Die MET

CalArts Theater

Peter Brooks Räume

Park Avenue Armory

HUFEISEN, FÄCHER UND **GEFUNDENE RÄUME**

DIE GROSSEN THEMEN DER THEATERARCHITEKTUR IM 20. JAHRHUNDERT

Theaterarchitektur ist immer ein Produkt ihrer Zeit. Das 20. Jahrhundert hat eine Explosion von Theaterformen hervorgebracht, die es nie zuvor gegeben hatte. Neue Gebäudetypen entstehen durch die Anforderungen der Künstler, daran erinnert der Autor, selbst Theaterplaner. Für die BTR stellt er die wichtigsten Strömungen des vergangenen Jahrhunderts vor. Traditionen hinterfragen, um sie für die Zukunft nutzbar zu machen, ist sein Anliegen.

von JOSHUA DACHS

Alle Elemente von Gebäuden, die für Veranstaltungen geplant und gebaut wurden, sind das Ergebnis des Zusammenflusses von sozialen, ökonomischen, künstlerischen und ästhetischen Kräften, die in der Zeit ihrer Planung und des Baus jeweils wirksam waren. Das macht sie zu den interessantesten Gebäuden, die man anschauen oder an denen man arbeiten kann. Viele Bücher sind über die Semiotik von Architektur geschrieben worden. Demnach können die übergreifende räumliche Konzeption und der ästhetische Ausdruck eines Architektur-Projekts wie ein Text gelesen werden, der die besondere soziale Ordnung und das Wertesystem der Kultur beschreibt, in der es jeweils geschaffen wurde. Dies trifft natürlich auch auf die Theaterarchitektur zu. Man denke nur an die Bedeutung der Form des griechischen Amphitheaters, das gleichzeitig mit der Demokratie entstand, und die soziale Hierarchie, die in Shakespeares Globe Theatre oder in jedem italienischen Opernhaus festgeschrieben wird. Theater hält uns sowohl auf der Bühne als auch im Leben einen Spiegel vor.

Theaterarchitektur im 20. Jahrhundert, mit der sich die Bühnentechnische Rundschau in einer Serie von Artikeln beschäftigt, war wohl zahlreicheren und schnelleren Veränderungen als in jedem anderen vorangegangenen Jahrhundert unterworfen. Einige Gründe dafür liegen auf der Hand: die technischen Fortschritte im Stahlbau, die elektrische Beleuchtung sowie gemeinsame Anstrengungen, Sicherheitsstandards für den Bau zu entwickeln etc. Aber das 20. Jahrhundert war auch eine

turbulente Periode. Es gab zwei Weltkriege, eine erdrückende Wirtschaftskrise, massive soziale Aufstände – die mitunter eine Neuordnung der Grenzen zur Folge hatte –, Veränderungen in der Wirtschaft, bei Lebensformen und Regierungen. Dies musste sich zwangsläufig auch in den Entscheidungen widerspiegeln, die bei Kulturprojekten im Laufe des 20. Jahrhunderts gefällt wurden. Allem voran ging die Arbeit der Theaterkünstler selbst, die immer die wirklichen Erneuerer der Theaterarchitektur waren und sind.

Aber Theater sind mehr als nur Bedeutungsträger. Sie werden gebaut, um eine Aktivität zu strukturieren. David Wiles (britischer Theaterhistoriker, „Theatre and Citizenship" ist sein Grundlagenwerk von 2011) hat uns in seinen wunderbaren Büchern daran erinnert, dass es im Theater im Wesentlichen um den Umgang mit Raum geht. Ein Schauspieler entwickelt Wege, um den Raum auszufüllen. Daraus entstehen dann sein Bewegen und Agieren, mit denen er Bedeutung vermitteln will, Gedanken provozieren und Emotionen hervorrufen. Auf diese Weise ist der Theaterraum selbst sowohl der Behälter als auch der Text des Künstlers. Aus diesem Grund ist Theaterarchitektur so fundamental für die jeweils aktuelle Entwicklung der Kunstformen, die in diesen Bauten stattfinden. Theatergebäude ermöglichen oder behindern künstlerische Prozesse, können auch neue Gebäudetypen hervorbringen – oder eben gar keine!

