

Je Woche

18. Jahrgang
ISSN 1862 – 1996



Kulturrexpress

Unabhängiges Magazin



Auferstehung einer Architekturikone

Richard Neutra: Haus Kemper in Wuppertal

Ausgabe 07

vom 13. – 19. Februar 2022

Inhalt

- Vernetztes Arbeiten in alter Fabrik mit Bad-Design
- Europäischer Architektur fotografie-Preis 2021 an Oliver Heini
- Kritische Hugo von Hofmannsthal Ausgabe veröffentlicht
- Richard Neutra: Haus Kemper in Wuppertal – Auferstehung einer Architekturikone
- Fertighaushersteller beteiligt sich am Global Compact der Vereinten Nationen
- Zukunft der Städtischen Bühnen Frankfurt bleibt in altem Denken gefangen
- Marc Peschke: La Memoria – Overwrite the Past
- DAS MÄDCHEN MIT DEN GOLDENEN HÄNDEN
Regie: Katharina Marie Schubert (BRD)
- Gespräch mit Katharina Marie Schubert – Drehbuch und Regie
DAS MÄDCHEN MIT DEN GOLDENEN HÄNDEN (2021)

Zeitschrift für Kunst, Kultur, Philosophie, Wissenschaft, Wirtschaft und Industrie

Kulturexpress verpflichtet sich unabhängig über wirtschaftliche, politische und kulturelle Ereignisse zu berichten. Kulturexpress ist deshalb ein unabhängiges Magazin, das sich mit Themen zwischen den Welten aus Wirtschaft und Kultur aber auch aus anderen Bereichen auseinandersetzt. Das Magazin bemüht sich darin um eine aktive und aktuelle Berichterstattung, lehnt jedoch gleichzeitig jeden Anspruch auf Vollständigkeit ab.

Impressum

Herausgeber Rolf E. Maass
Postfach 90 06 08
60446 Frankfurt am Main
mobil +49 (0)179 8767690

www.kulturexpress.de
www.kulturexpress.info
www.svenska.kulturexpress.info
www.engl.kulturexpress.info

Finanzamt IV Frankfurt a/M
USt-idNr.: DE249774430
redaktion@kulturexpress.de

Kulturexpress in gedruckter Form
erscheint wöchentlich



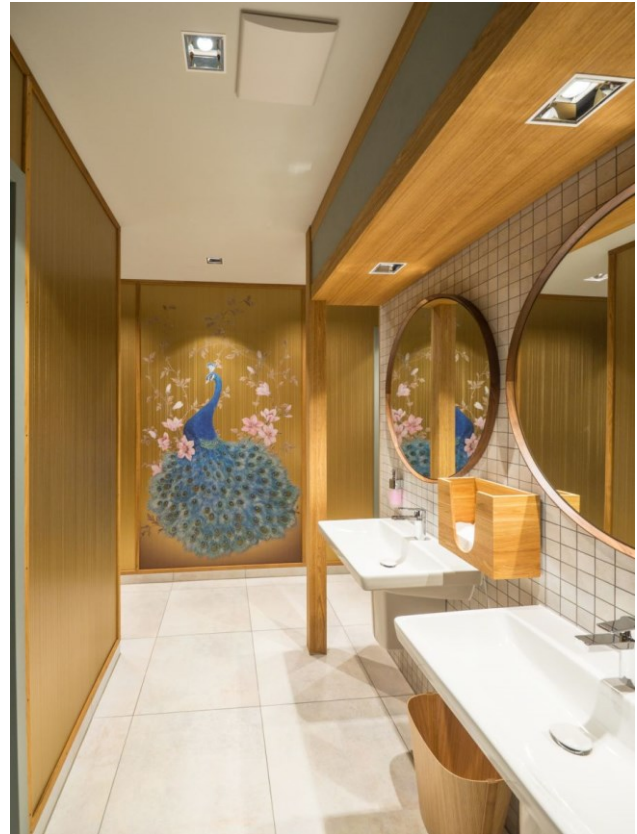
Vernetztes Arbeiten in alter Fabrik mit Bad-Design

Wo sich früher Lager- und Produktionsräume befanden, erinnert heute nur noch der Name der Fabrik N°09 an die Vergangenheit. Villeroy & Boch hat im Rahmen der Standortentwicklung mit dem Projekt „Mettlach 2.0“ ein neues Büro- und Kon-

ferenzzentrum mit modernem Arbeitskonzept für die Mitarbeiter des Konzerns realisiert. Das Gebäude löst mit einem breiten Arbeitsplatzangebot klassische Bürostrukturen auf: Offene Flächen und vielfältige Arbeitsbereiche fördern die Kommunikation und Zusammenarbeit unter allen Mitarbeitern. In den Sanitärbereichen des Gebäudes zeigt der Keramikspezialist unkonventionelle Bad-Designs, die beispielhaft für kreative Projektlösungen stehen.

Freiraum für innovative Ideen

Das Gebäude umfasst mehr als 4.000 Quadratmeter auf drei Etagen. Im Mittelpunkt steht eine große Treppe aus Eichenholz, die das Erdgeschoss mit den oberen Etagen verbindet und den Blick zwischen den Geschossen freilässt. Die durch den Luftraum erzeugte Offenheit des Gebäudes steht auch symbolisch für das Arbeiten in Fabrik N°09, das von offener Kommunikation und kreativem Austausch geprägt ist. In drei Zonen – „Marktplatz“, „Arbeiten“ und „Netzwerken“ – stehen den mehr als 200 Mitarbeitern aus den Abteilungen rund um Marketing, Online-Unit, PR sowie Produktentwicklung und -management Arbeitsflächen zur Verfügung. In Fabrik N°09 gibt es für jede Aufgabe die passende Raum- und Arbeitssituation. Das bedeutet beispielsweise, in den Gruppenarbeitsbereichen und Projekträumen wird im Team gearbeitet, sogenannte Silence-Räume eignen sich für die konzentrierte Arbeit und auf den Netzwerk-Flächen



kann zwischen zwei Terminen temporär gearbeitet oder sich ausgetauscht werden.



Ein gutes Beispiel für kreative Projektlösungen im Sanitär-Bereich sind die WC-Anlagen des Gebäudes: In Fabrik N°09 gleicht kein Toilettenraum dem anderen. Insgesamt gibt es sieben WC-Anlagen, die exklusiv mit Villeroy & Boch-Produkten ausgestattet sind und eigens für Fabrik N°09 in verschiedenen Themenwelten und mit dazu passender Musik inszeniert wurden: Energy-Boost-Räume mit kräftigen Farben oder im Metallic-Look, ein Zen Garten, ein Amazonia- oder ein Dschungel-Bad. Diese außergewöhnlichen Bad-Designs stehen beispielhaft für unkonventionelle Lösungen in öffentlichen Bereichen.

Energie- und Ressourceneffizienz

Im Zuge des Umbaus hat das Unternehmen großen Wert auf Energieeffizienz und Nachhaltig-



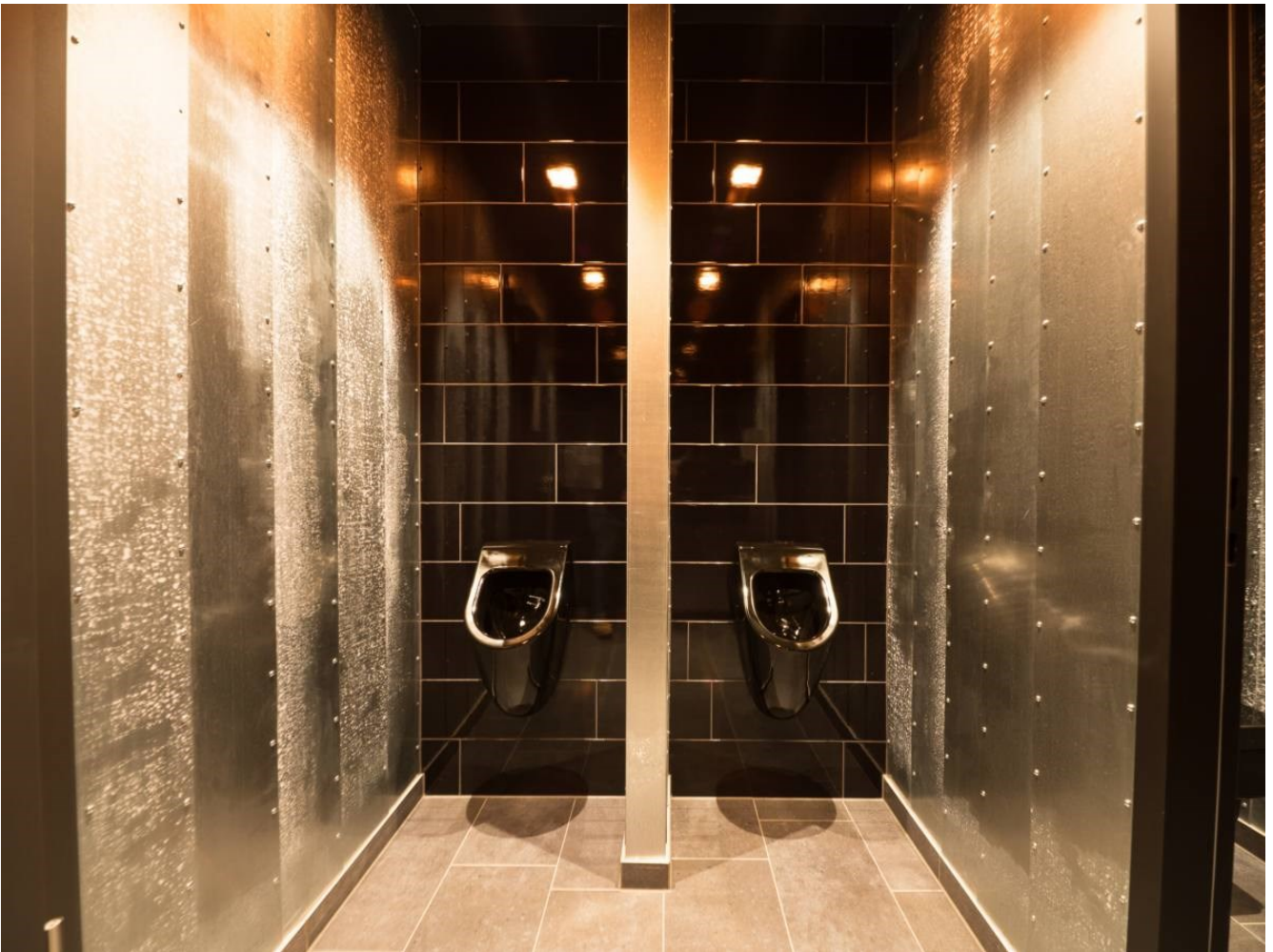
Modell ViClean-U+



Modell Subway 2.0

keit gelegt: Insgesamt wurde das Gebäude mit mehr als 550 Mess- und Steuerelementen ausgestattet, über die mit einer Gebäudeleittechnik sowohl die Temperatur, der Sauerstoffgehalt als auch die Beleuchtung in Fabrik N°09 zentral gesteuert werden. Die Temperaturregulierung im Gebäude funktioniert über rund 25 Kilometer verlegte Fußbodenheizungsrohre. Das Besondere dabei: Das Wasser, mit dem im Winter ge-

heizt und im Sommer gekühlt wird, stammt aus dem unternehmenseigenen Brunnen. Auch der Sauerstoffgehalt der Luft wird über Sensoren ständig überprüft: Bei einem zu hohen Kohlenstoffdioxid-Gehalt (CO₂) wird über ein Belüftungssystem mehr Sauerstoff beigemischt.





