

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.

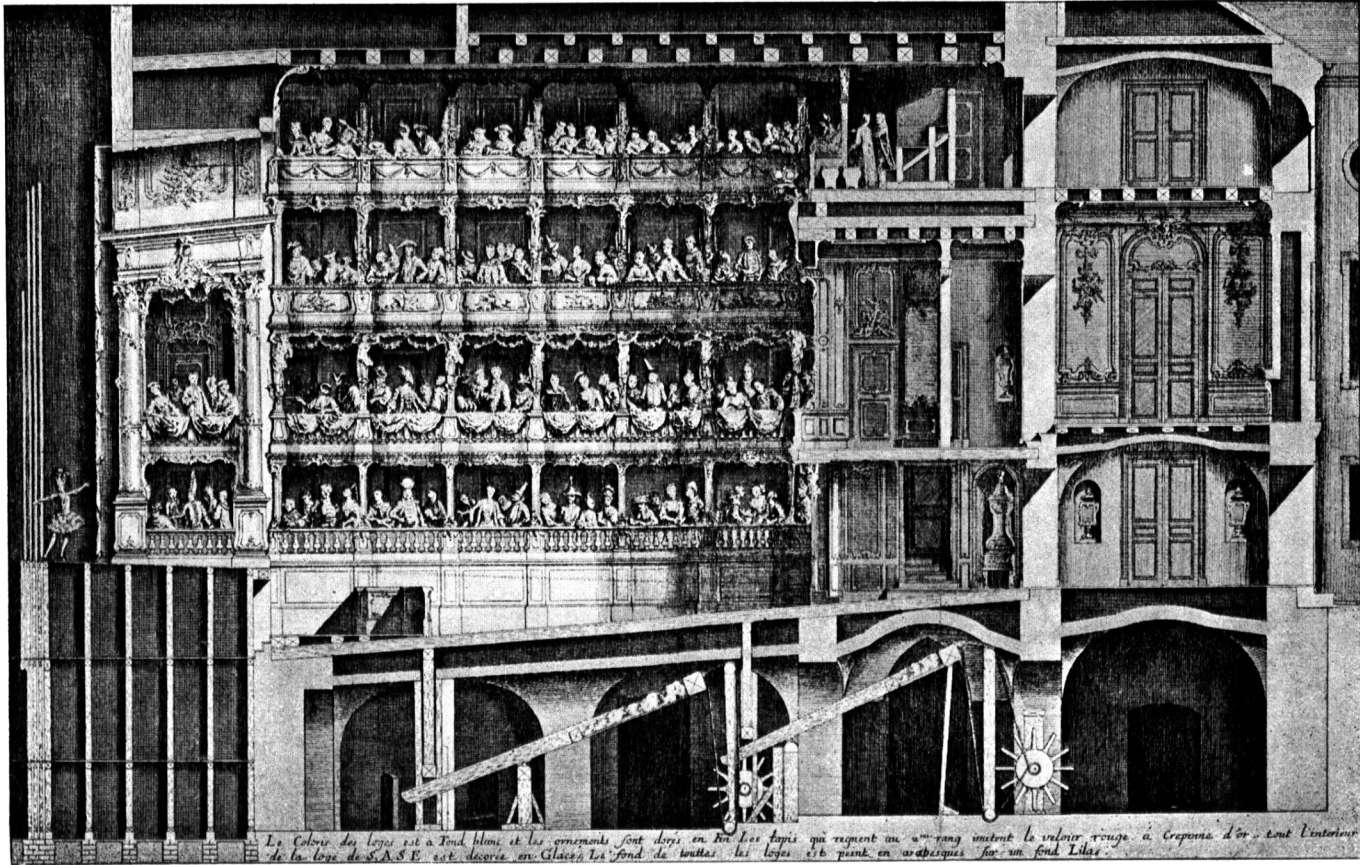
Bei den meisten der bis Mitte des XVIII. oder Anfang des XIX. Jahrhunderts entstandenen Theater können wir erkennen, daß ein Bedürfnis, den Theatergebäuden in ihrer äußeren Architektur eine charakteristische Erscheinung zu geben, nicht vorhanden war. Den Grund hierfür darf man wohl in erster Linie darin 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 verständiglich, 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.

Fig. 27.



Zufchauerraum des Residenztheaters zu München.

Hier mögen nur das Residenztheater in München und das alte markgräfliche Hoftheater in Bayreuth (Fig. 27 u. Fig. 19 auf S. 38) genannt werden.

Erst sehr spät entstand der Gedanke, daß ein Theater ein Kunsttempel sei, in welchem auch der Minderbegüterte Erholung und Belehrung finden solle, und aus diesem Gedanken heraus entwickelte sich, wenn auch nur sehr allmählich, die Erkenntnis, daß nicht minder wie durch das in ihm Gebotene ein Theater auch durch seine äußere Gestaltung als ein der Kunst geweihtes Gebäude erscheinen und auf die Gesamtheit feinen Einfluß üben müsse. Von da an wurden die Theatergebäude als hervorragende Gegenstände der Architektur und als bedeutame Teile des städtischen Gesamtbildes erkannt und gepflegt.

Aber zunächst war der Sinn weit mehr darauf gerichtet, die Theater zu schönen Gebäuden an sich zu gestalten als darauf, ihnen eine ihrem Zwecke völlig angemessene charakteristische Form zu geben. Diese Erscheinung mag zum Teil ihre Erklärung in dem Umfande finden, daß die technischen Einrichtungen der Theater und die an diese gestellten Anforderungen eine so scharfe, auch in der äußeren Erscheinung zum Ausdruck kommende Trennung der einzelnen Hauptteile noch nicht zur Notwendigkeit machten.

