

# PRESS REVIEW

---

Daniel Barenboim Stiftung  
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Tuesday, January 12, 2021



West-Eastern  
**Divan Orchestra**



**BARENBOIM-SAID**  
AKADEMIE



**PIERRE BOULEZ**  
SAAL

Süddeutsche Zeitung, [DB](#)

**Simon Rattle wird Chefdirigent des BR-Symphonieorchesters**

---

Der Tagesspiegel

**Bewegungsfreiheit der Berliner wird eingeschränkt**

Frankfurter Allgemeine Zeitung

**Chemnitz bleibt Kulturhauptstadt**

Der Tagesspiegel

**Das English Theatre feiert: Zum 30. Jubiläum gibt es neue Stücke und noch mehr Sprachenvielfalt**

Frankfurter Allgemeine Zeitung

**In der libanesischen Hauptstadt zeigt eine Ausstellung die schmerzhaften Folgen der Explosion**

## Liebesheirat

### Simon Rattle wird Chefdirigent des BR-Symphonieorchesters

Jetzt also wird eine wunderbare Liebesbeziehung legalisiert, jetzt endlich haben Dirigent Simon Rattle und das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks zusammengefunden. Der Meister wird die Meistertruppe von der Spielzeit 2023/24 an als neuer Chefdirigent leiten. Der Bayerische Rundfunk (BR) ist glücklich, die Musiker sind es, viele Klassikfreunde ebenfalls. Schließlich ist Rattle für München durchaus ein Glücksfall, allerdings mit ein paar Fragezeichen.

Schon das erste gemeinsame Konzert 2010 von Rattle und den BR-Sinfonikern bedeutete das reine Glück, das bis heute nachwirkt. Rattle war da noch der Chef der Berliner Philharmoniker, das Orchester wurde von dem im Jahr 2019 verstorbenen Mariss Jansons geleitet. Allerdings fanden sowohl Rattle als auch die Musiker beim jeweils anderen etwas, das sie bei ihrem festen Partner wohl unbewusst vermissten. Jedenfalls spielten die BR-Musiker im Herkulessaal plötzlich unfassbar leise, klangsensibel, elegant, farbenreich. Sie schienen Simon Rattle glücklich vorausschauend all jene Wünsche zu erfüllen, bei denen sich die Berliner nicht ganz so zuvorkommend zeigen wollten oder konnten. Die Berliner sind, wohl auch wegen ihrer von Dirigierweltmeistern wie Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan und Claudio Abbado geprägten Vergangenheit, selbstbewusster als die Münchner, und sie klingen gerade in ihrer von Hans Scharoun gebauten heimischen Konzertarena etwas kälter und kontrollierter als die Münchner.

Anders klang es in München, zumindest im Herkulessaal, den Rattle nach einer frühen Erfahrung der viel größeren und akustisch heikleren Gasteig-Philharmonie vorzog. Wie sein Vorgänger Jansons war und ist Rattle ein Verfechter des gerade mühsam in die Wege geleiteten Baus eines neuen Konzertsaals hinter dem Münchner Ostbahnhof, der etlichen Klassikfreunden jetzt durch den Tod Jansons gefährdet erschien. Gerade in seuchenbedingt finanziell knappen Zeiten und in einer mit Konzertsälen nicht gerade unterversorgten Stadt. Mit Rattle aber wird der große Traum der BR-Sinfoniker von einem eigenen, akustisch überzeugenden Saal wieder sehr viel realer. Auch wenn derzeit der Konzertbetrieb in der Pandemie völlig zum Stillstand gekommen ist.

Vor zehn Jahren dirigierte Simon Rattle bei seinem BR-Debüt Robert Schumanns indische Oratoriumsphantasmagorie „Das Paradies und die Peri“. Das ist ein typisches Rattle-Stück. Der Mann dirigiert zwar so ziemlich alles vom Barock bis zu Uraufführungen, aber er liebt besonders Komponisten mit intellektuellem Touch. Schumann gehört zu dieser Kategorie, aber auch Joseph Haydn, der Rattle zu unvergleichlichen Höhenflügen inspiriert, genauso Jean-Philippe Rameau, Gustav Mahler, ganz zu schweigen von all jenen gemäßigt modernen Komponisten oft britischer Provenienz, an denen Rattles Herz hängt: Thomas Adès oder Mark-Anthony Turnage. Rattles Faible für die Moderne wie für Barockmusik wird die Münchner Konzertprogramme bereichern, die sich nur selten aus der Kielspur zwischen Ludwig van Beethoven und Dmitri Schostakowitsch hinauswagen. Und mit den BR-Sinfonikern hat er auch das richtige Orchester zur Hand, das durch die auf Moderne spezialisierte Reihe „musica viva“ ausreichend Erfahrung mit dem Ungewohnten und Querständigen hat.

