

Die Meistersinger vom Nazi-Bau

In die Kongresshalle auf dem Reichsparteitagsgelände wird ein Opern-Interim gebaut. Nach langem Streit wird damit auch in Nürnberg der Umgang mit NS-Architektur so pragmatisch wie anderswo.

Von Peter Richter

Von Berlin aus gesehen liegt Nürnberg nicht nur weit weg an diesem Freitag, sondern buchstäblich auf einem anderen Stern. In der Hauptstadt ist gerade nur noch vom „Spardiktat“ in der Kultur die Rede, von der freien Szene bis zu den Spitzenorchestern zittern quasi alle. Um ihr eigenes Auskommen. Und um das, was diese Stadt für viele wesentlich aus- und überhaupt erst lebenswert macht. Auch das ist an vielen anderen Orten vielleicht weniger extrem, aber ähnlich. Nur in Nürnberg muss zurzeit wirklich niemand fürchten, dass das Opernhaus von der Politik als zu teuer und – verdächtig modische Vokabel in diesem Zusammenhang – elitär zur Disposition gestellt wird.

Von den 300 Millionen Euro übernehmen 70 Prozent EU, Bund, Land

In Nürnberg wird das Opernhaus hingegen jetzt über viele Jahre hinweg gründend saniert, und deswegen ist ist diesem Freitag offizieller Baubeginn für eine Ausweichspielstätte in der alten Kongresshalle. Dieser Neubau, für ein Interim wohlge-merkt, soll alleine schon 85,5 Millionen Euro kosten. Und Markus Söder wird es sich weder als Bayerns Ministerpräsident noch als Franke und schon gar nicht als Nürnberger nehmen lassen, dieses Ereignis mit seiner persönlichen Präsenz zu feiern. Es ist sogar anzunehmen, dass er auch als Beinahe-Kanzlerkandidat der Union hier den Spaten in die Erde stechen wird. Dabei sind erste Spatenstiche in diesem Fall noch symbolischer als sonst schon, denn die Bauarbeiten laufen längst.

Auch das ist in Nürnberg also demon- strativ anders als anderswo, wo Bauprojek- te dieser Größenordnung eher deutlich zu spät als zu früh begonnen werden, von ih- rer Fertigstellung gar nicht zu reden. Da hat es beinahe schon wieder etwas Tröstli- ches, wenn man Nürnbergs für Kultur zu- ständige Bürgermeisterin Julia Lehner in diesen Tagen zunächst einmal ebenfalls über Haushaltsverhandlungen klagen hört, bei denen Mittel für Kulturelles lei- der nun einmal immer als freiwillige Lei- stungen* der Kommunen gelten und trotz ihres minimalen Anteils am Gesamtetat be- sonders vulnerabel sind.

Aber jetzt nahezu 85,5 Millionen für ei- nen Neubau, der von der Oper nur vorüber- gehend benötigt wird und dann eine neue Nutzung braucht, weil er länger da stehen soll. Sogar insgesamt fast 300 Millionen für alles, was sonst noch dazugehört: Bü- ros, Werkstätten und Probebühnen des Staatstheaters Nürnberg, zu dem eben auch die Sparten Oper und Ballett zählen, dazu mehr als 7000 Quadratmeter Atelier- und Veranstaltungsflächen für die freie Kunstszene. Erstaunlich? Das ist in diesen Zeiten fast schon ein zu kleines Wort dafür.

Lehner zufolge dürfte es zurzeit das größte Kulturvorhaben der Bundesrepublik sein. Diese Erstaunlichkeit hat jedoch Grün- de. Die haben erstens mit gehörigem Vor- lauf zu tun, dieses Projekt wurde schon vor Jahren im Stadtrat beschlossen und noch viel länger debattiert. Zweitens spielt das im Zusammenhang mit einer Oper doppelt beeindruckende Wort „Förderkultisse“ ei- ne Rolle: Etwa 70 Prozent der Mittel kom- men von EU, Bund und Land. Und die Schlüsselrolle spielt der Ort: Das, was sie in Nürnberg kurz Kongresshalle nennen, ist tatsächlich der Torso für die absurd überdi- mensionierte Halle, die auf dem Reichspar- teitagsgelände der Nazis geplant war.