So entstand jener noch heute vielfach gepflegte Typus von Theaterfassaden — gerade Tempel- oder Palastrarchitekturen mit vorgelegten Kolonnaden, Freitreppen, Unterfahrten und dergl., welche jedes individuellen Ausdruckes und jeder Charakteristik entbehren. Weder die anderen Künsten entlehnten Symbole und Embleme, noch auch die Einzelheiten der architektonischen Ordnungen vermögen einem solchen Theatergebäude das eigenartige, feinen Zweck unmittelbar kenntlich machende Gepräge zu geben und es von allen anderen denkbaren, gleich regelmäÙig umschlossenen Gebäuden zu unterscheiden. Die Meister der Hochrenaissance hatten für die Gestaltung ihrer Theater die in verhältnismäÙig wohl erhaltenen Ruinen ihnen noch vor Augen stehenden antik-römischen Theater sich zum Vorbilde genommen; von ihren Theatern ist uns aber nichts erhalten geblieben.

Schon der für seine Zeit verdienstliche Baufchriftsteller *Francesco Milizia* (1728—98) gibt in seinem Hauptwerke: »*Principii di architettura civile*« auch eine eingehende Parallele des antiken und des modernen Theaters, welche sehr zu Ungunsten des letzteren ausfällt. Unter vielem anderen rügt *Milizia* das völlig Ausdruckslose des Aufsenbaues in fast allen Fällen; er weist bereits auf das *Marcellus*-Theater zurück: »Das Theater des *Marcellus* hat eine so regelmäÙige und edle Schönheit von aufsen, die sogleich den Charakter des Gebäudes ankündigt. Man muß sich schämen, von den Fassaden unserer Theater zu reden. Wenn nicht darüber geschrieben steht: Dies ist ein Theater! — wer kann es erraten?« (*Descrizione del teatro moderno*²⁵).

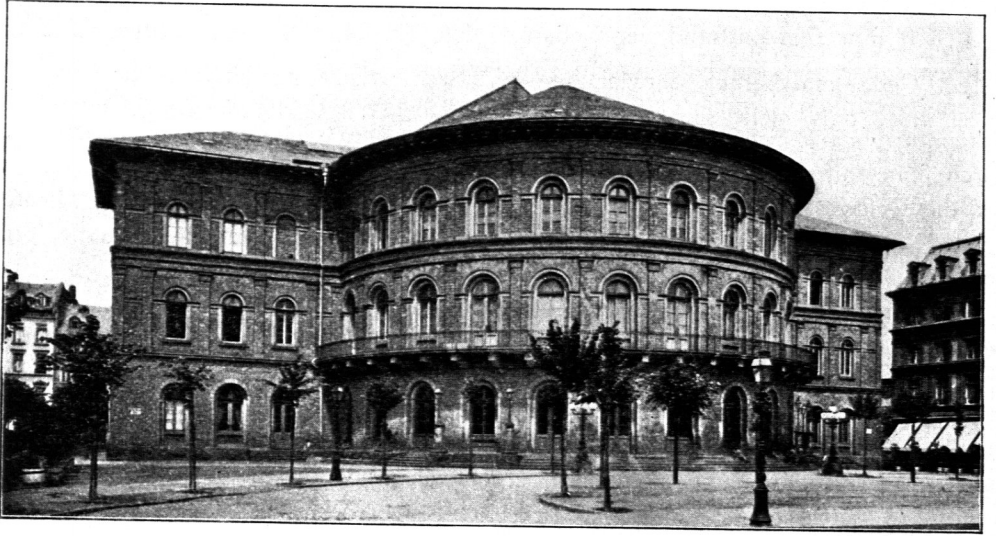
Im XIX. Jahrhundert war es der römische Architekt *Pietro di San Giorgio*, welcher in seinem 1821 verfaßten Entwurfe für ein Theater an der *Strada del Corso* in Rom zuerst auf diese Form zurückgriff.

Ob *Moller* für sein in den Jahren 1829—32 in Mainz erbautes Theater (Fig. 28) seine Anregung aus diesem Projekte entnommen hat oder aber spontan zu demselben Gedanken gelangt ist, muß dahingestellt bleiben; jedenfalls war er der erste, der ihn praktisch durchführte. Ebenfowenig ist es nachzuweisen, ob und in welchem Maße *Gottfried Semper* durch die Arbeiten der Vorgenannten beeinflusst war oder ob er durch seine eingehenden Studien der Antike und geleitet durch seine künstlerische Eingebung unabhängig von anderen den Weg zu jener Lösung der Aufgabe

41.
Anfänge einer
Theater-
architektur.

²⁵) Nach: BAYER, J. Das neue k. k. Hofburgtheater als Bauwerk. Wien 1896. S. 11.

Fig. 28.

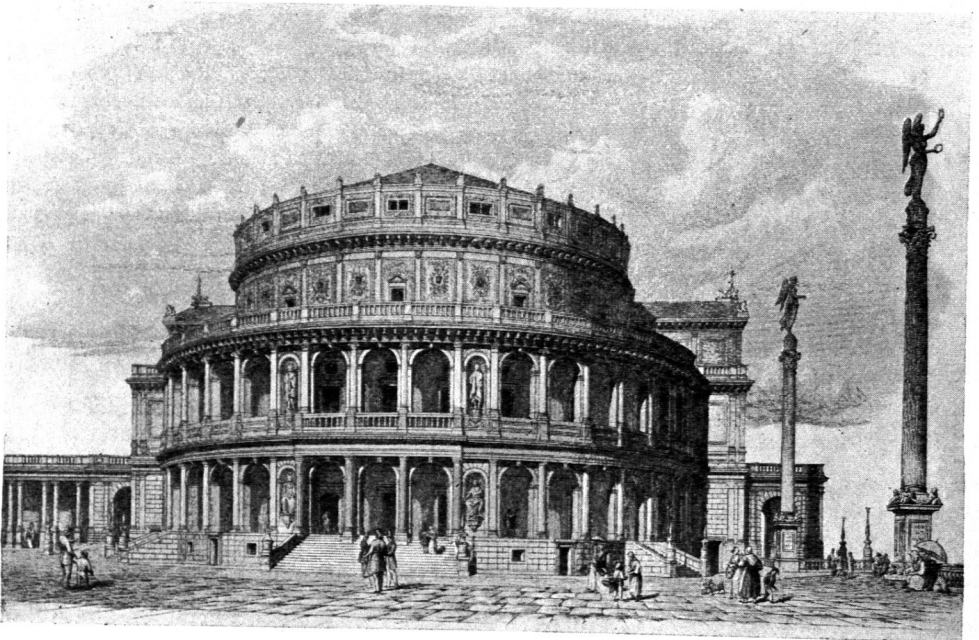


Stadttheater zu Mainz.