Bautafel:

Projektname: Mettlach 2.0 / Fabrik N°09

Ort: Saaruferstraße, 66693 Mettlach

Bauherren: Villeroy & Boch AG

Fertigstellung: 2018

Kollektionen: Architectura (WCs und Urinale)

Artis (Waschtische), Avento (Waschtische), Finion (Waschtische, Hommage (Waschtische und WCs), Memento (Waschtische und WCs), Memento 2.0 (Waschtische), Octagon (Waschtische), Subway 2.0 (WCs und Urinale), ViClean-U+ (WCs)

Modell ViClean-U+

Modell Subway 2.0

Bildrechte und Meldung: Villeroy & Boch AG, Mettlach

Das Urbane im Peripheren - The Urban in the Periphery



Foto (c) Oliver Heintl

Europäischer Architekturfotografie-Preis 2021 geht an Oliver Heintl

Das Urbane im Peripheren - The Urban in the Periphery

Der Fotograf Oliver Heintl aus dem fränkischen Rednitzhembach ist der Gewinner des Europäischen Architekturfotografie-Preis architektur bild 2021 „Das Urbane im Peripheren“. Eine Jury wählte seine Bildserie auf den ersten Platz. In dem international ausgeschriebenen und anonym durchgeführten Wettbewerb, der mit 6000 Euro dotiert ist, wurden außerdem zwei weitere Preise, fünf Auszeichnungen und 20 Anerkennungen vergeben.

Die Bildserie von Oliver Heini, so Jurymitglied Andreas Meichsner, „adressiert fotografisch ge-konnt das jährlich zunehmende Umweltproblem der Lichtverschmutzung. Zunächst verführen uns die malerischen Fotografien in ihrer scheinbaren Harmlosigkeit mit ländlicher Idylle und in der Ferne warm erleuchtetem Himmel. Sie lassen uns erst beim erneuten Hinsehen erkennen, was eigentlich zu sehen ist. Die nächtlichen Langzeitbelichtungen der solitär stehenden Gebäude deuten den Kontrast zur hell erleuchteten Stadt an. Die angenehm subtile Darstellung des Themas erlaubt ein Eintauchen in die Bilder und regt damit zur Auseinandersetzung und zum Nachdenken an, ohne dabei mahrend oder lehrhaft sein zu wollen.“

Zwei weiteren gleichwertigen Preise gingen an den Goslarer Fotografen Torsten Andreas Hoffmann für die Serie „Peripherie für die Armen“ und den Stuttgarter Fotografen und Architekten Wolfram Janzer für die Serie „Kulturmeteorit“.

Juryvorsitzende Meike Hansen zu Ersterer: „Die Serie zeigt Ausschnitte von Elendsvierteln indischer Millionenstädte, willkürlich entstandene Siedlungsstrukturen an städtischen Peripherien. Ein Wildwuchs provisorischer Behausungen und Infrastrukturen entlang von Schnellstraßen und Bahntrassen erzählt von ungebremstem Wachstum. Erst beim näheren Hinschauen entdeckt man: Die Serie dokumentiert nicht nur Armutsquartiere mit chaotischen Zuständen, sondern auch Facetten des Urbanen mit Funktionsmischung, Dichte, Tempo, expansiver Bewegtheit – und wie diese Strukturen scheinbar die Grenzen zum Umland auflösen.“

Jurymitglied Katja Leiskau zu „Kulturmeteorit“: „Mitten im alten Dorfkern von Blaibach

(Oberpfalz) ragt seit 2014 das spektakuläre Konzerthaus von Peter Haimerl aus dem Boden. Die klassischen Schwarzweißfotografien zielen indes nicht auf den offensichtlichen Gegensatz zwischen urbanem Architekturexperiment und dörflichem Umfeld. Sie sind vielmehr eine unpathetische, integrierende Annäherung an den schräg stehenden Kubus mit rauer Granitoberfläche aus der historisch gewachsenen Umgebung heraus, ohne ihn als Fremdkörper zu definieren oder nach perspektivischen Effekten zu suchen. Die Serie lädt zu einer `Ortsbegehung auf Augenhöhe´ ein, ist narrativ, aber die Architektur darf für sich selbst sprechen.“

Digitale Preisverleihung und Ausstellungseröffnung war am 16. Juli 2021 per Livestream abrufbar unter: www.youtube.com/c/DeutschesArchitekturmuseumDAM

Auszeichnungen erhielten die Serien von Karl Banski, Norman Behrendt, Giorgio Nunzio Cecca, dem Kollektiv „Neue Langeweile“ und Hannah Sonderkötter.

Anerkennungen gingen an Zoltan Adorjani, Klaus Bietz, Stefan Blume, Siegfried Boes, Franz Brück, Markus Dorf Müller, Laura Fiorio, Wolfgang Gerlich, Heiko Haberle, Robert Hortig, Alexander Mai & Mikula Platz, Beatrice Puschkarski, Wolfram Reuter, Robert Schlaug, Franziska Schrödinger, Florian Thein, Gotthard Ulbrich, Albrecht Voß, Claudio Zanon sowie Michael Zegers.

Die Jury

Meike Hansen, freischaffende Fotografin, Vorstand architektur bild e.v., Hamburg (Juryvorsitz)

Inga Glander, Bundesstiftung Baukultur, Potsdam

Katja Leiskau, Leiterin Archiv Deutsches Architekturmuseum (DAM), Frankfurt am Main

Axel Simon, Redakteur Hochparterre, Zürich

Ulrike Lauber, Architektin, Berlin

Hertha Hurnaus, Architekturfotografin, Wien

Andreas Meichsner, freischaffender Fotograf, Berlin

architekturbild e.v.

Der Europäische Architektur fotografie-Preis architektur bild ist ein weltweit einzigartiger und international beachteter Preis. Ausgelobt wird er seit 1995 alle zwei Jahre, seit 2003 vom archi-

tekturbild e.v.. Er wird 2021 also bereits zum 14. Mal vergeben. Eingereicht werden Serien mit je vier Motiven zu einem wechselnden Thema. Eine interdisziplinär und international besetzte Jury wählt bei jedem Wettbewerb, zu dem die Teilnehmenden jeweils eine Serie mit vier Bildern einreichen, die 28 besten Serien aus. Diese werden dann in einer Wanderausstellung gezeigt und in einem Katalog präsentiert. Die Ergebnisse haben auch 2019 wieder eine hohe Qualität und große Bandbreite an Interpretationen zum Thema gezeigt.

www.architekturbild-ev.de.

www.dam-online.de

www.bundesstiftung-baukultur.de

Kritische Edition



Kritische Hugo von Hofmannsthal Ausgabe veröffentlicht

Die umfangreichste Kritische Gesamtausgabe zu einem deutschsprachigen Autor des 20. Jahrhunderts ist nach 55 Jahren editorischer Arbeit abgeschlossen. Rund 1.100 Werke und Werkpläne sind in 40 Bänden mit 28.500 Druckseiten dokumentiert.

Am 22. Februar 2022 erscheint im S. Fischer Verlag der Schlussstein eines Jahrhundertprojekts: Mit der kommentierten Edition der späten Essays von Hugo von Hofmannsthal (1874 – 1929) ist die umfangreichste kritische Gesamtausgabe zu einem deutschsprachigen Autor des 20. Jahrhunderts abgeschlossen. Die Ausgabe wurde seit 1967 im Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main erarbeitet, wo ein Großteil des Nachlasses verwahrt wird. Sie umfasst 28.500 Druckseiten und dokumentiert knapp 1.100 Werke und Werkpläne, herausgegeben von insgesamt 32 Bearbeiterinnen und Bearbeitern.

Die Kritische Ausgabe umfasst – in neun Werkgruppen aufgeteilt – die Wiedergabe aller von Hofmannsthal veröffentlichten und nachgelassenen Werke, Fragmente und Notizen. Der kritische Apparat stellt die Entstehungsgeschichte der Texte anhand von Briefen, Tagebüchern sowie anderen Aufzeichnungen dar. Texterläuterungen bieten Wort- und Sachkommentare sowie Hinweise auf Anspielungen und Parallelstellen im Werk Hofmannsthals. Der nun erscheinende letzte Band ‚Reden und Aufsätze 4 / 1920–1929‘ enthält rund 120 Texte, darunter die berühmte Rede ‚Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation‘ (1927), Schriften zu Theater, Literatur und Kino, mehrere Programmschriften für die Salzburger Festspiele sowie Reiseessays.

Finanziell maßgeblich gefördert wurde die Ausgabe in den Jahren 1969 – 2008 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Seither wurde sie großzügig von der S. Fischer Stiftung (Berlin), dem Deutschen Literaturfonds e.V. (Darmstadt) und privaten Förderern unterstützt. Ermöglicht wurde dieses Großprojekt durch die kontinuierliche Zusammenarbeit mit den S. Fischer Verlagen. Das persönliche Engagement der Verlegerin Monika Schoeller (1939 – 2019) hat das Unternehmen entscheidend unterstützt.

Auch nach dem Abschluss der Ausgabe wird sich das Freie Deutsche Hochstift der Erforschung und Vermittlung von Hofmannsthals Werk und Lebenswelt widmen. In Kürze beginnt die Digitalisierung des Handschriftenbestandes, eine Online-Fassung der Kritischen Ausgabe wird sich anschließen. Bis zu den Feierlichkeiten des 150. Geburtstags im Jahr 2024 sind weitere Projekte in Arbeit.

Zum Abschluss der Kritischen Hugo von Hofmannsthal-Ausgabe laden das Freie Deutsche Hochstift gemeinsam mit der S. Fischer Stiftung, dem S. Fischer Verlag und der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft am 22. Februar 2022, 19 Uhr zu einer Online-Veranstaltung ein. Zu Wort kommen langjährige Projektbeteiligte und prominente Gratulanten.

Entstehungsgeschichte der Kritischen Ausgabe zu Hugo von Hofmannsthal

Wenige Autoren der europäischen Moderne haben ein derart vielgestaltiges Werk hinterlassen wie Hugo von Hofmannsthal. Er schrieb Gedichte, Totentänze und Erzählungen, Lustspiele und Tragödien, Ballette, Pantomimen und Film-szenarien, die berühmten Opernlibretti für Rich-

ard Strauss (u.a. ‚Der Rosenkavalier‘, ‚Ariadne auf Naxos‘) sowie eine große Anzahl an Reden und Essays. Die Fülle literarischer Ausdrucksformen speiste sich aus einem beispiellosen Interesse am Experimentieren mit vorgefundenen Stoffen, am Erproben unterschiedlicher Gattungen und Sprechweisen. „Ich verließ jede Form, bevor sie erstarrte“, heißt es bei ihm an einer Stelle.

Hofmannsthals experimentelle Arbeitsweise bringt es mit sich, dass der umfangreiche Nachlass mit Textvarianten, Entwürfen und Aufzeichnungen einen bedeutenden Teil des Werks ausmacht – knapp 430 publizierte Werke stehen rund 660 Entwurfskonvoluten gegenüber. Ein großer Teil der überlieferten Handschriften sowie die annotierte Arbeitsbibliothek befinden sich im Freien Deutschen Hochstift, wo die Bestände seit über 50 Jahren erforscht und an die Öffentlichkeit gebracht werden. Im Zentrum steht die Kritische Ausgabe der Sämtlichen Werke, die seit 1967 erarbeitet wurde.

Für die Idee einer Kritischen Gesamtausgabe warb schon Rudolf Borchardt am Tag von Hofmannsthals Beerdigung im Juli 1929. In den Folgejahren brachte die Familie im S. Fischer-Verlag mehrere Werk- und Briefausgaben heraus. Weitere Projekte wurden durch den Nationalsozialismus verhindert, zumal die Familie 1939 emigrieren musste. Von 1945 bis 1959 konnte im S. Fischer Verlag eine 15-bändige Leseausgabe erscheinen, die unter schwierigen Bedingungen in den USA erarbeitet wurde. Sie machte Hofmannsthals Werk erstmals in ganzer Breite sichtbar, konnte jedoch den umfangreichen Nachlass nicht angemessen berücksichtigen.

