



# Studienabschlussarbeiten

Sozialwissenschaftliche Fakultät

Haimerl, Fanny:

Protest und Performanz – Eine Analyse der OMAS  
GEGEN RECHTS

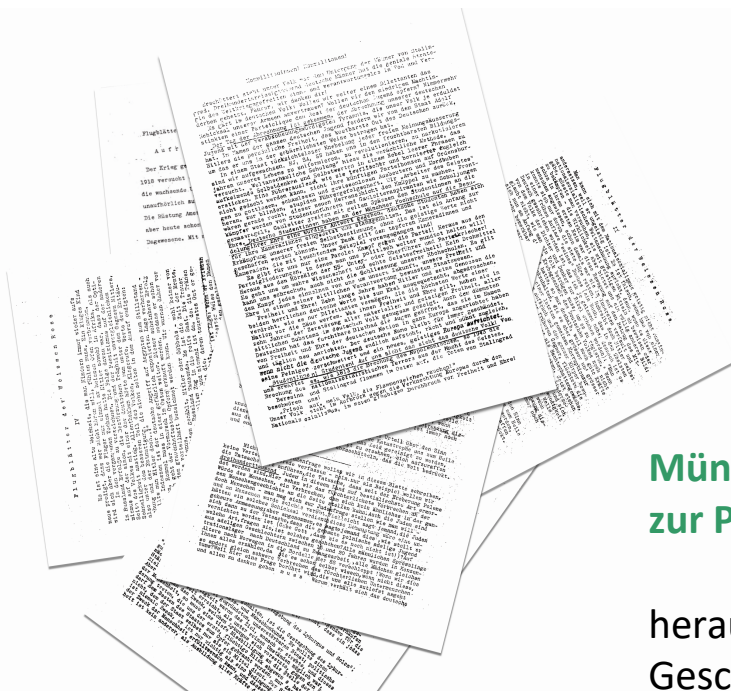
**Bachelorarbeit, Wintersemester 2024**

Gutachter\*in: Fischer, Karsten

Sozialwissenschaftliche Fakultät  
Geschwister-Scholl-Institut für Politikwissenschaft  
Politikwissenschaft

Ludwig-Maximilians-Universität München

<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.124560>



## Münchener Beiträge zur Politikwissenschaft

herausgegeben vom  
Geschwister-Scholl-Institut  
für Politikwissenschaft

---

**2025**

Fanny Haimerl

**Protest und Performanz – Eine  
Analyse der OMAS GEGEN RECHTS**

---

Bachelorarbeit bei  
Prof. Dr. Karsten Fischer  
2024

## **Abstract**

Die OMAS GEGEN RECHTS stellen gegenwärtig die größte Frauenbewegung in Deutschland dar, die sich gegen rechtsextreme Tendenzen in der Gesellschaft richtet. Die vorliegende Arbeit widmet sich der Untersuchung der Inszenierungsstrategien der Bewegung sowie der Rolle der politischen Figur der OMA. Zu diesem Zweck wurde ein interdisziplinäres theoretisches Rahmenwerk angewandt, welches Konzepte aus den Theater- und Kulturwissenschaften sowie der Kunstwissenschaft in das sozialwissenschaftliche Forschungsfeld der Sozialen Bewegungen integriert und Protest als Performance versteht. Im Rahmen einer qualitativen Analyse des Tiktok-Kanals der OMAS GEGEN RECHTS in zwei ausgewählten Untersuchungszeiträumen konnte festgestellt werden, dass die politische Figur der OMA verschiedene Strategien nutzt, um sich innerhalb ihrer Protestperformanzen zu inszenieren. Der alte weibliche Körper fungiert dabei als Medium für politische Botschaften, während die OMA zur politischen Kunstfigur avanciert, die sich zwischen Öffentlichkeit und Privatheit bewegt. Die Präsenz der Protestkörper führt sowohl im analogen als auch im digitalen Raum zur Schaffung politischer Handlungsräume, in denen die OMAS GEGEN RECHTS mit Rollenerwartungen an alten Frauen spielen und diese gegebenenfalls auch brechen.

## Inhaltsverzeichnis

1 OMAS GEGEN RECHTS – Von einer Facebook-Gruppe zur Frauenbewegung .....	1
2 Theoretisches Rahmenwerk: Soziale Bewegungen und Protest in den Sozialwissenschaften.....	3
2.1 Neue Protestformen .....	4
2.2 Protest als Performanz.....	6
2.2.1 Inszenierung der Protestidentität .....	8
2.2.2 Performativer Aktivismus: Granny Activism.....	10
3 Die OMAS GEGEN RECHTS – Eine Frauenbewegung.....	12
3.1 Die Raging Grannies als Vorreiterinnenbewegung.....	12
3.2 „Alt sein heißt nicht stumm sein“ – Die Zielsetzungen .....	13
3.3 Die Demographischen Merkmale.....	15
3.4 Protestformen nach Pia Schöngarth.....	16
4 Analyse: Identität und Inszenierung der OMAS GEGEN RECHTS .....	18
4.1 Die Kleidung: Alltagskleidung, Protestkleidung, Kostüme .....	19
4.2 Die Sprache: Gesang, Lyrik, Persönliches .....	23
4.3 Action-Tools: Banner, Regenschirme und Puppen .....	27
4.4 Die Bühne: Wohnzimmer, Bühne, Straße .....	29
5 Fazit.....	33
Literaturverzeichnis.....	35
Anhang .....	40
Eigenständigkeitserklärung .....	44

## **1 OMAS GEGEN RECHTS – Von einer Facebook-Gruppe zur Frauenbewegung**

Mit weißen Warnwesten, bedruckte Buttons und Regenschirmen treten sie öffentlich auf. Auf ihren Schildern steht in schwarzen Lettern eine klare Botschaft: Sie sind die OMAS GEGEN RECHTS. Aus der deutschen Protestlandschaft sind sie längst nicht mehr wegzudenken. Die Vize-Chefredakteurin der *taz*, Katrin Gottschalk, beschreibt dies so: „Ist irgendwo eine Demo gegen die AfD – die Omas gegen rechts sind da. Ist Klimastreiktag – die Omas gegen rechts sind da. Gibt es eine große Solidaritätskundgebung für die Frauen im Iran – die Omas gegen rechts sind da“ (Gottschalk 2024: S. o.A.). Doch nicht nur durch ihre thematische Aufstellung fallen die OMAS auf – auch durch ihre kreativen Protestformen: Sie singen, spielen Puppentheater und nutzen TikTok, um ihre Botschaften zu verbreiten. Gottschalk bezeichnet die Gruppe als „übersehene Feminist\*innen“ (Gottschalk 2024: S. o.A.) und sieht in ihnen die derzeit größte Frauenbewegung Deutschlands, die ihren Ursprung in Österreich hat. „Alt sein heißt nicht stumm sein“ – unter diesem Motto gründete die Österreicherin Monika Salzer am 16. November 2017, kurz nach den Nationalratswahlen in Österreich und der Bildung einer neuen Regierung unter Beteiligung der rechtskonservativen FPÖ, die zivilgesellschaftliche Plattform OMAS GEGEN RECHTS auf Facebook (vgl. Salzer 2019: S. 15 ff.). Angeregt durch die österreichischen OMAS GEGEN RECHTS rief Anna Ohnweiler am 27. Januar 2018 in Nagold die überparteiliche Initiative OMAS GEGEN RECHTS in Deutschland ins Leben (vgl. Ohnweiler/ Shaikh: S. o. A.). Die Bewegung gewann schnell an Zulauf, wodurch zahlreiche regionale Gruppen entstanden. Mittlerweile umfasst die bundesweite Facebook-Gruppe der OMAS GEGEN RECHTS in Deutschland mehr als 4500 Mitglieder, während die Initiative insgesamt von über 30.000 Personen unterstützt wird (vgl. ebd.).

Obleich die OMAS GEGEN RECHTS. in den vergangenen Monaten eine beachtliche Medienpräsenz aufweisen konnten, ist die wissenschaftliche Forschung zu dieser Gruppierung bislang nur unzureichend entwickelt und hat bisher noch kaum das studentische Umfeld verlassen. Die vorliegende Arbeit stützt sich daher vorwiegend auf drei Arbeiten, die sich mit der Bewegung der OMAS GEGEN RECHTS befassen: Pia Schöngarth (2022) befasste sich im Rahmen ihrer Masterarbeit mit dem Titel „Wir sind nicht angetreten, um brav zu sein“ mit den Aspekten Alter, Geschlecht und Protest im Kontext der Gruppe OMAS GEGEN RECHTS. Im Rahmen einer ethnografischen Feldforschung wurden an der Ortgruppe in Gießen teilnehmende Beobachtungen und qualitative Interviews durchgeführt, welche in die Analyse mit einbezogen wurden. Ebenfalls sei auf die Masterarbeit von Nicola Schäfer (2022) „Age of

Activism in the face of fascism“ verwiesen, die sich mit der Mobilisierung des Großmutter-Seins im Kontext der Bewegung OMAS GEGEN RECHTS unter Rückgriff auf teilnehmende Beobachtungen und Interviews mit OMAS befasst. Neben den beiden studentischen Arbeiten stellt der Aufsatz „Alt sein heißt nicht stumm sein – die zivilgesellschaftliche Analyse der OGR“ in der Fachzeitschrift *Medien und Altern* von Wolfgang Reißmann und Anja Hartung-Griemberg (2019) die einzige bislang veröffentlichte Forschung zu den OMAS GEGEN RECHTS dar. Der Aufsatz ist der qualitativen Sozial- und Medienforschung zuzuordnen und umfasst Medienanalysen sowie zwei leitfadengestützte Interviews.

Die vorliegende Arbeit möchte den Forschungsstand zu den OMAS GEGEN RECHTS erweitern, präsentiert eine Auseinandersetzung mit aktuellen Forschungsarbeiten zu sozialen Bewegungen und Protesten und analysiert auf Grundlage dieser Überlegungen die Inszenierungsstrategien der zivilgesellschaftlichen Initiative OMAS GEGEN RECHTS. Die Arbeit stützt sich auf verschiedene wissenschaftliche Konzepte, untersucht die Rolle von Geschlecht und Alter in der Inszenierung von politischen Forderungen und verdeutlicht, warum ein transdisziplinärer Ansatz unerlässlich ist, um die Strategien der OMAS GEGEN RECHTS adäquat zu erfassen. Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung werden folgende Fragestellungen in den Mittelpunkt gerückt:

1. Wie inszeniert sich die politische Figur der OMA?
2. Welche Rolle spielt die Figur der OMA in den Protestperformanzen der OMAS GEGEN RECHTS?

Anders als in anderen Arbeiten wird hier bewusst auf eine quantitative Untersuchung verzichtet, die Inszenierungsmuster durch Medienauswertungen ermittelt. Stattdessen liegt der Fokus auf der qualitativen Darstellung des Interpretationsrahmens. Auf Grundlage moderner Theorien und Konzepte in Bereich der Protestforschung, wird daher eine qualitative Analyse ausgewählter Tiktok-Videoclips anhand eines festgelegten Analyserasters durchgeführt.

## 2 Theoretisches Rahmenwerk: Soziale Bewegungen und Protest in den Sozialwissenschaften

Die sozialwissenschaftliche Forschung zu sozialen Bewegungen ist vielfältig und bietet verschiedene Ansätze und Theorien. Diani (1992: S. 13) definiert soziale Bewegungen als „network of informal interactions between a plurality of individuals, groups and/or organizations, engaged in a political or cultural conflict, on the basis of a shared collective identity.“ So eingängig Dianis viel zitierte Definition sozialer Bewegungen ist, desto mehr erweist sich die Forschung zu sozialen Bewegungen als Gratwanderung zwischen „einer Wissenschaft mit striktem Anspruch auf Neutralität und Objektivität im Gegensatz zu einer Wissenschaft, die sich selbst als wert- und interessengebunden begreift“ (Rucht 2011a: S. 22). Entwickelt hat sich die Forschung zu sozialen Bewegungen nach der Überlegung *collective behavior* in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den USA. Erste Ansätze bildeten sich aus klassischen Theorien zu massenpsychologischen Verhaltensweisen, später wurden diese von neueren Theorien abgegrenzt: In den 1970er Jahren entwickelte sich erstmalig der noch bis in die 1990er Jahre prominente Ansatz der *Ressourcenmobilisierung* (vgl. ebd.). Dieser fokussiert sich auf die systematische Erfassung und effiziente Nutzung von Ressourcen wie Finanzen, Zeit und Organisationsstrukturen, die für den Erfolg sozialer Bewegungen entscheidend sind. In den 1980er Jahren erlangte der *Politische Prozessansatz* an Bedeutung. Er baute auf dem Ansatz der *Ressourcenmobilisierung* auf, erweiterte jedoch die Analyse um die Einflüsse externer politischer *Gelegenheitsstrukturen* und betonte die Wechselwirkungen zwischen sozialen Bewegungen und ihrem politischen Umfeld. In den späten 1980er und frühen 1990er Jahren gewannen dann *Framingtheorien* an Bedeutung. Sie ergänzen die bestehenden Theorien um die Analyse, wie soziale Bewegungen durch die Konstruktion von Bedeutungsrahmen (Frames) ihre Ziele und Anliegen kommunizieren und interpretieren, um Unterstützung zu mobilisieren (vgl. Lindemann 2001: S. 73).

In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit sozialen Bewegungen werden grundsätzlich zwei zentrale Forschungsperspektiven unterschieden: die „strategieorientierte“ (Sawchuk 2009: S. o.A.) und die „identitätsorientierte“ (ebd.) Herangehensweise. Während in der frühen Forschung der Erfolg von Mobilisierungen und deren strategische Ausrichtung im Vordergrund stand, verschob sich der Fokus in den 1980er also Jahren zunehmend auf die individuellen und kollektiven Beweggründe der Teilnehmenden. Diese Perspektivverschiebung hin zu den Motivationen der Demonstrierenden selbst erhielt in der Folgezeit wachsende Aufmerksamkeit (vgl. Sawchuk 2009: S. o.A.). Der Identitätsbegriff nimmt seither in der Forschung zu sozialen

Bewegungen eine zentrale Stellung ein. Rucht (2011b: S. 26) unterscheidet dabei zwischen der *physischen Identität*, die auf die „Unverwechselbarkeit einer Person“ (ebd.) verweist, der *Rollenidentität*, die aus der Zugehörigkeit zu bestimmten sozialen Rollen resultiert, sowie der *Organisationsidentität*, die durch die „spezifischen Merkmale formalisierter Strukturen“ (ebd.) wie dem Staat oder der Kirche gekennzeichnet ist. Besonders relevant für die Forschung zu sozialen Bewegungen ist jedoch der Begriff der *kollektiven Identität*, der in der wissenschaftlichen Diskussion oft unscharf verwendet wird. Rucht definiert ihn wie folgt:

„Kollektive Identität bezieht sich auf soziale Gruppen jedweder Größe (von Cliques über soziale Bewegungen bis hin zu Nationen und Religionen), deren Angehörige sich der jeweiligen Gruppe per Willenskundgebung (aktiver Identifikation) zurechnen und grundlegende Aspekte dieser Gruppe – Ziele, Werte, Praktiken, Lebensstile usw.– wertschätzen und handlungspraktisch bekräftigen. Im Unterschied zu Organisationen haben soziale Gruppen und insbesondere soziale Bewegungen keine klaren Außengrenzen und keine formalautorisierten Repräsentanten. Insofern ist ihre Identität voraussetzungsvoller und prekärer als die von Organisationen“ (ebd.: S. 27).

