

## 77-Tage-Demo für Einheitswippe

Eine Berliner Bürgerinitiative will mit einer Dauer-Demonstration vor dem Reichstag erreichen, dass das Einheits- und Freiheitsdenkmal dort errichtet wird – und nicht wie geplant vor dem Berliner Schloss. „Wir werden 77 Tage lang jeden Abend um sieben Uhr mit mindestens sieben Leuten auf der Reichstagswiese für den neuen Standort werben“, sagte Annette Ahme, Vorsitzende des Vereins Berliner Historische Mitte. Der Verein hatte schon im vergangenen Jahr mit einer ähnlichen 77-Tage-Aktion gegen den Standort am Berliner Schloss protestiert. Jetzt schlägt er vor, die geplante „Einheitswippe“ in einen flachen Teich zu setzen und mit einem spiralförmigen Zugang die Architektur der Reichstagskuppel widerzuspiegeln. Kulturstatsministerin Monika Grütters hat sich unterdessen für einen möglichst raschen Bau des Einheits- und Freiheitsdenkmals auf der Schlossfreiheit in Berlin ausgesprochen. *dpa*

## Johnson-Preis für Ralf Rothmann

Der in Berlin lebende Schriftsteller Ralf Rothmann erhält den Uwe-Johnson-Preis 2018 für sein Buch „Der Gott jenes Sommers“. Die mit 20000 Euro dotierte Auszeichnung soll im September in Berlin übergeben werden, teilten die Stifter des Preises mit. Der Roman erschien in diesem Jahr im Suhrkamp-Verlag. Er erzählt das Leben einer 13-Jährigen, die 1945 mit Mutter und Schwester aus dem bombardierten Kiel fliehen muss. Im Gesamtwerk Rothmanns spiele die „unbestechliche Erinnerungsarbeit“ eine zentrale Rolle, urteilte die Jury. Der 65-Jährige zeige, dass Krieg nicht allein Tod und Verletzung, Entbehrung und Angst oder die Sorge um die Angehörigen bedeutet. Er beschreibe, wie der Krieg die Seele angreife und die „ethische Sicherheit“ des Einzelnen bedrohe. *dpa*

## Gefängnis soll Welterbe werden

Der bayerische Justizminister Winfried Bausback (CSU) wirbt dafür, das Nürnberger Zellengefängnis als Unesco-Weltkulturerbe auszuzeichnen. „Das Zellengefängnis ist ein eindrucksvolles historisches Denkmal. Durch die Nürnberger Prozesse ist das Zellengefängnis weltweit bekannt geworden und war zusammen mit dem Saal 600 Schauplatz der Entstehung unseres modernen Völkerstrafrechts“, sagte Bausback bei einer Feierstunde zum 150-jährigen Bestehen des Zellengefängnisses in der Justizvollzugsanstalt Nürnberg. Eine Weltkulturerbe-Erhörung habe die „außergewöhnliche Geschichte dieses einzigartigen Bauwerks“ hervor. Das Nürnberger Zellengefängnis war das erste Gefängnis Bayerns, das ganz im Zeichen der Einzelunterbringung von Gefangenen in kleinen Zellen – statt in großen Sälen – stand. *kna*

## Hermann Nitsch und die Kirche

Hermann Nitsch (79), österreichischer Maler und Aktionskünstler, fühlte sich nach eigenen Worten bereits als Kind von der Kirche angezogen. „Ich war schon als Bub oft in der Kirche, obwohl meine Familie aus Tauscheinkatholiken bestand“, sagte er im Interview des Magazins der „Süddeutschen Zeitung“. Er habe sich sein Leben lang mit Mystik beschäftigt, fügte der Künstler hinzu. Seine Erfahrung dabei: „Je intensiver wir leben, desto tiefer treten wir in die metaphysische Qualität des Seins ein.“ Zu Gewaltdarstellungen in seiner Kunst sagte Nitsch, er glaube nicht, dass Menschen sich davon zu eigenen Gewalttaten animiert fühlten. Kunst ohne Schmerz könne er sich nicht vorstellen. *kna*

