

Wo Ausgrenzung auf ihre Grenzen stößt

Die Brandmauer soll eine Zusammenarbeit mit der AfD verhindern. Es braucht aber auch Mut zum Streit

Von Saba-Nur Cheema und Meron Mendel

Als vor einiger Zeit unser zweiter Sohn in die Kita kam, wurden wir im Vorgespräch darüber unterrichtet, wie wichtig es sei, dass er früh lerne, Grenzen zu ziehen. „Kann er schon ‚stopp‘ sagen?“, fragte die Erzieherin. In unserer Gesellschaft gilt wohl die Grenzziehung als wichtige Grundkompetenz. Gegenwärtig zeigt sich das in der Diskussion, wo die Grenze im Umgang mit AfD-Vertretern und Menschen aus ihrem Umfeld verläuft. Nicht dass die Frage an sich keine Berechtigung hätte. Doch wieso investieren wir eigentlich so viel Energie in Überlegungen, mit wem wir nicht reden sollen – und weniger darüber, mit wem wir reden können?

Wir haben bereits zu viele Menschen an die AfD verloren, die davor ihre Stimme den Konservativen oder Sozialdemokraten gaben. Wir waren vorschnell dabei, Meinungen, die wir politisch für grundfalsch hielten, mit Ausschluss statt mit Gegenargumenten zu begegnen. Manchmal haben wir den Eindruck, dass die Grenzziehung oft als bequeme Vermeidungsstrategie genutzt wird. Nehmen wir drei Reizthemen, deren öffentliche Debatte der AfD immer wieder Auftrieb gegeben hat: Flüchtlingskrise, Corona-Pandemie und der russische Angriffskrieg auf die Ukraine.

Man kann, wie wir, die Aufnahme von Geflüchteten begrüßen, die Corona-Maßnahmen und Impfungen für notwendig und die militärische Unterstützung der Ukraine für richtig halten. Doch zu einer demokratischen Öffentlichkeit gehört dazu, dass auch andere Meinungen zu diesen komplexen Themen nicht per se delegitimiert werden. Nicht jeder, der gegen die Grenzöffnung in Ungarn war, ist ein Rassist; nicht jeder, der sich nicht impfen ließ, ist ein Verschwörungstheoretiker; nicht jeder, der gegen Waffenlieferungen in die Ukraine plädiert, ist ein Putin-Versteher.



Uns kostete es auch Überwindung, als sich eine Familienangehörige damals lautstark gegen die Impfung aussprach. Innerlich brodelte es bei uns, und trotzdem versuchten wir jedes Mal aufs Neue, mit ihr ins Gespräch zu kommen. Wir konnten sie nicht überzeugen, aber wir haben unser gutes Verhältnis nicht aufgegeben. Das Gelingen von Diskussionen und Streitgesprächen misst sich nicht allein daran, ob das Gegenüber sich überzeugen ließ – manchmal ist allein die Tatsache, dass man in Beziehung bleibt, ein Erfolg.

Die Grenze, über die aktuell am meisten gesprochen wird, ist die „Brandmauer“. Der Begriff klingt nach Klarheit und Entschlossenheit. Doch leider kommt die politische Brandschutzverordnung ohne Bedienungsanleitung. Die „Brandmauer“ ist ein Containerbegriff geworden, der es erlaubt, über alles Mögliche zu sprechen: Regierungskoalitionen mit der AfD, parlamentarische „Deals“ im Bundestag, Auftritte in Talkshows, bei denen AfD-Politiker zu Gast sind, Podiumsdiskussionen, an denen Rechtspopulisten teilnehmen. Wer über so unterschiedliche Konstellationen mit demselben Wort spricht, kann zwar laut „Brandmauer!“ rufen, verhindert aber, dass genau erklärt wird, worin genau die Gefahr besteht und was eigentlich verhindert werden soll.

