Theatersaales widersprechenden Missbrauch ist schon vielsach geschrieben worden, wie auch noch neuerdings eine französische Zeitung sich darüber in ablehnendem, aber durchaus gerechtsertigtem und zutressendem Sinne aussprach.

8. Kapitel.

Bühnenhaus.

a) Bühne.

1) Allgemeines.

Das fog. Hinter- oder Bühnenhaus umfast fowohl die eigentliche Bühne selbst mit ihren unmittelbaren Zugehörigkeiten, wie auch die für ihren Betrieb im weiteren Sinne erforderlichen Räume und Einrichtungen.

188. Hauptteile.

Hier möge zunächst erstere, d. h. die Bühne selbst, in Betracht gezogen werden. Sie besteht aus:

- 1) dem Podium,
- 2) der Untermaschinerie,
- 3) der Obermaschinerie.

Diese drei Teile sind ihrem Wesen nach so innig miteinander verbunden, dass eine Besprechung des einen derselben zugleich diejenige der anderen einschließen muß.

Mit der Vervollkommnung der Dampfmaschine und des zu Anfang des XIX. Jahrhunderts in der gesamten Industrie dadurch herbeigesührten mächtigen Umschwunges ging das umsassendste Herbeiziehen des Metalles, namentlich des Eisens, für Konstruktionszwecke Hand in Hand. Während alle Gebiete der Technik an dieser großartigen Entwickelung teilnahmen, blieb die Bühnentechnik allein fast unberührt davon. Mit merkwürdiger Zähigkeit hielt sie sest an ihren alten Traditionen, und noch vor wenigen Jahrzehnten entstanden Bühneneinrichtungen, welche von denjenigen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts sich nur wenig unterschieden. Dabei muß allerdings zugegeben werden, dass zu jener Zeit die Bühnentechnik sich nur den gelangt war.

Die Leistungen der von den Galli Bibiena, Servandoni u. a. eingerichteten Bühnen müssen den auf uns gekommenen Beschreibungen und bildlichen Darstellungen zufolge, selbst mit dem Masstabe unserer heutigen Anforderungen gemessen, sehr bedeutende gewesen sein. Auch ist nicht zu verkennen, dass nahezu alle hauptsächlichen Elemente einer neuzeitlichen Bühne in jenen älteren schon gegeben waren.

Dem großen Kreise der Beteiligten und Interessierten erschien das Erreichte als die höchste Stuse des Erreichbaren. So konnten die alten Einrichtungen fast unverändert sich bis in die Mitte des XIX. Jahrhunderts erhalten, weil sie den Ansprüchen des Publikums, der Autoren und der Bühnenleiter genügten; eine Veranlassung, nach einer Vervollkommnung zu streben, wurde bei den maßgebenden Personen nicht empfunden.

Jedem technisch Gebildeten musste aber bei eingehender Besichtigung einer Bühne, ganz abgesehen von der eminenten Feuergefährlichkeit derselben, doch auffallen, wie primitiv die dem Theatermaschinisten zur Verfügung stehenden Hilfsmittel seien und wie eine Reihe von Errungenschaften der Maschinentechnik spurlos an

189. Ueberblick. diesem anscheinend ganz losgelösten Zweige derselben vorübergegangen zu sein schien. Die einfachsten Gesetze der Festigkeitslehre, der Verwendung der Materialien etc. erlitten ost die größten Verstöße, und selbst in neu erbauten großen Theatern konnte man, namentlich in der Untermaschinerie, die abenteuerlichsten Konstruktionen wahrnehmen.

Der Grund, weshalb die durch die glänzende Entwickelung der Technik gebotenen reichen Hilfsmittel fo lange nicht vermocht hatten, befruchtend in das Bühnenmaschinenwesen einzudringen, ist in der sast kastenartigen Abgeschlossenheit zu erkennen, in welcher die Theatermaschinisten ihrem Beruse oblagen, und in dem daraus sich ergebenden Mangel an äußerer Anregung. Fast ausnahmslos Empiriker und Routiniers, übertrugen sie ihre Ersahrungen und Kenntnisse auf ihre Gehilsen und Nachfolger, wie sie sie von ihren Vätern und Lehrmeistern übernommen hatten. Sie kannten und schätzten nur das ihnen Ueberlieserte; jede von ihnen ersonnene und durchgesührte kleine Vervollkommnung aber wurde mit großer Wichtigkeit als tiesses Geheimnis behandelt und als solches an die Nachfolger weitergegeben. Die Ingenieure von Fach hatten sich der Bühnentechnik ganz sernhalten müssen, teils weil niemand sie herangezogen hatte, teils auch weil die Theatertechnik als eine außerhalb der eigentlichen Wissenschaft stehende Domäne betrachtet und ihnen deshalb kein ernstlicher Anlass gegeben wurde, in sie einzudringen, um sich mit ihr zu besassen.

Den äußeren Anstoss zu einem Durchbrechen dieses Zauberbannes boten die in rascher Folge hintereinander sich ereignenden Theaterbrände. Die dabei gemachten entsetzlichen Erfahrungen hatten die Erkenntnis geweckt, dass die Bühne die Hauptquelle der Gesahren sei und dass dort der Hebel angesetzt werden müsse, um diese Gesahren zu beseitigen oder doch zu vermindern.

Nachdem bis dahin nur in vereinzelten Fällen und da nur für die eigentlichen Konstruktionsteile anstatt des feuergefährlichen Holzes Metall verwendet worden war, kam von selbst die Erkenntnis, dies auch, soweit als möglich, für die maschinellen Bühneneinrichtungen anzustreben, und damit die weitere, an Stelle der althergebrachten, in primitivster Weise durch Menschenkraft bewegten Maschinerien rationelle, unter Benutzung der durch die Eigenschaften des Materials, durch die Wissenschaft und die Technik gebotenen reichen Hilfsmittel konstruierte einzusühren.

Mit dieser Erkenntnis trat die solgenreiche Wandelung ein, dass die Anlage und Konstruktion der Bühnen und ihrer Maschinerien aus den Händen der bis dahin allein herrschenden Handwerksroutine in diejenigen sachmännisch ausgebildeter Ingenieure und Konstrukteure übergingen. Die Wissenschaft trat an die Stelle der vererbten Tradition, die zwar jahrhundertelang ihren Platz behauptet hatte, gegen den gewaltigen Ansturm neuer Kräfte aber nicht standzuhalten vermochte.

Dieser Entwickelungsgang erscheint zwar als ein ganz naturgemäßer und selbstverständlicher. Aber wenn auch alle Verhältnisse dahin drängten, eine den Fortschritten der Technik gerecht werdende Neugestaltung der gesahrdrohenden und veralteten Bühneneinrichtungen in das Leben zu rusen, wenn solche Erneuerung sozusagen in der Lust lag und, als unabweisbares Bedürsnis empfunden, ohne Zweisel auch bald von irgend einer Seite in Anregung gebracht und zum Durchbruch gekommen sein würde; so darf doch die Tatsache nicht der Vergessenheit versallen, dass eine auf wissenschaftliche Grundlagen gestellte rationelle Umgestaltung der Bühnenmaschinerie zuerst vom Zivilingenieur Robert Gwinner in Wien ausgegangen ist und

Gwinner's Afphaleia-Syftem. das von ihm auf Grund eigener Bühnenersahrungen ersonnene und unter dem Namen »Asphaleia« bekannte System anstossgebend gewesen ist zu einer bis dahin fast unbekannten wissenschaftlichen Behandlung der Bühnentechnik, in gewissen Hauptzügen auch vorbildlich geblieben ist für die in der Folge entstandenen modernen Bühneneinrichtungen, wenn auch diese später bei weiterer Ausbildung in manchen wesentlichen Punkten sich davon entsernt haben.

Gwinner, welcher sich damit ein großes Verdienst und eine ehrenvolle Stelle in der Geschichte der Bühnentechnik erworben hat, begründete im Jahre 1882 in Wien in Gemeinfamkeit mit drei anderen Männern, dem Maschinenfabrikanten Karl Dengg, dem Dekorationsmaler Johann Kautzky und dem Stadtbaumeister Architekt Franz Roth eine Gesellschaft unter dem obengenannten Namen. Diese Männer hatten sich die Aufgabe gestellt, eine rationelle, allen technischen und künstlerischen Anforderungen und Hilfsmitteln Rechnung tragende Gestaltung der Theatergebäude in allen ihren Teilen anzubahnen, wobei jedoch das Hauptaugenmerk auf die Herstellung einer alle Vorteile der Technik benutzende und zugleich die denkbar größte Sicherheit gegen Feuersgefahr bietende Bühne gerichtet war. Der in Bezug auf die Anordnung des Gebäudes selbst von der Gesellschaft aufgestellten Grundsätze ift bereits gedacht worden. Im vollen Umfange find diefelben in der Praxis nirgends, mit gewiffen Abänderungen nur in dem vom ebenerwähnten Architekten Roth erbauten Raimund-Theater zu Wien zur Ausführung gelangt; wohl aber ist das von Gwinner ersonnene geistreiche System der Bühneneinrichtung an mehreren größeren Theatern durchgeführt worden. Die Einrichtungen haben da überall zur vollsten Zufriedenheit funktioniert; dass das System trotzdem in verhältnismässig nur wenig Fällen angenommen worden ist und in seiner ersten Gestalt jetzt eigentlich kaum mehr in Betracht gezogen wird, dies liegt in Verhältnissen, zu deren Besprechung sich später Anlass bieten wird, da eine eingehende Betrachtung der Asphaleia-Bühne umsomehr am Platze sein wird, als in ihr doch unzweiselhaft der Vorläuser der modernen Bühne erkannt werden muſs 149).

Zunächst aber scheint es geboten, die Bühneneinrichtung kennen zu lernen, wie sie bis zu dem erwähnten Umschwunge bestanden hat und gewissermaßen alle Grundbedingungen enthält, welche in vielen Beziehungen wohl vervollkommnet werden konnten, in ihrem innersten Wesen aber unberührt geblieben sind, und ihrerseits zurückgehen auf die wenngleich noch primitiveren und durch die neuen Verbesserungen weit überslügelten, so doch durch die Praxis mehrerer Jahrhunderte geschaffenen und sestgelegten Einrichtungen der älteren Bühnen.

Aeltere Bühneneinrichtung.

2) Hauptteile.

Die Bühne im eigentlichen Sinne umfast die dem Publikum sichtbaren Teile, also zunächst den Fussboden der Bühne — das Podium — nebst den zu ihrer Ausstattung gehörenden sog. Decors, nämlich den Kulissen, Versatzstücken, Prospekten etc., und den zu deren Handhabung erforderlichen Vorkehrungen der Bühnenmaschinerie. Für den Belag des Podiums wird noch heute, wie seit Urzeiten, nur Holz verwendet; es ist noch kein Material gefunden worden, welches das Holz gerade für diesen Zweck zu ersetzen im stande wäre. Der eigentliche Bühnenbelag wird aus ca. 3,5 cm starken, ausgesuchten, aftsreien kiesernen Brettern hergestellt; das Holz muss von

192. Podium.

¹⁴⁹⁾ Vergl.: Projekt einer Theaterreform der Gesellschaft zur Herstellung zeitgemäßer Theater: »Asphaleia«, Wien 1882,

allerbester Beschaffenheit sein, und zwar um deswillen, weil ein Wersen der Taseln große Unbequemlichkeiten und selbst Störungen im Betriebe zur Folge haben, ein Splittern oder Abspänen der Obersläche aber für die Darstellenden in hohem Grade gefährlich werden könnte.

Das Podium kann niemals eine zusammenhängende Fläche bilden; es ist vielmehr in einer äußerst sinnreichen Weise vielfach geteilt und gegliedert. So groß aber auch die Vervollkommnungen und Neuerungen sein mögen, welche die neueste Bühnentechnik zu Tage gefördert hat, an den fundamentalen Grundzügen dieser Einteilung ist dadurch nichts oder sehr wenig geändert worden.

Kuliffengaffen, Schlitze und Freifahrten. Ein jedes Podium ist der Tiese nach in eine Anzahl von Streisen von ungefähr gleicher Breite geteilt: die sog. Kulissengassen oder kurzweg Gassen, deren Anzahl, Breite und Anordnung je nach dem Zwecke und den Ausgaben der Bühnen verschieden sein wird. Die zunächst dem Proszenium gelegene Gasse heisst allgemein die Nullgasse.

Zum Nachweise für die nachfolgende Beschreibung eines Podiums möge hier als Beispiel einer normalen neueren, jedoch vor dem Ringtheaterbrande entstandenen Bühne die vom Obermaschinenmeister *Witte* ausgeführte des Neuen Dresdener Hoftheaters dienen (siehe die nebenstehende Tasel).

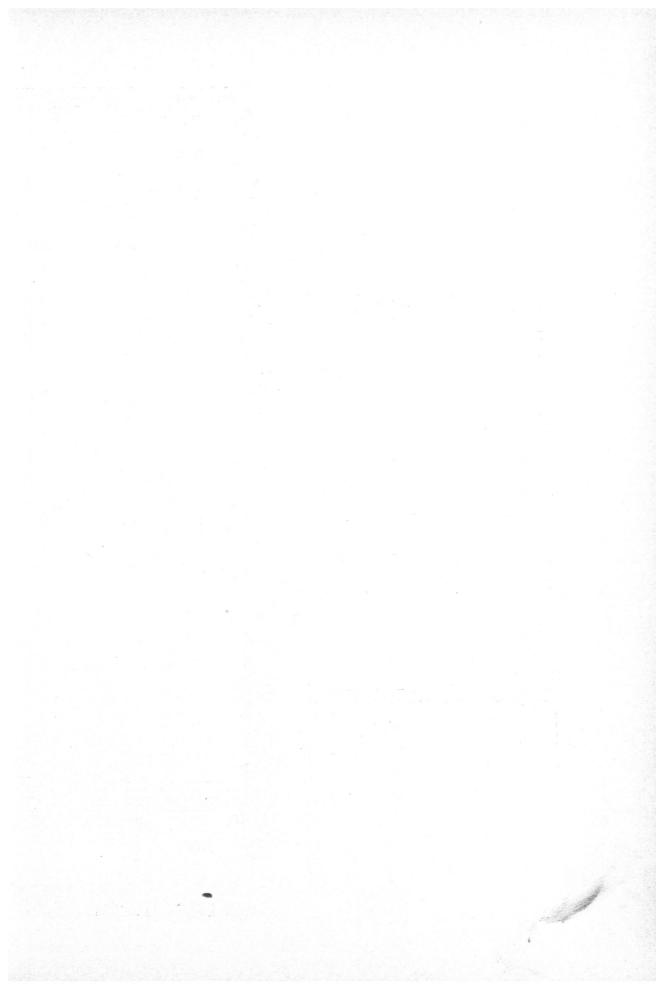
Die Gassen sind voneinander getrennt durch die Gruppen der nebeneinander liegenden Schlitze S und Freisahrten F, welche zur Bewegung der Kulissenwagen dienen. Folglich entsprechen die Gassen den Zwischenräumen zwischen den einzelnen Kulissengruppen und sind in den meisten Fällen freigehalten, da sie für den Zu- und Abgang der auf der Bühne beschäftigten Personen dienen müssen. Die Breite der Gassen, einschließlich der Schlitze und Freisahrten, also von Mitte zu gemessen, beträgt gewöhnlich ungefähr $2,50~\mathrm{m}$.

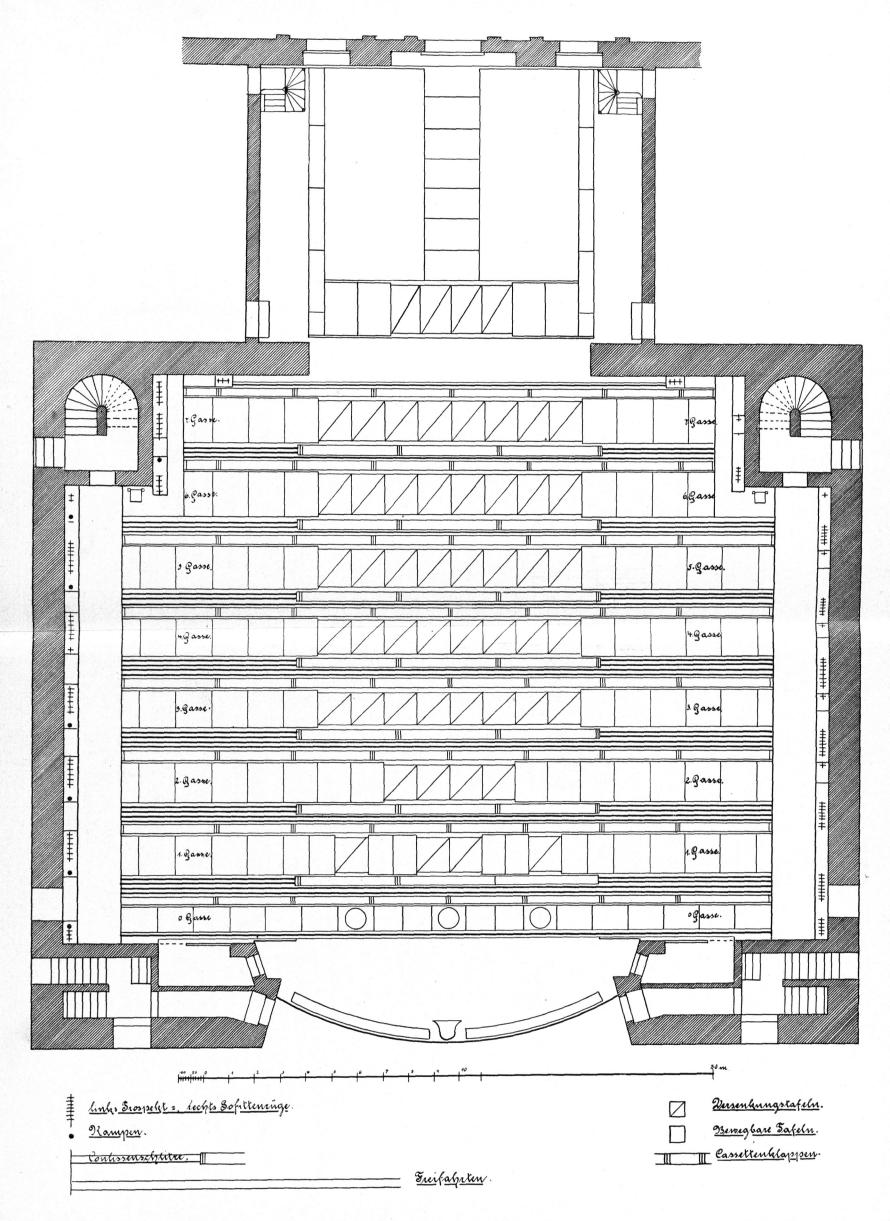
Die Unterscheidung zwischen Schlitzen und Freisahrten kann jetzt nahezu als veraltet bezeichnet werden. Die ersteren, welche nur bis zu einem gewissen, durch den äußersten Kulissenstand bezeichneten Punkte führen, dienen lediglich zur Bewegung der Kulissen, die letzteren dazu, unter Umständen gewisse Dekorationsstücke über die ganze Bühne von einer Seite zur anderen bewegen zu können; folgerichtig sind die sog. Freisahrten nichts anderes als Schlitze, welche aber die Bühne ihrer ganzen Breite nach durchschneiden.

Es bedarf keiner weiteren Erklärung, dass und wodurch hiernach diese Freifahrten viele Erleichterungen für den Betrieb bieten gegenüber den Schlitzen. Weil erstere auch für dieselben Zwecke gebraucht werden können wie letztere, nicht aber umgekehrt, wurden sie in neueren Bühnen vielfach allein angebracht und sind, wie bereits angedeutet wurde, an die Stelle der fast ganz beseitigten Schlitze getreten.

194. Kuliffen. Die Kuliffen find auf Leinwand gemalte Dekorationsstücke. Sie find auf hölzerne Rahmen gespannt, welche oben mittels sog. Bajonette, unten mittels eiserner Haken auf den Kulifsenleitern beseftigt werden. Diese laufen ihrerseits unten in eiserne Schienen aus, mit denen sie in die entsprechenden Führungen der unter dem Podium laufenden Kulissenwagen gesteckt und mit diesen durch die Schlitze bewegt werden (Fig. 174).

Die Kulissenleitern dienen auch zum Anbringen der Kulissenbeleuchtung, lotrecht übereinander stehender Lampen, deren unterste aus Gründen der Sicherheit sich mindestens ca. 2,00 m über Bühnenpodium besinden muss.





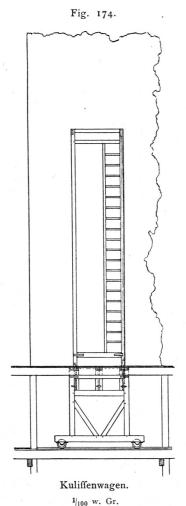
Bühnenpodium des Neuen Hoftheaters zu Dresden.



Außer den Kuliffenleitern kommen auch die fog. Kuliffenbäume zur Verwendung. Dies find gerade Ständer, welche ebenfalls in die Kuliffenwagen gesteckt werden, an denen aber nicht die eigentlichen Kuliffen, fondern Versatzstücke von entsprechendem Formate — Säulen, Bäume und dergl. — besestigt und mittels der Kuliffenwagen durch die Freisahrten auf der Bühne bewegt werden.

Die Kulissenwagen sind hölzerne, neuerdings auch vielfach eiserne, auf eisernen Rädern stehende Böcke, welche auf kleinen, in der ersten Versenkung liegenden

195. Kulissenwagen.



Schienen laufen. Entweder werden fie unmittelbar durch Arbeiter geschoben oder, wenn Gleichzeitigkeit der Bewegung sämtlicher Kulissenpaare Erfordernis ist, wie z. B. bei Verwandelungen bei offener Szene, auf eine Rolle ausgeschnürt. Diese Verwandelungen bei offener Szene waren früher die fast ausschließlich geübten; zur Zeit kommen sie meistens nur noch in Betracht bei Verzauberungen und derartigen Essekten. Die in Freisahrten über die ganze Bühne lausenden Stücke werden stets ausgeschnürt 150).

Schlitze und Freifahrten müssen, wenn sie nicht für den Gebrauch geöffnet werden, aus naheliegenden Gründen stets geschlossen gehalten sein. Dies geschieht mittels der sog. Federn, an Scharnieren hängender, nach unten klappender und genau in die Schlitze passender Holzleisten, welche von unten mittels einfacher Hebelvorrichtungen hineingedrückt und sestgestellt werden.

Die zwischen den einzelnen Gruppen dieser Schlitze liegenden, den Kulissengassen entsprechenden Flächen sind der Raum für die Versenkungen. Anzahl, Länge und Verteilung der Versenkungen wechseln je nach den Zwecken und Abmessungen der Theater, namentlich auch nach den Anschauungen des jeweilig herrschenden Maschinenmeisters. Eine bestimmte Regel ist also auch hierfür nicht anzusühren; doch leuchtet ein, dass eine ausschließlich für Komödie und Drama bestimmte Bühne solcher Einrichtungen weniger benötigt als eine der Oper, dem Ballett und großen Ausstattungsstücken dienende.

196. Verfenkun**gen.**

Gewöhnlich liegen die kleineren, auf der nebenstehenden Tafel durch Kreise bezeichneten Personenversenkungen V— meistens drei Stück — in der Nullgasse, drei Stück größere Versenkungen in der ersten und je eine große, kombinierbare, fast die ganze Breite zwischen den Kulissenständen einnehmende in jeder der übrigen Gassen.

Die übrigen Teile des Bühnenfußbodens find fest, d. h. mit Taseln eingedeckt, welche auf ihre Unterlagen aufgeschraubt sind; diejenigen in der Verlängerung der Versenkungen werden jedoch meistens so eingerichtet, dass sie im Bedarfssalle mit leichter Mühe aufgenommen werden können.

¹⁵⁰⁾ Bezüglich der Anordnung und Verwendung der Kuliffen vergl. auch: STURMHOEFEL, a. a. O., S. 30 ff.

Die großen Versenkungen dienen dazu, um entweder ganze, vorher in den Bühnenkellern sertig zusammengestellte Aufbauten und Dekorationsstücke, sei es bei offener Szene oder sei es während einer Verwandelung, aufzutreiben oder umgekehrt solche von der Bühne verschwinden zu lassen, die kleinen oder unter Umständen einzelne Teile der großen dazu, um ebenso mit Personen oder mit irgendwelchen kleineren Gegenständen versahren zu können. Für die Fälle, in denen Personen in den hinteren Versenkungen aufzusteigen oder zu versinken haben, können zur Ver-

hütung von Unfällen an Stelle der großen Verfenkungstische kleine, transportable Personenauf-

züge eingeschoben werden.

197. Kaffetten.

198. Verfchlufs der

Schlitze,

etc.

Außer diesen eigentlichen Versenkungen sind auf jeder Bühne noch schmale, die ganze Bühnenbreite einnehmende Klappen, die sog. Kassettenklappen (siehe die umstehende Tasel) unentbehrlich. Ihre Breite schwankt zwischen 0,20 m und 0,30 m auf älteren und 0,40 m bis 0,50 m auf neueren Bühnen; sie dienen dazu, einzelne Dekorationsstücke, die Gitterträger etc. mittels der Obermaschinerie hochzunehmen oder mittels der sog. Kassetten auszutreiben. Letztere sind viereckige Führungskasten, in denen sich ein vierkantiges Holz teleskopartig in die Höhe treiben lässt; an diesem letzteren werden die betressenden Dekorationsstücke besestigt (Fig. 175).

Es versteht sich, das ebenso, wie die Schlitze und Freisahrten, auch die Versenkungen und die Klappen während des Spieles und so lange als sie nicht in Tätigkeit sind, geschlossen gehalten werden müssen.

Die Einrichtung für ersteres mittels der fog. Federn ist bereits erwähnt worden; ganz ähnlich ist der Verschluß der Kassetten, nur

das hier nicht einsache Leisten, sondern an Scharnieren hängende, nach unten schlagende Bretterstreisen in Frage kommen.

