



MODERNE THEATER-BAUTEN 1950 BIS 2010

ENTWICKLUNGEN IN GROSSBRITANNIEN NACH 1950

Die englische Tradition des Theaterbaus geht auf Shakespeare zurück, während das deutsche Theater sich am italienischen Vorbild orientiert. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden diese Traditionen überall hinterfragt. Neue Konzeptionen mit frontalen Bühnen und großen Foyers entstanden und darüber ein internationaler Dialog. In seinem Essay zeigt der Autor den Bezug zwischen Theaterbau und gesellschaftlich-künstlerischem Umfeld auf.

von ALISTAIR FAIR

Die Betriebsleitung des Birmingham Repertory Theatre gab 1960 ihre Absicht bekannt, das bestehende, aus dem frühen 20. Jahrhundert datierende Theatergebäude durch einen Neubau ersetzen zu lassen. Zu den Beweggründen zählten seinerzeit die zunehmende Konkurrenz, die Kino und Fernsehen für das Theater darstellten, sowie die Entwicklung neuer Konzepte, die die Inszenierungspraxis und das Verhältnis von Darstellern und Publikum betrafen. Ferner interessierte man sich für den Raum, den das Theater innerhalb des modernen Stadtbilds einnehmen sollte, bzw. für die Rolle, die Kultur im Alltagsleben spielen sollte. Entsprechend schlug das Management vor, die Theaterarchitektur als solche grundlegend zu überdenken. Lebendiges Theater, so es denn lebendig

bleiben wolle, müsse sich zukünftig völlig neuen Anforderungen stellen, lautete die Annahme. Die Suche nach dem neuen Theater und seinen Grundprinzipien rief zentrale Prämissen der modernen Architektur des 20. Jahrhunderts auf den Plan: Charakteristisch für die Modernen war die Überzeugung, dass frühere Baustile und Planungsstrategien den neuartigen Herausforderungen und Möglichkeiten der Gegenwart schlicht nicht mehr angemessen waren.

Einige der Leitgedanken, die zum Bau der in der Folge entstehenden Theater führten, sollen in diesem Essay erläutert werden, um einen architekturhistorischen Überblick über jene Theaterbauten zu geben, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Vereinten Königreich errichtet wurden. Auch wenn die meisten hier angeführten Beispiele

Entwicklungen in Großbritannien nachzeichnen, lassen sich die meisten Phänomene unschwer auf internationale Entwicklungen übertragen. Zunächst fällt die schiere Vielgestaltigkeit der britischen Theaterarchitektur nach 1950 auf. Mit Blick auf US-amerikanische Theaterentwürfe der Nachkriegszeit formulierte der Historiker Arnold Aronson: „Wenn denn ein allgemeiner Konsens darüber bestand, dass eine neue Theaterform vonnöten war, gab es zweifellos keine alleingültige Antwort auf die Frage, welche Gestalt das neue Theater denn nun eigentlich aufweisen sollte. Vielmehr ergab sich die Antwort gerade aus der Vielfalt der Vorstellungen. Es existierte kein uniformer Theater-Baustil mehr;

Besuche abgestattet. Die genannten skandinavischen Theater ließen ihre einzelnen Bereiche – Bühne, Zuschauerraum etc. – im architektonischen Gesamtbild klar erkennen. Außerdem deuteten sie einen gestalterischen Trend an, der dem soliden Keil des Auditoriums eine offenere, verglaste Frontansicht gegenüberzustellen vorzog. Diese Ausgewogenheit von Kompaktheit und Transparenz schließlich sollte das Design der London Festival Hall inspirieren, deren Foyers das Auditorium gleichsam fließend umschließen.

