



MODERNE THEATER-BAUTEN 1950 BIS 2020

ZU VIER SEITEN SPIELEN – DIE ARENA STAGE IN WASHINGTON D.C.

Als die Arena Stage in Washington D. C. 1961 eingeweiht wurde, war es erst das zweite professionelle Theater in dieser Bauform in den USA oder vielleicht auch der Welt. Woher stammt diese besondere Theaterform, bei der nach allen Seiten gespielt wird? Spuren führen in die Antike, aber auch in Max Reinhardts Kammerspiele in Berlin. Die Arena Stage besteht noch heute, und der Autor, verantwortlich für die Renovierung 2010, stellt dieses besondere Gebäude und seine Geschichte vor.

von JOSHUA DACHS

Während der Akt des sich Versammelns sicherlich so alt ist wie die menschliche Spezies, können die Anfänge von Arenabühnen im modernen westlichen Theater ins 19. Jahrhundert zurückverfolgt werden, die Bauten dafür sind nicht einmal ein Jahrhundert alt. Wenn man von der Arena Stage zurückblickt, kann man die Entwicklung ziemlich direkt verfolgen: über das berühmte Theater '47 in Dallas von Margo Jones zu dem Penthouse Theater von Glenn Hughes von 1940 und dann zu dem Black box Theater von Gilmore Browns im kalifornischen Pasadena von 1923; weiter bis zu dem „Theatre Arts Magazine“ und den Schriften von Kenneth Macgowan sowie den Illustrationen von Robert Edmund Jones 1922. Dann geht es zu den Theatern,

die zu einem Traum von einem „Theater in the round“-Format inspirierten, den sie dann auch umgesetzt sahen: Jacques Copeaus Théâtre du Vieux Colombier, ein Frontaltheater ohne Proszenium, der Bühne und Zuschauer trennen würde. Dann gab es die Arbeit von Max Reinhardt in Berlin und seine Experimente mit vorgeschobenen Bühnen in Zirkusgebäuden; und noch früher, bis 1914 und mit der frühest bekannten Aufführung für eine zeitgenössische Aufführung von Azubah Latham, einem Professor für Sprache am Teacher's College an der Columbia Universität in New York. Die Linie in die Zukunft eröffnete eine Gruppe von Theaterleuten, die sich für diese Form der Arenabühne begeisterten und mit gegenseitigen Beeinflussungen an die ersten Erfahrungen anknüpften.

Die Gründer der Arena Bühne: Zelda und Thomas Fichandler sowie Edward Mangum

In den späten 1940er-Jahren betrieb Edward Mangum (1914–2001) eine Amateurtheatergruppe in der Washington-D.-C.-Region, genannt Mount Vernon Players. Gleichzeitig lehrte er an der George Washington University. Um 1949 arbeitete Zelda Fichandler (1924–2016) an ihrer Master-Arbeit an der George-Washington-Universität, lernte Mangum kennen und tauchte in einigen Stücken auf, die er produzierte. Zusammen beklagten sie die Tatsache, dass es in Washington

Fundraising zu helfen. Bald gab er seinen Job auf und arbeitete bis 1986 als geschäftsführender Direktor.

Im Jahr 1950 konnte die Arena Stage eröffnet werden. Dabei handelte es sich um ein umgebautes Hippodrom, das früher ein burleskes Kino gewesen war. Sie bauten es in ein Rundtheater mit 247 Plätzen nach den Richtlinien von Margo Jones' Theater in Dallas um. Es bestand aus einer rechteckigen Spielfläche von etwa 5,4 × 7,3 m, umgeben von bis zu fünf Reihen auf einer Seite. Die Eingänge waren, wie in Dallas, an den Ecken auf der Bühnenboden-Ebene. Margo verließ Washing-



Gemeinsam Neuland betreten: Der Architekt Harry Weese hatte noch nie ein Theater gebaut. Zelda Fichandler gab ihm wichtige Hilfestellungen



Viel Engagement führte zum Ziel: 1961 konnte die Arena Stage am aktuellen Standort in Washington eröffnet werden. 2010 erfolgte eine große Sanierung



Das Rundumtheater bespielen: Die schwungvolle Produktion „Carousel“ passt bestens, aber die Theaterform erfordert besondere Spielweisen

wenig Theater zu sehen gab – oder überall, außer in New York –, abgesehen von Amateurproduktionen, Sommeraufführungen, Festivals und tourenden Broadway-Shows.

