

## sehepunkte 15 (2015), Nr. 10

### Elmar Kossel: Hermann Henselmann und die Moderne

Mit seiner Studie *Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR* hat Elmar Kossel 2013 die publizierte Fassung seiner 2008 an der FU Berlin abgeschlossenen Dissertation vorgelegt. Sein Buch reiht sich damit ein in Untersuchungen zu Architekten, die den Hauptteil ihres Werkes in der DDR schufen und für die in den letzten Jahren ein verstärktes Interesse zu beobachten ist, wie z.B. Ulrich Müther, Franz Ehrlich oder Richard Paulick.

Im Gegensatz zu Forschungen wie beispielsweise der Arbeit Gabriele Wiesemanns zu Hanns Hopp will Kossel seine Arbeit jedoch bewusst nicht als Biografie oder Werkmonografie (13) verstanden wissen. [1] Seinen roten Faden bildet der Begriff der "Moderne", dem er anhand der Schaffensphasen Henselmanns nachspürt, wobei Kossels Untersuchungsschwerpunkt auf der DDR-Zeit liegt.

Allerdings begann Henselmann seine Karriere nicht erst in der DDR, sondern bereits Ende der 1920er-Jahre in Berlin. In einer ersten, in der DDR entstandenen Würdigung Henselmanns wurde diese Zeit bis 1945 stillschweigend ausgeklammert. [2] Seine 1981 veröffentlichte Autobiografie dagegen, die in anregendem Plauderton die Zeit von 1905 bis 1949 abhandelt, ist als wissenschaftliche Quelle erwiesenermaßen nicht zuverlässig (13). [3] Insofern ist es nur konsequent, wenn Kossel nach einer Einleitung in seinem zweiten Kapitel ein Frühwerk Henselmanns vorstellt und im dritten Kapitel auf Henselmanns Situation während der NS-Zeit eingeht. Im Folgenden werde ich mich insbesondere auf diese beiden Kapitel konzentrieren und verweise auf die beiden anderen Rezensionen zum Buch an gleicher Stelle.

Die von Kossel zunächst beschriebene Villa Kenwin entsteht 1929-1931 am Genfer See (19-20). Auf dem abschüssigen Gelände einer umgebenden Gartenanlage erhebt sich in Stahl, Glas und Beton das viergeschossige Gebäude. Während unten im Hauptwohnraum großzügiger Platz für die Empfänge der extravaganter Bauherren (21-23) geschaffen wurde, sich im 2. und 3. Stockwerk Arbeits- und Schlafräume befanden, bot die ausladende Dachterrasse einen grandiosen Blick über den See.

Wie der Verfasser erläutert, ist allerdings zu bezweifeln, dass dieses kühne Bauwerk tatsächlich als alleiniges Frühwerk von Henselmann gelten kann (24-26). Kossel schreibt den Außenentwurf anhand eines stilistischen Vergleichs zweier Zeichnungen dem ungarischen Filmarchitekten Alexander Ferenczy zu: "Henselmanns belegbarer Anteil am Bau der Villa beschränkt sich auf die Innenarchitektur und die Gartengestaltung" (30). Der 10 Jahre ältere Ferenczy hatte Henselmann in Berlin kennengelernt und ihn gefragt, ob er das Projekt für ihn übernehmen wolle. Der genaue Zeitpunkt des Kennenlernens bleibt jedoch unklar (23, FN 121) und ebenso, ob die Vorentwürfe Ferenczys bereits vor der Einbeziehung Henselmanns vorlagen. Da Ferenczy 1931 tödlich verunglückte, war es in jedem Fall Henselmann, der das Projekt fertigstellte.

Wer auch immer als Hauptentwerfer der Villa gelten kann: Kossel weist dem Bauwerk eine Schlüsselstellung im Wirken Henselmanns zu. Die modernen Gestaltungselemente des Bauwerks bezögen sich auf Le Corbusiers "cinq points", so Kossel, seien aber lediglich als "Schauwerte appliziert" und spiegelten weder "Funktion oder gar Konstruktion" wieder (32). Kossel findet dafür den Begriff der "Chiffren der Moderne" (34). Henselmann habe demnach bei diesem Bauprojekt gelernt, dass Architektur als eine "ideale Projektionsfläche für die jeweiligen moralischen, politischen und zeitgeistigen Inhalte einer bestimmten Zeitspanne und Klientel" dienen könne. Diese "eklektizistische Arbeitsweise" bleibe "für große Teile seines Werkes verbindlich" (34).