Ab 1963 verhandelten die Familie und der S. Fischer Verlag mit dem Freien Deutschen Hochstift über das Projekt einer kritischen Gesamtausgabe. 1967 wurde eine zentrale Redaktion eingerichtet, die in Zusammenarbeit mit einem internationalen Forscherteam die Ausgabe verwirklichte. Von 1969 bis 2008 wurde die Ausgabe von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert, seitdem unterstützten der Deutsche Literaturfonds (Darmstadt) und vor allem die S. Fischer Stiftung (Berlin) die Editionsarbeit.

Gemeinsam mit der Internationalen Hofmannsthal-Gesellschaft, die ihren Sitz ebenfalls im Freien Deutschen Hochstift hat, war und ist die Arbeitsstelle der Kritischen Ausgabe für Forschende aus aller Welt Anlaufstelle für ihre Fragen zu Werk und Biographie. Drei Personen sind besonders zu nennen: Rudolf Hirsch (1905 – 1996), ehemals Geschäftsführer des S. Fischer Verlags, der über lange Zeit als spiritus rector der Ausgabe fungierte, die Verlegerin Monika Schoeller (1939 – 2019), die das Unternehmen bis zuletzt durch ihr persönliches Engagement entscheidend gestützt hat sowie Prof. Dr. Heinz Rölleke (*1936), der die Ausgabe seit 1989 als Projektleiter verantwortet und auch durch die Betreuung zahlreicher Dissertation und einer Habilitation entscheidend zum Erfolg des Projekts beitrug. Zu nennen ist schließlich Ellen Ritter (1943 – 2011), die in ihrer Dienstzeit als Editorin 7.000 Druckseiten Edition erarbeitete und maßgeblich dafür verantwortlich war, dass das Freie Deutsche Hochstift ein lebendiger Ort der Auseinandersetzung mit Hofmannsthal wurde und blieb.

Der letzte Band ‚Reden und Aufsätze 4 / 1920 – 1929‘

Der letzte Band ‚Reden und Aufsätze 4 / 1920-1929‘ umfasst knapp 120 Texte, darunter die berühmte Rede ‚Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation‘ (1927), Hofmannsthals tastender Versuch einer Kulturdiagnose in einer Zeit der Umbrüche. Ferner enthält der Band Schriften zu Theater und Literatur in ihren historischen und aktuellen Ausprägungen, einen wichtigen Text zum Kino, mehrere Programmschriften für die Salzburger Festspiele sowie Reiseessays (Sizilien, Marokko). Bemerkenswert sind auch fünf Berichte aus dem Wiener Kulturleben, die für die amerikanische Zeitschrift ‚The Dial‘ entstanden und in denen sich Hofmannsthal u.a. zu Sigmund Freud äußert.

Zur Edition

Die Ausgabe der Edition sehen die Wiedergabe aller von Hofmannsthal veröffentlichten und nachgelassenen Werke, Fragmente und Notizen vor. Aufgeteilt ist die Kritische Ausgabe in neun Werkgruppen: Gedichte, Dramen, Operndichtungen, Ballette – Pantomimen – Filmszenarien, Erzählungen, Roman – Biographie, Erfundene Gespräche und Briefe, Reden und Aufsätze, Aufzeichnungen – Herausgebere Tätigkeit. Geboten werden die Werke in der beim Abschluss des genetischen Prozesses erreichten Gestalt. Der kritische Apparat stellt die Entstehungsgeschichte der Texte dar, erfasst sämtliche Überlieferungs-

träger, gibt die Notizen und Entwürfe wieder und verzeichnet die Varianz. Er bietet Zeugnisse zur Entstehung aus Briefen, Tagebüchern sowie anderen Aufzeichnungen Hofmannsthals und seiner Zeitgenossen. Die Texterläuterungen bringen neben Wort- und Sachkommentaren vor allem Zitat- und Quellennachweise sowie Hinweise auf Anspielungen und Parallelstellen im Werk Hofmannsthals.

Die Herausgeber

Anne Bohnenkamp, Heinz Otto Burger †, Rudolf Hirsch †, Clemens Köttelwesch †, Detlev Lüders †, Mathias Mayer, Christoph Perels, Edward Reichel, Heinz Rölleke, Martin Stern, Ernst Zinn †

Weitere Herausgeber und Herausgeberinnen

Johannes Barth, Werner Bellmann, Ingeborg Beyer-Ahlert, Klaus E. Bohnenkamp, Peter Michael Braunwarth, Hans-Georg Dewitz, Jürgen Fackert, Roland Haltmeier, Konrad Heumann, Dirk O. Hoffmann, Manfred Hoppe, Götz E. Hübner, Katja Kaluga, Hans-Albrecht Koch, Klaus-Dieter Krabiel, Hans H. Lendner, Christoph Michel, Donata Mieke, Michael Müller, Klaus G. Pott, Ursula Renner, Jutta Reißmann, Ellen Ritter, Catherine Schlaud, Gisela Bärbel Schmid, Willi Schuh, Andreas Thomasberger, Olivia Varwig, Eugene Weber

Meldung: Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main

Siehe auch: Österreichs Antwort - Hugo von Hofmannsthal im Ersten Weltkrieg



Auferstehung einer Architekturikone

Richard Neutra: Haus Kemper in Wuppertal

Nur wenige Bauten von Richard Neutra entstanden zwischen 1960 und 1970 in Europa. Das Haus Kemper, geplant und gebaut 1961 bis 1967, entspricht mit seinem offenen Raumkonzept und dem Bezug zur Natur über die großen Glasfronten

den amerikanischen Vorbildern seiner Zeit. Als das Objekt 2016 zum Verkauf stand, griffen Manfred und Sarah Hering zu. Als Inhaber von Early 911S, einer Manufaktur für die originalgetreue Restaurierung klassischer Porsche Automobile, kennen

die Privatleute die Herausforderungen, ein Objekt originalgetreu wiederherzustellen. Fünf Jahre später erstrahlt das Haus Kemper wieder in ursprünglicher Eleganz. Auch dank der Sonderanfertigung der großflächigen Schiebeelemente von Schüco und Alubau Puhlmann.

Der aus Österreich stammende Richard Neutra ist einer der berühmtesten Architekten des 20. Jahrhunderts. Über viele Jahre prägte er mit seinen modernistischen Wohnhäusern den kalifornischen Architekturtraum der 1950er bis 1960er Jahre. Auch heute noch inspirieren seine Bauten Generationen von Architekten. Sei es die Filigranität der Bauten durch die flachen, fliegenden Dächer und die

großen Fenster- und Wasserflächen, die die Architektur mit der Landschaft verbinden, aber auch die spannungsreichen Raumerlebnisse, die mit der Gliederung der Baukörper entstehen. Auch für Familie Kemper entwarf Neutra eine Staffelung von drei Baukörpern, die auf dem landschaftlich reizvollen Grundstück auf einer Anhöhe in Gelpetal locker miteinander verbunden sind. Nach nur sieben Jahren ging die offene Wohnlandschaft an einen neuen Besitzer über. Die in dieser Zeit entstandenen Umbaumaßnahmen hatten den ursprünglichen Charakter des Hauses komplett verändert. Mit dem Anspruch, das Original wiederherzustellen, machten sich die Herings ans Werk.





Fließende Raumübergänge

Eine Qualität von Neutras Bauten ist die Zeitlosigkeit der Grundrisse und Raumzusammenhänge. Auf 380 Quadratmetern fand sich im Haus Kemper alles, was ein Haus benötigte – vom Au-pair-Zimmer bis zum „Gentlemen's Room“. Auch heute noch ist der großzügige offene Wohnraum das Herzstück des Hauses, er orientiert sich zur Gartenseite hin. Raumhohe Glasfronten mit großen Schiebeelementen lösen die Grenzen zwischen Innen- und Außenraum auf. Eine Pergola mit den für Neutra typischen „spider legs“ und mit über die Fassade auskragenden, von Stützen abgefangenen Dachbalken verlängert den Wohnraum in die Natur. Die

Küche mit den anschließenden Wirtschaftsräumen orientiert sich zum Innenhof und Birkenwald, während sich die privaten Rückzugsbereiche wie Schlafzimmer und Bäder im 1. Obergeschoss befinden. Lediglich die ehemalige Schwimmhalle hat eine neue Nutzung: als Präsentationsfläche für die schönsten Stücke der firmeneigenen Porscheausstellung. Das Volumen wird aufgelöst durch die Staffelung der Baukörper und die Setzung der sogenannten „reflection pools“, in deren Wasserflächen sich der Himmel und die Natur spiegeln.

Suchen und Finden

Bauen im Bestand stellt alle Beteiligten vor viele Hürden. Die Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes war die größte Herausforderung. „Wir haben während der Sanierung jeden Tag dazugelernt“, erzählt Manfred Hering. „Alte Pläne und Bilder aus der Bauzeit, aber auch Besuche im nahe gelegenen Haus Pescher von Richard Neutra, das sich noch zu großen Teilen im Originalzustand befindet, haben uns weitergeholfen.“

Wo ein Erhalt wegen schadhafter oder nicht mehr originalgetreuer Materialien nicht möglich war, galt es, auch die neu eingebauten Elemente mit einer Patina zu versehen. Über das Fotoarchiv des Architekturfotografen Karl Hugo Schmölz und das behutsame Offenlegen von Schichten konnte die Wand zwischen Wohn- und Essbereich, die auf der einen Seite aus Palisanderholz und auf der anderen Seite aus Esche besteht, gerettet werden.



Wie bei den alten Porsche Automobilen, die so restauriert werden, wie sie damals vom Band gelaufen sind, galt es, das Haus in den Zustand von damals zurückzusetzen. Dazu gehörten neben dem Update der Technik der Ersatz beschädigter Teile.

Innenansichten

Auch die Travertinböden im Innenraum und im Außenbereich wurden aufbereitet, ebenso Neutras horizontale Lichtbänder in der Decke. Ungewöhnlich war die Herangehensweise der Bauherren in einem weiteren Punkt: Das Paar



bewohnte das Haus während des gesamten Umbaus. Denn nur so konnten sie Raum für Raum auf Spurensuche gehen und direkten Einfluss auf jede Entscheidung nehmen.

Sonderkonstruktion der Fassadenelemente

Gerade bei den großzügigen Festverglasungen und Schiebeelementen mit ihren extrem filigranen Rahmen und Pfosten war die Anpassung an die heutigen technischen Anforderungen eine große Herausforderung. In einigen Bereichen waren die ursprünglichen Fenster noch erhalten und dienten als Blaupause für die neu angefertigten Glaselemente. Auch hier ist die Analogie

zur Restauration der Oldtimer unverkennbar: Erfindungsreichtum und die Zusammenarbeit mit den passenden Partnern sind das Erfolgsrezept. Zusammen mit Alubau Puhlmann und Schüco entstand auf Basis des bestehenden Schüco Systems ASS 48 eine Sonderkonstruktion, die die statischen Anforderungen an die großformatigen Elemente erfüllt und zugleich eine manuelle Bedienung der Schiebeelemente mit filigranen Griffen erlaubt. Aufgrund der filigranen Sonderkonstruktion entschied man sich für eine Zweifachverglasung und eine zweigleisige Ausführung der Schiebeelemente. Für das wärmegeämmte Schiebesystem wurden unter anderem neue Verhakungs- und Mittelpunktprofile entwickelt. Eine besondere Herausforderung be-



stand darin, die notwendige Dichtigkeit und Verriegelung zwischen fest stehenden und verschiebbaren Elementen zu gewährleisten. In den schmalen Blendrahmen sind kontaktlose Stromüberträger für die Verriegelung integriert, während für die Abdichtungsprofile mit dem 3D-Drucker der Entwicklungsabteilung von Schüco gearbeitet wurde. Eine nicht alltägliche Aufgabe, wie auch Josef Heisterkamp von Alubau Puhlmann bestätigt: „Das Ergebnis macht die vielen Einzelschritte, die bis hierher nötig waren, wett. Die Vorgabe an die gewünschte Optik und Bedienbarkeit, kombiniert mit den Möglichkeiten der modernen Technologien, macht das Projekt zu einem Meisterstück.“

Zeitlos gültige Architektur

Die Antwort auf die Frage, ob die Bauherren etwas anders gemacht hätten, wenn Richard Neutra für sie gebaut hätte, ist eindeutig. Das Haus ist perfekt, so wie es ist. Auch sechs Jahrzehnte nach seiner Realisierung besticht der durchdachte Grundriss und die Verbundenheit mit der Natur. Ein echter Ort der Rekreation, unweit der Großstadt. Das ist das größte Kompliment, was man der Architektur machen kann.



