

HEFT 21
25. MAI 1953
44. JAHRGANG

Bauwelt Verlag, Berlin-Tempelhof, Mariendorfer Damm 1/3 · Die Bauwelt erscheint wöchentlich · Bezugspreis: Monat 4,30 DM zuzüglich Postgebühr (Einzelheft 1,10 DM u. Porto) · Anzeigenpreis: vierspalt., mm-Höhe 1,00 DM; „Markt des Baubedarfs“: dreispalt., mm-Höhe 1,50 DM; Stellengensuche: dreispalt., mm-Höhe 1,00 DM · Zahlungen u. Überweisungen auf die Postscheckkonten der Ullstein A.G., Berlin, bei den Postscheckkämtern: Berlin West Nr. 123 · Frankfurt a.M. Nr. 23300 · München Nr. 5686 · Bankkonten der Ullstein A.G., Berlin: Berliner Bank AG., Dep.-Kasse 27, Berlin-Tempelhof · Norddeutsche Bank AG., Bremen, Konto Nr. 270241 · Nachdruck nur nach Vereinbarung · Telegramme: Bauwelt Berlin · Telefon: Sammel-Nr. 750231, Ferngespräche 751146 · Fernschreiber 028508 Ullsteinhausbln · Chefredakteur: Rudolf Weilbier, Berlin-Tempelhof · Gedruckt im Druckhaus Tempelhof, Berlin · Westdeutsche Redaktion: Wiesbaden, Schwalbacher Str. 48

Bauwelt

Das Mannheimer Nationaltheater und die Baukunst

Von Professor Werner Harting, Berlin

Eine Reise nach Darmstadt, die die Erarbeitung eines Gutachtens über einen möglichen Wiederaufbau des alten Darmstädter Theaters zum Anlaß hatte, gab mir Gelegenheit, die Ausstellung der Entwürfe für das Nationaltheater in Mannheim zu besichtigen. Ein Teil der besten Architekten unserer Zeit hatte hier seine Vorstellung von der idealen Form des heutigen Theaterbaues niedergelegt. Der Besuch dieser Ausstellung erfolgte im Interesse der Darmstädter Aufgabe. So ergab es sich, daß ich die Entwürfe in Mannheim vor allem im Hinblick auf die Praxis studierte. Ich mußte jedoch feststellen, daß die einzelnen Architekten sowohl architektonisch als auch funktionell von so verschiedenen Gesichtspunkten ausgegangen und dementsprechend zu so verschiedenen Lösungen gekommen waren, daß von einer allgemeinen und eindeutigen Klärung des Theaterproblems durch ihre Arbeiten keine Rede sein kann. — An sich ein erschreckender Schluß! — Um ihn aber richtig beurteilen zu können, muß man sich einmal die allgemeine künstlerische Situation unserer Zeit vor Augen führen.

Dazu möchte ich etwas weiter ausholen:

