

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Friday, February 12, 2021



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

Süddeutsche Zeitung

Alle wollen Simon Rattle – aber München kriegt ihn. Der Dirigent über die Liebe zur alten Heimat und zu seinem neuen Orchester

Berliner Morgenpost

Andrea Zietzschmann, Intendantin der Berliner Philharmoniker, spricht über Pandemie und Brexit im Klassikgeschäft

Der Tagesspiegel

Auf digitalem Weg wollen Musiker ihr Publikum erreichen: Das 20er-Jahre-Festival der Berliner Philharmoniker, das Weill-Programm in Dessau und der Kanal Arte Concert

Der Tagesspiegel

Gewandhaus verschiebt Mahler-Festival auf 2023

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Berlins Staatsbibliothek und Polens Geheimdienst: Wie Handschriften von Frédéric Chopin im Jahr 1949 nach Warschau kamen

„Wir sind alte Freunde“

Alle wollen Simon Rattle – aber München kriegt ihn. Der Dirigent über die Liebe zur alten Heimat und zu seinem neuen Orchester

INTERVIEW VON JULIA SPINOLA

Simon Rattle ist einer der weltweit gefragtesten Dirigenten. Gerade hat er als neuer Chefdirigent beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks (BRSO) unterschrieben, dem besten der deutschen Rundfunkorchester, dessen Ruhm durch Rafael Kubelik begründet wurde. Bis 2023 ist Rattle noch beim London Symphony Orchestra (LSO) gebunden. Rattle wurde 1955 in Liverpool geboren, führte das Sinfonieorchester in Birmingham zu Weltruhm und übernahm dann die Berliner Philharmoniker. An diesem Samstag dirigiert er Leoš Janáčeks Kindsmörderinnenstück „Jenůfa“ an der Berliner Staatsoper Unter den Linden, der Mitschnitt wird zeitversetzt um 20.15 Uhr auf der Website des Hauses und von 3sat gezeigt.

SZ: In München wird Ihre Berufung zum neuen Chefdirigenten als Coup gefeiert. Warum haben Sie sich nach Birmingham, Berlin und London jetzt für München entschieden?

Simon Rattle: Ich habe das Orchester immer geliebt, wir sind alte Freunde. Mit diesem Orchester sitze ich auf den Schultern großer Dirigenten, von Rafael Kubelik über Colin Davis und Lorin Maazel bis zu Mariss Jansons. Die Münchner haben noch den weichen Kubelik-Klang, eine unglaubliche Sensibilität und eine große Demut den Werken gegenüber. Sie interessieren sich mehr dafür, was sie spielen, als nur selbstbezüglich dafür, wie sie spielen. Obwohl sie natürlich wunderbar spielen. Ich war von Kindheit an ein glühender Kubelik-Fan, kaufte mir alle seine Platten, ging in seine Londoner Proben und in seine Konzerte. Er hat mein Leben verändert. Er war ein Mann ohne eine besondere technische Begabung fürs Dirigieren. Aber man musste nur in sein Gesicht schauen, um die Musik zu verstehen, da war es beinahe egal, was seine Arme machten. Ihn mit dem Orchester in Liverpool zu erleben, da war ich fünfzehn, hat mir zum ersten Mal vor Augen geführt, wie eng die Beziehung zwischen Dirigent und Orchester sein kann. Er dirigierte Beethovens Neunte, und ich erinnere mich bis heute an jedes Detail. Daher war schon meine erste Begegnung mit dem BRSO für mich sehr berührend.

Wie ist Ihre Entscheidung in London beim LSO aufgenommen worden?

Natürlich liebe ich auch das LSO und ich fühlte mich aus diesem Grund zunächst nicht in der Lage, diese Entscheidung für München zu fällen. Aber in diesem letzten Jahr haben wir alle eine Art Reset unseres Lebens erfahren. Ich konnte beobachten, wie meine Kinder aufgeblüht sind, weil meine Frau und ich jeden Tag bei ihnen waren, zu Hause in Berlin. Irgendwann konnte ich mich nicht mehr länger darüber selbst betrügen, dass ein vom Reisen beherrschtes Leben keinen Schaden anrichten würde. Es war einfach zu offensichtlich. Letztes Jahr um diese Zeit kopierte mir dann einer der Violinisten des BRSO den Zugfahrplan mit den schnellen Verbindungen zwischen Berlin und München und notierte dazu: „Nicht nur Greta wäre glücklich“. Mir wurde klar, dass er recht hat. Wir müssen alle lokal denken in diesen Zeiten. Berlin ist mein Zuhause. Es sind wunderbare Menschen im LSO, die meine Entscheidung verstehen. Und ich werde mit ihnen bis zum Ende meiner Karriere weiterarbeiten.

Vor welchen Schwierigkeiten steht das LSO?

