

# DIE PERFORMANCE ALS MITTEL ZUM FEMINISTISCHEN AKTIVISMUS

Ein choreomusikologischer Vergleich am Beispiel von LASTESIS

JULIA BARREIRO

## 1 EINLEITUNG

„Performance is a form of agency expressing a political voice. The political voice that emanates from the aesthetics of protest cannot be reduced to verbal utterances or background noise; political voice communicates resistance and solidarity. Performativity enacts the power of individuals and groups united in a common message.“<sup>1</sup>

„Wir glauben an das Transformationspotenzial von Kunst und Performance. Von Kunst, die vom Körper ausgeht und für die Körper da ist, von kollektivierter Kunst, die über die gemeinsame Erfahrung zur eigenen werden kann.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> McGarry u. a., „Introduction. The Aesthetics of Global Protest“, S. 18.

<sup>2</sup> LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 124f.

Am 20. November 2019 versammeln sich in Valparaíso (Chile) Dutzende Frauen auf einem öffentlichen Platz. Sie tragen Partykleidung und eine dunkle Augenbinde. Zum Klang, der aus einem großen Lautsprecher kommt, sprechen sie koordiniert einen Text und bewegen sich synchron in einer Choreographie. Der Kernsatz lautet: „Der Vergewaltiger bist du!“.<sup>3</sup> Die Performance *Un violador en tu camino*<sup>4</sup> vom chilenischen feministischen Kollektiv LASTESIS wird fünf Tage später, zum internationalen Tag gegen Gewalt an Frauen, in der Hauptstadt Santiago aufgeführt und entwickelt sich zu einer „Massenkundgebung“.<sup>5</sup> Über das Internet und die sozialen Medien verbreitet sich die Performance schnell weltweit und wird in unterschiedlichen Ländern aufgenommen, übersetzt, adaptiert und wieder aufgeführt. Der laute

Aufschrei gegen die alltägliche Gewalt an Frauen und Femizide/Feminizide<sup>6</sup> geht viral und zeigt somit die Existenz eines feministischen Netzwerkes.<sup>7</sup> Das Magazin TIME setzt LASTESIS auf die Liste der 100 einflussreichsten Menschen des Jahres 2020<sup>8</sup> und zahlreiche Medien erklären die Performance zu einer neuen, transnationalen feministischen Hymne.<sup>9</sup>

In ihrem 2021 veröffentlichten Manifest *Verbrennt eure Angst!* geben LASTESIS Einsicht in ihre Ideen und Arbeitsmethodologien. Dabei berichten sie u.a. über die globale, für sie

---

<sup>3</sup> Original: „El violador eres tú!“. Eigene Übersetzung.

<sup>4</sup> Auf Deutsch: „Ein Vergewaltiger auf deinem Weg“. Eigene Übersetzung.

<sup>5</sup> Vgl. Ufer, Folge „Künstlerinnen Kollektiv LASTESIS“, Artikeltext u. Eismann/Müller, „Las Tesis: ‚Un violador en tu camino‘“.

<sup>6</sup> Die subtile aber bedeutsame Erweiterung des Wortes ‚Femizid‘ auf ‚Feminizid‘ schließt die politische Verantwortung des Staates in einem frauenfeindlichen Mord mit ein. Vgl. Toledo Vásquez, „Femicide / Femizid / Feminizid. Sprechen wir über dasselbe?“.

<sup>7</sup> Vgl. LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 136.

<sup>8</sup> Vgl. Tolokonnikova, „LASTESIS“.

<sup>9</sup> Vgl. ebd.; Hinsliff, „The rapist is you!“; El Mundo: „Un violador en tu camino“, el himno global feminista que nació en Chile“.

überraschende „massenhafte Übernahme“<sup>10</sup> der Performance *Un violador en tu camino*. Wie kommt es, dass Frauen und dissidente<sup>11</sup> Menschen in Chiles Nachbarland Argentinien, in zahlreichen französischen Städten, im türkischen Parlament, im Iran, in New Delhi und im Kosovo innerhalb kürzester Zeit die gleiche Performance aufnehmen und reproduzieren? Wie schafft es eine Choreographie, unzählige Frauen und Queers<sup>12</sup> auf der ganzen Welt zu vereinigen und etliche Grenzen zu überwinden? Welche Rolle spielt die Performance in Bezug auf die lokale und globale Politik? Auf welche Art und Weise findet das „Transformationspotential“<sup>13</sup> der Performance global Widerhall?

Um diese Fragen tiefergehend zu beleuchten, wird im Folgenden ein Überblick zum Themenkomplex Performance-Protest-Feminismus geschaffen. Welche Schnittpunkte weisen diese Phänomene untereinander auf und wie können sie auf die Performance von LASTESIS übertragen werden? Was zeichnet den Ansatz des Kollektivs aus und wie lässt sich dieser aus einer choreomusikologischen Perspektive betrachten? Daran schließt der Vergleich von unterschiedlichen Versionen der Performance *Un violador en tu camino* an: Nach einer Analyse der ursprünglichen chilenischen Performance wird diese mit vier anderen Performance-Versionen aus verschiedenen Ländern verglichen: Wie bedingen sich Musik und Klangelemente, Text und Bewegungen, Verortung und Aufführung? Die spezifische Rolle und Veränderung der Choreographie und der Musik<sup>14</sup> wird in den Mittelpunkt gerückt, um deren Funktion und Verwandlung in den jeweiligen Kontexten zu untersuchen.

<sup>10</sup> LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 125.

<sup>11</sup> „Mit 'dissident' meinen wir alle, die sich subjektiv als der LGBTQIA+-Community zugehörig begreifen.“, LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 13.

<sup>12</sup> Der Begriff *Queers* wird in dieser Arbeit bewusst als vereinfachter Begriff für alle Menschen, die sich der LGBTQIA+-Community zugehörig fühlen, eingesetzt.

<sup>13</sup> LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 125.

<sup>14</sup> Sprache und Liedtext werden hier, neben weiteren klanglichen Parametern, als Teil der Musik verstanden.

Während als theoretischer Unterbau sowie zur Orientierung für die choreomusikologische Analyse wissenschaftliche deutsch-, englisch- und spanischsprachige Texte über Performance, Feminismus und Protest als Grundlage dienen, wird im Analyse-Teil ein Blick auf die Praxis der Performances geworfen. Dabei stellen vor allem die öffentlich zugänglichen Videos<sup>15</sup> der Performances, aber auch Social-Media-Inhalte,<sup>16</sup> Online-Reportagen und -Artikel das zu analysierende Material dar.<sup>17</sup> Als Hauptquelle für die Darstellung des chilenischen Kollektivs und dessen Ansatzes dient das Manifest *Verbrennt eure Angst!*. Ergänzend dazu wird auf eine im April 2021 online gehaltene Konferenz<sup>18</sup> und auf die von mir persönlich besuchten Panel-Diskussion vom 03.12.2021 mit LASTESIS, der Anthropologin Rita Segato, Eva von Redecker und Carolin Wiedemann im HAU Theater Berlin Bezug genommen.<sup>19</sup>

## 2 PERFORMANCE, PROTEST UND FEMINISMUS: EINE DREIECKSBEZIEHUNG

Wie eingangs erwähnt, stellen die Begriffe Performance, Protest und Feminismus drei komplexe Phänomene dar, die sich oft begegnen und

<sup>15</sup> Alle benutzten Videos sind über YouTube zugänglich und werden im Medienverzeichnis mit entsprechenden Links aufgelistet.

<sup>16</sup> Auf die besondere Rolle und Funktion sozialer Medien wie Instagram und Facebook für Protestbewegungen und Performances wird später eingegangen. Jedoch sei hier schon erwähnt, dass diese – auch seit der Verbreitung der Covid-19 Pandemie – nicht als abgespaltener Raum, sondern als ein virtueller aber an unserer Realität teilhabender Raum zu verstehen sind.

<sup>17</sup> Insoweit handelt es sich bei meiner Analyse um eine Video-basierte Beobachtung, die in diesem Fall die einzige Möglichkeit darstellt, einen transnationalen Vergleich der Performance zu ziehen.

<sup>18</sup> Vgl. Centro Gabriela Mistral: „Conferencia“.

<sup>19</sup> Vgl. „HAU – Hebbel am Ufer – Zusammen verbrennen wir die Angst!“, Hebbel-Theater Berlin Gesellschaft mbH. Angesichts eines Covid-19 Falls in der Performance-Gruppe wurden kurzfristig beide Vorstellungen von der neu entwickelten Performance *Resistencia o la Reivindicación de un Derecho Colectivo* abgesagt, was dazu führte, dass diese Arbeit auf keine persönlich von mir live erlebte Performance von LASTESIS Bezug nehmen kann.

bedingen können. Im begrenzten Rahmen dieses Artikels können diese einzeln nicht tiefergehend vorgestellt werden, weswegen der Fokus auf die zwischen ihnen entstehenden Beziehungen gelegt wird. Ein Protest aus feministischen Gründen kann die Form einer Performance annehmen, genauso wie eine Performance als feministische Protestaktion interpretiert werden kann. Künstler:innen, die sich dem Feminismus verschreiben, verwandeln ihre Gedanken oft in Performance-Kunst, die eine politische, protestierende Botschaft vermitteln soll. Proteste stellen meistens Forderungen an die Politik, die auf vieles Einfluss hat, gegen das der Feminismus kämpft. Was genau ermöglicht diese fließenden Grenzen zwischen Performance, Protest und Feminismus und warum bietet sich die Performance-Kunst für Protest-Aktionen geradezu an?

„The term ‘performance’ has become extremely popular in recent years in a wide range of activities in the arts, in literature, and in the social sciences. As its popularity and usage have grown so has a complex body of writing about performance, attempting to analyze and understand just what sort of human activity it is.”<sup>20</sup>

Erika Fischer-Lichte schließt sich Marvin Carlson an, indem sie den Begriff Performance als einen „umbrella term“<sup>21</sup> bezeichnet. In ihrer *Ästhetik des Performativen* rückt sie statt des Werks die Aufführung in den Mittelpunkt und untersucht u.a., wie die Grenze zwischen Akteur:innen und Zuschauer:innen aufgelöst wird, wie in Ereignissen die Materialität durch eine „autopoietische feedback-Schleife“, durch Körper und Rhythmus hervorgebracht wird und wie die Performance zu einer „Wiederverzauberung der Welt“ führen kann.<sup>22</sup> Dabei spielen die „Flüchtigkeit des Ereignisses, seine Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit“<sup>23</sup> eine besondere Rolle, die die Performance in Kontrast

<sup>20</sup> Carlson, *Performance. A Critical Introduction*, S. 1.

<sup>21</sup> Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, S. 41.

<sup>22</sup> Ebd. direkte Zitate aus S. 121, 315, vgl. auch [Gumbrecht], „Sanfte Wende“.

<sup>23</sup> Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, S. 283.

zu einem früheren Werkbegriff stellt.<sup>24</sup> Nach Fischer-Lichte schaffen Performances Wirklichkeit<sup>25</sup> und verfügen somit über ein Transformationspotential, das die Beteiligten verwandelt:

„Es ist die Ereignishaftigkeit von Aufführungen, die sich in der leiblichen Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern, in der performativen Hervorbringung von Materialität, in der Emergenz von Bedeutung artikuliert und in Erscheinung tritt, welche derartige Prozesse der Transformation ermöglicht und bewirkt.“<sup>26</sup>

Dieses Transformationspotential von Performance schlägt die Brücke zum Protest und zum Aktivismus, wie hier von McGarry et al. beschrieben wird:

„Protest is an operation of democratic power which can be performative; it is both an act and an enactment. Protest is a collective struggle which calls into question ‘the inchoate and powerful dimensions of reigning notions of the political’ (Butler 2015: 9). The democratic public performs its existence through resistance: it demands recognition, embodies visibility, articulates a political voice, and communicates ideas/demands. In doing so, protest constitutes ‘the people’, and through the aesthetics of protest, rupture conventions of doing politics.”<sup>27</sup>

Proteste<sup>28</sup> teilen vieles mit der Ästhetik der Performances: Sie sind „flüchtig und transitorisch, sie erschöpfen sich in ihrer Gegenwärtigkeit“,<sup>29</sup> sie finden in einer bestimmten Konstellation von Raum

<sup>24</sup> Vgl. ebd. Kap. 6, *Die Aufführung als Ereignis*.

<sup>25</sup> Vgl. ebd. S. 96: „Denn in ihnen [Anm.: Aufführungen von Performance-Kunst] werden permanent Handlungen vollzogen, die selbstbezüglich sind und Wirklichkeit konstituieren.“

<sup>26</sup> Ebd., S. 315.

<sup>27</sup> McGarry u. a., „Introduction. The Aesthetics of Global Protest“, S. 17.

<sup>28</sup> Unter Protest sind hier die unterschiedlichen Formen, die eine Protest-Aktion einnehmen kann, miteinbezogen, z.B. Märsche, Demonstrationen, *Sit-ins*, Chöre und musikalische Werke, Flash Mobs, visuelle Umsetzungen, virtuelle Proteste, usw.