Rattles Vorliebe für Klarheit und seine Abneigung gegen orchestrales Raunen und Wabern führten in seinen ersten Berliner Jahren zu Verwerfungen. Konservative Konzertgänger warfen die Frage auf, ob die Berliner unter Rattle nicht ihren angestammten Klang verlieren würden, für den Furtwängler, Karajan und selbst noch Abbado standen. Sicher war und ist, dass Rattle mit dem beschworenen und nie genauer definierten „deutschen“ Klang nicht viel im Sinn hatte, dass er keine Mischung der Instrumentalgruppen (wie sein großer Antipode Christian Thielemann) anstrebte, dass er womöglich weniger emotional musizierte als der ganz seinem Bauchgefühl vertrauende Valery Gergiev, der damit derzeit bestens bei den Münchner Philharmonikern reüssiert.

Die Kritik verstummte nach und nach, Rattle reifte. Wer erlebt hat, wie er bei seinem Abschied 2018 von den Berlinern die Sechste Symphonie von Gustav Mahler dirigierte – mit diesem Stück debütierte er 1987 bei diesem Orchester –, der vermisste weder Emotionen noch Wärme. Diese neue Sinnlichkeit Rattles verband sich hinreißend mit seiner alten Lust an komplizierten, brüchigen Gebilden, die weit übers rein Musikalische hinauszielen, die in Musik gefasst Weltanschauung sind, die außermusikalische Denkbewegungen beschreiben.

Komponisten aber, die sich solcher Vielbödigkeit entziehen, kommt Rattle nicht immer beglückend nahe. So etwa Wolfgang Amadeus Mozart, der viel konzentrierter im Klang arbeitet und erzählt als Joseph Haydn. Oder Johannes Brahms, der seine Symphonien zwar mühevoll intellektuell aus kleinsten Motiven häckelt, aber dann doch nach dem ganz großen Gefühl giert, um lebendig zu werden. Oder Beethovens Symphonien, wo Rattles Deutungen immer von einer leichten Anstrengung künden, wo der Dirigent dem Pathos und dem Idealismus des Komponisten stets etwas reserviert begegnet, weshalb ihm die Naturfeier der „Pastorale“, der 6. Symphonie, am besten gelingt. Auffällig ist auch, dass Rattle sich neuerdings immer begeisternder in Richard Wagners Dramen hineinbohrt, aber ausgerechnet da fremdelt, wo dieser Komponist aufs irrational Mythologische als zentralen Punkt seines Komponierens abhebt.

Simon Rattle wird in einer Woche 66 Jahre alt. Längst ist er nicht mehr der revolutionäre Außenseiter, als der er einst bei den Sinfonikern in Birmingham begonnen hatte, die Klassikwelt aufzumischen und aufzubrechen. Dieser ursprüngliche Impuls ist geschwunden, der Gang durch die Institution Berliner Philharmoniker hat Rattle abgeschliffen. Er ist der neben Christian Thielemann der bedeutendste Dirigent seiner Generation. Rattle wie Thielemann haben ihren Stil gefunden, beide stehen für sichere Klassikwelten, die keine Umbrüche oder Neuausrichtung erwarten lassen.

Das ist für ein Traditionsorchester wie die BR-Sinfoniker wichtig, das zur Weltspitze zählt und seine Position sicher nicht durch Experimente gefährden will. Er fühle sich „privilegiert und geehrt, ein Teil dieser großartigen Tradition zu werden“, erklärte Rattle zu seiner Berufung. Er ist neben Thielemann und **Daniel Barenboim** einer der wenigen Dirigenten, die weit über die enge Klassikwelt hinaus bekannt sind. Das wird sich auch beim Neustart des Klassikkonzertbetriebs auszahlen, wenn zunehmend Forderungen nach Einsparungen erhoben werden. Einem Rattle schlägt man nicht so leicht etwas ab. Der Mann kann jederzeit gehen und wird überall mit offenen Armen begrüßt werden.

