

Wirklichkeit gegenüber, sondern im Theater befinde und daß die Orchestermusik einen vollständig ebenbürtigen Teil der durch eine Opernvorstellung repräsentierten künstlerischen Gesamtleistung bilde. Keine normale und gesunde Natur wird wohl je in ihrer Andacht sich beeinträchtigt gefühlt haben durch den Anblick der mit diesem so wichtigen Teile des Gesamtgenusses beschäftigten Orchestermitglieder, solange dieselben nicht materiell störend sein Gesichtsfeld beeinträchtigen. Noch nie ist wohl eine Opernvorstellung gewesen, in welcher der Zuhörer oder Zuschauer in solchem Maße der Wirklichkeit entrückt gewesen wäre, daß er an die körperliche Tatsächlichkeit der auf der Bühne vor seinen Augen vorbeiziehenden Vorgänge geglaubt hätte<sup>111)</sup>. Und wenn solche Entrückung stattfindet, dann ist sie hervorgerufen durch den Zauber der Musik und der auf der Bühne gebotenen dramatischen Vorgänge und sollte innerlich und stark genug sein, um gegen eine Störung durch den bloßen Anblick des Orchesters gefeit zu sein. Am vollen Genießen der künstlerischen Leistung wird ein künstlerisch mitempfindender Beschauer dadurch ebenso wenig behindert oder beeinträchtigt werden, wie es etwa ernüchternd auf ihn wirken könnte, wenn er sich vor einem Meisterwerke der Malerei oder der Skulptur dessen bewußt bleibt, daß er nicht die Natur vor sich habe.

In manchen Theatern war es früher in der Tat belästigend, daß die hin- und herwackelnden Köpfe der Kontrabässe und Harfen über die Bühnenkante herüberraigten. Solche Störung war aber doch anderer, materiellerer Art; sie hatte etwas unmittelbar Lächerliches. Sie und andere kleine Uebelstände konnten dadurch leicht beseitigt werden, daß das Orchester so weit verfenkt wurde, bis nichts Störendes mehr in die Gesichtslinie der Zuschauer treten konnte, und damit allein konnte schon allen Ansprüchen Genüge getan sein. Schon eine teilweise Verfenkung des Orchesters, soweit die eben genannten Instrumente in Frage kamen, konnte die Schwierigkeiten beseitigen. Dies hat sich bei einer Anzahl älterer Theater erwiesen, bei denen solche Veränderungen nachträglich durchgeführt wurden.

Trotz der unleugbar eminenten, von vielen einer Offenbarung gleich betrachteten Vorteile der *Wagner*-Theater muß man sich doch darüber klar sein, daß die Voraussetzungen und Anforderungen, welche ihre Form und Eigenart gezeitigt haben, so ausnahmsweise sind, daß nicht angenommen werden darf, sie könnten schon bald imstande sein, die bisherigen Gewohnheiten und Bedürfnisse des deutschen theaterbesuchenden Publikums völlig umzuwandeln und damit zum Ausgangspunkte werden für eine Neugefaltung des modernen Theaters überhaupt.

#### d) Größenabmessungen.

In älteren Werken wird als Grenze des deutlichen Sehens und Hörens eine Entfernung von 25,00 m bis 30,00 m angenommen.

Die antiken Theater hatten teilweise sehr erheblich größere Abmessungen; doch müssen die Verhältnisse, welche bei ihnen sich gezeigt haben mögen, außer Betracht bleiben, da keiner der alten Schriftsteller irgend welche Angaben macht, die geeignet wären, bei der Frage der Erbauung eines modernen Theaters herangezogen zu werden.

Immerhin darf angenommen werden, daß die zulässige Entfernung, d. h. gerechnet von einem auf der Vorhangslinie stehenden Sänger oder Schauspieler bis zu dem am meisten von ihm entfernten Zuschauer, das obengenannte Maß erheblich überschreiten dürfe.

<sup>111)</sup> Allein schon der Umstand, daß die Worte der Handlung gesprochen werden, schließt solche Möglichkeit völlig aus.

In der Alberthalle in London und in der großen Rotunde des *Trocadéro* in Paris beträgt diese Entfernung ungefähr 60 m, ohne daß eine Beeinträchtigung der Wirkung des Tones zu beobachten wäre. Von den größeren Operntheatern zeigt die *Scala* in Mailand 30,00 m, die neue Oper in Paris 28,00 m, das *Wagner-Theater* in Bayreuth 36,00 m, das Prinz Regenten-Theater in München 40,00 m und das von *Sturmhoefel* vorgeschlagene Theater 45,00 m.

Die Abmessungen der nur dem gesprochenen, dem fog. rezitierenden Drama bestimmten Theateräle sollten erheblich geringer sein, damit der intime Charakter dieser Vorstellungen gewahrt und Stimme, Mienenspiel, sowie jede Nuance der Vorgänge auf der Bühne jedem der Zuschauer in allen Einzelheiten wahrnehmbar bleiben.

Zu große Abmessungen haben auch noch den Nachteil im Gefolge, daß der Schauspieler sein Organ zu stark anstrengen muß, um den Saal zu füllen, was namentlich bei feinen Konversationsstücken, in welchen ein ungezwungener natürlicher Ton herrschen sollte, sehr unangenehm auffällt, den Darstellenden angreifen und auch in bedenklicher Weise der Feinheit seiner Darstellung Eintrag tun muß. Diese Bedenken wurden gegen den Saal des Neuen Hofburgtheaters in Wien geltend gemacht.

Es möge hier gestattet sein, noch einmal auf das Alte Hofburgtheater zurückzukommen als ein interessantes Beispiel dafür, welche schwierige, ja fast unlösbare Aufgabe es sein würde, bestimmte Regeln für Form und Anordnung eines Theaterfaales feststellen zu wollen.

