

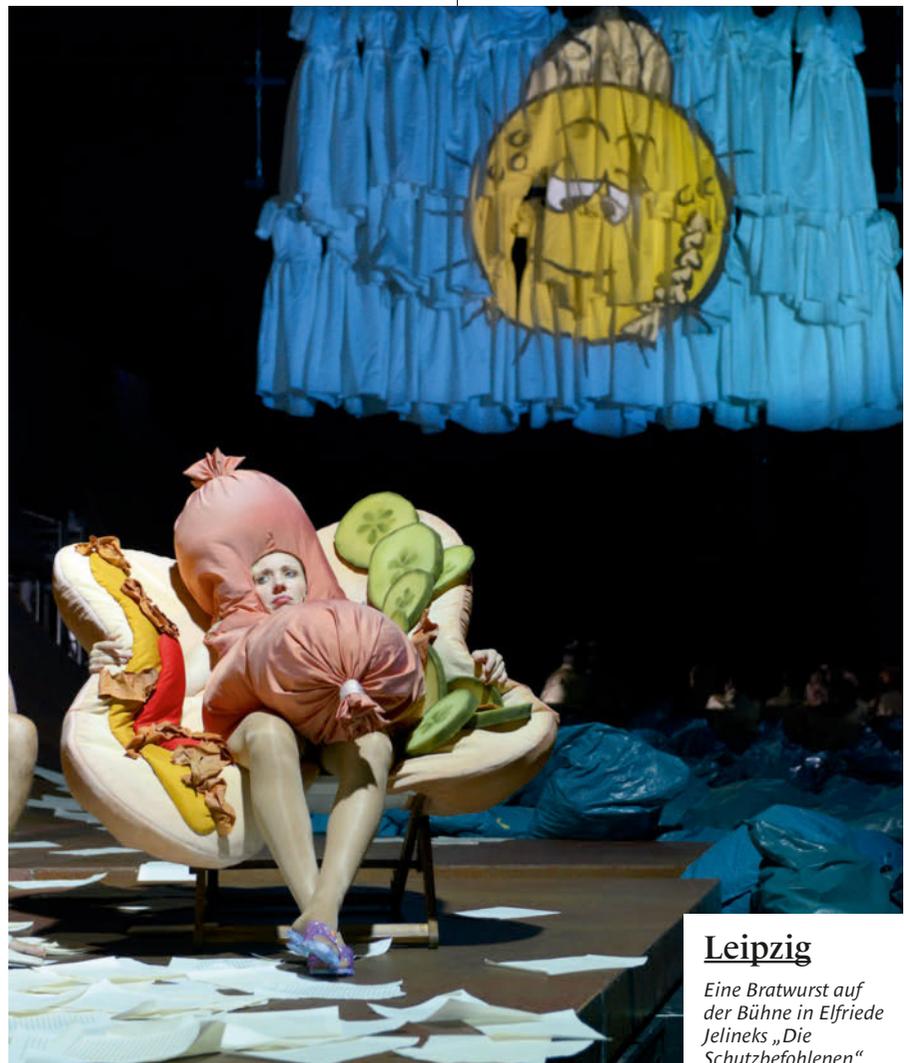
Die Betroffenen

Elfriede Jelinek hat in „Die Schutzbefohlenen“ unseren Umgang mit den Flüchtlingen der Gegenwart zur Sprache gebracht – in Verbindung mit dem alt-aktuellen Stück „Die Schutzflehenden“ von Aischylos. Am Schauspiel Leipzig und am Berliner Maxim Gorki Theater kamen nun beide Texte zur gemeinsamen Aufführung

Text_Joachim Lange

Selten trifft Theater so auf Wirklichkeit wie die „Schutzflehenden“ auf die ganz große Flucht vor den Kopfabscneidern und Bombenwerfern im Nahen Osten. Der alte Dichter Aischylos und das Desaster dieser Weltgegend sind plötzlich so nah, dass man sich nicht mehr wegrehen kann. Weil es zu uns kommt. Weil sie zu uns kommen. Als Schutzsuchende. In dem fast zweieinhalbtausend Jahre alten Text sind sie schon da. Und Elfriede Jelinek schließt als scharfblickende und flottzüngige Fahnderin nach der Wahrheit im doppelten Wortsinn und als Komponistin eines suchenden Sounds mit den kleinen witzigen Enthüllungspunkten mit ihrem postdramatischen Theater text „Die Schutzbefohlenen“, einem der meistgespielten Stücke dieser Spielzeit, daran an.

