

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 Billettschalter 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 sozusagen 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, einestheils 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 Verkehrs 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 Treppenhäus, 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 Treppenhäus 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.

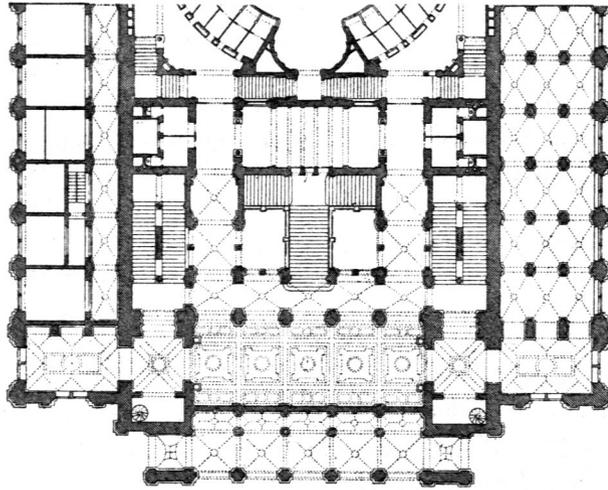
49) Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. f. Bauw. 1883, Bl. 4.

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.

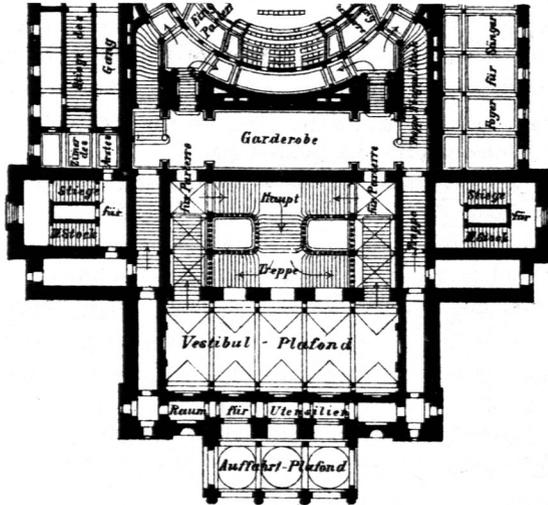
Fig. 57.
Arch.:
van der Nüll
& Siccardsburg.



Grundriß
in der Höhe
des
Parterre-
logenganges.

Hofopernhaus zu Wien 48).

Fig. 58.
Arch.: v. Ybl.



Parterre-
grundriß.

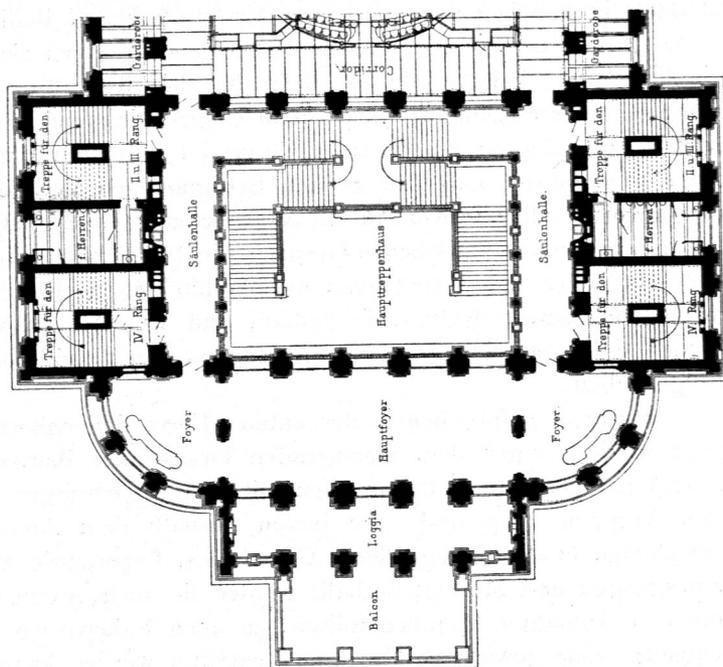
Königl. Opernhaus zu Budapest 50).

$\frac{1}{1750}$ 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,

Fig. 59.

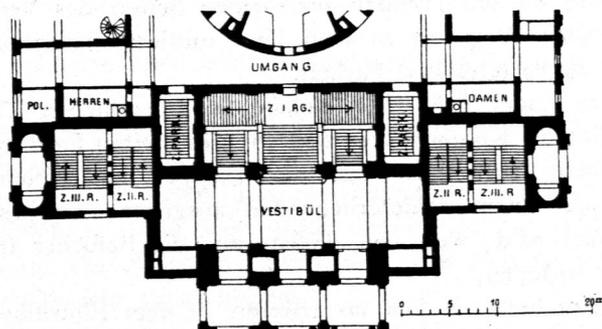
Arch.:
Lucae.Grundriss
in der Höhe
des
I. Ranges.Opernhaus zu Frankfurt a. M.⁴⁹⁾.

zum Logengange des I. Ranges führenden Umgänge hat in Wien große Ähnlichkeit mit derjenigen in Paris, auch die Verbindung mit den Rangtreppen, durch welche die Benutzung dieses Umganges und des Foyers den Besuchern der oberen Ränge ermöglicht wird.

In Frankfurt sind alle diese Verhältnisse etwas eingeschränkter. Die Verbindung des Foyers mit dem I. Rang ist durch eine nur an den beiden Seiten des Treppenhauses angelegte Galerie hergestellt; die Rangtreppen haben keine Verbindung mit diesen Galerien; schon das Publikum des II. Ranges wird also nur auf Umwegen in das Foyer gelangen

Fig. 60.

Arch.: Anderberg.

Neues
Opernhaus
zu
Stockholm⁵¹⁾.

können und folglich wenig Genuss und Nutzen davon haben. Hierin muß ein Mangel erkannt werden; denn im allgemeinen ist der Unterschied zwischen den Besuchern des I. und denjenigen des II. Ranges nicht so groß, um letztere, zuzufügen, von der Gemeinlichkeit mit ersteren mehr oder weniger auszuschließen.

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.

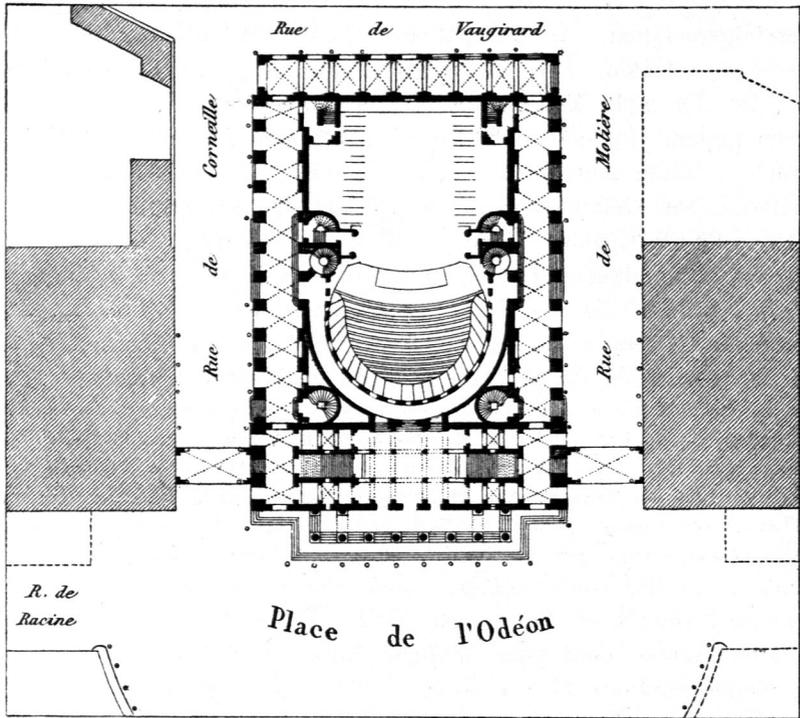
Das im Jahre 1871 durch Feuer zerstörte alte Hoftheater in Darmstadt (Fig. 65) zeigte ganz denselben Grundgedanken in der Anlage. Die Beziehungen der symmetrisch angelegten Haupttreppen und des Parterrezuganges zum Haupteingangsvestibül waren dieselben. Vor der Mitte der Hauptfront bildete auch hier 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

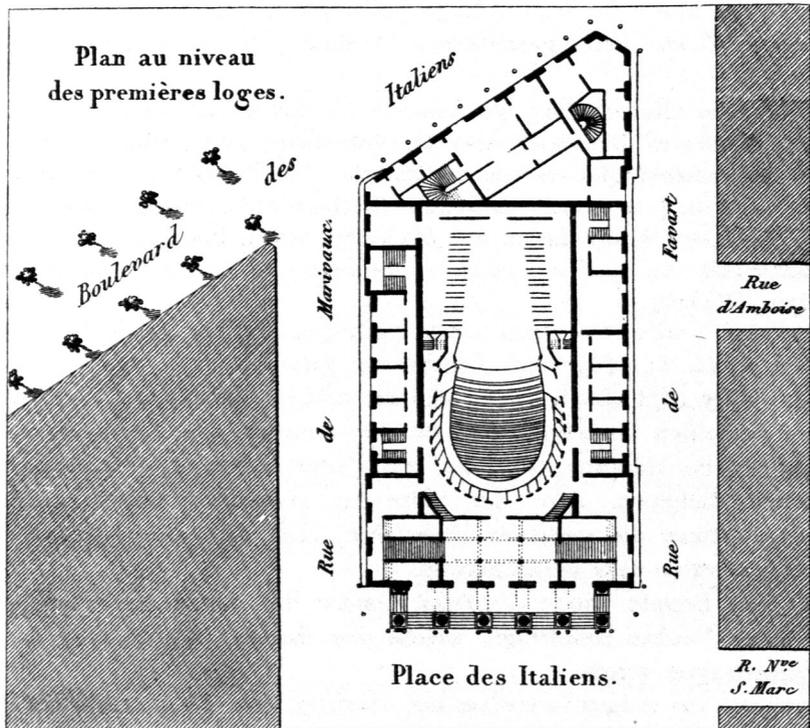
52) Fakf.-Repr. nach: KAUFFMANN, a. a. O., Pl. 2, 3 u. 11.

Fig. 61.



