

# PRESS REVIEW

---

Daniel Barenboim Stiftung  
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Wednesday, January 27, 2021



West-Eastern  
**Divan Orchestra**



**BARENBOIM-SAID**  
AKADEMIE



**PIERRE BOULEZ**  
SAAL

Rbb Kultur, [PBS](#)

Katharina Konradi, Sopranistin ist am 24.01. per Stream im Pierre Boulez Saal zu erleben

---

Berliner Morgenpost

Kunstmuseen wollen raus aus Lockdown. Brief an Kulturstaatsministerin Monika Grütters

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Mehr Geld für Magdeburg

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Findungskommission für Intendanz der Kölner Oper

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Bürgerentscheid torpediert: Der Streit um Frankfurts Bühnen

Süddeutsche Zeitung

Eben wurde die Art Basel, Königin der Kunstmessen, wieder verschoben Nun fragen sich Händler, welche Zukunft die Veranstaltungen nach der Pandemie haben. Im Netz jedenfalls läuft es nicht rund

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Elsa Dreisig versteht das Singen als Verbindung von Klang und Gedanke

Fr 22.01.2021 | 17:10 | Der Tag

Katharina Konradi, Sopranistin

... ist am 24.01. per Stream im **Pierre Boulez Saal** zu erleben

---

### Beitrag hören

---

#### IM NETZ

Pierre Boulez Saal

Infos zur Veranstaltung

Katharina Konradi

Website der Sängerin

Ihre Stimme: glasklar, warm und voll. Scheinbar mühelos wechselt sie vom zeitgenössischen Lied zur Romantik. Katharina Konradi, die erste Sopranistin aus Kirgisistan, ist seit ihrem 15. Lebensjahr in Norddeutschland zu Hause, tourt aber inzwischen weltweit als Lied-, Konzert- und Opernsängerin.

Am kommenden Sonntag, dem 24. Januar, tritt sie im Pierre Boulez Saal auf. Vorher ist sie auf rbbKultur zu hören: mit Frank Schmid im Gespräch über ihr Herkunftsland, über Trost und Zuversicht in der Musik und über die Wandlungsfähigkeit ihrer Stimme und Darstellungskunst auf der Opernbühne.



# Kunstmuseen wollen raus aus Lockdown

Brief an Kulturstaatsministerin Monika Grütters

Die Kunstmuseen in Deutschland sehen sich zu Unrecht im Lockdown und wollen daher schneller wieder aus dem Stillstand heraus. Mit einem Brief an die Kulturverantwortlichen von Bund und Ländern haben sich die Leitungen führender Häuser für eine Öffnung der Museen stark gemacht. „Unsere Sorge gilt der Eindämmung der Pandemie, zugleich aber auch einer dem jeweiligen Verlauf von Corona angepassten Wiedereröffnung der Museen“, heißt es in dem der Deutschen Presse-Agentur in Berlin vorliegenden Schreiben an Kulturstaatsministerin Monika Grütters (CDU) sowie ihre Länderkolleginnen und -kollegen.

## Ausgefeilte Klimatechnik und Raumkapazitäten

„Die Museen haben schon nach der Phase des ersten Lockdowns ihre Häuser mit großer Sorgfalt der neuen Situation angepasst“, schreiben die Verantwortlichen. Museen seien sichere Orte, in denen Hygienemaßnahmen strikt befolgt und „wie an keinem anderen öffentlichen Ort“ überwacht würden. Die meisten Museen verfügten über eine ausgefeilte Klimatechnik und Raumkapazitäten, die Bewegungsabläufe nach Distanzgebot steuern und entzerren könnten.

Museen könnten „für den Hunger auf Kultur ein Angebot machen, ohne die gesellschaftliche Solidarität in Frage zu stellen“. Dazu zählen aus Sicht der Leitungen etwa das schrittweise Herauffahren der Museen durch Bildungs- und Lernangebote für Schulen und zunehmend mögliche Individualbesuche in Museen bei Verzicht auf touristische Gruppenbesuche, Führungen oder Veranstaltungen. Schulklassen sollten unabhängig von Individualbesuchern in die Museen kommen können. Die Museen versprechen sich so „mehr Gerechtigkeit“ und „eine kulturelle Grundversorgung“.

