

# PRESS REVIEW

---

Daniel Barenboim Stiftung  
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Tuesday, February 16, 2021



West-Eastern  
**Divan Orchestra**



**BARENBOIM-SAID**  
AKADEMIE



**PIERRE BOULEZ**  
SAAL

---

Rbb Inforadio

**„Jenufa“: Familiendrama in der Schneehöhle.**

Süddeutsche Zeitung

**Simon Rattle dirigiert „Jenufa“ in Berlin, Christoph Marthaler inszeniert „Orphée et Euridice“ in Zürich**

Berliner Morgenpost

**Online-Festival „Die Goldenen Zwanziger“ widmet sich vor allem Kurt Weill. Ein Gespräch mit Kurator Oliver Hilmes**

Der Tagesspiegel

**Die Museumsreformer: Friederike Seyfried und Matthias Wemhoff über die Neuordnung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und das Ende der alten Hierarchien**

Rbb Inforadio

**Lisa Maria Schachtschneider: „Feminae“**

Der Tagesspiegel

**2000 Räume für die freie Szene. Kultursenator Lederer stellt Atelier-Hilfsplan vor**

Süddeutsche Zeitung

**KLASSIKKOLUMNE**

Mo 15.02.2021 | 06:55 | Kultur

## "Jenufa": Familiendrama in der Schneehöhle

**Die Kultur ist weiter im Lockdown. Deswegen fand die Premiere von Leos Janaceks "Jenufa" in der Berliner Staatsoper am Wochenende auch ohne Publikum statt. Dabei sein ging trotzdem. Denn die Premiere wurde gestreamt. Von Barbara Wiegand**

Stand vom 15.02.2021

### ***Beitrag hören***

---



## Wenn die Urne explodiert

Simon Rattle dirigiert „Jenůfa“ in Berlin, Christoph Marthaler inszeniert „Orphée et Euridice“ in Zürich

Wie ein Irrsinniger sticht der Mann mit seinem Messer auf den metergroßen Quader aus Eis ein, den er, in einen Teppich gewickelt, auf die Bühne der Berliner Lindenoper geschleppt hat. Das Eis ist schon am Tauen, es birst leicht unter den Messerhieben. Zuletzt liegt eine grausig zerfetzte Eisoberfläche da. So kalt und tot, wie es die Liebe des reichen, arroganten Števa zur Titelheldin aus Leoš Janáčeks Oper „Jenůfa“ vielleicht von Anfang war und jetzt auf jeden Fall ist. Nur Sex, keine Gefühle. Dumm nur, dass die Frau aus der Unterschicht jetzt ein Kind erwartet.

In Zürich dagegen ist die Geliebte bereits tot, wenn der Vorhang aufgeht. Wie aber zeigt man eine abwesende Tote auf dem Theater, sodass dem Zuschauer in jedem Moment klar ist, dass die Frau a) wichtig und b) tot ist? Christoph Marthaler, der große Musikdekonstrukteur, hat dafür eine einfache Antwort gefunden. Euridice ist bei ihm längst eingeäschert, und die Urne wird von dem vertrauten Marthaler-Personal aus Buchhaltern und aus der Zeit gefallen Mannequins, allesamt Akrobaten, stumm durch die von Anna Viebrock erdachten, leicht schäbigen Kantine Räume getragen, pausenlos, hin und her, wird mit dem Aufzug einen Stock nach oben und nach unten gefahren, stets dem trauernden Orpheus vorenthalten und auf dem Höhepunkt von Christoph Willibald Glucks französischer Kurzoper „Orphée et Euridice“ kurzerhand per Fernzünder gesprengt. Bumm.

Es gehört zu den Segnungen des Digitalseuchenzeitalters, dass der Opernaficionado sich ohne Ortswechsel und quasi gleichzeitig in die großen Opernhäuser einklinken kann. Besonders am vergangenen Wochenende, an dem viele Häuser nach langem Stillhalten wieder einmal Premieren ansetzten. Sie hatten lange gehofft, dass sie vor Publikum stattfinden könnten. Es ist anders gekommen. Wer nun als Zuschauer von zu Hause aus binnen weniger Stunden „Orphée et Euridice“ und „Jenůfa“ erlebt, dem fallen die unvereinbaren Unterschiede zwischen dem nachbarock-frühklassischen Gluck und dem spätromantisch-naturherben Janáček auf, 130 Jahre liegen zwischen den Stücken. Vor allem aber fällt auf, dass beide Stücke über alle Ästhetiken und Dramaturgien hinweg ein und dieselbe destruktive Liebeskonzeption anbieten.

Der Berliner Eisblock und die Zürcher Urne zeigen, dass die große Liebe für beide Komponisten im Alltag nicht lebbar ist. Sie ist zu radikal für diese Welt, zu egoistisch verzehrend, zu zerstörerisch, zu sehr mit dem Kopf durch die Wand. Gegen dieses Diktum aber wehrt sich die Musik mit allen Mitteln. Auch die Dirigenten erheben mit aller Macht und Leidenschaft dagegen Einspruch, sie sind die zentralen Protagonisten beider Produktionen.

