

Elmar Kossel

## Homers *Odyssee* ohne Götter. Heidi Mantheys verlorene keramische Arbeiten im Haus des Lehrers in Berlin (1964)



Abb. 1. Hermann Henselmann und Kollektiv, Haus des Lehrers und Kongresshalle am Alexanderplatz, 1961–1964

Denkt man in Bezug auf das 1961–1964 erbaute Das Haus des Lehrers (HdL) in Berlin an keramische Arbeiten oder Kunst am Bau, so dürfte einem automatisch der monumentale Fries *Das Leben in der DDR (Unser Leben)* von Walter Womacka in den Sinn kommen (Abb. 1).<sup>1</sup> Das Wandbild umspannt das gesamte Gebäude in Höhe des dritten und vierten Geschosses und ist weithin im Stadtraum sichtbar. Weit weniger bekannt bzw. heute wohl gänzlich vergessen, dürfte die Tatsache sein, dass das denkmalgeschützte HdL auch im Inneren eine Reihe von hochwertigen künstlerischen Keramik- und Metallarbeiten besaß,<sup>2</sup> die sich genau wie die Komposition der Baukörper aus Hochhausscheibe und überkuppeltem Flachbau, von Kreis und Quadrat, die als Grundform den gesamten Entwurf durchziehen, in das Gesamtkonzept Hermann Henselmanns (1905–1995) vom „produktiven Widerspruch“ einfügten. Gemeint ist hier von Henselmann ein spannungsvolles Gegenüberstellen von gegensätzlichen Elementen, die jedoch in einer „Korrespondenz zueinander“ stehen, „dass sie einander benötigen“.<sup>3</sup> Besonders trifft diese notwendige Korrespondenz auf die keramischen Arbeiten von Heidi Manthey (\*1929) zu, die diese für das

Restaurant Forum im zweiten Stock des HdL geschaffen hatte. Während der Fries Womackas stark farbig und als selbstbewusstes ‚Selbstportrait‘ der sozialistischen Gesellschaft in den Außenraum wirkt, so zeigt sich Mantheys Arbeit von weitaus intimerem Charakter. Die Wandscheibe im Restaurant rechts des Eingangs, die auf der Ostseite eine Nische abteilt und die zentrale Wand mit der Durchreiche bedeckte Manthey mit quadratischen 13 x 13 cm messenden Fayencefliesen mit Blaumalerei (Abb. 2). Regelmäßig in insgesamt drei horizontalen Reihen mit jeweils vier Szenen angeordnet, finden sich auf der Westwand insgesamt 12 Medallions, die aus jeweils sechs Fliesen zusammengesetzte Szenen aus Homers *Odyssee* zeigten. Das vollständig unter einer Holzverkleidung erhaltene Werk, fiel erst der Entkernung des HdL während der Sanierungsarbeiten 2001/2002 zum Opfer.<sup>4</sup>

Draußen sozialistischer Realismus und das Selbstbild eines Staates, im Inneren vermeintlich unpolitische Szenen aus Homers *Odyssee*? Doch bereits Henselmann selbst hatte in seinem Text zum Haus des Lehrers einige Bemerkungen gemacht, die Welt der Antike zumindest indirekt als Referenzpunkt anklingen lassen.



Abb. 2. Blick von Süden in das Restaurant Forum im zweiten Obergeschoss des Haus des Lehrers. Links die Keramikwand von Heidi Manthey aus blaubemalten Fayencefliesen mit Szenen aus der „Odyssee“, Bodenbelag in Terracotta „Rot-Roh“ von Hedwig Bollhagen und kupferfarbene Lampen von Jörg Streitparth, um 1964

Der Bildfries habe im Sinne des produktiven Widerspruchs einen „provokatorischen Charakter“, er solle dem „vorbeieilenden Schritt ein ‚Halt‘ zurufen“ und zum Nachdenken anregen, eine Funktion, die die bildende Kunst in Verbindung mit der Architektur oft ausgeübt hätte, so schließt er und verweist auf die Karyatiden vom Erechtheion in Athen.<sup>5</sup>

### Rezeption

Auch wenn die Rezeption von Mantheys Arbeiten am HdL aus einer architekturhistorischen Perspektive von Beginn an grundsätzlich von falschen Zuschreibungen und mit kritischen Untertönen versehenen Wertungen geprägt war, die Manthey stets hinter Hedwig Bollhagen (1907–2001) zurück treten ließen, für die sie seit den 1950er Jahren in Marwitz gearbeitet hatte,<sup>6</sup> so charakterisierte Peter Guth in seinem Überblickswerk zur architekturbezogenen Kunst in der DDR von 1998 Mantheys Arbeiten jedoch als „geradezu kontrapunktisch zu Womackas Bildfries“. <sup>7</sup> Damit erkannte Guth als einziger zwar diesen konzeptionellen Zusammenhang und die Bedeutung des Werks, jedoch schreibt er die Arbeit fälschlich Bollhagen zu und kategorisiert sie als „genrehaft“. <sup>8</sup> Die falsche Zuschreibung zu Bollhagen mag auf Henselmans gut 20-seitigen Artikel zurückzuführen zu sein, der im Dezember-Heft der *Deutschen Architektur* 1964 erschienen war und in dem er das HdL eingehend beschrieb und mit langen Bildstrecken vor-

stellte. Dem Restaurant sind drei Abbildungen gewidmet (Abb. 3, 4), die den Raumeindruck und eine Szene aus der *Odyssee* zeigen; die ansonsten sorgfältige

