



# MODERNE THEATER-BAUTEN 1960–2020

DAS FESTIVAL THEATRE DES STRATFORD FESTIVALS IN ONTARIO, KANADA

*Die Rundtheater mit vorgeschobenen Bühnen des Elisabethanischen Zeitalters, die sogenannten Thrust Stages, sind mit Shakespeares Globe Theatre berühmt geworden. Diese Theaterform hat nur im angelsächsischen Raum Fortsetzungen gefunden. In Kanada gibt es ein Städtchen, das den gleichen Namen trägt wie Shakespeares Geburtsort: Stratford. Dort wurde 1953 eine Thrust Stage gebaut, die ein großes Festival begründete, das viele Nachahmer gefunden hat.*

von GARY MCCLUSKIE

**A**nfang der 1950er-Jahre hatte die ländliche 19.000-Seelen-Gemeinde im Südwesten der kanadischen Provinz Ontario außer ihrem Namen Stratford noch keinerlei Bezug zu William Shakespeare. Dass die Dramen des Bardens ausgerechnet dort, 90 Meilen westlich von Toronto, einst eine zentrale Rolle im Kulturleben einnehmen würden, war damals noch nicht abzusehen. Dann aber stellte die örtliche Eisenbahngesellschaft ihren Betrieb ein, und der Journalist Tom Patterson schrieb sich auf die Fahnen, dem Städtchen ein neues Profil zu verpassen – als Austragungsort des Stratford Festivals, eines allsommerlichen Theaterspektakels mit diversen Spielstätten. Das innovative Thrust-Stage-Konzept des Festival Theatre setzte bald schon neue Maßstäbe für die Auffüh-

rung unterschiedlichster Bühnenstücke, und sein Einfluss macht sich noch heute, 65 Jahre später, bemerkbar.

Das Stratford Festival ist längst zu einer der wichtigsten kanadischen Institutionen im Bereich der darstellenden Künste geworden. In vielen Städten rund um den Globus hat man seither das innovative Design des Festival Theatres übernommen und weiterentwickelt. Wikipedia (Anm. d. Red.: die englische Version) vermerkt dazu: „Seit dieser Zeit (der Eröffnung des Festival Theatre) sind Dutzende weiterer Thrust-Stage-Spielstätten nach demselben Konzept gebaut worden.“

Der Zeitgeist leistete dieser kühnen Nachkriegs-Vision Vorschub, und sie erfasste schließlich auch den legendären Regisseur und Theaterdirektor Tyrone Guthrie, als dieser von Patterson erfuhr, dass für die

erste Festivalsausgabe noch gar keine Spielstätte existierte. „Guthrie hatte mit Thrust-Stage-ähnlichen Bühnenformen experimentiert und sah die Chance gekommen, genau die Art von Theater zu bauen, die ihm vorschwebte“, erklärt der aktuelle Leiter der Kommunikationsabteilung des Stratford Festivals, David Prosser. Beim zweiten Edinburgh International Festival im Jahr 1948 hatte Guthrie eine denkwürdige Produktion einer mittelalterlichen Komödie inszeniert, deren Spielort ein im besten Sinne vorgefundener war: die General Assembly Hall der Church of Scotland auf dem künstlich angelegten innerstädtischen Hügel „The Mound“. Bespielt wurde auch dort eine Version der Thrust Stage, und zwar äußerst wirkungsvoll.



*Erster Bau für das Stratford Festival 1952: Die Wände bestanden aus Beton, das Dach aus Segeltuch wurde manuell darüber gespannt*

späterer dramatischer Formen revolutionieren sollte. Zur Vorreiterrolle Moiseiwitschs im Theatergeschehen des 20. Jahrhunderts zählen überdies Hunderte entworfener Bühnenbilder und Kostüme für erfolgreiche Produktionen, ebenso spätere Thrust-Stage-Konstruktionen wie die des Crucible Theatre im englischen Sheffield.

