

Mapping Theatre Architecture: Der Theaterbaukatalog Berlin

Bri Newesely

Beuth Hochschule für Technik Berlin, Luxemburger Str. 10, 13353 Berlin, Germany

Veröffentlicht: Erstveröffentlichung 2019 in Methoden des Fortschritts II, ISBN 978-3-948133-00-9. Zweitveröffentlichung 2021 in Reports of Science mit Genehmigung der Autorin.

Schlüsselwörter: Theaterbau, Berlin, Architekturmuseum, Stadtentwicklung, Öffentlicher Raum, Theatertechnik, Digitalisierung, Historisches Erbe, Mapping, Theatre, Architecture



REPORTS OF SCIENCE

moringa.pub/ojs/index.php/reports

ISSN 2567-3394



Soweit nicht anders angegeben, ist dieses Werk lizenziert unter der Creative Commons Attribution ShareAlike 4.0

International License:

creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

Zusammenfassung: Die digitale Aufbereitung der Theaterbausammlung der TU Berlin (DFG-Projekt 2016-2018)² liefert vielschichtige Anknüpfungspunkte zur Erforschung und Kontextualisierung. Über 10.000 Fotos, Zeichnungen und Schriftstücke, die erfasst, digitalisiert und über die Datenbank des Architekturmuseums der TU Berlin online gestellt wurden, bieten einen einzigartigen Querschnitt durch die mitteleuropäische Theaterbaulandschaft im 20. Jahrhundert. Aus diesen Quellen entsteht eine Theaterkartografie der Stadt Berlin in bestimmten historischen Momenten, begleitet von einem Katalog, der die sowohl historischen sowie noch existierenden knapp 250 Spielstätten vorstellt. In markanten Zeitschnitten von 1690 bis heute zeigt sich die lebendige Entwicklung szenischer Orte der Theaterhauptstadt, um die architektonische, szenische und technische Struktur zu vergleichen und zu analysieren. Zudem erlaubt diese Systematik Rückschlüsse auf die Veränderung der Theater im Gefüge der städtischen Entwicklung.

Inhaltsverzeichnis

1 Die Digitalisierung des Theaterbausammlung der TU Berlin eröffnet neue Möglichkeiten zur Erforschung der mitteleuropäischen Theaterbaulandschaft	1
2 Neue Perspektiven	2
3 Mapping Theatre Architecture: Der Theaterbaukatalog Berlin	4
4 Ephemere Architektur – transitorische Räume – kulturelle Werkzeuge	6
5 Das Große Schauspielhaus Berlin	7
6 Die Schaubühne am Lehniner Platz	7
7 Die Stadt im 21. Jahrhundert	9
8 Theater als materielle Architektur und immaterielle Struktur	11

²Vgl. Laube/Nägelke/Newesely/Ritter: DFG-Abschlussbericht Theaterbausammlung, Berlin 2018

1 Die Digitalisierung des Theaterbausammlung der TU Berlin eröffnet neue Möglichkeiten zur Erforschung der mitteleuropäischen Theaterbau­landschaft

Der erste wichtige Schritt ist jetzt getan, die Theaterbausammlung ist in der Datenbank des Architekturmuseums online zugänglich:

<https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de>

Die Sammlung enthält Materialien aus dem Zeitraum 1939 bis 1969 zu über 500 Theaterbauten – in Deutschland, Österreich, Frankreich, Slowenien, Polen, der Tschechischen Republik und Russland. Die bildlichen Quellen – Schnitte, Fotografien und Schrift-Dokumente – geben einen fundierten Einblick in die Situierung, den Umfang und den Zustand mitteleuropäischer Kulturbauten. Die Qualität der Dokumente und ihre Verfügbarkeit eröffnen weitere Forschungswege.

Zugleich gibt die Sammlung wertvolle Einblicke in die Visionen des architektonischen Aufbruchs der Nachkriegsmoderne bis in die 60er und 70er-Jahre – dies am Beispiel Gerhard Graubners, der zu den wegweisenden bundesrepublikanischen Theaterarchitekten gehörte. Von ihm stammen die für die Theaterbaukunst der Nachkriegsmoderne so beispielhaften Schauspielhäuser in Bochum und in Wuppertal oder der Umbau des Nationaltheaters in München.

Das Hauptaugenmerk der Theaterbausammlung liegt auf einem Konvolut, das Albert Speer in seiner Funktion als Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt (GBI) 1939 in Auftrag gab: Geplant war ein umfassendes Handbuch mit dem Titel „Das Deutsche Theater“. Das Material zu diesem Handbuch beinhaltet detaillierte architektonische und bühnentechnische Beschreibungen sämtlicher existierender Theaterbauten des damaligen „Großdeutschen Reiches“. Zur Vorbereitung dieses Publikations-Projekts beauftragte Speer den Architekten und Bauforscher Theodor von Lüpke mit einem Berliner Team aus Architekten, Kunsthistorikern, mehreren Bauzeichnern und weiteren externen Beratern für Theaterwissenschaft und Bühnentechnik. Trotz der herrschenden Kriegssituation wurden von 1939 bis 1944 über 500 Theater fotografisch, zeichnerisch und mithilfe eines standardisierten Fragebogens erfasst.

