

Versammelte Unschuld

Skandalöse Fehlentscheidungen begleiten die Sanierung der Berliner Staatsoper. Sie kosten den Steuerzahler mehrere hundert Millionen Euro. Heute debattiert das Abgeordnetenhaus über den Bericht des Untersuchungsausschusses.

Den bundesweiten Hohn für ihre Bauskandale hat sich die Hauptstadt mit langem Atem erarbeitet. Zuletzt untersuchte ein Ausschuss des Abgeordnetenhauses die groben Schlamperien bei der Sanierung der Staatsoper Unter den Linden. Das Ergebnis stellt er jetzt dem Berliner Parlament vor. Er ergründet, warum die Kosten für die Sanierung der Oper Unter den Linden von 239 auf mehr als 400 Millionen Euro stiegen. Warum die Oper zu ihrem ursprünglichen Premierentermin am 3. Oktober 2013 aussah wie eine entkernte Ruine und frühestens vier Jahre später fertig wird, im Herbst 2017.

Die Fakten breiteten die Medien über die Jahre lustvoll aus. Dass aber für das kulturpolitische Desaster kein Mensch Verantwortung trägt, kein Regierungschef, kein Senator, kein Staatssekretär und keine Senatsbaudirektorin, dass sich die millionenteuren Fehlentscheidungen über die Anhebung der Saaldecke und die Grabung eines Tunnels im wässrigen Grund alle im Alleingang ohne Absender auf den Weg machten, das darf man eine mittlere Sensation nennen. Denn anders als beim Drama um den Berliner Flughafen liegt bei der Oper alles in einer Hand. Regierungschef Michael Müller besetzt wie sein Vorgänger Klaus Wowereit gleichzeitig das Amt des Kultursenators. Es gibt keine Gemengelage mit versagenden Baufirmen und schlecht informiertem Aufsichtsrat, nicht mal der Bund als Geldgeber mischt sich ein in den Bauvorgang. Trotzdem scheint dasselbe Bild auf von der organisierten Verantwortungslosigkeit.

Der Vorwurf schreibt sich schnell hin, dabei lässt sich echte Abwesenheit von Verantwortung gar nicht so leicht organisieren. Es war die bohrende Beharrlichkeit kompetenter Abgeordneter im Untersuchungsausschuss, die Einzelheiten über solche Verweigerungen zutage förderte. Ein Beispiel: Der damals Regierende Bürgermeister Klaus Wowereit und sein Kurstaatssekretär André Schmitz, beide SPD, haben keine Ahnung, dass sie selbst als „Bedarfsträger“ agierten für den Bau. „Der Bedarfsträger ist doch die Oper?“, fragt Schmitz arglos in die Ausschussrunde. Der Grünen-Abgeordnete Oliver Schruoffeneger will nicht glauben, was er hört. „Nein!“, klärt er die damaligen Entscheider über ihre Rolle auf: Es gibt für diese Baustelle drei Akteure. Die



Ein Fass ohne Boden

Foto dpa

Oper als Nutzer, die Bauverwaltung als Bauherrin und die Kulturverwaltung als Bedarfsträger. Nur der Bedarfsträger vergibt Aufträge, nur er entscheidet, was gebaut wird und für wie viel Geld. Schruoffeneger formuliert es in dem 642 Seiten dicken Untersuchungsbericht ausführlicher, aber die Kurzform stimmt auch. So erklärt sich nachträglich, wie die Oper 2013 plötzlich eine neue „innere Gebäudestruktur“ für drei Millionen Euro erhielt, von der die Kulturverwaltung damals laut Schmitz nichts wusste. Da hatte die Oper ihre Wünsche wohl gleich dem Architekten gekabelt. Ohne lästige Umwege über den Bedarfsträger.

