

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Tuesday, December 15, 2020



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

Berliner Zeitung

„Lohengrin“ als surrealistischer Film: Utopie und gewalttätige Ordnung

Berliner Morgenpost

Calixto Bieito inszeniert Wagner an der Staatsoper. Die Premiere des düsteren Familiendramas läuft nachts auf Arte

Der Tagesspiegel

Die Brandenburgischen Sommerkonzerte blicken optimistisch in die Zukunft und präsentieren erste Pläne für die kommende Festivalsaison

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Das Humboldt-Forum eröffnet nach zwanzig Jahren Planungs- und Bauzeit digital

Süddeutsche Zeitung

Neue Nationalgalerie öffnet 2021 wieder

Süddeutsche Zeitung

Während die Museen schließen mussten, blieben Galerien auf. Doch profitiert haben sie nicht

Oper

„Lohengrin“ als surrealistischer Film: Utopie und gewalttätige Ordnung

Calixto Bieto setzt im Staatsopern-Stream Wagner mit Smoking-, Anzug- und Karohemdträgern um, mit hervorragender Elsa und schwachem Lohengrin.

14.12.2020 - 11:24, Peter Uehling

[Artikel anhören](#)



Roberto Alagna (Lohengrin) und Vida Miknevičiūtė (Elsa von Brabant).

Foto: Monika Rittershaus

Berlin – Bei der letzten „Lohengrin“-Premiere der Staatsoper – Stefan Herheim hatte sie inszeniert – ging während des Vorspiels etwas schief. Der Hausherr **Daniel Barenboim** hatte dirigiert, und für einen Moment war die Staatskapelle eklatant auseinander. Das Stück ist berühmt, jeder merkt das, und man fragt sich, wie das passieren konnte.

Konträr zur Gepflogenheit, Wagner-Premieren dem Generalmusikdirektor des Hauses zu reservieren, übernahm bei der am Sonntag vorgestellten neuen „Lohengrin“-Produktion Matthias Pintscher die musikalische Leitung. Der international arrivierte Komponist und derzeitige Leiter des Ensemble Intercontemporain fand nicht nur einen faszinierend transparenten und seidigen Klang, sondern gerade auch für den Beginn mit den geteilten Violinen eine ideal ausgewogene, dichte, aber nie klebrige Phrasierung bei größter Präzision im Zusammenspiel.

Konflikt zwischen Bühnen- und Filmregie

Auch im weiteren Verlauf bewährte sich Pintscher als ein sowohl reflektierter als auch inspirierter Wagner-Dirigent: Die in die Extreme des verfeinert Zarten wie martialisch Donnernden zerrissene Partitur erklang unter seiner Führung erstaunlich vermittelt, ohne den Extremen etwas schuldig zu bleiben; dabei mochte ihm die kleine Besetzung mit 45 Musikern helfen, die mindestens doppelt so große Originalbesetzung hätte nicht Corona-konform in den Graben gepasst. Dass beim Hochzeitschor für vier Takte Chor und Orchester um ein Viertel versetzt agierten, sei angemerkt und bedauert, indes weiß man nicht, wie die Inszenierung derlei Verzögerung mitverantwortet hat; man sah nämlich derweil einen surrealistischen Film.



Interview

Chef des Staatsopernchors Martin Wright: „Wir halten uns an alle Regeln“

Ob die Leinwand den Chor verbarg oder nicht, das entzog die Bildregie dem Blick des Zuschauers. Denn natürlich fand die Premiere nicht vor Publikum im Saal statt, sondern vor den Augen der Kameras, die den „Lohengrin“ ins Netz brachten. Doch wie sich das, was da auf dem heimischen Bildschirm zu sehen war, zur Inszenierung Calixto Bieitos verhält, ist schwer zu beurteilen. Während des Vorspiels, laut Wagner einer Darstellung des blauen Himmels, sehen wir ein düsteres Video von einem ertrinkenden Knaben – Gottfried, Elsas Bruder, dessen Verschwinden Ortrud und Friedrich von Telramund für ihre Intrige zum Machtgewinn in Brabant nutzen. Bieito führt uns in eine Klassengesellschaft mit Smokingträgern – ständig wie unter Entzug flackernd der von René Pape gesungene König Heinrich –, Anzugträgern – Martin Gantner als Telramund unter dem Stress seiner ungesicherten Behauptungen – und Karohemdträgern – sie stehen im Staatsopernchor.

Vida Miknevičiūtė singt die Elsa anrührend

Der Chor verteilt sich auf einem aufgetrepten Gestell, das ihm ein möglichst infektionsfreies Singen ermöglichen sollen; eingeschlossen wird er auf drei Seiten von Wänden, Neonröhren beleuchten die Szene. Die ganze Situation erinnert an Aktionärs- oder Vorstandsversammlungen und einen Gerichtssaal, in dem der Heerrufer Adam Kutnys als eine Art Clown agiert, der sich auf das Blutvergießen im Gotteskampf freut. Elsa begibt sich immer wieder in einen Käfig; das spielt nicht nur darauf an, dass sie angeklagt ist, sondern auch auf den freiwilligen Rückzug eines Menschen, der zu zart besaitet ist für die Gesellschaft – Vida Miknevičiūtė singt die Partie anrührend und als Rollendebütantin anstelle der vor zwei Wochen erkrankten Sonya Yoncheva.

