

Dass unter Mozarts musikalischer Anmut Abgründe lauern, das ist seit Wolfgang Hildesheimers bahnbrechender Biographie ein Gemeinplatz. Doch die Regisseure tun sich schwer mit dem Erforschen der Tiefe im Schönen.

DIETER KRANZ

## Balanceakt mit Extremen

Peter Konwitschny inszeniert an der Komischen Oper „Cosi fan tutte“

Wo und wann hätte man es schon erlebt, dass Lachsalven in die Ouvertüre knallten: Reaktion auf die Späße, die sich der Regisseur mit Mozarts „Cosi fan tutte“ erlaubt? Da werden Schrifttafeln, kleine Transparente durch Schlitze des geschlossenen Vorhangs gerichtet: „So machens alle“ ... „Männer“ ... „Frauen“ (worauf die eine Gruppe das Schild der anderen zerfetzt).

1 | Mozarts „Cosi fan tutte“ an der Komischen Oper Berlin in der Inszenierung von Peter Konwitschny mit Maria Bengtsson als Fiordiligi.

Konwitschny überdreht anfangs das mutwillig Spielerische, um eine maximale Fallhöhe zu erreichen. Aber was „leicht“ erscheinen möchte, wird schnell als zu leicht befunden – wie die Marotte der beiden Paare, den jeweils geliebten Partner ständig als Puppe mitzuführen; und erst recht natürlich, wenn die Männer in Grotesk-Verkleidung zurückkommen und über Kreuz versuchen, die Geliebte des Freundes zu verführen. Die Gefühle wuchern dabei so hypertroph wie die Zimmerpflanzen im Haus der beiden „vornehmen Damen“ und so hitzig, als würden sie durch die rot aufglühenden Spiralen im Glasbaldachin aufgeheizt (Bühnenbild: Jörg Koßdorff). Aber immer kurz bevor die Inszenierung in die Albernheit abgleiten würde, stellt Kirill Petrenko am Pult des bestens aufgelegten Orchesters die Balance wieder her. Das Spannungsfeld, in dem sich das Spiel bewegt, hatte er schon in der Ouvertüre abgesteckt: Hart, kantig und ungewöhnlich schnell stellt er die wichtigen Orchesterschlä-

# Mozarts heikle Anmut



Foto: Holger Fouillois / DRAMA

ge hin, nach deren Melodie Alfonso später den Stücktitel singen wird, um danach die Streicher kichern und die Holzbläser höhnen zu lassen. Petrenko markiert mit einer ungeheuer kontrastreichen Interpretation das hohe musikalische Niveau des Abends. Die Sänger wachsen unter seiner formenden, aber auch helfenden Hand über sich hinaus.

Welch ein Mozart-Ensemble: angeführt von Maria Bengtsson als Fiordiligi mit wunderbar leicht geführtem, gleichsam schwebendem Sopran, dem sich der substanzreiche Mezzo der Stella Doufexis mit durchaus eigenen Farben harmonisch anschmiegt. In Kontrast dazu gesetzt die Despina der Anne Bostad, die den praktischen Mut-

terwitz der sozialen Unterschicht nicht nur ins Spiel, sondern auch in den vokal Ausdruck bringt. Im Männertrio gibt Johannes Chum als Ferrando durch Piano-Kultur und Empfindungstiefe den Ton an, während ihm Michael Nagy einen machohaft auftrumpfenden Guglielmo an die Seite stellt. Die größte Überraschung bereitet jedoch der Bariton Dietrich Henschel (Konwitschnys Giovanni an der Komischen Oper) in der Bassrolle des Alfonso, den er nicht als lustvollen Strippenzieher der Intrige verteufelt, sondern der genau das verkörpert, was im Rollenverzeichnis über die Figur gesagt wird: „ein alter Philosoph“. Mit wunderbaren Piano-Abstufungen nutzt Henschel die Erfahrung des Liedinter-

preten, um Resignation, Schmerz und Trauer über die Welt, wie sie nun einmal ist, Klang werden zu lassen.

Der Gradmesser für Gelingen oder Misslingen einer „Cosi fan tutte“-Inszenierung ist in jedem Fall der Szenenkomplex, in dem frivoles Spiel in heiligen Ernst umschlägt. Gewöhnlich erlebt man das in der Fiordiligi-Ferrando-Szene, wenn die Verführer-Routine des jungen Mannes plötzlich durch das überströmende Gefühl echter Leidenschaft abgelöst wird. Mit Maria Bengtsson und Johannes Chum gelingt die Szene so berührend, wie man es sich nur wünschen kann. Doch den Kulminationspunkt des Dramas hatte Konwitschny schon vorher in der Ferrando-Guglielmo-Szene gesetzt, wenn die beiden begreifen, dass ihr leichtsinniges Spiel mit den Gefühlen auch ihr Verhältnis zueinander beschädigte und sie beide in eine existenzielle Krise stürzte. Berührend, aufregend grandios!

