

# PRESS REVIEW

---

Daniel Barenboim Stiftung  
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Wednesday, February 17, 2021



West-Eastern  
**Divan Orchestra**



**BARENBOIM-SAID**  
AKADEMIE



**PIERRE BOULEZ**  
SAAL

---

Frankfurter Allgemeine Zeitung

**An der Berliner Staatsoper wissen Simon Rattle und Damiano Michieletto, bei Janáčeks „Jenůfa“ aus Corona klug Gewinn zu ziehen**

Rbb Inforadio

**Mehr als Dreigroschenoper: Musikalische Vielfalt der 1920er**

Der Tagesspiegel

**Senator Lederer und die Oster-Öffnung der Kultur**

Rbb Inforadio

**Heiß begehrt in der Pandemie: Open Air Spielstätten**

Süddeutsche Zeitung

**Die Theater brechen in virtuelle Realitäten auf. „Krasnojarsk“ am Schauspielhaus Graz und „Faust II“ in Freiburg sind gelungene Beispiele**

Der Tagesspiegel

**Bernd Scherers Intendanz am Haus der Kulturen der Welt endet 2022**

Süddeutsche Zeitung

**Spahn will Schnelltests für alle**

## Auf Abstand, aber kreativ

**An der Berliner Staatsoper wissen Simon Rattle und Damiano Michieletto, bei Janáček's „Jenůfa“ aus Corona klug Gewinn zu ziehen.**

Irgendwann, sagt der Regisseur Damiano Michieletto, hätten sie aufgehört „so zu tun, als sei dies eine normale Aufführung“. Das Ergebnis ist verblüffend. Natürlich reichen die Abstandsregeln, die Corona gebietet, in die ästhetische Substanz. Aber statt zu stören, scheinen sie im Fall von Leoš Janáček's „Jenůfa“ zu stimulieren. Das betrifft Klang und Szene gleichermaßen. Im Orchestergraben der Berliner Staatsoper müssen acht erste Violinen genügen. Die Parts der Holzbläser hat Simon Rattle leicht umarrangiert, so dass statt drei nur jeweils zwei Flöten, Oboen und Fagotte zum Zuge kommen. Das führt dazu, dass die Revolte, die Janáček in seinen späteren Stücken gegen das homogene, spätromantische Orchester führt, nun auch für „Jenůfa“ gilt. Die innere Nervosität des Durchbruchstücks ist mit Ohren zu greifen. Das Querständige der Instrumentation kommt plastisch heraus, genauer: die – von der Moderne erst viel später entdeckte – Chance einer aus Widerständen gedachten, neuen Materialität des Klangs.

Gewiss: Auch als Kirill Petrenko, damals noch Musikchef der Komischen Oper, die letzte musikalisch bedeutende „Jenůfa“-Premiere in Berlin dirigierte, klang Janáček unerhört und geradezu unerschämte in seinen musikalischen Forderungen. Aber die Plastizität entstand aus einer Fülle des brillant geschliffenen Wohllauts. Nun drängt sich der Bezug zur Uraufführung auf, bei der im Jahr 1904 nur 29 Musiker im Graben des Brünner Nationaltheaters gesessen haben sollen. Machen wir keine Regel daraus. Doch in diesem speziellen Fall führen Corona-Zwänge zur Tugend eines historisch informierten Klangbewusstseins. Aerosole hin oder her.

