

# PRESS REVIEW

---

Daniel Barenboim Stiftung  
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Friday, December 4, 2020



West-Eastern  
**Divan Orchestra**



**BARENBOIM-SAID**  
AKADEMIE



**PIERRE BOULEZ**  
SAAL

---

Berliner Morgenpost

**Regierungschefs drohen mit hartem Lockdown. Bayern und Sachsen kündigen strengere Regeln an. Berliner Senat will nicht noch mehr einschränken**

Süddeutsche Zeitung

**Giuseppe Verdis „Falstaff“ im Hausfernsehen der Bayerischen Staatsoper**

Frankfurter Allgemeine Zeitung

**Der Komponist Paul-Heinz Dittrich wird neunzig**

Der Tagesspiegel

**Dirigent Christian Thielemann erzählt von seiner „Reise zu Beethoven“**

Süddeutsche Zeitung

**Chemnitz ist Europäische Kulturhauptstadt 2025. Nur: Die Umstände, unter denen der Titel vergeben wird, sind äußerst fragwürdig**

Süddeutsche Zeitung

**Soziale Bewegungen führen Kunstranking-Liste an**

## Regierungschefs drohen mit hartem Lockdown

**Bayern und Sachsen kündigen strengere Regeln an. Berliner Senat will nicht noch mehr einschränken**

**Berlin** Nach der Verlängerung des geltenden Teil-Lockdowns durch Bundeskanzlerin Angela Merkel (CDU) und die Ministerpräsidenten der Länder ist eine Debatte um die Wirksamkeit der Einschränkungen im Kampf gegen das Coronavirus entbrannt. Mehrere Regierungschefs brachten einen deutlich härteren Lockdown ins Gespräch, um die anhaltend hohen Infektionszahlen in Deutschland zu drücken.

Bayerns Ministerpräsident Markus Söder (CSU) etwa stellte strengere Kontaktbeschränkungen in Aussicht – auch an Silvester. Bei einem Besuch in Passau sagte der CSU-Chef am Donnerstag: „Wenn die Zahlen so bleiben, wird es klar sein, dass beispielsweise an Silvester die Zahl der Kontakte auch reduziert werden muss.“ Durch den Teil-Lockdown sei zwar das exponentielle Wachstum gestoppt worden, so Söder. Aber das reiche nicht aus. „Die Gesamtzahlen gehen nicht runter. Ganz im Gegenteil.“ In Hotspots seien die Zahlen zum Teil sprunghaft angestiegen.

### **Robert-Koch-Institut: Lage bleibt sehr angespannt**

Trotz der jüngsten Beschränkungen bewegen sich die Corona-Fallzahlen aus Sicht des Robert-Koch-Instituts (RKI) noch immer auf zu hohem Niveau. „Die Lage bleibt weiter sehr angespannt“, sagte RKI-Präsident Lothar Wieler in Berlin. Binnen 24 Stunden wurden deutschlandweit 22.046 neue Infektionen gemeldet – nur geringfügig weniger als vor einer Woche. In Berlin sind 23 weitere Menschen an den Folgen einer Coronavirus-Infektion gestorben. 1244 neue Infektionen wurden bestätigt.

Auch Sachsens Ministerpräsident Michael Kretschmer (CDU) kündigte einen härteren Lockdown an, falls die Infektionszahlen bis Weihnachten nicht deutlich sinken. „Dann werden wir nach Weihnachten die Kindergärten nicht mehr öffnen können. Dann werden die Schulen länger geschlossen bleiben. Dann müssen wir darüber sprechen, ob die Geschäfte für eine gewisse Zeit lang geschlossen bleiben“, sagte er. Sachsen verzeichnet derzeit bundesweit die höchste Rate an Neuinfektionen.

In Corona-Hotspots in Baden-Württemberg dürfen die Bürger künftig nachts nur noch mit triftigen Gründen das Haus verlassen. Die Landesregierung einigte sich am Donnerstag auf nächtliche Ausgangsbeschränkungen in Kreisen mit mehr als 200 Neuinfektionen pro 100.000 Einwohner binnen einer Woche, wie das Staatsministerium mitteilte.

In Berlins rot-rot-grüner Koalition sind weitere Regel-Verschärfungen hingegen derzeit kein Thema. So etwas sei nicht geplant, sagte Senatssprecherin Melanie Reinsch der Berliner Morgenpost. Das sei auch nicht während der Ministerpräsidentenkonferenz mit der Kanzlerin besprochen worden. Jetzt kurzfristig Schulen, Kitas und Geschäfte zu schließen, sei kaum vermittelbar und könnte die Akzeptanz der Menschen für die Corona-Bekämpfung gefährden. Über die Feiertage habe der Senat ohnehin bereits strengere Regeln verordnet als bundesweit vereinbart.

