

Musée Yves Saint Laurent de Marrakech

Claus Donau



Museum für einen Stilgott

Museen, Philharmonien und Flughäfen gelten als Königsklasse der Architektur. Wie ein Museum, ein Flughafen, eine Philharmonie auszusehen haben und was es dazu konzeptuell, planerisch und politisch braucht, darüber herrscht kein Konsens. Die Diskussion um die Angemessenheit der Museumsarchitektur begleitet die Baugeschichte seit ihrem Beginn. Frank Lloyd Wrights Guggenheim in New York gilt als Ikone der Museumsarchitektur und wird zugleich von Kuratoren gefürchtet. Der Bau ist für Ausstellungen schlecht geeignet und schreibt den Besuchenden den Weg entlang einer aufwärtsstrebenden Spirale vor – «This way» muss gar nicht angeschrieben sein. Auch neuere Museumsneubauten sind herausragende Beispiele für zeitgenössische Baukultur, viele zeigen sich mit exaltiert-individuellen Eigenschaften. Oft überragen sie monolithisch ihre Nachbarschaft, wie Frank O. Gehry's Guggenheim in Bilbao, das wie eine begehbare Skulptur erscheint, oder wie Zaha Hadids MAXXI in Rom, das die danebenstehende Basilica Santa Maria Regina degli Apostoli immerhin nicht ganz erdrückt. Das Hanoi Museum von Gerkan, Marg und Partner erinnert an eine auf den Kopf gestellte Pyramide, beim New Museum of Contemporary Art New York von SANAA mag man an gigantische, aufeinander gestapelte Zuckerwürfel denken. Drei kopfüber ineinander gestreckte Pyramiden krönen das National Museum of African American History and Culture von Philip Freelon, Sir David Frank Adjaye und Davis Brody Bond in Washington. Und das Musée des Confluences der Wiener Architektengruppe Coop Himmelb(l)au schmiegt sich wie eine futuristische Kristallwolke aus Glas, Beton und Edelstahl an den Zusammenfluss von Saône und Rhône in Lyon.

Bei solch charakterstarken Konkurrenten durfte man gespannt sein, wie das Museum für einen der wichtigsten Modeschöpfer aller Zeiten in dessen Wahlheimat Marokko ausfallen würde. Das Ergebnis überrascht und überzeugt: Das Musée Yves Saint Laurent de Marrakech dominiert nicht, es gliedert sich ein; es entsagt nicht der Tradition, sondern ergänzt und überhöht sie; es wirkt nicht ausschliesslich durch Präsenz, sondern durch ein raffiniertes Zusammenspiel von Form, Szenografie und Inhalt. Indem es einem verbreiteten marokkanischen Bautypus entspricht, tritt es wie eine moderne Hymne an die traditionelle Bauweise Marokkos auf: keine Fassadenfenster, ein grosser Patio, nach aussen hin geschützt, innen lichtdurchflutet.

Stein auf Stein

2017 nach vierjähriger Bauzeit eröffnet, fällt das Museum durch sein markantes und dennoch unpräzises Auftreten auf. Nähert man sich aus einer der Quartierstrassen im Stadtteil Guéliz, dann wird deutlich, dass es trotz seiner charakteristischen Aussenhülle nicht in Konkurrenz zum städtebaulichen Umfeld steht. Darin unterscheidet es sich von vielen anderen Museen weltweit. Kaum einhundert Meter entfernt finden sich ein Gartencenter, ein mehrstöckiges Wohngebäude, eine Villa, ein Teppichgeschäft. Als ob das nicht genügend Integration wäre, schmiegt sich das Museum elegant an den Jardin Majorelle an, der seit einhundert Jahren als schönste Gartenanlage der Welt gilt.

Das Musée Yves Saint Laurent de Marrakech ist eine Hymne an einer der einflussreichsten Modeschöpfer aller Zeiten. Besucherinnen und Besucher werden eingeladen zu einer Reise durch fast fünfzig kreative Jahre des Couturiers und durch die Modegeschichte des 20. Jahrhunderts. Der vierhundert Quadratmeter grosse Raum bietet Platz für fünfzig Modelle aus der YSL-Kollektion, die nur selten der Öffentlichkeit gezeigt werden. Ergänzt wird die Präsentation durch Arbeiten, die Yves Saint Laurent für Film und Theater entworfen hat. Eine audiovisuelle Installation dokumentiert den Weg, auf dem man von einer Stoffprobe oder Skizze zu einer aussergewöhnlichen Kreation gelangen kann. Anhand der Modelle, Modefotografien und Briefe, die die Geschichte des Hauses Yves Saint Laurent geprägt haben, wird eine Biografie erzählt, die mit den ersten Erfolgen des Couturiers als Zwanzigjähriger begann, sich in seinem Wirken als Chefdesigner des Hauses Dior fortsetzte, gefolgt von einer blühenden Schaffensperiode in Paris und in Marrakesch bis zu seinem Rückzug in die ‹Villa Oasis›. In einem Nebenraum werden Arbeiten von Fotografen gezeigt, die mit dem Designer zusammengearbeitet haben, sowie Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern, deren Werk durch Marokko inspiriert wurde oder die aus Marokko stammen. In den Museumskomplex integriert sind ein Auditorium und eine Forschungsbibliothek mit seltenen Werken rund um Kunst, Mode, Botanik und die Kulturgeschichte Marokkos.







Eine Kindheit in Oran

Yves Saint Laurent wird 1936 als Yves Henri Donat Mathieu-Saint-Laurent in Oran geboren. Er ist ein ruhiges Kind, seine Schüchternheit, sein weibliches Auftreten und seine Vorliebe für Zeichnen machen ihn zum Aussenseiter. Angst ist sein ständiger Begleiter, Ästhetisches und Mode schienen der einzige Ausweg zu sein. Auf die Frage des Proust-Fragebogens «Was ist das grösste Unglück?» antwortet Saint Laurent später einmal: «Die Einsamkeit. Sie ist mein Motor, aber auch ein Fluch.»

Algerien, kurz vor dem Ersten Weltkrieg. Marianne Émilie Muller lebt in Sidi Bel Abbès, hundert Kilometer südlich von Oran. Ihr Partner, Edmond Wilboux, hat sie vergewaltigt. 1914 kommt eine Tochter zur Welt, die Mutter tauft sie Lucienne Andrée. Weil sie befürchtet, dass die Vergewaltigung ihren sozialen Aufstieg gefährden könnte, vertraut sie Lucienne einer Amme an und holt sie, als sie fünf Jahre alt ist, zu sich zurück. Im folgenden Jahr heiraten die Eltern, der Vater erkennt die Tochter an, später vergreift er sich an ihr. Lucienne wächst bei den Eltern auf und heiratet 1935 Charles Mathieu-Saint-Laurent. Der Enkel eines französischen Einwanderers ist Inhaber einer Kinokette und Manager einer Versicherungsgesellschaft, sie haben drei Kinder: Yves, Michèle und Brigitte.

In der französischen Society spielen Frauen eine untergeordnete Rolle, viele müssen sich durchschlagen, um zu überleben. Es ist die Zeit, in der algerische Aufständische beginnen, sich gegen die Kolonialmacht Frankreich aufzulehnen. Ein jahrelanger Befreiungskrieg nimmt seinen Anfang, er wird von der Kolonialmacht mit gnadenloser Härte geführt, kostet Hunderttausenden das Leben und findet erst 1962 mit der Unabhängigkeitserklärung ein Ende. Von den gewalttätigen Konflikten zwischen der Kolonialverwaltung und den Befreiungsbewegungen bleiben die Mathieu-Saint-Laurents weitgehend verschont, sie gehören der französischen Mittelschicht an, gemeinsam genießt man das kulturelle Angebot, geht ins Theater, in die Oper, blickt auf die algerische Bevölkerung herab. Der sechsjährige Yves begleitet die Mutter zum Tanzen, er sieht, wie sie mit unbekanntem Männern tanzt, dabei trägt sie ein gepunktetes Kleid, das er später oft zeichnen wird. Lucienne lässt sich regelmässig Haute-Couture-Kleider aus Europa liefern: «Meine Mutter verbrachte fast ihre ganze Zeit damit, sich zu verkleiden. Ich war fasziniert von den Kleidern, die sie jeden Abend trug.» 1953 gründet Yves das erste Haute Couture-Haus seiner Träume: das «Yves Mathieu Saint Laurent Haute Couture Place Vendôme». Aus Modezeitschriften

schneidet er die Silhouetten seiner Lieblingsmodelle aus und entwirft Kollektionen auf Papier, die er farbig verziert. Nachdem er im Theater Molières <Schule der Frauen> gesehen hat, beginnt er, unterstützt und inspiriert von seiner Schwester Brigitte, Theaterkostüme und Bühnen für sein «Illustre Théâtre», ein Miniatur-Bühnenbild mit Pappfiguren, zu entwerfen.



Senkrechtstart in Paris

Mit Hilfe der Mutter öffnen sich dem jungen Yves die Tore zur Modewelt. Sie kennt die wichtigen Leute der Szene, allen voran Michel de Brunhoff, stellvertretender Chefredakteur der französischen *«Vogue»*. 1953 geht Yves nach Paris. De Brunhoff beschäftigt den talentierten Newcomer als Modezeichner für sein Blatt und empfiehlt ihm, sich an der renommierten Chambre Syndicale de la Haute-Couture für Mode- und Bühnendesign einzuschreiben. Gerade einmal 17-jährig, gewinnt er bei der *«International Wool Secretariat's design competition»*, einem der renommiertesten Wettbewerbe der Branche, den ersten Preis in der Wettbewerbskategorie *«Kleiderdesign»* – Karl Lagerfeld reüssiert in der Kategorie *«Mäntel»*. Ein jahrelanger Wettbewerb zwischen den Designern beginnt, der bis zum Tod von Yves Saint Laurent andauern wird.



