

## g) Gestaltung und Ausschmückung des Zuschauerraumes.

## 1) Architektur und Ornamentik.

In Art. 55 (S. 77) ist bereits hervorgehoben worden, daß der Bestimmung eines Theatersaales eine festliche und heitere Gestaltung und Raumwirkung weit mehr angemessen ist als eine strenge und ernste; deshalb ist auch eine freiere, dekorativere Behandlung der architektonischen Formen und Ordnungen da wohl am Platze. Wenn schon die Hauptformen in ihren Verhältnissen und Einzelheiten eine freiere und zierlichere, dem Wesen eines eleganten, der Unterhaltung und Zerstreuung gewidmeten Innenraumes angemessene Ausbildung nahelegen, so ist dies in ganz besonderem Maße der Fall in Beziehung auf die übrigen, einem Theatersaale eigentümlichen und in keinen Kanon sich fügenden Einbauten und Ausstattungsteile aller Art.

171.  
Charakter  
und Stil.

Es bedarf keines besonderen Beweises, wie wenig selbst die reinsten und edelsten, einer klassischen Außenarchitektur angemessenen Formen in einem solchen Raume an ihrem Platze erscheinen würden. Unmöglich ist es, irgend eine bestimmte Stilform als die für einen Theatersaal von vornherein gebotene zu bezeichnen; denn auch darin unterliegen Anschauung und Geschmack einem schnellen Wechsel.

Diejenige des Ueberganges vom Barock zum Rokoko, sowie das reine Rokoko bieten sich ganz besonders für eine spielende oder üppige Behandlung der von der Renaissance übernommenen architektonischen Grundformen. Auch sind gerade aus dieser Zeit einige der reizvollsten Theaterinterieurs auf uns gekommen, und so ist diese als charakteristischer Ausdruck einer Periode des vollendetsten Lebensgenusses uns erscheinende Stilform neuerdings auch vielfach als die für Theater besonders typische angesehen und sehr oft, teilweise auch mit großem Geschicke und verdientem Erfolge, angewendet worden.

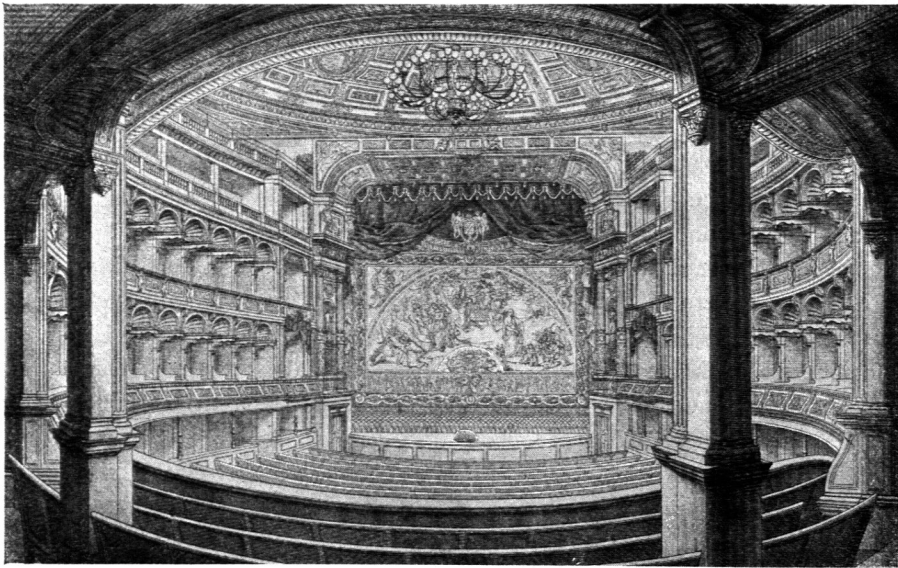
Der Umstand, daß diese Stilform nach ihrer Wiederaufnahme in neuester Zeit nicht nur für Theater und öffentliche Vergnügungstätten allein, sondern bald auch für anderen Zwecken dienende Bauwerke eine große Verbreitung fand und eine Zeitlang fast die herrschende wurde, hatte zur Folge, daß ihr ein besonders eingehendes Studium zu teil wurde, wobei manche ganz oder beinahe in Vergessenheit geratene Technik wieder hervorgeholt und aufgenommen wurde. Hier möge in erster Linie der Arbeiten der Bildhauer und Stuckateure gedacht werden und im besonderen der sog. angetragenen Arbeiten, durch deren Wiedererstehung es allein ermöglicht worden ist, die dem Rokoko und den ihm verwandten Bauweisen eigentümlichen und charakteristischen Feinheiten des Ornaments mit fast vollendetem Nachempfinden wiederzugeben.

Bei Gestaltung des Saales seines ersten Dresdener Hoftheaters bot sich *Gottfried Semper* keine solche direkte Anlehnung. Eine Wiederaufnahme des Rokoko lag dem allgemeinen Gefühle damals noch zu fern, so schöne Beispiele gerade Dresden dafür auch aufzuweisen hatte. Er schuf sich deshalb seine eigene Formensprache, indem er sich von der damals, d. h. in den Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts, herrschenden schüchternen und nüchternen Behandlung der von der Antike übernommenen Formen freimachte. Er entwickelte die Architektur seines Saales auf dem Boden der italienischen Hochrenaissance, sie mit einer ebenso feinen wie dem Zwecke angepaßten und charakteristischen Zierlichkeit ausstattend (Fig. 150<sup>130</sup>).

130) Fakf.-Repr. nach: SEMPER, G. Das königl. Hoftheater in Dresden. Braunschweig 1849. Taf. III.