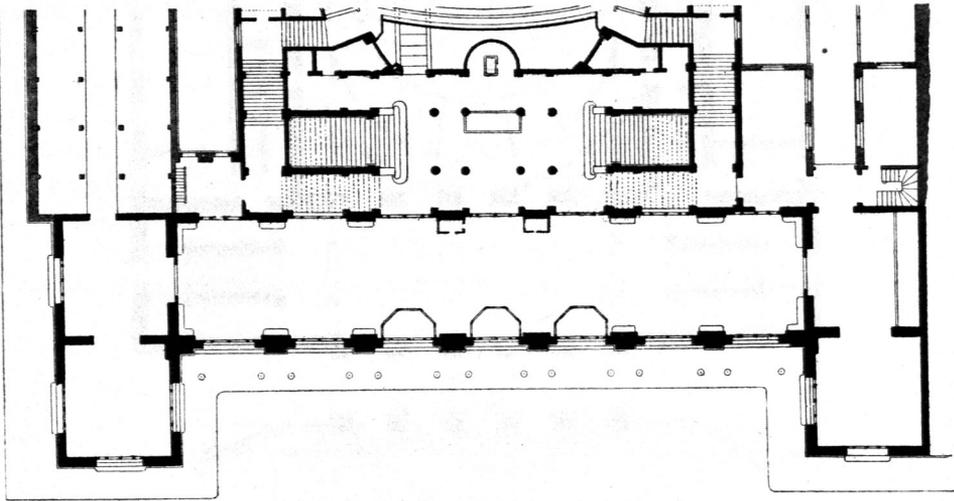
Théâtre de l'Odéon zu Paris⁵²⁾.
ca. 1/900 w. Gr.

Fig. 62.



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

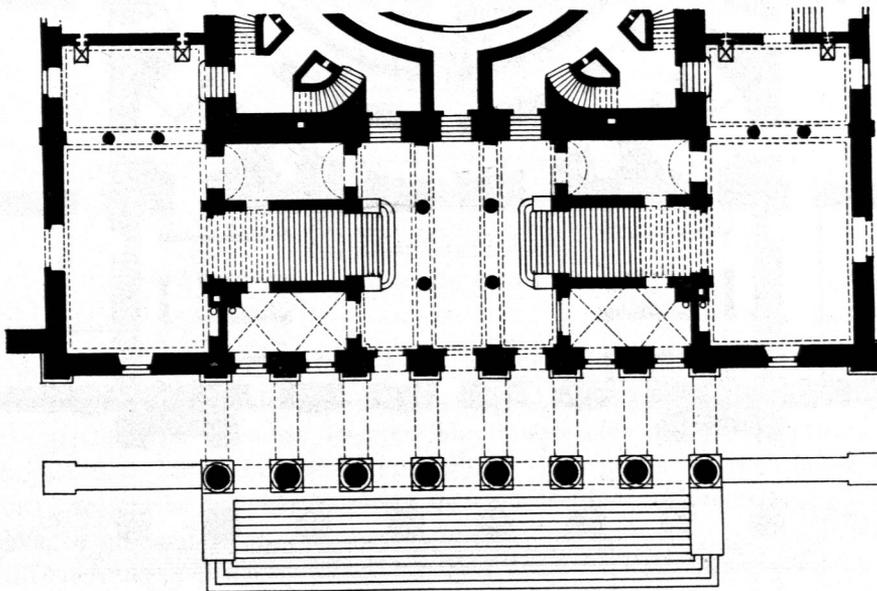
Fig. 63.



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*.

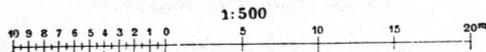
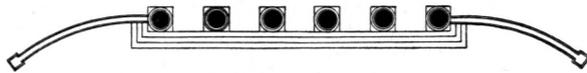
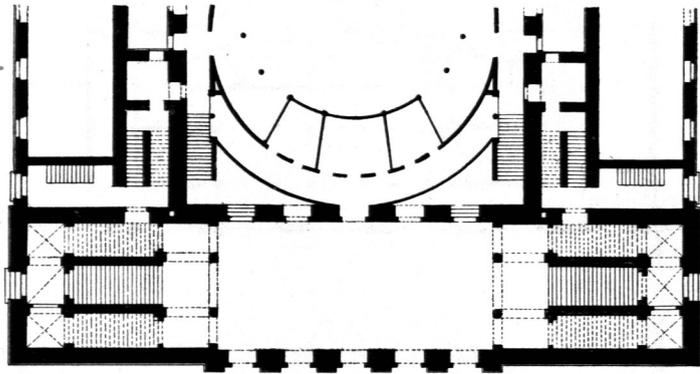


Fig. 65.

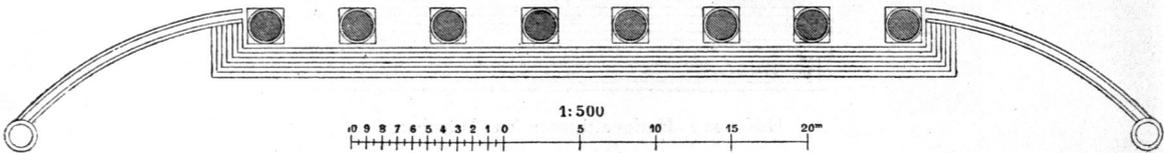
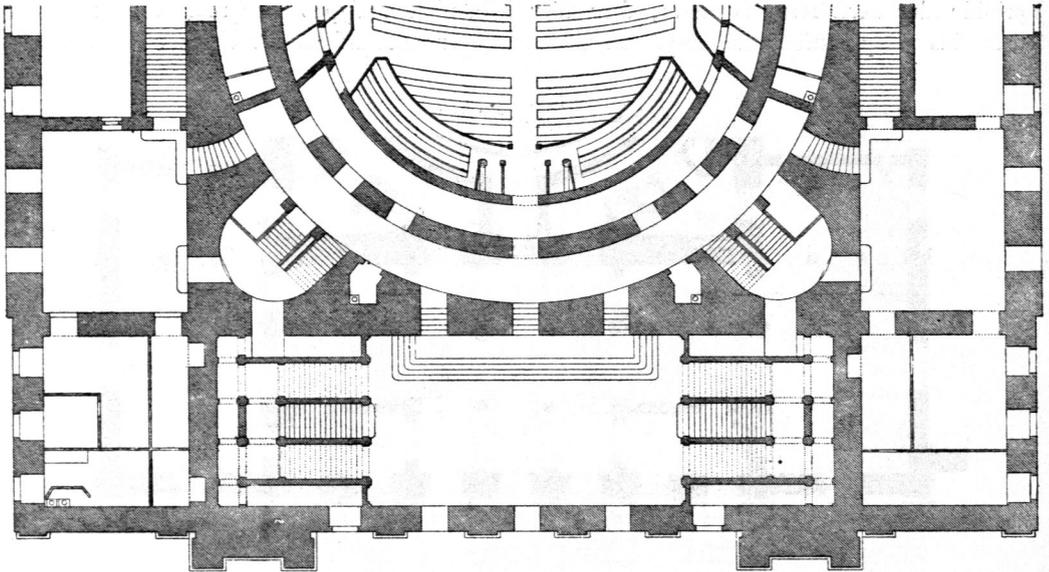


1 2 3 4 5 10 15 20 25 M.

Ehemaliges Hoftheater zu Darmstadt.

Arch.: Moller.

Fig. 66.



1:500

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 5 10 15 20m

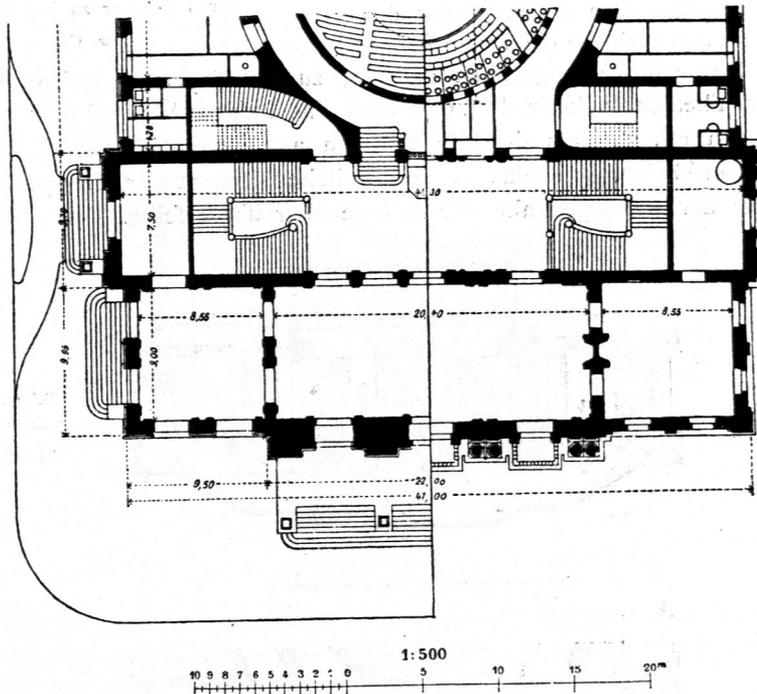
Großes Theater zu Moskau 53).

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 Befucher 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 Befucher 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.

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.

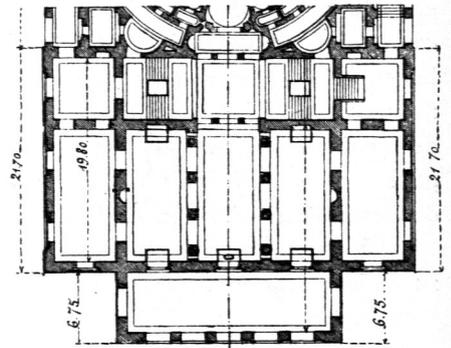
Neues Theater zu Bastia⁵⁵⁾. $\frac{1}{750}$ w. Gr.

Fig. 69.

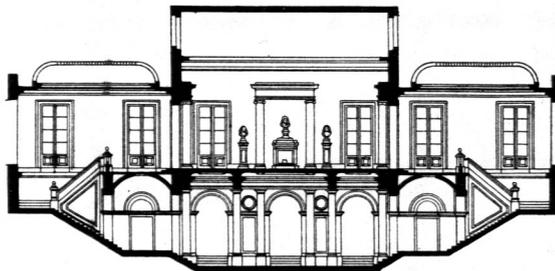
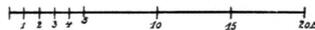
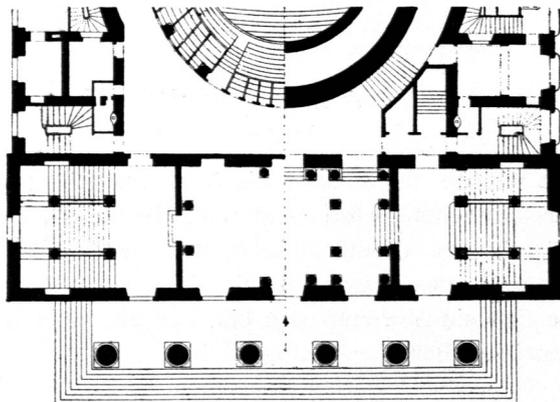
Schnitt
durch das
Vestibül.