Das Erscheinen Lohengrins mit einem Origami-Schwan und im weißen, weichen Jackett führt bei vielen Choristen zum Ablegen der Kleidung, zu Utopie-gesteuertem Verhalten: Wenn er der angeklagten Elsa beisteht, warum kann er dann nicht uns auch „Hoffnung“, „Liebe“ oder konkret „eine Freundin“ geben, wie sie mit hochgereckten Transparenten fordern. Dass die Kamera immer wieder Ortrud zeigt, obwohl sie in diesem ersten Akt noch kaum vernehmbar wird, ist ein freundlicher Hinweis auf die eigentliche Auslöserin des Konflikts, aber er verzerrt enorm den Eindruck, den man von der Bühne hätte: Man sieht scheinbar mehr als ein wirklicher Zuschauer, aber in Wirklichkeit weniger.

Roberto Alagna ist Wagner nicht gewachsen

Im zweiten Akt verschwören sich Ortrud und Telramund ein zweites Mal hinter den Treppen, auf denen unzählige Babypuppen liegen – ein dunkles Bild, das Abtreibung und Mord suggeriert. Ekaterina Gubanova dreht als heidnisch-friesische Fürstentochter enorm auf und lässt Gantner vor allem solide aussehen.

Nein, es ist nicht alles nachvollziehbar, vermutlich schon bei Bieito nicht und erst recht nicht so präsentiert. Warum steht in Lohengrins und Elsas Liebesduett ein scheußliches Sofa auf einer Wiese? Und warum wird den zahlreichen „Lohengrin“-Debütanten – Bieito, Pintscher, Vida Miknevičiūtė – mit Roberto Alagna in der Titelpartie ein speziell problematischer hinzugefügt? Alagna hat im italienischen Repertoire seine Verdienste,

für den Deklamationsstil Wagners jedoch steht sein Tenor oft unter zu großem Druck – oder müsste unter noch größerem stehen, um hoch genug zu intonieren. So ist ihm Vida Miknevičiūtė im großen Duett im dritten Akt stilistisch immer voraus, auch wenn Alagna das mit Hingabe und schönem Ausdruck singt.

Eindrucksvoll inszeniert Bieito den Schluss: Gottfried kehrt als tropfnasser Untoter zurück, löst Lohengrin als „Schützer von Brabant“ ab und fuchtel wild mit dem Schwert; es wird nun wieder aggressiver zugehen. Die Utopie dankt ab, die von Gewalt geprägte Ordnung wird auch ohne Ortrud wiederhergestellt.

Abrufbar in der Arte-Mediathek.

Bei Lohengrins unterm Sofa

Calixto Bieito inszeniert Wagner an der Staatsoper. Die Premiere des düsteren Familiendramas läuft nachts auf Arte



Startenor Roberto Alagna (Lohengrin) und Sopranistin Vida Miknevičiūtė (Elsa von Brabant) geben ihre Rollendebüts in der Wagner-Oper. **Monika Rittershaus**

Volker Blech

Während die Premiere in der Staatsoper Unter den Linden bereits vor leerem Saal stattfand, lief noch der populärere Western-Klassiker „Die glorreichen Sieben“ von 1960 auf Arte. Erst um 22.15 Uhr am Sonntag waren die Opernleute mit ihrer dreieinhalbstündigen Neuinszenierung dran, es war kein Livestream. Vorsorglich wurde der „Lohengrin“ etwas angefeatured. Der französische Startenor Roberto Alagna versicherte, dass es sich um die Geschichte Jesu Christi handelt, an der man sich in Krisenzeiten festhalten kann. Die litauische Sängerin Vida Miknevičiūtė beschrieb ihre Elsa als naiv, aber mit großem Herzen und machte damit auf Wagners krudes Frauenbild aufmerksam. Der Skandalregisseur Calixto Bieito hingegen blickte nachdenklich in die Kamera und erzählte etwas von einer seltsamen Familie. Wichtig schien ihm die Mitteilung, dass Elsa erotische Gedanken hatte, während ihr Bruder im Wasser schwamm und ertrank.

Während des Vorspiels wird ein Film eingeblendet, in dem ein Junge ertrinkt. Das soll Gottfried, der Erbe von Brabant, sein. Elsa wird kurz darauf im ersten Akt des Brudermords angeklagt.

Im Orchestergraben dirigiert Matthias Pintscher ein deutlich reduziertes Wagner-Orchester. Mit etwas mehr als 40 Musikern greift die Berliner Premiere auf die Besetzung der Weimarer Uraufführung von 1850 zurück. Und wenn man etwas über das Pandemie-Kulturdesaster retten sollte, dann die Hör-Erfahrung dieser durchsichtigen, weniger schwülstigen Fassung. Die Staatskapelle spielt unter Pintschers Leitung hochmotiviert, konzentriert, tanzt beinahe in schlanker Beschwingtheit durch die Partitur und erschafft zwischendurch überraschende Stimmungen. Was die Sänger auf wunderbare Weise mitzieht.

