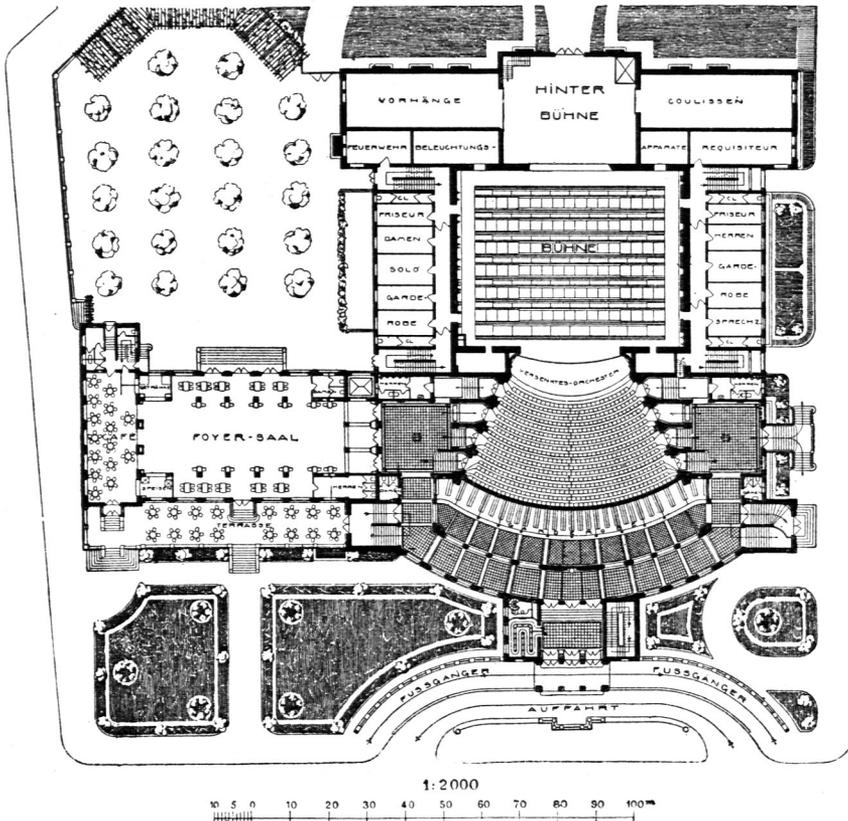


Als eine in diesem Sinne durchaus muftergültige Anlage muß die Anfahrt an dem im Jahre 1901 eröffneten Prinz Regenten-Theater in München (Arch.: *Heilmann & Littmann*; Fig. 54⁴³⁾ bezeichnet werden, in der alle diese Anforderungen in der denkbar vollkommensten Weise erreicht worden sind. Der der Vorderfront vorgelegte toskanische Portikus ist, wie in Fig. 54 zu erkennen ist, keineswegs eine gedeckte Unterfahrt, sondern vielmehr eine gedeckte Eintrittshalle für die das Theater zu Fuß erreichenden Personen.

Fig. 54.

Prinz Regenten-Theater zu München⁴³⁾.Arch.: *Heilmann & Littmann*.

Die Wagen halten vor diesem Portikus und setzen da die in ihnen Ankommenden ab. Unter diese Halle führt der am Theater entlang laufende Fußweg, auf welchen auch die feitlichen Ausgänge münden. Auf ihm befinden sich die Fußgänger in vollster Sicherheit und keiner Belästigung durch die abfahrenden Wagen mehr ausgesetzt, da keine Veranlassung vorliegt, den vorgeschriebenen Weg derselben zu durchkreuzen. Das Ueberschreiten der Seitenfrase ist ganz gefahrlos, da auf dieser keine Wagen verkehren, außer einigen Trambahnwagen, die nach Schluß der Vorstellung dort aufgestellt sind, um die aus dem Theater Kommenden zur Stadt zu führen. Da aber diese Wagen nur zu diesem Zwecke da warten und sich nur in der einen Richtung bewegen, bilden auch sie keinerlei Anlaß zu einer Gefahr oder Beunruhigung.

⁴³⁾ Nach: LITTMANN, M. Das Prinzregenten-Theater in München etc. München 1901.

6. Kapitel.

Zugangs- und Nebenräume im Vorderhaufe.

a) Allgemeines.

65.
Ver-
schiedenheit
der
Bedeutung
der
Theater.

Je nach ihrer besonderen Bestimmung, der in ihnen vorzugsweise zu pflegenden Kunstrichtung, der Art ihrer finanziellen Fundierung etc. unterliegen die Theatergebäude an sich einer vielfachen Unterscheidung. Andere Anforderungen hat ein mit reichen Mitteln unterhaltenes Hoftheater in der Residenz eines großen Staates zu erfüllen als ein solches in einer kleinen Residenz; andere wieder ein von einer Gemeinde erbautes und in der einen oder anderen Form subventioniertes Stadttheater, oder endlich ein durch Privatunternehmung in das Leben gerufenes und als Geldanlage oder Spekulation betriebenes, ohne jede Subvention auf seine eigenen Erträgnisse angewiesenes Privattheater.

Andererseits wird auch ein Theater, welches der Darstellung von großen Opern und Balletten allein gewidmet ist, andere Bedingungen zu erfüllen haben als dasjenige, welches lediglich dem Drama oder dem feineren Lustspiele und Konversationsstücke dienen soll etc.

Die durch die Art der in ihnen zu pflegenden dramatischen Kunstäußerungen bedingenen Verschiedenheiten der Theatergebäude werden aber in der Hauptfache in der Anordnung und Ausstattung der Bühnen mit ihren Maschinerien und Hilfsmitteln zum Ausdrucke kommen, während für die übrigen Teile des Gebäudes, namentlich also für die dem Zuschauerpublikum zugewiesenen, in allen Fällen dieselben, nicht grundsätzlichen, sondern nur durch die Größe und den Rang des Gebäudes unterschiedenen Grundbedingungen Geltung behalten.

Im allgemeinen können die nachstehenden Kategorien von Theatergebäuden aufgestellt werden, deren Grenzen selbstverständlich nicht scharf zu ziehen sind, sondern vielfach ineinander fließen, die aber doch immerhin genügend feststehen, um dem Architekten die Möglichkeit zu bieten, auf Grund der Erfahrungen die Anlage eines Theaters seiner Bedeutung und Bestimmung entsprechend zu planen. Man hat die folgenden Arten von Theatern zu unterscheiden:

1) Theater, in welchen nur Opern und Ballette zur Aufführung gebracht werden sollen — meist Hoftheater in großen Zentren.

Beispiele: Opernhäuser in Berlin, Wien, St. Petersburg, Paris u. a.

2) Theater, in welchen neben Oper und Ballett auch noch Dramen und Schauspiele aufgeführt werden — meist kleinere Hoftheater und Stadttheater in größeren Städten.

Beispiele: Hof- und Nationaltheater in München; Hoftheater in Dresden-Altfeld, Schwerin, Karlsruhe und Wiesbaden; Stadttheater in Hamburg, Leipzig und noch viele andere.

Diese Klasse von Theatern ist zweifellos die am zahlreichsten vertretene.

3) Theater, in welchen unter Ausschluss von Oper und Ballett nur Dramen, Schauspiele und Konversationsstücke auf die Bühne kommen.

Beispiele: Hofburgtheater in Wien, *Théâtre français* in Paris, Schauspielhaus in Berlin, Hoftheater in Dresden-Neustadt u. a.

4) Theater, ausschließlich für kleine Lustspiele, Poffen, Operetten und dergl. — meist Privattheater.

5) Theater für jede Art von Darstellung — meist kleinere Stadttheater und Privattheater.

Dazu treten noch:

6) eine Anzahl von Theatern, welche zu ganz besonderen Zwecken errichtet sind; dahin gehören:

die fog. *Wagner*-Theater (Bayreuth, München), das *Shakespeare*-Theater in Stratford, die Volkstheater, das Paffionspielhaus in Oberammergau, das *Luther*-Theater in Braunschweig und andere Festtheater von provisorischem Charakter,

und endlich:

die fog. Promenaden- und Varieté-Theater (*Ronacher* in Wien, Deutsches Theater in München, Theater »Unter den Linden« in Berlin).

Von sehr seltenen Ausnahmen abgesehen besteht ein Theater aus folgenden drei Hauptteilen:

- 1) das Vorderhaus, welches die Vestibüle, Treppenanlagen, Korridore, Foyers, Kleiderablagen u. f. w. aufzunehmen hat;
- 2) der Zuschauerraum, auch Logenhaus oder Auditorium genannt, und
- 3) das Bühnenhaus.

Wenn mit vorstehenden wenigen Beispielen lediglich gewisse Haupttypen bezeichnet sein können, so ist doch ersichtlich, welche Fülle von verschiedenen Grundbedingungen in Bezug auf die Lage, Ausdehnung, Anordnung und Einrichtung der Theater sich aufdrängt, je nach den verschiedenen Zwecken, welchen sie zu dienen bestimmt sind. Es erhellt auch ohne weiteres, von wie entscheidendem Einflusse diese einzelnen Bedingungen auf die architektonische Durchbildung der Theater sein und deshalb nicht allein in ihrer technischen Ausstattung, sondern auch in ihrer inneren wie äußeren architektonischen Gestaltung und künstlerischen Ausschmückung zum Ausdrucke kommen müssen.

Für alle Theatergebäude aber, welche besondere Bestimmungen sie auch zu erfüllen haben mögen, werden gewisse Grunderfordernisse doch stets dieselben bleiben, deren passende und zweckentsprechende Vereinigung mit Berücksichtigung der in jedem einzelnen Falle gebotenen Modifikationen die Aufgabe des Architekten bildet.

Diese Grundbedingungen sind:

- 1) Für das Vorderhaus: gut sehen, gut hören, Sicherheit und Bequemlichkeit der Zuschauer.
- 2) Für die Bühne: Bewältigung der an sie zu stellenden szenischen Aufgaben.

In den Theatern früherer Zeiten, etwa bis Mitte des XVIII. Jahrhunderts, wurde aus bereits früher dargelegten Ursachen das Hauptgewicht auf die beiden Grundelemente eines Theaters — Bühne und Zuschauerraum — gelegt, namentlich auf prunkvolle Ausstattung des letzteren. Ebenso wie der Gedanke, dem Theatergebäude nach außen hin einen architektonischen, den Zweck des Gebäudes zur Schau tragenden Ausdruck zu verleihen, jenen Zeiten fremd war, bestand auch ein Bedürfnis dafür, die Nebenräume, die Zugänge, Treppen etc. an der Vornehmheit des Zuschauerraumes teilnehmen zu lassen, nicht oder doch in so geringem Maße, daß der Widerspruch unser Erstaunen erregt, welcher vielfach zwischen dem Pomp des letztgenannten Raumes und der anspruchslosen Dürftigkeit der anderen besteht, die nach heutiger Auffassung einen ebenso oder doch fast gleichwertigen Teil der Gesamtanlage bilden (Fig. 55⁴⁴).

⁴⁴) Nach: GURLITT, a. a. O., S. 491.

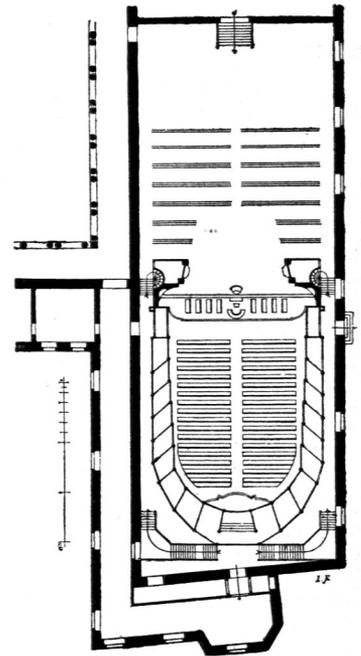
Umso eigentümlicher und interessanter erscheint solcher Gegensatz, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß der Sinn für prachtvolle und künstlerische Ausgestaltung der Vorräume, Aufgänge, Treppen etc. an sich in jenen Zeiten keineswegs fehlte, sondern sogar hochentwickelt war. Dies ist an vielen Beispielen, namentlich an vielen der ungefähr in denselben Zeiten und für die gleichen Gesellschaftsklassen, welche für die Theater in Betracht kommen, erbauten Paläste und Villen wahrzunehmen, an welchen sogar oft genug ein Widerspruch im entgegengesetzten Sinne auffällt.

Letzteres namentlich in Italien. Dort sehen wir an dieser Klasse von Bauwerken Höfe, Vorhallen, Treppen, welche noch heute unsere Bewunderung erregen und unererschöpfliche Quellen der Anregung und des Studiums bieten, zu Wohnräumen führen, die nach modernen Anschauungen und Gepflogenheiten mehr als bescheiden und fast unwohnlich genannt werden müssen und in gar keinem Verhältnisse stehen zu den fürstlich angelegten, großartigen Vorräumen, denen sie oft wie nur nebenfächliches Beiwerk angefügt scheinen. Hier ist nicht der Platz, der eigentümlichen Erscheinung dieser Widersprüche nachzugehen und ihre Ursachen philosophisch zu betrachten, wiewohl eine solche Aufgabe nicht ohne Reiz und von größtem Interesse sein würde.

So sehr also die Theater früherer Jahrhunderte für das Studium der Entwicklung des Zuschauer- raumes und wohl auch der Bühne von Bedeutung sind, so wenig können sie in Bezug auf die allgemeine architektonische Anlage eines Theatergebäudes im großen ganzen uns lehren oder uns vorbildlich sein.

Wiewohl in einem ganz anderen Sinne, so sind doch außer jenen Theatern viel früherer Epochen auch fast alle diejenigen jetzt als veraltet anzusehen und in den Schatten gestellt, welche bis vor etwa 20 bis 25 Jahren, also vor der Zeit entstanden sind, da die in schneller Folge sich drängenden und mit großen Verlusten an Menschenleben verbundenen Brände mehrerer Theater, namentlich der des Wiener Ringtheaters, eine so große und einschneidende Umwälzung im Theaterbauwesen herbeiführten. Die meisten der vor dieser Epoche entstandenen Theater würden, auch wenn sie an sich für architektonische Leistungen ersten Ranges angesehen werden müssen, nach den verschiedenen, überall entstandenen Bauvorschriften gemessen, aller ihrer Reize ungeachtet heute die Baugenehmigung überhaupt nicht mehr erlangen und in manchen ihrer Teile nicht mehr als Vorbilder für neue Anlagen, sondern im besten Falle noch als interessante Studienobjekte gelten können. Der Natur der Sache nach ist durch diese neuen Bauvorschriften das Vorderhaus in ausgedehnterem Maße in seinem innersten Organismus getroffen worden als das Bühnenhaus, und im besonderen ist die Anlage der nach den oberen Rängen führenden Treppen in ihren Beziehungen zu den Ein- und Ausgangsverhältnissen zum Gegenstand weitgehender Fürsorge gemacht worden.

Fig. 55.

Theater zu Mantua⁴⁴⁾.

Die Ansprüche an Bequemlichkeit und Annehmlichkeit beim Betreten sowie beim Verlassen eines Theaters — namentlich auch mit besonderer Rücksichtnahme auf die Möglichkeit einer Panik — haben sich im Laufe der Zeiten, und ganz besonders in den letzten Jahrzehnten, sehr erheblich gesteigert. Sie haben ihren Ausdruck gefunden in den mehrerwähnten Bauvorschriften und in den darin enthaltenen, gewisse Mindestforderungen festlegenden Bestimmungen und Verordnungen. Dabei ist zu beachten, daß diese Verordnungen im wesentlichen dazu bestimmt sind, die beim Verlassen eines Theaters und im besonderen unter der Voraussetzung einer drohenden Gefahr eintretenden Verhältnisse zu regeln.

Wenn bei Anordnung der hier zunächst zu betrachtenden, das Auditorium umgebenden Vorräume ausschließlich denjenigen Augenblicken Rechnung zu tragen wäre, in denen das Publikum durch sie hindurchströmend bemüht ist, sie mit möglichster Eile zu verlassen, dann würde es genügen, sich bei Anlage eines Theaters ganz auf die einfache pünktliche Erfüllung der in der Bauverordnung enthaltenen Mindestforderungen zu beschränken und für diese Räume nicht mehr aufzuwenden, als notwendig ist, um dem praktischen Bedürfnisse und diesen Anforderungen genau Genüge zu tun; ist es doch eine allabendlich zu machende Wahrnehmung, daß der größte Teil des Publikums nach Schluß der Vorstellung — auch ohne jeden besonderen Anlaß — nur noch wenig empfänglich ist für die Reize der auf seinem Rückzuge zu durchmessenden Räume.

Ganz anders ist das Verhalten des Publikums bei der Ankunft, vor Beginn der Vorstellungen, und namentlich während der dieselben unterbrechenden Erholungspausen. Bei diesen Anlässen will das Publikum in architektonisch schön gestalteten Räumen sich ergehen, und diese sollen festlich erhebend auf die in ihnen Wandelnden einwirken. Daher können und sollen die Rücksichten auf die Möglichkeit schnellen, unaufgehaltenen Durcheilens für die Gestaltung dieser Räume nicht die allein bestimmenden sein, und bei architektonisch ausgebildeten Theatern wird noch einer Menge über die Bestimmungen der Bauverordnung hinausgehender Anforderungen Genüge zu tun sein.

Man darf das zu einer Vorstellung im Theater ankommende Publikum in fünf verschiedene Kategorien scheiden, je nach der Art der Vorbereitung, welche sie für den Besuch getroffen haben. Diese Unterscheidungen sind:

- 1) diejenigen Personen, welche mit ihren Eintrittskarten versehen zu Wagen ankommen und von den Unterfahrten aus das Theater betreten und ohne Aufenthalt zu ihren Plätzen gehen können;
- 2) diejenigen, welche zu Fuß ankommen, aber ebenso wie erstere mit Eintrittskarten versehen sind;
- 3) diejenigen, welche zu Wagen ankommen, aber ihre Eintrittskarten noch lösen müssen;
- 4) diejenigen, welche unter denselben Verhältnissen zu Fuß ankommen und, sei es unmittelbar vor oder bald nach Beginn der Vorstellung, ihre Eintrittskarten lösen müssen, und
- 5) diejenigen, welche schon vor Eröffnung der Abendkasse ankommen und in der Queue vor derselben warten, um ihre Eintrittskarte zu nehmen — meist Besucher der geringeren Plätze.

Die Vorräume eines Theaters müssen also so angeordnet sein, daß allen diesen Personen die wünschenswerte Bequemlichkeit geboten und zugleich die Kontrolle

69.
Rücksichten
auf das
Publikum.

70.
Unterscheidung
der
Besucher.

der Eintrittskarten, sowie die ruhige Verteilung in die einzelnen Platzabteilungen gewährleistet werde.

Hierzu treten noch diejenigen Anordnungen, welche notwendig sind, um dem Staatsoberhaupte nebst seinem Gefolge das Betreten des Haufes ohne Belästigung und Aufenthalt zu sichern.

Zur richtigen Vergleichung und Beurteilung der Anlagen deutscher und französischer Theater darf die den letzteren eigentümliche, in Deutschland unbekanntere Einrichtung der Billettkontrolle nicht außer acht gelassen werden, welche zur Folge hat, daß sämtliche Besucher diese Kontrolle passieren müssen, bevor sie sich auf den Weg nach ihren Plätzen begeben können. Diese Einrichtung bedingt die Notwendigkeit zweier hintereinander liegender Vestibüle, von denen das erstere, das sog. Aufnahmevestibül, die Billettschalter enthält; hinter ihm liegt das Verteilungsvestibül, von welchem aus die Wege und Treppen zu den verschiedenen Platzgattungen führen; zwischen beiden befinden sich die Kontrollen, welchen jeder Besucher sich unterziehen muß.

In Deutschland, wo bekanntlich die Billettkontrolle unmittelbar vor den betreffenden Platzkategorien stattfindet — die übrigens in Frankreich ebenfalls unentbehrlich ist —, liegt also die Notwendigkeit einer Anlage zweier Vestibüle nicht vor; die Besucher können vom Empfangsvestibül aus, wo sich auch die Billettverkaufsstellen befinden, unmittelbar ihren Plätzen zuwenden; dadurch gestaltet sich die Anlage der Empfangsräume der Theater im allgemeinen wesentlich einfacher.

71.
Gruppierung
der
verschiedenen
Theater-
grundrisse.

Der mehrfach unternommene Versuch, für die vielgestalteten Grundriffsformen der Theater bestimmte Klassen oder Rubriken zu schaffen und diese mit einer Art von wissenschaftlich gebildeten Namen zu bezeichnen, wird nie zu einem befriedigenden Ergebnis führen können. Einesteils sind die dafür in Vorschlag gebrachten Bezeichnungen, als: achsiale, zentrale, radiale, dezentrale etc. Anlage, an sich keineswegs ohne weiteres klar und verständlich; anderenteils bieten sie auch nichts weniger als eine hinreichend unterscheidende Bezeichnung, die ohne weiteres ein genaues Bild hervorzurufen im stande wäre.

Wenn es hiernach also mißlich erscheint, die unendlich variierenden Grundriffsformen der Theater in eine Art von wissenschaftlichem System hineinzwingen zu wollen, so ist es doch andererseits angesichts der Fülle der verschiedenen Formen für eine vergleichende Betrachtung gewiß wünschenswert, die Menge derselben nach gewissen Hauptabteilungen zu scheiden. Dies dürfte am besten geschehen, indem gewisse charakteristische Hauptmerkmale zur Trennung der einzelnen Gruppen benutzt und solche Bauwerke, in denen diese Merkmale am schlagendsten hervortreten und vereinigt sind, gewissermaßen zum Führer der betreffenden Gruppe gemacht werden, erforderlichenfalls diejenigen Architekten, in deren Werken ein bestimmter Typus den markantesten Ausdruck gefunden hat.

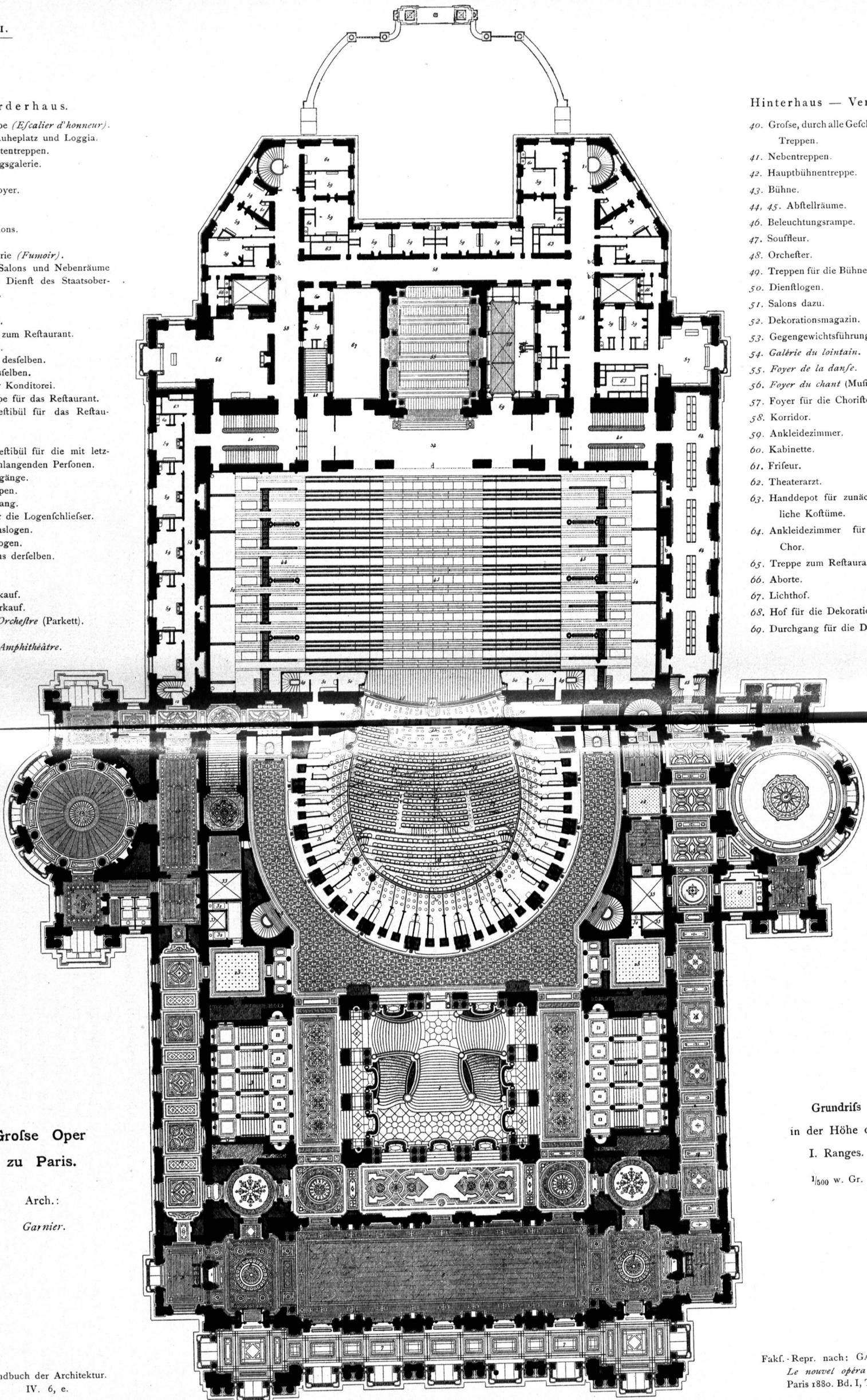
Es ist zweifellos, daß die Eingangsräume und Vorräume, Treppen etc. in ihrer Kombination mit den Anfahrten oder Zugängen in erster Linie den Theateranlagen einen Stempel aufdrücken, daß sie es sind, durch welche diese letzteren am meisten sich unterscheiden, und die die Möglichkeit einer Art von Gruppenbildung bieten. Diese natürliche, innige Wechselwirkung zwischen der Gestaltung der Anfahrten und Eingänge einerseits und der Empfangsräume eines Theaters andererseits möge es auch begründet erscheinen lassen, daß diese letzteren zunächst nach den erstgenannten Besprechung finden.

Vorderhaus.

1. Haupttreppe (*Escalier d'honneur*).
2. Austritts-Ruheplatz und Loggia.
3. Große Seitentreppe.
4. Verbindungsgalerie.
5. Vorfoyer.
6. Großes Foyer.
7. Loggia.
8. Salons.
9. Kleine Salons.
10. Vorplatz.
11. Rauchgalerie (*Fumoir*).
12. Treppen, Salons und Nebenräume für den Dienst des Staatsoberhauptes.
13. Vorplatz.
14. Konditorei.
15. Vorräume zum Restaurant.
16. Restaurant.
17. Nebenäle derselben.
18. Küche derselben.
19. Küche der Konditorei.
20. Diensttreppe für das Restaurant.
21. Eingangsvestibül für das Restaurant.
22. Aufzug.
23. Eingangsvestibül für die mit letzterem anlangenden Personen.
- 24, 25. Durchgänge.
26. Nebentreppe.
27. Logenungang.
28. Räume für die Logenschliefer.
29. Profzeniumslogen.
30. I. Rang-Logen.
31. Hinterfalons derselben.
32. Aborte.
33. Höfe.
34. Bücherverkauf.
35. Blumenverkauf.
36. *Stalles d'Orchestre* (Parkett).
37. Parterre.
38. *Stalles d'Amphithéâtre*.

Hinterhaus — Verwaltung.

40. Große, durch alle Gefchoffe gehende Treppen.
41. Nebentreppe.
42. Hauptbühnentreppe.
43. Bühne.
- 44, 45. Abstellräume.
46. Beleuchtungsrampe.
47. Souffleur.
48. Orchester.
49. Treppen für die Bühnenarbeiter etc.
50. Dienstflögen.
51. Salons dazu.
52. Dekorationsmagazin.
53. Gegengewichtsführungen.
54. *Galerie du lointain*.
55. *Foyer de la danse*.
56. *Foyer du chant* (Musikzimmer).
57. Foyer für die Choristen.
58. Korridor.
59. Ankleidezimmer.
60. Kabinette.
61. Friseur.
62. Theaterarzt.
63. Handdepot für zunächst erforderliche Kostüme.
64. Ankleidezimmer für weiblichen Chor.
65. Treppe zum Restaurant.
66. Aborte.
67. Lichthof.
68. Hof für die Dekorationen.
69. Durchgang für die Dekorationen.

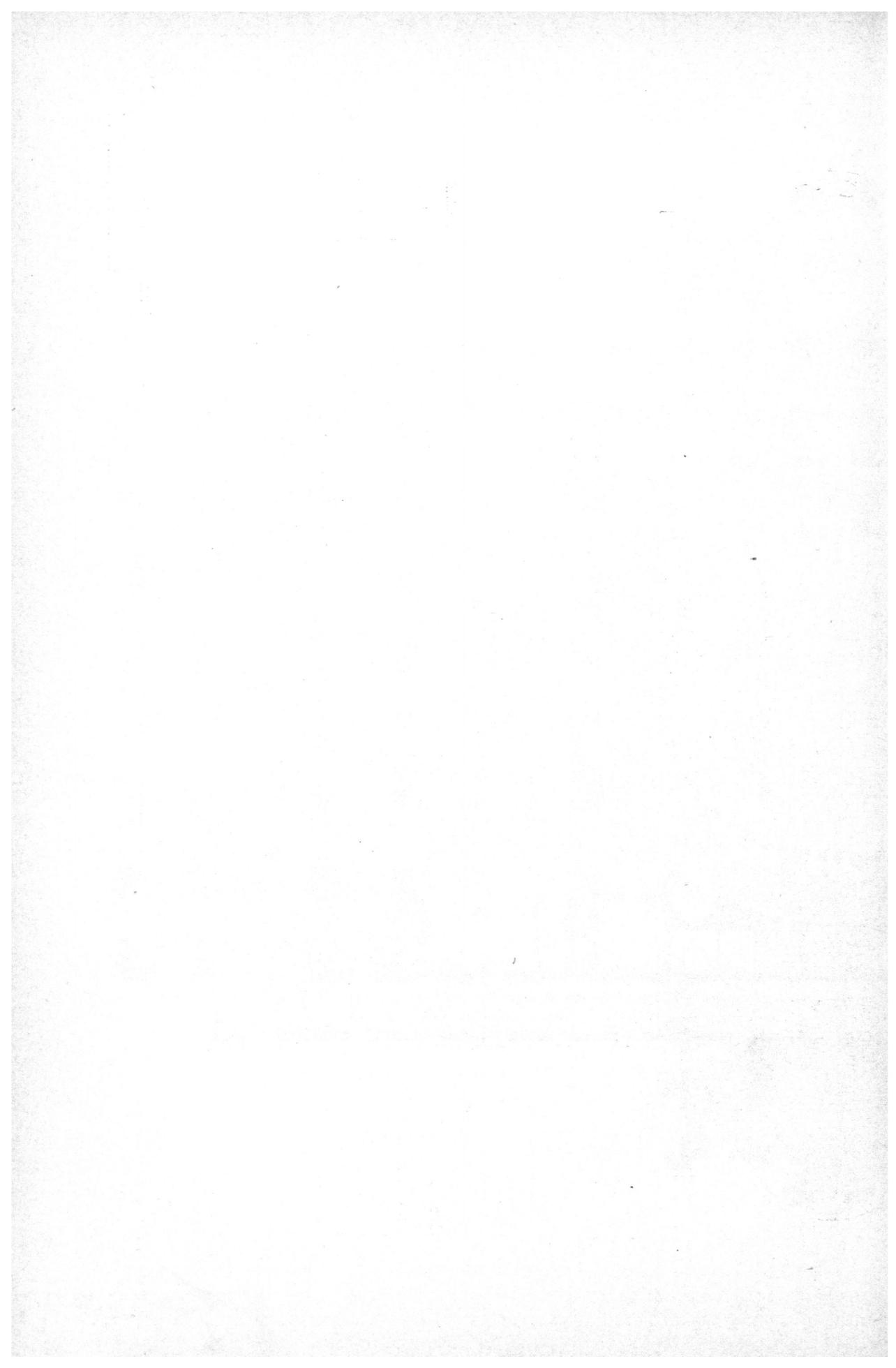


Große Oper zu Paris.

Arch.:
Garnier.

Grundriß
in der Höhe des
I. Ranges.

1/500 w. Gr.



b) Grundrifestypen.

1) Erste Gruppe.

In keinem neueren Theater finden wir alle in vorstehendem bezeichneten Bedingungen besser gelöst, die zum Empfang des ankommenden Publikums dienenden Räume vornehmer und zugleich zweckmäßiger angeordnet als in der Großen Oper in Paris (siehe die nebenstehende Tafel). Mag über die von *Garnier* gewählte Architektur, sowie über die Ausbildung der dekorativen Einzelheiten die Meinung eine noch so geteilte sein, in der Vornehmheit der Anlage, in der Fürsorge für Ordnung, Annehmlichkeit und Bequemlichkeit stehen seine Vorräume jedenfalls unübertroffen da. Wenngleich nicht aus dem Auge gelassen werden darf, daß diese Anlagen in erster Linie nach den französischen Theatergebräuchen und Erfordernissen beurteilt werden müssen, so ist es doch auf alle Fälle in hohem Grade lohnend, die Grundrisse des Großen Opernhauses in Paris, sowie auch die Betrachtungen zu studieren, die *Garnier* in seinem vielfach genannten Buche und im Texte zu seinem großen Kupferwerke bezüglich dieser Räume, ihrer Bedeutung und der Art ihrer Gestaltung gegeben hat. Demnach erscheint es auch angemessen, die Pariser Oper diesen Besprechungen als erstes und typisches Beispiel voranzustellen und zunächst die Anlage ihrer Vor- und Nebenräume einer eingehenden Prüfung zu unterziehen, sie gewissermaßen als Norm hinzustellen, an welcher die entsprechenden Teile anderer Theater gemessen werden können.

