

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Wednesday, November 18, 2020



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

Berliner Morgenpost

Intendant Matthias Schulz will in der Pandemie die Staatsoper so oft wie möglich fürs Publikum öffnen

Berliner Morgenpost

Grütters sieht „große Resonanz“ auf Kulturhilfen

Der Tagesspiegel

„Monopol“ kürt die Top 100 der Kunstwelt, „Black Lives Matter“ auf Platz 1

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Raubkunst-Akten digitalisiert

Frankfurter Allgemeine Zeitung

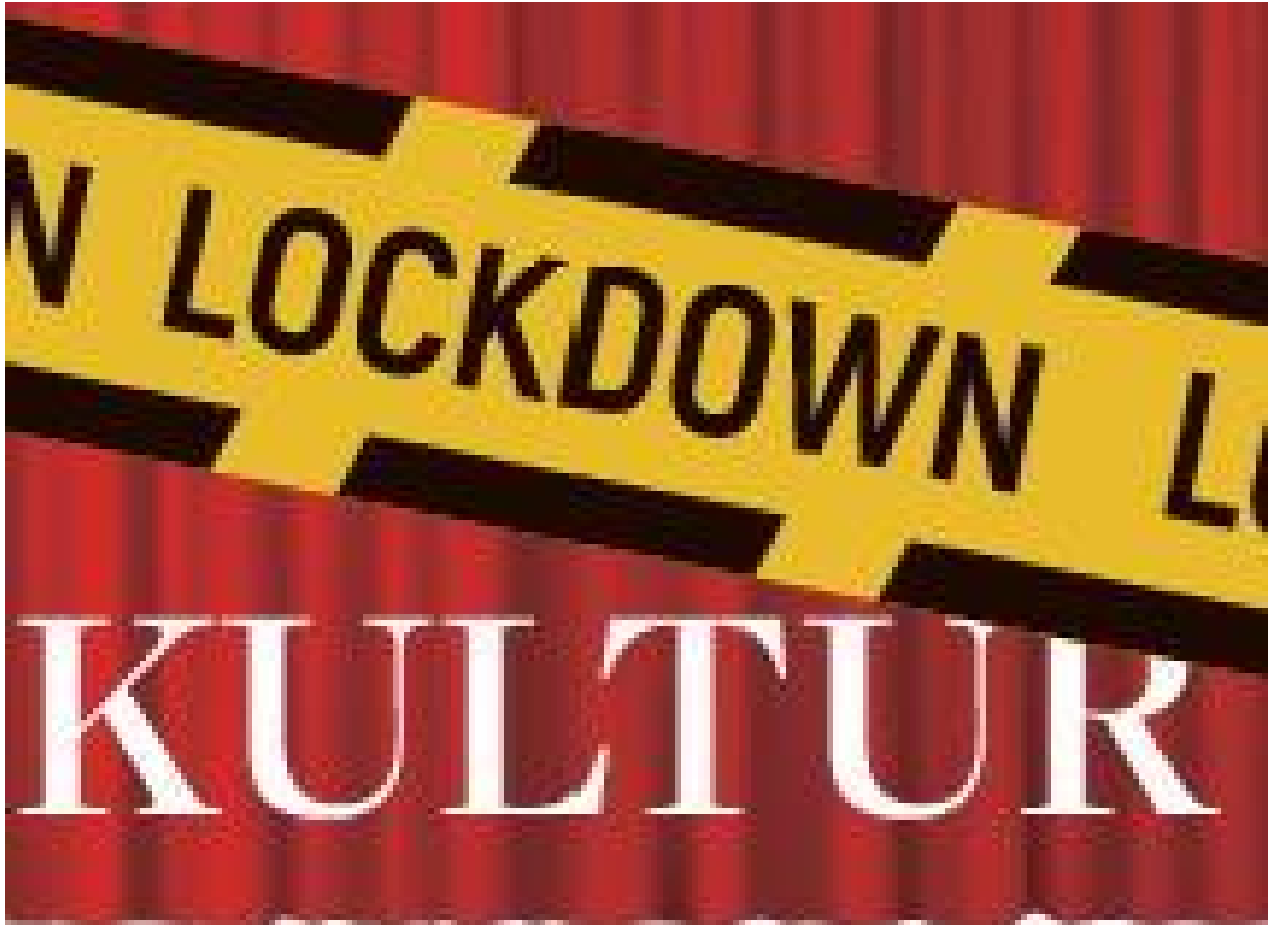
Die Corona-Krise hat Amerikas Opernhäuser lahmgelegt

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Freund der Oligarchen. Der Revolutionär ist oft nur eine Mär

„Oper entsteht nicht im Homeoffice“

Intendant Matthias Schulz will in der Pandemie die Staatsoper so oft wie möglich fürs Publikum öffnen



Volker Blech

Die Berliner Kultureinrichtungen wie Theater, Museen oder Klubs müssen während des zweiten Lockdowns bis Ende November geschlossen bleiben. Es hat für jede Institution individuelle Konsequenzen. Wir befragen die Verantwortlichen, heute: Matthias Schulz, Intendant der Staatsoper Unter den Linden.



