

Wagen der Mutter Courage wird, mit dem die 23 Braunschweiger durch dieses Land ziehen. Und immer wieder die Chöre wie ein Echo reflektieren, die sie überall auf ihrem Weg hören. «Wenn wir sie wieder links liegen lassen, wenn uns nicht daran gelegen ist, die Verlierer zu entschädigen, dann haben wir nichts gelernt. Ei warum? Ei darum!»

Der Blick von außen hält dem Stimmengewirr in Deutschland den Spiegel vor. Górnicka selbst spricht kein Wort deutsch, musste ihre Texte aus dem Polnischen ins Englische übersetzen lassen – und von da ins Deutsche. Hinter dem Deutschlandchor läuft der Text als Projektion noch einmal auf Englisch ab. Exklusiv für die dirigierende Regisseurin, die an diesem Abend das deutsche Geistesschlachtfeld mit einer Kraft hörbar macht, die ihresgleichen sucht – und dabei doch auf der Bühne lauter Individuen stehen lässt.

BREMEN Kleines Haus

Der große und der kleine Tod

David Cronenberg «Verzehrt» (U)

«Die Nikon D 300 S», wendet sich Nathan (Robin Sondernmann) ans Publikum, «liegt mit Akku und Speicherkarte bei 870 Gramm.» In Sondernmanns Stimme liegt ein leichtes Zittern, liebevoll, begehrend, hastig: «Der Handgriff der Nikon D 300 S ist extrem ergonomisch ausgeformt.» Aus zwei Gründen ist es eine kluge Entscheidung, diese halbmasturbatorische Liebeserklärung an einen Fotoapparat an den Beginn der Dramatisierung von «Verzehrt», dem voriges Jahr erschienenen Debütroman des kanadischen Kinoregisseurs David Cronenberg, zu stellen: Einerseits versteht man sofort, dass das Verlangen Nathans objektiviert ist. Und andererseits ist damit die Bedeutung von Bildern gesetzt: Nathan und seine Freundin Naomi (Annemaaïke Bakker) sind Fotojournalisten, die erzählen jede Geschichte primär übers Bild. Und begehren Kameras.

Allerdings verweigert Ur-aufführungsregisseur Felix Rothenhäusler am Theater Bremen ausgerechnet Bilder ziemlich lange. Naomi recherchiert an einem Kriminalfall (Philosoph Aristide soll seine Frau getötet und teilweise verspeist haben), während Na-



© Jörg Landberg/Theater Bremen

Wenn man ihnen in die Gesichter sieht, wie sie marschieren, intonieren und pausieren, sieht man Deutsche von nebenan, dazwischen ein paar etwas zu perfekt agierende Schauspieler, die es gar nicht gebraucht hätte. Marta Górnicka benötigt für ihre Arbeit eigentlich nur Laien von der Straße, die sie in ihren Karren aufnehmen kann. Nicht auszudenken, was passieren würde, wenn sie mit dieser Theaterarbeit das beschauliche Braunschweig verlassen und echte politische Brennpunkte erreichen würde, zum Beispiel Berlin, München oder tatsächlich das Pegida-verseuchte Dresden. Genau dorthin wechselt der Braunschweiger Intendant Joachim Klement ab der Spielzeit 2017/18. Vielleicht nimmt er diese Frau ja mit. **Alexander Kohlmann**

Auf dem Foto vorherige Seite: **MARTA GÓRNICKA** vor ihrem Chor-Ensemble
www.staatstheater-braunschweig.de

than eine schwer unseriös wirkende Krebsoperation fotografiert und sich im Anschluss bei der moribunden Patientin eine ausgerottet geglaubte Geschlechtskrankheit einfängt: All das referieren die Protagonisten somnambul, während Matthias Krieg dräuende Ambientflächen an Gitarre und Drums erzeugt.

Tell, don't show: Einerseits gelingt es Rothenhäusler so, den zwischen Europa, Japan und Kanada springenden Stoff einzufangen, ohne sich weit vom Handlungsgerüst zu entfernen, andererseits sorgt dieser szenische Purismus dafür, dass sich praktisch kein Mehrwert im Vergleich zu Cronenbergs Prosatext auftut. Im Gegenteil:

Der kapitalismuskkeptische Ansatz der Vorlage bleibt gerade mal dadurch erhalten, dass die Inszenierung den englischen Originaltitel mitnennt; «Consumed», da stecken (neben dem kannibalistischen Motiv des deutschen Titels) auch Konsum und Konsumkritik drin.