Wie unklar die Grenzziehung inzwischen geworden ist, zeigt sich bei den jüngsten Wahlen. Das BSW erklärte nach der Landtagswahl in Sachsen-Anhalt zu nächst, eine Koalition mit der AfD komme nicht infrage. Gleichzeitig kündigte es an, mit ihr „über Projekte“ zu reden und mit wechselnden Mehrheiten zu arbeiten. Inzwischen wird selbst die Koalitionsfrage von Vertretern des Landes-BSW nicht mehr eindeutig beantwortet. Das zeigt, warum es darauf ankommt, genauer zu sagen, was unter Brandmauer verstanden wird. Für uns liegt die Grenze dort, wo aus Gespräch und parlamentarischer Auseinandersetzung eine Zusammenarbeit wird. Eine Koalition mit der AfD oder die Duldung einer AfD-Minderheitsregierung darf es nicht geben. Doch daraus folgt nicht, dass jedes Gespräch oder jede Podiumsdiskussion bereits einen Einsturz der Brandmauer bedeutet.

Erst vor Kurzem erlebten wir selbst, wie sich hinter der „Brandmauer“ bloße Denkfaulheit verbirgt. Wir waren zu einer wissenschaftlichen Konferenz eingeladen. Bei Publikumsfragen nach einem Vortrag stellte sich jemand als Landtagsabgeordneter aus Hessen vor. Seine Frage war zwar nicht besonders brillant, um es vorsichtig zu formulieren. Sie war aber auch nicht hetzerisch oder menschenverachtend. „Sagen Sie bitte, aus welcher Partei Sie sind!“, forderte ihn die Moderatorin auf. Als das Zauberwort „AfD“ fiel, raunte es im gesamten Konferenzsaal. Aus dem Publikum wurde in Richtung des AfD-Po-

litikers „Halten Sie einfach die Fresse!“ und in Richtung des Vortragenden „Sie müssen die Frage nicht beantworten!“ gerufen. Am Ende hat der Vortragende die Frage sichtlich widerwillig doch beantwortet. Ein souveräner Umgang mit der AfD sieht anders aus.

Oft kommt es gar nicht dazu, dass AfD-Leute eine Frage stellen können, weil sie schon im Vorfeld ausgeladen werden. Einen solchen Fall haben wir im vergangenen Jahr erlebt, als Meron zu einem „Denkfest“ in der Stadt Landau eingeladen wurde. „Kampfzone Freiheit. Wer hat Angst vor Ambivalenz?“ war der Titel der geschlossenen Veranstaltung für Kulturschaffende aus Rheinland-Pfalz. Neben renommierten Sprechern aus dem linken, liberalen und konservativen Spektrum entdeckten wir im Programm einen überraschenden Namen: Susanne Dagen, eine AfD-nahe Buchhändlerin und Verlegerin aus Dresden. Die Entscheidung, Dagen zu einem Streitgespräch einzuladen, war aus unserer Sicht konsequent.

Letztlich ging es ja darum, sich mit Positionen kritisch auseinanderzusetzen, die aktuell von vielen Menschen in Deutschland geteilt werden. Eine solche Konfrontation hätte in Landau nicht allzu schwer sein sollen – sämtliche Teilnehmer waren Mitarbeiter von rheinländischen Kunst- und Kulturinstitutionen, die nicht dafür bekannt sind, eine besondere Vorliebe für die AfD zu haben. Dazu konnte es aber gar nicht kommen, weil sich Proteste aus dem Antifa-Spektrum ankündigten und die Veranstalter Dagen wieder ausluden. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass ein Festival mit dem Motto „Kampfzone Freiheit“ eine Einladung aus Angst vor Protesten widerruft. Zumindest konnte die Frage „Wer hat Angst vor Ambivalenz?“ eindeutig beantwortet werden: die Veranstalter selbst.

Wer jede Bühne für die politische Rechte bereits als Beitrag zu ihrer Normalisierung versteht, macht keinen Unterschied zwischen einem affirmativen und einem konfrontativen Setting. Die Sorge lautet dann: Jedes Streitgespräch „normalisiere“ das, was nicht normal sein dürfe. Was aber heißt „normal“ in diesem Kontext von Sagbarkeit?

