

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Tuesday, November 24, 2020



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

Berliner Morgenpost

Berlins Kultursenator Klaus Lederer (Linke) wünscht sich bei den Corona-Einschränkungen mehr Rücksicht auf die Künste

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Neuer Chef des Bühnensevereins

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Die Stadt Nürnberg wird ihr neues Konzerthaus vorerst nicht bauen

Süddeutsche Zeitung

Stipendium für israelische Dirigentin

Süddeutsche Zeitung

Der Louvre lässt Onlinebesucher näher ran: Die Kulturtipps der Woche

Der Tagesspiegel

Prager Konzertsaal streamt Adventskonzerte

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Nicht nur wegen der Pandemie: Schwarze Wolken ziehen auf über der zweihundert Jahre alten Institution der Ausstellungshäuser

Süddeutsche Zeitung

KLASSIKKOLUMNE

„Es gibt auch Kulturfreiheit!“

Berlins Kultursenator Klaus Lederer (Linke) wünscht sich bei den Corona-Einschränkungen mehr Rücksicht auf die Künste. Ein Gespräch

Jens Anker und Felix Müller

Wie die Gastronomie zählt auch die Kultur zu den Hauptbetroffenen der aktuellen Corona-Einschränkungen. Viele Einrichtungen und Künstler stehen vor dem Aus. Über den aktuellen Zustand der Berliner Kunstszene und Wege aus der Krise sprach Berlins Kultursenator Klaus Lederer (Linke) mit der Berliner Morgenpost.

Herr Lederer, drei Wochen des zweiten Lockdowns liegen hinter uns. Sie haben sich gegen erneute Schließungen im Kulturbetrieb gewehrt. Wie ist die Lage in der Kultur?

Klaus Lederer Ich habe mich nicht gegen Schließungen gewehrt. Die sind vollkommen richtig und notwendig. Bei den Einschränkungen im privaten Bereich sind wir jedoch nicht weit genug gegangen: Nach allem, was wir von Covid wissen, finden Infektionen vor allem im Privaten statt, in geschlossenen Räumen, die schlecht gelüftet sind. Dem muss etwas entgegengesetzt werden. Was ich mir gewünscht hätte, ist, dass vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Wirkung der Maßnahmen, vor allem für Kinder und Jugendliche, mehr Differenzierung vorgenommen wird, was, zum Beispiel, die kulturelle Teilhabe betrifft. Das ist bei den dramatischen Infektionszahlen aber nicht die zentrale Debatte. Berlin ist ein Hotspot – unsere vordringliche Aufgabe ist es, Infektionszahlen zu verringern und intensiv-medizinische Kapazitäten nicht an den Rand zu bringen.

Aber das führt zu extremen Belastungen für die Einrichtungen.



Berlins Kultursenator Klaus Lederer (Linke) glaubt an einen stufenweisen Prozess der Öffnung. **Reto Klar** FFS

Den Kulturbetrieben geht es nicht gut. Kunstschaffende wollen mit dem Publikum interagieren. Das können sie derzeit nicht. Ich bin froh, dass in den Theatern geprobt werden kann. Insbesondere jedoch für Freischaffende und Soloselbstständige ist die Situation extrem prekär. Ich habe große Zweifel, dass die jetzt angekündigten Hilfen hier tatsächlich wirken. Auch für die privaten Kulturbetriebe ist die Lage hart. Wir sind jetzt in der dritten Antragsrunde für unser Liquiditätshilfsprogramm, sodass ich glaube, dass diejenigen, die Hilfe benötigen, auch tatsächlich Hilfe bekommen werden. Trotzdem ist in dieser Situation nicht klar, was wann möglich sein wird.

Woran liegt das?

Das hat auch damit zu tun, dass wir uns immer von Woche zu Woche hangeln. Das betrifft mich als Fachsenator genauso wie die Ministerpräsidenten und die Kanzlerin. Man schaut auf die Zahlen und reagiert. Die Zahlen ändern sich wieder, und wir reagieren wieder. Das Zermürbende daran ist, dass die Leute, die in den vergangenen Monaten ihre Veranstaltungsorte so infektionssicher wie möglich gemacht haben, nicht wissen, wie es weitergeht. Das ist frustrierend.

Gibt es denn einen anderen Weg, als immer auf die sich verändernden Infektionszahlen zu schauen?

Es ist davon auszugehen, dass wir noch einige Monate mit der Pandemie leben müssen, selbst dann, wenn der Impfstoff schnell bereitgestellt werden kann. Deshalb ist die Frage, ob ein Abwechseln zwischen relativer Normalität und Lockdown eine Perspektive ist. Es ist aus meiner Sicht sinnvoll, darüber zu diskutieren, wie wir im kommenden Jahr auch bei angespannter Pandemiesituation stärker differenzieren können zwischen dem, was der Mensch für das geistige und körperliche Wohlbefinden tatsächlich braucht und was nicht.

War die Zusammenstellung der Maßnahmen für den November dann ein Fehler? Wie erklären Sie uns, dass ich mir schöne Baumaschinen im Baumarkt ansehen kann, nicht aber schöne Bilder im Museum?