Die Opernhandlung spielt in einer Justizvollzugsanstalt

Die Ernüchterung findet im Bühnenbild statt. Es soll ein Gerichtstag in Stadelheim sein, war vorab aus der Staatsoper zu hören. Die Justizvollzugsanstalt hat ihre Geschichte, dort wurden Mitglieder der Weißen Rose von den Nazis ermordet, erhängte sich RAF-Terroristin Ingrid Schubert 1977 und saß zuletzt das NSU-Mitglied Beate Zschäpe in U-Haft.

Was auch immer Bieito an Demokratie-Anspielungen vorschwebte, sie erschließen sich dem Zuschauer nicht. Stattdessen wird einem wieder deutlich, dass Opernhelden in Anzügen immer kleiner gemacht werden. Aber auf den Opernbühnen hat es sich längst durchgesetzt, den verklärenden Rückblick von Komponisten ins Mittelalter gnadenlos in die Gegenwart zu verlegen.

Die Gerichtsszene auf Arte erinnert eher an ein TV-Event von Ferdinand von Schirach, wo der Fall über die Darsteller erzählt wird. Dann springt die Kamera von einem charismatischen Schauspielergesicht zum nächsten, aber bei „Lohengrin“ sind es zumeist nur offene Sängermünder. Andreas Morells Fernsehregie misstraut der Oper als Gesamtkunstwerk. Dazu gehört auch die Wahrnehmung der Bühnentotale. Der Zuschauer im Saal lässt normalerweise den Blick schweifen vom Sänger auf die Reaktionen der Umstehenden, auf Kostüme, Requisiten oder Details im Bühnenbild. Oder auch auf den schnaufenden Sitznachbarn. Alles geschieht instinktiv, wohingegen beim Fernseh-„Lohengrin“ der Blick streng geführt wird. Es hat etwas Bevormundendes und Ermüdendes.

Noch im ersten Akt schminkt sich der königliche Heerrufer, den Adam Kutny nicht nur stimmlich überaus präsent verkörpert, eine Joker-Filmfratze. Bieito überführt Elsas Traumvision in eine surrealistische Szenerie. Der spanische Regisseur hat sich an Wagners Wunder, der Lichtgestalt des Schwanenritters, gerieben. Sein heimischer Nationalheld Don Quixote ist zwar ein Trottel, aber will die Welt besser machen. Bieito spricht Lohengrin den Weltverbesserer ab, der ist eher ein Drückeberger. Im weißen Anzug singt sich Roberto Alagna voll leichter Geschmeidigkeit durch sein Rollendebüt. Wie alle großen Tenöre geht er davon aus, dass er auf der Bühne sowieso immer der Held, der angehimmelte oder schmachtende Liebhaber ist. Da kann Bieito denken, was er will. Alagna ist ein Pfund dieser Neuproduktion.

Die Bösen haben in Wagners Oper mehr Gewicht

In der großartigen Sängerschar setzt auch Bassist René Pape Maßstäbe, sein König Heinrich kommt charakterstärker und zugleich menschlicher herüber als erwartet. Mezzosopranistin Ekaterina Gubanova ist als intrigante Ortrud eine vollmundige Giftschleuder, darstellerisch zeigt sie Mut zur Hässlichkeit. Sie ist die eigentliche Favoritin. Aber die Bösen haben im „Lohengrin“ mehr Gewicht. Die gute Elsa von Vida Miknevičiūtė ringt mit reichlich Vibrato um die nötige Sopransüße.

Im zweiten Akt um 0.30 Uhr schminkt sich der ganze Chor die Gesichter weiß. Die 74 Mitglieder sind in dieser Inszenierung abstandsgerecht bis in die Hinterbühne hinein aufgestellt. Der Chor zeigt sich stimmlich mächtig, ist aber szenisch weitgehend in das Pandemie-Korsett geschnürt. Schwer zu sagen, ob man das in zwei oder drei Jahren noch so sehen will. Im dritten Akt, um 0.55 Uhr, erklingt das berühmte „Treulich geführt“, wozu anstelle des Brautgemachs eine Filmeinspielung eine barbusige Schwarze zeigt, die sich erregt windet. Irgendwann wird der Schwan zwischen ihren Beinen eingeblendet. Die Darstellung von erotischen Fantasien und Abgründen ist typisch für Bieito.

Die Oper endet in einer geschlossenen Anstalt. Manchmal verheddern sich Regisseure in ihrer eigenen Metaphernverliebtheit. Der weiterziehende Lohengrin drückt dem hereinkommenden jungen Gottfried, dem zukünftigen Herrscher von Brabant, einen Schwan aus Papier in die Hand. Der schaut kurz drauf und lässt ihn achtlos fallen. Warum auch nicht? Er lässt schließlich keine Utopie fallen, sondern nur ein dummes Stück Papier.

Um 1.51 Uhr wird die Bühne dunkel. Man möchte den Sängern zujubeln, dem Dirigenten und den Musiker applaudieren, den Regisseur ausbuhnen. Aber die Künstler stehen vor einem leeren, stillen Saal. Man leidet mit ihnen.

