

Vier Pianisten (PHILIPP BARTELS,
DURI COLLENBERG, SIMONE KELLER
und LUKAS RIKLI) und der Chor
in «piano forte» von Ruedi Häusermann
in der Box des Zürcher Schiffbaus





Migration und Hintergründe

Hamburg und die drängenden Probleme: Ayad Akhtars «Geächtet» fragt nach dem Alltagsrassismus, Houellebecqs «Unterwerfung» nach den westlichen Werten, amerikanische Wirtschaftsmigranten ziehen durchs Thalia, und J.M. Coetzee überprüft die Herrschaftsverhältnisse

Von Franz Wille

CARLO LJUBEK (Amir), UTE HANNIG (Emily), SAMUEL WEISS (Isaac) und ISABELLE REDFERN (Jory) spielen Ayad Akhtars «Geächtet» am Hamburger Schauspielhaus



© Thomas Aurin

Ziemliches Pech für Amir Kapoor. Gerade noch ein aufstrebender Staranwalt in New York, der sich 600-Dollar-Hemden kauft und seine Mitarbeiter auch am Wochenende zusammenfaltet, wenn sie nicht sofort zurückrufen, doch keine drei Szenen weiter liegen Karriere und Privates in Trümmern. Job weg, Frau weg, Wohnung weg. Und alles nur, weil er seinem Neffen Hussein einen Gefallen getan und als unvoreingenommener Strafverteidiger ein gutes Wort für dessen unter Terrorismusverdacht stehenden Imam eingelegt hat. Solches Engagement schätzen die jüdischen Karrierehengste in seiner Topkanzlei gar nicht.

Besonders ungerecht, dass deren Alltagsrassismus ausgerechnet diesen vollintegrierten Vorzeigeamerikaner erwischt, der den pakistanisch klingenden Namen der Eltern, die muslimische Religion und alle weiteren Herkunftsspuren abgelegt hat – und zwar aus voller Überzeugung: Es gibt keinen beredteren Islamkritiker bis über die Grenzen der Aufklärung hinaus als Amir, der seiner von islamischen Ornamenten begeisterten Frau, einer hippen Künstlerin mit naivem Orient-Faible, bei Gelegenheit auseinandersetzt, dass der Koran ein Hassbrief an die Menschheit sei. Das könnte Pegida nicht besser.

Ayad Akhtar, selbst in Amerika aufgewachsen als pakistanischer Immigrant der zweiten Generation, kennt peinlich genau die tückischen Bruchlinien unter der toleranten Großzügigkeit der wohlhabenden Mittel- und Oberschichten der amerikanischen Ostküste und baut Amirs unaufhaltsamen Fall in einen Rahmen aus edelkonventionellem Psycho-Boulevard: ein Sofa, zwei Paare, eine Affäre, viel Alkohol. Es ist ausgerechnet Amirs farbige Anwältin Jory, die ihm den begehrten Job als Partner in der Kanzlei wegschnappen wird und die mit jenem jüdischen Museumsmann verheiratet ist, dem Amir die Bilder seiner Frau empfiehlt und mit dem diese prompt eine Affäre haben wird, bis alles auffliegt. Und es ist genau dieser Abend, an dem unter hochprozentigen Brandbeschleunigern die üblichen sozialen Sicherungen der westlichen Aufklärung durchbrennen, bis Amir sogar gesteht, sich doch ein bisschen für seine Leute gefreut zu haben, als die Flugzeuge in die Twin Towers rasten und der sonst so souveräne Rhetoriker am Ende im Affekt seine Frau zusammenschlägt.

«Geächtet» (der vollständige Stückabdruck liegt diesem Heft bei) ist für den Traum gelingender Integration und rassismusfreier Räume im multikulturellen Melting Pot New Yorks, was «Wer hat Angst für Virginia Woolf» für den amerikanischen Traum war: ein Stück erfahrungssatte Skepsis im Boulevard-Schafspelz, das gerade den gutsitzenden Konfektionsanzug des wellmade Play benutzt, um seine Geschichte zu beglaubigen. Wenn Geschichten erst einmal

auf dem Boulevard angekommen sind, muss man sich um ihre Plausibilität keine Gedanken mehr machen. Der Boulevard lebt von Klischees, und Klischees entstehen erst dort, wo alle sie für gut möglich halten. Weshalb sie dann in der Regel im Durchschnitt auch jederzeit stimmen können.

