

Das Beaubourg wirkt in die Welt

Übermorgen schließt das Pariser Centre Pompidou für fünf Jahre der Renovierung: Ein Gespräch mit dem Präsidenten Laurent Le Bon über seine Pläne.

Als das Centre Pompidou im Jahr 1977 eröffnete, wurden dem avantgardistischen Kunst- und Kulturzentrum so gleich verhöhnende Spitznamen verpasst: „Raffinerie“, „Notre-Dame der Rohre“, „Gasfabrik“ oder „Pompidolium“ – in Anspielung auf den geistigen Begründer Georges Pompidou. Heute gehört das ikonische Gebäude von Renzo Piano und Richard Rogers – längst nur noch liebevoll „Baubourg“ genannt – zu den Wahrzeichen von Paris. Am 22. September wird das Kulturzentrum für eine auf fünf Jahre angelegte Renovierung und innenarchitektonische Metamorphose geschlossen. Ein Gespräch mit dem Präsidenten Laurent Le Bon über die Zukunftspläne.

In welchem Geist entstand das Centre Pompidou vor fast fünfzig Jahren?

Es ging darum, erstmalig eine multidisziplinäre Institution zu schaffen, die sich der zeitgenössischen Kunst widmet und gleichzeitig eine historische Verankerung hat, da die Sammlung des Musée national d'art moderne integriert werden sollte. Neben dem Museum und den verschiedenen Ausstellungsgalerien beherbergt das Centre Pompidou zwei Bibliotheken, Säle für Filmvorführungen und Veranstaltungen der darstellenden Künste. Es sollte eine Architektur entworfen werden, die – in der Folge der 68er-Bewegung – einen Geist der Offenheit und Transparenz widerspiegelt. Am Ursprung des Centre Pompidou stand auch ein utopischer Geist der Interdisziplinarität, die Idee, eine Art Traummaschine zu schaffen, die es uns ermöglicht, die Herausforderungen der gegenwärtigen Gesellschaft zu verstehen und gleichzeitig die Kunstgeschichte neu zu interpretieren. Diese Dialektik spiegelt sich in der Programmierung wider. Das Centre Pompidou ist mit der Zeit von einem „Anti-Monument“ – so definierten es Renzo Piano und Richard Rogers – zu einem Klassiker geworden. Wir werden sogar bald das Label „historisches Denkmal“ erhalten. Heute sind wir nach außen hin aktiver als innerhalb unseres historischen Gebäudes. Wir sind mit jährlich 7000 Werken zum weltweit größten Leihgeber geworden. Mit Dependancen in Metz, Málaga und Shanghai sind wir auch der weltweit führende Museumsbetreiber. In den nächsten Jahren eröffnen wir weitere Standorte.

Warum wurde eine vollständige Renovierung notwendig?

Die Renovierung zwischen 1997 und 2000 reichte für eine grundlegende strukturelle Umgestaltung nicht aus. Vor allem steht nun eine Asbestsanierung bevor. Die architektonische Integrität des Gebäudes soll gewahrt bleiben, aber wir müssen es neuen Normen und dem Klimawandel anpassen. So werden beispielsweise alle Fassaden ersetzt, mit dem Ziel, den Energieverbrauch um vierzig Prozent zu senken. Aus Gründen der Effizienz schließen wir das gesamte Gebäude. Das ist eine große Herausforderung, aber sie bot uns eine historische Chance: Wir konnten das Centre grundlegend neu konzipieren. Der technische Teil wurde dem Büro AIA Life Designers anvertraut, während die architektonische und kulturelle Vision von den Architekturbüros Moreau-Kusunoki und Frida Escobedo Studio umgesetzt wird.

Wenn das Centre Pompidou 2030 wiedereröffnet, welche sichtbaren Veränderungen erwarten die Besucher?

