

# Palastrevolution in Luzern

Mit epochalem Mut denkt die Leuchtenstadt Kultur neu. Im Zentrum stehen das Theater und die Salle Modulable, die wieder zur Debatte steht. Wenn auch in anderer Form. **Von Daniele Muscionico**

In Luzern stehen die Zeichen auf Sturm. Und es ist nicht der Vierwaldstättersee, der über die Ufer zu treten droht. Gemüter schäumen über, und Polemiken werfen Wellen - im Namen der Tradition und aus Sorge über Veränderungen. Denn solche stehen im Raum. Ein von Stadt und Kanton Luzern initiiertes Planungsbericht über die Kulturförderung des Kantons Luzern belässt keinen Stein auf dem anderen: Für die Zukunft fordert er einen Totalumbau der Musik- und der Theaterlandschaft. Das mag dem einen schmecken und den anderen schrecken. Kalt lässt es keinen.

Doch was konkret? Denkt die öffentliche Hand daran, das Luzerner Theater zu schliessen, will es die Abschaffung der ältesten Berufsbühne der Schweiz? Werden die drei Sparten aufgehoben? Oder soll lediglich die kostenintensivste aufgelöst werden, das Sprechtheater? Wird das Ensemble eliminiert, ein Gastspielbetrieb etabliert? Und was sind die Motive dahinter? Will man vornehmlich sparen? Effizienz steigern, wie das Papier suggeriert? Qualität verbessern? Doch wie definiert sich diese? Alles ist denkbar, alles wird angedacht.

Tatsache ist: Spätestens 2022 wird in Luzern ein neuer Theatersaal stehen, und zwar in der Nähe des Kultur- und Kongresszentrums Luzern (KKL). Zwei Umstände spielen dabei den Visionen von Stadt und Kanton in die Hände, das längst als marode erkannte Theaterhaus an der Reuss aufzugeben. Durch das Volks-Ja vom 22. September zu einer «möglichst autofreien Bahnhofstrasse» steht der Theaterplatz zur Disposition; mit dem positiven Entscheid zur Aufwertung der Bahnhofstrasse ist der Weg zum Neubau des Luzerner Theaters frei.

## Gewinnerin ist die freie Szene

Zudem, es ist wie im Märchen, erscheint das Projekt Salle Modulable am Horizont unvermutet als neue Möglichkeit, wenn auch nicht in ursprünglicher Form. Nach dem Tod des Mäzens Christof Engelhorn hatte der Familientrust, der das Geld verwaltet, die zugesagten 120 Millionen zurückgezogen, mit der das visionäre Musikhaus nach dem Willen des Geldgebers hätte realisiert werden sollen. Doch die Stiftung Salle Modulable findet sich damit nicht ab. Vor einem Einzelrichter auf Bermuda will sie das Geld gerichtlich erstreiten - und die Chancen stehen gut (siehe Kasten). Damit steht fest: Geht der Prozess zugunsten Luzerns aus, käme die Zweckbestimmung der Stiftung zur Wirkung, gemäss welcher die 120 Millionen Franken in ein neues Luzerner Theaterhaus investieren muss. Damit kämen Stadt und Region zu einer erstklassig ausgestatteten Bühne - der gegenwärtig allerdings sowohl Zweck als auch Inhalt fehlen. Und wer würde die Betriebskosten eines derart exklusiven Gehäuses tragen?

Spricht der riesige Katalog offener Fragen gegen die laufende Diskussion, in der geprüft werden soll, was ein Luzerner Theater der Zukunft sei? Im Gegenteil: Mit einer kulturpolitischen Debatte über den Sinn und Unsinn von Drei-Sparten-Häusern, über



die Bedeutung von hochqualifizierten, dezentralen Kulturlandschaften, wie in Luzern gewachsen, öffentlich zu reden - das heisst, die Lage ernst zu nehmen. Zu erkennen, dass es Zonen merkantiler Windstille bedarf, um die Kultur, das Theater vor einem Totalkollaps zu bewahren. Was in Deutschland längst mehrheitsfähig ist, wagt man in Luzern in kleinen Schritten. Pionierhaft und als Modell.

Zwei Punkte des Planungsberichtes sind zentral, sie sind die Steine des Anstosses und trennen die Lager. Erstens und wie gesagt: der Verzicht auf das alte Theater (das auch als Volkshaus oder alternativer Kulturraum genutzt werden könnte) zugunsten eines modernen polyvalenten Kultursaaes «in räumlicher Nähe zum KKL». Hier sollen Oper, Musiktheater, Schauspiel, Tanz und spartenübergreifende Produktionen stattfinden - aber auch Gastspiele. Letztgenannter Umstand führt zur Sorge, mit dem Verlust des Ensembles auch Ausstrahlung, Kontinuität und Identität zu verlieren.