Arch.: *Moller.*

fand, wie man sie in dem in den Jahren 1838—42 erbauten und im September 1869 durch Feuer zerstörten Hoftheater in Dresden bewunderte (Fig. 29). Indem er nach dem Vorbilde der römischen Theater die den Zuschauerraum abschließende Halbkreisform im Aeufseren unverhüllt zum Ausdruck brachte und zum beherrschenden

Fig. 29.

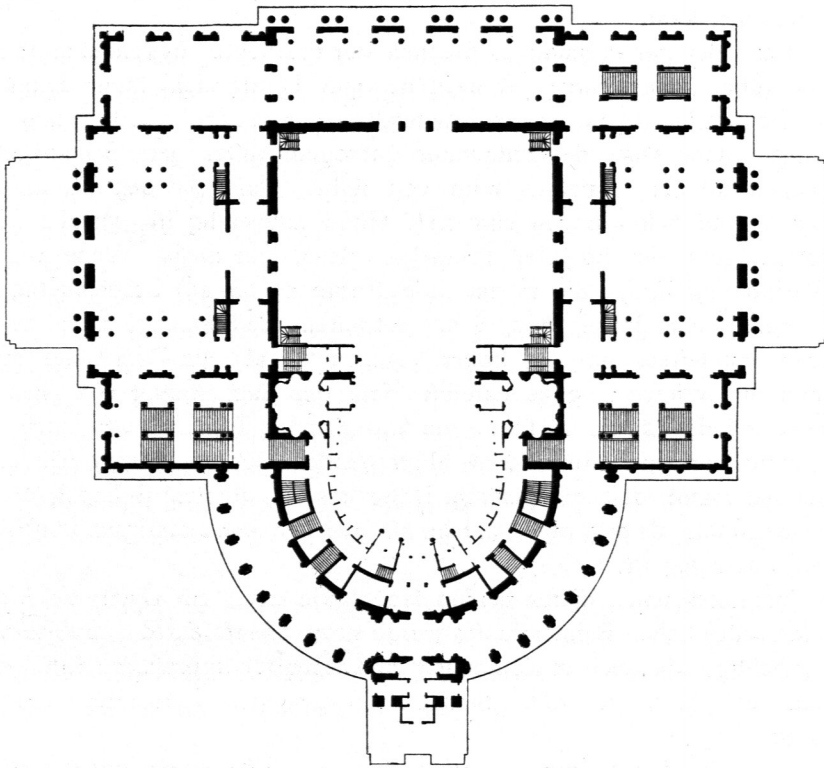


Altes Hoftheater zu Dresden.

Arch.: *G. Semper.*

Motive erhob, die übrigen Teile des Theaters organisch daran angliedernd; hatte er den für ein Theatergebäude ausdrucksvollsten und fruchtbringendsten Typus geschaffen. Durch die feine und graziöse Ausbildung der Architektur einen feltenen Zauber darüber verbreitend und zugleich einen Stempel großer Vornehmheit ihm aufprägend; hatte er es vermocht, in dem Gebäude nicht allein das Wahrzeichen eines Theaters schlechtweg zu schaffen, sondern demselben zugleich die jedem Auge erkenntliche Weihe eines der edelsten Pflege der Kunst gewidmeten Ortes zu verleihen. Die Bühne hatte er mit dem Zuschauerraum unter ein gemeinsames Dach zusammengezogen, ein Bedürfnis, diese zwei so eng miteinander verbundenen

Fig. 30.



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

1/1000 w. Gr.

Elemente jedes für sich zum besonderen Ausdrucke zu bringen, noch nicht empfindend, weil daselbe durch die technischen Erfordernisse noch nicht wie heute geboten war.

Als er nach langer Pause im Jahre 1858 sich mit einem Entwurfe für ein kaiserliches Theater für Rio Janeiro (Fig. 30) beschäftigte, vertiefte er den im Dresdener Theater zuerst zum Ausdrucke gebrachten Grundgedanken, und den dort eingeschlagenen Weg der Entwicklung der äusseren Gestalt aus dem inneren Gefüge verfolgend und weiter ausbauend, gelangte er in konsequenter Durchführung dieses Gedankens zu der Ueberzeugung, daß ein so wesentlicher Teil des Baues, wie das den Bühnenraum umschliessende Hinterhaus mit seinen Nebenräumen, in vollster

42.
Trennung von
Bühnen- und
Vorderhaus.

Selbständigkeit ausgesprochen und charakterisiert werden müsse. Diesen Grundgedanken, welcher seitdem ebenso sehr aus praktischen, wie aus ästhetischen Gründen für fast alle Theaterbauten der bestimmende wurde, führte er beim genannten Entwurfe zum ersten Male durch.

Auf denselben Grundanschauungen der architektonischen Wahrhaftigkeit standen *Semper's* spätere Entwürfe für das Festspielhaus in München, für das Neue Hoftheater in Dresden und endlich für das Neue Hofburgtheater in Wien.

Außer jenen, gewiss schwerwiegenden Gründen der architektonischen Wahrhaftigkeit stellen sich bei neueren Theatern einem Verstecken oder Maskieren des großen Bühnenhauses, einem Zusammenziehen desselben mit dem Vorderhause noch eine Menge den genannten architektonischen Grundgedanken wesentlich unterstützende praktische Bedenken in den Weg, deren Beiseitelassung heute kaum mehr in Frage kommen kann.