Das Handbuch „Das Deutsche Theater“ blieb ein unpubliziertes Projekt. 319 Theater-Mappen konnten durch Lüpke über das Kriegsende hinweg gerettet werden. Dieser „GBI-Bestand“ gelangte 1947 zunächst an das Theaterwissenschaftliche Institut der Stadt Hannover in die Hände des dortigen Leiters Friedrich Kranich, der zuvor auch schon als Berater für bühnentechnische Fragen dem Projekt nahestand. Kranich benutzte dieses Material für seine weitere Forschung, es blieb jedoch unveröffentlicht. Nach Kranichs Tod verkaufte sein Sohn das Material 1969 an die Universitätsbibliothek der TU Berlin, die den Bestand an das damals von Kurt Dübbers neu gegründete Institut für Theaterbau übergab, wo bis 1987 intensiv zur Bauaufgabe „Theater“ gelehrt und geforscht wurde.³

Die drei Kooperationspartner – das Architekturmuseum der TU Berlin, der Studiengang Bühnenbild_Szenischer Raum der TU Berlin und der Studiengang Theater- und Veranstaltungstechnik der Beuth Hochschule Berlin – erkannten die wissenschaftlich-

³Vgl. Zielske, Harald: Deutsche Theaterbauten bis zum zweiten Weltkrieg, Berlin 1971

historische Bedeutung der Materialien: Vergleichbare Quellenmaterialien in dieser Ausführlichkeit und gleichzeitig flächendeckenden Dimension sind bisher nicht bekannt und unterstreichen die Einzigartigkeit des Bestands. Zudem sind die überlieferten Materialien trotz ihrer bewegten Geschichte in einem gut erhaltenen Zustand.

Die Theaterbausammlung bildet insbesondere in der jetzt digitalisierten Form eine historisch, kulturell und institutionsgeschichtlich gleichermaßen aussagekräftige Quelle. Das Besondere an der Arbeit mit auratischen Original-Objekten ist, dass sie die „Gegenwart der Vergangenheit“ zum Vorschein bringen und bestenfalls den Genius Loci zurückgewinnen. Die historische Distanz aber und die intensive Beschäftigung mit den Dokumenten während des Digitalisierungsprozesses ermöglichen einen völlig neuen Zugang und erzählen heute ihre ganz eigene Geschichte.

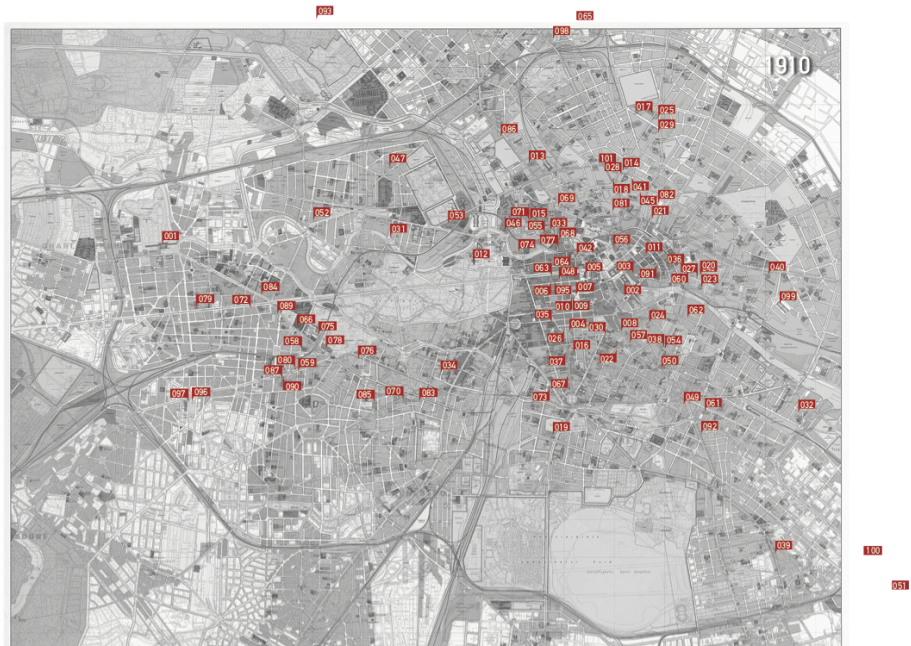
2 Neue Perspektiven

Ziel ist, auf der Grundlage der Sammlungsbestände die erfassten Daten auszuwerten, zu kontextualisieren und mit heutigem theoretischen und technologischen Bezug neu zu bewerten. Inhaltlicher Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass theaterbauliche und szenografische Architekturen (ihre Materialisation, ihre Ordnung und ihre Verortung) in vielfacher Hinsicht mit den politischen, kulturellen und künstlerischen Umbrüchen im 20. Jahrhundert in Zusammenhang stehen. Formen und Praktiken, Wissen um visuelle Wirkung, Akustik und Materialien, aber auch das Wissen um repräsentative Ordnungen von Herrschaft) stehen mit den baulichen Ausdrucksformen der jeweiligen politischen Systeme im Theaterbau in einem steten Spannungsverhältnis.

Einerseits bildet die Sammlung eine Bestandsaufnahme der visionären Entwicklungen der 20er- und 30er-Jahre, andererseits dokumentieren die Objekte aber auch Stagnation sowie Rück- und Umbau während des „Dritten Reichs“ von 1933 bis 1945. Architektur und Theater haben seit jeher einen herausragenden politischen Stellenwert, als öffentliche Künste, die besonders auch im urbanen Raum wirken. Die Machthaber in der NS-Zeit wollten sie – wie die Vision von Germania zeigt – zu einem der wirksamsten Instrumente für die Massenmanipulation machen. Beim Theater bezog sich dies aber vor allem auf die Inhalte, denn während des Nazi-Regimes entstehen jedoch erstaunlicherweise nur wenige Theaterneubauten: das Dessauer Theater (Architekten Franz Lipp / Werry Roth, Bauzeit 1935–1938), das Theater in Saarbrücken (Architekt Paul Baumgarten, 1938 als Gauthheater Westmark eröffnet) oder das Apollo Theater in Köln (Architekt Ernst Huhn, Bauzeit 1938–1939). Aus propagandistischen Gründen wurden Theater umbenannt, wie z. B. das „Große Schauspielhaus Berlin“ in „Theater des Volkes“ und Theater zu Grenzlandtheatern ausgebaut (Zittau, Bautzen, Flensburg, Klagenfurt, Ratibor u. a.). Vielerorts kommt es zu Rück- und Umbauten, um den vorgeschriebenen Einbau einer Führerloge durchführen zu können.



