

Unbedingt notwendig ist es, die Aborte so zu legen, daß sie neben einer kräftigen künstlichen Lüftung auch unmittelbar durch Fenster gelüftet werden können. Auch müssen sie mit Heizung versehen sein, sowohl der sie besuchenden Personen wegen, als auch um der Gefahr des Einfrierens vorzubeugen.

Ein Eingehen auf die besonderen Einrichtungen und Ausstattungen dürfte hier nicht geboten sein; dieselben können in verschiedenster Weise erfolgen; nur so viel darf gesagt werden, daß, seltsam genug, für Theater sich meistens eine selbsttätige Spülung der Aborte empfiehlt.

Eine möglichst gediegene Ausstattung wird stets am besten am Platze sein und die höheren Anlagekosten durch mancherlei Vorteile reichlich wieder einbringen.

## 7. Kapitel.

### Zuschauerraum.

#### a) Entstehung der jetzt gebräuchlichen Formen des Zuschauerraumes.

In Kap. 1 ist gezeigt worden, daß die antike Form der Theater, d. h. die Halbkreisform mit aufsteigenden konzentrischen Sitzreihen, die von der Natur für einen Zuschauerraum vorgezeichnete ist. Sie würde auch unter allen Umständen als die vorteilhafteste angesehen werden müssen, wenn nicht mit ihr gewisse Bedingungen verknüpft wären, die mit den Bedürfnissen des heutigen Bühnenwesens nicht zu vereinbaren sind.

107.  
Antike Form.

In antiken Theatern spielte sich die Handlung zum großen Teile in der den Mittelpunkt des Kreises einnehmenden und also von allen Seiten gleich sichtbaren Orchestra ab. Im modernen Theater dagegen geschieht dies auf der Bühne, deren Öffnung also dem Durchmesser des größten der konzentrischen Halbkreise entsprechen müßte, wenn bei solcher Anordnung die Vorgänge auf der Bühne von allen Plätzen aus gleich gut zu übersehen sein sollten. Abgesehen davon, daß dies damit auch nicht erreicht sein würde, ist diese Voraussetzung an sich, wie dies ohne weiteres klar ist, aus verschiedenen praktischen Gründen unerfüllbar. In heutigen Theatern wird die Bühnenöffnung niemals annähernd eine solche Breite erhalten können, sondern wird stets auf ein bestimmtes, verhältnismäßig geringes Maß beschränkt werden müssen.

Daraus geht hervor, daß bei einer kleineren Bühnenöffnung und bei Anordnung der Sitzreihen nach Art der antiken Theater alle die Plätze unvorteilhaft sein würden, welche innerhalb des Dreieckes liegen, das durch die Verlängerung einer einen Punkt der Bühne mit der Einfassung der Bühnenöffnung verbindenden Linie abgegrenzt wird.

Es scheint, daß die nächste Konsequenz hiervon sein müßte, die toten Winkel überhaupt zu opfern, d. h. die Sitzreihen nicht in vollen Halbkreisen, sondern in Segmenten übereinander zu führen, deren seitliche Begrenzungen denjenigen der erwähnten toten Winkel entsprächen.

Diese einfache und anscheinend durch die Natur gebotene Form, die in Verbindung mit stark ansteigender Anordnung der Sitzreihen im sog. *Wagner-Theater* vorliegt, findet sich eigentümlicherweise in keinem der älteren Theater der Renaiss-

