



Sein? Oder vielleicht lieber doch nicht Sein? Zwei Schauspieler erklären einander den „Hamlet“ auf einer saudi-arabischen Bühne.

Foto Arsenal

Bitter lachen mit Abu Shakespeare

Ein Push-up-Bra ist das sekundäre Geschlechtsmerkmal einer Ophelia, die in einem saudi-arabischen „Hamlet“ von einem Mann namens Barakah gespielt wird.

Mit dem Theater ist es eine heikle Sache in dem wahhabitisch-muslimischen Königreich. Ganz verboten ist es nicht, Frauen haben dabei aber nichts verloren, und so spielt eben Barakah, ein junger Ordnungshüter, die Rolle der Frau aus dem Stück von Shakespeare. Dass sie an den Verhältnissen irre wird, hat dabei über die Jahrhunderte hinweg Bedeutung behalten, gekommt in Saudi-Arabien aber eine besondere Prägnanz. Die Ungleichheit zwischen den Geschlechtern geht hier so weit, dass die Männer sogar noch an Stelle der Frauen vor die Hunde gehen sollen.

Nun, ganz so schlimm ist die Sache dann doch nicht, schließlich ist der Film „Barakah Meets Barakah“ von Mahmoud Sabbagh eine Komödie, und zwar eine, die sich zum Ziel gesetzt hat, einer „verlorenen Generation“ den letzten Ausweg zu öffnen: bitteres Lachen.

Das Ordnungsamt, für das Barakah auf den Straßen von Jeddah unterwegs ist, darf nicht verwechselt werden mit der Religionspolizei, mit der bei Veranstaltungen jeglicher Art immer zu rech-

Individuelle Liebe und digitale Freiheiten unter sehr strengen gesellschaftlichen Bedingungen ergeben keine Filmkomödie? Doch! Das zeigt „Barakah Meets Barakah“ aus Saudi-Arabien.

nen ist. Für Frauen gibt es dann häufig einen Hinterausgang, und bei Konzeptkunst kann man immerhin darauf hoffen, dass die frommen Männer nichts verstehen. Bei einem Fotoshooting trifft Barakah auf Bibi, die so gar nicht zu dem traditionellen Bild der saudi-arabischen Gesellschaft passen will. Bibi trägt die Haare offen, sie verschleiert sich nur gelegentlich, sie ist eine „Modetussi“, und vor allem bewegt sie sich in einer Öffentlichkeit, in der die Religionspolizei keine Razzien veranstaltet: Sie ist ein Instagrammar, also ein Phantasieprodukt.

Bibi macht Werbung für die Firma „Himmlische Hüften“. Mit ihrer Adoptivmutter lebt sie in einem permanenten Spannungsverhältnis, das auch damit zu tun hat, dass diese vor allem darum bemüht ist, in fortgeschrittenem Alter noch eine eigene Tochter zu bekommen.

Bibi ist, wie so viele Heldinnen in romantischen Komödien, nach außen stark, in Wirklichkeit aber verletzlich und anlehnungsbedürftig. Das heißt aber nicht, dass sie sich Barakah sofort an den Hals werfen würde, der sich in sie verliebt, dann aber vor den landesüblichen Problemen steht: Eine Brautwerbung oder wie man dergleichen früher nannte, ein Kennenlernen unter entspannten Bedingungen ist in Saudi-Arabien nicht möglich. Man könnte einfach heiraten, dann hätte sich das, oder man könnte in die Emirate fahren, aber das wäre eine Flucht aus den falschen Verhältnissen. Bibi hat ihren Stolz, man muss sich etwas einfallen lassen. Barakah, der eigentlich ein einfacher Kerl ist, lässt sich etwas einfallen: eine Bootsfahrt vor der Skyline von Jeddah, mit Musikdarbietung und einem psychedelischen Licht, das hunderte Jahre Glück überstrahlen könnte.

