

Geburt und Tod des Kapitalismus

In »Hydriotaphia or The Death of Sir Thomas Browne« widmet sich der US-Dramatiker Tony Kushner der ursprünglichen Akkumulation. Ein Gruß zum 70. Geburtstag

Von Ingar Solty

Seit wann gibt es Kapitalismus? Diese Frage strebt ins Zentrum dessen, was unsere Welt im Innersten zusammenhält. Unsere Antwort ist zentral dafür, wie wir das zerstörerische System überwinden und mit wem. Die wesentlichen Streitpunkte sind: Gibt es Kapitalismus womöglich schon immer, erst seit der Existenz der Handel treibenden europäischen Stadtstaaten ab dem 11./12. Jahrhundert, seit der kolonialen Ausplünderung Amerikas nach 1492, oder entstand er im späten 16., frühen 17. Jahrhundert mit der Einhegung des Gemeindelands?

Die Antworten markieren die Differenzen zwischen Wirtschaftsliberalismus, Weltsystemtheorie und marxistischen Kapitalismuserklärungen. In den 1980er Jahren kulminierten sie in der Brenner-Debatte und der Kritik des »Political Marxism« am »Neo-Smithian Marxism«. Sie besagt: Nicht Markt und Handel sind entscheidend – Märkte gebe es kapitalistisch, vor- und nichtkapitalistisch, entscheidend sei, ob eine Klasse der Eigentumslosen existiert, für die der Markt zum Zwang wird. Diese Klasse entsteht mit der »ursprünglichen Akkumulation«.

Der am 16. Juli 1956 in Louisiana geborene Schriftsteller Tony Kushner hat über die Geburt des Kapitalismus ein großes Drama geschrieben: »Hydriotaphia«. Wenn es jemals einem Theaterstück gelingen sollte, den Kapitalismus mit einem einzigen kühnen Streich zu erledigen, dann ist es dieses.

»Hydriotaphia«, griechisch für Urnenbegräbnis, wurde im Juni 1987 in New York uraufgeführt. In den Regieanweisungen führt Kushner in Anschluss an Marx und Engels in die ursprüngliche Akkumulation ein. Der »gewaltsame Landraub« habe eine »verarmte Arbeiterschaft hervorgebracht, die verzweifelt auf Lohn angewiesen ist«. Erst später habe man gelernt, diese »staatlich legitimierte Piraterie« durch »neue Wörter« zu »verhüllen, kosmetisieren, banalisieren und normalisieren: Modernisierung, Fortschritt, Industrialisierung«.

Ein ursprünglicher Kapitalist

Dieses Ur- in der langen Geschichte der Kapitalverbrechen prangerte seinerzeit Thomas Morus (1478–1535) an. William Shakespeare (1564–1616) erlebte seine Ausläufer. Kushners Stück ist reich an Shakespeare-Anleihen. Verhandelt wird

die Geburtsstunde des Kapitalismus allerdings anhand des weniger bekannten Thomas Browne (1605–1682). Der historische Browne, der auch als Arzt praktizierte, gilt als Universalgelehrter und Meister der Sprache. Im Oxford English Dictionary wird er als Erstverwender von *sage* und *schreibe* 775 Wörtern geführt. In Kushners Stück aber erscheint er als von Todesfurcht gekennzeichnete ursprünglicher Kapitalist.

Es fällt in die Zeit nach dem englischen Bürgerkrieg und der Restauration der Monarchie ab 1660. Browne ist loyal und wird dafür 1671 von König Charles II. zum Ritter geschlagen. Schon 1662 haben Zeugenaussagen von ihm, der noch an Übersinnliches glaubt, zur Hinrichtung von zwei Frauen als Hexen geführt. Dies spielt auch im Stück eine Rolle, das an Brownes »Hydriotaphia, Urne-Buriall, or, A Discourse of the Sepulchrall Urnes Lately Found in Norfolk« (1658) anknüpft. Browne verglich darin Begräbnisrituale aus aller Welt. Dazu gehört die Feststellung, dass sich die Beerdigten auch mit ihren irdischen Reichtümern begraben ließen.