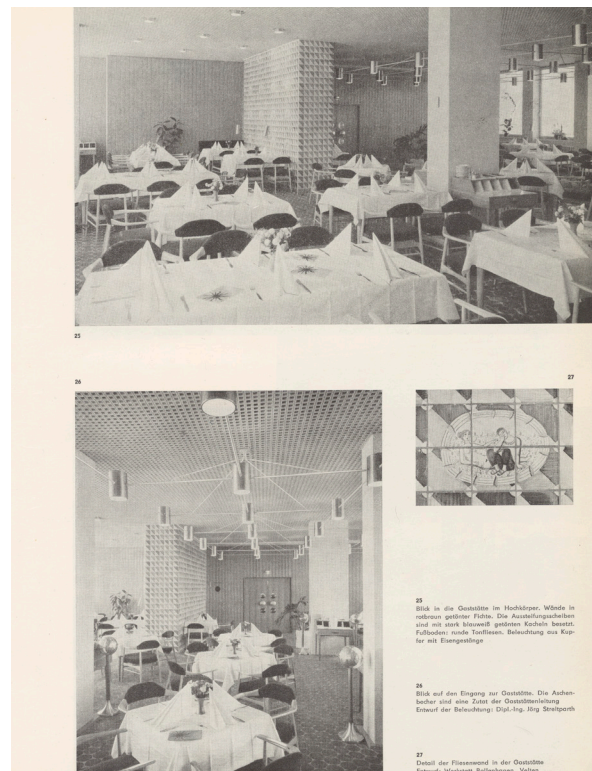


Abb. 3. Das Restaurant Forum in zwei Ansichten mit der Keramikwand Heidi Mantheys und einem Detail der „Odyssee“, *Deutsche Architektur* 1964, Heft 12, Seite 729

Zuschreibung erfolgt jedoch sehr nachlässig: „Entwurf: Werkstatt Bollenhagen [sic!], Velten“.<sup>9</sup> In der jüngeren Forschung zum keramischen Werk Heidi Mantheys und Hedwig Bollhagens zeigt sich ein anderes Bild: Zwar dominiert die Literatur zu Bollhagen, die als Inhaberin und künstlerische Leiterin der HB-Werkstätten in Marwitz und anderen Standorten, die seit den 1920er Jahren durch ihre funktionale Gebrauchskeramik aber auch durch eine große Anzahl an Baukeramik und die Beteiligung ihrer Werkstätten an der Restaurierung historischer Bauten internationale Bekanntheit erlangt hat, jedoch ist besonders in jüngerer Zeit auch das keramische Werk Heidi Mantheys immer stärker wissenschaftlich bearbeitet und durch Ausstellung gewürdigt worden.<sup>10</sup> Hier sind nicht nur die Zuschreibungen korrekt, sondern es finden sich auch Abbildungen der gesamten Szenefolge der *Odyssee*. Ein Zusammenführen der architekturhistorischen Forschung und den überwiegend monographischen Untersuchungen zu Hedwig Bollhagen und Heidi Manthey wäre wünschenswert, da eine Einbettung in den politischen

Kontext der Kunst am Bau während der DDR und – in Bollhagens Fall – der NS-Zeit guttäte.

### Heidi Manthey

Von 1946–1949 hatte Heidi Manthey<sup>11</sup> an der Fachschule für Angewandte Kunst in Leipzig Malerei und Graphik und im Anschluss bis 1953 in der Abteilung Keramik am Institut für künstlerische Werkgestaltung an der Burg Giebichenstein in Halle studiert. Nachdrücklich geprägt wurde sie durch den Maler, Glaskünstler und Raumgestalter Charles Crodel (1894–1973), der sie zu Bollhagen vermittelte, wo er seit etlichen Jahren bereits als Keramikmaler tätig war. Seit 1956 arbeitete Manthey kontinuierlich in Marwitz und prägte dort einen ganz eigenen Stil aus, der, verspielter und poetischer, sich deutlich von den stärker geometrischen und herberen Arbeiten Bollhagens unterscheidet.

Ab 1952 im Rahmen des Nationalen Aufbauprogramms der DDR kam der Bauplastik und damit auch den keramischen Arbeiten eine verstärkte künstlerische wie auch politische Bedeutung zu, so dass in der Folgezeit

