

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Tuesday, November 3, 2020



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

Süddeutsche Zeitung

In Berlin wird eine Premiere zur Dernière. Was fehlt: göttlicher Beistand

Frankfurter Allgemeine Zeitung

An der Semperoper rast Omer Meir Wellber mit exzellenten Sängern durch Mozarts „Zauberflöte“

Süddeutsche Zeitung

Grütters fordert Hilfe

Süddeutsche Zeitung

Intendanz Deutsche Oper

Süddeutsche Zeitung

Händel-Festspiele 2022

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Musikschulen offen halten!

Der Tagesspiegel

Von Gunda Bartels blickt beim BKA ins Nichts

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Die Komische Oper Berlin öffnet sich mit einem Anbau zur Straße Unter den Linden

„Sie sind unser Sauerstoff“

In Berlin wird eine Premiere zur Dernière. Was fehlt: göttlicher Beistand

Barrie Kosky, Intendant der Komischen Oper Berlin, begrüßt sein Restpublikum aufgekratzt auf leerer Bühne. „Alle sind gesund? Wir brauchen Euch! Sie sind unser Sauerstoff!“ Statt Resignation und Verzweiflung nur pfiffiger Trotz in den Stimmbändern. Ob man die Oper nicht in eine Synagoge umwandeln könne, scherzt er noch, Gottesdienste blieben ja geöffnet.

Kurz vor der Abriegelung auch seines Hauses feierten am Wochenende coronabedingt rund 340 Besucher noch mal Premiere und zugleich Dernière, nach Koskys tiefem Glaubensbekenntnis turbulent mit Jacques Offenbachs Opéra bouffe „Die Großherzogin von Gerolstein“, der dreisten Satire auf politische Intrige, Unverstand, Militarismus, entstanden zur 1867 sich blühenden Pariser Weltausstellung.

Die Bühne hält Kosky zweieinhalb Stunden, bis auf die Brandmauer gähnend leer, doch seine Inszenierung feuert aus allen Rohren präzise gesetzter Blödelei, es triumphieren die Darsteller, sieben Sänger und vier Tänzer, es betören die Kostüme des Klaus Bruns. Wie sich dringender Personenabstand auf einer Bühne herstellen lässt, wird dank riesiger Reifröcke und Fatsuits plausibel gemacht. 18 Orchestermusiker treibt die russische Dirigentin Alevtina Ioffe in den schmissigsten Offenbach-Wahn. Die Großherzogin erscheint transvestitenaufgemotzt als Mann, dem tollen norwegischen Bariton Tom Erik Lie.

Im Berliner Spiegelzelttheater „Bar jeder Vernunft“ präsentierten bis neulich Anna Mateur & The Beuys ihr Musikkabarett „Kaoshüter“, was für ein dialektischer Ehrentitel wäre das für Barrie Kosky, den schlitzohrgenialen Ordnungshüter der Komischen Oper! Also Operette oder Synagoge? Die Brauchbarkeit der Großherzogin versteht sich in einem von Karl Kraus beschworenen Kosmos, der Welt „fantasiebelebender Unvernunft, in der sich der Unsinn von selbst versteht“. Nur, in Offenbachs Lachtheater der Gegenwart taucht am Ende noch eine Einsicht auf für alle resigniert Tapferen: „Wenn man nicht haben kann, was man liebt, muss man lieben, was man hat.“WOLFGANG SCHREIBER

Jetzt aber schnell!

An der Semperoper rast Omer Meir Wellber mit exzellenten Sängern durch Mozarts „Zauberflöte“

Um Solidarität und Verständnis wirbt Peter Theiler, der Intendant der Dresdener Semperoper, unmittelbar vor der Premiere der neuen „Zauberflöte“ und spricht von der Notwendigkeit der Maßnahmen, die nun zur Schließung seines Hauses führen. Das ist bestimmt gut gemeint vom Intendanten, der auch allein auf der Bühne stehend seinen Mund-Nasen-Schutz nicht ablegt. Dass er dabei aber klingt wie ein Regierungssprecher, ist unglücklich. Kein Wort des Unmuts darüber, dass es Theater, Konzertsäle und Opernhäuser mit ihrem disziplinierten Publikum so unterschiedslos hart trifft. Nichts darüber, dass die Politik hier eine Chance verpasst haben könnte, den Stellenwert kultureller Veranstaltungen zu bekräftigen. Keine Silbe auch zur Einreihung seiner Institution ins Feld der „Freizeiteinrichtungen“, wie sie in den bundesweiten Regularien vorgenommen wurde. Am Abend zuvor hatte in der Komischen Oper Berlin der dortige Intendant Barrie Kosky das zum Anlass für bittere Ironie genommen, ebenfalls in einer Rede vor einer Premiere.