Die Wahrnehmungen könnten widersprüchlicher kaum sein. Die einen haben den Eindruck, inzwischen sei „alles sagbar“; Rassistische, antisemitische oder sexistische Positionen träten offener, selbstbewusster und sichtbarer auf als noch vor einigen Jahren. Andere wiederum sind überzeugt, man dürfe „gar nichts mehr sagen“, weil jede Abweichung von bestimmten gesellschaftlichen Normen sofort sanktioniert werde. Beide Wahrnehmungen beschreiben unterschiedliche Erfahrungen mit derselben Öffentlichkeit.

Die Sensibilität für Diskriminierung ist in Teilen der Gesellschaft deutlich gewachsen. Schaut man sich Talkshows, Bundestagsdebatten oder Leitartikel aus den 1980er- und frühen 1990er-Jahren an, stößt man auf Formulierungen und Bilder, die heute als rassistisch, sexistisch oder antisemitisch kritisiert würden. Daraus folgt allerdings nicht, dass die Einstellungen, gegen die sich diese Sensibilisierung richtet, verschwunden wären. Sie waren nie weg, sie gehören seit jeher zur gesellschaftlichen Realität – Studien zur „Mitte der Gesellschaft“ zeigen das seit Jahren.

Vor diesem Hintergrund wird das Normalisierungsargument problematisch. Rechte, rassistische oder antisemitische Haltungen werden nicht erst in Talkshows oder Podien importiert. Sie sind Teil der politischen und sozialen Landschaft. Die Frage ist, wie man ihnen begegnet. Darin liegt der Unterschied, der für die „Brandmauer“-Debatte zentral ist: Nicht jede Sichtbarkeit rechter Akteure ist bereits ein politisches Versagen. Entscheidend ist, ob man ihnen Räume überlässt oder ihnen argumentativ etwas entgegensetzt. Das ist auch für die Debatte über die Brandmauer entscheidend. Die Herausforderung besteht darin, einen realistischen Umgang mit einer Partei zu finden, die einen erheblichen Teil der Wählerschaft erreicht. Man kann sie nicht einfach aus der demokratischen Öffentlichkeit herausdefinieren. Zugleich hat sich gezeigt, dass Ausladungen und Boykotte der AfD eine Erzählung liefern, die sie für sich zu nutzen weiß: die vom angeblich unterdrückten Außenseiter, der nicht zu Wort kommen dürfe.

Deshalb brauchen wir aktuell eine intelligente Brandmauer. Sie müsste zweierlei gleichzeitig leisten: Zusammenarbeit ausschließen und politische Konfrontation ermöglichen. Also keine Koalitionen, keine gemeinsamen parlamentarischen Manöver und keine Einbindung der AfD in Regierungspolitik. Aber sehr wohl Räume, in denen ihre Positionen offen zur Sprache kommen und ebenso offen bestritten werden können – ohne dass schon die Einladung als Verrat an demokratischen Prinzipien gilt. Für die Streitkultur bedeutet das: Wir brauchen mehr Orte des Widerspruchs. Gerade auch für die Auseinandersetzung mit AfD-Wählern. Wer sie zurückgewinnen will, wird ihnen irgendwann begegnen müssen.



Ein Moment des Vertrauens vor dem Ausbruch bestialischer Gewalt: Szene aus „Nature of a Fall“ von Adi Boutros beim internationalen Tanzfestival in Chemnitz Foto Ascaf

Die blutige Lehre des Zentauren

Adi Boutros zeigt beim Tanzfestival Chemnitz, wie sich der Terroranschlag der Hamas auf Israel auf der Bühne gestalten lässt.

Sechs Tänzer, drei Frauen und drei Männer, unter ihnen der Choreograph, tanzen in „Nature of a Fall“ von Adi Boutros. Eine Stunde, die zeigt, wie grausam Menschen zueinander sein können, und eine Stunde, die Gewalt auf eine langsame, deutliche, direkte und zugleich subtile, abstrahierte Weise reflektiert. Während sich das Stück aus einem ruhigen Anfang heraus dynamischer zu entwickeln beginnt, bereitet sich das furchtbare Geschehen bis zur Hälfte noch nicht erkennbar vor. Man weiß nicht, was auf einen zukommt. Und das soll man auch nicht, das ist der Gedanke, der der Dramaturgie des Stücks zugrunde liegt.

