

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 Logengänge des I. Ranges entsprechenden Umgänge 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 ($1,25\text{ m}$) wiederum dadurch ihre Erklärung findet, dafs es fast nur Herren sind, welche solche Besuche von Loge zu Loge abstaten.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

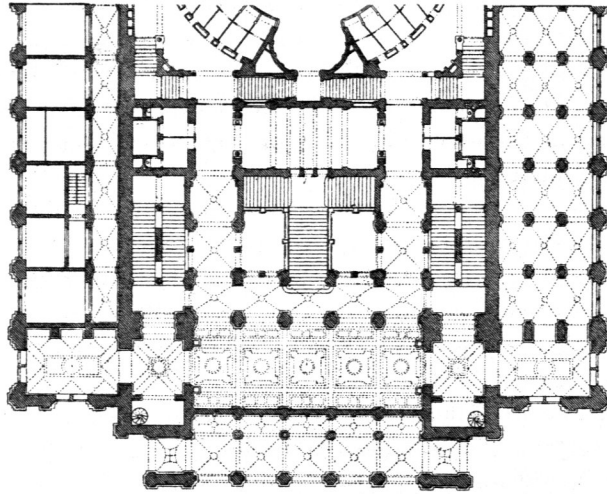
49) Fakf.-Repr. nach: Zeitfchr. f. Bauw. 1883, Bl. 4.

50) Fakf.-Repr. nach: Zeitfchr. 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.

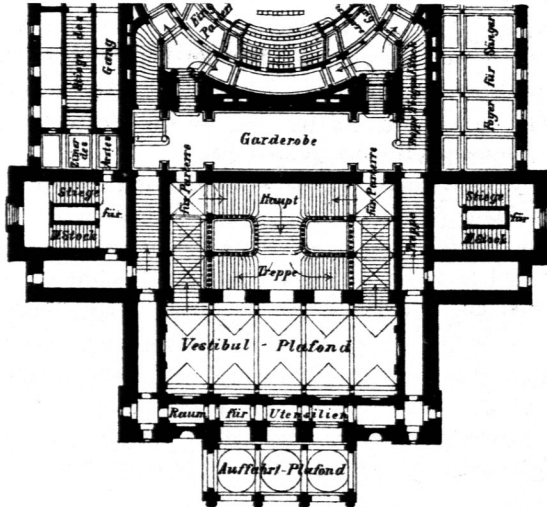
Fig. 57.
Arch.:
van der Nüll
& Siccardsburg.



Grundriß
in der Höhe
des
Parterre-
logenganges.

Hofopernhaus zu Wien 48).

Fig. 58.
Arch.: v. Ybl.



Parterre-
grundriß.

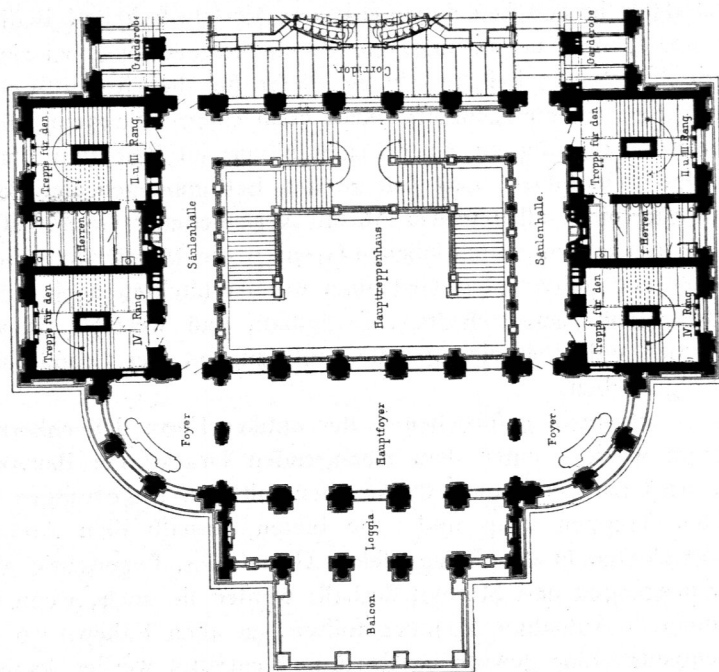
Königl. Opernhaus zu Budapest 50).

$\frac{1}{1750}$ 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.

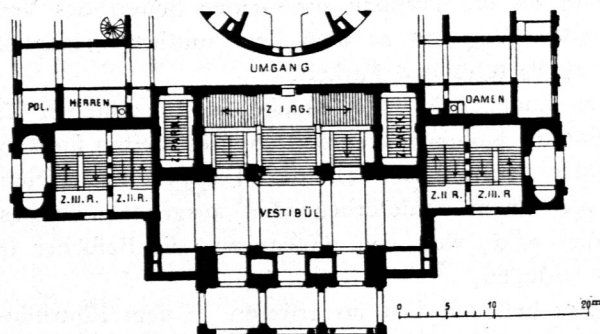
Opernhaus zu Frankfurt a. M. 49).

zum Logengange des I. Ranges führenden Umgange 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
Stockholm 51).

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-