

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Thursday, November 12, 2020



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

Hamburger Abendblatt

Ein Gespräch mit Anne-Sophie Mutter: „Berühmtsein ist kein Lebensziel“

Berliner Morgenpost

Festivalleiter Gerhard Kämpfe über seine Strategien, um die Pandemie zu überstehen

Die Zeit

Die Theaterleute denken darüber nach, ob der zweite Shutdown ihre Kunst verändern wird

„ERSTKLASSISCH MIT MISCHKE“

11.11.20

Anne-Sophie Mutter: „Berühmtsein ist kein Lebensziel“



Joachim Mischke



Erstklassisch mit Mischke : Anne-Sophie Mutter



Stargeigerin Ann-Sophie Mutter bei der Verleihung des Opus Klassik im Oktober in Berlin.

Foto: Jens Kalaene / dpa

Ein Gespräch mit der berühmtesten Geigerin der Welt über Corona, ihre Karriere und die Frage, welches Popcorn im Kino es sein muss.

[DE-DE](#)

„Wir brauchen eine Vertretung für alle Akteure“

Festivalleiter Gerhard Kämpfe über seine Strategien, um die Pandemie zu überstehen



Gerhard Kämpfe leitet in Berlin verschiedene Festivals, darunter das Classic Open Air auf dem Gendarmenmarkt und die Jüdischen Kulturtage. Reto Klar

Volker Blech

Die Berliner Kultureinrichtungen wie Theater, Museen oder Clubs müssen während des zweiten Lockdowns bis Ende November geschlossen bleiben. Es hat für jede Institution individuelle Konsequenzen. Wir befragen die Verantwortlichen, heute: Gerhard Kämpfe, der in Berlin das Classic Open Air auf dem Gendarmenmarkt, die Pyronale und die Jüdischen Kulturtage leitet.

Herr Kämpfe, ein Festival nach dem anderen haben Sie absagen müssen. Was war der schwerste Moment?

Gerhard Kämpfe Beim Classic Open Air war es der Schock, weil es das erste Mal war, dass wir das Festival überhaupt absagen mussten. Ich kann nicht sagen, dass man sich an Absagen gewöhnt. Aber bei der Pyronale und den Jüdischen Kulturtagen war man innerlich mehr darauf vorbereitet.

Wie erfahren Sie eigentlich davon, wenn Sie etwas absagen müssen?

Durch die Behörden, man bekommt eine Ansage durch die Landesregierung, dass alle Veranstaltungen bis zu einem bestimmten Datum abgesagt sind.

Sie bekommen also eine Email oder einen Anruf?

Wir entnehmen es aus den Medien. Bei der Unmenge von Veranstaltungen in Berlin kann die Behörde wohl nicht jeden einzeln informieren.

Sind Sie grundsätzlich mit den Totalabsagen im Kulturbereich einverstanden?

Nur mit Einwänden. Grundsätzlich verstehe ich, dass bei einer Pandemie mit solchen Infektionszahlen die Bundesregierung und die Landesregierung reagieren müssen. Sie sind für den Schutz der Bevölkerung zuständig. Aber aufgrund der neuen Situation und der Unkenntnis, wie dieses Virus sich verbreitet, wurden auch Entscheidungen getroffen, die man später revidieren musste. Man fragt sich jetzt schon, warum zum Beispiel viele Theater, die auf hervorragende Weise Hygienemaßnahmen umgesetzt haben, ganze Stuhlreihen herausgenommen haben, plötzlich geschlossen werden. Andererseits sieht man, wie sich die Leute in Supermärkten, Schulen oder überfüllten öffentlichen Verkehrsmitteln auf kleinerem Raum begegnen. Und dass nicht unter denselben Hygienemaßnahmen wie in den Theatern oder vielen gastronomischen Einrichtungen.

Was ärgert Sie am meisten?

Dass alle inklusive der Politiker plötzlich abhängig sind von Aussagen der Wissenschaftler, die selbst erst erkennen müssen, was gerade mit dem Virus passiert. In der Zwischenzeit stießen auch sehr unterschiedliche Sichtweisen aufeinander. Ich verstehe, dass ein Flächenland mit weniger Infektionen anders reagieren will als ein Bundesland mit Ballungszentren wie München oder Berlin. Aber eine einheitliche Regelung ist entschieden klüger, weil es viele Bewegungen zwischen den Ländern gibt, wodurch die Abgrenzung durch eigene Maßnahmen sinnlos erscheint.