Projekttitlel: Haus Kemper, Wuppertal

Architekt: Richard Neutra, 1961-67

Verarbeiter Metallbau: Alubau Puhlmann

Fertigstellung: 2021

Sonderkonstruktion auf Basis des wärme-
gedämmten Schiebesystems Schüco ASS
48

Foto (c) Frank Peterschroeder, Meldung: Schueco Inter-
national KG, Bielefeld



Fertighaushersteller beteiligt sich am Global Compact der Vereinten Nationen

Einer der größten Fertighaushersteller Europas mit Sitz in Schlüchtern, engagiert sich im Global Compact der Vereinten Nationen. Mit der Beteiligung an der weltweit größten Initiative für nachhaltige und verantwortungsvolle Unternehmensführung bekräftigt Bien-Zenker sein Engagement für Mensch und Umwelt. Als einziges Unternehmen der deutschen Fertighausbranche bekennt es sich seit dem Jahreswechsel damit offiziell zu den 10 universellen Prinzipien des Global Compact sowie den 17 Zielen für nachhaltige Entwicklung der Agenda 2030 der Vereinten Nationen als Grundlage für eine inklusive und

nachhaltige Weltwirtschaft zum Nutzen aller Menschen.

Concept M in Erlangen, Bien-Zenker Musterhaus

"Wir beteiligen uns am UN Global Compact, weil wir überzeugt sind, dass wir nur gemeinsam die Herausforderungen der Zukunft meistern und eine gerechte Welt schaffen können", erklärt Friedemann Born, Geschäftsbereichsleiter Vertrieb bei Bien-Zenker "Wir haben uns dazu entschieden, unserem Engagement mit dem Global Compact einen offiziellen Rahmen zu geben, um unsere Nachhaltigkeitsinitiativen transparenter

Grundrisse Concept M in Erlangen



EG

zu machen und andere Unternehmen dazu zu ermutigen, sich ebenfalls zu beteiligen."

Messe Frankfurt GmbH ist ebenfalls Mitglied des UN Global Compact, die jährlich den aktuellen Forschungsbericht veröffentlichen. Nachhaltiges Handeln und Wirtschaften sind Grundsätze der strategischen Ausrichtung. Dazu zählt die Umstellung auf hundert Prozent Ökostrom auf dem Gelände der Messe Frankfurt, mit der jährlich 19.000 Tonnen CO₂ eingespart werden oder auch die zwölf Bienenvölker, die auf dem Messegelände leben, um nur zwei Beispiele zu nennen.

OG

Das Bien-Zenker Concept - M in Erlangen entspricht den Kriterien der Deutschen Gesellschaft für nachhaltiges Bauen DGNB. Dieses Zertifizierungssystem berücksichtigt den gesamten Lebenszyklus eines Gebäudes. Das beginnt mit Gewinnung der Rohstoffe, geht über deren Produktion und Herstellung bis hin zum Recycling. Bereits 2019 hat Bien-Zenker die Serienzertifizierung aller Häuser nach dem Gold-Standard der Deutschen Gesellschaft für Nachhaltiges Bauen - DGNB e.V. eingeführt. Grundlage dafür ist der aus zertifiziert nachhaltiger Forstwirtschaft stammende Baustoff Holz, der das Grundgerüst für jedes Bien-Zenker Haus bildet. Zusammen

mit der sorgfältigen Auswahl und Überprüfung aller übrig verbauten Materialien in Kombination mit moderner und effizienter Haus- und Heizungstechnik und einer äußerst energiesparenden Gebäudehülle ist sichergestellt, dass Bien-Zenker Bauherren ein nachhaltiges und zukunftssicheres Haus mit höchstem Wohnkomfort bauen und so einen Beitrag zum Umwelt- und Klimaschutz leisten. Eine weitere Initiative ist der Einsatz für den Erhalt der Biodiversität. Um Besucher für das Thema zu sensibilisieren, hat Bien-Zenker auf seinem Werksgelände ein Bienen-Begegnungshaus errichtet. Hier können sich Besucher von der Begeisterung für Bienen anstecken lassen und über die Bedrohung für Insekten allgemein informieren. Außerdem macht Bien-Zenker all seine Bauherren automatisch zu Bienenpaten. "Wir unterhalten bei Bien-Zenker eine ganze Reihe an weiteren großen und kleinen Initiativen, über die wir zukünftig im Rahmen unserer Berichterstattung und des Global Compact stärker als bisher informieren wollen, um dieses umfassende Engagement auch sichtbarer zu machen", erklärt Sven Keller, Marketingleiter bei Bien-Zenker.

Über 19.000 Unternehmen und Organisationen haben sich seit dem Start der Initiative im Jahr 2000 der Vision des United Nations Global Compact verschrieben. Dabei unterstützen sich die Mitglieder durch den Austausch von Wissen und Erfahrungen gegenseitig dabei, nachhaltige Wege für Wachstum und Wohlstand für alle zu finden. Neben der Verpflichtung auf die zehn Prinzipien aus den Bereichen Menschenrechte, Arbeitsnormen, Umwelt und Korruptionsprävention bekennen sich die Teilnehmer des Global Compact auch zu einer transparenten Unternehmensführung und damit dazu, Rechenschaft



abzulegen - unter anderem durch den jährlichen Fortschrittsbericht.

Innenansicht

Bauweise: Holzständerkonstruktion in Großtafelbauweise

Energiestandard: Effizienzhaus 55

Dach: Flachdach 1°, Kieseindeckung

Nettogrundfläche: gesamt 220,55 m²,
EG 134,91 m², DG 85,64 m²

Außenmaße: 10,67 m x 9,42 m

Bildrechte und Meldung: Bien-Zenker GmbH, Schlüchtern

Die 10 Prinzipien des UN Global Compact

Menschenrechte

1. Unternehmen sollen den Schutz der internationalen Menschenrechte unterstützen und achten.
2. Unternehmen sollen sicherstellen, dass sie sich nicht an Menschenrechtsverletzungen mitschuldig machen.

Arbeitsnormen

3. Unternehmen sollen die Vereinigungsfreiheit und die wirksame Anerkennung des Rechts auf Kollektivverhandlungen wahren.
4. Unternehmen sollen für die Beseitigung aller Formen von Zwangsarbeit eintreten
5. Unternehmen sollen für die Abschaffung von Kinderarbeit eintreten.

6. Unternehmen sollen für die Beseitigung von Diskriminierung bei Anstellung und Erwerbstätigkeit eintreten.

Umwelt

7. Unternehmen sollen im Umgang mit Umweltproblemen dem Vorsorgeprinzip folgen.
8. Unternehmen sollen Initiativen ergreifen, um größeres Umweltbewusstsein zu fördern.
9. Unternehmen sollen die Entwicklung und Verbreitung umweltfreundlicher Technologien beschleunigen.

Korruptionsprävention

10. Unternehmen sollen gegen alle Arten der Korruption eintreten, einschließlich Erpressung und Bestechung.

Die 17 Sustainable Development Goals im Überblick

Die 17 Ziele für nachhaltige Entwicklung mit ihren 169 Unterzielen sind das Kernstück der Agenda 2030. Sie tragen der wirtschaftlichen, sozialen und ökologischen Dimension der nachhaltigen Entwicklung in ausgewogener Weise Rechnung und führen zum ersten Mal Armutsbekämpfung und nachhaltige Entwicklung in einer Agenda zusammen.

- Armut in allen ihren Formen und überall beenden

- Den Hunger beenden, Ernährungssicherheit und eine bessere Ernährung erreichen und eine nachhaltige Landwirtschaft fördern

- Ein gesundes Leben für alle Menschen jeden Alters gewährleisten und ihr Wohlergehen fördern

- Inklusive, gleichberechtigte und hochwertige Bildung gewährleisten und Möglichkeiten lebenslangen Lernens für alle fördern



Menschliche Siedlungen - Orte, an denen Menschen leben und arbeiten, ein Landhaus im Dorf Godino in Äthiopien. Mit Hilfe des UN-Entwicklungsprogramms (UNDP) führt die Regierung Programme zur Entwicklung des ländlichen Raums durch, die darauf abzielen, die Lebensbedingungen der Menschen in ländlichen Gebieten zu verbessern

Foto (c) Ray Witlin/ UN-Foto

- Geschlechtergleichstellung erreichen und alle Frauen und Mädchen zur Selbstbestimmung befähigen

Verfügbarkeit und nachhaltige Bewirtschaftung von Wasser und Sanitärversorgung für alle gewährleisten

- Zugang zu bezahlbarer, verlässlicher, nachhaltiger und moderner Energie für alle sichern

- Dauerhaftes, breitenwirksames und nachhaltiges Wirtschaftswachstum, produktive Vollbeschäftigung und menschenwürdige Arbeit für alle fördern

- Eine widerstandsfähige Infrastruktur aufbauen, breitenwirksame und nachhaltige

Industrialisierung fördern und Innovationen unterstützen

-- Ungleichheit in und zwischen Ländern verringern

- Städte und Siedlungen inklusiv, sicher, widerstandsfähig und nachhaltig gestalten

- Nachhaltige Konsum- und Produktionsmuster sicherstellen

- Umgehend Maßnahmen zur Bekämpfung des Klimawandels und seiner Auswirkungen ergreifen*

- Ozeane, Meere und Meeresressourcen im Sinne nachhaltiger Entwicklung erhalten und nachhaltig nutzen

- Landökosysteme schützen, wiederherstellen und ihre nachhaltige Nutzung fördern, Wälder nachhaltig bewirtschaften, Wüstenbildung bekämpfen, Bodendegradation beenden und umkehren und dem Verlust der biologischen Vielfalt ein Ende setzen
- Friedliche und inklusive Gesellschaften für eine nachhaltige Entwicklung fördern, allen Menschen - Zugang zur Justiz ermöglichen und leistungsfähige, rechenschaftspflichtige und inklusive Institutionen auf allen Ebenen aufbauen

- Umsetzungsmittel stärken und die Globale Partnerschaft für nachhaltige Entwicklung mit neuem Leben erfüllen

* In Anerkennung dessen, dass das Rahmenübereinkommen der Vereinten Nationen über Klimaänderungen das zentrale internationale zwischenstaatliche Forum für Verhandlungen über die globale Antwort auf den Klimawandel ist.

Blick auf gläserne Außenfassade der Oper Frankfurt, Februar 2017



Abbruch statt Aufbruch?