## Museum unter Wasser eröffnet

Üblicherweise besuchen Kunstreübende Museen und Galerien an Land und im Trockenen – in den USA können sie künftig aber auch eine Taucherausrüstung anlegen und Skulpturen in 18 Metern Tiefe unter Wasser betrachten. Etwa zwei Kilometer vor der Küste Floridas wurde im Golf von Mexiko nach Angaben der Betreiber jetzt das erste Unterwasser-Museum der Vereinigten Staaten eröffnet. Wer sich mit einem Boot zu den Koordinaten 30312567, -86158700 begibt, kann abtauchen und in der Tiefe sieben Skulpturen sehen. Der Eintritt zum Museum ist kostenlos. *dpa*

# „Das Haus ist ein einziges Flickwerk“

Interview Die Frankfurter Architekten Andrea Jürges und Yorck Förster zur Diskussion über die Städtischen Bühnen

Vor etwa einem Jahr präsentierten Frankfurts Kulturdezernentin Ina Hartwig und Baustadtrat Jan Schneider die Machbarkeitsstudie zu den Städtischen Bühnen. Veranschlagte Kosten: rund 900 Millionen Euro für die zehn Jahre dauernde Sanierung oder den Neubau von Oper und Schauspiel. Seither stehen die Stadtpolitiker unter Schock. Allein das Architekturmuseum belebte mit der Schau „Große Oper – viel Theater?“ und Begleitveranstaltungen die öffentliche Diskussion. Wir baten nun Architekten und sonstige Bauexperten um ihre Meinung. Als erstes die Macher besagter Ausstellung, DAM-Vize Andrea Jürges und Kurator Yorck Förster.

Frau Jürges, Herr Förster, die Kosten für Sanierung oder Neubau der Städtischen Bühnen in Frankfurt scheinen gigantisch hoch. Ihre Ausstellung demonstrierte allerdings, dass sie im Vergleich zu Theater- und Opernhäusern in anderen Städten durchaus im Rahmen sind – will man die hohe Qualität der Bühnen erhalten.

ANDREA JÜRGES: Die Machbarkeitsstudie mit den Alternativen und den Kostenansätzen sowie die Geschichte des Gebäudes standen im Zentrum unserer Ausstellung. Diese Kostenschätzung ist so ehrlich wie möglich – inklusive der Kosten für die Interimsspielstätten, der Baupreissteigerung und einem Risikoaufschlag bei einer Sanierung von 30 Prozent. Das Ergebnis – 850 bis knapp 900 Millionen, ob Neubau oder Sanierung – ist natürlich eine Ansaage. Doch es ist ja nicht so, dass wir in Frankfurt die Einzigen sind. Die Problematik haben auch andere Städte gehabt oder haben sie noch. Unsere Beispiele sind ganz bewusst nur aus Europa, weil Entscheidungs-, Planungs- und Bauprozesse sich ähneln. Chinesische Projekte zum Beispiel sind einfach nicht vergleichbar. Unser erster Schritt war, die Dauer und die Kosten der Baumaßnahmen der Bühnen zu ermitteln, von der ersten Diskussion bis zur Fertigstellung, der zweite war, die Kosten und Größen der einzelnen Häuser mit der jeweiligen Bruttogeschossfläche und den Saalgrößen. Und wir haben auch untersucht, ob Funktionen – etwa Probebühnen oder Werkstätten – ausgelagert sind.

YORCK FÖRSTER: Man kann diese riesige Zahl nur dann verstehen, wenn man die Baugeschichte der Frankfurter Doppelanlage folgt, die tatsächlich sehr verworren ist. Entsprechend ist das Haus verwachsen. Heute hat man zwar dieses große Bild, das Otto Apel 1963 geschaffen hat: das transparente Wolkenfoyer. Aber man hat, wenn man ehrlich ist, drei Rückseiten, die ganze Zugänglichkeit liegt im Argen, der Sockel wirkt mit Natursteinplatten sehr verschlossen, das Haus ist nicht an den Grünbereich der Wallanlagen angebunden. Schließlich ist die Situation am Willy-Brandt-Platz eher unglücklich. Je länger wir uns mit den anderen Gebäuden beschäftigen haben – etwa das 1957 fertiggestellte Opernhaus in Köln, das ein spannendes Stück Architektur ist, oder das National Theatre in London, ein Stück grandioser brutalistischer Architektur –, desto klarer wurde uns, dass wir es in Frankfurt mit einem verbauten Haus zu tun haben. Während andere Häuser

aus einem Guss sind und zu einem lebendigen Teil der Stadt geworden sind, hat man in Frankfurt ein Flickwerk, an dem jahrzehntelang immer gebastelt und angestückelt wurde. Christoph Ingenhoven, der das Düsseldorfer Schauspielhaus sanierte, meinte bei einer Diskussion im Chagallsaal, man könne in Frankfurt zwar mit großem Aufwand und heutiger Technik das Haus sanieren, aber dann hätte man höchstens den Status quo aufgehübscht. Und die ganzen städtischen und funktionalen Defizite würden weiter bestehen.