Christian Dior, einer der Wettbewerbsjuroren und Chef eines der weltweit grössten Modeimperien, ist von den Entwürfen des jungen Couturiers so beeindruckt, dass er ihn als Assistenten einstellt. Als Dior 1957 in Folge eines Herzinfarktes stirbt, wird der knapp 21-jährige Yves Saint Laurent Art Director – der weltweit jüngste Couturier für Haute Couture. Zwei Jahre arbeitet er für Dior, entwickelt die <New-Look>-Linie weiter, modernisiert den Stil, greift mit neuen Formen den Zeitgeist auf, befreit das berühmte Modehaus von seinen alten Zöpfen, ohne mit der Tradition zu brechen. Zwischen 1958 und 1960 kreiert er sechs Kollektionen. Unter seiner Leitung tritt die Figur zugunsten des Stils zurück, die Kreationen distanzieren sich vom Diktat der bürgerlichen Eleganz, richten sich an Frauen der eigenen Generation. Beim Nähen der Kostüme verzichtet er auf Wattierungen und Versteifungen an Taille, Brust und Schultern, ohne die Pracht und Fülle der Kostüme à la Dior einzuschränken. Mit Einführung der Trapez-Linie befreit er die Frauen endgültig vom Zwang zur Wespentaille.

Die erfolgreiche Zeit im Hause Dior endet brutal. Am 1. September 1960 wird Yves Saint Laurent im Zuge des Algerienkriegs zum Militärdienst nach Nordafrika eingezogen. Die politische Stimmung ist explosiv. Gerade hat die rechte Untergrundbewegung <Front National Français> (FNF) ihren brachialen Kampf gegen die Unabhängigkeit Algeriens beendet, da ist mit dem <Front d'Algérie Français> (FAF) ein ebenso radikaler Nachfolger auf den Plan getreten, mit dem Ziel, Charles de Gaulle bei dessen Besuch in Algier durch einen Militärputsch abzusetzen. Der Präsident hat längst erkannt, dass die Unabhängigkeit der einzige Ausweg aus dem kolonialen Desaster ist, die Militärs arbeiten frontal dagegen. In dieses Kriegsszenario geworfen, erleidet Yves Saint Laurent nach wenigen Tagen einen Nervenzusammenbruch, wird in einer psychiatrischen Anstalt hospitalisiert, soll mit Elektroschocks und Sedativa behandelt werden. Bald darauf wird er mehr oder weniger medikamentenabhängig entlassen. Die Folge sind Angstzustände und Drogenprobleme, die ihn sein Leben lang begleiten werden. In einem Interview mit dem deutschen Magazin <Focus> hat der Couturier später auf die Frage, ob er die Zeit gerne zurückdrehen wolle, geantwortet: «Ja, ich wünschte mir, ich wäre noch einmal 21 Jahre alt. Damals holte mich Christian Dior zu Dior, ein wunderbarer Mann. Das waren die schönsten zweieinhalb Jahre meines Lebens.» Die Antwort ist nicht nur ein Statement zu seinen frühen Erfolgen als Couturier, sondern auch ein Hinweis auf die Erschütterung, die die Einberufung in den Algerienkrieg hervorgerufen hat.

Inzwischen hat das Unternehmen Dior beschlossen, seinen Chefdesigner zu entlassen, Marc Bohan wird Saint Laurents Nachfolger. Pierre Bergé überbringt Yves die Nachricht, und dieser entgegnet: «Dann gründen wir eben ein eigenes Haute-Couture-Haus. Und Sie werden es leiten». Im gleichen Jahr veröffentlichen sie als «Société Yves Saint Laurent» (YSL) eine Debüt-Kollektion. Bald folgt der erste Damenduft «Y», dann eine Kollektion, die von Piet Mondrians Kompositionen inspiriert ist, 1966 präsentieren sie den Hosenanzug «Le Smoking», der zu einem der wichtigsten Impulsgeber der Geschichte der Mode wird. Zwar verbietet eine Verordnung aus dem frühen 19. Jahrhundert Frauen, in Paris Hosen zu tragen (der Paragraph wird erst 2013 ausser Kraft gesetzt), doch niemand hält sich daran. Mit dem Smoking wagt Yves Saint Laurent als erster Designer, Frauen in Fragen der Mode ähnliche Möglichkeiten zu eröffnen wie Männern. Catherine Deneuve ist seine erste Kundin, Liza Minelli, Loulou de la Falaise, Lauren Bacall und Bianca Jagger folgen. Gefragt, ob die Konzepte seines Partners konservativ oder visionär seien, antwortet Bergé: «Yves Saint Laurent ist nicht Vergangenheit, er ist nicht Zukunft, er ist zeitgenössisch.» Ein Ausdruck dieser Haltung ist der Entschluss, die bislang einer exklusiven Elite vorbehaltenen Kollektionen industriell zu vervielfältigen und in eigenen Boutiquen anzubieten.



Le coup de foudre

Das erfolgstrunkene Leben in Paris ist geprägt von Konkurrenz und Intrigen, rauschenden Partys und nervenaufreibenden Präsentationen, moralisch grenzwertig, in vielen Fällen zerstörerisch. Gesellschaftliche und berufliche Zwänge prägen den Arbeitsalltag, der immer öfter von Krisen, Erschöpfung, Zusammenbrüchen, Drogen und sexuellen Exzessen erschüttert wird. Die Aura der Angst, Depression und Einsamkeit im Olymp von Hybris und Eitelkeiten macht Yves Saint Laurent für seine Anhänger zur mystischen Ikone, sein Eskapismus in Drogen- und Alkoholexzesse ist ebenso legendär wie seine Chiffonblusen, Rollkragenpullover und die Marlene-Dietrich-Hose. All dies schlägt sich zuerst positiv, dann negativ auf die Kreativität nieder. Er sucht einen Ort, der dem verlorenen Paradies seiner Kindheit gleicht, wo er leben und arbeiten kann. Gemeinsam mit Pierre Bergé reist er nach Marrakesch, neben Tanger die marokkanische Hochburg des Hippie-Jetsets und der Luxus-Bohème. Diese Reise wird sein Leben und seine Arbeit verändern.

In seinen Tagebüchern beschreibt Saint Laurent die Zeit, die er in Marrakesch gelebt hat, als seine glücklichste. Land und Leute erinnern ihn an Oran, Marokko wird zu einem zweiten Zuhause, das Licht, die Bauten, die farbigen Kleider inspirieren ihn zu neuen Entwürfen. Marrakesch verführt Saint Laurent, und er gibt sich den Verführungskünsten hin. Seit seinem ersten Besuch sucht er immer wieder die Anonymität in der Umarmung der Stadt. Vor Marrakesch, so wird er später berichten, habe er nur Schwarz und Weiss gekannt – als er 1966 mit Pierre Bergé nach Marokko zog, sei er dem «Feuer dieses Landes» erlegen. Zweimal im Jahr reisen sie in die schönste aller marokkanischen Königsstädte. Sie kaufen das Altstadthaus «Dar el Hanch», das «Haus der Schlange», es soll als Gegenmittel gegen die Einflüsse von Paris dienen. An der Seite seines Geliebten fühlt sich Yves Saint Laurent in den Mauern der Villa, abgeschirmt von der Aussenwelt, vom Ruhm befreit. Er streift durch die Stadt, durchkämmt Flohmärkte nach Möbeln und lokalen Gegenständen, lässt sich von der Geschichte und dem handwerklichen Flair Marrakeschs inspirieren. Endlich kann er ungestört skizzieren und seine Couture-Kollektionen entwerfen. «Paris ist der Spiegel der Ängste», kommentiert seine Muse und beste Freundin Betty Catroux, «und Marrakesch ist der Ort, an dem er glücklich ist».

Das Haus des Glücks

1974 erwerben die beiden die verlassene Stadtvilla ‹Dar Es Saada›, das ‹Haus des Glücks in der Gelassenheit›. Sie beauftragen den US-amerikanischen Innenarchitekten Bill Willis mit der Gestaltung der Inneneinrichtung. 1937 in Tennessee geboren, hat Willis an der École des Beaux-Arts in Paris studiert und anschliessend für einen renommierten New Yorker Designer gearbeitet. Danach hat er in Rom ein Antiquitätengeschäft eröffnet, das zur Manifestation seiner schrillen Persönlichkeit wurde. Dort konnte er eklektische Stücke sammeln und verkaufen, entwarf Accessoires für Valentino und Saint Laurent und pflegte seinen glamourösen Freundeskreis, zu dem Alessandro Ruspoli, Rudolf Nurejew, Christopher Gibbs, Gore Vidal und Cy Twombly gehörten. 1966 schenkt Willis seinen Freunden John Paul Getty Jr. und dessen Frau Talitha Pol eine Hochzeitsreise und begleitet sie nach Marrakesch. ‹Keiner von uns wollte wieder weg›, erinnert er sich später. Das frisch vermählte Paar ist zuvor auf einer Reise nach Kathmandu, Delhi, Bali und Bangkok heroinabhängig geworden, und als Getty Sr. darauf besteht, dass sein Sohn clean wird, weigert sich John Paul und reicht bei Getty Oil Italiana seine Kündigung ein. Seitdem lebt das Paar von den Einkünften aus dem Familientrust. Gemeinsam erwerben sie das ‹Palais de la Zahia›, einen prachtvollen Palast aus dem 18. Jahrhundert, hier entsteht auch das prägende Bild der Gettys, das der britische Adelfotograf Patrick Lichfield aufgenommen hat: Talitha hockt mit sorgenvollem, verlockendem Gesichtsausdruck in einem bunten Kaftan, Haremshosen und weissen Stiefeln am Boden, das rechte Bein ausgestreckt, ihr Ehemann hat sich mittels eines braunen Kapuzengewands vom unbeholfenen Kind eines tyrannischen Milliardärs in eine Gestalt voller grüblerischer Geheimnisse verwandelt. In ihrem neuen ‹Pleasure Palace› zelebrieren die beiden Expats eine Art Dolce Vita. Legendäre chaotische Partys, deren Unterhalter auf dem Djemaa el Fnaa angeworben werden, werden mit reichlich Alkohol, Drogen und Sex aufgeputscht. Die berühmtesten Stars der Zeit kommen zum Hochzeitsfest – Mick Jagger und Keith Richards, Christopher Gibbs, Paul McCartney, Brian Jones, Marianne Faithful, die Schauspielerin Anita Pallenberg und viele andere aus dem Swinging London. Schrullige Milliardärinnen, geschminkte Hippies und Starkünstler auf Abenteuerkurs laden in maroden Palästen zu Partys ein. Zehn Jahre berauscht man sich an Zauberbildern, dann gewinnen Drogen und Depression die Oberhand, zurück bleiben verkrachte Existenzen, die Schauspielerin Talitha Pol begeht Suizid.