72.
Große Oper
zu
Paris.

Der für *Garnier* glückliche Umstand, daß er allerdings für seine Arbeit über Platz und Geldmittel verfügen konnte, wie sie beide nur in den allerfeltesten Fällen dem Architekten geboten werden, mindert nichts an seinem großen Verdienste. Ohne solche Mittel wäre so Vollkommenes zwar nicht zu erreichen gewesen; noch weniger aber bietet die Reichlichkeit der Mittel an sich eine Gewähr dafür, daß mit ihnen auch Großes geschaffen werde.

Bekannt ist der in fast allen Theatern noch heute beobachtete Gebrauch, daß die Logen und Gemächer des Staatsoberhauptes an der linken Seite des Zuschauerraumes, an der derselben entsprechenden Seite im Bühnenhause aber die Ankleidezimmer der weiblichen Bühnenmitglieder sich befinden müssen. Allem Anscheine nach ist dies eine aus der sog. *Régence*-Zeit übernommene Gepflogenheit. Wie dieselbe entstanden, d. h. welcher von den beiden Teilen den Platz zuerst einnahm, welcher ihm folgte, dies dürfte schwer festzustellen sein.

Auch beim Baue der Pariser Oper, dessen Beginn bekanntlich noch in die Glanzzeit des zweiten Kaiserreiches fiel, ist demgemäß verfahren worden. Folgerichtig mußte die Auffahrt für den Kaiser und seinen Hofstaat auch hier an der dafür einmal vorbestimmten linken Seite angelegt werden. Nicht allein die Anlage der Auffahrt, sondern auch diejenige der im Inneren des Gebäudes mit derselben in Beziehung stehenden Räume schließt eine Verwendung derselben für das Privatpublikum aus. Für die Privatwagen konnte demnach nur die entgegengesetzte rechte Seite in Frage kommen, wofelbst denn auch die für diese bestimmte Unterfahrt angelegt und in meisterhafte Beziehung zum Inneren des Theaters gesetzt ist.

Die zu Anfang vielleicht auffallende Einseitigkeit wird dadurch ausgeglichen, daß die Ankommenden, nachdem sie in der Unterfahrt die Equipage verlassen haben und nach Durchschreiten mehrerer zur Abhaltung des Zugwindes, als Warteraum für die Dienerschaft etc. angelegter Vorfälle und Galerien in ein unter dem Zuschauerraum liegendes kreisförmiges Vestibül gelangen, welches so geräumig angelegt ist, daß es allen Ankommenden zu kurzem Aufenthalte vollauf Platz bietet und eine Unbequemlichkeit niemals darin

erkannt werden kann, daß die Befucher beider Hälften des Zuschauerraumes, von einer und derselben Seite ankommend, sich da zusammenfinden.

Vor dem Betreten dieses runden Vestibüls muß auch hier die in allen französischen Theatern eingeführte Billettkontrolle passiert werden; doch ist eine Billettverkaufsstelle an dieser Stelle nicht vorhanden, da angenommen wird, daß die hier ankommenden Personen entweder ihre feste Loge haben oder doch schon mit Eintrittskarten versehen sind. Sollte aber doch jemand ohne Karte auf diesem Wege in das Theater kommen, so hätte er nur die Galerie in der Richtung nach dem Hauptvestibül zurückzugehen, um sie am dortigen Billettfschalter zu lösen und dann entweder auf demselben Wege zurückkehrend durch die Kontrolle und das runde Vestibül oder unmittelbar durch das vordere Vestibül auf die Haupttreppe zu gelangen. Es ist der Mühe wert, diese Anordnung zu beachten, da durch sie der Betreffende, obgleich an der ersten Kontrolle vielleicht zurückgewiesen, doch keineswegs in irgend eine Verlegenheit oder in die unangenehme Lage eines Hinundhergewiesenwerdens kommt, sondern sein Vorhaben in durchaus einfacher und sozufagen normaler Weise zu Ende bringen kann.

Da die Haupttreppe (*Escalier d'honneur*) mit ihren beiden unteren Läufen bis in das runde Empfangsvestibül geführt ist, so ist der Befucher, einmal hier angelangt, auch bereits auf dem Wege nach seinem Platze und bis dorthin keinerlei Berührung mit dem übrigen Publikum mehr ausgesetzt (Fig. 56⁴⁵). Folgerichtig gilt daselbe auch beim Verlassen des Theaters. Alsdann dient das runde Vestibül dazu, daß die Diener mit den bereit gehaltenen Ueberkleidern ihre Herrschaften hier erwarten und diese in aller Behaglichkeit, gegen Zugwind ebenso wie gegen Gedränge geschützt, das Vorfahren der Wagen abwarten können.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Frage der Anfahrt und der Teilung des Publikums hier die denkbar vollkommenste Lösung gefunden hat.

Die prachtvoll angelegte Haupttreppe und ihre märchenhaft schöne Wirkung sind bekannt. Sie führt in drei Abfätzen vom besprochenen kreisförmigen Empfangsvestibül zum Parkett und I. Range, dient also ihrer Bestimmung nach zunächst nur dem Publikum dieser bevorzugten Plätze sowohl bei der Ankunft wie auch beim Verlassen des Gebäudes.

Dem Publikum der oberen Ränge, welches in der Mehrzahl zu Fuß ankommend die an der Vorderfront gelegenen Eingänge benutzen wird, stehen die rechts und links der Haupttreppe angelegten Nebentreppen zur Verfügung. Die Art, wie diese mit dem großen Haupttreppenhause zusammen komponiert sind, die Durchblicke, welche von jedem der Korridore sich bieten, sind einzig in ihrer Art. In Bezug auf Größe und Material übertreffen diese Nebentreppen die Haupttreppen der meisten, selbst der größeren Theater. Trotz aller dieser Reize und Vorzüge würden sie nach unseren Bauvorschriften doch nicht ausführbar sein; denn mit den Bestimmungen derselben wäre ihre Anlage in den folgenden sehr wichtigen Punkten nicht in Einklang zu bringen.

Erstens liegen sie nicht an der Außenmauer, entbehren infolgedessen des unmittelbaren Lichtes. Zweitens haben sie keine unmittelbaren Ausgänge in das Freie, so daß der Weg des sie benutzenden Publikums beim Kommen wie beim Gehen durch das Hauptvestibül führt. Drittens können die Nebentreppen vom obersten Range an sämtlich von allen Plätzen aus gleichmäßig benutzt werden und sind nach dem dem Logengange des I. Ranges entsprechenden Umgange geöffnet.

So schön dies ist und so interessant die Wirkung bei gefülltem Hause ist, so sehen wir doch, daß die Teilung des Publikums, zu welcher bei Anordnung der Haupttreppe ein so mustergültiger Anlauf genommen war, hier aufgegeben worden ist. Aus *Garnier's* Kommentaren ergibt sich aber, daß dies mit vollster Absicht geschah, einesteils der architektonischen Wirkung wegen, anderenteils um das Gefühl der Theaterbesucher, die alle gleichberechtigt sind, zu schonen⁴⁶).

⁴⁵) Fakf.-Repr. nach: NUITTER, C. *Le nouvel opéra*. Paris 1875.

⁴⁶) Siehe: GARNIER, CH. *Le théâtre*. Paris 1871. S. 116.

Bei Schlufs der Vorstellung wird die grofse Menge der Zuschauer das Theater doch auf dem kürzesten Wege verlassen; nur einige von Interesse oder Neugier Getriebene werden sich unter die ihrer Wagen im runden Vestibül harrenden Herrschaften mischen, und dieses Recht könnte ihnen ohnedies nicht ohne sehr umständliche und verletzende Vorkehrungen bestritten oder verkürzt werden.

An beiden Enden der Logenkorridore sind kleinere, die sämlichen Ränge untereinander in Verbindung bringende Treppen angelegt. Diese Anordnung ist hervorgegangen aus der

Fig. 56.



Treppe vom kreisförmigen Vestibül zum Haupttreppenhaus
in der Grofsen Oper zu Paris⁴⁵⁾.

in Frankreich weit mehr als in Deutschland verbreiteten Gepflogenheit, nach welcher eine grofse Anzahl der Logen sich in effektivem Besitze gewisser Familien befinden, welche, wenn auch nur für kurze Zeit, für die Dauer eines Aktes oder einer Szene sich dort einfänden und wie in ihrem Hause Besuche empfangen. Zur Erleichterung dieses Verkehres war die Anordnung der kleinen Verbindungstrepfen wünschenswert, deren Enge (1,25 m) wiederum dadurch ihre Erklärung findet, dafs es fast nur Herren sind, welche solche Besuche von Loge zu Loge abstaten.

Es fällt auf, wie wenig nach unseren Gewohnheiten in der sonst so opulent angelegten Pariser Oper für Kleiderablagen geforgt ist. Auch dies erklärt sich zum Teil aus den dort herrschenden Gewohnheiten. Ein großer Teil der mit Equipage ankommenden Personen entledigt sich seiner Ueberkleider im Empfangsalon und überläßt sie dort der Dienerschaft, um sie beim Verlassen des Theaters von dieser wieder in Empfang zu nehmen. Wer aber seine Ueberkleider mit in die Loge nimmt, hat in den kleinen Hinterlogen Gelegenheit, sie da abzulegen. Damit erübrigt aber noch immer die zahlreiche Menge der Besucher des Parketts, des Amphitheaters und der oberen Ränge, für welche im Verhältnis zu ihrer Anzahl nach unseren Anschauungen allerdings wenig Fürsorge getroffen scheint.

Mustergültig sind die Erholungsräume: das große Foyer mit den Nebenräumen und der Loggia — weniger durch ihre beinahe selbstverständliche Lage an der Vorderfront, dem Haupteingangsvestibül entsprechend, als vielmehr durch ihre räumliche Opulenz und namentlich durch ihre Verbindung mit samtlichen Plätzen des Hauses. Sie liegen in der Höhe des I. Ranges, die einzige Höhenlage, die *Garnier* für das Foyer als möglich und statthaft anerkennen will. Wenngleich sie also von den Logen dieses Ranges aus am unmittelbarsten zu erreichen sind, so ist doch mit vollster Absicht eine Auscheidung der Besucher der übrigen Plätze des Hauses beiseite gelassen, ebenso wie *Garnier* die Anlage eines für die höheren Ränge bestimmten Foyers II. Klasse auf das bestimmteste als in vielen Hinsichten fehlerhaft verwirft. Den oberen Rängen hat *Garnier* für den Fall, daß ihren Besuchern der Weg zum Foyer zu weit sein sollte, einen Ersatz geschaffen durch die das Treppenhaus umgebenden Galerien mit den großen Durchbrechungen und den reizvollen Ausblicke in den schön geschmückten, reich belebten Raum gewährenden Balkonen. Der Weg zum großen Foyer soll aber jedem, auch dem Besucher der obersten Galerie, offen stehen, sobald er Neigung empfinden sollte, an diesen Räumen sich zu erbauen. Zu diesem Zwecke sind die seitlichen, zu den oberen Plätzen führenden Treppen nach dem Umgang in der Höhe des I. Ranges so geöffnet, daß sie einen wesentlichen Teil der Gesamtkomposition bilden.

In der Pariser Oper steht also einem jeden der Besucher des Hauses ohne irgendwelche Ausnahme das Durchstreifen des ganzen prächtigen Hauses und aller seiner Räume, soweit sie überhaupt dem Publikum zugänglich sind, frei. Mit Rücksicht auf die Plätze findet natürlich eine Scheidung statt, indem jeder nur den Platz einnehmen darf, welchen er für den Abend gemietet hat; auf die Benutzung der übrigen Räume aber kann jeder ohne Unterschied den gleichen Anspruch erheben. Man kann nicht ohne weiteres lächelnd über diesen demokratischen Grundgedanken hinwegsehen, solange die Anschauung Geltung behalten soll, daß nicht die Vorstellungen auf der Bühne allein, sondern fast ebenso sehr der Aufenthalt in den künstlerisch geschmückten, vornehmen Räumen eines Theaters die Bewegung zwischen Personen höherer Gesellschaftsklassen als ein die Bevölkerung erhebendes und erziehliches Moment zu betrachten sei. Die Rechnung auf diese Wirkung scheint auch ganz richtig gewesen zu sein; denn keinerlei unangenehme Folgen haben sich bei der Vermischung der verschiedenen Kategorien des Publikums bemerkbar gemacht.

Bei uns besteht jetzt allerdings die erziehliche Bedeutung der künstlerischen Gestaltung der Innenräume eines Theaters in diesem allgemeinen Sinne nicht mehr, seitdem infolge der Bauvorschriften gerade diese Räume dem geringeren, die oberen Plätze bevölkernden Publikum unzugänglich bleiben müssen.

Die Pläne der Pariser Oper entstanden im Jahre 1861 infolge eines Wettbewerbs. Die Anregung zur Lösung der Treppenanlage, die als typisches Beispiel der von einigen als zentral oder axial bezeichneten Lage der Haupttreppe dienen kann, schöpfte *Garnier* aus dem im Jahre 1778 von *Victor Louis* vollendeten Theater zu Bordeaux⁴⁷⁾. In seiner Besprechung erklärt er den dieser Disposition der Haupttreppe zu Grunde liegenden architektonischen Gedanken für so naheliegend, daß er fast naiv zu nennen sei, und

47) Siehe: GARNIER, a. a. O., S. 75 — auch Fig. 16 (S. 35).

man darf ihm darin wohl beipflichten; ihm aber ist es jedenfalls gelungen, diesem einfachen Gedanken die genialste Durchbildung zu geben und neben praktischen Vorzügen eine malerische Wirkung von überwältigendem Reize zu verleihen.

Unter den neueren französischen Theatern, welche den Einfluss der Pariser Oper deutlich erkennen lassen, ist vor allem das Theater in Tours zu nennen, welches die Anlage, wenn auch in bescheidenen Verhältnissen, so doch in glücklicher Gestaltung wiedergibt.

Das Theater der *Opéra comique* in Paris hat nicht sowohl das mittlere Treppenhause, sondern das Motiv des unter dem Zuschauerraum gelegenen, von beiden Seiten zugänglichen und mittels einer Treppe mit dem Hauptvestibül verbundenen Sammelvestibüls übernommen.

Die bekannteren deutschen Theater, in denen eine ähnliche Anordnung der Haupttreppe zur Anwendung gekommen ist, sind:

das ungefähr gleichzeitig mit der Pariser Oper begonnene Hofopernhaus in Wien (Arch.: *van der Nüll & Siccardsburg*; Fig. 57⁴⁸);

das neue, etwa 10 Jahre später entstandene Opernhaus in Frankfurt a. M. (Arch.: *Lucae*; Fig. 59⁴⁹);

das 1876 erbaute Stadttheater in Altona (Arch.: *Hansen & Meerwein*);

das Theater »Unter den Linden« in Berlin (Arch.: *Fellner & Helmer*);

das Königl. Opernhaus in Budapest (Arch.: *v. Ybl*; Fig. 58⁵⁰), und

das neue Opernhaus in Stockholm (Arch.: *Anderberg*; Fig. 60⁵¹).

Keines dieser Theater zeigt in seinen Vor- und Nebenräumen, in seinem Treppenhause einen Reichtum der Komposition, welcher demjenigen der Pariser Oper auch nur annähernd gleichkäme; bei allen ist die gedeckte Unterfahrt oder Vorfahrt an die Vorderfront gelegt, so dass damit das interessante durch die seitliche Unterfahrt ermöglichte Motiv der einfachen und natürlichen Trennung des mit Wagen ankommenden Publikums von dem zu Fuß gehenden entfällt, das in der Pariser Oper zu der geistvollen Anlage des unter dem Auditorium liegenden Empfangsvestibüls geführt hat.

Das an dritter Stelle genannte Altonaer Stadttheater liefert den Beweis dafür, dass die zentrale Lage der Haupttreppe angesichts der Beschränktheit des Raumes und der Geldmittel da nicht an ihrem Platze war. Eine solche Anlage fordert unbedingt einen gewissen Reichtum sowohl in Bezug auf ihre räumliche Entfaltung, wie auch in Bezug auf ihre dekorative Durchbildung. Ohne diese, in kleine Verhältnisse eingezwängt und in ärmlicher Ausstattung, wirkt sie nur als mesquine Nachahmung, als misslungenes Modell.

Im Wiener Hofopernhaus hat die Anordnung der Galeritreppen eine gewisse Ähnlichkeit mit derjenigen der Nebentreppen der Pariser Oper, ohne auch nur annähernd an deren Schönheit heranzureichen — auch diese Treppen entsprechen aus denselben Gründen wie die Pariser nicht den Vorschriften der jetzigen Polizeiverordnung und würden nicht mehr statthaft sein.

In vollem Maße dagegen sind dies die Nebentreppen des Frankfurter Opernhauses — getrennt, unmittelbare Beleuchtung, unmittelbarer Ausgang in das Freie, keine Verbindung unter sich, noch mit den verschiedenen Rangetagen. Schon an diesem lange vor Erscheinen der Preussischen Polizeiverordnung von 1889 entstandenen Beispiele erkennt man, dass diese Nebentreppen als architektonisch wirkendes Element geopfert werden müssen, wenn sie in baupolizeilicher Beziehung Existenzberechtigung haben sollen.

Da die Gepflogenheiten der Wiener Gesellschaft in Bezug auf das Verhalten im

48) Fakf.-Repr. nach: Allg. Bauz. 1878, Bl. 3.

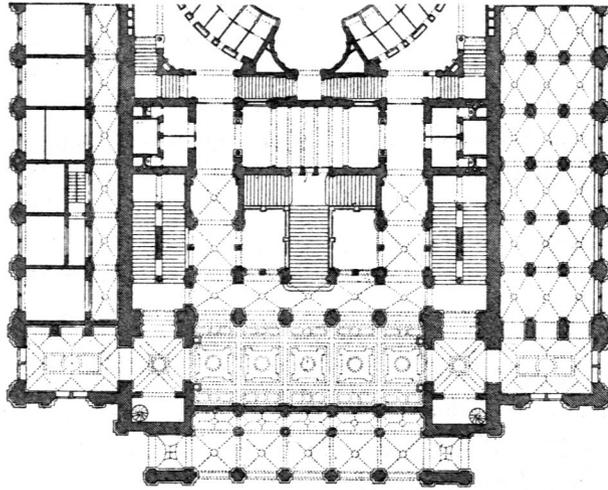
49) Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. f. Bauw. 1883, Bl. 4.

50) Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. d. öst. Ing.- u. Arch.-Ver. 1885, Bl. 4.

51) Fakf.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1899, S. 477.

Theater einige Aehnlichkeit mit denjenigen der Parifer Gesellschaft haben, so kann es nicht überraschen, daß sich in der Wiener Oper zwischen den verschiedenen Logenrängen ebensolche Verbindungstrepfen finden wie in der Parifer Oper; nur sind sie etwas breiter, etwas opulenter, etwas weniger als *Escaliers dérobés*, und gleich vorn, nicht am Ende des Korridors angelegt.

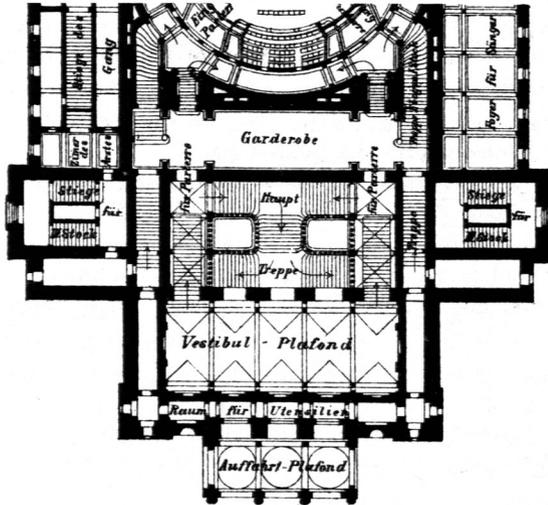
Fig. 57.
Arch.:
van der Nüll
& Siccardsburg.



Grundriß
in der Höhe
des
Parterre-
logenganges.

Hofopernhaus zu Wien 48).

Fig. 58.
Arch.: v. Ybl.



Parterre-
grundriß.

Königl. Opernhaus zu Budapest 50).

$\frac{1}{1750}$ w. Gr.

In Theatern deutscher Obfervanz würden sie, außer vom Parkettumgang zum I. Range, nicht mehr statthaft sein, wären aber auch entbehrlich, da ein Bedürfnis für sie nicht vorhanden ist angesichts der ganz anderen in Bezug auf den Aufenthalt im Theater bestehenden Gewohnheiten. Die Aehnlichkeit der in Paris und in Wien bestehenden Theaterverhältnisse hat auch ferner noch dahin geführt, daß in Wien wie in Paris nur für die mit offenen Sitzreihen versehenen Platzkategorien, also für Parkett und Parterre, sowie für die III. und IV. Galerie, nicht aber für die Logen Kleiderablagen vorgesehen sind.

Die Lage des Foyers an der Vorderfront und an dem das Treppenhaus umgebenden,

Die jetzt dafür in Preußen angenommenen Vorschriften und Bedingungen sind so klar und präzise, daß sie an sich und durch die aus ihnen zu ziehenden Konsequenzen dem Architekten bei Anordnung dieser für die Grundrissgestaltung in so hohem Grade bestimmenden Elemente kaum noch einen Spielraum lassen.

Dies mußte notwendig zu einer Beschränkung im Reichtum der Motive und in weiterer Folge dazu führen, daß sich an den Bestimmungen der Bauvorschriften heranwachsend eine nicht allzu große Anzahl verschiedener Grundrissstypen herausbildete, die nur in sehr eng umschriebenen Grenzen die Möglichkeit einer Entwicklung persönlicher und individueller Gedanken des Architekten noch zulassen — mit anderen Worten, jene Bauvorschriften, so heilsam und wertvoll sie an sich auch sind, werden doch unfehlbar eine gewisse Einförmigkeit der Grundrisslösungen der Theater zur Folge haben.

74.
Theater
ohne
Ränge.

Daß die — allgemein gesprochen — der antiken Form sich nähernden Theater ohne Logenränge weniger unter dem einengenden Drucke der Bauvorschriften zu leiden haben, liegt auf der Hand, da sie eben mit den Logenrängen auch der zu diesen führenden Treppen ledig sind. Sie bieten deshalb dem Architekten weit weniger Schwierigkeiten in der Anlage seines Grundrisses, folgerichtig aber auch an sich weniger Anregungen und Motive; deshalb werden sie auch, wenn sie einstmals wirklich allgemein in Aufnahme kommen sollten, in allen Fällen, wo nicht durch An- und Nebenbauten eine gewisse Großartigkeit entfaltet werden kann, allmählich zu reizloser Gestaltung der Theatergebäude führen, die bis jetzt noch der Hort vornehmer Entfaltung der schönen Künste, namentlich der Architektur, geblieben waren.

2) Zweite Gruppe.

75.
Kenn-
zeichnung.

Wie der oben besprochene »erste« Typus sich dadurch kennzeichnet, daß die Haupttreppe den Raum gegenüber der Mitte der Vorderfront des Theaters und in seiner Längsachse einnimmt, so ist das Merkmal für den jetzt zu besprechenden Typus die symmetrische Lage zweier Haupttreppen zu beiden Seiten des parallel der Vorderfront des Gebäudes und senkrecht auf seiner Längsachse liegenden Hauptvestibüls. Die Treppen öffnen sich nach diesem letzteren und sind mit ihm zu einer monumentalen Gesamtwirkung vereinigt; die Anfahrten oder Unterfahrten liegen vor der Hauptfront, und da die Treppen die beiden Seiten des Vestibüls einnehmen, lassen sie den geraden Weg frei zu dem dem mittleren Haupteingang gegenüberliegenden Zugang zu Parterre und Parkett.

Am häufigsten findet sich diese Anlage in französischen Theatern. In den neueren machten sich die Konsequenzen der schon erörterten französischen Einrichtung der Kontrolle insofern bemerkbar, als die Treppen nicht vom ersten Eintrittsvestibül, sondern von einem dahinterliegenden ausgehen, welches als *Vestibule de distribution* bezeichnet wird, weil von diesem aus die Befucher sich nach den verschiedenen Plätzen verteilen.

Die Billettkassen befinden sich im ersteren — dem Eintrittsvestibül; die Kontrolle findet meistens ihren Platz zwischen diesem und dem dahinterliegenden Hauptvestibül.

Diese Anordnung bietet Gelegenheit zu monumentaler Gestaltung der Empfangsräume; sie bedingt aber einen verhältnismäßig großen Raumaufwand und würde sich auch nur schwer mit den jetzt bestehenden Vorschriften bezüglich der Neben-

treppen vereinigen lassen. In Deutschland ist sie deshalb nur noch in wenigen älteren Theatern vertreten. Die *Seeling'sche* Anordnung, welche später Besprechung finden wird, ist hier nicht herbeizuziehen, weil die Treppen, wenn auch an denselben Stellen liegend, an sich nicht die Haupttreppen sind und nicht als solche im architektonischen Sinne angesehen werden können; ist doch auf ihre Mitwirkung zum architektonischen Gesamtbilde prinzipiell Verzicht geleistet.

Das älteste Beispiel eines Theaters mit dieser Anlage, welches vorbildlich für viele der später entstandenen gewesen ist, ist das im Jahre 1780 erbaute, in Art. 61 (S. 91) bereits erwähnte *Théâtre de l'Odéon* in Paris (Fig. 61⁵²).

76.
*Théâtre
de l'Odéon*
zu Paris.

Trotz seines Alters zeigt dieses Theater in manchen Punkten Anordnungen, welche fast den modernen Ansprüchen genügen zu können scheinen.

So sind die in den Ecken liegenden Treppen zu den oberen Rängen isoliert und haben auch unmittelbare Ausgänge in das Freie, d. h. auf die das Theater an beiden Seiten einfassenden offenen Hallen. Ebendahin führen vom I. Rang aus besondere Nebentreppen, so daß in Bezug auf die Verteilung des Publikums beim Verlassen des Theaters allen Anforderungen bestens genügt ist. Der spätere, nach dem Brande des Theaters vorgenommene Umbau hat auch diese Teile der Gesamtanlage, da ihre Vorzüglichkeit allgemein anerkannt war, weniger getroffen als den Zuschauerraum und die Bühne.

Das alte Haus der *Opéra comique, Salle Favart* in Paris (Fig. 62⁵²) zeigte in seinem früheren Zustande in Bezug auf die Lage der Treppen und des Zuganges zu den unteren Plätzen eine ganz ähnliche Anordnung, ebenso die ehemalige, im Jahre 1873 niedergebrannte Große Oper in der *Rue Lepelletier* in Paris (Fig. 63), vor deren Anfahrt 1859 *Orsini* mit seinen Genossen das bekannte Attentat ausführte.

77.
Andere Pariser
Theater.

Von älteren deutschen Theatern, in welchen dieser architektonische Gedanke zum Ausdruck gebracht war, ist zuerst das Hof- und Nationaltheater in München (Fig. 64) zu nennen. Es wurde 1818 nach den Plänen *Fischer's* vollendet, der am Pariser *Odéon* das Motiv für seine Anlage geschöpft hatte. Nach dem Brande wurde es 1855 von *v. Klentze* unter getreulicher Anlehnung an die frühere Gestaltung neu erbaut.

78.
Deutsche
Theater.

Das mit einer Säulenstellung geschmückte — und etwas beengte — Hauptvestibül bildet den unmittelbaren Durchgang von der Vorderfront zum Parkett. Die Nebenräume sind ziemlich zusammenhanglos und unübersichtlich. Die Treppen zu den oberen Rängen sind an sich genügend, aber nicht mehr den heutigen Anforderungen entsprechend. Die nach dem Vestibül von beiden Seiten sich öffnenden, zum I. Rang führenden Haupttreppen sind architektonisch von großer, durch die strenge und trockene Detailbildung etwas beeinträchtigt Wirkung.

Die an der Vorderfront durch einen mächtigen Portikus gebildete Unterfahrt hat bereits in Art. 60 (S. 85) eingehende Besprechung gefunden.

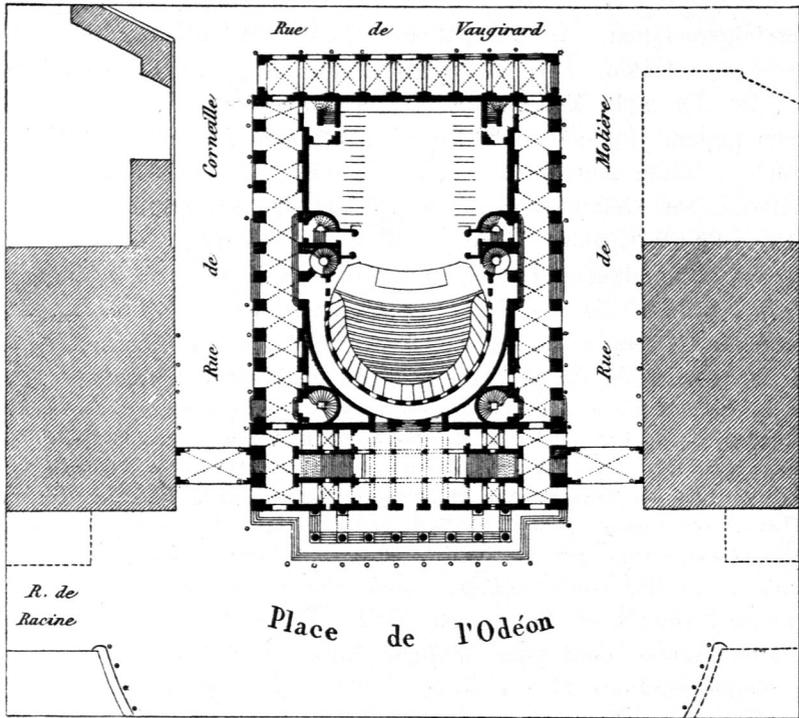
Das im Jahre 1871 durch Feuer zerstörte alte Hoftheater in Darmstadt (Fig. 65) zeigte ganz denselben Grundgedanken in der Anlage. Die Beziehungen der symmetrisch angelegten Haupttreppen und des Parterrezuganges zum Haupteingangsvestibül waren dieselben. Vor der Mitte der Hauptfront bildete auch hier ein korinthischer Portikus die gedeckte Unterfahrt. Die Nebentreppen mit ihren Zu- und Ausgängen waren sehr vernachlässigt.

Nach dem Brande wurde *Gottfried Semper* mit der Ausarbeitung eines Entwurfes für einen Neubau beauftragt, welche von ihm mit Zustimmung der Auftraggeber mir übertragen wurde.

Die Aufgabe war dadurch interessant und schwierig, daß mit Rücksicht auf die innigen

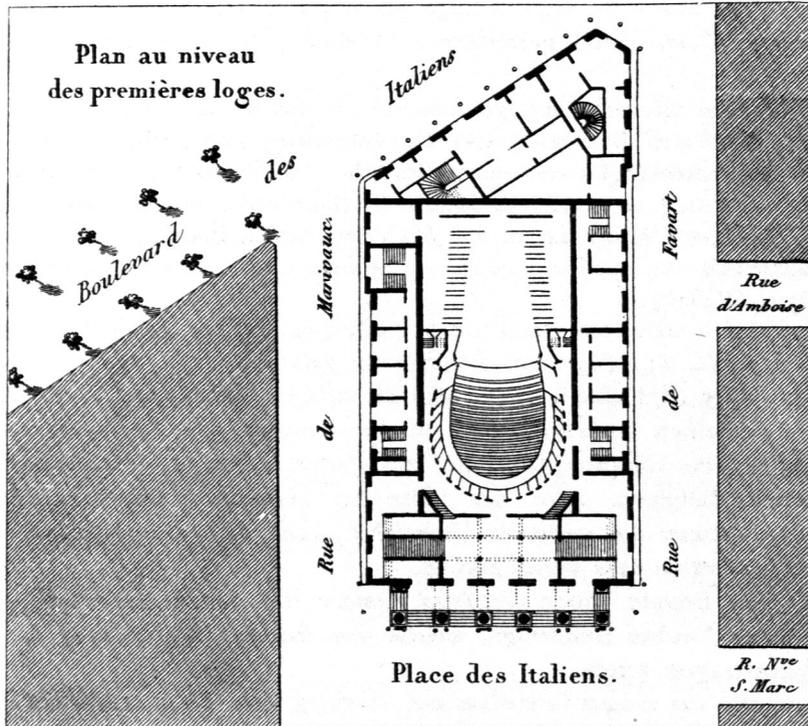
52) Fakf.-Repr. nach: KAUFFMANN, a. a. O., Pl. 2, 3 u. 11.

Fig. 61.



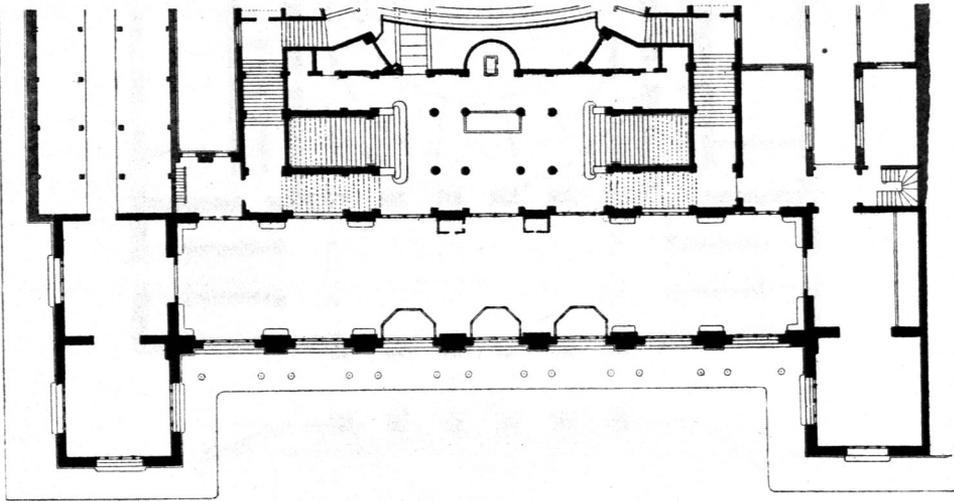
Théâtre de l'Odéon zu Paris⁵²⁾.
ca. 1/900 w. Gr.

