

Entwürfe, sind sie aus den Archiven der Münchener Residenz, wo sie schlummerten, an das Licht gezogen worden, um *mutatis mutandis* in Form des neuen Prinz Regenten-Theaters in München ihre Auferstehung zu feiern, welches ebenfalls am rechten Ufer, nicht weit von dem von *Semper* für seinen Bau erwählten Platz, errichtet worden ist.

Es ist bekannt, daß die sog. *Wagner*-Theater von den übrigen modernen Theatern sich dadurch unterscheiden, daß sie in gewissen Beziehungen an die antiken, noch mehr aber an diejenigen der Renaissance sich anlehnen. An geeigneter Stelle wird erörtert werden, wie dies gekommen ist, welche Anforderungen und Vorbedingungen es waren, aus denen die jetzt vor uns liegende Gestaltung sich fast naturgemäß ergeben mußte.

Eine weitere Analogie zwischen diesen Theatern und denjenigen der Renaissance wurde geschaffen durch die Art ihrer Benutzung, wie solche anfänglich gedacht und für die Gestaltung namentlich des Zuschauerraumes in einschneidender Weise mitbestimmend war.

Nach dem großartigen Gedanken König *Ludwig II.* sollte weder das provisorische für den Kristallpalast, noch auch das für das Ufer entworfene Monumentaltheater täglich benutzt und gegen Entgelt jedem zugänglich gemacht werden, sondern nur für gewisse, periodisch wiederkehrende Festspiele und dann nur Auserwählten und Geladenen seine Pforten öffnen, ein Gedanke, der in einem gewissen Grade auch in der Organisation der Bayreuther Festspiele, ja sogar in derjenigen des neuen Prinz Regenten-Theaters zum Ausdruck kommt, in welchem letzteren so wenig wie eine Abstufung der Qualität eine solche der Preise der einzelnen Plätze eingeführt werden soll.

Die Zukunft wird es lehren, wie weit diese Wiederaufnahme des Gedankens des *Cinquecento*-Theaters bahnbrechend sein und sich auch für andere Theater festigen werde, welche weniger exklusiven Zwecken und Gesellschaftskreisen zu dienen bestimmt sind.

2. Kapitel.

Lage der Theater; ihre Beziehungen zur Umgebung.

a) Architektonische Gesichtspunkte.

Zweierlei Gesichtspunkte sind für die Bestimmung der Lage eines Theaters maßgebend:

36.
Anforderungen.

- 1) der architektonisch-ästhetische und
- 2) der praktische.

Beide ergänzen und unterstützen sich glücklicherweise in vielen Punkten.

Gewisse räumliche Verhältnisse sind für jedes Theater ohne Ausnahme durch seinen inneren Organismus geboten. Sie allein genügen schon zumeist, um Theatern selbst bescheideneren Ranges eine Stelle unter den hervorragenderen Bauwerken einer Stadt zu sichern und ihnen eine sehr wesentliche Bedeutung für das Bild derselben zuzuweisen.

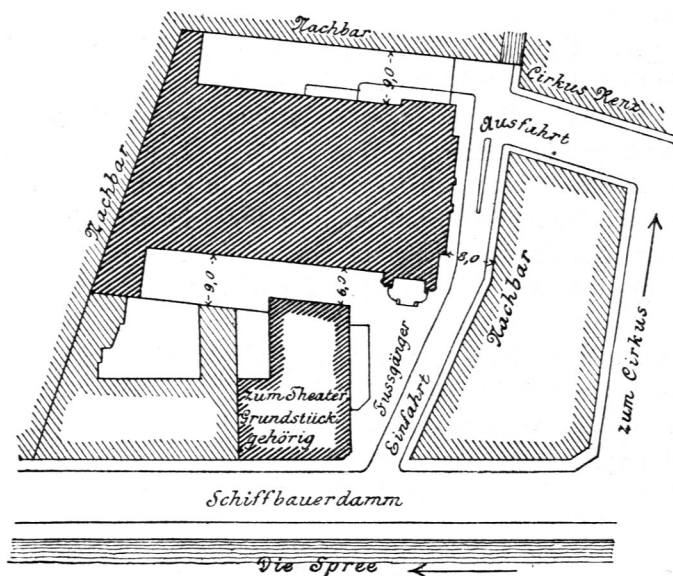
Für jedes Theater wird, wo immer die Umstände es erlauben, eine feiner Bestimmung, seiner Größe und den verfügbaren Mitteln entsprechende künstlerische Gestaltung auch des Aeußeren angestrebt werden, und es erhellt hieraus noch weiter,