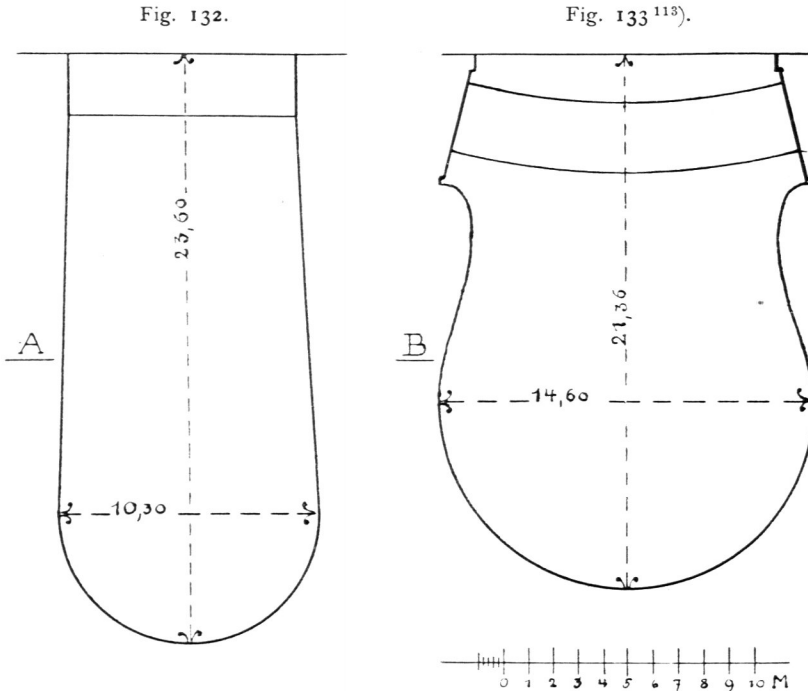
Obgleich der genannte Saal in seiner Grundform alle Mängel der gleich ihm entstandenen primitiven, langgestreckten Säle vereinigte, Mängel, welche seit langem schon zur Aufzucht anderer Formen geführt hatten, vermochte er trotzdem bis zuletzt und mit einer gewissen Berechtigung seinen Rang als Muster und Ideal eines dem rezitierenden Drama und vor allem dem feineren Lustspiele und dem Konversationsstücke bestimmten Theaterfaales zu behaupten. Nicht die Mitglieder der Bühne des Hofburgtheaters allein, sondern auch ein namhafter Teil der ständigen Besucher derselben hatten sich nur schwer von ihm zu trennen vermocht und waren sich darüber einig, daß im neu geschaffenen, prachtvollen Heim jener Bühne der innige intime Zusammenhang zwischen dem Darsteller und seinem Publikum nicht mehr vorhanden sei, der einen so weltbekannten Reiz des engen, unschönen alten Haufes gebildet und wohl zum großen Teil mit Anlaß gegeben habe zu der hohen Entwicklung, welche die da gepflegte Gattung der dramatischen Kunst dort erreicht. Wieviel von diesen Empfindungen, von dieser Abneigung gegen das neue Haus auf tatsächliche Erscheinungen und Wahrnehmungen, wieviel auf eine langjährige und liebgewordene Gewohnheit zurückzuführen sei, das möge hier unerörtert bleiben, diese Frage bildete lange Zeit den Gegenstand lebhafter Kontroversen. In einem im Jahre 1888 gehaltenen Vortrage sprach sich Hoffschauspieler *Lewinsky* darüber aus. Er sagte unter anderem, daß es in großen Theatern von den höheren Plätzen aus kein richtiges Verhältnis weder zur schauspielerischen Darstellung, noch zum szenischen Bilde geben könne. Im Theater habe allein derjenige Platz eine Existenzberechtigung, von welchem aus man den ganzen menschlichen Körper in allen Bewegungen unverkürzt sehen und das Mienenspiel des Schauspielers deutlich wahrnehmen könne. Je mehr sich die Sehnlinie vom Zuschauer zum Schauspieler der Vogelperspektive nähere, desto wertloser sei der Platz. Von solcher Anschauung aus den Zuschauerraum des Neuen Hofburgtheaters prüfend, erkenne man bis zur Evidenz, daß in diesem Haufe eine wirkliche Schauspielkunst nur bis zum II. Range bestehen könne. Weiter hinauf dringe nur ein breiter, deklamatorischer Ton und die weitausgreifende Geste. Vom IV. Rang aus wirke die menschliche Gestalt nicht mehr persönlich, sondern nur als bewegte Puppe<sup>112)</sup>.

112) Siehe: BAYER, a. a. O., S. 135.

Nach folcher Darstellung müßten also zu Gunsten dieser oberen Plätze, die, wenn sie einmal da sind, auch einen Anspruch haben, den Vorgängen auf der Bühne folgen zu können, nicht allein die Feinheiten des Spieles einem zu starken Auftragen geopfert werden, sondern damit zugleich auch der Schauspieler sich übermäßigen Anstrengungen aussetzen zum Schaden feiner Kunst und feiner Mittel.

Eine Vergleichung der wagrechten Abmessungen der Säle des Alten (Fig. 132) und des Neuen Hofburgtheaters (Fig. 133<sup>113</sup>) ergibt an der Brüstung des I. Ranges

für das erstere 23,60 m Länge und 10,30 m Breite,  
 » » letztere 21,35 m » » 14,60 m » .



Konturen des Zuschauerraumes im  
 Alten (A) Neuen (B)  
 Hofburgtheater zu Wien.

