

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Tuesday, December 1, 2020



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

General-Anzeiger, [DIVAN](#), [DB](#)
Beethoven in allen Medien

Der Tagesspiegel
Dirigentin Joana Mallwitz gibt ihr Berlin-Debüt

Frankfurter Allgemeine Zeitung
Marek Janowski und sein Orchester feiern in einem Geisterkonzert 150 Jahre Dresdner Philharmonie

Frankfurter Allgemeine Zeitung
Bund fördert Wagner in Riga

Frankfurter Allgemeine Zeitung
Bundsmittel für Kulturerbe. Millionen an Thüringen und Sachsen-Anhalt

Der Tagesspiegel
Die Architekten Kilian Kada und Gerhard Wittfeld haben den Wettbewerb zur Erweiterung der Komischen Oper gewonnen

Seite: 10

Auflage: 9.553 (gedruckt)¹ 9.237 (verkauft)¹
9.450 (verbreitet)¹

Mediengattung: Tageszeitung

Reichweite: 0,024 (in Mio.)²

Jahrgang: 2020

¹ von PMG gewichtet 10/2020² von PMG gewichtet 07/2020

Beethoven in allen Medien

Höhepunkte im Radio, TV und online

Der Höhepunkt der Feiern zum 250. Geburtstag Ludwig van Beethovens wird aufgrund der Corona-Schutzmaßnahmen ausschließlich in Radio, Fernsehen und als Online-Streaming zu erleben sein. Das große Jubiläumskonzert am 17. Dezember sendet 3sat ab 20.15 Uhr, das WDR Fernsehen ab 22.15 Uhr, wie die Jubiläums-Gesellschaft BTHVN 2020 am Montag in Bonn bekanntgab. Der Stream könne unter anderem bei bthvn.de, WDR.de und Deutsche Welle verfolgt werden. Der Pianist und Dirigent **Daniel Barenboim** und sein **West-Eastern Divan Orchestra** spielen Beethovens drittes Klavierkonzert sowie seine 5. Sinfonie („Schicksalssinfonie“). Die Festrede hält Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier, Schirmherr des Jubiläums.

Ebenso gestreamt wird laut BTHVN am

16. Dezember die „BeethovenNacht powered by Telekom“. Sie werde bei magenta-musik-360.de und den Plattformen von Magenta TV sowie auf bthvn2020.de ab 20.30 Uhr kostenlos gezeigt. Der Radiosender WDR 3 übertrage ab 20.04 Uhr. An dem Abend werde Beethoven durch Generalmusikdirektor Dirk Kaftan, das Beethoven Orchester Bonn und Gäste gefeiert. Beethoven wurde nachweislich am 17. Dezember 1770 in Bonn getauft und vermutlich einen Tag zuvor geboren. Mit 22 Jahren ging er nach Wien, um bei Joseph Haydn zu studieren. Mit Kompositionen wie der Missa solemnis, der „Neunten“ oder seiner einzigen Oper Fidelio erlangte er Weltruhm. Am 26. März 1827 starb er in Wien. Die Veranstaltungen am 16. und 17. Dezember seien nicht nur dem großen Kompo-

nisten gewidmet, wie der künstlerische Geschäftsführer der Beethoven Jubiläums GmbH, Malte Boecker, erläuterte. „Uns geht es darum, trotz der Einschränkungen durch die Corona-Pandemie, ein Zeichen aus Beethovens Geburtsstadt Bonn zu senden – zu Ehren des großen Komponisten, aber in besonderem Maße auch für die Zukunft der Musik und eine Kultur des Miteinanders, die wir gerade in 2020 in seinem Geiste feiern.“ Von den rund 200 Förderprojekten seien 2020 knapp die Hälfte umgesetzt worden, sagte Boecker. Rund 100 Projekte fänden im zweiten Teil des Jubiläumjahres statt, das bis Ende September 2021 verlängert wurde. kna

