

Der Fall Europa

Eine Gegendarstellung. Der iranische Regisseur Amir Reza Koohestani über seinen „Kirschgarten“ am Theater Freiburg und die Zensur im Kopf im Gespräch

von Dorte Lena Eilers und Amir Reza Koohestani

Amir Reza Koohestani, Sie haben kürzlich am Theater Freiburg Tschechows „Kirschgarten“ inszeniert – als Uraufführung, denn Sie haben das Stück komplett überschrieben. Erzeugt das Überschreiben eines russischen Dramas auf Farsi durch einen iranischen Regisseur für eine Aufführung in Deutschland eine besondere Reibung?

Nein. (*lacht*) Nur in den Köpfen der Leute. Eine Woche vor der Premiere wurde ich von einem Journalisten gefragt, was mein politischer Ansatz sei. Ich antwortete, mein politischer Ansatz ist, keinen politischen Ansatz zu haben. Nicht weil ich keinen hätte, aber ich wollte einfach die Definition von politischem Theater und die Erwartungen an mich unterlaufen – etwa dass ich als Regisseur aus Iran verschleierte Frauen auf der Bühne haben sollte und über Extremisten und Selbstmordattentäter spreche.

Wie also demnächst in München, wo Sie im März 2018 an den Kammerspielen „Die Attentäterin“ nach dem Roman der algerischen Schriftstellerin Yasmina Khadra inszenieren?

(*lacht*) Ja genau, aber selbst wenn ich mich diesen Themen widme, möchte ich über die andere Seite der Geschichte sprechen. So wie 2016 in „Der Fall Meursault“ an den Münchner Kammerspielen ...

... nach dem Roman des algerischen Autors Kamel Daoud, eine Gegendarstellung zu Albert Camus' „Der Fremde“. Der Roman wurde in Europa als antikonkoloniales Manifest gelesen, da Daoud kritisiert, dass die Araber in Camus' „Der Fremde“ nicht einmal Namen hatten. Anders als diese sehr eindeutige Lesart warf Ihre Inszenierung den Zuschauer, was Fragen zum Kolonialismus, zum Islam, zur Literaturrezeption in Europa anging, regelrecht hin und her.

Genau. Aber noch viel mehr gilt das für „Die Attentäterin“. Mich interessiert nicht, was die westlichen Massenmedien rauf- und runterbeten. Das Bild des „bösen“ oder „fremden“ nichtweißen Terroristen zu reproduzieren führt zu der gleichen Politik, die bislang im Mittleren Osten praktiziert wurde: Tötet sie alle. „Die Attentäterin“ ist eine *mission impossible*: Ich will zeigen, dass Extremisten, die bei ihren terroristischen Attentaten in Kauf nehmen, auch Kinder zu töten, uns nah sein können. Was verleitet sie dazu? Es wäre zu leicht, sie als Aliens zu bezeichnen, die von einem anderen Planeten kommen.

Solche Fragen wollen sich die Figuren in Ihrem „Kirschgarten“ lieber gar nicht stellen. Sie leben auf einer Insel der Seligen, sagen wir Deutschland, und sind viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt, um zu erkennen, wie radikal die Gesellschaft auseinanderbricht. Der Kirschgarten ist ein Klub namens Cherry Orchard. Zunächst war es eine Bar für die Arbeiter der inzwischen stillgelegten Kohlemine. Später veranstalten die Betreiber Mottopartys, um auch andere Gäste anzulocken. Als aber vermehrt Schwule den Klub bevölkern, verlassen die Arbeiter den Raum. Worin liegen die Herausforderungen, eine Gesellschaft zu analysieren, in der man selbst nicht aufgewachsen ist oder lebt?

