

A puppet show scene. In the center, a male puppet with curly brown hair and a serious expression wears a brown and blue plaid jacket over a pink shirt and grey checkered trousers. He is being held from behind by a puppeteer whose hands are visible in dark gloves. To the right, a female puppeteer in a dark blue suit and black gloves is shown in profile, her hands positioned to operate the puppet's right arm. The background is a dense, out-of-focus pattern of pink and white roses. The entire scene is framed by a thin white border.

SIE

SZENEN DES UNBEHAGENS

nach dem Roman von Kay Dick

aus dem Englischen von Kathrin Razum · Uraufführung

SIE – SZENEN DES UNBEHAGENS

nach dem Roman von Kay Dick
aus dem Englischen von Kathrin Razum · Uraufführung

mit Dietmar Bertram
Hendrika de Kramer
Tanja Linnekogel
Sophia Walther

Inszenierung Ivana Sajević
Bühne und Kostüme Melanie Kintzinger
Puppenbau Noura Leder

Sebastian Hennig
Video Andreas Martini
Ivana Sajević

Musik Manfred Engelmayr
Dramaturgie Juliane Wulfgramm

Regieassistenz und Abendspielleitung Mandy Prinz

Premiere 20. Februar 2026, Probephöhne 4

Dauer der Vorstellung: ca. 90 Minuten, keine Pause

Aufführungsrechte:

The Literary Estate of Kay Dick c/o Curtis Brown Group Limited, London
Deutsche Buchausgabe beim Verlag Hoffmann und Campe

Technischer Direktor Johannes Kessler · Werkstattleitung und Konstruktion Thomas Kurz
Produktionsleiterin Teresa Müller · Technischer Projektleiter Sebastian Nitsch
Bühneninspektor Thomas Wagner · Bühnenmeister Markus Bollinger, Tim Gruber
Leitung der Requisite Meike Wilkens · Leiter der Tontechnik Arne von Schilling Leiter
des Malsaals Bastian Helbach · Leiter der Veranstaltungstechnik Jörg Muders
Veranstaltungstechnik Hannah Gerwert, Simon Groß · Leiterin der Kostümabteilung
Carolin Quirnbach · Kostümassistenz Yasmin Ehses-Reifer · Gewandmeister Damen
Maik Stüven · Gewandmeisterin Herren Anke Bumiller · Chefmaskenbildnerin Manuela
Adebahr · Maske Elisabeth Rabe · Ankleiderinnen Sara Cobanoğlu, Valeria Pardo Rivera

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.





KURZ VOR DER PREMIERE – EIN GESPRÄCH

Juliane Wulfgramm Der Untertitel „Szenen des Unbehagens“ weist schon auf das elementare Strukturprinzip dieses Romans hin. Wir erleben Begegnungen der Ich-Erzählerin mit befreundeten Künstlerinnen und Künstlern, die sich alle in einer erschreckenden Situation befinden: die Bedrohung unabhängiger Künste durch eine „Gesellschaft“, die jeder Form von Fantasie, Kreativität und Individualismus misstraut und gegen sie gewalttätig vorzugehen beginnt. Kunst wird zerstört, Künstler:innen terrorisiert. Doch die Erzählung folgt keiner stringenten und sich zu einem Ende hin steigenden Dramaturgie, sondern die Begegnungen stehen jeweils für sich, sind immer wieder neue und in sich abgeschlossene Einzelszenen. Insofern handelt es sich weniger um einen klassisch aufgebauten Roman, sondern eher um ein Konzeptband aus einzelnen Erzählungen. Die Hoffnung und die Angst beginnen immer wieder von vorne. Ivana, wie hast du das oben Beschriebene für die Fassung unserer Produktion aufgegriffen? Wie bist du überhaupt an den Prosatext herangegangen, wie weit visualisierst du schon quasi beim Schreiben?

Ivana Sajević Das Unbehagen springt einem in dem Roman ja permanent entgegen. Das ist die große Stärke der Vorlage und zugleich die große Herausforderung: diese fragmentarische Struktur ohne einen durchgehenden Handlungsbogen oder einen chronologischen Aufbau. Es gibt keine kontinuierliche Figurenentwicklung und keine klare Dialogstruktur. Ich bin also eher intuitiv an die Arbeit gegangen, habe Assoziationen gesammelt und lange über die Puppenform(en) nachgedacht. Zudem habe ich früh Melanie Kintzinger als Bühnenbildnerin ins Boot geholt. Der Vorlauf bis zum Probenbeginn – nachdem die Verlagsrechte geklärt waren – hat sicherlich neun Monate oder sogar ein knappes Jahr betragen. Als Melanie in den kreativen Prozess eingestiegen ist, hat sie mir immer wieder Moodboards geschickt mit ihren Bühnen- bzw. Ausstattungsideen, die ich für die Erstellung der Fassung aufgegriffen habe. Ich glaube, ich habe noch nie so lange an einer Fassung gesessen, weil der Stoff so schwer greifbar ist. Sicher, es gibt schon dialogische Elemente, die sich verdichten lassen, aber allein die Beschreibung von „Ihnen“ ist ja schon im Roman sehr kryptisch – oft wird erst im Nachgang beschrieben, „Sie“ waren da, ihre eigentlichen Taten sehen wir nicht – dadurch stellt sich ja das Unbehagen her.

