

Die Welt als Ausschnitt der Freiheit

„Wir suchen vielleicht deshalb etwas an das wir glauben können weil wir das Vertrauen in uns verloren haben.“

Christoph Schlingensief (s. 1960) kuuluu Saksan tunnetuimpiin ja tuotteliaimpiin nykyaikaisiin taiteilijoihin. Hänet tunnetaan etenkin teatteri- ja elokuvaohjaajana sekä aktionistina. Hänen kansainvälisesti eniten huomiota herättänyt työnsä on tähän mennessä ollut Richard Wagnerin Parsifal-oopperan ohjaus Bayreuthin festivaaleilla. Se esitettiin ensimmäisen kerran vuonna 2004. Schlingensiefin aiheet ovat vahvasti aikalaiskriittisiä ja henkilökohtaisia. Vuonna 2008 hän sairastui keuhkosyöpään ja on viime vuosina tematisoinut paljon juuri kuolemaa ja inhimillistä pelkoa. Suomalainen videotaiteilija Heta Multanen oli yhteistyökumppani teoksessa ”Die Kirche der Angst”. Sairastumisestaan Schlingensief kirjoitti teoksen ”So schön wie hier kann es im Himmel gar nicht sein”. Teatteriohjausten ohessa Schlingensiefin uusin projekti on syntymässä yhteistyössä arkkitehti Francis Keren kanssa Afrikan Burkina Faso. Projekti kantaa oopperatalon nimeä, mutta on ymmärrettävä laajemmin eläväksi ja jatkuvasti laajentuvaksi taide- ja kulttuurikompleksiksi, jonka yhteyteen tulee myös muun muassa koulu ja sairaala. Wienin Burgtheaterissa uusintaesitettiin huhtikuussa Schlingensiefin omaa sairautta ja Afrikka-projektin alkua käsittelevä Mea Culpa – ready made oper. Siellä hänen kanssaan keskusteli Satu Taskinen.

ST: In der gestrigen Vorstellung von Mea Culpa (suom. minun vikani) hörte man einen Vergleich „die Hügeln in Bayreuth und die Hügeln in Afrika“. Ist da eine bewusste künstlerische Fortsetzung von Ihrer Regiearbeit zu Wagners Parsifal oder ein anderer Link zwischen den beiden Orten?

CS: Es gibt in Parsifal den Gral (Graalin malja) und in Afrika den Kral. Der Kral ist ein Rundbau, in dem die Herde bewacht wird, also die Rinder. Rundherum sind die Häuser. Da gibt es die Hütte der jungfräulichen Männer und der jungfräulichen Frauen, der ersten Frau des Häuptlings, der zweiten Frau des Häuptlings. Dieser Rundbau beschützt etwas. Da kam ich im Kopf durch einen Zufall darauf. Ich habe gelesen: „Gral“ und „Kral“... und dachte, das hat mit Afrika zu tun, der Gral. Es gibt ja auch so Theorien, dass der Gral aus Afrika kommt, warum, weiß ich nicht, interessiert mich auch nicht.

Ich habe Afrika besucht seit 1993 und es immer erlebt als einen Ort, in dem ich selber wieder zur Ruhe kam und selber zu einer Form von Angst. Es ist wirklich ein Kontinent, wo wir uns schwer tun. Es ist heiß, es sind Tiere da, es sind andere Krankheitserreger, da muss man sich echt dran

gewöhnen. Und dies Afrika habe ich immer deshalb als einen besonderen, sehr ehrenwerten Ort angesehen, der vor allen Dingen immer sehr ruhig und langsam war.

Ich war auch viel in Nepal oder in Brasilien. Da ist immer Krach: hier ein Heiliger, da ein Heiliger, hier beten und da klingeln, in Brasilien eben auch der Glaube synkretistisch. Es ist laut, es wird geschrien, es wird geheilt.

Afrika ist eher ruhig. Burkina Faso zum Beispiel, da ist man Katholik oder Protestant, aber man kann plötzlich auch Moslem werden. Das ist alles sehr offen da, und die einzige Religion die immer gilt, ist die animistische, die Kultur der Natur, der Ahnen, der Vorfahren. Dies Afrika fasziniert mich, weil ich da immer wieder etwas lerne.(VIELLEICHT SOGAR ETWAS, WAS ICH SCHON WUßTE, ABER VERGESSEN HABE.)

ST: Hat das besonders etwas mit der Religion zu tun? Richard Wagner hatte Christentum und Buddhismus in seinem Parsifal und Sie gingen da noch weiter, nahmen den Animismus dazu, sowie andere afrikanische Religionen.

