

# UC Berkeley

## TRANSIT

### Title

Schwarm und Schwelle: Migrationsbewegungen in Elfriede Jelineks Die Schutzbefohlenen

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3p89r1jw>

### Journal

TRANSIT, 10(1)

### Authors

Felber, Silke  
Kovacs, Teresa

### Publication Date

2015

### DOI

10.5070/T7101029569

### Copyright Information

Copyright 2015 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

# **Schwarm und Schwelle: Migrationsbewegungen in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* TRANSIT vol. 10, no. 1**

Silke Felber and Teresa Kovacs

## **Einleitung**

Elfriede Jelinek verfasste 2013 den Theatertext *Die Schutzbefohlenen* und reagierte damit auf aktuelle Ereignisse rund um Asyl und Asylpolitik in Österreich. Konkret nahm sie die ein Monat andauernde Besetzung der Wiener Votivkirche zum Anlass, die in der österreichischen Öffentlichkeit eine breite Debatte um den Umgang mit Schutzsuchenden auslöste. Ausgangspunkt der Besetzung bildete im November 2012 ein Marsch von AsylwerberInnen, der von der Erstaufnahmestelle Traiskirchen (Niederösterreich) bis nach Wien führte, um für bessere Bedingungen in der Aufnahmestelle zu protestieren. Aus dem vor der Votivkirche installierten Protest-Camp entwickelte sich eine von unterschiedlichen Hilfsorganisationen und AktivistInnen unterstützte Bewegung für ein menschenwürdiges Asylverfahren und für Bleiberecht. Die Votivkirche fungierte dabei als Zentrum der Demonstrationen, wurde jedoch Ende Dezember 2012 von der Polizei geräumt.

Die erste Fassung des Textes veröffentlichte Jelinek am 14.6.2013 auf ihrer Website. Diese Version wurde von der Autorin nach den Ereignissen vor der italienischen Insel Lampedusa im Oktober 2013, bei denen rund 300 afrikanische Bootsflüchtlinge ums Leben kamen, erweitert und am 8.11.2013 online gestellt. Am 14.11.2014 wurde eine dritte Version des Theatertextes auf der Website der Autorin veröffentlicht, die Teile enthält, die die Umstellung des italienischen Programms „Mare nostrum“, das bis November 2014 für die Überwachung der Küstengewässer eingesetzt wurde, auf das von Frontex konzipierte Programm „Triton“ thematisieren. Den aktuellsten Ereignissen um den Umgang Europas mit Schutzsuchenden geschuldet, wird Jelineks Text von den großen staatlichen Theatern als „Text der Stunde“ gefeiert—alleine 2015 wurde er an zehn Häusern aufgenommen, auch für 2016 sind bereits mehrere Premieren angekündigt.

Fragt man nach Migrationsbewegungen, nach Formen der Grenzüberschreitung und -auflösung in *Die Schutzbefohlenen*, fällt der Begriff des „Schwarms“ auf, der eine genauere Betrachtung verdient. Als „Kollektive ohne Zentrum“ dienen Schwärme nicht nur der Beschreibung der Logiken von Terrornetzwerken und Flashmobs, sondern auch jene des Finanzmarkts und des allgemeinen Konsumverhaltens (Horn 2009, 7-8). Im Kontext von Asyl und Migration taucht der Begriff des Schwarms gegenwärtig v.a. in seiner negativen Konnotation als Bedrohung auf, als eine unkontrollierbare Formation, die von außen in eine Gemeinschaft eindringt und im Inneren deren Gesetze, Regeln etc. angreift. Der Schwarm berührt damit zentral die Frage nach Grenzziehung bzw. nach Systemgrenzen, die Innen und Außen, Gemeinschaft und AußenseiterInnen klar voneinander trennen. Als

„einfallende“ Größe verschiebt er die Grenzen der Gemeinschaft und lässt deren Abgrenzung gegen ein Außen unscharf werden.



Abbildung 1: Vogelschwarm.

Dass die Figuration des Schwarms in aktuellen Debatten um Asylpolitik und Migration zur Beschreibung von Flüchtlingsbewegungen dominant aufgegriffen wird, geht aus einem Beitrag von Julia Dahlvik und Christoph Reinprecht hervor. Die beiden SoziologInnen weisen nach, dass die bei den europäischen Regierungen seit den 1980er Jahren klar zu erkennende Tendenz zur Adaptierung des Asylrechts und zur Emotionalisierung des Sprechens über Asyl, das immer stärker im Kontext sicherheitspolitischer Aspekte verhandelt und damit kriminalisiert und mit Angst besetzt wird, mit der Unkontrollierbarkeit von „Flüchtlingsströmen“ begründet wird (44).

Die Verbindung von Asyl, Migration und Schwarm lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen. So greift etwa Aischylos' Tragödie *Die Schutzflehenden* den Begriff des Schwarms zur Ansprache der fliehenden und um Schutz suchenden Töchter des Danaos auf. Dass Jelinek gerade diese Tragödie als zentrale Folie für ihren Theatertext nutzt, macht deutlich, dass es ihr nicht um eine oberflächliche Polemik gegen aktuelle politische Entwicklungen geht. Vielmehr versucht ihr Text, historische Schichten von Migration und Asyl freizulegen, um damit den Begrifflichkeiten und den vielfältigen Bedeutungsebenen nachzuspüren, die als unsichtbare Schichten unter den aktuellen Debatten verborgen liegen.

Mit dem Begriff des Schwarms wird ein Terminus ins Spiel gebracht, der auf mehreren Ebenen mit Grenzüberschreitung bzw. -verunsicherung zu tun hat. Nicht nur verweist seine Struktur auf lose Grenzziehungen, sondern er wirkt auch dahingehend grenzauflösend, als er zwischen extremen Polen changiert. Der Schwarm tritt in politischen und philosophischen Texten sowohl als negative als auch als positive Formation in Erscheinung. Bei Jelinek wird eben diese Unzuordenbarkeit des Schwarms produktiv aufgegriffen. Einerseits wird er herangezogen, um auf die Angst- und Katastrophenszenarien, die gegenwärtig mit der Frage nach Asyl und Migration verbunden werden, zu verweisen. Andererseits folgt der Text selbst in seiner Form und Struktur einem „schwärmenden Schreiben“, ist gekennzeichnet durch ein vielstimmiges Sprechen, das sich monologischen Satzungen verwehrt und damit die Ausschlüsse sichtbar werden lässt, die mit der Produktion von Eindeutigkeiten einhergehen. Jelineks Theatertext ausgehend von der Figuration des Schwarms näher zu betrachten bietet sich somit nicht nur an, um damit die historischen Schichten von Migration und Asyl freizulegen, die in den Text eingeschrieben sind, sondern auch, um zu fragen, inwieweit Jelineks eigenes poetologisches Verfahren als schwärmendes Schreiben zu charakterisieren wäre, das sich das subversive, dekonstruktive Potential des Schwarms zu Nutzen macht. Der Beitrag soll, den Assoziationsketten des Texts folgend, einen Blick auf die vielseitigen und divergierenden Stränge werfen, die sich im Text mit dem Begriff des Schwarms verbinden. Dadurch soll der Vielstimmigkeit gerecht werden und auch im wissenschaftlichen Diskurs davon Abstand genommen werden, Jelineks Texte nachträglich wiederum auf Eindeutigkeiten festzulegen.

## Historische Dimensionen des Schwarms

Als mögliche Form der Gemeinschaft wird der Schwarm bereits in der Antike diskutiert. Wie der Althistoriker Martin Gronau nachweist, findet er sowohl Eingang in naturwissenschaftliche Studien als auch in politische Schriften und Theatertexte der Antike (2). Dementsprechend vielseitig sind auch seine Erscheinungsformen, man begegnet ihm in den Texten u.a. als Heuschrecken-, Bienen-, Vogel- oder Fischschwarm. Ähnlich vielseitig wie seine Erscheinungsformen sind auch die Bewertungen des Schwarms: Einerseits verkörpert er eine zu erstrebende, andere Form des Zusammenlebens, die jenseits hierarchischer Ordnungen funktioniert; andererseits gilt er als das Andere, das tierisch Primitive, das moderne Zivilisationen bedroht (3). In dieser zweiten Ausformung ist der Schwarm das Abnorme, das Andere des Systems, das es zu bekämpfen gilt. Durch die Verbindung mit dem Tierischen und Primitiven erfährt dieses Andere zusätzlich eine Abwertung: Der Schwarm erscheint als minderwertige bzw. unwerte Seinsform, über die der zivilisierte Mensch richten und die er schließlich vernichten kann.