<sup>29</sup> Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, S. 187. In der zitierten Passage bezieht sich Fischer-Lichte auf Aufführungen.

und Zeit statt, die sie selbst hervorbringen,<sup>30</sup> sie spielen mit der Grenze zwischen Akteur:innen und Zuschauer:innen – in diesem Fall Protestierende und Publikum – und zwischen Öffentlichkeit und Privatem. Vor allem aber sind Proteste, wie Performances, Orte der Verhandlungen, wie Wiegink betont:

„[A]ctivist performance[s] negotiate political positions by means of performative interventions into different forms of public and corporate spaces. [...] Performance creates a space, a ‘site of negotiation’ in which political ideas are not merely debated but acted out.“<sup>31</sup>

Genau wie Performances, bringen Proteste durch ihre Forderungen und Aktionen Wirklichkeit hervor und treten in Interaktion mit dem Publikum – also mit der Öffentlichkeit und den Institutionen.<sup>32</sup> Dabei spielt die Straße als Symbol für die Öffentlichkeit eine bedeutende Rolle: „[T]he square and the street are not only the material support for action, but they themselves are part of any account of bodily public action we might propose.“<sup>33</sup> Politisch orientierte Performances, die in den 1960er Jahren in nicht-theatralen, öffentlichen Räumen stattfanden, wurden als „guerrilla theatre“<sup>34</sup> bezeichnet, was die Verwandtschaft zwischen Protest und Performance verdeutlicht.

Spätestens seit den 1960er Jahren wird eine Verbindung zwischen feministischer Theorie, Protest und Performance deutlich.<sup>35</sup>

„When the modern woman’s movement began in the late 1960s it existed in quite a different world from the apolitical, formalist, gallery-oriented ‘performance’ work of the same period. Yet at the

<sup>30</sup>Zur Produktion von Zeitlichkeit und Räumlichkeit vgl. Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Kap. 4 u. Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Kap. 2.

<sup>31</sup>Wiegink, *Protest EnACTed*, S. 53. Im zweiten Teil des Zitats bezieht sich Wiegink auf Carlson, *Performance. A Critical Introduction*.

<sup>32</sup>Vgl. Wiegink, *Protest EnACTed*, S. 60.

<sup>33</sup>Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, S. 72..

<sup>34</sup>Carlson, *Performance. A Critical Introduction*, S. 180.

<sup>35</sup>Vgl. ebd., Kap. 7, Performance and Identity.

same time many radical feminists were much attracted to the symbolic values and performance strategies of the radical guerrilla and street theatre of the period. Feminist guerrilla theatre began to appear in a number of striking and well-publicized demonstrations.“<sup>36</sup>

Ein bewährtes Beispiel für feministischen Aktivismus in Form von Performance sind die New Yorker *Guerrilla Girls*, die seit 1985 mit Happenings, Plakaten, Konferenzen, Videos und weiteren Medien auf die ungleiche Repräsentation der Geschlechter vor allem in der Kunstwelt aufmerksam machen.<sup>37</sup> Parallel zur Entwicklung der feministischen Theorien und Gedanken in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigen sich zahlreiche Ausprägungen in den Künsten, die auch als feministischer Aktivismus bezeichnet werden könnten.<sup>38</sup> Ein aktuelleres Phänomen wird vom russischen feministischen Kollektiv *Pussy Riot* dargestellt, das 2012 mit Punk-Rock, viralen Videos und Performances gegen die Regierung von Vladimir Putin rebellierte;<sup>39</sup> oder auch vom transnationalen Kollektiv *Femen*.<sup>40</sup>

„Wir befinden uns in einem neuen Zeitpunkt der internationalen Expansion des Feminismus“.<sup>41</sup> Seit 2015 entwickelt sich weltweit eine neue feministische Perspektive, die u.a. in den Bewegungen *#niunamenos* und *#metoo* ihren Ausdruck findet.<sup>42</sup> Skandale und Entsetzen über Feminizide, Gewalt an und Belästigung von Frauen und Queers, ungleiche Behandlung der Geschlechter in der Arbeitswelt, Abtreibungsverbote, Ablehnung des Patriarchats und Kapitalismus, ein Plädoyer für mehr Inklusion

<sup>36</sup>Ebd., S. 180.

<sup>37</sup>Vgl. Giunta, *Feminismo y arte latinoamericano*, S. 34f.; Carlson, *Performance. A Critical Introduction*, S. 181.

<sup>38</sup>Vgl. Carlson, *Performance. A Critical Introduction*, S. 157–161 u. Shepherd, *The Cambridge Introduction to Performance Theory*, Kap. 10 *New forms of activism* u. Kap. 12 *Body art and feminism*.

<sup>39</sup>Vgl. Shuster, „2012: Pussy Riot“.

<sup>40</sup>Vgl. Rovira Sancho, „El devenir feminista de la acción colectiva“, S. 233.

<sup>41</sup>Giunta, *Feminismo y arte latinoamericano*, S. 25. Original: „Nos encontramos en un nuevo momento de expansión internacional del feminismo“. Eigene Übersetzung.

<sup>42</sup>Vgl. Cejas, *Feminismo, cultura y política*.

und Respekt sind der Anlass und die Hauptthemen, die gegenwärtige intersektionale, inklusive und dekoloniale feministische Bewegungen in ihr Zentrum legen.<sup>43</sup> Individuelle Erfahrungen werden dabei geteilt und die Grundlage für einen politischen Genderdiskurs wird expandiert: „My situation does not cease to be mine just because it is the situation of someone else, and my acts, individual as they are, nevertheless reproduce the situation of my gender, and do that in various ways.“<sup>44</sup>

Online-Medien und digitale Technologien ermöglichen in der Entwicklung der aktuellen feministischen Bewegungen, wie ebenfalls anderer populärer Protestbewegungen weltweit, die kollektive Vernetzung, die diese ausprägt,<sup>45</sup> wie auch im Sammelband *The Aesthetics of Global Protest* von 2020 vermerkt: „In this respect, digital technologies expand our understanding of how and where politics is done. We understand social media as a space that complements the physical or material manifestation of protest in parks, squares and streets.“<sup>46</sup> Im heutigen Feminismus erzeugen Hashtags eine „transnationale Ansteckung“,<sup>47</sup> die virale Protestbewegungen produzieren und ermächtigen.<sup>48</sup>

Zusammenfassend kann die Definition von „activist performance“ von Pia Wiegink zur Einordnung feministischer Protestbewegungen und Performances angewendet werden:

„Activist performance is a form of political action which is located *outside* the political consensual realm of party politics as it is not institutionally

<sup>43</sup> Vgl. Giunta, *Feminismo y arte latinoamericano*, S. 22–25, Dockterman, „2017: The Silence Breakers“ u. Segato u. a., „En torno a una nueva agenda feminista (y por qué el patriarcado se opondrá a ella)“, S. 44.

<sup>44</sup> Vgl. Butler, „Performative Acts and Gender Constitution“, S. 523.

<sup>45</sup> Vgl. Rovira Sancho, „El devenir feminista de la acción colectiva“, S. 226–229.

<sup>46</sup> McGarry u. a., „Introduction. The Aesthetics of Global Protest“, S. 20f.

<sup>47</sup> Rovira Sancho, „El devenir feminista de la acción colectiva“, S. 227, im Original: „contagio transnacional“. Eigene Übersetzung.

<sup>48</sup> Gleichzeitig können Hashtags, wie andere Phänomene auf Social Media, oft kurzlebig sein und von ihrem ursprünglichen (politischen) Sinn getrennt werden.

affiliated with parties, unions or other organizations. Activist performance comes into existence as a physical act of dissent of engaged citizens, and because it takes place outside the institutionalized realm of politics, activist performance uses *alternative aesthetics* to articulate, or rather, to stage its political agenda. In this sense, [...] activist performance can be conceived as the (temporary) formation of a counterpublic which both aesthetically as well as ideologically defies prevailing, dominant political discourses.“<sup>49</sup>

### 3 LASTESIS: DAS TRANSFORMATIONSPOTENTIAL VON PERFORMANCE

Im Gegensatz zu Vorreiter-Kollektiven wie *Pussy Riot* oder *Guerrilla Girls*, handeln LASTESIS nicht in der Anonymität: Daffne Andrea Valdés Vargas, Lea Nicolás Cáceres Díaz, Paula Stange Varas und Sibila Sotomayor Van Rysseghem finden sich in Valparaíso zusammen und bilden im April 2018 das Performance-Kollektiv LASTESIS, auf Deutsch „Die Thesen“. Mit ihren Performances schlagen sie eine Brücke zwischen Feminismus und Aktivismus,<sup>50</sup> die in ihr Zentrum die Kunst und die kollektive Arbeit stellt. Ihr Ziel „feministische Theorie zu vermitteln“ erfolgt mit einem „interdisziplinären Ansatz“, der mehrere Disziplinen und Kunstformen vereint:

„Wir gingen erst vom Theater aus, aber nach ein paar Wochen war klar, dass wir, um unsere Ideen zu vermitteln, einen interdisziplinären Ansatz brauchen, in dem wir Theater mit anderen künstlerischen Ausdrucksformen, etwa mit Textildesign oder mit Musik, zusammenbringen.“<sup>51</sup>

Dieser interdisziplinäre Ansatz nimmt die Form der

<sup>49</sup> Wiegink, *Protest EnACTed*, S. 79f., kursiv im Original.

<sup>50</sup> „Feministische Theorie ist nie nur Theorie, sie begleitet immer die befindliche Klage, sie trägt einen impliziten Aktivismus in sich.“, Segato u. a., „En torno a una nueva agenda feminista“, S. 46. Original: „La teoría feminista nunca es teoría por sí sola, siempre va de la mano con la denuncia situada, tiene un activismo implícito en ella.“. Eigene Übersetzung.

<sup>51</sup> Vgl. LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 122f.

Collage ein, „weil sie ihre Elemente nicht hierarchisch, nicht vertikal einordnet“ und überlässt den Betrachtenden die Entscheidung, „was sie festhalten oder auch verwerfen wollen“.<sup>52</sup> In seinen Performances vereint das Kollektiv Musik, Tanz, Sprache, Literatur, Textildesign, Visuals und Emotionen<sup>53</sup> mit einer „immensen Fähigkeit zur Synthese und zur ästhetischen und körperlichen Erfassung einer Idee“.<sup>54</sup> Dabei spielt die kollaborative Arbeit eine Schlüsselrolle, indem die Performances oft erst durch die Mitarbeit anderer Menschen in gemeinsamen Workshops vervollständigt werden.<sup>55</sup> In der Entwicklung der Performances ist ein offener Umgang mit dem eigenen Körper und der Bewegung wichtiger Bestandteil, um die feministischen Themen zu interpretieren und zu vermitteln: „Wie übersetzen wir diese Ideen? [...] Was wir z.B. gemacht haben, ist eine Recherche über die Bewegung. Welche Bewegung [...] wird durch diese Ideen, an denen wir arbeiten, hervorgebracht? [...] Und mit diesen Bewegungen entwickeln wir kleine Choreographien.“<sup>56</sup> Während LASTESIS das Sprechen als etwas „Alltägliches“ bezeichnen, schreiben sie dem kollektiven Auftreten der Körper von Frauen und dissidenten Menschen auf der Straße, „in diesem öffentlichen Raum mehr Gewicht, mehr Bedeutung, eine andere Durchschlagkraft“<sup>57</sup> zu. Die Straße und der öffentliche Raum sind für die „freiheitlichen Forderungen“ des Kollektivs die „wichtigste Bühne“<sup>58</sup> und die Körper werden als „Leinwand und Werkzeug im Kampf gegen das

neoliberale Patriarchat“<sup>59</sup> verstanden.

In ihrem feministischen Manifest *Verbrennt eure Angst!* stellen die vier Autorinnen ihre Beweggründe, ihre Forderungen und ihre Arbeitsweise aufschlussreich dar. Der erste Satz des Buches „Was eine von uns erlebt, erleben wir alle“<sup>60</sup> deutet auf den Einfluss der feministischen Gender-Theorien von Judith Butler und anderen hin. Den theoretischen Hintergrund und die Inspiration für ihre Performances liefern die Schriften von Philosoph:innen, Anthropolog:innen und feministischen Autor:innen wie Silvia Federici, Rita Segato, Judith Butler, Paul B. Preciado, María Lugones, uvm. In der musikalischen und performativen Umsetzung fungieren das spanische Duo *Las Bistecs*, die französische DJ, Sängerin und Produzentin Miss Kittin und generell die Geschichte der Performance in Chile als Vorbilder.<sup>61</sup>

Beim Versuch einer Einordnung von LASTESIS als feministisches Performance-Kollektiv, das einen „kreativen Widerstand“<sup>62</sup> leistet, sind die Geschichte von Chile, das Phänomen der *Canción Nueva* sowie die zur Entstehungszeit der Performance *Un violador en tu camino* stattfindenden Proteste und Demonstrationen gegen die chilenische Regierung nicht wegzudenken. Obwohl das Kollektiv keinen direkten Bezug zum chilenischen „militant song movement“ ausspricht, agiert es im Land, wo soziale Protestbewegungen eine historische Bedeutung und Wirkung haben:

„That it is in Chile where the militant songs are remembered the most is not by chance, because those songs are emotionally linked to what was (albeit for a very brief period of time) a successful process of democratic social change interrupted by a violent coup d'état.“<sup>63</sup>

Wie viele Protestbewegungen und Aktivismen, müssen LASTESIS Zensur, Drohungen und Kritik

<sup>52</sup> Ebd., S. 123.

<sup>53</sup> Vgl. Segato u. a., „En torno a una nueva agenda feminista“, S. 46.

<sup>54</sup> Ebd., S. 47. Aussage von Rita Segato über LASTESIS. Original: „[Admiro mucho a las tesis por esa] capacidad inmensa de síntesis y de captación estética y corporal de una idea.“

<sup>55</sup> Vgl. Centro Gabriela Mistral, „Conferencia“, 00:35:00–00:38:00.