Wörter: 315

Dienstag, 01.12.2020, Tagesspiegel / Kultur

Partitur pur

Dirigentin Joana Mallwitz gibt ihr Berlin-Debüt

Von Ulrich Amling

Die Liste der Konzerte, die in diesem November nicht erklingen konnten, ist furchtbar lang. Da kommt es einem Lichtblick gleich, dass das Berliner Debüt von Joana Mallwitz zumindest im Stream stattfinden kann. Die 34-jährige Musikerin, 2019 zur „Dirigentin des Jahres“ gewählt, leuchtet selbst bei unmusikalischer Bildregie durch die Corona-Dunkelheit. In Nürnberg, wo Mallwitz als Generalmusikdirektorin wirkt, hat sie eine wahre Klassik-Euphorie entfacht, ihre Einführungsveranstaltungen sind stets ausverkauft. In Salzburg dirigierte sie im Sommer eine der beiden geretteten Operaufführungen des Festivals und verzauberte mit ihrer „Cosi“ selbst die Wiener Philharmoniker.

Mit dem Konzerthausorchester will Mallwitz mehr als nur ein aktuell geschrumpftes Konzertprogramm einstudieren, sie will auch in Schuberts Große C-Dur-Symphonie einführen. In dieser Ouvertüre aus Erläuterungen und Musikbeispielen kann man ein bisschen über den Komponisten erfahren und sehr viel über das Musikverständnis einer Hochbegabten. Kurz streift sie Schuberts Einsamkeit inmitten des Trubels der Wirtshäuser, deren Rechnungen er mit Liedern beglich. Wie konnte er aus schönen Melodien eine ganze Symphonie zusammenfügen, lautet die nächste Frage, die in ihr persönliche Credo mündet: „Da hilft nur ein Blick in die Partitur.“ Nichts ist für Mallwitz aufregender.

Die drängende Motorik der punktierten Rhythmen, die Kraftentfaltung der singenden Posaunen lassen die Dirigentin strahlen. Oder ist es umgekehrt? Die Große C-Dur-Symphonie entfaltet sich unter ihren Händen als Wunderwerk, dessen musikalischer Urgrund unerschöpflich aufschimmert. Hier geht es um harmonische Beziehungen und längst nicht mehr um leidende Egos. Dem fantastisch aufgelegten Konzerthausorchester erlaubt die Dirigentin nicht das kleinste sentimentale Verweilen. Wenn die Entwicklung im zweiten Satz partout nicht mehr weitergehen will, der Sturz ins Bodenlose droht, dann erweist sich Mallwitz' Vertrauen in die Musik als so tief, dass sie nicht mehr ganz von dieser Welt zu sein scheint. Darüber lässt sich, zum Glück, nur schwer reden. Ulrich Amling

Die Aufzeichnung des Konzerts ist bis 29.12. in der ARD-Mediathek abrufbar.

Hören in Zeiten der Einsamkeit

Marek Janowski und sein Orchester feiern in einem Geisterkonzert 150 Jahre Dresdner Philharmonie

Knisternde Nervosität in F-Dur, hektische Geschäftigkeit im rasenden Viervierteltakt, bloß nichts verkehrt machen, die große Welt guckt zu, immer wieder die Zuckungen auf den schwachen Takteilen, Ausraster einer Angst des Misslingens, komponierte Psychosomatik einer Neurose – aber wie souverän, wie präzise, wie scharf in jedem Detail erfassen Marek Janowski und die Dresdner Philharmonie das Porträt des Bürgers Jourdain, das Richard Strauss zu Beginn seiner Orchestersuite nach Molières Komödie „Der Bürger als Edelmann“ gezeichnet hat! Die ganze Getriebenheit eines Aufsteigers, sein Vibrieren zwischen Ehrgeiz und Unbildung, einer Unbildung, die sich jederzeit eine Blöße geben könnte, treten einem hier vors Ohr. Dann die „türkische Musik“ der Bläser, jene tönende Erscheinung des Mamamouchi (klingt im Deutschen noch obszöner als in Molières französischem Original) – wie biegsam-zierlich kommt sie hier heraus und bleibt doch eindrucksvoll elefantös!

Die Dresdner Philharmonie spielt bei diesem Gespensterkonzert – es sind nur Kameras im Saal und wir, ein Häuflein von Offiziellen – mit höchster Konzentration, die ein Feinmechaniker am Pult herstellt, allerdings mit Charme. Janowski lässt seinen Konzertmeister Wolfgang Hentrich hupsen und federn beim Tanz; er zeigt atmende Fürsorge für die Bläser, immer wieder Umsicht und Weitblick – besonders später, in der großen C-Dur-Symphonie von Franz Schubert – und bleibt doch so sparsam wie möglich in seiner Gestik. Unter seiner Leitung balanciert das Orchester bei Strauss' Molière-Suite geschmackssicher zwischen Gefühl und Malerei, Bekenntnis und Karikatur. Die mittleren und tiefen Streicher, die den verliebten Cléonte vorstellen mit der Klangimitation eines alten Gambenconsorts, hat man selten so geheimnisvoll dunkel, so innig bebend gehört wie hier.