Das kann man nicht vermitteln. Man kann ja auch in einer Galerie ein Kunstwerk kaufen und sich vorher stundenlang Kunstwerke anschauen. In einem Museum aber nur Kunstwerke ansehen, das geht nicht. Bei der Anlage der Maßnahmen, die wieder sehr schnell und von oben nach unten verhängt wurden, gibt es viele Fragezeichen, und trotzdem glaube ich, dass diese Diskussion jetzt vergossene Milch ist. Denn die Infektionen sind ja real. Wir müssen die Debatte im Hinblick auf die kommenden zwei, drei Monate führen. Ich hätte mich auch davor gehütet, alles auf Weihnachten auszurichten als einem Moment, an dem alles wieder so sein soll wie vorher. Das wird nicht der Fall sein. Niemand kann derzeit sagen, dass wir die Pandemie an einem Punkt X im Griff haben.

Rechnen Sie damit, dass es im Dezember wieder Lockerungen geben wird?

Ich gehe davon aus, dass wir mit den gegenwärtigen Kontaktbeschränkungen die Kurve wieder etwas abflachen können, aber die Wellenbrecherwirkung wird dieser Lockdown nicht haben. Es kann sein, dass wir auch bei der nächsten Kanzlerschelte am Mittwoch feststellen werden, dass man ab Dezember nicht wieder alles in den Vorher-Zustand zurückversetzen kann. Deshalb setze ich auf Differenzierung. Ich würde mich schon freuen, wenn wir perspektivisch wenigstens für Kinder und Jugendliche die Möglichkeit schaffen, ein Theater oder eine Kultureinrichtung besuchen zu können. Hinter den gegenwärtigen Maßnahmen steckt der Gedanke, den wirtschaftlichen Reproduktionsprozess zu sichern und die Bildung für Kinder und Jugendliche zu gewährleisten. Das ist nachvollziehbar. Aber im Gegenzug wird alles andere beschränkt, außer der Versammlungs- und der Religionsfreiheit. Als Kultursenator möchte ich ergänzen: Es gibt auch Kulturfreiheit!

Die Kultur läuft immer unter dem Freizeitbereich so irgendwie mit. Hätte man das nicht schon längst zum Thema machen müssen?

Das hat ja stattgefunden. Ich glaube, in der Runde der Ministerpräsidenten und der Kanzlerin hat das aber keine durchschlagende Wirkung entfaltet. Ich befürchte, das ist der Blick, mit dem manche der handelnden Personen auf die Kultur blicken.

Was halten Sie vom Vorschlag des Schaubühnen-Chefs Thomas Ostermeier, die Bühnen den Winter über geschlossen zu halten und dafür im Sommer durchzuspielen?

Ich finde alle diese Diskussionen richtig und wichtig. Es kann durchaus sein, dass es da unterschiedliche Lösungen für die einzelnen Häuser gibt. Aber auch schon vor der Pandemie habe ich nicht verstanden, warum im Sommer darstellende Künste immer zwei Monate lang nicht stattfinden. Das ist auch ohne Pandemie ein Thema.

Je länger die Pandemie dauert, desto größer ist die Gefahr, dass die von vielen Solo-Selbstständigen geprägte Kulturlandschaft dauerhaft Schaden nimmt. Was befürchten Sie?

Die Gefahr ist real und drückt sich jetzt schon aus. Die Veranstaltungsbranche insgesamt leidet. Es besteht auch die Gefahr, dass Menschen, die vor der Pandemie irgendwie über die Runde gekommen sind, sich jetzt was Neues suchen. Wenn sich das summiert, besteht die Gefahr, dass die künstlerische Szene ärmer wird. Diese Sorge mache ich mir ernsthaft. Auch, dass Kulturorte verschwinden und nicht wieder neu etabliert werden, denn natürlich gibt es Förderlücken, und jemand geht leer aus, der auch hätte bedacht werden können. Ich glaube fest, im Bereich der öffentlichen Kultureinrichtungen werden wir hier in Berlin die Absicherung schaffen. Für die Zeit nach der Pandemie müssen wir überlegen, wie wir privaten Kulturbetrieben Starthilfen ausreichen können, damit es dann wieder losgeht.

Kulturschaffende kritisieren immer wieder, dass die vom Bund bereitgestellten Hilfen nicht ankommen. Wie funktioniert die Zusammenarbeit mit dem Bund?

Die Kulturmilliarde, die von Kulturstaatsministerin Monika Grütters ausgeschüttet wird, läuft nicht über die Länder. Da fehlt mir der Überblick zum Fördergeschehen. Es ist eine große Herausforderung für eine so kleine Behörde wie die der Kulturstaatsministerin, diese Milliarde zu administrieren. Das erkenne ich an. Ich bin dankbar, dass hier die Kultur überhaupt im Blick war.

Trifft es da wieder die Kleinen, weil die angekündigten Novemberhilfen für den zweiten Lockdown bis Ende vergangener Woche noch gar nicht beantragt werden konnten?

Die Hilfen für private Kulturbetriebe kommen bei uns auch später an, als ich es mir wünschen würde. Das hängt auch mit dem bürokratischen Aufwand zusammen. Als wir im Frühjahr die Soforthilfen unbürokratisch innerhalb von drei Tagen ausgereicht haben, mussten wir uns vom Bund harsche Kritik gefallen lassen, dass wir nicht verantwortungsvoll mit öffentlichen Mitteln umgehen. Der Bund steht jetzt vor dem gleichen Problem wie wir, eine Hilfe, die möglichst schnell kommen soll, auch auszureichen. Mein Hauptproblem bleibt, dass trotz der Hilfen für Solo-Selbstständige für viele der Gang zur Grundsicherungsbehörde nicht vermieden wird. Anders als bei regulär Beschäftigten in den Unternehmen sind für die Kulturschaffenden demnach Hartz IV und Grundsicherung die vorgesehene Schiene. Das finde ich genauso falsch wie dass der Hartz-IV-Satz trotz steigender Kosten in der Pandemie dort verharrt, wo er am Anfang war.

