



Marta Górnicka
Multitude
12.09.–08.11.2020
Ebensperger Berlin ∞ Luxoom Lab

Vorraum

Marta Górnicka
Hymn to Love
2017
Video
45'

Luxoom-Lab-Halle

Marta Górnicka
Grundgesetz – Ein chorischer Stresstest
2018
Video
33'

Untergeschoss, Raum 1

Marta Górnicka
Requiemmaschine
2013
Video
42'

Untergeschoss, Raum 2

Marta Górnicka
Magnificat
2012
Video
37'

Untergeschoss, Videokammer

Marta Górnicka
Constitution for a Chorus of Poles
2016
Video
27'



Marta Górnicka
Multitude
12.09.–08.11.2020
Ebensperger Berlin ✂ Luxoom Lab

Die Ausstellung „Multitude“ in der Galerie Ebensperger Berlin, in Zusammenarbeit mit Luxoom Lab entstanden, ist die erste monografische Ausstellung der Theaterregisseurin und Chor-Erneuerin Marta Górnicka. Gezeigt werden Film-/Klanginstallationen einiger ihrer wichtigsten Arbeiten: HYMNE AN DIE LIEBE, GRUNDGESETZ, REQUIEMACHINE, MAGNIFICAT, KONSTITUTION FÜR DEN CHOR DER POLEN. Marta Górnicka ist im deutschsprachigen Raum längst keine Unbekannte mehr, da sie seit Jahren regelmäßig mit deutschen Theatern zusammenarbeitet, zur Zeit als Hausautorin und -regisseurin des Berliner Maxim Gorki Theater, wo sie das soziale Theaterlabor POLITICAL VOICE INSTITUTE gegründet hat. Für die Produktion M(OTHER) COURAGE, die 2015 am Staatstheater Braunschweig zu sehen war, wurde Górnicka für den renommierten Theaterpreis Der Faust nominiert. Ihre Arbeiten wurden im Rahmen zahlreicher Gruppenausstellungen gezeigt, u. a. 2017/2018 auf der 7. Moskauer Biennale für zeitgenössische Kunst, 2017 in der Ausstellung „Spätes Polnischsein“ im Zentrum für zeitgenössische Kunst in Warschau, 2017 auf dem 3. Berliner Herbstsalon und 2018 auf der Biennale Tallinn Art Hall. Górnickas Chorstück JEDEM DAS SEINE, das sie an den Münchner Kammerspielen in Kooperation mit dem Maxim Gorki Theater produzierte, eröffnete 2019 den 4. Berliner Herbstsalon.

„Multitude“, der Titel der Ausstellung, nimmt Bezug auf das kollektive Subjekt, mit dem Marta Górnicka arbeitet und verweist auf die radikale politische Dimension ihrer künstlerischen Experimente. Der CHOR, der einzige Protagonist ihrer Stücke, dient immer als Instrument, um moderne Mechanismen der Kontrolle, der Ausgrenzung und der Gewalt kritisch zu beleuchten, zugleich aber auch als Vehikel der Gemeinschaft. Er besteht aus einer nicht reduzierbaren Vielfalt einzelner Existenzen, von denen jede gleichermaßen das Recht hat, an dem teilzunehmen, was allen gemein ist: an der gemeinsamen Stimme und dem gemeinsamen Atem.

Das Politische des CHORS hat jedoch immer auch eine sehr konkrete Dimension. Von Anfang an setzt sich Marta Górnicka in ihren Arbeiten mit brennenden gesellschaftlichen Problemen auseinander. Ihre erste Theatergruppe, der 2010 in Warschau gegründete CHOR DER FRAUEN, gab den Frauen eine Stimme, die in Polen nach der postkommunistischen Systemtransformation seitens eines konservativen Bündnisses aus Regierung und katholischer Kirche wachsendem Druck ausgesetzt waren. Im slowakischen Košice arbeitete Górnicka mit Angehörigen der stigmatisierten Roma-Gemeinschaft. In Israel begann sie an ihrer von Brechts „Mutter Courage“ inspirierten Trilogie zu arbeiten, indem sie einen CHOR aus jüdischen und muslimischen Müttern und Kindern sowie aus israelischen Soldaten schuf. Weitere Teile der Trilogie – HYMNE AN DIE LIEBE und M(OTHER) COURAGE – entstanden in Deutschland und Polen. Darin befasste sich die Regisseurin mit dem sich allseits verstärkenden Nationalismus, dem Horror und der verlockenden Schönheit der Gemeinschaft, die auf der Ausgrenzung der Anderen gründet. Die Trilogie kehrte auch zur schwierigsten kollektiven Erfahrung der Menschheit zurück – zum Holocaust – und diagnostizierte diverse Räume des kollektiven Nicht-Bewusstseins.