<sup>56</sup> Transkribiert und übersetzt aus: Centro Gabriela Mistral, „Conferencia“, 00:51:51–00:52:08. Original: „De que manera traducimos estas ideas? [...] Lo que hemos hecho es por ejemplo una búsqueda hacia el movimiento. Que movimiento [...] les evoca estas ideas que estamos trabajando [...] Y con esos movimientos generar pequeñas coreografías“. Eigene Übersetzung.

<sup>57</sup> LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 121f.

<sup>58</sup> Ebd., S. 57.

<sup>59</sup> Ebd., S. 98.

<sup>60</sup> Ebd., S. 7.

<sup>61</sup> Vgl. Centro Gabriela Mistral, „Conferencia“, 01:10:00–01:11:00.

<sup>62</sup> LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, Klapptext des Buches.

<sup>63</sup> Vila, „Introduction“, S. 4.

bewältigen, die vom Staat, von der chilenischen Polizei, der Marktwirtschaft und der Öffentlichkeit geäußert werden.<sup>64</sup>

„Warum verursacht eine Performance, ein Lied mit Choreographie von Frauen und dissidenten Personen, einen derartigen Aufruhr? Warum müssen so viele von der Regierung und der Presse etwas dazu sagen? Irgendetwas, egal was. Warum wird die Performance in den sozialen Netzwerken kommentiert, angegriffen, aber auch geteilt? Diese Reaktion macht deutlich, dass wir um diesen Raum kämpfen, auch heute noch.“<sup>65</sup>

In der Verbreitung und Vermittlung der eigenen Arbeit sind die sozialen Medien das Sprachrohr des Kollektivs: Es hat keine eigene Webseite, aber Instagram-, Facebook-, Twitter- und YouTube-Profile, die von Hunderttausenden<sup>66</sup> abonniert werden. Über diese teilen LASTESIS ihre Arbeit, laden Mitwirkende zu ihren Performances ein und interagieren mit der internationalen Community.

Nach der Premiere von *Un violador en tu camino* im November 2019 und deren weltweitem Nachhall, entwickelt das Kollektiv (trotz der Covid-19-Pandemie) weitere (Video-)Performances, die auf eigenen Texten, Musik und zusammen mit anderen Frauen und Queers entwickelten Choreographien basieren. 2021 wird neben dem Manifest *Verbrennt eure Angst!*, das zunehmend in mehrere Sprachen übersetzt wird, auch eine feministische Anthologie veröffentlicht.<sup>67</sup> 2021 und 2022 tourt

<sup>64</sup> Vgl. LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 134 u. Centro Gabriela Mistral, „Conferencia“, 01:13:10–01:17:40. Die Carabineros de Chile zeigten LASTESIS zwei Mal an und begleiteten ihre Live-Performances mit Waffen und Drohungen, eine Supermarktkette nahm das Buch des Kollektivs aus dem Verkauf und über soziale Medien erhält das Kollektiv regelmäßig Angriffe. Online finden sich viele Memes und einige Videos, in denen die Performance *Un violador en tu camino* parodiert oder mit sexistischen Sprüchen unterbrochen wird.

<sup>65</sup> LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 121.

<sup>66</sup> Das Instagram-Profil @lastesis zeigt 280000 Followers, das Twitter-Profil @lastesisoficial wird von 36513 Accounts abonniert und 26222 Accounts folgen der Facebook-Seite @colectivo. lastesis. Stand: 11.10.2022.

<sup>67</sup> Vgl. Caceres/LASTESIS, *Antología de Textos Feministas*.

das Kollektiv mit Workshops zur neuen Performance *Resistencia o la Reivindicación de un Derecho Colectivo*,<sup>68</sup> nimmt international an unterschiedlichen Festivals und Projekten teil, engagiert sich in Publikationen und organisiert Protestaktionen für die Legalisierung der Abtreibung in Chile.<sup>69</sup>

### 3.1 UN VIOLADOR EN TU CAMINO – EIN CHOREOMUSIKOLOGISCHER VERGLEICH

Wie Kendra Stepputat und Alina Seye in der Einleitung zur Publikation *Choreomusicology I* schreiben, ist *Choreomusicology* ein „umbrella term“ für die Untersuchung der Kombination von Bewegung/Klang bzw. Tanz/Musik, der mehrere Herangehensweisen und Disziplinen vereint.<sup>70</sup> Das Prinzip der Choreomusikologie, das auch im Folgenden in der Analyse der Performances von *Un violador en tu camino* angewendet wird, ist die Erforschung der Beziehungen zwischen Tanz und Musik als ein zusammenhängendes Phänomen, mit Einbezug aller Akteur:innen und Netzwerke, die dieses bedingen:

„An anthropological perspective can demonstrate culturally specific ways in which choreomusical relations are conceptualised and how these conceptualisations become evident in local performances practices.“<sup>71</sup>

„The processes of communicative interface between music and dance deserve special attention as it is through these that shared choreomusical experience is achieved. Therefore the phenomena of sound and movement and their interaction

<sup>68</sup> Auf Deutsch: *Widerstand oder die Einforderung eines kollektiven Rechts*, Übersetzung des HAU Theaters Berlin, vgl. „HAU – Hebbel am Ufer – LASTESIS – Resistencia o la Reivindicación de un Derecho Colectivo / Widerstand oder die Einforderung eines kollektiven Rechts“, Hebbel-Theater Berlin Gesellschaft mbH.

<sup>69</sup> Vgl. dazu die Instagram-Posts auf dem offiziellen Profil des Kollektivs, sowie u.a. das Projekt „Das Jahrhundert der Frauen“ des Goethe-Instituts „Das Jahrhundert der Frauen - Goethe-Institut Brasilien“, Goethe Institut und Batthyány/Arata (Hrsg.) *Hablemos de desigualdad (sin acostumbrarnos a ella)*.

<sup>70</sup> Vgl. Stepputat/Seye, „Introduction. Choreomusical Perspectives“, S. 18.

<sup>71</sup> Ebd., S. 15.

should be examined in accordance with the performers' intricate network of relationships."<sup>72</sup>

Ako Mashino und Elina Seye sehen im menschlichen Körper den essenziellen Ausgangspunkt für die Verbindung zwischen Tanz und Musik und nutzen den Begriff der „corporeality“ als Grundlage für die choreomusikologische Analyse von Performances:

„Performing arts emerge as a multi-sensory integration of body movements and sound: aural, visual, tactile, kinesthetic, and osmotic information might pour into us simultaneously, fully consuming our body and mind. Focusing on the body, we can clearly understand the overlap, intertwined-ness and interaction of music- and dance-making.“<sup>73</sup>

Die Interaktionen, die aus dem eigenen Körper als Klang und Bewegung hervortreten und ein Gespräch mit den Körpern und Klängen anderer Performer:innen eingehen,<sup>74</sup> führen zu einer besonderen geteilten Erfahrung, die als Motivation zur Partizipation in Performances verstanden werden kann:

„These interactions also persuade the audience to be involved in the highly inter-subjective milieu of a performance. Such an inter-corporeal experience involving multi-sensory interactions and a sense of connection with others, sometimes to the point of sensing as if being part of the same body, might be the driving force behind participation and creation in any performing art.“<sup>75</sup>

Meine folgenden Analysen und Vergleiche der Performances basieren auf Videoaufnahmen der jeweiligen Aufführungen.<sup>76</sup> Somit fehlt einerseits

<sup>72</sup> Quigley/Mæland, „Choreomusical Interactions, Hierarchical Structures, and Social Relations“, S. 85.

<sup>73</sup> Mashino/Seye, „The Corporeality of Sound and Movement in Performance“, S. 28.

<sup>74</sup> Vgl. dazu u. a. Martin, „Dance and Its Others“.

<sup>75</sup> Ebd., S. 40.

<sup>76</sup> Äußerungen von LASTESIS zur eigenen Performance ergänzen dabei das Bild. Die Videos der Performances werden später jeweils kurz eingeführt. Da es sich dabei um öffentlich zugängliche Videos auf YouTube handelt, sind die Produktionsbedingungen, Hintergründe und Intentionen der Videographie nur begrenzt bekannt bzw.

eine persönliche, partizipierende empirische Beobachtung der Live-Performances, andererseits ermöglichen Videos jedoch eine detaillierte Analyse der Beziehungen zwischen Bewegungen, Musik und Text.<sup>77</sup>

## UN VIOLADOR EN TU CAMINO - CHILE

Die Performance *Un violador en tu camino* wurde von LASTESIS ausgehend von „Ideen von Rita Segato und Virginie Despentes“<sup>78</sup> entwickelt und zum ersten Mal am 20. November 2019, im Rahmen des Festivals *Fuego Acciones en Cemento* auf dem Platz Aníbal Pinto in Valparaíso aufgeführt.<sup>79</sup> Das Video<sup>80</sup> dieser ersten Performance zeigt eine Gruppe von ca. 30 jungen Frauen und Queers in buntem, sommerlichem „Nacht/Party-Outfit“,<sup>81</sup> die sich im Schachbrettmuster in vier Reihen aufstellen und dadurch den Straßenverkehr blockieren. Sie tragen eine schwarze Augenbinde, halten ein (Text-)Blatt in der Hand und an vielen ist das grüne Halstuch – Symbol für die südamerikanische Bewegung zur Abschaffung des Abtreibungsverbots – erkennbar. Als ein regelmäßiger Beat aus einem Lautsprecher zu hören ist und eine Frau aus der ersten Reihe einen

---

stammen aus den Informationen des jeweiligen YouTube-Channels.

<sup>77</sup> Vgl. dazu auch Quigley/Mæland, „Choreomusical Interactions, Hierarchical Structures, and Social Relations“, S. 87: „We propose the analysis of filmed dance events. Such analysis enables us to study the creative variability in the joint music-dance performances rigorously and dynamically“.

<sup>78</sup> LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 126. Für eine vertiefende Lektüre wird u.a. Segato, *La guerra contra las mujeres* empfohlen.

<sup>79</sup> Vgl. Colectivo LASTESIS, @lastesis, Instagram-Posts, 18.11.2019, 20.11.2019 (1), 20.11.2019 (2), 22.11.2019.

<sup>80</sup> Colectivo LASTESIS: „intervención colectivo LASTESIS“. Tabelle 1 fasst die Hauptbewegungen der Choreographie in Bezug auf den Text zusammen. Für eine bessere Nachvollziehbarkeit meiner Analyse wird das Sichten des Videos empfohlen.

<sup>81</sup> In ihrer online Einberufung zur Teilnahme an der Performance in Santiago de Chile am 25.11.2019 schreiben LASTESIS: „Bringt Nacht/Party-Outfit (glam, Glitzer, schillernd, alles, was für euch nächtlich ist), eine schwarze, durchscheinende Augenbinde (Bsp. Gaze, Netz, Maschenstoff) und den Liedtext ausgedruckt und/oder gelernt.“, Eigene Übersetzung. Vgl. Colectivo LASTESIS, @lastesis, Instagram-Post, 23.11.2019.



**TABELLE 1:**

**TEXT- UND BEWEGUNGSANALYSE VON  
UN VIOLADOR EN TU CAMINO IN ACHT ABSCHNITTEN**

| Text   | Bewegung   |
|--|--|
| <p><i>El patriarcado es un juez, que nos juzga por nacer<br/>.y nuestro castigo es la violencia que no ves</i></p> <p><i>El patriarcado es un juez, que nos juzga por nacer<br/>.y nuestro castigo es la violencia que ya ves</i></p>  | <p>Füße passend zum Beat abwechselnd nach rechts/links treten, Körper mitdrehen</p>  |
| <p><i>.Es <u>femicidio</u></i></p> <p><i>.Impunidad para mi <u>asesino</u></i></p> <p><i>.Es la <u>desaparición</u></i></p> <p><i>.Es la <u>violación</u></i></p>  | <p>Nach Aussprache jedes unterstrichenen Wortes eine Kniebeuge machen, dabei die Hände an den Kopf bringen</p>   |
| <p><i>Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo<br/>.vestía</i></p> <p><i>Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo<br/>.vestía</i></p> <p><i>Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo<br/>.vestía</i></p> <p><i>Y la culpa no era mía, ni dónde estaba , ni cómo<br/>.vestía</i></p> | <p>Knie abwechselnd beugen → schwankende Bewegung der Hüfte, gleichzeitig Oberarme abwechselnd mit geballten Fäusten zum Oberkörper hochziehen</p>   |
| <p><i>.El violador eras <u>tú</u></i></p> <p><i>.El violador eres <u>tú</u></i></p> <p><i>.(Son los <u>pacos</u> (policías</i></p> <p><i>.Los <u>jueces</u></i></p> <p><i>.El <u>estado</u></i></p> <p><i>.El <u>presidente</u></i></p>  | <p>Bei Aussprache der unterstrichenen Worte: Mit ausgestrecktem linken Arm nach vorne (2x), hinten links (1x), vorne links (1x) zeigen. Bei „estado“ eine Kreisbewegung mit dem linken Arm über den Kopf machen, bei „presidente“ beide Oberarme vor dem Gesicht kreuzen. In den Pausen zwischen den Begriffen die jeweilige Position halten</p> |
| <p><i>.El estado opresor es un macho violador</i></p> <p><i>.El estado opresor es un macho violador</i></p>  | <p>Mit geballten Fäusten in die Luft stoßen (16x)</p>  |
| <p><i>.El violador eras <u>tú</u></i></p> <p><i>.El violador eres <u>tú</u></i></p>  | <p>Mit ausgestrecktem linken Arm nach vorne zeigen (2x)</p>  |
| <p><i>Duerme tranquila niña inocente, sin preocuparte del bandolero, que por tus sueños dulce y<br/>.sonriente vela tu amante carabinero</i></p>   | <p>Linke Hand an der Wange als Sprachrohr halten. Aufrecht stehen</p>  |
| <p><i>(El violador eres <u>tú</u>. (4x</i></p>   | <p>Mit ausgestrecktem linken Arm nach vorne zeigen (4x). Aufrecht stehen</p>   |