Die Situation des LSO ist eine völlig andere als die in München. Im letzten Jahr vor Covid war das Orchester 99 Tage auf Tournee. Können Sie sich diesen Wahnsinn vorstellen? Nur so überleben sie, weil sie nicht subventioniert werden wie hier. Es gibt kein festes Gehalt. Von England aus blickt man mit großem Erstaunen auf die Initiativen, die es in Deutschland gibt, um die Künstler zu unterstützen. Das ist pure Science-Fiction für uns. Die große Summe, die die britische Regierung im Sommer für die Künste zur Verfügung gestellt hat, ist gemessen an dem, was gebraucht wird, ein Tropfen auf den heißen Stein. Ganze Kompagnien sind dort schon von der Bildfläche verschwunden. Wir beten dafür, dass die Orchester überleben werden. Der Minister of Culture sagte mir mal, es sei wunderbar, dass die Künstler in England nicht subventioniert würden wie in Deutschland, weil sie das überlebensstärker und kommerzieller

gemacht habe. Das Schlimme ist: Das glaubt er wirklich. Es steckt natürlich auch ein Stückchen Wahrheit darin: Wir werden hier als Künstler quasi in der Business Class geboren, in einem Bett voller Daunen. Aber das bedeutet nicht, dass das Gegenteil besser wäre.

Sie wollten in London einen neuen Konzertsaal.

Natürlich ist in diesen finanziell engen Zeiten daran kaum zu denken, einen strahlenden, neuen Konzertsaal zu bauen – auch wenn das meiste Geld aus privaten Quellen stammen würde. Trotzdem braucht man unbedingt einen neuen Saal, weil das Barbican Center nach 40 Jahren gravierende Altersprobleme zeigt.

Auch München plant einen neuen Konzertsaal.

Ist es nicht lustig, dass ich ausgerechnet mit den beiden einzigen Weltklasseorchestern arbeite, die im Moment einen neuen Saal brauchen? Was die Pläne für München betrifft, habe ich allerdings ein gutes Gefühl. Vor der Pandemie haben wir uns in allem so sicher gefühlt. Jetzt müssen wir ganz neu überlegen, was wir wirklich brauchen. Mein Erster Trompeter sagte neulich, ist es nicht so, dass jede einzelne Note nun wichtiger erscheint als jemals zuvor? Wenn wir jemals Gefahr gelaufen sein sollten, unsere Musik als Selbstverständlichkeit zu nehmen: Das ist jetzt vorbei. Wer immer die Möglichkeit hatte, während dieser Zeit irgendwo ein bisschen Livemusik zu hören, hat erfahren, wie groß die Entbehrung war. Den allerersten Akkord nach dem Lockdown habe ich im Juni in München gespielt. Mozart: Gran Partita. Wir hörten diesen ersten B-Dur-Akkord und brachen nach einem Takt völlig überwältigt ab. Noch stärker war der Eindruck für mich, als ich im Sommer mit der Tschechischen Philharmonie die Rückert-Lieder von Gustav Mahler dirigiert habe. Nach dem ersten Durchspielen hat es uns schier die Sprache verschlagen. Das letzte Lied, „Ich bin der Welt abhandengekommen“, schien alles zu sagen, was wir fühlten. Vielleicht ist das alles ein gutes Korrektiv, aber zugleich ein sehr bitteres. Denn wir alle haben Freunde und Kollegen verloren durch diese grauenhafte Seuche.

Was für Pläne haben Sie mit dem Münchner Orchester?

Alles ist noch ganz frisch. Das Orchester hat ein großes stilistisches Bewusstsein. Wir sprechen darüber, ein kleines Ensemble historischer Instrumente innerhalb des Orchesters zu gründen. Einige sehr gute Musiker im Orchester haben schon Erfahrungen damit. Das ist etwas, was sich über die Jahre entwickeln könnte. Das wäre einmal eine neue Chance für ein Symphonieorchester. Mit dem Herkulessaal hat man auch den perfekten Raum dafür: Das ist ein wunderbar resonanzreicher Saal. Zusammen mit der Neuen Musik, die das Orchester in den Musica-Viva-Konzerten spielt, hätten wir dann beide Enden des historischen Spektrums. Fantastisch ist auch, dass das Orchester mehr Probenzeiten hat als die meisten anderen. Oft sind es drei Tage für ein Konzert, bei den großen Musica-viva-Konzerten sogar eine ganze Woche. Für ein Meisterwerk wie „In vain“ von Georg Friedrich Haas, das wir im März aufführen wollen, braucht man das auch. Als ich das Werk 2013 in Berlin dirigiert habe, war das nur mit den Mitgliedern der Karajan-Akademie möglich. Mit den Philharmonikern hätte ich keine 12 oder 13 Proben machen können. Die braucht man, um sich die feinen mikrotonalen Schattierungen zu erarbeiten und auch, weil Teile der Komposition in absoluter Dunkelheit aufzuführen sind.

An der Berliner Staatsoper proben Sie gerade Leoš Janáčeks „Jenůfa“. Es wird kein Publikum im Raum sein, die Premiere wird per Stream übertragen. Ist das eine gute Lösung?

