



- 1 Theater Le Manège
- 2 Geplante Wohnbebauung
- 3 Rue des Trois Boudins
- 4 Place du Manège
- 5 Handelskammer und Justizpalast
- 6 Square Valenciennois
- 7 Rue des Arbalétriers
- 8 Rue du 11ième Régiment d'Artillerie
- 9 Rue du Marché au Bétail

Glasprisma unter Bleisoldaten

Das Theater Le Manège in Mons: Pierre Hebbelinck
Kritik: François Chaslin Fotos: Dailly Marie-Noëlle

Der neue Theaterblock steht wie ein großer gläserner Keil schräg an der Rue des Trois Boudins. Ihm gegenüber ist die Wohnbebauung „Ilot Léopold“ von Robbrecht & Daem geplant. Später wird die neue „Place du Manège“ einen Vorplatz bilden.

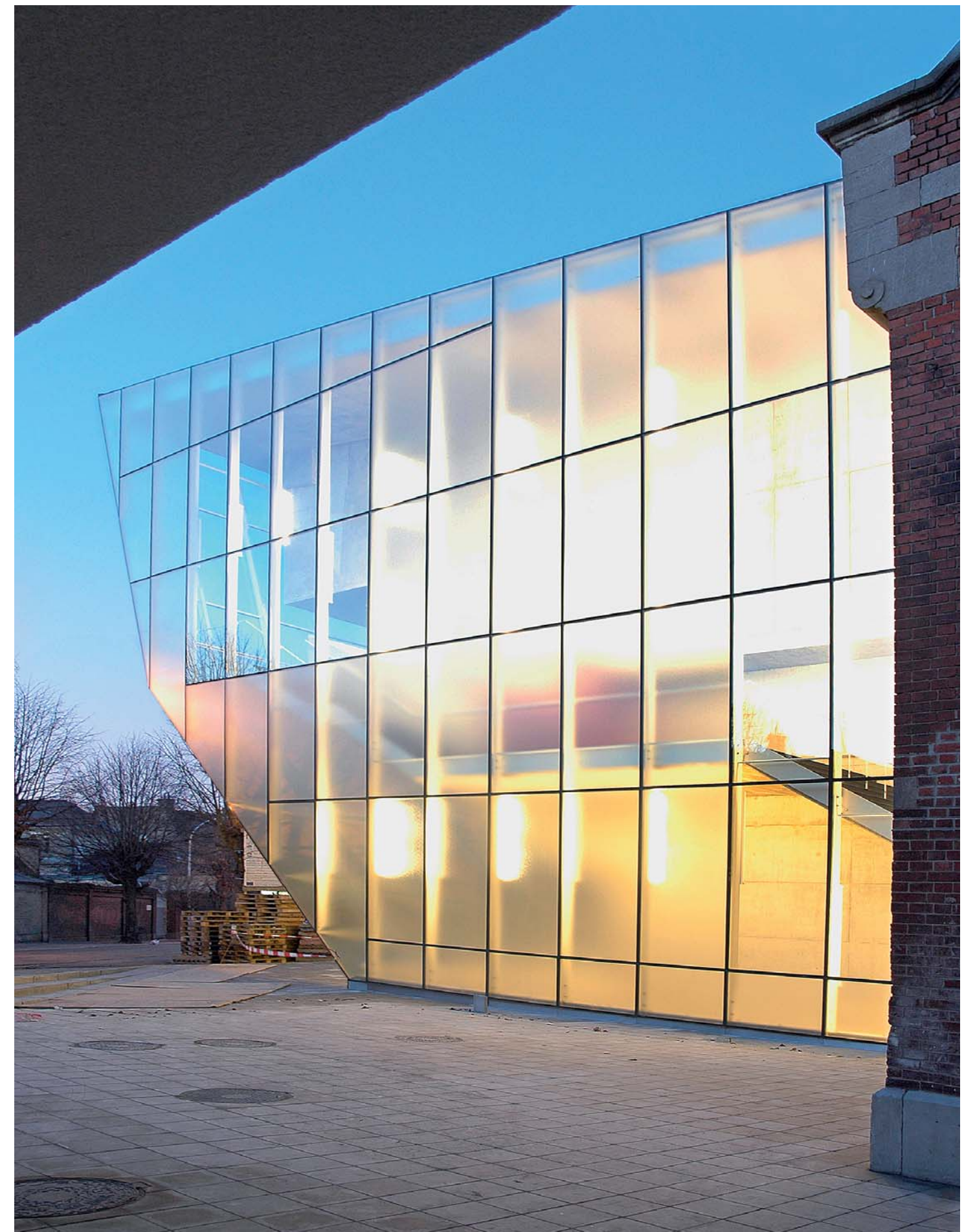
Lageplan im Maßstab
1:50.000

Das Viertel, in dem das neue Theater steht, hat zweifellos Charme, jenen verhaltenen Charme, den wir von den Fotos und aus der Literatur vom Beginn des 20. Jahrhunderts kennen. Hier ist es der Charme alter Garnisonsstädte, aus einer Zeit, als sich in ganz Europa die einfachen Leute im Schatten der Kasernen ansiedelten. Dieses Ambiente hat sich erhalten, obwohl der Ort nur ein paar hundert Schritte von der Grand'Place entfernt ist und sich quasi noch intra muros befindet, denn er liegt auf beiden Seiten der Straße, die, dem Verlauf der mittelalterlichen Stadtmauer folgend, die Stadt umrundet.

Paul Verlaine hat hier fünfzehn Monate verbracht, drei Straßen weiter, in eben diesem Milieu, denn er war im Oktober 1873 aus Brüssel in das Gefängnis von Mons verlegt worden. Im Juli zuvor hatte er im Hôtel de Courtrai auf den Freund und Dichter Arthur Rimbaud geschossen und ihn an der Hand verletzt. Damals war das Quartier noch ganz neu, und das Gefängnis stand gerade mal sechs Jahre. In einem seiner Gedichte spricht Verlaine von seinem Aufenthalt in Mons. Er schrieb es unter dem Titel „Ecrit en 1875“ und veröffentlichte es 1888 in dem Zyklus „Amour“. Das Gedicht beginnt mit: „J'ai naguère habité le meilleur des châteaux...“ 1893 nimmt er