Pfiff abgibt, fängt die Gruppe an, sich zum Rhythmus zu bewegen: Abwechselnd drehen sie die Füße in entgegengesetzte Richtungen und folgen dieser Bewegung mit dem Körper. Als Chorstimme sprechen sie einen Text auf Spanisch, der sich teilweise reimt und den sie von den Blättern ablesen (Tabelle 1, erste Zeile).<sup>82</sup> Nach den ersten zwei Sätzen wird bei der Benennung der Begriffe „Femizid“, „Straflosigkeit für meinen Mörder“, „Verschwinden“ und „Vergewaltigung“<sup>83</sup> und den darauffolgenden Pausen jeweils eine Kniebeuge gemacht (insgesamt viermal). Dabei halten die Performer:innen beide Hände an den Seiten des Kopfes. Es folgt der Satz „Und es war nicht meine Schuld, nicht der Ort, an dem ich war, nicht das, was ich anhatte“,<sup>84</sup> der schnell viermal nacheinander wiederholt wird. Währenddessen beugt die Gruppe abwechselnd die Knie (was zu einer schwankenden Hüftbewegung führt) und zieht die Oberarme mit geballten Fäusten abwechselnd zum Oberkörper. Im Anschluss nennen die Performer:innen die „Vergewaltiger“ („Du, die Polizisten, die Richter, der Staat, der Präsident“<sup>85</sup>) und zeigen dabei mit erhobenem Zeigefinger in unterschiedliche Richtungen. Es folgt der Satz „Der unterdrückende Staat ist ein vergewaltigender Macho“,<sup>86</sup> bei dem die Gruppe die geballten Fäuste im Rhythmus des akzentuierten Beats mehrmals erhebt. Der vorletzte Abschnitt des Liedes zitiert eine Passage aus der Hymne der *Carabineros de Chile*,<sup>87</sup> die im Stehen mit der linken Hand an der Wange als eine Art Sprachrohr gerufen wird. Danach wird der Satz „Der Vergewaltiger bist du“<sup>88</sup> viermal wiederholt und bei „du“ nach vorne gezeigt. Kurz nach

<sup>82</sup> Vgl. den Performance-Text in Tabelle 1 und den Text im Anhang mit deutscher Übersetzung. Um die Lesbarkeit nicht zu erschweren, wird im Fließtext der Analyse mit der deutschen Übersetzung gearbeitet – die originalen Zitate finden sich in den Fußnoten.

<sup>83</sup> Original: „femicidio. Impunidad para mi asesino. [...] desaparición. [...] violación“.

<sup>84</sup> Original: „Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.“

<sup>85</sup> Original: „tú. Son los pacos. Los jueces. El estado. El presidente.“

<sup>86</sup> Original: „El estado opresor es un macho violador“.

<sup>87</sup> Vgl. TVCarabineros, „[Himno Carabineros de Chile](#)“.

<sup>88</sup> Original: „El violador eres tú“.

dem Aussprechen des letzten Satzes verstummt auch die Musik des Lautsprechers.

Während die größere Gruppe die Performance ausführt, schreiben andere Teilnehmer:innen den Titel der Performance „UN VIOLADOR EN TU CAMINO“ mit Kreiden auf den Straßenboden. Weitere Personen halten Plakate mit Aufschriften hoch und filmen die Gruppe mit Smartphones, Passant:innen bleiben stehen. Am Ende – und auch schon während der Performance – kommt von dem sich spontan gebildeten Publikum Applaus und Jubel. Die Performance dauert insgesamt zweieinhalb Minuten und wird in die öffentliche Umgebung integriert: Nicht nur wird auf die Lokalität durch das Zeigen auf bestimmte Gebäude und in bestimmte Richtungen (wo z.B. die Richter oder die Polizei sitzen) Bezug genommen, sondern die Umgebung fließt durch die Geräusche der Stadt – die hupenden Autos, die spielenden und bellenden Hunde – in die Performance ein. LASTESIS beschreiben ihre Performance als eine sehr lokal verortete Kreation, die in den (Sprach-)Inhalten und in der Aufführung die Situation in Chile, die Gewaltakte der staatlichen Institutionen anklagt und gleichzeitig ein globales Problem thematisiert.<sup>89</sup>

Die Choreographie hängt – wie Tabelle 1 zeigt – eng mit dem Text zusammen, der wiederum mit dem Beat einhergeht. Die in der Performance eingesetzte chorische, melodienarme und rhythmisch geordnete Stimme kann als Sprechgesang bezeichnet werden.<sup>90</sup> Der elektronisch erzeugte Techno-Beat liefert ein rhythmisches Fundament mit einem Akzent nach vier Schlägen (also womöglich als 4/4 Takt benennbar), das die Choreographie vom Anfang bis zum Ende unverändert begleitet. Die unterschiedlichen Bewegungen der Choreographie haben starke symbolische Bedeutungen, die sich mal mehr, mal weniger aus dem Text heraus erklä-

<sup>89</sup> Vgl. Centro Gabriela Mistral, „Conferencia“, 01:06:00–01:07:40.

<sup>90</sup> Unter Sprechgesang versteht man „eine Vortragsweise zwischen Singen und (gewöhnlichem) Sprechen, sich bald diesem, bald jenem mehr annähernd“, vgl. Rudolf, Art. „Sprechgesang“.

ren lassen.<sup>91</sup> Während das Zeigen mit erhobenem Zeigefinger ein deutliches Zeichen der Anklage ist, das symbolisch an den Staat, die Polizei, das juristische System und die Zuhörer:innen gerichtet ist, bringen die vier Kniebeugen der Choreographie einen indirekteren Bezug hervor: Zu dieser erniedrigenden Bewegung werden oft Frauen gezwungen, wenn sie von Polizisten untersucht werden. Die einem freien Tanz ähnelnden Schritte mit hoch und runter gehenden Oberarmen im dritten Abschnitt des Liedes (s. Tabelle 1, dritte Zeile) könnten sowohl an die Bewegungen beim ausgelassenen Tanzen auf einer Party erinnern – also einen der Momente, dem oft Gewalttaten gegen Frauen folgen – als auch einen Versuch der Befreiung (aus einer zu engen Umarmung, einer Belästigung, einem Gesetz) symbolisieren.

Die getragene Party-Kleidung lässt sich ebenso aus diesem Textabschnitt erklären, während die schwarze Augenbinde als Symbol für Blindheit, Unparteilichkeit und Opfer einer Entführung verstanden werden kann. Die in die Luft stoßenden, geballten Fäusten bei den Schlagwörtern „Der unterdrückende Staat ist ein vergewaltigender Macho“ (Tabelle 1, fünfte Zeile) sind als deutliche Kampfbewegung gegen den unterdrückenden Staat zu verstehen. Dabei beruht die geballte Faust auf einer historischen Tradition in linken Protestbewegungen.<sup>92</sup> Ähnlich symbolisch aufgeladen ist die Bewegung der gekreuzten Hände über den Kopf, die bei „Präsident“ erfolgt. Die in Form eines X gekreuzten Arme symbolisieren gefesselte Hände und somit den Widerstand gegen die Unterdrückung – in diesem Fall der performenden Frauen und Queers.<sup>93</sup> Dass beim Zitat aus der Carabineros-Hymne die Performer:innen still halten und mit einer Hand an der Wange symbolisch laut rufen, kann als ironische, soldatische Anspielung auf den Ruf der Carabineros verstanden werden. Der Titel

<sup>91</sup> Die folgende Analyse ist subjektiv und basiert auf meine Interpretation der Performance. Andere Deutungen sind möglich und werden hier nicht ausgeschlossen.

<sup>92</sup> Vgl. Hüllen, „Symbole des Linksextremismus“.

<sup>93</sup> Für eine vertiefende Lektüre über die Bedeutung der Hände in der non verbalen Kommunikation vgl. Handschuck/Kapfhammer, *Zeig mal: Gesten*.

der Performance spielt auch auf den Slogan der Carabineros „Ein Freund auf deinem Weg“ an.<sup>94</sup> Die Wiederholung des Satzes „Der Vergewaltiger bist du“ und der dazu passenden, anzeigenden Bewegung am Ende der Performance (Tabelle 1, letzte Zeile) schließt die Anklage mit einer deutlichen Zusammenfassung des feministischen Inhalts.

Nach der Premiere in Valparaíso bringen LASTESIS am 25. November 2019 (internationaler Tag gegen Gewalt an Frauen) die Performance in die chilenische Hauptstadt Santiago. Dort versammeln sich 10000 Performer:innen, die die Performance in mehreren historischen Orten der Stadt aufführen, wie z.B. vor dem Palacio de La Moneda und dem Estadio Nacional.<sup>95</sup> Videos der Performance und Reportagen werden online verbreitet und gehen viral, unterstützt von den Hashtags *#unvioladorentucamino* und *#estopasaenchile*.<sup>96</sup> Wenige Tage später kommt es zu Performances von *Un violador en tu camino* auf der ganzen Welt.

„Die massenhafte Übernahme unserer Intervention beeindruckt uns bis heute. Darauf hatten wir nicht gezielt, wir hätten es uns nicht träumen lassen. Eine echte Überraschung, die einerseits wundervoll ist, andererseits sehr beunruhigend. Wundervoll, weil wir uns jetzt als Teil eines untergründigen Netzwerks aus Frauen und dissidenten Menschen fühlen, das nicht an Länder-, Kultur- oder Sprachgrenzen endet. Dieses Potenzial ist großartig, ein echtes Geschenk. Andererseits zeigt es aber, was wir immer gesagt haben: Dass das Problem übergreifend ist und sexualisierte Gewalt so global wie alle anderen Gewalttätigkeiten des Patriarchats.“<sup>97</sup>

Die ursprünglich als lokal verortet geborene Performance überwindet somit geografische Grenzen

<sup>94</sup> Auf Spanisch „Un amigo en tu camino“; vgl. dazu auch Gomez Ruiz, „Un violador en tu camino“.

<sup>95</sup> Jeweils das Regierungsgebäude und das Stadion, das 1973 zu einem Konzentrationslager in der Pinochet-Diktatur wurde. Vgl. u.a. Gomez Ruiz, „Un violador en tu camino“.

<sup>96</sup> Auf Deutsch: „#dasgeschiehtinChile“. Eigene Übersetzung.

<sup>97</sup> LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 125.

und vereint Frauen und Queers mit unterschiedlichen Herkunftsn in verschiedenen politischen Situationen. Angesichts der viralen Verbreitung ihrer Performance lassen LASTESIS diese bewusst los und laden selbstorganisierte Gruppen ein, sich das Material anzueignen und damit ein Gespräch mit ihren lokalen Anforderungen einzugehen, solange das Ziel, die sexuelle Gewalt anzuklagen, erfüllt wird.<sup>98</sup>

Um den Prozess der Übersetzung und Übertragung der Performance in neuen Lokalitäten und politischen Situationen zu erforschen, werden nachfolgend vier Versionen von *Un violador en tu camino* mit der originalen Version verglichen. Dabei wird der Fokus auf die choreomusikologischen Beziehungen gelegt. Die Tabelle 2 am Ende des Kapitels fasst stichpunktartig die Hauptmerkmale der analysierten Performances zusammen, um einen Überblick der variierenden Aufführungskontexten und Inhalten zu schaffen und die Analyse zu stützen.

## **LE VIOLEUR C'EST TOI – BORDEAUX, FRANKREICH**

Wenige Tage<sup>99</sup> nach der Massen-Performance in Santiago versammeln sich im französischen Bordeaux dutzende Performer:innen auf einem öffentlichen Platz an einem regnerischen Tag.<sup>100</sup> Organisiert wird die Aktion vom Kollektiv Collages féminicides Bordeaux. Die Teilnehmer:innen tragen herbstliche Kleidung sowie eine schwarze Au-

genbinde und stellen sich in Reihen auf, manche halten ein Blatt in der Hand. Anders als bei etlichen Videos der Performance, fängt die Aufzeichnung mit einer „Kontextualisierung“<sup>101</sup> an, in der eine Sprecherin die Entstehungssituation von *Un violador en tu camino*, LASTESIS und die Botschaft kurz vorstellt. Der Performance-Text ist auf Französisch übersetzt und inhaltlich etwas abgeändert, was im Video auch angekündigt wird.<sup>102</sup>

Wie in der Original-Performance von LASTESIS in Chile, tanzen die Teilnehmer:innen zu einem vorproduzierten, elektronischen Beat, der ein schnelleres Tempo hat.<sup>103</sup> Die chilenische Version nachahmend, bewegen die Performer:innen die Füße abwechselnd nach rechts und links, während sie den übersetzten Text synchron sprechen. Nach den ersten zwei Sätzen folgen die vier Kniebeugen, dort wird der Begriff des Verschwindens mit „die Schläge meines Partners“<sup>104</sup> ersetzt. Der nächste inhaltliche Abschnitt (Tabelle 1, dritte Zeile) wird, was die Bewegungen angeht wie im Original, mit nur drei Wiederholungen, aufgeführt. Der Text erfährt dabei subtile Änderungen: „Und es ist nicht meine Schuld, nicht von dem, was ich trage oder was ich bin“.<sup>105</sup> Statt den Ort als (Un)schuldigen zu erwähnen und das Präteritum zu benutzen wie in der chilenischen Version, sprechen die Performer:innen hier in Präsens und nehmen die eigene Identität mit in den Text. Es folgt die Auflistung der Angeklagten („die Polizisten, die Richter, der Staat, der Präsident“<sup>106</sup>) jeweils mit erhobenen Zeigefingern und bei „Präsident“ werden die Arme über den Kopf gekreuzt. Im Gegensatz zur chilenischen

<sup>98</sup> Vgl. Centro Gabriela Mistral, „Conferencia“, 00:50:27–00:51:04..