Die befremdende Tatsache, daß gerade die Logenhäuser der größeren und bekannteren italienischen Theater jenes festlichen und heiteren Typus sind, den wir mit Recht für einen solchen Raum fordern, erklärt sich zunächst aus der bereits besprochenen, ihnen eigentümlichen Anordnung der lotrecht übereinander stehenden Rangbrüstungen, der bis oben gleichmäßig durchgeführten Logenteilung mit den bis an die Brüstung vorgezogenen lotrecht abschließenden Trennungswänden. Wenn dieser Grundgedanke auch in erster Linie für den unerfreulichen Eindruck verantwortlich gemacht werden muß, so beweisen doch die noch bestehenden Theater des Rokoko, daß ein großer Teil der Schuld auch der Nüchternheit der dekorativen Durchbildung zuzuschreiben ist. In Beziehung auf die eben genannten Punkte zeigen

Fig. 150.

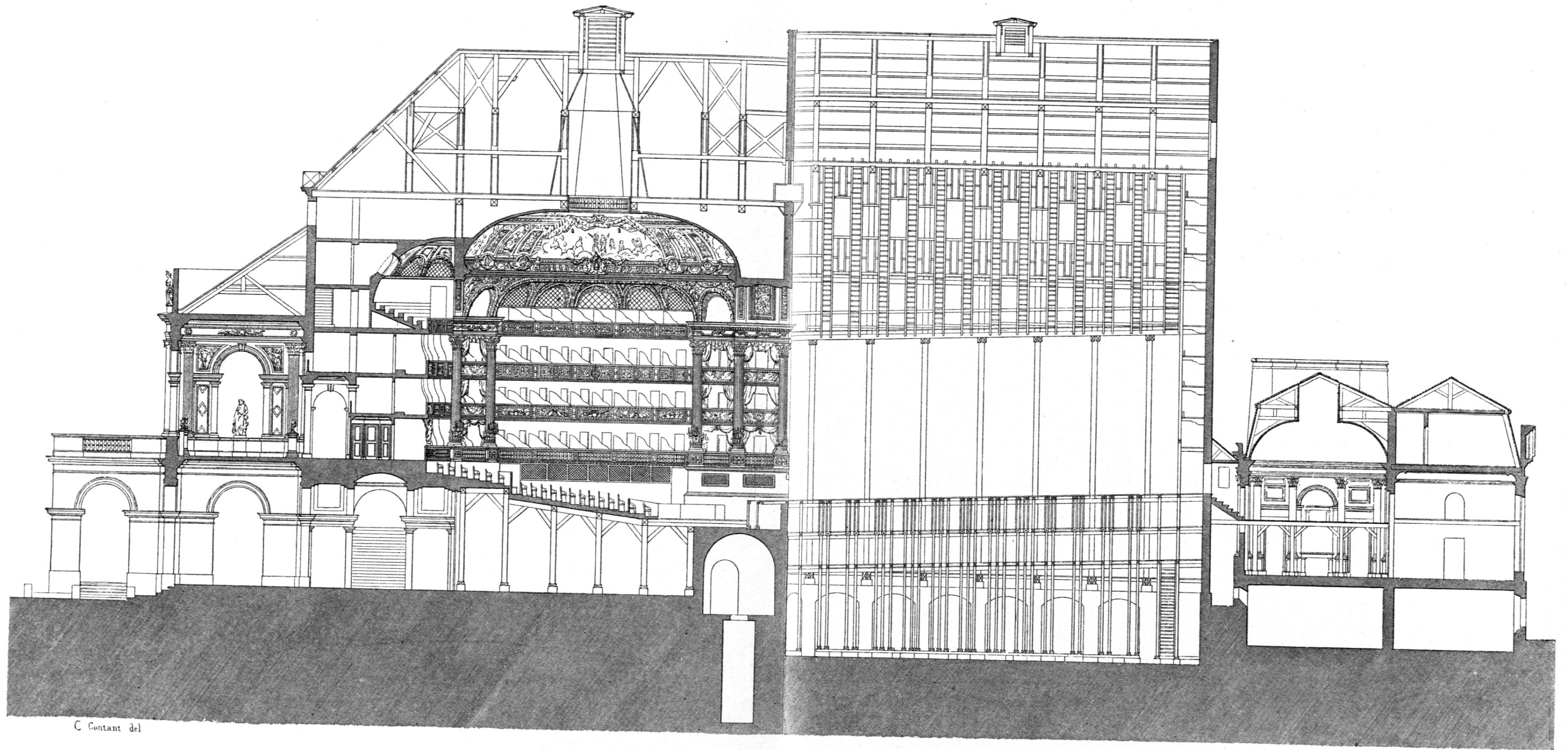
Logenhaus des Alten Hoftheaters zu Dresden<sup>180</sup>).

Arch.: G. Semper.

die letzteren dieselben Grundgedanken — waren sie doch fast ausschließlich von italienischen oder aus italienischer Schulung hervorgegangenen Künstlern erbaut —; ihre flotte, graziöse Behandlungsweise hält aber jedenfalls den Eindruck nüchterner Langweiligkeit fern, wenn auch mancherlei andere Bedenken dagegen erhoben werden können (Fig. 151).

Bei weitem ansprechender als der spezifisch italienische tritt uns der französische Typus der Theateräle entgegen. Für ihn kann als charakteristisch hingestellt werden, daß das konstruktive Gerüst des Raumes in Form durchgehender, ein regelrechtes Gebälke tragender, einzelner oder gekuppelt gestellter Säulen — meist korinthischer Ordnung — scharf zum Ausdruck gebracht ist, zwischen denen die Logenbrüstungen eingebaut sind und sich balkonartig vorlegen. Als typisches Beispiel möge auf der nebenstehenden Tafel der Saal der ehemaligen Großen Oper in Paris dienen. Das architektonische Grundmotiv desselben erkennt man in vielen der älteren wie der neueren französischen Theater wieder. Auch *Garnier* hat sich in der Ausbildung des Saales seiner *Nouvel opéra* an dieses Vorbild gehalten.