CS: Ich habe den Parsifal vor allen Dingen wegholen wollen von diesem ganzen christlichen Schmier. Ich bin selber noch Katholik, habe zwar das Gefühl, dass ich sehr schnell da austreten muss aus diesem Verein. Ich finde andererseits die Gemeindegarbeit vieler Leute wichtig und auch richtig, aber mit so einem Papst möchte ich nichts zu tun haben, das ist für mich indiskutabel und das heißt: für mich war der Parsifal ein komischer christlicher Schmier. Da werden die Wunde und der Gral und die Heiligkeit und die Erlösung und die Erlösung der Erlösung gefeiert, aber Wagner macht da ja ganz viele Schichten rein. Also das ist nicht die Erlösung. Da wird nicht erlöst, sondern da wird eigentlich gequält. Da wird man, wie die Kundry, durch tausende von Jahren geschickt. Da ist man weder hier noch da zu Hause. Da hat man zwar ein Königreich aber es ist zerstört von Klingsor. Da hat man zwar Krieger, aber die sind alle irgendwie verletzt. Da habe ich gedacht, ich muss diesen ganzen Mist, den wir da reininterpretieren, eigentlich mal da rausziehen. Den muss man mal konkret machen und wenn ich im Kopf etwas konkret machen will, dann gehe ich im Kopf immer nach Afrika.

Wenn in Burkina Faso die Sintflut stattfindet und die Häuser werden weggespült, dann bauen die am nächsten Tag wieder die Häuser auf. Das ist deren Form von Erlösung. Das ist bei uns nicht so. Wir können uns gar nicht mehr selber erlösen. Wir haben völlig verlernt, was eigentlich Gefahr bedeutet. Was eigentlich Selbsthilfe bedeutet. Wir wollen immer, dass man uns alles ergibt, dass man völlig versorgt wird, aber wenn der Zug einmal 5 Minuten zu spät kommt, dann rufen wir zu Hause an und sagen, ich weiß nicht ob ich ankomme. Das ist so absurd, ja! Dass man bei solchen Minisachen, wie dass der Zug hat Verspätung, behauptet, man käme überhaupt nicht mehr an. Man hat den Anschluss verpasst zu einem System Körper-Geist-Mensch, der sagt: Ich komme auch ohne

den Scheiß klar, ich organisiere das gerade selber. Also dieses Selbstbewusstsein findet man in Afrika.

ST: Sie haben gesagt, wir können von Afrika viel lernen und sprechen die Angst an. Die Angst ist ein wesentlicher Teil auch in Ihrem Werk: wie gehen wir mit Angst um? Angst vor dem Fremden, Angst vor dem Tod. Gehen die Leute in Burkina Faso irgendwie gescheiter mit der Angst um als wir?

CS: Sie gehen auf alle Fälle damit anders um. Sie haben genau so Angst, in der Nacht von einer Schlange gebissen zu werden. Sie schlafen dann lieber mit sechs Mann in einem kleinen geschützten Terrain und einer muss immer wach bleiben um zu gucken, ob da ein Tier kommt. Angst gibt es da auch. Aber sie ist anders.

Wir haben Angst, dass der Nachbar zu laut ist. Dass wir nicht schlafen können, weil er nachts da Musik hört. Das Gemeinschaftssystem in Burkina ist immer ein familiäres, es gibt viele Ethnien und keinen Krieg. Die haben ein Phänomen, das nennt sich „Familie im Scherz“. Das heißt, ich darf über Ihre Familie, und Sie über meine Familie, über meinen Vater, über das, was ich bin, dürfen Sie den letzten Dreck erzählen. Sie können sagen, dass ich einen schmalen Kopf habe, wie ein Pimmel, mein Vater keine Haare hat, sieht aus wie ein Osterei, er ist ein Pleitier, meine Mutter ist eine Hure...können Sie alles erzählen. Alle lachen und ich selber lache und Sie lachen und es ist einfach eine Abreaktion, es ist Aggression im Raum, die wird aber so abgelassen. Es ist auch eine Angst, dass Aggression weiter ansteigt, und dem setzt man die Möglichkeit, durch solche Rituale wie Scherz oder die Ironie, oder solche Bösarbeiten, entgegen, um dieser möglichen Gewalt vorzubeugen. Das funktioniert in Burkina Faso.

ST: Wie werden Sie in Burkina Faso mit Ihrem Projekt angenommen? Wird auch über Sie gelacht und über Sie böse geredet?

CS: Das geht langsam los. Die Leute haben immer noch Kolonialschäden. Der Franzose gibt da immer noch den Ton an, in seiner Theaterkultur zum Beispiel. Das ist ein völliger französischer Schwachsinn: da ist ein Tisch und da wird dann Theater gespielt, also THEATER. Da ist gar nichts Musikalisches drin mehr, furchtbar.