<sup>99</sup> Die zwei Videos, auf denen diese Analyse basiert, wurden jeweils am 9.12.2019 und am 14.12.2019 hochgeladen, ein genaues Datum der Aufführung ist leider nicht bekannt.

<sup>100</sup> Vgl. Margaux Coaching: „Le violeur c'est toi - BORDEAUX, France“ u. Revue Far Ouest: „LE VIOLEUR, C'EST TOI !“. Die zwei Videos zeigen zusammengeschnittene Szenen (unterschiedliche Kamera-Einstellungen) und keine durchläufige Aufnahme, d.h. kleine Änderungen in der Postproduktion und Reihenfolge der Abschnitte können nicht ausgeschlossen werden. Das YouTube-Video ist mit französischen Untertiteln ausgestattet, die die wichtigsten Konzepte der „Mise en contexte“ zeigen und den Performance-Text aufblenden.

<sup>101</sup> Original: „Mise en contexte“ (diese und folgende Passagen aus eigener Übersetzung).

<sup>102</sup> Vgl. Margaux Coaching: „Le violeur c'est toi - BORDEAUX, France“: „certains changements à Bordeaux“, auf Deutsch „einige Veränderungen in Bordeaux“. Für den französischen Text s. Anhang.

<sup>103</sup> Vermutlich kommt die Musik aus einem Lautsprecher, der aber auf den Videos nicht zu sehen ist. Die Performance wird im Vergleich zur Version von Valparaíso deutlich schneller ausgeführt und dauert weniger als zwei Minuten.

<sup>104</sup> Original: „Les coups de mon conjoint“.

<sup>105</sup> Original: „Et ce n'est pas ma faute, quoi que je porte OU QUE JE SOIS!“.

<sup>106</sup> Original: „les flics, les juges, l'état, le président“.

Performance stoßen die Performer:innen danach keine geballten Fäusten in die Luft, sondern stampfen bedrohlich mit den Füßen auf den Boden und lassen dabei die Arme neben dem Körper hängen. Die französische Choreographie verzichtet hier auf die symbolische Geste der geballten Fäuste und erzeugt somit eher den Eindruck, als ob die Performer:innen über den „unterdrückenden Macho-Staat“ treten und laufen würden. Anstelle des Zitats aus der Hymne der Carabineros – das in diesem französischen Kontext keinen deutlichen Bezug haben würde – folgt eine neue Textpassage, die mit der gleichen marschierenden Fußbewegung ergänzt wird: „Während ihr schläft, während ihr lebt, werden Frauen geschlagen, getötet, vergewaltigt, in voller Straflosigkeit. Und wer sind die Verantwortlichen? Das sind eure Brüder, eure Väter, ihr, auf der ganzen Welt.“<sup>107</sup> Bei der Benennung der Schuldigen („Brüder“, „Väter“ und „ihr“) zeigen die Performer:innen mit einem Arm zwei Mal nach oben und einmal nach vorne (also zum Publikum), die Bewegung des vorigen Abschnitts wiederholend. Bei „auf der ganzen Welt“ kreisen sie mit dem Arm über den Kopf, Bewegung, die sie früher weglassen und in der chilenischen Version bei „Staat“ vorkommt. Anders als bei der Performance von LASTESIS, in der an dieser Stelle (Tabelle 1, letzte Zeile) viermal „Der Vergewaltiger bist du“ wiederholt und mit dem Arm nach vorne gezeigt wird, sprechen die Performer:innen den leicht abgeänderten Satz „Der Mörder bist du“,<sup>108</sup> wiederholen zwei Mal den Satz über die eigene Unschuld und schließen dann einmalig mit „Der Vergewaltiger bist du“.<sup>109</sup> Während das Original hier endet, folgt im Video der Performance in Bordeaux noch ein kurzer Abschnitt, bei dem die Musik nicht mehr zu hören ist:<sup>110</sup> Die Performer:innen nehmen ihre Augenbinden ab, erheben diese in die Luft und sprechen „An unsere ermordeten Schwestern, wir

<sup>107</sup> Original: „Pendant que vous dormez, Pendant que vous vivez, Des femmes sont battues, tuées, violées EN TOUT IMPUNITE. ET QUI SONT LES RESPONSABLES? Ce sont vos frères, vos pères, VOUS DANS LE MONDE ENTIER.“

<sup>108</sup> Original: „l’assassin c’est toi“.

<sup>109</sup> Original: „le violeur c’est toi“.

<sup>110</sup> Wegen der Schnitte im Video ist hier nicht völlig sicher festzustellen, ob dieser ergänzende Schlussabschnitt direkt im Anschluss geschieht.

werden euch nie vergessen.“<sup>111</sup> Damit erhält die Performance eine klare Widmung, die mit befreiten, also aufgeklärten Augen ausgesprochen wird.

Trotz der französischen Übersetzung des Textes bleibt das Hauptthema in der französischen Version die Anklage der Gewalt gegen Frauen, was LASTESIS zum Ziel der Performance erklärt haben. Mit dem Weglassen des Hymne-Zitats und der weiteren Benennung der Brüder und Väter neben den Polizisten, dem Staat und dem Präsidenten als Mitverantwortliche in der sexuellen Gewalt, wird der Fokus der Gewaltsituation etwas mehr auf die familiäre Umgebung gelegt. Ein Ort, an dem sich die häusliche Gewalt bekanntlich ausbreitet.<sup>112</sup>

### یوت زواجتم - THE RAPIST IS YOU - IRAN

Anlässlich des Frauentags am 8. März 2021 organisiert die anonyme feministische Gruppe *Shurzanan* aus Iran eine Performance von *Un violador en tu camino* auf Farsi.<sup>113</sup> Das Video zeigt ca. 25 Frauen<sup>114</sup> auf einer öffentlichen Fläche, womöglich in einem Park in vier Reihen aufgestellt. Sie tragen Winterkleidung, Masken,<sup>115</sup> Sonnenbrillen, Kapuzen, Schals und Mützen, sodass nur einige nackte Hände und Stirne zu sehen sind. Dank der englischen Untertitel im Video können die Änderungen des Textes auf Farsi nachvollzogen werden.<sup>116</sup>

Die Performance beginnt mit der Musik (nochmal ein elektronischer Beat aus unbekannter Quelle) und einer Anfangspose der Teilnehmerinnen: Sie halten die gekreuzten Arme, also das Symbol für gefesselte Hände und Widerstand der Unterdrückten, vor dem Gesicht. Nach dem Erklängen eines

<sup>111</sup> Original: „À nos soeurs assassinées, on n’vous oublieria jamais“.

<sup>112</sup> Vgl. dazu u. a. „Formen der Gewalt erkennen“, Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend.

<sup>113</sup> Vgl. Fem Rebel, „یوت زواجتم – The rapist is you (Farsi)“.

<sup>114</sup> Aus dem Video ist nicht nachweisbar, ob die Teilnehmer:innen alle Frauen sind. Jedoch wird dieses aus dem geo-politischen Kontext des Videos vermutet.

<sup>115</sup> Das Tragen der Masken (Mund-Nasen-Schutz) erklärt sich aus der Verbreitung der Covid-19-Pandemie.

<sup>116</sup> Vgl. den Performance-Text im Anhang.

Pfiffes fangen die Performerinnen mit der ersten Bewegung aus der Original-Performance und dem übersetzten Text auf Farsi an. Die vier Kniebeugen folgen. Dabei wird im Text der dritte Begriff („Verschwinden“) mit „tamkin (obedience within marriage) and acid attack“ ersetzt, was ein deutlicher Bezug auf die lokale Situation der Frauen in Iran ist. In Gegensatz zu den bisher analysierten Performances, die einen stabilen Beat als Musik vorweisen, ändert sich mit dem Einsetzen des nächsten Abschnittes („And this wasn't my fault, not how I dressed, not where I was“) die Begleitung: Zum bis dahin gehörten elektronischen Beat kommt eine Drum-Linie dazu, die die Klang-Intensität für die Dauer der vier Wiederholungen der Sätze steigert. Als Ergänzung der wortwörtlichen Übersetzung der spanischen Version, wird in zwei der vier wiederholten Sätze der Hijab erwähnt („And this wasn't my fault, not how my hijab was, not where I was“). Dabei entspricht die Bewegung der Original-Version (abwechselndes Beugen der Knie und Hochziehen der Oberarme, s. Tabelle 1, dritte Zeile). Innerhalb des vierten Satzes hört die Drum-Linie auf und der ursprüngliche Beat ist wieder zu hören. Es folgt die Titel-gebende Aussage „the rapist was/is you“ mit der anzeigenden Bewegung der Arme nach vorne. Diese wird bei „the police“ wiederholt, während bei der Benennung der Richter die Performerinnen mit einer Hand einen Galgen in die Luft zeichnen und mit der anderen Hand den eigenen Hals umklammern. Als nächstes wird in der Performance bei den nach links oben zeigenden Armen die Regierung genannt (statt des Staates in der Originalversion) und danach – parallel zu einer Kreisbewegung über dem Kopf – das Parlament. Die Drum-Linie kehrt mit dem folgenden Abschnitt wieder zurück. Abgesehen davon ähnelt dieser Abschnitt in der Bewegung der geballten Fäusten nach oben und des Zeigens mit einem Arm nach vorne der chilenischen Version („The oppressive system, the macho rapist (2x) The rapist was/is you (2x)“). Diese vier Sätze werden erneut wiederholt, während die Parodie der Carabineros-Hymne entfällt. Die Drum-Linie verstummt dann wieder und lässt die letzten drei Male „The rapist is you, you“ auf dem anfänglichen Beat erklingen.

Am Ende des Videos wird der (postproduzierte) Klang runtergedimmt und man hört und sieht, wie die Performerinnen klatschen und jubeln.

Abgesehen von der Anfangspose und der Galgen-Bewegung sowie kleinen Änderungen in der Reihenfolge, greift die Farsi-Version der Performance insgesamt auf das gleiche Repertoire von Bewegungen der originalen Version von LASTESIS zurück. Deutlichere Transformationen zeigen sich im Text, der auf die Situation der iranischen Frauen anspielt, in der Musik mit dem intensiveren dargebrachten Refrain, und in der Kleidung, die einerseits wegen der Jahreszeit und der davon abhängenden Temperatur sehr bedeckt ist, andererseits sich aber auch aus dem kulturellen-religiösen Kontext des Landes erklären lässt.

Im Iran ist die Todesstrafe „ein Instrument der Unterdrückung“,<sup>117</sup> das regime-kritische Menschen und ihre Angehörigen verstummen lässt. Nach einem Bericht von Amnesty International wurden 2020 in Iran die meisten Hinrichtungen vollzogen, in der ersten Hälfte von 2022 verdoppelte sich die Anzahl dieser.<sup>118</sup> Aus diesem Zusammenhang erklärt sich einerseits die Anonymität der Performer:innen und andererseits die Galgen-Gestik, die beim Wort „Richter“ nachgeahmt wird. Die veranstaltende Gruppe *Shurzanan* erklärt ihre Absichten im Beschreibungstext des Videos:

„Shurzanan [...] has modified the Farsi version of the lyrics according to specific sociopolitical contexts of feminist struggles in Iran and then performed on the street. On the eve of the 8th of March, the International Women\*’s Day, Shurzanan humbly and in solidarity dedicates this performance to all women\* worldwide fighting against violence, poverty, and inequity. Shurzanan, as a feminist media platform for echoing women\*’s diverse voices, warmly invites you to share with us the videos of your performances (either individual or collective) wherever they are. We particularly welcome and support the (non-)Farsi performances made by

<sup>117</sup>Hein, „Ein Instrument der Unterdrückung im Iran“ u. dies., „Irans Justiz verdoppelt Hinrichtungen“.

<sup>118</sup>Vgl. ebd. beide Artikel.

national minorities or other marginalized groups from Iran. let's make a better world without any form of violence, discrimination, and poverty.”<sup>119</sup>

Angesichts der seit Mitte September 2022 anhaltenden Demonstrationen und Proteste in Iran – veranlasst durch die Ermordung von Mahsa Amini – und der gewaltvollen Repression dieser durch die Regierung,<sup>120</sup> gewinnt die Botschaft und Dringlichkeit der Performance noch stärker an Aktualität.

### PARLAMENT ANKARA - TÜRKEI

Anfang Dezember 2019 findet in Istanbul eine feministische Demonstration gegen Gewalt an Frauen, in der die Performance *Un violador en tu camino* aufgeführt wird, statt. Diese wird von der Polizei teilnahmslos unterbrochen.<sup>121</sup> Als Reaktion darauf performt Mitte Dezember 2019 eine Gruppe türkischer Abgeordneter der Opposition-Partei (CHP) im Parlament in Ankara eine minimalistische Version von *Un violador en tu camino*.<sup>122</sup>

Das Video der Aufführung hat keine Untertitel und da ich die türkische Sprache nicht beherrsche, basiert der Vergleich auf der audio-visuellen Übertragung und dem Beschreibungstext des Videos. Dennoch zeigt dieses eine Version, die unter den hier analysierten Performances von der ursprünglichen chilenischen Performance am weitesten abweicht, auf wenige Mittel reduziert ist und gerade deshalb als wichtiger Vergleich in meine Analyse

<sup>119</sup> Fem Rebel, „ی یوت زواجتم – The rapist is you (Farsi)“, aus dem Beschreibungstext des Videos.

