

Semper sich für eine wagrechte Lage der Bühne entschieden. Angesichts der sehr kräftigen Steigung der amphitheatralisch angeordneten Sitzreihen und dem damit in Verbindung stehenden Fehlen der Ränge konnten irgendwelche der erwähnten Bedenken dabei nicht in Frage kommen. Die Vorteile der wagrechten Bühne erscheinen in solchen Fällen unbestreitbar.

Der verstorbene Maschinenmeister *Mühdörfer* in Koburg, mit welchem *Semper* damals wegen der Einrichtung der Bühne für das eben erwähnte Theater in Verbindung stand, schreibt am 1. Juni 1867 über die beabsichtigte Anlage: »Dafs es mich schliesslich sehr freut, dafs der Bühnenboden horizontal wird, brauche ich nach unferen mündlichen Erörterungen nicht zu versichern; die Vorteile der horizontalen Bühne sind für die Einrichtung enorm.«

Das im Jahre 1901 von *Dülfer* erbaute neue Stadttheater in Meran hat ein wagrechtes Bühnenpodium. Das Steigungsverhältnis des Parketts ist mit 0,06 m für 1 m in der Mittellinie kein aufsergewöhnliches, wie die vorstehende Tabelle zeigt; der Fufsboden der Vorderseite des I. Ranges liegt 3,00 m über der Bühne.

Die in der Tabelle verzeichneten starken Neigungen der Theater unter 23 und 24 sind als eine Folge der amphitheatralischen Anlage derselben zu erkennen. Es zeigt sich, dafs diese Neigungen ziemlich genau mit den in vorstehendem mitgetheilten Vorschriften von *Lachèz* übereinstimmen, indem die zwanzigste Sitzreihe ca. 4 m über vorderer Bühnenkante liegt.

Die aufserordentlichen flachen Steigungsverhältnisse der unter 1 bis 3 angeführten italienischen Theater finden ihre Erklärung in der an anderer Stelle bereits erörterten, in Italien üblichen Art der Benutzung der Platea. (Siehe auch Art. 127, S. 185.)

Wie aber auch die Sitzreihen in Bezug auf ihre gegenseitige Höhenlage angeordnet sein mögen, unter allen Umständen bleibt es stets von grösster Bedeutung, die Sitze um je eine halbe Breite gegeneinander zu verschieben, so dafs der Hintermann zwischen den Köpfen der Vorderleute hindurch- und über deren Schultern hinwegsehen kann.

2) Sitzplätze in den Rängen.

Während Parkett und Parterre in den grössten wie in den kleinsten und einfachsten Theatern denselben Anforderungen zu genügen haben und deshalb im ganzen keine grundsätzlichen Unterschiede aufweisen können, besteht in Beziehung auf die Anzahl der Ränge und auf die Art ihrer Teilung eine fast unendliche Fülle verschiedener Lösungen, die ihrerseits sämtlich auf die Gruppierung und Anlage der Sitzplätze zurückwirken. Wie es aber auch sein möge, das eine steht namentlich für deutsche Theater als das stets anzustrebende Ziel fest, dafs alle diese Plätze in einem Verhältnis zur Bühne stehen sollten, welches ihren Inhabern ein möglichst ungehindertes Sehen der letzteren gewährleistet.

Die Umstände, die dies in Frage stellen können und die deshalb vermieden werden müssen, sind dreierlei Art:

- a) zu grosse Entfernung von der Bühne;
- β) zu steiler Gesichtswinkel, und
- γ) Unterbrechung der Sehlinie durch irgendwelchen undurchsichtigen Gegenstand.

Zu *a* ist bereits an anderer Stelle das Erforderliche gesagt worden, das also hier nicht wiederholt zu werden braucht. Es hat sich auch gezeigt, dafs irgend ein bestimmtes Mafs umfoweniger festgestellt werden kann, als je nach den Auf-

gaben des betreffenden Theaters eine andere Entfernung des Zuschauers von der Bühne geboten oder zulässig sein wird.

164.
Schwinkel.

Der unter β erwähnte Schwinkel darf unter keinen Umständen weniger als 30 Grad betragen. Schon ein Winkel von dieser Größe würde mit großen Unbequemlichkeiten des Sehens verbunden sein und einen vollen Genuss so ziemlich ausschließen; er muß also als die äußerste zulässige Grenze angesehen werden. Es darf hier verwiesen werden auf die Auseinanderetzung *Lewinsky's* (siehe Art. 143, S. 203), sowie auch auf die dem Aufsatze *Brandt's* in Berlin entnommenen interessanten Abbildungen (siehe Art. 144, S. 207).