Macht das Flickwerk eine Sanierung schwieriger?

JÜRGES: Natürlich wurden alle Bühnen immer wieder ein bisschen erweitert und umgebaut, es sind lebendige Organismen. In Frankfurt haben wir ein sehr komplexes Haus mit Gebäudeteilen aus verschiedenen Jahrzehnten. Die Leistung der Machbarkeitsstudie ist die Bestandsaufnahme. Jetzt weiß man, wo was ist. Allerdings, die Berliner Senatsbaudirektorin Regula Lüscher und HG Merz, der die Sanierung der Berliner Staatsoper verantwortete, haben berichtet, dass sie erst genau wussten, in welchem statischen Zustand der Bühnenturm ist, als die Bühnentechnik ausgebaut worden ist. Vorher kamen sie gar nicht an alles dran. Auch Christoph Ingenhoven sagte, dass man erst weiß, was man genau vor sich hat, wenn man die Fassade komplett auseinandergenommen hat. PFR unter deren Führung die Frankfurter Machbarkeitsstudie entstand, und die beteiligten Fach-

planer haben natürlich Probeöffnungen von Bauteilen veranlasst. Aber diese Öffnungen macht man punktuell – und da, wo man dran

kommt. Drei Meter weiter kann es unter derselben Oberfläche wieder ganz anders sein. Entsprechend kann das Gebäude aufgrund seiner 100 Jahre Baugeschichte Überraschungen bereithalten – in Bereichen, die man noch nicht untersucht hat oder untersuchen konnte. Frau Lüscher sagte, sie würde nach ihrer Erfahrung bei der Sanierung der Staatsoper den Risikozuschlag für Sanierungen sogar von 30 auf 50 Prozent erhöhen.

Das heißt doch, dass man gegenüber der in der Machbarkeitsstudie genannten Summe sehr vorsichtig sein muss?

FÖRSTER: Man muss bei der Sanierung drei Felder unterscheiden, die jeweils ihre Tücken haben. Zuerst die bauliche Sanierung: Ein teils 60 Jahre, teils mehr als 100 alte Gebäude ist energetisch weit von dem entfernt, was wir uns heute wünschen und was vorgeschrieben ist. Das zweite Thema ist die komplexe, aber meist unsichtbare Haustechnik. Das dritte Feld ist die Bühnentechnik, über deren Möglichkeiten man in Frankfurt, so die Theaterleute, sehr glücklich ist. Im Gegensatz etwa zur Oper in Düsseldorf, wo Aufführungen ausfallen, weil der Bühnenaufzug nicht funktioniert. In Frankfurt ist die Haustechnik das Problem.

JÜRGES: Bei der Haustechnik rechnet man mit 30 bis 35 Jahren Lebensdauer. Die Kanäle der Lüftungsanlagen hatten früher viel geringere Querschnitte. Als Ausgleich arbeiteten sie mit einer höheren Strömungsgeschwindigkeit. Deshalb rauscht es, oder es zieht im Nacken. Die Rohre haben heute größere Querschnitte, jetzt muss



Yorck Förster und Andrea Jürges vom Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt haben mit der Ausstellung „Große Oper – viel Theater?“ die Diskussion um die Städtischen Bühnen befruchtet. Fotos (3): Enrico Santifaller

man also das Große in das Kleine kriegen. Das Problem ist, so die Machbarkeitsstudie, dass es absehbar für einige Anlagen in Frankfurt keine Ersatzteile oder Betriebsmittel mehr gibt. Dann müssen Anlagen ausgetauscht werden. Und wenn die Lüftungsanlage für die Zuschauersäle nicht mehr funktioniert, dann muss man schließen.

FÖRSTER: Klar ist, dass in einer nicht mehr so fernen Zeit der Punkt kommt, an dem die Bühnen ernsthafte Probleme bekommen. Bis dahin muss die Stadt entscheiden, was sie will. Und sie muss eine Strategie finden. Wo können die Ensembles spielen, zum Beispiel? Wenn der Betrieb still steht, ist es für die Überlegung, wo 700 beziehungsweise 1400 Besucher in Frankfurt Schauspiel oder Oper sehen können, etwas spät. Für jede Maßnahme, die man unternimmt, ob Sanierung oder Neubau, braucht man eine Vorlaufzeit.