Und dann ist der Franzose ja natürlich auch der, der wählt dann aus, welcher Schwarzer darf jetzt nach Paris mal auf Gastspiel oder nach Avignon. Und deshalb, sagen wir so, die haben noch das Gefühl, ich bin eine Weißnase und ich bin deshalb ein Privilegierter und ich weiß schon was ich tue und ich komme halt eben aus dem Gelände wie die Franzosen.

ST: Haben Sie den Wunsch, dass die Leute dort Ihr Projekt adoptieren werden?

CS: Ja, genau. Der Künstler hat immer das Problem, wo seine Anerkennung herkommt. Ich möchte mehr und mehr wissen, was ich selber eigentlich mitnehme. Wo habe ich selber Kraft bekommen? Wo habe ich selber Fragen beantwortet bekommen?

ST: Wissen Sie das?

CS: Das ist ganz selten. Da ist aber der Weg gerade im Scheiden. Ich habe es früher viel schneller gewollt und jetzt ist es halt durch die Krankheit eben auch ein bisschen in Druck geraten. Aber ich bin trotzdem ruhiger und ich habe eher das Gefühl einer Beobachtung von solchen Sachen wie „Familie im Scherz“ in Afrika. So lerne ich plötzlich, dass es solche Mechanismen auf dieser Welt gibt, die Kriege verhindern könnten, die aber nicht genutzt werden. Genau so, wie die Angst als Produktionsmittel nicht genutzt wird. Angst macht mich ja produktiv, vorausgesetzt sie läßt mich nicht erstarren. Aber das ist reine Übungssache. Erstmal ist Angst nichts Schlechtes. Es trainiert uns und es läßt uns nach anderen Wegen suchen... zwangsläufig.

ST: Aber sie ist unangenehm als Motor.

CS: Ja, es ist furchtbar. Aber vielleicht ist es tatsächlich zur Energiegewinnung ganz wichtig. Und das wird aber nicht besprochen. Es wird nur immer als Angst abgetan. Tablette rein und sie ist weg, oder so. Und diese ganzen Ebenen finden jetzt bei mir durch den Besuch in Burkina Faso noch mal auf einer anderen Ebene statt, weil ich bemerke, dieses Projekt kann nur funktionieren, wenn ich mich raushalte.

Ich war mal in Manaus und habe da den Fliegenden Holländer gemacht in der Oper. Diese Oper haben die Kolonialherren damals komplett aus Europa kommen lassen. Jedes Holz, jeder Sitz, jede Schraube kam aus Europa. Es war nichts von Amazonas in diesem gebäude. Das war für sie einfach wichtig. Die Heimat. Da sind immer dieselben Köpfe an der Wand und runter steht dann „Shakespeare“, „Nietzsche“, „Piscator“ oder oder oder...

Das heißt, man ging abends in dieses Haus, um so zu tun als wäre man in Paris. Das ist aber nur eine Simulation. Wenn sie raus kamen, hatten die Leute wieder Gelbfieber und es war superheiß, sie haben sich nicht wirklich wohl gefühlt. Diese Ideen habe ich also schon gesehen und wie wir auch sehen können: sie ist nicht aufgegangen. Also habe ich jetzt in Burkina bemerkt, das Projekt kann nur funktionieren - oder das Projekt schreit regelrecht danach - dass es von Leuten wie von dem Architekten Francis Kere, gebaut wird.

Ich werde bei der einen oder anderen Stelle mitbefragt aber in der Endphase muss es so sein, dass die Lehrer und natürlich die Schüler, die Familien da wohnen, und dass sie ihr eigenes System entwickeln! Und keine europäischen Vorlagen ausmalen dürfen... Leben nach Zahlen .. so wie Malen nach Zahlen... (kennt man das bei Ihnen?)

Ich baue eigentlich nur eine Bühne. Ich baue eine Fläche mit Francis zusammen, mit der Regierung, mit den Sponsoren, mit allen Leuten zusammen. Wir bauen nur eine Fläche und auf dieser Fläche wird kommuniziert. Die Kommunikation ist das Wichtige.

Wenn Kommunikation zwischen zwei Menschen direkt stattfindet, dann kommt es zu einer unverkrampften Situation. Man kann sich dann streiten zwar, und man kann sich angreifen aber eben direkt, und nicht über dritte. Und das ist, wie wir alle wissen, wesentlich klarer.