Offene Fragen gibt es jedoch noch zu den Schnelltests in Berliner Kitas und Schulen. Gesundheitsminister Jens Spahn (CDU) hatte angekündigt, dass ab diesem Freitag Kitas und Schulen die Tests „eigenständig“ beziehen und Pädagogen sich „nach vorheriger Schulung“ selbst testen könnten. „Wir gehen davon aus, dass wir pro Einrichtung zwei bis drei Fachkräfte brauchen, die die Tests durchführen können“, heißt es aus der Fröbel-Stiftung, einem großen Kitaträger. Man hoffe, dass „die Distribution der Tests durch die Landesbehörden schnellstmöglich organisiert wird“. Beim Paritätischen Wohlfahrtsverband werden die Tests begrüßt, betont wird jedoch auch, dass vieles noch nicht geregelt sei. „Wer den Test abnimmt, braucht eine volle Schutzmontur“, sagt Martin Hoyer aus der Geschäftsführung des Verbandes. Seiten 2, 4, 5, 9, 12

---

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

## Sex aus der Dose

### Giuseppe Verdis „Falstaff“ im Hausfernsehen der Bayerischen Staatsoper

Um 21.47 Uhr passiert dann das beglückend Unerwartete, ganz kurz vor Ende von Giuseppe Verdis letzter Oper „Falstaff“. Doch bis dahin war fast drei Stunden alles unter den derzeitigen Seuchenbedingungen ganz normal abgelaufen. Die Bayerische Staatsoper hatte wie gewohnt eine Premiere live abgefilmt und im hauseigenen TV übertragen, wo sie auch ab dem kommenden Samstag für 30 Tage als Video-on-Demand für nur 15 Euro zu sehen ist. Das Orchester spielte, Michele Mariotti dirigierte, der Chor sang und die von dem grandiosen Wolfgang Koch in der Titelrolle angeführte Zehn-Solist(inn)en-Crew sang diese Midlife-Crisis-Geschichte um eine gelangweilte und entsetzte Upper-Class-Community. Normal war auch, dass nach deutschem Politikerwillen kein Publikum anwesend sein durfte. Weshalb dieser „Falstaff“ zur ersten reinen Internetpremiere des größten deutschen Opernhauses wurde.

Was dank Wolfgang Koch und der in Sachen Erotik versierten Sängerinnen Ailyn Pérez (Brava!) und Elena Tsallagova (Bravissima!!) auch lange Zeit vergnüglich gut ging. Obwohl die Inszenierung der im Theater erfolgreichen Mateja Koležnik sich vor jeder psychologischen Tiefenbohrung fernhielt. Obwohl man als Zuschauer das Orchester anfangs den Dirigenten künstlich bejubeln musste, die beängstigend leeren Ränge aber waren dankenswerter Weise meist nicht zu sehen. Obwohl sich in der Übertragung Orchester und Stimmen sehr viel weniger mischen als im Raum. Obwohl die von Christoph Engel verantwortete Videoregie gern unbeholfen die Füße der Bühnenaktivisten abschnitt, manche unmotivierte Schnitte lieferte und ansonsten brav und nah an den Sängern blieb. Zu den schon lang bekannten Vorteilen von abgefilmter Oper gehört es, dass man anders als im Opernhaus vor Ort kein Opernglas braucht, um das immer ausdrucksstarke, aber auf die Entfernung kaum auszumachende Mienenspiel der Sänger zu erkennen.

Und es ist ein großes Vergnügen, mit welcher Würde und welchem Understatement Wolfgang Koch als Sir John Falstaff eine Niederlage nach der anderen einsteckt: die Geldsorgen, das Fettwerden, die grauen Haare, die Abspenstigkeit der Freunde, das Verblassen seines Sex-Appeals, die Blasiertheit der Gesellschaft. Wolfgang Koch, dieser große Wagner-Sänger, der die gerade zu Ende gehende Intendanz von Nikolaus Bachler maßgeblich geprägt hat, forciert weder spielend noch singend. Sein Witz grimassiert nicht. Dieser Falstaff ist ein auf die 60 zugehender moderner Jedermann. Einer, der seinen vielen nicht verwirklichten Träumen nachhängt, während er wehmütig durch die kalten Straßen mit ihren geschlossenen Cafés, Kneipen und Restaurants zieht.

Raimund Orfeo Voigt hat eine hohe holzvertäfelte Schrank- und Türenwand auf die Bühne gestellt, hinter der sich wieder eine solche Wand und noch eine dritte auftut, die oft hin- und hergeschoben werden. Das wirkt wie eine Mischung aus Luxushotel, Edelbordell und Spielcasino in der Provinz. Die den schlechten Geschmack und den Sexismus der Geldigen dokumentierenden Protzkostüme von Ana Savic-Gecan passen bestens dazu. Selbst das junge Liebespaar ist schon so fad und angepasst wie die Alten. Dirigent Michele Mariotti geht gemütlich zu Werke. Weder peitscht er den hirnlosen Irrsinn der Bürger, noch befeuert er deren unerfüllbare Sehnsucht nach dem alle sozialen Grenzen sprengenden Wahnsinn der Liebe, den Verdi raffiniert, leicht und elegant komponiert hat. Im goldenen Käfiggefängnis langweilt sich die saturierte Gesellschaft zu Tode.