Als Reaktion auf die rechte Regierung in Polen und den von ihr verübten Anschlag auf die demokratische Grundordnung rief Górnicka den CHOR DER POLEN ins Leben und veranstaltete eine gemeinsame Chor-Lesung der VERFASSUNG [Konstytucja]. In diesem Chor standen Seite an Seite Vertreter des rechten und des linken Lagers der tief gespaltenen polnischen Gesellschaft. Juden, Katholiken, Kinder, Rentner, Personen mit Down-Syndrom, Schauspieler und Schauspielerinnen des Nowy Teatr und des CHORS DER FRAUEN, weibliche Flüchtlinge, die sich in Polen vergeblich um Asyl bemühten, Vertreter der vietnamesischen Gemeinschaft, Mitglieder des Schützenverbandes „Strzelec“. Diese Vielfalt war nicht so sehr theatrales Abbild der Gesellschaft, als vielmehr eine Gesellschaft in all ihren Widersprüchen, Spannungen und unüberwindbaren Gegensätzen. Die durch das gemeinsame Sprechen des polnischen Verfassungstexts in verschiedenen Sprachen und zugleich mit einer menschlichen Stimme sprach.

Als Marta Górnicka 2018 das GRUNDGESETZ vor dem Brandenburger Tor in Zusammenarbeit mit dem Maxim Gorki Theater zu Gehör brachte, stellte sie einen fünfzigköpfigen CHOR aus Berlinern mit Migrationshintergrund zusammen, um die deutsche Verfassung einem Stresstest zu unterziehen. Unterschiedliche Körper und Stimmen, hinter denen individuelle Geschichten standen, die dem Spiel der politischen Kräfte ausgesetzt waren, begegneten sich im öffentlichen Raum, um die entscheidende Frage zu stellen: Kann das GRUNDGESETZ die Grundlage sein für eine Gemeinschaft, deren Identität offen für Vielfalt ist?

Die kollektive Stimme des CHORES entfaltet in Marta Górnickas Arbeiten revolutionäre Wucht. Sie ist ein Werkzeug des politischen Engagements, aber auch der Raum dessen, was allen ohne Wenn und Aber gemein ist. Die Stimme wird von Körpern hervorgebracht und von Körpern aufgenommen – egal, in welcher Sprache sie sprechen, woher sie kommen, was für eine Geschichte, Identität und religiöse Konfession sie haben. Und um eine Stimme hervorzubringen, braucht man Atem, den man sich mit anderen teilt. Marta Górnickas CHOR spiegelt bereits in seiner Form die gegenseitige menschliche Abhängigkeit und die nicht-reduzierbare menschliche Vielfalt wider. Gerade heute, wenn der CHOR nicht gemeinsam Atem holen kann und nicht – wie vor dem Brandenburger Tor – von Tausenden gehört werden kann, spürt man das besonders stark.

EBENSPPERGER
Plantagenstraße 30, 13347 Berlin
+49 30 46065821
office@ebensperger.net



Marta Górnicka

Multitude

Ein Gespräch mit Agata Adamiecka über „Multitude“.

Übersetzt von Andreas Volk

Agata Adamiecka

Deine erste monografische Ausstellung, die im Rahmen des GALLERY WEEKEND BERLIN gezeigt wird, trägt den Titel „Multitude“. Welchen Bezug hat dieser Begriff zu der CHORFORM, die du in den letzten zehn Jahren entwickelt hast?

