

Verbindungslinien in die Heimat

Autorin Maxi Obexer und Regisseur Clemens Bechtel über die Arbeit an »Gehen und Bleiben«

Maxi Obexer setzt sich in ihren Texten seit langem mit Migrations- und Fluchtgeschichten auseinander. Ihr Recherchestück »Illegale Helfer«, in dem sie den Konflikt zwischen Recht und Gewissen zuspitzt, kam im Juni 2016 bei uns als Deutsche Erstaufführung heraus. Unter dem Titel »Gehen und Bleiben« erarbeitet sie gemeinsam mit dem Regisseur Clemens Bechtel (»Staats-Sicherheiten«) einen Theaterabend über Flucht und Heimat – Premiere ist im März.

Unser Theater hatte ja in den letzten anderthalb Jahren bereits auf die eine oder andere Weise Kontakt mit Flüchtlingen, und es gab auch erste Formen einer künstlerischen Zusammenarbeit. Dann entstand die Idee, ein ganzes Theaterstück mit Flüchtlingen zu machen. Und wir haben euch gefragt, ob ihr als Autorin und Regisseur die künstlerische Leitung dabei übernehmen wollt. Zum Glück wolltet ihr, aber ihr hattet auch Bedenken und Zweifel.

Maxi Obexer: Es war uns wichtig zu vermeiden, dass der Abend so eine Art Menschenschau wird, bei der Geflüchtete quasi ausgestellt werden, nach dem Motto: Die haben da etwas Besonderes erlebt, wo wir nun draufglotzen können. Und dann fahndet man nach besonders spektakulären, sensationellen Fluchtgeschichten. Davon sind ja die Medien bereits voll. Aber das ist nicht der Weg des Theaters, nicht unser Weg. Ich habe also gleich vorgeschlagen, das Projekt »Gehen und Bleiben« zu nennen und so eine thematische Fokussierung jenseits der üblichen Fluchtberichterstattung vorzunehmen.

Clemens Bechtel: Eine Aufteilung: unten sitzen die Zuschauer, die bundesdeutsche Mehrheitsgesellschaft gewissermaßen, und oben auf der Bühne stehen die Flüchtlinge, eine solche Auftei-

lung hätte ich als sehr problematisch empfunden. Das entspräche nicht meinem Bild von Gesellschaft, wenn man Menschen so auf ihre Herkunft reduziert. Und deshalb fand ich es interessant, nach Verbindungen zu suchen, die es zwischen Publikum und Akteuren gibt, nach gemeinsamen Erfahrungen. Und ich denke, dass sich durch die inhaltliche Setzung, die Maxi vorgeschlagen hat, eine solche Möglichkeit eröffnet.

Könnt ihr genauer beschreiben, welche Fragestellung sich hinter dem Titel »Gehen und Bleiben« verbirgt?

M. O.: Es ging uns vor allem darum zu erkunden: Was passiert mit den Beziehungen derjenigen, die gegangen sind, zu allem, was sie zurückgelassen haben: Zu den Menschen, zum Land, den Tieren, den Pflanzen usw. Manchmal werden die Dinge ja auch erst kostbar, weil man sie verlassen musste. Mit dieser thematischen Setzung wollten wir einen Rahmen schaffen, der viele Menschen einschließt, die ihre Heimat verlassen haben und in der Fremde neu anfangen mussten. Also auch Leute, die nicht vor Krieg geflohen sind, sondern aus anderen Gründen ausgewandert sind. In den aktuellen Berichterstattungen hört man ja kaum etwas von den Verbindungen der Migranten in ihre Herkunftsländer. Wir sehen sie fast immer nur als Menschen an, die hier bei uns isoliert und atomisiert leben. Aber das beschreibt überhaupt nicht ihre reale Situation.