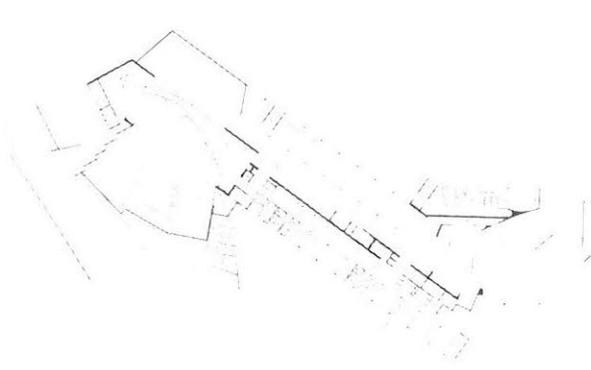
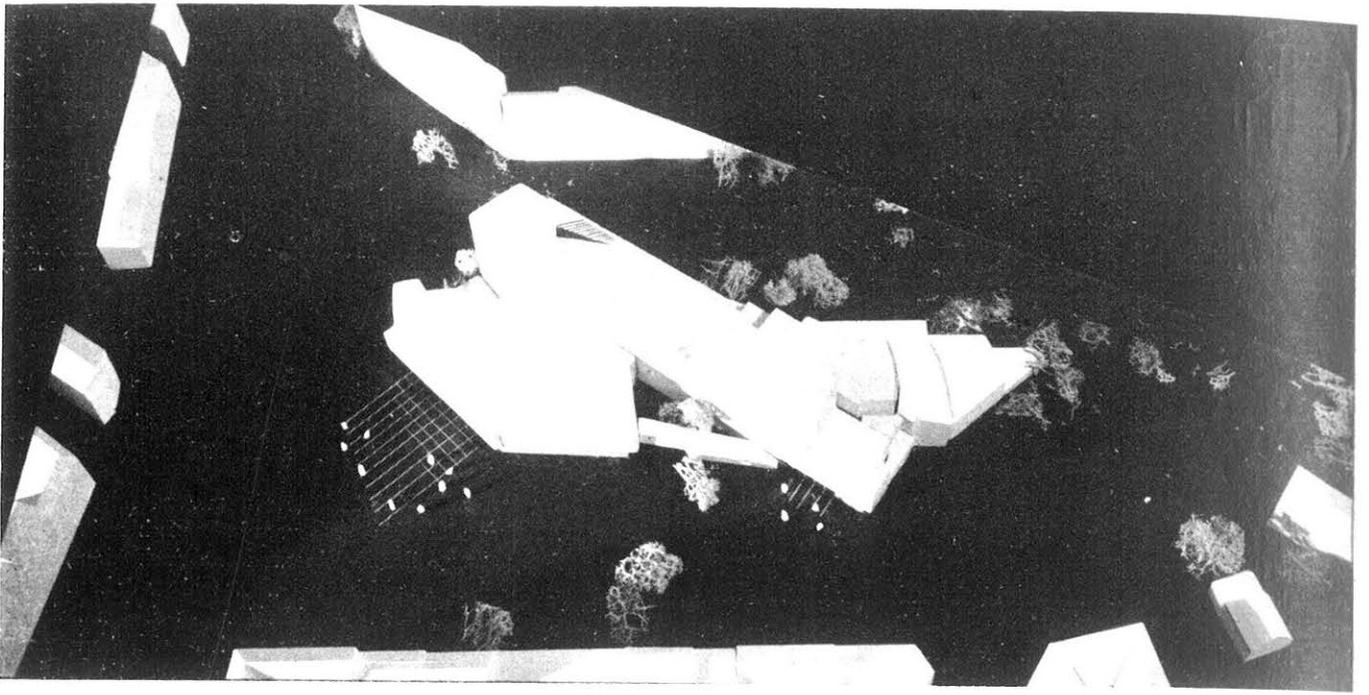
Der Einbruch der modernen Technik in die Architektur um die Mitte des vorigen Jahrhunderts hatte einen absoluten Niedergang der Baukunst zur Folge. Erst der Jugendstil unternahm wieder den Versuch einer künstlerischen Gestaltung der technischen Mittel. Sein höchstes Anliegen war das Bemühen um eine neue, allgemeingültige Stilbildung. In Darmstadt, das mit dem Begriff des Jugendstiles eng verbunden ist, wo er entstand und wo er seine höchste Blüte erreichte, traf ich immer wieder auf seine Zeugen und war beglückt von der künstlerischen Gestaltungskraft, die ihnen innewohnt. In der Tatsache jedoch, daß seine Schöpfer vom rein Formalen ausgingen, liegt vielleicht seine Tragik. Das Heer der Epigonen bemächtigte sich der neuen Formsprache und wandte sie mißverstanden, ohne ihren eigentlichen Sinn erfaßt zu haben, an, und verhinderte damit eine gesunde Weiterentwicklung auf breiter Basis. Die Reaktion darauf war eine betonte Abkehr vom Formalen in der modernen Baukunst. Funktion und Konstruktion wurden zu den primären Faktoren der Architektur erhoben. Die Einführung dieser Begriffe in das architektonische Denken war in der damaligen Zeit gewiß eine revolutionäre Tat, von der starke und belebende Impulse auf das gesamte Kunstschaffen ausgingen. Die formale Gestaltung eines Bauwerkes jedoch erschien nur zweitrangig. Damit aber hatte die moderne Baukunst den Willen zu einer Stilbildung verloren. Es ist bezeichnend, daß die Kunstgeschichte Olbrich, den Begründer und großen Anreger, künstlerisch vielleicht die stärkste Persönlichkeit des Jugendstiles, kaum erwähnt.

