

INTERVIEW: GERHARD MATZIG

Nach zwei Weltkriegen und dem Wiederaufbauboom danach kommt ein Großteil der deutschen Bausubstanz demnächst in jene Jahre, da sich die Frage stellt: Abriss und Neubau oder Sanierung und Umbau? In München ist das legendäre Arabellahauss, erbaut bis 1969, vom Abriss bedroht. In Hamburg streitet man um den City-Hof, dessen Hochhauskomplex aus den Fünfzigerjahren stammt. Nicht viel anders sieht es in Berlin, Köln oder Stuttgart aus. Zum Gespräch an seinem Lehrstuhl ist man mit Andreas Hild verabredet, Professor für Entwerfen, Umbau und Denkmalpflege an der Technischen Universität München. Der 56-Jährige ist auch Mitinhaber des in Umbaufragen versierten Büros Hild und K Architekten, das in Berlin das Bikinihaus und in München das Baywa-Hochhaus gleich neben dem Arabellahauss saniert hat.

SZ: Was meinen Sie als Experte: Ist das Arabellahauss ein Denkmal?
 Andreas Hild: Ja. Aber das Arabellahauss ist nach Ansicht der zuständigen Behörde, also des Landesamtes für Denkmalpflege kein Denkmal im Sinne des Denkmalschutzgesetzes. Dort werden Denkmäler definiert als, ich zitiere, „von Menschen ge-

„Schönheit ist kein Begriff des Denkmalschutzes.“

schaffene Sachen oder Teile davon aus vergangener Zeit, deren Erhaltung wegen ihrer geschichtlichen, künstlerischen, städtebaulichen, wissenschaftlichen oder volkswirtschaftlichen Bedeutung im Interesse der Allgemeinheit liegt.“

Der Chef des Landesamtes, Mathias Pfeil, hat über das Arabellahauss gesagt, es sei „ein stinknormales Scheibenhochhaus“. Sehen Sie das anders?

Netter Versuch, einen Expertenstreit anzuzetteln. Aber das ist doch nicht der Punkt. Tatsächlich geht es in Denkmalfragen meist um komplexe Abwägungsprozesse, um Aspekte wie Substanz, Zeichenhaftigkeit, Singularität, historischer Kontext und so weiter. Die Frage ist ja immer: Warum soll ein Haus eigentlich ein Denkmal sein? Nach Gesetzlage geht es hier vor allem um den Besitz des allgemeinen Interesses. Nun ist das Arabellahauss ja zugegebenermaßen keines der ganz großen ikonografischen Werke der Moderne...

Wie zum Beispiel?

... wie etwa Le Corbusiers Projekte in Chandigarh oder die Nationalgalerie von Mies van der Rohe oder andere Architekturen in dieser Liga. Ohne jede Frage hat das Gebäude einen hohen Wert für München. Es vermittelt eine Idee von Aufbruch und Zukunft. Das Haus war und ist prägend für München. Das Problem ist: Wann immer wir ein Haus erhalten wollen, rufen wir nach dem Denkmalschutz. Wenn wir aber die baulichen Hinterlassenschaften der Fünfziger- bis Siebzigerjahre bewahren wollen, werden wir das nicht allein mit dem Denkmalschutz hinbekommen. Wir brauchen andere Strategien dazu. Und auch einen neuen Begriff vom „Erhalten“.

Die meisten Menschen abseits der Fachzirkel finden „Kästen“ wie das Arabellahauss in München oder auch die umstrittenen City-Hochhäuser in Hamburg nicht besonders schön.

„Schönheit“ ist kein Begriff des Denkmalschutzes. In dieser Disziplin geht es eher um das Erhalten von Geschichtszeugnissen. Denkmalpflege ist nicht gleichbedeutend mit Stadtbildpflege. Dass das Arabellahauss einen hohen ikonografischen Stellenwert hat, steht außer Frage. Mir geht es darum, dass man je nach Perspektive legitim zum Ergebnis „Abriss“ oder auch zum natürlich viel erfreulicheren Ergebnis „Bewahren“ kommen kann, doch in solchen Überlegungen greift mir das Argument „Schönheit“ genauso zu kurz wie das Argument „Denkmal“.

