

Einleitung

»Dancing insists, we take up space, and though it has no set direction, we go there together. Dance is dangerous, joyous, sexual, holy, disruptive, and contagious and it breaks the rules. It can happen anywhere, at anytime, with anyone and everyone, and it's free. Dance joins us and pushes us to go further and that is why it's at the center of ONE BILLION RISING.«

*(Eve Ensler, 2012)*¹

14. Februar 2020. Die politische Kampagne »One Billion Rising« hat nunmehr ihr siebtes Jahr erreicht, mit ihr die transnational getanzten Proteste. Die Vorbereitungen im Rahmen der Kampagnenarbeit auf transnationaler, nationaler, regionaler und lokaler Ebene laufen dazu auf Hochtouren. Schon Wochen vor denen sich performativ konstituierenden (Gegen-)Öffentlichkeiten, der getanzten Proteste im öffentlichen Raum, zirkulieren unter dem diesjährigen Kampagnenmotto »RAISE THE VIBRATION«² Kampagnenvideos im Netz; via Instagram lassen sich Botschaften, Photos und Videos von den lokalen, regionalen und nationalen Vorbereitungen schon lange vor dem 14. Februar, dem Tag der sich jährlich wiederholenden transnational getanzten Proteste, verfolgen. Dabei bildet der Tanz die zentrale politisch-ästhetische Ausdrucksform der Demonstrationen gegen Gewalt an Frauen und Mädchen, wenngleich im Rahmen länderspezifischer Kampagnenarbeit im Vorfeld der Proteste zu »One Billion Rising« auch verschiedene andere Formate wie Lyrik-Vorträge, Theateraufführungen, Musik- und Tanzsessions, politische Reden, Vorträge und Workshops genutzt werden. Während über den Instagram-Account [one_billion_rising](https://www.instagram.com/one_billion_rising/)³ auf die in 170 Städten Deutschlands statt-

1 Anmerkung: siehe: V-Day (2012b): »Dance«: <https://www.onebillionrising.org/about/dance/>, letzter Zugriff am 20.06.2019.

2 Anmerkung: siehe: <https://www.onebillionrising.org/44960/let-v-season-2020-begin-raise-the-vibration/>, letzter Zugriff am 15.02.2020.

3 Anmerkung: siehe: https://www.instagram.com/one_billion_rising/?hl=de, letzter Zugriff am 15.02.2020.

findenden »Tanzdemonstrationen« hingewiesen wird, formiert sich in Delhi bereits zwei Tage vor dem 14. Februar unter der Leitung von Kamla Bhasin, der Kampagnen-Koordinatorin für den Bereich South Asia, ein Sprech- und Bewegungschor, dessen Performance unter dem Titel *A Rapist in Your Way Intervention: Delhi* läuft, während die südafrikanische Länderkoordinatorin Lucinda Evans die Kampagnenarbeit zu »One Billion Rising« mit einem Selbstverteidigungstraining für Frauen und Mädchen in denen als besonders gefährlich geltenden Townships Südafrikas⁴ verbindet. Wenngleich sich die länderspezifische Kampagnenarbeit und die jeweiligen Vorbereitungen auf die getanzten Proteste voneinander unterscheiden, bildet doch stets die Demonstrationsform des gemeinsamen Tanzen im öffentlichen Raum, der Flashmob am Valentinstag, das politische und performative Herzstück zu »One Billion Rising«, einer transnationalen sozialen Bewegung, die ein Ende der weltweiten Gewalt gegen Frauen und Mädchen einfordert.

Choreographische Interventionen im öffentlichen Raum als performativer Ausdruck zivilgesellschaftlichen Protests blicken auf eine lange Tradition in der Geschichte moderner Demokratien zurück. Dabei treten verstärkt innovative, künstlerisch-performative Formen des Protests und der Versammlung in den Fokus der Produktion und Rezeption. Ob der *Standing Man* in Istanbul, die getanzten Bewegungen in Kreisformation der griechischen Demonstrant*innen auf dem Syntagma-Platz, die getanzten Flashmobs zu »One Billion Rising« oder die kulturellen Aufführungen im Rahmen der Demonstrationen der Occupy-Bewegung – künstlerische Formen des politischen Ausdrucks wie Sit-Ins oder Flashmobs gehen im Moment ihrer Aufführung als Durchführung (vgl. Klein/Göbel 2017: 27) im öffentlichen Raum eine direkte Verbindung des Ästhetischen mit dem Politischen ein (vgl. Klein 2015: 134). Immer steht dabei im Besonderen der Körper im Zentrum des »zivilen Ungehorsams« und des politischen Widerstandes. Die zivilgesellschaftlichen Proteste im öffentlichen Raum lassen sich schlichtweg nicht ohne die Anwesenheit von Körpern in Figurationen denken.