Genau so wie die einseitige Betonung der formalen Gestaltung für den Jugendstil, mußte die einseitige Betonung von Funktion und Konstruktion für die moderne Baukunst notwendig zu einer Gefahr werden. Wie wir es im Jugendstil ähnlich

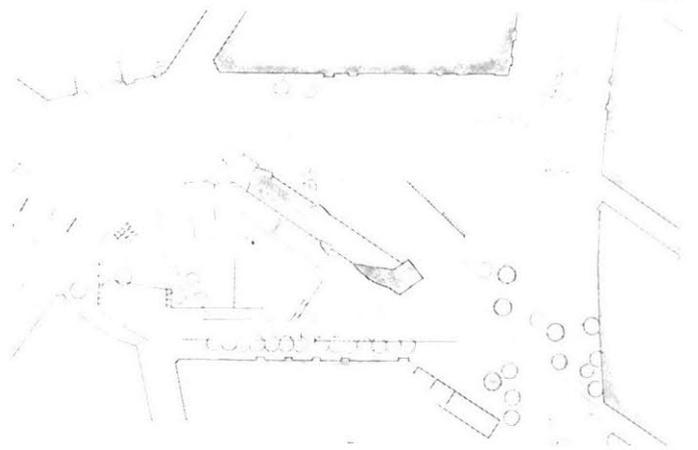
schon einmal erlebten, führte jetzt die unverstandene Nachahmung der Gedanken des Bauhauses in Deutschland zu einer völligen Abkehr von ihnen. Die moderne Architektur, oder besser gesagt: das, was sich in den zwanziger Jahren dafür ausgab, bewirkte, daß eine „Architektur des dritten Reiches“ entstehen konnte. Derselbe Vorgang spielte sich übrigens in ähnlicher Form auch in Rußland ab, wo die Reaktion auf die „moderne Architektur“ zwangsläufig zu einer bürgerlichen Ausdrucksform führen mußte.

Der Zusammenbruch im Jahre 1945 bot uns noch einmal die Chance, auf breiter Basis eine wirkliche Baukunst zu schaffen. Aber fast scheint es, als ob auch diese Chance wieder verpaßt würde. Wir haben da wieder angefangen, wo wir 1933 stehen geblieben waren, ohne zu begreifen, daß die Erfüllung der Funktion und der Konstruktion allein nicht Sinn und Zweck der Baukunst sind. Ein Rastersystem, und sei es auch noch so klug ausgedacht, kann keinen Anspruch darauf erheben, baukünstlerisch gewertet zu werden. Die geistige Unklarheit selbst in bezug auf die Erfüllung der Forderungen von Funktion und Konstruktion geht so weit, daß funktionell sicher einmal richtige Lösungen so gedankenlos übernommen werden, daß sie sich in ihr reines Gegenteil verkehren und absoluter Formalismus werden. Eine Auflösung der Außenwände eines Gebäudes in Glas z. B., vielleicht in südlichen Ländern für südliches Klima entwickelt, widerspricht, in unsere Breiten übertragen, der hauptsächlichen Funktion einer Wand, vor allem einen bestimmten Kälteschutz zu bieten. Erst die geistige Verarbeitung und die künstlerische Gestaltung von Funktion und Konstruktion, die als Voraussetzungen der Architektur selbstverständlich gelöst sein müssen, können zu einer allgemeingültigen Ausdrucksform in der Baukunst führen.