Ich bin kein Experte in deutscher oder europäischer Politik, aber ab und zu lebe ich hier, lese Zeitungen, spreche mit hiesigen Freunden. Niemand weiß, wie man auf den Rechtsruck in der Gesellschaft reagieren soll. Es war ja zuallererst ein demokratischer Prozess, Leute haben gewählt, und sie haben das Recht dazu. Wenn man Parteien wie die AfD beschneidet, handelt man gegen eine der Hauptsäulen der Demokratie. Also was tun? Es herrscht Chaos.

Tschechow selbst war zu seiner Zeit in Russland ebenfalls von drastischen politischen Veränderungen umgeben, wollte in seinem Stück aber nicht über Politik sprechen, jedenfalls nicht an der Oberfläche. Er zeigt seine Charaktere in alltäglichen Situationen. Hin und wieder sprechen sie über Politik, Philosophie, aber nicht als eine Botschaft, eher liegt das Politische in der Textur der Dialoge. Denn über Politik zu sprechen, macht ein Stück nicht politisch. Unser politisches Umfeld heutzutage ist viel komplizierter, als dass man es auf eine einfache Botschaft reduzieren könnte. Eigentlich ist es egal, wer auf welcher Seite steht. Was die Lage wirklich kompliziert und frustrierend macht, ist, dass wir völlig orientierungslos sind und nicht wissen, wie wir reagieren sollen. Dieses Chaos wollte ich im „Kirschgarten“ zeigen.

Wir haben immer noch ein Grundstück, den Klub, also Eigentum, das die einen ausbeuten und die anderen bewahren wollen. Der Grund, warum die Figuren im Stück den „Garten“ verlieren, ist nicht der, dass sie Schulden haben. Es sind die unterschiedlichen Wünsche, die ein jeder auf den „Garten“ projiziert – ähnlich der politischen Situation, in der wir leben. Eine Partei sagt, wir sollen die Flüchtlinge aufhalten, eine andere sagt, wir brauchen sie für die Wirtschaft, jeder will auf den anderen Einfluss nehmen, ihn zwingen, seinen Standpunkt zu akzeptieren. Wir sprechen immer über Diversität und Demokratie, in der jeder seine Meinung äußern kann, aber plötzlich fangen Leute an, die Meinungen anderer zu beschneiden, weil sie für die Gemeinschaft gefährlich sein könnten.

Fremdenfeindliche Hetze würde ich als gefährlich bezeichnen. Aber Sie haben recht: Die Kunst im Bundestag wird jetzt sein, auch extreme Positionen nach demokratischen Prinzipien zu moderieren. Und gesellschaftlich kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu: das prinzipielle Desinteresse der Leute. Im vierten Akt sagt Ljubow: „Ich bin überhaupt nicht traurig, dass ich den Klub verliere. Ich schlafe wieder gut.“ Wir verlieren jeden Tag unser Eigentum. Jeden Tag besetzen die Lopachins, die Spekulanten, die Immobilienhändler mehr und mehr Land, weil wir viel zu passiv sind, um diese Räume zu verteidigen. Im Extremfall ist es einem egal, was insgesamt mit dem Land passiert – und wählt Trump.

„Ihr mit eurer *political correctness*“, sagt Semjon, der Angestellte. Jascha sagt, es gebe einen Druck, der die Leute dazu zwingt, sich in Status, Gender und sexueller Orientierung dem weißen, heterosexuellen Mainstream der Mittelschicht anzugleichen. Haben sich die Emanzipationsbewegungen in eine Meinungsdictatur verwandelt?