Kushner bedient sich der historischen Figur jedoch frei. Er schildert Brownes Tod am Ende »eines langen Tages Reise in die Nacht«. Der Tag ist genau datiert: 3. April 1667. Browne wird als 50jähriger Eigentümer eines frühindustriellen Steinbruchs und großer Ländereien, der Tag selbst als sein Geburtstag beschrieben. Das verdeutlicht: Dies ist kein Historiendrama.

»Hydriotaphia« ist ein Kammerstück. Es spielt in Brownes Sterbezimmer. Hier liegt der Protagonist sterbenskrank mit Darmverstopfung im Bett. Er ist ein großer Geschäftsmann, aber das große Geschäft will ihm nicht gelingen: »Ich kann nicht scheißen (...). Für einen Stuhlgang würde ich meine Seele verkaufen.« Browne hält an Leben und Vermögen fest wie an seinem Kot: »Es gehört alles mir. Was in mir ist, gehört mir.« Seine im Stück personifizierte Seele merkt an: »Du hortest alles. Da ist es nur gerecht, dass du an Verstopfung stirbst.«

Im Sterbezimmer geht es zu wie im Taubenschlag. Dass die *dramatis personae* oft unerkannt bleiben und sich daraus Komik ergibt, erinnert an Shakespeares Verwechslungskomödien. Das Komische ergibt sich durch die für Türkomödien typischen Belauschungsszenen: Die handelnden Personen tun Heimliches auf der Bühne, weil sie sich mit dem vor sich hin dämmernden Browne allein wähnen, während das Publikum weiß, wer sich gerade unter, hinter, sogar im Bett oder hinter Vorhang oder Tür verbirgt und Pläne durchkreuzt.

Kushner ist ein politischer Stückeschreiber. Zugleich hat er stets betont, dass sein Theater unterhalten soll. Radikale Kapitalismuskritik und Gagfeuerwerk mit überzeichneten Figuren – bei ihm geht das zusammen. Hinter leichter Alltagssprache verborgen liegen schwere Metaphorik und Allegorisches. Das Gewicht ihrer Symbolkraft zieht auf den Boden der ernstesten Themen: Kapitalismus, Ausbeutung, Tod – Widerstand, Wiedergeburt, Sozialismus.

Browne weiß, es geht zu Ende. Es hilft wenig, dass sein Leibarzt Dr. Schadenfreude die modernsten medizinischen Methoden zur Anwendung bringt: Quecksilber-Einlauf-Therapie, Aderlass und Blutegel. Seine Logik der Wissenschaft besticht: Dass Maden in ranzigem Fleisch, Ratten in schimmeligem Mehl gedeihen, belege ja zweifelsfrei, dass Verdorbenes gut für die Lebensgeister ist.

Browne ist die personifizierte ursprüngliche Akkumulation. Der stotternde Pastor Dr. Dogwater beschreibt ihn so: »Man könnte die ganze Gemeinde begraben und würde trotzdem n-n-nicht einmal die Hälfte von dem verdienen, was er an einem Tag v-v-verdient, während er hier r-r-rumliegt und P-P-Profite anhäuft. Er besteht p-p-praktisch aus Gold.« Dogwater ist nicht nur Glaubensmann, sondern auch Geschäftspartner. Sein Stottern symbolisiert den Gegensatz zwischen dem christlichen Urkommunismus und dem Protestantismus als neuer Rechtfertigungsideologie kapitalistischer Ausbeutung.

Im Glanz des Goldes

Aus Glaube an Gott wird Glaube ans Geld: »Früher dachten wir, der Himmel würde im Licht des göttlichen Feuers erstrahlen (...), doch jetzt wissen wir: Er erstrahlt im Glanz des Goldes.« Es gilt die calvinistische Prädestinationslehre: Im zusammengerafften Reichtum offenbart sich die Liebe Gottes. Das versichert sich der – anders als im Katholizismus mit seiner päpstlichen Unfehlbarkeit – nun einsam vor Gott stehende reformierte Gläubige: »Gott hasst untätiges Geld genauso sehr wie untätige Menschen.«

In dieser neuen Welt, in der Gott dir zulächelt, sobald du die Peitsche über den Eigentumslosen schwingen lässt, wollen alle Unternehmer, also Ausbeuter sein: Dogwater strebt ein Joint Venture mit Brownes baldiger Witwe Dorothy an. Er ermahnt sie, dass sie dafür aber ein »strengeres, härteres Auftreten an den Tag legen« müsse. Schadenfreude ist im Leichenhandel tätig. Leonard Pumpkin, Totengräber und Dorotheys Liebhaber, bestückt ihn aus Armenbegräbnissen, und erhofft sich, durch Eheschluss mit Dorothy selbst Agrarkapitalist zu werden: »Ein Mann muss unternehmungslustig sein.«