Es ist nicht der ideale, aber es ist ein möglicher Weg. Spielen zu können ist für alle Musiker und Sänger mittlerweile bereits zu einer Frage der mentalen Gesundheit geworden. Wenn man auf den Plänen immer nur liest „keine Vorstellung“, kann es sehr dunkel um einen werden. In so einer Situation gibt es auch keinen Ärger mehr, niemand hat einen Wutanfall, niemand spielt die Diva, alle wollen nur, dass es funktioniert. Der Regisseur Damiano Michieletto und ich haben irgendwann entschieden, nicht länger so zu tun, als sei dies eine normale Aufführung. Wir haben aufgehört, auch nur darüber nachzudenken, ob wir den Chor auf die Bühne bringen können. Stattdessen benutzen wir das Auditorium, wo die Choristen wie Zeugen des Geschehens platziert sind. Wir nutzten das ganze Haus, das ganze Haus singt. Bei der dysfunktionalen Familie der „Jenůfa“ stört es auch nicht, dass die Sänger auf der Bühne sich nicht nahekomen dürfen. Man hat ohnehin den Eindruck, dass sie einander umbringen würden, wenn sie sich nähkämen.

„Der ganze Betrieb war ein bisschen übertourt“

Andrea Zietzschmann, Intendantin der Berliner Philharmoniker, spricht über Pandemie und Brexit im Klassikgeschäft



„Der Brexit ist ein unglaublicher Rückschritt, wenn man überzeugte Europäerin ist“: Andrea Zietzschmann, Intendantin der Berliner Philharmoniker. Foto: gambarin/ffs

Volker Blech

Konzerthäuser und viele Orchester sind weltweit geschlossen, Musikfestivals ringen um Verschiebungen. Von den internationalen Entwicklungen sind auch die Berliner Philharmoniker betroffen, die zwar nach wie vor in Berlin proben und spielen, aber derzeit kaum ihre großen Tourneen durch die Welt planen können. Intendantin Andrea Zietzschmann spricht über die Auswirkungen von Pandemie und Brexit auf den Klassikbetrieb.

Frau Zietzschmann, Musiker aus 28 Nationen gehören zu den Berliner Philharmonikern, Gast-Künstler kommen und gehen, das Orchester plant Reisen. Wie gehen Sie mit den internationalen Lockdowns um?

Andrea Zietzschmann Es ist leider nicht notwendig, über den nationalen Tellerrand hinauszuschauen, denn schon in Deutschland ist es kompliziert. So gibt es bereits die verschiedensten ausgearbeiteten Szenarien, wie wir mit unseren Osterfestspielen in Baden-Baden umgehen, um unsere Konzerte und eine Oper realisieren zu können. Dann steht das Europa-Konzert am 1. Mai in Barcelona an mit einer anschließenden Tournee. In Spanien sind im Gegensatz zu uns die Opern, Theater und Konzerthäuser seit einiger Zeit für zumindest einen Teil des Publikums offen. Andererseits liegen die Inzidenzwerte nach wie vor über 200. Wir müssen uns also überlegen, wie wir mit dieser Situation umgehen und auch individuelle Hygienekonzepte für Gastspiele entwickeln.

Was wird aus den großen Asientourneen?

Im Herbst haben wir wieder eine geplant. In Asien ist es eine Frage der Einreisebestimmungen. Beispielsweise ist in Taiwan die Situation mit geringen Fallzahlen hervorragend, aber natürlich verbunden mit rigiden Einreisebeschränkungen. Man muss für eine gewisse Zeit in Quarantäne, und die Bewegungen werden per Apps verfolgt. Niemand kann vorhersagen, wie die Impfsituation bis dahin ist. Vielleicht müssen wir eine Impfung vorweisen? Dann wissen wir nicht, welche Vakzine in Taiwan, China oder Japan überhaupt akzeptiert werden. Und es gibt ein weiteres Problem. Wenn ich mit Veranstaltern spreche, stellt sich heraus, dass auch die finanzielle Situation unklar ist. Bleiben die Sponsoren an Bord? Wie ist die Subventionslage? Man diskutiert mit Partnern gerade nicht nur die Umsetzung von Tourneen, sondern gleichzeitig die finanzielle Situation. Auch in Europa wird man sehen, wer sich am Ende der Pandemie noch Gastspiele großer Orchester leisten kann.

Wenn Sie auf die Weltkarte schauen, sind bereits Einbußen durch Insolvenzen oder Verschiebungen von Klassikzentren festzustellen?

Es gibt auf jeden Fall auf der Zeitschiene Verschiebungen. Es ist jetzt schon klar, dass der Betrieb in den USA erst später wieder anfangen wird. Im Moment ist dort im Prinzip kein Haus und kein Orchester in Betrieb. Die großen amerikanischen Orchester werden in diesem Jahr auch nicht nach Europa reisen. Die Tendenz zeichnet sich bis Sommer 2022 ab. Wir hatten im vergangenen Herbst eine Tournee in die USA geplant. Gerade diskutieren wir mit den Veranstaltern, in welches Jahr wir sie verschieben. Seitens der Amerikaner gibt es viel Optimismus, dass 2022 gehalten werden kann. Aber insgesamt ist die wirtschaftliche Lage der Kulturwirtschaft mehr als angespannt.

Sind bei Ihren direkten internationalen Verhandlungspartnern schon Verluste zu sehen?