Wie viel Platz können wir uns gegenseitig geben? Das ist doch die zentrale Frage. Für beide Seiten, für die Rechte und die Linke, man will sich keinen Millimeter schenken. Und deshalb wird alles immer aggressiver. Neulich sah ich ein Interview mit dem französischen Schriftsteller Édouard Louis. Er sprach über die Schwulen-Community in seinem Dorf zu der Zeit, als er jung war, also vor rund zehn Jahren. Es war schrecklich, wie die Leute ihn behandelt haben, du dachtest, er sei in Irak oder Iran oder Afghanistan, aber er lebte in Nordfrankreich. Auch er sagt, der Grund, warum die Menschen, die auf dem Land leben, Marine Le Pen so sehr lieben, sei der, dass sie sich dafür revanchieren wollen, in der Gesellschaft nichts zu zählen. Sie wollen eine Mauer errichten, damit sie als „wahre“ Franzosen unter sich sind. Doch dieser „Mauerbau“ erfolgt auch von linker Seite. Für eine Inszenierung wollte ich einmal einen speziellen Vorhangstoff verwenden, der wie Nebel wirkt, aber ein Kollege sagte zu mir: Nein, wir sollten das nicht benutzen, das gehört zur Ästhetik der Oper, und wir sind gegen die Ästhetik der Oper, das ist viel zu bourgeois. Dabei war es nur ein technisches Mittel, ein Material.

Der Raum wurde auch für Kamel Daoud plötzlich eng, als Sie 2016 den „Fall Meursault“ vorbereiteten. Er hatte sechs Monate vor der Premiere in der FAZ einen Essay publiziert, in dem er unter anderem die Silvesterereignisse in Köln mit dem „sexuellen Elend der arabischen Welt“ verband. Daraufhin wurde er von westlichen Intellektuellen, die zuvor seinen antikolonialistischen Roman gefeiert hatten, der Islamophobie bezichtigt. Wie geht man in einer aufgeheizten Situation wie dieser an einen Stoff wie „Der Fall Meursault“ heran?

Als Regisseur, aber mehr noch als Autor, der ich ja auch bin, denke ich, dass es den Leuten, die Daoud beschimpft haben, offensichtlich nicht aufgefallen ist, dass sie exakt das Gleiche mit ihm machen wie die Mullahs in Algerien, die ihn mit einer Fatwa belegten. Sie denken, sie verteidigen die Demokratie, sie verteidigen die Muslime, aber nein! Ich wollte in „Der Fall Meursault“ zeigen, wie ein Intellektueller wie Daoud in der Gesellschaft aufgrund von Fehlinterpretationen beziehungsweise einer verengten Perspektive einsam werden kann. Er ist, mehr als sein Protagonist Harun, ein Fremder. Die politische Korrektheit, die ich auch im „Kirschgarten“ anspreche, macht uns so sicher, dass wir keinen Zweifel mehr zulassen.

Ein Journalist in Genf schrieb über mein Gastspiel mit „Timeloss“, einem Stück, in dem ein Paar seine Beziehung verhandelt: Alles sehr schön, aber es würde doch ernstere Themen geben, über die ein Theaterkünstler aus Iran sprechen sollte. Und ich dachte: Hallo, ich lebe dort. Wie sicher können die Leute sein, dass ihr Bild das richtige ist? Viele wollen sehen, was sie sehen wollen, und beschwerten sich dann, wenn sie es nicht sehen. Ein Kommentar im Internet zum „Kirschgarten“ lautete: „Einen transkulturellen Aspekt sehe ich leider auch nicht, der Autor hätte problemlos Südbadener oder Oberhausener sein können.“ Es gibt also ein bestimmtes Bild eines Künstlers aus dem Nahen Osten. Aber es geht auch umgekehrt. Wenn ich mit dem „Kirschgarten“ zu einem Festival im Nahen Osten eingeladen werden würde, würden die Leute sagen, da ist nicht viel Nahost drin.

Wahrscheinlich das Problem vieler Künstler, die im Ausland arbeiten.