Der Münchner Pianist und Manager Matthias Schulz (43) ist seit 2018 Intendant der Staatsoper Unter den Linden. Sergej Glanze FUNKE Foto Services

Herr Schulz, in der Staatsoper laufen gerade Proben zu Wagners „Lohengrin“. Mit Sängern wie Roberto Alagna und Sonia Yoncheva und mit Regisseur Calixto Bieito haben Sie Starkünstler im Haus. Glauben Sie, dass die Premiere am 13. Dezember wieder vor Publikum stattfinden kann?

Matthias Schulz Im Moment sind wir in der Situation, dass wir jede Chance wahrnehmen müssen und wollen, um Kultur möglich zu machen. Wir hoffen, „Lohengrin“ zur Premiere bringen zu können. Für den Chor haben wir eine tolle Lösung gefunden, bei der die Tiefe des Raumes ausgenutzt wird, um die nötigen Abstände zwischen den Sängerinnen und Sängern einzuhalten. Das Orchester spielt in der gleichen, reduzierten Besetzung der Weimarer Uraufführung mit etwas mehr als 40 Musikerinnen und Musikern. Und auch Calixto Bieito hat konzeptionell auf die Situation reagiert. Es sind nicht unbedingt Zeiten, in denen man Küsse und Umarmungen auf der Bühne sehen will. Selbst wenn sich die Premiere etwas verschieben sollte, wir halten an dem Ziel fest.

Die Opernhäuser und Theater sind bis Ende November zu. Die Politik wirkt gerade unentschlossen angesichts der Fallzahlen.

Politiker, die versuchen, eine verantwortungsvolle Entscheidung zu treffen, generell als kulturlos hinzustellen, halte ich nicht für das richtige Diskussionsniveau. Aber um einen echten Wellenbrecher zu erzeugen, wäre es wohl besser gewesen, zwei Wochen vollständig auf die Bremse zu treten, um einen echten Effekt und auch eine Bewusstmachung zu erreichen. Ich habe im Moment Sorge vor dem Wort Planungssicherheit – wenn es bedeutet, dass wir schlicht weitere vier Monate schließen sollen, wäre es der falsche Weg. Es muss darum gehen, trotz der Pandemie so viel wie möglich Kultur möglich zu machen.

Was ärgert Sie im Moment in der Diskussion am meisten?

Man hat Maßnahmen ergriffen, von denen man eigentlich schon vor zwei Wochen wusste, dass sie sehr wahrscheinlich nicht ausreichen, um die Infektionszahlen zu senken. Dieses Unschlüssige hat Diskussionen aufkommen lassen, was zur Bildung oder Freizeit zählt und ob Restaurants wichtiger sind als Opernhäuser. Diese Diskussion führt hier nicht zum Ziel und schadet allen. Darüber hinaus ist zu beobachten, dass Entscheidungsträger als Einzelpersonen verantwortlich gemacht werden. Da kann ich nur sagen: Wir müssen als Gesellschaft lernen, Frust auf den Virus umzulenken. Wir haben die jetzige Schließung als brutal und niederschmetternd empfunden. Aber wir brauchen klare, verlässliche Entscheidungen. Manchmal ist es besser, allen kurz weh zu tun, wenn sich dadurch zeitnah für alle dauerhaft mehr ermöglichen lässt.

Schaubühnen-Intendant Thomas Ostermeier hatte vorgeschlagen, in den Wintermonaten dicht zu machen und dafür im Sommer zu spielen?

Wir haben jetzt schon sieben Monate mit wechselnden Einschränkungen hinter uns, wo viel zu wenig stattfinden konnte. Im September und Oktober haben wir gezeigt, wie fantastische Aufführungen und Konzerte möglich sind und sich das Publikum bei uns trotzdem sicher fühlen kann. Den Apparat mit mehr als 600 Mitarbeitern einfach nur stillstehen zu lassen, wäre fatal. Wir sprechen auch von Künstlern, die wie Rennpferde im Stall gefangen sind. Proben und Aufführungen sind nötig, um die Qualität zu halten.

Es bleibt die Grundfrage: Ist Ihnen der kurzfristige On/Off-Modus lieber oder längere Schließungsphasen?