Außen keine – aber innen ändert sich alles! Das Forum im Erdgeschoss wird umgestaltet. Ein großer Durchbruch mit breiten Treppen führt nach unten zur neuen Agora auf der Ebene -1. Dort entsteht auf einer Fläche von 10.000 Quadratmetern eine in Europa einzigartige Plattform mit zwei Theatern, zwei Kinosälen und vier „Boxen“ für multidisziplinäre Ausstellungen und ein vielfältiges Programm. Die Bibliothek wird komplett umgestaltet. Wir schaffen einen „Pôle nouvelle génération“ für Kinder und einen neuen Bereich mit Restaurant, Café und Buchhandlung. Das Museum auf den Ebenen 4 und 5 erhält eine modernisierte Szenographie. Ganz oben

wird eine Dachterrasse mit phantastischem Blick auf Paris eingerichtet.

Wie wird der Umbau finanziert?

Die geschätzten Kosten belaufen sich auf 460 Millionen Euro, wobei 280 Millionen Euro vom Staat kommen. Von den verbleibenden 180 Millionen Euro haben wir bereits 100 Millionen Euro gefunden, und ich habe einen Finanzierungsplan über fünf Jahre für die restlichen 80 Millionen Euro vorgelegt.

Saudi-Arabien ist mit 50 Millionen Euro dabei – wie sehen die Gegenleistungen aus?

Dies ist Teil eines zwischenstaatlichen Abkommens. Frankreich arbeitet seit 2018 mit Saudi-Arabien an einem großen Kulturprojekt in der Oase Al-Ula zusammen. Wir werden dort mit unserem Know-how den Aufbau eines Museums für moderne und zeitgenössische Kunst begleiten. Dieses Projekt wird nicht den Namen Centre Pompidou tragen. Wir denken außerdem über weitere Gegenleistungen nach und stellen uns vor, dass wir nach der Wiedereröffnung nach dem Prinzip des „Namings“ vorgehen könnten, etwa für einen Raum oder eine Galerie im Pompidou.

Kann ein Programm während der Schließung fortgesetzt werden?

Wir haben ein Programm mit dem Titel „Constellation“ entwickelt. Es stützt sich zum einen auf unser Centre Pompidou. Wir haben einen Standort in Metz und öffnen Ende 2026 ein neues Centre Pompidou in Massy bei Paris. Im Ausland kommen im nächsten Jahr zu unseren Dependancen in Málaga und Shanghai zwei weitere Centre Pompidou in Seoul und Brüssel hinzu. An all diesen Orten können wir unsere Politik entfallen und unsere Sammlungen präsentieren. Auch die Projekte neuer Dependancen in Foz do Iguaçu in Brasilien und im amerikanischen Jersey City nehmen Form an, die Eröffnungen sind für 2027 und 2030 geplant. Zum anderen haben wir Partnerschaften mit Institutionen in Frankreich und im Ausland geschlossen. Für Wechselausstellungen werden wir über mehrere Jahre hinweg mit dem Grand Palais und La Monnaie in Paris, dem Tripostal in Lille und dem Grimaldi Forum in Monaco zusammenarbeiten. Außerdem haben wir ein umfangreiches Programm mit Kollaborationen für Einzelprojekte entwickelt. Was Deutschland betrifft, so ist derzeit eine Schau über den Surrealismus, „Rendez-vous der Träume“, in der Hamburger Kunsthalle zu sehen, und im März 2026 wird eine Ausstellung über Constantin Brâncuși in der Neuen Nationalgalerie in Berlin eröffnet.

Sie haben einen neuen Standort in Massy erwähnt, der Ende 2026 eröffnet... .

... unsere Sammlung ist von 10.000 Werken im Jahr 1977 auf 150.000 angewachsen. Da das Centre Pompidou in Paris nicht über den erforderlichen Platz verfügt, mieten wir mittlerweile rund zehn Kunstdepots. Das Gebäude im südlich von Paris gelegenen Massy soll der einzige Ort für unsere Bestände werden. Wir nennen dieses neue „Centre Pompidou Francilien“ im Untertitel „Fabrique de l'art“, weil es auch einen konservatorischen und restauratorischen Laboraspekt hat. Aber es soll kein Kunstdepot-Bunker werden. Mit Ausstellungsflächen, einem Veranstaltungsraum und einem Restaurant öffnet es sich für Publikum und zur Stadt hin. Das entspricht unserer Philosophie und in diesem Sinn hat der Architekt Philippe Chiambaretta ein 30.000 Quadratmeter großes Gebäude entworfen.