Mit Rücksicht auf diesen Punkt sind die hintersten, dem Proszenium zunächst liegenden Plätze der obersten Ränge großer Theater und in noch höherem Maße die in den oftmals in der Höhe dieser Ränge noch angebrachten Proszeniumslogen — meist sind diese für die untergeordneteren Mitglieder der Bühne vorbehalten — unbedingt die ungünstigsten. Um den auf den erstgenannten Plätzen Sitzenden die Möglichkeit zu bieten, über ihre Vordermänner hinweg die Vorgänge auf der Bühne verfolgen zu können, wird man genötigt sein, diese Sitze wesentlich übereinander zu erhöhen. Ob dies nun in einem Maße geschieht, welches an sich genügt, oder ob die diese Plätze einnehmenden Personen noch genötigt sind, die erforderliche Höhe durch Aufstehen zu gewinnen, dies ist in Bezug auf den Gesichtswinkel ohne Belang, der umso ungünstiger sein muß, je höher die Augen des Zuschauers bei gleicher Horizontalentfernung sich über der Bühne befinden.

Je mehr die Plätze sich von der Bühne entfernen, desto größer wird bei gleicher Höhenlage die Länge der Sehlinie und desto flacher infolgedessen der Gesichtswinkel. Wenn also für die ungünstigsten Plätze ein Schwinkel von 30 Grad als äußerste zulässige Grenze angenommen werden muß, so wird doch diese und die damit verbundenen Unbequemlichkeiten für keinen der anderen Plätze mehr in Frage kommen.

Es ist einleuchtend, daß für die Plätze auf den seitlichen Teilen der oberen Ränge ein einfaches Verschieben der Sitze um je eine halbe Breite für den Ausblick auf die Bühne ohne Nutzen sein würde; denn nur für ungefähr frontal gegenüberliegende Gegenstände kann die Lücke zwischen den beiden nächsten Vordermännern für den Ueberblick Erleichterung bieten. Man wird sich also darauf angewiesen sehen, bei den seitlichen Sitzreihen die jemaligen vorderen Reihen als lückenlose Wand zu betrachten, über welche unbehindert hinwegsehen zu können den Dahinteritzenden die Möglichkeit geboten werden sollte.

Bei den der Bühne mehr oder weniger gerade gegenüberliegenden Sitzreihen deselben Ranges wird dagegen der Vorteil solcher Verschiebung der Sitze sich wieder mehr und mehr geltend machen; deshalb wird es möglich sein, die Ueberhöhungen dort auf ein geringeres Maß zu beschränken. Hieraus ergeben sich die Konstruktionen der seitlichen, sowie der mittleren Sitze eines IV. Ranges und ihrer Sehlinien.

Bezüglich der in den meisten großen Theatern galerieartig oder amphitheatralisch angelegten Sitze des III. Ranges würden die Konstruktionen der Gesichtslinien in der gleichen Form in Anwendung kommen. Dasselbe gilt natürlich auch da, wo die übrigen Ränge nicht in Logen geteilt, sondern amphitheatralisch angelegt sind, wie dies in neueren mittleren und kleinen Theatern vielfach angetroffen wird. In dem einen wie in dem anderen Falle wird angeichts der geringeren Höhe

über der Bühne eine gute Anordnung der Sitze dort stets leichter zu erreichen sein als in den oberen Rängen.

Die Höhenlage der Ränge wird im wesentlichen bestimmt durch die für den I. Rang gewählte. Je niedriger letzterer über dem vorderen Niveau der Bühne liegt, desto vorteilhafter wird sich demnach der ganze Aufbau der übrigen Ränge gestalten.

Der Nachteil einer zu hohen Lage des I. Ranges macht sich nicht nur durch ihre Rückwirkung auf die übrigen Ränge, sondern schon für sich allein bemerkbar, so z. B. im Hofopernhause zu Wien. Dort liegt der Fußboden der I. Ranglogen 3,50 m über dem vorderen Niveau des Bühnenpodiums. Diese Höhe erwies sich jedoch für die kaiserliche Hofloge am Profzenium unbequem, so daß die darunter liegende, den Parterrelögen entsprechende Profzeniumsloge als fog. Inkognitologe für den gewöhnlichen Gebrauch des kaiserlichen Hofes eingerichtet wurde.