Ein Opernhaus muss sehr langfristig planen und eine solche Pandemiesituation ist selbstverständlich Gift dafür. Zu den Barocktagen hatten wir viele Gäste eingeladen, die sich lange darauf eingestellt und vorbereitet haben. Wenn es wie jetzt gerade kurzfristig abgesagt werden muss, dann sind wir gezwungen, Projekte zu verschieben oder ganz abzusagen. Aber mir ist es trotzdem lieber, kurzfristig mit der Situation umzugehen, als Monate lang ganz zu schließen. Im ersten Lockdown war ich noch dafür, weil wir alle den Virus erst verstehen lernen mussten. Jetzt wissen wir, mit welchen Hygienekonzepten wir dagegen ankommen.

Die Barocktage fangen Sie mit einem kleinen digitalen Angebot auf. Wie lange kann ein Opernhaus mit solch digitalen Angeboten, die einen künstlerischen und finanziellen Verlust bedeuten, durchhalten?

Das digitale Modell ist kein Ersatz, Oper entsteht im Raum und braucht das unmittelbare Erleben. Es ist wichtig, dass Qualität jetzt vor Quantität kommt. Dass in den ersten Wochen alles for free war, lässt sich dauerhaft nicht durchhalten. Wir hoffen, dass sich die Öffentlich-Rechtlichen weiterhin und möglichst noch mehr engagieren, um Kunst und Kultur in dieser Zeit zugänglich zu machen. Beim „Lohengrin“ ist ZDF/ARTE mit dabei. Es ist für ein Opernhaus wichtig, hör- und sichtbar zu sein.

Die Pandemie wird Spuren hinterlassen. Welche Veränderungen liegen in der Opernwelt bereits in der Luft?

Kunst und Kultur sind eine treibende Kraft in der Gesellschaft, und wir merken gerade, wie sie fehlen. Ich hoffe, dass auf breiter Basis bewusst wird, dass die Opern- und Konzerthäuser und natürlich auch die Theater ihre volle Kraft bewahren müssen. In den Häusern wird es Fokussierungen geben müssen. Ich denke etwa an Tourneen, auf denen nicht mehr zehn Orte an zehn Tagen bereist werden, sondern man sich an einem Ort nachhaltiger präsentiert, was ich an dieser Stelle auch als positives Umdenken empfinden würde. Es wird sicher so sein, dass wir in den nächsten Jahren die ein oder andere Premiere weniger haben werden. Aber es darf nicht auf Kosten der kulturellen Vielfalt und künstlerischen Risikobereitschaft gehen. Es besteht auch die Gefahr, dass junge Menschen den Beruf des Künstlers künftig nur zögerlicher ergreifen. Da sind große Spätschäden denkbar.

Was erwarten Sie von der Berliner Politik in den kommenden Tagen und Wochen?

Wir haben eine gute Kommunikation, und das sollte so bleiben. Wir haben alle verstanden, wie wichtig die Gesundheit für den Einzelnen ist und dass die Wirtschaftskraft leiden wird. Aber ich bitte auch um großes Verständnis für unsere Lage – Oper kann nun mal nicht im - Homeoffice entstehen! Und man darf nicht vergessen, dass ein Opernhaus auch ein bedeutender ökonomischer Faktor in der Stadt ist.

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

Kulturpolitik

Grütters sieht „große Resonanz“ auf Kulturhilfen

Kulturstaatsministerin Monika Grütters freut sich über große Resonanz in der Kulturszene auf die coronabedingten Hilfen. Von dem mit einer Milliarde ausgestatteten Programm seien mit gut 600 Millionen Euro bereits knapp zwei Drittel belegt, teilte die CDU-Politikerin am Dienstag in Berlin mit: „Angesichts dieser positiven Entwicklung bin ich sehr zuversichtlich, dass ‚Neustart Kultur‘ sein Ziel erreicht.“ dpa

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

Mittwoch, 18.11.2020, Tagesspiegel / Kultur

„Black Lives Matter“ auf Platz 1

„Monopol“ kürt die Top 100 der Kunstwelt

Von Nicola Kuhn



Zu den selbst durch Corona nicht aus der Welt zu schaffenden Gewohnheiten des Kulturbetriebs gehören die Rankings gegen Jahresende. Weil sie ein Kulturjahr Revue passieren lassen, mag es noch so verstörend gewesen sein. Die Kunstzeitschrift „Monopol“ macht da keine Ausnahme, Leser lieben nun einmal Listen.

Aber diesmal geht es das Magazin doch etwas anders an. Zum wichtigsten Akteur 2020 wurde keine Person, sondern die „Black Lives Matter“-Bewegung gewählt, die auch den Kunstbetrieb auf Trab gebracht hat. Wie nie zuvor standen Kolonialismus und Rassismus auf der Agenda von Museen und Galerien. Draußen wurde demonstriert, wurden Denkmale demontiert und Straßen umbenannt, drinnen begannen die Kuratoren und Programmgestalter mit Ausstellungen, Talks und Recherchen in den eigenen Beständen für mehr Diversität zu sorgen und verstärkt ihre eigenen Verstrickungen zu untersuchen.