welchen Rang ein Theatergebäude in architektonischer Beziehung einzunehmen berufen ist.

Mit Rücksicht auf die architektonisch-ästhetische und ethische Bedeutung eines Theaters sind daher, damit es für sich selbst zur Geltung komme und zugleich der Stadt zur Zierde gereiche, bei der Wahl des Bauplatzes alle jene Grundregeln und Erfahrungssätze zu berücksichtigen, welche für hervorragende Gebäude überhaupt, seien es öffentliche oder private, Geltung haben.

Es erscheint zunächst unbefritten, daß ein solches Gebäude seinen ästhetischen und praktischen Aufgaben nur dann in vollkommener Weise gerecht wird, wenn es möglichst von allen Seiten freistehend ebenso sehr zur vollsten architektonischen Wirkung gelangen, als auch alle Bedingungen des öffentlichen Verkehrs und der öffentlichen Sicherheit erfüllen kann. Diese letzteren Momente sind vor allem bei

Fig. 24.

Neues Theater zu Berlin¹⁹⁾.

Arch.: Seeling.

einem Theater oder einem in feinen allgemeinen Zwecken diesem verwandten Gebäude — Konzertsaal, Ausstellungsgebäude etc. — von größter Wichtigkeit.

37.
Ästhetische
Wirkung.

Bezüglich der ästhetischen Wirkung ist es zweifellos, daß ein Theater als ein wesentlich monumentales Gebäude nicht die ihm zukommende Bedeutung erlangen kann, wenn es ohne Rücksicht auf seinen Wert als architektonisches Kunstwerk zwischen andere Gebäude hineingezwängt ist, welche es erdrücken oder den Blicken der Vorübergehenden und damit dem ihm zukommenden Anteil am Gepräge der Stadt entziehen. Deshalb werden auch zumeist wohl nur Privattheater untergeordneten Ranges darauf angewiesen sein, eingebaute Plätze zu benutzen, so weit als dies die jetzt geltenden Bauvorschriften gestatten. Eines der neuesten und interessantesten Beispiele einer solchen Anlage ist das Neue Theater am Schiffbauerdamm in Berlin (Arch.: Seeling, Fig. 24¹⁹⁾. In England, wo nach Sachs fast alle Theater

¹⁹⁾ Deutsche Bauz. 1893, S. 462.

ausschließlich Privattheater sind, fehlen wir die weitaus größte Mehrzahl derselben auf eingebauten Plätzen mit nur einer freien Front.

Eine solche Lage eines Theaters wird nicht allein vom ästhetisch-architektonischen Standpunkte aus zu beklagen sein; sie wird auch eine Reihe von schweren praktischen Bedenken mit sich bringen. Größere Theater werden daher mit wenigen, notgedrungenen Ausnahmen stets an freien Plätzen, an solchen Stellen errichtet werden, welche allen Erfordernissen entsprechen.