Die US-amerikanische Tanzwissenschaftlerin Susan Leigh Foster wies bereits in ihrem 2003 publizierten Essay »Choreographies of Protest« darauf hin, dass herkömmliche Theorien über politische Proteste die fundamentale Rolle des Körpers in der Herstellung von Interferenz nicht mitdächten. Der Körper erscheine dabei lediglich als ein Instrument, gar als eine »[...] agitated irrationality, propelling the individuals into the chaos of a mob performance« (Foster 2003: 395). Foster plädiert in ihrer programmatischen Schrift für eine gänzlich andere Auffassung des Körpers im öffentlichen Raum im Rahmen demokratietheoretischer Diskurse und weist ihm eine genuin politische Handlungskraft und Dimension zu. Im Feld des politischen Protests artikuliere sich der Körper als ein »signify agent« (396), der mitnichten nur als ein Instrument des politischen Ausdrucks fungiere (412), sondern eben als »articulate matter« (396) selbst »Agent« für die politische Bedeutungsherstellung sei. Politisches Handeln, ein »acting in concert«, so wie es die politische Philosophin Hannah Arendt in ihrem Essay »Freiheit und Politik« (2015: 224) beschreibt, realisiert sich dabei als ein gemeinsames Handeln, ein »Zu-

4 Anmerkung: siehe: <https://www.instagram.com/tv/B8jiKFwJJCf/?igshid=1wnff8xojsryz>, letzter Zugriff am 15.02.2020.

sammenhandeln« sozialer Akteur*innen wie es sich paradigmatisch in den Formen demokratischen Protests im öffentlichen Raum zeigt. Dabei lässt sich ein »acting in concert« ganz offensichtlich nicht ohne die Anwesenheit von Körpern denken⁵, wie populäre Choreographien des zivilgesellschaftlichen Protests deutlich machen. In welchem Zusammenhang steht dabei die Generierung ästhetischer, choreographischer Formen des Protests oder künstlerischer Produkte und deren Rezeption und Verhandlung im Feld des politischen Handelns? Genauer gesagt: Wie lässt sich ein politischer Protest in seiner Wirkungsmächtigkeit denken und untersuchen, der sich ästhetisch-künstlerischer Formen wie der des Tanzens bedient und die getanzte Choreographie ins Zentrum seines politischen Handelns stellt? Hannah Arendt entwickelt in ihrer politischen Philosophie, die von einem »hermeneutisch-performativen« Politikverständnis durchdrungen ist (vgl. Straßenberger 2015: 151), grundsätzliche Gedankengänge zum Phänomen der Verschränkung von kulturellem und politischem Handeln. In ihrem Aufsatz »Kultur und Politik«, den sie 1958 als Rede auf einem Kulturkritikerkongress in München gehalten hat, macht sie wiederholt auf die Interdependenz von kulturellem und politischem Handeln aufmerksam und kritisiert ein grundsätzliches »Misstrauen« der Politik gegenüber der Kultur (vgl. Arendt 2015: 277). Arendt löse dabei, so Straßenberger (2015: 148) die »praxis-poiesis-Unterscheidung« performativ auf und mache deutlich, dass das die Wirklichkeit verändernde politische Handeln nicht nur auf die Implementierung von Gesetzen angewiesen sei, sondern in einem hohen Maße »[...] abhängig von narrativer Tradierung und künstlerischer Vergegenständlichung« (ebd. 149). Insofern ordnet Arendt ihrem performativen Politikverständnis folgend nicht nur den expressiven Ausdruck der im öffentlichen Raum politisch agierenden sozialen Akteure zu, sondern denkt auch die »Materialisierung« des politischen Ausdrucks in Form von Narrationen und Kunstwerken mit. Damit schafft sie ein Denkmodell, welches das Interdependenzgefüge von Kultur, öffentlichem Raum und Politik sichtbar macht. Somit eröffnet ihre politische Handlungstheorie und die damit einhergehende »dramaturgische Konzeption des öffentlich-politischen Raumes« (vgl. Straßenberger 2015: 92ff.) zugleich auch Wege, das Phänomen performativ-ästhetischer Kritik im öffentlichen Raum, so auch Protest via Tanz, zu verstehen.

Performative Gegenöffentlichkeiten können als zivilgesellschaftliches kollektives Handeln im öffentlichen Raum im Rahmen demokratischer Ordnung hegemoniale Strukturen, herrschende Öffentlichkeiten, bestehende Machtverhältnisse oder auch soziale Ungleichheiten in Frage stellen. Sie durchziehen im Moment ihrer Auf-, bzw. Durchführung Zeit, Raum und verschiedene Sphären der Öffentlichkeit. Im Idealfall machen sie nicht nur im Moment ihrer Durchführung auf politische Missstände und Ungleichheiten aufmerksam, sondern beeinflussen auch die alltägliche und medial-