Unterzeichnet ist das Schreiben „sicher auch im Sinne weiterer Direktorinnen und Direktoren deutscher Kunstmuseen“ von mehr als 50 Museumsspitzen wie Michael Eissenhauer (Staatliche Museen zu Berlin), Marion Ackermann (Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Yilmaz Dziewior (Museum Ludwig, Köln), Eva Kraus (Bundeskunsthalle, Bonn), Bernhard Maaz (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München), Susanne Gaensheimer (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen), Christiane Lange (Staatsgalerie Stuttgart), Hermann Arnhold (Museum für Kunst und Kultur, Münster), Andreas Beitin (Kunstmuseum Wolfsburg), Stephan Berg (Kunstmuseum Bonn), Philipp Demandt (Städel Museum, Frankfurt/M.), Peter Gorschlüter (Museum Folkwang, Essen), Reinhard Spieler (Sprengel Museum Hannover) und Christina Végh (Kunsthalle Bielefeld). dpa

## Mehr Geld für Magdeburg

Das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste erhält zusätzlich 1,5 Millionen Euro für Provenienzforschung aus dem Haushalt von Kulturstaatsministerin Monika Grütters. Dadurch könne die Förder-summe für kurzfristige Projekte von fünfzehn- auf fünfundzwanzigtausend Euro angehoben werden, erklärte die in Magdeburg ansässige Behörde. Die Förderung der Grundlagenforschung zu Kultur-gut-Entziehungen in der Sowjetunion werde von zweihunderttausend auf eine halbe Million Euro erhöht. Das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste war Anfang 2015 von Bund, Ländern und kommunalen Spitzenverbänden auch als Reaktion auf die Entdeckung der Sammlung Gurlitt gegründet worden. Unter seinem Dach arbeitet die Limbach-Kommission, die Empfehlungen in Streitfällen um Raubkunst aus jüdischem Besitz ausspricht.dpa/kil

## Kastrat gesucht?

### Findungskommission für Intendanz der Kölner Oper

„Herr Loebe ist nicht der Maßstab.“ Das sagte Ralph Elster, der kulturpolitische Sprecher der CDU-Fraktion im Rat der Stadt Köln, im Gespräch mit dieser Zeitung. Dann muss sich Bernd Loebe also nicht auf die Stelle des Intendanten der Oper Köln bewerben, die zur Spielzeit 2022/23 frei wird, weil Oberbürgermeisterin Henriette Reker den Vertrag von Birgit Meyer nicht verlängert wissen will (F.A.Z. vom 25. Januar). Loebe hat allerdings auch keinen Anlass, seine Bewerbungsunterlagen an die Kölner Personalberatung IFP zu schicken, die von der Stadt beauftragt worden ist, die Suche nach dem Nachfolger für Meyer zu organisieren. Erst vor wenigen Tagen hat der Magistrat der Stadt Frankfurt beschlossen, dass Loebes Intendantenvertrag bis 2028 verlängert wird. Falls er in sieben Jahren tatsächlich in den Ruhestand tritt, wird er 26 Jahre lang im Amt gewesen sein. Er ist das lebende Beispiel gegen die von Frau Reker bemühte Regel, dass es an der Spitze eines Opernhauses nach einem Jahrzehnt Zeit für etwas Neues um des Neuen willen sei.

Einen anderen Grund für die Trennung von Birgit Meyer hat Frau Reker nicht genannt. Ralph Elster, dessen Fraktion als Juniorpartner der Grünen die parteilose Oberbürgermeisterin im Stadtrat stützt, lobt die Verwaltungschefin. Es sei genau der richtige Zeitpunkt für einen Wechsel. Gestern hat Frau Reker einen neuen Termin für die Rückkehr von Oper und Schauspiel aus den rechtsrheinischen Ausweichquartieren in das von Wilhelm Riphahn errichtete Doppelhaus bekanntgegeben, für dessen Instandsetzung inzwischen Kosten von 645 Millionen Euro veranschlagt werden.