Um den frei schaffenden Künstlern zu helfen, hat das Land Sonder-Stipendien ausgegeben, die allerdings verlost wurden. Daran gab es viel Kritik. Haben Sie da Fehler gemacht?

Wie verteilt man bis zu 2000 Stipendien? Diese Frage haben wir uns schon gestellt. Außerhalb der Pandemie verteilen wir keine 100 Stipendien im Jahr, und wir wussten vorher nicht, wie groß die Zahl der Antragstellenden ist. Es hätte ja nichts genutzt, wenn wir mit komplizierten Jury-Entscheidungen Ende des kommenden Jahres mit der Verteilung begonnen hätten. 8075 haben sich beworben, von denen 6000 die formalen Voraussetzungen erfüllten. Ich verstehe die Kritik, habe mich aber dafür entschieden, weil so immerhin fast 2000 Menschen recht schnell geholfen werden konnte.

Ist denn denkbar, im kommenden Jahr erneut solche Stipendien auszugeben?

Ich überlege natürlich, ob wir uns dieser Kritik erneut aussetzen sollen. Aber wenn die Pandemie noch länger anhält, wie Experten voraussagen, muss man darüber nachdenken.

Insgesamt macht die gegenwärtige Entwicklung kaum Hoffnung auf schnellere Besserung. Wie kann es perspektivisch für die Kultur weitergehen?

Wenn ein Impfstoff zur Verfügung steht, werden zunächst besonders gefährdete Gruppen geimpft. Wenn da ein hoher Impfgrad erreicht ist, wäre das schon einmal ein Erfolg. Einschränkungen müssten dann nicht mehr das drastische Ausmaß haben wie im Frühjahr oder jetzt im November. Das heißt, wir werden Kultur wieder ermöglichen, allerdings zunächst nicht in dem Maß, wie wir das kennen. Dann wird eine relative Normalität erreicht, in der wir auch entscheiden können, in zwei Monaten in ein Konzert oder in drei Monaten in ein Theater zu gehen oder auch in der kommenden Woche in eine Galerie. Damit rechne ich im kommenden Jahr. Es wäre schön, im Frühjahr einen Planungshorizont zu haben, der über mehrere Monate geht. Wann die Pandemie überwunden ist, lässt sich heute nicht sagen.

Sie rechnen erst im Frühjahr mit einem Planungshorizont?

Ja. Selbst mit einem Impfstoff bis Ende des Jahres bedeutet das nicht, dass wir in den kommenden drei, vier Monaten einen Durchimpfungsgrad in der Bevölkerung erreicht haben, der die Pandemie erledigt. Es wird einen stufenweisen Prozess der Öffnung geben. Das wird auch davon abhängen, wie viele Menschen die Pandemieregeln beherzigen und sich einer Impfung unterziehen. Ich hoffe, es sind sehr viele, aber es wird viel Aufklärungsarbeit zu leisten sein, damit wir zu einer Art Normalität in der Pandemie kommen.

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

Neuer Chef des Bühnensvereins

Das ermutigt: Einer jener Kulturpolitiker im Land, die sich mit Verve für die Kunst einsetzen, ist zum neuen Präsidenten des Deutschen Bühnensvereins gewählt worden. Hamburgs Kultursenator Carsten Brosda (SPD) genießt über die Gräben des Betriebs hinweg einen guten Ruf. Zuletzt hatte er wiederholt die Gleichsetzung von Kultur und Freizeit kritisiert. Auf der teilweise digital stattfindenden Jahreshauptversammlung des Bühnensvereins wurde die Wahl des Siebenundvierzigjährigen verkündet. Er tritt die Nachfolge des scheidenden DT-Intendanten Ulrich Khuon an. In den nächsten Jahren wolle Brosda ein stärkeres Bewusstsein für die gesellschaftliche Notwendigkeit von Theatern und Orchestern schaffen und sie vermehrt ins Zentrum kulturpolitischer Aufmerksamkeit rücken. „Kulturorte sind Orte der Sinnsuche und der Erkenntnis und deswegen gerade in Zeiten wie diesen wichtig für unsere freie Gesellschaft“, sagte Carsten Brosda nach seiner Wahl. Es ist zu hoffen, dass er als geschickter Politiker in den anstehenden Verteilungskämpfen den Wert der Kunst auch hinter den Kulissen verteidigt. stra

Konzerthausbau muss warten

Die Stadt Nürnberg wird ihr neues Konzerthaus vorerst nicht bauen. Durch die Corona-Krise sei die Haushaltslage der Stadt so angespannt, dass eine Fortsetzung des Projekts in der laufenden Ratsperiode nicht mehr vertretbar sei, sagten Oberbürgermeister Marcus König und Kulturbürgermeisterin Julia Lehner (beide CSU) zur Begründung der Entscheidung. Der Baubeginn des Konzerthauses war für Frühjahr 2021 vorgesehen. Eröffnet werden sollte es 2024. Das Haus soll in einem Saal mit drei Rängen Platz für 1500 Besucher bieten. Zudem waren ein Probensaal mit etwa zweihundert Plätzen sowie Büros und Künstlerräume vorgesehen. Die Kosten von geschätzt zweihundert Millionen Euro wollten sich die Stadt Nürnberg und der Freistaat Bayern teilen. Nun wird der Bau zwar nicht abgesagt, aber auf unbestimmte Zeit verschoben. Sicher wird bei der Entscheidung auch eine Rolle gespielt haben, dass Nürnberg den Wettbewerb um die Europäische Kulturhauptstadt 2025 gegen Chemnitz verloren hat. jbm.