Marta Górnicka: Die Multitude charakterisiert das Wesen des CHORS – sie ist dessen wichtigstes Prinzip und politischer Kern. Wikipedia, die meistgenutzte Internet-Enzyklopädie, gibt folgende Schnelldefinition: Multitude ist ein Begriff aus der politischen Philosophie und verweist auf soziale Bewegungen, auf einen Organismus gemeinsam handelnder Individuen. Sie bezeichnet eine Gruppe von Menschen, eine VIELHEIT, die, abgesehen von der gemeinsam geteilten Existenz, durch keine Kategorie klassifiziert werden kann. Der Begriff bezieht sich also direkt auf die Grundvoraussetzung des CHORS: ein einziger Protagonist und zugleich ein Kollektiv einzelner, unterschiedlicher, diverser Individuen. Auf der simultanen Schaffung von Kollektivität und Singularität basierte von Anfang an das Politische meines CHORS. Ich schuf ihn in scharfer Opposition zum zeitgenössischen Theater, das den CHOR als eine ununterscheidbare Masse begriff und inszenierte. MULTITUDE ist nach meinem Dafürhalten einfach ein CHOR, eine Gemeinschaft von Individuen mit individueller Stimme, die ein polyphones, vielschichtiges Werk schaffen, in dem sich Körper, Sprache und Stimme artikulieren, gegenseitig durchdringen und vermischen.

Die Kategorie der Multitude verstärkt dieses Denken, lenkt es aber auch in neue Bahnen, ergänzt es – weniger durch das Einschließen des Anderen als vielmehr durch die Hinwendung zu dem, was UNS ALLE VERBINDET.

Das Einschließen setzt eine bestimmte Hierarchie voraus. Wir laden den Anderen in unsere Welt ein, öffnen uns ihm, in dem Gefühl, dass er auch dazugehören darf. Die von dir vorgeschlagene Akzentverschiebung verstehe ich als eine politisch radikale Idee der Mitwirkung.

Ja, es geht darum, der Tatsache Rechnung zu tragen, dass wir in dem gleichen Raum leben, die gleiche Luft einatmen! Die Zustand, in dem sich die Welt heute befindet, lässt es nicht länger zu, sich der Illusion hinzugeben, dass wir uns isolieren können, eine Mauer, ein Lager, DORT einen Ort errichten können, der uns HIER Sicherheit verschafft und all diese beunruhigenden Anderen von uns fernhält. Beim Einschließen müssen wir sofort an die Kategorien von Koexistenz und Mitwirkung (in-common) denken, von Zugehörigkeit und Teilen. Daher mein unstillbares Bedürfnis, den CHOR heute als WERKSTATT EINER NEUEN GESELLSCHAFT zu denken – als einen Ort, an dem wir nicht nur performen oder Repräsentationen der Wirklichkeit erschaffen, sondern an dem wir konkrete Fähigkeiten und Techniken erlernen, die den Atem betreffen, die Stimme, die Verbindung von Atem und Stimme, Stimme und Körper, von Körpern und Stimmen sowie Körpern und Technologien, die zu einem Teil unserer hybriden Existenz geworden sind. Der CHOR entwickelt – ähnlich wie der antike Chor – eine bestimmte techn. praktische Fertigkeiten, die ein Zusammensein sowie ein bewusstes Verarbeiten und Kommunizieren der Gemeinschaftserfahrung in ihrem geschichtlichen und politischen Kontext ermöglichen. Diese Fähigkeiten sollte er mit anderen teilen.

Aus diesem Bedürfnis heraus entstand im MAXIM GORKI THEATER in Berlin das POLITICAL VOICE INSTITUTE (PVI). Das PVI besteht aus 16 Performer*innen. Unter Einbeziehung der Impulse renommierter Choreograf*innen und Klangkünstler*innen haben wir diese Körper- / Gesangstechniken in regelmäßigen Workshops im Gorki-Theater erforscht und einstudiert. Als Artist in Residence habe ich eine starke Verbindung zu Haus und freue mich sehr über die Möglichkeit, eine solche Unterstützung und Freiheit zu erfahren, die nur durch die Finanzierung der Kulturstiftung des Bundes möglich ist. Sie ermöglichen uns nicht nur eine Produktion, sondern auch einen Laborarbeitsprozess zu realisieren.

Natürlich kommt ein derartiges Verständnis der Kunst und des Politischen einer Herkulesaufgabe gleich, denn Voraussetzung dafür ist, dass man die Logik des Ausnahmezustandes und die Logik des Lagers hinter sich lässt, die unsere Welt beherrscht und eines der fundamentalen Paradigmen des 21. Jahrhunderts ist. Die Multitude ist der Horizont, zu dem der CHOR hinstrebt.