Es entspricht dem Wesen des Werks, wenn Konwitschny versucht, die tragische Zuspitzung am Ende durch Ironie zu kontern. Aber musste das auf eine so banale Weise geschehen? Auf dem Höhepunkt der Verwirrung, wenn Ferrando und Guglielmo schon mit ihrer wahren Identität „zurückgekehrt“ sind, hält Alfonso die Handlung mit der Frage an, wer nun eigentlich wen heiraten wolle. Es folgt Dialog in Alltagsdeutsch, der nur peinlich wirken kann, wenn man ihn in ein Kunstwerk mit solchem ästhetischen Raffinement implantiert. Und die Autoren der griffigen deutschen Textfassung, Bettina Bartz und Werner Hintze, geben noch eins drauf, wenn Ferrando verkündet, er wolle Guglielmo heiraten, was der kommentiert, das sei auch gut so ... – eine Anspielung, die in Berlin jeder versteht. Das lässt sich nur noch übertreffen mit der Feststellung, dann könnten ja alle alle heiraten, was Alfonso mit dem Kommentar versieht, man solle das philosophisch nehmen. Ich gebe zu: rein dramaturgisch betrachtet fällt mir das schwer.

DETLEF BRANDENBURG

## Frauen sind Flittchen

Wie man es sich mit Mozarts „Cosi“ auf unterschiedliche Weise zu leicht macht

Vor dem Hintergrund von Peter Konwitschnys Berliner „Cosi“ bietet **Cesare Lievi am Staatstheater Wiesbaden** die Antithese der edlen Einfalt in Schönheit: Die Figuren sind Luxusgeschöpfe in einer eleganten Kunstwelt; das Leid der Männer erwächst allein aus der Erschütterung über die weibliche Untreue; und beim Lieto fine knirschen zwar die Zähne – aber nur deshalb, weil sittenfeste Bräute nun mal nicht zu haben sind. Denn: *Cosi fan tutte*; „tutte“ ist bekanntlich *Femininum Plural*, und das wird hier in keiner Weise hinterfragt. Die Überwältigung durch die wahre Liebe zum falschen Partner, von der Mozarts Musik vor allem im Duett von Fiordiligi und Ferrando so eindringlich erzählt, und damit das existenziell erfahrene Auseinanderklaffen von hoher Sittlichkeit und tiefem Gefühl – diese Erfahrung erspart Lievi den Figuren und den Zuschauern. Das Geistreichste an seiner Arbeit ist das Spiel mit den Vorhängen: Von Szene zu Szene öffnet sich einer nach dem anderen, und als sich schließlich hinten ein himmelblauer Hintergrundprospekt auftut, nehmen sich die von Marina Luxardo im Schick der zwanziger bis fünfziger Jahre kostümierten Figuren davor ganz allerliebste aus. Am Ende sind alle Vorhänge, aber keine Fragen offen. So fasslich kann Mozart sein.

Musikalisch war die Sache interessanter. Wiesbadens GMD Marc Piollet spürte den dramatischen Turbulenzen sensibel nach, zeichnete mit feinem Stift und zeigte Einfühlungsvermögen in Stärken und Nöte seiner teilweise recht jungen Sänger. Da war in der von mir besuchten Vorstellung Sharon Kempton eine zartstimmig-lyrische Fiordiligi, die aber hinter der dramatischen Größe dieser Figur und auch hinter den Anforderungen der „Felsenarie“ spürbar zurück blieb. An-

dreas Hermann sang einen schlanken Ferrando, war aber eher ein empfindsamer Softie als ein ehrpusseliger Heißsporn. Ganz anders das andere Paar: Sandra Firrincieli's wuchtiger Sopran kam im Forte recht grell und war in der Attacke nicht leichtfüßig genug für die Dorabella. Und Thomas de Vries sang den Guglielmo mit kraftstrotzendem Bariton – dieses Quartett der verwirrten Liebenden, das durch Olaf Franz als charaktervollem Alfonso und Simone Brähler als Despina ergänzt wurde, passte auch musikalisch nicht recht zusammen. Und auch Piollet fand letztlich nicht den großen Bogen, vieles wirkte bei ihm zu sehr aus dem Moment geboren, in den Augenblick verliebt.