In nachstehendem finden sich die bezüglichen Maße aus einigen der namhaftesten Theater nebeneinander gestellt.

		Vorderreihe I. Rang über vorderes Bühnen- niveau	Bemerkungen
1	Genua, <i>Carlo Felice</i>	3,20	hat Parkettlogen
2	Turin, <i>Teatro Reale</i>	1,50	» »
3	Neapel, <i>San Carlo</i>	3,00	» »
4	Mailand, <i>Alla Scala</i>	2,70	» »
5	Palermo, <i>Teatro Massimo</i>	3,00	» »
6	Bordeaux, <i>Grand théâtre</i>	1,50	» »
7	Lyon, » »	1,70	» »
8	Paris, Alte Große Oper	2,10	» »
9	» <i>Nouvel opéra</i>	2,50	» »
10	Wien, Hofopernhaus	3,50	» »
11	» Hofburgtheater	3,25	» »
12	Prag, Deutsches Theater	3,30	» »
13	» Tschechisches Nationaltheater	3,60	» »
14	Dresden, Altes Hoftheater	2,25	» »
15	» Neues »	2,30	» »
16	Leipzig, Stadttheater	2,50	» »
17	Frankfurt a. M., Opernhaus	3,50	» »
18	München, Hof- und Nationaltheater	3,00	» keine Parkettlogen ¹²⁶⁾
19	» Neues Schauspielhaus	2,40	» » »
20	Berlin, Königl. Opernhaus	2,05	» Parkettlogen
21	» Schauspielhaus	3,10	» keine Parkettlogen
22	» <i>Leffing</i> -Theater	3,50	» Parterrelögen
23	Halle a. S., Stadttheater	3,50	» keine Parterrelögen
24	Bromberg, »	3,00	» » »
25	Zürich, »	1,65	» » »
26	Genf, »	3,10	» » » ¹²⁷⁾
27	St. Petersburg, Großes Theater	3,00	» Parkettlogen
28	London, <i>Covent Garden</i>	2,75	» »
		Meter	

¹²⁶⁾ Hat vor den Logen des I. Ranges einen Balkon mit 1 Sitzreihe, deren Fußboden auf 2,50 m über Bühnenniveau liegt.

¹²⁷⁾ Wie vorstehend, hat vorliegenden Balkon mit 2 Sitzreihen, deren vordere 2,10 m über Bühne.

166.
Balkone.

Im vorhergehenden ist bereits mehrfach der vor den Logen des I. Ranges vorgebauten Balkone und des ungünstigen Einflusses gedacht worden, welchen dieselben sowohl auf den Gesamtanblick eines Theaterfaales, sowie im besonderen auch auf die Annehmlichkeiten der Logen des I. Ranges ausüben. Aus der vorstehenden Tabelle ist zu ersehen, daß in zweien der dort angeführten Theater, demjenigen von München und dem von Genf, solche Galerien sich finden und daß dieselben in der Tat das Niveau des I. Ranges im ersten Beispiele um 0,50 m — weil die Galerie nur eine Reihe Sitze enthält —, im zweiten mit zwei Reihen um ein ganzes Meter hinauftreiben. Anordnung und Verteilung der Sitze bietet sich, da nur höchstens zwei Reihen in Frage kommen, von selbst; in letzterem Falle genügt eine leichte Erhöhung der hinteren Reihe über die vordere.

Ein nicht unwesentlicher Uebelstand dürfte noch in der Art der Zugänglichkeit dieser Sitze liegen.

Die Brüstung darf weder zu weit von den Sitzen abstehen, weil dies für letztere unbequem sein würde; noch kann sie das gebräuchliche Höhenmaß überschreiten.

Da in den meisten Fällen die Zugänge zu diesen Galerien sich an den Enden derselben befinden, so muß eine spät kommende Person in dem verhältnismäßig schmalen Raume zwischen den Sitzen und der niedrigen Brüstung den ganzen Weg bis zu ihrem Platze meistens seitwärts hindurchschaffieren. Schon für gewöhnliche Fälle ist dies oft mit großer Unbequemlichkeit verbunden; im Falle einer Panik könnte es für viele geradezu verhängnisvoll sein. (Siehe auch Art. 135, S. 190.)