Der originellste Ansatz ist das nicht, einen Roman als minimalistische Narration zu dramatisieren, allein: Es funktioniert. Zumal die Schauspieler angesichts der Aktionsarmut jede Gelegenheit nutzen, auch den kleinsten Auftritt als fulminantes

Solo anzulegen. Justus Ritter gibt einen für den Fortgang der Handlung verhältnismäßig unwichtigen Informanten voll bibbernd vorpubertärem Begehren, Nadine Geyersbach die Krebspatientin Dunja als zombiehafte Wandlerin zwischen großem und kleinem Tod, und Bakker und Sondernmann durchmessen Josa Marx' leere Bühne im Austarieren von Nähe und Distanz. Das sind große Auftritte im Kleinen, aber sie sind auch selbstgenügsam.

In Rothenhäuslers Arbeiten wird der coole Minimalismus häufig gegen Ende gestört, meist mit einem starken, alles Bisherige in Frage stellenden Bild. In «Verzehrt» nun ist der Minimalismus so ins Extrem getrieben, dass dieses starke Bild schon dadurch entsteht, dass zwei Figuren überraschend Kontakt zueinander aufnehmen. Naomi hat Aristide (Siegfried W. Maschek) gefunden, der will, dass sie die Schuhe auszieht, und sie – reagiert. Was für die Aufführung einen regelrechten Schock darstellt. In der Folge brechen alle Dämme, mit einem Schlag stehen Körper auf der Bühne statt Texte, ein Fuß, eine nackte Schulter, geöffnete Lippen: Die Inszenierung scheint ausschließlich auf den Sex zwischen Naomi und Aristide hinauszulaufen. Der im Roman freilich auf ungefähr halber Strecke wartet, im Anschluss wollen noch mehrere lose Fäden verknüpft werden. Auch Rothenhäusler zwingt sich, in den letzten Minuten noch einmal den Blick auf Nathan zu richten, ein wenig pflichtschuldig wirkt das. Trotzdem: Die Inszenierung hat es am Ende geschafft, einen schwer zu fassenden Stoff in eine theatrale Form zu bringen. Eine Form, die nur ein Stück weit Kunstgewerbe ist. **Falk Schreiber**

Auf dem Foto: **ROBIN SONDERMANN** (Nathan) und **NADINE GEYERSBACH** (Dunja)
www.theaterbremen.de

DORTMUND Schauspiel

Moralische Sonnenfinsternis

Zentrum für Politische Schönheit «2099» (U)

Mission accomplished: Die Medien titeln «Skandal», Tierschützer protestieren, Twitter läuft heiß, Kritiker und Theatermacherinnen strömen nach Dortmund, und Intendant Kay Voges distanziert sich rollengemäß «verärgert» von den wilden Aktivisten, die angekündigt haben, das putzige Jaguarbaby Raja im örtlichen Zoo umzulegen.



© Edi Szekely/Theater Dortmund

Level 2 stellt die deutlich größere Herausforderung dar: Die professionell akquirierte Aufmerksamkeit muss gelenkt werden, weg von «diesem Vieh» (dem im Übrigen kein Schnurrhärchen gekrümmt wird), hin zum großen gesellschaftlichen Versagen im Jahre 2015 und zu dessen gravierenden Folgen für die Zukunft. Noch wach? Genau, das ist das Problem. Ein, zwei humanistisch-engagierte Schlagworte, und wir schalten ab. Wie soll man Menschen aufrütteln, die längst wissen, dass sie in Europa auf Kosten ganzer Kontinente leben, die gelernt haben, Nachrichten von Kriegen, von Genoziden zu konsumieren, ohne zu verzweifeln, ohne zu handeln? Das «Zentrum für Politische Schönheit» (ZPS) um Aktionskünstler Philipp Ruch entscheidet sich diesmal für das inszenierte Scheitern an eben dieser Aufgabe – in einem düster-komischen Science-Fiction-Szenario.