Sie sprechen die Interimsspielstätten an. Welche Erfahrungen gibt es da in anderen Städten?

JÜRGES: Schauspiel, Musiker, Ensembles wollen spielen – und das so lange wie möglich. Das ist auch ihre Aufgabe. Die Konsequenz war in Köln und auch in Berlin, dass die Planer die Gebäude vor Baubeginn nicht ausreichend untersuchen konnten. Da mussten schon die Planungen und die Ausschreibungen abgeschlossen sein, bevor man exakt wusste, in welchem Zustand die Gebäude waren. Das hatte wiederum zur Folge, dass man die Interimszeiten zu kurz schätzte. In Köln



Dieser Besucher wünscht einen „mutigen“ Neubau am Osthafen...



Das Foyer der Städtischen Bühnen für Schauspiel und Oper am Willy-Brandt-Platz liegt den Besuchern sehr am Herzen. Foto: dpa

wurde das richtig teuer, weil man das Musical-Zelt neben dem Bahnhof nur eine bestimmte Zeit angemietet hatte. Als die Sanierung aber länger dauerte, waren die Bühnen Köln dem Goodwill des Zeltbesitzers ausgeliefert. In Berlin gab es den Vorteil des Schillertheaters, das 1993 geschlossen und 2010 für 26 Millionen Euro als Ersatzspielstätte für die Oper umgebaut wurde. Die Sanierung der Staatsoper dauerte sieben statt der geschätzten drei Jahre, aber da das Ensemble in das Schillertheater zog, zahlte man wenigstens keine Miete. Weil es in der Ersatzspielstätte Schillertheater möglich war, den Repertoire-Betrieb aufrecht zu erhalten, verlor man gerade 30 Prozent der Abonnenten. Üblicherweise verlieren Theater weitaus mehr Publikum, weil in den Übergangsquartieren

mit meist einer viel geringeren Anzahl an Sitzplätzen meistens nur ein Stagnio-Betrieb – jeden Abend wird dann dasselbe Stück gespielt – möglich ist.

FÖRSTER: Mit Interim schreckt man ohnehin die Ensembles auf, weil sie denken, Interim bedeutet keine richtige Bühne. Für die Ensembles ist ein Stagnio-Betrieb zudem wenig attraktiv, die guten Schauspieler oder Sänger gehen dann lieber an ein richtiges Theater. Darüber hinaus geht es darum, einen zentralen Standort zu finden, der gut an den öffentlichen Personennahverkehr angebunden ist, so dass die Zuschauer ihn leicht erreichen können. Und man hat weitere Fragen: Wo kriegen wir die Werkstätten unter? Wie sind die Transportwege für die Kulissen? Das ist eine höchst komplexe Geschichte.

JÜRGES: Man hat sich in Frankfurt – sowohl im Theater, als auch in der Oper – den Erfolg hart erarbeitet. Beide Häuser liegen auf höchstem Niveau. Oliver Reese hat die Auslastung des Schauspiels grandios gesteigert, er hat das Haus aufgeteilt. Das war ein richtiger Kraftakt. Die Aufführungen unter seinem Nachfolger Anselm Weber haben nochmal mehr Publikum

angezogen. Diese Arbeit wird nun durch die dringend sanierungsbedürftige Haustechnik gestört. Die Auditorien funktionieren, ebenso die Bühnen. Nur der Backstage-Bereich, der rund 80 Prozent des Hauses ausmacht, da liegen die Gefahren für den Spielbetrieb.

Im Moment wird ja eine Sanierung bei Wahrung des Bestandschutzes durchgespielt.

FÖRSTER: Die vorher beschriebenen drei Felder – bauliche Sanierung, Haustechnik und Bühnentechnik – greifen ineinander. Da kann man nicht einfach in einer hinteren Ecke anfangen, weil alles mit allem zusammenhängt. Es kann sein, dass der Bestandschutz wegbreicht. Also das, was nach den damals gültigen Bestimmungen genehmigt wurde. Die Bestandsschutz wegbreicht, muss das, was neu gebaut wird, den heutigen Bestimmungen entsprechen – also Arbeitsstättenrichtlinien, Brandschutz, Energieeffizienz usw. Ein Beispiel: Der Orchestergraben ist nach heutigen Arbeitsstättenrichtlinien zu klein. Weil Orchestermusiker stets Gefahr laufen zu erlauben, müssten die Abstände zwischen den Orchestermusikern bei einer neuen Anlage größer als die derzeitigen sein. Nur: In welche Richtung soll denn der Orchestergraben wachsen? Wenn man ein Stöckchen rauszieht, kann es sein, dass der ganze Stapel wie beim Mikadospiel zur Seite rutscht.

