



Der Bühnenraum ist als sichtbar technischer Raum konzipiert. Auf der Empore im rückwärtigen Bereich finden bis zu 50 Musiker Platz, hinter einer Gaze-Wand schemenhaft erkennbar. Unten: Die „Tribüne“ steht frei im Raum der alten Werkstatt. Seitlich bleibt beiderseits ein 40 cm breiter Spalt als Fuge zum Bestand. Die Stufenbeleuchtung kann in weiß oder blau variiert werden, entsprechend dem Lichtkonzept der jeweiligen Aufführung. Fotos: Ekkehard Gnadler, Stralsund

**Stralsund  
Temporäre Spielstätte des  
Theaters Vorpommern**

Schenkt man den demographischen und ökonomischen Prognosen Glauben, ist eine Theaterspielstätte mit 174 Plätzen für 280.000 Euro ein zukunftsträchtiges Projekt. Die Sanierung eines Stadttheaters aus der Kaiserzeit für 15 Millionen Euro mutet dagegen anachronistisch an, und zwar um so mehr, wenn aufgrund des dort betriebenen Aufwands das als Zwischenlösung gedachte Low-Budget-Projekt nicht mehr finanzierbar ist und vom Theater irgendwie selbst gestemmt werden muss, will man den Spielbetrieb nicht für zwei Jahre in die Nachbarstadt verlagern.

In Stralsund ist eine solch merkwürdige Auffassung von der Rolle eines Theaters für die Stadt mit hanseatischer Repräsentationslust zwar erklärbar, weckt aber nicht unbedingt die Sympathien des Außenstehenden. Wenigstens freuen sich die Stralsunder Bürger darüber, dass sie gegen den Willen ihrer politischen Vertreter für die Dauer der Arbeiten am historischen Haus nicht bis Greifswald oder Putbus pendeln müssen, den beiden anderen Spielorten der aus einer Fusion entstandenen „Theater Vorpommern GmbH“ – die Auslastung am Ausweichort ist jedenfalls exzellent. Mit Neugier auf den für einen Theaterbesuch ungewohnten Rahmen allein ist dies, vier Monate nach der Eröffnung, nicht zu erklären.

Das Gebäude der von dem jungen Stralsunder Architekten Christoph Meyn gestalteten temporären Spielstätte ist vielen Stralsundern vertraut. Hier, in der Theaterwerkstatt am Kütertort, fanden sich die Bewohner der Stadt zu DDR-

Zeiten regelmäßig ein, um sich ein Faschingskostüm auszuleihen. Der langgestreckte Backsteinbau aus den 50er Jahren war durch eine Wand in zwei Bereiche für Tischlerei und Montagesaal geteilt, darüber befanden sich der Fundus und die Schneiderei. Der Abbruch dieser Trennwand war der einzige notwendige größere Eingriff in die Substanz des Gebäudes. Die eine Seite der Halle wurde zum Bühnen-, die andere zum Zuschauerraum.

Die Trennung der Wege von Publikum und Theaterleuten ließ sich mühelos organisieren. Der Besucher betritt zunächst die Durchfahrt zum Hof. Hier stößt er das erste Mal auf das Material und die Farbe, die den Theatereinbau prägen: MDF, leuchtend rot und gewachst. In der Durchfahrt steht der Kassentresen (ein simpler Tisch), in einem angrenzenden Verschlag konnte eine kleine Bar untergebracht werden für die Pausen. Selbst im Winter ist der Charme des Hofes zu ahnen: unmittelbar an der Stadtmauer gelegen, von einer Baumkronen beschränkt, im Sommer mit ein paar Stühlen möbliert. Von hier gelangt der Besucher direkt in den Zuschauerraum.