Ein zwei- oder gar dreimaliges Brechen der Prospekte, Bogendekorationen etc., wie solches früher geübt wurde, ist nach heutiger Praxis nicht mehr denkbar. Die genannten Dekorationsstücke müssen ungefoldet aufgezogen werden und in ihrer ganzen Länge, dem Auge des Publikums entzogen, unter dem Schnürboden glatt herunterhängen können. Hieraus folgt von selbst, daß für den Raum zwischen Bühnenpodium und Schnürboden eine freie Höhe notwendig ist, welche wenigstens der doppelten Höhe der höchsten Prospekte gleich sein muß. Wenn man hiermit noch in Verbindung bringt die in der in Fußnote 22 (S. 49) bezeichneten Berliner Polizeiverordnung vom Jahre 1889 (§ 20) enthaltene Bestimmung, nach welcher der Schnürboden mindestens um 3^m höher liegen muß als die Decke des Zuschauerraumes, und die weitere in § 20 daselbst, daß der Bühnenraum von allen übrigen Teilen des Gebäudes durch massive, die anstößenden Dächer, also auch das des Zuschauerraumes um mindestens 0,50^m überragende Mauern getrennt sein müsse, so liegt es auf der Hand, daß die gesamte Höhe des eigentlichen Bühnenhauses erheblich größer sein muß als diejenige, welche für das den Zuschauerraum umschließende Vorderhaus notwendig ist.

Das Zusammenziehen dieser beiden Hauptteile unter ein Dach, das Verstecken oder Maskieren des hohen Bühnenhauses würde heute ebenso sehr aus architektonischen Gründen unrichtig, wie auch unökonomisch und technisch unpraktisch sein, abgesehen davon, daß es durch die behördlichen Bestimmungen tatsächlich beinahe ausgeschlossen ist.

Das Auge des Laienpublikums ist zwar einer solchen Kenntlichmachung der Hauptteile eines Theaters im allgemeinen noch wenig günstig, und noch manches Mal muß der Architekt deshalb, namentlich mit Hinweis auf die alles dominierende Höhe des Bühnenhauses, abfällige Urteile vernehmen. Dann werden solche Theater als Muster und Ideale hingestellt, welche durch ihre äußere Gestaltung, ihre Bestimmung gewissermaßen verleugnend, ihrer Form nach ebenso sehr einer Börse, einem Museum oder sonst einem derartigen öffentlichen Gebäude gleichen als einem Theater.

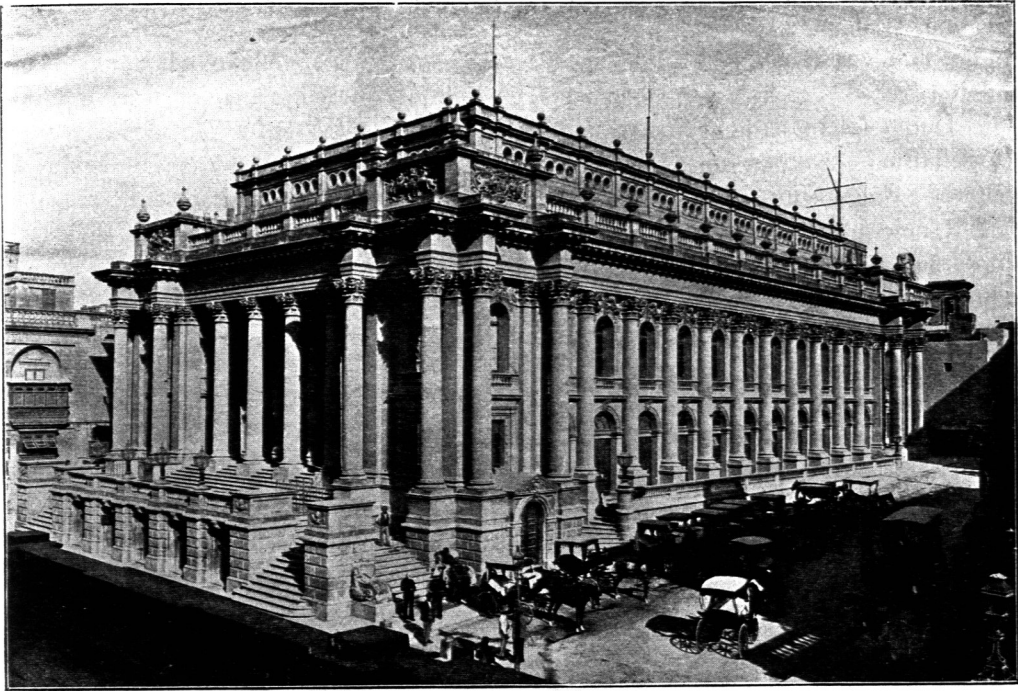
Als typisches Beispiel eines neueren Theaters dieser letzteren Art kann das Theater in La Valetta auf Malta (Fig. 31) angesehen werden. Niemand dürfte wohl im Stande sein, beim ersten Anblick in diesem an sich schönen und edlen Gebäude ein Theater zu erkennen.

Es ist unerfindlich, wie bei dieser durchweg die gleichen Höhen und Achsenweiten zeigenden Architektur den inneren räumlichen Anforderungen Rechnung getragen sein könne, ohne entweder ihrer

Zweckmäßigkeit oder der gewählten Architektur — letzteres etwa durch (in der Photographie nicht erkennbare) teilweise Vermauerung und Scheinteilung der Fenster und ähnliche Notbehelfe — Gewalt anzutun. Die hohe Attika bietet zwar die Möglichkeit, das hinter derselben verborgene die in der Natur der Räume begründeten Bedingungen erfüllt und z. B. das Dach des Zuschauerraumes weit überragt werde durch die Umfassungsmauer des Bühnenraumes; doch bleibt dies dem Auge des Beschauers entzogen und kann deshalb auf fein Urteil nicht einwirken.

Ein anderes neueres Theater ist hier ebenfalls zu nennen: *Her Majesty's Theatre* in London (Fig. 32²⁶). Auch bei diesem Gebäude vermag niemand ohne weiteres seine Bestimmung in seiner äußeren Erscheinung zu erkennen, und solcher Beispiele könnten noch eine sehr große Zahl hier genannt werden.

