

FEUILLETON

Schmerzende Sponsoren-Ohren

In Salzburg ließen sich Komponisten von Kunstwerken anregen

JÖRN FLORIAN FUCHS

Ja, die Grundidee zu diesem multi-medialen, aber leider öden Abend im Mozarteum ist bestechend: Zu den dreizehn Kunstwerken, welche die Salzburg Foundation seit 2002 in und um die Stadt aufstellte, lieferten zwölf Komponisten musikalische Kommentare. Naturgemäß hätte man sehr gerne gewusst, wie das im Einzelnen genau vonstatten ging. Ließ sich etwa der Franzose Bruno Mantovani einen Tag lang auf den Metallstühlen der Serbin Marina Abramovic nieder, die das Sitzensemble nebst einem riesigen, unbesteigbaren Himmelsstuhl als spirituellen Ort zum Nachdenken über das Leben an sich und Mozart im Konkreten schuf? Hat die Künstlerin das dürftige, mit ein paar aus weiter Ferne hergeholtene Mozart(an)klängen ausgestafferte Stückchen eigentlich gehört? Und hat sie ob dieser Höreindrücke tatsächlich keine ihrer berühmten Sado-Maso-Performances kreiert? Und was sagt wohl Markus Lüpertz, dessen wunderbar gezeichnete Mozart-Skulptur auf dem Ursulinenplatz steht?

Jay Schwartz hat sich dazu ein Werk namens „M“ einfallen lassen. Im Programmheft schwurbelt der Tonschöpfer wie folgt: „Der Buchstabenentwurf verweist auf das Bild der Welle im protosemitischen Alphabet, und er gibt geometrisch die Dramaturgie ... der Komposition vor, die wiederum das Anspielungspotenzial der Skulptur und insbesondere deren Bezug auf die ikonografische Tradition der ‚drei Grazien‘ reflektiert.“ Ob dieser Bezug von Lüpertz gemeint war, sei dahingestellt. Jedenfalls reagiert Schwartz auf die komplexe Skulptur mit einem völlig banalen Minimalismusgerummel, inklusive billiger Mozart-Zitiererei.

Selbst den österreichischen Neue-Musik-Stars Olga Neuwirth und Johannes Maria Staud kamen zu den entsprechenden Kunstwerken (von Mario Merz und Tony Cragg) wenig Ideen, zum Totalausfall wurde David Fulmer, der mit „Faces of Awilda“ die gleichnamige, reliefhafte Büste Jaume Plensas in Musik übersetzen wollte. Das Ergebnis ist verheerend, eine beliebige, nicht enden wollende Klänge. Auch der Dirigent und Komponist Matthias Pintscher (er leitete das exzellente Scharoun Ensemble) schrieb einen belanglosen Beitrag, ein Flötenstück zu Anselm Kiefers Ingeborg-Bachmann-Pavillon bei den Festspielhäusern. Was das effektvolle, wenngleich etwas manische Solo damit zu tun hat? Keine Ahnung!

Ziemlich banal geriet auch Daj Fujikuras Beschäftigung mit zwei wunderbaren Skulpturen von Stephan Balkenhol, der mittlerweile Kultstatus genießenden „Frau im Fels“ im Toscaninihof sowie dem großen männlichen Pendant auf einer goldenen Kugel („Sphaera“) am Kapitelplatz. Dort laufen im Sommer die Festspiel-Übertragungen auf der Großleinwand, es gibt Essen und Trinken, hoch droben thront die Festung. Balkenhols Kugel-Mann wird sicher ebenso häufig fotografiert wie die alte, ehrwürdige Burg.

Wirklich gelungen waren lediglich zwei Arbeiten, Mark Andre setzte sich mit James Turrells Licht-Krater („Sky-Space“) auf dem Mönchsberg auseinander und schuf ein zartes Ton-Geflecht für Violoncello und Kontrabass. Andres Partitur besticht, die reduzierten, meist nur wie hingetupft wirkenden Klänge erzeugen eine immense Spannung.

Eindringlich war auch Michael Jarrells musikalische Reaktion auf ein filigranes Licht- und Schattenspiel um Leben und Vergänglichkeit von Christian Boltanski (zu erleben in der Chorkrypta des Salzburger Doms). Bariton Dietrich Henschel wirkte hier als wunderbarer Gesangssoolist. Nur ein einziges Mal gab es etwas zum (freiwilligen) Lachen: Nina Senks pfiffige Hommage an Erwin Wurms Gurken-Plastiken. Besonders Mojca Erdmanns quatschfidel kichernder Sopran sorgte für den angemessenen Umgang mit Wurms Kasperlkunst.