Angesichts des begrenzten Budgets waren sich Architekt und Theater schnell klar, dass es gelte, sich auf die Situation „Werkstatt“ selbstbewusst einzulassen. So blieb die Hülle weitgehend unangetastet, bis hin zu den Schaltern, Rohren und Heizkörpern, die kurzerhand an Ort und Stelle belassen wurden. Auch die Wände, die die Spuren jahrzehntelanger Arbeit tragen, wurden nicht kaschiert, lediglich im Bühnenbereich schwarz überstrichen. Die hochrechteckigen Fenster wurden mit schwarzen MDF-Platten verschlossen. In diesen Raum hineingestellt



wurden ein hölzernes, leicht ansteigendes Podest für die Zuschauer und eine Empore im Rücken der Bühne. Bei Aufführungen des Musiktheaters sitzt hier das Orchester. Die gesamte Ausstattung wurde aus dem Großen Haus übernommen; technisch ist dieses Provisorium deshalb „bis an die Zähne bewaffnet“, so der Architekt. Die Atmosphäre steht in denkbar großem Kontrast zum 500 Zuschauer fassenden Rangtheater am Kniepertor – die Zuschauer gehen in die „Werkstatt“, nicht ins „Theater“. Die Möglichkeiten, die solche unterschiedlichen Assoziationen für die Theaterarbeit bieten, über die Dauer der Sanierung des Altbaus hinaus zu erhalten, liegt im ureigensten Interesse nicht nur des Ensembles, sondern auch der Stadt. *ub*

**Dresden  
Dresden und seine Architekten –  
Strömungen und Tendenzen  
1900–1970**

Der heutige Blick auf Dresden ist bekanntermaßen ein verklärter. Zum einen wird immer wieder das Bild vom glanzvollen barocken Dresden beschworen, das nur in alten Stadtansichten, den berühmten Veduten Canalettos, existiert, zum anderen gibt es das wehmütige Zurückschauen auf das alte Dresden vor dem Zweiten Weltkrieg, auf die Gassen einer dicht bebauten Altstadt mit stattlichen Bürgerhäusern um die Frauenkirche herum, auf historisierende Bauwerke aus dem 19. Jahrhundert. Bis heute wird die Zerstörung des Stadtzentrums als traumatisch empfunden, und der Wiederaufbau nach sozialistischen Maßstäben konnte diesen Verlust nicht kompensieren.

Die Konzentration auf die Zeit vor 1900 hat längst eine ganz eigene Dynamik entfaltet, die Dresdner Öffentlichkeit tut sich schwer mit zeitgenössischer Baukultur. Bislang schien niemand Interesse daran zu haben, diese einseitige Identifizierung Dresdens durch andere Blickwinkel zu bereichern: Selbst die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem 20. Jahrhundert der örtlichen Baugeschichte weist große Lücken auf.

„Den Blick auf Dresden weiten“ möchte nun endlich eine Ausstellung, die gegenwärtig im Kulturthaus der Stadt Dresden zu sehen ist. Das Amt für Kultur und Denkmalschutz hat zusammen mit einer Gruppe von ehrenamtlichen Denkmalpflegern das Thema „Dresden und seine Architekten zwischen 1900 und 1970“ erarbeitet. Die Ausstellung gliedert sich in sechs Bereiche: Gesellschaft und Architektur im Wandel, Wohnungs- und Siedlungsbau, Industrie- und Verkehrsbau, Sakralbau, Hochschulbauten sowie die Nachkriegsmoderne. Auf 46 Schautafeln wird der Bogen vom ausgehenden Historismus bis zur industrialisierten Moderne der DDR gespannt. Einzelne Architektenpersönlichkeiten und ihre Lebenswege sind hervorgehoben. Nicht zuletzt möchte die Ausstellung dazu anregen, Architektur nicht nur als anonymes Bauwerk zu sehen, sondern als Teil persönlicher Lebenswege, deren Schicksale eng mit der Geschichte der Stadt verwoben sind. Neben dem bekannten Oberbayern Hans Erlwein, der bis zu seinem frühen Tod 1914 in Dresden vor allem bedeutende kommunale Bauten hinterließ, von denen einige sogar seinen Namen tragen