Mapping Theatre Architecture, 1880-1910
(Newesely / Ritter / International Observatory of Scenic Spaces)



Mapping Theatre Architecture, 1910-1940
(Newesely / Ritter / International Observatory of Scenic Spaces)



3 Mapping Theatre Architecture: Der Theaterbaukatalog Berlin

Die digitale Aufbereitung der Theaterbausammlung der TU Berlin liefert vielschichtige Anknüpfungspunkte zur Erforschung und Kontextualisierung dieses einzigartigen Querschnitts durch die mitteleuropäische Theaterbaulandschaft des vergangenen Jahrhunderts. Aus diesen Quellen entsteht eine Theaterkartografie der Stadt Berlin in bestimmten historischen Momenten, begleitet von einem Katalog, der die sowohl historischen sowie noch existierenden knapp 250 Spielstätten vorstellt. Mit dem Theaterbaukatalog wird die Vielfalt theatraler und performativer Orte – auch im öffentlichen Raum – untersucht und als konzeptuelle Karten zu den physischen Kulturstätten und der immateriellen Theaterarbeit in Bezug zu den Darstellenden Künsten, der Architektur sowie zum Städtebau gestellt.

Durch eine dafür entwickelte neuartige analytisch-vergleichende Bestandsaufnahme manifestiert sich ein vielschichtiges Bild der theatralen Landschaft Berlins, welches in dieser ausführlichen Detailschärfe bisher noch nicht vorliegt. Mithilfe von speziell entwickelten Zeichensystemen wird eine Form der visuellen Vermittlung gefunden, die sich als Methodik der Handwerkszeuge des Architekturentwurfs bedient und die recherchierten Ergebnisse in vereinheitlichter und gut lesbarer Form der Öffentlichkeit zu Verfügung stellt.⁴

Die komplexe Aufbereitung des historischen Materials wird das Verständnis für die zukünftige Auseinandersetzung, Bewertung und Konzeption von Theaterbauten voranbringen. Mit dem Werkzeug der Georeferenzierung werden die Theaterbauten in den Metropolen in ihrer stadträumlichen Entwicklung historiografisch aufgearbeitet und interdisziplinär analysiert.

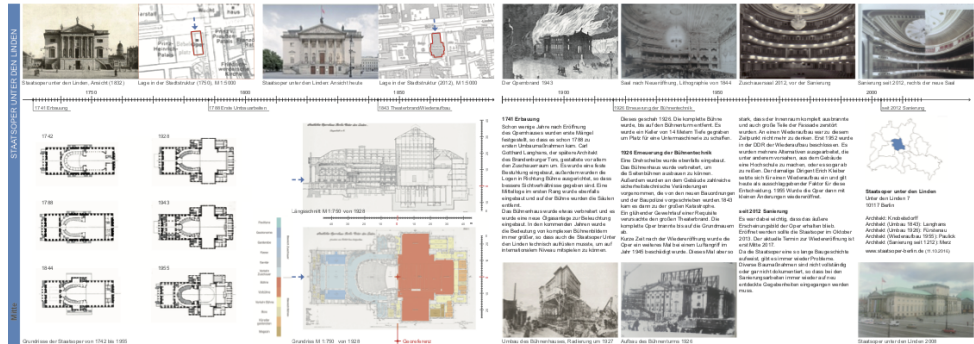
Berlin verändert sich ständig, wird erweitert, erneuert, durch Krieg zerstört, wieder aufgebaut, Straßen werden umbenannt, Zentrum und Peripherie durch die Mauer vertauscht, es wächst zusammen, wird wieder umbenannt, neu gebaut und nochmals verändert, ein andauernder Prozeß. Daher gibt der Georeferenzpunkt und die Einbettung in historisches und aktuelles Kartenmaterial Aufschluss darüber, welche urbanen Grundvoraussetzungen für den Bau, den Betrieb oder die Einrichtung der theatralen Räume vorliegen.

Das Theater als immaterielles Kulturerbe, ob es von der Gebäudetypologie als solches sichtbar und erkennbar ist oder auch nicht, wird didaktisch als Wert vermittelt und stärkt dadurch die Kreativwirtschaft und den Kultur- und Tourismusbereich.⁵ Davon ausgehend, dass der Bau von Theatern und die Entstehung eines theatralen Klimas zwingend mit der Entwicklung regionaler Stadt- und Sozialstrukturen zusammenhängt, werden die Theaterbauten zunächst chronologisch analysiert und dann in die urbane Geschichte Berlins eingeordnet.⁶

⁴Vgl. Danilsen/Newesely/Ritter: Theatrale Kartographien für Berlin, In: Die Vierte Wand 07, Berlin 2017

⁵Vgl. Bürkle, Stefanie: Szenografie einer Großstadt – Berlin als städtebauliche Bühne, Berlin 2013

⁶Vgl. Schäche, Wolfgang (Hrsg.): Architektur Stadt Inszenierung, Berlin 2013



Staatsoper Berlin



Der Vergleich wird ermöglicht durch eine Zeitleiste, den gleichen Maßstab der Zeichnungen, das gleiche Farb-System für Bühne und Auditorium im Grundriss und das gleiche Lokalisierungssystem, die Georeferenzdaten des sogenannten Bühnen-Nullpunktes⁷ sowie die genaue Analyse und zeichnerische Vergegenwärtigung der technischen Daten. Über die Benennung von Personen wie den Architekten und Bühnenplaner, können technische Neuerungen lokalisiert sowie Umbauten und Sanierungen verfolgt werden. Durch die Verwendung der gleichen Zeitleiste, den gleichen Maßstab für die Zeichnungen, sowie das gleiche Farbsystem, sind die Gebäude vergleichbar gemacht. Zur weiteren Analyse der Grundrisse ist eine Herangehensweise etabliert worden, die als Methodik auf den bearbeiteten Zeichnungen aufbaut.