Ein wesentlicher Baustein innerhalb der „identitätsorientierten“ Forschung ist die Betrachtung der Inszenierung von kollektiver Identität im Kontext von Protestbewegungen. Diese Dimension rückt die Darstellung und Selbstdarstellung von Protestierenden in den Mittelpunkt, insbesondere im Hinblick darauf, wie sie ihre Identität im Rahmen kollektiver Aktionen inszenieren und manifestieren (vgl. Taylor & Reaburn 1995: S. 25). Rucht (2011a: S. 20) fasst soziale Bewegungen als „soziale Tatsache“ auf (ebd.) und hebt hervor, dass Protest zunehmend als eine Form sozialen Handelns verstanden wird, das über strategische Ziele hinausgeht. Diese Sichtweise prägt das moderne Verständnis von Protest und trägt wesentlich dazu bei, neue Formen des Protests und deren Wandel im Laufe der Zeit besser zu verstehen und zu analysieren. Insbesondere in der jüngeren Forschung finden diese Überlegungen verstärkt Anklang und liefern wertvolle Erkenntnisse für das Verständnis der sich verändernden Protestformen. Im Folgenden werden die Rolle von Identität in der sozialwissenschaftlichen Forschung und moderne Ansätze zur Betrachtung der daraus resultierenden Protestformen genauer beleuchtet.

## **2.1 Neue Protestformen**

Politische Proteste und Großdemonstrationen sind seit der Wiedervereinigung ein fester Bestandteil des öffentlichen Lebens in Deutschland geworden. Proteste, wie die von *Fridays for Future* oder gegen die Corona-Maßnahmen prägen das Stadtbild und verdeutlichen die zunehmende politische Beteiligung auf der Straße (vgl. Hutter & Schäfer 2020: S. 140). Die



Akzeptanz von Protesten als legitime Form der Meinungsäußerung hat in der Gesellschaft ebenso deutlich zugenommen wie die Zahl der Teilnehmenden und die Vielfalt der Aktionen (vgl. ebd.). Nach einer Phase relativer Ruhe, die auf die Studentenproteste von 1968 und die Anti-Atomkraft-Demonstrationen der 1980er Jahre folgte, sprechen Hutter und Schäfer von einer Normalisierung der Protestkultur (vgl. ebd.).

Diese Normalisierung geht jedoch nicht nur mit einer Zunahme der Häufigkeit politischer Partizipation einher, sondern auch mit einer Weiterentwicklung der Protestformen (vgl. Drüeke 2022: S. 274), zum Beispiel einer Verlagerung in den digitalen Raum. Ein Beispiel hierfür ist die Vernetzung zahlreicher Frauen über den Hashtag #aufschrei im Jahr 2013, mit dem sie auf sexualisierte Gewalt aufmerksam machten (vgl. ebd.). Vier Jahre später setzte die #metoo-Bewegung diese Debatte auf internationaler Ebene fort. Während einige Bewegungen, wie diese, vorwiegend online stattfanden, kombinierten andere hybride Strategien. So sprechen Ella Taylor-Smith und Colin Smith (2018: S. 1853) von „Participatory Spaces“, in denen klassische Protestformen wie Straßenproteste durch Online-Kampagnen ergänzt werden. Ein Beispiel hierfür ist die Klimaschutzbewegung *Fridays for Future*, die eine Vielzahl von Protesten auch über soziale Netzwerke organisierte (vgl. ebd.) und begleitete. Durch einen grundlegenden Medienwandel hat sich auch das Protestverhalten von Aktivit:innen verändert (vgl. Drüeke 2022: S. 275). Die Interaktivität des Internets, seine vielfältigen Kommunikationsmöglichkeiten und der erleichterte Zugang zu Informationen (vgl. ebd.: S. 277) ermöglichen sozialen Bewegungen mehr Sichtbarkeit, geschützte Räume für Diskussionen und erleichterten Informationsaustausch. Plattformen wie Twitter, Instagram und Facebook bieten dabei neue Möglichkeiten zur Aktivierung und Einbindung von Menschen (vgl. ebd.). Vor allem im Zusammenhang mit Frauenbewegungen entstand in den 1990er und 2000er Jahren ein regelrechter Hype um soziale Bewegungen im Internet. Drüeke (2022: S. 278) verweist auf die Utopien eines *feministischen Cyberspace*, wie sie von Sadie Plant (2000) und Donna Haraway (1991) entworfen wurden. Diese digitalen Räume sollten Frauen neue Möglichkeiten eröffnen und die Debatte um Öffentlichkeiten und Gegenöffentlichkeiten befeuern (vgl. Drüeke 2002: S. 278). Das Internet wurde in diesem Zusammenhang als Gegenöffentlichkeit verstanden, die marginalisierten Gruppen den Austausch ermöglichen sollte (vgl. ebd.).

Neben der Eröffnung neuer Öffentlichkeitsräume brachte auch der digital kommunizierte Protest neue Strategien mit sich, um Aufmerksamkeit für politische Anliegen zu generieren. Ein markantes Beispiel hierfür ist das „Punk-Gebet“ der russischen Aktivist:innengruppe Pussy

Riot, das 2012 auf YouTube viral ging. Bei dieser Aktion war das Aufzeichnen und Verbreiten im Internet integraler Bestandteil des Protests. Diese Strategie ist typisch für moderne Protestformen, die – wie Denk und Waibel (2009: S. 77) argumentieren – zunehmend auf Medienresonanz abzielen oder speziell dafür inszeniert werden.

## **2.2 Protest als Performanz**

Die Landschaft Sozialer Bewegungen hat sich in den letzten Jahrzehnten grundlegend gewandelt. Diese neuen Ausdrucksformen werfen ein neues Licht auf die Untersuchung Sozialer Bewegungen und erfordern eine erweiterte methodologische Herangehensweise. So hat sich das Forschungsfeld der Sozialen Bewegungen in den vergangenen Jahren stark erweitert und integriert nun auch kultur- und theaterwissenschaftliche Perspektiven, die auch das persönlich Erfahrbare untersuchen. Der Fokus hat sich dabei auf die „performative Dimension von Protest“ (Sommer 2024: S. 286) verlagert. Begriffe wie *Performanz* und *Performativität* spielen seit den 1990er Jahren eine zentrale Rolle in den Kulturwissenschaften, vor allem in Rahmen sogenannter *Performanztheorien* (vgl. Schuegraf 2008: S. 67). Die Bedeutung beider Begrifflichkeiten ist dabei nicht immer einfach festzulegen. Während *Performanz* die deutsche Übersetzung des Wortes Performance ist, wird der Begriff in den Kulturwissenschaften noch weiter definiert und von dem Begriff der *Performativität* abgegrenzt (vgl. ebd.). *Performanz* beschreibt dabei das bewusste Aufführen einer Handlung, bei der ein handelndes Subjekt vorausgesetzt wird (vgl. ebd.). *Performativität* hingegen meint, dass das Subjekt erst durch die Handlung selbst entsteht (vgl. ebd.). Es gibt kein vorab handelndes Subjekt (vgl. ebd.). Judith Butler prägte den Begriff der *Performativität* in den Gender Studies (vgl. ebd./ vgl. Landkammer: S. o.A.). In ihrem Buch *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991) führte sie an, dass Geschlechtsidentitäten performativ durch wiederholte Praktiken hergestellt werden. Gleichzeitig bietet diese Wiederholung Raum für Abweichung und Subversion. Durch diese Weiterentwicklung knüpft *Performativität* an das Bedeutungsfeld der Performance an und beschreibt, wie Wirklichkeit durch die (Wieder-)Aufführung historisch geprägter Handlungsweisen hergestellt wird (vgl. Landkammer: S. o.A.).

Protest als die Umsetzung realer politischer Forderungen steht zuerst einmal in Kontrast zu dem Theater als darstellendes Spiel oder der Performance-Kunst. (vgl. Wiegink 2013: S. o.A.). Doch definiert man Performance „als eine bestimmte Form der Darstellung oder Aufführung, in der eine Handlung von Akteuren vor einem Publikum ausgeführt wird“ (ebd.), so ist es

naheliegender auch den politischen Protest, der für eine Öffentlichkeit sichtbar wird, als solche zu denken. So teilen sich Protest und Performance einige gemeinsame Merkmale:

„Sie sind ‚flüchtig und transitorisch, sie erschöpfen sich in ihrer Gegenwärtigkeit‘, sie finden in einer bestimmten Konstellation von Raum und Zeit statt, die sie selbst hervorbringen, sie spielen mit der Grenze zwischen Akteur:innen und Zuschauer:innen – in diesem Fall Protestierende und Publikum – und zwischen Öffentlichkeit und Privatem“ (Fischer-Lichte 2005 nach Barreiro 2023: S. 11&12).

Wiegink (2013: S. o.A.) führt beispielsweise das theaterwissenschaftliche Konzept der *Kultur als Aufführung* auf, welches kulturelle Aufführungen als vergängliche Prozesse ansieht, die sich durch ihre Untrennbarkeit vom Produktionsprozess auszeichnen. Im Gegensatz zu fixierten, dauerhaften Objekten wie Bildern oder Skulpturen sind sie nicht konservierbar und existieren nur in ihrer momentanen Aufführung (vgl. ebd.). Nach dieser Auffassung können auch Protestaktionen als kulturelle Aufführung verstanden werden. Das performative Element ergibt sich aus der Tatsache, dass Widerstand für ein Publikum aufbereitet wird (vgl. ebd.). Wiegink argumentiert, dass dieser *performative Turn* auch die vermehrte medienwirksame Inszenierung von Protestaktionen und den Einsatz von kreativen Protestmitteln zur Folge hatte.

In der Protest-Performance sieht Wiegink die Steigerung der reinen Theatralisierung von Protestaktionen. Die Protest-Performance sprengt nach Wiegink (2013: S. o.A.) den Rahmen der traditionellen Theaterpraxis, die politische Kritik mit Requisiten und Kostümen inszeniert oder aus der Distanz eines klar definierten kulturellen Raums wie dem Theater formuliert. Sie wird zu einer kulturellen Praxis, die aktiv in gesellschaftliche Realitäten eingreift und deren Gestaltung direkt beeinflusst (vgl. ebd.). Wiegink definiert Protest-Performance zusammenfassend als „eine kulturelle Praktik ist, die nicht auf dem klar begrenzten und gewöhnlich üblichen Raum der Theaterbühne stattfindet, sondern als kulturelle Aufführung innerhalb verschiedener Formen von Öffentlichkeit lokalisiert werden kann“ (ebd.). Protest-Performance ist also eine politische Aktionsform, die als physischer Akt des Protests in öffentliche Räume eingreift, um politische Realitäten aktiv mitzugestalten. Sie schafft eine alternative politische Ästhetik und (Gegen-)Öffentlichkeit, die dominante Diskurse herausfordert und neue politische Realitäten imaginiert (vgl. ebd.). Gleichzeitig reflektiert sie die Performativisierung und Spektakularisierung von Politik und Gesellschaft und dient als kritisches, affektives Instrument bürgerschaftlicher Partizipation, das Unzufriedenheit mit politischen und ökonomischen Machtstrukturen ausdrückt (vgl. ebd.). Sie verkörpert eine Sehnsucht nach aktiver Teilhabe an zeitgenössischen politischen Diskursen (vgl. ebd.).

Dieses Verständnis von Protest-Performance spannt eine Brücke zu den Bildenden Künsten. Der deutsche Künstler und Bildhauer Joseph Beuys entwickelte im Laufe seines Lebens eine politisch-künstlerische Ideenwelt – der *erweiterte Kunstbegriff* – die jedes selbstbestimmte Gestalten von Gesellschaft, als plastisches Gestalten versteht (vgl. Jappe 1972: S. o.A.). Beuys sieht in dem Konzept der *Sozialen Plastik* eine schöpferische Kraft in jedem Menschen und fordert die Kreativität und aktive Beteiligung aller Menschen, um die soziale Gemeinschaft durch Dialog, Zusammenarbeit und aktives Engagement der Menschen zu verändern und zu verbessern. Die plastische Theorie ist dabei politisch aufgeladen (vgl. ebd.). „Am wichtigsten ist für mich, dass der Mensch anhand seiner Produkte Modelle erfährt, wie er am Zusammenhang des ganzen Mitwirken kann, und nicht nur Artikel produziert, sondern Bildhauer oder Architekt wird, am gesamten sozialen Organismus“, so formulierte es Beuys 1972 (ebd.) in einem Interview mit Georg Jappe in dem Kunstmagazin *Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*. Diesem Verständnis zugrundeliegend ist das Gestalten politischer Räume an sich ein künstlerisches Handeln.

Vor dem Hintergrund der theoretischen Betrachtung von Protest als Performance stellen sich nicht mehr nur Fragen wie, welche äußeren Faktoren Proteste begünstigen oder welche gesellschaftlichen Auswirkungen diese haben. Vielmehr werden die Demonstrierenden selbst und die kreative Gestaltung ihres Protests zum Betrachtungsgegenstand. Besondere Aufmerksamkeit gilt den künstlerischen und performativen Elementen, die Protestierende wählen, um politische, soziale oder kulturelle Botschaften zu vermitteln. Diese Ausdrucksformen umfassen theatrale, musikalische und visuelle Mittel, die die ästhetische Wirkung des Protests betonen (vgl. ebd.).

### **2.2.1 Inszenierung der Protestidentität**

Der Ausdruck *Inszenierung* hat seinen Ursprung im Theater und beschreibt dort die kreative Vorbereitung einer Aufführung. Dabei obliegt dem Regisseur die Gestaltung von Bühnenbild, Kostümen und Requisiten sowie die Feinabstimmung von Text, Rolleninterpretation und dem Zusammenspiel der Darsteller. (vgl. Bundeszentrale für Politische Bildung o.A.). So fremd der Begriff auf den ersten Blick bei der sozialwissenschaftlichen Betrachtung von Protest vielleicht scheinen mag, desto passender ist er bei genauerem Hinsehen.

Andrea Pabst fasst das Verständnis von Protest-Inszenierungen wie folgt zusammen:

„Inszenierungen sind visuelle Strategien, sind Formen der Sichtbarkeit, die insbesondere über den Körper und seine Ausdrucksmöglichkeiten hergestellt werden. Inszenierung ist also durch Körpergebundenheit gekennzeichnet und richtet sich sowohl nach außen als auch nach innen, wo sie zur Bestärkung kollektiver Identität beiträgt“ (Pabst 2016: S. 95).

Protest-Performances sind also als eine Vorgehensweise zu verstehen, bei der Protestierende zu einer Art Kunstfiguren werden, die gezielt Identitäten schaffen, um den politischen Raum als Bühne zu gestalten und zu bespielen. Dabei geht es insbesondere um das Erfahrbarmachen des Erlebten, „das auch in seiner Darstellung nicht nur für das Publikum, sondern auch für die Aktivist:innen wiederum eine elementar körperliche Dimension aufweist“ (ebd.). Die Einbeziehung performativer Elemente in die Forschung zu Sozialen Bewegungen eröffnet somit einen weiteren zentralen Aspekt: den Einsatz des Körpers im Straßenprotest. Auch Judith Butler (2011a: S. o.A.) betont die zentrale Rolle des Körpers als politisches Instrument. Im körperlichen Verweilen und Beharren drückt sich ihrer Auffassung nach ein Anspruch auf Rechte aus, der den Monopolanspruch staatlicher Legitimität herausfordert. Der Körper macht durch seine Präsenz politische Forderungen sichtbar, indem er im Sinne Hannah Arendts den öffentlichen Raum als *Erscheinungsraum* schafft und gestaltet. Butler betont auch, dass diese Mobilisierung auf Unterstützung angewiesen ist (vgl. ebd.). Diese Unterstützung kann aus sozialen und institutionellen Netzwerken, aus städtischer Infrastruktur oder aus dem solidarischen Bündnis im Protest selbst entstehen. Dieses Bündnis wird zu einer sozialen Ordnung, die sowohl demonstriert als auch angestrebt wird (vgl. ebd.). Wichtig ist, dass diese Forderungen nicht notwendigerweise sprachlich artikuliert werden müssen. Die bloße Anwesenheit und Bewegung von Körpern vermittelt eine performative Botschaft, die politisch ebenso wirksam ist wie Worte (vgl. Butler 2011b: S. 12).