Aber was sind die moralischen, politischen und zeitgeistigen Inhalte, von denen Kossel schreibt? Genauer erläutert er das nicht. Spätestens hier wird ein grundsätzliches Problem der Arbeit deutlich. Obwohl der

Begriff der "Moderne" eine zentrale Rolle spielt, hat es der Verfasser versäumt, diesen so schillernden wie strittigen Terminus in seinem Anfangskapitel zu definieren. [4] Auch wenn Kossel ihn rein stilistisch meint, dann sagt er das einleitend nicht explizit. Vage bleibt dementsprechend das Verhältnis von Stil und Inhalt. Lediglich zum Schluss geht Kossel kurz auf die historische Entwicklung der "Moderne" ein (178-180). Diese knappen Hinweise können jedoch nicht die ausführliche Reflexion eines theoretisch-methodisch fundierten Kapitels ersetzen.

Das Kapitel 3 stellt sich vom Charakter her anders dar, da hier kein einzelnes Gebäude im Vordergrund steht. Kossel referiert darin in sieben Unterpunkten Henselmans Lebensstationen zwischen 1933 und 1945, wobei er sich in vielerlei Hinsicht allein auf Henselmans Autobiografie und dessen eigene Aufsätze bezieht. Dies steht in gewissem Widerspruch zu Kossels Anspruch, die Selbstaussagen Henselmans hinterfragen und ergänzen zu wollen. Vier Berliner Einzelhäuser Henselmans werden kurz vorgestellt (37-41), ein Wettbewerbsbeitrag erläutert (41-42) und seine Tätigkeit im Warthegau (43-45, 47-50) und für den Industriearchitekten Godber Nissen (50-53) beschrieben. Der Leser erfährt, dass Henselmann als "Halbjude" von der Reichskulturkammer ausgeschlossen wurde und nur mithilfe einer Sondergenehmigung weiterarbeiten konnte (45-47). Das sind wichtige Inhalte, allerdings verlässt Kossel damit streng genommen seinen eigentlichen Untersuchungsgegenstand. Auf Henselmans Verhältnis zur "Moderne" bzw. auf das schwierige Verhältnis von Nationalsozialismus und "Moderne" überhaupt geht er nur in Ansätzen ein (51-52).

Kossel hat mit seiner Untersuchung einen ersten Versuch unternommen, das Wirken Henselmans in Weimarer Republik, Nationalsozialismus und DDR in den Blick zu bekommen. Dieses Unterfangen ist in jedem Fall zu würdigen. Da er die Untersuchung der Modernerezeption im Untertitel seiner Arbeit ausdrücklich auf die DDR beschränkt, mag Kossel selbst den Eindruck gehabt haben, dass die beiden von der Rezensentin beschriebenen Kapitel in dieser Hinsicht noch zu viele Fragen offen lassen. Dies wird wohl auch der schwierigen Quellsituation geschuldet gewesen sein (13). Ein umfassender stilistischer Vergleich mit Bauten anderer Architekten aus Henselmans Generation, die Einbeziehung von jeweils geltenden Baugesetzen und -regularien, die Suche nach weiteren, übergreifenden Primärquellen und die genauere Untersuchung des Verhältnisses von privatem oder staatlichem Auftraggeber und Architekt könnten hier ein weiterer, erfolversprechender Weg sein.

#### Anmerkungen:

[1] Gabriele Wiesemann: Hanns Hopp 1890-1971. Königsberg, Dresden, Halle, Ost-Berlin: eine biographische Studie zu moderner Architektur, Schwerin 2000.

[2] Hermann Henselmann / Wolfgang Heise: Gedanken, Ideen, Bauten, Projekte, Berlin 1978.

[3] Hermann Henselmann: Drei Reisen nach Berlin, Berlin 1981.

[4] Außerdem fehlt die Auseinandersetzung mit der vorhandenen Forschungsliteratur, hier sei nur auf zwei klassische Beispiele zur Weimarer Republik und NS-Zeit verwiesen: Norbert Huse: "Neues Bauen" 1918-1933. Moderne Architektur in der Weimarer Republik, Berlin 1985, 2. Aufl.; Winfried Nerdinger (Hg.): Bauen im Nationalsozialismus. Bayern 1933-1945, München 1993, hier insbesondere der erste einführende Aufsatz von Nerdinger: Bauen im Nationalsozialismus: von der quantitativen Analyse zum Gesamtzusammenhang.

#### Rezension über:

Elmar Kossel: Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR (= Forschungen zur Nachkriegsmoderne), Königstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche Nachfolger 2013, II + 198 S., 2 Farb-, 200 s/w-Abb., ISBN 978-3-7845-7405-9, EUR 39,80

**Rezension von:**

Anke Blümm  
Brandenburgische Technische Universität, Cottbus

**Empfohlene Zitierweise:**

Anke Blümm: Rezension von: Elmar Kossel: Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR, Königstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche Nachfolger 2013, in: sehepunkte 15 (2015), Nr. 10 [15.10.2015], URL: <http://www.sehepunkte.de/2015/10/26595.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.