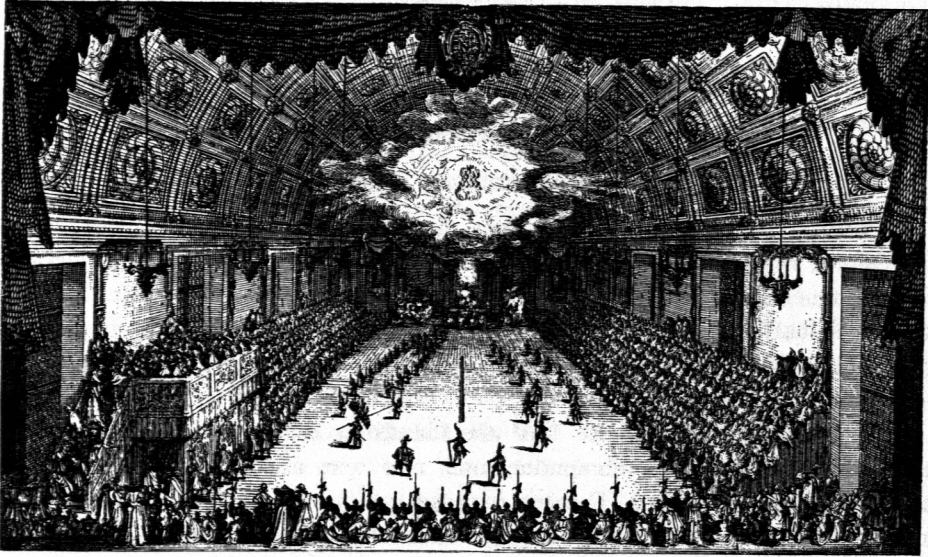
fance, die, sofern sie neu erbaut wurden, sich vorwiegend an die antike Form anlehnten.

108.  
Saaltheater.

In sehr zahlreichen Fällen, wo es sich um Einrichtung von Theaterfälen in vorhandenen Räumen handelte, wurden die Sitzreihen meistens nicht so angelegt, daß sie, wie heute, amphitheatralisch ansteigend die ganze Cavea füllten, sondern in Form von Stufen den Umfassungsmauern entlang gezogen.

Die Cavea blieb entweder leer, oder sie enthielt in ihrem der Bühne zunächst gelegenen Teile die Sitze der vornehmsten Befucher, während die gesellschaftlich weniger hervorragenden, dem Schauspiele stehend beiwohnenden Personen den

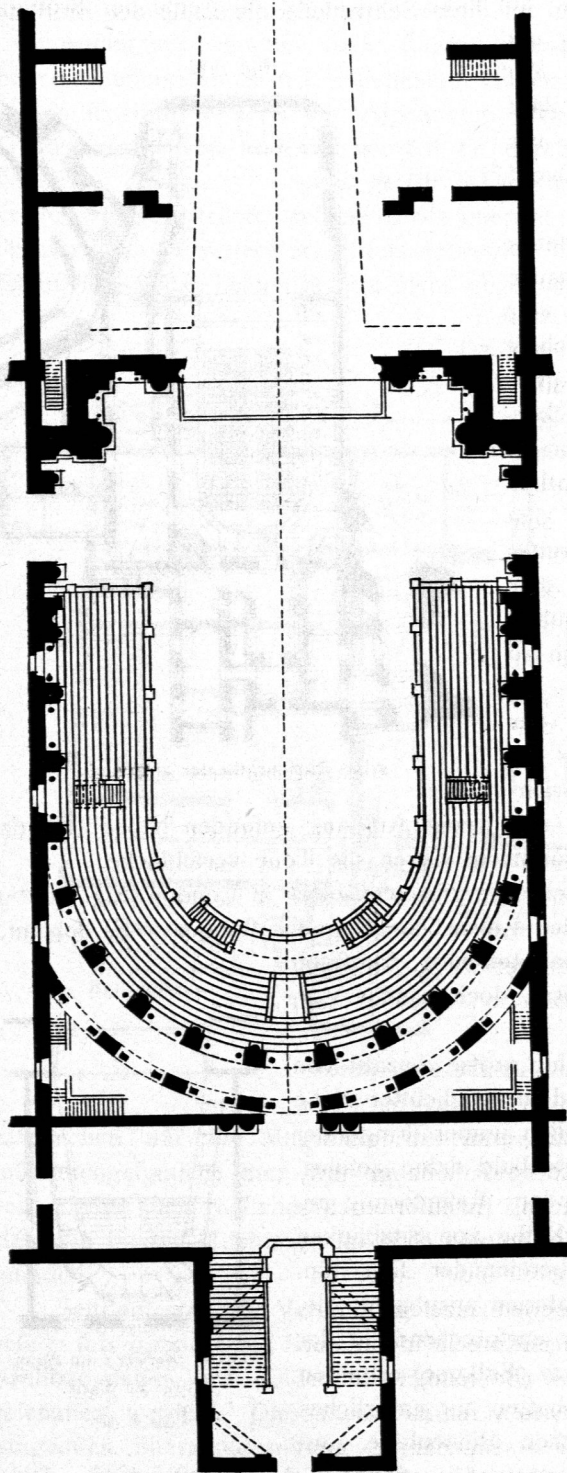
Fig. 115.



dahinter liegenden Teil füllten. Fig. 115, nach einem Stiche von *Jacques Callot*, veranschaulicht ungefähr die Erscheinung eines solchen Saales.

