

Dem Minister fehlt das Verständnis

Was auf dem Spiel steht, wenn die Städtebauförderung gekürzt wird

Noch während die Städte überall freudig die Konjunkturpakete aufschürren, droht die Bundesregierung, ihnen am anderen Ende die Geldhähne zuzudrehen. Der Bundesbauminister hat angekündigt, die Städtebauförderung – zuletzt 535 Millionen Euro, für 2011 waren 610 Millionen vorgesehen – zur Hälfte auf dem Altar der Haushaltssanierung zu opfern. Das wollen seine Landeskollegen nicht kampflös hinnehmen. Für den 3. September ist im Hause Ramsauer ein Krisengipfel angesagt, bei dem die Fronten klar zu sein scheinen: hier der Bund unter Sparrwang, dort die Phalanx der Länder und Kommunen, die auf der Zielgeraden um die Vollendung des großen Sanierungswerks bangen müssen, besonders der maroden ostdeutschen Städte, aber durchaus auch der westdeutschen.

Der Bund, der in der Krise die Sanierung des Haushalts jetzt höher einordnen will als die von Häusern, wird den Gegenargumenten wenig entgegenzusetzen haben. Auf Grund jahrelang gesammelter Erfahrungswerte darf die Städtebauförderung unter die sinnvolleren Subventionen gezählt werden. Studien belegen, dass jeder eingesetzte Euro Steuergeld bis zu acht Euro private Gelder auslöst. Sollte die Kürzung wie geplant durchgesetzt werden, ist der Effekt kumulativ, weil die Länder und Kommunen die Bundesmittel komplementär aufstocken, also dann ebenfalls halbieren. Betroffen wären also unter anderem die beträchtlichen Mittel des Stadtumbaus Ost (oder West) und des städtebaulichen Denkmalschutzes, aber auch kleinere Fonds wie die „Soziale Stadt“ mit ihren vielen punktuellen, quartierfördernden Maßnahmen.

Zwar verweist man im Ministerium auf die bevorstehenden „parlamentarischen Verfahren“, aber die Spielräume scheinen eng begrenzt. „Die notwendigen Kürzungen können auch an der Städtebauförderung nicht vorbeigehen“, lässt Ramsauer ausrichten. Die Stadtentwicklung rangiert schon in der Amtsbezeichnung hinter Verkehr und Bau, und das Thema „hat schlechte Karten“, sagt ein Experte, der mit dieser Meinung nicht genannt werden will, „dem Minister fehlt das Verständnis dafür“.

Man muss nur durch die Straßen gehen, um zu sehen, was einerseits mit den Mitteln der Stadtsanierung erreicht, was andererseits jetzt umso gefährdeter ist, wenn die unbewältigten Aufgaben am Geldmangel scheitern. Es sind die weniger günstigen Lagen, die lange leerstehenden Gebäude, darunter immer noch erstarrte Denkmale, die ohne Hilfe keine weiteren Winter wie den letzten über-

Off ist es lukrativer, die Altbestände einfach abzubrechen.

stehen. Dennoch beklagen viele, dass Stadtsanierung keine dem Verkehr vergleichbare Lobby hat. Private Initiativen wie „urbanophil.net“ versuchen es mit einer Internet-Petition, die an die 1000 Unterstützer gefunden hat.