Regisseur Klaus Schumacher und die Schauspieler machen sich in der deutschen Erstaufführung im Deutschen Schauspielhaus erfreulicherweise gar keine Mühe, individualpsychologisch tiefer zu gründeln. Das hätte die Geschichte nur speziell gemacht, böse wird sie allgemein. Carlo Ljubek gibt Amir das durchgedrückte Rückgrat, die abgezielten Sätze und die müden Augen des notorisch überarbeiteten Courtroom-Performers, Ute Hannig spreizt eine spröde-intellektuelle, wasp-bürgerliche Künstlerin daneben aufs Sofa. Samuel Weiss wedelt die abgeklärt-präzeptorialen Verstehensgesten des arrivierten jüdischen Whitney-Kurators durch die Luft, stemmt sich allamerican gegen Whiskyglas und stiert immer etwas zu lange auf Emilys Hintern. Isabelle Redfern verkörpert perfekt Jorys unauffälligen farbigen Aufsteiger-Anpassungssehnsucht und verteidigt verbissen ihr Lieblingszitat von Henry Kissinger, der auch ihr Büro zielt: «Wenn ich zwischen Ordnung und Gerechtigkeit wählen soll, wähle ich die Ordnung.» So viel zu juristischem Ehrgeiz, der Karriere macht. Auch Jonas Hiens gutmütig-beschränkter Hussein hat am Ende verstanden, dass in dieser Welt Leute die Regeln machen, zu denen er nie zählen wird.

Solides Regie- und Schauspieler-Handwerk ist hier mehr als genug. Die Wahrheit von «Geächtet» ist die Wahrheit der vielen: in Sachen Rassismus zuverlässig die schlimmste Wahrheit.

Herrschaftsverhältnisse

Einen Schritt zurück. Wie sauber kann man bleiben als Herrschender, wenn die Herrschaftsverhältnisse ungerecht sind? Diese Frage stellt J. M. Coetzee in seinem Roman «Warten auf die Barbaren» von 1980. Ein Magistrat, der oberste Verwaltungsbeamte an der hintersten Grenze eines obskuren totalitären Empires, ist bisher immer halbwegs menschlich mit der indigenen Bevölkerung ausgekommen, die üblicherweise eher wohlwollend als Putzhilfen und Prostituierte beschäftigt werden. Das ändert sich, als die Zentralgewalt in ihren gelegentlichen Machtmuskelspielen den brutalen Offizier Colonel Joll vorbeischießt, der ein blutiges Einschüchterungskommando ins wüste Hinterland führen soll und bei der Gelegenheit ein paar sogenannte Barbaren sinnlos foltert und massakriert. Der nette Herr Magistrat versucht erst, die Scherben des Schlagetots einigermaßen human zusammenzukehren, bevor er selbst in

Aufführungen

dessen Foltermaschine gerät und zu der Einsicht gelangt, dass er Joll keinesweg moralisch überlegen ist: «Ich war die Lüge, die sich das Empire in Schönwetterperioden erzählt, er die Wahrheit in harten Zeiten.» Oder kurz und prägnant von einem anderen Autor: Es gibt kein richtiges Leben im falschen.

Die polnische Regisseurin Maja Kleczewska hat den Roman im Malersaal des Schauspielhauses rüde auf ein paar extraharte Folterszenen und allgemeinphilosophische Einsichten zusammengestrichen, was den narrativen Bogen so gut wie unkenntlich macht. Das Setting ist eine obskure Fifties-Cocktail-Lounge, in der Christoph Lusers aasiger Colonel Joll einen zunehmend empörten Magistrat (Markus John) mit zynischen Sprüchen in Grund und Boden lächelt, während Sachiko Hara ihre blutverschmierten Glieder zu einem erbarmungswürdigem Folteropfer verrenkt. Zur weiteren gründlichen Verwirrung gibt Anja Lais als rauchige Nachtclubsängerin ein Mash-up gestrichener Figuren, und ein durch martialisch blitzende Eisenzähne verstärkter Michael Weber markiert einen munteren Folterknecht.