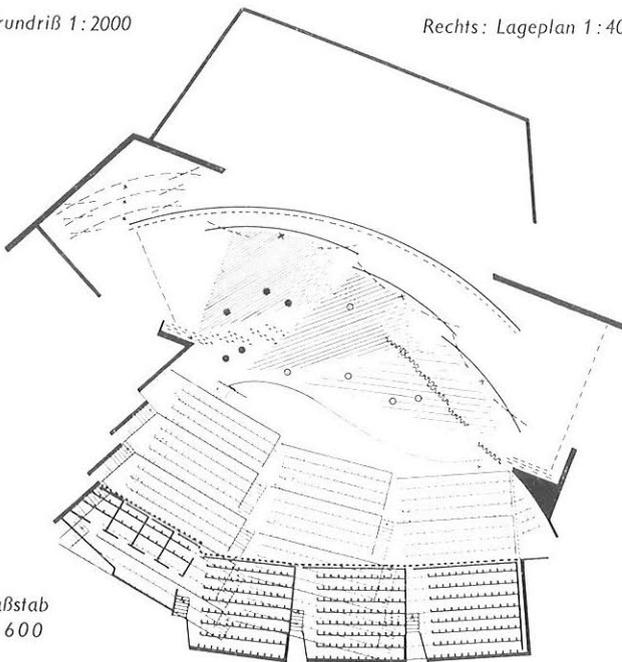
Es fehlt in der heutigen Zeit, mindestens auf dem Gebiete der bildenden Kunst, eine tragende künstlerische Idee. Jede künstlerische Leistung ist im Grunde genommen eine ganz individuelle Einzelleistung. Jeder Künstler entwickelt einen ganz persönlichen, in sich abgeschlossenen Stil ohne jede übergeordnete Bindung. Die breite Basis einer künstlerischen Gesamtleistung fehlt. Die Tatsache, daß Architektur, Malerei und Plastik heute völlig getrennte Wege gehen, erscheint mir symptomatisch dafür. Sie waren früher eine Einheit. Plastik und Malerei sind gerade dann zu höchsten Durchschnittsleistungen gelangt, wenn sie im Dienste der Architektur standen. Die Geschichte der Kunst bietet uns eine Fülle der Beispiele. Mit der fast ausschließlichen Anwendung der Tafelmalerei und der selbständigen Plastik hat eine Entwicklung begonnen, die auf beiden Gebieten heute ein Stagnieren zur Folge hat. Eine surrealistische Malerei als Tafelbild wirkt beziehungslos. Eine Weiterentwicklung der surrealistischen Kunst ist heute nur noch denkbar, wenn man sie sich wieder in Verbindung mit der Architektur, in einen Raum hineinkomponiert,



Grundriß 1:2000



Rechts: Lageplan 1:4000



Maßstab
1:600

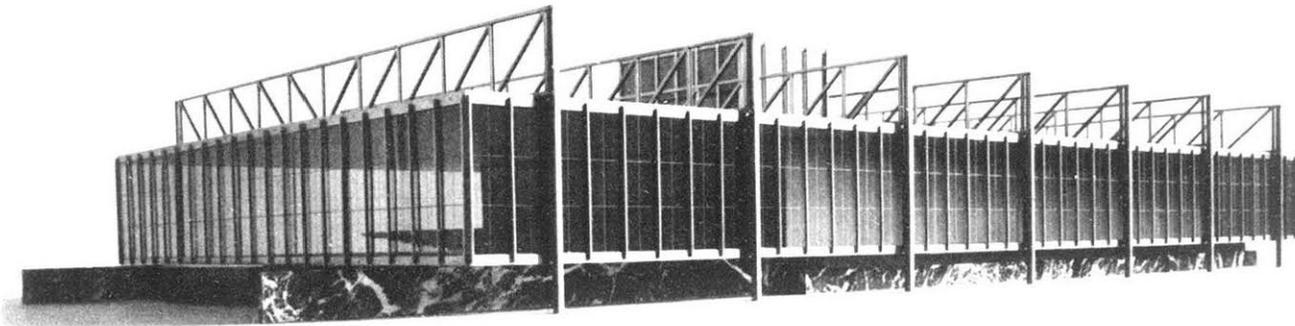
Dieser Plan stellt das *a*-perspektivische Theater dar, in dem es jedoch auch möglich ist, perspektivisches Theater zu spielen. Die Aufhebung der Achse schafft das irrationale Theater. Nach Scharoun: „Die axiale Raumgestalt des rationalen Theaters . . . macht aus dem Publikum eine additive, punktförmige Masse von Einzelsubjekten. Das irrationale Theater hat nicht die summative Masse zum Partner . . . sie bewirkt Gemeinschaft.“