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.

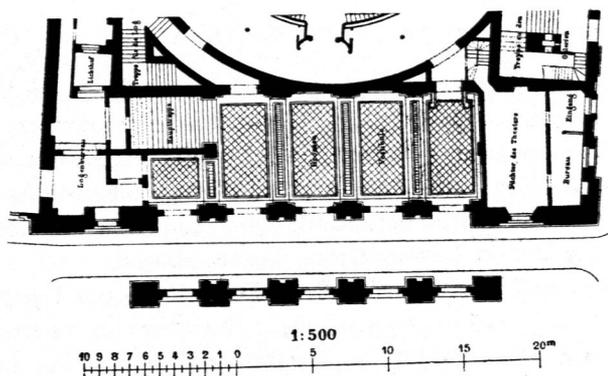
gangsvestibül abgetrennt und nur durch eine verhältnismäßig schmale Bogenöffnung mit demselben in Verbindung gebracht sind. Die Zugänge zum Parkett und Parterre finden sich an diesem Beispiel in der typischen Weise.

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.

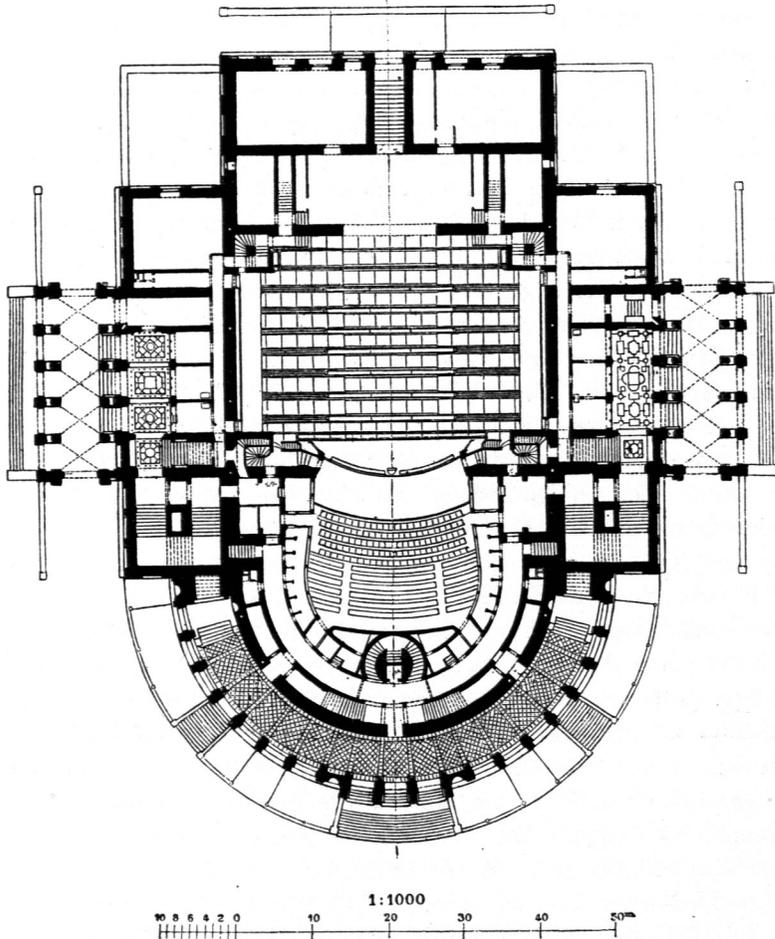
58) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil III. 2. Aufl. Berlin 1900. S. 29.

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.

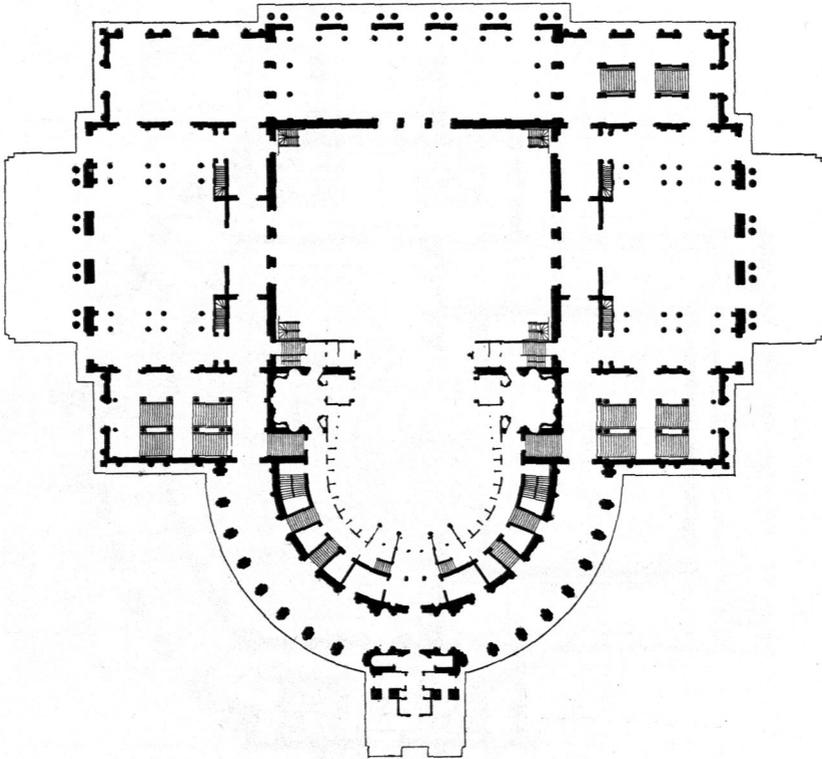
Dem Programm nach sollte das Theater sowohl grosse Festräume enthalten, wie auch dem Staatsoberhaupte Gelegenheit bieten, den grossen Paraden und Festen zuzusehen,

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 dekoriertes 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-