Ersteres hat eine Bühnenöffnung von 9,47 m, letzteres von 13,25 m Breite. Seiner gedrungenen Form wegen möchte man dem neuen Saale der Theorie nach für Schauspiele und Konversationsstücke den Vorzug geben vor dem alten, welcher im Gegenfatze dazu feiner gestreckten Form wegen für Opern geeigneter scheinen möchte. Es hat sich jedoch das Gegenteil erwiesen. Die Vorzüge, welche der alte Saal vor seinem jüngeren Rivalen und Nachfolger entweder in Wirklichkeit besitzt oder welche ihm infolge der durch die Anhänglichkeit und Gewöhnung an das Alte hervorgerufenen Einbildung vom Publikum nachgerühmt wurden, sind wohl hauptsächlich in der größeren Enge, dem »Aufeinanderhocken« und vor allem in der wesentlich geringeren absoluten Höhe des Saales begründet. Diese betrug, vom Parkettfußboden bis zur Saaldecke gemessen, im alten Hause 12,00 m, während sie im neuen 17,53 m beträgt. Das alte Haus hatte gleich dem neuen 4 Ränge;

<sup>113</sup>) Nach: BAYER, a. a. O., S. 132.

doch lag der Fußboden des IV. Ranges  $10,00\text{ m}$  über Parkettfußboden, also nur  $2,00\text{ m}$  unter der Saaldecke. Es ist natürlich, daß bei solchen Raumverhältnissen das besetzte Theater einen weit intimeren, gedrängteren Anblick bieten mußte als das neue mit feinen weit größeren Abmessungen, und dieser Umstand hat jedenfalls viel dazu beigetragen, daß weder das Publikum, noch auch die älteren Bühnemitglieder sich zuerst mit dem neuen Hause befreunden konnten.

Sowenig in Abrede gestellt werden darf, daß einige der gegen das Neue Hofburgtheater erhobenen Einwendungen, wie sie namentlich im Vortrage *Lewinsky's* zum Ausdruck gelangten, in einem gewissen Umfange begründet waren, so wenig können sie doch als durchweg stichhaltig angesehen werden. Sie würden es in vollem Maße sein, wenn das neue Theater in der Tat, wie es nach jenem Vortrage scheinen möchte, lediglich der Idylle, dem kleinen Luftspiele oder dem Salonstücke zu dienen hätte. Dies aber ist keineswegs der Fall. Die großen heroischen Dramen sollen dort genau dieselbe Pflege finden wie jene kleineren, eine intimere Darstellung fordernden Erzeugnisse der dramatischen Kunst.

Wenn der Zuschauerraum eines Theaters, welches es auch sei, durch seine beschränkten Größenverhältnisse und durch die Schlichtheit seiner Ausstattung ganz für jenes kleinere Genre abgestimmt, die Trennung zwischen Bühne und Publikum, zwischen der realen und der idealen Welt darin nahezu ganz vernichtet wäre, so müßte folgerichtig ein solcher Saal disharmonisch wirken, sobald in ihm an Stelle des im Plaudertone gehaltenen Salonstückes ein großes, heroisches Drama über die Bühne gehen würde. Das unter gewissen Beschränkungen in einem Stücke der ersteren Gattung gestattete oder selbst vorteilhafte Hervortreten der Persönlichkeiten der Schauspieler in den Kreis der Zuschauer würde in einem großen Drama jede Illusion zerstören und lächerlich oder abstoßend wirken; ebenfowenig würde der leichte Flüsterton einer modernen pointierten Konversation da an seinem Platze sein.

Es ist aber wohl unbestreitbar, daß von diesen beiden Gattungen die letztere als die gewichtigere angesehen werden muß, umfomehr seit ihre Anziehungskraft auf das Publikum durch die in neueren Zeiten für sie fast in demselben Maße wie für Opern als Notwendigkeit erkannte glänzende Ausstattung in hohem Grade zugenommen hat.

Es kann hiernach die These aufgestellt werden, daß in einem ausschließlich dem feinen Luftspiel und dem Salonstücke, also dem leichten Konversationsstucke, gewidmeten Theater alle Verhältnisse des Zuschauerraumes, sowohl bezüglich seiner Abmessungen wie auch seiner Ausstattung mit Rücksicht auf eine gewisse intime persönliche Wechselwirkung zwischen den Darstellenden und dem Publikum abgestimmt sein müssen, daß aber in einem Theater, welches neben diesem Genre zugleich auch dasjenige der großen dramatischen Kunst pflegen soll, die Rücksichten auf letzteres allein bestimmend sein können; denn eher kann sich das kleinere Genre großen räumlichen Verhältnissen anpassen als umgekehrt.

Die Gegensätze zwischen einer Opernvorstellung und derjenigen eines großen Dramas beruhen im wesentlichen auf Verschiedenheiten, welche in das Bereich der Akustik gehören, und nicht in solchen, welche durch die Optik bedingt sind. Aus diesem Grunde sind sie auch weniger einschneidend als diejenigen, welche die Anforderungen und Bedingungen der im vorstehenden einander gegenübergestellten dramatischen Erscheinungsformen, des großen Dramas und des Konversationsstückes, unterscheiden. Hieraus folgt, daß die Aufgabe, ein Theater so zu gestalten, daß



es zugleich für die Oper (Mufikdrama) wie für das groſſe Trauerſpiel geeignet ſei, an ſich gefunder und deshalb in vollkommenerer Weiſe zu löſen ſein wird als diejenige, ein Theater zu ſchaffen, welches allen Erfcheinungen des geſprochenen, rezitierenden Dramas, von dem einaktigen Schwanke bis zum heroifchen Trauerſpiel, in einer alle Teile gleich befriedigenden Weiſe genügen könne.

Die erſtere Form iſt ſehr zahlreich vertreten; faſt alle mittleren Hoftheater haben dieſe Bedingungen zu erfüllen.

Mit anderen Worten, die Eigenſchaften des Neuen Hofburgtheaters ſollten danach beurteilt werden, ob darin das groſſe Drama zu ſeinem vollen Rechte gelangt, und wenn das ſeine Luftſpiel oder Konverſationsſtück dabei etwas Not leidet, ſo iſt dafür die Unlösbarkeit der den Architekten geſtellten Aufgabe allein verantwortlich zu machen.

Die für die Hauptverhältniſſe des Hauſes beſtimmenden Vorſchriften des amtlichen Bauprogrammes waren folgender Art gefaßt.

»Der Zuſchauerraum ſoll 1800 bis höchſtens 2000 Perſonen faſſen, und zwar in einem Parterre, abgeteilt in Parkett und Parterre, und vier Galerien« (ſoll heißen: Rängen).