Diese Betrachtungsweise eröffnet ein breites Forschungsfeld, das die Analyse verschiedener Inszenierungsstrategien von Protestierenden erforderlich macht. Welche Kleidung tragen die Aktivist:innen und welche Rückschlüsse lassen sich daraus auf ihre politischen Ziele ziehen? Wie verhält sich das Kollektiv auf der Straße? Welches Geschlecht und welches Alter haben die Beteiligten, und wie stehen diese Merkmale im Zusammenhang mit ihren Forderungen? Durch die Betrachtung des Körpers der Protestierenden wird eine tiefere Auseinandersetzung mit ihren individuellen Forderungen und Beweggründen ermöglicht. Gleichzeitig tritt ein Aspekt in den Vordergrund, der in der Forschung zu Sozialen Bewegungen lange Zeit vernachlässigt wurde, aber in dieser Arbeit eine zentrale Rolle spielt: Protesthandlungen werden maßgeblich durch verschiedene Dimensionen sozialer Ungleichheit wie z.B. Alter und

Geschlecht geprägt, die sich unter anderem in Körperhaltungen und der Selbstwahrnehmung der Akteure widerspiegeln (vgl. Pabst 2016: S. 95). Der Körper wird bei Protestaktionen der Öffentlichkeit ausgesetzt, er wird zum „Protestkörper“ (ebd.: S. 97).

Diese Spiegelung sozialer Ungleichheiten ist wichtig für eine Auseinandersetzung mit Frauenbewegungen, wie den OMAS GEGEN RECHTS, und wird im Folgenden weiter ausgeführt.

### **2.2.2 Performativer Aktivismus: *Granny Activism***

„Wer Demokratie sagt, meint Partizipation“ (van Deth 2009: S. 141). Doch längst zeigt sich: Einen Zugang zu politischen Partizipationsmöglichkeiten, haben in Deutschland nicht alle gleichermaßen. Die demografische Entwicklung in Deutschland zeigt beispielsweise eine zunehmende Alterung der Gesellschaft, was sich jedoch nicht in einer gleichwertigen politischen und gesellschaftlichen Teilhabe älterer Menschen widerspiegelt. Ältere Menschen sind, trotz ihrer wachsenden Bevölkerungsgruppe, in vielen Bereichen des politischen und gesellschaftlichen Geschehens strukturell benachteiligt und häufig ausgeschlossen (vgl. Wrede 2021: S. o.A.). Besonders gravierend zeigt sich diese Exklusion bei älteren Frauen, die sowohl aufgrund ihres Alters als auch ihres Geschlechts mehrfach marginalisiert werden. Frauen sind generell in politischen Entscheidungsprozessen unterrepräsentiert und kämpfen seit langem um eine gleichberechtigte Teilhabe. Dies zeigt sich insbesondere an der geringen Repräsentation von Frauen in politischen Ämtern. Im 20. Deutschen Bundestag liegt der Frauenanteil bei lediglich 35,1 Prozent, während Männer mit 64,9 Prozent deutlich dominieren (vgl. Weinrich 2021: S. o.A.). Dieser Mangel an Repräsentation spiegelt sich auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der politischen Partizipation älterer Frauen wider. Die Forschung zu diesem Themenbereich ist in Deutschland nur wenig entwickelt, bisher gibt es lediglich drei Sammelbände, die sich mit dem Zusammenhang zwischen den Faktoren Alter und Geschlecht befassen (Brunnauer et al. (Hrsg.) 2015; Denniger/Schütze (Hrsg.) 2017; Reitinger et al. (Hrsg.) 2018). Man spricht von einer doppelten Diskriminierung aus „Sexism und Ageism“ (Schöngarth 2022: S. 5; vgl. Sawchuk 2009: S. o.A.) gegenüber älteren Frauen. Nicht nur werde das weibliche Produktivitätspotenzial gesellschaftlich auf den häuslichen Raum beschränkt, sodass älteren Frauen häufig die Pflege von Angehörigen oder die Betreuung von Enkelkindern zugeschrieben wird (vgl. Schöngarth 2022: S. 5) und sie somit aus dem öffentlichen Raum ferngehalten werden. Auch die „körperliche Dimension“ (ebd) muss betrachtet werden: Das Altern wird aus geschlechtsspezifischer Sicht oft unterschiedlich bewertet und mit bestimmten Verlusten in Verbindung gebracht. Für Männer steht dabei häufig

der Rückgang von Macht, sozialem Ansehen und beruflichem Erfolg im Vordergrund, während bei Frauen der Verlust von Attraktivität, Schönheit und Fruchtbarkeit betont wird, besonders nach der Menopause. Diese Sichtweise führt dazu, dass das Altern von Frauen pathologisiert und ihre Rolle stark auf reproduktive und familiäre Funktionen reduziert wird (vgl. Wimmer-Puchinger 2015: S. 145). Die Sichtbarkeit von Frauen in Medien, Werbung, Kunst und Kultur nimmt mit zunehmendem Alter ab (vgl. ebd.: S. 143).

International findet diese Thematik vermehrt Beachtung, insbesondere im Forschungsfeld der *Feministischen Gerontologie*, welches die Wechselwirkungen von Geschlecht und Alter in den Blick nimmt. Ein möglicher Grund für diese international breitere Auseinandersetzung liegt in der längeren Tradition von Protestbewegungen älterer Frauen in anderen Ländern. Während mit der Initiative OMAS GEGEN RECHTS in Deutschland erstmals eine soziale Bewegung entstand, die explizit die Rolle der Großmutter in den Vordergrund stellt (vgl. Schäfer 2022: S. 2), existieren in anderen Ländern bereits seit den 1960er Jahren vergleichbare Bewegungen. Nicola Schäfer (vgl. 2022: S. 5) hat verschiedene Soziale Bewegungen zusammengetragen, die im Feld des *Granny Activism* diskutiert werden. Darunter werden verschiedene Soziale Bewegungen gezählt, deren Akteure ältere Frauen sind und die meist durch kreative Protestformen auffallen. Eine frühe Bewegung waren so beispielsweise die *Abuelas de Plaza de Mayo* (zu Deutsch: Großmütter der Plaza de Mayo): Eine argentinische Nichtregierungsorganisation, die sich im Jahr 1977 mit dem Ziel gründete, Kinder, die während der Militärdiktatur von 1976–1983 zur Zwangsadoption freigegeben wurden, aufzufinden und zu ihren Ursprungsfamilien zurückzubringen (vgl. Zeller 2010: S. o.A.). Eine weitere bekannte Großmutter-Bewegung, die *Knitting Nannas*, setzt sich in Australien unter dem Motto „What are you Knitting – A Revolution“ (The Knitting Nannas o.A.) gegen die Kohleflözgasindustrie ein, indem sie z.B. Minen blockieren und während ihrer Blockaden stricken (vgl. Schäfer 2022: S. 5). Das wohl prominenteste Beispiel sind jedoch die *Raging Grannies*, die sich in den 1980er Jahren in Kanada als Friedensbewegung formierten und auf die im Verlauf dieser Arbeit noch näher eingegangen wird. Die Forschung zum *Granny Activism* vereint transdisziplinäre Ansätze zu performativen Protestformen und feministischer Gerontologie, welche im Folgenden auf die OMAS GEGEN RECHTS angewendet werden

### **3 Die OMAS GEGEN RECHTS – Eine Frauenbewegung**

Bevor die Tiktok-Videos der Initiative OMAS GEGEN RECHTS einer Analyse unterzogen werden, gibt dieses Kapitel zunächst einen Überblick über diese zivilgesellschaftliche Bewegung sowie den aktuellen Stand der Forschung zur Bewegung. Wie bereits in der Einleitung dargelegt, ist der Forschungsstand zu OMAS GEGEN RECHTS bislang nur rudimentär. Aus diesem Grund stützt sich die Darstellung im Folgenden auf die vorhandene wissenschaftliche Literatur, auf Informationen aus dem Online-Auftritt der Initiative sowie auf Auskünfte einer Vertreterin der Gruppe. Im ersten Schritt wird die Bewegung der *Raging Grannies* als Vorläuferinitiative vorgestellt.

#### **3.1 Die *Raging Grannies* als Vorreiterinnenbewegung**

Die 2017 gegründete Initiative OMAS GEGEN RECHTS weist deutliche Parallelen zu den *Raging Grannies* auf, die im Kontext des sogenannten *Granny Activism* bereits wissenschaftlich beleuchtet wurden. Die Bewegung der *Raging Grannies* gilt in der Literatur als das prominenteste und am besten erforschte Beispiel für aktivistische Initiativen älterer Frauen (vgl. Schäfer 2022: S. 5). Vor diesem Hintergrund soll im Folgenden ihr Einfluss auf Gruppen wie OMAS GEGEN RECHTS näher beleuchtet werden.

Die *Raging Grannies* wurden 1987 in Victoria, British Columbia, Kanada gegründet (vgl. Sawchuk 2009: S. 173). Ihre Entstehung war eine Reaktion auf Sexismus- und Diskriminierungserfahrungen innerhalb der Friedensbewegung sowie auf die als unzureichend empfundene Wirkung klassischer Protestmethoden wie Petitionen. Eine Gruppe älterer Frauen entwickelte deshalb kreative und unkonventionelle Protestformen, um politisches und gesellschaftliches Engagement sichtbarer und wirksamer zu machen. Die Mitglieder der *Raging Grannies*, überwiegend ältere Frauen der Mittelschicht mit akademischem Hintergrund, machten schon früh mit auffälligen Aktionen auf sich aufmerksam (vgl. ebd.: S. 174). So überreichten sie eine überdimensionale Anti-Valentins-Karte, um gegen die kanadische Atomwaffenpolitik zu protestieren (vgl. ebd.). Im Laufe der Zeit erweiterten sie ihre thematischen Schwerpunkte um sozial- und gesellschaftspolitische Anliegen, darunter die Bekämpfung von Kinderarmut und die Diskriminierung indigener Bevölkerungsgruppen (vgl. ebd.). Eine detaillierte Betrachtung der Vorgehensweise der *Raging Grannies* ist relevant, um deren Einfluss auf vergleichbare Gruppen, wie die OMAS GEGEN RECHTS, zu analysieren. Beide Gruppen teilen nicht nur die Zugehörigkeit älterer Frauen, sondern auch ähnliche Proteststrategien. In der sozialwissenschaftlichen Protestforschung wird die performative



Inszenierung der Akteur:innen als zentraler Faktor hervorgehoben. Roy (2006: S. 141) beschreibt dies bei den *Raging Grannies* folgendermaßen:

„They are not singers, not actors, but they use both songs and theatre to express their views while having fun, and take a political stance. They use humour to promote social and political change rather than entertain. Most are feminists who want to express their views on the public scene to have an impact on the social and political realities and join a chorus of voices that refuse to be silenced.“

Neben der Nutzung von kreativen Protestformen, die bewusst mit Stereotypen älterer Frauen brechen, wird in der Literatur über die *Raging Grannies* insbesondere der gezielte Einsatz von Kreativität als proteststrategisches Mittel diskutiert. So greifen die *Raging Grannies* in ihren Protestaktionen häufig auf satirische Lieder zurück, um ihre politischen Forderungen öffentlichkeitswirksam zu artikulieren (vgl. ebd.). Der Einsatz von Humor und kreativen Inszenierungen ermöglicht es den *Raging Grannies*, Aufmerksamkeit auf ihre politischen Anliegen zu lenken und gleichzeitig stereotype Rollenerwartungen zu hinterfragen. Die Bedeutung der *Raging Grannies* als Pionierbewegung liegt nicht nur in ihrem innovativen Umgang mit Protestformen, sondern auch in ihrem Einfluss auf nachfolgende Bewegungen wie OMAS GEGEN RECHTS. Beide Gruppen bestehen aus älteren Frauen und setzen auf kreative, stereotypenbrechende Inszenierungen, um politische Anliegen sichtbar zu machen. Ein Blick auf die *Raging Grannies* ermöglicht es daher, die Strategien und Wirkungen der OMAS GEGEN RECHTS besser zu verstehen.

### **3.2 „Alt sein heißt nicht stumm sein“ – Die Zielsetzungen**

Als eine „zivilgesellschaftliche überparteiliche Initiative, die sich den politischen Diskurs einmischen will“ (2021: S. o.A.), beschreibt Monika Salker die OMAS GEGEN RECHTS in ihrem *Grundsatztext*. „Mit augenfälliger Symbolik erheben ältere Frauen, sogenannte OMAS GEGEN RECHTS, ihre Stimme zu den gefährlichen Problemen und Fragestellungen der heutigen Zeit“ (ebd.), heißt es weiter. Der Grundsatztext formuliert zwei Zielstellungen der Gruppierung: der Schutz der Menschenrechte sowie die Repräsentanz älterer Frauen in der politischen Öffentlichkeit. In ihrem ersten, im Grundsatztext festgelegten Ziel, geht es den OMAS GEGEN RECHTS um

„die Erhaltung der parlamentarischen Demokratie in einem gemeinsamen Europa, um den Einsatz für die gleichen Rechte aller in Deutschland lebenden Frauen, Männer und Kinder, um die sozialen Standards, die von Eltern und Großeltern zum Teil bitter erkämpft wurden, um den Respekt und die Achtung

gegenüber anderen Mitbürgerinnen und Mitbürgern unabhängig von ihrer Religion und ethnischer Zugehörigkeit u.v.m. Dabei müssen die bedrohlichen Entwicklungen wie Antisemitismus, Rassismus, Frauenfeindlichkeit und Faschismus erkannt, benannt und im Konkreten auch der politische Widerstand und die Bewusstseinsbildung organisiert werden“ (ebd.).

Der Einsatz für diese Themen wurde bereits durch die Verleihung des Aachener Friedenspreises am 1. September 2024 ausgezeichnet. In der Begründung zur Auszeichnung wurde das Engagement der Gruppe hervorgehoben, die „mit verschiedenen Aktionsformen aktivistisch für Gleichberechtigung und Toleranz sowie gegen Antisemitismus, Rassismus und Antifeminismus ein[tritt] und sich den rechtsextremen und faschistischen Entwicklungen in Deutschland und den europäischen Ländern entgegen[stellt]“ (Heuser/ Kaleß 2024: S. o.A.). Vor einer detaillierten Analyse der Protestformen der Bewegung ist es notwendig, die politische Ausrichtung der Gruppe näher zu untersuchen. Reißmann und Hartung-Griemberg sprechen davon, dass es zu kurz greift, die OMAS GEGEN RECHTS „als monothematische Bewegung „gegen rechts“ (2019: S.67) zu fassen. Eine zentrale Eigenschaft der OMAS GEGEN RECHTS ist die politische Diversität ihrer Mitglieder, die ein breites Spektrum von links bis konservativ abdecken. Dies wird von der Gruppe selbst als Stärke wahrgenommen, wenngleich es auch zu internen Spannungen führt. Pia Schöngarth, die im Rahmen ihrer Masterarbeit Interviews mit OMAS GEGEN RECHTS der Ortsgruppe Gießen geführt hat, beschreibt die Vielfalt innerhalb der Gruppe folgendermaßen: „Die OMAs sehen die Vielfalt und Offenheit ihrer Gruppe eher als Gewinn, auch wenn es bei den unterschiedlichen Charakteren manchmal schwierig sei. Das, was gut laufe, sei aus der Vielfalt entsprungen, aus den unterschiedlichen, gar gegensätzlichen politischen Überzeugungen und dass jede sich ihren Fähigkeiten und Interessen entsprechend einbringen kann“ (Schöngarth 2022: S. 45). Die unterschiedlichen beruflichen und persönlichen Hintergründe der Mitglieder tragen zur Breite der in die Gruppe eingebrachten Kompetenzen bei, was die Bewegung in ihrer Gesamtstruktur stärkt (vgl. ebd.: S. 46). Allerdings führt diese politische Vielfalt auch zu inhaltlichen Differenzen, insbesondere in der Frage, wie „rechte Politik“ definiert wird. Während sich die Gruppe weitgehend einig über die Ablehnung der AfD zeigt, bestehen Differenzen hinsichtlich der Frage, ob und inwieweit auch rechte Tendenzen innerhalb der CDU kritisiert werden sollten (vgl. ebd.).

