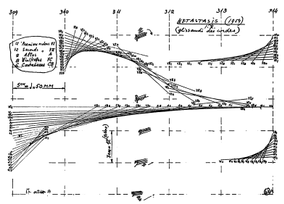
München

Iannis Xenakis – Architektur und Musik

Ein Leben wie aus dem Abenteuerroman: Geboren im rumänischen Braila, ging Iannis Xenakis (1922–2001) nach dem Besuch eines griechisch-englischen Internats auf der Insel Spetsai nach Athen, um sich auf die Aufnahmeprüfung für das Polytechnikum vorzubereiten und Kompositionsunterricht zu nehmen. Am 28. Oktober 1941, dem Tag der Bekanntgabe der Prüfungsergebnisse, besetzten Mussolinis Truppen Griechenland. Xenakis schloss sich dem nationalen Widerstand an und kämpfte – erst gegen die Italiener, nach deren Vertreibung gegen die Deutschen und schließlich gegen die Engländer. Im Februar 1945 traf ihn ein Granatsplitter im Gesicht, er verlor sein linkes Auge. Ein Jahr später schloss Xenakis sein Bauingenieursstudium ab, während des Bürgerkriegs 1947 wurde er interniert, konnte entkommen und sich in Athen versteckt halten, bis er – von einem Militärgericht in Abwesenheit zum Tode verurteilt – mit gefälschten Papieren als Konstantin Kastrounis nach Frankreich floh. Von dort aus wollte er weiter in die USA, stattdessen vermittelte ihn Georges Candilis, den er vom Athener Polytechnikum kannte, zu Le Corbusier.
Dort war seine erste Aufgabe, die Abmessungen der Betonelemente für die Marseiller Unité d'Habitation zu berechnen; 1953 führte Xenakis ein „räumliches Konzert" auf dem Dach derselben auf. Und nachdem er als Berater für technische Fragen wiederholt die Möglichkeit genutzt hatte, Entwürfe zu korrigieren, betraute ihn Le Corbusier im Rahmen der Planungen für Chandigarh

Wie kommt man ohne Unterbrechung von einem Punkt zum anderen? Oben: Hyperbolisch-paraboloider Philips-Pavillon; rechts: Glissandi-Studie zu Metastaseis.
Abbildungen: Philips Company Archives; Xenakis-Autograph/ Boosey & Hawkes

erstmals mit entwerferischen Aufgaben: Teile des Parlaments und die Grundstruktur des Palasts der Ministerien stammen von Xenakis. In seiner Freizeit nahm er Kompositionsunterricht bei Honegger, Milhaud und Messiaen; am 15. Oktober 1955 wurde seine Komposition „Metastaseis" bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt, am 8. März 1957 folgte „Pithoprakta" im Rahmen der „musica viva" in München.
Für das Dominikanerkloster Sainte Marie de la Tourette in Eveux-sur-Arbresle (1955–59) schließlich übertrug ihm Le Corbusier nicht nur die Projektleitung, sondern ließ ihn auch die vertikalen Fensterteilungen der Hauptfassade und des Kreuzgangs entwerfen. Diese „pans de verre ondulatoires" verändern ihre Abstände zueinander nicht nur nach den Prinzipien des goldenen Schnitts und des Modulors, sondern auch nach musikalisch-rhythmischen Kriterien, die der Komponist Xenakis entwickelt hatte.
An diesem Punkt setzt die Ausstellung der Bayerischen Architektenkammer an: Ihr geht es darum, mit Hörtheken, Filmausschnitten und Lesepulten die Bezüge zwischen musikalischer Komposition und architektonischem Entwurf im Werk von Iannis Xenakis herauszuarbeiten. Am deutlichsten erkennbar sind sie beim Philips-Pavillon für die Brüsseler Weltausstellung 1958, den Xenakis eigenverantwortlich entwarf – Le Corbusier und der Komponist Edgar Varèse konzentrierten sich mit ihrem „poème électronique" ganz auf die Inszenierung des Innenraums (Heft 11). Die Form des Pavillons geht auf Xenakis' Interesse dafür zurück, „ob es möglich sei, von einem Punkt zu einem anderen zu gelangen, ohne die Kontinuität zu unterbrechen". Diese Frage hatte ihn bereits bei „Metastaseis" beschäftigt: Was in der Musik zu Streicher-Glissandi und ihrer graphischen Notation führte, ergab beim Pavillon die hyperbolisch-paraboloiden Regelflächen der zeltförmigen Außenhaut. Mit der Betonung einer gemeinsamen mathematischen Grundlage von Architektur und Musik – Zahlenverhältnisse, Proportionen und geometrische Formen – knüpft Xenakis zwar an die antike pythagoräische Tradition an, stellt sie aber gleichzeitig auf eine neue Grundlage: Die Rolle der arithmetischen Zahlentheorie übernehmen Stochastik, Automaten-, Gruppen- und Chaostheorie, und die Architektur, bis ins 19. Jahrhundert eine „rangniedere" Kunst, tritt gleichberechtigt an die Seite der Musik.
Xenakis' Zusammenarbeit mit Le Corbusier endete im Streit: Der Meister beanspruchte die alleinige Urheberschaft für den Pavillon und entließ 1959 sämtliche Mitarbeiter. Xenakis arbeitete fortan als freier Komponist, sein architektonisches Werk nach 1960 beschränkt sich auf temporäre Weiterentwicklungen des Philips-Pavillon: Die Polytopen der Weltausstellungen von Montreal (1967) und Osaka (1970), den Polytope de Cluny (1972) und den Diatope de Paris (1978) vor dem Centre Pompidou.
Jochen Paul