Wo also Cesare Lievi in Wiesbaden das Beispiel einer dekorativen Konventionspflege mit den Mitteln des Bühnendesigns gab, da gab **Antje Lenkeit am Ulmer Theater** eines für eine nicht minder dekorative Postmoderne. Insofern war die halbhohe Brechtgardine, die sie – Regisseurin, Bühnenbildnerin und zusammen mit Christine Geckeler auch Kostümbildnerin – quer über die Bühne spannte, nicht Bekenntnis, sondern Zitat. In der Tat zwar arbeitet Antje Lenkeit mit Verfremdungseffekten. Doch während die bei Brecht verbindliche Haltungen implizierten, zielt Antje Lenkeits Zitat-Eklektizismus auf Assoziationen.

Don Alfonso hat seinen großen Auftritt bereits während der Overtüre: ein hagerer Aufklärungsapostel, dem seine ätzende Verstandesschärfe die lange Mähne gebleicht hat, und der mit Kreide ein Schiller-Zitat auf den Bühnenboden schreibt: „Was hat der Mensch dem Menschen Größeres zu geben, als Wahrheit?“ Dann ruft er unversehens eine Riege adretter Pensionatsmädel herbei und lässt sie hinter der Kreideschrift zwecks Lektüre Aufstellung nehmen – damit ist dieser „vecchio filosofo“ als Oberlehrer der Aufklärung charakterisiert. Antje Lenkeits Inszenierung aber demonstriert im Folgenden, dass die Wahrheit, die er dem





21



31

Menschen gibt, keineswegs groß ist und vor allem nicht glücklich macht.

Wenn die Brechtgardine zum ersten Mal aufgeht, sehen wir die beiden Damen in einem Brautausstattungs-geschäft: Die Pensionsmädel sind zum Bedienungspersonal mutiert (und werden uns im Verlauf des Abends noch in mancherlei Gestalt begegnen), auf Figurinen hängen zwei Brautkleider, die Damen spreizen sich verliebt in schwarzen Unterröcken, aufwendig frisiert und schmuckbehangen. Die bevorstehende Hochzeit, so gibt die Szene zu vermuten, ist ihnen vor allem Anlass für einen luxuriösen Shoppingtag. Später, nach dem vermeintlichen Abschied von ihren Bräutigamen, ist ihnen Trauer vor allem Vorwand für edle Schmerzensposen und ebensolche Roben, nachtblau und üppig im Faltenwurf. Es fällt auf, wie sehr die Regisseurin die Frauen auf solche Schablonen, oft stark angelehnt an einschlägige Pinup-Klischees, festlegt. Sie interessieren sie offenbar nur als Demonstrationobjekte der Oberflächlichkeit und Verführbarkeit.

Ziel von Alfonsos Aufklärungskampagne sind die Herren der Schöpfung. Anfangs kartelt er vorn in seiner Kaffeehaus-Ecke die Wette mit ihnen per Kar-

tenspiel aus, am Ende sitzen allesamt bedröppelt an den Restauranttischen, an denen eigentlich das Dinner der getürkten Hochzeiten hätte stattfinden sollen. Alfonso, der siegreiche Rechthaber, reicht per Flugblatt den Text des Finalensembles herein: „Fortunato l'uomo che prende ogni cosa del buon verso...“ Doch die Stimmung entlarvt die Worte als hohle Phrase. Glück-lich ist hier keiner. Alfonsos „Wahrheit“ hat den Beteiligten nur Verzweiflung gebracht. Sie besteht in der gleichen schlichten Einsicht, die auch Lievi den Zuschauern präsentiert: Frauen sind Flittchen. In der Charakterisierung des Alfonso kritisiert Lenkeit diese die weibliche Sinnlichkeit stigmatisierende Aufklärung des Philosophen zwar als engstirnig und inhuman. Doch die Art, wie ihre Inszenierung die Frauen *darstellt*, steht merkwürdigerweise keineswegs im Widerspruch zu dessen Frauenbild.