Doch vor das Glück haben die Gesetze des Genres die Krise in den dritten Akt gesetzt. Das gehört sich einfach so, und dass Mahmoud Sabbagh sich da dran hält, ist zugleich Ausweis des neuen Selbstbewusstseins seiner Generation („Wir sind gleich weit wie im Westen“, dieses Wort fällt so oder so ähnlich mehrfach) wie auch Zeichen für deren Einsamkeit. Denn „Barakah Meets Barakah“ hat eben nicht den Rückhalt einer bewährten Tradition, wie ihn die entsprechenden amerikanischen Komödien haben, die mit großem Selbstbewusstsein ihren Spaß mit den Sitten treiben können. „Barakah Meets Barakah“ ist eine Ausnahme, ein Film gegen den Umstand, dass es in Saudi-Arabien eigentlich kein Kino gibt. Und wie Bibi schließlich ihre digitalen Freiheiten auf den Prüfstand stellt, so sucht Mahmoud Sabbagh für seine Figuren schließlich doch nach genuinen Lösungen, also nach Vermittlungen mit einer rigiden Ordnung.

Die stärksten Passagen des Films sind reflektierende Momente, in denen auf alten Fotos ein anderes Land zu erkennen ist. Die Frage der Generationen spielt im gesamten arabischen Raum eine enorme Rolle, weil der gesellschaftliche Aufbruch, der sich von Marokko bis Afghanistan erkennen ließ, noch gar nicht so lange zurückliegt. Sabbagh zeigt auf schwarzweißen Aufnahmen eine offene

Gesellschaft in den sechziger Jahren, auch wenn das damit eigentlich schon die Generation der Großeltern von Barakah und Bibi betrifft. Was ist im Vergleich dazu heute Glück? Das Bild von vollkommen schwarz verschleierten Frauen, an deren Handgelenken teure Juwelen erkennbar sind und die alle auf ihre Telefone starren.

„Wir leben in einer Zwischenwelt“, heißt es einmal, und da hilft es langfristig auch nichts, „praktisch zu sein“ oder den Behörden ein Schnippchen zu schlagen. So viele Schnippchen kann man nämlich gar nicht schlagen, wie diese Ordnung es verlangen würde, sie umzustößeln.

So ist „Barakah Meets Barakah“ zugleich ein revolutionäres Dokument und ein Arrangement mit den Verhältnissen. Und seine beste Spitze liegt dann vielleicht wirklich in einem Gag, der eigentlich dem Boulevardtheater entlehnt ist: während früher die Frauen, um ihre Hintanstellung zu umgehen, in Hosenträgerrollen ihre Sache voranbrachten, muss hier ein Mann in einer Miederrolle (oder eben: Push-up-Rolle) antreten, um die Diskriminierung der saudi-arabischen Frauen auf die Spitze zu treiben. Das kann eigentlich nur in Freiheit umschlagen. BERT REBHANDL

Kölns ältester Ziegel

Funde an der Kartause

Bei Erdarbeiten an der Kartäuserkirche in der Kölner Südstadt kamen großflächige Reste historischer Fundamente zum Vorschein, die Marcus Trier, der für die Archäologische Bodendenkmalpflege zuständige Direktor des Römisch-Germanischen Museums, als „Zufallsfund“ einordnet, „wie es ihn relativ selten gibt“. Im kleinen Kreuzgang wurden die gemauerten Bögen von drei Stifterkapellen entdeckt, deren Existenz zwar belegt war, von denen aber bisher keine Überreste bekannt waren. Errichtet 1334, waren sie im Jahr darauf dem heiligen Bruno, dem heiligen Barbara und dem heiligen Hugo von Lincoln geweiht worden. Die drei Chöre, so das Grabungsergebnis, sind in ihrem Fundamentbestand fast vollständig im Erdreich erhalten und schließen, da sie Auskufft über Größe und Platzierung geben, eine Lücke in der Bauforschung der Kölner Kartause. Gestiftet 1334, entwickelte sich diese im Lauf der Jahrhunderte zum größten deutschen Kartause und wurde 1794, nach der Einnahme der Stadt durch die Franzosen, als erstes Kölner Kloster aufgelöst. Neben Resten von Ofenkacheln und Fayencen, vermutlich Delfter Provenienz, wurde auch ein Ziegelstein im „Klosterformat“ der 1393 erbauten Kartäuserkirche geborgen: „Das ist mit denen im Dom“, so Trier, „der älteste sicher datierbare Ziegelstein von Köln.“ aro.