Fig. 31.



Theater zu La Valetta.

Von den beiden, in ihren Grundbedingungen gänzlich verschiedenen, jedoch untrennbar verbundenen und aufeinander angewiesenen Teilen eines Theatergebäudes — dem Bühnenhause mit seinen Nebenräumen und dem Zuschauerhause mit Treppen, Flurgängen und Vestibülen — ist der erstere, nämlich das Bühnenhaus mit dem enormen Hohlraum der Bühne, derjenige Teil, welcher seiner Bestimmung entsprechend die größte räumliche Ausdehnung in Anspruch nehmen muß und infolgedessen durch seine Masse die ganze durch ein Theatergebäude dargestellte Monumentalgruppe beherrschen wird.

In Beziehung auf die Verhältnisse und auf den Reichtum in der Detailbildung wird es aber gegen die dem Publikum gewidmeten Bauteile zurücktreten müssen; es wäre ein großer Fehler, über alle Teile des Gebäudes die gleiche Fülle von Reichtum

44.
Verschiedene
Behandlung
von Bühnen-
und Vorderhaus.

²⁶) Fakf.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1900, S. 95.

der Details auszugießen. Wie das Bühnenhaus durch feine Massen, so muß das Vorderhaus durch die Feinheit seiner Durchführung der bevorzugte Teil fein und schon durch seine äußere Erscheinung zeigen, daß es Räume in sich schließt, welche dazu bestimmt sind, dem Publikum künstlerischen Genuß, Erholung und Freude zu gewähren.

In weiterer Folge hiervon liegt es auf der Hand, daß jenen Räumen, welche im besonderen die Aufgabe zu erfüllen haben, in den Besuchern eine angeregte und festliche Stimmung zu erwecken, also den Vestibülen, Treppen, Foyers und vor allem dem Logenhaus selbst eine architektonische und dekorative Durchbildung, ein festlicher Schmuck zu teil werden müsse, welcher in wohlberechneter Steigerung auf den Glanzpunkt, das Auditorium, vorbereitet und hinleitet.

Durch solche festliche Ausgestaltung werden in weiterer Folge für das diese Räume umschließende Vorderhaus räumliche Ausdehnungen, Höhen und Achsenverhältnisse bedungen, welche bei den an den Bühnenraum sich anlehenden, die Architektur des Hinterhauses bestimmenden und nur den rein praktischen Zwecken des Betriebes und der Verwaltung dienenden Räumen, den Ankleidezimmern, Bureaus, Magazinen etc. nicht am Platze sein würden.

Ueber die Art, wie die sehr schwierige Aufgabe zu lösen sei, diese Teile, welche

45.
Anhaltspunkte
für die
architektonische
Gestaltung.

so ganz verschiedenen Zwecken und fast entgegengesetzten Bedingungen entsprechen sollen, nebeneinander zum klaren Ausdruck zu bringen und doch zu einer harmonischen Gesamtwirkung abzustimmen, kann irgend eine Vorschrift oder Regel nicht aufgestellt, ein Rezept nicht extrahiert werden. Sie wird stets lediglich Sache der Empfindung, des Studiums und der Phantasie des Architekten bleiben, der sich ihr gegenüber sieht; doch kann man füglich sagen, daß sie eine der schwierigsten Aufgaben darstelle, welche dem Architekten begegnen können.

Wie der Zweck eines Theaters nicht ausschließlich in der mehr ernstern Bestimmung der seelischen Erziehung und Erhebung der Menschen gesucht werden kann und soll, sondern auch das Vergnügen, die Zerstreuung und selbst der Luxus ihren Anteil und ihr volles Recht daran beanspruchen dürfen, so ist für seine äußere

Fig. 32.

Her Majesty's Theatre zu London²⁶⁾.

Erscheinung neben Gröfse und Vornehmheit auch ein gewisser Reichtum wohl am Platze, und gleichwie auf der Bühne, sei es im Trauerspiel oder in der Poffe, doch immer nur eine Täufchung, eine augenblickliche Entrückung von der Wirklichkeit geboten, die Phantafie und die Sinne der Zufchauer erregt werden follen, fo darf auch in der Behandlung der Einzelformen der Architektur eines Theaters eine gewisse Freiheit gefattet fein und mehr in ihrem Rechte erfcheinen als bei einem anderen Zwecken dienenden öffentlichen und monumentalen Gebäude.

Die Frage endlich, welcher von den vorhandenen und zur Verfügung ftehenden Bauftilen nach diefen Vorausfetzungen für ein Theater der geeignetfte und angemeffenfte fei, ift in allgemein zutreffender Weife fchlechterdings nicht zu beantworten. Die Entfcheidung hierüber wird flets abhängig bleiben müffen von der Gröfse, Bedeutung und befonderen Beftimmung des Theaters, von der Gefaltung der in der Nähe defelben befindlichen Gebäude oder von dem Charakter der für dasfelbe durch die Umftände gebotenen Umgebung, von der Eigenart des Künftlers, fowie von einer Menge anderer Einflüffe der verfchiedenften Art.

Angefichts der Fülle der verfchiedenen Stile, welche von der Antike bis zum modernften Barockftil dem Architekten fich zur Auswahl und Anlehnung bieten, darf man, ähnlich wie einft Frau von Staël bezüglich fchriftftellerifcher Arbeiten fich ausliefs: *Tout genre eſt permis ſauf le genre ennuyeux*, wohl ruhig fagen, daß für ein Theater faft jeder moderne Stil am Platze ift, wenn mit Gefchick und Verftändnis angewandt, und jeder Stil ein Mißgriff, wenn diefe beiden Grundbedingungen fehlen.

