

Theater der Minderheiten

Ist der Regisseur Robert Lepage ein kultureller Aneigner? Proteste von Ureinwohnern und Afroamerikanern verhindern die Aufführung zweier seiner Stücke in Quebec.

MONTREAL, im August Robert Lepage ist nicht nur einer von Kanadas bekanntesten Theaterregisseuren. Der gebürtige Quebecer gilt auch als gesellschaftskritischer Kopf. Im Lauf seiner fast vierzigjährigen Bühnenkarriere setzte er sich immer wieder mit den Unterdrückungserfahrungen von Minderheiten auseinander. Auch in seinen jüngsten Produktionen sollte der Fokus auf dem erfahrenen Leid „rassifizierter“ Communities liegen. In „Kanata“ wollte sich Lepage den Umgang Kanadas mit seinen Ureinwohnern vornehmen, in „SLAV“ sollte mit historischen Liedern afroamerikanischer Sklavenarbeiter an die Sklaverei erinnert werden.

Nun haben ausgerechnet Proteste der betreffenden Communitys die Aufführung beider Stücke verhindert. Der Grund: In den Produktionen spielen keine oder – in den Augen der Kritiker – zu wenig Schauspieler mit, die den jeweiligen Minderheiten angehören. Gegenüber Lepage und seinen Mitstreitern haben Aktivisten den Vorwurf der „kulturellen Aneignung“ erhoben – ein Vergehen, das in Nordamerika mittlerweile als Kapitalverbrechen gilt.

Gemeint ist damit die vermeintlich illegitime Aneignung der Kultur von Minderheiten. Das können so banale Dinge wie Frisuren, zum Beispiel Dreadlocks, Kleidung oder schlichtweg die Zubereitung exotischen Essens sein. Eignen sich Vertreter der privilegierten Mehrheit diese Dinge an – im schlimmsten Fall weiße Männer wie Lepage –, gilt das den Anhängern dieser Ideologie als Diebstahl und Fortschreibung ungleicher Machtverhältnisse.

Dass Lepage mit „SLAV“ und „Kanata“ Empathie für das Schicksal von Minoritäten wecken wollte, spielt keine Rolle. Ausschlaggebend ist, dass etwa in „SLAV“ nur zwei der sieben Darsteller schwarz sind und der Rest weiß, inklusive des Stars der Aufführung, der Sängerin Betty Bonifassi. Das Stück, das Ende Juni auf dem Montrealer Jazz-Festival seine Premiere feierte, brachte es gerade einmal zu drei Aufführungen. Der örtliche Ableger von Black Lives Matter nannte das Werk vorab „respektlos und unsensibel“ und rief zu Protesten auf.

„Sklavenlieder wurden nicht geschrieben, damit Weiße davon profitieren“, postete die Organisation auf Facebook. Am Premierenabend fand sich eine Gruppe von Aktivisten vor dem Théâtre du Nouveau Monde ein, die die Theatergänger als „drecksige Rassisten“ beschimpften, „Schande“ riefen und den Eingang blockierten. Eine schwarze Demonstrantin hielt ein Schild in die Höhe mit dem Slogan: „Weiße Kultur ist Diebstahl“. Die Polizei musste Zuschauer den Weg bahnen.

Der Protest löste eine landesweite Debatte aus, in der Vertreter der schwarzen Community ausführlich zu Wort kamen, darunter der Historiker Aly Ndiaye. In einem Artikel für die Website der öffentlich-rechtlichen CBC kritisierte Ndiaye berechtigt das Fehlen von Diversität auf Quebecs Bühnen und warf den Theatermachern vor, sich mit „SLAV“ des historischen Narrativs der Afroamerikaner zu bemächtigen. „Die Menschen müssen verstehen, dass Mitglieder unserer Community es leid sind, sich ausgegrenzt zu fühlen.“ Zudem stellte Ndiaye die Frage, wer von der Aufführung finanziell profitiere.