C. B.: Dadurch dass wir Menschen aus unterschiedlichen Kontexten mit in das Projekt genommen haben, also nicht nur aus dem Fluchtcontext, fächert sich das Thema nochmal neu auf. Zum Beispiel haben wir jemanden im Ensemble, der vor längerer Zeit aus Ex-Jugoslawien nach Deutschland gekommen ist, damals unter ähnlichen Bedingungen wie die Geflüchteten heute. Und man kann beispielsweise fragen: Was machen 20 Jahre in einer völlig anderen Umgebung aus? Wie sehr entfremdet man sich von der eigenen Mutter? Was geschieht mit den Erwartungen, die diese noch immer in einen projiziert. Was wird aus der fast schon irrealen Versprechung, dass man eines Tages zurückkommt? Oder: Was passiert, wenn man nur noch über WhatsApp, Skype oder Smartphone miteinander kommuniziert, welche Folgen für Beziehungen hat diese verschärfte Form virtueller Kommunikation?

Das Ensemble ist also gemischt zusammengesetzt; die Akteure stammen aus Syrien, Israel, Russland, Frankreich, Mazedonien und dem Iran; es gibt Muslime, Drusen, Christen, eine Jüdin, Männer und Frauen, Jüngere und Ältere. Hat diese Konstellation zu Konflikten auf Proben geführt?

C. B.: Natürlich habe ich mir vorher auch überlegt, was bedeutet es, wenn da eine Frau aus Israel auf muslimische Männer aus dem arabischen Raum trifft? Oder wohin führt es, wenn eine jun-

ge Frau aus Syrien mit einem westlichen Lebensstil auf syrische Männer mit traditionelleren Geschlechterbildern trifft? Aber das war überhaupt kein Problem. Ganz im Gegenteil, ich habe das Gefühl, dass im Rahmen dieser Proben ein Ensemble zusammenwächst, was sich mag, was sich austauscht, miteinander diskutiert und in dem sich die unterschiedliche Herkunft in keiner Weise negativ auf den Zusammenhalt auswirkt. Wir machen zusammen Theater, das ist die gemeinsame Basis.

Am Anfang der Produktion gab es ja noch kein Stück. Wie ist der Text entstanden?

M. O.: Auf der Grundlage von Gesprächen, die wir gemeinsam geführt haben. Aus diesen Gesprächen sind dann wieder neue Fragen hervorgegangen, die unseren Blick auf das Thema verändert und geschärft haben. Wir waren uns schnell einig, dass der Text nicht allein einen Berichtcharakter haben soll, sondern dass die Situationen, von denen die Teilnehmer erzählt haben, in theatergemäßen Formen zum Ausdruck gebracht werden sollen. Als Autorin versuche ich immer vom Stoff auszugehen und zu fragen: Was ist wesentlich? Welche Form ist dafür angemessen? Und wie können fiktionale Elemente helfen, das, was in den Geschichten bereits angelegt ist, noch zu verdichten und künstlerisch anzureichern. Und weil es uns ja insbesondere um menschliche Beziehungen geht, erscheinen szenische, dialogische Formen naheliegend. Wenn also ein Bruder, der im Krieg ein Auge verloren hat und sich noch im Herkunftsland befindet, mit dem anderen Bruder, der nach Deutschland geflohen ist, nicht mehr sprechen möchte, dann ist dies ein vielschichtiger Konflikt, den man in eine Theaterszene übersetzen kann. Oder wenn ein Paar aus Syrien, das sich hier erst kennengelernt hat, auf die zurückgelassene Heimat vollkommen unterschiedlich blickt. Wenn also ein Partner sagt: »Ich schau nicht mehr zurück«. Und der andere: »Doch, ich muss zurück schauen, immer und immer wieder«, dann ermöglicht die dialogische Form einen direkten Einblick in die tiefe Zerrissenheit derjenigen, die gegangen sind. Man berichtet nicht mit Distanz und beurteilt das Geschehen, sondern man geht im Sinne der dramatischen Gattung mitten hinein in die Situation. Das Geschehen erscheint so weniger vermittelt und abgeschlossen, sondern unmittelbarer und offener, auch offener für verschiedene Deutungen.