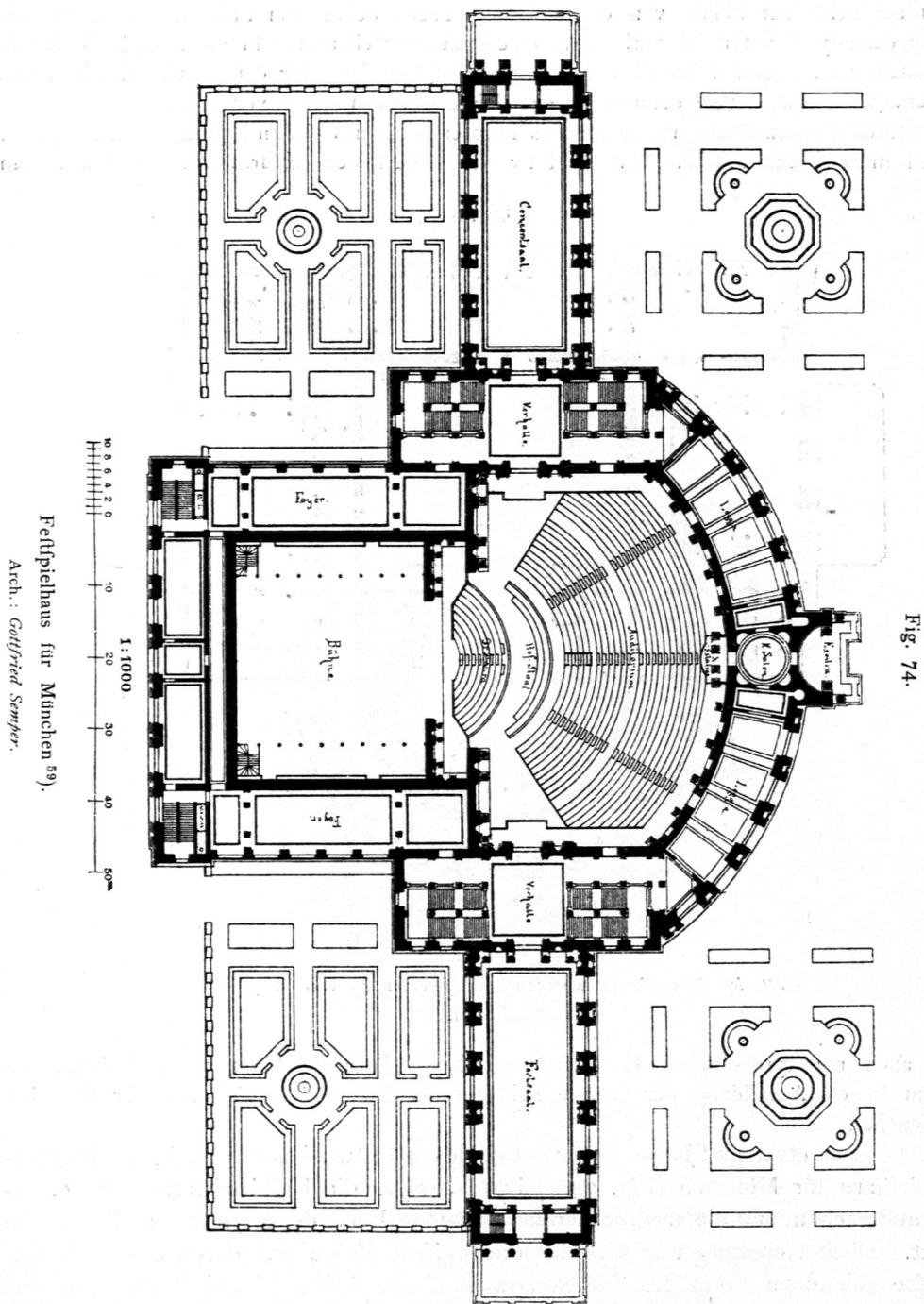


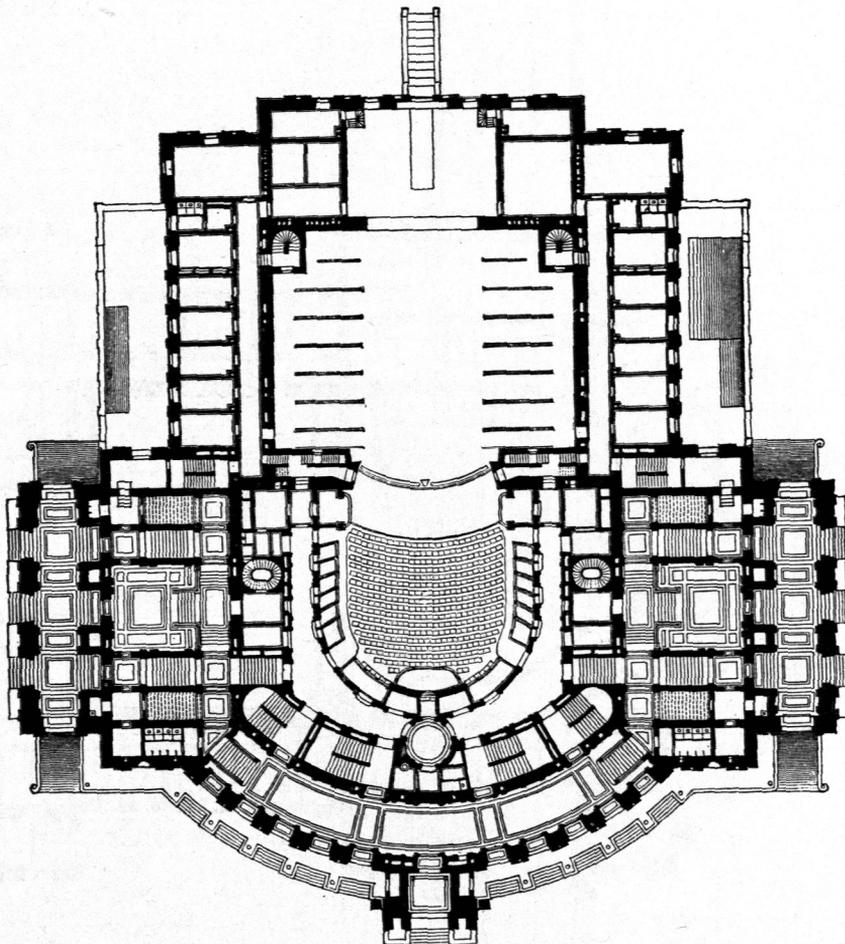
Fig. 74.

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.

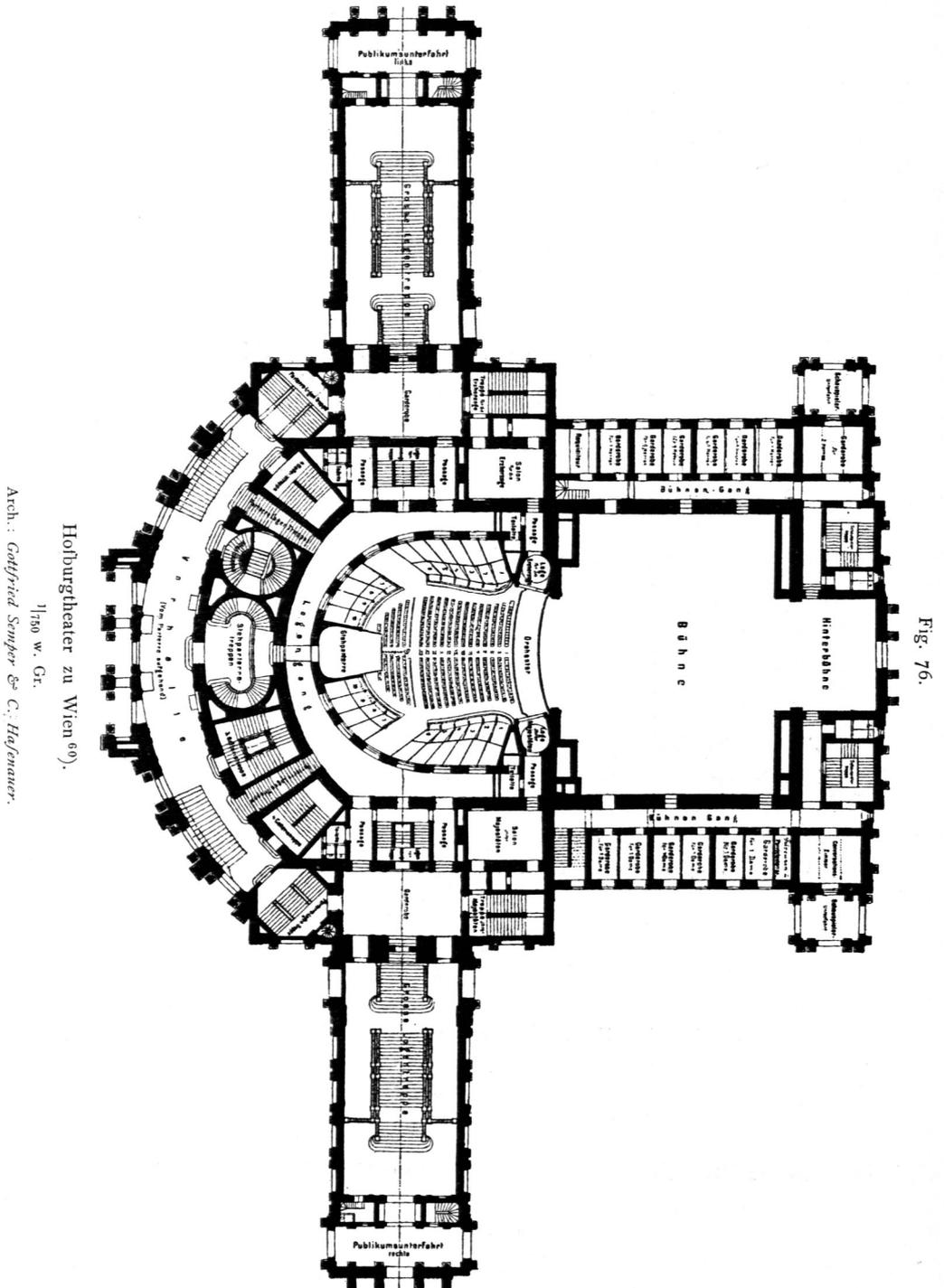
Parterregrundriss.

 $\frac{1}{150}$ 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-



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

aber liegt in dem Umfande, das der An schnitt punkt 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 Anstoß 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.

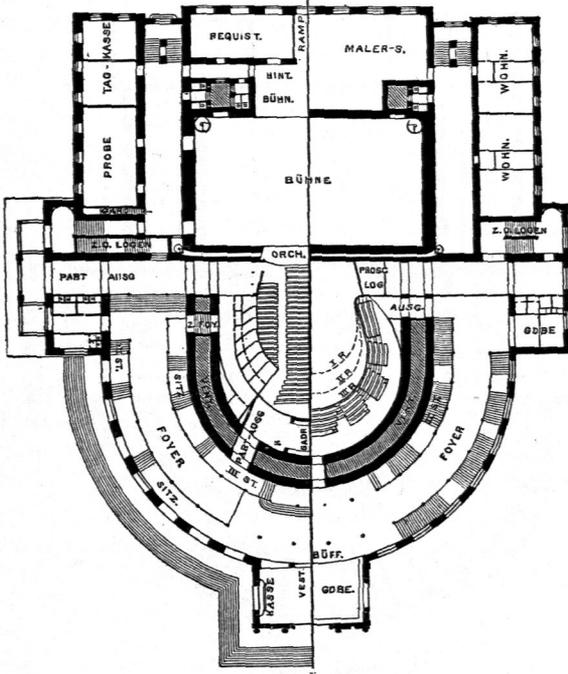
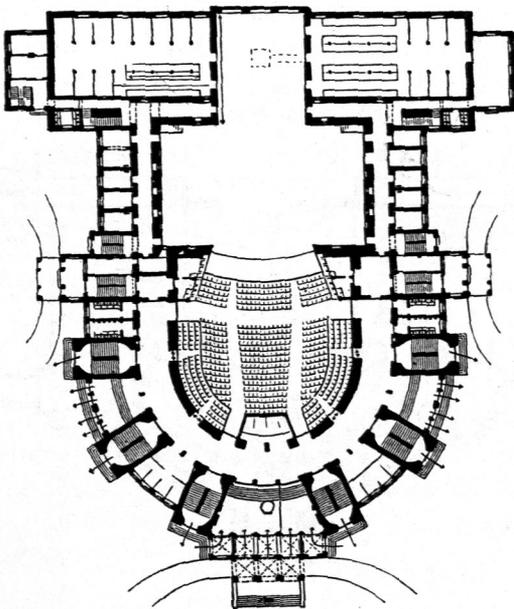
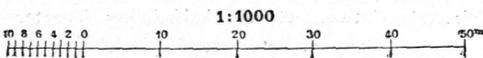
Theatergrundrifs der Gesellschaft »Asphaleia« zu Wien⁶³⁾.

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.

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.

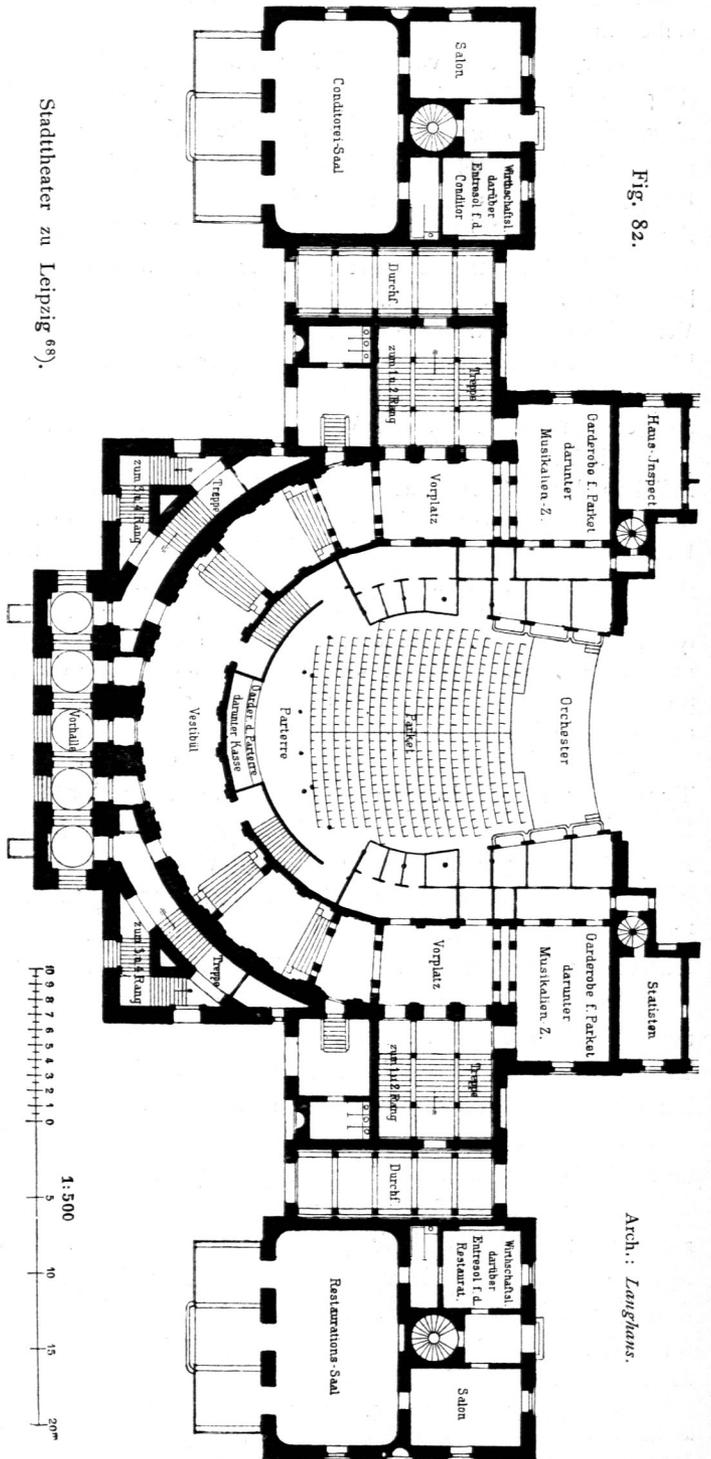
67) Nach: Deutsche Bauz. 1901, S. 239.

