

#6 Häuser und Räume zeitgenössischer performativer Künste

INTERIM GESTALTEN: Raum-Konfigurationen, Programme und Nachbarschaften

Staatstheater Kassel, Schauspielhaus
Wuppertal, nGbK Berlin, Mecklenburgisches
Staatstheater Schwerin

Barbara Büscher (Hg.)

ARBEITSHEFT #6

Häuser und Räume zeitgenössischer performativer Künste

**INTERIM GESTALTEN: Raum-Konfigurationen,
Programme und Nachbarschaften**

Staatstheater Kassel, Schauspielhaus Wuppertal, nGbK Berlin,
Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin

Barbara Büscher (Hg.)

Leipzig, Mai 2025

Inhalt

1. Einstweilen im Dazwischen: das Interim als Möglichkeit, neue Raum-Konfigurationen, andere Nachbarschaften und erweiterte Programme zu erproben. Einleitung

<u>Barbara Büscher</u>	6
<u>Interimsorte und Zwischennutzung – Begriffe und unterschiedliche Praktiken</u>	7
<u>Ortswechsel und Umnutzungspraktiken (von Industriebauten, Systemgastronomie etc.)</u>	9
<u>Verschiedene Zeitlichkeiten: dauerhaft, temporär, nachhaltig</u>	11
<u>Zu den Beiträgen und Fallstudien</u>	12
<u>2. Wie lange dauert temporär? Verschiedene Zeitlichkeiten in Prozessen des Pre/Recycling, der Zwischennutzung und der urbanen Interventionen</u>	
<u>Alper Kazokoglu (studio umschichten) im Gespräch mit Barbara Büscher</u>	14

3. Variable Raumkonfigurationen in einem modularen Gebäude: Raumbühnen und INTERIM des Staatstheaters Kassel

<u>Florian Lutz, Sebastian Hannak und Kornelius Paede im Gespräch mit Barbara Büscher</u>	21
<u>Ziele und Notwendigkeiten der Sanierung – Bestandsschutz und technische Erneuerung</u>	23
<u>Paradoxe Verhältnisse zwischen Interim und saniertem Haus</u>	25
<u>Vier Projekt-Entwürfe für eine Ersatzspielstätte an unterschiedlichen Standorten: konzeptionelle (BühnenRaum)-Strukturen</u>	26
<u>Interim erste Phase 2023–2025: Raumbühnen-Anordnungen im Staatstheater ohne Maschinerie</u>	32
<u>Interim zweite Phase 2025: Planungen, Entwürfe und Perspektiven für den Spielort Jägerkaserne</u>	40
<u>4. Schauspielhaus Wuppertal: Leerstand und partielle Nutzung als konzeptionelle Recherche „under construction“</u>	
<u>Barbara Büscher</u>	45
<u>Das Haus, seine Architektur und die Nutzung als Spielstätte bis 2009 – nicht nur der Ort des Tanztheaters Wuppertal/Pina Bausch</u>	48

<u>Kurze Chronologie des Leerstands und der vertagten Sanierung</u>	51
<u>Konzeptionelle Ideen und Planungen für ein Pina Bausch Zentrum im (erweiterten) Schauspielhaus</u>	52
<u>Temporäre Bespielungen des Foyers und die Veranstaltungen „under construction“ als künstlerisch-kuratorische Recherchen für künftige Nutzungen</u>	55
<u>„Underground“ des Tanztheaters Wuppertal</u>	55
<u>„under construction“ – eine Reihe kuratorisch-künstlerischer Explorations für das Pina Bausch Zentrum</u>	55
<u>„Wohnen in der Politik“ 2020/2022 – Public Interest Design der Universität Wuppertal im Foyer des Schauspielhauses</u>	64
<u>Neue Raumanordnungen, klimagerechte Architekturen und nachhaltiges Produzieren: Kooperationen mit dem Szenografie-Bund</u>	68
<u>„Tanzt den Raum!“ (Oktober 2022)</u>	68
<u>„SOMETHING OLD, SOMETHING NEW, SOMETHING BORROWED, SOMETHING BLUE“ (Workshops 2023–2024)</u>	70
<u>Zusammen gesehen: Zwischennutzung als konzeptionelle Recherche und raumkünstlerische Forschung</u>	73

<u>5. nGbK Berlin von Kreuzberg nach Mitte: anderer Ort, neue Nachbarschaften und Räume zur variablen Nutzung</u>	
<u>Annette Maechtel/Barbara Büscher mit einem Beitrag von Hütten & Paläste Architekten</u>	75
<u>nGbK als Kunstverein – Organisationsform und Raumprogramm</u>	76
<u>Neuer Ort: Umnutzung und architektonische Planung im Prozess</u>	82
<u>Gemeinsamer Rundgang auf der Baustelle (16.06.2023)</u>	82
<u>Hütten & Paläste Architekten: Konzeptionelle Überlegungen zur Realisierung des Umbaus</u>	88
<u>Vielfältige Raumbespielungen – Ausstellungen und verschiedene Veranstaltungsformen</u>	91
<u>Neuer Ort und andere Nachbarschaften: Ostmoderne und die Geschichte des Riegels Karl-Liebkecht-Straße 11–13</u>	95

6. Interim als „Teil demokratischer Stadtteil-Entwicklung“: die M*Halle des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin am Großen Dreesch	
<u>Verena Elisabet Eitel</u>	98
<u>Ausgangslage</u>	100
Das Mecklenburgische Staatstheater in Schwerin – ein Mehrspartenhaus mit Spielorten in der Altstadt	100
Künstlerische Leitung seit 2021 – Orte und Räume: Provisorien, Neueröffnungen und die programmatische Öffnung zur Stadt	101
Der Große Dreesch in den letzten 50 Jahren: zwischen Vorzeigestadtteil und Segregationsindex	103
Standortsuche Interim – Alternativen und gewachsene Verbindungen in den Großen Dreesch	106
<u>Umnutzung des Gebäudes der ehemaligen Druckhallen – architektonische Gestaltung und Raumprogramm</u>	110
Umbau – Raumprogramm: Spielorte	113
Zwischenresümee zu Herausforderungen und Potenzialen von Gebäude und Areal / Standort	116
<u>Dramaturgische Praktiken, künstlerisches Programm und kuratorische Konzepte rund um die M*Halle</u>	117
Formate für Begegnung und Beteiligung vor Ort – „Volks*küche“, „Reden hilft!“ und die Druckwerkstatt von ConstructLab	117

Raumpotenziale erproben – „GOING HOME :: Wer ist Gerda?“	121
„MAUSER Triptychon“	123
„Stoff“	125
Ausblick auf die Zukunft – Kooperationsmodelle erproben und neue Zwischennutzungen einbeziehen	127
<u>Was könnte auf das Dazwischen folgen – Kontinuitäten, Nachhaltigkeit, Nachnutzung?</u>	128
<u>Bildnachweise</u>	130
<u>Autor*innen</u>	133
<u>Impressum</u>	134



1. Einstweilen im Dazwischen: das Interim als Möglichkeit, neue Raum-Konfigurationen, andere Nachbarschaften und erweiterte Programme zu erproben. Einleitung

Barbara Büscher

Das Forschungsprojekt „Architektur und Raum für die Aufführungskünste“ hat sich in verschiedenen Phasen seiner Arbeit für Konstellationen von Raum – Programm – Zuschaueradressierung interessiert, die über die klassische Bühnen-Zuschauerraum-Anordnung hinausgehen oder sie verlassen. Wir haben diesen Aspekt anhand verschiedener Produktionshäuser der performativen Künste verfolgt,¹ die zumeist von einer temporären Aneignung in eine dauerhafte institutionelle Form und ein Gebäude als Zentrum überführt worden sind. Sie sind also eigentlich den umgekehrten Weg zu dem gegangen, den ich hier mit den Fallstudien beschreiben und vorstellen möchte. Er führt aus einem mehr oder weniger gesicherten Raum/Ort-Zustand in eine gewisse – temporäre – räumliche und technische Unsicherheit, aber auch in Offenheit und Variabilität. Zudem hat das Forschungsprojekt die Fokussierung auf Bauten, die allein für eine Kunstform fungieren, überschritten und in der Untersuchung der Produktionshäuser zeitgenössischer performativer Künste gerade deren räumliche Variabilität in Hinblick auf spartenübergreifende Projekte und Programme befragt.

Die Beschäftigung mit Interimsorten und -programmen war insofern eine folgerichtige Befragung von außergewöhnlichen Situationen, die, durch bauliche Maßnahmen am gewohnten Ort erzwungen, entweder als schwierige Notlösungen akzeptiert werden oder als

Möglichkeit für das Experimentieren mit Anderem als dem Gewohnten geschätzt werden können.

Das Interim interessiert uns in diesem Sinne als eine – zunächst von außen erzwungene – Möglichkeit für Institutionen, Öffnungen und Verschiebungen in räumlichen und programmbezogenen Feldern ausprobieren zu können. In der Recherche und Beobachtung der Praxis von Umbau, räumlicher Konzeption und Bespielung von Interimsorten waren es vor allem drei Aspekte, die wichtig wurden:

- Wie werden Architektur und Raumordnung für zuvor nicht für Kunst/Aufführung/Ausstellung genutzte Räume (Industriehallen, Systemgastronomie) entworfen? Welche Rolle spielen Aspekte von Variabilität, ortsspezifischer Zugänglichkeit, Nachhaltigkeit bei Material und perspektivischer Nutzung für Umbau und Adaption?
- Wie sind die neuen Interimsorte und -häuser situiert? Wo befinden sie sich und wie reagieren die Institutionen konzeptionell auf wechselnde Umgebungen und neue Nachbarschaften?
- Schafft man mit der Interimssituation räumliche und programmatische Konstellationen, in denen mit Dramaturgien, Präsentationsformen experimentiert werden kann und kuratorische Ansätze mit verschiedenen Spielformen und Aktivierungspotenzialen entwickelt werden können?

¹ Siehe dazu die ARBEITSHEFTE #1 *Forum Freies Theater Düsseldorf*, # 2 *PACT Zollverein Essen* und #4 *HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste*, alle zu finden unter: <https://perfoamap.de/arbeitshefte> oder <https://nbn-resolving.org/gui/urn-details?urn=urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-727807>, 11.01.2025.



Die Auswahl der im Folgenden vorgestellten Fallstudien hat sich daran orientiert, wo wir möglichst unterschiedliche und pointierte Positionen im Umgang mit der Konzeption für einen Interimsort finden konnten. Es handelt sich dabei um drei Theaterhäuser, von denen zwei aus ihrem angestammten Haus an einen anderen Ort mit anderer technischer und Innenausstattung ziehen werden bzw. gezogen sind (Kassel, Schwerin), und um ein Theaterhaus, dessen Foyergeschoss bei gleichzeitigem Leerstand des restlichen Hauses zwischengenutzt wird (Wuppertal). Und es handelt sich um eine Institution der bildenden/visuellen Künste, die aufgrund von Immobilienmarkt-Bewegungen in Berlin einen neuen Ort in einem anderen Umfeld beziehen musste (nGbK Berlin).

Gerade die Tatsache, dass die Bedingungen des Auszugs und die der Umnutzung (von bisher funktional anders genutzten Gebäuden) unterschiedlich sind, hat die vielfältigen Möglichkeiten und Positionen, mit der Interimssituation umzugehen, sie für die Entwicklung des künstlerisch-kuratorisch-dramaturgischen Programms produktiv zu machen, deutlich gemacht.

Die vier Fallstudien repräsentieren unterschiedliche Stadien von Planung und Inbetriebnahme. Es wird im Folgenden vor allem die Rede von konzeptionellen Überlegungen zu Programmen und Raum-Konfigurationen sein, deren Realisierung in Planung war/ist oder die ganz am Anfang einer Nutzung stehen. Eine Evaluierung der formulierten Wünsche und Ziele und der Veränderungen von Programmen als Antwort auf eine neue Umgebung, die eine Langzeitbeobachtung erfordert, konnten wir im Rahmen unseres Forschungsprojekts und dessen zeitlicher Befristung nicht leisten.

Interimsorte und Zwischennutzung – Begriffe und unterschiedliche Praktiken

Die Diskussion um Zwischennutzung als sinnvolle Stadtentwicklungsinitiative, um Rolle und Kontext ihrer Akteur*innen und um gelungene, erfolgreich sich als Alternative zur Entwicklung des Immobilienmarktes durchsetzende Projekte wird schon einige Jahre geführt.² Anhand und im Kontext der „ZwischenPalastNutzung“ der Bauruine des ehemaligen Palastes der Republik in Berlin habe ich darauf hingewiesen.³ 2014 schrieben die Herausgeber in ihrem Band *Mit Zwischennutzungen Stadt entwickeln*:

„Zwischennutzer sind Pioniere anderer Raumnutzungen und zunehmend instabiler, entinstitutionalisierter Lebensweisen. [...] Die gezielte Vernetzung und der Aufbau möglichst breit gefächerter Wissensmilieus gewinnen für den Einzelnen, aber auch für Städte insgesamt an Bedeutung. [...]

Im Politischen und Kulturellen zeichnen sich heutige temporäre Nutzungen durch eine große Permissivität aus. Die Bedeutung der entstehenden Räume und Programme liegt in ihrem zumeist öffentlichen Charakter, der für das jeweilige städtische Leben und damit auch für Identität und Image der jeweiligen Stadt eine wesentliche Rolle spielt.“⁴

2 Untersuchungen zu Zwischennutzung (engl: interim use) konzentrieren sich zeitlich um die Mitte der 2000er Jahre, in einigen wird der Stand der Forschung und des Diskurses zusammengefasst, so z.B. in Honeck 2015 oder Christmann 2018, auch Dodd 2021. Auch die Geschichte der Umwertung dieser Aktivitäten von der Kriminalisierung der Hausbesetzungen in den 1970er und 1980er Jahren zur Zwischennutzung als Instrument der Stadtplanung wird dort erwähnt. Ein europäisches Forschungsprojekt untersuchte Entwicklungen in verschiedenen Städten: Oswalt u.a. 2013. In der weiteren Entwicklung geht es um ein umfassenderes Verständnis als ‚urbane Praxis‘, siehe u.a. auch Büscher/Menting 2023.

3 Barbara Büscher: „1969 – 1964 – 2004: Mobile Spielräume und urbane Paläste. Modellierungen beweglicher Aufführungs-Architekturen“, in: Barbara Büscher/Annette Menting (Hg.): *Bewegliche Architekturen – Architektur in Bewegung*, MAP #10, Oktober 2019, <https://perfomap.de/map10/modellieren/mobile-spielraeume-und-urbane-palaeste>, 10.01.2025.

4 Philipp Oswalt/Klaus Overmeyer/Philipp Misselwitz (Hg.): *Urban Catalyst. Mit Zwischennutzung Stadt entwickeln*, Berlin 2013, S. 15.



Das Kurzzeitige, Temporäre von Zwischennutzungen lässt die Interventionen und Eingriffe in die Stadtentwicklung eher als Experiment verstehbar und politisch akzeptabel erscheinen, auch wenn die Initiator*innen und Akteur*innen die temporäre Nutzungsmöglichkeit oft nicht als Provisorium verstehen, sondern als etwas, was exemplarisch für längerfristige Veränderungen zu sehen sein möge. Und in diesem Sinne sind Zwischennutzungen in verschiedenen diskursiven Kontexten, aber auch in stadtplanerischen Praktiken und Planungen inzwischen selbstverständlicher Teil des Prozesses geworden.⁵ Renée Tribble, Gründungsmitglied und Gesellschafterin der Planbude Hamburg (www.planbude.de), sieht in der Urbanen Praxis eine effektive Antwort auf diesen einschränkenden Aspekt des Provisorischen:

„Zwischennutzungen und urbane Interventionen schaffen immer wieder neue Möglichkeiten an neuen Orten in neuen Zeitfenstern – den Lücken der Stadt. Beide gelten heute in der Stadtplanung als strategische Planungstools. [...] Durch ihre zeitliche Begrenztheit sind die mit und durch sie entstehenden Möglichkeitsräume ebenfalls begrenzt, die investierten und etablierten Ressourcen verpuffen. Demgegenüber verwendet Urbane Praxis urbane Interventionen als Methode, indem sie in bestehende Räume eingreift und ‚alternative Realitäten‘ mit lokalen Akteuren ‚koproduktiv‘ und ‚lokal spezifisch‘ herstellt.“⁶

Was haben solche Überlegungen mit dem Interim, der Interimsspielstätte eines Theaters zu tun? Was könnten sie damit zu tun haben?

Zunächst ist festzuhalten, dass das Interim als Umzugsbewegung einer anderen Bewegungsrichtung folgt als eine Zwischennutzung. Bei Zwischennutzungen sind es leerstehende, ungenutzte Gebäude, die durch Akteur*innen angeeignet, kuratiert, gepflegt, architektonisch adaptiert und – oftmals aufgrund fehlender kultureller und künstlerischer Infrastruktur – kulturell genutzt werden. Das Theater im Interim aber ist gezwungen, seinen angestammten Ort zu verlassen und nach (einem) temporär nutzbaren, (wie auch immer) adäquaten Gebäude(n) zu suchen. Entscheidend für die Bewegung hin

zum Interim ist nicht nur die (Aus)Richtung, sondern die Tatsache, dass *eine Institution* umzieht und sich in eine neue Arbeitssituation und Umgebung begeben muss.

Inwiefern die beschriebenen produktiven Aspekte von Zwischenutzung auch im Interim, für Interimsspielstätten von Theatern, relevant werden, darüber entscheiden vor allem das Selbstverständnis der Institution und die Vorstellungen der Beteiligten von Variabilitäten und Veränderungspotenzial im Verhältnis von Akteur*innen und Publikum, im Umgang mit Medien und Räumen, in Spiel- und Inszenierungsweisen sowie im Umgang mit urbanem Zentrum und anderen Stadtteilen und diesen neuen Nachbarschaften.

Zahlreichen Interims- und Zwischennutzungen gemeinsam ist, dass sie eine Form der Aneignungsbewegung sind. Institutionen und/oder Akteur*innen eignen sich Räume, Orte und Plätze an, die bis dato ungenutzt oder in anderen Funktionen genutzt wurden. Die Handlungsformen und -kontexte können dabei sehr unterschiedlich sein.

Ortswechsel durch die Interimsnutzung rücken Stadttheater oftmals aus ihrer zumeist architektonisch und urban herausgehobenen Position im Stadtzentrum an Orte, die Beziehungen zu anderen Quartieren, andere Zugänge und Wege erfordern: Das gilt für die beiden hier vorgestellten Beispiele des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin (MST) und des Staatstheaters Kassel, z.B. aber auch für das bereits anderweitig dargestellte Interim des Schauspiels Köln⁷. Und in diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach dem Umgang mit und dem Zugang zu den neuen Nachbarschaften, die sich aus dieser Bewegung ergeben. Insbesondere das MST hat sein Interim in den Kontext einer neuen Reflexion von Stadtteil-Entwicklung und Adressierung sozialer Milieus gestellt.

- 5 Siehe dazu für Berlin z. B.: Susanne Hauser: „Kunst, Kultur und Stadt. Berlin nach 1989. Eine Skizze“, in: Birgit Eusterschulte u.a. (Hg.): *Neuverhandlungen von Kunst. Diskurse und Praktiken seit 1980 am Beispiel Berlin*, Bielefeld 2020, S. 35–54.
- 6 Renée Tribble: „Make the Gap. Alternative Ways of Urban Development“, in: Isabel Finkenberger/Eva-Maria Baumeister/Christian Koch (Hg.): *Komplement und Verstärker / Amplifier and Complement. Zum Verhältnis von Stadtplanung, künstlerischen Praktiken und Kulturinstitutionen*, Berlin 2019, S. 97.
- 7 Barbara Büscher: „Einstweilen im Dazwischen – das Interim als Möglichkeit, andere Umgebungen zu erschließen und variable Räume zu erproben“, in: *Bewegliche Zugänge: Werk-Geschichten und temporär genutzte Orte*, MAP #11, Februar 2021, <https://performap.de/map11/temporaere-orte/das-interim-als-moeglichkeit>, 10.01.2025.



Eine anders konturierte Bewegung vollzog die neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK), die von Berlin-Kreuzberg an einen sehr zentralen Ort in Berlin-Mitte gezogen ist, unmittelbar hinter den Alexanderplatz, in ein Quartier, das durch die Geschichte der Ostmoderne/DDR-Hauptstadt-Planung geprägt ist.

Der besondere Fall der Zwischennutzung eines Teilbereichs des leerstehenden Schauspielhauses Wuppertal durch Kunst-, Performance- und Musikprogramme in Vorbereitung auf ein dann renoviertes und erweitertes Pina Bausch Zentrum ist dagegen kein Beispiel für einen Ortswechsel, sondern eher für eine Zwischennutzung als Öffnung für neue Nutzungsperspektiven.

In allen Fällen bedeutet der Ortswechsel einen Umzug in eine andere Umgebung und ermöglicht den (programmatischen oder pragmatischen) Umgang mit einer neuen Nachbarschaft.

Ortswechsel und Umnutzungspraktiken (von Industriebauten, Systemgastronomie etc.)

Für zwei unserer Fallbeispiele ist der Ortswechsel mit der Aneignung – der Umnutzung und dem Umbau – von Gebäuden bzw. Räumen verbunden, die ursprünglich anderen Zwecken dienten.

Das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin nutzt mit seinem Interimsgebäude M*Halle die ehemaligen Druckhallen der Schweriner Volkszeitung. Es nutzt ebenso wie das Schauspiel Dortmund oder das Schauspiel Köln⁸ aufgelassene Produktions- und Industrieanlagen.

Die nGbK ist in Berlin in die umgebaute Etage einer ehemaligen MacDonald's-Filiale gezogen und zeigt mit der Art des Umbaus und der dafür genutzten Materialien, wie ein solches Projekt sowohl die frühere Nutzung erkennbar lassen und die neue Nutzung ökologisch bewusst ausführen kann. Es könnte damit auch Beispiel für mögliche zukünftige Umnutzungen von Leerstand in den (Einkaufs) Zentren anderer Großstädte sein.

Die für die M*Halle des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin beschriebene Umnutzung einer ehemaligen Produktions- oder Industrieanlage verweist auf ein seit den 1980er Jahren virulentes Thema in Architektur und Städtebau – auf die Konversion stillgelegter Industriebauten für kulturelle Nutzungen. Für die westdeutsche Geschichte ist dabei die durch Besetzungen begonnene Aneignung in den frühen 1980er Jahren eine historische Markierung, wie sie z.B. in Köln auf dem Stollwerck-Gelände oder in Hamburg auf dem Kampnagel-Gelände stattgefunden haben. Das Letztere hat sich in den vergangenen 40 Jahren zu einem der größten Produktionshäuser der performativen Künste entwickelt.⁹

⁸ Ebenda.

⁹ Amelie Deuffhard: „Be/Coming City. Performing Arts als Formate von Raumerkundung, in: Sigrid Brandt/Jörg Haspel/John Ziesemer (Hg.): *Sein oder Nichtsein. Theaterbauten in der Sanierung*, Berlin 2023, S. 187-192.



Die Hallenarchitekturen ehemaliger Industriebauten können eben für variable und vielfältig angeordnete Raumkonfigurationen besonders interessant werden. Man kann sie als ‚Monospace‘ verstehen in dem Sinne, wie Sabine Hansmann es in ihrer Untersuchung spezifiziert hat.¹⁰ Entscheidend an diesem Konzept ist die Betonung des Prozessualen und der vielfältigen Aneignungsfähigkeit:

„The monospace is a type of building, which due to its structural openness suggests a high level of flexibility and adaptability in use and thus emphasis the processual nature of architecture. Without a traditional separation of specific functions into separated rooms, the monospace questions ‚a strictly constructive idea of architecture.‘¹¹

Raum wird in besonderer Weise als bewegliche Form des Handelns in und mit dem Gebäude verstanden und praktiziert. Soziale Aspekte der Nutzung, des Verhältnisses von Akteur*innen untereinander und innerhalb der räumlichen und materiellen Setzungen, die als temporär gesehen werden, können in den Fokus rücken. Solche Überlegungen spielen für experimentierende Nutzung von Räumen für die Aufführungskünste und entsprechende architektonische Entwürfe seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle, z.B. im Festspielhaus Hellerau¹², in Gropius’ Totaltheater¹³ oder in den Konzeptionen Werner Ruhnaus und anderer in den 1960er Jahren¹⁴.

Von solchen Möglichkeiten und konzeptionellen Überlegungen einerseits, aber auch einer bereits existierenden vielfältigen szenografischen Praxis andererseits sind auch die Planungen zum Interim des Staatstheaters Kassel geprägt, wie sie in unserem hier veröffentlichten Gespräch dargestellt werden. Auch wenn für sie nun ein neues modulares und wieder verwendbares Gebäude errichtet wird. Bei den für die dauerhafte Umnutzung etablierten Produktionszentren wie PACT Zollverein, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste oder Kampnagel, die sich auf einem Gelände erstrecken oder Teil eines Geländes sind, auf dem sich weitere kulturelle Einrichtungen befinden und ein umfangreicher Außenraum genutzt

werden kann, ist das Verhältnis von Innen- und Außen-Bespielung ein wichtiger Aspekt.

Für die Interimsbauten scheint das – aufgrund der temporär eingeschränkten Perspektive – zunächst eine nicht so wichtige Rolle zu spielen.¹⁵ Der Aspekt der Außenansicht der Hallen und die Frage, wie einladend das Gebäude sich öffnet und einer neuen Nachbarschaft zeigt, ist eine Frage, der wir hier nicht mehr nachgehen konnten.

Eine Rolle spielt sie aber auch in der Umnutzung der ehemaligen MacDonald’s-Filiale durch die nGbK am Berliner Alexanderplatz. Da sich die Räume in der ersten Etage befinden, setzt die nGbK insbesondere auf die große Fensterfront zur Straßenseite, die ihre Aktivitäten zur Stadt und nach außen hin sichtbar macht.

10 Sabine Hansmann: *Monospace and Multiverse. Exploring Space with Actor-Network-Theory*, Bielefeld 2021.

11 Ebenda, S. 203.

12 Barbara Büscher/Verena Elisabet Eitel (Hg.): *ARBEITSHEFT #4 HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden. Geschichte, Raumprogramm, kuratorische Konzeptionen und künstlerische Projekte*, Leipzig 2021, <https://perfoamap.de/arbeitshefte>, 10.01.2025.

13 Siehe zu dem ganzen Thema Silke Koneffke: *Theater-Raum: Visionen und Projekte von Theaterleuten und Architekten 1900–1980*, Berlin 1999.

14 Siehe z.B. Barbara Büscher: „Mobile Spielräume. Über den Zusammenhang von Architektur, Raumanordnung und Aufführungspraktiken“, in: dies./Verena E. Eitel/Beatrix von Pilgrim (Hg.): *Raumverschiebung Black Box – White Cube*, Hildesheim u.a. 2014, S. 43–60.

15 Stefan Bachmann, der Intendant eines mehr als zehn Jahre andauernden Interims des Schauspiel Köln, spricht vom Depot in Köln-Mülheim als von „einer Wellblechdose in Kackbeige“, die ganz neue kreative Kräfte freigesetzt habe. Stefan Bachmann: „Liebeserklärung an eine Wellblechdose in Kackbeige“, in: *Die Deutsche Bühne/Schauspiel Köln* (Hg.): *Gekommen, um zu bleiben. Wie aus einer provisorischen Interimsspielstätte des Schauspiels ein nachhaltiger Kulturstandort erwuchs*, Sonderheft *Die Deutsche Bühne*, 2024, S. 8–11.



Verschiedene Zeitlichkeiten: dauerhaft, temporär und nachhaltig

Interimsorte – das sagt der Begriff – zielen auf eine Zwischenzeit: auf eine mehr oder weniger kurze Dauer, die temporäre Nutzung eines Gebäudes und seiner Infrastruktur zwischen dem Beginn einer Sanierung/Rekonstruktion des eigentlichen Gebäudes und deren Ende. Die Institution zieht wieder zurück an den angestammten Ort, der oftmals unter Denkmalschutz steht. Diese Konstellation von Bewegung und Gebäuden umfasst verschiedene Ebenen von Zeitlichkeiten, die durch die Bewegung an einen anderen Ort neue Relationen eingehen können. Sie fordert geradezu auf, die damit verbundenen Verschiebungen bewusst zu gestalten und ins künstlerisch-kuratorische Programm einzubeziehen.

Es geht um temporäre Lösungen, doch die können sehr unterschiedlich lange Phasen umfassen – so mussten das Kölner Theater und seine Leitung lernen, dass das Interim (ungeplant) mehr als zehn Jahre andauert und noch nicht zu Ende ist. Für die technische und infrastrukturelle Einrichtung eines zwischengenutzten Gebäudes ist die Dauer der Nutzung ein wichtiger Planungsfaktor, dessen Dynamik erst nach einer Weile sichtbar wird.¹⁶

Wie lange also kann ‚temporär‘ sein? Und welche Möglichkeiten ergeben sich daraus für eine Nutzung nach dem Interim? An verschiedenen Orten haben die Kommunen bereits beschlossen, die neu eröffneten, zwischengenutzten Spielstätten kulturell weiterzuführen (so auch in Köln). Wie also kann der Status des Dazwischen in eine nachhaltige Konstellation kultureller Nutzung überführt werden, auch wenn durchaus die Nutzungsformen und -weisen variabel, unterschiedlich und jeweils temporär sein können.

All diese Fragen tangieren nicht nur die als Interim genutzten Orte, sondern ein grundlegendes Verständnis von Bauen und Konstruieren, Geschichte und aktueller Nutzung, wie es sich in der Praxis von studio umschichten u.a. äußert.

Für die neue Gesellschaft für bildende Kunst Berlin (nGbK) ist das Interim – durch die Streichung der Baumaßnahme durch den Berliner Senat, die zu einem neuen festen Standort hätte führen sollen – vorerst zur endgültigen Bleibe geworden. Von Vorteil ist in dieser Situation, dass der neue Ort von Anfang an als nachhaltig kulturell zu nutzender geplant und dementsprechend umgebaut wurde. Nachhaltigkeit ist inzwischen ein wichtiger Aspekt von Interimsnutzungen geworden und gilt z.B. auch für das neue, im Bau befindliche Interim des Staatstheaters Kassel, für das als modulares und an anderen Orten wieder aufbaubares Gebäude eine Nachnutzung mitgedacht wurde.

Auch daraus ergeben sich veränderte Beziehungen zwischen aktuellen und zukünftigen Nutzungsformen sowie Fragen nach Offenheit, Zugänglichkeit und Variabilität.

Mit Nachnutzung und Nachhaltigkeit als Kriterium der Planung und des Umbaus wird eine weitere Zeitebene sichtbar, die das Temporäre spezifischer Nutzungen umfassen kann, aber die zukünftigen Möglichkeiten mitdenkt und mitplant und architektonische Zwischenräume dafür zulässt.

Zurück führt nicht nur die Bewegung der Institution nach dem Ende des Interims, sondern zumeist geht es auch baulich zurück in eine andere Zeit und gesellschaftliche Konstellation, wenn das zu sanierende Gebäude als ein historisch zu bewahrendes unter Denkmal/Bestandsschutz steht. Das wiederum verweist auf eine wichtige zeitliche Relation, die selten reflektiert oder gar auf ihre praktischen Konsequenzen hin befragt wird. Es betrifft in unseren Fallbeispielen die beiden Staatstheater-Häuser in Schwerin und Kassel, auch wenn die Gebäude aus unterschiedlichen Zeiten stammen: das eine vom Ende des 19. Jahrhunderts und das andere aus den 1950er Jahren. Für beide gilt – und für all die anderen historischen Theaterbauten natürlich auch –, dass sie nach wie vor die Auffassung von Theater und Aufführung(skünsten) sowie deren räumlicher Konfigu-

¹⁶ Ebenda.



ration abbilden, die die (repräsentierende) Gesellschaft ihrer Errichtungszeit praktizierte.

Dieser Aspekt gilt für jedes Gebäude und seine Geschichte, wie Sally Stone als Bedingung von Umnutzungen zu bedenken gibt: „The pre-existing is complex because it contains the preconceptions and prejudices of the society that created it. Existing structures contain character and worth, but they also contain complicated and involved histories.“¹⁷

Die Geschichtlichkeit von Architekturen, die in unseren Fällen mit der Geschichtlichkeit einer spezifischen künstlerischen Praxis verbunden ist, führt durchaus zu paradoxen Verhältnissen zwischen dem Temporären und dem als dauerhaft Gedachten, zu dem man nach der Zwischenzeit zurückkehren wird. Das ist ein Aspekt, über den ich auch mit Florian Lutz, Sebastian Hannak und Kornelius Paede (Staatstheater Kassel) gesprochen habe.

Welches Feld sich mit der Beobachtung des Aufeinandertreffens oder auch der Kollision verschiedener Zeitlichkeiten im Verhältnis von Raum/Architektur und Nutzungsformen öffnet, ist eine Frage, die das Thema und die einzelnen Fallstudien dieses ARBEITSHEFTE überschreitet. Es ist auch eine Frage von hoher praktischer Relevanz, die gerade die Sanierung und Renovierung bestehender Theaterbauten betrifft, die aber – wenn ich es richtig sehe – nicht in Hinblick auf zukünftige Perspektiven künstlerischer Nutzung diskutiert wird. Zu untersuchen, wo es Ansätze für solche Überlegungen, Konzeptionen und Praktiken gibt, ist und war eine wesentliche Motivation für die Richtung, in der wir diese ARBEITSHEFTE als Reihe entwickelt haben.

Zu den Beiträgen und Fallstudien

Der Umgang mit unterschiedlichen Zeitlichkeiten, die sich in verschiedenen Formen des Um-, Ab- und Aufbauens, in der Umnutzung von Materialien und Bauteilen und in Interventionen in manifeste urbane und architektonische Zustände zeigen, ist auch das Thema eines Gesprächs, das ich mit Alper Kazokoglu von studio umschichten führte. Kurz vor dem Ende unserer Projektlaufzeit haben wir in der Stadtwerkstatt in Berlin zu einem Workshop, gemeinsam mit dem Szenografie-Bund, eingeladen, in dem er die Arbeitsweise und Projekte von studio umschichten vorstellte.

Das Gespräch mit Florian Lutz, Sebastian Hannak und Kornelius Paede vom Staatstheater Kassel reflektiert eine ganze Reihe wichtiger Aspekte im Prozess der Konzipierung einer als Interim nutzbaren Spielstätte. Seit einer Reihe von Jahren arbeiten die drei als Regisseur, Szenograf und Dramaturg im Musiktheater zusammen und an der Entwicklung immersiver Raumbühnen-Anordnungen. Das ist auch der zentrale Aspekt ihrer Konzeption für einen Interimsbau – die Möglichkeit, variable, modulare und multiperspektivische Raum-Konfigurationen zu erproben – und das, was mich an ihren Überlegungen vor allem interessiert hat. Die geplante und im Bau befindliche neue Spielstätte soll im Herbst 2025 fertig werden.

Das Schauspielhaus Wuppertal steht seit nunmehr 15 Jahren leer, wiewohl es architektonisch als ikonischer Bau der 1960er Jahre gilt und seit etlichen Jahren die Idee (und auch Planung) zur Erweiterung und Nutzung als Pina Bausch Zentrum verfolgt wird. In der Zwischenzeit hat sich im Erdgeschoss – mit verschiedenen Foyers, Eingangshalle und japanischen Gärten ausgestattet – eine Art Zwischennutzung „under construction“ etablieren können, die mit reduzierter Technik und Ausstattung operieren muss, aber einen

¹⁷ Sally Stone: *Undoing Buildings: Adaptive Reuse and Cultural Memory*, New York/London 2020, S. 2.



ungeteilten und immer wieder neu zu konfigurierenden Raum zur Verfügung hat. Wie in dieser Zwischennutzung ein diverses und den Raum auf unterschiedliche Weise bespielendes, sich nach außen öffnendes Programm praktiziert wird, hat mich an diesem Beispiel interessiert.

Es war uns wichtig, dass das Thema Interim in dieser Publikation nicht allein aus der Sicht von Theatern dargestellt und diskutiert wird. Insbesondere das Beispiel der nGbK Berlin ist eine wichtige Ergänzung, weil ihre basisdemokratische Entscheidungs- und Organisationsform eine offensive Form des kooperativen Arbeitens erfordert. Der Umzug von Berlin-Kreuzberg nach Mitte, die Umnutzung einer ehemaligen MacDonald's-Filiale in einem Bau der DDR-Moderne direkt am Alexanderplatz sowie der sorgfältig und nachhaltig geplante und das Vorherige nicht übermalende Umbau durch Hütten & Paläste Architekten waren weitere Gründe dafür, dieses Interim hier darzustellen. Der geplante Umfang dieser Darstellung musste leider reduziert werden, was nicht zuletzt den Auseinandersetzungen um den Berliner Haushalt geschuldet ist. Dem übrigens auch vorerst die langfristige Raumperspektive für die nGbK zum Opfer fiel, so dass zunächst das Interim zur dauerhaften Nutzung werden soll.

Der umfangreichste Text unserer Fallstudien widmet sich der M*Halle des Staatstheaters Schwerin, das von der Altstadt an den Rand eines zu DDR-Zeiten sehr beliebten, heute wenig geschätzten Plattenbau-Gebietes gezogen ist. Neben der Frage, wie man aus einer ehemaligen Produktionshalle eine variabel nutzbare Spielstätte baut und wie man möglicherweise eine große offene Halle für experimentierende Formate gewinnt, hat uns vor allem interessiert, wie das Theater programmatisch die neuen Nachbar*innen adressiert und sich ihnen thematisch und künstlerisch öffnet. Das Theater selbst spricht von der Möglichkeit, einen Beitrag zu „demokratischer Stadtteil-Entwicklung“ zu leisten, und hat bereits eine halbe Dramaturg*innen/Regisseur*innen-Stelle so genannten Öffnungsprojekten gewidmet. Nina Gühlstorff, die in der freien Szene auch in urbanen und sozio-kulturellen Projekten als Kuratorin und

Regisseurin arbeitet, führt diese ihre Arbeit am institutionalisierten Theater fort. Auch hier also wird das Interim – mit einem anderen künstlerischen Schwerpunkt – zur Möglichkeit, bereits begonnene Entwicklungen zu forcieren.

In aller Unterschiedlichkeit demonstrieren die hier vorgestellten Fallbeispiele einer temporär veränderten Raumnutzung und Ortsbezogenheit das Potenzial einer solchen Situation, neue Ideen und künstlerisch-kuratorische Praktiken zu entwerfen.

Januar 2025



2. Wie lange dauert temporär? Verschiedene Zeitlichkeiten in Prozessen des Pre/Recycling, der Zwischennutzung und der urbanen Interventionen

Alper Kazokoglu (studio umschichten) im Gespräch mit Barbara Büscher¹

Alper: Der Workshop „Interim gestalten“² hat mir gezeigt, welche Überlappungen und welches ähnliche Vokabular zwischen den verschiedenen Feldern existieren: einerseits dem Agieren im urbanen und öffentlichen Raum als Teil der Erkundung anderer Nutzungen und andererseits dem Theater als einer nach innen gerichteten Veranstaltung.

Barbara: Wenn wir auf die dort verhandelten Praxisbeispiele zwischen künstlerischer, kuratorischer und programmatischer Arbeit schauen, dann ist ein verbindender Aspekt der des Temporären. Ein entscheidender Unterschied besteht jedoch zwischen dem, was wir und was man allgemein unter Interim versteht, und dem, was Zwischennutzung heißt. Interimsnutzung bedeutet in diesen Fällen eigentlich immer, dass eine ganze Institution umzieht, irgendwo anders hingehet und das zunächst aus nicht aus dem Arbeitsprozess entsprungenen Gründen, sondern von außen auferlegt (durch Notwendigkeiten der Rekonstruktion und Ergänzung von Gebäuden). Insofern stellt sich die Frage des Temporären dort zunächst anders als bei euch (studio umschichten), für die das Temporäre doch eigentlich eine Methode ist, wenn ich das richtig verstehe.

Alper: Daran kann ich unmittelbar anknüpfen, denn die Frage nach verschiedenen Ebenen von Zeitlichkeit und Dauer drängt sich für unsere Arbeit geradezu auf. Ich habe dazu schon vor einiger Zeit bei der Architektenkammer in Florenz einen Vortrag gehalten, der gerade auch publiziert wird. Eine Frage z.B. betrifft das Verständnis von ‚temporär‘. Was bedeutet es eigentlich, wenn wir sagen, dieses Projekt dauert eine Woche oder drei Monate ... was gilt als temporär? Und wie ist es mit dem zeitlichen Maßstab einer Veränderung des öffentlichen Raums, sind dann 10 oder 50 oder 100 Jahre das Temporäre einer langsamen Veränderung? Wo macht man den Cut und sagt, das ist jetzt etwas Permanentes und das andere ist etwas Temporäres.

Ich denke, das sind Fragen, die sich auch bei Interimsbespielung oder bei der Nutzung von Räumen allgemeiner aufdrängen. Also als wie fixiert versteht man eine Konstellation, eine Konstruktion oder ein Gebautes? Anhand von welchen Kriterien? Weil man da einen Einbauschrank eingebaut hat? Bedeutet das, es ist jetzt permanent oder bleibt es trotzdem variabel?

¹ Das Gespräch führten wir am 07.02.2024. Es wurde transkribiert und von AK überarbeitet. Stand: 14.04.2024.
² Der Workshop fand als Kooperation zwischen dem Forschungsprojekt „Architektur und Raum für die Aufführungskünste“ (Büscher/Eitel) und dem Szenographie-Bund im November 2023 in Berlin (Stadtwerkstatt) statt.



Barbara: Vielleicht geht es ja auch um die Art und Weise, wie eine Konstruktion, ein gebauter Raum nahelegt, dass er für die Dauer gemacht sein will, einerseits. Und andererseits stellt sich die Frage nach dem (An)Dauern von Transformationen und ob sie irgendwann in einen anderen Zustand übergehen sollen, müssen bzw. dass und wie man dagegen arbeiten will. Ich habe dieses Zitat in einem Interview mit dir gefunden: „Wir glauben fest daran, dass sich Materialien und alles Gebaute in ständiger Transformation befinden und jeder Zustand nur für einen Moment genutzt und anschließend wieder aufgelöst werden kann.“ Damit wäre dann eine Dynamik unaufhörlicher Transformation angesprochen. Kann man sagen, dass das Temporäre in diesem Sinne eine Methode eurer Arbeit ist?

Alper: Ja, ich denke, unbedingt. Wobei die Methode gar nicht vor allem nur im Temporären oder in der zeitlichen Begrenzung liegt, sondern darin, dass wir uns in den Projekten die Möglichkeit schaffen, uns zu beschränken, zu abstrahieren und auf einzelne Aspekte der jeweiligen räumlichen Situation zu konzentrieren. Und diese Konzentration durch eine spezielle Materialsprache oder -nutzung hervorheben. Und das ist natürlich eine Art Luxus, den wir für unsere Arbeit etabliert haben, der es uns erlaubt, gewisse funktionale Anforderungen und Notwendigkeiten zu überspringen oder abzuschneiden.

Barbara: Gut, das ist dann ein weiterer Aspekt, der sehr interessant ist: Wenn ihr temporär arbeitet, gibt es immer auch eine Einschränkung oder Fokussierung von Nutzungsmöglichkeiten. Habe ich das richtig verstanden?

Alper: Ich denke, es ist eher eine Verschiebung der Nutzung, ja, und eine Fokussierung. Das Temporäre gibt uns auch die Möglichkeit, Dinge zuzuspitzen. Es können Situationen entstehen, die teilweise ungemütlich werden oder stören, andere Vorgänge oder z.B. auch Anwohner*innen stören, weil Konstruktionen ihnen die Sicht verstellen. Und so können wir für einen Moment Irritationen erzeugen, die andere Sichtweisen deutlich machen und einen Diskurs hervorrufen. So ein experimentelles Vorgehen ist wichtig, in dem Sachen

ausprobiert werden, die sich erst im Prozess zeigen und auf die man dann reagiert.

Barbara: Ausprobieren verstanden als ein momentanes Verschieben? Könntest du das am Beispiel genauer erläutern?

Alper: Nehmen wir z.B. diese Aufgabe: Ein Museum tritt an uns heran und möchte, dass wir im Außenraum einen Ort des Aufenthalts schaffen, an dem parallel zu einer Ausstellung, insgesamt z.B. drei Mal, ein Programm stattfinden soll. Dieser Ausgangspunkt, die vorgegebene Zeitlichkeit, die Menschen aus der Institution, die beteiligt sind, der Ort und unsere ersten Eindrücke, wenn wir uns das anschauen – das ergibt eine spezifische Konstellation. Und es beginnt ein Prozess der Auseinandersetzung darüber: Wie sieht das, was da entstehen soll, eigentlich aus? Wer baut es, wie lange steht es? Was muss alles untergebracht werden? Welche funktionalen Anforderungen oder sicherheitstechnischen Aspekte sind zu berücksichtigen? Mit welchem Material bauen wir? In diesem ganzen Prozess, auf all diese Fragen Antworten zu finden, ist es oft so, dass es eine Art Shift gibt und das Projekt eigentlich mehrmals auf den Kopf gestellt wird, so dass im Verlauf der Arbeit daran am Ende etwas herauskommt, was schon noch etwas mit dieser Ausgangsanfrage zu tun hat, aber im Prozess auch ganz andere Fragen aufgeworfen und beantwortet hat.

Barbara: Und kannst du definieren oder beschreiben, wodurch diese Shifts ausgelöst werden?

Alper: Ich denke, sie können durch die unterschiedlichsten Dinge ausgelöst werden. Entscheidend ist, dass sie passieren und dass wir im Prozess die Flexibilität behalten, über einen großen Teil des Zeitraums damit umzugehen, darauf zu reagieren und auch unsere Auftraggeber*innen dazu anzuhalten, mitzumachen und zu sagen, so hat es sich nun entwickelt und es ist vielleicht schöner, in diese Richtung zu gehen.



Barbara: Ich habe gelesen, dass ihr Bauen/Konstruieren sehr stark als Kommunizieren versteht. Das ist eine ganz ungewöhnliche Perspektive auf Bauen, denn es findet ja meistens ein sehr arbeitsteilig ausgefeiltes Vorgehen statt. Was genau ist damit gemeint?

Alper: Wenn ich auf unsere Projekte schaue, die wir vor zehn Jahren gemacht haben, dann waren sie noch viel mehr davon getragen, dass wir selbst mit auf der Baustelle waren und mitgebaut haben. Das hat sich über die Jahre etwas verändert. Wir sind zwar oft vor Ort und stark beteiligt, aber nicht mehr unbedingt zu dritt und auch nicht unbedingt, indem wir alles selber machen, also selbst Hand anlegen. Das Vor-Ort-Sein ist vielmehr ungeteilte Aufmerksamkeit und Präsenz. Und es bezieht sich nicht nur darauf, dass man sich anschaut, wie die Konstruktion sich entwickelt, sondern dass man in dem Moment bemerkt, wer bewegt sich da wie. Wir sind im Gespräch mit den Menschen vor Ort und nicht nur per E-Mail mit der Chefetage, sondern auch mit denen am Empfang und mit dem Hausmeister. Alle diese Vorgänge, die uns informieren und die den Prozess voranbringen, machen das Bauen total kommunikativ.

Barbara: Wenn du sagst, ihr habt das reduziert, vor Ort zu sein, was bedeutet das dann für diesen Prozess, den du gerade beschrieben hast?

Alper: Wichtig ist, dass wir ein Netzwerk an Leuten haben, mit denen wir zusammenarbeiten können und die so denken wie wir und ähnlich vorgehen.

Barbara: Zum Thema Überlagerung von Zeitlichkeiten würde ich gerne mit dir über euer Schwetzingen-Projekt sprechen. Ich finde es auch deswegen interessant, weil mit der historischen Dimension, in die ein bestimmtes Verhältnis von Material und Gebrauch eingeschrieben ist, sich die Frage stellt, wie man damit in aktualisierten Konstellationen umgeht. Das ist ja auch eine Frage, die sowohl bei Interimsnutzungen wie bei Zwischennutzungen eine zentrale Rolle spielt: Man agiert in und mit Gebäuden und Räumen, die vorher an-

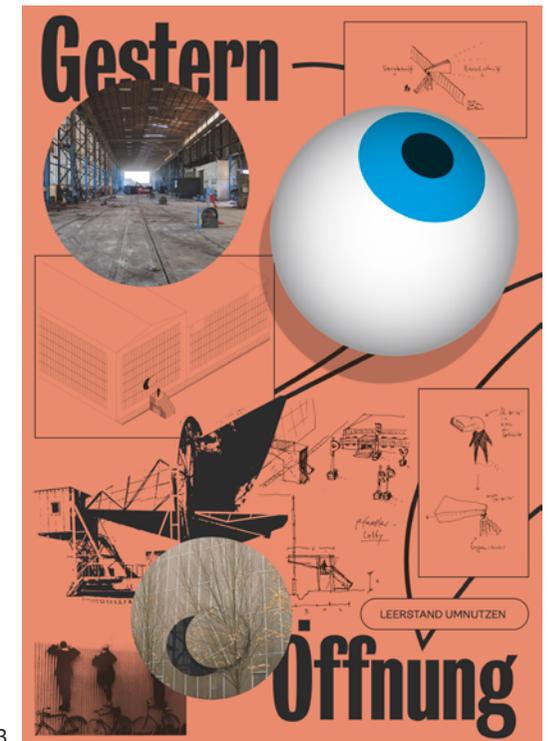
dere Funktionen hatten, für andere Arbeits- und Lebensweisen gebaut wurden. Wie geht man mit diesen Überschreibungen um? Tilgt man die Schichten oder legt man sie frei und hält sie sichtbar? Und was bedeutet das für das Architektonische und die Neukonfiguration von Räumen? Kannst du solche Aspekte bzw. eure Überlegungen dazu am Schwetzingen-Projekt erläutern?



1



2



3

1-3 Posterserie „Gestern Heute Morgen“



Alper: Der Slogan des Projekts „Gestern Heute Morgen“ war in diesem Sinne schon ziemlich plakativ. Für uns war es auch ein ungewohnter Kontext: auf einer Brache zu agieren bzw. an einem Ort zu arbeiten, der sich kurz vor dem Abriss befindet, mit der Aufgabe, diesen Prozess zu begleiten, von Abriss und Tilgung des ganzen Bestandes bis hin zum langsamen Neu-Aufbau.

Wir haben das für uns als künstlerische Begleitung des Prozesses beschrieben. Die ursprüngliche Idee unserer Auftraggeber war eher, ein Kunst-am-Bau-Projekt im klassischen Sinne zu entwickeln. Darauf haben wir uns nicht eingelassen, sondern ein Konzept entwickelt, so dass wir den ganzen Prozess begleiten und in ihn eingreifen. Immer mit der Idee im Hintergrund, dass das, was am Ende dort stehen wird, mit der Geschichte und dem Prozess des Rückbaus verwoben ist, mit allem, was dort gestanden und stattgefunden hat. Die Frage war also, wie können wir unsere Arbeit mit diesem Kontext wirklich verbinden.



Gelagerte Buchstaben des Firmenlogos vom Dach der ehemaligen Fabrikhalle

Entscheidend ist, dass wir mit den Materialien, die im Abriss und Rückbau an- und abfallen, arbeiten. Wir sammeln unablässig Material aus diesem Prozess, Dinge wie das Logo der Firma vom Fabrikdach oder industrielle Kesselteile aus der früheren Produktion oder auch Kunststofffenster, Rahmen und Klinker – ein totales Potpourri. Und es ist schon eine besondere Herausforderung, das alles schlüssig miteinander zu verbinden.

Es gibt ein kleines Gebäude, das aktuell allein auf der Brache steht, das alte Lacklager, das wollen wir bespielen. Es wurde unter Denkmalschutz gestellt. Ein anderer Teil der Konzeption, die wir gerade erarbeiten, widmet sich z.B. dem Pförtnerhäuschen. Wir haben die Idee, dort eine Außenhaut anzubringen, so dass man den Raum schon benutzen kann, bevor die Bauabschnitte drum herum und der Platz fertig sind. Das wird erst in viereinhalb Jahren sein und inzwischen steht das Pförtnerhäuschen eingezäunt zwischen den Baustraßen. Solche Verschiebungen sind eigentlich interessant, da wir an und mit etwas arbeiten, was noch gar nicht im Fokus steht und genutzt werden kann.

Barbara: Gibt es denn eine Idee für dieses Gelände, z.B. dass dort auch ein Kulturort entstehen soll? Das gibt es ja oft nicht bei der Planung solcher Neubaugebiete.

Alper: Ja, das haben sich die Bauherren explizit vorgenommen. Ob es dann realisiert wird, wird sich zeigen. Es ist auch Teil unseres Konzepts: So soll es an der Quartiersgrenze Einbauten geben, die Teil der Architektur sind, aber auch als Schallschutz dienen. Sie sind wie ein öffentliches Magazin, das als Ausstellungsfläche fungieren kann. Sie wirken wie haushohe verglaste Regale. Wir hatten die Idee, dass ausgehend von dem Kunstraum, den es im ehemaligen Lacklager geben soll, z.B. in einem Residenzprogramm Künstler*innen eingeladen werden, die diese Fläche bespielen könnten. Aber das ist jetzt schon sehr weit vorgegriffen. Die Komplexität der Prozesse dieses Projektes macht einen gravierenden Unterschied zu anderen unserer Projekte. Wir können in diesem Fall nicht einfach sagen, wir wollen uns auf einen Aspekt konzentrieren und blenden



alles andere für den Moment aus. Es gibt einen rigiden Ablauf, der präzise geplant und gesteuert wird. Und wir müssen schauen, wie und wo wir intervenieren können. Das ist schon eine interessante Herausforderung.

Barbara: Über welchen Zeitraum ist eure Beteiligung vorgesehen?

Alper: Wir gehen davon aus, den gesamten Prozess zu begleiten. Die großen Zeiträume, die dabei aufgespannt werden, stellen eine spannende Herausforderung für unsere Praxis dar. Bisher wurde der erste von insgesamt sieben Bauabschnitten fertiggestellt. Baubeginn für den nächsten Abschnitt ist für Mitte 2025 geplant.

Barbara: Es ist also ein Langzeitprojekt aus eurer Sicht.

Alper: Ja, total! Es hatte auch schon einen Vorlauf, bevor wir überhaupt mit den Arbeiten angefangen haben. Es gab schon zwei Jahre Gespräche, Skizzen und wir haben Konzepte entwickelt. Das waren in gewisser Weise auch Aufwärmübungen, um eine gemeinsame Sprache zu finden oder zu verstehen, worum es unserem Gegenüber eigentlich geht. Da gab es Leute, die aus ganz anderen Bereichen kommen und auch andere Vorstellungen als wir davon haben, was Kunst kann und soll.

Barbara: Lass uns nun zu euren Projekten kommen, die mit Verschalungselementen von Stuttgart 21 arbeiten, und in diesem Zusammenhang die Frage nach verschiedenen Zeitlichkeiten weiterverfolgen. Ihr habt mehrfach geschrieben, dass das Material, mit dem ihr arbeitet, quasi unverletzt wieder zurückgegeben werden soll. Ich verstehe schon, dass damit gemeint sein kann, dass es nicht zerstört oder beschädigt ist, aber es trägt ja auf jeden Fall Spuren der Nutzung. Könnte man also Recyclen eben auch als eine Form von historischen und temporären Schichtungen verstehen?

Alper: Ja, kann man! Ich denke, dieses Projekt mit den Schalungselementen ist schon sehr speziell in dem Sinne, dass es nicht explizit

das Konzept von Precycling erfüllt. Die Schalungselemente gehen nicht nach Gebrauch durch uns zurück auf die Baustelle und werden dort weitergenutzt. Sie sind ja für den einmaligen Gebrauch gemacht und sowohl was das Material angeht – diese riesigen Holzblöcke – als auch ihren konkreten Nutzungskontext Stuttgart 21 sehr spezifisch.