Simon Rattle putscht die Berliner Staatskapelle mit einer Leidenschaft auf, als müsste er ein Melodram von Giacomo Puccini mit prallem Klangleben füllen. So wird hörbar, wie viel romantischer Überschwang noch in dem frühen Erfolgsstück „Jenůfa“ steckt, wie viel an Tradition, an Ausführlichkeit, an Realismus und am Aufbegehren dagegen. Das menschenfern Naturhafte, das Janáček später immer härter ausformulieren wird, ist hier noch gefesselt. Stattdessen denkt das Stück traditionell von den Protagonisten her, hängt sich an deren hemmungslos ausgelebte Leidenschaften. Rattle geht auf volles Risiko. Dieser so häufig kontrollierte Musiker entäußert sich schier, er treibt die Sänger zu immer heftigeren Ausbrüchen, er befeuert, hetzt – und kommt doch immer wieder ins Feine zurück, ins Zarte, Weltzerfallene.

Ganz ähnlich geht Stefano Montanari in Zürich den „Orphée“ an. Wobei ihm die zur Exaltation neigende romantische Fassung von Hector Berlioz entgegenkommt, die das Toben erleichtert, das Protestieren, das Schäumen. Gluck hängt immer ein mit Fadheit grundierter Klassizismus an. Den schreddert Montanari mit

jedem Taktschlag. Dem Dirigenten und auch der faszinierenden Nadezhda Karyazina als Orphée (ja, den Liebhaber singt hier eine Frau) ist alles Leidenschaft, Verzweiflung, Trauer, Schicksalsanklage.

Das aber ist Christoph Marthaler entschieden zu viel, er inszeniert dagegen an. Zum „Reigen seliger Geister“ wälzt sich seine Pantomimengruppe am Boden, ergeht sich in grotesken Verzückungen und komischen Turnübungen, die auch einem Hieronymus Bosch gefallen würden. Die wie beim Kinderfasching explodierende Urne ist schon erwähnt. Immer wieder versucht jemand zu dirigieren, was der Rest der Truppe per Zeigefinger verbietet: Denk dran, draußen tobt die Seuche! Graham F. Valentine, schlaksiges, hochgewachsenes Marthaler-Faktotum, zitiert anfangs ein wenig den Cocteau-„Orphée“, zuletzt aus den „Hollow Men“ von T. S. Eliot: Ja, das hier ist wirklich das „Kaktusland“ der Liebe, in dem der Aufzug sinnlos auf und ab und nirgendwohin fährt.

Der Berliner „Jenůfa“-Regisseur Damiano Michieletto ist da sehr viel weniger radikal in seiner Liebeszerstörung. Der Eisquader ist seine stärkste Idee. Später senkt sich ein tropfender Felsbrocken wie ein Fallbeil aus dem Schnürboden langsam herab und tötet jeden Rest von Liebe. Die sich immer tiefer und mit großem Operngestus in ihre Verzweiflung hineinsingende Camilla Nylund als Jenůfa hat sich schon längst damit abgefunden, dass das mit ihrem Števa nichts wird. Zuletzt muss sie sich mit Laca trösten, den Stuart Skelton faszinierend tapsig und weltunbeholfen gibt, während sein strahlender Tenor einer Liebe nachträumt, die ihm auch diese Jenůfa nicht schenken wird.

Auch in Zürich wird eine Liebesersatzlösung gefunden. Die Urne ist explodiert, die reale Euridice liegt entseelt am Boden, und Orphée, der Sängersuperstar, ist ratlos. Das ist ein Fall für Göttin Amour. Die hinreißende Alice Duport-Percier verzaubert diese nur kleine Rolle – und bekommt eine grandiose „Orfeo“-Arie von Giovanni Battista Pergolesi dazugeschenkt, zum Entzücken des Publikums. Dass Amour, während die Marthaler-Truppe schon ungeduldig und liebesgelangweilt die Bühne für die nächste Vorstellung aufräumt, Euridice zurück ins Leben holt, ist ein zweischneidiger Kunstgriff. Nadezhda Karyazinas Orphée hatte seine/ihre größten Momente beim Jammern und Trauern, in dem aberwitzigen Tonwirbel von „Amour, viens rendre à mon âme“, in der Beschwörung der Marthalerschen Totengötter. Fader Alltag dagegen sind die Streitereien mit der aus der Unterwelt freigekommenen Euridice. Und Marthaler ist sich sicher, dass das so weitergehen wird. Gäh.