Das Stück ist klug gewählt zur Feier von 150 Jahren Dresdner Philharmonie. Nicht, weil damit karikiert werden soll, dass die Bürgerschaft am 29. November 1870 endlich auch einmal Adel spielen wollte, als sie sich für den neu erbauten Gewerbesaal eine eigene Kapelle gönnte, statt die ehrwürdige Sächsische Hofkapelle – heute Staatskapelle – dazu zu bitten. Nein, weil in dieser Suite für knapp vierzig Musiker alle Solisten des Orchesters einen Auftritt haben, weil sich von der Piccoloflöte bis zum Triangel alle einmal verbeugen können, das Orchester sich als Gemeinschaft von Individuen selbst feiern darf. Besonders schön freilich ist, dass die Chronik der Dresdner Philharmonie damit prunken kann, dass der vierundzwanzigjährige Richard Strauss hier in der Spielzeit 1888/89 bereits dirigiert hat, lange bevor er an der benachbarten Hofoper seine legendäre Serie von Uraufführungen in Gang setzte.

Adelheid Schloemann und Claudia Woldt haben zum Jubiläum des Orchesters ein Buch herausgebracht, das mehr als ein Staubfänger sein dürfte. Es geht weit hinaus über eine Auflistung eindrucksvoller Gastdirigenten wie Peter Tschaikowsky und Antonín Dvořák oder eine Parade der Chefs, die hier Großes geleistet haben wie Kurt Masur mit der Uraufführung von Friedrich Schenkers „Sinfonie (in memoriam Martin Luther King)“ oder Herbert Kegel mit der DDR-Erstaufführung von Arnold Schönbergs „Gurreliedern“. Die Herausgeberinnen haben Wissenschaftler von Rang gebeten, sich mit der Geschichte des Orchesters zu beschäftigen. So erarbeiteten Christian Thorau und Hansjakob Ziemer anhand von Bildern eine soziale und historische Phänomenologie des öffentlichen Hörens von Musik, das für die Gemeinschaftsbildung in der modernen Gesellschaft zumindest symbolisch eine große Rolle gespielt hat. Albrecht Dümmling liefert eine nüchterne und hochinteressante Untersuchung der Geschichte des Orchesters in der Zeit des Nationalsozialismus, die mit dem neuen Chefdirigenten Paul van Kempen einen erheblichen künstlerischen Aufschwung bedeutete: Debussys „La mer“ kam 1935 erstmals zur Aufführung; 1941 – in dem Jahr, da Tschaikowsky und Rachmaninow in Deutschland verboten wurden

– konnte man Bartóks „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ hören, der Hans Schnoor in einer Besprechung „rassische Volkskraft“ attestierte.

Dümlings Aufsatz belegt allerdings auch wie jener von Matthias Tischer über das „Musikland DDR“, wie sehr die deutsche Orchesterlandschaft als staatlich gefördertes Kulturgut ein Produkt totalitärer Gesellschaften ist. Im Nationalsozialismus, als Dresdens Oberbürgermeister Ernst Zörner seine Liebe zu dem Orchester entdeckte, zahlte die Stadt der Philharmonie im Jahr 1939 369000 Reichsmark; der Chefdirigent Paul van Kempen bekam 50000 als Jahresgehalt von der öffentlichen Hand. In der DDR, mit dem Jahr 1950, wurde die Dresdner Philharmonie Staatsorchester; ihr Chefdirigent Heinz Bongartz, ehemaliges NSDAP-Mitglied, war längst in die SED eingetreten, was die Veranstalter im Westen Deutschlands nicht daran hinderte, ihn zu Gastspielen einzuladen. Im Gegenzug rehabilitierte er seine ehemalige Klavierlehrerin Elly Ney, eine hingebungsvolle Hitler-Verehrerin, auch in der DDR.

