

Burkina Faso

## Der weiße Mann schluchzt

Christoph Schlingensiefel träumte von einem Operndorf in Burkina Faso. Die Umsetzung nach seinem Tod ist schwieriger als ursprünglich gedacht.

Von **Kerstin Eckstein** und **Michael Schönhuth**

18. August 2011 / DIE ZEIT Nr. 34/2011 / [17 Kommentare](#)

AUS DER [ZEIT NR. 34/2011](#)



Irgendwann standen sie alle einmal in gleißender Hitze auf dem rund 30 Kilometer östlich von Ouagadougou gelegenen Plateau, wo Schlingensiefels Traum von einem organisch wachsenden Operndorf Wirklichkeit werden soll. Ausländische Journalisten, geladene Gäste oder Individualreisende liefen zwischen Baugrube und dem wenigen Fertigen hin und her und erlagen früher oder später dem Zauber des Ortes, der zweifelsohne ein schöner Platz und kein schlechter Opernhügel ist. Weit geht der Blick von hier aus zwischen Granitfelsen und Karité-Bäumen in die Ebene, wo Rinderherden in Richtung einer Hirtensiedlung vorbeitrotten. Es ist ein Ort, der eine diffuse Afrikasehnsucht auf den Plan ruft. Die Einträge ins Gästebuch des Operndorfes [<http://www.operndorf-afrika.com/de/home.html>] ("alles ist grün, die Luft ist gut, die Kühe sind fett"), aber auch in den Feuilletons ähneln sich.

Christoph Schlingensiefel [<https://www.zeit.de/schlagworte/themen/Christoph%20Schlingensiefel>] hinterlässt ein Projekt, für das er keinen Generalplan hatte, sondern eine Vision, die sich als Suche und kreativer Prozess darstellte. Kein Bayreuth sollte es sein, sondern "ein Gesamtkunstwerk, das afrikanische und europäische Kulturen verbindet und so zu einer Erneuerung der totgespielten Oper führt, ein Ort der Transzendenz im Alltag, mit Bühne, Probebühnen und einer Schule, die neben dem normalen Unterricht zwanglos und spielerisch Musik und Videofilme anbietet, Krankenstation, Hotel, Kirche und Großküche sollen folgen. Grundsteinlegung war im Februar 2010. Sieben Monate danach ist der Spiritus Rector des Operndorfs verstorben, und seine Erben müssen nicht nur das beträchtlich angewachsene Stiftungskapital satzungsgemäß verausgaben, sondern auch seine Vision umsetzen [<https://www.zeit.de/2011/07/Ein-Kessel-Buntes2>].

Fürs Geldverwalten hatte Schlingensief selbst schon einen Plan: "Ich will mal endlich Geld geben, ohne dass ich was dafür bekomme... Hören wir mal auf mit der Förderung, von der wir uns was versprechen. Wir schicken das Geld da runter, und zwar in dem Sinne, dass wir sagen: Macht damit, was ihr wollt." Mit der Frage, wer "die da unten" sind, die hier mit "unserem" Geld ungebunden kreativ werden sollen, muss sich Schlingensief nicht mehr beschäftigen. Seine Witwe Aino Laberenz hat nach der Übernahme der Geschäftsführung das einzig Richtige getan und das Projekt zu ihrem eigenen gemacht. "Soziale Skulptur" nennt sie es in Anlehnung an Joseph Beuys und stellt prononcierter noch als Schlingensief selbst die Teilhabe aller am kreativ-gestalterischen Prozess zum Wohl der Gemeinschaft in Aussicht. Wer aber sind "alle"?