Aber um auf die Frage nach den Spuren zu kommen: Auch wenn es um Precycling im klassischen Sinne geht – also wo wir tatsächlich Materialien ausleihen, die später an die Besitzer*innen zurückgehen –, finden sich natürlich Gebrauchsspuren. Allerdings gibt es einen wesentlichen Unterschied: ob man den Objekten quasi stumpf Gewalt zugefügt hat – etwas passt nicht so ganz, also schneide ich einfach eine Ecke ab oder bohre zweimal hindurch – oder ob man sie verändernd pflegt, dem Material Aufmerksamkeit widmet und damit auch einen Moment der Wertschätzung und der Aufwertung einbringt. Wenn man also sieht, dass z.B. die Schalungselemente von vier Leuten gewaschen, abgeschliffen und anschließend erneut gestrichen werden. Und dass sie dann im neuen Zustand zu einer Konstruktion verbaut werden, wie beim Pavillon in Fellbach. Man kann sie nicht einfach durchsägen, denn sie üben eine ganz eigene Autorität aus. Das ist ja auch ihre Qualität, dass sie so ein Gewicht haben und so viele Ansprüche stellen.

Barbara: Und dann ergibt sich doch die Frage, ob und wie sich die Nutzungsgeschichte dieser Objekte, die dann in einem völlig anderen konstruktiven Zusammenhang auftauchen, für Beobachter*innen und Benutzer*innen erschließt? Man könnte ja hier auch von Objekt-Biografie sprechen, die sichtbar gemacht und thematisiert werden könnte?



1



2



3

- 1 Schalungsteile von Stuttgart 21 auf der Baustelle
- 2 Pavillon aus Schalungsteilen
- 3 Schalungsteile von Stuttgart 21 am Kunstmuseum Stuttgart

Alper: Ja, es geht schon auch darum zu vermitteln, warum nun diese Baustellenelemente bei uns im Vorgarten stehen: Es geht auch um Ästhetik und Zugänglichkeit für ein breiteres Publikum. Die Frage des Sichtbarmachens der Objekt-Biografie oder ihres spezifischen Charakters hat uns sehr beschäftigt. Trotz ihrer Größe wurden die Objekte häufig übersehen. Es wurde immer angenommen, sie seien – wahrscheinlich wegen der grauen Farbe, aus Beton. Dass es sich um Holz handelt, mussten wir erst erklären. Die Herausforderung ist, den Materialien Sichtbarkeit zu geben, ohne sie zu sehr zu überformen.

Das lässt sich auch an einem anderen Beispiel zeigen: den Projekten auf den Außenflächen des Stuttgarter Stadtpalais. Wir haben dort über mehrere Jahre mit dem gleichen Material gearbeitet, mit fünf Meter langen Holzbalken – Bauholz –, die immer wieder genutzt, dann vor Ort gelagert und für Projekte wieder herausgeholt wurden, um etwas Neues daraus zu bauen. Und irgendwann dachten wir darüber nach, dass ja niemand außer uns bemerkt, dass die Sitztribüne jetzt schon im vierten Jahr aus Material besteht, das das Gelände nie verlassen hat. Damals haben wir dann einen Sticker entworfen, wie ein fingiertes Prüfsiegel, mit dem wir diese Wertschätzung dem Material aufgestempelt haben. Materialaffektionen haben wir das genannt. Gleichzeitig haben wir gemeinsam mit dem Hausgrafiker eine Grafik erstellt, auf der der Materialkreislauf erläutert und damit zugänglich gemacht wird.

Barbara: Wichtig ist also, dass es Erläuterungen, Hinweise, Geschichten dazu gibt. Gibt es noch ein anderes Beispiel, an dem du die Frage der Korrelation verschiedener Zeitlichkeiten in einem Projekt deutlich machen kannst?

Alper: Ich finde das Projekt „Super-Bob“ an der Hamburger Kunsthalle ein gutes Beispiel, an dem man zeigen kann, wie viele Ebenen von Zeitlichkeit aneinanderstoßen. Es gibt zunächst diesen Ort, der einfach ein Platz ist und sich für gewisse Nutzungen z.B. in den Köpfen der Kinder etabliert hat. Dann gibt es eine temporäre Bespielung für ein paar Monate mit der Installation „Open Museum“



der Hamburger Künstler*innen Baltic Raw, zu deren Abschluss wir eingeladen waren. Die ursprüngliche Idee war es, den Rückbau des „Open Museum“ über eine Woche ausgedehnt zu zelebrieren und diesen normalerweise vernachlässigten Prozess bewusst in den Mittelpunkt zu rücken. Während der Zeit vor Ort wurden wir auf ein ganz anderes Potenzial dieser Raum-Material-Konstellation aufmerksam und begaben uns auf einen Umweg. Der „Superbob“ tauchte auf und verschwand innerhalb von 24 Stunden und wir kehrten zurück zu unserem ursprünglichen Vorhaben. Die Möglichkeit zu einer solchen Dynamisierung basiert darauf, dass wir vor Ort sind, ausprobieren, wahrnehmen, das Material in der Hand haben, im Gespräch sind mit den Leuten, ein Gefühl kriegen für den Ort, für die Stimmung, dafür, wie viel Risiko wir eingehen können, und dann den Mut haben, das einfach zu machen.



„Open Museum“ an der Hamburger Kunsthalle im Rückbau und „Superbob“

Barbara: Eine grundlegende Frage habe ich noch: Auch wir sind ja im Workshop davon ausgegangen, das Temporäre als etwas Positives zu verstehen, als einen Möglichkeitsraum, der zum Experimentieren genutzt werden kann. Aber einerseits wird es ja in Form von

Zwischennutzung mittlerweile als institutionell unterstützte politische Strategie lanciert und andererseits gibt es ja immer auch den Aspekt der Verhinderung von etwas Dauerhafterem, den immer wieder möglichen (von außen drohenden) Abbruch und damit auch ein Verhindern von Entwicklung. Spielen solche Ambivalenzen des Temporären für euch eine Rolle?

Alper: Es betrifft uns, glaube ich, bisher noch nicht so sehr in der Arbeit. Bisher wurden wir nicht direkt in die Position gebracht, dass wir das Gefühl hatten, wir werden jetzt als das Zwischenspiel benutzt, um Zeit zu gewinnen. Aber, Lukasz hat von einer Einladung in Hamburg zu einer Art Kultur/Künstler*innen-Stammtisch Hamburg erzählt. Da ging es darum, das nun leerstehende Karstadt-Gebäude als kulturellen Ort zwischenzunutzen. Und um die Frage, was können Künstler*innen dort machen. Es wurde ziemlich kontrovers diskutiert, denn der Eindruck war eher so, dass die Größenordnung einer solchen Aufgabe, mit einem derartigen Gebäude umzugehen, eine Überforderung ist. Und dass hier Zwischennutzung von der Verwaltung eher als ein kostensparender Aufschub verstanden wurde und Künstler*innen als Alibi benutzt wurden. Solche Beispiele gibt es ja viele, dass kulturelle Projekte wieder rausgeschmissen werden, weil es doch plötzlich Interesse von Investoren gibt. Bisher betrifft uns das noch nicht, aber wir schauen kritisch darauf.

Barbara: Ein anderer Aspekt ist: Bestimmte Sachen temporär zu entwickeln, bedeutet ja auch, dass man vielleicht ein Umschlagen in etwas Längerfristiges verhindert. Ist das ein Problem?

Alper: Dieses Verhältnis zwischen Temporärem und Längerfristigem würde ich eher als einen Lernprozess beschreiben. Im besten Fall ist es ein Lernprozess, an dem sich alle beteiligen, und nicht nur ein Aufschub für die eine Seite und eine Möglichkeit für die andere Seite. Und in einem solchen Prozess kann auch etwas Längerfristiges entstehen, in etwas Längerfristiges überführt werden. Im besten Fall wird das nicht blockiert, sondern ist von den Erfahrungen des Temporären informiert.



3. Variable Raumkonfigurationen in einem modularen Gebäude: Raumbühnen und INTERIM des Staatstheaters Kassel



1



2

- 1 Staatstheater Kassel
- 2 Ansicht Opernhaus



Florian Lutz, Sebastian Hannak und Kornelius Paede im Gespräch mit Barbara Büscher¹

Das Staatstheater Kassel muss wie viele andere Häuser, die in den 1950er und 1960er Jahren erbaut wurden, saniert werden. Nach einem längeren Prozess, von dem im folgenden Gespräch auch die Rede sein wird, ist die Planung und Realisierung eines temporären Modulbaus als Interim in Gang gekommen und soll zum Sommer 2025 beendet werden. Mit der Spielzeit 2025/26 wird das Interimsgebäude von den Künstler*innen in Besitz genommen. Im Sommer 2024 habe ich mit Florian Lutz, dem Intendanten und Musiktheaterregisseur, Sebastian Hannak, dem Szenografen und Bühnenbildner, und Kornelius Paede, dem Chefdramaturgen des Musiktheaters, dieses Gespräch geführt. Es handelt also nicht von bereits gemachten Erfahrungen mit dem Spielbetrieb im neuen Haus, sondern vom Prozess der Planung – der sich insgesamt mit vier verschiedenen Standorten beschäftigte –, von kulturpolitischen Kontexten und von den konzeptionellen Wünschen und Anforderungen an Architektur und Technik, von szenografischen Möglichkeiten und künstlerischen Projekten, dem Verhältnis von Innen und Außen – was ebenso Fragen an neue Nachbarschaften umfasste.

Lutz, Hannak und Paede arbeiten seit dem Intendanzbeginn von Florian Lutz an der Oper Halle 2016 gemeinsam und verstärkt an – wie sie selbst sagen – immersiven Raumkonfigurationen, die immer wieder in Raumbühnen² münden.

„Als Raumbühnen bezeichne ich den installativen Aufführungsraum, der durch Überwindung der in den meisten Theaterbauten gesetzten Grenze der Guckkastenbühne ein theatrales Kontinuum inmitten eines Theaters schafft, in dem die Zuschauer:innen die Stücke aus allen nur denkbaren Perspektiven erleben und mit ihnen interagieren können. Dieser Aufführungsraum als fließendes Gebilde aus Interaktionen ist zugleich Installation, Aktionsraum, Klangraum sowie Erlebnisraum und ermöglicht eine neue Art, Geschichten zu erzählen und zu rezipieren.“³

So beschreibt es Szenograf Hannak und betont damit die eigenständigen Qualitäten architektonischer und szenografischer Anordnungen für einen auf diese Weise konzipierten Präsentationsraum. Dieser Raum, der multiperspektivisch genutzt werden kann und soll, wird zu einer begeh- und bespielbaren Installation und rückt damit auch in die Nähe von Entwicklungen in den bildenden Künsten. Ermöglicht wird eine variable und bewegliche Raumanordnung, die sehr unterschiedliche Verhältnisse zwischen den verschiedenen Beteiligten in einer (Musiktheater-)Aufführung ermöglicht: eine transformative Topologie, wie es Birgit Wiens genannt hat.⁴ Damit verändern sich die Formen der szenischen Erzählungen, und die Konditionen der so genannten Als-ob-Verabredung werden komplexer: „[Die Raumbühne] hebt mitunter sogar die Trennung zwischen fiktiver aktiver Handlung und realer passiver Rezeptionshaltung ganz auf [...]“.⁵ In der zeitgenössischen Praxis werden diese neuen Möglichkeiten der Strukturierung des physischen Raums mit denen virtueller Bild- und Sound-Räume verbunden.

„Die emphatische Präsenz der Musik in der Oper schafft ein immersives Raum-Klang-Erlebnis und darüber hinaus bietet diese neue Szenografie offene, vernetzte, transmediale Strukturen: Mittels der Digitalisierung und Vernetzung von theatralen Prozessen, mittels Augmented Reality und Virtual Reality als virtuelle Erweiterung des Erlebnisses und mittels Einbindung von Film als eine eigenständige Erzählstruktur wird eine andere Immersionstiefe des Erlebnisses erreicht (...)“⁶

- 1 Der Text basiert auf einem Gespräch, das wir am 09.07.2024 geführt haben. Die Transkription wurde von allen Beteiligten überarbeitet (Stand 19.11.2024).
- 2 Zur Geschichte von Raumbühnen siehe u.a.: Silke Koneffke: *Theater-Raum*, Berlin 1999.
- 3 Sebastian Hannak: „Polaroids einer Zukunft. Welche Räume wir zukünftig gestalten“, in: Ulrike Hartung/Klaus Paede (Hg.): *Oper raus! Ästhetische Neuformatierungen und gesellschaftliche Widersprüche*, München 2024, S. 25–26.
- 4 Birgit Wiens: „Scenographic Architectures“, in: Dominik Frannk/Ulrike Harting/Kornelius Paede (Hg.): *Gefühle sind von Hause aus Rebellen*, Würzburg 2020, S. 93.
- 5 Florian Lutz: „Theater des Erlebnisses“, in: Sebastian Hannak/Florian Lutz: *Raumbühne HETEROTOPIA*, Berlin 2018, S. 72.
- 6 Hannak 2024, S. 29.



Die gemeinsame Arbeit an diesen Raumkonfigurationen begann mit der Raumbühne HETEROTOPIA an der Oper Halle⁷ und wurde dort im gleichen Grundaufbau fortgesetzt mit der Raumbühne BABYLON. Am Staatstheater Kassel eröffnete das PANDAEMONIUM 2021/22 die Intendanz von Florian Lutz unter Berücksichtigung der Pandemie-Auflagen. Die aktuelle Variation ist die Raumbühne ANTIPOLIS, die mit der Spielzeit 2023/24 im Staatstheater installiert quasi eine erste Phase des Interims darstellt. Diese Arbeiten, die ihnen zugrundeliegenden Auffassungen von einem zeitgenössischen Musiktheater sowie die Vielfalt ihrer Realisierungen haben unser Interesse geweckt zu erfahren, wie solche Ideen in einer architektonischen und szenografischen Interim-Konzeption fortgeführt oder erweitert werden können. (BB)

Ziele und Notwendigkeiten der Sanierung – Bestandsschutz und technische Erneuerung

Barbara Büscher: Das Haus wird saniert. Es wurde vor ungefähr zwanzig Jahren schon einmal saniert. Was ist diesmal notwendig zu erneuern und unter welchen Bedingungen? Unter welchen Anforderungen bzw. mit welcher Perspektive findet die jetzige Sanierung statt?

Florian Lutz: Im Jahr 2018 wurde für das große Haus des Staatstheaters Kassel ein Sanierungsbedarf der Inspizientenanlage sowie von Ober- und Untermaschinerie der Bühnentechnik festgestellt, deren Betriebserlaubnis im Sommer 2023 erlöschen sollte. Je mehr wir uns nach meiner Ernennung zum Intendanten des Hauses im Herbst 2019 mit der Maßnahme befassten, desto klarer wurde, dass auch der Einbau eines zeitgemäßen Medien-Netzwerkes auf der Bühne sowie die Erneuerung des Schmuckvorhanges und der historischen Saalverkleidung notwendig sind. Überdies kam eine komplette energetische Fassadensanierung des Großen Hauses hinzu, die vorgeschrieben ist, wenn in Hessen öffentliche Gebäude saniert werden, so dass schließlich im Jahr 2022 der zuvor bereits bewilligte Bedarf vom Hessischen Ministerium der Finanzen um diese Maßnahmen erweitert wurde.

Da es sich bei unserem Haus zwar um ein relativ modernes Theatergebäude aus dem Jahr 1959 handelt, das aber zugleich unter Denkmalschutz steht, folgen alle diese baulichen Vorhaben den Vorschriften, nach denen ein bestehendes Gebäude instandzuhalten und in seiner ursprünglichen Anlage so wiederherzustellen ist, wie es vor 65 Jahren geplant wurde, ergänzt lediglich um eine zeitgemäße und funktionale technische Ausstattung.

⁷ Siehe: Sebastian Hannak / Florian Lutz: *Raumbühne HETEROTOPIA: Neue Perspektiven für das Musiktheater*, Berlin 2018. Hannak bekam 2017 dafür den deutschen Theaterpreis „Der Faust“ in der Kategorie Bühne / Kostüm.



Das heißt, man wird nach einer aktuell mit bis zu fünf Jahren geplanten Sanierung äußerlich fast keinen Unterschied zum jetzigen Gebäude sehen, außer, dass die Bühnenmaschinerie wieder eine Zulassung hat und auf den aktuellen Stand der technischen Möglichkeiten gebracht sein wird. Und kurioserweise sind bei dieser extrem aufwendigen Baumaßnahme bislang all unsere Bemühungen gescheitert, das Gebäude wenigstens um ein paar dringend notwendige Aspekte zu ergänzen, die das Publikum und die Stadtföfentlichkeit auch von außen wahrnehmen könnten. So würden wir uns z.B. einen systematischen Barriereabbau im Vorderhaus oder eine zeitgemäße Infrastruktur für Zuschauer-Gastronomie wünschen, bis hin zu einer Rooftop-Bar oder Gastronomie-Terrasse auf dem riesigen Dach unseres Foyers, das direkt am Friedrichsplatz liegt und eigentlich einen der schönsten Orte in der Kasseler Innenstadt darstellt. Diese Erweiterungen wären finanziell relativ günstig im Vergleich zu den ansonsten angenommenen Gesamtkosten der Sanierung. Aber bislang haben wir keinen dieser Aspekte als Bedarf bewilligt bekommen, weil sie alle nicht der Logik des Bestandsschutzes folgen, sondern Erweiterungen der bestehenden Funktionalität darstellen würden und somit nicht unter den Zweck der Baumaßnahme fallen. Wenn es dabei bliebe, würde also das Publikum nach ca. fünf Jahren sanierungsbedingter Schließung zurück ins Staatstheater kommen und kaum äußerliche Veränderungen wahrnehmen.

Barbara Büscher: Gibt es die Möglichkeit, solche Sanierungsvorhaben auch zu nutzen, um über die Anordnung von Bühne und Zuschauerraum neu nachzudenken? Über die Öffnung von Foyers – also über Dinge, von denen ich sagen würde, dass sie zukunfts-trächtig sind? Oder geht es nur darum, den Status quo auf dem bestmöglichen technischen Level herzustellen?

Florian Lutz: Das Paradoxe ist auch im Bereich der Bühnentechnik, die das eigentliche Herz des Theatergebäudes und den ursächlichen Gegenstand der geplanten Sanierung darstellt, dass hier dieselbe Logik des Bestandsschutzes gilt. Entsprechend sind wir gehalten,

die Erneuerung und technische Aktualisierung der Bühnentechnik auf den Grundlagen der Maschinerie von 1959 und in der bisherigen Raumaufteilung einer klassischen Guckkastenbühne zu planen. Dabei sind im Bereich der eigentlichen Bühnenmaschinerie schon etliche Verbesserungen möglich, wie z.B. der Einbau einer Drehscheibe, die Erhöhung des Bühnenhauses und die Integration neuer Techniken z.B. für Video und Ton inklusive eines immersiven Sound-Systems. Und wir konnten – zusammen mit dem Landes-Baubetrieb (LBIH), der der eigentliche Bauherr ist – in einer europaweiten Ausschreibung neben einem lokalen Generalplaner mit der Firma Kunkel Consulting International (KCI) auch einen der erfahrensten und besten Bühnenfachplaner in Europa gewinnen, der diese ganzen Verbesserungen mit uns zusammen vornimmt. Das sind fantastische Partner für eine Theatersanierung auf höchstem technischen und baulichen Niveau.

Aber eine grundlegende Neukonzeption des Bühnenraumes ist dabei nicht vorgesehen, weil auch dieser ja denkmalgeschützt ist. Entsprechend finden die ganzen erweiterten Raumnutzungen, die flexible Definition von Publikums-, Szenen- und Orchesterfläche sowie die immersiven Raumbühnenanordnungen, mit denen wir seit Jahren in den verschiedenen Theaterräumen experimentieren und arbeiten, in der Sanierung bislang keinen Niederschlag. Und wir gestalten gerade den paradoxen Prozess mit, dass mit viel Geld- und Zeitaufwand ein Theatergebäude wieder instandgesetzt wird, das am Ende überhaupt nicht an den komplexen und flexiblen Anforderungen ausgerichtet ist, die unsere Theaterarbeit und die Arbeit vieler richtungsweisender Künstlerinnen und Künstler unserer Zeit prägen, sondern an der festen Raumaufteilung einer traditionellen Guckkastenbühne.



Paradoxe Verhältnisse zwischen Interim und saniertem Haus

Kornelius Paede: Man könnte sogar sagen, dass die Ausnahmesituation, die durch die Sanierung entstanden ist, den kreativen Freiraum überhaupt erst geschaffen hat, der uns nun Projekte wie die Raumbühne ermöglicht. In den kommenden Jahren aber eben nicht im Theater selbst, wo eine wirklich zukunftssträchtige und innovative Neugestaltung des Theaterraumes schwer durchzusetzen wäre, sondern in der Ersatzspielstätte, die eigentlich nur ein Übergangsort für die fünf Jahre der Sanierung sein soll. Aber dort sind die üblichen Regeln des Opernspielbetriebs tatsächlich außer Kraft gesetzt. Das ist eigentlich das nächste Paradoxon: Irgendwann kommen wir ins top-sanierte Opernhaus zurück, wo dann auf einmal wieder die alten Gesetze des Guckkastentheaters gelten. Das ist durchaus etwas kurios.

Barbara Büscher: Das ist im Grunde auch ein guter Schlusspunkt zu diesem Aspekt: Man bewegt sich in einem Paradoxon, einerseits im Interim viel ausprobieren zu können und zu müssen, aber andererseits dann wieder in das denkmalgeschützte Haus zurück zu sollen, in dem eigentlich nicht viel an den grundlegenden räumlichen Anordnungen verändert werden darf. So ist es offensichtlich – und das finde ich sehr bedauerlich. Aber es betrifft ja nicht nur Kassel, sondern eigentlich alle Sanierungsvorhaben. Es wird überhaupt nicht diskutiert, wie das Theater für die Zukunft entwickelt werden könnte, wenn schon so viel Geld in die Hand genommen wird. Was man z. B. ändern könnte, um es räumlich anders aufzustellen – für die nächsten 40 oder 50 Jahre, oder wie lange so eine Sanierung halten muss. So werden die Häuser eigentlich eher wie Museen behandelt.

Sebastian Hannak: Man kann auf jeden Fall festhalten, dass das ein grundsätzliches Problem ist. Wie allein die Theaterlandschaft im deutschsprachigen Raum mit ihren heterogenen Bestandsge-

bäuden zukunftsprospektivisch entwickelt werden kann, ist eine zentrale Frage. Historisch wäre jetzt ein guter Zeitpunkt, diese Theatergebäude neu aufzustellen und für die Zukunft vorzubereiten, indem man flexiblere Nutzungsmöglichkeiten berücksichtigt. Dazu würde für mich gehören, dass z. B. das Portal vollständig abgebaut werden kann und es sowohl einen vollständigen Durchblick als auch einen Durchgang vom Zuschauerraum auf die Bühne gibt. Auch die Zuschauerräume würde ich flexibler gestalten wollen: Je mehr auch hier Spielraum zu Vergrößerung und Verkleinerung wäre, desto besser könnte man sie an verschiedene Nutzungsvarianten anpassen. Die räumlichen Verhältnisse nur konservieren zu wollen, verbaut auch künftigen Generationen einen eigenständigen Umgang mit den Räumlichkeiten und einem möglichen Publikum der Zukunft den Zugang dazu. Die Diskussion, wie Bestandsschutz und Zukunftsfähigkeit Hand in Hand gehen könnten, wird kaum geführt. Als Theaterleitung sollte man ein künstlerisches Sanierungskonzept zusammen mit Fachplanern und Szenografen erarbeiten dürfen, das weit über die eigene Nutzung hinausdenkt und Maßnahmen erarbeitet, um Theaterräume zukunftsfähig zu machen.

Florian Lutz: Interessanterweise können wir diese Zukunftsvision von möglichen Kulturbauten in der Konstruktion des Interims oder der Ersatzspielstätte, die wir später noch diskutieren werden, zur Zeit auf eine richtungsweisende Art verfolgen, von der ich glaube, dass sie nicht nur für das Kasseler Interim, sondern auch für andere Orte eine große Rolle spielen könnte. Da scheint etwas zu gelingen, das wirklich zukunftsweisend sein könnte und das in unserem bestehenden Gebäude im Rahmen der Sanierung erst mal per se nicht möglich war.

Kornelius Paede: Gleichzeitig bewegen wir uns damit in Kassel in einer langen und immer wieder sehr innovativen Tradition: Nicht nur weil hier mit dem Ottoneum von Landgraf Moritz 1606 das erste feststehende Theatergebäude nördlich der Alpen eröffnet wurde, was damals absolut richtungsweisend war. Sondern vor allem, weil auch unser bisheriger Theaterbau das Ergebnis eines sehr wider-



sprüchlichen gesellschaftlichen Prozesses war. Seit 1909 fand der Theater- und Opernspielbetrieb ja in dem Preußischen Staatstheater statt, das auf Geheiß von Kaiser Wilhelm II. mitten auf den Friedrichsplatz an die Stelle des historischen Aue-Tors und in die bis dahin offene Flucht hinunter zum Auepark und der Orangerie gebaut worden war. Nach dem Zweiten Weltkrieg, in dem ausgerechnet dieser riesige Kunsttempel nur einige reparable Bombenschäden abbekommen hatte, entschied man sich im Rahmen der Abkehr von Naziherrschaft und Großmachtstraditionen dafür, das Theater als Sinnbild der preußischen Hegemonialmacht dennoch abzureißen und im Rahmen eines Architektur-Wettbewerbs einen neuen und innovativen Theaterbau in Auftrag zu geben.⁸

Interessant ist diese Geschichte unseres eigenen Gebäudes heute deswegen, weil die Kommunal- und Landespolitik sich damals gegen den Widerstand vieler Bürger, die das prächtige alte Preußentheater behalten wollten, entschieden hat: Man wollte eine Abkehr von dem alten tempelartigen Theaterbau und ein dezidiert offenes Haus mit einer demokratisch nach außen sich öffnenden Glasfassade. Ein an die Seite des Friedrichsplatzes neben das alte Ottoneum zurückverlagertes modernes Theatergebäude, das – auch wenn es nicht der große ursprüngliche Entwurf von Hans Scharoun war, der den Architektur-Wettbewerb von 1951 eigentlich gewonnen hatte – ein richtungsweisender, modernistischer Bau war. Zu dieser Erfolgsgeschichte innovativer historischer Theaterbauten in Kassel, die zu ihrer Zeit bahnbrechend waren, passt unser modulares Interim sehr gut.

Barbara Büscher: Das ist eine ausgesprochen interessante Beobachtung, die ja auch dazu führt zu fragen, was genau eigentlich unter Bestandsschutz oder Denkmalschutz verstanden werden kann. Insofern eröffnet die Beschäftigung mit Sanierung und Interim eben doch die ganze Bandbreite von Themen rund um die Zukunft von Theater als Gebäude und als Kunstform. Aber nun zum Interim und der Entwicklung verschiedener Projekte dazu – es gab ja, wenn ich es richtig verstanden habe, vier verschiedene Entwürfe im Laufe der Jahre.

Vier Projekt-Entwürfe für eine Ersatzspielstätte an unterschiedlichen Standorten: konzeptionelle BühnenRaum-Strukturen

Florian Lutz: Unmittelbar nachdem der Sanierungsbedarf im Großen Haus des Staatstheaters festgestellt worden war, hatte unser damaliger Geschäftsführer Dr. Depenheuer eruiert, ob eine Ersatzspielstätte nach dem Vorbild der letzten Interims-Bespielung in den Jahren 2004 bis 2006 möglich wäre. Ein Theaterzelt auf dem Friedrichsplatz war aber für eine Bespielungsdauer von über 18 Monaten aufgrund der vorgeschriebenen Dämmstandards nicht mehr zulässig. Er entwickelte deswegen die Idee, einen temporären Modulbau direkt seitlich der barocken Orangerie (unterhalb des Staatstheaters im Auepark) zu planen, und hatte diesen Standort auch bereits mit dem Direktor der Museumslandschaft Hessen-Kassel (MHK), Prof. Martin Eberle, vorbesprochen. Nach meiner Ernennung zum zukünftigen Intendanten des Staatstheaters habe ich diese Idee gemeinsam mit Sebastian Hannak dann aufgegriffen und einen ersten Entwurf für eine Ersatzspielstätte als multifunktionalen Modulbau an dieser Stelle ausgearbeitet. Aber dann kam aus dem für das Staatstheater zuständigen Ministerium für Wissenschaft und Kunst (HMWK) im Januar 2020 die Ansage, dass wir nicht weiter an einer temporären Lösung arbeiten, sondern uns nach einem Bestandsgebäude umschauchen sollten, dass wir für eine nachhaltige Nutzung ertüchtigen können.

Also haben wir die Suche nach möglichen vorhandenen Gebäuden in Kassel wieder aufgenommen, die Dr. Depenheuer und das Bauteam des Staatstheaters bereits ein Jahr zuvor geführt und ohne erfolgsversprechendes Ergebnis beendet hatten, weil sie keine Halle gefunden hatten, die groß und vor allem hoch genug für eine längerfristige Nutzung als Theaterraum gewesen wäre. Und dabei stießen wir auf die historischen Henschelhallen in Rothenditmold, für die das Staatstheater ein Jahr zuvor noch eine Absage des damaligen Eigen-

⁸ Siehe zur Geschichte des Theaters / der Theater in Kassel den Wikipedia-Eintrag: https://de.wikipedia.org/wiki/Staatstheater_Kassel, 10.11.2024



tümers erhalten hatte, weil sie zu baufällig seien. Nun – im Frühjahr 2020 – waren diese jedoch von einem neuen Investor erworben worden, der das ganze Areal gerne entwickeln wollte. Und so haben wir für die Halle 10 auf dem Henschel-Gelände ein neues Konzept entworfen, das nicht mehr auf einem Neubau basierte, sondern auf der Sanierung und dem Ausbau einer knapp 100 Jahre alten Industriehalle zu einem modernen Theater-Ort.

Dieses Konzept scheiterte nach ca. 18 Monaten unermüdlicher Anstrengungen des Staatstheaters gemeinsam mit der damaligen Kulturdezernentin von Kassel, Frau Dr. Susanne Völker, schließlich daran, dass die administrativen Vorgaben und Hürden auf dem Weg zu einer politischen Entscheidung im HMWK, wie z.B. die geforderten Machbarkeitsstudien, Bedarfskonkretisierungen und Wirtschaftlichkeitsuntersuchungen im Vorfeld der Haushaltsanmeldung, so lange dauerten, dass der Investor die Geduld verlor, erst den Preis erhöhte und dann ganz absprang. Er vermietete die alte Panzer-Fabrikhalle schließlich als Lagerraum und die nachhaltige Entwicklung des gesamten Henschel-Geländes liegt seither wieder brach. Das war leider eine Loose-loose-Situation, weil sich mit dem Staatstheater als Motor nicht nur der alte Industrie-Komplex hätte neu entwickeln können, sondern potenziell auch der ganze Stadtteil, der in den letzten Jahrzehnten sehr unter der Deindustrialisierung gelitten hatte. Der einzige Fortschritt, den das Staatstheater durch die Entwicklung dieser zweiten Interimsvariante erreicht hatte, war die Anerkennung des Bedarfes und die Verankerung der notwendigen Kosten für eine Ersatzspielstätte im Landeshaushalt durch das HMWK und das Hessische Ministerium der Finanzen (HMdF).

Gemeinsam mit der Stadt, von deren Seite sich seit diesem Zeitpunkt außer dem Kulturdezernat auch das Hochbauamt bei der Suche nach einem alternativen Gebäude engagiert hat, sind wir dann auf eine andere mögliche Bestandsimmobilie gestoßen: eine niedrigere, doppel-schiffige Hallen-Konstellation mit drei schmalen Seitenschiffen, die direkt hinter dem Universitätsgelände liegt und neu von einem sehr engagierten Investor erworben worden war. Auch hier haben Sebastian Hannak und ich einen Gestaltungsentwurf entwickelt, der die baulichen Eigenheiten des Standortes aufgriff und die bisherigen Ideen

entsprechend weiterentwickelte. Aber auch hier ging es nach einer ersten Entwurfsphase nicht weiter und schließlich kam es über die offenen Fragen von Statik und Brandschutz gar nicht zu Vertragsverhandlungen mit dem Eigentümer.

Im Herbst 2023 hat dann der neue Oberbürgermeister der Stadt Kassel, Dr. Sven Schoeller, der auch Kulturdezernent geworden war, das Projekt in die Hand genommen, weil sich abzeichnete, dass man das Opernhaus 2025 wegen der beginnenden Sanierung gegebenenfalls ganz würde schließen müssen, wenn nicht in den folgenden 18 Monaten eine Ersatzspielstätte ertüchtigt würde. Die juristischen Prüfungen, die er zum Vergaberecht und den Bauantragsfristen vornehmen ließ, ergaben, dass der einzige Weg zu einer bezugsfertigen Ersatzspielstätte, der innerhalb der extrem kurzen Frist von eineinhalb Jahren seriös darstellbar ist, die Planung eines temporären Neubaus auf einem Grundstück ist, das bereits der Stadt gehört und als Bauland anerkannt ist. Daher haben wir uns im Januar 2024 entschlossen, diesen Weg zu verfolgen, und arbeiten seither unter Federführung der Stadt an der Entwicklung eines Modulbaus, der auf dem Gelände der alten Jägerkaserne in der Südstadt entstehen soll. Bauherrin für die Stadt ist hier die städtische Wohnungsbaugesellschaft GWG, die das fertige Interimstheater mit uns als Nutzer gemeinsam plant und ab Sommer 2025 an das Staatstheater als Dienststelle des Landes Hessen vermieten soll.

Für die Planung haben Sebastian Hannak und ich nicht nur die ursprünglichen Entwürfe für das temporäre Interim in der Aue zu Grunde gelegt, sondern auch deren weiterentwickelte Lösungen für die beiden Bestandshallen, die in der Zwischenzeit konzipiert worden waren, und erstellten nun innerhalb von drei Monaten daraus mit einem externen Bühnenfachplaner zusammen eine vollständige Funktionale Leistungsbeschreibung (FLB), die auf über 300 Seiten sämtliche Anforderungen an das zukünftige Theater zusammenfasste. Auf dieser Grundlage konnte der Neubau europaweit ausgeschrieben werden und schließlich wurde mit Nüssli⁹ eine der erfahrensten Firmen für temporäre Kulturbauten in Europa gewonnen, die seit Juni 2024 ge-

9 Zu Informationen über Nüssli siehe deren Website: www.nussli.com, 11.12.2024

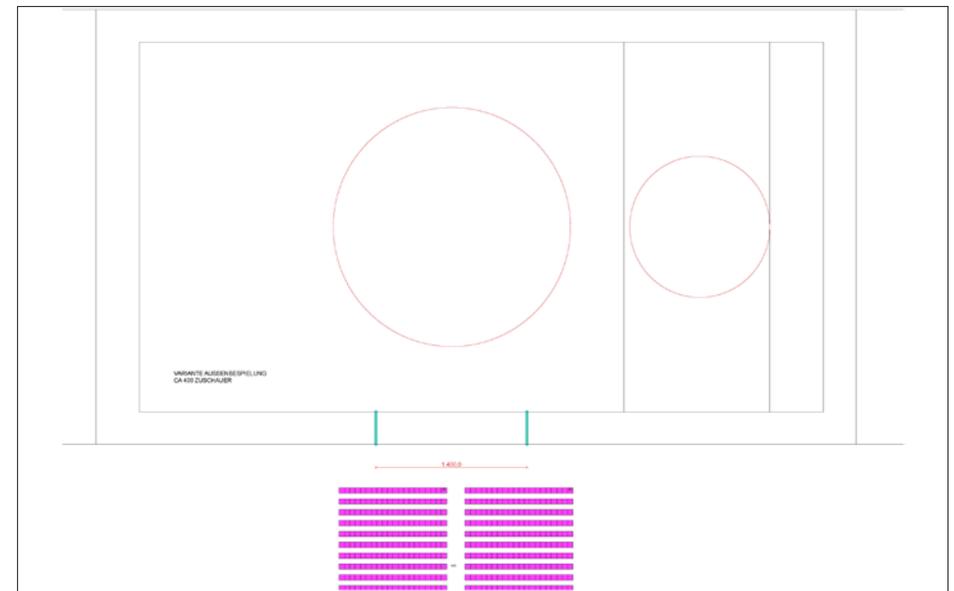


meinsam mit einer extrem engagierten und kompetenten Planungsgruppe der Stadt Kassel unter Federführung des Oberbürgermeisters Dr. Sven Schoeller, mit dem neuen Geschäftsführenden Direktor des Staatstheaters Dieter Ripberger und mit mir zusammen unsere zukünftige Ersatzspielstätte plant. Von Seiten des Staatstheaters wurde seit Anfang diesen Jahres darüber hinaus unser Technischer Direktor Mario Schomberg zur wichtigsten Person in der Realisierung des Interims, da er bislang zwar mit einbezogen war, aber nun in der Konkretisierung und Umsetzung des bislang sehr allgemeinen Konzeptes zunehmend eine Schlüsselrolle in der Koordination der unzähligen Detailfragen zwischen den verschiedenen Theaterabteilungen und den externen Planern spielte.

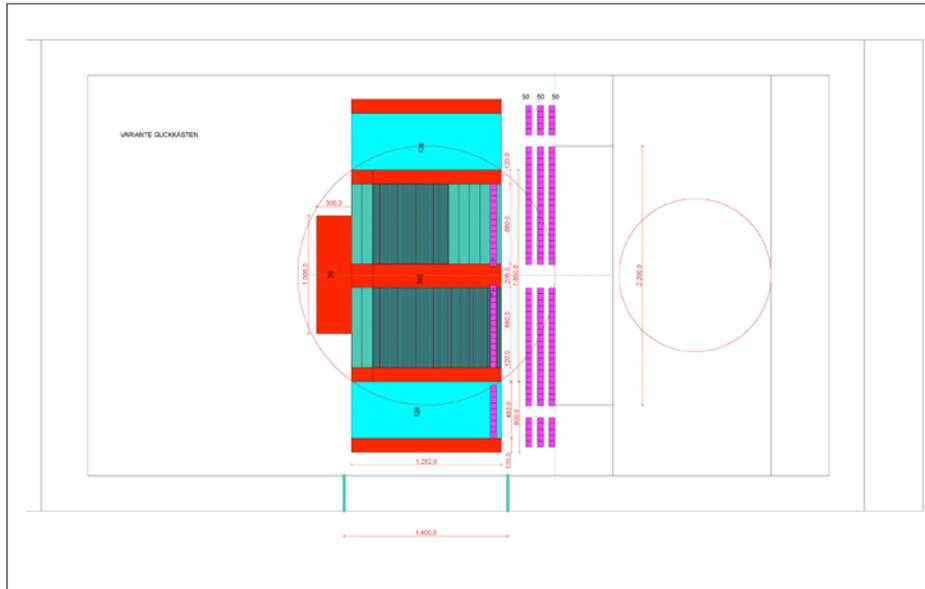
Sebastian Hannak: Interessant dabei ist, dass die Pläne der jetzt im Herbst 2024 annähernd fertig geplanten Halle unseren ersten Entwürfen vom Dezember 2019 frappierend gleichen. Die Funktionale Leistungsbeschreibung und die architektonische Planung haben fast alle unserer Vorhaben aufgenommen, wie z.B. ein flexibles Portal, unterschiedliche Nutzungsvarianten und Bespielungsmöglichkeiten, ein Raumgerüst, eine Schwerlastdrehzscheibe und bewegliche Tribünen. Auch damals schon haben wir an eine Nachnutzungsmöglichkeit der Halle gedacht oder an eine Rückführung der Bauelemente in einen Materialkreislauf. Wir waren damals begeistert von der Idee, mit der documenta 15 zu kooperieren und das Interim während der documenta zu eröffnen. In der Karlsaue hätte man sogar eine Bespielung nach außen realisieren können. Und obwohl das nicht zustande kam: Die Visionen, die wir damals entwickelt haben, sind fast eins zu eins das, was wir jetzt mit den beteiligten Akteur*innen auf dem Gelände der alten Jägerkaserne umsetzen. Baustart war bereits und nun ist das Eröffnungsfestival für den Herbst 2025 anvisiert, die Bodenplatte ist schon gegossen. Die Spielstätte, die wir auf der grünen Wiese der Karlsaue geplant hatten, hätte auch schon einen eingesenkten Orchestergraben und eine Schwerlastdrehzscheibe haben sollen. Alles war umgeben von einem mehrstöckigen Gerüst, obendrüber waren Schwerlastzüge geplant, ein erhöhter Bühnenturm und eine Drehzscheibe auf der erhöhten Bühne.



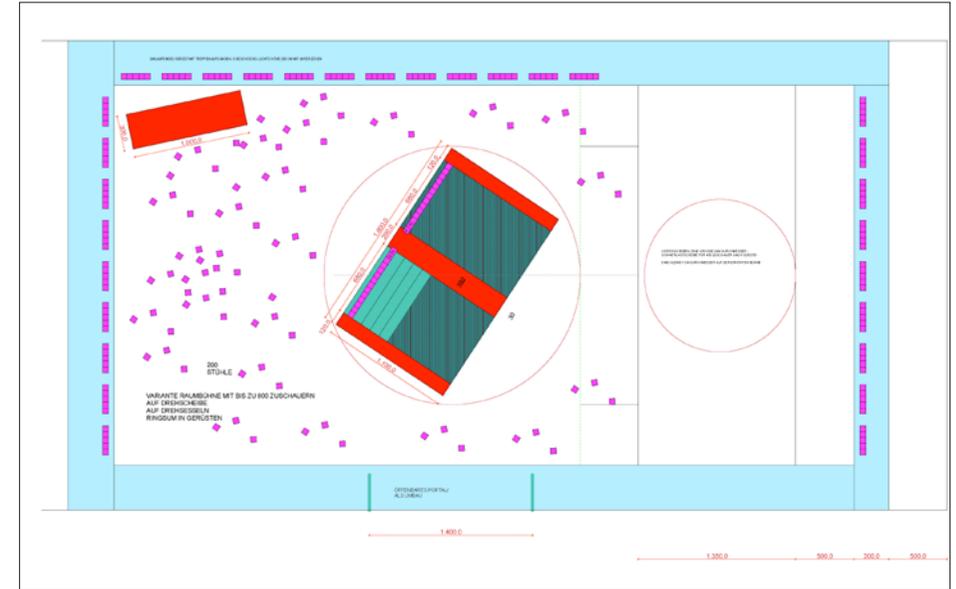
1 Platzierung des des Theater-Modulbaus in der Karlsaue



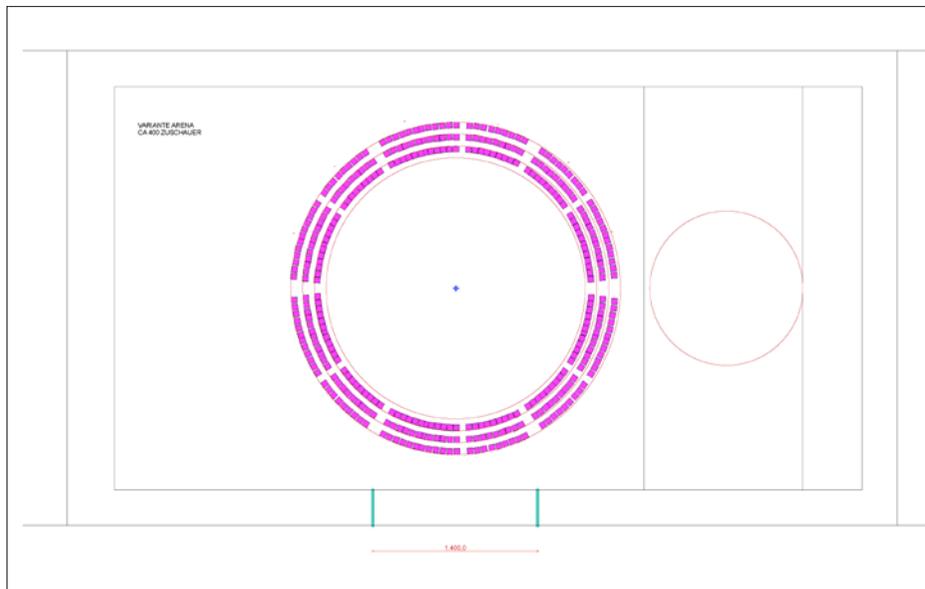
2 Szenenfläche innen, Zuschauer*innen-Tribüne außen



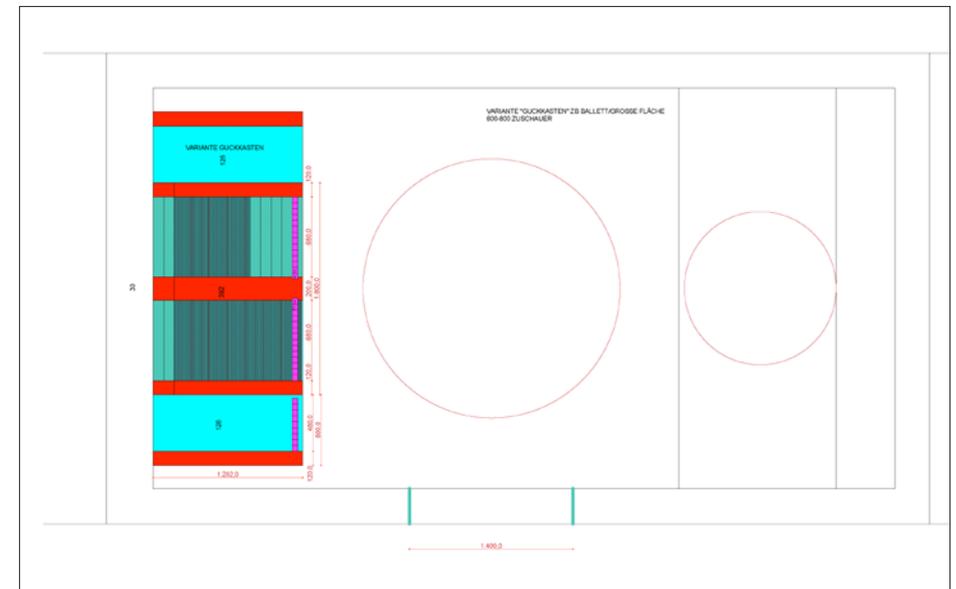
3 Guckkasten mit Portal und erhöhter Bühne



4 Raumbühne ohne Portal, ebenerdig, Zuschauende ringsum und auf der Drehscheibe



5 Arena, ohne Portal



6 Raumbühne ohne Portal, große Fläche zu ebener Erde, eine Blickrichtung

1-6 Entwurfskizzen zum Interim in der Karlsau, Frühjahr 2020



Kornelius Paede: Wenn man auf die Grundrisse der ersten Planskizzen für die Karlsau von 2019 schaut, sieht man, dass wir als erste Bespielungsvariante natürlich auch eine Guckkastenbühne vorgesehen hatten. Eine zentralperspektivische Bühne, sehr in die Länge gezogen, unter Einbeziehung einer Schwerlast-Drehscheibe. Dann wäre eine weitere Variante gewesen: Außenbestuhlung, Durchbruch durch die Gebäudehülle, und man schaut von draußen auf eine klassische Guckkastenbühne. Das war als mögliche Sommerbespielung gedacht. Oder, dass man von innen nach außen schaut und diese Perspektive umdreht, so dass eine gewisse Permeabilität entsteht. Das war also nicht als (ab)geschlossenes Theater gedacht, und es gab nicht nur drinnen oder draußen, sondern tatsächlich beides. Das hätte in der Aue natürlich total Sinn gemacht, weil die Aue als klassischer Outdoor- und Festival-Spielort schon bekannt ist. Man hätte die Drehscheibe aber auch stärker für ein immersives Raumkonzept nutzen können, zum Beispiel mit Publikum darauf.

Sebastian Hannak: Viele dieser Planungen fußen auf unseren Erfahrungen mit den Raumbühnen, die wir seit 2016 an der Oper Halle realisiert haben. In den dortigen Raumbühnen haben wir versucht auszuloten, was in den verschiedenen Bespielungsvarianten von Musiktheater über Schauspiel, Tanz, Konzert bis zu Poetry Slam möglich sein könnte. Mit dieser Idee waren wir nicht die Ersten. Es gibt eine Reihe von historischen Vorläufern, auf die ich mich beziehen kann.¹⁰

Als ein aktuelles Beispiel für eine kreative Raumaufteilung haben wir uns den Schlachthof in Karlsruhe angesehen, wo sie mit Containern Räume konstruiert haben. Für die zuvor erwähnte doppel-schiffige Hallen-Konstellation haben wir überlegt, die notwendigen Büros und Garderoben in einem Containerdorf unterzubringen, das in einen Teil der alten doppel-schiffigen Industriehalle hineingebaut werden sollte.

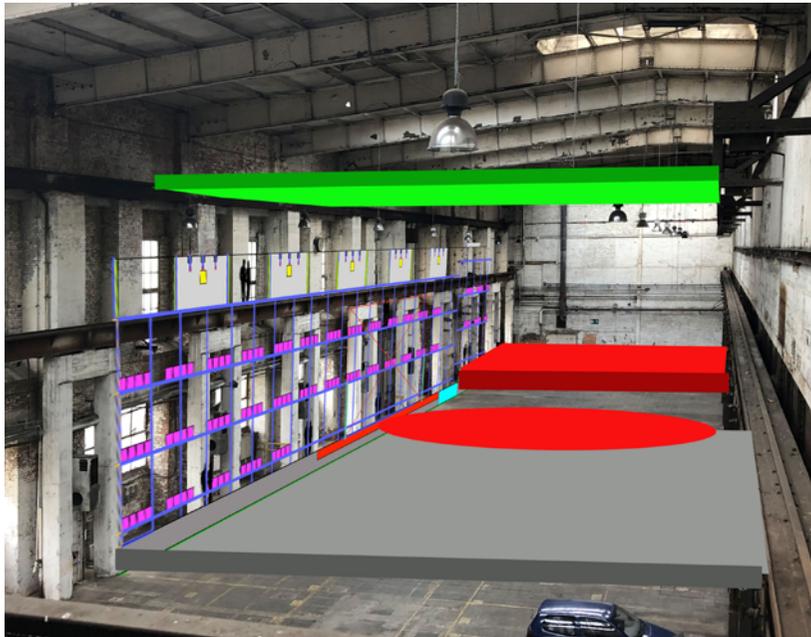
Kornelius Paede: Der ursprünglich angenommene Standort in der Aue ist natürlich ein sehr innenstädtischer, repräsentativer Platz mit viel Laufpublikum, das sich dort aufhält, Picknick macht oder Ähn-

liches. Das Interessante an der Henschel-Halle wäre hingegen gewesen, dass man mit ihr einen Stadtteil ertüchtigt hätte, der bisher als eine Art abgehängtes und sehr stark industriell geprägtes Quartier gilt. Die zweite Bestandshalle wäre in der Nordstadt gewesen, einem tollen, pulsierenden Viertel, in dem man wieder anders auf das soziokulturelle Panorama hätte reagieren müssen. Das Viertel ist stark migrantisch geprägt und die Uni ist nur ein paar Minuten entfernt. Hier wären permanente Öffnungen im Sinne eines offenen Kulturzentrums sinnvoll gewesen, damit man überhaupt erst in Kontakt miteinander kommt. Ich denke zwar auch, dass diese Halle als reiner Opernspielort große Einschränkungen gehabt hätte, vor allem wegen der niedrigen Deckenhöhe. Aber der Standort in der Nordstadt wäre natürlich wahnsinnig spannend gewesen. Ein Opernhaus in dieses Viertel zu bauen hätte bedeutet, dass sich auch die Oper als Kunstform noch stärker hätte bewegen und verändern müssen.

Barbara Büscher: Das finde ich einen hochinteressanten Aspekt – die Frage nach den neuen Nachbarschaften des Interimsortes. Vielleicht können wir später auf diese Frage in Bezug auf die Jägerkaserne zurückkommen.

Sebastian Hannak: Dies hier ist der erste skizzenhafte Entwurf für die Henschel-Halle. Man sieht ähnliche Ausstattungselemente wie in den Skizzen für die Aue: auch wieder eine Schwerlastdrehscheibe, eine erhöhte Bühne, weil dort alles asphaltiert und betoniert ist (damit in der ursprünglichen Nutzung als Panzerfabrik auch Panzer durchfahren konnten). Das heißt, es war eher ausgeschlossen, dort Kabelwege zu legen, was für uns essenziell gewesen wäre – ganz zu schweigen von einem Orchestergraben.

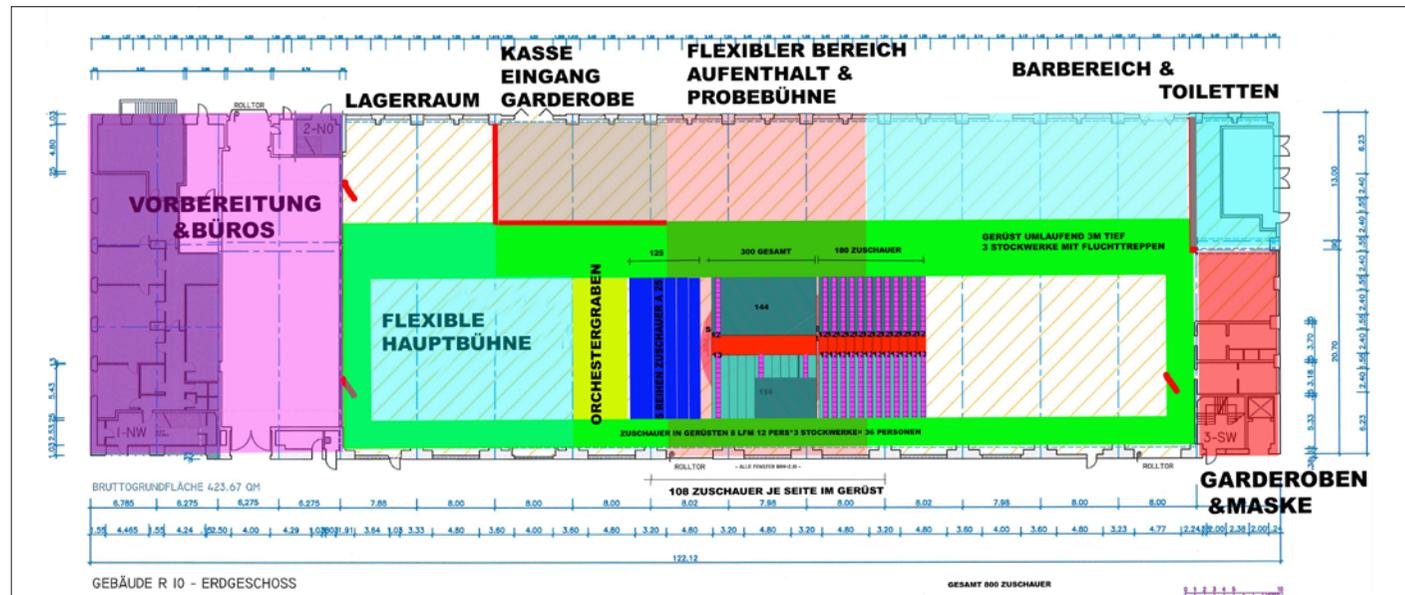
¹⁰ Sebastian Hannak erwähnt einige der historischen Vorläufer in seinem Text „Polaroids einer Zukunft“ (Hannak 2024, S. 33–35).



Dieser Planungsstand war bereits sehr weit fortgeschritten. Wir sprachen schon über einen Durchbruch durch die Rückwand, um den Raum dahinter als Lagerfläche zu nutzen. Oben sind zwei alte Kranbahn-Trassen, die wir auch als modulare Traversen bespielen und mit fahrbaren Plafonds für die Obermaschinerie, Beleuchtung etc. bestücken wollten. Die Fläche, von der das Bild aufgenommen ist, wäre das Ende des ansteigenden Ranges gewesen. Diese hohe Halle hatte auf der rechten Seite nochmal ein Seitenschiff. Dort planten wir eine Studiobühne, eine Bar, Einlass, Kasse und Garderoben. Es gab Entwürfe, die das alles berücksichtigten.