„Es handelte sich um eine genuine Neuerfindung, nicht um die bloße Rekonstruktion einer Elisabethanischen Bühne“, betont Prosser. „Sie ließ auch Einflüsse griechischer und römischer Theater erkennen. Die Bühne war sechseckig, also nicht jenes vorgeschobene Rechteck, das wir so häufig mit Shakespeare in Verbindung bringen. Und sie wurde später auch für das Londoner Globe Theatre reproduziert.“ Stratfords



*Mischung aus griechischer und englischer Tradition (1962): Die Arenaform orientiert sich am griechischen, die vorgeschobene Bühne am Globe-Theater*

81



*Vielfache Verwandlungsmöglichkeiten der Bühne: Das Sechseck kann mit Podien und Treppen zu einem Bühnenbild kombiniert werden*

vorgeschobene Bühne umfasste neun Spiel Ebenen und acht Zugänge sowie einen obersten Rang, Falltüren und zwei Vomitoren. Von allen Seiten der Bühne führten Stufen hinauf zur Zuschauerebene. Die ursprüngliche Dimensionierung des Theaterzelts war für 1475 Plätze ausgelegt, von denen keiner weiter als 20 Meter von der Bühne entfernt war.

Und dennoch: Stratfords Traum schien jäh zu zerplatzen, noch bevor er überhaupt begonnen hatte. Wie bei so vielen vergleichbaren Projekten im Kunstsektor drohte die Umsetzung an mangelnder Finanzierung zu scheitern. Die Bauarbeiten hatten bereits begonnen, während die Verschuldung stieg. Gleichzeitig war die Bevölkerung von Stratford über eine Förderung des Bauvorhabens mittels öffentlicher Gelder gespalten. Diese Skepsis bezog sich sogar auf die anfängliche Zuwendung von nur 125 Dollar durch den Gemeinderat, die Patterson eine Reise nach New York finanzieren sollte, um die Modalitäten einer Festival-Gründung zu recherchieren. Zum geplanten Zusammentreffen mit Laurence Olivier kam es dort nicht, sodass Patterson unverrichteter Dinge zurückkehren musste.

Im Frühjahr 1953 jedoch wendete sich die Stimmung in Stratford zugunsten des Festivals: Frauenvereine und örtliche Unternehmensgruppen befürworteten das Projekt, offenbar inspiriert angesichts der vielversprechenden hohen Holzmasten, die auf dem Parkgelände entlang des Flusses Avon errichtet worden waren, um künftig das Zeltdach des Theaters zu tragen. Als der für die Konstruktion der Bühne designierte Bauunternehmer von den Liquiditätsproblemen der Festival-Stiftung

### **Eine echte Neuerfindung**

Das Stratford Festival selbst wurde im Oktober 1952 eröffnet, mit Guthrie als erstem Künstlerischen Leiter. Für die erste Festivalsaison im darauffolgenden Sommer wurden Leinwand-Stars wie Alec Guinness und Irene Worth sowie bekannte Schauspieler aus ganz Kanada angeheuert. Die Spielstätte bestand aus einem Amphitheater aus Beton, überwölbt von einem großen Zeltdach aus Segeltuch; dieses Design hatte ein Architekt entworfen, der von einem Bekannten Guthries vorgeschlagen worden war, über keinerlei Theaterbauerfahrung verfügte und zur Fertigstellung der Konstruktion nur sechs Monate Zeit hatte. Es war aber vor allem die Bühne selbst – von Tanya Moiseiwitsch entworfen, die Guthrie aus Großbritannien engagiert hatte –, die die Produktions- und Aufführungsbedingungen von Shakespeares Dramen und