das Thema in seinem Prosatext „Mes Prisons“ wieder auf und schreibt, das Gefängnis „in der Hauptstadt des Hainaut“ sei „eines der schönstmöglichen, gebaut aus blassrotem Ziegel. Von außen leuchtet dieses Monument – und es ist wahrhaftig ein Monument – beinahe rosé, innen dagegen ist es weiß von Kalk und schwarz von Teer, eine nüchterne Architektur aus Eisen und Stahl ... Die Eingangstür, in grauen Stein gefasst, will mehr hermachen und gibt sich gotisch.“

Von diesem „schönstmöglichen“ aller Aufenthaltsorte ist in der Rue du Marché au Bétail nur noch die Manege der Kavallerie übrig, die Charles-François Sury, Stadtarchitekt zwischen 1853 und 1856, gebaut hat. Von ihm stammten auch das neoklassizistische Theater nahe der Grand'Place und das Schlachthaus. Dem gegenüber, auf der anderen Seite der Straße, befindet sich heute noch das Portal der Leopoldkaserne, das durch eine Inschrift auf 1900 datiert wird und ein wildes Getümmel von Hornbläsern und Bleisoldaten, Türmchen und Zinnen und falschen Schießscharten offeriert, das man theatralisch nennen könnte, wenn es uns, seit es wieder in Blassrosa erstrahlt, nicht operettenhaft schiene. Das Portal bildet ein recht pathetisches Entree für den unübersehbar neuen Justizpalast von





Abends wirkt das Theater wie eine Laterne. Der gläserne Bau schiebt sich mit dem Bühnenblock in die alte Reithalle hinein, die zuvor lange Zeit ungenutzt geblieben war. Auf beiden Seiten sind noch Reste des Gebäudes zu sehen. An der Straße schließt der bescheidene Anbau mit dem Eingang, der Kasse und den Büros an. Die Probübne liegt auf der Ostseite.