La magie de la couleur bleue

Die Villa Dar Es Saada liegt in der Nouvelle Ville, dem französischen Stadtviertel ausserhalb der Medina, nicht weit entfernt vom Jardin Majorelle. Dieser zauberhaft-mystische Garten stammt aus den Zwanzigerjahren, angelegt hat ihn der französische Maler Jacques Majorelle. 1886 in Nancy geboren, war Majorelle früh vom Licht, den Farben und den Formen der nordafrikanischen Welt fasziniert gewesen und hatte sich 1919 auf Rat seines Arztes in Marrakesch niedergelassen. Am Rande eines Palmenhains erwarb er ein grosses Grundstück, um sein eigenes Paradies zu erschaffen. Zunächst liess er eine Villa im neomaureschen Stil erbauen und taufte sie «Bou Saf Saf», «das Haus wo die Palmen wachsen», dann beauftragte er den französischen Architekten Paul Sinoir, ihm ein modernes Atelier zu entwerfen. Eine Reihe von Vordächern und Auskragungen, orthogonal von einem kubischen Kern ausgehend, artikulieren eine streng geometrische Gebäudeform, die für den französischen Modernismus der 1930er Jahre charakteristisch ist, eingearbeitet wurden islamische Dekorationselemente – geschnitzte Holzschirme und geometrische Fliesenmosaike – die an marokkanische Architekturtraditionen erinnern. 1937 beschloss Majorelle, fast alle Aussenflächen seines Ateliers im sogenannten «Majorelle-Blau» zu bemalen, einem atemberaubenden Kobaltblauton, den er als «Le bleu Majorelle» patentieren liess und der wärmer und weniger dunkel ist als das bekannte «International Klein Blue» (IKB). Rund um die Gebäude legte er eine Gartenanlage an, sie sollte ein Gesamtkunstwerk sein, wo Architektur, Malerei, Kunsthandwerk, Pflanzen und Lebensstil miteinander harmonieren. Als leidenschaftlicher Amateur-Botaniker pflanzte Majorelle Riesenbambus, Yuccapalmen, Dattelbäume und Bougainvilleen und brachte im Laufe der Jahre Pflanzen aus der ganzen Welt in seinen Garten. Einige Jahre später öffnete er ihn für Besucher und lebte dort bis kurz vor seinem Tod im Jahr 1962. Danach verwilderte der Park, das Anwesen verfiel.



Love at first sight

Saint Laurent und Bergé verlieben sich in den Garten. «Wir gingen jeden Tag dort hin. Er war für die Öffentlichkeit zugänglich, aber fast leer. Diese Oase, in der sich die von Matisse verwendeten Farben mit denen der Natur vermischten, hat uns verführt.» Sechs Jahre später sind der Garten und die Villa von der Zerstörung bedroht, das Gelände soll einem Hotelkomplex weichen. Saint Laurent und Bergé kaufen das Anwesen und retten es vor der Vernichtung. «Als wir hörten, dass der Garten verkauft werden sollte, taten wir alles, was wir konnten, um das Projekt zu verhindern. So wurden wir Eigentümer und haben dem Garten wieder Leben eingehaucht.» Sie restaurieren den Garten, nennen die Villa «Villa Oasis» und richten im Künstleratelier ein Museum für Islamische Kunst ein. Für die Revitalisierung wird der marokkanische Botaniker und Gartendesigner Abderrazzak Benchaabane gewonnen, nach zehn Jahren Restaurationsarbeiten sind die Gärten zu neuem Leben erwacht.

In ihrem paradiesischen Domizil durchfeiert Yves Saint Laurent mit Freundinnen und Freunden wie Loulou de La Falaise, Betty Catroux und Andy Warhol die Nächte, durchlebt schwere Drogen- und Alkoholkrisen. Trotz der Gelage, Drogenabstürze und Konflikte aber wird Marrakesch zur Quelle seines neuen Erfolges. Scheu, verschlossen, von Dämonen getrieben, entwirft er Kollektionen, die bis heute Bestand haben. «In Marokko habe ich realisiert, dass die Farben, die ich oft gebrauchte, die der Djellabas, Tuniken und Kaftans Nordafrikas war. Die Ausdruckskraft, die in meiner Arbeit steckt, ist zu grossen Teilen diesem Land geschuldet.»



Skandale, Schreckensszenarien

Viele Jahre später, Pierre Bergé ist gerade einmal einen Monat tot, wird Fabrice Thomas, einst Fahrer und kurzzeitiger Geliebter von Yves Saint Laurent, behaupten, er sei in Marrakesch Zeuge von sexuellem Missbrauch an Minderjährigen geworden. In seinem Buch *Saint Laurent et moi: une histoire intime* behauptet er, die Villa Oasis sei «ein sexueller Urlaubsort» gewesen, und ohne ihn, Fabrice, wäre Saint Laurent bereits 1990 an Drogensucht gestorben. Sogar einen Mordversuch will er miterlebt haben: Saint Laurent habe Bergé mit einer Bronzeskulptur erschlagen wollen. Bergé selbst wird als dominanzgetrieben und pervers dargestellt, als «Pate der Linken», dessen abartiges Verhalten darin begründet sei, dass er «dank freien Denkens seiner anarchistischen, gebildeten und aufsässigen Eltern seine Homosexualität ohne Schuldgefühle oder Fesseln» habe ausleben können. Ob Thomas' Darstellungen einem Faktencheck standhalten würden, darf man bezweifeln, zumindest hat sich seitdem keine einzige weitere Stimme gemeldet, die seine Vorwürfe hätte untermauern können. Die angebliche Zeugenaussage eines unbekanntem Priesters in Südfrankreich löste sich in Luft auf, und ausführliche Recherchen mehrerer französischer Tageszeitungen fanden keinerlei Hinweise auf ein Vergehen von Bergé oder Saint Laurent. Zwei Jahre nach Bergés Tod entschied das Tribunal de Grande Instance in Paris rechtskräftig, die Behauptung eines gewissen Salim L., die Villa Oasis sei ein Ort pädophiler Prostitution gewesen, stelle einen Straftatbestand dar, der Angeklagte habe keinerlei Beweise oder gar Zeugenaussagen beibringen können.

Saint Laurent et moi: une histoire intime verkauft sich schlecht, doch das Thema ist gesetzt. Es vergeht kein Tag, an dem Frankreichs Medien nicht über Prozesse und harte Urteile gegen pädophile Geistliche und Lehrer berichten. Dabei taucht ein Appell aus dem Jahr 1977 auf, mit dem sechzig Intellektuelle, darunter Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Jacques Lang, Michel Foucault, Jacques Derrida und andere für eine Entkriminalisierung der Pädophilie plädiert hatten. Das Feuer, das jetzt ausbricht, wird von rechtsradikalen und libertären Websites weiter angefacht. So raunt ein islamophobes Organ der identitären Bewegung, es sei eine Gemengelage aus «linksintellektuellen homosexuellen Intellektuellen und Künstlern» im Gange, die unbedingt einen Skandal vertuschen wolle. Ein libertäres Forum mit rassistischem Hintergrund ätzt gegen Pierre Bergé, der Mann sei ein «Sadist und Soziopath der niedrigsten Stufe». Als «Beleg» für solche Vorwürfe wird stets Fabrice Thomas' Bericht zitiert, handfeste Beweise gibt es nicht,

braucht es auch nicht, schliesslich stammen die Verdächtigten «aus der Linken, sind wichtige Unterstützer von Emmanuel Macron und haben als Homosexuelle regelmässig Urlaub in Marokko verbracht». Auch Marine le Pen, Vorsitzende des rechtspopulistischen *Rassemblement National*, lässt da nicht lange auf sich warten. Sie ist verärgert über einen Artikel in *Le Monde*, in dem es um die Belästigung von Frauen im Front National geht, dreht den Spiess um und behauptet, der Vorwurf der Frauenfeindlichkeit sei politisch motiviert, in Wirklichkeit wolle das Blatt von den Verbrechen des ehemaligen Hauptaktionärs von *Le Monde*, Pierre Bergé, ablenken, immerhin würden dessen Vergehen «in einem Buch» bewiesen.

In der öffentlichen Auseinandersetzung fallen Thomas' Behauptungen auf den Ruf des Modedesigners zurück. Gleichzeitig erlebt Frankreich eine heftige öffentliche Debatte zum Thema Pädophilie. Dass die Diskussionen so heftig verlaufen, ist nicht zuletzt Hinweis darauf, dass in Paris eine Art Korpsgeist wirkt, sobald es um sexuelle Übergriffe geht: man hält zusammen und schweigt. Gleichzeitig bildet sich eine Gegenbewegung. Die Vereinigung «Paroles des femmes» verzeichnet viermal mehr Telefonanrufe wegen ehelicher Gewalt und sexueller Aggression als vor der Affäre Strauss-Kahn, das bleierne Schweigen ist endlich gebrochen. In Marokko selbst werden die Vorwürfe nicht öffentlich kommentiert, bei plausiblen Vorwürfen geht die Polizei aber sehr entschlossen vor, erstürmt Privatwohnungen, nimmt Verdächtige fest, leitet Untersuchungen und Strafverfahren ein.