Wie ist das gemeint, was greift weiter?
 Wenn wir über den Erhalt der Nachkriegsmoderne sprechen, müssen wir über verschiedene Felder sprechen. Da ist etwa die Frage der Umbaurate.

„Wir brauchen ein Umbaurecht“

München, Hamburg, Berlin: Überall gibt es Streit um die Zukunft nachkriegsmoderner Bauten. Der Architekt Andreas Hild fordert deshalb einen neuen Denkmalbegriff und ein anderes Baurecht



Das Arabellahauss (links hinten) neben dem HVB Tower und den Frauentürmen: „Stinknormales Scheibenhochhaus“ oder Denkmal? FOTOS: HEINZ GEBHARDT, WILFRIED DECHAU

Was ist das?

Das ist die Zahl, die beschreibt, wie viel Prozent des gesamten Baubestandes pro Jahr umgebaut wird. Sie liegt derzeit in Deutschland zwischen 1,2 und 1,5 Prozent. Die Rate ist deshalb interessant, weil sich quer durch alle politischen Parteien und Fachzirkel alle einig sind, dass die Umbaurate mindestens verdoppelt werden müsste.

Und warum ist das wichtig?

Zum Beispiel aus Gründen der Ökologie, der CO₂-Einsparung und der Ressourcen. Denken Sie an die „graue Energie“, die in Häusern verbaut ist, also die Energie, die aufzuwenden ist, um das Material herzustellen, es zur Baustelle zu transportieren, die Konstruktion umzusetzen und so weiter. Häuser zu bauen kostet viel Energie, aber die Energie ist im Haus gebunden. Sie verpufft erst dann, wenn Häuser abgerissen und ersetzt werden. Dann wird wieder Energie nötig. Doch die Verdoppelung der Umbaurate, ohne Frage ökologisch sinnvoll, ist nicht durchzusetzen mit den Mitteln des Denkmalschutzes.



Andreas Hild, 56, ist Architekt und hat mit seinem Büro viel Erfahrung mit Umbauten historischer Gebäude wie dem Bikinihaus in Berlin. An der TU München lehrt er als Professor für Entwerfen, Umbau und Denkmalpflege.

Warum nicht?

Weil der Denkmalschutz andere Interessen hat als zum Beispiel die Schonung der Ressourcen. Per Definition, per Gesetz. Die Frage ist also, was müssen wir in unserem Bausystem anders einstellen oder neujustieren, um den Erhalt von Gebäuden gerade aus der strittigen Nachkriegsära wirklich sinnvoll zu diskutieren. Es geht ja auch noch um andere Aspekte.

Als da wären?

Volkswirtschaftliche Aspekte. Und natürlich: ökonomische Interessen. Alle denken immer, Umbau sei billiger als Neubau. Das Gegenteil ist der Fall. Aber warum ist das so? Weil wir die Baukosten so berechnen, wie wir sie nun mal berechnen. Sprich: Die Kosten der Umwelt und des sozialen Mit-einanders werden vergemeinschaftet, während die Bauträger daran nicht beteiligt sind und die Rendite aus ihren Projekten vollständig privatisieren können. Hier besteht ein Ungleichgewicht.

Könnten Sie das am Beispiel Arabellahauss konkret erklären? Wie geht so eine Rechnung?

Ganz einfach. Es wurde auf Kosten des Investors vor Jahrzehnten gebaut. Entstanden sind relativ kleine und – bei älteren Mietverträgen – relativ günstige Mietwohnungen. Wenn das Haus abgerissen und durch einen Bau mit größeren, besseren Wohnungen und somit höheren Mieten ersetzt würde, ich sage bewusst: würde, dann lägen die Umbaukosten wieder beim Investor und Eigentümer. Aber er nimmt auch die Rendite ein. Doch die Folgekosten für die Umwelt, siehe „graue Energie“ und die Gesellschaft, siehe Wohnraumknappheit, die werden vergesellschaftet. Grundsätzlich gilt, würde man die Umbaukosten volkswirtschaftlich korrekt kalkulieren, dann wäre ein Umbau viel billiger und das Neubauen deutlich teurer. Das wäre im Interesse der Gesellschaft, aber das muss auf der Ebene der Baugesetzgebung geklärt werden. Da fehlt es bislang am politischen Willen. Andererseits gilt natürlich auch: Eigentum verpflichtet!