Dienstag, 15.12.2020, Tagesspiegel / Kultur

Neue Landlust

Die Brandenburgischen Sommerkonzerte blicken optimistisch in die Zukunft und präsentieren erste Pläne für die kommende Festivalsaison

Von Frederik Hanssen



© Paolo Risser

Zukunftsmusiker. Der neue Geschäftsführer Wolfram Korr.

Eigentlich haben beide ganz klassisch an der Musikhochschule studiert, Wolfram Korrs Instrument ist die Geige, Thomas Schmidt-Ott spielt Cello. Gleich nach der Wende haben sie mit jungen Menschen aus Ost und West die Kammerphilharmonie Berlin gegründet, später wurde Wolfram Korr Konzertmeister beim Philharmonischen Orchester Cottbus. Doch dann wehte sie der Karrierewind in eine andere Richtung, weg von der so genannten „ernsten Musik“, hinein in seichtere Gewässer.

Nachdem sie selber an Bord von Kreuzfahrtschiffen aufgetreten waren, erkannten sie das Potenzial dieses Zweiges der Kulturindustrie und begannen, mit ihrer Firma Soko, Unterhaltungsprogramme für Vergnügungsreisen auf See zu entwickeln. Bald wurden die beiden von TUI Cruises angeheuert, um in Treptow ein Probenzentrum aufzubauen, wo Tänzer, Sängerinnen, Akrobaten und Schauspielerinnen in geräumigen Hallen Shows

einstudieren, die sie anschließend auf den inzwischen sieben Kreuzfahrtriesen der „Mein Schiff“-Flotte zeigen.

Das Business boomte wie verrückt – bis Corona dem Kreuzfahrt-Traum ein jähes Ende bereitere. Monatlang konnten keine Schiffe auslaufen, der Herbst brachte kaum Besserung, aktuell sind nur Reisen rund um die Kanaren möglich. Hunderte freiberufliche Künstlerinnen und Künstler wurden arbeitslos, und auch die beiden Chefs der Entertainment-Abteilung setzte TUI auf Kurzarbeit. Plötzlich hatte sie also wieder Kapazitäten frei, um sich ihrer ursprünglichen Leidenschaft zu widmen.

Thomas Schmidt-Ott wurde als beratender Manager engagiert vom Deutschen Symphonie-Orchester, das er bereits um die Jahrtausendwende als Orchesterdirektor geleitet hatte. Und Wolfram Korr machte sich auf, die Brandenburgischen Sommerkonzerte für einen Neustart vorzubereiten. Das Festival, das seit 1990 „Klassiker auf Landpartie“ schickt, war schon vor Corona in schweres Fahrwasser geraten. Aus Gründen, über die alle Beteiligten Stillschweigen vereinbart haben, war im Frühjahr 2019 Arno Reckers ausgeschieden, der in 14 Jahren als Geschäftsführer die Sommerkonzerte zu einer starken Marke mit treuer Stammkundschaft entwickelt hatte. Seine Einspringer-Nachfolgerin Constanze Büchner legte sich mächtig ins Zeug, um den kurz darauf startenden Jahrgang zu retten. Für 2020 plante sie dann ihre erste Saison, die jedoch wegen der Pandemie komplett abgesagt werden musste. Was die junge Kulturmanagerin dazu veranlasste, zum 31. Januar 2021 ihren Abschied anzukündigen.

In seiner Not rief der Trompeter Joachim Pliquett, der die künstlerische Seite des Festivals verantwortet, bei Wolfram Korr an – der spontan zusagte, ab Dezember als Geschäftsführer einzusteigen. Er fühlt sich dem Festival eng verbunden, ist hier schon als Geiger aufgetreten und verfügt zudem über ein dichtes Netzwerk in der hauptstädtischen Klassikszene wie auch im Brandenburgischen. Derzeit ist er viel unterwegs in der Region, besucht die Veranstaltungsorte, um mit den lokalen Akteuren das Hygienekonzept des Festivals zu besprechen, pflegt die Kontakte zu den Sponsoren. Außerdem will er Kooperationen mit anderen sommerlichen Events im Land eingehen, wie den Konzerten im Kloster Chorin oder den Havelländischen Musikfestspielen.

30 Konzerte sind für 2021 in Planung, rund die Hälfte davon waren schon für die Sommerkonzerte 2020 angekündigt und wurden coronabedingt um ein Jahr verschoben. Wolfram Korr aber will das stilistische Spektrum des Landlust-Festivals auch erweitern, und zwar in eine Richtung, für die sich der unglückliche Begriff „Crossover“ eingebürgert hat.

„Klassik mit erweitertem Horizont“ wäre allerdings eine treffendere Bezeichnung für das, was dem Geiger-Manager vorschwebt. Wenn sich beispielsweise die Breakdancer der „Flying Steps“ Musik von Johann Sebastian Bach als Soundtrack für ihre Show schnappen, dann kommt dabei keine Promenadenmischung heraus, sondern etwas Neues, Eigenständiges. Im Sommer soll das im Eisenbahn-Ausbesserungswerk Eberswalde zu erleben sein.