Elsters Bemerkung zu Loebe bezieht sich auf dessen scharfe Kritik am Umgang der Stadt mit Birgit Meyer. Der Frankfurter Intendant hatte im November namens der Deutschsprachigen Opernkonferenz, einer Arbeitsgemeinschaft von dreizehn großen Opernhäusern, einen Brief an Reker gerichtet, der die Risiken eines kurzfristigen Intendantenwechsels in der „schwierigen Phase der Sanierung“ darlegt. Gegenüber dem „Kölner Stadt-Anzeiger“ äußerte sich Loebe außerdem mit drastischen Worten über die Bedingungen des Vertrags des Kölner Generalmusikdirektors François-Xavier Roth, der auch wesentliche Arbeitsbedingungen für den künftigen Opernchef bestimmt. Im Gegensatz zu Meyers Vertrag ist Roths Vertrag vorzeitig verlängert und in Roths Interesse nachgebessert worden. Dass Roth künftig die Gastdirigenten auswählen darf und bei jeder einzelnen Rollenbesetzung einzubinden ist, bewertet Loebe als „Kastration“ des Intendanten. Er sagt voraus: „Unter diesen Bedingungen kriegt Köln keinen neuen Opernintendanten, jedenfalls keinen guten.“

Für Ralph Elster sind die Erfahrungen des erfolgreichsten aktiven deutschen Intendanten kein Maßstab. Was sagt das aus über das Interesse der Kölner Kulturpolitiker an fachlichem Sachverstand? Der Brief der Opernkonferenz stellt ebenfalls eine düstere Prognose, unter Verweis auf die im Opernbetrieb üblichen Vorlaufzeiten: „Einen möglichen Nachfolger 2021 mit der Planung für 2022 zu beauftragen wird nach unseren Erfahrungen zu keinem künstlerisch befriedigenden Ergebnis führen.“ Zur Mitwirkung am Versuch, diese Befürchtung zu widerlegen, haben sich jetzt zwei Kollegen Loebes aus der Opernkonferenz bereitgefunden. Wie die Oberbürgermeisterin gestern mitteilte, ist eine Findungskommission gebildet worden. Externe Mitglieder sind Pamela Rosenberg, frühere Intendantin der Berliner Philharmoniker, sowie Viktor Schoner und Peter Theiler, die Intendanten in Stuttgart und Dresden.

Frau Reker wünscht sich internationale Ausstrahlung für die Kölner Oper, die sie daran festmachte, dass hier 1965 „Die Soldaten“ von Bernd Alois Zimmermann uraufgeführt wurde. Sie erwähnte nicht, dass Birgit Meyer das Werk 2018 erstmals wieder auf den Spielplan setzen ließ, mit Roth am Pult. Der Kritiker dieser Zeitung (F.A.Z. vom 30. Mai 2018) fand Zimmermanns Intentionen „auf fast ideale Weise“ realisiert. Im November formulierte Frau Reker die Ratio ihrer Opernpersonalpolitik: Entscheidend sei, dass „mit einer neuen Intendanz der Umzug der Kölner Oper zurück an den Offenbachplatz mit einer neuen Handschrift beginnt“. Wäre es nicht das Beste, der neue Chef könnte sich auf den neuen Start konzentrieren, statt das Interim abwickeln zu müssen? Der Neue gewänne dann die Zeit, die ihm nach Einschätzung der Opernkonferenz fehlen würde. Birgit Meyer hat der Stadt vorgeschlagen, ihren Vertrag nur bis zum Termin des Umzugs zu verlängern. Die Stadt hat das abgelehnt. Die SPD will das noch einmal zur Diskussion stellen. Vielleicht ist eine von der Praxis her gedachte Lösung ja doch nicht unmöglich. Patrick Bahners

# Hafenoper versenkt

Bürgerentscheid torpediert: Der Streit um Frankfurts Bühnen

Führt Frankfurt eine virtuelle Debatte? Fast eine Milliarde Euro für den Neubau oder die Sanierung von Oper und Theater auszugeben, das werde sich selbst in der bisher wohlhabenden Mainmetropole niemand mehr trauen, wenn erst nach dem Ende der Pandemie der fällige Kassensturz gemacht worden sei. So die gängige Annahme. Doch wer weiß, vielleicht kommt es genau andersherum, und die öffentliche Hand betrachtet Investitionen in die Infrastruktur als geeignete Maßnahme zur Bewältigung der Arbeitsmarktkrise, die der Corona-Krise folgen dürfte.