Nach etwas mehr als 90 Minuten folgt unvermittelt eine so Coetzee-ferne wie katholische

Auflösung. Die letzte Geliebte des Magistrats, eine Küchenhilfe, fährt als heilige Schmerzensmutter Maria kostümiert in einem pompösen Gemälde aus der Bühnentiefe, erklärt, dass den Kleinen schon nichts Böses geschehen werde, worauf eine lustige multiethnische Kinderschar die Bühne stürmt und etwas unbeholfen herumtollt, bis der erlösende Schlussapplaus einsetzt. Der rechte Glaube hilft doch zuverlässig noch aus den verfahrensten (Theater-)Situationen.

Amerikanische Wirtschaftsmigranten

Familie Joad ist das, was man oft etwas abschätzig Wirtschaftsmigranten nennt. Wobei es im Effekt für die Betroffenen gleichgültig sein dürfte, ob sie wegen eines Bürgerkriegs in ihrer Heimat verhungern oder wegen anhaltender Dürre und Bodenerosion. Auch erwarten die ruinierten Farmer aus Oklahoma in «Früchte des Zorns» keine Integrationsprobleme am Ziel ihrer Träume im sonnigen Kalifornien: Weil es für sie keine Integration gibt, sondern nur Elend, Hunger und Tod. John Steinbecks 30er-Jahre-Depressions-Klassiker funktioniert wie eine sehr lange schiefe Ebene: Es geht mit den Flüchtlingen vom Mittleren Westen auf der

Road 66 bis an den Pazifik immer nur abwärts. Sehr langsam und sehr sicher.

Auf der Bühne des Thalia Theaters rieselt dafür über knapp zwei Stunden stimmungsvolles Herbstlaub und sorgt mit goldfahl gedecktem Licht für viel heimelig niedergedrückte Atmosphäre. Ein großer dürrer Ast liegt herum und ein großes dreckigfahles Tuch, das ausgebreitet, gefaltet, geknäuelte und wieder entwirrt werden kann. Die Dekoration von Annette Kurz ist karg, konzentriert und auf eine sehr aufgeräumte Weise geschmackssicher.

Sechs Schauspieler teilen sich die Haupt- und ein paar Nebenfiguren. Sie gruppieren sich gekonnt im weiten leeren Raum, lassen Stimmungen und Aura wachsen und gedeihen, beschleunigen oder dehnen das Tempo, lauschen ihren Stimmen oder lassen sie verklingen. Bert Luppkes umfängt den Wanderprediger Jim mit hübsch skurrilen Armarabesken und trägt den ramponierten Zylinder voll unbeugsamer Würde. Kristof Van Boven adelt den stoisch-pragmatischen Tom zum verlässlichen Anker in der Schicksalsbrandung. Nick Monu und Marina Galic leihen Vater und Mutter Joad unaufgeregten Überlebensernst. Maria Shulga erspart ihrer schwangeren Rose nicht die sanften Aus-



© Armin Samilovic

Luk Perceval inszeniert John Steinbecks Depressions-Klassiker «Früchte des Zorns» im Hamburger Thalia Theater mit KRISTOF VAN BOVEN (Tom Joad), RAFAEL STACHOWIAK (Onkel John), MARINA GALIC (Mutter Joad), BERT LUPPES (Jim Casy) und NICK MONU (Vater Joad)

flüge in den Verzweiflungswahn. Und Rafael Stachowiak hat sich vorbildlich in eine organisch krächzende Obertonstimme für die nervende Nervosität von Onkel John eingelebt.