Bayerische Architektenkammer, Haus der Architektur, Waisenhausstraße 4, 80637 München, www.byak.de; bis 30. Juni, Mo–Do 9–17, Fr 9–15 Uhr.

Halle (Saale)

Häuser und Gesichter. Halle 1983–1985

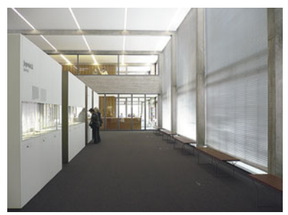
Die Situation ist nicht wiederzuerkennen: Wo heute ein sorgsam restaurierter Renaissance-Bau ein gutbürgerliches Restaurant beherbergt, vor dem sich ordentlich zurechtgemachte Rentner zum Verdauungsbummel sammeln, sank vor zwanzig Jahren eine Ruine dem Zusammenbruch entgegen, und wo damals Trabants in den Pfützen einer Brache parkten, spielen heute Plattenbauten aus der Endzeit der DDR mit ihren Möglichkeiten gewachsene Stadt. Leider wurde ihnen auch das auf dem Foto von damals noch bewohnt wirkende Eckhaus neben der Ruine geopfert; der Neorenaissance-Bau hätte mit seinem Katalogstuck ein wenig zwischen den Epochen vermitteln können.
Nicht jedes Motiv, das die Berliner Fotografin Helga Paris Mitte der 80er Jahre in Halle auf Schwarzweißfilm bannte, hat sich in gleichem Maße verändert wie das Sanierungsgebiet zwischen Kleiner Klausstraße und Graseweg. In den Geschäftsstraßen ist vor allem viel Farbe durch das Bild geschwappt; wurden Ladeneinbauten aus Vorkriegstagen durch schnell schäbig gewordene Kunststoffkonstruktionen ersetzt; zogen Schnäppchenmärkte in die Verkaufsstellen der staatlichen HO.
Zum 1200-jährigen Stadtjubiläum nun ist der Vergleich dank der neuerlichen Ausstellung der Bildserie möglich. Zuletzt waren die Fotos im Januar 1990 der Öffentlichkeit präsentiert worden, nachdem die Schau 1986 und 1987 untersagt worden war. Neu aufgelegt wurde auch der lange vergriffene Fotoband „Diva in Grau".

Helga Paris' großes Halle-Portrait – eine Fotoserie von 100 Bildern – wurde von der Staatlichen Galerie Moritzburg gekauft, nachdem die Ausstellung zweimal von der SED untersagt worden war.

Rechts und unten: Das Reuchlinhaus entstand 1957–61 nach Plänen von Manfred Lehmbruck als Kulturzentrum im Pforzheimer Stadtgarten. HG Merz hat jetzt den Bereich der ehemaligen Bibliothek saniert und für die Zwecke des Schmuckmuseums umgebaut.
Fotos: Ursula Baus, Stuttgart

Wer mit dem Buch durch die Stadt spaziert, sollte nicht nur den Fassaden Aufmerksamkeit schenken, sondern auch den Hallensern. Seinerzeit präsentierten sich die Häuser dem Betrachter leer und stumpf, die Menschen aber blickten eher offen als misstrauisch ins Objektiv, wach und auf ihre Weise vital – heute kann man den Eindruck gewinnen, dass sich die Verhältnisse umgekehrt haben.
Sie selbst habe auch Schönheit entdeckt im herrschenden Grau, erinnerte sich die Fotografin 2004, und die Ausstellung in Halle leitet sie ein mit den Worten: „Ich habe Halle fotografiert wie eine fremde Stadt in einem fremden Land – versucht, alles, was ich wissen und verstehen könnte zu vergessen. So als hätte ich beispielsweise Rom fotografiert". Unbeabsichtigt avancierte sie erst zur unerwünschten, bald darauf zur gefeierten Anklägerin der Verhältnisse.
Wie weit entfernt ihre Fotos dem damals offiziellen „Bild der Stadt" stehen, lässt sich ein paar Schritte von der Ausstellung entfernt erfahren. Am Alten Markt hat in einem Schreibwarenladen ein Postkartenständer aus DDR-Tagen überdauert, darin Schwarzweiß-Ansichten des sozialistischen Halle: in den Himmel gereckte Betonfäuste, über Hochstraßen brausende Trabants, das Interhotel vor retuschierter Umgebung. Der Original-EVP findet sich der Einfachheit halber in Euro ausgewiesen. *ub*

Stadtmuseum Halle, Große Märkerstraße 10, 06108 Halle (Saale); bis 30. April, Di–So 10–17 Uhr.
„Diva in Grau", erschienen im Mitteldeutschen Verlag, kostet 24,80 Euro.