Auf den Plätzen zwei und drei folgen die Medienkünstlerin Hito Steyerl und der Galerist David Zwirner, eine Kunstschaffende und ein Kunstermöglicher. Steyerl beweist mit ihrer jüngsten Ausstellung in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen gerade wieder, wie sich

Technologiekritik, politischer Scharfsinn und ansprechendes Setting miteinander verbinden lassen. Zwirner mag als Big Player des Marktes zwar selber beargwöhnt werden, im Corona-Jahr aber engagierte er sich für die gefährdeten kleineren Galerien. Zusammen mit der Kuratorin Ebony L. Haynes gründet er in New York gerade eine Dependance, in der ausschließlich schwarze Angestellte arbeiten werden.

Ähnlich wie im Vorjahr, als die politisch engagierten Künstler Hans Haake und Nan Goldin die Liste anführten, zeichnen sich viele der Genannten auch in diesem Jahr durch gesellschaftspolitischen Einsatz aus — ob nun als Denkerin, Direktor oder Künstler. Rang vier, fünf und sechs belegen die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway, deren Ideen in Gruppenausstellungen wie „Down to Earth“ im Gropius Bau präsent waren (Gropius-Chefin Stephanie Rosenthal ist ebenfalls gelistet), der wie Steyerl wiederholt im Ranking auftauchende souveräne Metropolitan-Direktor Max Hollein und der Fotograf Wolfgang Tilmans, der zuletzt mit einer Spendenaktion für durch Corona gefährdete Club von sich reden machte.

Auf Platz zehn steht erneut keine Person, sondern „die öffentliche Hand“. Die „Monopol“-Redaktion hebt damit Kulturstaatsministerin Monika Grütters, Hortensia Völkers als Leiterin der Bundeskulturstiftung und Berlins Kultursenator Klaus Lederer aufs Treppchen, weil sie sich schnell und unbürokratisch um die Sicherung kreativer Existenzen gekümmert haben. Ihre Hilfe lässt auch die Situation in Großbritannien oder den USA in einem anderen Licht erscheinen. Dort werden Kunstinstitutionen vor allem durch die Wirtschaft und Mäzene finanziert, weshalb es schon bald nach Beginn der Pandemie erste Entlassungen gab, Schließungen und Verkäufe aus den eigenen Sammlungen.

Die „Top 100“ lesen sich wie das „Who is Who“ der Kunstwelt, viele Berliner sind darunter: die Künstlerinnen Katharina Grosse, Alicja Kwade, Monica Bonvicini, die Sammler Karen und Christian Boros sowie Julia Stoschek, die Kuratoren Bonaventure So Bejeng Ndikung und Kasper König, die Galeristinnen Monika Sprüth und Philomene Magers, die Publizistin Yvette Mutumba, der scheidende Nationalgalerie-Direktor Udo Kittelmann, das Team der 11. Berlin Biennale. Ganz schlimm kann es 2020 also nicht gewesen sein. Nur ein Thema, das man sich 2019 so fest vorgenommen hatte, kommt zu kurz: die Nachhaltigkeit. Nicola Kuhn

Raubkunst-Akten digitalisiert

Das Brandenburgische Landeshauptarchiv will 42000 Akten der Nationalsozialisten digital erschließen und zugänglich machen. Es handelt sich um Unterlagen der NS-Vermögensverwertungsstelle Berlin-Brandenburg, von denen sich Forscher Aufklärung über den Entzug und Verbleib von Kulturgütern erhoffen, die in der Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft beschlagnahmt wurden. Die Fördergelder belaufen sich nach Angaben des Brandenburger Wissenschaftsministeriums auf 3,6 Millionen Euro. Initiatorin des Projekts, das 2023 abgeschlossen sein soll, ist die Moses Mendelssohn Stiftung. Kulturstaatsministerin Monika Grütters sprach von einem wichtigen Beitrag zur Erinnerungskultur: „Es ist und bleibt unsere historische Verantwortung, die menschlichen Schicksale hinter den Kunstwerken und Akten zu zeigen und die Provenienzforschung nach Kräften zu unterstützen“, sagte sie. Die fast zweieinhalb Millionen Aktenseiten enthalten nicht nur Informationen zum NS-Kunstraub und zu den heutigen Standorten des Kulturguts, sondern oft auch Hinweise zum Verfolgungsschicksal der deportierten und ermordeten Eigentümer. F.A.Z.