Etwas Schreckliches schlägt zu im Leben, das niemand hat kommen sehen – wie Unfälle, Gewalttaten als Einschläge erfahren werden, als einstürzender Himmel. So gibt es im Stück eine Ruhe, ein Vorher, ein Währenddessen des Entsetzlichen und ein Nachher. Nach der Tat existieren aber alle im Raum in diesem Wissen, haben alle gesehen, was passiert ist. Von diesem Moment an wird man zu keinem Zeitpunkt mehr den Gedanken daran los: die Frage, wie es zu Gewalt und Zerstörung, zu Folter, Vergewaltigung und Tod kommen kann.

In „Nature of a Fall“ geht es auch um das Entsetzen darüber, wie Menschen so tief fallen können, anderen Schlimmstes anzutun. Eine Tänzerin liegt in dem leichten Sommerkleid, in dem sie eben noch getanzt hat, auf dem Rücken, wie leblos. Die anderen stehen vor ihr und legen sich mit einer unerträglichen Langsamkeit einer nach dem anderen auf die wehrlos daliegende Frau. Danach legen sich mehrere übereinander auf sie, und eine Tänzerin steht oben auf diesem Berg aus Leibern. Allmählich löst sich

unter ihr einer nach dem anderen wieder aus dem Berg heraus und tritt zurück, während sie immer oben stehen bleibt. So einfach und eindrücklich fasst Adi Boutros in seinem Theater das Geschehen am 7. Oktober in stumme Bilder. Sie enthalten die Taten und ihre anschließende Verbreitung, das Bestialische und den Triumph der Bestien.

Für den beeindruckenden Tanz um sein schweres Thema braucht Adi Boutros kein Bühnenbild. In der großen Halle der Fabrik Chemnitz, die das Festival „Tanz Moderne Tanz“ in diesem Jahr erstmals nutzt, liegt das schwarze Quadrat der Tanzfläche mit ihrem Schwingboden so im Raum, dass die Zuschauerreihen einen Neunzig-Grad-Winkel um zwei Seiten bilden. Jede Szene, die das Publikum entlang der einen Seite von vorne sieht, sehen die anders Platzierten von der Seite. Aber das passt zu dem Stück, denn Zeugen in der Wirklichkeit schildern ein Geschehen aus ihren unterschiedlichen Perspektiven. Auch auf der Proszeniumsbühne im Pariser Théâtre de la Ville, wo „Nature of a Fall“ im Januar uraufgeführt wurde, hielten sich die Tänzer die ganze Zeit sichtbar auf der Bühne auf: Ein Entrinnen aus der Situation, ein Entkommen aus der Gruppe kann es nicht geben, keinen Rückzug oder kein Privatwerden für ein paar Augenblicke.

Auf das Archaische einer seit Jahrtausenden wütenden Gewalt der Körper

gegen Körper zielt Boutros anfangs mit einer Figur der griechischen Mythologie ab. Tänzerkörper greifen so ineinander, dass sie den Pferdeunterleib eines Zentauren bilden, ein anderer hält sich als menschlicher Oberkörper des Mischwesens aufrecht über ihnen. So betritt dieser Zentaur auf den nackten Menschenfüßen, die seine Hufe darstellen sollen, zu Anfang des Stücks die Bühne. Die Geschichte der Gewalt reicht weit zurück, sagt dieses Bild. In der Antike gelten die Zentauren als unberechenbare, brutale und lüsterne Kreaturen. In einer der berühmtesten Zentauren-Geschichten der Mythologie geht es auch um Raub, Entführung und Vergewaltigung und darum, wie Rache dafür neue Gewalt erzeugt. Herakles' Frau Deianeira wird ihm von dem Zentauren Nessos geraubt und vergewaltigt. Herakles rächt die Tat, indem er Nessos mit einem giftigen Pfeil tötet. Der sorgt sterbend noch dafür, dass Deianeira ihren Mann später ungewollt tötet, indem er sie über die Wirkung seines Zentaurenbluts belügt: Es werde Herakles retten. Stattdessen fügt es ihm unfassbare Schmerzen zu, bis er sich ins Feuer stürzt. So zieht eine grausame Gewalttat die nächste nach sich und tötet der Zentaur praktisch noch aus dem Jenseits seinen Mörder.