1949 flog Mangum nach Dallas, um das Theater von Margo Jones kennenzulernen. Jones sprach sich für die Entwicklung einer starken Regionalthaterbewegung aus, außerhalb des kommerziellen Broadwaysystems, und ihr kleines Rundtheater in Dallas, das mit dem Bühnenbildner Joe Mielziner in einem bestehenden Gebäude improvisiert eingebaut wurde, war die erste Instanz dieser Bewegung. Von den Anstrengungen Margo Jones' in Dallas und ihrem Rat inspiriert, beschlossen Edward und Zelda, ihr eigenes Theater zu starten und sprachen sich für ein Rundtheater aus.

Zeldas Ehemann Thomas C. Fichandler (1916–1997), ein Betriebswirtschaftler, der damals für das US-Finanzministerium arbeitete, kam als Teilzeit-Hilfe an Bord, um bei dem geschäftlichen Teil und dem

ton schon zwei Jahre später und überließ Zelda, damals 28 Jahre alt, die alleinige künstlerische Verantwortung für das Ensemble. Diese nahm sie bis zu ihrem Rückzug 1990 wahr, als es die 40. Saison feierte. Sie leitete weiterhin das Graduate Acting Department an der New York University und blieb eine starke Fürsprecherin des amerikanischen Theaters bis zu ihrem Tod 2016.

ENGLISH VERSION

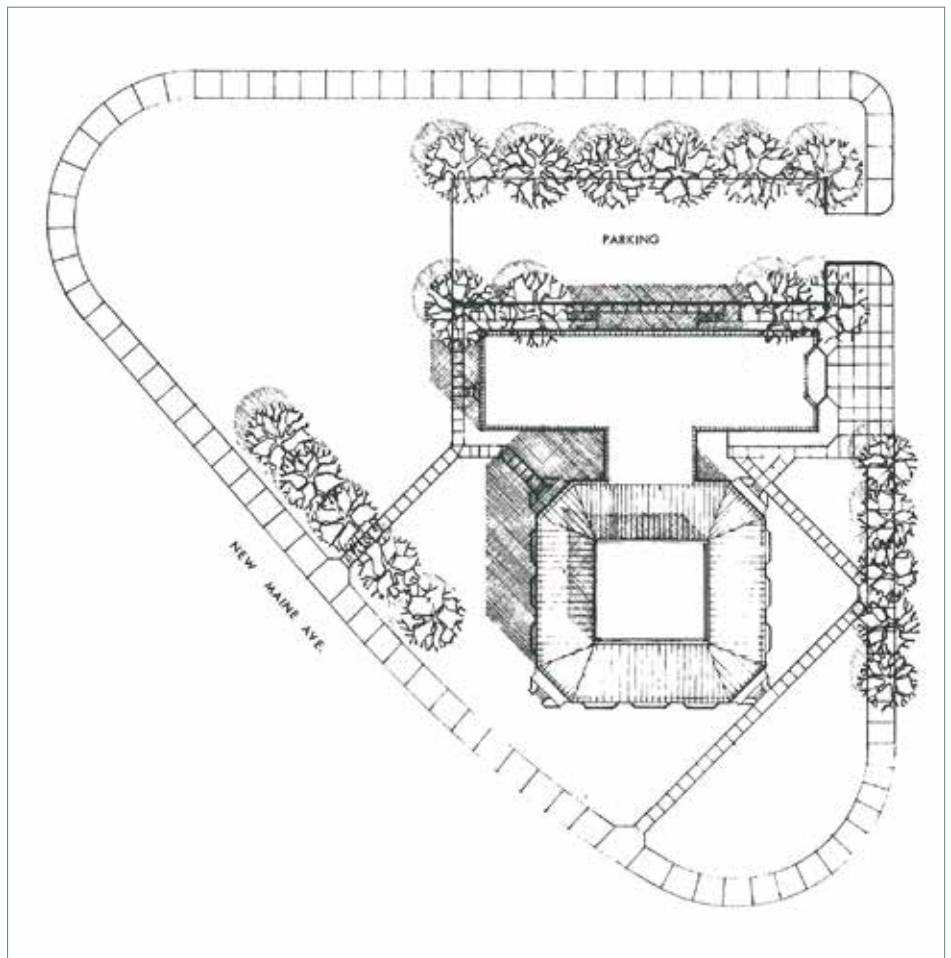
*Please download the BTR app or visit
WWW.DER-THEATERVERLAG.DE*