Oben: die Fleischwarenfabrik des Konsumvereins „Vorwärts“ von Kurt Bärbig (Zustand 1930); darunter: Sachsenbad von Paul Wolf (1929). Fotos: LHS Dresden, Amt für Kultur und Denkmalschutz, Archiv; Stadtplanungsamt, Bildarchiv

(Erlweinspeicher), sind andere Architekten heute in Dresden viel weniger geläufig. Wer weiß schon, dass Hans Pölzig bis zu seiner Rückkehr nach Berlin 1920 in Dresden als Stadtbaurat tätig war, wie auch der Württemberger Paul Wolf, dessen Spuren als Stadtbaurat und Architekt trotz Kriegszerstörungen noch gut erkennbar sind. Kaum bekannt dürfte der SPD-nahe, ins Exil getriebene Kurt Bärbig sein, der nach dem Krieg nach Dresden zurückkehrte und hier als Hochschullehrer wirkte. Die Ausstellung ist keine abgeschlossene Gesamtschau, sie versteht sich als „Angebot einer Annäherung“. Einzelne Themenbereiche der Schau werden nach dem Ende der Ausstellung in verschiedenen öffentlichen Gebäuden der Stadt zu sehen sein und sollen so möglichst viele Dresdner erreichen, deren Blick auf die bauliche Vielfalt ihrer Stadt durch einseitige Geschichtsbetrachtung so lange ungeschärft blieb. *Sibylle Becker-Kilian*

**Kulturthaus, Königstraße 15, 01097 Dresden; bis 30. März, Mo-Do 8-17, Fr 8-15 Uhr**

**Frankfurt am Main  
Engelbert Kremser. Anstiftung  
zum Raum**

„Fensterdetail“ heißt das Bild aus dem Jahr 1971. Es zeigt eine Art Spirale, die von der unteren linken Ecke zum Bildmittelpunkt strebt. Vielleicht ist diese Spirale eine Schraube mit unregelmäßig gerundeten und verschiedenen dicken Kerben, von der kräftige, dennoch zart gewellte Schwingen ausgehen, die an Vogelfedern erinnern. Ein Fensterdetail auf jeden Fall, wie es im Planeralltag wohl kaum gezeichnet wird. Hier geht es nicht um Laibungsputz, holzapplizierte Kunststoff-Fenster oder Fensterbänke aus Alu-Standard-Elementen, es ist eher eine freie Vorstellung von einem Detail. Wobei „frei“ in diesem Fall meint: frei von allen Nöten des Umsetzens, des Ausführens, des Bauens. Und damit: ohne diesen Traum von Fensterdetail im Konkreten trivialisieren zu müssen. Engelbert Kremser Gemälde, seien es Ölbilder, seien es Fotomontagen, Collagen oder auf Leinwand aufgezogene Fotografien, greifen architektonische Themen auf – zumindest im Titel. Sie nennen sich „Das irreguläre Gewölbe“, „Im Konzertsaal“ oder „Das Wohnhaus“. Doch wie beim „Fensterdetail“ wird man sich schwer tun, auch nur irgendeine Ähnlichkeit mit Assoziationen zu finden, die diese Bezeichnungen wecken.

Eigentlich ist Engelbert Kremser Architekt, 1939 im ober-schlesischen Ratibor geboren. Im Büro von Hans Scharoun plante Kremser an der Berliner Philharmonie mit. Er selbst ist als Gegner der stereometrischen Kisten mit seinen „Erdarchitekturen“ in die Architekturgeschichte des vergangenen Jahrhunderts eingegangen. Seine skulpturalen Betongebäude, die an Rudolf Steiner, Friedrich Kiesler, aber auch an den Jugendstilplastiker Hermann Obritz erinnern, schalte er nicht mit Holzbrettern, sondern mit Erde. Für sein Café am See in Berlin-Britz (1983–85) etwa ließ er Erdhügel aufschütten, dann verdichten, strukturierte sie mit Harken und goss in diese Formen den Beton, wobei die Negativformen anschließend mit Stahlarmierungen ummantelt wurden. Kremser Räume sind bergende Höhlen, seine Figuren fließend und geschwungen, seine Ornamente floral (oben: Entwurf für das Europacenter in Berlin, 1969; Abb.: DAM). Sein Vorbild ist die Natur, sein Muster das Organische. Allerdings: Kremser konsequent verfolgter Ansatz ist wenig Bauherren-kompatibel, die Zahl seiner realisierten Gebäude