Lenkeit findet kein Gegenprinzip zu Alfonsos kaltschnäuzigem Realismus. Statt dessen brennt sie ein Feuerwerk szenischer Assoziationen ab: Filmprojektionen auf einem Quadrat, das über der Brechtgardine schwebt; scharfsinnige oder auch schräge Einfälle wie die krachlederne Grillparty, die den Rahmen der Verführungsszenen abgibt –

all das professionell umgesetzt und von den Sängern mit impulsivem schauspielerischem Temperament erfüllt. Auf diese Weise serviert Antje Lenkeit lauter kleine kluge Entlarvungen, mit denen sie die Handlung kontrapunktiert; nur einen Cantus firmus findet sie nicht. Vor lauter Randglossen kommt ihr der Fluchtpunkt abhanden.

Leider trug in Ulm auch die Musik wenig Verbindliches bei. Man hatte offenbar die historische Aufführungspraxis ganz frisch entdeckt, hatte sich sogar des Beistandes von Werner Ehrhardt, Gründer und langjähriger Leiter des *Concerto Köln*, versichert. Nur Klang der so erarbeitete „historische“ Klang unter dem Dirigenten Gordian Teupke dann auch beflissen schulmäßig. Am pointierten Herausarbeiten der Motivzellen zerbrachen die dramatischen Bögen und oft auch das exakte Zusammenspiel. Dies schien sich auf die Sänger zu übertragen. So war Vera Schoenberg eine Fiordiligi mit hellem, flexiblem Sopran. Aber die feinen Finessen klangen nur „gemacht“, nicht gefühlt. Gillian Crichton war eine Dorabella mit vollem Timbre, verzog aber feinere Figuren oft ins flackernd Überbordende. Erwin Belakowitsch sang einen markanten, dabei recht harten Guglielmo, Maria Rosendorfsky eine





Fotos: Gerhard Kolb (3), Martin Kaufhold (3), Wil van Iersel (4)

spritzige, im Timbre etwas stumpfe Depsina. Weitgehend überfordert war Xu Chang mit der Partie des Ferrando. Primus inter pares war so Horst Lamnek, der den Philosophen Alfonso mit schlankem, aber profiliertem Bass und vor allem mit einem einprägsamen vokalen Charakter ausstattete.

JOHANNES HIRSCHLER

## Der lächelnde Tyrann

„La clemenza di Tito“ in Aachen

Bei Helmut Kohl ist es die Zunge, die so selbstvergessen zwischen den Lippen spielt, bei Edmund Stoiber das arrogante Kopfzucken – das Markenzeichen, das sich unauslöschlich ins Gedächtnis schreibt, dauerhafter als jede politische Groß- oder Untat. Titus' Signet, den Andreas Scheidegger stimmlich und darstellerisch überzeugend verkörpert, ist ein im Gesicht festgebackener Daueroptimismus, ein Panzer, der ihm proportional mit dem gesellschaftlichen Aufstieg angewachsen ist. Ob er der guten Gesellschaft Roms seine neuen Immobilienprojekte vorstellt, ob ihm Publius die Nachricht von Terror und Staatsstreich überbringt oder Sextus seinen Verrat gesteht: Einerlei, die Maske bleibt, verrä-

terisches Ventil sind nur seine nervösen Ticks. Mittelpunkt, um den sich alles dreht, omnipräsent auf der Videoleinwand, bleibt er doch unendlich isoliert. Seine sagenhafte Milde ist ihm nur ein Herrschaftsinstrument unter anderen, eine wohlüberlegte Strategie.

Er könnte ein Immobilien-Tycoon sein oder der Bürgermeister von Dallas – an die gleichnamige Fernsehserie nämlich erinnern die Kostüme von Gabriele Rupprecht, die monströsen Föhnfrisuren oder die Tanzeinlagen, mit denen der gut präparierte Chor Titus feiert. Bühnenbildnerin Christine Vahl lässt das Stück auf zwei Ebenen in einer protzigen Marmorhalle spielen: unten der Pöbel, oben in der Suite der Chef und seine dienstbaren Chargen. Mit sicherem Timing spitzt Regisseur Ludger Engels das Staatsdrama zu und findet mit seinen Sängern glaubhafte, sich von Szene zu Szene emotional entwickelnde Figuren: Herrisch, hitzig und verschlagen gibt Romelia Lichtenstein mit strahlender Stimme die Vitellia. Wie ein verwirrtes Jüngelchen kommt dagegen der Annius von Mélanie Forgeon daher. Sextus leiten tiefe Überzeugungen, doch ihm fehlt die Kraft, ihnen treu zu bleiben – Energie und Eleganz investiert Iva Danova aber in ihre Koloraturen. Das Sinfonieorchester Aachen

hatte mit seinem GMD Marcus R. Bosch nicht seinen besten Tag. Erst im 2. Akt glättete sich das ruckelige Zusammenspiel, das vor allem die Bläserstimmen beeinträchtigte, zu einem mehr als passablen Mozartklang.