Der Verschluß der Versenkungen wird durch die sog. Schieber bewirkt. Dies sind Brettertaseln, welche beim Oeffnen der Versenkung auf geneigten Führungen rechts und links unter das Podium gleiten und dem Versenkungsrahmen Platz machen. Sollen bei offener Szene Dekorationsstücke oder Personen aus den Bühnendessous aussteigen — ausgetrieben werden —, so stehen zunächst die Schieber an ihrer Stelle und bilden Fußboden. Im gegebenen Augenblick gehen sie zur Seite, der Versenkungstisch steigt auf und tritt in die Fläche des Podiums. Umgekehrt, wenn bei offener Szene irgend etwas zu verschwinden hat, so wird dies dadurch vorbereitet, dass der Versenkungstisch gehoben ist und Fußboden bildet. Sobald er dann mit der auf ihm besindlichen Last versinkt, gleiten die Schieber von rechts und von links vor und verschließen sofort die Oeffnung; je nach Bedarf können von ihnen auch nur einzelne weggezogen werden, so dass Versenkungsöffnungen von jeder Größe damit hergestellt werden können.

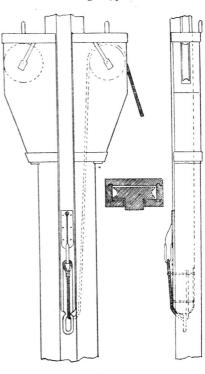


Fig. 175.

Kassette.

Die Versenkungstische werden mittels Winden bewegt und können meist bis auf das unterste Geschofs herabgelassen, niemals aber über das Podium der Bühne gehoben werden.

Alle diese verschiedenen Einrichtungen, um Personen oder Gegenstände von den Desfous auf die Bühne zu heben oder, umgekehrt, sie dahin versinken zu lassen, Zwecke der haben keineswegs allein den Zweck, nur für Zaubereien und dergleichen Effekte Versenkungen. die Hilfsmittel zu bieten, wie dies früher wohl der Fall war; sie sind jetzt vielmehr ganz unentbehrlich für die Schnelligkeit des Dekorationswechfels, welche immer mehr zur Notwendigkeit geworden ist, sowie zur Erreichung mancher früher noch unbekannter Wirkungen.

Sonftige

Mit Hilfe dieser Vorkehrungen können, wie schon erwähnt, ganze Dekorationsteile im Desfous während des Aktes vorbereitet und fast sertig aufgetrieben werden, deren Zusammenstellung, wenn sie nach dem Aktschluss auf der Bühne stattsinden müsste, sehr schwierig sein und eventuell eine sehr unerwünschte Länge des Zwischenaktes zur Folge haben würde. Ebenfo wird das Abräumen der Bühne nach dem Aktschlus behufs Vorbereitung einer neuen Dekoration dadurch erleichtert.

Als ein empfindlicher Mangel der älteren Bühneneinrichtungen muß es bezeichnet werden, dass die Freifahrten und die Kassettenklappen unbeweglich sind, weil ihre Rahmen auf eigener, unbeweglicher Konstruktion ohne Zusammenhang mit dem Bühnenfussboden fest aufruhen. Da sie zwischen den Versenkungen liegen, können diese nicht kombiniert werden; ebensowenig können sie über das Podium gehoben werden, und ein Hauptziel der modernen Bühneneinrichtungen war es, diesen Mängeln abzuhelfen.

> 200 Practicables.

Die Practicables find, wie schon der Name erkennen lässt, Bauereien irgendwelcher Art, welche fo konftruiert und zusammengesetzt sind, dass sie von den Darstellern mit Sicherheit betreten werden können, also Terrassen, Treppen, Balkone, Brücken, Felfenwege und dergl. Fast immer müssen sie auch so viel als möglich vorher vorbereitet und zufammengestellt werden können, doch in jedem Einzelfalle auf der Bühne zusammengebaut werden, in vielen Fällen so, dass sie wohl zuerst von Personen betreten werden, dann aber bei irgend einer Katastrophe zusammenstürzen müffen. Es ist einleuchtend, dass es eine der schwierigsten Aufgaben des Theatermaschinisten ist, diese oft sehr komplizierten Bauereien in dem dafür zur Verfügung stehenden, verhältnismäsig meist sehr kurz bemessenen Zeitraume fertigzustellen. Deshalb ist die Aufmerksamkeit der Theatertechniker neuerdings auch befonders darauf gerichtet, Einrichtungen zu finden, welche eine Vereinfachung und Erleichterung dieser Arbeiten herbeizuführen geeignet wären. Im weiteren Verlaufe dieser Darstellungen wird sich wiederholt die Gelegenheit dazu bieten, einige solcher Neueinrichtungen zu besprechen.

Die Satzstücke sind teils gemalt, teils plastisch hergestellt. Die gemalten sind mit hölzernen Latten ausgesteift und werden mittels Spreizen und Nagelbohrern auf dem Podium befestigt, fofern zu ihrer Aufstellung nicht die Kassetten oder die Kulissenbäume benutzt werden. Die Bestimmung darüber, in welchem Falle das eine oder das andere vorteilhafter und anzuwenden fei, hängt ganz vom Aufbau der Szene ab und unterliegt deshalb stets den besonderen Anordnungen des Maschinenmeisters, so dass es unmöglich ist, darüber irgendwelche allgemeine An-

Die Satzstücke stellen alles erdenkliche dar: Büsche, Bäume, Felsen, Mauern,

Verfatzstiicke.

Sie dienen dazu, die Bühne zu füllen, den Schauplatz der Rafenbänke u. f. w. Handlung entsprechend zu charakterisieren und das Bild zu vervollständigen; vielfach auch find fie für den Gang der Handlung unentbehrlich, weil fie in derselben gewiffermaßen eine Rolle spielen, oder sie müssen irgend einen anderen Teil der Dekoration maskieren. In diesem letzteren Sinne kommen sie namentlich da zur Geltung, wo sie in der Form von Felsblöcken, Mauern, Böschungen und dergl. unbedingt notwendig find, um eine den Hintergrund einnehmende Wasserfläche wie z. B. den Vierwaldstätter See in »Wilhelm Tell« — davon abzuhalten, die Vorderbühne zu überfluten. Gerade in dem genannten Falle find fie abfolut unentbehrlich; denn nach der Lage des Bootes steht der Spiegel des Sees ziemlich viel höher als das Ufergelände, fo dass er nur durch die an seinem Rande hingestreuten Steinblöcke von demfelben zurückgehalten wird. Die Satzstücke müssen auch gelegentlich den Rand eines Abgrundes bilden; endlich müffen fie auch einem fehr großen Mangel des fonst vorzüglich erdachten fog. Horizonts der Asphaleia-Bühne abhelfen, wie bei späterer Gelegenheit zu zeigen sein wird.

Es leuchtet ein, dass ihrer Benutzung nach die Versatzstücke weder von den Practicables nach der einen Seite, noch von den Requisiten nach der anderen absolut scharf zu trennen sein können. Mit der Bühnenmaschinerie stehen sie meistens in keiner eigentlichen Beziehung, es sei denn, das einzelne Stücke aus dem Bühnenkeller, wo sie vorher bereit gestellt wurden, auf die Bühne gehoben werden, um dort an die ihnen zukommenden Plätze verteilt zu werden.

202. Neigung des Podiums. An dieser Stelle muß noch die Frage einer geneigten oder einer wagrechten Lage des Podiums kurz berührt werden.

In den meisten Theatern ist dasselbe, alter Tradition gemäß, mit einem Gefälle angelegt, welches zwischen 3 und 5 Vomhundert schwankt.

Bestimmend hierfür ist namentlich der Gedanke, dass solche Neigung den Besuchern der unteren Plätze, also des Parketts und Parterres, einen besseren Gesichtswinkel sichere, sodann aber auch der andere, dass die Bewegung der Agierenden, in erster Linie des Balletts, dadurch erleichtert werde. Bekanntlich werden die Evolutionen in den Balletten und namentlich diejenigen der Solotänzer und -Tänzerinnen stets in der Richtung von dem Hintergrunde nach der Rampe ausgeführt.

Eine andere Anschauung, welche, wie in Art. 162 (S. 225) bereits erwähnt wurde, gegenwärtig namentlich in dem Königl. technischen Oberinspektor *Fritz Brandt* in Berlin ihren wärmsten Vertreter hat, ist die, das alle durch eine Neigung des Podiums erzielten optischen und gymnastischen Vorteile ausgewogen werden durch diejenigen technischer und künstlerischer Natur, welche durch eine wagrechte Lage des Podiums gesichert erscheinen.

Von diesen Vorteilen fällt zunächst der eine in die Augen, dass alle Stellagen, Bauereien und Satzstücke, ebenso auch Möbel und andere plastische Gegenstände stets ohne Nachhilse gerade stehen, in welcher Richtung sie auch verwendet werden, während sie bei schrägem Fussboden naturgemäß nur in einer ganz bestimmten Richtung stehen konnten, weil sie zur Anpassung an den schrägen Fussboden unten schräg abgeschnitten sein musten. Es ist einleuchtend, welche Erleichterung sür den Aufbau einer Szene und sür Verwendung des vorhandenen Materials damit verbunden ist und wie wichtig auch gerade dieser Punkt sür die neuere Dekorationsmethode ist, bei welcher nach Art der Dioramen im Vordergrunde reale Gegenstände oder doch deren plastische Nachbildungen zur Verwendung kommen und mit den durch

Malerei dargestellten weiter zurückliegenden Dekorationen sich verbinden, in diefelben überleiten müssen. Dazu kommt, dass bei der Bewegung von Wagen, Schiffen, von Nachbildungen von Tieren etc. immer die gleiche Last zu überwinden ist, gleichviel ob sie von vorn nach hinten oder umgekehrt oder in irgend einer anderen Richtung bewegt werden müssen, dass also auch diese Stücke nicht mehr das Bestreben haben, von selbst wegzurollen, ein Feststellen oder Festkeilen also nicht mehr nötig machen. Ganz besondere Bedeutung gewinnt dieser Umstand mit Rücksicht auf die in der neueren Bühnentechnik in Aufnahme kommenden Dekorationswagen, deren Verwendung eigentlich nur ermöglicht wird und bedingt ist durch eine wagrechte Lage des Podiums 151).

Mit Rücksicht auf diesen Umstand hat Lautenschläger die von ihm eingerichtete Bühne des Deutschen Theaters in München ohne Gefälle angelegt. Auch die Drehbühne in ihrer durchgreisenden, von ihm für das Hof- und Nationaltheater projektierten Anwendung forderte die wagrechte Lage des Podiums, die auch im genannten Entwurse angenommen worden ist. Außer den eben genannten Theatern haben noch das Hosopernhaus in Wien und das Neue Operntheater in Berlin wagrechte Bühnen.

Zur Darstellung wirklicher Erhebungen des Terrains oder von Terrassen, Treppen, Felsenwegen und dergl. kann die hergebrachte Neigung einer Bühne in keinem Falle genügen; für solche Zwecke werden doch stets Bauereien ersorderlich sein, welche eine etwa vorhandene Neigung des Bühnensussbodens der Wahrnehmung der Zuschauer auf jeden Fall entziehen und ihren Wert in Bezug auf die optischen Verhältnisse in allen diesen zahlreichen Anlässen also ganz illusorisch machen, während ihr Fehlen gerade für die Bauereien viele Vorteile bieten würde.

Bei der Konstruktion der Perspektiven für die gemalten Dekorationen wird der Augpunkt stets danach bestimmt, was dieselben darzustellen haben; dabei kommt nicht in Betracht, ob die Bühne wagrecht ist oder geneigt.

Von den Rängen aus gesehen wird das szenische Bild bei wagrechter Bühne nicht mehr leiden als bei geneigter; die Unterscheidung, ob diese geneigt sei oder nicht, wird von den dort besindlichen Plätzen aus, des steileren Gesichtswinkels wegen, überhaupt nicht zur Wahrnehmung kommen.

Nicht ohne Bedeutung ist es ferner, dass eine schräge Bühne bei großen, im Takt von hinten nach vorn sich bewegenden Massenevolutionen einen sehr bedeutenden Schub in der Richtung ihrer Neigung ausübt, dass also bei wagrechter Bühne die Inanspruchnahme des Podiums, sowie der Unterkonstruktionen eine weit geringere, die Stabilität also eine größere sein wird.

So scheinen durch die wagrechte Bühne eine Menge technischer Schwierigkeiten und Unzuträglichkeiten beseitigt, ohne dass irgendwelche künstlerische Bedenken in Bezug auf die Erscheinung des Bühnenbildes dadurch erwachsen könnten.

Die Frage, ob infolge horizontaler Lage der Bühne irgendwelche Nachteile in Bezug auf die optischen Verhältnisse der Parkett- und Parterresitze zu besürchten seien, ist bereits in Art. 162 (S. 225) eingehend gewürdigt worden. Ob aber eine Bühne wagrecht oder mit Gesälle angelegt werde, auf die Konstruktion und Teilung des Podiums hat dies ebensowenig einen Einflus wie auf diejenige der Bühnenkeller oder Dessous und der dort in Tätigkeit tretenden sog. Untermaschinerie.

Die bisher besprochenen Teile einer Bühneneinrichtung haben sozusagen ihre

Wurzeln in dieser Untermaschinerie; ihre Bewegung erfolgte bis zur Einführung des motorischen Betriebes daselbst durch Menschenhände, mittels Trommeln, Winden, Rollen, Tummelbäumen und anderen Vorkehrungen einfachster, wenngleich vielsach sehr sinnreicher Art. Immerhin war die Ausnutzung der Kräfte eine sehr unvollkommene und die Folge hiervon der Uebelstand, dass ein sehr großes Personal notwendig war, wenn alle Ansorderungen einer großen Vorstellung in befriedigender Weise bewältigt werden sollten.

203. Obermafchinerie Es erübrigt nun, diejenigen Einrichtungen zu betrachten, welche von oben, vom fog. Schnürboden oder Rollenboden aus mittels der Obermaschinerie bewegt werden.

Wie die Kulissen und Versatzstücke das Bühnenbild seitlich abzuschließen und zu füllen haben, so haben die sog. Prospekte, Sossitten und Bogen den Abschluß nach hinten und nach oben zu bewirken.

204. Profpekte. Die Profpekte, auch wohl Hintergründe genannt, sind große, die ganze Bühnenbreite, soweit diese vom Zuschauerraum aus übersehen werden kann, deckende Leinwandslächen, auf welchen die für den betressenden Dekorationsessekt erforderlichen Darstellungen gemalt sind. Nur in den seltensten Fällen sehr einsacher Dekorationen werden sie für sich allein verwandt; in den weitaus meisten Fällen dienen sie zur allgemeinen Charakteristik des Schauplatzes und als Basis oder Hintergrund sür die die Wirkung vervollständigenden und abrundenden Kulissen, Satzstücke etc.

205. Soffitten Die fog. Soffitten haben den Zweck, den oberen Abschlus des Bühnenbildes zu bewirken, indem sie entweder die durch die Kulissen bis zu einer gewissen Höhe geführten Darstellungen, sei es in Form von Laubkronen von Bäumen, von Gewölben oder Plasonds bei Innenräumen, als Decken von Säulenhallen und dergl. nach oben abschließen und vervollständigen, oder das sie als sog. Luftsoffitten bei offener Landschaft den Eindruck des freien Himmels wiedergeben sollen. Im weiteren dienen sie auch dazu, die sog. Rampen- oder Sofsittenbeleuchtungen dem Auge des Zuschauers zu verbergen.

Die Soffitten find Streifen gemalter Leinwand, welche an ihrer unteren Begrenzung in der Hauptsache bogenförmig, den auf ihnen befindlichen Darstellungen entsprechend, ausgeschnitten sind und die immer mit je einem Kulissenpaare korrespondieren, auf welches sie sich aufzusetzen und das sie zu verbinden haben. Wenngleich bei sehr scharfen zackigen Konturen, wie sich solche namentlich beim Gezweige und beim Blattwerke von Bäumen oder Schlingpflanzen ergeben, die Ausläufer auf fog. Laub- oder Netzgaze, d. h. auf ein verbindendes Netz von Bindfaden, aufgelegt und festgenäht sind, so ist es doch unvermeidlich, dass diese unteren Kanten im Gebrauch bald bestossen, schmutzig und unscheinbar werden, ein Fehler, der in besonders unangenehm empfindlicher Weise meistens bei den Luftsoffitten hervortritt, ungeachtet dessen, dass diese im allgemeinen viel einfacher konturiert find. Dazu kommt, dass ihrer Form wegen die Soffitten unten nicht ausgesteist werden können, weshalb fie oftmals nicht ftraff herabhängen oder wohl gar durch den geringsten Luftzug hin und her bewegt werden, was einen sehr unangenehmen und lächerlichen Eindruck hervorbringt. Der Anschluss an die Kulissen, so wichtig dieser auch ist, kann aus diesem Grunde oft nicht mit der wünschenswerten, eine völlige Uebereinstimmung erzeugenden Genauigkeit bewerkstelligt werden.

Nach alledem kann es keinem Zweifel unterliegen, dass von allen Dekorationsmitteln diese Soffitten die ungenügendsten sind und, weit davon entsernt, die Illusion zu erhöhen, viel eher geeignet sind, sie fernzuhalten oder gänzlich zu zerstören, da mit ihnen nicht einmal ein an fich befriedigendes, das Auge nicht unmittelbar verletzendes Bild erreicht werden kann. Die Gewöhnung des Publikums allein konnte es ermöglichen, dass diese Mängel so lange unbeanstandet, ja fast unbemerkt hingenommen wurden. Diese vielsachen Nachteile haben dazu geführt, von der schwierigen und unbefriedigenden Verbindung der Kulissen mit den Soffitten abzugehen und beide Teile zu einem einzigen Stücke zu kombinieren.

Diese unter dem Namen Bogendekorationen oder kurzweg Bogen bekannten Dekorationsteile sind im Grunde genommen nichts anderes als Prospekte, in denen dem dargestellten Gegenstand entsprechende Ausschnitte gemacht sind, um durch die so entstehenden Lücken Durchblicke auf einen dahinter liegenden Plan zu gewähren.

Je nach Art des damit zu erreichenden Bühnenbildes können in einem Profpekt beliebig viele, große oder kleinere folcher Ausschnitte notwendig werden. Von der ursprünglichen Leinwandfläche werden danach eine entsprechende Anzahl von Teilen verbleiben, welche, bis auf das Bühnenpodium herabreichend, sich auf dasselbe aussetzen. Um ein störendes Hin- und Herschwanken dieser unteren Ausläuser zu verhüten, werden sie unten ausgesteist und in irgend einer Weise am Podium besestigt.

Durch Aufhängen verschiedener Prospekte hintereinander, wenn ihre Ausschnitte und stehen gebliebenen Teile ungefähr schachbrettartig verschoben und versetzt sind, in Verbindung mit einer wohl abgestimmten Beleuchtung und Abtönung, sowie geschickter Verwendung von Satzstücken werden für den Aufbau der Dekorationen ganz außerordentlich große Vorteile erreicht. Dies mag namentlich für Säulenhallen und Architekturen jeder Art, für dichte Wälder, für Durchblicke auf Fernsichten und dergl. gelten. Mit Hilse dieser Bogen können alle diese Wirkungen in künstlerisch vollkommenerer und zugleich maschinell einsacherer Weise erreicht werden als mit den früheren Einrichtungen, welche neben den Prospekten, Kulissen und Sossitten zur Vervollständigung des Bühnenbildes nur noch die Satzstücke zur Verfügung hatten.

Wenngleich letztere nach wie vor nichts weniger als entbehrlich sind, so kommt doch bei Verwendung der Bogendekorationen die komplizierte Bewegung der Kulissenpaare nebst der dazu gehörenden Sossitten in Wegfall; an ihre Stelle tritt die weit einfachere der Bogen, und es leuchtet ein, welche Entlastung für den Betrieb einer Bühne dies bedeutet. Indes muß hier eingeschaltet werden, dass durch die Verwendung der Bogendekorationen die Anzahl der Züge oder die Inanspruchnahme der vorhandenen bedeutend gesteigert wird.

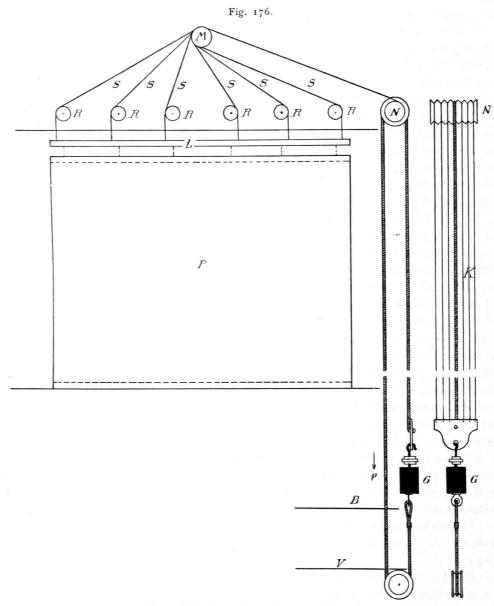
Eingeschnürt und gezogen werden die Bogendekorationen ganz in derselben Weise wie die Prospekte und sind also auch in dieser Beziehung solchen gleich zu achten.

Die Leinwand der Profpekte etc. wird der Konservierung wegen an den Rändern umgenäht, wobei oben und unten die sog. ca. 15 bis 20 cm weiten Scheiden oder Taschen hergestellt werden, in welche die lediglich zur Versteisung und Streckung dienenden unteren, sowie die auch zur Einschnürung notwendigen oberen Latten geschoben werden. Früher waren dies hölzerne gehobelte Latten; neuerdings werden sie von Eisenblech zusammengebogen.

Die Vorrichtungen zum Aufziehen und Herablassen der durch die Obermaschinerie bewegten Dekorationsteile werden kurzweg mit dem Namen »Züge« bezeichnet.

206. Bogen

207. Tafchen und Züge. Je nach ihrem Erbauer oder technischen Leiter zeigen die Bühnen in der Anordnung der Prospekt-, Bogen-, Sossitten- oder Rampenzüge die verschiedensten Abweichungen, die jedoch nur Einzelheiten betreffen und in der Hauptsache, den gleichen Ansorderungen dienend, sich ungefähr gleich bleiben müssen.



Schematische Darstellung eines Prospektzuges.

Deshalb mag auch die Anführung und Erläuterung einer folchen Vorrichtung als Beispiel hier genügen (Fig. 176).

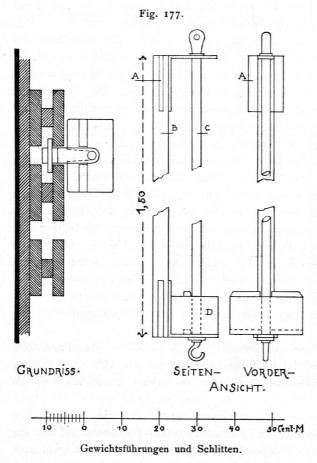
Die am Prospekt P besestigte Oberlatte wird mit sechs Kettchen an die Prospektlatte L eingehängt. Letztere wird von sechs Seilen S getragen, welche zuerst über sechs ca. $1,50\,\mathrm{m}$ über dem Fusboden des Schnürbodens ausgestellte Rollen R, von da über die sechsrillige Sammelrolle M und von dieser über die siebenrillige Rolle N gesührt sind. Ueber die mittlere, siebente Rille dieser Rolle N ist

das endlose Seil K gelegt, welches im ersten Versenkungsgeschoss V über die dort besestigte Rolle läuft und straff angezogen ist. Die sechs Prospektseile, sowie das endlose Handseil sind mittels einer Lasche von starkem Eisenbleche mit dem Gewichtsschlitten G verbunden, welcher seinerseits in den Führungsnuten gleitet.

Wird das Seil K in der Richtung p gezogen, fo geht das Gewicht nach oben und der Profpekt oder Vorhang etc. fenkt fich; beim Ziehen in der entgegengesetzten Richtung hebt sich der Prospekt.

Wenn ein neuer Prospekt einzuhängen ist, so ist der Vorgang der folgende.

Die Latte L wird auf Bühnenhöhe herabgeholt, indem zwei bis drei Mann am Seile K in der Richtung p ziehen. Sobald die Latte auf Bühnenfußboden angekommen ist, befindet sich das Gegen-



gewicht auf dem Schnürboden, woselbst es durch eine angemessene Vorrichtung settgehalten wird, bis der neue Prospekt angehängt ist und hochgenommen werden muss; zu diesem Zwecke ist die Arretierungsvorkehrung wieder auszulösen. Das gleiche gilt natürlich, wenn ein Prospekt ausgewechselt werden soll.

Ueber die Einrichtung der Gewichtsschlitten und Führungen gibt Fig. 177 hinreichenden Aufschluss.

Letztere werden aus 3 cm starken Holzleisten zusammengefügt; in ihnen bewegen sich die 9 cm breiten Schleisleisten A der 4 cm im Geviert starken hölzernen Führungsstangen B, mit denen mittels starker eiserner Winkelbänder die 25 mm im Durchmesser haltenden eisernen Gewichtsstangen C verbunden sind. Ueber letztere werden die zur Ausbalancierung erforderlichen Gewichtslamellen D geschoben, welche zu diesem Zwecke mit seitlichen Einschnitten versehen sind; an ihren oberen Flächen sind Leisten und an ihren unteren Nuten angegossen, welche ineinander greisend der Lamellensäule Halt geben.

Wie das hier gewählte, einem älteren Theater entlehnte Beispiel erkennen läst, bildeten die Führungen der Gegengewichte höl-

zerne, an den Bühnenwänden hinaufgeführte Rinnen, die, ursprünglich mit Fett oder grüner Seise geschmiert, später erst mit trockenem Graphitpulver eingerieben, vortreffliche Leitungen für einen Brand bilden mussten. In neueren Theatern werden sie aus Eisen hergestellt, womit ihnen diese gesährliche Eigenschaft genommen ist.

Die bereits erwähnten Soffitten werden in derselben Weise eingeschnurt und bewegt wie die Prospekte und Bogen; ihre Gegengewichtsführungen befinden sich an der entgegengesetzten Bühnenwand, zusammen mit denjenigen der sog. Beleuchtungsrampen.

Auch die die Bühne manchmal verhüllenden dichten Wolkengebilde und die dünnen Gazeschleier sind, wenn sie sich von oben herabsenken, in Bezug auf ihre Einschnürung und Bewegung grundsätzlich ebenso behandelt wie die Prospekte, Soffitten etc.; häufig werden fie auch von den die Maschinengalerien verbindenden Lausstegen aus eingeschnürt.