Der Entwurf Professor Scharoun, Berlin

Der Grundriß zeigt drei der vier Funktionen (Komplexe): das Große Haus, das Kleine Haus und den Bau trakt für Bühnen, Werkstätten und Garderoben. Der vierte „Komplex, die Raumfolge, die der theoretischen und praktischen Vorbereitung der Darbietung dient“, befindet sich in einem anderen Geschoß. Zu dem Lageplan sagt Scharoun: „Die zufällige Struktur des Bauplatzes wird durch die Ableitung der Struktur des Bauwerkes aus der lebendigen Struktur Mannheims überwunden.“

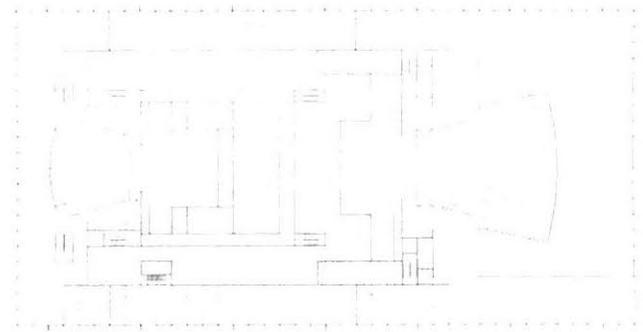
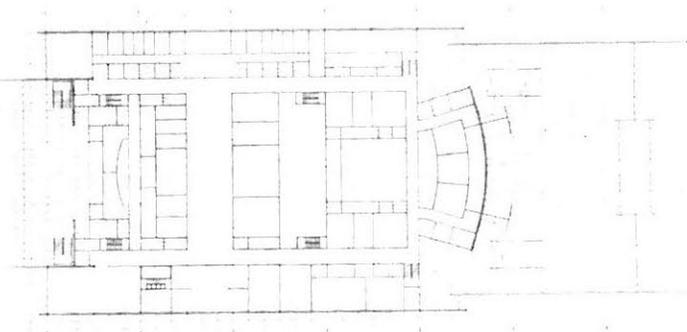
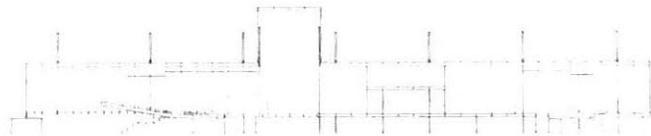
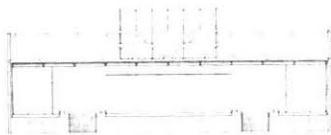
vorstellt. In diese Richtung weist der Versuch von Kallmorgen in Hamburg, der eine Ausstellung von jungen Künstlern veranstaltete, denen er nur architekturgebundene Aufgaben gestellt hatte. Das Ergebnis war sehr erfreulich (s. Bauwelt Heft 1). Waren auch die Leistungen natürlich von unterschiedlichem Wert, so zeigte doch das Gesamtbild ein beachtliches Niveau und vor allem den Weg einer Weiterentwicklung.

Die Tendenz zur Einzelleistung macht sich heute auf allen Gebieten des künstlerischen Lebens bemerkbar. Gerade in der letzten Zeit war die bedauerliche Entwicklung auf dem Gebiete der Oper Gegenstand der öffentlichen Diskussion. Die Tatsache, daß nur einige wenige hervorragende Sänger als Gäste fast alle Theater Westdeutschlands bespielen, führte zu einem Absinken des allgemeinen Niveaus der Aufführungen. Die Bildung eines guten Ensembles wird verhindert. Um einer vielleicht glänzenden Einzelleistung willen wird die breite Basis geopfert. Dabei haben wir in der technischen Wissen-



Mies van der Rohes gläsernes Modell.