Ein fast ebenso großer Mißgriff in Bezug auf die architektonische Wirkung eines an sich schönen und in großen Verhältnissen durchgeführten Gebäudes würde es aber sein, wenn dasselbe, in der Meinung es besser zur Geltung zu bringen, auf eine Platzwüste gestellt würde, welche keinen Rahmen, keinen Anhalt und Maßstab für seine Verhältnisse bietet. Es ist bekannt, daß die scheinbare Größe eines Bauwerkes bei Leibe nicht in demselben Verhältnisse mit der Größe des davorliegenden Platzes, der Breite der anstossenden Straßen zunimmt. Wie manches Denkmal früherer Baukunst erschien groß und gewaltig, solange es im alten Rahmen enger Plätze, mehr oder weniger dicht daran sich drängender Gebäude stand. Man glaubte, es würde erdrückt von solcher Umgebung, glaubte ihm eine Wohltat zu erweisen, indem man es davon befreite, und sobald dies geschehen war, sobald es freistand und von allen Seiten von einem weitliegenden Standpunkte aus schön übersehen werden konnte, da war man erstaunt darüber, wie viel von der früheren gewaltigen Wirkung damit verloren gegangen war.

Ein gegen die übertriebene Größe der umgebenden Plätze und Straßen eindringlich redendes Beispiel bietet das neue Hofburgtheater in Wien. Wer dasselbe zum erstenmal erblickt und etwa vom gegenüberliegenden Rathause aus betrachtet, der wird betroffen sein über die geringe Wirkung, die modellartige Erscheinung des Gebäudes. Erst bei näherem Herantreten wird der Beschauer zur Erkenntnis der imposanten Größenverhältnisse und der herrlichen Durchführung der vom Architekten angestrebten grandiosen Wirkung des Gebäudes gelangen. *Gottfried Semper* hatte in seinen ersten Entwürfen nicht den großen und leeren Platz der Loewelbastei dafür gewählt, sondern er hatte das Theater in unmittelbarer Beziehung zur neuen Hofburg in den damaligen Volksgarten projiziert. Es gelang ihm nicht, seiner Idee Geltung zu verschaffen, und nur ungern fügte er sich in die endgültige Wahl des jetzigen Platzes. Die Vollendung des Theaters und damit die Bestätigung seiner Befürchtungen hat er nicht erlebt.

Von demselben künstlerischen Empfinden geleitet hatte *Semper* für sein im Jahre 1869 durch Feuer zerstörtes Dresdener Hoftheater eine Umgebung vorgesehen, wie sie großartiger nicht gedacht werden kann; doch auch da war es ihm verfaßt geblieben, seine Ideen zur Ausführung zu bringen, die wir jetzt nur in den darüber vorliegenden Plänen bewundern können.

In seiner geistreichen und originellen Weise kommt *Garnier*²⁰⁾ zu dem Schlusse: der Architekt solle eigentlich einen für sein Bauwerk ihm zu groß erscheinenden Platz künstlich verbauen, das große Gebäude mit Bauwerken von geringeren Abmessungen und kleinerem Maßstabe umgeben, den Riesen mit Zwergen, welche ihm nur bis an das Knie reichen und ihn dadurch noch größer und gewaltiger erscheinen lassen. Er selbst gibt jedoch zu, daß dies nur *cum grano salis* genommen werden dürfe, da man niemals frohen Herzens ein solches Mittel ergreifen, ein

²⁰⁾ In: GARNIER, CH. *Le théâtre*. Paris 1871. Kap. XX.

neues Monumentalgebäude der malerischen Wirkung wegen mit nachgemachten Hütten umgeben könne. Ein sehr interessantes Kapitel des interessanten Buches²¹⁾.

Nur in den seltensten und glücklichsten Fällen wird es dem Architekten geboten sein, vor Erbauung seines Theaters eine entscheidende Einwirkung auf die Wahl des Platzes ausüben zu können. Im besten Falle wird man seine Gutachten und Vorschläge entgegennehmen; die Entscheidung aber wird fast immer und überall von Faktoren abhängig sein, welche sich seiner Einwirkung entziehen. Selten wird ihm anderes bleiben, als mit den Tatsachen zu rechnen und mit dem durch andere Organe gewählten und festgestellten oder durch bestehende unabänderliche Verhältnisse für den Bau gebotenen Platz sich abzufinden.

b) Praktische Gesichtspunkte.

