begleitet werden, tanzt, ertönt die Stimme der Reporterin: »I like to ask you. What makes you a part of this?« (vgl. ebd.). Simultan als als bestätigende Antwort wird wiederholt der Schriftzug eingeblendet: »CAMPAIGN TO END VIOLENCE AGAINST WOMEN« (vgl. ebd.). Sie führt weiter aus: »We have talked about *violence*, we have talked about *patriarchy*, we have *seen* so many protest in Delhi over so many months« (vgl. ebd.). Einer neuer Schriftzug erscheint: »PLEDGE TO BREAK THE CYCLE OF VIOLENCE« (vgl. ebd.). Im Anschluss an die Anspielungen auf den bereits bestehenden Diskurs und die Proteste angesichts der brutalen Gruppenvergewaltigung der indischen Studentin im Dezember 2012 in Delhi und der sprachlich-diskursiven Ebene der eingeblendeten Textzeilen, stellt die Reportin eine weitere Frage, bevor die Aktivistin antworten kann: »But you know *today* is just *against* symbolic and is probably the beginning not surely: When did you do it?« Parallel erfolgt das Einblenden des Schriftzuges: »1 BILLION RISING: KASHMIR TO KANYAKUMARI« (vgl. ebd.). Das Sample 5 ist in seiner Verdichtung der Ebenen interessant, da es im Besonderen das Narrativ getanzter feministischer Gegenöffentlichkeit und das Körper- und Tanznarrativ für den nationalen Raum Indiens beglaubigt. Die zeitweise simultan gesendeten Videosequenzen von getanzten Protesten aus verschiedenen Räumen, in denen Schulmädchen, aber auch ältere Frauen tanzen, erscheinen in ihrer politischen Aussagekraft als gleichwertig mit den Bildern der tanzenden Demonstrant\*innen in Delhi. Tanz als valide Form des feministischen Protests tritt dabei in allen Szenen als Flashmobs auf, dessen verschiedene Choreographien länderspezifische Verhandlungen aufweisen. Interessanterweise verhandelt die NDTV-Reporterin den Tanz im Gegensatz zu anderen Formen der Demonstration als »nicht symbolisch« und gesteht ihm somit eine politische Aussage- und Handlungskraft zu, die keine theatrale oder symbolische Öffentlichkeit generiert, sondern eine kritische feministische Gegenöffentlichkeit. Dabei steht in der TV-Verhandlung auch außer Frage, den getanzten Flashmob als etwas anderes zu sehen, als eine soziale Choreographie eines erfolgreichen politischen Protests. Während die Aktivist\*innen über ihren Gesang »ihre Stimmen erheben«, »erheben« sich im öffentlichen Raum über Tanz die weiblichen Körper als genuin politische Körper. Insbesondere erfährt dabei die Beglaubigung der getanzten Gegenöffentlichkeit ihre Legitimation auch über die Teilnahme von Männern. Parallel zur Einblendung des Schriftzuges »GLOBAL CAMPAIGN FOR WOMEN's SAFETY« (vgl. ebd.) antwortet die Aktivistin auf die beiden Fragen der Reporterin mit kräftiger, eindringlicher Stimme und erhobenem Zeigefinger: »We *don't tolerate no violence against women*<sup>43</sup>. In fact. It's *not just for women*, it's *also men* who are taking part at events like this« (vgl. ebd.). Zum Ende des Samples macht die Reporterin abschließend deutlich, dass es sich bei

43 Anmerkung: Die besondere Intonation der Sprecherin ist durch die kursive Schrift hervorgehoben.

den Protesten um ein globales Phänomen handelt. Sie beglaubigt hier auch die Narrative einer transnationalen Zivilgesellschaft: »You're gonna see them happening not just across Delhi but across the *country* and across the *globe*. So from the *Queen of Rio Carnival* to the *Queen Mother of Bhutan*, everyone has actually supported this movement« (vgl. ebd.). Wenngleich auch die Bilder der getanzten Proteste aus dem nationalen Raum generiert worden sind und eine starke länderspezifische Verhandlung und Beglaubigung aufweisen, wird doch auch das Narrativ einer transnationalen feministischen Zivilgesellschaft genährt. Da Bilder der Tanz-Flashmobs aus dem öffentlichen Raum Delhis als Paradigma wirken, ist davon auszugehen, dass Tanz grundsätzlich in seiner Validität als transnationale feministische Protestform mitgedacht wird. Im vorletzten Sample der Reportage richtet die Reporterin, auf die die Kamera aus der Halbnahen frontal gerichtet ist, während man weiterhin die tanzenden Demonstrant\*innen im Hintergrund sieht, den ungewöhnlich im Rahmen einer Nachrichtensendung wirkenden, direkten und eindringlichen Appell an das Fernsehpublikum, sich an den getanzten Protesten im Rahmen von »One Billion Rising« zu beteiligen: »And it's perhaps for you time also to *strike a chord, shake a leg, and be part of this One Billion Rising group* [...]« (vgl. ebd.). Alles in allem enthält der Bericht von NDTV viele Elemente der Reportage. In seiner außergewöhnlichen Verdichtung auf der narrativen, medialen und theatralen Ebene und im Zusammenspiel dieser beglaubigt die länderspezifische TV-Verhandlung im Diskursfeld zu »One Billion Rising« alle drei Kampagnennarrative, im Besonderen das Narrativ der getanzten Gegenöffentlichkeit.

## 6.6 Exemplarische Analyse südafrikanischer Rezeption und Verhandlung

Die Sichtung des Materials zur exemplarischen Analyse südafrikanischer Rezeption und Verhandlung erfolgte wie auch in der Zusammenstellung des Datenkorpus für den deutschen und den indischen Raum via GOOGLE. Alles in allem gestaltete sich die Auswahl englischsprachiger Presseberichterstattung in digitaler Form im Vergleich zu den anderen beiden nationalen Räumen erheblich schwieriger. Das mag zum einen daran liegen, dass es in Südafrika im Vergleich zu Deutschland oder Indien offenbar weniger überregionale Tages- und auch Wochenzeitschriften gibt. Zudem steht Südafrika immer wieder in der Kritik bezüglich der Einschränkungen der Pressefreiheit (vgl. Putsch 2011; Spiegel 2011) trotz vorbildlichem Pressegesetz, so dass kontroverse Debatten über das Maß der Möglichkeit investigativer Berichterstattung geführt werden. Die südafrikanische Wochenzeitung MAIL & GUARDIAN scheint dabei eine Ausnahme unabhängiger und qualitativ hochwertiger Berichterstattung zu sein<sup>44</sup>. Darüber hinaus bleibt auch unklar, inwieweit alle Artikel der überregionalen Tages- und Wochenzeitungen in digitaler Form zu finden sind. Insofern bot die medienbasierte Webseite IOL eine Quelle südafrikanischer Berichterstattung im digitalen Bereich, da sie verschiedene überregionale Zeitungen wie THE STAR und THE TIMES vertritt, andererseits weist sie auch

44 Anmerkung: Das Institut für Medien- und Kommunikationspolitik beschreibt den Mail & Guardian als »einflussreichste Qualitätszeitung Südafrikas«, siehe: <https://www.mediadb.eu/forum/zeitung/sportraits/mail-guardian.html>, letzter Zugriff am 29.05.2020.

ein großes Spektrum regionaler Berichterstattung etablierter Zeitungen wie der CAPE TIMES oder der CAPE ARGUS auf, die den Bereich des Westcap abbilden. Insofern ist in großen Teilen südafrikanischer Presseberichterstattung zu »One Billion Rising« eine stark regional ausgeprägte Verhandlung herauszulesen.

## Südafrikanische Presseberichterstattung

### »One Billion Rising – South Africa«

Die als kritisch und eher linksliberal geltende Wochenzeitung MAIL & GUARDIAN veröffentlicht im Vorfeld der getanzten Proteste im südafrikanischen Raum im Rahmen der transnationalen Kampagne »One Billion Rising« am 06. Februar einen ausführlichen Artikel der südafrikanischen Filmemacherin, Autorin und feministischen Aktivistin Gillian Schutte. Bereits über den Titel »One Billion Rising – South Africa« (Schutte 2013a) wird deutlich, dass es sich um eine länderspezifische Rezeption der Kampagne handelt. Es erfolgt eine nationale Beglaubigung der Kampagne, der »großen Gegen-narration« »One Billion Rising« durch die Sprecherin Gillian Schutte, die zugleich zum Zeitpunkt der Veröffentlichung auch die Rolle der Länderkoordinatorin für Südafrika inne hat. Das unter der Titelzeile verlinkte Video WITS STUDENTS GIVE TESTIMONY ABOUT POLICE ATTACK ON DAVID WEBSTER RES. (vgl. ebd.) berichtet über die Sicht schwarzer Student\*innen angesichts der polizeilichen Übergriffe in Bezug auf eine Protestaktion an der *Wits University*, die mehrfach Opfer forderte. Veröffentlicht von der Plattform *Media for Justice*, die auch Gillian Schutte vertritt, können Bezüge zur Gewalt gegen marginalisierte Bevölkerungsgruppen gezogen werden. Zudem impliziert die Textzeile unterhalb des Videos, die die Handlungsforderung »Scroll through to hear the voices of women as they call for an end to violence against the feminine« (Ebd.) enthält, die Verhandlung genderspezifischer Gewalt im Zusammenhang der Student\*innenproteste. Zu Beginn ihres Kommentars hält Schutte ein Plädoyer für die Überwindung des »Cartesischen Leib-Seele-Dualismus« (vgl. ebd.), das den Tanz als ganzheitliche Erlebnis- und Ausdrucksform beschreibt. Während sie eine destruktive patriarchale Kraft ausmacht (« – a destructive anti-celebratory phallogocentric force that has been thrust upon the entire global community«) (Ebd.), die weltweit geherrscht habe und sich auch im Kapitalismus zeige (vgl. ebd.), erscheint der Tanz in einer metaphorischen Umschreibung (»[...] and bring back the pantheistic experience of the body with its sexuality and intellect indivisibly united – [...]«) (Ebd.) als Gegenentwurf hegemonialer Ordnung und Macht, als feministischer Antagonismus. Diese Worte habe sie im Zuge eines Interviews mit Eve Ensler 2011 formuliert, als es zur Anfrage gekommen sei, ob sie die Rolle der Länderkoordinatorin für »One Billion Rising« Südafrika übernehmen könne. Das sei für sie keine Frage gewesen, allein schon deshalb nicht, weil nicht nur die weltweite Gewalt gegen Frauen, sondern auch die gegen Mädchen thematisiert werden sollte (vgl. ebd.). Die Gegennarration »One Billion Rising« wird im Folgenden beglaubigt und emphatisch verhandelt, wenngleich auch eine zahlenmäßige Angleichung stattfindet: »Now we are a week away from the single biggest campaign to end violence against women the world has ever seen as millions of women from all different walks of life have joined this revolution« (Ebd.). Dabei wird das Narrativ transnationaler Zivilgesellschaft genährt und deutlich gemacht, dass es sich um die große feministische