Juliane Es passiert in Abwesenheit der Künstler:innen: Bücher verschwinden oder werden zerstört, Gemälde, Skulpturen, Noten. Das Unbehagen schleicht sich immer mehr ein, auch über die komplette Verunsicherung, den Vertrauensverlust in der Gesellschaft und der unmittelbaren Nachbarschaft. Und all das steht in so einem starken Kontrast zu der als idyllisch und wunderschön beschriebenen Landschaft.

Ivana Diese schönen Naturmomente transportieren wir sehr stark über den Sound und die Videos: das Naturerlebnis als eine Art von Atmungsmoment. Was auch ein starkes Element ist, sind diese Figuren aus dem 3D-Druck in ihrer Detailgenauigkeit und Schönheit: Sie sind von Melanie alle handbemalt und wirken, als wären sie einem Gemälde entsprungen.

Juliane Lass uns an diesem Punkt konkreter über die Mittel sprechen: also zum einen über die verschiedenen Puppenformen oder über die verschiedenen Darstellungsformen, die wir auf der Bühne haben. Und dann auch über die Videos und die Musik bzw. die Sounds, die Manfred Engelmayr geschaffen hat, der vor zwei Jahren auch bei deiner Inszenierung von „Verbrechen“ in Koblenz dabei war.

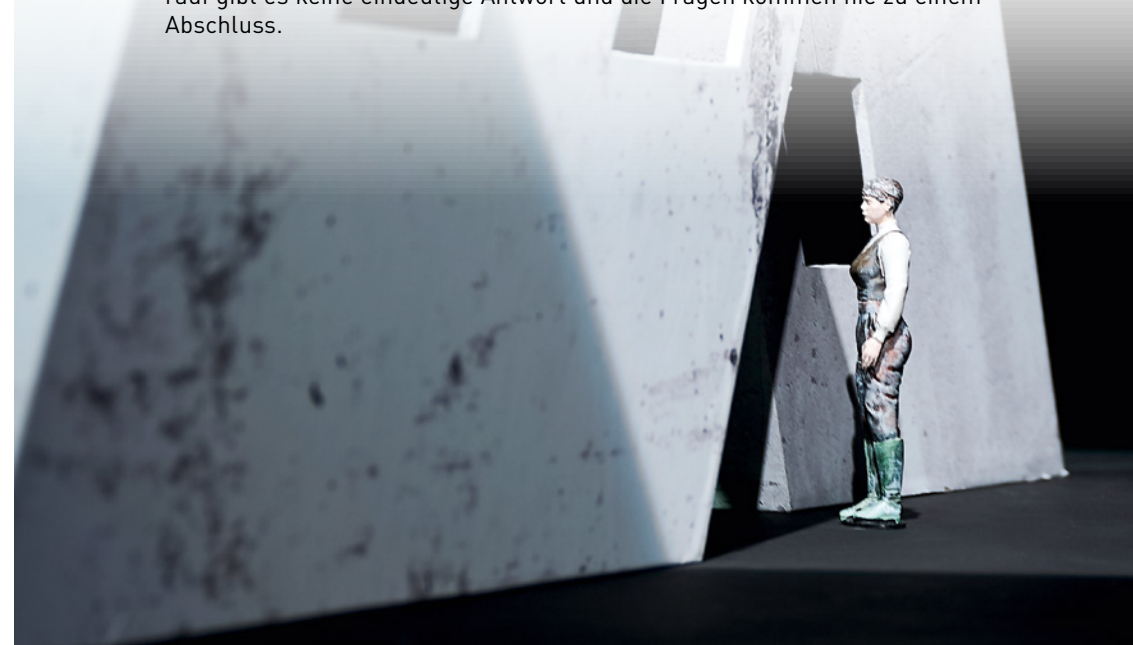
Ivana Die Inszenierung ist nahezu komplett unterlegt mit Sound: Akustisch wird so viel Atmosphäre geschaffen, auf der einen Seite eine Unbeschwertheit und Schönheit, auf der anderen Seite die Bedrohung und das Unbehagen. Nur selten gibt es sehr sorgfältig gesetzte Momente der Stille. Ich habe beim Erstellen der Fassung beschlossen, die neun Kapitel des Romans in der Struktur zu übernehmen, fast ohne Zusammenlegung von Figuren oder Begegnungen. Manfred Engelmayr hat das musikalisch aufgegriffen und jedem Kapitel ein eigenes Setting, eine eigene atmosphärische Unruhe unterlegt.