Lepage und Bonifassi versuchten, die aufgeheizte Stimmung mit einem auf Facebook verbreiteten Statement zu beruhigen,

blieben in der Sache allerdings hart: „Haben wir das Recht, diese Geschichte zu erzählen? Das Publikum soll das beurteilen, nachdem es die Aufführung gesehen hat.“ Viel Gelegenheit dazu gab es nicht. Das Jazz-Festival, das sich anfänglich hinter Lepage stellte, nahm das Stück am 4. Juli unter anderem „aus Sicherheitsgründen“ aus dem Programm. In einer Presseerklärung bat das Festival alle Personen, die man „verletzt“ habe, um Verzeihung.

In einer schriftlichen Stellungnahme nennt Lepage die Geschehnisse einen Schlag gegen die Kunstfreiheit. Es sei schon immer theatrale Praxis gewesen, „in die Haut eines anderen zu schlüpfen, zu versuchen, ihn zu verstehen – und so vielleicht auch, sich selbst zu verstehen“. Wenn das nicht mehr möglich sei, schreibt er, dann bürde das Theater seine Existenzberechtigung ein.

Für das in Quebec bis dato gefeierte „Theatergenie“ sollte es diesen Sommer nicht die einzige Schlappe werden. Die Debatte um „SLAV“ war abgeflaut, als Ende voriger Woche der Vorwurf des Kulturraubs auch „Kanata“ zu Fall brachte – eine Produktion des Pariser Théâtre du Soleil von Ariane Mnouchkine, an der Lepage bereits seit Jahren als Gastregisseur arbeitete. Die Geschichte des Umgangs Kanadas mit seinen Ureinwohnern, den First Nations, ist bis heute vermintes Terrain. Erst im Jahr 2015 hatte eine Kommission offiziell das Unrecht anerkannt, das das Land seinen Ureinwohnern zufügte. Lepage wollte diese Geschichte keineswegs ausblenden, im Gegenteil.

Doch eine Gruppe von Indigenen veröffentlichte in der Quebecer Zeitung „Le Devo“ einen offenen Brief, der die Legitimität des Projekts in Frage stellt. Denn das für die Aufführung eingeplante Ensemble des Pariser Theaters setzt sich zwar aus sechszwanzig Nationen zusammen, darunter viele Flüchtlinge, kanadische Ureinwohner finden sich aber nicht. Park Avenue Armory, der amerikanische Ko-Produzent, gab daraufhin seinen Rückzug bekannt. Die Gefahr, zumindest in Teilen der Öffentlichkeit als Geldgeber eines „rassistischen“ Theaterstücks gebrandmarkt zu werden, will man vermeiden. Die Produktion, die im Dezember in der alten Munitionsfabrik im Pariser Bois de Vincennes uraufgeführt werden und dann durch die Welt tourten sollte, steht nun vor dem Aus.

Die Fall Lepage lässt den Eindruck einer Zeitenwende aufkommen. Hat die von den Postcolonial Studies ausgehende Theorie der kulturellen Aneignung in den letzten zwanzig Jahren zunächst die Universitäten erobert, ist nun die Kunst an der Reihe – mit ungewissen Folgen. Die Entscheidungen, wer im Theater wen verkörpern darf, welche kulturellen Anleihen erlaubt sind, werden künftig von den Empörungskonjunkturen in den sozialen Netzwerken abhängig gemacht werden.

Ganz unumstritten ist das Konzept der kulturellen Aneignung freilich nicht, zumal in Quebec. In der mehrheitlich frankophon, von Frankreichs politischer Kultur beeinflussten Provinz prallen die Meinungen zu dem Thema aufeinander wie sonst kaum irgendwo in Nordamerika. Während anglophone Medien wie die „Montreal Gazette“ die Annullierung der Produktionen Lepages begrüßten, brachten die dominierenden frankophonen Medien flammende Verteidigungen der Kunstfreiheit. Die größte Tageszeitung, das „Journal de Montréal“, bezeichnete die Geschehnisse als „Triumph der Zensur“.