Stipendium für israelische Dirigentin

Die israelische Dirigentin Bar Avni bekommt das Kurt-Masur-Stipendium 2021/22 des Impuls-Festivals für Neue Musik Sachsen-Anhalt. Mit dem Stipendium seien Konzertleitungen beim Impuls-Festival sowie eine musikalische Assistenz bei der jährlichen zeitgenössischen Musiktheaterproduktion an der Oper Halle verbunden, teilte eine Sprecherin mit. Avni erhalte von 2022 an die Möglichkeit, an der Musiktheaterproduktion „Traumspiel“ von Aribert Reimann mitzuwirken.epd

Mona Lisas Fältchen

Der Louvre lässt Onlinebesucher näher ran: Die Kulturtipps der Woche

Weil Corona-Infektionen drohen, müssen Konzerte, Theateraufführungen und Lesungen abgesagt werden. Aber man muss deshalb nicht komplett auf Live-Events verzichten. Eine kleine Auswahl:

Ob Corona-Pandemie oder nicht, die „Mona Lisa“ kann man eigentlich nie in Ruhe betrachten, weil immer irgendjemand davorsteht. Laut Statistiken des **Louvre** hat ein Museumsbesucher durchschnittlich 30 Sekunden vor da Vincis Gemälde – dann drängeln ihn die anderen Menschen auch schon wieder weg. Diesem Problem begegnet das Museum jetzt mit virtueller Realität. Eine neue App macht das eigene Smartphone zur VR-Brille: Man kommt dem Gemälde näher als dies selbst im leeren Louvre jemals möglich wäre, kann einer dreidimensionalen „Mona Lisa“ gegenüber sitzen und bekommt den neuesten Stand der Forschung zum berühmtesten Bild der Welt erklärt.

Der Radio-Sender **BR-Klassik** überträgt am Mittwoch, 25. November 2020, unter dem Titel „Fernes Licht“ ein Live-Konzert aus seiner Reihe „Paradisi Gloria“ mit Musik der baltischen Komponisten **Arvo Pärt** und **Pēteris Vasks**. Das Konzert findet im Münchner Herkulesaal ohne Publikum statt und ist von 20.05 Uhr an im Radio und online zu hören. Das Münchner Rundfunkorchester und der Chor des Bayerischen Rundfunks spielen Pärts berühmtes „Stabat Mater“ für gemischten Chor und Streichorchester, das Pärt 1985 zum Gedenken an Alban Berg komponiert hat. Außerdem wird der rein instrumentale „Silouan's Song“ für Streichorchester zu hören sein. Dem Stück von 1991 liegen Verse des russischen Mönchs und orthodoxen Mystikers Siluan von Athos zugrunde: „Meine Seele sehnt sich nach dem Herrn und unter Tränen suche ich ihn.“ Der estnische Komponist vor allem spiritueller Musik Arvo Pärt feiert in diesem Jahr seinen 85. Geburtstag. Zwischen den Pärt-Kompositionen wird „Fernes Licht“ von Pēteris Vasks zu hören sein, ein Violinkonzert von 1997, das lettische Volksmusik anklingen lässt. Das Konzert wird im Anschluss für 30 Tage online auf der Website von BR-Klassik abrufbar sein.

Im Youtube-Kanal des geschlossenen Wiener **Burgtheaters** ist eine Ausgabe der Diskussionsreihe „Kollektivsalon“ zu sehen, die am 9. November stattgefunden hat. Sie steht unter dem Titel „Radikale Vielfalt denken – Das Gegenmittel“. Ausgehend von dem jüngsten terroristischen Angriff in Wien diskutieren drei Vertreterinnen pluralistischer Ansätze: die Wiener Philosophin **Isolde Charim**, die deutsche Politologin **Naika Foroutan** und die aus Kärnten stammende Sozialwissenschaftlerin **Gudrun Perko**. Sie sprechen darüber, wie das Zusammenleben in einer pluralen Gesellschaft gelingen kann und wie die demokratische Öffentlichkeit mit Angriffen umgehen soll, die das Zusammenleben belasten.

Das **Berliner Ensemble** wühlt gemeinsam mit dem Bertolt-Brecht-Archiv in alten Beständen. Das Theater zeigt auf seiner Website bis ins neue Jahr hinein historische Brecht-Inszenierungen. Bis Ende dieser Woche ist DDR-Theater zu sehen: „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ in einer Inszenierung von Manfred Wekwerth und Peter Palitzsch aus dem Jahr 1974 mit dem Schauspieler Ekkehard Schall. Vom 4. Dezember an wird die Aufzeichnung von Brechts und Erich Engels Inszenierung von „Mutter Courage und ihre Kinder“ aus dem Jahr 1949 vier Wochen lang online stehen. Im neuen Jahr folgen Aufnahmen von Brechts „Die Tage der Commune“ und „Coriolan“.