In Frankfurt wird jedenfalls unverdrossen geplant, was schon deshalb ratsam ist, weil der maroden Theaterdoppelanlage am Willy-Brandt-Platz jederzeit die Schließung droht. Die Bauaufsicht hat wenig Spielraum, wenn die Sicherheit elementarer technischer Einbauten nicht mehr gewährleistet ist. Derzeit arbeitet die Stabsstelle Zukunft der Städtischen Bühnen Gutachten auf, in denen die Auswirkungen der verschiedenen Planungsvarianten für Verkehr und Stadtklima abgeschätzt werden. In einigen Wochen könnte das Ergebnis vorliegen. Die Politik wäre damit in die Lage versetzt, nach der Kommunalwahl im März und der anschließenden Bildung einer neuen Stadtregierung eine Standortentscheidung zu fällen.

Die ist durchaus komplex, aber immerhin sinkt die Zahl der Optionen. Wie aus Wiesbaden zu hören ist, hat das Hessische Wirtschaftsministerium schon vor einigen Monaten in einem Brief an die Stadt Frankfurt daran erinnert, dass der Osthafen laut Landesentwicklungsplan – und wie der Name schon sagt – als Hafen zu nutzen sei. Von der Ansiedlung von Kultureinrichtungen, aber auch von Wohnungsbauten sei abzusehen. Der in mancherlei Hinsicht kühne Plan der Frankfurter CDU, Oper und Theater zwischen Hafenbetrieben anzusiedeln, hat sich damit erledigt.

Die Entwicklung spielt Kulturdezernentin Ina Hartwig und Planungsdezernent Mike Josef in die Hände. Die beiden sozialdemokratischen Magistratsmitglieder haben seit jeher einen Verbleib von Oper und Schauspiel in der Innenstadt befürwortet; ihrer favorisierten Variante nach sollen die beiden Sparten – das Ballett wurde vor vielen Jahren abgewickelt – in getrennten Neubauten unterkommen.

Auch für die beiden Sozialdemokraten hat es allerdings in der Zwischenzeit einen Rückschlag gegeben. Der umtriebige Kasseler Architekturhistoriker Philipp Oswalt betrat nämlich die Bühne und orchestrierte eine Kampagne zum Erhalt der Theaterdoppelanlage. Nachdem es ihm – auch unter Vor Spiegelung alternativer Fakten – gelungen war, alle möglichen Institutionen, die sich in Fragen des Denkmalschutzes für kompetent halten, aber von den tatsächlichen baulichen Gegebenheiten in Frankfurt wenig Ahnung haben, zu vehementen Protesten anzuhalten, gab der zuständige Landesdenkmalpfleger in einem wesentlichen Punkt nach.

Heinz Wionski, der die Angelegenheit lange zögerlich behandelt hatte, weil er offenbar vom Denkmalwert des Gebäudes nicht überzeugt war, erklärte das gläserne Foyer von 1963 trotz entstellender Umbauten für denkmalwürdig.

Hartwig und Josef wiederum überraschten im Dezember die Öffentlichkeit und die Intendanten von Oper und Schauspiel mit einer Pressemitteilung, der zufolge sie sich über den Denkmalschutz für das Foyer freuen. Über den Hintergrund dieser geheuchelten Stellungnahme wird seither gerätselt. Unter Beobachtern gilt als wahrscheinlichste Erklärung, dass die beiden Politiker Druck aus der Denkmaldebatte nehmen wollten und nun darauf setzen, dass sich das zuständige Landesamt im weiteren Verfahren flexibel zeigen könnte. Denkbar wäre demnach, dass nur das östliche Drittel des Foyers erhalten und in den Neubau des Schauspiels integriert würde – eine in ästhetischer wie bautechnischer Hinsicht allerdings überaus unbefriedigende Perspektive.

Als uneingeschränkt vorteilhaft könnte sich der Denkmalschutz für das modernistische Glasfoyer aus Perspektive von Hartwig und Josef in anderer Hinsicht erweisen: Er kollidiert mit dem Ansinnen eines Bürgerbegehrens, das Schauspiel in seiner Gestalt von 1904 zu rekonstruieren. Derzeit wird im zuständigen Dezernat nicht nur die Gültigkeit der knapp 24000 eingereichten Unterschriften geprüft, sondern auch die rechtliche Zulässigkeit des Begehrens; bei einem positiven Bescheid wäre im Sommer ein Bürgerentscheid abzuhalten. Das Dezernat gibt keine Auskunft über den Stand des Verfahrens. Es stellt sich allerdings die Frage, auf welcher Grundlage die Frankfurter über ein Projekt abstimmen sollen, das die Aufhebung des Denkmalschutzes voraussetzt, die aber nicht in der Kompetenz der Stadt liegt. Matthias Alexander

## Die Pause

Eben wurde die Art Basel, Königin der Kunstmesse, wieder verschoben. Nun fragen sich Händler, welche Zukunft die Veranstaltungen nach der Pandemie haben. Im Netz jedenfalls läuft es nicht rund

VON INGO AREND

Weitere Messen und Events werden aus dem Boden schießen. Die Kunstwelt ist extrem gesellig, sie liebt das Event-Erlebnis“. Anfang 2017 war Benjamin Genocchio, Chef der New Yorker Armory-Show, noch optimistisch. In sieben Thesen zur Zukunft des Kunstmarkts prophezeite er der Branche blühende Landschaften.