208. Züge mit Gitterträgern. Die aus den Versenkungen oder durch die geöffneten Kassettenklappen aufsteigenden Dekorationen können, sosen dies bei offener Szene zu geschehen hat, nicht, wie dies sonst ersolgt, mit sechs Schnüren ausgehängt und gezogen werden, weil diese letzteren dem Publikum sichtbar sein würden. Sie werden deshalb nur an den beiden, dem Auge des Publikums verborgenen Enden mit zwei stärkeren Tauen angehängt. Die solchergestalt nur an zwei Punkten gehaltene Oberlatte würde aber nicht stark genug sein, die ganze Last der Leinwand frei zu tragen; sie würde entweder brechen oder doch in unliebsamer Weise sich durchbiegen.

Für diese Fälle dienen leichte Gitterträger, an welche die Oberlatte des betreffenden Prospektes besessigt wird und welche, wie bereits erwähnt wurde, an ihren beiden Enden eingeschnürt und durch eigene Gitterträgerzüge bewegt werden, welche jedoch in allen Punkten den Prospektzügen entsprechen. Der Gitterträger selbst muss durch die von ihm getragene Dekoration oder sonst in geeigneter Weise verstärkt werden.

209. Geschlossene Dekorationen.

Für die Dekorationen zu folchen Handlungen, welche fich in Innenräumen abspielen, werden anstatt der Kulissen mit den die Kulissengassen abschließenden Satzstücken auch vielsach die sog. geschlossenen Dekorationen verwendet. Bei denselben werden die Seitenwände entweder durch die sog. Panoramen oder dadurch hergestellt, dass Kulissen verwendet werden, welche mit runden, drehbaren Stollen (Gasrohren) in die Kulissenwagen eingesteckt sind und aus mehreren, an Scharnieren beweglichen Teilen — Flügeln — bestehen, so dass die ganze Kulisse gleich einer spanischen Wand ausgeklappt werden kann. Die Flügel werden mit Latten abgesteist oder sonst in einsachster Weise auf dem Podium besestigt. Die Plasonds werden, sosen sie nicht durch Sossitten nachgeahmt werden, durch große ausgesteiste Leinwandslächen dargestellt, welche in wagrechter Lage an den Maschinengalerien aufgehängt werden.

Bei dieser Anordnung, gleichviel ob sie mittels Klappkulissen oder Panoramadekoration hergestellt wird, müssen selbstverständlich die für den Ab- und Zugang der Darstellenden notwendigen seitlichen Ausgänge in irgend einer Weise offen gelassen werden.

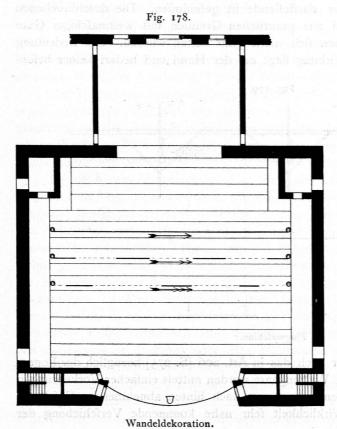
210. Panoramen. Die soeben erwähnten Panoramendekorationen setzen sich im wesentlichen zusammen aus den beiden seitlichen Flügeln, welche ungesähr senkrecht auf den die Bühne nach hinten abschließenden Prospekt gerichtet sind und im allgemeinen ebenso eingeschnürt werden wie dieser. Bewegt werden sie mittels der sog. Panoramenzüge, deren Gewichtsführungen an der hinteren Bühnenwand liegen.

In ihrer einfachsten Form kann auch diese Art der Dekoration niemals oder doch nur in ganz seltenen Ausnahmefällen zur Verwendung kommen. Fast immer wird sie durch Satzstücke, Zwischenprospekte, Practicables und andere Hilfsmittel in der verschiedensten Weise vervollständigt und bereichert werden müssen. Schon die Schwierigkeiten, welche durch den Anschluss der Seitenslächen an den Schlussprospekt entstehen, machen dies zur Notwendigkeit.

211. Horizont. Um alle diese Schwierigkeiten zu beseitigen, ist man noch einen bedeutsamen Schritt weiter gegangen, indem man die beiden Seitenprospekte (Panoramen) mit dem Schlusprospekte zu einer großen Leinwand vereinigte, deren Ecken abgerundet sind, so dass sie in Form eines **U** die ganze Bühne umspannt. Diese durch die

Gesellschaft »Asphaleia« in Vorschlag gebrachte und unter dem Namen »Horizont« eingeführte Neuerung bedeutet eine sehr große Vervollkommnung der Dekorationsmittel einer Bühne.

Vorgreifend möge hier eingeschaltet werden, dass der Horizont nicht eine selbständige Dekoration im eigentlichen Sinne bildet, d. h. dass er weder eine Landschaft noch ein Interieur oder dergl., sondern lediglich den freien Himmel darstellt und demnach gewissermaßen nur als Untergrund für jede Art freier Gegend dient,



welche mit den üblichen Mitteln in ihn hineingebaut werden muss. Näheres über diese ebenso originelle, wie sinnreiche und wirkungsvolle Einrichtung wird an geeigneter Stelle mitgeteilt werden.

Noch zu erwähnen find hier die eigentlichen Wandel- dekorationen. dekorationen. Unter einer folchen ist eine unendliche Leinwand zu verstehen, auf welcher - in den meisten Fällen landschaftliche Darstellungen gemalt find. Sie wird in einer der Kulissengassen, über lotrechte, einander gegenüberstehende Walzen fich abwickelnd, quer über die Bühne gezogen, wodurch dem Auge des Beschauers wechselnde Bilder vorgeführt werden. Damit foll der allerdings nur in seltenen Fällen mit einer wünschenswerten Vollkommenheit erreichte Eindruck her-

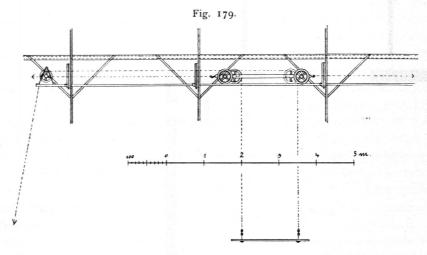
vorgerufen werden, dass der oder

die auf der Bühne befindlichen Darsteller es seien, welche sich fortbewegen. Der indifche Zauberwald in »Urwasi«, der Weg nach der Gralsburg in Wagner's »Parsifal« und andere ähnliche, namentlich den Balletten und Feerien angemeffene Effekte werden mittels folcher Wandeldekorationen hervorgebracht. Von ganz befonders glänzendem Erfolge war die von Fritz Brandt in Berlin für die neue Ausstattung des »Oberon« im Hoftheater zu Wiesbaden ausgeführte Wandeldekoration.

Die Wirkung einer folchen könnte aber niemals eine nur annähernd befriedigende fein, wenn fie - also der bewegliche Hintergrund - auf eine einzige, in der eben angedeuteten Weise sich abwickelnde Leinwandfläche beschränkt bliebe. Aller Kunft des Dekorationsmalers ungeachtet müßte dabei der Eindruck ein starrer und unnatürlicher bleiben, es sei denn für sehr große Fernen, weitab liegende Küstenlandschaften und dergl., danach ganz besonders auch für Luft und Bewölkungen. Für folche Darstellungen würde aus optischen Gründen eine einfache Leinwand genügen. (Hierzu vergl. auch den fog. Horizont der Asphaleia-Bühne.) Wo immer

Wandel-

aber die vorbeiziehende Landschaft in unmittelbare Beziehung zu den im Vordergrunde der Bühne sich aufhaltenden Darstellern gesetzt ist, müssen, um dem Eindrucke der Wirklichkeit möglichst nahe zu kommen, anstatt des einen mehrere solcher Prospekte in hintereinander liegenden Linien über die Bühne gezogen werden. Fritz Brandt verwendet dazu drei der lotrecht stehenden Walzenpaare in drei auseinander solgenden Gassen, auf deren jedem sich ein Prospekt abwickelt (Fig. 178). Die beiden vorderen sind je nach Ersordernis des dargestellten Gegenstandes durchbrochen; der dritte, die Ferne darstellende ist geschlossen. Die durchbrochenen Teile der beiden vorderen sind aus praktischen Gründen mit weitmaschiger Gaze verbunden, da sonst die Flächen sich nicht glatt halten würden. Die Bedeutung der Durchbrechungen für die Wirkung liegt auf der Hand und bedarf keiner beson-



Flugmafchine.

deren Erklärung. (Vergl. darüber auch das in Art. 206 [S. 275] bezüglich der Bogendekorationen Gefagte.) Die drei Walzenpaare werden mittels einfacher Vorkehrungen bewegt, und zwar mit verschiedenen, von vorn nach hinten abnehmenden Geschwindigkeiten, wodurch eine der Wirklichkeit sehr nahe kommende Verschiebung der drei Pläne hervorgebracht wird.

Die Versetzbarkeit der lotrechten Walzen bietet auch das Mittel, sie so weit auseinander zu rücken, wie die Gassen dies erlauben, und sie zu zwei die Bühne an beiden Seiten einschließenden, senkrecht auf das Proszenium gerichteten Wandeldekorationen zu verwenden, wodurch in Verbindung mit einem entsprechenden hinteren Abschlusse eine Lustdekoration von sehr großer Wirkung hervorzubringen ist 152).

Die Art der Bewegung der zu diesen Wandeldekorationen dienenden Leinwandflächen schließt sowohl eine obere, wie auch eine untere seste Aussteifung derselben aus; an ihren unteren und oberen Rändern werden deshalb starke Seile eingenäht, welche dazu dienen, ihnen den erforderlichen Halt zu geben.

Die Konstruktion der in früheren Theatern so beliebten und eine so große Rolle spielenden Flugmaschinen ist im Grundgedanken sehr einsach. Auf der vom Schnürboden herabhängenden Flugbahn läust ein niedriger Wagen, an welchem mittels Drähten auf einem Fahrstuhl oder an einer starken Latte, dem sog. Flug-

Flugmaschinen

balken, die Personen oder Dekorationsstücke hängen, mit welchen die Flugbewegungen vorgenommen werden sollen. Dieselben ersolgen im wagrechten Sinne durch Herüberziehen des nach beiden Seiten eingeschnürten Wagens auf der Bahn, im lotrechten Sinne durch Einholen oder Nachlassen der genannten über Rollen laufenden Drähte. Beide Bewegungen können einzeln ausgeführt oder beliebig kombiniert und dadurch die verschiedensten Flugbewegungen nachgeahmt werden.

Die Maschinengalerien und Lausstege werden als Teile der Obermaschinerie angesehen und zu dieser gerechnet. Erstere lausen in mehreren Etagen übereinander an den Seitenwänden der Bühne entlang; letztere überqueren dieselbe und bilden den Kulissengassen entsprechende Verbindungen zwischen den beiderseitigen Galerien. Ihrer können nur eine geringere Anzahl übereinander angeordnet sein, weil sie sonst den dem Publikum sichtbaren Teil der Bühne durchschneiden würden.

Galerien und Laufstege.

Die Träger der seitlichen Galerien sind meist mit ihren Köpfen in die Bühnenwand eingelassen und mit der anderen Seite an den Dachbindern ausgehängt; manchmal werden sie auch unabhängig vom Dachwerke als freitragende Konsolenträger konstruiert. Die den Bühnenraum überquerenden Lausstege sind stets mit den Dachbindern fest verbunden.

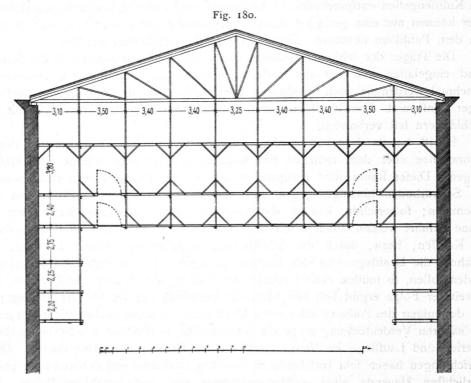
Es ist bereits dargelegt worden, dass die eigentlichen Prospekte und Bogendekorationen über dem zwischen den Kulissen freibleibenden Raume, den Gassen, hängen. Dieser Raum wird demnach in den oberen Regionen von den bis unter den Schnürboden hinaufgezogenen und von da herabhängenden Profpekten eingenommen; folgerichtig können die Laufstege nicht an dieser Stelle über die Bühne geführt werden, sondern nur über derjenigen, welche auf dem Podium durch die Kulissen, bezw. durch die Schlitze etc. eingenommen wird. erwähnt, die Laufstege von den Bindern getragen oder an denselben aufgehängt werden sollen, so müssen diese letzteren der Stellung der Kulissen entsprechen, und in weiterer Folge ergibt sich also, dass die Einteilung der Dachbinder abhängig ist von derjenigen des Podiums oder unter Umständen auch umgekehrt, diese von jener. Zur näheren Verdeutlichung möge die schematische Darstellung des Systemes dieser Galerien und Laufstege im Neuen Hoftheater zu Dresden (Fig. 180) dienen. Diese Einrichtungen haben sehr verschiedenen Zwecken zu dienen und gehören zum unentbehrlichsten Hausrate einer wohleingerichteten und leistungsfähigen Bühne. Die Galerien find in erster Linie wegen der an den Bühnenmauern herabgeführten Züge notwendig. Diese werden vielfach von den Galerien aus gezogen, und wo dies nicht hier, fondern vom Bühnenpodium aus geschieht, da ist es doch von größter Bedeutung, dass die Schnüre wegen der Kontrolle, wegen etwaiger Nachhilfen und anderer Anlässe zu jeder Zeit und ohne besondere Vorkehrungen ihrer ganzen Länge nach zugänglich find. Die Möglichkeit hierzu wird durch die Galerien geboten.

Von ihnen aus werden auch in gewissen Fällen leichtere Dekorationsstücke eingeschnürt und bewegt, auch die Bewegungen der Horizonte, der Flugmaschinen, sowie der meisten der Spezialapparate und Vorkehrungen werden von ihnen aus geleitet, und endlich dienen sie auch zur Ueberwachung der Bühne seitens der Feuerwehr. So namentlich die erste Galerie zunächst dem Podium, auf welcher einer der wichtigsten Posten seinen Platz findet.

Für Aufstellung der Effektbeleuchtungsapparate wird in großen Theatern eine befondere Beleuchtungsgalerie Bedürfnis sein. Sie wird lediglich für diesen Teil des

Dienstes reserviert und mit besonderen entsprechenden Apparaten und Einrichtungen ausgestattet, zu denen auch ein kleiner, auf dem Geländer angebrachter Schienenweg zur gleichmäßigen Bewegung der schweren Apparate gehört. Diese Beleuchtungsgalerie wird auch an der hinteren, den Raum der Vorderbühne von demjenigen der Hinterbühne scheidenden Abschlußmauer entlang geführt.

Die seitlichen Galerien stehen sämtlich durch eine selbstzuschlagende seuersichere Tür mit den Bühnentreppen in unmittelbarer Verbindung. Diese Massregel ist von größter Bedeutung, um dem im Falle des Ausbruches eines Brandes dort sehr exponierten Bühnenpersonal den Rückzug möglichst zu sichern.



Maschinengalerien und Laufstege im Neuen Hostheater zu Dresden.

Die die Bühne überquerenden Laufstege haben im allgemeinen ähnliche Aufgaben zu erfüllen wie die Galerien, namentlich so weit als die Prospekte in Betracht kommen; ausserdem dienen sie aber zur schnellen Verbindung zwischen den beiderseitigen Galerien, die sonst nur auf großen Umwegen möglich wäre. Mit Rücksicht auf eine Verwendung der parallel der Längenachse der Bühne hängenden Panoramen oder Horizonte kann aber die Verbindung zwischen Laufstegen und Galerien keine seite sein, sondern zwischen beiden muß ein für gewöhnlich durch eine aufzuklappende Brücke geschlossener freier Raum belassen werden.

Bisher wurden Laufstege, Galerien und Brücken mit gehobelten, in Abständen von ca. 2 bis 3 cm verlegten Brettern — ebenso wie der Schnürboden — abgedeckt. Der Holzbelag galt und gilt zur Zeit noch bei einer Anzahl von Bühnentechnikern als der vorteilhafteste aus verschiedenen praktischen Erwägungen. Die Zwischenräume zwischen den Belagsbrettern sind notwendig, einesteils um an jeder Stelle nach Bedarf Seile hindurchführen zu können, wie z. B. die Schnüre der Soffittenzüge,

anderenteils der Uebersichtlichkeit wegen. In den Theatern neuesten Ursprunges wird dieser Belag aus Eisenplatten hergestellt; die Rücksicht auf eine Erhöhung der Sicherheit gegen Feuersgefahr ift dabei bestimmend gewesen. In solchen Fällen werden auch die Holme der Schutzgeländer, mit welchen die Galerien gesichert fein müssen und welche sonst von gehobelten Latten hergestellt werden, aus Eisen ausgeführt.

Es muss die Möglichkeit geboten sein, dass während der Vorstellung der Maschinenmeister oder einer der Bühnenarbeiter möglichst schnell vom Podium nach den Obermaschinerien gelangen könne. Aus diesem Grunde muß auf jeder Bühne wenigstens ein für eine Person konstruierter, vom Podium bis zum Schnürboden geführter Fahrstuhl vorhanden sein.

215. Fahrfluhl

Der Schnürboden ist stets an der Dachkonstruktion aufgehängt. Er pflegt mit einem Fussbodenbelag von ca. 4 cm starken gehobelten Brettern eingedeckt zu sein, Rollenboden. welche aus bereits erwähnten Gründen mit Abständen von ungefähr 5 cm auf ihrer Unterlage befestigt werden. In neueren Theatern sind auch für diesen Belag der Feuersicherheit wegen rostartig gestaltete Eisenplatten eingeführt worden.

Schniir- oder

Der Schnürboden hat feinen Namen davon erhalten, dass dort die Schnüre der fämtlichen Züge zusammenkommen. Sie werden - für jeden Zug 6 - über die auf dem Boden befestigten Rollen geführt, von denen also für jeden Prospekt-, Bogen-, Soffitten-, Beleuchtungszug etc. 8 gehören, nämlich 6 einrillige Leitrollen, eine fechsrillige Sammelrolle und eine siebenrillige Zugrolle. Diefer Anhäufung von Rollen oder »Radln« verdankt der Schnürboden auch die weitere Bezeichnung Rollenboden oder Radlboden, letztere namentlich in öfterreichischen Theatern.

Zur Ausstattung einer Bühne gehören endlich auch die den Abschluss gegen den Zuschauerraum und die angemessene Einrahmung des Bühnenbildes bewirkenden Vorhänge und Draperien.

Vorhänge.

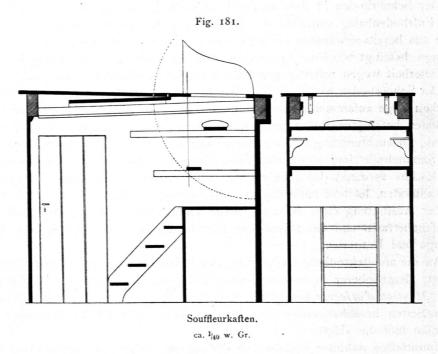
An die architektonische Umrahmung der Bühnenöffnung find gemalte Draperien angefügt, deren oberer in reichem Faltenwurse gebildeter Teil mit dem bekannten Namen Manteau d'arlequin bezeichnet wird (siehe Fig. 154, S. 242). Die anscheinend an den Seiten herabhängenden, in der Tapeziersprache Chales genannten Teile nennt man hier die »Hosen«.

Unmittelbar dahinter schliesst sich der eiserne Vorhang an, dessen obere Panzerung durch den Manteau d'arlequin verdeckt wird. In Bezug auf seine Bedeutung für die Sicherheit des Publikums, seine Konstruktion und die Art seiner Bewegung wird der eiserne Schutzvorhang in Kap. 10 (unter b, 3, α) noch eingehende Betrachtung finden; hier möge nur erwähnt werden, dass er seines großen Gewichtes, fowie der Notwendigkeit einer absoluten Zuverlässigkeit wegen einen eigenen Bewegungsmechanismus erfordert. Deshalb, fowie aus dem Grunde, dass er nicht dem Bühnenarbeiterpersonal, sondern der Feuerwehr untersteht, ist er nicht zur eigentlichen Obermaschinerie einer Bühne zu rechnen.

Hinter ihm find die Vordergardinen oder Vorhänge aufgehängt. Es find deren meistens drei, nämlich der vor Beginn und nach Schluss der Vorstellung in Tätigkeit tretende Hauptvorhang, der Zwischenaktsvorhang und der Verwandelungsvorhang. Bei den beiden letztgenannten ist die Art ihrer Verwendung in ihrer Bezeichnung

Die Vorhänge werden, sofern sie als ganze Fläche gehoben und gesenkt werden, ganz den Prospekten analog eingeschnürt und bewegt. In einigen der neueren Theater werden der eine oder andere dieser Vorhänge oder auch alle drei in Form von Zuggardinen nach den beiden Seiten hin auseinander gezogen, entweder ganz einfach und glatt oder nach den Ecken hinaufgezogen und gerafft. In folchen Fällen müffen die Vorhänge auch wie gewöhnliche Zuggardinen behandelt werden; denn der Natur der Sache nach können sie nicht, wie die zuerst genannten, aus gemalter Leinwand, fondern sie müssen aus wirklichem Stoff bestehen. (Siehe auch Art. 177, S. 248.)

Hinter den Vorhängen befinden sich als zweites Profzenium die meistens beweglichen Draperiekulissen und Draperiesossitten. Sie dienen einesteils dazu, eine Umrahmung für das Bühnenbild zu schaffen, anderenteils dazu, mit ihrer Hilfe im Bedarfsfalle durch eine Verschiebung die Bühnenöffnung einzuengen, also das



Gesichtsfeld zu verkleinern. Aus diesem Grunde müssen sie beweglich sein; Einschnürung und Bewegung erfolgen genau derjenigen der anderen Kulissen und Sossitten entsprechend.

Souffleurkaften

Noch bleibt ein trotz aller Bescheidenheit störender, namentlich für deutsche Bühnen aber noch unentbehrlicher Teil zu erwähnen: der Souffleurkaften. Der für denselben auf allen Bühnen gleichbleibende Platz in dem vordersten Punkte des fog. Bufens, d. h. der Ausbauchung des Podiums über die Vorhangslinie hinaus, ift bekannt; auch find die Gründe, welche für die Wahl dieses Platzes ausschlaggebend find, zu naheliegend, als das sie einer besonderen Erörterung bedürfen könnten.

Die von alters her für den Souffleurkasten gewohnte und ebenfalls bekannte Muschelform mus unstreitig als die am besten geeignete angesehen werden, nicht allein ihrer Erscheinung wegen, sondern auch aus Gründen der Akustik, da diese Form den Schall der Bühne zuwirft und vom Auditorium abhält. Am wichtigsten wird es immer sein, die aus solchen Grunden gebotene Form möglichst anspruchslos zu gestalten und sie einfach einzugestehen. Die Versuche, die Muschel durch

218.

irgendwelches daran angebrachtes ornamentales Beiwerk zu verleugnen und zu verstecken, haben nie zu glücklichen Ergebnissen geführt.

Der Sitz des durch eine kreisförmige oder ovale Oeffnung über das Podium hervortauchenden Souffleurs wird von der ersten Versenkungsetage mittels einer kleinen, steilen Treppe erreicht.

Großsräumigkeit und Bequemlichkeit kann für diesen Raum selbst auf den größten Bühnen nicht in Frage kommen.

Für Ballette und Pantomimen ist die dem Souffleur zugewiesene Lücke im Podium ebenso wie die sie verdeckende Muschel nicht nur überslüssig, sondern sogar vom Uebel. Erstere würde den Raum beschränken und letztere die so wichtige Aussicht; auch lieben es die ersten Tänzerinnen bekanntlich, gerade an dieser Stelle den Applaus des Publikums dankend entgegenzunehmen. Mit Rücksicht auf solche Anlässe wird deshalb auch vielsach in den Theatern, auf welchen sie in Frage kommen, der ganze obere Teil des Soufsleurhäuschens so eingerichtet, dass er mitsamt der Muschel nach Wegnahme der lose ausliegenden, den Sitz und die Stusen bildenden Querbretter nach unten geklappt werden kann, wonach die Oeffnung mit einer Tasel zugedeckt wird.

Es möge hier genügen, in Fig. 181 einen folchen Souffleurkasten abzubilden, da die Einrichtung derselben bis auf kleine Unterschiede in allen Bühnen die gleiche ist.

3) Sondereinrichtungen.

Außer den in vorstehendem in ganz allgemeinen Zügen dargestellten Hauptteilen einer Bühne sind für eine solche, sosen sie den neuzeitlichen Ansprüchen gerecht werden soll, noch eine große Anzahl von gewissen Spezialeinrichtungen unentbehrlich, mit deren Hilfe die verschiedenartigen Effekte ermöglicht werden, welche sast eine jede Vorstellung in bescheidenerem oder in überwältigendem Maße fordert.

Für die Herstellung der hierzu notwendigen Apparate und Vorrichtungen sind die neueren Fortschritte der Technik in ausgedehntester Weise herangezogen und nutzbar gemacht, manche dieser Effekte in ganz befriedigender Weise erst durch sie ermöglicht worden. Zum Verständnisse der Anlage einer Bühne und ihrer Maschinerien im großen und ganzen ist aber eine genaue Kenntnis aller dieser Einrichtungen und Apparate in ihren Einzelheiten nicht unbedingt ersorderlich, und deshalb mag auch hier, wo es sich zunächst um die Kenntnis der allgemeinen Grundersordernisse einer brauchbaren Bühne handelt, genügen, diese Einzelanlagen kurz zu erwähnen, eine eingehende Erörterung derselben für spätere Gelegenheit vorbehaltend.

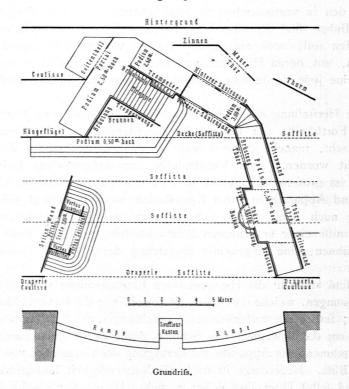
Dahin sind zunächst die ebengenannten Flugmaschinen zu rechnen mit all den Vervollkommnungen, welche die Sicherheit sowohl wie die Beweglichkeit des Ganzen gewährleisten; ferner die verschiedenen Vorkehrungen für sog. Apotheosen etc., die Vorrichtung, um die Bewegung von Schiffen, sowie deren Zusammenbruch und Versinken nachzuahmen; die Apparate zur Erzeugung des Geräusches von Wind, Regen, Donner und Blitz. Neuerdings ist noch die Notwendigkeit hinzugetreten, Lawinen, Bergstürze und selbst Dynamitexplosionen mehr oder weniger glaubhast vorzusühren. Ferner sind die Darstellungen von Gespensterzügen, wie z. B. der wilden Jagd in Weber's »Freischütz«, des Walkürenrittes in Wagner's »Walküre« etc., und dergl.