Ich stelle mir den CHOR als zirkulierenden Blutkreislauf vor, der mit anderen Systemen, Körpern, Stimmen, Sprachen, mit dem Atem, der Luft und der Erde anderer koexistiert. Vielstimmigkeit, Vielheit, die sich auf ein gemeinsames Ziel konzentriert, in sich widersprüchlich und nebeneinander existierend.

In M(OTHER) COURAGE in Braunschweig waren es ältere und jüngere deutsche Frauen, z. B. die achtzigjährige Ingeborg Wender; Miika, Ewa und Duszan, Roma aus dem Ghetto in Košice; in Israel u. a. die siebzugjährige Alia Hattab und ihre jüngste Tochter Sihrab Jwedi Abu Lassan aus Jaffa, bekannte Jüdinnen, Intellektuelle aus Tel Aviv, israelische Soldaten und Soldatinnen – Gil, Matan, Mattia, Ross – sowie arabische

EBENSPERGER

Plantagenstraße 30, 13347 Berlin

+49 30 46065821

office@ebensperger.net



Kinder; in Warschau Maja mit Down-Syndrom, in Berlin Zora. All diese unterschiedlichen Personen, die ich hier aufzähle, die meist keine professionelle Theatererfahrung mitbrachten, schufen von innen heraus den CHOR. Sie erzeugten beziehungsweise provozierten innere Spannungen, die zu einem Bündnis der Vielheit führte.

Welchen Weg musste der CHOR erst zurücklegen, damit sich ihm eine derart definierte Perspektive eröffnete? Was war dein Ausgangspunkt?

Ich habe Anfang 2010 im Theaterinstitut in Warschau zu experimentieren begonnen. Ich wollte eine moderne Form des CHOR THEATERS erschaffen. Um diese antike Theateridee wiederzubeleben und für sie eine neue Ausdrucksform zu finden: eine neue Bühnensprache, einen neuen Schauspieler, eine neue Art von Theater text sowie neue Konzepte für die Arbeit mit Körper und Stimme. Es war eine einmalige Gelegenheit – die Umstände hätten nicht besser sein können –, um ein Alphabet für den CHOR zu entwickeln. Wir veranstalteten ein öffentliches Casting, ich wählte dreißig Frauen unterschiedlichen Alters aus und los ging's. Nach sechs Monaten hatten wir Premiere, die gleichzeitig unser erster öffentlicher Auftritt war. In den folgenden Jahren tourten wir mit unserer Produktion intensiv durchs Ausland. Mein Ziel war es, den CHOR für das Theater und die Frauen für den CHOR wiederzugewinnen. Was mir gelungen ist.

Ich konzentrierte mich auf den Bau einer starken – erst weiblichen, dann gemischten – Gemeinschaft, und gleichzeitig wollte ich die Mechanismen zeigen, die gesellschaftlichen, kulturellen und religiösen Stereotype, Muster und Normen, die den Menschen prägen. Es entstanden die beiden Chorstücke MAGNIFICAT und REQUIEMASZYNA [Requiemmaschine], in denen es um die ideologische Macht der katholischen Kirche und um kapitalistische Mechanismen ging. Mit der sich wandelnden Wirklichkeit veränderte sich auch der CHOR. In der Folgezeit beschäftigte ich mich intensiver mit dem Thema „Schrecken und Horror der Gemeinschaft“. In HYMN DO MIŁOŚCI [Hymne an die Liebe] zeige ich bereits eine furchtbare Gemeinschaft, für die Begriffe wie Liebe und Vaterland sowie Versprechen von Reinheit und Ordnung konstitutiv sind. Ich analysiere Ideologien, die wiedererstarkenden Nationalismen.

Der Chor ist stets eine Metonymie der menschlichen Vielheit (pluralitas) und gleichzeitig der Inbegriff der darin existierenden politischen Spannungen und Antagonismen. Sobald ein CHOR aus fünfundzwanzig individuellen Darstellern, die einen Körper und eine Stimme bilden, die Bühne betritt, wird sofort die Ambivalenz des Gemeinschaftlichen sichtbar. Der Chor verweist auf der Bühne augenblicklich auf die ursprünglichen Rituale des Zusammen-Seins, erinnert aber auch an den drohenden Schrecken, der von der Gemeinschaft ausgeht, die sich über Mechanismen der Ausgrenzung festigt und zur Rechtfertigung von Gewalt missbraucht wird.