Bei uns in Europa, und ich bleibe jetzt mal vor unserer Haustüre, weil ich nicht für andere Kontinente sprechen kann, also in unserer europäischen Gesellschaft geht die Kommunikation meistens über Anwälte oder über Freunde, über Kontakte oder den Therapeuten. Immer ein Gegensatzpaar. Wenn man das in Afrika macht, klappt gar nichts. Entwicklungshilfe hat manchmal eine gute Idee gehabt, ist dann runter gefahren, hat da irgendwas gebaut und hat dann einfach angefangen, ihnen zu erklären, wie das funktioniert. Sie hat dann ein paar Leute hingestellt als Vermittler, zwischen Europa und Afrika, und in dem Moment brach die Kommunikation zusammen. Der da unten dachte: wieso redet er nicht direkt mit mir? Und der oben dachte: ja die machen ja sowieso nichts, ich höre nichts mehr, hallo ist da noch jemand? Und der in der Mitte hat seine eigene Politik gemacht und dann wird das Ding korrupt. Dann wird das Ding unschön und es fällt in sich zusammen und das darf nicht passieren. Das lerne ich gerade im Operndorf.

Solange ich mit Francis Kere selber rede, geht jede Entscheidung von der Hand, es funktioniert. So bald aber schon zwei Leute dazwischen sind, ist er plötzlich ein Anderer und ich auch. Dann höre ich mir nur an, was der Eine sagt, oder der Andere, aber nicht mehr, was er sagt. Das ist dann irgendwie komisch und ich glaube, dass ist auch ein Problem gewesen in der Entwicklungshilfe. In der Kolonialzeit hat man immer gedacht, wir wollen „denen“ was beibringen. Ich zeige „denen“ mal, wo es lang geht.

ST: In Mea Culpa bringen Sie viele Gegensätze auf die Bühne, so wie viele verschiedene Register, vom Tiefsinn bis zum Lustigen und Ironischem. Auch Ehrlichkeit und Verletzlichkeit wird gezeigt. Man gewinnt den Einruck, die Realität in der Vielfalt zu beobachten. Ist es das, was Sie machen? Bringen Sie die Realität auf die Bühne?

CS: Die Grundvoraussetzung ist ja, dass ich erstmal erkenne, dass alles, was ich sage, im Kern eigentlich nicht stimmen kann. Also alles, was ich behaupte, kann im Kern eigentlich nicht stimmen, weil ich sowieso zusammen gebaut bin aus Sichbehauptungen (Selbstbehauptungen?).

ST: Warum sagen Sie es dann?

CS: Das sage ich doch. Auf der Bühne zeige ich das in allen möglichen Welten: der Eine behauptet das, und behauptet drei Minuten später schon wieder das Gegenteil. Die Ärzte wollen doch immer dass der lungenkrebskranke Protagonist nicht stirbt, aber was machen sie mit denen, die sterben

wollen? Sie geben ihnen eine Zigarette. Also diese ganze Widersprüchlichkeit, auch dieser Wahn, der ausbricht bei den beiden Ärztinnen. Da denkt man ja, um Gottes Willen, wo bin ich jetzt hier gelandet? Ich zeige auf der Bühne permanent Faktoren, die einen traurig machen, weil man denkt, wieso kommt man nicht zu einer gemeinsamen Lösung? Wieso gibt es da keine Chance der Kommunikation? Sondern wieso bricht das in sich immer so ab?

ST: Dann sagen Sie auch öfters „Es lohnt sich.“ Was lohnt sich?

CS: Es lohnt sich, muss ich sagen, es jetzt zu probieren und nicht erst in zehn Jahren.

Ich finde, die Bereitschaft von uns muss jetzt endlich klar sein zu sagen: ja, ich habe leider meine Zeit versaut. Ich habe in meiner Zeit nicht wirklich was ausprobiert. Ich habe immer nur die Information aus zweiter Hand genommen und immer nur das getan, was die anderen mir letzten Endes nahe gelegt haben. Ich habe immer das gemalt, wo ich geglaubt habe, dass es dem Kurator gefällt. Ich habe immer eher darum gebastelt, wo ich gedacht habe, das passt in die Ausstellung. Entscheidungen für nichts. Entscheidungen für den Arsch.

Und das ist es, was ich nicht mehr mitmache, wo ich auch selber keine Chancen sehe und deshalb habe ich auch die Musik gewählt, das Musikalische, die Komposition gewählt. Mea Culpa ist wie eine Komposition, wie eine Musik. Da kann man die Musik einschalten und da kommen die Gegenstimmen und da kommen die Positiven und es kommt die melodische Seite, kommt das Atonale. Man schwimmt selber ja mit.

Ich erzähle Ihnen garantiert nicht die Psychologie dieser lungenkranken Person. Das könnte ich gar nicht. Ich finde Theater sehr oft uninteressant und langweilig. Wenn sie da so psychologisches Zeug zusammenspielen und ich soll so plötzlich mitfühlen, wie der Mensch ist. A) sind das schon mal Schauspieler. B) ist es ein Theater, wo es statt findet und c) hat sich der Regisseur das irgendwie ausgedacht. Oder ein Autor. Also das sind so viele Fehlerquoten da drin, dass das mit der Realität nichts mehr zu tun hat. Auch wenn ich da als Zuschauer sitze, kann ich da doch letzten Endes niemals einen Schritt weiterkommen, das ist doch alles Quatsch.