Eine weitere in Grundsatztext festgehaltene Zielstellung ist es, der *älteren Frau* eine politische Bedeutung zu geben (Reißmann/ Hartung-Griemberg 2019: S. 65). So heißt es in Grundsatztext wie folgt:

„Die ältere Frau als öffentliche politische Kraft ist nicht in unserem kollektiven Bewusstsein gespeichert. Deshalb müssen Frauen öffentlich auftreten, nicht als Einzelperson und Ausnahme, nicht als Star, sondern als Gruppe, die auffällt. Heraustreten aus der eigenen „small world“ und eine gemeinsame starke Stimme für die Zukunft aller Kinder und Enkelkinder bilden ist die Herausforderung der Stunde. Denn vielleicht werden sie uns eines Tages fragen: Was habt ihr getan?“ (Salzer 2021: o.A.).

Die OMAS GEGEN RECHTS reflektieren damit ihre gesellschaftliche Position als ältere Frauen und Großmütter. Sie begründen ihren Protest immer wieder damit, dass sie Verantwortung für die Zukunft ihrer Kinder und Enkelkinder übernehmen wollen, nachdem sie den Großteil ihres Lebens in Wohlstand gelebt haben. Salzer (vgl. 2019: S. 68) spricht davon, dass ihre Generation den Generationenvertrag nicht gut eingehalten habe und die Freiheit, die das Alter den Frauen nun bringe, genutzt werde, um diese Versäumnisse nachzuholen. Die OMAS GEGEN RECHTS seien für viele Frauen zum ersten Mal eine Möglichkeit, in einem Kollektiv ihre Stimme zu erheben, sichtbar zu werden und sich dabei auch mit der Jugend zu verbünden. Salzer schreibt „OMAS, so haben wir einmal gesagt, ist das neue JUNG. So fühlen wir uns eben oft, weil uns die Jugend liebt“ (ebd.: S. 51). Wer die Frauen hinter den OMAS GEGEN RECHTS sind und wie sie gesellschaftlich zu verorten sind, wird in dem folgenden Kapitel geklärt.

### **3.3 Die Demographischen Merkmale**

Die Frage, wer die Frauen hinter den OMAS GEGEN RECHTS sind, ist wissenschaftlich nicht so einfach zu beantworten. Im Folgenden werden Informationen zur Organisationsstruktur der OMAS GEGEN RECHTS, zum Alter, zum Bildungs- und Einkommensniveau sowie zur wirtschaftlichen Situation zusammengetragen. Die OMAS GEGEN RECHTS Deutschland geben auf ihrer Website an, als Verein organisiert zu sein. Die Gruppe begründet dies mit einer geregelten Rechtsstruktur (vgl. Ohnweiler / Shaikh: S. o.A.), die der schnell wachsenden Gruppe Stabilität verleihen soll. Die Mitgliedschaft in einer Ortsgruppe verpflichtet jedoch nicht zur Mitgliedschaft im Verein. Die OMA-Gruppen, die sich nicht dem Verein angeschlossen haben, sind in einem Bündnis organisiert (vgl. Wiens: S. o.A.). Das Bündnis zeichnet sich dadurch aus, dass Entscheidungen basisdemokratisch getroffen werden und die Gruppen keinen festen Hierarchien unterliegen (vgl. ebd.). Wie viele Ortsgruppen dem Verein und wie viele dem Bündnis der OMAS GEGEN RECHTS angehören, ist bisher nicht erforscht. Insgesamt zählt OMAS GEGEN RECHTS Deutschland auf seiner Website 164 Regionalgruppen und sechs überregionale Gruppen (vgl. ebd.). Die Gesamtmitgliederzahl liegt laut OMAS GEGEN RECHTS bei über 30.000 (vgl. ebd.). Eine unabhängige Überprüfung

dieser Angaben ist nicht möglich, da die OMAS einer Untersuchung ihrer Gruppe nicht immer offen gegenüberstehen. Gleiches gilt für Angaben zum Alter, zum Bildungs- und Einkommensniveau sowie zur wirtschaftlichen Situation der OMAS. Interne Erhebungen wurden von den OMAS nicht durchgeführt und quantitative wissenschaftliche Untersuchungen gibt es in diesem Bereich noch nicht. Pia Schöngarth trifft in ihrer auf Interviews basierenden Magisterarbeit folgende Aussage zum Altersdurchschnitt der OMAS GEGEN RECHTS Gießen: „Die meisten sind Mitte 60 bis 70 und somit in Rente. Es gibt aber auch einige, die bis zu 80 Jahre alt sind“ (Schöngarth 2022: S. 32). Diese Aussage wird durch die Schätzungen von OMAS GEGEN RECHTS Deutschland gestützt. Auf Nachfrage geben diese an, dass das Altersspektrum „von Mitte/Ende 50 bis Mitte 80“ reichen würde. Einige der aktivsten Omas seien jedoch weit über 80 Jahre alt (vgl. ebd.). Zum Bildungsniveau der OMAS GEGEN RECHTS sprechen Reißmann und Hartung-Griemberg sprechen 2019 davon, dass es sich um „hoch gebildete und mindestens für Österreich um bewegungs- und kampferfahrene Frauen handelt“ (S. 67). Diese Aussage bestätigt eine Vertreterin der Gruppe: „Da wir eine ganze Reihe an ehemaligen Lehrerinnen, Architektinnen, Sozialpädagoginnen und Juristinnen haben, kann ich wohl sagen, dass das Bildungsniveau eher gehoben ist. Aber auch hier gilt: Genaueres wollen wir nicht erfragen.“ (vgl. ebd.). Als Grund für den Verzicht auf die Erhebung dieser Information werden von den OMAS Datenschutzbedenken genannt. Informationen über das Einkommensniveau sowie zur wirtschaftlichen Situation liegen nicht vor. Aus den oben genannten Berufsgruppen lässt sich jedoch schlussfolgern, dass die meisten OMAS aus einem mittelständischen Umfeld kommen.

### **3.4 Protestformen nach Pia Schöngarth**

Bevor die Protestpraktiken der OMAS GEGEN RECHTS auf Tiktok analysiert werden, wird ein Blick auf ihre unterschiedlichen Protestformen geworfen. Pia Schöngarth hat fünf verschiedene Protestformen der Gießener-OMA-Gruppe benannt, die hier genutzt werden, um einen groben Überblick über die Protestformen der OMAS OMAS GEGEN RECHTS zu geben:

„(1) der Gegenprotest und Demonstrationen, (2) thematische Aktionen und Kundgebungen, (3) Information und Aufklärung, (4) Gedenken und (5) das davor und das danach“ (Schöngarth 2022: S. 48).

Der Straßenprotest bezeichnet Schöngarth als „zentrale Protestform“ (ebd.) der OMAS GEGEN RECHTS. Den Demonstrierenden geht es dabei darum, den öffentlichen Raum einzunehmen und ihn nicht, anderen zu überlassen (vgl. ebd.). Als thematische Aktionen und Kundgebungen bezeichnet Schöngarth theatrale Protestformen zu bestimmten Anlässen, wie dem Weltfrauentag. Auch Information und Aufklärung stehen in Vordergrund der Arbeit der OMAS

GEGEN RECHTS, das geschieht beispielsweise durch das Verteilen von Flyern in der Fußgängerzone (vgl. ebd.). Das Gedenken umfasst „ritualisierte Praktiken“ (ebd.) und gehört zu den stillen Protestformen der OMAS GEGEN RECHTS. Als fünften Punkt zählt Schöngarth das davor und das danach an. Damit beschreibt sie Gemeinschaft hinter den Protestaktionen. Zum Beispiel gehen die OMAS GEGEN RECHTS nach ihren Aktionen gerne gemeinsam in ein Café, um das Erlebte gemeinsam aufzuarbeiten.

Die Einordnung von Schöngarth ist relevant, da sie einen Überblick über die traditionellen Protestformen der OMAS GEGEN RECHTS gibt. Die Präsenz der Gruppierung in den sozialen Medien wird von Schöngarth nicht thematisiert, da die OMAS GEGEN RECHTS zum Zeitpunkt der Untersuchung von Schöngarth noch nicht auf Tiktok aktiv waren. Die verschiedenen Protestformen wurden zu einem großen Teil in den digitalen Raum verlagert - etwa durch das Hochladen von Videoaufnahmen von Straßenprotestaktionen. Andere Formate wurden von den OMAS GEGEN RECHTS für die Online-Präsenz neu entwickelt. Bei der Analyse des Tiktok-Auftritts der OMAS GEGEN RECHTS wird auf diese Punkte eingegangen.

#### 4 Analyse: Identität und Inszenierung der OMAS GEGEN RECHTS

In diesem Kapitel wird eine Analyse der Protestaktionen der OMAS GEGEN RECHTS erfolgen. Da die Gruppe seit mehreren Jahren in Österreich, Deutschland und zunehmend auch über die Grenzen des deutschsprachigen Raumes hinaus aktiv ist, wurde für diese Arbeit ein enger Analyserahmen gesteckt. Daher wird in diesem Kapitel der Frage nachgegangen, wie die Protestbewegung OMAS GEGEN RECHTS ihre Botschaften und Forderungen auf der Kurzvideo-Plattform Tiktok präsentiert und welche performativen Ausdrucksformen und Aktionsmittel dabei zur Anwendung kommen. Der Analyserahmen beschränkt sich bewusst auf den zentralen Tiktok-Kanal der Bewegung „dieomasgegenrechts“. Der Account „dieomasgegenrecht“ wurde für die Analyse ausgewählt, da er von Regionalgruppen aus ganz Deutschland bespielt wird. Dies geschieht im Rahmen der Kampagne *#Reclaimtiktok*, die den „demokratischen Diskurs“ (Kästner 2024: S. o.A.) auf die Plattform zurückbringen möchte. Auf Anfrage nach der Verfügungstellung von Analysematerial verwiesen auch die OMAS GEGEN RECHTS Deutschland auf ihren Tiktok-Auftritt.

Für eine einheitliche Analysebasis konzentriert sich diese Arbeit auf die Tiktok-Videos der Initiative OMAS GEGEN RECHTS im Kontext der Europawahlen sowie der Landtagswahlen in Thüringen und Sachsen im Sommer 2024. Beide Wahlereignisse werden auf dem Tiktok-Kanal der Bewegung intensiv thematisiert. Um eine präzise zeitliche Eingrenzung der Analyse zu gewährleisten, werden zwei spezifische Untersuchungszeiträume festgelegt: Zum einen die drei Wochen vor der Europawahl, also der Zeitraum vom 20. Mai bis zum 9. Juni 2024, und zum anderen die drei Wochen vor den Landtagswahlen, vom 12. August bis zum 1. September 2024. Im Vorfeld dieser bedeutenden Wahlen ist ein intensiviertes Auftreten der OMAS GEGEN RECHTS zu beobachten. Diese klar definierten Zeitspannen ermöglichen außerdem eine gezielte Untersuchung der veröffentlichten Inhalte und ihrer Wirkung. Da es in der Analyse um die performative Inszenierung der OMAS GEGEN RECHTS geht und der Rahmen dieser Arbeit nicht überschritten werden soll, wird auf die Analyse plattformtypischer Inhalte, wie *Reactions* auf Inhalte anderer Creator oder Reposts verzichtet. Auch Videos, die Veranstaltungshinweise oder Werbung darstellen, werden nicht in die Analyse mitebezogen. Da diese Arbeit die Rolle der politischen Figur der OMA untersuchen möchte, werden die vereinzelt Videoclips, die OMAS GEGEN RECHTS zeigen, ebenfalls aus der Analyse ausgeschlossen.

Die Analyse orientiert sich an einem performance-analytischen Ansatz, der eine differenzierte Betrachtung der verschiedenen Inszenierungsebenen ermöglicht. Im Mittelpunkt stehen dabei

vier Analysekategorien: Die sprachlichen Ausdrucksformen, die Protestkleidung sowie spezifische Requisiten - im Folgenden als *Action-Tools* bezeichnet - und die räumliche Inszenierung. Diese Dimensionen der Performanz dienen dazu, die strategische Gestaltung und visuelle Symbolik der Videoclips auf Tiktok in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Besonderes Augenmerk liegt auf der gezielten Inszenierung von Alter und Geschlecht sowie der Rolle der Großmutter. Darüber hinaus wird das Verhältnis der OMAS zur Jugend thematisiert, um zu analysieren, wie die Interaktion mit jüngeren Zielgruppen auf Tiktok strategisch gestaltet wird. Die Untersuchung des Einsatzes von künstlerischen Strategien begleitet außerdem die gesamte Analyse. Durch die umfassende Betrachtung dieser Kriterien zielt die Analyse darauf ab, ein differenziertes Verständnis der Auftritte der OMAS GEGEN RECHTS zu entwickeln und deren strategische Gestaltung und visuelle Symbolik im Kontext der Tiktok-Präsenz zu erfassen. Die Auswertung der Videoclips auf Tiktok wird so weit fortgeführt, bis eine Sättigung eingetreten ist, und ein weiterer Erkenntnisgewinn ausbleibt.

#### **4.1 Die Kleidung: Alltagskleidung, Protestkleidung, Kostüme**

Im nachfolgenden Kapitel wird untersucht, wie die OMAS äußere Merkmale wie Schmuck oder Kleidung in ihren Tiktok-Videos einsetzen, um die politische Figur der OMA zu verkörpern und welche Botschaften sie dadurch vermitteln. Dabei zeigt sich eine deutliche Einheitlichkeit im äußeren Erscheinungsbild der OMAS. Auffällig ist, dass die OMAS in den meisten Videos Strickpullover und Strickjacken (A8, A9, A15, A22, A27), Ringelshirts (A23, A25), Blusen (A7, A14, A33, A35, A58) oder praktische Alltagskleidung (A5, A10, A11, A20, A24, A26, A37, A38, A41, A46, A47, A51, A57) tragen. Obwohl diese Kleidungsstücke auf den ersten Blick wenig inszeniert wirken, ist ihr Einsatz bewusst von den OMAS gesetzt. Diese Kleidungsstücke entsprechen gängigen Zuschreibungen gegenüber älteren Frauen und dienen der Vermittlung von Authentizität. Darüber hinaus vermittelt die Verwendung dieser vermeintlich gewöhnlichen Kleidung den Eindruck, dass für politische Partizipation keine spezielle Kleidung erforderlich sind. Vielmehr ist das authentische und zugängliche Auftreten der Aktivistinnen als kulturelle Aufführung an sich zu verstehen. Die Figur der OMA ist somit eine performative Inszenierung als politische Akteurin.

Im Vorfeld der Europawahl nutzen die OMAS ihre Reichweite, um über Tiktok-Videos zur Europawahl aufzurufen und sich gegen die AfD zu positionieren. Diese Videos sind meist in einem häuslichen Kontext entstanden und zeigen einen experimentellen Umgang mit den plattformtypischen Videoformaten. Ein sehr prominentes Format auf der Plattform sind

beispielsweise sogenannte *Get ready with me*-Videos. Das sind Clips, in denen Creatorinnen Geschichten erzählen, die sie selbst erlebt haben, während sie sich anziehen und schminken, um die Bildebene zu bespielen. Am 31. Mai veröffentlichten die OMAS GEGEN RECHTS ihr erstes eigenes *Get ready with me*-Video (A16). Das Video beginnt mit einer klassischen Pflegeroutine: Die OMA cremt ihr Gesicht ein und trägt sorgfältig Lidschatten auf. Die Protagonistin tritt in einer dunkelblauen Bluse, kombiniert mit Perlenohrringen und einer Halskette auf und verkörpert damit nach außen das Bild einer älteren Frau. Der ältere Körper, der sonst oft aus der jugendzentrierten Tiktok-Welt ausgeschlossen wird, wird hier bewusst eingesetzt. Er steht im Kontrast zu den jugendlichen Körpern, die der Tiktok-Algorithmus zumeist fördert. Indem sich die OMA öffentlich schminkt und dabei ihre persönlichen Geschichten erzählt, thematisiert sie ihr Alter und ihr Geschlecht. Während sie sich schminkt, erzählt die OMA von ihrer Jugend: „Als ich 16 war, habe ich mich überhaupt nicht für Politik interessiert“ [A16, Sek. 00:00 - 00:09]. Diese Reflexion auf vergangene Lebensphasen soll eine Verbindung zur jüngeren Generation herstellen und betont gleichzeitig den Kontrast zwischen ihrer eigenen Lebenserfahrung und der heutigen politischen Realität.