Diese für Theater zur Verfügung stehenden und verwendeten Räume — meistens Turnier- oder Ballspielfäle, Galerien oder Höfe — waren stets von länglichviereckiger, rechtwinkliger Form. So lange als diese ohne weitere Veränderung beibehalten wurden, konnten begreiflicherweise nur die Plätze auf der der Bühne gegenüberliegenden Schmalseite, sowie diejenigen im unteren freien Raume der Cavea einen befriedigenden Ausblick auf die Bühne bieten. Dagegen mußten die Plätze an den der Längsachse des Raumes parallelen Langseiten nicht nur unbequem sein, sondern auch einen Ausblick auf die Bühne für die meisten der auf ihnen befindlichen Personen fast zur Unmöglichkeit machen. Allerdings war in jenen Zeiten die Aufgabe desjenigen, der ein Theater herzurichten hatte, vollkommen erfüllt, wenn eben diese bevorzugten Plätze gegenüber der Bühne so angelegt waren, daß diejenigen hohen Persönlichkeiten, für welche sie bestimmt waren, Ursache hatten, mit ihnen zufrieden zu sein; auf die Bequemlichkeit der übrigen im Theater anwesenden Personen kam es zunächst wenig oder gar nicht an, und ihre Ansprüche auf Komfort und dergl. scheinen auch in der Tat sehr bescheidene gewesen zu sein.

Fig. 116.



Grundriss.

Teatro Farnese zu Parma.

Allmählich aber änderten sich die Verhältniffe und mit ihnen die Anschauungen. Die Anzahl derer, die auf gute Plätze Anspruch erheben konnten und erhoben, wuchs und die Notwendigkeit drängte sich auf, diese brauchbaren Plätze zu vermehren.

Dazu bot sich am einfachsten das Mittel, die Frontlinie derselben dadurch zu verlängern, daß an Stelle des rechtwinkligen hinteren Abchlusses ein Halbkreis gefetzt wurde, dessen Durchmesser zunächst noch der Breite des Saales entsprach, wobei die Seiten nach wie vor seiner Mittelachse parallel blieben. So erhielt der Saal die bekannte Gestalt des U.

Noch heute ist diese Form die am meisten gebräuchliche, wenn auch in verschiedenen, namentlich die Länge der Schenkel im Verhältnis zur Breite des Saales und ihre Richtung zu seiner Längsachse treffenden Abänderungen. Für diese Gattung sind typisch das *Teatro Farnese* in Parma (Fig. 116), welches noch die ursprüngliche Anordnung der Sitzreihen zeigt, und diesseits der Alpen das alte Hofburgtheater in Wien (Fig. 117). Das letztere läßt, wie das vorher genannte, seinen Ursprung noch deutlich erkennen; es war doch auch noch zur Zeit der Kaiserin *Maria Theresia* als Ballspielsaal im Gebrauch und wurde erst 1778 zum Theater eingerichtet.

Ein weiterer Anlauf zur Erhöhung der Anzahl der vorteilhaften Sitze war es, als der den hinteren Abchluß des Saales bildende Halbkreis erheblich größer als die Öffnung der Bühne angenommen wurde. Um dabei die toten Winkel zu vermeiden, welche bei paralleler Führung der Schenkel dieser Figur an der Bühnenabchlußmauer entstehen müßten, wurden sie nicht mehr parallel, sondern nach der Bühne zu

109.  
U-förmige  
Grundriss-  
gestalt.

110.  
Halbkreis  
mit kon-  
vergierenden  
Seiten-  
begrenzungen.

konvergierend geführt. Damit erhielten nicht allein die an der Brüstung befindlichen Plätze eine günstigere Lage in Bezug auf ihren Schinkel; die Linie der Brüstung erfuhr auch eine gewisse Verlängerung und bot damit Platz für einige Sitze mehr. Auf dieser Grundlage sind außer der fog. Hufeisen- oder Magneteisenform auch die verschiedenen Abarten derselben, das Ovoid, die Ellipse etc. entstanden.