So schlagen „Jenůfa“ wie auch „Orphée et Euridice“ zuletzt brutal auf dem Boden der Realität auf. Und man kann sich leicht vorstellen, wie Gluck und Janáček, jeder natürlich mit einer FFP2-Maske, am Zürichsee oder an der Spree spazieren gehen und belustigt ihre so verblüffend ähnlichen Liebesauffassungen kommentieren. Reinhard J. Brembeck

# Mit den Philharmonikern im Tanzcafé

Online-Festival „Die Goldenen Zwanziger“ widmet sich vor allem Kurt Weill. Ein Gespräch mit Kurator Oliver Hilmes



Kirill Petrenko dirigiert das Auftaktkonzert des Online-Festivals „Die Goldenen Zwanziger“, das die Berliner Philharmoniker veranstalten. **Monika Rittershaus**

## Volker Blech

Es ist natürlich ein Stimmungskiller, einen Witz zu erzählen, den man vorher erklären muss. Aber im Berlin der Zwanzigerjahre kursierte unter Musikern ein Witz, der ein Missverhältnis aufdeckte. Auf den Werbeplakaten wurden die Namen verkaufsfördernder Stars in übergroßen Lettern abgedruckt, selbst wenn es künstlerisch keinen Sinn machte. Jetzt der Witz: „Klavierabend Michael Raucheisen – am Sopran Maria Müller.“ Vermutlich hat schon damals kaum einer darüber gelacht, es war viel zu bitter. Berlin war voller Stars, und zugleich gab es eine riesige Schar von Musikern, die um ihren Erfolg kämpfen mussten. Laut Statistik lebten in Berlin damals 1800 Komponisten aus allen Genres.

Die Berliner Philharmoniker laden zu einem Online-Festival „Die Goldenen Zwanziger“ ein, das von Chefdirigent Kirill Petrenko am Sonnabend eröffnet wurde. Das in der Pandemie leider etwas geschrumpfte Festival ist auf der Digital Concert Hall bis zum 27. Februar zu verfolgen. „Wir wollen die Musik der Zwanzigerjahre von allen Seiten aus beleuchten“, sagt Kurator Oliver Hilmes. „Im Mittelpunkt stehen Komponisten wie Paul Hindemith, Hanns Eisler und Kurt Weill, die man vielleicht als ‚Revoluzzer‘ bezeichnen würde. Daneben gibt es diesen faszinierenden Ferruccio Busoni, der musikalisch auf einem ganz eigenen Planeten lebt. Und natürlich erklingt auch die Musik spätromantischer Komponisten wie Richard Strauss. Sie alle haben die Zwanziger geprägt. Darüber hinaus bin ich davon überzeugt, dass wir die damalige Zeit nicht ohne die Populärmusik verstehen können.“

### **Erinnerungen an das legendäre Café „Moka Efti“**

Dagmar Manzel ist am 23. Februar dabei, wenn Orchestermitglieder Tanzmusik der 1920er-Jahre spielen. Auf dem Programm stehen Foxtrotts und Shimmys, Tangos und Blues-Balladen. Kurt Weill ist mit drei Werken vertreten, darunter die „Kleine Dreigroschenmusik“. Und der Name „Moka Efti“ fällt. „Das war ein riesiger Vergnügungspalast an der Leipziger Straße“, sagt Oliver Hilmes. „Als Café war es derart beliebt, dass an manchen Tagen dort 20.000 Tassen Kaffee verkauft wurden. Es gab sogar eine Rolltreppe, die vom Erdgeschoss in die erste Etage führte. Der Name steht heute für die Roaring Twenties, deshalb haben wir ein Programm ‚Ein Abend im Moka Efti‘ genannt.“ Es sei die literarische Umschreibung für einen Abend mit konzertanter Tanzmusik.

„Das Bemerkenswerte an der Zeit ist, dass in der Kultur so vieles zeitgleich passiert ist“, sagt Hilmes. „Kurt Weill und Bert Brecht haben das Musiktheater revolutioniert, der enorme Erfolg der ‚Dreigroschenoper‘ rauschte quer durch Deutschland und Europa. Zur gleichen Zeit setzte sich Richard Strauss hin und schrieb seine ‚Tageszeiten‘ für Männerchor und großes Orchester, die fast so klingen, als würde er seine ‚Vier letzten Lieder‘ vorwegnehmen.“ Hilmes hat als promovierter Historiker bereits eine Reihe von Büchern veröffentlicht, es reicht von „Berlin 1936“ zu den Olympischen Spielen über „Herrin des Hügel: Das Leben der Cosima Wagner“ bis hin zu „Das Verschwinden des Dr. Mühe: Eine Kriminalgeschichte aus dem Berlin der 30er-Jahre“. Von oberflächlichen Zeitvergleichen hält Hilmes wenig. „Immer, wenn es krisenhafte Zuspitzungen gibt, neigen Menschen dazu, nach Parallelen in der Vergangenheit zu suchen.“ Als Historiker sei er davon überzeugt, dass sich die 1920er-Jahre nicht gut mit der jetzigen Zeit vergleichen ließen.