Der Chor, der in „Jenůfa“ keine allzu große Rolle spielt, wird nicht – wie bei den Livestreams der Oper Zürich und demnächst wohl auch in Bayreuth – aus einem Probenraum zugespielt. Er sitzt leibhaftig, schwarz gewandet und brav verteilt im leeren Parkett, teils auf den ausgestorbenen Rängen. Keine Brechung im konzeptionellen Sinn entsteht daraus, aber ein Hauch von Publikum, der es den Solisten auf der Bühne leichter macht. Weil sie diesmal nicht gegen eine massiv aufbrandende Klangwucht und Klangwand ansingen müssen, können sich diese Solisten auf Zwischentöne konzentrieren. Einige nutzen das. Camilla Nylund zum Beispiel, die als Jenůfa ihr Rollendebüt gibt und den Urlaub von überlebensgroßen Wagner- und Strausspartien nutzt. Selten ist sie so aus sich herausgegangen, identifiziert sich rückhaltlos mit dem Schicksal der jungen Mutter, deren uneheliches Kind um eines irren Ehrencodex willen ertränkt wird. Auch Stuart Skelton, sonst Tristan vom Dienst, freut sich hörbar über den Gestaltungsspielraum. Er gibt den bulligen, aber warmherzigen und warmstimmigen Laca, der Jenůfa eifersüchtig die Rosenwange zerschneidet, sie am Ende aber doch bekommt. Liebe, sagt Janáček's helle Schlussapotheose, hat mit Verzeihen zu tun. Und sie keimt oft dort, wo man sie am wenigsten erwartet.

Dass die Sängerinnen und Sänger auf der Bühne Abstand halten müssen, fällt kaum auf. Damiano Michielettos Regie setzt auf einfache, klare, manchmal auch allzu simple Symbole und Requisiten, die Kameras zoomen und verkürzen Distanzen. Ohnehin bleiben die Figuren des Stücks lange gefangen in ihren Erwartungen, in sozialer Hierarchie und einem menschlich-allzumenschlichen Horizont. Am meisten gilt das für die Küsterin, die den Kindsmord begeht im Glauben, ihrer Stieftochter

damit eine problemfreie Zukunft zu ermöglichen. Es ist eine jener Partien, die in kein Stimmfach passen. Von tiefen Altistinnen wie Margarete Klose wurde sie ebenso erfolgreich gesungen wie von reinen Sopranen wie Anja Silja. Wenn sie jetzt von Evelyn Herlitzius gestaltet wird, deren Stimme sich längst jenseits von Gut und Böse bewegt, so mag das durchaus im Sinn des Komponisten sein, der – darin Verdi nicht unähnlich – meinte, Gesang sei „nicht um der Schönheit und Lieblichkeit, sondern um der Lebenswahrheit willen da“. Die schönste Stimme des Abends kam übrigens aus dem Orchestergraben. Janáček hat die Not seiner Titelheldin, ihr angstvolles Warten und inbrünstiges Gebet der Solo-Violine anvertraut. Es geht um ihre innere Stimme. Lothar Strauß, dem Konzertmeister der Staatskapelle, gelang eine betörende Mischung aus sprechender Artikulation und klanglicher Rundung.

1924 wurde „Jenůfa“ an der Berliner Staatsoper erstmals gespielt. Es war nicht irgendeine Premiere, sondern der internationale Durchbruch des Stücks. Erich Kleiber dirigierte; der Komponist befand sich im siebzigsten Lebensjahr. Kein Geringerer als Oskar Bie, dessen Buch über die Oper seit hundert Jahren als Standardwerk gilt, berichtete damals im „Börsen-Courier“. Wie die meisten seiner Kollegen erkannte er den Wert des Stückes, ordnete es aber ganz im Sinne nationalistischer Musikzuschreibung ein: Von „heimatlichem Gefühl“ des mährischen Komponisten sei jeder Takt durchtränkt, die Musik „frei von Europa“. Absurd erscheint uns das heute.