33.
Rückfichten
auf den
Verkehr.

Es leuchtet ein, daß die in vorstehendem besprochenen allgemeinen ästhetischen Gesichtspunkte ebenso sehr für alle hervorragenden, namentlich öffentlichen Gebäude im allgemeinen, wie für Theatergebäude im besonderen zutreffen. Von weit größerer Bedeutung für den vorliegenden Zweck ist daher die nachstehende Erörterung derjenigen Bedingungen und Erfordernisse, welche bei der Wahl und Anordnung des Platzes für ein Theatergebäude im besonderen bestimmend sind. Wir werden sehen, daß dieselben ohne Ausnahme auf eine von allen Seiten freie Lage eines Theatergebäudes hinweisen.

Diese Bedingungen und Erfordernisse sind zweierlei Art:

- 1) mit Rücksicht auf den Verkehr zum und vom Theater,
- 2) mit Rücksicht auf Feuersgefahr.

Beide Erfordernisse fließen naturgemäß vielfach ineinander; die aus ihnen abzuleitenden Bestimmungen sind aus diesem Grunde nicht scharf zu scheiden.

Es ergeben sich die folgenden:

α) Ein Theater soll sowohl zu Fuß, wie auch zu Wagen gut erreichbar sein, d. h. die Zugänglichkeit zu demselben soll in keiner Weise durch den gewöhnlichen Verkehr auf den anliegenden Straßen und Plätzen erschwert oder behindert werden oder umgekehrt eine Behinderung für denselben hervorrufen.

β) Die zu dem Theater führenden Zugänge müssen reichlich bemessen, diejenigen für das zu Wagen kommende Publikum getrennt sein von denjenigen für das zu Fuß gehende.

γ) Damit letzteres nicht in Gefahr komme, sollten die Zu- und Abfahrtswege der Wagen so angelegt werden, daß diese letzteren den Strom der Fußgänger auf keinen Fall in unmittelbarer Nähe der Ausgänge, sondern erst in einer gewissen Entfernung vom Gebäude kreuzen, wo sich die Menge bereits geteilt haben und dadurch die Möglichkeit einer Gefährdung derselben durch die Wagen vermindert sein wird.

δ) Die Ausgänge sollen strahlenförmig nach verschiedenen Richtungen hinführen, damit das Zusammenballen des ankommenden und namentlich des abgehenden Publikums vermieden wird.

ε) Ebenso wie für die dem Publikum zugewiesenen Ein- und Ausgänge muß auch für diejenigen des Bühnenhauses Sorge getragen werden, welche den dort

²¹⁾ Siehe hierzu: GARNIER, a. a. O., S. 389 ff. — SITTE, C. Der Städtebau. Wien 1889. S. 166 ff., 125 ff. — SEMPER, G. Das neue Königl. Hoftheater zu Dresden. Braunschweig 1849. S. 2 und Taf. 1.

beschäftigten Künstlern, Arbeitern, Statisten etc., sowie auch für den Transport von Dekorationen etc. zu dienen haben.

ζ) Diese letzteren Zugänge sollen nicht allein von denjenigen des Zuschauerhauses getrennt sein; durch ihre Lage muß auch das Zusammentreffen des zur Bühne gehörenden Personals etc. mit dem Publikum nach Möglichkeit ausgeschlossen sein.