Man findet sie ferner in westdeutschen Stadttheaterbauten der Zeit, etwa in Münster (1956) oder Gelsenkirchen (1958). Beide Häuser zähl-



Das Nationaltheater in London (1976): Die großzügigen Foyers zeugen von einer steigenden Bedeutung des Theaters als sozialem Raum



Mercury Theatre, Colchester (1972): Die Architektur war von dem Wunsch geprägt, eine regionale moderne Gestaltung zu finden

ten zu den ersten neuen professionellen Theaterbauten im Westeuropa der Nachkriegszeit und wurden von britischen Architekten mit Interesse betrachtet, wenngleich ihre Größendimensionen und komplexe Bühnentechnik – so jedenfalls der Eindruck vieler Besucher aus dem Vereinten Königreich – im Kontext der geringeren staatlichen Förderung in Großbritannien kaum kopierbar schienen.

Wie ihre westdeutschen Entsprechungen folgten viele der neuen britischen Theaterbauten, die ab den späten 1950er-Jahren errichtet wurden, architektonisch einem ausgesprochen bürgernahen Verständnis. Seit Ende der 1940er-Jahre wurden britischen Theatern (und insbesondere den Repertoirekompanien des Landes) regelmäßig vergleichsweise kleinere öffentliche Fördersummen zur Verfügung gestellt – eine Folge der Gründung des Arts Council of Great Britain (1946) sowie der Verabschiedung des Local Government Act (1948), der es lokalen Behörden ermöglichte, einen kleinen Teil ihrer Steuereinnahmen in Kultur und Künste zu investieren.

Das erste, explizit als bürgernahes Stadttheater konzipierte Haus Großbritanniens war das 1958 errichtete Belgrade Theatre in Coventry, zugleich der erste, rundum neu errichtete professionelle Theaterbau in Großbritannien seit 1939 überhaupt. Es sieht ein wenig wie eine Festival Hall in Miniaturform aus und sollte als Zentrum eines neu angelegten öffentlichen Platzes fungieren. Auch wenn das größte Beispiel des Theaterbau-Booms der 1960er- und 1970er-Jahre das Londoner National Theatre war (Denys Lasdun, 1964–76), wurde die Geschichte

somit konnte es auch kein standardisiertes Modell der Theaterarchitektur mehr geben.“

Vertreter vieler Bereiche wirkten an der Gestaltung der neuen Theaterform mit: Schauspieler, Regisseure, Architekten, Ingenieure und zunehmend auch die neue Zunft der Theaterberater. Gleichzeitig weitete sich der internationale Kontext. Die Ergebnisse waren folglich maßgeschneiderte Umsetzungen solcher kollektiv entwickelter Ideen. [...]

Zuweilen herrschte die Auffassung, die moderne Architektur der britischen Nachkriegszeit sei stets auch Ausdruck der progressiven Intentionen ihrer jeweiligen Auftraggeber, Finanziers sowie der in den Häusern Beschäftigten. In den späten 1940er- und in den 1950er-Jahren dienten skandinavische Vorbilder wie etwa die Göteborger Konzerthalle (1938–40) oder das Stadttheater von Malmö (1940–44) ganz besonders als Inspirationsquellen; beiden Häusern hatten die Architekten der London Festival Hall (1951) Ende der 1940er-Jahre



Eden Court Theatre, Inverness (1976): In den 1970er-Jahren entstanden rund um London zahlreiche neue Theater



Belgrade Theatre, Coventry (1958): Dies war der erste, komplett neu errichtete Theaterbau in Großbritannien seit dem Zweiten Weltkrieg

der neuen Theaterbauten vor allem von Entwicklungen außerhalb Londons geprägt. Es entstanden Häuser wie das Nottingham Playhouse (Peter Moro, 1963), das bereits genannte Crucible Theatre in Sheffield (Renton Howard Wood, 1971), das Colchester Mercury (Norman Downie, 1972) oder das Eden Court in Inverness (Law and Dunbar-Nasmith, 1976). Viele dieser Neubauten trugen zu einer Renaissance der Theater jenseits der Londoner Szene bei und brachten es zu beachtlicher künstlerischer Reputation.