Valery Gergiev, ein Jahr älter als Rattle, ist jetzt seit fünf Jahren Chef der Münchner Philharmoniker, der 48-jährige Vladimir Jurowski wird in ein paar Monaten der neue Chef der Münchner Staatsoper. Jurowski ist in dieser allmächtigen Münchner Dirigententrias der interessanteste und vielseitigste Künstler. Weil bei ihm sehr viel weniger als bei Rattle und Gergiev klar ist, wohin sein Weg geht und wie er vom hiesigen Publikum angenommen werden wird. Jurowski hat wie Rattle und ungleich Gergiev ein riesiges Interesse an neuen Welten und neuen Klangkulturen. Er ist auch noch jung genug, um das durchzusetzen, zudem noch weniger von den Gleichschaltungen des Klassikbetriebs gezeichnet als seine beiden Kollegen. So deckt ein jeder der drei Dirigenten ein eigenes Segment in München ab. Rattle fungiert dabei als erfahrener Grandseigneur. Der vielleicht aus der jetzt legalisierten Liebesbeziehung mit den BR-Sinfonikern die Kraft schöpfen wird für eine Neuerfindung seines Tuns und Musizierens. Zuzutrauen ist das dem Mann, erst recht in der selbsternannten Musikstadt München.

Reinhard J. Brembeck Lokales

Dienstag, 12.01.2021, Tagesspiegel / Titel

# Bewegungsfreiheit der Berliner wird eingeschränkt

## Senat will Radius von 15 Kilometern festlegen / Labore sollen bundesweit vermehrt nach neuen Corona-Mutationen suchen

Von Hannes Heine und Georg Ismar

Berlin - Der Berliner Senat will an diesem Dienstag eine 15-Kilometer-Regel für die Hauptstadt beschließen. Die Bewegungsfreiheit über die Stadtgrenze hinaus soll damit eingeschränkt werden. Am Montag kündigte Gesundheitsstaatssekretär Martin Matz (SPD) in einer Vorabrunde an, für die Senatssitzung gebe es eine entsprechende Vorlage. Anlass ist, dass offenbar viele Berliner nach wie vor unterwegs sind, Busse und Bahnen seien vergleichsweise voll, wie es im Innenausschuss des Abgeordnetenhauses hieß.

Bei Zustimmung können sich die Einwohner zwar weiter ungehindert in Berlin bewegen. Fahrten von mehr als 15 Kilometer über die Stadtgrenze hinaus wären jedoch untersagt. Ausnahmen sind der Weg zur Arbeit, Arztbesuche sowie Notfälle. Aktuell gilt bereits bis zum 31. Januar, dass Berliner ihre Wohnung nur aus triftigem Grund verlassen dürfen.

Für Bewohner von Brandenburger Corona-Hotspots sind Reisen außerhalb eines Radius von 15 Kilometern um ihren Landkreis oder ihre kreisfreie Stadt dann verboten, wenn es mehr als 200 Neuinfektionen pro 100 000 Einwohner innerhalb einer Woche gab. Dies geht auf eine Vereinbarung der Länderchefs zur Verlängerung des Lockdowns zurück. Auch in Berlin war zuletzt eine Inzidenz von circa 200 Neuinfektionen pro Woche pro 100 000 Einwohner gemessen worden. Erstmals stehen alle drei Corona-Ampeln auf Rot.

Gleichzeitig besteht die Sorge, dass selbst die verschärften Maßnahmen nicht reichen könnten. Grund dafür ist die zuerst in Großbritannien, mittlerweile aber auch in mehreren Bundesländern, darunter Berlin, festgestellte mutierte Virusvariante. Sie gilt als deutlich ansteckender. Gesundheitsminister Jens Spahn (CDU) hat einen Entwurf für eine Verordnung vorgelegt, der die Zahl von speziellen Laboruntersuchungen deutlich erhöhen soll, „damit kurzfristig mehr Genomsequenzdaten der in Deutschland zirkulierenden Varianten des Coronavirus Sars-CoV-2 zur Verfügung stehen“, wie es in dem Entwurf heißt, der dem Tagesspiegel vorliegt. Er soll Mittwoch vom Kabinett beschlossen werden und dann umgehend in Kraft treten. Die Grünen hatten wegen bislang fehlender Untersuchungen, sogenannter Sequenzierungen, von einer „Black Box“ gesprochen, was die Ausbreitung der Mutation betrifft. Jedes Labor soll künftig 200 Euro pro Sequenzierung bekommen.