Altes Opernhaus zu Paris, Rue Lepelletier.  
Schnitt nach der Hauptachse.

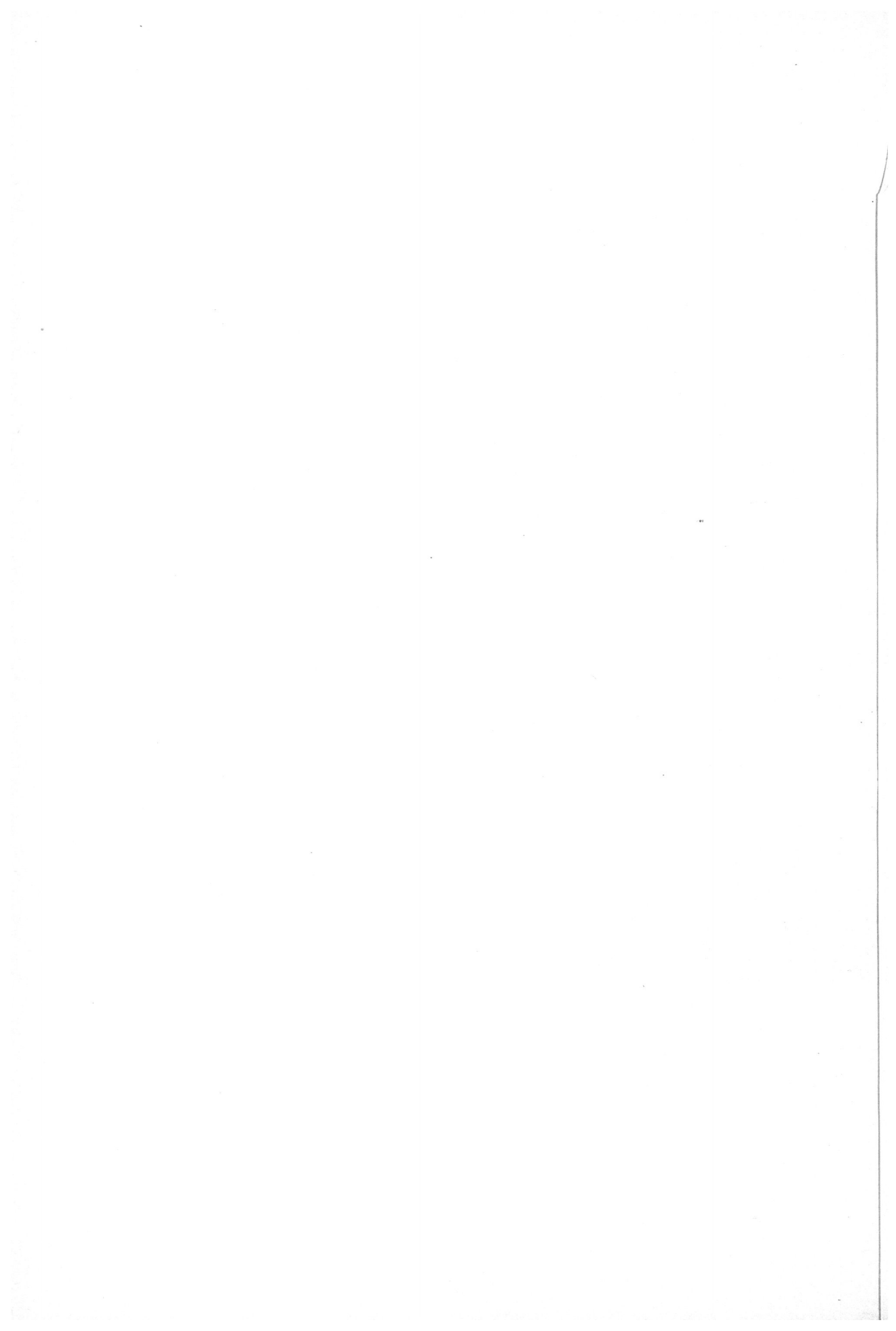