Rings um das Parterre Logen, ebenſo im I. und II. Rang durchaus, im III. Rang jedoch nur an den Flügeln, zuſammen 10 Logen zu je 4 Perſonen gerechnet.

Im Parkett, in der Hälfte des Parterres, in dem nicht zu Logen verwendeten Teile der III. Galerie ſind Sperrſitze zu errichten, und zwar:

im Parkett (nebt den Gängen rechts und links auch ein Mittelgang)	ca. 250—300	Sperrſitze
im Parterre . . . . .	» 80—100	»
im III. Stock . . . . .	» 150—200	»
im IV. Stock . . . . .	» 100	»

(Folgen noch Beſtimmungen bezüglich der Logen etc. für den Allerhöchſten Hof.)

(Ausgeführt ſind 1666 Sitzplätze und ca. 250 Stehplätze, letztere im Parterre und in der oberſten Galerie.)

Bezüglich der Bühne war im Programm vorgeſchrieben:

»Das Podium ſoll ein Proſzenium erhalten von der Breite von 48—50' (15—16 m).«

»Hinter der Bühne, deren Tiefe mit 80 bis 90' (= 25 bis 28 m) beſtimmt wird, iſt etc.«

und ferner:

»Die eigentliche Bühne bis zu den Abſchlußmauern ſoll eine Breite von 100' erhalten etc.«

(Ausgeführt iſt die Bühne mit 81' Tiefe und 101' Breite, einſchließlich der Gewichtſtafen.)

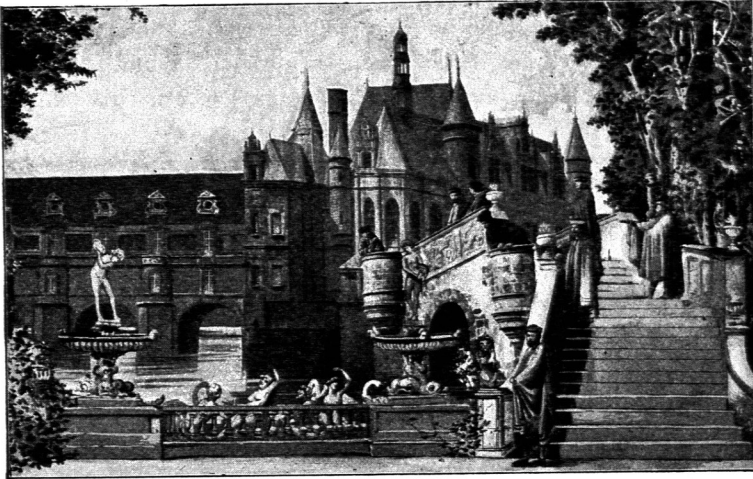
Man kann fragen, von wem ein Programm herrühren konnte, welches ſich ſo wenig wie dieſes mit den Traditionen des Inſtituts und mit den Wünſchen und Gepflogenheiten der Bühnenmitglieder, ſowie des Publikums deckte?!

Daß die Verſchiebung des Bühnenbildes von den oberen Rängen aus in der Tat eine ſehr bedeutende ſein muß, liegt auf der Hand. Abgesehen von der Ueberſchneidung durch den Harlekinsmantel und die Sofſitten, muß die Perſpektive einer Bühnendekoration, von einem ſo hohen Standpunkte aus betrachtet, unrichtig wirken, da ſie für einen weit niedriger liegenden Horizont und Augenpunkt konſtruiert iſt, die ſich nicht wie in der Natur je nach dem Standpunkte des Beſchauers verſchieben. Dies ſind jedoch Mängel, welche in jedem groſſen Theater ebenſo ſelbſtverſtändlich wie unvermeidlich ſind und welche die Oper ganz in demſelben Maße treffen wie das Schauſpiel oder eigentlich weit empfindlicher, um deswillen, weil in der Oper in den meiſten Fällen den Bühnendekorationen eine noch gröſſere Bedeutung beigemessen wird als im Schauſpiele oder Drama. Fig. 134 bis Fig. 136<sup>114)</sup> zeigen die eben erörterten Verſchiebungen des Bühnenbildes je nach dem verſchiedenen Standpunkte des Beſchauers.

144.  
Verſchiebung  
des  
Bühnenbildes.

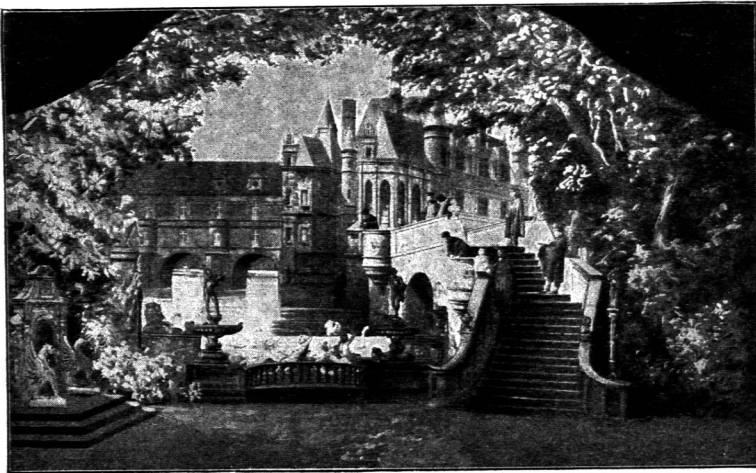
114) Nach: BRANDT. Die Reformbühne. Bühne und Welt, Bd. III-1, S. 316.

Fig. 134.