Ist der Investor dann womöglich schuld an der Schiefelage am Bau?

Nein. Mit dem bekannten Investoren-Bashing macht man es sich zu einfach und kommt außerdem keinen Schritt weiter. Die Privatwirtschaft kann nicht leisten, was der Staat versäumt. Investoren folgen ökonomischen Gesetzen, das sind nicht immer die Interessen der Gesellschaft.

bleibt die Frage nach der Rolle der Stadt.

Städte ziehen sich dann oft so der Affäre: Also, wir als Stadt würden dieses oder jenes Haus ...

...oder das Arabellahauss ...

... schon ganz gern erhalten, aber das muss erstens der staatliche Denkmalschutz entscheiden – und zweitens: Zahlen soll es der private Investor. Doch die Stadt müsste ganz anders agieren.

Wie?

Beispielsweise kann man dem Bauherren ja folgenden Deal anbieten: Du erhältst an dieser Stelle ein Gebäude, aus Gründen der Ökologie, des Denkmalschutzes und des so-

„Wir dürfen von alten Gebäuden nicht erwarten, dass sie wie neue funktionieren.“

zialen Miteinanders, aber weil du dadurch weniger Rendite erzielst, gewähren wir dir zum Ausgleich an anderer Stelle ein höheres Baurecht. Insgesamt rechnet sich das. Und die Stadt kann bestimmte stadtbildprägende Bauten besser schützen.

Wenn man all das Gebaute der Nachkriegszeit betrachtet, dann würde sich Deutschland, würde man das alles abreißen und neu bauen, demnächst auf dramatische Weise verändern.

Ja, das stimmt. Da kommt ein Problem in einem nie zuvor gesehenen Umfang auf uns zu. Und uns fehlen die Instrumente, um das zu steuern. Es ist fatal. Denkmalschutz ist im Normalfall etwas, was sich über den Mangel definiert. Man will etwas bewahren, was selten geworden ist. Doch jetzt wird es um andere Dimensionen gehen, um einen Überfluss geradezu – und unsere tradierten Denkmalmodelle greifen in diesem Fall nicht mehr. Wir brauchen neue Werkzeuge. Sonst wird der Markt Geschichte, Emotionen, Aneignungen, soziale Gewissheiten, räumliche Iden-

titäten in nie zuvor gekanntem Ausmaß in kürzester Zeit eliminieren.

Was könnte man dagegen tun? Man ist ja weder Markt noch Gesetzgeber.

Erst mal müssen wir, mit Blick auf die Bauten der Sechziger- und Siebzigerjahre, rauskommen aus der Komfortzone. Wir dürfen von alten Gebäuden nicht erwarten, dass sie wie neue funktionieren. Da geht es um Energieeffizienz, Raumhöhen, Grundrisse, Schallschutz und vieles mehr.

Auch nicht gerade das, was ich als Mieter beeinflussen kann.

Stimmt. Auch das ist eine Frage der Bauordnung. Eine Bauordnung, die immer nur gegenwärtige Baustandards regelt, wird dem Umgang mit der Baugeschichte nicht gerecht. Wir brauchen daher nicht nur eine Bauordnung, sondern auch eine Umbauordnung. Das ist ein Problem, das auf Landesebene gelöst werden muss. Auch deshalb ist ein Umbau immer teurer als ein Neubau. Weil die Standards und der Komfort beim Umbau viel zu streng reglementiert werden. Doch ein umgebautes Haus hat eben nicht alle Features, die ein neues Haus bietet. Das muss man sich klarmachen. Und zwar auch der einzelne Mieter.