Inkonsequenz, Unzuständigkeit und Interesselosigkeit von Berliner Politikern ziehen sich wie ein Leitfaden durch das Bauvorhaben. Das begann, als Kultursenator Wowereit von der Idee abrückte, seinen drei Opernhäusern zur Vermeidung von Stückdoppelungen klare inhaltliche Profile zuzuordnen. Die Staatenoper als traditionsreichste, aber kleine Bühne sollte das Repertoire von Barock bis Mozart übernehmen, Wagner-Inszenierungen aber eher der Deutschen Oper überlassen. 129 Millionen Euro hätten alten Gutachten zufolge für die Grundsanierung der Oper gereicht. Doch Generalmusikdirektor Daniel Barenboim, einer der wahrhaft Großen seines Fachs, wollte mehr für sein Haus, vor allem bessere Sicht und Akustik. Er zog los und besorgte Geld vom Bund, 200 Millionen. Zur Erinnerung: Steuergeld ist das auch. Aber Barenboim erwartete nun die große Lösung, was sonst. Sieben Jahre Ausharren im Notquartier Schillertheater gehörten nicht zu seinem Vorstellungsvermögen, die Kostenplanung nicht zu seinen Aufgaben. Dies sei nur erwähnt, weil die Oper mit ihren Extra-wünschen den Bau eben auch verteu-

Sherko Fatah

Stadtschreiber in Bergen-Enkheim

Sherko Fatah wird neuer Stadtschreiber von Bergen-Enkheim. Der in Berlin lebende kurdischstämmige Schriftsteller erkunde in seinen Romanen auf einzigartige Weise Grenzgebiete zwischen Menschen unterschiedlichster Herkunft, begründete die Jury ihre Wahl. Der einundfünfzigjährige Sohn eines irakischen Kurden und einer Deutschen, der in der DDR aufwuchs und 1975 in die Bundesrepublik zog, bewegt sich in

te. Wer sollte Einhalt gebieten? Ein Planänderungsstopp existiert bis heute nicht.

Barenboim wäre allerdings glücklich gewesen, wenn der Sieger des Architekten-Wettbewerbs 2008, Klaus Roth, die moderne Variante eines Zuschauerraums in die Oper hätte einbauen dürfen, für einen Festbetrag. Aber der Senat kippte das Ergebnis seiner eigenen schwammigen Ausschreibung nach monatelangen Diskussionen – das Bildungsbürgertum wollte den alten Neorokokosaal behalten. In einer zerstörungswütigen Stadt wie Berlin ein verständliches Anliegen. Wobei es nicht um den Erhalt der Knobelsdorff-Oper von 1743 ging, sondern um den Bau von 1953. Damals hatte Richard Paulick das zerbombte Haus mit kargem DDR-Nachkriegsmaterial in nur zwei Jahren wiedererrichten lassen. Was für eine Leistung! Mehr als ein halbes Jahrhundert hielt es durch.

Den Wettbewerbsabbruch begründete der Senat frech mit der Behauptung, die Architekten hätten den Auftrag falsch verstanden und den Denkmalschutz nicht beachtet. Den Denkmalschutz! Immer war klar, dass nur eins geht, die Wahrung des Denkmalschutzes oder eine bessere Sicht und Akustik. Ein Denkmal ist ein Denkmal, weil es bleibt, wie es ist. Wer aber wie der Senat das Raumvolumen eines Saales um ein Drittel vergrößert, die Saaldecke um vier Meter anhebt, also abreißt und neu baut, muss die Denkmalschützer aussperren.

So passierte es. Mit dem Ausschreibungsabbruch ging auch der Generalauftragnehmer für die Sanierung verloren, nun musste Berlin selbst bauen. Die Schrecken der letzten Projekte in Berliner Eigenregie waren noch gegenwärtig:

wenn man alte Fachleute von der Baustelle aussperrt, weil sie dringend von dem Tunnel abrat, dann musste alles „unvorhersehbar“ wirken. Und wer versäumt, zu prüfen, ob die Nachkriegsmauern unter einem tonnenschweren neuen Dach zusammenbrechen können, ja, den überrascht, wenn er plötzlich zusätzliche Mauern hochziehen muss.

Das 21. Jahrhundert versetzt Fachleute in die Lage, für solche Wagnisse vorab Berechnungen anzustellen. Die gehören zur Wirtschaftlichkeitsprüfung, zum Bedarfsprogramm eines solchen Opern-umbaus überhaupt. Es wäre abzuwägen gewesen, wie viele zig Millionen Euro der Staat für 0,5 Sekunden mehr Nachhall ausgeben will. Zumal Akustik eine wirklich schwer berechenbare Größe bleibt, die oft künstliche Hilfe braucht. Der Reisekonzern TUI lässt in neue Kreuzfahrtschiffe Konzertsäle einbauen, deren Akustik Musikern Glückstränen in die Augen treibt. Der elektronisch erzeugte Nachhall klingt je nach Bedarf wie ein Kammermusiksaal oder eine Kathedrale. Die Kosten liegen bei 250 Millionen Euro, allerdings gehört dann das komplett ausgerüstete Schiff für 2500 Passagiere dazu, um mal eine Vergleichsgröße zu nennen. In einem solchen Saal hätten Politiker mit Daniel Barenboim über Nachhallvarianten debattieren können, bevor die Bauarbeiter anrückten.