Kornelius Paede: Dieser Ort wäre insofern fantastisch gewesen, da dort sowieso schon eine Vielzahl an Räumen für Künstler*innen existieren. In den verschiedenen anderen Hallen sind dort Proberäume für Bands oder Ateliers; es gibt auch einen Verein, das Netzwerk Hammerschmiede, in dem die ganzen Künstler*innen und Bands organisiert sind. Mit uns hätte ein eigenständiges, permanentes Kulturzentrum entstehen können, das sich in einem noch größeren

1 Entwurfsskizze Henschel-Halle Rothenditmold



2 Grundriss Henschel-Halle, Entwurfsskizze Raumaufteilung, Juni 2020



Maßstab zementiert hätte. Ein Theater kann sich ja nicht als Kunsttempel einfach in so etwas hineinstellen, sondern existiert in einem lebendigen Biotop, das auch ohne das Theater schon da ist.

Florian Lutz: Sie werden feststellen, dass in allen vier Ersatzspielstätten-Varianten die bühnentechnische Ausstattung aus ähnlichen Komponenten besteht, die auf weitestmögliche Modularität der Bespielungsmöglichkeiten zielen. In allen Varianten ist das erstens der Einbau eines Bühnenbodens aus Holz mit einer Schwerlasten-Drehscheibe, die Dekorationen ebenso wie Zuschauerpodien drehen kann, so dass man den Raum aus verschiedensten Perspektiven sehen kann. Zweitens ist es ein umlaufendes Gerüst, das sowohl als Technik- und Beleuchtungsgalerie wie auch als Spielfläche oder Zuschauerrang verwendet werden kann. Drittens umfasst die Planung die Möglichkeit einer Bühnenerhöhung auf der einen Seite (für einen Guckkasten) und auf der anderen Seite eine flexible Podesterie, die man in den verschiedensten Konstellationen aufbauen kann. Und zuletzt eine variabel positionierbare Obermaschinerie auf fahrbaren Trassen, die man dort positionieren kann, wo man sie gerade braucht. Das letzte ging in dem Modulbau in der Aue leider nicht und geht auch in unserer aktuellen Planung nicht mehr, weswegen hier eine flächendeckende Obermaschinerie über der gesamten Halle geplant ist.

Barbara Büscher: Danke vielmals für den zusammenfassenden Überblick und die Darstellung der strukturellen Grundlagen. Kommen wir nun zu dem, was ich als erste Phase des Interims bezeichnet habe: Bühnensituation ohne Maschinerie im Haus seit Sommer 2023. Vielleicht wäre es gut, zunächst diese räumliche Anordnung zu beschreiben, inklusive der Technik, die neu eingebaut, verwendet, etabliert worden ist, und anschließend daran die Frage, wie man damit inszenatorisch umgeht.

Interim erste Phase 2023 – 2025: Raumbühnen-Anordnungen im Staatstheater ohne Maschinerie

Florian Lutz: Aufgrund der weiter oben beschriebenen Verzögerungen im Prozess der Bedarfsanerkennung und Planung konnten wir im Sommer 2023 keine Ersatzspielstätte beziehen und eröffnen, als die Bühnenmaschinerie im Opernhaus stillgelegt werden musste und die Verwandlungsmöglichkeiten und damit der Repertoire-Spielbetrieb nur noch sehr eingeschränkt stattfinden konnten. Insofern mussten wir ein Interim vor dem Interim einrichten, eine sogenannte Überbrückungsspielzeit im Opernhaus, aus der jetzt leider sogar zwei werden, weil wir im Sommer 2024 immer noch kein Interim hatten. Wir haben also im Rückgriff auf die Raumbühne PANDAEMONIUM, die wir pandemiebedingt im Sommer 2021 für drei Monate aufgebaut hatten, eine weiterentwickelte Variante dieser Rauminstallation konzipiert – die Raumbühne ANTIPOLIS. Sie fungiert gerade als Interim fürs Interim im Opernhaus und erlaubt einen vielseitigen Spielbetrieb auch ohne bühnentechnische Verwandlungen.

Sebastian Hannak: Die Raumbühne ANTIPOLIS basiert auf der architektonischen Grundstruktur des Hauses und greift den 100 Meter langen dreigeschossigen, umlaufenden Gerüstbau wieder auf, den wir für die Raumbühne PANDAEMONIUM bereits geschaffen hatten. Dazu gehören z.B. neue Erschließungswege, um das Publikum von bis zu 300 Personen mit zulässigen Fluchtwegen in diesen Raum zu bringen, bis hin zu neuen Türen in den Verwaltungstrakt, die eingebracht werden mussten.



1



2

In dieser ersten Raumbühne in Kassel 2021 konnten wir wegen der Abstandsgebote während der Pandemie die ganzen hinteren und teilweise verborgenen Räume im Raumgerüst nicht nutzen. Da die Zuschauer sich nicht begegnen durften, waren die zusätzlich entstandenen Flächen auf Seiten- und Hinterbühnen für das Publikum nicht zugänglich. Nachdem wegen dem Erlöschen der Betriebserlaubnis der Bühnentechnik klar wurde, dass wir uns länger auf eine andere Variante, die dann die Raumbühne ANTIPOLIS wurde, einstellen müssen, war unser Bedürfnis, alle zugänglichen Flächen und Räume als Spielflächen zu ertüchtigen. So entstanden viele zusätzliche Binnenräume. Es gab Räume, die man z.B. im Einlass sah, aus denen dann später ein Live-Video gezeigt wurde, es gab einen Erlebnisparcours, der für die 300 Zuschauer im Bühnenbereich zugänglich und begehbar war, und Privatzimmer, in denen man zum Verweilen und Interagieren eingeladen war. Es wurde bis an die Brandmauern jeder einzelne Leerraum als Lager genutzt. Insofern beruhte die Raumbühne ANTIPOLIS auf der Blaupause der ersten Raumbühne PANDAEMONIUM, die entlang der Brandmauern und durchs Proszenium ging. Das war möglich, da in Kassel der eiserne Vorhang über einer Passerelle vor dem Orchestergraben verläuft. Das bedeutet, wenn man den eisernen Vorhang schließt, hat man eine vollständig geschlossene Raumbühne. Fährt man den eisernen Vorhang wieder hoch, gibt es wieder den Übergang in den Zuschauerraum.

1-2 Szenen aus „Wozzeck“, Staatstheater Kassel 2021, Inszenierung in der Raumbühne PANDAEMONIUM

Informationen zur Inszenierung, zu Stab und Besetzung, siehe:
<https://www.staatstheater-kassel.de/play/wozzeck-1>



1

Als klar wurde, dass wir den Aufbau tatsächlich noch länger stehen lassen müssen, haben wir beschlossen, dass wir für die Raumbühne ANTIPOLIS auch den Zuschauerraum noch mehr in das immersive Erlebnis einbeziehen. Und so haben wir die beiden Balkone, die ab dem Orchestergraben nach hinten außen herumlaufen, in zwei Ebenen überbaut, mit großen hellen Wänden darauf und darunter jeweils Beamern, mit denen sich diese Wände als Projektionsfläche nutzen lassen. Das steht so bis heute und wurde im Herbst 2024 noch erweitert, indem wir eine Drehbühne einbauten. Mario Schomberg hat mit den technischen Abteilungen des Hauses zusammen eine tolle Lösung dafür gefunden, indem sie einen Drehbühnenwagen einbauten, der dann später ins Interim umzieht, und der danach als Probenbühnen-Drehscheibe zum Einsatz kommen wird, eine Neuerung, die es bislang im Probenzentrum nicht gibt.



2



3

1-3 Szenen aus „Carmen“, Staatstheater Kassel 2023, Inszenierung in der Raumbühne ANTIPOLIS (Variante 1)



Kornelius Paede: Diese Raumbühne als erste Form eines Interims existierte in der Spielzeit 2023/24 im Prinzip in drei grundständigen Aufbauvarianten, sowohl visuell als auch technisch. Der erste Block ist im Zuge von „Carmen“¹¹ entstanden und geprägt durch eine große umlaufende Häuserfront. Der modulare Gerüstbau wird zu einer Art Stadtlandschaft und die Raumbühne ragt bis in den Zuschauerraum mit zwei Balkonen. Darin gibt es vor allem zwei verschiedene Publikumsanordnungen im gleichen Raum: das klassische Parkett und Publikum auf der Raumbühne. In dieser Variante ist es natürlich trotzdem möglich, ausschließlich die Raumbühne zu bespielen oder frontal ein Konzertzimmer fürs Parkett aufzubauen. Das Besondere ist, dass sich eine Art Semi-Stage-Logik ergeben hat, weil es auch noch einen zweiten Block gab, in dem wir „Don Giovanni“¹², „Prometheus Inc: Die Geschichte der Familie Frankenstein“¹³ und „Hamletmaschine“¹⁴ gespielt haben und den Sebastian Hannak auch als visuell komplett anderen Grundraum gestaltet hat, mit Schachbrettmuster auf dem Boden und an den Wänden. Außerdem ging ein Steg durch den Zuschauerraum, wodurch ein langer durchgängiger Weg von der letzten Reihe des Parketts bis zur Hinterbühne entstanden ist.



1 Szene aus „Don Giovanni“, Staatstheater Kassel 2023, Inszenierung in der Raumbühne ANTIPOLIS (Variante 2)



2 Szene aus „Don Giovanni“, Staatstheater Kassel 2023, Inszenierung in der Raumbühne ANTIPOLIS (Variante 2)

Das war deswegen schon eine grundlegend andere Spielvariante, die zum Beispiel bei „Hamletmaschine“ zu einer endlosen Prozession durch den kompletten Raum geführt hat. Die Spiellogiken verändern sich also tatsächlich. Aber weil der Aufbau für diese anderen Varianten eben recht lange dauert, resultieren daraus kleine Repertoire-Blöcke. Es gab noch eine dritte Variante für das Uraufführungsfestival *Davon geht die Welt ___ unter!*¹⁵ und die Uraufführungen „Defekt“¹⁶ sowie „Das Reich der Freiheit“, bei der der eiserne Vorhang geschlossen war und das Publikum ausschließlich innerhalb der Raumbühne auf der Bühne saß.

- 11 Informationen zur Inszenierung von „Carmen“ sowie zu Stab und Besetzung, siehe: <https://www.staatstheater-kassel.de/play/carmen-2805>, 15.12.2024.
- 12 Informationen zur Inszenierung von „Don Giovanni“ sowie zu Stab und Besetzung, siehe: <https://www.staatstheater-kassel.de/play/dongiovanni-2941>, 15.12.2024.
- 13 Informationen zur Inszenierung: <https://www.prinzip-gonzo.de/david/inszenierungen/?permalink=prometheus-inc---die-geschichte-der-familie-frankenstein>, 15.12.2024.
- 14 Informationen zur Inszenierung von „Die Hamletmaschine“ sowie zu Stab und Besetzung, siehe: https://www.staatstheater-kassel.de/play/diehamletmaschine-2974#img-MACHMAMACHMA_1_367_8f59d36bde, 15.12.2024.
- 15 Informationen zum Festival/Programm: https://cdn.staatstheater-kassel.de/Davon_geht_die_Welt_unter_Programm_Flyer_ad900bc187.pdf sowie das Programmheft: https://cdn.staatstheater-kassel.de/PH_Davon_geht_die_Welt_unter_Web_4696b7174f.pdf, 15.12.2024.
- 16 Informationen zu „Defekt“ (UA in Kooperation mit der Münchener Biennale): <https://www.staatstheater-kassel.de/play/defektua-2918>, 15.12.2024.



1



2

Barbara Büscher: Sind diese Varianten aus der Kooperation mit den Regisseuren entstanden oder waren es vor allem eure Raumideen, an denen sich die anderen dann orientieren? Also wie ist das Verhältnis zwischen den inszenatorischen Konzepten und den Raumkonzepten?

Kornelius Paede: Sehr entscheidend war, dass sich alle Teams, die gemeinsam in einem Block inszenierten, miteinander künstlerisch ins Benehmen setzen mussten, damit man Großanschaffungen oder Grundideen wie z. B. den Steg durch den Zuschauerraum überhaupt umsetzen konnte. Dieses kooperative Moment ist eine sehr bewusste Setzung von uns gewesen, denn die Raumbühne muss eigentlich immer im Spielplan-Block gedacht werden. Das war schon an der Oper Halle so, wo wir die Raumbühnen auch manchmal zwischendrin abgebaut haben. Diese Art der Bühnenbespielung erfordert schlichtweg, dass man in Synergien denkt und künstlerisch aufeinander reagiert. Sich Kapazitäten zu teilen, liegt ohnehin nahe – und das haben wir bei der aktuellen Raumbühne dann auch institutionalisiert. Das macht aus der Not eine Tugend und verhindert, dass man sich im Klein-Klein verheddert.

Florian Lutz: Am Ende hatten wir über zehn verschiedene abendfüllende Projekte und noch diverse Kleinformate in diesen drei Raumbühnen-Blöcken und dadurch ein genauso vollständiges Repertoire wie in einer normalen Theaterspielzeit. Diese Arbeitsweise basiert aber auf einem extrem kleinteiligen Abstimmungsbedarf mit dem ganzen Haus: vom Bestuhlungsplan bis zu Lagerflächen.

Barbara Büscher: Diesen Aspekt finde ich sehr wichtig und interessant; und das geht ja auch über das Interim hinaus. Dass Experimentieren eben auch bedeutet, den ganzen Apparat und alle Beteiligten mitzunehmen und neue Arbeitsweisen zu erfinden.

Kornelius Paede: Man muss in der Raumbühne immer mit dem Raum arbeiten, nie dagegen. Das gilt übrigens auch visuell: Da sollte man immer mit dem industriellen Charme des Baugerüsts

1-2 Szenen aus „Defekt“, Staatstheater Kassel 2024 in Koproduktion mit der Münchener Biennale – Festival für neues Musiktheater, Raumbühne ANTIPOLIS



umgehen. Den kriegt man eh nicht weg. Bei dem Festival *Davon geht die Welt___unter* haben wir das dann auf die Spitze getrieben. Eine Uraufführung darin hat eine Prozession durch die Raumbühne gemacht; ein anderes Stück spielte in einer Installation, in der sich das Publikum frei im Raum bewegen konnte. Das dritte Stück hat einen riesigen Kreis aus Molton mitten auf der Bühne ausgebreitet, auf den man sich als Pulk setzen konnte, und dann wurden die Gerüstflächen zur eigentlichen Bühne und der eiserne Vorhang zum Instrument. Und das vierte Projekt hat das Publikum mitmachen lassen und es in mehreren Gerüstebenen platziert. Aber der Punkt ist eben, dass man sich das tatsächlich erkaufen muss, indem man eine solide Disposition mit Scharnierstücken macht und Synergien planvoll stiftet.



1

- 1 Szene aus „NACHT“, UA während des Festivals *Davon geht die Welt___unter*, Staatstheater Kassel 2024, Raumbühne ANTIPOLIS
- 2 Szene aus „SentimentalEcho Recoveries“, UA während des Festivals *Davon geht die Welt___unter*, Staatstheater Kassel 2024, Raumbühne ANTIPOLIS
- 3 Szene aus „VOCI“, UA während des Festivals *Davon geht die Welt___unter*, Staatstheater Kassel 2024, Raumbühne ANTIPOLIS



2



3



Sebastian Hannak: Dass eine solche Flexibilität möglich geworden ist, fand ich selbst sehr interessant – es war ein Grundgedanke, der schon 2016 mit unserer Raumbühne HETEROTOPIA in Halle seine Anfänge nahm. Dort haben wir zum Beispiel auch Poetry-Slams eingeladen und 24 Stunden Konzerte angeboten mit Übernachtungsmöglichkeiten – und das war toll, weil ein ganz anderes Publikum gekommen ist. Mit den neuen Produktionsteams gingen auch eine eigene Grundanordnung und Grundlogik dieses Raumes einher und sie konnten die 360-Grad-Dimension für sich aufnehmen und gewinnbringend nutzen. Die Poetry-Slammer konnten zudem auch problemlos auf die vorhandene mediale Ausrüstung zugreifen, die Live-Kameras, Video-Beamer, Fernseher, Übertitelanlage etc.



1



2

1-2 Nutzung der Raumbühne ANTIPOLIS als Party-Raum/als Kino



Was wir hier in Kassel dann zum Spielzeitende im Uraufführungsfestival *Davon geht die Welt ___ unter* gebündelt gezeigt haben, basierte auf einem ähnlichen Prinzip: Wir hatten einfach schon sehr viele unterschiedliche bühnen-spezifische Materialien über die Spielzeiten angesammelt. Wir haben zum Beispiel bei der Oper „Don Giovanni“ angefangen, viele, einfache LED-Streifen auf das Gerüst-raster zu setzen und so das Ganze als sichtbares Lichtobjekt zu benutzen und einzelne Flächen nochmal anders szenografisch zu nutzen. Für den immersiven Tanzabend „Nussknacker“ hatte ich von Beginn an Lichtobjekte und Beleuchtung geplant, die wir dann im weiteren Verlauf der Spielzeit gewinnbringend weiternutzen konnten. „Don Giovanni“ erweiterte den „Nussknacker“ und das wurde dann zur Grundausstattung für die vier studentischen Uraufführungen, die daraus wiederum andere Beispielvarianten gemacht haben. Es gab im Festival sogar einen Kinoabend mit dem Opernfilm „Der Wald“ von Kerstin Steeb – und so wurden erneut ganz unterschiedliche Perspektiven und Raumnutzungen fruchtbar genutzt, die in der Grundanlage schon vorhanden sind. Besonders ist mir das bei der abschließenden Techno-Party bewusst geworden, als plötzlich alles im bunten Licht geblinkt hat und auf allen Monitoren und Leinwänden Kunstvideos liefen. Kaum eine Lampe war neu! Man musste nichts umbauen, sondern konnte mit dem vorhandenen, über die Zeit entstandenen Raum-Apparat und der multimedial aufbereiteten Grundfläche quasi eine Diskothek entstehen lassen. Es wurde nur ein Kühlschrank reingerollt, und schon war es eine Disko mit Bar, mit DJane auf der Empore. Davor vier ganz unterschiedliche Stücke an einem Abend – mit einer Prozession bis heraus auf den Vorplatz – dann kam man zurück und plötzlich war etwas ganz anderes etabliert – und fünf Minuten später gab es eine Technoparty mit Cocktails bis morgens um drei.

Kornelius Paede: Das ist natürlich etwas, das unsere Raumbühnen bisher immer machen: Sie schaffen einen neuen Common Ground fürs Publikum, in dem sich alle gemeinsam auf etwas Neues einlassen können. Es gibt bei uns im Parkett weiterhin die angestammten Aboplätzte, und die werden wir auch tunlichst halten. Aber sobald

man sich in diese immersive Spielsituation begibt und sich z.B. 300 Leute ein Affenkostüm oder Arbeitsoveralls anziehen, sorgt man dafür, dass neue Verabredungen fürs Publikum entstehen, für die es eigentlich egal ist, ob man Anwalt ist oder Zehntklässler. Die klassischen Zutrittsschwellen der bildungsbürgerlichen Initiation gelten sehr viel weniger, weil man ein neues Terrain schafft. Mit dem Eintritt in die Raumbühne ist man automatisch in partizipativen Spielsituationen – und aus diesem Grund funktionieren in der Raumbühne Formate vom klassischen Opernerlebnis bis zur Techno-Party: weil man die Möglichkeit hat, auch die Verabredungen über das, was Theater ist, neu zu schaffen.



Gelände der Interimsspielstätte in der Jägerkaserne, 08.07.2024



Interim zweite Phase 2025: Planungen, Entwürfe und Perspektiven für den Spielort Jägerkaserne

Barbara Büscher: Wir haben ja ganz viele Aspekte, die auch den neuen, letztendlichen Ort des Interims betreffen, schon angesprochen. Nun müssten wir im Schnellverfahren durch eine Reihe von Fragen des neuen Spielorts gehen. Die erste Bitte wäre, in Bezug auf den neuen Spielort die Lage und Situierung kurz zu skizzieren, also zu beschreiben, was das für ein Gelände ist, was da die Nachbarschaft ist oder welche dort in Zukunft geschaffen wird.

Florian Lutz: Die Jägerkaserne befindet sich im Süden der Stadt, schräg gegenüber vom Auestadion, wo sowohl das Fußball- als auch das Handballstadion und die Eislaufhalle sind. Gleichzeitig ist es relativ nah zur Karlsau, diesem riesigen grünen Staatspark. Und auch die Kunsthochschule ist in unmittelbarer Nachbarschaft, so dass man eine ganz andere kulturelle Infrastruktur als am Friedrichsplatz hat. Die Jägerkaserne ist eine alte, im Jugendstil erbaute preußische Reiterkaserne, deren repräsentative Gebäude jetzt teilweise Forschungsinstitute oder Bundeswehreinrichtungen beherbergen. Der ehemalige Exerzierplatz in der Mitte, mit einer alten Reithalle daneben, wird dann unser Ort. Das ist städtisches Bauland und es wird nun im gleichen Atemzug auch für den sozialen Wohnungsbau vorbereitet, der dort bereits seit längerer Zeit geplant ist und sukzessive parallel zu unserer Theaterbespielung entstehen soll. Es war die für die Realisierung dieser Interimsoption in der knappen verbleibenden Zeit bis zum Sanierungsbeginn des Opernhauses bahnbrechende Idee unseres Oberbürgermeisters, das neue Theater von der städtischen Tochtergesellschaft GWG erbauen zu lassen, so dass die Hochkultur gerade nicht den sozialen Wohnungsbau verhindert oder verdrängt, sondern ihm den Boden bereitet. Und wenn wir dann in fünf oder sieben Jahren weiterziehen, kann die restliche Bebauung des Geländes mit Wohnungen stattfinden, für die jetzt bereits die bauliche Infrastruktur mit vorbereitet



Mitarbeiter*innen des Staatstheaters auf der Baustelle, 06.11.2024

Barbara Büscher: Gibt es schon Überlegungen zum Spielplan, Überlegungen für neue Formate, für die Verbindung zwischen Innen- und Außenraum? Kann man skizzieren, was das Surplus, die Erweiterung gegenüber der Situation sein wird, die man bislang in der traditionellen Raumanordnung des Hauses installiert hatte? Welche weitergehenden Möglichkeiten gibt es in dieser Halle, die variabler und multifunktionaler sein kann?

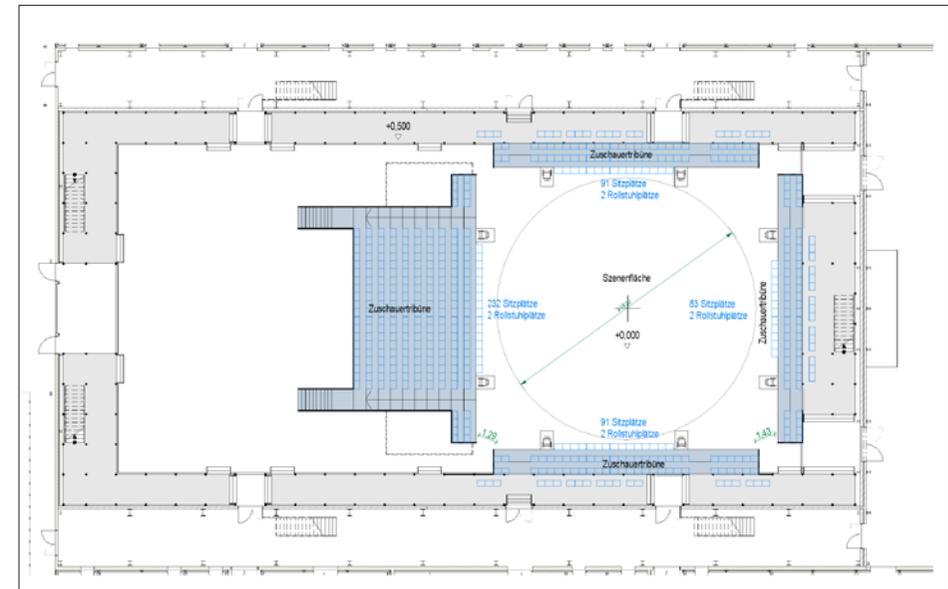
Kornelius Paede: Wir werden sicherlich an das, was wir bis jetzt in den Raumbühnen machen, ästhetisch anknüpfen. Das heißt, wir werden die Spielvariante eines Guckkastens mit einem parkettartigen Aufbau und zentralperspektivischer Bühne erst relativ spät erschließen. Das hat auch pragmatische Gründe, weil es eine sehr aufwendige Variante ist, auch wenn man das vielleicht nicht vermutet. Das heißt, wir planen momentan in verschiedenen raumbühnenartigen Logiken die erste Spielzeit durch. Das ist dispositionell weitaus komplexer als im Opernhaus, weil ja bekannt ist, wie sehr sich kommunale Bauvorhaben verzögern können. Aber im Moment



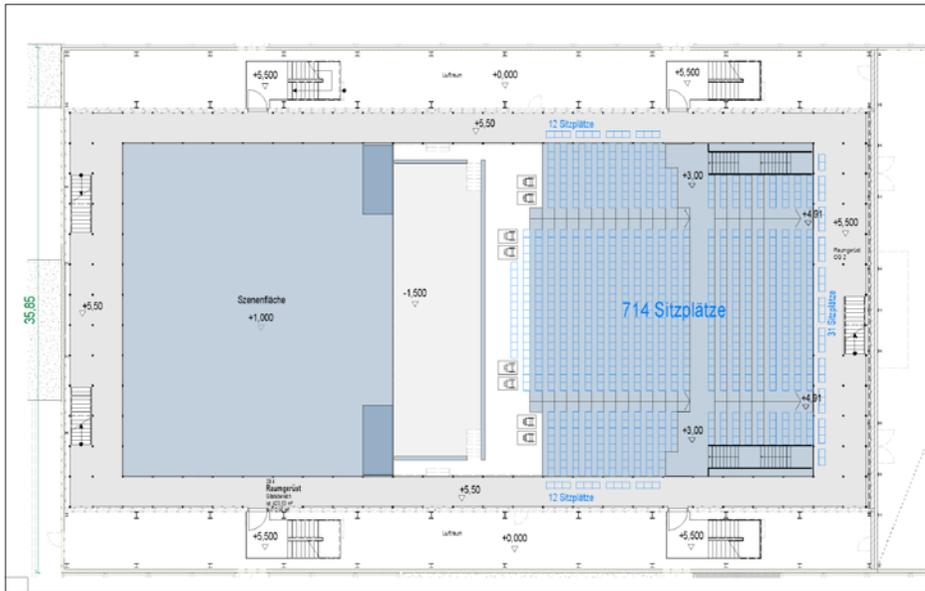
nehmen wir als unsere favorisierte Variante an, dass alles pünktlich fertig wird. Und dann wollen wir dort natürlich die ganze Bandbreite von immersiven, raumgreifenden Spielvarianten anbieten – auch mit den ganz großen Operntiteln. Und ich hoffe, dass sich damit auch ein zentrales Problem löst: Bisher konnten wir in den Raumbühnen nämlich kein kontinuierliches Repertoire als Rückgrat des Spielplans aufbauen, sondern mussten mit jedem Block wieder fast von Null anfangen. Das ist auch für das ganze Haus eine ziemliche Belastung. Und das meine ich ausdrücklich im Wissen, dass unsere programmatischen Säulen ja gerade die Uraufführungen, Stückentwicklungen und Titel des 20. Jahrhunderts sind. Das heißt nicht, dass man weniger radikal wird in den Experimenten, ganz im Gegenteil. Aber die Kontinuität des Repertoires entscheidet eben über die Gesamtlast in einem Haus und trägt dazu bei, eine gewisse Grundentspannung im Spielbetrieb überhaupt erst zu ermöglichen.

Florian Lutz: Gleichzeitig können wir die Spielanordnung, also das Verhältnis von Zuschauersitzen, Orchesterplatz und Spielflächen jedes Mal neu definieren. Wir können das, aber wir müssen es zugleich auch – denn das ist die zentrale Eigenheit des Raums und seiner technischen Ausstattung, dass er in seiner Bespielung extrem flexibel ist und jeweils erst definiert werden muss. So sehr uns die beiden Industriehallen als Theater-Spielorte gereizt hätten, so sehr hätten sie auch riesige Einschränkungen mit sich gebracht und räumliche Vorgaben gemacht, die für uns nicht immer funktional sinnvoll gewesen wären. Sie waren eigentlich beide zu schmal, zu lang und nicht hoch genug. Das Interim im Modulbau auf dem Gelände der ehemaligen Jägerkaserne ist unschlagbar in seiner Flexibilität und durch seine Modularität – und wir konnten die Kubatur des Theatersaals selbst definieren. Das Gebäude hat eine stattliche Größe und der eigentliche Theatersaal misst ungefähr 50 mal 25 Meter Grundfläche, im Foyerbereich ist er ungefähr 7 Meter hoch, im Hauptbereich der Halle 14 Meter – und dann fangen erst die Zugstangen und die Obermaschinerie an – und im hinteren Teil, den man bei einer Guckkasten-Bespielung als eigentliches Bühnenhaus verwenden würde, beträgt die Höhe sogar 18 Meter plus

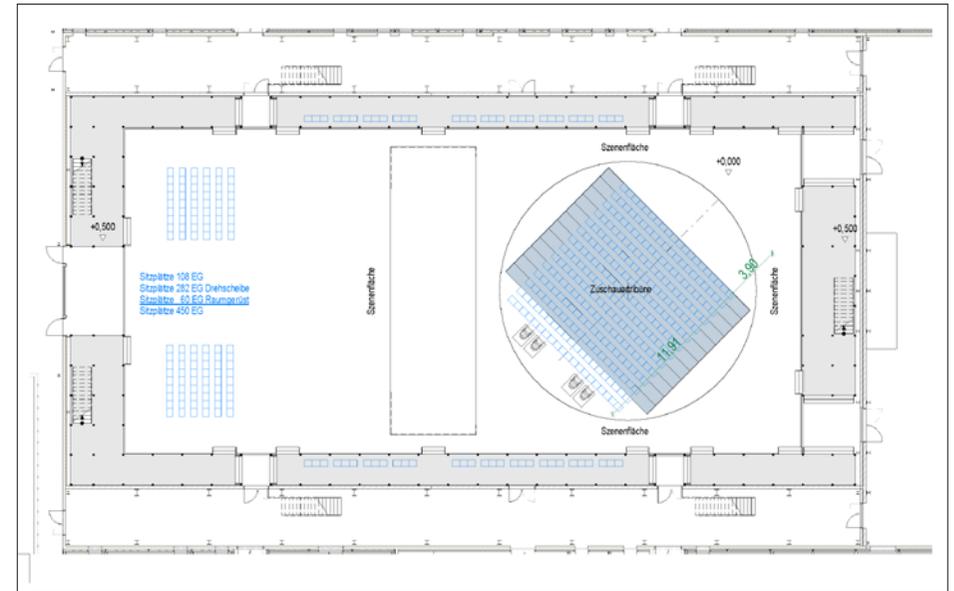
Obermaschinerie. Das sind Höhen wie bei uns im Opernhaus, die vollständige Verwandlungen nach oben ermöglichen. Und in den Raumbühnenanordnungen haben wir keine Sichteinschränkungen, sondern sind so flexibel, wie es nötig ist. Wir können einmal mit Zuschauer*innen auf der Drehscheibe spielen und ringsum findet gerade das Geschehen statt. Oder genau andersrum: In einem vierstöckigen Gerüst sitzen auf vier Ebenen Zuschauer*innen wie in einer Arena und in der Mitte ist eine riesige Fläche frei, auf der man tanzen oder spielen kann. Oder man baut längs Podestrieren auf, die quer die Hallenfläche füllen, und kann auf eine fast 50 Meter breite Bühne gucken, die es so sonst nirgendwo gibt. Es werden wirklich radikal unterschiedliche Perspektiven eröffnet.



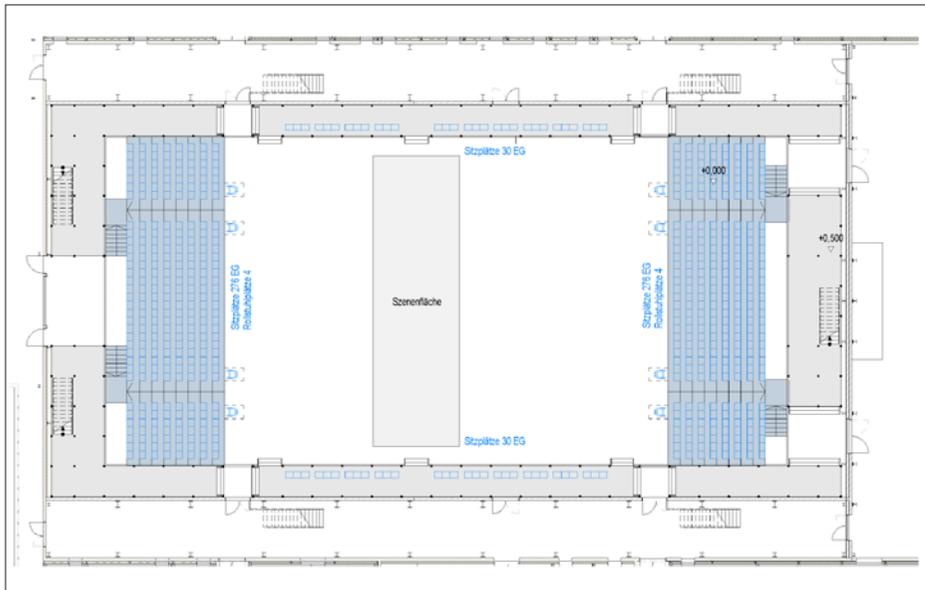
1 Rundum-Bestuhlung, Drehscheibe als Szenenfläche



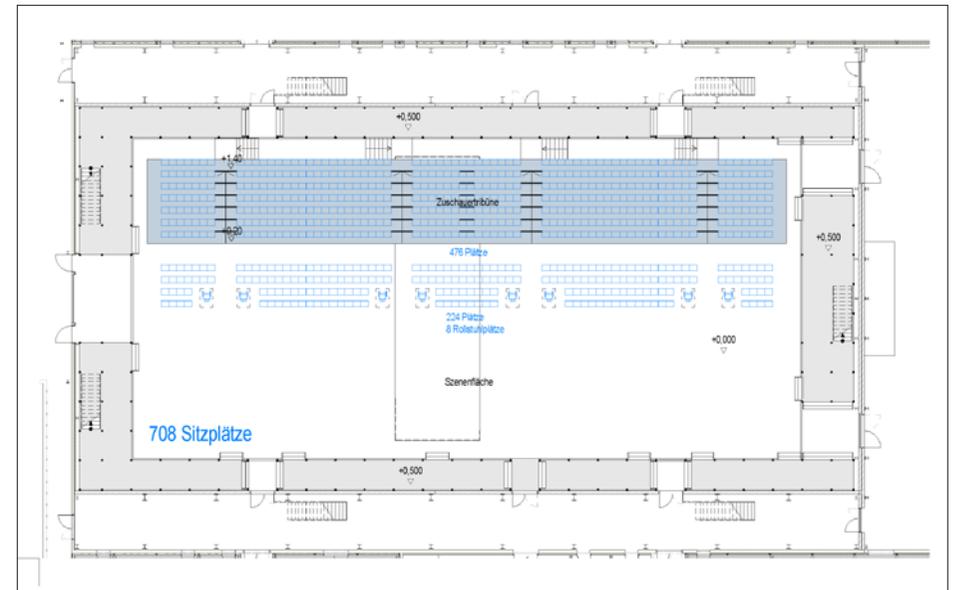
2 Guckkastenbühne mit Portal und erhöhter Spielfläche



3 Rundum-Bespielung ohne Portal, Zuschauende auf Drehscheibe und Tribünen



4 Gegenüberliegende Tribünen, mittige Spielfläche



5 Längs-Bespielung der Halle

1-5 Interimsspielstätte in der Jägerkaserne, Entwurfsplanung der Bestuhlungsvarianten



Kornelius Paede: Bisher war in allen Raumbühnen die Frage nach der feuerpolizeilichen Trennung der Räume limitierend, wodurch man auch immer Obergrenzen von Menschen hatte, die sich in einem bestimmten Raumsegment aufhalten durften, also auf der Bühne oder im Zuschauerraum. All das ist jetzt auf eine Weise planbarer, dass man nicht nur reagieren muss, sondern gestalten kann.

Florian Lutz: Ich möchte noch mal auf die Situation zurückkommen, als wir Anfang 2024 mit den Fachplanern ins Gespräch kamen über die Funktionale Leistungsbeschreibung, die sie in kürzester Zeit mit uns gemeinsam erstellen sollten, um den Modulbau auszuschreiben. Die wurden zunächst ziemlich nervös, als sie merkten, dass wir einen vollständig flexiblen und multifunktionalen Raum planen, und zwar nicht nur, weil es technisch viel anspruchsvoller und deswegen vielleicht auch teurer hätte werden können, sondern weil sie sofort merkten, dass jede dieser verschiedenen Bespielungsvarianten bereits im Rahmen des Bauantrages für die Gebäudehülle miteinander und einzeln beschrieben werden muss. Aber natürlich haben sie sich für diesen sehr besonderen Theater-Raum auch sofort begeistert und so wurde eine Planung möglich, die mittlerweile als Bauantrag eingereicht wurde und jetzt gerade vom Bauamt Zuschauersitz für Zuschauersitz geprüft wird.

Genau in der Beschaffenheit des Raumes, die wir aus künstlerischer Perspektive so euphorisch als innovative Theater-Vision mit verschiedenen Bespielungsvarianten und Perspektiven beschreiben, liegt baulich und veranstaltungstechnisch die enorme Komplexität dieses Projektes begründet. Die Multidimensionalität unserer Spielstätte zieht einen Rattenschwanz an Planungsvorgaben nach sich. Wir wussten das zum Glück dank der verschiedenen Genehmigungsverfahren, die es ja auch für die vier unterschiedlichen Raumbühnen in der Vergangenheit gebraucht hatte. Da ist jeder Fluchtweg, jedes Geländer, jede Beschilderung, jede Belüftung und vor allem auch jeder Sitzplatz und sein Verhältnis zum Raum Gegenstand der feuerpolizeilichen Beurteilung, weil wir uns eben in einer Versammlungsstätte befinden, die für 850 Personen im Publikum und bis zu 200 Mitwirkende zugelassen werden muss. Das scheint

erstmal ein Hindernis zu sein, aber es ist total gut, dass das jetzt vorher geklärt wird und sich dabei wahrscheinlich auch manche Varianten als unmöglich erweisen. Dafür können wir dann mit einem amtlich geprüften und vor allem sicheren Planungsstand in die ersten künstlerischen Konzeptionen gehen.

Sebastian Hannak: Ich glaube, was sehr geholfen hat, war die Tatsache, dass man die aktuelle Raumbühne, so wie sie im Moment noch auf der Opernbühne steht, immer als Best-Practice-Beispiel nehmen konnte. Das ermöglichte allen Beteiligten einen Einblick, was dieses Vorhaben jenseits der Pläne auf dem Papier bedeutet, wie es praktisch umgesetzt wird und dass es tatsächlich Hand und Fuß hat. Und vor allem, dass damit spannende Kunst ermöglicht wird. Dass es ein beeindruckendes Projekt ist, das man begehen kann und das eine eigene Logik hat.

Kornelius Paede: Wovon wir alle träumen und was sich tatsächlich erfüllen könnte, ist ab Herbst 2025 ein Musiktheater, das es in dieser Form nur in Kassel gibt. Dass einerseits Zuschauer*innen ihren Platz wechseln können oder vielleicht sogar auf einer Scheibe gedreht werden, während rings um sie herum auch Menschen sitzen können. Oder ein riesiger Dekorationsaufbau in 10 Metern Höhe, auf den projiziert werden kann; oder ein Raum, der sich in ein riesiges 360-Grad-Kino verwandelt. So könnten Bespielungsvarianten möglich werden, die auch in den bisherigen Raumbühnen schon im Ansatz ausprobiert wurden, aber die so eben noch eine Steigerung erfahren. So könnte ein räumlich immersives Gesamtereignis entstehen und Klang mit Bild zu einem Kunsterlebnis verschmelzen, so dass man sich auf neue Weise für Theater begeistert.

Florian Lutz: Vielleicht auch Leute, die es bisher gar nicht getan haben und die vielleicht nur durch die zufällige Nachbarschaft involviert werden und plötzlich merken, das ist ja gar nicht nur ‚Hochkultur‘ im Sinne von klassischer Musik und alten Geschichten, wie man sie vermutet hat, sondern es ist auch ein riesiges Spektakel in einem faszinierenden neuartigen Raum. Dieser Raum, dieses Ge-



bäude wird dann irgendwann später noch ein ganz anderes Faszinosum offenbaren, was so bisher unüblich ist oder zumindest uns von so einer komplexen Art von Theatergebäude bisher nicht bekannt ist: nämlich, dass man es innerhalb eines Jahres komplett abbauen, in LKWs laden und in einer anderen Stadt, die gerade sanieren muss, aufbauen oder modular weiterentwickeln kann ... oder nach China oder auf den Mond fliegen kann. Da sind wir schon sehr gespannt, was sich anhand unseres Kasseler Beispiels einer Opernhaus-Ersatzspielstätte als multifunktionaler Modulbau noch alles so in Idee und Praxis entwickeln wird.

LITERATUR

Frank, Dominik / Ulrike Hartung / Kornelius Paede (Hg.): *„Gefühle sind von Hause aus Rebellen“*. *Musiktheater als Katalysator und Reflexionsagentur für gesellschaftliche Prozesse*, Würzburg 2020.

Hannak, Sebastian: „Polaroids einer Zukunft. Welche Räume wir zukünftig gestalten“, in: Hartung / Paede 2024, S. 25–42.

Hannak, Sebastian / Florian Lutz: *Raubühne HETEROTOPIA: Neue Perspektiven für das Musiktheater*, Berlin 2018.

Hartung, Ulrike / Kornelius Paede (Hg.): *Oper raus! Ästhetische Neuformatierungen und gesellschaftliche Widersprüche*, München 2024.

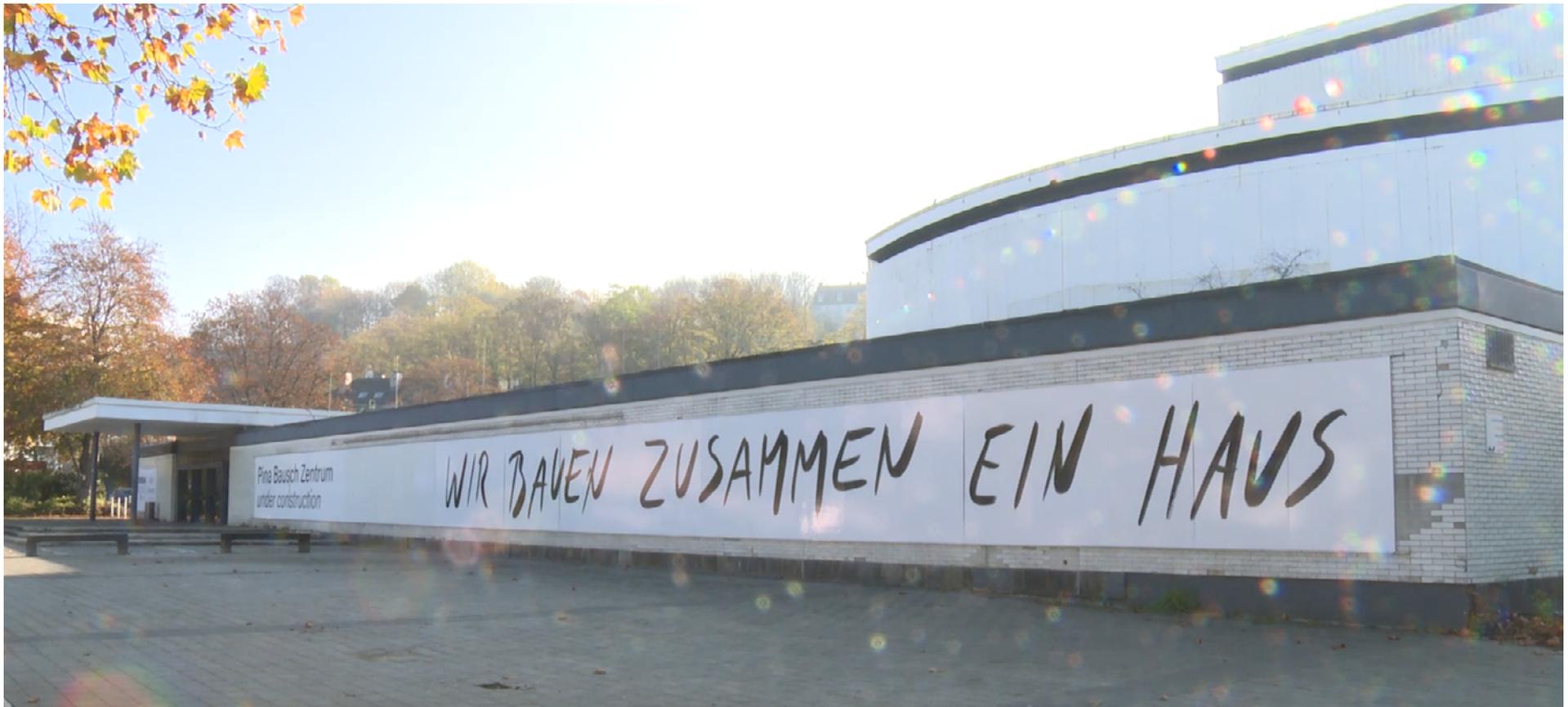
Koneffke, Silke: *Theater-Raum. Visionen und Projekte von Theaterleuten und Architekten zum anderen Aufführungsort*, Berlin 1999.

Lutz, Florian: „Theater des Erlebnisses. Die MusikTheaterStadt HETEROTOPIA in der Oper Halle“, in: Hannak / Lutz 2018, S. 69–74.

Wiens, Birgit: „Scenographic Architectures. Zeitgenössisches Bühnenbild als Intervention und forschende künstlerische Praxis“, in Frank / Hartung / Paede 2020, S. 77–93.



4. Schauspielhaus Wuppertal: Leerstand und partielle Nutzung als konzeptionelle Recherche „under construction“¹



Schauspielhaus Wuppertal mit Banner „Wir bauen zusammen ein Haus“

1 Die Recherchen zu dieser Fallstudie wurden im Juni 2024 abgeschlossen.



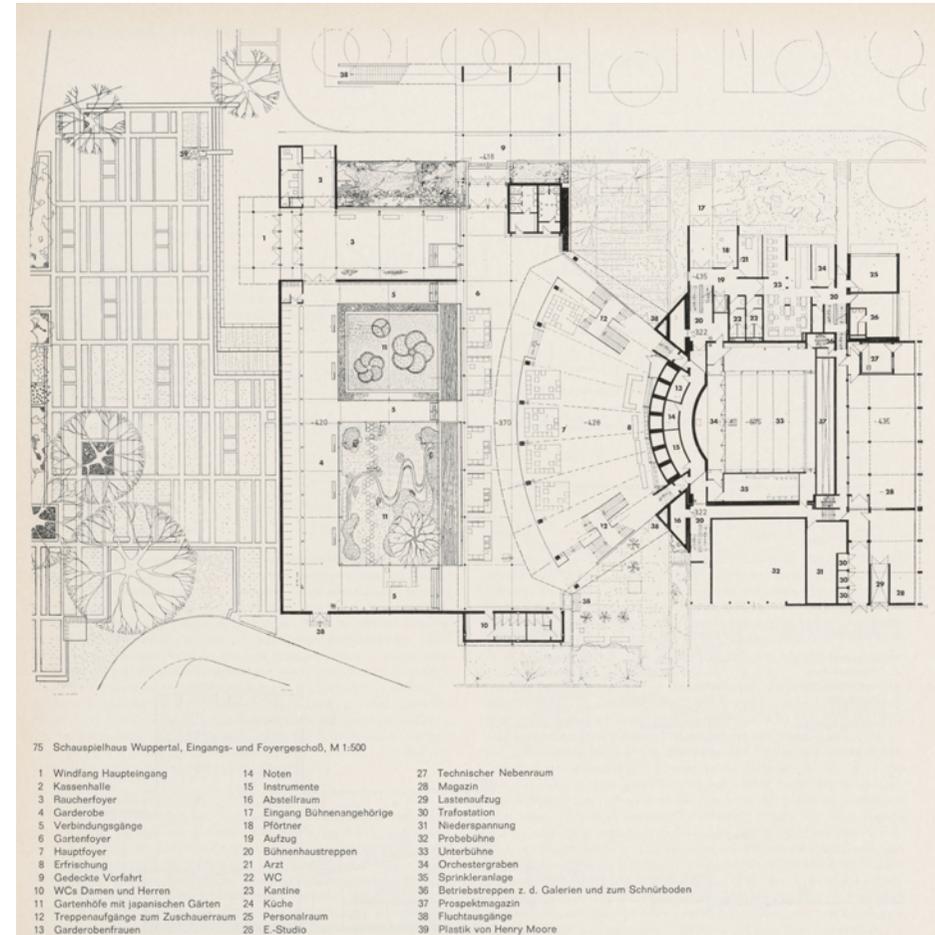
Barbara Büscher

Der Titel „Einstweilen im Dazwischen“ passt in einer besonderen Weise auf ein weiteres Beispiel zwischen Interim und Zwischennutzung im Bereich des Theaters, dessen Recherche ich erst 2024 abschließen konnte. Das Schauspielhaus Wuppertal, einer der markanten Theaterbauten der – im weiteren Sinne – westdeutschen Nachkriegszeit, entworfen und erbaut 1964–1966 unter der Leitung des Architekten Gottfried Graubner, international bekannt als home base des Tanztheaters Pina Bausch, wurde im Jahre 2000 unter Denkmalschutz gestellt. Seit 2009 war es allerdings so sanierungsbedürftig, dass nach Umbau (vorübergehend) nur noch das Foyer als Spielort für das Schauspiel genutzt werden konnte. 2013 wurde auch dies beendet, und aufgrund der schlechten Haushaltslage der Kommune konnte keine Sanierung in Angriff genommen werden. Das Haus steht leer und ist seitdem ungenutzt bis auf temporäre Bespielungen wiederum des Foyers, das durch eine Instandsetzung 2019 als Probenraum für das Tanztheater Wuppertal hergerichtet wurde.² Seit 2012 bestehen Überlegungen und Planungen, das Schauspielhaus mit der Sanierung zu einem Pina Bausch Zentrum auf- und auszubauen, zu deren aktueller Planungsphase auch die wiederum temporäre und in vielfältiger Weise betriebene Nutzung des Foyers und der angrenzenden Flächen als Vorlaufphase „under construction“ gehört.

Diese räumliche und konzeptionelle Nutzungskonstellation ist eine ganz besondere gegenüber allen Varianten eines Interims – wie sie hier vor- und dargestellt werden – und ähnelt eher einer Zwischennutzung, die ja oft als Aneignung von Leerstand stattfindet. Auch hier interessieren uns die drei Aspekte, die wir in Hinblick auf Interimsorte als potenzielle Experimentierfelder formuliert haben:

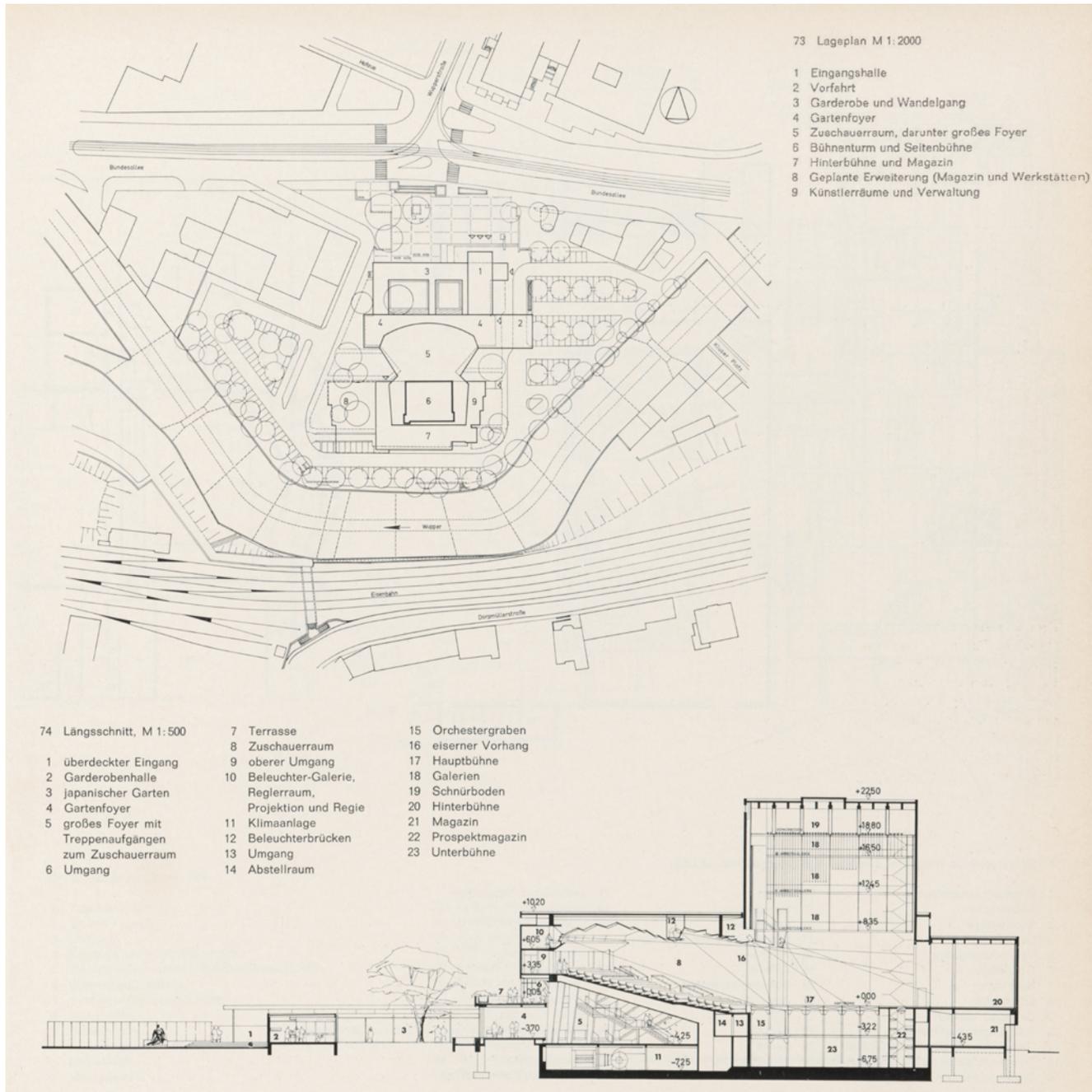
1. (nachhaltige) Architektur und offene, variable Raumanordnung
2. Situiertheit der Spielorte und -räume / neue Nachbarschaften und deren Adressierung
3. experimentierende Dramaturgien und offene kuratorische Ansätze mit Aktivierungspotenzial.

Bevor ich im Folgenden an verschiedenen Beispielen und konzeptionellen Kontexten die Form der Zwischennutzung als Vorlaufphase für das Pina Bausch Zentrum – wie sie sich selbst in der aktuellen Version versteht – vorstelle, seien in groben Zügen die Rahmenbedingungen dieser Entwicklung beschrieben.



Schauspielhaus Wuppertal, Eingangs- und Foyergeschoß 1:500, zit. nach Graubner 1968, S. 82

² So festgehalten in: Bettina Wagner-Bergelt/Saloman Bausch: „Pina Bausch Zentrum im Aufwind“, in: Stadt Wuppertal: *Kultur Wuppertal 2021*, Wuppertal 2021, S. 17.



Schauspielhaus Wuppertal, Lageplan 1:2000 und Längsschnitt 1:500, zit. nach Graubner 1968, S. 80-81



Das Haus, seine Architektur und die Nutzung als Spielstätte bis 2009 – nicht nur der Ort des Tanztheaters Wuppertal / Pina Bausch

1966 wurde das vom Architekten Gerhard Graubner entworfene Schauspielhaus an der Bundesallee in Wuppertal fertiggestellt. Es gilt als markanter Theaterbau der in der Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs neu oder wieder errichteten städtischen Theater in Westdeutschland. 2000 wurde das Haus unter Denkmalschutz gestellt, in die Denkmalliste der Stadt aufgenommen und als „(bedeutendes) Zeugnis für die architektonische Entwicklung und städtebauliche Neuordnung des Stadtgebietes nach dem Zweiten Weltkrieg“³ gewürdigt.