Gerade heute brauchen wir den rituellen Charakter des CHORS, in Verbindung mit einem kritischen Denken und Freiraum, um Antagonismen Ausdruck zu verleihen. Das sind extreme und widersprüchliche Aufgaben, aber das Chortheater bietet die Möglichkeit, sich diesen Herausforderungen zu stellen.

Die von dir erarbeitete Form und Idee eines THEATERCHORS ist im Laufe der Zeit zu einer immer radikaleren politischen Praxis geworden. Der CHOR entstand an Orten von Konflikten, von Ausgrenzung, im öffentlichen Raum. Er greift auf zentrale Rechtsdokumente staatlicher Gemeinschaft zurück, die Gegenstand erbitterter Kontroversen sind.

Der CHOR begann an politisch brisanten Orten zu wirken: in Israel, mitten im Krieg; in der Slowakei mitten in einem der größten Roma-Ghettos Europas; in Polen, während einer Verfassungskrise, auf dem Plac Defilad, dem ehemaligen Paradeplatz in Warschau. In Israel ging es darum, zwischen tödlich verfeindeten Konfliktgruppen eine Begegnung zu organisieren und zu zeigen, dass Gegner nicht gleich Feinde sind. Dass nicht jede Auseinandersetzung, nicht jede Meinungsverschiedenheit, nicht jedes scharfe Urteil zwangsläufig zu einer Liquidierung des Gegners führen muss. Das Ergebnis war die Aufführung eines sechzigköpfigen CHORS arabischer und jüdischer Mütter, tanzender israelischer Soldaten und arabischer Kinder in vier Räumen des TEL AVIV MUSEUM OF ART. MOTHER COURAGE WON'T REMAIN SILENT: A CHORUS FOR WARTIME war ein Chor für zwei Sprachen (Arabisch und Hebräisch) und eine Stimme. Es kamen Menschen zusammen, die im Alltag keinen Kontakt miteinander hatten, die von einer unsichtbaren Barriere getrennt wurden. Der CHOR verkörperte den kriegerischen Konflikt durch individuelle Biografien, Stimmen, Verwerfungen, Spannungen, aber auch durch das Lachen, durch das Nebeneinander des soldatischen, des mütterlichen und des kindlichen Körpers. „JEDER hier ist Feind. Es ist nur unklar, was das heißt, dass JEDER Feind ist. ES IST UNKLAR WER WER IST“.

Die jüdische und die arabische Mutter stehen nebeneinander auf der Bühne und fragen: „Wer ist menschlicher? Ich oder du?“ Beide sagen auch, dass jede Mutter BENUTZT wird, JEDE den „Krieg bedienen“ muss. Die israelische und die jüdische Mutter gebären dem Krieg Söhne. Das Ensemble, das schließlich nach monatelanger Arbeit auf der Bühne stand, hatte die Chance, Antagonismus in Agonismus umzuwandeln.

Als im Anschluss an die Parlamentswahlen 2015 in Polen die ultrarechte, nationalistische Partei „Prawo i Sprawiedliwość“ [Recht und Gerechtigkeit] an die Macht kam, reagierte ich sehr emotional und gründete umgehend im Warschauer Nowy Teatr einen CHOR DER POLEN. Ich wollte beide Seiten des politischen Konflikts



auf der Bühne zusammenbringen, aber auch diejenigen, die in der Auseinandersetzung zynisch ausgenutzt werden. In KONSTYTUCJA NA CHÓR POLAKÓW [VERFASSUNG FÜR DEN CHOR DER POLEN] waren dies tschetschenische Flüchtlingsfrauen, Immigranten, Vertreter von Minderheiten, Juden, Fußballfans. Es ging nicht darum, unisono zu klingen, sondern darum, dass sich Menschen begegnen, deren Ansichten unvereinbar sind. Bereits damals war das sehr schwer. Das Stück führten wir am 1. Mai 2016, am Tag der Arbeit, während des in Polen schwelenden politischen Konflikts um das Verfassungsgericht, erstmals auf.