Jean Barthélemy, einem Architekten aus Mons. Der reiht hier Welle an Welle, richtet Zinnen in einem quasi Art déco gegen den grauen Himmel, unterlegt der Komposition ein inzwischen aus der Mode gekommenes postmodernes Fischgrätenmuster und setzt eine Rotunde aus grauem Stein in die Mitte.

Die Bebauung intra muros enthält noch immer Anklänge an die Zeit, als Mons eine Garnisonsstadt war, an die Kanoniere, Bogenschützen und Büchsenmacher und vor allem an die leichte Infanterie des 11. Regiments – Verbündete, die sich in den Straßennamen wiederfinden. Eigentlich ist es eine längst vergessene Welt. Zudem seit vielen Jahrzehnten eine Welt im Abseits, denn die Bombardements während des Zweiten Weltkriegs haben rundherum vieles zerstört.

Vielleicht bin ich allzu lange in Mons flaniert. Aber die Geschichte und die Atmosphäre des Quartiers sind wichtig, um den Entwurf des Theaters zu verstehen, bei dem sich der Architekt in allen seinen Entscheidungen darauf bezieht. Beide, die militärische wie die bürgerliche Geschichte der Stadt, sind hier, nur wenige Schritte neben der belebten Rue de Nimy, weiterhin spürbar. Kommt man von den Boulevards und geht die Rue du Marché au Betail hinauf, dann folgt man, von der

Ecke Rue des Passages an, der langen Rückfassade der Union Économique, eines mächtigen, düsteren Art-déco-Mausoleums in staubigem Backstein von 1927, man geht an Läden vorbei, die, 1998 umgebaut, so aussehen, als wären sie von Benoît Peeters und François Schuiten gezeichnet worden. An der Ecke der Rue de Tuileries, überwachsen von Efeu und Geißblatt und geheimnisumweht, befindet sich der Eingang zu einem im dichten Gestrüpp kaum noch erkennbaren Haus. Endlich dann die Rue des Trois Boudins mit ihren unregelmäßig gesetzten Akazien und Linden. Nicht alles, was dieses überkommene Ambiente ausmacht, wird erhalten bleiben können, vor allem dann nicht, wenn die zehn Häuser oder mehr, die Pierre Hebelinck in seinem Bebauungsplan vorgesehen hat, erst einmal errichtet sind. Er hat sie geradlinig zwischen zwei dreieckigen Plätzen angeordnet, der Place des Arbalestriers und der Tour Valenciennes. Und doch, sicherlich für eine Weile, wird die Arme-Leute-Atmosphäre hier weiter bestehen.

Auf jeden Fall ist es nicht falsch, dass das neue Theater explizit darin eingebettet wurde und dass man dem Architekten auferlegt hat, ein Stück Ziegelmauer in der Flucht der alten Offiziersmesse wieder aufzubauen und es so in die Straße, in das

alte Ambiente, in die heterogene Bebauung einzubinden. Gegen diese Mauer lehnt sich ein Parallelepiped, ein schiefes Prisma mit weißen Kanten, eine riesige Schublade mit einem einzigen Fenster gen Norden. Darin: die Verwaltung des Theaters. Sie krägt über sieben oder acht Meter aus. Vom Bürgersteig führen drei Stufen hinunter zu dem kleinen Eingangshof unterhalb der Auskragung mit den beiden Kassen.