Rineke Dijkstra erhält den Hasselblad-Preis für Fotografie. Die Niederländerin sei eine der bedeutendsten zeitgenössischen Künstlerinnen, die mit fotografischen Porträts arbeiten, heißt es in der Begründung der Jury. Der Preis ist mit einer Million schwedischen Kronen, umgerechnet 105.000 Euro, dotiert. dpa

Auf fröhliche Nachbarschaft

Zu verkaufen: Das Künstlerduo Elmgreen & Dragset hat in Krefeld ein abstruses Szenario zum Brexit erdacht

Künstler zu Kuratoren: Zwei der letzten drei Berlin Biennalen wurden von Künstlern kuratiert, auch die Manifesta verantwortete zuletzt der Künstler Christian Jankowski. Der Trend zum „curatist“ setzt sich nun mit der 15. Istanbul-Biennale fort, die im September eröffnet: Dort soll das Berliner Künstlerduo Elmgreen & Dragset zeitgenössische Kunst in einem politischen Umfeld aufbieten, das sich im Zeichen von Zensur und Repression von Tag zu Tag bedrohlicher verdüstert; was der Quadratur des Kreises gleichkommen dürfte.

Dabei haben sich die beiden Skandinavier, bekannt für theatrale Raumszenarien, aber auch für stille Arbeiten wie das Berliner Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen, für die Biennale am Bosphorus einiges vorgenommen: Untersuchen wollen sie „neoliberale Tendenzen, Gentrifizierung, Migration, technologische Entwicklungen, immer weiter wachsende Metropolen sowie die Auffassung von Gender und Sexualität in Heimat und Nachbarschaft“. Istanbul gibt dafür fraglos ein vielversprechendes, sogar besonders heikles Fallbeispiel ab. Wie die Künstler allerdings bei der traditionell politisch ausgerichteten Biennale mit der staatlichen Willkür unter Erdogan klarkommen wollen, zählt zu den brisantesten Fragen dieses Ausstellungsjahres.

Doch zuvor wird das Duo noch mal mit eigenen Arbeiten im Haus Lange in Krefeld vorstellig. Und nimmt sich dafür ein anderes neuralgisches Thema vor: den Brexit. Dafür haben sich die Künstler eine – hanebüchene – Geschichte ausgedacht: Eine deutsche Familie hat nach dem Mehrheitsvotum der Briten die Flucht nach Hause angetreten und am Niederrhein die noble, 1930 von Ludwig

Mies van der Rohe erbaute Fabrikantenvilla erworben. Die ganze Region sei bereits zum Hort für Ausreisende aus dem Inselreich geworden, machte eine Reportage in der „Westdeutschen Zeitung“ glauben. Sie war von den Künstlern vor der Eröffnung eingeschleust worden und ist nun im Haus Lange als Multiple mit Fußspuren zu erwerben.

Vom Verkauf der Immobilie kündigt das Maklerschild vor der Haustür, von der Ankunft der ausgesprochen gutsituierten Heimkehrer ein noch vollgepackter goldener Jaguar mit britischem Kennzeichen. Im Anwesen selbst suggerieren gefüllte Kartons, abgestellte Bilder und allerlei Zeug das Provisorium des kaum vollzogenen Umzugs. Die Räume sind

mit größtenteils bereits bekannten Objekten aus der Produktion von Elmgreen & Dragset der letzten zehn Jahre möbliert. Darunter die große, in der Mitte gespaltene Speisetafel, die die Künstler für die Venedig-Biennale von 2009 geschaffen hatten, wo sie den nördlichen Pavillon als Heim eines Kunstsammlers gestalteten. Als Wandschmuck dienen Bilder im Stil der New York School, „after Franz Kline“, unter dem Kamin kauert die Kunststoffsulptur eines Jungen; eine Zofe namens Irina aus vergoldeter Bronze steht bereit. Beide waren auch schon 2010 Teil einer Elmgreen & Dragset-Ausstellung im Karlsruher ZKM.