Aufschlussreich scheint, was Gronau am Beispiel politischer Schriften der griechischen Antike, die sich am Aufbau von Tierschwärmen orientieren und diesen auf menschliche Organisationsformen übertragen, herausarbeitet. Er konstatiert, dass Gemeinschaft als Vielheit gedacht wurde, die zu einem homogenen Ganzen verschmilzt und die damit besser ist als die Summe ihrer Teile (so bspw. zentral in Aristoteles' *Politik*). Diese „Verschwarmtierung des politischen Menschen“ (19-20), die das Individuum als rein funktionales Element der Einheit begreift, prägte spätere Vorstellungen politischer

4 | Silke Felber und Teresa Kovacs / Schwarm und Schwelle

Massenbewegungen und ermöglicht damit wichtige Einblicke in das Denken von Kollektiven.

Neben politischen Texten und naturwissenschaftlichen Studien erlauben, so Gronau, v.a. die überlieferten Theatertexte Rückschlüsse auf die vielfältige Anwendung des Schwarm-Begriffs in der Antike. Am Beispiel der griechischen Komödie zeichnet er nach, dass der Schwarm herangezogen wurde, um Kritik an politischen und philosophischen Strömungen zu üben und um den tierischen Ursprung des Menschen hervorzuheben. Der Schwarm taucht als sexualisierte, berauschte Masse auf. Wie aus Gronaus Studie hervorgeht, ist er in den Komödientexten nicht definitiv einzuordnen, er erscheint in vielfältigen Formen und Bedeutungen und betrifft damit nicht nur Bedrohungsszenarien, sondern auch positive Gemeinschaftsutopien (8-15).

Aus theaterwissenschaftlicher Perspektive eröffnet der Schwarm darüber hinaus Assoziationen zu Dionysos bzw. zum Dionysoskult, aus dem die griechische Komödie und Tragödie hervorgingen. Dionysos nämlich zieht, begleitet von Mänaden, Satyrn und wilden Tieren, im Schwarm umher. Vergleichbar dem Karneval ist der Dionysoskult ein rauschhaftes Fest, für dessen Dauer geltende Ordnungen umgekehrt bzw. durchlässig oder gar gänzlich außer Kraft gesetzt werden (Kovacs 296). Verunsichert wird für die Zeit des Dionysoskultes nicht nur die hierarchische gesellschaftliche Ordnung, sondern ununterscheidbar erscheinen auch Leben und Tod, Eigenes und Fremdes. Dionysos selbst wird in der Mythologie auch als der „fremde Gott“ bezeichnet, da er keinem Ursprung / keinem Ort zugerechnet werden kann, sondern überall zugehörig ist, damit aber auch überall fremd bleibt. Als das Fremde und Eindringende verkörpert er das Außen der Gemeinschaft. In der Mythologie wird er daher auch mit dem griechischen Wort *epidemia* beschrieben, was sowohl im Sinne einer krankheitserregenden Epidemie, einer nichtkontrollierbaren, sich ausbreitenden Ansteckung verstanden, was aber auch als Erscheinung, als göttliche Theophanie übersetzt werden kann (Detienne 10-17). Der Dionysoskult ist das sich ausbreitende Fremde, das im rauschhaften Fest immer auch in Gewalt, in Raserei umschlagen und schließlich in die Zerreißen der Mitfeiernden münden kann, wie es Euripides in seiner Tragödie *Die Bakchen* veranschaulicht. Denn nicht zuletzt ist Dionysos auch der „zerrissene Gott“, dessen Zerstückelung von der Göttin Hera in Auftrag gegeben wurde, wie es im Dionysoskult als Höhepunkt des Festes wiederholt wird.

Stiftet der Dionysoskult durch das gemeinsame Fest und die gemeinsame Drogeneinnahme einerseits Gemeinschaft, bedroht er diese auch und stellt eine latente Gefahr für sie dar. In seinem Changieren zwischen den Extremen ist Dionysos eine vieldeutige und uneindeutige Figur und verkörpert damit ein Prinzip, das eventuell sogar jeder Gemeinschaftsbildung entgegensteht. In dieser Verunsicherung gleicht er dem Schwarm, verweist jedoch bereits auf die Verbindung von Schwarm und Bedrohung, indem die Gewalt seiner Figur und seinem Kult immer schon eingeschrieben ist.

In Aischylos' Tragödie *Die Schutzflehenden* begegnet der Schwarm an drei Stellen: Die vor ihren Cousins fliehenden Danaiden stellen sich selbst als „Schwarm“ vor, auch ihr Vater Danaos vergleicht seine Töchter mit einem „Taubenschwarm“, womit der Schwarm in seiner positiven Bewertung Eingang in den Text findet. König Pelasgos hingegen, bei dem die Danaiden Schutz suchen, spricht konkret von einem „Barbarenschwarm“, womit zwar nicht das bedrohliche Potential des Schwarms angesprochen wird, jedoch das Gefühl der Distanz und Fremde.

In Jelineks *Die Schutzbefohlenen* werden sowohl der Begriff des Schwarms als auch die Komposita Tauben- und Barbarenschwarm aufgegriffen. Die Figuration des Schwarms durchzieht Jelineks Text grundsätzlich, indem er nicht nur begrifflich alle sich mit ihm verbindenden Assoziationen auslotet, sondern auch in seiner Struktur die konstitutiven Merkmale des Schwarms reflektiert.

## Schwarm als Generator und Bedrohung von Gemeinschaft

Worauf aber verweist der Schwarm, der bereits in der Antike als Paradigma politischer (Un-)Ordnung gedeutet wurde? Um diese Frage hinlänglich beantworten zu können, lohnt ein Blick auf seine Organisationsform.

Schwärme sind Formationen in ständiger Bewegung. Im Unterschied zur Herde geht die Bewegung des Schwarms nicht von einem bestimmten Leittier aus, sondern von hierarchielos nebeneinander funktionierenden Individuen, die sich aneinander orientieren und dabei niemals kollidieren. Dieses gleichberechtigte „Nebeneinander“ der Individuen lässt an eine Definition von Gemeinschaft denken, die bei Jean-Luc Nancy vorzufinden ist. Sein Versuch einer „Ontologie des Zusammenseins“ (48) baut auf der Idee auf, nicht vom Einzelnen ausgehend zu denken, sondern vielmehr beim Zusammensein anzusetzen. Nancy spricht weniger von Gemeinschaft, als vielmehr von einem *être-avec*—einem Mitsein, das auf die Mitteilungs- und Kommunikationsfunktion verweist, die damit in Verbindung steht. In diesem Kontext lässt sich sagen:

[...] dass es das kategoriale Mit als bloßes Neben vielleicht gar nicht gibt, dass in dem Moment, da etwas zu etwas anderem in der Beziehung des Neben steht, zugleich etwas Existenziales ins Spiel kommt. Wir Menschen sind nie nur nebeneinander; wir haben immer auch etwas miteinander zu tun [...]“ (61-62)

In *Die Schutzbefohlenen* heißt es: „[...] es gibt einen Präsidenten, einen Kanzler, eine Ministerin, so, und es gibt natürlich auch diese Strafenden, das haben wir gemerkt, nicht drunten im Hades, es gibt sie alle gleich nebenan [...].“ (Jelinek 2015) Dass jedoch dieses „neben“ bzw. „mit“, aus dem sich die Gemeinschaft (*communitas*) konstituiert, mit dem gegenwärtig in Europa auszumachenden Demokratieverständnis wenig zu tun hat, wird in Rekurs auf die Blitzeinbürgerung der „gut gestimmten Sängerin“ Anna Netrebko<sup>1</sup> herausgearbeitet: „es gibt überhaupt keine Stimme neben ihr“ (2015).

