

Peter Wahl

Die Peripherie ins Zentrum Mäandernde Marginalien zu Verdi, Bono und den MDGs

„Stets Gewohntes nur vermagst Du zu verstehn.
Doch was noch nie sich traf, danach trachtet mein Sinn.“
(Die Walküre, II. Akt)

Eine Kolonne ausgezehrter Elendsgestalten aus der Sahel-Zone, in Lumpen. Gefangene. Frauen und Kinder darunter. Hungerbäuche. Soldaten stoßen sie mit Gewehrkolben vorwärts. Wenn jemand stürzt, wird die Soldateska besonders brutal. Man kennt solche Szenen aus der Tagesschau.

Und dann der Hintergrund: ein Ausschnitt aus der Logenfront der Wiener Staatsoper. Damen im langen Seidenen mit ihrem Fächer, die Herren, in Uniform oder im Frack, mit Lorgnon. Sie stehen und klatschen – rhythmisch. Klatschmarsch. Denn aus dem Orchestergraben erklingt einer der bekanntesten Schlager der Opernliteratur: der *Triumphmarsch* aus Verdis Aida.

Richtig, wir sind in der Oper, genauer gesagt in der Frankfurter Oper. Der Vorgang spielt sich auf der Bühne ab, die Logen sind Kulisse und die klatschenden Damen und Herren sind der Chor.

Normalerweise wird an dieser Stelle gerne im Publikum mitgeklatscht. Aber dieses Mal bleibt den Zuschauern das Klatschen – wäre die Metapher nicht so schief, könnte man sagen – im Halse stecken. Sie sehen ein typisches Publikumsverhalten, gewöhnlich ihr eigenes, von der Bühne gespiegelt. Ein Verhalten, das sich bisher immer mit dem Sieger identifiziert. Und plötzlich fangen sie an zu denken, in einer Situation, in der der Verstand normalerweise ausgeschaltet wird und man sich dem wohligen Schauer über den Rücken hinzugeben pflegt, den Musik beim Homo sapiens auszulösen vermag. Sie machen eine neue Erfahrung. Sie identifizieren sich jetzt nicht mehr mit dem Militär, für den dieser Siegesmarsch gespielt wird, sie wechseln die Seite. Blitzartig entsteht Empathie mit Opfern, die man bisher – und an manchen Opernhäusern geht das auch heute noch so zu – als Statisten kaum wahrgenommen hat. Das sind keine abstrakten Armutsstatistiken, sondern eine Annäherung an die Erfahrung von Leid und De-

mütigung, wie sie kein Human Development Report zu vermitteln vermag. Was Peripherie war, rückt ins Zentrum.

Der Vorgang hat noch andere spannende Dimensionen. So bricht hier in einem Medium, das viele von uns für extrem realitätsfern halten – wer singt schon in allen Lebenslagen? – plötzlich ein Realismus herein, der gerade durch das hochgesteigerte Artificielle eine Intensität erreicht, wie sie die Fernseh-, Zeitungs- und Fachzeitschriftenroutinen kaum erreichen. Lässt sich das als Modell auf andere Bereiche übertragen?

Dabei ist die Szene nicht einmal als Provokation eines wild gewordenen Regietheaters intendiert, *pour épater le bourgeois*. Nein. Die Inszenierung (sie stammt übrigens von Hans Neuenfels, einem der kreativsten und intelligentesten Opernregisseure unserer Zeit) bringt lediglich das zur Kenntlichkeit, was im Libretto als Story drinsteht: Die Ägypter haben unter Führung ihres Feldherren Radames die Äthiopier militärisch vernichtend geschlagen. Die Kriegsgefangenen werden durch Memphis geführt, vornweg der strahlende Sieger. Und wie üblich beim Militär in solchen Situationen, wird ein Marsch intoniert. Heil Dir im Siegerkranz, auf italo-ägypto-abessinisch, bzw. was man sich im Italien des Jahres 1871, das sich anschickte, Eritrea zu kolonisieren, unter Ägypten und Äthiopien vorstellte.

Intelligente Regie ist hier das Offenlegen von Schichten eines Werks, die durch Ideologie, ästhetische Erstarrung und Rezeptionsgewohnheiten verschüttet waren. Kunst als Archäologie. Insofern ist diese Art von Operninszenierung durchaus werktreuer als jene schinkenhaften Events mit 200 Mitwirkenden und fünf Elefanten in der Arena von Verona.

All dies ist jetzt kein Plädoyer dafür, dass die entwicklungspolitische *Community* sich geschlossen mit einem Abonnement für die nächstgelegene Oper eindeckt und die *PERIPHERIE* in jeder Nummer eine Opernkritik bringt. Obgleich das nichts schaden könnte. Sie würde in intelligentem Musiktheater häufiger auf vertraute Themen treffen, als sie vermutet. Z.B. Rassismus gegenüber Afrikanern, wie in der Zauberflöte, wo der lüsterne Monostatos – ein *Mohr*, wie es in der Besetzungsliste heißt – der schönen weißen Prinzessin Pamina nachstellt. Vergeblich, versteht sich. Oder das Thema *clash of civilisations* zwischen Christentum und Islam in Mozarts *Entführung aus dem Serail*. Und Shakespeares *Othello*, die Geschichte des *Mohren von Venedig*, die Verdi vertont hat – ein Werk zum Thema binationaler Partnerschaften, das bei so manchen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen von DED und GTZ Aha-Erlebnisse auslösen dürfte. Und wer denkt schon an einen Krieg zwischen Israel und Irak, damals noch mit Babylon als Hauptstadt, wenn er den Operntitel *Nabucco* hört?