Gegenöffentlichkeit aller Zeiten handle, die maximal inklusiv und partizipativ Frauen aller Schichten und Ethnien miteinander vereinen könne. Zugleich inkludiere die Kampagnenarbeit das Engagement auf der Graswurzelebene mit der Unterstützung machtvoller Prominenter. Schutte beruft sich bei der Legitimierung der Kampagne und der anstehenden Proteste auf die UN-Statistik (vgl. ebd.). In ihrer länderspezifischen Rezeption wird im Besonderen deutlich, dass es ihr wichtig ist, Bewusstsein über personale Bezüge, beziehungsweise soziale Rollen herzustellen und Mädchen und Frauen aller Altersgruppen mitzudenken (»That's more than one billion mothers, daughters, sisters, partners and friends that are or will be violated«) (Ebd.) und auch den Fokus auf den privaten Raum zu legen. Die Absatzüberschrift »South Africa is the fourth most dangerous place in the world to be a woman« [Herv. i. O.] (Ebd.) beglaubigt im Besonderen die länderspezifische Relevanz der Kampagne. In diesem Abschnitt bezieht sich Schutte auf die statistischen Zahlen zur Gewalt gegen Kinder und Frauen für den südafrikanischen Raum: »In South Africa it is reported that a woman is raped every 26 seconds and that 30 % of the girls below the age of 15 are at high risk of being sexually violated« (Ebd.). Auch die Aussagen des südafrikanischen Vizepräsidenten Kgalema Molanthe, der auch die südafrikanische Kampagne »16 Days of Activism for No Violence against Women and Children« unterstützt, werden zur Verdeutlichung der Problematik der Gewalt herangezogen (vgl. ebd.). Auch sei angesichts der dramatischen Zahlen bezüglich der Gewalt gegen Frauen und Kinder von Seiten der Politik ein Nationaler Rat gegründet worden. Darüber hinaus hätten sich bereits »Tausende« der südafrikanischen Bevölkerung der Kampagne Eve Ensler, die Schutte als international anerkannte Künstlerin und politische Aktivistin herausgestellt, angeschlossen (vgl. ebd.). Die nationale Relevanz von »One Billion Rising« wird im Zuge dessen über die hohe zivilgesellschaftliche Beteiligung, von der Schutte spricht, bestätigt. Dabei kündigt sie die getanzte feministische Gegegenöffentlichkeit explizit an: »On February 14 2013 we are extending a global invitation to join women and those who love them to walk, dance, rise and demand an end to violence against women« (Ebd.). Männer werden nicht wie in den indischen Rezeptionen explizit herausgestellt; sie werden mehr als Akteure in unterstützender Funktion, deren Solidarität moralisch begründet wird, mitgedacht. Dabei wird das Narrativ der transnationalen Zivilgesellschaft ebenfalls beglaubigt: »Imagine the power of one billion people showing our collective strength, our solidarity across borders and our combined rejection of violence against women« (Ebd.). Dabei ist aber innerhalb der länderspezifischen Verhandlung klar, dass es sich bei den Demonstrierenden keinesfalls nur um weibliche Akteure handeln wird, Männer und Frauen aus dem ganzen Land würden sich an den Tanz-Demonstrationen beteiligen, so Schutte (vgl. ebd.). Auch auf eine Verzahnung des parlamentarischen Millenium-Programms der südafrikanischen Regierung in der Zusammenarbeit mit Zubeida Sheik, die zugleich auch die Rolle der »One-Billion-Rising«-Koordinatorin für Kapstadt übernommen hat, wird hingewiesen. (vgl. ebd.). Der anstehende Protest in Südafrika wird im Folgenden über lokale Beispiele beglaubigt. So finden in Johannesburg die Demonstrationen auf dem Constitutional Hill statt, dem symbolisch aufgeladenen Ort südafrikanischer Demokratiegeschichte, heute Sitz des südafrikanischen Verfassungsgerichtes, das zugleich das Museum des ehemaligen Frauengefängnisses beherbergt und auch das Gefängnis zeigt, in dem einst Nelson Mandela zu Zeiten der Apartheid inhaftiert war. So



scheint der sich konstituierende Protest zugleich in einer Rahmung von Menschenrechten und Demokratiebestrebungen eingebettet zu sein. Schutte führt auf, dass es neben den Tanzflashmobs auch eine Drum-Session in der Allianz mit *Amnesty International* gebe und weitere Musik- und Sprechbeiträge, die mit dem Tanz zusammen auf einer Ebene politischer Protestformen verhandelt werden (vgl. ebd.). Zudem wird Gegenöffentlichkeit vorab auch über die Teilnahme der südafrikanischen NGO *Gift of the Givers* beglaubigt, die in Marikana, dem Ort des blutig niedergeschlagenen Streikes südafrikanischer Minenarbeiter (vgl. Gelich 2018) (vgl. ebd.), auch Aktionen im Rahmen der Kampagne durchführt. Laut Schutte werde es »Risings« (Ebd.) im ganzen nationalen Raum Südafrikas geben, in Städten, Dörfern, Townships und informellen Siedlungen (vgl. ebd.). Damit wird auch das Körper- und Tanznarrativ auf der Ebene einer politisch aktiven Zivilgesellschaft für den nationalen Raum Südafrikas beglaubigt, ohne es auf die Frauen zu spezifizieren. Über den Aufruf, der Kampagne in den sozialen Netzwerken zu folgen (vgl. ebd.), wird deutlich, dass die Kampagne und die anstehenden Proteste durch die Sprecherin in allen Räumen beglaubigt wird. Der letzte, ausführlich gestaltete, Textabschnitt, wird der rhetorischen Frage nach der Validität der Protestform des Tanzes (»Why dance?«) [Herv. i. O.] gewidmet. Ihre Antwort, die das Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit beglaubigt, fällt ausführlich aus und verhandelt den Tanz in der Kombination mit Gesang im öffentlichen Raum Südafrikas als eine Protestform, die von jeher für den Kampf für die Normativität der Menschenrechte, insbesondere auch von Frauen, zivilgesellschaftlich eingesetzt worden sei: »Dance is used in protest in many parts of the world. In South Africa especially, dance and song has always been intrinsic to protesting for human rights and often led by women. Dance denotes a freedom of body, mind and soul. It is both a celebratory and rebellious act in that speaks of a freedom of movement, a non-restricted relationship to the body and is the antithesis of an oppressed, restrained and violated body. It is essentially non-patriarchal and it rebels against patriarchal control over the female body« (Ebd.). Sie verhandelt tanzende, weibliche Körper im öffentlichen Raum per se als Gegenöffentlichkeit, sie seien eine »Antithese« der Gewalt erlitten habenden und kontrollierten weiblichen Körper. Implizit bestätigt sie damit auch das Körper- und Tanznarrativ. Im Anschluss an ihre Ausführung zum Tanz und sein Verhältnis zum weiblichen Körper erhebt sie den Tanz, beziehungsweise das freudvolle Tanzen im öffentlichen Raum, quasi als Grundrecht von Männern und Frauen (vgl. ebd.). In einer Form der mythischen Überhöhung geht sie somit über das kampagneneigene Narrativ hinaus. Über das Tanzen bekämen sowohl Männer als auch Frauen die Möglichkeit, den durch die »patriarchalen Gesellschaftsstrukturen entfremdeten Körper« für sich selbst wieder zurückzufordern (vgl. ebd.). Über die Narrative der Kampagne hinaus wird der Tanz im öffentlichen Raum von Schutte nicht nur als politische Gegenöffentlichkeit sondern zugleich auch als »Rückeroberung« des eigenen Körpers begriffen. Dem Versammeln der Menschen in Rahmen der »freudvollen Kampagne« sei das politische Potential inne, eine Art »kollektive Karthasis« (vgl. ebd.) auszulösen. Das Tanzen sei in dem Zusammenhang »revolutionär« (vgl. ebd.); Schutte bestätigt nicht nur das Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit, sondern beschreibt den Tanz im Rahmen einer »kapitalistischer Ordnung« als freiheitlichen Akt per se (vgl. ebd.). Im Zuge ihrer Argumentation verbindet sie das Politische des Tanzes auch mit anthroposophischen Gedankengängen (vgl. ebd.). Tanz als soziale

Choreographie des Protests im öffentlichen Raum wird von Schutte als Ausdruck des politischen Empowerments und des Menschseins an sich verhandelt. Damit geht sie in ihrer länderspezifischen Verhandlung über die Rahmung und die Beglaubigung der Narrative hinaus. Der abschließende Aufruf (vgl. ebd.), der Kampagne in den sozialen Netzwerken zu folgen, beglaubigt das Narrativ transnationaler Zivilgesellschaft.