Dienstag, 24.11.2020, Tagesspiegel / Kultur

NACHRICHTEN

Prager Konzertsaal

streamt Adventskonzerte

Die Tschechische Philharmonie präsentiert wegen des Corona-Lockdowns eine Serie von Adventskonzerten im Internet. Die Übertragungen aus dem Konzertsaal Rudolfinum in Prag sind jeweils sonntags über Facebook sowie im tschechischen Kulturfernsehsender CT art zu sehen. Zum Start am 29. November dirigiert der Brite John Eliot Gardner Werke von Vorisek, Janacek und Martinu. Am 6. Dezember ist ein Mozart-Gastspiel des österreichischen Pianisten Rudolf Buchbinder geplant. Bereits seit anderthalb Monaten sind in Tschechien keine Konzerte mit Publikum mehr erlaubt. dpa

Wie schlecht steht es wirklich um die Zukunft der Museen?

Nicht nur wegen der Pandemie: Schwarze Wolken ziehen auf über der zweihundert Jahre alten Institution der Ausstellungshäuser. Von Krzysztof Pomian

Wenn ich vor einem Jahr über die Zukunft der Museen hätte schreiben sollen, hätte ich einfach die Trends, in der Mehrzahl waren es Wachstums- und Erfolgstrends, die in diesem Bereich seit mehr als einem halben Jahrhundert wirksam sind, aufgezählt und wäre zu der – durchaus vernünftigen – Annahme gelangt, dass sie sich fortsetzen würden.

All dies scheint plötzlich veraltet. Die Annahme, dass sich die positive Entwicklung fortsetzen werde, ist durch den Ausbruch eines unvorhergesehenen Ereignisses entkräftet worden: der Covid-19-Pandemie. An deren Beginn von einer französischen Zeitschrift gefragt, wie ihre Auswirkungen auf die Museen sein würden, sagte ich, sie würden schwach sein. Ich habe mich vollständig geirrt. Heute, mehrere Monate später, können wir sehen, dass die Pandemie eine Katastrophe für die Museen war, die sie gezwungen hat, für mehrere Monate zu schließen, und deren Besucherzahlen sie reduziert hat, indem sie Gesundheitsstandards mit verheerenden Folgen für Budgets und Projekte erzwang. Und ihre Wirkung ist bei weitem noch nicht absehbar. Neben der Vernichtung von Menschenleben und der schweren Belastung der Wirtschaft ist eine ihrer gravierendsten Folgen, dass sie die Zukunft unvergleichlich unberechenbarer gemacht hat als zuvor. Da das Coronavirus, das Covid-19 verursacht, immer noch einen Teil seines Geheimnisses bewahrt hat und der Impfstoff auf sich warten lässt, weiß niemand, was die Pandemie in wenigen Wochen, geschweige denn Monaten oder Jahren, bewirken wird. Wir können uns daher nur verschiedene Szenarien ausmalen, ohne zu wissen, welches von ihnen die besten Chancen haben wird, einzutreten.

Von den drei denkbaren ist das erste optimistisch: Es behandelt die Pandemie als Unfall ohne Langzeitfolgen. Es lässt die vertraute Entwicklungsdynamik der letzten Jahrzehnte wieder in Gang kommen. Aber diese einfache Rückkehr zur Normalität scheint unwahrscheinlich. Das entgegengesetzte zweite Szenario besagt, dass sich die Pandemie verstetigt und an Intensität zunimmt, mit allen damit verbundenen Auswirkungen: Wiedereinführung der Grenzschließungen und der Quarantänen, drastische Reduzierung des Flugverkehrs und des internationalen Tourismus, teilweise Isolierung der Bevölkerung und Beschränkung der Mobilität auf das unbedingt Notwendige, Schließung öffentlicher Orte, die die Zahl von Begegnungen zwischen Menschen erhöhen und damit die Ausbreitung des Virus begünstigen könnten.

Dies würde die Museen dazu zwingen, in den Überlebensmodus zu wechseln: einen Teil ihres Personals zu entlassen, soweit das rechtlich möglich ist – einige amerikanische Museen haben dies bereits getan –, die Kosten auf ein nicht weiter reduzierbares Niveau zu senken, bezahlte Online-Aktivitäten zu entwickeln und dafür ein großes Publikum zu finden, Besuche von klei-

nen, vorher getesteten Gruppen zu organisieren und darauf zu achten, dass diese auf Distanz zueinander bleiben. Die Folgen für die jeweiligen Haushalte wären katastrophal, da ohne entsprechende Einnahmen die Gehälter des Personals, die Instandhaltung der Gebäude und die Pflege der Sammlungen ausschließlich aus öffentlichen und privaten Mitteln bezahlt werden müssten, die nur geringen Spielraum für kulturelle Programme ließen.