Pforzheim

Umbau der Bibliothek des Reuchlinhauses zum Museum

Mit dem Museumsbau hatte sich Manfred Lehmbruck, der Sohn des Bildhauers Wilhelm Lehmbruck, so intensiv auseinandergesetzt, dass seine experimentellen Kulturbauten noch heute rundum ausgereift wirken. Was erst 1979/80 in seinem Buch „Freiraum Museumsbau" gesammelt nachzulesen war, lässt sich schon in den frühen Museumsbauten Lehmbrucks erkennen – natürlich auch im Pforzheimer Reuchlinhaus aus den Jahren 1957–61, das er als „Kulturzentrum" noch etwas offener als ein Museum begriff (siehe Heft 9/2005): „Malerei, Plastik, Kunstgewerbe, das geschriebene und gesprochene Wort sowie Kammermusik sollen hier eine Heimat finden". In einem der Quader, aus denen das Reuchlinhaus gefügt ist, fand die Stadtbücherei eine Heimat, in einem anderen das Heimatmuseum, in einem weiteren das Schmuckmuseum. Vor einigen Jahren bezog nun das Heimatmuseum neue Räume, so dass sich das Schmuckmuseum etwas ausbreiten konnte; dann zog auch die Bücherei aus, womit sich die Chance bot, das ganze Ensemble zum Schmuckmuseum umzunutzen; der Kunstverein ist noch vertreten.
HG Merz baute jetzt die ehemalige Stadtbücherei für eine neue Schmuck-Dauerausstellung um. Wenn Merz eine Bausubstanz vorfindet, die er, in welcher Weise auch immer, respektieren kann, gelingt ihm beim Umbauen etwas, was sich mit dem Selbstverständnis zeitgenössischer Architekten nicht recht verträgt: Trachtet doch jeder, der mit einer prominenten Aufgabe betraut ist, danach, ein direkt erkennbares, individualisiertes Neues zu schaffen. HG Merz geht anders vor: in der Sanierung der Alten Nationalgalerie von Schinkel, bei der Konversion des Staatsratgebäudes von Roland Korn zur Managerschule, im eleganten Ausbau des Mercedes Museums von Ben van Berkel – ebenso wie in Pforzheim.
Reduziere man die Aufgabe auf zwei Themen: innen und außen. Außen galt es, den Sichtbeton der 60er Jahre zu sanieren – eine Aufgabe, die wie eine Flut über die deutschen Architekten hereinbricht. Dem Stand der Technik folgend, hatte Lehmbruck zu Beginn der 60er Jahre die Bewehrungseisen nur in Millimeterdimensionen mit Beton überdeckt. Fast ein halbes Jahrhundert Wind und Wetter und Karbonatisierung ließen handtellergroße Betonschichten abplatzen. Statt sieben Zentimeter Beton mit gewaltigem Abstrahlaufwand abzutragen, um die Eisen freizulegen und gegebenenfalls zu ersetzen und dann eine zehn Zentimeter dicke Betonschicht neu aufzutragen, bot sich bei der Sanierung ein anderes, von der Mannheimer Firma Bilfinger und Berger entwickeltes Verfahren an: Die Betonflächen wurden ein bisschen abgestrahlt, und im Raster von 25 mal 25 Zentimeter schoss man Edelstahlnägel hinein, an denen jetzt die neue Sichtbetonschicht „hängt". Nur drei Zentimeter dick fiel diese Schicht aus selbstverdichtendem Beton aus; die Kunststoffschalungsmatrizen mit dem ursprünglichen Holzmuster mussten immerhin eine Fläche von über fünf mal fast eineinhalb Metern überdecken. Die neuen Holzfenster rückten dann diese zusätzlichen drei Zentimeter nach außen nach – man erkennt die Neuerung, wenn man um sie weiß.
Innen blieb alles, was bleiben konnte, erhalten. Statt Bücherregalen setzten die Architekten Schaukästen aus weißem Kunststoff hinein und nahmen Lehmbrucks Prinzip, Schaukästen von der Decke abzuhängen, in zeitgenössischem Material auf. Die Volumina der neuen, Raum gliedernden Schaukuben sind wohlproportioniert, und alles sieht mal wieder so aus, als sei es schon immer so gewesen. Sanierung kombiniert mit Umnutzung ist längst zu einer der vornehmsten Aufgaben europäischer Baukultur gewachsen – und mit jedem Umbau, mit dem vorhandene Qualität so gepflegt wird wie hier in Pforzheim, ist mehr geleistet als mit alberner, banalisierender Rekonstruktion. *Ursula Baus*

Schmuckmuseum Pforzheim, Reuchlinhaus, Jahnstraße 42, 75173 Pforzheim, www.schmuckmuseum.de. Ausstellung „Manfred Lehmbruck – Architektur um 1960" in der Galerie zum Hof, bis 31. Mai, Di–So 10–17 Uhr