Das Gewusel am Sterbebett hat also Gründe. Eigentlich können alle Brownes Tod kaum erwarten. Selbst Brownes personifizierte, in Ketten liegende Seele wünscht, dass der Alte rasch das Zeitliche segnet, damit sie, endlich von Browne und »seinen Besitztümern« geschieden, in den Himmel aufsteigen kann, während auf Browne die Hölle wartet.

Was bleibt von ihm in der Welt, fragt sich Browne? Keines seiner eigenen Kinder, die er verflucht, weil sie ihm keine Enkel schenkten, ist zum Sterbebett geeilt. Die Anwesenden denken nur ans Leichenfleddern. Fast jeder fälscht ein Testament zu seinen Gunsten: Dogwater, weil er Geschäftsmann ist, Brownes katholisch konvertierte Schwester Alice, weil sie Geld für ihr Ziel braucht, den Protestantismus aus England zu vertreiben, Schadenfreude, weil er anstelle von Dogwater die Grabrede halten will – in der Hoffnung, der zur Beerdigung erwartete König macht ihn zum Leibarzt.

In dem Maße, wie der neue utilitaristische Geist den heiligen Menschen zum profanen Zweck macht, lässt es die Umwelt auch an jedem Respekt mangeln: Brownes Laborassistent Maccabee, von zuviel »wahllosem Unzuchttreiben« geschlechtskrank – ihm fault buchstäblich die Nase ab –, und Brownes Kindheitsamme Babbo praktizieren den Liebesakt gleich zu Beginn der allerersten Szene neben dem komatösen Kranken. Das Gleiche tun Ehefrau und Totengräber. Allen scheint die Todesnähe eine perverse Fleischeslust zu

verschaffen, die durch wiederkehrende, mehrdeutige, sexuelle Anspielungen zum Ausdruck kommt: »digging deeper«.

Als Browne schließlich gewahrt wird, wie sehr alle bloß sein Geld wollen, bittet er Babbo, sein Testament zu verstecken. Sie tut es in der Pflaumentorte, die versehentlich in den Ofen wandert.

Browne sorgt sich um sein Seelenheil. Er sucht sich zu entschuldigen, indem er sich auf die Verhältnisse beruft: »Die Welt hat mich so gemacht, die Welt hat mich betrogen.« Das schlechte Gewissen aber nagt und plagt. Als Browne mit Dorothy allein ist, berichtet er von seinem Traum, dass seiner Seele der Weg in den Himmel versperrt ist.

Zugleich ist er Wissenschaftler. In seiner Not will er ergründen, ob es eine Seele gibt. Sein letztes Experiment: Drei Hühner soll Maccabee erwürgen und wiegen, vorher und nachher. Ist das Gewicht identisch, dann haben die Hühner nichts verloren, was – buchstäblich – ins Gewicht fällt. Das Ergebnis ist beunruhigend: eines der Hühner hat nicht etwa – durch den Verlust der Seele – an Gewicht verloren, es hat selbst akkumuliert: vier Pfund vor der Tötung, acht Pfund danach. Zu Beginn des 3. Aktes wiegt es gar 13 Pfund. Schließlich bringt es 47 Pfund auf die Waage.

Am Ende wird auch Brownes eigene Seele eine aus Fleisch und Blut. Sie und Maccabee vereinbaren darum einen teuflischen Pakt: Maccabee soll Browne töten, damit die Seele in den Himmel entweichen kann, bevor sie zu fleischlich wird. Im Gegenzug will sie bei Gott erwirken, dass Maccabees Geschlechtskrankheit geheilt wird. Der slapstickhafte Mordversuch mit dem 47-Pfund-Huhn misslingt allerdings ebenso wie ein zweiter mit Machete und ein dritter mit Giftpokal.

Als Browne schließlich stirbt, wachsen seiner Seele Beine, und sie bleibt, irdischen Gelüsten folgend, auf der Erde, Zigarre rauchend, den Giftpokal saufend. Die Antwort ist klar: In der Moderne gibt es keinen Himmel, nur totale Innerweltlichkeit. Das Paradies ist auf Erden – oder gar nicht.