Ein differenziertes Farbschema kennzeichnet dabei die verschiedenen baulichen Grundstrukturen des Theatergebäudes: Zum einen gibt es die betriebsinternen nichtöffentlichen Bereiche, die z. B. von Technikern und Darstellern genutzt werden (in Rot- und Gelbtönen), zum anderen sieht man die öffentlichen Bereiche (in Blautönen), die für das Publikum zugänglich sind. Damit wird eine zusätzliche visuelle Vergleichsmöglichkeit geschaffen, die sich durch die unaufwändige Übertragbarkeit auf weitere Grundrisse auszeichnet. Beispielsweise wird dadurch deutlich, dass in den meisten heute zerstörten Kreuzberger Theatern der Zugang zum Foyer und Zuschauerbereich durch die Hofeinfahrten der Mietshäuser erfolgte und die Bühne sich im zweiten oder dritten Hinterhof befand.

⁷Vgl. Kranich, Friedrich: Bühnentechnik der Gegenwart 1 und 2, Berlin-München 1929/33 und Kranich, Friedrich: Archiv der TU Berlin, Signatur 424

Diese Schematisierung liefert ein weitaus detaillierteres Bild der theatralen Räume als bisher, von der Lage und Zugänglichkeit der Auditorien bis hin zur Bemessung von Fluchtwegen und sanitären Anlagen werden die unterschiedlichen Gegebenheiten deutlich. Die Festlegung obligatorischer Methoden zur Beschreibung der Theaterarchitektur ist das wesentliche Instrumentarium. Diese Vereinheitlichung von Formaten, Methoden und Möglichkeiten der Kartierung ist der Schwerpunkt des Projektes Theaterbaukatalog als Schnittstelle für die weitere Forschung.

4 Ephemere Architektur – transitorische Räume – kulturelle Werkzeuge

Die Kulturgeschichte des europäischen Theaters zeigt, dass seit der griechischen Antike das Spiel auf der Bühne vor Publikum einen großen gesellschaftlichen Wert darstellt, der, verbunden mit Unterbrechungen, Bedeutungswandel und Verboten bis heute anhält. Nicht religiös gebundene Veranstaltungsstätten mussten und müssen sich ihre Berechtigung als öffentliche Räume erst schaffen. Zeitgleich mit Friedrich Schillers Rede zum „Theater als moralische Anstalt“ gründete sich beispielsweise im deutschsprachigen Raum eine große Zahl von Residenztheatern, die die heutige Konzentration von Staats- und Stadttheatern erklärt. Diese weltweit einzigartige Vielfalt schlägt sich auch in der Unterschiedlichkeit vorhandener Theaterarchitektur nieder. Oft modernisiert, immer wieder abgebrannt, neu aufgebaut und nach Kriegen erneuert oder rekonstruiert legen die Theaterbauten Zeugnis ab über die innewohnenden ästhetischen und kulturellen Konzepte der jeweiligen Zeit. Die weit verbreitete Guckkastenbühne, auch Rahmenbühne genannt, vermittelt die typische Längsorientierung des Saales mit Blick auf das Proszenium.

Theater entfaltet sich vornehmlich in der Dialektik von Spielen und (Zu-)Schauen. Es ist ein Zeitraum der erhöhten Aufmerksamkeit, der Verdichtung und Intensivierung von Erfahrungen, der Imagination, die Wissen generieren und Bewusstsein schaffen kann. Die Wahrung der Differenz, der Unterscheidung nämlich von Spielen und Zuschauen, sichert dem Theater seine utopische Dimension. Mit den technischen, künstlerischen und sozialen Veränderungen zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts konnten so auch andere räumliche Anordnungen als das Konfrontationsprinzip möglich werden. Deshalb waren die Regisseure, mehr noch als die Architekten, die treibende Kraft bei Veränderungen des Theaterraums. Allerdings gestalteten sich die von ihnen vorgebrachten Vorschläge sehr unterschiedlich und reichten von Inspirationen zu der riesigen Arena mit veränderbarem Proszenium, wie beispielsweise das Grosse Schauspielhaus bis zum kleinen Auditorium ohne Bühnenrahmen.⁸

⁸Vgl. Heinrich Huesmann: *Welttheater Reinhardt. Bauten, Spielstätten, Inszenierungen*, München 1983

5 Das Große Schauspielhaus Berlin

Im Mittelpunkt stehen die theatralen Orte dieser Stadt mit ihren Umbauten, Zerstörungen, Anpassungen und Umnutzungen, verknüpft mit anderen Aspekten wie beispielsweise den Ideen des Regisseurs Max Reinhardt, weiteren visionären Theaterprojekten Hans Pölzigs, oder der sehr vielfältigen Baugeschichte der Parzelle «Am Zirkus 1».⁹

Hier wurde 1919 das Große Schauspielhaus, der spätere Friedrichstadtpalast, eröffnet, das der österreichische Regisseur und Theatergründer Max Reinhardt (1873–1943) nach Plänen von Hans Pölzig aus dem ehemaligen Zirkus Renz errichten ließ. Vor allem hier entwickelte er durch kraftvolle Inszenierungen und ein gezieltes Zusammenwirken von Bühnenbild, Sprache, Musik und Tanz für das deutschsprachige Theater eine neue Dimension, den neuen Stil der Massenregie mit aufwändiger Bühnenmaschinerie und viel Einsatz der Drehscheibe.