Mit dem Anschein solcher Bereitwilligkeit, gleichsam die Hacken zusammenschlagend, sollte eigentlich kein Opernhaus oder Theater in den Lockdown gehen, so ernst die Lage auch sein mag. Schon allein zur Motivation der eigenen Mitarbeiter, die nach Theilers kurzer Rede ja noch eine vorerst letzte Premiere vor sich haben. Bis zuletzt war an sanft gesetzten Strichen gepfriemelt worden, um Wolfgang Amadeus Mozarts „Zauberflöte“ auf eine Dauer von zwei Stunden ohne Pause zu bringen, so die Regularien von offizieller Seite. Ob auch die straffen Tempi, die Omer Meir Wellber, erster Gastdirigent des Hauses, als Leiter der Aufführung anschluss, mit dem äußeren Zeitdruck zu tun hatten? Mozarts Stück versteht er vor allem vom Orchesterpart her, vom Schwung und Elan, wie ihn Instrumente erzeugen können. Dass das oft zu schnell ist für die Sänger, die auch noch auf Verständlichkeit des Textes achten müssen, ist ein Problem, das sich durch den gesamten Abend zieht.

Auch mit Auswirkung auf die szenische Darstellung, wenn etwa das Zusammentreffen von Papageno und Monostatos im ersten Akt quasi zwischen Tür und Angel stattfindet, vom Dirigenten eilig vorangetrieben. Solch schwach ausgeprägtes Interesse an den Bedingungen für textliche Verständlichkeit überrascht bei Wellber, der eigentlich als versierter Dirigent für Mozart-Opern gilt. Der Sächsischen Staatskapelle, die im Orchestergraben mit dezentem Abstand sitzt, die Bläser hinter einer Plexiglasscheibe, kommen Wellbers Neigungen allerdings entgegen. Klar gezeichnet erscheint von hier aus Mozarts Klangarchitektur in ihren Wechseln zwischen melodioser Linearität und scharf gesetzter Piktualität. Wellbers Vertrauen in das Ensemble ist groß, sparsam dirigiert er diese „Zauberflöte“, als wolle er Mozart nicht zu nahe treten. Mit solcher Zurückhaltung, die den Komponisten offenbar für sich sprechen lassen möchte, bleibt der Dirigent jedoch unter seinen Möglichkeiten.

Wer von den Sängern sanft bremsend auf das Orchester einwirken kann, der wird vom samtigen Mozart-Klang der Staatskapelle getragen. Joseph Dennis etwa als Tamino, der als Ensemblemitglied kurzfristig für den erkrankten Sebastian Kohlhepp einsprang. Dennis' Stimme ist von berückender Wärme, in der Höhe immer noch mit baritonalem Körperreichtum gesegnet, dabei aber so beweglich, wie es eine lyrische Tenorstimme erfordert. Tuuli Takala ist eine Pamina jenseits nur mädchenhafter Ausstrahlung, dicht und kraftvoll ist ihr Sopran. Sebastian Wartig singt den Papageno mit farbenreichem Bariton. Dass er dabei so kultiviert agiert und die Reflexion eines Liedersängers erahnen lässt, schwächt allerdings die komische Seite des Papageno mit all seiner Triebhaftigkeit. René Pape mit einem Heimspiel in seiner Geburtsstadt ist ein Sarastro von gelassener Größe, gesungen mit musikalischer Überlegenheit. Die Eleganz, mit der Pape die große Arie „In diesen heil'gen Hallen“ phrasiert,

zeigt Masse, die auf leichten Füßen geht. Nur dass dieser Sarastro in der Kostümierung an Karl Lagerfeld erinnert mit schlohweißem Haar, das im Pferdeschwanz auf einen schwarzen Anzug nebst weißem Umhang fällt, irritiert.