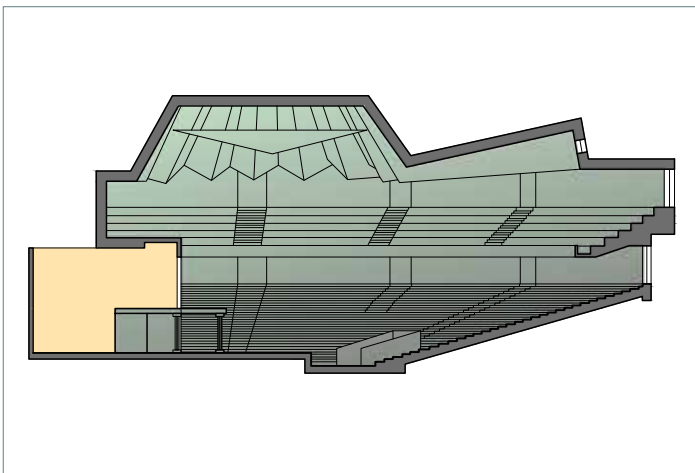
ENGLISH VERSION

Please visit

WWW.DER-THEATERVERLAG.DE



*Platz für 1832 Zuschauer: Hier ist mit der vertieften Bühne und Publikum darum herum auch eine Anleihe an die Berliner Philharmonie erkennbar*



*Längsschnitt durch den Zuschauerraum: Die kompakte Bauweise wird sichtbar, ebenso die äußere Zeltform. Die Bühne ist vergleichsweise klein*



*Zum Park hin offen: Bei der Renovierung 1997 wurde viel Glas in den Foyers eingesetzt. Die Zeltform wirkt einladend für das Festivalpublikum*

erfuhr, hielt er seine Mitarbeiter an, unbeirrt mit den Arbeiten fortzufahren. Schließlich traten sowohl der Generalgouverneur Vincent Massey als auch ein ortsansässiger Versicherungsträger mit substanziellen Spenden auf den Plan, die dafür sorgten, dass das Festival den avisierten Eröffnungstermin am 13. Juli des Jahres einhalten konnte.

Neben den spürbaren Vorteilen für die lokale Tourismusbranche – Stratford wurde zu einem eigenständigen Reiseziel – empfand man die Festivalinitiative als bestens geeignet, die Ziele der Massey Commission zu verwirklichen, deren Mission es war, für die aufstrebende Nation Kanada prioritäre Maßnahmen zur Gestaltung einer modernen kulturellen Identität zu entwickeln (Royal Commission on National Development in the Arts, Letters and Sciences; 1949–1951). Ein zentrales Fazit des Kommissionsberichts lautete: „Es ist im nationalen Interesse, Institutionen zu unterstützen, die einem Nationalgefühl und Volksverständnis Ausdruck verleihen und zur Vielfalt und zum Reichtum des öffentlichen Lebens in Kanada sowohl in den Städten als auch im ländlichen

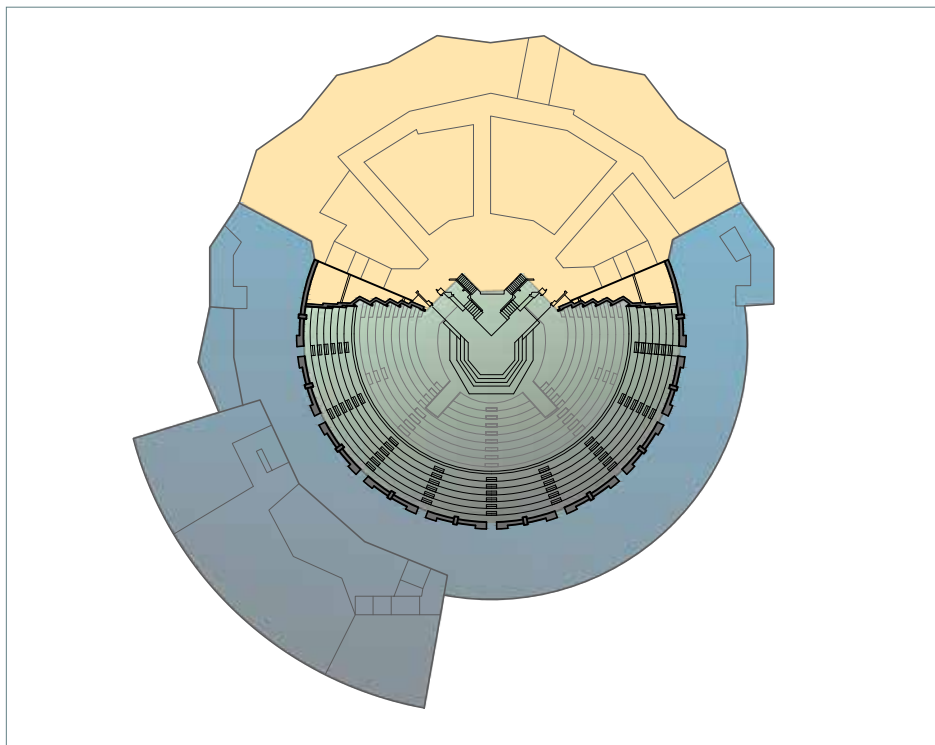
Raum beitragen.“ Das Stratford Festival erfüllte diese Anforderungen.