## Elmar Kossel: Hermann Henselmann und die Moderne

Mit Elmar Kossels *Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR* liegt die erste umfassende monografische Darstellung über den Architekten Hermann Henselmann (1905-95) vor. Dieser Umstand erstaunt umso mehr, da Henselmann nach 1990 fast zwei Jahrzehnte den Diskurs über die DDR-Architektur beherrschte, als sei er der einzige Architekt in einer "Architektur ohne Architekten" gewesen. [1]

Von daher ist Kossels Buch außerordentlich verdienstvoll, gibt er doch einen Überblick über alle Lebens- und Arbeitsphasen Henselmanns und erschließt dabei Quellen, die bisher unberücksichtigt blieben oder unbekannt waren. Zurecht kritisiert er die Verdrängung der Zeit Henselmanns vor 1945 und unmittelbar danach [2] in den Forschungen bis 1990 und distanziert sich von den Versuchen Mitte der 1990er-Jahre, Henselmann zum "Vater der Postmoderne" zu erklären: "Die Beschäftigung mit Hermann Henselmanns Leben und Werk ist dominiert von Legendenbildungen, Fehleinschätzungen, Lücken in Biographie und Werk bzw. wertenden Gewichtungen zugunsten bestimmter Werkphasen." (6)

Es ist jedoch bedauerlich, dass Kossel selbst "weder eine Biographie über Hermann Henselmann noch eine Monographie zu seinem Werk" schreiben wollte, sondern (lediglich) "beispielhaft die Anpassung der Architektursprache [Henselmanns] an wechselnde politische Rahmenbedingungen" (13) verfolgen möchte. Anders als die Herausgeber des Bandes, Adrian von Buttlar und Kerstin Wittmann-Englert, die in ihrem Vorwort das "scheinbar 'altmodische' Genre der Künstlermonographie", zumal wenn es problemorientiert ist, würdigen und gerade darin die Möglichkeit sahen, "Henselmanns offenkundige Fähigkeit zur Adaption verschiedener Moderne-Konzepte und Vorbilder in einem wechselhaften und komplexen historisch-politischen Kontext" (II) zu analysieren, löst Kossel diese Erwartung nicht ein.

Sein stilistisch verengter Moderne-Begriff lässt gerade nicht "verschiedene Moderne-Konzepte" (von Buttlar / Wittmann-Englert) erkennen, sondern folgt der inzwischen selbst schon zu historisierenden und zu hinterfragenden These, wonach "die Moderne [...] zu keiner Zeit an einen bestimmten, auch politischen Inhalt gebunden war." (15) Schon 1984 plädierte Vittorio M. Lampugnani dafür, "mit neuer Gelassenheit die Baugeschichte des 20. Jahrhunderts zu analysieren, um jenseits der etablierten Allgemeinplätze auch das progressive Potential der Tradition und das regressive Potential der Moderne aufzuspüren". [3] Zurecht distanzierte sich Lampugnani von einer "simple[n] Gleichsetzung von architektonischer Form und ideologischem Inhalt", deutete dann aber "stilistische Phänomene" als bloßen "Ausdruck einer kulturellen Autonomie". So erhellend es ist, Kossel bei der Darstellung der Entstehung des Hauses Kenwin durch den Filmarchitekten Alexander Ferenszy und Hermann Henselmann zu folgen, und so richtig es sein mag, hier "eine collagenhafte Verwendung von Architekturteilen und -prinzipien, die hier als Chiffre für die Modernität der Villa eingesetzt wurden" (32) zu erblicken, ja selbst, wenn man die These teilen möchte, Henselmann habe sein Leben lang inszenatorisch gearbeitet, so argumentiert doch Kossel letztlich zirkulär, wenn er meint, dass "sich an der Moderne selbst" zeige, "dass sie als offene Projektionsfläche in Erscheinung" trete und ihr damit das Paradox inhärent sei, "gleichzeitig in verschiedenen politischen Kontexten unterschiedliche, ja gegensätzliche Inhalte transportieren zu können" (34). So wird Henselmanns Werk nur "als Beispiel für diese Grundproblematik der Moderne [ge]lesen, mit einem mehrdeutigen Zeichensystem konkrete politische bzw. gesellschaftlich normative Inhalte verknüpfen zu wollen." (178) [4] In direkter Umkehrung der historischen Debatten der 1930er- bis 1950er-Jahre, als sich der *demokratische* Westen "modern" und die *totalitären* Regimes "traditionell" gaben, versucht Kossel nunmehr einer stilistisch kanonisierten "Moderne" nachzuweisen, dass sie politisch völlig indifferent sei. Das führt nicht nur hinter Lampugnani zurück, sondern verweigert auch systematisch den Anschluss an heutige Debatten, den Moderne-