Was die Nürnberger Architekten Franz und Ludwig Ruff nach Maßgabe von Albert Speer da bauen sollten, war eine Riesenhal- le mit 170 Meter breiter Decke aus massi- vem Stein. Aber dazu kam es durch den Krieg nicht mehr. Alles, was fertig wurde, ist die Erschließung, die umgebenden Treppenhäuser und Foyers. Allein dieser Torso bildet schon das drittgrößte Bau- werk, das die Nazis hinterlassen haben – nach dem Flughafen Berlin-Tempelhof und dem scheinbar endlosen Kraft-durch- Freude-Ferienheim in Prora auf Rügen.

In dieses grotesk große Hufeisen wird nun die Ausweichbühne für die Oper ge- setzt. Der Entwurf, der ausgewählt wurde, stammt von dem Stuttgarter Büro LRO und sieht einen kubischen Baukörper mit immergrüner Bepflanzung auf allen Sei- ten vor. Ein besonders entschlossener Fall von „Horitecture“. Das ist ein Begriff, den Almut Grüntuch-Ernst vor ein paar Jahren geprägt hat, um eine Strömung zu fassen, die Bauen und Gärtnern, Stadt und Land- schaft mit bewachsenen Fassaden zur De- ckung bringen will. Meistens hat das ökolo- gische und klimatische Motive. In Nürn- berg kommt nun eine materialideologi- sche Auseinandersetzung mit den millio- nenfach gestapelten Steinen hinzu, die das NS-Regime in diesem einstigen Nürnber- ger Naherholungsgebiet hinterlassen hat. Der wie bemoost wirkende Bühnenbau soll aber eben durch die stramm gemauerten Treppen und Foyers der Nazis betreten und verlassen werden; der Gang durch die

Geschichte gehört mit anderen Worten zum Programm.

Zuvor standen diese immensen Baumas- sen größtenteils leer, mussten aber trotz- dem von der Stadt jedes Jahr für beträchtl- iche Summen instand gehalten werden. Das Areal unterliegt seit den Siebzigern dem Schutz als Denk- beziehungsweise Mahnmal. Zwei Unterhaltsverpflichtun- gen sind da jetzt sozusagen gewinnbrin- gend miteinander verschränkt worden, die für die Oper und die für den Torso der Nazi- Kongresshalle. Dass es außerdem einen dauernden Bedarf für Ateliers und Probe- räume gibt, habe sich im Zuge der letztlich erfolglosen Kulturhauptstadt-Bewerbung Nürnbergs gezeigt, sagt die Kulturbürger- meisterin. Aus dieser Melange von typisch kommunalen Haushaltsbelastungen und einem belastenden Erbe von internationa- ler Bedeutung erklärt sich nun die Breite und Massivität der sogenannten Förderkul- lisse. In der Zusammenfassung der zwei Nöte wurde ein Gewinn gesehen. Nürn- bergs Kulturpolitik spricht hier nicht zufäl- lig von „Ermöglichungsräumen“.

Auch von Berlin und anderswo aus be- trachtet war nun vor allem interessant zu verfolgen, dass es genau wegen dieser Kombination jahrelang eine heftige Debat- te in Nürnberg gab. Die Vorstellung von Opernabonnenten, die künftig in Abendro- ben durch die Nazi-Treppenhäuser rau- schen und in den Nazi-Foyers mit ihrem Pausensekt anstoßen, kam manchen ein- fach zu frivol vor. Das zog zwangsläufig die Frage nach dem angemessenen zeitgenös- sischen Verständnis von Kunst, Spezialfall Musiktheater, nach sich: gehobener Ge- nuss oder kritische Weltspiegelung, die nicht zuletzt vom Publikum viel Leidens- und Arbeitsbereitschaft zur Auseinander- setzung mit der Geschichte verlangt.