Für die hier im Folgenden in den Fokus gestellte, partielle Zwischennutzung in den 2020er Jahren sind zwei Aspekte des Hauses und seiner Situierung im urbanen Gefüge bzw. des für die Errichtung gewählten Standortes interessant: die Wahl des Grundstücks und die „introvertierte Anlage“⁴.

Die Wahl des Grundstücks für den Theater-Neubau im sogenannten Wupperbogen wurde u. a. mit der guten Verkehrsanbindung begründet: Es befindet sich unweit des Bahnhofs und einer Station der Schwebebahn, deren Fahrstraße den Bogen der Wupper begleitet, und grenzt auf der anderen Seite direkt an die Bundesstraße (Bundesallee).⁵ Graubner hatte diese Situation als wichtige städtebauliche Voraussetzung unter dem Aspekt des notwendigen Lärmschutzes beschrieben:

„Besondere bauliche Schutzmaßnahmen gegen Lärm [...] erforderten die mit dem Wupperbogen um das Baugelände auf drei Seiten verlaufende Schwebebahn, die darüber geführte Fernbahnstrecke Köln-Hannover-Hamburg und die verkehrsreiche, straßenbahnliefenführende Bundesallee.“⁶

Der Verminderung der Lärmbelästigung von der Bundesallee diene einerseits – so sagt es die Beschreibung der Denkmalschutzliste –

der weitläufige Vorplatz, über dessen aktuelle Nutzung und zukünftige Gestaltung zu sprechen sein wird.⁷ Der Architekt jedenfalls reagierte auf diese Situation mit der Konzeption „einer introvertierten Anlage“,⁸ deren Gestaltung und Aufenthaltsqualität nach innen gerichtet ist, was insbesondere in der großzügigen Anordnung von Eingangshalle, Gartenhöfen und Foyer zum Ausdruck kommt:

„Von den gegen Straße und Platz abgeschlossenen, aber zu den mit japanischen Gärten ausgestatteten Innenhöfen und durch Verglasung geöffneten Eingangs-, Garderoben- und Wandelhallen, die zum großen Foyer unter dem Zuschauerraum führen, gelangt der Besucher über die hier jeweils seitlich angeordneten, übereinander gestaffelten, unmittelbar einmündenden Treppenaufgänge in den Zuschauerraum [...]“⁹

3 Die Beschreibung des Schauspielhauses mit Eintrag in die Denkmalliste findet sich unter: <https://www.wuppertal.de/denkmalliste-online/Detail/Show/2232>, 20.08.2024.

4 Gerhard Graubner: *Theaterbau. Aufgabe und Planung*, München 1968, S. 80.

5 Siehe dazu den Lageplan ebenda, S. 81.

6 Ebenda, S. 80.

7 Seine Neugestaltung wurde Teil der aktuellen Ausschreibung des Architekturwettbewerbs zum Pina Bausch Zentrum. Die Ausschreibung wurde im Juni 2023 abgeschlossen, die finalen Preisträger*innen ermittelt: Den ersten Preis erhielt der Entwurf des New Yorker Büros Diller, Scofidio + Renfro LLC mit dem Landschaftsarchitekten Rainer Schmidt, München. Die Ausschreibung und das Verfahren sind dokumentiert in: Stadt Wuppertal: *Wettbewerb „Pina Bausch Zentrum“ 2023*: <https://pinabauschzentrum.de/files/PBZ-230814-Dokumentation-Wettbewerb.pdf>, 20.08.2024.

8 Graubner 1968, S. 80.

9 Ebenda.



1 Atrium Ansicht, 1967



2 Foyer Ansicht, 1967



3 Blick ins Raucherfoyer / Nachtaufnahme



4 Haupteingang / Blick vom Foyer

1-4 Schauspielhaus Wuppertal in den späten 1960er Jahren



Nach der Schließung des Hauses wegen nicht finanzierbarer Sanierung im Jahre 2009 wird dies der Teil der Anlage sein, in dem Zwischennutzung stattfindet.

Inwiefern für die Zukunft eine Öffnung dieser auf das Innen zentrierten Gesamtanlage, u. a. unter Einbeziehung des Vorplatzes, möglich sein wird, ist ein wichtiger Aspekt, der auch als Anforderung an die bauliche Umsetzung der Sanierung und Ergänzung formuliert worden ist: „Die Verbindung zwischen Innen- und Außenraum, insbesondere in Bezug auf die Eingangssituation, soll möglichst offen, einladend und durchlässig werden und baulich, visuell und atmosphärisch keine Schwellen erzeugen.“ So heißt es unter anderem zu den Rahmenbedingungen in der Ausschreibung des Architekturwettbewerbs (2022).¹⁰ Ob und wie eine solche Öffnung bereits partiell praktiziert wird, ist eine Frage an die im weiteren Verlauf vorgestellten künstlerischen und kuratorischen Projekte und Produktionen „under construction“.

Eröffnet wurde das Schauspielhaus 1966, u.a. mit der bekannt gewordenen Rede Heinrich Bölls „Die Freiheit der Kunst“¹¹. Seit 1964 – also auch während der Bauzeit – war Arno Wüstenhöfer Generalintendant der Wuppertaler Bühnen, der nicht nur 1973 Pina Bausch als Direktorin des Balletts an die Bühnen holte.

„In der Textil- und Werkzeugstadt Wuppertal wirkte einst der Intendant Arno Wüstenhöfer [...]. Seine Jahre, 1964 bis 1975, waren die elf goldenen Jahre der Wuppertaler Bühnen. Wüstenhöfer holte nicht nur Pina Bausch ins Wuppertal. Er engagierte Regisseure wie Bondy, Flimm, Neuenfels, Peymann, Zadek, deren zornige junge Jahre mit der historischen Zäsur der Studentenrevolte in eins fielen. [...] 1975 wurde Wüstenhöfers Vertrag von der Stadtverwaltung nicht verlängert, obwohl der überzeugte Wuppertaler (wie es Pina Bausch tat) bereit gewesen wäre, länger zu bleiben.“¹²

Als home base des Tanztheaters Wuppertal unter Pina Bausch wurde das Schauspielhaus international bekannt. 2009 ist die

Choreografin gestorben, das Tanztheater Wuppertal setzte seine Arbeit unter wechselnden Leitungen fort und zeigte seine Produktionen in Wuppertal nach 2010 im Opernhaus.

- 10 Stadt Wuppertal 2023, S 20; <https://pinabauschzentrum.de/umsetzung/architekturwettbewerb>, 20.08.2024.
11 Heinrich Böll: „Die Freiheit der Kunst“, in: Heinrich Böll: Werke, Kölner Ausgabe, Bd. 15: 1966–1968, Köln 2005, S. 210–215.
12 Martin Krumbholz: „Fixsterne am Krisenhimmel“, in: *Theater heute*, 7/2010, S. 8.



Kurze Chronologie des Leerstands und der vertagten Sanierung

2009 sollte eine auf mehrere Jahre ausgelegte Sanierung des Schauspielhauses beginnen, die aufgrund der finanziellen Notlage der Kommune zurückgestellt werden musste.¹³ Zahlreiche Kommunen in NRW waren in dieser Zeit so verschuldet, dass sie ein Haushaltssicherungskonzept mit entsprechenden Einsparungen vorlegen mussten.¹⁴

2009/2010 wurde das Haus als Ganzes geschlossen, nur im Foyer wurde für das Schauspiel eine kleine Spielstätte mit 126 Plätzen eingerichtet. Es gab Protestaktionen gegen die Schließung des Hauses, die Kulturdezernenten der theatertragenden Kommunen des Landes NRW forderten eine Bestandsgarantie für die Theater und der Vorsitzende des Deutschen Bühnenvereins die Entschuldung der Kommunen durch den Bund.¹⁵

2013 wurde das Schauspielhaus endgültig geschlossen. Das Wuppertaler Schauspielensemble bekam eine neue kleine Spielstätte – und das Haus steht seitdem leer. Das Problem seien aber nicht nur die Sanierungs-, sondern vor allem die Betriebskosten, wurde der Wuppertaler Kulturdezernent im WDR am 01.07.2013 zitiert.¹⁶ Die *Westdeutsche Zeitung* (10.12.2013) meldete, dass die Gründung eines Fördervereins für ein Internationales Tanzzentrum Pina Bausch vorgesehen sei. Hoffnungen basierten auf einer – allerdings dort nicht auf den Standort Wuppertal festgelegten – Formulierung im Koalitionsvertrag auf Bundesebene.¹⁷

Nachdem der Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages entschieden hatte, für Planung, Bau und Einrichtung des Pina Bausch Zentrums 29,2 Millionen Euro (die Hälfte der maximalen Investitionskosten von 58,4 Millionen Euro, Stand 2015) bereitzustellen, stimmte der Rat am 14.12.2015 in einem Grundsatzbeschluss der Schaffung des Pina Bausch Zentrums – der Weiterentwicklung und Konkretisierung des inhaltlich-künstlerischen Konzepts sowie

der Erstellung eines belastbaren Raumprogramms als Grundlage für den Durchführungsbeschluss – zu.¹⁸ Im Dezember 2018 machte der Stadtrat mit dem Durchführungsbeschluss den Weg für die Planung und Errichtung eines Pina Bausch Zentrums frei, der die Sanierung des Schauspielhauses und eine Erweiterung vorsieht.¹⁹

Das Schauspielhaus steht also inzwischen (2024) seit 15 Jahren leer. Partiiell genutzt wurde das Foyer 2009–2013 als kleine Spielstätte des Schauspiels und wird es in den letzten Jahren – insbesondere seit 2022 – als Spielort unter anderem für Projekte der Reihe „under construction“.

13 Siehe dazu u.a.: Andreas Rossmann: „Die Wuppertalfahrt“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18.11.2009, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/ohne-schauspiel-die-wuppertalfahrt-1886583.html>, 15.01.2025; „Proteste gegen Pläne der Stadt Wuppertal gehen weiter“, *Nachtkritik* vom 23.11.2009.

14 Siehe u.a. Krumbholz 2010; Bernd Noack: „Einstürzende Altbauten“, in: *Theater heute*, 1/2020, S. 44–45.

15 Siehe dazu: <https://www.nachtkritik.de/meldungen/proteste-gegen-plaene-der-stadt-wuppertal-gehen-weiter>, 20.08.2024.

16 Siehe: <https://web.archive.org/web/20131102074829/http://www.wdr3.de/buehne/schauspielwuppertal102.html>, 20.08.2024.

17 https://www.wz.de/nrw/wuppertal/bausch-tanzzentrum-initiative-setzt-sich-fuers-schauspielhaus-ein_aid-29749095, 20.08.2024.

18 Zitiert nach: <https://pinabauschzentrum.de/projekt/vorgeschichte>, 20.08.2024.

19 Siehe u.a.: <https://www.wuppertal.de/microsite/gmw/Bauprojekte/kultur/pina-bausch-zentrum.php>, 20.08.2024.



Konzeptionelle Ideen und Planungen für ein Pina Bausch Zentrum im (erweiterten) Schauspielhaus

Das Projekt Pina Bausch Zentrum kann nur in groben Zügen vorgestellt werden, da der Schwerpunkt meiner Betrachtungen auf der in der Zwischenzeit stattfindenden partiellen Nutzung des Foyers und des Außenraums liegt – als so verstandene ‚experimentelle Phase‘, die für die Stadtgesellschaft Möglichkeiten der künstlerischen Bespielung der Anlage und ihrer Umgebung erlebbar machen will. Als Start der konzeptionellen Überlegungen wird in verschiedenen Veröffentlichungen, so auch auf der Website des Pina Bausch Zentrums, der Auftrag an Stefan Hilterhaus, den künstlerischen Leiter des PACT Zollverein in Essen, 2012 genannt:

„Aus dem öffentlichen Ideenfindungsprozess der Stadt gingen schon früh unter anderem Vorschläge für ein Tanzzentrum in Verbindung mit dem Pina Bausch Archiv hervor. Daher wurde im April 2012 der künstlerische Leiter und Geschäftsführer des choreografischen Zentrums PACT Zollverein in Essen, Stefan Hilterhaus, mit der inhaltlichen Konzeption für das Pina Bausch Zentrum beauftragt. Auf der Basis dieses künstlerischen Konzepts sollte das Gebäudemanagement der Stadt Wuppertal ein erstes Raumprogramm entwickeln, die Möglichkeit seiner Umsetzung prüfen und eine erste grobe Kostendimension ermitteln.“²⁰

Das inhaltliche Konzept, das auf den Vorschlägen von Hilterhaus fußt, sieht vier Säulen vor, die im sanierten und erweiterten Schauspielhaus ihren Platz finden sollen:

„Getragen wird es von vier interagierenden, aber autonomen Säulen: dem Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, der Pina Bausch Foundation, einem internationalen Produktionszentrum und dem „Forum Wupperbogen“. Jede dieser Säulen soll programmatisch und organisatorisch die Synergien der Zusammenführung unter einem gemeinsamen Dach nutzen.“²¹

Kurz zusammengefasst bedeutet das:

- Das Tanztheater Wuppertal Pina Bausch erhält im Pina Bausch Zentrum eine eigene, feste Spielstätte. Damit können Ensemble und Leitung neue Wege gehen. Das Tanztheater Wuppertal wird neben der Pflege des Repertoires ein zeitgemäßes Profil erarbeiten und in verschiedenen Formaten mit interessanten Künstler*innen aus anderen Sparten zusammenarbeiten.
- Das Produktionszentrum bietet großen, genreübergreifenden Bühnenproduktionen aus dem In- und Ausland Raum und Gelegenheit für Uraufführungen, europäische und deutsche Erstaufführungen oder Wiederaufnahmen, nach den entsprechenden Endproben in Wuppertal. Zugleich werden neue Projekte und eigene Programmreihen initiiert.
- Die Pina Bausch Foundation erschließt gegenwärtig den umfangreichen künstlerischen Nachlass von Pina Bausch, um ihn in einem Archiv zugänglich zu machen. [...] Das Pina Bausch Archiv wird ein offener Ort des Lernens, Forschens und der Begegnung sein, in dem die theoretische und praktische Auseinandersetzung mit dem Erbe von Pina Bausch zusammenkommen.
- Hier setzt die Idee des Forums Wupperbogen an. Dabei wird Partizipation als Querschnittsaufgabe aller Handlungsfelder im Pina Bausch Zentrum verstanden. Künstlerische Strategien, ganz praktische gemeinsame Erfahrungen werden genutzt, um soziales Miteinander zu verändern. Auch Formen der ‚Urban Performance‘ leisten in künstlerisch-partizipativen Interventionen einen wichtigen Beitrag zu einer nachhaltigen Stadtentwicklung.²²

Interessant und neuartig an diesem Vier-Säulen-Konzept ist einerseits die räumliche Zusammenführung verschiedener, sonst oft-

²⁰ <https://pinabauschzentrum.de/projekt/vorgeschichte>, 20.08.2024.

²¹ <https://pinabauschzentrum.de/konzept#:~:text=Das%20inhaltliche%20Konzept%20des%20Pina,Strahlkraft%20und%20Einbindung%20der%20Stadtgesellschaft>, 20.08.2024.

²² Alle vier Punkte sind aus Beschreibungen von der Website zitiert: <https://pinabauschzentrum.de/konzept#:~:text=Das%20inhaltliche%20Konzept%20des%20Pina,Strahlkraft%20und%20Einbindung%20der%20Stadtgesellschaft>, 20.08.2024.



mals an getrennten Orten untergebrachter kultureller und kuratorisch-künstlerischer Einrichtungen, verbunden mit dem Anspruch einer konzeptionellen Kooperation. Deren inhaltlich-konzeptionelle Entwicklung wird allerdings in einem noch zu entwerfenden Prozess konkretisiert werden müssen. Auf jeden Fall kann man feststellen, dass – verbunden mit der Forderung öffentlicher Zugänglichkeit, wie sie in der Ausschreibung des Architekturwettbewerbs für einen Teil des Hauses/der Häuser formuliert wird – das Zentrum auf eine neue Weise Verbindungen schaffen will, die bisher auch in den Produktionshäusern der zeitgenössischen performativen Künste (u.a. PACT Zollverein, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste) so nicht realisiert werden konnten.²³

Gerade die vierte Säule – das Forum Wupperbogen – dessen Konzipierung und Realisierung einen eigenen Zugang erfordert, ist für uns unter dem Aspekt ‚neuer Nachbarschaften‘ und ‚Adressierung der Stadtgesellschaft‘ von besonderem Interesse. Die aktuelle Darstellung auf der Website – wie zitiert – ist sehr allgemein und macht wenig nachvollziehbar, wie Partizipation – was ja durchaus als Begriff auch umstritten ist²⁴ – funktionieren soll. Zwei wesentliche Aspekte, die auch in der aktuellen Debatte um neue Formen des Kuratierens eine wichtige Rolle spielen²⁵ – die Delegation von Entscheidungsmacht und das dezentrale Programmieren in verschiedene Teile der Stadt hinein –, sind in der früheren Fassung einer Konzeption für das Forum, die der Künstler und Kurator Jens Heitjohann im Auftrag der Stadt entwickelt hatte,²⁶ explizit und differenzierter formuliert worden. In einer Präsentation des Forums Wupperbogen auf der Website des Pina Bausch Zentrums, die ich im Dezember 2020 archiviert hatte, stand u.a.:

„Jeweils für eine Spielzeit wird sich das ‚Forum Wupperbogen‘ dezentral in einzelnen Stadtteilen niederlassen, um mit den Menschen vor Ort zu arbeiten, in Kooperation mit bestehenden Einrichtungen, Initiativen und Vereinen. Indem Menschen durch gemeinsame (künstlerische) Aktivitäten in den Stadtteilen an das ‚Forum Wupperbogen‘ gebunden werden, werden für die Zeit nach der Eröffnung des Pina Bausch Zentrums sowohl dezentrale Handlungsfelder als auch potenzielle Akteur*innen erschlossen. [...] Gleichzeitig soll

durch die Kooperation mit unterschiedlichen Gruppen in der Stadt herausgefunden werden, welche Erwartungen an das Pina Bausch Zentrum bestehen, aber auch wo Gleichgültigkeit gegenüber dem Vorhaben herrscht und welche Bedürfnisse an eine neue kulturelle Institution gerichtet werden können.“²⁷

Eine derartige Form der dezentralen Aktivierung und verteilter kuratorischer Initiativen (von Entscheidungen ist ja hier noch nicht die Rede) wäre ein neuartiges Experiment in der konzeptionellen Entwicklung einer Kulturinstitution und würde eine arbeits- und zeitintensive Moderation und Initiation erfordern. Die Ideen und Pläne dazu wurden 2021 vorerst aufgegeben.²⁸ 2022 wurde dann ein internationaler Wettbewerb, der sich an Teams aus Architekt*innen und Landschaftsarchitekt*innen richtete, vom Gebäudemanagement der Stadt ausgelobt. Auf eine der Rahmenbedingungen, die die Dokumentation des Wettbewerbs beschreibt, ist oben schon hingewiesen worden: auf die neuartige Verbindung von Innen- und Außenraum.

Hervorzuheben sind außerdem diese Aspekte:

- Es ist die Rede von der Kulturinsel (innerhalb des Wupperbogens), auf der das Schauspielhaus nur ein Gebäude ist und zu deren städtebaulichem Umfeld neue Ideen und Planungen erarbeitet werden sollen: „Im Rahmen des Wettbewerbs sollen auch Antworten für die Integration der Kulturinsel in das Stadtgefüge gegeben werden.“

23 Die Frage der Finanzierung nicht nur des Baus, sondern auch des zukünftigen Betriebs scheint allerdings nach wie vor nicht wirklich geklärt zu sein, zumal – wie schon angemerkt wurde [...] – die endgültige Entscheidung u.a. über die Bundesbeteiligung erst im Jahr 2025, dem der nächsten Bundestagswahl, oder danach fallen wird.

24 Siehe z.B. Markus Miessen: *Albtraum Partizipation*, Berlin 2010; Nora Sternfeld: „Um die Spielräume spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum“, in: Susanne Gessner u.a. (Hg.): *Das partizipative Museum*, Bielefeld 2012, S. 119-130.

25 Dabei geht es u.a. um das Verhältnis von Kuratieren und einem neuen Verständnis von Vermitteln, siehe u.a.: Carmen Mörsch/Angeli Sachs/Thomas Sieber (Hg.): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2016; Nora Sternfeld: *Das radikaldemokratische Museum*, Wien 2018.

26 Jens Heitjohann: „Das Forum Wupperbogen. Eine partizipativ arbeitende Kunstinstitution“, unveröff. Konzeptpapier vom 24.01.2020.

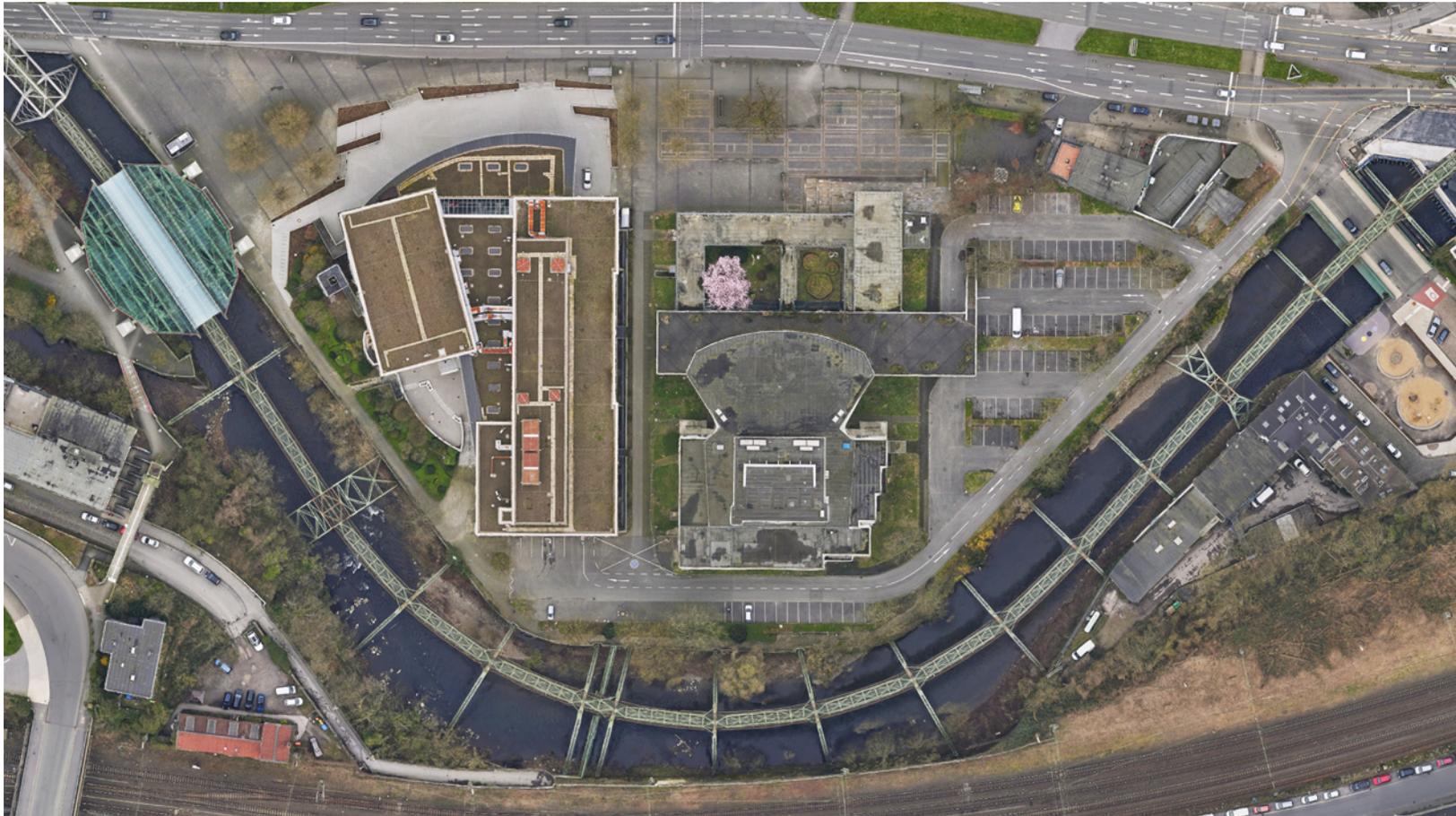
27 Diese Fassung der Website existiert nicht mehr und es war ein durch meine Neugierde generierter Zufall, dass ich dies vor vier Jahren bereits archiviert und dann auch aufgehoben habe.

28 Siehe u.a.: https://www.wuppertaler-rundschau.de/kultur/wuppertal-pina-bausch-zentrum-bekommt-angepasstes-betriebskonzept_aid-51661533, 20.08.2024.



- Es sollen Voraussetzungen zur Transformation des Raums geschaffen werden: Architektur und technische Ausstattung sollen ein hohes Maß an Flexibilität und Durchlässigkeit ermöglichen, um auf künftige Veränderungen reagieren zu können.
- Der Neubau ist als eigenständiger, sehr beweglicher und polyvalenter Proben- und Veranstaltungsort zu konzipieren [...]. Das Gebäude soll eine klare Einladung an alle Teile der Stadtgesellschaft kommunizieren [...].²⁹

Auf diese Art und Weise soll die grundlegende Konzeption der „vier Säulen“ in Merkmale architektonischer Gestaltung transformiert werden sowie in einem weiteren Schritt von einem umfassenden Freiflächenkonzept als Bestandteil der Neugestaltung begleitet werden.³⁰



Luftbildkarte Wuppertal
'Kulturinsel' mit Schauspielhaus

29 Stadt Wuppertal: *Kultur Wuppertal 2023*, Wuppertal o.J., S. 19, 20.

30 Ebenda, S. 22.



Temporäre Bespielungen des Foyers und die Veranstaltungen „under construction“ als künstlerisch-kuratorische Recherchen für künftige Nutzungen

„Underground“ – des Tanztheaters Wuppertal

2013 – im Zusammenhang mit PINA 4031 – hat das Tanztheater-Ensemble eine Aufführungsreihe unter dem Titel „Underground“ begründet, in dem die Tänzer*innen zusammen mit Musiker*innen außergewöhnliche Orte in der Stadt bespielten.³² Die Reihe umfasste acht Ausgaben, von denen zwei – die Ausgaben IV (2016) und VIII (2019)³³ – im Foyer des Schauspielhauses stattfanden. Zu „Underground IV“ gibt es eine kurze Beschreibung im Kulturbericht der Stadt:

„*Underground IV* [...] Unter der künstlerischen Leitung von Rainer Behr und Mark Sieczkarek ließen sich Ensemblemitglieder, Gäste und Musikerfreunde des Tanztheaters von der besonderen Atmosphäre des derzeit leerstehenden Gebäudes inspirieren und belebten Foyer, Flure, Treppenaufgänge, Nischen und Gartenanlagen des Schauspielhauses mit Tanz, Installationen und Live-Musik.“³⁴

„under construction“ – eine Reihe kuratorisch-künstlerischer Explorations für das Pina Bausch Zentrum

2019 übernahm Bettina Wagner-Bergelt die Intendanz des Tanztheaters und lancierte als Vorbereitung auf das Pina Bausch Zentrum die Reihe „under construction“ ebenso wie sie das Foyer des Schauspielhauses ausbauen ließ und extensiver nutzte.

„2019 hatten Bettina Wagner-Bergelt, Intendantin des Tanztheaters, und Roger Christmann, Geschäftsführer, das Schauspielhaus Foyer

zu einem funktionalen Probenraum ausbauen lassen. Dort können seitdem Projekte des Tanztheaters realisiert und Impulse für das zukünftige Pina Bausch Zentrum gesetzt werden: zwei Ausgaben von *Underground*, Workshops zu verschiedenen Aspekten des afrikanischen Tanzes in Europa, Jugendprojekte im Rahmen des Educationsprogramms sowie Kooperationen wie das Filmfestival *Tanzrauschen*, das Festival *tanz nrw* mit der Ben J. Riepe Compagnie oder die Präsentation junger rumänischer Choreograph*innen, unterstützt vom Goethe-Institut Bukarest.

Die Intendanz des Tanztheaters rief 2019 die Reihe *PBZ under construction* ins Leben.“³⁵

31 Siehe dazu z.B.: <https://www.land.nrw/pressemitteilung/pina40-40-jahre-tanztheater-wuppertal-pina-bausch-ist-eine-entdeckungstour>, 15.11.2024.

32 Stadt Wuppertal: *Kulturbericht Wuppertal 2013*, Wuppertal o.J., S. 5.

33 Zur Ausgabe VIII finden sich hier einige Informationen: Stadt Wuppertal, *Kultur Wuppertal 2020*, S. 11; sowie hier: <https://www.tanzweb.org/veranstaltung/underground-viii/2019-11-29>, 20.08.2024.

34 Stadt Wuppertal: *Kultur Wuppertal 2015/16*, Wuppertal o.J., S. 6.

35 Stadt Wuppertal: *Kultur Wuppertal 2021*, Wuppertal o.J., S. 17.



1 Konzert



2 „Rhythm Roller Skating“



3 Video-Screenshot „We are not nothing“. Jorge Puerta Armenta mit Schüler*innen des Berufskollegs Kohlstrasse

1-3 „under construction“ II, 2022



under construction I und II 2020 – 2022: Festival *underdogs and role models*

Die erste Folge der Veranstaltungsreihe „under construction“ fand aufgrund der Corona-Einschränkungen vom 21. bis 29.11.2020 als digitales Festival unter dem Titel *Wir bauen zusammen ein Haus* statt. Im Fokus der Aktivitäten standen Fragen und Wünsche an das zukünftige Pina Bausch Zentrum.³⁶ Auch die zweite Ausgabe von „under construction“, ein zunächst für den Dezember 2021 geplantes 48-Stunden-non-stop-Festival unter dem Titel *underdogs and role models*, musste wegen der Corona-Einschränkungen verschoben werden und fand im Mai 2022 statt.

„Am Wochenende 6., 7. und 8. Mai führt under construction im zukünftigen Pina Bausch Zentrum KünstlerInnen aus aller Welt aus Musik, Tanz und Performance zusammen. Gemeinsam mit Fridays for Future, Sektion Wuppertal, sowie mit Urban Gardening SpezialistInnen und WissenschaftlerInnen sprechen wir darüber, welche Bedeutung die Themen Klimaschutz und Klimaveränderung in Kunst und Kultur heute und vor allem in Zukunft haben müssen, um positive Beiträge zu gesellschaftlichen Veränderungen zu leisten. Wir fragen uns, wie Theater nachhaltig arbeiten können – wie wir größere Sensibilität für Ressourcen entwickeln und praktische Schritte unternehmen –, um auch in kreativen Schaffensprozessen stetige Beiträge zum Erhalt unserer Lebensgrundlage zu leisten. [...]

Das Festival findet im und um das Schauspielhaus herum statt und baut gleichzeitig zwei räumliche Brücken: Eine zum Skulpturenpark Waldfrieden mit einem begehbaren Hörtheater von Horst Konietzny und TänzerInnen des Tanztheaters und eine zweite zu verschiedenen Obstbaumwiesen und Stadtbäumen in Wuppertal mit einem Aufruf – direkt an uns Alle – zur Übernahme einer Baumpatenschaft.“³⁷

Die mit diesem Festival angelegte thematische Schwerpunktsetzung auf Fragen von Klimaschutz und Nachhaltigkeit sowohl im städtischen Kontext als auch bezogen auf die künstlerischen Pro-

duktionsweisen wird in folgenden Veranstaltungsreihen immer wieder aufgenommen und weitergeführt.

Im November 2021 wurde Bettina Milz, bis dahin Leiterin des Referats für Theater und Tanz im Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, als inhaltliche Koordinatorin und Leiterin der so genannten Vorlaufphase (bis zur Etablierung des Pina Bausch Zentrums) berufen. Sie begann ihre Arbeit Anfang 2022 und soll diese Funktion bis zur 2027 geplanten Eröffnung des Pina Bausch Zentrums ausüben. Für „under construction III“ begann sie ihre Arbeit im Herbst 2022 mit „Remote Wuppertal“, einer Audio-Stadt-Performance der Gruppe Rimini Protokoll.



Fridays for Future, Knut Klaußen mit Karolin Walloway „On the House“: Flut in Wuppertal

36 <https://uc1.under-construction-wuppertal.de/programm>, 20.08.2024.

37 Zitiert nach: <https://uc2.under-construction-wuppertal.de/>, 20.08.2024.



1



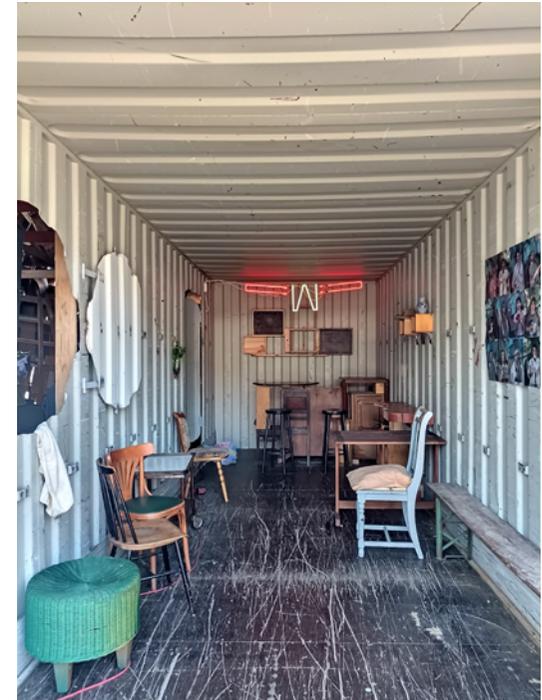
2



3



5



4

1-5 „under construction“ IV, 2023



„under construction IV/V“ – *FRAGILE. Festival for young changemakers, 2023*

Vom 20.9. bis 1.10.2023 fand als „under construction IV/V“ das Festival *FRAGILE. Festival for young changemakers* im und um das Schauspielhaus statt. Ende September/Anfang Oktober 2024 fand die zweite Ausgabe des Festivals statt.

Bestandteil der ersten Ausgabe von *FRAGILE* waren Workshops, die raumlabor berlin gemeinsam mit den Künstlern Raul Walch, Antonello Prezioso, Olof Duus zu symbiotischen Strukturen und zirkulären Verwertungsprozessen veranstaltete.

„Symbiosen arbeitet genau mit diesem Material: mit Altkleidern und Stoffen, alten Möbeln, überflüssig gewordenen Wandverkleidungen etc. Wir betrachten diese Elemente als die neuen Rohstoffe einer zirkulären Wirtschaft. Analog zu symbiotischen und parasitären Organismen entwickeln wir Strategien, Prozesse und Tektoniken, die diesem Material neues Leben geben können: reinigen, sortieren, zuschneiden, neu zusammennähen, einfärben, stapeln, weben, verknüpfen, zersägen, verschrauben etc. Es entstehen Geschöpfe und Strukturen, die mit dem zum Teil geschlossenen Schauspielhaus und seiner heterogenen Umgebung symbiotische Verhältnisse eingehen.“³⁸

Die Arbeit in den Workshops und an der „grunchy villa“, die während des Festivals als Spielort innen und außen genutzt wurde, zählt als „under construction IV“ – das Festival selbst als Ausgabe V.

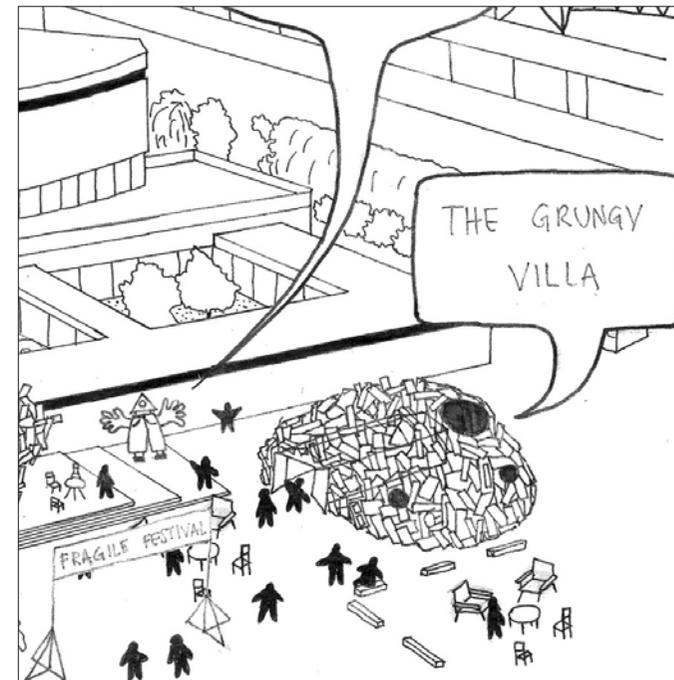
raumlaborberlin schreibt zu diesem Projekt:

„Dieser von der Gemeinschaft errichtete Pavillon aktiviert den Raum um das ikonische Schauspielhaus, indem er zu einem Ort der Begegnung und des Experimentierens wird und als Erweiterung des Theaterfoyers fungiert. So entsteht eine mutualistische Symbiose, in der das Schauspielhaus seine Umgebung für die Installation einer parasitären Architektur zur Verfügung stellt und dieses Objekt Menschen in die Gegend anlockt und die Rolle des Pina Bausch Zentrums als öffentlicher und performativer Ort behauptet und bekräftigt. Darüber hinaus werden sich mehrere Ableger von Symbio-

sen in das Schauspielhaus „einnisten“ und Miniaturinstallationen bilden, die auf die bevorstehende Umgestaltung des Geländes um das Gebäude herum hinweisen.

[...]

Mit Raul Walch wandelten Teilnehmer:innen wiederverwendete Textilien zu Bekleidungen für eine neue Zeit um. Die Teilnehmer:innen, die für die „Zwischenzeit“ gekleidet sind, spiegeln die „under construction“-Phase des Gebäudes und dessen langsame Veränderung und die zukünftige Nutzung wider. Ganz im Sinne von Symbiosen findet eine Performance statt, die die Umgebung des Schauspielhauses erkundet.“³⁹



Zeichnung: Antonello Prezioso, raumlaborberlin, 2023

38 <https://uc4.under-construction-wuppertal.de/>, 20.08.2024.

39 www.raumlabor.net/symbiosen, 20.08.2024.



1 Compagnie Dumanlé / Nikoko Hermann YAO „Sacred Forest“



3 Marana / Paula Riquelme „Organismo“

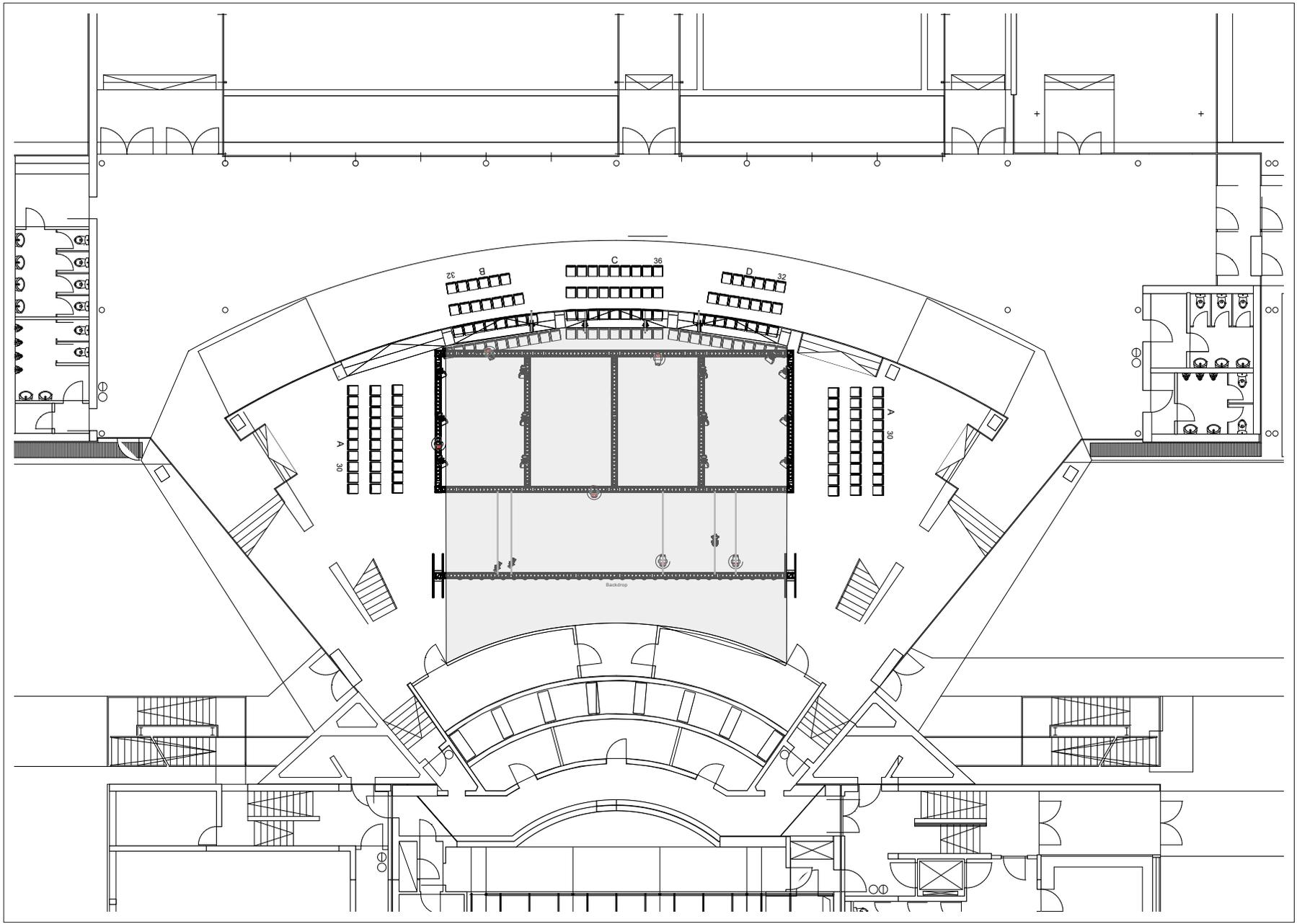


2 Compagnie Aida Colmenero Diaz „Kolochi Baw“



4 Marana / Paula Riquelme „Organismo“ – Aufbau

1-4 „under construction V“ – FRAGILE 2023



Bühne und Bestuhlung für FRAGILE 2023, Foyer Schauspielhaus Wuppertal



„under construction V“ – *FRAGILE. Festival for young changemakers, 2023*

„*FRAGILE – Festival for young changemakers* – mit spannenden internationalen TanzMusikTheaterproduktionen, der GRUNCHY VILLA und dem Projekt Symbiosen von raumlaborberlin und Raul Walch fand das erste Festival FRAGILE vom 20. September bis zum 1. Oktober 2023 zu Perspektiven der Nachhaltigkeit im Wuppertaler Schauspielhaus und zukünftigen Pina Bausch Zentrum statt. Dazu gab es ein umfassendes „Humus“-Begleitprogramm von der Fahrradreparaturwerkstatt der Mirker Schrauba bis zum Insektenhotelbau und Upcycling.

Rund 90 internationale Künstler*innen waren zu Gast in Wuppertal, u.a. aus Frankreich, Argentinien, Italien, Mali, Kamerun, von der Elfenbeinküste, Togo, Ruanda, Spanien, Chile, Belgien und Deutschland. Auf unterschiedliche Weise haben sie Themen der ökologischen, ökonomischen und sozialen Nachhaltigkeit reflektiert. Das Schauspielhaus und der Vorplatz haben sich in ein großes Forum verwandelt. Viele Menschen haben über Werte, Perspektiven und Fragen der globalen Verantwortung diskutiert. Zum Abschluss des Festivals FRAGILE wird der Apfelbaum aus der Aktion 7000 Setzlinge von *Performance 4 Future* am Schauspielhaus gepflanzt. [...] Ausgewählt wurden die Stücke von einer Jury mit Mitgliedern von Fridays for Future Wuppertal, den Kurator*innen Melanie Zimmermann, Tobias Staab und Bettina Milz. Gefördert wurde das Festival im Programm *Zero – Klimaneutrale Kunst- und Kulturprojekte* der Kulturstiftung des Bundes. Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Weitere Förderer sind das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, das Goethe-Institut und die Sparkasse Wuppertal.“⁴⁰

Zum Programm des Festivals und den einzelnen Produktionen, die präsentiert wurden und sich präsentierten, heißt es in der Selbstdarstellung auf der Website:

„So etwa, wenn die ganz jungen Tänzer*innen der *Compagnie Dumanlé* aus Abidjan mit ‚Sacred Forest‘ auf dem Vorplatz in einem sechs Meter hohen Zirkusgerüst die Geschichte eines bedrohten hei-

ligen Waldes mit Urban Dance, Zirkus und Akrobatik vor vielen begeisterten Menschen erzählt haben. Die Schönheit der Wälder und ihre Bedeutung für unser Leben waren auch beim Audiowalk ‚hearing the unknown‘ von *studio s:o:m* im Barmer Wald erfahrbar. Die Eröffnungsproduktion von Michèle Noiret aus Belgien hat kongenial Tanz und Film zu einer Hommage an die fragile Eigenart der Insekten verbunden. Das riesige gestrickte Korallenriff von *Maraña* in ‚Organismo‘ der Choreografin Paula Riquelme Orbenes hat alle Generationen mit CircusDance begeistert. In der afro-futuristischen Produktion ‚PL3MONS‘ der jungen belgischen Kompanie um Younes van der Broeck und Ramos Sama bevölkern außerirdische, parasitäre Kreaturen eine Welt der Zukunft und finden in Plastik einen Wirt, um auf der Erde Verwüstung und Zerstörung anzurichten. Die Pina Bausch Fellow Aïda Colmenero Díaz und der kamerunische Bio-Architekt Angel Fulla reflektieren in ‚Kolochi Baw‘ die Konstruktion großer baulicher Errungenschaften der Menschheit, inspiriert durch die Geschichte des Baus der Djenné-Moschee in Mali, das größte Lehmgebäude im sudanesisch-sahelischen Baustil.“⁴¹

Der Großteil der Produktionen und Projekte des Festivals fand im Foyer und den angrenzenden Räumen des Schauspielhauses statt, mit der Aufführung der *Compagnie Dumanlé* wurde der Vorplatz als Spielort miteinbezogen. Die Einbeziehung des Außenraums wurde vor allem und in markanter Weise durch den installierten (oben beschriebenen) ‚Iglu‘ von raumlaborberlin praktiziert. Ein Audio Walk führte in den Barmer Wald. Die Abschlussveranstaltung fand auf dem BOB-Campus statt, einem Begegnungs- und Kulturort, der in einer ehemaligen Textfabrik in Wuppertal-Oberbarmen etabliert wurde.

Um einen Überblick über die unterschiedlichen Nutzungsformen der Raumzonen im Erdgeschoss des Schauspielhauses während des Festivals zu erhalten, habe ich die künstlerische Leiterin Bettina Milz gebeten, sie zu skizzieren:

⁴⁰ Zitiert nach: <https://uc5.under-construction-wuppertal.de/das-festival>, 15.11.2024.

⁴¹ Ebenda.



FRAGILE 2023:

- 1. Installation raumlaborberlin:** Nutzung als erweitertes Foyer, für das HUMUS-Programm (unser Begriff für das Rahmenprogramm, um nicht so sehr in Haupt- und Rahmenprogramm zu unterscheiden), Workshops, Lesung *Performance for Future*, Stückeinführungen und Nachbesprechungen mit den Young Change Watchers (14 Schüler*innen der Pina-Bausch-Gesamtschule, 7. bis 13. Klasse), Bar & Bewirtung (u.a. Eröffnungsempfang, Bar im Container während des Festivals, dafür Liegestühle), Clubbing Hours mit DJs, Food Sharing u.a.
- 2. Vorplatz:** Performance Companie Dumanlé, Abidjan, meeting point, Bewirtung, Kasse, Upcycling-Workshop Planen, Fahrrad-Reparaturwerkstatt „Fahrradreparatur-Café Mirker Schrauba“ und Utopia Stadt (seit 2013, sonst an der Nordbahntrasse am Mirker Bahnhof), Kleidertauschbörse, Bau Insektenhotels, Workshop Stühle bemalen in der Woche der Vielfalt, Treffpunkt u.a. für den Audio Walk „hearing the unknown“.
- 3. Foyer direkt am Eingang (Foyer mit Blick zur Bühne links): Community Space** Vor- und Nachgespräche, Filmprogramm und Materialien zum Entspannen, Reflektieren, Inspirieren im Community Space, Info- und Lesecke mit Materialien u.a. vom Wuppertal Institut (Bücher, Broschüren, Spiele), Filme u.a. der Medienwerkstatt – das meiste gehört zum HUMUS-Programm, Festival-Dokumentation der Young Change Watchers (Zeichnungen, kleine Skulpturen, die während oder nach den Stücken entstehen, an Wäscheleinen aufgehängt) und auch Arbeits- und Diskussionsraum für die Schüler*innen.
- 4. Kassenfoyer (Eingang links):** Arbeitsraum Team, Lager Festivalmaterial
- 5. Spiegelfoyer (Foyer mit Blick zur Bühne rechts):** Probenraum für die Ensembles, warm-up, erweiterte Garderobe, Training
- 6. Foyer-Bereich mit Theken:** Gastronomie vor und nach den Vorstellungen, gemeinsames Essen, zentrale Technikstation (auf Podesten), Arbeitsbereich Team, Arbeitstreffen und Gespräche; sanitäre Anlagen Bühne links, gegenüber der Bühne rechts: Installation einer Garderobe (temporäre Trennwand zum Foyer), Publikumsbestuhlung (Stühle, Hochstühle) u.a.
- 7. Hauptfoyer:** Hauptspielstätte für die Performances, Einbau eines Traversentischs als Grundlage für die technische Einrichtung der Performances (Licht, Screens für Videoprojektionen, Ton etc.), Anpassung wie üblich je nach technischen Bedarfen, Bestuhlung für Publikum (Stühle, Kissen z.B. bei *Organismo* etc.) Das Foyer bleibt offen (keine Aushängung mit Molton o.ä. als Black Box), die Architektur u.a. der Treppen bleibt einsehbar, wird teilweise szenisch mit eingebunden; hinter dem Foyer sind zwei kleine Räume, die Lager für Licht und Ton sind.

(Bettina Milz, E-Mail vom 22.10.2024)



„Wohnen in der Politik“ 2020/2022 – Public Interest Design der Universität Wuppertal im Foyer des Schauspielhauses

Im März 2020 begann das dreiwöchige Ausstellungs- und Veranstaltungsprojekt „Wohnen in der Politik“ im Schauspielhaus. Das über einen längeren Zeitraum geplante Projekt musste aufgrund der Einschränkungen während der Corona-Pandemie vorzeitig abgebrochen werden. Es wurde initiiert von Iris Ebert, Christoph Rodatz, Pierre Smolarski – alle drei dem Schwerpunkt „Performatives Gestalten“ im Masterstudiengang Public Interest Design an der Universität Wuppertal verbunden – und Dagmar Beilmann vom soziokulturellen Zentrum die börse⁴². Aspekte dieses Studiengangs, die sich mit hier untersuchten Fragestellungen decken, sind: Gestaltung als Ermöglichen von (demokratischer) Öffentlichkeit und das Eröffnen von temporären Räumen, die wichtige soziale und politische Themen der Stadtgesellschaft für einen offenen Diskurs erschließen.⁴³



1



2



3

- 1 ‚Stadtteilzimmer‘ beim Aufbau des Projekts.
- 2 Blick von oben auf vier der zehn ‚Stadtteilzimmer‘ des Projekts.
- 3 Bezirksbürgermeister*innen Wuppertals bauen bei der Eröffnung des Projekts den Küchentisch für die Wohngemeinschaft auf.
- 4 Kaffeeklatsch am Küchentisch der Wohngemeinschaft mit Wuppertaler*innen.



4

⁴² <https://www.dieboerse-wtal.de/dieboersewird50/>, 20.08.2024.

⁴³ Siehe z.B. der Flyer zum Studiengang: https://www.uni-wuppertal.de/fileadmin/data/zsb/Studieninfos/dokumente/studiengangsflyer/master/Fk08_MA_PublicInterestDesign.pdf, 20.08.2024, oder die Darstellung der möglichen Studienschwerpunkte: <https://mr.uni-wuppertal.de/pid/studium/schwerpunkte>, 20.08.2024. Außerdem als aktuelle Publikation zum Kontext: Ebert/Rahn/Rodatz 2024.



In diesem Sinne stellt das Projekt „Wohnen in der Politik“ in einer spezifisch gestalteten installativen Raumanordnung kommunalpolitische Strukturen, deren Themen und Entscheidungen als dem Alltag der Bürger*innen am nächsten stehende, aber oft unsichtbar bleibende Politikfelder ins Zentrum.

„Am großen Tisch der Wohngemeinschaft finden an diversen Abenden zwischen dem 7. und 29. März 2020 Tischgespräche statt, bei denen kommunalpolitische Themen diskutiert werden. Hierbei geht es vor allem um das Kleinteilige der Kommunalpolitik, um die Prozesse, die zwar öffentlich und doch unsichtbar sind. Anders als bei den großen, emotional aufreibenden Themen werden die Strukturen und Prozesse kommunaler Politik nur selten von den Medien, den beteiligten Akteuren aus Politik, Verwaltung und der Zivilgesellschaft sichtbar gemacht. Dafür befassen wir uns mit dem Thema Wohnen in der Stadt an Hand der Vermittlung, Auseinandersetzung und auch Infragestellung kommunaler Politik und ihrer Gremienarbeit. Wir wollen zeigen, was Parlamentarismus und Demokratie im Kern sind, wollen zeigen, dass es nicht ‚die da oben‘ gibt, sondern nur ein Zusammen. Das ist letztlich der Ausgangspunkt jeder Partizipation, jedes gemeinsamen Anpackens. [...]

Wohnen in der Politik thematisiert in einer offenen Wohngemeinschaft kommunalpolitische Entscheidungsprozesse. Dabei ist für uns Wohnen größer als unser Wohnzimmer und Politik näher als der Bundestag.

Iris Ebert, Christoph Rodatz und Pierre Smolarski ziehen für drei Wochen ins leerstehende Schauspielhaus und gründen dort eine Wohngemeinschaft mit insgesamt zehn Zimmern. Jedes dieser Zimmer repräsentiert einen Stadtbezirk Wuppertals und ist mit Bildern, Informationen und Möbeln ausgestattet, die wir über Kleinanzeigen erstanden haben.“⁴⁴



Iris Ebert, Christoph Rodatz, Pierre Smolarski: Skizze von der Website www.wohnen-in-der-politik.de/konzept.php

„In der Auftaktveranstaltung werden die zehn Bezirksbürgermeister*innen am Samstag, 7. März 2020, ab 19:30 Uhr einen runden Tisch bauen, während sie über Themen diskutieren, die ihren Stadtbezirk bewegen. Jeweils eines dieser Themen wird dann während des Projektzeitraums im Rahmen dieses künstlerischen Bürgerforums aufgegriffen – im Schauspielhaus und vor allem durch das „Performance Kollektiv ZOO“ in den Stadtbezirken selbst. Es wird performt, diskutiert, zugehört oder einfach nur zusammen ‚Tatort‘ geguckt.“⁴⁵

Mit der Wahl des Foyers des Schauspielhauses als Ort der Installation und ihrer Aktivierung war durchaus – so thematisiert es Iris Ebert in ihrer Beschreibung⁴⁶ (Ebert 2020, 11) – ein direkter Bezug zu einerseits dem gesamten Projekt Pina Bausch Zentrum als etwas, was die Stadtgesellschaft in den kommenden Jahren beschäftigen

44 Das ist die kurze Beschreibung von der Website des Projekts, von der auch die Skizze zitiert wird: <https://www.wohnen-in-der-politik.de/konzept.php>, 20.08.2024.