Die Arena Stage zeigte allein in der ersten Saison 17 erstaunliche Produktionen, von denen viele von Mangum inszeniert wurden, und manchmal spielte Zelda auch mit. Sie produzierten bis zu 55 Stücke, bis sie feststellten, dass sie mit solch einer kleinen Sitzplatzkapazität nicht weitermachen könnten. Nach einem düsteren Jahr des Suchens nach einer Lösung, zogen sie 1956 in ein größeres, umgewidmetes Haus um. Dieser zweite Raum war ein Rundtheater in der Empfangshalle der Olde Heurich Brauerei und hatte nahezu die gleiche Anordnung wie das Hippodrom, aber mit einer größeren Anzahl von Reihen an jeder Seite, bis zu acht. Das „Old Vat“ war am Fluss gelegen auf einem Areal, das bald zugunsten des Baus eines nationalen Kulturzentrums dem Erdboden gleichgemacht werden würde. Später nannte es sich das Kennedy Center, und der Bau zwang die Arena Stage, wieder umzuziehen. Als sie ihren nächsten Schritt planten, realisierten Zelda und Thomas, dass nur ein Neubau alle Anforderungen erfüllen würde, die sich bei ihrer Arbeit in diesem Format herauskristallisiert hatten. Sie fanden es auch notwendig, die Sitzkapazität auf etwa 800 zu steigern – von ferne riefen Gilmore Brown mit seiner 50-Sitz-„Playbox“, Glenn Hughes' Penthouse Theater mit 172 Sitzen, Margo Jones' Theaterraum mit 200 Sitzen, ihr alter Sitz im Hippodrom mit 247 und sogar einer Steigerung von 60 Prozent beim Umzug ins Old Vat. Etwas würde sich deutlich ändern müssen!

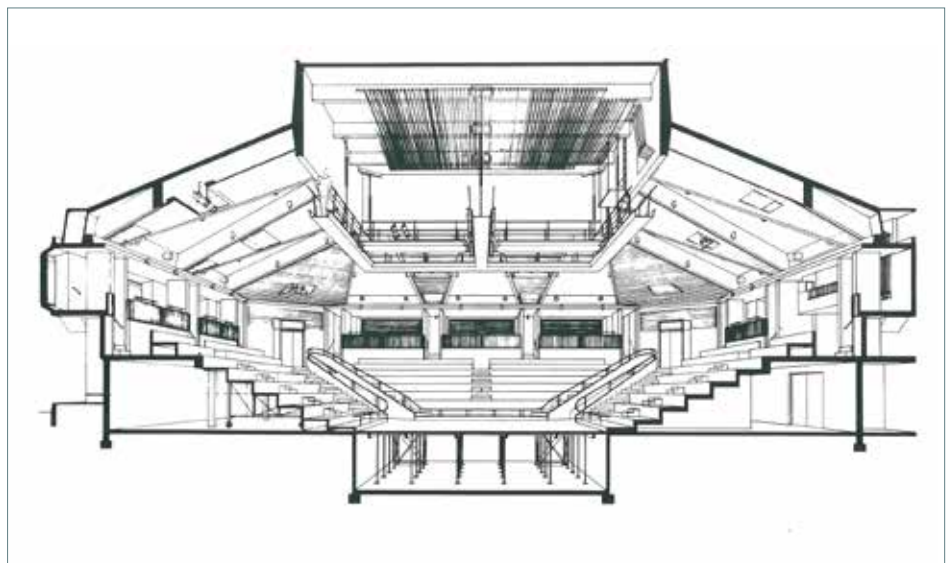
Sie arbeiteten mit der Stadt zusammen und konnten sich ein Grundstück im Südwesten von Washington sichern, wo damals massive Anstrengungen für eine urbane Erneuerung unternommen wurden. 50 Architekten wurden befragt, bevor der 43-jährige Chicagoer Harry Weese (1915–1998) beauftragt wurde. Er hatte noch nie ein Theater geplant. Eine sechsstündige Sitzung der Auftraggeber mit Weese wurde aufgezeichnet, und es wird berichtet, dass dieser immer wieder das Band abgehört und seine Planung danach entwickelt hat.

