

Flucht und Szene

Elemente eines Theaters der Fliehenden

Exposé für eine Tagung

7.–9. Juli 2016, Universität Konstanz

Bettine Menke, Juliane Vogel

Das aktuelle Theater ist zu einem Auftrittsort für Flüchtlinge geworden. Öffentliche Bühnen öffnen sich nicht nur den Anliegen der Flüchtlinge, sondern auch diesen selbst und verschaffen ihnen beim Publikum Gehör. Zahlreiche Theaterprojekte befassen sich mit Fluchtschicksalen und lassen Einzelne aus der Anonymität der hohen Flüchtlingszahlen hervortreten. Lebens- und Fluchtgeschichten werden nicht mehr ausschließlich den Behörden vorgetragen, die ihren Fall nach oft uneinsichtigen Kriterien bearbeiten, sie appellieren auch an die Öffentlichkeit und deren Urteilsfähigkeit. Den intransparenten Entscheidungen der Einwanderungsbehörden sollen auf diesem Weg andere Stimmen und Erzählungen – an einem anderen Ort entgegengehalten werden. Zugleich wird die fremdenfeindliche Asylpolitik Deutschlands und der Europäischen Union mit den Realitäten der durch diese geschaffenen Rand- und Transitzone konfrontiert. Die Bühne rückt damit in die Reihe jener Orte ein, an denen sich Flüchtlinge vorübergehend aufhalten, auch sie bildet ein weiteres Provisorium, auf dem diese „temporary protection“ (Terkessides 2005, 83) genießen.

Wird die Bühne hier zum Schauplatz der asylpolitischen Debatte, so bleiben die theatralen Voraussetzungen, unter denen diese Nutzung erfolgt, jedoch zumeist unbeachtet. In der Regel bespielen die mit Flüchtlingen arbeitenden Theaterprojekte das Theater, ohne die Verbindungen aufzuzeigen, die historisch zwischen Bühne und Asyl bestehen. Dagegen sprechen aktuelle Arbeiten wie etwa Elfriede Jelineks „Die Schutzbefohlenen“ (2014) das Theater selbst wieder in seiner Funktion als Szene für die fliehend Ankommenden an. Mit ihrer Bearbeitung der Tragödie „Hiketiden“ – „Die Schutzfliehenden“ des Aischylos erinnert sie daran, dass das Theater bereits in der athenischen Polis als ein provisorischer Raum für Fliehende inszeniert wurde. Theater und Tragödie fügten sich in ein Gemeinwesen, das sich als Asylort rühmte (Schlesinger 1933, Traulsen 2004, Gödde 2000, Dreher 2003).

Viele der erhaltenen Tragödien entwerfen die Bühne als einen Ort, auf dem gewaltsam Dislozierte um Asyl ansuchen. Dabei orientieren sie sich einerseits am sakralen Asyl, indem die Protagonisten an Altären Zuflucht suchen, andererseits am Recht der Städte, Fliehenden, ungeachtet ihrer Schuld oder Unschuld, Unverletzlichkeit und Aufenthalt zu gewähren (Vgl. Dreher 2003, 59). In Aischylos „Hiketiden“ fliehen die Töchter des Danaos vor der Zwangsverheiratung mit den Söhnen des Aigyptus und flehen um Bleiberecht in der von Blutsverwandten regierten Stadt Argos. In Euripides' „Herakliden“ sind es die Kinder des Herakles, die den Häschern des Eurystheus entkommen wollen und Athen um Aufnahme bitten. Durch ihre fliehende Ankunft als Fremde erzeugen sie einen Ausnahmezustand, in dem sie ihre Sache vor den Augen eines Publikums vortragen, vertreten und verteidigen können, während das Publikum in den Zeugenstand rückt und selbst in den Agon eintritt, indem es über das Stück urteilt. Die Gattung der Tragödie partizipierte damit an einer Politik, die die Aufnahme von Schutzsuchenden in ihrer Agenda führte. Zugespitzt formuliert kann wie das theatrale Geschehen die dramatische Handlung auch über den jeweiligen Mythos hinaus mit einer Asylverhandlung, der dramatische Dialog mit einem um die Frage von Bleiben oder Gehen

kreisenden Agon und die finale tragische Entscheidung mit der Frage von Fliehen oder Bleiben in Zusammenhang gebracht werden.