ST: Der heutige Trend in der Kunst, und auch im Allgemeinen scheint es in die Richtung zu gehen, einen bodenständigen Optimismus zu finden ohne sich in einer Ideologie zu verlieren. Hat es Ihrer Meinung nach etwas mit der Religion zu tun?

CS: Die Religion selber hat ja Gott nur klein gekocht. Wobei Gott doch eigentlich schon genügt, also das Bekenntnis wäre; wo ich sage: „Gott“ ist auch Gott gemeint. Basta! Das kann aber kein Mann sein mit Bart, der da am Tisch sitzt und wartet, wenn ich komme, damit er mir endlich erzählt, was alles schief gelaufen ist. Das sind Märchenparkbilder, die mich abstoßen. Gott ist doch viel größer und allumfassender, dass sich sogar der Atheist darin aufgehoben fühlen kann. Also das ist Gott.

Wenn ich in den Himmel gucke, dann ist das doch die reinste Energie, was ich da sehe. Welche Energie da war, und das wir noch immer das Licht der bereits gestorbenen Sterne sehen können, obwohl sie vor Millionen von Jahren erloschen sind. Und das noch ein Universum gefunden wird und noch eins und noch eins.... Dieser wirklich sensationelle Wahnsinn wird in keinsten Weise ernst genommen, sondern man versucht so zu tun, als wären wir die Eroberer dieses Universums. Als hätten wir die Weisheit gefressen.

Wenn wir aber mal sagen würden, dass die Welt, in der wir leben, eigentlich nur ein Miniausschnitt von möglicher Freiheit darstellt, dann wäre es doch leichter zu gestehen, das gerade hier auf diesem Miniplaneten noch gigantisch viel möglich ist und das wir tatsächlich eingreifen können! ja, wir können sogar eingreifen. Was für ein Privileg gegenüber Tonnen von abgestorbenen Gesteinsbrocken, die sonst so durchs all rasen... Man kann jetzt etwas tun, du kannst tatsächlich deinen Traum erfüllen – nicht den amerikanischen Traum, das meine ich nicht – aber du kannst hier und jetzt alles hinterfragen, vielleicht sogar berühren und ausprobieren... Aber du musst dich dafür auch wahnsinnig einbringen. Du musst dich wirklich mal investieren und du wirst auch extrem viel Kraft verlieren und du wirst es nicht mehr sehr leicht haben. Das wird anstrengend und du wirst die ganze Zeit immer nur da sitzen und denken, hätte ich mich lieber für die andere Seite entschieden. Die sind schon viel weiter als ich. Die haben schon ein Auto, die haben schon eine Familie, die sind schon, was weiß ich, in Kanada gewesen, oder auf dem Mond. Ich bin immer noch hier und traue der Sache nicht. Und ich glaube, dass wäre eigentlich so der Hauptpunkt.

Wir suchen vielleicht deshalb etwas an das wir glauben können, weil wir das Vertrauen in uns verloren haben. Wenn man das Vertrauen an sich selber wieder hat, dann kann man wahrscheinlich in diesem Leben wunderbar glücklich werden. Aber da das Leben nicht leicht ist, verliert man als aller erstes das Vertrauen an sich selber.

ST: Wenn ich wider zurück auf Ihr Stück komme, wird der Mensch da als ein Haufen von Widersprüchlichkeiten gezeigt, als ein Wesen, das weiß, dass es nichts festhalten kann und es trotzdem versucht. Der Mensch sehnt sich nach einer Souveränität. Warum dieser Kampf? Kann man da nicht einfach aussteigen, in eine Erleuchtung oder Stille?

CS: Der eine Kampf ist der Kampf des Überlebens, also zu gucken, dass man den nächsten Tag erreicht oder die nächste Woche oder den nächsten Monat. Das ist der reine gesundheitliche Aufwand. Und dann gibt es natürlich die Kampfbereitschaft im Leben selber. Wenn ich schon kämpfe, dann muss ich aber wissen, warum. Und jetzt muss ich den finden, der mir den Grund sagt. Da ist, glaube ich, der Weg der richtige, dass ich mir den Grund selber nenne. Und dann kämpfe ich tatsächlich für mich.

Dann ist hoffentlich auch die Voraussetzung da zu sagen, ich weiß, dass auch ich sterben werde. Selbst wenn ich jetzt mein Leben verändere, selbst wenn ich es jetzt auf den Kopf stelle und total anders strukturiere, auch ich werde irgendwann mal am Ende daliegen und das war's.

Aber vielleicht bin in einen kleinen Schritt näher gekommen zu einer Form von Transparenz.