Eröffnet wird das Festival 2021 aber ganz traditionell, in der Nikolaikirche Potsdam, mit dem Orchester aus Cottbus, das Anton Bruckners monumentale achte Sinfonie interpretieren wird. Am 10. Juli tritt Deutschlands jüngster Musikprofessor in Brandenburgs ältester Feldsteinkirche auf: Der 29-jährige Tobias Feldmann spielt in Lychen mit seinem Duopartner, dem Pianisten Boris Kusnezow, Werke von Beethoven, Schubert, Nielsen und Lutoslawski. Tags darauf ist dann mal wieder der Windsbacher Knabenchor zu Gast bei den Sommerkonzerten, in der Schinkelkirche Straupitz.

Zusammen mit dem Leipziger Damen- Vocalextett Sjaella gestaltet der Schauspieler Sky du Mont am 18. Juli im Kloster Zinna ein Programm über Liebe, eine Woche später soll die Deutsche Streicherphilharmonie den Dom in Brandenburg/Havel zum Klingen bringen. Die Goldenen Zwanziger Jahre schließlich wird das Original Vintage Orchester aus Prag am 28. August bei einem Open Air im Schlosspark Lübbenau beschwören.

Wolfram Korr hat den Finanzplan des kommenden Festivals in drei Varianten entwickelt. Richtig rechnen allerdings kann sich das ohne staatliche Subventionen agierende Festival nur bei einer Volllauslastung der Platzkapazitäten. Die Ankündigung von Finanzminister Olaf Scholz, einen Schutzschirm speziell für Festivals schaffen zu wollen, hat der neue Geschäftsführer darum mit Erleichterung registriert.

Was Wolfram Korr auf keinen Fall wegekürzen möchte, ist die Vermittlungsarbeit des Festivals – weil Klassik heute nicht mehr selbsterklärend ist, weder bei Kindern noch bei Erwachsenen. Und auch auf einem anderen, von Arno Reckers beschrifteten Weg will er weitergehen: Die Sommerkonzerte sollen nicht nur den Hauptstädtern kleine Fluchten ermöglichen, sondern ebenso auch das Publikum des jeweiligen Veranstaltungsortes anlocken. Frederik Hanssen

Weitere Infos unter: www.brandenburgische-sommerkonzerte.org

Unser Kolosseum

Das Humboldt-Forum eröffnet nach zwanzig Jahren Planungs- und Bauzeit digital

Wäre das Humboldt-Forum ein Schlachtfeld, könnte man jetzt, anlässlich seiner Eröffnung, eine Gefallenenliste veröffentlichen. Sie enthielte die Namen all derer, die mit ihren Ideen zu dem Projekt an den Widerständen der beteiligten Institutionen gescheitert sind. Ganz oben stünden der Schweizer Kurator Martin Heller, der aus der überdachten Eingangshalle eine „Agora“, ein Schaufenster auf die Attraktionen des Gebäudes machen wollte; der deutsche Kunsthistoriker Horst Bredekamp, der davon träumte, die Wunderkammer der preußischen Kurfürsten im rekonstruierten Berliner Schloss wiederzuerwecken; und der britische Museumsdirektor Neil MacGregor, der vorschlug, das gesamte Haus mit allen Sammlungen und Ausstellungen einem Intendanten zu unterstellen. Wenn man allein diese drei Konzepte zusammenzählt, bekommt man eine Vorstellung davon, was das Humboldt-Forum auch hätte sein können – und nicht geworden ist. Oder fast nicht.

Denn natürlich gibt es in dem Gebäude, das morgen mit einer digitalen Begehung ohne Publikum eröffnet wird, ein bisschen Agora und ein bisschen Wunderkammer, und es gibt auch einen Intendanten, den ehemaligen Schlösserstiftungs-Direktor Hartmut Dorgerloh, der die Beschränkungen seines Amtes mit erfrischender Deutlichkeit beim Namen nennt. An Dorgerloh liegt es jedenfalls nicht, wenn die drei im Humboldt-Forum vertretenen Einrichtungen – die Staatlichen Museen zu Berlin, die Stiftung Stadtmuseum und die Humboldt-Universität – ihr je eigenes Süppchen kochen, ohne augenfällige Verweise aufeinander, und wenn der Eosanderhof im Westteil, Hellers Agora, so nackt und freudlos wirkt wie eine frisch sanierte und entkernte Turbinenhalle.

Nach fast zwei Jahrzehnten Planungs- und Bauphase ist es Zeit, die Verluste des Projekts zu bilanzieren. Die Gemäldegalerie und das Kunstgewerbemuseum werden nicht ins Humboldt-Forum einziehen, und auch das Museum Europäischer Kulturen bleibt gegen alle Logik eines Weltkulturenmuseums an den Stadtrand verbannt. Die Chance, mit dem Weißen Saal des Kaiserreichs einen wichtigen Gedenkort der jüngeren deutschen Geschichte zu rekonstruieren, wurde durch die Innenbauten im Nordwestflügel – darunter fensterlose Funktionsräume im Schuschartelformat – endgültig vertan. Aber auch das Ethnologische und das Asiatische Museum, um die das ursprüngliche Konzepts des Forums herumgebaut war, haben im Planungsprozess an Bedeutung verloren. Aus der räumlichen und gedanklichen Mitte sind sie ins zweite und dritte Obergeschoss des vierstöckigen Gebäudes gerückt, in eine Zone, die der Besuchern erst im zweiten Anlauf erreicht (und die auch erst im Sommer und Spätherbst kommenden Jahres erreichbar sein wird).