So vollmundig würde Genocchio diese Prognose heute vermutlich nicht wiederholen. Die Pandemie scheint sich ins Unendliche zu strecken. Und wenn der globale Stotter-Lockdown weiter läuft wie bisher, dürfte von dem Kunstmarkt, wie ihn die Kunstwelt bislang kannte, nicht mehr viel übrig bleiben.

Denn wenn nicht alles täuscht, brechen die Kunstmesse, das Rückgrat dieses Systems, derzeit zusammen. Marc Spiegler, der Chef der Leitmesse Art Basel, war sich im Frühsommer letzten Jahres noch sicher, dass „eine Messe weiterhin ein Ort sein wird, an dem Menschen zusammenkommen und sich austauschen“. Fragt sich nur, wie die Messen dann aussehen werden.

Als die Königin der Kunstmesse vergangene Woche ihre eigentlich für diesen Juni geplante Ausgabe in den Herbst verschob, zeichnete sich der Domino-Effekt des letzten Jahres ab. Nach der Absage des Messetermins vom September 2020, samt der Dependance in Miami drei Monate später, strichen auch die Frieze, die Fiac und schließlich die Art Cologne die Segel. Wie lange kann das gut gehen?

Kritiker des anschwellenden Chores der Ökonomisierung des Kunstbetriebs dürfte ein potenzieller Crash kaltlassen. Sie sehen die Krise als Chance, den Kunstbetrieb nach dem Vorbild der „Commons“, selbst verwalteten Gemeinschaftsgütern wie Gärten, Wohnungen, Werkstätten, neu zu ordnen – genährt von den Geldern eines „New Deal“ wie zu Zeiten Franklin D. Roosevelts.

Mittelständische Galerien dagegen sehen die Entwicklung mit gemischten Gefühlen. Glaubt man Experten, erwirtschaften Galerien auf Kunstmesse zwischen 30 und 70 Prozent ihres Umsatzes. Schon im vergangenen September schlugen die Art Basel und die Schweizer Großbank UBS deswegen Alarm.

Sie hatten eine Studie von Clare McAndrew veröffentlicht, der Gründerin von Arts Economics, einer in Irland beheimateten Consulting-Firma zur Kunstökonomie. Danach waren im ersten Halbjahr 2020 im Vergleich zum Vorjahr die Verkäufe der Galerien im Durchschnitt um 36 Prozent gesunken, auf Messen habe man nach den Absagen nur noch 16 Prozent des Vorjahresumsatzes erzielt. Nach einer im Auftrag des Bundesverbands Deutscher Galerien (BVDG) veröffentlichten Studie des Berliner Instituts für Strategieentwicklung wenige Monate später befürchteten die deutschen Galerien mehr als 40 Prozent Verlust.

Ganz so dramatisch scheint es nicht gekommen zu sein. „Die Zahlen sind in Ordnung“, sagt etwa der Galerist Christian Nagel mit Standorten in Berlin, Köln und München. Er will das aber nicht verallgemeinert wissen. Mit Künstlern von Kader Attia über Martha Rosler bis Heimo Zobernig hat er freilich auch eine vergleichsweise starke „Backlist“. Selbst sein Berliner Kollege Kristian Jarmuschek, Vorsitzender des (BVDG) und strategischer Kopf hinter der Berliner Kunstmesse Positions, war nach zeitweilig über 60 Prozent Rückgängen im Sommer im vergangenen November, wie er sagt, „wieder glücklich“. Unruhig wartet er nun das Frühjahr ab.

Und wenn Rózsa Farkas von der Londoner Galerie Arcadia Missa, Mitglied im Beirat der Art Cologne, der SZ gesteht, dass die „forcierte Erschöpfung, die Kunstmesse mit sich bringen, weder nachhaltig noch notwendig ist“, meint man sogar ein Aufatmen herauszuhören, dass das Hamsterrad vorübergehend zum Stillstand gekommen ist.