Das eigentliche Theater wurde einer ehemaligen Reitermanege aufgepfropft, die allerdings jünger war als die in der Rue du Marché au Betail und im rechten Winkel zum Straßennaster stand. An ihrer Rückfassade, oberhalb eines kleinen Gebäudes mit vier zinnenbewehrten Türmen (man beachte die Bleisoldaten auch hier), befindet sich eine Art steinernes Wappen, in dem das Baujahr notiert ist: 1903. Von dem Schriftzug ist das Wort „Manège“ gerade noch zu erkennen, alles andere hat die Zeit abgewaschen. Das Gebäude bestand ursprünglich aus einer Halle von rund zwanzig Meter Breite und fünfzig Meter Länge, das Satteldach ruhte auf dreizehn gusseisernen Stützen. Auf der neuen Eingangsseite des Theaters blieb ein Stück des alten Gebäudes stehen; es zeigt das ganze gestalte-



Architekten

Atelier d'Architecture Pierre Hebbelinck, Pierre de Wit, Lüttich

Mitarbeiter

Margarida Serrao, Michel Lefèvre, Julien Germy, Jean-Christophe Mathen

Tragwerksplanung

Bureau d'Etude Greisch, Lüttich; Bureau d'Etude Pierre Berger, Chaudfontaine

Szenographie

Erika Boda, Alain Prévot, Brüssel

Akustik

ATS, Chaudfontaine

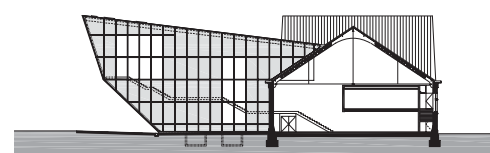
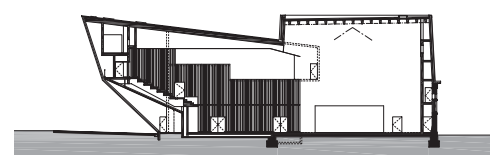
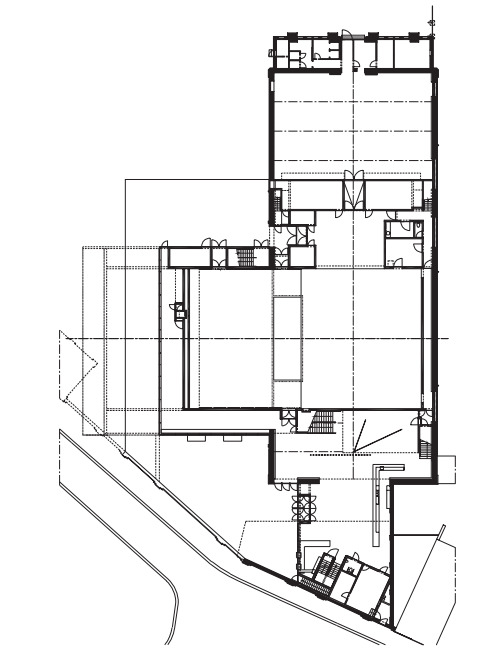
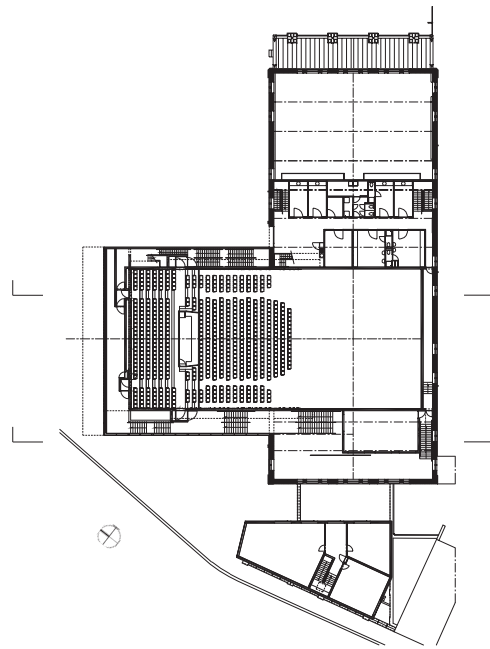
Bauherr

Communauté Française de Belgique, Brüssel



Die zwei Ebenen des Foyers mit der unterschiedlich geneigten Glasfassade. Rechts: An der Unterseite der Ränge ist auf einer Fläche von 9,64 x 18,32 m die Reproduktion einer Arbeit von Véronique Felten und Christine Massinger zu sehen; die Umrisse sind auch von der Straße aus erkennbar.