DIETER KRANZ

## Herrscher sind einsam

„La clemenza di Tito“  
im Schloßtheater Sanssouci

Es war aller Ehren wert, daß die Potsdamer seinerzeit die Schließung ihrer Musiktheater-Sparte nicht hinnahmen, sondern trotz sinkender Zuschüsse wenigstens die sporadische Bespielung des Schloßtheaters Sanssouci aufrecht erhielten. Manche kostbare Opern-Rarität erfreute im letzten Jahrzehnt das Publikum. Bei der Neuinszenierung von „La clemenza di Tito“ freut sich das Hans-Otto-Theater mit Recht darüber, dass neben der Kammer-Akademie und dem Kammerchor der Landeshauptstadt auch eine Gruppe der Potsdamer Hotels sowie der Tourismus-Service als Kooperationspartner gewonnen werden konnten. Ohne diese Sponsoren wäre die Aufführung nicht zustande gekommen. Und es spricht für Intendant Uwe Eric Laufenberg, wenn er das heikle Projekt zur Chefsache machte.

Gemeinsam mit dem Bühnenbildner Tobias Hoheisel und der Kostümbildnerin Antje Steinberg versucht der Regisseur, die Geschichte vom milden Kaiser mit Assoziationen zur Gegenwart anzureichern. Titus, der mehrfach Anschläge nur knapp überlebt, bleibt bei seiner sprichwörtlichen clemenza und verzeiht. Aber weil er gleichzeitig Herrscher und Mensch sein will, muss er sich

2 | Mit diesem graumähnigen Philosophen ist nicht gut Kirschen essen: Szene aus Antje Lenkeits „Cosi fan tutte“-Inszenierung in Ulm mit Gillion Crichton (Dorabella), Horst Lamnek (Don Alfonso) und Xu Chang (Ferrando).

3 | Liebespaar vor Himmelsprospekt in Cesare Lievis „Cosi“-Inszenierung in Wiesbaden (hier die Premierenbesetzung: Sandra Firrincieli und Lothar Odinius).

4 | Szene aus Ludger Engels' „La clemenza di Tito“-Inszenierung in Aachen.

MOZART-  
PORTAL.DE

- Biographie & Bildergalerie
- Datenbank mit sämtlichen Werken
- Aufführungskalender
- Die Neue Mozart-Ausgabe (NMA)
- Bücher zu Mozarts Leben & Werk


**Bärenreiter** [www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)

nacheinander von allen Freunden und Frauen trennen, die ihm etwas bedeuten. Laufenberg findet für den Weg des Titus in die Einsamkeit ausdrucksstarke Bilder, durchbricht aber den gegebenen Rahmen, wenn er Sesto mit umgeschalltem Sprengstoffgürtel als Selbstmord-Attentäter von heute zeigt. Die Inszenierung ist immer dann am stärksten, wenn sie im Einklang mit Mozart in das Innere der Figuren leuchtet.

Für diese besondere Qualität der Partitur bringt der Dirigent Michael Helm-rath leider wenig Sensibilität auf. Mit einem Ensemble guter bis vorzüglicher junger Stimmen waren alle Voraussetzungen gegeben, das fein abgestimmte psychologische Kammermusik-Klang werden zu lassen. Die intime Atmosphäre und ideale Akustik des Schloß-theaters hätten das ermöglicht. Aber

bei Helm-rath müssen (oder dürfen?) sie aufdrehen, als käme es darauf an, 2260 Zuschauer zu erreichen und nicht 226. Die Premierenbesucher waren freilich begeistert und feierten das gesamte Ensemble, vor allem aber Lothar Odinus als Tito und Pantigone Papoulkas als Sesto.

**DETLEF BRANDENBURG**

## Die Vollendung der Zaide

**Mozarts Singspiel-Fragment in Wuppertal**

Wie man Mozart ohne großen historischen Anspruch außerordentlich überzeugend spielen kann, das zeigten die Bühnen Wuppertal mit einer sehr aparten „Zaide“-Produktion. Unter dem jungen Evan Christ entfaltete das Sinfonieorchester Wupper-

tal ein fein gezeichnetes, facettenreiches, dabei spannungsvolles Bild dieser faszinierend reifen Musik des 23-jährigen Mozart. Und man hörte ein ausgeglichenes Sängersenemble mit dem schlanken, aber profilierten Bariton Kay Stieffermann als Allazim, der ebenso virtuos wie feinsinnig agierenden Sopranistin Michaela Maria Mayer als Schwester des Gomatz, der kraftvoll präsent, in der Stimmführung allerdings etwas steifelinener Sopranistin Elena Fink in der Titelpartie, mit Cornel Frey als virilem Gomatz und schließlich mit Sune Rémi Hjerrild als sehr schlankem, klar timbriertem Sultan.