Es ist die Regel, daß die aus dem Logenhaufe führenden Wege immer so liegen, daß beim Ausbruch eines Brandes — dessen Entstehungsort und Herd fast ausnahmslos die Bühne ist — das Publikum niemals genötigt sei, sich in der Richtung nach dieser hin bewegen zu müssen, sondern vielmehr mit jedem Schritte sich weiter von ihr entferne. Daraus folgt, daß die Zugänge zu den Galerien nicht an dem der Bühne, sondern an dem anderen, der Mitte zunächst liegenden Ende vorgezogen werden müssen, und in weiterer Folge hieraus die Einbuse von mindestens einer der wertvollsten Logen auf jeder Seite.

167.
Logen.

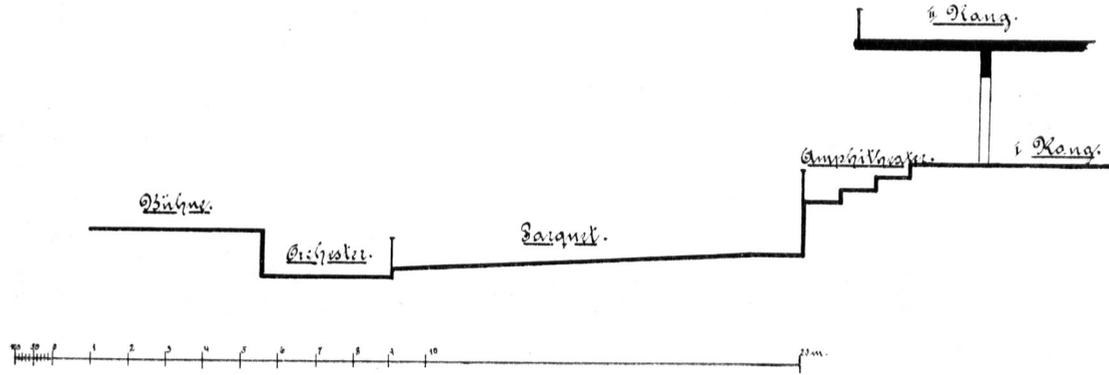
Die Logen des I. und II. Ranges sind meist so bemessen, daß sie zwei Plätze in der Front und drei in der Tiefe enthalten; sie sind wohl stets mit beweglichen Stühlen, anstatt mit festen Sitzen, ausgestattet. Der Ausblick der hinteren Plätze auf die Bühne würde leicht sehr beeinträchtigt sein können, wenn sie nicht etwas über die vorderen erhöht würden. Dies geschieht auf dreierlei Weise. Entweder in der Form, daß die Stühle der hinteren Plätze höher gebaut werden als diejenigen der vorderen, oder aber daß der hintere Teil des Fußbodens durch eine Stufe etwas gegen den vorderen erhöht wird, oder endlich durch Verbindung beider Formen.

Gegen alle drei Hilfsmittel können naheliegende Einwendungen und Bedenken erhoben werden; doch ist in anderer Weise nicht Abhilfe zu schaffen, wenn eine solche gefordert oder als notwendig erachtet wird, d. h. wenn die Besucher der Logen nicht mit dem Gedanken sich abfinden können, den Uebelstand etwa unbequemen Sehens in den Kauf zu nehmen. Auch hier sind die Logen an den Seiten in höherem Maße getroffen als die mehr nach der Mitte zu sich erstreckenden.

Das in vielen französischen und deutschen Theatern sich findende sog. Amphitheater kann in solchen Fällen, wo es sich wie eine einfache Erweiterung der *Galerie noble* vor die hinter ihm durchgeführten Ranglogen legt, leicht Anlaß dazu geben, diese letzteren umsomehr in die Höhe zu drängen, je mehr Sitzplätze das