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

Wenn also nach allem diese Form für grössere Theater mit mehreren Rängen kaum mehr zu halten fein dürfte, so ist sie ohne Zweifel die gegebene für die nach dem Muster der sog. *Wagner-Theater* noch zu erhaltenden Theater ohne Ränge, also auch ohne Rangtreppen. Als glänzender Beweis hierfür steht zur Zeit das neue Prinz-Regenten-Theater in München (Fig. 83) vor uns, mit segmentförmiger, mit dem hinteren Abschluss des Zuschauerraumes konzentrischer Form der Vorderfront. In ihrer durch die Erfordernisse gebotenen natürlichen Einfachheit ist die ganze Anlage so klar, daß nichts an derselben einer näheren Erörterung mehr bedarf, nachdem die vorzüglichen Anfahrts- und Austrittsverhältnisse bereits in Art. 64 (S. 95) eingehend gewürdigt worden sind. Nur die Anordnung der Kleiderablagen möge noch besonders Erwähnung finden, die in einem zweiten und dritten inneren konzentrischen Ringe neben der Eingangshalle ihren Platz erhalten haben und nichts zu wünschen übrig lassen.

Die Erfrischungsräume bilden einen an den Hauptkörper des Theaters sich anschließenden Seitenbau. Infolge ihrer Lage in der Höhe der Parterreeingangs-räume ist die leichte Zugänglichkeit ohne irgend eine Verwicklung des Grundrisses zu erreichen gewesen.

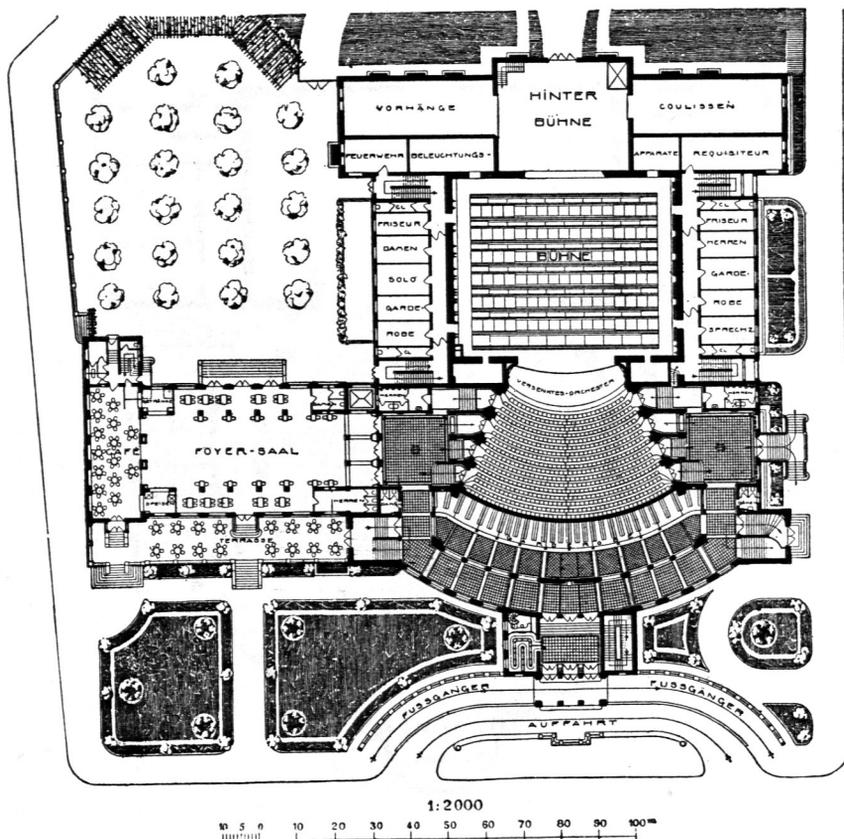
Abgesehen von den wenigen zur Erreichung der höher liegenden Sitzreihen erforderlichen Stufen befinden sich im Vorderhaufe nur zwei Treppen, die auf den foyerartigen



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 Viktoriatheater 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.

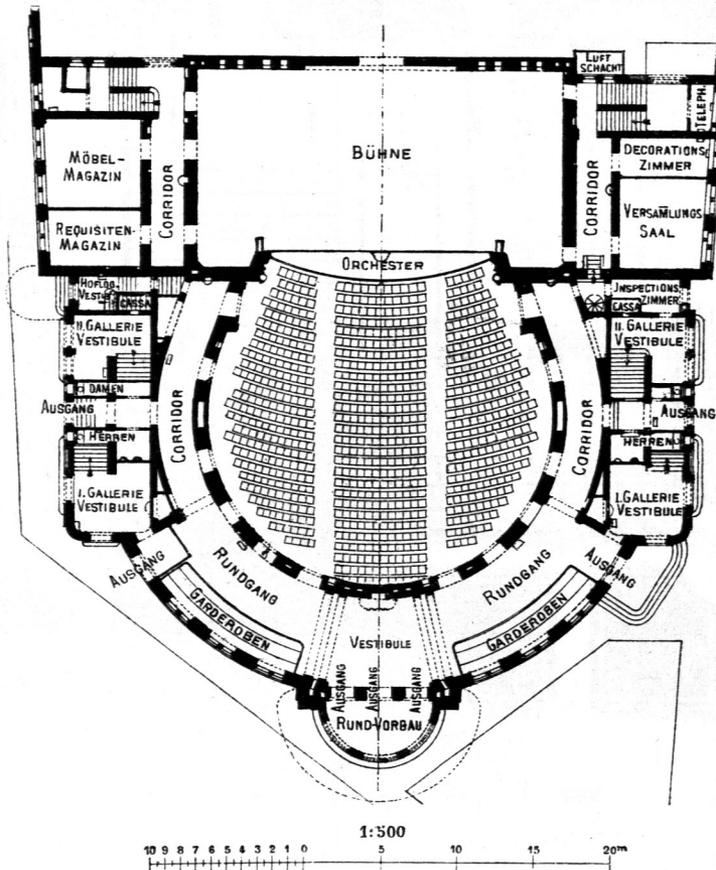
Das Theater in Düffeldorf wurde 1870 von *Giese & Weidner* erbaut.

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: *Zeitfchr. 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.

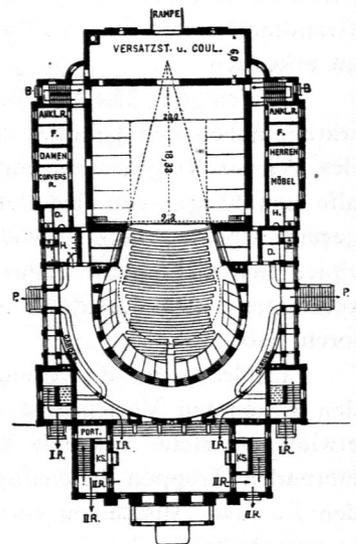
Die vierte Gruppe von Theatergrundrissen bilden die *Seeling'schen* Anlagen. Dieselben sind sämtlich erst nach dem Ringtheaterbrande und, mit Ausnahme des Theaters für Halle a. S., nach Bekanntgebung, also unter dem Einflusse der neuen preussischen Polizeiverordnungen entstanden. Das *Seeling'sche* System 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 sog. Haupttreppe findet sich in keinem der *Seeling'schen* Theater; die Treppen sind demnach als architektonisches Moment ganz ausgeschlossen.

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.

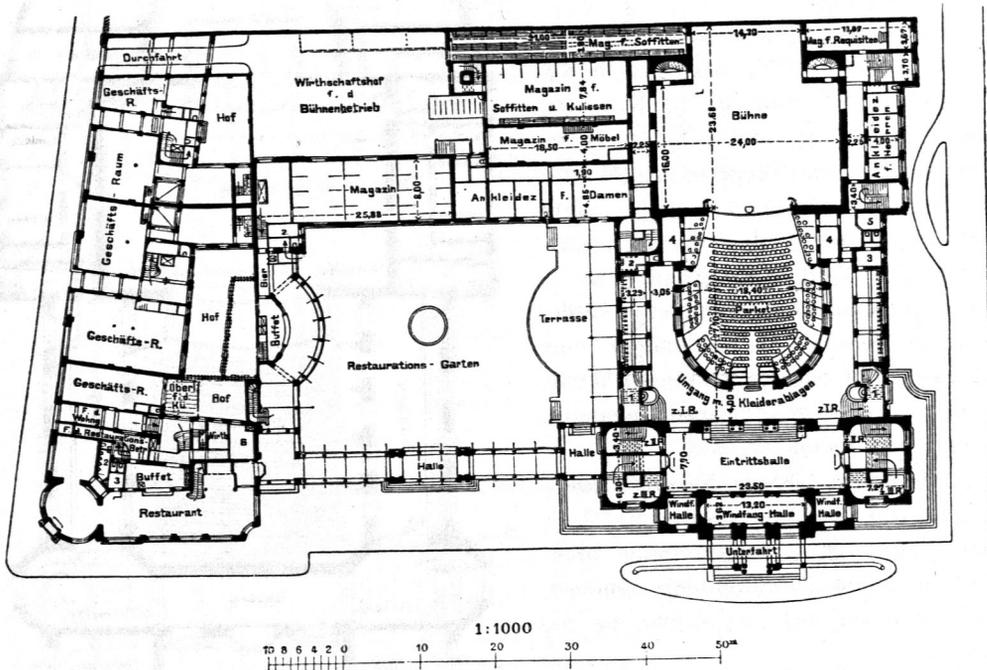
Arch.: v. d. Hude.