Vier resigniert routinierte Zeitreisende aus dem Jahr 2099 treten an, um den Verlauf der Geschichte zu ändern, die Erfolgsaussichten sind gering. Von jener Welt, die wir ihnen hinterlassen haben werden, erfahren wir nur wenig, aber Bezeichnendes: «Haben Sie Zähne?» gilt zum Beispiel als charmante Gesprächseröffnung, zumindest 2015er Menschen gegenüber, ein paar Jahrzehnte später wird ein funktionierendes Gebiss die Ausnahme sein. Zwei große Diktaturen werden kommen und mehrere Holocausts. Eine Voraussetzung dieser fatalen Entwicklung wird sein, dass US-Präsidentin Clinton in einem entscheidenden Moment abgelenkt ist und so keine tragfähige Allianz der Demokratien auf die Beine stellt. Um das zu verhindern, suchen die vier Männer (in Sachen Emanzipation geht es bis 2099 offenbar steil bergab) nun Freiwillige im Dortmunder Publikum.

Aufrütteln ist eine ihrer Methoden, bei Bedarf greifen die vier Weltretter, gespielt von Sebastian Kuschmann, Björn Gabriel, Uwe Schmieder und Christoph Jöde, auch selbst ein: Ein Filmeinspieler zeigt, wie sie ausgestattet mit Atemschutzmasken durch die Stadt ziehen und nach dem Neonazi und Ex-Stadtrat Siegfried Borchardt suchen – um ihn auszuschalten. Dieser Clash zwischen Fiktion und Dortmunder Alltag – in Form echter,

Chronik

gewaltbereiter und absolut nicht amüsierter Fatschos – geht in der sprunghaften Dramaturgie des Abends leider fast unter. Mindestens 50 Prozent des Stücks bestehen aus wahlweise freundlichen, zornigen oder müden Appellen ans Publikum, zentrales Thema ist der Bürgerkrieg in Syrien. Dieser Konflikt ist, aus der Zukunft betrachtet, der Prüfstein für die Demokratien unserer Zeit und für jeden Einzelnen, der hier und heute in Sicherheit lebt, so die Essenz des Abends. «Es gibt nur drei moralische Kategorien, die Mörder, die Opfer und die Zuschauer.» Zum besseren Verständnis wird live eine Fassbombe gebaut, wie sie das Assad-Regime täglich auf Zivilisten abwirft.

Nach Aktionen wie «Die Toten kommen» oder «Erster europäischer Mauerfall», einer Kooperation mit dem Maxim Gorki Theater, bei der die Gedenkkreuze für die Berliner Mauertoten eine symbolische Reise an die tödlichen Außengrenzen der EU antraten, ist «2099» die erste reine Bühnenarbeit der Gruppe. Deren Predigergestus ist ohne Frage fürchterlich moralisch und ziemlich platt, die Idee, durch das Ausschalten Einzelner, etwa des Attentäters von Sarajevo 1914, den Lauf der Geschichte ändern zu können, recht naiv, das wilde Jonglieren mit Opferzahlen unzureichend recherchiert. Dennoch, der Zorn, die Dringlichkeit dieses langen, lautstarken Warum-tut-ihr-nichts und der Verzicht auf schützende Ironie berühren ziemlich direkt. Zurück bleibt das ungute Wissen, das die seltsamen Typen mit den verrutschten Tarnschminke-Streifen im Gesicht letztlich Recht haben, wenn sie unser ach so aufgeklärtes Zeitalter als eines der «Ehrvergessenheit» bezeichnen, der «moralischen Sonnenfinsternis». **Cornelia Fiedler**

Auf dem Foto: **BJÖRN GABRIEL** (Grotius), **UWE SCHMIEDER** (Johann), **CHRISTOPH JÖDE** (Morpheus) und **SEBASTIAN KUSCHMANN** (Hercules)
www.theaterdo.de

ESSEN Schauspiel, Casa

Erinnerungstaumel

Henriette Dushe «Von der langen Reise auf einer heute überhaupt nicht mehr weiten Strecke» (U)

«Warum war die Großmutter denn nicht an den Gleisen bei uns da in der Bahnhofshalle, Mama?» Beharrlich bohren die vier einst mit ihren Eltern aus der DDR geflüchteten Mädchen bei ihrer Mutter nach. Doch an die Gründe für die großmütterliche Abwesenheit am Tage ihrer Abreise will oder kann sich ihre Mutter nicht erinnern.