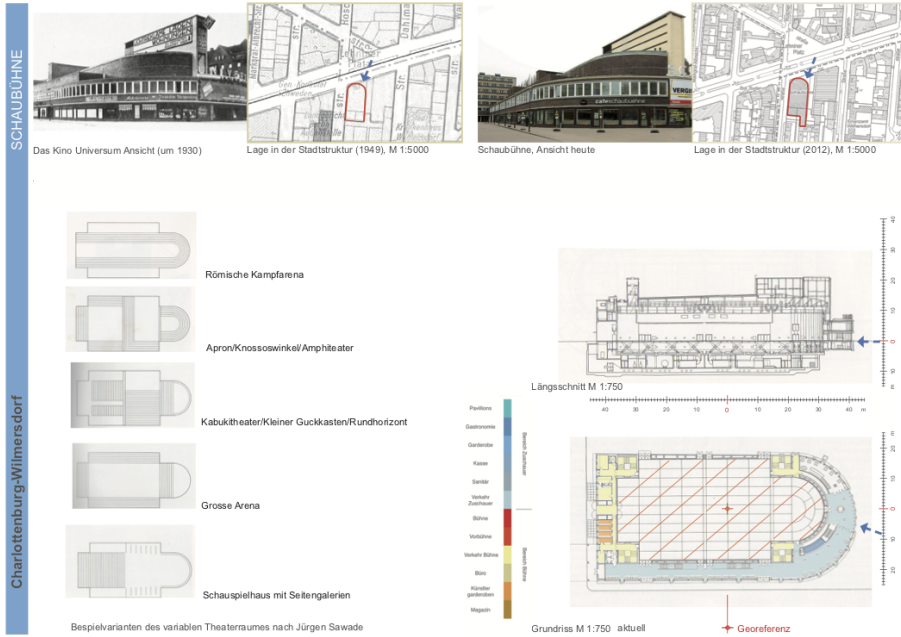
Weitaus stärker als die meisten Theaterleute seiner Zeit war Max Reinhardt am Medium Film interessiert. Im Großen Schauspielhaus mit 5000 Plätzen beeindruckte er das Publikum durch großräumige Arrangements vor einem Rundhorizont und durch die ausgiebige Nutzung der Bühnenmaschinerie, durch das Spiel auf einer Arenabühne und einer riesigen Drehbühne. Hierbei zeigt sich, dass Architektur nur als physischer Raum, sondern als Materialisierung der Geschichte oder vielmehr der Erfahrung fungiert. Aus dieser Perspektive beginnen Gebäude eine ganz andere Sprache zu sprechen, sobald Theatermacher sie nutzen.

Die Diskussion darüber, was Theater heute, und in Zukunft repräsentieren sollte, reflektiert auch die Nutzung von architektonischen und räumlichen Konzepten bestehender älterer Gebäude. Die Bühnen – auch nach ihrer Fertigstellung – müssen sich an den Prozess des ständigen Wandels anpassen können, um auch technisch verwendbar zu bleiben, wie das Beispiel des älteste noch bestehende Berliner Theaters, die Staatsoper Unter den Linden, zeigt. Das Haus wurde soeben fertig gestellt und das Ensemble konnte aus dem dafür umgebauten Schillertheater (West) nahe der Deutschen Oper wieder zurück nach Berlin Mitte.

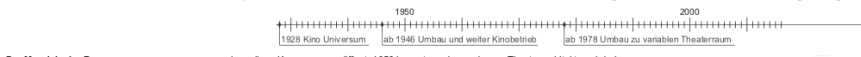
6 Die Schaubühne am Lehniner Platz

Ein prominentes Beispiel für die architektonische Anpassung an die jeweilige Nutzung ist das ehemalige Kino Universum am Kurfürstendamm, erbaut 1928 von Erich Mendelsohn, und im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt. Anschließend wurde es wieder aufgebaut und als Kino genutzt, ab 1969 als Diskothek. Von 1978 bis 1981 wurde der Innenraum komplett umgebaut, als Schaubühne am Lehniner Platz zu einer Multifunktionshalle mit abtrennbaren Räumen und variabler Saaltopographie ohne fest eingebauter Trennung von Zuschauerraum und Bühne eingeweiht, als das Schaubühnen-Ensemble um Peter Stein, das früher am Halleschen Ufer in Kreuzberg spielte, nach einem neuen

⁹Vgl. Digitalisierte Planmappe Nr. 42 Theater d. Volkes - Grosses Schauspielhaus Berlin, 3.2.41 (TU Berlin) und Findbuch Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt, Bestand R 4606, Registratur 1590



Kino Universum / Schauspielbühne Berlin (Erich Mendelsohn)



Der Mendelsohn-Bau
Die Schauspielbühne residiert seit 1981 in dem Gebäude des Berliner Architekten Erich Mendelsohn, der zu den bedeutendsten deutschen Baumeistern des 20. Jahrhunderts zählt. Südlich des Lehninger Platzes entsteht 1928 ein Gebäudeensemble, das alle Funktionen einer Stadt auf kleinem Raum vereinen soll, der so genannte WOGA-Komplex, der neben Wohnhäusern auch eine Ladenstraße, ein Café-Restaurant und ein Kabarett-Theater umfasst. Markantestes Bauwerk des Ensembles ist das Kino »Universum«, ein Uraufführungskino der Ufa (Universum Film AG) mit 1.800 Sitzplätzen. Kurz vor Kriegsende beschädigten Bomben das Haus so stark, dass der Mendelsohnsche Innenraum ausbrannt und für immer verloren ist.