111.  
Courbe  
phonétique.

Eine dieser gerade entgegengesetzte Entwicklung der Form des Zuschauerraumes wird bezeichnet durch die vom Architekten *Galli Bibiena* in Vorschlag gebrachte und von ihm mit dem Namen *Courbe phonétique* bezeichnete fog. Glockenform. Sie unterscheidet sich von der oben erörterten Hufeisenform namentlich dadurch, daß der Durchmesser des den hinteren Abschluß bildenden Halbkreises kleiner ist als die Bühnenöffnung und daß die seitlichen Schenkel sich nach der Bühne zu voneinander entfernen, anstatt sich zu nähern.

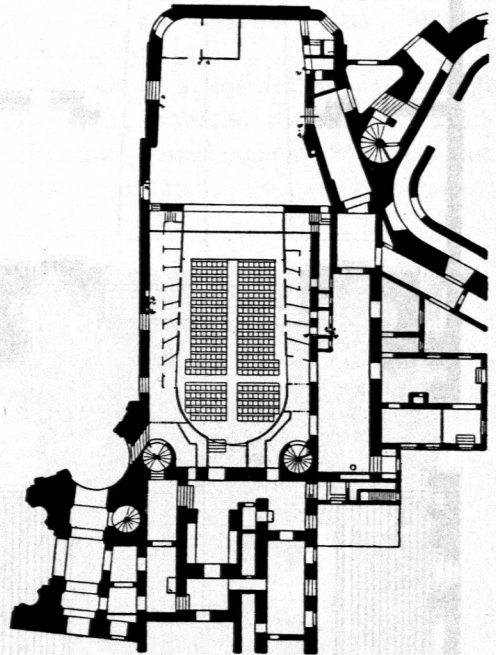
Ein Beispiel dieser Form war der nach den eigenen Angaben *Molière's* im *Palais Royal* zu Paris (Fig. 118) eingerichtete Komödienaal, welcher übrigens nur wenig Anklang gefunden haben soll, da man ihm nachsagte, daß er seiner Grundform wegen die Töne verschluckte.

Das Logenhaus des alten Theaters von *Covent Garden* in London (Fig. 119<sup>95</sup>) zeigt dieselbe Form, wenigstens in den Linien der Logenbrüstungen. Es scheint, daß diese Form, wenn auch, wie behauptet wird, akustisch unvorteilhaft für die Anordnung der Sitze, doch manche Vorzüge gehabt haben müsse.

112.  
Rangtheater.

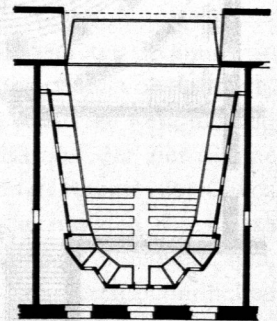
Die Notwendigkeit, eine möglichst große Anzahl von Zuschauern in angemessener Weise und in möglichster Nähe der Bühne unterzubringen, war allmählich immer dringender und unabweisbarer geworden. Sie hatte bald dahin geführt, anstatt der einen, die *Cavea* umfassenden, stufenförmig angelegten doppelten oder mehrfachen Reihe von Sitzbänken an ihren Außenwänden mehrere übereinander sich hinziehende, balkonartig vorspringende Galerien anzulegen, die, ihrem Aussehen und ihrer Konstruktion entsprechend, in der Tat auch in Italien den Namen *Palchi* (Balkone) erhielten und bis heute bewahrt haben. Sie hatten ihr natürliches Vorbild in den vielfach die italienischen Binnenhöfe umgebenden, die Stelle der Korridore vertretenden offenen Galerien: *Ringhiere*. Das erste mit solchen *Palchi* verfehene Theater scheint das von *San Giovanni Crisosto-*

Fig. 117.



Altes Hofburgtheater zu Wien.

Fig. 118.



Theater Molière's im Palais Royal zu Paris.

$\frac{1}{500}$  w. Gr.