Ich mische mich überall dort ein, wo im Widerstreit liegende Gemeinschaften keine Luft mehr zum Atmen bekommen. Es geht darum, ihnen wieder Zugang zum Gemeinwohl zu verschaffen – zur Sprache, zur Luft, zur Vergangenheit, zum Recht, die Erde gemeinsam zu bewohnen.

Eine politisch angespannte Situation weckt das Bedürfnis SICH ZU VERSAMMELN. Das Zusammenstellen des CHORS – der eine Multitude ist – bildet immer den wichtigsten, den schwierigsten Teil dieses Prozesses. Ähnlich wie die Schaffung einer individualisierten und zugleich gemeinsamen Stimme.

Bleiben wir kurz beim polnischen und beim deutschen Kontext. In diesen Ländern hast du mit dem CHOR am intensivsten gearbeitet. Wie nimmst du die beiden Gesellschaften – vor dem Hintergrund ihrer historischen Erfahrung und angesichts der Richtung, in die sie sich bewegen – in deiner Arbeit wahr?

Sowohl die deutsche als auch die polnische Gesellschaft setzen sich mit ihren Traumata auseinander, versuchen sie, für sich „nutzbar zu machen“. Die WÖRTER und die SPRACHE sind dabei jedes Mal die Fassade. Man sieht, wie rasch beide eine schreckliche Gemeinschaft begründen können, die blitzschnell „Saubermänner“ hervorbringt, ihre Breiviks und Stephan S., Herrscher der Sprache, die die Geschichte relativieren, Mythen auf ihre Art neu interpretieren, die Schöpfer gesellschaftlicher Fantasien. (Sowohl in Polen als auch in Deutschland versucht jede Seite des Konflikts, die VERFASSUNG für sich zu reklamieren, sie für die eigenen Ziele auszunutzen). Der Mord in Hanau oder die Tötung des Danziger Bürgermeisters waren politische Hassverbrechen. Überall, in ganz Europa ist der dröhnende Lärm ideologischer, synthetischer Samples zu hören.

Sowohl in Polen als auch in Deutschland arbeite ich mit nationalen Gesangsbüchern, patriotischen Liedern, Volksliedgut und Songs aus der Popkultur. In den Liedern finden sich Elemente des Schönen, aber auch Gewalt und die todbringende Kraft der Gemeinschaft. Unbewusste Wünsche der Gemeinschaft sind darin kodiert, nationalistische Ideologie wird durch sie gefestigt, aber hier lassen sich auch Gewalt überwindende Utopien finden. Bruchstücke von Militärmärschen („Wenn die Soldaten“), Liebesliedern, religiösen Gesängen und alten Volksweisen, Zitate aus „Mutter Courage“ oder „Futzer“ mixe ich zusammen, als Hinweisschilder, die in verschiedene Richtungen weisen. Texte aus Zeitungen, philosophische Zitate, soziologische Analysen, Abzählreime, Schubert-Lieder, Bibelzitate, nationale Klassik und Fragmente nationalsozialistischer Märsche: Der CHOR benutzt all dies, um zu den Phantasmen vorzudringen, die das Reale formen. Um zu fragen, wo ist die „Wahrheit“? Außerhalb des Krieges gibt es keine Geschichte – sagt Brecht. Gegen wen wird heute Krieg geführt?

Der CHOR macht sich bisweilen auch kriegerische Phrasen patriotischer Lieder („Heute ist der Tag des Blutes und des Ruhmes“, Warszawianka) oder der polnischen Nationalhymne zu eigen. In Polen, Frankreich, Belgien oder Deutschland, in ganz Europa ist das Gefühl der nationalen Gemeinschaft untrennbar mit der „Liebe zu den Seinigen“ verbunden; es gründet mitunter auf einer derartigen Ekstase, dass wir mit einem Lied auf den Lippen in den Kampf ziehen, um zu töten. In HYMN DO MIŁOŚCI singt, flüstert und schreit ein radikal verschiedenartiger CHOR Phrasen aus patriotischen Liedern, die einen kollektiven Körper bilden, wobei sie jegliche Vielfalt tilgen, eine Einheit im Hass erzeugen. Dies bringt eine ungeheure Spannung hervor. Auf diese Weise demonstriert der CHOR am eigenen Leib die Beseitigung von Fremdheit sowie Mechanismen der Vernichtung.