Fig. 62.



Ehemalige Opéra comique (Salle Favart) zu Paris⁵²⁾.
ca. 1/900 w. Gr.

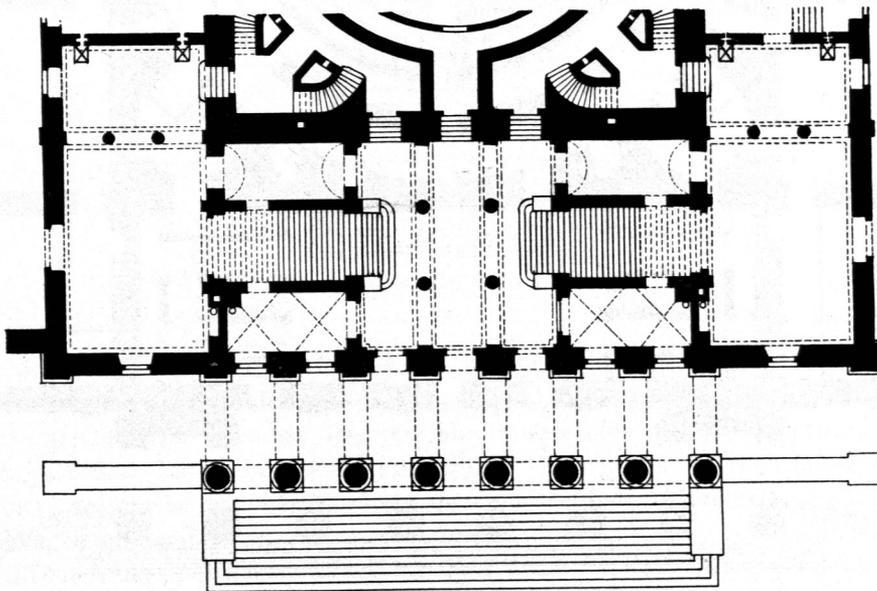
Fig. 63.



Ehemalige Große Oper zu Paris (*Rue Lepelletier*).

Beziehungen des Großherzoglich darmstädtischen Hofes mit dem Kaiserlich russischen Hofe und auf die häufigen Besuche des letzteren in Darmstadt eine möglichst ununterbrochene und möglichst vornehme Verbindung zwischen den Profzeniums-Hoflogen und der mittleren Galaloge gefordert war. In diesem neuen Entwurfe waren die Haupttreppen nach dem Vorbilde des zerstörten Theaters, dem hier behandelten Typus entsprechend, zu beiden Seiten des Hauptvestibüls angenommen worden. Der Entwurf kam nicht zur Ausführung.

Fig. 64.



Hof- und Nationaltheater zu München.

Arch.: *Fischer*.

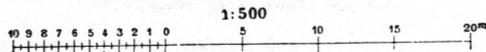
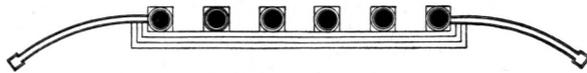
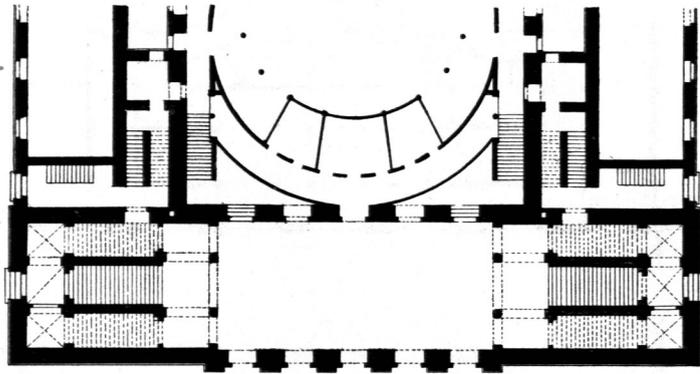


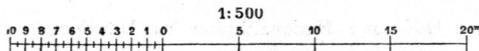
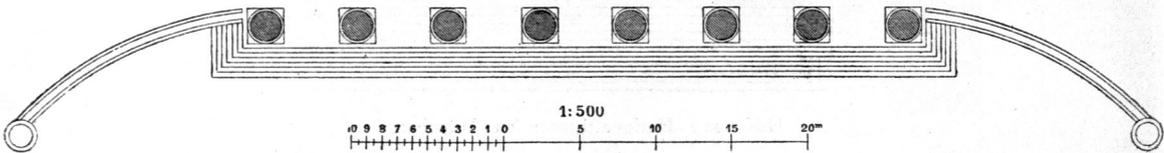
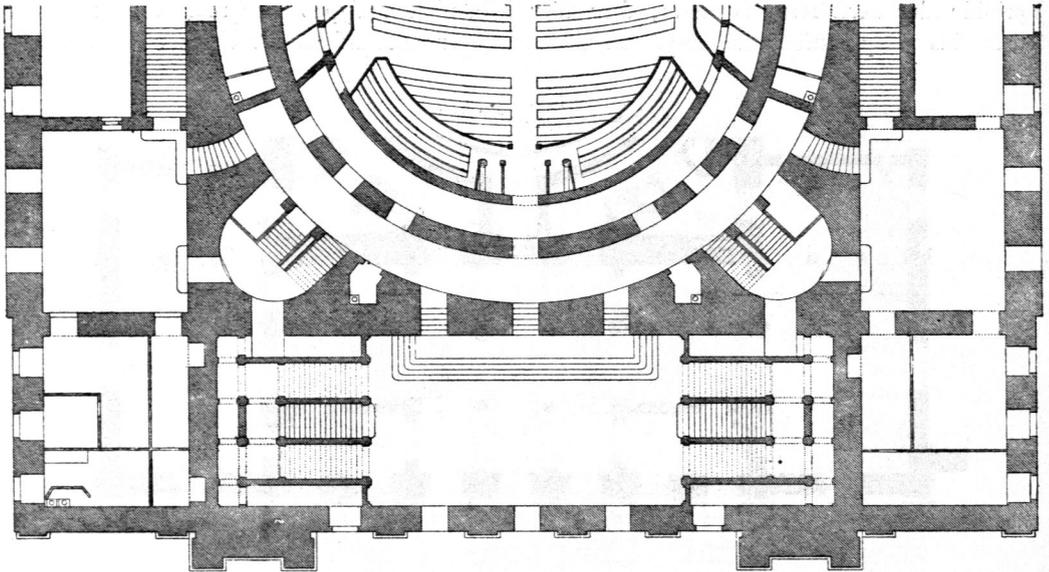
Fig. 65.



Ehemaliges Hoftheater zu Darmstadt.

Arch.: Moller.

Fig. 66.



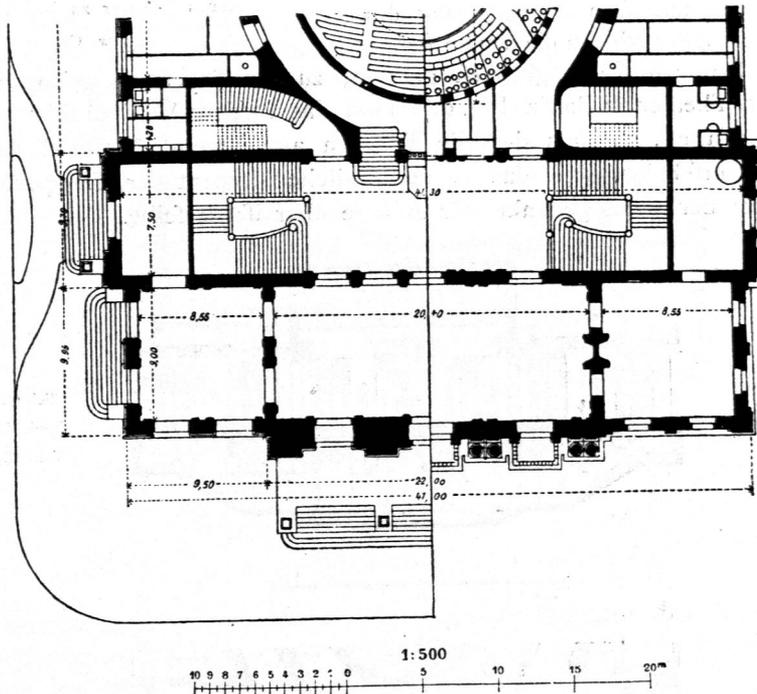
Großes Theater zu Moskau ⁵³).

Arch.: Cavos.

Eine ganz ähnliche Anordnung zeigt ferner das von *Cavos* im Jahre 1856 erbaute große Theater in Moskau (Fig. 66⁵³). Das Eingangsvestibül ist wie auch die beiden an dasselbe sich anschließenden Treppen dazu bestimmt, nur bei feierlichen Gelegenheiten als sog. Paradezugang zur mittleren kaiserlichen Galaloge benutzt zu werden. Die gewöhnlichen Zugänge für die Besucher des Theaters liegen an den beiden Seitenfronten. Durch kleine, unscheinbare Eingangsvestibüle sind die ganz eingeschlossenen Ecktreppen zugänglich, welche die alleinige Verbindung mit den sämtlichen Rängen darstellen.

Von neueren bedeutenderen Theatern sind mit Ausnahme des an anderer Stelle zu besprechenden Stadttheaters in Augsburg in dieser Klasse nur noch französische

Fig. 67.

Stadttheater zu Genf⁵⁴).Arch.: *Gofs*.

oder doch solche zu nennen, für welche, wie beim Stadttheater in Genf (Fig. 67⁵⁴), die französischen Gewohnheiten bestimmend sind. In diesem letzteren in den Jahren 1872—79 von *Gofs* erbauten Theater führen über eine an der Hauptfront liegende Freitreppe drei Türen in das Hauptvestibül. Zur linken Seite befindet sich eine Anfahrt, an welche sich ein Vorraum und ein Vestibül anschließen, welche für die mit Wagen ankommenden Besucher bestimmt sind.

Vom vorderen Hauptvestibül gelangt man durch die Kontrolle in das zweite Vestibül, von wo aus die Treppen zu den verschiedenen Plätzen führen: geradeaus zum Parkett, und Parterre, rechts und links zum I. Rang und zum Foyer, in den Ecken zum II. und III. Rang. Diese letzteren sind nicht den deutschen Vorschriften entsprechend; denn erstens sind sie

⁵³) Nach: Allg. Bauz. 1861, Bl. 402.

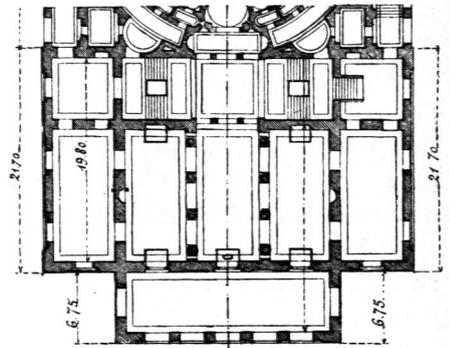
⁵⁴) Nach: Eisenbahn 1880, S. 3.
Handbuch der Architektur. IV. 6, e.

zwei Rängen gemeinsam; zweitens haben sie keinen unmittelbaren Ausgang und sind so gelegt, daß nach Schluß der Vorstellung die auf ihnen herabkommenden Personen mit denjenigen der I. Rang-Treppen zusammenstoßen müssen, und drittens haben sie keine unmittelbare Tagesbeleuchtung.

Die Foyers nehmen in der Höhe des I. Ranges den Raum des vorderen Hauptvestibüls und der beiden Nebenvestibüle ein; der dem Kontrollvestibül entsprechende Raum zwischen den beiden Treppen bildet einen Vorraum zu den Foyers. Die Treppen zu den oberen Rängen haben Verbindung mit dem Logenungang des I. Ranges. Es ist also auch den die oberen Ränge einnehmenden Personen die Möglichkeit geboten, zu den Foyers zu gelangen.

Im neuen Theater zu Bastia (Fig. 68⁵⁵⁾) hat das vordere Vestibül sehr bedeutende Ausdehnung erhalten, so daß die Treppen aufnehmende Vestibül dadurch so zurückgedrängt erscheint, daß das architektonische Moment der Treppenanordnung darunter leidet; der Grundgedanke der Anlage aber ist derselbe.

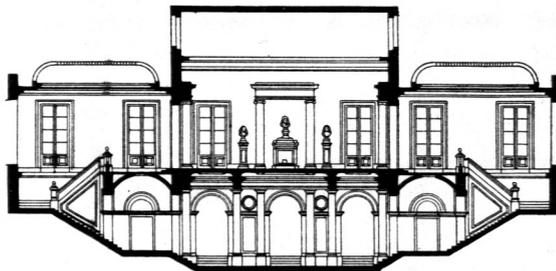
Fig. 68.



Neues Theater zu Bastia⁵⁵⁾.

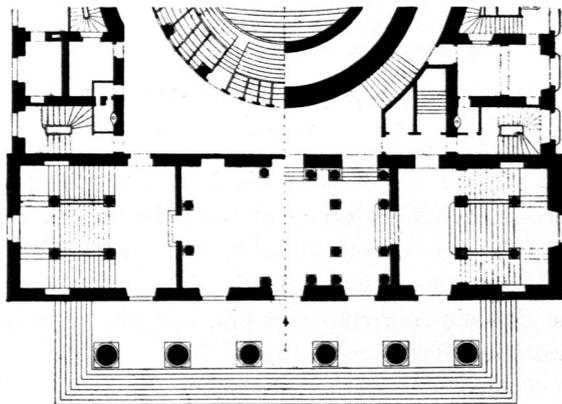
1/750 w. Gr.

Fig. 69.



Schnitt durch das Vestibül.

Fig. 70.



Grundriss.

Theater zu Marseille.

Auch im Theater zu Marseille (Fig. 69 u. 70) ist die Wirkung der Treppenanordnung dadurch beeinträchtigt, daß dieselben mittels einer Zwischenwand vom Ein-

⁵⁵⁾ Nach: *Nouv. annales de la constr.* 1881, Pl. 13.

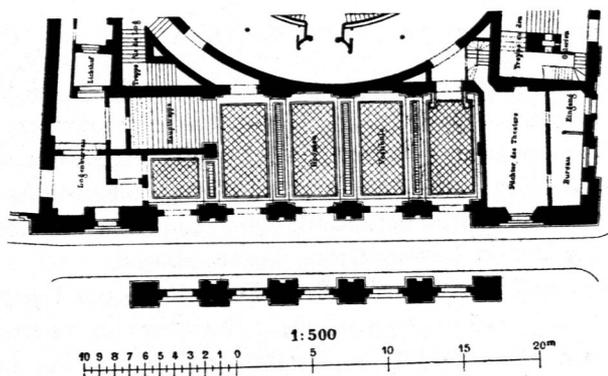
gangsvestibül abgetrennt und nur durch eine verhältnismäßig schmale Bogenöffnung mit demselben in Verbindung gebracht sind. Die Zugänge zum Parkett und Parterre finden sich an diesem Beispiel in der typischen Weise.

Ohne auf weitere Beschreibung der Einzelheiten einzugehen, soll hier noch das große Kaiserliche Theater in St. Petersburg erwähnt werden, in welchem zwar der in Rede stehende Grundgedanke ebenfalls zu erkennen ist, wenngleich in kleinerer Ausbildung.

Dieser Grundgedanke findet sich ebenfalls wieder im Theater zu Reims und im *Covent Garden*-Opernhaus in London, jedoch nicht in symmetrischer, sondern in einseitiger Anwendung.

Beim ersten Theater münden, wie bei demjenigen von Genf, die seitlichen, zu allen Plätzen des Theaters gehörenden Treppen im zweiten oder Kontrollvestibül. Von demselben ist aber nur die rechts liegende, welche zum I. Rang und zum Foyer führt, als Haupttreppe oder *Escalier d'honneur* behandelt, während die auf der anderen Seite des Vestibüls liegende, ebenso wie die übrigen Treppen, eine bescheidenere Gestaltung und auch

Fig. 71.

Covent Garden-Theater zu London⁵⁶⁾.

in ihrer Einmündung in das Vestibül keine der gegenüberliegenden Haupttreppe entsprechende Ausbildung erhalten hat. Ein unmittelbarer Zugang zum Parkett fehlt. Der Grund hierfür darf in dem Höhenunterschiede zwischen Eingangsvestibül und Parkett, sowie auch in der Knappheit des verfügbaren Raumes gesucht werden. Statt dessen führen seitlich an die Umfassungswand sich anschmiegende Treppen in das Parkett und in die oberen Ränge. Die Anordnung dieser Treppen erinnert an diejenige, welche in den später zu besprechenden *Fellner & Helmer*'schen Grundrissen eine besondere Ausbildung erlangt hat.

Im zweiten der eben genannten Grundrisse, demjenigen des *Covent Garden*-Theaters in London (Fig. 71⁵⁶⁾, ist eine doppelte Vestibülanlage nicht vorhanden, weil die französische Art der Billettkontrolle in London nicht gebräuchlich ist. Auch hier fehlt der offene, unmittelbar gegenüber dem Haupteingang liegende Zugang zum Parkett und Parterre. An seine Stelle sind zwei unsymmetrisch liegende seitliche Eingänge getreten; der Grund hierfür ist wohl in der Enge des zur Verfügung stehenden Platzes zu suchen. Die rechts liegende zweiläufige Haupttreppe zeigt in ihrer Beziehung zum Vestibül ihre Zugehörigkeit zu dem hier erörterten Grundrisstypus. Mit Rücksicht auf die Entleerung des Hauses ist ihre Lage nichts weniger als günstig zu nennen. Da ihr Austritt unmittelbar neben der aus dem Parterre führenden Tür liegt, so muß das Zusammendrängen der Personen beim Verlassen des Theaters unvermeidlich sein.

⁵⁶⁾ Nach: Allg. Bauz. 1860, Bl. 372.

Aus dem Parterreumgang führen zwar zwei Ausgänge unmittelbar in das Freie; doch sind dieselben zu eng, um das Abströmen fämtlicher Besucher des Parketts und Parterres zu ermöglichen; ein großer Teil derselben wird den Weg nach dem Vestibül benutzen müssen und dabei, wie angedeutet, mit den Besuchern des I. Ranges zusammenstoßen.

80.
Schlufs-
bemerkung.

So interessant auch die Motive sind, welche durch Anordnungen der hier besprochenen Klasse geboten werden, so dürften diese in neueren Theatern doch schwer durchzuführen sein, weil eine vorschriftsmäßige Gestaltung der Neben-, bezw. Rangtreppen sich kaum mit folcher Anlage vereinigen lassen wird, es sei denn, daß man den ganzen Komplex weit genug nach vorn schieben wollte, um etwa in Verbindung mit einem zweiten, bezw. dritten Vestibüle den dafür notwendigen Raum zu gewinnen.

Eine Prüfung der Grundrisse zeigt, daß viele der Anordnungen, welche bezüglich der Nebentreppen bei der Erbauung von Theatern in Deutschland jetzt unbedingt eingehalten werden müssen, in älteren Theatern überhaupt nicht in Betracht kamen, in Frankreich aber selbst bei neueren Theatern nicht von der Bedeutung sind, die ihnen in Deutschland zugemessen wird.

3) Dritte Gruppe.

81.
Entwicklung.

Das Recht, als besondere Gruppe zu erscheinen, dürfen diejenigen Theater für sich in Anspruch nehmen, welche nach dem Vorbilde der Antike die Halbkreisform des Zuschauerraumes in ihrer äußeren Gestaltung zum Ausdruck bringen. Nicht allein dieser äußeren Form, sondern auch der als Folge dieses architektonischen Grundgedankens anzufehenden charakteristischen Entwicklung ihrer Zugangsräume wegen sind diese Theater in hohem Grade beachtenswert.

Abgesehen von den Theatern der Renaissance kann der Versuch des römischen Architekten *Pietro San Giorgio* als der erste gelten, der in neuerer Zeit auf diesem Wege gemacht wurde. Das nächste in der Reihenfolge war das im Jahre 1829—32 von *Moller* erbaute Stadttheater in Mainz; darauf folgte 1841 das 1869 durch Feuer zerstörte Hoftheater in Dresden.

Wie weit *Gottfried Semper* von den oben erwähnten Vorläufern seine Anregung empfing, wie weit er den infolge seiner eingehenden und liebevollen Studien der Antike wie der Renaissance ihm naheliegenden Grundgedanken spontan erfasste und verarbeitete, kann nicht mehr festgestellt werden; es sei genug, darauf hinzuweisen, mit welchem Reize er sein Werk auszustatten vermocht hatte, das neben der Nüchternheit der Architektur jener Epoche fast wie ein Wunder erscheint.

Dieser schönen Arbeit folgte nach langer Pause im Jahre 1859 der Entwurf für ein Theater für Rio Janeiro und um 1866 derjenige für das *Wagner-Festspielhaus* für München. Beide Entwürfe blieben unausgeführt.

1870 entstand der Entwurf für das Neue Dresdener Hoftheater, welches als Ersatz für das 1869 im September durch Feuer zerstörte an fast derselben Stelle erbaut wurde und mit dessen Ausführung *Gottfried Semper* den Verfasser betraute, da er selbst um diese Zeit, d. h. von 1870 bis zu seinem 1879 erfolgten Tode, vollständig durch die großen Bauten in Anspruch genommen war, zu deren Schöpfung der Kaiser von Oesterreich ihn nach Wien berufen hatte⁵⁷⁾.

In die Reihe dieser gewaltigen Bauten gehört auch das Neue Hofburgtheater,

⁵⁷⁾ Siehe des Verf. Schrift: HASENAUER und SEMPER etc. Hamburg 1895.

in dessen Anlage sich sowohl Gedanken aus dem Entwurfe für das Münchener Festspielhaus, wie auch aus dem für das Neue Hoftheater in Dresden wiederfinden.

Der Grundgedanke des kreisförmigen vorderen Abchlusses ist noch in mehreren später entworfenen Theaterentwürfen mit mehr oder weniger Glück festgehalten worden. Dieselben sollen hier kurz benannt werden, bevor auf ihre Einzelheiten eingegangen wird.

Es sind dies:

- α) das Theater in Düsseldorf (Arch.: *Giese & Weidner*);
- β) das Viktoria-theater in Berlin (Arch.: *Titz*);
- γ) der schematische Entwurf von *Röfücke & Höpfner*;
- δ) derjenige für das Asphaleia-Theater;
- ε) das *Raimund*-Theater in Wien (Arch.: *Roth*);
- ζ) das neue Prinz Regenten-Theater in München (Arch.: *Heilmann & Littmann*)

und noch verschiedene andere Theater von geringerer Bedeutung.

Es ist nun zu untersuchen, wie die ausdrucksvolle äußere Form der Theater dieses Typus auf die Verteilung und Anordnung ihrer Innenräume zurückwirkt. Der Form der mit der Vorderfront kreisförmig gebildeten Eingangshalle wegen kann das Treppenhaus nicht wohl, wenigstens nicht ohne ganz außerordentlichen Raumaufwand, in ihrer Mitte, also in der Längsachse des Gebäudes angelegt werden. Es findet seinen richtigen Platz an der Seitenfront, am Ende der Eingangshalle, an der Stelle, wo die Kurve sich auf eine der Querachse des Hauses parallele Linie aufsetzt.

Für ein monumentales Gebäude wird, wenn die Umstände es gestatten, eine symmetrische Anlage einer einseitigen vorgezogen werden. Mithin werden zwei Treppen, an jedem Aufstiegs- und Abstiegspunkt der Kreislinie deren eine, angeordnet werden. Damit aber würde die Anlage zweier seitlicher Eingangsvestibüle und der diesen entsprechenden Unterfahrten bedingen, die architektonische Ausbildung dieser Teile eine künstlerische Notwendigkeit und dadurch das Motiv gegeben sein, diese beiden Treppenhäuser mit ihren stattlichen Vestibülen mit der sie verbindenden vorderen Eingangshalle und dem darüber liegenden Foyer in gegenseitige Beziehung zu bringen, dadurch eine Anlage schaffend, welche vermöge der durch sie gebotenen Durchblicke etc. stets von großer Abwechslung und großem Reize sein wird. Im Neuen Hoftheater zu Dresden ist diese Verbindung in der glücklichsten Form hergestellt. Die beiden auf der Höhe des I. Ranges liegenden Vestibüle bilden in ihrem Zusammenhange mit dem Foyer ein Ganzes von großer Schönheit und bieten dem Publikum Raum und Gelegenheit, während der Zwischenpausen sich da zu ergehen und die Reize des Raumes auf sich wirken zu lassen.

Das Alte Dresdener Theater (Fig. 72⁵⁸) zeigt in der Anlage seiner Vorräume eine große Ähnlichkeit mit dem Stadttheater in Mainz. In beiden die mit einem vollen Halbkreis das Auditorium umschließende Eintrittshalle, an deren Endpunkten die Treppen zum I. Rang liegen, während diejenigen zu den oberen Rängen in dem zwischen der Halle und dem Zuschauerraum liegenden konzentrischen Mauerring angeordnet sind, über der Eintrittshalle das Foyer, welches in Dresden der vornehm ausgebildeten unteren Halle wegen auf der Höhe des II. Ranges lag.

Wenn aber in Mainz die der Bewegung des Publikums zugewiesenen Räume mit den genannten Treppen ihre Endhaft erreichten und einige der Bogenöffnungen der unteren Halle die einzigen Zugänge, bzw. Ausgänge des Theaters darstellten, so führten in Dresden

82.
Anordnung
des
Vorderhauses.

83.
Ältere
Beispiele.

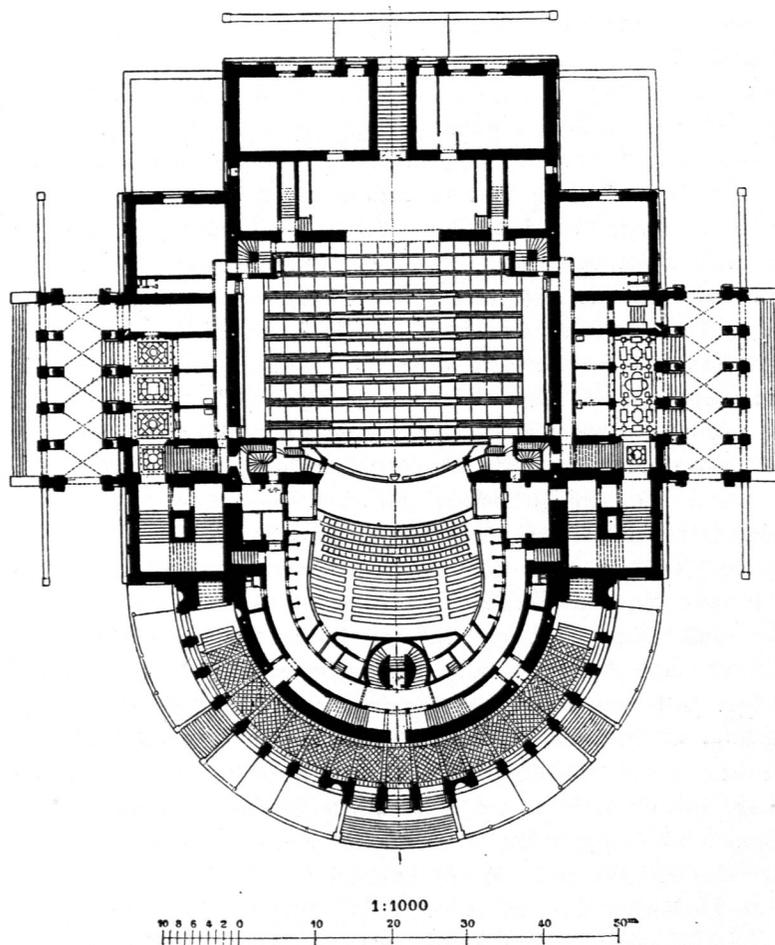
58) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil III. 2. Aufl. Berlin 1900. S. 29.

wohl auch fünf Türen mit vorgelegten Freitreppen von aussen in die Vorhalle; außerdem aber waren anschliessend an die Haupttreppen stattliche Vestibüle mit davor sich erstreckenden Unterfahrten angelegt und damit eine vornehme und reizvolle Verbindung der Vorräume erreicht.

Das für Rio Janeiro projektierte Theater (Fig. 73) zeigt in der Anordnung der Zugangsräume noch denselben Gedankengang wie der Grundriss des Alten Dresdener Hoftheaters.

Hier wie dort ist die Vorderfront im vollen Halbkreis gestaltet, und an den Auffatz-

Fig. 72.



Altes Hoftheater zu Dresden.

Parterregrundriss⁵⁸⁾.

Arch.: Gottfried Semper.

punkten derselben liegen die im Rio-Entwurfe sehr vornehm entwickelten Haupttreppen in Verbindung mit den Vestibülen neben den Unterfahrten. Die Rangtreppen befinden sich auch hier im zweiten konzentrischen Ringe, das dem unteren Eingangsvestibül entsprechende Foyer auf halber Höhe zwischen dem I. und II. Range.

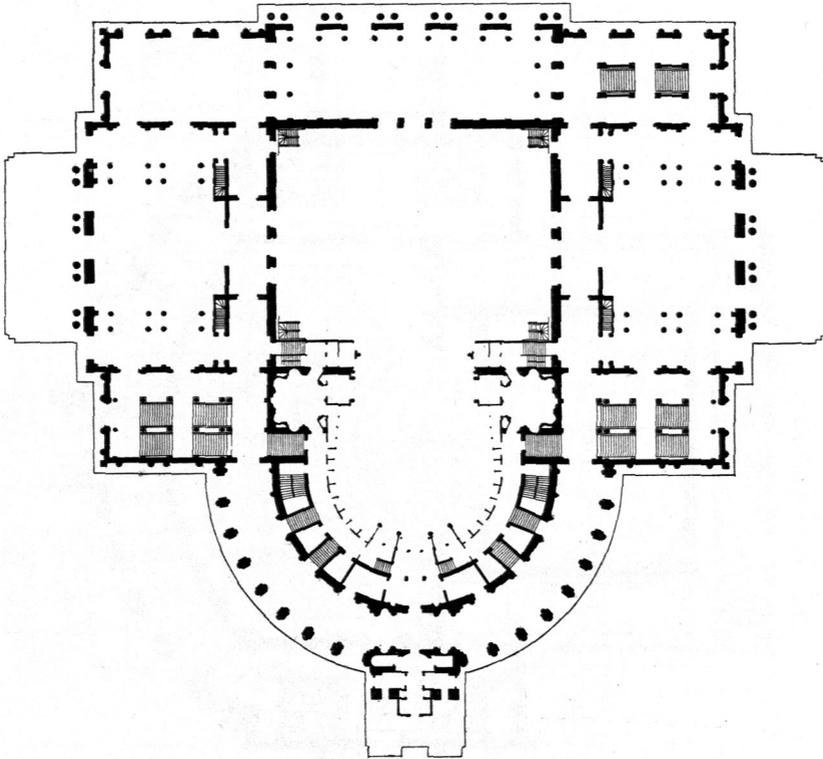
Dem Programm nach sollte das Theater sowohl grosse Festräume enthalten, wie auch dem Staatsoberhaupte Gelegenheit bieten, den grossen Paraden und Festen zuzusehen,

die sich auf dem weiten, vor dem Theater liegenden Platze vollziehen und abspielen. Diese Bestimmungen brachten zwei neue Motive in den Entwurf.

Um den im Gebäude stattfindenden großen Festlichkeiten zu genügen, wurde der Logenfaal nebst der Bühne von einer Suite glänzend dekorierten Säle umgeben, welche, mittels des Foyers unter sich verbunden, eine ununterbrochene Flucht großartiger Festräume darstellten, allerdings auf Kosten der Bühne und der übrigen für den Betrieb des Theaters notwendigen Nebenräume; denn fogar eine Hinterbühne ist nicht vorhanden.

Durch die Beziehung, in welche das Theater zu dem vor ihm liegenden Platze gesetzt werden mußte, entstand das schöne Motiv der kaiferlichen Exedra, durch welches dem

Fig. 73.



Gottfried Semper's Entwurf für ein Theater zu Rio de Janeiro.