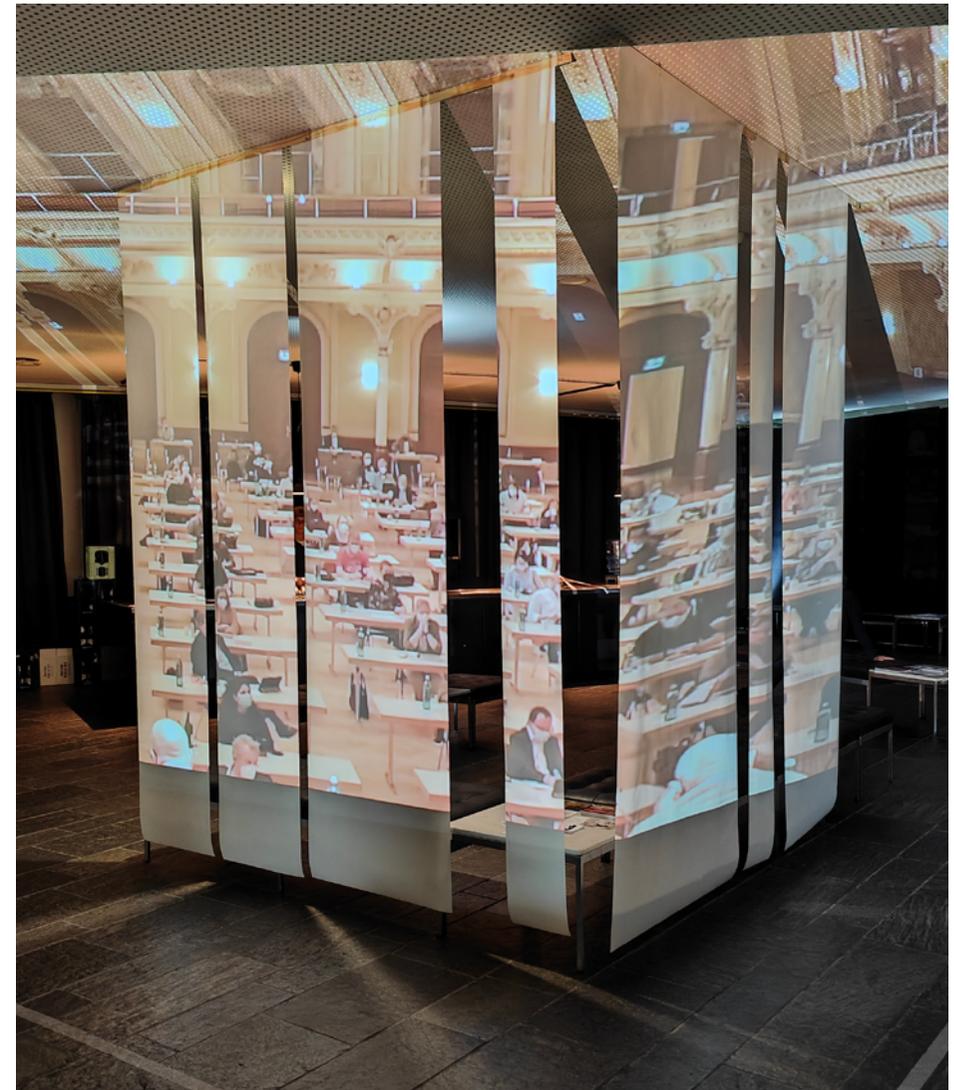
45 Zit. nach: <https://pinabauschzentrum.de/mediathek/2020-02/wohnen-in-der-politik>, 20.08.2024.

46 Iris Ebert: *Wohnen in der Politik. Projektbeschreibung im Rahmen der Masterarbeit im Studiengang Public Interest Design*, Bergische Universität Wuppertal, Wuppertal 2020, S. 11.



wird, geschaffen, andererseits aber auch explizit eine Referenz zum Konzept des Forums Wupperbogen gelegt worden. Dieser Referenz sollten zwei Veranstaltungen im Programm des Projekts Rechnung tragen, in denen u.a. die Wuppertaler Kunstszene ihre Position zum geplanten Pina Bausch Zentrum artikulieren können sollte. Die Veranstaltungen konnten aufgrund der Corona-Einschränkungen nicht mehr stattfinden.⁴⁷

Ebert schildert in ihrem Bericht eindrücklich, wie der Prozess des Einzugs der Bezirksvertretungen in die zehn Räume Teil des Projektprozesses wurde und wie das Einwohnen der Projektinitiator*innen stattfinden konnte.⁴⁸ Sie thematisiert auch, dass die kritisch betrachtete Geschlossenheit der Architektur – ihre ‚Introvertiertheit‘, von der eingangs bereits die Rede war – für die Praxis des Wohnens, einen eminent privaten Vorgang, als öffentliche Aktion sehr hilfreich war.⁴⁹



1 Projektion der Ratssitzung im Eingangsbereich

48 Ebenda, S. 24.

49 Ebenda, S. 25.



Im Dezember 2022 setzte ein verändertes Team aus dem Wuppertaler Studiengang in Kooperation mit dem Masterstudiengang Szenografie und Kommunikation der FH Dortmund einen zweiten Teil von Wohnen in der Politik im Foyer des Schauspielhauses unter dem Titel „Stadtratstheater“ in Szene.⁵⁰ An vier Abenden wurden zwei für die urbane Entwicklung wichtige Themen anhand von verschiedenen Materialien und Protokollen und mit Beteiligung des Publikums öffentlich behandelt.

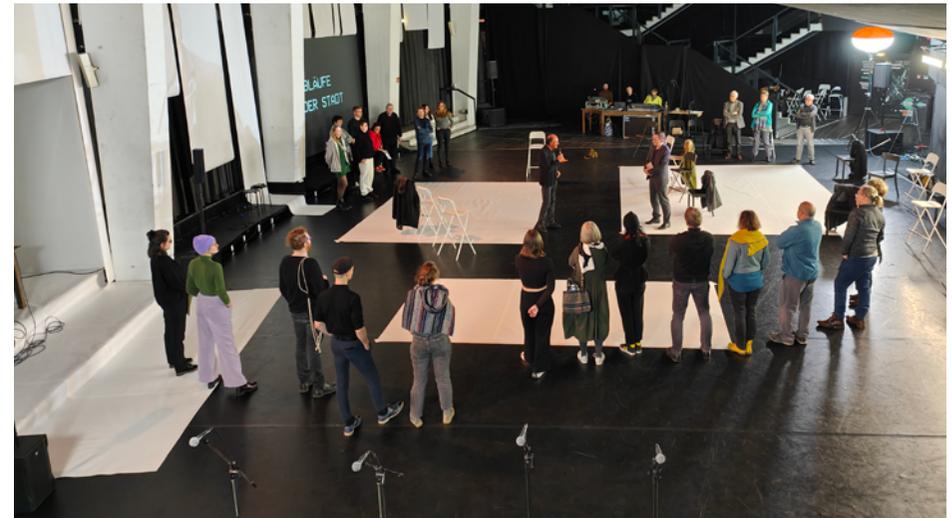
„Was machen ‚die da oben‘ eigentlich mit Wuppertal?“ – ein Rückblick

Diese Frage stand im Mittelpunkt der vier Aufführungen ‚Wohnen in der Politik – Stadtratstheater‘. Anhand realer Stadtratssitzungen rund um den ‚autofreien Laurentiusplatz‘ und die ‚Bundesbahndirektion‘ hat das Projekt die Vorgänge in und um den Wuppertaler Stadtrat für das Publikum transparent und nachvollziehbar gemacht. Neben Auszügen aus Originalreden der Abgeordneten und hilfreichen Hintergrundwissen zu den Sachverhalten wurden beispielsweise auch Interviews mit Expert*innen Teil der Aufführungen. [...] Wie auch die reale Politik lebte das ‚Stadtratstheater‘ von Besucher*innen, die mitmachen statt nur zuschauen. So fanden an allen Abenden Live-Abstimmungen statt, Positionierungsspiele und die Möglichkeit, Expert*innen zu den Abläufen und Eigenheiten kommunaler Politik zu befragen. Am Ende eines jeden Abends hatte das aktive Publikum die nötigen Bausteine beisammen, um ein kritisches Fazit zu den Entscheidungsprozessen rund um den ‚autofreien Laurentiusplatz‘ und die ‚Bundesbahndirektion‘ treffen zu können.⁵¹

Eine installativ inszenierte und spielerisch zur Beteiligung auffordernde Veranstaltung wie dieses zweiteilige Projekt, das sich mit politischen Strukturen und Entscheidungen auf kommunaler Ebene auseinandersetzt, versucht eine Praxis der Öffnung des Hauses und der Institution auf thematischer und struktureller Ebene.⁵² Und es kann in vielfältiger Weise das Foyer ‚einrichten‘, da es keine Aufteilung des Raumes (z.B. in Zuschauer*innen- und Präsentationsbereiche) vorgibt.



2 Teambesprechung



3 Interaktion mit dem Publikum während einer Aufführung

1–3 „Wohnen in der Politik“, 2022

50 Die Liste der Beteiligten findet sich unter: <https://www.wohnen-in-der-politik.de/>, 20.08.2024. Produziert wurde die Veranstaltung wiederum von der börse Wuppertal.

51 Zitiert nach: www.wohnen-in-der-politik.de, 20.08.2024.

52 Auch 2024 – im Februar – hat der Studiengang Public Interest Design unter der Leitung von Christoph Rodatz wiederum ein Projekt im Schauspielhaus realisiert: <https://under-construction-wuppertal.de/events/feb-2024/von-asche-zu-aufbruch>, 20.08.2024.



Neue Raumanordnungen, klimagerechte Architekturen und nachhaltiges Produzieren: Kooperationen mit dem Szenografie-Bund

Eine thematische Schwerpunktsetzung – die bereits mit „under construction II“ startete – ist die Auseinandersetzung mit der Klimakrise und deren Ursachen, das Eintreten für Klimaschutz sowie für klimagerechte architektonische/räumliche Verhältnisse und nachhaltiges Produzieren, exemplarisch auch in den Künsten. Dazu gibt es Kooperationen mit Fridays for Future und mit dem überregional relevanten Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie.

Um diese Aspekte, insbesondere in Hinblick auf das Produzieren und räumliche Gestalten im Theater oder in Aufführungen zu untersuchen, wurden eine Reihe von Workshops und Residenzen mit dem Szenografie-Bund (Bund der Szenograf*innen) initiiert und im Schauspielhaus durchgeführt.

„Tanzt den Raum!“ (Oktober 2022)

Der erste Forschungsworkshop, zu dem zehn professionelle Szenograf*innen per Ausschreibung eingeladen wurden, hatte den Titel „Tanzt den Raum“:

„Kulturinstitutionen stehen vor einem radikalen Wandlungsprozess. Die sind Orte der Kunst, der Bildung, Raum gelebter Öffentlichkeit und Erfahrung, demokratiebildende Kulturvermittler mit echter gesellschaftlicher Teilhabe. Wie kann dieser Diskurs und Erfahrungsraum zukunftsfähig bleiben angesichts der Krisen, die uns umgeben? Nochmal verstärkt durch die Pandemie suchen viele nach neuen Wegen. Wie können Kunst- und Kultureinrichtungen ihre Position politisch, praktisch und künstlerisch überdenken, Arbeit und Programm partizipativer gestalten, Publika erweitern und diverser erschließen?“

Die äußerste Hülle der Kulturinstitutionen, der Vorplatz, die Fassade, das Foyer rücken seither immer mehr in den Fokus der Leiter*innen, der Bildungsabteilungen und auch der PR-Referent*innen. Häufig

wird diese Auseinandersetzung aber eher aus marketingstrategischer Sicht angegangen und nicht aus künstlerischer, obwohl die künstlerischen Raum-Expert*innen doch am Haus verweilen: Szenograf*innen! Was wäre, wenn diese Berufsgruppe in einem Thinktank den Blick schärfen und diesen in die Zukunft richten würde? Gemeinsam das kreative Potenzial reflektieren und sich die Aufgaben der Zukunft vergegenwärtigen würde?“⁵³

In der öffentlichen Abschlusspräsentation wurde eine große Vielfalt von in Modellen, Materialien, raumgreifenden Zeichnungen u.a. sich materialisierenden Vorstellungen zu offenen, klimagerechten Räumen oder als Kritik an bestehenden Unzugänglichkeiten deutlich. In einer Abschlusspräsentation der Ergebnisse dieses Workshops wurden alle Räume (Foyer, Eingangsbereich, Garten) des Hauses und der Außenraum genutzt. Sie zeigte auch die vielfältigen Möglichkeiten, den großzügig angelegten Erdgeschossbereich des Schauspielhauses für zahlreiche installative, sich den Räumen anschmiegende Präsentationen zu nutzen.



1 Workshop „Tanzt den Raum!“ – im innenliegenden Garten des Schauspielhauses Wuppertal. „600m neue Perspektive“, Installation von Inge Gutzeit

53 <https://pinabauschzentrum.de/media/2022-09/ausschreibung-tanzt-den-raum>, 20.08.2024.



2 Plakat von Teresa Monfared und Soojin Oh in der Eingangshalle des Schauspielhauses Wuppertal, Abschlusspräsentation Oktober 2022



3 „600m neue Perspektive“, Zeichnungen zur Außenhaut des Schauspielhauses Wuppertal von Inge Gutzeit, präsentiert in der Eingangshalle, Abschlusspräsentation Oktober 2022



4 Modell von Jakob Engel + Gregor Wickert, präsentiert im Innengarten des Schauspiel Wuppertal, Oktober 2022



5 Workshop Arbeit „the building as a body“ von Alex Akker präsentiert auf dem Boden des Foyers, Oktober 2022



Eine solche (Aus/Weiter)Bildungsinitiative im Bereich Bühnen- und Kostümbild bzw. Szenografie ist eine sehr interessante und wichtige Programmerweiterung im Rahmen eines Produktionshauses, die eine Verstärkung und zukünftige Bindung an das Haus wünschen lässt.

„SOMETHING OLD, SOMETHING NEW, SOMETHING BORROWED, SOMETHING BLUE“ (Workshops 2023–2024)

2023 und 2024 fanden im Schauspielhaus, initiiert vom Pina Bausch Zentrum und Szenografie-Bund, in Kooperation mit dem Wuppertal Institut für Klima, Umwelt und Energie vier Workshops statt, die sich zentral dem Thema Nachhaltigkeit in Bühnenbild und Raum widmeten, gefördert von der Kulturstiftung des Bundes aus dem Programm „Zero – Klimaneutrale Kunst- und Kulturprojekte“. Zuvor, im März 2023, hatte die Akademie Zero der Kulturstiftung am Programm beteiligte Kulturinstitutionen zur Tagung in das Wuppertaler Schauspielhaus eingeladen.

Die Workshop-Reihe, zu der Residenzen als Teilnahme ausgeschrieben wurden – fand unter den Titeln statt: SOMETHING OLD, SOMETHING NEW, SOMETHING BORROWED, SOMETHING BLUE.

„Vom 18.–25. Juni 2023 startet der erste Workshop SOMETHING OLD – Nachhaltige Arbeitsweisen im Bühnenbild. Aktuelle Nachhaltigkeitsinitiativen werden vorgestellt, in Impulsvorträgen und Workshops informieren interessante Stakeholder und Expert*innen über aktuelle Entwicklungen im Bereich Nachhaltigkeit und Kultur. [...] Es wird ein Raum geschaffen, um mit Material, Produktionsweisen und Ästhetik zu experimentieren. Diejenigen, die Räume für Tanz, Theater, Film, Ausstellung und Performance konzipieren, erfinden und bauen werde dazu ermutigt, Nachhaltigkeit in einer globalen Verantwortung umfassend in den Blick zu nehmen: ökologisch, ökonomisch und sozial. Gemeinsam wird der Umgang mit Material re-

flektiert. Neue Perspektiven für Kreislaufwirtschaft und mehr Nachhaltigkeit in der Kunst werden diskutiert und geforscht. Außerdem wird praktisch gearbeitet und upgecycelt, u.a. wird eine Tafel aus abgespielten Bühnenbildern gebaut. Am letzten Workshoptag werden lokale Nachhaltigkeits-Initiativen zu einem Austausch eingeladen.“⁵⁴

„SOMETHING NEW – Neue Materialien erkundet im kollaborativen Ansatz, gemeinsam mit Theaterschaffenden und anderen Expert*innen aus Kunst, Wissenschaft und Handwerk, neuartige Biomaterialien, die für das Theater relevant sind. Die Veranstaltung besteht aus konzeptionellen Workshops mit wechselnden Expert*innen und praktischer Arbeit, um neue Modelle für die künstlerische Verwendung von Biomaterialien zu entdecken.“⁵⁵

„Zur Erarbeitung neuer Visionen und Materialkonzepte wurde im Rahmen des Projektes ‚Pina Bausch Zentrum als ganzheitlich nachhaltiger Ansatz‘ die Zukunftsküche im Haus des Wuppertal Instituts zu *fabrica* – einem Ort für Workshops, Vorträge, Debatten und Austausch zum Thema Nachhaltigkeit und Kunst. [...] Ergebnis des Workshops ist ein mobiles Labor – das ACKER Travel Lab.“⁵⁶

„Die einwöchige Residenz SOMETHING BORROWED – Kreislaufwirtschaft setzt sich mit innovativen Ideen zu einer besseren Kreislaufwirtschaft in der Theater-Szenografie auseinander. Im Zusammenspiel zwischen technischen, theoretischen und praktischen Anteilen erkunden die Teilnehmer*innen dieses Mal die Schnittstellen von Material-3D-Druck, VR als Kommunikations- und Entwurfsmittel und neuen Bestrebungen von Material- und Fundusverwaltungen im Kultursektor.“⁵⁷

54 Zitiert nach der Website, auf der man auch weitere Informationen über die eingeladenen Gäste findet: <https://pinabauschzentrum.de/media/2023-05/something-old-something-new-something-borrowed-something-blue>, 20.08.2024.

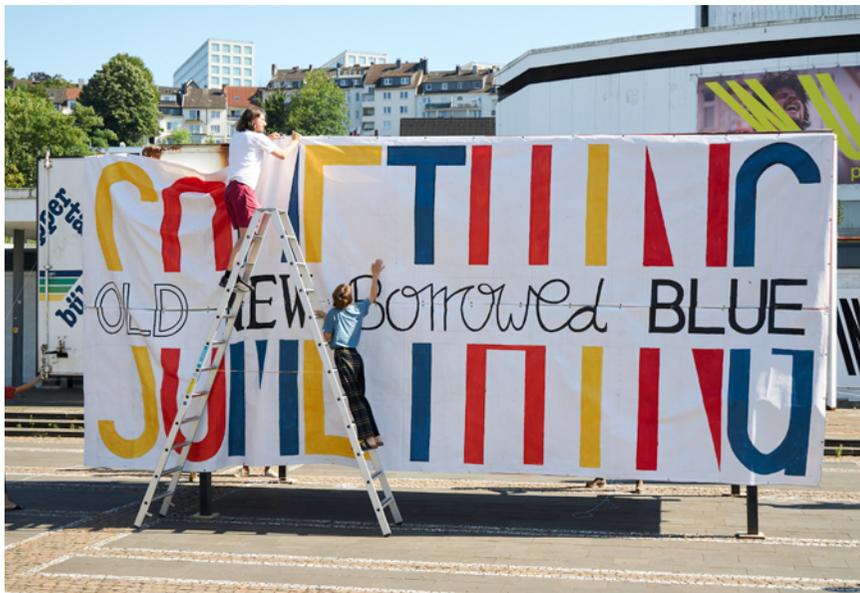
55 Zitiert nach der Website, dort auch weitere Informationen: <https://pinabauschzentrum.de/media/2023-10/something-new-neue-materialien>, 20.08.2024. Der Workshop fand vom 16. bis 23.11.2023 statt.

56 Zitiert nach: „Workshop-Reihe zur Nachhaltigkeit im Bühnenbild & Raum war voller Erfolg“ (Juli 2024), zu finden unter: <https://wupperinst.org/a/wi/a/s/ad/8627>, 07.12.2024.

57 Zitiert nach der Website, dort auch weitere Informationen: <https://pinabauschzentrum.de/mediathek/2024-01/szenografie-workshop-something-borrowed-kreislaufwirtschaft-01-maerz-08-maerz-2024>, 20.08.2024. Der Workshop fand vom 01. bis 08.03.2024 statt.



„Die fünftägige Residenz SOMETHING BLUE – Kunst der Zukunft bietet Raum für Reflexion und Austausch über die großen Fragen, die sich stellen, wenn im Kleinen, im alltäglichen Schaffen, nachhaltig gearbeitet werden soll. [...] Darüber hinaus wollen wir [uns] über die konzeptuelle Dimension szenografischer Arbeit austauschen: Welche Ideen, Vorstellungen und Begriffe prägen ihren Zugang und drücken sich in ihr aus? Welche Wechselwirkungen bestehen zwischen Szenografie und ihren künstlerischen und nicht-künstlerischen Umwelten? Wie ließen sich die Ansprüche von Ökologie, Klima- und Ressourcenschonung als künstlerische Impulse produktiv machen? Nachhaltigkeit wird oft als eine Einschränkung des künstlerischen Erfindungsreichtums und der kreativen Gestaltungsfreiheit betrachtet. Der Workshop fragt nach anderen, komplexeren Wegen, die Ökologien raumbildender Praktiken mit umgebenden Ökologien zu verknüpfen. Ausgangspunkt der gemeinsamen Recherche in diversen künstlerisch-diskursiven Formaten bilden die ‚blauen‘ Elemente Luft und Wasser in ihren ästhetischen, philosophischen und ökopolitischen Bedeutungen.“⁵⁸



1



2

1-2 Juni 2023: Beginn der Workshop-Reihe mit SOMETHING OLD – Nachhaltige Arbeitsweisen im Bühnenbild

Die Abbildungen geben einen Eindruck davon, wie „ein Raum geschaffen wurde, um mit Material, Produktionsweisen und Ästhetiken zu experimentieren“ (s. oben). Die Variabilität und offene Struktur der mit Foyer und Eingangsbereichen genutzten Räume des Schauspielhauses erlauben es, sowohl materialbezogene Arbeitsprozesse zu initiieren, als auch in gemeinschaftlichen Besprechungen am langen Tisch zu agieren oder in installativ organisierten Formaten Ergebnisse aus den Prozessen zu präsentieren.

58 Zitiert nach der Website, dort auch weitere Informationen: <https://pinabauschzentrum.de/media/2024-04/something-blue>, 20.08.2024. Der Workshop fand vom 15. bis 20.6.2024 statt.



1



2



3

- 1-2 November 2023: Der zweite Workshop SOMETHING NEW – Neue Materialien beschäftigt sich mit neuen Materialien und naturbasierten Farben in der Szenografie.
- 3 Auch beim dritten Workshop SOMETHING BORROWED kam die lange Tafel wieder zum Einsatz, die die Teilnehmenden des ersten Workshops aus einem alten Bühnenbild gebaut hatten, um mit lokalen Initiativen und Interessierten über die Workshopergebnisse zu sprechen.



Zusammen gesehen: Zwischennutzung als konzeptionelle Recherche und raumkünstlerische Forschung

Verschiedene Aspekte sind im Verlauf dieser Fallstudie zur Sprache gekommen: Leerstand und zukünftige Nutzung als Kunstzentrum, in dem Produktion, Präsentation von Tanztheater, Entwicklung von Offenen Räumen/Projekten für und in die Stadtgesellschaft sowie Archiv/Forschungseinrichtung zusammengeführt werden sollen. Dies entspricht den vier Säulen des konzeptionellen Entwurfs für das Pina Bausch Zentrum. Sie korrespondieren in Teilen mit den drei Aspekten, die als zentral für unsere hier publizierte Studie beschrieben wurden. Dabei ging es in diesem Fall um die zwischengenutzten Teile des Schauspielhauses und nicht um die Entwürfe und Planungen für die Architektur des zukünftigen Zentrums.⁵⁹ Insofern konnte der Gesichtspunkt „nachhaltige Architektur und offene Raumanordnung“ hier in Hinblick auf die baulichen Veränderungen und Ergänzungen nicht untersucht werden.⁶⁰

Wie diese verschiedenen Bereiche kooperativ zu entwickeln sind, ist ein Prozess, der noch initiiert werden muss – und der deswegen zurzeit nicht absehbar oder beobachtbar ist.

Die aktuell und bis 2019 zurückzuverfolgende Phase „under construction“ (oder später auch: Vorlaufphase), die von der Initiatorin Bettina Wagner-Bergelt und der aktuellen künstlerischen Leiterin Bettina Milz als eine Möglichkeit verstanden wird, mit Themen und Formaten zu experimentieren, die auch erfahren lassen, was im zukünftigen Pina Bausch Zentrum stattfinden könnte, weckt konzeptionelle Erwartungen, von denen hier auch die Rede war.

Da sind zum einen die mit den beiden Festivalausgaben von *FRA-GILE – Festival for young changemakers* gezeigten – international eingeladenen – Tanztheaterproduktionen, die in vielen Projekten mit dem Einbezug der Zuschauer*innen arbeiten sowie Innen- und Außenraum des Schauspielhauses auf variable Weise bespielen. Thematisch knüpft auch das Festival an den gesetzten Schwerpunkt „Nachhaltigkeit – im ökologischen und sozialen Verständnis“ an.

Zum anderen lassen die Workshop- und Diskurs-Formate sowohl der Initiative „Wohnen in der Politik“ wie auch die der gemeinsam mit dem Szenografie-Bund durchgeführten auf eine Verbindung zu Forschung und Bildung hoffen. „Wohnen in der Politik“ stellte die Verbindung zu kommunalpolitischen Prozessen und politischen Ressourcen vor Ort her. Die Workshops nehmen unter Aspekten von Nachhaltigkeit und Klimagerechtigkeit die eigenen Arbeitsprozesse der Künstler*innen in den Blick. Wie solche Projekte sich im künftigen Programm des Pina Bausch Zentrum spiegeln lassen, hängt – so meine Auffassung – auch mit der konzeptionellen Entwicklung des Pina-Bausch-Archivs als Forschungseinrichtung zusammen. Was unklar bleibt, ist die infrastrukturelle und künstlerisch-kuratorische Verknüpfung mit anderen kulturellen Akteur*innen in Wuppertal.⁶¹

Im Fokus dieser Untersuchung stand die Zwischennutzung von Teilen des seit Jahren leerstehenden Schauspielhauses und dort eben der Räume des Eingangsbereichs bzw. des Erdgeschosses – Garten und Foyer sowie Nebenräume. Es lässt sich hier eine Verbindung zu verschiedenen Projekten und Initiativen herstellen, das Foyer als offenen und funktional nicht eindeutig beschriebenen Raum eines Theater-/Kunst-/Konzerthauses für neue Formate der Nutzung durch Gruppen, mit Spielangeboten und gezielt gesetzten Aufenthaltsqualitäten tagsüber zu öffnen und einzurichten.⁶²

Auch das Foyer des Schauspielhauses als für die künstlerische Nutzung übrig gebliebener Raum zeigt trotz begrenzter Dimension/Ausdehnung und reduzierter Technik dabei die Möglichkeiten, die Variabilität und Modularität als Voraussetzung für neue Nutzungsformen, jenseits traditioneller Aufführungen im Bühnen-/Zuschauer*innen-

59 Die Förderung für unser Forschungsprojekt „Architektur und Raum für die Aufführungskünste“ endet mit dem Jahr 2024 und insofern kann diese Untersuchung nicht weitergeführt werden.

60 Einige wenige Anforderungen aus der Wettbewerbsausschreibung sind hier im Abschnitt „Konzeptionelle Ideen und Planngen für ein Pina Bausch Zentrum“ (S. 5–54) genannt.

61 Siehe u.a.: Bettina Paust: „Von Beuys' Sozialer Plastik zu Urban Performances“, in: Bettina Paust/Katharina Weisheit (Hg.): *Performance transformieren*. Bielefeld 2023, S. 379–402.

62 Barbara Büscher: „Foyer Public – Zwischenräume als Schwellenräume?“, in: dies./Elke Krasny/Lucie Ortmann (Hg.): *Porös-Werden. Geteilte Räume, urbane Dramaturgien, performatives Kuratieren*, Wien 2024, S. 45–68.



Raum, bieten, z. B. für installative und Round-table-Formate. Im Unterschied zu den Foyer-Situationen anderer Theaterhäuser (z. B. des Basler Theaters mit seinem *foyer public*⁶³) ist das Erdgeschoss/ Foyer des Schauspielhauses – aus im historischen Teil genannten Gründen der städtebaulichen Situierung⁶⁴ – baulich nach innen gerichtet, und die spielerische Einbeziehung des Vorplatzes bringt noch keine Öffnung des Hauses nach außen. Das ist wie oben (S. 53) erwähnt als eine der Aufgaben der (landschafts)architektonischen Neukonfiguration des ganzen Komplexes definiert worden.

LITERATUR

Böll, Heinrich: „Die Freiheit der Kunst“ (1966), in: Heinrich Böll: *Werke*, Kölner Ausgabe, Bd. 15: 1966–1968, Köln 2005, S. 210–215.

Büscher, Barbara: „Foyer Public – Zwischenräume als Schwellenräume?“, in: dies./Elke Krasny/Lucie Ortmann (Hg.): *Porös-Werden. Geteilte Räume, urbane Dramaturgien, performatives Kuratieren*, Wien 2024, S. 45–68.

Ebert, Iris/Sebastian Rahn/Christoph Rodatz (Hg.): *Wie gestalten wir Gesellschaft? Interdependenzen zwischen Design und dem Feld des Sozialen (Public Interest Design)*, Bielefeld 2024.

Ebert, Iris: *Wohnen in der Politik. Projektbeschreibung im Rahmen der Masterarbeit im Studiengang Public Interest Design*, Bergische Universität Wuppertal, Wuppertal 2020.

Graubner, Gerhard: *Theaterbau. Aufgabe und Planung*, München 1968.

Krumbholz, Martin: „Fixsterne am Krisenhimmel. Eine Rundreise durch die gefährdete Theaterlandschaft in Nordrhein-Westfalen“, in: *Theater heute*, 7/2010, S. 7–19.

Miessen, Markus: *Albtraum Partizipation*, Berlin 2010.

Mörsch, Carmen/Angeli Sachs/Thomas Sieber (Hg.): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2016.

Noack, Bernd: „Einstürzende Altbauten. Sanierungsnotstand und Etatkürzungen bedrohen die Theater, nicht nur in Wuppertal“, in: *Theater heute*, 1/2010, S. 4–45.

Oberbürgermeister der Stadt Wuppertal (Hg.): *Kultur Wuppertal 2023*, Wuppertal o. J.

Oberbürgermeister der Stadt Wuppertal (Hg.): *Kultur Wuppertal 2021*, Wuppertal o. J.

Paust, Bettina: „Von Beuys' Sozialer Plastik zu Urban Performance“, in: dies./Katharina Weisheit (Hg.): *Performance transformieren. Covid-19 und die Digitalisierung des Wuppertaler Beuys-Festivals*, Bielefeld 2023, S. 379–402.

Rossmann, Andreas: „Die Wuppertalfahrt“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18.11.2009, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/ohne-schauspiel-die-wuppertalfahrt-1886583.html>, 15.01.2025.

Sternfeld, Nora: „Um die Spielräume spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum“, in: Susanne Gessner u. a. (Hg.): *Das partizipative Museum*, Bielefeld 2012, S. 119–130.

Sternfeld, Nora: *Das radikaldemokratische Museum*, Wien 2018.

Wagner-Bergelt, Bettina/Salomon Bausch: „Pina Bausch Zentrum im Aufwind“, in: Oberbürgermeister der Stadt Wuppertal (Hg.): *Kultur Wuppertal 2021*, Wuppertal o. J., S. 16–17.

63 Vgl. ebenda.

64 Zur Wahl des Standortes vgl. hier S. 48.



5 nGbK Berlin von Kreuzberg nach Mitte: anderer Ort, neue Nachbarschaften und Räume zur variablen Nutzung



Gebäude Karl-Liebknecht-Straße 11/13, zur Zeit der Baustelle nGbK, Hütten & Paläste Architekten



Annette Maechtel / Barbara Büscher mit einem Beitrag von Hütten & Paläste Architekten

Das im folgenden Material und Gespräch vorgestellte Interim der neuen Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK) in unmittelbarer Nähe zum Alexanderplatz war für eine Zeit von einigen Jahren vorgesehen. Als endgültiger Standort war einer der neuen Pavillons auf der Karl-Marx-Allee geplant. Diese Planung war Teil der städtebaulichen Entwicklung für Berlin Mitte u.a. mit Gebäuden zur kulturellen Nutzung, wie vom Senat für Mitte (KMA II) vorgelegt. Es sollte damit die zu DDR-Zeiten begonnene bauliche Umsetzung von Pavillonbauten entlang der Karl-Marx-Allee aufgegriffen und mit aktualisierten Konzeptionen fortgeführt werden. Die in einem Werkstattverfahren entwickelte städtebauliche Gesamtkonzeption und die für die einzelnen Pavillonbauten vorgesehenen Pläne wurden 2020 in einer Ausstellung und Dokumentation vorgestellt.¹ Neben der Heinrich-Böll-Stiftung sollten auch das Werkbundarchiv – Museum der Dinge und die nGbK einen der Pavillons beziehen. Im November 2023 hat der Senat in neuer Koalition nun die Mittel für die beiden Pavillons des Werkbundes und der nGbK gestrichen.² So wird dieses Interim vorerst zu einer langfristigen Lösung, und es zahlt sich aus, dass der Umbau und die Umnutzung – trotz der kurzen Planungszeit – von vornherein auf eine nachhaltige kulturelle Weiternutzung angelegt war. Aufgrund der für die Planung formulierten besonderen Anforderungen und der im Umbau realisierten Qualitäten dieser Räume ist dies nun keine Zwischenlösung mehr: ein Ort künstlerisch-kuratorischer Arbeit in direkter Nähe zum Alexanderplatz wurde geschaffen.

nGbK als Kunstverein – Organisationsform und Raumprogramm

Die neue Gesellschaft für bildende Kunst ist mit ihrer basisdemokratischen Struktur als Kunstverein einzigartig. Seit ihrer Gründung 1969 hat sich immer wieder gezeigt, dass ihre Möglichkeit der Mitbestimmung Formate und Themen hervorbringt, die in anderen Institutionen keinen oder wenig Raum finden. Auf einer jährlich stattfindenden Mitgliederversammlung stimmen die Vereinsmitglieder über das Programm des Folgejahrs ab. Im Durchschnitt werden fünf bis sechs Ausstellungen pro Jahr von wechselnden kuratorischen Teams (sogenannten Arbeitsgruppen aus mindestens fünf Mitgliedern) realisiert und von der Geschäftsstelle begleitet und unterstützt.

Meist handelt es sich dabei um größere thematische Gruppenausstellungen mit 15 bis 20 internationalen und nationalen Künstler*innen. Aber es gibt auch Präsentationen von Einzelkünstler*innen (u.a. John Heartfield, 1969). Daneben bilden interdisziplinäre Veranstaltungen aller Art – Vorträge, Workshops, Führungen, Podcasts, Booklaunches, Performances, Gesprächsreihen und verschiedene experimentelle Formate – das Programm der nGbK. Viele heute äußerst aktuelle Themenstränge wie u.a. Migration, Gender, Stadt, Künstlerische Forschung, Kapitalismuskritik oder Antifaschismus bilden schon lange das programmatische Profil der nGbK. Dabei hat sich die nGbK zugleich als Ort postmigrantischer und diasporischer Stimmen etabliert und stößt mit ihrem Programm internationale Vernetzungen an. Mit dem basisdemokratischen und konsequent kollektiven Ansatz wird das Verhandeln von Kunst und die Beteiligung an Entscheidungsprozessen zum Programm. Da es keine künstlerische Leitung wie in anderen Häusern gibt, ändert

- 1 Bezirksamt Mitte von Berlin (Hg.): *Re: Pavillon. Neue Räume für die KMA II*, Berlin 2020, https://www.kma-mitte.de/sites/default/files/2022-03/KMA-Inhalt-final-210625-Doppelseiten_klein.pdf, 15.01.2025.
- 2 Siehe Meldung der BZ vom 22.11.2023: <https://www.bz-berlin.de/berlin/mitte/weiterer-kultur-umzug-an-karl-marx-allee-scheitert>, 15.01.2025 und die Stellungnahme des Rats für die Künste vom 18.11.2023.



sich das Programm entsprechend der Auswahl der Mitglieder. Dieses umfangreiche Programm bildet sich jetzt im Raumprogramm ab, da es neben Ausstellungs- und Veranstaltungsräumen auch solche für Arbeitsgruppen gibt.

Ein weiterer Standort der nGbK in Hellersdorf ist aus einer Initiative von Mitgliedern der nGbK entstanden, die sich seit 2014 in der Großsiedlung Berlin-Hellersdorf engagieren. Daraus ist 2017 in einem Ladenlokal ein institutioneller Ausstellungs- und Veranstaltungsraum und ein Ort zum gemeinsamen Arbeiten von Künstler*innen und Anwohner*innen entstanden. Hier werden interventionistische Prozesse, die Weiterentwicklung sozialer Strukturen und ein Nachdenken über die Zukunft des Stadtteils initiiert und vertieft. Zum Aktionsfeld des Standorts im letzten Plattenbau-Viertel der DDR gehören zudem Formate der urbanen Praxis sowie Freiluftveranstaltungen und -ausstellungen auf der nahegelegenen Grünfläche, genannt Place Internationale, die der nGbK 2020-2024 vom Bezirk Marzahn-Hellersdorf zur Nutzung überlassen wurde.³



1



2



3

- 1 Ehemaliger Standort der nGbK in der Oranienstraße 25, Berlin-Kreuzberg.
- 2 „Twister“. Ausstellungsansicht, letzte Ausstellung in der Oranienstraße.
- 3 Lois Weinberger, EIN ORT ... (1990 / 2017), Wandarbeit im Innenhof am ehemaligen Standort der nGbK in der Oranienstraße 25, Berlin-Kreuzberg.

3 Siehe: <https://ngbk.de/de/institution/standorte>, 31.01.2025.



1 station urbaner kulturen/ nGbK Hellersdorf



2 Pavillon „Klassenzimmer der Zukunft“, Place Internationale,
station urbaner kulturen/ nGbK Hellersdorf



Rückblick von 2009 aus: 40 Jahre NGBK in wechselnden Räumen und an verschiedenen Orten

„In kollektiver Arbeit entstanden Präsentationsformen und Katalogkonzepte, die inhaltlich wie formal als Pionierleistungen bezeichnet werden können. Ausstellungen wie *Künstlerinnen international 1877-1977*, *Guernica*, 1975 oder *Wem gehört die Welt*, 1977 zeigten erstmalig künstlerische Werke in historischen und gesellschaftspolitischen Kontexten und eröffneten einen neuen Zugang zur Kunst- und Bildgeschichte.

[...]

Die 1970er und 1980er waren die Jahre überwältigender, mit großen Budgets ausgestatteter Ausstellungen, deren Kataloge in hohen Auflagen als Nachschlagewerke gehandelt wurden.

[...]

1985 hatte die NGBK eine Büroetage am Tempelhofer Ufer in Kreuzberg bezogen. Vorher residierte sie in der Hardenbergstrasse 9, wo nur kleine Ausstellungen mit Werkstattcharakter gezeigt werden konnten. Vor allem das RealismusStudio, das seit 1974 als so genannte feste Arbeitsgruppe im Verein arbeitet, und die seit Mitte der 1980er Jahre aktive Arbeitsgruppe Fotografie nutzten diese Räume. Erst mit dem Umzug in die Oranienstraße 1992 besitzt die NGBK eine eigene großräumige, flexibel nutzbare Ausstellungsfläche. Bis dahin wurden die Ausstellungen mit Unterstützung zahlreicher Kooperationspartner meist in anderen Häusern, im öffentlichen Raum und an kunstfernen Orten realisiert.

Bis zur Schließung der Staatlichen Kunsthalle in der Budapester Straße (1993) war z. B. beiden Kunstvereinen auf Initiative des damaligen Direktors Dieter Ruckhaberle vertraglich zugesichert worden, einmal im Jahr eine Ausstellung in den dortigen Räumen ausrichten zu können. Eröffnet wurde das Haus 1977 mit der NGBK-Ausstellung *Wem gehört die Welt*.⁴

Notwendiger Umzug und die Suche nach adäquaten Mietverhältnissen

Der Verein stand 2022 vor einer Transformation: Dreißig Jahre lang lagen die Ausstellungsräume der nGbK im Hinterhof der Oranienstraße 25 in Berlin-Kreuzberg. Die neue Eigentümerin des Gebäudes, die Immobilienfirma Victoria Immo Properties V.S.à.r.l., hat den Mietvertrag der nGbK nicht verlängert, so dass im Juli 2022 der Vertrag für 400 Quadratmeter Ausstellungsfläche im Erdgeschoss und 250 Quadratmeter Büro- und Veranstaltungsfläche in der ersten Etage auslief. Trotz vielfacher Unterstützung seitens der lokalen Politik konnten die Räume nicht gehalten werden, da das Gewerbemietrecht in Deutschland wenig Schutz bietet. Die Auflösung der Hausgemeinschaft hatte bereits ein Jahr vorher durch die Räumung des Buchladens Kisch & Co begonnen. Auch das Werkbundarchiv – Museum der Dinge musste seine Räume 2023 verlassen. Die nGbK thematisierte diese Verdrängung in mehreren Aktionen und der Publikation *X-Properties*. Aufgezeigt wurde, dass sich neue Eigentumsstrukturen herausbilden, deren Interesse nur noch in der ökonomischen Verwertung des städtischen Raums liegt – in der Finanzialisierung der Stadt.

Mit dieser Erfahrung im Hintergrund hat die nGbK neue Räume gesucht – dabei war der Stadtbezirk weniger wichtig als die Art des Eigentums: Gesucht wurden Räume in öffentlicher Hand.

Bedingt durch die Pandemie standen im Januar 2022 vor allem Gastronomieflächen leer. Die landeseigene Wohnungsbaugesellschaft Berlin Mitte (WBM) bot der nGbK 720 Quadratmeter Fläche in zentraler Lage am Alexanderplatz an. Die ehemals von McDonald's genutzten Räume gehören zu dem Ensemble um den Fernsehturm und sind Teil der Ostmoderne. Der Stahlskelettbau ermöglichte, die gesamte Fläche neu zu gestalten, weil es bis auf einzelne Pfeiler keine tragenden Wände gab. Um der nGbK, die zu diesem Zeitpunkt noch keine landesgeförderte Institution war und quasi ohne

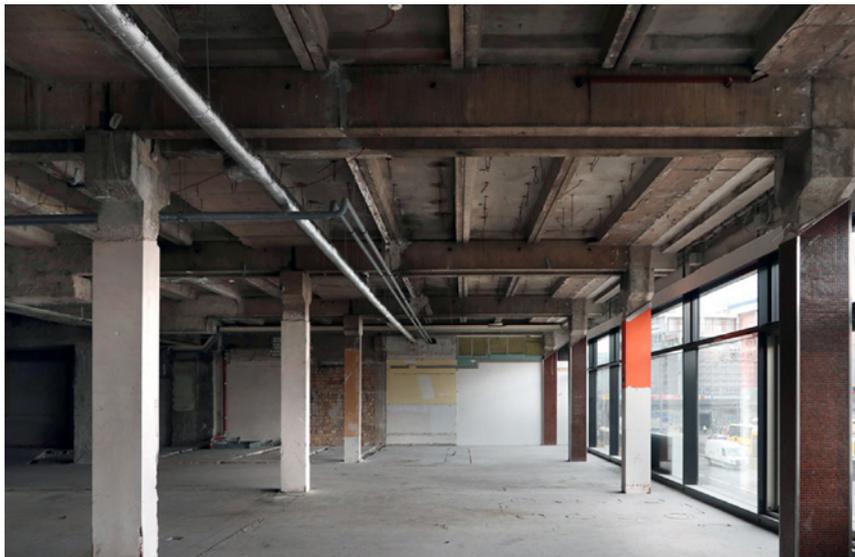
4 Leonie Baumann: „40 Jahre Kunstproduktion, Aktionen, Kampagnen und Grenzüberschreitungen“, in: NGBK (Hg.): *40 Jahre*, 2009, S. 21, 23.



gesicherte Finanzierung, ein Mietverhältnis zu ermöglichen, sprang die landeseigene Kulturraum Berlin gGmbH als Mieterin ein und die nGbK wurde hundertprozentige Untermieterin. Gleichzeitig wurde die nGbK Bauherrin, um die Räume ganz nach ihren Nutzungsabsichten gestalten zu können.

Diese Konstruktion ermöglicht es der nGbK, flexibel aus dem Mietvertrag aussteigen zu können – zu diesem Zeitpunkt war noch geplant, dass der Berliner Senat einen Pavillon auf der Karl-Marx-Allee für die nGbK baut. Dieses flexible Konstrukt war zugleich auch ein nachhaltiges Modell, da es den Standort durch einen zehnjährigen Mietvertrag langfristig sicherte und zugleich temporäre Nutzungen ermöglichte.

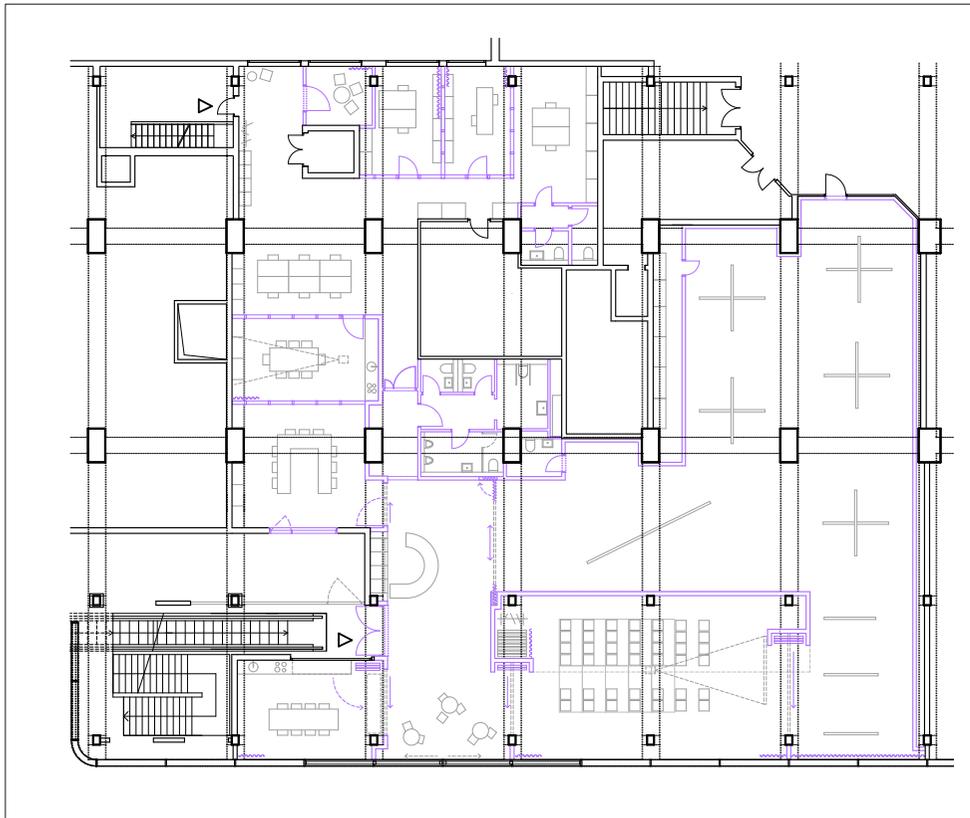
Aus den 1990er Jahren hatte die nGbK gelernt, dass Zwischenlösungen nicht nachhaltig sind, wenn sie nicht zugleich dauerhaft angelegt sind. Der ausgeschriebene Architekt*innenwettbewerb sollte dann nicht nur das Raumprogramm der nGbK berücksichtigen, sondern durch dessen maximale Rekonfigurierung auch die Weiternutzung durch andere Akteur*innen.



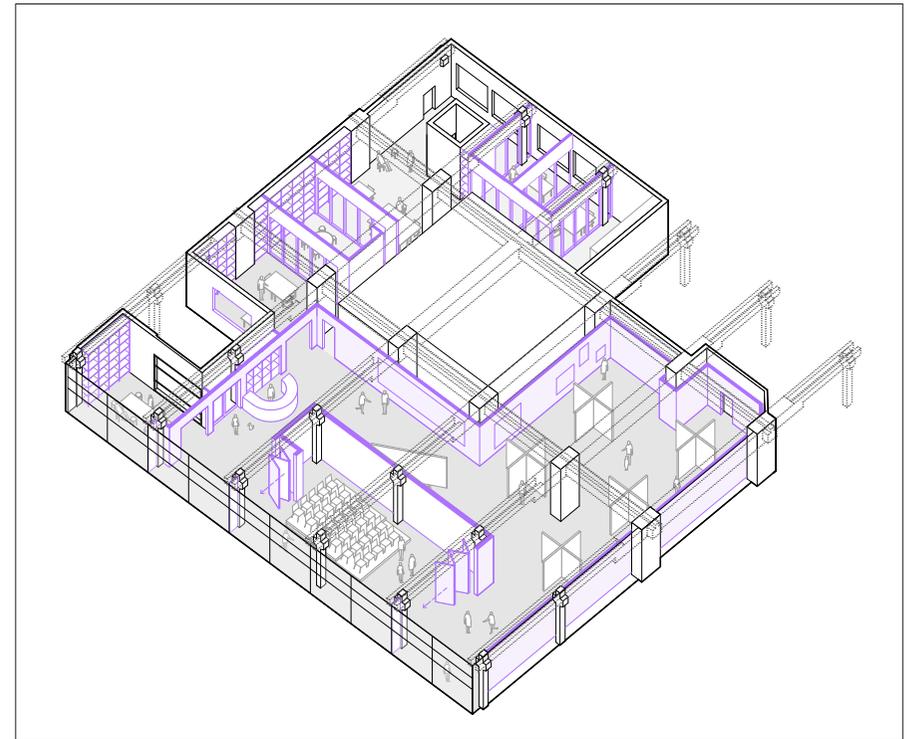
1 nGbK Karl-Liebknecht-Straße, Baustelle



2 nGbK Karl-Liebknecht-Straße, Baustelle, Hütten & Paläste Architekten



1 nGbK Karl-Liebnecht-Straße, Grundriss, Hütten & Paläste Architekten



2 nGbK Karl-Liebnecht-Straße, Isometrie, Hütten & Paläste Architekten



Neuer Ort: Umnutzung und architektonische Planung im Prozess

Gemeinsamer Rundgang auf der Baustelle (16.06.2023)

Wir beginnen unseren Rundgang auf der Straße vor der Nr. 13 des Riegels an der Karl-Liebknecht-Straße. Ungewöhnlich ist, dass die Räume der nGbK im ersten Stock liegen. Wir nehmen die Rolltreppe zum Eingang. Es gibt eine umlaufende Galerie, die vor dem Eingang der nGbK endet, links davon befinden sich die Räume der StadtWERKSTATT, von denen noch die Rede sein wird.

Neben der Eingangstür rechts befindet sich ein kleiner Vorbau, dessen Außenseite zur Fensterfront der Etage gehört, die sich zum urbanen Raum öffnet.

Annette Maechtel: „Das hier war eigentlich ein Laubengang. Wir haben die Wand geöffnet, auch um einen Durchblick bis hin zur Geschäftsstelle zu haben und dem vorderen Raum Licht zu geben. Dieser Raum ist ein Flexraum, da er für Ausstellungen, aber auch für Workshops oder Arbeitstreffen des Vereins genutzt werden kann. Eine faltbare Wand ermöglicht es, den Raum geöffnet an den Ausstellungsraum anzuschließen. Akustisch kann er durch die Wand abgetrennt werden. Auf der anderen Seite des Eingangs liegt ein weiterer solcher Flexraum.

Hier links gibt es einen Eingangstresen und auch einen Buchverkauf. Da wird eine Auswahl von Publikationen angeboten, denn die nGbK hat ja auch einen Verlag. Für uns haben Publikationen schon immer eine wichtige Rolle auch gespielt. Es gibt auch Projekte, die nicht als Ausstellung, sondern nur als Publikation realisiert wurden. Zudem werden Materialien wie Begleithefte zu den Ausstellungen, Informationen zum Vermittlungsprogramm etc. ausliegen.

Gegenüber dem Tresen gibt es große Screens, die Ausstellungen und Programm anzeigen.

Das gehört zum Foyerbereich. Wir haben hier auch Sessel mit Blick nach draußen, auf die Stadt, aufgestellt und eine Publikationsaus-

wahl zugänglich gemacht, die thematisch an die jeweilige Ausstellung angebunden ist.

Durch die große Fensterfront hat man den direkten Blick auf die Stadt.

Die Stadt ist wirklich sehr nah, man ist dicht dran, und das zu erhalten, war ein wichtiger Aspekt des Architekturentwurfs.“

Veranstaltungsraum – wir gehen rechts herum durch die Etage

Annette Maechtel: „Hier wie beim übriggebliebenen Ronald-Bild im Arbeitsgruppenraum – und grundlegend was die Ausstattung betrifft – gilt: Wir haben versucht, alles an Materialien der vorhandenen Innenarchitektur aus der McDonald-Zeit weiterzunutzen, z.B. auch diese Fliesen aus dem McCafé.

Hier befindet sich die zweite Wand, die faltbar ist: Das ist der Veranstaltungsraum. Man kann durch Öffnen oder Schließen die Räume gleichzeitig und parallel nutzen. Deshalb gibt es auch eine Akustikdecke, die eine gute Akustik ermöglicht, aber gleichzeitig die Abtrennung vom Ausstellungsraum.

Bestuhlt passen hier 80 Menschen herein. Und am Ende gibt es eine weitere Faltwand. Man kann sie dann – und da wird es sehr interessant – auch zum Ausstellungsraum hin öffnen.

Bei den nächsten beiden Ausstellungen werden diese Möglichkeiten bereits kuratorisch genutzt: Die Künstler*innen bauen als Verlängerung des Ausstellungsraums hier so etwas wie eine Bühne auf, die sowohl eine Installation darstellt, als auch als Podium für Veranstaltungen genutzt wird. Für uns als Kunstverein für zeitgenössische Kunst ist es wichtig, dass die künstlerische und kuratorische Praxis sich weiterentwickeln kann, dass also der Raum veränderbar ist.“

Zum und im Ausstellungsraum

Annette Maechtel: „Wenn wir also nur etwas weiter gehen, stehen wir bereits im Ausstellungsraum. Wenn es Abendveranstaltungen gibt, wird diese Wand geschlossen sein, damit die Ausstellung auch versicherungstechnisch abgetrennt ist.

An zentraler Stelle ging es also in der Planung der Raumanordnung darum, wie schafft man Bedingungen, die Räume u.a. synchron zu



nutzen? Wie kann man sie miteinander verschalten, aber eben trotzdem auch getrennt nutzen und damit auch sichern?

Hier sind wir also jetzt im Ausstellungsraum. Wir sind jetzt quasi durch die Rückseite gekommen.

Die rohen Beton-Bestandswände haben wir gar nicht angefasst, sondern einen Paravent aus Strohwänden um die Bestandswände gelegt. Alle weißen Wände sind Teil dieser eingebauten zweiten Schicht. Es ist schon so, dass wir gesagt haben, diese rohen Originalwände sind jetzt für einen Ausstellungsbereich zu dominant. Das passt ja nicht immer. Man sieht nach wie vor, in welchem Raum wir uns befinden, aber wir stellen eine Fläche her, die sich wie ein Schutzraum darüberlegt, um einfach Exponate besser präsentieren zu können. Wie dann weiter hier verfahren wird, das kann natürlich bei jeder Ausstellung anders sein. Dies ist jetzt quasi der Hauptraum, aber jedes kuratorische Team kann überlegen, welche Räume an diesen Ausstellungsraum noch angeschlossen werden sollen. Wir sprechen von S-, M- und L-Formaten, abhängig vom Umfang der Ausstellung. Bei der Kyiv Perenniale reichte aber auch das L nicht – in diesem Fall haben wir mit anderen Institutionen kooperiert.⁵

Wir arbeiten mit ökologischen Materialien – das war eine Prämisse, die auch manches etwas teurer gemacht hat, und zwar sind die eingezogenen Wände aus Strohplatten und darauf Ton mit der Farbe Hellgrau, kein Reinweiß. Das macht auch deutlich, dass der white cube aus unserer Sicht nicht mehr adäquat ist.