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 feine Ausschließung geboten werden kann.

Seeling hat, von dieser Empfindung geleitet, den Anfang gemacht, durch gesondert angelegte, gegen keine der Bauvorschriften verstoßende 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.

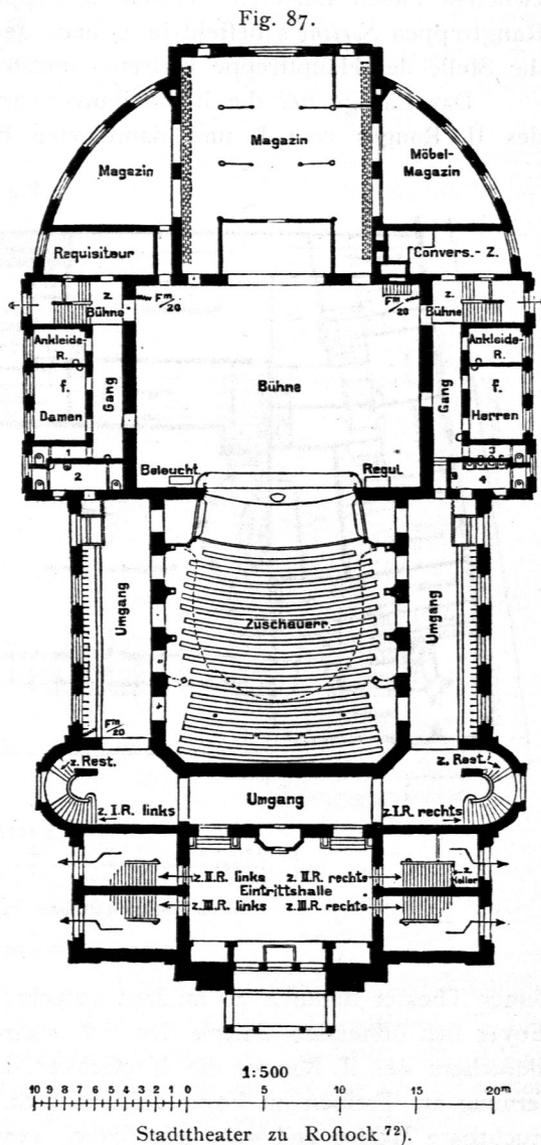
Es ist schwer, eines der *Seeling's*chen Theater als besonders charakteristisches Spezimen hervorzuheben, da sie in ihren Zugangs- und Vorräumen durchgehends denselben Grundgedanken der Anordnung zeigen. Unter ihnen befindet sich bisher noch kein fog. großes Theater mit mehr als drei Rängen, die nach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



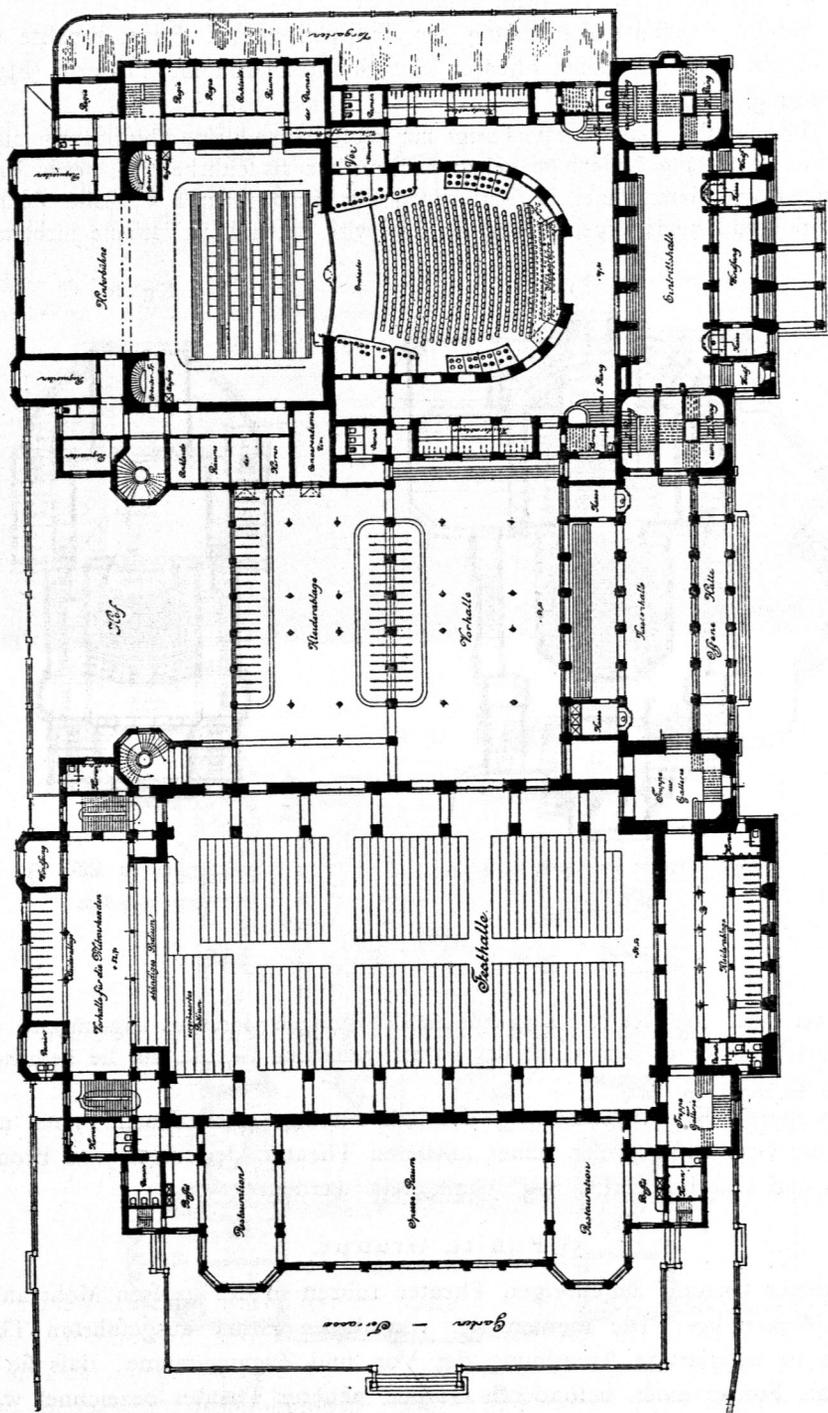
⁷¹) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil 3. 2. Aufl. Berlin 1900, S. 70.

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.

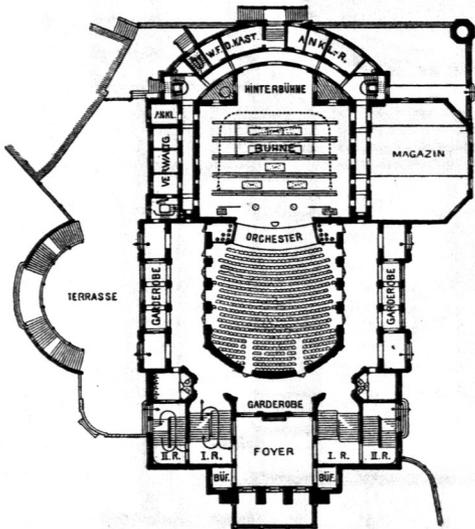
gestellt bleiben; jedenfalls entspricht die Anordnung nicht mehr ganz den neueren Anschauungen; die hier noch vermifste Trennung ist in den späteren Seeling'schen Arbeiten streng durchgeführt worden.

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.

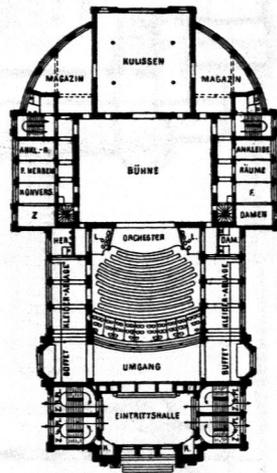
Fig. 89.



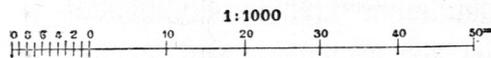
Stadttheater zu Halle a. S. 74).

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.

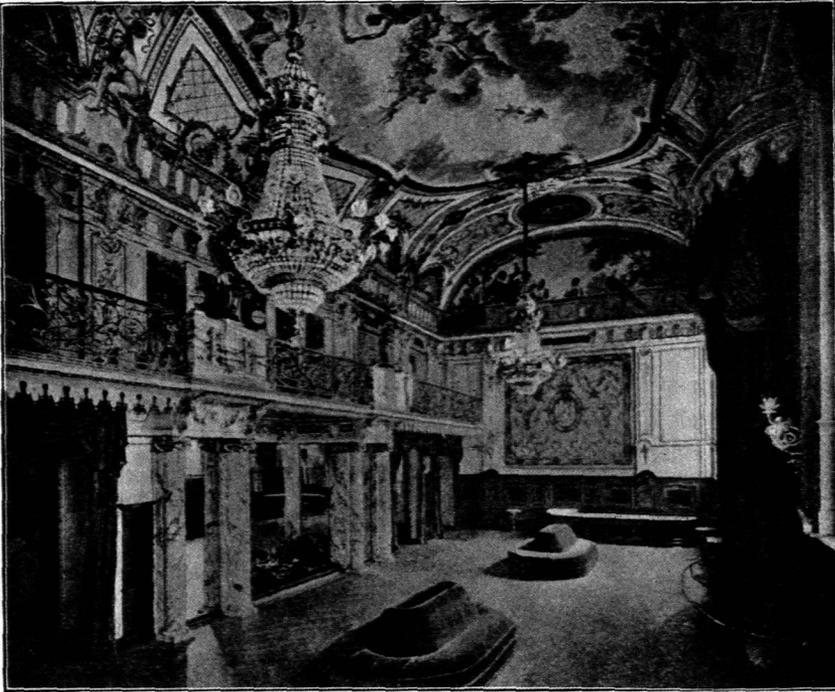
Die dieser Gruppe angehörigen Theater rühren in der großen Mehrzahl von *Fellner & Helmer* her. Die meisten der von dieser Firma ausgeführten Theater zeigen eine so eigenartige Anordnung der Vor- und Zugangsräume, daß sie ohne Bedenken als Führer einer besonderen Gruppe neuerer Theater bezeichnet werden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

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

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

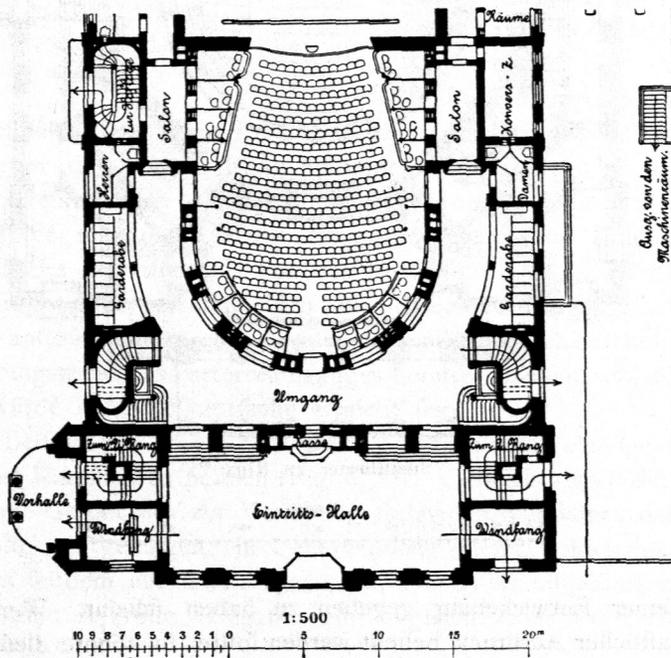
77) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil 3. 2. Aufl. Berlin 1900. S. 64.

