



Im Herbst 2006 eröffnet im Gemeindezentrum von Neu Horno die Ausstellung über die vom Braunkohletagebau verschluckten Orte der Lausitz (links). Der „Infosauger“ (unten) muss seine Bewährungsprobe im Dauereinsatz bestehen.  
Fotos: Stefan Meyer, Berlin

Forst-Neu Horno  
**Archiv verschwundener Orte**

Auch wenn die gängigen Luftbild- und Kartendienstleister im Internet es noch ausweisen – das sorbische Dorf Horno/Rogow in der Niederlausitz existiert nicht mehr: Es wurde vor etwa zwei Jahren abgebagert. Das Umsiedlungsquartier Neu Horno dagegen findet sich auf den Straßenkarten und Satellitenfotos noch nicht. Für Lausitzreisende ergibt sich daraus eine Art Verwirrspiel aus kartographischer Repräsentation, realer Nichtexistenz, physischem Vorhandensein und medialer Negation. Ein Schicksal, das wohl alle seit den 1920er Jahren vom Lausitzer Braunkohletagebau zerstörten Ortschaften erlitten haben, auch wenn es im Vergleich zum Verlust von Haus und Nachbarschaft, Geschichte und Kultur wahrscheinlich das geringste Übel darstellt. Wer sich Klarheit über die Lausitz verschaffen will, dem sei ab Herbst der Besuch des neu geschaffenen „Archiv verschwundener Orte“ in Neu Horno, Ortsteil von Forst/Lausitz, empfohlen. Wie der Name sagt, besteht die Aufgabe des Archivs in der Erinnerung an die verwüsteten und abgebagerten Dörfer der Region und an das Schicksal Zehntausender Bergbau-Umsiedler. Zudem dokumentiert es das besondere Leiden der sorbischen Kultur unter dem Bergbau. Als Standort für das Archiv wählte man das Obergeschoss des Gemeindezentrums. Ein eingeladener Gestaltungswettbewerb führte im Frühjahr 2005 das Berliner Büro Peanutz Architekten (Elke Knöb und Wolfgang Grillitsch) mit den vier Projektbeteiligten zusammen: der Stadt Forst, der Stiftung Horno, dem Domowina-Regionalverband Niederlausitz und der Vattenfall Europe Mining AG.

Mit der Bezeichnung „Archiv verschwundener Orte“ wählte man einen werbeträchtig modernen Titel, und auch die innenarchitektonische Gestaltung vermittelt zeitgenössisches Herangehen ans Thema und steht so im Kontrast zur biederen Erscheinung Neu Hornos. Peanutz Architekten nutzen die schrägen Wände des Dachraums geschickt für ihre an Verner Pantons „3-D-Teppich“ erinnernde Installation, deren Ränder in Wellen und Schwüngen auslaufen und so Sitzpodeste, Platz für Vitrinen oder Bildschirme schaffen. Alle diese Elemente sind von einem so genannten Landschaftsteppich überzogen, einer gelben, mit einer Lausitzkarte bedruckten Auslegeware. Er bietet einen geographischen Überblick über das Braunkohlerevier und verzeichnet allein sieben Kategorien und Phasen des Tagebaus: stillgelegt; DDR-Planung Bezirk Cottbus (Stand 1986); aktiv; genehmigte Planung; optionale Weiterführung; geflutet und in Flutung. 140 rote Punkte markieren die Orte, die der Kohle weichen mussten. Näher kann man sich ihnen mit einer Kreuzung aus Staubsauger und Computer: dem so genannten Infosauger. Dieses aus Baumarktzutaten und einem Laptop zusammengebaute Gerät auf vier Rädern empfängt, sobald es einen der roten Punkte überfährt, ein Signal, das eine Verbindung zum digitalen Archiv herstellt. Hier finden sich die speziellen Informationen zu den einzelnen Orten, als Ergänzung zu den allgemeineren Vitrinen- und Bildschirminformationen, wie etwa zu den geologischen Voraussetzungen des Tagebaus, der Umsiedlung oder der sorbischen Kultur. Unter der Ägide des Forster Stadtarchivs arbeitet man seit zwei Jahren an den Inhalten, sammelt Aufnahmen, führt Interviews und dokumentiert, was nicht mehr vorhanden ist. Erstma-