Kommen wir zum dritten Szenario, das damit rechnet, dass die gegenwärtige Situation der Pandemie andauert und über Jahre hinweg besteht. Das Virus ist noch da, aber es bedarf keiner extremen Maßnahmen, um es unter Kontrolle zu halten. Selbst wenn dieses Szenario weniger katastrophal wäre als das der galoppierenden Pandemie, wären wir immer noch Zeugen einer Infragestellung jenes Wirtschaftsmodells, das seit langem das Funktionieren und Gedeihen von Museen ermöglicht hat. Wo sie von privaten Sponsoren abhängig sind, würden die Häuser Gefahr laufen, diese zu verlieren. Und dort, wo sie, wie in Europa, den größten Teil ihrer Mittel aus staatlichen oder kommunalen Haushalten erhalten, wäre es nicht besser, denn die Notwendigkeit, zunächst die durch die Pandemie verursachten Schäden auf Seiten der Unternehmen zu beheben und die damit verbundenen Mehrkosten auszugleichen, würde die Budgets der Kultureinrichtungen letztlich dramatisch schrumpfen lassen. Gleichzeitig wäre der internationale Besucherstrom, selbst wenn er auf höherem Niveau läge als bei einer Schließung der Grenzen, stark rückläufig, und es ist nicht zu erwarten, dass der Besuch aus dem Inland den Ausfall der ausländischen Museumsbesucher und der wirtschaftlichen Nebeneffekte ihres Aufenthalts ausgleichen kann.

Kurz gesagt, alle positiven Trends, die seit den fünfziger oder siebziger Jahren je nach Land am Werk waren, würden in einigen Fällen ganz gestoppt und in anderen stark abgeschwächt, was wahrscheinlich die Tendenz zu einer weiteren Kommerzialisierung der Museen noch verstärken würde, um deren Lebensfähigkeit zu sichern – auf die Gefahr hin, ihre Bestimmung zu gefährden, die darin besteht, ihren Sammlungen eine unbegrenzte Zukunft zu sichern. Alles deutet darauf hin, dass die große Ära des Aufstiegs der Museen und ihrer zunehmenden Bedeutung im öffentlichen Leben seit fünfzig bis siebzig Jahren auf dem Weg ist, eine Sache der Vergangenheit zu werden, ein Goldenes Zeitalter, dessen Erinnerung künftige Generationen zum Träumen bringen wird.

Selbst nach der besten aller Hypothesen, einer Rückkehr zum Zustand vor Covid-19, sieht die Zukunft der Museen nicht rosig aus. Die Ursachen für diese Verdüsterung sind komplex und ergeben sich nicht aus einem plötzlichen Ereignis wie der Pandemie oder aus Schwankungen der wirtschaftlichen oder geopolitischen Lage, die ebenfalls eine Rolle spielen können; es genügt, an die möglichen Auswirkungen einer Krise zu denken, die noch tiefer ginge als die, die wir gerade erlebt haben, oder an einen Konflikt zwischen den Vereinigten Staaten als Führungsnation des westlichen Lagers und China, ob dieses nun mit Russland verbündet wäre oder nicht. Solche Ereignisse sind das Ergebnis struktureller Veränderungen, das Produkt von langsam und über einen langen Zeitraum wirkenden Kräften – Veränderungen, die sich auf die grundlegenden Überzeugungen unserer Gesellschaften auswirken, wie sie auch in den Museen zum Ausdruck kommen.

Infolge der Verlagerung des Schwerpunkts von der Vergangenheit in die Zukunft, die sich im wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Leben des Westens zwischen dem zwölften und neunzehnten Jahrhundert vollzogen hat – mit Beschleunigungen im fünfzehnten und achtzehnten Jahrhundert, also den als Renaissance beziehungsweise Aufklärung bezeichneten

Epochen –, orientierten sich diese Überzeugungen nicht mehr an einer fernen Vergangenheit, jener der Ursprünge, sondern wandten sich der Zukunft zu, einer Zukunft jenseits des überschaubaren Zeithorizonts. Mit anderen Worten, sie hörten auf, vergangenheitsbezogen zu sein, um futurozentrisch zu werden. Gleichzeitig hörte die Idee der Zeit, die ihnen zugrunde liegt, auf, eine Idee des Rückbezugs zu sein, und wurde zur Idee einer progressiven Bewegung. Auch wenn wir nicht mehr an den Fortschritt glauben, wie man ihn sich im neunzehnten Jahrhundert vorstellte, so bleibt unsere Zeit doch die des Wachstums der Weltbevölkerung, der Verlängerung der Lebenserwartung, der Verbesserung der Lebensbedingungen und des Fortschritts in Medizin, Wissenschaft und Technik. Das gibt uns die Hoffnung, dass wir am Ende auch Covid-19 und andere Viren, die uns anzugreifen drohen, besiegen werden.

Die treibende Kraft hinter dieser Bewegung ist die Fähigkeit des Menschen, noch nie dagewesene Objekte zu erfinden, neue Formen hervorzubringen, kollektives Verhalten zu programmieren, das mit alten Routinen bricht, Barrieren zu überwinden, die jahrtausendlang unüberwindbar schienen wie die der Sinne oder die der Schwerkraft, um die Deiche des Verbotenen zu brechen. Um eine Zukunft herbeizuführen, die sich von der Gegenwart unterscheidet, oft zum Besseren, manchmal zum Schlechteren – und wo es zum Schlechteren war, bedeutete es den Horror der Sklaverei und Ausbeutung, der Massenmorde, der kolonialen Unterdrückung, der Todeslager.