„Es ging uns darum, die Musik der Zwanzigerjahre und das Lebensgefühl im damaligen Berlin aufzugreifen“, betont der 50-Jährige. „Das ist ja auch durch TV-Serien wie ‚Babylon Berlin‘ oder Volker Kutschers Romane sehr präsent.“ Vor einer Idealisierung der Zeit warnt er. Sie lasse häufig unter den Tisch fallen, dass die Zwanzigerjahre nur für jene Leute golden waren, die selbst Künstler waren oder über genügend Geld verfügten. „Für die Mehrzahl der Berliner hat sich das Leben in Mietskasernen und Hinterhöfen abgespielt. Für sie war es keine rauschende Zeit. Man darf auch nicht vergessen, dass die ‚Goldenen Zwanziger‘ historisch gesehen nur fünf Jahre umfassten. Wir reden von der Zeit zwischen 1924 und 1929, davor gab es die Hyperinflation, nach dem ‚Schwarzen Freitag‘ 1929 und mit Beginn der ‚Präsidialkabinette‘ im März 1930 taumelte Deutschland in die Diktatur hinein.“

Von den Philharmonikern erfährt man übrigens bei der Gelegenheit, dass sie schon in den 1920er-Jahren künstlerisch erfolgreich und überaus fleißig waren. Ein Berliner Philharmoniker leistete damals zwischen 500 bis 600 Dienste pro Jahr. Im wirtschaftlich schwierigen Umfeld wurden verschiedene „Geschäftsmodelle“ in Konzertreihen bedient. Und um das finanzielle Überleben zu sichern, ging das Orchester unter Furtwängler auf Tourneen. Was mit dazu beigetragen hat, dass die Philharmoniker überall berühmt wurden.

Stipendiaten der Karajan-Akademie der Philharmoniker stellen an diesem Dienstag unter Marie Jacquots Leitung neben Werken von Kurt Weill auch Hanns Eislers Suite für Orchester Nr. 3 op. 26 „Kuhle Wampe“ vor. Christian Thielemann wird am 27. Februar am Pult stehen und mit Werken von Paul Hindemith, Ferruccio Busoni und Richard Strauss drei konträre Musikwelten der Zwanzigerjahre aufeinander prallen lassen. Als Strauss-Interpretin ist Sopranistin Diana Damrau mit von der Partie.

---

Berliner Morgenpost: © Berliner Morgenpost 2021 - Alle Rechte vorbehalten.



Dienstag, 16.02.2021, Tagesspiegel / Kultur

## „Wir spüren eine Befreiung“

Die Museumsreformer: Friederike Seyfried und Matthias Wemhoff über die Neuordnung der Stiftung Preussischer Kulturbesitz und das Ende der alten Hierarchien



© dpa/Maurizio Gambarini

**Im vergangenen Sommer hat der Wissenschaftsrat ein Gutachten für die radikale Neugestaltung der Stiftung Preussischer Kulturbesitz vorgelegt. Erst durch einen offenen Brief, den 19 DirektorInnen unterzeichneten, konnten sich auch die Museen Gehör verschaffen. Nun haben sie der Reformkommission Vorschläge für eine größere Autonomie der Museen präsentiert.**

**Frau Seyfried, Herr Wemhoff, die Kommission will Ihre Empfehlungen zunächst auswerten. Sind Sie zufrieden damit?**

SEYFRIED: Ja, denn die Kulturstaatsministerin ließ anschließend verlautbaren, dass unser Modell als Grundlage für eine weitere Organisationsuntersuchung dienen soll.

WEMHOFF: Ein besseres Ergebnis hätten wir uns nicht wünschen können, denn jetzt wird die Umsetzbarkeit geprüft. Genau das wollten wir Direktorinnen und Direktoren, als wir uns im letzten Sommer mit einem offenen Brief gemeldet hatten: dass nicht über unsere Köpfe entschieden wird.

## **Zuletzt wirkte es so, als würde die Stiftung von den radikalen Erneuerungsvorschlägen des Wissenschaftsrats abrücken. Stimmt der Eindruck einer Zögerlichkeit?**

SEYFRIED: Dem muss ich widersprechen. Es ist gerade ein halbes Jahr her, dass das Gutachten vorgelegt hat, und wir reden jetzt schon über konkrete Reformen. Wir brauchen die Organisationsprüfung, das können wir Direktorinnen und Direktoren selbst nicht leisten.

## **Stiftungspräsident Hermann Parzinger schien immer weniger von einer größeren Unabhängigkeit der Museen zu halten.**

WEMHOFF: Das hat sich geändert in letzter Zeit. Der Präsident hat mit uns eine Vision entwickelt, wie eine wirkungsvollere Stiftung aussehen könnte. Da ist eine Befreiung zu spüren.

## **Also doch mehr Bewegung?**

WEMHOFF: Die Lust an der Reform nimmt zu. Am Anfang, kurz nach der Empfehlung des Wissenschaftsrates, die Stiftung aufzulösen, gab es eine Schockstarre. Dem ist ein kreativer Gedankenprozess gewichen. Wir überlegen, wie wir unsere Arbeitsbedingungen optimieren können und stellen viel in Frage. Es gibt eine große Aufgeschlossenheit bei der Stiftung, Verwaltungsaufgaben herunterzubrechen und das Operative auf eine andere Ebene zu verlegen. Nur darf es nicht in einer kleinen Reform enden.