Der Vorschlag zur Zukunft der Städtischen Bühnen Frankfurt bleibt in altem Denken gefangen

Beim Neubauprojekt der Städtischen Bühnen, so scheint es, geht es voran. So sollen die Stadtverordneten möglichst bald über den Standort der neuen Bühnengebäude entscheiden. Grundlage dafür sind weitere Gutachten zu den Themen Denkmalschutz, Verkehr und Klima – dass es diese nun gibt, ist erfreulich. Zusammengefasst ist der Stand der Dinge ein dem im Herbst letzten Jahres vorgelegten Bericht der Stabsstelle „Zukunft Städtische Bühnen“. Der mehr als hundert Seiten zählende Band ist an eine breitere Öffentlichkeit gerichtet, dürfte aber nicht zuletzt auch den Stadtverordneten als Grundlage ihrer Entscheidung dienen. Vermeintlich neutral analysiert der Bericht die Vor- und Nachteile der verschiedenen Optionen für die Zukunft der Städtischen Bühnen. Doch eine genaue Analyse zeigt, dass er Fakten verzerrt und ausblendet, um „Argumente“ für das Projekt Kulturmeile zusammenzutragen, also für den Bau zweier getrennter Häuser für Oper und Theater an den Wallanlagen. Mit diesen Manipulationen steht der Bericht beispielhaft für die (Des-)Informa-

tionspolitik von Stabsstelle und Kulturdezernat während der vergangenen Jahre.

An vier Punkten zeigt sich deutlich:

1. Kleinrechnen der Investitionskosten: Zahlen vermitteln den Anschein objektiver Fakten, so erscheint das Ergebnis der Kalkulationen der Stabsstelle eindeutig und belastbar. Mit geschätzten Investitionskosten in Höhe von € 811 Mio. wird das Kulturmeilen-Projekt gegenüber den vier anderen möglichen Standortoptionen im Bericht als günstigste Variante präsentiert; die anderen Varianten kämen demnach auf Kosten zwischen € 835 Mio. und € 891 Mio. Allerdings sind bei dieser Kalkulation die Kosten für den Erwerb des Grundstücks für die Oper an der Neuen Mainzer Straße nicht enthalten – es wären dies Mehrkosten, die sich auf einen dreistelligen Millionenbetrag belaufen dürften und das Kulturmeilen-Projekt zur teuersten der vorgestellten Varianten machen würden. Das Fehlen dieses Postens in der Kostenschätzung wird im Bericht zwar nicht verschwiegen (S. 92), aber beim abschließenden, gleichsam als Empfehlung zu lesenden Fazit gänzlich ausgeblendet (S. 93–96). Die Kosten für den durch den Umzug der Oper nötig werdenden Umbau der Neuen Mainzer Straße werden gar nicht erst erwähnt. Die beigefügte Tabelle „2. Investitionskosten, überarbeitet 02/2022“ zeigt deutlich, dass nicht die vom Magistrat präferierte Variante die wirtschaftlichste ist.

2. Schönrechnen der Nachhaltigkeit: Ein ähnlich freier Umgang mit Berechnungsmodellen zeigt sich auch bei der ökologischen Bewertung der verschiedenen Neubauvarianten. So erhält das Kulturmeilen-Projekt eine uneingeschränkt positive Bewertung hinsichtlich der Nachhaltigkeit – und dies, obwohl das Projekt Abriss und Neubau gleich zweier großer Gebäudekomplexe vorsieht. Begründet wird diese positive Bewertung im Bericht damit, dass der Bau der 1963 eröffneten Theaterdoppelanlage nach über 50 Jahren das Ende seiner „mögliche(n) Lebensdauer“ erreicht habe und daher der Abriss nicht negativ auf die Nachhaltigkeitsbewertung angerechnet werden könne (S. 46–47). Es klingt fast zynisch, dass hier großmaßstäbliche Gebäudeabbrüche mittels immobilienwirtschaftlicher Lebenszyklusanalysen grün gerechnet werden – als könnten die Herausforderungen sich verknappender Rohstoffe und steigender Treibhausgasemissionen dadurch bewältigt werden, dass alle vor 1970 entstandenen Bauwerke zum Abriss freigegeben werden. Dabei gilt es gerade den energie- und ressourcenintensiven Rohbau von Bauwerken so lange wie möglich zu nutzen! Aber selbst wenn man dieser Logik zustimmen würde, wäre die vernichtete graue Energie nicht gleich Null – denn die Nachhaltigkeitsberechnungen im Bericht übergehen geflissentlich den Umstand, dass ein beträchtlicher Teil der Theaterdoppelanlage, nämlich der Werkstättenkomplex an der Rückseite, keine zehn Jahre alt ist und daher in die Kalkulation einfließen müsste. Der Abriss des 2004 teilweise erneuerten Gebäudekomplexes an der Neuen Mainzer Straße, wird konsequenterweise auch nicht einberechnet, ja nicht einmal erwähnt. Die beigegefügte Tabelle „1. Nachhaltigkeitsorientierte Standortprüfung, überarbeitet 02/2022“ zeigt deutlich, dass die vom Magistrat präferierte Variante nicht die

nachhaltigste ist. Es bleibt nur zu hoffen, dass eine Koalition, die sich eine ökologische Politik auf die Fahnen schreibt und in ihrem Koalitionsvertrag explizit Umbau und Sanierung die Priorität vor Abbruch gibt, sich nicht von solch lückenhaften und tendenziösen Berechnungen in die Irre führen lässt. Es sei an die unmissverständliche Formulierung des Koalitionsvertragserinert: „Beim Bauen setzen wir auf eine ökologische, ressourcenschonende Umsetzung, in dem wir bei neuen Nutzungen Priorität auf Umbau vor Abriss setzen. [...] Ein wichtiger Pfeiler um Frankfurt bis 2035 klimaneutral zu gestalten, ist die klimaneutrale bzw. deutlich klimafreundlichere Sanierung aller städtischen Gebäude.“ (S. 44f).

3. Ignorieren des Denkmalschutzes: Die Tatsache, dass das Foyer mit seiner Glasfassade und den „Wolken“ Zoltán Keménys 2020 unter Denkmalschutz gestellt wurde, wird im Bericht nur in einem kurzen Abschnitt abgehandelt – wobei im gleichen Zug implizit die Frage nach Notwendigkeit und Sinnhaftigkeit der Erhaltung des Foyers gestellt wird. Hier wird versucht, das Foyer – unter Verkennung der im Denkmalgutachten umfassend gewürdigten Bedeutung des Bauwerks – bloß als „Ergebnis einer wechselvollen Planungs-, Bau- und Umbaugeschichte“ herabzuwürdigen (S. 102). Dazu passt eine Bildregie, die vom Foyer einzig den Rohbauzustand von 1962, dazu bröckelnde Ecken (S. 114) und den Wildwuchs der Dachaufbauten (S. 6) zeigt. Zudem wird in den entscheidenden Abschnitten des Berichts, vor allem bei der Bewertung der verschiedenen Standortvarianten, der Denkmalstatus des Foyers vollständig ausgeblendet – als sei die Unterschutzstellung als unverbindliche, ggf. zu ignorierende Erhaltungsempfehlung zu verstehen.



Schauspiel Frankfurt, Februar 2017

Dementsprechend überrascht es nicht, dass der Bericht abschließend fordert, dass „die Frage der Relevanz des Denkmalschutzes“ bis zur Auslobung des Neubauwettbewerbs „verbindlich geklärt“ werden müsse (S. 111). Das ist gar nicht nötig, denn diese Frage ist längst geklärt: Foyer und Wolken stehen rechtskräftig unter Denkmalschutz, und eine Sanierung dieses Bauwerks ist, was auch der Bericht nicht verhehlen kann, gemäß einem Fachgutachten möglich. Folglich muss der Erhalt des Wolkenfoyers auch Teil aller weiteren Überlegungen zur Zukunft der Bühnen sein. Doch der Bericht verzichtet darauf, diese Frage aufzugreifen.

4. Mangelnde Transparenz: Bezeichnend ist, dass das Sachverständigen-Gutachten, das die Erhaltungsfähigkeit des Foyerbaus bestätigt, im Bericht nur kurz erwähnt, aber nicht veröffentlicht wird. Das gilt entsprechend für die weiteren Gutachten, von denen auf S. 10 die Rede ist. Wir

nehmen an, dass daraus nur zitiert wird, was der eigenen Argumentation dient oder nicht verschwiegen werden kann. Das weckt Erinnerungen an die Situation im Jahr 2020, als das grundlegende Validierungsgutachten, das in wichtigen Punkten den öffentlichen Darstellungen der Stabsstelle widerspricht oder zumindest andere Lesarten erlaubt

<http://zukunft-buehnen-frankfurt.de/2020/08/24/validierungsgutachten-widerspricht-der-abrissbegruendung/>

so lange wie möglich unter Verschluss gehalten wurde. Da scheint sich in der Kommunikationsstrategie der Stabsstelle also wenig geändert zu haben.

Wenig geändert hat sich seither auch beim Theaterkonzept: Nach wie vor vermissen wir bei den Vorplanungen der Bühnengebäude grundlegende Gedanken zur Zukunft des Theaters und

zur künftigen Rolle von Theaterhäusern in der Stadt. Die Ausgangsbasis für die Planungen bildet vielmehr „das bestehende Raumprogramm, das [...] an aktuell geltende betriebliche Anforderungen und gesetzliche Vorgaben (u. a. an die Arbeitsstättenverordnung) angepasst wurde“ (S. 14). Kurz: Die Vision für das Frankfurter Theater der Zukunft besteht in der Fortschreibung von Spielbetrieb und Raumprogramm des vorangegangenen Jahrhunderts, ergänzt um zwei Multifunktionsräume, angepasst an die aktuelle Arbeitsstättenverordnung.

So weckt dieser Bericht grundsätzlich den Eindruck, als habe sich in den letzten Jahren nichts geändert, nichts getan, als wolle man das im Frühjahr 2020 aus der Taufe gehobene Projekt der Kulturmeile mit aller Gewalt durchsetzen. Als habe es keine Pandemie mit allen Folgeerscheinungen gegeben, kein Schrumpfen der Steuereinnahmen und keine Explosion der Baukosten und keine schon viel länger andauernde Krise der Stadttheater. Als habe es keine Unterschutzstellung des Wolkenfoyers durch das Landesdenkmalamt gegeben. So als habe es keine fundamentalen klimapolitischen Debatten und keinen von der neuen Römer-Koalition beschworenen Aufbruch in eine klimagerechte und nachhaltige Zukunft gegeben, der sich auch in einer neuen Bewertungsmatrix für Bauprojekte niedergeschlagen hat. Als ob der Klimawandel durch schon länger geplante Projekte weniger angeheizt würde. Stattdessen soll ein Projekt, das konzeptionell irgendwo zwischen Hoffmanns Museumsufer der 1980er Jahre und Gehrys Museum in Bilbao aus den 1990er Jahren gefangen ist, durchgesetzt werden – ohne zu

fragen, ob diese Museumsprojekte des 20. Jahrhunderts mit den baukulturellen Strategien für das 21. Jahrhundert, mit den Bedürfnissen einer Stadtgesellschaft, die sich geändert hat, mit dem Klimawandel oder auch mit den Anforderungen an das Theater und an Theaterbauten der Zukunft vereinbar sind.

Augen zu und durch? Wir fordern das Offenlegen aller Gutachten und eine unvoreingenommene und ergebnisoffene Diskussion der Varianten unter Berücksichtigung von Nachhaltigkeit, Klima- und Denkmalschutz. Wir stehen mit diesen Forderungen nicht allein. Der Bunddeutscher Architekten (BDA) hatte bereits im Mai 2021 eine Neuorientierung der Debatte um die städtische Bühnen gefordert (siehe Anlage). Die Ortsgruppe Frankfurt der Architects for Future hatte bereits im März 2021 während des Klimastreiks gegen die sich anbahnende Abrisspolitik gewendet und jetzt hierzu ebenfalls ein Statement vorgelegt.