Wie fühlen Sie und Ihre Teams sich am Vorabend der Schließung?

Es ist kein Vergnügen, schließen zu müssen. Aber dieses Projekt, das wir gemeinsam tragen – wir sind zehntausend Mitarbeiter – ist ein außerordentliches kollektives Abenteuer. Wir sind also melancholisch und glücklich zugleich.

Die Fragen stellte **Bettina Wohlfarth**.



Aus einer Tiefe, die das Kino eigentlich gar nicht kennt, kommen sie geradelt: Betty (Barbara Auer, links) und Laura (Paula Beer)

Foto Christian Schulz/Schrammfilm

Der Schluss im Mittelpunkt

Ein Film erzählt etwas mit Figuren und Taten, Musik erzählt eher per Stimmung: Christian Petzolds neuer Film „Miroirs No. 3“ überwindet diesen Unterschied ganz neu.

Christian Petzold ist der Geisterbeschwörer des deutschen Anti-Mainstream-Kinos, das unter dem heute schon etwas abgenutzt wirkenden Label „Berliner Schule“ international gefeiert wird. Mal angenommen, er hätte ein Spukhaus auf einem Rummelplatz – es wäre ein Kunstwerk; ein dem artifiziellen Minimalismus verpflichtetes natürlich. Keine plötzlich aus der Totenkiste hochschreckende Skelette oder Vampire, kein Bling-Bling und Tamtam, dafür kleine Irritationen, vieldeutige Blicke und Gespräche, Wieder-gänger und Spiegelungen in einem von literarischen und musikalischen Referenzen grundierten Raum, in dem gerne auch die Grenzen zwischen Realität und Traum verschwimmen.

Petzolds Filme sind bevölkert von lebendigen Gespenstern. In „Yella“ (2007) ist die von Nina Hoss gespielte Figur bereits tot, weiß aber nichts davon. Dieselbe Darstellerin spielt in „Barbara“ (2012) eine in die DDR-Provinz versetzte Ärztin, eine Petzold'sche Untote mit Fluchtambitionen. In seiner Anna-Seghers-Verfilmung „Transit“ (2018) verlegt er die Ge-

schichte eines Deutschen, der während des Zweiten Weltkriegs vor den Nationalsozialisten nach Frankreich flieht, vom äußeren Anschein her in die Gegenwart und provoziert dadurch einen so irritierenden wie produktiven Dialog zwischen Damals und Heute. Und in „Undine“ schlurft Paula Beer als menschliche Version der Sagenfigur durchs Berlin des 21. Jahrhunderts. Beer ist auch in Petzolds neuem Werk „Miroirs No. 3“, mit dem der Berlinale-Stammgast erstmals beim Filmfestival in Cannes in der Quinzaine des Réalisateurs Premiere feierte, an Bord. Zum vierten Mal steht sie für den Autorenfilmer vor der Kamera, und man versteht seine Treue zu Schauspielerinnen und Schauspielern nur zu gut. Wie Nina Hoss hat auch Beer es zur Meisterschaft gebracht, ihren Figuren zwischen undurchsichtig-hart und gefühlvoll-offen die Aura des Geheimnisvollen und Sehnsüchtigen zu verleihen.

In „Miroirs No. 3“ spielt sie die Klavierstudentin Laura, die sich wie schlaftrunken durch eine seltsame Zwischenwelt bewegt. Zu Beginn steht sie unter einer gesichtslosen Autobahnbrücke, blickt so ernst wie verdattert drein und beobachtet, wie auf dem ebenso gesichtslosen Fluss ein in schwarz gekleideter Stand-up-Paddler vorbeifährt: eine mythisch überhöhte Eröffnung und vielleicht die Begegnung mit einem modernen Charon, dem Fährmann. Petzold geht in seinem Vieldeutigkeitskarussell gleich in die Vollen.

