

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

26. Jahrgang

Oktober 1973

Heft 10

DAS GÖGGINGER KURTHEATER BEI AUGSBURG – EINE GLAS-EISEN-KONSTRUKTION

(Mit 7 Abbildungen)

Das Gögginger Kurtheater bei Augsburg (*Abb. 2 – 4*), das 1886 im Rahmen einer bis heute bestehenden orthopädischen Heilanstalt (*Abb. 1 a + b*) von Jean Keller für ein exklusives Publikum erbaut wurde, gehört zu den wenigen noch erhaltenen Beispielen der Glas-Eisen-Architektur dieser Zeit. Als hervorragendes Denkmal jener einstigen Moderne hat das Theater historisch einen hohen Rang.

Die Umwandlung in einen Kinosaal – durch die der einst transparente Raum ohne Eingriff in das konstruktive Gefüge verdunkelt wurde – hat das in einem Park liegende und ursprünglich mit zwei Restaurationssälen verbundene Theater der Vergessenheit anheim gegeben. Aufmerksam wurde man erst wieder, als ein privater Bauunternehmer plante, es zu Gunsten einer gewinnbringenderen Architektur abzureißen. Ein Brand mobilisierte schließlich die Öffentlichkeit und löste eine Diskussion über die Erhaltung des Theaters aus. Durch den Brand wurden die Kinoeinbauten zerstört, so daß nun vor allem die durchlichtete Kuppelzone wieder in Erscheinung tritt.

Die lokalthistorische Bedeutung der Gögginger Anlage ist unbezweifelbar, ihre historisch weiter reichende Bedeutung ist insbesondere für das Theater evident. Es sollte deshalb geprüft werden, ob die durch Änderungen und Erweiterungen der Hessingschen Stiftung gefährdete historische Anlage nicht im Sinne des Ensembleschutzes erhalten werden kann. Für das Theater ist eine Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes technisch durchaus möglich. Es ist dringend zu wünschen, daß dieser originelle und ansprechende Bau mit einem öffentlichen Träger wieder einer möglichst vielseitigen Nutzung zugeführt wird, wie sie seiner ursprünglichen Bestimmung entsprechen würde.

Die Bedeutung, die man dem Theater bereits in seiner Entstehungszeit beimaß, spiegelt sich in einem Bericht der Leipziger „Illustrierten Zeitung“ vom 30. Oktober 1886: „Der Zuschauerraum faßt etwa 800 Personen und ist zugleich als Palmengarten angelegt. Ganz aus Stein, Glas und Eisen erbaut, besitzt derselbe eine Breite von 22 Mtr. bei einer Länge von 26 und einer Höhe von 18 Mtr. In seinem Erdgeschoß

enthält der Palmengarten einen vertieften Raum als Parkett für die Zuschauer, welcher von drei Seiten mit einem Blumenbeet aus exotischen Pflanzen umgeben ist. Erhöht um dieses Blumenbeet liegen die Parterrelogen, welche ebenfalls mit Palmen geschmückt sind. Vom Parterre aus gelangt man mittels zweier Treppen in Eisenkonstruktion zum ersten Rang, welcher durch Blumenständer in einzelne Logen abgeteilt ist. Die an den Brüstungen durchgehenden Eisensäulen tragen die in Stein gewölbte Decke, welche sich in Stichkappen gegen die das Ganze abschließende Kuppel anlehnt. Diese Stichkappen resp. Gewölbe schließen auf den Säulen mittels großer Rundbogenfenster. Vom Fuße dieser Bogenfenster nach außen, die Decke des ersten Ranges bildend, ziehen sich ringsum Oberlichter in farbiger Einglasung, welche im Verein mit den Außenfenstern, die ebenfalls in farbigem Glase ausgeführt sind, dem Ganzen einen eigenartigen Anblick verleihen.“ Die technischen Einrichtungen (hydraulisch betriebene Bühnenmaschinerie, elektrisches Licht, zentrale Warmwasserheizung) waren die damals modernsten.

Die leichte, zierliche Architektur des Inneren kontrastiert mit dem historisierenden Außenbau; er täuscht in verputztem Ziegelmauerwerk den Eindruck einer Hausteinarchitektur vor und entspricht mit seinen reichen Gliederungsmotiven einem repräsentativen Anspruch, wie er damals auch für kleinere Theaterbauten gestellt wurde. Die Verbindung der tradierten Steinbauweise mit der Glas-Eisen-Konstruktion garantiert durch große Fensterflächen eine relative Durchlässigkeit von Innen- und Außenraum, wie es einem Gartentheater angemessen war. Charakteristisch für Göggingen ist es, daß das Theater zugleich Palmenhaus ist. Das ist eine seltene Kombination: für das städtische Publikum verkehrt sich die ländliche Natur in eine künstliche. Das Gewächshaus der Stadt, das um die Mitte des 19. Jahrhunderts zum Ort gesellschaftlicher Begegnung geworden war und in Romanen und auf Bildern als eine der Varianten künstlicher Paradiese figuriert, wird auf das Land versetzt; die ländliche Natur wird dadurch städtisch verfremdet. An Bauaufgaben wie dem Gewächshaus war die Glas-Eisen-Konstruktion beispielhaft entwickelt worden. Mit der Gliederung des Inneren durch umziehende Galerien und eingestellte Treppen in Gußeisen steht der Bau aber auch in der Tradition der in Mode kommenden Warenhäuser und der großen Ausstellungshallen, wie sie in der Nachfolge Paxtons für die Weltausstellungen errichtet wurden. Im Vergleich dazu wurde in der damaligen Theaterarchitektur Gußeisen sehr zurückhaltend verwendet – meist nur für die Stützen der Logenränge.