Im ersten Stock, dem Piano nobile, residieren stattdessen das „Humboldt-Labor“ der Universität und die „Welt. Stadt. Berlin“-Schau des Stadtmuseums, zwei Ausstellungen, die sich, nach ihren Ankündigungen auf der Website der Stiftung Humboldt Forum zu schließen, fast ausschließlich auf digitale Installationen und nur ausnahmsweise auf reale Objekte stützen. Damit ist die ursprüngliche Idee des Humboldt-Forums in ihr Gegenteil verkehrt: Nicht die Weltkulturen, sondern regionale und akademische Perspektiven werden in der Schlosshülle die privilegierten Plätze besetzen. Die sogenannte Humboldt-Akademie, ein geisterhaftes, noch unausgegorenes museumspädagogisches Projekt, das zwischen den verschiedenen Einrichtungen vermitteln soll, kann diese prinzipielle Schiefelage nicht ausgleichen.

Die Zurückstufung ihres Auftritts trifft die Museen ausgerechnet in einem Augenblick, in dem ihre Arbeit als solche in Frage steht. Spätestens seit der Grundsteinlegung vor sieben Jahren sind die ethno-

logischen und asiatischen Sammlungen ins Visier postkolonialer Aktivisten geraten. Der weltkulturelle Anspruch, den zumal Monika Grütters und ihr Vorgänger immer vor sich hergetragen haben, ist für das Humboldt-Forum zum Bumerang geworden. Statt die Welt mit der Zurschaustellung ihrer Reichtümer zu beglücken, sieht es sich mit Restitutionsforderungen afrikanischer Staaten und pressure groups konfrontiert. Mit der Abwicklung solcher Forderungen und der aus ihnen resultierenden Rückgaben wird das Haus in den nächsten Jahrzehnten beschäftigt sein.

Dabei ist seine erste innere Zerreißprobe bereits absehbar. Denn es hilft nichts, wenn Hartmut Dorgerloh bei der Frage nach kolonialem Raubgut in seinem Haus routinemäßig auf die Zuständigkeit der Staatlichen Museen verweist. Die Kolonialismuskritik werden immer das Humboldt-Forum als Ganzes treffen und nie nur einen seiner Teile. Dorgerloh wird also einen Konflikt moderieren müssen, in dem er selbst qua Amt Partei und als Amtsträger dennoch machtlos ist: Er kann kein einziges Objekt restituieren oder zur Rückgabe empfehlen. An diesem Punkt rächt sich, dass Neil MacGregor sich mit seiner Vision einer zentralen Leitung mit unabhängigem Stiftungsrat nicht durchsetzen konnte. Der Intendant des Humboldt-Forums muss über Institutionen wachen, denen er im Zweifelsfall nichts zu sagen hat. Dabei waren die Museen und ihre Sammlungen nie der Endzweck des Projekts, sondern immer nur ein Mittel zur Darstellung einer geistigen Haltung.

Die Verkörperung dieser Haltung sind die Brüder Humboldt. Ihnen hat das Deutsche Historische Museum im vergangenen Jahr eine beispielhafte Ausstellung gewidmet (F.A.Z. vom 22. November 2019). In dem 650-Millionen-Euro-Bau, der nach den Humboldts benannt ist, sucht man eine solche Ausstellung vergebens. Der Kunsthistoriker David Blankenstein, der die DHM-Schau zusammen mit Bénédicte Savoy verantwortete, hat stattdessen sechzehn Fenster in der Nord-Süd-Passage des Forums mit Humboldt-Assoziationen dekoriert. Auf einem liest man etwa „Rebellion, Kolonialwaren, négritude“ und sieht dazu haitianische Sklaven gegen ihre Unterdrücker kämpfen. Das Fehlen einer echten kuratorischen Idee zu jenem Phänomen, das man als preußische Aufklärung bezeichnet, ist der Webfehler im Herzen des Humboldt-Forums. Wenn er nicht bald behoben wird, könnte das Projekt von den Zentrifugalkräften, die an ihm zerren, in Stücke gerissen werden.

Im Windschatten der Kolonialdebatten ist die Fassade des Hohenzollernschlusses in die Höhe gewachsen. Die Insignie des Sieges der Schlossrekonstrukteure, die vor kurzem den erfolgreichen Abschluss ihrer Spendensammlung melden konnten, ist die Stüler-Kuppel von 1854 mitsamt jenem Kreuz und der biblischen Umschrift, die dem multikulturellen Pathos des Humboldt-Forums hohnsprechen. Aber auch hier gilt, dass die Verpackung nur so lange den Ton angibt, bis der Inhalt sich laut genug bemerkbar macht. Mit den Stationen zur „Geschichte des Ortes“, die am morgigen Abend zu sehen sind, wird das nicht gelingen. Der museal aufbereitete Schlosskeller, der Skulpturensaal mit den Schlüter-Originalen und die Relikte aus dem Palast der Republik sind Ziele für Schlosstouristen, keine Attraktionen aus dem Geist der Humboldts. Wie viel Substanz wirklich unter der Hülle steckt, wird sich erst im nächsten Jahr erweisen. Dann muss sich zeigen, ob der Blick in die Welt dem Blick der Welt standhalten kann.