Wie haben die Künstler auf Ihre Absagen reagiert? Sind Sie der Buhmann?

Sie reagieren mit sehr großem Verständnis. Die Künstler sehen die Situation, insofern sind sie uns gegenüber gelassen. Nein, gelassen ist das falsche Wort. Viele sind verzweifelt, einige haben einen hundertprozentigen Einnahmeeinbruch in diesem Jahr. Es ist auf zwei Seiten kompliziert. Einerseits fallen die gesamten Einnahmen weg, was ein ökonomisches Problem ist. Andererseits können sie nicht mehr das machen, wozu sie sich berufen fühlen. Das ist ein psychologisches Problem. Sänger oder Schauspieler brauchen die Bühne.

Mit den freischaffenden Solokünstlern verbindet Sie als Festivalleiter, dass Sie privat wirtschaften müssen – im Gegensatz zu subventionierten Kulturbetrieben wie Opernhäusern und Theatern. Wie überstehen Sie persönlich die Einnahmeverluste?

Ich habe das große Glück, dass ich mit Mario Hempel einen geschäftsführenden Gesellschafter an meiner Seite habe, der im Augenblick aus seinem Privatvermögen Gelder in die Firmen schießt, damit sie überleben. Das ist die Überlebenschance für die beiden Firmen, die die Pyronale und Classic Open Air veranstalten. Bei der First Music Production habe ich das Glück, dass ich als Intendant der Jüdischen Kulturtage und als Intendant des Kurt-Weill-Festes in Dessau mit öffentlichen Geldern arbeiten kann. Durch diesen Umstand kann diese Firma überleben.

Was erwarten Sie vom Staat, von den Künstlern und vom Publikum?

Vom Publikum erhoffe ich mir, dass es nach dieser Dürre im Kulturleben im nächsten Jahr umso durstiger in die Veranstaltungen strömt. Von der Politik erwarte ich, dass sie den Künstlerinnen und Künstlern so weit helfen, dass sie überleben können und im nächsten Jahr auf die Bühne gehen können. Gerade auch die privaten Theater und die Clubs brauchen Hilfestellungen, wenn die wegfallen, haben viele unserer Künstler gar keine Chance aufzutreten.

Haben Sie besondere Strategien für die Zeit während und nach der Pandemie entwickelt?

Ich nenne ein Beispiel. Das Kurt-Weill-Fest in Dessau hat 48 Veranstaltungen. Normalerweise spielen wir Ende Februar/Anfang März. Wir haben jetzt zwölf Veranstaltungen in diesem Zeitraum geplant, die anderen 36 Programme finden Ende August/September statt. Wir haben das Festival gesplittet, um das Risiko zu minimieren. Eine Totalabsage wäre ein gigantischer Verlust.

Das Reisen ist fürs Publikum wie für die Künstler komplizierter geworden. Werden Sie sich künftig stärker auf die heimischen Künstler besinnen?

Wir wissen, dass die großen, weltweit agierenden Konzertagenturen und ihre Managements im nächsten Jahr auf den Markt drängen wollen. Daraus entsteht ein anderes Problem, denn für ein Konzert braucht man die passende Location, ein Stadion, ein Theater oder eine Halle. All die jetzt ausgefallenen Konzerte suchen vor allem in der zweiten Jahreshälfte 2021 ihre Standorte. Es wird ein Gedrängel geben in Berlin.

Es gibt viele Diskussionen über den Sinn oder die Ungerechtigkeit von Maßnahmen unter Künstlern. Welcher Aspekt ist bislang zu wenig beachtet worden?

Wir reden im Kultur- und Veranstaltungsbereich von ungefähr 1,5 Millionen Beschäftigten in Deutschland mit einem Umsatz von rund 130 Milliarden Euro. Der Jahresumsatz liegt über dem der Automobilindustrie. Wenn man sich anschaut, welche politische Lobby die Autoindustrie hat, dann wird ein Versäumnis der letzten Jahrzehnte auf unserer Seite deutlich. Wir müssen endlich eine Vertretung für alle Akteure im Kulturbereich schaffen. Denn alle wirtschaftlichen Bereiche haben in Deutschland ihre Lobby.

Was lernt man als Festivalchef aus der Pandemie?

Meine Sorge ist, dass viele Kollegen in der Pandemie aufgeben müssen und die ganz Großen im Geschäft, die auf genug Kapital sitzen, viele Kleine einfach schlucken werden. Das ist im Rock- und Popmusikbereich eine drohende Gefahr.