Der Maulwurf gräbt

Die Möglichkeit seiner Verwirklichung, die die kapitalistische Hölle auf Erden negieren wird, kündigt sich als tief beunruhigendes Grollen aus der Ferne an. Es weht vom Steinbruch her, wo das tote Kapital der Maschinen mit lebendiger Arbeit, die zu Tode geschuftet wird, akkumuliert. Der Steinbruch steht auf dem Land, wo die Landbevölkerung gewaltsam vertrieben wurde. Das Donnern aus der Ferne ist das Geräusch der Motoren, die im Steinbruch tief ins Erdreich hineingraben.

Es gräbt aber noch mehr im Untergrund, was das Fundament der herrschenden Ordnung unterminiert: »Unter diesem Haus graben sich Maulwürfe durch«, ruft Browne panisch. »Sie unterminieren das Fundament.«

Der Maulwurf ist ein mythisches Tier. Bei Marx repräsentiert er die Revolution, die tief im Innern der Gesellschaft im Untergrund arbeitet. Es ist das Proletariat, das im Schoße des Kapitalismus heranreift, das die Bourgeoisie stürzen und im Sozialismus sich zurückholen wird, was ihm einst geraubt

wurde: Gemeineigentum. Im »18. Brumaire« schreibt Marx: Wenn die Revolution da sei, werde »Europa von seinem Sitze aufspringen und jubeln: ›Brav gewühlt, alter Maulwurf!‹«. Die Metapher ist einem Drama entlehnt, das auch der historische Browne kannte: Shakespeares »Hamlet«. Darin schleudert der titelgebende Protagonist dem Geist seines Vaters entgegen: »Brav, alter Maulwurf! Wühlst so hurtig fort? O trefflicher Minierer!«

Browne weist nun Maccabbee an, Ausschau nach Maulwurfsflöchern zu halten. Als Tiere des Umsturzes erscheinen die pelzigen Wesen auch als etwas Sexuelles, Lustvolles. Die große Metapher des Stücks ist das »tiefe Graben«, »digging deep«: als Akkumulation durch die Maschinen, die im Steinbruch auf dem Rücken von Menschen Kapital vermehren; aber eben auch beim Geschlechtsverkehr als tiefe Verschmelzung und Lustempfinden und als tiefes Untergrabungswerk der Eigentumslosen, die der Kapitalismus als Kraft seiner eigenen Aufhebung schafft. Als Grollen aus dem Steinbruch, begleitet diese Zukunft Brownes Weg in den Tod. Es ist das Letzte, was er hört.

Die Klasse, deren Lebensunterhalt nicht auf Ausbeutung anderer beruht, weshalb allein ihr Interesse zum Gesetz der Sittlichkeit verallgemeinert werden kann, ist die Arbeiterklasse. Bei Kushner erscheint sie als die »Ranters«. In der Englischen Revolution waren diese »Zornprediger« die radikalste, demokratische, kommunistisch-egalitäre Strömung. Die Reformation ist zwar einerseits die Ideologie des Kapitalismus, andererseits aber entstehen im Widerstand gegen ihn auch kommunistische Heilslehren, so wie sie Karl Kautsky und Ernst Bloch beschrieben.

In Kushners Stück sind die »Ranters« alle weiblich: Ruth, Mary, Sarah. Es ist eine Anspielung auf die berühmte Eröffnungsszene aus Shakespeares »Macbeth«. Schon zu Beginn des Stücks hat Dorothy die »three ranter women« in die Küche gelassen. Zunächst erscheint dies als Arglosigkeit. Weiß sie nicht, was jetzt passieren wird? Die »Ranters« nehmen sich, was ihnen fehlt. »Diebe!« ruft Dogwater. »Keine Diebe, nur drei harmlose Ranter-Frauen«, beschwichtigt Dorothy. Was denn die im Haus verloren hätten, will Dogwater wissen. Ihre Antwort: »Sie waren hungrig. Es war kalt in der Nacht.«