Theater als Statussymbol

Im Kontext öffentlicher Debatten rund um Lokalpatriotismus und Bürgerstolz berief man sich in Großbritannien häufig auf Theaterbauten. Henry Wrong etwa, der erste Verwaltungschef des Londoner Barbican Arts Centre, stellte in den 1980er-Jahren die These auf, dass Kunstzentren als städtische Statussymbole inzwischen den Platz von Bahnhöfen eingenommen hätten, so wie die Bahnhöfe ihrerseits im 19. Jahrhundert die Kathedralen als Prestigebauten abgelöst hätten. Gleichzeitig löste der bürgernahe Ansatz auch kritische Kommentare aus. In manchen Fällen (z. B. in Leicester und Derby) wurden Theater bewusst in Einkaufszentren errichtet, anstatt zwischen Gebäuden öffentlicher Einrichtungen platziert. Dahinter stand u. a. der Gedanke, das Theater ins Alltagsleben zu integrieren.

Ein anderer Ansatz griff das Konzept der Wandelbarkeit auf. In den 1960er-Jahren widmeten sich der Architekt Cedric Price und die Theaterregisseurin Joan Littlewood der Idee eines „Fun Palace“ – also eines Zentrums, nicht als statisches Monument konzipiert, sondern als etwas Flexibleres, was den sich ändernden Anforderungen seiner Nutzer jederzeit gerecht wird. Der Fun Palace – ein architektonischer Rahmen quasi, in den unterschiedliche Nutzungselemente integriert werden können – sollte etwa für das von Renzo Piano und Richard Rogers in Paris gebaute Centre



Royal Exchange Theatre, Manchester (1976): Das metall- und glasverschaltete Theater wurde in eine alte viktorianische Halle gesetzt

Pompidou (1971–77) von maßgeblichem Einfluss sein. Ähnlich exemplarisch für die Suche nach dem Nicht-Dauerhaften war das Royal Exchange Theatre in Manchester (1976), dessen metall- und glasverschaltete Theater-Modul in eine riesige ausgediente viktorianische Halle eingefügt wurde. Andererseits ließ sich aber auch immer häufiger auf den architektonischen Feinschliff verzichten – nämlich dank des neuartigen Konzepts des vorgefundenen Raums. Namhafte Regisseure wie Peter Brook und Ariane Mnouchkine favorisierten dieses Konzept, das typischerweise in historischen, häufig verfallenen Gebäuden realisiert wurde. Dabei wurden die Unzulänglichkeiten der jeweiligen Spielstätte bewusst genutzt und

herausgestellt, um einen wirkungsvollen Dialog zwischen Architektur und Performance herzustellen.

Folglich konnten also nicht nur der Standort und die architektonische Formsprache eines Theaters ein bewusstes Statement darstellen, sondern auch dessen Innenräume. Zeittypisch ist darüber hinaus auch die Schaffung zunehmend ausladenderer Foyers mit Gelegenheiten für gastronomische Angebote, Schaukästen oder soziale Interaktion. Diese sollten ganztagig zugänglich sein, nicht nur zu den Vorstellungszeiten. Auch verabschiedete man sich tendenziell von der herkömmlichen Praxis, die Gäste beim Eintritt in das Haus je nach entrichtetem Ticketpreis zu separieren.



Christ Hospital Theatre, Horsham [1974]: In diesem Schultheater entwickelten die Architekten die Idee, ein Hoftheater in moderner Form zu schaffen

Noch wichtiger indes war die Neukonzeption des Zuschauerraums. Bereits im frühen 20. Jahrhundert wurde vielfach versucht, neue

Formen für das Verhältnis von Darstellern und Zuschauern zu finden und die empfundene Trennung beider durch das Bühnenportal zu

überwinden. In den 1950er-Jahren intensivier- te sich diese Debatte. Die Darsteller-Zuschauer-Beziehung neu zu formulieren, erwies sich als durchaus kontroverses Themenfeld, und nicht selten kollidierten gegensätzliche Mei- nungen (in Großbritannien etwa in den Diskus- sionen, die Mitglieder des National Theatre's Building Committee zwischen 1964 und 1966 führten).