Mit dem vielstimmigen, persönlichen Rückblick einer Familie auf ihre Flucht in den Westen gelingt Henriette Dushe eine Sprachpartitur über das Erinnern schlechthin.

Zu Recht ist sie dafür zur Siegerin der 3. Essener Autorentage «Stück auf!» 2014 gekürt worden. Lediglich die «Mutter» ragt in dem «Bühnentext für fünf Frauen» als Einzelstimme heraus, ansonsten mäandert das Sprechen zwischen den als «Eine», «Einige» oder «Andere» bezeichneten Töchtern. Der Vater hat sich – obwohl Motor der Flucht – nach der Ankunft im Westen in die De-



© Birgit Hupfeld

pression verabschiedet und bleibt dementsprechend stimmlos. Minutiös kreisen die Erinnerungssplitter um die Vorbereitungen der Flucht, die Spannung der Abreise und die Enttäuschung des Nicht-Fußfassens im Westen. Worte stocken, Sätze versanden («warum hast du nicht / Irgendwann da, da hättest du doch»), dann wiederum drängt die Erinnerung glasklar hoch, wie bei der perfiden Reaktion der sozialistischen Lehrerin auf das Mädchen, das ihr die Ausreisepäne der Eltern gebeichtet hat: «Die Lehrerin schaut mich lange und sehr traurig an ... / Dann fordert sie alle auf, das Kind dort in der Ecke gemeinsam auszulachen.»

In der Casa des Schauspiel Essen flimmern die Worte über die Rückwand der Bühne, mischen sich mit Körpern und Stimmen und ergeben schöne Effekte (Bühne und Video: Martina Mahlknecht). Leider verstellen noch vier hohe, an Wachtürme erinnernde Metallgerüste den Raum auf ungünstige Weise. Dass sie dauernd erklettert, verschoben und gekippt werden, macht es nicht besser. In Ivna Zics Uraufführung dockt die frei taumelnde Sprache sehr konkret an die vier äußerst unterschiedlichen jungen Frauen an, die allesamt in unförmigen 80er-Jahre-Klamotten ste-

cken (Kostüme: Sophie Reble): Silvia Weiskopf, käsig und mit Sidecut, schlenkert Boshafigkeiten aus der Hinterhand, Julia Goldberg zieht sich mit düsterem Motzgesicht gerne zurück, und Flora Pulina zickt mit bis fast unter die Achseln gezogener Jeans herum, was das Zeug hält. Nur Stephanie Schönfeld verteidigt rotwangig und unschuldig die Mutter. Mal chorisch, mal einzeln, werfen sie ihre Erinnerungen in den Raum, äffen die rassistischen Sprüche der Oma nach, konkurrieren um Detailgenauigkeit. Ines Krugs Mutter (auch in weiten Schlapperhemden noch elegant wirkend) möchte Zuversicht verstrahlen, doch ihr schwimmen immer mehr die Felle davon. Ständig wechselt sie die Hemden, um ihren Angstschweiß zu dokumentieren oder verkriecht sich in den Gestellen.

Mitunter hätte dem schwebenden Text etwas weniger Bebilderung gut getan. Und dennoch – wenn sich die Töchter zum Beispiel auf absurde, zweckentfremdende Weise in Kleidungsstücke einwickeln und wild tanzend ihren anarchischen, aber auch hilflosen Umgang mit dem «bunten Westen» demonstrieren, treffen sprachlicher Erinnerungstau und schräge Fantasie in schönster Weise aufeinander. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto vorherige Seite: **FLORA PULINA (Eine)** und **STEPHANIE SCHÖNFELD (Eine)**
www.theater-essen.de

FRANKFURT Kammerspiele

Die Welt ist keine Scheibe

Hans op de Beeck «Nach dem Fest» (U)

Der belgische Künstler Hans op de Beeck ist vor allem für melancholische S-W-Aquarelle und begehbbare Installationen bekannt. Eben das hat er jetzt auch für die Kammerspiele des Schauspiels Frankfurt geschaffen. Sein Stück «Nach dem Fest», aus dem Niederländischen von Rainer Kersten übertragen, ist eine Installation mit vier Schauspielern, und einer von ihnen spricht über seine S-W-Aquarelle. Das Stück, eine Uraufführung und die erste Theaterarbeit von op de Beeck, kreist um eine Familie, der Vater ist renommierter Wissenschaftler, Tochter und Sohn sind Zwillinge, die, wenn auch räumlich weit getrennt, doch in einer Art Symbiose leben, ein mentales Fern-Co-cooning sozusagen.