Die Schnitte und Grundrisse haben den Maßstab 1:2000



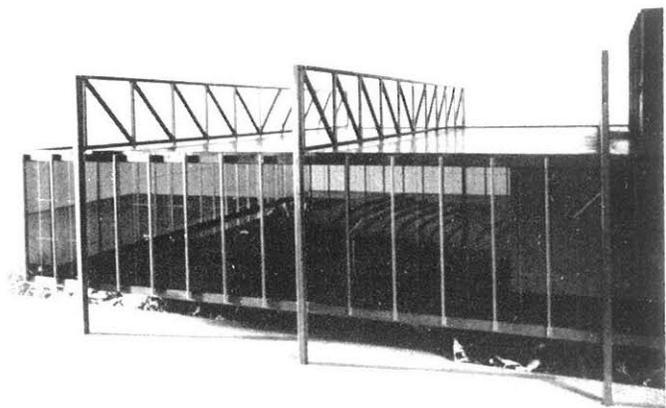
Der Entwurf Mies van der Rohe, Chicago

Aus den leider unbeschrifteten Plänen ist ersichtlich, daß sich im Untergeschoß außer der Eingangshalle, der Garderobenhalle und den Aufgängen auch die Betriebsräume befinden. Der Zuschauerraum greift mit seinem oberen Parkett frei in den Luftraum der Eingangshalle hinein; er ist von dem Eingang, den Aufgängen und den Umgängen durch nichts abgetrennt. Vielleicht ist Mies van der Rohe von dem Gedanken ausgegangen das offene Theater mit einer Glashaut zu überziehen

schaft das Gegenbeispiel vor Augen, wo nur durch die Unterordnung jedes einzelnen unter eine höhere Idee die höchsten Leistungen denkbar sind.

Wie sich diese allgemeine künstlerische Situation auf dem Gebiete der Baukunst auswirkt, ist mir in Mannheim besonders klar geworden. So reizvoll die Architektur einzelner Entwürfe auch sein mag, eine gemeinsame architektonische Linie fehlt durchaus. Am deutlichsten wird das, wenn man die Architektur von Mies van der Rohe mit der von Scharoun vergleicht, die eine völlig verschiedene Formensprache führen.

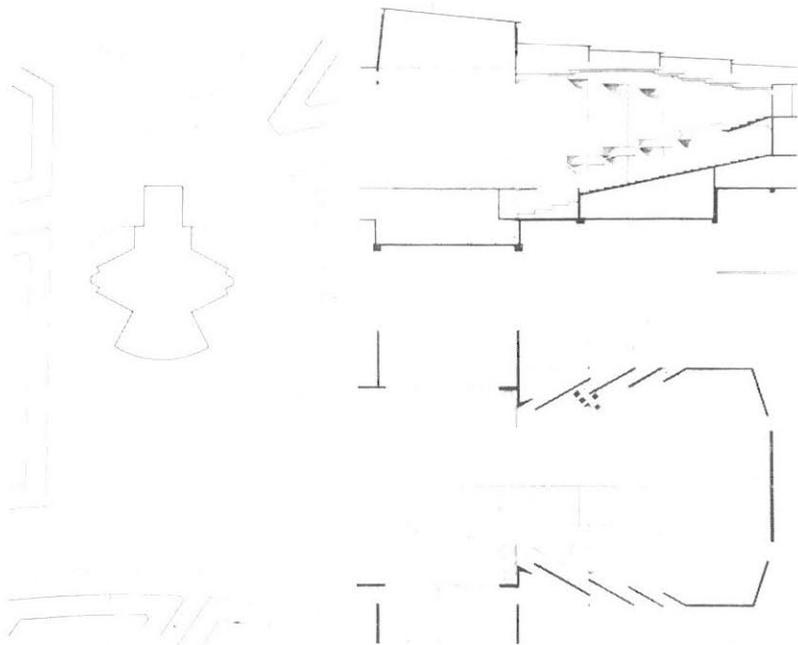
Noch bedenklicher erscheint mir aber die Verschiedenartigkeit in der Auffassung der Funktion eines Theaters. Wenn es richtig ist, daß die Lösung der Funktion die äußere Form eines Gebäudes entscheidend mitbestimmt, dann beweisen die Entwürfe für Mannheim auf den ersten Blick die allgemeine Unklarheit auf diesem Gebiet. Dieser Vorwurf richtet sich weniger gegen die Architekten als gegen die Theaterfachleute, die ja