All dieser Entwicklungen ungeachtet gab es selbstverständlich immer auch Verfechter der tradierten Grundprinzipien des Theaters, einschließlich der herkömmlichen Guckkasten- bühne. Man fand gewissermaßen einen Kompromiss, indem man Räume schuf, die flexibel für eine Vielzahl unterschiedlicher Beziehungen zwischen Darstellern und Publi- kum genutzt werden konnten. Solche Räume konnten sehr modern anmuten, insbesondere wenn die Umbauten mechanisch vonstatten- gingen (wie in dem nie verwirklichten, dafür aber gern zitierten „Totaltheater“-Projekt von Walter Gropius).

Da sich das Ziel der Flexibilität leichter in kleiner dimensionierten Räumen erreichen lässt, wurden ab den 1960er-Jahren flexible Studios gebaut – immer öfter auf dem Cam- pus-Gelände von Universitäten oder aber als Anbauten zu herkömmlichen Theatern. So

Viel auf dem Spiel

ABGESAGT

Zuverlässige Bühnenbremsen
... und Ihre Vorstellung läuft nach Plan

mayr®
Ihr zuverlässiger Partner

mayr® – Bühnenbremsen
... und Ihre Vorstellung läuft nach Plan

Ausfallsichere Lüftüberwachung
„Wir können es uns nicht leisten, dass während einer Vorstellung Bühnenantriebe nicht zuverlässig arbeiten. mayr®-Antriebstechnik hat mit der berührungslosen Lüftüberwachung in Bühnenbremsen einen entscheidenden Beitrag zur Verbesserung der Betriebssicherheit geleistet. Dieses Überwachungssystem funktioniert absolut problemlos. Bei der Zuverlässigkeit machen wir keine Kompromisse.“

Harald Heinen, Theater & Philharmonie Essen

D-87665 Mauerstetten, www.mayr.com

blieben traditionelle Saalformen vornehmlich größeren Theatern vorbehalten, in denen man Flexibilität eher im Bereich der Rampe realisierte. Eines der gelungenen Beispiele für den Versuch, mehr Wandelbarkeit zu ermöglichen, ist das Derngate in Northampton (1983). Sein Entwurf greift den Gedanken beweglicher, mit Galerien versehener „Türme“ auf, die von der Theater-Beratungsfirma Theatre Projects bereits 1974 erfolgreich in einem Theaterraum der Christ's Hospital School zum Einsatz gekommen waren. In Derngate schließlich sollten die Türme mittels einer Luftkissen-Technik bewegt werden. Das Ergebnis: Der Umfang des Auditoriums ist variabel und lässt sich an unterschiedliche Nutzungsformen – Theateraufführungen, Konzerte, Boxkämpfe, Bankette – anpassen.

Erneuerung und Tradition

Die Art und Weise, wie im Inneren des Derngate die offenen, von Balkonen und Emporen durchbrochenen Wände gleichsam mit Besuchern „tapeziert“ wirken, reiht das Auditorium des Theaters in eine Entwicklungslinie ein, die in den 1960er-Jahren mit dem Bau des Billingham Forum Theatre begann und sich in den 1970er-Jahren mit dem Eden Court Theatre in Inverness und dem Cottesloe-Auditorium des National Theatre fortsetzte.

Als 1984 das kleinere, ähnlich konzipierte Wilde Theatre in Bracknell eröffnete, befand der Designer Francis Reid, dass dieser Typus von Auditorium – der inzwischen als „courtyard“, also „Hof“, bezeichnet wird – jene Form darstelle, die künftig wohl als charakteristisch für die Theaterarchitektur des späten 20. Jahrhunderts gelten werde. Tatsächlich werden weltweit auch heute noch Auditorien dieses Zuschnitts gebaut. Als Schlüsselfigur in der Entwicklung dieser Bauweise darf Iain Mackintosh von der Beratungsfirma Theatre Projects Consultants gelten, ein begeisterter Anhänger der Emporen-Theater des 18. und 19. Jahrhunderts.