<sup>120</sup> Vgl. Khodakarim, „Demonstrationen im Iran. Die neue Revolution“ u. Khosroshahi, „Iranian women burning their hijabs“.

<sup>121</sup> Vgl. Gottschlich, „Feministischer Protest in Istanbul: Festnahmen durch Polizei“.

<sup>122</sup> Vgl. [unbekannt]: „Turkey: Women lawmakers perform viral anti-femicide protest song in parliament“. Bei der Überarbeitung des Aufsatzes im Oktober 2022 ist aufgefallen, dass das Video auf YouTube nicht mehr zugänglich ist. Es ist nicht zu klären, welche Gründe (Zensur, technische Probleme) dazu führen. Ich besitze eine Bildschirmaufnahme des analysierten Videos, die zur Ansicht zur Verfügung gestellt werden kann. Das Video der Performance ist noch auf anderen YouTube-Kanälen zu sehen, wie z.B.: Diario Público: „Turquía: ‚Un violador en tu camino‘“.

eingebunden wird.

Das Video stellt einen Moment einer Tagung im Parlament dar: Acht Frauen sitzen je zu zweit hinter Abgeordnetentischen und tragen einen violetten Schal.<sup>123</sup> Nach einer kurzen Ansprache durch eine der Abgeordneten, beginnen sie mit beiden Händen auf den Tischen koordiniert zu klatschen und produzieren somit einen regelmäßigen Rhythmus, der die Grundlage für den dazu synchron gesprochenen Text wird. Hinter ihnen stehen männliche Abgeordnete auf und halten ausgedruckte Bilder von Frauen, die Opfer von Femiziden wurden, hoch. Die Frauen werden mit den eigenen Stimmen und dem Klatschen immer lauter, bis sie – zum Ende der Aufführung – bei der Wiederholung eines Satzes aufstehen und anfangen, mit den Händen zu klatschen. Sie adressieren dabei das männlich dominierte Parlament und insbesondere eine Gruppe von Menschen, die in der Mitte des Raumes sitzt. Die Abgeordneten hinter den Frauen sprechen die letzten Sätze im Rhythmus mit, andere weibliche Abgeordnete klatschen mit, während weitere das Geschehen mit Smartphones filmen.

Obwohl hier kein Bezug auf die türkische Text-Übersetzung, die aus der Hörerfahrung kürzer scheint, genommen werden kann, deutet das Video auf die mediale und politische Reichweite der Performance von LASTESIS hin. Die Choreographie und die Musik werden auf das Minimum reduziert, was aber zugleich von der Plastizität der Performance zeugt und die enge Verbindung zwischen Klang und Bewegung repräsentiert: Das Klatschen wird zur rhythmischen Basis der Aufführung und zur Protestbewegung des Körpers, im Sinne einer „corporeality“.<sup>124</sup> Indem die Hände auf den Tischen, die normalerweise zum Schreiben genutzt werden, geschlagen werden, entsteht eine Verschiebung der Nutzung der Objekte (Tische): Diese werden zu den Produzenten des bedrohenden

<sup>123</sup> Violett gilt historisch als die Farbe des Feminismus und der Homosexuellenbewegung, vgl. Hochweis, „Die Farbe Violett. Schillernde Vielfalt“.

<sup>124</sup> Vgl. Mashino/Seye, „The Corporeality of Sound and Movement in Performance“, u. Absatz 3.1. dieses Aufsatzes.

Klangs. Der gesprochene Text und die immer lauter werdende Stimme bleiben als Hauptvermittler der Botschaft.

Die Einbettung in die institutionelle Kulisse des türkischen Parlaments, also entfernt von den Istanbul-er Straßen, wo andere Frauen während der Performance von *Un violador en tu camino* von der Polizei vertrieben und verhaftet wurden, zielt auf eine politische Auseinandersetzung (oder zumindest den Wunsch danach) mit dem ungelösten Problem der Frauengewalt im Land und der nicht kollaborativen Regierung ab. Von den fünf analysierten Performances ist diese die Einzige, die in einem geschlossenen, institutionalisierten Raum stattfindet und somit paradoxerweise eine andere Art von Öffentlichkeit und Publikum erstmals erreicht. Weg von der Straße, verliert sie den volksnahen Charakter der Straßendemonstrationen und vermeidet die Konfrontation mit den Stadtbewohner:innen und den Sicherheitskräften. Andererseits adressiert sie aber mit der Aufführung im Parlament direkt die Regierung und die legislative Macht, die für den Schutz der Menschenrechte und ein korrektes juristisches Vorgehen bei Gewalttaten verantwortlich sein sollte.

### **UN VIOLADOR EN TU CAMINO – BUENOS AIRES, ARGENTINIEN**

Als letzte Performance-Version wird im Folgenden eine Performance in Buenos Aires, als Beispiel für eine geografisch nahe aber inhaltlich variierte Umsetzung, kurz angerissen. Wenige Wochen nach der chilenischen Premiere versammeln sich an unterschiedlichen emblematischen Orten der argentinischen Hauptstadt<sup>125</sup> Hunderte von Frauen und Queers.<sup>126</sup> Sie tragen sommerliche (Party-)Kleidung,

<sup>125</sup> Vor dem Congreso, das argentinische Parlament, vor dem Obelisco, eine der zentralsten Sehenswürdigkeiten, und vor dem Polizeigebäude.

<sup>126</sup> Vgl. MUJERES AUDIOVISUALES ARGENTINA: „UN VIOLADOR EN TU CAMINO - Buenos Aires 2019“. Das Video zeigt zusammengeschnittene Szenen aus den unterschiedlichen Aufführungs-orten mit einer ununterbrochener Klangspur, was vermuten lässt, dass der Ton nur aus einer der Aufführungen stammt.

eine schwarze Augenbinde und das grüne Tuch der Abtreibungsbewegung an den Handgelenken.

Im Gegensatz zu den bereits analysierten chilenischen, französischen und iranischen Versionen, kommt in diesem Fall die musikalische Grundlage von mehreren akustischen Trommeln, die von anderen Frauen live mitgespielt werden.<sup>127</sup> Wie bei der Performance im Parlament im Ankara, basiert also diese Version auf einem perkussiven, durchgängigen Klang, der in enger Verbindung mit den Körpern entsteht. Die Auswahl der Trommeln als Begleitinstrument für die Performance lässt sich auf eine starke Tradition des Instrumentes als Teil von Straßendemonstrationen und (populären) Märschen zurückführen.<sup>128</sup>

Die Performance wird von den in Reihen aufgestellten Teilnehmer:innen bis zum Abschnitt der Carabineros-Hymne (Tabelle 1, siebte Zeile) in Text und Bewegung unverändert zum Original aufgeführt.<sup>129</sup> An der Stelle wo LASTESIS die Hymne der Carabineros zitieren, wenden sich die Performer:innen dem Gericht zu: „Hören Sie gut, Ihre Majestät, wir sind nicht verschwunden, die Polizei hat uns für Menschenhandel entführt“.<sup>130</sup> Dabei halten sie in der ersten Hälfte des Satzes eine offene Hand an der Wange (analog zum Moment der Carabineros-Hymne in der chilenischen Performance) und in der zweiten Hälfte beide Hände ans Gesicht, als Steigerung des Rufes. Der Text weist sowohl auf die Vergangenheit von Argentinien hin, in der während der militärischen Diktatur (1976-1983) Tausende von Menschen vom Regime verschwinden gelassen

<sup>127</sup> Die trommelnden Frauen stehen nebeneinander in der ersten Reihe frontal gegenüber der anderen Performer:innen.

<sup>128</sup> Zur Bedeutung der Trommel als Protestinstrument vgl. u. a. Witzemberger, „Protest mit dem ganzen Körper“ u. Rojas Sasse, „Cacerolazos. Atronadoras protestas que aún resuenan desde Chile hasta Estados Unidos“.

<sup>129</sup> Der Satz „el violador eres tú“ wird in „el violador sos vos“ umgeändert, und statt „pacos“ wird „yuta“ gerufen, was dem in Buenos Aires gesprochenen Spanisch und der lokalen Umgangssprache entspricht, vgl. den Text im Anhang.

<sup>130</sup> Original: „Escuche bien, su señoría, no estamos desaparecidos nos secuestró la policía para trata y mercancia“.



wurden,<sup>131</sup> als auch auf die Gegenwart des Landes, in der Fälle von verschwundenen Menschen regelmäßig hervortreten. Es folgt viermal die Anklage „Der Vergewaltiger bist du“, mit dem nach vorne zeigenden Arm. Mit „Frau Richter:in, was ist passiert?“<sup>132</sup> und den darauffolgenden Worten wird noch einmal die Justiz sowie deren Blindheit und Taubheit angesprochen: Dabei legen die Performer:innen die Hände bedeckend erst auf die Augen und dann auf die Ohren. Der nächste, warnende Ruf, erfolgt erneut mit beiden Händen an den Wangen („hören Sie gut zu“),<sup>133</sup> um dann von dem viermal wiederholten Satz „Die Abtreibung wird Gesetz sein“<sup>134</sup> und der parallel dazu in die Luft stoßenden Faust abgeschlossen zu werden. Mit dem letzten Satz verstummen auch die Trommeln und nach einem kurzen Moment der Stille brechen die Teilnehmer:innen und Zuschauer:innen in Applaus und Jubel auf. Eine Luftaufnahme zeigt die Teilnehmer:innen in einer Endpose, die gekreuzten Arme vor dem Kopf haltend.

Der letzte divergierende Abschnitt der Performance nimmt deutlich Bezug auf die lokale historischen und gegenwärtige Situation in Argentinien, wo jahrelang für die Abschaffung des gesetzlichen Abtreibungsverbotes massiv demonstriert wurde.<sup>135</sup> Das grüne Tuch an den Händen der Performer:innen sowie die gender-neutrale, inklusive Sprache (z.B. „desaparecidos“ statt „desaparecidas“ – gender-inklusive Endung des Wortes „verschwunden“) zeugen ebenso von den feministischen Entwicklungen, die nach einer inklusiveren, dem Patriarchat abschaffenden Gesellschaft streben.

---

<sup>131</sup> Gemeint ist damit, dass Menschen, die als politische Gegner:innen betrachtet wurden, entführt, gefoltert und getötet wurden. Nur wenige der *Desaparecidos* tauchten wieder auf.

<sup>132</sup> Original: „Señora jueza, que le pasó?“

<sup>133</sup> Original: „entienda bien“.

<sup>134</sup> Original: „El aborto será ley“.

<sup>135</sup> Vgl. dazu Estevez, „Nicht aufzuhalten“.

**TABELLE 2: VERGLEICH DER HAUPTMERKMALE DER FÜNF PERFORMANCES**

| Performance Version          | Ort, Datum, Jahreszeit der Performance   | Teilnehmende  | Kleidung   | Musik  | Bewegung  | Sprache/ Text  |
|------------------------------|--|---|--|--|---|--|
| Valparaíso (Originalversion) | Straße in der Stadt, 20.11.2019, Frühling  | Ca. 30 junge Frauen u. Queers                           | „Nacht/ Party-Outfit“, schwarze Augenbinde, grünes Tuch  | Elektronischer Beat  | Vgl. Tabelle 1.<br>Schreiben von Titel auf Straßenboden, Plakate mit Slogan   | Spanisch (Chile).<br>Vgl. Tabelle 1  |
| Bordeaux                     | Platz in der Stadt, 12.2019, Spätherbst  | Ca. 80 junge Frauen                                     | Herbstliche teilweise bunte Kleidung, schwarze Augenbinde  | Elektronischer Beat, schnelleres Tempo als in der ursprünglichen Performance | Kleine Abweichungen in Reihenfolge, Auslassung geballter Fäuste, Hinzufügung von Fußstampfen, Ende: Abnahme der Augenbinden | Französisch. Kontextualisierung, Auslassung Carabineros Hymne, Hinzufügung der Familie als Gewaltort, ergänzter Schlusssatz                        |
| Iran                         | Unbekannt, Park? 08.03.2021, Winter  | Ca. 25 Frauen   | Winterliche teilweise bunte Kleidung, OP-Masken, Sonnenbrillen, Kapuzen, Schals, Mützen – sehr bedeckt | Elektronischer Beat, Drum-Linie bei „Refrain“                                | Hinzufügung Anfangspose und Galgenbewegung  | Farsi.<br>Auslassung Carabineros Hymne,<br>Hinzufügung von „tamkin“, „acid attack“ und „hijab“   |
| Ankara                       | Türkisches Parlament, 16.12.2019, Jahreszeit irrelevant, weil in geschlossenem Raum  | Ca. 20 Frauen (aktiv) u. ca. 20 Männer (im Hintergrund) | „Business-Kleidung“, Violetter Schal   | Kein vorproduzierter Klang, Applaus auf Tischen, dann Klatschen mit Händen   | Sitzen und klatschen auf Tischen, dann im Stehen klatschen,<br>Zeigen von Bildern von Gewaltopfern                          | Türkisch, k. A., steigende Lautstärke Richtung Ende  |
| Buenos Aires                 | Vor Regierungs- und Polizeigebäuden u. Sehenswürdigkeiten, 6.12.2019, Spätf Frühling | Hunderte Frauen u. Queers, gemischtes Alter             | Sommerkleidung, kurz und bunt, grünes Tuch, schwarze Augenbinde  | Kein vorproduzierter Klang, Live mitgespielte Trommeln                       | Hinzufügung Taubheit-Blindheit-Symbole mit Händen, Endpose  | Spanisch (Argentinien), Gender-inklusiv.<br>Auslassung Carabineros Hymne,<br>Adressierung RichterIn, „Desaparecidos“, Legalisierung der Abtreibung |

## 4 CONCLUSIO UND AUSBLICK

Mit *Un violador en tu camino* haben LASTESIS eine Performance geschaffen, die das „Transformationspotential“<sup>136</sup> von Performances völlig ausschöpft und eine Brücke zwischen Protest, Feminismus und Performance-Kunst schlägt. Der Vergleich von fünf Versionen der Performance zeugt vom „feministische[n] Netz“,<sup>137</sup> das Protest und Feminismus mit den lokalen Anforderungen in den jeweiligen Übertragungen vereint. Dabei stellt die stark reduzierte Performance-Version der türkischen Abgeordneten eine Ausnahme bezüglich der Choreographie und des Raumes dar, spiegelt aber die Prinzipien des Kollektivs, des synchron erzeugten Klangs und der protestierenden Stimme wider.