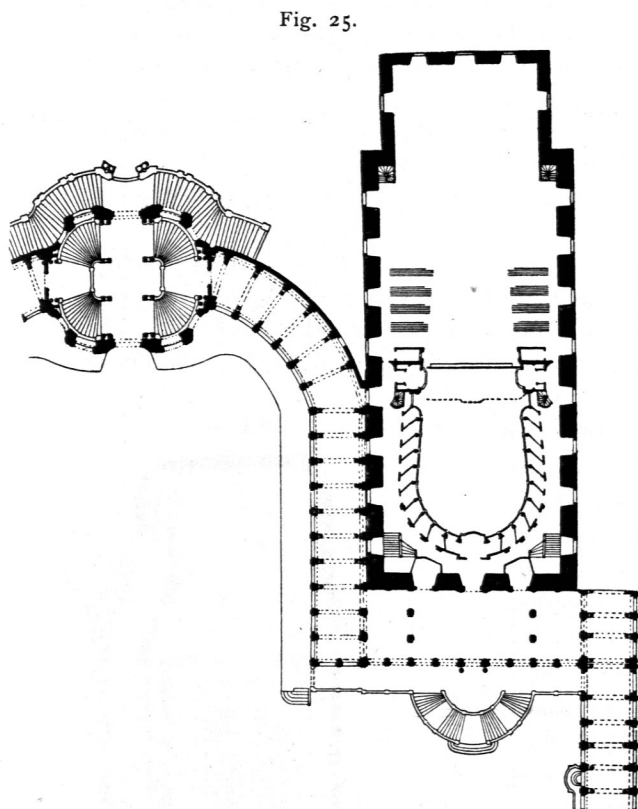
η) In unmittelbarer Nähe eines Theaters sollen sich hinreichend große Plätze zur Aufstellung der Wagen finden, ohne daß durch dieselben der gewöhnliche öffentliche Verkehr zu leiden hätte.

Es ist unzweifelhaft, daß schon für gewöhnliche, fozufagen friedliche Verhältnisse die sorgfältige Durchführung dieser Grunderfordernisse sowohl zur Annehmlichkeit des Publikums, wie auch zur Erleichterung des Dienstes beitragen muß.

Ihre vollste Bedeutung erhalten sie aber mit Rücksicht auf die Augenblicke einer Gefahr und die dann durch sie gebotene Möglichkeit, daß alle im Gebäude anwesenden Personen sich schnell aus demselben und aus seiner gefahrbringenden Nähe in Sicherheit bringen können.

Trotz aller Vervollkommnungen in der Anlage, in der Ausführung und in den technischen Einrichtungen der Theater werden dieselben doch immer und im eminentesten Maße feuergefährliche Gebäude bleiben und müssen stets als solche betrachtet werden. Diefem

39.
Feuersgefahr.



Altes Opernhaus zu Dresden¹⁷⁾.

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

Umstände muß in allen Einzelheiten stets mit der größten Aufmerksamkeit Rechnung getragen werden. Deshalb ergibt sich auch ganz besonders mit Rücksicht auf diese Fragen die unbedingte Notwendigkeit, daß ein Theater freisteht, als erste Bedingung. Es muß von den benachbarten Gebäuden zum mindesten so weit entfernt sein, daß eine gegenseitige Gefährdung, eine Uebertragung eines Brandes, sei es vom Theater auf diese letzteren oder umgekehrt, nach menschlichem Ermeßen ausgeschlossen sei und daß die Löschmannschaften von allen Seiten an das Gebäude herankommen und daselbe in Angriff nehmen können²²⁾.

Für Paris bestimmt die »Ordonnance concernant les théâtres, café-concerts et autres spectacles publics« vom 16. Mai 1881 im I. Teil »Vom Theater«, Kap. II, wie folgt:

²²⁾ Siehe hierzu die Berliner Polizeiverordnung etc. von 1889, abgedruckt im Anhang zu Kap. 10 (unter c, VI).

Art. 5. Das Theater kann von allen Seiten freiliegend oder an andere Gebäude angebaut sein.