Enrico Lübke rückt dem in Leipzig mit großformatig gemachtem Theater, Sebastian Nübling in Berlin mit vor allem gut gemeintem, die überlieferten Formen aufbrechendem Projektehrgeiz auf die Pelle. In Aischylos' Stück geht es trotz seines immensen Alters auch um unsere Wirklichkeit! Da begehren die aus Ägypten übers Mittelmeer geflohenen Töchter des Danaos Schutz bei König Pelasgos im griechischen Argos. Sie wollen sich nicht zwangsverheiratet lassen und berufen sich auf gemeinsame göttliche Vorfah-



Leipzig

Eine Bratwurst auf der Bühne in Elfriede Jelineks „Die Schutzbefohlenen“

ren, also auf das Gebot der Menschlichkeit. Pelasgos fragt sein Volk und gibt das Asylbeispiel, das die Jahrtausende überstrahlt.

Mit ein paar harten Schlägen gegen den eisernen Vorhang begehren die Schutzfliehenden in Leipzig Einlass. In einen Ort, der von einer archaischen Welle beherrscht wird, die Hugo Gretler weit in die Höhe und bis in den Zuschauerraum ragen lässt. Sie imaginiert Schiffsinneser ebenso wie eine Schutzmauer. Ein griechisch maskierter (Männer-)Chor der schutzfliehenden Frauen wird abgelöst vom (Frauen-)Chor der Schutzbefohlenen. Der ist von Kostüm bis Frisur auf Jelinek getrimmt. Die hatte einen Flüchtlingsprotest gegen das Aufnahmelager-Hin- und Klosterunterbringungs-Her in Wien verarbeitet und dabei mit dem Aischylos-Vorläufer gespielt. Nicht ohne die in ihrer Ruhe und Freiheit „belästigten“ Österreicher (oder Deutschen) hier als

Bratwurst oder Brezel verkleidet im Liegestuhl ihren Senf dazugeben zu lassen. Und auch nicht ohne zu fragen, wieso (und für welche Gegenleistung) Anna Nettekko oder die Tochter Jelzins prompt österreichische Pässe bekamen und alle anderen nicht. Lübbe gelingt tatsächlich die Melange aus Chorarchaik und Trash, aus toderntem Wort- und poetischem Bildertheater so, dass man plötzlich spürt, wozu Theater eigentlich da ist.

Den Abend in Berlin wird man schon deshalb nicht vergessen, weil während der Premiere der Terror in Paris tobte. Im Zentrum seiner kämpferisch behaupteten Kernkompetenz versucht Shermin Langhoffs postmigrantisches Maxim Gorki Theater seine Annäherung an die Übermacht der Gegenwart. Nüblings Projekt heißt „In unserem Namen“, dockt an den Aischylos- und den Jelinek-Text an, versetzt aber die daraus entnommenen, kaum noch erkennbaren Bruchstücke mit Zita-

ten aus der 42. Sitzung des Bundestagsinnenausschusses zur Asylgesetzgebung vom März 2015. Was genauso klingt: nach Realsatire und Bürokratendeutsch. Den Sound des Abends gibt aber das babylonische Sprachengewirr vor, mit dem die 15 Darsteller in ihrer jeweiligen Muttersprache ihren Emotionen freien Lauf lassen. Vielleicht auch den übersetzten Jelinek-Text herausbrüllen? Oder was auch immer. Vermutlich vom Nichtverstehen des Nichtverstehens in der Fremde reden. Das immerhin können (und sollen) wir für Momente nachvollziehen. Ihre Körpersprache bleibt an diesem Abend allemal verständlicher als der Umgang mit den Worten. Sprache ist Heimat – das ist eine der Erkenntnisse dieses ungewöhnlichen Projekts, bei dem die Trennung von Bühne und Saal aufgehoben ist. Aber auch die von Theater und Wirklichkeit.

Den Aischylos-Text gibt es hier nur als Erzählungsbruchstück in der allgemeinen Auflösung des Finales, bei dem jeder Schauspieler ein Publikumsgrüppchen um sich versammelt. Wer nicht zufällig dort steht, versäumt es. Nübling nutzt die Stücke lediglich als Wortsteinbruch für einen Exkurs von Betroffenen. Oder für ein Betroffenheitstheater, das gerade deshalb Distanz schafft, weil es auf physischer Nähe besteht. Und weil es inhaltlich die Tagespolitik direkt auf die Bühne bringt. Den Exkurs, der die Reflexe von Volkes Stimme gegen die Zuwanderer immer weiter bis in die Anfänge der Evolution zurückverfolgt, den hätte Dieter Nuhr auch nicht besser oder schlechter hingekriegt.

Das alles ist so gut gemeint, dass es sich damit die Frage nach der Theatersubstanz demonstrativ vom Leibe hält. Ganz fair ist das nicht. In Leipzig hatte Enrico Lübbe auf die emotionale Überzeugungskraft der Stückkombination vertraut. Und, ganz altmodisch, mit dem Theaterahnen und seiner späten, mit dem Nobelpreis verzierten Nachfahrin Recht behalten. ■



Berlin

Durcheinander mit Darstellern und einbezogenem Publikum im Projekt „In unserem Namen“