Das Phänomen der Gemeinschaft verweist auf das Theater als „soziale Kunstform, die nur zusammen mit anderen praktiziert werden kann“ (Kurzenberger 7). Der (politische) Ursprung des gemeinschaftsstiftenden Aspekts dieser Kunstform liegt in der griechischen Tragödie und der agonalen Festkultur, der sie entstammt. Eine ontologische Partikularität stellt in diesem Kontext das Phänomen des Chors dar, der nicht nur als Keimzelle des (prä-)dramatischen Theaters bezeichnet werden muss, sondern sich auch, wie Ulrike Haß unterstreicht, dadurch auszeichnet, das „moderne Subjekt“ induziert zu haben (2014, 51).

---

<sup>1</sup> „Promi-Einbürgerungen“ funktionierten in Österreich zum Entstehungszeitraum von *Die Schutzbefohlenen* nach nicht offiziell nachvollziehbaren Kriterien und sorgten als solche für Kritik. Im Februar 2014 wurde von Innenministerin Mikl-Leitner (ÖVP) ein Kriterienkatalog für solche Einbürgerungen zum Beschluss gebracht, der jedoch nach wie vor für die Öffentlichkeit nicht einsehbar ist (Brickner).

Dieser Schritt passiert mit Aischylos, der als erstes auf ein singuläres Schicksal fokussiert und dieses aus der Gemeinschaft des Chors herauslöst, es aber in stetem Bezug dazu belässt. Die einzelnen ProtagonistInnen können jedoch nur auftreten, indem ihnen durch den Chor ein Ort oder Grund eingeräumt wird. Diese „Figur der Einräumung“ (Haß 2012, 14) hat ihren Ursprung in der antiken griechischen Aufführungspraxis, in der *choros* zunächst den Ort bezeichnete, auf dem Tanz- und Gesangsaufführungen stattfanden (später wurde er mit dem Topos der *orchestra* bezeichnet). Auch bei Jelinek ist es das chorähnliche „wir“, das dem Einzelnen Platz einräumt, wie die Analyse einer konkreten Passage aus *Die Schutzbefohlenen* belegt, die da lautet: „Wir sind längst schmerzbefreundet, ja, aber was haben wir hier getan, daß Sie uns in Angst halten, Angst überall, Angst vor den Meinen, die ich verließ, daß ich wieder zurück muß, vor Ihnen aber noch mehr Angst, daß ich bleiben muß, daß ich nicht bleiben darf [...].“ (Jelinek 2015) Der immer *schon da* seiende Chor ermöglicht erst das Auftreten des einzelnen (Felber 2016).

Vollzieht ein Individuum im Schwarm eine Ausweichbewegung, überträgt sich diese innerhalb kürzester Zeit auf alle übrigen Schwarmmitglieder und provoziert einen kollektiven Richtungswechsel. Diese Eigenschaft führt dazu, dass sich Schwärme besser an Umweltveränderungen anpassen, aber auch Ausfälle und Störungen schneller und effektiver ausgleichen können als andere Formen der Gemeinschaft. Eva Horn hebt hervor, dass Schwärme damit „zugleich der Alptraum und der Wunschtraum aller Steuerung“ (2008, 670) sind. In *Die Schutzbefohlenen* fungiert die Kohäsion der schwarmähnlichen Masse als Katalysator der Bedrohung:

[...] man braucht eine Axt, um uns wieder auseinanderzukriegen, Stück für Stück aus unsrem Haufen. Zusammengebacken wie Brot sind wir, wie soll man uns da bloß rausholen durch die Bullaugen, aus dem Rumpf, der wir selber sind?, wir Rumpfmenschen, keine einzelnen mehr, ein Menschenkuchen, ein grober Menschenklotz unter Ihrem groben Menschenkeil. Von jedem Ding, das man sich vorstellen kann, gibts verschiedene Wesen, wir aber sind grundverschiedene Wesen, die ein einziges Ding wurden, das auf nichts mehr beharrt, das hier verharren muß, denn auseinander reißt uns nichts mehr, voneinander reißt uns nichts mehr fort. (Jelinek 2015)

Als solche Formationen lassen sich Schwärme schwer fassen und beschreiben. Sie entziehen sich dem analytischen Blick und erlauben kaum Rückschlüsse auf ihre Bewegungsrichtung. Auch ihr Entstehungsort ist ungewiss, bleibt vage. Dadurch haftet dem Schwarm immer bereits das Gefühl des Fremd-Seins an. Als ursprungslose Gemeinschaft ist er heimatlos und bleibt überall ein Eindringling. So ist er prädestiniert, um das Verhältnis von Eigenem und Fremdem, von Zugehörigkeit und Fremdheit zu diskutieren. Darüber hinaus lassen sich keine gesicherten Aussagen über die zeitliche Strukturiertheit von Schwärmen treffen: Individuen können sich plötzlich und ohne ersichtlichen Grund zu Schwärmen verbinden, genau so schnell kann der Schwarm wieder in seine Einzelteile zerfallen und sich gänzlich auflösen. In dieser Spontaneität symbolisiert er eine plötzlich einbrechende Bedrohung, der die Gemeinschaft ungeschützt ausgeliefert ist: „Gut, das verstehen wir, das haben Sie nicht wissen können, daß wir kommen, wir haben uns auch nicht angemeldet, wir sind unangekündigt erschienen. Wir sind die Unangekündigten. Die Schutzflehenden“ (2015).

Als Figuration der Unordnung verkörpert der Schwarm das Andere des Systems, den Störenfried. Als das Andere der Ordnung kann er bestehende Gesellschaftssysteme in Unruhe bringen, nachhaltig auf diese Einfluss nehmen bzw. diese schließlich gänzlich ersetzen und eine neue Ordnung etablieren. Aufschlussreich scheint hier Niklas Luhmanns Systemtheorie, die danach fragt, wie Systeme auf Störungen reagieren. Er konstatiert, dass alle von außerhalb des Systems kommenden Reize vom System zunächst als Irritation empfunden werden, verweist jedoch auf das konstruktive Potential dieser Störung. Er geht davon aus, dass Störungen das System dazu zwingen, das Störgeräusch in Information zu verwandeln, umgewandelt in Information können Störungen zur Verbesserung, Erneuerung und Stabilisierung beitragen, da sie das System zur Selbstreflexion zwingen (118-119). Folgt man Luhmann, können auch Schwärme zur Systemstabilisierung und -erneuerung führen. Dies bestätigt, dass Schwärme zwischen den Extremen changieren, in diesem Fall schwanken sie zwischen Zerstörung und Stabilisierung.

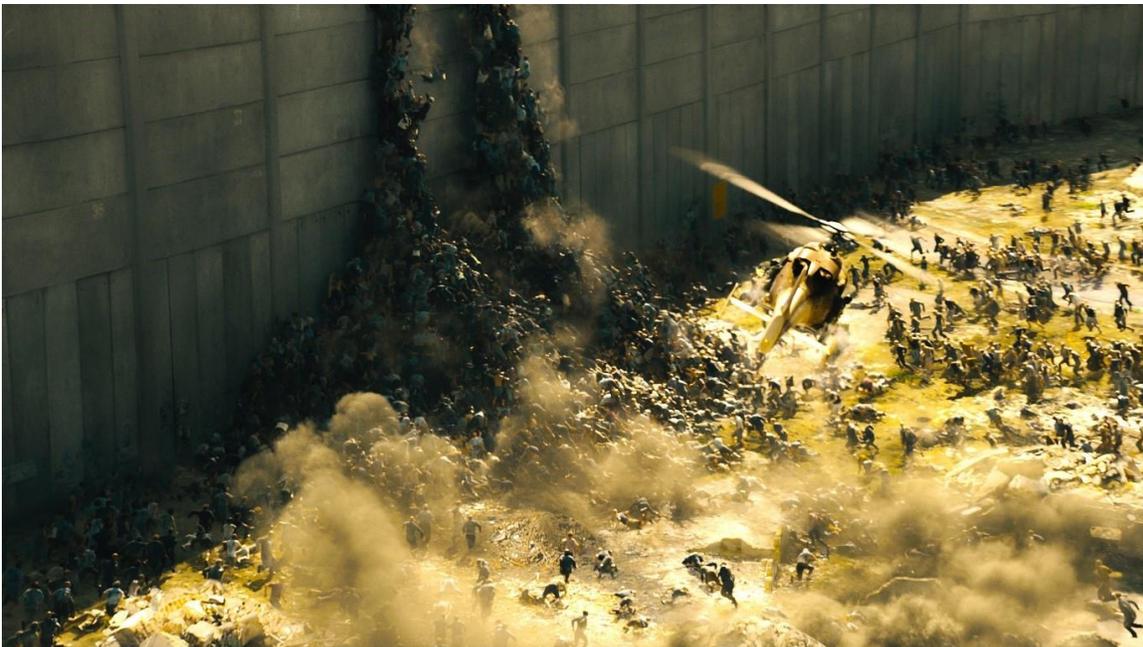


Abbildung 2: *World War Z*, Regie: Marc Forster, 2013.