Die zentrale performative Wendung erfolgt, als sie ihr sorgfältig aufgetragenes Makeup am Ende des Videos symbolisch zerstört. Nachdem sie ihre Zuhörer eindringlich gewarnt hat, sich gegen rechte Parteien zu positionieren – „Lasst. Diese. Parteien. Rechts. Liegen.“ [A16, Sek. 02:10 - 02:17] – greift sie zu einem der ältesten Symbole weiblicher Schönheit, dem Kajalstift. Doch statt ihn weiter zur Verschönerung zu nutzen, malt sie sich ein blaues Kreuz auf die rechte Wange. Diese Geste dekonstruiert das zuvor mühsam aufgebaute Bild weiblicher Gepflegtheit. Das blaue Kreuz auf ihrer Wange steht für ein Kreuz für die AfD bei der Europawahl. Das Kreuz auf der rechten Wange ist als klarer Aufruf zu Wahl gegen rechte Parteien bei der Europawahl zu verstehen. In einem weiteren *Get-ready-with-me*-Video vom 7. Juni (A27) greift dieselbe Protagonistin das Symbol des blauen Kreuzes auf der rechten Wange erneut auf. Mit den Worten „Das ist ganz schnell wieder weggewischt. Aber so ein blaues Kreuz, dass ihr bei der Wahl der Europawahl auf den Wahlzettel malt, das bleibt fünf Jahre gültig“ [A27, Sek. 00:15 - 00:34]. In diesem Video greift sie die Symbolik aus dem vorherigen Video auf, verleiht ihrer Botschaft jedoch Nachdruck. Ein weiteres *Get ready with me*-Video (A28) wurde von einer anderen Protagonistin am 8. Juni gepostet. Der Inhalt dieses Videos lässt sich mit den obigen Interpretationen verbinden. Ein weiteres Beispiel für die Auseinandersetzung mit stereotypen Darstellungen weiblicher Kleidung findet sich in einem Tiktok-Video der OMAS GEGEN RECHTS, das am 3. Juni veröffentlicht wurde (A21). In diesem Video ruft eine OMA in einer geblühten Bluse zur Wahl auf, einem Kleidungsstück, das traditionell mit einer eher



konservativen, häuslichen Weiblichkeit assoziiert wird. Ihre grau melierte Kurzhaarfrisur verstärkt diesen Eindruck. Doch trotz dieser klassischen Kleidung ist ihre Identität als Mitglied von OMAS GEGEN RECHTS deutlich markiert. Dies geschieht durch den weißen Button „OMAS GEGEN RECHTS“, der an einer silbernen Kette um ihren Hals hängt. Der Button erinnert in Größe und Form an ein großes Amulett und wird so zu einem zentralen Element der Kleidung. Dieser Verweis auf die Bewegung durch ein sichtbares Accessoire bricht mit den Erwartungen an eine stille, zurückhaltende ältere Frau und unterstreicht gleichzeitig den aktivistischen Charakter der Gruppe.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die OMAS in Vorfeld der Europawahlen ein authentisches Bild wohlwollender älterer Frauen zeichnen und sich dabei hauptsächlich im häuslichen Kontext inszenieren. Die performativen Elemente zeichnen sich hier durch einen experimentellen Umgang mit Schmuck, Makeup oder Alltagskleidung aus.

Die OMAS GEGEN RECHTS, als politische Akteurinnen, nutzen Tiktok, um persönliche und intime Momente für die Öffentlichkeit aufzuführen. In ihrer Auseinandersetzung mit dem Selbst durch einen experimentellen Umgang mit Schmuck, Makeup oder Kleidung, schaffen sie eigene Öffentlichkeiten und machen sich selbst zum Protestkörper. Auch ohne den Einsatz des Körpers in Straßenprotest, weisen die Videos eine kritische und tiefe Auseinandersetzung mit der eigenen Körperlichkeit, dem Alter und Frausein der Protagonistinnen auf.

Noch deutlicher lässt sich dieser Aspekt in den Videos erkennen, die den Straßenprotest der OMAS GEGEN RECHTS zeigen. Für diesen wird die Alltagskleidung der Akteurinnen durch charakteristische Kleidungsstücke ergänzt. So wählen die OMAS GEGEN RECHTS eine meist einheitliche Protestkleidung, die sich durch eine weiße Weste (A31, A36, A40, A45, A45, A52), weiße „OMAS GEGEN RECHTS“-Buttons, Mützen oder Regenschirme auszeichnet. Die praktische Alltagskleidung wird zum Protestoutfit.

Drei Wochen vor der Europawahl nutzen die OMAS GEGEN RECHTS Tiktok, um ihre Aktionen im öffentlichen Raum digital sichtbar zu machen. In einem Video (A1), das mit dem Song „Wehrt euch!“ von Klaasius unterlegt ist, zeigen sie eine Gruppe von acht OMAS an einem Infostand auf der Straße. Hier tragen alle die charakteristischen weißen Westen, die sie sofort als Teil der Bewegung erkennbar machen. Die weißen Westen fungieren als auffälliges *Kostüm*, das die OMAS im Stadtbild unverkennbar macht. Diese gezielte Selbstinszenierung betont ihren kollektiven Widerstand und hebt sie aus dem gewöhnlichen Straßenumfeld hervor. Ihr friedliches, aber bestimmtes Auftreten bricht mit dem Bild, dass ältere Frauen oft als unpolitisch oder unsichtbar wahrgenommen werden. Indem sie ihre Aktionen zusätzlich auf

Tiktok dokumentieren, erweitern sie die Reichweite ihrer Proteste von der Straße in die digitale Welt.

Am 22. August wurde ein Video veröffentlicht, das die klassische Protestkleidung der OMAS GEGEN RECHTS auf humorvolle Weise in Szene setzt. Das Video zeigt eine Gruppe OMAS GEGEN RECHTS, die in einem weißen Kleinwagen zu einer Demonstration fahren. Von draußen wird gezeigt, wie das Auto auf einen Parkplatz fährt und drei OMAS GEGEN RECHTS aussteigen. Über ihrer Alltagskleidung tragen sie weiße Westen und Sonnenhüte. Sie holen Protestschilder aus dem Auto und halten sie in die Kamera. Darauf steht unter anderem „Björn Höcke ist ein Nazi“. Die OMAS GEGEN RECHTS tanzen vor dem Auto. Eine öffnet einen Regenschirm, an dem „OMAS GEGEN RECHTS“-Schilder hängen, und dreht sich um die eigene Achse. Eine andere holt einen Rollator hervor, dreht sich damit im Kreis, stützt sich auf den Lenker und springt in die Luft. Kurz darauf tanzt sie mit einem Regenschirm und erinnert damit an Mary Poppins. Die drei dargestellten OMAS GEGEN RECHTS spielen im Video mit den gesellschaftlichen Zuschreibungen an ältere Frauen, verkörpern dieses Klischee und brechen es auf. Ihre älteren Körper werden zu Trägern politischer Botschaften, indem sie diese nicht nur mit eigenen Slogans auf Schildern und Westen schmücken, sondern auch durch Tänze ihre körperliche Vitalität demonstrieren. Der Rollator dient in diesem Zusammenhang als Action-Tool und soll auf humorvolle Weise mit dem gesellschaftlichen Bild der Großmutter spielen. Die Regenschirme tauchen immer wieder in den Protestperformances auf und werden in Kapitel 4.3 *Action-Tools: Banner, Regenschirme und Puppen* näher behandelt. Die weißen Westen der OMAS GEGEN RECHTS erinnern an Warnwesten und geben damit der politisch meist unterrepräsentierten älteren Frau eine sichtbare Präsenz im öffentlichen Raum. Gleichzeitig stellen sie ein Kleidungsstück dar, das wenig Barrieren aufweist und von Frauen aller Größen und Körperformen getragen werden kann. Gleichzeitig kann die Weste auch als Schutz dienen, die weibliche Geschlechtsmerkmale verbirgt.

Als letzte Auffälligkeit in der Kleidung der OMAS GEGEN RECHTS muss auch der Einsatz von Kostümen erwähnt sein. Denn im Vorfeld der Landtagswahlen in Thüringen treten vereinzelte OMAS GEGEN RECHTS in Kostümen auf, um ihre Botschaften zu verstärken (A30, A36, A49). So zeigt eine kleine Gruppe OMAS GEGEN RECHTS ihre Solidarität gegenüber der queeren Community, indem sie den CSD in Minden besuchen. Eine von ihnen tritt dabei in der klassischen weißen Weste auf, um sich als OMA REGEN RECHTS erkennbar zu machen. Auf ihrem Kopf trägt sie zusätzlich jedoch eine Perücke in Regenbogenfarben und um ihren Hals hängen bunte Ketten. Die klassische Protestkleidung wurde also durch diese Elemente erweitert, um sie an den Anlass anzupassen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Darstellung der OMAS GEGEN RECHTS sowohl in ihrem zu Hause aufgenommenen Protestvideos als auch in ihrem Straßenprotest eine elementare körperliche Dimension, wie Pabst (2016: S. 95) und Butler (2011a: S. o.A.) sie beschreiben, aufweist. Ihre politischen Forderungen werden durch den körperlichen Einsatz für ein Publikum - auf Tiktok und auf der Straße - sichtbar inszeniert. Ihre Kleidung dient den OMAS GEGEN RECHTS dabei als Werkzeug, welches sie flexibel einsetzen, um auf verschiedene politische Begebenheiten zu reagieren. Darüber hinaus zeigt der kreative, aber einfache Umgang mit Kleidung, dass die OMAS GEGEN RECHTS Spaß an politischer Partizipation haben und diese auch nach außen verkörpern wollen.

#### **4.2 Die Sprache: Gesang, Lyrik, Persönliches**

Die Analyse der Sprache der OMAS GEGEN RECHTS zeigt, dass sie in ihren Videos gezielt unterschiedliche rhetorische Strategien einsetzen, um ein breites Publikum zu erreichen. Auffällig ist dabei durchgängig die Verwendung einer einfachen und klaren, teilweise bewusst naiv wirkenden Sprache. Grundsätzlich lassen sich zwei sprachliche Strategien unterscheiden: Zum einen betonen die OMAS GEGEN RECHTS ihre Rolle als ältere Frauen und arbeiten mit Humor, Gesang, persönlichen Geschichten oder Lyrik. Zum anderen setzen sie eine ernste, mahnende und teils sogar zornige Sprache ein. Innerhalb der beiden Untersuchungszeiträume wurden beide Strategien vermehrt angewandt, Tendenzen sind hier nicht zu erkennen.

Gesang als performatives Element ist charakteristisch für den Protest der OMAS GEGEN RECHTS, spielt auf Tiktok jedoch hauptsächlich in Vorfeld zu den Europawahlen eine zentrale Rolle (A2, A11, A12, A22, A24), im zweiten Untersuchungszeitraum findet sich der Einsatz von Gesang als performatives Mittel, bis auf ein paar Ausschnitte aus Videos von Straßenprotesten (A37), nicht mehr. Dabei steht weniger die musikalische Qualität im Vordergrund, sondern vielmehr die Botschaft der Texte. So werden die Liedtexte häufig selbst gedichtet oder bestehende Lieder umgedichtet. In den Wochen vor der Europawahl setzten die OMAS GEGEN RECHTS verstärkt Gesang als Mittel ein, um sich klar gegen rechte Parteien zu positionieren. Ein besonders eindrückliches Beispiel hierfür ist ein Video vom 20. Mai, in dem die OMAS GEGEN RECHTS das sogenannte „OMA-Lied“ (A2) performen. Begleitet wird die Musik von einer Diashow mit thematisch passenden Bildern. Das „OMA-Lied“, eine Art Hymne der Bewegung, wird regelmäßig für unterschiedliche Kontexte neu gedichtet und angepasst, um aktuelle politische Anliegen aufzugreifen. Das Lied beginnt mit einem Ausdruck der Besorgnis über das Erstarken rechter Strömungen: „Das darf doch nicht wahr sein!“ [A2, Sek. 00:00 - 00:03]. Die OGR greifen die zunehmende Verrohung und den offenen Hass rechter

Gruppen auf, den sie nicht länger unwidersprochen hinnehmen wollen. Die OMAS GEGEN RECHTS positionieren sich als entschlossene Akteurinnen, die sich dem rechten Diskurs widersetzen: „Wir OMAS kennen die Töne / von Anno Dazumal/ Wir gehen auf die Straße / Wir haben keine Wahl“ [A2, Sek. 00:11 - 00:20]. Der Refrain betont die Rolle der OMAS als Kämpferinnen für die Zukunft der Kinder: „OMAS, OMAS / Uns braucht das ganze Land / Wir kämpfen für die Kinder / Wir nehmen s in die Hand“ [A2, Sek. 00:21 - 00:28]. Die wiederholte Anrufung „OMAS“ verleiht dem Lied einen mitreißenden Charakter und verstärkt die kollektive Identität der Bewegung. Die Sprache des Textes ist bewusst einfach und direkt gehalten, um eine breite Zielgruppe und vor allem auch das junge Publikum auf Tiktok zu erreichen. Während ältere Frauen in der politischen Landschaft häufig unterrepräsentiert sind, stellen sich die OMAS GEGEN RECHTS hier als notwendige Verfechterinnen der freiheitlich demokratischen Grundordnung dar. Durch die Verwendung einer naiven, fast volkstümlichen Sprache und einer eingängigen Melodie schaffen die OMAS GEGEN RECHTS eine Art musikalisches Manifest. Die Wahl der „OMA“ als Figur ist dabei strategisch: Sie spielt mit dem Bild der gebrechlichen Großmutter und bricht dieses Stereotyp auf, indem die „OMAS“ hier nicht schwach, sondern kämpferisch und aktiv dargestellt werden. Die „OMA“ wird zur politischen Figur, die nicht länger schweigt, sondern lautstark Widerstand leistet. Das Lied stellt zudem eine Handlungsaufforderung an die junge Generation dar, indem die „OMAS“ sich explizit an die Jugend wenden: „Ihr Jungen, ihr von morgen / sagt nun ‚Stop‘ dem Menschenhass“ [A2, Sek. 00:51 - 00:53]. Die „OMAS“ sehen sich als Verbündete der Jugend, die für eine demokratische und tolerante Zukunft kämpfen. Durch den Einsatz des Liedes als Protestinstrument wird eine klare Handlungsaufforderung vermittelt: sich gegen rechte Ideologien zu stellen und für eine gerechtere Gesellschaft einzutreten.

Ein ähnliches Vorgehen lässt sich in zwei Videos beobachten, die beide am 26.05 (A10 & A11) gepostet wurden und in denen ein kleiner OMA-Chor eine umgedichteten Version des Volksliedes „Hejo, spann den Wagen an“, dessen Melodie Protestierenden seit den 1970er Jahren mit dem Refrain „Wehrt euch, leistet Widerstand“ als politisches Lied dient, das als Kanon gesungen wird (Tunk 2014: S. o.A.). Der Refrain „Hey oh, knips den Grips Mal an/ denn in Juni kommt es darauf an/ geht doch bitte wählen/ geht doch bitte wählen“ [A10, Sek. 00:04 - 00:17], lässt sich als eindeutigen Wahlauf Ruf verstehen. Der Chor besteht aus sieben OMAS, die durch den charakteristischen weißen Button an ihrer Kleidung als solche zu erkennen sind. Die Wahl, Gesang als performatives Element zu nutzen, spielt eine Schlüsselrolle in der politischen Inszenierung. Sie hebt die Rolle der OMAS GEGEN RECHTS als aktive Protestakteurinnen hervor, die ihre Botschaft auf unkonventionelle Weise und mit

einer breiten symbolischen Kraft vermitteln. Die Performanz stellt eine bewusste Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle als unpolitische ältere Frau dar und stellt diese als politisch handlungsfähige, kritische Subjekte in den Raum. Diese Strategie ermöglicht es den OMAS GEGEN RECHTS, die Erwartungen und Grenzen traditioneller politischer Kommunikation zu unterlaufen.