Jean Kellers höchst origineller, heute Seltenheitswert besitzender Bau ist wesentlich auf die gesamte Anlage der Heilanstalt bezogen. Das Ensemble der Bauten, die zwischen 1868 und 1900 im Auftrag des Gründers und Orthopäden Friedrich von Hensing entstanden, umfaßte außer der Klinik und dem Theater eine vier verschiedenen Riten dienende Kirche, Wandelhallen, Logierhäuser, Werkstätten und einen Wirtschaftshof. Diese ebenfalls von Jean Keller errichteten Bauten stehen in deutlichem Kontrast zu der sie umgebenden dörflichen Bebauung. Insgesamt vereinigt die Anlage die verschiedenen Funktionen eines Kurorts auf relativ beschränktem Raum. Sie ist ein geschlossenes Beispiel der für solche Orte charakteristischen Bauaufgaben und

darüber hinaus ein hervorragendes Zeugnis historischer Architektur. Jean Keller war seinerzeit der führende Architekt in Augsburg; seit 1868 wurden ihm dort vor allem im Bereich repräsentativer öffentlicher Bauten, Geschäfts- und Verwaltungshäuser wichtige Aufträge übertragen.

Die qualitativvolle und ansprechende Architektur aus Augsburgs wirtschaftlicher Blütezeit sollte umgehend für eine sinnvolle Nutzung gesichert werden.

Monika Steinhauser und Astrid Debold-Kritter

MUSEUM UND INDUSTRIAL DESIGN

Bericht über die am 24. und 25. Mai 1973 im Zentralinstitut für Kunstgeschichte abgehaltene Vortrags- und Diskussionstagung

Die Anregung zu einem Gespräch zwischen Designern und Museumsleuten ging, wie Willibald Sauerländer bei seinen Begrüßungsworten ausführte, vom Deutschen Werkbund Bayern aus, sie wurde jedoch vom Zentralinstitut gerne aufgegriffen, wenn auch die Problematik des Themas zunächst dem Arbeitsgebiet eines kunsthistorischen Instituts ferner zu liegen scheint. Ist es doch in erster Linie das Kunstwerk in seiner Einmaligkeit, das Original, das Unwiederholbare und Unersetzliche, dem unsere Forschung gilt, der Grundsatz, daß Voraussetzung für das Kunstwerk die unlösbare Verbindung von Entwurf und Ausführung sei. Dieser Anspruch des „Originals“ kann aber, so führte Sauerländer weiter aus, für den heutigen Kunsthistoriker nicht mehr allein verbindlich sein. Die Frage nach den Zusammenhängen von „freier“ Kunst und in Serien fertigerem Kunsthandwerk wird nicht erst von unserer Gegenwart gestellt. Münzen und Medaillen, auch Druckgraphik und manche andere künstlerische Produktion, wie etwa die der Goldschmiede, worauf Arno Schönberger später hinwies, bedienen sich schon früh der Serie. So stelle sich die Frage der Tagung für das Zentralinstitut durchaus auch als ein historisches Problem, wiewohl es die vornehmste Aufgabe des Kunsthistorikers bleibe, stets nach dem schöpferischen Akt zu fragen.

Das Programm der Tagung begann daher folgerichtig auch mit einem historischen Thema. Barbara Mundt vom Kunstgewerbemuseum Berlin berichtete über „Museum und Industrie im 19. Jh.“, ein hervorragendes Referat, das unmittelbar hineinführte in die ganze Problematik der Tagung, vielleicht mit einer Direktheit die – wie die Diskussion am Nachmittag zeigte – von den Teilnehmern zunächst nicht erkannt wurde. Frau Mundt führte aus, wie der Beginn der Industrialisierung und die durch die neuen Verkehrsmöglichkeiten in einem bisher nicht dagewesenen Ausmaß entstehende „Konkurrenz“ zu Ende des 18. und dann vor allem zu Beginn des 19. Jh. eine differenziertere Ausbildung des Kunsthandwerks notwendig erscheinen ließen. Schon 1794 wird in Paris das „Conservatoire National des Arts et Métiers“ gegründet, ein Museum, gekoppelt mit einer Kunstgewerbeschule; gleichzeitig entsteht in Berlin eine Ausbildungsstätte für Kunsthandwerker. Einzelne vorausschauende Kenner (Schönfeld, Minutoli) legen kunstgewerbliche Sammlungen an; die allerorts zu Beginn des 19. Jh. entstehenden Gewerbevereine und „Gesellschaften zur Förderung des