Grundrisse und Schnitte im Maßstab 1:1000

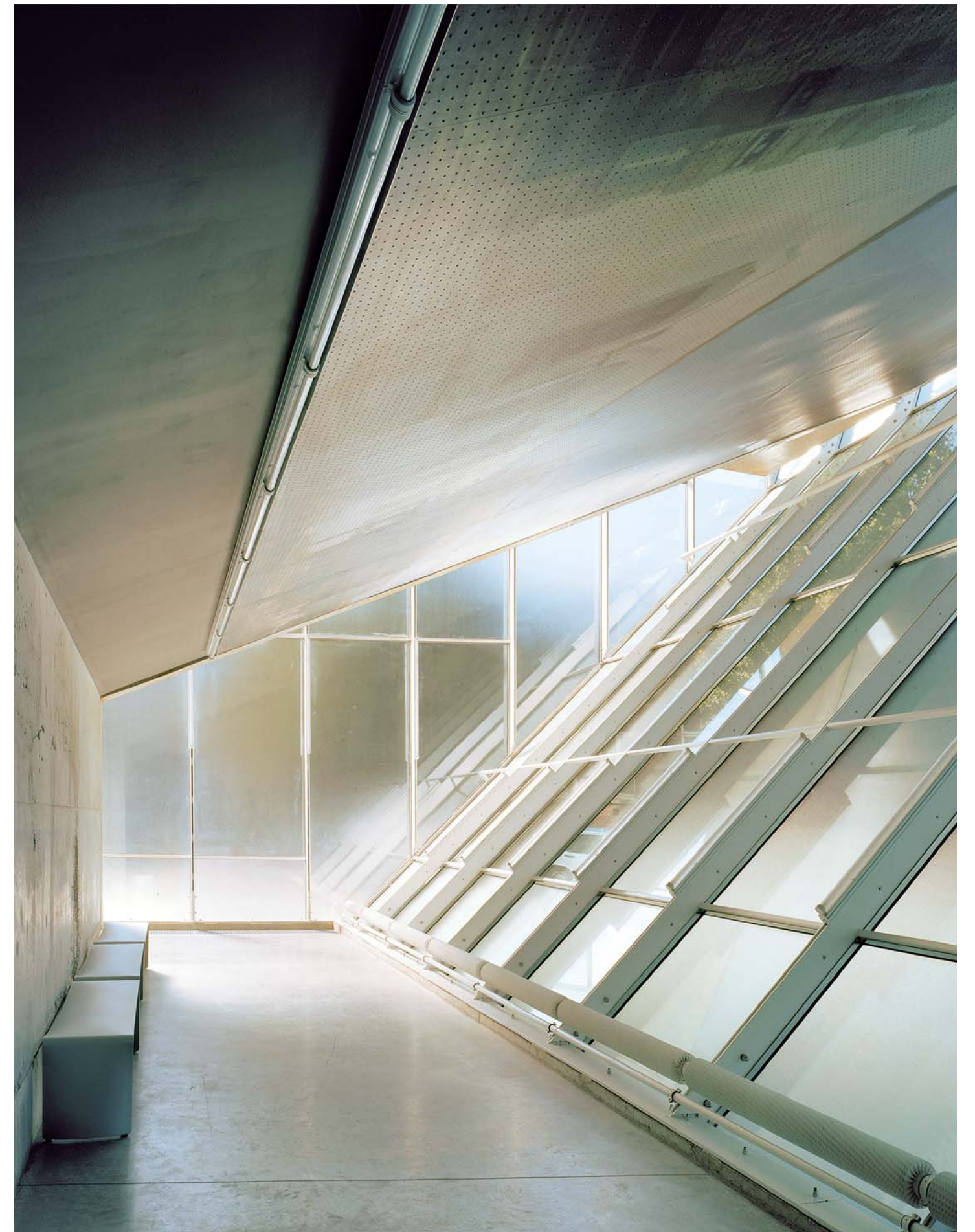


rische Repertoire von einst: das Ziegelmauerwerk, die Plinthen aus Werkstein, die Kranzgesimse, Pfosten und Kämpfer, außerdem zwei schmiedeeiserne Anker. Von der Längsseite mit ihren hohen Fenstern ist nicht viel geblieben.

Bisher gibt es keine lockenden Zeichen auf der Theaterfassade, keinen Schriftzug, kein Neon. Die kompakte Geometrie der ineinander greifenden Volumen würde sich dem widersetzen. Aber wozu auch? Das Ganze ist ein Zeichen. Ebenso deutlich wie die Türmchen und Schießscharten und Bleisoldaten einst für Kasernen oder Gefängnisse standen, ebenso deutlich sprechen die einfachen, starken Volumina von den kulturellen Aktivitäten der Gegenwart. Über dem eher kleinen Platz thront ein gläsernes Prisma, nach vorn geneigt, mit einer riesigen Glasfront, scharfkantig, von schwarzen Fugen gehalten. Es ist ein nach oben gerichtetes Objekt, sofort identifizierbar und dennoch tiefgründig und mehrdeutig. Das neue Theater. Das Auditorium musste aus akustischen Gründen ein eigener Bauteil werden. Es wurde hier als isolierter Baustein gehandhabt, quasi wie eine schwere Black Box, die in die alte Manege hineingestellt, besser, hineingesenkt wurde. Dafür wurde etwa ein Drittel ihrer Gesamtlänge sorgfältig abgetragen, am anderen Ende blieb kaum mehr als die Fassade erhalten. Eingesenkt wurde ein rechteckiger Betonkörper von siebzehn Meter Breite und siebzehn Meter Höhe, der den Bühnenraum mit einem kleinen Orchestergraben beherbergt und die vorn demonstrierbaren Sitzreihen aufnimmt. Die steilen oberen Ränge kragen aus.