entsprechend gering. Neben ein paar Kindertagesstätten ragt vor allem das Pflanzensetzamt in Berlin-Britz (1986–89) heraus.

Bei der aktuellen Ausstellung im Deutschen Architektur Museum stehen entsprechend die Gemälde des Architekten im Vordergrund. Es sind wunderschöne Bilder, ob monochrom, ob strahlend bunt, gefertigt mit virtuoser, von Kremser stets weiter entwickelter Technik: Farben werden auf Folien aufgetragen, anschließend getrocknet, dann wieder mit Terpentin verdünnt, verschoben, mit Spachteln und Pinseln bearbeitet. Das Resultat sind magische Farbbräusche, Schleier und Schlieren, Wirbel und Konvulsionen, strukturierte Farbverläufe, bisweilen gleichsam in einen geheimnisvollen Raum ziehend, manchmal seidenweiche Oberflächen, über die man am liebsten streicheln möchte. Und dennoch macht der Besuch der Schau melancholisch. Es sind die Visionen der Gläsernen Kette, die Kremser weiterspinn, es ist das kritisch-kreative Potential der 60er Jahre, das in diesen Gemälden zum Vorschein kommt – und das so gnadenlos wenig mit der Realität von heute zu tun hat. *Enrico Santifaller*

**Deutsches Architektur Museum, Schaumainkai 43, 60596 Frankfurt am Main, www.dam-online.de; bis 30. April, Di, Do-So 11-18, Mi 11-20 Uhr.**

Der Katalog kostet 15 Euro.

**Berlin  
Quo Vadis 2006/2007**

Vom 7. bis 9. Februar hatte Bernd Heuer Dialog nach Berlin ins Hotel Adlon geladen, um „Europäische Antworten auf Stadt-, Immobilien- und Kapitalmarktfragen“ zu diskutieren. Bei einem Umsatzvolumen der deutschen Immobilienwirtschaft von 300 Mrd. Euro im Jahr 2005 – das sind ca. acht Prozent des Bruttoinlandsprodukts – dürften die Damen und Herren in den grauen Anzügen und Business-Kostümen viel eher entscheiden, wie unsere Städte aussehen, als alle Architekten und Stadtplaner zusammen. Und die Branche hat längst auch die letzten „Architekten-Nischen“ besetzt: Wer die ausgelegten Firmenbrotschüren durchblättert erfuhrt z.B., dass ein Big Player wie Ernst & Young auch das Modul „Vorbereitung und Durchführung von Architektenwettbewerben“ im Portfolio hat.

Soweit die schlechten Nachrichten; bessere hatte der neue Staatssekretär im Bundesministerium für Verkehr, Bauen und Stadtentwicklung, Engelbert Lütke Daldrup, zu bieten. Zum Beispiel die Bevölkerungsentwicklung bis 2020: Auch wenn die Entwicklung regional unterschiedlich verlaufe und viele Städte mit Schrumpfungsprozessen konfrontiert sein werden, führe der prognostizierte Anstieg der Haushalte in den wirtschaftlich prosperierenden Ballungszentren zu einem Mehrbedarf von drei Mio. Wohnungen. Und: Die Bundesregierung habe sich im Koalitionsvertrag darauf verständigt, an den Förderprogrammen Städtebauförderung, Stadtumbau, Soziale Stadt und Städtebaulicher Denkmalschutz festzuhalten, Wohneigentum in die private Altersvorsorge einzubeziehen