Im Falle des Eden Court und des Cottesloe plädierte Mackintosh für eine dicht gepackte, stufig gegliederte Anordnung der Sitzreihen als Gegengewicht zur ungestaffelten Blockbestuhlung, die in den 1960er-Jahren (auch im Birmingham Rep) bevorzugt wurde. Mackintoshs Arbeit verdeutlicht die zunehmende Bedeutung von Beratern auf dem Feld des britischen Theaterbaus – eine Funktion, die sich in den 1950er-Jahren im damaligen Westdeutschland vornehmlich für technische Belange herausbildete, in Großbritannien dann aber auch konzeptuelle Fragen einschloss, insbesondere wenn Architekten beauftragt wurden, die im Bereich Theaterbau über wenig Erfahrung verfügten.

Die Beraterfirma Theatre Projects Consultants wurde 1957 gegründet. Etwa um dieselbe Zeit nahm auch der Historiker Richard Southern mehr und mehr Berater-Aufträge an und wurde für Projekte wie das Nottingham Playhouse oder das Londoner Barbican Arts Centre tätig. Erst in den 1960er-Jahren organisierte sich die Zunft der „theatre consultants“ zunehmend: So gründete sich die Association of British Theatre Technicians 1961 als britischer Zweig der International Association of Theatre Technicians (IATT). Ihr Bau- und Planungsausschuss befasste sich maßgeblich mit der Prüfung von Designentwürfen und der Identifikation potenzieller funktionaler Probleme.

Wie ließe sich ein vorläufiges Fazit ziehen? Auffällig ist die ständig steigende Zahl involvierter Personengruppen beim Planen, Entwerfen und Betreiben von Theatern. Häufig werden auch Entscheidungsträger aus dem Bereich der finanziellen Förderung in diese Prozesse einbezogen, auch Schauspieler und Regisseure, deren individuelle Arbeitsweisen bestimmte Entwürfe verlangen, ferner Architekten, die erwähnten „theatre consultants“, Ingenieure und schließlich Projektmanager und Kostenberater. Diese Vielfalt involvierter Berufsgruppen, die übrigens nicht nur im The-

aterbetrieb zu beobachten ist, bringt natürlich auch Herausforderungen mit sich, handelt es sich im Falle von Theatern doch um Bauprojekte, bei denen subjektiven und immateriellen Faktoren häufig ebenso viel Bedeutung zugemessen wird wie empirisch messbaren Größen. [...]

Unser Fazit soll sich hier auf die faktische Theaterarchitektur als solche beschränken: Die modernen Theaterbauten in Großbritannien spielten (und spielen) nicht nur eine bedeutende Rolle als Spielstätten, gleichsam als Rahmenkonstruktionen für Aufführungen, sondern auch als Spiegel breiter Debatten – um das Verhältnis von Darstellern und Zuschauern, um moderne Stadtentwicklung und schließlich um den Stellenwert von Kultur innerhalb unserer gesellschaftlichen Gegenwart. Betrachten wir Entwürfe früherer und zeitgenössischer Theaterbauten, weitet sich auch unser Blick für die Geschichte der Architektur, der Stadtentwicklung und schließlich unserer modernen Gesellschaft schlechthin.

Der Autor:

ALISTAIR FAIR

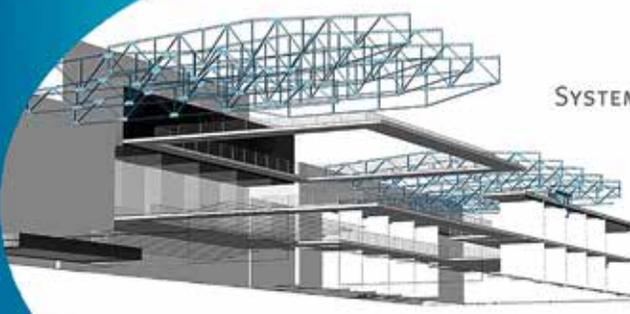
ist Chancellor's Fellow und Dozent der Architekturgeschichte an der University of Edinburgh. Sein Buch „Modern Playhouses: an architectural history of Britain's new theatres, 1945–1985“ erscheint im April 2018 bei Oxford University Press.