## **Was wollen Sie konkret ändern?**

SEYFRIED: Die Gemeinschaft der Staatlichen Museen soll erhalten bleiben. Wir wollen näher am Publikum arbeiten, die Verwaltung zu uns holen, damit die Wege kürzer werden. Und wir wollen Cluster bilden nach Standorten und inhaltlichen Vorgaben. Die Museumsinsel soll eine Einheit sein, das Kulturforum, Dahlem und das Humboldt-Forum sowie die Nationalgalerie. Dazu wünschen wir einen neuen kollegialen Führungsstil.

WEMHOFF: Ausgangspunkt für unsere Überlegungen war die Dysfunktionalität der jetzigen Struktur, die auch der Wissenschaftsrat konstatiert hat. Der Apparat steckt in einer Struktur aus dem 19. Jahrhundert. Sie hat in den West-Berliner Verhältnissen funktioniert, spiegelt aber heute nicht mehr das enorme Wachstum der Stiftung und ihre Diversität. Wir sind der größte Museumsverbund in Europa mit einer Vielzahl von Einrichtungen, mehr als der Louvre, dem die Ethnologie und die Moderne fehlt, oder das British Museum, zu dem man das Victoria & Albert Museum und die Tate Modern hinzunehmen müsste.

## **Was läuft verkehrt?**

WEMHOFF: Die bisherige Organisation mit einer Generaldirektion und darüber angesiedelten Verwaltung funktioniert nicht mehr. Wir brauchen größere Effizienz, es gibt zu viel Hierarchie. Bisher hat ein Kurator der Alten Nationalgalerie den dortigen Sammlungsleiter über sich, der wiederum den Direktor der Nationalgalerie, der den Generaldirektor, und über ihm steht der Präsident. Solche Befehlsketten sind nicht mehr zeitgemäß. Verantwortung muss dort wahrgenommen werden, wo gehandelt wird.

## **Wann rechnen Sie damit, dass erste Reformschritte eingeleitet werden?**

SEYFRIED: Wie schnell das in rechtliche Formen gegossen wird, wissen wir nicht. Vorher kommen noch die Bundestagswahlen, aber unsere Arbeitsgemeinschaft arbeitet konstant weiter.

WEMHOFF: Viele Verwaltungsvorgänge sind schon jetzt zu vereinfachen, Teile der Bereiche Bildung und Vermittlung lassen sich bereits an die Häuser delegieren. Schon jetzt können Budgets für die einzelnen Museen eingerichtet werden

### **Die Stiftung steht auf fünf Säulen, ihre sichtbarste sind die Museen. Was bleibt ihr, wenn das Attraktivste genommen ist?**

SEYFRIED: Ich sehe es umgekehrt. Die Stiftung bildet das Fundament, sie ist der Humus für die fünf Einrichtungen. Eine reformierte Stiftung bringt sie erst zur Entfaltung, für sie bedeutet eine Umgestaltung nur Vorteile.

WEMHOFF: Die Stiftung wird nicht automatisch schwächer, wenn die Staatlichen Museen stärker werden. Wir profitieren von einem wahrnehmbaren Kulturverbund, dem größten in Deutschland. Man denke nur an die Leibniz-Forschungsverbünde, die Max-Planck-Institute oder das Goethe-Institut. Der Verbund ermöglicht allen ein besseres Arbeiten. Wir haben viele Schnittstellen mit der Staatsbibliothek, dem Geheimen Staatsarchiv, dem in Dahlem entstehenden Forschungscampus und können eine gemeinsame Lobby in Brüssel für Forschungsvorhaben gut gebrauchen.

### **Besteht bei Clustern nicht die Gefahr, dass lauter kleine Königreiche entstehen?**

SEYFRIED: Natürlich möchte jeder für sein Museum, seinen Standort das Beste. Die Tätigkeit in der Arbeitsgemeinschaft Direktionen in den letzten Monaten aber hat uns gezeigt, wie wichtig es ist, als Einheit erhalten zu bleiben. Wir sind ohnehin verzahnt. Die Alte Nationalgalerie etwa steht zwar auf der Museumsinsel, gehört aber zur Nationalgalerie.

WEMHOFF: Die vier Cluster werden nach unsrem Modell aus dem Kreis ihrer Direktoren jeweils einen Sprecher auf Zeit wählen. Das ist effektiver, als wenn es einen Generaldirektor gibt, der eine Vielzahl von Häusern und Themen zu betreuen hat, die er nicht überblicken kann.

### **Dass es Probleme mit der Generaldirektion gibt, zeigte sich im Oktober an der Dienstaufsichtsbeschwerde gegen Michael Eissenhauer, die Sie mit Andreas Scholl, dem Leiter der Antikensammlung, nach dem Kunsttattentat auf der Museumsinsel gestellt haben. Was ist daraus geworden?**

SEYFRIED: Das hat wenig miteinander zu tun. Lassen Sie uns nach vorne schauen. Wir planen jetzt die Zukunft. Künftig sollen vier Sprecher jeweils die Cluster vertreten und damit den Verbund der Staatlichen Museen repräsentieren.