Begriff aus der stilistischen Verengung zu führen, die Beziehung von Tradition und Erneuerung überhaupt erst als ein mit der modernen bürgerlichen Gesellschaft entstandenes Problem zu begreifen, auf dieser Grundlage "verschiedene Moderne-Konzepte" unterscheiden zu können, nach deren Ko-Evolution [5] zu fragen, sich schließlich auch dem Phänomen einer "sozialistischen Moderne" [6] zuzuwenden oder gar nach der Perspektive einer "reflexiven Modernisierung" (Ulrich Beck) zu fragen.

In den Kapiteln V. und VI. stellt Kossel den Schwenk Hermann Henselmans von der "Moderne" zu den "Nationalen Traditionen" (1950/51) bzw. die "Suche nach einer Moderne im sozialistischen Gewand" (1955ff.) dar. Im Wesentlichen der Darstellung von Jörn Düwel [7] bzw. Düwel, Werner Durth und Niels Gutschow [8] folgend, präsentiert Kossel die historisch-politischen Kontexte dieser historischen Umbrüche in der Bau- und Architekturpolitik der DDR. Da Kossel aber lediglich stilistisch argumentiert, kann er den Ansatz Henselmans und die Dramatik der Situation für Henselmann nur unzureichend erfassen. [9]

Henselmann hatte zu dieser Zeit sehr gut verstanden, dass "Ein neuer Bauherr [...] erst lernen [muß], Auftraggeber zu werden." [10] Indem er die im Staatssozialismus existierende Arbeitsteilung zwischen Auftraggeber und Architekten erkennt und anerkennt, versuchte er sie nach Art der Dialektik von Herr und Knecht zu traktieren. Der von Henselmann angebotene Pakt, wir unterstützen eure Politik vorbehaltlos, bestimmen dafür aber die Form des zu Bauenden, wurde aber von den Oberen ausgeschlagen. Mit der "Reise nach Moskau" (April/Mai 1950), zu der Henselmann nicht mitgenommen wurde, und auf dem Höhepunkt der Formalismus-Kampagne (1951) geriet Henselmann immer mehr in Bedrängnis, aus der er sich mit seinem Coup beim Wettbewerb für das Hochhaus an der Weberwiese und schließlich mit der demonstrativen Unterwerfung in Gestalt seines Artikels im Neuen Deutschland "Der reaktionäre Charakter des Konstruktivismus" vom 4. Dezember 1951 zu befreien versuchte. Dokumente belegen, dass Henselmann in dieser Zeit mehrfach erwog, die DDR zu verlassen. Aber er blieb, unterwarf sich ideologisch und konnte als Gegenleistung am Strausberger Platz und am Frankfurter Tor bauen. Dabei absolvierte er dennoch "das Unabwendbare mit Glanz [...], besser, als jeder an seiner Stelle es vermocht hätte". Dank der vielen Ausnahmen von der regelhaften Gestaltung "huscht ein Augenzwinkern durch die Symmetrie, individualisiert sich der Baukörper auf eine nur ihm verfügbare Weise. Alle nachfolgenden Gebäude leben von derselben feinen Ironie, treiben denselben sublimen Spott. [...] Vielleicht geht die Anziehungskraft, die die Stalinallee auf ihre damaligen Bewohner und Besucher ausübte, gerade auf diese vertrackte, selbstwidersprüchliche Art der Majestätsbeleidigung zurück. Gut möglich, dass sie dem nicht minder verwickelten Verhältnis der Bürger zu den politischen Majestäten symbolische Gestalt verlieh, also ganz anders zu ihnen sprach als zu den neuen Herren. Dass der Arbeiteraufstand vom Juni 1953 just von hier seinen Ausgang nahm, wäre dann weder purer Zufall noch Missverständnis, sondern Freisetzung, Sichtbarmachung der dem Gemäuer inhärenten Spannung." [11] Gerade die kulturgeschichtliche Perspektive in Wolfgang Englers Buch "Die Ostdeutschen" bietet Gelegenheit, einen stilistisch verengten Begriff der Moderne zu überwinden.

Unabhängig davon bieten die beiden Kapitel eine Fülle sachdienlicher Informationen und Quellen. Schön, dass im V. Kapitel Henselmans Projekt für einen Kulturpark für die BUNA-Werke von 1949 ausführlich dargestellt wird, während das Projekt eines "Volkswohnungsbaus" für Frankfurt/Oder (Bahnhofstraße 1951/56) leider fehlt. Das VI. Kapitel behandelt die Zeit Henselmans als Chefarchitekt von Ost-Berlin (1953-1959).