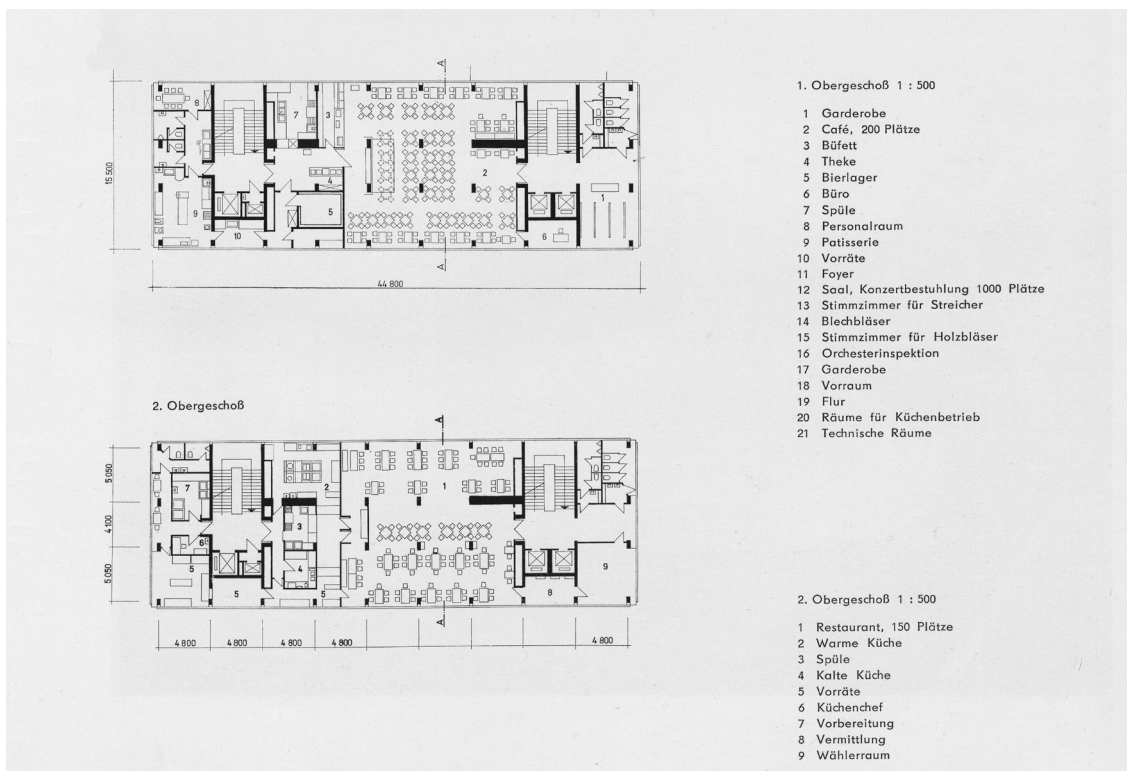


Abb. 4. Haus des Lehrers, Grundrisse des ersten und zweiten Obergeschosses mit dem Café und dem Restaurant Forum, 1964



Abb. 5. Neue Kammern, Ovaler Saal mit dem Prunkbuffet nach der Restaurierung, Potsdam-Sanssouci, um 1987



Abb. 6. Neue Kammern, Ovaler Saal mit dem Prunkbuffet und den 19 Fayencen Heidi Mantheys, Potsdam Sanssouci, 2019

die HB-Werkstätten architekturgebundene Arbeiten nahezu flächendeckend für die gesamte DDR produzierte.<sup>12</sup> Im Verlauf der 1960er Jahre wandte sich Manthey der Fayence, also zinnglasierter Irdenware mit blauer Bemalung zu, einer Technik, die als typisch für die Keramikproduktion der DDR angesehen werden kann.<sup>13</sup> Bettina Zöller-Stock verweist auf die auffälligen Unterschiede in der Entwicklung der keramischen Techniken in Ost und West nach dem Zweiten Weltkrieg hin. Während in der BRD eine verstärkte Hinwendung zu „hochgebrante[m], glasurbetonte[m] Steinzeug“ zu verzeichnen war, so bildete sich im Osten die „Vorherrschaft niedriger brennender und der Malerei bedürftigerer Keramik wie Steingut und Fayence“ heraus. Laut Manthey, so Zöller-Stock weiter, sei diese Entwicklung auch darauf zurückzuführen, dass es in der DDR einen Mangel an hochbrennenden Öfen gegeben habe, so dass die unterschiedlichen technischen Voraussetzungen auch zu unterschiedlichen künstlerischen Herangehensweisen geführt hätten.<sup>14</sup>

Erste baugebundene Arbeiten entstanden Ende der 1950er Jahre in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer

Waldemar Grzimek (1918–1984). Mantheys Auseinandersetzung mit historischen Gefäßformen im Architekturzusammenhang begann 1969, als die Künstlerin den Auftrag erhielt für eine staatliche Apotheke am Alexanderplatz in Ost-Berlin historische Apothekergefäße, sogenannte Alberelli, aus der ehemaligen Königlichen Hofapotheke im Berliner Schloss neu zu schaffen.<sup>15</sup> Ihren wohl bedeutendsten öffentlichen Auftrag erhielt Manthey 1979 von den Staatlichen Schlössern und Gärten Potsdam-Sanssouci sowie der Denkmalpflege: Die Neuschöpfung des im Zweiten Weltkrieg verlorengegangenen ostasiatischen und Berliner Porzellans der friderizianischen Sammlungen für das Prunkbuffet in den Neuen Kammern in Potsdam; bis 1988 schuf Manthey insgesamt 19 Fayencen, die sich zwar an historische Formen anlehnen, aber als eigenständige und zeitlose Neuschöpfungen zu verstehen sind (Abb. 5, 6).<sup>16</sup> Der Auftrag entstand im Zusammenhang mit den Instandsetzungs- und Restaurierungsarbeiten an den Neuen Kammern, die bis 1987 abgeschlossen waren.<sup>17</sup> Von 1975–1980 lehrte Manthey Keramikdekor an der Kunsthochschule Berlin Weißensee und seit 1980

folgten Lehraufträge an der Burg Giebichenstein/Hochschule für Kunst und Design Halle am Fachbereich Keramik. Nach dem Tod Hedwig Bollhagens 2001 folgte sie ihr als künstlerische Leiterin der HB-Werkstätten in Marwitz nach.

Die keramische Arbeit für das Haus des Lehrers von 1964 gilt als ihre wohl „bedeutendste eigenständige Wandgestaltung“.<sup>18</sup> Mit diesem Werk bewegte sich Manthey nicht in einem historischen Kontext, sondern sie adaptiert ihre Arbeitsweise an einen zeitgenössischen, dezidiert modernen Kontext. Die stets diagonal geteilten quadratischen Fliesen sind immer in eine helle und eine dunkle Fläche geteilt, deren modularer Rhythmus sich gut in den Stil des Restaurants einfügt. Neben runden Keramikplatten in „Rot-Roh“ von Hedwig Bollhagen für den Fußbodenbelag, die rötliche Holzverkleidung und die kupferfarbenen Lampen Streitparths setzte das Blau-Weiß der Kacheln einen kontrastierenden Farbakzent.<sup>19</sup>