Jedenfalls scheinen sich die Galerien auf den temporären Messeschwund einzustellen. Hatte der New Yorker Galerist David Zwirner für das vergangene Jahr auf seiner Website angekündigt, an 20 Messen teilzunehmen, listet er für dieses Jahr keine einzige auf. Auch Farkas hat ihre „Zweifel, dass die Kunstmesse 2021 ein plötzliches Comeback erleben“. Keine allzu kühne Prophezeiung: Schwer vorstellbar, dass sich der Stau von 15 bis 20 Messen, der sich nach der Verschiebung der Art

Basel (die Art Cologne dürfte in Kürze folgen) in diesem Herbst anbahnt, je wieder auflöst. Vor allem aber wegen der allmählichen Erosion der Art Basel, der Leitmesse.

Der Einstieg von James Murdoch, Sohn des US-australischen Medien-Magnaten Rupert Murdoch, und seiner Firma Lupa Systems als Ankeraktionär in die ins Trudeln geratene Schweizer MCH-Group, der Trägergesellschaft der Art Basel, schien den Messe-Tanker letztes Jahr wieder auf Kurs zu bringen. Nach dem rüden Hinauswurf des bisherigen MCH-CEO Bernd Stadlwieser und einem Personalkarussell, bei dem Murdoch Junior vergangene Woche Vertraute an die Spitze von Vorstand und Aufsichtsrat hievte, kann sich freilich niemand sicher sein, ob auch das scheinbar unsinkbare Flaggschiff der Kunst nicht gründlich überholt werden muss.

Der neue Chef Andrea Zappa war nach Stationen bei Ferrari und dem britischen Pay-Tv-Riesen BSkyB schließlich zu Sky Italia gestoßen, einem zeitweiligen Asset von Murdoch sen. Das ließe sich als Zeichen werten, dass die MCH ihre Zukunft im globalen Dienstleistungs- und Unterhaltungsmarkt sieht. Marco Gradola, Zappas Co-Chef, gilt als Feigenblatt des Mitaktionärs, des Kantons Basel-Land.

Die jüngste Verschiebung der Art Basel sieht Messechef Marc Spiegler im Gespräch mit der SZ nicht als Zeichen einer Krise. Er wolle den Galerien nur Planungssicherheit geben. Ansonsten ist er sich sicher, dass die neuen MCH-Chefs „wissen, was sie an der Kunstmesse haben“. Die kollabierte Uhren- und Luxusmesse Baselworld, Cash-Cow der wackligen Muttergesellschaft, können aber auch die beiden Macher nicht auf Anhieb ersetzen.

Das macht den Unterschied zur Kölner Messegesellschaft aus. Die hat mit der Nahrungsmittelmesse Anuga, der weltweit größten Spiele- und Computermesse Gamescom, der Möbelmesse und der Photokina Hochkarätigeres im Kreuz als die Basler, die sich in ihrer Not jetzt ausgerechnet auf die durch die Pandemie zur Strecke gebrachte Tourismusbranche konzentrieren wollen.

Natürlich macht die Pandemie den Kunstmarkt überall auf der Welt erfinderisch. Mit ihren erstklassigen, aber doch sterilen Online-Viewing-Rooms war die Art Basel vorangeschritten. Sie sollen auch in diesem Juni die Messe wieder ersetzen. Die Brüsseler Kunst- und Antiquitätenmesse Brafa verteilt sich im Januar weltweit auf Galerien in 37 Städten, in Wien präsentieren sich zur selben Zeit 13 renommierte Galeristen im Interconti-Hotel.

Wie ein Held steht der wegen seiner hemdsärmeligen Vermarktungsstrategien oft kritisierte Berliner Galerist Johann König jetzt da, der während der Berliner Art Week im letzten Jahr in seiner Galerie in der Kreuzberger St.-Agnes-Kirche eine eigene Messe eröffnete, bei der er eigene Werke, aber auch solche aus dem Secondary Markt präsentierte – streng hygienisch abgesichert, versteht sich. Dass sich der Spross der deutschen König-Kunst-Dynastie seinerzeit entschied, seine Galerie auch für Yogakurse zu öffnen, dürfte er derzeit nicht bereuen.