Zuletzt: Das Umbauen der Zukunft ist ...

... eine Disziplin, die Häuser als organische, komplexe und evolutionsreiche Wesen betrachtet. Bewahren oder abreißen ist eine zu einfache Frontstellung. Man muss beweglicher und intelligenter mit Häusern umgehen. Es werden niemals alle alles bekommen können, der Investor wird ein wenig von seiner Rendite abrüchen müssen, die Gesellschaft wird die Ikonografie nicht zum Nulltarif bekommen, auch die Denkmalpfleger werden nicht an ihren lieb gewonnenen Wohnheiten festhalten können, die Gemeinden werden flexibel sein müssen, und es braucht Architekten die diese Verhandlungen moderieren können.

Mitarbeit: Florian Cornelissen

Mission Dschungelcamp

„Back for Good“: eine deutsche Kinokomödie über C-Promis

Kommt eine Blondine zurück ins Kaff ihrer Kindheit. Für Angie (Kim Riedle) ist das ein schlechter Witz. Schließlich war eigentlich ein Auftritt im „Dschungelcamp“ geplant, dafür war Angie in eine Koks-Entzugsklinik gegangen. Ein Skandalchen, so der Rat ihres Managers, verkauft sich im Reality-TV gut. Nach dem Entzug erwartet Angie jedoch: nichts. Auf der Besetzungsliste des Dschungelcamps ist sie nicht vorgesehen, ihr Manager/Lover gibt ihr den Laufpass, hektisch telefoniert sie ihre Kontakte ab: „Hast du vielleicht ein Plätzchen auf der Couch für mich?“ Schließlich kriecht sie zähneknirschend bei ihrer Mutter (Juliane Köhler) und ihrer pubertierenden Schwester Kiki (Leonie Wesselow) in einer speisefreien Kleinstadt unter.

Angie ist die Karikatur einer Blondine. Sehr schlank, weißblonde Extensions, dicke, schwarze Augenbrauen, sehr volle Lippen. Der Rock sehr kurz, Kunstpelz, High Heels, dazu eine immer voll aufgedrehte gute Laune. Mia Spengler hat sich in ihrem Debüt – „Back for Good“ ist ihr Abschlussfilm an der Filmhochschule Baden-Württemberg – von C-Promis wie Gina Lisa Lohfink und Daniela Katzenberger inspirieren lassen. Man meint alles, oder zumindest genug, über diesen Frauentypus zu wissen, wird von Spengler und ihrer tollen Hauptdarstellerin aber eines Besseren belehrt.

Allein wie Angie sich aufhübscht, ist sehenswert. Aber was heißt schön aufhübschen – das Herrichten des eigenen Körpers, die Umwandlung in eine Marke und deren Positionierung in einem umkämpften Markt ist harte Arbeit. Die kann man nur bewundern, wie es das amerikanische Kino immer wieder tut, das die Arbeit von Profis zu schätzen weiß, Moral- und Benimmfragen schon mal hintenan stellt. In diesem Respekt vor dem Handwerklichen, und als das begreift die Regisseurin Waxing, Schminken und Co., spürt man womöglich Spenglers eher internationalen Background. Die Regisseurin, Jahrgang 1986, ist Tochter einer Koreanerin und eines Deutschen, sie arbeitete unter anderem in Peking und Shanghai und absolvierte Workshops in Los Angeles.