Die Abgrenzung in Jahrhunderten ist dabei willkürlich. Einige Phänomene haben ihr Wurzeln im 18. Jahrhundert und gehen bis in die frühen Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Andere Trends tauchen mit großer Kraft auf, verschwinden aber nach ein paar Jahren wieder. Gleichwohl können wir einige Themen ausmachen, die die Theaterarchitektur im 20. Jahrhundert geformt haben und immer noch nachwirken. Sie fallen grob in folgende Kategorien:

Neue Ideen in der Kunst

Die Verbreitung alternativer Formen

Das 20. Jahrhundert erlebte eine Art kambrische Explosion von Theaterformen. Künstler sind die wesentlichen Antreiber von Innnovation und Veränderung in der Theaterarchitektur. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war das Proszeniumtheater praktisch die einzige Theaterform in der westlichen Welt. Es war selbst eine Neuerung von Künstlern gewesen, die in das 16. Jahrhundert zurückgeht. Zu jener Zeit verbreitete sich die formale, frontale Saalform in der westlichen Welt, ihren Kolonien und Nacheiferern – auch wenn die Größe, die Ausstattung und die Möglichkeiten der Bühnentechnik je nach Veranstaltungsformen und kommerziellen Voraussetzungen stark variierten.

Immer wenn Künstler in solch eine enge Zwangsjacke gesteckt werden, versuchen sie, sie abzuschütteln, das ist gewissermaßen ein natürliches Gesetz. Im 20. Jahrhundert haben wir eine Parade von faszinierenden Künstlern erlebt, die alternative Arbeitsformen suchten und entwickelten. Ihre Motivationen waren so zahlreich wie die Künstler selbst. Die meisten fokussierten sich auf neue Arten des Schreibens, Spielens und Produzierens und veränderten damit das, was auf unseren Bühnen zu sehen war, grundlegend. Manche Experimente erwiesen sich als fruchtbar, andere eher weniger.

Die Suche nach einem wirklich flexiblen Theater

Diese Explosion von Theaterformen passierte gerade zu der Zeit, als Jerzy Grotowski Umgebungen entwickelte, die eigens für seine Veranstaltung geschaffen wurden, und Peter Brooks Buch „Der Leere Raum" machte den Ausspruch „Jeder Raum kann ein Theater sein" populär. Diese Ideen inspirierten Künstler in aller Welt. Wenn wir Theater frontal, im Kreis, in einer vorgeschobenen Bühne, in einer dafür geschaffenen Umgebung oder eben in irgendeinem Raum spielen können, was macht dann ein junger, ernsthafter Schauspieler?

Eine offensichtliche Antwort war der Versuch, ein Theater zu bauen, das für alles gut war, ein Raum, der flexibel genug war, um alles sein zu können, was gewünscht wurde. Viele haben mit diesem scheinbaren Paradox gekämpft: ein fester Bau, aber doch flexibel, leicht einzurichten, aber ohne ein behinderndes System, eine leerer Schuppen, der mit Bedeutung gefüllt werden muss; institutionalisiert und doch experimentell. Die diesbezüglichen Untersuchungen waren eine große Quelle für Forschungen und haben zu einigen interessanten – und vielen deprimierenden – Ergebnissen geführt. Es gab einige einzigartige Projekte wie das wandelbare Theater in CalArts (Californian Institute of Arts, Valencia, Kalifornien), ein großartiges Buch von Per Edström und Pentti Piha, „Rum Och Teater" mit herrlichen Cartoons und Skizzen, sowie viele erstaunliche Experimente mit Geometrien, Podiensystemen und einem Höhepunkt der Mechanisierung etwa in den 1970er-Jahren.