Was eine mögliche Aktualisierung der „Zauberflöte“ angeht, hat der Regisseur Josef Köpplinger offenbar eher eine Jugend im Blick, die ihre Haare pink färbt und Jeansjacke und Sneakers trägt. So jedenfalls sind Tamino und Pamina von der Ausstatterin Dagmar Morell kostümiert. Sie bewegen sich in einem Märchenreich, in dem doch die Abstandsregeln der realen Welt gelten. Um Platz zu gewinnen, fällt die Gestaltung der Bühne sparsam aus, geometrische Figuren, gern aus bunt schimmernden Leuchtstoffröhren gebaut, stehen vor Computeranimationen, die auf die Rückwand der Bühne projiziert werden. Kahle, menschenleere Landschaften sind da zu sehen wie auf einem fernen Planeten. Ein Baum zeigt sich zuweilen darin, dem Blätter wachsen, die er bald wieder verliert. Sonne und Mond als Gestirne Sarastros und der Königin der Nacht besuchen von oben herab die Bühne. Eine Bildsprache, die Einfachheit sucht, wenn nicht gerade eines der komplizierten Gefährte die Bühne kreuzt, die sich der Bühnenbildner Walter Vogelweider ausgedacht hat. Einen kulleräugigen Maschinenpapagei etwa, mit dem Papageno zum ersten Auftritt einfliegt, mit einer Kurbel die Flügel antreibend. Warm wird einem nicht dabei. Eher scheint hier die Kargheit der kommenden Monate vorausgenommen. Clemens Haustein

Grütters fordert Hilfe

Kulturstaatsministerin Monika Grütters (CDU) fordert zusätzliche Hilfen für Kunst und Kultur. Damit meine sie nicht in erster Linie die institutionell geförderten Einrichtungen, sondern Kinos, Galerien, Buchhandlungen, Verlage, Clubs, Live-Musik-Veranstaltungen. Da müsse „schnell und effizient“ geholfen werden „und zwar mindestens in dem Umfang, wie man auch anderen Branchen hilft“. Grütters sagte, es gehe um mehr als 1,5 Millionen Beschäftigte auf und hinter der Bühne. Unbürokratische Hilfen seien auch eine Frage der Wertschätzung. Die Staatsministerin schließt nicht aus, dass der Lockdown in Kultureinrichtungen länger dauern könnte als die bislang beschlossenen vier Wochen. kna

Intendanz Deutsche Oper

Die Spitze der Deutschen Oper Berlin mit Intendant Dietmar Schwarz, Generalmusikdirektor Donald Runnicles und Geschäftsführer Thomas Fehrle bleibt weiter im Amt. Die Stiftung Oper in Berlin habe den jeweiligen Vertragsverlängerungen zugestimmt, teilte die Kulturverwaltung am Montag mit. Der Vertrag von Schwarz wurde um drei Jahre bis zum 31. Juli 2025 verlängert. Die Verträge von Runnicles, seit 2009 Generalmusikdirektor des Hauses, und Thomas Fehrle, kaufmännischer Geschäftsführer seit 2011, laufen nun fünf Jahre weiter bis 2027. dpa

Händel-Festspiele 2022

Wegen der Corona-Pandemie verschiebt das Badische Staatstheater in Karlsruhe seine für kommendes Frühjahr geplanten Händel-Festspiele auf 2022. Das Publikum erwarte von den Festspielen eine Vielfalt an Veranstaltungen, erklärte Generalintendant Peter Spuhler. „Leider ist es nicht möglich, diese Erwartungen unter Corona-Bedingungen voll zu erfüllen.“ Die 44. Internationalen Händel-Festspiele hätten zwischen 19. Februar und 3. März kommenden Jahres stattfinden sollen. Um die Tradition trotz Corona aufrechtzuerhalten, werde es Ende Februar ein Händel-Wochenende mit unter anderem drei Galakonzerten geben, erklärte eine Sprecherin. Das Festival findet jährlich statt. Im Frühjahr, kurz vor dem ersten Corona-Shutdown, waren dafür rund 14 000 Barockfans in das Staatstheater gekommen. dpa

Musikschulen offen halten!