Aber auch der Abstand, der heutige Hörer von solchen Diagnosen trennt, gehört zur aktuellen Premiere Unter den Linden. Ein kreativer Abstand, ganz unabhängig von Corona. An ihn zu erinnern war kein schlechter Nebeneffekt dieses Livestreams. Stephan Mösch

[Startseite](#) > [Programm](#) > [Kultur](#)

Mi 17.02.2021 | 06:55 | Kultur

## Mehr als Dreigroschenoper: Musikalische Vielfalt der 1920er

**Die 1920er-Jahre waren auch musikalisch sehr vielfältig. Nachzuhören war das am Dienstag: Da spielten Mitglieder der Karajan Akademie der Philharmoniker im Rahmen des 20er-Jahre-Festivals Werke von Eisler und Weill - fernab der bekannten Hits aus der Dreigroschenoper.**

*Von Barbara Wiegand*

Stand vom 17.02.2021

### *Beitrag hören*

---



Mittwoch, 17.02.2021, Tagesspiegel / Kultur

## Eiertanz ohne Ende

### Senator Lederer und die Oster-Öffnung der Kultur

Von Frederik Hanssen



© Annette Riedl/dpa

Pandemiemodus. Klaus Lederer im Berliner Abgeordnetenhaus.

Sag man nun „an Ostern“ oder „zu Ostern“? Da gehen die Meinungen auseinander, je nach Herkunftsregion. Kulturinteressierte allerdings bewegt mit Blick auf die Feiertage im April derzeit eine andere Frage: Sind Theater, Opernhäuser und Konzertsäle auch noch an Ostern zu? In Rheinsberg hat man sich am Montag schweren Herzens entschlossen, die dortigen Osterfestspiele im Schlosstheater abzusagen. Bis zum 10. 4. werden keine Veranstaltungen stattfinden.

In Salzburg dagegen will man ein verkürztes Festspielprogramm-Programm anbieten, von Karfreitag bis Ostermontag soll es einen Galaabend mit Anna Netrebko geben sowie Konzerte mit Christian Thielemann und Antonio Pappano am Pult. Und in Baden-Baden, wo die Berliner Philharmoniker seit 2013 zu Ostern ihr eigenes Festival haben,

zögert Intendant Benedikt Stampa noch: Die Veranstaltungen sind auf der Website zu sehen, darunter die Premiere von Tschaikowskys Oper „Mazeppa“, Tickets kaufen aber kann man aktuell nicht.

Wer die Hoffnung hegte, dass Berlins Kultursenator Klaus Lederer am Montag im Kulturausschuss des Abgeordnetenhauses verraten würde, wie er sich das kulturelle Feiertagsprogramm in der Hauptstadt vorstellt, wurde enttäuscht. „Bis Ostern scheint kaum etwas möglich“, war die vage Formulierung, die er gebrauchte – und keiner der Parlamentarier fragte nach.

Der Senator, der in Corona-Fragen stets wie auf rohen Eiern geht, verwies auf den Stufenplan, den die Kulturministerkonferenz Anfang Februar entwickelt hat. Wenn die Schulen wieder öffnen, haben die Fachminister der 16 Bundesländer darin formuliert, sollten auch Musik- und Kunstschulen wieder ihre Arbeit aufnehmen können. Der Neustart von Museen und Galerien soll an denjenigen des Einzelhandels gekoppelt werden, Kinos, Theater und Konzertsäle würden danach erst zusammen mit Gastronomie und Hotels dran sein. Wobei innerhalb der Genres jeweils zu berücksichtigen ist, wie sich die Belüftungssituation des Kulturortes darstellt, wie Klaus Lederer betonte.

Ob Selbsttests der Besucherinnen und Besucher eine Möglichkeit sind, Veranstaltungen in geschlossenen Räumen wieder zu ermöglichen, soll bald ein Politprojekt klären. Doch die Berliner Kulturszene hängt weiter in der Luft. Einzig für die Bibliotheken gibt es jetzt schon ein konkretes Datum: Ab dem 22. Februar wird es dort wieder möglich sein, Bücher auszuleihen. Nicht an allen Standorten in der Stadt, aber zumindest in einer Bibliothek pro Bezirk. Frederik Hanssen