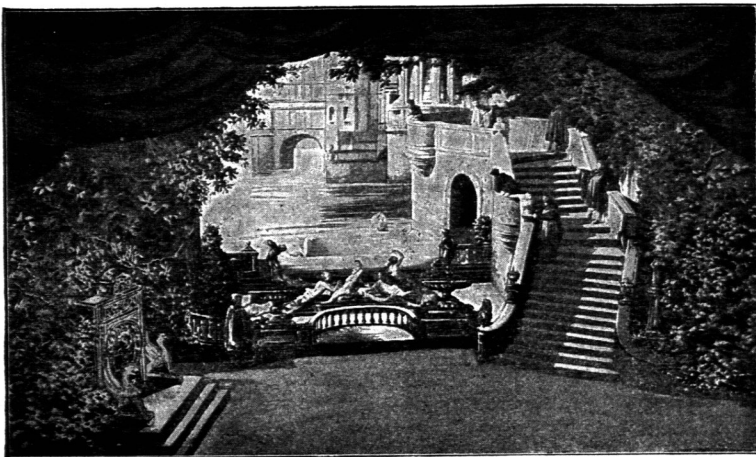
Vom  
Parkett  
aus,

Fig. 135.



vom  
II. Rang  
aus  
und

Fig. 136.



vom  
IV. Rang  
aus  
gesehen.

Verchiedenes Erscheinen einer Bühnendekoration <sup>114</sup>).

Der Vergleichung wegen mögen hier einige Maße älterer wie neuerer, für das rezitierende Schauspiel bestimmter Säle folgen, wobei die Länge von Vorhangslinie bis Umfassungswand, die Breite von Wand zu Wand an der Stelle der größten Breite und die Höhe vom Fußboden des Parketts bis zur Saaldecke genommen sind.

	Länge	Breite	Höhe	Bühnenöffnung
Paris, <i>Théâtre de l'Odéon</i> . . . . .	21,00	19,00	18,00	12,00
» » <i>de la Porte St.-Martin</i> . . . . .	16,55	17,00	16,50	11,00
Berlin, Königl. Schauspielhaus . . . . .	19,50	19,00	13,50	11,75
» <i>Leffing-Theater</i> . . . . .	21,00	18,00	12,00	9,80
» <i>Neues Theater</i> . . . . .	21,00	15,00	14,00	8,00
München, Neues Schauspielhaus . . . . .	19,00	14,00	10,00	9,00
Wien, Neues Hofburgtheater . . . . .	27,50	25,00	17,50	13,25

Meter.

<sup>145.</sup>  
Verschiedenheit  
der  
Logenhäuser.

Beim Entwerfen eines Theaters und hier im besonderen bei der Festlegung der einzelnen Verhältnisse des Logenhauses wird der Architekt in allen Fällen mit gegebenen Faktoren zu rechnen haben, die innerhalb gewisser Grenzen für die Lösung der Aufgabe bestimmend fein werden. Dieselben sind:

- 1) Charakter und Zweck des Theaters, d. h. ob daselbe
  - α) bestimmt sei für die Aufführung von Opern und Ballett unter Ausschluß jeder anderen Gattung, oder
  - β) für Oper, Ballett, Spieloper, Schauspiel und Drama, oder
  - γ) für Luftspiel, Konversationsstück, Schauspiel etc.
- 2) Anzahl der Zuschauer.
- 3) Breite der Bühnenöffnung. Diese ist in vielen Fällen dadurch bestimmt, daß ein schon vorhandener Fundus im neuen Gebäude benutzt werden soll.
- 4) Befondere, aus örtlichen Verhältnissen, persönlichen Gepflogenheiten oder sonstigen Rücksichten hervorgehende Wünsche bezüglich Anordnung der Plätze, Größe des Parketts, Anzahl der Ränge etc. (*Wagner-Theater, Volkstheater, Variété-Theater* u. f. w.).

<sup>146</sup>  
Breite  
des  
Zuschauer-  
raumes.

Aus den vorhergehenden, an die beim Hofburgtheater in Wien bestehenden Verhältnisse geknüpften Betrachtungen ist ersichtlich, in welchem Umfange der Zweck des Theaters bestimmend fein muß für die Art der Anordnung der im Logenhaus unterzubringenden Plätze. Sofern die Anzahl der im Parkett und Parterre aufzunehmenden Personen feststeht und die Maßverhältnisse der Sitzreihen ebenfalls wenigstens ungefähr bestimmt sind, ermitteln sich die der Cavea zu gebenden Abmessungen im großen ganzen nach den in der Berliner Bauverordnung vom Jahre 1889 in § 9 und § 10 enthaltenen näheren Bestimmungen. Es könnte daher wohl ein Probeexempel unter Zugrundelegung angenommener Verhältnisse und Voraussetzungen aufgestellt werden, jedoch keine feststehende Regel, weil eben diese Voraussetzungen schwankend und fast in jedem einzelnen Falle andere, durch die verschiedensten Umstände gegebene sind.

*Goffet* teilt in seinem bereits mehrfach angezogenen Werke <sup>115)</sup> eine solche von

<sup>115)</sup> GOSSET, A. *Traité de la construction des théâtres etc.* Paris 1886.

*Cavos* auf Grund von Erfahrungssätzen aufgebaute Regel mit, welche, wenn auch nur für Theater der alten Gattung anwendbar, doch einen gewissen Anhalt zu bieten geeignet ist, der wenigstens so weit genügen kann, daß der Architekt sich danach ein ungefähres Bild zu schaffen im Stande ist. Nach dieser Regel sollen zu rechnen sein für das Meter des größten Durchmessers eines Theaterfaales:

bei 3 Rängen	65	gute	Sitzplätze,
» 4	»	90	»
» 5	»	110	»

Hiernach zurückrechnend würde ein Saal, welcher 1000 gute Plätze enthalten und 3 Ränge haben sollte,  $\frac{1000}{65} = 15,30$  m Durchmesser haben müssen.

Bei derselben Personenzahl würde für ein Theater mit 4 Rängen ein Durchmesser von 11,10 m, bei 5 Rängen ein solcher von nur 9,10 m entsprechen.

Umgekehrt, wenn eine Zuschaueranzahl von 1500 Personen und ein Durchmesser von 15,00 m als allgemeiner Anhalt gegeben wären, so würden hiernach 100 Personen auf das Meter des Durchmessers entfallen und damit nach vorstehendem die Anlage von 4 Rängen angemessen oder statthaft sein.