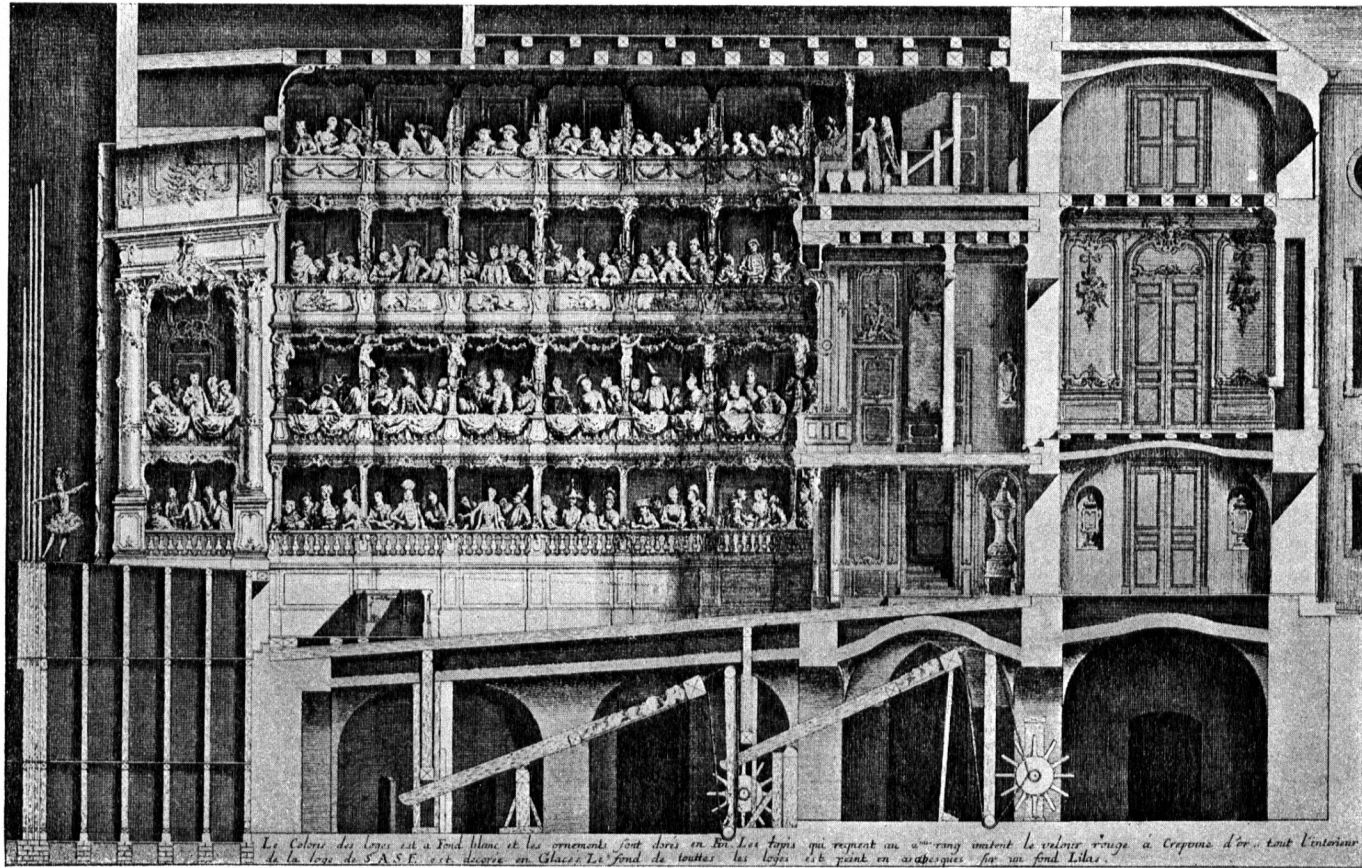
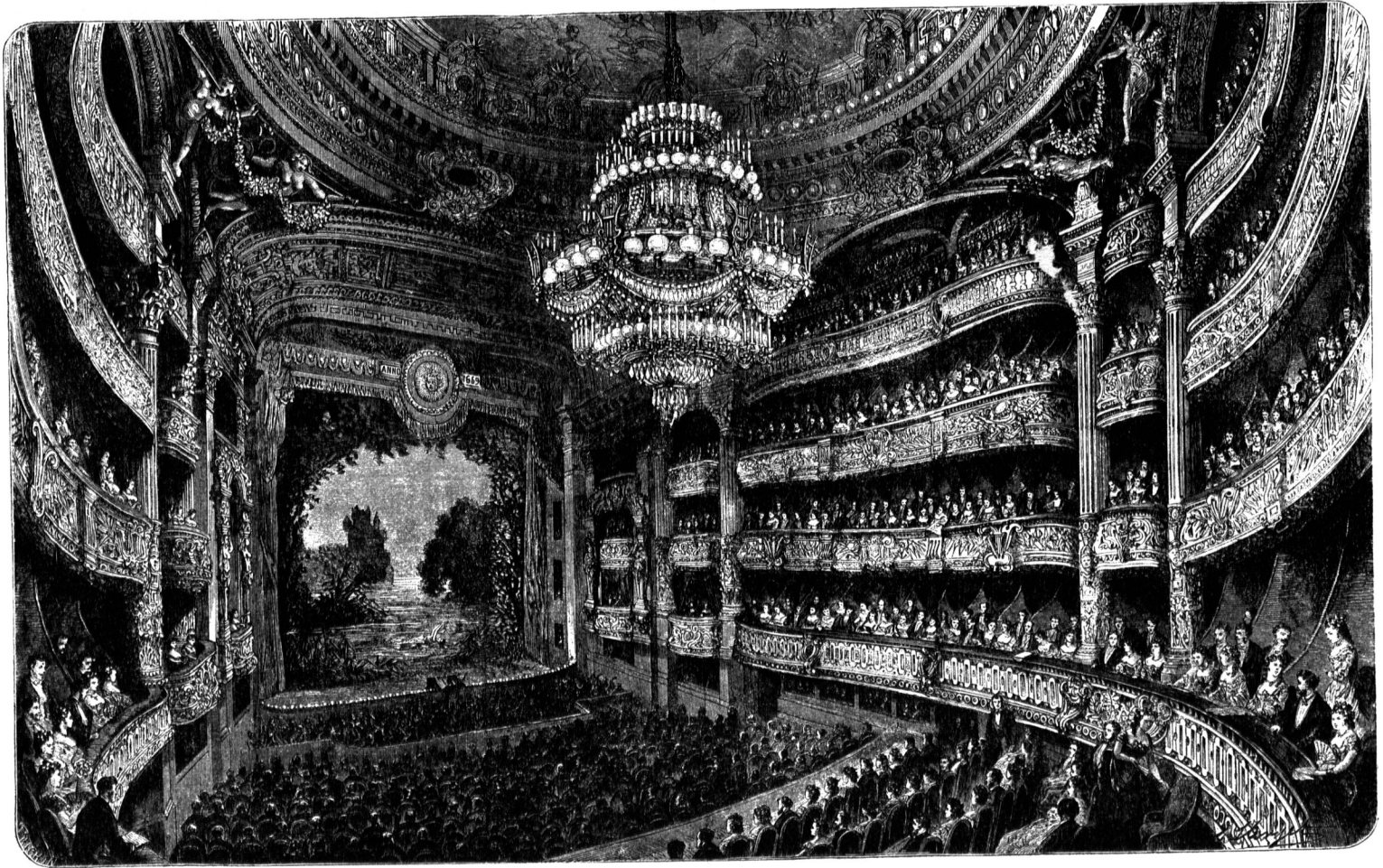


Fig. 151.