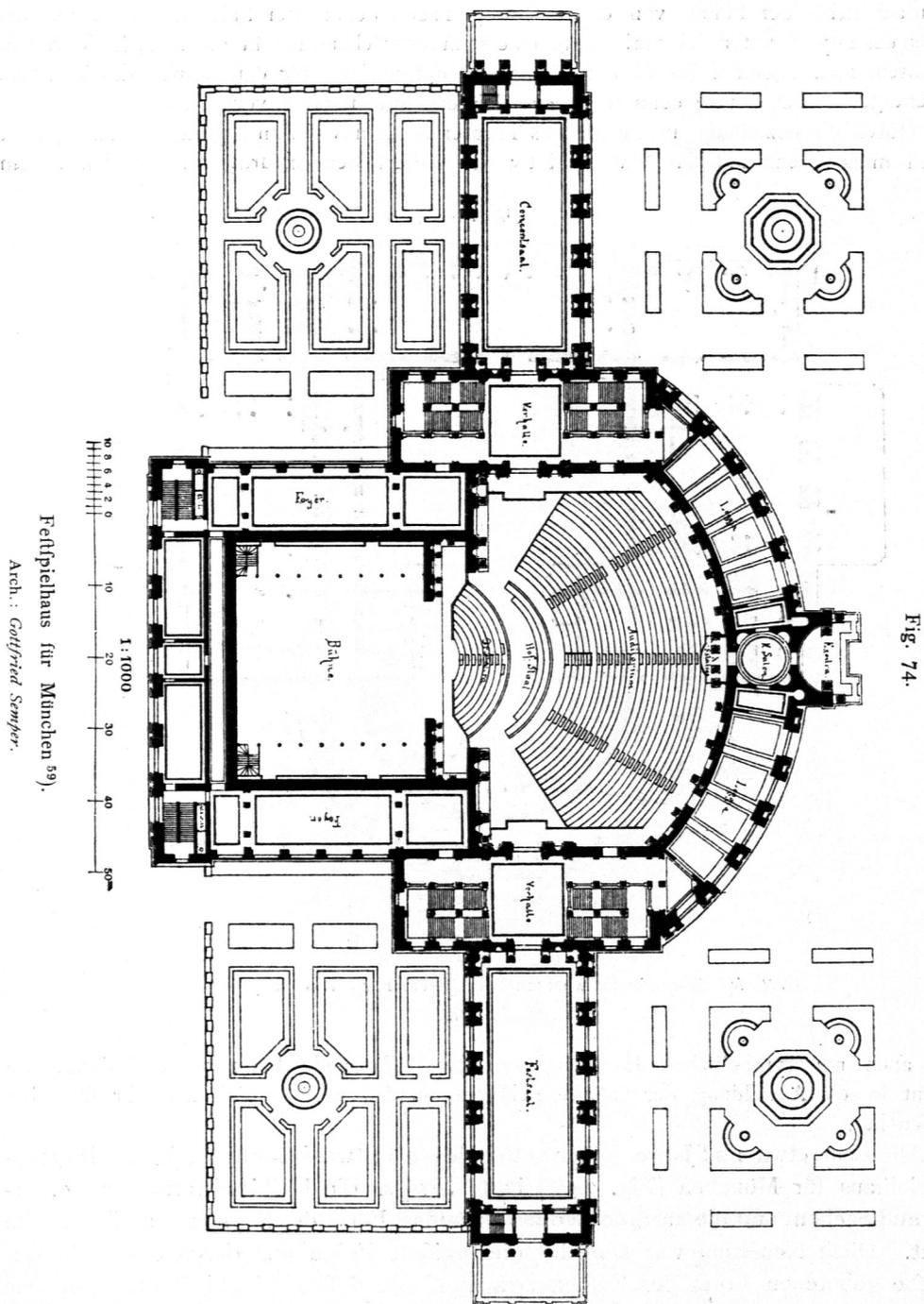
1/1000 w. Gr.

wenn auch nur symbolischen Haupteingänge eine glänzende Betonung und damit ein Moment in die Ausbildung der Fassade gebracht wurde, welches sich als sehr fruchtbar erwiesen hat.

Mit dem etwa fünf Jahre später entstandenen Entwurfe für das *Richard Wagner*-Festspielhaus für München (Fig. 74⁵⁹⁾) hatte *Semper* die Halbkreisform der Vorderfront aufgegeben und die ausdrucksvollere, straffere Form des Segments an ihre Stelle gesetzt. Diese Neuerung war zunächst die logische Folge der durch den Geist der Aufgabe gebotenen Form des Zuschauerraumes, als dessen Abschluß an Stelle der früheren Halbkreisform das Kreissegment treten mußte und welche in der äußeren Erscheinung des Gebäudes zum Ausdruck gebracht wurde, wie auch neuerdings am Prinz Regenten-Theater in München geschehen ist. Das seit der Arbeit für Rio

⁵⁹⁾ Nach: SEMPER, M. HASENAUER und SEMPER etc. Hamburg 1895. Taf. 5.

ihm liebgewordene Motiv der Exedra hatte *Semper* beibehalten. Der an sich weit einfachere innere Organismus dieses Theaters hatte eine Entwicklung der Innen-

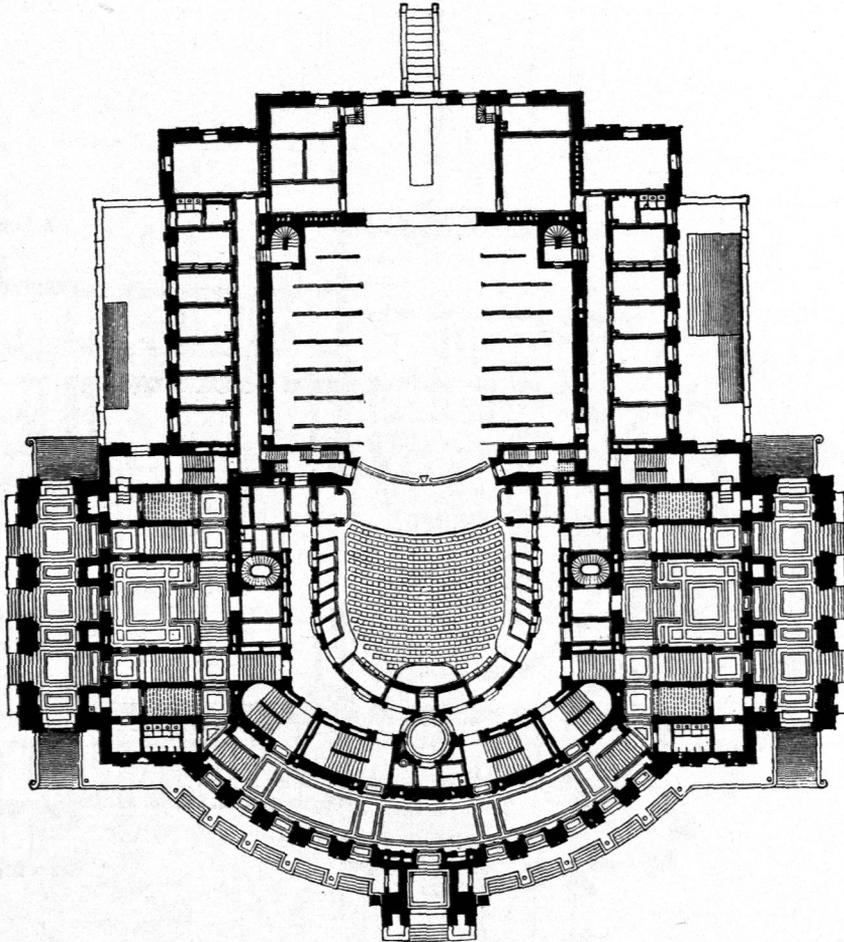


räume zur natürlichen Folge, welche trotz der großartigen Entfaltung der für den königlichen Hof bestimmten Anfahrten und Treppen im System sehr einfach zu nennen ist.

Wir sehen auch hier an den Aufsatzen des Segments die Treppen, die zu der obersten Sitzreihe und zu dem auf deren Höhe liegenden Foyer führen, welches die Verbindung bildet zwischen dem Festsaal auf der einen und dem feierlichen Treppenhause auf der anderen Seite.

Bei dieser Arbeit hatte *Semper* die Vorzüge der strafferen Segmentlinie gegenüber dem vollen Halbkreise erkannt; bei seinen nächsten Entwürfen für das Neue Hoftheater in Dresden (Fig. 75) und für das Hofburgtheater in Wien (Fig. 76⁶⁰)

Fig. 75.



Neues Hoftheater zu Dresden.

Parterregrundriss.

 $\frac{1}{150}$ w. Gr.Arch.: *Gottfried & Manfred Semper*.

wiederholte er sie deshalb mit dem großen grundsätzlichen Unterschiede, daß die äußere Kreislinie nicht, wie beim Festtheater in München, konzentrisch mit der Begrenzungslinie des Zuschauerraumes diese zum unmittelbaren Ausdruck brachte, sondern daß das Zentrum des äußeren Kreisbogens erheblich weiter nach hinten, d. h. in der Richtung nach der Bühne gerückt wurde. Außer dem rein architektonischen Gewinne, der durch diese Form in der äußeren Erscheinung des Gebäudes

⁶⁰ Aus: Die Theater Wiens. Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Wien.

erzielt wurde, brachte sie auch für die innere Gestaltung Vorteile, die besonders beim Neuen Dresdener Hoftheater zur vollen Geltung kamen. Der eine und wesent-

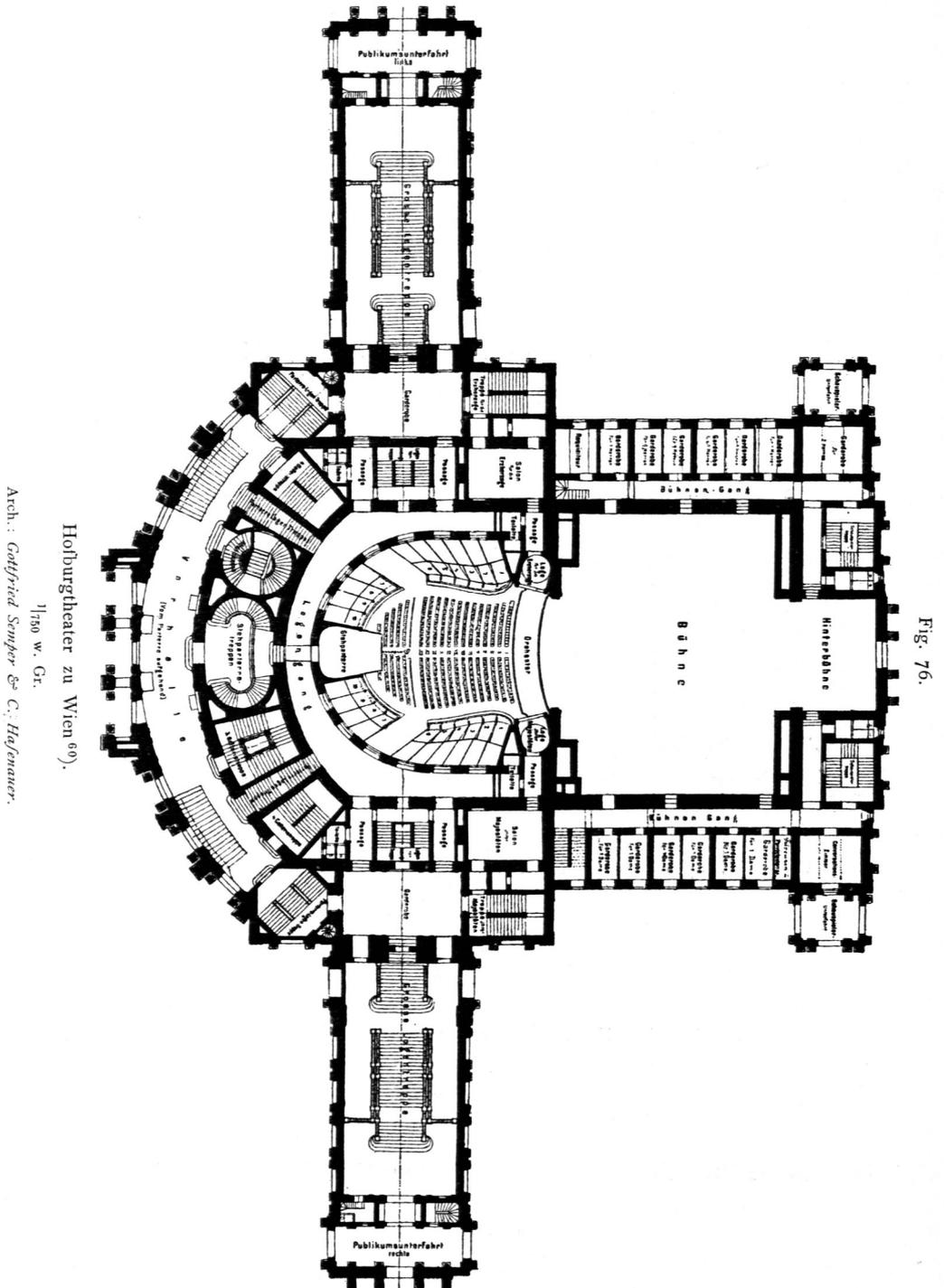


Fig. 76.

Hofburgtheater zu Wien 60).

1860 W. Gr.

Arch.: Gottfried Semper & C. Hufnauer.

liche dieser Vorteile bestand darin, daß die Logenwege gerade an den Stellen eine Erweiterung erhielten, wo diese von großem Nutzen war. Der Hauptvorteil

aber liegt in dem Umfande, das der An schnittspunkt des Segments mehr nach vorn rückte und das damit die Möglichkeit geboten war, den feithchen Vestibülen eine besonders reiche und typische Entwicklung zu geben.

Fig. 77.



Rechtsseitiges Treppenhaus im Hofburgtheater zu Wien⁶¹⁾.

Arch.: *Gottfried Semper & C. Hasenauer.*

Symmetrisch zu beiden Seiten der von den Unterfahrten aus zugänglichen Vestibüle führen breite Treppen in die auf der Höhe des I. Ranges liegenden oberen Vestibüle, von

⁶¹⁾ Nach: BAYER, a. a. O.

denen aus die Treppen sowohl nach dem II. Rang, wie auch nach dem auf halber Höhe zwischen diesem und dem I. Rang liegenden Foyer führen. Die Treppen zum III. und zum IV. und V. Rang liegen je zwei in dem konzentrischen inneren Ringe und sind von der Vorderfront her durch das untere Eingangsvestibül oder Foyer zugänglich. Beim Verlassen des Theaters treten die Besucher dieser Ränge daher nicht unmittelbar in das Freie, sondern müssen das gewölbte untere Foyer überschreiten, von welchem aus neun Doppeltüren den Ausgang vermitteln.

Bezüglich des Hauptgrundgedankens der Anlage entspricht der Plan des Hofburgtheaters dem eben beschriebenen Entwurfe mit dem Unterschiede, daß in ersterem für die festlichen Treppen das in dem Plan für das Münchener Festspielhaus zuerst auftretende Motiv der in einer Linie aufsteigenden festlichen Treppen zur Verkörperung gelangt ist und im Zusammenhange mit dem eigentlichen Foyerumgange in der blendenden Pracht der Ausstattung eine Flucht von Erholungsräumen feltener Großartigkeit bietet (Fig. 77⁶¹).

84.
Neuere
Beispiele:
Aphaleia-
Theater.

Alle bisher besprochenen Theater sind vor der Wiener Ringtheater-Katastrophe entstanden oder, richtiger gesagt, bevor die verschiedenen, jetzt zu beobachtenden Bauvorschriften als Folgen dieser Katastrophe erschienen waren.

Die Anlage der Rangtreppen entspricht deshalb nicht mehr diesen Vorschriften und würde nicht mehr statthaft sein. Ueber die Frage, ob sie an sich genügend oder verwerflich sei, kann hinweggegangen werden, da dieselbe angesichts der tatsächlichen Verhältnisse gegenstandslos wäre; doch darf füglich auch hier das Wort Geltung behalten: *Est modus in rebus*.

Als erste Frucht des dem Ringtheaterbrande folgenden Dranges nach gründlicher Aenderung des Theaterwesens erschien die durch Ingenieur *Gwinner* in das Leben gerufene Gesellschaft »Aphaleia«⁶²) auf dem Plan, zuerst mit einer 1882 in Wien erschienenen Broschüre sich einführend. Der in Vorschlag gebrachte Normalgrundriß eines Theaters (Fig. 78⁶³) zeigt den der Form des Zuschauerraumes entsprechenden Halbkreis als äußere Form. Dieser breite, den Zuschauerraum umgebende Ring bildet das Foyer und enthält zugleich die ebenfalls in Kreisbogen angelegten, der Innen- und Außenmauer sich anschließenden Rangtreppen.

Das Hauptgewicht der Aphaleia lag nicht in der Gestaltung des Theatergrundriffes, sondern vielmehr in wichtigen und bahnbrechenden Neuerungen bezüglich der Einrichtung der Bühnen. Diese sind auch mehrfach zur Ausführung gekommen und haben sich nicht nur selbst sehr wohl bewährt, sondern auch Anstofs gegeben zu einer Menge von Verbesserungen und Vervollkommnungen und damit tatsächlich zu einer Umwälzung im Fache der Bühnentechnik. Es will aber scheinen, als ob die Anlage der Treppen dem Zwecke der größeren Sicherheit des Theaters wohl sehr gut entsprechen möge, aber jedenfalls auf Kosten der Annehmlichkeit der Erholungsräume, welche schließlich nicht mehr darstellen als Perrons oder Ruheplätze zwischen den beiden Treppenläufen. Der Aphaleia-Grundriß hat deshalb nie eine praktische Probe bestanden, auch, soviel mir bekannt ist, in keinem der nach ihm entstandenen Theatergrundriffe eine Spur hinterlassen.

85.
Andere neuere
Beispiele.

Anders der infolge eines Preisausschreibens für Erlangung von Plänen für ein Mustertheater im Jahre 1883 entstandene und mit einem zweiten Preise ausgezeichnete Plan von *Höpfner & Röfücke* in Berlin (Fig. 79⁶⁴). Man sieht auch hier den wenn

⁶²) Nach: Project einer Theaterreform der Gesellschaft zur Herstellung zeitgemäßer Theater: »Aphaleia«. Wien 1882.

⁶³) Nach: Deutsche Bauz. 1882, Nr. 84.

⁶⁴) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil 3. 2. Aufl. Berlin 1900. S. 49.

Fig. 78.

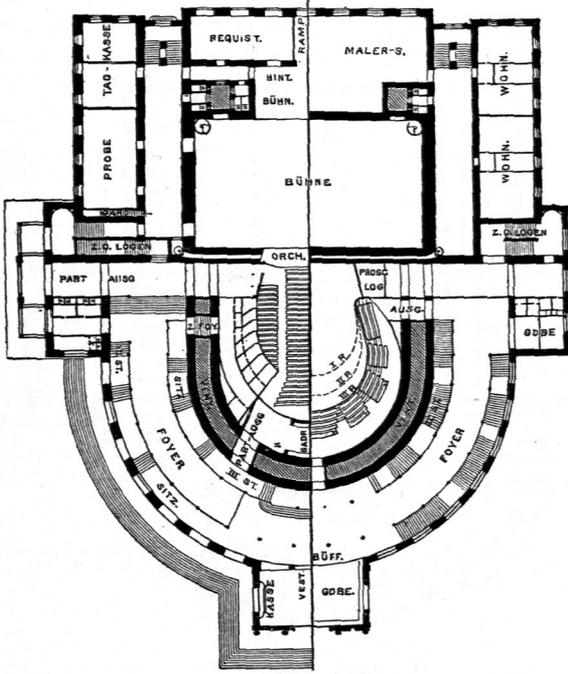
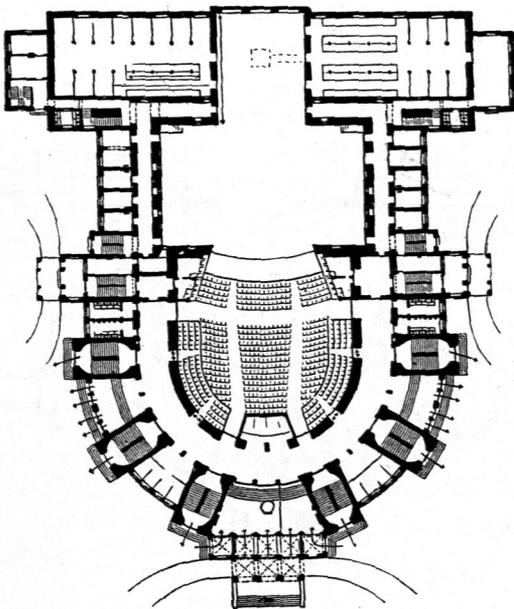
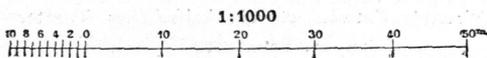
Theatergrundrifs der Gesellschaft »Asphaleia« zu Wien⁶³⁾.

Fig. 79.

Entwurf für ein Mustertheater von Höpfner & Rösicke⁶⁴⁾.

auch stark überhöhten Halbkreis beibehalten; doch sind die Rangtreppen an die Vorderfront gerückt, den Ansprüchen auf unmittelbares Licht und unmittelbaren Ausgang in das Freie damit Genüge tuend. Das Foyer ist verschwunden; an seine Stelle tritt der etwas erweiterte Logen- gang, der um so weniger einen vollen Ersatz zu bieten vermöchte, als seine Tagesbeleuchtung eine nur mittelmäßige sein wird, dank den an der Außenfront liegenden Rangtreppen und -Aborten. Letztere Anordnung muß zu mancherlei Bedenken Anlaß geben. Von den drei Vorfahrten liegt je eine an den beiden Seiten und eine vor der Mitte der Vorderfront, erstere in Verbindung mit den vornehmeren Rangtreppen, letztere zur unteren Eingangshalle führend.

Die Lösung bedürfte noch mancher Durcharbeitung und Ausreifung; sie enthielt aber ein Motiv, welches anscheinend von *Fellner & Helmer* für den Grundriß ihres Stadttheaters in Odessa (Fig. 80⁶⁵⁾) aufgenommen und in bemerkenswerter Weise verarbeitet worden ist. Darin ist die radiale Anordnung der Rangtreppen an der äußeren Peripherie des Halbkreises von dem *Rösicke'schen* Plane übernommen, das in diesem befremdende flache Hervortreten dieser Treppenbauten aber beseitigt worden durch Hervorziehen der Hauptmauer. Die infolge dieser Maßregel zwischen den radialen Rangtreppen verbleibenden Zwischenräume sind sehr geschickt im Parterre als Vorhallen für die Treppen zu den

65) Nach ebendaf., S. 84.

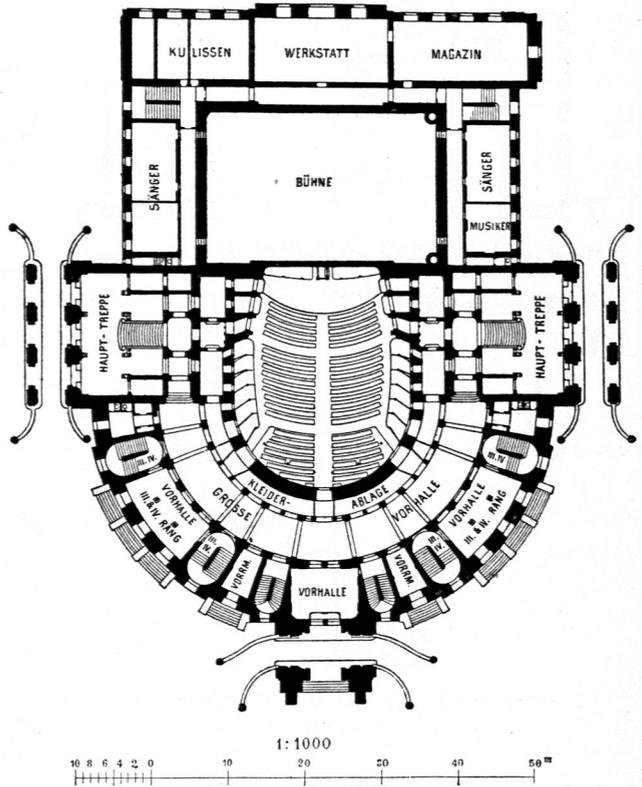
oberen Rängen, neben dem Foyer aber als Loggien ausgebildet. Der Halbkreis ist nicht überhöht; an feinen Aufsatzen liegen zu beiden Seiten neben den dort angeordneten Unterfahrten große, mit vornehmer Pracht ausgebildete Treppenhäuser.

Als mittlerer vorderer Abschluss des Kreisbogens ist eine Exedra wie ein mächtiger Schlussstein vorgelegt und bildet eine dritte Unterfahrt. Abgesehen also von der Verlegung der Rangtreppen aus dem inneren Ring an die Peripherie, zeigt das Theater in Odeffa die wesentlichen Merkmale des *Semper'schen* Theaters, namentlich die beiden seitlichen Vestibüle und Haupttreppen, zu einem großen festlichen Erholungsraum verbunden durch die den Zuschauerraum umfassenden Vorräume: die untere Eintrittshalle und das Foyer.

So bestechend die Anordnung der Rangtreppen in der äußeren Zone scheinen muß, so ist doch wohl zu bedauern, daß die Treppen der oberen Ränge nicht unmittelbar an diesen oder an den Umgängen derselben ausmünden.

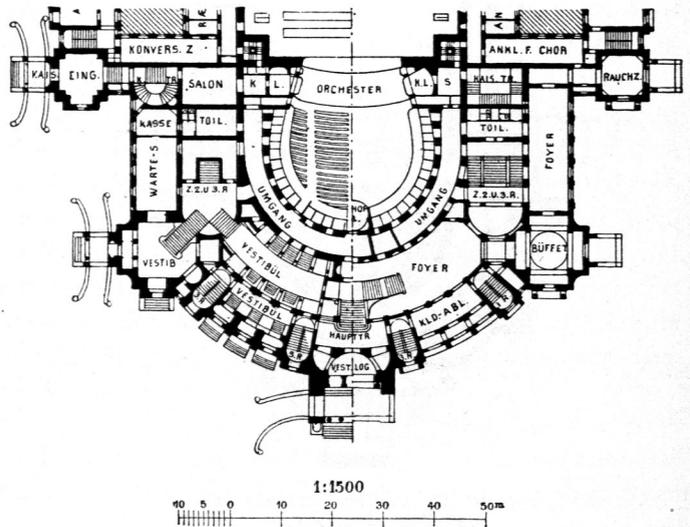
Die Besucher dieser Plätze treten, nachdem sie sich durch die Türen hindurchgedrängt haben, in den weiten Raum des Foyers, wo sich naturgemäß die Masse sofort lockern wird, um sich nach wenigen Schritten wieder zusammenziehen und durch den Zugang zu den Treppen zwingen zu müssen.

Fig. 80.

Stadttheater zu Odeffa⁶⁵⁾.

Arch : Fellner & Helmer.

Fig. 81.

Schröter's Entwurf für ein kaiserliches Theater zu St. Petersburg⁶⁷⁾.

Es ist zu befürchten, daß dieser Umstand, namentlich bei einer Panik, leicht zu tumultuarischen und gefahrbringenden Szenen Anlaß geben werde, viel leichter, als wenn der Menschenstrom von Anfang bis zu Ende in einem nach beiden Seiten hin begrenzten Kanal abfließen muß⁶⁶⁾.

Der Entwurf von *Schröter* für ein kaiserliches Theater in St. Petersburg (Fig. 81⁶⁷⁾) zeigt eine segmentförmige Front mit Exedra gleich den späteren *Semper'schen* Theatern. Die seitlichen Vestibüle und Treppenhäuser haben nicht mehr die architektonische Bedeutung, welche ihnen in diesen zugewiesen ist. Das Haupttreppenhaus liegt in der Längsachse des Gebäudes, das einzige für solche Anordnung bei kreisförmigen Theatern mir bekannte Beispiel.

Diese Haupttreppe führt von der unteren Eingangshalle unmittelbar in das 12,00 m breite Foyer des I. Ranges, daselbe in der Mitte teilend und an der inneren Seite eine Verbindung von ca. 4,00 m lassend. Es ist wahrscheinlich, daß damit ein sehr glänzender Effekt erzielt wird, wie überhaupt das Foyer durch eine Reihe von Nebenräumen eine große Bedeutung erhalten hat. Nicht ganz im Einklang damit steht die Anordnung von Kleiderablagen am Foyer, die der Vornehmheit deselben doch wesentlich Abbruch tun dürfte.

Die Treppen zu den oberen Rängen sind denjenigen im Theater zu Odeffa entsprechend radial in der äußeren Zone angelegt; die bezüglich dieser letzteren gemachten Erörterungen sind also auch für dieses Theater zutreffend. Bei diesem Anlaß muß auf den *Röfische'schen* Plan zurückverwiesen werden, der allerdings auf Kosten eines sehr wichtigen Elements, des Foyers, diese Schwierigkeiten vermieden hat.

Nach alledem liegt leider der Schluß nahe, daß der an sich so schöne und interessante Theater-typus, der auch bezüglich des wichtigen Moments einer guten Verteilung und günstigen Bewegung des Publikums viele Vorzüge bietet, wenigstens für große Theater mit mehreren Rängen nicht mehr lebensfähig ist, seitdem die Bauvorschriften bezüglich der zu diesen Rängen führenden Treppen die bekannten rigorosen Anforderungen stellen.

Die beiden letzten Beispiele haben dargetan, wie bei Beibehaltung dieses Typus für große Theater die einen oder anderen erheblichen Nachteile in den Kauf genommen werden müssen; einen weiteren Beweis hierfür liefert die schöne Anlage des Stadttheaters in Leipzig von *Langhans* (Fig. 82⁶⁸⁾). In seiner inneren Anordnung zeigt daselbe alle charakteristischen Merkmale eines typischen Rundbaues: kreisbogenförmige Eintrittshalle und darüber gleichgestaltetes Foyer, seitliche Unterfahrten mit anschließenden Treppen zum I. und II. Range.

Das wichtige Moment aber, die Kreisform, auch in der äußeren Gestaltung zum Ausdruck zu bringen, wurde der Notwendigkeit zum Opfer gebracht, die Treppen zum III. und IV. Range an die Außenwand zu bringen, um ihnen sowohl Außenlicht wie auch unmittelbare Ausgänge in das Freie zu geben.

Um dies zu erreichen, wurde um den Halbkreis ein halbes Quadrat gelegt und die so entstehenden Eckzwickel für die genannten Treppen benutzt.

Aber auch dieses Opfer würde nicht genügen, um in diesem Falle das System zu retten; denn da diese zu den beiden oberen Rängen führenden Treppen für letztere ebenso wie die vorhergenannten für den I. und II. Rang gemeinsam dienen sollen, würde auch diese Anlage den heutigen Anforderungen nicht mehr entsprechen.

66) Der naheliegende Einwand, daß bei der Dresdener Anlage der Rangtreppen genau daselbe eintreten würde, nur an der unteren Eingangshalle anstatt im oberen Foyer, wäre nicht zutreffend. Es ist ein anderes, ob solche Expansion der Menge oben in unmittelbarer Nähe der Gefahr stattfindet, vor der sie zu fliehen trachtet, oder unten in der geräumigen Halle und unmittelbar vor den zahlreichen und breiten Eingangstüren, die mit einem Schritt in das Freie führen.

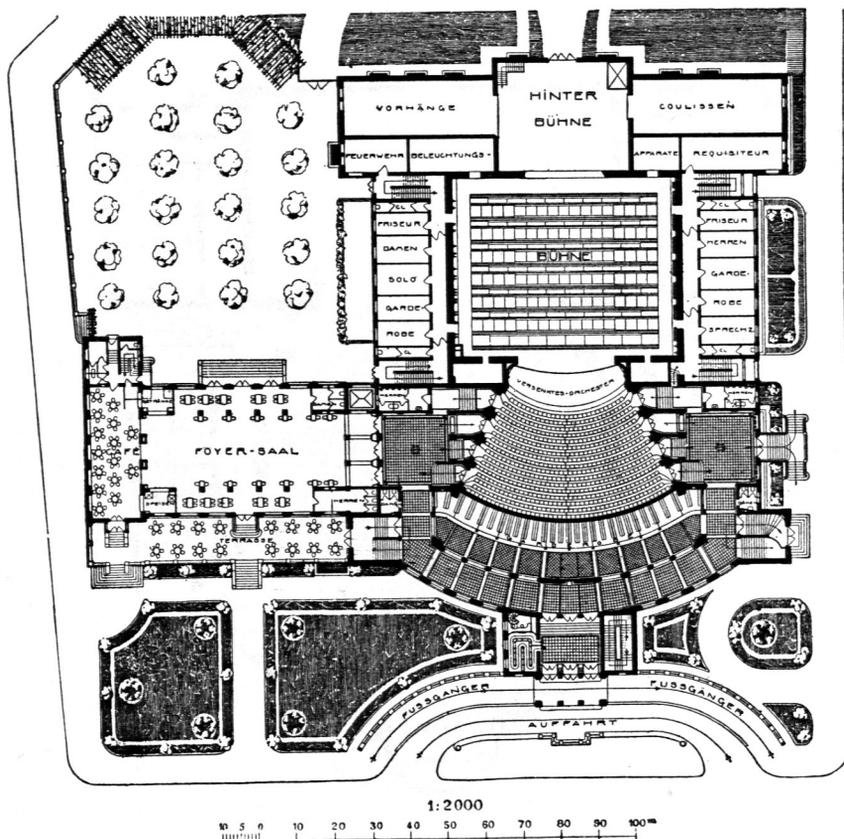
67) Nach: Deutsche Bauz. 1901, S. 239.

68) Nach: Zeitschr. f. Bauw. 1870, Bl. 19.

Umgang führen, welcher sich hinter der Hofloge und den daneben liegenden Fremdenlogen hinzieht. Allen Schwierigkeiten, die in anderen Theatern eine den Ansprüchen der Schönheit und den Polizeivorschriften in gleicher Weise gerecht werden sollende Anordnung der Treppen bietet, waren die Architekten in diesem Falle glücklich enthoben.

In dem 1859 von *Titz* erbauten Viktoria-theater zu Berlin ist die sehr geschickte Verbindung eines Wintertheaters mit einer Sommerbühne bemerkenswert.

Fig. 83.

Prinz Regenten-Theater zu München⁴³⁾.

Arch.: Heilmann & Littmann.