Aus dem Englischen:

MARC STAUDACHER

DAS BUCH

Modern Theatres kommt voraussichtlich 2018 auf den Markt (siehe BTR 5/2016). Die englische Originalfassung musste für die Artikelform leicht gekürzt werden.





münchen.sysprotec

SYSTEMHAUS FÜR PROFESSIONELLE LICHT- UND BÜHNENTECHNIK

<p>Beratung Planung Objektbetreuung</p> <p>Ausführung Sonderfertigungen Vertrieb Service</p>	<p>Beratungs- und Planungsbüro für Versammlungsstätten, Bühnen- und Veranstaltungstechnik</p> <p>Systemhaus für Bühnen-, Licht-, Ton-, Konferenz- und Medientechnik, Bühnentextilien und den gesamten Ausstattungbedarf</p>
--	---

Sysprotec München GmbH
Kirchplatz 7b
82041 Oberhaching b. München

Tel.: +49(0)89 62837867
Fax: +49(0)89 62837869

info@sysprotec-muenchen.de
www.sysprotec-muenchen.de

ADB NEUERUNGEN INNOVATIVE TECHNOLOGIEN AUF DER PROLIGHT+SOUND 2018

Besuchen Sie uns auf der
prolight+sound
Frankfurt, 10.-13. April 2018
Halle 3.0, Stand D45



LEXPERT PROFILE L & FRESNEL M

WEISSLICHT-LED PROFILSCHEINWERFER- UND STUFENLINSENSCHEINWERFER,
DIE ALTERNATIVE ZUM 1KW HALOGENSCHEINWERFER

****Weltpremiere auf der prolight+sound****



KLEMANTIS

DIE NEUE HORIZONTLEUCHE VON ADB, MIT HCR-TECHNOLOGIE UND 6-FARBEN-LED

- Asymmetrische Lichtverteilung
- Sehr hoher CRI>97 für gute Farbwiedergabe
- 6-Farben-LED Modul: R G B Cyan Amber Lime
- Flicker frei
- Stufenlos einstellbares Weißlicht von 2500K bis 8000K
- „Halogen Modus“, mit den Vorteilen des Halogenlichts



LEXPERT EMPHASY

STYLISCH KOMPAKT UND SEHR HELL, DER KLEINE PROFILER, WENN SIE AKZENTE
SETZEN WOLLEN - EGAL OB IM THEATER ODER IN DER ARCHITEKTURBELEUCHTUNG

- Ausgeklügelte Kühlung, die ohne Lüfter auskommt
- Präzise, kantenscharfe Abbildung
- Hohe Lichtausbeute mit einem CRI>95
- Blendenschieber und Gobohalter integriert
- Erhältlich in 4 Versionen: 19°, 26°, 36° oder 50°
- 3200K oder 5600K Lichtfarbe
- Optional auch in einer DMX-Version erhältlich



IMAGO & IMAGO WING

FLEXIBEL, KOMPACT, MIT ALLEM WAS MAN HEUTE ZUM PROGRAMMIEREN BRAUCHT

- Leicht, ergonomisch, universal einsetzbar, immer zur Hand
- 6 Executer Buttons und 6 Schieberegler
- 1 Theater-Überblendregister mit großen separaten Reglern für Bühne- und Vorbereitung
- Digitalrad zur Eingabe von Intensitäten und Zeiten
- Beleuchtete Tasten
- Ergonomische, abnehmbare Handauflage
- IMAGO WING: mit 18 Executor Buttons und 18 Schieberegler
- Hathorsoftware mit 32 Universes und 16.384 Ausgangsparametern



HATHOR VERSION 2.0

DIE AUSGEKLÜGELTE LICHTSOFTWARE FÜR ANSPRUCHSVOLLE NUTZER

- Mehr als 10.000 hinterlegte Templates, die regelmäßig upgedatet werden
- Herauslösbare Submaster, die unabhängig von den Pages fixiert werden können
- Innovative HSI-Farben, anwählbar im Colour Picker
- Exklusive PARK-Funktionen, egal ob für Scheinwerfer oder einzelne Parameter
- Neue Fernsteuersoftware (optional erhältlich) fürs IPAD mit graphischer Pultoberfläche