Dann aber, wie gesagt, um 21.47 Uhr, nach fast drei Stunden, änderte sich alles. Plötzlich erscheint mitten in der Bühnenbildwand ein Riesenbildschirm, auf dem die Köpfe der Sänger zu sehen sind, bald auch

der Dirigent und das Orchester. Gezeigt wird eine vorher aufgezeichnete Probe als Zoomkonferenz. So geht es in die gewaltige Schlussfuge, die in einem wirbelnden Tontrubel das Lachen als letztes und einziges Mittel empfiehlt gegen „la propria noia“, den eigenen Verdruss, die gängige Ödnis. Zur Videokonferenz füllt sich die Bühne nach und nach mit den Sängern, dem Chor, dem Dirigenten, alle mit Seuchenschutzmaske. Alle schweigen, der Gesang kommt vom Band. Dann schwenkt die Kamera ins Orchester, niemand spielt. Zuletzt schwenkt die Kamera in den leeren Zuschauerraum. Dieses Finale ist trotz dem fabelhaften Wolfgang Koch der stärkste Moment dieser Ausnahmesituationspremiere. Musik und Theater sind nicht mehr live, sondern nur noch als Konserve, als Livestream möglich, sie verblassen als Erinnerung. So formuliert die Bayerische Staatsoper ganz ohne zu Jammern ihren Protest gegen den Kunstlockdown als Kunst. Es ist ein beunruhigendes und aufwühlendes Finale, eine offene Frage, ein Schrei ohne Ton. Reinhard J. Brembeck

# Käfig-Musik

Der Komponist Paul-Heinz Dittrich wird neunzig

Schartig und schön, rau und verletzlich zugleich sind die Klänge, mit denen das Solo-Violoncello das Konzert für Streichquartett, Cello und Orchester von Paul-Heinz Dittrich eröffnet. Schon das erste Motiv, akkordisch gestrichen, hat Prägnanz. Und der Komponist schämt sich nicht, allen Wiederholungs-Tabus der Avantgarden zum Trotz, just dieses Motiv am Ende des Eröffnungsmonologs noch einmal im Pizzikato spielen zu lassen. Rundung und Sinnfälligkeit entstehen so schon früh im Stück, zugleich eine erzählerische Dramaturgie, die das anfängliche Ich-Sagen zurücknimmt in das zaghafte Abwarten der Antwort eines Du. Doch das Orchester schickt Salven ballistischer Gewalt: ein Klangkrieg gegen den Einzelnen, der sich in seiner ganzen Versehrbarkeit exponiert hat.

Dittrich zeigt sich in diesem 1975 vollendeten Konzert bereits als Meister der Form, die sich der Technik nicht unterwirft. So sehr er der klassischen Moderne in der Prägung von Arnold Schönberg verpflichtet blieb, so sehr hielt er auch daran fest, dass Musik erlebt werden und sich mitteilen müsse. Eine Erzählung aus verschiedenen Aggregatzuständen der Aggressivität, aus lauender Stille und schlagendem Lärm, ist hier gefügt, die Streicher-Cluster wie aus dem Frühwerk von Krzysztof Penderecki kennt und Geräusche, mit denen Helmut Lachenmann zu gleicher Zeit arbeitete. Dittrich, in Gornsdorf im Erzgebirge geboren, bis heute in Zeuthen bei Berlin wohnend, lebte schon in den siebziger Jahren in der DDR nicht hinterm Mond.

Immer wieder kann man in seinen Ensemblewerken, seinen Streichquartetten, auch seinen szenischen Kammermusiken nach Texten von Franz Kafka („Die Verwandlung“) und Maurice Maeterlinck („Die Blinden“) Texturen bestaunen, die ebenso streng wie filigran gearbeitet sind, erlesen klingen und an die Spieler höchste Anforderungen stellen. Dittrich, der bei Rudolf Wagner-Régeny studiert und in Paul Dessau einen wichtigen Mentor gefunden hatte, schuf Partituren, die man im Westen unter dem Markenbranding „New Complexity“ bei den Influencern und Kartellwächtern der Neuen Musik lanciert hätte. Er selbst schert sich bis heute wenig um solche Slogans einer innerbetrieblichen Sexiness. Dittrich ist kein Mann des Spektakels und der essayistischen Rauflust, mit der Komponisten durchaus auf sich aufmerksam zu machen und Reviere zu markieren pflegen. Innovation entstand bei ihm stets in Auseinandersetzung mit der Geschichte des Komponierens und aus gedanklicher Verdichtung heraus, nicht aus dem Vorsatz des „Abschaffens“. Sogar die Verwendung von Elektronik behält bei ihm eine eigene Poesie der Dezenz.

Als seine „Kammermusik I“ im Frühjahr 1971 bei der III. Musik-Biennale in Berlin uraufgeführt worden war, monierte der Kritiker des SED-Zentralorgans „Neues Deutschland“ die „unqualifizierten Akklamationen einiger durch Sachkenntnis offenbar noch wenig ausgezeichnete junger Leute“, die Paul Dessau in einem geharnischten Leserbrief wenige Tage später als „Arbeiter im VEB Elektrokohle in Lichtenberg“ identifizierte. Auch wenn von offizieller Seite festgestellt wurde, dass seine Musik „der DDR nichts nützt“, war Dittrichs Erfolg von der Mitte der siebziger Jahre an bis zum Ende der Achtziger kaum aufzuhalten.