Im deutschen Kino ist „Back for Good“ mit seiner von Kim Riedle ungeheuer lebendig, sexy und stolz gespielten Heldin eine raue Abwechslung. Mia Spengler holt ihre Figur aus der Grusel- und Exotekiste und nimmt ihre Anstrengungen ernst. Vor allem in der Spiegelung durch die beiden anderen Frauen, den uncoolen Teenager



Löwenmähne, Löwenherz: Angie. FOTO: NFP

Kiki und der von Juliane Köhler wunderbar verhämt und bissig verkörperten Mutter, wird ein weiblicher Selbsthass erkennbar, der die Figuren nach Applaus im TV oder in sozialen Netzwerken gieren lässt. Spengler erzählt das erstaunlich routiniert und ökonomisch. Als Angies Mutter zusammenbricht, wird die Diagnose Schlaganfall nicht erwähnt, dennoch ist klar, dass – und warum sie – zu Hause ausfallen wird. Angie muss sich um ihre Schwester kümmern, versucht deren Image aufzupolieren und gleichzeitig ihre Karriere anzuschleichen. Eine tragikomische Familienaufstellung mit großartigen Dialogen. Und Kim Riedle, die für den Deutschen Filmpreis nominiert war, ist als Alpha-Tussi einfach eine Schau.

MARTINA KNOBEN

Back for Good, D 2018 – Regie: Mia Spengler. Buch: Stefanie Schmitz. Schnitt: Linda Bosch. Mit: Kim Riedle, Leonie Wesselow, Juliane Köhler. Verleih: NFP, 90 Minuten.

Vergesst Tarantino

Thomas Ostermeier inszeniert an der Berliner Schaubühne „Im Herzen der Gewalt“ von Édouard Louis so eindringlich, dass dem Publikum der Atem stockt

Am Ende liegt der nackte Édouard auf dem Boden, erschöpft, nicht nur äußerlich entblößt, und vielleicht auf dem Weg zu seiner seelischen Heilung. Er hat sich (und uns) von der Liebesnacht mit einem Fremden, dem Sohn eines nordafrikanischen Migranten, erzählt. Diese Nacht endete mit einem Diebstahl und einer brutalen Vergewaltigung mit vorgehaltener Pistole. Und er hat vom Erzählen erzählt – davon, wie er Polizisten, Ärzten, seiner eigenen Schwester von dieser Horrornacht berichtet hat, und wie seine Geschichte unter den mehr oder weniger offen rassistischen, homophoben Kommentaren der Zuhörer auf einmal nicht mehr ihm selbst gehört.

Indem er die traumatische Erfahrung erzählend wiederholt, versucht er eine Wiederaneignung des Geschehenen und eine Analyse: Was ist hier eigentlich passiert, welche sozialen Konflikte durchziehen das Verbrechen, und was hat das mit Édouards eigener Aufsteigerbiografie zu tun?

Eine Smartphonekamera filmt den am Boden Liegenden, vergrößert ihn und macht ihn in einer extrem intimen Situation zu einem öffentlichen Bild. Auch diese Veröffentlichung, das Ausstellen des eige-

nen Schmerzes, gehört offenbar zum Versuch, wieder die Deutungskraft über das Erlebte zu erlangen. Neben ihm sichern Polizisten in weißen Schutzanzügen die Spuren des Verbrechens, sie bewegen sich wie in einer unwirklichen Choreografie.

Thomas Ostermeier hat an der Berliner Schaubühne „Im Herzen der Gewalt“ inszeniert, ein autobiografischer Bericht des jungen französischen Autors Édouard Louis. Das vor zwei Jahren erschienene Buch wirkt in der Kombination aus schonungsloser Ich-Perspektive und soziologischer Analyse wie eine Ergänzung oder Fortschreibung der ebenfalls autobiografischen „Rückkehr nach Reims“ des eine Generation älteren, mit Édouard Louis befreundeten Didier Eribon: Selbstanalyse ist auch Gesellschaftsanalyse.

Eribons Blick auf sein Herkunftsmilieu – proletarisch, provinziell, homophob – und sein Aufstieg ins Pariser Kulturreliefmilieu spiegeln sich bei Édouard Louis unter deutlich härteren Bedingungen. Ostermeier, auch er ein Aufsteiger aus sozialer und provinzieller Enge, hat Eribons Buch vor einem Jahr in eine bedrückende Inszenierung übersetzt, die völlig zu Recht zum

Berliner Theatertreffen eingeladen wurde. Seine Auseinandersetzung mit Édouard Louis wirkt jetzt wie die Fortsetzung.