Berliner Morgenpost: © Berliner Morgenpost 2020 - Alle Rechte vorbehalten.

Steckt dahinter ein Sinn?

Die Hospitäler »laufen voll«, deshalb stehen die Bühnen leer. Und die Theaterleute denken darüber nach, ob der zweite Shutdown ihre Kunst verändern wird VON PETER KÜMMEL

»Das Theater muss ein anderes werden«

Amelie Deuflhard, Leiterin des Kulturzentrums Kampnagel

Am vergangenen Wochenende hielt der Virologe Christian Drosten eine aufsehenerregende Rede zum Geburtstag Friedrich Schillers. Er formulierte darin, frei nach Kant, einen »pandemischen Imperativ« zur gegenwärtigen Lage: »Handele in einer Pandemie stets so, als seist du selbst positiv getestet, und dein Gegenüber gehörte einer Risikogruppe an.«

Es gibt in Deutschland und Österreich einen Sektor der Öffentlichkeit, dessen Angehörige dieser Empfehlung seit Monaten beispielhaft folgen – und die sich nun doch, je nach Temperament, durch den neuen Teil-Lockdown bestraft oder beschämt fühlen. Die Rede ist von den Theatermenschen. Selbst große Häuser, etwa die Staatstheater Stuttgart, nach Zahl der Beschäftigten das größte Dreispartenhaus der Welt, kommentieren die November-Schließung knurrend: »Kein einziger Infektionsfall ist bislang auf den Besuch einer Opern-, Ballett- oder Schauspielvorstellung oder eines Konzerts des Staatsorchesters zurückzuführen.« Und Martin Kusej, Direktor der Wiener Burg, also des weltgrößten Sprechtheaters, schreibt in einem Statement, er habe Mühe, seinen Unmut zu unterdrücken, da die Kultur »mit Spielhallen, Wettbüros, Bordellen und Paintballanlagen in einen Topf geworfen« werde.

Tatsächlich, auf den Bühnen wurde Abstand gehalten, und wenn »Nähe« stattfand, ließen sich die Beteiligten aufs Virus testen; die Zahl der Zuschauer, die nach penibel vollzogenem Boarding Einlass fanden, wurde massiv reduziert. Im stillen Theatersaal taten sich alle Anwesenden auch ein wenig leid: Schauspieler und Zuschauer betrachteten sich gerührt, als stünden sie einander in der Not bei.

Man fühlte sich als Theaterbesucher in den letzten Wochen, als sei man ein Musterschüler in einem strengen Erziehungsinstitut, über das die Wirklichkeit draußen nur lachte: Nach Vorstellungsschluss geriet man unter übermütige Gesellen, denen Abstand egal war, und in der U-Bahn unter Leute, die keine andere Wahl hatten, als auf ihn zu verzichten.

Es hat also nichts genützt. Die Theater sind wieder zu, und mit der Resignation alter Shutdown-Hasen stellen sich viele in der Branche auf eine dunkle Zeit ein. Dass die Bühnen am 1. Dezember wieder öffnen – es gilt als ein Zeichen des Erwachsenseins, daran stark zu zweifeln. Denn nichts deutet darauf hin, dass sich die Zahl der Neuinfizierten so schnell verringern wird.

Jetzt, da wir unseren ersten Corona-Winter vor uns haben, wird das Wort »volllaufen« penetrant in einer neuen Bedeutung gebraucht. Es meint hier nicht den Menschen, der sich betrinkt, sondern das überforderte Gesundheitssystem, dessen Krankenhäuser sich bedrohlich füllen – mit unseresgleichen, einer offenbar gesichtslosen Biomasse. Und da diese allerwichtigsten Orte bedroht sind, müssen andere Gebäude, in denen üblicherweise Massen »auflaufen«, leer gepumpt werden. Beispielsweise die Theater. Der furchterregend unpersönliche und fatalistische Begriff vom volllaufenden Rettungssystem wird der Unschärfe gerecht, die in der Nachverfolgung der Ansteckungswege zutage tritt. In 75 Prozent aller Corona-Fälle ist unklar, wo sich der Erkrankte angesteckt hat, und so sind auch die Strategien, mit denen Neuansteckungen unterbunden werden sollen, unscharf und grob: Warum, so fragen nun viele Bühnenmenschen, werden die Theater geleert, während die Kaufhäuser, U-Bahnen, Flugzeuge weiter voll sind – die Verkehrsmittel sogar völlig regellos?