Lepage hingegen, der in seiner Reaktion auf die Absetzung von „SLAV“ die Theorie der kulturellen Aneignung noch verdammt hatte, gab sich nach dem Aus von „Kanata“ konzilianter. In einer Stellungnahme bedauert er das Ende des Projekts, merkt jedoch an: „Früher oder später werden wir versuchen müssen, ruhig und gemeinsam zu verstehen, was kulturelle Aneignung und das Recht auf freien künstlerischen Ausdruck grundsätzlich sind.“ Am Konzept der kulturellen Aneignung kommt man eben auch in Quebec nicht mehr vorbei. JULIAN BERNSTEIN

Alleskritiker

Kurt Scheel, Altherausgeber des „Merkurs“, ist gestorben

„Es ist still, kein Vögelgezwitscher oder gar -getobe. Still.“ Kurt Scheels letzte Worte, publiziert am 29. Juli 2018. Als Scheel, seit 1980 Redakteur des „Merkurs“ und seit 1991 mit Karl Heinz Bohrer Herausgeber der „Deutschen Zeitschrift für europäisches Denken“, vor sieben Jahren das Redaktionsbüro in der Berliner Mommsenstraße räumte, kündigte er an: „Ich möchte schreiben, längere Sachen. Meine Autorschaft konnte ich in den dreißig Jahren nicht so ausfüllen.“ Sind diese längeren Sachen entstanden? Kurze Sachen lieferte er regelmäßig der „taz“, zuletzt ein spektakuläres Interview mit Navid Kermani, in dem er die Antworten allerdings anscheinend selbst geschrieben hatte. Wenn Autorschaft, dann komplett!

Viel schrieb er für den von Michael Rutschky begründeten Blog „Das Schema“. Die Trauer um den im März verstorbenen Rutschky scheint Scheel stimuliert zu haben, dem Freund in der Ethnogra-

phie des Alltags nachzueifern, konzentriert freilich auf das kinderlose, aus Hamburg-Altenwerder stammende, in Berlin-Wilmersdorf sesshafte Ein-Personen-Volk namens Kurt Scheel. Stegfried Kohlhammer, weiland etatmäßiger Islamkritiker des „Merkurs“, erhielt auf dem Blog Tagebuchfreie, die sich zu einer tollen langen Sache summieren. Die nun am vergangenen Sonntag abgebrochen ist. Scheel wollte die Stille der Vögel nicht hinnehmen, die ihn beim frühmorgentlichen Bad in der Havel überraschte. „Was machen die gefiederten Freunde, frage ich mich, und füge vogelkritisch hinzu: Wer solche Freunde hat, braucht keine Feinde mehr.“

Scheel, der schon einmal den Lesern einer Filmbesprechung eröffnete, sie könnten sie seine Freunde werden, falls sie Michael Moore mögen sollten, brauchte Feinde, wie sein Held John Wayne, und prägte mit dieser kulturkritischen Haltung den „Merkur“ insbesondere nach dem 11. September 2001. Filmkritiker genügte ihm nicht, so wurde er Vogelkritiker, Gutmenschenkritiker, Männermodekritiker, Modedichterkritiker, Feuilletonkritiker, Alleskritiker. Leider nur einmal Gastkritiker in dieser Zeitung (F.A.Z. vom 7. Dezember 1999). Am Dienstag ist Kurt Scheel im Alter von siebzig Jahren gestorben. pba.



Was Jimi Hendrix für die Gitarre, das ist Chris Thile (Mitte) für die Mandoline. Als Bandleader der Punch Brothers stößt er auf neues Terrain vor.