Neben Friedrich Goldmann, Georg Katzer und Christfried Schmidt gehörte Dittrich zu den Komponisten in der DDR, die – von westlichen Diskussionen um eine „neue Subjektivität“ völlig unberührt – ähnlich wie Wolfgang Rihm weder auf avancierteste Techniken der Materialbehandlung noch auf emphatisches Ich-Sagen in der Musik verzichteten. Die Lyrik von Novalis, Paul Celan oder E.E. Cummings wurde ihm oft Inspiration oder Nachhall seiner eigenen Musik. Auch wenn man die „Käfig-

Musik“ nach Kafka oder „Die Blinden“ nach Maeterlinck vor einigen Jahren in Berlin noch einmal hören konnte, auch wenn in Dresden Anfang Oktober im Kulturpalast die „Kammermusik XVII“ noch zur Uraufführung gelangen konnte, wird Paul-Heinz Dittrich, der inzwischen aufgegeben hat, seine neuen Werke noch verlegen zu lassen, vom westdeutsch dominierten Musikbetrieb kaum in der Weise gewürdigt, die seinem eminenten Rang als Komponist entspräche. Heute wird er neunzig Jahre alt. Jan Brachmann



Freitag, 04.12.2020, Tagesspiegel / Kultur

## Ludwig, lebenslänglich

Mehr Risiko wagen: Dirigent Christian Thielemann erzählt von seiner „Reise zu Beethoven“

Von Frederik Hanssen



„Beethoven“, erklärt Christian Thielemann gleich auf Seite 13, „ist der Orgelpunkt eines jeden Musiklebens“. Johann Sebastian Bach hält er natürlich auch für extrem wichtig, doch der wurde „in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts von der historisch informierten Aufführungspraxis gekapert – und aus dieser Haft nie mehr ganz entlassen“. Weshalb traditionsverwurzelte Kapellmeister wie er es heute schwer haben, mit ihren Bach-Interpretationen noch einen Blumentopf zu gewinnen.

Beethoven dagegen, findet der Dirigent, gehört weiterhin allen. Jeder darf ihn auf seine Art vereinnahmen, er lässt sich ebenso mit den Blick nach vorne deuten wie mit dem Blick zurück in die Musikgeschichte. Er hält jede Form des Exzentrischen aus und selbstredend auch jedwede politische Deutung. Der Komponist, dessen 250. Geburtstag die Welt seit Monaten feiert, erzwingt von seinen Exegeten zugleich aber auch den Mut, sich ihres eigenen Verstandes zu bedienen: „Er schließt mir die Feinkostabteilung vom KaDeWe auf – und überlässt mich meinem Schicksal. Mein Problem, wenn ich nicht Maß halten kann.“

Die subjektive Sicht auf das Genie Beethoven macht Thielemanns Buch interessant. Es ist keine weitere Trittbrett-Publikation zum Jubiläumjahr, sondern eine ehrliche Ich-Erzählung. Dass der impulsive Maestro das Ordnen seiner Gedanken dabei der „Zeit“-Redakteurin Christine Lemke-Matwey überlassen hat, erweist sich dabei von Vorteil – wie auch schon bei seiner Autobiografie.

Für biografische Details interessiert sich Thielemann kaum – alles, was er über diesen Menschen wissen muss, findet er schließlich in den Noten. In historischen Ausgaben selbstverständlich, im auratischen Material mit Patina, das schon durch viele Kapellmeister-Hände gegangen ist. Die kritisch-wissenschaftliche Neuausgabe der Beethoven-Symphonien von Jonathan del Mar dagegen nutzt der

Dirigent lediglich als Vergleichsmaterial. „Mir ist es nie passiert, dass ich im Urtext eine Stelle entdeckt habe, die mir immer schon ein Rätsel war – und plötzlich wusste ich, warum“, bekennt er. Weil ihn deren ganz auf Funktionalität ausgerichtete Schriftbild nicht inspiriert. Im Gegensatz zu den alten, in aufführungspraktischer Hinsicht oft unzulänglichen Drucken: „Eine Partitur hat Augen, sie schaut dich an.“

Überraschend differenziert liest sich das Kapitel zum traditionellen „deutschen Klang“. Der ist für Thielemann nicht nur „dunkel und schwer“, sondern, im Gegenteil, gerade geprägt durch das Spiel von Schatten und Licht. Wie ein Y müsse man sich diesen Klang vorstellen: Die Basis ist natürlich Beethoven, die beiden Arme bilden Wagner, der Abgründige, Mysteriöse, und Mendelssohn, der Helle, Brillante. Wer sich als Dirigent zwischen beiden Polen bewegt, kann darum „deutsch klingen ohne zu tümeln“.

Mit einem auf Darmsaiten gespielten Beethoven werde er sich „nie, nie, nie anfreunden“ können, betont Thielemann. Die „unverkrampte“ Haltung zum deutschen Klang jedoch, die er bei jüngeren Kollegen wie Andris Nelsons oder Teodor Currentzis beobachtet, mache ihn froh.