Widerstand kommt allerdings auch von einer Seite, die sehr wohl massive Interessen zu verteidigen hat. Nicht umsonst schicken die Verbände der Wohnung- und Immobilienwirtschaft Brandbriefe heraus. Es sind ja gerade die ostdeutschen Wohnungsgesellschaften, die von der Städtebauförderung doppelt profitieren: durch die geförderten Abrisse überschüssiger Wohnungen und den daran gekoppelten Altschuldenerlass. So notwendig und vernünftig der Rückbau der Plattenbausiedlungen auf den tatsächlichen Bedarf auch ist, die Wohnungsgesellschaften brauchen die Mieter für ihr eigenes Überleben und nicht das der Städte. Man muss genau hinören: Der sächsische Verband etwa fordert, dass „Aufwertungsmittel nicht ausschließlich auf die Innenstädte konzentriert werden“. Gerade dort ist es für die Wohnungsgesellschaften oft lukrativer, verstreute Altbestände abzubauen statt zu verkaufen. Es gibt „willkürliche Abrisse“ moniert das Leibniz-Institut für Regionalentwicklung in Erkner: Von 77 000 abgerissenen Wohnungen in Sachsen, heißt es dort, waren 1000 in Denkmälern: „Marktregulierung wird zum Stadtumbau.“

Der Blick auf den noch nicht sanierten Restbestand offenbart, dass es vielfach die privaten Eigentümer und die privaten Initiativen sind, die jetzt von einer intelligent eingesetzten Förderung profitieren könnten. Zwischen- und Selbstnutzer-Initiativen, „Wächterhäuser“ und dergleichen brauchen viel mehr Unterstützung. Wie viel mit Quartiersmanagement erreicht werden kann, zeigt ein Pilotprojekt der Internationalen Bauausstellung Stadtbau in Sachsen-Anhalt. Der gründerzeitliche Stadtteil Glaucha in Halle leidet unter einem schlechten Image und gilt als sozialer Brennpunkt. Selbst stattliche Häuser verfallen, weil die Eigentümer mangels Nachfrage das Interesse verloren haben. Binnen zwei Jahren ist es einem Quartiersmanager gelungen, mit geduldiger Überzeugungsarbeit, neuen Konzepten und gezielt eingesetzten Förderhilfen bei 25 verwahrlosten Häusern – darunter zwei einstufige-fahrdeten – die Sanierung in Gang zu bringen. 21 waren in privater Hand. Fast alle Eigentümer sanierten ihre Gebäude komplett, obwohl die Fördermittel nur für grundlegende Sicherungsmaßnahmen zur Verfügung standen. Die Relationen gehen über den Durchschnitt weit hinaus: 2008 haben in Glaucha eine Million Euro Fördergelder für zwölf Häuser Investitionen in Höhe von zehn Millionen angeschoben. GÜNTER KOWA

SZ: Sagten Sie Scheiß-Inszenierung?
Bergmann: Ja, ich bin da ganz offen. Wir sind nicht zueinander gekommen, die Schauspieler, ich, das Stück. Joachim Lux, der Intendant, wollte seinen Wiener Erfolg dieses Stückes mit Falk Richter wiederholen, inklusive derselben Musik von Rocko Schamoni. Auch regte er sich auf, dass ich Fremdtexzte verwendete. Dass ich die Inszenierung fertiggestellt habe, war Verrat.

SZ: Warum haben Sie nicht hingeschmissen?
Bergmann: Ich hatte Angst, was daraus folgen könnte. Heute frage ich mich, ob das nicht besser gewesen wäre. Diese Premiere hat gegen mein Herz, gegen alles, an was ich glaube, stattgefunden. Aber Tom Stromberg meinte damals auch: Zieh es durch. Und es war ja schließlich auch ein Erfolg.

Andy Warhol ließ im Laufe seines Lebens viele Bemerkungen über viele Künstler fallen; nicht alle muss man ernst nehmen. Doch als er das Bild, für das er Alice Neel 1970 Modell saß, das beste nannte, das jemals von ihm gemalt wurde, hatte er recht. Neel positioniert Warhol auf der Kante einer Liege. Sein Oberkörper mit der eingefallenen, zugleich fleischigen Brust ist von einer riesigen, Y-förmigen Operationsnarbe entsetzt und wird von einem medizinischen Korsett gestützt – Spuren der lebensgefährlichen Schüsse, die Valerie Solanas drei Jahre zuvor auf ihn abgefeuert hatte.