### Neue Perspektiven

Während jener ersten Festspielsaison wurden insgesamt 22 Vorstellungen von „Richard III“ und 21 Vorstellungen von „All’s Well that Ends Well“ gespielt, in beiden Stücken waren Alec Guinness und Irene Worth besetzt. Doch auch die Bühne von Moiseiwitsch war ein Star des Festivals. Am 1. Juli 1953 stand im „Montreal Star“: „Die erste große Überraschung war die unglaubliche Flexibilität und die trügerische Breite der vergleichsweise kleinen Bühne sowie ihre dreidimensionale Nutzung durch Mr. Guthrie. Aus dem Nichts treten Figuren auf und strömen aus allen Richtungen auf die diversen Ebenen, um dann ebenso schnell wieder im Dunkel, aus dem sie gekommen sind, zu verschwinden.“ Auch im Folgenden widmete sich der Artikel der Bühne: „Eines ist sicher: Optische Langeweile kam dank der von Miss Moiseiwitsch kreierten Einheitsbühne zu keinem Zeitpunkt auf. Innenbühne und oberster Rang sind solide konzipiert und formal durch elegante, schlanke Säulen

ergänzt, während die beidseitig positionierten Türen und Treppen optisch bewusst nicht symmetrisch angelegt sind. Diese Vielfalt der Linieneinführung setzt sich in unterschiedlicher Form auch andernorts im Theater fort.“

Die Darsteller erlebten auf der Festivalbühne eine gänzlich neue Spieldynamik. Alec Guinness erzählt in einem Interview mit dem „Brooklyn Eagle“: „Zwanzig Jahre lang geradeaus schauen, das legt man nicht so leicht ab. Anfangs, zu Beginn der Proben, waren wir alle panisch, weil Guthrie verlangte, dass wir uns nach allen Seiten hin exponieren. Wir drehten uns wie Kreisel, konnten uns nicht entspannen, aber im Laufe der Zeit merkten wir, dass wir uns durchaus eingewöhnen und letztlich auch entspannen konnten.“ Auch dem „Herald Tribune“ gegenüber beschrieb Guinness die Bühne. Sie sei „absolut richtig konzipiert“ und dabei „keineswegs ein akademischer Nachbau, an dem sich Professoren austoben können, weder betont intellektuell noch fremdartig, sondern einfach nur lebendig“. Außerdem hatte der Schauspieler einige Vorschläge zur Optimierung der Bühne: Während der ersten Saison sei die erste Sitzrei-



*Grundriss des Rundbaus: Der Zuschauerbereich wurde für gutes Sehen und die Nähe von Darstellern zum Publikum im Jahr 1997 auf 175 Grad reduziert*

he zu nah an der Bühnenkante gewesen und die Rundung des Zuschauerraums von 220 Grad zu weit; man sollte sie verringern. Daraufhin wurde zur folgenden Spielzeit die erste Sitzreihe nach hinten verlagert. Bei späteren Renovierungen wurde dann auch die Rundung des Auditoriums auf 175 Grad verringert.