Die Vernichtung als schrecklicher Kitt für eine Gemeinschaft – dieses Thema durchdringt meine gesamte Arbeit. Heiner Müllers Gedanke AUSCHWITZ KEIN ENDE ist ein fundamentaler Aspekt meiner Arbeit.

Wie können wir in unseren Gesellschaften die Angst vor Vielfalt überwinden? Steht die Kunst dem nicht ratlos gegenüber?

Das Chortheater hat Werkzeuge, um Menschen zu helfen, mit ihrer Angst vor Vielfalt zurechtzukommen, denn der Chor ist – nach unserem Verständnis – an sich schon Vielfalt und Vielheit. Und deshalb haben wir zusammen mit dem Maxim Gorki Theater in Berlin das Political Voice Institute gegründet. Es nutzt bereits entwickelte Methoden für die Werkstatt-Arbeit mit dem Körper und der Stimme, ist jedoch noch stärker im Gesellschaftlichen verankert. In der gemeinsamen Arbeit begegnen sich hier Menschen, die sich sonst nie begegnet wären und nie zusammen an einem performativen Ereignis im öffentlichen Raum teilgenommen hätten. Das erste Projekt des CHORS in Berlin war die Performance GRUNDGESETZ, die zum 28. Jahrestag der Wiedervereinigung Deutschlands vor dem Brandenburger Tor aufgeführt wurde. Fünfzig außergewöhnliche Menschen begegneten sich, um gemeinsam den Text des deutschen GRUNDGESETZES kritisch zu sprechen.

Bereits die Arbeit mit dem Chor beinhaltet Mittel, um gesellschaftliche Teilungen zu überwinden. Das Training ist die Suche nach einer GEMEINSAMEN starken Stimme, einem GEMEINSAMEN Körper und einem GEMEINSAMEN Atem als Basis. Es ist zugleich aber auch die Frage, wie mit Sprache umgehen, wie vermittelt



Musik mit ihr „spielen“? Wie die Sprache der Macht und der Stereotype umwandeln, wie sie überwinden? Jede Performerin/Choreutin ist sich dieser Verstrickung bewusst. Was heißt eigentlich FREIHEIT, FRIEDE, RECHT, VOLKERVERSTÄNDIGUNG? Wir stellen die Bedeutungen der Wörter in Frage, suchen aber auch nach den abstrakten Schichten des Textes, nach seinem Klang. Die Musik illustriert nicht die Wörter, sondern übernimmt ihren Raum. Die Sprache ist immer das Instrument einer bestimmten Ideologie. Sie reflektiert widerstreitende Haltungen. Wir untersuchen diese Mechanismen, versuchen aber auch die Macht der Sprache im Körper und in der Stimme zu überwinden.

Bei jedem meiner Chöre müssen in der Werkstatt-Arbeit die Möglichkeiten jeder der teilnehmenden Personen berücksichtigt werden; und dies ist nur möglich, wenn die Anwesenheit jedes Einzelnen erkannt und akzeptiert wird, was auf der Ebene des Körpers, des Atems und des Rhythmus geschieht – außerhalb der Sprache, also außerhalb einer von Ideologie durchdrungenen Sprache. Der Chor ist offen für Personen mit extremen Ansichten, er benutzt die Sprachen der radikalen Gegenöffentlichkeiten, bringt die Körper buchstäblich mit den Worten der Anderen zusammen.

Die Pandemie, die schließlich nur ein Symptom des Zustands ist, in dem sich die Welt befindet, und nicht der faktische Grund der Krise, trifft den CHOR mitten ins Herz. Wird der CHOR angesichts dieser Situation schweigen und Distanz wahren?