Hoffnung

Dass das Museum für einen der Weltstars der Mode, der seine Homosexualität nie verheimlicht hat, ausgerechnet in Marrakesch entsteht, gleicht fast schon einem Wunder. In der marokkanischen Gesetzgebung stehen gleichgeschlechtliche und aussereheliche Beziehungen unter Strafe und werden mit Geldbusse oder Haft geahndet. Outings werden in der Familie, oft genug auch öffentlich mit Gewalt beantwortet. Der um sich greifende Salafismus sorgt dafür, dass die Stimmung in den letzten Jahren zunehmend rauer wird, einige Verschwörungstheoretiker behaupten sogar, in Marokko habe es nie Homosexualität gegeben, sie sei ein Import aus dem Okzident. Das Gegenteil ist der Fall: Homosexualität war immer ein Teil der Geschichte der Araber, Kalifen hatten männliche Geliebte, schrieben Liebesgedichte, in der Berbertradition war Homosexualität ein Teil der Kultur, auf dem Djemaa el Fnaa in Marrakesch tanzten öffentlich Transvestiten. Dass die homophoben Gesetze

aus der Zeit der französischen Besatzer überlebt haben, ist eigentlich paradox, denn derartige Regelungen waren nie Teil der marokkanischen Gesellschaft gewesen. Amine Bendriouich, Couturier des Labels ABCB (Amine Bendriouich Couture and Bullshit) und preisgekrönter Jungdesigner, der seine Stücke mittlerweile zwischen New York, Paris und Casablanca verkauft, hofft, dass das Yves-Saint-Laurent-Museum ein Hoffnungsschimmer für die Schwulen und Lesben in Marokko werden könnte: «Es ist ein grossartiges Zeichen, dass ein Mitglied dieser Community so wunderbare Dinge in seinem Leben geleistet hat. Er hat Grenzen durchbrochen. Das ist doch eine Ermächtigung für Schwule und Lesben!»

Der Film «Das Blau des Kaftans» («Azraq al-Quaftan») der marokkanischen Filmemacherin Maryam Touzani aus dem Jahr 2022 weist in dieselbe Richtung. Bei den Filmfestspielen von Cannes erhielt er eine Auszeichnung in der Reihe «Un certain Regard», im Oktober desselben Jahres wurde er am Filmfestival von Chicago mit einem silbernen «Hugo» ausgezeichnet, einen Monat später erhielt er ausgerechnet am Festival International du Film de Marrakech den Preis der Jury. Touzani zeigt, wie die Liebe Wege findet, auch wenn Homosexualität gesetzlich verboten ist, und dekonstruiert dabei klassische Männlichkeitsbilder: Ein Ehepaar, der Schneider Halim und seine Frau Mina, schneiden Kaftane, ihre Ehe entspricht der Tradition, zumindest nach aussen. Als der junge Youssef als Lehrling im Laden anfängt, kommen er und Halim einander näher, das Gleichgewicht der Ehe gerät ins Wanken.

Familiengeschichten

In die Kategorie der Skandale und angedichteten Skandale gehört ein weiteres Buch, dessen Wahrheitsgehalt kaum zu beurteilen ist. Marianne Vic, die einzige Tochter von Yves' jüngster Schwester Brigitte, beteuert, sie habe in der Familie Saint Laurent Grausames erlebt. Triebfeder der Saint-Laurents seien Repression, Ignoranz und sexueller Missbrauch gewesen. In ihren Romanen *Le Prince de Babylone* und *Rien de ce qui es humain n'est honteux* zeichnet sie das Porträt einer Familie, die von Dämonen – Vergewaltigungen, heimlichen Liebschaften – geplagt und «an Metastasen der Unwissenheit gestorben» sei. Ihren Onkel Yves Saint Laurent stellt sie als hysterisch, menschenverachtend, paranoid und frauenfeindlich dar, und betont in einem Interview, es gehe ihr gar nicht um Denkmalschändung, sondern darum, die eigenen Söhne «von den Schatten des Familienschicksals» zu befreien.

Krise, Neustart, Abschied

Arbeiten am Rande der Erschöpfung, Zusammenbrüche, Drogen, sexuelle Exzesse hinterlassen Spuren. 1974 gerät Saint Laurent in eine Lebenskrise. Jahrelang haben ihm seine Kreationen die Bewunderung der Modewelt gesichert, er hat alles erreicht, was er erreichen wollte, nun straft ihn die Fachpresse mit schlechten Kritiken ab. Sein Manager und Lebenspartner Pierre Bergé versucht, das Imperium YSL zusammenzuhalten, im März 1977 melden die Zeitungen voreilig den Tod des Couturiers. 1985 verkauft Yves Saint Laurent seine Prêt-à-porter-Linie ‹Rive Gauche› und die preiswertere ‹Variation›, Spekulationen um eine Krankheit verdichten sich, als er 1990 in Paris abgemagert vor dem Publikum erscheint. An der März-Präsentation der Kollektion nimmt er nicht mehr teil, nach Aussage seiner Ärzte leidet er an ‹geistiger Erschöpfung›. Seine Biografin, die Modekritikerin Laurence Benaim, enthüllt drei Jahre später seine jahrzehntelange Abhängigkeit von Alkohol, Tranquilizern und Kokain. Es ist ein Schock für alle, die in ihm eine französische Institution gesehen hatten.

Yves Saint Laurent zieht sich immer weiter zurück und verbringt viel Zeit in Marokko. In den späten 1990er-Jahren sind seine Entwürfe plötzlich wieder auf den Laufstegen zu sehen, die Zeit des Schockierens ist vorbei, jetzt arbeitet er an der Verfeinerung seines Stils. Gleichzeitig beginnt sich das Karussell der Unternehmensverschiebungen immer rascher zu drehen. 1993 wird die hoch verschuldete Gruppe Yves Saint Laurent (YSL) an den Pharmakonzern Sanofi, eine Tochtergesellschaft von Elf Aquitaine, verkauft, wobei YSL in zwei Teile aufgeteilt wird: Sanofi-Beauté besitzt hundert Prozent der ‹Saint Laurent Perfumes›, die Abteilung Mode wird weiter von Pierre Bergé und Yves Saint Laurent geführt. Durch diese Fusion wird Sanofi nach L'Oréal und Estée Lauder zum drittstärksten Duftstoffkonzern der Welt.

Im Vorfeld des Endspiels zur Fussballweltmeisterschaft 1998 präsentiert Yves Saint Laurent im Stade du France mit dreihundert Mannequins seine Mode der vergangenen vier Jahrzehnte, im darauffolgenden Jahr wird er mit dem ‹Lifetime Achievement Award› des ‹Council of Fashion Designers of America› für sein Lebenswerk ausgezeichnet. 1999 kauft der Grossunternehmer François Pinault Sanofi-Beauté, worauf Sanofi die Modesparte ‹YSL› sowie die Kosmetiksparte an Gucci weiterverkauft. Im Januar 2000 wird bekannt, dass der Modeschöpfer Tom Ford, Kreativ-Chef bei Gucci, die Verantwortung für die Rive Gauche-Kollektionen übernimmt, während

Yves Saint Laurent weiterhin die Haute-Couture-Kollektionen gestaltet. Dass mit Tom Ford ausgerechnet ein Texaner die Leitung des Prêt-a-Porter übernimmt, betrachtet Yves Saint Laurent nicht nur als persönliche Beleidigung, sondern als Affront gegen die französische Kultur. Zwei Jahre später verkündet er seinen endgültigen Abschied vom Laufsteg.

Für seine letzte Schau ist das Centre Georges-Pompidou in ein Modehaus verwandelt, die Kollektion ist ausverkauft, zweitausend geladene Gäste haben sich eingefunden. Auf riesigen Bildschirmen können Zuschauerinnen und Zuschauer auf der Piazza das Spektakel verfolgen, während die Gäste drinnen die Ankunft der VIPs verfolgen. Die Präsidentschaft der Republik ist durch Claude Pompidou, Danielle Mitterrand und Bernadette Chirac vertreten, die Familie Rothschild ist angereist, Catherine Deneuve, Jeanne Moreau und Laetitia Casta sind gekommen, Paloma Picasso und Lauren Bacall, Catherine Tasca, Bernard-Henri Lévy, der Maler Anselm Kieffer, die Grossherzogin von Luxemburg ... Einhundertachtzig Arbeiterinnen, Angestellte und Zulieferinnen nehmen auf ihren Ehrenplätzen neben hochrangigen Gästen Platz, die Präsentation eines der berühmtesten Modemacher endet mit dem obligatorischen Schlussdéfilé, mit stehenden Ovationen verabschieden die Anwesenden den «sanften Revolutionär» nach fast fünfzig Jahren an der Spitze der internationalen Modewelt.

Von nun an lebt Yves Saint Laurent zurückgezogen in der Villa Oasis. 2007 wird bei ihm ein Glioblastom, ein bösartiger Hirntumor entdeckt, kurz darauf – die gleichgeschlechtliche Ehe ist in Frankreich noch nicht erlaubt – verpartnert er sich in einem *Pacte Civil de Solidarité* mit Pierre Bergé, im folgenden Sommer stirbt er in Paris. Hunderte Trauergäste versammeln sich in der Kirche Saint-Roch, um dem Modeschöpfer die letzte Ehre zu erweisen – Kolleginnen und Kollegen wie Vivienne Westwood, Kenzo Takada, Christian Lacroix und John Galliano sind gekommen, die Schauspielerin Catherine Deneuve, der französische Staatschef Nicolas Sarkozy und seine Frau Carla Bruni. Auf dem Vorplatz spenden tausend Menschen einen letzten Applaus, als der Sarg in die Kirche getragen wird. Eine Woche später wird die Asche von Yves Saint Laurent in den Rosengärten der Villa Majorelle verstreut.

Ein Förderer, ein Freund

Pierre Bergé, fünfzig Jahre lang Lebensgefährte und Geschäftsführer von Yves Saint Laurent, entschied sich als Nachlassverwalter, das Erbe des Couturiers einer breiten

Öffentlichkeit zugänglich zu machen, die auch ausserhalb der Modebranche zuhause ist. Sowohl in Marrakesch als auch im ehemaligen Stammhaus in der Pariser Avenue Marceau sollten die archivierten Schätze gezeigt werden – siebentausend Haute-Couture-Kleidungsstücke, dreissigtausend Accessoires, unzählige Skizzen, Objekte, Bücher und Zeichnungen. Dass Bergé wenige Wochen, bevor sich der Kreis seines Schaffens schliessen sollte, mit 86 Jahren an Myopie starb, kann nur als üble Laune des Schicksals betrachtet werden. Wenige Monate vor seinem Tod hatte er noch die Beweggründe für die beiden Museumsneubauten zusammengefasst: «Ich habe immer gesagt, dass man Erinnerungen in Projekte verwandeln sollte.»