#### **Nähe zum Publikum**

Dem Publikum vermittelte die Nähe und Intimität dieses spezifischen Theatererlebnisses die Vorstellung, selbst Teilnehmer des Bühnenspektakels zu sein – ein Gedanke, der später (und bis heute) auch an anderen Aufführungsorten eine Rolle spielte, etwa im Falle der Weinberg-Anordnung der Besucherblöcke in der Berliner Philharmonie, die 1963

eröffnet wurde. Der erste Künstlerische Leiter des Stratford Festivals war sich durchaus im Klaren darüber, dass viele Zuschauer das ihnen gegenüberliegende Publikum sahen und wie sich dieser Umstand auf das Wesen der dramatischen Illusion sowie das Verhältnis von Publikum und Bühne auswirken würde. Aus Sicht der Inszenierenden erlaubt die Thrust Stage der Regie und der Ausstattung, sich von dem alten, bildhaft-illustrativen Realismus der Guckkastenbühne und ihrer illusionistischen Szene zu entfernen (die aufgrund zeitraubender Szenenwechsel bisweilen den Handlungsfortgang bremsen). Stattdessen lässt sich das Set auf einer Thrust Stage mittels Designelementen – hauptsächlich Mobiliar und Kostüme – so andeuten, dass

die Schauspieler fluide von einer Szene zur nächsten wechseln können.

Der Erfolg der ersten Festivalsaison war unmissverständlich: Die ursprünglich angesetzte Spielzeit von vier Wochen wurde auf sechs ausgeweitet, und man plante, das Stückrepertoire für die zweite Festivalausgabe zu erweitern. Neben der Programmierung von zwei weiteren Shakespeare-Stücken, „Measure for Measure“ („Maß für Maß“) und „The Taming of the Shrew“ („Der Widerspenstigen Zähmung“), wollte sich Guthrie über die Grenzen des Elisabethanischen Dramas (für das die Festivalbühne so außerordentlich geeignet war) hinauswagen und setzte Sophokles' Drama „Oedipus Rex“ („König Ödipus“) auf den Spielplan. Trotz der Wandelbarkeit der Thrust Stage hinsichtlich verschiedener Dramenstile wurden Darsteller und Publikum freilich weiterhin daran erinnert, dass jene magische, in Stratford heraufbeschworene Welt nur durch ein Segeltuch von der Außenwelt getrennt war: Besucher bemerkten, dass das Prasseln von Regen auf dem Zelt Dach die Dialoge der Darsteller übertönte und dass die Nähe eines Bahnübergangs mit sich brachte, dass das schrille Pfeifen von Dampflok nicht selten der dramatischen Illusion entgegenwirkte, die die Schauspieler in ihrem ergriffenen Publikum zu erzeugen bemüht waren.

Guthrie blieb als Künstlerischer Leiter in Stratford während der ersten drei Festival-Spielzeiten im Amt – und verließ seinen Posten, noch bevor die Bühne von Tanya Moiseiwitsch 1956 eine dauerhafte Heimstatt erhielt. Robert Fairfield erhielt den Auftrag für den Bau des eigentlichen Festival Theatre, die Idee dazu kam schon wie die ursprüngliche Zelt-Konstruktion von Guthrie. Tatsächlich spielte Fairfield auch hier mit der Segeltuch-Anmutung der markanten „Pie-crust“-Zelt Dachkonstruktion. Der Bau wurde am 30. Juni 1957 eingeweiht und eröffnete mit einer „Hamlet“-Produktion mit Christopher Plummer in der Titelpartie – vor



**AUSZUG REFERENZEN**

- Deutsche Staatsoper Unter den Linden, Berlin
- Deutsche Oper, Berlin
- Scharoun Theater, Wolfsburg
- Elbphilharmonie, Hamburg
- Volksbühne, Berlin
- Deutsches Theater, München
- Musiktheater, Linz
- Finnish National Opera, Helsinki



**THEATER ENGINEERING**  
INGENIEURGESELLSCHAFT mbH

## WIR SCHAFFEN SPIELRÄUME

Wir planen und betreuen sämtliche Leistungsphasen bei Sanierungen, Modernisierungen, Umbauten oder Neubauten von Bühnen aller Art – modernste Bühnentechnik im Dienste der Kunst.