Dorothy ist nicht bereit, sich im Geist der neuen Zeit gegen das Leid anderer abzuschirmen. Zugleich ist es nicht bloß Mitleid, das sie fühlt. Es ist Schuld. Sie weiß, Sarah, Ruth und Mary nehmen sich nicht bloß, woran es ihnen mangelt; sie holen sich zurück, was man ihnen stahl. Denn die »Ranters« sind die Opfer der ursprünglichen Akkumulation. Mehr noch: Die Brownes verdanken ihnen ganz persönlich ihren Reichtum: »Früher lebten sie (...) auf dem Land, das Thomas' Vater gekauft und auf dem Thomas den Steinbruch angelegt hat. Dort besaßen sie einen kleinen Bauernhof. Ihre Häuschen wurden niedergebrannt, als das Land beschlagnahmt wurde. Sie schlafen im Graben.«

Zum Moment der Offenbarung wird, als Sarah von ihrer Mutter erzählt: Sie war »eine Waldhexe. (...) wir lebten in den Wäldern bei Bury St. Edmunds, bis man die Wälder eingezäunt hat - und dann kam das Leiden.« Die Nennung des Orts wird für Dorothy zum schrecklichen Begreifen: Sarah ist die Tochter einer der durch Brownes Aussage zum Tode Verurteilten. Das Hexengerücht diene, wie von Silvia Federici in »Caliban und die Hexe« beschrieben, der Abwehr und Unterdrückung von weiblichem Widerstand.

Sarah hat die Ermordete aus dem Grab um Rache flehen hören, die »Ranters« sollen Browne mit einem Fluch belegen. Die drei Rebellinnen erfüllen den Wunsch in einer magischen Zeremonie. Sie wird begleitet von der mittelalterlichen Hymne »Dies irae«, die dem Geistlichen Thomas von Celano zugeschrieben wird und den »Tag des Zorns« am »Jüngsten Gericht« zum Inhalt hat. So triumphiert die Klasse der Zukunft über die Ausbeutung. Die »Ranters« beschwören das Land, das einst allen gehörte: »Oh, wir erinnern uns, und, oh, wir werden eines Tages zurück sein.« Sarahs Zorn gebiert die effektivsten Verfluchungen: Der Himmel öffnet sich mit grellem Licht und illuminiert den Zorn der Verdammten dieser Erde: »Ihr Mitgeschöpfe, schütten, schütten wir in diese Erinnerung ... starken ... Hass.«

Die Ausläufer der kommunistischen Heilslehren der Reformationszeit und Hexenverfolgungen in der gewalttätigen Umbruchszeit zum Kapitalismus fügen sich hier typisch ein in Kushners »Theater des Fabelhaften«, in dem ein an Walter Benjamin und Bloch geschulter messianischer Sozialismus seine Kraft aus spirituellen Symbolismen zieht.

Die Ranters können Brownes Seele sehen. Mit ihrer Fleischwerdung wird der Traum vom Paradies diesseitig. Ruth empfängt ihn und aus ihm entspringt die radikalste Botschaft: »Sag Freiheit. Sag Gerechtigkeit für alle Mitmenschen, Mary. Sag Frieden und Brot und Land.« Es ist ein großer Bogen, den Kushner hier von den Vorläufern des neueren Sozialismus bis zur Oktoberrevolution von 1917 spannt: »Brot, Frieden und Land« war die zentrale Parole von Lenins Aprilthesen.

Klassenverrat

Dorothy weiß, dass der Reichtum der wenigen auf der Armut der vielen fußt: »Des Nachts höre ich die Maschinen im Steinbruch, und ich weiß: Es ist Fleisch, das diese Hämmer hämmern, es sind Knochen.« Sie vermag mit der Schuld nicht weiterzuleben, wünscht sich menschliche Verhältnisse. Ihr Entschluss: Sie will Pumpkin heiraten und gemeinsam genügsam wirtschaften. Nach Brownes Tod »werden wir nicht tiefer graben als die zwei Fuß tiefe Grube, die man für Kartoffeln braucht. Kleine Gemüsereihen auf unserem kleinen, fruchtbaren Hof.«

Auch Dorothy fälscht darum das vermeintlich verbrannte Testament zu ihren Gunsten. Ihr Plan: »Ich will die Walsingham Fields wieder zu Gemeinschaftsland machen, offen für Häusler und Kleinbauern.« Natürlich »gegen Miete«, meint Pumpkin. Kapitalismus. Äquivalententausch. Aber nein: »Keine Miete. Kostenloses Gemeindeland. Wir schließen den Steinbruch, lassen das Gras darüber wachsen, fluten ihn, bringen die Maschinen zum Verschwinden, die Narben. In zehn Jahren wird es so sein, als hätte es ihn nie gegeben.«