In Berlins Krankenhäusern werden derzeit 1600 Corona-Patienten behandelt; fast 430 davon auf Intensivstationen. Pflegekräfte und Ärzte in Covid-19-Bereichen könnten bald gegen Sars-CoV-2 geimpft sein. Alle Kliniken, in denen Corona-Patienten versorgt werden, sollen am Dienstag mit den Impfdosen beliefert werden. Nach Tagesspiegel-Informationen hat der Senat dazu 5000 Ampullen der Pharmafirmen Biontech und Pfizer ausliefern lassen. Bislang war bekannt, dass nur die landeseigenen Vivantes-Kliniken und die Charité mit Impfdosen versorgt werden. Unklar ist, ob auch Leasing-Pflegekräfte in den Kliniken geimpft werden sollen. Einige Häuser sind auf Zeit- und Leiharbeitsfirmen angewiesen. Einzelne Klinikärzte halten es für wichtiger, Seniorenheime durchzuimpfen.

Am Dienstag werden in Berlin auch erstmals Dosen des US-Pharmakonzerns Moderna erwartet. Der deutsche Hersteller Biontech kündigte derweil an, die Produktion seines Impfstoffs deutlich anzuheben: Bis Jahresende sollen es zwei Milliarden Impfdosen sein.  
Seiten 2 und 4

## Chemnitz bleibt Kulturhauptstadt

Die Kulturministerkonferenz (Kultur-MK) hat am Montag einstimmig Chemnitz als Europäische Kulturhauptstadt 2025 bestätigt. Die Entscheidung fiel nach einem Gespräch mit der Vorsitzenden der Jury für die Wahl der Europäischen Kulturhauptstadt, Sylvia Amann. Dabei seien alle offenen Fragen geklärt und Vorwürfe ausgeräumt worden, teilte Sachsens Kulturministerin Barbara Klepsch (CDU) am Montagabend mit. Nachdem die europäische Jury Ende Oktober Chemnitz gewählt hatte, verweigerte Bayerns Kunstminister Bernd Sibler (CSU) zunächst die Bestätigung. Hauptgrund waren im Dezember aufgekommene Vorwürfe, wonach bei der Kür europäischer Kulturhauptstädte ein kleiner Kreis von Beratern und Experten sich gegenseitig Aufträge zugeschanzt und Chemnitz bereits im Voraus als Sieger festgestanden habe. Die Kulturministerkonferenz fand dafür keine Belege. Die Kulturminister betonten, Transparenz und Chancengleichheit seien unentbehrlich. Chemnitz habe „eine tolle Bewerbung“ vorgelegt. lock.

Dienstag, 12.01.2021, Tagesspiegel / Kultur

## Mehr Berlin wagen

### Das English Theatre feiert: Zum 30. Jubiläum gibt es neue Stücke und noch mehr Sprachenvielfalt

Von Patrick Wildermann



© Peter van Heesen

Internationale Koproduktion. Die Performance „A Better Life“ ist eine Zusammenarbeit der Gruppen MS Schrittmacher aus Berlin und Brain Store Project aus Sofia und stand im Januar 2020 auf dem Programm.

Vielleicht war der Titel der Show dem berühmten Regisseur zu anstößig. Vielleicht wollte er zuhause auch einfach nicht in amouröse Erklärungsnot geraten, wer weiß. Jedenfalls stand auf dem Plakat schließlich „I Was W...s' Love Slave“. Und nicht, wie ursprünglich von der Künstlerin Gayle Tufts geplant, „I Was Wim Wenders' Love Slave“. Was der Gaudi im Kreuzberger 50-Plätze-Theater an der Fidicinstraße, wo der Abend über die Bühne ging, aber keinen Dämpfer verpasste.

Tufts, die hier im Jahr zuvor schon das Vergnügungs-Solo „Appropriate Schmoozing“ gespielt hatte, machte sich in der damals noch recht überschaubaren freien Szene auch ohne Verweis auf prominente Meister einen Namen. Wie so viele Exil- Amis, -Britten, -Iren oder -Australier, die im Berlin der 90er an ihren Karrieren und künstlerischen Selbstverwirklichungsfantasien schrauben konnten. Mit frohgemuter anything goes-Haltung. Und dem English Theatre Berlin, das zu dieser Zeit noch gar nicht so hieß, als Sprungbrett.