5 Anmerkung: Hannah Arendt formuliert in ihrer programmatischen Schrift *Vita Activa* (2013; [1967]) ein sehr emphatisches Modell politischen Handelns. Dabei stehen für sie politische Diskurse und zivilgesellschaftliche Beteiligung im Fokus ihres lebendigen Politik- und Öffentlichkeitsverständnisses. Innerhalb dessen nimmt allerdings die Thematisierung der Performativität der Körper noch keine hervorgehobene Rolle ein. Später wird Butler ihre Gedanken aufgreifen und sie in ihrer Abhandlung *Anmerkungen zu einer Theorie der performativen Versammlung* (2016) um die fundamentale Rolle der Performativität der Körper in der Konstituierung eines politischen Raumes erweitern.

diskursive Verhandlung – evozieren gar weitreichende Veränderungen auf der politischen Ebene. Man denke an den friedlichen Protest, den vom US-amerikanischen Bürgerrechtler Martin Luther King initiierten »Marsch auf Washington«, der die formalen Gleichheitsbestrebungen, die Aufhebung der »Rassentrennung« und die Erlangung des uneingeschränkten Wahlrechtes für Afroamerikaner*innen in den US-amerikanischen Südstaaten performativ erfolgreich einforderte und zugleich politisch einlöste. Populäre Beispiele für Formen »zivilen Ungehorsams« (vgl. Straßenberger 2015: 111ff.) im Rahmen demokratischer Ordnungen sind zahlreich. Dabei weisen insbesondere Ausformungen feministischen Protests wie die Demonstrationen der Suffragetten für die Einführung des Frauenwahlrechtes zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die Proteste im Zuge der Welle der zweiten deutschen Frauenbewegung, aktuelle Beispiele wie der *Women's March on Washington* (2017) oder auch der weitaus weniger medial verhandelte musikalische Friedensmarsch jüdischer, muslimischer und christlicher Israelitinnen der feministischen Bewegung *Women Wage Peace* (vgl. Rottengatter 2018) immer eine besondere Verschränkung von Öffentlichkeit, Choreographie und Gender als grundlegende Strukturmerkmale des politischen Protests auf.

Die Kampagne »One Billion Rising« und ihr performativer Aufruf »STRIKE. DANCE. RISE!« ist dabei ein bisher einmaliges Phänomen im Feld zivilgesellschaftlichen Protests und der Geschichte der Herstellung feministischer (Gegen-)Öffentlichkeiten. Wenngleich Tanz als politische Protestform⁶ kein exklusives Phänomen ist – man denke an den *Harlem Shake*, den Jugendliche und Studenten 2013 in Kairo als Ausdruck ihres politischen Unmuts gegen die Muslimbruderschaft tanzten oder spontane Tanzdemonstrationen der griechischen Zivilbevölkerung im Sommer 2015 angesichts der Reform- und Sparmaßnahmen der EU auf dem Syntagma-Platz – wird doch zum ersten Mal in der Geschichte der Demokratie Tanz als transnationale Form der Demonstration für ein globales politisches Ziel und Agenda-Setting eingesetzt. Eine ästhetische Bewegungspraxis wird also selbst zur politischen Botschaft. Dabei verbindet die Kampagnenarbeit nahezu beispiellos alle Räume und Ebenen von Öffentlichkeit miteinander. Ob über die Homepage www.onebillion.rising.org, über nationale Aktivist*innenseiten, via Facebook-Gruppen, Instagram-Accounts, über die Veröffentlichung von Kampagnenvideos auf YouTube und weiteren Materialien in Bild und Text, über das gemeinsame Tanzen zur Protesthymne *Break the Chain* in Schulen, Vereinen, in teilöffentlichen und urbanen Räumen, über länderspezifische Verhandlungen bis hin zur Rezeption und Einspeisung von Tanzvideos der Proteste in das Diskursfeld zu »One Billion Rising« – Tanz scheint eine transnationale getanzte Protest-Figuration entstehen zu lassen. So lassen die Prozesse im Rahmen der Kampagne, das Vernetzen, Verbinden und die Konstituierung einer getanzter (Gegen-)Öffentlichkeit im digitalen Raum, die performativen getanzten Proteste, die folgende Medialisierung der Flashmobs und die Rezeption der Kampagne und der Proteste auf ein gelungenes Zusammenspiel aus digitalen und urbanen Räumen schließen, das über die (massen-)mediale Rezeption erfolgreich verhandelt wird. Angesichts

6 Anmerkung: Damit sind weniger getanzte Proteste künstlerisch-politischer Akteur*innen wie *Pussy Riot* oder *Public Movement* gemeint, sondern Demonstrationen mit einer Vielzahl von zivilgesellschaftlichen Teilnehmenden.

des globalen Phänomens der Gewalt gegen Frauen und Mädchen ist es das Ziel der Bewegung, das öffentliche Bewusstsein für diese Problematik zu schärfen. Damit fordern die tanzenden Akteur*innen die Normativität der Frauenrechte als Menschenrechte performativ ein – eine Angleichung der Rechtsrealität und alltäglichen Handlungspraxen dessen, was längst verfassungsrechtlich verankerte Norm in bestehenden Demokratien ist. Im Feld ihrer zivilgesellschaftlichen Bemühungen soll eine globale Gegenöffentlichkeit über Tanz hergestellt werden, die einen transnationalen Diskurs eröffnet.