Eine Zusammenfassung der Dinge von Alfons Maria Arns, Helene Bihlmaier, Maren Harnack, Sascha Köhl

und Philipp Oswald für die Initiative Zukunft Bühnen

Diese Stellungnahme der Initiative Zukunft der Städtischen Bühnen Frankfurt findet sich nebst Downloads auf:

<http://zukunft-buehnen-frankfurt.de/2022/02/15/abbruch-statt-aufbruch>

Foto (c) Kulturrexpress

MARC
PESCHKE
LA MEMORIA
OVERWRITE
THE PAST

LA MEMORIA – OVERWRITE THE PAST ist eine nostalgische und auch exotische Entdeckungsreise in die Vergangenheit, führt in andere Länder und Landschaften, doch erzählen die Umdeutungen, die Kontextverschiebungen nicht nur vom ehemals Verdrängten, von früher, sondern auch von ganz aktuellen Fragen des Mensch-Seins. Aber die Serie stellt auch politische, gesellschaftliche Fragen, die uns heute um-

treiben. Die größte ist: Wie wahr sind die Bilder?

Die Serie richtet nicht nur ihren Blick auf die medial reproduzierte Vergangenheit. Die Frage, welche die Serie stellt, ist vor allem: Was kann eine Fotografie mit den Vorstellungen machen? Welche Fantasien hervorrufen? Es stecken abgründige Geschichten in jeder Fotografie, doch diese sind nicht eindeutig. Jedes Bild ist vielfach

lesbar, kann seine Funktion verändern.

Die Serie LA MEMORIA – OVERWRITE THE PAST hat das fotografische Medium selbst zum Thema. Marc Peschke geht dabei von historischen Familienbildern ihm unbekannter Amateurfotografen und -fotografinnen aus, die er sammelt, bearbeitet und abschließend mit Texten versieht. So schafft er gleichzeitig neue Bilder

und rettet die alten Aufnahmen vor dem Vergessen.

Vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg geförderte Katalogbroschüre zu LA MEMORIA –

OVERWRITE THE PAST ist erschienen. Gestaltet wurde die Publikation von Büro Hünnerkopf in Wertheim am Main.

Bei Interesse an der Publikation schreiben Sie bitte an Marc Pesch-

ke, der verschickt ein PDF des Katalogs – oder auf Wunsch auch ein gedrucktes Exemplar.

Beste Grüße von Marc Peschke!

www.marcpeschke.de

KINO



In der Mitte Gudrun gespielt von Corinna Harfouch

DAS MÄDCHEN MIT DEN GOLDENEN HÄNDEN

Nostalgische Geschichte um ein verfallenes Kinderheim im Osten Deutschlands, das vor unausweichlicher Willkür und westlichem Spekulantentum vor dem Verfall gerettet werden soll

Regie: Katharina Marie Schubert (BRD)

Ab 17. Februar 2022 im Kino: Eine kleine Stadt im Osten Deutschlands im Jahr 1999 kurz vor dem Millennium-Wechsel. Die Menschen haben schon viele Umbrüche hinter sich, weitere stehen bevor. Gudrun feiert ihren 60. Geburtstag, in einem alten, verfallenen Herrenhaus, das zu DDR-Zeiten als Kinderheim genutzt wurde, in dem auch sie selber elternlos aufgewachsen ist. Eine schwierige Geschichte zwischen Wehmut und Nostalgie. Zur Geburtstagsfeier reist auch Gudruns Tochter Lara aus Berlin an. Sie ist mit dem Stiefvater aufgewachsen, über ihren leiblichen Vater wollte die Mutter nie sprechen, entsprechend angespannt ist das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter. Ausgerechnet während der Feier erfährt Gudrun, dass das ehemalige Kinderheim an finanzkräftige Investoren verkauft werden soll, die es zum Hotel ausbauen wollen: Eine wirtschaftliche Perspektive für die strukturarme Region oder Ausverkauf der eigenen Geschichte? Über diese Frage scheiden sich die Geister im Ort. Während Gudrun in den nächsten Tagen alles daran setzt, das Kinderheim als Gemeinde- und Begegnungszentrum für alle Bewohner zu erhalten, macht sich ihre Tochter Lara auf die Suche nach ihrem Vater und einer Erklärung für die unnachgiebige Härte ihrer Mutter.

Ein Müller war nach und nach in Armut geraten und hatte nichts mehr als seine Mühle und einen großen Apfelbaum dahinter. Da trat der Teufel zu ihm und sprach 'Ich will dich reich machen, wenn du mir versprichst, was hinter deiner



Filmposter

Mühle steht. 'Was kann das anderes sein als mein Apfelbaum? dachte der Müller und sagte 'Ja,'.

Ganz ohne Schuldzuweisungen und Weinerlichkeit spürt Katharina Marie Schubert in ihrem Spielfilmdebüt DAS MÄDCHEN MIT DEN GOLDENEN HÄNDEN als Drehbuchautorin und Regisseurin der Frage nach, warum der Graben zwischen dem Osten und dem Westen Deutschlands noch immer so tief ist. Gesellschaftliche Probleme spiegelt sie auf raffinierte Weise in Familienstrukturen. Der klassische Konflikt zwisch-



Tochter Lara (Birte Schnöink) daneben ihr Stiefvater Werner (Peter René Lüdicke) am Krankenbett zu Besuch bei Gudrun nach ihrem Autounfall auf dem Fußweg mit der Folge einer Gehirnerschütterung

en den Generationen wird hier durch den Konflikt zwischen den Systemen und Weltanschauungen verschärft.

Dabei wird eigentlich gar nicht ersichtlich, wer die Person mit den goldenen Händen überhaupt sein soll? So viel Misskredit wird verteilt, obwohl erstmal friedliches Auskommen miteinander angesagt wäre, um die verschiedenen Fronten zu kitten. Das Kinderheim selbst, ein stattlicher Bau, ist ein Relikt der Vergangenheit, welches DDR-Zeiten und sogar die Zeiten davor überlebt hat. Was jetzt damit passieren soll, bestimmen allein ökonomische Restriktionen und Erwägungen. Das will Gudrun nicht wahr haben, weshalb sie mit ihren Mitteln gegen den Verkauf des Hauses protestiert. Sang und klanglos ist die Akquise des Hauses hinter ihrem Rücken vonstatten gegangen. Gudrun ist durch Erinnerungen an

das verfallene Haus, das mal ihr Kinderheim war, vollends eingenommen, das sie nicht davon lassen kann. Nostalgisch kann hier auch mit Ostalgie übersetzt werden.

Im Erdgeschoss ist eine große, festliche Tafel aufgebaut, provisorisch, aber liebevoll dekoriert. Hier und da rückt Gudrun etwas zurecht, schiebt zwei Bierdeckel unter die Füße eines wackelnden Tisches, zupft an der Tischdecke, rückt ein Glas, einen Teller zurecht. Ihre Tochter Lara (Birte Schnöink), die in Berlin lebt, sitzt in einem Regionalzug auf dem Weg zu ihr. Gegenüber belustigt sich ein junges Berliner Pärchen über die Ostlandschaften: „Dabergotz, Dreetz, Breddin, Lumpzig...“ So nah an Berlin, und doch so weit weg... „Leben hier Menschen?“, fragen sie sich kichernd.

Am Bahnhof wird Lara von ihrem Stiefvater Werner erwartet. Beim Einkauf im Supermarkt liest Lara ihm die Geburtstagsrede vor, die sie für ihre Mutter geschrieben hat: „Das wird ihr nicht gefallen“, trotz sie, „aber das ist mir egal.“ Als die beiden zuhause eintreffen, fällt die Begrüßung von Laras Mutter Gudrun alles andere als herzlich aus.

Vieles im Film wurde in Zeitz gedreht, einem Städtchen in der Nähe von Leipzig. Das Schloss, das im Film das Kinderheim ist, war ein Glücksfund der Szenenbildnerin.

Das Debüt der renommierten Theater- und Kinoschauspielerin Katharina Marie Schubert ist prominent besetzt, unter anderem mit Corinna Harfouch, Jörg Schüttauf, Peter René Lüdicke, Gabriela Maria Schmeide und Newcomerin Birte

Schnöink. Die Kamera führte der mehrfach preisgekrönte Rumäne Barbu Bălăsoiu. Der Film ist eine Ko-Produktion der Münchner if... Productions Film GmbH (Produzent: Ingo Fliess) mit dem Mitteldeutschen Rundfunk (Redaktion: Meike Götz), arte (Redaktion: Barbara Häbe) und dem Hessischen Rundfunk (Redaktion: Jörg Himstedt).

Ein Themenfilm war nicht beabsichtigt, erklärt die Regisseurin. Es ging mehr um die Fragen, als um die Antworten. Filmerzählerisch und ästhetisch waren Idee und Wunsch der Regisseurin, einen ruhigen Atem zu finden und bildlich originell – mit zum Teil langen und komplexen Plansequenzen – die Wirklichkeit leicht zu überhören. Mit ihrem Kameramann Barbu Bălăsoiu entwickelte sie eine eigene Sprache, kongenial



Bürgermeister der Stadt und Widersacher gespielt von Jörg Schüttauf

unterstützt durch Juliane Friedrichs Szenenbild
und Christian Röhrs Kostüm.

STAB

Drehbuch & Regie |
KATHARINA MARIE SCHUBERT
Produzent | INGO FLIESS
Herstellungsleitung |
LUZIE LOHMEYER
Produktionsleiter |
RICHARD HEINECKE
Aufnahmeleiterin | VERENA RADKE
Regieassistent | ROBERT OBERMAIR
Kamera | BARBU BĂLĂȘOIU
Schnitt | ANJA POHL
Szenenbild | JULIANE FRIEDRICH
Kostümbild | CHRISTIAN RÖHRS
Maskenbild |
DANA BIELER & IRINA SCHWARZ
Musik | MARVIN MILLER
Redaktion | BARBARA HÄBE (ARTE),
JÖRG HIMSTEDT (HR),
MEIKE GÖTZ (MDR)

BESETZUNG

Gudrun | CORINNA HARFOUCH
Lara | BIRTE SCHNÖINK
Werner | PETER RENÉ LÜDICKE
Bürgermeister | JÖRG SCHÜTTAUF
Jutta | GABRIELA MARIA SCHMEIDE

Victoria | ULRIKE KRUMBIEGEL
Peter Melzner | STEPHAN BISSMEIER
Henriette | IMOGEN KOGGE
Schwester Kerstin | SARAH FRANKE
Jenni | LUISA-CÉLINE GAFFRON
Bankdirektor | CHRISTIAN KOERNER
Kathi | FRANZISKA RITTER
Ronnie | MARTIN BADEN
ABV Mike | CHRISTOPH GRUNERT
Dr. Fritz | PETER JORDAN
Tora | TORA AUGESTAD

Produktionsland: Deutschland, **Jahr:** 2021,
Spieldauer: 107 Minuten, **Farbe:** Dolby Digital,
Kinostart: 17.02.2022 **Verleih:** Wild Bunch Ger-
many GmbH

Gefördert wurde DAS MÄDCHEN MIT DEN GOL-
DENEN HÄNDEN von der Beauftragten der Bun-
desregierung für Kultur und Medien (BKM), der
Mitteldeutschen Medienförderung (MDM), dem
Deutschen Filmförderfonds (DFFF), dem Film-
FernsehFonds Bayern (FFF, Projekt- und Produk-
tionsförderung) und der FFA. Gedreht wurde
von Ende Januar bis Anfang März 2020 in Zeitz
und Umgebung, und in Berlin. Auf dem 38. Film-
fest München 2021 feierte DAS MÄDCHEN MIT
DEN GOLDENEN HÄNDEN seine Weltpremiere.