Vielleicht bin einen kleinen Schritt näher gekommen zu einer Klarheit, die man mir genommen hat oder die ich mir habe selber nehmen lassen in dem ich immer wieder auf Leute gehört habe, die mir erzählt haben, was ich tun soll. Oder ich mir selber schon im vorausweisenden Gehorsam erklärt habe: tu dieses, dann wirst du keine Probleme kriegen.

Also diese ständige Verwirrung, die wir da so haben. Wer ist in der Lage, sich selber den Marschbefehl zu erteilen? Da ist kein Politiker in der Lage, auch kein Künstler, vielleicht der noch am ersten. Nur leider lässt der Künstler sich noch schneller kaufen als ein Politiker. Ein Politiker muss leider damit rechnen, dass ihm schon wieder nach einem halben Jahr irgendeiner offenbart, dass er falsch abgerechnet hat, oder dass er eitel ist oder sonst einen Mist. Ein Künstler hat erstmal Freiheit und deshalb fängt er auch ganz schnell an sich zu wiederholen und auf seinen Erfolg zu bestehen.

Ich glaube, dass es gut ist, darauf zu hoffen, dass sich Dinge ganz plötzlich ganz anders entwickeln als wie man sie gedacht hat. Also sich auch auf Fehler einstellen und dass gescheitert wird.

Scheitern als Chance sehen. Diese Sachen sollte man Kindern schon früh genug als Lustfaktor beibringen. Dass du sagst: du wirst erst dann wirklich geil, wenn es schief läuft, das wirst du noch erleben. Nicht die Kinder zu erziehen, in einen vorausweisenden Gehorsam sich selber zu beschneiden und schon als Kinder zu lernen, dass sie sich nicht entfalten sollten, weil wenn sie es machen würden, würden sie sofort in der Gesellschaft keine Schnitte mehr bekommen.

Ich will auch keine Asozialen heranziehen. Ich will Kinder in der Verantwortung. Das kann man aber nur lernen, wenn man sich selber als einen kreativen Menschen erlebt. Kinder dürfen Philosophen sein oder wie der Fall Helene Hegemann. Man darf alles machen, man muss aber nicht gleich Kokain einnehmen oder in einem Technoclub leben und alle Sexualpraktiken machen als siebzehnjährige. Man kann aber anfangen als siebzehnjährige das zu lesen, das geil zu finden, das aufzuschreiben, das zu klauen, zu sortieren, weil es einen anmacht. Ich habe Apollinaire gelesen mit siebzehn, ich habe Die 11 000 Ruten oder Bataille, die Geschichte des Auges habe ich mit 22 gelesen. Das waren für mich DIE WERKE.

ST: Wie haben Sie die Dramaturgie für Mea Culpa gewählt?

CS: Ich habe drei Teile genommen von Parsifal. Der erste Teil ist diese Erlösungsfrage, die Unschuld. Der zweite Teil ist über die Schuld. Der dritte Teil ist eben die Erlösung, der Moment,

wo der Protagonist sagt „ich will noch nicht sterben, ich will noch nicht gehen“. Er erlöst sich selber, in dem er bei sich bleibt. Es kommt ein neuer Teil, im August in der Ruhrtriennale.

ST: Es war gestern sehr schön und authentisch, wie fröhlich die Musiker bei ihrem Applaus waren.

CS: Es ist auch bei allen anderen so. Die alte Dame, die ganz am Ende des Stückes den Tristan singt, ist schwer krank, aber sie lebt dafür. Ich finde, der Tristan kann fast nur so gesungen werden wie sie die Liebesarie singt. Mit 74 Jahren hat man die richtige Haltung. Auch wenn die Stimme bei ihr früher natürlich besser war. Aber soll das nicht besser sein, wenn es um die Wahrhaftigkeit geht? In jedem Opernhaus würde man sagen, da muss eine tolle Sängerin singen, sonst geht es nicht. Dass die alte Frau das macht, ist eigentlich genau dieser Wahnwitz, der uns mal alle erwartet, wenn wir tot sind. Da werden die schrecklichsten ältesten Menschen die tollsten Töne singen und an dem Operndorf in Burkina Faso wird zum Beispiel das Krankenhaus die tollsten Töne produzieren und nicht der Sänger in dem Festhaus. Weil im Krankenhaus kommen die Geburten. Und wenn dann ein Baby schreit, das ist der größte Schrei überhaupt. Der Urschrei, so ungefähr. Den kann kein Sänger herstellen.

ST: Afrika kommt schon vorher in anderen Werken bei Ihnen vor.

CS: Der erste Aufenthalt in Afrika war in Simbabwe in 1993. Da hatte meine damalige Freundin mich dahin geführt, weil ihr Vater ein Missionspriester gewesen ist, in Süd-Afrika, und wurde ausgewiesen, weil er gegen die Apartheid gekämpft hat, mit seiner Frau. Ich hätte das sonst nie gemacht. Afrika war nie auf meinem Speisezettel. Ich habe in Simbabwe dann plötzlich einen Ort gefunden in dem ich einen Film drehen konnte. Das Geld was ich in Deutschland hatte, hätte nicht gereicht für einen Spielfilm, aber in Simbabwe hat es gereicht.