Für das Ineinander von Erinnerung und Kommentar bei Louis, auch für die Konkurrenz der Interpretationen und den Kampf des Erzähler-Édouards um die Deutungs-hoheit über sein Leben findet Ostermeier eine kluge, klare szenische Umsetzung.

Das Umkippen in den Amoklauf zeigt Ostermeier mit einer schnörkelfreien Härte

Wie in Brechts „epischem Theater“ wird das Geschehen nur szenisch angrissen, die Inszenierung wechselt zwischen Bericht und Spiel. Gerne wird frontal ins Publikum in Mikrofone gesprochen, immer ist klar, dass hier etwas vorgeführt wird.

Laurenz Laufenberg spielt den Schriftsteller Édouard mit einer Mischung aus Navität und auch offener Hilflosigkeit beim Versuch des Jungintellektuellen, auch die Schreckensereignisse so zu durchdringen, wie er alles verstehend verarbeiten will: Denken als Bewältigungsstrategie.

Renato Schauch gelingt es, den attraktiven Fremden Reba ohne Araberkliches zu zeichnen, ein junger Mann, der unverschämte charmant flirtet und noch im Akt des brutalen Missbrauchs etwas Empfindliches hat, kein Gettoboy-Abziehbild, son-



Laurenz Laufenberg spielt den Schriftsteller Édouard. FOTO: DAVID BALTZER/BILDBUENNE

dern jemand, der eigene Verletzungen in Gewalt übersetzt. Christoph Gawenda und Alina Stiegler sind für alle anderen Figuren zuständig, die eher grob skizziert als fein ausdifferenziert werden – schließlich tauchen sie genau in dieser Schemenhaftigkeit ja auch in Édouards Bewusstseinsstrom auf. Ziemlich lustig ist dabei, wie Stiegler die ubellaunige Schwester Édouards am Rand der Karikatur spielt, eine kettenrauchende Provinzdumppfacke im knapp sitzenden Tigermuster-Top, die für die Interessen ihres kleinen Bruders, egal ob geistige oder erotische, nur Verständnislosigkeit übrig hat.

Ostermeier, dem nicht ganz zu Unrecht bei einigen seiner Inszenierungen ein Hang zum Oberflächenrealismus attestiert wurde, verzichtet hier geradezu spröde auf süßiges Gefühlstheater. Sozial- und Sexualgewaltvoyeure kommen an diesem Abend nicht auf ihre Kosten.

Schon der Spielort (Bühne und Kostüme: Nina Wetzell) macht klar, dass Überwältigungsmanöver weiträumig gemieden werden. Gespielt wird auf einer hell ausgeleuchteten Probebühne, auf die bei Bedarf einfache Requisiten von Bett bis Kunst-

ledersessel geschoben werden. Diese nüchterne Laborsituation, in der das Geschehen für die Analyse ausgestellt wird, ermöglicht paradoxerweise Momente großer, kitschfreier Intimität und auch blanken Schreckens.

Édouards Flirt und die Liebesnacht mit Reba, dem Fremden, sind schlicht schön, zärtlich und verspielt. Sex, egal oder homo oder hetero, so peiniglichkeitsfrei, unver-schwitzt und menschenfreundlich auf der Bühne zu zeigen dürfte Seltenheitswert haben. Das Umkippen in den Amoklauf, Rebas an Édouard abregierter Selbsthass wie auch der Hass des Underdogs auf den arrivierten Kulturschöngeist, zeigt Ostermeier mit einer schnörkelfreien Härte und Direktheit, die den Atem rauben.

Aber auch diese Drastik kippt nicht in eine reiferische Effektorientierung, keine Gewaltorgie in der Tarantino-Coolness-Pose, sondern ein traurig grundierte Wut- und Hilflosigkeitsausbruch. Wenn es im Theater so etwas wie Wahrhaftigkeit und echte Auseinandersetzung mit den Härten sozialer Differenz gibt, dann kann man sie in der Inszenierung von Thomas Ostermeier erleben. PETER LAUDENBACH