### »One Billion Rising on Valentine's Day«

Der Artikel »One Billion Rising on Valentine's Day« der südafrikanischen Journalistin Hlengiwe Kweyama, publiziert am 13.02.2013 auf der Mediaplattform IOL, verhandelt die bevorstehenden Proteste und die Form des Tanzes ebenfalls sehr positiv. Die Beglaubigung der Kampagnennarrative erfolgt nicht nur bereits in der Überschrift, sondern wird zugleich über das abgebildete Kampagnenplakat mit dem ergänzenden Schriftzug »WE GOT THE POWER« (vgl. ebd.) bestätigt. Die Unterzeile (»Durban's acclaimed Flatfoot Dance Company has invited the public to join them in a ›global strike‹ dance in Umlazi on Thursday as part of the One Billion Rising campaign to end violence against women and girls«) (Ebd.), die offenbar im Zusammenhang mit dem abgedruckten Plakat steht, macht explizit die Bestätigung des Narrative getanzter Gegenöffentlichkeit zu einem feministischen Anliegen deutlich, begleitet und unterstützt durch lokale künstlerisch-politische Allianzen<sup>45</sup>. Über die zitierte Sprecherinnenposition der Eventkoordinatorin der *Flatfoot Dance Company*, Lliane Loots, wird deutlich, dass Männer und Frauen dazu aufgerufen werden, sich tanzend zu beteiligen (vgl. ebd.). Auch auf die in Durban ansässige Filmemacherin Karen Logan wird hingewiesen, deren Aufgabe es sein wird, einen Film über die getanzten Proteste in Durban zu drehen, der auf der Homepage von »One Billion Rising« hochgeladen werden soll (vgl. ebd.). Im Zuge dessen findet eine implizite Beglaubigung der Kampagnennarrative statt. Anschließend wird die Sprecherinnenposition Eve Ensler zitiert, die dem Tanz eine besondere Rolle als politisch-ästhetische Protestform zuschreibt: »Dancing insists we take up space. It has no set direction, but we go there together. It's dangerous, joyous, sexual, holy, disruptive. It breaks the rules. It can happen anywhere, at any time, with anyone. It's free« (Ebd.). Tanz wird über die Zitation Ensler als mächtige, globale und freudvolle Protestform verhandelt, die einer friedlichen Eroberung des öffentlichen Raumes gleichkommt. Sie »stört« die soziale Choreographie der Ordnung der Stadt (vgl. Klein 2011), bricht mit den Regeln des öffentlichen Raumes, das auch über ihr subversives Potential. Dabei wird dem Tanz kein Geschlecht zugewiesen, zugleich aber über das

45 Anmerkung: Dabei versteht sich die *Flatfoot Dance Company* als zeitgenössische Non-Profit-Organisation, die es denjenigen Tänzerinnen und Tänzern, denen als Folge und Auswirkung der Apartheid der Zugang zum professionellen Tanztraining verwehrt geblieben war, ermöglicht, Zugang zum zeitgenössischen Tanz, bei gleichzeitiger Förderung traditioneller südafrikanischer Tanzstile, zu erhalten. Zudem führen Tanzlehrer\*innen der Kompanie auch soziale Projekte (Tanzunterricht und Tanzentwicklungsarbeit) in ländlichen und städtischen Gebieten der Region Kwa-Zulu-Natal durch. Die *Flatfoot Dance Company* beschreibt ihre Arbeit und ihre künstlerischen Aufführungen als politisch und sozial aufgeladene Tanztheaterarbeit, vgl: <https://flatfootdancecompany.webs.com>, letzter Zugriff am 15.03.19.

inklusive »wir« deutlich gemacht, dass es sich um eine valide transnationale feministische Protestform handelt, die maximal partizipativ ist und ihr demokratische Potential voll ausschöpfen kann. Im Weiteren werden auf Flashmobs und Tanz-Performances in Kapstadt hingewiesen; dabei nimmt an der dortigen »dawn ceremony« (vgl. Ebd.) auch die Ministerin des Sozialministeriums teil. Abschließend werden noch Zubeida Sheik und Gillian Schutte zitiert, die beide die Wichtigkeit der Kampagne für den nationalen Raum Südafrikas und den globalen im Allgemeinen bestätigen. Im Besonderen wird die Sprecherinnenposition Schuttes aufgenommen, die an die Verantwortung der südafrikanischen Regierung appelliert: »The government has to step up the table and start looking after the women in this country« (Ebd.). Auch in der länderspezifischen Verhandlung der Kampagne im Vorfeld der getanzen Proteste werden die Kampagnennarrative beglaubigt und die Wichtigkeit des zivilgesellschaftlichen Anliegens für den nationalen Raum Südafrikas herausgestellt. Tanz wird dabei vorab als valide Protestform zur Herstellung einer feministischen Gegenöffentlichkeit beglaubigt.

### »Flash mobs for One Billion Rising«

Am Tag nach den getanzen Protesten berichtet die Journalistin Sisi Llwandle in der Cape Argus erneut von »One Billion Rising« in Südafrika, dieses Mal fokussiert sie sich auf die Ereignisse in Kapstadt. Die Artikelüberschrift »Flash mobs for One Billion Rising« (Llwandle 2013) stellt die soziale Choreographie und den Tanz in den Vordergrund. Hier findet bereits eine implizite Verhandlung des Narrativ getanzter Gegenöffentlichkeit und transnationaler Zivilgesellschaft statt. Auf der Photographie unterhalb der Titelzeile ist aus der Halbnahen eine Gruppe sich im Halbkreis formiert habender schwarzer Trommler zu sehen. Sie tragen traditionell anmutende Kleidung; eine rote Tunika mit weißer Schärpe und Stirnbändern mit erdfarbenen geometrischen Formen und Armbinden in derselben Musterung. Einer der Trommler scheint auch zu singen. Die Gruppe der männlichen Akteure befindet sich auf einer Straße oder einem asphaltierten Platz. Im Hintergrund stehen weiße Männer, die verdeutlichen, dass es sich bei der Szene um einen Ausschnitt einer Demonstration handelt. Sie halten Plakate mit der Aufschrift »#Stop Rape LEAD SA« (vgl. ebd.) in die Höhe. Die feministische Gegenöffentlichkeit zu »One Billion Rising« wird offenbar über die Gruppe der Trommler und der Demonstranten legitimiert. Die Bildunterschrift (»Cape town – 14022013 – An emphatic Umuvunga Ngoma Brurundi drummer smiles with enjoyment as he plays and sings. Members of LeadSA, Dance4Life, sonke Gender Justice Group, and Umvunga Ngoma Burundi Drummers converged on the Cape Town station at midday to protest against rape in South Africa. Prasa eventually kicked them off since they had no permit and the procession dissipated, some of them continuing up some streets«) (Ebd.) verhandelt bereits die länderspezifische Ausformung der Kampagne, beziehungsweise deren lokale Umsetzung in Kapstadt durch unterstützende Gruppen und Organisationen wie der *LeadSA*<sup>46</sup>, einer alternativen Medienöffentlichkeit oder der internationalen NGO *Dance4Life*<sup>47</sup>. Über die Verhandlung der Unterstützung durch namenhafte NGOs