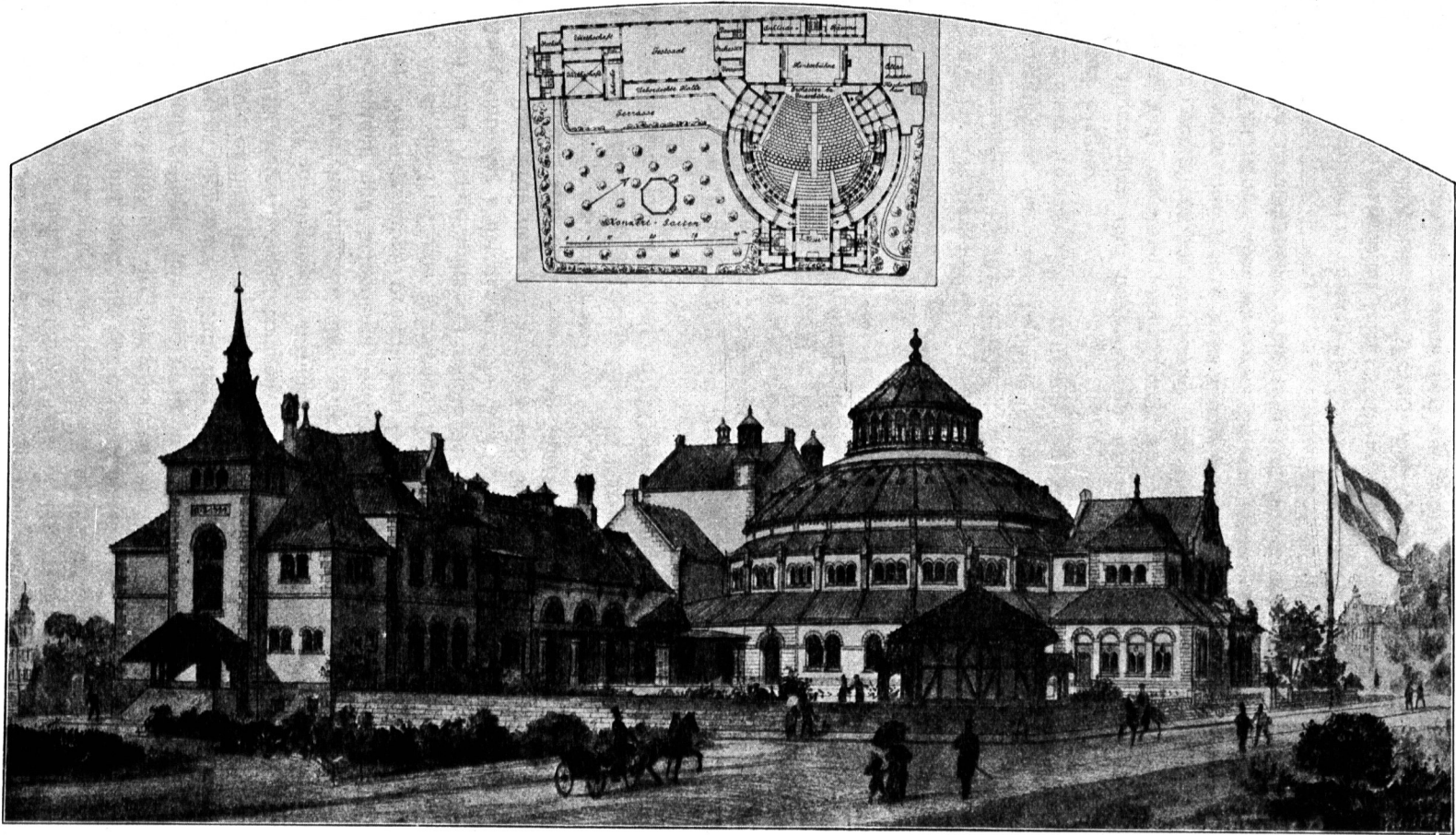
Nachdem die ftrengeren, an die Antike fich anlehnenden Formen lange Zeit faft ausfchließlich als die für die Architektur, namentlich größerer, Theater gegebenen angefehen und verwendet wurden, wobei das naheliegende Motiv eines Tempels (der Kunft!) in der Kompoſition der Faſſaden etwas allzu häufig wiederkehrte, fo haben in neuerer Zeit die freieren und üppigeren Formen des Barock und des Rokoko, fogar des modernen fog. Jugendftiles Eingang gefunden. An den neueren Theatern find fie im Aeußeren wie im Inneren vielfach und oft mit fo großem Erfolge zur Anwendung gebracht worden, daß wenigftens die beiden erfteren diefer Stile für Theatergebäude im befonderen, fowie auch für andere, ähnlichen Zwecken dienende Gebäude beinahe typifch geworden find. Es ift dies gewiß nur zu begrüßen, da diefe Bauftile in feiner Durchbildung fich ganz befonders eignen zu einer freudigen und heiteren, dem Zwecke folcher Räume angemeffenen Pracht und Eleganz.

Im allgemeinen darf angenommen werden, daß für größere, monumentale, der ernften Muſe dienende Häufer nach wie vor die ftrengere Formensprache der Renaissance (wenigftens im Aeußeren), für kleinere, der leichter geſchürzten Muſe geweihte Theater eine freiere Behandlung der architektonifchen Formen am Platze erfcheine. Faft immer aber wird man für den einen wie für den anderen Fall auf folche Formen zurückgreifen, welche in der Antike oder in der Renaissance ihre Wurzeln haben.

Ungebräuchlicher erfcheinen für Theatergebäude die mittelalterlichen Stilformen. Doch auch dafür, daß felbft folcher Stil an feinem Platze fein kann, liegt uns ein Beiſpiel vor im Volkstheater zu Worms (Fig. 33²⁷), für welches der Architekt eine romanifche Formgebung gewählt und mit großem Glück durchgeführt hat.

Weit befremdlicher berührt der Verſuch *Seeling's*, ein für Nürnberg entworfenes

Fig. 33.



Volkstheater zu Worms ²⁷⁾.

Arch.: *March*.