**Pandemiemodus.** Klaus Lederer im Berliner Abgeordnetenhaus. Foto: Annette Riedl/dpa

Mi 17.02.2021 | 07:55 | Kultur

## Heiß begehrt in der Pandemie: Open Air Spielstätten

**Noch voraussichtlich bis Ostern bleiben die Berliner Theaterbühnen geschlossen. Und dann? Die Bühnen versuchen, sich auf alles einzustellen. Draußen ist in der Pandemie bekanntlich mehr möglich, und so hat ein Run der Theater auf Open-Air-Spielorte begonnen. Von Ute Büsing**

Stand vom 17.02.2021

### ***Beitrag hören***

---





## Eigentümliche Schönheit

Die Theater brechen in virtuelle Realitäten auf. „Krasnojarsk“ am Schauspielhaus Graz und „Faust II“ in Freiburg sind gelungene Beispiele

VON CHRISTINE DÖSSEL

Wenn wir nicht mehr ins Theater kommen, dann kommt das Theater eben zu uns nach Hause. Zum Beispiel per Post vom Schauspielhaus Graz. In dem gelben Paket liegt, bruchsticher verpackt in einer Hart-schalenbox, eine VR-Brille samt Controller – zum Einsteigen in eine virtuelle Realität. Live aus dem Theater streamen, das kann und tut inzwischen ja fast jede Bühne (mehr oder weniger gut). Einige schauen, was darüber hinaus noch geht. Zum Beispiel: aus einem Theaterstück ein Virtual-Reality-Filmprojekt machen, gedreht mit einer 360-Grad-Kamera.

Das von Iris Laufenberg geleitete Schauspielhaus Graz hält sich zugute, das erste österreichische Theater zu sein, das seinem Publikum ein solches Experiment anbietet. In Deutschland ist das Staatstheater Augsburg der Vorreiter; es hat schon vor Corona mit VR-Technik experimentiert und inzwischen ein halbes Dutzend Stücke mit 360-Grad-Perspektive im Angebot.

Ob sich jeder Stoff für die technologische Realsimulation via Spezialkamera und Headset eignet, sei dahingestellt; das Stück „Krasnojarsk“ des norwegischen Dramatikers Johan Harstad jedenfalls ist perfekt dafür. Es handelt sich um einen dystopischen Einakter aus Monologblöcken und zwölf „Berichten“, dessen Verfasser die Theater explizit dazu „ermutigt“, damit zu machen, was sie wollen. Streichen, hinzufügen, umstellen, egal. Welcher lebende Autor – Harstad wurde 1979 in Stavanger geboren und bereits mehrfach für sein Werk ausgezeichnet – gewährt schon so viel Freiheit? Außer der coolen Elfriede Jelinek natürlich.

„Krasnojarsk“ spielt nach einer globalen Katastrophe, die beinahe die gesamte Erdoberfläche vernichtet hat. Tektonische Platten haben sich verschoben, nur noch ein Teil der eurasischen existiert. Wer dächte da nicht an die Folgen des Klimawandels. Die wenigen Überlebenden, so ist zu erfahren, haben sich in die sibirische Stadt Krasnojarsk geflüchtet, in der Hoffnung, eine neue Zivilisation errichten zu können. Dort spielt das Stück aber gar nicht, sondern in den landschaftlichen Weiten zwischen China und Russland, wo ein Anthropologe, ausgestattet mit Zelt, GPS und einem RFID-Transponder, nach Spuren menschlichen Lebens sucht. Er tut das schon seit Jahren, und täglich funkt er nach Krasnojarsk, was er gefunden hat: nichts.