Der Text hat zudem durch die Einzelszenen eine gewisse filmische Struktur, sodass ich auf den Gedanken kam, als ein Mittel das Prinzip der Graphic Novels aufzugreifen, also Einzelbilder, Frame für Frame, herzustellen. Diese Miniaturlandschaften mit den 3D-Figuren erfordern ein sehr eigenes Erzähltempo, anders als die Szenen mit den Puppen, mit den animierten Kleidungsstücken oder mit Schauspielcharakter. Wir arbeiten also mit verschiedenen Puppenformen und darstellerischen Mitteln: Neben den Figuren aus dem 3D-Druck gibt es vor allem die Ich-Erzählerin aus dem Roman. Sie hat keinen Namen und wir vermuten, dass sie weiblich zu lesen ist. Wir sehen sie als Alter Ego der Autorin Kay Dick. Die von uns also Kay benannte Figur gibt es als Puppe, ca. 80 cm groß, die von mehreren Spielenden animiert wird, ebenso wie ihr Hund, das ist richtig klassisches Puppentheater. Die animierten Kleidungsstücke hingegen stehen für Figuren, die mal existiert haben können, deren Ende ungewiss ist. Sind sie, wie im Roman erzählt, in einem der „Zufluchtsheime“ gelandet, oder sind sie einfach verschwunden? Sind sie gestorben? Oder gehören sie inzwischen zu „Ihnen“? Und dann haben wir noch das Maskenspiel als Annäherung an die große Frage: Wie stellt man diesen Mob dar? Im Roman wird er selten körperlich beschrieben, bleibt oft unsichtbar. In einem Kapitel gibt es eine Art graue Armee, die mit Stöcken bewehrt im Gleichschritt einen Hang hinunter marschiert. Dieses Körperlose, Konforme ist fast am schwersten darzustellen. Wir spielen „Sie“ mit starren Masken und sehr speziellem Licht.

„Sie“ sollten auf keinen Fall als eine Art Märchenmonster oder Gruselwesen erscheinen, denn sie verkörpern ja eine auch aus heutiger Sicht nachvollziehbare und durchaus greifbare Gefahr. Das ist ja auch ein Symptom des Unbehagens, dass unklar ist, wer genau der Mob ist. In gewisser Weise ist er vielleicht auch die Verkörperung der eigenen Ängste, die auch Künstlerin und Künstler heutzutage bewegen.

Juliane Als Kay Dick 1977 ihren Roman „They. A Sequence of Unease“ veröffentlichte, ließ dieser zwar kurzfristig aufhorchen, verschwand jedoch bald wieder weit hinten in den Bücherregalen der Bibliotheken und Buchhandlungen und geriet schließlich in Vergessenheit. Aus heutiger Sicht, fast 50 Jahre später, kann die Aktualität seines Themas und das Visionäre darin erschrecken machen. Sie selber, 2001 verstorben, kann diesen späten Erfolg nicht mehr erfahren. Ich finde, da holt uns sehr die aktuelle Situation – nicht nur in den USA – ein. Wie können „ganz normale“ Menschen plötzlich Masken vors Gesicht ziehen und als marodierende und mordende Bürgerwehr ihre Nachbar:innen und Mitbürger:innen terrorisieren? Aber so weit muss man nicht schauen. Auch hierzulande finden sich im Wahlprogramm einer Partei unverhohlene Forderungen nach „patriotischer Kulturpolitik“, die zur Identitätsfindung und patriotischem Selbstbewusstsein führen soll – unter Abschaffung aller dieser Forderungen nicht entsprechenden Kultur und Kunst.

Ivana Die schlimme Verunsicherung in der von Kay Dick geschilderten Gesellschaft ist das wachsende Misstrauen, der Verlust von gültigen Codes der Verständigung: Immer weniger ist klar, welchen Freund:innen noch vertraut werden kann, wer widerstehen kann und wer längst zu „Ihnen“ gehört. Darauf gibt es keine eindeutige Antwort und die Fragen kommen nie zu einem Abschluss.



KAY DICK

Kay Dick war eine britische Journalistin, Autorin und Verlegerin und Mitte des 20. Jahrhunderts zugleich eine der schillerndsten Gestalten der Londoner Literaturszene. 1915 unter den Vornamen Kathleen Elsie in London geboren, wuchs sie bei ihrer alleinerziehenden Mutter in der Schweiz auf und besuchte englische Internate in Genf sowie das Lycée Français in London. Den Nachnamen Dick erhielt sie vom zweiten Ehemann ihrer Mutter, Paul Erick Dick, der sie im Alter von sieben Jahren adoptierte.