Stadttheater in Verbindung mit einem ebenfalls neu zu errichtenden Festbau zu einer malerisch gedachten, stark bewegten Gruppe zu vereinigen, zu welcher er, dem fog. Nürnberger Stadtbilde zuliebe, die Formen Altnürnberger Gebäude gewählt hat (Fig. 34²⁸⁾). Ich sehe hier davon ab, daß gegen diese Gruppe (wenigstens nach der mir davon vorliegenden Abbildung in der unten genannten Zeitschrift²⁸⁾ der Einwand erhoben werden könnte, daß man in ihr ihre Bestimmung nicht ohne weiteres zu erkennen vermöge, und erwähne diese an sich gewiß sehr schöne Arbeit an dieser Stelle nur deshalb, weil mir auch der gewählte Stil so wenig gerechtfertigt erscheinen will wie die Gründe, welche zu seiner Wahl geführt haben mögen.

Um das Anfügen an ein Städtebild zu erreichen, d. h. um eine Entstellung desselben zu vermeiden, erscheint es nicht ohne weiteres unbedingt notwendig, den in fernliegenden Zeiten in der betreffenden Stadt in hervorragender Weise zum Aus-

Fig. 34.

Neues Stadttheater und Festsaal zu Nürnberg²⁸⁾.

Arch.: Seeling.

druck gelangten und deshalb als charakteristisch für die geltenden Stil unbedingt und in allen feinen Konsequenzen festzuhalten und bei allen neu erstehenden Bauwerken so getreu wie möglich nachzuahmen. Es kann doch bei solchen niemals die Aufgabe sein, mitten in einer vom modernsten Leben erfüllten Stadt die Illusion zu erwecken, als sei sie zurückgekehrt zu einer in vergangenen Jahrhunderten liegenden ehemaligen Blütezeit. Durch die von denjenigen früherer Zeiten so ganz verschiedenen, in den modernen Bedürfnissen, den Bauvorschriften, der Materialverwendung und in tausend anderen Umständen begründeten Vorbedingungen würden solche Versuche doch niemals über mehr oder weniger getreue und — je nach dem Naturell des Künstlers — gelungene Nachahmungen hinauskommen.

Selbst in den Fällen, wo es dem Künstler gelungen sein möchte, sich so weit in den Geist der zum Vorbilde auserwählten Kunstperiode zu versenken, daß er es über sich brächte, die durch die Hilfsmittel und Errungenschaften der Neuzeit

27) Fakf.-Repr. nach: *Bwilder*, Bd. 67, S. 434.

28) Fakf.-Repr. nach: *Deutsche Bauz.* 1899, S. 41.

gezeitigten Erfordernisse beiseite zu setzen, seiner Aufgabe ganz zum Opfer zu bringen oder doch sie zu verbergen und gewissermaßen zu überwinden, da wird doch stets noch etwas von der Handschrift des Modernen zum Verräter werden und die Arbeit im besten Falle ein sog. »echtes Kostüm« bleiben. Der malerische und architektonische Zauber von einzelnen Bauwerken vergangener Jahrhunderte, ebenso wie ganzer Städteteile liegt zum großen Teile gerade in der Naivität, mit welcher in den verschiedensten Zeiten die Bauteile aneinander und nebeneinander gestellt wurden, ohne Rücksichtnahme auf das früher Erfindene, aber mit feinstem Verständnisse oder mit glücklichem Griff für das Zusammenwirken. Jede Zeit sprach

Fig. 35.



*Shakespeare memorial Theatre zu Stratford on Avon*²⁹⁾.

fröhlich und ohne Bedenken ihre Sprache, ohne ängstliches Bemühen, sich ihren Vorläufern anzupassen.

Eine ganz eigenartige Schöpfung sehen wir in dem durch Fig. 35²⁹⁾ abgebildeten *Shakespeare memorial Theatre* in Stratford on Avon. So unbefritten es bleiben mag, daß die Anlage an sich zweckentsprechend sei, in ihrer äußeren Erscheinung kann doch wohl kaum mehr als eine antiquarische Kaprice erkannt werden, ganz ungeeignet, um die Bestimmung des Bauwerkes zum Ausdruck zu bringen.

Eine Theatervorstellung ist nicht zu denken ohne zwei in ihrem Wesen und in ihren Vorbedingungen gänzlich verschiedene Parteien, der einen, welche sehen,

²⁹⁾ Fakf.-Repr. nach: *Journ. of Royal Society of british architects.*

hören, sich zerstreuen, ruhig und behaglich genießen will, und der anderen, welche durch ihre Arbeit, ihre Mühen und ihre künstlerischen Leistungen diese Genüsse vorzubereiten, zu ermöglichen und zu gewähren hat. Diefem natürlichen Gegenfatze entsprechend befehen die Theatergebäude aus zwei nach allen ihren Beziehungen und Erforderniffen grundverfchiedenen Teilen, deren einer das dem Publikum zugewiefene Zufchauerhaus mit allem dazu erforderlichen Zubehör, der andere die Bühne mit ihren Nebenräumen und ihrem komplizierten technifchen Apparat umfafst. Beide Teile find an fich vollftändig unabhängig voneinander und haben eigentlich nur zwei gemeinschaftliche Punkte: einen ideellen, indem fie durch den Umftand aufeinander angewiefen find, dafs Bühnenvorfellungen ohne Zufchauer ebenfo oder faft ebenfo undenkbar find wie umgekehrt Zufchauer ohne Vorfellungen, und einen materiellen in der den Einblick auf die Bühne gewährenden, Bühne und Zufchauerraum verbindenden Profzeniumsöffnung.