Siehe auch: Gespräch mit Katharina Marie
Schubert – Drehbuch und Regie – kulturex-
press.info



Auf dem Foto Katharina Marie Schubert, Foto (c) Jeanne Degraa, 2021

Gespräch mit Katharina Marie Schubert – Drehbuch und Regie

DAS MÄDCHEN MIT DEN GOLDENEN HÄNDEN (2021)

1977 in Gifhorn geboren besuchte Sie in Braunschweig eine Waldorfschule. Schon in frühester Kindheit entdeckte sie den Zauber der Bühnenkunst beim Besuch einer Ballettvorführung im Braunschweiger Staatstheater. Von da an wusste sie. „Das ist meine Welt“. Nach dem Abitur absolvierte sie ab 1995 ein Schauspielstudium am Wiener Max Reinhardt Seminar. Schon während der Ausbildung spielte sie 1999 in Luc Bondys Inszenierung von „Lotphantasie“ von Botho Strauß und wurde danach am Wiener Burgtheater

engagiert. Von 2001 bis 2008 gehörte sie dem Ensemble der Münchner Kammerspiele an, wo sie unter anderem unter der Regie von Andreas Kriegenburg, René Pollesch und Thomas Ostermeier spielte. Von 2012 bis 2014 gehörte sie dem Ensemble des Deutschen Theaters in Berlin an. In der Spielzeit 2015/2016 war sie am Hamburger Thalia-Theater als Polly in Brechts Dreigroschenoper zu sehen.

Nach kleineren Rollen in Schläfer von Benjamin Heisenberg und Shoppen von Ralf Westhoff stand sie ab 2006 auch

regelmäßig vor der Kamera, unter anderem in Krimiserien wie Polizeiruf 110, Der Kriminalist, Unter Verdacht und Der Tatortreiniger, und seit 2012 beim Tatort. Ab 2008 ist sie häufiger in Kinofilmen mit oft komödiantischem Einschlag zu sehen, wie Friedliche Zeiten von Neele Leana Vollmar, Rubbeldiekatz von Detlev Buck, Anleitung zum Unglücklichsein von Sherry Hormann, Schlussmacher von Matthias Schweighöfer, Wir sind die Neuen von Ralf Westhoff und Ein Geschenk der Götter von Oliver Haffner, für den sie als Hauptdarstellerin für den deutschen Filmpreis nominiert war. 2019 stand Katharina Marie Schubert neben Laura Tonke und Claudia Michelsen in Totgeschwiegen, einem Fernsehfilm über Jugendgewalt gegen Obdachlose und die Reaktionen der betroffenen Eltern vor der Kamera.

Zunehmend begann sich Katharina Marie Schubert für Regie zu interessieren und drehte 2009 mit einem Minibudget von 2000 Euro als Autorin, Regisseurin und Hauptdarstellerin ihr Kurzfilmdebüt Wabosch Wilma, dem zwei Jahre später Another fucking... folgte. Beide Filme liefen erfolgreich auf den Hofer Filmtagen. DAS MÄDCHEN MIT DEN GOLDENEN HÄNDEN ist das Spielfilmdebüt von Katharina Marie Schubert

Interview

Ihre Mutter ist im Alter von drei Jahren mit ihrer Familie aus der DDR geflüchtet. Ist DAS MÄDCHEN MIT DEN GOLDENEN HÄNDEN für Sie in erster Linie eine gesellschaftliche oder auch eine persönliche Geschichte?

Wir haben unsere Verwandtschaft häufig in der DDR besucht. Bis die Mauer fiel, waren wir regelmäßig dort, ich habe das also durchaus persönlich miterlebt. Lustigerweise erschien mir als junges Mädchen Ostdeutschland als das

modernere Land. Ich war auf einer Waldorfschule und bin ohne Fernseher und Walkman aufgewachsen, aber unseren Ost-Verwandten hat meine Mutter Barbies, Walkman und die Bravo mitgebracht, das heißt, dass ich in der DDR zum ersten Mal im Leben Walkman gehört habe. Darüber hinaus gibt es auch eine Verbindung zwischen der Gudrun-Figur und meinem fast 80-jährigen Vater, eine gemeinsame Prägung, weil beide noch in der Nazizeit geboren wurden. Sie haben die Bombennächte als kleine Kinder miterlebt. Wichtig war mir auch, von den Strukturen in einem kleinen Ort zu erzählen, wo es zwischen West und Ost im Grunde mehr Verbindendes als Trennendes gibt, obwohl das Trennende immer in den Vordergrund geschoben wird.

Einer der Auslöser des Films war für Sie ihre kleine Tochter und die Überlegungen, in welchem Maße man von den Eltern geprägt wird und sich von ihnen emanzipiert. Wie viel von Ihnen steckt in Lara?

Ich habe eine sehr liebevolle Mutter. Deshalb kenne ich diese Art von Konflikt nicht aus meiner Kindheit. Ich weiß aber auch, wie es ist, wenn man nach Hause kommt und sich sofort, ohne es zu wollen, in seiner angestammten „Familienrolle“ wiederfindet. Und was ich auch kenne, sind Streitigkeiten, die durch Missverständnisse entstehen. Da will jemand eigentlich nur mal hören: Was du da machst, ist gut. Ich bin stolz auf dich. Aber die andere Person versteht nicht, was von ihr erwartet wird, weil sie auch mal gerne hören würde, dass, was sie macht, gut ist. Beide Seiten haben Erwartungen und Bedingungen und man verpasst sich ständig. Lara gelingt es, weil sie mehr über ihre Mutter erfährt, aus dieser Endlosschleife auszusteigen und ihre Mutter einfach mal zu mögen, ohne Bedingungen, viel-

leicht weil sie sie besser versteht. An das Schreiben des Drehbuchs bin ich dann etwas handwerklicher herangegangen. Mein Interesse galt vor allem dieser strengen harten Frau, die ihre Gefühle nicht zeigen kann, sich keine eigenen Bedürfnisse zugesteht, die sich immer zusammenreißt, aber trotzdem leidet. Gudrun möchte allen helfen und für alle da sein, auf dieser pragmatischen Ebene. Sie kann nur seelisch nicht so viel anbieten, weil sie es nicht gelernt hat. Und da sie ein Waisenkind ist, übernahm die DDR buchstäblich die Mutterrolle. Das fasziniert mich. Vielleicht hat es entfernt etwas mit meiner Familie väterlicherseits zu tun, mit meiner Oma, die mir sehr nah war, die im Krieg vier Kinder bekommen und alleine durchgebracht hat, weshalb sie auch so eine gewisse Strenge hatte. Gudrun steht für die Idee, sich eben nicht der so viel beschworenen ostdeutschen Lethargie hinzugeben, also nicht dem Klischee des Jammer-Ossis. Das ist eine Frau, die sagt „Wir machen das, so und so und so!“, die anpackt und nachfragt und kämpft und kein bisschen depressiv ist, höchstens überfordert. Und auf der anderen Seite die Lara, die sich an dieser großen Kälte die Zähne ausbeißt.

Woher rührt Ihre Faszination für so eine harte, unnachgiebige Frau?

Wirklich beantworten kann ich das gar nicht. Ich kann nur sagen, dass ich schon immer gerne die Menschen verstehen möchte und warum sie so handeln, wie sie handeln. Deshalb bin ich sicherlich auch SchauspielerIn geworden, weil das ein großer Teil des Berufes ist. Der Fall der Mauer und alles danach hat mich immer sehr beschäftigt und interessiert schon durch meine Familienkonstellation, aber auch weil das natürlich ein großes politisches Ereignis ist, das unendlich viele Konsequenzen hat, nicht nur für Deutsch-

land. Es ist ja die halbe Welt zusammengebrochen.

Ist das vielleicht auch eine Figur, die sie aus dem Umfeld des Schauspielens, als Rollengegenüber kennen?

Zumindest kenne ich unter den älteren SchauspielerInnen Menschen, die ich immer bewundert habe, ganz oft waren das Ostdeutsche, die in schwierigen Situationen zu mir sagten: „Ach komm, das kriegst du hin. Jammere nicht, mach einfach! Reiß dich zusammen, du schaffst das!“ Was für mich auch sehr wichtig war, waren die Bücher von Swetlana Alexejewitsch. Zum Beispiel „Der Krieg hat kein weibliches Gesicht“, über die Soldatinnen der Roten Armee, das hat mich psychologisch sehr interessiert. Eine Rolle spielte sicher auch Wassja Schelesnowa, das Stück von Gorki, in dem Corinna Harfouch und ich zusammengespield haben. Bei Gorki geht es auch immer um einen Generationenkonflikt, die Älteren werfen den Kindern vor, „Ihr seid so weich! Ihr wollt nichts vom Leben, habt keine Ziele“. Und die Kinder sagen, „Ihr seid so langweilig, ihr schuftet immer nur, aber für was?!“

Wie haben sich diese ganzen Überlegungen und die Faszination für diese verhärtete Frau dann zu genau dieser Geschichte verdichtet?

Am Anfang stand tatsächlich diese Frauenfigur. Und die Frage, was wäre, wenn die Tochter, genau dasselbe lebt, wie ihre Mutter, weil die es ihr bewusst verheimlicht hat. Trägt man eine Verantwortung für Dinge, die man nicht weiß? Statt die Geschichte ganz klassisch über eine Rückblende zu erzählen, lassen wir sie durchschimmern, indem die Tochter den Vater kennenlernt und mit ihm etwas Ähnliches erlebt, wie ihre Mutter. Ähnlich wie Max Frischs Homo

Faber macht er sich so ein bisschen an sie ran, ohne zu wissen, dass sie seine Tochter ist.

Sie konnten in Ihrem Spielfilmregiedebüt eine ziemlich spektakuläre Besetzung versammeln, allen voran Corinna Harfouch, die solche sperrigen, unzugänglichen Figuren liebt, und es immer schafft, sie durch die Hintertür doch menschlich und fast sympathisch zu machen. Haben Sie den Stoff direkt für sie geschrieben?

Ganz am Anfang nicht. Aber als wir dann zusammenarbeiteten, wurde mir das ganz klar, dass sie diese Rolle unbedingt spielen muss. Das ist schon sieben Jahre her. Es dauerte dann eine ganze Weile, bis die Förderungen zusammenkamen. Als ich ihr das Treatment gab, sagte sie sofort zu. Das war für mich eine große Hilfe. Ich denke auch, sie fand es gut, dass es hier mal nicht um die Stasi und staatliche Verbrechen ging.

Stand zur Debatte, dass Sie die Lara selber spielen?

Am Anfang hatte ich das tatsächlich in Erwägung gezogen, auch weil ich bei meinen Kurzfilmen immer die Hauptrolle übernommen hatte, und weil es Kosten spart. Dann habe ich mich aber schnell entschieden, mich lieber ganz aufs Regieführen zu konzentrieren, auch weil mir die formale Gestaltung des Films sehr wichtig war, mit teilweise langen Kameraeinstellungen und wenigen Schnitten. Und inzwischen wäre ich auch zu alt für die Rolle gewesen, als ich sie schrieb war ich 35, das hätte gepasst.

Wie haben sie dieses insgesamt beeindruckende Ensemble gefunden?

Mit Ausnahme von Jörg Schüttauf kannte ich alle SchauspielerInnen und hatte auch mit fast allen schon mal auf der Bühne oder vor der Kamera

zusammengearbeitet. Ich glaube auch, dass sie besonders auf diesen Stoff angesprochen haben, der sich differenzierter und ohne Schuldzuweisungen mit dieser Zeit auseinandersetzt, die sie ja alle erlebt haben.