Wenn heute das Phänomen systematischer Vergewaltigung von Frauen und Mädchen von der UN als »Kriegswaffe« und somit als Kriegsverbrechen anerkannt wird, dann ist nicht nur danach zu fragen, ob eine (getanzte) transnationale feministische (Gegen-)Öffentlichkeit einen politischen Einfluss auf sichtbare Umsetzungen gendergerechter Politik haben kann, sondern auch darüber zu diskutieren, welche politische Bedeutung weibliche, im öffentlichen Raum tanzende Körper bezüglich der Kluft zwischen Rechtsnormen und Rechtsrealitäten eigentlich haben und wie das Phänomen einer getanzten globalen (Gegen-)Öffentlichkeit, geopolitisch betrachtet, jeweils verhandelt wird. Gewalt gegen Frauen und Mädchen ist ein weltweit verbreitetes Phänomen. Dabei handelt es sich nicht nur um gewaltsame Überfälle im öffentlichen Raum, sondern insbesondere die private Sphäre scheint global betrachtet ein besonders gefährlicher Raum für Frauen zu sein. Im Zuge der Corona-Pandemie verweisen erste Studien bereits auf eine deutliche Zunahme von Gewalttaten gegen Frauen im privaten Raum, so dass zu vermuten ist, dass ein Großteil der Gewalt weltweit offensichtlich unsichtbar bleibt. Angesichts dessen erscheint der Slogan der zweiten Welle der Frauenbewegung *Das Private ist politisch* nichts an Aktualität verloren zu haben. Allein im Jahr 2017 starben weltweit nach Angaben der UN, des UNO-Büros für Drogen- und Verbrechenbekämpfung (UNDOC), laut ihrem Bericht »Global Study of Homicide. Gender-related killing of women and girls« (UNDOC 2012), jeden Tag 137 Frauen an den Folgen häuslicher Gewalt. Dabei geht ungefähr die Hälfte aller Tötungsdelikte an Frauen von ihren Partnern selbst oder nahen Familienangehörigen aus. So waren von den 87.000 getöteten Frauen im Jahr 2017 ungefähr 50.000 von ihnen Opfer von Gewalt innerhalb der privaten Sphäre geworden. Statistisch betrachtet ist dabei in diesem Zusammenhang das Leben für Frauen in Afrika und Asien am gefährlichsten. Bezogen auf den asiatischen Kontinent erfasste die Behörde schätzungsweise 20.000 von ihren Familienangehörigen ermordete, Frauen, circa 19.000 weibliche Opfer auf dem afrikanischen Kontinent, in Europa hingegen wurden um die 3.000 genderspezifische Gewalttaten statistisch vermerkt. Setzt man die absoluten Zahlen weiblicher Opfer in Bezug zu den Einwohnerzahlen, ist Gefahr für eine Frau, die auf dem afrikanischen Kontinent lebt, durch häusliche Gewalt getötet zu werden, am wahrscheinlichsten (3,1 %), in Asien (0,9 %) und Europa (0,7 %) im Vergleich dazu geringer, aber untereinander doch ähnlich hoch. Im Abschlusswort der UN-Studie »Conclusions and policy implications« (vgl. ebd.: 44-55), machen die Verfasser*innen zusammenfassend deutlich, dass Frauen und Mädchen das schwerste Erbe genderspezifischer Stereotype und der daraus resultierenden Ungleichheit zu tragen hätten – und das unabhängig von der jeweiligen wirtschaftlichen Entwicklung eines Landes: »Across the world, in rich and poor countries, in developed and developing regions, a total of 50,000 women per year are killed by their current