#### Die zwölf Szenen der *Odyssee* von Heidi Manthey

Aus den 24 Gesängen von Homers Epos entwickelte Manthey 12 Szenen, die jeweils auf 6 Fayencekacheln gemalt sind und 17,5 x 24 cm messen (Abb. 7). Jede der querformatigen Szenen wird von einem gemalten Rahmen eingefasst, der an ein Tau oder eine Kordel erinnert und über das die Figuren in einigen Szenen teilweise deutlich hinausgreifen. Zusätzlich schuf die Künstlerin dekorative Einzelfliesen mit Motiven wie *Korb*, *Schale*, *Eule* und *Harpye*.<sup>20</sup> Die Szenenfolge der *Odyssee* war in drei horizontalen Reihen zu je vier Szenen auf der Wand im Restaurant des HdL angeordnet. Die Chronologie ist durch die nicht vollständige fotografische Dokumentation der Keramikwand nur unzureichend gesichert, da nur die Hälfte der Szenenfolge in der Fotografie sichtbar ist, sie lässt sich aber über die Erzählstruktur des Epos rekonstruieren (vgl. Abb. 2). Manthey begann mit den Szenen der Irrfahrt des Odysseus, die im antiken Epos in den Gesängen 9–12 erzählt werden und präferierte damit eine lineare Erzählung, die das Eingreifen der Götter in die ursprüngliche Handlung, die Odysseus die Rückkehr nach Ithaka erst ermöglichte, auslöst. Sichtbar sind in der ersten Reihe *Odysseus und Kirke* (3) gefolgt von *Odysseus im Hades* (4). Als chronologisch vorausgehend, müssen hier *Polyphem* (1) und *Aeolos' Winde* (2) angenom-

men werden. Die zweite Reihe zeigt dann *Odysseus und Kalypso* (7) gefolgt von *Odysseus mit Ino Leukothea* (8), ihnen müssten die Szenen mit den *Sirenen* (5) und den Seeungeheuern *Skylla und Charybdis* (6) vorausgehen, die den Inhalten der Gesänge 5–8 bzw. 9–12 entsprechen. Die letzte Reihe zeigt *Odysseus und Telemachos* (11) und als abschließende Szene die Heimkehr des Helden *Odysseus und Penelope* (12), entsprechend der letzten Gesänge der *Odyssee* 21–24; hier sind zuvor *Odysseus und Nausikaa* (9) und *Penelope und die Freier* (10) zu rekonstruieren. Die letzte Szene mit *Odysseus und Penelope* ist mit „HB“ für die HB-Werkstätten und dem aus den Initialen Mantheys entwickelten Kürzel signiert und mit 1964 datiert; zudem finden sich in dieser häuslichen Szene als einzige die Darstellung zwei große Pflanzschalen, die wie ein Verweis auf das keramische Schaffen der Künstlerin anmuten.

Die Darstellungsweise korrespondiert mit der sehr freien Umsetzung klassischer Themen in Mantheys Werk, wie es an den Statuetten und Gefäßen wie *Daphne*, *Nereide* oder *Faun* deutlich wird.<sup>21</sup> Auffällig ist zudem, dass Manthey vordergründig keinen gängigen sozialistischen Inhalt darstellte, sondern einen klassischen Stoff frei umsetzte und auch in ihrer stilistischen Ausführung deutlich unabhängiger agierte. Walter Womacka hatte seinen ersten Entwurf *Die vier Elemente* zum Fries am Haus des Lehrers auf politischen Druck hin verwerfen müssen, da er dem staatlichen Auftraggeber zu unpolitisch anmutete.<sup>22</sup> Die Wahl von Motiven aus Homers Epos, ausgehend von der Irrfahrt mit ihren Prüfungen, der Katharsis und schließlich der glücklichen Heimkehr des listenreichen Helden könnte (neben persönlichen Präferenzen der Künstlerin) in einer systemkonformen Lesart als das Ankommen der Gesellschaft nach Irrungen und Hindernissen im neuen sozialistischen Staat interpretiert werden. Die Abwesenheit der Götter in Mantheys Arbeit scheint diese These zu stützen, da Odysseus als selbstbestimmter Held, ohne den Göttern oder dem Schicksal unterworfen zu sein, in eine neue, veränderte Heimat zurückkehrt.

Wie der Literaturhistoriker Volker Riedel herausstellte, war das Feld der Antikenrezeption in der DDR durchaus ein probates Mittel, um mittels antiker Topoi oder Figuren „Modelle für eigene Zielvorstellungen“ zu entwickeln.<sup>23</sup> Zur Figur des Odysseus und dessen Rezep-