Eigentlich hätte die Bühne, die heute den Zusatz „International Performing Arts Center“ führt, im vergangenen Jahr zwei dreißigste Geburtstage zu feiern gehabt. Am 17. Juni 1990 ging in der kleinen Theaterwerkstatt mit angrenzender Studiobühne, die Bernd Hoffmeister und Martin



Kamratowski auf dem Gelände der Mühlenhaupt-Höfe ins Leben gerufen hatten, das erste Stück über die Bühne, Eduardo di Filippos „Kunst der Komödie“. Was den Ort überhaupt als Spielstätte etablierte. Nur wenige Monate später, am 29. November, folgte das erste englischsprachige Programm: Joy Cutlers „Noodle Highway“, inszeniert von der Gruppe Out To Lunch. Sofort ein Hit. Englischsprachiges Theater – das passte zur Aufbruchstimmung im zusehends entgrenzten Post- Wende-Berlin.

Klar, pandemiebedingt sind alle Feierlichkeiten ausgefallen. 2020 war eben auch das Jahr des stillen Gedenkens. Aber das heißt nicht, dass auf Happy-Birthday- Prosits gänzlich verzichtet werden muss.

Das English Theatre Berlin International Performing Arts Center hat nun konsequenterweise die gesamte Spielzeit zur Jubiläumssaison erklärt. Und wird, sobald die Kultureinrichtungen ihre Türen wieder öffnen dürfen, auch das angemessene Programm dazu auffahren. Ohne groß auf die Pauke zu hauen. „Wir sind freie Szene“, sagt Günther Grosser, seit 1993 Artistic Director des Hauses, „wir veranstalten keine Gala und kein Tamtam, wir zeigen Produktionen“. Es ist diesem Geist zu verdanken, dass die Kreuzberger Bühne – die ja nie das ganz große Rampenlicht abbekommen hat – sich gegen alle Wechselmoden und Umbrüche der Berliner Theaterlandschaft und der eigenen Geschichte behaupten konnte.

Grosser, vormals Mitglied bei Out To Lunch, hat das Theater überhaupt zum English Theatre gemacht. Ohne zu wissen, dass es solche Muttersprachler-Bühnen in Städten wie Hamburg, Frankfurt am Main oder Wien bereits gab. War ja auch egal. In Berlin – wo schon in den 80ern die Berlin PlayActors des amerikanischen Regisseurs Rik Maverik für frühe Internationalisierungsschübe sorgten – bestand jedenfalls Bedarf an Auftrittsmöglichkeiten für englischsprachige Künstlerinnen und Künstler. Nach dem Mauerfall mehr denn je.

Menschen wie Lindy Annis, Bridge Markland, Jeffrey Mittleman oder Priscilla Be dockten an der Fidicinstraße an. Aus der kleinen Bühne mit dem Namen „Freunde der italienischen Oper“ (eine Anspielung auf den Decknamen der Mafia in Billy Wilders „Manche mögen's heiß“) wurden bald die „Friends of Italian Opera“. Erst 2006 entschloss man sich zum weniger Verwirrung stiftenden Name „English Theatre Berlin“ und zog in eine größere, immerhin 120 Zuschauer fassende Halle auf dem gleichen Gelände, die sich das ETB bis heute mit dem Theater Thikwa teilt.

Grosser hat das Programm des ETB lange auf drei Säulen gebaut. Prägend waren zum einen die eigenen Produktionen von Klassikern der Moderne, Tennessee Williams, Harold Pinter, Sam Shepard & Co, dazu kamen Protagonisten des aufflammenden In-Yer-Face-Theatre, das von England aus seinen Siegeszug antrat. Die Inszenierung von Nicky Silvers „The Food Chain“ wurde 1998 sogar ins Programm der Berliner Festwochen aufgenommen, bis 2004 ein jährliches Kulturhighlight. Zum zweiten holte der Artistic Director Gastspiele aus Irland oder Großbritannien nach Berlin, Entdeckungen von den Festivals in Edinburgh, Dublin oder Brighton – obwohl man den Künstlern und Gruppen „nur den Apfel bieten konnte, nicht mal das Ei“. Und schließlich klopften immer mal englischsprachige Wahlberliner an, die gegen Abendkassenteilung mehr oder weniger Kunstvolles zu performen bereit waren. Damit fuhr das ETB lange gut und erfolgreich.