Es steckt ziemlich viel Stoff für Debatten in dieser äußerst anregenden Festschrift. Sie belegt einmal mehr, dass die staatliche Förder- und Tarifstruktur der deutschen Orchesterlandschaft bis heute ein Erbe des Nationalsozialismus ist, das in der DDR genauso wie in der BRD nicht angetastet wurde. Sie belegt allerdings auch, dass es in Dresden bereits 1949 Konzerte für neuntausend Schüler gegeben hatte – ein volksbildnerisches Engagement, das in der DDR mit Ausdauer gepflegt worden war, lange bevor Simon Rattle mit „Rhythm is it!“ behauptete, die Idee der „Education“ nach Deutschland gebracht zu haben.

Marek Janowski, mittlerweile 81 Jahre alt, hat kürzlich seinen Vertrag als Chefdirigent um ein weiteres Jahr bis Sommer 2023 verlängert. Dass er und das Orchester unter den gespenstischen Umständen der Pandemie festhielten an einem Jubiläumskonzert, das in Kürze über MDR, Deutschlandfunk Kultur und Arte concert sowie die Kanäle der Dresdner Philharmonie zur Verfügung stehen wird, hat auch mit einem Heroismus der Weitsicht zu tun. Janowski befürchtet, dass beim Kassensturz nach dem Abflauen der Pandemie die Prioritäten neu gesetzt würden und Einschnitte im Kulturleben zu befürchten seien.

Bei der Einweihung des neuen, akustisch großartigen Saales der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast hatte Wolfgang Schäuble 2017 unser aller „Angewiesenheit auf Nähe“ zur Sprache gebracht und ausgeführt: „Es gibt keinen Ersatz für die gesellschaftliche Interaktion im sozialen Raum, über Kultur und Engagement, an Orten zum Beispiel wie diesem hier. Es kann nicht genug Versammlungsorte geben – Vereinzelungsorte haben wir genug“. Prophetische Rede – wer Ohren hat, der höre! Jan Brachmann

Bund fördert Wagner in Riga

Die deutsche Bundesregierung wird die Sanierung des Richard-Wagner-Theaters in Lettlands Hauptstadt Riga mit insgesamt 5,2 Millionen Euro, verteilt auf sechs Jahre, fördern. In dem historischen Gebäude der Innenstadt arbeitete der Komponist von 1837 bis 1839 als Kapellmeister; der Saal soll ihm als Inspiration für das spätere Festspielhaus in Bayreuth gedient haben. Für die Zuwendung des Bundes hatte sich die Deutsch-Baltische Parlamentariergruppe im Bundestag eingesetzt. Die Sanierung wird vom internationalen Richard-Wagner-Verband in Abstimmung mit der lettischen Regierung vorangetrieben. Schirmherrin des Projekts ist Eva Wagner-Pasquier, die Urenkelin des Komponisten und ehemalige Bayreuther Festspielleiterin. jbm.

Bundesmittel für Kulturerbe

Millionen an Thüringen und Sachsen-Anhalt

Die Kulturstiftung Sachsen-Anhalt und die Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten erhalten in den nächsten sieben Jahren je hundert Millionen Euro aus dem Bundeshaushalt. Die Bundesmittel, die von den zuständigen Länderregierungen um jeweils die gleiche Summe aufgestockt werden, fließen in ein Sonderinvestitionsprogramm zur Erhaltung der mitteldeutschen Kulturlandschaft. Damit ist die Einrichtung einer länderübergreifenden Schlösserstiftung, die der Bund zunächst zur Bedingung seiner finanziellen Unterstützung gemacht hatte, vom Tisch. In Thüringen hatten sich fast alle Landtagsfraktionen gegen das Projekt ausgesprochen. Von den zugesagten Mitteln sollen dort etwa fünfzig Millionen Euro für die Sanierung und Weiterentwicklung des Schlosses Friedenstein in Gotha eingesetzt werden. Je zwei Millionen Euro erhalten die Klassikstiftung Weimar und das Lindenau Museum in Altenburg. In beiden Bundesländern will der Bund die Digitalisierung, Provenienzforschung und kulturelle Bildung fördern.F.A.Z.