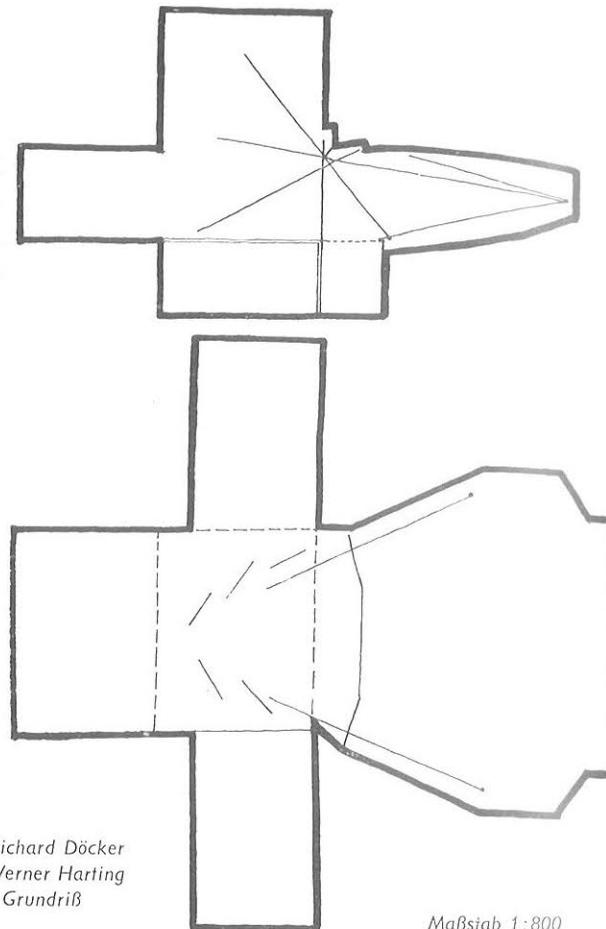
In diesem Modellbild sieht man das frei im Glasraum schwebende Parkett

eigentlich die heutigen und zukünftigen Bedürfnisse des Theaters eindeutig feststellen müßten, ehe an eine architektonische Lösung des Theaterbaues gedacht werden kann.

Es ist schon ein Fehler, dem Theaterbau eine Aufgabe zu stellen, die zugleich eng mit der städtebaulichen Planung verbunden ist. Selbstverständlich hat der Städtebau den Vorrang. Er ist jedoch nur zu lösen, wenn vorher völlige Klarheit über die innere Struktur des Theaters besteht. Die Beurteilung eines Theaterprojektes vom Städtebaulichen her ist nicht möglich.



Entwurf Rudolf Schwarz. Lageplan. Entwurf Otto E. Schweizer. Schnitt und Grundriß
Maßstab 1:4000



Entwurf: Richard Döcker
Skizzen: Werner Harting
Schnitt und Grundriß

Maßstab 1:800

Ein Irrtum, der bei der Ausschreibung von Theaterwettbewerben immer wieder begangen wird, indem eine klare Trennung der Gestaltung des Zuschauerraumes von der der Bühne zur Voraussetzung gemacht wird, ist in Mannheim zwar vermieden worden. Jedoch von einer Reduzierung der Technik, die heute notwendig ist, kann bei dem aufgestellten Raumprogramm keine Rede sein. Das Programm stellt Forderungen, die zumindest bestreitbar sind. Einrichtungen, die an sich entwickelt wurden, um die bestehende Technik abzulösen, werden hier noch zusätzlich zu der üblichen Bühnentechnik verlangt. Die Folge dieser Art der Ausschreibung zeigte sich zum Beispiel auch in Köln, wo zwei namhafte Architekten aufgefordert worden waren, einen Theaterentwurf einzureichen. Die Arbeiten wurden einer Gutachterkommission vorgelegt. Allein bei der Diskussion über die Bühnentechnik entstanden so verschiedene Meinungen, daß es unmöglich wurde, ein endgültiges Werturteil über die beiden Entwürfe abzugeben. Diese Tatsachen zeigen nochmals deutlich, daß erst einmal eine Klärung der gesamten Bühnentechnik notwendig ist, bevor man dem Gedanken einer Formung des Theaterbaues näher treten kann.