Dagegen kämpft an vorderster Front der Theaterclub des Luzerner Theaters mit seinem Präsidenten als Advocatus Diaboli. Hinter ihm stehen 1300 Mitglieder, die das Theater mit jährlich 35 000 Franken unterstützen. In ihrem Präsidenten Philipp Zingg haben die Gegner einen kampfeslustigen Sachwalter, der zwar für einen neuen Theaterbau auf dem Theaterplatz lobbyiert, doch das bei unbedingtem Festhalten an der Sparten-Struktur. Demgegenüber gibt sich der Hausherr, Dominique Mentha, gelassener. An der Ensemble-Frage soll nicht scheitern, was gegenwärtig debattiert wird. «Es geht

auch anders», ist seine Überzeugung. Doch auch Mentha legt den Finger auf den Punkt, dass die bestehende Struktur des Hauses als eines Anfängertheaters, das über die Region wirken soll, als innerer Wert beizubehalten sei. «Europaweit wird unser Theater von jungen Künstlern geschätzt, die sich hier ausprobieren.» Doch seine Gelassenheit hat tiefere Gründe: Im Sommer 2016 tritt Mentha von seinem Amt zurück.

Punkt zwei und zweiter Stein des Anstosses ist die Gewinnerin des Planungsberichtes. Es ist die freie Szene. Zum ersten Mal in der Theatergeschichte des Kantons wird ihr in einem Papier bestätigt, dass sie massiv

**Ab nächstem Jahr muss das Luzerner Theater mit 680 000 Franken weniger Subventionen auskommen.**

unterfinanziert sei. Ein Attest, das Kritiker auf den Plan ruft mit der Befürchtung, dass in Zukunft eine Umverteilung der begrenzten Mittel zugunsten der freien Strukturen und Gruppen geschehen soll.

## Ein Sparpaket jagt das andere

Doch so weit ist man noch nicht. Immerhin sieht das Papier betreffend freier Szene eine Lösung vor: Das Kulturzentrum Südpol in Kriens soll zu einem Produktionsort erweitert werden. Hier soll die freie Szene ideale Bedingungen mit Bühnen sowie Probe- und Werkräumen erhalten; Gruppen würden hier mit mehrjährigen Verträgen künstlerisch unabhängig arbeiten. Für Annette Windlin vom Berufsverband der freien Theaterschaffenden (ACT) der Sektion Zentralschweiz ist das Eingeständnis der prekären Lage der Freien ein «Meilenstein». Doch mit Blick auf die Situation des Südpols, der bereits heute erwiesenermassen unterdotiert ist, so dass nicht alle Bühnen bespielt werden können, warnt sie mit anderen Skeptikern wie auch Mentha davor, die Realität aus den Augen zu verlieren.

Denn die Realität ist: Im Kanton Luzern jagt ein Sparpaket das andere. Die Stadt hat fünf Sparrunden hinter sich, der Kanton muss dieses und nächstes Jahr insgesamt 111 Millionen Franken einsparen. Auch das Luzerner Theater ist davon betroffen, es wird ab 2014 mit um 680 000 Franken gekürzten Subventionen leben müssen.

Wenn in Zukunft immer weniger Geld zur Verfügung steht, wie soll dann der Bau eines neuen polyvalenten Saals realisiert werden? Auf 80 Millionen Franken werden die Kosten hierfür geschätzt. Soll die Stiftung Salle Modulable vollumfänglich Geldgeberin sein, vorausgesetzt, sie gewinnt den Prozess? Und wäre damit ein Zeichen gesetzt zugunsten der Musik auf Kosten des Sprechtheaters? Stadt und Kanton steht nicht mehr allzu viel Zeit zur Verfügung, um Antworten zu präsentieren. Bereits 2015 soll das Konzept in konkreter Form vorliegen. Jetzt braucht Luzern den kulturpolitischen Mut, mit dem man schon mehr als einmal bahnbrechend Neues geschaffen hat.

## Salle Modulable, der Millionen-Fall

Die Stiftung Salle Modulable will in einem Prozess die 120 Millionen Franken des Mäzens Christof Engelhorn erstreiten, die die Erbin nach dessen Tod 2010 zurückgezogen hatten. Stiftungspräsident Hubert Achermann setzt auf Sieg: «Die Zusage des Trusts wird endlich als rechtlich verbind-

lich anerkannt.» Der Prozess findet auf Bermuda statt und geht am 19. Dezember 2013 zu Ende. Das Urteil wird im ersten Quartal des Jahres 2014 erwartet. Die 120 Millionen sollen in die Infrastruktur eines neuen Luzerner Theaters investiert werden. Dieses ist nach dem Vorbild einer Salle Modulable zu realisieren. (M. D.)