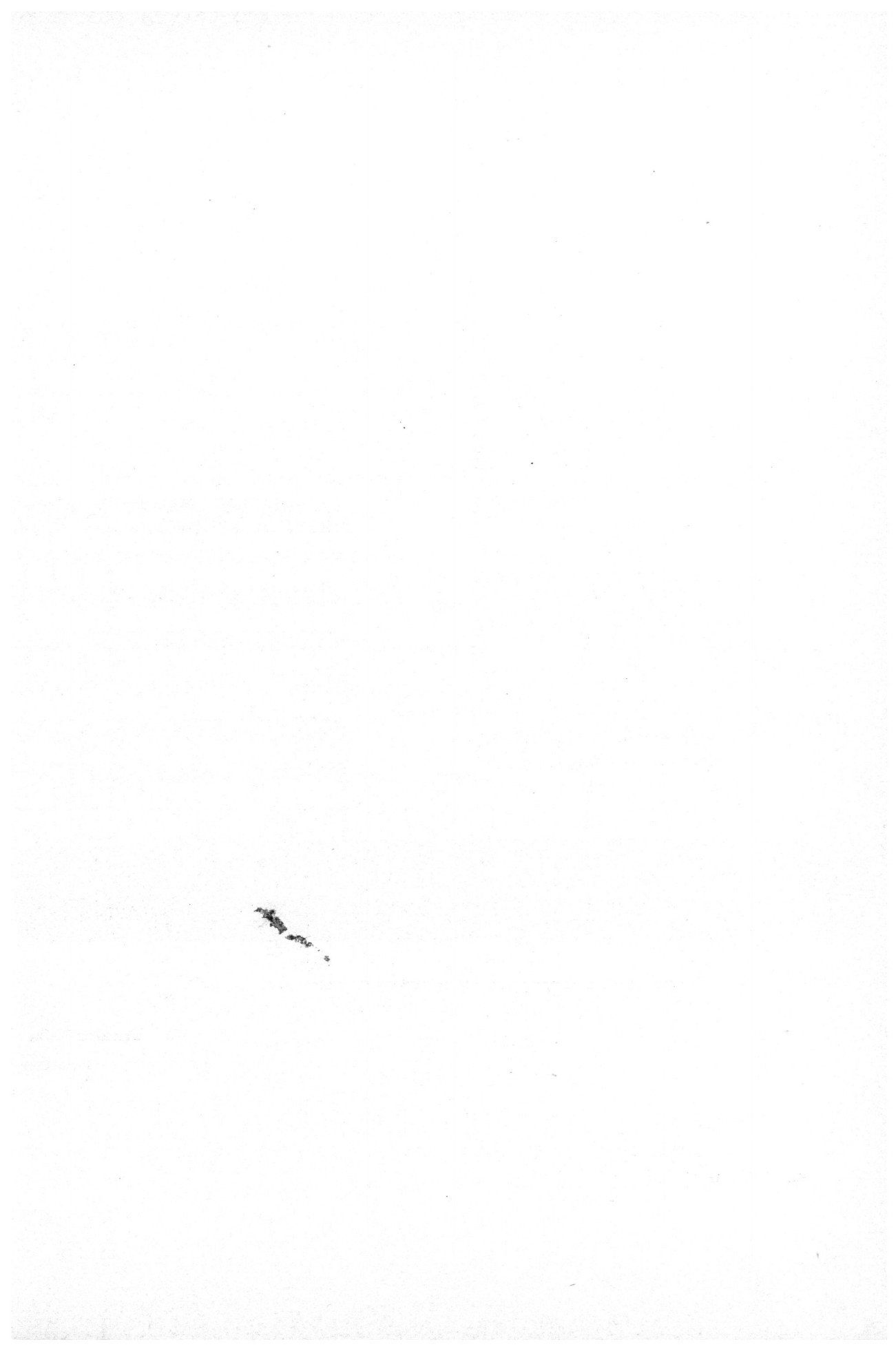
Logenhaus des Residenztheaters zu München.

Fig. 152.

