



Hannover
Haus im Schlamm

Adornos These, dass es die Aufgabe der Kunst sei, Chaos in die Ordnung zu bringen, ist im Haus der Kestner Gesellschaft derzeit Realität geworden. Die beiden Säle des Erdgeschosses lassen an Bilder der Flutkatastrophe von vor drei Jahren an der Elbe denken. 320 Kubikmeter Schlamm und Torf wurden hier „eingebracht“ und nach Anweisungen von Santiago Sierra ausgebreitet. Die sichtlich konsternierten Besucher waten mit Gummistiefeln in dieser zähen Masse herum, um den Zusammenprall von Natur mit Architektur vielleicht sogar zu genießen. Die Installation stellt eine Beziehung zur Entstehungsgeschichte des Maschsees her, dem Hausgewässer von Hannover. Der künstliche See entstand in den Anfangsjahren der Nazi-Herrschaft; damals wurde der schlammige Aushub von 1650 Arbeitslosen in Handarbeit geleistet, zum Stundenlohn von 64 Pfennig. Der in dieser Ausstellung verwendete Schlamm hätte authentisch aus dem Maschsee stammen sollen. Aufgrund mikrobiologischer Aktivität hätte es allerdings zu einer Freisetzung organischer Abbauprodukte kommen können, mit Folgen für die Gesundheit. Moorschlamm und Torf kommen daher ersatzweise aus dem nahen Bad Nenndorf und vom Steinhuder Meer. Die in die Kestnergesellschaft gewissermaßen hereingeschwappte Schlammlawine wird für Sierra zum Symbol für die Ausbeutung der Arbeiter und für die sich damals etablierende braune Diktatur. Schon bei früheren Gelegenheiten hat der seit 1995 in Mexiko City lebende Spanier sein Publikum mit Provokationen konfrontiert. In Erinnerung ist die Bien-

nale 2003 in Venedig, als er den spanischen Pavillon zumauern ließ und nur seinen Landsleuten mit gültigem Pass über den Hintereingang Einlass gewährte. Oder die Aktion im Bregenzer Kunsthause, dessen Statik er mit 300 Tonnen Betonsteinen im 3. OG auf eine harte Probe stellte (Heft 19/04). Der „braune Morast“ in der Kestnergesellschaft hat aber auch einen höchst direkten Bezug zu deren Geschichte. Kurz nach der Machtübernahme 1933 begannen die Gauleitung der NSDAP, die Reichskammer der bildenden Künste und der Kampfbund für deutsche Kultur auf die Entlassung des jüdischen Direktors Dr. Justus Bier hinzuwirken. Sein avantgardistisches Ausstellungsprogramm passte nicht in die völkische Blut- und

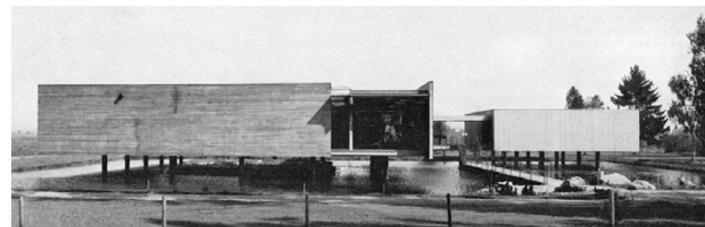
Santiago Sierra hat das Haus der Kestnergesellschaft mit Schlamm gefüllt. Mit der Installation wirft er wie so oft die Frage nach der Bewertung von Arbeit auf und stellt einen Bezug zur Entstehungsgeschichte des Maschsees her. Foto: Kestnergesellschaft

Bodenideologie. Und nach der Vervollendung des Maschsees im November 1936 wurde der Gesellschaft jegliche kulturelle Beteiligung verboten – Schlamm, wenn man so will, hatte sie erstickt. Bereits jetzt, kurz nach der Eröffnung der Installation, ist erkennbar, dass einigen deren intellektueller Anlauf zu lang ist, und dieser daher vielleicht nur als moralistische Attitüde abgetan wird. Für andere ist „Haus im Schlamm“ einfach auch nur „Schlamm im Haus“. Sie denken weniger an die wechselvolle Geschichte des Maschsees als vielmehr an die Kosten für die Reinigung. Ein Gefühl aber dürfte bei den Zeitgenossen geweckt worden sein: Schlamm, ob symbolisch oder real, ist höchst unappetitlich und auf Dauer unerwünscht. *Dietmar Brandenburger*