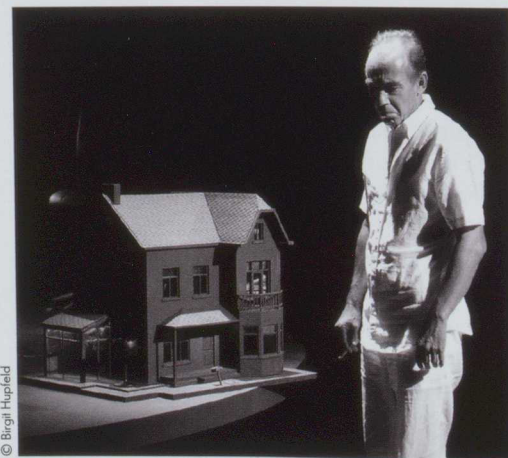
Jeder der drei hat auf der Bühne eine große kreisrunde Scheibe, Vater weiß, Sohn khaki, Tochter schwarz. Als Modell darauf ein Gebäude wie

von Zaha Hadid (Vater), ein Einfamilienhaus 80er Jahre (Sohn), ein Haus aus dem vorletzten Jahrhundert (Tochter). Die Bedeutung dieser Modelle bleibt im Ungewissen: Traum, Erinnerung, Kommentar, Möglichkeit. Dazu Utensilien der Orte, der Vater befindet sich in einem weißen Kurbad, die Tochter bei ihm zuhause zwischen ihren Computern, mit denen sie im Dunkeln ihr eigentliches, das virtuelle Leben führt, und der Sohn sitzt im Rollstuhl in Wüstensonnenhellbraun zwischen seinen Malutensilien in Kalifornien oder Mexiko. Jeder kreist dort um sich, wie überhaupt der Kreis das Grundmotiv des Abends scheint. Eine Diskokugel, ein kreisrunder Springbrunnen, die Rollstuhlräder. «Die Welt ist keine Scheibe», lautet der Titel eines Vortrags des Vaters.

Die schöne Überraschung ist, wie unpräzise und klar das melancholische Sprachkreisen ist. Man hört den drei Familienmitgliedern sehr gerne zu, versinkt und träumt mit ihnen. Peter Schröder, der den Vater spielt, trägt das mit leicht ironischem Blick auf die eigene Person vor, der Witz entstehen lässt, wo man ihn gar nicht vermutet hätte. Auch Thorben Kessler und Franziska Junge lassen sich von dem klaren Träumen dieser inneren Monologe zu einem ruhigen, schönen, wie selbstverständlich klingenden Sprechen verführen. Manchmal kippen die Monologe in Dialoge, vor allem mit Verena Bukal, der vierten Darstellerin, die eine Krankenschwester, eine Erzählerin und die Frau von Anton, dem Sohn, spielt; dramaturgisch vielleicht nicht ganz geschickt.

Das führt zum größten Manko dieses ebenso kurzen wie schönen Abends: Dass die Texte einer Art Enthüllungsdramaturgie folgen müssen, an deren Ende steht, dass die Zwillinge gar nicht von ihrem Vater, sondern von dessen Bruder, Onkel Matthias, abstammen, ist überflüssig. Kreisen ist ein Zustand. Dabei sollte man es, bei einer solchen Bühneninstallation, dann auch belassen. **Peter Michalzik**

Auf dem Foto: **PETER SCHRÖDER als Bernard**
www.schauspiel-frankfurt.de



© Bregi Hüpfeld

LEIPZIG Schauspielhaus

Bürgerin Jelinek

Aischylos/Jelinek «Die Schutzflehenden/ Die Schutzbefohlenen»,
God's Entertainment «Die europäische Tragödie»

Wir befinden uns in Argos und sehen, wie die 50 Töchter von Danaos ankommen, um Schutz flehen, Asyl erbitten. Das Schauspiel Leipzig eröffnet die Spielzeit mit der Parallelinszenierung von «Die Schutzflehenden/ Die Schutzbefohlenen» von Aischylos und Elfriede Jelinek in der Regie von Intendant Enrico Lübke. Tags darauf sind wir die Ankommenden, empfangen von kläffenden nackten Menschen, die uns anspringen wollen. Genau genommen gehört die Performance «Die neue europäische Tragödie» von God's Entertainment mit zur Spielzeiteröffnung. Zwei Inszenierungen zu einem Thema: Flüchtlinge.