Eva Horn verweist darauf, dass aktuelle Debatten um Terror, die Gefahren des Internets und des Finanzmarkts mit dem Begriff des Schwarms verbunden werden, der als Topos bereits im 19. Jahrhundert herangezogen wurde, um das Gefühl der Bedrohung durch „entfesselte“ Volksmassen auszudrücken (2009, 7-8). Dass der Schwarm sich besonders eignet, um Angst- und Katastrophenszenarien zu inszenieren, die den Schwarm als Bedrohung zeigen, auf die einzig mir völliger Auslöschung reagiert werden kann, liegt an seiner schweren Steuerbarkeit (13). Dies demonstriert, dass, verbunden mit der Unsicherheit, die der Schwarm erzeugt, übliche gesellschaftliche (Kontroll-)Muster nicht mehr zu greifen scheinen und dass Systeme aufgrund fehlender Bearbeitungsmuster vorwiegend gewaltsam auf Störungen solcher Art reagieren. Wenn Horn konkret über die Darstellung des Schwarms im Genre der Science Fiction schließlich schreibt: „Schwärme sind der Inbegriff des Feindes, der nicht nur gestalt-, gesichts- und formlos ist, sondern auch praktisch unbesiegbar“ (19), betont sie damit die Dimension der Bedrohung, mit der

Schwärme assoziiert werden. Der Verweis auf zeitgenössische populäre Science Fiction Genres belegt auf medialer Ebene, dass aktuell eine Engführung von Schwarm und Bedrohung zu beobachten ist. Diese Verbindung von Gestalt-, Gesichts- und Formlosigkeit mit Bedrohungsszenarien wird in Jelineks Text aufgegriffen und auf die scheinbare Anonymität der Schutzsuchenden übertragen. So etwa wird die Brutalität, die mit der Forderung der „Lösung“ des Asylproblems verbunden ist, in *Die Schutzbefohlenen* auf drastische Weise sichtbar gemacht, wenn „Lösung“ weiterassoziiert wird zur „Löslichkeit“ bzw. zum „Auflösen“ menschlicher Körper: „Nicht mehr wer, wohin, warum, wieviel, sondern rasche Löslichkeit im Meer, das löst alle Probleme für alle.“ (Jelinek 2015)

Der Schwarm in seiner Bedeutung als Bedrohung birgt aber auch eine historische Dimension und verweist auf Kontinuitäten der Gewalt, die mit der Bekämpfung des Schwarms als dem konstruierten Anderen verbunden sind. Michael Gamper etwa verweist in seinem Beitrag „Massen als Schwärme“ auf die im 19. Jhdt. einsetzende Übertragung des Begriffs des tierischen Schwarms auf gesellschaftliche Massenphänomene und arbeitet heraus, dass der Schwarm aufgrund seiner offenen Struktur prädestiniert war, um die von der Masse ausgehenden Bedrohungsszenarien zu versinnbildlichen (81-82).

Die Abwertung und Degradierung des Menschen zum Tier, die mit dem Schwarm-Begriff verbunden ist, wird in Jelineks Text dezidiert angesprochen: „[...] wir grause Menschenmißgestalten zu schaun Ihnen nicht zumutbar, unsere Leiber halb Tier, halb Mensch [...]“ (2015). Diese Unterscheidung zwischen Mensch und Tier, die über Wert und Unwert des Lebens bestimmt, taucht bereits dezidiert in Jelineks Theaterstück *Raststätte oder Sie machens alle* (1994) auf, wo die Protagonisten für den sexuellen Akt in Tierverkleidung schlüpfen, bevor sie schließlich von ihren Sexualpartnerinnen ermordet und verspeist werden. Auch in einem anderen Theaterstück von Jelinek findet sich diese Verschiebung von Mensch zu Tier, nämlich in *Rechnitz (Der Würgeengel)* (2008), wo die Metapher der Jagd herangezogen wird, um die gewaltsame Ermordung ungarisch-jüdischer ZwangsarbeiterInnen im März 1945 zu thematisieren. Jelinek selbst geht in ihrem Essay *An uns selbst haben wir nichts* (1993) auf die Degradierung alles Fremden zum Tier ein: „Die Ausgegrenzten, denen ihr Bezug zu unserer staatsbürgerlichen Gemeinschaft versagt ist, sie sind Fleisch geworden, wie zum Abschluß, zur Ermordung freigegeben, da sie nicht Bürger sein dürfen, [...]“ (1993, 11). Wenn Jelinek in diesem Essay auf das Andere verweist, das AsylwerberInnen verkörpern, bezieht sie sich auf Eigenschaften, die für den Schwarm konstitutiv sind. Vor dem Hintergrund dieser Reflexion der Autorin tritt noch deutlicher hervor, dass Jelineks Theaterstück *Die Schutzbefohlenen* die Gewalt sichtbar macht, die dem Sprechen über Migration und Asyl innewohnt.

In der Figuration des Schwarms bündeln sich gesellschaftlich etablierte, wenngleich diffuse Angstszenerien der unkontrollierbaren Masse: „[...] sie kommen derzeit noch, sie kommen in hellen Scharen, nein, in dunklen, sie kommen in Maßen, nein, in Massen [...]“ (2015), die medial häufig durch Überflutungsbilder verstärkt werden. Indem diese Überflutungsbilder nicht nur auf demographisch bedingte Verunsicherungen verweisen, sondern auch auf solche, die mit ökologischer Denormalisierung einhergehen, docken sie an eine weitere latente Deregulierungsangst an, die mit dem Klimawandel Einzug in das kollektive Bewusstsein erhalten hat (Lickhardt und Werber). Anhand des Überschwemmungssujets nimmt der Text eine Verstrickung von demographischen und ökologischen Angstnarrativen vor, die auf irrationale Ängste der Deregulierung schürende sprachpolitische Strategien verweist. Auf formaler Ebene wird dabei gleichzeitig durch die

Produktion eines endlos anmutenden Textflusses eine regelrechte Überforderung der RezipientInnen provoziert.

## Schwarm und Schwelle

Ausgehend von den konstitutiven Merkmalen des Schwarms stellt sich die Frage, inwieweit der Schwarm jenseits jeder Gemeinschaft zu verorten ist. Geht man davon aus, dass sich jede Gemeinschaft in einer Abgrenzung gegen ein Außen konstituiert, wird der Blick auf die Grenze der Figuration des Schwarms gelenkt. Wenn der Schwarm spontan entsteht, keinen Ursprung kennt, in ständiger Bewegung ist und sich jederzeit wieder auflösen kann, erscheint er als nicht klar gegen ein Außen abgegrenzte Formation, die prinzipiell durchlässiger ist.

In kulturwissenschaftlichen Forschungen werden Schwärme so auch jenseits binärer Strukturen verortet, als Figurationen, die sich nicht auf das eine oder das andere festlegen lassen, sondern die im *Dazwischen* der binären Ordnungen agieren und funktionieren. Der Schwarm kann damit als liminales Phänomen beschrieben werden, das einen Schwellenraum eröffnet, der „sowohl eine fundamentale Ordnungskategorie als auch eine transitorische Zone des Übergangs markiert“ (Geisenhanslücke und Mein 8). Damit wird ein Zwischenraum geschaffen, in dem Eigenes und Fremdes, Wert und Unwert etc. nicht mehr unterscheidbar sind, die begrifflichen Grenzziehungen unscharf werden.