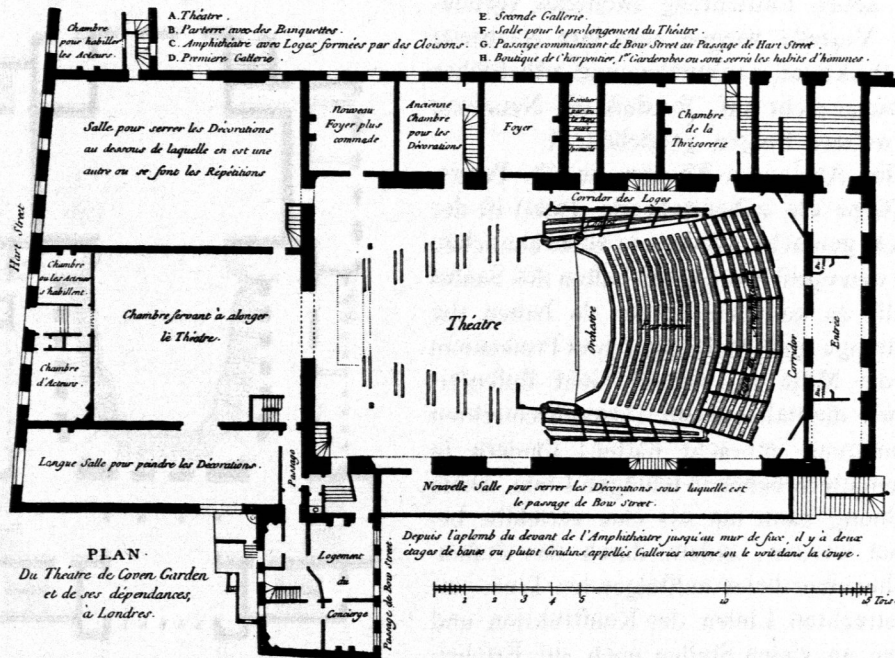
<sup>95</sup>) Nach: DUMONT, a. a. O.

stomo in Venedig gewesen zu sein, welches eine Gesellschaft von Edelleuten im Jahre 1639 auf ihre Kosten erbauen liefs.

Anfänglich bildeten diese Ränge oder *Palchi* einfache offene Galerien mit mehreren übereinander sich erhebenden Reihen von Sitzbänken. Später, und zwar, wie es scheint, diesseits der Alpen zum ersten Male, in dem bereits erwähnten Komödienfaale von *Molière*, wurden sie durch Zwischenwände in einzelne kleine Kabinette (*Loggie* — Logen) geteilt. Dies geschah auf Antrieb der vornehmen Kreife der Gesellschaft, welche es als unerträglich empfanden, dafs der Besuch des Theaters sich in weitere Schichten verbreitete und selbst die teuersten und bis dahin exklusivsten Plätze keinen Schutz mehr gegen die Invasion der *Roture* boten. Früher

113.  
Logen.

Fig. 119.



Covent Garden-Theater zu London<sup>95)</sup>.

hatten sich nur die Mitglieder der ausgewähltesten und der Hofgesellschaft da zusammengefunden; man war unter sich geblieben und hatte keine Unbequemlichkeit, nichts Unzuträgliches darin erblickt, sich auf den Bänken des Theaters, wenn gleich in bunter Mischung, so doch immer in vornehmster Gesellschaft zusammenzufinden.

Seitdem aber die Verhältnisse sich so geändert hatten, dafs man sich dem ausgesetzt sah, irgend einen Kleinbürger oder Lieferanten den ganzen Abend als nächsten Nachbar neben sich dulden zu müssen, da mußte Abhilfe gegen solchen Unfug geschaffen werden. Dies wurde dadurch erreicht, dafs die bis dahin zusammenhängenden Sitzreihen mittels eingeschobener leichter Trennungswände in einzelne Kabinette abgeteilt wurden; doch wurden neben dieser Neuerung die durchgehenden festen Sitzbänke in den Rängen vielfach beibehalten, wie die vorstehende Abbildung des *Covent Garden-Theaters* (Fig. 119) erkennen läfst; weitere Beispiele siehe im