Die Hinwendung zu gefundenen Räumen

Künstler sind die eigentlichen Theaterarchitekten, und die Art, wie sie einen Raum für eine Theateraufführung auswählen und belegen, ist das, was den Weg neuer Entwicklungswellen bereitet. Viele Theater-

Nähe zum Publikum: *Das Tobin-Theater in San Antonio, Texas, 2014 renoviert. Der moderne Saal bezieht sich auf die Bautradition des 19. Jahrhunderts*

Blick ins 21. Jahrhundert: *2019 wird in New York The Shed (dt.: Schuppen) eröffnet. Das Haus wird offen für alle Arten der darstellenden Künste sein*

ABBILDUNGEN DIESER SEITEN: © METROPOLITAN OPERA; FISCHER-DACHS ASS.; J.-G. LECAT; PARK ARMORY HALL

ENGLISH VERSION

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

künstler haben die zweckgebundenen Theatergebäude abgelehnt, sie haben in Räumen gearbeitet, die für andere Zwecke gebaut wurden, wie die Jahrhunderthalle in Bochum oder das Park Avenue Armory in New York (eine Kaserne aus dem 19. Jahrhundert).
In diesen Räumen fanden sie eine Freiheit, die die Zweckbauten nicht bieten. Zudem konnten sie in der Geschichte bestimmter Bauwerke oder in den Narben, die die Geschichte dort hinterlassen hat, eine emotionale Resonanz finden, die ihre Arbeit bereichern konnte und kann. Dieser Trend zeigt deutlich die Macht von Semiotik in der Architektur, und wie der Ort in besonderer Weise Bedeutung vermittelt.

Ökonomischer, politischer und sozialer Druck Größer ist besser

Ein anderer Entwicklungsstrang begann in der Ära, als Edwin O. Sachs 1890 sein großartiges Buch „Modern Opera Houses and Theatres" veröffentlichte. Der Fortschritt im Ingenieurswesen, in der Tonverstärkung und beim Licht machte den Bau immer größerer Zuschauerräume möglich. Von kommerziellen Interessen ermutigt, maßen Regierungen und kulturfreundliche Stiftungen wie die Ford Foundation in den USA Kultur und ihre Werte nach dem Zweiten Weltkrieg vor allem mit Größe. Dazu hatte der berühmte Theaterplaner George Izenour mit seinen Werken zu Theater-Architektur und -Technik wesentlich beigetragen. Er betrachtete Theaterbau vor allem als eine Frage der Ingenieurskunst.
Theater, die mit glänzendem Marmor errichtet wurden, Konzertsäle und Opernhäuser wurden im ganzen Westen, insbesondere in den USA, mit immer größeren Sitzplatz-Kapazitäten konstruiert. Es war die Ära der großen Autos, der aufgebauschten Frisuren – und der großen Theater. Selbst Konzertsäle wurden meistens mit 2500 bis 3000 Plätzen gebaut. 1966 wurde das MET mit 3600 Plätzen eröffnet. Kommerzielle Produzenten beharrten darauf, dass es keinen Sinn machte, Gastspielhäuser am Broadway mit weniger als 3000 Sitzen anzubieten.
Oversize verbreitete sich zunehmend. Über kurz oder lang wurde deutlich, dass dies zu fürchterlichen Experimenten führte. Es erwies sich, dass Größe einer der wichtigsten Faktoren ist, der darüber entscheidet, ob das Theater als Gebäude erfolgreich darin ist, starke, bedeutungsvolle und wichtige Veranstaltungen zu unterstützen. In den letzten beiden Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts ging die Zahl der Sitzplätze endlich allmählich zurück und dieser Trend hat sich bis heute fortgesetzt.