Diefe Verfchiedenheit im Wefen der beiden Teile muß fich naturgemäß auch in der architektonifchen Gefaltung und Ausbildung ihrer Räume ausprechen. Es liegt dabei auf der Hand, dafs der dem Publikum zugewiefene Teil in einem gewiffen Sinne, d. h. bezüglich der Ausstattung und des Schmuckes, der bevorzugtere fein muß. Nicht allein muß er dem Publikum alle diejenigen Bequemlichkeiten, die Behaglichkeit und das Gefühl perfönlicher Sicherheit bieten, welche in ihrer Gefamtheit jetzt als unerläßliche Erforderniffe hingefteht werden und ohne die ein ruhiger, ungetrübter, vollkommener Genuß der Theatervorfellung heute nicht mehr gedacht werden kann; durch feine vornehme Anlage und künstlerifche Aufchmückung foll er auch im Befucher jene feftlich gehobene, weihevollere oder auch prickelnd angeregte Stimmung erwecken, welche geeignet ift, ihn für das volle Genießen des auf der Bühne Dargebotenen vorzubereiten und deffen beabfichtigte Wirkung zu unterftützen. Nicht genug damit, foll eine edle und künstlerifche Durchbildung das Vorderhaus zu einem Kunftwerke an fich erheben, damit es, wie jedes wahre Werk der Kunft, veredelnd auf die Empfindungsweife des die Räume durchfchreitenden Publikums und damit auf die weitesten Kreife der Bevölkerung einwirke.

Bezüglich des für diese Räume zu wählenden Stils muß hier daselbe gefagt werden wie bezüglich desjenigen der Außenarchitektur, dafs nämlich eine bestimmte Regel oder auch nur eine Andeutung dafür nicht gegeben werden kann. Im allgemeinen wird auch hier eine ernftere, vornehmere Dekorationsweife am Platz fein in großen Theatern mit klaffifchen Spielplänen, eine leichtere, flottere in den der leichteren Unterhaltung beftimmten. Auch wird der Architekt wohl meift bemüht fein, in der Innendekoration die für die Außenarchitektur gewählte Stilform weiterzuführen. Nur in den feltenen Fällen, wo diese letztere dem mittelalterlichen Formenkreife fich anlehnt, dürfte eine folche Uebertragung in das Innere Schwierigkeiten bieten, weil die mittelalterlichen Formen ihres Ernstes wegen für das Foyer oder den Zufchauerraum eines Theaters doch wenig geeignet fcheinen.

Das Herbeiziehen der Schwefterkünfte der Malerei und Skulptur zur Verfchönerung der Räume wird fpäter eingehend befprochen werden.

Ganz andere Verhältniffe, Voraussetzungen und Vorbedingungen find für den anderen Teil eines Theatergebäudes, nämlich für die Bühne und für die mit ihr zufammenhängenden für den Betrieb des Theaters, für Vorbereitung und Durchführung der Vorfellungen erforderlichen Räume und Einrichtungen beftimmend.

So wie die darstellenden Personen selbst, so lange sie sich auf der Bühne vor den Augen des Publikums befinden, diesem letzteren nicht in ihrer eigenen Persönlichkeit, sondern lediglich in ihrer Rolle, in dieser aber so vorteilhaft als möglich zu erscheinen bestrebt sein müssen, ohne dass in diesem Augenblicke ihre privaten Verhältnisse oder ihr persönliches Aussehen außerhalb der Bühne in Frage kommen sollten, ebenso hat auch der Raum, auf welchem sie sich dem Publikum zu zeigen haben — nämlich die Bühne mit ihren Decors, Maschinen etc. —, in erster Linie nur den einen Zweck: die Vorstellung. Sie hat zur Erfüllung dieses einen Zweckes auch bloß nach der einen dem Beschauer zugewandten Seite sich glänzend darzustellen, und auf dieses eine Ziel muß alles auf, unter und neben ihr berechnet und angelegt sein.

Welches die Mittel sind, um die erstrebten Wirkungen auf den Beschauer zu erreichen, das bekümmert diesen wenig; dieselben spielen sich alle ab, ohne für ihn in die Erscheinung zu treten, und nur die durch sie erzielte Wirkung ist für ihn von Interesse, gelangt überhaupt zu seiner Wahrnehmung.

In allen den Augen des Beschauers entzogenen Teilen kann deshalb die größte Einfachheit herrschen; es dürfen und sollen da lediglich die Rücksichten des Dienstes und der Verwaltung — im weitesten Sinne des Wortes — bestimmend sein.

Aus vielerlei Ursachen können die meisten der Räume und Einrichtungen auf und neben der Bühne von seiten der dort Beschäftigten nur mit geringer Schonung behandelt werden, so dass es sehr unangebracht sein würde, wollte der Architekt hier eine größere architektonische Durchbildung, eine feinere, kostbare Ausstattung anwenden. Nur in einigen wenigen, durch ganz besonderen Luxus sich auszeichnenden Theatern, so z. B. in der Großen Oper zu Paris, finden wir einige Nebenräume der Bühne mit einer das Maß des Notwendigen und Nützlichen — abermals im weitesten Sinne zu nehmen — überschreitenden Einrichtung und Ausstattung.

Wenn es hiernach in einem gewissen Sinne den Anschein haben möchte, als wäre das Bühnenhaus der vernachlässigte, stiefmütterlich behandelte Teil eines Theatergebäudes, so wäre solche Annahme doch sehr irrig. Der strahlende Luxus, die reiche künstlerische Durchbildung, die raffinierte Behaglichkeit des Vorderhauses werden aufgewogen durch die vollendeten technischen Anlagen einer modernen Bühne. Während im Vorderhause die Kunst des dekorativen Architekten zur höchsten Entfaltung gelangen, ihre glänzendsten Triumphe feiern kann, so herrscht im Bühnenhause die wohlherwogene, allen Einzelheiten des Dienstes und des Betriebes, allen komplizierten Anforderungen desselben Rechnung tragende Kunst des Bühnenleiters und des Technikers.

Auch müssen im Bühnenhause alle Vorrichtungen für die Sicherheit und Schonung der dort beschäftigten Personen in jeder Beziehung und in ganz demselben Maße durchgeführt werden, wie dies im Interesse des Publikums im Vorderhause notwendig ist; ja das Bühnenhaus erfordert, namentlich mit Rücksicht auf die Möglichkeit des Ausbruches eines Brandes, noch weit wirksamere Sicherheitsmaßregeln, da es unstreitig der in dieser Beziehung gefährlichste Teil des Gebäudes ist.