In der Grundriffsgealtung des ersteren ist eine gewisse Aehnlichkeit mit derjenigen des abgebrannten Dresdener Hoftheaters zu erkennen, namentlich in der Lage der Treppen an den Fußpunkten des vorderen Halbkreises neben den seitlichen Unterfahrten mit kleinen daranstoßenden Vestibülen. Sehr gut ist ein innerer konzentrischer Ring zwischen Eingangshalle und Logenhaus nicht für die Treppen zu den oberen Rängen, sondern für die Kleiderablagen benutzt; doch dürfte dadurch allerdings nach Schluß der Vorstellung in der Eingangshalle die Bewegung des Publikums stark behindert gewesen sein. Die Knappheit der ganzen Anlage gestattete aber noch nicht die Anordnung eines doppelten Ringes für die Kleiderablage, gleich der jetzt im Prinz Regenten-Theater getroffenen.

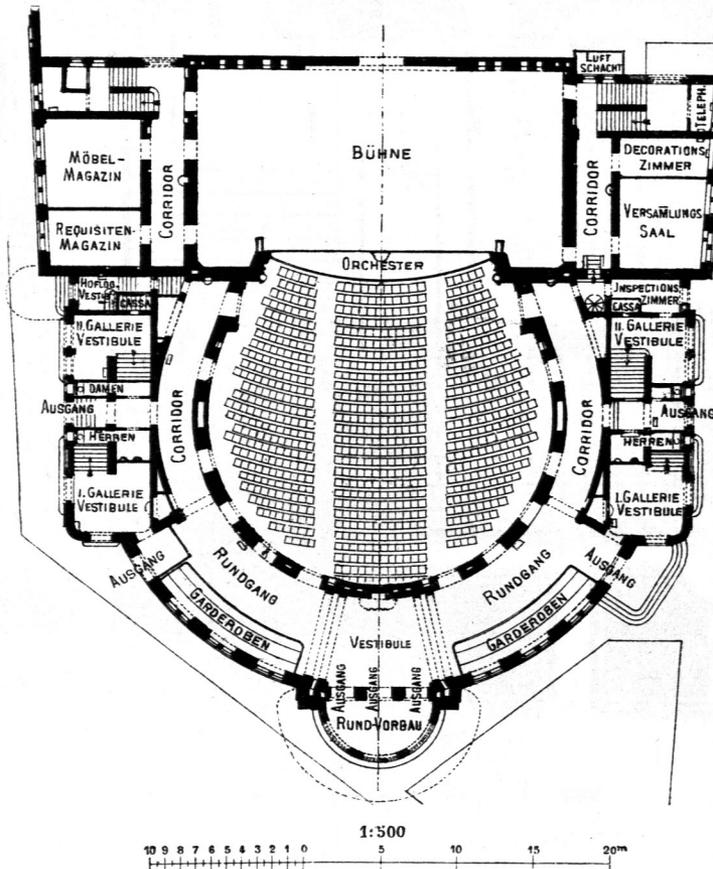
Das Theater in Düffeldorf wurde 1870 von *Giese & Weidner* erbaut.

Die zum Parkett- und zum I. Rang führenden Treppen liegen rechts und links des mittleren Haupteinganges in der 7,00 m breiten segmentförmigen Eintrittshalle. Abgesehen

von dieser Form hat dieses Theater mit dem hier zunächst in das Auge gefassten Typus nichts gemein. Die Anlage der Rangtreppen scheint sehr mangelhaft gewesen zu sein, bevor sie die Umwandlung durch die Meisterhand *Seelings's* erfahren hatten.

Das *Raimund-Theater* in Wien (Fig. 84⁶⁹) wurde nach einer Bauzeit von nur 9 Monaten Ende November 1893 eröffnet. Der kreisförmige Umgang ist 6,00 m breit und enthält die Kleiderablagen. Der großen Knappheit des Bauplatzes wegen sind die seitlich liegenden Rangtreppen so angelegt, daß sie sich kreuzen.

Fig. 84.



Raimund-Theater zu Wien⁶⁹).

Arch.: *Roth*.

Dies hat den Uebelstand zur Folge, daß sie, um die erforderliche Kopfhöhe zu gewinnen, eine sehr beträchtliche Lauflänge haben müssen, was den Grundfätzen für die Anlage von Theatertreppen deshalb widerspricht, weil das Gedränge um so gefährlicher wird, je länger der gerade Lauf einer Treppe ist. Außerdem aber hat diese Anlage noch den weiteren Uebelstand, daß der Zugang zu der nach dem II. Rang führenden Treppe nur von außen her stattfinden kann, ein Uebelstand, der allerdings nach Schluß des Theaters nicht empfunden werden wird, da durch ihn die Sonderung des Publikums ohne weiteres in vollständigster Weise bewirkt wird. Es ist aber trotz dieses Vorteiles unbestreitbar, daß der Gedanke etwas Unfreundliches hat, die zahlreichen Besucher des II. Ranges durch eine solche Anord-

⁶⁹) Nach: *Zeitschr. d. öft. Ing.- u. Arch.-Ver.* 1895, S. 462.

nung von Anfang an gänzlich auszufcheiden aus der Gemeinfamkeit mit den unter demselben Dache dieselben Vorstellungen Genießenden.

Das Stadttheater in Laibach zeigt in feinen Zugangsräumen eine Anordnung ähnlich derjenigen im Theater zu Düsseldorf.

Die wie im *Raimund*-Theater sich kreuzenden Treppen zum I. und zum II. Rang liegen im segmentförmigen Umgang zwischen einer mittleren und zwei seitlichen kleineren Vorhallen. Die Treppen zum I. Rang sind von diesen letzteren, also von außen aus zugänglich, anscheinend aber auch durch den allerdings nur 1,80^m breiten Parterreumgang. Dieser letztere Weg würde aber nach Schluss der Vorstellung abgesperrt und dadurch der Strom der vom II. Rang kommenden Besucher durch die genannten beiden seitlichen Vorplätze direkt geleitet werden können.

Die äußere Form bildet einen mit der Umfassungsmauer des Auditoriums konzentrischen Kreisbogen.

Das Volkstheater in Worms und das seltsame *Shakespeare Memorial*-Theater in Stratford on Avon sind lediglich ihrer äußeren Form wegen hier zu erwähnen. Das Grundmotiv zu ersterem ist mehr in dem runden Zirkus als in dem antiken Theater zu erkennen.

Diejenigen Theatertypen, welche Gegenstand der bisherigen Betrachtungen waren, haben sich gebildet oder entwickelt vor der Zeit 1882, d. h. seit dem Brande des Wiener Ringtheaters eingetretenen strengen Ueberwachung der Theateranlagen, also unabhängig von den derselben Ausdruck gebenden Polizeiverordnungen. Es ist gezeigt worden, daß in vielen Fällen die jenen Typen zu Grunde liegenden Prinzipien sich nicht mehr ungezwungen oder mit vollem Erfolge mit diesen Vorschriften vereinigen lassen und damit ihre Lebensfähigkeit und ihre Existenzberechtigung verloren haben.

In Bezug auf die formale Ausbildung eines Theatergrundrisses haben sich von den genannten Vorschriften diejenigen als die einschneidendsten und folgereichsten erwiesen, welche sich mit der Lage und Anordnung der zu den oberen Rängen führenden Treppen beschäftigen und deren Beziehungen zu den Rängen einerseits, den Zu- und Ausgängen andererseits, sowie mit Rücksicht auf ihre Licht- und Lüftungsverhältnisse ihre Lage zu den Außenmauern regeln.

Daß diese bestimmten, nur wenige Lösungen zulassenden Vorschriften eine gewisse Beschränkung der architektonischen Hilfsmittel zur Folge haben und damit eine gewisse Gleichförmigkeit der Theateranlagen wenigstens so weit zeitigen mußten, als die Vorräume, Treppen etc. in Betracht kommen, ist bereits an anderer Stelle ausgesprochen worden.

In der Tat sind in den Grundrissen der nach jener Periode entstandenen Theater nur noch drei, eigentlich nur noch zwei Hauptgrundgedanken zu erkennen:

Erstens der im vorstehenden als »dritte Gruppe« besprochene, welcher kurz als der *Röfcke*'sche bezeichnet werden mag und der im Theater von Odeffa, wie in demjenigen für St. Petersburg geplanten bisher wohl die einzigen Verwirklichungen erfahren hat. Der Bedenken, welche die Anwendung dieses Prinzips erwecken muß, ist ebenfalls bereits gedacht worden.

Zweitens derjenige, den man wohl den *Seeling*'schen nennen könnte, da er in den vielen von dem Genannten in den letzten Jahren ausgeführten Theaterbauten wiederkehrt.

Drittens die Lösungen, welche mit Fug und Recht als diejenigen von *Fellner & Helmer* bezeichnet werden dürfen, nachdem sie von den Genannten zuerst und

86.
Bauten
nach dem
Ringtheater-
brand
zu Wien.

in fast allen ihren vielen Theaterbauten mit großem Geschick zur Anwendung gebracht wurden.

Diese letzteren beiden Typen sind nun hier einer Betrachtung zu unterwerfen.

4) Vierte Gruppe.

87.
Seeling'sche
Theaterbauten.

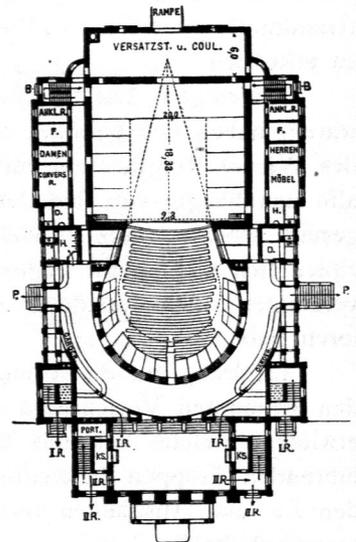
Die vierte Gruppe von Theatergrundrissen bilden die *Seeling'schen* Anlagen. Dieselben sind sämtlich erst nach dem Ringtheaterbrande und, mit Ausnahme des Theaters für Halle a. S., nach Bekanntgebung, also unter dem Einflusse der neuen preussischen Polizeiverordnungen entstanden. Das *Seeling'sche* System kann deshalb mit Fug und Recht als ein Kind dieser Verordnungen bezeichnet werden. Wie diese ist die *Seeling'sche* Anordnung der Zugänge und Vorräume stets klar, korrekt und in hervorragendem Grade praktisch; das sie eines gewissen Reizes entbehrt, ist nicht zu leugnen, muß aber wohl zum Hauptteile eben jenen Verordnungen zur Last gelegt werden, die eine wirkliche Freiheit in der Komposition kaum mehr aufkommen lassen.

Gewiß ist, daß es manche Theater gibt, in denen der schönen Architektur zuliebe in wichtigen Punkten schwer gefündigt worden ist. Bei den Theatern *Seeling's* empfindet man dieses bedrückende Gefühl nicht. Im Gegenteil, ihnen gegenüber hat man den beruhigenden Eindruck, daß sie unter vorzüglichster Wahrnehmung aller praktischen Gesichtspunkte und gefetzlichen Anforderungen fix und fertig wurden, bevor die Frage der architektonischen Velleitäten an die Reihe kam, die dann vom Meister mit großem Geschick so weit erledigt wurde, als die Aufgabe und die Sachlage es erheischten oder zuließen.

Der *Seeling'sche* Grundgedanke der Anlage läßt sich kurz dahin charakterisieren, daß bei allen feinen Theatern die Anfahrt, bezw. Unterfahrt sich an der Vorderfront befindet, die Rangtreppen rechts und links der durch einen Windfang oder eine Vorhalle gegen Zugwind geschützten Eintrittshalle liegen, ohne mit dieser in architektonische Beziehung gesetzt zu sein. Sie stehen nur durch diese Halle miteinander in Verbindung und haben jede einen unmittelbaren Ausgang in das Freie und Tagesbeleuchtung. Eine fog. Haupttreppe findet sich in keinem der *Seeling'schen* Theater; die Treppen sind demnach als architektonisches Moment ganz ausgefchieden.

Dagegen hat *Seeling*, nach dem durch *von der Hude* in seinem *Lessing-Theater* zu Berlin (Fig. 85⁷⁰) gegebenen Vorbilde und aus den betreffenden Bestimmungen der Polizeiverordnung Nutzen ziehend, in seinen späteren Theatern eine eigenartige Anordnung der zum I. Rang führenden Treppen zur Anwendung gebracht, indem er sie in die Ecken des Parterreumganges legt. Er erzielt dadurch eine intime Gestaltung derselben als Verbindungstreppe zwischen Parkett und I. Rang, bezw. dem Foyer. Wenn *Seeling* hieraus aber den Grundfatz folgert, daß solchen Treppen, überhaupt der »kalten Pracht« architektonischer Haupttreppen gegenüber unter allen

Fig. 85.



Lessing-Theater zu Berlin⁷⁰).

$\frac{1}{1000}$ w. Gr.

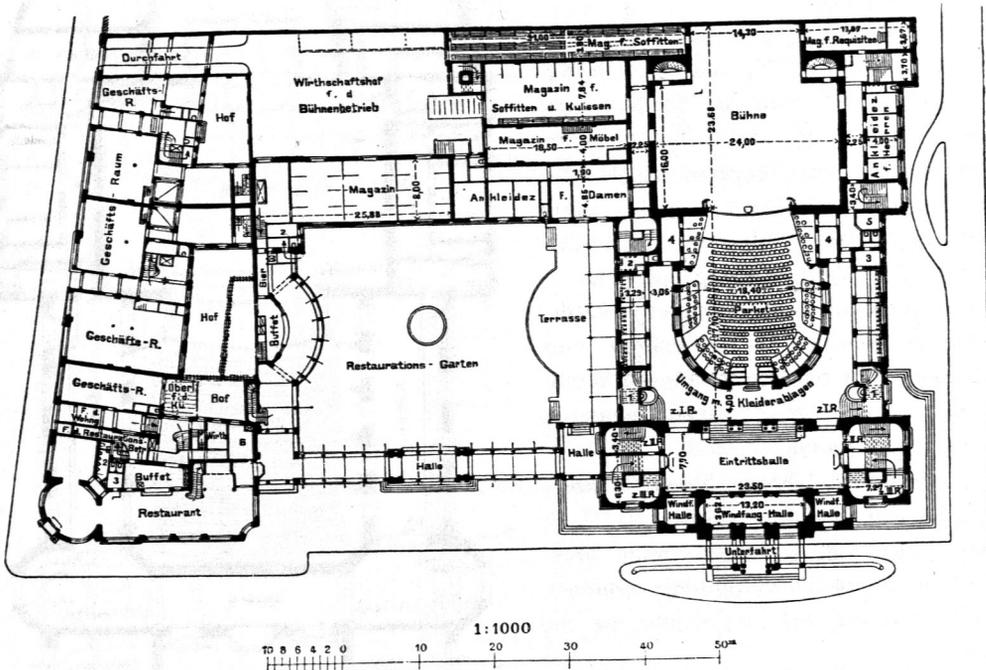
Arch.: v. d. Hude.

⁷⁰) Nach: Deutsche Bauz. 1892, S. 65.

Umständen der Vorzug zu geben sei, so kann dies doch füglich nur für kleine und mittlere Theater Geltung haben. Für große Theater würde man wohl nie der Prachtstiegen entraten mögen, neben denen aber — wie das Beispiel des Wiener Hofopernhauses zeigt — sehr wohl zierlich ausgebildete innere Verbindungstiegen angelegt werden können, deren Vorzüge unbefritten sein sollen. Der ganze Unterschied zwischen diesen letzteren Verbindungstiegen und den ganz analog ausgebildeten Rangtreppen *Seeling's* besteht im Grunde genommen darin, daß diese letzteren auch die Stelle der Haupttreppe vertreten mußten, die in Wegfall gekommen ist.

Das Läftige der durch die Bauvorschriften auferlegten unbedingten Scheidung des II. Ranges vom I. und damit vom Erholungsraum hat *Seeling* in mehreren

Fig. 86.



Neues Schauspielhaus zu Frankfurt a. M. 71).

Arch.: *Seeling*.

feiner Theater dadurch zu mildern gesucht, daß er durch Anlage einer nach dem Foyer sich öffnenden Galerie den sich während der Zwischenakte da ansammelnden Besuchern des II. Ranges die Möglichkeit bietet, wenigstens aus einer gewissen Entfernung am Treiben im Foyer teilzunehmen. Diese Anordnung bietet architektonisch fruchtbare Motive und wäre sehr schön, wenn sie, wie in der Pariser Oper, nebenher bestände, nicht aber das einzige wäre, was dem II. Rang als karger Ersatz für seine Ausschließung geboten werden kann.

Seeling hat, von dieser Empfindung geleitet, den Anfang gemacht, durch gesondert angelegte, gegen keine der Bauvorschriften verstößende Nebentreppen dem II. Rang einen unmittelbaren Weg in das Foyer zu bahnen. Dieser Gedanke ist ein sehr glücklicher zu nennen. Er findet sich bereits in Ausführung im Neuen Stadttheater zu Frankfurt a. M., sowie im neuen Theater zu Nürnberg.

71) Nach: Centralbl. d. Bauverw. 1899, S. 393.

Bemerkenswert ist noch für alle *Seeling's*chen Grundrisse die ausgezeichnete Verbindung der Parterreumgänge mit dem Eingangsvestibül und ihre große Geräumigkeit, nebst der Anlage sehr bequemer Kleiderablagen.

88.
Beispiele.

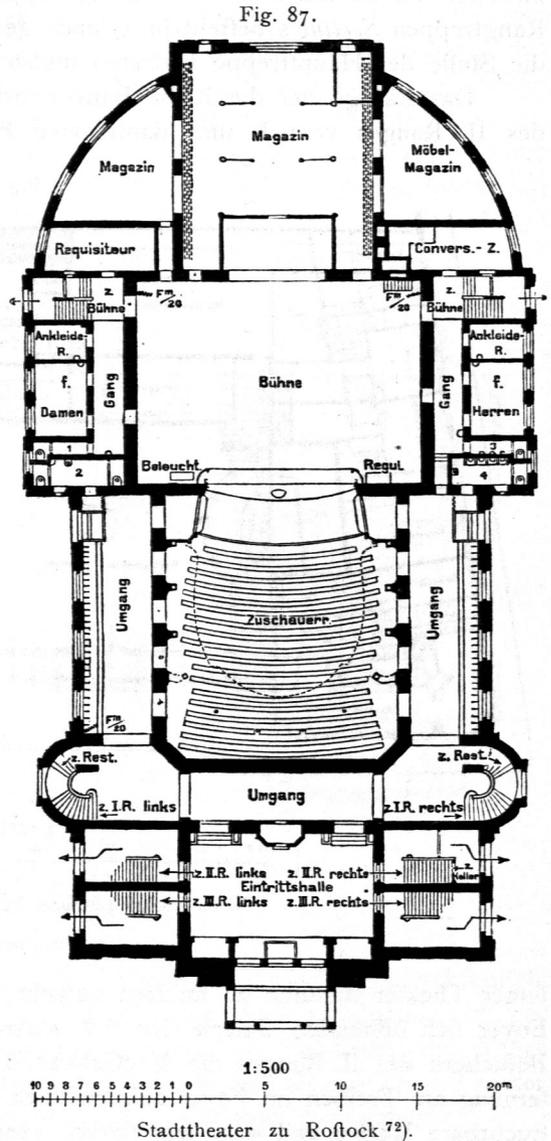
Es ist schwer, eines der *Seeling's*chen Theater als besonders charakteristisches Spezimen hervorzuheben, da sie in ihren Zugangs- und Vorräumen durchgehends denselben Grundgedanken der Anordnung zeigen. Unter ihnen befindet sich bisher noch kein fog. großes Theater mit mehr als drei Rängen, die nach dem Baugesetze jeder zwei gefondert liegende Treppenaufgänge fordern würden.

Das neue Stadttheater in Frankfurt a. M. (Fig. 86⁷¹), dasjenige in Rostock (Fig. 87⁷²) und das für Nürnberg projektierte (Fig. 88⁷³) haben jedes drei Ränge; die Treppen des II. und III. Ranges konnten noch ohne Schwierigkeiten symmetrisch zu beiden Seiten der Haupteingangshalle an je einem gemeinsamen Durchgange untergebracht werden, da diejenigen zum I. Rang in der bereits erwähnten Weise in den Ecken des Parterreumganges ihren Platz finden.

Im ersten Theater *Seeling's*, demjenigen von Halle a. S. (Fig. 89⁷⁴) ist diese Lage der I. Rangtreppen noch nicht in voller Durchbildung, sondern gewissermaßen erst im Keime zu erkennen.

Mit ihrem ersten Ruheplatz liegen diese Treppen in der Höhe des Parterreumganges und sind mittels einer großen Mauerdurchbrechung mit diesem in Verbindung gesetzt; doch haben sie, abgesehen hiervon, noch ihr eigenes Gehäuse.

Musterhaft angelegt sind hier die 5,00 m breiten Parkettumgänge mit den daranstoßenden Kleiderablagen und den bequem gelegenen Ausgängen in das Freie, deren an jeder zwei sich befinden. Weniger glücklich liegen die zum II. Rang führenden Treppen, die mit derjenigen zum I. Rang einen gemeinsamen Zugang vom Eingangsvestibül aus haben. Außerdem hat zwar noch eine jede derselben einen unmittelbaren Ausgang in das Freie; da diese letzteren aber um einen Treppenarm tiefer liegen als erstere, so ist



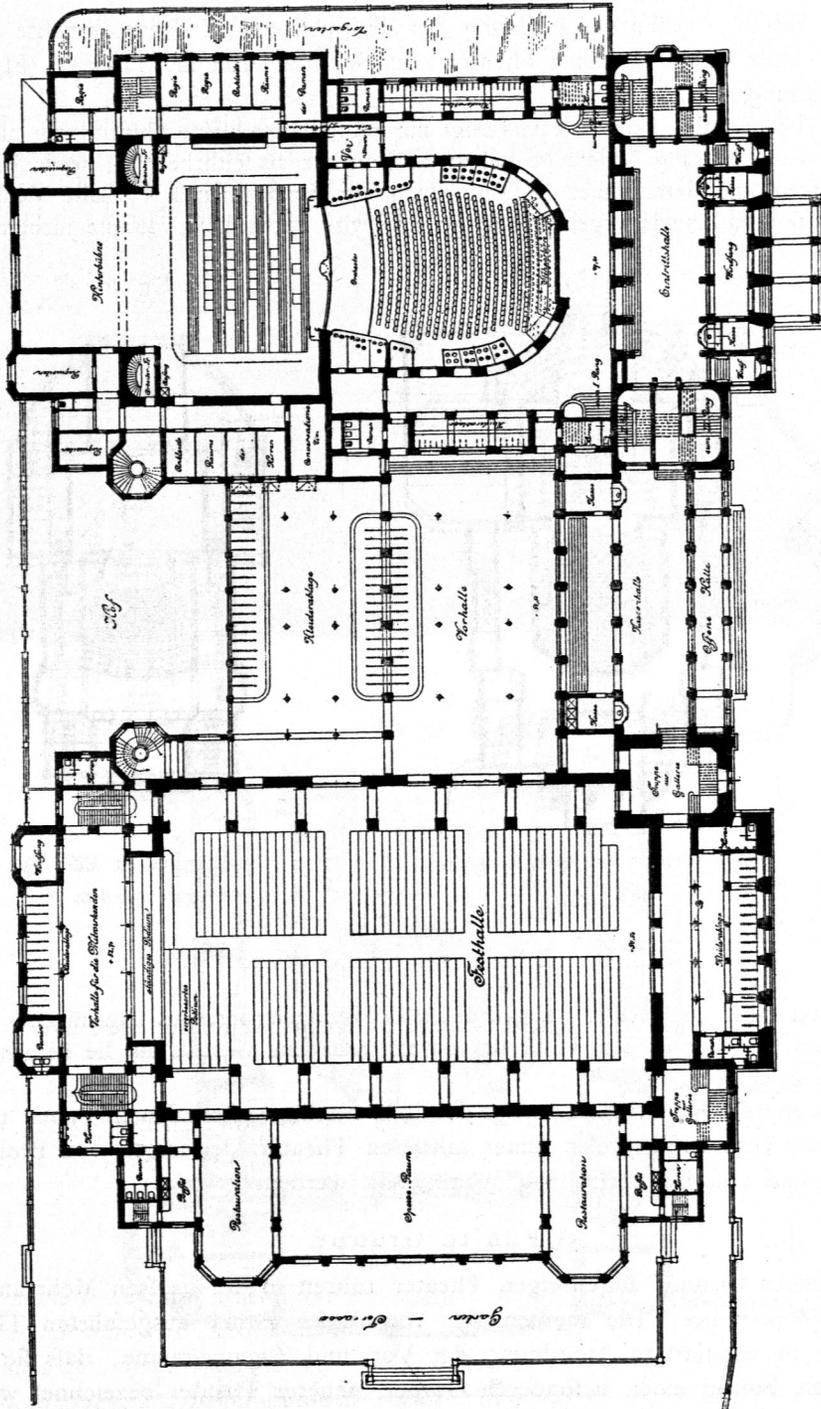
⁷¹) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil 3. 2. Aufl. Berlin 1900, S. 70.

⁷²) Nach ebendaf., S. 104.

⁷⁴) Nach: Deutsche Bauz. 1886, S. 445.

anzunehmen, daß der Hauptstrom vom II. Rang den ersten benutzen und dort mit demjenigen vom I. Rang zusammentreffen wird. Ob dieser Nachteil sehr groß ist, mag dahin-

Fig. 88.

Stadttheater und Festhalle zu Nürnberg⁷³⁾.

Arch.: Seeling.

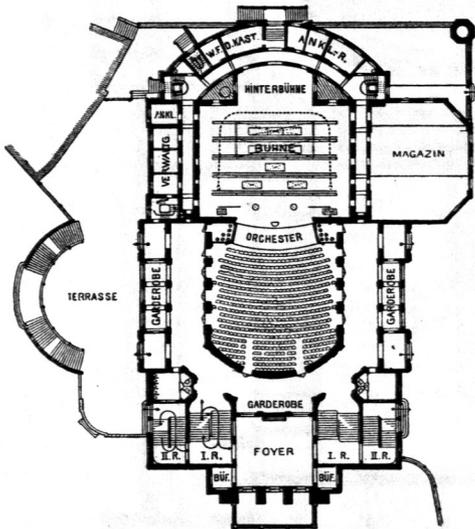
gestellt bleiben; jedenfalls entspricht die Anordnung nicht mehr ganz den neueren Anschauungen; die hier noch vermifste Trennung ist in den späteren Seeling'schen Arbeiten streng durchgeführt worden.

Ueber den dem II. Rang eingeräumten Anteil am Genuße des Foyers ist bereits gesprochen worden; in Halle zeigt er sich mit dem schmalen, 1,00 m breiten in das Foyer hineinragenden Balkon in der Tat recht kümmerlich.

Die bereits erwähnte Anordnung der Treppen zum I. Rang brachte *Seeling* zum ersten Male in feinem neuen Theater »Am Schiffbauerdamm« in Berlin (Fig. 92⁷⁵) zur Anwendung.

Die Eingangshalle dieses Theaters zeigt nur infolgedessen eine kleine Abweichung, als neben den Treppen zum II. Rang Windfänge gelegt sind, welche als seitliche Ein-, bezw. Ausgänge dienen können und deren einer in Verbindung mit einer kleinen Vorhalle steht. Der der Komposition zu Grunde liegende Hauptgedanke wird durch diese Variante nicht tangiert.

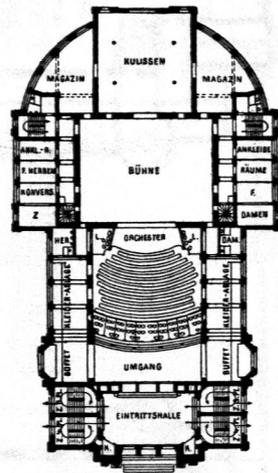
Fig. 89.



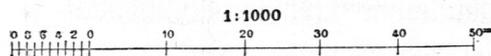
Stadttheater zu Halle a. S. 74).

Arch.: *Seeling*.

Fig. 90.



Stadttheater zu Effen 77).

Arch.: *Bohnstedt*.

Sehr geschickt, aber doch schon aus genannten Erwägungen durchaus ungenügend ist die in Form eines Einbaues in den Raum des Foyers gehaltene Galerie für die Besucher des II. Ranges angelegt (Fig. 91).

Zur weiteren Kenntlichmachung des von *Seeling* geschaffenen Typus mögen hier noch die Grundrisse zweier feiner mittleren Theater, derjenigen von Bromberg (Fig. 93⁷⁶) und von Effen (Fig. 90⁷⁷) mitgeteilt werden.

5) Fünfte Gruppe.

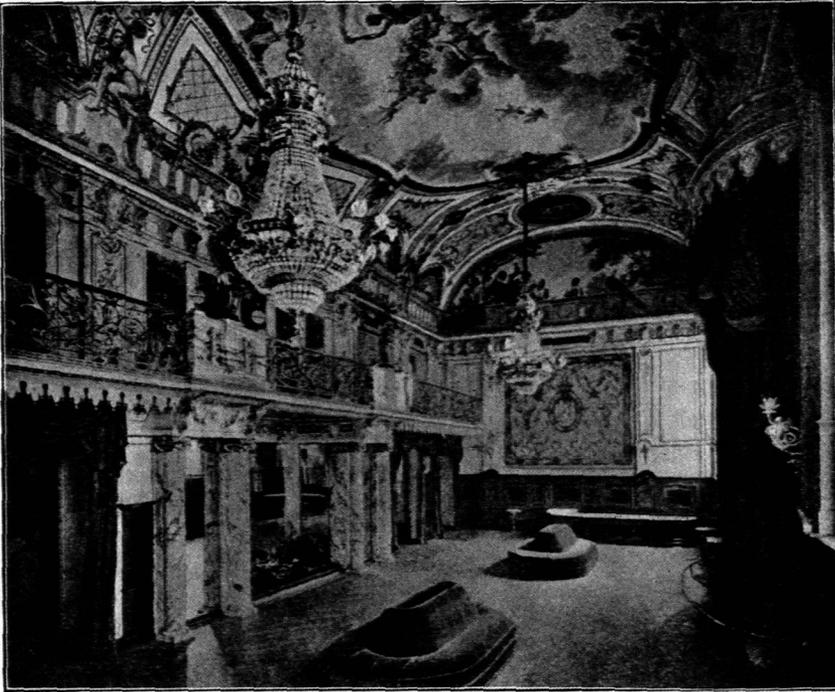
Die dieser Gruppe angehörigen Theater rühren in der großen Mehrzahl von *Fellner & Helmer* her. Die meisten der von dieser Firma ausgeführten Theater zeigen eine so eigenartige Anordnung der Vor- und Zugangsräume, daß sie ohne Bedenken als Führer einer besonderen Gruppe neuerer Theater bezeichnet werden können.

75) Nach: Deutsche Bauz. 1893, S. 464.

76) Nach ebendaf., 1897, S. 477.

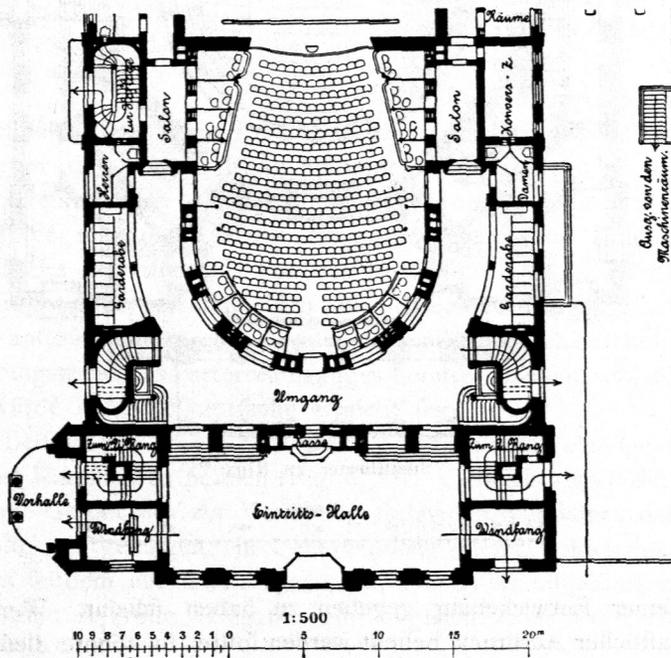
77) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil 3. 2. Aufl. Berlin 1900. S. 64.

Fig. 91.



Foyer.

Fig. 92.



Parterregroundris 75).

Neues Theater zu Berlin.

Arch.: Seeling.

Zum ersten Male erschien in dem von *Bohnstedt* 1860—63 erbauten, seitdem durch Feuer vernichteten Stadttheater in Riga (Fig. 94⁷⁸) eine Anordnung des Vestibüls und der Treppen, welche den Kern des von *Fellner & Helmer* später mit ebenso großem Geschick wie Erfolg angewandten Motivs enthalten und den

Fig. 93.