Das sind alles auch Experimente, denn wir sind mehr oder weniger die erste Kulturinstitution, die nicht mehr mit Gipsplatten arbeitet – für diese Änderung haben wir gesonderte Förderung bekommen. Gerade im Ausstellungsbereich wird es oft so gemacht: Wände einbauen, wieder herausnehmen etc. Und da genau fanden wir, dass das Interim ein Anlass ist, über Nachhaltigkeit nachzudenken und sie zu praktizieren. Diese Wände werden, wenn sie herausgenommen worden sind, kompostiert. Es war uns auch wichtig, dass wir durch die temporäre Nutzung keinen Müll produzieren.

[...]

Der Fußboden ist interessant, denn die Struktur der McDonalds-Nutzung wurde hier erhalten. Der Bodenbelag wechselt entspre-

chend der vergangenen Nutzung, hier z. B. gibt es noch die rutschfesten Fliesen aus dem Küchenbereich von McDonalds. Das ist nicht nur ressourcenschonend, sondern erinnert auch an die vorangegangene Nutzung und macht eine Art zweiter Raumebene auf.“

In der Geschäftsstelle

Links neben dem Eingangstresen beginnen die Räume der Geschäftsstelle. Es gibt sechs Arbeitsplätze und einen Küchenbereich.

Annette Maechtel: „Der Küchenbereich ist für uns wichtig, nicht nur bei Workshops oder internen Treffen, sondern gelegentlich auch als kulinarischer Teil des Ausstellungsprogramms.

Im ersten Raum vorne rechts vor dem Eingang wird es auch eine kleine Teeküche geben, damit sich Workshops und Arbeitsgruppen selbstständig versorgen können.

Dann gibt es hier einen Lastenaufzug. Für uns wichtig, damit wir Ausstellungsaufbauten transportieren können.

Und es gibt eine Videokabine, die akustisch abgetrennt ist und in die man sich zum Arbeiten zurückziehen oder die man als Telefonkabine nutzen kann. Der letzte Raum ohne Fenster nach außen ist unser Archivraum – das Herzstück der Institution und deshalb durch eine Glasscheibe getrennt und zugleich sichtbar.

Hier ist die Rückseite von Kaufland. Und ja – Kaufland: wir gehören offiziell als Fläche zu Kaufland dazu und deshalb war der Brandschutz recht kompliziert, weil wir in die Sprinkleranlage von Kaufland einbezogen sind. Ich habe sofort eine Bauherren-Versicherung abgeschlossen, denn wenn richtig etwas passiert, betrifft es eben auch Kaufland.“

Wenn man aus dem rückwärtigen Fenster in den großen Innenhof schaut, sieht man nicht nur die Rückseite von Kaufland, sondern auf der anderen Seite auch einen kleinen Park, der von der gegenüberliegenden Schule genutzt wird.

⁵ Zur Kyiv Perenniale siehe: <https://ngbk.de/de/programm/programm/kyiv-perenniale>, 08.01.2025.



Annette Maechtel: „Hier ist der rückseitige Eingang für Personal und auch für die Arbeitsgruppen. Neben den normalen Mitgliedern gibt es die schon erwähnten Arbeitsgruppen, die eigentlich die kuratorischen Teams sind. In der Regel bekommen sie einen Schlüssel und könnten diesen gesonderten Aus- und Eingang der Geschäftsstelle nutzen.“

Außenwirkung, Sichtbarkeit des Ortes

Die Sichtbarkeit der nGbK ist vor allem durch die Nutzung der Räume gegeben, die zur Straße hin große Fensterfronten haben. Abends sind sie bei Nutzung erleuchtet.

Annette Maechtel: „Wir sind nicht nur in zentraler Mitte-Lage, sondern eben auch auf dem Präsentierteller.

Und dazu gehört einerseits, dass mit der bei Benutzung beleuchteten Fensterfront im ersten Stockwerk unsere Aktivitäten weithin sichtbar sein können, und als zweites auch die Frage, wie wir mit Werbung/Präsentation des Vereins an der Hausfront umgehen?

Dazu hatten wir einen künstlerischen Wettbewerb ausgeschrieben, den die Künstlerin Folke Köbberling gewonnen hat. Ihre wollenen Fassadenobjekte können auch als Nistplätze von Vögeln und Insekten genutzt werden. Auch das sind unsere Nachbar*innen.

Wir wollen zeigen, dass hier nicht nur präsentiert, sondern das Programm auch gemeinsam erarbeitet wird. Das ist Teil unserer Programmatik. [...]

Man muss sagen, in den letzten 30 Jahren war ja in Berlin Raum verfügbar, auch um sich in einer großen Runde zu treffen. Das wird jetzt immer schwieriger, und deshalb wird das auch wieder eine größere Bedeutung bekommen, dass man sich eben mit fünf oder zehn Leuten hier treffen kann. Unsere Kollektiv-Strukturen brauchen andere Dimensionen von gemeinsamem Raum, um zu arbeiten, und das haben wir auf jeden Fall ganz klar mitgedacht und konnten es hier auch realisieren.

Unter Nachhaltigkeitsaspekten ist uns auch die Kooperationsfähigkeit bezüglich der Räume wichtig: in dem Sinne, dass wir Räume mit anderen teilen können. Kann etwa die Ausstellung abgetrennt

werden, kann der Veranstaltungsraum trotzdem genutzt werden? Wir bieten z.B. unseren Nachbarn – der Stadtwerkstatt – kleinere Räume für Besprechungen an und können dann im Gegenzug ihren deutlich größeren Veranstaltungsraum bei Bedarf nutzen. Die Stadtwerkstatt ist auch unter Aspekten des Interims interessant, denn sie haben dafür auch architektonisch eine gute Lösung gefunden, finde ich.“



Folke Köbberling

living elements, Fassadenelemente aus Rohwolle, Holz und Draht, 2023

Folke Köbberling in Zusammenarbeit mit Alexa Kreissl

HEXAGON, Vorhang aus geflochtenen Getränkekartons, 2023

Für den neuen Standort der nGbK unweit des Alexanderplatzes hat die Künstlerin Folke Köbberling eine zweiteilige Fassadenarbeit entwickelt, hervorgegangen aus einem eingeladenen künstlerischen Wettbewerb. Sie besteht aus einem an der Außenfläche angebrachten Werbeband und einem innenliegenden Vorhang. Der aus silbri-gen Kartonstreifen geflochtene Vorhang (*HEXAGON*, 2023) bespielt die Fensterfläche im 1. Stock. Entstanden in Kollaboration mit der Künstlerin Alexa Kreissl und dem Institut für Architekturbezogene Kunst in Braunschweig, nutzt er eine modulare Flechttechnik aus geschlossenen Schlaufen, um gebrauchte Getränkekartons in einer neuen Struktur wiederzuverwerten.

Im darüber liegenden Geschossband an der Außenfassade montiert Köbberling an vier Flächen, die für Logos vorgesehen sind, vier vierteilige geometrische Objekte, die aus in Holzrahmen geschichteter Rohwolle gefertigt wurden (*living elements*, 2023). Ihre Form ist an das Logo der nGbK angelehnt, spiegelt jedoch auch andere Logos und Schriftzüge an der Fassade. Beide Elemente verbindet eine Wiederverwendung von Materialien, für die bisher nur begrenzt eine nachhaltige Verwertung gefunden ist: Rohwolle und gebrauchter Getränkekarton. Sie konterkarieren die „harten“ Werkstoffe der Umgebung und greifen gestalterische Elemente der DDR-Moderne auf. Zugleich lenken sie die Aufmerksamkeit auf Praxen der Gebäude(um-)nutzung in Zeiten von Klimawandel und ökologischen Krisen: So bieten die wollenen Fassadenobjekte auch Vögeln einen Nistplatz.

Zitiert nach: [www. https://ngbk.de/de/programm/programm/fassadenarbeit-fuer-die-neuen-raeume-der-ngbk](https://ngbk.de/de/programm/programm/fassadenarbeit-fuer-die-neuen-raeume-der-ngbk), 20.12.2024.



1 nGbK, Fassadenarbeit Folke Köbberling



2 nGbK Ausstellungs- und Veranstaltungsraum mit geflochtenem Vorhang HEXAGON



1



3



2

- 1-2 nGbK, Ausstellungs- und Veranstaltungsraum
- 3 nGbK, Ausstellungs- und Veranstaltungsraum mit faltbarer Trennwand



1



2



3

- 1 nGbK, Ausstellungsraum
- 2 nGbK, Räume der Geschäftsstelle
- 3 nGbK, Eingangssituation mit Empfangstheke für Eintrittskarten- und Buchverkauf



Hütten & Paläste Architekten: Konzeptionelle Überlegungen zur Realisierung des Umbaus

Die folgende Pressemitteilung des Architekturbüros HÜTTEN & PALÄSTE, Berlin, vom 13.09.2023 zur Fertigstellung des Umbaus, macht die Prinzipien des Planens und Bauens deutlich.

SALON NON FINI

Umbau einer ehemaligen McDonalds-Filiale zu den neuen Räumen der nGbK (Pressemitteilung HÜTTEN & PALÄSTE, Berlin 13.09.2023)

Der gesellschaftspolitische Anspruch bei der Gründung der neuen Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK) 1969 war die Erforschung, Erprobung, Präsentation und Vermittlung von bildender Kunst.

Mit unserem Beitrag, der aus einem geladenen Wettbewerb mit 5 Büros ausgewählt wurde, möchten wir der nGbK einen Ort zur Verfügung stellen, an dem dieser Anspruch um die Aktivitäten Veränderung, Aneignung und Partizipation ergänzt und weitergedacht werden kann.

Im Zentrum des sich rasant wandelnden Bezirks Mitte und in einem Gebäude, das im selben Jahr eröffnet wurde, als der Kunstverein sich gründete.

Der nGbK wird eine adaptive Raumkonstellation zur Verfügung gestellt, deren Potenzial sich erst in der kreativen Aneignung und Arbeit der Macher:innen entfaltet. Der Raum wird von uns nicht fertig, sondern in seiner Veränderung gedacht, um vielfältige Formate aus den von den Vereinsmitgliedern selbst entwickelten Programmen zu ermöglichen.

Vorgefundenes nutzen

Das ehemalige Markthallengebäude ist ein nutzungsoffener Stahlbetonskelettbau der Ost-Moderne.

Zur Karl-Liebknecht-Straße öffnet er sich, seit einem Nachwendeumbau, mit einem großen Schaufenster zur urbanen Umgebung. Hier befindet sich ein lichter, offener Bereich mit filigranen Pilzkopfstützen.

In der Gebäudemitte dominieren ein großer Technikkern, massive Stützen und Unterzüge, die den Wohnaufbau des Gebäudes tragen. Der hintere Bereich ist kleinteilig und wird über ein Fensterband belichtet.

Raumkonzept

Die Nutzungen aus dem geforderten Raumprogramm wurden thematisch gruppiert und dem urbanen, dem musealen und dem Funktionsraum zugeordnet. Die Grenzbereiche werden dabei unscharf ausgebildet. Auf eindeutig definierte Raumzuweisungen wird teilweise zugunsten von Überlagerungen bewusst verzichtet.

Setzung des Raumprogramms

Diese Raumgruppen werden so gesetzt, dass sämtliche Büronutzungen hofseitig angeordnet werden, Toiletten lagern sich an den Kern

an. In der Gebäudemitte befindet sich ein großer zusammenhängender Ausstellungsraum, an der Südfassade Foyer und Veranstaltungsraum. An drei Stellen befinden sich sogenannte Plus-Räume, die nutzungsoffen sind und unterschiedlichen Bereichen zugeschlagen werden können.

Der urbane Raum: Kollektive Aushandlungsprozesse und Diskurse erfolgen schwerpunktmäßig in Veranstaltungsraum, Arbeitsgruppenraum/Bar und Foyer. Durch die Positionierung dieser Nutzungen zur Südfassade werden sie im Straßenraum sichtbar. Sie können in vielfältigen Konstellationen miteinander verschaltet werden.

Der museale Raum: Gelegen zwischen urbanem und Funktionsraum, geschützt und überwiegend ohne direktes Tageslicht, ermöglicht der große ungeteilte Ausstellungsbereich vielfältige Ausstellungsformate. Durch die Möglichkeit der Verschaltung mit dem angrenzenden Plus-Raum und einer Verschmelzung mit dem Veranstaltungsraum können verschieden große Flächen von ca. 250 m² bis ca. 400 m² bespielt werden.

Funktionsraum: Geschäftsstelle, Buchhaltung, Archiv, Co-Working und ein Aufenthaltsraum mit Küche werden nordseitig orientiert. Dort ist ungestörtes Arbeiten bei natürlichem Tageslicht möglich.



Prozessraum

Gezielte und minimale räumliche Setzungen ermöglichen im Zusammenspiel mit flexiblen Raumtrennungen eine große Offenheit für eine Vielfalt an Raumkonstellationen und -bezügen. Die eingeschriebenen Möglichkeiten können in der Praxis erprobt und an die sich verändernden Bedarfe und Inhalte verschiedener Kurator:innenteams und Ausstellungsformate angepasst werden.

Durchwegung

Die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Nutzer:innenperspektiven und Aktivitäten spiegelt sich in vielfältigen Aneignungen und möglichen Durchwegungsszenarios. Das Kreuzen und Überlagern von Wegen und Abläufen schafft kurze Wege und Synergien.

Schaltwände

Eine zentrale Position nimmt die zwischen Ausstellungs- und Versammlungsraum (Schnittstelle urbaner/ musealer Raum) liegende Schaltwand ein. Sie ist das Hauptwerkzeug zur Veränderung und freien Bespielung der Vereinsräume durch ihre Nutzer:innen.

Sie fasst den Versammlungsraum räumlich mittels Faltschiebewänden ein.

Durch Ein- und Ausfahren dieser Wände können Größe und Öffnungszustände verändert werden. Die seitlich angrenzenden Plus-Räume (einerseits Ausstellungs-, andererseits Foyer/ Bar/Arbeitsgruppenraum etc.) können nach Bedarf hinzugeschaltet oder abgetrennt werden.

Die Schaltwand kann den Veranstaltungsbe- reich durch vollständige Öffnung auf ein räum-

liches Minimum reduzieren und so Platz für eine extra große Ausstellung schaffen oder auch Raum für größere Veranstaltungen, z.B. zwischen zwei Ausstellungen oder bei der Jahreshauptversammlung des Vereins, bereitstellen. Innenseitig werden Flächen für Präsentationstechnik integriert. Podeste können dort ebenfalls verstaut werden.

Die östlich flankierende Wand bildet die Rückwand zum Foyer und wird als Fläche für Informationen zu aktuellen Veranstaltungen genutzt.

Umgang mit dem Bestand – Nutzung vorhandener Qualitäten

Die Atmosphäre der ehemaligen Gewerbeeinheit ist geprägt von der Unfertigkeit und Rohheit, aber auch Robustheit des offenen Stahlbetonskelettbbaus. Der Rohbau zeigt zahlreiche Spuren und erzählt Geschichten vergangener Nutzungen.

Wir haben diese Geschichte weitestgehend sichtbar belassen und weitererzählt.

Der Bestand wurde daher dort, wo er sichtbar bleibt, ausschließlich gereinigt und durch neue Materialien kontrastiert. Diese Kontrastierung erfolgt in Form einer langen Ausstellungswand, die wie ein Paravent vor den massiven Stützen entlang der Außenwände der Einheit und unterhalb der Unterzüge geführt wird. Sie bildet somit einen weißen Schirm (statt eines white cube) zur Kunstpräsentation aus, der im oberen Bereich und an der Decke den Bestand sichtbar herauschauen lässt und diesen mit den Ausstellungen in einen Dialog setzt.

Haustechnik und Deckenspiegel

Offen verlegte haustechnische Anlagen unterstreichen die Atmosphäre des Raumes. Die Decke bleibt unberührt und sichtbar inklusive der bestehenden abgehängten Rohrleitungen.

Neue haustechnische Anlagen werden integriert: Die Beleuchtung wird unterhalb der Rippen in Form von ERCO-Schienen befestigt und verstärkt damit die Linearität des Deckenreliefs. In die Schienen können unterschiedliche Leuchten flexibel und einfach gesteckt werden. Lüftung und Sprinkler werden ebenfalls offen, unterhalb der Decke in der Ebene der Unterzüge, nach einem einfachen und sichtbaren Verteilungsschema montiert.

In jedem Deckenfeld werden Halfenschienen zur Montage von Kunstwerken angebracht.

Galerie als Schaufenster

Kollaborative Aushandlungsprozesse, Diskurse und Ausstellungsformate nehmen durch die Positionierung als öffentlichkeitswirksame Nutzungen in der Schaufensterfassade Kontakt zum Stadtraum auf und werden sichtbar gemacht. Vorhänge können unterschiedliche Formen von Sichtbarkeit und Transparenz der Raumbespielung erzeugen: Die Aktivierung der Fassade durch verschiedene und sich immer wieder verändernde Raumkonstellationen leuchtet in den Stadtraum.

Natürliches Tageslicht

Die Programmverteilung der Nichtausstellungsnutzungen erfolgt entlang der natürlich belichtbaren Flächen. Ein neues Fenster in der südlichen Wand zum Eingangsbereich optimiert



die Belichtung von Arbeitsräumen und Büroflächen. Glaswände zum Aufenthaltsraum und zum Archivarbeitsplatz schaffen eine direkte Belichtung der Räume der Geschäftsstelle. Die dunkelste Zone wird dem Ausstellungsbereich vorbehalten.

Akustische Maßnahmen

Im verschlossenen Zustand sind die Raumkonditionen akustisch voneinander getrennt. Akustische Abschlüsse werden überwiegend in Nord-Süd-Richtung unterhalb der Unterzüge hergestellt (Faltwände) und so aufwändige Deckenanschlüsse in Querrichtung vermieden. Es werden sowohl flexible als auch feste akustisch wirksame Wandelemente vorgesehen.

Materialkonzept

Glaswände als Pfosten-Riegel-Konstruktion aus Holz und ESG.

Die Ausstellungs- und Schalmöbelwand wird aus einer Holz(unter)konstruktion mit Strohbau-Bepunktung und einer finalen Tonspachtelung erstellt.

Der Boden und die Decke bleiben erhalten, wurden gereinigt bzw. partiell ausgebessert und bleiben unbehandelt. Im Bereich des Veranstaltungssaals und der Büronutzungen werden in die Deckenfelder akustisch wirksame Heraklit-Platten auf einer Holzfaser-Dämmebene montiert.

Nachhaltigkeit/Zirkularität

Die Eingriffe in den Bestand werden minimal gehalten, räumliche Setzungen auf das Wesentliche reduziert, um den Ressourcenverbrauch gering zu halten.

Die Holz-Glas-Trennwände in der Geschäftsstelle wurden als design-for-disassembly gesteckt und geschraubt, sie können demontiert und nach Bedarf an anderen Stellen wieder montiert werden. Im Bereich der Ausstellungs- und Veranstaltungsflächen kamen statt Metallständern und Rigips Holzkonstruktionen, Strohbauplatten und Tonspachtel zum Einsatz, die sowohl nachhaltig sind als auch einen positiven Effekt auf das Raumklima ausüben. Viele vorhandene Materialien und Möbel aus dem vormaligen Galeriestandort in Kreuzberg werden weitergenutzt.

Resümee

Die im Entwurf weitgehend in einem „rauhem“, für Berliner Zwischennutzungen allerdings nicht untypischen Zustand belassenen Räumlichkeiten werden nicht nur ökologischen und budgetären Notwendigkeiten gerecht. Sie setzen vielmehr gleichzeitig die jüngere, noch kaum erzählte Geschichte dieses Bereichs der Karl-Liebknecht-Straße mit seiner über die Zeit hohen Dichte an Orten progressiver kultureller Zwischennutzung fort (M12, .BHC, Café Geißler, SCHNEEEULE, LEAP, Zentralbüro, Kinzo, FUTURE 7 | sammlung etc.). Die gewollte Anmutung einer Zwischennutzung verweist so im Sinne einer demonstrativ ausgestellten Transformation nicht nur auf den tatsächlichen Umstand der Zwischennutzung der Räumlichkeiten durch die nGbK, sondern auch auf die urbane Umbruchssituation, in die sich die nGbK an dieser zentralen Position der Stadt begibt: Alleine der Bau des unmittelbar gegenüberliegenden Bürohauses „C1“, der sich laut aktueller Planung bis 2024 hinziehen wird, wird den Mitarbeiter*innen, Mitglieder*innen

und Besucher*innen diesen Umbruch vor Augen führen – eine Perspektive produktiv wirkender Gegensätze, außen wie innen.

Daten

Projektname	SALON NON FINI
Auftraggeber	neue Gesellschaft für bildende Kunst, nGbK. e.V.
Anschrif	Karl-Liebknecht-Straße 13 10178 Berlin
Typologie	Ausstellung, Büro Veranstaltung
LPs	1–8
Bearbeitung	01/2012 – 09/2023
Bauzeit	11/2022 – 09/2023
Fertigstellung	09/2023
BGF	900 m ²
Fläche (NF)	720 m ²
Kubatur (BRI)	4.200 m ³
KG 300, netto	255.100 €
KG 400, netto	67.300 €
Gesamt KG 300-400, netto	322.400 €
Architektur	Hütten & Paläste
Team	Marianne Rüger, Sophia Albrecht, Kristina Sauer, Sophie Möhrle, Frank Schönert, Nanni Grau
TGA/Elektro	Holke Elektrotechnik
Akustik	Akustikbüro Krämer & Stegmaier
Holzbauwände	Oecus GmbH Bauausführugen
Strohbauwände	Heap59 – zirkuläres Bauen
Mobile Trennwände	Günther – mobil Trennwände
Möbel	Baufachfrau Berlin e.V.
Tonsapchtel	Malerbetrieb Kluge
Ausstellungsbeleuchtung	ERCO
Fotos	Studio Bowie Thomas Bruns



Vielfältige Raumbespielungen – Ausstellungen und verschiedene Veranstaltungsformen

Wir dokumentieren hier einige wenige Beispiele aus dem Programm der nGbK, die die Nutzung der vielfältigen Möglichkeiten der Räume in kuratorisch-künstlerischer Praxis zeigen. Mit *House of Kal* eröffnete die nGbK im September 2023 die neuen Räume. Das zweite Beispiel, die 2024 veranstaltete *Kyiv Perenniale*, zeigt nicht nur die Nutzung der Räume am Alexanderplatz, sondern ist zugleich ein Beispiel für vielfältige Kooperationen mit anderen Kulturorten und Partner*innen.

Einen Eindruck von in unterschiedlichen thematischen Setzungen und Gemeinschaftsprojekten praktizierter Raumnutzung geben zudem die Fotos von *Municipal Kitchens*⁶, *Orangerie der Fürsorge*⁷ und *Salt.Clay.Rock. On Nuclear Pasts and Radiant Futures*⁸.

House of Kal⁹

Ausstellung und Veranstaltungen in der nGbK am Alex (14.09. – 12.11.2023)

„Das *House of Kal* verwandelt die neuen Räume der nGbK in eine polyphone Gemeinschaftsarchitektur, die durch Radiosendungen, Musik, Filme, Performances und Workshops laufend aktiviert wird. Rund um einen Kiosk, der Besucher*innen zum Austausch und Verweilen einlädt, entfalten fünf künstlerische und aktivistische Positionen Praktiken der Kollektivität, des antikolonialen Widerstands und der queeren, (post-)migrantischen Solidarität. Der Kiosk bietet Getränke, Snacks und Publikationen sowie Gaben von Mitgliedern der Kal-Community, wie Lesungen, Klänge und private Archive, an. Der Ausstellungsraum selbst fungiert als খুঁটি (khumṭi; khNuti), eine im Gangesdelta gebräuchliche Vorrichtung zum Festbinden von Booten und Vieh. Im übertragenen Sinn bezeichnet খুঁটি auch einen Anker für Hoffnungen, Wünsche und Träume. Um ihn herum entstehen (post-)migrantische Allianzen zwischen Südasien und Europa, die über verschiedene Gewässer hinweg antifaschistische und anti-rassistische Möglichkeitsräume eröffnen – vom Indischen Ozean

und dem Arabischen Meer über den Nordatlantik bis zur Spree. [...]

Während der Ausstellungslaufzeit wird jeden Freitag und Sonntag ein gemeinsames Radioprogramm von Radio Kal und Radio We Are Born Free + Onelove Radio mit Spaceship Beben ausgestrahlt. Die Sendungen behandeln Migrationserfahrungen und das Recht auf Reisefreiheit und nutzen Klang, um Grenzregime zu durchbrechen.

Über House of Kal

Als Teil der Plattform „a language where yesterday and tomorrow are the same word. Kal.“ widmet sich *House of Kal* seit 2020 anti-kolonialen und queeren Methoden gemeinschaftlicher Kunstproduktion. *House of Kal* arbeitet dafür zwischen Kunst, antikolonialen Feminismen und politischer Ökologie. Bisherige *Houses of Kal* fanden in Karatschi, Colombo und Berlin statt. Auf Hindi, Urdu, Bengali und vielen anderen südasiatischen Sprachen bedeutet „kal“ sowohl gestern als auch heute. Seinen Namen hat *House of Kal* Fatimah Asghars Gedicht „Kal“ entlehnt, in dem die Bedeutung des Wortes sich verändert, je nachdem, wer wann und von welcher Position aus spricht.“

Künstler*innen: Spaceship Beben, Women* in Exile, The Many Headed Hydra, Zahabia Khozema, Vicky Shahjehan

Teilnehmer*innen: Alizeh Ayesha, Anandita Bajpai, Archive Books, Ayesha Chaudhry

Arbeitsgruppe: Aziza Ahmad, Promona Sengupta & The Many Headed Hydra (Aziz Sohail, Suza Husse, Emma Wolf-Haugh)

6 Informationen auf der Website der nGbK: <https://ngbk.de/de/programm/programm/municipal-kitchens>, 13.01.2025.

7 Informationen auf der Website der nGbK: <https://ngbk.de/de/programm/programm/orangerie-der-fuersorge>, 13.01.2025.

8 <https://ngbk.de/en/programm/programm/salt-clay-rock>, 13.01.2025.

9 Dieser Text ist zitiert nach der Selbstdarstellung des Projektes auf der Website der nGbK: <https://archiv.ngbk.de/projekte/house-kal/>, 13.01.2025.



1



3



2

1-2 Radio Kal, Unidentified Sonic Objects, nGbK, House of Kal (2023), Ausstellungsansicht
3 nGbK, House of Kal (2023), Ausstellungsansicht



Kyiv Perenniale¹⁰

Ausstellungen und Veranstaltungen in der nGbK am Alex, stationen urbaner Kulturen/nGbK Hellersdorf, Between Bridges, Prater Galerie (24.02.–09.06.2024)

„Die Kyiv Perenniale interpretiert die Idee der Biennale als kollektives, langfristiges Unterfangen vor dem Hintergrund politischen, sozialen und kulturellen Überlebens: „Perennial“ bedeutet „mehrjährig“, „beständig“ oder „ausdauernd“. Durch künstlerische und diskursive Praktiken setzt sich die Kyiv Perenniale mit den vielschichtigen Realitäten des Krieges auseinander. Die Beiträge thematisieren die soziale und politische Polarisierung in europäischen Gesellschaften, aktuelle dekoloniale Tendenzen in der Kultur und Politik Osteuropas sowie Kriegstraumata, Flucht und Vertreibung.

Der Krieg Russlands gegen die Ukraine hat zu einer neuen Welle investigativer, forschungsbasierter und dokumentarischer Ansätze von Künstler*innen, Aktivist*innen und Journalist*innen geführt, mit dem Ziel, Beweise für Kriegsverbrechen zu sammeln. Diese reichen von der Tötung von Zivilistinnen über die Auslöschung architektonischen und anderen kulturellen Erbes bis hin zu Umweltzerstörung, die noch lange nach Ende des Krieges Auswirkungen auf das Leben der Menschen in der Ukraine haben wird. Daneben werden auch die russische Invasion des Donbas, die Geschichte der Krim-Tatar*innen und deutsche Kriegsverbrechen auf ukrainischem Boden während des Zweiten Weltkriegs wieder in Erinnerung gerufen. Jenseits einer reinen Aufarbeitung von Geschehenem richtet die Ausstellung den Blick in die Zukunft und sucht nach Auswegen aus der gegenwärtigen Sackgasse von Krieg, Autoritarismus und Kolonialismus.

Zum Auftakt lädt die Kyiv Perenniale zu einem dreitägigen Eröffnungswochenende ein: Am 23. Februar eröffnet die Berliner Ausgabe in der nGbK am Alex. Am 24. und 25. Februar folgen weitere Eröffnungen bei Between Bridges und in der station urbaner kulturen/nGbK Hellersdorf. Der vierte Ausstellungsteil wird von der Prater Galerie organisiert und eröffnet im Juni.

Die Kyiv Perenniale ist eine Fortsetzung der paneuropäischen Ausgabe der Kyiv Biennale 2023.“

Künstler*innen: Anonymous, Zuzanna Czebatul, De Ne De, Dmytro Hreshko, Nikita Kadan, Leon Kahane, Roman Khimei und Yarema Malashchuk, Yana Kononova, Daria Kozlova und Arwina Afsharnejad, The Reckoning Project, Vladyslav Riaboshtan, Mykola Ridnyi, Anna Scherbyna und Christina Werner, Anton Shebetko
Plakatkampagne mit: Pavel Bräila, Uliana Bychenkova, Experimental Jetset, Marina Naprushkina, Aliona Solomadina, Wolfgang Tillmans

Künstlerische Leitung: Vasyi Cherepanyn

Kuratorisches Team: Jörg Heiser, Serge Klymko, Constanze Musterer, Viktor Neumann, Lena Prents, Can Mileva Rastovic, Wolfgang Tillmans, Shahin Zarinbal



1 Anton Shebetko, It's not your problem (2022), Kyiv Perenniale, Ausstellungsansicht, nGbK

10 Dieser Text zitiert die Selbstdarstellung des Projekts auf der Website der nGbK: <https://archiv.ngbk.de/projekte/kyiv-perenniale/>, 15.01.2025. Dort findet man auch weitere Informationen.



1



3



2



4

- 1 DE NE DE, Salute (Danylo Halkin), nGbK, Kyiv Perenniale (2024), Ausstellungsansicht
- 2 Dmytro Hreshko, Divia, nGbK, Kyiv Perenniale (2024), Ausstellungsansicht
- 3 Nikita Kadan, Everybody Wants to Live by the Sea, nGbK, Kyiv Perenniale (2024), Ausstellungsansicht
- 4 nGbK, Municipal Kitchens (2024), Ausstellungsansicht



Neuer Ort und andere Nachbarschaften: Ostmoderne und die Geschichte des Riegels Karl-Liebknecht-Strasse 11–13

Bei unserem Rundgang mit Annette Maechtel auf der Baustelle des Umbaus im Juni 2023 und angesichts der Geschichte dieses Riegels der Ostmoderne in der DDR-Architektur der Hauptstadt hat uns auch interessiert: Wer ist die neue Nachbarschaft der nGbK? Es prägen ja nicht nur die große Filiale von Kaufland und die angrenzenden Lokalitäten diverser Fast-Food-Ketten die Nachbarschaft, sondern eine große Anzahl von Wohnungen. Es ist also auch die Frage: Wer wohnt dort? Und welche Qualitäten haben Wohnungen und das Wohnumfeld – anknüpfend an den Standard zu DDR-Zeiten?

Die unmittelbare Nachbarschaft

Annette Maechtel: „Die Nachbarschaft ist interessant: Zur DDR-Zeit war es eben Teil der Hauptstadt-Planung – und also hat man 1972 hier nur eine Wohnung bekommen, wenn man sich systemimmanent besondere Verdienste erworben hatte. Es leben hier mitten im Zentrum ca. 6000 Personen – wie in einem Kiez, aber vertikal verteilt. Da es landeseigene Immobilien sind, sind auch die Mieten immer noch günstig, so dass hier die Gentrifizierung nicht so greift. Das ist schon eine richtige DDR-sozialisierte Gesellschaft, die hier wohnt und wohnte. Und für die, die jetzt nachrücken wollen, gibt es bei der Wohnungsbau Gesellschaft Berlin Mitte (WBM) bereits eine Warteliste. Es wird auf jeden Fall internationaler – wobei man sagen muss, dass bereits zu DDR-Zeiten jemand aus Syrien, viele aus Vietnam hier wohnten. Die Bewohner*innen sind schon zu DDR-Zeiten international gewesen.

Und es gibt hier auch große Wohnungen von 125 Quadratmetern mit sechs Zimmern, was bedeutet, dass hier auch Familien mit vielen Kindern wohnen können.

So gibt es also einerseits eine aus der DDR-Zeit gebliebene hochgebildete Nachbarschaft, wie etwa den vor kurzem verstorbenen

Architekten von Hohenschönhausen, und es gibt viele Schauspieler*innen, die sich für diese sehr zentrale Lage als Wohngegend interessieren.

Andererseits erfährt man hier eben auch – zentrale Lage ganz anderer Art als in der Oranienstraße in Kreuzberg – die ganze Kriminalität und die Obdachlosigkeit einer Großstadt.

Kreuzberg war einerseits sehr in unserer Geschichte verankert. Aber mit dem Standort in Hellersdorf haben wir die Stadt immer auch aus unterschiedlichen Perspektiven gesehen.

Von hier aus sind wir halt wunderbar angebunden. Aber wir sind durch den zusätzlichen Standort Hellersdorf zentral–dezentral.“

Der Komplex Karl-Liebknecht-Straße – architekturhistorische und stadtplanerische Aspekte

Die Frage nach den Nachbarschaften und der urbanen Situierung der neuen Räume verweist zurück auf architekturhistorische Aspekte dieser Bebauung der Ostmoderne, also der Planung und Realisierung zu DDR-Zeiten, und sie zeigt auf zukünftige Planungen für die Stadtentwicklung im Zentrum Berlins. Eine weitergehende Kontextualisierung des Interims/Umnutzungs-Projekts, wie es hier konturiert wird, würde eine eigene Studie erfordern. Wir beschränken uns hier auf die Benennung weniger Aspekte, die deutlich machen, welch interessantes Forschungsthema sich hier andocken ließe.

2019 zeigte die Initiative Offene Mitte Berlin¹¹, konzipiert von Matthias Grünzig¹² und mit fachlicher Beratung der Architektin Theresa Keilhacker, Präsidentin der Berliner Architektenkammer, in der bereits erwähnten Stadtwerkstatt eine Ausstellung unter dem Titel Der Komplex Karl-Liebknecht-Straße – zwischen Utopie und Realität¹³.

11 <https://offenemitteberlin.wordpress.com>, 20.12.2024.

12 Grünzig hat sich ausführlich mit der Geschichte von DDR-Architektur in diesem Gebiet von Mitte beschäftigt, siehe: Matthias Grünzig: *Der Fernsehturm und sein Freiraum*, Berlin 2022.

13 Siehe: <https://www.berlin.de/stadtwerkstatt/die-stadtwerkstatt/veranstaltungen/ausstellung-karl-lieb-knecht-strasse-zwischen-utopie-und-realiaet-792858.php>, 20.12.2024.



In einer etwas ausführlicheren Ankündigung der Ausstellung auf der Website der AfA (Berliner Netzwerk für Stadt, Land und Architektur)¹⁴ war zu lesen:

„Der Komplex Karl-Liebknecht-Straße gehört zu den markantesten Gebäuden der Berliner Mitte. Der 320 Meter lange Riese prägt unübersehbar das Gebiet um den Fernsehturm und die Marienkirche. Weniger bekannt ist, dass sich hinter diesem Gebäude eine faszinierende Geschichte verbirgt. Der Komplex, der zwischen 1967 und 1973 nach Entwürfen von Wolfgang Radke, Manfred Zumppe, Hans-Peter Schmiedel und Werner Strassenmeier errichtet wurde, war ein Experimentierfeld für neue Formen des innerstädtischen Bauens. Realisiert wurde eine ungewöhnliche Nutzungsvielfalt, bei der Wohnungen mit Geschäften, Büros, Ateliers und Dienstleistungseinrichtungen kombiniert wurden. Zwei Zentren für ungarische und polnische Kultur mit Ausstellungsräumen, Veranstaltungssälen und Bibliotheken ergänzten das Angebot. Diese Räume wurden mit extravaganten Interieurs ausgestattet. Holztäfelungen, Marmorfußböden und kunstvoll gebrannte Klinkerelemente verbanden sich zu einem großzügigen Ambiente. Gleichzeitig erfuhr der Komplex eine reiche Ausstattung mit baugebundener Kunst. Bei ihren Entwürfen ließen sich die Architekten auch von westlichen Vorbildern inspirieren: Beispielsweise studierten sie das West-Berliner Corbusierhaus und das Europacenter, mit Walter Gropius bestanden briefliche Kontakte. (17. März 2019 von TK).“¹⁵

Einige der hier genannten Merkmale des Komplexes hat Grünzig detailliert in seinem Band *Der Fernsehturm und sein Freiraum* untersucht und mit historischem Foto- und Quellen-Material dokumentierend diskutiert. Dazu gehört auch der Aspekt der „Multifunktionalität“, der für unseren Kontext hier und weitere Nutzungsperspektiven architektonisch besonders interessant ist:

„Die erste Grundidee betraf die Multifunktionalität. Die konkrete Planung sah Wohnungen, Geschäfte, Gaststätten, Dienstleistungseinrichtungen, Ateliers, Büros, Kultureinrichtungen, eine Markthalle

und einen Mieterclub vor, die übereinandergestapelt wurden. Die unteren beiden Geschosse beherbergten Geschäfte, Gaststätten und Kultureinrichtungen. [...]

Über den Gewerbegeschossen wurde eine großzügige Dachterrasse konzipiert. Diese Terrasse wurde als öffentlich nutzbare Flaniermeile mit Grünanlagen, Sitzcken, Pflanzenbecken, Wasserbecken, Spielraum für Kinder und Freiluftgastronomie geplant. In dem Luftgeschoss zwischen Wohn- und Gewerbegeschossen wurden vor allem Künstlerateliers, Büros, Gemeinschaftsräume für die Mieter, aber auch Wäschetrockenräume und Abstellräume für die Mieter vorgesehen. Über dem Luftgeschoss erhoben sich die Wohngeschosse. [...]

Die Nutzungsvielfalt sollte eine Stadt der kurzen Wege ermöglichen und dadurch Verkehr reduzieren. Zugleich sollte sie den Bewohnern mehr Bequemlichkeit gewähren.

Ein zweites großes Thema war eine hochwertige Gestaltung.¹⁶ [...]

Das dritte große Thema war eine rationelle Bauweise.“¹⁷

Zentrale Fragen, die sich hier auftun, allerdings eigene Untersuchungen erfordern, sind: Wie werden diese unterschiedlich funktionellen Gebäudeteile aktuell genutzt und von wem? Wie sind sie erhalten? Brauchen sie Modernisierungsmaßnahmen? Was ist für die Zukunft stadtplanerisch vorgesehen?¹⁸ Kann die Initiative der nGbK für den Umbau und die Umnutzung – unter nachhaltigen und ökologischen Aspekten – Vorbild für Weiteres werden? Lassen sich Relationen und konzeptionelle Verbindungen zu anderen, in der Nähe liegenden kulturellen Aneignungsprojekten ziehen, wie z.B. zur basisdemokratischen Entwicklung und Nutzung des Hauses der Statistik?

14 <http://www.architektenfuerarchitekten.de/wordpress/wofuer/>, 20.12.2024.

15 <http://www.architektenfuerarchitekten.de/wordpress/eroeffnung-der-ausstellung-der-komplex-karl-lieb-knecht-strasse-zwischen-utopie-und-realitaet-am-22-maerz-2019-19-uhr/>, 20.12.2024.

16 Grünzig 2022, S. 98-100.

17 Ebenda, S. 103.

18 Eine interessante Teilfrage, die sich aus solchen Überlegungen ergibt, betrifft die Nutzungsgeschichte des ehemaligen Hauses der ungarischen Kultur, dann Haus Ungarn – insbesondere nachdem das Collegium Hungaricum Berlin (CHB) 2007 in die Dorotheenstraße gezogen war. Haus Ungarn war in Berlin als Kulturort, Restaurant, Kino bekannt und bis 2012 unter dem Namen .HBC als Club; aber auch hier sind die Geschichten noch nicht geschrieben. Siehe u.a.: https://de.wikipedia.org/wiki/Collegium_Hungaricum_Berlin; Novy 2007; Renner mit Maechtel/Uhe 2007



Aus einer Untersuchung zur Debatte um Masterplan und Erhaltungswürdigkeit der Bebauung um und auf dem Alexanderplatz – gleiche Zone in Berlin-Mitte mit repräsentativer Ostmoderne-Entwicklung aus der DDR-Zeit – kann man erfahren, wie sich hier nach der Wende verschiedene Fraktionen herausbildeten, die – was die architektonische Wertschätzung und das Verständnis von Geschichtlichkeit des Berliner Baubestands betrifft – entgegengesetzte Positionen vertreten. Beide Positionen jedoch – so die Autoren des Textes zur Studie – übersehen den zentralen Aspekt der sozialen Nutzung. Sie schreiben dazu:

„Considering heritage as a produced space in a Lefebvrian sense, we want to bring up the question of the third dimension of space, the space’s social purpose. What are the visions and promises of modernist spaces, and what does it mean to preserve them? In other words, what would it mean to realize the promise of Alexanderplatz as designed during the GDR? This question has been sidelined by a specialist discourse on aesthetic standards, economic dynamics, and a politics of museumization. Alternative social visions are absent in the current debate. On the one side, advocates for the ‚modernization‘ of Alexanderplatz make only superficial gestures towards democracy or equality. [...] On the other side, advocates for preservation also show few concerns for social issues or the underlying visions behind the buildings. So far, there are no particular ideas for how these buildings that are to be landmarked should be used – beyond their current usage by ‚creative, enterprises like architectural offices, co-working spaces, or a night club (Gutzmer 2013). What is absent from this debate are in-depth discussions with the current ‚users‘ of Alexanderplatz, and with those who might be excluded from the space.“¹⁹

Solche Fragen, die daraus resultieren, die Nutzungsgeschichte sowie die Bedürfnisse aktueller Nutzer*innen in Planungsprozessen an zentraler Stelle zu berücksichtigen, sind – verbunden mit Fragen der ökologisch bewussten Umnutzung von Bestand – auch für den gesamten Komplex Karl-Liebknecht-Straße relevant.

LITERATUR

Baumann, Leonie: „40 Jahre Kunstproduktion, Aktionen, Kampagnen und Grenzüberschreitungen“, in: NGBK (Hg.): 40 Jahre, Berlin 2009, S. 21, 23.

Grünzig, Matthias: *Der Fernsehturm und sein Freiraum*, Berlin 2022.

Kip, Markus/Douglas Young: „The Paradox of Preserving Modernism“, in: Lisa B.W. Drummond/Douglas Young (Hg.): *Socialist and Post-Socialist Urbanism. Critical Reflections from a Global Perspective*, Toronto/Buffalo/London 2020, S.185–204.

Novy, Johannes: „Der Exodus aus der Karl-Liebknecht-Strasse“, in: *taz*, 23.11.2007, <https://taz.de/!212782/> 15.01.2025

Renner, Adrian mit Annette Maechtel/Christoph Uhe: „Von wem wird die Kultur verdrängt?“, in: *taz*, 06.12.2007, <https://taz.de/!208305/> 15.01.2025

19 Markus Kip/Douglas Young: „The Paradox of Preserving Modernism“, in: Lisa B.W. Drummond/Douglas Young (Hg.): *Socialist and Post-Socialist Urbanism*, Toronto/Buffalo/London 2020, S. 198.



6. Interim als „Teil demokratischer Stadtteil- Entwicklung“: die M*Halle des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin am Großen Dreesch



Umzugsaufstellung vor dem Großem Haus des Mecklenburgischen Staatstheaters



Ausgangslage

Das Mecklenburgische Staatstheater in Schwerin – ein Mehrspartenhaus mit Spielorten in der Altstadt

Das Mecklenburgische Staatstheater verbindet sechs Sparten, zu denen vor Ort in Schwerin Schauspiel, Musiktheater, Ballett, die Fritz-Reuter-Bühne (Niederdeutsches Schauspiel) und die Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin zählen sowie das Junge Staatstheater in Parchim. Vor der Umnutzung der Druckereihalle der Schweriner Volkszeitung zur M*Halle als Interimsspielstätte verfügte das MST über zwei Spielstätten in Schwerin, das Große Haus mit den drei Spielorten Großes Haus, Konzertfoyer und Flotowzimmer (Alter Garten 2, 19055 Schwerin) sowie das E-Werk (Spieltdamm 1, 19055 Schwerin, Nordufer Pfaffenteich) zusammen mit dem E-Werk-Studio.² Beide Spielstätten befinden sich zentral, ca. 20 Minuten fußläufig voneinander entfernt, in der Innenstadt. Das Große Haus, repräsentativ in der historischen Altstadt gegenüber dem Schweriner Schloss und direkt neben dem Staatlichen Museum Schwerin³ gelegen, wurde 1883–1886 neu erbaut (Architekt: Georg Daniel), nachdem sein Vorgängerbau 1882 abgebrannt war (erbaut 1832–1836 nach Plänen von Georg Adolph Demmler). Der Theaterbau verfügt über eine Neorenaissance-Fassade und einen neobarocken Zuschauerraum mit mehr als 500 Plätzen.⁴ Die jährlichen Schlossfestspiele Schwerin, ein Festival für Theater und Musik im Außenraum, das vor der Spielzeitpause im Sommer stattfindet, ist zudem ein wichtiger Bestandteil des Spielplans. Dafür werden verschiedene Orte um das Große Haus und in der Stadt bespielt. Das Theater ist als Hoftheater mit Maschinenhaus und Kulissenmagazin Teil des Residenzensembles neben 36 weiteren Bauten bzw. Bauensembles, die sich durch die Altstadt bis zum Pfaffenteich erstrecken. Das Residenzensemble wurde 2024 in die Liste der UNESCO-Welterbestätten aufgenommen.⁵

Das Quartier, in dem sich das Große Haus als Hauptspielstätte befindet und ebenso die bisherige zweite Spielstätte E-Werk, zeich-

net sich durch seine zentrale und touristisch attraktive Lage und die Nähe zu weiteren historischen und kulturellen Bauten aus. Lange Zeit als Wohnort weniger beliebt, wurde die Innenstadt erst in den Jahren nach der Wende nach und nach saniert und wie viele vergleichbare Altstädte in den neuen Bundesländern zu einem gefragten Wohnquartier.



Gro8es Haus

- 2 Siehe z.B. Website der Stadt Schwerin: <https://www.schwerin.m-vp.de/mecklenburgisches-staatstheater-schwerin/>, 27.10.2023.
- 3 Seit Oktober 2023 und bis voraussichtlich Oktober 2025 ist das Museum aufgrund einer Sanierung geschlossen. Siehe: <https://www.museum-schwerin.de/besuch/modernisierung-/>, 23.10.2023.
- 4 Siehe Theater Datenbank: <https://www.theatre-architecture.eu/de/db/?theatreid=676>, 27.10.2023.
- 5 Seit 2014 steht das Residenzensemble Schwerin auf der Liste der Bundesrepublik Deutschland zur Bewerbung um den Titel als Welterbe-Stätte der UNESCO, siehe dazu u.a.: www.welterbe-schwerin.de/, <https://www.welterbe-bewerbung-schwerin.de/>, 02.02.2024.



Künstlerische Leitung seit 2021 – Orte und Räume: Provisorien, Neueröffnungen und die programmatische Öffnung zur Stadt

Das Elektrizitätswerk in der Nähe des Pfaffenteichs war zwischen 1904 und 1972 in Betrieb, seit 1998 wurde es als Spielstätte genutzt. Inzwischen ist das Gebäude denkmalgeschützt. Die Spielstätte (1600 m² im EG und 1. OG) wurde zuletzt von allen Sparten sowie für Aktivitäten der Theaterpädagogik und für regelmäßige Sonderveranstaltungen genutzt.⁶ Als umgenutztes, ehemaliges Produktionsgebäude hat die Spielstätte einen wesentlich anderen Charakter als das historische Große Haus am Alten Garten. Eine Black-Box-Bühne wurde installiert, ebenerdig und mit eingebauter Tribüne.

Eigentümer sind die Schweriner Stadtwerke GmbH. Das E-Werk war zu Beginn selbst als Übergangsspielstätte geplant und in diesem Sinne ein Provisorium, das dann doch über 24 Jahre bestehen blieb.⁷ Die Schließung der als Spielstätte genutzten Räumlichkeiten erfolgte aufgrund notwendiger Sanierung. Die Frage nach einer Fortsetzung der Nutzung als Spielstätte schien zunächst offen und abhängig von den Sanierungsbemühungen. Die Suche nach einer Interimsstätte für fünf bis sieben Jahre verlief parallel, jedoch ohne eine konkrete Verabredung über Sanierungsmaßnahmen oder Rückkehrdatum (Wiederinbetriebnahme).⁸ Für eine Fortführung der Nutzung als Spielstätte mit ihren expliziten Anforderungen hätten maßgebliche Investitionen durch die Stadtwerke als Eigentümer getätigt werden müssen, für die diese nicht aufkommen konnten bzw. wollten. Von Seiten des MST wurde eine Rückkehr ins E-Werk im Sommer 2023 als nicht mehr aktuell bezeichnet.⁹

Bereits während des offenen Prozesses um eine Fortsetzung der Nutzung des E-Werks machte das MST den Bedarf an einer Interimsstätte, die für die Bespielung durch alle Sparten geeignet ist, geltend, um den Spielbetrieb und das künstlerische Angebot aufrechtzuerhalten.

Mit der Spielzeit 2021/2022 hat die neue künstlerische Leitung um Hans-Georg Wegner als Generalintendant das Haus übernommen. Neben den durch die Corona-Pandemie bedingten außergewöhnlichen Umständen für den Spielbetrieb war 2021 die Suche nach Alternativen für das E-Werk bereits in vollem Gange, noch vor offiziellem Beginn der Intendanz Wegners.¹⁰ Im Oktober 2022 wurde dann die M*Halle als Ersatzspielstätte offiziell eröffnet. 2023 eröffnete die Kulturmühle als neue Spielstätte des Jungen Staatstheaters in Parchim.¹¹ Die ehemalige Getreidemühle am Fluss Elde wurde über mehrere Jahre umgebaut. Sie beherbergt neben dem Jungen Staatstheater das Stadtmuseum, die Stadtinformation und das „Mahlwerk“ (Theatercafé) und wird als wichtiger Impulsgeber in der Entwicklung Parchims zur Kulturstadt gesehen.¹²

In der Programmatik der neuen Leitung des Staatstheaters verbinden sich Fragen nach Raumbedarf und den Standorten der verschiedenen Spielstätten mit Überlegungen zu einem konzeptionell gedachten Zugang zu neuen Nachbarschaften. Ausgehend von seiner institutionellen Struktur als Stadt- und Staatstheater engagiert sich das MST hinsichtlich des künstlerischen Programms sowie seiner Spielorte dafür, sich umfassender in die Stadt zu öffnen und neue Räume und Orte für Begegnung zu gestalten.

6 Vgl. „Konzept zur Ersatzspielstätte E-Werk“, 14. März 2021.

7 Vgl. Axel Seitz: „Das Schweriner E-Werk als Spielstätte des Staatstheaters schließt“, in: NDR.de, 14.06.2022.

8 Der Kaufmännische Geschäftsführer Christian Schwandt sagte im Sommer 2022 dazu: „Für die Renovierung werden wir jetzt einen Betrag von über 40 Millionen Euro brauchen, damit das E-Werk ordentlich ausgestattet wird. Und das sehe ich in Zeiten wie diesen im Moment noch nicht. [...] Wir planen, etwa fünf Jahre in der M*Halle zu bleiben, und kein Mensch weiß, ob das E-Werk danach renoviert ist oder nicht.“ Axel Seitz: „Das Schweriner E-Werk als Spielstätte des Staatstheaters schließt“, in: NDR.de, 14.06.2022.

9 Vgl. Gespräch mit Benjamin Jagdmann im Juli 2023.

10 Siehe: „Konzept zur Ersatzspielstätte E-Werk“, 14.03.2021.

11 Axel Seitz: „Mecklenburgisches Staatstheater zieht positive Bilanz“, 23.07.2023: <https://www.ndr.de/kultur/buehne/Mecklenburgisches-Staatstheater-zieht-positive-Bilanz,staatstheater246.html>, 25.10.2023.

12 Vgl. Anja Bollmohr: „Impulsgeber für eine lebenswerte Stadt“, Website MST: <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/magazin/kulturmuehle-parchim.html>, 20.07.2022.



Der Wunsch nach bzw. die Notwendigkeit einer programmatischen Öffnung des Hauses beschäftigt eine Reihe von Stadttheatern seit einiger Zeit und zeigt sich in alternativen Raumkonzepten sowie neu geschaffenen Stellenprofilen oder Abteilungen.¹³ Damit einhergeht, die Verortung im städtischen Gefüge zu reflektieren und Strategien zu entwickeln, um unterschiedliche soziale Realitäten der umgebenden Nachbarschaften und Quartiere anzusprechen, mit einem künstlerischen Angebot, das Teilhabe und Partizipation integriert. Das MST begegnet diesen Herausforderungen auf unterschiedlichen Ebenen. Zum einen in konzeptionell und/oder durch ihren Spielort anders aufgestellten Einzelprojekten wie mit der Inszenierung von „Solo Sunny“ 2022 im Volkshaus Mecklenburg in Crivitz, einer Kleinstadt unweit von Schwerin. In dem zwischen 1954 und 1956 erbauten DDR-Kulturhaus fanden einst Kino, Tanz und Feste statt, heute will es der Besitzer als Theater- und Veranstaltungsort wieder aktivieren.¹⁴ „Solo Sunny“ erzählt von den Ambitionen einer jungen Sängerin in der DDR, die selbst in solchen Kultur- und Volkshäusern auftrat. In den Aufführungen saß das Publikum wie bei einem damaligen Kulturabend an kleinen Tischen zusammen, die Bar hatte geöffnet.¹⁵ Die Nutzung des Volkshauses als anderen Spielort setzt das Theater als Institution – seine Architektur ebenso wie das Kulturverständnis und die künstlerische Praxis – in Relation zu den historischen Kulturorten der DDR. Und sie verschiebt durch den temporären Standortwechsel die Aufmerksamkeit vom Zentrum in das Umland Schwerins.

Strukturell zeigt sich das Engagement in der Etablierung der Position einer Hausregisseurin für Öffnungsprojekte (halbe Stelle) mit Beginn der Intendanz ab 2021, die von Nina Gühlstorff wahrgenommen wird. Sie ist Teil des Teams der Hausregisseur*innen, die es für Schauspiel, das Junge Staatstheater Parchim, die Fritz-Reuter-Bühne gibt. ‚Öffnungsprojekte‘ erscheinen hier also als eigenständige institutionelle Einrichtung.¹⁶

Die Abteilung Theaterpädagogik & Partizipation mit vier Mitarbeiter*innen bietet diverse Formate in Schwerin, Parchim und Umgebung an und bildet ebenfalls eine Schnittstelle zur Stadt- bzw.

Landgesellschaft. Ihre vermittelnden Angebote, die sich am Spielplan orientieren, richten sich besonders an Schulen, Kitas und Bildungseinrichtungen.¹⁷

Im Kontext des Interims realisierte Nina Gühlstorff mit weiteren Mitarbeiter*innen des künstlerischen Teams Projekte und Formate wie die Uraufführung von „Stoff“ oder die Reihe „Kunstrasen“. „Kunstrasen“ ist eine temporäre, offene Bühne auf dem Eckhofplatz direkt neben dem Großen Haus, die kostenfreie Veranstaltungen mit Bezug zum künstlerischen Repertoire des Hauses und in Kooperation mit verschiedenen Initiativen und Vereinen bietet.¹⁸ Über einzelne künstlerische Projekte hinaus geht es um eine strukturelle Verschiebung bzw. Erweiterung des Tätigkeitsfeldes des Theaters.

