

db

deutsche
bauzeitung
*Zeitschrift für Architekten
und Bauingenieure*

{ 145. Jahrgang,
EURO 12,50
Ausland EURO 15,-
E 1569
ISSN 0721-1

06.2011

HÖREN UND SEHEN

Großer Auftritt im Theaterfoyer
Erdiger Filmgenuss
Ungarischer Klangkörper

VEREINIGUNG
FREISCHAFFENDER
ARCHITEKTEN
DEUTSCHLANDS E.V.



konradin
mediengruppe

06



4 1901-56912503



DIE NEUERFINDUNG DES THEATERS

{Interview: Carsten Krohn, Fotos: Iwan Baan, Carsten Krohn}

INTERVIEW MIT REM KOOLHAAS

Das nach seinen Stiftern benannte Dee and Charles Wyle Theatre ist eine von vier Spielstätten des AT&T Performing Arts Center in Dallas, Texas (USA). Das zwölf Stockwerke hohe Gebäude wurde im Oktober 2009 eingeweiht und bietet bei Theater- und Tanzveranstaltungen bis zu 600 Zuschauern Platz. Die Architekten Joshua Prince-Ramus und Rem Koolhaas brachen traditionelle Muster auf, stapelten die einzelne Funktionen übereinander und erreichten dadurch die maximale Flexibilität der baulichen Strukturen. Publikum und Bühne lassen sich so auf unterschiedliche Art räumlich zueinander in Beziehung setzen. Carsten Krohn hat Rem Koolhaas vor Ort getroffen.

Zum Wesen eines Theaters gehört das Prinzip des permanenten Umbaus, um den jeweiligen Anforderungen des Bühnengeschehens gerecht werden zu können. Dies verlangt im Grunde nach größtmöglicher Flexibilität aller technischen und räumlichen Rahmenbedingungen. Bewährt haben sich dabei die offenen Strukturen umgenutzter Fabrikhallen, die auch der Vorliebe der Theatermacher für Werkstattatmosphäre sehr entgegenkommen. Doch schreckt man beim Entwerfen neuer Theaterbauten immer noch davor zurück, die Flexibilität, die der komplexe Bühnenmechanismus verlangt, auch auf den Zuschauerraum zu übertragen. Die großen architektonischen Theatervisionen wie das Totaltheater von Walter Gropius (1927) und der Fun Palace von Cedric Price (1961) blieben als Manifeste einer maximalen Veränderbarkeit ungebaut. Dies hängt stark mit der Erwartungshaltung des Publikums zusammen, das sich vom Besuch eines »Musentempels« wie einer Oper oder einem Museum und so auch eines Theaters ein atmosphärisches Erlebnis verspricht. Der Erfolg des jahrhundertealten Schemas der »Guckkastenbühne« blieb somit bis heute ungebrochen, obwohl eine Avantgarde, die die Einheit von Kunst und Leben propagiert, die abgehobene Bühne – ähnlich wie den Sockel in der Skulptur – kritisiert.

In Dallas hat das Office of Metropolitan Architecture (OMA) zusammen mit Joshua Prince-Ramus (REX, New York) ein Theater realisiert, das den gängigen Typus zu überwinden versucht. Im Arts District gegenüber einer von Norman Foster gebauten Oper präsentiert sich das Wyle-Theater als ein minimalistischer Turm. In einem anderen städtischen Kontext wäre das abstrakte Bauwerk kaum als Theater erkennbar, doch am Rande von Downtown Dallas, einer Ansammlung von anonymen Hochhäusern, hebt sich das Ensemble von Kulturbauten deutlich ab. Auch wenn die Neubauten frei stehen und autonom erscheinen, reagieren sie aufeinander. Der Zugang zum Theater, der über eine ab-

schüssige Ebene zum Foyer im UG führt, ist exakt auf die gegenüberliegende Oper ausgerichtet. Dieser städtebauliche Dialog resultiert daraus, dass die Architekten ohne Wettbewerb direkt beauftragt wurden und sich untereinander abstimmen konnten.

Der enge Dialog zwischen Architekten und Bauherr stand beim Wyle-Theater am Anfang. Das ungewöhnliche Grundkonzept, die unterschiedlichen Funktionen übereinanderzustapeln, war überzeugungsbedürftig. Schließlich werden die Besucher über eine Rampe zunächst nach unten geführt, um über Treppen dann wieder in den Zuschauerraum hinaufzusteigen. Dieser Umstand wird nicht nur durch eine maximale Flexibilität innerhalb des Theaterraums gerechtfertigt, sondern auch durch ein szenografisches Raumerlebnis. Der Veränderbarkeit ordnet sich alles unter. Sogar die Nebenräume sind über dem Theater gestapelt mit Durchblicken und Öffnungen zur Stadt. Die klassische Anordnung von Bühne und Zuschauerraum ist ebenso möglich wie eine Bühne im Zentrum. Der Raum kann ebenso zur Black Box verwandelt werden wie er sich nach allen Seiten hin öffnen lässt. Die umlaufende Verglasung im EG ermöglicht den Einblick in den Zuschauerraum und auf die Bühne. Im vollkommen geöffneten Zustand erscheinen die Straße und die Stadt als Bühnenbild. Dies reflektiert die Forderungen der Avantgarde, das Theater vom Sockel herabzuholen, um eine viel engere Verbindung mit dem Leben zu vermitteln.