Eines Tages jedoch stößt er in der Wildnis auf eine junge Frau, die zwei Koffer mit Artefakten der untergegangenen Welt dabei hat, Zeugnissen des Menschen: was und wie er war. Nein, keine Bücher, Filme oder USB-Sticks mit geheimen Informationen, sondern persönliche Briefe und handschriftliche Beichten aus aller Welt. Die meisten sind negativen Inhalts, Dokumente des Ringens, Liebens und Scheiterns – und doch: „eindeutige Beweise, dass die Menschen auf den verschwundenen Kontinenten nicht nur gelebt hatten ... sondern auch, dass ihre Leben bedeutsam gewesen waren, voller Siege, Sorgen und Verluste, unwiderruflicher Niederlagen“. Das Leben eben. Später stoßen sie auch noch auf eine alte Vinylscheibe und einen Plattenspieler und glauben, damit gefunden zu haben, was „mehr als alles andere Ausdruck der menschlichen Existenz war“: Musik und Schrift.

Statt den anderen Forschern in Krasnojarsk Bescheid zu geben, richtet sich der Anthropologe mit der jungen Frau, die er aus alter Berlin-Nostalgie „Kreuzberg“ nennt (weil sie da mal gelebt hat), in einer Scheune ein. Kreuzberg wird hier erkranken und der Anthropologe sie schnöde verlassen, während ein „zweiter Anthropologe“ im Anmarsch und hinter den Briefen her ist und dafür auch vor brutaler Gewalt gegen die Frau nicht zurückschreckt. Dass der Text tiefend retroromantisch und sprachlich wie dramaturgisch kein Glanzstück ist, mindert kaum die Faszinationskraft dieser deutschsprachigen Erstaufführung unter Federführung von Tom Feichtinger (Regie) und Markus Zizenbacher (Bildgestaltung/Schnitt). Ihre „Endzeitreise in 360°“ ist großes Heimbrillen kino. Der Text stark gekürzt, die Bildsprache postapokalyptisch-trostlos. Vor den Augen Steppen, in denen man sich verlieren könnte.

Der 3-D- und Dolby-Surround-Effekt der VR-Technik erzeugt das Gefühl, selber mit im Film zu sein, mit dem einsamen Anthropologen (Nico Link) die Pampa zu durchstreifen, neben ihm und der hungrigen Kreuzberg (Katrija Lehmann) am Lagerfeuer zu kauern, mit ihnen in der riesigen Scheunenhalle unterzukommen. Wie Kriegsflüchtlinge, denen der Feind auf der Spur ist. Der „zweite Anthropologe“ kommt denn auch wie ein Offiziersbösewicht mit einer Schar von Häschern daher.

Die künstlich erzeugte Realität bietet das Immersionserlebnis schlechthin: einzutauchen in das Geschehen, in die Landschaft, in den virtuellen und doch so lebensecht wirkenden Raum. Wendet man den Kopf nach links oder rechts oder ganz herum (das Theater empfiehlt einen Drehstuhl, es geht auch ein Gymnastikball), geht die Landschaft weiter. Oder aber sie wartet plötzlich mit völlig anderen Räumen und Szenerien und, so denkt man, hoffentlich nicht mit bösen Überraschungen auf. Das Theaterfilmteam arbeitet da eindrucksvoll mit suggestiven Überblendungen und mit Projektionen, die an das urbane Getriebe der Zivilisation oder an familiäres Verlorensein in Designerwohnungen erinnern. Gedreht wurde unter anderem in der Gegend um den Neusiedler See – in einer fantastischen Endzeitödnis. Österreich-Sibirien.

„Alle Geschichten sind unterm Strich wertlos, wenn man sie niemandem erzählen kann“, sagt die junge Frau einmal (die übrigens, das ist der Clou, alle Lebensberichte in den Koffern selbst verfasst hat). Weil das auch für das Theater gilt, kann man Erzählexperimente wie dieses nur gutheißen, auch wenn so ein Virtual-Reality-Film natürlich nicht das Live-Erlebnis Theater ersetzen kann. Aber man darf ruhig auch mal die Neugier und das Vermögen der Bühnen loben, mit neuen, intermedialen Technologien und Bildsprachen professionell zu arbeiten und dadurch ihr Repertoire zu erweitern. Binnen eines Pandemiejahres ist da sehr viel passiert.