Diesen *spiritus rector* der Kunst perfekter Äußerlichkeit so unvollkommen zu sehen, ist für sich genommen schon eine kleine Sensation. Das Bemerkenswertere an Neels Porträt ist aber, dass sie Andy Warhol mit geschlossenen Augen zeigt. Der starre Blick, hypnotisch und nichtsagend zugleich, war sonst integraler Bestandteil der (Kunst-)Person Warhol, ein Mittel öffentlicher Imagekontrolle. Indem er die Augen schließt, gibt er diese Kontrolle gleichsam ab. Und Alice Neel verleiht dem Künstler eine menschliche Verletzlichkeit, eine Nahbarkeit, die man nicht für möglich gehalten hätte.

Porträts wie dieses sind es, denen die Alice-Neel-Retrospektive in Londons Whitechapel Gallery ihren treffenden Titel „Painted Truths“ – gemalte Wahrheiten – zu verdanken hat. Die Amerikanerin, die 1984 mit 84 Jahren starb, hat in den letzten Jahren eine internationale Neubewertung erfahren, die ihr allmählich zu jener Anerkennung verhilft, welche ihr, auch in ihrer Heimat, zu Lebzeiten zu Unrecht lange verwehrt blieb. Neel führte ein Leben, dessen Fähigkeiten und Versehrungen ihre künstlerische Karriere einerseits immer wieder erheblich erschwerten, das andererseits aber zweifellos zu jener psychologischen Tiefe beitrug, die ihr Werk auszeichnet.

Am 28. Januar 1900 in Montgomery County, Pennsylvania, geboren, besuchte sie die Philadelphia School of Design for Women und spezialisierte sich schon früh auf figurative Malerei. Die erste Ehe mit dem kubanischen Maler Carlos Enriquez scheiterte; ihre erste Tochter starb, Enriquez nahm die zweite, Isabetta, 1930 mit sich nach Kuba, die Mutter sah sie danach nur noch dreimal wieder. Neel erlitt einen Nervenzusammenbruch; nach ihrer Entlassung aus dem Krankenhaus fast ein Jahr später zog sie nach New York. Dort bewegte sie sich in linken intellektuellen Kreisen, malte Freunde, Bekannte und Nachbarn, und trug Illustrationen zu der kommunistischen Zeitschrift *Masses & Mainstream* bei. Obwohl bekannt in der New Yorker Szene, wurde sie von den Kuratoren und Galeristen der Stadt jahrzehntlang marginalisiert. Erst von den späten Sechzigern an

In London entdeckt die Whitechapel Gallery die New Yorker Porträtistin Alice Neel wieder



Alice Neel: „The De Vegh Twins“, 1975

Abb.: Whitechapel / Private Collection, Washington DC

fand sie ein größeres Publikum; 1974 organisierte das Whitney Museum of American Art eine Retrospektive.

Neben den finanziellen und privaten Schwierigkeiten, mit denen Neel zu kämpfen hatte – sie zog zwei Söhne von

zwei verschiedenen Männern allein auf, ihr zeitweiliger Partner Kenneth Doolittle zerstörte 1934 in einem Wutanfall mehr als 350 ihrer Werke – gereichten vor allem Neels figurative Vorlieben ihr zur Hochzeit der amerikanischen Abs-

traktion nicht zum Vorteil. Doch „Painted Truths“ beweist, dass sie in dieser Form eine künstlerische Wahrhaftigkeit zu erreichen vermochte, die nur den großen Porträtisten gelingt. Dabei ist es nicht in erster Linie die malerische Tech-

nik, die beeindruckt – um die Darstellung von Händen etwa kämpfte Alice Neel sichtbar ein Leben lang –, sondern der Blick in die Psyche der Menschen, die sie malte. Die Künstlerin nannte sich selbst eine „Seelensammlerin“, und tatsächlich sind es vor allem Seelenzustände, die in ihren Porträts zum Ausdruck kommen. Die Angespanntheit ihres Sohnes Hartley etwa, den sie 1965 zu einer Zeit festhielt, in der er mit seiner Entscheidung haderte, Medizin zu studieren. Im Gesicht des jungen Mannes spiegeln sich Ungewissheit und Verlorenheit; zugleich ist das Bild erfüllt von der tiefen Zuneigung der Mutter, von einer geteilten Sorge um die Zukunft.