Es leuchtet ein, daß nur große Theater mit einer großen Anzahl von Zuschauern und entsprechendem Durchmesser des Saales sich zur Anlage einer größeren Anzahl von Rängen eignen können, da anderenfalls die Verhältnisse des schmalen und sehr hohen Saales sehr un schön und auch unpraktisch sein würden.

Uebrigens sorgt schon die mehrgenannte Bauverordnung dafür, daß die Theateräle so wenig in den Himmel wachsen, wie dies den Bäumen gestattet ist; denn im § 9 werden dafelbst alle weiteren Zweifel abgeschnitten durch die Bestimmung: »Ueber dem Parkett dürfen höchstens 4 Ränge angelegt werden.«

Der Anhalt, den der Architekt aus dem erwähnten, von *Cavos* aufgestellten Erfahrungssätze schöpfen kann, ist zwar nur ein ganz allgemeiner, aber doch immerhin von einem gewissen Wert, insofern als er für die ersten Versuche der Raumbestimmungen einen nützlichen Fingerzeig bietet, volle Freiheit lassend, die erzielten Ergebnisse den für jeden einzelnen Fall vorliegenden Verhältnissen anzupassen.

So liegt es auf der Hand, daß neben der in dieser Regel allein eingefetzten größten Breite eines Saales auch seine Länge ein sehr maßgebendes Element für sein Fassungsvermögen ist, mit anderen Worten, daß durch Verlängerung oder Verkürzung der seitlichen Schenkel die Anzahl der Sitze erhöht oder vermindert und damit die mitgeteilte Erfahrungsregel sehr erheblich modifiziert werden kann.

Für die Breitenabmessung der Cavea und mithin des Logenhauses ist vor allem die Breite der Bühnenöffnung bestimmend. Im allgemeinen sollte letztere in keinem Theater mehr als höchstens 16,00 m bis 18,00 m betragen (letztere Weite hat diejenige des Theaters *d'Oriente* in Madrid) und nicht weniger als etwa  $\frac{3}{5}$  der größten Breite des Saales.

Ersteres ist bedingt durch akustische Gründe, insofern als bei solcher und etwa noch größerer Breite die Stimmittel der Sänger und Sängerinnen in einem so hohen Maße in Anspruch genommen werden müßten, daß sich bald keine Künstler mehr finden dürften.

Für die Bestimmung der oben bezeichneten Mindestbreite der Bühnenöffnung sind mehr die optischen und ästhetisch-architektonischen Gesichtspunkte ausschlaggebend, weil anderenfalls die Einschnürung der Kurve am Proszenium zu stark und

deshalb un schön fein, zugleich auch eine große Anzahl der Seitenplätze sehr unvorteilhaft machen würde.

147-  
Länge  
des  
Zuschauer-  
raumes.

In Bezug auf die Längenausdehnung eines Saales ist in der Bauverordnung keinerlei beschränkende Vorschrift enthalten. Scheinbar müßten die bereits erwähnten physikalischen Grenzen des deutlichen Sehens und Hörens für Bestimmung der größten zulässigen Entfernung zwischen dem Zuschauer und der Bühne ausschlaggebend sein.

Diese Grenzen sind aber einesteils so weit gesteckt und anderenteils so schwankend, daß sie nur bei ganz außergewöhnlichen Aufgaben überhaupt in Frage kommen werden. Außerdem ist der Begriff deutlichen Sehens und Hörens an sich so wenig feststehend, daß er nicht als feststehender Faktor angenommen werden kann.

Die Ansprüche in Beziehung auf Genauigkeit des Hörens und Sehens sind auch ganz verschiedene, wenn es sich um große Opern, um Ballette und um große Trauerspiele, oder wenn es sich um das sog. rezitierende Drama handelt, in welchem weder mächtige Orchester oder Massenwirkungen, noch auch großer szenischer Aufwand in Frage kommen. In den ersteren wird alles Wesentliche auch von größerer Entfernung aus mit einer vollen Verständnis sichernden Deutlichkeit wahrgenommen werden können; deshalb werden bei den für solche Vorstellungen bestimmten Theatern auch größere Dimensionen gerechtfertigt sein. Im letzteren dagegen muß der Auftrag ein feinerer, weniger für die Wirkung in die Ferne berechneter sein. Das Gesamtbild bewegt sich in engeren Grenzen, und der intensive Genuß, auch der feinsten Einzelheiten, ist unerlässliches Erfordernis. Bei den diesem Genre gewidmeten Sälen kommt es deshalb darauf an, die Zuschauer in möglichst engem Kreise um die Bühne zu versammeln.

Bei Komposition feines Saales wird der Architekt aber doch vor allem und zunächst noch ohne auf die speziellen Zwecke des Saales Rücksicht nehmen zu können, sich dadurch leiten lassen müssen, der ihm vorgeschriebenen und durch irgendwelche Umstände festgestellten Anzahl von Zuschauern ein möglichst vorteilhaftes Unterkommen zu schaffen, unter Berücksichtigung der vorstehenden allgemeinen Anhaltspunkte, sowie der in jedem einzelnen Falle vorliegenden tatsächlichen Verhältnisse.

Danach werden sich in letzter Linie die Längenabmessungen feines Saales bestimmen, und als Rückschluß des Gefagten ergibt sich die Regel, daß für ein für die große Oper etc. bestimmtes Theater ein größerer Raum und mithin eine größere Anzahl von Zuschauern statthaft ist als für ein nur dem rezitierenden Drama gewidmetes.

