



„DIE BÖHMS“ IST EIN FILM
ÜBER EINE ARCHITEKTEN-DYNASTIE
UND IHRE LIEBE ZUM BAUEN.
ZUGLEICH ABER STECKT DER FILM
VOLLER TÖNE, GERÄUSCHE, KLÄNGE,
TEILS MUSIKALISCH,
TEILS ABSTRAKT.

DAS
ROTE
SIGNET

Die Bauten der Böhms prägen seit drei Generationen nicht nur das Rheinland.

**In seiner Annäherung an die Architekten-Dynastie wählt der Schweizer Filmemacher Maurizius Staerkle-Drux einen ungewöhnlichen Zugang, der akustisch so ausgefeilt ist wie fotografisch intim.
Von Matthias Hornschuh**

„Ohne Arbeit kann ich nicht leben“, sagt **Gottfried Böhm**. Da ist er 93 Jahre alt, und man hat längst begriffen, hat gesehen, gehört und miterlebt, wie viel Leben in diesem Meisterarchitekten und in den von ihm geschaffenen Gebäuden steckt. Ob mit dem stets gespitzten Bleistift am Schreibtisch, ob mit einer Tasse Kaffee im Garten oder bei einem Glas Wein am Rheinufer: Der Patriarch der Kölner Architekten-Dynastie Böhm ist in Gedanken immer am Bau. In der Laudatio zum „Pritzker-Preis“, den er 1986 als erster und bislang einziger Deutscher erhielt, wurde Gottfried Böhm als „Sohn, Enkel, Ehemann und Vater von Architekten“ beschrieben, und tatsächlich könnte man auf die Idee kommen, es gebe für Böhm senior schlicht keine Trennung zwischen Arbeit und Familie: Alles ist Architektur. Die erstaunliche und berührende Dokumentation „Die Böhms: Architektur einer Familie“ des jungen Schweizer Tongestalters und Filmemachers Maurizius Staerkle-Drux ist vorrangig natürlich ein Film übers Bauen. Vor allem aber ist es ein Film über die Erbauer, über die Bande, die sie zusammenhalten, und über die Spannung, unter der diese stehen. Neben Böhms Frau und Kollegin Elisabeth sind da die Söhne und Kollegen Stephan, Peter und Paul, selbst ausgewiesene Experten ihres Fachs und allesamt mit großen, Aufsehen erregenden Gebäuden hervorgetreten. Gemeinsam wie auch individuell nehmen sie den Betrachter mit auf die Suche nach den Möglichkeiten und der Bedeutung der Architektur und des Familienzusammenhalts in einer Konkurrenzsituation. Es sind Momentaufnahmen, Situationen, die im Gedächtnis bleiben. Und, immer wieder: Töne, Geräusche, Klänge, teils

musikalisch, teils abstrakt.

Das Anwesen der Böhms im Kölner Stadtteil Marienburg ist das Zentrum des Films. Ihm hat der Schweizer Komponist Jonas Bühler eine eigene Musik mitgegeben, eine melancholische Klavierfantasie mit impressionistischer Anmutung, die den Film wie ein roter Faden durchzieht. Und auch der immer wiederkehrende Klang des böhmischen Gartens entwickelt eine beinahe leitmotivische Qualität, mit Rasenmäher, Vögelzitschern, Wind. Vor allem aber ist es die Architektur, die klingt. Die vielfältigen Räume, die die Kamera erkundet, besitzen ein akustisches Eigenleben. Während es in dem von Gottfried Böhm vor 50 Jahren gestaltetem Bensberger Rathaus akustisch eher wild zugeht, strahlt das von Peter Böhm gebaute Museum für Ägyptische Kunst in München Größe und Kraft aus. Die von Paul Böhm entworfene Kölner Zentralmoschee wiederum offenbart ihre Dimensionen durch eine kunstvolle Montage metallischer Klänge, während das nicht fertiggestellte chinesische Hochhaus, an und in dem Stephan Böhm verzweifelt, konsequenterweise nach der ungehindert eindringenden Großstadt klingt.