Abgesehen von der schon erörterten theoretischen Schranke Kossels, die Architektur in der DDR nur als Rezeption internationaler moderner Architektur, nicht aber auch als Entwicklung einer eigenen sozialistischen Moderne zu begreifen, entfaltet er hier ein gut dokumentiertes Panorama der Projektarbeit Henselmans in Berlin (Wohnkomplex Friedrichshain, deutsch-deutscher Fennpfuhl-Wettbewerb [12], Entwurf für den zweiten Bauabschnitt der Stalinallee, Ideen für das Zentrum, Hohenschönhausen). Instrukтив auch die Darstellung der Kontroverse von Gerhard Kosel und Hermann Henselmann über das zentrale Gebäude sowie des damit verbundenen Eklats, der 1958 mit der Veröffentlichung des Entwurfs von Henselmann für den zweiten Bauabschnitt der Stalinallee (ab 1961 Karl-Marx-Allee) verbunden war und

schließlich zu seiner Ablösung als Chefarchitekt führte. [13]

Kossel versteht Henselmans "Pantheon der Deutschen" als direkte Antwort auf Kosels Entwurf des Marx-Engels-Forums mit zentralem Gebäude. Henselmann "verzichtet auf ein Hochhaus und monumentale Machtgesten", er "schlug eine offene, von Treppen und Plattformen bestimmte Gebäudeskulptur mit einer Flachkuppel vor. Das Zentrum wird dabei von nur einer schlanken Stahladel markiert, die dem Entwurf einen denkmalartigen Charakter gibt." "Der Konflikt der DDR-Architektur, der sich durch die gesamten 1950er Jahre gezogen hatte, das Beharren auf einem Historismus stalinistischer Prägung gegen die Öffnung zu einer sozialistisch konnotierten Moderne, verdichtete sich damit am Ende des Jahrzehnts nochmals in personalisierter Form." (131) So avanciert Henselmans Projekt vielleicht architektonisch war, so sehr hätte es aber städtebaulich das Zentrum weit über den Marx-Engels-Platz auf der Spreeinsel hinaus zum Aufmarschplatz vor einer endlosen Tribüne gemacht. Auch ist bislang unbekannt, welche Funktion dieses "Pantheon" eigentlich haben sollte. Bemerkenswert dann der Schritt zu einem "Forum der Nation" mit dem "Turm der Signale", einem Parlamentsgebäude und einer Kongresshalle. Bei aller Suche nach zeitgenössischen architektonischen Vorbildern für einzelne Elemente des Entwurfs, übersieht Kossel den wesentlichen Paradigmenwechsel im Verständnis sozialistischer Zentralität: die Ablösung der stalinistischen Herrschaftsdominanz durch ein Ensemble von Baukörpern, in deren Mitte das Parlament steht. Hier geht es nicht nur darum, eine kanonisierte moderne Architektursprache wechselnden politischen Zielen anzupassen, sondern Henselmann formuliert im städtebaulich-architektonischen Entwurf selbst neue gesellschaftspolitische Ziele und Zwecke und entwirft deren Vergegenständlichung im Raum der Stadt. Henselmann blieb sich treu, versucht, mit seinem Beitrag im Ideenwettbewerb zum Zentrum der Hauptstadt den Auftraggeber zu bilden, dem er sich verpflichtet fühlte. Moderne Architektur in der DDR zielte auf einen demokratischeren Sozialismus.

#### Anmerkungen:

[1] So der Titel des DDR-Themenheftes von Arch+ vom 1. April 1990.

[2] Neuerdings: Norbert Korrek: "Die Umgestaltung der Hochschule für Baukunst und bildende Künste Weimar unter ihrem Direktor Hermann Henselmann (1946-1949) und der Neubeginn der Städtebaulehre nach dem Krieg", in: Christoph Bernhardt / Thomas Flierl / Max Welch Guerra: Städtebau-Debatten in der DDR. Verborgene Reformdiskurse, Berlin 2012, 19-41; demnächst: ders.: "Von Weimar nach Berlin. Von der Akademie der Wissenschaften zur Bauakademie. Henselmans Verhältnis zu Hans Scharoun", in: Thomas Flierl (Hg.): Hermann Henselmann in seiner Berliner Zeit 1949-1995. Der Architekt, die Macht und die Baukunst (in Vorbereitung).

[3] Vgl. Vittorio M. Lampugnani: "Die merkwürdigen Abenteuer der Architektur unter Hitler und Mussolini. Weder rein noch reaktionär", in: Die Zeit vom 27. Januar 1984.