168.
Amphitheater.

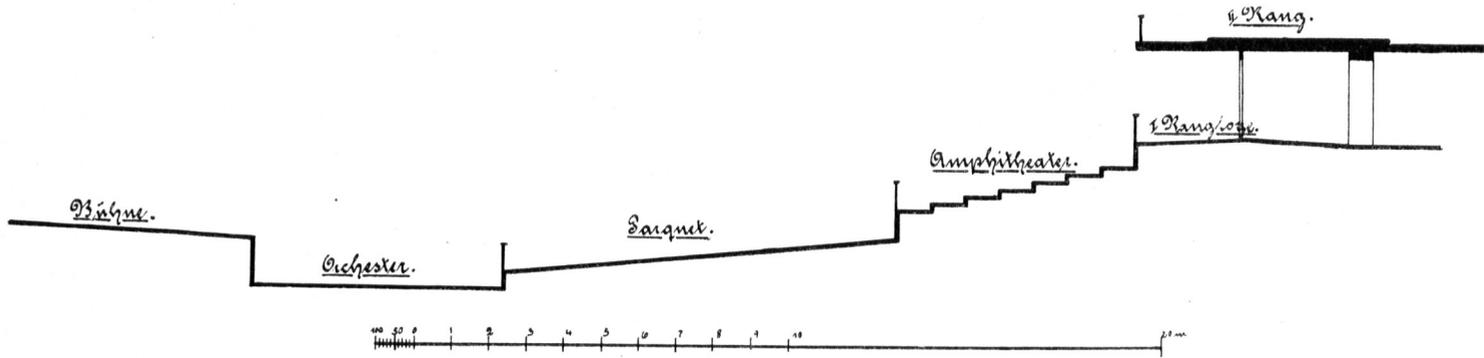
Fig. 146.



Altes Hoftheater zu Dresden.

Profil durch das Amphitheater. — Arch.: G. Semper.

Fig. 147.



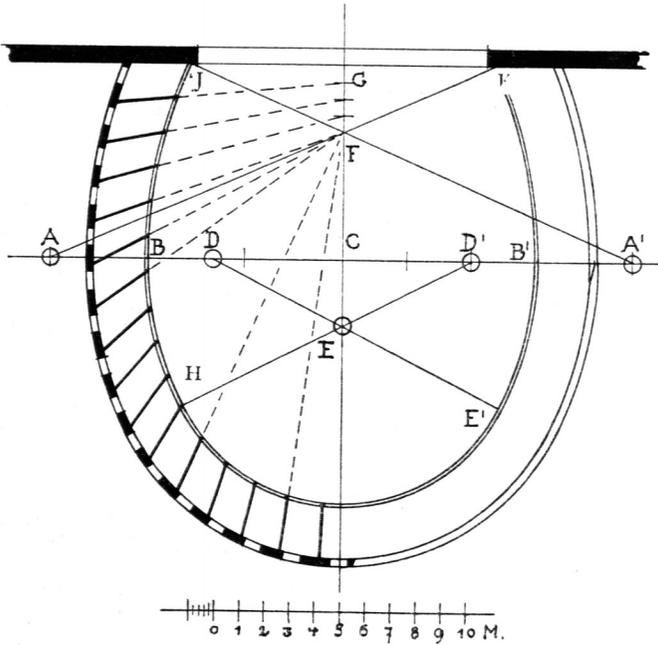
Große Oper zu Paris.

Profil durch das Amphitheater. — Arch.: Garnier.

Plätzen der Loge nur die an der Brüstung selbst einen freien Umblick haben können, diejenigen innerhalb der Loge aber nur so weit, als die Richtung der Zwischenwände dies gestattet. Für die Bestimmung der letzteren sind verschiedene Systeme in Anwendung gekommen, von denen einige besonders typische hier zu erwähnen sind.

Dasjenige im *Teatro Fenice* zu Venedig erscheint übermäßig verwickelt, und aus diesem Grunde möge hier unter Verweisung auf Fig. 125 (S. 175) von einer weiteren Erörterung desselben abgesehen werden. Weit einfacher sind diejenigen der Theater *Tordinone* (Fig. 148) und *d'Argentina* (Fig. 149) in Rom.

Fig. 149.

Theater *d'Argentina* zu Rom.

System der Logenscheidewände.

Die Einteilung der Logen — 15 zu jeder Seite der Mittelloge — geschieht auf der durch die Konstruktion ermittelten Brüstungslinie:

Schnittpunkt F der Halbmesser AK und $A'K$ = Konvergierungspunkt für die Richtung der Scheidewände der ersten 11 Logen; FG in 4 Teile geteilt; die Verbindungen dieser Teilungspunkte mit den entsprechenden der 4 letzten Logen stellen in ihrer Verlängerung deren Scheidewände dar.

Im Theater *alla Scala* in Mailand (siehe Fig. 122, S. 172) hat der Architekt die Teilung der Logen — auf jeder Seite der Mittelloge 18 — auf der Brüstungslinie und dieselbe Anzahl von Teilen auf der konzentrischen Linie der Hinterwand aufgetragen; die Verbindungslinien der sich entsprechenden Teilungspunkte stellen die Trennungswände dar.