Allerdings begann sich zu Beginn der 2010er Jahre eine Entfremdung bemerkbar zu machen. Die internationalen Gastspiele funktionierten noch immer gut, aber die Vernetzung mit der Berliner

Szene zerfaserte. Zeit, sich neu aufzustellen. Ende 2012 stieß der junge amerikanische Regisseur Daniel Brunet, der am ETB schon zehn Jahre inszeniert und ein Lab zur Erprobung neuer Texte ins Leben gerufen hatte, als Producing Artistic Director zum Leitungsteam. Brunet erkannte, „dass es eine Internationalität und Diversität innerhalb der freien Szene Berlins gab, wie sie in New York nicht existierte“ – was sich aber auf den Bühnen nur wenig abbildete.

Also weitete das English Theatre seine Kreise. Öffnete sich auch in Richtung Performance, etablierte Englisch als Arbeitssprache, aber für alle, ungeachtet der Herkunft. Heute zeigen die griechischen Künstler von Dirty Granny Tales hier ihre „gothic fairy tales“, das brasilianisch-deutsch-finnische Frauentrio Aba Naia glänzt mit feministischen „post- porn clown“-Extravaganzas. Einmal im Jahr versammelt das EXPO-Festival Arbeiten von Wahlberlinern aller sechs Kontinente. Und es ist längst keine Seltenheit mehr, dass in Produktionen auch mal ein Monolog auf Hebräisch oder Ungarisch zu hören ist, ohne Übertitel. „Das Theater“, sagt Brunet, „wird in Zukunft sicher noch vielsprachiger werden“. Mehr Babylon Berlin wagen.

Derweil arbeiten sowohl er als auch Grosser an ihren Jubiläumsproduktionen, die dem schmal budgetierten Haus (das kurzzeitig sogar mal komplett aus der Förderung gefallen war) von der Lotto-Stiftung ermöglicht wurden. Brunet entwickelt gemeinsam mit Max Schumacher die Performance „A Tale Of Two Islands“. Grosser schreibt den Comedy- Klassiker „Arsen und Spitzenhäubchen“ komplett um. Er will nicht zuviel verraten. Aber sein Stück „Cool Aid“ werde vom „Traurigsten auf der Welt erzählen“, lächelt der Theaterleiter: „Erfolglosen Künstlern“. Immerhin keine autobiografische Geschichte.

Internationale Koproduktion. Die Performance „A Better Life“ ist eine Zusammenarbeit der Gruppen MS Schrittmacher aus Berlin und Brain Store Project aus Sofia und stand im Januar 2020 auf dem Programm. Foto: Peter van Heesen

## Was vom Täufer übrig blieb

### **Augen zu und durch? In der libanesischen Hauptstadt zeigt eine Ausstellung die schmerzhaften Folgen der Explosion. Von Lena Bopp, Beirut**

Weitermachen war immer ein Akt der Gegenwehr in Beirut, im vergangenen Jahr noch etwas mehr als in den Jahrzehnten zuvor. Die Pandemie hat die kollabierende Wirtschaft weiter abgewürgt, die monatelangen Proteste gegen das feudale Regierungssystem haben wenig bewirkt, und schließlich hat die Explosion im Hafen von Beirut nicht nur zweihundert Menschen getötet und Tausende verletzt, sondern die schönsten Viertel der Stadt zerstört. Nicht jeder meinte daher, es sei nun an der Zeit für autofreie Sonntage in den Trümmern von Mar Mikaël. Oder für vorweihnachtliche Konzerte in den Kirchen der Gegend. Oder für Ausstellungen in demolierten Galerien und Museen.

Andere aber sahen in dem business as usual eine Botschaft des Widerstandes, die man an jene Mächtigen sendet, die auf rechtlichem oder politischem Weg (noch) nicht zu fassen sind. Außerdem war bei weitem nicht alles wie sonst. Niemand kam auf den Gedanken, man könnte Kunst mitten in der Zerstörung einfach zeigen wie bisher. Fast jede Ausstellung war ein Versuch, sich zu den Ereignissen zu verhalten, sei es, indem das Geld, das die Werke einbrachten, gespendet wurde, wie von den Galerien Tanit und Janine Rubeiz oder in einer der zahlreichen Online-Auktionen, die plötzlich florierten. Sei es, weil es einer Schau wie „Beirut Year Zero“ im „Arthaus“ doch gelang, mit einer herbstlichen Vernissage die Schönheit an einen Ort zurückzubringen, den die Explosion zuvor in ein Trümmerfeld verwandelt hatte.