219. Ueberficht.



Anficht.

Fig. 183.



Burghof-Dekoration im II. Akt der Oper »Lohengrin« von Eugen Quaglio 154).

zu einer Vollkommenheit gelangt, neben welcher die früheren mit Recht wie naive Kinderspielzeuge erscheinen. Auch Feuerzauber, Feuersbrünste, aussteigende Dämpse, wirkliche Wasserfälle und andere Naturerscheinungen gehören nicht mehr zu den unerhörten oder schwer zu bewältigenden Leistungen einer großen Bühne. Es ist jedoch unmöglich, alle die dazu ersorderlichen Einrichtungen hier systematisch zu behandeln. Einesteils würde dies zu weit führen; anderenteils sind auch in vielen Fällen die bezüglichen Einrichtungen nicht von vornherein zu bestimmen, sondern ganz von den Ideen des technischen Leiters der Bühne abhängig, so dass man sich doch darauf beschränkt sehen würde, einzelne Beispiele anzusühren, ohne daraus eine Regel oder ein Prinzip herleiten zu können.

Auch all der vielen Arten von Bauereien, welche zur Herstellung einer großen, komplizierten Dekoration erforderlich sind, kann hier umsoweniger im einzelnen gedacht werden, als sie überhaupt nicht zu generalisieren sind, sondern von Fall zu Fall neu erdacht und unter Ausnutzung derjenigen Hilfsmittel ausgeführt werden müssen, welche eine wohleingerichtete Bühne bietet und deren Grundelemente im vorstehenden kurz angedeutet worden sind 153).

Bauereien.

Die den Beigaben zu einem Auffatze Quaglio's 154) entnommenen Abbildungen Fig. 182 u. 183 lassen mit großer Deutlichkeit die Art des Aufbaues einer großen Dekoration (Schloßhof in Wagner's »Lohengrin«) mit allen verschiedenen Ersordernissen einer solchen erkennen, und es dürste von Interesse sein, hiermit wegen der Einsachheit ihrer Anordnung eine an sich pompöse Dekoration von Marot zu vergleichen in Fig. 184 u. 185, demselben Aussatze von Quaglio entnommen.

Zu jeder bedeutenderen, eine besondere Charakteristik fordernden Szene werden, nachdem der allgemeine malerische Entwurf seststeht, vollständige, der Aussührung bis in das Kleinste entsprechende Modelle in ziemlich großem Maßstabe aus Karton angesertigt, der beabsichtigten Wirkung entsprechend vollständig bemalt und auf einer Modellbühne zusammengestellt. Sie geben genau die Wirkung mit allen Einzelheiten wieder und dienen bei Aussührung der Prospekte, Satzstücke etc. als Vorbilder, nach denen genau gearbeitet wird. In der in Wien im Jahre 1892 veranstalteten Ausstellung für Theaterwesen waren von allen Seiten zahlreiche Kollektionen solcher Modelle zusammengebracht worden, deren Besichtigung und Vergleichung nicht allein sehr anziehend und lehrreich, sondern auch teilweise von hohem künstlerischen Interesse war.

Zur Anleitung beim Aufbau der Dekorationen während der Vorstellung dient das fog. Szenarium, ein Verzeichnis der fämtlichen zu jedem Bilde gehörenden Stücke.

Nachdem hiermit in Kürze die wichtigsten Teile einer Bühne, sowie des für Zusammenstellung der Dekorationen in Betracht kommenden Apparates dargelegt worden sind, werden manche der nun zu erörternden Punkte und der durch sie bedungenen Erfordernisse ihrem Wesen nach leichter verständlich sein.

4) Abmessungen des Bühnenraumes.

Bezüglich der Abmeffungen des eigentlichen Bühnenraumes gilt es für eine allen Anforderungen gerecht werden follende Bühne als anerkannte Regel, dafs die

221. Breite.

¹⁵³⁾ Vergl.: MOYNET, G. Trucs et decors. Paris o. J.

¹⁵⁴⁾ Siehe: Aus der Werkstatt des Theatermalers. Kunstgewerbebl. 1894, Hest 7, S. 121.



Anficht.

		Hintergrund		Tala anabrianh
	Coulisse	Soffilte	Coulisse	s , spilitelijes, s elembe seeles
	Coulisse	Seffitte	Conlisse	
	Cenlisse	Soffitte	Coulisse	
Fig. 185.	Coalisse	Seffitte		Grundrifs.
	Coulisse	Soffitte	Coulisse	
	Comisse	Soffitte	foolisse	
Palaft	Draperie Cedlisse	Draperie Soffitte	Braperie Coulisse	Dekoration
des Apollon.		0 1 2 3 4 5 Met		von Marot.
	Ra	mpe Soufflear Ra	D I 6	

Breite derselben mindestens der doppelten Breite der Bühnenöffnung entsprechen müsse. Die örtlichen und finanziellen Bedingungen bieten naturgemäß eine Beschränkung gegen zu übermässige Abmessungen; man kann aber sagen, dass der Raum zwischen den Kulissen und den Bühnenmauern trotz seiner bedeutenden und nicht hoch genug anzuschlagenden Wichtigkeit für den Betrieb selbst in großen Theatern vielfach zu knapp bemessen ist. Auf demselben muss der Verkehr der auf der Bühne beschäftigten Personen, deren sich in großen Opern und Balletten eine überraschend große Anzahl gleichzeitig da zusammenfindet, ungehindert stattfinden können; nebenbei muß da aber auch namentlich ausreichend Platz sich finden für das Ordnen und Aufstellen von Aufzügen und ähnlichen Maffenentfaltungen, deren richtige und ruhige Abwickelung größere Schwierigkeiten macht, als der Zuschauer ahnt. So follen z. B. im Wiener Hofopernhaus bei gewissen, besonders glänzend ausgestatteten Aufführungen, z. B. »Königin von Saba«, »Aida« und derartigen Opern die Aufzüge eine folche Länge haben, dass nicht allein der eben besprochene Raum hinter den Kulissen und der Bühnenkorridor, sondern auch die Korridore fämtlicher Etagen für die Aufstellung zu Hilfe genommen werden müssen und, wie man mir versicherte, kaum entbehrt werden könnten. Und solcher Inanspruchnahmen ungeachtet muss eine Bühne noch den Raum bieten, dass sich außer den Darstellern auch noch die Bühnenarbeiter, das Auffichtsperfonal, die Feuerwachen etc. daselbst bewegen und ihren Obliegenheiten nachkommen können.

Man darf wohl fragen, ob Aufzüge mit einem derartigen Aufgebote von Menfchen für eine Bühne ein absolutes Bedürfnis seien oder ob in dieser Richtung nicht vielmehr eine gewisse, sei es selbst durch den Zwang der räumlichen Verhältnisse gebotene, Einschränkung sehr heilsam sein würde.

Wie dem aber auch fei, auf der Höhe des Bühnenpodiums wird außer dem Raume hinter den Kuliffen ein mit der Hinterbühne in Verbindung stehender, möglichst geräumiger Umgang stets, auch bei minder übertriebenem Pomp, ein unerlässliches Erfordernis einer großen Bühne bleiben und bei gewissen Anlässen von größem Werte sein.

In noch höherem Mase als die Breite ist die Tiese einer Bühne schwankend und von örtlichen Verhältnissen abhängig. Als ein günstiges Raumverhältnis gilt es, wenn sie der Gesamtbreite ungefähr gleichkommt, wenn also der Raum zwischen den Bühnenmauern annähernd ein Quadrat bildet. Bei solchen Abmessungen wird die sichtbare Tiese der Bühne dann doch immer eine sast doppelt so große sein als ihre sichtbare Breite, weil letztere zur Hälste durch den Kulissenstand eingeengt, die Einteilung des Podiums aber bis an die hintere Mauer durchgeführt ist und demnach gegebenensalls die Ausnutzung des ganzen Raumes bis dahin gestattet.

Außerdem ist in den meisten größeren Theatern der eigentlichen Bühne die bereits erwähnte »Hinterbühne« angehängt, welche für gewöhnlich zum Vorbereiten, Abräumen und zu ähnlichen Zwecken dient. Auch ist sie von großem Werte zum Ausstellen und Ordnen von Aufzügen und sollte mit dem äußeren Bühnenumgang stets durch große, ausreichend hohe Oeffnungen in Verbindung stehen, damit gegebenenfalls, d. h. wenn auf der Bühne selbst der Raum sich nicht mehr dafür bietet, ein von der einen Seite abgehender Auszug, unter Umständen mit Fahnen und dergl., durch die Hinterbühne passieren und die Bühne von der anderen Seite her wieder überschreiten kann. Auf solche Weise können, wenn mit der Ausrüstung der betreffenden Statisten in aller Schnelligkeit kleine Veränderungen vorgenommen,

222. Tiefe.

223. Hinterbühne.

89		Breite der Bühnen- öffnung	Breite	Tiefe der Bühne	Höhe	Anzahl der	Breite Gaffen	Anzahl der Deffous	des erften	Höhe zweiten Desfous	dritten	Gefamt- tiefe der Unter- bühne
ı	Alte Große Oper, Paris	12,80	24,50	29,00	22,00	12	1,90	2	2,40	2,10		
2	Neue Große Oper, Paris	15,50	53,00	26,00	33,00	IO	2,20	5	2,25	2,25	3,30	14,40
	Altes Hoftheater, Dresden	12,00	30,00	19,25	24,00	9	2,10	3	2,20	2,20	3,10	7,50
3	Neues Hoftheater, Dresden	13,00	30,00	22,00	25,30	8	2,90	3	2,40	2,20	2,60	7,20
5	Hofoper, Wien	14,50	29,50	25,00	25,00	9	3,00	4	2,10	2,75	2,75	11,60
6	Hofburgtheater, Wien	12,50	30,80	20,95	27,90	8	1,40-2,30	4	2,00	2,00	4,30	11,10
7	Hoftheater, München	12,00	29,00	28,00	26,50	9	2,90	3	2,70	2,50	3,00	8,20
8	Opernhaus, Frankfurt a. M	12,50	27,50	21,50	25,50	7	3,00	3	2,30	2,30	4,70	9,30
9	Prinz Regenten-Theater, München	13,50	30,00	23,00	26,50	8	3,10	3	2,70	3,30	3,00	9,00
10	Hoftheater, Wiesbaden	11,75	24,75	19,00	23,00	6	2,50	3	2,30	2,30	2,30	6,90
11	Feftfpielhaus, Bayreuth	13,00	27,50	23,00	29,00	8	3,00	3	2,50	4,00	4,00	10,50
12	Hoftheater, Schwerin	10,60	29,00	18,00	20,00	7	2,30	3	2,35	2,15	2,25	6,75
13	Stadttheater, Halle a. S	10,00	20,00	15,50	21,00			2	2,40	3,00		
14	Stadttheater, Roftock	10,25	19,00	14,00	17,50			2	2,50	2,50		
15	Neues Theater, Berlin	8,00	16,50	12,50	17,50			2	2,25	2,50		
16	Leffing-Theater, Berlin	9,70	20,00	18,20	18,25	7	2,30	2	2,40	2,85		
17	Deutsches Theater, München	11,00	18,00	12,50	17,00	5	2,35	4	2,15	2,25	3,10	9,30
		Meter				Meter		Meter				

andere Helme ihnen auf das Haupt gedrückt oder andere Schilde an den Arm gehängt werden, überraschende Heeresmassen an dem erstaunten Auge des Zuschauers vorbeigeführt werden.

In besonderen Fällen kann auch die Hinterbühne unmittelbar mit zur Bühne zugezogen und damit die Möglichkeit einer ganz ausserordentlichen Entwickelung des Bühnenbildes nach der Tiefe erreicht werden.

Mit Rücksicht hierauf sind auch in manchen Theatern die Hinterbühnen mit den notwendigsten Vorkehrungen zum Aufhängen und Bewegen von Prospekten etc. versehen.

Ueber die Art der Benutzung der Hinterbühne für den Transport von Pferden, Dekorationsstücken etc. ist an anderer Stelle das Erforderliche zu finden.

Die Höhe des Bühnenraumes, d. h. die freie Höhe von Bühnenpodium bis Schnürboden, bestimmt sich dadurch, dass die Prospekte von letzterem ungebrochen herabhängend dem Auge der Zuschauer entzogen sein müssen. Die Höhe der Prospekte selbst wiederum richtet sich nach der Höhe der Bühnenöffnung, da es selbstverständlich ist, dass sie das durch Proszenium und Harlekinmantel sich bietende Gesichtsseld decken müssen.

Im allgemeinen wird von hervorragenden Theatertechnikern die Anficht ausgesprochen, dass die Verhältnisse günstig zu nennen seien, wenn die hier in Betracht kommende Höhe ebenfalls der Breite der Bühne gleichkäme, so dass also als die vorteilhafteste Gesamtsorm dieser letzteren diejenige eines Würsels erschiene. Nebenstehende Tabelle zeigt die Abmessungen einiger bekannten Bühnen.

In großen Theatern werden meistens drei Geschosse der Dessous oder Bühnen-keller angenommen, selten mehr, in kleineren weniger; die lichten Höhen derselben schwanken zwischen 2,10 m und 2,50 m; nur selten sind sie größer. Es wäre auch sehlerhaft, eine größere Geschosshöhe anzunehmen als unbedingt erforderlich, einesteils wegen der Kosten und anderenteils aus dem Grunde, weil mit der Geschosshöhe die Größe der Arbeitsleistung wächst, welche beim Heben oder Versenken der verschiedenen Lasten aufgewandt werden muß, ein Umstand, der namentlich da in Betracht kommen mußte, wo alle diese Arbeiten noch durch Menschenkräfte zu bewältigen waren.

In den meisten Fällen werden sich auch angesichts der tiesen Lage des untersten Bühnenkellers Vorkehrungen zur Zurückhaltung des Wassers notwendig machen. Dieser Umstand kann da, wo erwartet werden muß, das die Bewältigung nur mit großen Schwierigkeiten verbunden sein werde, mit Rücksicht auf die daraus erwachsenden Kosten die Veranlassung dazu bieten, in Bezug auf Anzahl und Höhe der Geschosse die äußerste Beschränkung eintreten zu lassen.

So stellten die Schwierigkeiten der Bewältigung des Grundwassers sich der Anlage der Bühnenkeller in der erforderlichen Tiese entgegen und bildeten dadurch eine der vielen Ursachen, welche zu dem Ausgeben des Planes der Erbauung eines provisorischen Theaters im Kristallpalast zu München führten.

Selbstverständlich liegt in diesem Umstande auch ein Bedenken gegen die Durchführung der von englischen Theaterspezialisten in Vorschlag gebrachten und eifrig vertretenen Neuerung, die Parterre und Parkette der Theater unter das Strassenniveau zu versenken; denn die Folge musste eine entsprechend tiesere Lage der Bühnendessous sein. Wenn diese Art der Anlage, aller übrigen dagegen zu erhebenden Einwendungen und Bedenken ungeachtet, zur Durchführung kommen

224. Höhe.

225. Bühnenkeller. follte, so wird dies doch meistens nur für kleinere oder für Luftspieltheater möglich sein, deren Bühnen keine größere Anzahl von Dessous und folglich nur eine geringere Gesamttiese derselben erfordern.

226. Unterbühne

Schon ehe durch die Katastrophe des Wiener Ringtheaterbrandes der letzte Anstoss zu den allerorts erscheinenden Theaterbauverordnungen gegeben war - also auch schon vor dem Hervortreten der Asphaleia-Gesellschaft - war für die Bühnen einiger der neu entstehenden Theater, z. B. der Großen Oper in Paris, des Neuen Hoftheaters in Dresden und einiger anderer das Eisen, wenn auch der Hauptsache nach nur noch als Konstruktionsmaterial, zur Verwendung gekommen: fo in Dresden für das Dachwerk und die mit demselben fest verbundenen Teile, in Paris auch für die Unterbühne und die Bühnenmaschinerie. In beiden Fällen aber war der szenische Apparat der Bühne, wenn auch, wie in Paris, in Eisen ausgeführt und mehr oder weniger durch die Eigenschaften dieses Materials in seinen Einzelformen und Abmessungen beeinflusst, seinem Wesen und System nach doch in der Hauptsache der alte geblieben. Bestimmend für die Einführung dieses Materials war also zunächst nur noch die Erkenntnis der größeren Sicherheit gegen Feuersgefahr, fowie auch der mit eifernen Konstruktionen zu erzielenden Raumersparnis und Uebersichtlichkeit gewesen; der Gedanke einer durchgreifenden Reorganisation des ganzen Bühnenmechanismus war zu jener Zeit noch nicht zum Durchbruche Aber auch ohne folche bewährte fich die Neuerung als eine fehr fegensreiche für das Dachwerk und den Schnürboden, wie auch namentlich für die Unterbühne.

Das Podium einer Bühne mit hölzerner Untermaschinerie lag auf Streckbalken, welche ihrerseits auf hölzernen Stielen ruhten, ebenso die verschiedenen Geschosse. Die Abmessungen, welche bei ihrer sehr starken Inanspruchnahme diesen hölzernen Substruktionen gegeben werden mussten, und die Dichtheit, in welcher den Ansorderungen der Bühnenteilung und Maschinerie entsprechend die einzelnen Hölzer nebeneinander liegen und stehen mussten, hatte selbst bei einer rationellen Verwendung eine ganz außerordentliche Anhäufung von Holz zur Folge, welche, ganz abgesehen von der Frage der Feuergesährlichkeit, mit einer beängstigenden und lebensgesährlichen Unübersichtlichkeit dieser Räume verbunden war.

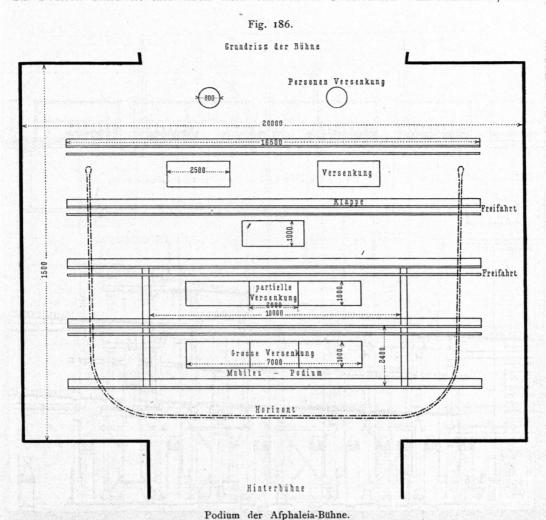
5) Bühneneinrichtungen mit motorischem Betrieb.

227. Motorifcher Betrieb. Mit der Einführung des Eifens und infolge der wissenschaftlichen Ausnutzung der Eigenschaften dieses Materials wurden für die tragenden Konstruktionsteile der Unterbühne Abmessungen ermöglicht, welche neben einer bis dahin ungeahnten Uebersichtlichkeit noch viele andere technische Vorteile und damit eine eminente Vereinfachung und Erleichterung des Betriebes einer Bühne zur Folge hatten. Diese Vorteile steigerten sich noch gewaltig, als endlich an Stelle der primitiven, durch Menschenkraft bewegten Maschinen solche mit motorischem Betrieb eingesührt wurden.

Nach Sachs ist an der Wiener Hosoper der einzige und auch bald wieder aufgegebene Versuch gemacht worden, die Dampskraft für diese Zwecke als motorische Kraft zu benutzen. Nach dem Vortritte der »Asphaleia« kam hydraulischer Betrieb sehr bald für fast alle neueren Bühnen in Aufnahme, und erst in neuester Zeit wird diesem vielsach durch elektrischen Betrieb der Rang mit Ersolg streitig gemacht.

Bei einer Vergleichung des Podiums einer Afphaleia-Bühne (Fig. 186) mit demjenigen einer älteren Systems fällt zunächst auf, dass die Einteilung desselben in Gassen beibehalten ist. Diese sind wie früher durch die Freisahrten und durch die vor denselben liegenden Kassettenklappen voneinander getrennt. In den ersten, dem Proszenium zunächst gelegenen besinden sich die kleinen Personenversenkungen. Bis zur zweiten Gasse ist also noch kein erheblicher Unterschied wahrzunehmen; mit

228. Hydraulifcher Betrieb: Afphaleia-Bühne.

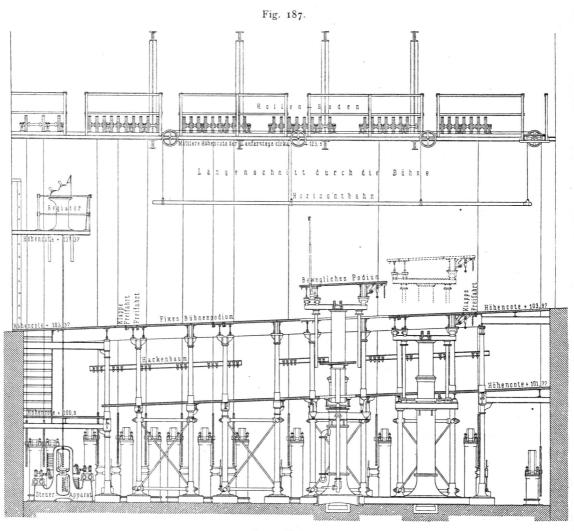


der dritten jedoch macht sich die große Neuerung bemerkbar, dass von da an das ganze Podium auf eine Länge von 10,00 m und auf die ganze Gassenbreite beweglich ist (Fig. 187 u. 188). Dieser bewegliche Teil ruht in Brückenform auf I-Balken, welche auf den Kolbenköpfen von je zwei hydraulischen Zylindern ausliegen, mittels deren er unter seine normale Lage gesenkt, sowie auch über dieselbe gehoben werden kann.

1/150 w. Gr.

Die Kulissen bewegen sich nicht mehr, wie auf den Bühnen alten Systems, auf Schienen, welche im ersten Versenkungsgeschosse liegen, sondern in Führungen von **U**-Eisen, die mit dem Podium sest verbunden sind. Der Vorteil dieser letzteren, auf

den ersten Blick unerheblich scheinenden Neuerung liegt darin, dass die Freisahrten mit dem Podium gehoben oder gesenkt werden können, so dass also samtliche Versenkungen samt den Freisahrten und Kassetten der Bühnentiese nach kombiniert werden können. Da diese beweglichen Teile des Podiums mit ihren Enden je auf einem hydraulischen Kolben ruhen, müßten, wenn die Verbindung eine steise wäre, diese beiden beim Heben oder Senken sich mit mathematischer Gleichmäßigkeit

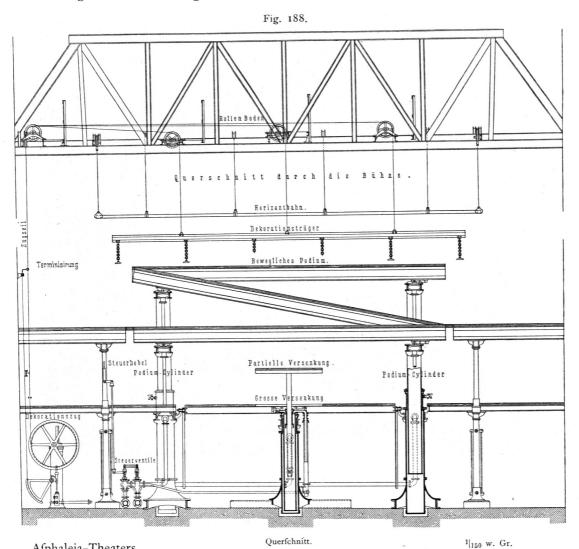


¹/₁₅₀ w. Gr. Längenfchnitt. Bühne des

bewegen; denn bei der geringsten Verschiedenheit in ihrem Gange würde ein Ecken und damit eine Störung eintreten. Dem ist dadurch vorgebeugt, dass auf dem einen Kolbenkopse ein Gleitlager, auf dem anderen ein Drehlager angebracht ist. Bei nicht absolut gleichem Gange wird das Podium also nachgeben und sich in eine etwas geneigte Lage einstellen.

Diesem Umstande entspringen eine ganze Reihe der sinnreichsten Hilfsmittel für die Bühnendekoration. Durch Austreiben des einen und Zurückhalten des anderen Kolbens kann das Podium in eine schräge, rampenartige Lage gebracht und ein-

gestellt, durch wechselseitiges Auf- und Abwärtsbewegen der Kolben kann ein Teil oder das ganze Podium in eine langfame Schaukelbewegung gebracht werden. Selbstverständlich kann auch das ganze Podium der verschiedenen Gassen, so weit als diese beweglich konstruiert sind, über oder unter Bühnenhöhe aufgetrieben oder versenkt, in solcher Lage sestgestellt und damit können Terrassen oder sonst irgendwelche Erhebungen oder Vertiefungen des Terrains in der Dekoration vorbereitet werden.

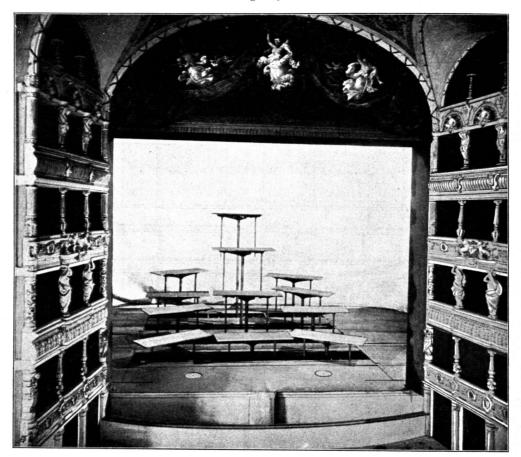


In jeder dieser für sich beweglichen Abteilungen des Podiums ist noch je eine große Versenkung eingeschnitten, welche ebenfalls mittels hydraulischer Zylinder, jedoch ganz unabhängig von der Bewegung des Podiums, gesenkt und gehoben werden kann. Diese Versenkungen der ersten drei Gassen sind ausserdem in je drei Teile geteilt, deren Bewegungen unabhängig voneinander erfolgen können. Der Kolben jeder dieser Versenkungsmaschinen bildet zugleich den Zylinder für eine kleinere Maschine, welche den Zweck hat, den mittleren Teil der großen Verfenkungstafel als Erfatz für ein Practicable noch höher aufzutreiben. Alle Ver-

Afphaleia-Theaters.

fenkungstafeln laffen fich auch um 90 Grad drehen. Es mag hier wiederholt werden, dass nach dem älteren System die Versenkungen keine andere Bewegung gestatteten als die, unter das Podium herabgelassen, bezw. bis auf die Höhe desselben gehoben zu werden, auch der dazwischen liegenden »fixen« Freisahrten wegen nicht miteinander kombiniert werden konnten.