[4] Kurioserweise wirft er Bruno Flierl vor, mit seiner "Bildzeichentheorie" "die Rezeption einer internationalen Nachkriegsmoderne in Henselmans Architektur hinter einer sozialistischen Zeichentheorie zu verschleiern" (10), während Kossel selbst sein Moderneverständnis nur semiotisch begründet.

[5] Vgl. Ko-Evolution der Moderne: Karl-Marx-Allee und Interbau 1957. Der Berliner Antrag für die deutsche Tentativliste des UNESCO-Weltkulturerbes, 9. Hermann-Henselmann-Kolloquium am 16. Dezember 2013 (Publikation in Vorbereitung).

[6] Vgl. Sozialistischer Realismus und Sozialistische Moderne, Dokumentation des Europäischen Expertentreffens von ICOMOS über Möglichkeiten einer Internationalen Seriellen Nominierung von Denkmälern und Stätten des 20. Jahrhunderts in Postsozialistischen Ländern für die Welterbeliste der UNESCO,

Warschau, 14.-15. April 2013, Berlin 2013.

[7] Jörn Düwel: Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ/DDR, Berlin 1995.

[8] Jörn Düwel / Werner Durth / Niels Gutschow: Architektur und Städtebau der DDR, 2. Bde., Frankfurt/M. 1998.

[9] Sehr informativ: Jörg Kirchner: Architektur nationaler Traditionen in der frühen DDR (1950-1955). Zwischen ideologischen Vorgaben und künstlerischer Eigenständigkeit, eDiss., Hamburg 2010.

[10] Hermann Henselmann, zit. nach: Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung (Hg.): "Reise nach Moskau", Quellenedition zur neueren Planungsgeschichte; Dokumente zur Erklärung von Motiven, Entscheidungsstrukturen und Umsetzungskonflikten für den ersten städtebaulichen Paradigmenwechsel in der DDR und zum Umfeld des "Aufbaugesetzes" von 1950 (= Regio doc: Dokumentenreihe des IRS; Bd. 1), Berlin 1995.

[11] Wolfgang Engler: Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land, Berlin 1999, 40f.

[12] Demnächst: Andreas Butter: "Hermann Henselmann und der deutsch-deutsche Wettbewerb zum Wohngebiet Fennpfehl 1956", in: Hermann Henselmann in seiner Berliner Zeit 1949-1995 (in Vorbereitung).

[13] Vgl. hierzu auch: Bruno Flierl: "Hermann Henselmann - Chefarchitekt von Berlin", in: ebd. (in Vorbereitung).

**Rezension über:**

Elmar Kossel: Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR (= Forschungen zur Nachkriegsmoderne), Königstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche Nachfolger 2013, II + 198 S., 2 Farb-, 200 s/w-Abb., ISBN 978-3-7845-7405-9, EUR 39,80

**Rezension von:**

Thomas Flierl  
Berlin

**Empfohlene Zitierweise:**

Thomas Flierl: Rezension von: Elmar Kossel: Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR, Königstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche Nachfolger 2013, in: sehepunkte 15 (2015), Nr. 10 [15.10.2015], URL: <http://www.sehepunkte.de/2015/10/26593.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.

## Elmar Kossel: Hermann Henselmann und die Moderne

Die für den Druck gekürzte und aktualisierte Version der 2008 an der FU Berlin eingereichten Dissertation des Architekturhistorikers Elmar Kossels zur Modernerezeption bei Hermann Henselmann hat den Anspruch, den "Legendenbildungen, Fehleinschätzungen, Lücken in Biographie und Werk bzw. wertenden Gewichtungen zugunsten bestimmter Werkphasen" (6) der bisherigen Forschung kritisch gegenüberzutreten, um "Leben und Wirken vor dem Leitmotiv der Modernerezeption in den historischen und architektonischen Kontext einzugliedern" (13). Anhand von Henselmann ließe sich exemplarisch die "Anpassung der Architektursprache an wechselnde politische Rahmenbedingungen verfolgen" (13) und zeigen, dass die 'Moderne' in der Nachkriegsarchitektur eine "offene Projektionsfläche" war, "die abhängig vom politischen Kontext viele verschiedene Inhalte repräsentieren konnte" (14).