Fig. 91.



Foyer.

Fig. 92.

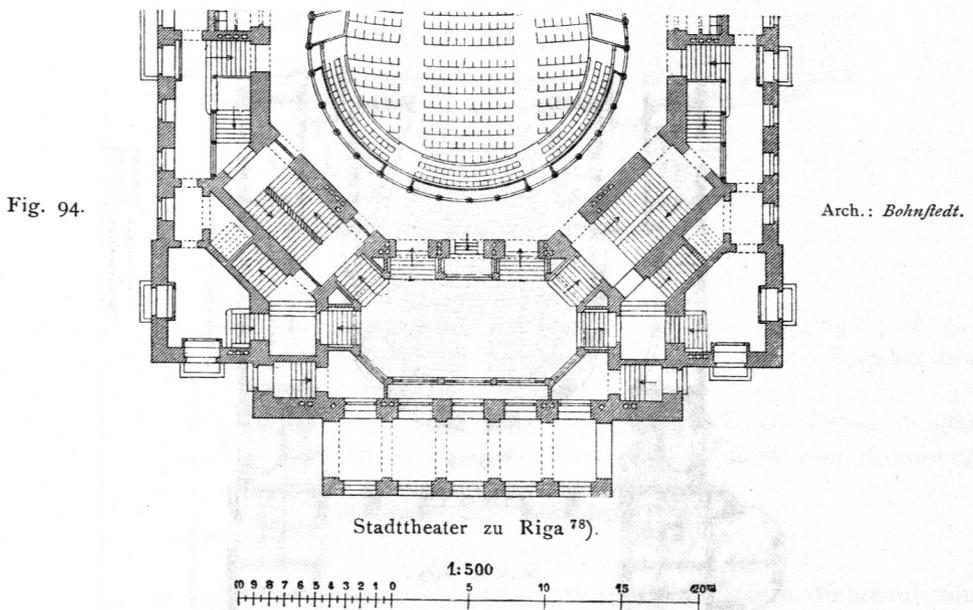
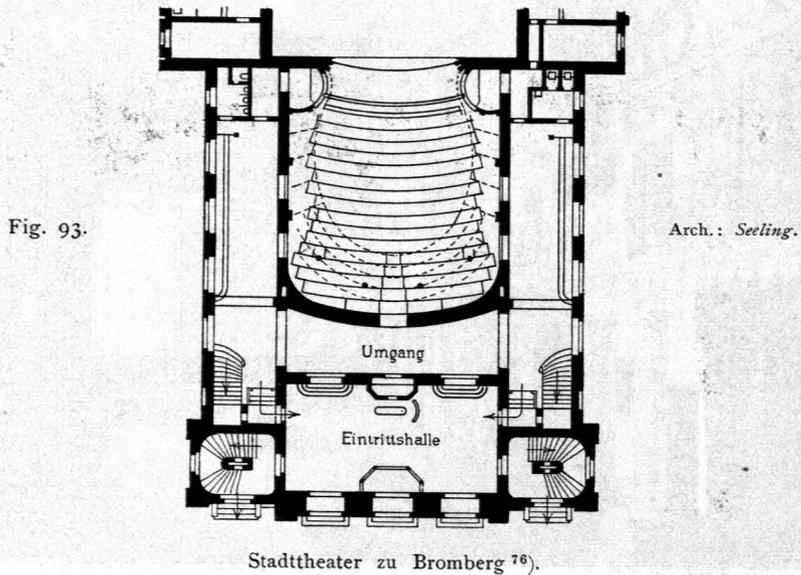


Parterregroundris 75).

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



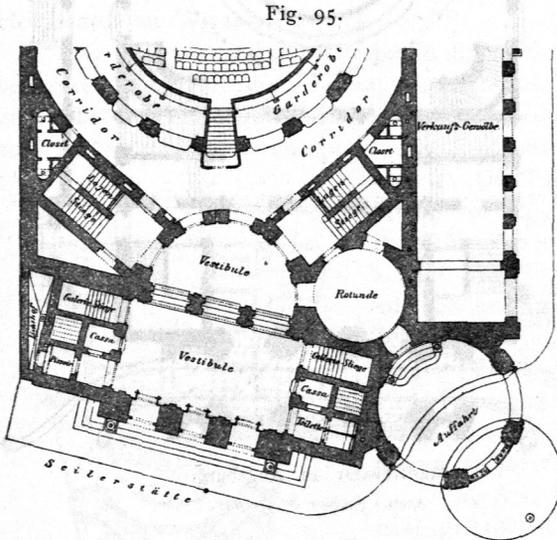
Anstofs zu feiner Entwicklung gegeben zu haben scheint. Wenn durchaus ein halbwissenschaftlicher Ausdruck beliebt werden sollte, so könnte diese Art der Anlage als eine tangentielle zu bezeichnen sein, d. h. tangential zum Zuschauerraum. Wenn aber auf das Eingangsvestibül bezogen, würde statt dessen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

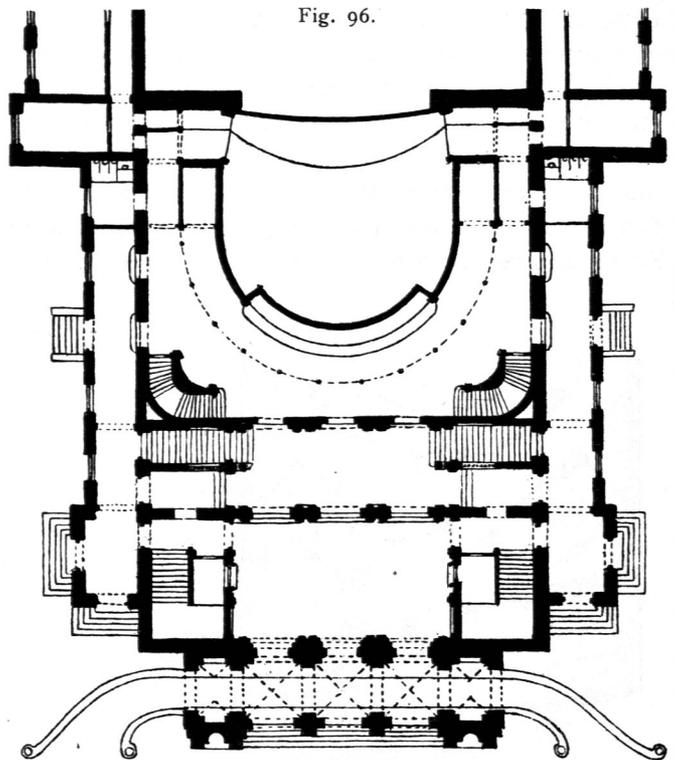
⁸⁰) Nach: Architektonische Rundschau 1889.

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.

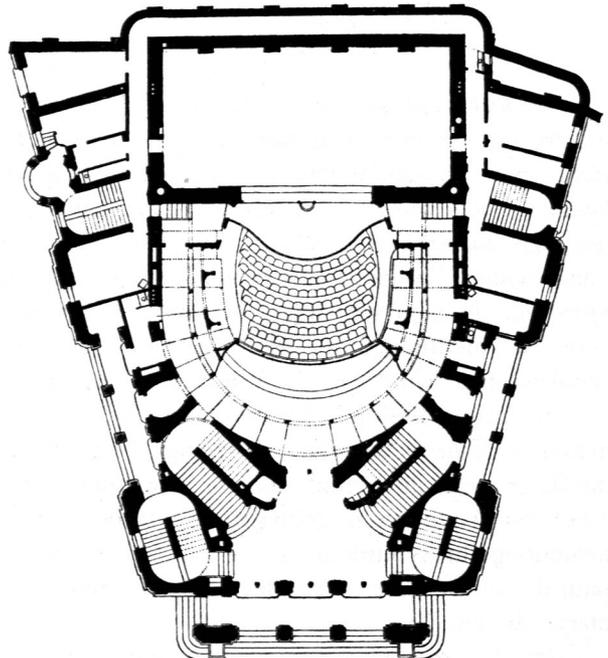
⁸¹) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil 3. 2. Aufl. Berlin 1900. S. 76.



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 außer 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.

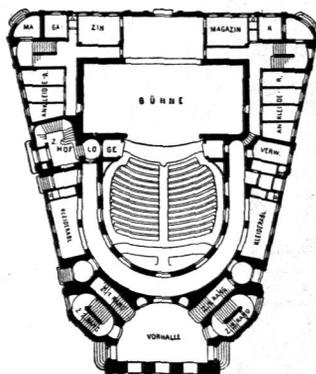
Das Foyer liegt in der Höhe des II. Ranges. Dadurch ist es möglich geworden, dem Eingangsvestibül die für seine dekorative Ausschmückung unentbehrlichen

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.