Fig. 189.



Bühne des

Die eminente Bereicherung der Hilfsmittel, welche dem Theatermaschinisten allein schon durch diese Beweglichkeit des Podiums geboten wird, erscheint danach augenfällig.

Ein gutes Bild dessen, was mit derselben erreicht werden kann, geben die nach einem im großen Massstabe ausgeführten Modell ausgenommenen Abbildungen Fig. 189 u. 190.

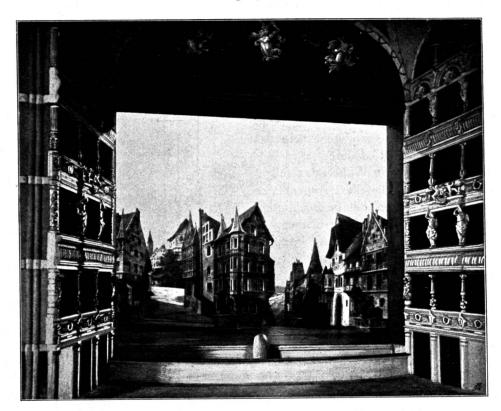
Um die Zylinder während der normalen Stellung des Podiums zu entlasten, ruht es in derselben auf zwei eisernen Stützfäulen, welche auf der sog. Brille aufstehen. Beim Niederlassen des Podiums wird diese Brille gedreht, und die Säulen können durch die freigewordene Oeffnung hindurchgehen.

Die Versenkungen sind von der ersten oder Versenkungsetage aus zugänglich, von wo aus die Versenkungsschieber gezogen werden, ebenso die Klappen und

Zungen, welche die Schlitze der Freifahrten schließen. Die Versenkungsschieber sind in der früher üblichen Weise konstruiert und werden ebenso wie bisher gehandhabt; auch werden die Versatzstücke aus den Kassetten in alter Weise mittels Handwinden ausgetrieben.

Die Afphaleia vermeidet so viel als möglich die Kulissen, um anstatt derselben mit Versatzstücken, Bogen, Panoramadekorationen etc. zu arbeiten. Wo Kulissen noch zur Verwendung kommen, da werden sie in der alten Weise entweder mit der Hand geschoben oder eingeschnürt.

Fig. 190.



Afphaleia-Theaters.

Die Einschnürung der Prospekte ist ebenfalls ungefähr gleich geblieben. Jeder Prospekt wird an eine an drei Drahtseilen hängende Rohrlatte gebunden; jedes dieser Drahtseile geht über eine auf dem Schnürboden stehende Rolle und wird von da über eine dreirillige Sammelrolle geführt. Zu jedem Prospekt gehören demnach 4 Rollen, ebenso für die Vordergardinen oder Vorhänge. Von der Sammelrolle aus sind die Drahtseile in die Versenkungsetage geführt, wo sie so lange, als die Prospekte nicht bewegt, also die Prospektzüge nicht benutzt werden, am sog. Hakenbaum besestigt bleiben.

Soll der Profpekt bewegt werden, so wird das Drahtseil mittels einer eigenartigen Vorkehrung, des Krampus (Fig. 191), vom Hakenbaum losgenommen und, da der Krampus in sester Verbindung mit dem betressenden hydraulischen Hebezeuge steht, mit diesem letzteren verbunden. Die Bewegung ersolgt in der Weise,

229. Profpekte.

230. Krampus. dass die Stempel des hydraulischen Zylinders dieser Hebezeuge je eine Zahnstange tragen, welche in ein Zahnrad eingreift und dadurch die Scheibe in Umdrehung versetzt.

231. Terminifierung.

Eine weitere sehr sinnreiche Einrichtung an diesem Bewegungsmechanismus ist der sog. Terminisierungsapparat. Derselbe besteht aus einer Stange oder einem

Drahtseil, an welchem eine Kette befestigt ift, welche an ihrem Ende einen Karabinerhaken trägt. Letzterer wird um das Drahtfeil desjenigen Profpektzuges geschlagen, welcher terminisiert werden soll. Zunächst hängt die Kette schlaff an ihm; sobald aber der betreffende Prospekt sich senkt, dann hebt sich der Krampus; das Drahtseil gleitet durch den Karabinerhaken, bis der Krampus denselben erfasst und mit sich nimmt. Wenn die Kette straff gezogen ist, nimmt sie bei weiterer Bewegung ihrerfeits die Stange mit, wodurch diese das Segmentrad bewegt; dadurch wird das Ventil geschlossen, der Wasserzutritt abgeschnitten, und in demselben Augenblicke muss der Prospekt in der beabsichtigten, »terminisierten« Höhe hängen bleiben. In den gewöhnlichen Fällen, wo der Profpekt bis auf das Podium herabgehen foll, ift die Terminisierung sehr einfach; es gibt aber auch Gelegenheiten, bei welchen prospektartig eingeschnürte Dekorationsstücke nur bis zu einer gewissen Höhe herabfinken dürfen; in einem folchen Falle gelangt die Terminisierung zu ihrer Bedeutung. Es erfordert natürlich einige Aufmerksamkeit und Erfahrung, die Länge der Kette richtig abzumessen.

Die Profpektzüge der Afphaleia gehen, weil fest mit den hydraulischen Hebezeugen verbunden, ohne Gegengewichte.

Im engsten Zusammenhange mit ihnen steht der Steuerapparat, mittels dessen

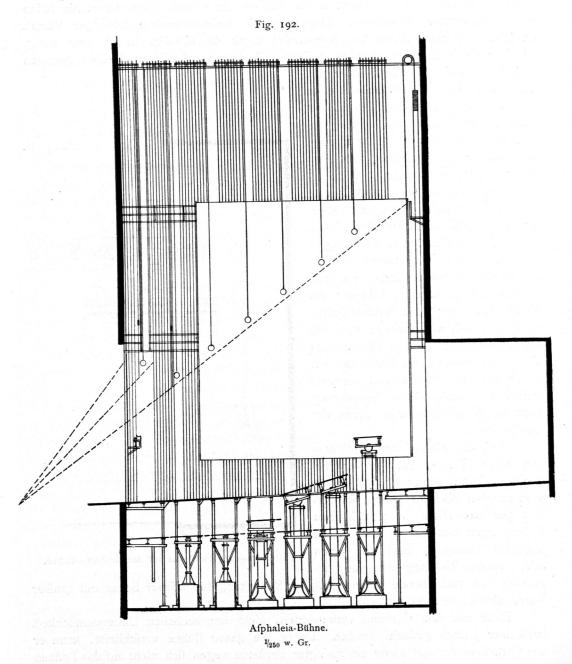
Fig. 191. desgl.in Verbindung mit der Maschine Dekorationszug ausser Betrieb Prospektträgen 3 Seile zu den seil von der hyd. Maschine

Krampus der Afphaleia-Bühne.

der Gang vorher nach dem Szenarium reguliert wird, und da die Prospekte mit Hilse der bereits erwähnten Terminisierungsvorrichtung selbsttätig in der für sie vorgesehenen Höhe sestgehalten werden, so genügt ein einziger Hebeldruck, um alles gleichzeitig und auf die vorher bestimmte Höhe wie durch Zauber zu heben oder zu senken.

232. Horizont. Eine weitere Neuerung der Afphaleia ist der bereits mit Rücksicht auf seine Bedeutung für das Bühnenbild in Art. 211 (S. 278) besprochene Horizont. Derselbe ist eine in Hüseisensorm die ganze Bühne umfassende Leinwand, welche, etwa 2,00 m

über dem Podium beginnend, so hoch hinaufreicht, dass sie das durch die Portalöffnung begrenzte Gesichtsfeld ganz deckt und ihr oberer Abschluß auch für den am ungünstigsten sitzenden Zuschauer nicht sichtbar ist (Fig. 192 155).



Als ein großer Gewinn ist es anzusehen, dass damit die Luftsoffitten beseitigt werden, die an sich meist so unschön und unmalerisch wirken, dass sie jede Illusion unmöglich machen. Aus dem Durchschnitt in Fig. 192 ist auch zu erkennen, wie die

¹⁵⁵⁾ In Fig. 186 ift die Stellung des Horizonts durch eine doppelte punktierte Linie angedeutet.

Beleuchtungsrampen angebracht find, damit sie trotz des Fehlens der sie sonst versteckenden Sossitten dem Auge des Beschauers entzogen bleiben.

Da der Horizont eine gleichmäßig beleuchtete Fläche darstellt und an den Ecken abgerundet ist, so bietet er die Illusion eines nach allen Seiten hin freien und unbegrenzten Ausblickes. Damit ist ein außerordentlich wichtiger Vorteil erreicht. Während früher das Bühnenbild durch die Kulissen in oft ganz naturwidriger Weise eingeengt werden mußte, so dass man auf Wüsten, Heiden, Steppen

und selbst auf das offene Meer nur durch eine Allee von Bäumen, Felsen und dergl. blicken konnte, so ist mit Hilfe des Horizontes das Mittel geboten, die Unendlichkeit solcher Flächen mit größter Naturwahrheit zum Ausdruck bringen zu können.

Der Horizont (Fig. 193) ift eine endlose Leinwand, die an einer ebenfalls endlosen Gliederkette hängt. Diese läuft auf kleinen Rollen in einer doppelten, unter dem Schnürboden hängenden Bahn. An beiden Enden erweitert letztere sich zu je einer Schleise; die Kette läuft über eine Kettenscheibe, welche, durch ein kleines, von der Maschinengalerie aus zu bewegendes Vorgelege gedreht, die Kette und mit dieser die Horizontleinwand vorwärts treibt, die dank dieser Vorkehrung auch als Wandeldekoration verwendet werden kann.

Weil die Malerei des Horizonts den freien Himmel mit den verschiedensten Stimmungen und Bewölkungen vom reinsten Blau bis zu den schwersten Gewitterwolken in allmählichen Uebergängen darstellt, so kann durch langsame Bewegung nach der einen oder anderen Richtung eine ganz allAnsulyt son oben.

Summer of the state of th

Einrichtung des Horizonts auf der Afphaleia-Bühne.

mählich fich vollziehende Veränderung der Bewölkung bei offener Szene mit großer Naturwahrheit erreicht werden.

Einer mit dem Horizont verbundenen, nicht unerheblichen Unbequemlichkeit muß hier jedoch gedacht werden. Da er die ganze Bühne umschließt, kann er des Verkehres der auf dieser beschäftigten Personen wegen sich nicht auf das Podium aussetzen, sondern zwischen diesem und seinem unteren Rande muß ein Abstand von ca. 2 m bleiben.

Mit Rückficht auf feine gelegentliche Benutzung als Wandeldekoration kann er auch nicht ausgesteift werden, und deshalb wird bei dem nichts weniger als schonenden Verkehr auf der Bühne der untere Rand bald abgenutzt und unschein-

bar werden. Es wird also nicht genügen, den ca. 2 m freien Raum zwischen Horizont und Podium mit Satzstücken zu verstellen; der erwähnten Abnutzung wegen werden diese noch um ein erhebliches höher hinaufreichen müssen. Dies gibt an sich zu manchen Schwierigkeiten Anlass; auch muss auf die Anordnung der Beleuchtung die allerpeinlichste Sorgfalt verwandt werden, weil sonst leicht eine dem Auge unangenehme und dem Bühnenbild nachteilige Trennung der letzten Satzstücke von dem Horizont sich bemerkbar machen könnte.

Das Aufhängen der Horizontbahn erfolgt an 10 Punkten; sie wird gleich den Prospekten mittels hydraulischer Hebezeuge gehoben.

Das Afphaleia-Syftem ist im Stadttheater zu Halle, im Deutschen Theater zu Prag, im Königl. Theater zu Budapest, im Opera-house zu Chicago, im Drury-Lane-Theater zu London und im Raimund-Theater zu Wien mit vollem Erfolge durchgeführt worden. Von seiten der Bühnentechniker erfuhr das System eine vielsach sehr ablehnende Beurteilung. In einigen Punkten mögen die dagegen erhobenen Bedenken wohl gerechtsertigt sein, wie es ja keinem Zweisel unterliegen kann, dass eine solche durchgreisende Neuerung stets verbesserungssähig sein und mit weiterer Durcharbeitung auch verändert und verbessert werden wird; wohl nur selten ist es geschehen, dass eine Ersindung schon bei ihrem ersten Erscheinen in ganz vollendeter Form hervorgetreten ist.

In seinem Werke "Modern opera houses and theatres" (Bd. III, S. 45 ff.) gibt Sachs einer Reihe der gegen die Asphaleia erhobenen Bedenken Ausdruck, die, wie gesagt, zum Teil gerechtsertigt sein mögen. Zu weit geht er aber, wenn er der Asphaleia sogar die Priorität abspricht, sowie auch in seiner Vorhaltung, dass die Gesellschaft bei ihrem von übertriebener Reklame begleiteten ersten Hervortreten lediglich von Geschäftsinteressen geleitet worden sei. Dieser Vorwurf dürste an sich schwer zu begründen sein; er erscheint aber umso gegenstandsloser, als solches Motiv, ob es bestanden habe oder nicht, auf die Beurteilung des wahren Wertes der Sache süglich ohne Einsluss bleiben muß. Nicht das Maß der die Herzen der Ersinder ersüllenden Menschenliebe und Selbstlosigkeit, sondern die Brauchbarkeit der Ersindung kommt für die Mit- und Nachwelt in Betracht.

Bei Bemessung der Bedeutung der Asphaleia darf man dessen eingedenk bleiben, dass der durch sie gebotene Impuls in der ausschließlichen Verwendung des Eisens für den Bühnenausbau, im Herbeiziehen einer sicher wirkenden motorischen Kraft zum Antriebe der Maschinen und in der auf diesen beiden Voraussetzungen sussenden Schaffung neuer, eine rationelle Ausnutzung des gebotenen Vorteiles gewährenden Typen dieser Maschinen zu suchen ist.

Es ist unbestreitbar, das einige der wichtigsten der so entstandenen Neuerungen sofort vom Bühnenwesen ausgenommen und seitdem Gemeingut geworden und in sast allen neuzeitlichen Bühneneinrichtungen wiederzuerkennen sind, wenn auch nur ihrem Grundgedanken nach und mit manchen sehr wesentlichen, durch die seither gesammelten Erfahrungen, durch besondere Verhältnisse oder durch die bessere Erkenntnis des konstruierenden Ingenieurs bedungenen Umgestaltungen. So ist zwar die weitaus größere Mehrheit der neueren Bühnen in ihren Untermaschinerien jetzt für hydraulischen Antrieb eingerichtet; die Abänderungen in der Einzelausbildung sind jedoch derart, dass die bezüglichen Patente der Asphaleia nicht mehr in Frage kommen 156).

¹⁵⁶⁾ Vergl. auch: BAYER, a. a. O., S. 155 ff.

Einige dem Afphaleia-System eigentümliche Einrichtungen sind fallen gelassen worden, da gegen sie geltend gemacht werden konnte, dass sie nicht Erleichterungen, fondern erhebliche Erschwerungen des Betriebes mit sich bringen. So zeigten sich die Vorteile in der Bedienung der Prospekt- und Soffittenzüge in der Praxis geringer, als man der Theorie nach davon erwartet hatte. In einem großen Theater ist die Anzahl folcher Züge fo groß, daß es unmöglich wird, einen jeden derselben mit einem besonderen hydraulischen Apparate zu versehen. Die Folge hiervon ist, dass mehrere Züge durch eine und dieselbe Vorrichtung besorgt und zu diesem Zwecke zusammengekuppelt werden müssen. Die Hebelkonstruktion (Krampus; siehe Fig. 191 [S. 298]), welche dazu dient, den belasteten Zug vom Hakenbaum abzunehmen und an das Maschinenseil anzuhängen, erfordert, ebenso wie der Terminisierungsapparat, so sinnreich beide auch konstruiert sind, für ihre Handhabung ein erhebliches, nicht immer vorhandenes Mass von Uebung und Geschicklichkeit des damit beauftragten Personals. Da man andererseits in der Lage ist, die Dekorationen jeweilig ganz genau auszubalancieren und in jeder gewünschten Höhe zu arretieren, weil auch die Bewegungen der einzelnen Stücke in unendlich verschiedener Weise geschehen müssen, so zeigte sich schliefslich, dass es richtiger sei, dies dem sachgewohnten Gefühle geübter Arbeiter zu überlaffen, anstatt alles nach dem vorher in allen Einzelheiten festgestellten Szenarium von einem Punkte aus vermittels einer blindlings arbeitenden Maschine zu betreiben. Man ist deshalb auch auf den Bühnen neuester Konstruktion, gleichviel mit welcher maschinellen Kraft, ob hydraulischer oder elektrischer, sie im übrigen ausgestattet sind, für die Bewegung der Prospekte etc. wieder zu der alten Methode des Handbetriebes zurückgekehrt. Auch wurde es für vorteilhafter erklärt, die Versenkungen nur bis zur Höhe des Podiums, nicht darüber hinaus, aufzutreiben, ihnen dafür aber eine über die ganze Breite der Bühne sich erstreckende Länge zu geben und dadurch, sowie durch Kombinierbarkeit der einzelnen Versenkungen nach der Tiefe der Bühne einen Ersatz für die Beweglichkeit des Afphaleia-Podiums zu schaffen. Diese Ansicht wird jedoch nicht von allen Bühnenspezialisten geteilt, wie durch neuere Bühnen erwiesen ist, welche mit auftreibbaren Versenkungen nach dem System Asphaleia ausgestattet find (Hofburgtheater in Wien). Einige Bühnentechniker gehen nach Sachs in ihrer Abneigung gegen die Asphaleia (oder gegen das Neue?) so weit, dass sie wohl für die Einführung des Eisens an Stelle des Holzes eintreten, jede maschinelle Kraft aber beiseite lassen und alles nach wie vor nur mit Menschenkrast betrieben wissen wollen. Die von ihnen ausgeführten Bühnen stellen also mutatis mutandis die aus Eisen ausgeführte alte Holzbühne dar.

233. Untermafchinerie des Hofburgtheaters in Wien. Ueber die mit großen Mitteln eingerichtete Bühne des Neuen Hofburgtheaters in Wien spricht sich Bayer 157) wie folgt aus:

"Der fzenische Apparat des Neuen Hofburgtheaters bildet — wie uns von dem Inspektor des Theatergebäudes, Herrn *Ignaz Schlosser*, dargelegt wurde, ein Kompromiss zwischen den herkömmlichen Bühneneinrichtungen und dem radikalen Systemwechsel der Asphaleia.

Die Genesis des Bühnenapparates des Hofburgtheaters hatte folgenden Hergang. Das ursprüngliche Modell rührte von dem derzeitigen Bühneninspektor des k. k. Hofoperntheaters, Herrn Julius Rudolph, her; es wurde unter der Voraussetzung konzipiert, dass diese neue Einrichtung völlig nach dem bis dahin allgemein gültigen System und ebenso auch vollständig in Holz ausgesührt werden solle. Als jedoch im Hofbaukomitee der Beschluss gesast wurde, die ganze Bühnenkonstruktion sei in Eisen herzustellen, konnte jener Entwurf nicht mehr wohl als Anhalt für die Aussührung dienen. Gleichzeitig ging von dem Vor-

¹⁵⁷⁾ A. a. O., S. 158.

stande des Ausstattungswesens, dem Maler Herrn Joseph Fux, die fruchtbare Anregung ein, dem Podium und der Unterbühne möge eine solche Einrichtung gegeben werden, dass ein Manövrieren mit ganzen Dekorationen — bei Verwandelungen und in den Zwischenakten — möglich sei; zu diesem Zwecke sollte die Verschiebung der beweglichen Podiumteile nach der Tiese der Bühne, wie auch nach der Seite hin bewerkstelligt werden können.

Die Ausführung der Bühneneinrichtung wurde der Firma Ignaz Gridl übertragen, nachdem der ursprüngliche Entwurf einer vollständigen Umarbeitung unterzogen worden war« 158).

Die Anwendung der hydraulischen Kraft für die Hebevorrichtungen der Untermaschinerie, sowie die Beweglichkeit des Bühnenpodiums mit den damit in Zusammenhang stehenden Einzelvorrichtungen, so namentlich auch der Möglichkeit, die großen Versenkungen bis auf $0,50\,\mathrm{m}$, die kleinen auf $2,00\,\mathrm{m}$ über das Podium zu heben, sind Faktoren, welche ungeachtet einiger Abweichungen in den Grundideen der Konstruktionen mit unzweiselhafter Deutlichkeit auf die Asphaleia hinweisen.

Auch der Horizont ist übernommen worden, jedoch ebenfalls nicht ohne eine gewisse Verbesserung, welche darin erblickt wird, dass er nicht mehr als Wandeldekoration beweglich ist, sondern nur noch als six herabhängende Bühnenumfassung verwendet werden kann.

Die in Bezug auf die Wirkung der hydraulischen Hebezeuge durchgeführte Neuerung besteht im wesentlichen darin, dass sie im Hofburgtheater als hydraulische Kräne konstruiert mittels Seilen und Rollen den Antrieb besorgen, im Asphaleia-System dagegen als direkt wirkende hydraulische Kolben, auf deren Köpsen die beweglichen Teile des Bühnenpodiums aufruhen und also direkt bewegt werden.

Eine im Hofburgtheater zu Wien durchgeführte eigenartige Neuerung in der Gliederung des Podiums muß im fog. Wagen erkannt werden. Das eben angezogene Prachtwerk *Bayer*'s 159) berichtet darüber wie folgt:

234. Bühnenwagen

»Ein konstruktiv sehr wichtiger Teil der Bühne ist das Podium. Der die ganze Mitte derselben einnehmende bewegliche Teil desselben — 11,60 m breit und 17,50 m tief — ist der eigentliche Schauplatz für die szenischen Darstellungen.

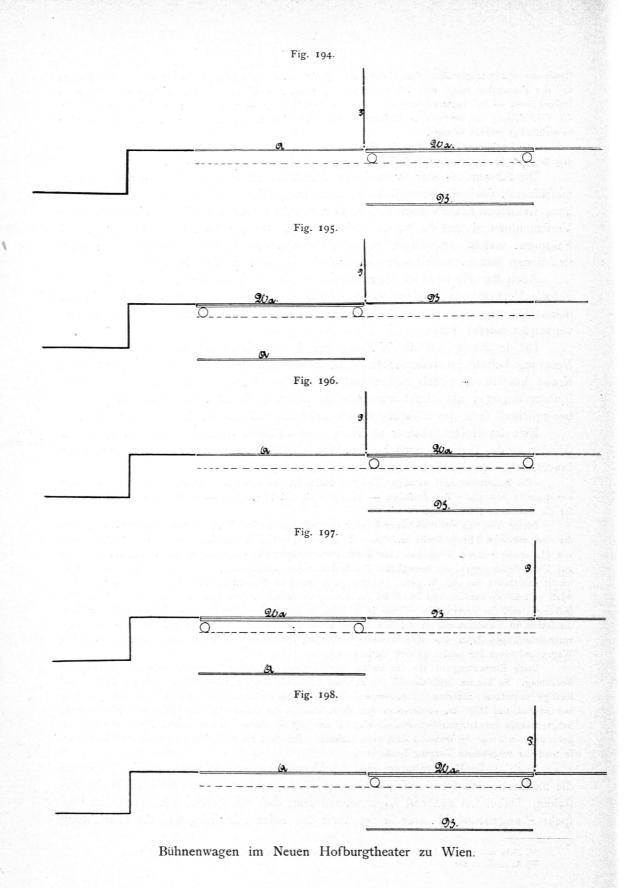
Dieser setzt sich aus drei hintereinander angeordneten großen Versenkungen zusammen, von denen die zwei vorderen 11,60 m Breite und 7,50 m Tiese haben, während die dritte bei einer gleichen Breite von 11,60 m bloß 2,50 m Tiese hat. Nebst den zwei vorderen großen Versenkungen ist serner, an Breite und Tiese diesen gleich, ein beweglicher Podiumteil in den mittleren 11,60 m breiten, 17,40 m tiesen Ausschnitt eingebaut: der sog. Wagen. Derselbe kann vermittels Rädern auf Schienen nach vorn und rückwärts verschoben werden, und es ist die Anordnung so getrossen, dass stets eine der zwei vorderen Versenkungen und der vorerwähnte — nur in horizontaler Richtung verschiebbare — Wagen nach der Tiese der Bühne zu hintereinander zu stehen kommen, während die andere dieser beiden Versenkungen senkrecht unter dem Wagen steht. Die dritte kleinere Versenkung schließt sich in horizontaler Richtung hinter dem Wagen und einer der beiden großen Versenkungen an.

Diese Einrichtung ist für die exakte Durchführung szenischer Verwandelungen von wesentlicher Bedeutung. So können beispielsweise die zu einer Zimmerdekoration gehörigen Gegenstände (Möbel und sonstige Requisiten), nachdem die Seitenwände der Dekoration von den Bühnenarbeitern seitwärts entsernt worden sind, mit Hilfe der vorderen großen Versenkung in die Unterbühne hinabgelassen werden, woraus sich vermittels des dahinter besindlichen Wagens eine auf demselben bereits ausgestellte zweite Zimmerdekoration an Stelle der srüheren nach vorn schieben lässt. Soll ein abermaliger Szenenwechsel stattsinden, so wird der umgekehrte Vorgang beobachtet.

Nach dieser Beschreibung wird die Verwendung des Wagens sich in der durch die nachstehenden schematischen Skizzen Fig. 194 bis 198 angedeuteten Weise gestalten. Dabei soll zunächst angenommen sein, dass die Bühne, wie durch den Prospekt P angedeutet ist, nur in der Tiese der ersten Abteilung und die Einrichtung

¹⁵⁸⁾ Siehe auch: GRIDL, J. Die Eisenkonstruktionen des neuen Hofburgtheaters in Wien. Wien 1895.