Pierre Bergé war mehr als ein Geliebter und Geschäftsführer. 1958 hatten Yves Saint Laurent und Bergé einander kennengelernt, seitdem waren sie ein Paar gewesen. Zwar hatten sie sich zwanzig Jahre später wieder getrennt, doch sie blieben geschäftlich und freundschaftlich verbunden. Es ist Bergé zu verdanken, dass er den Genius des Designers erkannt und gefördert und das Unternehmen zu einer Marke ausgebaut hat, die nach dem Rückzug von Yves Saint Laurent für die Globalisierung der Mode bereit war. Politisch linksliberal, war er ein früher Verfechter der Ehe für Homosexuelle, des Feminismus' und des Laizismus'. «Es ist selten, dass jemand, der so sehr für die Verkörperung der High Society steht, gleichzeitig zur Verkörperung der modernen Linken wurde», sagte Bernard-Henri Lévy über seinen Freund. Die Liste von Bergés Schlüsselpositionen in Kulturinstitutionen ist lang, fast ebenso lang ist die Liste der Vorwürfe, die gegen ihn wegen angeblich mafiösen Verhaltens und sexuellem Missbrauch geäussert wurden.

Visionen von Mode und Architektur

Auch wenn es das Lebenswerk eines der spektakulärsten Modeschöpfer aller Zeiten ehrt: Verglichen mit ähnlichen internationalen Museen tritt das Musée Yves Saint Laurent de Marrakech bescheiden auf. Bergé, Gründer und lange Jahre Präsident der Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, wollte ein Museum, das Modernität mit marokkanischer Tradition vereint, einen zeitgenössischen Bau, der mit seiner Umgebung in Harmonie lebt. Die Auswahl des französischen Architekturbüros Studio KO, deren Bauten mit Farbe und Licht spielen und die immer Bezug auf lokale Bautraditionen nehmen, sollte diesem Ziel folgen; auch die Entscheidung für das marokkanisch-maghrebinische Bauunternehmen Bymaro, das unter anderem für die Mosquée

Hassan II in Casablanca zeichnet, sowie die Vorgabe, lokale Handwerker zu engagieren, traditionelle Materialien zu verwenden und die Farbgebung an Marrakeschs Bauten anzulehnen, folgten dieser Vision.

Das Briefing des Bauherrn war kurz und knapp: «Die Aufgabe ist simpel: kraftvoll, marokkanisch, zeitgenössisch, absolut kompromisslos.» Olivier Marty, einer der beiden Gründer von Studio KO, rekapituliert: «Bergé hat uns gewählt, ohne Entwürfe gesehen zu haben. Das letzte, was ihm vorschwebte, war eine Bau-Ikone.» Im Zuge der Eröffnung beschrieb Björn Dahlström, der erste Museumsdirektor, das Statement der Architekten: «Pierre Bergé wollte eine Architektur, die zeitgenössisch und gleichzeitig marokkanisch ist. Deshalb entschieden sich die Architekten, mit rotem Backstein aus Tétouan und Granito zu arbeiten, einem Verfahren, das ursprünglich aus Italien stammt, in Marokko und Nordafrika aber sehr verbreitet ist. Die Idee war, ein Gebäude zu schaffen, das sich perfekt in die Stadt einfügt, mit einer Farbpalette, die der Chromie von Marrakesch entspricht und zwischen Rosa und Ocker liegt. Ausserdem verwendeten sie Messing, das in Marokko immer wieder zu finden ist, sowie gestockten Beton, der eine subtile Verbindung zwischen Granito und Ziegelstein herstellt.» Die Materialien wurden von marokkanischen Handwerkern hergestellt, schlicht, elegant, strapazierfähig, an die Anforderungen der Textilkonservierung angepasst und völlig anders als die vielen Neubauten, die in den letzten Jahren ohne Anbindung an die Tradition und ohne Rücksicht auf das Klima in Marrakesch aus dem Boden spriessen.

Himmelwärts aufstrebend

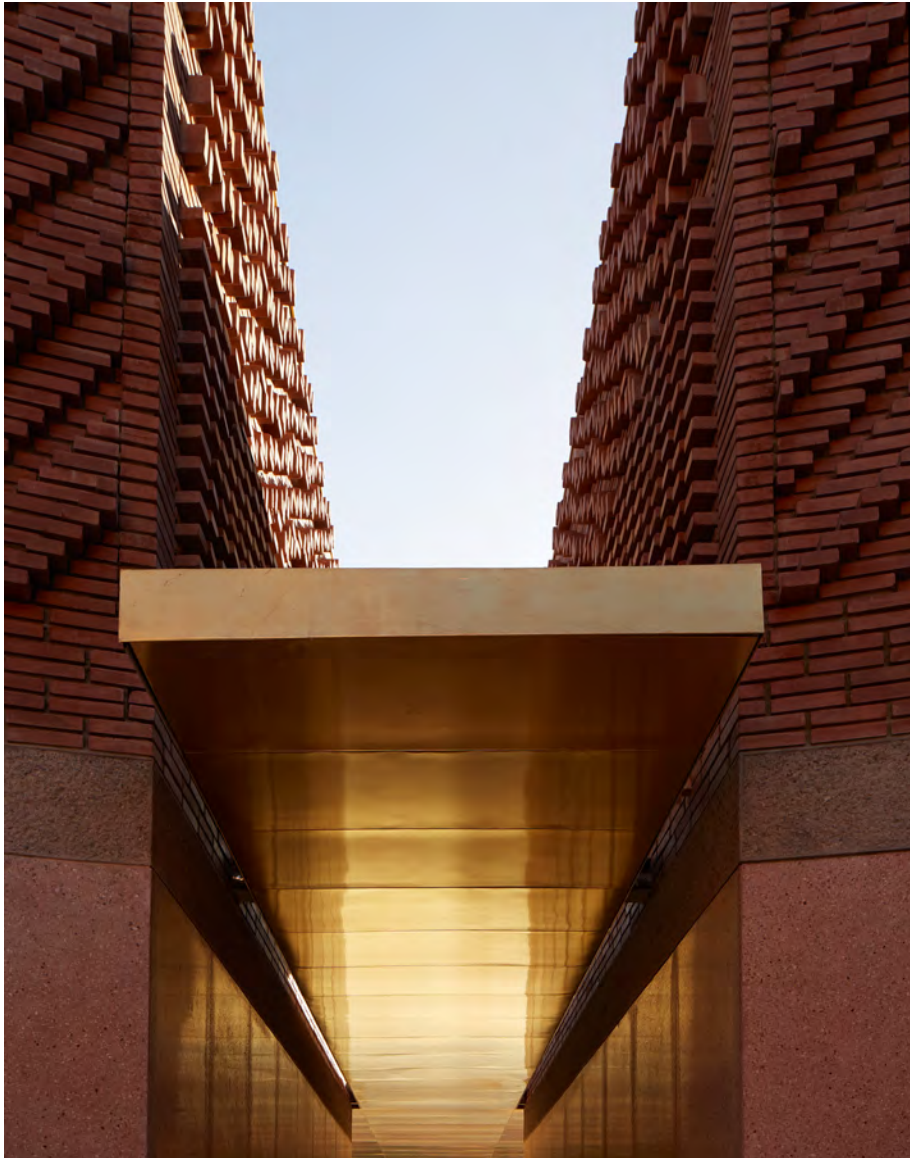
Das Ergebnis der Vorgaben ist faszinierend. Studio KO haben einen viertausend Quadratmeter grossen Bau entworfen, der klaren Bezug auf regionale Architekturtypologien nimmt. Die gesamte Anlage ist um einen kreisrunden Innenhof angelegt, der eine fast archaische Wucht besitzt. Signifikantester Baukörper gegen die Strassenseite hin ist das Auditorium, dessen gerundete Überleitung zu dem darunterliegenden Sockelbau entfernt an Le Corbusiers Chandigarh-Bauten erinnert. Die geschlossene Aussenhaut aus rotem Ziegel wird durch eine Vielzahl unterschiedlicher geometrischer Muster im Mauerwerk belebt, die Wände des himmelwärts schwingenden zweigeschossigen Korpus' zeigen eine auffallende Materialwahl. Hier liegen drei Lagen übereinander: im Innern Betonfertigteile und eine

Skelettkonstruktion aus Beton, die mit Backstein ausgefacht ist, dann folgt eine Isolationsschicht aus Mineralwolle, aussen schliesst die sichtbare Hülle das Gebäude ab. Deren zwei Meter hoher Sockel besteht aus drei Zentimeter starkem reinigungs-freundlichem Terrazzo, darüber folgt ein Gurtgesims aus gestocktem Beton und anschliessend, durch eine feine Auskragung betont, die eigens für den Museumsbau angefertigten Terracotta-Backsteine. Bei der Gestaltung dieser Nahtstelle half der Zufall. Ein direktes Zusammentreffen von Terrazzo und Backstein erschien den Architekten als zu simpel, ein Übergang mittels Beton als zu brutalistisch. Zufällig sah Marty, wie ein Handwerker eine ausgeschalte Betonwand abmeisselte – die Lösung war gefunden: gestockter Beton, bei dem der Beton mit dem Stockhammer bearbeitet wird, sodass eine Oberfläche entsteht, die Wärme und Weichheit ausstrahlt. Durch diese Form- und Materialkombination wirkt der Korpus leicht und scheint über dem aus Terracotta gefertigten Trottoir zu schweben.

Wichtigstes Kennzeichen der Aussenhülle ist Backstein. Längs eingesetzte Läufer wechseln mit quer einmauerten Bindern und bilden unterschiedliche Ornamente. Rezensenten sprechen von Kleiderkollektionen, die Anordnung erinnere sie an Kette und Schuss – die Architekten meinen, die Interpretation sei zwar nicht intendiert, doch herzlich willkommen. Die handgefertigten, in Tétouan gebrannten Backsteine unterschiedlicher Vermassung hat man in situ in geometrischen Mustern angelegt, einige nach intuitiven Kriterien, anderen nach Vorbildern islamischer Architektur. Zuvor hatte man originalgrosse Mockups hergestellt, um die Wirkung von Licht und Schatten zu beurteilen. Am Gesims schliesst die Fassade mit unbehandeltem Messing ab, das im Laufe der Jahre oxidieren wird.