Entscheidungen treffen

Man muss bei einem Theater-Rundbau eine Zahl von Entscheidungen treffen. Sie alle haben Konsequenzen für Regisseure, Darsteller, Techniker, Planer und das Publikum – und natürlich einen großen Einfluss auf die Architektur. Die Schlüsselentscheidungen betreffen die gesamte Geometrie des Spielraums, wie die Zuschauer ins Haus kommen, wo die Schauspieler hineingehen, wie steil die Neigung sein sollte, wie groß die Spielfläche ist – und natürlich hängt alles sowieso von der Anzahl der Sitzplätze ab. Zuvor waren lediglich zwei Rundtheater gebaut worden: Das Penthouse Theater für die Universität Washington mit 172 Sitzen in Seattle und das Theater mit 300 Sitzen in Houston, zu der Zeit schon außer Betrieb. Sie ähnelten der Arenabühne in zwei Aspekten: gemeinsame Eingänge für Darstel-



Grundriss der Arena Stage mit Anbauten: Die wie ein „T“ vor dem viereckigen Theaterbau gelegenen Betriebs- und Publikumsräume wurden bei der Renovierung 2010 deutlich erweitert

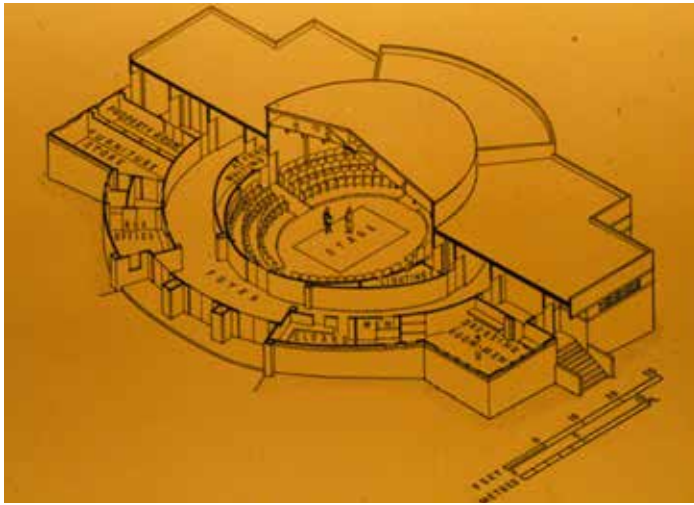


Querschnitt durch das Haus: Der Plan zeigt die Arena Stage nach der Renovierung. Das Publikum sitzt direkt an der Bühne, und die technische Decke ist mit einer begehbaren Arbeitsebene ausgestattet