Kestnergesellschaft, Goseriede 11, 30159 Hannover; www.kestner.org; bis 10. April; täglich 10–19, Do 10–21 Uhr, 10.+19. März geschlossen

Stuttgart
Manfred Lehbruck. Architektur um 1960

1913 wird Manfred Lehbruck in Paris als Sohn des Bildhauers Wilhelm Lehbruck geboren, welcher sich sechs Jahre später 38-jährig das Leben nimmt. Seine Kindheit verbringt Manfred Lehbruck in Berlin und Zürich; es folgen Abitur in München, Architekturstudium in Berlin, Mitarbeit bei Werner Marchs Planung des Reichssportfelds, Diplom bei Paul Bonatz in Stuttgart, Mitarbeit bei Auguste Perret in Paris, Promotion in Hannover, wieder München, dann eigenes Büro in Stuttgart, 1967 Professur in Braunschweig – ein Nomadenleben im 20. Jahrhundert. Fast 80-jährig starb Man-



fred Lehbruck als einer der eigenständigsten, jedoch – und leider – nicht einflussreichsten Architekten der deutschen Nachkriegszeit 1992 in Stuttgart. Sein Museum, das er für die Kunst seines Vaters in Duisburg baute, das Federsee-Museum in Bad Buchau (Foto aus den 60er Jahren: Sepp Maier, Nachlass Archiv Lehbruck-Rotermund, Karlsruhe) und das Kulturzentrum Reuchlinhaus in Pforzheim sind als Bauten ersten Ranges anerkannt. Die Ausstellung vermittelt einen Einblick in das Werk Manfred Lehbrucks. Seine Architektur ist nüchtern, poetisch und experimentell zugleich – zuviel für die Schubladen-Mentalität der Architekturgeschichtsschreibung? Gerade das Pforzheimer Reuchlinhaus von 1953–61 als völlig unkonventioneller Pionierbau für „Multifunktionsbauten im Kulturbereich“ deutet auf die Intensität, mit der sich Lehbruck darauf konzentrierte, den „Einzelmenschen“ an den Anfang seiner Betrachtungen zu setzen, die ins Psychologische reichen. Warum verhält sich ein Mensch im Raum so und nicht anders? Der Gedankenweg Lehbrucks führt direkt auf einen Begriff, der ihn als herausragenden, reflektierenden, ja, forschenden Museumsarchitekten ausweist: auf den Freiraum, in dem Menschen sich zwanglos bewegen, dennoch räumlich gelenkt werden können. Vor diesem Hintergrund gewinnt ein vergleichsweise

simples Bauteil wie die Wendeltreppe im Reuchlinhaus, die mit Hilfe einer konzentrischen Deckenschalung inszeniert ist, eine eigentümliche Bedeutung. Lehbruck setzte sich natürlich auch mit anderen Bautypen auseinander: mit Wohnhäusern, Schulen, einem Krankenhaus und mit Industriegebäuden wie für die Pausa AG in Mössingen (Heft 13/04). Wie Heinz Bienefeld dürfte Lehbruck zu einem Architektentypus gehören, der zur Basis des international hohen Ansehens deutscher Architekten beigetragen hat, aber fürs Rampenlicht nicht taugt. Die den Katalog einleitende Wertschätzung von Andreas Vetter schafft einen architekturgeschichtlichen Kontext, der Wiederabdruck von Lehbrucks Überle-

gungen zum „Freiraum Museumsbau“ von 1979–80 könnte zur Pflichtlektüre für Museumsarchitekten werden. Leider gibt es keine Verweise auf den derzeitigen Zustand der Bauten, was angesichts aktueller Denkmaldebatten zur Architektur der 60er Jahre wertvoll gewesen wäre. Auch im Literaturverzeichnis vermisst man Aufsätze, die die jüngere Auseinandersetzung mit der Architektur Manfred Lehbrucks dokumentieren. Man muss sich davor hüten, Architekten, die nicht selbst für öffentliche Aufmerksamkeit gesorgt haben, nur in einer „zweiten Reihe“ nobilitieren zu wollen. Dem wirkt die Ausstellung gut entgegen. *Ursula Baus*

architekturalerie am weißenhof, Am Weißenhof 30, 70191 Stuttgart; www.weissenhofgalerie.de, bis 3. April; Di–Sa 14–18, So 12–17 Uhr. Der Katalog kostet 20 Euro.