Misstöne an der Met

Die Corona-Krise hat Amerikas Opernhäuser lahmgelegt. Auf Staatshilfe ist nicht zu hoffen, und in New York wird über Gehälter gestritten. Von Roland Lindner, New York

James Ross erinnert sich noch gut an seinen Einstand im Orchester der Metropolitan Opera. Es war 1995, auf dem Programm stand Verdis „Otello“, und der Trompeter war inmitten von Superstars: Plácido Domingo in der Titelrolle, Renée Fleming als Desdemona, James Levine am Dirigentenpult. Nach Jahren als freiberuflicher Musiker in seiner Heimatstadt Vancouver hatte Ross den Karriere-sprung nach New York geschafft, in eines der berühmtesten Opernhäuser der Welt. Er hatte sich einen umkämpften und mit einem harten Auswahlprozess verbundenen Posten gesichert, um einen Platz im „Met“-Orchester konkurrieren üblicherweise mehr als hundert Kandidaten. Es wurde mehr als ein Job für ihn, er sieht die Kollegen im Opernhaus als „erweiterte Familie“, an vielen Tagen verbrachte er mehr Zeit mit ihnen als zu Hause.

Am 9. März dieses Jahres kam das jähe Ende. Wieder war es eine Verdi-Oper, diesmal „La Traviata“. Es war seine letzte Vorstellung, bevor die Met wegen der Corona-Krise geschlossen wurde. Seine anfängliche Hoffnung, die Zwangspause könnte kurz ausfallen, zerschlug sich schnell. Und im September schockte die Met die Opernwelt mit der Nachricht, ihre gesamte Spielzeit 2020/21 zu streichen. Der Betrieb wird nun also frühestens im September nächsten Jahres wiederaufgenommen. Ross sah das kommen und hat die offizielle Ankündigung gar nicht abgewartet. Im August verkaufte er sein Haus in der Nähe von New York, packte seine Habseligkeiten und machte sich auf den Weg nach Vancouver, wo er nach zehntägiger Autofahrt ankam. Hier denkt er nun wehmütig an sein altes Leben und weiß nicht, ob er jemals zurückkommen wird.

Der Opernbetrieb in Amerika steht still. Die Theater sind seit Beginn der Corona-Krise geschlossen, anders als deutsche Bühnen, die sich in den vergangenen Monaten zumindest zwischenzeitlich wieder mit Leben füllten, bis Anfang November ein neuer Shutdown kam. Der Schaden ist gewaltig. „Wir versuchen, die Met am Leben zu erhalten“, sagt der Intendant Peter Gelb. Sein Haus ist der größte Theaterbetrieb in ganz Amerika, mit einem jährlichen Budget von dreihundert Millionen Dollar und fast dreitausend Beschäftigten.

Nur die Krankenversicherung

ist ihnen geblieben

Die meisten Mitarbeiter, darunter Orchester, Chor und Bühnenarbeiter, sind seit Anfang April beurlaubt. Sie bekommen kein Gehalt mehr, nur die Krankenversicherung ist ihnen geblieben. Und da nun klar ist, sie werden bestenfalls in knapp einem Jahr wieder gebraucht und die Rückkehr zum gewohnten Alltag liegt in weiter Ferne, steht es düster um ihre Finanzen. Sie bekommen um die fünfhundert Dollar Arbeitslosenhilfe in der Woche vom Bundesstaat New York, die zusätzliche Unterstützung von sechshundert Dollar, die es anfangs noch von der Bundesregierung in Washington gab, ist im August ausgelaufen. Damit kommt man auf einem teuren Pflaster wie New York nicht

allzu weit, weshalb viele Beschäftigte es so gemacht haben wie Trompeter Ross und weggezogen sind. Es könnte sich noch zu einem wahren Exodus auswachsen. Hornist Brad Gemeinhardt, der eine Interessenvertretung für das Met-Orchester führt, schätzt, dass vierzig Prozent seiner Kollegen New York schon verlassen haben oder dies in den nächsten Monaten noch tun werden. Er sieht die Gefahr, dass die Met künftig kein Weltklasseorchester mehr hat.