Etwa zehn Jahre lang jobbte Kay Dick für Buchhandlungen und Verlage, so beispielsweise im „Foyle’s Bookshop“ in London. Im Alter von 26 Jahren wurde sie als erste Frau Verlegerin eines britischen Verlags: „P.S. King & Son“. Zudem war sie journalistisch tätig, so etwa für den „New Statesman“, ein politisches und kulturelles Wochenmagazin und sie schrieb Rezensionen für Zeitungen wie „The Times“, „The Spectator“ und „Punch“.

Unter dem Pseudonym Edward Lane gab sie dreizehn Ausgaben des Literaturmagazins „The Windmill“ heraus, für das sie unter anderem mit George Orwell zusammenarbeitete, der ihr 1945 ein Exemplar seines Romans „Animal Farm“ mit der Widmung „Kay – To make it and me acceptable“ schenkte.

Zwischen 1949 und 1962 schrieb Kay Dick fünf Romane über familiäre oder romantische Verstrickungen in europäischen Großstädten. Bekannt wurden vor allem „An Affair of Love“ (1953) und „Solitaire“ (1958).

Ihr Werk „They. A Sequence of Unease“ von 1977, das im gleichen Jahr mit dem South-East Arts Literature Prize ausgezeichnet wurde, fällt thematisch aus diesem Rahmen völlig heraus. Es wurde 2020 wiederentdeckt und als „verlorenes dystopisches Meisterwerk“ gefeiert.

Unter dem Pseudonym Jeremy Scott gab Kay Dick mehrere Bücher heraus, so beispielsweise einen Band mit Werken von Edgar Allan Poe und Anthologien fantastischer Literatur.

Kay Dick sah sich als bisexuell. Ihre wichtigste Beziehung war die mit der Schriftstellerin Kathleen Farrell (1912–1999), mit der sie von 1940 bis 1962 in London zusammenlebte. Nach der Trennung erlitt sie einen Zusammenbruch und verließ London anschließend. Zu dieser Zeit hatte sie eine Affäre mit einer verheirateten Frau, die Suizid beging. Über diese verfasste sie 1987 den hochgelobten autobiografischen Roman „The Shelf“, in dem Kritiker:innen unschwer bekannte und befreundete Autorinnen, wie die Schriftstellerin Olivia Manning, erkannten.

Ihre letzten drei Lebensjahrzehnte verbrachte Kay Dick – mittlerweile hoch verschuldet – mit ihren Hunden in einer Wohnung voller Bücher in Brighton, wo sie 2001 starb.





Hendrika de Kramer, Dietmar Bertram, Sophia Walther, Tanja Linnekogel

DIE MAULKÖRBE ZEUGEN SICH FORT.

Nachwort zur Neuauflage des Romans „Sie – Szenen des Unbehagens“
Von Eva Menasse

Manchmal ist die Wirkungsgeschichte von Romanen selbst wie Literatur geformt, sieht aus wie eine Möbius-Schleife oder eine selbstreferenzielle Metapher. Kay Dick, heute so gut wie vergessen, in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts jedoch ein bewunderter, so scharfsinniger wie -züngiger Star der Londoner Literaturszene, veröffentlichte *They. A Sequence of Unease* im Jahr 1977. Dieses faszinierende kleine Buch thematisiert, kürzestmöglich gesagt, die Bedrohung der freien Künste durch eine Gesellschaft, die jeder Form von Individualismus misstraut und gegen sie gewalttätig vorzugehen beginnt. Ein gesichtsloser, namenloser Mob, eben „sie“, zerstört Bücher, Noten, Bilder und Skulpturen, bespitzt Künstler, bedroht, verfolgt und vernichtet sie. Kay Dicks Buch war damals nicht erfolgreich, sondern ein Flop, wie eine selbsterfüllende Prophezeiung. Keiner wollte das lesen, die Zeit war nicht reif. Nur wenig überspitzt mit einem Zitat aus dem Roman gesagt: „Gestern habe ich mein neues Manuskript zurückbekommen – vom Postamt. In Stücke gerissen. Transportschaden, hieß es.“ Doch plötzlich, heute, fast fünfundvierzig Jahre später, taucht dieses Buch wieder auf, schießt an die Oberfläche wie eine Flaschenpost, die endlich bemerkt, geöffnet und verstanden werden will. Der erste Anstoß ging auf die englische Literaturkritikerin Lucy Scholes zurück. Im August 2020 veröffentlichte sie einen großen Text über Kay Dick in der *Paris Review*, in der verdienstvollen Rubrik „Re-Covered“, ein unübersetzbares Wortspiel, in dem die Wiederentdeckung ebenso steckt wie die Heilung, Genesung, und auch, dass man einem Buch aufs Neue Deckung geben will für einen sicheren Weg hinaus in die Welt.