Wenn es freiliegend ist, so muß nach allen den Seiten hin, die nicht von einer öffentlichen Straße begrenzt sind, ein freier Raum oder Rundgang von mindestens 3,00 m Breite gelassen werden, falls die benachbarten Gebäude nach dorthin keine Fenster haben. Im entgegengesetzten Falle ist eine der Bedeutung und den Verhältnissen des Gebäudes entsprechende Breite zu geben.

Falls irgend ein Teil des Theaters an ein anderes Gebäude angebaut ist, so ist eine Brandmauer von Backsteinen von mindestens 0,25 m herzustellen, um die Zwischenmauern ²³⁾ zu schützen.

Art. 6. Zwischen den benachbarten Grundstücken und dem Rundgange darf, falls das Theater freiliegend ist, keinerlei Verbindungstür vorhanden sein. Falls das Theater an andere Gebäude angebaut ist, darf keine Tür in das Innere irgend eines Teiles derselben führen.

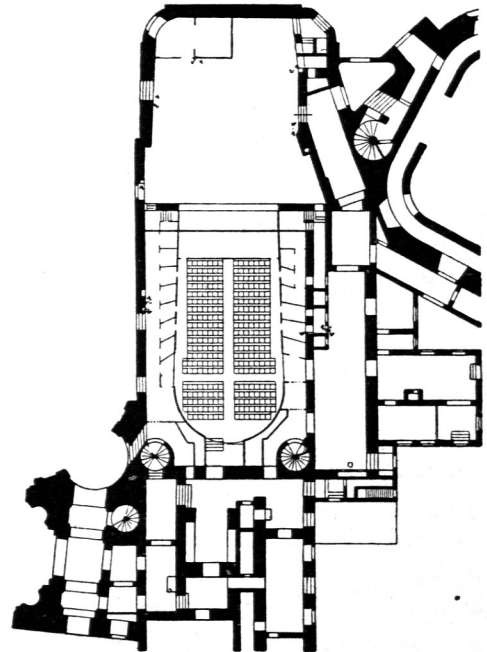
Art. 7. Die drei Abteilungen des Theaters sind durch starke, durchweg von unverbrennlichem Material hergestellte Brandmauern zu trennen.

Die in das Freie führenden Ausgänge des Zuschauerraumes und der Betriebsräume sollen voneinander getrennt liegen.

Es erfüllt uns mit Erstaunen, wenn wir sehen, wie allen diesen so nahe liegenden Bedenken und Erwägungen noch bis vor wenig Jahren, ganz besonders aber bei den Theatern älteren Ursprunges, keinerlei oder doch nur sehr geringe Rechnung getragen wurde. Die weitaus überwiegende Anzahl dieser älteren, selbst der zu ihrer Zeit angesehensten und bedeutendsten Theater war unmittelbar an andere Gebäude angelehnt oder zwischen solche eingeklemt, in ihrer architektonischen Wirkung dadurch beeinträchtigt, in ihren Zugängen oft nur auf eine Front angewiesen und auf das äußerste räumlich beschränkt, eine stete Gefahr für die Besucher sowohl wie für die Nachbarschaft. Abgesehen von den frühesten Theatern, welche, wie wir gesehen haben, ihrer Entstehungsweise nach Teile von Palästen, Klöstern und dergleichen Anlagen einnahmen, sehen wir, daß die Theater auch späterer Epochen angebaut waren an Schlösser, Bibliotheken, Sammlungen etc., deren kostbaren Inhalt stets mit der Gefahr der Vernichtung bedrohend (Fig. 25 u. 26), oder auch an gewöhnliche Wohnhäuser, an Verkaufsbuden, Warenlager, ja sogar, wie *Fölsch* mitteilt, an Artilleriedepots und Munitionsmagazine.

Solche Sorglosigkeit muß umso überwachender erscheinen, als die in früheren Zeiten gebräuchliche Ausführungsweise

Fig. 26.



Altes Hofburgtheater zu Wien.

