

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. 61<sup>52</sup>).

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. 62<sup>52</sup>) 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.

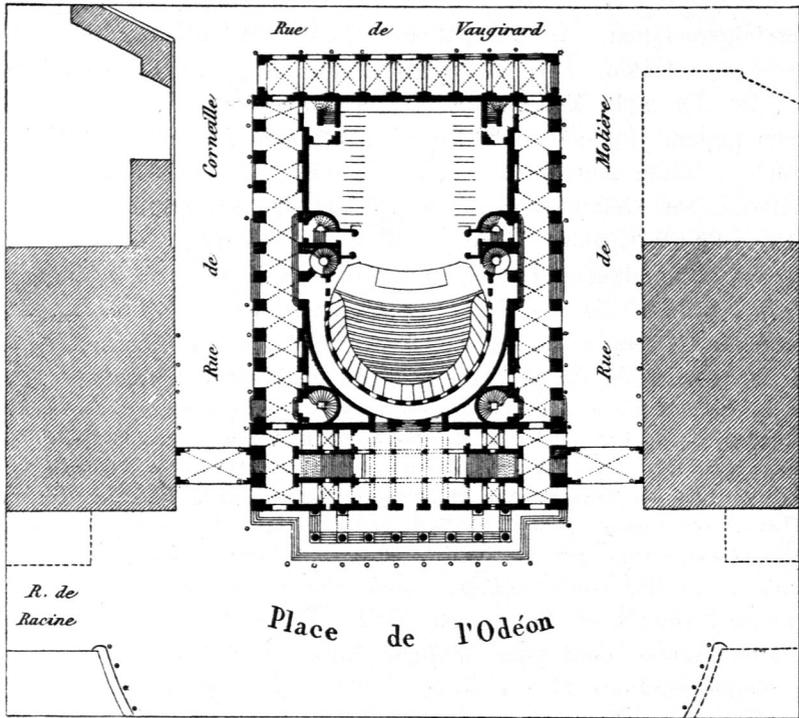
Das im Jahre 1871 durch Feuer zerstörte alte Hoftheater in Darmstadt (Fig. 65) zeigte ganz denselben Grundgedanken in der Anlage. Die Beziehungen der symmetrisch angelegten Haupttreppen und des Parterrezuganges zum Haupteingangsvestibül waren dieselben. Vor der Mitte der Hauptfront bildete auch hier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

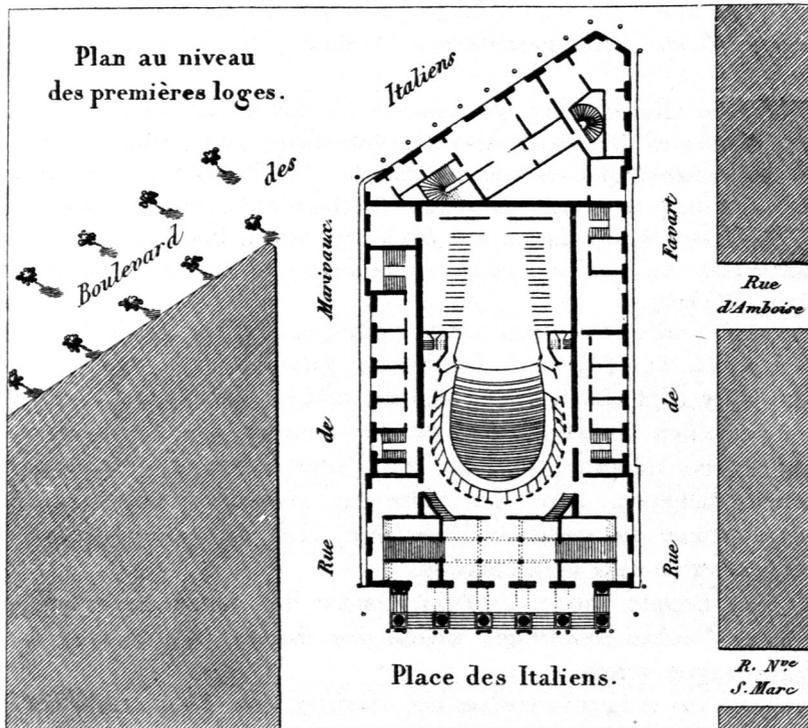
52) Fakf.-Repr. nach: KAUFFMANN, a. a. O., Pl. 2, 3 u. 11.

Fig. 61.