Und diesmal könnte es geglückt sein. *They – Sie* ist vorerst durchgekommen, liegt sogar zum ersten Mal auf Deutsch vor uns wie ein spitziger, unbehaglicher Kieselstein, der Stein im Schuh oder Kopf seiner Leser, ein „pebble of unease“, wie das vierte Kapitel im Original heißt, an Land gespült an der englischen Küste, deren landschaftliche Schönheiten in diesem Buch so ergreifend beschworen werden, als sei diese Landschaft schon ebenso bedroht wie die Künstler, die sich in ihr zu verstecken suchen. Macht auch das einen aktuellen Reiz dieses Textes aus? Dass uns die fast überscharf geschilderten Naturszenarien heute anders, mahnender klingen angesichts ihrer realen Gefährdung? Von der aber konnte Kay Dick damals wirklich noch nicht wissen.

„Unease“ – Unbehagen, das ist ein vertracktes, ebenso schwer zu beschreibendes wie zu erzeugendes Gefühl, das dieser Text von der ersten Seite an

bei seinen Lesern auslöst. Die Ich-Erzählerin (ich lese sie als Frau, was von mindestens einer Stelle im zweiten Kapitel gedeckt ist, als ihr geraten wird, „Sandy“ zu heiraten) besucht Freunde; auf dem Weg von und zu deren Anwesen „überprüft“ sie jedes Mal ihre Erinnerung an bestimmte Werke der Weltliteratur. Dort trifft sie unter anderem auf das Einzelkind Jake, das erzogen wird, alles Mögliche, Musik, bildende Kunst, Literatur auswendig zu lernen und sich für später zu merken: beides deutliche Verweise auf Ray Bradburys berühmte Dystopie *Fahrenheit 451* aus dem Jahr 1953. „Was ist das, eine Zeitung?“, fragt dieser Junge einmal. Die Malerin Claire malt wie besessen Bilder, die den einzelnen Farben noch einmal auf möglichst umfassende Weise huldigen sollen („Es war gelb, ganz und gar gelb, jede erdenkliche Schattierung und Nuance von Gelb“), der Komponist Garth ist mit seinem Klavier aus London hierher geflüchtet, hat es in der Kapelle aufgestellt, sitzt nun davor und versucht verzweifelt, sich zu erinnern – denn alle seine Noten haben „sie“ verbrannt. Wenn die Erzählerin abends heimkommt, fehlen regelmäßig einzelne Bücher aus ihrem Regal. Am Ende wird Claire, die nicht zum rechten Zeitpunkt mit dem Malen aufgehört hat, abgeführt, Garth rennt verzweifelt hinterher, und nun, das vermutet der dritte Freund, Karr, wird die Malerin voraussichtlich von „ihnen“ geblendet, Garth hingegen taub gemacht werden. Dieser nur vorhergesagte, gar nicht direkt stattfindende Gewaltausbruch ist fast unerträglich und lässt einen womöglich zögern, weiterzulesen. Doch die Erwartungen werden unterlaufen. Es folgt keine Eskalation, das zweite Kapitel entfaltet stattdessen ein anderes vergiftetes Idyll mit anderen Personen, die von der Ich-Erzählerin aufgesucht werden, und neuen Bedrohungen, die einsickern. Das aber ist ein wichtiges Strukturprinzip dieses Buchs. Wenn überhaupt, lässt sich nur über die ganze Länge der neun Kapitel eine leichte Steigerung des Terrors erkennen, und die liegt vielleicht vor allem an ein paar Spezifika des letzten Kapitels, in dem fensterlose Türme entlang der Küste errichtet werden zur Internierung von Menschen, die dort von ihrer „Identität geheilt“ werden sollen.

Aber ganz grundsätzlich erzählt Kay Dick nicht von einer Entwicklung (etwa hin zu einer Diktatur, wie es George Orwell in *Animal Farm* tat), auch nicht von einem erfolgreichen Schreckensregime mit klar unterscheidbaren Unterdrückern und Beherrschten (wie in 1984), sondern von einem anhaltenden, diffus bedrohlichen Zustand. Sie erzählt von ständiger Angst und Gefährdung, an die sich alle gewöhnt haben und mit denen man jetzt leben muss. Die Welt sieht noch beinahe so aus wie früher, hier an der lieblichen englischen Küste. Nur ein paar Kleinigkeiten haben sich verschoben, und immer wieder erliegen manche Künstler dem lebensgefährlichen Irrtum, man könnte durch geschicktes, ausweichendes Verhalten den Bestrafungsaktionen entgehen. Direkter Widerstand ist selbstmörderisch, alle, die es

versuchen, werden sofort überwältigt, verstümmelt, abgeführt, erschossen. An einer der vielen flirrend aphoristischen Stellen heißt es als Warnung: „Du darfst nicht übermäßig tapfer sein. [...] Das ist Prahlerei.“