Das Publikum nahm die Darbietungen zwar freundlich, aber zunehmend ermatet entgegen. Es gab viele untypische Zuhörer, vor allem Sponsoren und Mitarbeiter diverser Unternehmen nahmen sich der Sache (vielleicht nicht immer freiwillig) an. Nach der Pause sah man etliche leere Plätze, schließlich gab es in knapp vier Stunden „Beyond Recall“ eine Menge trockenes Brot zu kauen und postmodernen Beliebigkeitskrach zu schlucken.

PHILIPP HEDEMANN

Der hat doch gar keine Ahnung. Ein Opernhaus ist nun wirklich das letzte, was Burkina Faso braucht“, schimpften die Entwicklungsexperten. „Der will Wagner in der Wüste aufführen“, ereiferten sich die politisch Korrekten. „Der will doch wieder nur provozieren“, argwöhnten jene, die ihn noch nie mochten. Als Christoph Schlingensiefel im Februar 2010 den Grundstein für sein Operndorf in Laongo, einem kleinen Dorf in Burkina Faso, legte, hagelte es Kritik. Sechs Monate später, vor drei Jahren, starb der Theatermacher. Viele hatten gedacht, manche hatten heimlich gehofft, dass das Projekt mit dem Spiritus rector sterben würden. Doch das Operndorf lebt. Jeden Tag ein bisschen mehr.

„Die Kritik tut mir nicht weh“, sagt Aino Laberenz, die junge Witwe. Sie leitet als Geschäftsführerin die gemeinnützige Festspielhaus GmbH. Doch was ist oder soll dieses Operndorf? Bayreuth in Afrika? Ein Entwicklungshilfeprojekt mit Musik? Oder einfach nur eine Provokation?

„Wer sich wirklich mit Christoph auseinandergesetzt hat, der weiß, dass es ihm nicht darum ging, einfach nur zu provozieren. Er wollte, der Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten, das Eigene in Frage stellen und Diskussionen anstoßen. Er wollte mit dem Operndorf einen Organismus hinterlassen“, sagt die 32-Jährige.

Brütende Hitze liegt über dem Hügel aus grauem Granit und roter Erde 30 Kilometer östlich der Hauptstadt Ouagadougou. Im Oktober 2011 wurden hier in der vom burkinischen Stararchitekten Francis Kéré erbauten Schule die ersten 25 Jungs und 25 Mädchen eingeschult. Jedes Jahr kommen 50 weitere Erstklässler hinzu, 2016 werden es 300 Schüler sein. Auf einer Freilichtbühne treten regelmäßig Künstler auf, im November soll im Operndorf das weltberühmte Musikfest „Festival au Désert“ stattfinden, noch in diesem Jahr soll auf dem Gelände eine Gesundheitsstation eröffnet werden.

Die Abendsonne taucht die Baustelle in rotes Licht, die knorrigen Karité-Bäume werfen lange Schatten, doch das Thermometer zeigt immer noch 34 Grad an. Aus der Turnhalle dröhnt Hip-Hop-Musik. 50 Kindern rinnt der Schweiß über das Gesicht. Sie tanzen und strahlen.

In afrikanischen Grundschulen sieht man selten strahlende Kinder. Meistens sitzen sie dort mit Erwachsenengesichtern und beten im Halbschlaf nach, was der Lehrer an der Tafel doziert. Kunst, Musik oder gar Tanzunterricht steht nicht auf dem Lehrplan. Weil es meist keinen Platz zum Tanzen und kein Geld für Papier, Farben oder Instrumente gibt. Und weil die meisten afrikanischen Bildungsminister es für Zeitverschwendung halten, wenn Schüler sich mit Kunst beschäftigen, anstatt Lesen, Schreiben und Rechnen zu pauken. Schlingensiefel hielt Kunstunterricht nicht für Zeitverschwendung. „Afrika hat spirituelle und kulturelle Schätze, die wir schon verspielt haben. Aber wir können ja gemeinsam mit den Kindern in der Dorfschule noch mal anfangen, zu lernen“, schrieb Schlingensiefel über sein Projekt.