Die früheste Arbeit, die aus zwei sepiagetönten Fotografien besteht, stammt

aus dem Jahr 2004: „Portrait of the Artist as a Young (Homosexual) Man“. Hier und da finden sich mokante Hinweise auf den Modernismus à la Mies, wenn etwa ein gerahmtes Plakat irgendwo im Umzugsgut auf eine Ausstellung mit Wohnsilo aus den fünfziger Jahren hinweist: „Building for the Masses“ (Bauen für die Massen).

Selbst wer das (Euvre von Elmgreen & Dragset noch nicht kennt, dürfte das Setting der Rückkehrer nicht ernsthaft als verstörend oder gar abgründig empfinden, nicht einmal als sonderlich irritierend. Selbst der – ebenfalls aus Venedig bekannte – Eyecatcher des toten Mannes im Swimmingpool wirkt eher anekdotisch als bedrohlich, zumal sich der ach so rätselhafte Todesfall nur holprig in die Story einfügen will. Unfall? Suizid? Mord? Dies zu beantworten bleibt Sache der Besucher in der beschworenen Offenheit der Erzählung, die nicht originell anmutet, sondern allenfalls ruinierter. Ein ergiebiges Thema wie die Erosion Europas wird an hohle Theatralik verschelbelt.

Da gab es in jüngerer Vergangenheit weitaus bessere Interventionen in Mies' Villa, etwa die für den Ort gemalten Wandfriese von David Reed – und vor allem den genialen Auftritt von John Baldessari aus dem Jahr 2009: Der Kalifornier verriegelte die Fenster des Wohnhauses mit Backsteinimitat, mit dem er wiederum die Innenräume tapezierte und die atmende Architektur so zu einer gedungenen Existenz verurteilte. Das war großartig dreist. Elmgreen & Dragset dagegen bleiben harmlos in ihrem Politkitsch. GEORG IMDAHL

Elmgreen & Dragset: Die Zugezogenen. Krefeld, Museum Haus Lange, bis 27. August. Ein Katalog ist in Vorbereitung.



Das Porzellan zerschlagen, die Tafel geteilt: Es ist angerichtet.

Foto Federico Gambarini

Der doppelte Moralist

François Fillons Amoklauf auf dem Weg zum Élysée

GENF, 8. März
Vielleicht wird man François Fillons Sturheit, Lügen und gebrochene Versprechungen eines Tages als historischen Instinkt loben, ohne den in Frankreich keine Präsidentschaftswahl gewonnen werden kann. Und das Stahlbad, das noch lange nicht zu Ende ist, als beste Vorbereitung, ja Voraussetzung für die Ausübung des Amtes deuten.

Der Marxist Mitterrand war mit dem Heiligenschein des Widerstandskämpfers und einer Lebenslüge zu einer Wahl angetreten, die er auch im dritten Anlauf verloren hätte, wenn der Öffentlichkeit seine braune Vergangenheit in Vichy und sein privates Doppelleben bekannt gewesen wären. Er brachte die Kommunisten mit an die Regierung und beschleunigte ihren Niedergang. Das Aufkommen des Front National förderte der geniale Zyniker an der Macht mit einer Reform des Wahlsystems. Damals entwickelte eine „Nouvelle Droite“ mit Alain de Benoist als bekanntestem Vertreter eine Strategie zur Rückeroberung der Macht mit Hilfe der Kultur. Sie griff dabei ziemlich skrupellos auf faschistisches und rassistisches Gedankengut zurück, das in Frankreich über eine große Tradition verfügt.