Met-Intendant Gelb arbeitet weiter, wenn auch derzeit ohne Gehalt, nur die Abende hat er jetzt mangels Vorstellungen frei. Die Entscheidung, die komplette Spielzeit abzusagen, war aus seiner Sicht unvermeidlich: „Wir hatten keine andere Wahl.“ Lokalpolitiker hätten deutlich gemacht, dass größere Veranstaltungen in New York auf absehbare Zeit nicht erlaubt sein würden. Abgesehen davon sei aber auch die Ausgangslage für die Met eine ganz andere als etwa für deutsche Theater, zumindest solche, deren Unterhalt weitgehend von staatlichen Subventionen gesichert werde. Die Met kann sich nicht auf die Regierung stützen, sondern muss sich fast vollständig aus Ticketverkäufen und Spenden finanzieren. Sie hat außerdem einen gewaltigen Kostenapparat, zwei Drittel davon entfallen aufs Personal. Dank einflussreicher Gewerkschaften werden Mitarbeiter der Met sehr gut bezahlt, Gelb sagt, verglichen mit deutschen Theatern sei es ein „Vielfaches“. Bühnenarbeiter zum Beispiel kosteten die Met inklusive Sozialleistungen im Schnitt 250000 Dollar im Jahr, Chor- und Orchestermitglieder ähnliche Beträge. „Ein Kollege aus Deutschland hat mir einmal gesagt, unsere Bühnenarbeiter verdienen so viel wie die meisten Intendanten dort.“ All das bedeute, die Met könne es sich nicht leisten, unter strengen Abstandsregeln vor spärlich besetzten Rängen zu spielen. Daher sei es auch zwangsläufig gewesen, das Personal zu beurlauben: „Wir wären sonst ruiniert.“ Wegen ihrer Größe kam die Met auch nicht für Corona-Regierungshilfen in Frage. Andere kulturelle Institutionen wie die New Yorker Philharmoniker haben Geld aus dem staatlichen Paycheck Protection Program (PPP) bekommen, mit dem sie ihre Beschäftigten weiterbezahlten. Das konnten aber nur Betriebe mit bis zu fünfhundert Mitarbeitern in Anspruch nehmen.

In der Met sorgen Ticketverkäufe für knapp dreißig Prozent der Einnahmen. Die mit Abstand wichtigste Umsatzquelle sind Spenden, und Gelb verbringt einen erheblichen Teil seines Arbeitstages damit, Gönner zu umwerben. Kleinere amerikanische Opernhäuser sind sogar noch stärker von solchen Zuwendungen abhängig, sagt Marc Scorca, der Präsident des Branchenverbandes Opera America. Für die Met sind die Spender im Moment ein Lichtblick. Gelb sagt, seit Beginn der Pandemie habe sein Haus 30000 neue Spender gefunden. Er führt das unter anderem darauf zurück, dass die Met den Lockdown zum Anlass genommen hat, auf ihrer Internetseite täglich wechselnde Gratismitschnitte alter Aufführungen anzubieten. „Das hat die Verbundenheit zwischen uns und unserem Publikum gestärkt.“ Im Sommer begann die Met auch, Konzerte mit berühmten Opernsängern an verschiedenen Orten in der Welt zu organisieren, die live im Internet gegen eine Gebühr von zwanzig Dollar übertragen werden. Am 21. November singt zum Beispiel die bulgarische Sopranistin Sonya Yoncheva vom Kloster Schussenried in Oberschwaben. Diese Konzerte bringen etwas zusätzliches Geld in die Kasse, können freilich nicht annähernd die verlorenen Einnahmen aus den gewöhnlichen Ticketverkäufen ausgleichen.

Bringt die Krise einen

Kreativitätsschub?

Inmitten der Krise ziehen die verschiedenen Interessengruppen an der Met keineswegs an einem Strang. Es rumort sogar kräftig in der Belegschaft. Das Orchester fühlt sich vom Management im Stich gelassen. Trompeter James Ross vermisst Bemühungen, Einnahmequellen für die Musiker zu schaffen. Er beklagt zum Beispiel, dass seine Kollegen und er nicht in die Online-Konzerte eingebunden sind, bei denen die Opernstars nur von einem Pianisten oder ein paar Streichern begleitet

werden. Gelb kontert: „So großartig das Met-Orchester ist: Die Leute kaufen Tickets, weil sie Sänger hören wollen.“

Am meisten gestritten wird derzeit über den Versuch des Intendanten, inmitten der Krise die Verträge der Belegschaft neu auszuhandeln. Ihm schwebt ein Tauschgeschäft vor: Er bietet an, den beurlaubten Mitarbeitern wieder siebzig Prozent ihres vormaligen Grundgehalts zu bezahlen, im Gegenzug sollen sie einer längerfristigen Gehaltskürzung zustimmen, auch über die Zeit der Pandemie hinaus. Um wie viel genau, will er nicht beziffern, aber er verweist als Vergleichsmaßstab auf eine Vereinbarung, die gerade für das Bostoner Symphonieorchester ausgehandelt worden ist. Dessen Musiker sollen zunächst 37 Prozent weniger verdienen, das Gehalt soll dann aber mit steigenden Umsätzen wieder angehoben werden. Die Gewerkschaft American Guild of Musical Artists, die unter anderem Chormitglieder vertritt, zeigt sich empört und wirft der Met vor, die Krise zu nutzen, um bestehende Verträge „permanent auszuhöhlen“. Gelb sagt, er könne ja nachempfinden, dass seine Mitarbeiter eine „schreckliche Zeit“ durchmachten, aber Gewerkschaften lebten manchmal in einer „Blase“ und registrierten nicht, was um sie herum passiere. „Jeder muss einen Beitrag leisten, das ist die Realität.“ Gäbe es die Met nicht mehr, hätten die Mitarbeiter gar keinen Job.