Einen Generalplan, was aus der Idee des Operndorfes eines Tages werden sollte, hatte Schlingensiefel nicht. Er verstand das Operndorf wie alle seine Projekte als Suche und kreativen Prozess, als Aktionskunst mit offenem Ausgang. Wenn er



MARIE KOHLER, BUREAU

Tanz den Christoph Schlingensiefel

Leben nach dem Tod: Das Operndorf in Burkina Faso hat den Verlust seines Schöpfers überstanden. Ein Kontrollbesuch



Die Hoffnung strahlt wie die Sonne: Impressionen vom Roten Opernhügel in Laongo, wo bisher vor allem Klassenzimmer errichtet wurden

über das Projekt in Burkina Faso sprach, mischten sich Zweifel und Euphorie, gab es viel „vielleicht“, viel Konjunktiv, viele Fragezeichen und das Bewusstsein, dass er nur noch die Anfangsphase miterleben würde. Von Beginn an stand lediglich fest, dass das schneckenförmige Festspielhaus im Zentrum des Dorfes erst errichtet werden soll, wenn alle anderen Gebäude stehen. „Ich weiß, dass er vieles anders machen würde als ich, aber ich denke nicht die ganze Zeit: Oh Gott, oh Gott, hoffentlich werde ich Christoph gerecht“, sagt Kostümbildnerin Aino Laberenz, die drei bis vier mal im Jahr nach Burkina Faso reist, um die Baufortschritte zu begutachten. Sie ist viel pragmatischer als ihr Mann es je war. Es ist vor allem ihr Ver-

dienst, dass aus der weltfremden Künstlerfantasie ein konkretes und lebendiges Projekt geworden ist.

Und nicht ein weißer Elefant. Vom hochdotierten Weltbankexperten bis hin zum religiös motivierten Gutmenschen haben sich in den letzten 50 Jahren Tausende Entwicklungshelfer millionenschwere Projekte ausgedacht, die Afrika voranbringen sollten. Nicht immer gelang dies, doch die betongewordenen Zeugen dieser Bemühungen stehen noch heute: Krankenhäuser, wo es keine Patienten gibt, Straßen, wo es keinen Verkehr gibt, Hilfe, wo keine Hilfe erwünscht oder benötigt wurde. Gut gemeint, ist nicht immer gut gemacht. Auch im Operndorf wird Beton angerührt. Noch steht das

Festspielhaus nicht, noch hat kein Kind die Schule abgeschlossen, noch ist kein Patient in der Krankenstation behandelt worden. Und natürlich lässt sich trefflich darüber polemisieren, ob in einem Land, in dem das durchschnittliche monatliche Einkommen bei weniger als 90 Euro und die Lebenserwartung bei 54 Jahren liegt, ein Operndorf sein muss. Fest steht: bei vielen Künstlern in Burkina Faso und Afrika und den Menschen in den umliegenden Dörfern kommt das Projekt gut an. Egal, was darüber im Feuilleton im 5000 Kilometer entfernten Deutschland gesagt und geschrieben wird.

Nachdem Schlingensiefel in Kamerun, Mosambik und Namibia nach dem perfekten Ort gesucht hatte, erklimmte er während eines Wolkenbruchs in der Regenzeit im Herbst 2009 erstmals den roten Hügel in Burkina Faso. Es ging ihm damals schon schlecht, er war kurzatmig, die paar Schritte strengten ihn an, doch oben angekommen, wusste er sofort, dass er den richtigen Platz gefunden hatte. Um rauszufinden, ob Christoph Schlingensiefel und Aino Laberenz die Richtigen für ihren Hügel seien, schnitten die Menschen, die in der Nähe des Hügels lebten, ein Huhn auf und warfen es in die Luft. Es fiel auf den Rücken, nicht auf den Bauch. Die Einheimischen deuteten dies als Zeichen, dass die im Erdreich lebenden Ahnen den Fremden willkommen hießen.

Drei Monate später begannen die Bauarbeiten. War der Sterbende nach Afrika gereist, um sich selbst ein Denkmal zu bauen? „Nein. Christoph war froh, dass es in Burkina Faso mal nicht um ihn ging, dass niemand ihn kannte. Es ging und

geht um das Projekt“, sagt die Witwe. Wenn Weiße etwas in Afrika unternehmen, dauert es meist nicht lange, bis man ihnen Neokolonialismus vorwirft. Agrar-Kolonialismus, Ideen-Kolonialismus, Entwicklungshilfe-Kolonialismus.