Dienstag, 01.12.2020, Tagesspiegel / Kultur

Großstadtmelodiker

Die Architekten Kilian Kada und Gerhard Wittfeld haben den Wettbewerb zur Erweiterung der Komischen Oper gewonnen. Ein Gespräch über urbane Schmutzdecken, sprechende Fassaden und den goldenen Boden des Handwerks

Von Frederik Hanssen



Die Ecke war ihnen sofort aufgefallen, eine merkwürdige Leerstelle auf dem Boulevard Unter den Linden. Linkerhand ein ziemlich verwohnter Plattenbau, rechterhand die Glinkastraße mit dem angrenzenden Aeroflot-Gebäude, ebenfalls aus DDR-Zeiten. Und dazwischen: eine Stadtbrache, ein Filetgrundstück mitten in Mitte, das geradezu nach einer belebenden Bebauung schreit. Solche Unorte beflügeln die Fantasie jedes Architekten.

Eigentlich betreiben Kilian Kada und Gerhard Wittfeld ihr 1999 gegründetes Büro in Aachen, aber sie haben auch eine Dependence in Berlin. Wenn sie in der Hauptstadt sind, dann gehen sie immer auch ins Café Einstein Unter den Linden - das genau vis à vis der Glinkastraßen-Brache liegt. Während andere Besucher hier nach Promis Ausschau halten oder Passanten beobachten, machten sich die beiden Baumeister beim Cappuccino darüber Gedanken, wie man die urbane Wunde gegenüber heilen könnte.

Kein Wunder also, dass sie sofort mitmachen wollten, als der Wettbewerb um die Komische Oper ausgeschrieben wurde. Denn bei dem Projekt geht es ja nicht nur darum, den 1898 erbauten Neorokoko-Saal zu ertüchtigen und die in den sechziger Jahren hinzugefügten Foyerbereiche sowie die Eingangsfassade an der Behrenstraße denkmalgerecht zu sanieren – das 227 Millionen Euro-Vorhaben sieht auch einen Erweiterungsbau für das Musiktheater vor. Und der soll just auf jenem Areal entstehen, über das die beiden Architekten aus Aachen schon so oft im Caféhaus nachgedacht hatten.

Und vielleicht war es ja tatsächlich dieser gedanklichen Vorarbeit geschuldet, dass sie einen Entwurf einreichen konnten, der nicht nur die Jury überzeugte, sondern auch Barrie Kosky, den Intendanten der Komischen Oper. Am 27. Oktober wurden Kadawittfeldarchitektur als Wettbewerbssieger von Senatsbaudirektorin Regula Lüscher bekanntgegeben, aktuell laufen die Vertragsverhandlungen, die sich bis ins nächste Frühjahr hinziehen werden.

Im Videointerview erklären die beiden glücklichen Preisträger, was passiert, wenn die Unterschriften dann gesetzt sind. „Der erste Schritt ist immer, dass wir uns an die Nutzer wenden“, sagt Gerhard Wittfeld. „Wir bilden uns nicht ein, alles besser zu wissen als diejenigen, die dort tagtäglich arbeiten. Wir werden Workshops veranstalten und haben auch vor, mal einen Tag lang mit den Mitarbeitern mitzulaufen, damit wir sehen, wie die üblichen Wege durchs Haus verlaufen. Wir sammeln Ideen und schlagen dann zwei, drei Lösungen vor. Am Ende aber entscheiden die Nutzer, was sie am meisten überzeugt.“

Als Außenstehende hätten sie die Möglichkeit, „den Prozess mit gewissem Abstand wie ein Mediator begleiten zu können“, fügt Kilian Kada hinzu. „Wir wollen außerdem von Anfang an offenlegen, wie lange welche Arbeitsschritte dauern werden und welche Kosten letztlich entstehen. Wobei wir nicht den Fehler begehen werden, wie bei den Sanierung der Staatsoper zu früh Zahlen bekanntzugeben, die sich dann später als nicht haltbar erweisen, weil noch nicht alle wesentlichen Informationen eingeflossen waren.“