So richtig in Gang kommen die Ereignisse kurz darauf nach einem buchstäblichen Knall. Laura bricht den geplanten Wochenendtrip schon vor dem Beginn ab, und auf dem Rückweg zum Bahnhof landet das Cabrio auf dem Feld neben der Landstraße. Ihr Freund kommt bei dem Unfall ums Leben, Laura überlebt leicht verletzt

und kommt bei Betty (Barbara Auer) unter, deren Haus gleich neben der Unfallstelle steht. Betty ist, das verraten schon die seltsamen Blicke, die diese beiden Frauen zuvor ausgetauscht haben, weit mehr als nur Zeugin des Unfalls oder nette Helferin.

Damit ist man schon mittendrin in einer sehr typischen Petzold-Geschichte, in der sich aus einer schicksalhaften Begegnung voller Spiegelungen zwei Lebenswirklichkeiten auf gespenstische Art und Weise durchdringen. Aus der Ersten Hilfe entwickelt sich ein Mutter-Tochter-Verhältnis. Betty stellt morgens Kaffee an Lauras Bett, und es dauert nicht lange, bis die beiden Frauen unter den skeptischen Blicken der Nachbarn den Zaum um Bettys so idyllisches wie verwunschenes Haus neu streichen. Was ist dort geschehen, welche der beiden Frauen kämpft mit dem größeren Trauma? Und vor allem: Wer hilft hier eigentlich wem?

Schnell wird aus dem Duett ein Quartett, wenn Bettys von ihr getrennt lebender Mann Richard (Matthias Brandt) und ihr Sohn Max (Enno Trebs) dazukommen. Die beiden zunächst provinziell und grobschlächtig wirkenden Männer betreiben eine Autowerkstatt und behandeln Betty wie eine Kranke. Spätestens, als die vier zusammen speisen, werden Erinnerungen wach an Petzolds letzten Film „Roter Himmel“. Auch dort drehen sich vier Menschen in einem abgelegenen Haus um sich – eine sommerlich leichte und am Ende bittere Allegorie auf menschliche Verdrängungsmechanismen im Angesicht der Katastrophe.

In Cannes wurde „Miroirs No. 3“, dessen Titel sich auf das Stück „Une barque sur l'océan“ aus Maurice Ravels Klavierzyklus „Miroirs“ bezieht, von der Kritik als neue Variation der Grundmelodie des Petzold'schen Œuvres rezipiert. Das mag

zutreffen; nur erscheinen die Figuren, Themen und Motive in „Miroirs No. 3“ und auch die Inszenierung so vertraut und eingeschliffen, dass man sich fragen darf: Wo verläuft die Grenze zwischen Variation und leicht angestaubter Routine? Zudem tut sich der Film zunächst schwer, seinen Sound zu finden. Gespenstisch lange und manchmal auch unfreiwillig komische Blicke, diese – auch formalästhetische – Austerität, in der einige Bilder ihre Bedeutungsschwere blank vor sich hertragen: Mit Blick auf das aktuell gerne auch dem Experiment zugeneigte jüngere deutsche Filmschaffen oder auf „Roter Himmel“, der ebenfalls komplex, aber zugleich spielerischer daherkam, wirkt „Miroirs No. 3“ wie eine gewollt artifizielle Fingerübung.

Eine allerdings, darin ist Petzold wieder meisterlich, die schließlich doch noch Fahrt aufnimmt. Es ist schon erstaunlich, wie der Regisseur, der hier einmal mehr ein eigenes Drehbuch verfilmt, es hinbekommt, um das Offensichtliche, um die brüllend laute Leerstelle im Zentrum, eine Erzählung zu spinnen, die mitnimmt.