Auf ihrem Tiktok-Kanal wird nicht nur durch den Einsatz von Gesang deutlich, dass eine Auseinandersetzung mit Sprache, eine große Rolle innerhalb der Bewegung spielt. So inszenieren die OMAS auch *Behind the scenes*-Videos, in denen sie Gedichte aufsagen (A35), oder Bücher vorstellen und empfehlen (A13). Mit diesen Videos bezwecken die OMAS GEGEN RECHTS eine Inszenierung als gebildete, belesene und glaubwürdige Akteurinnen. Die Videos dienen dazu, das Vertrauen der Zuschauerschaft zu verfestigen. Während der Einsatz von selbstgedichteten Liedern in den Protestperformanzen der OMAS GEGEN RECHTS ein wohlwollendes und teils naiv wirkendes Bild nach außen hin abgibt, werden die OMAS in anderen Videos im Vorfeld der Europawahl ernster. So nehmen sie bewusst die Rolle der alten Frau an, um ihre Lebenserfahrung zu demonstrieren und daraus Botschaften abzuleiten. In vielen Videos nehmen die OMAS GEGEN RECHTS so eine aufklärende oder sogar mahnende Rolle ein (A2, A3, A8, A10, A11, A15, A16, A18) und werden häufig auch persönlich. Ein besonders eindrückliches Beispiel ist ein Video, welches am 25. Mai gepostet wurde (A8). Das Video beginnt mit einer Collage aus Bildern zerbombter Städte im Zweiten Weltkrieg und ist mit einem Sirenen-Sound unterlegt. Danach ist eine OMA zu sehen, die vor einer weißen Wand steht, an die eine Zeichnung einer Friedenstaube geklebt wurde. Sie sagt:

„Noch heute habe ich Angst, wenn ich Sirenen höre, obwohl es 80 Jahre her ist, als ich von den Erwachsenen hörte, es soll nie wieder Krieg geben. Als Kriegskind fand ich das großartig. Sie sprachen von der Gründung der Europäischen Union. Sie soll uns für immer Frieden bringen“ [A8, Sek. 00:014 - 00:44].

Die Erzählung wird von dem Einspielen der Europahymne unterlegt. Danach fordert ein Schriftzug das Publikum zur Wahl bei der Europawahl auf. Das Alter der Akteurin wird für die politische Botschaft inszeniert, indem ihre individuelle Erfahrung nicht nur als Zeugnis historischer Verantwortung präsentiert, sondern zugleich als moralischer Appell an die Wähler:innen gerahmt wird. Diese Strategie schafft eine narrative Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die sowohl die historische Notwendigkeit der Europäischen Union als auch die Dringlichkeit politischer Partizipation im Kontext der Europawahlen betont.

In einigen Videos werden diese mahnenden Töne durch teilweise wütende Passagen ergänzt (A7, A9, A21, A23, A31, A39). So zeigen sich die OMAS GEGEN RECHTS in einem Video

vom 16. August (A31) bei einer Demonstration vor dem NDR-Gebäude in Hamburg Lokstedt, um ihren Frust darüber zum Ausdruck zu bringen, dass der NDR dem AfD-Landesvorsitzenden Hamburg Dirk Nockermann im Sommerinterview eine Bühne gegeben hat. Die wütende Sprache zeigt sich im Video zum einen in Ausdrücken aus dem Off wie „zu unserem Entsetzen“ [A31, Sek. 00:13 - 00:16]. Zum anderen zeigt sie sich auch in den selbst gestalteten Protestschildern der OMAS. Dort heißt es beispielsweise: „NDR auf dem Weg zum Nationalsozialistischen Deutschen Rundfunk?!“ [A31, Sek. 00:04 - 00:06]. Die Aussage auf dem Schild ist provokativ und Ausdruck von Wut. Dieser bewusste Stilbruch soll nicht nur Aufmerksamkeit erregen, sondern auch die politische Dringlichkeit der Botschaft unterstreichen. Indem die OMAS GEGEN RECHTS hier nicht nur auf empathische und mahnende Töne setzen, sondern auf eine Sprache, die Wut und Empörung transportiert, gelingt es ihnen, die Erwartungen an ältere Frauen und ihr Kommunikationsverhalten zu durchbrechen. Gleichzeitig wirkt diese Inszenierung als bewusster Kontrast zu ihrem sonst häufig eher versöhnlichen Auftreten, was die Radikalität der geäußerten Kritik umso deutlicher macht. Ein besonders anschauliches Beispiel für den bewussten Einsatz von Kontrasten in der Inszenierung bietet ein am 5. Juni veröffentlichtes Video (A23): Darin tritt eine OMA GEGEN RECHTS in einem rot-weiß gestreiften Ringelshirt, einem Sonnenhut und einer großen Brille vor einer roten Wand auf. Zu Beginn des Videos lächelt sie freundlich in die Kamera und fragt: „Warum ich für Europa bin?“ [A23, Sek. 00:00 - 00:02]. Die Vogelperspektive unterstreicht dabei ihr scheinbar harmloses Auftreten. Im weiteren Verlauf erfolgt ein plötzlicher Bruch: Die OMA GEGEN RECHTS wechselt zu einem zornigen Gesichtsausdruck, spricht in schwäbischem Dialekt und sagt: „Weil ich keinen Bock mehr auf Nazis habe. Das haben wir schon einmal gehabt, das brauchen wir nicht mehr!“ [A23, Sek. 00:02 - 00:08]. Danach kehrt sie zu einem freundlichen Ausdruck zurück und beendet ihre Aussage auf Hochdeutsch mit: „Deshalb wähle ich Europa!“ [A23, Sek. 00:09 - 00:11]. Dieser bewusste Wechsel zwischen freundlicher Unbeschwertheit und entschlossener Wut dient der Verstärkung der politischen Botschaft. Der Einsatz des schwäbischen Dialekts im emotional aufgeladenen Teil der Aussage betont die persönliche Betroffenheit der Sprecherin und verleiht ihrer Position Authentizität. Der abrupte Bruch in Mimik, Sprache und Tonfall fungiert als rhetorisches Stilmittel, das die Dringlichkeit des geäußerten Standpunkts hervorhebt. Durch diese Inszenierung wird die Bedeutung der politischen Aussage nicht nur akzentuiert, sondern auch emotionalisiert, wodurch die Rezipient:innen besonders wirksam angesprochen werden.

Sprache spielt in den Protest-Performances der OMAS GEGEN RECHTS also eine zentrale Rolle. Die politische Figur der OMA GEGEN RECHTS richtet sich durch den gezielten Einsatz

unterschiedlicher rhetorischer Strategien an das Publikum auf Tiktok. Diese Ansprachen an das Publikum erfolgen auf der Plattform auf eine sehr direkte Art und Weise. Durch ihre Sprache setzen sie sich kritisch mit aktuellen politischen Diskursen auseinander und drücken ihre Unzufriedenheit und Wünsche aus.

### **4.3 Action-Tools: Banner, Regenschirme und Puppen**

Im folgenden Kapitel werden die Action-Tools der OMAS GEGEN RECHTS in den Fokus der Analyse genommen. Untersucht wird also, welche Gegenstände oder Werkzeuge die OMAS GEGEN RECHTS bei der Vermittlung ihrer Botschaften einsetzen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass häufig im Straßenprotest eingesetzte Action-Tools klassische Banner und Plakate sind. Die Plakate und Banner der OMAS GEGEN RECHTS sind im gesamten Staatsgebiet einheitlich gestaltet. Auf einem schlichten, weißen Hintergrund steht in schwarzer Blockschrift der Schriftzug „OMAS GEGEN RECHTS“ geschrieben. Für Demonstrationen werden zusätzlich künstlerisch gestaltete Banner und Plakate hinzugezogen. Ein sich immer wieder wiederholendes Stilmittel ist die Einbeziehung von Gegenständen, die gesellschaftlich mit älteren Frauen verknüpft werden:

Die OMAS GEGEN RECHTS nutzen in ihrer politischen Kommunikation beispielsweise immer wieder gezielt das Medium des Puppenspiels, um ihre Botschaften in einer leicht zugänglichen und zugleich wirkungsvollen Form zu vermitteln, die Handpuppen werden zum Action-Tool. Auch in Vorfeld der Europawahl setzten sie kurze Sketche mit Puppen verstärkt ein. Am 22. Mai posteten die OMA GEGEN RECHTS so auf Tiktok ein Video, welches einen Ausschnitt eines längeren Puppentheaters zeigt (A3). Der Aufbau der Szenen und die Wahl der Figuren verdeutlichen die Strategie der OMAS GEGEN RECHTS, ernste gesellschaftspolitische Anliegen zu emotionalisieren und gleichzeitig für ein junges Publikum zu vermitteln. Da sich die Botschaft und die performative Strategie in beiden Videos decken, wird hier lediglich auf den Ausschnitt vom 22. Mai genauer eingegangen.

Das Puppenspiel beginnt mit der kindlichen Figur, die als neugieriges, aufgewecktes Mädchen inszeniert ist. Diese Puppe trägt eine rosafarbene Strickmütze und hat rosarote Wangen. Sie richtet ihre Fragen direkt an eine ältere Puppe, die als „Oma“-Figur konzipiert ist und durch einen Button als „OMAS GEGEN RECHTS“-Mitglied gekennzeichnet wird. Diese Rollenverteilung knüpft an traditionelle Kasperl-Theater-Figurenkonstellationen, wie Gretl/Großmutter oder Rotkäppchen/Großmutter an und aktualisiert die Märchenfiguren politisch. Die Gestaltung der Figuren schafft eine klare Rollenverteilung: Die junge Puppe übernimmt die Rolle der Fragenden, während die „OMA“-Puppe als erfahrene und weise Ratgeberin

auftritt. Der zentrale Dialog beginnt mit der Frage des Mädchens: „Wir haben (...) Hassan bei uns in der Klasse, der nicht so gut Deutsch kann. In Fußball und in Musik ist er so gut und lernt so schnell. Das macht uns Spaß. Aber Oma, was können wir tun, damit (...) Hassan in unserer Schule bleiben kann?“ [A3, Sek. 01:10 - 01:29]. Diese Frage dient als Einstieg in das zentrale Thema dieses Teils des Stücks, nämlich die Angst vor drohenden Abschiebungen an Schulen. Die kindliche Puppe bringt dabei ein Problem zur Sprache, das auch realweltlich relevant ist und aus der Perspektive eines Kindes erzählt wird, das seine Umgebung positiv wahrnimmt und dennoch auf gesellschaftliche Herausforderungen stößt. Die Antwort der „OMA“-Puppe ist strategisch darauf ausgelegt, die Botschaft der OMAS GEGEN RECHTS in eine klare Handlungsaufforderung zu überführen. Sie antwortet: „Wir müssen allen klar machen, dass sie am 09. Juni zur Europawahl gehen müssen und eine demokratische Partei wählen“ [A3, Sek. 01:30 - 01:37]. Damit lenkt die „OMA“-Puppe das Gespräch geschickt von einem spezifischen Fall auf eine allgemeine Aufforderung: die Beteiligung an der Europawahl. Diese Antwort ist nicht nur eine Lösung im Kontext des Dialogs, sondern auch ein Appell an das Tiktok-Publikum, sich aktiv politisch zu beteiligen. Der Dialog endet mit einem gemeinsamen Aufruf beider Puppen: „Alle müssen wählen gehen!“ [A3, Sek. 01:40 - 01:45] der dreimal wiederholt wird, wodurch eine klare Schlussfolgerung und eine kollektive Handlungsaufforderung formuliert wird. Das Puppenspiel nutzt das vertraute Bild einer fürsorglichen Großmutter, um eine Brücke zwischen der privaten, familiären Welt und der öffentlichen, politischen Sphäre zu schlagen. Denn das Märchenerzählen im heimischen Kontext wird gesellschaftlich mit einer liebevollen Großmutter-Figur verbunden, die eine gute Beziehung zu ihren Enkelkindern pflegt. Das Publikum nimmt hier die „Enkel“-Rolle ein. Die „OMA“-Puppe agiert als moralische Instanz, die nicht nur Ratschläge erteilt, sondern auch als vertrauenswürdige Vermittlerin einer politischen Botschaft fungiert. Diese bewusste Wahl der Figuren ermöglicht es den OMAS GEGEN RECHTS, die politische Botschaft in einer emotionalisierten und dennoch leicht verständlichen Form zu präsentieren. Durch die Reduktion auf einfache Dialoge und vertraute Figuren entsteht ein niedrigschwelliger Zugang, der politisches Engagement als etwas Selbstverständliches und Naheliegendes präsentiert.

Auch die für den klassischen Straßenprotest eingesetzten *Action-Tools* inszenieren die OMAS GEGEN RECHTS im digitalen Raum. Eine OMA, die häufig auf dem Tiktok-Kanal der OMAS GEGEN RECHTS zu sehen ist, präsentiert in einem sich wiederholenden Videoformat namens *Krach machen* in Vorfeld der Landtagswahlen in Thüringen und Sachsen auf humorvolle Weise ihre Action-Tools. Am 16. August, zwei Wochen vor den Landtagswahlen in Thüringen und



Sachsen, raschelt die Protagonistin mit einem metallenen Nähkästchen voller Knöpfe in die Kamera (A33). Das Video zeigt, wie die OMAS GEGEN RECHTS mit Rollenbildern, die älteren Frauen zugeschrieben werden, spielen und mit ihnen brechen. Während die Rolle der Großmutter gesellschaftlich immer noch mit der Erledigung von Handarbeit verbunden ist, zweckentfremdet die OMA ihr Nähkästchen und nutzt es als lautes Instrument ihres Protests. Ein weiteres Aktion-Tool, das in dieser Untersuchung behandelt werden soll, ist der Einsatz von Regenschirmen: Diese werden in verschiedenen Zusammenhängen immer wieder eingesetzt (A10, A11, A45, A48, A51, A54, A56). Bis auf wenige Ausnahmen sind die Schirme der weiß und mit dem Schriftzug „OMAS GEGEN RECHTS“ bedruckt. In ihrer Symbolik erinnern sie stark an die sogenannten Regenschirm-Proteste in Hongkong im Jahr 2014. In einigen Videos, die den Straßenprotest der OMAS GEGEN RECHTS zeigen, tauchen die Schirme eher beiläufig auf, in den für Tiktok produzierten Videos werden sie aktiv in Szene gesetzt. So tragen die OMAS im Vorfeld der Europawahlen in zwei Videos (A10, A11) ein Lied vor und bespielen die Bildebene darunter unter anderem mit einer Aufnahme von drei in einer Reihe stehenden OMAS GEGEN RECHTS, die jeweils einen beschrifteten Regenschirm in Richtung der Kameras aufspannen. Am Ende ist der Schriftzug „OMAS GEGEN RECHTS“ zu lesen. Hier nutzen die Darstellerinnen ein typisches Merkmal ihrer eigenen Bewegung und setzen es kreativ und spielerisch in Szene.

Die Action Tools, die die OMAS GEGEN RECHTS in ihren Protest-Performances einsetzen, schaffen eine alternative politische Ästhetik in digitalen sowie öffentlichem Raum. Durch diesen Einsatz alltäglicher Gegenstände, werden sie symbolisch aufgeladen. Hier wird die Niederschwelligkeit politischer Teilhabe demonstriert.