In den letzten Jahren kamen verstärkt Filme wie In den Gängen, Adam und Evelyn oder Gundermann, die in versöhnlicherem, offenerem Tonfall von der Wende und ihren Folgen erzählen, weder larmoyant und ostalgisch, noch westlich anmaßend. Warum hat das fast dreißig Jahre gedauert?

Bei dramatischen Ereignissen ist es oft nötig, dass Zeit vergeht. Man muss einen gewissen Abstand haben, um differenzierter sehen zu können. Direkt nach der Wende herrschte große Aufregung, die DDR war zusammengebrochen und wurde von vielen pauschal als schlecht gesehen. Dazu passten die Mauerbau- und Stasi-Geschichten, mit dem Staat als Verbrecher. Man musste sich ganz neu zurechtfinden und ein gänzlich neues System kennen lernen. Die Mehrheit der Ostdeutschen hat Helmut Kohl und die CDU gewählt und sich damit eben für den Konsum entschieden. Inzwischen gibt es diejenigen, die einen großen Teil ihres Lebens in der DDR gelebt haben, und es gibt Ostdeutsche, die sie kaum noch mitbekommen haben, und ihr Ostdeutschsein nicht als Makel erleben. Mit größerem Abstand kann man anders über diese Zeit erzählen, weil man nicht mehr mittendrin steckt.

Wie sind Sie an die Rekonstruktion der Zeit und des Ortes herangegangen, die sie ja nicht wirklich selbst erlebt haben?

Da ich nicht aus dem Osten komme, habe ich immer wieder gegenchecken lassen, unter anderem von meinem Leipziger Drehbuch-Doktor und auch von einigen ostdeutschen AutorInnen.

Wir haben sehr darauf geachtet, den richtigen Ton zu treffen, bis in Kleinigkeiten, ob sie jetzt Mutti oder Mama sagt. Hinzu kommt, dass die meisten der Schauspieler Ostdeutsche sind, die Zeit also erlebt haben und sich auch untereinander alle kennen. Allein die große Partyszene war ein riesiges Vergnügen, alle haben getanzt und alte Songs aus ihrer Jugend gesungen. Auch die Szenenbildnerin kommt aus dem Osten, das alles trägt zur DNA der Zeit bei, lediglich der Kostümbildner kommt aus dem Westen, lebte 1999 aber in Berlin. Außerdem habe ich viel recherchiert, Menschen gefragt, Bücher gelesen, wie „Als ich mit Hitler Schnapskirschen aß“. Da wird sehr deutlich herausgearbeitet, wie durch den Zusammenbruch des alten Systems, wirklich eine Kommunikationsstörung zwischen den Generationen entsteht, in dem sich die Alten nicht mehr zurechtfinden und die Jugendlichen haltlos durchdrehen. Eine weitere Richtschnur waren die tollen Dokumentarfilme von Andreas Voigt, der genau diese Zeit dokumentiert hat.

Einerseits ist das ein Film, der den Puls dieser Zeit in Deutschland misst, andererseits geht es auch um diese ganzen konkreten familiären Konstellationen. Was steht da für Sie im Vordergrund?

Das hat sich im Lauf der Arbeit verschoben. Am Anfang wollte ich vor allem von dieser Frau und ihrem Trotz erzählen und von den damit verbundenen politischen Dimensionen. Wenn Gudrun den Bürgermeister vor den Folgen des Verkaufs warnt, verfolgt sie zwar ihre eigenen Interessen, ist zugleich aber auch visionär. Um das Kinderheim zu erhalten, ist ihr jedes Argument recht. Am Anfang standen vor allem die politischen Motive, im Lauf der Zeit entwickelte sich daraus eine Familiengeschichte, die den Film erst wirklich spannend macht. Da ist diese Frau, die in der

Nazi-Zeit geboren wurde, dann in der DDR lebt und mit der Wende das dritte System adaptieren muss. Dabei war mir wichtig, niemanden zu denunzieren, alle Standpunkte sollen nachvollziehbar sein. Das ist für mich die Essenz einer Tragödie: Immer der, der gerade spricht, hat Recht. Es wäre schön, wenn es den Menschen beim Zuschauen nicht so einfach fiel, sich auf eine Seite zu stellen.

Warum spielt der Film 1999 und nicht heute?

Das hat auch damit zu tun, dass es sehr lange gedauert hat, bis die Förderung gesichert war. Hätten wir den Film vor sieben Jahren drehen können, wären Gudruns Worte visionär gewesen, denn das, vor dem sie warnt, ist leider Wirklichkeit geworden. Deshalb haben wir den Film ins Jahr 1999 verlegt. Außerdem passt das „Millennium-Problem“, die Angst vor dem „Millennium Bug“, der alle Computer lahmlegen sollte, das kurz am Rande in den Nachrichten thematisiert wird, sehr gut zu dieser schon mal enttäuschten Aufbruchsstimmung, diesen Erwartungen, dass jetzt alles anders wird.

Wie sind Sie denn an die Suche der Schauplätze herangegangen?

Wir brauchten einen Ort, der im Jahr 2020 noch aussieht wie 1999. Das war nicht so leicht, da die Häuser alle renoviert sind, oder eben wirklich nur noch Ruinen. Das Schloss, das im Film das Kinderheim ist, war ein Glücksfund der Szenenbildnerin. Ansonsten haben wir vieles in Zeit gedreht, einem Städtchen in der Nähe von Leipzig. Dort gibt es ganze Straßenzüge, an denen seit 89 (oder länger) nichts verändert wurde.

Wie kam es zu dem Wunsch Regie zu führen?

Ab etwa 2007, 2008 kam es immer häufiger vor, dass ich dachte, ich würde dieses oder jenes an-

ders machen, als der Regisseur, die Regisseurin. Auch als Schauspielerin fühlte ich mich immer stärker dem Gesamtgefüge verpflichtet, als „nur“ meine Rolle möglichst gut zu spielen. Ich habe mir immer mehr auch gesamtdramaturgische Gedanken gemacht. Irgendwann dachte ich dann, ich probier's einfach mal, das war ein Kurzfilm in einer ausgedachten Sprache mit deutschen Untertiteln. Ich hatte 2000 Euro, habe einen Kameramann von der HFF in München gesucht, für die Produktion eine Studentin der HFF, meine Schauspielkollegen engagiert und die Hauptrolle übernommen. Gedreht wurde in fünf Tagen, auch die Postproduktion übernahm ich selber. Der Kurzfilm lief dann in Hof und hatte für seine ärmliche Ausgangsposition einen guten Erfolg. Das hat mich ermutigt, weiter zu machen und weiter zu lernen. Der nächste Film entstand unter ähnlichen Bedingungen nur mit etwas mehr Geld. Der Film lief auch in Hof und hat auf kleinen Festivals viele Preise gewonnen, so dass ich damit sogar etwas verdient habe. Und dann dachte ich okay, jetzt muss als nächstes ein Langfilm kommen.

Welche RegisseurInnen haben Sie inspiriert?

Einer meiner großen Vorbilder war und ist Krzysztof Kieslowski. Der große Held meiner filmischen Kindheit und Jugend war Aki Kaurismäki. Auch Roy Anderson war ich verfallen und Fassbinder. In den letzten Jahren war es vor allem das osteuropäische Kino, das mich fasziniert hat. Andrei Swjagintzew halte ich für den größten. Aber auch Christian Mungiu oder Cristi Puiu verehere ich sehr. Deshalb habe ich mich auch getraut, einen rumänischen Kameramann zu fragen, ob er mit mir arbeiten möchte. Barbu Bălăsoiu hat für Sieranevada – Die Trauerfeier, der drei Stunden in einer Wohnung, bei der Trauerfeier des Familienpatriarchen, spielt, die

wirklich sensationelle Kamera gemacht. Auch sein Land gehörte dem Ostblock an und er hat als junger Mensch diesen Zusammenbruch erlebt und erlebt tagtäglich die Folgen davon – die um einiges härter sind als hier bei uns. Seine Kameraführung gefällt mir sehr und war genau auch das, was ich mir für meinen Film gewünscht hatte.

Als Schauspielerin erleben Sie unterschiedliche RegisseurInnen bei der Arbeit, bekommen also eine Art kostenlose Regieschule: Von welcher oder welchem ihrer RegisseurInnen haben Sie sich etwas abgeschaut?

Die Art und Weise, wie Emily Atef Regie führt, hat mich bei den Dreharbeiten zum Tatort Faltscher Hase beeindruckt. Wie sie mit ihrem Team umgeht, wie sie kämpft, wie lustig sie ist und wie streng sie sein kann. Mit Maria Schrader habe ich zwar nie gearbeitet, finde aber toll, wie sie über ihre Filme spricht, wie offen sie auch damit umgeht, was ihr gelungen ist, und was nicht, und wofür sie gekämpft hat. Das hat mir viel Mut gegeben, für das zu kämpfen, was ich möchte. Gleichzeitig aber am Set für eine Stimmung zu sorgen, in der sich jeder mit dem Film identifiziert. Wenn eine einzige Einstellung sieben Minuten dauert, dann müssen alle 100 Prozent geben.

Wie sind Sie auf das Märchen in der Rahmenhandlung gekommen?

Das ist ein im Nachhinein schwer zu beschreibendes Ergebnis einer Assoziationskette! Ich hatte schon länger an Märchen gedacht. Und bin dann auf eins gestoßen, das von den Brüdern 16 Grimm stammt, aber in kaum einem Märchenbuch zu finden ist, weil es so brutal ist. Es geht da um einen Vater, der seiner Tochter die Hände abschlägt, um sich selber vor dem Teufel zu

schützen. Das war für mich immer Gudrun, die ohne Eltern, so allein in der Welt war. Ursprünglich war das Märchen sehr viel stärker in die Geschichte eingewoben, jetzt ist es das Märchenbuch, das Gudrun ins Körbchen gelegt wurde, aus dem sie später ihrer Tochter vorliest.

Teil dieser Vergangenheit an ihr kleben bleibt. Auch wenn wir dagegen kämpfen, bleiben unsere Eltern und deren Geschichte doch immer ein Teil von uns.

Quelle: Wild Bunch Germany GmbH

An vielen Orten, wie etwa Königsweide wird die Geschichte der Kinderheime der DDR immer noch aufgearbeitet: Wie wichtig war Ihnen dieser Aspekt?

In der Drehbuchentwicklung habe ich mich damit etwas ausführlicher beschäftigt. Vor allem darf man die Umerziehungsheime, wirklich schlimme Besserungsanstalten, wie etwa in Torgau, nicht mit den durchaus normalen Kinderheimen verwechseln. Natürlich gab es auch da schlimme Zustände, aber Missbrauchsfälle gab es auch in westdeutschen Kinderheimen oder Internaten, das ist kein ostdeutsches Alleinstellungsmerkmal. Mir war wichtig, dass die DDR sozusagen Gudruns Elternhaus war. Und wie es eben so ist, verteidigt man seine Kindheit, auch wenn sie schmerzhaft war.

Welche besondere Geschichte verbinden Sie mit dem Puppenset aus Handspiegel und Bürste, das Lara im Nachttisch ihrer Mutter findet?

Ich selber mag es, wenn man im Kino nicht immer alles sofort weiß, wenn man zum Detektiv wird, der den in der Geschichte ausgelegten Spuren folgt. Insofern erzählt dieses kleine aufbewahrte Puppenset etwas über die Frau, die sonst sehr verschlossen ist. Wieso hat sie das behalten? Offensichtlich gibt es doch etwas Kindliches in ihr. Es ist eine kostbare Erinnerung aus der Kindheit und in dem Moment, in dem Lara damit in Berührung kommt, wird offensichtlich, was schon vorher der Fall war, nämlich, dass ein