Wenn in Jelineks *Die Schutzbefohlenen* von einem „Barbarenschwarm“ die Rede ist, offenbart sich eine Doppelung des Schwellendiskurses, wird der Begriff des „Barbarentums“ doch seit der Antike vorrangig als Pejorativ für die Andersartigkeit fremder Kulturen verwendet und in diesem Zusammenhang tendenziell auf *Rand-* oder *Grenzvölker* angewandt. Fungiert der Begriff des Barbaren heute als „europäische[s] Schlüsselwort, das andere Menschen schlagen oder verletzen will“ (Borst 19), diente der griechische Terminus βάρβαρο (*bárbaros*) ursprünglich zur Bestimmung von Stotterern. In Jelineks *Die Schutzbefohlenen* treffen wir auf ein nicht weiter definiertes „wir“, das „in der Barbarensprache, die wir nicht kennen und nicht können, das ist ja immer so, wenn man woanders ist, unter Fremden [...]“ (Jelinek 2015) um Hilfe fleht. Die Sprache des ebenso wenig bezeichneten AdressatInnenkreises wird hier, folgt man der ursprünglichen Etymologie, als stammelnde, ge-störte Sprache dekuviert. Stottern und Stammeln bezeichnen eine Störung des Redeflusses. Ein mögliches Stottern setzt also voraus, der Sprache grundsätzlich *mächtig* zu sein. Es setzt Sprache voraus, die einem erst gegeben sein (oder werden) muss. Jacques Rancière macht darauf aufmerksam, dass die Weigerung, bestimmte Personengruppen als politische Entitäten anzuerkennen, von jeher und stets „über die Weigerung [verläuft], die ihren Mündern entströmenden Töne als vernünftige Rede zu verstehen“ (2008, 35). Er verweist in diesem Zusammenhang auf eine grundlegende Denkfigur Aristoteles' zum Menschen als *zoon politikon*, die Rancière bereits als Basis für seinen bahnbrechenden Essay *Das Unvernehmen* gedient hat (2014, 14-15). Die politische Eigenschaft des Menschen, so Aristoteles, ergibt sich aus seiner (offen legenden) Sprache, die ihn von anderen Tieren unterscheidet, denen nur die (anzeigende) Stimme gegeben ist. Aristoteles differenziert also nicht grundlegend zwischen Mensch und Tier, sondern zwischen zwei Arten von Lebewesen, die auf diverse Weise am Sinnlichen partizipieren. Während der Mensch durch die Sprache (*logos*) über ein Organ verfüge, das Nützliche und das Schädliche kundzutun und in weiterer Folge das

Gerechte vom Ungerechten zu differenzieren, würden andere Lebeweisen lediglich eine Stimme (*phoné*) besitzen, die dazu dient, Schmerz und Lust zu äußern (Aristoteles 1253c). In Jelineks *Die Schutzbefohlenen* wiederum trifft man auf ein „wir“, das weder über Sprache zu verfügen scheint, noch eine Stimme hat:

[...] wir bekommen nicht Sitz, nicht Stimme hier. Überhaupt keine, nicht mal eine schwache. Wir hätten vielleicht eine Stimme gehabt, aber jetzt ist sie weg, wir hatten sie schon fast, doch das weiß keiner, und so bekommen wir auch keine dazu, keine zweite Stimme zu der, die wir schon haben. Keinen Sitz, keine Stimme. Keiner von uns, keiner aus unsrer Schar besitzt mehr, was immer er auch besitzt. Keiner hat diese Stimme, nicht einmal eine. (2015)

Vor der Folie des Sprechens über Migration und Asyl dekuviert Jelinek hier das „wir“ der Schutzsuchenden als mundtot gehaltene bzw. gemachte Gruppe, die, „halb Tier, halb Mensch, gar nicht Mensch, gar nichts“ (2015), zu einem dahinvegetierenden Nicht-Sein verdammt zu sein scheint. Das Stottern, der Abbruch im Sprechen, ist auch aus theaterwissenschaftlicher Perspektive von Interesse. Einar Schleef beschreibt den Stotterer als denjenigen, der sich tarnen muss, der seine eigene Zerrissenheit verbergen muss, um auf der Oberfläche ein Einheitliches darzustellen. Doch nie wird der Stotterer einen einheitlichen Gedanken formulieren können, es sind immer Fragmente, deren Bruchstellen sichtbar bleiben (Schleef 493). Das Stottern verbindet somit nicht nur Sprache und Körper auf der Bühne auf eigentümliche Weise, rhythmisiert die Bewegungen des Körpers und die Sprache durch Abbrüche, sondern es begrenzt auch, trennt den Gedanken von seiner Aussprache und distanziert den Sprechenden vom Gesagten. Ganzheit und Zerrissenheit werden auf diese Weise anhand einer einzigen Person verhandelbar, und es stellt sich die Frage, welche Form von Gemeinschaft sich vor dem Hintergrund des Stotterns, des immer bereits Zerrissenen, denken lässt.

Diente der Barbarenbegriff zunächst für diejenigen, die der fließenden Sprache nicht mächtig waren, mutierte er später zu einem Terminus, der auf fremde (nichtgriechische) Völker appliziert wurde. Diese semantische Veränderung lässt sich im 5. Jahrhundert v. Chr. u.a. anhand der griechisch-antiken Tragödie verorten und berührt in diesem Zusammenhang die Entstehungsgeschichte der attischen Demokratie. So wurde der Ausdruck *bárabos* im Rahmen der Perserkriege von den Griechen für jene Völker verwendet, die sich noch über die als rückständig empfundene „Tyrannei“ definierten. Die Konnotationen „grausam“, „ausschweifend“ und „menschliche und göttliche Ordnung verachtend“, die später mit dem Terminus in Verbindung gebracht werden, sind, wie Markus Winkler hervorhebt, auf das Barbarenbild bei Aischylos zurückzuführen (24). So bezeichnen sich die Perser im gleichnamigen Stück in ihrer Schilderung der Regentschaft durch den grausamen Despoten Xerxes als „Barbaren“, wenngleich der Begriff hier noch nicht pejorativ gebraucht wird. In den *Schutzflehenden*, in denen die (weiblichen!) Barbaren nunmehr als Schwarm auftauchen, macht König Pelasgos das „Fremde“, das sie auszeichnet, an ihrer Tracht fest: „Woher gebürtig soll ich den ungriechischen, / In fremder Kleidung und Verhüllung prangenden / Barbarenschwarm begrüßen? Nicht argolisch ist / Der Weiber Anzug, nicht hellenischem Brauch gemäß“ (Aischylos). Im intertextuellen Rückgriff auf den Aischyleischen Barbarenschwarm fokussiert Jelinek folglich einen historischen Angelpunkt, an dem der Barbaren-Begriff, der ursprünglich im

Zusammenhang mit Sprachbarrieren verwendet worden war, zu einem Terminus mutierte, der auf kulturelle bzw. Völkergrenzen verweist.

Heute fungiert der Barbar als antagonistische Figuration ausschließlich in Krisensituationen, d.h. im Kontext von kulturellen Umbrüchen, kriegerischen Konflikten und ökonomischen Schief lagen. Wenn Manfred Schneider darauf hinweist, dass es in diesen Krisen „stets um die Sicherung oder Auflösung von Elementarcodes: um das Gesetz, die Sprache, die Bilder, das Gedächtnis, das Geld, die Geschlechter [geht]“ (11), spricht er damit ein Phänomen an, das nicht nur für die Figur des Barbaren von eminenter Relevanz ist. Ähnlich dem Schwarm, der binäre Zuschreibungen verunmöglicht und darauf aufbauende kulturelle Ordnungsstrukturen liquidiert, fungiert er als irritierende Bedrohung. Im Kompositum des „Barbarenschwarms“ potenziert sich somit das Andersartige, Fremde und Verstörende.

## Schwärmendes Schreiben

Demonstrierte der Beitrag bisher, inwiefern der Text *Die Schutzbefohlenen* im Aufgreifen des Schwarmbegriffs die historische Dimension von Asyl und Migration sowie das Sprechen darüber freilegt, so soll nunmehr Jelineks ästhetischem Verfahren mit dem Begriff des „schwärmenden Schreibens“ begegnet werden, um damit an ein Desiderat der Jelinek-Forschung anzuknüpfen. Jelineks Theater Texte, die in der Literatur- und Theaterwissenschaft als „Textflächen“ bzw. „rhizomatische Textgebilde“ beschrieben werden, verzichten auf Handlung und funktionieren jenseits einer logischen Entwicklung (Kovacs und Meister 119-121). Ihre Struktur lässt sich somit eventuell auch als eine schwärmende Formation beschreiben, es sind Texte ohne Zentrum und ohne Hierarchie.