and former partners, fathers, brothers, mothers, sisters and other family members because of their role and status as women« (Ebd.). Lokale, nationale und internationale Institutionen seien deshalb explizit dazu aufgerufen, Frauen weltweit zu schützen. Allein in Deutschland werden nach Angabe der Studie »Partnerschaftsgewalt–Kriminalstatistische Auswertung–Berichtsjahr 2017« (BKA 2017) des Bundeskriminalamtes über 100.000 (108.956 in 2016) Frauen jährlich Opfer partnerschaftlicher Gewalt in Form von Mord, Totschlag, Körperverletzung, Vergewaltigung, sexueller Nötigung, Bedrohung und Stalking. Herausgerechnet sind dabei alle Fälle von Freiheitsberaubung und Zwangsprostitution (5.813 Fälle in 2016). In Deutschland erleiden fast 300 Frauen pro Tag im Rahmen der häuslichen Sphäre Gewalt. Nach Aussagen der Statistik zur partnerschaftlichen Gewalt sind die Opfer zu 82 % weiblich, demnach signifikant häufig aufgrund ihres Geschlechtes davon betroffen. Bei den statistischen Zahlen für die Bundesrepublik handelt es sich allerdings nur um angezeigte und dokumentierte Fälle – die tatsächliche Zahl weiblicher Gewaltopfer ist vermutlich um ein Vielfaches höher. Schätzungen zu Folge liegt die Dunkelziffer der mindestens einmal in ihrem Leben partnerschaftliche körperliche und/oder psychische Gewalt erlitten habenden Frauen in Deutschland bei 25 %, unabhängig von partnerschaftlichen Beziehungen sogar bei 40 %⁷. Damit ist die Rate der Gewalt gegen Frauen in Deutschland im europäischen Vergleich als relativ hoch einzustufen. Global betrachtet unterliegt der weibliche Körper nicht nur im privaten, sondern auch im öffentlichen Raum der offensichtlichen Gefahr der Verwundbarkeit. Die extremen Beispiele der brutalen und strategisch ausgerichteten Gruppenvergewaltigungen durch männliche Täterkollektive in Steubenville, Bredastorp und Delhi bilden dabei die grausame Spitze des Eisberges weltweiter genderspezifischer Gewalt gegen Frauen und Mädchen. Die Beispiele und Ausformungen des Phänomens sind vielfältig und basieren zu Teilen zahlenmäßig nur auf Schätzungen, weil das Anzeigen der Täter in vielen Kulturkreisen einer Stigmatisierung des weiblichen Opfers und ihrem Ausschluss aus der Gemeinschaft gleichkommt. Zugleich können Vergewaltigungen sogar gesellschaftlich akzeptierte Handlungen darstellen wie das Phänomen der »corrective rapes« in Südafrika mutmaßen lässt; ein sprachlicher Euphemismus für die homophobe Praxis der strategischen Vergewaltigung südafrikanischer Frauen, häufig Bewohnerinnen schwarzer Townships, mit der Absicht deren homosexuelle Orientierung über den gewaltsamen Akt in eine heterosexuelle zu »transformieren«.

Südafrika führt dabei weltweit die traurige Statistik der Anzahl vergewaltigter Frauen an – und das in allen Räumen. Berichten zu Folge wird in Südafrika alle neun Minuten eine Frau oder ein Mädchen vergewaltigt (vgl. Neuhof 2014). 4 von 10 südafrikanischen Männern haben nach eigenen Aussagen schon mindestens einmal in ihrem Leben

7 Anmerkung: Die Zahlen sind der vom Bundesfamilienministerium in Auftrag gegebenen Dunkelfeldstudie aus dem Jahr 2004 entnommen, siehe: BMFSFJ: »Lebenssituation, Sicherheit und Gesundheit von Frauen in Deutschland. Eine repräsentative Untersuchung zur Gewalt gegen Frauen in Deutschland«, Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, 2004, S. 38: <https://www.bmfsfj.de/blob/84316/10574aodff2039e15a9d3dd6f9eb2dff/kurzfassung-gewalt-rauen-data.pdf>, letzter Zugriff am 10.07.2019.

eine Frau zum Sex gezwungen (vgl. ebd.). Die brutale Gruppenvergewaltigung der südafrikanischen Schülerin Anene Booysen am 2. Februar 2013 und die sich anschließenden Proteste schienen, so Ulli Neuhoﬀ, Südafrikakorrespondent der ARD, ein bisher gesellschaftspolitisch marginalisiertes Thema in das öffentliche Bewusstsein Südafrikas zu rücken: die alltägliche Gewalt in allen Ausformungen gegenüber Frauen und Mädchen, deren Bekämpfung als ein zivilgesellschaftliches Anliegen nichts von seiner Aktualität und Notwendigkeit verloren hat. Auch aktuelle Beispiele feministischen Widerstandes, wie die sich unter dem Hashtag #enoughisenough (vgl. Gerhards 2018) formierenden und im öffentlichen Raum demonstrierenden südafrikanischen Frauen, offenbaren die große Kluft zwischen der als vorbildlich geltenden Rechtsnorm des Landes und der tatsächlichen Rechtsrealität von Frauen und Mädchen. Dass das Phänomen genderspezifischer Gewalt gegen Frauen und Mädchen dabei auch in Südafrika ein gesamtgesellschaftliches ist, fern von Intersektionalitäten wie *class* oder *race*, dürfte dabei spätestens seit der Ermordung des weißen südafrikanischen Modells Reeva Steenkamp am Valentinstag 2012 durch ihren Partner, den Weltklassesprinter Oscar Pistorius, offensichtlich geworden sein. Gewalt gegen Frauen und Mädchen ist in Südafrika allgegenwärtig – in allen Sphären von Öffentlichkeit und durch alle gesellschaftlichen Schichten hindurch.