Körper und Klang sind in allen fünf untersuchten Versionen der Performance eng miteinander verbunden, sei es in der chorischen Stimme, im gemeinsamen Klatschen oder beim koordinierten Trommeln: Sie unterstützen sich gegenseitig und lassen dieselbe Botschaft anders hervortreten. Jede analysierte Version setzt durch die Änderung von Textpassagen, neue Arten und Reihenfolgen der Bewegungen, verschiedene musikalische Begleitungen und die besonderen Kontexte und Orte, in denen diese stattfinden, einen lokalen, personalisierten Akzent. Alle basieren jedoch auf dem kollektiven Sprechen, Bewegen und Performen und auf der impliziten Annahme, dass durch die Performance eine Botschaft vermittelt werden kann: Ungerechtigkeiten können dadurch angezeigt und Beziehungen, Gewalttaten und Gesetze können neu ausgehandelt werden.

Dass in den unterschiedlichen Übernahmen der Choreographie nur wenige Bewegungen hinzugefügt werden und die meisten, symbolhaften Schritte gleich bleiben, spricht für die globale Übertragbarkeit der Aktionen, die aus dem Körper stammen: „Gezeigt hat sich, dass durch Performance die Saat für eine Antwort gelegt werden kann, sie Anklagen und Forderungen zumindest laut werden lässt, und dass der kollektive Einsatz des Körpers historischen

<sup>136</sup> LASTESIS, *Verbrennt eure Angst!*, S. 125.

<sup>137</sup> Ebd., S. 136.

Forderungen des intersektionalen Feminismus Gewicht gibt.“<sup>138</sup> Die Choreographie wird somit zum unmittelbaren Wiedererkennungsmedium der Performance und des lauten Aufschreis gegen Frauengewalt, der mit Hilfe von (sozialer) Online-Medien geografische, sprachliche und kulturelle Grenzen überwinden und durch Nachahmung neu präsentiert werden kann.

Über die gemeinsame Erfahrung der Performance hat man sich die Anklage gegen Frauengewalt zu eigen gemacht: Durch die kollektive Partizipation an der Choreographie kommt es bei den Performer:innen „zu einer Form der Katharsis“. Denn alle hätten schon Gewalt und das Gefühl der Ohnmacht erfahren“.<sup>139</sup> Die mediale Reaktion und die massenhafte, selbstgenerierende Übernahme der Performance weist auf die Transkulturalität und das systemische Problem der Gewaltthematik, das Menschen weltweit – unabhängig von den örtlich geltenden Gesetzen und politischen Zuständen – betrifft, hin.<sup>140</sup> Wie Judith Butler schreibt, vereint das Performative die Individuen in ein Kollektiv mit politischer Wirkung: „[A]cts' are a shared experience and ‚collective action‘. Just as within feminist theory the very category of the personal is expanded to include political structures, so is there a theatrically-based and, indeed, less individually-oriented view of acts“.<sup>141</sup> Die Originalversion der Performance und alle daraus entstehende neue Versionen symbolisieren das Ineinanderfließen von Performance, Protest und Feminismus sowie eine Form von Aktivismus, die seine Kraft aus der Interdisziplinarität, aus der Verbindung von Tanz, Musik und Sprache, gewinnt.

Interessant für eine weiterführende Forschung wären die Analyse und der Vergleich von anderen Performance-Versionen in weiteren Ländern und Sprachen, die womöglich das Original auf eigene – choreomusikologische – Art in den lokalen Kon-

<sup>138</sup> Ebd. S. 125f.

<sup>139</sup> Vgl. Ufer, Folge „Künstlerinnen Kollektiv LASTESIS“.

<sup>140</sup> Vgl. dazu u. a. Segato u. a., S. 43 u. „HAU – Hebbel am Ufer – Zusammen verbrennen wir die Angst!“, Hebbel-Theater Berlin Gesellschaft mbH.

<sup>141</sup> Butler, „Performative Acts and Gender Constitution“, S. 525.

texten übersetzen. Zudem könnte eine tiefergehende Untersuchung der öffentlichen Rezeption, womöglich Repression und Reaktion auf die Performance neue Perspektiven auf deren Wirkung und Verwandlung eröffnen: Wie ist der Umgang der Öffentlichkeit, der Politik und der Sicherheitskräfte? Lassen sich konkrete Folgen und politische Entwicklungen auf die Performances zurückführen? Mit welchen konträren Meinungen und Reaktionen sind die Performer:innen konfrontiert, wie gehen sie damit um und inwiefern wirkt sich das auf die Performance selbst aus? Die Möglichkeit, an einer Performance persönlich teilzunehmen und die Erfahrung in der Form der Autoethnografie und der *embodied research*<sup>142</sup> zu erforschen, wäre eine weitere Option, das transformative Potential der kollektiven Aufführung zu untersuchen. Ein Vergleich mit anderen Protestaktionen, die auf Tanz und Musik basieren, könnte außerdem eine weitreichende Einbettung dieser Performance in der Tradition der Performance als Protest und Aktivismus ermöglichen.

---

<sup>142</sup> Vgl. Spatz, „Embodied Research. A Methodology“.

## KURZBIOGRAFIE JULIA BARREIRO

Julia Barreiro ist eine argentinisch-italienische Pianistin und Absolventin der Musik- und Kulturwissenschaft. Nach ihrem Klavierdiplom am Conservatorio Verdi in Mailand und einem Bachelor an der Humboldt-Universität zu Berlin befindet sie sich aktuell in der Endphase ihres Masterstudiums der Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität.

Neben dem Studium und ihrer pianistischen Aktivität konnte sie in diversen Institutionen und Projekten kulturschaffend tätig sein, u.a. als Autorin für die italienische Musikzeitschrift *Amadeus*, bei den Festivals Young Euro Classic, Beethoven bei uns, LaborSonor, bei *musicaetcetera* und beim Bundeswettbewerb Gesang. Erste Erfahrungen in der Forschung sammelte sie in einer Forschungsgruppe zur Berliner Echtzeitmusik-Szene, als Organisatorin des ICTM-Nachwuchs-Workshops 2022 in Berlin und durch ihre Mitarbeit am Forschungsprojekt *MusCoDA – Musical Communities in the (Post)Digital Age*. Ihre Forschungsinteressen liegen hauptsächlich auf Fragen der transkulturellen und populären Musikwissenschaft und -pädagogik.

„In der Gründung des *StiMMe*-Magazins spiegelt sich mein Wunsch nach einer größeren studentischen Partizipation in der Welt der (Musik-)Wissenschaft wider. Schon während des Studiums entstehen oft relevante Forschungen und Arbeiten, die jetzt dank des Magazins einer breiteren Öffentlichkeit präsentiert werden können.“

## QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

Batthyany, Karina/Arata, Nicolás: *Hablemos de desigualdad (sin acostumbrarnos a ella). Ocho diálogos para inquietar al pensamiento progresista*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores 2022.

Butler, Judith: „Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory“, in: *Theatre Journal* 40 (1988), S. 519–531.

Dies.: *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, MA/London: Harvard University Press 2015.

Caceres, Lea/LASTESIS: *Antología de Textos Feministas*, Barcelona: Debate 2021.

Carlson, Marvin: *Performance. A Critical Introduction*, London u. a.: Routledge 2003.

Cejas, Mónica I. (Hrsg.): *Feminismo, cultura y política. El contexto como acertijo*, Mexiko-Stadt: Editorial Itaca 2020.

Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 102017.

Giunta, Andrea: *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2019.

Handschuck, Sabine/Kapfhammer, Albert: *Zeig mal: Gesten. Hände in der nonverbalen Kommunikation (= Interkulturelle Praxis und Diversity Management)*, Augsburg: Ziel Verlag 2017.

LASTESIS, *Verbrennt eure Angst! Ein feministisches Manifest*, aus dem Spanischen von Svenja Becker, Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2021.

Dies., *Quemar el miedo. Un manifiesto*, Buenos Aires: Planeta 2021.

Martin, Randy, „Dance and Its Others. Theory, State, Nation, and Socialism“, in: *Of the presence of the body. Essays on Dance and Performance Theory*, hrsg. von André Lepecki, Middleton, CT: Wesleyan University Press 2004, S. 47–63.

Mashino, Ako/Seye, Elina: „The Corporeality of Sound and Movement in Performance“, in: *the world of music (new series) 9/1* (2020), S. 25–46.

McGarry, Aidan u. a.: „Introduction. The Aesthetics of Global Protest. Visual Culture and Communication“, in: *The Aesthetics of Global Protest. Visual Culture and Communication*, hrsg. von McGarry, Aidan u. a., Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020, S. 16–35.

Quigley, Colin/Mæland, Siri: „Choreomusical Interactions, Hierarchical Structures, and Social Relations. A Methodological Account“, in: *the world of music (new series) 9/1* (2020), S. 83–94.

Rovira Sancho, Guiomar: „El devenir feminista de la acción colectiva: las redes digitales y la política de prefiguración de las multitudes conectadas“, in: *Teknokultura 15* (2018), S. 223–240.

Segato, Rita Laura: *La guerra contra las mujeres*, Madrid: Traficantes de Sueños 2016.

Segato, Rita Laura u. a.: „En torno a una nueva agenda feminista (y por qué el patriarcado se opondrá a ella)“, in: *Hablemos de desigualdad (sin acostumbrarnos a ella)*, hrsg. von Karina Batthyány/Nicolás Arata, Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina 2022, S. 35–51.

Shepherd, Simon, *The Cambridge Introduction to Performance Theory* (= Cambridge Introductions to Literature), Cambridge: Cambridge University Press 2016.

Spatz, Ben: „Embodied Research. A Methodology“, in: *Liminalities. A Journal of Performance Studies 13/2* (2017), S. 1–31.

Stepputat, Kendra/Seye, Elina: „Introduction. Choreomusical Perspectives“, in: *the world of music (new series) 9/1* (2020), S. 7–24.

Vila, Pablo: „Introduction“, in: *The Militant Song Movement in Latin America*, hrsg. von Pablo Vila, Plymouth, MD: Lexington Books 2014, S. 1–18.

Wiegink, Pia: *Protest EnACTed. Activist Performance in the Contemporary United States*, Heidel-

berg: Universitätsverlag Winter 2011.

### Audiovisuelle Quellen:

Centro Gabriela Mistral: „Conferencia: Colectivo Las Tesis“, veröff. am 22.04.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=0dmtsJXZ-uM>, letzter Zugriff: 11.10.2022.

Colectivo LASTESIS: „intervención colectivo LASTESIS“, veröff. am 20.11.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=9sbcU0pmViM>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Dies.: „Juntas abortamos“ [Lied zum Gemeinschaftsvideo zum Tag des Kampfes für Entkriminalisierung und Legalisierung der Abtreibung in Lateinamerika und der Karibik], veröff. am 29.09.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=QqtNH2AjNZw>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Dies.: „LASTESIS. Plaza Sotomayor 29.11.2019. VALPARAÍSO, CHILE.“, veröff. am 05.12.2019, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_0ed59v2hQE](https://www.youtube.com/watch?v=_0ed59v2hQE), letzter Zugriff: 12.10.2022.

Dies.: „NOS ROBAN TODO; MENOS LA RABIA [video-performance colaborativo]“, veröff. am 22.06.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=CzwYRB8cAxk>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Dies.: „un violador en tu camino 25 de noviembre 2020“, veröff. am 28.12.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=7xqwy3ELlBY>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Colectivo Registro Callejero: „Performance colectivo Las Tesis ‚Un violador en tu camino‘“, veröff. am 26.11.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>, letzter Zugriff:

12.10.2022.

Diario Público: „Turquía: ‚Un violador en tu camino‘“, veröff. am 16.12.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=UatJZiVokMo>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

El Mundo: „‚Un violador en tu camino‘, el himno global feminista que nació en Chile“, veröff. am 05.12.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=mjhGYeKHkQ>, letzter Zugriff: 11.10.2022.

Fem Rebel: „یوت زواجت م – The rapist is you (Farsi)“, veröff. am 08.03.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=zFupilELupQ>, letzter Zugriff: 11.10.2022.

Margaux Coaching: „Le violeur c’est toi - BORDEAUX, France“, veröff. am 14.12.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=VTEp4Dpjm0c>, letzter Zugriff: 11.10.2022.

MUJERES AUDIOVISUALES ARGENTINA: „UN VIOLADOR EN TU CAMINO - Buenos Aires 2019“, veröff. am 16.12.2019, [https://www.youtube.com/watch?v=WbuNo\\_R4ARY](https://www.youtube.com/watch?v=WbuNo_R4ARY), letzter Zugriff: 11.10.2022.