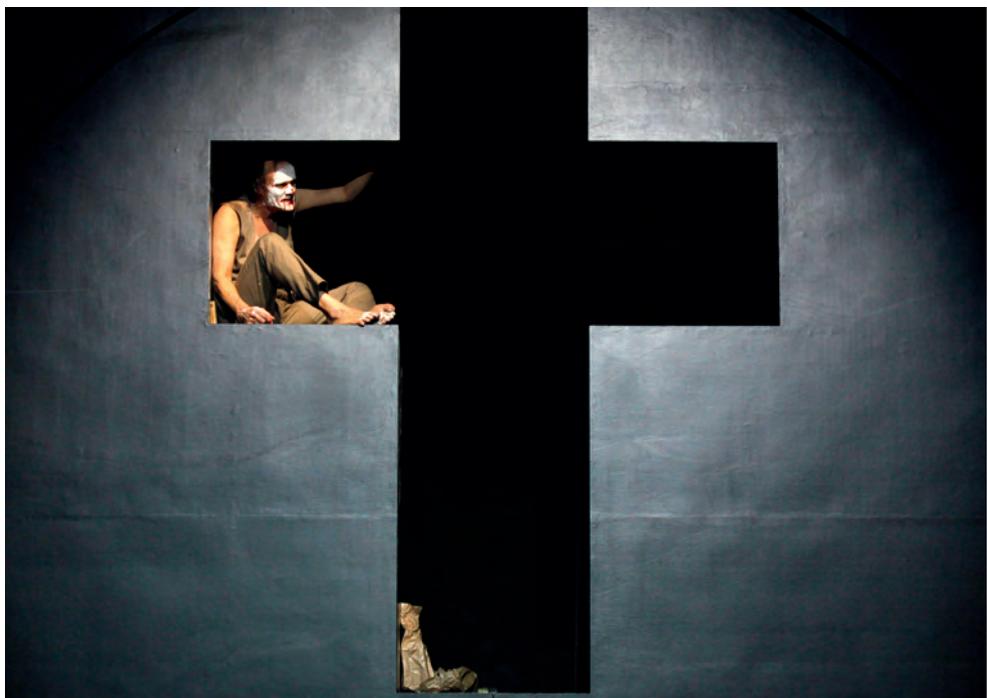
Luk Percevals Inszenierung ist die bisher vermutlich schauspielerisch brillianteste und ästhetisch geschmackvollste Elendsimpression der Saison. Ein Stadttheater im Vollbesitz seiner künstlerischen Kräfte erringt einen vernichtenden Sieg gegen sich selbst.

«Unterwerfung»

Was passiert eigentlich, wenn der eben noch machtlose Asylsuchende nach ein paar Jahren die Macht übernimmt? Wenn sich die Frage der Integration mal eben umkehrt und gegen den demokratischen Westen wendet? Wenn das europäische Kernland von einem durchaus legalen islamistischen Wahlergebnis überschwemmt und das Bildungssystem von säkular auf muslimisch umgepolt wird? Kurz: Wenn die alte europäische Kolonialmacht älter aussieht, als sie sich das je träumen ließ? Diese nicht unpolemische, aber hochinteressante Frage stellt ganz unschuldig Michel Houellebecq in seinem jüngsten Roman «Unterwerfung».

Seine Haupt- und Erzählerfigur ist ein latent depressiver und misanthropischer Spießler, der sich hauptsächlich fürs Essen, Wein und Sex interessiert und darüberhinaus mit den Errungenschaften der westlichen Demokratie weitgehend abgeschlossen hat. François ist Anfang 40 und hat es geschafft, trotz tiefsitzender Ehrgeizlosigkeit mit einer herausragenden Promotion über den weitgehend vergessenen Romanancier Joris-Karl Huysmans eine Professur an einer weniger berühmten Pariser Universität zu bekommen. So verbringt er seine materiell abgesicherten, weitgehend ereignislosen Tage mit routinierten Lehrverpflichtungen, gelegentlichen Affären mit jungen Studentinnen, dem Verzehr von Fertigmahlzeiten aus der Mikrowelle – selbst zum Kochen ist er zu antriebsschwach. So bleibt viel Zeit für gelassene, durchaus hell-sichtige und im Ergebnis reichlich zynische Betrachtungen seiner Zeitgenossen, vor allem solchen aus Universität und Politik.