Die Zuschreibung dieser Fähigkeit zur Innovation, kreativ und destruktiv, bewundernswert und abscheulich, an den Menschen ist der Kern unserer kollektiven Überzeugungen und verleiht ihnen ihre spezifische Form. Sie unterscheiden sich prinzipiell von den vormaligen vergangenheitsfixierten und theozentrischen Überzeugungen, sie sind historisch neu, anthropozentrisch und futuristisch. Und sie zerfallen in eine widersprüchliche Pluralität nicht von Religionen oder Konfessionen, sondern von Ideologien.

Das Museum als Institution ist direkt abhängig von diesen modernen Überzeugungen, mit denen es im fünfzehnten Jahrhundert geboren wurde und im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert seine besondere Ausprägung erhielt. Wenn sein Auftrag lautet, die Überreste der Vergangenheit in einem Zustand, der dem ursprünglichen möglichst nahekommt, für eine unendlich ferne Zukunft zu bewahren, dann deshalb, weil diese Überreste Zeugnisse der menschlichen Innovationskraft sind – ihrer Erfolge und Fehlschläge, ihrer Wohltaten und ihrer Verbrechen. Und deshalb, weil ein anderer Glaubensakt voraussetzt, dass die Menschen, die in unbestimmter Zukunft kommen werden, im Wesentlichen wie wir sein und unter Bedingungen leben werden, die es ihnen ermöglichen, sich für uns zu interessieren, so wie wir uns für unsere Vorgänger interessieren, und sich bis zu einem gewissen Grad mit uns zu identifizieren, so wie wir uns mit unseren wirklichen oder vermeintlichen Vorfahren identifizieren. Ohne einen Akt des Glaubens an die Innovationskraft des Menschen, der bis vor kurzem meist schöpferische Kraft zugesprochen wurde, und ohne einen Akt des Glaubens an die Kontinuität zwischen uns und der Zukunft, so fern diese auch sein mag, wäre das Museum gleichsam ein Tempel, der von dem Glauben, der ihn beseelte, verlassen wurde. Es hätte seinen Sinn verloren.

Seit rund fünfzig Jahren sind wir Zeugen der Entstehung, Behauptung und Verbreitung einer Ideologie, die wie alle Ideologien eine Zukunftsvision präsentiert und kollektive Verhaltensweisen geprägt hat. Wie alle Ideologien behauptet sie, auf wissenschaftlichen Erkenntnissen zu beruhen, und in der Tat scheint sie das in gewissem Maße zu tun. Aber im Gegensatz zu den bis

vor kurzem herrschenden Ideologien propagiert diese umweltpolitische Ideologie eine Zukunftsvision, deren Eintreten sie doch um jeden Preis verhindern will. Die Zukunft, die sie sich vorstellt, ist eine von Katastrophen: globale Erwärmung, steigender Meeresspiegel und schrumpfender Lebensraum, erzwungene Migrationen, Hungersnöte, Epidemien und schließlich Zusammenbruch der Zivilisation und Elend. Diese Zukunft wurde von Menschen geschaffen, die sie durch ihr Zerstörungswerk an lebenden Arten, Bodenschätzen und dem Gleichgewicht der Natur ständig verschlimmern. Seit wann? Für einige seit der Industriellen Revolution, für andere seit der Jungsteinzeit, aber wir könnten bis zur Beherrschung des Feuers zurückgehen. Wie dem auch sei, für die Ökologenideologie ist eines klar: Der Homo sapiens – und vielleicht galt das schon für den Homo habilis – ist mit Sicherheit ein böses Wesen. Seine angebliche schöpferische Kraft ist der Ökologie zufolge in Wahrheit eine schädliche Macht, die schlimme und irreversible Veränderungen planetarischen Ausmaßes hervorruft. Die Überreste der Vergangenheit, seien es Werke der Kunst oder der Technik oder historische Relikte, verdienen es nicht, bewahrt zu werden, außer vielleicht als Beispiele dafür, wie man es nicht machen sollte.

Da die Zukunft eine Serie von Katastrophen sein wird, werden die unglücklichen Menschen, die sie durchleben müssen, auf jeden Fall andere Sorgen haben, als sich für die Überreste einer Vergangenheit zu interessieren, die schuld an ihrer unheilbaren Notlage ist. Sicherlich ist die radikale Ökologie auch ein anthropozentrischer und futuristischer Glaube. Sie ist aber auch ein radikaler Antihumanismus. Als solcher verweigert sie den Museen jegliche positive Bedeutung, sie kann sie nur als Tempel eines Glaubens ansehen, der bekämpft und beseitigt werden muss. Ihr Sieg, sollte er je eintreten, würde das Ende der Existenz von Museen bedeuten. Deren Zukunft ist infolgedessen weit weniger sicher, als man es sich vorstellen mochte.

Der einzige Trost: Seit der Zeit der astrologischen Prognosen geht bekanntlich jeder, der sich erkühnt, über die Zukunft zu sprechen, auch das Risiko ein, sich schwer zu irren. Hoffen wir, dass dies auch für unseren Fall gilt.

Aus dem Französischen von Stefan Trinks.

Krzysztof Pomians Text basiert auf einem

Vortrag, den der 1934 in Warschau geborene Philosoph und Historiker beim Martin-Roth-Symposium „Museum Futures“ des Instituts für Auslandsbeziehungen gehalten hat.