Auch Indien ist trauriger Spitzenreiter in der weltweiten Statistik der Gewalttaten gegen Frauen. Einigen Berichten zu Folge wird Indien gar als das »gefährlichste Land für Frauen« (Gerhards 2018) beschrieben. Jeden Tag würden in Indien, so der ARD-Korrespondent Peter Gerhardt, mehr als 100 Vergewaltigungen angezeigt werden, dabei läge die Dunkelziffer allerdings weitaus höher (vgl. ebd.). Aktuell rangiert Indien nach Aussage der Thomson-Reuters-Stiftung in dieser Statistik noch vor den Kriegsgebieten Syrien und Afghanistan. Damit ließe sich im Vergleich zur Studie von 2011 gar von einer Zunahme der Gewalt gegen Frauen sprechen (vgl.: Thompson Reuters Foundation Annual Poll 2018). Auch die landesweiten Proteste angesichts der Gruppenvergewaltigung der indischen Studentin im Dezember 2012 in Delhi und die Vergewaltigung der fünf Aktivistinnen im Mai 2018 im ostindischen Bundesstaat Jharkandh, offenbaren die Notwendigkeit gesellschaftlicher Diskurse bezüglich der Problematik der Gewalt gegen Frauen und Mädchen und die Herstellung feministischer Gegenöffentlichkeit als zivilgesellschaftlicher Katalysator der Diskursproduktion.

2019 hat nun der Sicherheitsrat der Vereinten Nationen die von Deutschland forcierte Resolution zur Thematik der sexuellen Gewalt gegen Frauen in Kriegen und Bürgerkriegen in modifizierter Form beschlossen. Damit gilt die perfide Praxis systematischer, gezielter und zu Teilen öffentlicher Vergewaltigungen von Frauen und Mädchen in Kriegssituationen und -gebieten, der Einsatz des weiblichen Körpers als »Kriegswaﬀe«, als Verbrechen gegen die Menschlichkeit und unterliegt nunmehr internationaler Gerichtsbarkeit. Die Resolution, die nicht nur die Ahndung der Täter in den Vordergrund stellt, sondern in ihrem ursprünglichen Entwurf auch den weiblichen Opfern mehr psychologische und medizinische Hilfe bieten sollte, wurde allerdings von der USA zunächst mit einem Veto belegt, da sich die Regierung von Trump an den Formulierungen zu den Möglichkeiten von Abtreibungen störte. Erst nach inhaltlichen Abschwächungen stimmte die USA, als einer der fünf ständigen Vertreter im UNO-Sicherheitsrat, der Resolution zu. China und Russland hingegen machten gar von ihrem Vetorecht Gebrauch. Im Besonderen politisch brisant erschien das Verhalten der Re-

gierung Trump angesichts der aktuellen, in den USA gegründeten #MeToo Bewegung, einer feministischen Gegenöffentlichkeit mit dem Ziel, das gesellschaftlich verdrängte Thema sexueller Gewalt gegen Frauen in allen Räumen stärker in das öffentliche Bewusstsein zu rücken und Täter sichtbar zu machen. Zudem rangierte die USA 2017 auf Platz 10 der für Frauen als am gefährlichsten geltenden Länder (vgl.: ebd.).

Welche gesellschaftspolitische Bedeutung hat es, wenn Hunderttausende Frauen dem Kampagnenauf Ruf zu »One Billion Rising« folgen und weltweit am Valentinstag im öffentlichen Raum der Städte eine Choreographie zur Protesthymne *Break the Chain* tanzen? Wenn tanzende weibliche Körper als real und potentiell gefährdete Körper im öffentlichen Raum symbolisch und performativ auf die Normativität der Frauenrechte als Menschenrechte verweisen? Wenn weibliche Körper nicht als Symbol der Gewalterfahrung und Marginalisierung wirken, sondern als gemeinsam politisch Handelnde über einen künstlerischen Protest einen Teil dessen, der in der Performativität einer getanzten (transnationalen) Figuration angelegt ist, möglicherweise bereits einlösen können? Liegt in der Umdeutung des weiblichen Körpers, als einem potentiell gefährdeten -in allen Räumen und durch alle Räume hindurch-, in einen tanzend demonstrierenden politischen Körper über die Umsetzung des performativen Versprechens »STRIKE. DANCE. RISE!« politisch-feministisches Potential? In einem Interdependenzgefüge aus Öffentlichkeit(en), Geschlechterverhältnissen, der Performativität und dem politischen Potential getanzter Choreographien im öffentlichen Raum lässt sich die Frage, ob Tanz eine funktionierende Protestform zur Herstellung transnationaler feministischer Gegenöffentlichkeit sein kann, nicht generalisierend, sondern nur länderspezifisch beantworten, so die Vermutung. Aus diesem Grund beinhaltet diese Arbeit eine Fokussierung auf die Produktion und Rezeption getanzter feministischer (Gegen-)Öffentlichkeiten im Rahmen der transnational ausgerichteten politischen Kampagne »One Billion Rising« und eine Konzentrierung auf drei exemplarisch ausgewählte nationale und kulturelle Räume: Deutschland, Indien und Südafrika. Als verschiedene Nationalstaaten und kulturelle Räume dreier Kontinente unterscheiden sie sich hinsichtlich ihrer jeweiligen Demokratiegeschichte und der Historie von (Gegen-)Öffentlichkeiten, der jeweiligen Geschlechterverhältnisse, der Altersstrukturen, der spezifischen Medienöffentlichkeiten und des gesellschaftlichen Stellenwertes des Tanzes deutlich voneinander. Zugleich sind sich insbesondere Indien und Südafrika aber im Ausmaß und in den Formen genderspezifischer Gewalt ähnlich. Sie weisen jeweils eine deutliche Kluft zwischen denen in der Verfassung der Länder implementierten Rechtsnormen und der tatsächlichen Rechtsrealität in Bezug auf das alltägliche Ausmaß der Gewalt gegen Frauen und Mädchen auf. Allerdings mögen sich bei einer diskursiven Betrachtung der Wirkungsmächtigkeit und Verhandlung getanzter (Gegen-)Öffentlichkeiten länderspezifische Ähnlichkeiten und Differenzen ergeben. In der Annahme dessen, dass sich Wissen, Deutungs- und Handlungsmacht in gesellschaftlichen Diskursen und ihren Narrativen konstituiert, wird im Rahmen des erkenntnistheoretischen Ansatzes dieser Arbeit und der daraus resultierenden Frage, ob ein gemeinsamer Tanz im öffentlichen Raum eine transnationale feministische Gegenöffentlichkeit zu generieren vermag, das Diskursfeld zu »One Billion Rising« untersucht. Konzentriert wird sich dabei auf den Untersuchungszeitraum von 2012 – 2014; beginnend mit der öffentlichen Implementierung der Kampagne durch die NGO V-Day, der Einspeisung ihrer »feministischen Gegen-