Überhaupt ist dieses Buch in erster Linie ein Plädoyer für Individualität. Begeistert berichtet Thielemann von einem Konzerterlebnis mit dem betagten Günter Wand bei den Berliner Philharmonikern: Wie sich das zunächst entspannt zurückgelehnte Publikum während der ersten Takte kollektiv in seinen Sitzen nach vorne bewegte, werde er nie vergessen: „Da passierte etwas, da füllte sich der Raum!“ Eine Atmosphäre war entstanden, die jeden packte.

„Ich möchte mich neu auf Fantasie und Freiheit besinnen“, schreibt er und postuliert: „Die sklavische Befolgen eines Notentextes ist die schlechte Ausrede dafür, keine eigene Meinung zu haben.“ Als Kronzeugen führt er ein weites Vorbild an: „Was mir an Furtwängler so wahnsinnig gefällt, ist die Bereitschaft zum Total-Risiko. Heute sind wir in erster Linie textgläubig. Wir wollen alles richtig machen. Furtwängler wollte das nie.“ Der Interpret sollte sich so verhalten, wie Beethoven das immer tat: keine Kompromisse!

Wobei es nicht um eine intellektuelle Überlegenheit gehe: „Meine künstlerischen Entscheidungen treffe ich letztlich rein gefühlsmäßig“, so Thielemann. „Oft denke ich hinterher, ich hätte es auch anders machen können. Deshalb ist es schön, ein und dasselbe Programm mehrfach zu dirigieren. Und mit dem Repertoire, das einem nahe ist, zu leben.“

So wie die großen Maestri das früher getan hätten. „Warum waren die Alten gerade bei Beethoven so gut? Weil sie sich lebenslang mit ihm auseinandergesetzt haben.“ Und, fügt der bekennende Flugzeug-Muffel hinzu, weil sie nicht ununterbrochen durch die Welt gejettet sind, sondern „mehr oder weniger immer mit denselben Orchestern gearbeitet“ hätten.

Junge Dirigenten, findet Thielemann, sollten sich möglichst früh an den Beethoven-Sinfonien versuchen – und verheben. So sei das auch bei ihm gewesen. Dass er Beethoven lange als „sehr monumental“ empfunden habe, gesteht er ein, war eine Fehleinschätzung, die er erst mit den Jahren korrigieren konnte. Die Ausdrucksextreme der Partituren aber faszinieren ihn weiterhin, ebenso wie Beethovens Behandlung der tieferen Streicher-Lagen: „Er hat in seiner Musik etwas Erdiges.“

Dass dieser Komponist auf den Schultern der Tradition steht und von diesem erhöhten Standpunkt aus weit in die Zukunft blickt, führt für Thielemann immer wieder auch zur Gretchenfrage: Ist Beethoven nun der Klassiker schlechthin oder nicht doch schon ein Romantiker? Mal neigt er in diese Richtung, mal in jene. Doch es ja hilft alles nichts, er muss sich als Interpret zur Musik verhalten, einen Standpunkt einnehmen und ihn dann verteidigen: „Am Ende gibt es immer nur einen Weg: den eigenen“.

**Christian Thielemann:** Meine Reise zu Beethoven. C.H. Beck Verlag, München 2020, 271 Seiten, 22 €

## Auf die Freundschaft

Chemnitz ist Europäische Kulturhauptstadt 2025 – und hat damit einen Millionen-Jackpot geknackt. Nur: Die Umstände, unter denen der Titel vergeben wird, sind äußerst fragwürdig

Nun also darf Chemnitz glänzen. Sieben deutsche Konkurrenten waren angetreten, europäische Kulturhauptstadt 2025 zu werden, Dresden, Gera, Hannover, Hildesheim, Magdeburg, Nürnberg und Zittau. Vergeblich. Also knallten Ende Oktober Sektorken und Feuerwerk in Chemnitz, der vierten deutschen Gewinnerkommune nach West-Berlin (1988), Weimar (1999) und Essen/Ruhr (2010). Nur, bei aller Partystimmung: Die Umstände, unter denen der Titel vergeben wird, sind mehr als fragwürdig. Aber von vorn.

Seit 1985 wird der Titel verliehen; jeder EU-Mitgliedsstaat kommt alle paar Jahre dran. Weil die EU gewachsen ist, werden seit 2007 meistens zwei Städte in zwei Ländern parallel auserkoren. 2025 sind Deutschland und Slowenien dran. Wer European Capital of Culture (ECOC) werden will, muss eine international besetzte Jury überzeugen. Es gibt ein aufwendiges Bewerbungsverfahren, schließlich geht es um viel: Das offizielle EU-Prädikat bedeutet nicht nur internationales Renommee, sondern auch einen Multimillionen-Euro-Jackpot. So werden der Bund und das Land Sachsen mit Blick auf 2025 je 25 Millionen Euro nach Chemnitz überweisen; die EU legt anderthalb Millionen Euro drauf. Konkurrent Nürnberg plante für den Fall seiner Auswahl mit 50 Millionen Euro allein vom Freistaat Bayern.