Es wurde befürchtet, dass sich die Monu- mentalitätswut der Nazis in dem leeren In- nenhof der Kongressbauurne nicht mehr ganz so lückenlos niederschmetternd ables- sen lassen wird, wenn der im Größenver- gleich eher niedliche Bühnenneubau mit seinen grünen Wänden hineingesetzt wird. Und es wurde argumentiert, dass sich nicht ausgerechnet hier und heute die von Albert Speer formulierte „Ruinenwerttheo- rie“ doch noch verwirklichen dürfe: zer- knirschte Andacht der sehr viel später Ge- borenen vor Wucht und Aura der dann wie Tempelrümmen der Antike in der Weltste- henden Monumente des Dritten Reichs. Ein Kunsthistoriker warnte wiederum da- vor, ausgerechnet immer „die Kunst“ – mit dem ebenfalls beträchtlichen Pathos des Singulars – als Exorzisten in die Häu- ser beordern zu wollen, in denen die jünge- re deutsche Geschichte noch spukt.

In den meisten Städten vertrieb die neue Nutzung die Geister von gestern

Alles bedenkenswerte Argumente in ei- nem beeindruckend ernsten Ringen dar- um, wie man mit diesen Dingen besten um- gehen sollte – oder zumindest am wenig- sten falsch. Über Nürnberg hinaus von Inter- esse war das schon deswegen, weil es zum Beispiel in Berlin und an anderen Orten mit viel Hinterlassenschaft der Nazis die Möglichkeit, solche Fragen so lange und so grundsätzlich zu überlegen, in der Regel nicht gab. Es gab dort die ganz elementare Grundsatzfrage Sprengen oder Umnutzen – und dann meist schnell einen robusten Pragmatismus, der sich unmittelbar nach dem Krieg schon aus der Raumnot erklär- te. Später dann auch aus geschichtsethi- schen und ökologischen Erwägungen.

Berlin ist deshalb heute noch voll mit im- mer wieder sanierten Nazi-Bauten, aus de- nen die Stadt und das Land regiert wird, aus denen Renten- und Steuerbescheide verschickt oder Radiosendungen ausge- strahlt werden. In Hochbunkern aus dem Zweiten Weltkrieg wurde getanz und wird Kunst ausgestellt. Hinter den steinernen Nazi-Heroen vorm Olympiastadion von 1936 bestaunen die Fans mit Stoizismus, wie Hertha BSC ihre Zweitligaspiele ver- geigt, oder hören Popkonzerte.

In München war der Fokus auf Kultur bei der Umnutzung sogar noch auffälliger – von der Musikhochschule im einstigen „Führerbau“ bis zu den Ateliers in den Ba- racken des Zwangsarbeiterlagers Neuau- bing, einem Ort, den man sicher nicht weni- ger schrecklich nennen kann als das Reichsparteitagsgelände, nur weniger mo- numental. Soweit sich das überblicken lässt, hat sich eigentlich stets die neue Nut- zung gegen den gefürchteten Geist aus den Mauern ganz gut durchgesetzt. Auch in Nürnberg dürften die Herausforderungen eher darin liegen, die Vergabe der „Ermö- glichungsräume“ an die freie Kunstszene mit halbwegs belastbaren Kriterien für Qualität und Relevanz zu verknüpfen. Und darin, eine geeignete Nachnutzung für den Ausweichbau zu finden, wenn die Oper zu- rück ins sanierte Opernhaus kann.

Aber das sind vergleichsweise benei- denswerte Probleme, jedenfalls von Berlin aus gesehen. Und von vielen anderen Or- ten aus sicher auch.