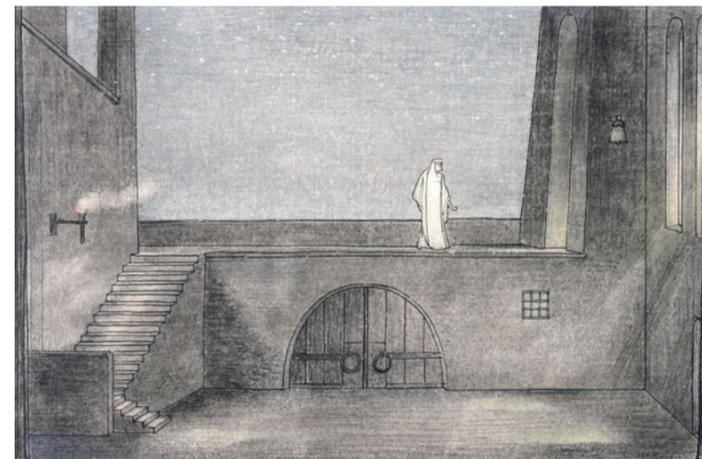


lig liegt dabei der Schwerpunkt nicht auf einer Ortschaft, sondern auf der Zusammenführung aller verfügbaren Informationen aus den verschwundenen Orten. So könnte aus dem Verlust von Horno/Rogow ein Wissenspotential für die ganze Region erwachsen, das nicht nur Touristen Neues bietet, sondern auch den Braunkohletagebauvertriebenen. Die zeitgenössische Aufbereitung wird manchen Besucher abschrecken, spätestens beim Sitzen in einer der bequemen, fast schon heimeligen Informationsknoten wird er seine Ressentiments aufgeben. Der Infosauger muss seine Haltbarkeit im Schülerpraxistest noch beweisen, im Einzelbetrieb macht es Spaß, sich von Ort zu Ort zu bewegen und die unter der Oberfläche verborgenen Informationen aufzusaugen. *Christoph Tempel*



London  
**Erweiterung der Tate Modern**

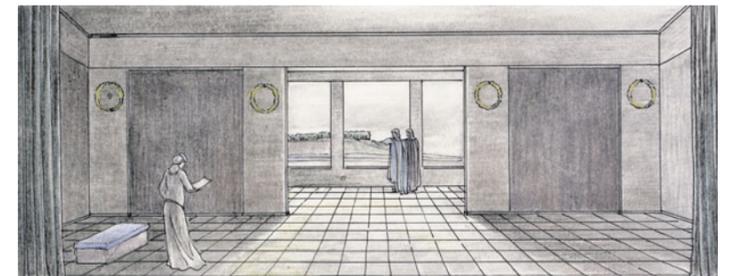
Mehr als vier Millionen Besucher finden jedes Jahr den Weg in die Tate Modern. Das sind doppelt so viele, wie im Jahr 2000 prognostiziert worden waren, als das Museum in der stillgelegten „Bank Side Power Station“ am Südufer der Themse eröffnete. Nun hat die Direktion eine umfassende Erweiterung ihres Hauses angekündigt. Bis 2012, wenn in London die Olympischen Spiele stattfinden, soll noch einmal in dem gleichen Umfang investiert werden, wie der Umbau des Kraftwerks zur Tate Modern durch Herzog & de Meuron seinerzeit gekostet hat: rund 215 Millionen Pfund. Möglich wird die Ausdehnung des Museums, weil der Energieversorger EDF, der im Umschaltwerk an der Südseite des Hauses eine Umspannstation betreibt, seine Anlage erneuern muss und damit in einen anderen, kleineren Teil des Gebäudes umziehen kann. Danach kann die Tate Modern endlich auch von Süden erschlossen werden – vom Stadtteil Southwark, dessen Aufwertung die Kulturinstitution nicht zuletzt initialisieren sollte. Eine öffentliche Nord-Süd-Passage soll eine durchgängige Verbindung von der City am Nordufer über die Millennium Bridge durch die Turbinenhalle des Museums hindurch mit Southwark und Elefant and Castle schaffen. Auch die Öltanks des ehemaligen Kraftwerks werden als Auditorium und „performance space“ nun für das Museum nutzbar gemacht. Schließlich die augenfälligste Neuerung: Herzog und de Meuron werden einen Neubau errichten. In den bislang verbreiteten Entwurfszeichnungen (Abb. oben: Hayes Davidson) gemahnt dieser an einen riesigen Stapel hastig aufgetürmter Kisten. *fr*