²³⁾ *Murs mitoyens* — die gemeinschaftlichen Grenzmauern zwischen zwei Grundstücken, die auf gemeinsame Kosten der beiden Anstößer, aber durch den zuerst bauenden ausgeführt werden, so daß also der später daranbauende diesem die Hälfte der Mauer zu vergüten hat.

der Theater, die dafür verwendeten Baumaterialien, die Art des Bühnenbetriebes, der Heizung und Beleuchtung, der im Vergleich mit der Jetztzeit niedrige Stand der Feuerlöschrichtungen und endlich das Fehlen einer ganzen Reihe von heutzutage unentbehrlich und selbstverständlich erscheinenden technischen Hilfsmitteln in jenen älteren Theatern die Möglichkeit der Entstehung eines Feuers noch weit näher brachten als in den in neueren Zeiten erbauten und denselben auch meist verhängnisvoll werden ließen, da die Mittel zu seiner Bekämpfung auf einer noch sehr niedrigen Stufe standen. Aus dem unten genannten Werke *Kaufmann's*²⁴⁾ ist ersichtlich, daß von den 1837 in Paris bestehenden Theatern die weitaus überwiegende Anzahl mindestens an zwei Seiten an andere Privatgebäude angebaut waren, selbst Theater ersten Ranges, wie die Große Oper in der *Rue Lepelletier*.

Die oben angezogenen Pariser Verordnungen von 1881 zeigen, daß noch heute ein direktes Anbauen eines Theaters an Nachbargrundstücke keineswegs ausgeschlossen, sondern vielmehr vorgezogen und nur an Bedingungen geknüpft ist, welche nach den bei uns jetzt Geltung habenden Anschauungen als höchst ungenügend angesehen werden müssen. Aus den von *Sachs* mitgeteilten Plänen englischer Theater ist endlich zu ersehen, daß diese letzteren fast ausschließlich an andere Gebäude angebaut sind. Die Verordnung des *London County Council* schreibt vor, daß der für ein Theater zulässige Bauplatz mindestens mit der Hälfte der Gesamtlänge seiner Umfassung an eine öffentliche Straße angrenzen müsse.

3. Kapitel.

Architektur und Baustil der Theater.

Bei den meisten der bis Mitte des XVIII. oder Anfang des XIX. Jahrhunderts entstandenen Theater können wir erkennen, daß ein Bedürfnis, den Theatergebäuden in ihrer äußeren Architektur eine charakteristische Erscheinung zu geben, nicht vorhanden war. Den Grund hierfür darf man wohl in erster Linie darin suchen, daß die Mehrzahl der Theater jener Zeit als Hoftheater lediglich Teile fürstlicher Behausungen waren, entweder unmittelbar an diese angebaut und mit ihnen verschmolzen, oder in sie hineingebaut, von ihnen umschlossen. Auch waren die in diesen Theatern dargebotenen Werke nicht für das Publikum im allgemeinen, sondern nur für die auserwählten Kreise der Bevorzugten und Begüterten bestimmt und verständlich, meist auch nur diesen zugänglich.

Daher wurde auch eine Veranlassung nicht empfunden, der Allgemeinheit, welche doch keinen Teil daran hatte, das Theater durch seine Außererscheinung näher zu bringen und kenntlich zu machen; die Bedeutung des Gebäudes als architektonisches Monument an sich wurde nicht erkannt, wenn nicht absichtlich beiseite gelassen. Man beschränkte sich darauf, das Innere desselben, namentlich den Zuschauerraum, den Ansprüchen und Gewohnheiten der sich da versammelnden auserwählten Gesellschaft entsprechend mit möglichstem Luxus und Raffinement auszustatten. Die wenigen noch in ihrem ursprünglichen Zustande erhaltenen Interieurs von Theatern jener Epoche können als Beispiele hierfür dienen.

40.
Bedürfnis für
Außen-
architektur
fehlt.

²⁴⁾ KAUFMANN, J. A. *Architectonographie des théâtres etc.* Paris 1837—40.