Diese Einkerbung in das alte Gemäuer hätte auch wie eine Verletzung wirken können, wäre da nicht diese Umman- telung aus Glas mit ihrer eigenen Geometrie und ihrer eigenen Frische, die Dimensionen und Massen überspielt. Das Prisma ist opak und besteht im Wesentlichen aus graniertem Glas. Allerdings gibt es drei Fenster in Klarglas, welche die drei Podeste in der Treppenfucht sichtbar machen, von der aus die Sitzreihen erschlossen werden. Hier eröffnet sich ein ganzes Spektrum von Durchblicken, Spiegelungen und Erscheinungen. Manchmal zeichnen sich die Formen ab, manchmal verschwinden sie, manchmal sind es Spiegelungen, die sie kaschieren, manchmal ist es das granierte Glas. Wenn die Sonne scheint, verdeutlicht sie das metallene Raster auf der Fassade, erzeugt Schatten, die Schatten der Volumen untereinander und die der Menschen, die dort herumschlendern, sie macht die Bewegungen auf der Treppe sichtbar, um sie kurz darauf wieder verschwinden zu lassen. Unter der Sonne leuchtet das Rot der Kassen hell auf. Der diagonale Schatten des unteren Vestibüls und der eher rechtwinklige Schatten der oberen Geschosse zerlegen das Ganze optisch, und wenn das nicht so wäre, erschiene das Innere vielleicht allzu übersichtlich und leicht entschlüsselbar.