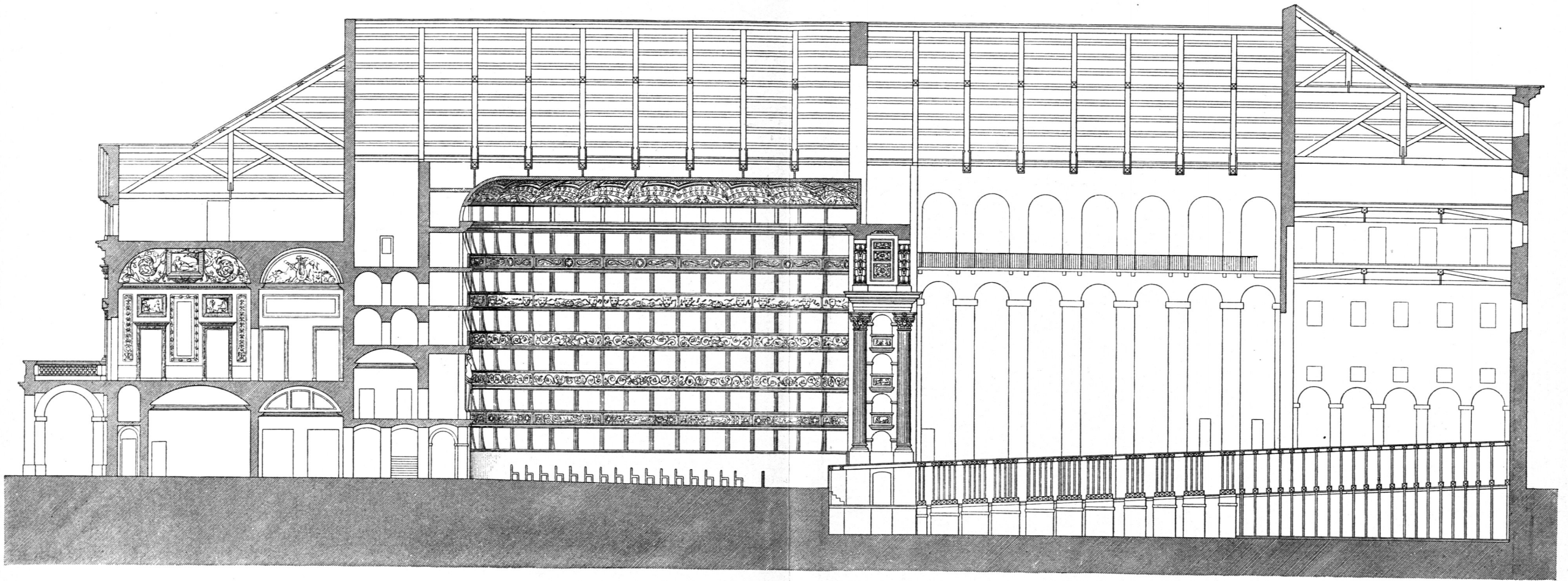


Logenhaus der Großen Oper zu Paris<sup>131)</sup>.

Arch.: Garnier.







Theater alla Scala zu Mailand.

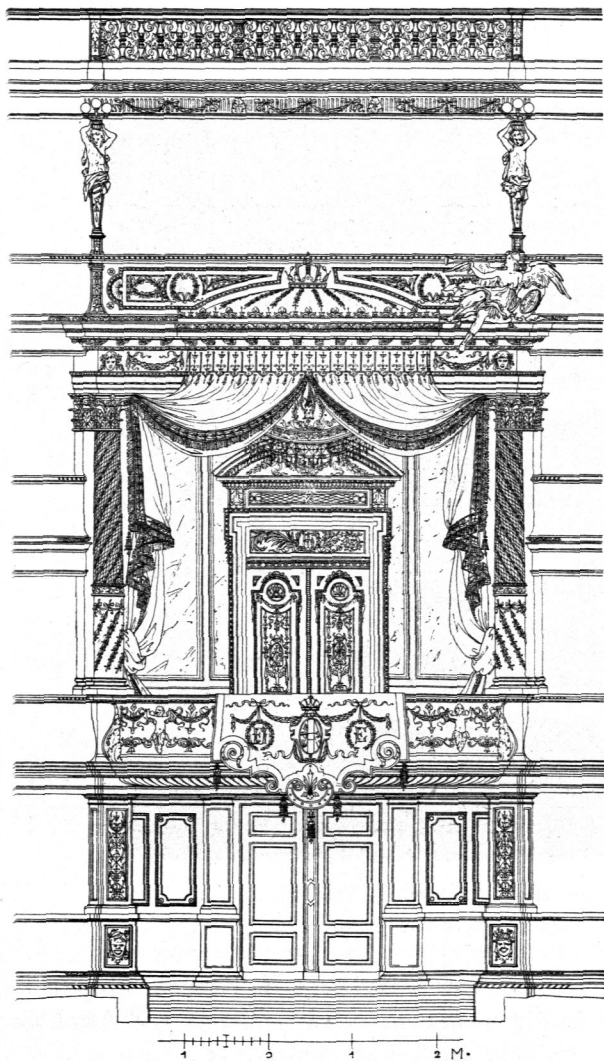
Schnitt nach der Hauptachse.

Arch.: *Piermarini*.



Die Wirkung eines so gestalteten Saales ist, wenn auch etwas beengt, so doch unfreutig von großer Vornehmheit. Andererseits aber kann nicht bestritten werden, daß die mehrfach sich wiederholenden Säulenstellungen den Nachteil haben, eine nicht unbeträchtliche Anzahl der wertvollsten Plätze des freien Ausblickes auf die Bühne zu berauben (Fig. 152<sup>131</sup>). Aus diesen Gründen dürften zwar Bedenken gegen

Fig. 153.

Hofmittelloge im Neuen Hofburgtheater zu Wien<sup>132</sup>).

bestimmte Mittelloge oder eine der Benutzung amphitheaterartige Ausbildung des Ranges das in dem einen wie im anderen Falle fruchtbare Motiv bietet (Fig. 153<sup>132</sup>).

Noch klarer und bestimmter wie die Mitte bieten sich die beiden, die Einfassung der Bühnenöffnung bildenden Profzeniumswände zur Herstellung eines kräf-

die Durchführung dieses Motivs zu erheben fein; immerhin würde man bei einem großen Theater mit mehreren Rängen den architektonischen Grundgedanken einer die langen Linien der Rangbrüstungen unterbrechenden und zusammenhaltenden Säulenordnung nur ungern ganz entbehren. Auch in dieser Beziehung kann auf die Erscheinung eines typischen italienischen Saales, z. B. desjenigen der *Scala* zu Mailand (siehe die nebenstehende Tafel), verwiesen werden, welcher die Langweiligkeit der ungegliederten, kolumbarienartigen Umfassungen deutlich zur Anschauung bringt.

Nach alledem werden kräftige Unterbrechungen der sonst allzu langen Linien von großem Vorteile fein, sofern sie an solchen Stellen auftreten, wo sie weder das Sehen noch die Behaglichkeit beeinträchtigen können. Die eine dieser Stellen ist ohne Frage die der Bühne gegenüberliegende Mitte. Dort ist der Platz für eine architektonische Gruppe, welche die mittlere Partie des Ranges umfaßt und absondert, sei es, daß daselbst eine große, für die Benutzung des Hofes oder sonst für repräsentative Zwecke

173.  
Saalmitte  
und  
Profzenien.

<sup>131</sup>) Fakf.-Repr. nach: ROYER, A. *Le nouvel opéra*. Paris o. J.