Ganz zu schweigen von Opern, bei denen sogar der Titel bereits das Nord-Süd-Verhältnis ins Zentrum stellt, wie *Die Italienerin in Algier* (Rossini) – übrigens auch unter genderpolitischen Gesichtspunkten von Relevanz. Oder *Monte-*

zuma in verschiedenen Versionen – vom 18. Jahrhundert (Niccolò Zingarelli) bis heute (Lorenzo Ferrero). Und *Nixon in China* von John Adams. Oder die jüngste Welturaufführung *Chief Joseph* von Hans Zender in der Staatsoper unter der Linden, inhaltlich ein Mix aus Ökopax und Kapitalismuskritik.

Kapitalismuskritik findet man in hoher Dosis vor allem bei Wagner. Von dessen Operntetralogie *Der Ring des Nibelungen* stellte bereits 1899 der Schriftsteller und Sozialist George Bernhard Shaw zutreffend fest, dass Wagner darin die Sozialgeschichte des Kapitalismus erzählt. Eine Lesart, die dann 1975 in Bayreuth unter dem Dirigat von Pierre Boulez und der Regie von Patrice Chéreau auch auf der Bühne realisiert wurde.

Aber so avanciert ist man in der entwicklungspolitischen Szene wohl nicht, oder zumindest noch nicht. Entwicklung im Kontext von Kapitalismus zu denken ist hier weitgehend Anathema. Allenfalls die Chefin des BMZ und Attac haben das drauf. Schon beim Amt der Staatssekretärin und Afrika-Beauftragten setzt es aus. Dort wurde die Kapitalismuskritik bekanntlich schon vor geraumer Zeit entsorgt und durch das ebenso neoliberale wie folgenlose NEPAD ersetzt.

Aber, um wieder auf die Inszenierung der Story von der äthiopischen Sklavin am ägyptischen Hof, *Aida*, zurückzukommen: Es ist der plötzliche Perspektivenwechsel, der Veränderung auslöst, es ist die Reibung, die entsteht, wenn plötzlich etwas zusammen kommt, was dem *Common Sense* als nicht zusammengehörig gilt. Es ist diese Dialektik der Verfremdung, die uns eine Realität auf einmal so nahe bringt und ungewohnte Erfahrung ermöglicht. Im günstigsten Fall kann das zum Damaskus-Erlebnis werden. Hier liegt die Kraft künstlerischer Kreativität, wie sie mitunter nicht in einer ganzen Bibliothek mit Fachliteratur zu finden ist.

Daher ist Kunst viel mehr als gehobenes Entertainment. Und daher ist es so ein Elend, dass das entwicklungspolitische Engagement fast immer eine kulturferne, rein politische und nur kognitive Angelegenheit ist. Und dort, wo ästhetische Form entwicklungspolitisch relevante Erkenntnis und Erfahrung hervorbringt, ist die entwicklungspolitische *Community* meist nicht präsent.

Wir haben bisher keine eigenen ästhetischen Ausdrucksmittel, vielleicht von ein paar guten Karikaturen abgesehen. Die besten davon sind politisch produktiver als so manche Dissertation. Dass wir über keine ästhetischen Mittel verfügen, ist einer der Gründe, warum wir nicht aus der Nische herauskommen.

Aber, wird jetzt eingewandt, wir haben doch Bono, Bob Geldorf, Grönemeyer und die *Toten Hosen*, die erst kürzlich anlässlich des G8-Gipfels ihre Konzerte für die Millenniums-Entwicklungsziele veranstaltet haben. Stimmt, aber bei diesen Konzerten ist es nicht deren ästhetische Faktur, die politische Erkenntnis und Erfahrung produziert. Das hat nichts mit der Differenz zwischen Pop- und sogenannter Hochkultur zu tun. Das gleich würde gelten, wenn man Beethovens sechste Symphonie als Wohltätigkeitskonzert für die MDGs spielen würde. In beiden

Fällen kommen entsprechende Erfahrung und Erkenntnis nicht aus dem Werk, sondern sind ihm äußerlich. Es sind nicht die Songs, sondern Bono als engagierter Mensch, von Beruf Sänger, der Medium der Botschaft ist. Da er prominent ist, kann er seine Prominenz in den Dienst einer guten Sache stellen. Das ist ehrenwert und spricht keineswegs gegen diese Benefizkonzerte. Aber was wir brauchen, sind spezifisch kulturelle Ausdrucksmittel. Verstreut findet man sie. Am ehesten noch in der Literatur. Die Romane von Wole Soyinka und Nagib Machfus oder die Lyrik von Pablo Neruda sind Beispiele. Aber selbst sie sind für die meisten in der Szene nur Peripherie, die mit der „ernsthaften“ Arbeit des entwicklungspolitisch Engagierten wenig zu tun hat. Kultur allenfalls als feuilletonistischer Wurmfortsatz.

Bedeutende Veränderungen haben sich auch immer kulturell manifestiert – von Beaumarchais’ hochpolitischer Komödie *Figaros Hochzeit*, die in den Jahren vor 1789 mehr Hirne und Herzen erreicht hat als die theoretischen Texte der Aufklärung, bis zu den kulturellen Umbrüchen 1968, denen die Bob Dylans und Rolling Stones’ Ausdruck verliehen. Und bedeutende Veränderungen in den Nord-Süd-Beziehungen sind zwingend. Fünfzig Jahre Entwicklungspolitik waren fünfzig Jahre Hamster im Rad. Ehe auf dem Gräberfeld aus „0,7 %“-Versprechungen, Dekadenplänen, Agenda 21 und MDGs weitere Denkmäler errichtet werden, sollten wir einmal gründlich diskutieren, warum es so gekommen ist. Die Kultur ist dabei zwar nicht das einzige, aber doch ein unterschätztes Thema.

Anschrift des Autors

Peter Wahl

peter.wahl@weed-online.org