Herausragend in diesem Sinne ist auch die „Faust II“-Version, die der hierzulande noch unbekannt polnische Regisseur Krzysztof Garbaczewski am Theater Freiburg herausgebracht hat – eine Hybrid-Inszenierung an der Schnittstelle von Theater, Film und Virtual Reality. Aus der Pandemienot geboren entstand ein Theaterbastard von seltsamer Schönheit. Live auf der Bühne, im Film und in den digitalen Räumen virtueller Technologien treffen hier Schauspieler (mit Spezialbrillen) und Avatare aufeinander, können miteinander interagieren. Man wähnt sich wie in einem High-Brow-Computerspiel, in einer neonbunten Science-Fiction-Welt voller befremdlicher Wesen. Als habe Susanne Kennedy „Second Life“ gekapert und ins Psychedelisch-Traumselige weitergeführt. Als Zuschauer kann, muss man dafür aber keine VR-Brille tragen. Die Aufführungen wurden – und werden hoffentlich weiter – live aus dem Theater gestreamt.

Goethes „Faust II“, dieses irre Werk mit seiner labyrinthischen Textarchitektur und seinem märchenhaft-mythischen Personal, eignet sich für so einen Trip in fremde Welten wunderbar. Verstanden hat man dieses Stück ohnehin noch nie, insofern ist es egal, dass Garbaczewski und seine Schauspieler es eher wie eine Landschaft durchschreiten, als dass sie es zu durchdringen versuchen. Es dient als Folie

für Begegnungen der dritten Art: Helena, Euphorion, Philemon und Baucis – Figuren, die wie Außerirdische wirken, Cyborgs, Avatare, technoide Kreaturen. Da fügt es sich gut, dass in „Faust II“ ein künstlicher Mensch erschaffen wird. Homunkulus ist hier eine virtuelle Homunkula.

Betont künstlich auch die Kulissenbühne von Aleksandra Wasilkowska mit ihren stilisierten Bergen, Stufen, Antike-Zitaten. Im virtuellen Verfremdungsblick der Kamera wird sie zu einer Geisterbahn mit Höhlenschlund. Hier verliert sich der hippieske Weltenwanderer Faust (Thieß Brammer) im Digitaldickicht der Stätte; angeleitet von einem indianisch-priesterlichen Mephisto (Victor Calero), der ein echter Gestaltwandler ist.

Dass die Schauspieler die Goethe-Verse wie in Trance sprechen, in einer sehr getragenen, immer gleichen, einschläfernden Tonart, nimmt dem visuellen Sog viel Dynamik. Insgesamt aber ist dieser „Faust II“ ein aufregendes Experiment. Ausbaufähig. Das Verrückte ist, dass hier etwas entsteht, was zum Urstoff des Goetheschen Dramas wie die Faust aufs Auge passt: ein virtuelles Puppenspiel. Also fast schon wieder werkgetreu.

Mittwoch, 17.02.2021, Tagesspiegel / Kultur

## NACHRICHT

### **Bernd Scherers Intendanz am Haus der Kulturen der Welt endet 2022**

Er hat das Berliner Haus der Kulturen der Welt (HKW) seit 2006 als Denklabor für ästhetische, gesellschaftliche und ökologische Fragen neu ausgerichtet und mit Veranstaltungen zum Postkolonialismus sowie übergreifenden Langzeit-Initiativen wie dem Anthropozän-Projekt und „100 Jahre Gegenwart“ geprägt: Nun gibt Intendant Bernd Scherer bekannt, dass er das HKW Ende 2022 verlässt. Der Philosoph und Autor, der zuvor unter anderem beim Goethe-Institut gearbeitet hatte, ist dann 67 Jahre alt. Bis zum Ende seiner Amtszeit soll das Archiv-Projekt weiter verfolgt werden, geplant ist als Nächstes ein Schwerpunkt zum Thema Bildung und für diesen Sommer die Ausstellung „Illiberal Arts“. Schließlich folgt das Kosmologien-Projekt als letztes der drei Großprojekte in Scherers Amtszeit. Bernd Scherer hofft darauf, dass auch die nächste Generation am HKW die inzwischen bewährte „transdisziplinäre Praxis aufgreift“. Tsp