WEMHOFF: Wir sind deshalb auch gegen den Vorschlag des Wissenschaftsrates, einen Generalintendanten einzusetzen. Dafür sind wir zu unterschiedlich. In einer Einrichtung, deren Direktoren fachliche Autonomie beanspruchen, lässt sich eine inhaltliche Steuerung kaum vornehmen. Das geht nur gemeinsam.

### **Eine Zwischenfrage: Sind die Folgen des Kunsttattentats inzwischen behoben?**

SEYFRIED: Die Schäden konnten rückgängig gemacht werden, die Restaurierung ist geglückt. Wir können dankbar sein, dass es Öle auf natürlicher Basis waren, die entfernt werden konnten.

## **Haben Sie internationale Vorbilder für die neue Struktur der Staatlichen Museen?**

SEYFRIED: Wenn wir das Votum für unseren Vorschlag bekämen, wäre das etwas absolut Neues. In anderen großen Häusern im Ausland gibt es eher abschreckende Beispiele: vermeintliche Lichtgestalten, die als allumfassende Direktoren berufen wurden. Wir hören viele Klagen. Unser Vorstoß in Richtung kollegiale Führung wäre eine Innovation.

WEMHOFF: Die klassischen Museen werden traditionell hierarchisch geführt. Unser Modell entstammt eher der Wirtschaft oder der Universitäten, wo die Leitung ebenfalls auf Zeit übertragen wird.

## **Es heißt, alle MitarbeiterInnen sollen am Reformprozess teilnehmen. Wie geht das, wenn sie im Homeoffice keinen Zugang zu ihren Dienstmails haben, weil die IT der Stiftung immer noch hinterherhinkt?**

WEMHOFF: Es gibt viele Wege der Kommunikation. Wir hatten jetzt eine virtuelle Mitarbeiterversammlung mit über 700 Teilnehmern. Klar, die Partizipation muss ausgebaut werden. Aber es gibt Foren, in denen sich die Mitarbeiter einbringen können. Wir erreichen uns jedenfalls untereinander, und wenn es mit der privaten Email-Adresse ist.

## **Welche Folgen hat Corona für den Reformprozess?**

WEMHOFF: Für uns hat die Pandemie den Vorteil, dass alle da sind. Wir sind sonst viel auf Reisen und konnten uns nun regelmäßig treffen. Gerade bei der Digitalisierung hat Corona Schwachstellen offenbart. Wir müssen nachlegen, auch darin wie wir auf das Publikum zugehen. Wir brauchen mehr Mittel und Personal für die Öffentlichkeitsarbeit. Eine Reform ist nicht für null zu haben. Wir müssen uns stärker zu anderen Sparten öffnen, mit anderen Kulturschaffenden vernetzen, ihnen Auftrittsmöglichkeiten geben. Das Museum ist dafür der richtige Ort.

## **Machen Sie sich keine Sorgen, dass nach dem Lockdown die Finanzierung schwieriger wird für die Museen, bei der Kultur eingespart wird?**

WEMHOFF: Die Krise hat gezeigt, wie groß der Beitrag der Kultur, insbesondere der Museen zur Wirtschaftsleistung ist. Investitionen in die Kultur sind nach der Pandemie ein guter Start für den Motor. Zudem haben jetzt alle gemerkt, wie stark uns die Kultur fehlt. Insofern bin ich optimistisch.

SEYFRIED: Wir machen uns trotzdem Sorgen. Deshalb müssen wir kreativ sein. Gerade jetzt.

Das Gespräch führte Nicola Kuhn.

**Friederike Seyfried** (60) leitet seit 2009 das Ägyptische Museum. Sie ist Sprecherin der **Arbeitsgruppe Direktionen**. Seit 2011 lehrt die Archäologin am Ägyptologischen Institut der FU.

**Matthias Wemhoff** (56) ist seit 2008

Direktor des **Museums für Vor- und Frühgeschichte** und Landesarchäologe Berlins. Er ist ebenfalls derzeitiger Sprecher der AG Direktionen.

Mo 15.02.2021 | 12:55 | Kultur

Lisa Maria Schachtschneider: "Feminae"

**Auf ihrem Debüt-Album "Feminae" widmet sich Pianistin Lisa Maria Schachtschneider ausschließlich den Werken vergessener und wenig aufgeführter Komponistinnen wie Fanny Hensel - der älteren Schwester von Felix Mendelssohn Bartholdy. Von Antje Bonhage**

Stand vom 15.02.2021

***Beitrag hören***

---



Dienstag, 16.02.2021, Tagesspiegel / Kultur

## 2000 Räume für die freie Szene

### Kultursenator Lederer stellt Atelier-Hilfsplan vor

Von Nina Breher

Längst ist es in Berlin, einst Stadt der kreativen Freiräume, eng geworden: Die steigenden Miet- und Immobilienpreise setzen auch der Kunst- und Kulturszene zu. Das Bündnis „Kultur Räume Berlin“ soll bezahlbare Räume für Kulturschaffende sichern und damit der Verdrängung entgegenwirken. Insofern ist der für die Pressekonferenz des Bündnisses gewählte Ort auch eine Verheißung: Berlins Kultursenator Klaus Lederer, dessen Senatsverwaltung das Bündnis initiiert hat, sitzt am Montagvormittag in einem lichtdurchfluteten Loft, in dem ausreichend Platz für Corona-Abstand zwischen den Teilnehmer:innen ist. Die Rettung der Hauptstadtkultur findet im Herzen der Stadt statt – das suggerieren zumindest die Backsteine hinter bodentiefen Fenstern.