Auf dem Gebiet des Schauspiels erscheint es mir noch verhältnismäßig leicht, eine Einigung darüber zu erzielen, wie eine unbedingt notwendige Bühnentechnik in Verbindung mit dem Zuschauerraum zu lösen und zu vereinfachen wäre. Auf dem Gebiet der Oper und Operette jedoch glaubt kaum einmal jemand, auf den ganzen bisher üblichen bühnentechnischen Aufwand verzichten zu können. Es gibt zwar Intendanten, die für sich persönlich durchaus bereit sind, neue Wege in der Inszenierung unter möglichst geringer Anwendung des technischen Bühnenapparates zu beschreiten und es in der Praxis auch schon seit einiger Zeit durchführen. Sie sind aber nicht bereit, auch die Verantwortung auf sich zu nehmen, ein Haus zu bauen, das der bisher üblichen Form des Theaterbaues nicht entspricht. Ihr Argument ist immer wieder, es könnte ein Nachfolger kommen, der es nicht fertig brächte, unter anderen als den gewohnten technischen Voraussetzungen zu arbeiten.

Vielleicht ist es für den künftigen Theaterbau entscheidend, daß ein Mann wie Wieland Wagner, der Hüter einer großen Tradition, den Mut gehabt hat, die alte Inszenierungsform der „Großen Oper“ zu durchbrechen und mit einfachen technischen Mitteln seine Idee einer Aufführung durchzusetzen.

Schwarz entwickelt aus der axialen Anordnung des Zuschauerraumes zur Bühne ganz logisch die symmetrische Gestaltung des gesamten Baukörpers. In dem Entwurf Schweizer ist die Möglichkeit des Vollsichttheaters (Raumtheater) zugleich mit der Möglichkeit des Barocktheaters (Guckkastebühne) gegeben. Er verzichtet auf den hohen Bühnenturm. Dies ist zur Zeit die einzige Möglichkeit, an das Theaterproblem heranzugehen. Der Entwurf Döcker hält sich ganz an das bühnentechnische Programm. Er sieht zwei Seitenbühnen, Hinterbühne und hohen Bühnenturm vor, eine Bauform, die sich den bisherigen Ansprüchen des Theaterbaues unterordnet.

Die Kosten, die sich bisher aus den Ansprüchen der „Großen Oper“ ergaben, sind rein bau- und bühnentechnisch und auch in der Unterhaltung so hoch, daß ein Wiederaufbau oder Neubau eines solchen Hauses in der entsprechenden Form aus rein wirtschaftlichen Gründen nicht mehr zu verantworten ist. Wenn man außerdem noch weiß, daß die Gagen für das künstlerische Personal nur den geringsten Teil des subventionierten Theateretats ausmachen, während der weitaus größte Teil auf Verwaltung, technisches Personal, Betriebskosten und Inszenierungskosten entfällt, dann wird einem klar, daß der wirtschaftliche Faktor entscheidend ist. Ob aber die größere Rentabilität durch ein kleineres Haus mit geringeren Betriebskosten oder durch ein größeres Haus mit dafür größerem Aufwand oder aber durch eine Reduzierung der Technik oder eine noch weitere Technisierung erreicht werden soll, darüber gehen die Meinungen auch der Fachleute völlig auseinander.

Ich führe alle diese Punkte an, um die allgemeine Verwirrenheit auf diesem Gebiete zu zeigen. Nur wenn Intendanten, Regisseure, Bühnenarchitekten und Bühnentechniker sich mit den Architekten zusammen an einen Tisch setzen, können die Maßnahmen festgelegt werden, die den Weg für die Entwicklung des Theaters in der Zukunft nicht versperrern. Es ist geplant, das nächste „Darmstädter Gespräch“ unter dem Motto des Theaters zu führen. Das wäre vielleicht der geeignete Ort, auf breiter Ebene die Probleme des Theaterbaues festzustellen und zu klären. Erst wenn das geschehen ist, kann eine Theaterplanung von wirklichem Erfolg getragen sein.