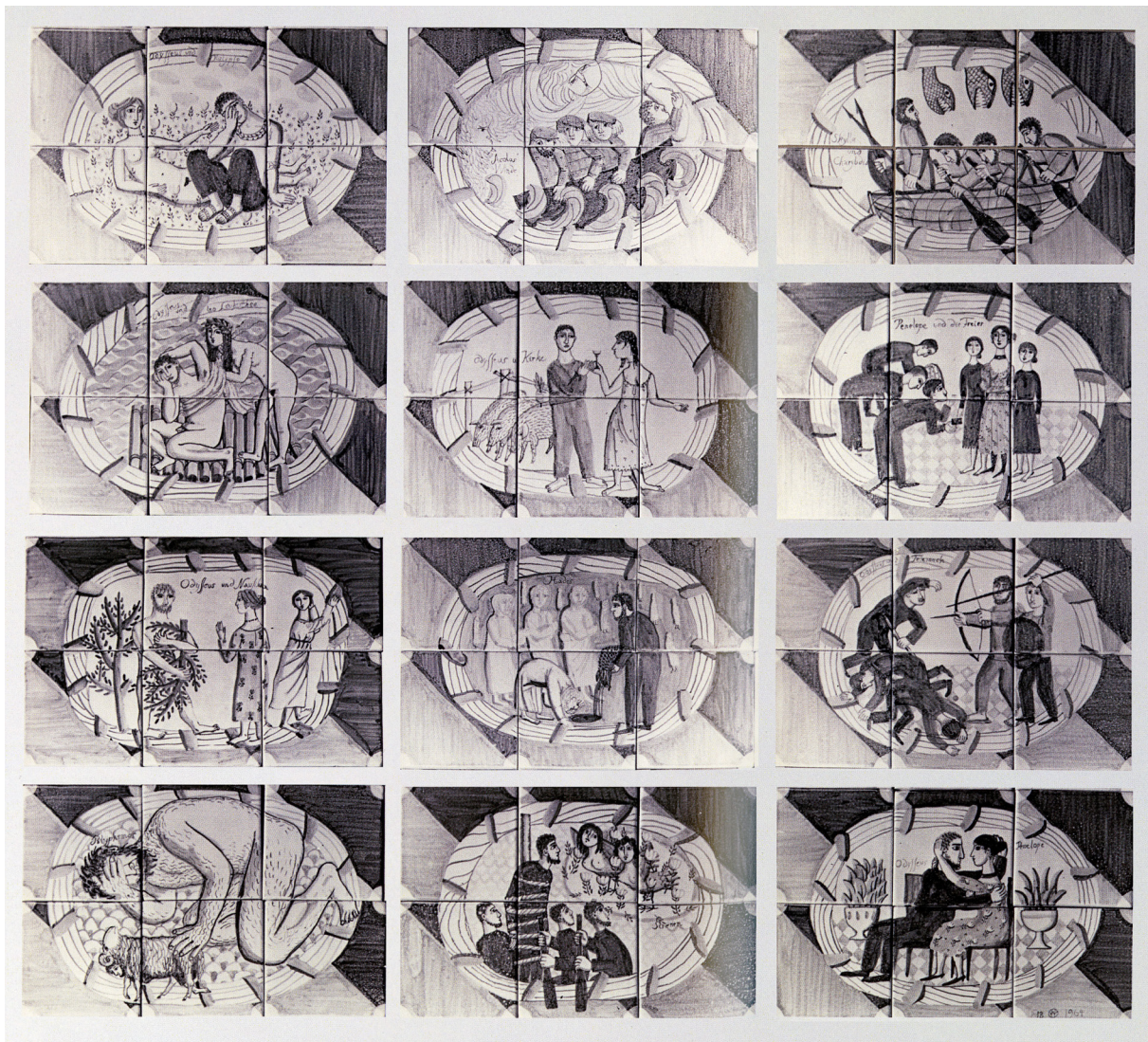


Abb. 7. Heidi Manthey, *Odyssee*, Restaurant Forum im Haus des Lehrers, Berlin, 1964. Fayencekacheln mit Blaumalerei. Jede der 12 Szene besteht aus sechs 13 x 13 cm großen Kacheln und misst 17,5 x 24 cm. Die Keramikwand wurde 2001/2002 zerstört. Von links oben nach rechts unten sind die Szenen in nicht-chronologischer Reihenfolge dargestellt. Die Nummer in Klammern verweist auf die im Text genannte Abfolge der Szenen: „Odysseus und Kalypso“ (7); „Aeolos Winde“ (2); „Skylla und Charybdis“ (6); „Odysseus und Ino Leukothea“ (8); „Odysseus und Kirke“ (3); „Penelope und die Freier“ (10); „Odysseus und Nausikaa“ (9); „Odysseus und Hades“ (4); „Odysseus und Telemachos“ (11); „Polyphem“ (1); „Odysseus und die Sirenen“ (5); „Odysseus und Penelope“ (12).

tion in der Literatur äußert sich Riedel ausführlicher, da die „Problematisierung der Gestalt [...] vom Prinzip her mit einer radikalen Gesellschaftsanalyse vereinbar“ war.<sup>24</sup> Und das nicht nur in Bezug auf eine negative Gesellschaftskritik, sondern besonders im Hinblick auf das Motiv des „Wiederaufbruchs“, da der Kommunismus – so Marx – kein Zustand sei, in dem man ankomme, sondern ein solcher, von dem aus man weiterschreite.<sup>25</sup> Auf Mantheys Arbeit bezogen, bedeutet dies, dass ihre naiv und volkstümlich anmutende Keramikarbeit dem monumentalen Bildfries Womackas an ideologischem

Gehalt in nichts nachstand und dass beide Arbeiten nicht nur eine gültige Aussage zur Verfasstheit der sozialistischen Gesellschaft in der DDR Mitte der 1960er Jahre formuliert hatten, sondern auch einen teleologischen Zukunftsanspruch im Sinne eines Wiederaufbruchs.

Zu einem nicht näher bestimmbareren Zeitpunkt – wohl während der 1970er Jahre – verschwand die Keramikarbeit Mantheys unter einer Holzverkleidung. Allerdings wurde diese Verkleidung äußerst behutsam an-

gebracht, da die Bohrungen für die Unterkonstruktion sehr sorgsam und nur in den Fugen erfolgten, so dass die Keramikfliesen völlig unbeschädigt in situ erhalten blieben; offensichtlich war man sich des künstlerischen Wertes von Heidi Mantheys Arbeit bewusst.

Über die Gründe kann nur spekuliert werden. Vielleicht führte der Mangel an einer plakativen politischen Aussage im Sinne der Standards des Sozialistischen Realismus in Verbindung mit dem naiv anmutenden Stil der figürlichen Darstellung dazu, dass die Wanddekorationen Heidi Mantheys ab einem gewissen Punkt nicht mehr gewünscht waren, vielleicht störte der betont handwerkliche Gestus und eine geschmackliche Umorientierung war ausschlaggebend; vielleicht witterte man von staatlicher Stelle im Bearbeiten eines klassischen Stoffs aber auch ein subversives Potential – wohl von der Künstlerin nicht beabsichtigt –, wie es vielen Werken der DDR-Kunst und Literatur eigen ist, die sich der Mythologie bedienen.<sup>26</sup>

Heidi Mantheys Arbeit blieb unter der Holzverkleidung dem Blick der BenutzerInnen und BesucherInnen des HdL zwar entzogen, wurde aber erst während der Entkernung des HdL 2001/2002 endgültig zerstört. Diese Zerstörung bedeutet nicht nur den bedauerlichen Verlust des Werkes einer in der DDR hochgeschätzte Künstlerin, sondern auch den Verlust des „Kontrapunktes“ zu Walter Womackas Fries. Der Dialog dieser beiden sehr unterschiedlichen baugebundenen Kunstwerke war ein integraler Bestandteil von Henselmanns Produktivem Widerspruch, der als Konzeption dem gesamten Gebäudeensemble zu Grunde lag.