Es zeigt sich also, daß alle die für die Abmessungen eines Logenhauses in Betracht kommenden Faktoren in ganz bestimmten gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnissen zueinander stehen, die aber verschiebbar und für jeden einzelnen Fall der Verschiedenheit der Aufgaben entsprechend andere sind, so daß eine feste Lehre oder Regel nicht aufgestellt werden kann. Dies kann nur begrüßt werden, da sonst eine Verknöcherung, ein Verlust der individuellen Eigentümlichkeiten der verschiedenen Anlagen die Folge sein müßte. Eine solche Gefahr der schematischen Gleichmäßigkeit oder durchstehenden Ähnlichkeit dürfte bevorstehen, sobald der von *Wagner* angeregte, kaum irgendwelche Modifikationen gestattende Typus für die Theater der endgültig herrschende werden sollte.

Bei Feststellung der Abmessungen des Parketts und des Parterres ist mit der Frage der Unterbringung der vorgeschriebenen Anzahl von Personen natürlich auch die Größe der einzelnen Sitze und die Breite der Gänge zu berücksichtigen und in Erwägung zu ziehen.

148.  
Platz-  
abmessungen.

Die Berliner Polizeiverordnung stellt als Mindestmaß für die Sitze in geschlossenen Reihen 0,50 m Breite und 0,80 m Tiefe fest. In feiner unten genannten Schrift<sup>116)</sup> bezeichnet *Sturmhoefel* sogar  $0,50 \times 0,75$  m als hinreichend; doch braucht hierauf nicht weiter eingetreten zu werden angesichts der Bestimmtheit der eben gedachten amtlichen Vorschrift. Die in letzterer gegebenen Maße sind als Mindestmaße für Durchschnittstheater im allgemeinen als genügend anzusehen, und der Architekt wird in sehr vielen Fällen nicht in der Lage sein, diese Maße erheblich überschreiten zu können.

Immerhin wird es auch Fälle geben, in denen diese Maße nicht als ausreichend angesehen werden dürfen, wenigstens nicht für die bevorzugteren Platzgattungen, z. B. für die Plätze des I. Parketts (*Fauteuils d'orchestre*) in größeren, vornehmeren Theatern.

Zum Vergleiche mögen nachstehend die Abmessungen der Sitze in diesen zuletzt genannten Platzgattungen verschiedener Theater hier nebeneinander gestellt werden.

#### Parkett-Bestuhlungen.

		Breite der Stühle	Tiefe der Reihen
1	Genua, <i>Teatro Carlo Felice</i> . . . . .	0,55	1,08
2	Florenz, » <i>della Pergola</i> . . . . .	0,50	0,90
3	London, <i>Covent Garden</i> . . . . .	0,585	0,925
4	Moskau, Großes Theater . . . . .	0,53	1,00
5	Paris, <i>Nouvel Opéra</i> . . . . .	0,555	0,92
6	Berlin, Königl. Opernhaus . . . . .	0,54	0,83
7	Dresden, » Hoftheater, alt . . . . .	0,55	0,802
8	» » » neu . . . . .	0,60	0,83
9	Frankfurt a. M., Opernhaus . . . . .	0,50	0,75
10	Wien, k. k. Hofopernhaus . . . . .	0,64	0,91
11	» k. k. Hofburgtheater . . . . .	0,37	0,885
12	Dresden, Königl. Hoftheater Neustadt . . . . .	0,56	0,80
13	Stuttgart, » Hoftheater (eingefächert im Januar 1902). . . . .	0,48	0,81
14	Mainz, Stadttheater . . . . .	0,50	0,75
15	Altona, » . . . . .	0,55	0,76
16	Hannover, Königl. Hoftheater . . . . .	0,54	0,87
17	Leipzig, Stadttheater . . . . .	0,68	0,85
18	Genf, » . . . . .	0,50	0,90
19	Zürich, » . . . . .	0,55	0,76
20	Berlin, Wallnertheater . . . . .	0,54	0,72
21	Antwerpen, Königl. Theater . . . . .	0,68	1,00
22	Bordeaux, <i>Grand Théâtre</i> . . . . .	0,52	0,85
23	Kairo, Oper . . . . .	0,80	0,90
		Meter.	

116) STURMHOFEL, A. Scene der Alten und Bühne der Neuzeit. Berlin 1889.



In Deutschland müssen nach den bestehenden Bauvorschriften die Sessel in den Reihen unverrückbar fest und selbsttätig aufklappende Sitze haben. Für deutsche Theater gilt ferner die Bestimmung, daß die Gänge neben den Sitzen frei bleiben müssen, in dieselben also weder bewegliche Stühle gestellt, noch Klappsitze dort angebracht werden dürfen. Diese letzteren führen in Frankreich den Namen *Strapontins*, und *Garnier* berichtet darüber, wie dieselben zu seinem großen Aerger in der Pariser Oper aus Rücksichten der Kaffe doch eingeführt worden seien, obgleich er sich mit allen Mitteln dagegen geäußert habe.

Die Sitze in den besseren Plätzen, also dem Parkett, den Balkonen oder *Galeries nobles* und ähnlichen, sind in großen Theatern stets gepolstert und meistens mit dem sehr haltbaren Plüsch überzogen; sie haben Bretter zum Aufstellen der Füße, vielfach einen kleinen mit einer Randleiste versehenen Bort zum Abstellen des Opernglases und in einigen Fällen, wie z. B. im k. k. Opernhaus in Wien, eine unter dem Sitz des Vordermannes angebrachte Röhre zum Hineinschieben des Zylinderhutes. Die Sitzgestelle sind aus Holz. Der Verwendung eiserner Gestelle steht ein grundsätzliches Bedenken nicht entgegen, solange sie bequem in der Form und solide sind und bezüglich ihrer Konstruktion dafür Sorge getragen ist, daß durch das Niederfallen der Sitze kein lästiges Klappen entstehen könne.

Einen Wert in Bezug auf die größere Feuerficherheit solchen eisernen Bestuhlungen beizumessen, wäre aber, abgesehen von den anderen bereits mehrfach erörterten Gründen, um deswillen allein schon ganz irrig, weil sie doch unter allen Umständen mit Polsterungen versehen sein müßten und diese letzteren mit samt ihren Bezügen doch kaum feuerficher herzustellen sein dürften.