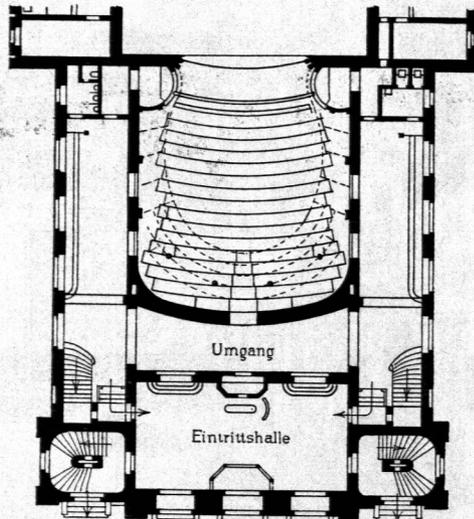
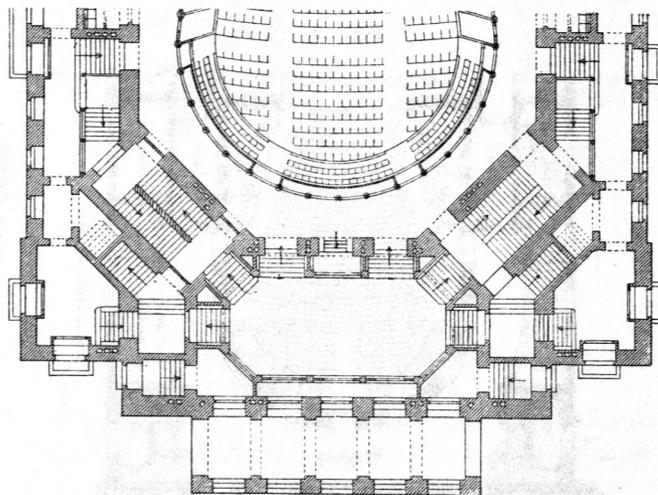
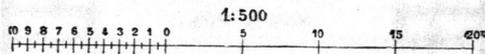
Arch.: *Seeling*.Stadttheater zu Bromberg⁷⁶).

Fig. 94.

Arch.: *Bohnstedt*.Stadttheater zu Riga⁷⁸).

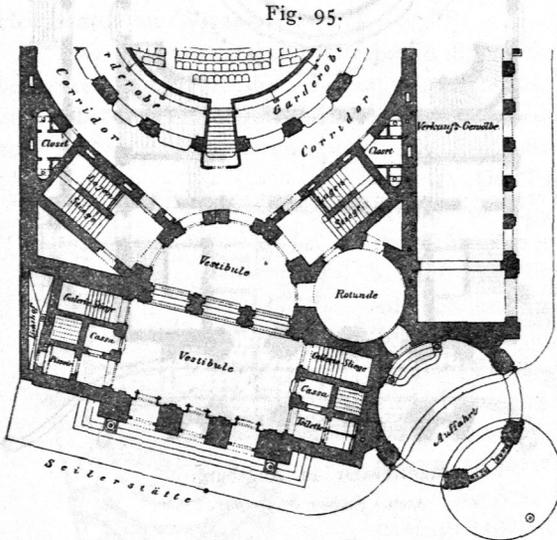
Anstofs zu feiner Entwicklung gegeben zu haben scheint. Wenn durchaus ein halbwissenschaftlicher Ausdruck beliebt werden sollte, so könnte diese Art der Anlage als eine tangentielle zu bezeichnen sein, d. h. tangential zum Zuschauerraum. Wenn aber auf das Eingangsvestibül bezogen, würde statt dessen die Bezeichnung radial

⁷⁸) Nach: Zeitchr. f. Bauw. 1869, Bl. 32.

mehr am Platze fein, ein Beispiel dafür, wie schwierig es ist, derartige Klassifikationen zu machen und wie ungenau sie immer bleiben werden.

Dafs das im Grundrisse des Theaters zu Riga enthaltene Treppenmotiv in der Tat für *Fellner & Helmer* anstofsgebend gewesen ist, scheint einer ihrer älteren Grundrisse, derjenige des Stadttheaters in Wien (Fig. 95⁷⁹) darzutun. Jedenfalls hat dieser Grundgedanke in ihren Händen eine bedeutungsvolle Umwandlung und Klärung erfahren und hat sich zu einer ebenso interessanten wie anmutsvollen, allen Anforderungen gerecht werdenden Lösung ausgereift, die mit Recht als eine eigenartigen Typus darstellende betrachtet werden darf.

90.
Beispiele.



Stadttheater zu Wien⁷⁹).

Arch.: *Fellner & Helmer*.

1/500 w. Gr.

In *nuce* enthält dieser Grundriss aber auch gewissermassen die *Seeling'sche* Anordnung. Ausser den zum I. Rang führenden Haupttreppen finden sich in den Ecken des Parterreumganges die Verbindungstreppen, die in den *Seeling'schen* Theatern, aus ihrer sekundären Rolle herausgewachsen, die Haupttreppen ganz verdrängt haben. Es bedürfte also nur des Entschlusses, das Zwischenvestibül mit seinen beiden Treppen herauszuschneiden und dafür das Eingangsvestibül mit den rechts und links anstossenden, architektonisch nebenfächlich behandelten Rangtreppen bis an die Umfassungswand des Parterreumganges heranzuschieben, und der *Seeling'sche* Grundrissstypus würde in der Hauptfache erreicht sein.

Als erstes Beispiel der spezifisch *Fellner & Helmer'schen* Anlage ist das kleine Theater im Kurort Karlsbad zu nennen (Fig. 97⁸⁰). Vielleicht durch die ausserordentliche Enge und die Gestalt des zur Verfügung stehenden Bauplatzes dahin gedrängt, ist es den Architekten gelungen, in Ueberwindung dieser Schwierigkeiten und in Anwendung ihres seitdem nur selten wieder verlassenen Grundgedankens in denkbar knappster Form eine reizvolle, elegante und zugleich jeder Vorschrift genügende Anlage zu schaffen.

Das Theater hat Parterre mit Amphitheater. Auf der Höhe der obersten Sitzreihe

⁷⁹) Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. d. öst. Ing.- u. Arch.-Ver. 1874, S. 39.

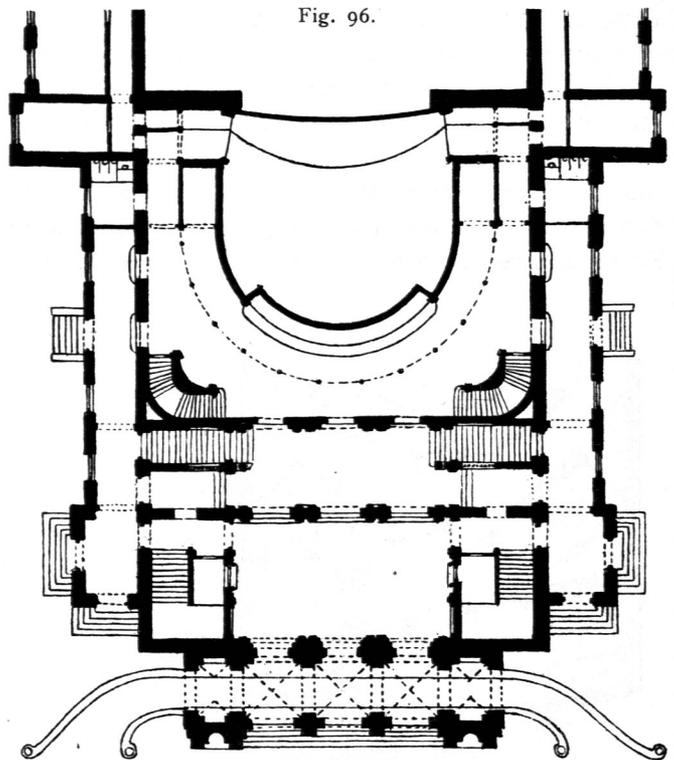
⁸⁰) Nach: Architektonische Rundschau 1889.

dieses letzteren liegt der I. Rang, der jedoch ebenfowohl als erhöht liegende Parkettlogen charakterisiert werden kann und als Zwischengeschofs bezeichnet ist. Infolgedessen ist der II. Rang eigentlich an Stelle des I. getreten; auch liegt das in feiner Form dem Eingangsvestibül entsprechende Foyer auf der Höhe dieses II. Ranges. Dafs dieser Raum angefichts feiner Abmessungen kaum noch auf die Bezeichnung Foyer Anspruch erheben kann und kaum mehr ist als ein mäfsiger Salon oder als ein eleganter Austritt für die beiden da zusammentreffenden Treppen, das ist eine Folge der auferordentlichen Beschränktheit des Raumes. Trotz dieses Mangels darf dieser Grundrifs als ein kleines Meisterwerk angesehen werden; die durch Heranziehung der Treppen erreichte Gestaltung der Eingangsvestibüle zu einem trotz der Enge eleganten und malerischen Gesamtbilde ist vorzüglich gelungen.

Der Zugang zum Parkett liegt gerade gegenüber den an der Vorderfront liegenden Haupteingangstüren, die Kleiderablage unter dem das Parkett nach hinten abschließenden Amphitheater. Von jeder Seite des Parkettumganges führen Ausgangstüren in das Freie.

Das Stadttheater in Salzburg (Fig. 98⁸¹) zeigt bei ähnlicher Gestaltung und ähnlichen Abmessungen des Bauplatzes auch große Ähnlichkeiten in der Grundrifsanordnung mit den vorher genannten.

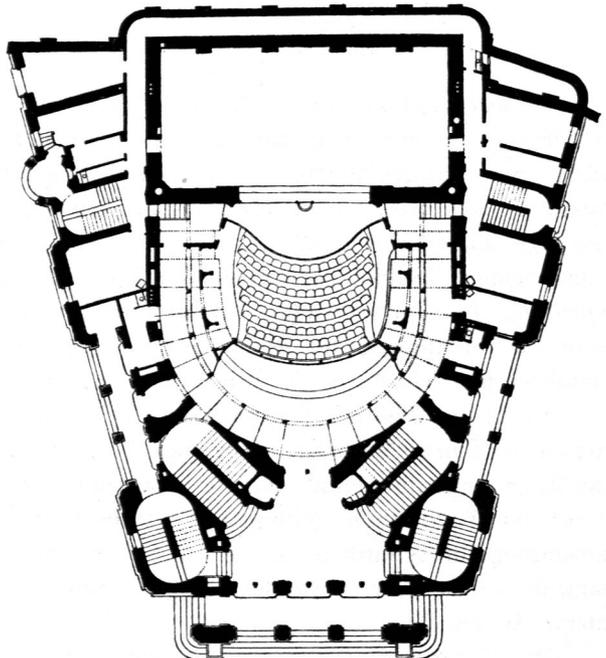
⁸¹) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil 3. 2. Aufl. Berlin 1900. S. 76.



Stadttheater zu Augsburg.

Arch.: *Fellner & Helmer.*

Fig. 97.



Theater zu Karlsbad⁸⁰).

Arch.: *Fellner & Helmer.*

$\frac{1}{500}$ w. Gr.

Die Treppenanlagen konnten hier noch knapper gehalten werden, da dieses Theater nur einen I. und einen amphitheatralisch gefalteten II. Rang und keine Parterrelogen enthält. Das Eingangsvestibül entspricht demjenigen in Karlsbad; doch ist in Salzburg auf die Anlage eines Erholungsraumes Verzicht geleistet, vielleicht infolge der Erkenntnis, daß ein solcher bei so kleinen Verhältnissen seinem Zwecke doch nicht entspreche.

Im Deutschen Volkstheater in Wien (Fig. 99⁸²) tritt an Stelle des halbkreisförmigen Eingangsvestibüls ein ovales auf, welches in allen späteren Theatern wiederkehrt, so im Deutschen Theater in Prag (Fig. 100), im Stadttheater zu Zürich (Fig. 101⁸³), im Neuen Deutschen Schauspielhaufe zu Hamburg und selbst im Neuen Hoftheater zu Wiesbaden (Fig. 103⁸⁴).

Am Neuen Deutschen Theater in Prag führen aus der an der Vorderfront liegenden bedeckten Unterfahrt drei Eingangstüren in das Vestibül, außerdem noch je eine rechts und links für Fußgänger. Ersteren Türen gerade gegenüber befinden sich zwei Eingänge zum Parkett und Parterreumgang; zwischen ihnen ist, nicht sehr günstig, die Abendkaffe

gesetzt. Der Parterreumgang hat an seinen Flügeln eine Breite von 2,00 m, die nach heutigen Bestimmungen in Deutschland ungenügend fein würde. Dadurch, daß die äußere Umfassungsmauer des Korridors nicht konzentrisch mit der inneren gezogen ist, erweitert sich derselbe nach dem Scheitel des Bogens zu, also an der Stelle, wo der Zusammenfluß der stärkste sein wird, bis zu 3,50 m. Am Parterreumgang sind vier geräumige Kleiderablagen sehr geschickt angebracht, und aufser dem vorderen Durchgang führen an jeder Seite zwei Ausgänge direkt in das Freie.

Die Art, wie die Treppen strahlenförmig von dem oval gestalteten Eingangsvestibül ausgehen und wie sie zur dekorativen Ausbildung desselben herangezogen sind, ist auch in diesem Falle eine ebenso geschickte, wie für die *Fellner & Helmer'schen* Anlagen charakteristische.

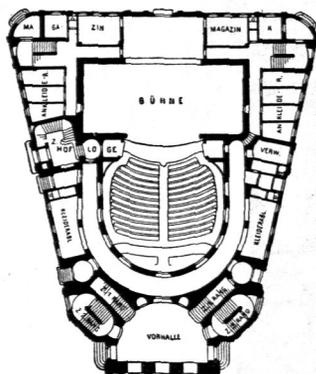
Das Foyer liegt in der Höhe des II. Ranges. Dadurch ist es möglich geworden, dem Eingangsvestibül die für seine dekorative Ausschmückung unentbehrlichen

Höhenverhältnisse zu geben trotz des Umstandes, daß die oberen Reihen des Parterres mit seinem Fußboden in gleicher Höhe liegen.

Nach dieser Betrachtung der Vorräume des Prager Theaters mag es genügen, vom Stadttheater in Zürich in Fig. 101 nur den Grundriß mitzuteilen, der, wie ein Blick lehrt, von dem soeben beschriebenen bloß in unwesentlichen Punkten abweicht, im Grundgedanken und Charakter der Anlage aber fast genau mit demselben übereinstimmt. Auch die dekorative Gestaltung des Eingangsvestibüls ist fast dieselbe; nur scheinen im Prager Theater die in der Längsnachse des Eintrittsvestibüls liegenden Treppen in einer glücklicheren Weise für das Gesamtbild des genannten Raumes verwertet zu sein als in Zürich. Ebenso entspricht die Einteilung der Ränge des Zuschauerraumes derjenigen in Prag, so daß also das Foyer auf der Höhe des II. Ranges angelegt ist.

Es ist bereits ausgesprochen, daß auch das Neue Hoftheater in Wiesbaden nicht allein denselben Typus, sondern so weit, als gewisse, durch die Bauaufgabe gebotene Abweichungen es gestatteten, auch genau dieselben Anordnungen, im ganzen sowie im einzelnen, mit den vorher benannten Theatern gemein hat. Man möchte versucht sein, zu bedauern, daß die so außerordentlich geschickten Künstler durch die Erfolge ihrer früheren

Fig. 98.

Stadttheater zu Salzburg⁸¹).Arch.: *Fellner & Helmer*.

1/1000 w. Gr.

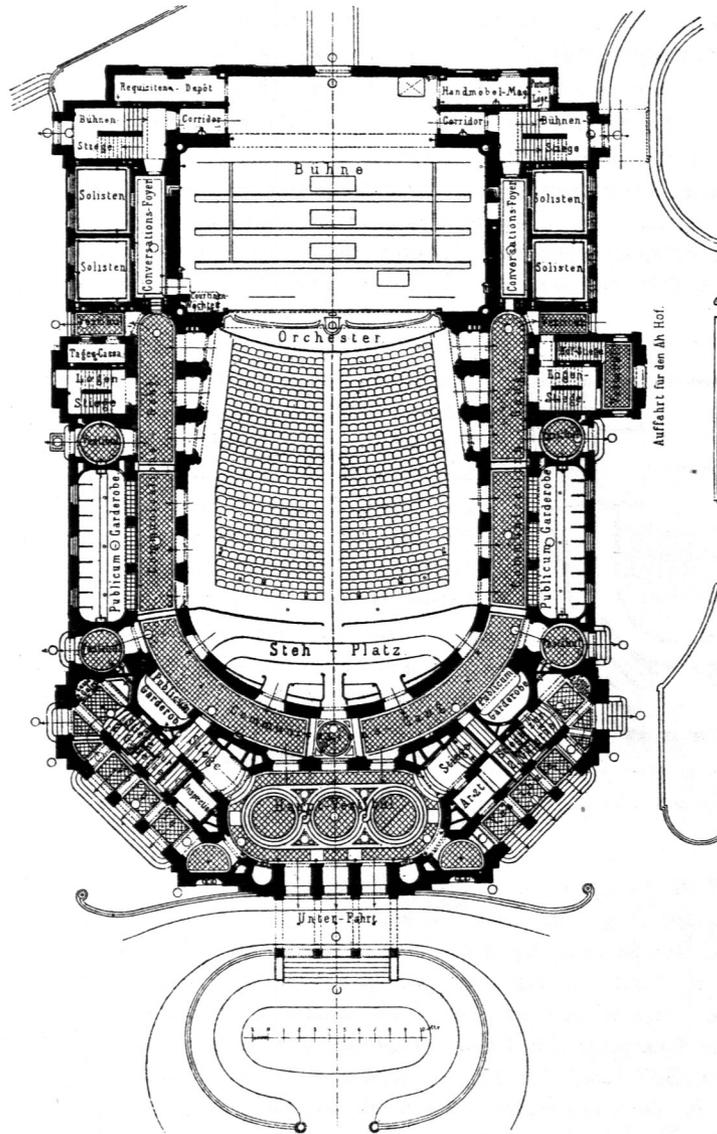
82) Nach ebendaf. S. 74.

83) Nach: Eifenbahn, Bd. 18, S. 96.

84) Nach: Deutsche Bauz. 1898, S. 416.

reizvollen Anlagen sich zu einer so oft wiederkehrenden schematischen Wiederholung verleiten ließen, wenngleich nicht verkannt werden darf, daß eine jede derselben für sich immer von neuem angenehm überraschend wirkt.

Fig. 99.



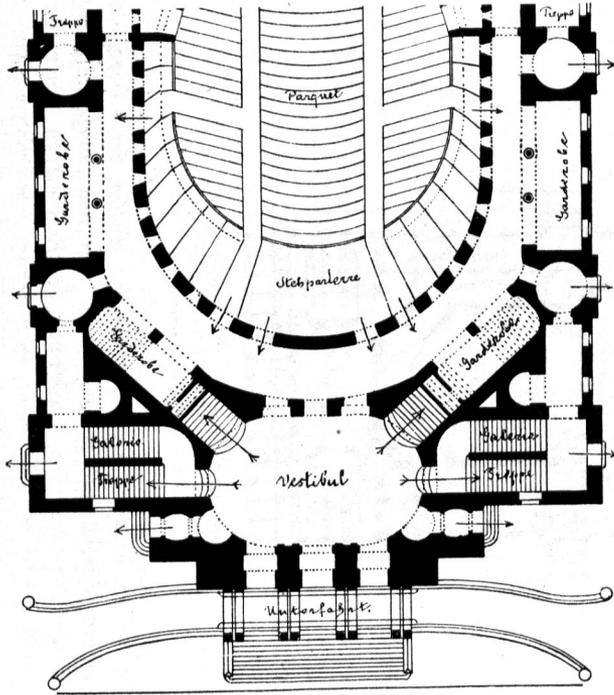
Volkstheater zu Wien.

Parterregrundriß 82).

Arch.: Fellner & Helmer.

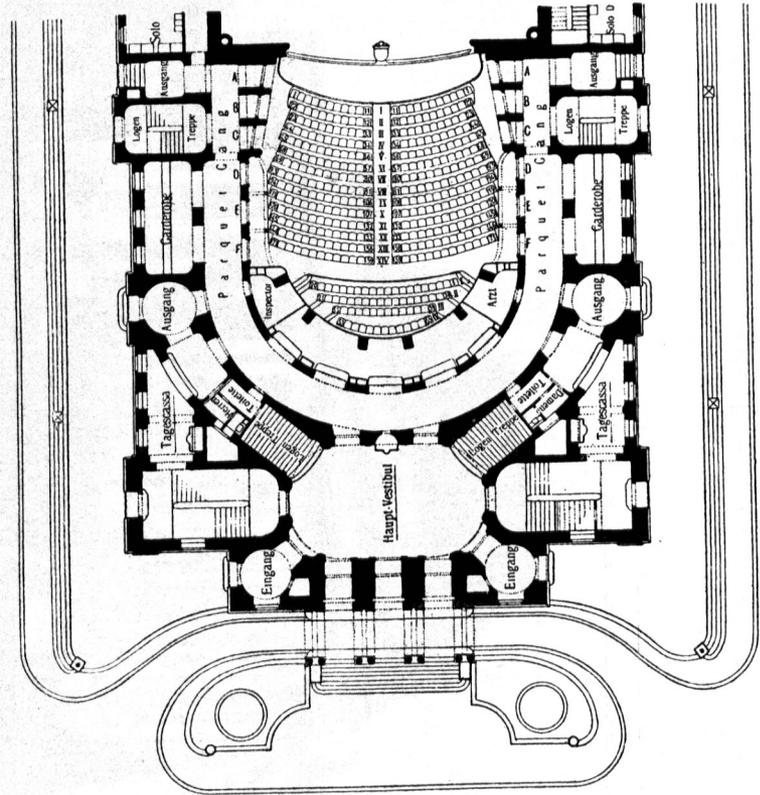
Während die bisher betrachteten Theater in außerdeutschen Ländern und unter anderen Bauvorschriften errichtet wurden, mußten beim Bau des Wiesbadener Hoftheaters (1892—94) die für Deutschland und im besonderen für Preußen Geltung habenden Bauvorschriften beobachtet werden. Dazu kam die ganz eigenartige Gestaltung des Bauplatzes und die besonderen, aus den örtlichen Verhältnissen Wiesbadens als Kurort hervorgehenden Bedingungen.

Fig. 100.



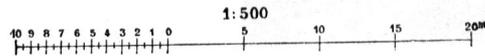
Neues Deutsches Theater zu Prag.

Fig. 101.



Neues Stadttheater zu Zürich⁸³⁾.

Arch.: *Fellner & Helmer.*



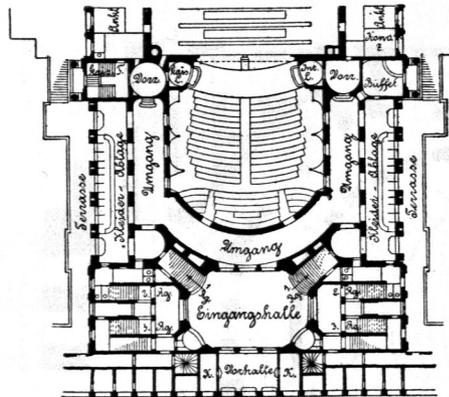
Ersteren, d. h. den Baupolizeivorschriften, zuliebe mußte der Parterreumgang breiter gehalten werden als in den anderen Theatern und ist 4,00^m breit angelegt worden. Im weiteren wurde die Anlage von je zwei ganz getrennten Treppen für den II. und III. Rang zur unerläßlichen Notwendigkeit. Der Grundriß zeigt, wie diese Schwierigkeit überwunden

Fig. 102.



Ansicht der Rückseite.

Fig. 103.

 $\frac{1}{1000}$ w. Gr.Parterre-
grundriß.Neues Hoftheater zu Wiesbaden⁸⁴⁾.

Arch. : Fellner & Helmer.

wurde, indem diesen beiden Treppen ein gemeinsamer, mittels einer Durchbrechung mit dem Vestibül verbundener Vorplatz vorgelegt wurde. Es war ausgeschlossen, daß das Theater mit seinen Vorderräumen in den Spazierweg der Kolonnaden hineinrage und denselben unterbreche; auch durfte es mit seiner eigentlichen Vorderfront nicht die hintere Flucht der an der Kolonnade liegenden Läden überschreiten. Da aber doch eine Verbindung mit der Kolonnade hergestellt werden mußte, indem von dieser aus der natürliche Haupt-

zugang zum Theater führt, so mußten einige dieser Läden geopfert und an ihre Stelle eine kleine Vorhalle eingeschoben werden, welche diesen Zugang vermittelte. In ihr haben die Billettkassen ihren nicht besonders befriedigenden Platz gefunden. Der Raum ist so eng, daß er bei einigem Andrang ganz gefüllt und die Passage behindert ist. Aus diesen Verhältnissen ergibt sich auch der Umstand, daß eine eigentliche Anfahrt nicht angelegt werden konnte. Sie mußte jenseits der Kolonnade hergestellt werden, so daß die mit Wagen Ankommenden erst den öffentlichen Spazierweg der Kolonnade überschreiten müssen, um in die inneren Räume des Theaters zu gelangen.

Die Kleiderablagen zu beiden Seiten des Parterreumganges, ebenso wie die seitlichen Ausgänge haben hier dieselbe Lage wie in den übrigen *Fellner & Helmer'schen* Theatern, ebenso die Treppen zum I. Rang; ein Foyer oder Erholungsraum war jedoch nicht vorgesehen. Es konnte nicht ausbleiben, daß in einem Theater von dem Range und der Bedeutung des Hoftheaters in Wiesbaden, namentlich auch in Hinblick auf die eigenartige Zusammensetzung seines zum großen Teile aus Kurgästen und Fremden bestehenden eleganten Publikums, der Mangel eines solchen Raumes umso mehr empfunden werden mußte, als die ohnedies ziemlich knapp bemessene Eintrittshalle einen Ersatz dafür nicht zu bieten vermochte. Dieser Mißstand drängte zur Abhilfe, die 1901 durch Ausführung eines seitlich an das Theater angefügten und in geschicktester Weise mit demselben in Verbindung gesetzten Prunkfoyers geschaffen worden ist. An geeigneter Stelle wird dieser glänzenden, von *Genzmer* ausgeführten Anlage eine eingehendere Besprechung gewidmet werden.

Der eigentümlichen, beim Wiesbadener Theater bestehenden Terrainverhältnisse ist bereits an anderer Stelle gedacht worden. Ihre weitere Erörterung wäre umfoweniger hier am Platze, als sie auf die grundsätzliche Gestaltung des Grundriffes ohne Einfluß geblieben sind. Nur einer seltsamen Folge dieser Verhältnisse möge hier noch gedacht werden. Eine Ausbildung der Vorderfront zu einer würdig gestalteten Hauptfassade war ausgeschlossen, da sie an die Kolonnade sich anlehnen mußte und deshalb von dieser in ihrem Untergeschoße ganz verdeckt, im Oberbau vollständig überschritten worden wäre. Man hätte sich schon entschließen müssen, die Kolonnade in die Komposition hineinzupressen und wenigstens zum Teil umzugestalten. Die Bedeutung des Gebäudes mußte also in der Hinterfront (Fig. 102⁸⁴) zum Ausdruck gebracht werden. Dies war umso mehr geboten, als diese der Hauptpromenade von Wiesbaden, dem sog. »Warmen Damm«, zugekehrt ist. Die Architekten haben diese Aufgabe zwar in vollendeter Weise gelöst und eine Fassade geschaffen, der in ihrer reichen Architektur nicht anzusehen ist, daß es die Hinterfassade des Gebäudes sei. Es mutet aber doch seltsam an, eine monumentale Auffahrtsrampe zu erblicken, die mit ihren Obeliskcn, Triumphsäulen und reichem korinthischen Portikus nicht etwa dazu bestimmt ist, einer Reihe glänzender Equipagen als Auffahrt zu dienen, sondern höchstens dazu, den sanften Theaterpferden den Aufstieg zur Bühne zu erleichtern.

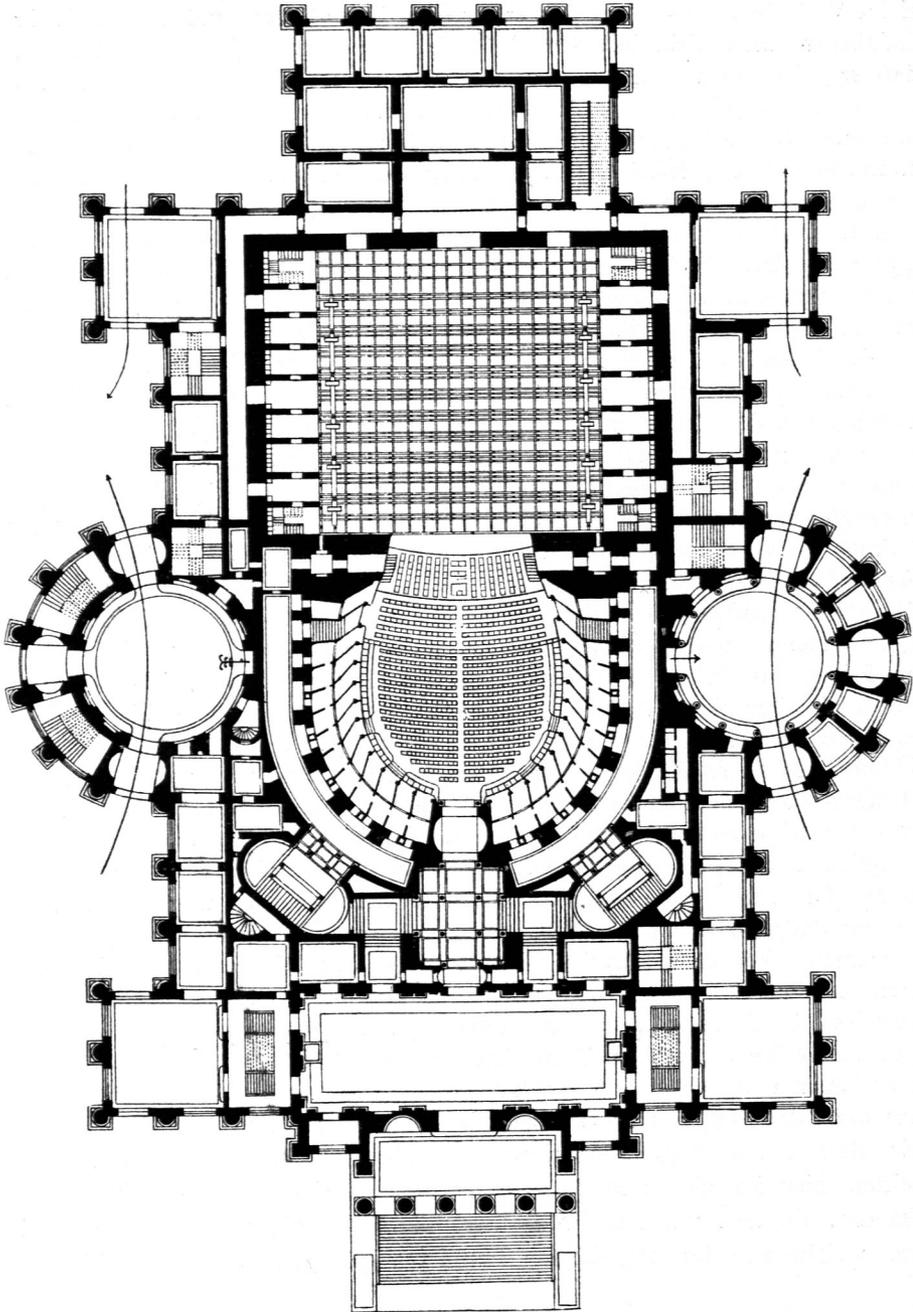
Es darf davon abgesehen werden, weitere Theateranlagen der genannten Architekten hier im einzelnen zu erörtern, da es sich nicht um eine Aufzählung ihrer Bauten, sondern um eine Feststellung der ihnen eigentümlichen Grundriffsform handelte, welche aus den angeführten Beispielen genugsam ersichtlich sein dürfte.

6) Verschiedene Grundriffsanlagen.

Bei dem Versuche, in der vorstehenden vergleichenden Betrachtung die in der Entwicklung eines Theatergrundriffes zu Tage tretenden und bestimmenden Grundmotive nebeneinander zu stellen, konnte doch niemals die Meinung bestehen, daß jede der bekannten Formen einer Theateranlage in das eine oder andere dieser Systeme sich einreihen lassen müsse. Einige der neueren Theater zeigen Anlagen ganz origineller Art, die solcher Einordnung entschieden Widerstand entgegensetzen.

91.
Neuere
Theater.

Fig. 104.



$\frac{1}{150}$ w. Gr.

Teatro massimo zu Palermo⁸⁵⁾.

Arch.: *Basile*.

So diejenige des neuen *Teatro massimo* in Palermo (Arch.: *Basile*), an welcher die Merkmale verschiedener der in vorstehendem besprochenen Typen erkennbar sind, doch in einer Weise vereinigt, welche es unmöglich macht, die Anlage unter eines der aufgestellten Systeme unterzuordnen (Fig. 104⁸⁵⁾.

⁸⁵⁾ Fakf.-Repr. nach: BASILE, G. B. F. *Il teatro massimo Vittorio Emanuele in Palermo*. Palermo 1896. Taf. 1.

Die an den Seitenfronten liegenden Unterfahrten sind ähnlich denjenigen an der Großen Oper in Paris kreisförmig gestaltet; doch fehlt ihnen die unmittelbare Beziehung zum Inneren des Theaters, die dort so bemerkenswert ist. Es besteht zwar eine unter dem Theater hindurchführende fahrbare Querverbindung zwischen den beiden seitlichen Unterfahrten. Ihr Zweck ist aber aus den uns vorliegenden Plänen nicht zu entnehmen, da anscheinend ein Zusammenhang dieser Durchfahrt mit dem Inneren des Theaters nicht vorgesehen worden ist.

Mit dem vorderen Eingangsvestibül stehen die Unterfahrten mittels großartiger Wandelhallen in Verbindung, welche zunächst in zwei Eckvestibüle führen, von denen das Hauptvestibül durch zwei symmetrisch liegende zweiläufige Treppen erreicht wird. An der Außenseite der linksseitigen, dem Publikum zugewiesenen Unterfahrt sind in sehr origineller Weise zwei zum II. und zum III. Rang führende, von einem gemeinschaftlichen kleinen Vorvestibül ausgehende Treppen angelegt. An der rechtsseitigen, für die Hofequipagen bestimmten Unterfahrt fehlen diese Treppen. Auffallen muß es, daß gerade die Besucher des I. Ranges und des Parketts von der Unterfahrt aus einer solchen unmittelbaren Verbindung entbehren und erst den langen Weg zum vorderen Hauptvestibül durchmessen müssen, um von da aus zu ihren Plätzen gelangen zu können.