46 Anmerkung: siehe: [www.leadsa.co.za](http://www.leadsa.co.za), letzter Zugriff 17.03.19.

47 Anmerkung: siehe: <https://dance4life.com>, letzter Zugriff am 17.03.19.

und Organisationen erscheint der Protest, die Demonstration gegen Gewalt an Frauen und Kindern, als gesamtgesellschaftliches Anliegen, das auch über die Teilnahme von Männern legitimiert wird. Dabei entsteht aber auch der Eindruck, die Vorarbeit und Durchführung der Demonstrationen zu »One Billion Rising« sei vor allem über die professionelle Bildungsarbeit und die Soziale Arbeit organisiert worden. Auch andere künstlerische Formen des zivilgesellschaftlichen Protests wie das Trommeln oder Singen werden verhandelt. Darüber hinaus wird die Debatte über Kampagne anders als in der deutschen oder der indischen Rezeption auch bezüglich der Thematisierung der Gewalt gegen Kinder erweitert. Während sich die Umsetzung im deutschen Raum vornehmlich auf die Problematik der Gewalt gegen Frauen konzentriert hatte, verhandelt die südafrikanische Produktion und Rezeption insbesondere auch die Gewalt gegen Mädchen. Alles in allem hat der Protest und die »Störung der choreographischen Ordnung« (vgl. Klein 2011) in Kapstadt offenbar die lokale Verkehrsgesellschaft auf den Plan gerufen, die die Demonstrierenden wohl aber nicht davon abhalten konnte, ihren Protest in anderen Straßenzügen fortzusetzen. Die Einleitung »Cape Town – Flash mobs across the country led by various organisations took to major cities to protest against rape and violence against women and children in the One Billion Rising campaign« (Ebd.) stellt heraus, dass sich eine getanzte Gegenöffentlichkeit im ganzen Land formiert habe, organisiert von verschiedenen zivilgesellschaftlichen Organisationen. Dabei wird die Notwendigkeit zivilgesellschaftlichen Handelns am Beispiel der brutalen und tödlich endenden Gruppenvergewaltigung der Schülerin Anene Booysen deutlich gemacht, die das Ausmaß genderspezifischer Gewalt in Südafrika exemplarisch vor Augen führen soll (vgl. ebd.). Im Weiteren wird hervorgehoben, dass einzelne, legitimierte Sprecher der Organisationen oder Sprechchöre die Proteste sprachlich-diskursiv unterstützen. Der Protest wird dabei im Sinne der Normativität der Frauenrechte als Menschenrechte verhandelt (vgl. ebd.). Tanz erscheint neben den Sprechchören und Ansprachen als valide Protestform, wobei kein Gendering erfolgt, beziehungsweise keinerlei Bezugnahme oder explizite Ausweisung von männlichen Akteuren wie in der indischen Rezeption. Auch die Teilnahme namenhafter Universitäten wie der *Stellenbosch University* wird explizit hervorgehoben. Studierende hätten dort einen »Schweigeprotest« organisiert. Somit erfolgt eine Legitimierung der Proteste zu »One Billion Rising« auch über das explizite Ausweisen einer akademischen Beteiligung, im Besonderen über die zitierte Sprecherposition des Vize-Kanzler der Universität (vgl. ebd.). Auch die Beteiligung von Schule über verschiedene Formate symbolischer Formen wird thematisiert (vgl. ebd.). Schließlich wird noch auf die Beteiligung von *Cosatu*<sup>48</sup> verwiesen, dem gewerkschaftlichen Dachverband Südafrikas. Alles in allem werden in der länderspezifischen Verhandlung die Proteste im Rahmen von »One Billion Rising« über mächtige Sprecher\*innenpositionen großer Verbände, NGOs und Bildungseinrichtungen legitimiert. Tanz erscheint im Artikel, der sich vor allem auf die Aktionen in Kapstadt fokussiert hat, als eine valide Form des Protests unter anderen künstlerischen Formen.

48 Anmerkung: siehe: [www.cosatu.org.za](http://www.cosatu.org.za), letzter Zugriff am 19.03.19.

### »Women of the world join hands in protest«

Der Artikel »Women of the world join hands in protest« (Dobell 2013), am 15.02.2013 in der CAPE TIMES erschienen, rezipiert die Proteste im nationalen Raum Südafrikas im Rahmen der globalen Kampagne. Bereits mittels der Überschrift wird Narrativ einer transnationalen feministischen Zivilgesellschaft über das sprachliche Bild beglaubigt. Die Photographie zeigt aus der Vogelperspektive eine riesige Versammlung tanzend demonstrierender, junger asiatischer Frauen in Schuluniformen. Der Protest wird explizit über die Teilnahme von jungen Frauen, einer Bildungseinrichtung zugehörig, verhandelt. Die Bildunterschrift erklärt, dass es sich bei den fröhlich Demonstrierenden um philippinische Studentinnen des *St. Scholastica Colleges* in Manila handelt (vgl. ebd.). Damit wird das Narrativ getanzter feministischer Gegenöffentlichkeit unter Bezugnahme auf die Aktion in Manila beglaubigt und zu Beginn des Textes als transnational bestätigt: »Women around the globe joined together yesterday as part of the One Billion Rising campaign to stop violence against women and children, in the largest campaign of its kind« (Ebd.). Im Besondern wird im Rahmen der transnationalen Demonstrationen die Rolle Indiens herausgestellt: »India was at the forefront of the campaign, galvanised by the recent fatal gang rape shocked the country« (Ebd.). Anschließend wird Tanz im Zusammenhang mit der lokalen Verhandlung der »dawn ceremony« am Tafelberg, einem touristisch hoch frequentierten und symbolisch aufgeladenen »romantischen Hochzeitshotspots«<sup>49</sup> in Kapstadt, der politisch umgedeutet wird, (vgl. ebd.) als zivilgesellschaftliche Protestform bestätigt. Wie auch in den zuvor untersuchten Presseverhandlungen wird im Zuge der länderspezifischen Rezeption Bezug auf die UN-Statistik genommen und legitimierte Sprecherpositionen wie die der südafrikanischen Ministerin für Soziale Entwicklung, Bathabile Dlamini, hervorgehoben, um die Proteste zu legitimieren (vgl. ebd.). Dabei werden auch in diesem Artikel legitimierte Sprecherinnenpositionen wie die Gillian Schuttes oder Zubeida Sheiks zu Beglaubigung der nationalen, zivilgesellschaftlichen Relevanz der Proteste herangezogen (vgl. ebd.). Auch auf die Beteiligung von Schulen in der Durchführung der Demonstrationen wird verwiesen (vgl. ebd.). Alles in allem wird das Körper- und Tanznarrativ der Kampagne nicht verhandelt. Zu allererst geht es um die gesellschaftspolitische Legitimierung der Demonstrationen im Rahmen der transnationalen Kampagne »One Billion Rising« über machtvollen Sprecher\*innenpositionen. Tanz erscheint als politische Ausdrucksform in der Nachverhandlung der Demonstrationen, die nicht pe se in den Vordergrund gestellt wird.

### »One Billion Rising gets off the ground with not much local buy-in«

Der am 17.02.2013 in der CITY PRESS publizierte Kommentar »One Billion Rising gets off the ground with not much local buy-in« (CITY PRESS 2013) verhandelt die als marginal eingestufte lokale Beteiligung der Zivilbevölkerung an den Protesten im Rahmen von One Billion Rising in Johannesburg deutlich kritisch. Auf der Photographie sieht

49 Anmerkung: siehe: [https://www.tablemountain.net/blog/entry/table\\_mountain\\_nuptials\\_a\\_wedding\\_that\\_wows](https://www.tablemountain.net/blog/entry/table_mountain_nuptials_a_wedding_that_wows); [https://www.tablemountain.net/blog/entry/table\\_mountain\\_weddings\\_cape\\_town\\_ns\\_best-kept\\_secret](https://www.tablemountain.net/blog/entry/table_mountain_weddings_cape_town_ns_best-kept_secret), letzter Zugriff am 19.03.19.

man aus der Perspektive der Halbtotalen einen Ausschnitt demonstrierender schwarzer Frauen. Sie halten Kunstplakate in die Höhe, auf denen Frauen oder Kinder als Opfer gezeichnet sind. Eine weibliche Figur steht bis auf den Slip ausgezogen zur Wand, sexuelle Gewalt wird angedeutet. Ein anderes Bild zeigt eine Kohlezeichnung trauriger, dunkler Kinderaugen, ein drittes eine Zeichnung, die Kindesmissbrauch andeutet über eine erwachsene Hand, die den Mund eines Kindes zuhält. Die Akteurinnen auf dem Bild verkörpern einen zivilgesellschaftlichen Protest gegen Gewalt an Frauen und Kindern. Die Form des Tanzens wird dabei nicht verhandelt. Die Problematik der Gewalt wird über das Bild aus länderspezifischer Perspektive heraus thematisiert. Zu Beginn des Artikels wird aus dieser Perspektive die offenbar bestehende Ambivalenz zwischen der gesellschaftlich vorherrschenden Prüderie und des auch damit zusammenhängenden Schweigens, bei gleichzeitiger hoher Rate sexueller Gewalt gegen Frauen angesprochen: »South Africans are weird – they won't say ›vagina‹ but four woman a minute in the country have theirs violated« (Ebd.). Die Gewalt gegen Frauen in Südafrika wird als gesellschaftliches Problem offenkundig, zugleich auch implizit deutlich, dass eine Form der Öffentlichkeit zu diesem Thema geschaffen werden muss. Ein Grund des Schweigens sei die Einordnung der Sexualität und auch der damit verbundenen Gewalt gegen Frauen in die private Sphäre (vgl. ebd.). Auch sei die Argumentation in sich widersinnig, da die Vagina der Frau, der weibliche Körper, angesichts weltweiter Gewalt gegen Frauen, mitnichten der Frau selbst gehöre (vgl. ebd.). Somit wird der weibliche Körper als ein gesamtgesellschaftlicher verhandelt, im Zuge dessen gewaltsamer Übernahme es darum gehe, das Private, hier die Gewalt gegen Frauen, als politisch zu begreifen und an die Öffentlichkeit zu bringen. Im Anschluss an die Argumentation wird auf das feministische Theaterstück, den »Handlungsaufwurf« (vgl. ebd.) Eve Ensler, die *Vagina Monologe*, hingewiesen, die im Rahmen der nationalen Produktion der Kampagne und deren Auftaktveranstaltung in Johannesburg von namenhaften südafrikanischen Schauspielerinnen und Aktivistinnen wie Lebo Mashile<sup>50</sup>, Fiona Ramsey<sup>51</sup>, Vanessa Cooke<sup>52</sup>, Louise Saint-Claire<sup>53</sup> und Karabo Tshikube<sup>54</sup> (Youth Coordinator South Africa) aufgeführt werden (vgl. ebd.). Am Valentinstag, den die CITY PRESS auch mit der um die Welt zikulierenden Nachricht, des Erschießens der eigenen Freundin durch den Olympioniken Oskar Pistorius in Zusammenhang bringt, hätten nun weltweit Frauen und auch einige Männer »sich erhoben«, um gegen die Gewalt zu demonstrieren (vgl. ebd.). In der Bezugnahme auf die eigene soziale Welt reflektiert die anonyme Autorin des Kommentars, der Teile einer Reportage enthält, selbstkritisch ihr bisher fehlendes politisches Engagement im Kampf gegen Gewalt an Frauen in Südafrika: »Usually my middle class ass is too busy or exhausted to protest, but I know too many women who

50 Anmerkung: siehe: <https://www.designindaba.com/profiles/lebo-mashile>, letzter Zugriff am 19.03.19.

51 Anmerkung: siehe: <https://www.tvsa.co.za/actors/viewactor.aspx?actorid=2026>, letzter Zugriff am 19.03.19.

52 Anmerkung: siehe: [http://esat.sun.ac.za/index.php/Vanessa\\_Cooke](http://esat.sun.ac.za/index.php/Vanessa_Cooke), letzter Zugriff am 19.03.19.