Zum Unbehagen trägt ganz wesentlich bei, dass „wir“ und „sie“ keineswegs klar geschieden sind. Hat man anfangs noch den Eindruck, dass wenigstens die bedrohten Künstler wissen oder ahnen, wer „sie“ sind, wenn sie „ihnen“ unterwegs, am Strand oder in den Hügeln, begegnen, verfliegt dieser schnell. Nachbarn und Passanten könnten einfach Nachbarn und Passanten sein, wäre da nicht zum Beispiel die Nachbarin, die sich von der Erzählerin eine ihrer prachtvollen Rosen erbittet und die Blüte dann genüsslich vor ihren Augen zerquetscht. [...] Umgekehrt sind manchmal sogar jene, die man unzweifelhaft für einen Teil von „ihnen“ gehalten hat, bloß ihre verängstigten Opfer. In der Geschichte „Die Besucher“, in der es um die Jagd auf Alleinstehende geht, wird die Erzählerin von einem Paar im wahrsten Sinne des Wortes heimgesucht. Sie dringen in ihr Haus ein mit der klaren Absicht, über Nacht zu bleiben. Als nachts wiederum Suchtrupps von „ihnen“ mit Taschenlampen von außen in die Fenster leuchten, küsst der fremde Mann die fremde Frau so ungeschickt wie ostentativ. Und wir begreifen: In Wahrheit sind das nur zwei frühere Alleinstehende, die sich zusammengetan haben. Nun irren sie durch die Gegend und suchen Unterkunft – andere Singles können nichts dagegen tun, wenn sie sich uneingeladen einquartieren, sind aber gleichzeitig, so wie die Erzählerin, wenigstens diese eine Nacht lang sicher, indem sie als drei Fremde Familie spielen. Opfer terrorisieren also andere Opfer, auch das eine scharf beobachtete menschliche Konstante.

In der starken dritten Geschichte „Ein Nest der Ruhe“ wiederum entpuppt sich gerade der großzügige Gastgeber Hurst, der in seiner abgeschotteten Mühle bis an die Decke Kunstwerke hortet, als Kollaborateur, wie die Erzählerin im letzten Absatz entsetzt erkennt: „Er behält unsere Werke. Sie bekommen uns.“ Hurst tut das für seinen Sohn Julian, der offenbar von „ihnen“ ermordet worden ist. Im Gedenken an das Künstlertum seines Sohnes sammelt er also die Kunst und opfert die Künstler – das bedeutet im Umkehrschluss, dass „sie“ es weniger auf die Werke als auf die ungehorsamen Menschen, die sich immer noch künstlerisch verwirklichen wollen, abgesehen haben. [...]

Es geht diesem Text zwar um die eindringliche Schilderung einer amorphen Bedrohung, aber mindestens ebenso sehr darum, wie man mit ihr umgeht, mit ihr lebt und dennoch weiterhin das Seine tut, „bei sich bleibt“, wie man in unserer neuen Achtsamkeitskultur vielleicht sagen würde. An welcher Stelle bleibt man stur, an welcher weicht man zurück, im Sinne des größeren Ganzen? Das sind die Fragen, die in diesem Text verhandelt werden, und deshalb schaut er uns heute so frisch an – und natürlich wegen seiner sprachlichen Sprödigkeit und schönen Reduktion. So vieles schwingt zwi-

schen den Zeilen: Wie viel Unabhängigkeit, wie viel Einsamkeit braucht der Künstler? Wie rücksichtslos muss er gegen sich und andere sein? Umgekehrt: Kann er überhaupt leben ohne Publikum? Zieht er seinen Ehrgeiz aus sich selbst oder aus dem Applaus? Welchen Wert hat Kunst, die keiner sieht? Was ist ein Roman wert, den man nicht mehr lesen darf und nur noch in Umrissen erinnert? Inwieweit bedingt Vergänglichkeit wiederum den Kunstgenuss? Muss man wirklich alles musealisieren?