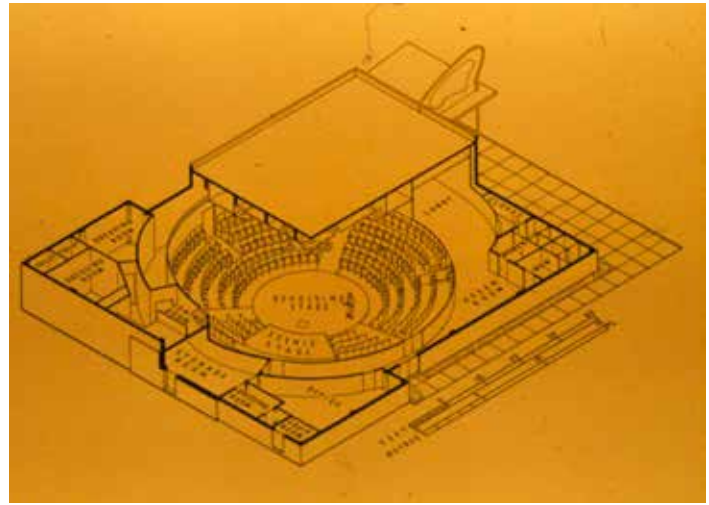
ler und Zuschauer auf Bühnenebene, eine begrenzte Höhe über der Bühne, begrenzte Beleuchtungspositionen; keine besonderen Vorrichtungen zum Hängen und keine Flexibilität des Bühnenbodens. Gemeinsam trafen Weese und Zelda Fichandler eine Serie von

Entscheidungen, die sehr durchdacht und innovativ waren.

Die Entscheidung über die Geometrie war wahrscheinlich am einfachsten. Die Arena Stage hatte mit der rechteckigen Form schon seit neun Jahren gearbeitet und fühlte



Playhouse Houston: Das Rundtheater wurde 1951 eröffnet und war auch ein Vorbild für die Arena Stage, war aber zur Zeit der Planung nicht mehr in Betrieb



Penthouse Theater, Universität Washington in Seattle: Das Rundtheater von Gilmor Brown (1940) war das erste Rundtheater in den USA

sich wohl damit. Die Größe der Bühne hingegen wurde mit $9,10 \times 11$ m mehr als verdoppelt. Da einer der wesentlichen Vorteile der Arenabühne die größere Nähe zwischen Darstellern und Publikum ist, war es wichtig, die Anzahl der Sitzreihen auf ein Minimum zu reduzieren. Es wäre unmöglich gewesen, 800 Menschen um die alte Bühnengröße zu platzieren, ohne die Anzahl der Reihen und die Entfernung der letzten Zuschauer oben zu erhöhen. Es musste ein Gleichgewicht zwischen der Bühnengröße und der Anzahl der Sitzreihen gefunden werden. Ich bin sicher, dass sie den Zielkonflikt zwischen Kompaktheit und Größe kannten, aber sie haben das vielleicht auch als Vorteil gesehen, den Maßstab ihrer Arbeit zu vergrößern, da sie nun Produktionen mit größerem Ensemble und in

epischem Maßstab realisieren konnten und trotzdem die Entfernung von den letzten Sitzreihen auf 11 m begrenzen konnten. Im Penthouse Theater öffneten sich die Ankleideräume und Betriebsräume alle in die Lobby, die die Darsteller kreuzen mussten, um zu den Bühneneingängen zu gelangen. In der Arena Stage beschloss man, bei der Idee der Eck-Eingänge für die Schauspieler auf Bühnenebene zu bleiben. Aber statt diese Eingänge mit dem Publikum zu teilen, erkannte Weese den organisatorischen Vorteil, wenn man Schauspieler und Zuschauer auf unterschiedlichen Ebenen platzierte. Statt individueller Gruppen von Sitzen, die für die Form bisher so typisch gewesen waren, indem man die Sitzreihen eher von oben als von unten betrat, konnten alle vier Seiten des Raums zu einer einzigen Tribüne

vereinigt werden. Die Bühnenebene konnte komplett den Schauspielern und der Produktions-Unterstützung überlassen werden, mit Bühneneingängen, die durch Treppenaufgänge erfolgten, wie sie in Stadien üblich waren. Dies bot einen riesigen technischen Vorteil; plötzlich gab es einen uneinsehbaren Seitenraum für Bühnenbildelemente, Requisiten und Möbel, die aus diesem Verlass geholt werden konnten. Dieser Raum, der alle Treppenaufgänge und letztlich auch die Umkleideräume untereinander verband, wurde schnell als „Wandelweg“ (walk-around) bezeichnet. Der Querflügel darüber konnte sowohl Zugang für die Besucher ermöglichen und mit den abgestuften Sitzreihen auch als Spielfläche genutzt werden. So konnten die Schauspieler sich durchs ganze Haus frei bewegen.