<sup>132</sup>) Nach: SACHS, E. O. *Modern opera houses and theatres*. London 1896, Bd. I.

tigen Abschlußes, der hier von ganz besonderer Bedeutung ist, weil er nicht nur im ästhetischen, sondern auch im materiellen Sinne den Zuschauerraum von dem der Bühne scheidet.

Die architektonischen Durchbildungen der Profzenien zeigen eine sehr große Mannigfaltigkeit. In einigen Theatern bilden sie nur einen festen, pfeilerartigen Abschluß, an welchem sich die Logenränge einfach »totlaufen«; in anderen wieder ist dieser Abschluß architektonisch reich ausgebildet und enthält eine oder mehrere bevorzugte Seitenlogen, in vielen der größeren Theater und selbstverständlich fast

Fig. 154.

Profzenium im Neuen Hofburgtheater zu Wien<sup>133)</sup>.Arch.: *Semper & Hasenauer.*

in allen Hoftheatern, die meist die Höhe des I. und des II. Ranges zusammenfassenden, durch Baldachine und die sonstigen angemessenen Embleme und Attribute ausgezeichneten Hoflogen (Fig. 154<sup>133)</sup>; siehe auch Fig. 150 u. 151).

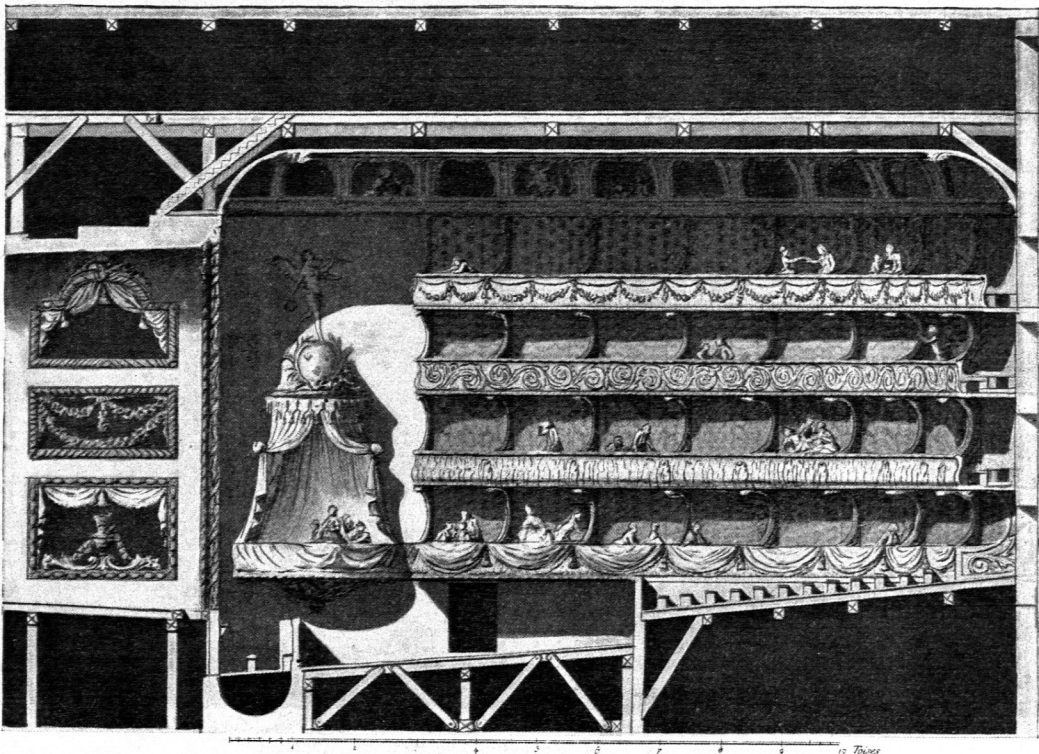
In früheren Theatern schoben sich die Seitenlogen auf die Bühne selbst, so daß die Schauspieler zwischen ihnen auftreten mußten (Fig. 155<sup>134)</sup>. Dies war ein Ueberbleibsel der früheren Gepflogenheit, nach welcher der Hof oder andere besonders bevorzugte Besucher des Theaters ihre Stühle auf dem vorderen Teil der Bühne hatten, ein Vorrecht, von dem die jüngeren und übermütigeren Mitglieder dieser bevorzugten Kreise oft ohne alle Rücksicht auf Schauspieler oder Zuschauer in einer lauten, für beide Teile störenden und lästigen Weise Gebrauch machten.

<sup>133)</sup> Fakf.-Repr. nach: BAYER, a. a. O.<sup>134)</sup> Fakf.-Repr. nach: DUMONT, a. a. O.

Welcher Art die Ausbildung der Profzenien auch fein möge, mit diesem festen Rahmen an den beiden Enden und der kräftigen Unterbrechung in der Mitte ist dem ästhetischen wie dem konstruktiven Gefühle Genüge und doch auch kaum irgend welchen Plätzen Abbruch getan. Der von der Bühnenöffnung aus den Zuschauer-raum umspannende Bogen findet in den ersteren seine Stützpunkte und in der architektonischen Gruppe der Mitte seinen ausdrucksvollen Schlussstein.

Im *Wagner*-Theater zu Bayreuth, wie auch später im Prinz Regenten-Theater zu München sind die Architekten zu der ursprünglichen Form zurückgekehrt, den

Fig. 155.



*Dumont's Entwurf eines Logenfaales* <sup>134)</sup>.