Und dann ist da noch der volkswirtschaftliche Effekt, der um ein Vielfaches höher sein dürfte, weil europäische Kulturhauptstädte von zigtausend Touristen aus aller Welt besucht werden, häufig sogar noch Jahre später. Alles in allem ein großes Geschäft. Und ein fragwürdiges, wie sich am Beispiel der jüngsten Vergabe exemplarisch zeigt.

Nach Recherchen der Süddeutschen Zeitung agiert dabei bis in die Jury hinein ein internationales Friends-and-Family-Netzwerk, dessen Machenschaften an Organisationen wie IOC oder Fifa erinnern. Auffallend oft sind dieselben Experten, Berater und Kulturmanager am Werk; in wechselnden Rollen, Funktionen und Konstellationen. Sie spielen sich geschickt die Bälle zu und verdienen gut daran. Was in sauber geführten Unternehmen compliancemäßig undenkbar wäre, praktiziert die Kulturhauptstadt-Szene schmerzfrei. Dabei kommt es zu geradezu grotesken Interessenkonflikten. So arbeiteten im Wettbewerb 2025 einige Berater gleich für mehrere konkurrierende deutsche Städte. Als würde ein Fußballtrainer mehrere Bundesligamannschaften gleichzeitig coachen.

Dabei geht es schon im Bewerbungsprozess um große Summen. Wer als Kommune Europäische Kulturhauptstadt werden will, muss für die mehrjährige Vorbereitung und die Bewerbungsphase einige Millionen Euro lockermachen. Schließlich müssen der zwölköpfigen Jury Strategien, Konzepte, Pläne und Projekte sowie zwei Bewerbungsbücher präsentiert werden. Die fünf Jahre im Voraus gekürte Gewinnerstadt legt dann zusätzlich einen hohen zweistelligen Millionenbetrag für ihr Kulturangebot drauf, um dem Titel auch gerecht zu werden.

Im Zuge von alledem tingelt seit Jahren ein internationaler Wanderzirkus kreuz und quer über den Kontinent. Prominente Artisten: Neil Peterson mit seiner Liverpoolsche Firma Inside Track und Mattijs Maussen, der seine Geschäfte von Prag und Brüssel aus betreibt. Die beiden Kulturmanager boten 18 von 22 für die Jahre 2015 bis 2025 ernannten Kulturhauptstädte. Wobei der Begriff „Berater“ die Wirklichkeit verschleiert. Hochbezahlte Experten wie die beiden geben nicht nur Tipps; sie arbeiten federführend an Strategien, Konzepten, Bewerbungsbüchern.

Ist es ein Zufall, dass ausgerechnet Peterson und Maussen bei mehr als 100 Bewerberstädten in diesem Zeitraum so oft erfolgreich waren? Und wie passt die enorme Erfolgsquote zweier externer Macher zu einem Wettbewerb, der doch als eines seiner wesentlichsten Ausschreibungskriterien den Städten abverlangt, ihr eigenes Profil gemeinsam mit ihrer Bevölkerung zu entwickeln?

Beim gerade beendeten Kulturhauptstadt-Wettbewerb 2025 war Mattijs Maussen federführend in Chemnitz und damit einmal mehr beim Wettbewerbssieger mit auf der Kommandobrücke. Um ein Haar wäre er beim Konkurrenten Nürnberg gelandet, wenn auch unter anrühigen Umständen, nämlich protegert von einem angehenden Jurymitglied.

Wenige Monate bevor ein gewisser Jiří Suchánek seinen Posten in der EU-Jury antrat, tauchte er am 10. Oktober 2016 im Nürnberger Rathaus auf. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich längst herumgesprochen, dass Nürnberg Kulturhauptstadt-Ambitionen für 2025 verfolgt. Suchánek war Chefmanager der ECOC Pilsen (2015) und arbeitete dort zwei Jahre lang eng mit dem Berater Maussen zusammen. Inzwischen ist er Geschäftsführer von Depo 2015, einem Veranstaltungszentrum in Pilsen. Zur Überraschung seiner Nürnberger Gesprächspartner brachte Suchánek einen Begleiter mit: seinen ehemaligen Geschäftspartner Mattijs Maussen.

Sie seien damals nur nach Nürnberg gefahren, um sich über Kreativzentren zu informieren, teilen Suchánek und Maussen heute auf SZ-Anfrage mit. Dabei hätten sie auf einen Sprung im Rathaus vorbeigeschaut. Nach Erinnerung der Nürnberger Bürgermeisterin und Kulturreferentin Julia Lehner (CSU) verfolgten die Besucher allerdings eine ganz andere Absicht: „Herr Suchánek hat uns Herrn Maussen dezidiert als Berater empfohlen“, sagt sie. „Klare Absicht des Besuches war die Erlangung eines entsprechenden Vertrages. Ich frage mich bis heute, warum sich Herr Suchánek so sehr für Herrn Maussen eingesetzt hat.“

Der zur Neutralität verpflichtete Juror Suchánek mischt auch selbst bei Chemnitz mit. Die sächsische Stadt plant 2025 einen European Peace Ride, eine internationale Radtour. Einer der Partner sowie Start- oder Zielort ist: Sucháneks Pilsener „Kreativwirtschaftszentrum“ Depo 2015. Das sei ohne sein Zutun ins Chemnitzer Programm gekommen, sagt er.