Die Pandemie ist für mich das Ende eines Zeitalters und zugleich der symbolische Tod des CHORS. Ohne lebendigen Atem gibt es keine echte Gemeinschaft, ohne lebende, gemeinsam anwesende Körper gibt es keine Menschheit, ohne einen universellen/überall vorhandenen Atem für Zuschauer und Performer gibt es keinen CHOR. Es gibt also kein Theater, wenn wir nicht gemeinsam atmen und in der gemeinsam eingeatmeten Luft zusammen sprechen können. Wir stehen auf den Ruinen der Gemeinschaft/und des Theaters. Deshalb ist die Antwort auf den Tod der GEMEINSCHAFT/des CHORS der EINPERSONENCHOR. DIGITAL/RITUELL. ENTSCHÄRFT. Der CHOR hört auf, im eigentlichen Sinne zu sprechen, beginnt mit Lippensynchronisation zu arbeiten, Techniken zu benutzen, die die Stimme ersetzen, spielt mit (nicht)lebendigen Stimmen, mit distanzierten Körpern und mit der Sprache, vervielfältigt aber auch die individuelle Stimme, dreht den Lautstärkeregler voll auf! Es ist ein CHOR, der irgendwo zwischen Sprechen und Nicht-Sprechen funktioniert (Lippensynchronisation), der aber keineswegs stumm ist. Der CHOR wächst, von einer Einzelperson zur Vielheit, seziiert Wortfetzen, Trash und wichtige Begriffe, benutzt Fragmente mythologischer Lieder und Stimmen von Computerspielen. Er arbeitet mit dem Schrei, der dem Innersten des Rituals entspringt, und mit digitalem Lachen als mächtigsten Werkzeugen. Ein CHOR, der in den Tod eintaucht, sich aber trotzdem für das Leben ausspricht.

In der Welt warnen deutsche Virologen, dass Chöre und Hochzeiten die gefährlichsten Formen des Zusammenwirkens, der Begegnung sind. Überhaupt warnen sie vor jeglicher Form der VERSAMMLUNG. Statt eines CHORS haben wir also einen EINPERSONENCHOR, statt der GESELLSCHAFT den CHOR – EINE APP. FÜR EINE PERSON. An diesem Konzept arbeite ich derzeit auch mit dem Political Voice Institute. Die daraus entstandene Arbeit „Community: An App for one Person“ ist ab dem 10.09.2020 im Maxim Gorki Theater zusehen.

Als Antwort auf die Pandemie, aber auch als Diagnose des vorpandemischen Zustands vervielfacht der CHOR seine Stimme und spricht mit der Stimme von Zeichentrickfiguren – per Lippensynchronisation: DER CHOR STIRBT NIE! – er spricht dies aber bereits als EINPERSONENCHOR. Denn wir stecken in einer völlig paradoxen Situation. Wie kann eine Beziehungswelt außerhalb von Beziehungen wiederaufgebaut werden? Wie können Bindungen außerhalb von Bindungen wiederhergestellt werden? Wie kann ohne Luft gemeinsam Atem geholt werden?

Wenn du mich also fragst, ob es noch einen CHOR gibt, so lautet meine Antwort „nein“. ES GIBT KEINEN CHOR MEHR. Es gibt den CHOR – EINE APP. FÜR EINE PERSON.

Diese paradoxe Situation beschreibt das hebräische Wort magrefa, das im Talmud ein orgelähnliches Instrument bezeichnet und wörtlich übersetzt „Schaufel“ bedeutet. Die Magrefa wurde in antiken Tempeln benutzt und bestand aus zehn Pfeifen, von denen jede hundert Töne hervorbrachte, so dass das Instrument in tausend Stimmen vibrierte. Gleichzeitig aber ist es eine Schaufel, mit der man die Asche der auf dem Altar dargebrachten Brandopfer und – wie Rabbi Szapiro in seiner lakonischen und äußerst berührenden Predigt ergänzt – die Asche der jüdischen Leichen beseitigte. Die Magrefa, ein Gerät zum Wegschaufeln der Opferasche, und gleichzeitig ein Musikinstrument mit tausend Tönen, das die lauteste Musik ertönen lässt.

Das ist der heutige Zustand des CHORS.

Das, was uns bleibt, ist die Vibration der Stimme, ihr Zittern, das uns mit anderen Wesen und mit allen Menschen verbindet, mit dem ganzen Universum. Deshalb sind wir aufgefordert, uns in der Praxis des ZUSAMMEN-SEINS (in-common) zu engagieren. In der Werkstatt der STIMME, einer Werkstatt in kleinen Gruppen, aber ohne Masken, mit einem zur Gänze engagierten Körper. Vom Tod des CHORS – zur Werkstatt einer NEUEN GESELLSCHAFT.