Tel: +49 (0)30 / 467 83 94 50  
www.te-ing.de



*Auch für moderne Stücke geeignet: Das Musical „Billy Elliot“ 2019 auf der Bühne des Stratford Festival Theatre, 2016 gab es dort „A Chorus Line“*



*Festivalsommer in Ontario: Das Haus in Kanada führt die Tradition des gleichnamigen britischen Geburtsorts von William Shakespeare innovativ fort*

vollem Haus: 2192 Zuschauer sahen die Vorstellung. Zu den baulichen Verfeinerungen, die im Laufe der Jahre vorgenommen wurden, zählen die erweiterte rückwärtige Fassade, die Verlagerung der Seitentüren nach außen (gegenüber den Vomitorien) sowie Bühnenzugänge von den unter den Sitzreihen gelegenen Tunneln. Der oberste Rang wurde um gut 20 cm erhöht, die Zahl der Stützpfeiler von neun auf fünf verringert. 1975 veränderte ein Neuarrangement der Bühnenebenen den beispielbaren Raum; der Rang lässt sich seither deinstallieren, was aber nur selten praktiziert wird.

### Renovierungen und Veränderungen

Im Jahr 1997 – das Theater war inzwischen 40 Jahre alt – wurden Sanierungsarbeiten nötig, darunter die Renovierung des Foyers; außerdem entstand ein neuer Verwaltungstrakt und sogar ein Gewächshaus. Die Rundung des Auditoriums wurde, wie schon erwähnt, auf 175 Grad reduziert; ferner wurden 444 Sitze entfernt und die bisherigen, 50,8 cm breiten Sitze durch 55,9 cm breite Sitze ersetzt. Die Platzzahl beläuft sich damit auf 1832. Um die Akustik zu verbessern, wurden zickzackförmig strukturierte Seitenwände installiert und eine akustische Überdachung über der Bühne angebracht; die Vomitorien verbindet nunmehr ein neuer Tunnel.

Die beständige Bühne von Guthrie und Moiseiwitsch hat einen maßgeblichen Einfluss auf die Entwicklung des Theaters in Kanada ausgeübt. Ebenso hat der andauernde Erfolg des Festivals Generationen von Schauspielern gefördert und internationale Stars in die ländliche Region um Stratford gelockt. Dazu der Leiter der Abteilung Kommunikation, Prosser: „Die Kombination aus Technik und Naturalismus, die Stratfords Festivalbühne verlangte, sowie die kleinere Schwesterbühne des Studio Theatre (2002, 260 Plätze) hatten einen enormen Einfluss auf den gesamten kanadischen Theatersektor; was Schauspieler hier auf unseren Bühnen lernten, haben sie

mit ihrer Arbeit an andere nationale und internationale Bühnen weitergetragen.“

### International einflussreich

Kurz nach seinem Weggang aus Stratford rief Guthrie via Zeitungsanzeige zum Aufbau einer in den USA residierenden Theaterkompanie auf. Die Stadt Minneapolis signalisierte Interesse, und so eröffnete dort im Jahr 1963 das Guthrie Theatre mit einer Thrust Stage, wiederum von Tanya Moiseiwitsch. Das von Ralph Rapson konstruierte Theater bot 1441 Plätze, die siebenseitige Bühne hatte eine Gesamtfläche von 104 m<sup>2</sup>. Dank diverser Umgestaltungen ließen sich ab 1980 Größe, Form und Höhe der Bühne abstimmen, zudem wurde die Rückwand geöffnet, um eine größere Tiefenwirkung zu erzielen.