53 Anmerkung: <https://www.tvsa.co.za/actors/viewactor.aspx?actorid=4631>, letzter Zugriff am 19.03.19.

54 Anmerkung: siehe: <https://www.onebillionrising.org/h6538/survived-abuse-led-start-uprising-karabo-tshikube/>, letzter Zugriff am 19.03.19.



have been violated and, as a mother of a female child, I have to make the world a less deadly place for her« (vgl. ebd.). Zusammen mit ihrer Mutter und deren Freundinnen beschließt sie, an den Protesten auf dem symbolträchtigen Constitutional Hill, den sie als »passenden« Ort im Zusammenhang mit dem zivilgesellschaftlichen Anliegen empfindet, teilzunehmen. Sie findet dort viele engagierte künstlerisch verortete Gruppen vor, allerdings kann sie das Narrativ (machtvoller) getanzter Gegenöffentlichkeit nicht umfassend beglaubigen: »What there were not enough of were ordinary South Africans. There were some families, some fathers with their daughters, but not enough« (vgl. ebd.). Sie vermisst offenbar eine signifikante Beteiligung der Zivilgesellschaft, um die Proteste in ihrer Wirkungsmächtigkeit und als zivilgesellschaftliches und politisches Anliegen beglaubigen zu können. Was sie wahrnimmt ist keine Gegenöffentlichkeit, sondern eine Darstellung der Problematik der Gewalt. Angesichts der Proteste in Indien, die sie als erfolgreiche Antwort und feministische Gegenöffentlichkeit vor dem Hintergrund der brutalen Vergewaltigung der indischen Studentin Jyoti Singh Pandey wertet, könne sie nur neidisch werden; die südafrikanische Antwort auf den Tod Anene Booysens habe nicht annähernd die Wut und Rage bei der Zivilbevölkerung generiert (vgl. ebd.). Während sie die Proteste in Indien als feministische Gegenöffentlichkeiten beglaubigt, bleibt Selbiges für den nationalen Raum Südafrikas aus. »Why aren't South Africans more angry? That's the question I came away from Constitutional Hill« (Ebd.), fragt die Autorin kritisch in ihrem abschließenden Resümee ihrer Beobachtungen am Tag der Proteste. Die Problematik der Gewalt gegen Frauen und Kinder wird von ihr insgesamt betrachtet als ein zu wenig im politischen Bewusstsein der Zivilgesellschaft wahrgenommenes Problem bewertet. Die Proteste im Rahmen von »One Billion Rising« seien ihr eher als eine Art etablierter Versammlung der »üblichen Verdächtigen« vorgekommen als eine überbordende Welle der Proteste: »I felt like a gathering of the usual suspects, not an upswelling of widespread rage against the bloodied and mutilated vaginas of our sisters, mothers, daughters and partners« (Ebd.). Die Autorin bestätigt die Kampagnennarrative nicht.

Die länderspezifische Rezeption der südafrikanischen Presse zeigt ein sehr disparates Bild bezüglich der Proteste im nationalen Raum Südafrikas. Im Vorfeld als sehr positiv und emphatisch verhandelt, werden die Proteste aber zu Teilen auch über Bilder oder Geschichten aus anderen nationalen, beziehungsweise lokalen Räumen wie Manila oder Neu-Delhi beglaubigt. Das offenbar hohe Engament prominenter Akteur\*innen aus dem Bereich der Bildung, der Kunst oder der Politik kann offenbar auch nicht dabei helfen, ob eine Öffentlichkeit zum Thema der Gewalt gegen Frauen und Kinder als eine wirkliche feministische Gegenöffentlichkeit, die hegemoniale Deutungsmuster der Gesellschaft in Frage stellt, wahrgenommen wird. Zudem wird auch die Protestform Tanz in der Nachverhandlung der Aktionen nicht als solche vernommen, als friedvolle und eben auch subversive und machtvolle, wie sie Gillian Schutte in ihrem Essay im Vorfeld beschrieben hat. Keineswegs scheint der Tanz als kritische Störung der öffentlichen Ordnung, der hegemonialen sozialen Choreographien im öffentlichen Raum, als Durchführung des Politischen, erlebt worden sein.

## Südafrikanische Kritiken

Englischsprachige Kritik aus dem südafrikanischen Raum kommt aus dem sozialwissenschaftlichen Bereich und interessanterweise auch aus dem Bereich des Aktivismus selbst, vor allem in der Sprecherinnenposition Gillian Schuttes, die in der Reflexion von »One Billion Rising« nun einige ihrer Beglaubigungen stark relativiert. Die gesichteten und untersuchten Kritiken diskutieren die Protestform des Tanzens im öffentlichen Raum und ihrer Eignung für ein feministisches Anliegen und wagen auch eine warenökonomische Betrachtung der Kampagne.

Talia Meer<sup>55</sup>, Wissenschaftlerin und Doktorandin an der *University of Capetown* im Bereich der Genderstudies (Gender Health and Justice Research Unit), kritisiert in ihrem Artikel »From Slut Walt to One Billion Rising: Losing the protest plot« (Meer 2013), am Vortag der Proteste in der *MAIL & GUARDIAN* publiziert, die Kampagne und die Wahl der Protestform im Zusammenhang des Anliegens. Basis ihrer Argumentation besteht in der These des warenökonomischen Charakters von »One Billion Rising« als »Marke« (vgl. ebd.). Das Konzept zur Etablierung der Marke sei simpel: »Concept simple. Motivated by the consensus, that one woman in three worldwide – that is one billion – experiences from of violence in her lifetime. Ensler hopes to reclaim February 14, as V-Day. A day where women of every stripe and color, take to the streets and dance« (Ebd.). In der Vorstellung Enslers sollen an diesem Tag Menschen weltweit auf die Straße gehen und tanzend für ein Ende der Gewalt gegen Frauen demonstrieren (vgl. ebd.). Dies wertet die Autorin als eine seltsam anmutende Vorstellung (vgl. ebd.). Richtig sei aber, genderspezifische Gewalt in Südafrika zu bekämpfen. Zudem blickten Tanz und andere Formen des Protests auf eine lange Tradition in der Bürgerrechts- und Anti-Apartheid-Bewegung in Südafrika zurück. Sie spricht in diesem Zusammenhang auch »toyi-toying« an (vgl. ebd.). Frauenfeindlichkeit durchsetzte zudem alle Teile der südafrikanischen Gesellschaft und ihre kulturellen Artefakte. Dennoch fragt sie sich, ob sich der Tanz denn im Kampf gegen die tief verwurzelte Gewalt gegen Frauen überhaupt eigne: »Can we just dance it all away? Or dance it away just a litte? We certainly cannot ›dance until the violence stops!‹« (Ebd.). Damit stellt sie die Frage nach der Validität der Protestform Tanz. Ihr sei nicht klar, welche politischen Ziele denn nun genau das Tanzen im öffentliche Raum in Südafrika erreiche sollen. Auch sei ihr unklar, welche Menschen sich nun genau davon angesprochen fühlen sollen. Die Rechtsnormen in Südafrika seien vorbildlich; welche politische Ziele und Forderungen bezüglich der Legislative verkörpere denn nun der Tanz? Ihre Überlegungen führen sie zu der Vermutung, dass die Teilnahme an »One Billion Rising« weniger ein politischer Akt sei, sondern Teil eines Trends und Habitus: »Are we just dancing because – like many others the world over – we want to be a part of flash-mob, spectacle, global trend? Or are we dancing because it's a dare I say ›fun‹ response to an issue few of us really want to confront?« (Ebd.). Wie bereits schon exemplarisch am Phänomen der slutwalks zu beobachten gewesen sei, laufe »One Billion Rising« Gefahr, mehr Ausdruck eines Spektakels, denn eines politischen Anliegens zu sein. Tanz wird aus der länderspezifischen Sicht der Autorin nicht als eine Protestform für ein feministisches Anliegen verhandelt.