Computergrafik der Salle Modulable beim Verkehrshaus Luzern.

## Abgründe (614) Angelika Overath

### Er war ein abgründiger Romantiker und zugleich auch ein früher Realist

Als Kind glaubte er, sterben zu müssen, und dachte, dass dies auch richtig so sei. «Ich fühlte, selbst die Lieben hatten mich alle verlassen. Und was sollte mich dann noch freuen? Die Augen waren mir schon zu. Da fühlte ich, dass sich jemand über mich legte. Ich machte meine Augen auf, und es war meine Mutter, die über mir

weinte.» Nun erst überkam ihn «Furcht vor dem Tode. Ich clamerte mich in der Todes Angst an meine Mutter, und ihre Lieberiss mich wieder ins Leben zurück.» Leicht öffneten sich ihm nun andere Welten: «Und wie ich besser wurde und ins freye kam, war es mir, als wenn alle büsche und blumen mich verständen.»

Er war nun Teil einer All-Harmonie. Wie sich Licht in Farben bricht, reflektierte der Glanz Gottes in der Lebendigkeit der Welt. Und in allem, was wuchs und wimmelte, las er die Hieroglyphen einer höheren Macht.

Zwischen dem 11. und 18. Jahr kränkelnd, besuchte er kaum die Schule. Schliesslich kam er beim

älteren Bruder in dessen Hamburger «Kommissions- und Speditionshandlung» unter. An Abenden mit musischen Kaufmannsfreunden - Kunstsammler gehörten dem Kreis an, ein Verleger, der Dichter Matthias Claudius - kam er in Kontakt mit der ihm unbekanntem Welt von Literatur und Malerei. Früher als er verstand der Bruder, was los war, und schickte ihn auf die Kunstakademie nach Kopenhagen.

Während der Studienjahre in Dresden begegnete er, 24-jährig, einem 15-jährigen Kind, seiner späteren Braut. Inspiriert von einer Klopstock-Ode, beginnt er mit Zeichnungen zu einem Bild «Lehrstunde der Nachtigall». Es wird, in vielen Entwürfen und

schliesslich, Jahre später, in zwei Ölbildern eine grosse Hommage an seine Geliebte, die ihm Gefäss und Garant seines Schaffensgrunds, seines allumfassenden Empfindens ist: geflügelte Psyche, Orphea, Elfe und Mutter. Und ihr gegenüber, nackt auf einem Zweig, Amor-Kind und Schöpfer zugleich, sitzt sein Ich.

In den Jahren seiner Krankheit hatte er von der Mutter die Kunst des Scherenschnitts gelernt. Er übertrug diese Arbeiten in Radierungen; er kopierte sie auf Leinwände. Er entwarf Spielkarten und Raumschmuck. Hinter seinen zarten Sachen stand doch die enorme Idee eines Gesamtkunstwerks: «Die

Zimmerverzierungen sind bloss die Leimruthen, womit ich sie fangen will, dass sie nur erst glauben, es wären bloss die Zimmerverzierungen, hernach aber davon nicht wieder loskommen können.»

Es war ein unheimlicher Zauber in seinen Sachen. Goethe, der seine Arabesken und symbolischen Darstellungen der Tageszeiten im Musikzimmer hängen hatte, sprach (nach seinem Tod) von einem «Teufelszeug». Wer in seiner Kunst «so auf der Kippe steht, muss sterben oder verrückt werden, da ist keine Gnade». Er war hochbegabt. Mit sicherer Hand schrieb er das Märchen

vom Machandelbaum und das vom Fischer und seiner Frau auf, «so wie die Mägde es wohl erzählen», und gab damit vermutlich den Anstoss für die Sammlung der Brüder Grimm. In den Stunden, als er 33-jährig starb, gebar seine Frau sein viertes Kind.

Wer war der Maler-Seher, mit seinen Tageszeiten-Bildern ein abgründiger Romantiker, in seinen Porträts ein früher Realist, in seinen Farbstudien ein Pionier der abstrakten Malerei, der im lebendigen Dasein das Hintergründrauschen des Paradieses hörte?

Alphanumerische Lösung: 16-8-9-12-9-16-15-20-20-15-18-21-14-7-5