Nach dem Krieg wird das Gebäude durch den Architekten Hermann Finling umgebaut. Nach zweijähriger Bauzeit wird das »Studio« in

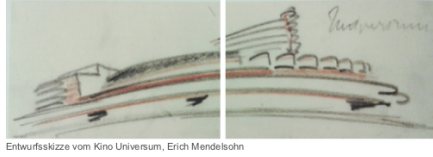
ehemaligen Kassenraum eröffnet. 1950 kommt das »Capitol« im ehemaligen, verkleinerten Kinosaal hinzu. Der Bereich zwischen Halensee und dem Tauentzien wird zum »Broadway von Berlin«. 1968 wird das »Capitol« in ein überdimensioniertes Beateokal transformiert, nur ein Jahr danach zu einem Musicaltheater. 1973 stellt das »Studio« den Kinobetrieb mit Stanley Kubricks »Uhrwerk Orange« ein.

Vom Großraumkino zum Mehrzwecktheater
In den Jahren von 1979-81 wandelt der Architekt Jürgen Sawade das alte »Universum«-Gebäude unter Wiederherstellung seiner äußeren Form in eines der technisch bestausgestatteten Theater Deutschlands um. Das neu gestaltete Haus am Lehninger Platz, dessen Bauherr der Berliner Senat ist, soll zur neuen Heimat der »Schaubühne am Halleschen Ufer« werden, deren räumliche Zwänge einen Umzug notwendig machen. Wohl zum ersten Mal in der Geschichte

der modernen Theaterarchitektur wird ein Theaterraum konstruiert, der den langjährigen Erfahrungen und Bedürfnissen von Theaterleuten gerecht wird bzw. bei dem Planung und Ausführung in ständiger wechselseitiger Abprache erfolgen soll. Man verzichtet dabei zu Gunsten von Funktionalität und nüchternen Ausstattung auf repräsentative Elemente. Die Kosten des Umbaus betragen insg. ca. 81 Millionen DM. Seit 1979 steht der Mendelsohn-Bau unter Denkmalschutz. In der Schauspielbühne am Lehninger Platz, die im Herbst 1981 den Spielbetrieb im neuen Haus aufnimmt, gibt es keine Trennung zwischen Zuschauerraum und Bühnenbereich mehr, wie es in konventionellen Theatern der Fall ist, denn der Theaterraum kann überall als Zuschauerwie auch als Bühnenfläche genutzt werden. Zwei große Rollforen ermöglichen es außerdem, den Gesamtraum von 67,5 m Länge und 21 m Breite in die drei Säle A, B und C zu unterteilen. In der Praxis können damit drei Vorstellungen nebeneinander stattfinden oder zwei oder alle drei Räume zu einem größeren Saal zusammengelegt werden.



Schaubühne am Lehninger Platz
Kurfürstenstr. 153
10709 Berlin
Architekt: Erich Mendelsohn
Architekt/In (Umbau 1979): Jürgen Sawade
Sitzplätze heute: 1000
www.schaubuehne.de (13.10.2016)



Kino Universum / Schauspielbühne Berlin (Erich Mendelsohn)



Ort suchte.¹⁰

Anders herum werden oft, um den historischen Standort in der urbanen Struktur beizubehalten, bei Sanierungen logistische Einschränkungen und verkrampfte Bedingungen akzeptiert. So werden Transformationsprozesse am Altbau fast schwieriger als der Bau eines neuen Theaters. Dies ist eine Herausforderung an die Kreativität, wenn man an den alten Stätten das bestehende Objekt erweitert und an die räumlichen und funktionalen Anforderungen einer modernen Kulturindustrie anpasst. Auch dies ist in der Kartografie abzulesen.

Etwa ein Viertel der recherchierten knapp 250 theatralen Orte existiert nicht mehr als Bauwerk, etwa ein anderes Viertel wird heute zum Beispiel als Kino, als Tanzclub, als Polizeistation oder als Lager genutzt – etwa ein Viertel sind ehemals anders codierte Gebäude, wie Fabriken, Kirchen oder Pumpstationen und etwa ein Viertel sind als Theater erbaute und immer noch als Theater genutzte Bühnenräume, oft umgebaut und renoviert und den aktuellen baurechtlichen und bühnentechnischen Voraussetzungen angepasst, wie die Staatsoper Unter den Linden.

Es wird deutlich, wie die Theater als Motoren der Stadtentwicklung funktionieren¹¹, was sich in den noch nicht fertiggestellten Plänen bis heute fortsetzt. Dabei lässt sich feststellen, dass es bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges regionale Schwerpunkte in der Verdichtung der theatralen Raumstrukturen gibt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts prägten unter vielen anderen die Kroll-Oper am Platz der Republik (Mitte), das Walhalla-Theater in der Charlottenstraße 90-92 (Kreuzberg), das Schiller-Theater (Nord) in der Chausseestraße 25/26 (Mitte), das Schiller-Theater (Ost) in der Wallnertheaterstraße 35 (Friedrichshain), das Belle-Alliance-Theater am heutigen Mehringdamm 32 (Kreuzberg), das Orpheus-Theater in der Friedrichstraße 236 (Mitte) sowie das Central-Theater in der Alte-Jakob-Straße 30 (Kreuzberg) das Bild der Stadt – keines davon existiert mehr heute.

7 Die Stadt im 21. Jahrhundert

Die Bedeutung der Rolle des städtischen Gefüges, in dem Theater stattfindet, ist ein Bestandteil der Erforschung des Stadtraums. Sie interpretiert die Stadt- und Theaterkultur als einen wichtigen Teil der räumlichen und sozialen Interaktion in der Überlagerung von sehr unterschiedlichen und vielfältigen Phänomenen.¹² In den chronologisch

¹⁰Vgl. Dördelmann, Birte: Masterarbeit - Methodenentwicklung zur Bestandsaufnahme theatraler Raumstrukturen – Schauspielorte in Berlin-Kreuzberg seit 1850, Beuth Hochschule Berlin 2015

¹¹Vgl. Ramon, Antoni: Observatori d'espais escènics UPC Barcelona 2014

¹²Vgl. Bauert, Monika: Berliner Theaterpläne zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Berlin 2013