Der dezent futuristische Roman spielt 2022, um die Zeit der übernächsten französischen Präsidentschaftswahlen. Der rechtsradikale Front National ist inzwischen die stärkste politische Kraft, der sozialistische Kandidat in der ersten Wahlrunde rausgeflogen, das Land am Rand des Bürgerkriegs. Um Marine Le Pen als Präsidentin doch noch zu verhindern, schließen sich im zweiten Wahlgang alle halbwegs gemäßigten Kräfte zusammen und wählen mit knapper Not den Kandidaten einer neuen islamistischen Partei, was dann vor allem in der Familien- und Bildungspolitik seine Spuren hinterlässt: Die



EDGAR SELGE als Ich-Erzähler François in Houellebecqs «Unterwerfung» im Hamburger Schauspielhaus

© Klaus Lefebvre

Trennung zwischen Staat und Religion wird abgeschafft, die Schulpflicht für Frauen endet mit 12 Jahren, Mehrfachehen werden legalisiert, das Patriarchat herrscht. Weibliche Dozenten dagegen werden ausnahmslos entlassen und die männlichen Kollegen pensioniert oder bekommen von Saudi-Arabien finanzierte Traumgehälter – sofern sie zum Islam übertreten natürlich. Der neue Universitätspräsident schwadroniert von den Freuden der Unterwerfung: Frauen unter Männer, alle unter Gott. Nach einer Phase der weiteren sozialen Verelendung und inneren Einkehr ist schließlich auch François mit von der Partie. Der Laizismus ist perdu, Allah regiert. Die von der westlichen Moderne und ihren versagenden Eliten gründlich zerrüttete Grande Nation fügt sich bereitwillig unter Mohammeds Halbmond in einen gut funktionierenden, patriarchalischen, Petrodollar-finanzierten und – jedenfalls für Glaubensbrüder – durchaus caritativen Law-and-Order-Staat.

Selges Kraftakt

Karin Beier hat im Deutschen Spielhaus gar nicht erst versucht, Houellebecqs hinterhältig mahnende Dystopie zu inszenieren. Sondern überlässt den komplett durcherzählten, dabei fast unmerklich gekürzten Text Edgar Selge für einen schauspielerischen Kraftakt von zweieinhalb Stunden. Selge ist dafür zu bewundern, die Verluste bleiben dennoch erheblich. Aus Houellebecqs beiläufig trockenem Verhängnis-humor wird im Kampf «Einer gegen das Große Haus» dröhnender Nachdruck, aus verführerisch fatalistischer Beobachtungsbeschreibung grimassierendes Markierspektakel.

Hier verliert niemand im Sog des mittleren materiellen Wohlstands den Sinnboden unter seinen Füßen, niemand geht an sich selbst zugrunde und schon gar nicht unsere westlichen Werte. Im Gegenteil: Man rackert sehr entschlossen dafür. Selge tigert unermüdlich an der Rampe oder kämpft mit Olaf Altmanns riesigem ausgeschnittenem Kreuz, das sich mahnend im tiefschwarzen eisernen Vorhang dreht und immer wieder erstiegen, erklimmen und besprungen sein will. Nur keine Missverständnisse: Der Schauspieler bleibt jederzeit einen halben Schritt vor, hinter oder neben François und entschärft dessen komfortabel asoziales Entgleiten in einem ungefährdet präsentablen Demo-Modus. Selges schauspielerischer Parforceritt ist das performative Dementi von Houellebecqs untergangsverliebter Melancholie.

Der Applaus der versammelten Hamburger Premierenbürgerschaft war entsprechend stehend enthusiastisch, und alle verließen sichtlich beschwingt das Theater. Die europäische Moderne muss sich jedenfalls im Schauspielhaus noch lange keine Sorgen machen. Unterwerfung? Wir doch nicht. An der Alster ist man stattdessen aufgeschlossen, problembewusst, einsatzbereit, auch voller Empathie und immer geschmackvoll. Da gibt es wirklich nichts zu meckern.

NÄCHSTE VORSTELLUNGEN:

Geächtet, Schauspielhaus Hamburg: 20., 21., 28. März
Warten auf die Barbaren, Schauspielhaus Hamburg: 12., 14. März
Unterwerfung, Schauspielhaus Hamburg: 3., 12., 26. März
www.schauspielhaus.de
Früchte des Zorns, Thalia Theater Hamburg:
keine Vorstellung im März
www.thalia-theater.de