55 Anmerkung: siehe: <https://za.linkedin.com/in/talia-meer-66bb3b82>, letzter Zugriff am 30.05.2020.

Zudem kann Tanz für dieses auch keinen nachhaltigen Diskurs (»What happens afterwards?«) (Ebd.) generieren. Protestformen wie der slutwalk oder der Tanz zu »One Billion Rising« eröffneten nur privilegierten, an der westlichen Kultur orientierten Frauen aufgrund marginaler Anschlussfähigkeiten eine Möglichkeit der Teilnahme: »NOT everyone has the same privilege to drop what they are doing and walk into the streets to dance. Many people on the wrong side of the race/class divide cannot leave their jobs in the middle of the day and not faces penalties, financial losses or even job loss. And what about persons with disabilities? To misuse Emma Goldman, can you still join the revolution if you cannot dance?« (Ebd.). Damit kritisiert sie auch den Handlungsaufwurf Enslers, dem mitnichten alle folgen könnten. Im Zeitalter des Marketing und der Ökonomisierung von politischem Protest würden die Kampagnen nicht ausreichend reflektiert werden (vgl. ebd.). Auch sei die Nachhaltigkeit von Tanz nicht gegeben. Der performative Protest wirke nicht gesellschaftsverändernd. Die Kampagne an sich sei zu begrüßen, dennoch müsse gefragt werden, wie nachhaltiges Handeln der Zivilgesellschaft generiert werden könne: »In a society that bears down on women, tells them how to dress, how to act, where to go, with whom, at what time, such moments are extremely valuable for some, moments of visibility, freedom, of solidarity, of empowerment. But these cannot exist in isolation. So I am not asking you NOT to participate in events like One Billion Rising or Slut Walk, I am asking you to consider what you will do afterwards« (Ebd.). Talia Meer beglaubigt insgesamt gesehen die Kampagnennarrative nicht, wenngleich sie die Möglichkeit einräumt, dass einige Teilnehmende im Moment des Tuns durchaus das Gefühl der Solidarität und des Empowerment erlebten. Vielmehr plädiert sie für ein nachhaltiges gesellschaftliches Handeln. Zudem kritisiert sie die mangelnde Anschlussfähigkeit der Kampagne und die geringen Partizipationsmöglichkeiten. Dennoch bleibt fraglich, ob der kritisierte warenökonomische Charakter der Kampagne und ihrer Protestform im Widerspruch zum Ziel der Herstellung einer feministischen Gegenöffentlichkeit stehen muss (8. REFLEXION: KONNTE »ONE BILLION RISING« DIE WETTE AUF DAS EIGENE PERFORMATIV GEWINNEN?).

Gillian Schuttes Kritik, die Nachverhandlung der Kampagne und der getanzten Proteste vom 09.05.2013, »Why I stepped out of my One Billion Rising South Africa Coordinator role«, die noch bis 2019 textlicher Bestandteil ihrer Homepage war, überrascht zunächst. Nachdem sie noch im Februar, im Vorfeld der anstehenden Demonstrationen, emphatisch die Kampagnennarrative und die Gegenerzählung beglaubigt hatte, äußert sie in dieser Kritik große »ideologische Differenzen«, die gar eine Abkehr von ihrer tragende Rolle und ein In-Zweifel-Ziehen des Tanzens in dem Zusammenhang von »One Billion Rising« mit sich ziehen: »I have ideological differences with the international office. While I support the ethos of dance and protest I cannot work within the organisational expectations and criticisms/invalidations of my personal politics« (Ebd.). Ihre sozialkritische, links orientierte Einstellung stünde dabei im Interessenkonflikt zum Kampagnenmanagement von V-Day, das im Prinzip eine bürgerliche Mittelklasse vertreten. »One Billion Rising« sollte länderspezifische Anpassungen vornehmen und die Ebene der Graswurzelbewegungen stärker einbeziehen und marginalisierte Gruppen in den Länder selbst stärker partizipieren lassen. Schutte ist mittlerweile der Ansicht, dass soziale Protestbewegungen und Funding in einem diametralen Gegensatz zueinander stünden: »I don't think ›protest movements‹ and corporate funding are great

bed partners. The suggestion that I was judgemental, radical and other negative adjectives because of my refusal to go that route, was again, telling« (Ebd.). Ihr möge nicht vorgeschrieben werden, sie solle die V-Girls in eine Führungsposition im Rahmen der Kampagnenarbeit bringen; den »Mittelklasse-Teenagern« fehle es schlichtweg an sozialem und feministischem Wissen und an Erfahrung (vgl. ebd.). Wenngleich sie darüber hinaus die »Wiedereroberung« des öffentlichen Raumes durch weibliche Körper gutheiße, könne doch ein feministischer Kampf, so wie er in Südafrika geführt werden müsse, nicht als »freudvolle Revolution« tituiert werden (vgl. ebd.). Damit wehrt sich Schutte gegen die kampagneneigenen diskursiven Zuschreibungen. In dem Zusammenhang kritisiert Schutte auch vehement die vom Management vorgenommene »Korrekturen« ihrer Pressemeldungen (vgl. ebd.). Ihre Kritik an der Kampagne richtet sich an die als undemokratisch empfundenen Praktiken der Führung. Zudem habe man auch fragwürdige Gruppen, deren Anliegen nicht mit dem Ziel der Kampagne vereinbar sei, aufgenommen (vgl. ebd.). Auch der Einsatz prominenter Personen der Öffentlichkeit, die sonst eher zum Thema der Gewalt gegen Frauen geschwiegen hätten und durch »One Billion Rising« nun eine noch größere mediale Resonanz erhielten, sei fragwürdig (vgl. ebd.). Am meisten im Zusammenhang nationaler Umsetzung der Kampagne in Südafrika ärgere sie aber die Frage nach dem Tanz: »Mostly I will not be asked questions such as – ›There are 54 million people in South Africa – why were they not all dancing?‹ Are you fucking kidding me?!?« (Ebd.). Ihr politischer Anspruch sei es gewesen, Südafrika über ihre Netzwerkarbeit zu mobilisieren, nicht einen »nationalen Protestanz« zu choreographieren, dem es angesichts der ökonomischen Probleme massiver Teile der Bevölkerung an Zynismus nicht entbehre. Die »Choreographisierung« eines Tanzes steht für Schutte im Widerspruch zu den gesellschaftlichen Problemen und Realitäten in Südafrika. Zudem haben die Proteste in Marikana gezeigt, dass erfolgreicher zivilgesellschaftlicher Protest, der sich für die Rechte und die Solidarität von Frauen einsetze, sehr wohl ohne Tanz ausgekommen könne, der in diesem Zusammenhang auch unangemessen gewesen wäre. (vgl. ebd.). Tanz könne eine valide Protestform sein, wenn sie sich organisch ergebe, nicht als eine von oben aufoktroyierte Form (vgl. ebd.). »One Billion Rising« hätte zudem gezeigt, dass große Organisationen die Tendenz hätten, die Bedürfnisse der Graswurzelbewegungen zu negieren. Politischer, zivilgesellschaftlicher Aktivismus könne die Solidarität einer großen, globalen Kampagne gebrauchen, macht Schutte deutlich, nicht aber deren Vereinnahmung. (vgl. ebd.). Statt dessen wirft die Autorin dem Management von »One Billion Rising« vor, länderspezifische Anpassungen der Umsetzung und Anliegen marginalisierter Gruppen missachtet zu haben, auch die Ihrigen (vgl. ebd.). Sie fordert deshalb dazu auf, ein internationales Symposium im Rahmen der Reflexion und Strategiewandlung von »One Billion Rising« abzuhalten, um somit basisdemokratische Prozesse innerhalb der Bewegung in Gang zu setzen (vgl. ebd.). Am Ende sei Eve Ensler trotz all ihrer politisch guten Absichten, Gefangene ihres eigenen bürgerlichen Habitus: »I think that Eve Ensler is a heartfelt and loving person but is victim to her own invisible white privilege and V-Day's white organisational whiteness structures and was thus unable to envisage this revolt against (and from within) her well-intentioned movement« (Ebd.). Die Forderung Schuttes besteht deshalb vor allen Dingen darin, Partizipation und Diversität auf nationaler Ebene zuzulassen. (vgl. ebd.). Eine gesellschaftliche Revolution ergebe sich organisch und aus der

Zivilbevölkerung heraus, nicht über eine Organisation in der Verkörperung des Unterdrückenden, der für die Unterdrückten spreche wolle. Wenngleich doch »One Billion Rising« beachtliche Erfolge in der Herstellung internationaler Öffentlichkeit errungen habe, seien doch zugleich strukturelle Probleme der Frauenrechtsbewegung offensichtlich geworden. Abschließend zieht sie folgendes Fazit hinsichtlich einer länderspezifischen Reflexion der Kampagne: »In places where it was owned by grassroots women's movements it worked well – the problematics showed up in Settler countries – post-colonial racially divided countries, where the issues are far more complex and open to a neocolonial interpretation of a movement that claims to be egalitarian« (Ebd.). Damit spricht sie auch die für sie als problematische empfundenen Prozesse in Südafrika im Zusammenhang der performativen Umsetzung der Kampagne an.

Zusammenfassend reflektieren die beiden Sprecherinnenpositionen südafrikanischer Kritik in einem hohen Maße die in Teilen als neoliberal und neokolonial empfundene Kampagne einer globalen NGO, die in den USA verortet ist. Während Meer vor allem den von ihr empfundenen warenökonomischen und marketingorientierten Charakter der Kampagne und die Wahl des Protestform des Tanzen zu einer vorgegebenen Choreographie in den Mittelpunkt ihrer Argumentation stellt, kritisiert Schutte ex post eine »neokoloniale« Umsetzung einer Kampagne, eines quasi »US-amerikanischen Diktats« einer weißen Mittelklasse, die auf Bedürfnisse der südafrikanischen feministischen Graswurzelbewegungen nicht Rücksicht genommen habe.