Die Konferenz der deutschen Generalmusikdirektoren und Chefdirigenten hat mit einem offenen Brief an die Bundeskanzlerin, die Staatsministerin für Kultur und Medien sowie die Ministerpräsidenten entschiedene Kritik an der Schließung der Kultureinrichtungen geübt. Theater- und Konzertsäle seien „erwiesenermaßen sicherer als die meisten Einrichtungen der landesweiten Infrastruktur“, heißt es in dem Schreiben. Die Schließungsbeschlüsse seien kaum evidenzbasiert, vielmehr drücke sich in ihnen die Haltung aus: „Ist das Kunst? Dann kann das doch weg.“ Die Konferenz fordert, „im November die Musikschulen bundeseinheitlich offen zu lassen und sie in dieser Hinsicht den Schulen gleichzustellen“. Damit könne die Politik beweisen, wie wichtig ihr kulturelle Bildung wirklich sei. Des Weiteren wird gefordert, Ausfallhonorare in Höhe von 75 Prozent der verhandelten Gage beziehungsweise des Jahresdurchschnittslohns für die freiberuflich Tätigen zu zahlen. jbm.

Dienstag, 03.11.2020, Tagesspiegel / Kultur

Irgendwas ist immer

Von Gunda Bartels blickt beim BKA ins Nichts

Das Nichts lässt auf sich warten. Schon viertel nach eins und immer noch nichts. Das BKA Theater, das im März beim ersten Lockdown sofort aus der Not eine Tugend machte, und sich mit seinem „Hauptstadtstudio“ als Speerspitze der Kulturstreamer etablierte, ist am Tag eins des zweiten Lockdowns wieder sofort dabei. Nur anders, subversiver. Ohne Pailletten-Show und Hausgeist Edith Schröder, die erst am Mittwoch erwartet wird.

„Leere Bühne“ heißt die von Montag 13 Uhr bis 22 Uhr laufende Protestnote gegen die Schließung. Um 13.18 Uhr geht es dann los. Ganz schön schwarz, so eine leere Bühne. Vom Vorabend steht noch das Klavier da. Piano allein zu Haus. Ein Innehalten soll die „Leere Bühne“ sein. Eine Erörterung der Frage, ob die Kultur einfach wieder auf Notprogramm umschaltet oder besser mal ihrerseits streikt. Ein Mahnung, wie es aussieht, wenn die Lichter auch über den November hinaus ausgehen. Wenn keiner mehr da ist, der singt, spielt, Späße reißt.

Ah, da passiert was. Irgendwas ist schließlich immer. Die Künstler sind im Homeoffice, die Bühnenleute noch nicht. Eine Frau mit Maske erscheint, dann ein Maskenmann, sie haben eine Leiter dabei. Der Saal ist dunkel, auf der Bühne funzelt ein einsamer Spot. Sie packt die Vorhänge ein, er das Klavier, sie rollt es weg, werkelt weiter herum. Immer wieder wird ein Spendenaufruf eingeblendet und der Satz: „Ein leeres Theater ist sinnlos!“ Das meint offenbar auch die Netzgemeinde: Um 14 Uhr schauen zehn Leute online zu. Eine halbe Stunde später noch fünf. Niemand mehr da, nur noch ein Stuhl und die Leiter. Hallo, ist da wer?

Der reinste Horror Vacui. „Ein leeres Theater ist sinnlos!“, dröhnt die Schrift. Das wäre jetzt der rechte Moment für philosophische Bonmots, für existenzielle Überlegungen. Stattdessen funkt die leere Bühne eins zu eins Leere ins Hirn. Was ist die Kunst ohne Menschen, was sind die Menschen ohne Kultur? Egal, wenn doch bloß wieder jemand herauskäme. Heda, Maskenfrau, sicher ist doch noch irgendwas im Theater zu tun! Ohne Menschen bleibt von der Bühne nur öder Raum. Von wegen Bretter, die die Welt bedeuten oder Bühnenmagie. Die Schwärze dröhnt, der rote Live-Button blinkt, noch drei Leute online. Gott sei Dank, da öffnet sich ein Türspalt. Ein Mann, eine Frau, sie tragen Mäntel. Nicht doch, bleibt da, geht bloß nicht nach Haus!

Auffallen, ohne zu provozieren

Endlich in der ersten Reihe: Die Komische Oper Berlin öffnet sich mit einem Anbau zur Straße Unter den Linden

Ein schlechtes Omen? Der Intendant der Komischen Oper Berlin, der unerschütterlich optimistische Barrie Kosky, würde wohl eher von einem ironischen Wink des Schicksals sprechen: Nachdem der Flügel eines Stuckengels an der Decke über dem Zuschauerraum abgebrochen war, wurde ein Netz gespannt, das die Besucher vor möglichen weiteren Bruchstücken aus dem Theaterhimmel schützen soll.