Die Jury fand offenkundig nichts daran auszusetzen. Sie besteht im Kern aus zehn Mitgliedern, plus zwei aus dem jeweiligen Kulturhauptstadt-Bewerberland. Je drei Mitglieder entsenden EU-Parlament, EU-Rat und EU-Kommission. Ein Juror wird vom europäischen Ausschuss der Regionen bestimmt. Sie alle bedienen sich aus einem Pool von 150 Kulturmanagern, welche die Mitgliedsstaaten melden. Es käme schon mal vor, dass Leute einfach nur dank guter Beziehungen in dem Auswahlgremium landen, sagt ein früherer Juror.

Jiří Suchánek war übrigens nicht der einzige an der Vergabe für 2025 beteiligte Juror, den mit Berater Maussen erfolgreiche Geschäfte verbinden. Auch der Niederländer Jelle Burggraaff arbeitete mit ihm zusammen. Und zwar in Zusammenhang mit der Kulturstadt Leeuwarden 2018, die Burggraaff als Chefmanager verantwortete. Maussen wirkte an beiden Bewerbungsbüchern mit. Sie hätten sich nur ein paar Mal getroffen und miteinander telefoniert, sagt Burggraaff auf Anfrage. Auf seine Jurorenentscheidung habe das „keinen Einfluss“ gehabt. Auch die Juryvorsitzende Sylvia Amann sagt: „Es gibt keine Interessenkonflikte.“

In Chemnitz war es Ulrich Fuchs, der Maussens Engagement einfädelt. Der in der Oberpfalz geborene Hochschullehrer mit Wohnsitz in Marseille ist seit vielen Jahren eine Art graue Eminenz der europäischen Kulturhauptstadt-Szene. Als lokaler Bewerbungschef managte er sowohl Linz (2009) als auch Marseille (2013) zum Titel. Anschließend wechselte er nahtlos in die europäische Vergabjury, deren Vorsitz er bis Ende 2018 zeitweise innehatte. „Ich flaniere zwischen Wissenschaft, Kunst und Kultur“, sagt Fuchs über sich.

Im Wettbewerb für 2025 startete er als vermeintlich neutraler Ratgeber, als einer für alle sozusagen. Die Kulturstiftung der Länder, die hierzulande für das ECoC-Thema zuständig ist, bot Fuchs 2019 in Berlin als Referenten von Workshops für alle acht deutschen Bewerberstädte auf. Er sei „der Experte zum Thema“, feierte ihn die Kulturstiftung in einem Podcast, „so etwas wie der Mister Kulturhauptstadt Europas“.

Tatsächlich ist der Hochschullehrer in vielen Rollen unterwegs – und die Grenzen verschwimmen. Nach dem Start als Auftaktreferent für alle hielt Fuchs bei Bewerberstädten noch separate Vorträge, auf deren Kosten. Dabei mischte er längst schon in Chemnitz mit. Von „intensiven Gesprächen und sachkundigem Austausch“ berichtete das dortige Bewerbungsbüro 2018. Und Fuchs, der damals selbst noch der EU-Jury angehörte, wusste bereits: „Chemnitz ist auf einem guten Weg.“

Er war es auch, der den Sachsen zum Engagement von Berater Mattijs Maussen riet. „Nach einem Gespräch mit Dr. Fuchs“ habe man diesen im Dezember 2019 eingeladen, so eine Sprecherin der Stadt. Man wurde sich schnell handelseinig.

Praktischerweise war auch die Ehefrau von Ulrich Fuchs bei der Chemnitzer Bewerbung gut im Geschäft. Mit ihrer in Marseille angesiedelten Firma Capcult organisiert Pia Leydolt-Fuchs nicht nur Studienreisen in bereits gekürte europäische Kulturhauptstädte, sondern bietet Bewerberkommunen auch „Rat, Unterstützung und Zusammenarbeit in Hinblick auf die strategische, konzeptionelle und auch inhaltliche Vorbereitung oder Umsetzung“ an. Kaum hatte die EU-Jury (inklusive Ehemann Fuchs) die italienische Stadt Matera und Elefsina in Griechenland zu Kulturhauptstädten 2019 und 2021 gekürt, erhielt Leydolt-Fuchs dort Aufträge für Fremdenführung, Vorträge und Beratungen, „gegen übliche Honorare“, wie sie mitteilt.

Im Zuge der Hauptstadt-Kür 2025 war sie außer für Chemnitz auch noch für Kassel und Hannover tätig. Drei Konkurrenten also. In Chemnitz gehörte Leydolt-Fuchs sogar dem Kernteam an, erarbeitete eine Konzeption für Bürgerbeteiligung und ein Kapitel im Bewerbungsbuch. Wer für mehrere Städte arbeitet, sammelt überall wertvolles Insiderwissen über deren Pläne und Strategien. Pia Leydolt-Fuchs weist das aber von sich. Als sie in Chemnitz angeheuert habe, sei Kassel bereits nicht mehr im ECoC-Rennen gewesen, sagt sie. Wohl aber Hannover, wo sie noch im November 2019 kurzfristig an der Entwicklung einer Kulturlangzeitstrategie mitgearbeitet hat.