Da war aber dann das Problem, dass ich mit dem Geheimdienst in Kontakt kam. Wir wurden festgenommen. Mir wurde vorgeworfen, dass ich einen rassistischen pornographischen Film gedreht habe. Ein unglaubliches Durcheinander entstand mit Festnahmen, Freilassungen, Verfolgungen, usw.... Die Geschichte ist sehr lang, lustig und für alle Beteiligten aber sehr hart. Und am Ende war nicht mal der Film richtig gut. Ich habe einige Zeit nach dem Film die Partei „Chance 2000“ gegründet. „Wähle dich selbst!“ und „Scheitern als Chance!“ das waren unsere Slogans. Die Partei kam natürlich nicht in den Bundestag und ich wurde selber auch sehr angegriffen. Ich wäre ein Clown. Es sei nur Quatsch gewesen. Aber in Wirklichkeit haben wir es alle sehr ernst gemeint, wir haben für dieses Recht aufs Scheitern und „sich selber zu wählen und nicht immer nur einen Stellvertreter“ ernst genommen und dafür gekämpft, ich habe versucht, die Politik in einen Bereich zu bringen, der ihr besser steht: in ein Zirkuszelt, in einen Theaterraum. Es gab bei „Chance 2000“ die Forderung, wonach die Politik wieder künstlerischer werden sollte und die Kunst wieder politischer. Das war die Idee. Aber nach der Partei war ich fertig... ausgebrannt.

Politik macht einen nicht unbedingt klüger, sondern nur ausgehöhlter. Ich bin dann völlig erschöpft nach Afrika gefahren, und ich habe während der Reise bemerkt, wie ich mich verändere. Ich kam völlig fertig an, ich war ganz fürchterlich verwirrt, weil ich einfach als Politiker über ein Jahr lang in Mikrophone geredet hatte. Ich konnte alles erklären, alles in der Welt. Jeden Schwachsinn, den Politiker erzählen, konnte ich auch erzählen. Ich war in zig Talk shows gewesen. Ich hatte mich komplett verloren.

Durch die Reise durch Afrika bin ich langsam wieder irgendwie mir näher gekommen. Nach der Rückkehr habe ich dann Teile dieser Reise genommen und in einem Theaterstück in der Volksbühne verarbeitet. „Die Berliner Republik“ hieß das. Dann kamen noch 2-3 Reisen, immer wieder was lernen, was anschauen. Es hat mich irgendwie angezogen und dann habe ich einen Film gedreht: „African Twin Tower“. Das war eine Arbeit mit einer Drehbühne, die in einem Slum gebaut wurde. Die Idee war, dass die Filme auf eine Bühne projiziert werden. Dass das Geisterwelten sind, in die die Betrachter und gleichzeitig auch die Darstellenden hereinlaufen. Sozusagen eine begehbare Leinwand, wo man sich selber zeigt, gleichzeitig abgebildet wird und die Anderen drumherumsitzen und zuschauen, aber eigentlich auch schon wieder etwas darstellen... also alle waren Teil des Ganzen.

Damals habe ich am Ende die Drehbühne leider mitgenommen, um die Sachen lieber hier zu zeigen, als dass ich das Ding einfach da hätte stehen lassen für die Kinder als Spielplatz oder Kirche oder als Marktplatz. Das war ein echter Fehler und das ärgert mich noch heute! Der Film wurde nicht fertig. 2 Jahre, 3 Jahre haben wir gebraucht, bis wir ihn zu Ende geschnitten hatten und das auch nur, weil die Förderungen das unbedingt wollten. Ich habe den Film immer noch nicht gerne. Das war ein echter Fehler und da muss ich sagen, ich habe in Afrika eigentlich immer auch schlimme Sachen erlebt. Ich war entweder fertig oder ich habe den Geheimdienst an der Backe gehabt. Ich habe Kunst machen wollen und es war keine, es war nur Schwachsinn. Ich habe im Jahr 2000 die Wüste beschallt mit Wagner-Musik, bin herum gefahren und habe die Götterdämmerung in diese Wüste reingespielt, auch in Namibia. Das war eigentlich eine sehr schöne Arbeit, sehr ruhig, konzentriert... und im kopf hat immer etwas gebastelt. Bei Parsifal bin ich dann runter und habe eben dann den Kral entdeckt und die Sage bei den Namas. Der bin ich nachgegangen und habe Bilder aufgenommen, 16mm- Filmmaterial und Video, die dann in den Parsifal eingeflossen sind. Da war in Parsifal eben die Suche nach dem Gral, dem Kral gleichgesetzt. Das Christliche ging raus, und ich habe dafür die afrikanischen Grundmythen wieder reingelassen. Also so eine art Bluttransfusion. Bei Richard Wagner gibt es eine Stelle, wo drin steht, dass die Kundry einen knöchellangen Schlangenrock hat und eine dunkelbraune Körperfarbe. Ich habe diese Regieanweisung Wolfgang Wagner gezeigt, der das nicht glauben wollte. Ich sagte: das ist aber hier