## Spahn will Schnelltests für alle

Von März an sollen jedem Bürger kostenlose Angebote zur Verfügung stehen. Zunächst darf nur geschultes Personal etwa in Apotheken die Proben nehmen

VON RAINER STADLER

**München** – Bundesgesundheitsminister Jens Spahn (CDU) will von März an allen Bürgern kostenlose Corona-Schnelltests anbieten. So soll verhindert werden, dass sich das Virus in der Bevölkerung wieder rasch ausbreitet, wenn die Beschränkungen des öffentlichen Lebens gelockert werden. Die Tests seien mittlerweile „ausreichend am Markt verfügbar“, teilte Spahn auf Twitter mit.

Geplant sei, dass Kommunen „Testzentren oder Apotheken mit solchen Angeboten beauftragen“, die Kosten übernimmt der Bund. Auch Selbsttests, für die kein geschultes Personal erforderlich ist, sollen verstärkt zum Einsatz kommen. Sie könnten laut Spahn „zu einem sicheren Alltag beitragen, gerade auch in Schulen und Kitas“. Die Zulassung der Tests durch das Bundesinstitut für Arzneimittel und Medizinprodukte (BfArM) stehe kurz bevor, das Bundesgesundheitsministerium verhandle mit mehreren Herstellern. Es geht dabei unter anderem um sogenannte Speichel- oder Gurgeltests.

Seit Herbst vergangenen Jahres kommen Antigen-Schnelltests vor allem in Pflegeheimen und Kliniken zum Einsatz. Die Proben werden dort in der Regel von geschultem Personal entnommen und müssen zur Auswertung nicht in ein Labor geschickt werden. Nach zwanzig bis dreißig Minuten steht das Ergebnis fest. Antigen-Tests sind insbesondere geeignet, eine hohe Virenlast nachzuweisen, sie gelten allerdings als weniger genau als die üblicherweise genutzten PCR-Tests. Laut Robert-Koch-Institut (RKI) muss ein positives Ergebnis eines Schnelltests mit einem PCR-Test bestätigt werden.

Bundesärztekammer-Präsident Klaus Reinhardt warnt deshalb vor einer Scheinsicherheit negativer Schnelltests, die zu einem sorglosen Umgang mit den Gefahren des Virus verleiten könnten. Ute Teichert, Vorsitzende des Bundesverbandes der Ärztinnen und Ärzte des Öffentlichen Gesundheitsdienstes, sieht durchaus Vorteile in Schnelltests, die Laien selbst vornehmen können. Sie ermöglichen den Menschen, sich während der Pandemie freier zu bewegen. Es müsse allerdings geregelt werden, was im Falle eines positiven Testergebnisses passiere. Teichert fordert klare Vorgaben, etwa dass sich Betroffene in Quarantäne begeben und das Gesundheitsamt informieren müssen.

In Österreich werden Antigen-Schnelltests bereits in Schulen verwendet. Deutschland strebt nun ein ähnliches Vorgehen an. Die Öffnung von Grundschulen und Kitas hat in dieser Woche begonnen, auch für Schüler in Abschlussklassen findet wieder Präsenzunterricht statt. Die übrigen Klassen sollen in den kommenden Wochen folgen. Angesichts der schleppenden Impfkampagne in Deutschland sehen Experten im flächendeckenden Einsatz der Schnelltests den einzigen Weg aus dem Lockdown – ohne dass die gesunkenen Infektionszahlen wieder ansteigen.