C. B.: Auf diese Weise entkommt man auch der Authentizitätsfalle. Als jemand, der schon häufiger dokumentarisches Theater gemacht hat, weiß ich um diese Falle. Wenn im dokumentarischen Theater behauptet wird, eine Situation, ein Mensch oder ein Bericht sei total authentisch, dann stimmt das natürlich nicht. Denn alles Sprechen auf dem Theater ist ja inszeniert. Es spielt nur mit dem Moment des Authentischen. Dass Maxi die dokumentarische Grundlage unserer Arbeit mit fiktionalen Elementen angereichert und in Theaterszenen übersetzt hat, bedeutet auch eine gewisse Befreiung vom Stoff. Man kann mit der Wirklichkeit jetzt auf künstlerische, spielerische Weise umgehen. Bei uns hat dieser Prozess dazu geführt, dass die Beteiligten nicht nur ihre eigenen Geschichten erzählen, sondern in Form von Rollen auch die Geschichten der anderen spielen. So entsteht eine ganz andere Freiheit im Umgang mit den persönlichen Geschichten. Viele Erfahrungen sind für die Beteiligten noch so frisch und schmerzhaft, dass sie damit nicht auf die Bühne gehen wollten. Indem aber die anderen ihre Geschichten spielen, bleiben sie geschützt und müssen nicht ihr Innerstes, Intimstes auspacken und präsentieren. Weil sie nicht nur als Betroffene agieren, entgeht man der Gefahr von Betroffenheitstheater.

Gab es irgendetwas an den Geschichten, das euch besonders beeindruckt oder überrascht hat?

C. B.: Was mir nicht klar war, ist die Kluft, die entsteht zwischen denen, die noch in der Katastrophe stecken, und denen, die dieser Katastrophe entkommen sind. Man fragt sich: Wie fremd sind die Geflohenen den Zurückgebliebenen geworden? Haben sie jetzt das Recht eingebüßt, noch über das Thema Syrien zu sprechen? Gehören sie jetzt gewissermaßen nicht mehr richtig dazu? Das war ganz neu für mich.

M. O.: Mir flößt es großen Respekt ein, wie die Leute, die doch so Schweres in ihrem Rucksack tragen, die so viele Brüche, Abbrüche und Verluste verkraften mussten, die so vieles zurücklassen mussten und die gewaltsam zu ihrer Flucht gezwungen wurden, wie diese Leute es schaffen, den Mut nicht sinken zu lassen, wie sie nach vorn blicken, ihr Leben in die Hand nehmen und gestalten wollen und auch zu Leichtigkeit und Humor noch fähig sind. Man könnte so viel von ihnen lernen, von ihrer Sicht auf das Leben, von ihrem Mut, von ihrer Durchhaltekraft, von ihrem Lebenswillen. Das sollte uns allen viel Respekt einflößen.

Das Gespräch führte Christopher Hanf.



»Ein Diskurs über den Widerstand der Anständigen.«

Frankfurter Allgemeine Zeitung

»Erstklassiges Polittheater.«

Deutschlandradio Kultur

»Das Theater ist der Ort, an dem wir Debatten anders führen können als in anderen Medien, vor allem, weil wir gemeinsam uns diesen moralischen Fragen aussetzen.«

rbb Inforadio

REGIE Clemens Bechtel **BÜHNE+KOSTÜME** Iris Kraft
MIT Mariana Karkoutly, Sharon Kotkovsky, Tatjana Nacarenus, Angélique Préau, Nikola Antoun, Kais Althyab, Alaa Al Haidar, Amin Al Jarmakani, Emad Arasteh, Kamal Bader, Jalal Mando, Sheval Minahi **SPIELORT** Reithalle

TERMINE 17. (Premiere), 18., 23. März / 2., 8., 11., 12., 13. April
Der Vorverkauf läuft!