Berlin/Weimar
Hermann Henselmann zum hundersten Geburtstag

Am 3. Februar wäre der Architekt Hermann Henselmann 100 Jahre alt geworden, vor zehn Jahren ist er in Berlin verstorben. Die runde Jahreszahl gab Anlass, an den oft als einzigen „Stararchitekten“ der DDR Bezeichneten zu erinnern. Sämtliche Feuilletons wählten dazu die mehr oder weniger kritische Lebensnacherzählung; von einigen Veranstaltungen durfte man sich hingegen neue Erkenntnisse erwarten. Denn leider sind über die in den 90er Jahren erschienenen Texte und Publikationen zu Leben und Werk dieses ebenso widerspruchsvollen wie charismatischen Architekten hinaus kaum neue Beiträge erschienen. Dass ein Gespräch über Hermann Henselmann noch immer schwierig sein kann und im Stände ist, vielerlei Emotionen zu provozieren, zeigte ein eintägiges Symposium, das am 5. Februar in Zusammenarbeit mit der Rosa-Luxemburg-Stiftung in Berlin stattfand. Es geriet zu einer Memorialveranstaltung, die keine neuen Erkenntnisse brachte, sondern im Gegenteil hinter bereits Erforschtem zurückblieb. Mit der Tagung war die Gründung der „Hermann Henselmann Stiftung“, initiiert von einem der Söhne, verbunden. Eine Satzung liegt vor, viele Ziele sind formuliert, einige davon offen allgemeiner Art um die gesellschaftliche Funktion der Architektur bzw. der sozialen Stadtentwicklung bemüht. Wahrscheinlich am meisten Potential böte aber die auch genannte „Pfleger und Aufarbeitung des Nachlasses“. Allerdings wäre es schade, wenn diese Arbeit nur solche Ergebnisse zeitigte, wie die das

Symposium begleitende kleine Ausstellung im eben sanierten Berliner „Haus des Lehrers“. Auch hier gelang es nicht, Neues zu erzählen. In Weimar hingegen tastete man sich anlässlich des Jubiläums an einen der vielen noch ausstehenden Teilbereiche in der Forschungsarbeit zu Henselmann heran. So setzten Studierende der Bauhaus-Universität mit der Ausstellung „Aus Trümmern zu neuem Bauen“ den Architekten und dessen Arbeit in unmittelbare Verbindung zu den Schwierigkeiten des Wiederaufbaus vor und während der Gründung der DDR. Henselmann war von 1945–49 Direktor und Professor für „Moderne Baukunst“ an der Hochschule für Baukunst und Bildende Künste Weimar. Die Schule sollte damals an die Weimarer Bauhausideale anknüpfen und Architektur, Kunst und Baupraxis miteinander verknüpfen. Aber Henselmann war eben nicht der einzige Akteur, der die Aufbauarbeit in Weimar und Thüringen von Hochschule aus organisierte. Deshalb stellte man den Architekten in den Kreis von Kollegen und von Studienarbeiten dieser Jahre. Diese Projekte, bislang großteils unbearbeitet im Hochschularchiv gesammelt, spiegeln wider, wie sich der Wandel der Formensprache vom Anknüpfen an die Vorkriegsmoderne bis hin zum Bauen im Sinne der „Nationalen Tradition“ vollzog und damit die Bauhaus-Ideen der Formalismusebette um 1950 geopfert wurden. Die Zweigliedrigkeit der Hochschule mit den Abteilungen Architektur und Kunst wurde mit der sozialistischen Hochschulreform zur gleichen Zeit aufgehoben. Da aber hatte Henselmann Weimar längst verlassen und die Berliner Bühne betreten. *Eva Maria Froschauer*

Während die Umbauarbeiten an Henselmanns Haus des Lehrers (Heft 28/01) noch immer auf ihren Abschluss warten, werden die Räume der benachbarten Kongresshalle – dem jetzigen bcc – bereits seit Herbst 2003 erfolgreich vermietet. Unter Leitung des Berliner Architekten Kerk-Oliver Dahm wurde das Haus, den Anforderungen an ein heutiges Kongresszentrum entsprechend, modernisiert. Die ursprüngliche Atmosphäre im Foyer mit seinen beiden Wendeltreppen und dem Blick auf den Alexanderplatz blieb erhalten. Foto: Torsten Seidel, Berlin