Alice Neels Verhältnis zum Modell überträgt sich unmittelbar in die Atmosphäre des Werks. So liebevoll das Por-

Einem Kurator malte Alice Neel mit gelbem Gebiss und irrem Blick

trät ihres Sohnes ist, so vernichtend präsentiert sich etwa die Darstellung des MOMA-Kurators und Kritikers Frank O'Hara (1960), der niemals über sie schrieb oder eins ihrer Bilder erwarb. Sollte das Porträt tatsächlich der Versuch gewesen sein, sich dem New Yorker Establishment gewogen zu machen, wie die Erläuterungen in der Londoner Schau spekulieren, war es zweifellos ein taktischer Fehlgang: Unter Neels Pinsel gerät O'Hara mit seinem gelblichen, gebleckten Gebiss und seinem irren Blick zu einem Monstrum.

Eine Besonderheit stellt die Reihe von Porträts junger Mütter dar. Fern jeder Romantisierung zeigt die Malerin Frauen in all der Erschöpfung und Frustration, aber auch der Intimität, die das Aufziehen kleiner Kinder mit sich bringt – der müde Blick, die strähnigen Haare. Auch die Kinder versüßlicht sie nie, sie sind vollkommen lebensnah in ihrer rücksichtslos fordernden Offenheit. Vier Jahre vor ihrem Tod richtet Alice Neel diesen unzweideutig subjektiven, unsentimentalen Blick zum ersten und einzigen Mal auf sich selbst. Ihr Selbstporträt als sitzender Akt zeigt sie als achtzigjährige Großmutter, die ihre Lesebrille aufbehält, um den eigenen, verfallenden Leib genauer studieren zu können. Aus ihrem Blick spricht das Selbstbewusstsein einer Künstlerin, die sich ihrer Berufung trotz aller Widrigkeiten ganz und gar sicher ist.

ALEXANDER MENDEN

„Alice Neel: Painted Truths“ in der Whitechapel Gallery, London, bis 17. September. Danach vom 10. Oktober bis 2. Januar im Moderna Museet, Malmö. Info: www.whitechapelgallery.org. Katalog 55 Euro.

Wir brauchen Anarchie

Zu viel ist Kalkül, zu wenig kommt von Herzen: Anna Bergmann über die Probleme junger Regisseure im deutschen Stadttheatersystem

SZ: Tom Stromberg, einst Schauspielchef in Hamburg, ist Ihr Manager.

Bergmann: Er ist ein Berater, eine Art Impresario, er kennt das Theater, er kennt den Markt. Was gefragt ist, muss auch mal bedient werden. Aber er nötigt die Regisseure nicht, zu inszenieren, sondern geht auf ihre Situation ein.

SZ: Er promotet auch Jan Bosse, Stefan Pucher, Laurent Chétouane und Falk Richter. Dass es jetzt auch für Theaterregisseure Manager gibt, ist Zeichen eines gravierenden Wandels.

Bergmann: Das ist eine neue Entwicklung. Aber auch eine sinnvolle. Ich sage ganz ehrlich: Ich habe viel weniger verdient, bevor Tom Stromberg meine Verträge verhandelt hat, weil man als Frau immer ein paar tausend Euro weniger bekommt – für den gleichen Job, mit der gleichen Berufserfahrung.

SZ: Sie kritisieren den Verkauf der Ideale, machen aber doch selbst mit der Akkord-Produktion von Theater.