Kusej in Wien vermutet, der Schließung der Theater komme eine »rein symbolische Bedeutung« zu – die Theater stünden unverschuldet »auf dem Prüfstand«. Suggestiert er mit dem Wort »Prüfstand«, dass das Theater in seiner jetzigen Form möglicherweise nicht zurückkommt?

Der Impuls, hinter den Schließungen einen höheren Plan zu vermuten, den Regierungen also heimliche Freude am Warnschuss, an der Gängelung lästiger Theater zu unterstellen, ist in der Branche nicht selten anzutreffen. Thomas Ostermeier, der Intendant der Berliner Schaubühne, sagt: »Ich bin immer wieder frustriert, dass viele Theaterleute die Spielunterbrechung als persönliche Kränkung empfinden. Nach dem Motto ›Jetzt wollen sie uns den Mund verbieten und uns unter dem Vorwand der Seuchenbekämpfung loswerden‹.« Das, so Ostermeier, empfinde er als übertrieben. Sein Bruder arbeite auf einer Covid-Station in einem süddeutschen Krankenhaus und unterrichte ihn regelmäßig über die Lage: »Unser Gejammer steht in einem großen Missverhältnis zu der Not, die dort herrscht.«

Kürzlich erhielt Ostermeier Gegenwind von seinen Kollegen, als er dazu riet, die Theater lieber bis Ende März geschlossen zu halten und dann den ganzen Sommer über zu bespie-

len, anstatt sie im Stop-and-go-Rhythmus den Winter über zu schließen und zu öffnen. Da sei der En-suite-Betrieb in den warmen Monaten auch ökonomisch sinnvoller.

Viele Künstler, so Ostermeier, fürchteten eine lange Bühnenschließung, weil sie Angst hätten, die Leute würden das Theater währenddessen schlicht vergessen – wie eine Kulturtechnik, die verlernt wird. »Ich verstehe nicht, wie man so wenig Vertrauen in den eigenen Wert haben kann.«

Der Lockdown ist vor allem für freie Theaterschaffende eine Bedrohung. Was wird, wenn die Theater auch im Dezember geschlossen bleiben und die Hilfen für Selbstständige auslaufen? Ostermeier bringt das Stichwort »bedingungsloses Grundeinkommen« für Solo-Selbstständige ins Spiel. Das sei jetzt angezeigt. Und erwähnt, anderes Thema, dass an seinem Haus gerade etliche Engländer arbeiten, darunter der Regisseur Simon McBurney. Es stauten sich in der Schaubühne Produktionen, die wegen der Pandemie nicht zur Premiere gelangten. Deshalb saßen all die Bühnen-Engländer in Berlin. Die seien ganz froh, momentan nicht in London zu sein. Als Theatermensch habe man dort, so Ostermeier, eine trübe Zukunft, von 3000 britischen Theatern hätten 1000 für immer geschlossen, und dank flexibler Arbeitsverträge seien Theaterleute von heute auf morgen kündbar.

Beim ersten Lockdown schienen sich die Theaterleute vor allem zu fragen: Wie kommen wir durch diese dunkle Zeit? Nun, da die Theater wieder zu sind, lautet die Frage: Was für eine Zeit beginnt, wenn das vorbei ist?

Die Pandemie als Chance für den Wandel? Spricht man mit Amelie Deuffhard, der Leiterin des internationalen Produktionshauses Kampnagel in Hamburg, steht dieser Zusammenhang außer Frage. Die Welt nach Corona werde eine andere sein. Und das Theater müsse ein anderes werden. Neue Formate müssten entwickelt werden, dazu gehöre für sie auch, im Lockdown rauszugehen – »in den öffentlichen Raum, ins Digitale, aber auch in Schulen, Altersheime, Krankenhäuser oder Betriebe«. Um was zu tun? »Um Menschen zu treffen, Partizipation zu initiieren, um auf diesem Weg neue Communitys aus theaterfernen Milieus zu erreichen, in Projekte einzubinden und Teilhabe zu produzieren.« Die Programme müssten internationaler und die Menschen auf und hinter den Bühnen »diverser« werden – »dann wird sich auch das Publikum verändern und Prozesse spiegeln, die in unserer Gesellschaft längst stattgefunden haben«.