In ihrem Vorwort für die englische Neuausgabe bemerkt die US-amerikanische Schriftstellerin Carmen Maria Machado sehr zu Recht, dass man es sich nicht zu leicht machen dürfe, indem man THEY für eine banale Chiffre der jeweils eigenen Gegner hält. Man müsse, schreibt sie, um Kay Dicks Intention nicht zu verfehlen, auch selbst die Perspektive von „ihnen“ einnehmen; also von Menschen, denen diese oder jene künstlerische Hervorbringung zu weit geht, sei es aus religiösen oder moralischen Gründen oder aus individuellen Gründen von Vorlieben oder Scham (die man dann gern zum „guten Geschmack“ oder „gesunden Menschenverstand“ verallgemeinert). Mit der „politischen Korrektheit“, ein Begriff, mit dem versucht worden ist, Bestrebungen für mehr gesellschaftliche Gerechtigkeit und Teilhabe zu verunglimpfen, schwappte auch die Rede von der „Cancel Culture“ aus den USA zu uns herüber. Beides sind ursprünglich rechte Kampfbegriffe und deshalb durchaus problematisch. Der Logik folgend, dass auch Hypochonder manchmal krank werden, wollen wir sie vorläufig dennoch weiterverwenden — Allgemeinverständlichkeit schlägt meines Erachtens auch hier die historisch sensible Sprachgenese. Außerdem erleben wir doch gerade überdeutlich, dass es recht sinnlos ist, Phänomene sprachlich ständig umzudekorieren, wenn die Wirklichkeit (indem etwa der Gender Pay Gap oder der Rassismus verschwände) so gar nicht nachzieht.

„Canceln“, also Zensur in ihrer mörderischen Form, gibt es nun wahrlich von Anbeginn der Menschheit an, von Kain und Abel, den Hexen- und Ketzerverbrennungen über die mit Kerker bestrafte Majestätsbeleidigungen absoluter Herrscher bis in die jüngste Zeit, von der iranischen Fatwa gegen Salman Rushdie bis zum Massaker in der Redaktion des französischen Satireblatts Charlie Hebdo. Trotz dieser krassen und furchtbaren Beispiele dürfen wir uns gewiss nicht einreden, in solchen Fragen automatisch auf der richtigen Seite zu stehen, denn auch unsere Reaktionen beruhen auf lang antrainierten Automatismen eines sogenannten Weltbildes. Viele von uns würden etwa reflexartig für das Verbot von vermeintlich antisemitischen, rassistischen oder irgendwie „rechten“ Veranstaltungen/Verlagen sein, ohne genau über Kriterien und rote Linien nachgedacht zu haben und vor allem ohne sich zu fragen, welchen Preis wir für jede Einschränkung des Meinungsspektrums zahlen. Denn je mehr man, aus welchen gut gemeinten Gründen auch immer, einschränkt, desto mehr wird nach weiterer Einschränkung, nach Boykott, Verbot und Zensur geschrien, und zwar von

allen Seiten. Die Maulkörbe zeugen sich fort. Das ist ein anschauliches Phänomen unserer Gegenwart und zweifellos eine direkte Folge der gehetzten, hysterischen Digitalmoderne. Wenn Carmen Maria Machado eher am Rande „konservative Politiker, reaktionäre Scharfmacher und feige Institutionen“ als die üblichen Verdächtigen aufzählt, die das Leben von Künstlern und Intellektuellen seit jeher „zur Hölle gemacht“ hätten, möchte ich noch einen großen Schritt weitergehen: Wir leben heute, im Jahr 2022, schon seit einer Weile mitten in einem sehr eindrücklichen Experiment, zu dem nun eben Kay Dicks wiederentdeckter Roman passt wie der Deckel auf den Topf. Bereits ihr Landsmann George Orwell hat festgestellt, dass das eigentliche Problem weniger staatliche Zensur ist (denn das wäre, ebenso wie „die Rechten“, ein klar umrissener Gegner, also ein „sie“ zum „wir“), sondern der vorausseilende Gehorsam von Verlegern und Redaktionen, die sich nicht vor Strafverfolgung fürchten, sondern vor der öffentlichen Meinung. Orwell, dieser Held der politischen Klarsicht, nannte „intellektuelle Feigheit“ den „schlimmsten Feind“.

Und eben mit diesem schlimmsten Feind sind wir derzeit in den Schlachten der sogenannten Identitätspolitik konfrontiert. Sich radikalisierende Zensurbestrebungen kommen direkt aus unserer progressiven, „linken“ Mitte. „Sie“ sind also zum Teil wir selbst. Wir haben sie gezeugt, mit den besten Absichten für eine noch freiere, progressivere, diversere Welt, aber nun sind sie zu einem unersättlichen, extremistischen Monster geworden, das uns außer Gefecht setzt wie eine Autoimmunkrankheit. [...] An den extremen Rändern der Debatte, die in der digitalen Sphäre jedoch schon ziemlich stilbildend geworden ist, werden die Grundsätze von Aufklärung, Gleichbehandlung, Rechtsstaat mit schockierender Leichtigkeit außer Kraft gesetzt. An ihren extremen Rändern muss man die Identitätspolitik als faschistisch bezeichnen, da sie Menschen Eigenschaften zuweist, von denen diese sich nicht mehr befreien können.

[...]