Ersetzen kann die erzwungene Digitalisierung das analoge Messegeschäft nicht, darin sind sich fast alle einig. Nicht nur wegen der fehlenden Aura realer Objekte im Raum. Sondern auch, so Kristian Jarmuschek, „weil es im Internet keinen Suchbegriff ‚junge, verheißungsvolle Kunst‘ gibt“. Dem Berliner schweben digitale Plattformen für Entdeckungen vor, die eigentlich nur analog zu machen sind. „Das Desaster ist ja auch“, sekundiert der Avantgarde-Promoter Nagel, dass es im Zuge der Krise „fast unmöglich wird, Konzept- und postkonzeptuelle Kunst zu vermarkten.“ Nagel prophezeit auch eine „schwächere Gesellschaft“ als Folge der Pandemie. Wer in der Pandemie Bildungseinbußen erleidet, dürfte sich später weniger leicht dazu entschließen, Kunstsammler zu werden.

Ein alternatives Modell der Distribution von Kunst schält sich aus diesen vielen verschiedenen Experimenten indes noch nicht heraus. „Wenn die Leute aus ökologischen oder hygienischen Gründen weniger reisen können, werden Messen wohl zu einem Mix aus Besuchern aus der Region werden, zu dem die internationalen Sammler und Interessenten online dazustoßen“, beschreibt Rózsa Farkas aus dem pandemisch schwer gebeutelten Großbritannien die Kunstmesse der näheren Zukunft.

Das „Zurück zur Nationalität“, das mit diesem derzeit oft favorisierten Konzept der Regionalmessen einherginge, hält Kristian Jarmuschek freilich für „problematisch“. Flugscham hat der polyglotte Galerist natürlich auch. Aber für ihn war das unkalkulierbare Aufeinandertreffen von Menschen, Objekten und Perspektiven aus allen geografischen und geistigen Himmelsrichtungen auf den Messen doch ein Stück Lebensqualität, das er bei aller Entschleunigung, die die Pandemie so mit sich bringt, inzwischen schwer vermisst.

## Wonneschauer

**Elsa Dreisig versteht das Singen als Verbindung von Klang und Gedanke. Als „Manon“ von Jules Massenet ist sie jetzt im Stream zu bewundern.**

Als „Liebestier“ wurde sie von Guy de Maupassant bezeichnet, als „naiv und zugleich durchtrieben, perfide und liebenswert, aufreizend und spirituell, grauenvoll und charmant“ – die Heldin aus Antoine-François Prévosts „Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut“. Diese von Goethe bewunderte Geschichte einer Amour fou aus der Zeit feudaler Vergnügungssucht und finanziellen Glücksrittertums hat Jules Massenet in einer fünftaktigen Opéra comique aufleben lassen: „Manon“ – geschrieben für ein Publikum, das in der betörenden wie verruchten Kindfrau das Bild seiner durch moralische Konventionen unterdrückten oder verdrängten Wünsche fand.

„Es ist toll, dass die Titelfigur eine moderne junge Frau von heute ist“, sagt David Bösch, dessen Inszenierung an der Hamburger Staatsoper am Sonntag per Livestream zu sehen war (ab 27. Januar unter [www.staatsoper-hamburg.de](http://www.staatsoper-hamburg.de)). Doch vom Lebens- und Todeslauf dieses Liebestiers durch ein „unkontrolliertes, leidenschaftliches, sich verbrennendes, aber voll ausgekostetes Leben“ (Bösch) ist in der Aufführung nicht einmal etwas zu ahnen. Sie verlässt sich auf die Routine einer Aktualisierung, die ihr Ziel, Gleichzeitigkeit herzustellen, verfehlt. Die musikalischen Chiffren der Oper – Gavotte, Menuett und nostalgische Melodien, die Massenet aus der *douce époque* des Rokokos für das *Fin de Siècle* neu beschworen hat – lassen sich schwerlich aktualisieren. Wenn Manon, dies nur *pars pro toto*, bei ihrer Gavotte auf einem Spieltisch ihre Hüften winden muss, werden ihre Verführungskraft und Schamlosigkeit, ihre betörenden Reize und ihre Perfidie zur vulgären und vernutzten Pop-Pose.