Geschwister im Geiste

Das Musée Yves Saint Laurent de Marrakesch reiht sich ein in eine beeindruckende Liste internationaler Museumsneubauten, bei denen roter Backstein in versetzten Binderschichten zu strukturierten Oberflächen verarbeitet wurde. Dong Yugan hat bei seinem 2014 eröffneten Red Brick Art Museum in Beijing eine ähnliche Methode angewendet, das 2021 eröffnete Imperial Kiln Museum von Zhu-Pei in Jingdezhen setzt auf Backstein, ebenso der im gleichen Jahr eröffnete Erweiterungsbau für das MKM Museum Küppersmühle in Duisburg durch Herzog & de Meuron, bei dem eine historische Mühle durch ein Nebengebäude ergänzt wurde. Gleichzeitig ist KO's Lösung, dem Material starke ornamentale Fähigkeiten abzutrotzen, besonders erwähnenswert: traditionsbewusst und modern, zudem auch schlüssig, weil das Baumaterial und die Exponate inhaltlich eng miteinander verkettet sind. In seiner Kombination aus Beton-Baukern und Backstein-Verschaltung lässt das Museum unwillkürlich an einen nördlichen Verwandten denken: den Neubau des Basler Kunstmuseums der Architekten Christ & Gantenbein. Auch hier ist ein Betonkern von einem Backstein-Mauerwerk umhüllt, auch hier sind Kern und Hülle miteinander verzahnt, mit dem Unterschied, dass das Material nicht aus der Schweiz stammt, sondern aus Dänemark.

Von aussen betrachtet gleicht das Musée Yves Saint Laurent de Marrakech einem roten Kubus, und immer wieder hört man, hier werde die Grundfarbe Marrakeschs zitiert. Die Feststellung stimmt und greift dennoch zu kurz. Rot sind fast alle Siedlungen südlich von Marrakesch, weit über den Hohen Atlas hinaus bis an die algerische Grenze. An jeder Strassenecke findet man roten Verputz, der auf graue und rote Back- oder Hohlblocksteine aufgetragen ist, oder Betonrahmenkonstruktionen, die mit Backstein ausgefacht sind, sowie massive Lehmziegel- und Backsteinbauten. Historischer Glanzpunkt der marokkanischen Massivbauweise ist denn auch nicht das weitem bekannte Postkartendorf Aït Benhaddou nördlich von Ouarzazate, sondern der Palast des Berberfürsten Thami El Glaoui, eine holperige Autostunde nördlich im Hohen Atlas auf fast zweitausend Metern gelegen, ein Schmuckstück der Berberarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts.







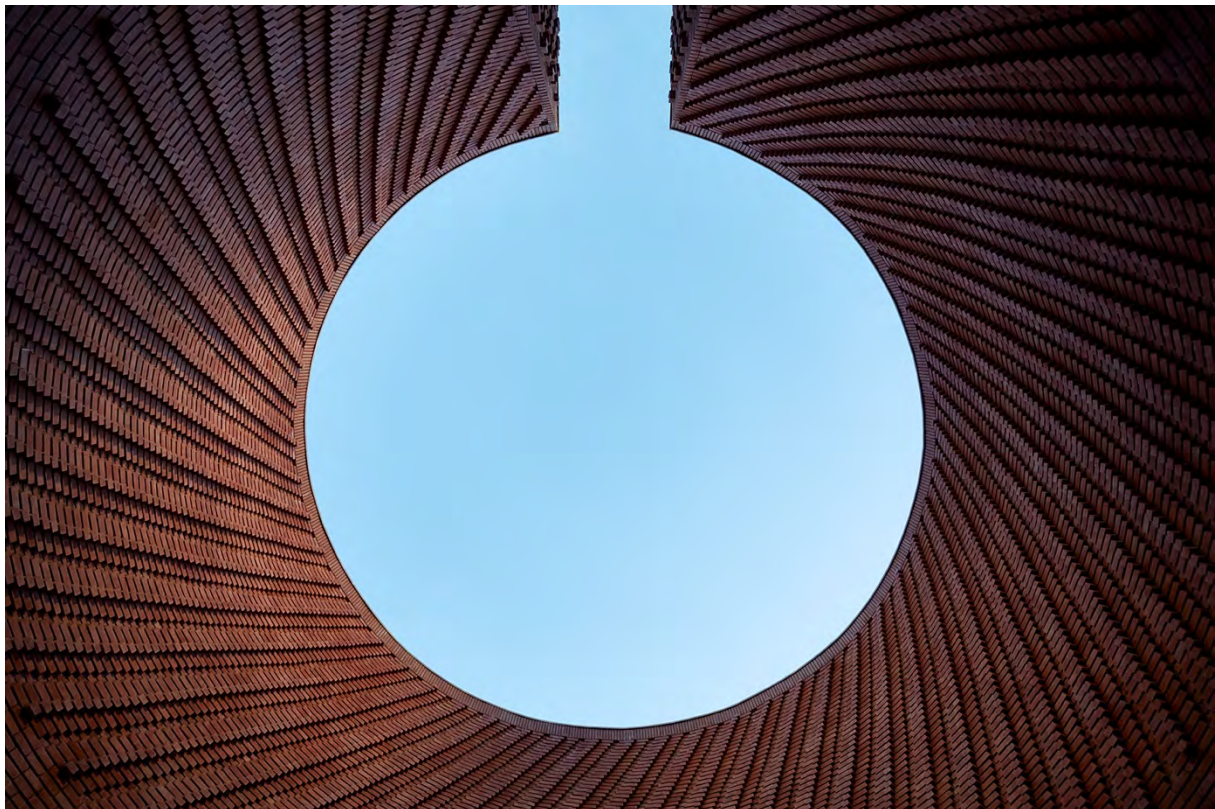


Backstein – ein Klimakiller?

Wo viel Backstein verbaut wird, tauchen automatisch Fragen zur Herstellung und Nachhaltigkeit auf. Zwar ist das unter Minimalisten so beliebte Material für seine fertigungs- und klimatechnischen Vorteile bekannt, und seit Ende des 19. Jahrhunderts werden Backsteinbauten mehrheitlich mehrschichtig hergestellt, nicht zuletzt, um der Durchfeuchtung Herr zu werden. Gleichzeitig aber ist Backstein für seine Umweltschädlichkeit bekannt. Die Herstellung, zumindest ausserhalb von spezialisierten Industrieanlagen, ist neben der Plantagenwirtschaft der wichtigste Verursacher für anthropogene Waldzerstörung und Umweltverschmutzung. Ziegelöfen produzieren gewaltige Mengen an Russ- und Feinstaubemissionen, vor allem während der Trocknungs-, Feuerungs- und Brennphase. Warum also sollte man bei einem visionären Neubauprojekt in Marokko ausgerechnet auf dieses Material setzen? Gab es Argumente, die die Nachhaltigkeit von Backstein bekräftigen konnten? Die Antwort klingt überraschend. Auch in Afrika werden traditionelle Herstellungsmethoden zunehmend durch nachhaltigere Technologien ersetzt, der Betrieb von Brennöfen wird von Holz und Diesel auf Erdgas umgestellt, und inzwischen sind auch erneuerbare Energien im Auftrieb. Mit dem <Noor Ouarzazate Solar Complex> hat vor zehn Jahren das weltgrösste Solarkraftwerk seinen Betrieb aufgenommen, weitere Solarkraftwerke im Süden Marokkos und am Atlantik sind im Bau. Auch Windenergie ist im Kommen, die Windparks <Al Koudia Al baida> nordwestlich von Tétouan, <Amogdoul> bei Ouassane und <Tarfaya Complex> in Südmarokko sind einige der marokkanischen Anlagen, die grössten von ihnen sind leistungsstärker als vergleichbare Anlagen in Mitteleuropa. Zwar ist bei Solaranlagen die Reinigung der riesigen Spiegelflächen noch nicht völlig gelöst – Wasser zu verwenden verbietet sich von selbst – aber gerade in Marokko investieren Forschungsprojekte in innovative Reinigungstechniken wie Staubschutzzäune zur Minimierung flüchtigen Staubs oder Reinigung mittels Ultraschall sowie automatisierte Trockenreinigungsprozesse, die ohne Wasser auskommen, oder auch elektrostatische Methoden. Marokko ist auf gutem Weg, eine nachhaltigere Industrie aufzubauen, und so war es kein Zufall, dass König Mohammed VI im Herbst 2016 Vertreter aus afrikanischen und südamerikanischen Staaten nach Rabat einlud, um im Rahmen des <First Regional Africa Meeting on Reducing SLCPs from the Brick Sector> zu überlegen, wie sich bei der Backsteinherstellung klimawirksame Schadstoffe reduzieren lassen. Klimaziele haben in Marokko einen hohen politischen Stellenwert, höher als in manchen Staaten der sogenannten ersten Welt.

Komplex und ausgewogen

Die Grundanlage des fensterlosen Museums zitiert das traditionelle marokkanische Haus: nach aussen gewappnet, nach innen offen. Hat man einmal den Haupteingang durchschritten, findet man sich in einem kreisrunden Patio wieder, der die Innenhöfe marokkanischer Stadthäuser zitiert, und unwillkürlich mag man an den ‹Roden Crater› von James Turrell denken, mit dem Unterschied, dass zum Krater in Arizona nur VIPs mit dicker Brieftasche Zugang haben, während das Museum in Marrakesch allen Interessierten offensteht. Im Innenhof schweift der Blick die Backsteinwände entlang bis hinauf an den First, über den sich an schönen Tagen ein strahlend blauer Himmel wölbt. Auch hier verstärken gegeneinander versetzte Backsteine, diesmal als zirkulär ansteigende Treppen, das Erlebnis der Rotation. Der Eingang ins Innere des Museums ist von einem Paravent aus gestocktem Beton beschattet, auf dem das berühmte YSL-Logo prangt.