Diese Produktion hätte mit Recht eine Uraufführung heißen dürfen; denn man erlebte das unvollendete Singspiel in einer durchaus vollendeten Fassung, musikalisch geschickt arrangiert

und mit neuen Dialogen versehen von Thomas Körner. Allazim und Osmin wurden zu einer Figur zusammengezogen, die Schwester des um seiner Liebe zur Sklavin Zaide willen im Serail des Sultans Soliman ausharrenden Helden Gomatz kommt leibhaftig auf die Bühne und darf sogar singen: die beiden Konzertarien KV 70 und KV 78, die die Wuppertaler Arrangeure für sie ausgesucht hatten. Diese edle Christin war ursprünglich die Favoritin des Sultans, nutzte aber eine Möglichkeit zur Flucht. Nach dem Quartett, mit dem Mozarts Fragment – in einer dramaturgisch ziemlich verfahrenen Situation – abbricht, kehrt sie nun in der Wuppertaler Fassung wieder zurück in den Serail, gesteht dem Sultan ihre Liebe, und alles wird gut. Mit einer Wiederholung der ersten Arie der Zaide „Ruhe sanft, mein holdes Leben“ schließt die Inszenierung sehr harmonisch.

Mit dieser Fassung wäre eine gute dramaturgische Basis gegeben, um mit den Mitteln des Musiktheaters über das Verhältnis von Liebe und Humanität nachzusinnen. Leider aber macht Birgit Angele, die zusammen mit Yona Kim Regie führt und auch Kostüme und Bühnenbilder entworfen hat, von diesem Angebot kaum Gebrauch. Ihre Inszenierung verharrt in selbstverliebter Schönheit. Der helle Bühnenboden, in steiler Perspektive nach hinten fliehend, schwebt schwerelos im dunklen Nichts wie die Inszenierung selbst, darüber blinkt die bleiche Sichel des Mond nebst den lieben Sternlein, und zu Beginn erscheint Zaide auf wundersame Weise in einem goldenen Bilderrahmen. All das sieht geschmackvoll aus, man arbeitet raffiniert mit Toncollagen, die die Umbaupausen überbrücken, und mit Sprechtexten, die in die Musik eingeblendet sind. Aber über eine szenisch genau entwickelte Bildergeschichte in stilisierter Gestik kommt die Inszenierung nie hinaus. Man schaut gerne zu, aber im Laufe des zweistündigen Abends ermüdet mangels eines fesselnden Themas das Interesse doch spürbar.

## „Wie man sich Freunde schafft...“

**Symposium zu Förder- und Freundeskreisen in der Kultur.**

Ein Dialog zwischen Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft über die Zukunft und das Potential des bürgerlichen Engagements für die Kultur in Deutschland.

20. Januar 2006, 10–17:00 Uhr  
Haus der Deutschen Wirtschaft Berlin  
Breite Str. 29  
10178 Berlin

Mit Vorträgen, Diskussionen, Praxisbeispielen, Fallstudien und internationalen Modellen.

Themen:

- Steuern, Recht und Finanzen
- Governance, Struktur und Organisation
- Vermarktung, Kooperation und Kommunikation

Eine gemeinsame Initiative der AG Freundeskreise im Forum Zukunft Berlin e.V. und des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e.V. für Kulturschaffende, Kulturfördernde, Politik und Wirtschaft.

Teilnahmegebühr: 80 Euro

Anmeldung und Information unter: [www.freundeskreise-kultur.de](http://www.freundeskreise-kultur.de)

Forum Zukunft Berlin e.V.  
[www.forumzukunftberlin.net](http://www.forumzukunftberlin.net)

Kulturkreis der deutschen  
Wirtschaft im BDI e.V.  
[www.kulturkreis.org](http://www.kulturkreis.org)

Unser Partnerhotel:

 **DERAG HOTEL LIVING**  
HOTEL GROSSER KURFÜRST

Mit freundlicher Unterstützung:

**Deutsche Bank** 