Der im März 2011 im Anschluss an die FESPACO [<http://www.fespaco-bf.net/>], Afrikas wohl bekanntestem Filmfestival, in Ouagadougou vom Goethe-Institut [<http://www.goethe.de/>] initiierte Auftakt der Reihe *Dorfgespräche* hätte darauf erste Antworten geben können. Hinter den Kulissen wurde dem Vernehmen nach kontrovers und offen diskutiert. Auf dem öffentlichen Podium hätte man sich neben Aino Laberenz auch direkte Anrainer des Operndorfes, Vertreter der lokalen Kulturszene oder der Schulpolitik gewünscht. Es saßen dort vor allem international renommierte Kuratoren und Kunstverständige, die zu Schlingensief wohl, zum Operndorf oder der Region selbst jedoch eher wenige Berührungspunkte hatten. Auch beim zweiten öffentlichen Dorfgespräch anlässlich der Eröffnung des deutschen Pavillons bei der Kunstbiennale in Venedig blieb man unter sich. Zu wenig beteiligt waren bisher die lokalen Akteure. Es fehlen ausgerechnet diejenigen, die das Projekt Operndorf mit Leben erfüllen sollen. Zumal das Goethe-Institut in seiner Afrikapolitik längst eine Süd-Süd-Strategie verfolgt, in der der Norden im Wesentlichen als Moderator und Ressourcengeber agiert.

## **Der Begriff der Oper hat in Burkina Faso keine Tradition**

Die den französischsprachigen Staaten verbundene Presse zollt dem Projekt eher wenig Beachtung. Die lokalen Kunst- und Kultureinrichtungen haben mit knappen Budgets und drohenden Schließungen zu kämpfen. Mit dem Architekten Francis Kéré [<http://www.kere-architecture.com/>] hatte Schlingensief schon früh einen burkinischen Partner an seiner Seite. Doch Kéré lebt seit 20 Jahren in Berlin, ist lokal kaum vernetzt. Man kennt ihn hier weit weniger als in Deutschland. Weder in der Geschäftsführung noch im illustren Kreis der Festspielhausleitung fanden sich bisher ausgewiesene Burkina-Kenner oder gar lokale Vertreter. Die direkten Anrainer des Operndorfes sind die Bewohner der Ortschaft Tamissi. Der Erdherr von Tamissi bezeichnete Schlingensief als Freund. Das Gelände des Operndorfes wurde von ihm nach traditionellem Bodenrecht übergeben und geweiht. Ebenso gab es Absprachen

über den künftigen Mehrwert des Projektes für die Ortschaft Tamissi. Der Erdherr hofft nun weiter auf einen Zugang zu Strom und den Bau neuer Brunnen und bangt doch, ob mit Schlingensiefels Erben alte Verabredungen noch Gültigkeit haben. Ob etwa die in Aussicht gestellte direkte Verbindungsstraße zwischen dem Operndorf und Tamissi kommt, ohne die eine schnelle Erreichbarkeit der geplanten Entbindungsstation unmöglich ist, die für alle hier oberste Priorität hat.

Burkinische Sozialwissenschaftler und Kulturschaffende hinterfragen vor allem den Begriff der Oper [<https://www.zeit.de/schlagworte/themen/Oper>], der in Burkina keine Tradition hat und, wenn überhaupt, als eine Kunstform für das europäische Bildungsbürgertum wahrgenommen wird. Kulturveranstaltungen, die unter dem Verdacht stehen, gesellschaftlichen Eliten vorbehalten zu sein, finden in einem Land, dessen Bevölkerung sich immer noch stark den sozialistischen Ideen des 1987 ermordeten Thomas Sankara verbunden fühlt, keine breite Zustimmung. So bleibt der Begriff der Oper vorerst nicht mehr als eine Worthülse, die wenig Assoziationen oder Anknüpfungspunkte an lokale Sehgewohnheiten zulässt; etwa das äußerst verbreitete *théâtre utile*, das alltagsrelevante Themen bitterkomisch umsetzt und der Figur des Spaßmachers eine zentrale Rolle zuweist (in Burkina geht man ins Theater, um zu lachen). Wie aber könnte in Sachen Oper kulturelle Übersetzungsarbeit aussehen, könnten traditionelle Erzählstoffe zugänglich gemacht werden, kurz, könnte Oper zu etwas werden, was auch lokal von Interesse ist? In der lokalen Kulturszene macht man sich seit Jahren erfolgreich Gedanken darüber, wer ins Theater geht und wer nicht. Die ländliche Gegend, die Schlingensiefel als Standort gewählt hat, ist für das Gros der Besucher schlecht erreichbar. Ist ein Standortsplitting denkbar, bei dem soziale Einrichtungen, projektbezogene Veranstaltungen und die Probebühne am alten Standort bleiben, der Festspielhausbetrieb aber in die Stadt verlegt wird?