Bemerkenswert ist noch, daß dieses eines der wenigen größeren Theater ist — es nimmt nahezu denselben Flächenraum ein wie das Hofoperntheater in Wien —, in welchem für den Hof keine Profzeniums- oder Seitenloge, sondern nur eine große Mittelloge gerade über dem Eingange zum Parterre angelegt ist.

In Bezug auf die Anordnung der Treppen, Korridore etc. zeigt das Theater mancherlei, was jenseits der Alpen unfehlbar mit den Bauvorschriften kollidieren würde und — wenigstens jetzt — überhaupt nicht ausgeführt werden könnte.

Die neueren englischen Theater sind ausschließlich Privattheater und stehen meistens auf sehr beschränkten und unregelmäßig geformten Plätzen. Hierin mögen wohl die Eigentümlichkeiten ihrer Grundrisse ihre Erklärung finden. Diese sind in vielen Fällen sehr geschickt und gewiss meistens den praktischen Anforderungen in vollkommener Weise entsprechend; sie entbehren aber fast alle jeder architektonischen Anordnung, und deshalb entziehen sie sich auch einer Befprechung an dieser Stelle.

7) Schlufsbetrachtung.

Im vorstehenden sind diejenigen Auffassungen und Motive eingehend behandelt worden, welche beim Entwerfen und bei der Durchbildung der Grundrisse einer Anzahl der hervorragenderen Theater dem Architekten bestimmend gewesen sind. Ihre Vergleichung wird bei Behandlung der Aufgabe des Theaterentwurfes für die meisten der überhaupt denkbaren Fälle eine Anregung bieten; es konnte hier aber nicht die Aufgabe sein, auch die Abmessungen dieser Vorräume, der Treppen, Korridore, Ausgänge etc., im einzelnen festzustellen.

Die unteren Grenzen derselben sind in ganz präziser Form durch die Bauvorschriften vorgezeichnet, deren einzelne Bestimmungen an anderer Stelle mit Rücksicht auf die dadurch bezweckte Erhöhung der Sicherheit des Publikums Erörterung finden werden. In welchen Punkten es nahe liegen möge, dieselben zu überschreiten, wo es gegeben sei, sie streng einhaltend sich auf die äußerste Knappheit zu beschränken, dies zu beurteilen ist in jedem einzelnen Falle dem Befinden und dem Urteile des Architekten vorbehalten, wofern es nicht durch die Umstände von vornherein festgestellt ist. Es muß deshalb hier auch genügen, auf die in den

genannten, im Anhang zu Kap. 10 (unter c) zum Abdruck gebrachten Bauvorschriften enthaltenen Einzelbestimmungen, sowie auf die in einem der späteren Kapitel daran geknüpften Erörterungen zu verweisen.

Im allgemeinen wird es selbstverständlich am nächsten liegen, sich mit den in den Bauvorschriften gegebenen Mindestmaßen abzufinden oder doch sie nicht wesentlich zu überschreiten, auch in Betreff der Beziehungen der einzelnen Teile untereinander die für die Entwicklung des Grundrisses wünschenswerteste Deutung der Vorschriften sich herauszufuchen; doch treten auch Fälle ein, wo dies nicht der Aufgabe entsprechend, dagegen ein gewisses Maß von Luxus geboten sein würde.

Das Entwerfen eines Theaters ist eine so vielgestaltige und von den verschiedensten Umständen in so hohem Maße beeinflusste Aufgabe, daß der Architekt durch sie selbst in jedem einzelnen Falle nachdrücklichst darauf hingewiesen wird, welchen Maßstab er bei ihrer Entwicklung anzulegen habe.

Eine solche Klassifikation wird stets schon in den der Bauaufgabe zu Grunde liegenden Umständen so fest begründet sein, daß es vergeblich und überflüssig wäre, darauf weiter eingehen oder gar den Versuch machen zu wollen, eine Art von Skala dafür aufzustellen.

In nachstehendem sollen die wichtigsten der Vor- und Nebenräume eines Theaters einer vergleichenden Betrachtung unterzogen werden.

c) Wichtigere Vorräume.

1) Räume für den Dienst des Landesherrn.

93.
Hoftheater.

Die mit dem Namen Hoftheater bezeichneten Institute genießen fast ohne Ausnahme ganz außerordentlich hohe Zuschüsse von Seiten der Zivilisten des Staatsoberhauptes. Nach den von *Sachs* gegebenen Zusammenstellungen betragen diese Zuschüsse z. B.:

für Berlin ca. 1 000 000 Mark (ungerechnet der Heizung und Beleuchtung);
für Wiesbaden, Hannover und Kassel zusammen ca. 2 000 000 Mark;
für Wien (Hofopern- und Hofburgtheater) zusammen 1 000 000 bis 1 200 000 Mark;
für Dresden ca. 600 000 Mark (ausschließlich der Befoldung der Königl. Kapelle [des Orchesters] u. f. w.).

Hiernach dürfen diese Theater mit Fug und Recht als Privattheater der Krone angesehen werden, in welchen dem Publikum die theatralischen Genüsse unter dem Kostenpreise geboten werden; denn die von ihm beigetragenen Tageseinnahmen genügen, wie die Notwendigkeit dieser hohen Zuschüsse beweist, nicht entfernt, um die Theater auf der hohen Stufe zu erhalten, welche der Würde des Staates entsprechen. Aus diesen Verhältnissen ergibt sich naturgemäß, daß für den Landesherrn und seinen Hofstaat eigene, vom Verkehr des Publikums gänzlich oder so viel als möglich abgeschlossene Zugänge, Treppen und Aufenthaltsräume geschaffen werden müssen. Dabei ist nicht allein jede Rücksicht auf die Gepflogenheit und die möglichsten Bequemlichkeiten der Herrschaften zu nehmen, sondern auch den Anforderungen der Repräsentation, sei es bei irgendwelchen offiziellen Anlässen oder beim Besuche fremder Fürstlichkeiten, in sorgfältigster Weise Rechnung zu tragen, und endlich muß auch für den sog. Dienst, d. h. für die Adjutanten und das Gefolge, ausgiebig geforgt werden, damit diese Personen sich immer in der Nähe des Fürsten befinden.

Es leuchtet ein, wie durch einen solchen zusammenhängenden Komplex von herrschaftlichen Räumen, die in ihrer Ausdehnung und Höhe meist sehr stark gegen die Abmessungen der übrigen Räume abstechen, ein Element in den Organismus eines Theaters hineingebracht wird, welches sich nicht immer mit Leichtigkeit in denselben einfügen läßt. Dem Architekten wird eine solche Aufgabe zwar meistens willkommen sein, da sie ihm Gelegenheit zu künstlerischer Prachtentfaltung bietet; dafür verursacht sie ihm aber auch oft sehr große Sorgen in Bezug auf die Entwicklung des Grundrisses.

Es ist in den meisten Theatern Gebrauch, daß die Hoflogen sich im I. Rang zunächst des Proszeniums befinden; diejenige des Staatsoberhauptes meistens links, rechts diejenigen der Prinzen und der sonstigen Angehörigen des Herrscherhauses. Dementsprechend werden auch zumeist die Unterfahrten für diese Logen sich an den Seiten des Theaters befinden, im Zusammenhange mit den Treppen und sonstigen unmittelbaren Zugängen.

In vielen Hoftheatern findet sich aber außer diesen Seitenlogen noch eine mittlere: die Galaloge. Wesentlich erschwert wird die Lösung des Grundrisses, wenn auch für die letztere ein eigener Zugang gefordert wird, und in ganz besonderem Maße, wenn unmittelbare, möglichst ununterbrochene Verbindungen zwischen den Seitenlogen und der mittleren Loge hergestellt werden müssen. Da sie namentlich bei großen Gelegenheiten benutzt werden, so können sie nicht in der Form einfacher Verbindungsgänge genügen, sondern müssen aus einer Reihe von glänzenden, allen Anforderungen eines Hofes entsprechenden Gemächern bestehen.

In der Großen Oper in Paris, die seinerzeit noch für *Napoleon III.* geplant war, gibt es nur eine, die kaiserliche Loge an der linken Seite in Verbindung mit einer eigenen Unterfahrt und einer Reihe glänzend ausgestatteter Vorräume (Fig. 105). Da eine Mittelloge nicht vorhanden ist, so ist die Anlage bei allem Glanze noch eine verhältnismäßig einfache.

94.
Beispiele.

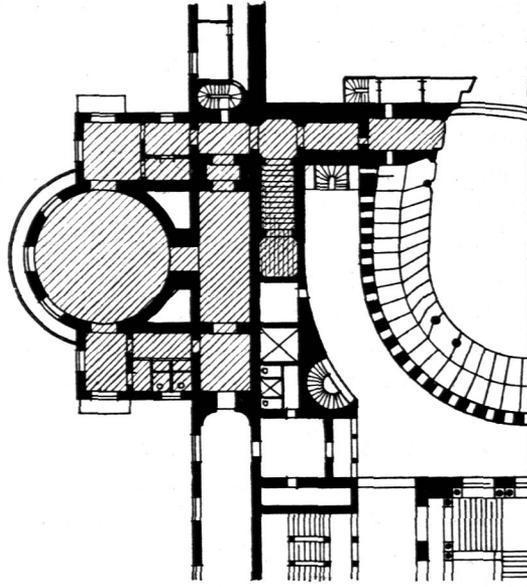
Das Theater in Moskau hat außer den Seitenlogen in der Mitte eine Paradeloge für den kaiserlichen Hof. Während die Zugänge und Vorräume zu den ersteren fast mehr als bescheiden genannt werden müssen, kann man sich von dem Glanz der Repräsentation bei großen Gelegenheiten wohl eine Vorstellung machen, wenn man bedenkt, daß die beiden vorderen Prachttreppen und mit ihnen die Vestibüle bei solchen Anlässen offenbar der alleinigen Benutzung des kaiserlichen Hofes reserviert bleiben müssen, da sie die einzigen Zugänge zur mittleren Paradeloge bilden.

Sehr erhebliche Schwierigkeiten machte bei der bereits erwähnten Projektierung eines Großherzoglichen Hoftheaters in Darmstadt die Notwendigkeit einer unmittelbaren und geschlossenen Verbindung beider Seitenlogen mit der Mittelloge. Diese Verbindungen konnten nicht anders erreicht werden als durch eine zusammenhängende Reihe vornehmer Galerien oder Gemächer, welche in der Höhe des I. Ranges den Zuschauerraum vollständig umschlossen und außer den in den Ecken des Logenumganges liegenden Verbindungstreppe nur zwei Durchbrechungen für den Verkehr des Publikums übrig ließen, die aber jeden Augenblick abgeperrt werden konnten, wenn der Hof sie zu durchkreuzen hatte, sei es auf dem Wege zur Mittelloge, sei es umgekehrt von dieser nach den Seitenlogen sich zurück verfügend.

Im Hofopernhause zu Wien findet sich dieselbe unmittelbare, das Logenhaus aber nur von einer Seite umfassende, weil nur zwischen der Seitenloge des Kaisers und der mittleren Galaloge angelegte Verbindung (Fig. 106). Die Erzherzöge werden also, wenn sie von ihrer der kaiserlichen gegenüberliegenden Seitenloge sich zur Mittelloge begeben wollen, genötigt sein, den Logenkorridor des I. Ranges zu benutzen.

Fig. 105.

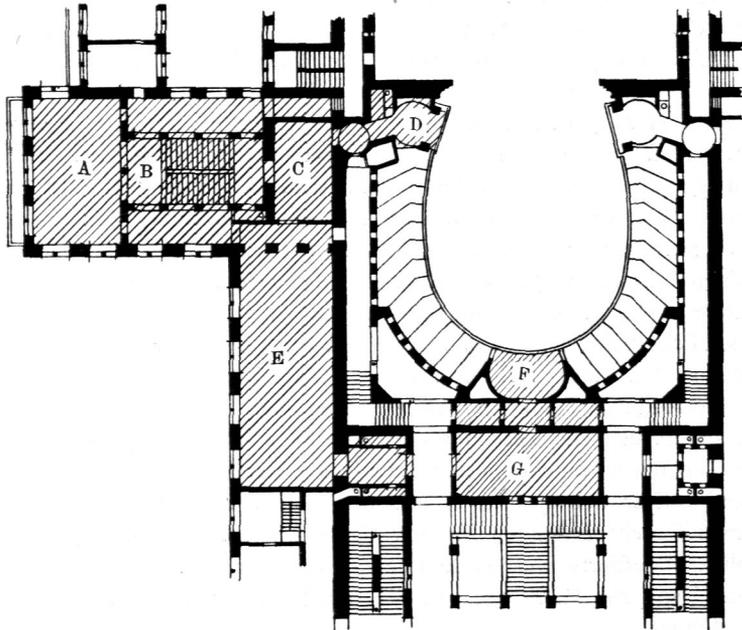
$\frac{1}{750}$ w. Gr.



Die schraffierten Räume
sind ursprünglich für den
Kaiser bestimmt gewesen.

Präsidentenloge und Nebenräume in der Großen Oper zu Paris.

Fig. 106.



$\frac{1}{750}$ w. Gr.

Kaiserliche Loge und Nebenräume im Hofopernhaus zu Wien.

A. Unterfahrt.
B. Treppe für den Kaiser.

C. Salon zur Hofloge.
D. Hofloge.
E. Verbindungsgalerie.

F. Hoffestloge.
G. Hoffestfaal.

Die Anordnung der für den Hof bestimmten Vor- und Verbindungsräume im Königl. Hofopernhaus zu Budapest ist mit der oben geschilderten fast übereinstimmend.

Im Neuen Dresdener Hoftheater besteht eine solche unmittelbare Verbindung nicht. Der Weg des Königs von der Seitenloge zur Mittelloge führt über den Logenkorridor oder die Vestibüle; doch bietet die Ausstattung und Lage dieser Räume die Mittel, diesen Weg bei großen Gelegenheiten in durchaus würdiger Weise zu gestalten.

In Verbindung mit den eigentlichen Hoflogen werden sehr oft kleinere Logen mit dicht vergitterten Öffnungen angebracht: die sog. Gitter- oder Inkognitologen. Sie haben den Zweck, daß der Landesfürst sich in dieselben zurückziehen kann, um von da aus dem Schauspiele unbeachtet folgen zu können. Die genannten Gitter erhalten meist eine reiche Vergoldung, weil dadurch die dunkle Gestalt hinter ihnen noch weniger wahrnehmbar wird.

95.
Gitterlogen
u. a.

In den meisten Hoftheatern befindet sich die Loge des Intendanten unmittelbar unter derjenigen des Landesfürsten. Deshalb ist nicht zu übersehen, daß von dieser Loge aus eine leichte und schnelle Verbindung nach der Hofloge hergestellt werde. Es liegt auf der Hand, daß sich oft ein Anlaß dazu bieten wird, daß der Intendant, dessen Loge übrigens auch mit der Bühne Verbindung haben sollte, ohne allen Verzug vor seinem Landesherrn zu erscheinen hat.

Ueber die Einzelheiten der für den Dienst des Staatsoberhauptes in einem Theater zu treffenden baulichen Einrichtungen können irgendwelche weitere Anhaltspunkte nicht gegeben werden. Die bezüglichen Anordnungen werden in jedem besonderen Falle von den zuständigen Behörden den herrschenden Anforderungen gemäß erteilt werden, mit denen der Architekt sodann zu rechnen haben wird.

In Provinzial- und Privattheatern wird zwar in vielen Fällen auch eine der Profzeniumslogen als Loge für das Staatsoberhaupt vorgesehen und mit einem gewissen Luxus ausgestattet werden; da es sich aber in solchen Theatern nur selten um größere offizielle Anlässe handelt, wird auch die Repräsentation weniger in Frage kommen, und deshalb können auch die Zugänge, Nebenräume etc. zu den betreffenden Hoflogen in weit bescheidenerem Maße und in einfacherer Ausstattung gehalten sein.

96.
Provinz- etc.
Theater.

2) Foyers und Erfrischungsräume.

Der Ursprung der Bezeichnung dieses Raumes erklärt sich aus der wörtlichen Uebersetzung des Wortes »Foyer«, d. h. Herd, wohl auch Ofen. In älteren französischen Theatergrundrissen findet man den betreffenden Raum auch noch bezeichnet als *Chauffoir*, d. h. Wärmstube. Früher mögen diese Räume also dazu gedient haben, dem Publikum während der Pausen Gelegenheit zu bieten, sich einmal wieder ordentlich durchzuwärmen.

97.
Zweck und
Größe.

Heutzutage erfüllen sie neben anderen wohl auch viel eher den ganz entgegengesetzten Zweck, vor allem aber den, in den Zwischenakten das Publikum aufzunehmen, um ihm Gelegenheit zum Gedankenaustausch, auch wohl zur Erholung zu bieten. So anregend eine Vorstellung auch sein mag, eine gewisse Abspannung tritt doch nach einiger Zeit ein, sei es auch nur, daß der Körper das Bedürfnis nach einem Wechsel der Stellung empfindet, so daß man nach langem Sitzen den Wunsch fühlt, eine kurze Zeit auf und ab zu gehen, »sich zu vertreten«. Die Möglichkeit hierzu soll das Foyer bieten.

Dieser Zweck wird aber in ungenügender Weise oder gar nicht erreicht, wenn

die Foyers zu eng bemessen sind, so dafs sie in wenigen Minuten sich füllen und die Besucher, Kopf an Kopf gedrängt, in unbehaglicherer Lage sich befinden, als wenn sie auf ihren Plätzen geblieben wären. Andererseits ist es klar, dafs der Architekt in der Anlage der Foyers nicht zu weit gehen darf, und ebenso fehlerhaft wäre es, sie gröfser zu machen, als die wahrscheinliche Anzahl der Besucher es erfordert. Denn ein solcher Raum darf ebensowenig zu leer als zu überfüllt sein; ja im ersteren Fall ist er im Grunde genommen noch unbehaglicher als im letzteren. Wenngleich niemals bestimmt vorausgefagt werden kann, wieviele der Besucher eines Theaters während der Zwischenakte auf ihren Plätzen bleiben, wieviele das Foyer auffuchen werden, so darf doch angenommen werden, dafs ein grofser Teil das erstere vorzieht. Deshalb würde es nicht richtig sein, das Foyer so grofs zu gestalten, dafs sämtliche zu seinem Besuch berechtigten Zuschauer zu gleicher Zeit darin hinreichend Platz fänden, um sich alle annähernd frei bewegen zu können. Ganz gewifs wird der Besuch des Foyers umso lebhafter sein, je mehr Reize und Annehmlichkeiten es räumlich bietet; ferner wird er gröfser sein nach langen, die Aufmerksamkeit und die Nerven der Zuschauer auf das höchste anspannenden Akten — beispielsweise in *Wagner'schen* Opern. In solchen dürfte überhaupt der Besuch der Foyers am allerstärksten sein. Wie soll nun das richtige Gröfsenverhältnis eines Foyers bestimmt werden?

Eine absolut zuverlässige Annahme wird nie zu erlangen sein. Selbst langwierige Beobachtungen und Vergleichen werden doch nichts weiter als annähernde Ergebnisse zu Tage fördern; immerhin ist es notwendig, sich ein wenigstens ungefähres Bild zu machen. *Garnier* spricht die Meinung aus, dafs von den im Hause anwesenden Zuschauern zwei Drittel auf ihren Plätzen bleiben und das letzte Drittel sich so verteilt, dafs zwei Drittel davon in den Korridoren promenieren, Besuche in Logen abtatten, im Treppenhaus und Vestibül sich aufhalten oder auf den Platz vor dem Theater hinaustreten, das letzte Drittel aber das Foyer auffuchen würde, so dafs für dieses etwa ein Neuntel der gesamten Besucherzahl gerechnet werden könne.

Für deutsche Theater dürfte diese Rechnung nicht genau zutreffen; denn

1) das Befuchen befreundeter Personen in Logen fällt fast fort oder spielt keine wesentliche Rolle; auch das Promenieren in den Korridoren dürfte in vielen Theatern meist nur wenig Reiz bieten und deshalb nur wenig Personen in Anspruch nehmen. Damit würde also der für das Foyer anzunehmende Prozentsatz der Theaterbesucher steigen;

2) andererseits ist aber zu berücksichtigen, dafs in deutschen Theatern die Besucher der oberen Ränge und der Galerien für das Foyer nicht in Betracht zu ziehen sind, dank den Konsequenzen der Polizeiverordnungen.

Die Angaben *Garnier's* sind hiernach auf deutsche Theater nicht anwendbar. Anscheinend dürfte man für diese etwa annehmen, dafs von der Gesamtzahl der in Parkett, Parterre und I. Rang anwesenden Personen unter gewöhnlichen Verhältnissen etwa ein Sechstel in den Zwischenakten das Foyer auffuchen werde.

Ferner soll, um einen bequemen Verkehr und einen angenehmen Aufenthalt zu gewährleisten, nach *Garnier* auf jede Person ca. 2,00 qm Fläche gerechnet werden müssen.

Diese Verhältnisse würden aber Zahlen ergeben, die für alle nicht mit ganz ausnahmsweisem Luxus erbauten Theater ganz unerhört und unausführbar wären.

Als Beispiel hierfür sei ein mittleres deutsches neueres Theater, z. B. dasjenige zu Halle a. S. (Arch.: *Seeling*), herausgegriffen.

Nach der am Eröffnungstage erschienenen Festschrift (S. 10) entfallen dafelbst

auf das Parkettgefchofs . . .	551
auf das I. Ranggefchofs . . .	222

zusammen 773 Sitzplätze.

Hiervon $\frac{1}{6}$ ergibt ca. 130 Personen für gleichzeitigen Besuch des Foyers. Wenn für jede Person 2 qm Fläche angenommen würde, müßte das Foyer 260 qm Fläche haben, während es in der Wirklichkeit nur ca. 96,00 qm hat und für gewöhnlich feinen Zwecken genügt.

Anstatt 96 qm möge der Einfachheit wegen 100 qm als Fläche angenommen werden. Bei dem Satze von $\frac{1}{6}$ der berechtigten Personen als gleichzeitigen Besuchern des Foyers mit 130 Personen stehen bleibend, würde sich für eine Person eine Bodenfläche von $\frac{100}{130}$ qm, also etwa 0,8 qm ergeben, was noch eine ausreichende Freiheit der Bewegung jedes einzelnen gewährleisten würde.

Die Annahme, daß nur $\frac{1}{6}$ der Personen das Foyer auffuchen würden, ist allerdings nur eine ganz willkürliche; bei Einsetzung eines höheren Satzes, z. B. $\frac{1}{4}$, wird das Verhältnis bei Beibehaltung des gewählten Beispiels schon recht ungünstig:

$$\frac{773}{4} = 193 \quad \text{und} \quad \frac{100}{193} = \text{ca. } 0,52 \text{ qm Grundfläche}$$

für jede Person.

Diese Annahmen und Berechnungen finden keine Anwendung auf die Erholungsräume der sog. *Wagner*-Theater, für welche schon um deswillen ganz besondere Verhältnisse obwalten, weil alle Plätze dieser Theater gleichwertig und deshalb alle Besucher der Theater zur Benutzung der Foyers berechtigt und durch die Länge der Erholungspausen darauf hingewiesen sind.

An den Vorstellungsabenden in Bayreuth und im Prinz Regenten-Theater zu München bilden in der Tat die während der Pausen auf ihren Plätzen Verbleibenden nur seltene Ausnahmen; es wäre auch langweilig, während der ganzen Dauer der mit gutem Vorbedacht so lang bemessenen Pausen in dem fast leeren Zuschauerraum zu verharren.

Demgemäß müssen bei den *Wagner*-Theatern oder ähnlichen, ohne Platzunterschiede angelegten Theatern die Foyers so groß bemessen werden, daß sie annähernd die ganze Anzahl der Zuschauer zu gleicher Zeit aufzunehmen vermögen.

Im Prinz Regenten-Theater ist diesen Anforderungen in vorzüglicher Weise Rechnung getragen worden. Abgesehen von der während der guten Jahreszeit zur Verfügung stehenden Terrasse nebst Garten bieten die auf der Höhe der untersten Sitzreihe liegenden Erholungsräume selbst 470 qm Flächenraum gegenüber einer Gesamtzahl von höchstens 1106 Zuschauern. Eine große Anzahl der letzteren promenierte in den Vestibülen und in der großen segmentförmigen Eingangshalle; ein wenn auch nur kleiner Teil wird immerhin im Zuschauerraum verbleiben, so daß selbst im Winter die Erholungsräume vollkommen angemessene Bequemlichkeit bieten.

Die entsprechenden Verhältnisse in Bayreuth sind durchaus ungenügend.

Bezüglich der Grundriffsform der Foyers ist in erster Linie zu berücksichtigen, daß namentlich in den besseren Theatern das Publikum die Pausen am liebsten dazu benutzt, im Gespräche auf und ab zu gehen. Es ist aber ermüdend, schon nach wenigen Schritten wieder umkehren oder im Kreise herumgehen zu müssen,

98.
Erholungs-
räume
in den
Wagner-
Theatern.

99.
Grundriffsform
der
Foyers.

was ungefähr bei einer ganz oder annähernd quadratischen Grundform des Saales und auch bei den Foyers von ovaler Form, wie sie in den oben besprochenen Theatern von *Fellner & Helmer* sich finden, eintreten wird.

Daher ist es naheliegend, dem Saal eine für solche Promenaden geeignetere, d. h. eine längliche viereckige Form zu geben. Seine Breite sollte dazu genügen, daß wenigstens zwei Reihen zugleich nebeneinander promenieren können. Wenn vier Personen zusammengehören, so werden sie sich in zwei Gruppen scheiden; drei Personen dagegen werden in einer Reihe zusammenbleiben. Dieser letztere Fall wird oder kann häufig vorkommen und muß deshalb füglich zur Grundlage einer wenn auch nur annähernden Berechnung genommen werden.

Demnach werden zwei Kolonnen mit je drei Personen in der Front und für jede Person $0,60\text{ m}$ Breite anzunehmen sein. Dies ergibt zunächst für die Personen $2 \times 3 \times 0,60\text{ m} = 3,60\text{ m}$. Dazu kommen die Zwischenräume zwischen den beiden Kolonnen und zwischen diesen und den Wänden; jeder zu $0,60\text{ m}$ angenommen, macht $3 \times 0,60 = 1,80\text{ m}$. Zu obigen $3,60\text{ m}$ gezählt, ergibt für die Breite eines normalen galerieartigen Foyers ca. $5,40\text{ m}$ Breite.

Das Verhältnis würde ein günstiges sein, wenn die Länge zur Breite sich verhielte ungefähr wie $4 : 1$ oder wie $6 : 1$; ein Foyer von $5,40\text{ m}$ Breite sollte also von $22,00\text{ m}$ bis $32,00\text{ m}$ lang sein. Sollte für das Foyer weniger der Charakter einer Wandelhalle, einer *Salle des pas perdue*, als vielmehr der eines Restaurationsraumes oder einer Konditorei geboten sein, so würden für einen solchen Fall die gegen eine dem Quadrat sich nähernde Grundform geäußerten Bedenken nicht in Betracht kommen.

Nur in den allerfeltesten Fällen wird dem Foyer ein anderer Platz im Grundriss eines Theaters zugewiesen werden können als der Raum in der Mitte des Gebäudes, dem Eingangsvestibül entsprechend. Größenverhältnisse und Form des Foyers werden also fast immer sehr beeinflusst sein von denjenigen dieses unteren Raumes, die ihrerseits natürlich durch die verschiedensten Umstände und Erwägungen bestimmt werden.

Wenn die Vorderfront eines Theaters in Form eines Kreisbogens angelegt ist, so muß die Haupteingangshalle und mit ihr das darüber liegende Foyer sich dieser Form anschließen, und sie werden als ein von Treppenhaus zu Treppenhaus sich erstreckender Ring das Innere des Theaters umfassen, wie dies in den Anlagen der dritten Gruppe (siehe unter b, 3) sich zeigt.

Mit besonderem Hinweis auf das Dresdener Hoftheater und in sehr herben Worten erklärt *Garnier* ganz absolut die Bogenform als für ein Foyer gänzlich ungeeignet. Es scheint aber, daß er nur das alte kannte und bei diesen Worten im Auge hatte, wie es auch der Zeitfolge nach wahrscheinlich ist.

Er sagt darüber⁸⁶⁾: »Ich will noch ein Wort über die Foyers mit kreisförmigem Grundriss fagen. Es ist sicher, daß diese Anordnung als Plan, d. h. als gezeichneter Plan einen großen Zauber haben und der Komposition einen neuen, graziösen und typischen Charakter geben kann; aber in Wirklichkeit ist sie ganz unzulässig, und jeder, der jemals für das kreisförmige Foyer eingetreten sein könnte, würde seine Ansicht ändern, wenn er dasjenige des Dresdener Theaters gesehen hätte. Und in der Tat, nichts ist so unbequem, so wenig großartig, so wenig zweckmäßig wie diese Galerie, in der das Promenieren zur Strapaze, das Auge beirrt und gequält wird durch das ewige Verändern eines Bildes, welches trotzdem immer daselbe bleibt und nicht einmal den Eindruck der Ueberraschung bietet.

⁸⁶⁾ A. a. O., S. 96.

Die Abmessungen erscheinen kleinlich; man kann mit einem Blick kaum $\frac{1}{3}$ oder $\frac{1}{4}$ der Galerie übersehen, die nicht wie ein der Ruhe und dem Promenieren bestimmter Saal, wohl aber wie ein mehr oder weniger breiter, mehr oder weniger dekoriertes Gang erscheint, ohne Perspektive, ohne Grösse, ohne Vornehmheit. So muß durch Besichtigung des Dresdener Theaters jeder dazu gelangen, die Ausführung kreisförmiger Foyers zu verwerfen, die, wenn nicht eine Ketzerei, doch wenigstens eine Verirrung sind.«

Dieses Urteil ist ebenso hart wie unberechtigt; es schien mir aber doch wichtig, es hier zu wiederholen, da es mir Anlaß zu Erörterungen verschiedener Art bietet. *Garnier's* Wahrnehmungen wären einigermaßen zu verstehen, wenn sie sich, wie angenommen, auf das Foyer des abgebrannten Theaters beziehen, welches in Form eines vollen Halbkreises von 18,00 m Halbmesser und 4,75 m Breite mit dem allseitig gepriesenen, reizvoll Intimen der Dekoration vielleicht für den einen oder anderen etwas Beengendes verbunden haben mag. Sie sind es aber sicherlich nicht für das ein flaches Segment von 30 m Halbmesser und 5,50 m Breite darstellende Foyer des Neuen Hoftheaters in Dresden und ebensowenig für dasjenige des Hofburgtheaters in Wien. Gerade das, was *Garnier* zu vermessen vorgibt, trifft bei diesen beiden Foyers zu: der stete Wechsel der Bilder beim Promenieren, der hier angeichts der Durchblicke in die seitlichen, reich ausgestatteten Vestibüle, bzw. Treppenhäuser von besonderem Reize ist; daselbe gilt von den unteren, als Parterrefoyers bezeichneten Eingangshallen.

Sachs ist genau der entgegengesetzten Meinung wie *Garnier*. In seinem Buche über Theaterbauten⁸⁷⁾ sagt er darüber:

»Die langen schmalen Foyers, wie in den Opernhäusern von Wien und Paris, machen zwar einen sehr befriedigenden Eindruck; aber die gebogenen Foyers von Dresden und Wien stehen doch unstreitig in erster Linie.«

Für die Höhenlage der Foyers erkennt *Garnier* die Höhe des I. Ranges als die einzig statthafte an⁸⁸⁾, und zwar lediglich aus architektonischen Gründen; denn, da er den Grundsatz der Gleichberechtigung aller Theaterbesucher vertritt, hat er auch folgerichtig für alle den unmittelbarsten stattlichsten Weg nach dem Foyer angelegt. In Deutschland ist dies, wie schon erwähnt, nicht mehr gänglich, teils der baulichen Anlage der Theater, teils der schärfer ausgesprochenen gesellschaftlichen Gegensätze wegen. Wenigstens in größeren Theatern sollten diese Unterscheidungen sich aber nicht bis auf die Besucher des II. Ranges erstrecken, die durchschnittlich doch ungefähr auf derselben gesellschaftlichen Stufe stehen wie diejenigen des I. Ranges oder des Parketts, so daß es naheliegend und natürlich wäre, auch ihnen den Besuch des Foyers zu gewähren.

100.
Höhenlage.

Diesem Gefühle ist Rechnung getragen worden im Neuen Hoftheater in Dresden, wofelbst das Foyer auf die halbe Höhe zwischen I. und II. Rang, beiden zugänglich, gelegt ist. Von den großen seitlichen, auf der Höhe der I. Ranglogen liegenden Vestibülen führen die Treppen nach dem II. Rang und diejenigen von halber Geschosshöhe nach dem Foyer (Fig. 107 u. 108).

Wie in Art. 87 (S. 133) bereits mitgeteilt, kündigt *Seeling* an, daß auch er, die Notwendigkeit empfindend, in seinen neuesten Theatern mittels besonderer kleiner Treppen eine Verbindung zwischen II. Rang und Foyer herstellen werde.