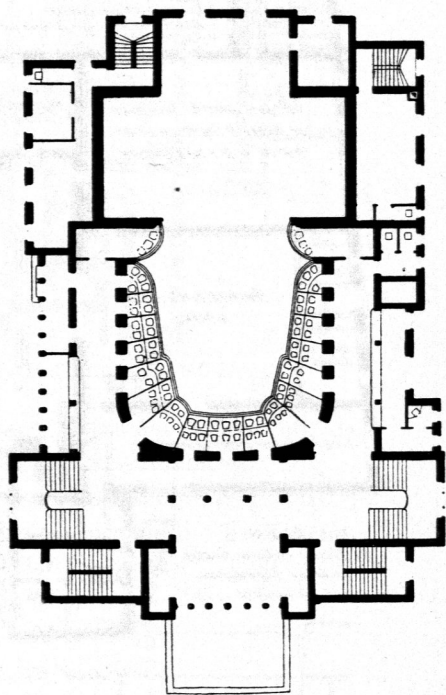
oben genannten Werke<sup>95)</sup>. So ungefähr sind die Logen diesseit der Alpen entstanden.

*Andrea Segheggi* erfand ein System, nach welchem die Logen vom Proszenium aus nach der Mitte zu ansteigend angelegt wurden. *Ferdinando* und *Francesco Galli Bibiena* nahmen den Gedanken auf und vervollkommneten ihn, indem sie, je zwei und zwei der Logen zusammenfassend, sie um ca. 0,15 m höher legten als die vorhergehenden und die Brüstungen zugleich um ebenfalls ca. 0,15 m mehr in den Saal vorspringen ließen. Der Zweck dieser Anordnung war, den Logen einen freieren Ausblick auf die Bühne zu sichern. Mehrere Theater wurden auch nach diesem System eingerichtet. Nächste dem 1720 neu erbauten *Teatro filarmonico* in Verona werden noch genannt: das *Teatro Fornagliari* in Bologna, die alten Theater in Padua und in Reggio di Lombardia<sup>96)</sup>. Die mit dieser neuen Einrichtung zweifellos verbundenen Vorteile wiegen aber ihre Nachteile in konstruktiver, praktischer und ästhetischer Beziehung nicht auf, so daß die Neuerung ohne weitere Folgen geblieben ist.

Im Alexandra-Theater zu St. Petersburg (siehe die nebenstehende Tafel) ist der Versuch gemacht worden, in einer ähnlichen Weise den optischen Eigenschaften des Saales zu Hilfe zu kommen. Auch da haben die Logenränge eine Ansteigung vom Proszenium nach der Mitte zu, jedoch nicht stufenförmig, wie die italienischen Theaterarchitekten in Anregung gebracht hatten, sondern in einer ununterbrochenen schrägen Linie. Diese Anordnung kann nur als eine verfehlte bezeichnet werden, indem durch das Zusammenschneiden dieser aufsteigenden Linie mit den lotrechten Linien der Konstruktion und mit den an vielen Stellen noch zur Erscheinung kommenden wagrechten Teilen das Auge verwirrt und beunruhigt werden muß, ein großer Uebelstand, der bei der treppenförmig ansteigenden Linie, wie die von den italienischen Architekten gefuchte Lösung sie zeigt, gar nicht oder nur in weit geringerem Maße empfunden werden konnte. Leider stehen mir keine Abbildungen dieser letzteren zur Verfügung, aus denen der Anblick derselben zu entnehmen wäre.

Eines der neuesten und modernsten Theater, das Stadttheater zu Meran (Arch.: *Dülfer*; Fig. 120<sup>97)</sup>), zeigt in der Bewegung der Linie der Rangbrüstungen eine gewisse Reminiszenz an den *Galli Bibiena'schen* Gedanken. Diese Ähnlichkeit beschränkt sich aber auf die Horizontale; eine Ueberhöhung einzelner Teile der Ränge findet nicht statt.

Fig. 120.

Neues Stadttheater zu Meran<sup>97)</sup>.

1/500 w. Gr.

Arch.: *Dülfer*.

<sup>96)</sup> Vergl.: *CONTANT*, a. a. O., S. 11.

<sup>97)</sup> Nach: *Deutsche Bauz.* 1901, S. 299.