Methodisch ist Kossels Herangehensweise von poststrukturalistischen Ansätzen geprägt, was sich darin zeigt, dass er gegenüber den Egodokumenten Henselmanns besonders kritisch ist, da er hier (zurecht) die Gefahr einer retrospektiven Mythenbildung erkennt (6ff.). Zum anderen basiert seine Argumentation vor allem auf der Analyse der Sekundärliteratur, auch aus der DDR. Er grenzt sich deutlich von Bruno Flierls "Bildzeichentheorie" der 1970er-Jahre ab, die er gar als "Konstrukt der DDR-Architekturpropaganda" und unbrauchbar für die Interpretation der Bauten Henselmanns bezeichnet (10). Anstelle von Flierls architekturikonologischem Ansatz [1] und Andreas Butters "Moderne als Haltung" [2] geht es Kossel um die Inbezugsetzung von Henselmanns Werk "mit der Architektur des westlichen Auslandes" (12), um anhand der Analyse von Bauten der 1920er- bis 1960er-Jahre zu demonstrieren, wie es Henselmann gelang, "zeitgenössische moderne Architektur zur Repräsentation des Sozialismus verfügbar zu machen" (183). Da Kossel davon ausgeht, dass Henselmann die Architektur der internationalen Moderne als Chiffre gebraucht hat, werde ich mich im Folgenden besonders auf die Kapitel konzentrieren, in denen er diese These vertritt. [3]

Sehr anschaulich und detailliert, versehen mit interessanten Detailbeobachtungen, erläutert Kossel im Kapitel "Die Große Wende im Bauwesen - Öffnung, Umstellung und Abgrenzung" (117-147) Henselmanns Weg von der Baukunst der "nationalen Traditionen" der 1950er-Jahre hin zu einer 'sozialistischen Interpretation' der internationalen West-Moderne in den 1960er-Jahren. Hier zeigt er am *Turm der Signale* (1959) stilistische Gemeinsamkeiten mit Projekten wie dem Terminal des Los Angeles-Airports (Paul R. Williams, 1959) oder Jean Faugerons Hauptstadtentwurf für West-Berlin (1957-58) auf. Stärker als bisher habe man statt der "sozialistischen Weltraumallegorie" des späteren Fernsehturms die inhärente "antifaschistische Transformationssymbolik" zu beachten (141ff.). Keine Erwähnung finden hier jedoch die tatsächlichen Innovationsschübe auf Architektur und Design im Sozialismus [4], die durch die zahlreichen Erfolge in der Raumfahrt befeuert wurden und erheblichen Einfluss auf die (positive) Selbstwahrnehmung der 1960er-Jahre in den östlichen Gesellschaften hatten. [5]

Am Endpunkt der Entwicklung Henselmanns von der Avantgarde zu den "nationalen Bautraditionen" und wieder zurück stünde das *Haus des Lehrers* am Berliner Alexanderplatz (1961-64). Das modernistische Ensemble - "Prototyp für eine neue, moderne Architektur in der DDR" (152-153) - sei jedoch erst durch Walter Womackas Mosaikfries *Das Leben in der DDR* als eine genuin sozialistisch erkennbar gewesen, weswegen Kossel an diesem Beispiel seine These nach der offenen "Projektionsfläche Moderne" bestätigt sieht, die nur durch die 'Labelung' mit Wandbildern als 'sozialistische Architektur' begriffen werden konnte (147). Leider geht Kossel trotz dieser wichtigen Erkenntnis von der Bedeutung der Wandbilder als Schmuck und als Bedeutungsträger nicht näher darauf ein, obwohl er mehrfach explizit darauf Bezug nimmt (14, 147, 183). Das Ausblenden der bildenden Kunst verwundert, weil ja Womackas Wandbild die Signifikanz von

Henselmans Architektur an dem symbolisch aufgeladenen Ort von "sozialistischer Identität, an dem [...] ein zukunftsweisendes Prestigeobjekt des jungen Staates entstehen sollte" [6], maßgeblich steigerte.

Stattdessen konzentriert sich Kossel unter der These einer "inszenierten" bzw. "stilisierten Moderne" (149, 160) ganz auf Henselmans Architektursprache beim *Haus des Lehrers*. Er kann darlegen, an welchen Vorbildern er sich bediente: In erster Linie sei es die "plastische Architektursprache des Brasilianers Oscar Niemeyer" gewesen, die "zum wichtigsten Bezugspunkt" für Henselmann wurde (156). Von Niemeyers brasilianischen Bauten übernahm er "die Plastizität und den monumentalen Gestus der Architektur", die Fassadengliederung, das freigestellte Untergeschoss und die baugebundene Keramik (159-160): Brasilia in Berlin. Diese Übernahme, Adaption und kreative Aneignung des niemeyerschen Formen- und Stilrepertoires klassifiziert Kossel als 'Inszenierung' der internationalen Moderne, die sowohl auf der südamerikanischen als auch auf der mitteleuropäischen Bühne ähnlich gelagert sei (149). Für unterschiedliche politische Kontexte sei die moderne Architektur besonders gut geeignet, da sie, so Kossel, durch ihre ideologiefreien und 'neutralen' Elemente für mit jeweils unterschiedlichen Bedeutungsinhalten aufgeladen werden könne. Dieses Prinzip habe Henselmann bereits in den späten 1920er-Jahren erkannt und es unter dem Schlagwort des "Produktiven Widerspruchs" ständig neu variiert und den wechselnden Zeitumständen angepasst.