## Endnoten

1 Zu Biographie und Werk von Hermann Henselmann und weiterführende Literatur zum Haus des Lehrers vgl.: Hermann Henselmann, *Haus des Lehrers in Berlin*, in: Deutsche Architektur 1964/Heft 12/S. 714–735; Hermann Henselmann, *Gedanken, Ideen, Bauten, Projekte*, Berlin 1978, S. 115–116; Wolfgang Schäche (Hg.), *Hermann Henselmann „Ich habe Vorschläge gemacht“*, Berlin 1995; Bruno Flierl, *Hermann Henselmann. Bauen mit Bildern und Worten*, in: Bruno Flierl, *Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und die Macht. Kritische Reflexionen 1990–1997*, Berlin 1998, S. 172–207; Wolfgang Kil, *Zukunft ist machbar. Das Haus des Lehrers am Alexanderplatz*, in: Andres Lepik/Anne Schmedding (Hg.), *Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland. Architektur in Berlin*, Köln 1999, S. 70–71; Holger Barth/Thomas Topfstedt (Hg.), *Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR* (Dokumentenserie des IRS Nr. 3). Erkner 2000, S. 107–109; Elmar Kossel, *Das Haus des Lehrers und die Kongresshalle von Hermann Henselmann* (Magisterarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin), Berlin 2001; Elmar Kossel, *Oscar Niemeyer und Deutschland. Die Rezeption in der DDR/Oscar Niemeyer and Germany. Responses in East Germany*, in: Andreas Paul/Ingeborg Flagge (Hg.), *Oscar Niemeyer. Eine Legende der Moderne/A Legend of Modernism* (Kat. Deutsches Architektur Museum Frankfurt am Main). Basel/Berlin/Boston 2003, S. 59–68; Thomas Flierl (Hg.), *List und Schicksal der Ost-Moderne. Hermann Henselmann zum 100. Geburtstag*, Berlin 2008; Elmar Kossel, *Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR*, Königstein im Taunus 2013; Elmar Kossel, *Haus des Lehrers und Kongresshalle*, in: Adrian von Buttlar/Kerstin Wittmann-Engler/Gabi Dolff-Bohnekämper (Hg.), *Baukunst der Nachkriegsmoderne. Architekturführer Berlin 1949–1979*, Berlin 2013, S. 254–256; Thomas Flierl (Hg.), *Der Architekt, die Macht und die Baukunst. Hermann Henselmann in seiner Berliner Zeit 1949–1995*, Berlin 2018; Elmar Kossel, *Rezension zu Thomas Flierl (Hg.): Der Architekt, die Macht und die Baukunst. Hermann Henselmann in seiner Berliner Zeit 1949–1995*, Berlin 2018, in: *architectura Zeitschrift für Geschichte der Baukunst/ Journal of the History of Architecture* 48.2018/Heft 1+2/S. 203–207; Elmar Kossel, *Ertüchtigung mit Substanzverlust. Das Haus des Lehrers und die Kongresshalle von Hermann Henselmann am Berliner Alexanderplatz*, in: Olaf Gisbertz, Mark Escherich, Sebastian Hoyer, Andreas Putz, Christiane Weber (Hg.), *Reallabor Nachkriegsmoderne. Zum Umgang mit jüngeren Denkmälern*, Berlin 2023, S. 147–165.

2 Zum Denkmalschutz am HdL vgl. Norbert Heuler, *Haus des Lehrers und Kongresshalle in Berlin*, in: Die Denkmalpflege 63.2005, Heft 2, S. 151–156; Norbert Heuler, *Haus des Lehrers und Kongresshalle am Alexanderplatz in Berlin*, in: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (Hg.), *1960 plus – ein ausgeschlagenes Erbe?* (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Bd. 73), Berlin 2007, S. 34–37; Norbert Heuler, *Gegenmoderne – Westmoderne – Ostmoderne. Eine konservatorische Zwischenbilanz aus Berlin*, in: Mark Escherich (Hg.), *Denkmal Ost-Moderne. Aneignung und Erhaltung des baulichen Erbes der Nachkriegsmoderne*, Berlin 2012, S. 52–69; Elmar Kossel, *Ertüchtigung mit Substanzverlust*, 2023, S. 147–165.

3 Henselmann, *Gedanken, Ideen*, 1978, S. 115 (Reprint aus DA 13.1964, Heft 12, S. 714–735.); Henselmann entlehnte den Terminus vom „produktiven Widerspruch“ einem Ausspruch Goethes und stellte diesen bereits 1946 seiner Arbeit an der Weimarer Hochschule für Baukunst und Bildende Künste voran, so dass dieses Prinzip als eine Grundlage von Henselmanns Architekturauffassung betrachtet werden kann: „Das Gleiche läßt und in Ruhe; aber der Widerspruch

ist es, der uns produktiv macht.“ Johann Wolfgang von Goethe im Gespräch mit Eckermann am 28. März 1827, vgl. Goethes Gespräche mit Eckermann, Digitalisat im Deutschen Textarchiv:

[https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/eckermann\\_goe-the03\\_1848/?p=144&hl=aber](https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/eckermann_goe-the03_1848/?p=144&hl=aber) (16.02.2023).

4 Bei einer Baustellenbegehung 2001 konnte der Autor die Keramikwand noch unter der halbabgerissenen Holzverkleidung persönlich in Augenschein nehmen. In den Publikationen Heulers finden weder Bollhagen noch Manthey oder gar die künstlerische Ausstattung des Hochhauses generell Erwähnung; Elmar Kossel, *Hermann Henselmann und die Moderne*, 2013, S. 151–152; im Wikipedia-Eintrag zu Heidi Manthey wird die Zerstörung ihrer keramischen Arbeiten im HdL als „Akt von Kulturbarbarei“ gewertet: [https://de.wikipedia.org/wiki/Heidi\\_Manthey](https://de.wikipedia.org/wiki/Heidi_Manthey) (abgerufen am: 20.05.2022).