KLASSIKKOLUMNE

Gleich die erste Oper, die nach wie vor gern gespielt wird, bedient raffiniert das Klischee von der Langeweile der klassischen Musik. In **Claudio Monteverdis** 400 Jahre alter Sängerpoptartragödie „**Orfeo**“ versucht der Titelheld den Unterweltvorsteher Charon durch seine Gesangskünste dazu zu bringen, ihn ins Jenseits einzulassen, auf dass er seine tote Liebste ins Leben zurückholen kann. Orfeo singt verückender als Luciano Pavarotti, stimmungschöner als Beniamino Gigli, stolzer als Jussi Björling. Es hilft nichts. Der amüsische Charon lässt sich nicht erweichen. Aber die Klassik langweilt ihn offenbar so sehr, dass er einschläft. Und Orfeo kommt in die Unterwelt zu Euridice. Wer aber nicht ganz amüsiert ist, wird zugeben, dass der Tenor Emiliano Gonzalez Toro den Orfeo ganz und gar nicht langweilig singt. Toros Stimme ist intensiv, männlich, von Schmerz und Erotik durchtränkt. Die endlosen Tonfolgen in der Charon-Betörung kommen unangestrengt, leidenschaftlich, brillant. Zudem dirigiert der in Genf geborene Sänger auch das 2018 von ihm mitbegründete Ensemble I Gemelli voller Lebenslust, klangfeuerwerkend und mit viel Gespür für dramatische Bühneneffekte. Das ergibt die schönste aller „Orfeo“-Aufnahmen (Naïve).

Um ein Künstler zu sein, muss man unvereinbare Widersprüche kombinieren: Hemmungslosigkeit und Akririe, Besessenheit und Freiheitssucht, Fantasie und Lust am Alltäglichen. Das alles findet sich bei dem finnischen **Organisten Kalevi Kiviniemi**. Der Mann ist ein hemmungslos akribischer Virtuose mit einem Faible für besondere Instrumente. So präsentiert er auf dem Album „Antico“ die „älteste spielbare Orgel der Welt“, sie steht hoch in den Schweizer Alpen in der Basilika Notre Dame de Valère in Sion. Teile der Orgel wurden im 14. Jahrhundert gebaut. Auf dem Album „**Cavaillé-Coll à Paris**“ spielt Kiviniemi die von dem legendären romantischen Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll erbaute und seither unverändert gebliebene Orgel der Abteikirche Saint-Ouen in Rouen. Nun ist der Orgelton unveränderlich starr. Er wird belebt durch den Nachhall, durch klirrende Registrierungen, durch die Wucht der Attacke. Davon findet sich schon viel in der Orgel aus Sion. Kombiniert mit Kiviniemis Naturell beginnen so die Stücke aus dem Robertsbridge Codex aufzuleben, dem ältesten Orgelbuch, entstanden wie die Orgel um 1360. Auf der Cavaillé-Coll-Platte dreht der Organist dann richtig auf. Er spielt eigene Improvisationen, Stücke von Marcel Dupré, Alexandre Guilmant und natürlich Charles-Marie Widor. Dessen weltberühmte Toccata stürmt hemmungslos dahin und die unfassbar sonoren Bässe des Instruments überwältigen, umgarnen, begeistern (Fuga).

Die eigenwilligste Hommage an Ludwig van Beethoven schrieb vor 50 Jahren der US-Amerikaner George Crumb mit „Black Angels“. Dieses wilde Stück für elektronisch verstärktes Streichquartett ist in jedem seiner dreizehn Passagen voller Tod und Zerstörung, wird hier doch der Vietnamkrieg reflektiert. Crumb zitiert Franz Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ und John Dowlands tränenreiche „Lachrymae“, er imitiert fernöstliche Streichinstrumente und immer wieder brechen die vier Streicher in wüste Klangkaskaden aus, die an Fliegerangriffe erinnern. Und Beethoven? Die dreizehn Endzeitsplitter sind in drei Sätze unterteilt, die die gleichen Titel wie in Beethovens „Les Adieux“-Sonate tragen, nur auf Englisch: Departure – Absence – Return. Das **Quatuor Ardeo**, eine Frauen-Truppe, fürchtet weder Klangsplitter noch Pathos, die Musikerinnen fassen dieses grandiose Bekenntnisstück zudem musikalisch mit Crumbs Vorbildern ein, mit Franz Schubert, Claudio Monteverdi und Henry Purcell (Klarthe).

Das wundersame 19. Jahrhundert war voller seltsamer Klaviervirtuosen, von denen man heute oft nur noch die Namen kennt. **Charles Valentin Alkan** war einer der seltsamsten und größten von ihnen, seine Kompositionen werden noch immer gern gespielt, zumindest von Pianisten mit Alkans Megavirtuosität. Die Klaviersonate „Les quatre ages“ (1948) porträtiert in vier Sätzen ein Männerleben mit 20, 30, 40, 50 Jahren: Stürmer, Quasi-Faust, glücklicher Hausherr und angeketteter Prometheus. In diesem nie langweiligen 40-Minuten-Stück stecken alle denkbaren menschlichen Erfahrungen und der langsame Schlusssatz weist genial voraus auf Peter Tschaikowsky „Pathétique“ und Gustav Mahlers Neunte. **Mark Viner** spielt dieses Leben visionär auftrumpfend und zuletzt resigniert verzweifelt (Piano Classics). Reinhard J. Brembeck