Für die Bestuhlungen der minder bevorzugten Plätze werden kleinere Abmessungen als für die ersten Plätze zulässig sein, solange die vorgeschriebenen Mindestmaße eingehalten werden. An Stelle von Polsterungen werden sie zweckmäßiger Sitze und Lehnen von perforierten Holzplatten oder Rohrgeflecht erhalten.

Eine Beseitigung der Zwischen- oder Armlehnen, wie sie von manchen Seiten empfohlen wird, dürfte angesichts des einem großen Teile des Publikums innewohnenden Hanges zu Rücksichtslosigkeiten und egoistischer Selbsthilfe leicht zu Mißständen führen und nicht ratsam sein.

Nach § 10 der Berliner Bauverordnung von 1889 darf die Zahl der Plätze in ununterbrochener Reihe neben einem Seiten- oder Zwischengange im Parkett und im I. Rang 14 nicht übersteigen. Daraus folgt, daß die Anordnung von Seitengängen ohne Mittelgang nur in solchen Parketts zulässig ist, in welchen sich in einer zusammenhängenden Reihe nicht mehr als 28 Sitze befinden. Hiernach berechnet sich auch die größte Breite dieses Parketts auf 28 mal der Breite eines Sitzes plus der Gesamtbreite der beiden Seitengänge.

Sofern aus irgend einem Grunde in einem Parkett, welches die gleiche Anzahl von Sitzen, d. h. 28 in einer Reihe, enthalten müßte, von Seitengängen ganz abzusehen und statt derselben ein Mittelgang anzulegen wäre, so würde dieser von jeder Reihe von jeder Seite her 14, im ganzen also 28 Personen aufzunehmen haben. Danach würde, da auf diesen einen Gang sämtliche Personen aus dem ganzen Parkett angewiesen wären, derselbe schließlich eine sehr unvorteilhafte Breite bekommen müssen.

Nach § 11 derselben Polizeiverordnung ist die Breite der Gänge nach dem Verhältnis von 1,00 m für 70 Personen zu bemessen; das zulässige Mindestmaß der

Gänge ist auf 0,90 m festgesetzt, darf jedoch bei der ersten Sitzreihe auf 0,65 m verringert werden.

Um innerhalb der so vorgeschriebenen Maße der Gangbreiten zu bleiben und doch die gebotenen Vorteile auszunutzen, wird es sich gelegentlich empfehlen, das Parkett seiner Tiefe nach in Zonen zu teilen, auf deren jede für jede Seite nicht mehr als 63 Sitzplätze entfallen, weil für diese Anzahl das ebengenannte Mindestmaß von 0,90 m noch genügt, sofern jeder dieser Zonen eine nach dem Umgang führende Ausgangstüre entspricht.

In solchen Theatern, in denen in jeder Parkettreihe mehr als 28 Sitze untergebracht werden müssen, wird es notwendig, diese Reihen in der Richtung der Längsachse zu teilen. Dies kann in verschiedener Weise geschehen. Erstens dadurch, daß außer den beiden äußeren Seitengängen noch ein der Mittellinie entsprechender Mittelgang durchgeführt wird, welcher also das Parkett in zwei gleiche Hälften zerlegen würde. Nach der gedachten Polizeiverordnung würde bei solcher Einteilung das Unterbringen von  $4 \times 14 = 56$  Sitzen in einer Reihe noch zulässig sein, von denen von rechts und von links je 14 Personen auf den Mittelgang und je 14 auf jeden der beiden Seitengänge angewiesen wären. Oder zweitens dadurch, daß das Parkett durch zwei der Mittelachse parallele Gänge in drei Teile zerlegt wird, von denen die beiden äußeren zum mittleren sich verhalten würden wie 1 : 2, so daß die ersteren jeder bis zu 14, der letztere bis zu 28 Sitze in einer Reihe enthalten dürfte; alsdann würden jedem der beiden Gänge von jeder Seite 14, zusammen 28 Personen von jeder Reihe zufließen. Es liegt auf der Hand, daß unter Beobachtung der Vorschriften der Polizeiverordnung im ersteren Falle der Mittelgang, im letzteren die beiden Zwischengänge dem Zuflusse entsprechende größere Breitenmaße bekommen müßten. In beiden Fällen aber wird ein zwischen Parkett und Parterre liegender Quergang notwendig, welcher die in diesen Gängen abfließenden Zuschauer aufzunehmen und den diesem Quergange entsprechenden Ausgangstüren zuzuführen bestimmt ist, da denselben ein unmittelbarer seitlicher Ausgang nicht geboten ist. Die gegen einen solchen Quergang an und für sich, namentlich aber für den Fall einer plötzlichen panikartigen Entleerung bestehenden Bedenken sind sehr bedeutend; sie werden an anderer Stelle noch eingehende Erörterung finden.

Ganz abgesehen von diesen Bedenken und denjenigen ökonomischer Art — denn Mittelgang und Quergang nehmen eine große Anzahl der besten Plätze in Anspruch — können selbst große Theater sich eine solche Raumverschwendung nicht ganz ungestraft gestatten. So schön und wohltuend eine gewisse vornehme Großräumigkeit der Sitze und der Gänge ist, so muß man sich doch auch in diesem Punkte vor dem Zuviel hüten. Ein solches allzu geräumig angelegtes Parkett erscheint von gewissen Punkten des Theaters aus betrachtet leer und deshalb frostig und unbehaglich; ein Anblick, welchen ein Theater des in seiner Natur begründeten *Horror vacui* wegen ganz besonders vermeiden sollte. Einen solchen Anblick aber bietet z. B. vom Rang aus gesehen selbst bei guter Besetzung das räumlich sehr luxuriös angelegte Parkett des Hofopernhauses in Wien.

#### e) Orchester und Stimmzimmer.

In den Opernhäusern des XVIII. Jahrhunderts nahmen die Orchester, dank der weit einfacheren Instrumentierung der alten Opern, einen sehr bescheidenen Platz ein