Und sie fügt hinzu: »Oh, Leonard, ich weiß, du wolltest Reichtum, aber glaub mir, ich weiß, was Reichtum ist.« Das provoziert Pumpkins Wut: »Gemeindeland! Was weißt du schon davon? Ich bin auf dem Gemeindeland aufgewachsen – ich habe gesehen, wie den Jungen die Zähne ausfielen und die Haare grau wurden, sah, wie sich Männer und Frauen wie Tiere benahmen, wie der dumme Ochse und der geprügelte Hund.« Aber man könne, meint

Dorothy, doch alles gemeinsam bewirtschaften, wie es die »Ranters« vorschlagen. Das aber will Pumpkin nicht.

Die Testamentseröffnung gerät schließlich zur komischen Farce mit tumultartigen Szenen. Die Fälschungen waren jedoch allesamt zwecklos. Es stellt sich heraus: Brownes letzter Wille ist gar nicht verbrannt. Der Leibhaftige findet das Testament, als er in den Kuchen beißt, und liest es schmunzelnd, ohne dass der Zuschauer erfährt, was darin steht.

Schließlich taucht Brownes letzter Wille auf, als er selbst magisch aus seiner Urne entsteigt und ihn erklärt. Es ist das kapitalistische Akkumulationsgesetz, ein Gesetz des Todes: »Mein Wille ist es (...) zu essen. Mich gierig und hemmungslos vollzustopfen, ohne zu wissen, dass es der Tod ist, den ich in mich hineinschlinge. Ich wache auf, ich wache Augenblicke nach meinem Tod auf – hungrig. Mein Leben bestand darin, meinen Hunger zu besiegen; ich habe meinen Hunger bezwungen, indem ich die Welt verschlungen habe, und doch wird mein Hunger weiterleben, er wird nach mir weiterleben, ich werde der Hunger sein.«

Feuersbrunst

Am Ende kommt es zu einem Inferno. Das Haus von Browne geht symbolisch in einer höllischen Feuersbrunst unter, wie im Moment, als die Ahnenreihe endgültig abreißt, Edgar Allan Poes Haus von Usher. Mit Brownes Haus, dem scheinbar dasselbe Schicksal droht, lässt Kushner, wenigstens in historischer Antizipation, die alte Welt des Dritten Standes untergehen. Denn eine neue Welt ist im Werden. Aus dem Steinbruch, aus den Bewegungsgesetzen der neuen Enteignungsökonomie, entsteht der Vierte Stand und sein Emanzipationskampf. Das neue Geräusch ist nicht das des einstürzenden Daches, sondern naht aus dem Steinbruch mit dem »Dies Irae« als Soundtrack zum Tag des jüngsten Gerichts für die kapitalistische Klasse. Zum Schluss zerbricht auch das Hühnchen unter dem Druck seiner eigenen Akkumulation. Auch der Steinbruch verschwindet. Die kapitalistische Maschinerie ist an ihrer eigenen Akkumulation und ihrem Raubbau an Mensch und Natur buchstäblich zugrunde gegangen, in die höllische Unterwelt hinabgefahren: »Die Maschinen (...) bohrten, stießen auf eine riesige Höhle darunter, und (...) der Boden riss auf, und das ganze Werk stürzte einfach hinein.« Sarah frohlockt: »Zur Hölle gefahren«, und die Ranters umarmen sich.

Die Zukunft des Gemeineigentums schöpft aus der mythischen Vergangenheit des Urkommunismus. Ruth: »Das Steinbruchland war Gemeineigentum bis ganz zurück im Garten Eden. Sein Eigentumsnachweis ist mir schnurzpiepe.«

Die »Ranters« wollen nun mit dem Schiff in die Neue Welt auswandern, wo es »endlos viel Land gibt, das niemandem gehört«. Hier wollen sie das verlorene Paradies, in dem allen alles gemeinsam gehörte, wiederherstellen. Wo sie dieses Land den »Wilden« rauben müssten, wollen sie eine agrarsozialistische Kommune gründen. Dorothy, die aus Humanismus ihre eigene Klasse verriet, soll mitkommen.