Vgl. Fischer-Lichte, Erika et al. (Hrsg.): Berliner Theater im 20. Jahrhundert, Berlin 1998

Vgl. Freydank, Ruth: Theater in Berlin – Von den Anfängen bis 1945, Berlin 1988

Vgl. Hofmann, Jürgen: Theaterbuch Berlin, Berlin 1985

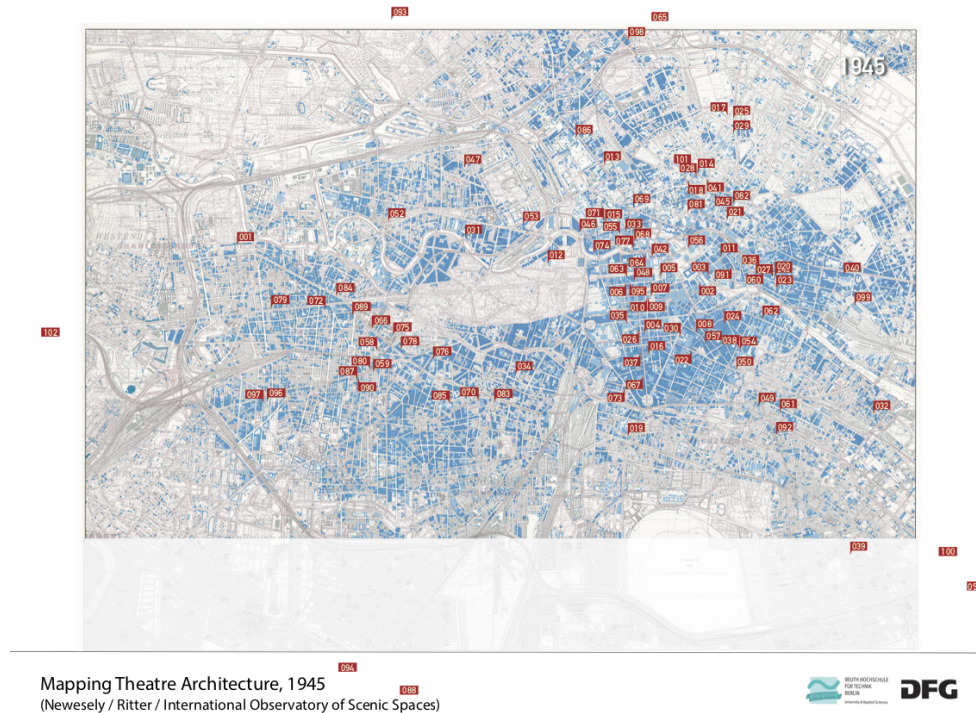
Vgl. Ihering, Herbert: Theaterstadt Berlin – Ein Almanach, Berlin 1948

Vgl. Kleihues, Josef: 750 Jahre Architektur und Städtebau in Berlin, Stuttgart 1987

Vgl. Kranz, Dieter: Berliner Theater, Berlin 1990

Vgl. Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrsg.): Tanz auf dem Vulkan – Das Berlin der Zwanziger Jahre im Spiegel der Künste, Berlin 2015

aufbereiteten Stadtplänen werden die theatralen Entwicklungen sichtbar gemacht. Jede Zahl auf den roten Fähnchen entspricht einem Standort, für den eine Katalogseite die weiteren Informationen, Zeichnungen und Zeitangaben liefert. Wir beginnen analog zur Stadtgeschichte Berlins 1690, jeweils mit historischen Stadtplänen, und haben aufgrund wesentlicher städtebaulichen Entwicklungen bis jetzt folgende Jahre bearbeitet: 1750, 1800, 1880, 1910, 1940 und 1945 mit der durch Bomben zerstörte Stadt.¹³



In den dicht besiedelten Industrie- und Arbeitervierteln haben sich vor allem Hinterhoftheater und kleine Varietébühnen in sehr engen räumlichen Verhältnissen eingerichtet, wohingegen ab 1900 renommierte Konzertsäle im bürgerlichen Zentrum der Stadt entstanden. Bis 1939 handelt es sich bei nahezu allen Objekten um Neubauten, die für theatrale Zwecke errichtet wurden. Diese Theater wurden im Zweiten Weltkrieg weitestgehend zerstört, wie nahezu der gesamte Baubestand im Stadtzentrum.¹⁴

Umso auffälliger sind die drei nach dem Krieg entstandenen Neubauten, die mit ihren außergewöhnlichen architektonischen Erscheinungsformen in der westlichen Innenstadt Platz fanden, wo durch den Krieg Freiflächen entstanden sind: die Philharmonie, das Haus der Kulturen der Welt und die Akademie der Künste (West). Diese Neubauten erfüllten hierbei nicht nur einen kulturellen Zweck, sondern dienten wie viele repräsentative Bauten als politisches Statement zur Zeit des Kalten Krieges innerhalb der geteilten

¹³Vgl. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin: Berlin und seine Bauten, Berlin 1877, 1896 und 1983, Planerstellung gemeinsam mit Franziska Ritter, TU Berlin

¹⁴Vgl. Danilsen, Olivia: Masterarbeit - Theatrale Räume in Berlin-Tiergarten, Beuth Hochschule Berlin 2016

Stadt, quasi in Sichtweite der Berliner Mauer.

Ein ungebrochener Trend seit den 1960er Jahren ist die (Um-)Nutzung bereits vorhandener Räume und Baustrukturen für szenische Zwecke, der heutige theatrale Raumbe-stand ist daher von hoher Individualität geprägt. Zwar ist der Neubau von Theatern fast zum Erliegen gekommen, dennoch befindet sich die Stadt weiterhin in einer theatralen Wachstumsperiode.