Die Räume sind hörbar

Die Räume sind hörbar. Und es ist großartig, wie wenig sich der Autor und Tongestalter Staerkle-Drux selbst beschränkt: Hier darf groß klingen, was groß ist. Was keineswegs selbstverständlich ist im deutschen Kino, denn selbstverständlich haben wir es hier mit Emotion, ja mit Manipulation zu tun. Dabei ist die Größe kein Selbstzweck, sondern Ausdruck vielfältiger Bedeutungszuweisungen. Mit der gesellschaftlichen Bedeutung seiner Arbeit ist Paul Böhm konfrontiert, wenn er sich immer neuer Eingriffe in seinen umkämpften Kölner Moschee-Entwurf erwehren muss. Peter Böhm hingegen resümiert in seinem Münchner Museumsbau: „Dass es einen überdauert, das ist natürlich toll; das ist die Vorstellung, die einen treibt, also der Anspruch, dass das damit den Tod überwindet...“ Gottfried schließlich, der nach dem Verlust seiner Frau den Entwurf des Potsdamer Hans Otto Theaters fertigstellt, setzt damit „seiner Elisabeth“ ein Denkmal: Liebe sei eine Energie, sagt er, und Energie

vergehe nicht. Als die Kamera in male- rischen Bildern das fertige Gebäude mit seinem roten Dach in sich aufnimmt, ist das einer der emotionalen Höhepunkte des Films. Hier vermittelt die Musik die Größe des Gefühls.

Der Ton erzählt, was gemeint ist, nicht, was ist

Überall finden sich liebevoll gestaltete Elemente, die die Tonspur des Films mit Leben füllen: das Ticken von Uhren, das Kratzen einer Rasierklinge auf Pergament, das Anspitzen der Bleistifte oder Schritte, im Treppenhaus, auf Asphalt oder im Schnee. Es ist beinahe müßig darauf hinzuweisen, dass diese Klangwelten nicht den vor Ort aufgenommenen Atmos entsprechen, sondern sorgfältig gestaltete Interpretationen sind. Nicht in jedem Fall ist das auf Anhieb erkennbar, etwa wenn sich der Sprung nach China durch exotische Vogelstimmen im Kölner Garten der Böhms ankündigt, gefolgt von einer dichten, artifiziellen Atmo aus motorischen, fabrikhaften Elementen, Glöckchen und Verkehrsgeräuschen. Da muss man schon sehr genau hinhören, denn der Filmemacher lässt die Töne wieder verschwinden, sobald sie ihren Zweck erfüllt haben. Jedenfalls herrscht hier weder puristischer Naturalismus noch selbstreferenzieller Schönklang. Der Ton erzählt, was gemeint ist, nicht, was ist. Ganz im Sinne Eisensteins, der vom Film „Wahrheit“ forderte statt „Wirklichkeit“. Und doch gibt es auf dieser durchaus artifiziellen Tonspur Elemente, die wirklich und wahr zugleich sind: Den Stimmen der vier Böhm-Männer mit ihrem jeweils unterschiedlich ausgeprägten rheinischen Idiom, mit ihrer Wärme und lebendigen Artikulation, folgt man nur zu gern. So mühelos kann Zuhören sein, so nah können einem die Protagonisten kommen, ohne aufdringlich zu werden. Diese Nähe ist von entscheidender Bedeutung: Sie ermöglicht es, Zeuge zu sein von Momenten großer Intimität. Diese Momente sind es, die „Die Böhms“ zu einem besonderen Film machen. Verluste, Ängste, Hadern und Ringen, Trauer und Sinnsuche, Getriebensein und Ankommen: Was schon ein einzelnes Leben zur Gänze auszufüllen vermag, ist im Mikrokosmos dieser in Beruf und Berufung, aber auch in geschwisterlicher Solidarität und beruflicher

Konkurrenz verbundenen Familie potenziert. Zu jedem Zeitpunkt des Films ist das Vertrauen zu spüren, das die Beteiligten dem Regisseur entgegenbringen.

Die teils assoziativ verbundenen Momentaufnahmen montiert Staerkle-Drux zu einer ebenso komplexen wie liebevollen Bestandsaufnahme, die mit ihrer anrührenden Zärtlichkeit überrascht und zugleich den Eindruck einer großen, unüberwindlichen Kraft hinterlässt. Dass in einem Film über Architektur neben dem Emotionalen auch das Formale zu seinem Recht kommen muss, versteht sich von selbst.