5 Henselmann, *Gedanken, Ideen*, 1978, S. 116.

6 Cornelius Steckner, *Hedwig Bollhagen. Zur Geschichte der HB-Werkstätten in Marwitz bei Velten*, in: Keramos 1988/Heft 120/S. 81–96; Förderverein Ofen- und Keramikmuseum Velten (Hg.), *Vollendung des Einfachen. Hedwig Bollhagen wird Neunzig* (Baustein 5, Schriftenreihe des Ofen- und Keramikmuseums Velten), Velten 1997; Gudrun Gorka-Reimus (Hg.), *Hedwig Bollhagen. Ein Leben für die Keramik*, Berlin 2008.

7 Peter Guth, *Wände der Verheißung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR*, Berlin 1998, S. 422. Bollhagen wird in Guths Publikation lediglich zwei Mal erwähnt, einmal in der Bildunterschrift zu Abbildung 33 auf S. 32 und in jener Fußnote zu den keramischen Arbeiten im HdL. Ein erstaunlicher Umstand, wenn man die schiere Menge und Qualität an Projekten bedenkt, die die HB-Werkstätten DDR-weit ausführten.

8 Guth, *Wände der Verheißung*, 1998, S. 422; Diese falschen Zuschreibungen und negativen Wertungen werden auch in der jüngeren Literatur noch kritiklos übernommen. So findet sich etwa bei Christina Czymay weiter die Zuschreibung zu Bollhagen und die Wertung „genrehaff“, Christina Czymay, *Bauwerke der Hauptstadt der DDR. Hermann Henselmann und andere*, in: Landesdenkmalamt/Biuro Stoleczenigo Konserwatora Zabytków Warszawa (Hg.), *Von Moskau lernen? Architektur und Städtebau des Sozialistischen Realismus. Denkmaldialog Warschau – Berlin 2011 – eine Dokumentation*. (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, Bd. 38). Berlin 2011, S. 132–140, Zitat: S. 135.

9 Henselmann, *Haus des Lehrers*, 1964, S. 729. Die Abbildungen 25 und 26 zeigen die Keramikwand Mantheys im Eingangsbereich mit den Darstellungen der *Odyssee* aus zwei verschiedenen Perspektiven; Abb. 27 zeigt die Szene *Odysseus und Kalypso* im Detail.

10 Allerdings wird in den neueren Publikationen verstärkt auf Mantheys baugebundene Arbeiten hingewiesen, vgl. Förderverein Ofen- und Keramikmuseum Velten (Hg.), *Heidi Manthey. Keramik* (Kat. Hedwig Bollhagen Museum Velten), Velten 2020.

11 Zu Leben und Werk Heidi Manthey vgl. Heidi Manthey, *Fayencen (mit einem Nachwort von Eckhart Krumbholz)*, Leipzig 1983; Bettina Zöller-Stock, *Heidi Manthey – Ein halbes Jahrhundert Fayencekunst*, in: Keramos 1999/Heft 166/S. 49–66; Bettina Zöller-Stock, „Objektgeschäfte“. *Hedwig Bollhagen und Heidi Manthey – Zwei Keramikerinnen unter einem Dach*, in: Gudrun Gorka-Reimus (Hg.), *Hedwig Bollhagen. Ein Leben für die Keramik*, Berlin 2008, S. 223–229; Staatliche Galerie Moritzburg Halle Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt (Hg.), *Heidi Manthey Keramik* (Kat. Staatliche Galerie Moritzburg Halle), Halle 1999, S. 40; Museum für Angewandte Kunst Gera (Hg.), *Heidi Manthey zum 75.* (Kat. MAK Museum für Angewandte Kunst Gera), Gera 2004, S. 30.

12 Vgl. dazu: Liste der baugebundenen Arbeiten, S. 48–57, in: Christiane Weidner (Hg.), *Hedwig Bollhagen. Baukeramik und Bau-denkmalfpflege* (Schriften der Hedwig Bollhagen Gesellschaft, Heft 2, 2012, Potsdam 2012

Online: [http://www.designkunst-ps.de/Bilder\\_PS/PS\\_Hedwig%20Bollhagen\\_Heft-2.pdf](http://www.designkunst-ps.de/Bilder_PS/PS_Hedwig%20Bollhagen_Heft-2.pdf) (abgerufen: 20.05.2022).

13 Im 15. Jahrhundert wurden die Werkstätten im italienischen Faenza führend in der Herstellung, der diese Technik den Namen verdankt. Die blau-weißen Fayencen aus Delft, die besonders im 17. Jahrhundert eine Blütezeit erlebten, dürften wohl die bekanntesten Erzeugnisse dieser Art sein. Sie wurde als Kopien des in Europa damals noch unerreichten chinesischen Porzellans geschaffen.

14 Vgl. Zöller-Stock, *Heidi Manthey – Ein halbes Jahrhundert*, 1999, S. 66.

15 <https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/flora-fauna-fabelwesen/items/show/58> (17.02.2023).

16 Vgl. Zöller-Stock, *Heidi Manthey – Ein halbes Jahrhundert*, 1999, S. 56–57; Zöller-Stock, *Objektgeschäfte*, 2008, S. 228–229; Hans-Peter Jakobson, *Porzellan und Fayencen. Heidi Manthey zum 75.*, in: Museum für Angewandte Kunst Gera (Hg.), *Heidi Manthey zum 75.* (Kat. MAK Museum für Angewandte Kunst Gera), Gera 2004, S. 5–12, hier S. 8; Ein Studienblatt Mantheys zu verschiedenen historischen Gefäßformen, das der Vorbereitung für die Neuschöpfungen an der Buffetwand in den Neuen Kammern diente sowie das Foto eines Versuchsaufbaus mit bereits realisierten Fayencen im Palmensaal der Langhans-Orangerie im Neuen Garten Potsdam von 1979/1980, finden sich veröffentlicht in: Staatliche Galerie Moritzburg Halle Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt (Hg.), *Heidi Manthey Keramik* (Kat. Staatliche Galerie Moritzburg Halle), Halle 1999, S. 5 und S. 10.