Erfolg haben nur die Besten.



Wertheimer 3S-Platten™ sind großflächig, kreuzweise verleimte Mehrschichtplatten, die wir in jeder Stärke produzieren. Im Verbund bilden sie einen langlebigen, robusten Bühnenboden für jede Anwendung. Wertheimer 3S-Platten™ sind seit Jahrzehnten weltweit im Einsatz.





Nach der Renovierung: Die technische Decke wurde neu angeordnet und mit Öffnungen versehen, die Zugänge zur Bühne wurden erweitert



Immer nah am Publikum: Die Arena Stage ist nach wie vor in dieser Form beliebt, aber eine Bespielung mit Publikum an drei Seiten auch möglich

Interessanterweise beschloss man, eine der vier Sitztribünen aus demontierbaren Elementen zu bauen und nahm damit vorweg, dass eine Produktion von einem Drei-Viertel-Bühnenarrangement profitieren könnte. Dies war arbeitsintensiv, und keine besonderen Aufhänge- und Lichtvorrichtungen wurden über diesem Teil vorgesehen, was für eine Produktion eine große Herausforderung bedeutete. Wenig überraschend, dass dies nur wenig Male passierte.

Flexible Bühnentechnik

Da es sich um ein neues Gebäude handelte, konnte man auch einen Raum für Unterbühnenauftritte planen – erstmalig in einem Rundtheater, und damit ein deutlicher Fortschritt. In einer Arena sind die Topografie und der Dekor des Bodens ein wichtiges Element. Der gesamte Bühnenboden wurde wie eine Versenkungsklappe ausgeführt und die Bühne selbst bestand aus Podien, sodass jede Höhe und Anordnung möglich waren. Die Schauspieler sollten von jedem Punkt von unten auftreten können. Leider war die Raumhöhe in der Unterbühne aus Kostengründen nur 2,4 m hoch – was wir bei unserer Renovierung 2010 versucht haben zu ändern.

Über der Bühne wurde eine Art schnell einzurichtende Ebene eingebaut. Diese trug den Dachstahlbau, der die Traglasten für die Aufhängungen aufnehmen konnte, dann gab es einen Arbeitsboden aus Laufstegen, die je nach Bedarf hinauf- und hinuntergefahren werden konnten. Innerhalb dieses Rasters waren einige Laufstege sehr schlau konstruiert, sodass sie nach hinten und vorne fahren und überall positioniert werden konnten, wo sie gebraucht wurden. Über die Zeit wurde dies in ein zweigeschossiges Grid-System umgebaut; eine feste obere Ebene trug die Punktzüge für Dekorelemente und eine verfahrbare untere Ebene die Beleuchtung. Diese Ebene haben wir 2010 noch weiter ausgebaut. Zusätzlich zum Beleuchtungsgalerie-System über der Bühne selbst wurden einige Öffnungen in der

Zuschauerraumdecke vorgesehen. Sie waren schwer zugänglich und auch zu klein. Deshalb wurden auch sie 2010 bei der Renovierung betrieblich verbessert.

Bauliche Anpassungen

Ein Argument für den Bau des Arenaformats war die Annahme gewesen, dass man für Bühnenbild, Raumgestaltung und Malerei nur wenig aufwenden müsste, und so wurde die Werkstatt nur 111 m² groß geplant, aufgeteilt in drei Räume, die jeweils nur 2,4 m hoch waren – kaum größer als die Schneiderei und Wäscherei. Die Erfahrung mit vorgefundenen Räumen hat die Betreiber hier wohl in die Irre geführt. Der hohe Raum mit dem Podien-Boden gab den Bühnenbildnern ja alle Freiheit, die Spielfläche in die Vertikale zu gestalten! Dies führte zu Gräben, Wandelementen und Wasserbecken in der Unterbühne, Ästen, Decken und Himmeln, die darüber gebaut, aufgehängt und beleuchtet werden mussten.