Eine letzte Frage: Wie waren die Reaktionen der Ausstellungsbesucher?

JÜRGES: Bei allen stand der Wunsch nach Erhalt der Qualität des Spielbetriebs der städtischen Bühnen an erster Stelle. Ähnlich wie die Ensembles interessierten vor allem die Bühne und das Auditorium. Das sind die beiden wichtigsten Räume. Auffällig war, dass die Besucher das Wolkenfoyer erhalten wollten, wahrscheinlich war es anfangs nicht so beliebt wie heute.

## Das Sommergewitter klingt geradezu sinfonisch

Konzert Der Geiger Daniel Hope mit Vivaldi und Tschaikowsky im Kreuzgang von Kloster Eberbach

Daniel Hope spielte beim Rheingau-Musik-Festival im Kloster Eberbach mit dem Zürcher Kammerorchester Vivaldis „Vier Jahreszeiten“.

VON MARKUS KUHN

Für den kosmopolitischen Geiger Daniel Hope sind Vivaldis „Jahreszeiten“ offenbar ein „Work in progress“, dem er sich seit langem intensiv und mit immer neuen Ansätzen widmet. Im vergangenen Dezember spielte er in einem nicht so astrein geglückten Konzert die „Jahreszeiten“ in der Alten Oper an einem Abend sowohl in der originalen Version als auch in der frag-

würdigen Collage von Max Richter. Das Konzert mit Vivaldis Dauerbrenner ohne Verfremdungszutaten gelang jetzt im Eberbacher Klosterkreuzgang wesentlich überzeugender, zumal Hope sein Zürcher Kammerorchester um sich hatte, dem er seit zwei Jahren als Leiter vorsteht.

Hope und das Zürcher Kammerorchester, die beide keinen puristischen „Originalklang“ anstreben, spielten eine im besten Sinne gediegene Interpretation der „Jahreszeiten“, die immer wieder durch sehr genau vorbereitete und ausgespielte Feinheiten erfreute. Sehr markant war, was sich Hope zu den Generalbassinstrumenten hat ein-

fallen lassen. Jene Instrumentalisten der „Basso-Continuo-Gruppe“ genießen in der Barockmusik einen Improvisationsspielraum, der seit

einiger Zeit im Musikleben immer üppiger und farbenprächtiger ausgeschöpft wird. Der feinsinnige Cembalist Naoki Kitaya bekam



Der Geiger Daniel Hope inmitten des Zürcher Kammerorchesters beim Rheingau-Musik-Festival. Foto: Ansgar Klostermann

einen Lautenisten als Partner, der im „Frühling“ noch zur Barockgitarre griff und später eben auf Laute oder Theorbe umstieg, auf der er kunstvoll auch einige Satzpausen überbrückte.

Hope und seine Streicher interagierten auf einer Wellenlänge und hatten fein differenzierte Abstufungen in Dynamik, Tempo und Artikulation vorbereitet, deren Umsetzung auch „open air“ sehr gut gelang. Hopes teilweise hauchzart geflüsterter Geigenton drang gut in alle Winkel des Kreuzgangs vor, das „Sommergewitter“ wirkte dann als satter Kontrast schon fast sinfonisch. Die Klangschönheit, Sicherheit und Gestaltungskunst von

Hope, der als Solo-Virtuose stets auch erfrischend bodenständig und musikantisch auftritt, war hier eine gewinnbringende und anregende Unterhaltung, die durchaus einen neuen Blickwinkel auf Vivaldis Ohrwurm bot.

Vor der Pause erklang die Streichorchesterversion von Tschaikowskys „Souvenir de Florence“. Die Zürcher Streicher boten vor allem in den Binnensätzen ein innig schönes Spiel. Der Kopfsatz dagegen wirkte zunächst etwas stumpfer und behäbig. In der Zugabenserie blühte das Orchester noch mehr auf mit einem weiteren Vivaldi-Satz und zwei Sätzen aus Griegs Streicher-Suite „Aus Holbergs Zeit“.