Das Humboldt-Forum wird kein friedlicher Ort werden. Es wird ein Podium, eine Bühne und oft genug ein Kampfplatz der Debatten sein. Aber gerade darin könnte sein Vorteil liegen. Was anderswo in Konferenzsälen abgewickelt wird, findet hier in offenen Innenhöfen hinter Barockfassaden statt. Die deutsche Kulturszene, könnte man sagen, hat vom Staat eine Art Kolosseum geschenkt bekommen. Sie sollte es nutzen. Andreas Kilb

Neue Nationalgalerie öffnet 2021 wieder

Berlins Neue Nationalgalerie soll nach jahrelanger Sanierung im August 2021 wiedereröffnet werden. Geplant ist dann eine Ausstellung von Werken des US-amerikanischen Bildhauers Alexander Calder (1898 – 1976), teilte die Stiftung Preußischer Kulturbesitz am Montag in Berlin mit. Bereits für den 29. April 2021 sei die Schlüsselübergabe vorgesehen, anschließend sollen Tage der offenen Tür folgen. In den vergangenen Tagen waren Baugerüst und Folie an Dach und Fassade der Neuen Nationalgalerie Stück für Stück gefallen. Inzwischen ist die komplett sanierte obere Halle der Neuen Nationalgalerie wieder sichtbar. Stiftungspräsident Hermann Parzinger sprach von einem „schönen Anblick am Ende dieses nicht einfachen Jahres“. Die 1968 eröffnete Neue Nationalgalerie in Berlin war das letzte eigenständige Werk des Architekten Ludwig Mies van der Rohe (1886 – 1969). Das Gebäude gilt als Ikone der klassischen Moderne und musste in den vergangenen Jahren von der Fassade bis zur Haustechnik umfassend saniert werden. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz hatte damit im Jahr 2012 das Büro des britischen Architekten David Chipperfield beauftragt.epd

Cindy allein zu Haus

Während die Museen schließen mussten, blieben Galerien auf. Doch profitiert haben sie nicht

Der weißhaarige Mann, der überrascht von einem Besucher schnell seinen Pullover über Mund und Nase zieht, sagt: „Nein.“ Die junge Assistentin in der Galerie nebenan sagt: „Nein.“ Im Stockwerk darüber: „Nein.“ Eigentlich überall in Hamburgs Galerienzentrum Fleetinsel, wo trotz Corona etwa die Hälfte der Verkaufsräume bisher die Öffnungszeiten einhält, ist die Antwort auf die Frage, ob die Schließung der Museen im Kultur-Lockdown ihnen mehr Besucher beschert habe: „Nein.“ Anfang November, nachdem das zweite pandemisch bedingte Öffnungsverbot für Kulturinstitute beschlossen worden war, gab es da noch einen gewissen Optimismus unter den Kunsthändlern. Denn als Einzelhändler, die sie per Klassifikation sind, durften sie diesmal weiterarbeiten wie Modeketten und Autohändler.

Viele Galeristinnen und Galeristen boten sich in dieser Situation an, nun den Kunst Hunger der Menschen zu stillen, die in Museen keine Ausstellungen mehr sehen konnten, weil diese als „Freizeiteinrichtungen“ genauso schließen mussten wie Bordelle und Spielhallen. Johann König etwa verlängerte in seiner Berliner Galerie-Kirche St. Agnes die Öffnungszeiten, zog die Vorhänge vor seinem Schaulager weg, um dort Künstlerinnen und Künstler zu zeigen, deren Museumsschauen nicht mehr betreten werden durften. Und Angela Holzhauer, Sprecherin des Landesverbands der 100 Hamburger Galerien, forderte in einer Fernsehsendung die Zuschauer auf, gerade jetzt zu ihnen zu kommen. Es gäbe tolle Ausstellungen in großen, gut gelüfteten Räumen zu entdecken. Sie selbst stand vor ihrer Schau mit Collagen von Georges Adéagbo, großer Raum, gut belüftbar.

„Die Galeristen haben jetzt Zeit“, lockte Holzhauer damals weiter die Museumsklientel, auch um zu unterstreichen, dass sich Kunsthändler in der großen Mehrheit als Kunstvermittler mit Leidenschaft verstehen, und nicht als Luxusagenten für Superreiche, wie es das gängige Vorurteil meint. Von den 14 000 Künstlern, die von deutschen Galerien in rund 4 000 Ausstellungen pro Jahr präsentiert werden, sind nur ein winziger Prozentpunkt „Selbstgänger“, die ihre Kunst auch selbst vermarkten. Für den Rest ist die Galerie das kommerzielle Gewächshaus, ohne dessen kontinuierliche Pflege kein Werk Interesse und Zustimmung findet.