#### **4.4 Die Bühne: Wohnzimmer, Bühne, Straße**

Die Wahl der bespielten Orte der OMAS GEGEN RECHTS wird in diesem Kapitel beleuchtet. Die Untersuchung hat ergeben, dass die OMAS in ihren Videos meist entweder den öffentlichen Raum oder das eigene Zuhause bespielen. Die Videoclips, die die OMAS in Vorfeld der Europawahl hochgeladen haben, spielen meist in einem häuslichen Kontext. Vor den Wahlen in Thüringen und Sachsen teilten die OMAS hingegen weitaus mehr Einblicke aus ihrem Straßenprotest auf Tiktok. Ein Beispiel ist ein Vlog, den die OMAS GEGEN RECHTS am 27. August hochgeladen haben (A52). Ein Vlog ist ein etabliertes Format in den sozialen Medien und eine Art Internet-Tagebuch. Die OMAS nutzen dieses Medium, um ihre Follower zu einer

Demonstration in Leipzig mitzunehmen. Während die Gruppe zunächst in einem Bus zu sehen ist, wird anschließend auch das Treffen in Leipzig und der Weg zum Kundgebungsort gezeigt. So bespielen die OMAS den Leipziger Stadtraum und fallen durch ihre große Gruppe und die einheitlichen Action-Tools auf.

Ein weitaus offensiveres Vorgehen lässt sich in dem am 5. Juni auf Tiktok veröffentlichten Video (A24) beobachten: Darin dokumentieren die OMAS GEGEN RECHTS einen Straßenprotest, bei dem ein überwiegend weiblicher Chor eine umgedichtete Version der Europahymne singt. Der bekannte Text von Schillers „Ode an die Freude“ wird hier neu interpretiert:

„Freude lässt uns schöner glänzen, Tochter aus Elysium, öffne deine Außengrenzen und bleibe Refugium. Die Nationen sind von gestern, in Europa und weltweit. Alle Menschen werden Schwestern, in der Freude wie in Leid“ [Sek. 00:00 - 00:37].

Durch diese textliche Adaption wird die Europahymne, die traditionell für Einheit und Frieden steht, als Medium politischer Kritik und Vision genutzt. Die OMAS GEGEN RECHTS betonen die Überwindung nationalistischer Ideologien und fordern eine transnationale Solidarität: „Die Nationen sind von gestern“ [A24, Sek. 00:18 - 00:24] und „solidarisch miteinander, ist doch gar nicht mal so schwer“ [A24, Sek. 01:17 - 01:24] unterstreichen den Appell für eine grenzüberschreitende, gemeinschaftliche Zukunft. Der Einsatz des kollektiven Gesangs geht über eine bloße Demonstration hinaus und kann als bewusste Protestperformanz verstanden werden. Der Chor nutzt den öffentlichen Raum als Bühne, um symbolische Macht zu entfalten. Der performative Charakter wird durch die Verwendung einer kulturell tief verankerten Melodie verstärkt. Der Chor verwandelt den Straßenraum in eine Art öffentlichen Diskursraum, der sowohl visuell als auch auditiv wahrnehmbar ist und dadurch eine unmittelbare Verbindung zu den Passant:innen herstellt. Diese Form des Protests nutzt gezielt den kollektiven weiblichen Gesang als Ausdrucksmittel, wodurch eine subtil inszenierte weibliche Identität sichtbar wird. Die Zeilen „Alle Menschen werden Schwestern [...] Töchter, Frau'n aus aller Welt“ [A24, Sek. 00:30 - 00:33]/ [A24, Sek. 02:14 - 02:17] betonen die Idee der Solidarität aus einer weiblichen Perspektive. Diese Performanz bricht zudem mit dem traditionellen Bild der älteren Frau als politisch inaktiv. Die Präsenz des Chors – ältere Frauen, die im öffentlichen Raum lautstark und sichtbar agieren – widerspricht gesellschaftlichen Erwartungen und nutzt die Zuschreibung von Weiblichkeit, um eine politische Botschaft zu verstärken. Indem sie ihren weiblichen Körper performativ einsetzen, machen die OMAS GEGEN RECHTS ihre körperliche Präsenz selbst zum Medium des Protests.

Auch auf politischen Bühnen präsentieren sich die OMAS GEGEN RECHTS. So ist der Bundeskongress der OMAS GEGEN RECHTS im August in Erfurt ein viel beachtetes Thema auf dem Tiktok-Kanal der Gruppe. Als Örtlichkeit für den Bundeskongress wurde der Thüringer Landtag ausgewählt, das gab den Akteurinnen die Möglichkeit das Parlamentsgebäude für ihren performativen Protest als Bühne zu nutzen. Ein besonders anschauliches Beispiel ist das Video vom 29. August (A58), das eine Rede einer OMA GEGEN RECHTS am Rednerpult des Thüringer Landtags zeigt. Das Video der Rede wird zu Beginn von OMAS GEGEN RECHTS mit dem Schriftzug „OMA rockt den Landtag!!!“ [A58, Sek. 00:00 - 00:01] unterlegt. Die Szenerie wirkt wie eine nachgestellte - rein weibliche - Plenarsitzung. Denn nicht nur das Rednerpult ist mit einer OMA GEGEN RECHTS besetzt, auch die Plätze dahinter, die für das Landtagspräsidium vorgesehen sind. Und auch die restlichen Plätze im Saal sind von OMAS GEGEN RECHTS besetzt. Sie sind zwar nicht zu sehen, aber ihr Lachen und Klatschen ist während des gesamten Videos zu hören. Die rein weibliche Besetzung des Landtags kann als Protest gegen die Unterrepräsentation älterer Frauen in der politischen Landschaft in Deutschland gedeutet werden. Diese Interpretation wird auch durch die Rede von OMA GEGEN RECHTS am Rednerpult unterstützt. Darin warnt sie vor den Folgen, die eine Machtübernahme der AfD für Frauen in Deutschland haben könnte. Mit einem sarkastischen Ton zeichnet ein Zukunftsszenario:

Darauf freue ich mich: Mich immer auf meinen mich liebenden Mann, der mich immer auf Händen tragen wird, zu verlassen. Darauf freue ich mich: Kein eigenes Geld zu verdienen und der Altersarmut gelassen in die Augen zu sehen. (...) Darauf freue ich mich: Mir endlich keine Gedanken mehr über Politik machen zu müssen (...)“ [A58, Sek. 00:19 - 00:59].

Die OMAS GEGEN RECHTS nutzen den Plenarsaal des Thüringer Landtags als symbolische Bühne, um auf ihre politischen Forderungen, wie sie in ihrem Grundsatztext formuliert sind, aufmerksam zu machen. Dabei betonen sie insbesondere die politische Bedeutung älterer Frauen. Die performative Besetzung des Plenarsaals durch ältere weibliche Körper ist ein starkes Symbol ihres Protestes gegen die Marginalisierung dieser Gruppe in der politischen Landschaft Deutschlands.

Im Gegensatz zu den Auftritten im öffentlichen Raum inszenieren sich die OMAS GEGEN RECHTS am häufigsten im häuslichen Kontext. So werden die meisten Videos in Räumen gedreht, die wie Privaträume wirken (A8, A14, A15, A16, A21, A22, A23, A27, A28, A29, A32, A33, A34, A35, A38, A39, A40, A41, A43, A46, A47, A49, A50, A55). Diese Inszenierung in privaten Räumen verortet die OMAS GEGEN RECHTS im häuslichen Kontext, bricht aber mit Stereotypen, da die OMAS diesen Ort nicht durch die Verrichtung von

Care-Arbeit, sondern durch die Ausübung von Protest besetzen. Das eigene Zuhause wird so zum Protestraum. Dieser Raum wird auf unterschiedliche Weise bespielt. In einem Video, das am 31. Mai hochgeladen wurde (A15), verwandelt eine OMA GEGEN RECHTS ihr eigenes Zuhause zum Klassenzimmer, indem sie eine Landkarte an einer Schranktür befestigt. Auf dieser Landkarte in Deutschland provisorisch mit einem Marker gekennzeichnet worden. Die OMA GEGEN RECHTS betont die strategische Bedeutung der Europäischen Union für Deutschland in der Weltgemeinschaft. Diese politische Botschaft entsendet die OMA aus ihrem eigenen Zuhause an die große Tiktok-Followerschaft. Das eigene Zuhause wurde zur Bühne für einen politischen Auftritt. In anderen Videos wird der häusliche Raum als Bühne für musikalische oder theatrale Einlagen genutzt.

In ihrem Protest-Performances bespielen die OMAS GEGEN RECHTS also sowohl häusliche Kontexte, als auch öffentliche Räume. Ihre Inszenierungen verschaffen ihnen durch ihren Körper und die eigenen Ausdrucksmöglichkeiten Sichtbarkeit. Diese Aufführungen richten sich stets an ein Publikum – auf Tiktok oder Passant:innen in öffentlichen Raum – stärken gleichzeitig durch gemeinsame Erfahrungen auf die kollektive Identität der Gruppierung.

## 5 Fazit

Die vorliegende Arbeit hat sich der Analyse der Inszenierungsstrategien der Frauenbewegung OMAS GEGEN RECHTS gewidmet. Dabei hat sich gezeigt, dass diese Strategien eine größere Vielfalt aufweisen, als auf den ersten Blick angenommen. Um die Fragen nach der Inszenierung der politischen Figur der OMA und ihrer Rolle in den Protestperformanzen der OMAS GEGEN RECHTS zu beantworten, war es erforderlich, das theoretische Rahmenwerk für interdisziplinäre Konzepte zu öffnen. Die vorliegende Arbeit versteht sich als Plädoyer für eine verstärkte Einbeziehung von Konzepten aus den Theater- und Kulturwissenschaften sowie der Kunstwissenschaft. Das Verständnis von Protest als Performance eröffnet eine große Bandbreite verschiedener, interdisziplinärer Betrachtungsweisen von Protest. Die OMAS GEGEN RECHTS können unweigerlich als Vertreterinnen des *Granny Activisms* betrachtet werden, bei dem traditionell mit künstlerischen Strategien in Protestaktionen aufgetreten wird. Im Rahmen der vorausgegangenen Analyse der Tiktok-Videos wurde der Einsatz der OMAS GEGEN RECHTS untersucht.

Diese hat gezeigt, dass die OMAS GEGEN RECHTS keinen einheitlichen Umgang mit der Plattform ausgelotet haben, sondern viel mehr mit verschiedenen Darbietungsformen experimentieren. Das mag zum einen daran liegen, dass die OMAS meist ältere Damen sind, die sich zum ersten Mal in den sozialen Medien bewegen, zum anderen, dass viele OMAS GEGEN RECHTS aus den unterschiedlichen Regionalgruppen Content beisteuern. So spiegelt sich die Größe der Bewegung im Content der OMAS GEGEN RECHTS wider. Die vorhergegangene Analyse zeigt deutlich, dass die politische Figur der OMA verschiedene Strategien nutzt, um sich innerhalb ihrer Protestperformanzen zu inszenieren: Der alte weibliche Körper wird zum Medium für politische Botschaften und die OMA zur politischen Kunstfigur, die sich zwischen Öffentlichkeit und Privatheit bewegt. Durch die Präsenz ihrer Protestkörper werden im Analogen wie auch im Digitalen politische Handlungsräume erschaffen. Das Spiel mit und das Brechen von Rollenerwartungen an alte Frauen lässt sich als weitere Strategie festhalten und gibt den OMAS GEGEN RECHTS die Möglichkeit, politisch zu partizipieren. Die OMAS GEGEN RECHTS deuten Vertrautes wie z.B. historische Protestsymbole, Lieder und Märchenpuppenspiele oder plattformtypische Formate um, steigern dadurch ihre Medienwirksamkeit und generieren die Möglichkeit, in gesellschaftliche Realitäten einzugreifen und sie mitzugestalten. Wichtig festzuhalten ist, dass die OMAS GEGEN RECHTS diese Strategien einsetzen, um auf ihrem Tiktok-Kanal gezielt junge Menschen anzusprechen. Im Rahmen dieser Arbeit erfolgte eine Skizzierung der *Raging Grannies* als Vorläuferbewegung der OMAS GEGEN RECHTS. Ähnlich wie die *Raging*

*Grannies* kämpfen auch die OMAS GEGEN RECHTS in ihren Protest-Performances gegen das Unsichtbar-Werden im Alter an. Bei der Analyse der Tiktok-Videos wurde jedoch ein entscheidender Unterschied in den Inszenierungsstrategien der beiden Gruppen ersichtlich. Im Gegensatz zu den *Raging Grannies*, bei denen der Einsatz von Humor ein zentrales Element ihrer Protestaktionen darstellt, lässt sich eine derartige Inszenierungsstrategie bei den OMAS GEGEN RECHTS kaum ausmachen. Obschon vereinzelt humoristische Inhalte bei den OMAS GEGEN RECHTS zu beobachten sind, sind diese eher auf einzelne Akteurinnen zurückzuführen. Die OMAS GEGEN RECHTS präsentieren sich insgesamt in einer sehr ernsthaften Art und Weise. Dabei inszenieren sich die OMAS GEGEN RECHTS sowohl als mahnende als auch liebevolle und wohlwollende Figuren, die stets aus eigener Erfahrung heraus in Aktion tritt.

In Bezug auf die Protest-Performances des OMAS GEGEN RECHTS lässt sich eine Differenzierung in zwei Stufen vornehmen. Einerseits können die performativen Inszenierungen in den Videos der OMAS GEGEN RECHTS als Protest-Performances verstanden werden. Andererseits sind diese nur vor dem Hintergrund der Schaffung der politischen Figur der OMA GEGEN RECHTS, als kollektive Protestidentität, möglich. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Gruppe OMAS GEGEN RECHTS sich Strategien der Performance-Kunst bedient, um im beuysschen Sinne zu verdeutlichen, dass Protesthandeln als politische, soziale und kulturelle Praxis zu verstehen ist.

## Literaturverzeichnis

Brunnauer, Cornelia/ Hörl, Gabriele/ Schmutzhart, Ingrid (Hrsg.) (2015): *Geschlecht und Altern. Interdisziplinäre Betrachtungen*, Wiesbaden: Springer VS.

Bundeszentrale für politische Bildung (o.A.): Inszenierung, bpb.de, [online] <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/500407/inszenierung/#:~:text=Inszenierung%2C%20die%20%5Bvon%20lat.,Zusammenenspiel%20der%20Schauspieler%20verantwortlich%20ist> [zuletzt abgerufen am 29.08.2024].

Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Butler, Judith (2011a): *Bodies in Alliance and the Politics of the Street*, Vortrag im Rahmen der Reihe *The State of Things*, Office for Contemporary Art Norway (OCA), Venedig, 7. September, [online] <http://eipcp.net/transversal/1011/butler/en> [zuletzt abgerufen am 11.11.2024].

Butler, Judith (2011b): *For and Against Precarity*, in: Singh, Natasha/ Hussain. Amin/ Karimi, Babak/ Gottesdiener, Laura/ Christie, Isham (Hrsg.), *Tidal – Occupy Theory, Occupy Strategy*, Nr. 1, S.12-13, [online] [http://www.e-flux.com/wp-content/uploads/2013/05/TIDAL\\_occupytheory.pdf?b8c429](http://www.e-flux.com/wp-content/uploads/2013/05/TIDAL_occupytheory.pdf?b8c429) [zuletzt abgerufen am 11.11.2024].

Denk, Larissa/ Waibel, Fabian (2009): *Vom Krawall zum Karneval. Zur Geschichte der Straßendemonstration und der Aneignung des öffentlichen Raums*, in: Schöneberger, Klaus/ Sutter, Ove (Hrsg.), *Kommt herunter, reiht euch ein. Eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Berlin, Hamburg: Assoziation A, S. 46-86.

Diani, Mario (1992): *The Concept of Social Movement*, in: *The Sociological Review*, Bd.. 40 (1), o. O.: SAGE, S. 1-25. [online] <https://journals.sagepub.com/doi/10.1111/j.1467-954X.1992.tb02943.x> [zuletzt abgerufen am 12.09.2024].