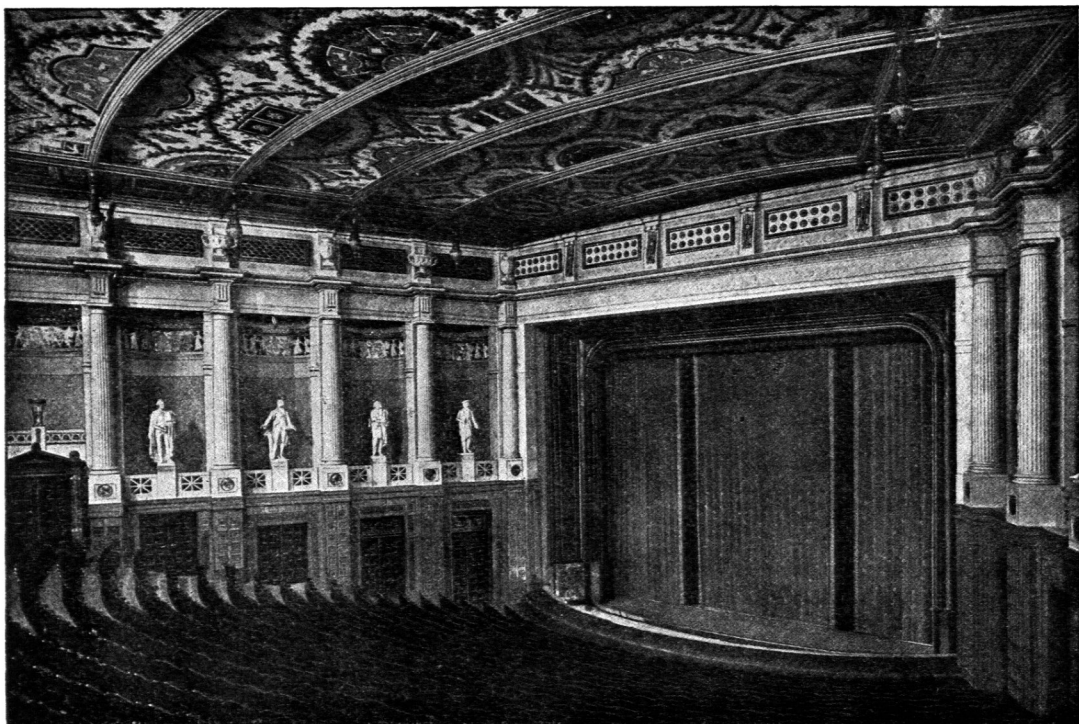
Saal mit einer gleichmäßigen Säulenstellung toskanischer Ordnung zu umgeben. Dies lag nahe, weil es sich da nur darum handelte, die hohen über den Sitzreihen sich erhebenden Wandflächen zu beleben, und irgendwelche Hervorhebung der Profzenien durch Seitenlogen also nicht in Frage kam. Auch die der Bühne gegenüberliegenden fürstlichen Logen sind nicht mit denjenigen anderer Theater zu vergleichen, da sie lediglich einige beliebige von den Interkolumnien der abschließenden Säulenreihe einnehmen und ihre Brüstungen auf dem Fußboden des obersten Abchlusses der Sitzreihen fest aufstehen, anstatt als leichte Zwischenbauten balkonartig vorzuragen. Das Ganze hat also einen ernsteren, monumentaleren Charakter, und es lag keine Veranlassung vor, auf eine besondere, durch derartige Einbauten anderer Theater geforderte Leichtigkeit und Zierlichkeit Bedacht zu nehmen. Fig. 156 <sup>135)</sup> zeigt die

<sup>135)</sup> Fakf.-Repr. nach: HEILMANN & LITTMANN, a. a. O.

bereits in Art. 139 (S. 198) besprochene Anordnung des Profzeniums in diesem Theater und seine Verbindung mit der Architektur der Wandflächen im Zuschauerraum.

Einen ganz neuen Weg haben *Riemerschmid* in seinem neuen Schauspielhaufe in München (Fig. 157<sup>136</sup>) und *Dülfer* im neuen Stadttheater zu Meran (Fig. 158<sup>137</sup>) beschritten. Es wäre unberechtigt, die darin angewandten Formen ohne weiteres abzulehnen; aber ebenso ungerechtfertigt wäre es, darin die Formen der Zukunft zu erkennen. Es ist möglich, daß sich daraus manches entwickeln könne, was die althergebrachten Formengebungen zu ersetzen vermöge. Vorhanden

Fig. 156.



Zuschauerraum des Prinz Regenten-Theaters zu München<sup>135</sup>).

Arch.: *Heilmann & Littmann*.

scheint dieses Etwas noch nicht zu sein, und eine gewisse unbestreitbare Originalität oder Sonderheit ist noch nicht gleichbedeutend mit Schönheit, namentlich nicht, solange das Gewaltfame und Gefuchte noch allzu deutlich zu erkennen ist.

Einer meiner Freunde erzählte mir, wie er vor etwa Jahresfrist einen ihm befreundeten Architekten aufsuchte und sehr erstaunt war, denselben noch immer bei einer an sich unbedeutenden Arbeit zu finden, an welcher er ihn schon vor geraumer Zeit gesehen hatte. Auf seine Frage, wie das zugehe, erhielt er die Antwort: Es ist halt faktisch schwer; aber wenn ich mich noch vier Wochen damit herumplagen muß — naiv muß es werden!

## 2) Farbenstimmung.

In dem gleichen, wenn nicht in noch höherem Maße wie von feiner architektonischen Gestaltung hängt die Wirkung eines Theaterfaales von seiner Farbenstimmung ab.

<sup>136</sup>) Fakf.-Repr. nach: Das Münchner Schauspielhaus. Denkschrift etc. München 1901. Taf. 2.

<sup>137</sup>) Fakf.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1901, S. 300.