„Wir merken, dass die Verdrängung in der Stadt eine Intensität erreicht hat“, die dazu führt, dass eine „kulturelle Verarmung unserer Stadt“ drohe, sagt der Kultursenator, der in seiner Amtszeit einen Schwerpunkt auf die Szene abseits der großen Institutionen legt. Steigende Mieten oder, wie Lederer es ausdrückt, ein „völlig überhitzter Gewerbeimmobilienmarkt“ verdränge Kulturschaffende. Zuletzt habe die Pandemie deutlich gemacht, dass sie „eine vulnerable Gruppe sind“, für die Hilfen zu spät oder gar nicht greifen würden.

Das Bündnis besteht aus sechs Akteuren aus Verwaltung, Kulturszene und Immobilienwirtschaft – etwa der BIM GmbH, die die landeseigenen Immobilien verwaltet. Das Ziel: Bis Ende 2021 sollen der freien Szene 2000 subventionierte Räume zur Verfügung stehen. Zwar decke das Lederer zufolge „keinesfalls“ den Bedarf, der ihm zufolge schätzungsweise doppelt so hoch sein dürfte. „Wir lösen das Problem eines kapitalgetriebenen Immobilienmarkts damit nicht“, sagte der Linken-Politiker weiter, man nutze aber „die Spielräume aus, die wir als Land haben“. Derzeit, berichtete Klaus Lederer, miete die Senatsverwaltung für Kultur 1150 Räume und habe 600 hergerichtet. Aktuell verfügt sie also über 1750 Räume.

Aus den Zahlen geht hervor: Um die bis zur Wahl im Herbst anvisierte Marke von 2000 Räumen zu erreichen, fehlen 250 Räume. 500 weitere seien „in der Mache“, sagte Lederer auf der Pressekonferenz. Von diesen sollten laut einem Sprecher der Senatsverwaltung noch „eine ganze Reihe fertig werden“, die 2000 werde man jedoch vermutlich nicht ganz erreichen.

Nicht in der Rechnung berücksichtigt sind wegfallende Räume, etwa durch Verdrängung. Denkbar ist auch, dass Kulturschaffende privat gemietete Räume aufgeben, die danach nicht wieder an Künstler:innen vermietet werden.

Dass die große Herausforderung zum Teil darin bestehe, dass parallel zu neu geschaffenen Räumen an anderer Stelle welche wegfallen, betont auch Berlins Atelierbeauftragter Martin Schwegmann gegenüber dem Tagesspiegel. Als Mitglied des Berufsverbands Bildender Künstler\*innen (bbk) ist er ebenfalls Teil des Bündnisses. Schwegmann begrüßt die Initiative, merkt aber an, dass eine alleinige Konzentration auf öffentlich geförderte Ateliers zu kurz greife. Es müssten außerdem neue Instrumente geschaffen werden, „bestehende Standorte dezentral und unbürokratisch zu unterstützen“.

Schwegmann zufolge sei es zudem wichtig, auf die Standortbedürfnisse der Szene einzugehen. Auf ein innerstädtisches Atelier kämen derzeit rund 100 Bewerbungen, auf eines in einem Randbezirk teilweise nur zwei – laut Schwegmann ein Zeichen dafür, dass sich Räume in der Peripherie nicht für alle Künstler:innen eignen. Außerdem müsse das Mitwirken des Abgeordnetenhauses generell „besser gewährleistet werden“, sagte der Atelierbeauftragte Schwegmann.

Dahinter steht womöglich die Sorge, dass die freie Szene vom Wohlwollen zukünftiger Regierungskoalitionen abhängig sein könnte. Wer einen von dem Bündnis vergebenen Raum anmieten möchte, muss professionelle:r Künstler:in sein und in Berlin leben, auch „Dringlichkeit“ sei laut Tatjana Kaube von der Kulturraum Berlin GmbH ein Vergabefaktor, teilweise auch das Einkommen. Jurys vergeben die Räume, Kostenpunkt: traumhafte vier bis fünf Euro pro Quadratmeter. Nina Breher