Bei unseren Partnern glücklicherweise nicht. Alle versuchen, so gut es geht durch die Krise zu kommen. Es hat noch kein Veranstalter oder Festival Konkurs angemeldet. Bei den großen Künstleragenturen in England und in der Welt sieht man allerdings, dass sie ihr Personal sehr eingeschränkt haben. Und auch die deutschen Künstleragenturen haben existenzielle Sorgen.

Sir Simon Rattle hat kürzlich verkündet, dass er London in Richtung München verlässt und einen deutschen Pass beantragt hat. Der Dirigent lebt in Berlin und hat seine Familie als Grund dafür angegeben. Aber alle haben sofort die Folgen des Brexits vermutet. Hat der Ihrer Ansicht nach auch Auswirkungen auf die Berliner Philharmoniker?

Der Brexit ist ein unglaublicher Rückschritt, wenn man überzeugte Europäerin ist. Gerade, weil unsere Kultur- und Musiklandschaft vom Austausch lebt. Wenn man sich vorstellt, dass jetzt Studenten und Studentinnen nicht mehr ohne weiteres in London studieren können oder ein Schüleraustausch nur mit viel Aufwand und Geld möglich ist, dann ist das schon ein großer Einschnitt. Wir als Berliner Philharmoniker haben unsere nächste Reise zu den Proms im September 2022 geplant. Bis dahin werden die Regeln wohl etwas klarer sein. Wir werden für alle Mitreisenden ein Visum brauchen. Es ist alles aufwändiger und mit mehr Kosten verbunden. Der Verlust durch den Brexit liegt aber stärker auf der britischen Seite. Die großen englischen Orchester leben finanziell auch von ihren Gastspielreisen. Wenn man sich vorstellt, dass sie für alle EU-Länder extra Anträge bis hin zum Zoll stellen müssen, erschwert das die Logistik enorm. Es werden in kurzer Zeit nicht mehr so viele Konzerte nacheinander möglich sein. So wird es künftig auf mehr Residenzen von Orchestern hinauslaufen. Auch für die freischaffende Szene, die bereits in der Pandemie so gebeutelt ist, bringt es weitere Einschnitte mit sich. Es gibt Musiker, die leben in London, arbeiten aber freischaffend und dürfen im Moment nur 90 Tage ohne zusätzliche Regelungen in der EU arbeiten.

Großbritannien hat statistisch durch den Brexit bereits viele Einwohner verloren. Lässt sich auch bei Musikern eine solche Bewegung von der Insel zum Kontinent hin verfolgen?

Ich höre von einigen Künstlern und Künstlerinnen, dass sie versuchen, Großbritannien zu verlassen, um mehr Bewegungsfreiheit zu haben. Es geht um jene, die künstlerisch weiter tätig sein wollen und damit ihren Lebensunterhalt verdienen müssen. Im Bereich der Rock- und Popmusik gibt es massive Forderungen an die Regierung. Musiker wie Elton John und Sting haben in einem offenen Brief in der Londoner „Times“ darauf hingewiesen, dass durch die Reiseregeln für britische Musiker der europäische Kontinent zu einer No-Go-Zone wird und ihnen damit große Verluste entstehen. Denn die Musik gehört zum größten kulturellen Export in UK.

Spielt es in Ihren Planungen eine Rolle, wo der Dirigent oder Solist gerade lebt oder auf Tour ist? Nimmt man jetzt lieber den Virtuosen von nebenan?

Nein, wir denken nicht darüber nach, ob jemand eventuell Probleme beim Einreisen haben könnte. Es ist und bleibt sowieso ein internationales Geschäft. Wenn wir auf unsere Planung bis 2023 schauen, dann laden wir nach wie vor die uns wichtigen Künstlerinnen und Künstler ein, mit denen uns Partnerschaften verbinden.

Was wird sich dann künftig am meisten verändern?

Ich glaube schon, dass sich die ganze Gastspieltätigkeit anders entwickeln wird, als wir es bisher gewohnt sind; was ja nicht nur schlecht ist. Der ganze Betrieb war schon ein bisschen übertourt, wenn man schaut, wie manche Dirigenten und Solisten innerhalb einer Woche quer durch die Welt gereist sind. Das war wirklich für niemanden mehr gesund. Viele Künstler haben das jetzt auch in den Lockdowns für sich festgestellt. Die Zwangspause hat ihnen Zeit verschafft, sich verstärkt wieder mit Partituren und mit der Reflexion über Musik und sich selbst zu beschäftigen. Viele werden künftig ihre Reisen bewusster angehen. Natürlich werden die Berliner und die Wiener Philharmoniker immer reisen und ihre internationale Tätigkeit ausüben wollen. Wir sind ja auch als Botschafter unterwegs. Aber ich denke, es wird insgesamt weniger Orchester auf Reisen geben.

Der Markt war auch in manchen Stargagen überhitzt. Sinken die Preise?

Durch den pandemischen Einschnitt wird auch darauf geschaut, ob die gezahlten Gagenhöhen im Verhältnis stehen. Allein durch den finanziellen Einschnitt, den viele Veranstalter haben werden, werden sich die Fragen unweigerlich stellen.