Revue Far Ouest: „LE VIOLEUR, C’EST TOI !“, veröff. am 09.12.2019, [www.facebook.com/RevueFarOuest/videos/520295912160755/](http://www.facebook.com/RevueFarOuest/videos/520295912160755/), letzter Zugriff: 11.10.2022.

[unbekannt]: „Turkey: Women lawmakers perform viral anti-femicide protest song in parliament“, [https://www.youtube.com/watch?v=a\\_pCWg8ePfg](https://www.youtube.com/watch?v=a_pCWg8ePfg), letzter Zugriff: 28.12.2021.

TVCarabineros: „Himno Carabineros de Chile“, veröff. am 25.04.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=DMEZBe1ezh0>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

## Internetquellen:

„Das Jahrhundert der Frauen - Goethe-Institut Brasilien“, <https://www.goethe.de/ins/br/de/kul/sup/jdf.html>, Goethe-Institut, letzter Zugriff: 11.10.2022.

„Formen der Gewalt erkennen“, <https://www.bmfsfj.de/bmfsfj/themen/gleichstellung/frauen-vor-gewalt-schuetzen/haeusliche-gewalt/formen-der-gewalt-erkennen-80642>, Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, letzter Zugriff: 12.10.2022.

„HAU – Hebbel am Ufer – LASTESIS – Resistencia o la Reivindicación de un Derecho Colectivo / Widerstand oder die Einforderung eines kollektiven Rechts“, <https://www.hebbel-am-ufer.de/programm/pdetail/lastesis-resistencia/>, Hebbel-Theater Berlin Gesellschaft mbH, letzter Zugriff: 11.10.2022.

„HAU – Hebbel am Ufer – Zusammen verbrennen wir die Angst!“, <https://www.hebbel-am-ufer.de/programm/festivals-projekte/zusammen-verbrennen-wir-die-angst/>, Hebbel-Theater Berlin Gesellschaft mbH, letzter Zugriff: 11.10.2022.

Dockerman, Eliana: „2017: The Silence Breakers“, in: *100 Women of the Year, TIME* (05.03.2020), <https://time.com/5793798/the-silence-breakers-100-women-of-the-year/>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Estevez, Naira: Art. „Nicht aufzuhalten. Feminist\*innen und trans Aktivist\*innen haben die Legalisierung von Abtreibungen in Argentinien durchgesetzt.“, in: *Missy Magazine* (08.03.21), <https://missy-magazine.de/blog/2021/03/08/nicht-aufzuhalten/>, letzter Zugriff: 06.02.2023.

Gomez Ruiz, Lara: „‚Un violador en tu camino‘, la canción chilena que ya es un himno feminista mundial“, in: *La Vanguardia* (05.12.2019), <https://www.lavanguardia.com/cultura/20191205/472068241496/un-violador-en-tu-camino-cancion-chilena-himno-feminista-mundial.html#foto-1>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Gottschlich, Jürgen: „Feministischer Protest in Istanbul. Festnahmen durch Polizei“, in: *taz* (08.12.2019), <https://taz.de/Feministischer-Protest-in-Istanbul/!5648200/>, letzter Zugriff: 24.11.2022.

[Gumbrecht, Hans-Ulrich]: „Sanfte Wende. Erika Fischer-Lichte findet eine Ästhetik für unsere Gegenwart“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, <https://m.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/kunstbuecher/sanfte-wende-1214598.amp.html> [Rezension].

Hein, Shabnam von: „Ein Instrument der Unterdrückung im Iran“, in: *Deutsche Welle* (21.04.2021), <https://www.dw.com/de/ein-instrument-der-unterdr%C3%BCckung-im-iran/a-57263608>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Dies.: „Irans Justiz verdoppelt Hinrichtungen“, in: *Deutsche Welle* (10.08.2022), <https://www.dw.com/de/irans-justiz-verdoppelt-hinrichtungen/a-62766256>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Hinsliff, Gaby: „‘The rapist is you!’. Why a Chilean protest chant is being sung around the world“, *The Guardian* (03.02.2020), [www.theguardian.com/society/2020/feb/03/the-rapist-is-you-chilean-protest-song-chanted-around-the-world-un-violador-en-tu-camino](http://www.theguardian.com/society/2020/feb/03/the-rapist-is-you-chilean-protest-song-chanted-around-the-world-un-violador-en-tu-camino), letzter Zugriff: 12.10.2022.

Hochweis, Olga: „Die Farbe Violett. Schillernde Vielfalt“, in: *Sonntagmorgen. Deutschlandfunk Kultur* (02.12.2018), <https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-farbe-violett-schillernde-vielfalt-100.html>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Hüllen, Rudolf von: „Symbole des Linksextremismus“, in: *Konrad Adenauer Stiftung* [o.D.], <https://www.kas.de/de/web/linksextremismus/symbole-des-linksextremismus>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Khodakarim, Avin: „Demonstrationen im Iran. Die neue Revolution“, in: *taz* (08.10.2022), <https://taz.de/Demonstrationen-im-Iran/!5884279/>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Khosroshahi, Zahra: „Iranian women burning their hijabs are striking at the Islamic Republic’s brand“, in: *The Conversation* (05.10.2022), <https://theconversation.com/iranian-women-burning-their-hijabs-are-striking-at-the-islamic-republics-brand-191809>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Meier, Eva-Christina: „In der Wut vereint“, in: *taz* (07.03.2021), <https://taz.de/Feministisches-Manifest-aus-Chile/!5751295/>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Rojas Sasse, Emilia: „Cacerolazos. Atronadoras protestas que aún resuenan desde Chile hasta Estados Unidos“, in: *Deutsche Welle* (03.06.2020), <https://www.dw.com/es/cacerolazos-atronadoras-protestas-que-aún-resuenan-desde-chile-hasta-estados-unidos/a-53676305>, letzter Zugriff: 28.11.2022.

Shuster, Simon: „2012: Pussy Riot“, in: *100 Women of the Year, TIME* (05.03.2020), <https://time.com/5793787/pussy-riot-100-women-of-the-year/>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Toledo Vásquez, Patsilí: „Femicide / Femizid / Feminizid. Sprechen wir über dasselbe?“, in: *Goethe-Institut Spanien* (05.2021), <https://www.goethe.de/ins/es/de/kul/sup/fem/22233935.html>, letzter Zugriff: 11.01.2023.

Tolokonnikova, Nadya: „LASTESIS“, in: *The 100 Most Influential People of 2020, TIME* (22.09.2020), <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2020/5888485/lastesis/>, letzter Zugriff: 11.10.2022.

Witzenberger, Benedict: „Protest mit dem ganzen Körper“, in: *Süddeutsche Zeitung* (12.07.2019), <https://www.sueddeutsche.de/leben/demonstration-recht-1.4508672>, letzter Zugriff: 28.11.2022.

Witzenberger, Benedict: „Protest mit dem ganzen Körper“, in: *Süddeutsche Zeitung* (12.07.2019), <https://www.sueddeutsche.de/leben/demonstration-recht-1.4508672>, letzter Zugriff: 28.11.2022.

### **Radiosendungen und Podcasts:**

Eismann, Sonja/Müller, Andreas: Folge „Las Tesis: ‚Un violador en tu camino‘. Aus der Masse für die Masse“, von: *Tonart*, 11.12.2019, Radio, Deutschlandfunk Kultur, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/las-tesis-un-violador-en-tu-camino-aus-der-masse-fuer-die-100.html>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Ufer, Gesa (Moderation): Folge „Künstlerinnen



Kollektiv LASTESIS. Feministischer Straßenprotest mit kathartischer Wirkung“, von: *Kompressor*, 11.03.2020, Podcast, Deutschlandfunk Kultur, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kuenstlerinnen-kollektiv-lastesis-feministischer-100.html>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

#### **Social Media Posts:**

Colectivo LASTESIS, @lastesis, Instagram-Post, 18.11.2019, <https://www.instagram.com/p/B5A-lUYfJA9O/>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Dies., ebd., 20.11.2019 (1), <https://www.instagram.com/p/B5EfiHcFyQj/>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

Dies., ebd., 20.11.2019 (2), [https://www.instagram.com/p/B5Gn36NJ\\_NI/](https://www.instagram.com/p/B5Gn36NJ_NI/), letzter Zugriff: 12.10.2022.

Dies., ebd., 22.11.2019, [https://www.instagram.com/p/B5JUo7IJ\\_E1/](https://www.instagram.com/p/B5JUo7IJ_E1/), letzter Zugriff: 12.10.2022.

Dies., ebd., 23.11.2019, <https://www.instagram.com/p/B5NI542FjmR/>, letzter Zugriff: 12.10.2022.

#### **Lexikonartikel:**

Rudolf, Stephan: Art. „Sprechgesang“, in: *MGG Online*, 1998–2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/48376>.

## **Anhang: Performance-Lyrics**

### **Un Violador en tu camino**

*El patriarcado es un juez,  
que nos juzga por nacer  
y nuestro castigo  
es la violencia que no ves.*

*El patriarcado es un juez,  
que nos juzga por nacer  
y nuestro castigo  
es la violencia que ya ves.*

*Es femicidio.  
Impunidad para mi asesino.  
Es la desaparición.  
Es la violación.*

*Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.*

*Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.*

*Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.*

*Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.*

*El violador eras tú.  
El violador eres tú.  
Son los pacos (policías).  
Los jueces.  
El estado.  
El presidente.*

*El estado opresor es un macho violador.  
El estado opresor es un macho violador.  
El violador eras tú.  
El violador eres tú.*

*Duerme tranquila niña inocente,  
sin preocuparte del bandolero,  
que por tus sueños dulce y sonriente  
vela tu amante carabintero.*

*El violador eres tú.  
El violador eres tú.*

*El violador eres tú.  
El violador eres tú.*

Zitiert aus dem Instagram-Post vom 23.11.2019 auf @lastesis.

### **Ein Vergewaltiger auf deinem Weg**

*Das Patriarchat ist ein Richter  
Der uns verurteilt, weil wir geboren wurden  
Und unsere Strafe  
Ist die Gewalt, die du nicht siehst.  
Das Patriarchat ist ein Richter  
Der uns verurteilt, weil wir geboren wurden  
Und unsere Strafe  
Ist die Gewalt, die du jetzt siehst*

*Der Femizid  
Ist für den Mörder straffrei  
So ist es das Verschwinden  
Und die Vergewaltigung*

*Und es war nicht meine Schuld, nicht der Ort, an dem ich war, nicht das, was ich anhatte (x4)*

*Der Vergewaltiger warst du  
Der Vergewaltiger bist du  
Es sind die Polizisten  
Die Richter  
Der Staat  
Der Präsident*

*Der unterdrückende Staat ist ein vergewaltigender Macho  
Der unterdrückende Staat ist ein vergewaltigender Macho*

*Der Vergewaltiger warst du  
Der Vergewaltiger bist du*

*Schlaf in Ruhe, unschuldiges Mädchen  
Ohne dich um die Straßenräuber zu sorgen  
Über deine süßen Träume  
Wacht dein geliebter Polizist*

*Der Vergewaltiger bist du (x4 Mal)*

Deutsche Übersetzung aus: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kuenstlerinnen-kollektiv-lastesis-feministischer-100.html>.

### **Le violeur c'est toi - Bordeaux**

*Le patriarcat est un juge qui nos juge dès la naissance*

*et notre punition?*

*c'est la violence que là, vous voyez*

*C'est le femicide*

*L'impunité des agresseurs*

*Les coups de mon conjoint OU EX.*

*C'est le VIOL.*

*Et ce n'est pas ma faute, quoi que je porte OU QUE JE SOIS!*

*Et ce n'est pas ma faute, quoi que je porte OU QUE JE SOIS!*

*Et ce n'est pas ma faute, quoi que je porte OU QUE JE SOIS!*

*LE VIOLEUR C'EST TOI.*

*LE VIOLEUR C'EST TOI.*

*Ce sont les flics*

*Les juges*

*L'état*

*Le président*

*L'état opresseur est un macho violeur*

*L'état opresseur est un macho violeur*

*LE VIOLEUR C'EST TOI. (x2)*

*Pendant que vous dormez,*

*Pendant que vous vivez,*

*Des femmes sont battues, tuées, violées*

*EN TOUT IMPUNITÉ.*

*ET QUI SONT LES RESPONSABLES?*

*Ce sont vos frères, vos pères, VOUS*

*DANS LE MONDE ENTIER.*

*L'assassin c'est toi*

*Et ce n'est pas ma faute, quoi que je porte OU QUE JE SOIS! (x2)*

*LE VIOLEUR C'EST TOI.*

*À nos soeurs assassinées, on n'vous oubliera jamais*

Aus: <https://www.youtube.com/watch?v=VTEp4Dpjm0c>.

### **ی ووت زواجتم - The rapist is you (Farsi – Englisch)**

*Patriarchy is a judge*

*plaintiff against our existence*

*Violence is our punishment*

*This hidden violence*

*Patriarchy is a judge*

*plaintiff against our existence*

*Violence is our punishment*

*This hidden violence*

*It's femicide*

*It's impunity for the killer*

*It's tamkin (obedience within marriage) and acid attack*

*It's rape*

*And this wasn't my fault, not how I dressed, not where I was*

*And this wasn't my fault, not how my hijab was, not where I was (x2)*

*The rapist was you*

*The rapist is you*

*The rapist is the cops*

*Is judges*

*Is government*

*Is parliament*

*The oppressive system, the macho rapist*

*The oppressive system, the macho rapist*

*The rapist was you*

*The rapist is you*