Als Intendant eines hochsubventionierten Kulturbetriebs in Europa hätte es Gelb womöglich leichter, wie er selbst zugibt: „Ich müsste mir weniger Sorgen machen, wenn ich mich auf einen stetigen Geldstrom verlassen könnte.“ Das heißt nicht, dass er tauschen möchte, denn andererseits gefällt ihm, dass er in Amerika gezwungen ist, den Publikumsgeschmack zu treffen. „In deutschen Häusern ist es möglich, nur die intellektuelle Elite zu bedienen und sich keine Gedanken über einen gemeinsamen Nenner zu machen.“ Verbandschef Scorca sagt, amerikanische Opern existierten nicht dank Regierungen, sondern weil sie von den Menschen gewollt seien, und das sei eine gute Sache. Zudem seien auch Regierungen nicht immer verlässliche Geldgeber, oft genug würden Fördermittel aus Budgetnot gekürzt.

Die Corona-Krise trifft alle Theaterbetriebe, in New York werden auch die vielen Musical-Häuser rund um den Broadway bis weit ins nächste Jahr geschlossen bleiben. Opernhäuser haben insofern eine zusätzliche Herausforderung, weil ihr Publikum älter ist. Der durchschnittliche Met-Besucher ist 57 Jahre alt, also vergleichsweise anfällig für eine schwere Erkrankung nach einer Infektion und damit, wie Gelb es formuliert, „vielleicht traumatisierter“ von der Pandemie. Deshalb stellt sich die Met darauf ein, dass ihre Sitze auch nach der Wiedereröffnung erst einmal nur etwa zur Hälfte gefüllt sein werden. Sie will sich daher in der Post-Corona-Welt mehr bemühen, eine breitere Zielgruppe anzusprechen, zum Beispiel mit einem früheren Vorstellungsbeginn oder einer Verkürzung von Opern. Es soll auch mehr Vielfalt im Programm geben. Am Eröffnungsabend der Spielzeit 2021/22 soll erstmals eine Oper eines schwarzen Komponisten gezeigt werden, „Fire Shut Up in My Bones“ von Terence Blanchard. Die Met hat das Programm für die nächste Saison ungewöhnlich früh veröffentlicht, laut Gelb ein bewusstes Signal, dass es „ein künstlerisches Licht am Ende des Tunnels“ gebe.

Verbandschef Scorca hält es für möglich, dass manche amerikanischen Opernhäuser die Krise nicht überleben. Er sieht die derzeitigen Turbulenzen aber auch als Chance für eine notwendige „Neuerfindung“. Oper gelte in Amerika als besonders exklusiv, der Ruf werde durch hohe Ticketpreise, Galas mit reichen Spendern und pompöse Produktionen genährt. Die Krise habe einen Kreativschub gebracht, etwa mit Operaufführungen als „Drive-In“ oder in Parkhäusern oder mit digitalen Formaten unter Einsatz von Technologien wie „Virtual Reality“. Scorca hofft, dass solche Ansätze die Pandemie überdauern. „Wir müssen versuchen, Oper zugänglicher zu machen.“

Trompeter James Ross blickt derweil mit Ungewissheit in die Zukunft und ist sich nicht sicher, ob er je wieder im Orchestergraben der Met spielen wird. Er ist 57 Jahre alt und kann sich vorstellen, vorzeitig in Rente zu gehen. Er und seine Frau, eine Reittrainerin, stellen sich jedenfalls nicht auf eine schnelle Rückkehr nach New York ein, sie haben sogar ihr Pferd per Fedex nach Kanada schicken lassen. Ross will versuchen, sich mit Trompetenunterricht etwas dazuzuverdienen, aber angesichts vieler arbeitsloser Musiker ist die Konkurrenz um Schüler groß. Er spielt weiter sechzig bis neunzig Minuten am Tag Trompete, um nicht einzurosten, nimmt sich dabei auf und gibt sich hinterher selbst eine Kritik. Aber er bringt es im Moment nicht übers Herz, sich eine der Übertragungen von Met-Konzerten anzusehen. „Das ist mir zu emotional und würde einen wunden Punkt treffen.“

Freund der Oligarchen

Der Revolutionär ist oft nur eine Mär Von Ulrich Konrad

Opus 100: Ginge es nach gängiger Lehre, wonach Beethovens Vergabe von Werknummern die ästhetische Dignität seiner Kompositionen beglaubigte, er ihnen mit der Opus-Zahl eine Art Gütesiegel aufdrückte, dann käme der „100“ wohl eine herausgehobene symbolische Bedeutung zu. Doch selbst Beethoven-Kenner stutzen, wenn sie auf Anhieb den Titel dieses besonderen Opus nennen sollen: „Merkenstein“, ein Lied für zwei Singstimmen und Klavier. Eine vierzehntaktige Petitesse, mäßig, jedoch nicht schleppend vorzutragen, auf Verse des der Restauration dienenden Bücherzensors Johann Baptist Rupprecht. Alles andere als eine Schöpfung, die „unter die Wirkliche Zahl meiner größern Musikalischen Werke aufgenommen“ gehörte, wie Ludwig van Beethoven es in anderem Zusammenhang Ende 1802 formuliert hatte.