17 Zunächst 1747 nach Plänen von Georg Wenzelslaus von Knobelsdorff als Orangerie erbaut, wurde das Gebäude 1771–1775 durch Georg Christian Unger zum Gästeschloss (Neue Kammern) umgebaut. Im Westen waren die Gästearbeitsräume mit sich nach Westen anschließenden vier Festsälen, von denen der ovale Saal das Prunkbuffet beherbergt. Zur Restaurierung der Neuen Kammern vgl. Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam Sanssouci (Hg.), *Die Neuen Kammern im Park Sanssouci*, Potsdam-Sanssouci 1987.

18 Zöller-Stock, *Objektgeschäfte*, 2008, S. 227.

19 Zu den keramischen Arbeiten im HdL vgl. Henselmann, *Haus des Lehrers*, 1964, S. 729; Weidner, *Hedwig Bollhagen*, 2012, S. 20–21, S. 50; Zöller-Stock, *Heidi Manthey – Ein halbes Jahrhundert*, 1999, S. 58; Zöller-Stock, *Objektgeschäfte*, 2008, S. 227.

20 Die *Odyssee* findet sich vollständig abgebildet in: Förderverein Ofen- und Keramikmuseum Velten, *Heidi Manthey*, 2020, S. 162–163; vgl. außerdem: Zöller-Stock, *Objektgeschäfte*, 2008, S. 227; Weidner, *Hedwig Bollhagen*, 2012, S. 20–21.

21 Vgl. dazu: Museum für Angewandte Kunst Gera (Hg.), *Heidi Manthey zum 75.*, 2004, S. 14, 15, 22.

22 Walter Womacka, *Farbe bekennen. Erinnerungen*, Berlin 2004, S. 166–174; Elmar Kossel, *Walter Womackas Vorentwürfe zum Fries am Haus des Lehrers in Berlin*, in: Amt für Kultur und Denkmalschutz Dresden (Hg.), *Mosaiken und keramische Wandflächen der Nachkriegsmoderne in Deutschland*, Dresden 2022, S. 124–133.

23 Volker Riedel, *Wandlungen des Antikebildes in der Literatur der DDR*, in: International Journal of the Classical Tradition 1994, Vol. 1, No. 2, S. 105–116, hier S. 106.

24 Ebd. S. 110.

25 Ebd. S. 110–111.

26 Man denke an das Ikarus-Motiv in den Arbeiten von Wolf-



gang Mattheuer. Zum Thema der Antikenrezeption und verschiedener Mythen in der DDR-Literatur vgl. Volker Riedel, *Stabilisierung, Kritik, Destruktion. Überlegungen zur Antikenrezeption in der Literatur der DDR*, in: Zeitschrift für Germanistik (Neue Folge) 1992, Vol. 2, No. 2, S. 258–268.

## Abbildungsnachweise

Abb. 1: Postkarte, Archiv des Autors

Abb. 2: Akademie der Künste Berlin, Nachlass Henselmann, 0875\_038\_AF

Abb. 3, 4: Deutsche Architektur 1964, Heft 12, S. 729; S. 719

Abb. 5: Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam Sanssouci (Hg.), *Die Neuen Kammern im Park Sanssouci*, Potsdam-Sanssouci 1987, S. 52

Abb. 6: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Innenaufnahme,\\_Neue\\_Kammern,\\_Sanssouci,\\_Potsdam-7538.jpg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Innenaufnahme,_Neue_Kammern,_Sanssouci,_Potsdam-7538.jpg?uselang=de) Foto: Raimond Spekking (19.02.2023)

Abb. 7: Förderverein Ofen- und Keramikmuseum Velten, Heidi Manthey, 2020, S. 162–163

*sitionen im Kontext der italienischen Nachkriegsmoderne*, in: *architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst / Journal of the History of Architecture* 46.2016/ Heft 1/S. 72–103.

## Titel

Elmar Kossel, Homers *Odyssee* ohne Götter. Heidi Mantheys verlorene keramische Arbeiten im Haus des Lehrers in Berlin (1964), in: *kunsttexte.de*, Nr. 1, 2023 (9 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).

DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2023.1.94351>

## Autor

Elmar Kossel

Seit 2019: Senior Scientist Arbeitsbereich Baugeschichte und Denkmalpflege der Universität Innsbruck. Gemeinsam mit Klaus Tragbar Projektleitung „Die Appropriationsstrategien Italiens in Südtirol und dem Trentino nach dem Ersten Weltkrieg“ (Gefördert durch die Fritz Thyssen Stiftung). Habilitationsprojekt: „Italien und die wandernde Hauptstadt. Torino – Firenze – Roma“. 2014–2019: Wissenschaftlicher Assistent am Arbeitsbereich Baugeschichte und Denkmalpflege in Innsbruck. 2009–2012: Wissenschaftlicher Assistent und Postdoc-Stipendiat am Kunsthistorischen Institut in Florenz, Max-Planck-Institut im Projekt „Piazza e Monumento“. 2008: Dissertation „Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR“ an der FU Berlin. 2001: Magister „Das Haus des Lehrers und die Kongresshalle von Hermann Henselmann“ an der HU Berlin.

Publikationen: Als Herausgeber und Übersetzer: *Ranuccio Bianchi Bandinelli. Hitler, Mussolini und ich. Aus dem Tagebuch eines Bürgers*, Berlin 2016; Elmar Kossel und Brigitte Sölch (Hg.), *Platz-Architekturen. Kontinuität und Wandel öffentlicher Stadträume vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*, Berlin 2018 (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut »I Mandorli« Band 24); *Der Wiederaufbau von Florenz 1945. Debatten und Po-*