Schlingensiefel warf man Kulturkolonialismus vor. Doch genau das sollte sein Projekt nicht sein. Vor seinem Tod hatte er gesagt, dass sein Operndorf kein „Bayreuth in Afrika“, kein „Rotwein-Scheiß“ werden sollte. Es sollte ein Gegenentwurf zum angestaubten Kunstbetrieb werden, der Schlingensiefel manchmal anwiderte. Seine Witwe erklärt das so: „Afrikanische Künstler haben es schwer, gegen unsere Vorstellungen anzukommen. Christoph und ich versuchen zuzulassen, dass sie die Bilder, die wir in unseren Köpfen haben, übermalen. Die Bühne des Operndorfes soll eine Fläche sein, auf der sie diese neuen Bilder malen können.“

Nicht nur Aino Laberenz ist der Meinung, dass diese Werkstatt gebraucht wird, auch Motandi Ouba, Verwaltungschef des Operndorfes, sieht dringenden Bedarf. „Die Kolonisatoren haben uns eingepfimpft, dass unsere Kultur nichts wert ist. Das sitzt bei vielen von uns noch tief. Ein Teil unserer Kultur ist deshalb schon ausgestorben. Hier versuchen wir, falsches Bewusstsein zu überwinden.“

Obwohl bereits zahlreiche europäische, amerikanische und asiatische Künstler angefragt haben, ob sie im Operndorf auftreten können und viele afrikanische Künstler sich den Austausch mit den Kollegen aus aller Welt wünschen, hat Aino Laberenz bislang noch keine ausländischen Künstler nach Burkina Faso geholt. „Natürlich wollen wir in Zukunft auch einen Austausch. Aber das braucht Zeit. Wir wollen auf keinen Fall, dass der Eindruck entsteht: So, jetzt zeigen wir Euch mal, wie Kultur geht.“ Denn an Kunst und Kultur ist das arme Burkina Faso nicht arm. Unmittelbar neben dem Operndorf schlägt ein bekannter Bildhauer Skulpturen aus dem Granit, in der nahen Hauptstadt gibt es zahlreiche Theater-, Konzert und Kinosäle, alle zwei Jahre findet hier das Fespaco, das größte panafrikanische Filmfestival statt.

Nun noch das Operndorf. „Vielleicht ist der Name Operndorf unglücklich gewählt“, sagt Motandi Ouba, „denn niemand will hier den ‚Siegfried‘ aufführen.“ Vor seinem Tod hatte Schlingensiefel geschrieben: „Wir erweitern den Opernbezug, lassen einfach mal alle Einschränkungen beiseite, die wir mit Oper verbinden: korrupte Menschen auf opulenten Bühnen, die um den richtigen Ton kämpfen, und Opernkennner, deren Glück darin besteht, herauszuhören, wann das mit dem richtigen Ton nicht geklappt hat. Unsere Oper ist ein Dorf, ein sozialer Klangkörper, eine Soziale Plastik.“

Joseph Beuys Theorie der „Sozialen Plastik“ besagt, dass jeder Mensch durch kreatives Handeln zum Wohl der Gemeinschaft beitragen kann. Nicht Geringeres hat der zum Größenwahn sinn neigende Schlingensiefel, der im Bundestagswahlkampf 1998 alle Arbeitslosen zum Massenbad im Wolfgangsee aufrief, um Helmut Kohls Urlaubsdomizil zu fluten, sich mit dem Operndorf vorgenommen. Nun möchte seine Witwe zusammen mit afrikanischen Kindern und Künstlern genau das erreichen. „Gesellschaftsverändern“, das ist ein großes Wort“, seufzt Aino Laberenz und ist dennoch entschlossen, genau das zu erreichen.

Vergesst den Eiffelturm!

Nach 500 Jahren ist La Tour Saint-Jacques erstmals öffentlich zugänglich – und bietet atemberaubende Aussichten

THOMAS HAHN

Jeder Parisbesucher erinnert sich an den spätgotischen Turm nahe der Place du Châtelet, der wie verwaist inmitten eines Gärtchens in die Höhe ragt: la Tour Saint-Jacques. Einen Steinwurf von der Seine und dem Théâtre de la Ville entfernt entzieht er sich jeder Zuordnung. Scheinbar zweckfrei ragt er in die Höhe. Über sein Inneres ist selbst den Parisern wenig, wenn nicht gar nichts bekannt. Und da sie schon der Eiffelturm kaum interessiert, war ihnen der lange Zeit von Abgasen geschwärzte, oft sogar verhüllte Fremdkörper gegenüber dem Rathaus erst recht gleichgültig.

Genau das ändert sich derzeit, und zwar schlagartig. Zum ersten Mal seit seiner Einweihung als Turm der Eglise Saint-Jacques zum Weihnachtsfest 1523 ist la Tour Saint-Jacques in diesem Sommer der Öffentlichkeit zugänglich. Und damit erschließt sich urplötzlich und unverhofft der zentrale Aussichtspunkt über das Herz der Seine-Metropole, den man sich nur denken kann.