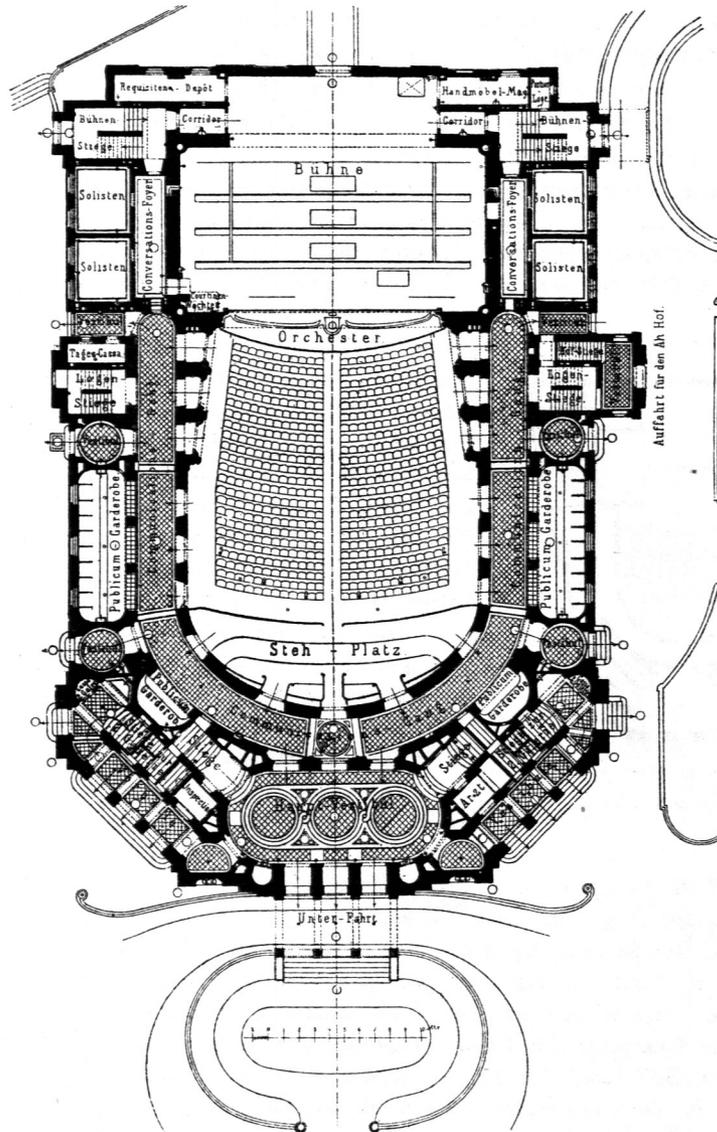
82) Nach ebendaf. S. 74.

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.



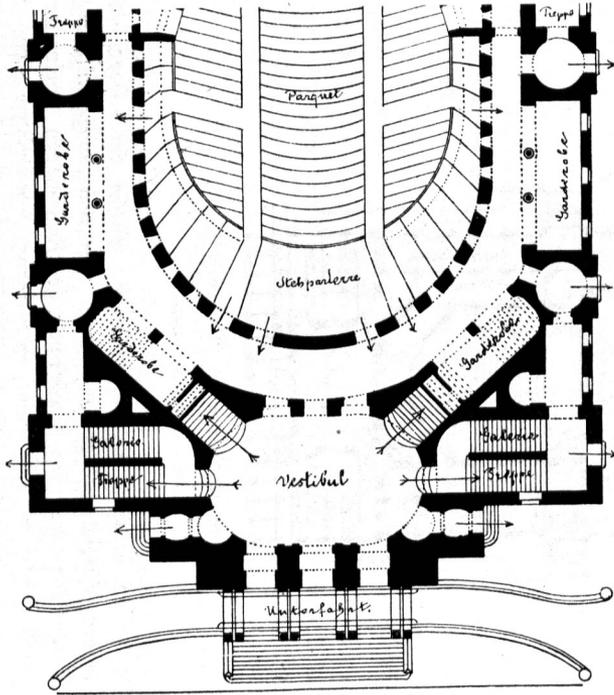
Volksoper zu Wien.

Parterregrundriß 82).

Arch.: Fellner & Helmer.

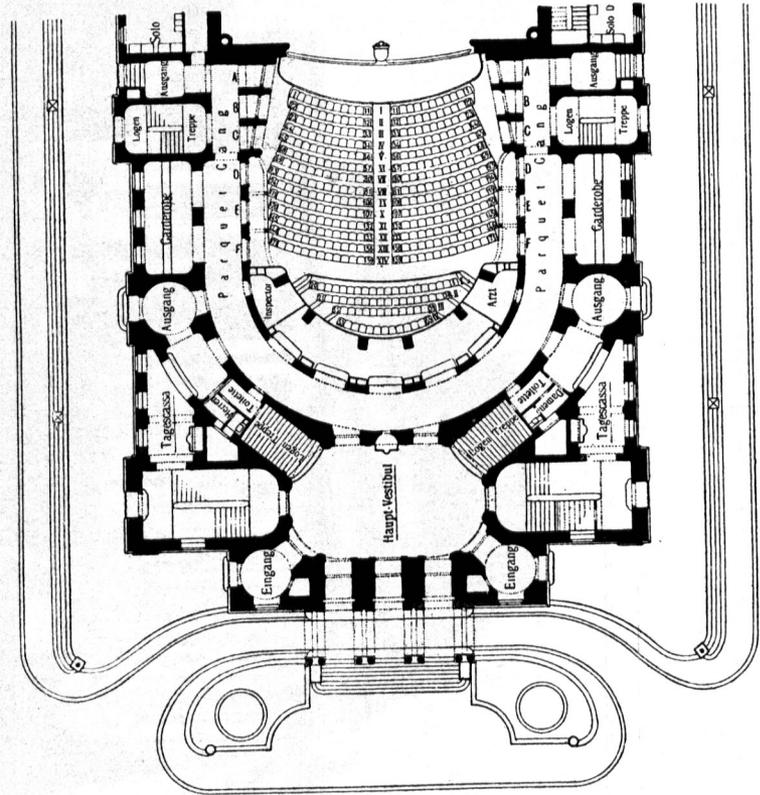
Während die bisher betrachteten Theater in außerdeutschen Ländern und unter anderen Bauvorschriften errichtet wurden, mußten beim Bau des Wiesbadener Hoftheaters (1892—94) die für Deutschland und im besonderen für Preußen Geltung habenden Bauvorschriften beobachtet werden. Dazu kam die ganz eigenartige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

Fig. 100.



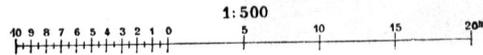
Neues Deutsches Theater zu Prag.

Fig. 101.



Neues Stadttheater zu Zürich⁸³⁾.

Arch.: *Fellner & Helmer.*



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 feines 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 umso weniger hier am Platze, als sie auf die grundsätzliche Gestaltung des Grundrisses 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 Obeliskten, 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.

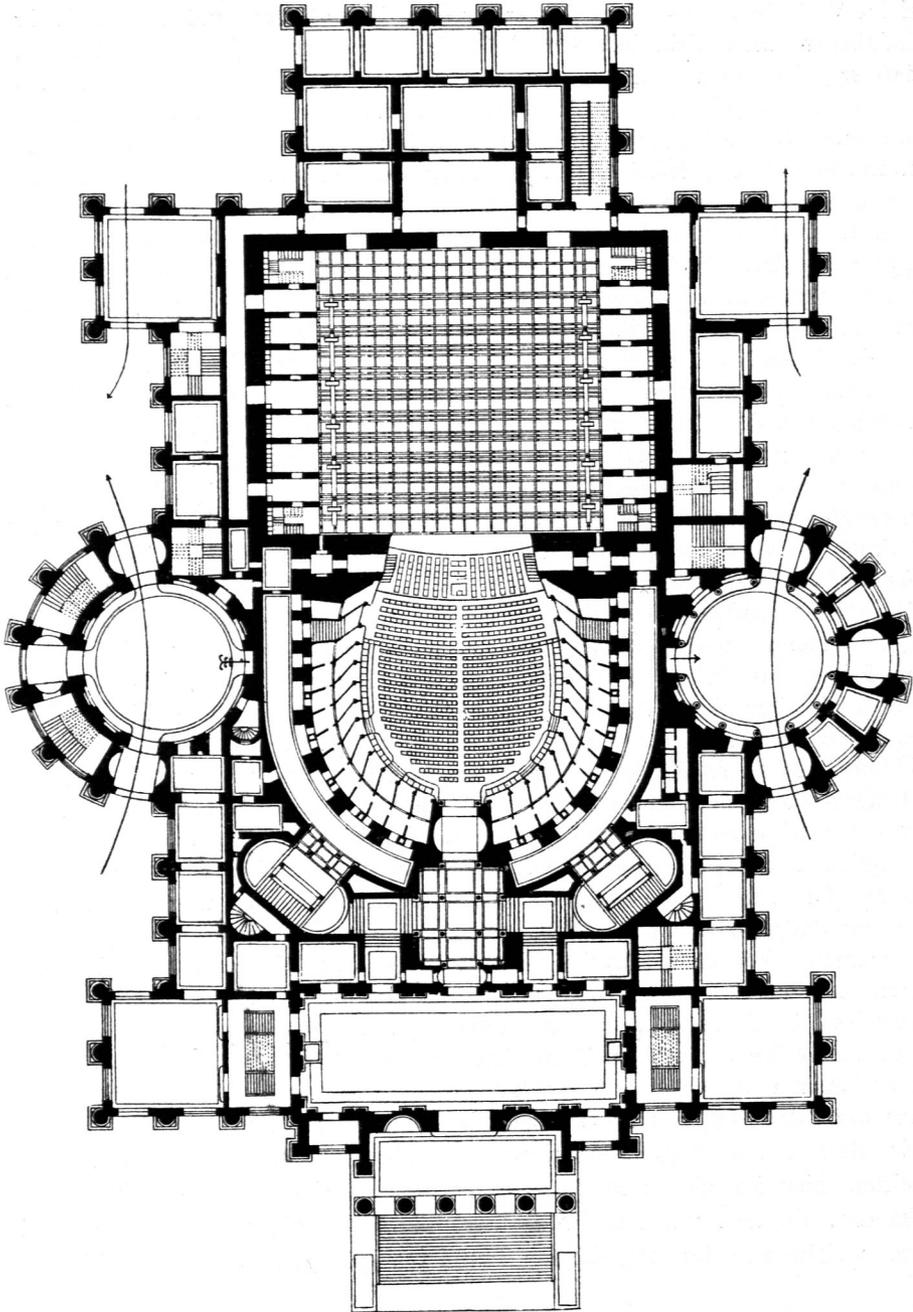
Es darf davon abgesehen werden, weitere Theateranlagen der genannten Architekten hier im einzelnen zu erörtern, da es sich nicht um eine Aufzählung ihrer Bauten, sondern um eine Feststellung der ihnen eigentümlichen Grundriffsform handelte, welche aus den angeführten Beispielen genugsam ersichtlich sein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

6) Verschiedene Grundriffsanlagen.

Bei dem Versuche, in der vorstehenden vergleichenden Betrachtung die in der Entwicklung eines Theatergrundrisses 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, wofür 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 Zivilliste 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. s. 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.