¹⁵⁹⁾ A. a. O., S. 160.



in dem Sinne in Anspruch genommen wird, dass mit ihrer Hilse die während des Spieles der einen Szene vorbereitete Dekoration der nächsten sofort nach Szenenschlus eingeschoben werden könne.

I: Fig. 194. Versenkung A bildet das Podium; Versenkung B ist herabgelassen, um dem Wagen Wa Platz zu machen, auf dem in Bühnenhöhe die nächste Szene vorbereitet wird.

II: Fig. 195. Versenkung A ist herabgelassen, um dem Wagen Wa Platz zu machen, welcher mit der mittlerweile vorbereiteten Dekoration vorgefahren wird und das Podium bildet; Versenkung B ist an feiner Stelle aufgetrieben.

III: Fig. 196. Versenkung B ist herabgelassen, macht dem Wagen Wa Platz, der zurückgefahren wird, um abgeräumt zu werden; Versenkung A ist mit der im Dessous darauf vorbereiteten Szene aufgetrieben. Damit ist derselbe Zustand wie unter I erreicht, und der Wechsel kann in demselben Turnus fortgesetzt werden.

Wenn dagegen für eine Szene die ganze Bühnentiefe, d. h. zunächst die Tiefe der beiden hier in Betracht kommenden großen Verfenkungen in Anspruch genommen wird, so gestaltet sich die Verteilung wie folgt:

IV: Fig. 197. Wagen Wa und Versenkung B bilden das Podium; Versenkung A ist herabgelassen. Für die Verwandelung von dieser Szene in die nächste - angenommen, dass diese wiederum nur das erste Kompartiment in Anspruch nehmen solle — muss Versenkung B herabgelassen, Wagen Wa an ihre Stelle gefahren und Versenkung A mit der unterdessen darauf vorbereiteten Szene aufgetrieben werden, womit die Anordnung wieder derjenigen unter I entspricht.

V: Fig. 198. Ebenso könnte auch verfahren werden, wenn wieder beide Abteilungen benutzt werden müßten; nur müßte dann die Abräumung der auf den zurückgeschobenen Wagen Wa befindlichen Dekoration auf Bühnenhöhe erfolgen.

Da der Wagen nur in horizontaler Richtung bewegt werden kann, so müssen seine Schienen so weit auseinander liegen, dass sie den Raum für das Spielen der 11,60 m breiten Versenkungstische frei lassen. Dadurch ist die Entsernung der Räder des Wagens auf mindestens dieses Mass geboten. Angesichts der großen freitragenden Weite bei einer Breite von 7,50 m ist das Gerüst der Wagen in der Form von Gitterträgern konstruiert und gleich einem Laufkran ausgebildet worden.

Die Profpekte, Rampen etc. find im Neuen Hofburgtheater durch Gegengewichte ausbalanciert; ihre Einschnürung entspricht der bekannten Weise, und ihre Bewegung erfolgt mittels Hanffeilen von der ersten Maschinengalerie aus.

Ob die im Neuen Hofburgtheater angenommenen Aenderungen ebensovielen Verbesserungen gleichkommen und welche Erwägungen zu ihrer Annahme geführt haben, dies entzieht sich meiner Beurteilung und Besprechung 160).

Eine andere Abweichung von den durch die Afphaleia aufgestellten Prinzipien besteht darin, dass mehrfach die großen Versenkungstische nicht mehr durch zwei an ihren beiden Enden, sondern nur durch einen in der Mitte angreifenden hydraulifchen Presszylinder gehoben werden. Damit wurde die Schrägstellung der betreffenden hydrauliche Versenkung und infolgedessen auch die durch abwechselndes Eintauchen und Heben der beiden Zylinder erreichte schaukelnde Bewegung aufgegeben, Hilfsmittel, welche, fo bestechend sie erscheinen, von berusener Seite als entbehrlich oder doch als ihrem Werte nach nicht im Verhältnisse zu dem durch sie herbeigeführten Aufwande stehend bezeichnet worden sind.

Oberinspektor Fritz Brandt in Berlin hat eine unterm 11. Mai 1887 im Deutschen Reiche patentierte hydraulische Versenkung 161) konstruiert, deren Wesen aus Fig. 199 u. 200 und aus der nachstehenden, der betreffenden Patentschrift entnommenen Beschreibung ersichtlich ist.

Heben und Senken der Verfenkungstische: Verfenkung von Brandt.

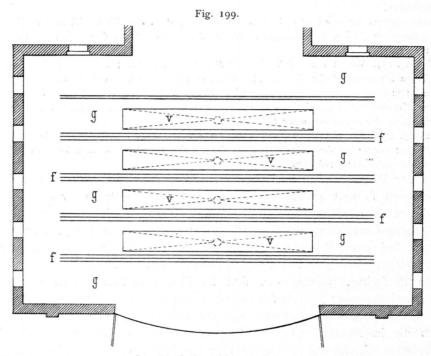
235.

¹⁸⁰⁾ Siehe hierzu Art. 237: Brandt's Reformbühne.

¹⁶¹⁾ D. R.-P. Nr. 41 520.

Bei der vorliegenden Konstruktion kommt nur ein einziger Zylinder mit Pressstempel zur Verwendung, an welch letzterem die vier Eckpunkte des Oberbaues durch je einen Kettenzug, bezw. Drahtseil aufgehängt und dadurch in zwangläusige Bewegung zu dem Presskolben gebracht sind. In den Zeichnungen ist in Fig. 199 der Grundriss einer Bühne dargestellt; Fig. 200 zeigt die Versenkungseinrichtung im Aufriss und im zugehörigen Grundriss.

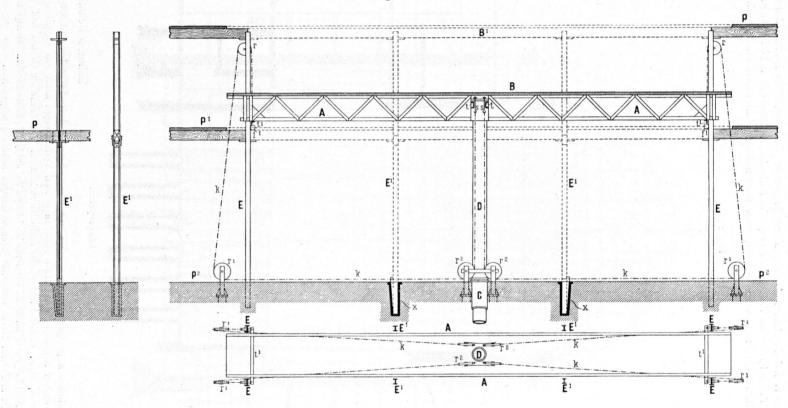
In Fig. 199 bezeichnet g die einzelnen Kulissengassen, v die in den Gassen liegenden, über den ganzen mittleren Teil der Bühne reichenden Versenkungen und f die Freisahrten für die Bewegung der Kulissen. In Fig. 200 ist P das Podium der Bühne, P^1 der Zwischenboden und P^2 der Fussboden der Unterbühne. Jede einzelne in Fig. 200 detailliert veranschaulichte Versenkungseinrichtung besteht nun im wesentlichen aus zwei am besten in Eisenkonstruktion hergestellten Langträgern A, welche oben den Dielenbelag B des Podiums tragen und in der Mitte und an beiden Enden durch Querkonstruktionen



Brandi's hydraulische Versenkung. Grundriss der Bühne 161).

miteinander verbunden sind, sowie dem Presszylinder C mit zugehörigem Stempel D. Diese hydraulische Presse ist unter dem Mittelpunkt des beweglichen Podiums angeordnet und trägt durch die mit dem Kopf des Presstempels D sest verbundene Mitteltraverse t den gesamten Oberbau, welcher, zwischen den vier aus I-Eisen gebildeten sestschenden Eckständern E durch Führungsrollen f^1 gegen seitliche Schwankungen gesichert, auf- und abwärts bewegbar ist. Außer der direkten Unterstützung durch den Pressstempel in der Mitte des Oberbaues sind die Enden der Langträger vermittels der an den Endtraversen t^1 angreisenden, über die sesten Rollen r, r^1 , r^2 gesührten Kettenzüge k an dem Kopf des Stempels ausgehängt und so mit letzterem zwangläusig verbunden. Diese Anordnung ermöglicht einmal die Anwendung eines, weil in drei Punkten unterstützt, leichten Oberbaues und verhindert ferner jede Schwankung in vertikaler Richtung.

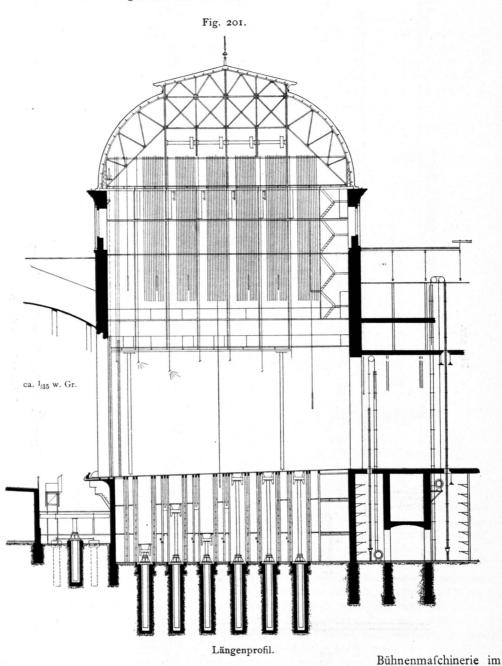
Zwecks Regulierung, d. h. gleichmäßiger Anspannung der vier Ketten beim Montieren der Vorrichtung, sowie etwaigem Nachspannen einzelner Züge sind die vier Enden der Ketten an den Traversen t¹ und am Kopf des Presstempels vermittels Schraubenspindeln s, welche durch eine Mutter angezogen werden können, befestigt. Statt dieser Spindeln können auch in den freilaufenden Enden der Kettenzüge Spannschlösser eingeschaltet sein. Es ist somit eine allen Ansorderungen genügende, für die größte vorkommende Längenausdehnung des beweglichen Podiums verwendbare Versenkungseinrichtung hergestellt, deren Bedienung durch einen einzigen Steuerungshebel in leichtester und übersichtlichster Weise ersolgt, so das Betriebsstörungen so gut wie ausgeschlossen erscheinen.



Brandt's hydraulische Versenkung.

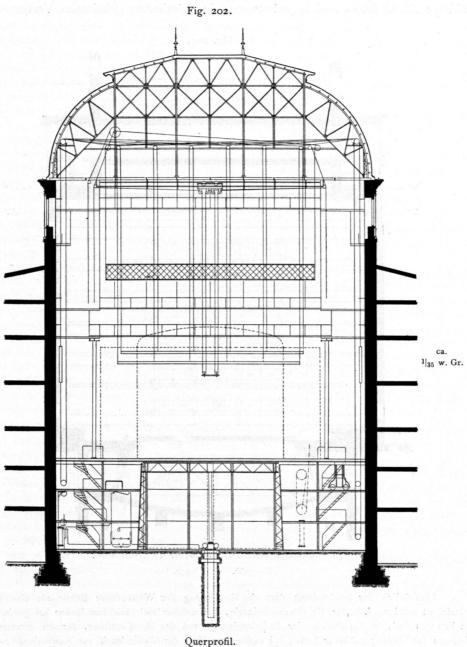
Anficht und Grundrifs 161).

Die an den Langfeiten der Verfenkungen angeordneten Zwischenständer E^1 gehören nicht direkt zur eigentlichen Versenkeinrichtung. Sie dienen zum Tragen des Gebälkes B^1 der zwischen den einzelnen Versenkungen stehen bleibenden Teile des Bühnenpodiums wie des Zwischenbodens. Diese Ständer E^1 sind in Höhe des Zwischenbodens gestosen und mit ihrem unteren Ende leicht aushebbar, beispielsweise in



gusseisernen Schuhen x gelagert, zu dem Zwecke, mit möglichst wenig Auswand an Zeit und Arbeit durch blosses Lösen einiger Schrauben das Gebälk zwischen je zwei Versenkungen nehst den zugehörigen Ständern E^1 entsernen, bezw. ebenso leicht wieder ausstellen zu können. Aus demselben Grunde sind die Tragbalken dieser Abteilungen in leicht zu hantierenden Längen auf an den Zwischenständern besestigten Winkelstücken gelagert und leicht lösbar vermittels je einer einzigen Schraube sestgehalten.

Hierdurch ist man in den Stand gesetzt, nach Entsernung des Zwischengebälkes in einsachster Weise durch Ueberlegen einer Dielung zwei oder mehrere Versenkungsvorrichtungen miteinander zu vereinigen und so je nach Ersordernis beliebig große Abteilungen der Bühne und, wenn nötig, sogar die ganze Mittelbühne auf einmal senken und heben zu können.

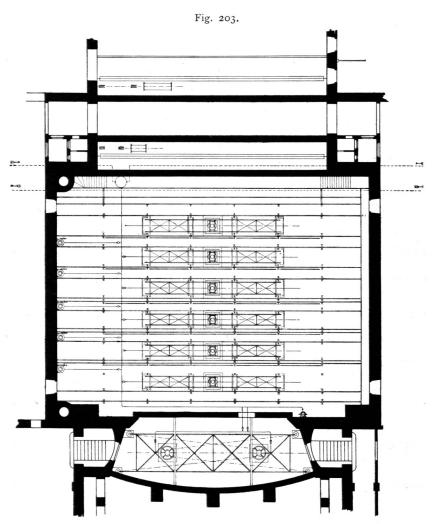


Hoftheater zu Wiesbaden.

Mit den soeben beschriebenen Versenkungen wurden im Jahre 1888 das Königl. Opernhaus und 1890 das Königl. Schauspielhaus in Berlin ausgestattet. 'Auch die Maschinerie des 1892—94 erbauten Königl. Hoftheaters in Wiesbaden ist nach den Entwürsen und Angaben *Brandt*'s durch die Maschinensabrik Wiesbaden ausgeführt

236.
Mafchinerie
des
Hoftheaters
zu
Wiesbaden.

worden. Der Güte des Herrn Ingenieur *Philippi*, Teilhaber der genannten Firma, verdanke ich die in Fig. 201 bis 203 wiedergegebenen Zeichnungen der letztgenannten Bühne. In der nachstehenden kurzen Beschreibung dieser Anlage solge ich dem mir ebenfalls gütigst zur Verfügung gestellten, vom genannten Herrn im Mittelrheinischen Architekten- und Ingenieurverein in Wiesbaden gehaltenen Vortrage.



Bühnenmaschinerie im Hoftheater zu Wiesbaden. Grundrifs. — ca. ½5 w. Gr.

Hinsichtlich der Betriebskraft darf die Einrichtung der Wiesbadener Bühne als eine gemischte bezeichnet werden, d. h. für die Obermaschinerie, bei welcher viele leichtere Lasten bei größerem Hub zu bewegen sind, ist das Prinzip der Ausbalancierung und des Handbetriebes, für die Untermaschinerie dagegen zur Hebung größerer Lasten bei geringerem Hub der Wasserdruck zur Anwendung gekommen.

Die Einrichtungen der Bühne sind so getroffen, dass alle Teile jederzeit unabhängig voneinander in beliebiger Geschwindigkeit und ohne großen Kräfteauswand bewegt werden können und dass der Bewegende die Wirkung seiner Tätigkeit übersehen und dirigieren kann. Die Gardinen-, Flug-, Gitterträger- und Beleuchtungszüge, sowie sämtliche Vorrichtungen der Obermaschinerie sind deshalb vom Bühnenpodium aus zu bewegen; auch können gleichartige Teile gekuppelt und von einer Stelle aus in Gang gesetzt werden.

Die feste Obermaschinerie, also der Schnür- und Rollenboden, die seitlichen Arbeitsgalerien, Lausstege und Treppen sind organisch mit der Dachkonstruktion in Verbindung gebracht, so dass ein freier Ueberblick über alle Rollen und Drahtseile gewahrt ist und keine störenden Binderteile den Raum versperren. Bei der großen Höhe der Dachbinder war es leicht, zumal die Schnürbodenunterzüge als horizontale Zugstangen verwendet werden konnten, die sehr beträchtlichen Lasten sämtlich durch die Binder auszunehmen, gleichzeitig auch den durch die zahllosen Drahtseile entstehenden horizontalen Reaktionen zu begegnen. Schnürboden und Arbeitsgalerien haben einen 35 mm starken Holzbelag, welcher durchwegs 5 bis 8 cm breite Schlitze enthält, einesteils um an beliebigen Stellen Seile durchziehen, anderenteils um alles besser übersehen und hören zu können.

Etwa 2 m oberhalb des Schnürbodens liegt der Rollenboden.

Hier sind zunächst für jeden Prospekt oder Sossiste 6 einsache Seilrollen, 300 mm Durchmesser, gelagert, deren Drahtseile, 5 mm stark, nach einer Hauptrolle, 400 mm Durchmesser, führen, welche 6 Nuten für diese Drahtseile und eine Nut für ein Hansseil hat. Das betressende Dekorationsstück wird vermittels Strick und Karabinerhaken an einer ⁵/4zölligen horizontalen Rohrstange besessigt, welch letztere an den 6 Drahtseilen hängt. Auf der anderen Seite endigen die 6 Seile an der Gegengewichtsstange, die in je zwei winkelsörmigen Eisensührungen gleitet und welche die Gegengewichte verschiedener Größen ausnehmen kann. Durch Ziehen an dem Hansseile, welches unten über eine Fussolle und dann wieder an das Gegengewicht geht, ersolgt die Bewegung.

Für Dekorationen, die frei aus dem Bühnenfußboden emporsteigen follen, darf man über deren ganze Länge verteilt keine Zugseile anbringen, fondern nur an den beiden Enden. Damit die Dekorationen sich nicht einschlagen, bei ca. 18 m Breite, wird statt der Rohrstange ein leichter Gitterträger verwendet, dessen doppelte Zugseile, 8 mm Durchmesser, an den Enden in ähnlicher Weise wie vorbeschrieben zum Gegengewicht gehen.

In der hintersten Gasse hängt der Horizont, welcher seitlich durch die beiden Panoramazüge ergänzt werden kann. Von der ausschließlichen Verwendung des Horizonts sür offene Dekorationen wird aus praktischen Gründen nicht in dem Masse Gebrauch gemacht, wie es die Asphaleia-Gesellschaft im Auge hatte.

Am Schnürboden find auch die Laufbahnen der vier Flugwerke angebracht. Diese bestehen je aus einem Flugwagen, der zwei mit Leder ausgesütterte Laufräder und vier Seilrollen trägt, dem Flugbalken, der zwei lose Rollen enthält und an welchem vermittels dünner Klavierdrähte das entsprechende Dekorationsstück mit dem Fahrstuhl hängt. Die Drahtseile gehen nun von einer Seiltrommel über die erste und dritte Rolle des Flugwagens, dann über die beiden Rollen des Flugbalkens, von hier über die zweite und vierte Rolle des Flugwagens und von da über verschiedene Leitrollen nach der Seiltrommel zurück, auf deren Achse eine etwa viermal größere Seiltrommel sitzt, von welcher ein Hansseil zum Bühnenpodium führt, woselbst gezogen wird.

Hierdurch kann der Flugbalken stets parallel vertikal gehoben und gesenkt werden, während durch Vor- oder Zurückziehen des Flugwagens die horizontale Bewegung erfolgt. Beide Bewegungen können beliebig kombiniert werden.

Um in horizontaler Richtung Wandeldekorationen langsam vorüberziehen zu lassen, sind in jeder Gasse beiderseits senkrechte Walzen ausgestellt, aus welchen sich einerseits die Dekoration auswickelt, während sie sich andererseits abwickelt. Zur Führung und zum Tragen der ca. 12 m hohen, ost über 50 m langen Wandeldekoration ist in deren oberem Saume ein Seil eingenäht, welches auf zwei eng zusammenstehenden Holzleisten, welche an einem Prospektzug ausgehängt sind, der Länge nach gleitet, während die bemalte Leinwand durch den engen Zwischenraum herabhängt.

Ebenso wie die Prospekte und Soffitten sind auch die Beleuchtungsapparate aufgehängt und jederzeit leicht auf- und abbeweglich.

Die feste Untermaschinerie dient zunächst zum Tragen des Bühnenpodiums und des Fussbodens der beiden Unterbühnen, serner gleichzeitig zur Führung der Versenkungen.

Ein System von 6 Reihen Pfosten, aus je zwei **U**-Eisen Norm.-Prof. 12 gebildet, entsprechend miteinander verstrebt und verbunden, trägt die Bühnenbalken, welche zur Erzielung der erforderlichen Elastizität des Podiums aus Kiefernholz hergestellt sind. Auf ihnen ruht der Bodenbelag, welcher sast durchweg aus beweglichen Holzrahmen mit eingestemmten Taseln besteht und in mannigsacher Weise durchbrochen ist. In erster Linie durch die 6 großen Versenkungen von je 11 m Länge und 1,20 bis 1,50 m Breite, dann durch die sechs Reihen Kassettenklappen von je ca. 19 m Länge und 0,45 bis 0,60 m Breite, serner die sog. Freisahrten, welche unten mit den Lausschienen der eisernen Kulissenwagen korrespondieren, so dass man diese quer über die ganze Bühne sahren kann.

Die fämtlichen Durchbrechungen find von der ersten Unterbühne aus bequem zu öffnen und zu

schließen, die Versenkungsöffnungen durch seitlich gehende Schieber, die Kassettenöffnungen durch 1,10 m lange Klappen, die Freisahrten durch besondere Holzleisten.

Es werden hierbei an das verwendete Holz bezüglich seiner Gleichmäsigkeit und Beständigkeit die weitgehendsten Anforderungen gestellt; denn alle Teile sollen möglichst dicht schließen, dürsen sich aber nicht klemmen, nicht verziehen und müssen, wenn im Winter geheizt wird, beträchtliche Wärme vertragen können.

Die Befestigung der seitlichen Kulissen an den Kulissenwagen erfolgt durch Einhängen derselben in entsprechende Haken an eisernen Röhren, welche vermittels eines langen, flachen Zapsens in den Kulissenwagen stecken und leicht ausgehoben werden können, so dass auf dem Podium nichts vorsteht.

Durch zwei kleine eiserne Treppen in den hinteren Ecken der Bühne gelangt man zur ersten und zweiten Unterbühne und zum Bühnenkeller. Dort sind die hydraulischen Maschinen der Versenkungen und Kassetten etc. montiert.

Jede Versenkung besteht aus einem kastensörmigen Gittersachwerkträger, auf welchem der Holzbelag besesstigt ist und in dessen Mitte ein hydraulischer Presssempel, ein polierter Plungerkolben von 275 mm Durchmesser und ca. 6,90 m Länge, angreist. Dieser steckt in einem starkwandigen, gusseisernen Zylinder und ist in langen Messingbüchsen vermittels Ledermanschette und getalgter Baumwollpackung dicht geführt.

Der Zylinder ruht mit großer Grundplatte auf einem Senkbrunnen, welcher durch ein starkes Blechrohr ausgesüttert und mit einem soliden Betonmantel umgeben ist. Die Führung des $11^{\,\mathrm{m}}$ langen Gitterträgers erfolgt durch zwei Gleitschienen mit Rollen.

Da aber die Belastung oft einseitig ist, so wurde noch eine besondere Ausgleichsvorrichtung, eine Parallelsührung, vorgesehen, welche ein ganz exaktes, gleichmäsiges Bewegen der Versenkung ermöglicht. Es ist zu diesem Zwecke an jeder der vier Ecken des Gitterträgers je ein starkes Strahldrahtseil angebracht, das zunächst nach oben über eine dicht unter dem Podium sitzende Seilscheibe geht und von da nach unten über den Kellerboden hinweg nach dem Zylinderkops läust, dort über eine Seilscheibe läust und dicht neben dem Druckkopse des Plungerkolbens besestigt ist. Durch besondere Spannvorrichtungen kann man die Spannung dieser vier Drahtseile so einregulieren, dass, wenn z. B. links durch einseitige Last ein Sinken hervorgerusen würde, die Drahtseile dort die Ueberlast übernehmen und als Zug von oben nach unten auf den Plungerkolben übertragen. Jede Versenkung ist für ca. 6 m versenkbare Tiese und 2000 kg Nutzlast bei 0,50 m Geschwindigkeit konstruiert. Eine Ausbalancierung der toten Last sindet nicht statt; der Kolbenquerschnitt ist dementsprechend reichlich bemessen.

Zum selbsstätigen Anhalten in den Endstellen dient eine Ausrückerstange, welche zum Abstellen an beliebigen Punkten noch einen verstellbaren Nocken trägt und die durch geeignetes Gestänge mit den Steuerungsorganen in Verbindung steht.

An der öftlichen Bühnenwand find 5 hydraulische Kassettenzugmaschinen montiert. Diese haben den Zweck, leichtere Dekorationen rasch erscheinen oder verschwinden zu lassen, so z. B. das Gittertor beim Einsturz im »Prophet« etc. Es können dazu je nach Bedarf bis 25 Kassetten, d. h. teleskopartig auseinanderschiebbare Holzgehäuse mit Flaschenzugübersetzung 2:1 und $10^{\,\mathrm{m}}$ nutzbarem Gesamtvorschub, an deren mittelstem Gleitstück man die betressenden Gegenstände besestigt, an ganz beliebiger Stelle auf dem Bühnenpodium eingesetzt werden. Die sreien Enden der Flaschenzugseile werden alsdann über eine lose Rolle geschlungen und an einem sesten Punkte besestigt.

Diese losen Rollen sitzen auf einer zwischen Tragrollen horizontal verschiebbaren eisernen Zugschiene, welche durch die hydraulische Kassettenzugmaschine vermittels zweier starker Stahldrahtseile beim Heben nach links gezogen wird. Der Niedergang erfolgt durch das eigene Gewicht und ist durch ein zweites Seil zwangläusig gemacht. Der Plungerkolben hat 275 mm Durchmesser, ca. 1,40 m Hub und überträgt seine Bewegung durch lose Rolle 2:1 auf die Zugschiene. Auch hier kann man durch auf der Steuerstange verschiebbar sitzende Nocken die Bewegung an jeder Stelle selbstätig endigen lassen.