Auch in „Nature of a Fall“ geht am Ende der Zentaur zu Boden und bleibt wie tödlich getroffen liegen. Die anderen lösen sich aus seinem Bann und ge-

hen von der Tanzfläche herunter, weg vom Publikum ins Dunkle, als machten sie sich auf einen langen Weg fort von Gewalt. Sie wirken wie gebrochene Gestalten und doch zugleich entschlossen, der Vergangenheit den Rücken zuzuwenden. Das ruft noch einmal die großartigen unbeschwernten und die ambivalenteren Szenen des Stücks ins Gedächtnis zurück.

Männer und Frauen strahlen einen Ernst und eine große Konzentration aus, die aus der gewagten Akrobatik der Choreographie resultieren. Die athletischen Körper der sechs klettern aufeinander und übereinander hinweg. Sie werfen sich einzeln in die Arme der Gruppe, wie ein Rocksänger von der Bühne herunter in die Arme der Fans. Sie bilden Körpertürme und glückliche, sorglose Körperhaufen. Manchmal lächeln sie auch dabei.

Alle diese Abläufe sind minutiös getimt, damit kein Unglück passiert. Die Dramaturgie ist so abwechslungsreich, dass man immer wieder überrascht wird und die Virtuosität immer spontan und nicht wie Arbeit wirkt. Nie entfernen sich die Tänzer weit voneinander, sie gehören zusammen, sie bauen ein Leben auf, sie verlassen sich aufeinander. Manchmal nehmen sie einander auch in die Zange oder sind der Mühlstein am Hals des anderen. Da ist Anstrengung, Mühsal, aber das gehört zu den Klippen und Strudeln, die das Leben als Fluss, als fließende Bewegung passiert. „Nature of a Fall“ passiert bedeutsam die Übersetzungen seines Titels: Fall ist der Sturz, der Fall, der Niedergang, aber eben auch der Herbst des Jahres 2023, in dem der Terrorangriff der Hamas auf Israel stattfand. WIEBKE HÜSTER

Hierarchiefrei von den Erniedrigten erzählen

Bisschen Keaton-Slapstick: Pinar Karabulut inszeniert Brechts „Dreigroschenoper“ / Von Robin Passon, Zürich

So holprig die Lage auch nach der Antrittszeit der neuen Intendanz-Duos aus Pinar Karabulut und Rafael Sanchez am Schauspiel Zürich noch sein mag, hat man mit 36 ausverkauften Vorstellungen von Karabuluts „Gattopardo“-Adaption immerhin einen kleinen Erfolg vorzuweisen. Nun steht die neue Spielzeit ganz im Zeichen des 100-jährigen Jubiläums des Pfauens, und Karabulut legt mit einer Inszenierung von Brechts „Dreigroschenoper“ nach, von der man sich einen ähnlichen Publikumserfolg erhofft.

Nach dem opulenten Ausstattungstheater des „Gattopardo“ mit Reifrücken und Offiziersuniformen kehrt sie hier wieder zu ihrer etablierten Ästhetik zurück: ausgefallene Kostüme, viel Farbe und eine auffällige Haptik, gesetzt in einem reduzierten, aber wandelbaren Bühnenbild, das in diesem Fall an Stummfilmkulissen erinnern soll. Das Bild dominieren vor Haarspray triefende Wellenfrisuren, quietschbunte Fake-Pelze, riesige Puffärmel und wuchtige Kleider aus Folienstoffen, die aussehen wie Geschenkverpackungen aus den Achtzigern. Selbst im dämmrigen Zwielicht Sohos blitzen diese Camp-Looks noch hervor, als wollten sie die Zuschauer daran erinnern, wie falsch und fragil diese schillernde Gangstertümelei doch ist.