Drüeke, Ricarda. (2022): *Widerstand per Click und Hashtag: Protestbewegungen im Wandel*, in: Schwarzenegger, Christian/ Koenen, Erik/ Pentzold, Christian/ Birkner Thomas/ Katzenbach, Christian (Hrsg.), *Digitale Kommunikation und Kommunikations-Perspektiven, Potentiale, Problemfelder*, Berlin: Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften. S. (275-295). [online] [https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/79568/ssoar-2022-drueke-Widerstand\\_per\\_Click\\_und\\_Hashtag.pdf?sequence=1&isAllowed=y&lnkname=ssoar-2022-drueke-Widerstand\\_per\\_Click\\_und\\_Hashtag.pdf](https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/79568/ssoar-2022-drueke-Widerstand_per_Click_und_Hashtag.pdf?sequence=1&isAllowed=y&lnkname=ssoar-2022-drueke-Widerstand_per_Click_und_Hashtag.pdf) [zuletzt abgerufen am 12.09.2024].

Fischer-Lichte, Erika (2005) nach Barreiro, Julia (2023): *Die Performance als Mittel zum feministischen Aktivismus. Ein choreomusikologischer Vergleich am Beispiel von LASTESIS*, in: *Stimme. Das studentische Musikwissenschaftsmagazin*, Bd. 1 (1), S. 11&12., [online] <https://stimme.journals.qucosa.de/stimme/article/view/20> [zuletzt abgerufen am 25.11.2024].

Gottschalk, Katrin (2024): *Omas gegen Rechts. Übersehene Feministinnen*, taz.de, [online] <https://taz.de/Omas-gegen-rechts/!5997656/> [zuletzt abgerufen am 30.09.2024].

Haraway, Donna (1995): Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften, in: dsb.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt a. M./New York: Campus, S. 33–72.

Heuser, Lea/ Kaleß, Benedikt (2024): Aachener Friedenspreis 2024 für Jugendarbeit auf dem Balkan und Omas gegen Rechts, aachener-friedenspreis.de, [online] <https://www.aachener-friedenspreis.de/aachener-friedenspreis-2024-fuer-jugendarbeit-auf-dem-balkan-und-omas-gegen-rechts/> [zuletzt abgerufen am 30.09.2024].

Hutter, Sven/ Schäfer, Ines (2020): Politischer Protest im wiedervereinigten Deutschland, in: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg), *Dossier: Lange Weg der Deutschen Einheit*, S. 139-146, [online] [https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/96154/ssoar-2020-hutter\\_et\\_al-Politischer\\_Protest\\_im\\_wiedervereinigten\\_Deutschland.pdf?sequence=1&isAllowed=y&lnk\\_ame=ssoar-2020-hutter\\_et\\_al-Politischer\\_Protest\\_im\\_wiedervereinigten\\_Deutschland.pdf](https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/96154/ssoar-2020-hutter_et_al-Politischer_Protest_im_wiedervereinigten_Deutschland.pdf?sequence=1&isAllowed=y&lnk_ame=ssoar-2020-hutter_et_al-Politischer_Protest_im_wiedervereinigten_Deutschland.pdf) [zuletzt abgerufen am 19.10.2024].

Jappe, Georg (1972): Not just a few are called, but everyone, in: *Studio International*, Bd. 184 (950), S. o.A..

Kästner, Anton (2024): „Traktor gegen Ferrari“: Wer kann die AfD auf Tiktok einholen?, br.de, [online] <https://www.br.de/nachrichten/netzwelt/traktor-gegen-ferrari-wer-kann-die-afd-auf-tiktok-einholen,U6irTFh> [zuletzt abgerufen am 11.11.2024].

Landkammer, Nora (o.A.): Performativitätstheorien, zhdk.ch, [online] <https://www.zhdk.ch/forschung/ehemalige-forschungsinstitute-7626/iae/glossar-972/performativitaetstheorien-3835> [zuletzt abgerufen am 30.11.2024].

Lindemann, Ute (2001): *Sans-Papiers-Proteste und Einwanderungspolitik in Frankreich*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden. [online] <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-663-11325-6> [zuletzt abgerufen am 15.09.2024].

Mörtenböck, Peter/ Mooshammer, Helge (2014): Performance des Protests, in: Bechtloff, Dieter (Hrsg.), *Kunstforum International*, Bd. 224, S. 122-135, [online] <https://www.kunstforum.de/artikel/performance-des-protests/> [zuletzt abgerufen am 26.11.2024].

Ohnweiler, Anna/ Shaikh, Jutta (o.A.): Über die Omas, omasgegenrechts-deutschland.org [online] <https://omasgegenrechts-deutschland.org/startseite/ueber-uns/> [zuletzt abgerufen am 04. 12.2024].

Pabst, Andrea (2007): Body Politics. Körper und Straßenprotest, in: *Forschungsjournal Soziale Bewegungen*, Bd. 20 (1), S. 94-98, [online] <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/fjsb-2007-0114/html?lang=de&srsId=AfmBOorLUJVpwLWFv6MK-kalgji1HBYAD9ycGOFK19TpLbWBtWVsVghm> [zuletzt abgerufen am 13.10.2024].

Plant, Sadie (1998): *Nullen und Einsen. Digitale Frauen und die Kultur der neuen Technologien*. Berlin: Berlin Verlag.



Reitinger, Elisabeth/ Vedder, Ulrike/ Chiangong, Pepetual Mforbe (Hrsg.) (2018): Alter und Geschlecht. Soziale Verhältnisse und kulturelle Repräsentationen, Springer VS: Wiesbaden.

Reißmann, Wolfgang/ Hartung-Griemberg, Anja (2019): „Alt sein heißt nicht stumm sein“ – Die zivilgesellschaftliche Initiative „Omas gegen Rechts“, in: *Medien & Altern*, Bd. 14, S. 57-88.

Roy, Carole (2006): The Irreverent Raging Grannies: Humour as Protest, in: *Canadian Woman Studies Les Cahiers De La Femme*, Bd. 25(3), S. 141-148, [online] <https://cws.journals.yorku.ca/index.php/cws/article/view/5901> [zuletzt abgerufen am 13.09.2024].

Rucht, Dieter (2011a): Zum Stand der Forschung zu sozialen Bewegungen, in: *Forschungsjournal Soziale Bewegungen*, Bd. 24 (3), S. 20-47, [online] <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/fjsb-2011-0303/html?lang=de&srsltid=AfmBOopgL5QSon0AUZeWpMpSGH1dkvW20-cylZoTd7ONprh3l4r2cXDN> [zuletzt abgerufen am 13.09.2024].

Rucht, Dieter (2011b): Lassen sich personale, soziale und kollektive Identität sinnvoll voneinander abgrenzen?, in: *Forschungsjournal Soziale Bewegungen*, Bd. 24 (4), S. 26-29, [online] [https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/fjsb-2011-0405/pdf?srsltid=AfmBOorop7nL9w6iCcP-4xbqMDbY5iTFnvH36\\_M5LSJRhs6omLWnlluE](https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/fjsb-2011-0405/pdf?srsltid=AfmBOorop7nL9w6iCcP-4xbqMDbY5iTFnvH36_M5LSJRhs6omLWnlluE) [zuletzt abgerufen am 13.09.2024].

Salzer, Monika (2019): OMAS GEGEN RECHTS. Warum wir für die Zukunft unserer Enkel kämpfen. München: Droemer Verlag.

Salzer, Monika (2021): Grundsatztext der OMAS GEGEN RECHTS, omasgegenrechts-mannheim.de, [online] <https://omasgegenrechts-mannheim.de/2021/08/27/grundsatztext-ogr/> [zuletzt abgerufen am 25.11.2024].

Sawchuk, Dana (2009): The Raging Grannies: Defying Stereotypes and Embracing Aging Through Activism, in: *Journal of Women & Aging*, Bd. 21(3), S. 171-185, [online] <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/08952840903054898?needAccess=true> [zuletzt abgerufen am 11.11.2024].

Schuegraf, Martina (2008): Medienkonvergenz und Subjektbildung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH Wiesbaden, [online] [https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-531-90805-2\\_4#citeas](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-531-90805-2_4#citeas) [zuletzt abgerufen am 25.11.2024].

Schäfer, Nicole (2022): Age of Activism in the Face of Fascism. Mobilizing Grandmotherhood through the Movement Identity of OMAS GEGEN RECHTS, Masterarbeit, Sozialwissenschaftler, Janköping University, [online] <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1691761/FULLTEXT01.pdf> [zuletzt abgerufen am 25.09.2024].

Sommer, Sebastian (2024): Doing Protest: Die Analyse der performativen Dimension von Protesthandeln am Beispiel rechter Mobilisierungen, in: *Forschungsjournal Soziale Bewegungen*, Bd. 37(2), S. 286-300, [online] <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/fjsb-2024->

[0024/html?lang=de&srsltid=AfmBOoohxZELH-W9SnSZ4yHzce0NXSngbN34T8fQ5JpjkvaRj5ui2lw8](https://www.omasgegenrechts-deutschland.de/2023/0048/pdf/Makufee-14.pdf) [zuletzt abgerufen am 25.09.2024].

Schöngarth, Pia (2022): „Wir sind nicht angetreten, um brav zu sein“ Alter, Geschlecht und Protest bei den „OMAS GEGEN RECHTS“. Eine ethnografische Feldforschung, Masterarbeit, Ethnographie, Universität Magdeburg, [online] <https://archiv.ub.uni-marburg.de/es/2023/0048/pdf/Makufee-14.pdf> [zuletzt abgerufen am 30.09.2024].

Taylor-Smith, Ella/ Smith, Colin F. (2018): Investigating the online and offline contexts of day-to-day democracy as participation spaces, in: *Information, Communication & Society*, Bd. 22(13), S. 1853-1870, [online] <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1369118X.2018.1469656> [zuletzt abgerufen am 25.11.2024].

Taylor, Verta/ Raeburn, Nicole C. (1995): Identity politics as high-risk activism: Career consequences for lesbian, gay, and bisexual sociologists, in: *Social Problems*, Bd. 42 (2), S. 252–273, [online] <https://academic.oup.com/socpro/article-abstract/42/2/252/1614014> [zuletzt abgerufen am 25.09.2024].

The Knitting Nannas (o.A.): The Knitting Nannas, [knitting-nannas.com](https://knitting-nannas.com), [online] <https://knitting-nannas.com> [zuletzt abgerufen am 13.09.2024].

Tunk, Carola (2024): Demos gegen rechts: Treffen in der Komfortzone, [berliner-zeitung.de](https://www.berliner-zeitung.de/politik-gesellschaft/demonstrationen-gegen-rechtsextremismus-treffen-in-der-komfortzone-li.2179164), [online] <https://www.berliner-zeitung.de/politik-gesellschaft/demonstrationen-gegen-rechtsextremismus-treffen-in-der-komfortzone-li.2179164> [zuletzt abgerufen am 03.12.2024].

Van Deth, Jan W. (2009): Politische Partizipation, in: Kaina, Viktoria/ Römmele, Andrea (Hrsg.), *Politische Soziologie*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 141–161, [online] [https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-531-91422-0\\_6](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-531-91422-0_6) [zuletzt abgerufen am 11.11.2024].

Weinrich, Sheyda (2021): Repräsentanz und Teilhabe von Frauen in der Politik, [bundesstiftung-gleichstellung.de](https://www.bundesstiftung-gleichstellung.de/wissen/themenfelder/repraesentanz-und-teilhabe-von-frauen-in-der-politik-2/), [online] <https://www.bundesstiftung-gleichstellung.de/wissen/themenfelder/repraesentanz-und-teilhabe-von-frauen-in-der-politik-2/> [zuletzt abgerufen am 16.09.2024].

Wiegink, Pia (2014): Alles nur Theater? Über das Verhältnis von Protest und Performance, in: Bechtloff, Dieter (Hrsg.) *Kunstforum International*, Bd, 224, S. 110-121, [online] <https://www.kunstforum.de/artikel/alles-nur-theater/> [zuletzt abgerufen am 26.11.2024].

Wiens, Maja (o.A.): OMAS GEGEN RECHTS Deutschland-Bündnis, [omasgegenrechts-deutschland.de](https://omasgegenrechts-deutschland.de/beispiel-seite/), [online] <https://omasgegenrechts-deutschland.de/beispiel-seite/> [zuletzt abgerufen am 04. 12.2024].

Wimmer-Puchinger, Beate (2015): Feminisierung des Alters. Psychosoziale Aspekte, in: Brunbauer, Cornelia/ Hörl, Gabriele/ Schmutzhart, Ingrid (Hrsg.), *Geschlecht und Altern. Interdisziplinäre Betrachtungen*. Wiesbaden: Springer VS, S. 134-152.

Wrede, Insa (2021): Gleichberechtigung: In 133 Jahren vielleicht..., [dw.de](https://www.dw.com/de/gleichberechtigung-gobal-gender-gap-report-des-weg-zeigt-dass-frauen-benachteiligt-werden/a-57047397), [online] <https://www.dw.com/de/gleichberechtigung-gobal-gender-gap-report-des-weg-zeigt-dass-frauen-benachteiligt-werden/a-57047397> [zuletzt abgerufen am 30.11.2024].

Zeller, Jessica (2010): Die Verrückten Alten bekommen Recht, in: *Amnesty Journal – Das Magazin für Menschenrechte*, S. 30-33,  
[online] <https://www.amnesty.de/journal/2010/juni/die-verrueckten-alten-bekommen-recht> [zuletzt abgerufen am 13.11.2024].

## **Anhang**

**A1** 20. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/photo/7371067562022554913>

**A2** 20. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7371134623482383648>

**A3** 22. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7371819318222376224>

**A4** 23. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7372122772861963553>

**A5** 23. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7372211561630321953>

**A6** 24. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7372540889165532448>

**A7** 24. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7372572082816716065>

**A8** 25. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7372803494052449568>

**A9** 25. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7373003263630773537>

**A10** 26. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7373233236467600673>

**A11** 26. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7373346873936973089>

**A12** 27. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7373358502510644513>

**A13** 28. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7373703167252417824>

**A14** 28. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7374053971045944609>

**A15** 31. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7375175577495457056>

**A16** 31. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7375228463088782625>

**A17** 31. Mai 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7375474431558257952>

**A18** 01. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7375579603437391137>

**A19** 02. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7375633427061656865>

**A20** 02. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7375970206671244577>

**A21** 03. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7376276850626120993>

**A 22** 04. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7376601753900338465>

**A23** 05. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7376966735129267489>

**A24** 05. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7377108741327555873>

**A25** 06. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7377392311120022817>

**A26** 06. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7377427040401706272>

**A27** 07. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7377844286345334048>

**A28** 08. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7378099819753049376>

**A29** 09. Juni 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7378193211539426592>

**A30** 15. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/photo/7403280585382186273>

**A31** 16. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7403658074206096673>

**A32** 16. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7403702750917250337>

**A33** 16. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7403749713083632929>

**A34** 17. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7404019684095446304>

**A35** 17. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7404120033581944097>

**A36** 18. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7404428456890617121>

**A37** 18. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7404537060868115745>

**A38** 19. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7404803804987706656>

**A39** 19. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7404838994732666145>

**A40** 20. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7405180049999056161>

**A41** 20. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7405233206158462240>

**A42** 21. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7405510991716322592>

**A43** 21. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7405563085290851617>

**A44** 21. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7405607768658398496>

**A45** 22. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7405852211684658465>

**A46** 22. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7405927421167275297>

**A47** 23. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7406284827260947745>

**A48** 25. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7407135451070336289>

**A49** 26. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7407351977400732960>

**A50** 26. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7407439887902772512>

**A51** 26. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7407538354436246816>

**A52** 27. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7407756529270525217>

**A53** 27. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7407792140803116321>

**A54** 27. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7407859081387576608>

**A55** 28. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7408113039892876577>

**A56** 28. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7408163268705013024>

**A57** 28. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7408220657445604641>

**A58** 29. August 2024

<https://www.tiktok.com/@dieomasgegenrechts/video/7408551014166564129>