Für die kürzlich eröffnete Ausstellung „L'Art blessé“ gilt das auch. Die Villa Audi, seit Generationen im Besitz einer Bankiersfamilie, zentral in der Stadt gelegen und umgeben von einem weitläufigen Garten, wurde während der Explosion schwer beschädigt. Noch immer verhüllen schwarze Planen die offenen Fenster, ist der abgefallene Stuck nicht ersetzt und liegt ein Kronleuchter an jener Stelle auf dem Boden, auf die er fiel, als am 4. August das Ammoniumnitrat detonierte.

Dort ist er nun zum Teil einer Schau geworden, die aus meist privaten Sammlungen rund sechzig Kunstwerke zeigt, die bei der Explosion beschädigt wurden. Einige sind auch kurz nach der Explosion entstanden und erzählen von ihr. Gemeinsam ist allen die ihnen innewohnende Anregung, die Zerstörung als das zu betrachten, was sie ist – als etwas Bleibendes, mit dem man sich künftig wird auseinandersetzen müssen.

Damit greift die Schau eine Stimmung auf, die bald nach der Katastrophe entstand. Man habe, so war oft zu hören, den Bürgerkrieg zu schnell verdrängt. Zu wenig darauf gedrungen, die Geschichte aufzuarbeiten und in eine Erzählung zu überführen, die für alle hätte gelten müssen. So aber sei ein System entstanden, in dem Konfessionalismus wichtiger wurde als staatliche Strukturen, in dem mannigfache Abhängigkeiten entstanden, Korruption und Klienten-

telismus gediehen und jene Verantwortungslosigkeit um sich griff, die es überhaupt erst ermöglichte, dass Hunderte Tonnen eines so gefährlichen Stoffes jahrelang einfach im Hafen lagen.

Die Ausstellung, kuratiert von Jean-Louis Mainguy, stößt den Besucher unsanft auf diese späte Erkenntnis. Kaum eingetreten, erblickt man die Überreste eines Gemäldes aus dem siebzehnten Jahrhundert, das Guido Reni zugeschrieben wird. Es zeigt, oder besser zeigte, Johannes den Täufer, von dem jetzt nur noch ein Fuß am unteren rechten Rand zu erkennen ist. Der Rest des Bildes hängt in Fetzen. Durch die Schnitte in der hinteren Leinwand dringt Licht, das den Blick auf die Zerstörung lenkt. Jean-Louis Mainguy versucht oft, durch diese Art der Beleuchtung von hinten die Verwüstungen hervorzuheben und zum Teil der Werke zu machen. Es finden sich auch andere Formen der Betonung, wie bei Jean-Marc Nahas, aus dessen Gemälde noch die Splitter des Spiegels ragen, die es durchlöcherten. In den Rissen weiterer Bilder stecken einzelne Leuchten einer Lichterkette und QR-Codes, die, scannt man sie mit dem Smartphone ein, arrangierte Videos von der Explosion zeigen.

Eine Pop-Art-Büste, deren Überreste in schönem Dialog mit einem Mosaik stehen, das zur Sammlung der Villa Audi gehört, ist zerbrochen. Skulpturen sind mit Kratzern und Dellen übersät. Zwei von ihnen standen im Foyer des Le Gray Hotel, das in Beirut für die schöne Aussicht vom Pool seiner Dachterrasse bekannt war und die Druckwelle mit voller Wucht abbekam. Die Künstlerin Nayla Romanos Iliya will die Spuren der Zerstörung aber nicht beseitigen. Wie fast alle anderen in der Schau versammelten Künstler, von denen die meisten aus dem Libanon stammen, aber nur wenige über seine Grenzen hinaus bekannt sind, spricht aus der Präsentation ihrer Arbeit vielmehr der Wille, diesmal auch das zu bewahren, was zertrümmert ist. Und ein kulturelles Erbe zu beschwören, das unverwüstlich sei.

L'Art blessé. In der Villa Audi, Beirut; bis zum

16. Februar. Der aktuelle Lockdown soll Ende

Januar enden. Der Katalog kostet umgerechnet 20 Euro, die an Hilfsorganisationen gespendet werden.