In einer Mischung aus Selbstanklage, Ironie und Überspitzung versuchte Schlingensiefel sich künstlerisch aus "neokolonialer" Umklammerung zu lösen und erlag ihr gleichwohl immer wieder in der Sehnsucht, durch Afrikas "Reinheit und Ursprünglichkeit" irgendwie geläutert, geheilt und künstlerisch befruchtet zu werden. Seine Aufforderung, sich von Afrika helfen zu lassen, ist honorig, aber sie entkommt nicht dem "Hilfediskurs" und dem, was Pascal Bruckner einmal "das Schluchzen des weißen Mannes" genannt hat, auch wenn er die Vorzeichen umkehrt. Schlingensiefel selbst blieb künstlerisch nicht bei der Geißelung dieses Hilfstopos stehen, sein Publikum mitunter schon. Auch die Festspielhaus GmbH scheint nicht frei von solchen Chiffren: "Für Kunst spenden und damit helfen. HELFEN SIE! SPENDEN SIE! Am besten noch heute... Das Operndorf wird Lebensbedingungen schaffen, durch die in einem der finanziell ärmsten Länder der Welt Ausbildung, Austausch und

Kunstproduktion möglich werden." Als gäbe es in Burkina Faso noch nichts davon! Schlingensiefsche Selbstironie können wir darin nicht erkennen; eine Reflexion darüber, wie derartige Slogans wohl in Burkina wirken, auch nicht.

Die Anspielungen von Schlingensiefs politisierter Kunst rekurrieren auf Chiffren des vertrauten deutschen beziehungsweise europäischen soziopolitischen Umfeldes. In seinem Projekt Chance 2000 [<http://www.schlingensiefel.com/projekt.php?id=t014>] etwa hatte er sich 1998 in den Bundestagswahlkampf eingemischt und medienwirksam zu einem Massenbad deutscher Arbeitsloser im Wolfgangsee aufgerufen, um Helmut Kohls Urlaubsdomizil zu fluten. Kunst transzendiert Kultur und Raum, aber nur in dem Maß, wie sie universelle menschliche Werte und Emotionen thematisiert. Je konkreter sie in ihren Anspielungen wird, desto milieuspezifischer wird sie auch bezüglich ihres Deutungsraums. Dabei kann dieses Milieu das der nach wie vor stark westlich codierten Globalkunst sein. Es kann sich auch auf einen deutsch-europäischen beziehungsweise burkinisch-afrikanischen Erfahrungsraum beziehen. Ein lohnendes Projekt wäre es, sich im Operndorf über das Kulturimmanente und Kulturtranszendente in der darstellenden Kunst zu unterhalten, über notwendige Übersetzungen zu streiten und dazu gemeinsam zu inszenieren. Als Referenz könnte dafür die "soziale Skulptur" dienen, die Joseph Beuys [<https://www.zeit.de/kultur/2011-01/beuys-todestag>] auf der Documenta 5 mit der Installation eines "Informationsbüros für direkte Demokratie und Volksabstimmung" kreierte.

Schlingensiefs Projekte waren immer Aktionskunst, deren spannendes Moment gerade in der Verweigerung fertiger Lösungen lag. Ob als Oper oder in Form der Demonstration: Sie hatten eine Bühne, auf der sie aufgeführt wurden, eine Choreografie, nach der sie abliefen, und einen letzten Vorhang, der nach seinem Abgang fiel. Das Operndorf ist ganz anders konzipiert. Es muss nicht nur gebaut, es will gerade nach Schlingensiefs letztem Abgang auch mit Leben gefüllt werden. Bis es sich einmal selbst trägt, fordert es einen langen Atem und eine breite Vernetzung der Initiatoren mit allen relevanten Akteuren vor Ort. Ein solcher Prozess beginnt unter der Moderation des Goethe-Instituts gerade in Gang zu kommen. Damit nicht das gilt, was einer unserer burkinischen Gesprächspartner zur Vision "Operndorf" erklärt hat: "Wenn es nichts mit uns zu tun hat, geht es uns auch nichts an."