In deutschen und französischen Theatern hat die Richtung der Logenscheidungen nicht dieselbe Bedeutung wie in italienischen, da sie, nicht viel über Brüstungshöhe sich erhebend, das Gesichtsfeld nach den Seiten hin nicht beengen. Deshalb wird für die Stellung derselben vielfach dieselbe Methode angewendet wie bei der Scala; bei anderer Bestimmung der Richtung der Wände wird darauf Bedacht genommen, die Logen räumlich möglichst vorteilhaft zu gestalten.

In einigen Theatern findet man den der Brüstung zunächst liegenden, ungefähr der Tiefe der ersten Stuhlreihe entsprechenden Teil der Scheidewände in einem Knick von der hinteren Linie abbiegend normal auf die Linie der Brüstung geführt, wodurch ein gewisser Vorteil für die Stellung der vorderen Stühle erreicht wird. In solchen Fällen ist für die Teilung der Logen nicht die Brüstungslinie, sondern die diese Brechpunkte verbindende Linie zu benutzen.

Sehr verwickelt ist das von *Cavos* mitgeteilte System, das deshalb hier übergangen werden darf¹²⁸⁾.

In den französischen wie auch in den deutschen Theatern sind die Trennungswände der Logen meistens durch einen konfolenartigen Anlauf mit einem hinteren, rudimentären Ansatz einer Trennungswand verbunden, welcher teils aus konstruktiven oder ästhetisch-formalen Gründen, teils auch deshalb beibehalten worden ist, weil es angenehm ist, in jeder Loge eine kleine, den Blicken der nächsten Nachbarn entzogene Ecke zu haben. Die Wandungen der in solcher Weise sich bildenden Nischen, welche gewöhnlich ungefähr die Tiefe der letzten Stuhlreihe haben, benehmen allerdings den dort Sitzenden den seitlichen Umblick, so daß diese gewisse Konzeptionen machen müssen. Trotzdem wird man sich in einem eleganteren Theater nur ungern von diesen letzten Resten der Trennungswände losagen, ohne welche auch eine das Auge befriedigende konstruktive Ausbildung der Einzellogen schwer zu erreichen sein würde.

Der in deutschen wie in französischen Theatern fast allgemein durchgeführte Grundgedanke, die Brüstungen der oberen Ränge hinter die der unteren zurücktreten zu lassen, ist in Bezug auf seine Bedeutung für die Erscheinung eines Theaterfaales bereits besprochen worden. Außer dieser hat es aber auch noch die weitere Bedeutung, daß durch diese Erweiterung der Kurven der Brüstungslinien die wagrechte Entfernung der Plätze von der Bühne umso größer wird, je höher sie liegen, und dadurch der Gesichtswinkel verbessert wird. Auch wird die Beleuchtung der Ränge eine günstigere insofern, als die unteren Ränge nicht in den vollen Schatten der darüber liegenden kommen.

Eine bestimmte Regel über das Maß dieses Zurücktretens kann nicht aufgestellt werden. Das Abwägen der Verhältnisse wird auch hier dem Empfinden und dem Geschmacke der Architekten zu letzter Entscheidung zufallen, oder es wird sich aus praktischen und lokalen Anforderungen ergeben. Es ist aber wünschenswert, daß die Rangbrüstungen sich umsomehr wieder derselben Lotrechten nähern, je mehr sie an das Proszenium herantreten. Dies aus dem Grunde, weil sonst bei den oberen Rängen an der Proszeniumswand eine zu große Fläche zwischen der Brüstung und der Bühnenöffnung entstehen und dem Sehen hinderlich sein würde¹²⁹⁾.

Daß eine eigentliche materielle und zwingende Notwendigkeit für solches Zurücktreten nicht besteht, dafür bietet neben anderem namentlich der bekannte italienische Typus den Beweis, der, durch die Gewohnheit geheiligt, dem italienischen Publikum in keiner Weise lästig oder verbesserungsbedürftig erscheint. Selbst das neueste und eines der größten Theater Italiens, das *Teatro Massimo* in Palermo, ist demselben noch treu geblieben.

128) Siehe: CAVOS, a. a. O., Taf. 4.

129) Siehe hierzu: LANGHANS, C. Ueber Theater etc. Berlin 1810 — und: OTTMER, C. D. Architektonische Mitteilungen. Abt. I: Das Königsstädt'sche Schauspielhaus zu Berlin. Braunschweig 1830. S. 14 ff. u. Taf. 10.