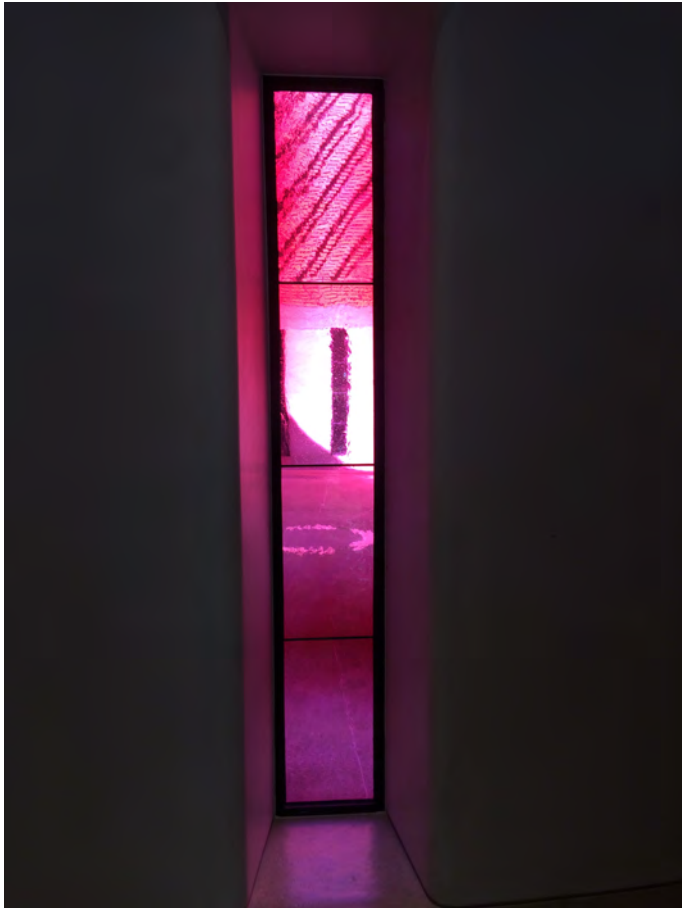


Das Innere ein Traum

Der komplexe Grundriss zeigt eine ausgewogene Raumstruktur. Dass das Museum nicht als rechteckiger Quader angelegt ist, wie viele Zeitgenossen, war für Fournier und Marty ein neuer Schritt in ihrer Karriere, noch nie zuvor hatten die Architekten mit einer Kombination aus rechtwinkligen und geschwungenen Formen gearbeitet, Ihr Studium der Skizzenbücher von Yves Saint Laurent gab den Anstoss dazu.

Für den durch Glasfenster von der Eingangshalle getrennten, mit einem Brunnenbecken und Bepflanzung ausgestatteten Innenpatio haben lokale Handwerker die Fertigungstechnik für Zellige auf Bricks übertragen. Zellige sind zweifach gebrannte, meist glasierte, manuell zugeschnittene Tonfliesen, die heute noch in Fès und Tétouan in Handarbeit produziert werden. Deren Herstellung verlangt grosses handwerkliches Geschick. Zellige unterscheiden sich von anderen traditionellen Fliesen dadurch, dass die gewünschte Form meist nach, oft aber auch vor dem Brand direkt aus den Fliesen geschnitten wird – ein Grund, warum man von «Kachelmosaiken» spricht. Mit einem scharf geschliffenen, meisselförmig spitz zulaufenden Hammer werden die Ränder einer Fliese schräg abgeschlagen, sodass sehr scharfe, markante Kanten entstehen und die Kacheln mit einer maximalen Fugenbreite von einem Millimeter eng aneinander verlegt werden können. Diese Bearbeitungstechnik wurde auf Backstein übertragen. Im Ergebnis ziert die Rückwand der Eingangshalle ein Mosaik aus grünem Backstein, ein Farbton, der im ganzen Land an Moscheen und Privathäusern, aber auch in der Alhambra von Granada zu finden ist. Ein weiteres Markenzeichen sind die Buntglasfenster mit einer Farbpalette, die von sehr kalt bis sehr warm reicht. Alle Farben Marokkos sind repräsentiert, die gleichzeitig die Farben von Yves Saint Laurent sind. Die Farbkombination schafft im Inneren der Halle ein sanftes Licht, das sich auf dem weissen Boden spiegelt.







Dauerausstellung Yves Saint Laurent

Vom Safari Jacket über das Mondrian-Kleid und den Smoking bis zum Caban sind im Museum alle ikonischen Stücke von Yves Saint Laurent vertreten. Der Raum wurde vom französischen Architekten und Szenografen Christophe Martin entworfen, die Modelle sind vor einem schwarzen Hintergrund dramatisch beleuchtet. Begrüsst werden die Besucherinnen und Besucher von einem Porträt des Modeschöpfers, sie finden die erste Zeichnung des Logos, entworfen von Adolphe Mouron aka «Cassandra», beugen sich über Kollektionsbögen und Originalskizzen. In wechselnder Ausstellung werden jeweils fünfzig Modelle zu Themen gezeigt, die Yves Saint Laurent besonders am Herzen lagen: «Männlich-Feminin»; «Schwarz»; «Afrika und Marokko» oder auch «Gärten». Die Ausstellung «Imaginäre Reisen» zeigt die von Russland und Japan inspirierten Kollektionen, die Ausstellung «Kunst» präsentiert Kollektionen, die von Delacroix, Goya, Matisse, Mondrian, Picasso, van Gogh und Velázquez inspiriert sind. Insgesamt mehr als tausend Objekte hat die Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent in Paris dem Museum in Marrakesch ausgeliehen. Damit ist es möglich, für mehrere Jahre ein abwechslungsreiches Programm zu realisieren. Aber nicht nur Exponate – Modelle, ganze Kollektionen – sind im Museum zu sehen. Auf den Wänden zeichnet eine audiovisuelle Installation mittels Fotografien, Skizzen, Stimmen, Geräuschen und Filmausschnitten die Zusammenarbeit zwischen den Models und der Welt des Couturiers nach. Die Farben, die Yves Saint Laurent in Marrakesch entdeckt hat und die ab 1966 sein Werk geprägt haben, werden in der Ausstellung mit den schwarzen Wänden und einem schwarzen Boden kontrastiert. Schwarz als Farbe für Böden und Wände ist nicht willkürlich gewählt, Schwarz war stilbildend in Yves Saint Laurents Werk, in seinen Kollektionen finden sich unterschiedliche Varianten rund um Schwarz, vom dichtesten Schwarz über Schwarz mit Gold bis hin zu Schwarz und Weiss.

Yves Saint Laurent ist nie gerne gereist, die einzige Ausnahme waren die Reisen nach Marokko. Die schönsten Reisen aber waren imaginär, in Literatur, Theater, Kunst und Forschung. Für die Frühjahr-Sommer-Kollektion 1967 liess er sich von Westafrika inspirieren und entwarf eine Reihe von zarten Kleidern aus Holzperlen, Bast, Stroh und Goldfäden. In einer Zeit, in der die industrielle Modeproduktion zunahm, eröffnete ihm die Materialwahl die Möglichkeit, sich mit handwerklichen Techniken auseinanderzusetzen und neue Wege zu beschreiten, inspiriert von Vorbildern, deren Verwendung heute mancher heute als «Kulturaneignung» bezeichnen würde.

Auffälligstes Modell aus dieser Kollektion ist eine Hommage an die Bambara-Skulpturen. Die Bambara, die grösste Ethnie in Mali, haben neben den Dogon die bedeutendsten Skulpturen des Landes geschaffen. Die in Lebensgrösse aus Tropenholz geschaffenen Formen zeichnen sich durch betonte Körpermerkmale aus. Das berühmte Bambara-Kleid, bekrönt von einem spektakulären Kopfschmuck, bildet den Abschluss des Ausstellungsrundgangs.









Fotogalerie und Sonderausstellungen

Ein Bereich des Museums ist Fotografinnen und Fotografen gewidmet, die die Welt von Yves Saint Laurent geprägt haben. Bei der Eröffnung im Herbst 2017 stand der deutsche Fotograf André Rau im Mittelpunkt, seine Aufnahmen würdigen die wichtigsten Modelle, die Catherine Deneuve, eine Freundin und Muse von Yves Saint Laurent, getragen hat und die 1992 an den Lieblingsorten des Modeschöpfers in Marrakesch entstanden sind.



In einem weiteren, 120 Quadratmeter grossen Raum wurde ein kulturelles Schau-
fenster etabliert, das Ausstellungen aus den Bereichen Mode, Kunst, zeitgenössische
Kreation, Anthropologie und Botanik zeigt. In der Eröffnungsausstellung 2017/2018
waren dreissig Werke von Jacques Majorelle zu sehen, seine Bilder und Gouachen
sind überwiegend orientalischen Themen zuzuordnen. Majorelles Werke auszustellen
lag auf der Hand, er hatte für den Couturier eine wichtige Rolle gespielt. Weitere
Sonderschauen folgten – zu den Modedesignern Nouredine Amir, Tami Tazi und
Fernando Sanchez und zur Fotografin Leila Alaoui, die 2016 dem Attentat einer
al-Quaida-Zelle in Ouagadougou zum Opfer fiel. Werke von Brice Marden waren
zu sehen, Arbeiten des Kartografen Théophile-Jean Delaye, eine Präsentation des
Sammlers Bert Flint. 2019 wurde die Ausstellung <Femmes 1962–1968> mit Arbeiten
von Christo zum Thema Frauen und Mode eröffnet, 2023 folgte eine Schau mit Wer-

ken von Cy Twombly, dann die Ausstellung <Serpent>, die Werke australischer Aborigines zeigt und die Regenbogenschlange, eines der wichtigsten Ahnengeschöpfe der Aborigines, in ihren Mittelpunkt stellt. Als Symbol der Fruchtbarkeit ist die Regenbogenschlange sowohl Vater als auch Mutter allen Lebens und stellt eine wesentliche Verbindung zwischen Mensch und Natur dar. Doch sie ist nicht nur eine schöpferische Kraft, sie kann sich auch auf zerstörerische Weise manifestieren, insbesondere wenn Menschen die Gesetze der Erde missachten.