In der Forschung wird der Begriff der Textfläche zunehmend durch räumliche Metaphern und Modelle ersetzt, um die Tiefendimension von Jelineks Theater Texten zu beschreiben. Der Begriff des Schwarms wiederum erscheint dafür geeignet, nicht nur die räumliche, sondern auch die zeitliche Dimension von Jelineks Theater Texten zu reflektieren. Eva Horn etwa beschreibt den Schwarm in seiner Erscheinungsform als „Körper ohne Oberfläche“, dessen zeitliche und räumliche Struktur vierdimensional gestaltet ist (2009, 14). Der Schwarm ist also gerade nicht das Flächige, er negiert jede Oberfläche und breitet sich in Raum und Zeit aus. Wenn Eugene Thacker konstatiert, dass sich Schwärme von anderen Kollektiven ohne Zentrum durch ihre Gebundenheit an Zeit unterscheiden (52), erlaubt dies wichtige Perspektiven auf Jelineks Theater Texte. Schwärme existieren in der Zeit, dieses *jetzt* verbindet die Figuration des Schwarms mit dem theatralen Ereignis, das auch immer nur im Jetzt besteht, nicht archiviert und nicht wiederholt werden kann. Jelineks Theater Texte negieren dadurch die Dauerhaftigkeit des Geschriebenen, eignen sich eine Zeitlichkeit an, die üblicherweise der Inszenierung zugehörig ist und verweisen dadurch auf ihren Status: Sie sind *Theater Texte*, brauchen den Raum und die Zeit des Theaters, die das Vergehen und das Vorbei immer bereits impliziert.

Das Entstehen und Zerfallen des Schwarms wird im Text selbst nachvollziehbar: Nämlich erinnert der ständige Wechsel der Sprecherposition zwischen einem Ich und einem Wir an die plötzliche Bildung des Schwarms, der jederzeit in seine Einzelteile, in einzelne „Ichs“ auseinanderfallen kann, um gleich darauf wieder als „Wir“ aufzutreten:

Von alter Blutschuld, die grauenhaft der Erde Schoß entwich, ausgerechnet zu *uns*, zu *meiner* Familie, kann niemand befreit werden, es kann keine Ausnahme gemacht

werden außer *mir*, *ich* bin außer *mir*, alle tot, alle tot, grauenhaft entwichene Schuld, aber das ist Ihnen wurst, das kümmert Sie nicht, allvernichtendes, das kann *ich* jetzt nicht lesen, Mordgen? Nein, von Genen wissen *wir* nichts, *wir* sind Bauern gewesen, *wir* sind Ingenieure gewesen, *wir* sind Ärzte gewesen [...]“<sup>2</sup> (Jelinek 2015)

Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang zudem darauf, *wie* die Bewegung des Schwarms erfolgt: nämlich kaskadenartig und gemäß eines Dreiphasenmodells. Auf eine Initialentscheidung folgt die Entscheidung für eine Alternative und daraufhin schließlich eine Massenbewegung, die auf Imitation basiert (Lux 192). Die/Der initiiierende AkteurIn verfügt über die Durchsetzungsmacht bis zu jenem Zeitpunkt, da sie/er von jemand anderem abgelöst wird, d.h. man kann von einer „temporären Hierarchie“ sprechen, die von Entscheidungsautorität geprägt ist: „Sie kann einer bestimmten Position zugeschrieben werden, ist jedoch tendenziell nicht an eine bestimmte Person gebunden“ (192). Die Stimmen in Jelineks *Die Schutzbefohlenen* sind ebenfalls von temporären Hierarchien geprägt: Die sich abwechselnden Sprecherinstanzen konstituieren sich aus dem Nichts, verdichten sich zu einer scheinbaren Autorität, lösen sich aber sofort wieder auf und lassen damit jede Autorität brüchig erscheinen. Indem der Text nicht zwischen Haupt- und Nebentext unterscheidet und gänzlich auf Sprecherangaben verzichtet, entsteht darüber hinaus ein prosaartiger Textschwarm, der keine intratextuellen Hierarchien kennt. Die RezipientInnen werden damit mit einem Text konfrontiert, der sich üblichen Wahrnehmungsgewohnheiten entzieht, indem er jede hierarchische Strukturierung, die die Orientierung erleichtern würde, negiert.