## Südafrikanische TV-Reportage

Die südafrikanische 51-sekündige TV-Reportage *A GROUP OF PROTESTORS IN DURBAN SHOWED SOLIDARITY WITH WOMEN WHO ARE IN ABUSE RELATIONSHIPS* zu »One Billion Rising«, gesendet am 15.02.2013 vom Nachrichtensender SABC im Rahmen des Frühstücksfernsehens, verhandelt aus einer länderspezifischen Sicht die Kampagne und die Proteste. Offen bleibt an welcher Position der Nachrichtensendung *SABC Digital News/MorningLive* der Beitrag einzuordnen ist. In jedem Fall fällt er deutlich kürzer als die Verhandlung der Demonstrationen in der *TAGESSCHAU* und erheblich kürzer als die längere Reportage des indischen Fernsehsender NDTV aus. Die Bestimmung und Auswahl der Samples, beziehungsweise die Grobstrukturierung des Materials, ergibt eine Einteilung in 8 Sequenzen. Auf die 15-sekündige Einleitung zur Thematik des Protests gegen häusliche Gewalt und sexuellen Missbrauch folgt ein Ausschnitt aus einem Interview mit einer Mutter, die sich an den Protesten in Durban beteiligt, weil deren 5-jährige Tochter Opfer sexueller Gewalt geworden ist. In einer kurzen Überleitung, die darauf aufmerksam macht, dass Südafrika das Land mit einer der höchsten Vergewaltigungsrate der Welt sei, werden Aussagen eines katholischen Bischofs eingespielt, der die Problematik bestätigt. Auf den anschließenden Kurzausschnitt aus einer Szene der Übergabe einer Petition der Organisatorinnen und Aktivistinnen von Durban an Vertreter von Polizei und Justiz folgen Aussagen der Organisatorin der Demonstration, Dr. Jenny Sprong. Schließlich erfolgt noch eine Einordnung der Reporterin des Protestes in Durban in die Rahmung von »One Billion Rising«.

Die Analyse der Ebene der Narration, des Interaktionsgefüges aus Akteur\*innen, Raum und Choreographie, der Ebene der Medialität und der Ebene der Theatralität er-

gibt für die untersuchten Samples ein länderspezifische, aber eher lokal ausgerichtete Verhandlung von Akteur\*innen, Öffentlichkeit und Tanz. Dabei sind im Besonderen die Samples hinsichtlich der Untersuchungsfrage, ob Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit herstellen kann, von Interesse, so dass diese im Wesentlichen untersucht worden sind. Der Beitrag beginnt mit der Szenerie einer größeren Gruppe tanzend demonstrierender südafrikanischer weißer und schwarzer Frauen unterschiedlichen Alters. Auch ein männlicher Demonstrant ist zu sehen. Sie tanzen die Choreographie zu *Break the Chain* im Vordergrund des Durban Magistrate's Court, dem Amtsgericht in Durban. Während die Kamera statisch aus der Halbnahen leicht von rechts auf die tanzenden Akteur\*innen, die in den Kampagnenfarben gekleidet sind und sich zu Teilen mit rot-schwarzen, um die Hüften gebundenen, Tüchern geschmückt haben, gerichtet ist, erläutert die Kommentatorin aus dem Off, dass die Frauen über die Farbwahl ihrer Kleidung in Rot und Solidarität mit und Würdigung der Opfer häuslicher Gewalt und sexuellen Missbrauchs (vgl. ebd.) [0.00.00-0.00.05] zum Ausdruck brächten. Es erfolgt somit zunächst keine Beglaubigung des globalen Protestes und der Kampagne, sondern eine lokale Verhandlung des feministischen Anliegens, die sich auch in der Farbsymbolik der Kleidung der Aktivist\*innen widerspiegelt. Im Zusammentreffen der Ebene der Narration der tanzend demonstrierenden Akteur\*innen unterschiedlicher Ethnien vor dem umzäunten Gerichtsgebäude in Durban, als Ort der Rechtssprechung, und der Ebene der Theatralität in der Ausrichtung der Gruppe, der Auswahl der Kleidung und des gemeinsamen Tanzens, entsteht der Eindruck einer lokalen feministischen Gegenöffentlichkeit. Allerdings stellt die Kameraführung keine Nähe her, sondern filmt aus der Distanz, was in Kombination mit der nüchtern wirkenden Tonlage der Moderatorin im Vergleich zur deutschen und vor allem zur indischen TV-Berichterstattung wenig engagiert und emphatisch wirkt. Die anschließend von der Kamera fokussierten drei schwarzen Demonstrantinnen halten Plakate mit der Aufschrift »STOPS APS SEXISM, NO BAIL (for) REPEAT (Of)FENDERS, JZ-it's TIME 2 END WAR ON WOMEN« (vgl.: ebd.). Das Anliegen der feministischen Gegenöffentlichkeit vor dem Amtsgericht in Durban wird zudem über Plakate beglaubigt, die sprachlich-diskursiv auf den fragwürdigen Umgang der Judikative mit Vergewaltigern aufmerksam machen und dazu auffordern, den »Krieg«, dem die weiblichen Körper über Gewalt in Südafrika ausgesetzt seien, zu beenden. Auf der narrativen Ebene wird der Tanz als valide Protestform der weiblichen Akteure verhandelt, wobei jedoch das Anliegen über Plakate und Aussagen der Sprechenden zusätzlich beglaubigt wird. Problematisch erscheint allerdings die Verhandlung der Aussagen einer schwarzen Mutter, die erzählt, dass ihr kleines Mädchen vergewaltigt worden sei: »Among them a mother of a 5-year-old girl had taught who was alledgedly raped by a man now out on bail« (vgl. Ebd.) [0.00.11-0.00.14]. Fast simultan erfährt man über den eingblendeten Schriftzug von der laxen Rechtssprechung und seiner Folgetat: »Well out on bail he was arrested for raping a 19-year-old girl but was given bail again« (vgl. ebd.) [0.00.15-0.00.20]. Die mediale Verhandlung dessen, dass der Täter wohl wiederholt auf Kautionsfreigabe gekommen sei, bestätigt die gesellschaftspolitische Relevanz der Thematik. Das nächste Sample untermauert mit der Aussage der Sprecherin, dass Südafrika das Land mit einer der höchsten Vergewaltigungsrate sei, auf der theatralen Ebene selbige. Wiederholt werden Frauen mit einem Plakat eingblendet. »WHERE WAS JUSTICE 4 UMBILO VICTIMS?« ist auf ihnen zu le-



sen (vgl. ebd.). Damit wird die genderspezifische Gewalt gegen Frauen und Mädchen in Südafrika auch als Teil einer sozialen Problematik verhandelt. Das Plakat rekurriert auf den fragwürdigen Umgang der südafrikanischen Justiz mit den Tätern im Zusammenhang der Gewalt im Armenviertel Umbilo, einem Vorort von Durban. Zugleich erscheint auf der narrativen Ebene der Ausdruck einer Wehrlosigkeit und möglicher Scham der weiblichen Opfer. Wie auch bereits in der Szene der Mutter zu vernehmen, in der die Kamera nicht ihr Gesicht, sondern nur ihren Oberkörper zeigt, versteckt auch diese Akteurin ihr Gesicht hinter dem Plakat. Somit erscheinen die Opfer dem Publikum als wehr- und gesichtslos und das in doppelter Hinsicht. Zum einen hat das weibliche Opfer Qualen erleiden müssen, zum anderen muss es jetzt sein Gesicht in der medialen Öffentlichkeit verstecken, offenbar aus Angst vor Repressionen. Während die mediale Verhandlung die offenbar betroffenen Frauen schützen will, erscheinen die Tanzenenden eher als eine in sich geschlossene, solidarisierende Gruppe. Wenngleich Tanz eine Möglichkeit einer politischen Protestform ausdrückt, bleibt das spezifische Tanz- und Körperrnarrativ der Kampagne unberührt. Die gesellschaftspolitische Relevanz der Thematik und die Notwendigkeit der Herstellung einer feministischen Gegenöffentlichkeit wird im Weiteren über verschiedene legitimierte Sprecher\*innen aus dem Bereich der Kirchen aus dem Raum Durban legitimiert. Im Besonderen wird die Protestaktion von den Aussagen der Organisatorin Dr. Jenny Sprong (*Social Justice Coordinator/Diakonia Council of Churches, Durban Area South Africa*) begleitet. In einen kurzen Ausschnitt kommuniziert sie ihre Forderungen an die Justiz für ein Mehr an Bewusstsein für das alltägliche Phänomen der Vergewaltigung und des Missbrauchs und spricht sich für eine konsequente Strafverfolgung der Vergewaltigten aus: »We want effective prosecution and more conviction of rape and abuse cases« (vgl. ebd.) [0.00.37-0.00.44]. Damit bezieht sie sich auf die Forderungen der Demonstrantinnen, Vergewaltigten nicht auf Kaution freizulassen, sondern sie der Anklage zu stellen. Erst in der letzten Sequenz wird der lokale Protest vor dem Gerichtgebäude in Durban in den größeren Gesamtzusammenhang von »One Billion Rising« gestellt. Wiederholt fokussiert die Kamera auf das Plakat einer Aktivistin (»-JZ- it's TIME 2 END WAR ON WOMEN«) (vgl. ebd.), das auf der theatralen Ebene wiederholt die Notwendigkeit eines Protests im Sinne des Aufrufens einer Zivilgesellschaft verdeutlicht. Parallel zu den Aussagen der Nachrichtensprecherin »The protest runs of many held worldwide themed ›Breaking the chains‹ One Billion Rising« (vgl. Ebd.) [0.00.45-0.00.51] und der Einordnung der lokalen Demonstration in den Gesamtzusammenhang verstärkt die Kampagnenhymne *Break the Chain*, zu der die Akteur\*innen tanzen und die im Hintergrund zu hören ist, den Eindruck einer feministischen Gegenöffentlichkeit, die auch über Tanz ihren Ausdruck findet. In den Vordergrund stellt die mediale Verhandlung von SABC allerdings die Ambivalenz zwischen der länderspezifisch hohen Rate der Vergewaltigungen in Südafrika und des nicht nachvollziehbaren Umganges der Justiz mit dieser. Zusammenfassend betrachtet enthält auch der Beitrag des südafrikanischen TV-Sender SABC viele Elemente der Reportage, in denen auch Demonstrantinnen und Aktivist\*innen zu Wort kommen. Allerdings wird das Tanznarrativ primär auf der narrativen Ebene, im Zusammenspiel von Akteur\*innen, Raum und getanzter Choreographie beglaubigt. Tanz erscheint dabei als eine valide Form des Protests unter anderen, die aber der weiteren Legitimierung und Beglaubigung ihrer politischen Aussagekraft über die theatrale Ebene der Bericht-