Diese Spielzeit geriert sich als Statement. «Wieso dürfen die und wir nicht?» ist ihr Motto, den Schutzbefohlenen entlehnt. Die Fassade des Schauspiels trägt das Goethe-Zitat «Das Land, das die Fremden nicht beschützt, geht bald unter». Es hängt an der Fassade zum Dittrichring, Teil der wöchentlichen Legida-Wunschmarschrute, und an der zur Gottschedstraße mit Bars neben Cafés. Intendant und Ensemble suchen damit im Theater die aktuelle Auseinandersetzung – Theater, wie es sein soll. Aber nur, wenn tatsächlich Auseinandersetzung stattfindet.

In den «Schutzflehenden» erzählt Aischylos von Danaos und seinen Töchtern, die vor der Zwangsheirat geflohen sind und schließlich Asyl bekommen. Der Herrscher steht im Dilemma zwischen Gefahr für sein Volk und Grausamkeit gegen Bedürftige. Das eine bedeutet Krieg, das andere den Zorn der Götter. Er befragt den Rat der Bürger: Der gewährt einstimmig Asyl.

In Lübkes Inszenierung spielen 29 Männer die Töchter. Der Chor – und später auch der Frauen-Chor – spricht wie eine Stimme, kaum erheben sich Einzelne aus der Masse. Doch sie spielen nur illustrativ. Wenn der Aischylos-Chor sagt, dass er sitzt, setzt er sich. Der Chor läuft vor und zurück, klappert mit den Sohlen, mal laut, mal leise und übertönt bisweilen eher unfreiwillig die Stimmen der Darstellerinnen von Vater und Herrscher. Statt der Masse der Bedürftigen Kraft und Druck zu verleihen, wird der Text nur zum Klang.

Auf Aischylos folgt Jelinek. Der Chor tritt auf als 25 Jelineks, gespielt von Leipziger Bürgerinnen. Wer ergreift hier das Wort – für wen? Anlass für Elfriede Jelinek waren in erster Linie Proteste von Flüchtlingen gegen ihre menschenunwürdige Unterbringung erst vor, später in der Wiener Vo-



© Barbara Stübgen/Schauspiel Leipzig

tivkirche im Herbst 2012 und ihre Vertreibung. Jelinek spricht für diese Flüchtlinge. Bei Lübke übernehmen die Leipzigerinnen das Wort der Flüchtlinge. Wie eine Gegenstimme zu Legida berichten sie vom Schicksal der Flucht. Doch sie bleiben auf Distanz. Die Konflikte der Krise, die aktuellen Probleme kommen nicht zur Verhandlung.

Die starken Bilder der Inszenierung werden nicht konsequent weiterentwickelt: Die Frauen brechen das Bühnenbild auf und tragen blaue Müllsäcke hinein, einige Säcke fallen von der Decke. Sie werden im Bild zum Meer und später zu Klamottensäcken – Spenden von Hilfsgütern? Doch dieses Meer tötet nicht – der Chor sitzt ruhig dazwischen. Die Hilfsgüter bedrängen niemanden.

Erfahrungsraum für Ängste

Gegen diesen Abend steht «Die neue europäische Tragödie» der Wiener Performancegruppe God's Entertainment. Sie zeigen eine theatrale Collage, in der Ereignisse, Bilder, Szenen nebeneinander und übereinander stehen. Vorbei an den bellenenden Nackten, die den Weg zu den Plätzen verstellen, findet sich das Publikum im U-förmigen Zuschauerraum. Mit zwei der Nackten sammelt eine Frau willkürlich von Zuschauern Ausweise ein. «Und? Wie fühlt sich das an?» Nicht gut. Krasse Bilder, die Aspekte der Gegenwart unerträglich auszippen, zwingen den Zuschauer in emotionale Haltungen.