Wir werden mit böser Rede euer gedenken, aber das wird euch ganz egal sein, das wissen wir schon, denn nicht legal sein wird unser Aufenthalt, das ist überhaupt euer Lieblingswort, legal, legal, nicht legal der Aufenthalt, da können wir zeugen, da können unsere Frauen gebären, da können wir uns abrackern, das ist euch ganz wurst, denn von uns kehrt ihr euer Antlitz, trotz unseres Flehens kehrt ihr euer Antlitz ab, hat doch keinen Sinn, es wird eh wieder schmutzig, trotzdem, wir flehen, wir flehen, ihr dort oben, hallo, wenn ihr uns nicht wollt, bleiben wir euch ja immer noch als eure Aufgabe, aus den bisher dargelegten Gründen, ja, da liegen sie nun, und keiner baut drauf. Und selbst die Richtung unseres Rückzugs, unseres Rückzugs zu bestimmen, den wir gar nicht verlangen, den ihr von uns fordert, die Rückkehr, egal, in welche Richtung, weg, bloß weg!, ist uns nicht gestattet. Dies Zeugnis, dieses unterschriebene Zeugnis befiehlt uns eine Rückkehr, ins ummelbete Land, aus dem wir kamen, wo waren Sie zuletzt? Dort müssen Sie Ihren Antrag stellen! Das ist es, was ihr für uns wollt, immerhin wollt ihr was! Den Kopf, den Kopf haben sie meinen beiden Cousins abgeschritten, dafür gibt es nicht Zeugen, dafür gibt es einen Zeugen, die Kamera hat heut jeder dabei, ist überall angebracht, angenagelt, alles kann auf der Stelle bewiesen werden, hier können Sie sehen, den Beweis sehen, auf diesem Video, wo zwei Männern die Köpfe abgeschritten werden, ist das nicht furchtbar? Sie glauben nicht, daß das meine Cousins sind? Ich habe Zeugen. Sie glauben es nicht. Aber sehen Sie es, Sie sehen es hier, meine Familie hat das Video, die gibt es aber nicht mehr, die Familie, die sind jetzt alle tot, aber das Video ist übrig, keiner schämt sich dafür, nur Sie schämen sich meiner, und Ihre Einbildungskraft reicht nicht aus, nichts reicht Ihnen aus, und nichts reicht bei Ihnen aus, nur fortschreuchen, Menschen, die einet gezeugt und geboren wurden, weggeschuchen, das könnt ihr. Und das Kopfab schneiden, das ist ja gar nichts gegen die anderen Leiden, die es schon überall gegeben hat und die, logisch, noch länger gedauert haben. Die Leiden dauern immer länger als alles. Die Leiden sind alles, was dauert, und sie dauern niemanden. Das lockt keinen Hund hinterm Ofen hervor. Man hat Vater, Mutter, alle Geschwister umgebracht, aber das ist gar nichts, das ist nichts, alle unsere Vorstellungen werden auf ein Objekt bezogen, die Subjekte gelten nichts, die Toten gelten nichts und sind nichts. Auf die Toten können wir uns nicht berufen, wenn wir ein Aufenthaltsrecht ableiten wollen, die wollen uns hier ja selber ableiten wie Flüsse, ins Nirgendwo, wo die nicht mehr über die Ufer treten, ein Meer, das sie widerrechtlich betreten, die Flüsse, wo sie nirgends mehr hinein- oder hinaustreten können, wo sie niemanden treten und auch wir nichts betreten dürfen. Ableiten, rauschmeißen, und dann weg mit ihnen und weg mit uns. Alle tot, sowieso, warum also sollte ich, als letzter, noch leben? Das verstehen Sie nicht. Ich verstehe es auch nicht. Denn wenn die Zeit das dreifach-einige, das dreieinige, wenn sie auch uns mit einschließt, nein, nicht Gott, nicht Dreifaltigkeit, die sind sich nie einig, ich rede von der dreifach-einigen Zeit, die noch nie etwas geneigt hat, die uns vereint hat, als Gruppe, zusammengewürfelt aus Niemanden und Nichtsen, sicher aus Haberichts, wenn aber die Zeit, so sagte ich eben, ich kann es gar nicht sagen, wenn aber die Zeit das dreifach-einige Ganze von Gegenwart, Gewesenheit und Zukunft ist, der Denker, ich kenne ihn nicht, doch er denkt, der Denker, aber den beiden jetzt als zeitbildend nachgewiesenen Modi der Synthese einen dritten Modus anfügt, welchen, welchen?, daß wir bleiben und damit außerhalb der Zeit sind, daß wir aus dieser Zeit wieder herauskommen können?, welchen?, einen Modus also, einen dritten Modus anfügt, wieso, es sind ja schon drei, Gegenwart, Vergangenheit, Zukunft, egal, wenn das so ist, wie ich gesagt habe, nicht ich, wie ich gesagt hätte, könnte ich auch so denken, ich weiß nicht, was dieses So bedeutet, wenn also und noch dazu alles vorstellen, wenn also das Denken – und auf unser Denken legen Sie keinen Wert, das bereichert sie nicht, das gibt es nicht, das ist gar nicht da – , wenn dieses Denken, Ihr Denken, also der Zeit unterworfen sein soll, dann muß dieser dritte Modus der Synthese die Zukunft ausbilden, machen, bilden, keine Zukunft für Ungeliebte, aber für Geliebte auch nichts, nichts für niemand, die Zeit muß die Zukunft also herstellen wie ein Kleid. Und? Und, was jetzt? Werden die Fürsten dieses Landes, werden die Herrn Landeshauptleute, die ihre Häupter noch haben im Gegensatz zu meinen beiden Cousins, werden die Herren des Landes und die Landeshauptmannstellvertreter, werden die wohl, gelockt durch diese schnelle Botschaft, durch diese langsame Botschaft, egal, werden die selbst sich nahen, um uns zu sehn? Sie werden nicht. Den Herrn in diesem Land und den Stellvertreter der Herren in diesem Land und den Stellvertreter der Stellvertreter der Herren in diesem Land würden wir, wir dürfen ja nicht, aber wir würden, würden wir, wies Fremdlingen ziemt, verständigt unsere blutschuldlose Flucht erzählen, bereitwillig jedem erzählen, er müße ein Stellvertreter gar nicht sein, wir würden das machen, Ehrenwort, wir erzählen es jedem, wir erzählen es allen, die es hören wollen, aber es will ja keiner, nicht einmal ein Stellvertreter eines Stellvertreters will es hören, niemand, aber wir würden es erzählen, wir würden über unsere Flucht ohne Schuld, unsere schuldlose Flucht, die Sie ja immer als Flucht vor Schulden darstellen, die Flucht von Schuldlosen also erzählen, in unserer Stimme wird nichts Freches sein, nichts Falsches, wir werden ruhig und freundlich und gelassen und verständigt sein, aber verstehen werden Sie uns nicht, wie auch, wenn Sie es gar nicht hören wollen? Verstehen werden Sie nicht, und unser Reden wird ins Leere fallen, in Schwerelosigkeit, unser schweres Schicksal wird plötzlich schwerelos sein, weil es ins Nichts fallen wird, in den kühleren Raum, ins Garments, wo es dann schweben wird, in Schweben bleiben wird, im Wasser, in der Leere, ja. Aus unseren anspruchlosen Augen werden wir sanftmütig schauen und um eine Decke und etwas zu essen bitten, sehen Sie, werden Sie Stellvertreter von Stellvertretern, die aber auch alle nicht hier stehen, die vertreten sich woanders, sagen: Ihre Augen sind ja gar nicht anspruchlos, auch wenn Sie das behaupten, sie stellen ja doch Ansprüche! Heute wollen Sie Decken, Wasser und Essen, was werden Sie morgen verlangen? Unsere Frauen, unsere Kinder, unsere Berufe, unsere Häuser, unsere Wohnungen? Was werden Sie morgen verlangen. Heute verlangen Sie vielleicht noch nichts oder nicht viel, aber morgen wird es viel sein, das wissen wir schon, deswegen sind wir ja die Stellvertreter von Stellvertretern von Stellvertretern, die wissen es alle, alle wissen alles, und jetzt wissen es auch wir, obwohl wir es schon vorher gewußt haben, schon vorher. Wie? Was sagen Sie? Wir achten darauf, weder vorlaut noch zu breit noch zu ausführlich noch zu schleppend noch zu schnell noch zu langsam im Reden zu sein. Nichts davon können wir sein, wir sprechen Ihre Sprache leider nicht, wo ist der Dolmetscher?, wo ist er hin?, Sie haben uns einen versprochen, wo ist er, wo ist er, wo ist er denn, wo ist der Mann, der Ihnen sagt, daß wir weder zu schleppend, zu langsam, noch zu schnell reden sollen? Wer sagt Ihnen das? Es ist egal, denn Wesen wie wir sind Ihnen gar sehr verhält, das sehen wir, das ist klar. Nachgeben müßt ihr, so wie wir nachgeben und aus der Kirche endlich ins Kloster gehen, wo es warm ist und wir schneller verrotten, schneller verwesen, unsere Wesen davonhuschen wie Mäuse. Wir haben nachgegeben, und jetzt sind wir weg, wir sind Ihnen aus den Augen, aus den Augen der Öffentlichkeit geschafft, fortgeschafft, man hat uns gesagt, und nach einiger Frist haben wir auch getan: Nachgeben müßt ihr, hat man uns gesagt, sagt man uns ständig, sagt man uns auch jetzt, nachgeben müßt ihr, flüchtig, fremd, bedürftig hier, so, wie ihr seid, nachgeben müßt ihr, daß, das habt ihr kapiert, habt schon nachgegeben, flüchtig, fremd, bedürftig, so jemand darf hier nicht sprechen, so jemand darf hier nicht sein. Denn kecke Rede ziemt den Unglückseligen nie. Wo werden wir denn! Wo werden wir denn keck sein, wo wir doch gar nichts mehr sind! Wir werden verständigt sein, und Sie werden jemanden verständigen, daß wir endlich verständigt sind und von der Kirche ins Kloster übersiedeln, das steht grade leer, hier, im Fernsehen zeigen sie es schon, im Radio sagen sie es schon, in der Zeitung wird es bald stehen, die Kirche zwar auch leer, doch auch sie steht, steht sogar besser da, dort sollte jederzeit der Gläubiger seines Gottes hinein dürfen, den wir dabei stören würden, das verstehen wir, wir stehen ja selbst in der Schuld unseres Gottes, der, wie Ihrer, ausschließlich die Schuldlosen liebt. Und? Was bringt uns das jetzt? Erbmüt euch, bevor Gefahr uns erdrückt, bittebittebitte! Nein! Das haben wir uns schon gedacht. Da steht euer Gott also lichtbeschwingt herum, Tausende Statuen von ihm, gold, Glitzer, Farbenrauch, Bing bing, bitte, sagen wir probeweise, vielleicht hilft uns der ja, obwohl nicht für uns zuständig, sondern dieser Stellvertreter eines Stellvertreters eines Stellvertreters eines Gottes, den sie da einfach so hergehängt haben, dem Adler ist das kleine dort droben, über ihm, schauen Sie, Sie können es von hier aus recht gut sehen, dort droben, also Adler ist das keine, was?, das soll eine Taube sein?, na, was ist von einer Taube schon zu erwarten? Genausowenig. Die Taube eine Stellvertreterin einer Stellvertreterin, immerhin ein Vogel, fliegen kann sie, und zu der ruft ich betend, die ruft ich betend an, irgendein mal ich ja anrufen, so, nachher ruft ich meinen Anwalt an, aber jetzt ruft ich betend die Taube dort auf dem Dach an, anrufen wir sie, anrufen wir, vielerleuchtendes Sonnenauge im Dreieck, Sonnenauge, das im Dreieck springt, dich, ja, dich meinen wir!, du hast ganz richtig gehört, ausgerechnet dich fliehen wir an! Es ist ja sonst keiner da. Kein Grund, auf einmal im Karree zu springen vor Wut! Der Karree steckt jetzt im Dreieck, was sollen wir machen?