Die Versenkungen und Kassettenzugmaschinen werden von der ersten Unterbühne aus vermittels je eines Handhebels gesteuert. Ein Hebelgestänge überträgt die Bewegung auf den eigentlichen Steuerungsapparat, einen entlasteten Kolbenschieber von $125\,\mathrm{mm}$ Durchmesser, dessen Bronzekolben, durch Ledermanschetten abgedichtet, in einer Rotgussbüchse sich führt. Da die Kanalschlitze verschieden lang sind und schräg beilausen, so ist ein allmähliches Abschließen ohne wesentlichen Rückstoß ermöglicht worden.

Es kann je nach der Stellung des Hebels, die durch versetzbare Anschlagstücke beliebig begrenzbar ist, die Fahrgeschwindigkeit der Versenkung oder Kassettenzugmaschine ganz genau in den weitesten Grenzen bei der Probe ausprobiert und dann fixiert werden, so dass während der Vorstellung der betreffende

Arbeiter auf das gegebene Zeichen nur den Hebel bis zum Anschlag herumzulegen hat, um den vorgeschriebenen Effekt zu erzielen.

Alle 6 Verfenkungen, ebenfo die 5 Kaffettenzylinder find je durch ein fog. Kuppelungsrohr mit entsprechenden Wasserschiebern so miteinander verbunden, dass man durch passende Schieberstellung eine beliebige Gruppierung von Maschinen von einem Steuerhebel aus bewegen kann.

Da jedoch der gleichmäßige Vorschub durch die verschiedenen Reibungswiderstände und Belastungen beeinträchtigt wird, fo ift noch eine mechanische Kuppelung vermittels Drahtseilen und Rollen vorgesehen, welche auf demfelben Prinzip, wie die vorbeschriebene Parallelführung der Versenkungen, basiert.

Nicht nur zur Erzielung fzenischer Effekte werden die Versenkungen benutzt, sondern in weit größerem Massflabe dazu, schwer zu transportierende Gegenstände, Stellagen, Möbel etc., aus dem Weg zu räumen und in einem späteren Akte bequem zur Hand zu haben. Es werden einfach diese Sachen auf die geräumigen Versenkungen gestellt, diese heruntergesahren und die Oeffnungen durch Zuziehen der Schieber geschlossen.

Um in besonderen Fällen eine Oeffnung von ca. 11 m Länge und ca. 3,50 m Breite im Bühnenpodium bei einer Tiefe von etwa 1,80 m zu schaffen, kann man das zwischen der dritten und vierten Verfenkung liegende Gebälke vermittels der fog. Gebälkversenkung tiefer bringen. Es find zu diesem Zwecke die Bühnenbalken mit einem Teil ihrer Tragpfosten auf zwei Gitterträgern befestigt, welche ebenso wie die Versenkungen hydraulisch bewegt werden sollen. Aus Sparsamkeitsrücksichten sind vorerst die hydraulifchen Maschinen hierstir noch nicht zur Aussührung gelangt. Es werden vorläufig diese Gitterträger durch die beiden benachbarten Versenkungen, welche verkuppelt werden, vermittels untergelegter Träger gehoben, unter gleichzeitigem Vorspann einer Kassettenzugmaschine.

Zur raschen Kommunikation zwischen der Bühne und den Arbeitsgalerien ist ein kleiner Fahrstuhl angebracht, dessen Gegengewicht so belastet ist, dass es die tote Last, einschließlich des Gewichtes der zu befördernden Person, genau ausgleicht.

Da zum schnellen Erscheinenlaffen einer einzelnen Person nur eine kleine runde Oeffnung im Podium frei werden darf, welche gerade zum Durchpassieren genügt, so könnte bei den großen Versenkungen die geringste Veränderung der Stellung sehr gefährliche Folgen haben. Es sind daher zwei transportable kleine Versenkungen für Handbetrieb vorhanden, die an jeder beliebigen Stelle eingesetzt werden können.«

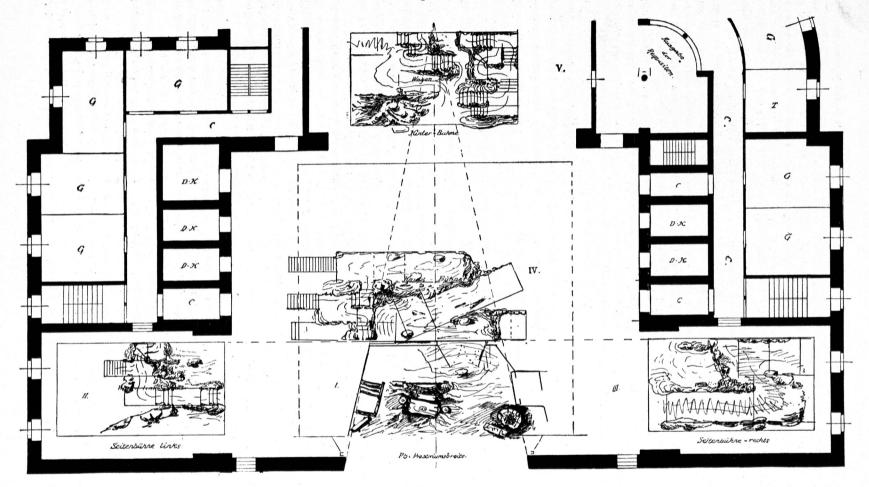
Es ift bereits darauf hingewiesen worden, dass angesichts der stets wachsenden Ansprüche, welche an den szenischen Apparat einer Bühne gestellt werden, das Reformbühne. Bestreben der Bühnentechniker sich immer mehr darauf richtet, Vorkehrungen oder Einrichtungen zu treffen, welche einen möglichst schnellen Wechsel der Dekorationen zu fördern und die damit verbundene Arbeit zu vereinfachen geeignet find. Diesem Zwecke zu dienen ist auch die von Oberinspektor Fritz Brandt in Berlin erfundene und in Vorschlag gebrachte »Reformbühne« bestimmt, deren hier folgende Beschreibung und Abbildung (Fig. 204) einem in der unten genannten Zeitschrift¹⁶²) erschienenen Aufsatze des Erfinders entnommen ist.

»Mit der immer realistischeren Gestaltung des Bühnenbildes wuchsen die Schwierigkeiten des Szenenwechfels. Die Abhilfe wurde zunächst in dem Zwischenvorhang, welcher die Verwandelung der Szene verdeckte, gesucht. Die seitlich sich schließenden und öffnenden Vorhänge solgten. Nach Einsührung des elektrischen Lichtes wurde die Verwandelung bei völlig verdunkelter Szene vorgenommen.

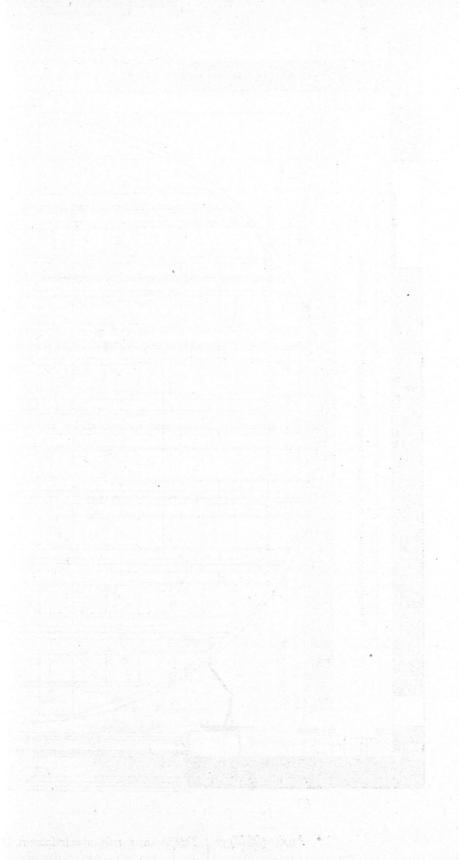
Befonders ftörend wirkte der Szenenwechfel von jeher bei den klafsischen Dramen, mit zehn oder wohl gar zwanzig wechfelnden Schauplätzen. Durch mannigfache Bearbeitungen, Zusammenziehung und Verlegung mehrerer Szenen auf einen Schauplatz fuchte man Abhilfe zu schaffen, oder man vereinigte wohl auch mehrere verschiedene Schauplätze nebeneinander nach Art der mittelalterlichen Mysterienbühnen, z. B. in der Faust-Bearbeitung Devrient's.

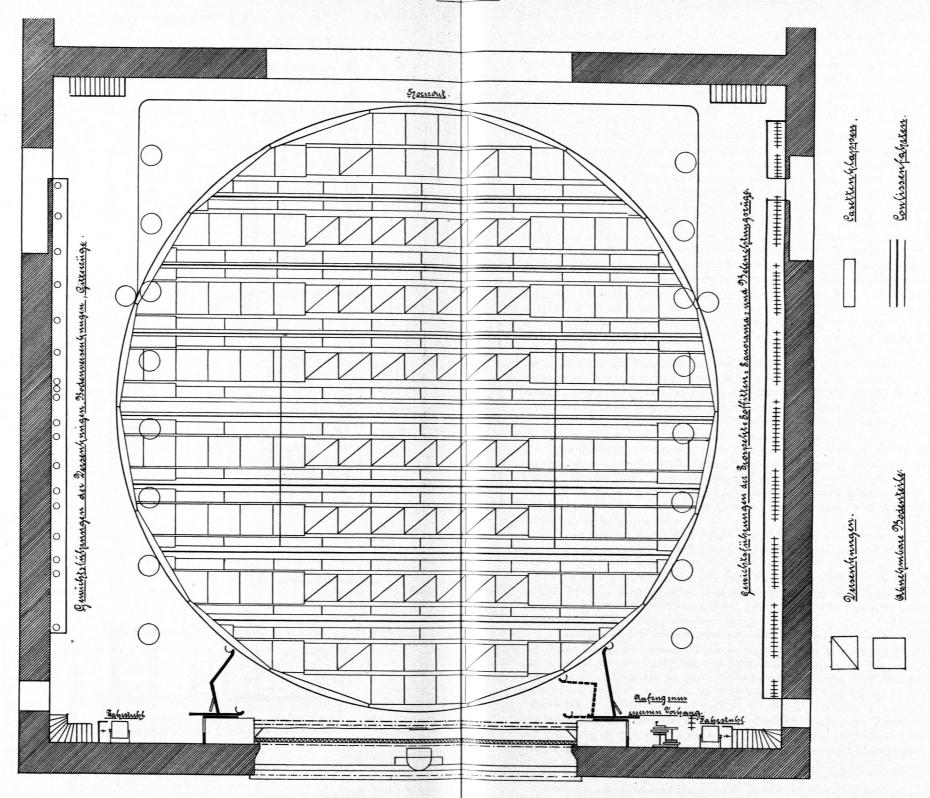
Im Wiener Burgtheater wurde zum Zweck rascher Verwandelungen ein Teil der Bühne samt allen darauf befindlichen Möbeln und Versatzstücken zum Versenken eingerichtet und ein Teil zum darüber Wegschieben (siehe Art. 234, S. 303). Nach längerem Gebrauch wurde diese Vorrichtung nicht mehr oder doch nur selten verwendet, teils wegen zu geringen Nutzwertes, teils wegen der damit verknüpften Gefahr für Leben und Gefundheit aller auf der verdunkelten Bühne anwesenden Personen. — Rudolf Genée gab dann die Anregung zu erneuter, völliger Vereinfachung der Bühne für die Aufführungen der klaffischen Dramen derart, dass Bild des Schauplatzes nur durch einen gemalten Hintergrund angedeutet wird, während der

¹⁶²⁾ Bühne u. Welt 1901, S. 313.

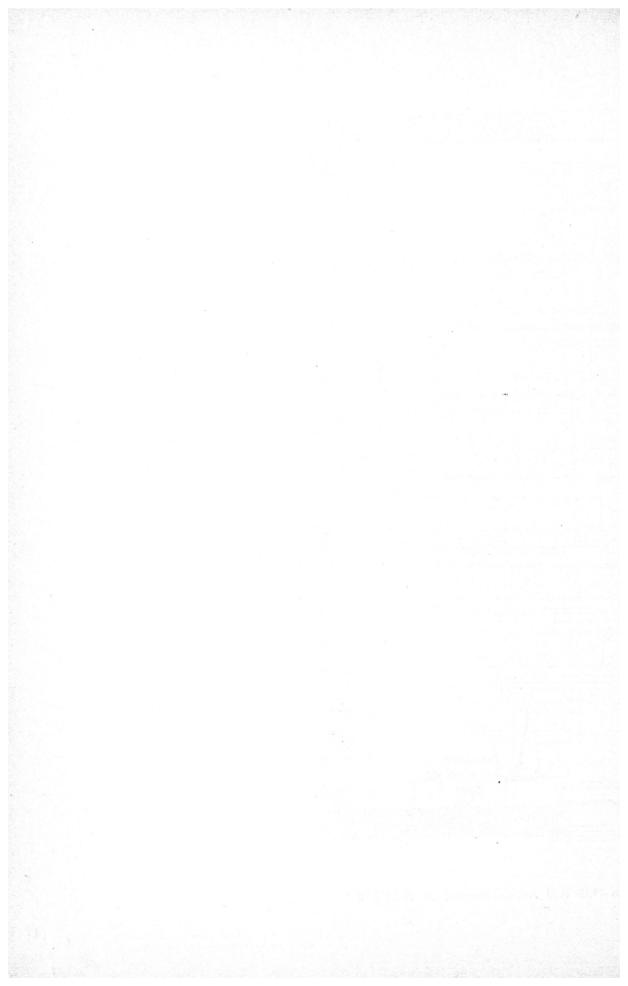


Brandt's Reformbühne 162).





Lautenschläger's Drehbühne mit elektrischem Betrieb für das Hof- und Nationaltheater zu München.



Vordergrund stets unverändert bleibt. In der sog. Shakespeare-Bühne in München und der Volksschaubühne in Worms fanden seine Vorschläge praktische Ausgestaltung. Aber eine allgemeine Einsührung dieser Bühneneinrichtung ist insolge der Unmöglichkeit, auf diese Weise den jeweilig entsprechenden Schauplatz der Handlung dem Zuschauer vorzusühren, völlig ausgeschlossen. — Auf dem System der altbekannten Drehscheibe, durch welche Gegenstände, ohne selbst bewegt zu werden, beiseite geschoben werden können, häusig angewendet auf den Zauber- und Puppentheatern der Jahrmärkte, beruht die sog. »Drehbühnes (siehe Art. 240, S. 319).

Dieselbe ermöglicht für kleine Innenräume und kleine Szenenbilder einen raschen Wechsel, hat jedoch den Nachteil, dass die Dekorationen nach Art der Modellierbogen hergestellt werden müssen. Um dieses höchst unkünstlerische Aussehen zu beseitigen, müssten die ganzen Dekorationen richtig plastisch gearbeitet werden. Erschwert ist serner die Wiederverwendung der Dekorationen zu anderen Stücken, besonders wegen der Reihenfolge 163). Der Hauptnachteil jedoch ist der, dass die vorhergehende Dekoration nicht beseitigt wird, sondern auf der Szene bleibt, nur in verkehrter Stellung, wodurch es unmöglich wird, eine Verwandelung in ein großes volles Bühnenbild, z. B. offenes Meer, ansteigendes Gebirge, Ebene, Schlachtseld u. s. w., zu bewirken. Mit einem Wort: die Drehbühne verdrängt die große Bühne mit allen ihren Vorrichtungen wie Versenkungen, ohne dasur Ersatz zu bieten. Sie ist demnach nur für ganz spezielle, passende oder passend gemachte Vorstellungen mit meist intimen Szenen brauchbar.

Eine rationelle, völlig genügende Bühnenreform und Einrichtung, welche den raschen Wechsel auch komplizierter Szenerien ermöglicht, glaube ich nun in der nachstehend geschilderten Resormbühne« gesunden zu haben. In der Hauptsache besteht dieselbe in zwei vorn seitlich der Bühne gelegenen Räumen, ähnlich der jetzt allgemein üblichen Hinterbühne, die wie diese von der Hauptbühne durch Schiebetüren oder schalldämpsende Vorhänge abgeschlossen sind. In jedem dieser Räume, wie auch auf der Hinterbühne, besindet sich ein leicht sahrbares Plateau von 17 cm Höhe und einer der Proszeniumsössnung entsprechenden Breite und 2 bis 3 Bühnengassen sich erstreckenden Länge. Die Einrichtung ist derart, dass sowohl ein geschlossens Zimmer, wie ein praktikabler Bau oder irgendwelche Dekoration in jeder Form und Gestalt darauf ausgebaut werden und, unabhängig bezüglich der Reihensolge, nach Belieben auf die Hauptbühne hinter das Proszenium leicht, bequem und rasch gesahren werden können.

Die bisher nötige große Zahl von Arbeitern kann auf eine kleine Schar besonders tüchtiger, geübter Arbeiter, die deshalb besser bezahlt werden können, reduziert werden.

Ein Umwechseln der Dekoration auf den Wagen kann während der Vorstellung jederzeit in den abgeschlossen Nebenbühnen ohne Störung in aller Ruhe forgfältig und vollkommen vorgenommen werden. Geschrei, Gepolter, Ueberhetzen der Leute fällt fort, und die Vollständigkeit und Richtigkeit der Szenerie kann jederzeit in Ruhe geprüft werden. Auch für das Bühnenbild seitlich nötige praktikable Dekorationen, wie Gebäude, Treppen etc., sind auf die Wagen zu stellen und werden dann links und rechts nach Bedürsnis auf die Szene gesahren.

Es ift nicht nötig, für diese Wagen neue Dekorationen anzusertigen, sondern es kann jeder vorhandene Fundus wie bisher verwendet werden. Die Hauptbühne mit ihren Vorrichtungen bleibt stets völlig intakt und zur Verwandelung bereit.

Der Wert der Reformbühne wird fofort klar werden, wenn man die Inszenierung von Faust I. und II. Teil, Götz von Berlichingen und ähnlicher Werke ins Auge fast. Nicht minder zum raschen Wechsel kompletter, mit allem Komfort ausgestatteter, geschlossene Zimmer; auch für lebende Bilder bei sestlichen Gelegenheiten ist die rasche Reihenfolge von großem Wert.

Betrachten wir z. B. den vorhandenen Fundus von "Walküre", fo würde der I. Akt wie gewöhnlich auf der Hauptbühne gestellt werden. Dahinter steht die Hinterszene des II. Aktes, während die Vorderdekoration auf den rechts und links besindlichen Wagen ausgebaut ist. In gleicher Weise steht die Dekoration zum III. Akt auf dem im Hintergrunde besindlichen Wagen. Der Wechsel zwischen Akt I und II vollzieht sich also durch Abräumen der ersten Aktszenen und Beisahren der seitlichen Wagen, der Wechsel zwischen Akt II und III durch Beiseitesahren der Wagen, Abräumen des gebauten hinteren Teiles von der Hauptbühne und Vorsahren des auf der Hinterbühne stationierten Wagens. Es ist ersichtlich, dass auf diese Weise die schwierige Umwandelung in wenigen Minuten zuverläßig vor sich geht und die Resormbühne eine Hauptbedingung der modernen Bühnentechnik — größte Geschwindigkeit im Auf- und Abbau — auf das glänzendste erfüllt.

¹⁶³⁾ Weil jeder der einzelnen Szenenauf bauten ein meist unregelmäsig begrenztes, durch die übrigen genau bestimmtes Stück vom Flächenraum der Drehbühne zugewiesen, jede derselben also nur im Zusammenhange mit diesen oder mit solchen zu verwenden ist, welche zwar einem anderen Zyklus angehören, in der Form ihrer Grundsläche sich aber genau anschließen. (Vergl. Fig. 205 bis 214.)

Eine weitere Einrichtung der Bühnenanlage zum Zweck der Vereinfachung des Betriebes, der Ersparung an Mannschaft, stetiger Bereitschaft der Dekorationen, übersichtlicher Ordnung derselben und Entlastung der Bühne von Dekorationen, auch im Sinne der seuerpolizeilichen Vorschriften, Zugänglichkeit zu den Maschinerievorrichtungen der Gardinenzüge bilden die zu beiden Seiten der Bühne angeordneten Kojen, von und nach welchen das Abräumen der Dekorationen nunmehr stattzusinden hat. Die Garderobenräume der Darsteller werden allerdings um einige Schritte weiter von der Bühne gedrängt. Gruppiert man jedoch, wie dies auf dem Plan angedeutet ist, dieselben in möglichst großer Anzahl um die Bühne herum, um Solomitgliedern das Treppensteigen möglichst zu ersparen, so ist diese geringe Abweichung von der bisher üblichen Form ein kleines Uebel gegenüber dem großen Gewinn eines ruhigen, übersichtlichen, raschen und auch sparsamen Betriebes.

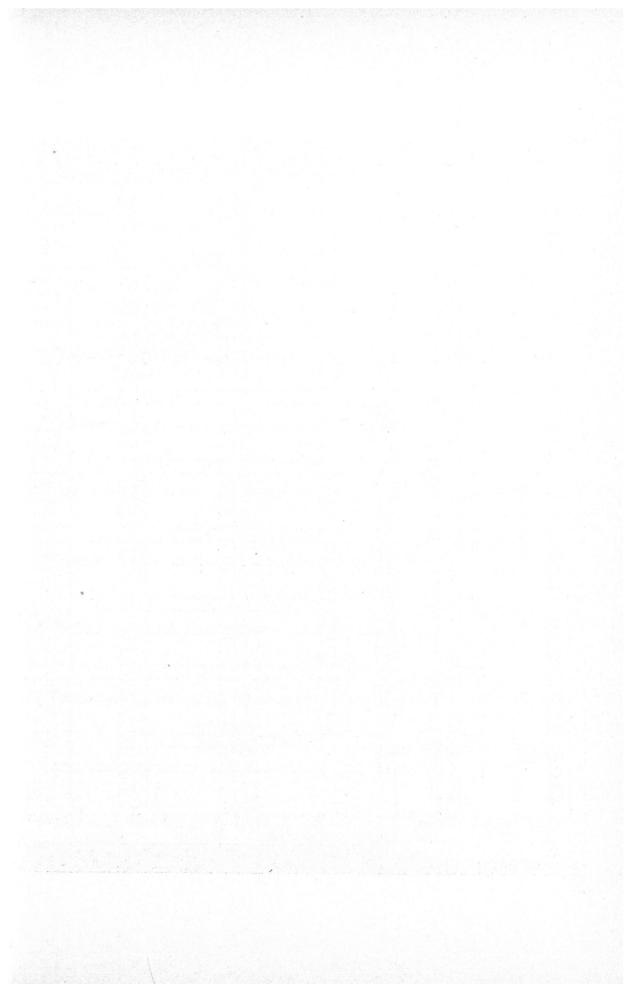
Eine weitere Eigenschaft der Resormbühne ist die horizontale Lage des Bühnenpodiums. Obgleich frühere (Viktoriatheater in Berlin) und bestehende Theater horizontale Podien haben (Grosse Oper in Wien, Neues Operntheater in Berlin) und sich keinerlei Uebelstände dabei herausgestellt haben, herrscht ein Vorurteil dagegen insofern, als die horizontale Bühne ungünstig für das Bühnenbild sei. Aber die Gründe, welche gegen die horizontale Bühne angesührt werden, dürsten wohl hauptsächlich auf der althergebrachten Gewohnheit beruhen. . . . (Siehe Art. 202, S. 272.)

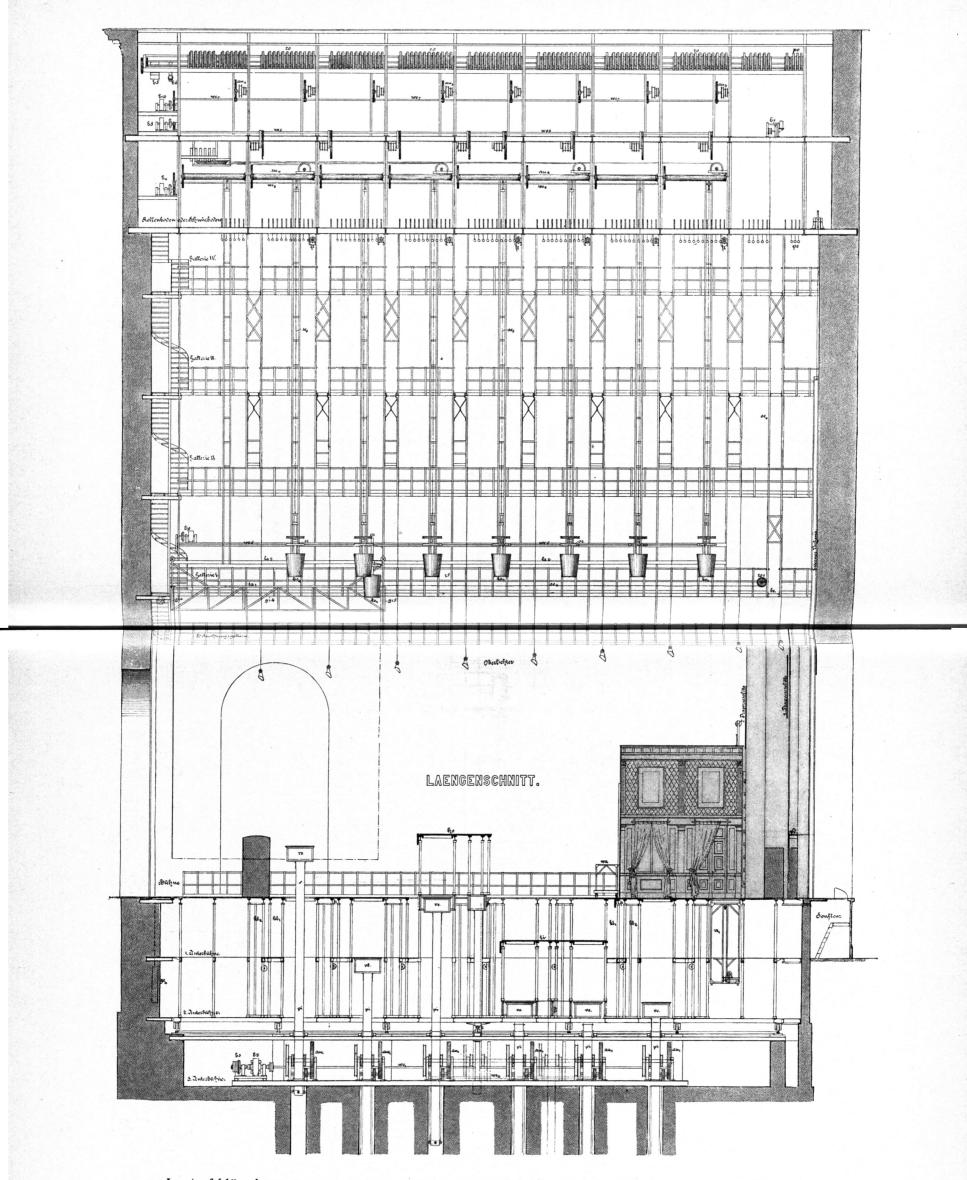
Fassen wir die Hauptvorteile der Reformbühne nochmals kurz zusammen, so resultieren als solche: die größte Geschwindigkeit beim Dekorationswechsel, Ersparung von Personal, sorgsältigste Gestaltung der Szene und ruhiger, übersichtlicher Betrieb. Alle Vorteile der seitherigen Bühnenbetriebe und Einrichtungen der Hauptbühne bleiben der Reformbühne erhalten. Mögen die Architekten, die künstig mit dem Neubau und Umbau von Bühnenhäusern betraut werden, meinen Vorschlägen freundliche Beachtung schenken. «

Einer gütigen Mitteilung des Erfinders zufolge ist die Einrichtung der Reformbühne an den Berliner Hoftheatern von ihm ausgeführt worden. Einige Vervollkommnungen, welche sie dabei erfahren hat, betreffen Einzelheiten der Konstruktion, ohne den der Neuerung zu Grunde liegenden Hauptgedanken zu berühren. Von großer Bedeutung sür das Bühnenwesen ist die Anlage der durch die Reformbühne bedingten Dekorationskojen zu beiden Seiten des Podiums. Sie fordern eine eigenartige, von der bisherigen abweichende Anordnung und Konstruktion des Bühnenhauses; die durch sie für den Betrieb gebotenen Vorteile scheinen aber in der Tat sehr bedeutend. Die Wagen sind so konstruiert, dass die kleinen Personenversenkungen durch sie hindurchgeführt werden können. Bezüglich der großen Versenkungen ist dies nicht der Fall; bei Verwandelungsessesteten muß also von der Benutzung des Wagens abgesehen und das normale Podium mit seiner Einrichtung benutzt werden.