„In keinem Fall und zu keinem Zeitpunkt“ habe sie geschäftlich von den Aktivitäten ihres Mannes profitiert, sagt Leydolt-Fuchs, „gegen den Vorwurf verahre ich mich.“ Sie sei selbst „gut in diesem Zirkel vernetzt“, habe über die Jahre „eigene Netzwerke“ erfolgreich aufgebaut und sich mit Capcult „eine sehr gute Reputation erarbeitet“. Auch ihr Ehemann sieht bei sich „keine Interessenkollision“. Dabei beließ er es nicht bei seiner Rolle als Rat- und Impulsgeber für alle deutschen Teilnehmer,

sondern arbeitete ebenfalls in mehreren um den ECoC-Titel konkurrierenden Städten an deren Kulturentwicklungsplänen mit. In Nürnberg, Kassel und Gera. Und zwar jeweils im Team des Berliner Kulturberaters Patrick Föhl.

Ende 2017 flog in Kassel eher beiläufig auf, dass ebenjener Föhl auch beim Konkurrenten Nürnberg unter Vertrag stand. Den Vorwurf des Interessenkonflikts hielt er aber damals schon für „konstruiert“. Man könne das „mit zwei Tellern Suppe vergleichen“, sagte Föhl der Lokalzeitung HNA. „Die Kasseler Suppe schmeckt völlig anders als die Nürnberger. Ich halte nur den Suppenlöffel.“

Patrick Föhl reagiert inzwischen gereizt, wenn er nach seiner Mehrfachrolle gefragt wird. Im Zuge von ECoC 2025 war er bei vier von acht deutschen Bewerberstädten tätig. Bei mehreren Workshops unter Föhls Ägide in Kassel, Nürnberg und Gera trat auch Ulrich Fuchs auf, allein beim womöglich härtesten Chemnitz-Konkurrenten Nürnberg drei Mal. Gegen „übliche Tagessätze auf Werkvertragsbasis“, sagt Föhl, der allein in Nürnberg für seine Arbeit 120 000 Euro erhielt.

Er sagt, seine Tätigkeit hatte „keinen direkten Bezug“ zum Thema Kulturhauptstadt samt Bewerbungsverfahren. Auch „inhaltlich und prozessual“ gebe es keinen Zusammenhang. In Kassel und Nürnberg habe er nur „kulturstrategische Prozesse“ begleitet. Nürnbergs Kulturreferentin Julia Lehner widerspricht da vehement: „Die Erarbeitung der Kulturstrategie war motiviert von Nürnbergs Bewerbung zur Kulturhauptstadt.“ Die Strategie sei „ein verbindliches Kriterium des Wettbewerbs. Ohne unsere Bewerbung hätten wir definitiv keine Kulturstrategie aufgesetzt.“

Enttäuschung in Nürnberg, Feuerwerksstimmung in Chemnitz also nach der Titelvergabe. Und ein erneuter Triumph für einen eingespielten Zirkel. Uwe Ritzer

## In Aktion

### Soziale Bewegungen führen Kunstranking-Liste an

Die jährliche „Power 100“-Liste, das Ranking der einflussreichsten Personen der internationalen Kunstwelt, wird dieses Jahr nicht von einem Künstler, einer Galeristin oder einer Museumsdirektorin angeführt, sondern von „Black Lives Matter“. Und schon auf Platz vier der Liste, die jedes Jahr vom britischen Magazin Art Review herausgegeben wird, findet sich eine weitere soziale Bewegung: „Me Too“.

Auch sonst hat sich ein Trend, der schon im letzten Jahr zu beobachten war, noch einmal erheblich verstärkt: Die alten Machthaber des Kunstbetriebs verlieren ihre prominenten Positionen. Da ist Glenn Lowry, der Direktor des Museum of Modern Art: Im letzten Jahr stand er auf dem ersten Platz, nun nur noch auf dem siebten. Oder die Großgaleristen Larry Gagosian und David Zwirner, die sich mit den Plätzen 29 und 30 zufriedengeben müssen.

Wissenschaftler, Denker, Aktivisten, Frauen und Kunstakteure aus dem globalen Süden rücken hingegen immer mehr an die Spitze. Bénédicte Savoy und Felwine Sarr, die intellektuellen Motoren der Debatte über die Restitution kolonialer Beutekunst, sind vom sechsten auf den dritten Platz aufgestiegen. Mit Julia Stoschek auf Platz 33 steht in diesem Jahr zum ersten Mal auch eine deutsche Sammlerin auf der Liste.

Während die Zahl der Künstler dort insgesamt zurückgegangen ist, sind einige prominente Personen erstmals vertreten, die man dem Kunstbetrieb im engeren Sinn bisher nicht zugerechnet hat: die Gender-Theoretikerin Judith Butler etwa, der Postkolonialismus-Denker Achille Mbembe oder der Philosoph Bruno Latour. jhl