Foto Josh Goleman

Wie Bill Monroe mit Eminem

Die Punch Brothers hüpfen im Bluegrass-Kostüm, ohne hinzufallen, über die Grenzen ihres Genres

Wenn man alles kann, besteht die Gefahr, alles auf einmal zu wollen. Chris Thile kann alles – von Bach bis Radiohead, von Bill Monroe bis Kendrick Lamar. Er ist ein polyglotter Sänger und Mandolinist, der sich in der Folk-Varieté-Radioshow „Live from Here“ (früher „A Prairie Home Companion“), die er seit zwei Jahren moderiert, ebenso wohl fühlt wie in der New Yorker Carnegie Hall, bei der er von Herbst an Artist-in-Residence sein wird. Er sei, so die zugehörige Ankündigung, ein musikalischer Allesfresser. Einen gesunden Appetit hat der vierfache Grammy-Gewinner allemal. Bleibt die Frage, was auf dem Teller landet, wenn die Zusammenstellung der Zutaten ihm – und seinen nicht minder begabten Kollegen von den Punch Brothers – selbst obliegt. Sind da zu viele Köche am Werk?

Fad ist jedenfalls nicht, was die Band auf ihrem neuen Album „All Ashore“ (Nonesuch/Warner) vorgelegt hat. Schon das erste, titelstiftende Stück verwehrt sich jedweder Monothematik. Es beginnt

mit einer verspielten Banjo-Melodie, die sich nach einer Weile in eine recht eigen synkopierte Strophe verwandelt (Thiles Mandoline akzentuiert abwechselnd 1, 2 und 4 beziehungsweise 1, 3 und 4), um schließlich in eine andächtige Dreifachharmonie zu münden. Sieben Minuten dauert das Stück, und man möchte hinterher tief durchatmen und es gleich noch einmal hören, um seine bunten Einzelteile erst so richtig zu verstehen. Durchaus lässt sich da von Progressive Bluegrass sprechen, Betonung auf *progressive*.

Ohnehin hat sich das 2006 gegründete Quintett von seiner traditionellen Besetzung – Gitarre, Banjo, Kontrabass, Geige und Mandoline – noch nie einengen lassen. Schon auf früheren Platten mischen sich in das vermeintlich schlichte Americana-Gerüst etwa kammermusikalige Passagen und kleine Choralabschnitte. So geht es auf dem neuen, von der Band selbst produzierten Album mit einem verblüffend hybriden Song weiter. Bis zum Mittelteil von „The Angel of Doubt“ singt

Thile noch in zurückhaltendem Falsett über den Kampf mit den inneren Dämonen. Dann aber – „It’s 4 a.m. / Our families are sleeping / We’re all alone / Our demons are hissing“ – melden sich diese selbst zu Wort: in Gestalt eines rappenden Chris Thile. In regelrechter Eminem-Manier trägt er blitzsauber Zeile um Zeile über Selbstzweifel und lebendig begrabene Träume vor – bis das Stück abrupt endet und von einem dezenten Instrumental abgelöst wird.

Vor einigen Jahren hat die amerikanische Kulturwissenschaftlerin Sianne Ngai die drei großen ästhetischen Kategorien unserer Zeit beschrieben: „durchgeknallt“ (*crazy*), „niedlich“ (*cute*) und „interessant“ (*interesting*). Ohne den Punch Brothers zu bescheinigen, ihre Musik sei nicht interessant, kann man sie als Paradebeispiel für das Durchgeknallte verstehen, dem Ngai die Fähigkeit des rasanten Gestaltenwandels zuordnet. Denn das Prinzip der neun Stücke auf „All Ashore“ ist es, nicht zu lang auf der

Stelle zu treten und lieber etwas zu viel als zu wenig anzubieten. Fast der Hörer einmal Fuß, wie im Instrumental „Jungle Bird“, wird ihm sogleich der vollgepackte, aber großartig ausgeführte Song „It’s All Part of the Plan“ hinterhergereicht, der einen Fünfteltakt meisterhaft mit Leben füllt. Hier lässt sich wunderbar besagtes Prinzip beobachten: Zunächst stolpert das vier Schläge gewohnte Popmusikohr noch alle paar Schritte und wundert sich, worüber. Lässt es sich auf den Rhythmus ein, fliegt die Musik.