Als Klammer für seine Vorstellung einer inszenierten Moderne bei Henselmann wählt Kossel den Begriff der 'Chiffre'. Geht man dabei von der Grundbedeutung als Geheimzeichen oder (bildhaft) verschlüsselte Botschaft aus, so fragt sich der Rezensent, was eigentlich konkret mit dem "chiffrenhaften Charakter" einzelner Bauteile der modernen Architektur (wie Fensterband, Vorhangfasse, Betonstütze, usw.) gemeint ist? Kossel schreibt zudem, dass Henselmann sich der 'freien' Formen bediente, um nur den "Anschein von Modernität zu erwecken und gleichzeitig die Prinzipien der internationalen Moderne ad absurdum zu führen" (161). Ihm sei es also primär um Zitate und nicht um die damit verbundene Geistes- und Gestaltungshaltung gegangen. Also Alles nur ein Spiel ohne konkrete (politische) Aussage, ein bloßer Ästhetizismus, zudem noch verrätselt für den Betrachter? Letztlich fragt man sich doch, für wen Henselmann dann eigentlich inszeniert hat? Nur für sich selbst? Auch die absolute Fokussierung Kossels auf westliche Vorbilder verschiebt meines Erachtens zu stark die Perspektive, denn andere Inspirationsquellen, etwa die zeitgenössische sowjetische Architektur, bleiben völlig außen vor. In diesem Zusammenhang sei nur darauf hingewiesen, dass Kurt Magritz 1961 bei der Besprechung des "romantisierenden Symbolismus" der brasilianischen Nachkriegsmoderne (158) auch auf Moskauer Ensembles hingewiesen hat, die hinsichtlich der Gruppierung der Baukörper Parallelen zu Brasilia aufweisen würden. [7] Schade, dass Kossel diesen zeitgenössischen Hinweisen und Querverbindungen nach Osten nicht näher nachgegangen ist.

Abschließend bleibt das große Verdienst Kossels festzuhalten, dass er nicht nur den Bogen von der Zwischenkriegs- zur Nachkriegsarchitektur spannt und somit auf Kontinuitäten und Brüche aufmerksam macht, sondern dass er der Rezeptionsgeschichte der Architektur der DDR eine weitere spannende Note hinzufügt.

#### Anmerkungen:

[1] Vgl. Bruno Flierl: Selbstbehauptung. Leben in drei Gesellschaften, Berlin 2015, 166ff.

[2] Vgl. Andreas Butter: Neues Leben, Neues Bauen. Die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR 1945-1951, Berlin 2006, 27ff.

[3] Vgl. die Rezensionen von Anke Blümm / Thomas Flierl im gleichen FORUM.

[4] Vgl. Architektur für die russische Raumfahrt. Vom Konstruktivismus zur Kosmonautik: Pläne, Projekte und Bauten, hg. v. Philipp Meuser, Berlin 2013.

[5] Vgl. Julia Richers: "Himmelssturm, Raumfahrt und 'kosmische' Symbolik in der visuellen Kultur der Sowjetunion", in: Die Spur des Sputnik. Kulturhistorische Expeditionen ins kosmische Zeitalter, hgg. v. Igor J. Polianski / Matthias Schwartz, Frankfurt am Main / New York 2009, 181-210, 207.

[6] Luise Helas: "Walter Womacka. Sein Beitrag zur architekturbezogenen Kunst in der DDR", in: Kunstvolle Oberflächen des Sozialismus: Wandbilder und Betonformsteine (= Forschungen zum baukulturellen Erbe der DDR; Bd. 3), hg. v. Hans-Rudolf Meier, Weimar 2014, 19-102, 61.

[7] Kurt Magritz: "Form und Gestalt. Einige Bemerkungen zur Gestaltung des Hochhauses auf dem Marx-Engels-Platz in Berlin", in: Deutsche Architektur 10 (1961), 626-631, 627.

**Rezension über:**

Elmar Kossel: Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR (= Forschungen zur Nachkriegsmoderne), Königstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche Nachfolger 2013, II + 198 S., 2 Farb-, 200 s/w-Abb., ISBN 978-3-7845-7405-9, EUR 39,80

**Rezension von:**

Oliver Sukrow  
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Ruprecht-Karls-Universität, Heidelberg

**Empfohlene Zitierweise:**

Oliver Sukrow: Rezension von: Elmar Kossel: Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR, Königstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche Nachfolger 2013, in: sehepunkte 15 (2015), Nr. 10 [15.10.2015], URL: <http://www.sehepunkte.de/2015/10/24981.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.