Das »System« jetzt ändern? Am lautesten ist der Ruf danach vor einigen Tagen auf der Theaterwebsite Nachtkritik.de erklingen. Die Medienwissenschaftlerin und Autorin Sarah Waterfeld fordert dort den Stillstand der großen Theatermaschine – dieses Getriebe müsse

angehalten werden, da es mit vergiftetem Öl geschmiert werde. Waterfeld, die vor einigen Jahren an der Besetzung der Berliner Volksbühne beteiligt war und in jener Aktion nur ein kleines Parterre-Segment ihres Ideengebäudes erkennen ließ, denn eigentlich denkt sie viel größer, Waterfeld also sieht das Theater als »institutionellen Weltspiegel«, als »Mikrostaat«, in dem es so schlecht zugehe wie in der Makrowelt. Sie nimmt die Pandemie gewissermaßen als Vorwand, um zu sagen, was sie schon immer sagen wollte. Jetzt, in der Zeit strikter Distanzregeln, sei auch das Theater aufgefordert, Abstand zu nehmen – vom Einfluss der Stiftungen, die das kulturelle Leben nur deshalb unterstützten, um das Geld der Konzerne zu waschen, denen sie angehörten.

Die Krankheit als Gesundungsphase: Dies ist die Idee hinter Waterfelds Text. Nötig dazu: basisdemokratische Organisation der Theater. Egalitäre Entlohnung. Strenge Frauenquote. Abkehr von schmutzigem Geld. Und das wäre nur der Anfang. In einer nächsten Pandemie wären die Theater dann vielleicht so weit, nicht nur für die Sicherung der eigenen Existenz zu »krähen«, sondern »die Vergesellschaftung von Pharmaunternehmen und Krankenhäusern« zu fordern. Dann, endlich, seien Theater lebensrelevant. Also nützlich. Allerdings: man fürchtet sich ein wenig vor den Instanzen, die in Waterfelds neuer Theaterwelt einst über die Nützlichkeit der Kunst wachen könnten.

Anruf bei Milo Rau, dem Schweizer Theatermann in Belgien; er leitet in Gent das Nationaltheater. Ihn scheint die Pandemie nicht zu lähmen, im Gegenteil: Er organisiert derzeit einen Film mit Édouard Louis und Isabelle Huppert, er inszeniert eine Oper in Genf, er will kommendes Frühjahr in den brasilianischen Regenwald zurückkehren, um dort seine Antigone-Inszenierung fertigzustellen, die er vor dem ersten Lockdown mit indigenen Aktivistinnen begonnen hatte, er wird alles, was sein Theater zeigt, auf Streamingplattformen stellen, und er plant ein Sommerfestival, bei dem sämtliche Dramen der griechischen Antike morgens um sieben Uhr in den Parks von Gent zu sehen sein sollen. Rau nennt sich einen »im Grunde fantasielosen Situationisten«: »Ich gerate in Situationen und reagiere darauf.« Der Ausnahmezustand scheint ihn aber in einen trockenen Rausch versetzt zu haben. Er sagt: »In der Krise werden die Menschen noch viel konservativer und ängstlicher, als sie es sonst schon sind. Dabei eröffnen sich auch Möglichkeiten. Seitdem Gottsched alle strukturellen Formen außer der bürgerlichen Abendversammlung zur Huldigung der Klassiker verbot, ist im Theater nichts Grundsätzliches mehr passiert. Ich bin froh, dass jetzt einige Strukturen zerschlagen werden.«

Ein Standpunkt, der im deutschen Theater mit mixed emotions gehört werden wird. Immerhin, Sarah Waterfeld wird sich freuen.

Wenn die Pandemie einmal vorbei sein sollte und die Intensivstationen sich geleert haben (vielleicht hilft der Impfstoff aus Mainz), wenn alle Theaterstühle wieder eingebaut sind und die Sitznachbarn einander wieder ihre Kampfellenbogen in die Flanken bohren, dann wird die Zeit der Bilanz beginnen: Was tun mit dem Übermaß an ungespielten Premieren, den nie gezeigten Bühnenbildern? Schauspieler werden an den Texten nie uraufgeführter Stücke kauen. Man wird wieder Applaus in vollen Häusern hören. Und es wird uns allen (und vor allem den Bühnen) die Rechnung präsentiert werden, die Wahrheit über die Kosten der Pandemie.

Handele stets so, als gehörte dein Gegenüber einer Risikogruppe an, sagte Christian Dros-ten in seiner Schiller-Rede. Im konkreten Fall: Wenn du einem Theatermenschen begegnest, sei gut zu ihm. Er geht sein Risiko für uns ein.

Foto: Drama