Die geplante Tagung möchte dieses Fundament der europäischen Theatergeschichte sichtbar machen. Sie geht von der Annahme aus, dass die Bühne selbst als temporärer Zwischenraum für die fliehend Ankommenden und ihrer Selbstexposition beschrieben werden kann, der sich immer wieder neu und anders konstituiert. Anknüpfend an Thesen von Cornelia Vismann in ihrem 2006 erschienenen Aufsatz „Das Drama des Entscheidens“ kann das befristeten Innehalten von Fliehenden als ein Gründungsmoment der Tragödie gedacht werden (Vgl. Vismann 2006). Damit soll eine historisch und formsemantisch geschärfte Perspektive auf jene theatralen bzw. dramatischen Anordnungen entwickelt werden, die einen Zusammenhang zwischen Theaterraum und Asylie, zwischen Drama und Aufnahmeverfahren nahelegen. Die Tagung gliedert sich in vier Sektionen. Zwei behandeln das Thema eher in historischer, zwei in eher systematischer Hinsicht.

1. Flucht und Szene in der antiken Tragödie und im Ausgang von dieser

Die erste Sektion thematisiert die Beziehung von Theater/Tragödie/ Flucht/Asyl in der griechischen Tragödie und im Ausgang von dieser. Sie interessiert sich für die Agonalität und Verfahrensförmigkeit eines dramatischen Verlaufs, innerhalb dessen über die Gewährung von Aufenthaltsrechten verhandelt wird (Vgl. Dreher 2003, 69ff.; Schlesinger 1933, 43). Untersucht werden die Anteile sakraler und politischer Komponenten, der Wechsel von göttlichen und menschlichen Schutzinstanzen, die Rolle des Rituals der Hikesie bzw. der Schutzbitte im Kontext der antiken Tragödie, der Vortrag der ‚Sache‘ und deren Anhörung, der Austausch von Argumenten, die Einbindung der Volksversammlung in den Entscheidungsprozess, die Rolle der öffentlichen Meinung, wie auch die Verhandlungen über Geben und Nehmen. Zugleich kann gezeigt werden, dass die Frage der Asylgewährung auch auf der Bühne der Antike eine riskante und politisch konflikträchtige Angelegenheit darstellt, bei der nicht nur auf Seiten der Schutzfliehenden, sondern auch auf Seiten der Politiker hohe Risiken eingegangen werden. Das Modell, das sich hier abzeichnet, ist ein agonales, d.h. symmetrisches und auf Rede und Gegenrede gegründetes, in der auch der Gastgeber unter Druck gerät und auf seine asylpolitischen Verpflichtungen hin angesprochen wird. In diesem Verfahren gibt die Tragödie dem menschlichen Urteilen (Spiel-)raum. Gegen die göttliche Dike, den göttlichen Spruch, der schon gefallen ist, macht sie die Instanzen kontingenter menschlicher Gerechtigkeit geltend, die den Vollzug des Götterspruchs aufschieben und den Fliehenden für die Dauer des Verfahrens Aufschub gewähren. (Vismann 2006, 96). Umgekehrt können anhand von Elfriede Jelineks Bearbeitung der „Schutzbefohlenen“ die Unterschiede zwischen der antiken und gegenwärtiger „Schutzbitte“ klar profiliert werden. Der konkreten verfahrensförmigen Anordnung der griechischen Tragödie stehen hier die vagierenden Formen eines Sprechens gegenüber, das keine Ortsbindungen eingeht und ein „Hic und Nunc“ aktuellen Geschehens nicht konstituiert. Die Unbestimmtheit der (post)dramatischen Form korrespondiert mit der Abwesenheit eines gültigen Verfahrens und macht auf die dramaturgischen Implikationen einer Situation aufmerksam, die die Etablierung von Sprecherpositionen nicht erlaubt. Das ‚hier‘ der Ankunft wird als ein anfänglich bereits fragliches, allenfalls in dessen Aufschub gewährtes und vielfachen Kontingenzen ausgesetztes kenntlich gemacht, das hinsichtlich des Ausgangs des Verfahrens und der zu beschreitenden Wege keine Vorhersagen erlaubt. Das Theater, das als Schauplatz der Verhandlung, des adressierbaren Gegenübers und der strukturierten Prozesse fungiert, tritt damit in eine spannungsreiche Beziehung zu einem Theater, das keine Bleibeoptionen mehr bietet und die Permanenz transitorischer Seinsformen vorführt.