Na ja. Problem. Ich finde, das ist Zensur, keine bewusste Zensur, sondern eine Zensur, die viel schwieriger zu bewältigen ist. Ich kämpfe jeden Tag, in jeder Produktion mit der Zensur in Iran. Aber das ist in gewisser Weise einfacher. Da sitzen ein paar engstirnige Typen vor einem, die festlegen, was man sagen darf und was nicht. Also kodieren wir bestimmte Dinge, der Zuschauer in Iran kann sie trotzdem lesen. In Europa denken alle, dass es keine Zensur gibt. Man lebe schließlich in einer freiheitlichen Gesellschaft, in einem entwickelten Land, Iran sei noch dabei, sich zu entwickeln, aber in Europa müsse sich nichts mehr ändern. Wenn das Publikum sich nicht auf neue Sichtweisen einlassen will, sich nicht herausfordern und infrage stellen lassen will, strandet man an dem Punkt, wo jeder nur noch das sehen will, was er schon immer gesehen hat. Aber vorgefertigte Erwartungen sind gefährlich. Vorgefertigte Erwartungen führen zu falschen Interpretationen. Auch aus diesem Grund fangen die Leute an, für die AfD oder jemanden wie Trump zu stimmen.

Aber zusätzlich zur Meinungsfreiheit brauchen wir die Freiheit, einander zuzuhören. Die freie Meinungsäußerung reicht nicht aus, wenn es keinen Zuhörer gibt. Obwohl ich Kamel Daoud nur zweimal traf, fühlte ich mich stark mit ihm verbunden. Ihm ging es ebenso. Es gibt keinen Raum für uns – nicht in unserem eigenen Land aufgrund der politischen Situation, aber auch nicht in Europa, sobald wir mit diesem manchmal sehr engen Bild von uns konfrontiert werden. *Wenn* ich einen politischen Ansatz für das Theater in Betracht ziehen wollte, hätte ich gesagt, dass ich den Geschmack des Mainstreams, die Ästhetik politischer Kunst herausfordern will.

Keine Botschaften abgeben – ist das Ihr Ratschlag für Künstler, die nach Europa kommen, um hier zu arbeiten, zu leben?

Um ehrlich zu sein, das ist etwas, was sie schon vor langer Zeit hätten ablegen sollen. Und ich denke, die meisten von ihnen haben es getan. Der Druck kommt eher von außen. Vor zehn Jahren wurde ich zu einem Festival mit dem Titel „Junge Kunst aus aller Welt“ eingeladen. Es gab ein öffentliches Gespräch am Abend. Ein paar Stunden zuvor kam jemand vom Festival zu mir und sagte: Für heute Abend wäre es interessant, wenn du deine lokale Kleidung anziehen könntest, die du normalerweise in Iran trägst. Und ich sagte: Normalerweise trage ich das, Jeans und T-Shirt. Und er sagte: Oh ja, aber es wäre doch schade, denn die britischen Künstler tragen ja genau das Gleiche. Das ist eine Christoph-Kolumbus-Idee von Kunst. Eine Touristenbespaßung. Extrem rückwärtsgewandt.

Wir sagen jetzt besser nicht, wo das war. Viele Festivalmacher haben sich in den letzten Jahren ja auch sehr kritisch mit den politischen Implikationen ihrer Arbeit auseinandergesetzt.

Ja, es gibt aber nicht viele Kuratoren, die wirklich an die Orte kommen, wo Kunst entsteht. Matthias Lilienthal ist so jemand, auch Sandro Lunin. Lunin kommt jedes Jahr nach Iran, aber nicht nur, um die Produktionen beim Festival zu sehen. Er fragt immer, wer nicht beim Festival ist, und findet Künstler, die ich nicht kenne, irgendwo in einem kleinen Theater in den südlichen Randbereichen von Teheran. Das ist der Unterschied zu Kuratoren, die Google-Shopping betreiben, um einen Regisseur aus Iran einzuladen. Das Wichtigste hinsichtlich dieses ganzen Kommens und Gehens ist, eine neue Ästhetik, neue Zugänge zu Theater und Kunst zu finden, um damit das Publikum herauszufordern. Vielleicht beginnen wir dann, einander mehr Raum zu geben oder das Bild, das wir voneinander haben, zu erweitern. //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2017/12/35708/komplett/>

Abgerufen am: 11.07.2020