### Abbildung 3: Elfriede Jelinek: [Die Schutzbefohlenen](#)

Darüber hinaus scheint der Begriff der Kaskade für die Beschreibung des semantisch mutierenden Schreibverfahrens Jelineks nutzbar zu sein, indem er—anders als es etwa der

<sup>2</sup> Hervorgehoben durch die Verfasserinnen.

Begriff des Rhizoms vermag—die dynamische Dimension der Texte zu fassen imstande ist.

Wenn zu Beginn mit Eva Horn festgestellt wurde, dass der Schwarm als Kollektiv ohne Zentrum figuriert (2009, 7-8), ist damit gleichzeitig ein Phänomen angesprochen, das für Jelineks Theatertexte grundsätzlich konstitutiv ist. Ihre Texte entziehen den Mittelpunkt und kreisen permanent um eine leere Mitte, ohne diese je fassen zu können und ohne diese Mitte sprechen zu können (Kovacs und Meister 121-123). Obwohl der Schwarm ein Kollektiv ohne Zentrum ist, lässt gerade diese Formation die Frage entstehen, was passiert, wenn es kein Zentrum gibt und lenkt somit den Blick auf das Nicht-Vorhanden-Sein, das Fehlende. Ebenso fragen Jelineks Texte gerade in diesem Fehlen der Mitte nach dem Zentrum, machen es *ex negativo* sichtbar, jedoch nicht greifbar, da es sich als Nicht-Vorhandenes immer wieder entzieht, nie Gestalt annimmt.

Als Ungestalt, als Formation ohne hierarchische Struktur, vollzieht Jelineks *Die Schutzbefohlenen* auf formaler Ebene jenes Gefühl der Fassungslosigkeit nach, das mit aktuellen Debatten um Migration verbunden ist. Der Text bedient sich des Begriffs des Schwarms, um damit auf die zunehmend im Kontext von Ohnmacht, Bedrohung, Abschottung und gewaltsamer Bekämpfung von „Flüchtlingsströmen“ debattierte Frage nach Asyl aufmerksam zu machen und das Gewaltpotential sichtbar zu machen, das hinter vermeintlich neutralen Formulierungen und Floskeln verborgen liegt. Der Schwarm ist als Schwelle zu verstehen, als Möglichkeit der Grenzüberschreitung und -auflösung, die schlussendlich jede Unterscheidung zwischen Eigenem und Fremdem, Wir und Anderem fragwürdig erscheinen lässt.

## Works Cited

- Aristoteles. *Politik*. Nach der Übers. v. Franz Susemihl. Hrsg. Ursula Wolf. 3. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2009. Print.
- Borst, Arno. *Barbaren, Ketzer und Artisten. Welten des Mittelalters*. München/Zürich: Piper, 1988. Print.
- Brickner, Irene. „Kriterienliste für Promi-Einbürgerungen bleibt Amtsgeheimnis.“ *Der Standard*, 16.6.2014. Print.
- Dahlvik, Julia und Christoph Reinprecht. „Asyl als Widerspruch—vom Menschenrecht zum Auserwählten?“ *Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2014-2015*. Hrsg. Pia Janke. Wien: Praesens, 2015. 43-54. Print.
- Detienne, Marcel. *Dionysos. Göttliche Wildheit*. München: dtv, 1995. Print.
- Felber, Silke. „Verortungen des Marginalisierten in Elfriede Jelineks ‚Die Schutzbefohlenen‘.“ *Jelineks Räume*. Hrsg. Monika Szczepaniak (u.a.). Wien: Praesens, 2016 (Publikation in Vorbereitung). Print.
- Gamper, Michael. „Massen als Schwärme.“ *Schwärme—Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*. Hrsg. Lucas Marco Gisi und Eva Horn. Bielefeld: transcript, 2009. 69-84. Print.
- Geisenhanslüke, Achim und Georg Mein. „Einleitung.“ *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Hrsg. Achim Geisenhanslüke und Georg Mein. Bielefeld: transcript, 2008. 7-9. Print.
- Gronau, Martin. „Der antike Schwarm. Untersuchungen zur Archäologie (bio)politischer Verwirrung.“ Unveröffentlichtes Vortragsmanuskript. Print.
- Haß, Ulrike. „Chor.“ *Metzler Lexikon Theatertheorie*. Hrsg. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch und Matthias Warstat. 2. aktualisierte Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2014. 51-53. Print.
- . „Woher kommt der Chor.“ *Maske & Kothurn* 58 (2012): 13-30. Print.
- Horn, Eva. „Die Ungestalt des Feindes: Nomaden, Schwärme.“ *MLN* 123 (2008): 656-675. Print.
- . „Schwärme—Kollektive ohne Zentrum. Einleitung.“ *Schwärme—Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*. Hrsg. Lucas Marco Gisi und Eva Horn. Bielefeld: transcript, 2009. 7-27. Print.
- Jelinek, Elfriede. „An uns selbst haben wir nichts.“ *Fremdes Wien*. Hrsg. Lisl Ponger. Klagenfurt: Wieser, 1993. 11. Print.
- . *Die Schutzbefohlenen. Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Theater, Aktuelles 2013*. 14. Juni 2013/8. November 2013/14. November 2014. 7. Juli 2015. <http://www.elfriedejelinek.com>. Web.

- Kovacs, Teresa und Monika Meister. „Fläche und Tiefenstruktur. Die leere Mitte von Geschichte in Jelineks ‚Rechnitz (Der Würgeengel)‘ und ‚Winterreise‘.“ *Postdramatik. Reflexion und Revision*. Hrsg. Pia Janke und Teresa Kovacs. Wien: Praesens, 2015. 119-129. Print.
- Kovacs, Teresa. „Nimm hin und iß mein Fleisch‘. Zum Kannibalismusmotiv im Epilog von Elfriede Jelineks ‚Rechnitz (Der Würgeengel)‘.“ „*Die endlose Unschuldigkeit*“. *Elfriede Jelineks ‚Rechnitz (Der Würgeengel)‘*. Hrsg. Pia Janke, Teresa Kovacs und Christian Schenkermayr. Wien: Praesens Verlag, 2010. 289-309. Print.
- Kurzenberger, Hajo. *Der kollektive Prozess des Theaters. Chorkörper—Probengemeinschaften—theatrale Kreativität*. Bielefeld: transcript, 2009. Print.
- Lickhardt, Maren und Niels Werber. „Klimawandel.“ *Angst. Ein Interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2013. 366-373. Print.
- Luhmann, Niklas. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. Print.
- Lux, Sophia. „Warum die Masse überlebensfähig ist. Schwarmintelligenz als Spielart des Herdenverhaltens.“ *Zfo* 79 (2010): 189-194. Print.
- Nancy, Jean-Luc. *Demokratie und Gemeinschaft. Im Gespräch mit Peter Engelmann*. Hrsg. Peter Engelmann. Wien: Passagen Verlag, 2015. Print.
- Rancière, Jacques. *Das Unbehagen in der Ästhetik*. Aus dem Franz. v. Richard Steurer. Hrsg. Peter Engelmann. 2. Auflage. Wien: Passagen Verlag, 2008. Print.
- . *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*. Aus d. Franz. v. Richard Steurer. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014. Print.
- Schleef, Einar. *Droge Faust Parsifal*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Print.
- Schneider, Manfred. *Der Barbar. Endzeitstimmung und Kulturrecycling*. München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1997. Print.
- Thacker, Eugene. „Netzwerke—Schwärme—Multitudes.“ *Schwärme—Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*. Hrsg. Lucas Marco Gisi und Eva Horn. Bielefeld: transcript, 2009. 27-68. Print.
- Winkler, Markus. *Von Iphigenie zu Medea. Semantik und Dramaturgie des Barbarischen bei Goethe und Grillparzer*. Tübingen: Niemayer, 2009. Print.