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

Freitag, 12.02.2021, Tagesspiegel / Kultur

Heimat im Netz

Auf digitalem Weg wollen Musiker ihr Publikum erreichen: Das 20er-Jahre-Festival der Berliner Philharmoniker, das Weill-Programm in Dessau und der Kanal Arte Concert

Von Ulrich Amling



© Peter Adamik

Aus Berlin in alle Welt. Blick ins Studio der Digital Concert Hall der Philharmoniker.

Die Berliner Philharmoniker und das Kurt Weill Fest in Dessau

„Komm, mach mal Licht damit man sehn kann, ob was da ist“, textete Bertolt Brecht 1928, während Kurt Weill den Zeilen einen seiner mitreißend-großstädtischen Fox-trotts unterschob. Es war der Beitrag des gefeierten Dreigroschenoper-Duos zu einem Lichtfestival in der Hauptstadt, bei dem die Zwanziger noch einmal leuchteten, während die Schatten überall länger und länger wurden.

Weills Licht-Song erklang Open Air vor dem KaDeWe und beim Festivalfinale in der Kroll-Oper gegenüber dem Reichstag, die Schlager der Dreigroschenoper vibrierten durchs Berliner Nachtleben. Hier die Feierwütigen, dort die Tagelöhner, Kriegsversehrten und Arbeitslosen. „Bettelnd standen diese Menschen mit ihren ausgehungerten Kindern an den Ausgängen der Bars und der Tanzdielen, die wie giftige Pilze aus dem Boden schossen“, erinnerte sich die Schauspielerin und Sängerin Trude Hesterberg: „Alles wurde kürzer, die Haare, die Kleider, die Liebe, der Schlaf!“

Die Berliner Philharmoniker widmen den zwanziger Jahren ein Festival, das an Licht nicht spart, ohne das Dunkel auszusparen. Es erklingt während des Kultur-Lockdowns komplett als Online-Version in der eigenen Digital Concert Hall – und beginnt passenderweise am 13. Februar, den die Unesco zum Welttag des Radios bestimmt hat.

Das damals noch junge Medium hat Kurt Weill fasziniert, seinen „Lindberghflug“ komponierte er als Rundfunklehrstück. Zum Auftakt dirigiert Philharmoniker-Chef Kirill Petrenko Weills Erste, die er noch während seines Studiums in der Meisterklasse von Ferruccio Busoni komponierte. Abweichend von der dort gelehrt „Jungen Klassizität“ mischte Weill Einflüsse von Mahler, Schönberg und auch Strauss in seine „Berliner Symphonie“ (13. 2., 19 Uhr, gekoppelt mit Strawinskys „Oedipus rex“).

Seine 2. Symphonie, im Januar 1933 in Berlin begonnen, konnte Weill erst im Exil in Paris vollenden, im Zentrum steht ein Trauermarsch. Es spielen die Stipendiaten der Karajan-Akademie, geleitet von der jungen französischen Dirigentin Marie Jacquot. Ebenfalls auf den Pulten liegen Weills Violinkonzert (Solist Kolja Blacher) und Hanns Eislers Musik zum Film „Kuhle Wampe“, der 1932 mit dem Blick auf eine Arbeiterfamilie in der Wirtschaftskrise das Publikum aufrütteln wollte (16. 2., 20 Uhr).

Am 20. und 27. Februar spielen die Philharmoniker turnusgemäß ihre Symphoniekonzerte, vor leeren Sitzreihen auf der geöffneten digitalen Bezahlbühne: Zuerst dirigiert Donald Runnicles Weills Mahagonny-Suite, umgeben von Werken von Franz Schreker und Alban Berg, dann leitet Christian Thielemann einen Abend, der Paul Hindemith, Ferruccio Busoni und Richard Strauss versammelt. Und dazwischen geht es mit Dagmar Manzel am 23. Februar ins Café Moka Efti, wo natürlich Weill den Rhythmus angibt, umgeben von autobiografischen Erinnerungen von Trude Hesterberg, Lotte Lenya und Josephine Baker an eine beschleunigte Zeit harter Kontraste.

Auch das Kurt Weill Fest in Dessau, das gleich im Anschluss an das Philharmoniker-Festival am 26. Februar startet, muss dieses Jahr pandemiebedingt umdisponieren – und versteht dabei die Begeisterung Kurt Weills für neue Medien als Rückenwind. Im bereits 2020 entwickelten Format WEILLdigital werden fünf Online-Konzerte

gesendet. Katharina Mehrling, Klaus Hoffmann, Frederike Haas, Jasmin Tabatabai und Vladimir Korneev interpretieren Lieder von Weill, aber auch Brel und Piaf.