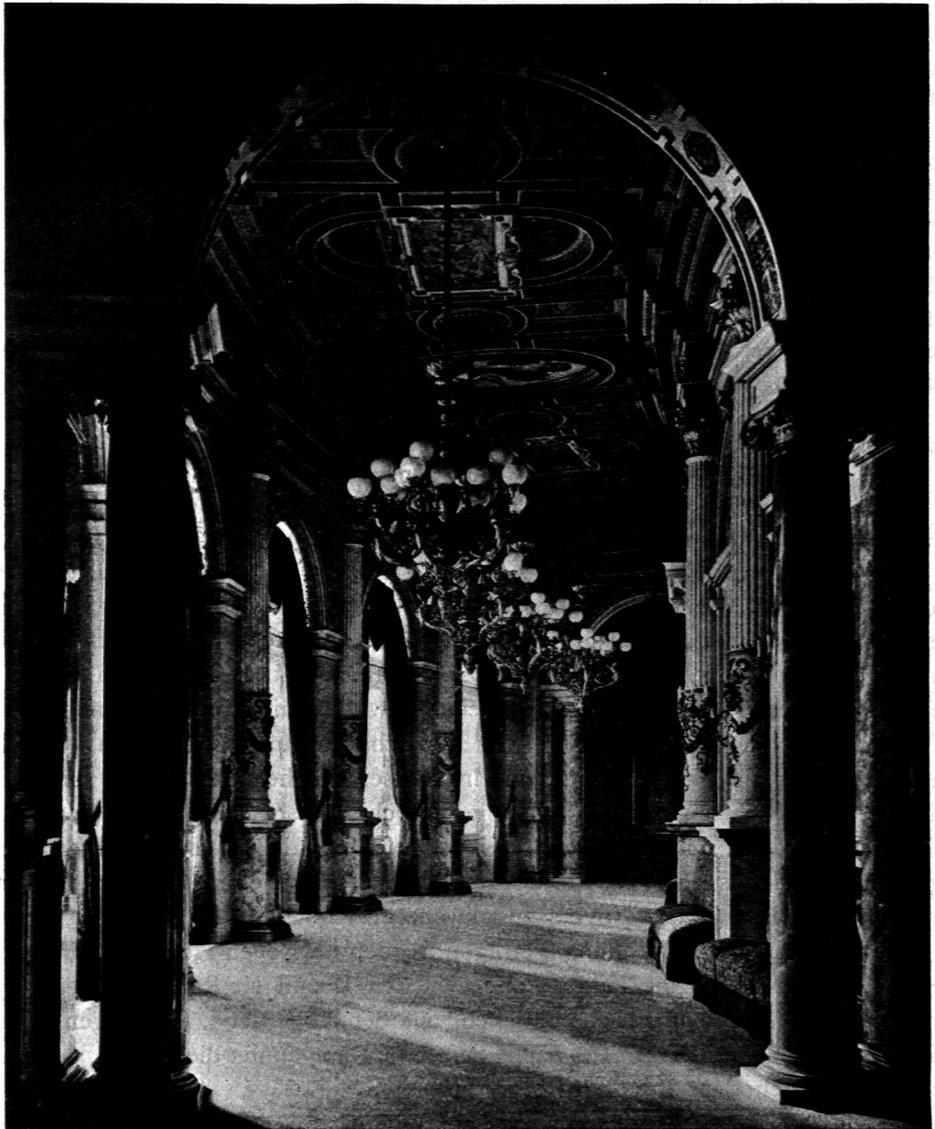
Bisher hat *Seeling* in einigen seiner Theater den bereits besprochenen, auch von *Sehring* im Theater des Westens in Charlottenburg angewandten Ausweg benutzt, die den Logennumgang des II. Ranges von dem Foyer trennende Mauer mit großen Durchbrechungen zu versehen und dadurch einen Durchblick in das

⁸⁷⁾ SACHS, E. O. *Modern opera-houses and theatres*. London 1896.

⁸⁸⁾ A. a. O.

Foyer zu schaffen. Diese Anordnung ist dekorativ nicht ohne Bedeutung; doch macht es einen betrübenden Eindruck, die wenigen, die ihre Neugierde nicht bezwingen können, da oben stehen und fehnfüchtige Blicke in das ihnen verschlossene Paradies hinunterwerfen zu sehen.

Fig. 107.



Foyer des Neuen Hoftheaters zu Dresden.

Arch.: *Gottfried & Manfred Semper.*

Es muß hier wieder auf die Pariser Oper verwiesen werden, wo das große Treppenhaus mit ähnlichen Durchbrechungen zum Zwecke der Durchblicke versehen ist. Der Unterschied ist aber ein sehr gewaltiger und liegt darin, daß in Paris diese Durchblicke denjenigen dienen, die freiwillig darauf verzichten, sich in die von oben bewunderten Räume, unter die sich da drängende elegante Menge hinunter zu

begeben, oder die ein Interesse daran haben, das ganze Getriebe einmal von oben her zu überblicken.

Einen bezüglich feiner Höhenlage ebenso sehr, wie bezüglich feiner Verbindungen mit den übrigen Teilen des Theaters ganz eigenen Typus stellt das neue, am Hoftheater in Wiesbaden nachträglich angebaute Foyer dar, dessen bereits in

Fig. 108.



Foyervestibül im Neuen Hoftheater zu Dresden.

Arch.: *Gottfried & Manfred Semper.*

Art. 90 (S. 145) kurz gedacht worden ist. Dieser vornehme, mit einer reich dekorierten Flachkuppel abgedeckte Raum von 13,00 m Höhe liegt mit feinem Fußboden auf der Ebene des Parkettunganges, mit welchem er durch drei 2,40 m breite Bogenöffnungen in Verbindung steht. Die Breite des Raumes beträgt 14,00 m und seine Tiefe 18,75 m (Fig. 109 u. 110⁸⁹⁾. Er enthält ein großes Büfett, sowie rechts und

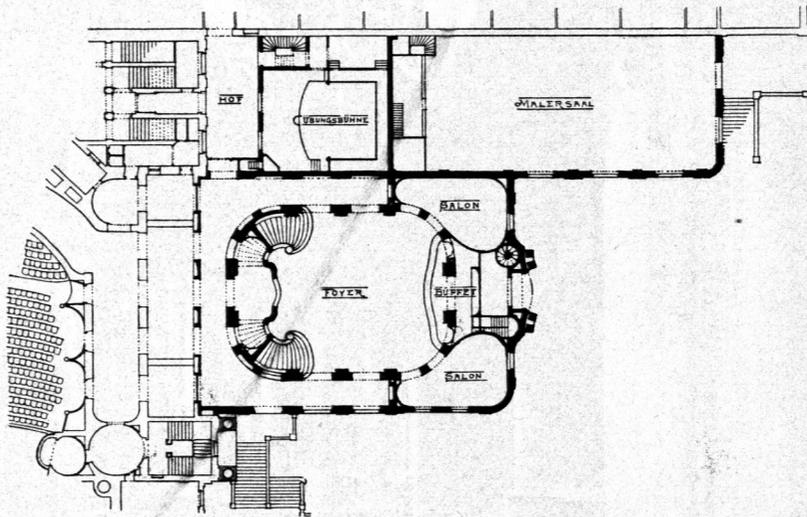
⁸⁹⁾ Nach: *Architektonische Rundschau* 1903, Heft 2 u. 5.

links deselben je einen kleinen, originell gestalteten Salon, von denen der eine als Efszimmer und der andere als Rauchzimmer dienen foll.

Vom linksseitigen Logenumgange des I. Ranges betritt man zunächft eine das Foyer an drei Seiten umschließende, ca. 2,40 m breite offene Galerie, von welcher aus dem Durchgange vom I. Rang gegenüber eine zweiarmlige, gefchwungene und auf das reichfte ausgeftattete Marmortreppe in den Foyerraum hinabführt. Auch dem II. Rang steht eine ähnliche Galerie zur Verfügung, von welcher aus bogenförmige Auschnitte im Kuppelgewölbe einen Durchblick auf das den prächtig dekorierten Raum erfüllende bunte Treiben gewähren.

Diefe Anlage, fo reizvoll fie an fich ift, ift doch ein Kind der Not. Nachdem der unbegreifliche Mangel eines Foyers als unerträglich empfunden und eine Abhilfe unabweisbar geworden war, fand fich keine Möglichkeit, diesen schweren Fehler durch organifches Ein-

Fig. 109.

Foyeranbau des Neuen Hoftheaters zu Wiesbaden⁸⁹⁾.

Arch.: Genzmer.

fügen eines Foyers in das bestehende Gebäude in der Längsachse deselben zu beseitigen. Es drängte fich deshalb der Notbehelf eines Anbaues auf, umfomehr als bei Erbauung des Theaters aufser dem Foyer auch noch andere für den Betrieb wichtige Räume — Magazine, Malersaal, Probefaal etc. — vernachlässigt und gar nicht oder nur in ungenügender Weise vorgesehen worden waren, für welche endlich ebenso wie für das Foyer Rat geschaffen werden mußte. Um allen diesen schweren Mängeln fo gut als die Verhältnisse es erlaubten, abzuhelfen, wurde der Erweiterungsbau ausgeführt, welcher, als Flügel an die östliche (linke) Seite des Theaters fich anlehnend, die genannten Räume enthält.

Ob die zuletzt genannten Betriebsräume an dieser Stelle allen Anforderungen genügen können, das muß ihrer Lage nach eigentlich in Zweifel gezogen werden. Die Zwecke, für welche sie geschaffen sind, weisen naturgemäfs alle nach der Bühne hin. Statt aber in deren Nähe und in möglichft unmittelbarer Verbindung mit ihr zu stehen, sind sie nicht allein fo weit von ihr entfernt als möglich, sondern auch durch das ganze dazwischenliegende Vorderhaus von ihr getrennt.

Was das Foyer anbetrifft, fo ift der Raum selbst ebenso glänzend und vornehm wie feine Verbindungen mit den Umgängen des Parketts und des I. Ranges.

Auch für die Kleiderablagen, welche diesen Verbindungen weichen mußten, hat der Erbauer zu beiden Seiten des letzteren Ersatz geschaffen in fo vollkommener Weise, dafs

Fig. 110.



Foyer im Kgl. Theater.

J. Jacob Kell Hof-Photogr. Wiesbaden 1902.

Innenansicht zu Fig. 109.

diese Anordnung nicht erkennen läßt, sie sei infolge einer nachträglichen Umänderung entstanden.

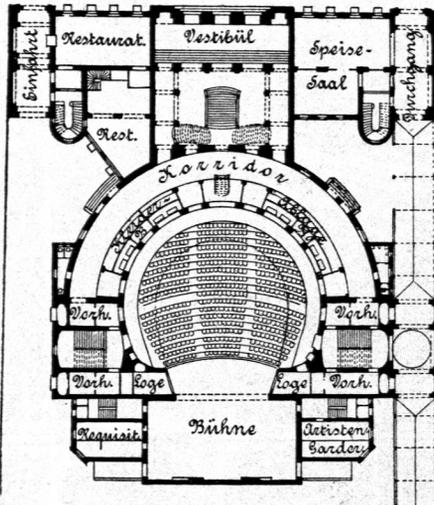
Das einzige der neueren Foyers, welches mit dem hier besprochenen eine gewisse Verwandtschaft zeigt, ist dasjenige des Prinz Regenten-Theaters in München — sofern man den großen, ebenfalls einen Flügelbau bildenden Restaurationsraum

mit diesem Namen bezeichnen will. Doch sind die Verhältnisse dort immerhin ganz andere, schon um deswillen, weil dieser Raum keineswegs der einzige ist, welcher sich den Besuchern des Theaters für die Zwecke einer Erholung bietet, und weil er ferner nicht gleich dem in Wiesbaden als Foyer im engeren Sinne und nebenher als Restauration, sondern in der Hauptsache nur als letztere zu dienen hat.

101.
Künstlerische
Aus-
schmückung.

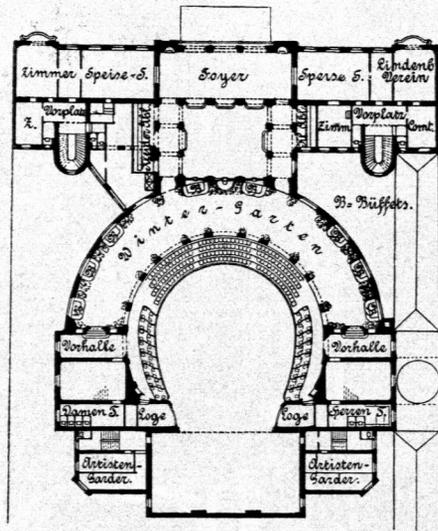
Ueber die den Foyers zu gebende künstlerische Ausschmückung ist bereits ausführlich gesprochen worden. Ihr Zweck und die Art ihrer Benutzung seitens der Theaterbesucher machen sie zum vornehmsten Raume eines Theaters nächst dem Logenhaufe. Da aber nach den mehr und mehr sich verbreitenden Anschauungen der Raum dieses letzteren an sich so wenig als möglich die Aufmerksamkeit und das Interesse der Anwesenden auf sich ziehen und von der Bühne und ihren Vorgängen ablenken soll, so liegt es nahe, daß bezüglich seiner Ausschmückung das Foyer noch reicher bedacht werden darf als der Zuschauerraum und daß

Fig. 111.



Erdgeschoss.

Fig. 112.



I. Rang.

Theater »Unter den Linden« zu Berlin⁹⁰⁾.

Arch.: Fellner & Helmer.

in ihm das Beste und Vornehmste sich vereinigt, was das Gebäude an Kunstwerken enthält.

102.
Promenaden-
theater.

In den sog. Promenadentheatern tritt das eigentliche Foyer in seiner Eigenschaft als Erholungsraum in den Hintergrund und erscheint nur noch als Promenade, Wintergarten, Büffetraum mit Nebenräumen, *Chambres séparées* etc.

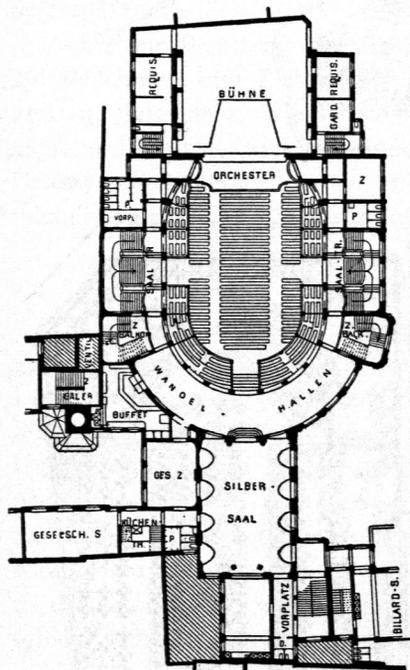
In diesen Theatern würde der als Foyer anzufehende, bezw. im Grundriß so bezeichnete Raum für sich allein im Verhältnis zum Zuschauerraum viel zu klein erscheinen, wenn er mehr als eine gewissermaßen nur symbolische Bedeutung in der Reihe der übrigen Räume von ähnlicher Bestimmung hätte, die den Zuschauerraum oft in zwei Stockwerken übereinander umgeben und nicht allein während der Zwischenakte, sondern ebenso während der Vorstellung erleuchtet, von Besuchern gefüllt und in vollem Betriebe bleiben.

⁹⁰⁾ Fakt.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1892, S. 557.

Als typische Beispiele solcher Theater sind das Linden-Variété-Theater in Berlin (Arch.: *Fellner & Helmer*; Fig. 111 u. 112⁹⁰) und das Deutsche Theater in München (Arch.: *Blum & Rank*; Fig. 113⁹¹) anzusehen.

In dem einen wie in dem anderen nehmen die genannten Räume zusammen genommen einen so überwiegenden Platz ein, daß sie unzweifelhaft einen fast ebenso wichtigen Teil des Ganzen bilden, wie der von ihnen umschlossene Zuschauerraum, und diese Theater weit eher als Festräume und Redoutenfäle anzusehen sind, denn als Theater im eigentlichen Sinne.

Fig. 113.

Deutsches Theater zu München⁹¹).

1/1000 w. Gr.

Arch.: *Blum & Rank*.

Der Gedanke ist naheliegend, namentlich in großen Theatern, auch für die oberen Ränge eine gefonderte Restauration mit Bierauschank etc. einzurichten, und an sich wäre auch nichts dagegen einzuwenden; nur müßte von Anfang an Fürsorge dafür getroffen werden, da sonst die Beförderung der Speisen und Getränke auf denselben Wegen, welche dem Publikum zugewiesen sind, leicht Schwierigkeiten und Unzuträglichkeiten mit sich bringen könnte.

Eine Sonderstellung nehmen auch mit Rücksicht auf diese ganz materiellen Fragen die *Wagner*-Theater ein. Bei der Länge der Vorstellungen und der weitgehenden Anspannung, welche dieselben beanspruchen, sind in der Tat da die Hauptpausen von großer Bedeutung, und nicht mit Unlust sieht wohl selbst der begeistertste Zuhörer ihnen entgegen und denkt dabei des Satzes:

»Doch glaube mir, die Zeit kommt auch heran,
Wo wir was Gut's in Ruhe schmaufen mögen.«

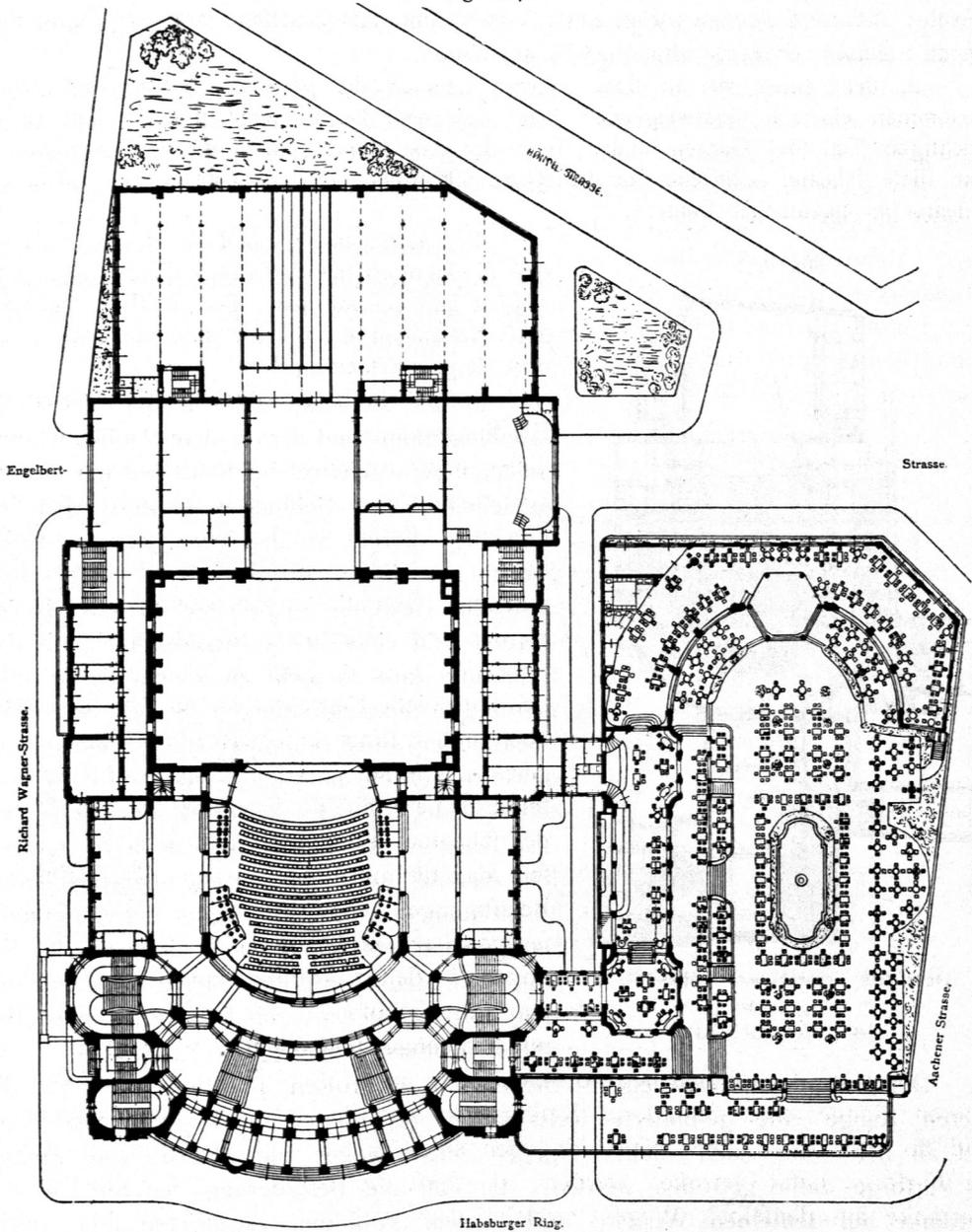
Es bedarf keines besonderen Hinweises darauf, daß die künstlerische Ausstattung dieser Räume wohl elegant und reizvoll sein, sich aber nie über das Maß derjenigen der Räume eines eleganten Cafés oder dergl. erheben wird.

In der Mehrzahl der Theater bieten die Erholungsräume und Foyers dem Publikum auch Gelegenheit, irgendwelche Erfrischungen zu sich zu nehmen. In vornehmeren Theatern wird sich dies aber darauf beschränken, daß an diesen Stellen nur einige kalte Speisen, Konditorwaren und feine Getränke zu hohen Preisen verabfolgt werden; ein eigentlicher Bierauschank mit Restauration wäre da nicht an seinem Platze. An sich sind solche Einrichtungen aber ein Bedürfnis; doch müssen ihnen besondere Räumlichkeiten zugewiesen werden, und diese würden am vorteilhaftesten in der Nähe des Parterres, allen Besuchern des Theaters zugänglich und doch so gelegen sein, daß die mit ihrem Betriebe unausbleiblichen Belästigungen von dem Teile des Publikums ferngehalten werden, welcher sich mit der Erholung in den Korridoren und Foyers und mit den dort gebotenen, minder substantiellen Genüssen genügen lassen will.

103.
Erfrischungs-
räume.

⁹¹) Fakf.-Repr. nach: *Deutsche Bauz.* 1899, S. 611.

Fig. 114.

Neues Stadttheater zu Köln⁹²⁾.

Arch.: Moritz.

Dem Rechnung tragend, ist im Prinz Regenten-Theater zu München der Haupt-erholungsraum in jeder Hinsicht als vornehmes Restaurationslokal eingerichtet und mit all den Nebenräumen und Zugehörigkeiten ausgestattet worden, welche ein solches erfordert. Vom Zuschauerraum ist derselbe durch das dazwischenliegende Foyerverstibüle in angemessener und allen Anforderungen genügender Weise getrennt⁹³⁾.

⁹²⁾ Nach: Deutsche Bauz. 1902, S. 588.

⁹³⁾ Siehe Fig. 83, S. 129.

Eine der Sache nach sehr ähnliche Anordnung zeigt das neue Stadttheater in Köln (Arch.: *Moritz*; Fig. 114⁹²⁾, wofelbst gleichfalls in Verbindung mit den Umgängen des Parterres einerseits und mit einem geräumigen Konzertgarten andererseits sehr stattliche Restaurationsräume vorgesehen sind.

Von noch größerer Bedeutung sind diese Einrichtungen in den Variété- oder Promenadentheatern, die, wie schon gesagt, überhaupt als eine Art von Zwischenring zwischen Theater und Restaurant angesehen werden können, und bei welchen auf den letzteren Betrieb um so mehr Gewicht gelegt werden muß, als derselbe während des ganzen Abends fort dauert und nicht auf einzelne festbestimmte Paufen beschränkt ist.

Die für Bereitung der Speisen, Erhaltung und Pflege der Getränke etc., für die Bedienung und Ueberwachung erforderlichen Einrichtungen und Vorkehrungen sind in dem einen, wie in dem anderen der hier erörterten Fälle von denjenigen nicht verschieden, welche bei derartigen Etablissements, seien es Restaurants oder Cafés, berücksichtigt werden müssen. Ein weiteres Eingehen auf die Einzelheiten solcher Anlagen wäre deshalb hier nicht am Platze.

3) Kleiderablagen.

Von größter Bedeutung für die Annehmlichkeit der Theaterbesucher ist eine günstige Lage und ausreichende Größe der Kleiderablagen. Namentlich ist ihre Längenentwicklung ein sehr wichtiger Faktor; denn ein Raum, der an sich auch hinreichend groß sein dürfte für Unterbringung der Kleidungsstücke, wird stets mit Unbequemlichkeiten verbunden sein, wenn er keine Hauptentwicklung der Tiefe nach hat und dem andrängenden Publikum nur eine schmale Angriffsfront bietet. Die Unbequemlichkeiten werden dann besonders empfindlich werden, wenn ein solcher Raum, und sei er noch so groß, nur durch eine Oeffnung zugänglich gemacht ist, so daß diejenigen, welche ihre Kleider erlangt haben, um hinwegzukommen, derselben Oeffnung zustreben und durch die nachschiebende Menge sich hindurchdrängen müssen⁹⁴⁾. Die Kleiderablagen sind deshalb am besten so anzuordnen, daß sie in der Nähe der Plätze unmittelbar am Korridor von demselben durch lange Ausgabefische getrennt sind, welche einer möglichst großen Anzahl von Personen zugleich Platz bieten.

104.
Anordnung.

Zur Bemessung des Raumes für die Kleider kann angenommen werden, daß ein Abstand der Haken von 0,25 m bis 0,30 m genüge. Ob dieselben nun in einer durchgehenden Längswand oder unter Zuhilfenahme von Querständern angebracht werden können, dies hängt von der Gestaltung des Raumes ab. In den meisten Fällen wird man aber genötigt sein, zu letzterem Auskunftsmittel zu greifen; neuerdings werden auch vielfach die hakentragenden drehbaren eisernen Arme verwendet.

105.
Einrichtung.

Sehr fehlerhaft ist die allerdings wohl auch ganz veraltete Einrichtung der Kleiderablagen, nach welcher anstatt der Haken offene Fächer, nach Art der Kolumbarien, an den Wänden angebracht sind, in welche die Kleider zusammengebrochen hineingelegt werden. Daß dieses Zusammenfallen nicht immer mit der für die Kleider wünschenswerten Sorgfalt geschieht, kann man sich denken; oben-

⁹⁴⁾ Hier möge mir ein Wort *pro domo* gestattet sein. Die Kleiderablagen zum Parkett des Neuen Hoftheaters in Dresden zeigen diese Form und sind nicht mit Unrecht der Gegenstand vielfachen Tadels gewesen. Sie würden erheblich günstiger sein, wenn nicht im letzten Augenblicke, dicht vor der Vollendung des Baues, eine unmittelbare Verbindungstreppe zwischen der Parterre-Profzeniumsloge und der Hofloge im I. Rang hätte eingefügt werden müssen, die nicht anders als auf Kosten der Kleiderablage erreicht werden konnte.

drein stelle man sich aber den Zustand vor, in welchem ein nafs zusammengefalteter Mantel dem Empfänger wieder ausgehändigt wird.

Vorzüglich sind die Kleiderablagen in den *Seeling'schen* Theatern, und muftergültig ist diejenige im neuen Prinz Regenten-Theater zu München, nicht allein ihrer Lage und ihrer Geräumigkeit, sondern auch der Einrichtung wegen, daß die Nummer des Kleiderhakens der Platznummer entspricht, daß nur eine beschränkte Zahl solcher Nummern eine deutlich erkennbar gemachte Abteilung bilden und jede dieser Abteilungen von einer Person bedient wird. Der Besucher des Theaters weiß auf den ersten Blick, an welcher Abteilung er seine Kleider abzugeben und zu suchen hat, bei der großen Länge des Ausgabefisches und bei der Menge der Empfänger — ist doch für den ganzen Zuschauerraum nur diese eine Ablage vorhanden — eine sehr segensreiche Einrichtung, die sich auch an anderen Stellen vorzüglich bewährt hat.

Im Konzerthause zu Leipzig hatten die Architekten beabsichtigt, in den vier Ecken der großen Kleiderhalle lange Tische von zusammen 50 m Länge zur Abgabe der Mäntel etc. anzuordnen, hinter denen die eigentlichen Kleiderständer zum Aufhängen der Kleidungsstücke aufgestellt werden sollten. Dem entgegen mußte — nach den eingewurzelten Gewohnheiten des Leipziger Publikums — die Einrichtung so ausgeführt werden, daß jeder Besucher an seinen mit der Nummer des Platzes im Saal versehenen Kleiderhaken selbst herantreten kann; denn eine Ueberwachung der Kleider durch Markenabgabe findet nicht statt. Diese Einrichtung erforderte naturgemäß einen großen Zwischenraum zwischen den einzelnen Kleidergerüsten mit der Folge, daß nicht nur die vier vorderen Ecken, sondern auch der übrige Teil der Kleiderhalle mit Ständern besetzt werden mußte.

In den Theatern mit Rängen wird den Ablagen für Parkett und Parterre und denjenigen der oberen Ränge die meiste Sorgfalt zuzuwenden sein, weil in ihnen auf einem bestimmten Raume die meisten Personen zusammengedrängt sind und mehr oder weniger gleichzeitig abgefertigt sein wollen.

4) Aborte.

Die Wichtigkeit dieser *Partie honteuse* eines jeden Gebäudes ist namentlich auch bei einem Theater keineswegs zu unterschätzen. Diese Räume sollen leicht aufzufinden und bequem erreichbar, wenn möglich aber doch nicht in aufdringlicher Weise augenfällig sein; diese beiden sich einander fast ausschließenden Bedingungen zu vereinigen, ist oft eine recht schwierige Aufgabe.

Daß die Aborte für Herren und diejenigen für Damen gefondert sein müssen, ist elementar und selbstverständlich; wichtig ist aber auch aus naheliegenden Gründen, sie nicht unmittelbar nebeneinander anzuordnen. Bei den für die Damen bestimmten Bedürfnisräumen ist es stets angenehmer, wenn ein gewissermaßen neutraler Vorraum mit Toilettenspiegeln und dergl. den Zugang bildet, der den eigentlichen Zweck des Verschwindens der Damen wenigstens scheinbar in Zweifel zu lassen geeignet ist.

Etwas weniger Zartgefühl ist bei der Abteilung für Herren erforderlich; doch auch hier muß vor dem der eigentlichen Bestimmung gewidmeten Raume ein Vorraum liegen, welcher es verhindert, daß beim Öffnen der Tür der Blick der Vorübergehenden sofort die einzelnen Sondereinrichtungen übersehen könne.

Namentlich von seiten der Besucher der besseren Plätze und im besonderen von seiten der Damen ist die Frequenz dieser Gelasse niemals eine sehr große; es ist also auch nicht erforderlich, mehr als höchstens zwei Aborte in jeder Abteilung anzubringen.

Unbedingt notwendig ist es, die Aborte so zu legen, daß sie neben einer kräftigen künstlichen Lüftung auch unmittelbar durch Fenster gelüftet werden können. Auch müssen sie mit Heizung versehen sein, sowohl der sie besuchenden Personen wegen, als auch um der Gefahr des Einfrierens vorzubeugen.

Ein Eingehen auf die besonderen Einrichtungen und Ausstattungen dürfte hier nicht geboten sein; dieselben können in verschiedenster Weise erfolgen; nur so viel darf gesagt werden, daß, seltsam genug, für Theater sich meistens eine selbsttätige Spülung der Aborte empfiehlt.

Eine möglichst gediegene Ausstattung wird stets am besten am Platze sein und die höheren Anlagekosten durch mancherlei Vorteile reichlich wieder einbringen.

7. Kapitel.

Zuschauerraum.

a) Entstehung der jetzt gebräuchlichen Formen des Zuschauerraumes.

In Kap. 1 ist gezeigt worden, daß die antike Form der Theater, d. h. die Halbkreisform mit aufsteigenden konzentrischen Sitzreihen, die von der Natur für einen Zuschauerraum vorgezeichnete ist. Sie würde auch unter allen Umständen als die vorteilhafteste angesehen werden müssen, wenn nicht mit ihr gewisse Bedingungen verknüpft wären, die mit den Bedürfnissen des heutigen Bühnenwesens nicht zu vereinbaren sind.

107.
Antike Form.

In antiken Theatern spielte sich die Handlung zum großen Teile in der den Mittelpunkt des Kreises einnehmenden und also von allen Seiten gleich sichtbaren Orchestra ab. Im modernen Theater dagegen geschieht dies auf der Bühne, deren Öffnung also dem Durchmesser des größten der konzentrischen Halbkreise entsprechen müßte, wenn bei solcher Anordnung die Vorgänge auf der Bühne von allen Plätzen aus gleich gut zu übersehen sein sollten. Abgesehen davon, daß dies damit auch nicht erreicht sein würde, ist diese Voraussetzung an sich, wie dies ohne weiteres klar ist, aus verschiedenen praktischen Gründen unerfüllbar. In heutigen Theatern wird die Bühnenöffnung niemals annähernd eine solche Breite erhalten können, sondern wird stets auf ein bestimmtes, verhältnismäßig geringes Maß beschränkt werden müssen.

Daraus geht hervor, daß bei einer kleineren Bühnenöffnung und bei Anordnung der Sitzreihen nach Art der antiken Theater alle die Plätze unvorteilhaft sein würden, welche innerhalb des Dreieckes liegen, das durch die Verlängerung einer einen Punkt der Bühne mit der Einfassung der Bühnenöffnung verbindenden Linie abgegrenzt wird.

Es scheint, daß die nächste Konsequenz hiervon sein müßte, die toten Winkel überhaupt zu opfern, d. h. die Sitzreihen nicht in vollen Halbkreisen, sondern in Segmenten übereinander zu führen, deren seitliche Begrenzungen denjenigen der erwähnten toten Winkel entsprächen.

Diese einfache und anscheinend durch die Natur gebotene Form, die in Verbindung mit stark ansteigender Anordnung der Sitzreihen im sog. *Wagner-Theater* vorliegt, findet sich eigentümlicherweise in keinem der älteren Theater der Renaiss-