In einem Youtube-Video erklärt Chris Thile sein eigenes, gleichsam auf „All Ashore“ anwendbares Kunstverständnis: „In Zukunft wird es so viel Genre-Hopping geben, dass es aufhören wird, Genre-Hopping zu sein.“ Dadurch wohnt dem Album mitunter ein Hauch von Hyperaktivität inne. Eine bloße Gimmick-Mühle ist es aber mitnichten. Wer ein bisschen Energie und Zeit zum Verdauen mitbringt, wird der Virtuosität von Thile und seinen Kollegen viel abgewinnen. cd

Geschmackssache

Man muss kein Nationalist sein, um die deutsche Esskultur retten und sie auf Augenhöhe mit derjenigen unseres französischen Ex-Erbfeindes bringen zu wollen. Das geht auch mit einer anarchistisch-antiautoritären Gesinnung, und im Falle von Marco Müller funktioniert es sogar ausnehmend gut. Er stammt aus Potsdam, wuchs in einer freigeistigen Familie auf, erlebte die DDR als „Riesenknast“, wie er selbst sagt, protestierte als Punk gegen Einheitsbrei und Einheitspartei, brachte sich so um sein Abitur und musste zur Strafe eine Kochlehre absolvieren. Kaum war er damit fertig, fiel die Mauer, und aus der Bestrafung wurde eine Fügung.

Seit bald achtzehn Jahren trägt sie für Marco Müller den Namen „Rutz“, hat zwei Michelin-Sterne und achtzehn Gault-Millau-Punkte, liegt in Berlin-Mitte nur einen Steinwurf von der Oranienburger Straße mit ihrem DDR-Restcharme entfernt und begrüßt ihre Gäste auf einer Tafel gleich am Eingang mit dem Versprechen, Deutschlands kulinarische Seele zu retten. Und da das eine langwierige Angelegenheit ist, hat Marco Müller auch weiterhin vor, einer der Dienstältesten unter den Sterneköchen Berlins zu bleiben.

Die Rettung beginnt ganz unspektakulär mit einem Blatt aus Sonnenblumenwurzeln und Rosenpulver, das exakt die Konsistenz eines Tütenkartoffelchips hat, aber weder fettig noch salzig ist, sondern haargenau so, wie ein Chip im Idealfall sein sollte. Er begleitet eine Senfsaat, die in verschiedenen Wiesenkräutern gegart wurde, um ihre Schärfe zu mildern, und jetzt wie falscher Kaviar als Nocke inmitten eines sauren Tees aus grünen Tomaten und getrockneten Pilzen liegt – wiederum in der perfekten Dosis von Säure und Schärfe, um dem Gaumen höchste Konzentration für das Kommando abzuverlangen.

Das ist auch dringend geboten, denn Müllers Küche ist so elaboriert, reduziert und zugleich kompliziert, dass man sie nicht einfach nebenbei wegessen kann. Bei seiner Nordsee-Makrele zum Beispiel inszeniert er ein komplexes Wechselspiel aus Meer und Land auf engstem Raum: Der Fisch in Hamachi-Qualität liegt als Carpaccio auf einem Kompott aus verschiedenen heimischen Beten und Rü-

Steckt eine Makrele im märkischen Sand

Deutschland zuerst – aber nur auf dem Teller: Marco Müller kocht in seinem Berliner Restaurant „Rutz“ eine Küche, die es nirgendwo sonst geben könnte.



ben, wird von Perlen aus geeister Koriander-Vinaigrette umspielt und von winzigen Tupfern aus Zitronen-Gel und einer zwei Jahre lang fermentierten Fischsauce gekrönt. Im ersten Moment ist man verstört angesichts dieses Aufeinanderprallens der Aromen. Doch nach wenigen Augenblicken schon schmeckt man, dass die Makrele bei ihren Freunden aus dem märkischen Sand eine neue Heimat gefunden hat, ohne darüber – dank der extrem intensiven und dennoch kaum wahrzunehmenden Fischsauce – ihre Herkunft aus dem Ozean zu vergessen.