„Wo ist Heimat?“, dieses Motto hat sich das Weill Fest gegeben und beantwortet es auf seine Art: Überall dort, wo Menschen ihren Weg in einen Live-Stream finden und zu einem Publikum werden. Ende August soll dann der zweite Teil des Weill Fests 2021 stattfinden, analog, so hofft man in Dessau. Ulrich Amling

Online-Festival „Die Goldenen Zwanziger“, 13. bis 27. Februar, www.digitalconcerthall.com; WEILLdigital, 26. Februar bis 2. März, www.kurt-weill-fest.de

Arte Concert

Geiger Daniel Hope setzt seine Wohnzimmer-Konzertserie auf dem Online-Kanal Arte Concert mit 27 Sendungen mit der Musik jeweils eines EU-Landes fort. Sie beginnt am Freitag um 19 Uhr unter dem Titel Europe@home mit Musikern aus Portugal. Gemeinsam mit dem jungen, klassischen Pianisten Raúl da Costa sowie der Fado-Sängerin Maria Carvalho wird Daniel Hope einerseits den traditionellen Musikstil Fado präsentieren, aber auch Werke portugiesischer sowie weitere europäischer Komponisten spielen. Portugal stehe zu Beginn der neuen Konzertreihe, weil es derzeit die EU-Ratspräsidentschaft innehat, sagte Hope beim Pressegespräch und fügte an: „Außerdem ist Portugal von der Pandemie besonders hart getroffen.“

Neben den Musikern präsentiert Hope in seiner Reihe Künstlerpersönlichkeiten aus den Bereichen Jazz, Pop sowie Literatur und Schauspiel, darunter Herta Müller und Gediminas Gelgotas.

Daniel Hope lädt in sein Wohnzimmer in Berlin ein. Spielen wird er mit freiberuflichen Musikern, die derzeit quasi keine Auftrittsmöglichkeiten haben. Die 27 Konzerte werden jede Woche von Freitag bis Sonntag live ausgestrahlt und sind laut Arte danach in der Mediathek sowie in den Youtube- und Facebook-Kanälen von Arte Concert zu hören. Keine Sendung werde dabei ausdrücklich britischer Musik gewidmet sein, schließlich könne Hope, der selbst Ire und Deutscher ist, den Brexit auch nicht rückgängig machen, hieß es weiter.

Der Online-Kanal Arte Concert plant weitere Sendungen mit verschiedenen Musikrichtungen. Vom 22. Februar an werden unter dem Motto „Open Stage Berlin“ in den Reinbeckhallen der Hauptstadt Musiker auftreten mit einem Repertoire zwischen Pop, Rock, Poetry Slam und Hip-Hop, moderiert von Thelma Buabeng. Start der Livesendung ist jeweils um 20 Uhr 30, zugesagt haben unter anderem OK Kid, Joris, Mine, Alvaro Soler, Selig und Catt.

Die Übertragungen aus Pariser Konzerthallen können vom 19. Februar an immer am Freitag und am Samstag um 20 Uhr 30 gestreamt werden. Die Fans können sich auf Peter von Poehl und DJ Yan Wagner freuen.

Ein weiteres langfristiges Projekt setzt Arte Concert Mitte März mit der Hamburger Kampnagel-Fabrik um: Dabei geht es insbesondere um Hip-Hop-Tänzerinnen. Sie entwickeln eigene Projekte und treten damit im Sommer – soweit es die Pandemie erlaubt – bei einem Festival in der für modernen Tanz bekannten Kampnagel-Fabrik auf.

Arte-Deutschland-Chef Wolfgang Bergmann betonte, dass der deutsch-französische Sender einen Beitrag zum Erhalt der Kultur und vor allem der Existenz von Künstlerinnen und Künstlern aller musikalischer Richtungen leisten wolle. Auch die Freunde der Klassik werden deshalb bei Arte Concert nicht zu kurz kommen. Am Donnerstag, den 18. Februar, wird ab 19 Uhr 30 aus der Opéra national de Paris „Aida“ übertragen, in der glanzvollen Besetzung mit Sondra Radvanovsky, Jonas Kaufmann, Knesnia Dudnikova und Ludovic Tézler.

Das Angebot des europäischen Kulturkanals mit Opern, Ballett und Pop kommt gut an. Die knapp 500 Livestreams im Programm wurden knapp 75 Millionen Mal abgerufen. Damit sich auch ein von der Volkswagenstiftung gefördertes Forschungsvorhaben beschäftigen. Das Projekt „Digital Concert Experience“ will herausfinden, wie digitale Angebote auf das Publikum wirken und welche zukunftsfähig sein könnten. Stimmt die Annahme, dass digitale Angebote ein neues und jüngeres Publikum erreichen, das sonst kein klassisches Konzert besucht hätte? Mit VR-Brillen und Sensoren soll an Probanden getestet werden, welche Emotionen Live-Konzerte und On-Demand-Angebote hervorrufen.

Und eine wesentliche Frage wird vielleicht gleich mitbeantwortet: Bleiben diese Streaming-Formate auch interessant, wenn man wieder selbst ins Theater, in die Oper oder zu einem Konzert gehen kann? Reden nicht viele Menschen davon, wie sehr sie sich danach sehnen, mit anderen in einem Raum zu sitzen und zusammen etwas zu erleben?