erzählung« in Form von Text- und Videomaterial in das Feld, der länderspezifischen Umsetzungen des transnational getanzten Protests am 14.02.2013 und endend mit den Selbstbeglaubigungen und der Rezeption und nationalen Verhandlung durch machtvolle Medienöffentlichkeiten. Produkte dessen, wie Artikel der Verhandlung des getanzten Protests durch auflagenstarke und überregionale Tages- und Wochenzeitungen, TV-Berichterstattungen am Tag des getanzten Protests und nicht zuletzt länderspezifische Kritiken in Form von Blogs oder Artikeln, werden dahingehend untersucht, ob das Interaktionsgefüge von Öffentlichkeit, Geschlecht und getanzter Choreographie in der Rezeption beglaubigt wird und damit auch als diskursives gesellschaftliches Wissen im Feld zur Verfügung steht. In einem dafür konzipierten wissenschaftlich ausgerichtetem Verfahren, das Elemente der Inhalts- und Diskursanalyse mit Aspekten der Aufführungsanalyse verbindet, wird dabei der Fokus auf die Produktion und die Rezeption der Verhandlung von öffentlichem, urbanen Raum, Geschlecht und der Tanzchoreographie gelegt. Über das Zusammenspiel der Prozesse von *Doing Public*, *Doing Gender* und *Doing Choreography* können Fragen zur Validität der Protestform Tanz beantwortet werden und länderspezifische Ähnlichkeiten und Differenzen erschlossen werden. Dabei wird entlang der politischen Philosophie Hannah Arendts von einem politischen Raum als performativem Aufführungsraum ausgegangen, der über das gemeinsame Tanzen hergestellt wird. In der Untersuchung des Diskursfeldes zu »One Billion Rising«, die eine erkenntnistheoretische Antwort auf die Untersuchungsfrage liefern soll, treffen also machtvolle Sprecher*innenpositionen und die Narrative ihrer Erzählungen in Text- und Bild auf die Rezeption und diskursive Verhandlung dieser durch nationale Berichterstattungen und Kritiken.

Diese Arbeit soll einen Beitrag dazu leisten, ein bisher nahezu unbearbeitetes Forschungsfeld und soziales Phänomen aus einem interdisziplinären Blickwinkel heraus mittels eines wissenschaftlich ausgerichtetem Forschungsansatzes zu erschließen: transnationalen getanzten Protest zivilgesellschaftlicher Akteur*innen für die Normativität der Frauenrechte als Menschenrechte. Dabei findet zunächst eine Auseinandersetzung mit den Prozessen der Verhandlung und Herstellung von Öffentlichkeit, dem *Doing Public* statt (1. DOING PUBLIC: ZUR VERHANDLUNG UND HERSTELLUNG VON ÖFFENTLICHKEIT IM RAHMEN DEMOKRATISCHER ORDNUNG), um die Forschungsfrage zu erläutern und den getanzten Protest, der eingebettet in demokratische Ordnungen stattfindet, vor dem Hintergrund normativer Demokratietheorien, der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit und der Frage nach der Gegenöffentlichkeit reflektieren zu können. Die Medialität und Digitalität der Kampagne und deren performative Umsetzung im urbanen Raum erfordert auch eine Auseinandersetzung mit der Produktion und Nutzung von Räumen. Schließlich kann das Diskursfeld zu »One Billion Rising« nicht ohne die Analyse der Herstellung sozialen Wissens untersucht werden. Eine theoretische Annäherung an die politische Praxis des »Erzählens« ist deshalb ebenso notwendig wie die Erläuterung der Funktion von Narrativen. Da die Performativität von Protest niemals ohne Körper zu denken ist, kann die Analyse feministischen Protesthandelns nicht ohne eine Reflexion derer auskommen. In der doppelten Bestimmtheit der weiblichen Körper als politische Handlungsträger, die nicht nur einer Verwundbarkeit in allen Räumen unterliegen, sondern zugleich das Recht auf körperliche Unversehrtheit performativ einfordern, lassen sich die Prozesse