Einmal Paris von oben betrachten, mitten im Zentrum, und das aus nächster Nähe, so als stünde man wie Gulliver zwischen Hôtel de Ville, Hôtel de la

Monnaie und Centre Pompidou! Aus eher bescheidenen Höhe von etwa fünfzig Metern liegt einem das Herz der Stadt zu Füßen. Scheinbar geruhsam fließt die Seine unter den Brücken hindurch und um die Spitze der Île de la Cité. Aus der Höhe betrachtet treten die manchmal verwinkelten architektonischen Strukturen des Marais-Viertels mit den von Haussmann geschlagenen schnurgeraden Schneisen in Dialog.

Wer die dreihundert Stufen zur Plattform auf dem Turm in der beklemmenden Enge des Treppenhauses bis zum Schluss erklimmt, dem bietet sich auch ein Rückblick auf Frankreichs bewegte Geschichte. Der Turm stößt wie eine Nadel durch die Sedimentschichten der philosophischen und politischen Strömungen. Wie durch Wunder überstand er Revolution, Brände und Haussmanns Abrisswut. 1793 brannten die Sans-Culottes die der Fleischerrinnung gewidmete Kirche Saint-Jacques de la Boucherie nieder. Der Turm blieb stehen und wurde verkauft. Ab 1824 nutzte ein Fabrikant die Fallhöhe zur Herstellung von Schrotkugeln. Das hatte weitere Brände zur Folge. 1836 kaufte die Stadt den Turm zurück. Das gesamte 20. Jahrhundert diente er zur Wetterbeobachtung. Erst

2009 wurde die letzte, umfassende Renovierung abgeschlossen.

Seitdem stand er, schmuck und dennoch verloren, gegenüber den Kaufhäusern der Rue de Rivoli, wie ein poeti-



Überbleibsel einer den Metzger gewidmeten Kirche: La Tour Saint-Jacques

sches Relikt im Widerstand gegen den Einkaufsrummel. Denn wozu dient ein Kirchturm ohne Kirche, von einer steinernen Balustrade und einem kleinen Park umschlossen, während er eine Statue Blaise Pascals überdacht? Was hat der 1662 verstorbene Wissenschaftler mit der hier zu bewundernden Flamboyant-Gotik zu tun und wer nahm bisher von diesem augenscheinlichen Widerspruch überhaupt Notiz? Dass der Philosoph, Naturwissenschaftler, Mathematiker und Theologe sowie Erfinder der „Pascaline“, ersten mechanischen Rechenmaschine, 1648 die Turmspitze zur Erforschung des Luftdrucks nutzte, ist nicht bewiesen, gehört aber zur Mythologie des nun wiederentdeckten Orts. Auch dass von dort aus, wie eine Gedenktafel am Sockel behauptet, Millionen von Pilgern nach Santiago de Compostela aufgebrochen seien, mag klar übertrieben sein, auch wenn der Jakobsweg in der Tat hier vorbeiführt.

Das Recht, den Turm heute zu besteigen, erkämpfte Rémi Rivière. Er hat einige Erfahrung darin, sich mit der allmächtigen Pariser Stadtverwaltung anzulegen. Zuerst erstirbt er das Recht, den letzten mittelalterlichen Turm von Paris, la Tour Jean Sans Peur (der Furchtlose Jo-

hannes) für Besucher zu öffnen. Sein nächstes Ziel sind die zwei Colonnades der Thürme, die Türmchen an der Place de la Nation. Denn was mit Steuergeldern gepflegt wird, das sollen die Bürger auch besichtigen dürfen, lautet sein Credo.

Für den Pariser Tourismus kann es nur förderlich sein, wenn ein neues Gefühl der Vogelperspektive lockt. „Aber die Behörden denken nun mal nur in Kategorien wie Gebäudepflege und Sicherheit“, klagt er, und steht derzeit jeden Tag vor dem Turm der verschwundenen Kirche. Die Öffnung ist ein Experiment, das bis zum 15. September, den Journées du Patrimoine, dem höchst beliebten Tag der offenen Tür in Frankreichs Baudenkmälern, andauern wird. Danach wird neu verhandelt.

„Sehen sie“, witzelt Rivière am Morgen des 24. August oben auf der Plattform. „Vor dem Rathaus spielt die Garde nationale, extra für uns.“ Es läuft die Generalprobe für die Zeremonie zur Befreiung der Stadt von der Nazi-Besatzung. Bürgermeister Bertrand Delanoë wird dort am nächsten Tag den Rathausplatz offiziell in „Esplanade de la libération“ umbenennen. Von nirgendwo war die Zeremonie besser zu verfolgen als vom Turm Saint-Jacques.