Bergmann: Ich habe in der letzten

„Zu viele Leute, die praktisch keine Ahnung von Theater haben, treffen zu viele Entscheidungen.“

Spielzeit fünf Inszenierungen gemacht – das tue ich nie wieder. Nächste Saison inszeniere ich drei Stücke und fahre mindestens einen Monat auf Recherche nach Amerika und sammle mal Input. Denn ich merke, das funktioniert nicht, wenn man ein Stück nach dem anderen raushaut. Da wirst du blöd. Ich weiß manchmal selbst nicht mehr, in welchem Stück ich gerade bin.

SZ: Das klingt, als hätte die Theatermaschinerie ihr Limit erreicht.

Bergmann: Natürlich leidet die Qualität, wenn man so viel inszeniert. Vielleicht nicht bei allen, bei mir schon. Allein bei „Leonce und Lena“ in Bochum könnte ich Ihnen zwanzig Sachen aufzählen, die ich mit mehr Zeit und mehr Vorbereitung besser hingekriegt hätte.

SZ: Ist diese Überproduktion auch ein strukturelles Problem?

Bergmann: Es fällt immer schwer, reizvolle Angebote abzusagen. Es gibt auch die Angst, nach einer Absage aus dem Rennen zu sein. Ich habe erlebt, dass Intendanten darauf beleidigt reagieren. Und es steht ja, gerade bei uns jüngeren Regisseuren, immer der nächste bereit.

SZ: Das befördert wiederum den Profilierungsdruck bei jungen Künstlern.

Bergmann: Absolut. Was heutzutage tatsächlich interessiert, ist die Marke. Es nervt mich wahnsinnig, dass Intendanten oder Kritiker sagen: Ach, das ist der Nuran Calis, der macht doch immer viel mit Hip-Hop und schreibt die Stücke um. Oder: Ach, das ist der Tilman Köhler, der macht immer sehr strenges, formvollendetes Theater mit großer politischer Aussage.

SZ: Wie wichtig ist Networking?

Bergmann: Sehr wichtig. Ich bin schlecht darin, aber ich versuche es. Ich habe mich bei Facebook angemeldet,



Überbeschäftigt – Theaterregisseurin Anna Bergmann Foto: privat

hänge aber nicht auf Premierenfeiern rum und schreibe keine Bewerbungsbriege. Ich habe so viel inszeniert; wer sich wirklich interessiert, kann sich Arbeiten angucken. Denn ich wünsche mir, und das ist die Quintessenz allen künstlerischen Schaffens, dass man gemeint ist. Doch das ist ganz oft nicht der Fall.

SZ: Wie meinen Sie das?

Bergmann: Oft lernen einen die Intendanten, die einen engagieren, doch gar nicht kennen. So ein Gespräch über Ideale und Interessen, wie wir es hier jetzt führen, das findet mit einer Theaterleitung selten bis nie statt.

SZ: Wie läuft die Akquise ab?

Bergmann: Da heißt es einfach: Wir haben die und die Inszenierung von Ihnen

gesehen. Hätten Sie Lust, bei uns etwas zu machen? Punkt.

SZ: Und dann?

Bergmann: Dann sage ich: Ja, rufen Sie Herrn Stromberg an, der verhandelt das. Welches Stück, überlege ich mir. Termine klären. Fertig. Oder zuletzt am Gorki Theater: Die haben mir die Uraufführung von Juliane Kanns „Fieber“ angefragt, es geht um Wittenberge, das ist wie meine Heimat Stendal, Ostdeutschland, da dachten die sich: Okay, fragen wir mal die Anna. Es lief rein über persönliche Kontakte. Armin Petras, der Chef vom Gorki, hätte sich nie eine Inszenierung von mir angeguckt. Er hat von mir „Lulu“ auf Video gesehen, und das wahrscheinlich auch noch mit Vorspul-taste. Das können Sie ruhig schreiben.

SZ: Wie schwierig ist es, seinen Idealismus im Alltag zu bewahren?