8 Theater als materielle Architektur und immaterielle Struktur

Faktoren wie das Kino zu Beginn des 20. Jahrhunderts, das Fernsehen und jetzt das In-ternet können nicht die Notwendigkeit der Interaktion vor Ort ersetzen. Moderne Thea-terformen experientieren heute mehr denn je, um an den Ursprung in der griechischen Etymologie zu erinnern: theatron – der physische Ort, von dem man sehen kann (re-
al und virtuell), hören soll – und handeln muss. Peter Brook beschreibt dies so: “Die erste Bedingung des Theaters ist die Förderung der Beziehung zwischen Schauspielern und Publikum. Diese Beziehung hängt ganz von präzisen Faktoren ab.”¹⁵ “Ich kann je-
den leeren Raum nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist.”¹⁶

Zugleich lösen sich die Grenzen klassischer Theaterformate zu anderen Disziplinen auf, ihre Ränder werden zu anderen performativen und auch bildenden Künsten hin erweitert und der Begriff dessen, was Theater sein kann, ergänzt: Neue Lebensstile, neue Sensibilitäten, neue Technologien, neue Horizonte – die Städte des XXI. Jahrhunderts erfordern andere künstlerische und gesellschaftliche Praktiken und verändern die uns bekannten Methoden, so entsteht dafür in der Bevölkerung wieder eine neue Relevanz.¹⁷

Das Theater – als Kunst – aber auch als Gebäudeform – verändert sich ständig, in In-teraktion mit dem städtischen Gefüge. Die Frage nach dem Ort des Theaters, verbunden mit den Formen der europäischen Stadt, steht historisch gewachsen in Zusammenhang mit dem öffentlichen Raum und dessen Nutzung. Inwieweit ist das Theater heute in der Lage, als Kunstgattung und physischer Ort, als öffentliche Dienstleistung und soziale Praxis, mit der Stadt zu interagieren und als wesentlicher Faktor seine Einzigartigkeit zu behaupten.

Die in Berlin realisierten Theaterbauten zeigen nun immer mehr Möglichkeiten, die dem szenischen Spiel Entfaltungsraum bieten. Die Maschinerie der Theatertechnik unterstreicht durch szenische Verwandlungen den performativen Charakter des Raumes, als Konzept einer ephemeren Architektur funktioniert die Bühne wie ein bewegter Raum auf Zeit.¹⁸

„Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze“, dieser oft und gerne zitierte Vers aus dem Prolog von Schillers „Wallenstein“ berührt ein Phänomen, das die Geschichte und

¹⁵ Brook, Peter: Der leere Raum, Berlin/Köln 2012

¹⁶ Brook, Peter, in : Ausstellungskatalog SchauSpielRaum, Architekturmuseum der TU München 2003

¹⁷ Vgl. Freydefont, Marcel: Rencontre internationale: Place du theatre – forme de la ville, ENSA Nantes 2014

¹⁸ Vgl. Heinrich Braulich: Max Reinhardt. Theater zwischen Traum und Wirklichkeit, Berlin 1966

Wahrnehmbarkeit des Theaters bis heute prägt: Es ist die Geschichte einer flüchtigen Kunst, der es schwer fällt, Spuren zu hinterlassen.

Das zeitgenössische Theater mit seinen kreativen Prozessen, Netzwerken und immateriellen Faktoren ist schwer zu fassen. Es ist mit dem physischen Ort des theatralen Raumes verknüpft und interagiert auf vielen Ebenen, um die gegenseitige Sichtbarkeit, das Engagement und die Schnittstellen zwischen Zentren und Schöpfern, Unternehmen und Festivals, DarstellerInnen und Institutionen zu zeigen.¹⁹

Die Theaterstadt Berlin mit seinen unterschiedlichsten szenischen Orten, den schier unzähligen Formationen und Institutionen der Darstellenden Künste spiegelt dies wieder, ganz besonders in der Auseinandersetzung mit aktuellem Theaterbau und dessen Weiterentwicklung. Nirgendwo sonst in der Bundesrepublik Deutschland finden sich Theater in dieser Dichte und Bandbreite an Ästhetiken und Stilen.²⁰ Neben den großen Staats- und Privattheatern arbeiten rund 400 Freie Gruppen, PerformerInnen und ProduzentInnen aller Sparten in der Stadt und zeigen ihre Arbeiten an Häusern wie Hebbel am Ufer (HAU), Ballhaus Ost, Dock 11, Sophiensaele, Theaterdiscounter oder Uferstudios. Diese Interaktion des szenischen Raumes mit dem gelebten „public space“ findet sich so und sehr ähnlich in vielen Metropolen wieder, wie Forschungen im internationalen Rahmen aus Barcelona, Paris, London, Brüssel und Mailand zeigen, um nur die aktuellen europäischen Bezüge der bestehenden Hochschulkooperation mit dem „International Observatory of Scenic Spaces“²¹ zu nennen.

Das Thema der Stadt, der Urbanität, des öffentlichen Raumes steht zur Debatte – seit jeher auch verhandelt als idealtypische Ansicht im Bühnenbild. Diese Wechselwirkung von Szenographie und Stadtplanung als Szenen- und Diskussionshintergrund der aktuellen Gesellschaftsform, sowie als verräumlichte Kommunikationsplattform lässt die Dekoration hinter sich und beginnt als theatraler Raum eigenständig mitzuspielen.

¹⁹Vgl. Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrsg.): Theater in Berlin nach 1945 Nachkriegszeit, Berlin 2001
Vgl. Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrsg.): Theater in Berlin nach 1945 Musiktheater, Berlin 2001
Vgl. Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrsg.): Theater in Berlin nach 1945 Schauspiel, Berlin 2002
Vgl. Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrsg.): Theater in Berlin nach 1945 Nach der Wende, Berlin 2003

²⁰Vgl. Bauert, Monika / Buschmann, Ulf: Berliner Theater, Berlin 2014

²¹Vgl. www.espaciosescenicicos.org