2) Transfigurationen von Flucht und Szene.

In der zweiten Sektion wird der Zusammenhang von Flucht und Szene in dessen Transfigurationen beobachtet, die dieses Modell in der Theater- und Gattungsgeschichte erfahren hat. Vor diesem Hintergrund sind weitere historische Realisierungen eines Theaters der Fliehenden zu diskutieren, die teils auf das antike Vorbild referieren, teils eigene dramaturgische Wege gehen (z.B. Goethe). Die Frage lautet hier, wann und wo die Relation von Flucht und Theater hergestellt und szenisch produktiv wird. Dabei sollen erade auch nicht-aristotelische Konzepte berücksichtigt werden (z.B. Shakespeare vgl. Trüstedt). Ein weiterer Schwerpunkt liegt in der modernen Theorie der Tragödie (F.C. Rang, Benjamin, vgl. Primavesi 1998, Vismann 2006, Menke 2014), die diese vom Agon und der Flucht her denken und als die transitorische Unterbrechung einer Verfolgung bestimmen. Andererseits sind neue Perspektiven auf ein modernes Theater der Fliehenden möglich, dessen spezifische Theatralität vor dem Hintergrund der Exil – und Transitbewegungen der zwanziger, dreißiger und vierziger Jahre beleuchtet werden können (Vgl. Brecht, vgl. Gerhard 1998). Vor diesem Weg erlangen auch aktuelle Theaterprojekte historische Tiefenschärfe.

3) Zwischenräumlichkeit

Die als Transitraum gefasste Bühne macht außerdem auf die Statusprobleme von Sprechern aufmerksam, die auf einer Bühne zutage treten, die immer weniger für das Stehenbleiben und sprechende Verweilen eingerichtet ist. An dieser Stelle ist in der dritten Sektion nach den raumdramaturgischen Konsequenzen einer Politik zu fragen, die Fliehende zu einem permanenten Provisorium bzw. zu „starre[n] Bewegung[en]“ verurteilt (Holer/Terkessides 2006), die ihre Fluchtbewegung auf Dauer und zugleich in Aufnahmelagern und Asylen stillstellt. Die Frage ist, wie das Theater und seine Texte diese Zwischenräumlichkeit aufgreifen, wie sich ihre Paradoxien übersetzen und welche theatralen Formen durch die Steigerung des Transitorischen hervorgebracht werden. Hier können Forschungsperspektiven auf „Transiträume“ und Konzepte des „Non-lieux“ (Gerhard 2001, Augé 1994 (Neuaufgabe 2012)) auf das Theater übertragen und die Folgen aufgezeigt werden, die aus diesen Raumkonzepten für die Anordnungen des modernen Theaters resultieren. An dieser Stelle sind nicht nur die Theaterformen selbst zu analysieren, sondern auch die komplexen (z.B. rechtlichen) Voraussetzungen zu erfragen, unter denen Flüchtlinge auf Bühnen von Gastländern auftreten.

4) Fluchtauftritt

Die vierte Sektion fokussiert den Auftrittstypus Fluchtauftritt, in dem Mobilisierung und Innehalten ein immer wieder neu konstituiertes Verhältnis eingehen. Anschließend an das Projekt „Kulturelle Poetiken des Auftretens“ befasst sie sich mit den Vorkehrungen, derer es auch auf der Bühne bedarf, um eine Figur zu etablieren, ihr Bleiben zu sichern und ihr auch dramaturgisch die Stabilität einer identifizierbaren Person zu geben (vgl. Menke 2014, Vogel 2012 u. 2014). Folgende Fragen können hier gestellt werden: Was bedeutet es, sich im Transitorischen zu figurieren, welcher Status kommt den Figuren zu, die im Moment des Auftretens bereits wieder im Verschwinden begriffen sind, an diesem Verschwinden jedoch sogleich wieder gehindert werden? Was bedeutet es, sich als „sans papiers“ in eine „Lichtung“ der Bühne (Jelinek 2014) zu treten und dort als ein „jemand“ aufzutreten, dem zugleich das Bleiberecht entzogen wird? Grundsätzlich ist hier nach einem Theater zu fragen, das sich durch Fluchtauftritte, d.h. aus einer Fluchtbewegung heraus konstituiert und diese auf der Bühne vorübergehend zum Stillstand bringt. Aischylos beginnt seine Hiketai mit dem Wort