Zwischen Bettys Haus und der Werkstatt, zwischen gemeinsamen Essen und fast familiärem Glück, zwischen noch Sommer und fast Herbst drängt sich immer stärker das Unausgesprochene an die Oberfläche: eine Studie über Trauma, in der das Gespenstische nach und nach einer neuen Wirklichkeit weicht. Völlig verlassen kann sich Petzold dabei auf sein Ensemble, allen voran Beer und Auer, denen man beim Aufwachen aus der Schockstarre buchstäblich zuschauen kann. Und am Ende steht wieder ein Petzold-Finale, wie man es von ihm kennt: ein Bild, vieldeutig und nachhallend. Enden kann er einfach. JENS BALKENBORG

Beethoven am Matterhorn

Zermatt Festival & Academy bietet Meisterkurse und Konzerte hoch in den Alpen / Von Max Nyffeler, Zermatt

Zermatt, wo 1865 Edward Whimper mit seiner Seilschaft erstmals das Matterhorn erklimmte und mit vier Mann weniger wieder herunterkam, wo Adorno 1969 seine letzten Tage verbrachte und der Touristenstrom heute in die Millionen geht, ist, man glaubt es kaum, auch ein bedeutendes Musikdorf. Der Ursprung liegt im Jahr 1952, als der Cellist Pablo Casals hier einen Kurs über die Interpretation von Bachs Werken gab und von der Zermatter Bergführern, deren Kühnheit er bewunderte, zum Ehrenbergführer ernannt wurde. Der Respekt war gegenseitig. Auch Casals führte mit der Musik zu den höchsten Gipfeln, heißt es in der Urkunde. Das war der Beginn der „Zermatter Meisterkurse für Musik“. Nach einem Jahrzehnt wurden sie zunächst von dem mit Casals befreundeten Pianisten Mięczyław Horszowski weitergeführt. Mit ihm hatte damals auch der junge Heinz Holliger musiziert, der jetzt nach fast sechzig Jahren wieder in Zermatt aufgetreten ist. Von 1969 an waren die Meisterkurse zu Sommerkonzerten mit durchaus prominenten Gästen, aber einem verschwommenen Profil ausgefranst.

Das änderte sich 2004. Peter Riegelbauer, Kontrabassist und Mitglied des Berliner Scharoun Ensembles, traf sich damals mit Exponenten der musikalisch unternehmungslustigen Zermatter Hotelierzunft und vereinbarte mit ihnen die Wiederbelebung der alten Meisterkurse in neuer Gestalt unter dem Namen Zermatt Festival & Academy. Das Festival, das 2005 erstmals stattfand und nun sein zwanzigjähriges Bestehen feiert, verfügt

über eine solide Basis. Es hat die Rechtsform einer Stiftung und einen musikbegeisterten Präsidenten an der Spitze. Unterstützung kommt vom lokalen Hotelgewerbe, das Unterkunft und Verpflegung für die Teilnehmer – in diesem Jahr achtunddreißig aus dreizehn Nationen – zur Verfügung stellt, von privaten Stiftungen und Einzelpersonen sowie von der Gemeinde Zermatt, die zum Gesamtbudget von rund 800.000 Franken ein Zehntel beisteuert. Die Konzertkarten haben einen Einheitspreis von nur 35 Franken, das Publikum besteht zu je einem Drittel aus Zermatt, aus eigens angereisten Feriengästen und aus täglich wechselndem Laufpublikum.

Für den künstlerischen Erfolg bürgt die Präsenz des Scharoun Ensembles, mit zwei Ausnahmen alles Mitglieder der Berliner Philharmoniker. Sie wirken als Dozenten und Kammermusiker, und sie sitzen bei den Orchesterkonzerten an den vorderen Pulten. Die Zeit der Meisterkurse für Solisten ist damit vorbei. Der Unterricht konzentriert sich auf das Ensemblespiel in unterschiedlichsten Formationen mit dem Ziel, dem begabten Nachwuchs ein Sprungbrett für eine spätere Orchesterkarriere zu verschaffen. Viele der heute rund fünfthundert Alumni sind in zahlreichen namhaften Orchestern zu finden.