afrikanisch. Die europäische Schlange geht nur bis zum Knie, die afrikanische geht bis zum Knöchel, und weiter darüber hinüber hinaus und die Körperfarbe der Frau ist dunkelbraun. Die Kundry ist eine Frau aus einem afrikanischen Gebiet. Da war er baff, und hat es akzeptiert. Ich habe immer solche Glücksfälle gehabt. Da ist zwar Buddhismus drin aber es gibt auch etwas Afrikanisches. Es gibt die Frage nach dem Voodoo. Und es gibt vor allem die Frage nach dem Ritual. Das Ritual ist wahrscheinlich der motor aller Religionen. Die Religion benutzt und braucht Rituale, aber das Ritual ist der Ursprungsort. Da kommt zuerst mal die Bewegung her. Ob ich das dann Buddhismus oder Katholizismus nenne, das Ritual ist vorher schon gewesen.

Die Bewegung nach Afrika war also immer wieder da. Erst durch die Reisen durch Mosambik, Kamerun und Botswana habe ich dann Francis Kere kennen gelernt. Er hatte schon eine Schule gebaut und als ich die gesehen habe, habe ich gedacht „das ist es. Das ist eine Architektur, die macht Spaß.“

Ich kriege ja so Briefe, da steht dann drin, ja die Schule von Ihnen ist so teuer, man kann Schulen gerade in Afrika viel viel billiger bauen. Diesen Leuten schreibe ich immer, man kann die Schule auch für zehn Euro bauen, dann müssen Sie nur mit Kreide auf dem Boden einen Strich ziehen und dann hängen Sie noch ein Plakat auf, auf dem steht: „Schule“. So haben Sie eine Schule, für 15 Euro. Aber das ist nicht das Ziel von Francis und mir.

Das Ziel ist ja, dass wir ästhetisch auch begreifen, was Francis Kere macht, sowas muss mehr sein. Das lohnt sich auch. Die Kinder haben viel Platz und ein Gewölbedach und Chancen, in einem freien Raum zu arbeiten und nicht in einem Kasten zu sitzen.

Durch Francis habe ich erst den Mut bekommen zu sagen, wir machen das jetzt. Und vor einem Jahr habe ich erst angefangen, bei der Berlinale das laut zu sagen. Seit dem haben wir 1,3 Millionen Euro gesammelt und wir bauen.

ST: Wann ist geplant, dass das Operndorf fertig ist?

CS: Es wird nie fertig sein, es wird immer weiter gebaut. Im Herbst soll die Schule fertig sein. Ein Teil zumindest. Und Anfang 2011 werden wir das Krankenhaus in Angriff nehmen und dann das Gästehaus, die Wohnungen, Häuser, Sportplatz, vielleicht auch ein Hotel. Das wird bestimmt noch zwei bis drei Jahre dauern.

ST: Was hätten Sie gern, dass die Leute tun oder fühlen nach dem sie ein Werk von Ihnen erlebt haben?

CS: Ich habe mitbekommen, dass bei „Mea Culpa“ zum Beispiel, aber auch bei der „Kirche der Angst“ viele Leute nachher sehr offen und eher zwischen Weinen und Lachen mit anderen Leuten kommuniziert haben. Also so, dass ein Zustand entstanden ist, wo die Leute weich waren. Wo sie mehr Luft hatten. Wo sie sich gefreut hatten, und trotzdem auch gerührt oder sentimental waren,

melancholisch wurden. Das ist aber kein Wunsch von mir, sondern es ist einfach etwas, was da teilweise passiert. Ich habe in München mal bei den Gastspielen die Leute so reihenweise gesehen wie die aufstanden. Die haben geheult und die haben gestrahlt. Es ist etwas, glaube ich, Musikalisches hier; ein bisschen den Atem öffnen können und vielleicht nachher dem anderen sagen, die Angst habe ich auch. Ich habe auch meinen Papa so verloren, oder ja, wir müssen sehen, dass wir wirklich mehr Klarheit kriegen, was wir eigentlich wollen. So eine lockere Gesprächskultur darüber, das wäre toll. Also keine Verkrampfung. Das Gegenteil von Verkrampfung.

ST: Vielen Dank fürs Gespräch!

CS: Ich danke auch!