Dorothy rettet ihre Seele individuell. Nach Amerika bringt sie nur ein einziges Besitzstück mit: die Schönheit des geschriebenen Wortes in Gestalt von

»Hydriotaphia«. Sie werde es Kindern zum Einschlafen vorlesen, um mit Brownes himmlischer Sprache die Träume in den Köpfen der Kinder in »reinste Musik« zu verwandeln. Die poetische Kraft einer besseren, erlösten Welt hat die Literatur.

Für den Marxisten Kautsky bestand in »Vorläufer des neueren Sozialismus« eine klare Trennlinie zum älteren. Morus und auch Thomas Müntzer hätten den Traum vom Kommunismus geträumt, aber noch ohne Aussicht auf die Kraft, die das Paradies auf Erden Wirklichkeit werden lassen kann: das Proletariat. Dafür und für die Entwicklung der Produktivkräfte müsse der Kapitalismus erst seine Widersprüche entfalten. Das Anschwellen der Arbeiterklasse zur großen Macht setzt mehr »Ranters« voraus. Aber Kushners Stück antizipiert die Welt, in der die Klasse der Zukunft, die nichts zu verlieren hat außer ihre Ketten, dem Geldadel die Stirn bietet. Das Paradies auf Erden erscheint als Ergebnis des Klassenkampfes, den Brownes Seele besingt: »Happily I turn the earth,/ tunneling for all I'm worth./ Who needs Heaven, who needs souls?/ Below in Paradise for moles .../ Heaven's bright and full of fluff,/ And never is there dirt enough,/ So Heaven's not where moles are found./ But digging deeper/ Deeper deeper/ Always deeper underground ...«.

An Brownes Totenbett treten die »Ranters« noch einmal auf. Zufrieden betrachtet Ruth den Leichnam. Aus der Ferne hört man das Steinbruchrumpeln: »Das Beste kommt noch«, sagt Mary. Die Klassengesellschaft wird auch ihre Totengräber hervorbringen und den Traum von der einen Welt, vom Paradies, auf die Erde herabholen.

Das große Lebensthema Kushners ist die mythische Kraft des jüdischen Messianismus, die ein so starker Glutkern der weltkommunistischen Bewegung gewesen ist. Was sie vermag, ist die Aufhebung aller Widersprüche, die Heilung des Zerstörten. In seinem Opus magnum »Angels in America« ist es die Ozonschicht, in »Hydriotaphia« Maccabbees faulende Nase. In »Angels in America« fließt nach der Großen Revolution, dem »Capital M Millennium«, die Bethesda-Quelle wieder, in der sich alle reinwaschen werden von der Sündhaftigkeit des falschen Lebens im Falschen. In »Hydriotaphia« wird auch Browne, der stinkt wie ein Iltis und von dem Schadenfreude sagt, er nehme wohl den Verwesungsprozess vorweg, im Fluss reingewaschen.

Erlösung ist denkbar. Auch die Nacht hat nur zwölf Stunden, »dann kommt schon der Tag«. Aus den Maden, die im akkumulierenden Huhn geschlüpft sind, sind tatsächlich – wie in Schadenfreudes Theorie vom neuen Leben, das aus dem Verwesten entsteht – Bienen geschlüpft, die Honig machen. Auch aus einer Welt, deren ökologisches und klimatisches Gleichgewicht der Kapitalismus so zerstört, wie er die Menschen seelisch verkrüppelt, hässlich und böse gemacht hat, kann eine neue Welt des Humanen, der Schönheit und des Guten, der Liebe, des Überflusses und Lebensgenusses emporwachsen. Zur Sehnsucht nach »mehr Leben«, wie es in »Angels in America« heißt, gehört, ganz zentral, der Liebesakt. Das Stück endet, wie es begann. Der Vorhang fällt auf Babbo und Maccabee, die in sinnlichem Verschmelzungswillen zueinanderfinden.

→ Ingar Solty schrieb an dieser Stelle zuletzt am 30. Juni 2026 über Upton Sinclairs »The Jungle«: »[Durch den Fleischwolf](#)«

<https://www.jungewelt.de/artikel/526383.theater-geburt-und-tod-des-kapitalismus.html>