erstattung bedarf. Das Körper- und Tanznarrativ wird dabei in keinem Zusammenhang explizit beglaubigt. Im Diskursfeld zu »One Billion Rising« bezieht die Sprecher\*innenposition von SABC eine länderspezifische Stellung bezüglich einer offensichtlich klaffenden Lücke zwischen der Rechtsnorm und der Rechtsrealität in Verbindung mit einem Versagen von Justiz und Exekutive.

## 6.7 Länderspezifische Verhandlung der Narrative und des getanzen Protests

In der Zusammenschau nationaler Rezeptionen der Kampagne, der getanzen Proteste und der Verhandlung der Narrative in Text und Bild zeigen sich stets diskursive Strategien der Beglaubigung oder der Infragestellung der Narrative der Kampagne und der Reflexion des performativen Vollzuges der Proteste. In den Rezeptionen eingeschlossen ist dabei immer auch eine Verhandlung von Raum, beziehungsweise Öffentlichkeit, Geschlecht und Choreographie (*Doing Public, Doing Gender, Doing Choreography*). Das bedeutet, dass jedwede Berichterstattung oder Reportage im Diskursfeld zu »One Billion Rising« nicht umhinkommt, das bestehende Interdependenzgefüge zu reflektieren. Dabei hängt die Frage, ob Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit herzustellen vermag unmittelbar mit der diskursiven Strategie der Beglaubigung durch machtvollen Sprecher\*innenpositionen massenmedialer Berichterstattung zusammen. Ob Tanz das eben kann, ist vor allem in Abhängigkeit von der Beglaubigung des Vollzuges und der Frage der länderspezifischen nationalen Verhandlungen zu betrachten, die, wie die wissenssoziologische und ländervergleichende Analyse der Rezeption in Bild und Text ergeben hat, zwischen Ähnlichkeit und Differenz changieren. Dabei ist über eine exemplarische Auswahl der nationalen Presseberichterstattung versucht worden, auch mögliche Abweichungen hinsichtlich der Beglaubigung oder Infragestellung der produzierten Narrative im Vorfeld der getanzen Proteste und in der Nachverhandlung dieser deutlich zu machen. Dass letztendlich auch die diskursive Strategie der Herstellung von Performativität in eigenen Rezeptionen herauszulesen war, ist dabei durchaus eine überraschende Erkenntnis.

## 6.8 Fazit: »One Billion Rising« in der Verhandlung

In der Zusammenschau nationaler Rezeption der Kampagne durch machtvollen Sprecher\*innen der massenmediale Öffentlichkeit und Kritiken, der getanzen Proteste und der Verhandlung der Narrative in Text und Bild, zeigen sich Ähnlichkeiten und Differenzen in der Frage der Verhandlung und Beglaubigung der Narrative, insbesondere in der Frage, ob Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit herzustellen vermag. Während die deutsche Presseberichterstattung zu Teilen das Narrativ transnationaler Zivilgesellschaft vor dem Hintergrund einer Solidargemeinschaft bestätigt, findet das Körper- und Tanznarrativ in der Hauptsache keine Beglaubigung. Tanz als Form des feministischen Protests wird im Großen und Ganzen mit Ausnahme der Sprecherinnenposition der EMMA nicht als feministische Gegenöffentlichkeit beglaubigt. Vielmehr

wird er als eine symbolisch-ästhetische Form eines politischen Ausdrucks begriffen, der mehr als eine Art Aufführung, denn als eine Durchführung von Protest verhandelt wird, allerdings keinerlei Legitimation durch männliche Akteure bedarf. Kritik aus dem Raum deutscher Verhandlung und Rezeption richtete sich bezüglich der Angemessenheit der Protestform des Tanzes in der Hauptsache in der Diskussion der Möglichkeiten demokratischer Teilhabe und stellte im Besonderen das Körper- und Tanznarrativ der Kampagne in Frage. Insbesondere aber die TAGESSCHAU verhandelte die globalen Proteste sehr positiv, wenngleich auch Elemente der Reportage, Erklärungen und eine Fokussierung auf der theatralen Ebene auf Text und Gesten den getanzten Protest erst als feministische Gegenöffentlichkeit lesen ließen.

Insbesondere die indische Rezeption der Kampagne und der Proteste zeichnet ein emphatisches Bild der Beglaubigung des Narrativs getanztter feministischer Gegenöffentlichkeit. Auch das Narrativ transnationaler Zivilgesellschaft beglaubigend verhandelt die indische Presse bereits im Vorfeld der Proteste Tanz als valide Protestform, die aber über die Teilnahme von Männern erst vollumpfänglich legitimiert wird. Tanz als Protestform wird mehrfach auch im Zuge der Verhandlung von Straßentheater, das eine besondere Wichtigkeit des politischen Ausdrucks in Indien einnimmt, im Rahmen der Aktionen zu »One Billion Rising« genannt. Tanz im öffentlichen Raum wird mehrfach als subversiver und widerständiger Akt wahrgenommen – auch die Unterbrechung der Proteste durch die indische Polizei in Chennai könnte als Hinweis darauf gelesen werden. Auch wird das Körper- und Tanznarrativ im Zuge der Verhandlung der Protestform Tanz bestätigt. In der indischen TV-Reportage wird ebenfalls die Beglaubigung der Narrative und die länderspezifische Verhandlung deutlich. Vorab eingebettet in die Rahmung von »One Billion Rising«, erscheint der Tanz-Flashmob in Delhi als Paradigma erfolgreich durchgeführter getanztter feministischer Gegenöffentlichkeit. Der abschließende Aufruf der indischen Nachrichtensprecherin an ihr Publikum, sich an den getanzten Protesten performativ zu beteiligen, beglaubigt nicht nur das Narrativ und verdeutlicht die diskursive Verhandlung und Bestätigung, sondern appelliert darüber hinaus auch explizit an ein zivilgesellschaftliches Engagment. NDTV nimmt damit selbst eine Sprecherposition im Diskursfeld zu »One Billion Rising« ein. Zugleich offenbart sich die Strategie der Solidarisierung mit der Kampagne und den Tanz-Demonstrationen, die emphatisch von der indischen TV-Berichterstattung aufgegriffen worden ist. Sowohl die publizierten Presseartikel im Vorfeld der Proteste in Indien als auch die in der Nachverhandlung der Tanz-Demonstrationen verweisen durch Elemente der Reportage und der positiven Verhandlung des Interaktionsgefüges von Raum, Öffentlichkeit, Geschlecht und Tanz, auf die Unterstützung von Seiten einer medialen machtvollen Ebene von Öffentlichkeit hin. Titelüberschriften wie »Indians among the One Billion Rising« (Kashyap 2013) oder »Dancing their way into the hearts and minds of people« (Kazmi/Patnaik 2013) zeugen nicht nur von einer Beglaubigung der Narrative, sondern offenbaren durchweg eine positive Rezeption, aus der diskursive Strategien der Solidarisierung, Emotionalisierung und der Politisierung der Leserschaft hervorscheinen.

Die südafrikanische Rezeption hingegen zeichnet im Gegensatz zu denen recht einheitlich in ihrer länderspezifischen Verhandlung der Narrative und der getanzten Proteste aufgestellten deutschen und indischen Rezeptionen ein eher disparates Bild. Wäh-

rend insbesondere die Berichterstattung im Vorfeld der Demonstrationen die Kampagnennarrative beglaubigt und im Besonderen der Text Schuttes (Schutte 2013a) mit den verschiedenen diskursiven Strategien der Beglaubigung der Narrative, der Politisierung und der Überhöhung und Aufwertung des Tanz- und Körperrnarrativs arbeitet, wird das Narrativ getanzter feministischer Gegenöffentlichkeit in keiner der Nachverhandlungen der südafrikanischen Presse umfassend bestätigt. Im Besonderen wird die sich durch alle Materialien südafrikanischer Rezeptionen ziehende diskursive Strategie der Aufklärung anhand der TV-Reportage sichtbar. Viel weniger als die performativen Proteste selbst, steht immer wieder die Thematisierung der gesellschaftspolitischen Relevanz der Herstellung einer Öffentlichkeit in Bezug auf die hohe Vergewaltigungsrate von südafrikanischen Frauen und Mädchen in Vordergrund. Dabei erscheint »One Billion Rising« als ein exemplarisch zu verhandelndes Beispiel, um mehr Diskurse bezüglich der klaffenden Lücke zwischen der Rechtsnorm der jungen Demokratie Südafrikas und ihrer Rechtsrealität für die weibliche Bevölkerung anzustoßen.