

Fazit: Chorische Stimmapparate

Im Gegensatz zu den Choreographien des Lachens und Singens, in denen Stimmen und Körper sich tendenziell voneinander entfernt haben, binden die in diesem Kapitel verfolgten chorischen Apparate in ihren vielgliedrigen, vielstimmigen Figurationen Sprache und Körper, Stimmen und Bewegungen aufs Engste aneinander, ohne sie auf eine Einheit zu reduzieren. Beide Chöre sind situiert in Zeiten gesellschaftlicher Spaltungen, die sie explizit thematisieren und mit spezifischen Taktiken in den »counter-apparatus«¹ ihrer ästhetischen Verfahren übertragen.

Die modernistische Konzeption des Sprechbewegungschors nach Vera Skoronel, Berthe Trümpy, Carl Vogt und Bruno Schönlink wird bestimmt durch das Prinzip der Antiphonie: In der Inszenierung des Chors in antiphonen Teilchören spiegeln sich differenzierte gesellschaftliche Gruppen. Diese werden über einen zeittypisch tayloristisch imprägnierten Rhythmus zu einer vokalen wie motorischen Polyphonie verbunden. Dem Rhythmus kommen dabei dreierlei maßgebliche Funktionen zu: Er ist erstens das Scharnier zwischen mechanisch konzipierten Bewegungen und Sprechstimmen der Choreut:innen. Zweitens fasst der Rhythmus die einzelnen Körper zu antiphonen Teilchören und diese wiederum zu einem ineinandergreifenden vokalen und motorischen Netz zusammen. Drittens dient diese synergetische rhythmische Synchronisierung von Stimmen und Bewegungen dem erklärten Ziel, die Zuschauenden über das leibliche Miterleben des Rhythmus nicht nur zu aktivieren, sondern zu kollektivieren. In diesem Sinn unterliegt dem *Gespaltenen Menschen* das utopische Konzept, die auf der Bühne gezeigten Spaltungen über den rhythmisch grundierten Topos des Mitschwingens im Publikum zu überwinden. Choreophonie kann so im Kontext dieses modernen Sprechbewegungschors als synergetische rhythmische Verdichtung der Stimmen und Bewegungen verstanden werden: im Sinne des antiphonen Prinzips also eine Form der Polyphonie, deren affektiver Wirkung ein kollektivierendes Vermögen zugeschrieben wird.

Marta Górnicka intendiert im Kontext des gegenwärtigen Europas mit ihren chorischen Arbeiten alles andere als Konsens. Ihr Chor verkörpert und erzeugt vielstimmige Dissonanzen. Strukturell kann die Widerständigkeit von Górnickas Chor an die

1 Agamben: *What Is an Apparatus?*, S. 19.

mythologische Figur Echo angelehnt werden, die in der performativen Wiederholung durch klangliche und rhythmische Verschiebungen andere Bedeutungen hervorbringt. Im Gegensatz zu Echos Körperlosigkeit agiert der *Chor Kobiét* jedoch mit pluralen Körper/Stimmen: Der mit vielfach gespaltenen – heteroglotten, glossolalischen und körperlichen – »Zungen« sprechende Chor erzeugt eine hör- und sichtbare Polyphonie, die die inneren Spannungen zwischen Sprache, Stimmen und Körpern der Einzelnen und des chorischen Gefüges explizit betont. Diese Spannung ist situiert zwischen dem einerseits von Górnicka initiierten »Sprachapparat«, der einer choreographischen – rhythmischen, räumlichen – Ordnungsstruktur gleichkommt; und andererseits der in die Ordnung einbrechenden vokalen Körperlichkeit des Sprechens-in-Zungen. Letztere kann als eine Form von Choreophonie verstanden werden, die, angelehnt an Julia Kristevas Konzept der Chora, unbestimmte und in Bezug auf die Ordnung des Sprachapparats höchst ambivalente Räume von Bewegung und Stimme zu erzeugen vermag.

Während beide Produktionen Formen der Polyphonie choreographisch in Szene setzen, um jeweils zeitgenössische gesellschaftliche Konflikte zu adressieren, könnten die Wirkungskonzepte nicht unterschiedlicher sein: Zielt Górnickas spezifisches Verfahren darauf ab, Pluralität und Dissens vieler Stimmen ästhetisch erfahrbar zu machen, steht im *Gespaltenen Menschen* das gemeinsame Mitschwingen der Zuschauenden im Zentrum. Polyphonie als die Stimmen Vieler, die der Chor ins Verhältnis setzt, ist damit weder per se mit Pluralität und Heterogenität noch mit Einstimmigkeit und Homogenität gleichzusetzen. Ausgehend von den künstlerischen Praktiken zeigen die Analysen beider Inszenierungen, dass es gilt, genau zu differenzieren, von welcher Art Polyphonie wir sprechen, wie Stimmen in Beziehung zueinander und zu Körpern gesetzt werden, wie Einzelne und Viele sich zueinander verhalten und insbesondere auch, wie sich die Körper auf der Bühne zu denen des Publikums ins Verhältnis setzen.