Kostümbildnerin Claudia Irro erklärte vorab, dass sie die Figuren mit ihren Kostümen „hierarchiefrei erzählen“ wolle; sicher eine noble, doch undramatische Entscheidung bei einem Stück, das sich gerade mit den Machtgefällen unter den Randständigen der Gesell-

schaft auseinandersetzt. Das nimmt dem Abend zwar etwas von seiner Wucht, doch um eine konkrete Verortung oder ganz klare sozialkritische Bezüge geht es Karabuluts Inszenierung ohnehin nicht; eher arbeitet sie assoziativ mit ihrem wilden Stilkonglomerat, hebt im Schauspiel auf das Zwischenmenschliche und die individuellen Gefühlslagen ab. Gerade bei der Dreigroschenoper mit ihrer für Brechts Verhältnisse leicht verdäulichen Sozialkritik funktioniert das erwiesenermaßen gut.

Mit ihren fein durchgearbeiteten und gezielt gebrochenen Charakterzeichnungen ist Karabulut dann aber wieder ganz nah bei Brecht, und das Hausen-

semble spielt fulminant: Schon Zeynep Bozbay als Polly ist ein Ereignis für sich. In den ersten zehn Minuten als nervig quengelnde Braut will man sie gerade schon verabscheuen, doch dann stimmt sie ihr Lied von der Seeräuber-Jenny an, und allmählich dämmert uns, mit was für einer Polly wir es hier zu tun haben. Sie selbst zerschießt mit fünfzig Kanonen unser Bild vom verwöhnten Töchterchen auf Rebelleionskurs und zeigt stattdessen, dass ihr Geschäftssinn sogar den des Vaters übersteigt. Nicht einmal vor dem Galgen macht er halt. Wie Bozbay hier mit ihrer Stimme spielt, wie flimmrig sie ihre Hände bewegt, wann sie das performativ genernte Augenrol-

len aufsetzt: Das alles zeugt von ihrer feinen Beobachtungsgabe, die auch aus dem Repertoire der Gen Z schöpft und sich hier aufs Beste mit ihrer selbstbewussten Bühnenpräsenz verbindet.

Ihr Mackie Messer, Thomas Wodianka, bleibt hingegen so undurchschaubar wie sein auffallend schlichtes schwarzes Kostüm. Den kaltblütigen Rüpel will man ihm kaum abnehmen, so charmant wiegt er das Publikum in sein schmalzlockiges Entertainergetue. Sogar Polizeiführer Tiger-Brown wickelt er damit um den Finger, der seit dem gemeinsamen Indien-Einsatz immer noch an die großen Kameradschaftsgefühle glaubt. Diese exzentrischen Momente, die Karabulut auch Jeremiah Peachum (Lukas Darnstadt) abverlangt, geraten teils zu albern und verdicken den ansonsten wunderbar leichtfüßigen Abend unnötig. Denn das Zusammenspiel all dieser überdrehten Egomane choreographiert sie zu einem großen Revueaustausch, der zum vollen Griff in die Bühnensprache ausholt. Ein Kabarettanz hier, ein bisschen Keaton-Slapstick da, dazuwischen Akrobatik oder große Tableaus – das Ensemble schöpft das Potential der unsterblichen Weill-Songs körperlich und stimmlich beeindruckend aus.

Bettina Ostermeier und ihre sechsköpfige Band liefern dazu satten Tanzkappellensound, der sich auch bei kleineren Ungenauigkeiten der Bühne sofort anpasst und sich als eigenständiger Kommentator des Geschehens etabliert. Bleibt nur zu hoffen, dass die nächsten Inszenierungen großer Klassiker in Zürich an diese Klarheit und diese unverklopfte Spielfreude anschließen können.



Hinten lodern die Flammen: Karin Pfammatter als Jenny Foto Sandra Then