Im Jahr 2006 wurde das Grundstück, auf dem das Theater stand, anderweitig vergeben, der Bau selbst eingerissen. Noch im selben Jahr eröffnete – als Teil eines dreiteiligen Theaterkomplexes – ein neues, von Jean Nouvel entworfenes Guthrie Theatre, welches das charakteristische Thrust-Stage-Konzept für sein 1100 Plätze fassendes Großes Auditorium übernahm. Zu weiteren Beispielen für den weitreichenden Einfluss der Guthrie-Moiseiwitsch-Bühne zählen das Vivian Beaumont Theatre im New Yorker Lincoln Center und das Swan Theatre im englischen Stratford-Upon-Avon, ferner das Chichester Festival Theatre, das Olivier Theatre im Londoner Royal National Theatre sowie das bereits erwähnte Crucible Theatre in Sheffield.

Ist die Thrust Stage also eine Erscheinung, die ausschließlich im angelsächsischen Raum vorkommt? Griechenland etwa hat viele antike Amphitheater zu bieten, und in Deutschland, Österreich und überhaupt in Europa hat es die Thrust Stage nie zu einer Mainstream-Bühnenform geschafft. In Kanada hingegen prägte sie u. a. das Atlantic Festival Theatre in Wolfville, Nova Scotia, und den Theaterbau im National Arts Centre in Ottawa. Unterdessen befördert die Stratforder Thrust Stage ungebrochen

experimentelle Theaterformate des 21. Jahrhunderts. In einem Artikel vom Januar 2017 untersucht das Magazin „Lighting & Sound America“, wie das klassische Guckkastenbühnen-Musical „A Chorus Line“ ein Jahr zuvor für Stratford adaptiert wurde – erstmals also für eine Thrust Stage. „Die Thrust Stage wurde einst für den monologisierenden Shakespeare-Darsteller konzipiert. Welches Musical hätte mehr Monologe als „A Chorus Line“, fragt dort die Regisseurin Donna Feore.

Die für das Bühnenbild des Musicals charakteristische weiße Linie wurde von der vorderen Bühnenkante näher zum hinteren Bühnenrand verlegt, um den Figuren auf der Vorderbühne genügend emotionalen Raum zur Inszenierung ihrer Erinnerungen zu gewähren. Um solcherlei Storytelling, also das Eintauchen in die eigene Vergangenheit, optisch zu unterstreichen, nutzte die Lichtregie im Festival Theatre erstmals auch moderne LED-Technologie. Außerdem wurde ein Cluster von Lautsprechern aufgehängt, der als szenisches Element stets für das Publikum sichtbar blieb. All diese technologischen Innovationen wurden seither von sämtlichen Regisseuren der aufeinanderfolgenden Produktionen von „Macbeth“, „As You Like It“ („Wie es euch gefällt“) sowie der Molière-Farce „The Hypochondriac“ („Der eingebildete Kranke“) genutzt. Das experimentelle Potenzial und die zukunftsweisende Flexibilität der Thrust Stage sind also längst noch nicht ausgeschöpft.

Der Autor:

**GARY MCCLUSKIE**

*vom kanadischen Architektenbüro Diamond Schmitt Architects leitete das Design bei zahlreichen preisgekrönten Projekten für darstellende Künste, darunter der Konzertsaal La Maison Symphonique de Montréal, das Theater Sidney Harman Hall, Washington D. C. oder auch das New Mariinsky Theatre in St. Petersburg.*

Aus dem Englischen von

**MARC STAUDACHER**

# pma Das Reportage-Magazin für die Veranstaltungsbranche

Wir bieten Hintergrundinfos zur Technik hinter den Veranstaltungen. Licht | Ton | Bühnentechnik



Jetzt direkt bestellen  
unter [www.ppvmedien.de](http://www.ppvmedien.de)