227 Millionen Euro hat der Berliner Senat inzwischen bereitgestellt, um das Haus an der Behrenstraße sanieren und durch einen Neubau mit Probebühnen, Büros, Tageskasse, Café und Kantine erweitern zu lassen. Die Summe ist nach heutigen Preisen veranschlagt, die tatsächlichen Kosten werden am Ende also deutlich höher liegen. Einen Fertigstellungstermin nennt Senatsbaudirektorin Regula Lüscher noch nicht. Mit der vertieften Bestandsaufnahme an den Altbauten wird im Jahr 2023 begonnen werden, sobald die Komische Oper in ihr Ausweichquartier, voraussichtlich ins Schillertheater, umgezogen sein wird. Erst wenn anschließend die Bauplanung vorliegt, soll ein Eröffnungstermin genannt werden. Auch in der Hauptstadt lernt man aus Fehlern.

Immerhin, die Berliner wissen jetzt schon, welcher Anblick sich ihnen um das Jahr 2030 bieten wird. Dieser Tage ist der Architektenwettbewerb, der sich wegen juristischer Auseinandersetzungen verzögert hat, entschieden worden. Der Neubau soll auf einem bisher als Parkplatz genutzten, schmalen Grundstück an der Glinkastraße entstehen. Es liegt westlich des Altbaus und grenzt im Norden an die Straße Unter den Linden. Dass das Areal eigentlich etwas zu klein für die dort vorgesehene Baumasse ist, machte die ohnehin schwierige Aufgabe, eine funktionale, prägnante und zugleich stadtbildverträgliche Lösung zu finden, noch anspruchsvoller.

Das Büro Kadawittfeldarchitektur aus Aachen hat die Herausforderung am besten gemeistert und ist dafür mit dem ersten Preis ausgezeichnet worden. Damit ist die Wahl auch auf eine markant-gefällige Architektur gefallen, die hinsichtlich Kubatur und Materialität aus dem nachbarschaftlichen Rahmen fällt, ohne zu provozieren. Der Entwurf fügt sich in die Umgebung ein, indem er die Traufhöhen der unterschiedlich hohen Nachbarn an Behrenstraße und Unter den Linden aufgreift. Zugleich wird das Motiv der Vor- und Rücksprünge, das im Portal des Opern-Altbaus angelegt ist, durch eine vielgestaltige horizontale und vertikale Staffelung der Baumasse deutlich verstärkt.

Das Prinzip der Steigerung gilt auch für die Kombination unterschiedlicher Fassadenmaterialien wie Keramik, Stein, Stahl und Glas, die in repräsentativ anmutenden Farben wie Champagner, Bronze und Rot daherkommen. Sie wechseln nicht nach kulissenhaftem Belieben, sondern spiegeln die unterschiedlichen Nutzungen im Inneren wider. So erhalten der Kassenraum und das Café eine Glasfront, während die Eingänge mit Streckmetall verkleidet sind. Wie eine Klammer hält ein dreigeschossiger Aufbau, in dem vor allem Büros untergebracht werden sollen, die Gebäudeteile im Sockel zusammen.

Vor allem aber gelingt es dem Siegerentwurf trotz seiner Dimensionen, das Haupthaus an der Behrenstraße als solches erkennbar zu lassen. Dessen Natursteinmantel wurde von Kunz Nierade um 1960 im Geiste eines gemäßigten Funktionalismus entworfen, ebenso das Foyer, das in den neobarocken Zuschauerraum aus dem Jahr 1892 führt. Die Sanierung des Bestands, der den strengen und nicht

unumstrittenen Vorgaben des Denkmalschutzes zufolge in den Zustand des Jahres 1966 zurückversetzt werden soll, gehört zum Planungsauftrag.

Nicht nur Lüscher, auch der Intendant Kosky favorisiert ganz eindeutig den Siegerentwurf. Allein dieser ist auf der Homepage des Hauses mit Abbildungen präsent, die anderen Preisträger werden nur in einem Nebensatz erwähnt. Es handelt sich um Baumschlager Eberle Architekten aus Berlin auf Platz zwei, die auf einen Solitär mit gewellter Mattglasfassade gesetzt haben. Auf dem dritten Rang folgen AFF (Berlin) gemeinsam mit Topotek 1 (Zürich). Sie gliedern wie die Sieger das Volumen in mehrere Kuben und setzen wie die Zweitplatzierten auf Mattglas als vorherrschendes Fassadenmaterial. Matthias Alexander