Solchen Tellern merkt man sehr deutlich an, dass Marco Müller beide Hände frei hat für die Rettung der deutschen Esskultur. Er arbeitet nach der Wende in den besten Häusern Berlins, war dann ein paar Jahre lang auf der Bühlerhöhe im Schwarzwald und hat dort bei vielen Ausflügen nach Frankreich die uns so fremde Liebe unserer Nachbarn zu den Schätzen ihrer Landwirtschaft lieben gelernt – und

wollte sie fortan auch in seiner Heimat entfachen. Das fällt ihm umso leichter, als er nicht vom Katechismus der klassischen Haute Cuisine geprägt wurde, keinen Ballast abwerfen musste, sein Restaurant ohne Tischdecken, Silberbesteck und allen Gourmettempelpomp einrichten konnte und keinerlei Trennungsschmerz kennt, wenn er Säulenheilige wie Stöpl oder Trüffel von seiner Karte verbannet. Stattdessen gibt es bei ihm „Alles vom Brokkoli“: als Creme aus den Struncken mit Schnittlauchöl, als blanchierte Röschen mit Kornblumenblüten und gestocktem Ei, als vollständiges, hochvirtuoses, ganz und gar dem Produkt verpflichtetes Gericht, das nur eines von so vielen Hochämtern für die Erzeugnisse der deutschen Scholle ist.

Auf die Spitze treibt er seine minimalistisch komplexe Küche, diesen ganz eigenen Kosmos ohne Vorbilder und Lehrmeister, bei den Miesmuscheln: Sie werden glasiert, in Muschelfond sekunden-

kurz gegart und mit dem Bunsenbrenner abgeflammt, um gemeinsam mit Schwertmuscheln, Forellenrogen, Algen, morwetrüffel und monatlang fermentiertem Kohlrabi zu einem Kranz in einer Schüssel drapiert zu werden, der mit einem Süppchen aus Sauerrahmmilch, Muschelfond, Holundermilch und Bohnenkraut gefüllt wird. Wieder sind es ganz einfache Produkte aus der Ostsee und der Uckermark, aus der Müritz und Brandenburg, die zu einer radikal deutschen Küche von maximalem Raffinement zusammengefügt werden.

Manchmal strapaziert Marco Müller mit seiner Suche nach dem Unkonventionellen aber auch ein wenig die Geduld seiner Gäste. Die Châlons-Blutente aus Franken etwa lässt er drei Wochen lang in den Fleischsränken seines Restaurants nachreifen, dann anderthalb Stunden lang auf Kiefernholz und rheinhessischen Rebstöcken garen – und serviert schließlich ein recht bissfestes Tier, das nur bei sehr intensivem Kauen seinen Geschmack offenbart. Und warum der Rosenkohl erst zu einer Mousse übergart werden muss, um anschließend mit einem ausgebackenen Tempura-Korsett wieder in Form gebracht zu werden, erschließt sich aromatisch nicht unbedingt.

So fällt ausgerechnet einem Nacken vom Iberico-Eichelschwein die heroische Aufgabe zu, Deutschlands kulinarische Kultur endgültig zu retten. Er wird, horribile dictu, sous-vide gegart und dann kurz durch die Pfanne gezogen, übersteht diese ketzerische Behandlung aber schadlos, weil seine phantastischen Nussaromen alles überstrahlen. Dazu gibt es einen Schaum von Krustentieren aus der Müritz, so dass aus dem Ganzen eine wunderbare berlinisch-brandenburgische Version des klassisch spanischen „mar y montaña“ entsteht. Und spätestens beim Dessert aus jungen Feldsalattrieben mit Verbene-Eis, karamellierter weißer Schokolade, Basilikumblüten und Tonerde möchte man dem Genossen Staatsratsvorsitzenden Erich Honecker ein Kerzlein dafür anzünden, dass er den jungen Marco Müller damals in die Kochlehre zwang – die DDR konnte unmöglich gerettet werden, die deutsche Esskultur kann es sehr wohl. JAKOB STROBEL Y SERRA

Rutz, Chausseestraße 8, 10115 Berlin, Telefon: 030/24628760, www.rutz-resaurant.de. Menü ab 145 Euro.