Gehen wir hinein. Das Vestibül ist gerade und klar. Wir durchqueren einen eher niedrigen Raum, im Hintergrund erscheint eine lange, geradlinige Bar in Rot. An der Decke Holz- faserplatten, eher hell, auf dem Boden glatter Beton. Der Thea- tersaal liegt auf der linken Seite, bis dahin sind es etwa zehn





Der Bühnenblock überragt die alte Reithalle. Die Seitenwände des Saals sind mit schallschluckenden, vorgefertigten Betontafeln verkleidet. Zum Neubau erschien Anfang dieses Jahres das Buch „Le Manège.Mons“ bei La Lettre volée, Brüssel, mit dem hier gekürzten Beitrag von François Chaslin.

Foto rechts: Atelier d'Architecture Pierre Hebbelinck, Lüttich

Meter, eine Betonwand liegt im Licht, die Treppe zeichnet sich ab vor der Glaswand. Und schon befinden wir uns in einem Reststück der ehemaligen Reithalle, in einem großen, lichten Raum, der eingefasst wird von hohen Backsteinmauern, unregelmäßig, unsauber, zum Teil geschwärzt, verbrannt, bröselnd, verfleckt, mit unregelmäßigen Fugen, aus denen es tropft, manche der Steine sind zerbrochen, durchschnitten, an einigen Stellen herausgerissen. Die Wände waren solide gegründet und leicht nach innen geneigt, um die Pferde auf Abstand zu halten, damit die Knie der Reiter nicht gegen die Wände stießen. Alles ist rustikal geblieben, die Fensterrahmen aus Holz, grob, rot gestrichen, vielleicht einfach mit Mennige übertüncht. Nur die eisernen Stützen, die das Gebälk tragen, zeigen in ihren Kämpfern, Zugankern und Nietbolzen eine gewisse Eleganz.

Wir folgen der Glaswand im Inneren bis zu einer Art Sackgasse, wohin man sich zu Gesprächen zurückziehen kann. Jetzt stehen wir unter dem großen Knick, wo Beton an Glas stößt. Die Decke aus perforiertem Holz über uns ist auf einer Fläche von 9,64 x 18,32 Metern mit der Reproduktion einer Arbeit von Véronique Felten und Christine Massinger tapeziert. Diese beiden faszinierenden Fotografinnen ziehen mit einem Wohnwagen durch die Lande, aus dem sie eine Lochkamera gemacht haben und den sie deshalb „Caravana obscura“ nennen. Ein winziges Loch in der Wand, und nach sieben oder acht Stunden Belichtung drückt sich ein umgekehrtes Bild der Landschaft auf ein riesiges Stück Fotopapier, rätselhaft, beinahe schattenlos, überwölbt von einem violetten Himmel. Im August 2005 hatten sie auf diese Weise die Gewölbe der holländischen Befestigungen fotografiert; im Himmel darüber zieht die Spur eines Planeten vorbei, wahrscheinlich die Sonne.

Wir nehmen nun die Treppen direkt hinter der gläsernen Fassade, um die verschiedenen Ebenen des Auditoriums zu er-

reichen. Die Qualität des Betons ist, vor allem auf den Unterseiten, unregelmäßig und durchlöchert. Man kann es aber auch so sehen: Die Flecken, die Risse, die Einschlüsse, die rostigen Spuren unzähliger Nägel, die in der Schalung vergessen wurden, erzeugen eine Grafik, die vom Tachismus eines Jackson Pollock nicht weit entfernt ist. Ursprünglich wollte man das alles glätten, aber dann hat man es doch belassen, weil Arbeit, Anstrengung und Material so noch deutlicher werden. Denn das Theater versteht sich als Werkstatt, nicht nur als Spielort für eingekaufte Inszenierungen. Alles, was Illusionen hervorruft, wurde gemieden. Der Theatersaal gibt sich beinahe wie das Innere eines Industriebaus: schwarz gestrichener Boden, schwarze Stege, schwarze eingestellte Wände, vor deren Hintergrund die metallenen Gitter und Flaschenzüge genauso aufleuchten wie die Batterie der Seile mit ihren Gegengewichten, die man im Theater Schlitten und Galgen nennt. Das ganze technische Outfit, in Neonlicht getaucht, zeichnet sich grell ab vor dem Schwarz. Die Bühne hat kein Proszenium, keinen Rahmen, keinen eisernen Vorhang, einzig schwere schwarze Samtvorhänge in Streifen, die, wenn nötig, den Raum halbieren.