Galerie-Tycoone – wie David Zwirner oder White Cube – gibt es in dem kleinen deutschen Kunstmarkt, der zwei Prozent des Welthandels abwickelt, ohnehin nicht. Durchschnittlich, das hat gerade eine sehr detaillierte Studie des Bundesverbands der Galerien und Kunsthändler aufgeschlüsselt, macht eine Galerie hierzulande nur 250 000 Euro Umsatz pro Jahr. Selbst die fünf Prozent der deutschen Stargalerien, die die Hälfte jener 890 Millionen Euro erwirtschaften, die der deutsche Kunsthandel 2019 im Ganzen umsetzte, können sich nicht mit internationalen Größen messen. Eine einzige New Yorker Galerie, wie die von Larry Gagosian, bewegt so viel Geld wie 700 deutsche.

Deswegen hatten die Galeristen in Köln, Düsseldorf, Frankfurt München, Hamburg oder Berlin bis zum neuen Lockdown mehr Zeit, als ihnen lieb war. Sie zeigten interessante Querschnitte durch ihr Angebot, die sie sonst auf der erst verschobenen und dann abgesagten Messe Art Cologne gezeigt hätten. Oder sie präsentierten tatsächlich museumswürdige Einzelschauen wie die von Cindy Sherman bei Sprüth Magers in Berlin, von Walid Raad bei Sfeir-Semler in Hamburg, von Günther Förg bei Bärbel Grässlin in Frankfurt, Cerith Wyn Evans bei Buchholz in Köln wo auch Lucio-Fontana-Keramik bei Karsten Greve zu sehen ist. Von 100 Besuchern pro Woche, die gut besuchte Galerien 2019 zählten, fehlte leider trotzdem jede Spur.

„Sammler sind häufig alt und gehören zu den Risikogruppen“, begründete Melike Bilir ihre Einsamkeit im Galerieraum auf der Fleetinsel, wo sie dicht gehängt wilde Reise Collagen von Marcus Sendlinger zeigte. „Die kommen erst wieder, wenn es einen Impfstoff gibt.“ Und Laufkundschaft oder internationale Gäste machen sich nicht allein für eine Ausstellung auf den Weg. Erst die Kombination mit Events und Museumsvernissagen setzt sie in Bewegung. Und Quarantänebestimmungen erledigen momentan sowieso alle Reisegelüste.

Darunter leiden vor allem die Berliner Galerien, die laut der Studie des Bundesverbands die Hälfte ihrer Umsätze mit internationalen Kunden machen. Und dabei haben sie es doch sowieso schwer genug in der globalen Konkurrenz, weil Deutschland das einzige Land in den Top Ten der Kunstmarktnationen ist, das auf diese Kulturware die volle Mehrwertsteuer erhebt. Muss man in Basel, London oder New York zwischen fünf und neun Prozent zahlen, so sind es seit einer Steuerreform 2014 hier 19 (aktuell noch 16) Prozent.

Und doch hat das Jahr 2020 bisher wenig Opfer unter den Galerien gefordert. Obwohl manche bis zu 90 Prozent weniger Einnahmen erwarten, ist die Rate derer, die aufgeben, erstaunlich gering. Das liegt neben den staatlichen Corona-Hilfen paradoxerweise ausgerechnet an der Absage nahezu aller Kunstmessen. Obwohl deutsche Galerien dort rund 30 Prozent ihres Umsatzes machen, sind die Standmieten und Ausgaben für diese Teilnahmen inzwischen so exorbitant hoch, dass ohne deren Rechnungen die Bilanzen gar nicht so düster aussehen.

„Vielleicht schafft diese Zeit bei den großen Messen endlich die Einsicht“, so Angela Holzhauer, „dass ihre völlig überzogenen Preise deutlich nach unten korrigiert werden müssen.“ Denn offensichtlich geht es für die meisten handelnden Kunstvermittler auch ohne Präsenz auf den großen Messen weiter, wo sie bis zu 800 Euro Gebühr für eine schnöde Box zahlen müssen – pro Quadratmeter wohl gemerkt.

Für diese neue Autonomie kann ein Ersatz hilfreich werden, den die Messen selbst erfunden haben. Der neue digitale Markt mit Online Viewing Rooms, der dieses Jahr von Hongkong bis Miami Beach etabliert wurde, könnte längerfristig zu einer deutlichen Reduzierung der aktuell über 300 Kunstmessen in der Welt führen. Denn natürlich funktioniert dieses Format, bei dem man sich in einem virtuellen Ausstellungsraum hochauflösende Werke ansehen kann, auch auf der Galerie-Website.

Zwar hat der körperlose Verkauf laut der Studie des Bundesverbands für den deutschen Kunsthandel (im Gegensatz zu den internationalen Top-Galerien) noch keine echte Bedeutung. Als „eher unwichtig“ stufen die meisten Galerien hier das Format noch ein, was vielleicht auch an den großen Investitionskosten für eine ansprechende Präsentation im Netz liegt. Aber wenn das so weitergeht mit den Seuchen und Katastrophen, könnte die ökologisch eh bessere Alternative vom Kauf am Bildschirm zur Regel werden. Man sollte jedenfalls nicht „Nein!“ dazu sagen. Till Briegleb