Wie konnte Kay Dick so vorausschauend sein? Vermutlich hat sie „nur“, wie alle guten Schriftsteller, typisch menschliche Verhaltensweisen isoliert, auf die Spitze getrieben und nach allen Richtungen folgerichtig durchgespielt. Wovor fürchtete sich Kay Dick? Wir wissen es nicht genau. Sie lebte in London, in jahrzehntelanger Lebensgemeinschaft mit der Schriftstellerin Kathleen Farrell, als Zentrum eines literarischen Kreises, dem unter anderem die göttliche Muriel Spark sowie Angus Wilson, Olivia Manning und Francis King angehörten. Sie arbeitete als Romanautorin ebenso wie als Literaturkritikerin, und ihre Wiederentdeckung durch Lucy Scholes verdankt sich skurrilerweise einem offenbar auffallend gemeinen Nachruf auf sie, der Scholes zufällig in die Finger geriet. Wovor fürchtete sie sich also? Den rufmörderischen Nachruf vierundzwanzig Jahre später kann sie nicht anti-

zipiert haben. Es werden also vermutlich die üblichen Themen und Lebensumstände freier Künstler gewesen sein, die sie zu dieser beunruhigenden Dystopie angeregt haben, das prekäre Überleben, die Spannung zwischen Individualität und Anpassung. Das Schicksal von *They* ist dafür exemplarisch: eine originelle, großartig gestaltete Idee, aber verpufft in der Ignoranz ihrer Zeitgenossen. Wie viel Eigensinn und Absonderung brauchen Künstler, um etwas Bleibendes, Gültiges zu schaffen? Wie sehr bedürfen sie dennoch des Wohlwollens und Zuspruchs ihres Publikums? Muss der Künstler ein guter Mensch sein, oder reicht es, wenn seine Kunst gut ist? Wie können wir Kunst überhaupt bewerten, wenn der Künstler erwiesenermaßen keine weiße Weste hat? Verdient Peter Handke den Nobelpreis, auch wenn er fragwürdige politische Überzeugungen hat? Soll man Woody Allens Autobiographie drucken, obwohl seine Exfrau Mia Farrow ihn weiterhin des Kindesmissbrauchs an der gemeinsamen Tochter bezichtigt? Können die Filme von Roman Polanski für den Filmpreis César vorgeschlagen werden, obwohl er eingestandenermaßen vor Jahrzehnten Sex mit einer Minderjährigen hatte?

Diese Fragen, die unsere Gesellschaft möglicherweise lange Zeit zu wenig beschäftigt haben, beschäftigen sie heute zu sehr, paradoxerweise nach einem enormen Schub an gesellschaftlicher Öffnung und Liberalisierung. Während rassistisches und sexistisches Verhalten früher weit verbreitet war, reicht inzwischen manchmal ein bloßer Verdacht, ein missverständlicher Tweet oder eine Anschuldigung, um Karrieren zu zerstören. Menschen sind im Maßhalten offenbar nicht begabt, vor allem dann nicht, wenn sie sich ihr Tun als Weltverbesserung denken. Alle Ideen, die sich zu Ideologien verhärten, drängen zum Puren und Reinen. Dieser Prozess ist altbekannt, seine Ausgangspunkte aber sind immer neu und erst unverdächtig, sogar begrüßenswert. Aber deshalb kommt es immer wieder vor, dass sich Schriftsteller Geschichten ausdenken, die erst später richtig anschaulich werden. So ergeht es uns heute mit *Sie. Szenen des Unbehagens*. Selbst hier gibt es Hoffnung. Sie liegt in der Unbeirrbarkeit jener, die einfach nicht anders können, als dagegenzuhalten. Bei Kay Dick sind es die Künstler.

„Wir haben Arbeit zu tun“, sagt der Architekt Sebastian zur Erzählerin. „Für wie lange?“, fragt sie. „Für immer und ewig“, antwortet er, „für alle Zeiten verletzlich, auf unsere unbeschwerte Art.“ „Und der ständige Druck? Die zunehmenden Isolierungen? Die bohrende Einsamkeit?“, wendet sie ein. Und Sebastian antwortet, dabei selbst das Beispiel gebend für diese unbeschwerte Berührbarkeit: „Sollten assimiliert, verwertet, kommuniziert werden“, denn „es wird immer jemanden geben, der zuhört, hinschaut, wahrnimmt“.

Textnachweis:

Eva Menasse: Nachwort zu *Sie. Szenen des Unbehagens*. Hamburg 2022
(redaktionell gekürzt)



 THEATER KOBLENZ

Spielzeit 2025/2026

Intendant: Markus Dietze (V.i.S.d.P.)

Redaktion: Juliane Wulfgramm

Fotos: Matthias Baus (von der Hauptprobe am 14. Februar 2026)