## KLASSIKKOLUMNE

1996 starb 76-jährig der polnisch-russische Komponist **Mieczysław Weinberg** nach einem von NS-Verfolgung, Flucht und stalinistischer Gefangenschaft gezeichneten Leben einsam und vergessen in Moskau. 2010 brachte die szenische Uraufführung seiner Auschwitz-Oper „Die Passagierin“ bei den Bregenzer Festspielen seine Musik hierzulande allmählich ins Bewusstsein. Sein 1959 komponiertes Violinkonzert war eines der wenigen Werke, das Liebhaber des sowjetischen Melodija-Labels schon in den Siebzigerjahren im Westen zur Kenntnis nehmen konnten. Der furiose Interpret der Aufnahme von 1961 mit dem Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR war der Widmungsträger Leonid Kogan. Etwas von der atemlosen Getriebenheit seiner Aufnahme suchte auch Linus Roth in seiner Einspielung von 2014. Gidon Kremer, Weinberg-Pionier der ersten Stunde, nimmt es jetzt wesentlich langsamer. Die agonale Flucht, mit der das Konzert anhebt, gerät dadurch jedoch nicht weniger intensiv, mit existenziellem Kraftaufwand scheint sich der Solopart gegen die Verfolgung zu stemmen. Wie sprechend Kremer in den Mittelsätzen den charakteristisch verschlungenen Wendungen von Weinbergs Melodik folgt, wie er auf seiner Geige singt, haucht, flötet und anklagt, ist ebenso phänomenal wie der schokoladig-dunkle, zugleich transparente Klang des Gewandhausorchesters unter Daniele Gatti. Die irreführende Einschätzung, Weinberg sei ein zweitklassiger Schostakowitsch-Adept gewesen, dürfte mit dieser Live-Aufnahme hoffentlich endgültig vom Tisch sein. (accentus)

Wie viel chiffrierter und sarkastischer als Weinberg der gut zehn Jahre ältere **Dmitri Schostakowitsch** komponierte, wird besonders in seiner 9. Sinfonie deutlich. Statt der hymnischen Siegessinfonie mit Chor und Soli, die sich Stalin erhoffte, präsentierte Schostakowitsch einen bitteren musikalischen Witz in klassizistischer Maske und führt das Regime mit Zinnsoldatenmärschen und hohlen Triumphgesten vor. Gianandrea Noseda's Einspielung mit dem London Symphony Orchestra spielt jedoch vor allem im Kopfsatz so leichtfüßig über die Chuzpe dieser Musik hinweg, dass man begreift, wieso Stalin bei der Uraufführung 1945 gar nicht gemerkt hat, dass Schostakowitsch ihm unentwegt die Zunge herausstreckte. Das Presto fegt als rasantes Bravourstück insbesondere der brillanten Holzbläser vorbei. Doch weder der beißende Spott noch die drohenden Gewaltgesten noch dann gar die lastende Depression des Largos gewinnen je wirkliche Eindringlichkeit. Auch in Schostakowitschs 10. Sinfonie bleibt der Klang des London Symphony Orchestra in der halligen Akustik des Barbican Centre allzu kompakt und behäbig. (LSO)

Zu kaleidoskopisch schillernder Farbigkeit fächert der inzwischen 80-jährige Dmitri Kitajenko das riesenhaft besetzte Gürzenich-Orchester in **Skrjabins „Poème de l'Extase“** auf. Wissend, dass der kosmische Liebesbrand, mit dem Skrjabin die Menschheit zu befreien hoffte, durch bloße Klangwucht und muskulösen Überdruck nicht zu entzünden ist, lässt er dem irisierenden Klangstrom in den ruhigen Phasen viel Atem und Raum für all die sensualistisch glitzernden und flirrenden Klangreize. Die spiralförmige Steigerung bis in die, leider aufnahmetechnisch etwas übersteuerte, finale Ekstase hinein, baut er trotzdem formbewusst auf. Ein Kuriosum der Aufnahme sind die am Ende erlösend hinzutretenden Chrovokalisieren, die auf eine Fassung des langjährigen Chefdirigenten des Gürzenich-Orchesters Yuri Ahronovitch zurückgehen. (Oehms)

Nach den aufsehenerregenden Einspielungen der Klavierkonzerte von Sergej Rachmaninow mit dem derzeit weltweit gefeierten Pianisten Daniil Trifonov knüpft der an der New Yorker Metropolitan Opera tätige Dirigent **Yannick Nézet-Séguin** nun weiter an die von dem legendären Eugene Ormandy begründete große Rachmaninow-Tradition des Philadelphia Orchestra an. Die **Erste Sinfonie** wird in dieser Neuaufnahme mit **Sergej Rachmaninows** späten „**Sinfonischen Tänzen**“ gekoppelt, die diesem Orchester gewidmet sind. So mitreißend, klangschön und zugespitzt bis in die Details hinein wie unter Nézet-Séguin hat man beide Werke schon lange nicht mehr gehört. Der letzte der „Sinfonischen Tänze“ klingt wie ein Blick in die Seele dieses lange unterschätzten großen Komponisten hinein. Auf die Fortsetzung dieses Sinfonien-Zyklus, der bis zum Jubiläumsjahr 2023 (Rachmaninows 150. Geburtstag) vollendet werden soll, darf man gespannt sein. (DG)

Julia Spinola