Seit dem Sieg von Donald Trump entdecken die Franzosen, dass Amerika nicht nur die „French Theory“ der Strukturalisten und der Dekonstruktion – aus der die politische Korrektheit hervorging – importiert hat. Stephen Bannon, der Ideologe des Präsidenten, hat sich als begeisterter Leser von Jean Raspails unheimlichem Bestseller „Das Heerlager der Heiligen“ entpuppt. Er bekennt sich zum „integralen Nationalismus“ des faschistischen Dichters Charles Maurras, der die Aufklärung bekämpfte. Der Gegensatz von „pays légal“ und „pays réel“ – der liberalen Demokratie und dem „wahren“ Frankreich, der Nation – ist ebenfalls ein von Charles Maurras entwickeltes Konzept, auf das sich Trumps Wahlkampf stützte. Unter Vichy benutzte es Pétain, im Kampf des „Volkes“ gegen das „System“. Als einer der Inspiratoren von „Alt-Right“ kommt der 72 Jahre alte Alain de Benoist auch in Frankreich zu neuen Ehren. Zeitungen, die ihn dreißig Jahre lang ignorierten, schreiben über ihn.

Die kulturelle Hegemonie ist nun erobert. Mit Fillon bekam die bürgerliche Rechte, deren größtes Problem die Abgrenzung vom Front National war, einen Kandidaten „ohne Komplex“ und mit einem kohärenten, reaktionären Programm. Haus hoch hatte er damit die Vorwahl seiner Partei, der Republikaner, gewonnen. Nichts schien seinen Triumphzug ins Élysée aufhalten zu können. Als Sauberemann ohne Affären seit dreißig Jahren präsentierte er sich im Wahlkampf und erteilte seinen Gegnern Lektionen in politischer und moralischer Korrektheit.

Doch der praktizierende Katholik Fillon führt seit „Penelopegate“ einen Wahlkampf, den er wohl aus ungläubigem Entsetzen über seinen eigenen Sündenfall zum hysterischen Psychodrama gemacht hat, zum Kampf gegen die Medien, die Justiz, die Partei. Er sprach von „Bürgerkrieg“ und „Mord“. Die abtrünnigen Parlamentarier nannte er „Deserteure“. Vor Fake News schreckt er nicht mehr zurück: TV-Sender hätten einen „Suizid meiner Frau“ erfunden. Mit der skrupellosen – und erfolgreichen – „Trumpisierung“ seiner Kampagne aus der Tiefe des „pays réel“ hat der Biedermann, der Präsident werden will, der Demokratie einen Schaden zugefügt, der in keinem Verhältnis mehr zum Griff in die Staatskasse steht, aus der Papa Fillon seine Familie für ihre Scheinarbeit in seinen höheren Diensten bezahlte. Die Partei hat er um den Preis ihrer möglichen Auflösung hinter sich gebracht. Die Gefahr, dass er sie an die Wand fährt, ist groß.

Fillons „Trumpisierung“ geht einher mit einer Radikalisierung im Sinne der konservativen Katholiken, die ihn mit ihrer Massendemonstration des „pays réel“ retteten und zu legitimieren glauben. Damit kann er vielleicht sogar der um extreme Mäßigung bemühten, laizistischen und modern wirkenden Marine Le Pen Wähler abspenstig machen. Viel größer aber ist die Zahl der Republikaner, die mit Emmanuel Macron die politische Mitte wählen werden. Die Umgestaltung der ideologischen Landschaft ist in vollem Gange. Sie erfolgt wie unter Mitterrand über Rückzugsgelände und auf schwer nachvollziehbaren Pfaden. Im Falle seines Sieges könnte Fillon als Totengräber des Front National in die Geschichte eingehen. Doch bis dahin geht er auf seinem Amoklauf im „pays légal“ der demokratischen Institutionen das gefährliche Risiko ein, dass Trump in Paris nicht nur salonfähig, sondern möglich wird. JURG ALTWEGG

Neu im Kino

Barakah meets Barakah – Liebe in Saudi-Arabien ist kein einfaches Spiel (Kritik auf dieser Seite).

Marija – Eine Frau aus der Ukraine sucht ein neues Leben in Deutschland.

Moonlight – Ein Leben, drei Oscars, alle Kunstmittel des Kinos in einem Film (F.A.Z. von gestern).

Sleepless: Eine tödliche Nacht – Action und Panik mit Jamie Foxx.

Wilde Maus – Krimidramakomödie und Regiedebüt von Josef Hader.