„pneugomen“ und entwickelt somit die gesamte Tragödie aus der unfreiwilligen Bewegung von Flüchtigen (Vgl. Gödde 2002, 147, 151), die gleichwohl in Szene gesetzt ist und daraus eine für den Fluchtauftritt wesentliche Spannung bezieht.

Literatur

Aischylos: Tragödien und Fragmente. Übersetzt und hg. von Oscar Werner. Reinbek bei Hamburg 1966

Augé, Marc: Nicht-Orte. Mit einem Nachwort zur Neuausgabe. München 2012.

Benjamin, Walter.: Einbahnstraße, in ders.: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 8, hg. von Schöttker, Detlev unter Mitarbeit v. Haug, Steffen, Frankfurt a.M. 2009.

Louban, Anna: Wie Migranten gemacht werden. Zur Ethnographie transkultureller Identitätskonstruktionen in deutschen Migrationsbehörden“ (Dissertationsprojekt; Konstanz, EXc 16, in progress).

Dreher, Martin: Das antike Asyl: kultische Grundlagen, rechtliche Ausgestaltung und politische Funktion. Böhlau 2003.

Gerhard, Ute: Nomadische Bewegungen und die Symbolik der Krise: Flucht und Wanderung in der Weimarer Republik, Wiesbaden 1998.

Gerhard, Ute: Literarische Transit-Räume. Ein Faszinosum und seine diskursive Konstellation im 20. Jahrhundert, in: Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. Hg. v. Sigrid Lange. Bielefeld 2001.

Gödde, Susanne: Das Drama der Hikesie. Ritual und Rhetorik in Aischylos' „Hiketiden“, Münster 2000.

Holer, Tom; Terkessides, Mark: Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen. Köln 2006.

Menke, Bettine: Das Trauerspiel-Buch. Der Souverän – das Trauerspiel – Konstellationen – Ruinen. Bielefeld 2010.

Menke, Bettine: Suspendierung des Auftritts, in: Auftreten. Wege auf die Bühne, hg. v. Juliane Vogel und Christopher Wild. Berlin 2014, S. 247-274.

Primavesi, Patrick: Kommentar, Übersetzung, Theater in Walter Benjamins frühen Schriften, Basel/Frankfurt a.M. 1998.

Schlesinger, Eilhard: Die griechische Asylie, Giessen 1933.

Traulsen, Christian: Das sakrale Asyl in der Alten Welt: zur Schutzfunktion des Heiligen von König Salomo bis zum Codex Theodosianus, Tübingen 2004.

Trüstedt, Katrin: Die Komödie der Tragödie: Shakespeares Sturm am Umschlagsplatz von Mythos und Moderne, Rache und Recht, Tragik und Spiel, Konstanz 2011.

Vismann, Cornelia: Das Drama des Entscheidens. In: Urteilen/Entscheiden. Hg. v. Cornelia Vismann und Thomas Weitin. München 2006, S. 91-100.

Vogel, Juliane: ‚Boden bereiten‘. Strategien des dramatischen Prologs. In: Der Einsatz des Dramas. Dramenanfänge, Wissenschaftspoetik und Gattungspolitik. Hg. v. Andrea Polaschegg und Claude Haas. Freiburg im Breisgau 2012, S. 159-172.

Vogel, Juliane: Who is there? Zur Krisenstruktur des Auftritts in Drama und Theater, in: Auftreten. Wege auf die Bühne, hg. v. Juliane Vogel und Christopher Wild. Berlin 2014, S. 247-274.