Konzerte, Konferenzen, Kultur

Das Auditorium passt sich mit seinen architektonischen und technologischen Raffinessen vielfältigsten Anforderungen an. Der Raum mit 130 Sitzplätzen ist mit dünnen vertikalen Eichenleisten verkleidet. Bei der Ausgestaltung haben sich die Architekten von der Atmosphäre eines Theatersaals inspirieren lassen und statteten das Auditorium mit Balkonen aus – die Idee dazu kam ihnen beim Betrachten von Luchino Viscontis Film *«Senso»* (Sehnsucht). Gemeinsam mit Theatre Projects aus London entwickelten sie einen Ort, der sich in einen Konzertsaal, einen Konferenzraum oder einen Projektionsraum verwandeln kann. Ein variables Akustiksystem erlaubt, Präsentationen durchzuführen, die einen verstärkten Ton verlangen, oder eine akustisch sensible Aufführung wie beispielsweise die Aufführung klassischer Musik. Das Auditorium soll zu einem neuen Kulturzentrum der Stadt werden, das Programm umfasst Filmvorführungen, Dokumentarfilme, Live-Übertragungen bedeutender Theater- und Opernhäuser in High-Definition sowie Liederabende, Vorträge und Kolloquien.



Bücher, Bücher

Wo ein Museum ist, ist ein Bookshop nicht weit. Das Design der «Boutique-Buchhandlung» ist inspiriert von Yves Saint Laurents erster Boutique «Rive Gauche» in Paris, entworfen von der Innenarchitektin und Dekorateurin Isabelle Hebey. Sie hatte einst gemeinsam mit dem Couturier die Gründungs-codes der YSL-Boutiquen eingeführt: Trennwände und Klausen in Ochsenblutrot, Verkaufsstände aus gebürstetem Aluminium, Möbel in Mauve, Kugellampen aus japanischem Papier von Isamu Noguchi und Wände, die mit Spiegeln bespannt sind. Diese Codes werden in der Buchhandlung neu interpretiert. Deren Angebot umfasst Publikationen, die mit Saint Laurent, Pierre Bergé und den Sonderausstellungen des Museums zu tun haben, ausserdem Bücher, die Bestandteil der Bibliothek des Modeschöpfers waren, sowie Werke, die ihn inspiriert haben. Der Raum bietet Platz für 150 Personen und kann auch als Konzertsaal, Konferenzraum, Raum für Kolloquien und Filmvorführungen genutzt werden.



Im ersten Obergeschoss findet sich eine Präsenzbibliothek. Mit Werken vom 17. bis ins 20. Jahrhundert und mehr als sechstausend Exemplaren bietet sie Zugang zu einem aussergewöhnlichen Bestand alter Bücher über Marokko, die Geschichte des Landes, Literatur und traditionelle Künste. Ein grosser Teil enthält Studien über die Berber sowie zu Mode, Kunst, Architektur, Landschaftsgestaltung und Botanik. Forscher, Studentinnen und Studenten sowie Liebhaber können nach vorheriger Anmeldung alle Werke einsehen.



Genuss im <Studio>

Konträr zum Luxus an Einfallsreichtum, Materialien und Farben der Ausstellungsräume hat der Pariser Szenograf Yves Taralon das Café <Le Studio> eingerichtet, benannt nach dem einstigen <Yves Saint Laurent's Studio > in der Avenue Marceau 5. Die Materialien sind massvoll und nüchtern ausgewählt, eine elegante, fast neutrale Einrichtung wird durch das Babouche-Gelb des marokkanischen Leders an Stühlen und Sesseln dezent dynamisiert. Das Café bietet einen entspannenden Rahmen für bis zu 75 Gäste und ist mehr als ein Café – ein Ort der Ruhe nach dem Museumsbesuch. Die von Madison Cox gestaltete Gartenarchitektur vor dem Café folgt den Prinzipien Wassersparen und Nachhaltigkeit. Die Pflanzen stammen aus lokalen Baumschulen und sind entweder in Marokko endemisch oder wurden vor Jahrhunderten eingeführt und haben sich an die semiariden klimatischen Bedingungen angepasst. Am Eingang fallen rosafarbene Trompetenreben (*Podranea riscalidiana*) in Kaskaden auf einen Innenhof, der mit blau-grün glasierten Ziegeln verkleidet ist. Im kleinen Garten befindet sich ein grosses rechteckiges Wasserbecken mit wassergrünen Zellige, das von üppigen, breitblättrigen Pflanzen wie Monstera, Riesenstrelitzie, Papyrus und Philodendron eingefasst ist. Verlässt man das Museum durch den Garten, so begleiten einen Opuntien, die in Marokko seit Jahrhunderten eingeführt werden, mit einer breiten Farb- und Formenpalette zum Ausgang und zurück in das Stadtquartier Guéliz.





Fachwissen und Leidenschaft

Das Musée Yves Saint Laurent de Marrakech wurde am 14. Oktober 2017 eröffnet, das Museum in Paris zwei Wochen zuvor. Zum ersten Direktor der beiden Museen wurde der Kunsthistoriker und Museologe Björn Dahlström ernannt. Dahlström, 1975 in Casablanca geboren, war von 2000 bis 2007 zusammen mit seiner Direktorin Marie-Claude Beaud für die Programmgestaltung des Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean in Luxemburg verantwortlich und kuratierte 2003 die Ausstellung <Air conditioned> der luxemburgischen Künstlerin und Musikerin Su Mei Tse, die an der 50. Biennale von Venedig einen goldenen Löwen erhielt. 2020 wechselte er als Direktor an das Nouveau Musée National de Monaco, wo er die Nachfolge einer alten Bekannten und Kollegin antrat: Marie-Claude Beaud. Als Nachfolger in Marrakesch wurde Alexis Sornin gewählt, der zuvor in der Bildungsabteilung der Museen für zeitgenössische Kunst Palazzo Grassi und Punta della Dogana in Venedig tätig war. Er wird das bisherige Ausstellungsprogramm fortführen und einige Neuerungen einbringen.

Das Fachwissen der Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent wird unter der Aufsicht von Véronique Monier, Beraterin für präventive Konservierung, bewahrt und ständig aktualisiert werden. Um dies zu gewährleisten, folgt das Museumsgebäude den neuesten Standards für museale Konservierung. Unter Beachtung der besonderen klimatischen Bedingungen in Marokko mit Sommertemperaturen bis weit über vierzig Grad werden alle gängigen Techniken und Massnahmen genutzt, um natürliche oder zufällige Beschädigungen der Kollektionen, Fotografien und Skizzen zu verhindern oder zu verzögern. Fast tausend Quadratmeter sind im Untergeschoss für die Aufbewahrung und Konservierung reserviert. In einer Restaurierungswerkstatt, einem Labor, einer Unterdruckkammer und jeweils einem Raum für Untersuchung, Registrierung, Quarantäne und Desinfektion finden Arbeiten zur Inventarisierung, Dokumentation, Reinigung, Restaurierung, Aufbewahrung und Ausstellungsverbereitung statt.

Und nebenan das Paradies ...

Keine zwei Gehminuten vom Museum entfernt liegt jener zauberhafte Garten, den Jacques Majorelle einst angelegt hatte und den Yves Saint Laurent und Pierre Bergé vor dem Untergang bewahrt haben: Jardin Majorelle. Hat man den Eingang passiert, taucht man in eine sattgrüne Gartenwelt mit blauen und gelben Akzenten ein.

Ein türkis und blau gekachelter Brunnen sorgt für angenehme Luftfeuchtigkeit, Mäuerchen, Beet-Einfassungen, geschlängelte Wege und Pflanzkübel sind in den Komplementärfarben Blau und Gelb gehalten und stellen einen Gegenpol zu den gedeckten Beige- bis Ockerrottönen der meisten Gebäude in Marrakesch dar. Pflanzen aus allen Kontinenten stehen dicht beieinander, nur wenige Meter neben einem dichten Bambushain finden sich Agaven, Aloen und Kakteen, grossblättrige Arten aus den Tropen – Bananen, Philodendron und Monstera – blühen in direkter Nachbarschaft zu sukkulenten Palmlilien und Palmfarnen. Aus der maurischen Gartenkultur entlehnt ist ein längliches Wasserbecken, das von blauen Säulen, einer üppig berankten Pergola und tropischen Aronstabgewächsen flankiert ist. Wichtiger Blickfang ist eine Brunnenschale, deren Fontäne in ein quadratisches, blau eingefasstes Becken fliesst, das wiederum von einem grösseren Wasserbecken gefasst wird.

Jardin Majorelle ist aber mehr als Wasserspiele und seltene Pflanzen. Yves Saint Laurent und Pierre Bergé hatten im ehemaligen Atelier ein Museum für Islamische Kunst eingerichtet, die Sammlung umfasste nordafrikanische Textilien aus der persönlichen Kollektion sowie Gemälde, Keramiken und Schmuck von Jacques Majorelle. Im Jahr 2011 wurde das Museum restauriert und als «Musée Pierre Bergé des Arts Berbères» seiner neuen Bestimmung zugeführt. Heute präsentiert es ein Panorama der Kreativität der Amazigh, des ältesten Volkes in Nordafrika. Die Sammlung besteht aus mehr als sechshundert Objekten aus allen Regionen zwischen Rif und Sahara, die von der Vielfalt und vom Reichtum der immer noch lebendigen Amazigh-Kultur zeugen. Damit ist ein weiterer Bogen zwischen der autochthonen Kultur Nordafrikas und dem Lebenswerk von Yves Saint Laurent geschlagen.







Abbildungen: Die Mehrzahl der neueren Fotos stammen von mir. Das Musée Yves Saint Laurent de Marrakech hat freundlicherweise Fotos zur Verfügung gestellt, wofür ich mich herzlich bedanke. Historische Fotos stammen aus öffentlich zugänglichen Bildarchiven. / Dank: Ein grosser Dank geht an Björn Dahlström, den ersten Direktor des Museums, der mich zu einem Interview einlud, an die Kuratorinnen und Kuratoren sowie die Mitarbeitenden des Museums, ausserdem an Maya Salem von der Presseagentur Karla Otto in Paris.

© 2023 Claus Donau (Zitatregel: Bitte mit Hinweis auf Autor und Beitragstitel)

Illustrations: The majority of current photos are by the author. The Musée Yves Saint Laurent de Marrakech kindly provided additional photos, for which I express my sincere thanks. Historical photos are from publicly available photo archives. / Credits: A big thank you goes to Björn Dahlström, the director of the museum, who invited me for an interview, to the curators and the staff of the museum, furthermore to Maya Salem from the press agency Karla Otto in Paris.

© 2023 Claus Donau (Citation rule: Please with reference to author and contribution title)