Arte, das sich als genuines Kulturprogramm versteht, wird über seine Konzertreihen die anderen Künste jedenfalls nicht vernachlässigen, das steht fest. Wolfgang Bergmann kündigte eine Literaturreihe an. Weitere Details sollen folgen. Joachim Huber

Freitag, 12.02.2021, Tagesspiegel / Kultur

NACHRICHTEN

Gewandhaus verschiebt Mahler-Festival auf 2023

Das Leipziger Gewandhaus verschiebt sein für Mai geplantes Mahler-Festival auf 2023. In der derzeit kritischen Phase der Corona-Pandemie sei ein Festival dieser Größe nicht zu verantworten, hieß es zur Begründung. Bereits gekaufte Tickets behalten nicht bis dahin ihre Gültigkeit. Sie können an den Vorverkaufsstellen zurückgegeben werden. Der Spielplan für das Festival 2023 soll bis zum Sommer bekannt gegeben werden. dpa

Meister der Wiedereinverleibung

Berlins Staatsbibliothek und Polens Geheimdienst: Wie Handschriften von Frédéric Chopin im Jahr 1949 nach Warschau kamen. Von Benno Kirsch

Kurz vor Gründung der DDR, am 7. Oktober 1949, überreichte Wilhelm Pieck, der Präsident des Deutschen Volksrates und später Präsident der DDR, dem polnischen Präsidenten Bolesław Bierut elf Autographe des Komponisten Frédéric Chopin, die zu sechs Heften zusammengebunden waren. Sie stammten aus den Beständen der Berliner Staatsbibliothek, und es ist anzunehmen, dass das traditionsreiche Haus die Handschriften nicht ganz freiwillig herausgegeben hat. Wie kam es zu dieser ungewöhnlichen Schenkung?

Karl-Heinz Köhler (von 1955 bis 1979 Direktor der Musikabteilung) bezichtigte im Jahr 2000 Joachim Krüger, die treibende Kraft hinter dem Vorgang gewesen zu sein. Und er setzte noch eins obendrauf, indem er Krüger, der von September 1950 bis April 1951 Leiter der Musikabteilung war, zugleich ein Motiv unterstellte: Dieser sei, wie er später erfahren habe, Mitarbeiter des polnischen Geheimdienstes gewesen. Köhler hat seine Behauptungen nicht belegt. Doch angesichts von Krügers Wirken im Berlin der Nachkriegszeit sind sie nicht unwahrscheinlich.

Der Weg der Manuskripte von Berlin nach Warschau ist bekannt. Am 19. Juli 1949 äußerte Paul Wandel, Chef der Deutschen Verwaltung für Volksbildung, den Wunsch, der Republik Polen anlässlich des Chopin-Jahres 1949 die Autographen Chopins aus dem Bestand der Öffentlichen Wissenschaftlichen Bibliothek (ÖWB, also der Staatsbibliothek) zum Geschenk zu machen. Unter deutscher Besatzung hätten Deutsche, so Wandel, Chopins Geburtshaus „demoliert“, seine Denkmäler zerstört und die Aufführung seiner Werke verboten. Anders als man es habe erwarten können, seien die betreffenden Autographe aber nicht als Kompensation eingefordert worden. Angesichts dieser menschlichen Größe und weil das Chopin-Institut in Warschau ohnehin der natürliche Ort für die Erforschung der Werke des Meisters sei, wolle man die Autographe dem polnischen Staat ohne Gegenleistung überlassen.

Ein Geschenk von Wilhelm Pieck

Da der Deutsche Volksrat Wandels Vorschlag zustimmte, machte sich eine Delegation unter der Leitung Wilhelm Piecks zum Nationalkongress der Kämpfer für Freiheit und Demokratie in Warschau auf. Am 31. August 1949 fand man sich zur Demonstration ein, nahm an den beiden folgenden Tagen am Kongress teil und übergab die kostbaren Stücke mitsamt einer Schenkungsurkunde. „Das deutsche Volk wünscht dieses Geschenk als Zeichen seines Willens anzusehen“, hieß es darin, „die furchtbaren Folgen des heute vor zehn Jahren begonnenen Vernichtungsfeldzuges der Hitler-Armeen gegen das polnische Volk und seine Kultur, soweit es in seinen Kräften steht, wiedergutzumachen.“ Staatspräsident Bolesław Bierut nahm das Geschenk dankend entgegen.

Woher hatte Wandel die Information, dass die ÖWB im Besitz der Chopin-Autographen war? Wie kam er auf den Gedanken, sie zu verschenken? Dass der Direktor der Bibliothek, Rudolf Hoecker, und der Leiter der Musikabteilung, Peter Wackernagel, sich bereit erklärt hatten, wertvolle Stücke, die zudem legal erworben worden waren, bedingungslos herauszugeben, kann man wohl ausschließen. Es liegt daher die Vermutung nahe, dass die Idee für dieses Sakrileg in der SED geboren wurde. Dass Krüger der Urheber war, lässt sich nicht beweisen, doch die gesamte Aktion trägt seine Handschrift.

Krüger war 1946 in Berlin aufgetaucht und hatte sich früh in der Musikszene einen Namen gemacht. Er war SED-Mitglied und gut vernetzt. Für den „Kulturellen Beirat für das Verlagswesen“ schrieb er Gutachten, für „Die Weltbühne“ und andere Zeitschriften rezensierte er Opernaufführungen. Er war erst Sekretär der Musiksektion der „Gesellschaft zum Studium der Kultur der Sowjetunion“, dann Geschäftsführer des Chopin-Komitees, das von der Polnischen Militärmission gesteuert wurde. Krüger selbst saß oft im Lesesaal der ÖWB und studierte Musikkritik. Dass sein Dokortitel angemessen war, konnte man ahnen; dass er seit September 1949 in Kontakt mit der Organisation Gehlen, dem Vorläufer des Bundesnachrichtendienstes, stand, nicht.