Der Einfluss der Theaterarchitekten Modernismus

Während der heroischen Tage gleich nach dem Ersten Weltkrieg waren die modernen Architekten ganz vom revolutionären Geist gepackt. Sie weigerten sich, den stilistischen Fallen sowie den architektonischen Prinzipien, die von den monarchistischen Gesellschaften des 19. Jahrhunderts aufgestellt worden waren, zu folgen. Stattdessen wollten sie ein neues Vokabular entwickeln, das auf zeitgenössischen Materialien und Technologien basierte und das neue Zeitalter des Fliegens, der Heizkraftwerke und einen romantischen Blick auf die Industrie reflektierte.
Sie hatten auch eine große Leidenschaft dafür, traditionelle Raumideen auf den Kopf zu stellen. Nie mehr sollten Gebäude aus einer verborgenen Kette von Räumen erstellt werden, die wie Juwelen aufgezogen und miteinander verwoben waren. Stattdessen sollten die Räume ineinanderfließen, durch die Landschaft, durch die Städte, von außen nach innen und von innen nach außen und wieder zurück. Statt geformter, figuraler Räume in einer festen Ma-

trix haben wir jetzt gestaltete Objekte in freien und offenen Räumen, mit weniger dichten Wänden und viel mehr Glas. Transparenz wurde zum neuen Mantra.
Zuschauerräume wurden wie feste Objekte behandelt, die in einer offenen Leere schwimmen, eingehüllt in Glas. Zum Besseren oder Schlechteren wurden öffentliche Räume von hierarchisch geplanten, zweckgebundenen Raumfolgen in monolithische, amorphe offene Räume verwandelt. Für Theaterpraktiker erging es den Zuschauerräumen nicht besser, die den strengen Leitlinien des Modernismus unterworfen waren. Architekten schufen die offen hierarchischen Sitzpläne ab und damit die kompakten Saalformen mit den Zuschauern an den Seiten und einer vertikalen Anordnung und entwarfen stattdessen die fächerartigen Säle. Sie verweigerten jeglichen Dekor und andere Maßnahmen, die die visuellen Maßstäbe dieser übergroßen Räume und Oberflächen abmildern konnten. So umgaben riesige nackte Wände die Bühne und die armen Schauspieler. Der Modernismus produzierte einige der schlimmsten Theater, die wir seit Jahrhunderten, wenn nicht überhaupt, geschaffen haben.

Fortschritte bei der Theaterplanung
Traditionen aufnehmen

„Zurück in die Zukunft", wie Richard Pilbrow es vor langer Zeit postulierte, war der Titel einer gründlichen Untersuchung von Theaterplanern zu prämodernen Theaterräumen, die dazu führte, dass Schlüsselerkenntnisse aus der Vergangenheit für den Bau von zeitgenössischen Theatern angewandt wurden. Diese Rückbesinnung erfolgte in Reaktion auf Missetaten aus der Mitte des vergangenen Jahrhunderts. Man wollte wieder neu lernen, was früher allgemeines Wissen gewesen war, und sich erinnern, was wir an Theater-Sälen in erster Linie geschätzt hatten.
Die komplett gesunde Idee, in die Vergangenheit zu schauen, um sich davon inspirieren zu lassen, hat zu einer Anzahl von guten bis herausragenden Projekten geführt, mit denen die Qualitätslatte insgesamt höher gehängt wurde. Zusammen mit der Akustik führten sie allesamt dazu, die Sitzkapazität herunterzufahren. Für mich ist das viel zitierte Courtyard Theater Typologie (wie das Dorfman oder Cottesloe im National Theatre in London) ein deutlicher Ausdruck dieses Wunsches, ein altes Modell zu entstauben, um das, was verloren ging, wieder aufzunehmen.
In diesem Fall war das eine Theaterform, die den Übergang von elisabethanischen Hoftheatern mit ihrer Amphitheater-Form zu dem Proszeniumstheater nach dem italienischen Modell markierte. Es war für das englische Proszeniums-Theatervolk eine Art „Zurück zu den Wurzeln"-Modell. In meinem eigenen Berufsleben haben wir mit Freuden von alten Opernhäusern und Broadway-Theatern gelernt und die Lektionen auf unsere zeitgenössischen Zuschauerräume angewandt. Dies hat zwar zu einigen wunderbaren Gebäuden des 20. Jahrhunderts geführt, die in der stolzen Sprache des 19. Jahrhunderts gebaut wurden. Gleichzeitig sind aber auch moderne Theater entstanden, die die Best Practice der historischen Theater in Bezug auf Geometrie, Sitzeinbettung, Größe, Modulation und die Fähigkeiten, einen Sinn für die emotionale Verbindung und Intimität unter den Menschen herzustellen, in eine komplett zeitgenössische Sprache übersetzt haben.