› Die Auseinandersetzung mit der amerikanischen Hochhausarchitektur hat die Arbeit von OMA nachhaltig geprägt. Was kann man speziell von der Architektur in Dallas lernen?

Ich lebte von 1972 bis 79 in Amerika und kam, glaube ich, zweimal nach Dallas. An diesem Ort in Amerika hat sich wie nirgendwo sonst – außer vielleicht in einigen Teilen Ostdeutschlands – eine Architektur nahezu ohne Ausdruck, von vollkommener Abstraktion, fast als ein »vernacular«, ein traditioneller Baustil etabliert. Ich fand es damals schon spannend, dass die Menschen dort in einer Architektur leben, die von allen Kritikern und Architekten in Europa verachtet wurde. Und ich interessiere mich auch neuerdings wieder dafür, denn es ist eine Architektur in der nicht so viel Energie in die äußere Form investiert wird. Es sind nicht-ikonische Bauten. Sie sind sogar so wenig ikonisch, wie es nur denkbar ist.

Wie ist der jüngste Boom der zeichenhaften signature architecture zu erklären?

Es ist kein Geheimnis, dass die Marktwirtschaft in den letzten 20 Jahren eine ungeheure Macht erlangt hat, deren vorläufigen Gipfel wir kürzlich beobachten konnten. Und diese Marktwirtschaft hat die Architektur tiefgreifend beeinflusst. Sie zwang uns alle als Gruppe und als Berufsstand zum zunehmenden Überschwang, zur Extravaganz und zum zunehmenden Drang nach Aufmerksamkeit. In sehr vielen Fällen wurden wir Architekten sogar dafür eingesetzt, um die Aufmerksamkeit auf die Bauherren, für die wir arbeiten, zu ziehen. Dies ist einerseits verführerisch, denn es verleiht einem selbst eine Bedeutung und vielleicht auch eine gewisse Macht, aber es ist andererseits auch problematisch, weil ich ernsthaft glaube, dass diese Suche und fast Verpflichtung zum Extremen für den Berufsstand als solchen nicht gesund ist.



Und wie sehen Sie sich selbst in dieser Entwicklung?

Wir schwelgen teilweise in diesem Klima, und wir versuchen teilweise dem zu widerstehen. Aber ein Architekt hat nicht viele Mittel des Widerstands.

Wie stellt sich die gegenwärtige Situation im Theaterbau dar?

Es ist eine weltweite Explosion des Theaterbaus zu beobachten. Es gibt Orte, an denen zwei oder drei Theater gleichzeitig gebaut werden, und in vielen Fällen sind Theatersachverständige an Bord noch vor den Architekten. Dies hat die fatale Konsequenz, dass die räumliche Organisation schon im Vorfeld feststeht, und zwar in Form von etwas Traditionellem. Es ist erschreckend, dass im 21. Jahrhundert alle neuen Theater 19.-Jahrhundert-Theater werden, als ob das 20. Jahrhundert nie existiert hätte – ein großer Fehler. Wir konnten mit unserem Entwurf nur fortfahren, weil wir belegten, dass auch eine traditionelle Organisation möglich ist.

Wie kann eine konstruktive Kooperation mit anderen, etwa Theaterplanern erzielt werden?

Ich vertrete die Auffassung, dass Architektur – anders als es üblicherweise dargestellt wird – eine kollektive Leistung ist. Wir haben zunächst darüber gesprochen, was wir wollten und was wir nicht wollten, und während dieses Prozesses konnten wir uns auf Ziele verständigen, bevor der erste Strich gezeichnet war. Ich glaube, dass es ungeheuer wichtig ist, einen Konsens von Intentionen zu erreichen, noch bevor die Architektur da ist, denn sonst wird die Architektur selbst zum Thema der Debatte.

Herr Koolhaas, vielen Dank für das Gespräch.

{Das Interview führte Carsten Krohn am 14. Oktober 2010 bei einer Vorbesichtigung des Dee and Charles Wyly Theatre in Dallas (USA)}

[4] Der stützenfreie Allraum erlaubt Ausblicke nach drei Seiten und maximale Flexibilität bei der Bespielung

[5] Jenseits des Probenraums öffnet sich eine Loggia in luftiger Höhe mit freiem Blick auf Dallas Downtown