Stimmig sind diese Bilder nicht immer, aber wirkungsvoll. Ein Black, in dem minutenlang nur Atmen zu hören ist. Wer oder was atmet da? Ruhiges Atmen ist das nicht. Ist er erregt? Hat er Angst? Ist er gelaufen oder gerannt? Sind es viele? Gefährlich? «Sie kommen. Erst waren es 40.000, dann 100.000, dann eine Million.» Aus dem Dunkel kommen Ku-Klux-Klan-Figuren, bestraht mit den Farben der ungarischen Flagge. Ohrenbetäubende Musik verstärkt die Bedrohlichkeit der

Szene. Die ungarische Flagge wird zur deutschen überblendet.

Zum Schluss werden vier Leichen zuerst getauft und dann eingebürgert. Der Aufforderung, sich zur deutschen Nationalhymne zu erheben, widersetzt sich das Publikum bei der Premiere am 3. Oktober lange und nahezu vollständig.

Zwar sitzt das Publikum auf seinen Plätzen am Rand all dieser Szenen, doch der Zuschauer ist stets mittendrin. God's Entertainment destillieren Ängste und bringen sie auf die Bühne. Die neue europäische Tragödie provoziert, sich mit ihnen auseinanderzusetzen. **Fee Isabelle Lingnau**

Auf dem Foto: **Der Chor in den «Schutzbefohlenen» von Elfriede Jelinek**
www.schauspiel-leipzig.de

MANNHEIM Schauspielhaus
BOCHUM Kammerspiele

Im Wirtschaftswunderland

Lutz Hübner/Sarah Nemitz «Phantom (Ein Spiel)» (U),
Christoph Nussbaumer «Das Fleischwerk» (U)

Man kann Flüchtlingsgeschichten auch so erzählen. Nachdem ein Neugeborenes in einem Schnellrestaurant gefunden wurde, mutmaßen die Angestellten, wie das Baby dahin gekommen sein könnte. Wurde es von einer der Frauen zurückgelassen, die derzeit so massenhaft aus dem Osten nach Deutschland einwandern? Von einer Romni etwa? Wohl eher nicht. Die lieben ihre

Kinder ja und kaufen lieber Babies dazu, als dass sie eines aussetzen würden! Es ist wie immer: Je kümmerlicher die Faktenlage, desto üppiger die Klischees. Und wurde nicht auch tatsächlich eine Romni im Schnellrestaurant gesehen? Blanca, so ihr Name, könnte die Mutter des Findlings sein. Je mehr wir aber von ihr erfahren, desto offensichtlicher ist: Sie hat das Baby nicht ausgesetzt.

Da ist eine unterwegs, die von ihrer bulgarischen Familie als Vorhut ins westliche Wirtschaftswunderland geschickt wurde und sich dort nun einen Platz erkämpfen will. Auf ihrer Tour durch Deutschland lernt sie einen geldgierigen Zimmervermieter kennen, eine Prostituierte weiß, wie sich leichter Geld verdienen ließe, und schließlich zieht Blanca auch noch bei einer hochschwangeren Jammerdeutschen ein, die noch nie was zum Bruttoinlandsprodukt beigetragen hat. Lutz Hübner/Sarah Nemitz' «Phantom (Ein Spiel)» konfrontiert die Deutschen vor allem mit sich selbst. Als Kontrast gibt es die zielstrebige, arbeitswillige und schlaue Romni. Das Ergebnis ist ein Migrationskrimi mit Figuren, die auf der Suche



© Hans Jörg Michel

nach der Mutter des Babies und der Geschichte des Abend sind.

Regisseur Tim Egloff nutzt den Text zusammen mit Sabine Fürst, Almut Henkel, Carmen Witt, Julius Forster und Boris Koneczny für eine spielfreudige Mannheimer Uraufführung. Im Stück vorgegeben ist, dass die Schauspielerinnen und Schauspieler permanent nach einer Fortsetzung der Geschichte suchen, die sie da gerade erzählen. Eine der Fragen lautet, was so eine 19-jährige Rumänin in Deutschland tun könnte, um an Geld zu kommen? Es folgt eine improvisiert wirkende Anleitung zum Betteln. Was ein belangloses Spiel im Spiel sein könnte, macht in diesem Fall deutlich: Wer aus Osteuropa oder anderen Erdteilen in der BRD ankommt, steht jeden Tag vor existenziellen Entscheidungen. Je nachdem, in welche Richtung er abbiegt, droht der Absturz oder eröffnen sich Perspektiven in