des *Doing Gender*, der Herstellung und Verhandlung von Geschlecht in gesellschaftspolitischen Prozessen und Praktiken, bestehende Geschlechterdifferenzen in den zu untersuchenden Ländern und die Rolle von feministischen Bewegungsöffentlichkeiten nicht von der Untersuchungsfrage trennen (2. DOING GENDER. ZUR PERFORMATIVITÄT UND VERHANDLUNG VON GESCHLECHT). Die theoretische Perspektive auf die Performativität, das *Doing Choreography*, und die Widerständigkeit getanzten Protests (3. DOING CHOREOGRAPHY: TANZEN ALS WIDERSTAND) führt schließlich zur Frage und der darauffolgenden heuristischen Begriffsschärfung dessen, was eine getanzte (Gegen-)Öffentlichkeit ist. Das sich anschließende Kapitel (4. STRIKE. DANCE. RISE! KANN TANZ EINE FEMINISTISCHE GEGENÖFFENTLICHKEIT HERSTELLEN?) des theoretischen Teils dieser Schrift beschäftigt sich mit den methodologischen Fragestellungen zur Untersuchung des Diskursfeldes und der Narrative. In diesem wird ein methodisches Konzept eines wissens- und erkenntnistheoretischen Zuganges zum Bild- und Textmaterial entwickelt. Der empirische Teil schließlich gliedert sich zum einen in die Analyse des Kampagnenmaterials (5. DOING PUBLIC. DOING GENDER. DOING CHOREOGRAPHY: »ONE BILLION RISING« IN DER PRODUKTION), die sich mit den Bild- und Textdokumenten, den Selbstpraxen und den länderspezifischen Ausgestaltungen der Kampagnenvideos, ihren Narrativen und diskursiven Strategien auseinandersetzt, wohingegen das Folgekapitel (6. DOING PUBLIC. DOING GENDER. DOING CHOREOGRAPHY: »ONE BILLION RISING« IN DER REZEPTION) die (massen-)mediale Verhandlung der Narrative und des getanzten Protests analysiert, um die Untersuchungsfrage beantworten zu können. Das sich anschließende Kapitel (7. ZWISCHEN SYMBOLISCHER INSZENIERUNG UND POLITISCHEM PROTEST: KANN TANZ EINE FEMINISTISCHE GEGENÖFFENTLICHKEIT HERSTELLEN?) dient schließlich der Zusammenfassung und Reflexion der Forschungsergebnisse, die in einem Ausblick münden (8. REFLEXION: KONNTE »ONE BILLION RISING« DIE WETTE AUF DAS EIGENE PERFORMATIV GEWINNEN?).

Die Peking+20-Kampagne, die Unterzeichnung weltweiter Frauenrechte mit der Annahme der Erklärung von Peking, wird als Meilenstein globaler Gleichberechtigungsbemühungen betrachtet. 25 Jahre nach der Resolution von Peking scheinen jedoch die Forderungen nach wie vor aktuell zu sein und die Ziele in den wenigsten Ländern erreicht⁸. Im März 2020 hätte nun die turnusmäßig alle 5 Jahre stattfindende Überprüfung der Ziele stattgefunden; coronabedingt fand die 46. Sitzung der UN Women⁹ in jenem Jahr nur eingeschränkt, ohne Plenarsitzungen, Veranstaltungen und NGO-Programme statt. Die Vierte Weltfrauenkonferenz in Peking 1995 begründete auch die Debatte der Rolle von nicht-staatlichen Akteur*innen in der Transformation der politischen Ziele der Gleichberechtigung von Frauen und Männern. Hat der Tanz eben diese politische Kraft, das politische Potential, das ihm von Eve Ensler zugeschrieben wird? Kann Tanz eine transnationale feministische Gegenöffentlichkeit generieren oder bleibt ein solches Vorhaben eine kosmopolitische Utopie?

8 Siehe: <https://www.dw.com/de/25-jahre-nach-der-weltfrauenkonferenz-in-pekking-globale-ziele-nach-unerreich/a-52578432>, letzter Zugriff am 16.06.2020.

9 Siehe: <https://www.unwomen.org/en/csw/csw64-2020>, letzter Zugriff am 16.06.2020.