Wenn es um die Forderung nach größtmöglicher Transparenz geht, liegen Kadawittfeldarchitektur auf einer Linie mit Barrie Kosky. Und auch bei der Wertschätzung, die sie dem traditionellen Handwerk entgegen bringen, passen sie gut zur Komischen Oper. Dort entsteht ja alles in Maßanfertigung, von den Kostümen über die Schuhe und Perücken bis hin zu den Bühnenbildern. Und auch im Aachener Architekturbüro wird nicht nur mit dem Computer gearbeitet, sondern auch noch manuell. „Damit das Technische nicht überhand nimmt und damit man die wesentlichen Ideen nicht aus den Augen verliert, muss man auch einfach mal zum Stift greifen“, findet Kilian Kada. „So verinnerlicht man das Projekt über die Schnittstelle zwischen Hand und Hirn.“

Darum brauchen sie auch noch echte Modelle in verkleinertem Maßstab. „Unser Büro sieht aus wie eine Werkstatt. Dadurch spürt man, dass hier wirklich etwas produziert wird“, erzählt Gerhard Wittfeld. „Die Planung am Computer berücksichtigt schnell viel zu detaillierte Informationen wie zum Beispiel den exakten Aufbau oder die genaue Fügung von Bauteilen. Das brauchen wir am Anfang aber noch gar nicht. Da geht es vor allem um Formen und Verhältnisse.“

Sprechende Architektur wollen die beiden erschaffen, Gebäude, die mit ihrer Umgebung kommunizieren. „Es gibt ja nichts Öderes als ein Haus, das von außen völlig konform ist, obwohl drinnen ganz viele unterschiedliche Dinge passieren“, sagt Wittfeld. Den Neubau an der Glinkastraße hat das Duo so gestaltet, dass von außen erkennbar wird, welcher Bereich welche Funktionen erfüllt. Gläsern und einladend sind zum einen an der Ecke Unter den Linden die Vorverkaufskasse samt Shop und Café und zum anderen das doppelgeschossige Casino an der Ecke zur Behrenstraße, das sowohl den Mitarbeitern wie auch den Besuchern offenstehen soll. Hier ist auch ein kleiner Platz geplant, auf dem bei gutem Wetter Tische aufgestellt werden können.

Einige der Bäume, die dort jetzt schon stehen, lassen sich dadurch erhalten. Die Probesäle, die keine Fenster brauchen, sind mit Keramik verschalt, ganz oben auf dem Gebäudekomplex schließlich sitzen als Stahlkonstruktion drei Etagen mit Büros.

„Wichtig war uns, das große Volumen klar zu gliedern, durch die vor- und zurückgesetzten Bereiche die Vielfalt der Kunstform Oper nach außen zu tragen“, sagt Kada. „Außerdem wollen wir mit dem

Neubau eine optische Alternative bieten zum steinernen, gerasterten Umfeld.“ Trotz einer Höhe von gut 26 Metern, einer Länge von fast 120 Metern sowie 8600 Quadratmetern Nutzfläche soll nach dem Willen der Architekten der „menschliche Maßstab“ gewahrt bleiben.

An allen drei Seiten wird das Gebäude durch die Staffelung des Baukörpers zudem Terrassen und Balkone erhalten. „Toll wäre es, wenn die Leute, die hier vorbeikommen, sagen: Wow, was ist denn das? Was passiert denn da?“, erhofft sich Gerhard Wittfeld. „Durch die Terrassen, wo etwas wächst und auf denen sich Menschen aufhalten, bekommt das Haus ein Gesicht.“

Ganze 250 Quadratmeter Außenfläche sind für das Dach-Restaurant vorgesehen. Was sich schon in den neunziger Jahren der damalige Staatsopern-Intendant Georg Quander für sein Haus erträumte, wird nun bei der Komischen Oper Realität: ein auch tagsüber zugängliches Panorama-Plateau in luftiger Höhe mit Rundumblick über die ganze Berliner Mitte. Genau hier, hat Barrie Kosky bei der Bekanntgabe der Wettbewerbsgewinner gesagt, will er am Eröffnungsabend seinen ersten Martini trinken: „Wodka, zwei Oliven“.

Wann das sein wird? Auf ein konkretes Datum will sich derzeit keiner der Verantwortlichen festlegen. Klar ist nur, dass es im Sommer 2023 mit den baulichen Voruntersuchungen losgehen kann, wenn die Komische Oper in ihr Interimsquartier im Schillertheater umgezogen ist. Wer Vorfreude als etwas Genussvolles empfindet, ist bei diesem Projekt definitiv im Vorteil.