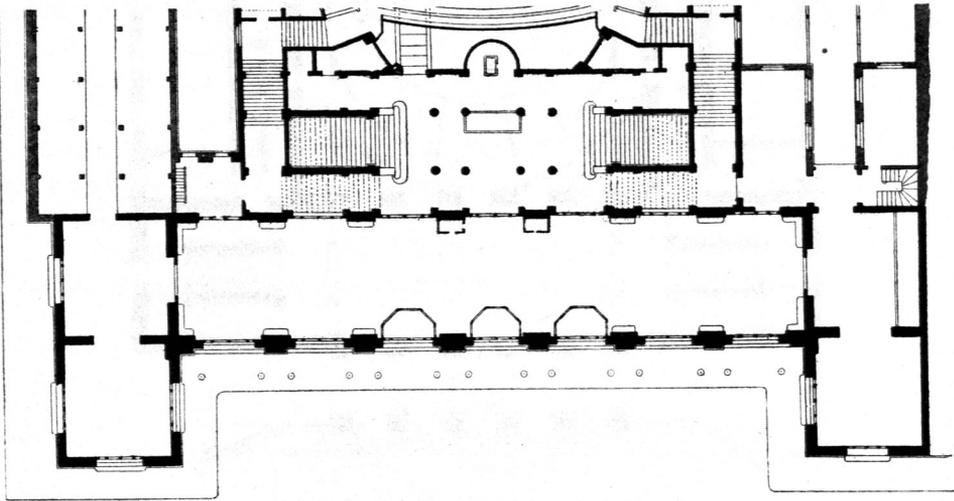
Théâtre de l'Odéon zu Paris<sup>52)</sup>.  
ca. 1/900 w. Gr.

Fig. 62.



Ehemalige Opéra comique (Salle Favart) zu Paris<sup>52)</sup>.  
ca. 1/900 w. Gr.

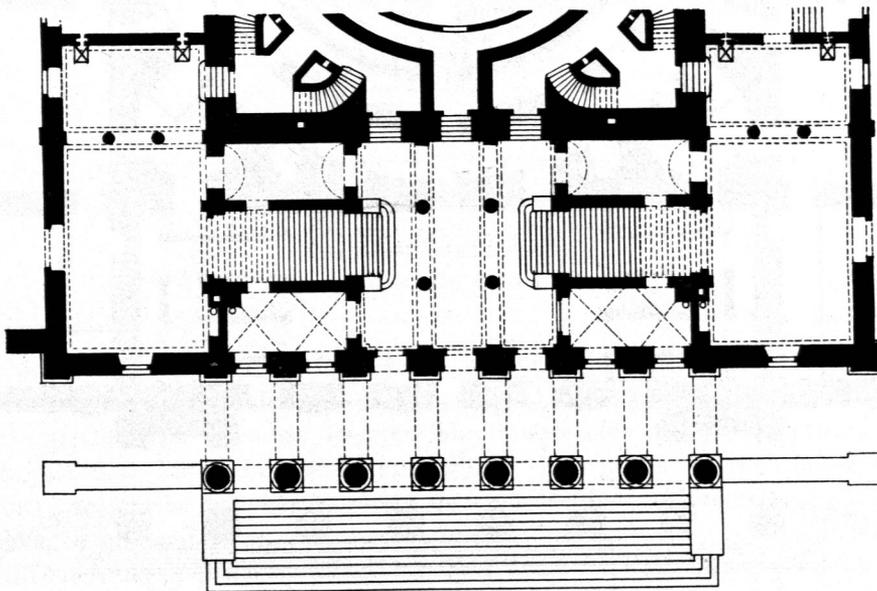
Fig. 63.



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

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

Fig. 64.



Hof- und Nationaltheater zu München.

Arch.: *Fischer*.

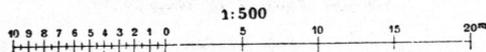
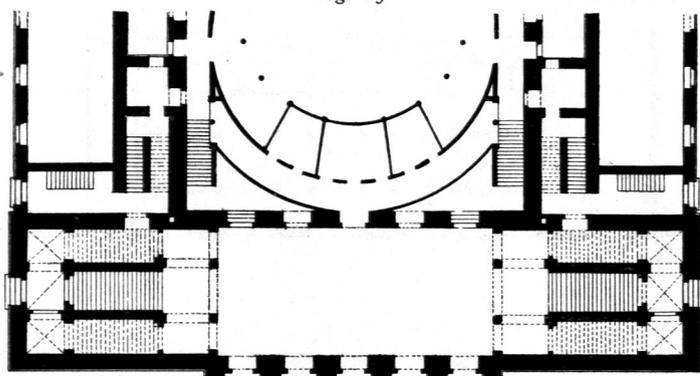