Die Seitenwände im Zuschauerraum sind mit schallschluckenden, vorgefertigten Betontafeln verkleidet, die so aussehen, als würde ein Vorhang Falten werfen. Der mit Ruß versetzte Beton erinnert an den dunkelblauen Feuerstein der Provinz Hennegau. Alles bleibt sichtbar in dieser kleinen Theaterfabrik, selbst die Regie, die auf halber Höhe in einer Art roter Badewanne sitzt. Wobei die Farbe keine glückliche Wahl war, höchstwahrscheinlich wird man die Regiebühne eines Tages schwarz streichen, denn alle finden, sie zöge zu viel Aufmerksamkeit auf sich.

Das Gebäude gliedert sich grob in drei Sektionen, die längsseits der ursprünglichen Manege verlaufen. An deren

Ende gibt es eine Art Probenraum, der praktisch in seinem Zustand belassen wurde, außer dass man ihm eine Schräge eingezogen hat, eine Art Balkon, abgehoben und direkt zugänglich von den Garderoben. Der Balkon funktioniert wie eine Bank mitten auf dem Dorfplatz, durch die metallischen Gitter im Dach wird er hinreißend von oben belichtet und ist ansonsten aus allem Geschehen herausgenommen. Der Architekt leistet sich nur winzige irritierende Eingriffe, ein Augenzwinkern hier, eine überflüssige Betonung dort, hier die eigenartig stummen Tafeln im Probenraum, dort die überraschend weißen Geländer an dem kurzen Treppenlauf oberhalb der Logen, die sich ohne Not und mit einem gewissen Manierismus zweimal um sich selbst drehen.

Der Entwurf ist eine Intervention, ein Eingriff in ein hundert Jahre altes Ensemble, der, wenn Konservierung gefragt ist, nicht als exemplarisch gelten kann. Hebbelinck hat zum Beispiel nicht gezögert, große Teile des historischen Gebäudes abzureißen. Andererseits gelang es ihm, die längst nicht mehr benutzte Manege zu einem integralen Bestandteil seines Ensembles zu machen. Was immer er sich überlegt hat: Er be-

zieht sich einerseits auf die Geschichte des Ortes und hält andererseits an der selbst auferlegten Verpflichtung fest, eine ausdrucksstarke Architektur zu erfinden. Er hat sich an dem Alten festgebissen und dabei dessen Wunden nicht übertüncht, sondern sie bloßgestellt. Aus Verletzung, Untergang, Ruin erschafft er eine neue, unleugbar zeitgenössische Ästhetisierung.

Wir erleben durch ihn Überraschungen, die gebrochen werden durch Ernst und Grazie, wir erleben Bildausschnitte, die sich immer wieder zu dem gewollten Großen und Ganzen zusammenfügen. Nichts aus der Ära der Bleisoldaten wurde geopfert, doch wurde auch nichts blindlings übernommen. Hebbelinck brauchte keine rosa Tünche, um die Manege lebendig werden zu lassen. Er ist modern genug, um dem Palimpsest, der Methode des vielfachen Überschreibens von Epoche zu Epoche, seine Reize abzugewinnen, er versteht etwas von Gebrauchsspuren, er weiß um die Vergänglichkeit alles Gebauten, das heißt, um die Flüchtigkeit dessen, was die Gesellschaft für gut befindet und dann wieder aus den Augen verliert.

Aus dem Französischen: Martina Düttmann