Das Aufkommen der Akustik

Der Beruf des Akustikers existiert eigentlich erst seit dem 20. Jahrhundert, und sein Aufkommen hatte einen großen Einfluss auf die Zuschauersäle. Seitdem Akustiker zu großer Macht über die Planungsteams gelangt sind, kann eine traurige Spannung zwischen dem Nah- und Gut-Sehen und absoluten, auf physikalischen Erkenntnissen basierte Anforderungen dazu führen, dass man in weit entfernten Rängen sitzt und auf nackte Oberflächen starrt, wo eigentlich Menschen sitzen sollten. Wer mich kennt, weiß, dass ich schon oft über dieses Thema geschimpft habe. Das werde ich Ihnen an dieser Stelle ersparen! Aber Akustik hat zweifellos eine enorme Rolle bei der Gestaltung der Architektur von Zuschauerräumen im 20. Jahrhundert gespielt. Gut hören ist ja schließlich auch eine gute Sache.

Ausblick

Das Rad der Zeit dreht sich weiter, und die Kultur entwickelt sich ebenfalls weiter. Neue Gebäude sind in Reaktion auf die Interessen der Künstler eines neuen Jahrhunderts entstanden. Ältere, traditionelle Kunstformen entwickeln sich ebenso weiter, in Reaktion auf den neuen ökonomischen und sozialen Druck und die veränderten sozialen Gewohnheiten und Erwartungen neuer Generationen von Kulturkonsumenten. Architektur ist so modebewusst wie nie und Designer, die nicht daran interessiert sind, sich mit den wirklich entscheidenden Themen der Theaterarchitektur zu befassen, produzieren dann einige unglückliche Mode-Opfer.
Aber es gibt auch (noch) Architekten, die weiterhin fasziniert und inspiriert sind von der Herausforderung, einen aufregenden Raum für soziales Miteinander zu bauen, und doch ihren architektonischen Prinzipien treu bleiben. Es wird interessant sein zu erleben, wohin uns Theaterkünstler, ökonomische und soziale Veränderungen sowie die Weiterentwicklung architektonischer Moden uns in diesem Jahrhundert führen werden.

•

Der Autor:

JOSHUA DACHS

Mitinhaber des internationalen Planungsbüros Fischer Dachs Associates in New York, gilt als einer der weltweit renommiertesten Theaterplaner (Theatre Consultants). Opernhäuser, Konzertsäle und Studiotheater markieren seit über 30 Jahren die Bandbreite seiner planerischen und beratenden Tätigkeit.

SAFEX SPEZIALEFFEKTE
FÜR BÜHNE, FILM UND FERNSEHEN

- Feuer
- Nebel
- Pyrotechnik
- Trickrequisiten
- Effektmittel
- Dekoeffekte

Theaterblitze, Fontänen, Effektbomben, Bengalfeuer
Flammeneffekt-Geräte für farbige Flammen, Brandmassen
Spinnweben, Trickglas, Kunstschnee, Effektblut
Hersteller von Profi-Nebelgeräten und Nebelfluiden

Wir sind der führende Hersteller chemisch/technischer Effektmittel für Bühne und Show in Europa
GÜNTHER SCHAIDT SAFEX®-CHEMIE GMBH • D-25499 TANGSTEDT • TEL.: +49 (0) 4101- 805 86 00 • FAX +49 (0) 4101-805 86 99
Internet: www.safex.de • E-Mail: info@safex.de