Verzichtbarer als mehr natürlicher Nachhall bleibt das irrsinnige Tunnelbauwerk. Ursprünglich sollte es den Kulissen-transport vom Magazin zur Oper ermöglichen. Doch das Magazin existiert nicht mehr; das Gebäude wurde zur Barenboim-Said-Akademie. Die Magazine befinden sich an zwei anderen Orten.

Der Tunnelplan blieb. Das unterirdische Bauwerk dient fortan nur Transport vom Probesaal zur Bühne. Berlin ließ sich die luxuriöse Bequemlichkeit viel kosten. Und um welche Summen steigen eigentlich künftig die Betriebskosten der Oper? Der Tunnel ist klimatisiert. Die Kulissen werden nun ständig in Lastwagen aus entfernten Lagern herangekarrt. Dieser Frage widmete sich vor dem Ausschuss ausgerechnet Klaus Wowereit, der das Magazin zweckentfremden ließ. Ob die Bauverwaltung nicht die Wirtschaftlichkeit hätte prüfen müssen. Na klar! Nur den Auftrag dazu hätte die Kulturverwaltung auslösen müssen, der Bedarfsträger eben, Wowereit.

Kostenexplosionen bei Großbauten sind nicht gottgegeben. Der deutsche Projektmanager Klaus Grewe koordinierte die Olympiabauten in London von 2012. Die Planer wurden mit allem vier Monate vorfristig fertig und gaben von neun Milliarden eine Milliarde Pfund weniger aus, die Rücklagen. Sie ließen Kosten und Planungen im Internet mitverfolgen. Zu Gewerkschaften zählten Baukosten Ehrlichkeit, Transparenz, präzise Risikoberechnung, ausreichende Finanzpuffer und Planungszeit. Berlin praktizierte von allem exakt das Gegenteil. Es verheimlichte Risiken selbst dem Parlament, als ginge es den Steuerzahler nichts an, wo sein Geld bleibt.

Heute diskutiert das Abgeordnetenhaus den Untersuchungsbericht Staatsoper. Will die Politik endlich aus Fehlern lernen? Der Bericht zeigt das deutlich. Die Regierungsparteien SPD und CDU setzen im Berichtsentwurf über 100 Änderungswünsche durch, die zentrale Aussagen „extrem veränderten und verfälschten“, wie die Grünen wütend feststellen. Die Oppositionsparteien Grüne, Linke und Piraten setzen daher eigene Voten dagegen. Damit nicht der Eindruck entsteht, Überraschungsfunde im Baugrund und marode Opernmauern seien schuld an der absurden Verschwendung. Das haben Berliner Spitzenpolitiker mit Planlosigkeit, Würstigkeit und Desinteresse ganz allein hinbekommen.

Außerdem erörtert das Parlament heute das Ergebnis des Flughafen-Untersuchungsausschusses. Wen werden ein paar hundert Millionen Euro in Wallung bringen, wenn es beim Flughafen um Mehrkosten von sechs Milliarden geht? Dabei fänden ein paar hundert Millionen für die dringende Sanierung und den Bau von ein paar hundert Schulen durchaus Verwendung. BIRGIT WALTER

seinen Büchern fast immer im Spannungsfeld zwischen arabischer und westlicher Welt. Wie sein jüngster Roman „Der letzte Ort“ aus dem Jahr 2014, der die Entführungsgeschichte eines Deutschen und seines arabischen Übersetzers erzählt, spielen viele seiner Romane im Irak und in den umliegenden Ländern. Dabei spiegeln seine Bücher wie „Im Grenzland“ (2001), „Das dunkle Schiff“ (2008) und „Ein weißes Land“ (2011) stets das Aufeinandertreffen von europäischer und arabischer Welt, die Figuren müssen sich mit Krieg, Flucht und Exil auseinandersetzen. Im Frankfurter

Stadtteil Bergen-Enkheim steht das älteste Stadtschreiberhaus Deutschlands. Der jetzige Titel wird am 2. September zum 43. Mal vergeben. Außer dem Wohnrecht erhält Sherko Fatah ein Preisgeld von 20 000 Euro. Vorherige Stadtschreiber waren unter anderem Marcel Beyer, Ulrich Peltzer und Katharina Hacker. F.A.Z.