Gänzlich unbekannt war, dass Krüger schon 1933 Mitglied der SS gewesen war und während des Krieges im Bezirk Białystok an Raubzügen durch polnische Bibliotheken teilgenommen hatte. Auch hatte er 1949 beim Besuch des Chopin-Wettbewerbs (15. September bis 15. Oktober) in Warschau bereits inoffizielle Gespräche über die im Krieg ausgelagerten Bestände der Staatsbibliothek geführt. Vielleicht im eigenen Auftrag? Dass er in seinen verschiedenen Funktionen nach dem Krieg auch mit der Staatsbibliothek und Wackernagel zu tun hatte, war hingegen kein Geheimnis.

Nach Wackernagels politisch bedingtem Ausscheiden wurde Krüger von Wandel zum Leiter der Musikabteilung gemacht – ebenfalls aus politischen Gründen. In seiner Amtszeit, die Anfang Mai 1951 mit der Flucht in den Westen endete, musste sich Krüger natürlich auch mit den in Polen und der Bundesrepublik befindlichen Bibliotheksbeständen befassen. Um die Verhandlungsbereitschaft des Westens über die Rückgabe zu erhöhen, schlug Krüger vor, den Polen einen Tausch anzubieten. Dort lagerten „die bedeutendsten Denkmäler deutscher Kulturerrungenschaften auf dem Sektor der Musik“, wie er es formulierte. Auch in der Bundesrepublik – in Marburg und Tübingen – würden Bestände lagern, für die „unser festbestehendes Besitzrecht an diesen Stücken von den Alliierten ausdrücklich bestätigt worden ist“. Allerdings würden „die augenblicklichen Treuhänder“ die Herausgabe unter Verweis auf die polnische Seite verweigern.

Um wieder Schwung in die Verhandlungen mit dem Westen zu bringen, meinte Krüger, müsste man zuerst mit den Polen zu einer Einigung kommen, weil dann das zentrale Argument der Marburger und Tübinger wegfiel. Die Zeit sei reif für ein Dreiecksgeschäft: „In der Durchführung einer Wiedereinverleibung von den noch im polnischen Besitz befindlichen Stücken in die Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek wäre gleichfalls eine wesentliche neue Operationsbasis für weitere entsprechende Verhandlungen mit Westdeutschland zu erblicken.“

Später stahl er Beethoven-Material

Konkret stellte sich Krüger die Lösung folgendermaßen vor: Während Pieck 1949 bei seiner Reise nach Warschau dem polnischen Staat die sechs Chopin-Bände aus dem Besitz der ÖWB zum Geschenk gemacht habe, könnte doch die Rückgabe der „gesamten □Chopiniana“ zuzüglich der für Deutschland weniger wertvollen anderen Originale polnischer Musikalien an die Polnische Regierung auf dem Wege eines □Austauschs‘ zwecks Rückführung der für die deutschen Musikkreise wichtigsten Originalhandschriften und Erstdrucke der Werke von Bach, Beethoven und Mozart in ihrer Eigenschaft als kostbarste Nationaldokumente erfolgen“.

Wenn man diese Kostbarkeiten wieder im eigenen Hause hätte, argumentierte Krüger, würde das Renommee der ÖWB wieder steigen, weil man Interessenten nicht mehr nach Marburg, Tübingen und Polen verweisen müsste. Immer an den ideologischen Gegner im Systemkonflikt denkend, machte Krüger die Entscheidungsträger im Ministerium für Volksbildung auf den sich daraus ergebenden Zugewinn an internationaler Anerkennung aufmerksam: „Das aus dieser Beeinträchtigung sich ableitende kulturpolitische Moment liegt auf der Hand.“ Weiterverfolgen konnte Krüger seine Idee allerdings nicht. Anfang Mai 1951 setzte er sich in den Westen ab, weil SED-Stellen immer drängender nach seiner Vergangenheit fragten. Bei seiner Flucht nahm er Beethovens Konversationshefte und unzählige andere wertvolle Autographe aus dem Bestand der ÖWB mit sich und verkaufte sie im Westen, darunter an das Beethoven-Haus Bonn.

Krügers Vorschlag von 1950 vereinigte alles, was ihm auch 1949 schon wichtig gewesen war: Musik, Chopin, Polen. Es ist sicherlich zu gewagt, allein deshalb anzunehmen, dass die Schenkung von Krüger veranlasst worden ist. Doch wenn man alle Anzeichen zusammennimmt, dann könnte die Behauptung Köhlers der Wahrheit entsprechen. Selbst der Bücherraub in Białystok passt ins Bild. Nur für die Behauptung, Krüger habe für den polnischen Geheimdienst gearbeitet, gibt es keine Belege. Doch das will nichts heißen. Es hat bloß noch niemand Einblick in polnische Archive genommen.

Benno Kirsch veröffentlichte soeben

die Biographie „Der größte Bücherdieb

aller Zeiten“ über Joachim Krüger.