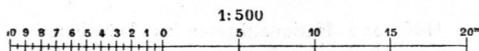
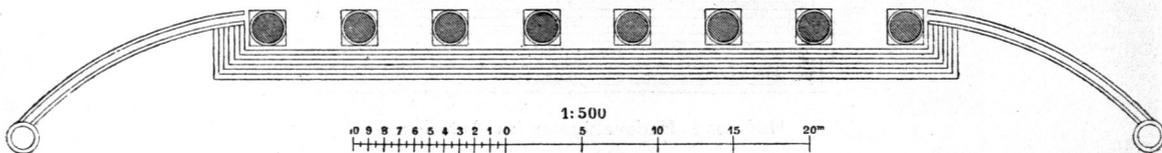
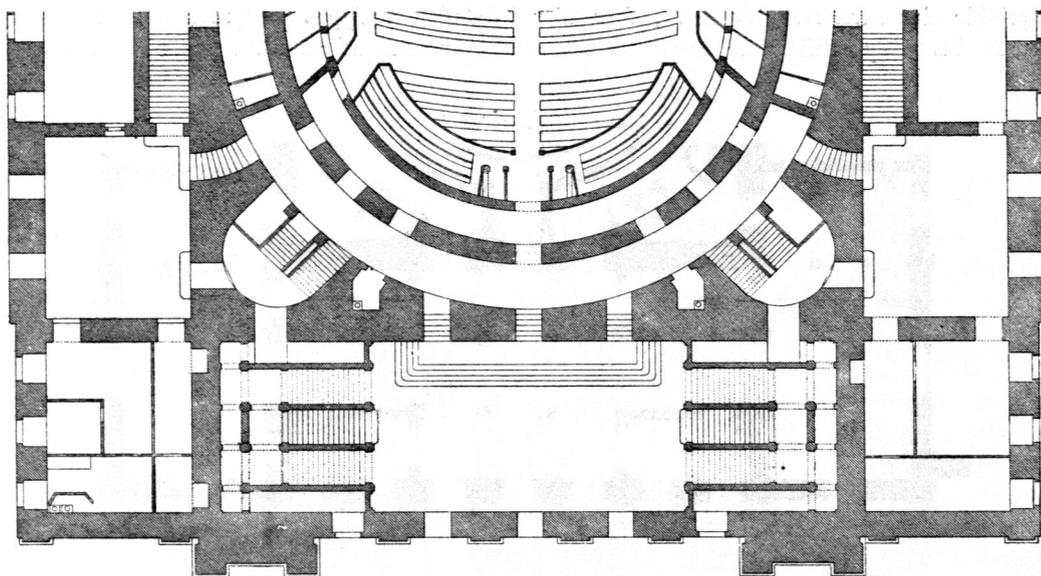
Fig. 65.



Ehemaliges Hoftheater zu Darmstadt.

Arch.: *Moller.*

Fig. 66.



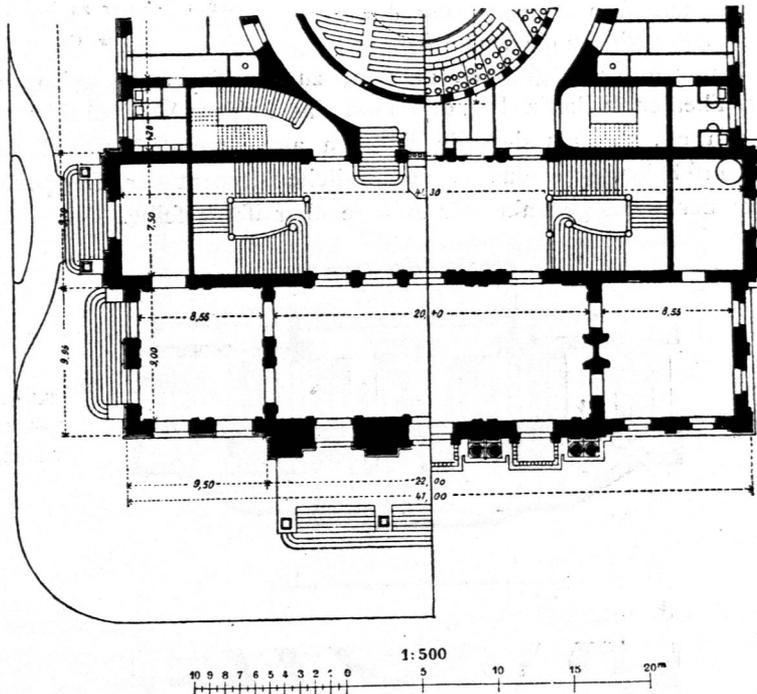
Großes Theater zu Moskau <sup>53</sup>).