Zehn Jahre später, als ein neues Frontaltheater angebaut wurde, entstand parallel eine neue, größere Werkstatt; die ursprüngliche wurde zur Requisite. Diese Räumlichkeiten wurden bei der Renovierung durch neue ersetzt.

Das Gebäude war einfach, aber sehr liebevoll im Detail eingerichtet und gut proportioniert. Weese, der später die berühmte Metro von Washington mit ihren herrlichen Betonwölbungen und gebogenen Treppen planen würde, hatte einen besonderen Umgang mit Beton, Holz und Stahl. Die qualitativ hochwertige Betonarbeit wurde durchgehend in Sichtbetonweise realisiert, und im Zuschauerraum wurden Holzplatten zwischen den dreieckigen gerippten Betongewölben der Decke über den Sitzen angebracht. Eine durchgehende dünne schwarze Stahlschiene zeichnete die Gestalt der Bühne und der Treppenaufgänge nach. Das Innere war nicht schwarz gestrichen, sondern leuchtete in in einem warmen Silbergrau, das tut es bis heute.

Das neue Gebäude wurde am 30. Oktober 1961 mit Bertolt Brechts „Kaukasischem Kreide-

kreis“ in der Regie von Alan Schneider eröffnet. Sowohl das Gebäude als auch die Produktion wurden mit begeisterten Kritiken bedacht. Ein Artikel in der „New York Times“ beschrieb das Haus als „Understatement“, obwohl es gleichzeitig eine nationale Sehenswürdigkeit sei. Ein Artikel hob das Lichtsteuerungssystem mit automatischen Steckkarten hervor! Die Logen wurden gar als „luxuriös“ bezeichnet.

1967 war die Arena das erste Regionaltheater, das eine Produktion an den Broadway brachte; „The Great White Hope“ (Die große weiße Hoffnung). Bis jetzt haben 21 weitere Arena-Produktionen ein weiteres Leben am Broadway gehabt, darunter „Dear Evan Hansen“ (Gewinner des Tony Award 2017 für das beste Musical) und „Sweat“ (Gewinner des Pulitzer-Preises für Schauspiel).

Zelda Fichandler erlangte einen wohlverdienten Ruf als Gründerin der US-Regionaltheater-Bewegung, und sie war immer eine starke Anwältin des Theaters – in der Presse, in Reden und als Zeugin vor dem Kongress. Weese fuhr fort mit der Planung des Washingtoner Metro-systems sowie weiteren Theatern, darunter das Zentrum für die darstellenden Künste in Milwaukee und dem Schauspieltheater von Louisville. Die Brillanz ihres ursprünglichen Theaters, heute das Fichandler genannt, ist heute noch deutlich. Es steht da, vollkommen intakt, innerhalb des groß umgebauten und erweiterten Komplexes, der unter dem Namen „The Arena Stage“ im Mead Center for American Theater bekannt geworden ist. Es ist ein angemessenes Denkmal aus Beton für zwei Pioniere, Zelda Fichandler und Harry Weese.

Der Autor:

JOSHUA DACHS

ist Theaterplaner bei Fisher Dachs Associates in New York. Er wurde 2010 mit der Erweiterung und Renovierung der Washingtoner Arena Stage beauftragt.

Übersetzung aus dem US-Englischen:

KARIN WINKELSESSER

TTS

Engagierte Teamarbeit mit Idealismus und Know-How – nach diesem Grundsatz planen, produzieren und installieren wir individuelle bühnentechnische Anlagen.



**BÜHNENTECHNISCHE
EINRICHTUNGEN**

TTS

Theatertechnische
Systeme GmbH
Siemensstraße 18
28857 Syke
Telefon: 0 42 42 / 95 90 - 0
Telefax: 0 42 42 / 95 90 - 10
info@ttssyke.de
www.ttssyke.de