Diese Strukturen für eine Zusammenarbeit mit Akteur*innen vor Ort (z. B. Vereine oder Schulen) aufzubauen, Kooperationen wie z. B. mit dem Quartiersmanagement in den Stadtteilen des Dreeschs zu initiieren und zu pflegen, Kommunikationsarbeit nach innen und Vermittlung in Richtung des Publikums zu etablieren – diese Tätigkeiten sind Ausdruck einer konzeptionellen Ergänzung und Erweiterung des künstlerischen Angebots und der Ansprache von (neuen) Interessensgruppen.

Im Gespräch mit Nina Gühlstorff wurde die Notwendigkeit dieser Arbeiten ebenso wie die der Ressourcen deutlich, die gebraucht werden – finanziell und personell –, um die Strukturen nachhaltig zu schaffen und verstetigen zu können. Aktuell können entsprechende Ressourcen nicht in ausreichendem Umfang von der Institution zur Verfügung gestellt werden.¹⁹

Die Prozesse und Fragestellungen im Kontext der Interimsspielstätte stehen somit auch im Zeichen eines fortlaufend konzipierten

13 Siehe dazu einige der Beiträge in: Barbara Büscher, Elke Krasny, Lucie Ortmann (Hg.): *Porös-Werden. Geteilte Räume, urbane Dramaturgie, performatives Kuratieren*, Wien 2024.

14 Siehe Website: <https://www.volkshaus-mecklenburg.de/ueber-uns/>, 12.12.2023.

15 Axel Seitz: „Solo Sunny“: Theaterpremiere in altem DDR-Kulturhaus in Crivitz. In: ndr.de, 17.03.2022.

16 Zu den Mitarbeiter*innen des MST siehe: <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/menschen.html>, 15.11.2024

17 Siehe: <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/uebersicht.html>, 15.11.2024

18 Zu „Kunstrasen“ siehe: <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/programm/kunstrasen-2.html> 12.12.2023.

19 Gespräch mit Nina Gühlstorff im Juli 2023.



Öffnungsprozesses. Der neue Standort soll mehr als eine adäquate Ersatzspielstätte für das temporär nicht nutzbare Theaterhaus sein. Mit ihm will das MST sich als Kulturinstitution aktiv an Prozessen von Stadtentwicklung beteiligen und sich zu seiner Rolle und seinen aktiven Potenzialen innerhalb der Stadtgesellschaft selbst befragen. So wird die Standortentscheidung für die ehemaligen Druckhallen der Schweriner Volkszeitung auf dem Dreesch als Interimsspielstätte in der Pressemitteilung des MST als „Modellprojekt ‚Theater als Triebkraft demokratischer Stadtteil-Entwicklung‘“ angekündigt. „Die neue Spielstätte soll Modellcharakter haben, wie man einen Theaterbetrieb zeitlich in die Gegenwart und räumlich hin zur Bevölkerung öffnet und unterschiedliche städtische Milieus miteinander verbindet.“²⁰

Das Interim wird damit auch zu einem Versuch, die konzeptionellen Anforderungen eines solchen Modellprojekts in notwendige und mögliche Schritte zu dessen Realisierung zu überführen – ist also selbst als ein Forschungsprozess zu verstehen.

Der Große Dreesch in den letzten 50 Jahren – zwischen Vorzeigestadtteil und Segregationsindex

Eine Spezifik der Stadt Schwerin – historisch, städtebaulich und mit Fokus auf der Wende als Zäsur für Stadtteilentwicklung²¹ – kristallisiert sich im Verhältnis der Innenstadt, als Standort des Großen Hauses, und dem Dreesch, als Standort des Interims, heraus. Dem heutigen, aufgewerteten und für Schweriner*innen wie Tourist*innen attraktiven Altstadt-Quartier steht der erst in den 1970er-Jahren gegründete Große Dreesch, der sich aus den Stadtteilen Großer Dreesch (grenzt an die Innenstadt), Neu-Zippendorf und Mueßer Holz zusammensetzt, konträr gegenüber. Als ein am Stadtrand gelegenes Plattenbaugebiet hat sich der Dreesch hinsichtlich seiner Bewohner*innen-Struktur zu einem Stadtteil entwickelt, in dem viele ökonomisch Schlechtergestellte leben, was sich an der Zahl derer, die die sogenannte Grundsicherung beziehen, festmachen lässt.²² Ein Verhältnis, das sich in der historischen Rückschau ganz

anders darstellt, als der Dreesch, auch aufgrund seiner landschaftlichen Lage zwischen Wald und Zippendorfer Strand, vor der Wende als das am schönsten gelegene Neubaugebiet der DDR bezeichnet wurde. Damals lief das neu entstandene Plattenbauviertel der un-saniierten Altstadt nicht nur wegen des Wohnkomforts in der Beliebtheit der Schweriner*innen den Rang ab.²³ Entgegen dem heute hohen Segregationsindex Schwerins, für den der Dreesch mitverantwortlich zeichnet, wurde das Gebiet bei seiner Gründung von unterschiedlichen sozialen Schichten bewohnt.²⁴

- 20 MST: „Modellprojekt Theater auf dem Großen Dreesch“, Pressemitteilung vom 23.08.2021, siehe: <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/magazin/modellprojekt-theater-auf-dem-grossen-dreesch-351.html>, 15.11.2024.
- 21 Vgl. Marcel Helbig: „Wachsende Ungleichheit: Zur sozialen Lage in (ostdeutschen) Großwohnsiedlungen“, 27.05.2022, unpag., Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung: <https://leibniz-irs.de/medien/irs-aktuell/orte-der-ankunft-grosswohnsiedlungen-in-ostdeutschland/wachsende-ungleichheit-zur-sozialen-lage-in-ostdeutschen-grosswohnsiedlungen>, 15.11.2024.
- 22 „Die Betrachtung der Arbeitslosenstatistik nach Stadtteilen ergibt ein differenziertes Bild. So liegt die Arbeitslosenquote in den Großwohnsiedlungen Großer Dreesch, Neu Zippendorf und Mueßer Holz weit über dem städtischen Durchschnitt. Ebenso in Lewenberg und Lankow sind hohe Arbeitslosenquoten festzustellen. In diesen Stadtteilen liegt der Anteil der Arbeitslosen nach SGB II (HARTZ IV) auch deutlich höher als im gesamtstädtischen Durchschnitt. Die geringsten Arbeitslosenquoten finden sich in den Innenstadtquartieren Schelfstadt, Altstadt und Werdervorstadt.“ Landeshauptstadt Schwerin, Die Oberbürgermeisterin: Integriertes Stadtentwicklungskonzept Schwerin 2025. 3. Fortschreibung, Dezernat III Wirtschaft, Bauen und Ordnung, Fachbereich Stadtentwicklung und Wirtschaft, Mai 2015, S. 20. Zu weiteren Unterschieden der Stadtteile hinsichtlich sozialer Entmischung vgl. u.a. S. 43ff.
- 23 Helbig 2022, unpag.
- 24 Vgl. Helbig 2022, unpag.



1



2



3



4



5

1-5 Rund um den Berliner Platz im Dreesch



Zur Eröffnung der Spielstätte M*Halle schreibt der Verein KOMBI-NAT63 e.V., ein Dachverband verschiedener sozial engagierter Vereine auf dem Dreesch, auf der Website des MST: „Heute macht der Gegensatz zwischen Plattenbausiedlung und Residenzensemble unsere Landeshauptstadt zur sozial am tiefsten gespaltenen Stadt Deutschlands: Bundesweit müssten nirgends so viele das Viertel wechseln, um eine gute Durchmischung zu schaffen. Doch der bloße Ersatz leerstehender Blöcke durch City-Villen für gutverdienende junge Familien löst die sogenannte Segregation nur statistisch und hebt nicht die Schätze, die hier schlummern.“²⁵

Die soziale Spaltung, die sich im Verhältnis der Stadtteile festmachen lässt, ist ein Phänomen, das Schwerin mit vielen anderen Städten teilt. Tatsächlich nimmt Schwerin sowohl in einer landesweiten Studie von 2020 wie in einer zwei Jahre zuvor durchgeführten bundesweiten Studie – gemessen im Segregationsindex – den ersten Platz ein.²⁶ In der Einleitung der Studie von 2020 heißt es:

„Die soziale Spaltung der ostdeutschen Städte lässt sich vielerorts an der Grenze zwischen industriell errichteten Großwohnsiedlungen (landläufig Plattenbaugebiete genannt) und den restlichen Stadtteilen beobachten. Dabei lassen sich die Plattenbausiedlungen als Haupttreiber verschiedener Formen der Segregation charakterisieren (Helbig und Jähnen 2019a). Hohe SGB-II-Quoten finden sich vor allem an Stadträndern mit den Plattenbaugebieten. Als Beispiele hierfür sind Halle-Neustadt, der Erfurter Norden, Jena-Lobeda, Weimar-West als auch der Große Dreesch in Schwerin oder Lütten Klein in Rostock zu nennen.“²⁷

Die Studien lösten in Schwerin vielfach Diskussionen aus. Trotz sozialer Entmischung treffen verschiedene kulturelle Milieus in diesen Stadtteilen aufeinander: Aus der Perspektive der Einkommensverteilung eint einen Großteil, Sozialleistungen zu empfangen. Es sind auch migrantische Bevölkerung, junge Familien und vereinzelt ökonomisch stärkere Vertreter*innen der sogenannten Bildungsschicht, die dort wohnen.

Den Großen Dreesch kennzeichnet eine zweigeteilte Entwicklung, wie es anlässlich einer Feierlichkeit zum 50-jährigen Bestehen 2021

heißt.²⁸ Gewachsen über 25 Jahre, lebten im bis zur Wende bevölkerungsreichsten Stadtteil Schwerins ca. 60.000 Menschen. Über einen ähnlichen Zeitraum zogen die Menschen nach der Wende sukzessive weg. Heute leben nur noch ca. 20.000 Bewohner*innen dort. Sie zogen „in andere Stadtviertel, auch (in) das zu DDR-Zeiten gezielt nicht entwickelte Zentrum, im dem heute schmucke Gründerzeit-Fassaden und Residenzarchitektur zu bestaunen sind; ins Umland, vielleicht (in) ein eigenes, freistehendes Haus – oder gleich ganz in den Westen; dahin, wo die Jobs lockten.“²⁹

Es gilt als notwendig, die Stadtteile stadtplanerisch zu entwickeln, so wie 2021 der damalige Oberbürgermeister Rico Badenschier (SPD) zitiert wird:

„In den vergangenen Jahren sei versucht worden, die Entwicklung umzudrehen, sagte Badenschier. Die Agentur für Arbeit und die Berufsschule für Gesundheit und Soziales sollen die Stadtteile neu beleben, Stück für Stück werden alte Blöcke saniert, leerstehende Gebäude abgerissen. Auf den entstehenden Flächen soll teilweise neuer und attraktiverer Wohnraum gebaut werden. Den ehemaligen Dreesch lebenswerter zu machen, sei die Herausforderung für die kommenden 25 Jahre, so Badenschier weiter.“³⁰

Im Stadtentwicklungskonzept von 2015 wird u.a. der teilweise Rückbau des Plattenbaubestands und der Neubau von Ein- und Mehrfamilienhäusern³¹ als eine Maßnahme genannt, durch die attraktiver

25 Website MST zu M*Halle: <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/magazin/mhalle.html>, 30.10.2024.

26 Die Studie wurde 2020 von der Mecklenburg-Vorpommerschen Landesregierung beauftragt und vom Berliner Wissenschaftszentrum für Sozialforschung durchgeführt. Sechs Städte in Mecklenburg-Vorpommern wurden untersucht, den höchsten Segregationsindex hatte Schwerin. Auch in der bundesweiten, 2018 publizierten Studie „Wie brüchig ist die soziale Architektur unserer Städte? Trends und Analysen der Segregation in 74 deutschen Städten“ des Wissenschaftszentrums Berlin für Sozialforschung lag Schwerin hinsichtlich der sozialen Entmischung auf dem ersten Platz. Autor*innen der Studie sind Marcel Helbig und Stefanie Jähnen.

27 Marcel Helbig/Katja Salomo: „Sozialräumliche Spaltung in Mecklenburg-Vorpommern“. Studie im Auftrag des Ministeriums für Energie, Infrastruktur und Digitalisierung Mecklenburg-Vorpommern. Wissenschaftszentrum Berlin (WZB), Berlin 2019, S.1.

28 Vgl. „Einst ‚Perle‘, heute Brennpunkt: 50 Jahre Großer Dreesch“, in: ndr.de, 11.11.2021: <https://www.ndr.de/geschichte/schauplaetze/Von-der-Perle-zum-Brennpunkt-50-Jahre-Grosser-Dreesch,dreesch220.html>, 15.11.2024.

29 Alexander Diehl: „Traut euch ran! In Schwerin ist eine Theater-Spielstätte vorübergehend in ein Plattenbauviertel am Stadtrand gezogen. Das ist eine gute Idee“, in: taz, 02.10.2023.

30 „Einst ‚Perle‘, heute Brennpunkt: 50 Jahre Großer Dreesch“, in: ndr.de, 11.11.2021: <https://www.ndr.de/geschichte/schauplaetze/Von-der-Perle-zum-Brennpunkt-50-Jahre-Grosser-Dreesch,dreesch220.html>, 15.11.2024.



Wohnraum, auch für Familien und ökonomisch Bessergestellte, entstehen soll. Vor einigen Jahren wurde das Stadtteilentwicklungskonzept für die Stadtteile Neu Zippendorf und Mueßer Holz überarbeitet. 2020 fanden dazu verschiedene Beteiligungsveranstaltungen sowie eine Bewohnerbefragung statt. Sie zeigt aber unter anderem, dass ca. 75 Prozent der Bewohner*innen ihren Stadtteil nicht verlassen möchten, sich aber sehr am negativen Image stören, das nach außen entsteht.³²

„Die Menschen fühlten sich stigmatisiert durch das negative Bild, das andere von diesen Stadtteilen haben. Und dazu tragen Faktoren wie die Kriminalitätsstatistik bei, der zufolge Mueßer Holz zuverlässig das gefährlichste Viertel der Stadt ist [...]“³³

Die Sanierung von zuvor unattraktiverem Wohnraum in den Altbauquartieren der Innenstädte, die sich zunehmend zu begehrten Nachbarschaften entwickelten, wird auch vom Soziologen Marcel Helbig in der schon zitierten Untersuchung als relevanter Faktor für die Situation in den Plattenbau-Vierteln hervorgehoben. Neuen Zugang im größeren Umfang erfuhren die Großwohnsiedlungen wie z.B. Schwerin-Mueßer Holz erst wieder durch die Unterbringung Geflüchteter ab 2014:

„In deren Folge wurden gerade die wirtschaftlich schwächsten Großwohnsiedlungen in Ostdeutschland zu Schwerpunkorten der Einwanderung. [...] Ein Großteil dieser Entwicklungen ist darauf zurückzuführen, dass die neu zugewanderten, überwiegend einkommensschwachen Gruppen sich vor allem in Gebieten niederlassen konnten, in denen die Leerstandsquoten hoch waren. In Ostdeutschland waren dies besonders Großwohnsiedlungen am Stadtrand, beispielsweise südliche Halle-Neustadt und Schwerin-Mueßer Holz.“³⁴

Standortsuche Interim – Alternativen und gewachsene Verbindungen in den Großen Dreesch

Die Suche nach einer geeigneten Interimsspielstätte bezog sich zunächst auf Schwerin als Ganzes. In Austausch mit der Stadt Schwerin wie auch mit dem Land Mecklenburg-Vorpommern wurden verschiedene leerstehende Immobilien geprüft sowie Grundstücke, auf denen eine temporäre Spielstätte hätte installiert werden können. Dazu zählten innenstadtnah die Alte Brauerei und das ehemalige Kino Schauburg, eine Sporthalle auf dem Dreesch sowie das ehemalige Betriebsgelände des volkseigenen Kraftfahrzeuginstandsetzungswerks (KIW) „Vorwärts“ (Weststadt) und der Berliner Platz in Neu Zippendorf. Für diesen Standort wurde noch vor der Entscheidung für die ehemaligen Druckhallen ein ausführliches Konzept entwickelt. Temporäre Spielstätten anderer Theater, wie z.B. die vom Maxim Gorki Theater Berlin zeitgleich als Interimsstätte installierte Box auf dem Vorplatz des Theaters, kamen als wichtige Referenzen im Planungsprozess auf. Das Spektrum potenzieller Lösungen musste immer auch unter der Perspektive der Finanzierbarkeit geprüft werden.³⁵ 2021 entstand der Kontakt mit dem Besitzer der ehemaligen Druckhallen, der mit Blick auf eine potenzielle Nachnutzung Interesse an einer kulturellen bzw. im weiteren Sinne Veranstaltungsnutzung des Standorts äußerte.

Für die nicht realisierte Variante einer Ersatzspielstätte am Berliner Platz in Neu Zippendorf war bereits im März 2021 ein ausführliches Konzept entstanden, das als Bestandteil einer aktiven Öffnung des Theaters in die Stadt und im Besonderen in die Wohngebiete des Dreeschs zu verstehen ist. Verbindungen des MST in die Stadtteile

31 Landeshauptstadt Schwerin, Integriertes Stadtentwicklungskonzept Schwerin 2015, S. 57–64.

32 Vgl. Ulrike Milstrey & Carla Kienz (BBSM): *Teilhabe und Beteiligungsmöglichkeiten in den Stadtteilen Schwerin Neu Zippendorf / Mueßer Holz. Bestandsaufnahme, Analyse und Handlungsansätze*, Stand Mai 2021, https://stadtmumig.de/wp-content/uploads/2021/12/Beteiligungskonzept_Schwerin_MH_NZ_final.pdf, 15.11.2024.

33 Alexander Diehl: „Traut euch ran! In Schwerin ist eine Theater-Spielstätte vorübergehend in ein Plattenbauviertel am Stadtrand gezogen. Das ist eine gute Idee“, in: taz, 02.10.2023.

34 Helbig 2022, unpag.

35 Gespräche mit Benjamin Jagdman und Nina Gühlstorff im Juli 2023.



existierten bereits, sowohl in Form künstlerischer Einzelprojekte (auch schon während der vorangegangenen Intendanz) wie auch durch die mögliche Beteiligung an einem Standortkonzept verschiedener Vereine und sozialer Träger, die eine dauerhafte Präsenz vor Ort ermöglicht hätte.

Aspekte der Programmatik des „Konzepts zur Ersatzspielstätte E-Werk“ (14.03.2021) werden auch für den nachfolgenden Standort Druckhallen fortgeschrieben. Vorgeschlagen wurde, am Berliner Platz für zunächst drei Jahre eine temporäre Spielstätte in Form eines freistehenden Hallenbaus zu errichten, in dem Foyer, Gastronomie, Funktionsräume und eine Bühne für 150 bis 200 Zuschauer*innen untergebracht werden sollten.³⁶ Zum Standort Berliner Platz heißt es im Konzept: „Der Berliner Platz markiert die Grenze zwischen dem innenstadtnäheren, sanierten Teil des Plattenbaugebiets auf der einen Seite und dem noch immer prekären, peripheren Südostende der Stadt.“³⁷

Programmatisch wird das Potenzial kultureller Angebote als Beitrag zur Stadtteilentwicklung in Verbindung mit der Notwendigkeit einer neuen Spielstätte hervorgehoben. Das Konzept formuliert die Aufgaben und Anliegen für die neue Spielstätte in diesem Sinn:

„Das E-Werk hat traditionell ein Publikum, das eher im Stadtzentrum lebt und mit dem jetzigen Standort vertraut ist. Die Bevölkerung von Neu Zippendorf und angrenzenden Plattenbauten-Gebieten (Großer Dreesch, Mueßer Holz) ist zu großen Teilen dagegen traditionell weniger darin geübt, Angebote des MST wahrzunehmen. Wie schafft man es, die üblichen E-Werk-Besucher*innen mit zum Berliner Platz zu nehmen? Dafür sind Konzepte zu entwickeln, die nicht nur das künstlerische Programm, sondern auch Fragen des Transportes (Shuttle) und des Stadtteil-Images (Sicherheit) berücksichtigen. Die Gewinnung der in Neu Zippendorf und angrenzenden Stadtteilen ansässigen Bevölkerung wird ein längerer, intensiver Prozess sein. Mit der Beschreibung der Risiken dieses Standortes ist allerdings gleichzeitig die Faszination der Aufgabe umrissen: Wie gelingt es, eine Durchmischung der unterschiedlichen Bevölkerungsteile Schwerins durch ein lebendiges Theater zu erreichen?“³⁸

Um das künstlerische Potenzial der Spielstätte auszubauen, sollen auch neue partizipative und integrative Theaterformen entwickelt werden. „Diese neuen Formen müssen in enger Zusammenarbeit mit den vor Ort schon tätigen Akteuren, aber vor allem auch in engem Kontakt mit der im Stadtteil wohnenden Bevölkerung entwickelt werden.“³⁹

Zur Öffnung der Theaterarbeit in die Stadt werden folgende Schritte genannt:„

- Inhaltlich Themen zu finden, die für den Stadtteil und die Stadt Schwerin relevant sind
- diskursive Formate anzubieten
- die Menschen in partizipativen Formaten einzubinden
- im Stadtteil sichtbar zu sein
- Kooperationen mit Schulen (Astrid-Lindgren-Schule, Pädagogium, Sprachheilschule, IB-Schulwerkstatt, Nils-Holgersson-Grundschule und Bertolt-Brecht-IGS im näheren Einzugsgebiet) zu suchen und als Partner einzubinden
- den Theaterbegriff um die Dimension der soziokulturellen Arbeit zu erweitern.“⁴⁰

Als Impulsgeber für die Aufwertung des Quartiers durch die künstlerische Arbeit zu agieren sowie einen Beitrag zum Abbau der Segregation durch die Durchmischung des Publikums und eine erweiterte kulturelle Teilhabe zu leisten, nennt das Konzept u.a. als politische Potenziale.⁴¹

Im August 2021 wird die Nutzung der ehemaligen Druckhallen der Schweriner Volkszeitung als Interim ab der Spielzeit 2022/2023 in einer Pressemitteilung offiziell. In Fortführung der oben ausgeführten Programmatik wird das Vorhaben als „Modellprojekt ‚Theater als Triebkraft demokratischer Stadtteil-Entwicklung‘“ angekündigt.

36 Vgl. „Konzept zur Ersatzspielstätte E-Werk“ (14. März 2021), S. 5.

37 Ebenda, S. 2.

38 Ebenda, S. 3.

39 Ebenda, S. 4.

40 Ebenda.

41 Vgl. ebenda.



Das Konzept zeigt, dass der Standort Dreesch für das MST ein wesentlicher Faktor in der Standortsuche und programmatischen Konzeption der Interimsspielstätte war und sich daran grundlegende Fragen nach der Ausrichtung und dem kulturellen Auftrag des Theaters innerhalb gesellschaftlicher Zusammenhänge knüpfen. Über die Kunst als Faktor in der Entwicklung eines Stadtteils schreibt der Verein KOMBINAT63, der auf dem Dreesch aktiv ist, zur Eröffnung der M*Halle:

„Anderorts wird Kunst sogar gezielt eingesetzt, um soziale Brennpunkte aufzuwerten: Auf Ateliers und Studios folgen Clubs und Galerien, Gastronomie und Kreativwirtschaft, Unternehmen und Hochschulen. Damit aber nicht diejenigen verdrängt werden, die das alles ermöglicht haben, oder jene, die gerne hierbleiben wollen, müssen sie umfassend beteiligt werden. Und wer kann das wiederum besser als die Kunst [...].“⁴²

Bereits vor Beginn der Intendanz Wegners fand 2019/2020 mit der Schauspielproduktion „Wildes Land – der Große Dreesch“ in der Regie von Helge Schmidt eine Auseinandersetzung mit der wechselnden Geschichte des Dreeschs statt. Der Regisseur hatte als Kind selbst dort in einer der Plattenbausiedlungen gelebt. In einer dieser Wohnungen trifft in der Inszenierung dann auch das Publikum auf Schauspieler*innen, die Texte u.a. basierend auf für die Produktion entstandenen Gesprächen mit (ehemaligen) Bewohner*innen sprechen.⁴³

Auch wenn die zunächst avisierte Ersatzspielstätte am Berliner Platz, der durch Abriss und fehlende Entwicklung durchaus den Charakter einer Brache hatte, nicht umgesetzt wurde, ist das Theater an diesem für die Stadtteile zentralen Ort immer wieder präsent. So wurde der Berliner Platz im Rahmen der Reihe „Kunstrasen“ im Juli 2023 bespielt. Auf einer improvisierten Bühne gab es ein musikalisches Programm mit Beiträgen aus Produktionen der verschiedenen Sparten, die Druckwerkstatt war mit einem Stand vor Ort, Imbiss und Getränke wurden u.a. durch die Kooperationspartner der Veranstaltung Quartier63 – Stadtteilmanagement Neu Zippendorf/ Mueßer Holz und das Kombinat 63 e.V. organisiert.

Das Stadtteilmanagement, im Besonderen die für Neu Zippendorf

und Mueßer Holz verantwortlichen Stadtteilmanagerinnen Sara Köhler und Anne-Katrin Schulz (LGE Schwerin, soziokulturelle Quartiersarbeit für die Stadtteile Neu Zippendorf und Mueßer Holz), und der Verein KOMBINAT63 sind wichtige Akteur*innen in der Vernetzung mit dem Stadtteil und seinen Bewohner*innen.

Parallel zur Suche nach einer Ersatzspielstätte war nämlich auf die Initiative von Nina Gühlstorff, dauerhaft auf dem Dreesch präsent zu sein und sich als Institution vor Ort zu verankern, ein Nutzungskonzept des KOMBINAT63 zusammen mit dem MST für die Eröffnung eines Kulturzentrums erarbeitet worden. Dieses entstand im Kontext von Umnutzungsüberlegungen für die Alte Post, das ehemalige Postgebäude direkt am Berliner Platz (Neu Zippendorf).⁴⁴ Auch hier war die Idee, mit Kultur- und Teilhabeangeboten ein Forum für eine nachhaltige Entwicklung der Dreescher Stadtteile zu leisten.⁴⁵ Darin hätte das MST als Teil des Kulturzentrums gerne Arbeitsschwerpunkte wie Theaterpädagogik sowie Diversitäts- und Öffnungsprojekte verortet. Die Dringlichkeit hinsichtlich des Standortes Dreesch verlagerte sich, als die ehemaligen Druckhallen als Interim gefunden wurden. Zudem blieb die Verhandlung mit der Stadt über die Nutzung des Postgebäudes über einen längeren Zeitraum ohne Ergebnis. Da aber auch in der M*Halle zu wenig Raum u.a. für die Theaterpädagogik zur Verfügung gestellt werden kann, wäre eine Beteiligung z.B. in Form der Nutzung eines Workshop-Raums auch in Zukunft attraktiv.⁴⁶ Im Sommer 2023 nutzte das Quartiersmanagement die Alte Post, zukünftige Nutzungsmöglichkeiten waren damals noch offen.

42 Website MST zu M*Halle, <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/magazin/mhalle.html>, 15.11.2024.

43 Siehe Dokumentation zur Inszenierung auf facebook: <https://www.facebook.com/MecklenburgischesStaatstheater/videos/videodokumentation-zu-wildes-land-der-grosse-dreesch/2463097714000273/>, 15.11.2024.

44 Christian Koepeke auf Dreesch-Schwerin online zu Nutzungsplänen für das ehemalige Postgebäude: „Im November 2018 war die Postbank-Filiale geschlossen worden – gegen den Protest vieler Neu Zippendorfer. Die Stadt erwarb das Gebäude von einer Fondsgesellschaft, an die die Post das Haus verkauft hatte. Nach der Schließung des bisherigen Stadtteiltreffs ‚Eiskristall‘ in der Pankower Straße, der für ein Neubaugebiet weichen muss, entstand der Gedanke, in der alten Post zumindest vorübergehend einen neuen Treffpunkt im Stadtteil einzurichten. Mittlerweile gibt es auch einen Verein mit dem Namen ‚Kombinat 63‘, bei dem die Fäden für das Projekt zusammenlaufen sollen. Es gehe um kulturelle Bildung und Teilhabe, sagte im Frühjahr Julia Krieg vom Bauspielplatz-Verein, die sich im ‚Kombinat 63‘ engagiert. Da die ehemalige Post aber vorläufig nicht als Kulturzentrum zur Verfügung stehe, werde nun weiter am Konzept gearbeitet, so Krieg jetzt.“ (Stand Juli 2021): https://dreesch-schwerin-online.de/?2021-2029__2021__Juli,15.11.2024.

45 Die Informationen stammen aus dem internen Nutzungskonzept, das das MST uns zur Verfügung stellte.

46 Vgl. Gespräch mit Nina Gühlstorff im Juli 2023.



1



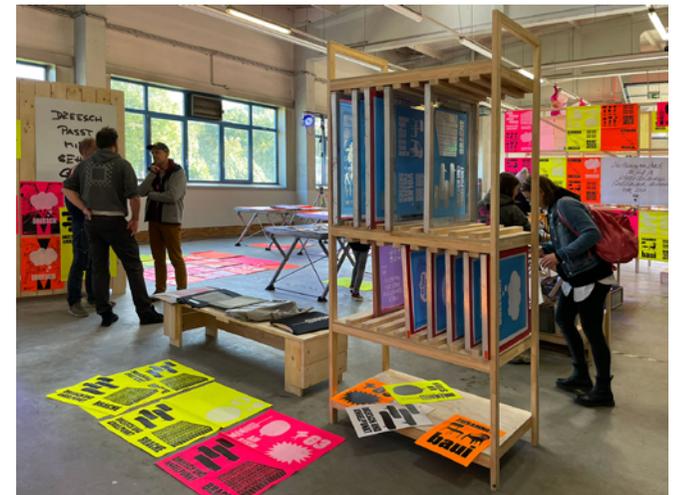
2



3



4



5

- 1 Kunstrasen 08.07.2023 auf dem Ekhoftplatz am Großen Haus
2-3 Kunstrasen 09.07.2023 auf dem Berliner Platz am Dreesch
4-5 Druck am Dreesch – Constructlab



Umnutzung des Gebäudes der ehemaligen Druckhallen – architektonische Gestaltung und Raumprogramm

Die ehemaligen Druckhallen der Schweriner Volkszeitung

Im August 2021 wurden die ehemaligen Druckhallen der Schweriner Volkszeitung als zukünftige Interimsspielstätte offiziell benannt und bereits im Oktober 2022 eröffnet.

Der Standort der Schweriner Volkszeitung war 1975 erbaut worden, bis 2014 waren die Druckhallen in Betrieb. Eine kulturelle Nutzung hatte bisher nur provisorisch stattgefunden, so dass umfangreiche Umbauarbeiten für die Etablierung einer Spielstätte notwendig waren. Der Besitzer des Gebäudes, ein privater Investor, unterstützte die kulturelle Nutzung mit dem Interesse, Standort und Gebäude potenziell als Veranstaltungsort nachzunutzen.

Das Areal der ehemaligen Druckhallen der Schweriner Volkszeitung liegt an der Grenze zwischen Schweriner Innenstadt und dem Stadtteil Großer Dreesch. Die Räumlichkeiten der ehemaligen Druckhallen bilden einen Teil des Gebäudes, der restliche Teil beherbergt im Medienhaus nord weiterhin die Schweriner Volkszeitung und andere Zeitungen sowie Unternehmen aus dem Bereich Versicherung, Logistik, Technologie und Sozialverbände. Im Gebäude gibt es eine gemeinsam genutzte Kantine.

Bereits 2014 wurde die verlagseigene Druckerei der Schweriner Volkszeitung (SVZ) geschlossen. Ab diesem Zeitpunkt wurde die Tageszeitung in der zum Mutterkonzern des Schleswig-Holsteinischen-Zeitungsverlags (SHZ) gehörenden Druckerei in Wittenburg gedruckt, die 2013 vom SHZ übernommen worden war. Seit 2005 ist die Schweriner Volkszeitung bereits im Besitz des SHZ und damit eine hundertprozentige Tochtergesellschaft der Medien Holding Nord GmbH mit Sitz in Flensburg. Durch die Schließung fielen 52 Arbeitsplätze im Anzeigensatz, in der Druckplattenherstellung, im Druck, im Versand und der Werkstatt weg.⁴⁷

Das ehemalige Druckereigebäude der SVZ ist von einem gepflasterten Areal umgeben mit einem großen Parkplatz auf der Vorder-

seite und einer Wegeverbindung für Anlieferung und Transport, die die Rückseite des Gebäudes prägt. Dort befinden sich die Rolltore, die unmittelbar Zugang zur großen Druckhalle schaffen, gegenüber von ihnen eine Reihe niedriger Garagen sowie ein ehemaliges Pfortnerhaus. Gebäude und Areal liegen abgetrennt von der unmittelbaren Wohnnachbarschaft, verfügen aber über einen eigenen Zugang von der großen Durchgangsstraße (Ludwigsluster Chaussee) her und sind durch die nur wenige Gehminuten entfernte Straßenbahnhaltestelle gut an die Innenstadt angeschlossen. Unmittelbar jenseits der Rückseite des Areals sind die ersten Wohnhäuser des Großen Dreeschs sichtbar, die bald in eine Nachbarschaft zahlreicher, mehrstöckiger Wohnriegel übergehen. An der gegenüberliegenden Seite geht das Gelände jenseits einer weiteren großen Durchgangsstraße (An der Crivitzer Chaussee) weitläufig in den Uferbereich des Faulen Sees über. Jenseits der Ludwigsluster Chaussee befindet sich eine durch niedrige Einfamilienhäuser geprägte Wohngegend. Gebäude und Areal der M*Halle spiegeln den (ehemaligen) Fabrik- und Unternehmenscharakter, der auch im Inneren vor allem in den ehemaligen Fertigungshallen weiterhin präsent ist. Dementsprechend hat die unmittelbare Umgebung wenig einladenden Aufenthaltscharakter für ein öffentliches Publikum – es gibt kaum Grünflächen oder Sitzmöglichkeiten. Der genutzte Gebäudeteil bietet architektonisch wenig direkten Bezug zum Umraum. Die große Druckhalle im Erdgeschoss verfügt über eine lange Fensterfront an der Stirnseite. Die als Eingangsbereich und Foyer im Erdgeschossbereich zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten sind klein und ziehen sich weiter in das 1. OG zu der zum Spielort umgebauten kleineren ehemaligen Produktionshalle.

Die Hallen selbst wurden bereits anderweitig für einzelne (kulturelle) Veranstaltungen genutzt. Im Kontext der Umnutzung als Spielstätte wird von einer früheren Nutzung unter dem Namen „Alte Druckerei“ durch das Fashion Event LOOK berichtet (Schwerin Lokal,

47 Siehe: „SVZ-Druckstandort Schwerin wird geschlossen“, 06.10.2013 (atz), in: *Druckspiegel*: <http://www.druckspiegel.de/En/News/3658>, 15.11.2024.



25.08.2021). Zudem wurde die große Halle im Erdgeschoss vorab bereits für Orchesterproben des MST genutzt. Dafür wurde mithilfe von Vorhängen ein Teil des sehr großen Raums optisch/akustisch abgetrennt, dieser bestuhlt und ein kleines Podest aufgestellt. Auch die Waldorfschule nutzte das Gebäude (Untergeschoss) über einige Jahre regelmäßig für Theateraufführungen.

Hinsichtlich einer potenziellen Nachnutzung als Veranstaltungsort ist auf den neu entstandenen Treppenaufgang zum 1. Obergeschoss zu verweisen, der durch den Besitzer des Gebäudes mitinitiiert und finanziert wurde – ein erster Aspekt in Hinsicht auf Umfang und Charakter der Umbauarbeiten, wie der Baukoordinator Benjamin Jagdmann sie im Gespräch vorstellte.⁴⁸ Der alternative Treppenaufgang ermöglicht eine unabhängige Nutzung des Gebäudebereichs um die ehemaligen Druckhallen und legt damit auch für eine weiterführende Nutzung als Veranstaltungsort einen Grundstein. Im Interesse von Nachhaltigkeit wäre die Planung weitergehender Umnutzung von Standorten auf jeden Fall relevant, da sie eine Bündelung von temporären und langfristigen Interessen bieten kann.



1



2



3

- 1 M*Halle, 1.OG, Zuschauer- und Bühnenraum
- 2 M*Halle, 1. OG
- 3 M*Halle, 1. OG, Bühnenraum

48 Gespräch und Führung durch das Gebäude mit Benjamin Jagdmann im Juli 2023, wobei die Umbauarbeiten erläutert wurden. Im Besonderen die folgenden Beschreibungen zum 1. OG basieren darauf.



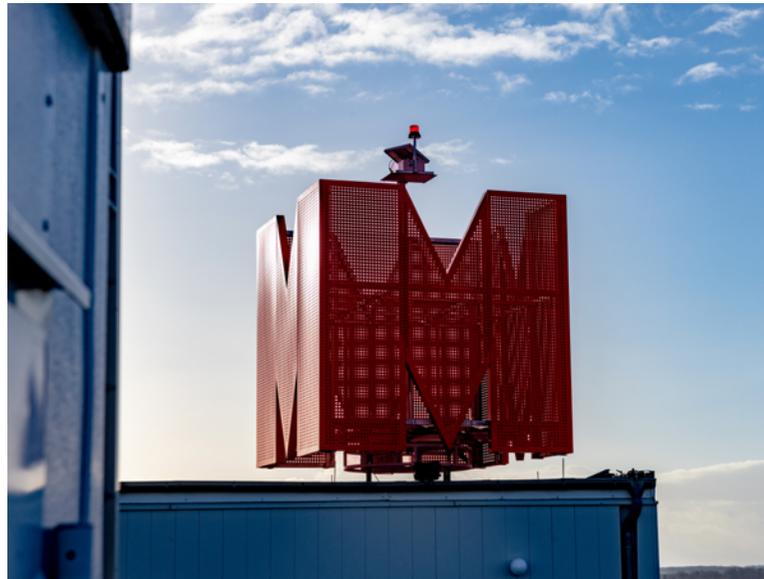
1



2



3



4

- 1 M'Halle, EG, große Halle
- 2 M'Halle, 1.OG
- 3 M'Halle, außen
- 4 Auf dem Dach der M'Halle



Umbau – Raumprogramm: Spielorte

Die Gesamtnutzfläche für das MST im Gebäude beträgt 3.000 Quadratmeter auf drei Etagen. Als potenzielle Spielorte wurden in der Konzeptionsphase die große Halle im Erdgeschoss, die von außen auch durch die Rolltore zugänglich ist, eine Bühne in der Produktionshalle im 1. Obergeschoss sowie eine kleine Studiobühne im Untergeschoss geplant. Zu Beginn war für die geplante Nutzungszeit von ca. sieben Jahren die Bühne im 1. OG als ein Provisorium gedacht, das für die Bespielung schon zur Verfügung steht, während ein Nutzungs- und Gestaltungskonzept für die große Halle im Erdgeschoss entstehen kann. Dieser Prozess sollte auch explizit die Bedürfnisse und Wünsche der Bewohner*innen des neuen Standorts einbinden. Nicht ein traditioneller Spielort stand für die Theaterleitung im Zentrum, sondern eine Architektur und ein Raumprogramm, die dem Wunsch nach Öffnungskonzepten, nach neuen Begegnungsräumen und Formaten jenseits klassischer Inszenierungen in Kooperation mit Akteur*innen vor Ort, gerecht werden können.⁴⁹

Die Studiobühne im Untergeschoss mit ca. 70 Plätzen sollte als kleinere Bühne u.a. neuer Ort für das zuvor auf der Studiobühne im E-Werk gezeigte Programm sein.

Eine Machbarkeitsstudie vom Februar 2022 zeigte die ersten Planungen, die sowohl die Einrichtung einer Szenenfläche in der Erdgeschosshalle sowie eine in zwei Richtungen bespielbare Bühne (Szenenfläche mit ansteigender Tribüne) für den Spielort im 1. OG vorsahen. Diese Anordnung war für die Verantwortlichen mit Blick auf eine erweiterte künstlerische Bespielung ein wichtiges Anliegen. Der sehr hohe, längliche Raum im 1. OG mit längsseitigen Balkongängen auf verschiedenen Ebenen brachte die architektonische Möglichkeit zur Realisierung. Im Prozess stellte sich heraus, dass aufgrund fehlender finanzieller und personeller Mittel eine zweiseitige Anordnung für den Spielbetrieb nicht umgesetzt werden konnte, die Ausrichtung wurde auf eine Spielrichtung beschränkt.

Für die Bühne im 1. OG war es zudem relevant, dass sie für Aufführungen aller Sparten beispielbar wäre, um einen adäquaten Ersatz für den Spielplan des E-Werks zu bieten.

Zur Eröffnung der M*Halle im Oktober 2022 bezogen sich die Umbauarbeiten auf den Spielort im 1. OG und das Treppenhaus sowie die Einrichtung von Garderoben und Maske und weiteren Funktionsräumen. Die Halle im Erdgeschoss wurde zu diesem Anlass temporär umgestaltet. In den regulären Spielbetrieb der M*Halle ist sie als Spielort bisher nicht etabliert worden. Es fanden dort aber einzelne künstlerische Projekte statt.

Spielort im 1. Obergeschoss

Metallene Einbauten und Verkleidungen an den Wänden sowie die sichtbaren Lastenträger an der verkleideten Decke prägen die hohe, längliche und fensterlose Halle im 1. OG und dienen auch als Verweis auf die ursprüngliche Nutzung. Die in die Halle eingebaute Tribüne fasst ca. 150 Plätze. Die Spielfläche von 112 Quadratmetern ist auf einer Ebene mit dem Raumboden und wird von den vorhandenen Raumwänden abgeschlossen. Die Anordnung ist nicht variabel. An der Decke oberhalb der Spielfläche ist ein Ring für die Beleuchtungseinrichtung installiert.

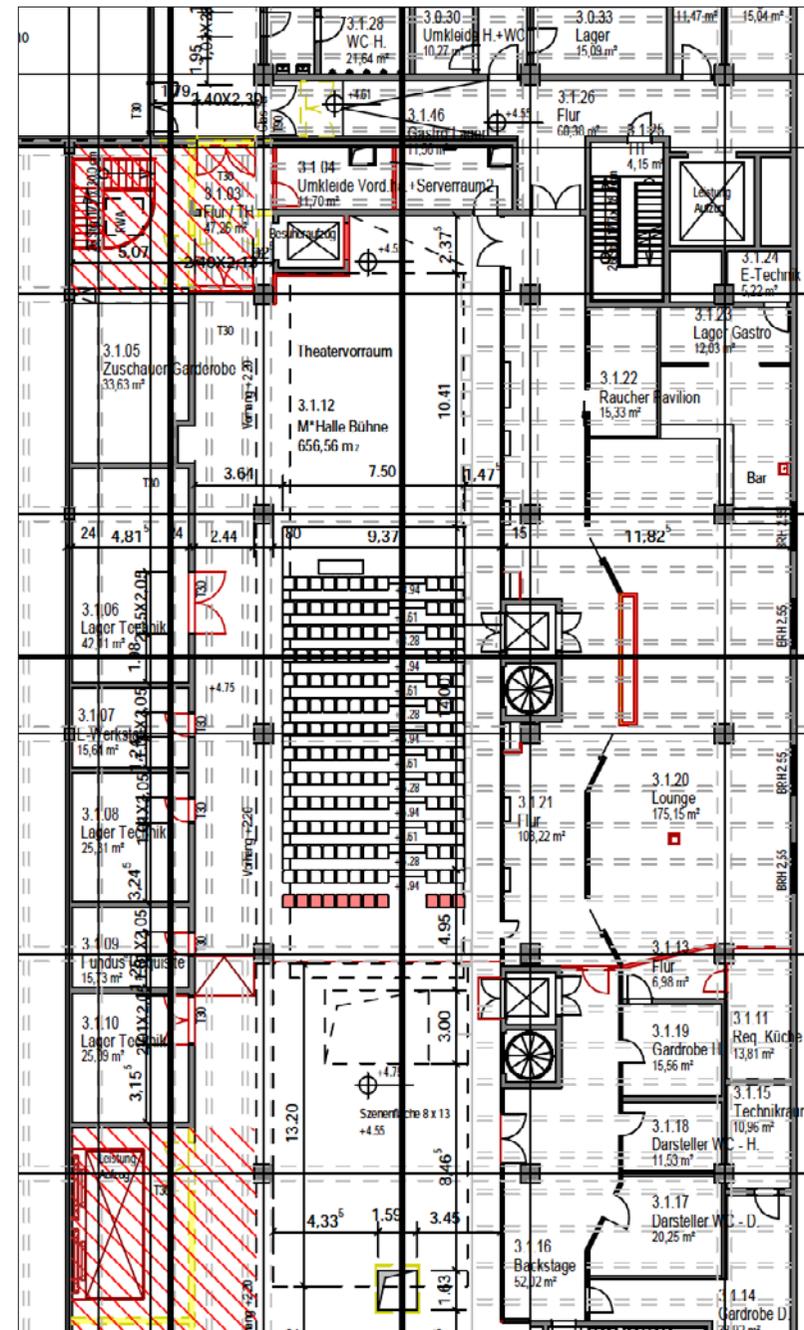
Die relativ steil ansteigende Tribüne steht etwa mittig im Raum, so dass zwischen ihrer Rückseite und dem Zugang eine weitere Fläche entsteht, die als Aufenthaltsort genutzt werden kann und mit einigen Sitzmöbeln eingerichtet ist. Ein Kronleuchter hängt an einer ehemaligen Kranaufhängung von der Decke herab. Da die Aufenthaltsfläche räumlich nicht von der Bühne getrennt ist, ist eine autonome Nutzung als Foyer nur eingeschränkt möglich. Auch auf dieser Hallenseite befinden sich weitere Einbauten, die an die frühere Nutzung erinnern, wie eine doppelstöckige Metallempore, die zusätzliche Verbindungswege bietet. Das Publikum bewegt sich durch diesen vorgelagerten Raum an der Seite der Tribüne entlang zu seinen Plätzen. An der gegenüberliegenden Längsseite befindet sich eine begehbare Empore. Von der Spielfläche ausgehend ist diese

49 Gespräche mit Hans-Georg Wegner und Benjamin Jagdmann, Dezember 2021, sowie mit Nina Gülhstorff, Juli 2023.



Raumseite durch Glaswände und -türen geprägt, die verschiedene Zugänge zur Spielfläche ermöglichen. Parallel dahinter liegen ein Flur, der zur Garderobe etc. führt, sowie weitere durch Glaswände einsehbare Aufenthaltsräume, die in den Vorstellungspausen genutzt werden können. Der Zugang zur Spielfläche ist auch von der gegenüberliegenden Seite möglich. Die Empore kann ebenfalls bespielt werden und ist über ein Treppenhaus zugänglich.

Die gesamte Halle ist von einer hellen Farbigkeit geprägt, Weiß und leichte Grautöne an Wänden, Boden und Decke dominieren, daneben die metallfarbenen Verkleidungselemente. Bewusst wurde keine Black Box in den Raum installiert, bei Bedarf kann eine Verdunklung/Kaschierung aber durch Vorhänge hergestellt werden. Insgesamt haben wenige Eingriffe in die bauliche Substanz stattgefunden. Ein neu eingebautes Hubpodium im rechten Seitenbereich der Spielfläche für den Transport von Bühnenelementen etc. ist mitunter baulich der größte Eingriff. Durch den Einbau der Tribüne in den Raum bleiben dessen ursprüngliche Beschaffenheit und Charakter zu einem großen Teil bestehen.



M*Halle, Grundriss Obergeschoss Planstand 07.12.2022 (Ausschnitt)



Große Halle im Erdgeschoss und Außenraum

Die große Halle im Erdgeschoss, die dem MST ebenfalls zur Verfügung steht, zeugt wie die Halle im 1. OG von der industriellen Vornutzung als Druck- bzw. Produktionshalle. Die Deckenhöhe ist wesentlich niedriger, an der Decke durchzieht eine Gitterstruktur aus gelben Lastenträgern den gesamten Raum. Durch eine Glasfront abgetrennt ist ein durch Fenster belichteter, langgezogener Vorraum, an dessen Ende sich eines der breiten Rolltore befindet. Die Halle ist nicht durch Einbauten unterteilt. Bisher haben dort keine permanenten baulichen Eingriffe stattgefunden.

Für das Eröffnungsfestival der M*Halle vom 1. bis 3. Oktober 2022 wurden alle dem MST zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten inklusive des Außenraums bespielt. Die Erdgeschoss-Halle bildete eine Art Festivalzentrum und wurde umfassend mit temporären Einbauten genutzt: mit einer mittig installierten kleinen Podestbühne, teilweise mit Bühnenwänden und Vorhängen eingefasst, einer Bar, mit verschiedensten Sitzgelegenheiten, Spielmöglichkeiten für Kinder, Ausstellungswänden, mit der Druckwerkstatt von ConstructLab und Materialpräsentationen von Recherchen (beides im tageslichthellen Vorraum). Zur Gestaltung des Außenraums zählten ein großer, dreiseitiger Holzaufsteller (ConstructLab), Wegweiser von der Haltestelle zum Haus sowie Plakate. Zudem gab es im Außenraum temporär Essenswagen und Sitzmöglichkeiten, die sich zentral an einem der geöffneten Rolltore an der Rückseite des Gebäudes befanden.

Eine permanente Umgestaltung der Außenflächen des Areals fand bisher nicht statt. Der ebene, unmittelbare Übergang zwischen Halle und Außenbereich zeigte das Potenzial, das eine Nutzung des Erdgeschosses haben könnte, wenn es darum geht, Architekturen zu öffnen und durch neue Beziehungen zwischen Innen und Außen den Charakter von Zugänglichkeit und Sichtbarkeit zu stärken. Überlegungen, einen Teil der Erdgeschosshalle als Foyer zu denken und Gestaltungsmittel für erweiterte Konzepte des Aufenthalts und der Begegnung zu entwickeln, fanden in den von Masterstudierenden der Innenarchitektur an der Hochschule Wismar zur Eröffnung

ausgestellten Entwürfen „Ideen für Theaterräume auf dem Großen Dreesch“ eine fortgeführte Auseinandersetzung.⁵⁰

Neben der Nutzung durch einzelne künstlerische Projekte und Veranstaltungen wie die Spielzeiteröffnung 2023/2024 steht für die Zukunft des Erdgeschosses die Frage nach einer umfänglichen Ertüchtigung des Raumes. Pläne zur Umgestaltung in einen permanenten, im Spielbetrieb der M*Halle nutzbaren Spielort wurden im Sommer 2023 zunächst zurückgestellt. Nina Gühlstorff verwies auf mehrere Aspekte, die den Prozess weiter beeinflussen: Zum einen hatte sich der anfangs als Provisorium gedachte Spielort im 1. OG über die Erwartungen hinaus positiv etabliert; zum anderen mussten die Kosten für eine Nutzung im Vergleich zum Planungsbeginn aufgrund der gestiegenen Energie- und Materialkosten als wesentlich höher angesetzt werden.⁵¹ Eine bauliche Ertüchtigung des Erdgeschosses steht als nächster Schritt im Zentrum (geschätzte Kosten von ca. 700.000 Euro), die Finanzierung ist jedoch noch offen. Die Ertüchtigung geht mit weiteren Überlegungen einher, das Erdgeschoss während der anstehenden Sanierung des Großen Hauses als Spielort zu nutzen. Auch die Nutzung im Verbund mit Kooperationspartner*innen aus der freien Szene wurde erprobt und steht weiter zur Diskussion.

50 Studierende des Masterstudiengangs Innenarchitektur der Hochschule Wismar erarbeiteten unter der Leitung von Prof. Dipl.-Ing. Gerd Baron des Studiengangs Innenarchitektur und Prof. Dipl.-Des. Henning Schellhorn des Studiengangs Kommunikationsdesign und Medien Entwürfe für eine neue (temporäre) Spielstätte in der ehemaligen Druckhalle der Schweriner Volkszeitung. Das war eine Kooperation des Mecklenburgischen Staatstheaters und der Hochschule Wismar.

51 Vgl. Gespräch mit Nina Gühlstorff im Juli 2023.



Zwischenresümee zu Herausforderungen und Potenzialen von Gebäude und Areal / Standort

Zum Sommer 2023 resümierten Nina Gühlstorff und Benjamin Jagdmann im Gespräch, dass sich die Spielstätte im 1. OG beim Publikum gut etabliert habe. Herausforderungen bringen Gebäude und Standort aber weiterhin mit sich. Trotz einer größeren Bühne im Vergleich zum E-Werk konnte eine bessere Auslastung verzeichnet werden. Der Standort spreche auch ein Publikum jenseits der Innenstadt an. Eine wichtige Rolle dabei spiele auch die günstige Anfahrts- und Parksituation, die die M*Halle als Standort für Anreisende aus dem Umland Schwerins attraktiv mache. Gute Erreichbarkeit wiegt für das Schweriner Publikum schwer,⁵² zudem spricht sie erweiterte Publikumsgruppen jenseits der Innenstadt an, die es für eine ausreichende Auslastung braucht.⁵³ Damit kann die Frage, ob sich durch den neuen Standort tatsächlich auch ein anderes Publikum (Bewohner*innen der unmittelbaren Nachbarschaft und des Stadtteils sowie des Schweriner Umlandes) angesprochen fühlt und den Weg ins Theater findet, noch nicht beantwortet werden, auch da dies insgesamt ein langfristiger Prozess ist.

Die Öffnung des Gebäudes durch Nutzung der Räumlichkeiten auch jenseits der Vorstellungszeiten wird auch von Seiten der Theaterleitung diskutiert, bleibt aber aus mehreren Gründen – z.B. wegen der Lage des Hauses, wegen fehlender Personalressourcen – schwierig.⁵⁴ Raumpotenziale für alternative Formate (Konzert, Diskurs etc.) stehen in verschiedenen Bereichen des Gebäudes zur Verfügung. Neben dem Erdgeschoss sind z.B. die umfangreichen Lounge-Räume jenseits des Durchgangsflurs der Bühne im 1. OG zu nennen. Sie werden aktuell vor/während Aufführungen durch das Vorderhauspersonal betreut, für Gastronomie genutzt. Eine parallele Nutzung zum Bühnenbetrieb (Probenaktivitäten) ist nicht möglich, da sie akustisch nicht abgetrennt werden können. Erweiterte Öffnungszeiten und zusätzliche Angebote stoßen zudem wiederum auf fehlende Kapazitäten.

Trotz der Lage der M*Halle am Anfang des Stadtteils Großer Dreesch verfügt der Standort durch das etwas abgelegene Areal

über keine unmittelbare Nachbarschaft. Auch dies macht die Etablierung eines erweiterten Programms oder einer erweiterten gastronomischen Versorgung schwierig. Nina Gühlstorff verdeutlicht die Hürden des Verbindungstiftens, die auch mit der Um/Neunutzung des Unternehmensgeländes zu tun haben. Um Wege neuer Nachbarschaften zum Stadtteil zu ebnet, würde das Theater das an der Rückseite des Areals gelegene Tor, das zur nächsten Wohnnachbarschaft führt, gerne nicht nur symbolisch öffnen. Dies kollidiert allerdings mit den Sicherheitsansprüchen der anderen Anwohner.

52 Dies hat eine Umfrage ergeben, die Nina Gühlstorff am Eröffnungsfestival der M*Halle durchgeführt hat (vgl. Gespräch mit Nina Gühlstorff im Juli 2023).