Bergmann: Schwer. Es gibt eine Reihe von Regisseuren, die nicht zwingend wegen der Kunst Theater machen, sondern auch, weil sie damit eine Stange Geld verdienen und sich eine Villa kaufen können. Für die Künstler geht es immer stärker darum, sich zu profilieren. Und die Theater müssen „funktionieren“.

SZ: Sie kritisieren, dass sich die Bühnen dem Erfolgsdruck beugen. Aber Sie selbst engagierten doch auch bei „Menschen im Hotel“ in Bochum Peter Lohmeyer als populären Gast.

Bergmann: Ja, das ist eine Folge dieses Erfolgsdrucks. Aber Peter Lohmeyer ist auch ein sehr charismatischer Schauspieler und im Ruhrgebiet eine Lokalgröße, die Menschen lieben ihn, sie kennen ihn aus dem Kino, er ist Ehrenmitglied im Schalke-Fanclub. In einer Vorstellung saß der komplette Fanclub und skandierete: „Pee-ter Lohmeyer!“ Die waren zum ersten Mal im Theater, das fand ich toll. Auch Anselm Weber wird als neuer Intendant Armin Rohde oder Dietmar Bär nach Bochum holen.

SZ: Viele erfolgreiche Regisseure bringen ihre Liebblingsschauspieler mit. Aber ist das nicht auch Idealismus: mit dem Ensemble arbeiten?

Bergmann: Die Entwicklung ist zwiespältig. Positiv ist, dass man mit Schauspielern, die man mitbringt, eine Arbeitsbeziehung weiterentwickeln kann, und wenn mir jemand blind vertraut, sporn das die anderen mit an. Wenn man allerdings ausschließlich mit Gästen arbeitet, kommt ein Ensemble nicht zum Tragen. Grundsätzlich glaube ich an die Kraft,

die entsteht, wenn sich Leute an diesem Ort zusammengetan haben, um gemeinsam Theater zu machen.

SZ: Was müsste sich ändern?

Bergmann: Zu viele Leute, die praktisch keine Ahnung von Theater haben, treffen zu viele wichtige Entscheidungen. Es wird zu viel geplant, durchgerechnet, strategisch ausbalanciert. Es bräuchte mehr Anarchie, mehr Sich-zur-Disposition-Stellen. Wenn nur noch Finanzbosse und Verwaltungsexperten die Häuser führen statt Künstler, wird das Theater langweilig und berechenbar.

SZ: Der Wettstreit von Marktwirtschaft und Kreativität.

Bergmann: Das ist es, worum das deutsche Theater gerade kreist. Ich kann nur hoffen, dass die Kreativen gewinnen.

SZ: Sie klingen wie eine aus der Großelterngeneration: Früher war alles besser.

Bergmann: Früher gab es jedenfalls weniger Leute, die „Künstler“ werden wollten, weil es Mode ist. Es gab weniger Regieschulen, die ständig Nachwuchs liefern, dem man sagen kann: Du, mach mal für 4000 Euro diese Inszenierung. Es gab nicht den permanenten Drang nach Uraufführungen: Junge Regisseure, macht das bitte, das bringt uns Publikum und Presse. Und es gab dieses Ethos von Leuten wie Klaus Michael Grüber, der sagte: Ich bin ein großer Romantiker, ich stehe dazu, und wenn ihr mich hier nicht sehen wollt, gehe ich ins Ausland.

Interview: Vasco Boenisch

SZ Wochenende

bringt morgen:

Meteorologie

Sommer, Regen und Missvergnügen: Wir müssen dringend über das Wetter reden. Von Christian Zaszchke

Biographie

Er hat schon alles gespielt und wird noch alles spielen: Mario Adorf zum 80. Geburtstag. Von Willi Winkler

Biologie

„Von Schimpansen habe ich viel für die Erziehung meines Sohnes gelernt.“ Jane Goodall im großen Interview. Von Bettina Wünderlich