Die Kammermusikurse bilden den Kern des Festivals. Die Konzerte, sofern sie nicht vom Scharoun Ensemble selbst bestritten werden, sind nur deren Schauwindower. Sie sind Gradmesser für den Erfolg der Arbeit, vermitteln Sicherheit beim öf-

fentlichen Auftreten und wecken, was vor allem bei den Orchesterkonzerten spürbar ist, Hochgefühle beim gemeinsamen Musizieren. Das spiegelt sich beim Applaus in den Gesichtern. Beeindruckend ist zudem der pädagogische Ernst, mit dem hier gestandene Orchestermusiker ihre künstlerischen Erfahrungen an die Jungen weitergeben. Das macht aus dem Festival ein Generationenprojekt mit Vorbildcharakter und zieht ein Publikum an, das genau diesen Aspekt zu schätzen weiß. Ein Hauch von Zukunft liegt bei diesem Geben und Nehmen in der Luft. Das unterscheidet Zermatt vom nur fünfzig Kilometer entfernten Verbier, das als Marktplatz der Klassik mit durchreisenden Prominenten bloß den Status quo präsentiert.

Der Festivalbeginn stand ganz im Zeichen der Wiederbegegnung mit Heinz Holliger. Er hatte eine Woche lang Orchestererziehung betrieben und dirigiert nun zwei Konzerte – mit einer Programmänderung wegen der Erkrankung von Christian Gerhaher. Der Unterricht war nach Auskunft von Beteiligten streng und fordernd, wie immer bei Holliger. Intonation, Phrasierung, Gewichtung des Klangs, Ablösung von der nackten Zählzeit und freie, sprechende Deklamation waren Schwerpunkte seiner Arbeit. Im Konzert zeigte sich das in der farbenprächtigen gemalten Orchesterballade von Felix Mendelssohn Bartholdys Hebriden-Ouvertüre. Mit der Sinfonia concertante in B-Dur für Oboe, Fagott, Violine und Cello von Joseph Haydn, in der sich Holliger als dirigierender Oboist mit den

Scharoun-Solisten zusammentat, wurde der kammermusikalische Grundgedanke des Festivals in das Orchesterkonzert hineingetragen. Die erste Symphonie von Beethoven, gespielt auf der Basis der originalen Metronomvorgaben und eines annähernd einheitlichen Grundmetrums, bildete den mitreißenden Abschluss, Euphorie total im Orchester. Dass einige Details bei den atemlosen Tempi etwas undeutlich gerieten, war nebensächlich.

Wie problemlos sich die Kursteilnehmer zum kompakten Orchesterspiel zusammenfinden können, ließ sich auch bei der achten Symphonie von Antonin Dvořák beobachten. Eine erste Durchlaufprobe dieses lebensprallen Werks unter der Leitung von Radek Baborák wurde mit feuriger Präzision absolviert; Registerproben hatte es davor keine gegeben, aber alle hatten ihre Stimme perfekt vorbereitet. Dasselbe bei der Probe zum zweiten Hornkonzert von Richard Strauss, dessen Solostimme von Baborák am Dirigentenpult selbst geblasen wurde.

Die Kammermusikkonzerte sind zwar weniger spektakulär, bieten aber dem Besucher einen perfekten Anschauungsunterricht über die in den Proben gemachten Fortschritte. Die Unterschiede sind manchmal frappant. Am Streichquintett in Es-Dur von Max Bruch wurde tags zuvor noch heftig an den Details gearbeitet, im Konzert fügten sie sich zu einem mit großer emotionaler Geste gezeichneten Energiefluss. In solchen Momenten zeigt sich, dass man sich um den qualifizierten Orchesternachwuchs nicht zu sorgen braucht.



Will bis 2030 zwei neue Centres einweihen: Direktor Laurent Le Bon Foto Didier Ploy