Das Beispiel lehrt, Leitsätzen der Beethoven-Exegese nicht blindlings zu folgen. Mehr noch: Zwar gibt es die eindrucksvolle Gipfelreihe der mit großartigen Werken hinterlegten Opus-Nummern, doch länger ist die Folge der Zahlen, die weitgehend unbeachtete Kompositionen bezeichnen. Sie erinnern uns daran, wie viel Musik Beethovens wir gemeinhin kaum spielen oder hören, ja nicht einmal dem Titel nach kennen. Tatsächlich gibt es außerhalb von Fachkreisen mehr „unbekannten“ als „bekannten“ Beethoven: Ein größerer Teil seiner Hervorbringungen führt die Existenz stummer Musikalien oder übersehener Insassen in den Lagern gewichtiger CD-Boxen.

Ein paar wahllos herausgegriffene Beispiele: Warum bietet das Streichquintett C-Dur op. 29 selbst professionellen Künstlern wie der Bratschistin Tabea Zimmermann unerwartete Entdeckerfreuden? Wer lässt sich von Beethovens frappierender Könnerschaft beeindrucken, die Klaviersonate E-Dur op. 14 Nr. 1 in ein veritables Streichquartett transformiert zu haben? Dass sich an die häufig gespielte Ouvertüre „Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43 eine gut einstündige, sehr abwechslungsreiche, zudem – mit Harfe – ungewöhnlich aufwendig orchestrierte Ballettmusik anschließt, weiß nicht jeder. Die Klaviersonaten op. 53 („Waldstein“) und op. 57 („Appassionata“) gehören zum Kernrepertoire, die zwischen den beiden liegende eigensinnige F-Dur-Sonate op. 54 dagegen wird stiefmütterlich behandelt. Für „Leonore“ („Fidelio“) in der Erstfassung von 1805 machen sich, ihren unbestreitbaren Vorzügen gegenüber der Version von 1814 zum Trotz, nur wenige stark. So ließe sich seitweise fortfahren. Welchen vielfach vernachlässigten Reichtümern im Beethoven-Kosmos könnte begegnen, wer vom breit ausgewalzten Weg der Beethoven-Pflege Abzweigungen zu nehmen nicht scheute.

Dabei täte nicht nur Offenheit gut, sondern auch Vorurteilslosigkeit. Leichter gesagt als praktiziert, wo sich kunstideologische Überzeugungen seit langem verfestigt haben. Das Ignorieren von Werken ist das eine, ihnen glattweg den künstlerischen Wert abzusprechen, das andere. Schon genug, dass der Beethoven zugeschriebene revolutionäre, beinahe demokratische Habitus bei näherer Betrachtung Fragezeichen provoziert, wenn man etwa in Aufzeichnungen wohl von 1822 liest: „Unter unß gesagt, so republikanisch wir denken, so hat's auch sein Gutes um die oligarchische Aristokratie.“ Soll man sich nun auch noch ernsthaft auf Musik einlassen, die politisch so gründlich auf der „falschen“ Seite steht wie die ambitionierte, für den Wiener Kongress geschriebene Kantate „Der

glorreiche Augenblick“ op. 136? Die Kundigen sind sich darin einig, das Werk für den Tiefpunkt in Beethovens künstlerischer Laufbahn zu halten – weil nicht sein kann, was nicht sein darf.

Doch Beethoven geht nicht auf in dem idealistischen Bild, welches das Bürgertum des neunzehnten Jahrhunderts entworfen hat und dem wir im einundzwanzigsten Jahrhundert immer noch gerne anhängen. „Einsamer Revolutionär“, Visionär, Humanist? Wer Beethoven auf die Spur kommen will, der lese als Erstes sein voluminöses Werkverzeichnis. Es verrät mehr als alle Biographien, wer dieser Mann war, dem Denken und Formen in Tönen mehr als alles andere das Leben bedeutete. Sogar bei einer Kleinigkeit wie seinem Opus 100.

Ulrich Konrad leitet das Institut für Musikforschung der Universität Würzburg und ist Vorstandsmitglied des Vereins Beethovenhaus Bonn.