53 Ebenda.

54 Ebenda.



Dramaturgische Praktiken, künstlerisches Programm und kuratorische Konzepte rund um die M*Halle

Formate für Begegnung und Beteiligung vor Ort – „Volks*küche“, „Reden hilft!“ und die Druckwerkstatt von ConstructLab

Mit einem Schwerpunkt auf Begegnung, Austausch und Beteiligung hat das MST verschiedene Formate in der M*Halle (und bereits vor deren Eröffnung) initiiert, die sich dezidiert auch an die Bewohner*innen des Dreeschs als neue Nachbarschaft richten und Themen vor Ort aufgreifen. In der Reihe „Volks*küche“ wird gemeinsam gekocht oder auch gebacken und natürlich gegessen, Vereine wie Miteinander-Ma’an aus Neu Zippendorf sind beteiligt. Das Gesprächsformat „Reden hilft!“ lädt Expert:innen zu Diskussion und Austausch mit dem Publikum. Beide Formate verantwortete Nina Gühlstorff. Auch in weiteren Veranstaltungen des künstlerischen Programms wie im Rahmen der Reihe „SpätiDeluxe“ (siehe „Post-Platte“) suchte das künstlerische Team den Austausch mit Schweriner*innen zur Spezifik des Dreeschs.

„Volks*küche trifft Misch-Masch

In der vierten Volks*küche bereiten wir nicht nur einen mediterranen Imbiss zu, sondern diesmal feiern wir eine Idee, die in der Volks*küche gekocht wurde: Misch-Masch. Diese neue Reihe mit Musik aus anderen Ländern für Schwerin entstand auf Initiative des Vereins Miteinander-Ma’an. Welche Sounds bringen Schweriner Neubewohner:innen mit, und könnte sich aus diesen Begegnungen ein neuer Schweriner Sound entwickeln? Bei dieser ersten Ausgabe sind Medhat Aldaabal und Ali Hasan bei uns zu Gast, die nicht nur Musik machen, sondern auch die Grundschritte von dem wohl berühmtesten Gruppentanz aus dem arabischen Raum Dabke zeigen. Es darf getanzt werden.“⁵⁵

„Post-Platte

Eine Generation lang der begehrteste Stadtteil Schwerins, eine weitere Generation lang Tabuzone der sozial am tiefsten gespaltenen Stadt Deutschlands. Was macht die nächste Generation aus dem Dreesch? Gemeinsam mit lokalen Akteur:innen vom KOMBINAT63 erkundet das Mecklenburgische Staatstheater in diesem Späti Deluxe Spezial, wie eine Stadtentwicklung von unten aussehen kann, auf Augenhöhe mit den Bewohner:innen, kreativ, nachhaltig, im Maßstab 1:1. Ton Matton stellt nach seinem Buch *Zweifel. Performative Stadtplanung in 13 Vorträgen* hier sein neues Werk *Zweifel Los. Aktivistische Stadtplanung in 13 Briefen* vor.

Michael Kockot zeigt seine Dokumentarfilme *Große Potemkinsche Straße* und *Wildes Land*. Dazwischen ist Zeit zum Reden. Das Ende ist offen.

Ziel: Die Aufwertung des Quartiers ohne Verdrängung – mit Kultur und Beteiligung.

Samstag, 9. Juli 2022, 18.00 Uhr, Schwerin, Berliner Platz 4, ehemaliges Postgebäude – Eintritt frei.“⁵⁶

Zur Eröffnung der M*Halle im Oktober 2022 wurden das gesamte Gebäude und der Außenraum bespielt. In der Halle im Erdgeschoss fanden künstlerische Präsentationen, Gastronomie, Ausstellung und Aktivitäten für Familien statt. Zudem richtete das Kollektiv ConstructLab dort mit konzeptionellem Bezug zur Vornutzung der Druckhallen eine temporäre Siebdruckwerkstatt ein, in der Plakate produziert wurden. Als prozessuales Angebot geplant, hatten drei Workshop-Einheiten u.a. mit Anwohner*innen vorab stattgefunden. Deren Ergebnisse wurden anschließend präsentiert: Plakat-Entwerfen für Produktionen in der M*Halle, z.B. für die Eröffnung mit der Premiere von „Kabale und Liebe“; Maskengestaltung mit Schüler*innen der Nils Holgersson-Grundschule; Gespräche mit Anwohner*innen darüber, was den Dreesch ausmacht, deren Aussagen teilweise für Plakate etc. genutzt wurden.

55 <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/programm/volkskueche.html>, 15.11.2024.

56 <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/programm/post-platte/am/09-Juli-2022-um-18-00.html>, 15.11.2024.



„PRINT@M*Halle

Ein neuer Ort sucht sich neue Wege der Kommunikation! Wer will mit uns Zukunft bauen? In einer kleinen Druckerei auf dem Gelände der M*Halle – einer ehemaligen Zeitungsdruckhalle – beginnen wir mit vielen Beteiligten Flugblätter und Poster zu drucken, die eine Erzählung beginnen: Wer sind wir? Wer mag ein Teil davon sein? Gemeinsam mit dem Kollektiv Constructlab gehen wir den Spuren der einstigen Nutzung der Räumlichkeiten nach und entdecken altes Handwerk neu. Constructlab lebt Bauen an sich als einen kreativen Prozess, der vor Ort stattfindet – und lädt in Workshops mit anderen Vereinen Schwerins unter anderem dazu ein, die Plakate und Flyer der Stücke der M*Halle mitzugestalten, per Siebdruck selber zu drucken und in Schwerin publik zu machen. Hier heißt es nicht Print@Home, sondern gemeinschaftliches Produzieren und Streuen! – Juli 2022⁵⁷



1



2

1-2 Eröffnung der M*Halle, Festival im EG, 2022

57 Siehe als ergänzende Information: <https://constructlab.net/projects/druck-am-dreesch/>, 15.11.2024.



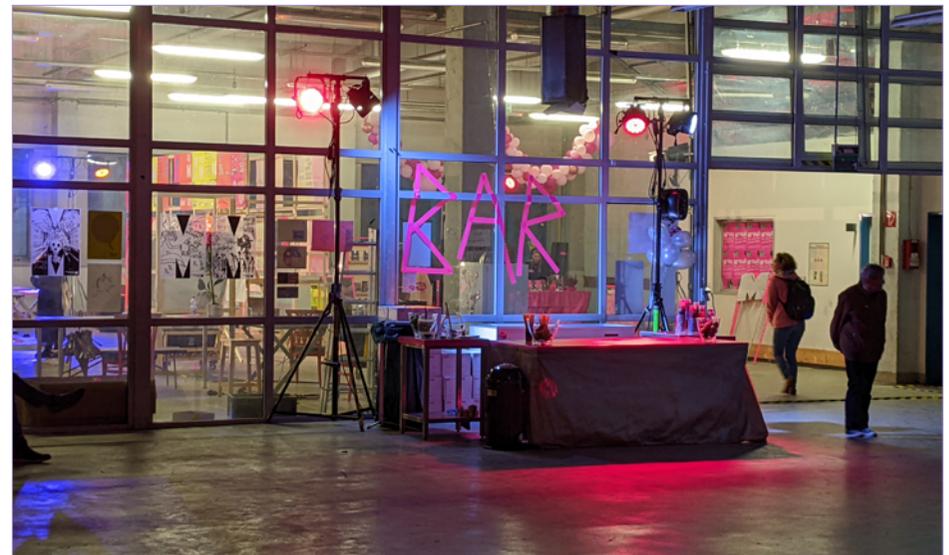
1



2



3



4

1-4 Brot & Salz-Festival, Eröffnung der M*Halle



1



2



3



4

1-4 Brot & Salz-Festival, Eröffnung der M*Halle



Raumpotenziale erproben

Die Eröffnung der Spielstätte im Oktober 2022 hat für die Erdgeschosshalle wie für die Gesamtheit von Gebäude und Areal Möglichkeiten aufgezeigt, Räume künstlerisch anders zu bespielen als in einer traditionellen Bühnen-Anordnung. Beispielhaft werden drei Projekte vorgestellt, die die Erdgeschosshalle, weitere Teile des Gebäudes und das Areal künstlerisch weiter erprobten bzw. erproben werden.

„GOING HOME :: Wer ist Gerda?“

Im April 2023 feierte „GOING HOME :: Wer ist Gerda?“ Premiere. Die Inszenierung besteht aus Einzelbegegnungen zwischen Zuschauer*in und den vier beteiligten Schauspieler*innen. Im Zwölf-Minuten-Takt startet ein:e Zuschauer:in auf eine Tour, auf der sie/er nacheinander Figuren in verschiedenen fiktiven Zeiten an wechselnden Orten der Spielstätte begegnet. Die szenische Installation wurde von dem Künstlerkollektiv RAUM+ZEIT (Bernhard Mikeska, Regie; Lisa Däßler, Bühne und Kostüm; Lothar Kittstein, Text) verantwortet, das seit fast 20 Jahren mit diesem Format der Eins-zu-Eins-Begegnung arbeitet.

Auf der Website heißt es zur Inszenierung:

„1975 stirbt im Regierungskrankenhaus in Ost-Berlin eine 54-jährige Frau an Krebs: Gerda Brasch. Ihr Ehemann Horst und der älteste ihrer Söhne, Thomas, sind für die DDR-Behörden keine unbeschriebenen Blätter mehr. Aber wer ist die Verstorbene? Welcher Lebensweg führt eine junge, begabte Frau aus Wien über das Exil in London in das neue sozialistische Deutschland und dort bis in die ostdeutsche Provinz? Das Künstlerkollektiv RAUM+ZEIT entwickelt eine szenische Installation für je eine Person. Alleine begibt man sich auf die Spuren Gerda Braschs. Eine subjektive Reise ins Innere.“⁵⁸

Die Aufführung beginnt im Foyer der M*Halle und führt zunächst über das Areal zum verfallenen Pfortnerhäuschen auf der Rückseite des Gebäudes. Von dort geht es zurück in die Halle des Erdgeschos-

ses, wiederum geleitet von einem Guide, in das Untergeschoss der M*Halle. Es folgen zwei weitere Begegnungssituationen. Die Räume sind sparsam ausgestattet. Die letzte Begegnung findet in einem geräumigen Fahrstuhl statt, der die Zuschauerin wieder zurück ins Foyer bringt.

Zur Entstehung der Produktion heißt es in einem Pressebeitrag:

„Die Idee zu ‚GOING HOME :: Wer ist Gerda?‘ entstand in den Räumen der M*Halle. Schauspieldirektorin Nina Steinhilber hatte das Künstlerkollektiv herumgeführt, dann seien sie auf die Persönlichkeit Gerda Brasch gestoßen. ‚Man weiß relativ wenig über Gerda, weil sich alle für Thomas interessiert haben‘, sagt Bernhard Mikeska. Gemeint ist Thomas Brasch, Schriftsteller, Dramatiker und Regisseur, der gegen die DDR aufbegehrte und dessen Leben 2021 in ‚Lieber Thomas‘ verfilmt wurde. Das Stück dockte an biografische Situationen an, sagt Bernhard Mikeska. Wie Horst Braschs Entscheidung, nach Ostberlin zu gehen, sein Selbstmordversuch, Thomas Braschs Verhaftung und Gerda Braschs früher Krebs.“⁵⁹

58 <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/programm/going-home-wer-ist-gerda.html>, 15.11.2024.
59 Katharina Golze: „Im Leben von Gerda Brasch mitspielen“, in: *Schweriner Volkszeitung*. 01.04.2023.



1 Szene mit Statistin



2 Szene mit Till Timmermann



3 Szene mit Julia Keiling



4 Szene mit Katrin Heinrich

1-4 Aufführungsfotos „GOING HOME :: Wer ist Gerda?“, April 2023



„MAUSER Triptychon“

Die Musiktheater-Uraufführung „MAUSER Triptychon“ in der Regie von Paul-Georg Dittrich nutzt verschiedene Räume wie auch die Flure im Gebäude der M*Halle. In zwei getrennten Gruppen bewegt sich das Publikum durch die verschiedenen Räume und erlebt die Aufführung in umgekehrter Reihenfolge. Der „theatralisch-musikalische[n] Uraufführungs-Zeitreise“ liegt das Drama „Mauser“ von Heiner Müller zugrunde.

„Dittrich hat sich eine ‚multiperspektivische‘ Sensibilisierung der Besucher durch ‚szenisch-installative‘ Konzerte vorgenommen, da darf dann auch manch Rückblende nicht fehlen. Und so geht es für die Zeit-Wandernden von einer bizarren Gerichts-Szenerie mit Totenköpfen über den Garten des Lebens ins Meer der Vergangenheit, von der Uraufführung der ‚Bruchstücke‘ seines Vaters Paul-Heinz Dittrich über Nonos Raumklangkonzert ‚Io, Frammento dal Prometeo‘ zu Bachs Choralkantate ‚O Ewigkeit, du Donnerwort‘ – unterbrochen von kurzen dramatischen ‚Mauser‘-Szenen schwarz Maskierter in engen, geschlossenen Gängen.“⁶⁰

Die drei zentralen Spielorte für die drei Teile der Inszenierung waren: die große Erdgeschosshalle (Nono), die Halle der Bühne im 1. OG (Dittrich) und ein Hallendepot im Erdgeschossbereich (Bach). Im 1. OG teilen sich Musiker*innen und Zuschauer*innen die Tribüne, auf der man sich ohne Bestuhlung frei bewegen kann. Auch im Depot können sich die Zuschauer*innen frei durch den Raum bewegen, der Chor stößt von draußen durch eine große Schiebewand zur Szene hinzu. In der Mitte der Aufführung treffen sich beide Publikumsgruppen in der großen Erdgeschosshalle, die sie aus unterschiedlichen Richtungen betreten. „Sie [das Vokalensemble] stehen im Zentrum der großen Halle in einer Art Gewächshaus voller Grünpflanzen, umgeben von Wassergraben und Zaun, außerhalb der Umzäunung das Publikum. Über den Akteuren eine Projektionswand, auf der Videos über Geburt und Tod berichten.“⁶¹

Die Künstler*innen mischen sich immer wieder direkt unter die Zuschauenden. Beteiligt sind Sänger*innen, Schauspieler*innen, Studierende der Musikhochschule Rostock sowie die Mecklenburgische Staatskapelle.

„Das Publikum ins Stück einbeziehen und es zum Teil des Werkes werden lassen, den Orchestergraben überwinden, für den Regisseur Dittrich liegt darin die Zukunft des Musiktheaters. Vom Publikum wurde an diesem Abend einiges erwartet. Zunächst wurde es nach draußen geführt, musste bei Bach Stehvermögen zeigen, da es keine Sitzgelegenheiten gab, und durfte keine Berührungsängste mit Darstellern und Musiker:innen haben, da die vierte Wand konsequent missachtet wurde. Für jeden Akt wechselte das Publikum den Ort, stand auch schon mal gedrängt in einem kleinen dunklen Raum eng am Schauspieler.“⁶²



1 Szene mit Gala El Hadidi

60 Christoph Forsthoff: „Auf Uraufführungs-Zeitreise. Musiktheater in Schwerin geht mit ‚MAUSER Triptychon‘ neue Wege“, in: *Schweriner Volkszeitung*. 30.05.2023.

61 Dietrich Pätzold: „Theater im Avantgarde-Modus. Mit einem installativen Konzert zelebrierte das Mecklenburgische Staatstheater die Uraufführung ‚MAUSER Triptychon‘“, in: *Ostsee-Zeitung*. 31.05.2023.

62 Juana Zimmermann: „Tod den Feinden der Überladung – ‚MAUSER Triptychon‘ am Mecklenburgischen Staatstheater“, in: *nmz – neue musikzeitung*, nmz.de. 01.06.2023, <https://www.nmz.de/kritik/oper-konzert/tod-den-feinden-der-ueberladung-mauser-triptychon-am-mecklenburgischen>, 05.02.2024.



2 v.l.n.r. Marius Pallesen, Karen Leiber, Emma Rothma



3



4 Szene mit Rosalba Thea Salomon



5 Szene mit Helena Montag

1-5 Szenen aus „MAUSER Triptychon“, Mai 2023



„Stoff“

Die Produktion „Stoff“ in der Regie von Nina Gühlstorff (Musik: Elisabeth Naske) setzt auf eine intensive Beteiligung von Schüler:innen des Dreeschs, sowohl in der Vorbereitung als auch in der Inszenierung selbst. Für die Uraufführung des „zirkulären Musiktheaters“,⁶³ das am 5. April 2024 Premiere hatte, sollen die Bühne im 1. OG sowie die umliegenden Räume genutzt werden. An der Inszenierung wird ein Chor aus Schüler*innen der Nils-Holgersson-Grundschule (Großer Dreesch) und dem neu gegründeten Kinderchor des Mecklenburgischen Staatstheaters gemeinsam mit dem Musiktheater-Ensemble des MST mitwirken. Eine Zusammenarbeit mit der Nils-Holgersson-Grundschule gab es bereits bei einem der Workshops von ConstructLab. Den Text der Inszenierung wird Nina Gühlstorff auf Basis von Interviews mit Expert*innen entwerfen.

„Gemeinsam mit dem Kinderchor der Aschenputtel und den Sänger:innen des Opernensembles kümmern wir uns um den Müll unserer Zeit, spüren den Kreisläufen der Welt nach und entwerfen eine positive Zukunftsvision. Basierend auf Interviews mit Expert:innen für Rohstoffkreisläufe, Nachhaltigkeit und Transformation entsteht so das Musiktheater STOFF. Darin wird das Publikum selbst während der Vorstellung aktiv teilhaben: In spielerischen Mini-Workshops gehen wir unserem Verhältnis zum Status Quo nach, geben unseren Emotionen zum Thema Luft, tauschen uns aus und suchen nach den Baustoffen der Zukunft! STOFF ist ein Kinderstück für Erwachsene – denn für eine nachhaltige Zukunft haben wir kein Erkenntnisproblem, sondern ein Umsetzungsproblem!“⁶⁴

Begleitend findet unter dem Titel „Stoff“-Plattform ein umfangreiches Rahmenprogramm mit Workshops, Gesprächsformaten und Nachbesprechungen statt. Die Schulworkshops richten sich direkt an Schulen auf dem Dreesch und schaffen einen künstlerischen und theoretischen Zugang zum Thema. Weiter wird ein generationsübergreifender Workshop im Rahmen der Produktion durch die Theaterpädagogik und Nina Gühlstorff angeboten.⁶⁵ Ebenfalls

zur „Stoff“-Plattform gehören Nachhaltigkeits-Workshops, die das Produktionsteam selbst besucht, um Transformationsprozesse intensiver im Theaterbetrieb zu verankern. „Dementsprechend werden Bühnenbild und Kostüme aus Theater-eigenen Ressourcen gespeist, indem wir die Rohstoffe, die schon vorhanden sind, wiederverwenden und keine neue Dekoration anschaffen.“⁶⁶ Nina Gühlstorff reflektiert im Gespräch, dass der Interimsort es ermöglicht und anregt, Theater hinsichtlich seiner Raumnutzung und der Frage nach Teilhabe konzeptionell anders denken zu können.⁶⁷ Gleichzeitig fordert eine erweiterte künstlerische Bespielung der Räumlichkeiten die Infrastruktur und Kapazitäten des Theaters – technische, personelle Betreuung, Sicherheitsvorgaben etc. – heraus.



1 Kinderchor, Sophia Maeno

63 Das digitale Programmheft zu „Stoff“ findet man hier: <https://stoffmusiktheater.my.canva.site> 15.11.2024.

64 „Stoff“, Website MST: <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/programm/stoff.html>, 15.11.2024.

65 Vgl. Ebenda.

66 Ebenda.

67 Vgl. Gespräch mit Nina Gühlstorff im Juli 2023.



2



3 Szene mit Sophia Maeno



4 v.l.n.r. Martha-Luise Urbanek, Sebastian Köppl, hinten Kinderchor



5 vorne Kinderchor, hinten Martha-Luise Urbanek

1-5 Szenen aus „Stoff“, April 2024



Ausblick auf die Zukunft – Kooperationsmodelle erproben und neue Zwischennutzungen einbeziehen

Insbesondere die Erdgeschosshalle bietet erhebliche kreative Nutzungsmöglichkeiten und stellt eine Raumoption für die im weiteren Sinne verstandenen Aufführungskünste dar, die in der Stadt Schwerin nicht selbst verfügbar, aber sehr gefragt sind.

Im Sommer 2023 hatte sich eine erste Kooperation entwickelt, zurückgehend auf die Initiative von Nina Gühlstorff und Katerina Schumacher, Referatsleiterin der Abteilung Kultur im Ministerium für Wissenschaft, Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten Mecklenburg-Vorpommern. Bei einem gemeinsamen Treffen mit Vertreter*innen verschiedener Kunstsparten aus der Freien Szene ergab sich ein großes Interesse, im Erdgeschoss der Spielstätte M*Halle künstlerisch aktiv zu werden. Die Freie Szene in Mecklenburg-Vorpommern, vertreten und organisiert im Landesverband Mecklenburg-Vorpommern fredak – Freie Darstellende Künste (ehemals LAFT) – zeichnet sich u.a. durch ein großes Repertoire an Puppenspiel aus. Als erstes Erproben potenzieller Konstellationen ergaben sich drei Gastspiele, finanziert durch das Kulturreferat, die im Eröffnungsprogramm der Spielzeit 2023/2024 des MST in der M*Halle gezeigt wurden. Die Gastspiele waren „Läusealarm bei Königs“ vom Allerhand Theater und „Der Eierdieb“ des Theaters Randfigur. Beides sind Tournee-Puppentheater aus Mecklenburg-Vorpommern ohne feste Spielstätte.⁶⁸ Außerdem gab es eine Präsentation des Ensembles Ballett X Schwerin. In der Ankündigung der Eröffnung des MST heißt es:

„Die neue Theatersaison steht an und dies möchten wir mit Ihnen vom 15.–17. September 2023 in der M*Halle feiern. Es sind an diesem Wochenende alle künstlerischen Sparten des Mecklenburgischen Staatstheaters zu erleben; das Angebot richtet sich an alle Generationen. Wieder am Start: der beliebte Kostümverkauf plus Flohmarkt. Auf dem Weg zu einem offenen Haus sind wir Bündnisse eingegangen mit Vereinen der Stadt und mit der freien Szene Mecklenburg-Vorpommerns und werden dadurch bereichert durch Puppenspiel und Tanztheater.“

Die Nutzbarmachung des Erdgeschosses (für eine Personenzahl von 500–800) auf Basis der baulichen Ertüchtigung ist weiterhin aktuell und notwendige Bedingung für zukünftige, längerfristige Nutzungen. Dazu zählt auch die Option, das Erdgeschoss als Interimsort für das Große Haus während der Sanierungsphase von ca. neun Monaten zu nutzen. Zu Gestaltungsfragen finden hausinternen Workshops mit den Gewerken und zusammen mit Nina Gühlstorff statt. Von einer nachhaltigen Nutzbarmachung des Standorts könnten perspektivisch neben dem Staatstheater auch weitere Akteur*innen profitieren.

68 Siehe: <https://allerhand-theater.de/>, <https://fredak-mv.de/theater-randfigur/>, 07.11.2023.



Was könnte auf das Dazwischen folgen – Kontinuitäten, Nachhaltigkeit, Nachnutzung?

Die Ausführungen zu den verschiedenen Schwerpunkten und Perspektiven auf den Standort M*Halle konnten die Potenziale und Herausforderungen aufzeigen, die sich im künstlerischen Programm, dem Umgang mit dem Raumangebot sowie den Beziehungen zur neuen Nachbarschaft durch die Interimssituation ergeben. Die zukünftige Gestaltung und Nutzung der Erdgeschosshalle und eventuelle Nachnutzungsmodelle des Standorts sind weiterhin offene Fragen. Der Erfolg programmatischer Anforderungen – wie die Ansprache und Teilhabe eines anderen Publikums vor Ort – kann sich erst über einen längeren Zeitraum einstellen, dazu braucht es eine weitere Beobachtung und gegebenenfalls Evaluierung. In einigen Bereichen und neuen Handlungsfeldern ließen sich wichtige Neuerungen und Veränderungen beobachten. Zentral ist für uns dabei der Ansatz einer programmatischen Öffnung in die Stadt, eine enge Verzahnung mit Konzepten der Stadtentwicklung in Verbindung mit der Interimssituation als Chance, diese Projektidee in der Praxis zu erproben. Insofern fungiert das Interim in der M*Halle als eine Art Katalysator für angestoßene Entwicklungen und Diskussionen (Öffnungspolitik, die Rolle der Kunst in der Stadtteilentwicklung etc.). Dabei wäre Nachhaltigkeit auf verschiedenen Ebenen, in Hinsicht auf temporäre, architektonisch-räumliche Gestaltungsmittel sowie auf eine kontinuierliche Präsenz und Beteiligung notwendig und ein Schlüssel zu langfristigen, gewünschten Veränderungen.

Fehlende Ressourcen auf verschiedenen Ebenen – finanziell und personell – wurden deutlich angesprochen; sie lassen sich kaum mit und innerhalb der gegebenen Strukturen auffangen. Für eine produktive und nachhaltige Vernetzung in den Stadtteil bräuchte es, so ein vorläufiges Resümee der künstlerischen Leitung, z.B. eine eigene Koordinierungsstelle. Projekte wie die Druckwerkstatt von ConstructLab sind wichtige Ansätze, konnten aber als punktuelle und temporäre Aktionen keine langfristigen Auswirkungen zeitigen.⁶⁹

An solche Beobachtungen schließt sich die Frage nach einer konkreten Analyse der Ressourcenknappheit an und ob diese letztendlich nicht nur durch eine grundlegende Um- bzw. Neuverteilung innerhalb der institutionellen Struktur behoben werden kann. Welche etablierten Bereiche müssten beschnitten, welche neuen Kooperationen eingegangen werden, welche Stellen etabliert und Profile hin zur Vermittlungsarbeit ausgebaut werden, um ein künstlerisches Programm, wie es hier vor allem anhand von Einzelprojekten dargestellt werden konnte, jenseits eines Sonderstatus zu sichern und weiterzuentwickeln? Welchen kulturellen Auftrag übernimmt das Theater bzw. möchte es übernehmen angesichts der Fragen, die die zunehmend verschwimmenden Übergänge zur sozio-kulturellen Arbeit aufwerfen? Dabei würde es letztendlich um eine potenzielle Neustrukturierung des Theaters und auch um eine Verschiebung kultureller Ressourcen gehen, wie sie z.B. im Erproben neuer Kooperationsmodelle für die Erdgeschosshalle thematisiert wurden.

QUELLENVERZEICHNIS

Anja Bollmohr: „Impulsgeber für eine lebenswerte Stadt“, Website des MST:<https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/magazin/kulturmuehle-parchim.html>, 15.11.2024.

Alexander Diehl: „Traut euch ran! In Schwerin ist eine Theater-Spielstätte vorübergehend in ein Plattenbauviertel am Stadtrand gezogen. Das ist eine gute Idee“, in: *taz*, 02.10.2023.

Druckspiegel: „SVZ-Druckstandort Schwerin wird geschlossen“, 06.10.2013 (atz), in: *Druckspiegel*: <http://www.druckspiegel.de/En/News/3658>, 15.11.2024.

Christoph Forsthoff: „Auf Uraufführungs-Zeitreise. Musiktheater in Schwerin geht mit ‚MAUSER Triptychon‘ neue Wege“, in: *Schweriner Volkszeitung*, 30.05.2023.

Katharina Golze: „Im Leben von Gerda Brasch mitspielen“, in: *Schweriner Volkszeitung*, 01.04.2023.

69 Vgl. Gespräch mit Nina Gühlstorff im Juli 2023.



Marcel Helbig: „Wachsende Ungleichheit: Zur sozialen Lage in (ostdeutschen) Großwohnsiedlungen“, 27.05.2022, Website Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung: <https://leibniz-irs.de/medien/irs-aktuell/orte-der-ankunft-grossed-wohnsiedlungen-in-ostdeutschland/wachsende-ungleichheit-zur-sozialen-lage-in-ostdeutschen-grosswohnsiedlungen>, 15.11.2024.

Marcel Helbig/Katja Salomo: *Sozialräumliche Spaltung in Mecklenburg-Vorpommern. Studie im Auftrag des Ministeriums für Energie, Infrastruktur und Digitalisierung Mecklenburg-Vorpommern*, Wissenschaftszentrum Berlin (WZB), Berlin 2019.

Marcel Helbig/Stefanie Jähnen: „Wie brüchig ist die soziale Architektur unserer Städte? Trends und Analysen der Segregation in 74 deutschen Städten“, Discussion Paper P 2018–001, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung, Berlin 2018.

Landeshauptstadt Schwerin, Die Oberbürgermeisterin, Dezernat III Wirtschaft, Bauen und Ordnung, Fachbereich Stadtentwicklung und Wirtschaft: *Integriertes Stadtentwicklungskonzept Schwerin 2025. 3. Fortschreibung*, Mai 2015.

Katja Mickan: „300 Meter Luftlinie“, Website MST: <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/magazin/id-300-meter-luftlinie.html>, 30.10.2023.

Ulrike Milstrey & Carla Kienz: *Teilhabe- und Beteiligungsmöglichkeiten in den Stadtteilen Schwerin Neu Zippendorf / Mueßer Holz. Bestandsaufnahme, Analyse und Handlungsansätze*, Stand Mai 2021, https://stadtmumig.de/wp-content/uploads/2021/12/Beteiligungskonzept_Schwerin_MH_NZ_final.pdf, 15.11.2024.

Mecklenburgisches Staatstheater: „Konzept zur Ersatzspielstätte E-Werk“, 14. März 2021.

Mecklenburgisches Staatstheater: „POST63: Nutzungskonzept für das ehemalige Postgebäude am Berliner Platz, Schwerin durch den Verein KOMBINAT63 i.Gr. und das Mecklenburgische Staatstheater“.

Mecklenburgisches Staatstheater: „Neue Spielstätte des Mecklenburgischen Staatstheaters: Modellprojekt ‚Theater als Triebkraft demokratischer Stadtteil-Entwicklung‘“, Pressemitteilung, 23.08.2021, <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/magazin/modellprojekt-theater-auf-dem-grossen-dreesch-351.html>, 15.11.2024.

Mecklenburgisches Staatstheater: „Das neue Theater in der Kulturmühle Parchim“, Pressemitteilung, 12.05.2023.

NDR.de: „Einst ‚Perle‘, heute Brennpunkt: 50 Jahre Großer Dreesch“, in: *ndr.de*, 11.11.2021: <https://www.ndr.de/geschichte/schauplaetze/Von-der-Perle-zum-Brennpunkt-50-Jahre-Grosser-Dreesch,dreesch220.html>, 08.12.2023.

Ray Oldenburg: *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and other Hangouts at the Heart Community*, New York 1989.

Dietrich Pätzold: „Theater im Avantgarde-Modus. Mit einem installativen Konzert zelebrierte das Mecklenburgische Staatstheater die Uraufführung ‚MAUSER Triptychon‘, in: *Ostsee-Zeitung*, 31.05.2023.

Petermännchen Kulturfördergesellschaft (Hg.): *Landeshauptstadt Schwerin. Altstadt bis Zippendorf. 1160–2010, 850 Jahre Schwerin*, Schwerin 2009.

Nicholas Potter: „Es war falsch‘. Helge Schmidt bringt den Cum-Ex-Skandal auf die Bühne und erforscht das Leben im Plattenbau“, Interview von Nicholas Potter, in: *Der Freitag*, 50/2019.

Axel Seitz: „Mecklenburgisches Staatstheater zieht positive Bilanz“, 23.07.2023: <https://www.ndr.de/kultur/buehne/Mecklenburgisches-Staatstheater-zieht-positive-Bilanz,staatstheater246.html>, 15.11.2024.

Axel Seitz: „Das Schweriner E-Werk als Spielstätte des Staatstheaters schließt“, in: *NDR.de*, 14.06.2022.

Axel Seitz: „Solo Sunny‘: Theaterpremiere in altem DDR-Kulturhaus in Crivitz“, in: *NDR.de*, 17.03.2022.

Schwerin Lokal: „Schwerin: Theater spielt demnächst in ‚Alter Druckerei‘“, 25.08.2021.

Juana Zimmermann: „Tod den Feinden der Überladung – ‚MAUSER Triptychon‘ am Mecklenburgischen Staatstheater“, in: *Nmz.de*, 01.06.2023, <https://www.nmz.de/kritik/oper-konzert/tod-den-feinden-der-ueberladung-mauser-triptychon-am-mecklenburgischen>, 05.02.2024.

Websites

Volkshaus Mecklenburg: <https://www.volkshaus-mecklenburg.de/ueber-uns/>, 15.11.2024.

Kunstverein Schwerin, „Geschichte des Kunstvereins“: <http://www.kunstverein-schwerin.de/der-kunstverein/geschichte/>, 25.10.2023.

Mecklenburgisches Staatstheater: <https://www.mecklenburgisches-staatstheater.de/start.html>, 15.11.2024.

Mecklenburgisches Staatstheater auf Facebook: <https://www.facebook.com/MecklenburgischesStaatstheater/videos/videodokumentation-zu-wildes-land-der-grosse-dreesch/2463097714000273/>, 15.11.2024.

Mecklenburgisches Staatstheater auf der Website der Stadt Schwerin: <https://www.schwerin.m-vp.de/mecklenburgisches-staatstheater-schwerin/>, 15.11.2024.

Theater Allerhand: <https://allerhand-theater.de/>, 15.11.2024.

fredak – Freie Darstellende Künste – Landesverband M-V: <https://fredak-mv.de/theater-randfigur/>, 07.11.2024.

Theater-Datenbank: <https://www.theatre-architecture.eu/de/db/?theatreid=676>, 15.11.2024.



Bildnachweise

S. 16

1-3 Posterserie „Gestern Heute Morgen“, © studio umschichten

S. 17

Gelagerte Buchstaben des Firmenlogos vom Dach der ehemaligen Fabrikhalle, © studio umschichten

S. 19

- 1 Schalungsteile von Stuttgart 21 auf der Baustelle, © studio umschichten
- 2 Pavillon aus Schalungsteilen, © studio umschichten
- 3 Schalungsteile von Stuttgart 21 am Kunstmuseum Stuttgart, © studio umschichten

S. 20

„Open Museum“ an der Hamburger Kunsthalle im Rückbau und „Superbob“, © studio umschichten

S. 21

- 1 Staatstheater Kassel, Ansicht Opernhaus, Dämmerung, © Nils Klinger
- 2 Staatstheater Kassel, 2013, Foto: Diego Delso, delso.photo, CC BY-SA

S. 28

1-2 Entwurfsskizzen zum Interim in der Karlsaue, © Sebastian Hannak

S. 29

3-6 Entwurfsskizzen zum Interim in der Karlsaue, © Sebastian Hannak

S. 31

- 1 Entwurfsskizze Henschelhalle Rothenditmold, Grafik: Sebastian Hannak
- 2 Grundriss Henschelhalle, Entwurfsskizze Raumaufteilung, Grafik: Sebastian Hannak

S. 33

1-2 Szenen aus „Wozzeck“, Staatstheater Kassel 2022, Inszenierung in der Raumbühne PANDAEMONIUM, © Sebastian Hannak

S. 34

1-3 Szenen aus „Carmen“, Staatstheater Kassel 2023, Inszenierung in der Raumbühne ANTIPOLIS, © Sebastian Hannak

S. 35

1-2 Szenen aus „Don Giovanni“, Staatstheater Kassel 2023, Inszenierung in der Raumbühne ANTIPOLIS, © Sebastian Hannak

S. 36

1-2 Szenen aus „Defekt“, Staatstheater Kassel 2024 in Koproduktion mit der Münchener Biennale – Festival für neues Musiktheater, Aufführung in der Raumbühne ANTIPOLIS, © Nicolas Wefers

S. 37

- 1 Szene aus „NACHT“, UA während des Festivals *Davon geht die Welt _____ unter*, Staatstheater Kassel 2024, Raumbühne ANTIPOLIS, © Nicolas Wefers
- 2 Szene aus „SentimentalEcho Recoveries“, UA während des Festivals *Davon geht die Welt _____ unter*, Staatstheater Kassel 2024, Raumbühne ANTIPOLIS, © Nicolas Wefers
- 3 Szene aus „VOCI“, UA während des Festivals *Davon geht die Welt _____ unter*, Staatstheater Kassel 2024, Raumbühne ANTIPOLIS © Nicolas Wefers

S. 38

1-2 Nutzung der Raumbühne ANTIPOLIS als Party-Raum/Kino © Sebastian Hannak

S. 39

Gelände der Interimsspielstätte in der Jägerkaserne, 08.07.2024, © Stadt Kassel, Foto: Andreas Fischer

S. 40

Auf der Baustelle der Interimsspielstätte in der Jägerkaserne, 06.11.2024, © Sylwester Pawliczek

S. 41/42

1-5 Interimsspielstätte in der Jägerkaserne, Entwurfsskizzen der Bestuhlungsvarianten © Christian Rappel, Stockwerk 1 GmbH

S. 45

Schauspielhaus Wuppertal mit Banner „Wir bauen ein Haus“, Foto: Bettina Milz

S. 46

Schauspielhaus Wuppertal, Eingangs- und Foyergeschoss, M 1:500, zit. nach: Gerhard Graubner: *Theaterbau – Aufgabe und Planung*. München 1968, S. 82.

S. 47

Schauspielhaus Wuppertal, Lageplan 1:2000 und Längsschnitt 1:500, zit. nach: Gerhard Graubner: *Theaterbau – Aufgabe und Planung*, München 1968, S. 80–81.

S. 49

- 1 Schauspielhaus Wuppertal, Atrium Ansicht, Fotograf: Volkward Dams
 - 2 Schauspielhaus Wuppertal, Foyer Ansicht, Fotograf: Volkward Dams
 - 3 Schauspielhaus Wuppertal, Blick ins Raucherfoyer/ Nachtaufnahme, Fotograf: Kurt Saurin-Sorani (Deutsches Theatermuseum München)
 - 4 Schauspielhaus Wuppertal, Haupteingang/Blick vom Foyer, Fotograf: Wolfgang Zwietasch
- Architekturmuseum der TU Berlin, Inv.Nr. GG_11_070
Architekturmuseum der TU Berlin, Inv.Nr. GG_11_071
Architekturmuseum der TU Berlin, Inv.Nr. TBS_719_025
Architekturmuseum der TU Berlin, Inv.Nr. TBS_719_038

S. 54

Luftbildkarte Wuppertal ‚Kulturinsel‘ mit Schauspielhaus Kommunale Geodaten der Stadt Wuppertal, © Ressort Vermessung, Katasteramt und Geodaten (Nr. S-04-2024)

S. 56

- 1 Konzert, „under construction“ II, 2022 © Pina Bausch Zentrum
- 2 „Rhythm Roller Skating“, „under construction“ II, 2022, © Bettina Milz
- 3 Videoscreenshot der Aufzeichnung von „We are not nothing“, Jorge Puerta Armenta mit Schüler*innen des Berufskollegs Kohlstrasse, under construction II, 2022

S. 57

Fridays for Future, Knut Klaßen mit Karolin Wallowy, „On the House“: Flut in Wuppertal, © Bastian Hessler

S. 58

- 1-4 „Symbiosen“ – raumlaborberlin, Wuppertal 2023, „under construction“ IV, © raumlaborberlin
- 5 „Symbiosen“ mit Raul Walch, Wuppertal 2023, „under construction“ IV, © raumlaborberlin

S. 60

- 1 Compagnie Dumanlé / Nikoko Hermann YAO, „Sacred Forest“, © Carolin Schreer
- 2 Compagnie Aida Colmenero Diaz, „Kolochi Baw“, Festival FRAGILE 2023, © Caroline Scheer
- 3 Marana / Paula Riquelme, „Organismo“, Festival FRAGILE 2023, © Jens Wazel
- 4 Marana | Paula Riquelme, „Organismo“ – Aufbau, Festival FRAGILE 2023, © Bettina Milz

S. 61

Bühne und Bestuhlung für FRAGILE 2023, Foyer Schauspielhaus Wuppertal, © Pina Bausch Zentrum



S. 64

- 1 „Stadtteilzimmer“ beim Aufbau des Projekts „Wohnen in der Politik“, 2020, © Laura Schenk
- 2 Blick von oben auf vier der zehn „Stadtteilzimmer“ des Projekts „Wohnen in der Politik“ 2020, © Laura Schenk
- 3 Bezirksbürgermeister*innen Wuppertals bauen bei der Eröffnung des Projekts „Wohnen in der Politik“ den Küchentisch für die Wohngemeinschaft auf © Laura Schenk
- 4 Kaffeeklatsch am Küchentisch der Wohngemeinschaft mit Wuppertaler*innen, © Laura Schenk

S. 66 (noch teilweise auf S. 67)

- 1 Projektion der Ratssitzung im Eingangsbereich „Wohnen in der Politik – Stadtratstheater“, © Leila Rudzki, 2022

S. 67

- 2 Projektion der Ratssitzung im Eingangsbereich des Projekts „Wohnen in der Politik – Stadtratstheater“, 2022, © Dieter Mai
- 3 Interaktion mit dem Publikum während einer Aufführung des Projekts „Wohnen in der Politik – Stadtratstheater“, © Dieter Mai

S. 68

Workshop „Tanzt den Raum!“ – im innenliegenden Garten des Schauspielhauses Wuppertal. „600m neue Perspektive“, Installation von Inge Gutzeit, Oktober 2022, © Teresa Monfared

S. 69

- 2 Workshop „Tanzt den Raum!“ Plakat von Teresa Monfared und Soojin Oh in der Eingangshalle des Schauspielhaus Wuppertal, Abschlusspräsentation Oktober 2022, © Teresa Monfared
- 3 Workshop „Tanzt den Raum“ – „600m neue Perspektive“, Zeichnungen zur Außenhaut des Schauspielhauses Wuppertal von Inge Gutzeit, präsentiert in der Eingangshalle, Abschlusspräsentation Oktober 2022, © Teresa Monfared
- 4 Workshop „Tanzt den Raum“ – Modell von Jakob Engel + Gregor Wickert, präsentiert im Innengarten des Schauspiels Wuppertal, Oktober 2022, © Barbara Büscher
- 5 Workshop „Tanzt den Raum“, Arbeit „the building as a body“ von Alex Akker präsentiert auf dem Boden des Foyers, Oktober 2022, © Barbara Büscher

S. 71

- 1–2 Juni 2023: Beginn der Workshop-Reihe mit SOMETHING OLD – Nachhaltige Arbeitsweisen im Bühnenbild, © Bastian Hessler

S. 72

- 1–2 November 2023: Der zweite Workshop SOMETHING NEW – Neue Materialien beschäftigt sich mit neuen Materialien und naturbasierten Farben in der Szenografie. © Daniel Schmitt
- 3 Auch beim dritten Workshop SOMETHING BORROWED kam die lange Tafel wieder zum Einsatz, die die Teilnehmenden des ersten Workshops aus einem alten Bühnenbild gebaut hatten, um mit lokalen Initiativen und Interessierten über die Ergebnisse zu sprechen. © Lukas Zander

S. 75

Gebäude Karl-Liebknecht-Straße 11/13, zur Zeit der Baustelle nGbK, Hütten & Paläste Architekten, © Studio Bowie

S. 77

- 1 Ehemaliger Standort der nGbK in der Oranienstraße 25, Berlin-Kreuzberg, © Nihad Nino Pušija, 2021
- 2 „Twister“. Ausstellungsansicht, letzte Ausstellung in der Oranienstraße, © Ahmet Aküzüm
- 3 Lois Weinberger, EIN ORT ... (1990/2017), Wandarbeit im Innenhof am ehemaligen Standort der nGbK in der Oranienstraße 25, Berlin-Kreuzberg, © Studio Lois Weinberger, Wien, Foto: Benjamin Renter 2022

S. 78

- 1 station urbaner kulturen/nGbK Hellersdorf, 2021, © nGbK
- 2 Pavillon „Klassenzimmer der Zukunft“, Place Internationale, station urbaner kulturen/nGbK Hellersdorf, Foto: Thomas Bruns für die nGbK

S. 80

- 1 nGbK Karl-Liebknrecht-Straße, Baustelle, © Nihad Nino Pušija
- 2 nGbK Karl-Liebknrecht-Straße, Baustelle, Hütten & Paläste Architekten, © Studio Bowie

S. 81

- 1 nGbK Karl-Liebknrecht-Straße, Grundriss, Hütten & Paläste Architekten, August 2023
- 2 nGbK Karl-Liebknrecht-Straße, Isometrie, Hütten & Paläste Architekten

S. 85

- 1 nGbK, Fassadenarbeit, Folke Köbberling, © Nihad Nino Pušija
- 2 nGbK, Ausstellungs- und Veranstaltungsraum mit geflochtenem Vorhang HEXAGON, © Thomas Bruns

S. 86

- 1–2 nGbK, Ausstellungs- und Veranstaltungsraum, © Thomas Bruns
- 3 nGbK, Ausstellungs- und Veranstaltungsraum mit faltbarer Trennwand, © Thomas Bruns

S. 87

- 1 nGbK, Ausstellungsraum, © Thomas Bruns
- 2 nGbK, Räume der Geschäftsstelle © Thomas Bruns
- 3 nGbK, Eingangssituation mit Empfangstheke für Eintrittskarten- und Buchverkauf, © Thomas Bruns

S. 92

- 1–2 Radio Kal, Unidentified Sonic Objects, nGbK, House of Kal (2023), Ausstellungsansicht, © Jourdan Dorn
- 3 nGbK, House of Kal (2023), Ausstellungsansicht, © Barbara Büscher

S. 93

Anton Shebetko, „It’s not your problem“ (2022), Kyiv Perenniale, Ausstellungsansicht, nGbK, © Benjamin Renter, 2024

S. 94

- 1 DE NE DE, Salute (Danylo Halkin), nGbK, Kyiv Perenniale (2024), Ausstellungsansicht, © Benjamin Renter
- 2 Dmytro Hreshko, Divia, nGbK, Kyiv Perenniale (2024), Ausstellungsansicht, © Benjamin Renter
- 3 Nikita Kadan, „Everybody Wants to Live by the Sea“, nGbK, Kyiv Perenniale (2024), Ausstellungsansicht, © Benjamin Renter
- 4 nGbK, „Municipal Kitchens“ (2024), Ausstellungsansicht, © Benjamin Renter

S. 98

Umzugsaufstellung vor dem Großen Haus für den Umzug zur M*Halle, © Silke Winkler

S. 99

Lageplan Großes Haus in der Schweriner Altstadt, © MST Pressestelle

S. 100

Großes Haus, Außenansicht, © Silke Winkler

S. 104

- 1, 3–5 Rund um den Dreesch, © Verena E. Eitel
- 2 Aus der Druckwerkstatt an den Dreesch © constructlab



S. 109

- 1 Kunstrasen 08.07.2023 auf dem Ekhoftplatz am Großen Haus, © Barbara Büscher
- 2-3 Kunstrasen 09.07.2023 auf dem Berliner Platt am Dreesch, © Verena E. Eitel
- 4-5 Druck am Dreesch, Werkstatt mit constructlab, © constructlab

S. 111

- 1 M*Halle 1. OG Zuschauer- und Bühnenraum, © Silke Winkler
- 2 M*Halle 1. OG, © Verena E. Eitel
- 3 M*Halle 1.OG Bühnenraum, © Silke Winkler

S. 112

- 1 M*Halle, EG, große Halle, © Verena E. Eitel
- 2 M*Halle, 1. OG, © Verena E. Eitel
- 3 M*Halle außen, Foto © Verena E. Eitel
- 4 Auf dem Dach der M*Halle, © Silke Winkler

S. 114

M*Halle, Grundriss Obergeschoss, Planstand 07.12.2022
(Auszug) Nachweis: Technische Direktion Mecklenburgisches Staatstheater

S. 118

- 1-2 Eröffnung der M*Halle, Festival im EG, 2022, Flyer sowie Foto: Verena E. Eitel

S. 119

- 1-4 Brot & Salz-Festival, Eröffnung der M*Halle 2022, © Verena E. Eitel

S. 120

- 1-4 Brot & Salz-Festival, Eröffnung der M*Halle 2022, © Verena E. Eitel

S. 122

- 1-4 Aufführungsfotos GOING HOME :: Wer ist Gerda? April 2023 © Silke Winkler

S. 123/124

- 1-5 Szenen aus MAUSER Triptychon, Mai 2023, Aufführungsfotos © Silke Winkler

S. 125/126

- 1-5 Szenen aus „Stoff“, April 2024, Aufführungsfotos © Silke Winkler



Autor*innen

Verena Elisabet Eitel war von 2017 bis 2023 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt „Architektur und Raum für die Aufführungskünste“ an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Sie studierte Dramaturgie sowie Filmwissenschaft und arbeitete an verschiedenen Theatern als Dramaturgin. Viele Jahre war sie Redaktionsmitglied und Autorin beim e-Journal *MAP Media Archive Performance*. Verschiedene Lehr-, Vortrags- und Publikationstätigkeiten, u. a. gab sie gemeinsam mit Barbara Büscher die ARBEITSHEFTE: Produktionshäuser zeitgenössischer performativer Künste #1 *Forum Freies Theater Düsseldorf*, #2 *PACT Zollverein Essen* und #4 *HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden* heraus. Sie forscht zu Aufführungsräumen und -architekturen, Raumkonfigurationen zwischen Kino und Theater sowie Film/Screen und Aufführungsanordnungen unter dem Aspekt des Handelns mit Medien. Zu diesem Thema stellt sie aktuell ihre Dissertation fertig. Zuletzt erschien: „In Bewegung begriffen – Bewegtbild und erweiterte Aufführungs-Anordnungen. AR und 360°-Film/VR in der künstlerischen Praxis“, in: Lars Grabbe/Manuel van der Veen (Hg.): *Bild und Augmentation*. IMAGE. Köln 2024.

Sebastian Hannak, einer der profiliertesten Bühnenbildner seiner Generation, gestaltet Räume für Oper, Ballett, Tanztheater und Schauspiel an namhaften Häusern im In- und Ausland. Einer seiner Schwerpunkte ist das Arbeiten am erweiterten theatralen Raum wie den Raumbühnen. Für seine Raumbühne HETEROTOPIA erhielt er den Theaterpreis DER FAUST, für die Raumbühne PANDAEMONIUM den OPUS Award. Er war Stipendiat der Akademie Musiktheater Heute und ist dort Vorsitzender des Alumni beirats, er ist Mitglied im Szenografie-Bund und der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste. Neben diversen Jurytätigkeiten hatte er einen Lehrauftrag an der HS Mainz, hält Vorträge und Seminare und veröffentlicht regelmäßig Textbeiträge. Gemeinsam mit Florian Lutz veröffentlichte er das Buch *Raumbühne HETEROTOPIA – Neue Perspektiven im Musiktheater* und gestaltete einen PQ TALK auf der Prager Quadriennale zu seinen Raumbühnen. Seit 2021 ist er Hausszenograf am Staatstheater Kassel. Mit dem Projekt „Augmented & Expanded Scenography“ erforscht er hybride Darstellungsformen mit digitalen Medien.

Alper Kazokoglu studierte Szenografie und Ausstellungsdesign an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Er arbeitet mit Umschichten und ist an internationalen Projekten beteiligt, von denen einige mit Preisen und Auszeichnungen gewürdigt wurden. Im Rahmen seiner Arbeit gibt er regelmäßig Workshops, hält Vorträge und übernimmt Lehraufträge. Seine Expertise umfasst die Konzeption und Entwicklung innovativer Rauminstallationen für den öffentlichen Raum mit besonderem Augenmerk auf Materialkreisläufe und deren Wechselwirkung mit räumlichen und sozialen Ressourcen.

Florian Lutz wurde 1979 in Köln geboren und studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie in Berlin. Neben verschiedenen Publikationen zu Musik- und Operngeschichte arbeitete er seit 2003 als freischaffender Theater- und Opernregisseur. Von 2016 bis 2020 war er Intendant der Oper Halle. Unter seiner Leitung hat sich das Haus zu „einem der aufregendsten Musiktheaterhäuser Deutschlands“ (*Die Zeit*) entwickelt und wurde mit dem Deutschen Theaterpreis DER FAUST für die Raumbühne HETEROTOPIA von Sebastian Hannak geehrt. Im Sommer 2019 erhielt die Oper Halle den Theaterpreis des Bundes und gewann in der Kritikerumfrage der *Deutschen Bühne* 2019 in den Kategorien „innovativstes Format“ und „beste Regieleistung“ (für Florian Lutz). Seit August 2021 ist Florian Lutz Intendant des Staatstheaters Kassel; im Herbst 2022 wurde seine Kasseler Inszenierung von Alban Bergs *Wozzeck* mit dem Deutschen Theaterpreis DER FAUST in der Kategorie „Inszenierung Musiktheater“ ausgezeichnet.

Dr. phil. Annette Maechtel lebt und arbeitet als selbständige Kuratorin und Kultur-/Kunstwissenschaftlerin in Berlin. Seit 2020 ist sie Geschäftsführerin des Berliner Kunstvereins neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK). Mehrere ihrer Ausstellungs- und Forschungsprojekte beschäftigten sich mit Berlin als einem politischen und diskursiven Raum. U. a. *die Stadt von morgen – Beiträge zu einer Archäologie des Hansaviertels Berlin* 2007 in der Akademie der Künste Berlin. 2017 bis 2019 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in dem Einstein-Forschungsvorhaben „Autonomie und Funktionalisierung: Bildende Kunst in Berlin seit den 1990er Jahren bis heute“ an der Universität der Künste Berlin. 2018 schloss sie ihre Dissertation an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig am Institut für Theorie ab, die 2020 unter dem Titel *Das Temporäre politisch denken. Raumproduktion im Berlin der frühen 1990er Jahre* bei b_books erschien. Seit 2020 ist sie Mitglied im Rat für die Künste Berlin. Ihre Themenschwerpunkte sind Infrastrukturen, Raumstrategien und kollektive Praxen.

Kornelius Paede ist Dramaturg und Musik(theater)wissenschaftler. Seit der Spielzeit 2021/2022 ist er Chefdramaturg für Musiktheater und Teil des Leitungsteams am Staatstheater Kassel mit Arbeitsschwerpunkt zeitgenössische Musik und Digitalität. Kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet ihn mit Regisseur Florian Lutz und Bühnenbildner Sebastian Hannak; der gemeinsame Kasseler *Wozzeck* wurde 2022 mit dem deutschen Theaterpreis DER FAUST („Inszenierung Musiktheater“) ausgezeichnet. Von 2017 bis 2021 war er Dramaturg an der Oper Halle. Er arbeitete u. a. mit Sebastian Baumgarten, Paul-Georg Dittrich, Florentine Klepper, Christiane Pohle, Tobias Kratzer, Hauen & Stechen. Lehraufträge führten ihn u. a. an die Universitäten in Bayreuth (Musiktheaterwissenschaft) und Kassel (Historische Musikwissenschaft).



Impressum

Herausgeberinnen der Reihe ARBEITSHEFTE ARCHITEKTUR UND RAUM FÜR DIE AUFFÜHRUNGSKÜNSTE: Barbara Büscher und Annette Menting

ARBEITSHEFT #6 Häuser und Räume zeitgenössischer performativer Künste

INTERIM GESTALTEN: Raum-Konfigurationen, Programme und Nachbarschaften.
Staatstheater Kassel, Schauspielhaus Wuppertal, nGbK Berlin, Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin

Barbara Büscher (Hg.)

Korrektur: Kirsten Thietz
Gestaltung: Anna Busdiecker
Studentische Mitarbeit: Leonie Rinze

Leipzig, Mai 2025

© Autor*innen und Fotograf*innen soweit nicht anders angegeben.
Alle Rechte vorbehalten.

ISSN: 2702-3583

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Das transdisziplinäre Forschungsprojekt „Architektur und Raum für die Aufführungskünste“ von Barbara Büscher (Theater-/Medienwissenschaft, HMT Leipzig) und Annette Menting (Architekturgeschichte/-theorie, HTWK Leipzig) wird gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

DFG

Dank

Mit herzlichem Dank an alle Autor*innen und Ko-Autor*innen und an Elke Graubner, Iris Ebert (Wohnen in der Politik), Claudia Köhler-Dams (VOK DAMS GROUP), Bettina Milz (Pina Bausch Zentrum Wuppertal), Teresa Monfared (Szenografie-Bund), raumlaborberlin, Henrik Zwietasch sowie Nina Gühlstorff, Benjamin Jagdmann, Katharina Nelles und Hans-Georg Wegner (alle Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin).

#6

A
R
B
E
I
T
S
H
E
E
T