Gerade in seinen arabeskenreichen Texten geht es ums Ganze: Rafik Schami.

Foto Imago

Dieser Zauber ist nicht umsonst zu haben

Blickkontakt mit dem Publikum: Zum Siebzigsten des Erzählers Rafik Schami

Warum eigentlich sind wir gewohnt, die arabische Welt als den Ort der allerpassioniertesten Geschichtenerzähler und der bereitwilligsten Zuhörer anzusehen? Natürlich aus der nun dreihundertjährigen westlichen Rezeption von „Tausendundeiner Nacht“, der Sammlung, die das Erzählen unlösbar mit dem Erzählten verknüpft, und aus der beharrlichen Pflege dieses Bildes. In seinem Roman „Der ehrliche Lügner“ erklärt Rafik Schami, geboren 1946 in Damaskus und dort auch aufgewachsen, diese Verknüpfung so: „Die Wüste Arabiens“, so lässt er seinen Erzähler Sadik berichten, „begnadet durch ihre Monotonie die Zunge der Araber mit außergewöhnlichem Erzählzauber, gleichzeitig erlaubt sie keinen Reichtum an Farben und Formen in den Augen und Händen ihrer Bewohner.“

Was Sadik hier anklingen lässt, ist ein im äußerst umfangreichen Werk Rafik Schamis vertrautes Motiv, das allerdings von Buch zu Buch in sehr unterschiedlicher Weise konkret wird: das Bewusstsein

dafür, dass Erzählen, Zuhören oder – als Protagonist – Erzähltwerden nicht ohne Folgen bleiben können und daher auch nicht umsonst zu haben sind. Man bezahlt für die Momente, in denen der „außergewöhnliche Erzählzauber“ wirksam ist, immer ist da auch ein Verlust, und wenn es ganz schlimm kommt, ist der zu entrichtende Preis das Leben.

So wagt ergeht es einem Onkel von Sadik, von dem der Junge berichtet: Dieser Onkel, ein Schauspieler, bekommt die Rolle seines Lebens in einem Fernsehspiel, der einen realen Mord behandelt, die Fakten genau ermittelt und einen Täter präsentiert, nämlich jenen Onkel, diese letzte Fiktion aber nicht aufklärt, so dass der vermeintliche Mörder schließlich einem Rache-Anschlag zum Opfer fällt. Das aber zeigt noch einmal, wie fragil die Übereinkunft zwischen Erzähler und Publikum ist. Denn eigentlich sollte es keine Rolle spielen, ob eine Geschichte Wirklichkeit abbildet oder nicht, solange sie nur wahr ist – und als Geschichte deklariert.

Schami erzählt in den allermeisten seiner Bücher pointenorientiert und abschnittsweise, fast so, als suche er am jeweiligen Ende der Passagen den Blickkontakt mit dem Publikum. Er schweift ab, natürlich, er unterbricht eine Geschichte, um eine andere zu erzählen und kommt dann doch völlig überraschend auf die erste zurück. Absichtslos ist das nicht, von bloßer Unterhaltung kann keine Rede sein, und so wie einst Schahrasad den Sultan Nacht für Nacht mit Geschichten konfrontierte, die am Ende der tausendsten nicht nur ihren Kopf retteten, sondern den zahlloser junger Frauen dazu, so geht es auch Schami gerade in seinen arabeskenreichsten Texten um erheblich mehr: um das Kunstschaffen an sich, um die Bedingungen, unter denen Texte, Gipsfiguren oder Bilder entstehen und um die Gefahr, der sich ein Künstler aussetzt, der von dieser Arbeit leben will. Heute feiert Rafik Schami, der seit 1971 in Deutschland lebt, seinen siebzigsten Geburtstag. TILMAN SPRECKELSEN

Die wichtigen Themen der Woche. Kompakt und fundiert.



NEU
MORGEN
AM KIOSK

Auch als
E-Paper



F.A.Z. WOCHE JETZT GRATIS TESTEN AUF FAZWOCH.DE