Der Filmemacher versteht es, diese kategoriale Trennung konstruktiv aufzulösen: Form gibt Halt, stiftet Zusammenhang, aber Form ist auch Inhalt – und damit Emotion. Immer wieder ist da die zentrale Klaviermusik, die

Bezüge herstellt und verortet. Während Gottfried Böhm von der „Beziehung [seiner Architektur] zu einem höheren weiteren Raum“ berichtet, schweben beinahe unmerklich Glockentöne durch den romanischen Kirchenraum von St. Kolumba in Köln. Bevor man Anton Bruckners d-Moll-Messe in einem Kirchenkonzert miterleben kann, ist sie mehrfach bereits als Source-Musik angeklungen: als Soundtrack einer anhaltenden Trauerarbeit. Sounds und Klang-Ästhetiken werden etabliert und wiederaufgenommen. Töne werden hinzugefügt, ausgeblendet, montiert. Einmal laufen zwei Musiken gleichzeitig in voller Lautstärke. Bereits das erste Bild ist nur Ton auf Schwarz, und schon die Eröffnungssequenz offenbart die mächtigen akustischen Mittel, derer sich der Film bedient.

Inwieweit diese Konstruktionsprinzip ein architektonisches ist, das müssen Andere beurteilen. Dem Bauprinzip dieses wunderbaren, zarten, kraftvollen, stillen und dabei durchaus nicht immer leisen Films jedoch verleihen die formalen Prinzipien von Setzung und Wiederaufnahme, Konkretisierung und Verallgemeinerung, Verbindung und Lösung seine große Kraft.

Am Schluss des Films feiert Gottfried Böhm inmitten seiner großen Familie seinen 94. Geburtstag. Als er die unendlich vielen Kerzen auf der Geburtstagstorte auspustet, hat man längst verstanden: Er kann nicht nur ohne Arbeit nicht leben, sondern auch nicht ohne seine Familie. Wobei er mit dieser Unterscheidung vermutlich ohnehin nicht viel anfangen könnte. •

Die Liebe und der Beton. Gedanken des Regisseurs Maurizio Staerkle-Drux

Als Maurizio Staerkle-Drux sich an der Zürcher Hochschule für Künste für ein Studium der Filmregie bewarb, musste er zugleich eine zweite Ausbildung wählen, da man in der Schweiz als reiner Filmemacher kaum ein Auskommen findet. Staerkle-Drux entschied sich für Sounddesign, was man seinem Langfilmdebüt „Die Böhms – Architektur einer Familie“ deutlich anhört. „Als ich in die Gebäude von Gottfried Böhm zum ersten Mal hinein gegangen bin, war

ich über deren Akustik erstaunt. Ich komme ja eher aus einer musikalischen Welt und vertone häufig Filme. Deshalb hat mich der akustische Eindruck dieser Bauten wohl so stark berührt, der Klang, wie das im Inneren tönt, was man für eine Stimmung empfindet, aber auch, was diese Gebäude mit einem machen. Man fängt unwillkürlich zu flüstern an, man spricht anders, hört sich von hinten. All das, was die Magie oder die Spiritualität dieser Orte ausmacht, habe ich primär durch das Ohr

erfahren. Das wurde dann auch zum Ansatzpunkt für den Film.“ Im Original heißt der Titel „Concrete Love“, eine Anspielung auf Gottfried Böhms Liebe zum Baumaterial Beton, das er in den 1950er- und 1960er-Jahre auch für seine preisgekrönten (Sakral-)Bauten (u.a. die Wallfahrtskirche in Neviges) verwandte. Staerkle-Drux: „Wir haben im Deutschen leider keine Entsprechung für das englische Wortspiel. Man weiß nicht genau, wie sich ‚concrete‘, also Beton, und ‚Love‘ aufeinander

beziehen. ‚Liebe zum Beton‘ oder nur ‚Liebe und Beton‘, das Kühle und das Warme, das spielt auf zentrale Themen des Films an, um die auch die Existenz von Gottfried Böhm zentriert ist. Bei den Dreharbeiten zeichnete sich schnell ab, dass es mehr um die Familie, insbesondere um Gottfrieds Ehefrau Elisabeth gehen würde als um architektonische Fragen. Das hat dem Film eine ganz andere Richtung gegeben und die Liebesgeschichte der beiden ins Zentrum gerückt.“