Arch.: *Cavos.*

Eine ganz ähnliche Anordnung zeigt ferner das von *Cavos* im Jahre 1856 erbaute große Theater in Moskau (Fig. 66<sup>53</sup>). Das Eingangsvestibül ist wie auch die beiden an dasselbe sich anschließenden Treppen dazu bestimmt, nur bei feierlichen Gelegenheiten als sog. Paradezugang zur mittleren kaiserlichen Galaloge benutzt zu werden. Die gewöhnlichen Zugänge für die Besucher des Theaters liegen an den beiden Seitenfronten. Durch kleine, unscheinbare Eingangsvestibüle sind die ganz eingeschlossenen Ecktreppen zugänglich, welche die alleinige Verbindung mit den sämtlichen Rängen darstellen.

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

Fig. 67.

Stadttheater zu Genf<sup>54</sup>).Arch.: *Gofs*.

oder doch solche zu nennen, für welche, wie beim Stadttheater in Genf (Fig. 67<sup>54</sup>), die französischen Gewohnheiten bestimmend sind. In diesem letzteren in den Jahren 1872—79 von *Gofs* erbauten Theater führen über eine an der Hauptfront liegende Freitreppe drei Türen in das Hauptvestibül. Zur linken Seite befindet sich eine Anfahrt, an welche sich ein Vorraum und ein Vestibül anschließen, welche für die mit Wagen ankommenden Besucher bestimmt sind.

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

53) Nach: Allg. Bauz. 1861, Bl. 402.

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

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

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

Im neuen Theater zu Bastia (Fig. 68<sup>55)</sup>) 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.

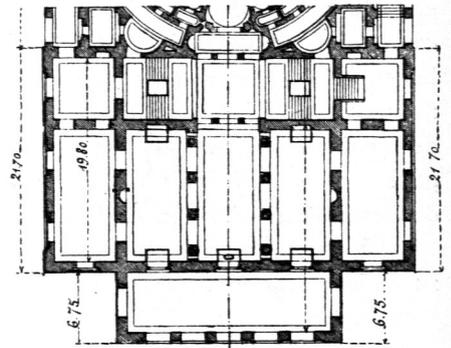
Neues Theater zu Bastia<sup>55)</sup>. $\frac{1}{750}$  w. Gr.

Fig. 69.

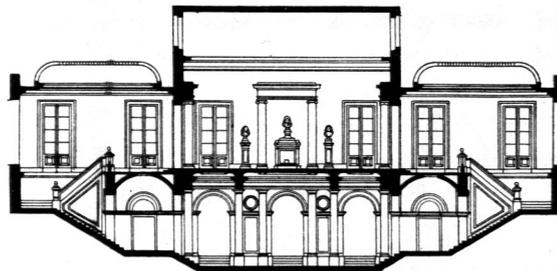
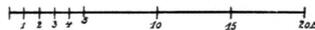
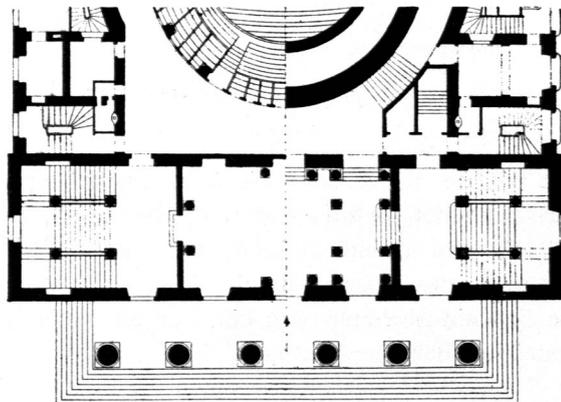
Schnitt  
durch das  
Vestibül.

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-

<sup>55)</sup> Nach: *Nouv. annales de la constr.* 1881, Pl. 13.

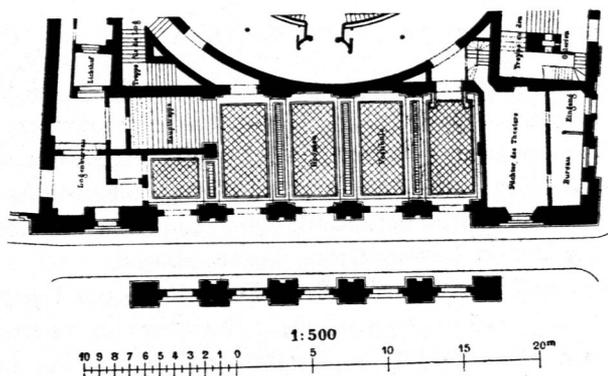
gangsvestibül abgetrennt und nur durch eine verhältnismäßig schmale Bogenöffnung mit demselben in Verbindung gebracht sind. Die Zugänge zum Parkett und Parterre finden sich an diesem Beispiel in der typischen Weise.

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 London<sup>56)</sup>.

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. 71<sup>56)</sup>, 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.

<sup>56)</sup> 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 hatte<sup>57)</sup>.

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

<sup>57)</sup> Siehe des Verf. Schrift: HASENAUER und SEMPER etc. Hamburg 1895.