Dabei stand dem Regisseur mit der Sopranistin Elsa Dreisig, Jahrgang 1991, Tochter der dänischen Sopranistin Inge Dreisig und des französischen Dirigenten und Sängers Gilles Ramade, für die Protagonistin eine exzeptionelle junge Sängerin zur Verfügung. Statt eines Lamentos über die szenische Tristesse ist hier also eine Hommage an die eindringliche Darstellerin wie stilistisch differenzierte Sopranistin viel angebracht. Sie hat die Manon schon vor zwei Jahren in Zürich gesungen. Im letzten Sommer ist sie bei dem wundervollen Salzburger „*Così fan tutte*“-Improviso (Regie: Christof Loy) in den Arien der *Fiordiligi* höchsten Anforderungen an den verzierten *Espressivo*-Gesang – etwa den Monster-Sprüngen wie den Basslagen-Passagen in der Felsenarie und auch den intrikaten Triolen im Rondo „*Per pietà*“ – weitestgehend gerecht geworden. Gerade dank ihrer technischen Qualitäten hatte Elsa Dreisig, ausgebildet am Pariser Conservatoire und an der Leipziger Hochschule für Musik, 2015 den Wettbewerb „Neue Stimmen“ gewonnen. Die Jury bewunderte, dass sie nach den Anstrengungen der beiden ersten Runden – mit jeweils zwei schwierigen Arien von Händel, Rossini, Bizet und Bernstein – im Finale die leichte Ermüdung technisch souverän überwand.

Ihre Stimme ist ein lyrischer Sopran mit einem silbrigen Timbre – mit weicher, seidiger Textur und einem kristallinen Klang. Die tiefe Lage hat keine „brustige“ Fülle, klingt aber nicht überhaucht (wie in der „*Così*“-Übertragung aus Salzburg zu hören war). Die hohe Lage reicht, wie auf ihrer ersten Opern-CD zu hören, sicher und glockenhaft resonierend bis zum H; das hohe D in der Arie von Massenets „*Thaïs*“, das sie auf der CD singt, mag im Theater eine Risikonote sein. Die Register sind sauber verbunden und verblendet. Was den timbralen Reiz angeht, so hat er keine italienische

Prima-vista-Sinnlichkeit, er liegt in einem zarten, inneren Leuchten: „Nulle voix n’a plus de doux accents“, schreibt der Chevalier des Grieux an seinen Vater: „Keine Stimme hat süßere Akzente.“ Manon selbst sagt über sich, sie sei ganz und gar „faiblesse et fragilité“.

Elsa Dreisigs Manon hat das Gespür und die fein abgestufte Pastellpalette für die flüsternden Melodien Massenets, die in Form zart-sinnlicher musikalischer Prosa gesprochen werden. Dabei wechselt Massenet ständig die Tonlage, die vokale Technik und die Ausdrucksgesten. Es ist die größte nur denkbare Herausforderung an den Vortrag, etwa in „Voyons, Manon“ den wechselnden Stimmungen, Wünschen und Sehnsüchten Ausdruck zu verleihen. Dreisigs Aussprache ist so klar, sauber und distinkt, dass nie eine Unklarheit betreffs des ausgesprochenen Wortes entsteht. Zugleich ist sie ausdrucksvoll, weil sie das durch das Wort ausgedrückte Gefühl zum Ausdruck bringen muss.

Ein herzbewegendes Beispiel aus dem zweiten Akt: Manon schickt ihren Geliebten mit einem Brief, den er über ihre Schönheit geschrieben hat, zur Post, um in seiner Abwesenheit zu entfliehen. Unmittelbar zuvor nimmt sie in einem wie in einen Trauerrand gefassten Arioso – „Adieu, petite table“ – Abschied. Die genauen Anweisungen für Akzente, Schattierungen, Atmung, Ausdruck oder Ligaturen zwischen bestimmten Silben – jeweils den unterschiedlichsten Formen des Vokalsatzes zugeordnet – befolgt Elsa Dreisig, weil sie das Singen als Verbindung von Klang und Gedanke versteht.

Wie aber steht es um die „wilden, nicht enden wollenden Schauer der Leidenschaft und glühender Liebe“, die Claude Debussy in den Opern Massenets entdeckte? Die Manon von Elsa Dreisig überlässt sich nicht der Exaltation, wenn sie des Grieux, der vor ihr geflohen ist, in der Kirche verführt. Sie ist, wieder mit Maupassant, die Eva des verlorenen Paradieses, die naive und zugleich listenreiche Verführerin. Jürgen Kesting