Hamburg  
**Macbeth. Fritz Schumacher und die Bühne**

James Stirling hat einmal beklagt, als Architekt dürfe man längst nicht mehr hoffen, geliebt zu werden; nur Schinkel sei dies noch zuteil geworden. Fritz Schumacher (1869–1947) immerhin, Hamburgs erster Oberbaudirektor, wird bis heute verehrt. Im Gegensatz zu Schinkel war er jedoch als Bühnenbildner bislang unbekannt. Dem Hamburger Architekten Thomas Völlmar ist es zu danken, dass sich dies nun ändert. Während die Dokumentation der Bauten Schumachers (siehe Rezension auf Seite 35) nicht zuletzt aufgrund seiner amtlichen Position längst zur selbstverständlichen Sache staatlicher Archive geworden ist, hat Völlmar den Bühnenbildnerischen Werken in bundesweit verstreuten Sammlungen nachspüren müssen. Einen ersten Einblick in die Ergebnisse seiner Forschung, die eine Publikation im nächsten Jahr vollständig zugänglich machen soll, bie-

Paul Eger, von 1918 bis 1926 Intendant des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, konnte Fritz Schumacher als Bühnenbildner für die Macbeth-Inszenierung von 1920 gewinnen. In Abkehr von der Illusionsbühne schuf er eine abstrakte Bühneneinrichtung, die zeitlos wirken sollte, damit sie bei den Zuschauern keine Erinnerung an einen historischen Stil hervorrufe. Rechts: 1. Akt 5. Szene (Inverness, Zimmer in Macbeths Schloss); unten: 2. Akt 2. Szene (Schlosshof).  
Abbildungen: Universität Hamburg, Theatersammlung



näherte man sich ihnen, zeigte sich der vorgetäuschte Raum als unmaßstäblich, fiel man gar in den Vorhang hinein, waren eherne Paläste in unernte Schwingung versetzt, das Publikum gleichwohl. Schumacher dagegen belässt seinen Bildgegenständen zwar noch Erkennbarkeit, eine elementarisierende Abstraktion fördert jedoch die Wirkung ihrer Anordnung. So braucht es gleich in der ersten Szene, als Macbeth die Weissagung der drei Hexen vernimmt, zur bildnerischen Bewältigung ihrer entrückten Präsenz nichts weiter, als sie auf einen Hügel zu stellen und mit einem Baumdach zu rahmen. Vor allem der Schlosshof, der einzige im Stück mehrmals aufgesuchte Schauplatz, erscheint straff konzipiert: die Abstraktion der Elemente befreit von anekdotischer Verengung, und mit ihrer Polarität ergibt sich ein offenes Angebot zu vielfältiger Bespielung. Ähnlich wirkt die generelle Auffassung der Bühne als Erweiterung des Zuschauerraums; die zwingend zentralperspektivische Ausrichtung, vermeintlich statisch, begünstigt so letztlich die Dynamik des Geschehens. War so auch nur eine zweiseitige Besetzung der Drehbühne möglich, zeigt sich besonders im vierten Akt, welche Eindringlichkeit Schumacher der selbst auferlegten Beschränkung abzugewinnen wusste. Macbeth, längst Mörder, sucht hier die Hexen auf, um zu erfahren, welche Gefahren seiner weiteren Karriere drohen. Vor wenigen Jahren hätte man dies vielleicht, zumal im Hinblick auf den katastrophalen Fortgang der Handlung, in der Zentrale einer Unternehmensberatung verortet, hier ist es ganz platonisch noch eine Höhle. Spätestens in diesem Bild etabliert die leitmotivisch wiedergekehrte Dreiteilung des Bühnenraums in Quer- und Längsrichtung nun

dessen Tiefe als metaphysische Dimension. Im dunklen Vordergrund verharrt Macbeth; in der Bühnenmitte klafft eine Felsspalte, die die weniger diesseitigen Hexen rahmt und isoliert. Die Rückwand des Spalts bildet ein Gazeschleier, von hinten fahl beleuchtet. Auf ihm erscheinen die von den Hexen beschworenen Schemen als Schattenrisse – faktisch projiziert von der Empore der nun vom Publikum abgewandten Schlosshofszenarie dahinter. Während deren universale Konzeption sich damit noch in der Abwesenheit bewährt, erscheinen im Bild der Höhle drei Wirklichkeitsebenen in räumlicher Einheit. Das alles ist von Thomas Völlmar so kundig präsentiert, dass man sich gern darin versenkt, was sich, wie der Besuch der Ausstellung überhaupt, auch empfiehlt – denn so lässt sich vergessen, dass man sich dazu eine Theaterkarte hat kaufen müssen und mit dieser auch die Tenors alimentiert, die nebenan „You only live twice“ schmettern. Aber sonst ist alles gut, schließlich kommt nach der Ausstellung auch noch das Buch. *Heinrich Wähning*

**Deutsches Schauspielhaus, 1. Rang, Kirchenallee 39, 20099 Hamburg; bis 30. September, 30 Minuten vor Auf-führung und in der Pause. Die Ausstellung kann nur in Verbindung mit einem Theaterbesuch im Großen Haus besichtigt werden.**