Dortmund
7. Dortmunder Architekturtag

Nach langjähriger Pause eröffnete Christoph Mäckler am 20. Januar im „Museum am Ostwall“ die 7. Dortmunder Architekturtag. Die letzte Veranstaltung in dieser Reihe fand 1981 unter Leitung von Josef Paul Kleihues statt, der Mäcklers Lehrstuhl an der Dortmunder Universität bis 1994 inne hatte und die Reihe 1975 initiierte. Die wiederaufgelegten Architekturtag widmet Mäckler der „Stadtbaunkunst“. Die Symposien sollen sich von nun an einmal im Jahr mit Fragen zum Städtebau beschäftigen. In seiner Eröffnungsrede bedauerte Mäckler den Zerfall von Architektur und Städtebau in planungsstrategische Einzeldisziplinen wie Infrastruktur, Soziologie, Ökonomie und Politik. Das Ergebnis seien chaotische Städte, zersiedelte Ballungsgebiete und inhomogene Stadträume – kurz die Hinterlassenschaft der Nachkriegszeit. Da diesen Räumen jegliche Lebensqualität abgehe, wird die Symposiumsreihe in früheren Zeiten ansetzen und anhand überlieferter Stadträume die Gestaltungsprinzipien der traditionellen europäischen Stadt ableiten, so Mäckler. Dem diesjährigen Thema „Das Ensemble“ näherten sich die Referenten (u. a. Fritz Neumeyer, Hans Stimmann, Gerwin Zohlen, Miroslav Sik, Christian Thomas, Werner Oechslin) in zehn Beiträgen und erläuterten, wie durch das planvolle Zusammenspiel einzelner Teile ein großes gemeinsames Ganzes entstehen könne. Auffallend oft bemühten die Redner dabei Sehnsuchtsbilder. Universitätsrektor Eberhard Becker schwärmte beispielsweise von der Stadtbaunkunst als einer Methode aus einer längst vergangenen Zeit, der Berliner Senatsbaudirektor Hans

Stimmann suchte „die Stadt, in der wir uns wohl fühlen“, und Mäckler selbst sprach gar von „Stadträumen, die uns beglücken“. Woher aber rührt dieses Unbehagen an der zeitgenössischen Stadt? Es ist die mangelnde Homogenität, so waren sich die Referenten einig. Fassaden aus Glas rissen immer wieder Löcher in zusammenhängende Raumfolgen, verweigerten dem Auge des Betrachters Ruhe und Selbstverständlichkeit. Deshalb brauche es die Gestaltungssetzung. Mit Anweisungen zu Proportion, Höhe, Material und Öffnungsverhältnis der Fassade könne der städtische Raum geheilt werden. Der Stadtbaunkunst, wie sie zu Beginn des 20. Jahrhundert im „Embellissement“ noch praktiziert wurde, müsse zur Renaissance verholten werden. Zum Beweis zeigte Stimmann einen dank Gestaltungssetzung wohlproportionierten Pariser Platz einheitlicher Materialität, der neue Leipziger Platz wird homogen sein als vor dem Zweiten Weltkrieg. Ist also die Gestaltungsanweisung, die Verabredung zum Zusammenspiel, wie es Fritz Neumeyer ausdrückt, schon Garantie für städtische Qualität? Die Frage blieb unbeantwortet, da der Diskurs lediglich auf ästhetischer Ebene geführt wurde. Ebenso unerwähnt blieb die Gefahr, dass eine Gestaltvorschrift zum engen Korsett werden könnte, und über städtebauliche Ensembles, die sich seit Jahren mangels Nutzung auflösen, wurde ebenfalls nicht geredet. Taugt das Leitbild „Ensemble“ und damit auch die Gestaltungssetzung dann nur für Vorzeigepplätze? Am Ende der Architekturtag bleibt leider der Eindruck, dass die überaus wichtige Diskussion um die Stadt hier wieder einmal vom viel zitierten Elfenbeinturm aus geführt wurde. Kleihues – übrigens – war liberaler als seine Schüler. Als Planungsdirektor der IBA 84/87 schaffte er es noch, sowohl die Postmodernen als auch die Neomodernen in das Konzept der Kritischen Rekonstruktion zu integrieren. Nicht nur Rob Krier und Charles Moore, auch Rem Koolhaas und Daniel Libeskind erhielten damals eine Chance. Darüberhinaus schien die Veranstaltung den Geist ihres Gründungsvaters zu suchen. „Stadt.Bau.Kunst“ – das war auch der Name der Kleihues-Retrospektive im Hamburger Bahnhof 2003. *Arnold Brückner*