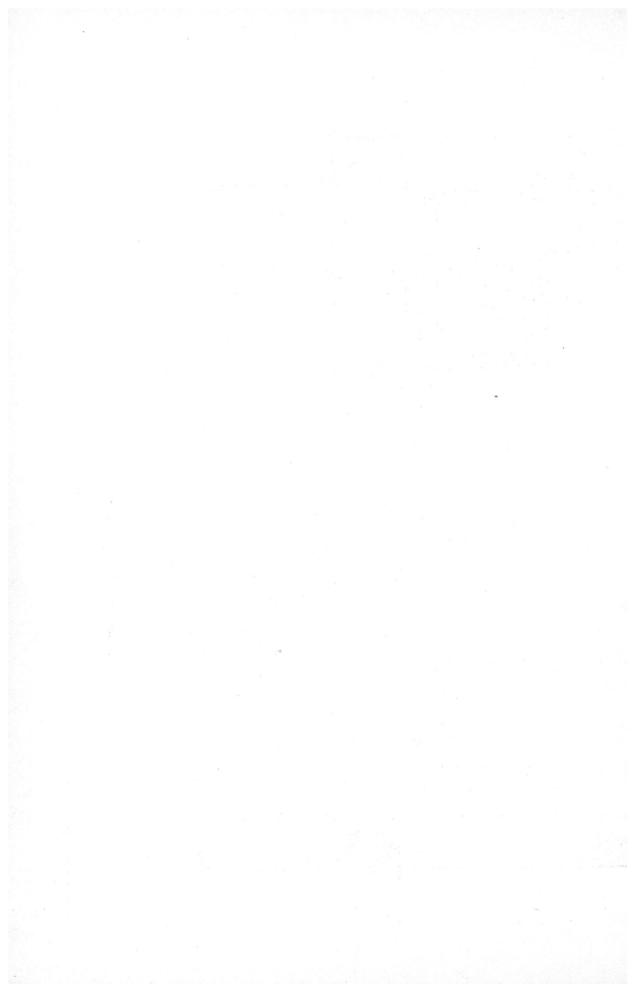
238. Elektromotorifcher Betrieb. Bei den in vorstehendem einer Betrachtung unterzogenen Beispielen modern eingerichteter Bühnen war überall der hydraulische Druck als motorische Kraft für die Maschinerien angewandt worden, und noch vor kurzem sind gegen die Benutzung einer anderen Kraft für diese Zwecke, namentlich der elektrischen Energie, mancherlei Bedenken erhoben worden. Es wurde geltend gemacht, dass damit an Stelle der sicheren, relativ unempfindlichen und lautlos arbeitenden hydraulischen Kolben wieder Drahtseile und Rollen und rasch lausende, schnurrende Elektromotoren treten müsten, dass ferner, weil der augenblickliche Kraftverbrauch bei mehreren gleichzeitig in Betrieb zu setzenden Versenkungen, zumal beim Heben, ein sehr beträchtlicher sein würde, ein solcher Betrieb ganz besonders umfangreiche, sehr kostbare Anlagen erfordern und dadurch, sowie insolge des großen Kraftverbrauches sehr kostspielig werden würde.

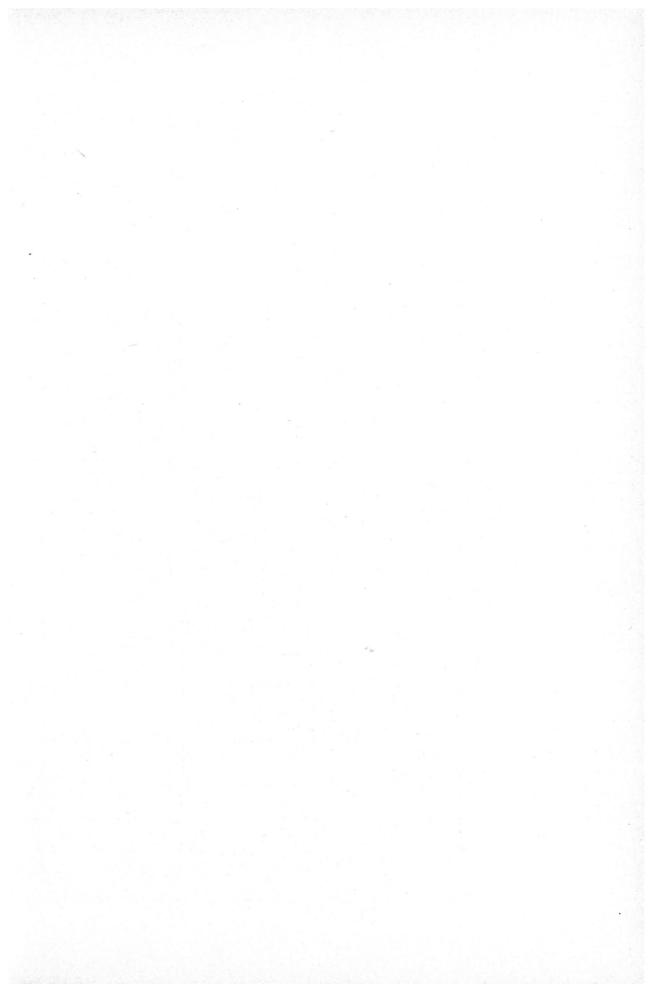
Lautenschläger in München, derjenige unter den hervorragenden Bühnentechnikern, der sich dem elektrischen Betriebe der Bühnen zuerst und mit großem Erfolge zugewendet hat, ist bezüglich der Wahl der motorischen Kraft ganz anderer Meinung. Er spricht sich darüber in der solgenden Weise aus:

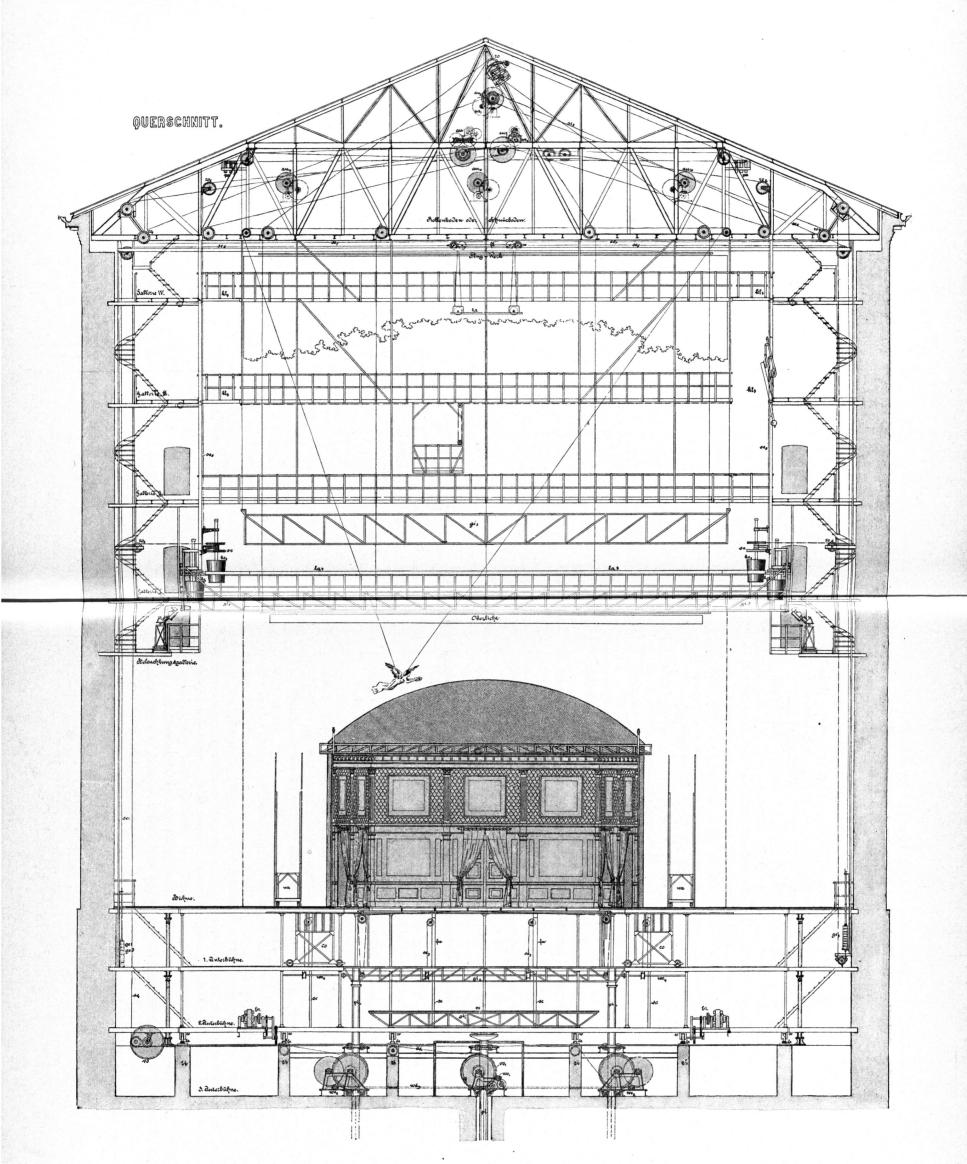




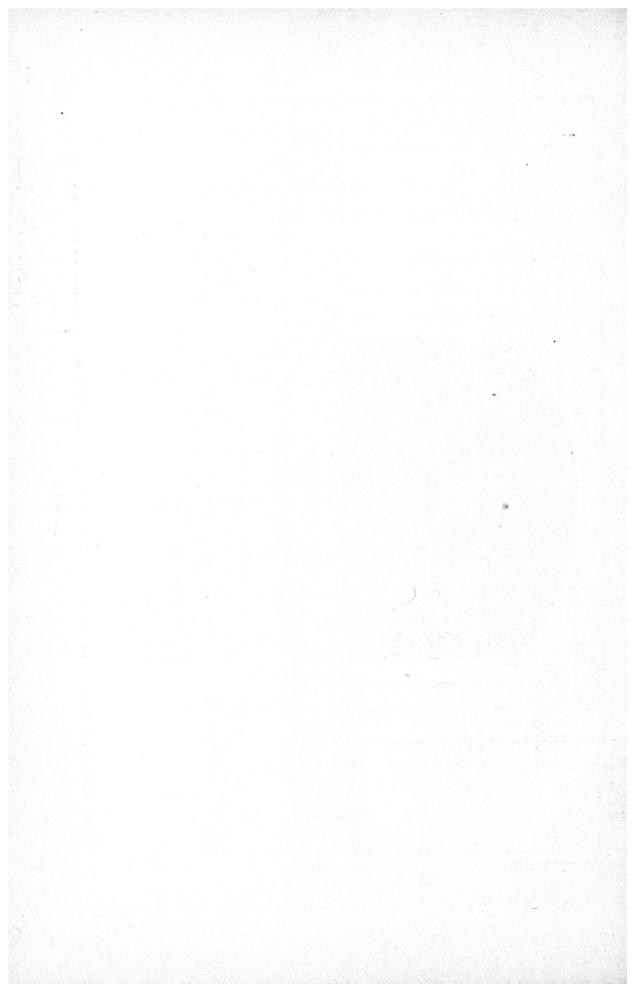
Lautenschläger's Drehbühne mit elektrischem Betrieb für das Hof- und Nationaltheater zu München.







Lautenschläger's Drehbühne mit elektrischem Betrieb für das Hof- und Nationaltheater zu München.



»Der Betrieb der Bühnenmaschinerien kann ersolgen durch Menschenkrast oder durch Motoren. Von diesen eignet sich für Bühnenbetrieb der hydraulische Druck und die Elektrizität. Die Benutzung der Menschenkrast reicht aus für kleine Bühnen, welche mit beschränkten Mitteln gebaut wurden, also vorzugsweise Schauspielbühnen. Immerhin ist auch hier wenigstens der Betrieb der Versenkungen durch motorische Krast wünschenswert. Bei größeren Bühnen ist für den Betrieb eine motorische Krast zu empsehlen; welche von den beiden obigen gewählt wird, hängt von verschiedenen Erwägungen ab.

Die hydraulische Anlage ist in der Ausführung die teuerste; dieselbe eignet sich besonders zum Heben von größeren Lasten, wie sie bei den Versenkungen vorkommen. Die elektrische Krast hingegen ist insofern billiger bei der Einrichtung, da der Strom von der Beleuchtungsanlage entnommen werden kann, stromerzeugende Motoren also nicht mehr nötig sind. Außerdem kann der elektrische Strom mit großer Leichtigkeit auf jede beliebige Stelle der Bühne, in die Unterbühne und bis zum Rollenboden (Schnürboden) geleitet werden, was bei hydraulischen Anlagen wegen der Möglichkeit des leichten Einsrierens Schwierigkeiten macht. Da die Beanspruchung der motorischen Krast sich nur nach Sekunden, höchstens einigen Minuten der Zeit nach berechnet, worauf lange Pausen eintreten, so ist die Krastmenge eine unbedeutende und fällt bei den Betriebskosten fast gar nicht ins Gewicht.

Hydraulische Anlagen erfordern sehr teuere Fundationen; elektrischer Betrieb hat auch den Vorteil, dass, wenn nötig, jede Maschine auch durch Menschenkrast betrieben werden könnte.

Eine elektrische Motorenanlage für eine Opernbühne in einer Stadt von 200 000 bis 300 000 Einwohnern erfordert: bei Dampsbetrieb den Raum für zwei oder drei Röhrenkessel, zwei Dampsmaschinen, drei Motoren, Kohlenlager, Kammer für die Feuerarbeiter etc., zusammen etwa 200 qm. Bei Betrieb mittels Gasmotoren würden ca. 100 qm genügen; dazu kommen in beiden Fällen noch die Räume für die Akkumulatorenbatterien.

Der Bedarf einer Bühne an maschinellen Einrichtungen richtet sich im wesentlichen nach den Aufführungen, welche auf derfelben stattfinden follen. Das Schauspiel, auf welches man fich im allgemeinen in den Städten unter 50 000 Einwohnern befchränken mufs, verlangt nur eine einfache Einrichtung. Wo dagegen in größeren Städten die Oper, Feerien, Ballett einen größeren Teil des Repertoires ausmachen, ist die Einrichtung einer vollkommenen Bühne notwendig. Wenn eine Bühneneinrichtung auf ihre Güte untersucht werden foll, ist neben ihrer Stabilität und der Leistungsfähigkeit ihrer Maschinen besonders die Frage zu beachten: wie viel Arbeiter find zur Ausführung aller Arbeiten der großen Vorstellungen nötig? Die Architekten, denen sehr oft die vollständige Ausführung des Baues samt Einrichtung übertragen wird, werden diese Frage sicher nicht stellen; sie haben mehr Interesse für schöne Fassaden als für gute Bühneneinrichtungen; ausserdem sind dieselben mit den vielerlei Erforderniffen des in jeder Art richtig gebauten Bühnenhauses selten vertraut. Die Folge hiervon find unrichtige Verhältnisse in der Dimensionierung der Bühne, in der Lage der Binder, der Gänge und der Magazine, für Beischaffung, bezw. Aufbewahrung der Dekorationen etc. Es ist deshalb jeder Theaterbauunternehmung zu empfehlen, zugleich mit dem Architekten auch den Bühnentechniker zur Ausarbeitung von Difpolitionsplänen für die Bühneneinrichtung zu berufen, um in gemeinsamer Arbeit die generellen Entwürfe anzufertigen. Es ist auch hier der Satz zutreffend, dass das Beste das Billigste sei. Bei einer vollkommenen Bühneneinrichtung kann, gegenüber einer mangelhafteren, an Reparaturkosten und an Arbeitern weit mehr erspart werden, als die Vermehrung der Verzinsungssumme beim Aufwand eines größeren Baukapitals für eine gute Einrichtung beträgt.«

So unbestreitbar die Richtigkeit der Mehrzahl der vorstehenden Sätze ist, kann doch der von Lautenschläger hier gegen die Architekten erhobene Vorwurf in seiner allgemeinen Fassung nicht als zutressend anerkannt werden, sicherlich nicht für gewissenhafte Architekten, denen es mit ihrer Aufgabe wirklich Ernst ist und die,

gottlob, doch wohl die Mehrheit bilden. Selbst, wo ihm bei Erbauung eines Theaters auch in Bezug auf Gestaltung und Einrichtung der Bühne von seiten seines Auftraggebers ganz freie Hand gelassen wäre - was wohl kaum jemals vorgekommen sein dürfte -, da würde der Architekt doch wohl Bedenken tragen, neben der übrigen mit einem Theaterbau verbundenen erdrückenden Verantwortung auch noch die für das Gelingen der Bühneneinrichtung ganz auf fich zu nehmen und das rechtzeitige Herbeiziehen eines Bühnenspezialisten zu umgehen; Erfahrung, Studium und nicht zum wenigsten die ihm durch Programm oder Spezialvorschriften gewordenen Direktiven werden ihn allerdings wohl in die Lage bringen, in feinen Dispositionsplänen den Bühnenraum - das Feld der Tätigkeit des Bühnentechnikers - richtig und den Zwecken angemessen zu dimensionieren, auch auf richtige Verteilung und Anlage der zu einer guten Bühne erforderlichen Nebenräume Bedacht zu nehmen, ohne dabei den Bühnenspezialisten zuerst noch mehr als durch präliminarische Besprechungen in Mitleidenschaft ziehen zu müssen. Die Aufgabe, deren Lösung dem Architekten obliegt, ist - sofern unter »Fassade« hier alles das zusammengefasst sein soll, was nicht »Bühneneinrichtung« ist — auch ohne letztere noch immer schwierig und ehrenvoll genug. Es ist bereits ausgesprochen worden, dass Bühne und Zuschauerhaus untrennbare und deshalb ihrer Bedeutung nach gleichwertig zu erachtende Teile eines Theaters sind; deshalb wird der Architekt, dem es am Herzen liegt, den ihm zufallenden Teil der Aufgabe gut zu lösen, ohne Neid den anderen dem Bühnentechniker überlaffen, und mehr noch, in den Punkten, wo beide Kreise sich berühren, wird er stets bereit sein, so viel als möglich den Wünschen seines Mitarbeiters Rechnung zu tragen.

Bühne des Theaters zu München.

Die neueste Lautenschlägersche Bühne ist diejenige des Prinz Regenten-Theaters in München, deren nachfolgende kurze Beschreibung der von Littmann 1901 zur Prinz Regenten-Eröffnung des genannten Theaters herausgegebenen Festschrift entnommen ist.

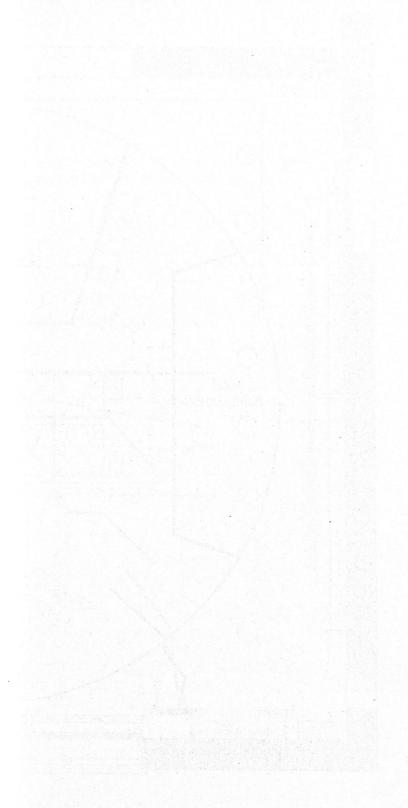
Mit Rücksicht auf die Betriebs- und Feuersicherheit ist die Anlage durchgehends in Eisen ausgeführt und mit den von Lautenschläger konstruierten Maschinen mit elektromotorischem Betriebe versehen.

Die Bühne hat eine Breite von 29,20 m bei einer Tiefe von 23,00 m und ist in 7 Kulissengassen geteilt, welche je drei Freifahrten haben. Jeder dieser Freifahrtenschlitze ist 24,00 m lang und nur 24 mm breit, von unten verschliessbar und nimmt je zwei einander gegenüberstehende Kulissenwagen auf. Zwei folcher Wagen laufen in der vor den Gaffen liegenden Freifahrt. Außer zum Bewegen der Kuliffen, Panoramawände und Versetzungen dienen die Freifahrten auch zum Auf- und Ablassen von Dekorationsverwandelungen, für aufsteigende Waffer, Nebelschleier etc. Die Verwendung der eigentlichen Kuliffenwagen wird fo viel als möglich beschränkt. Diese letzteren haben drehbare Gasrohrbolzen, so dass Kulissen und Zimmerwände, offen oder geschlossen, auch in schräger Linie gestellt werden können.

Die Bühne enthält 6 große Versenkungen, welche 8,00 m unter den Bühnenboden versenkt werden können. Die Versenkungstische bestehen aus je zwei unter sich verbundenen Gitterträgern und können durch Windevorrichtungen entweder jeder für sich oder durch Kuppelung alle sechs zusammen bewegt werden. Die Triebwerke und Gegengewichte ermöglichen das Auf- und Ablassen von Gerüsten und Dekorationen bis zu einem Gewichte von 3000 kg.

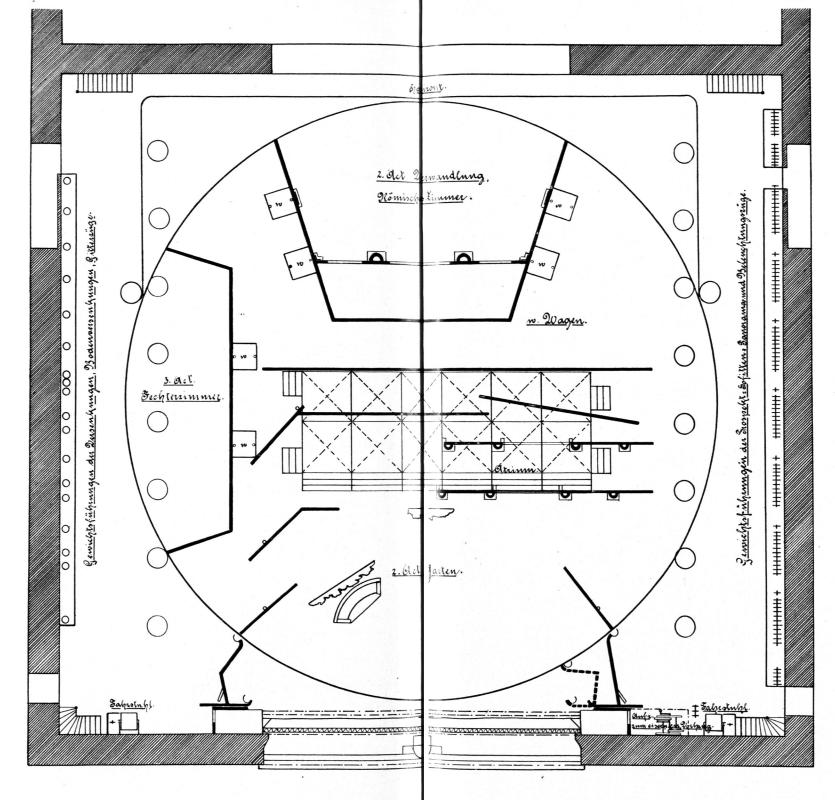
In jeder der 7 Kuliffengaffen ist eine Reihe von 8 Kassettenklappen eingerichtet, deren Oeffnen und Schließen durch ein Hebelwerk erfolgt, fo daß entweder alle 8 Klappen gleichzeitig oder ein beliebiger Teil derfelben durch einen Hebeldruck bewegt werden. Die Klappen dienen in der bereits erörterten Weise zum Hinablassen oder Heben ganzer, an den Gitterträgern hängender Prospekte. Die Gitterträger sind aus Eisen konstruiert; sie hängen an Drahtseilen und sind durch Gegengewichte ausbalanciert.

Kleine, transportable Versenkungen dienen für das Kommen und Verschwinden von ein bis drei Personen. Es sind drei vorgesehen, und zwar zwei in der ersten Gasse und eine in der zweiten Gasse, je auf einer großen Versenkung. Alle drei sind transportabel und können an jeder Stelle der Bühne, wo fich Schieber befinden, aufgestellt werden.



Legins different Designations on the State of

1.0900000000001.1.

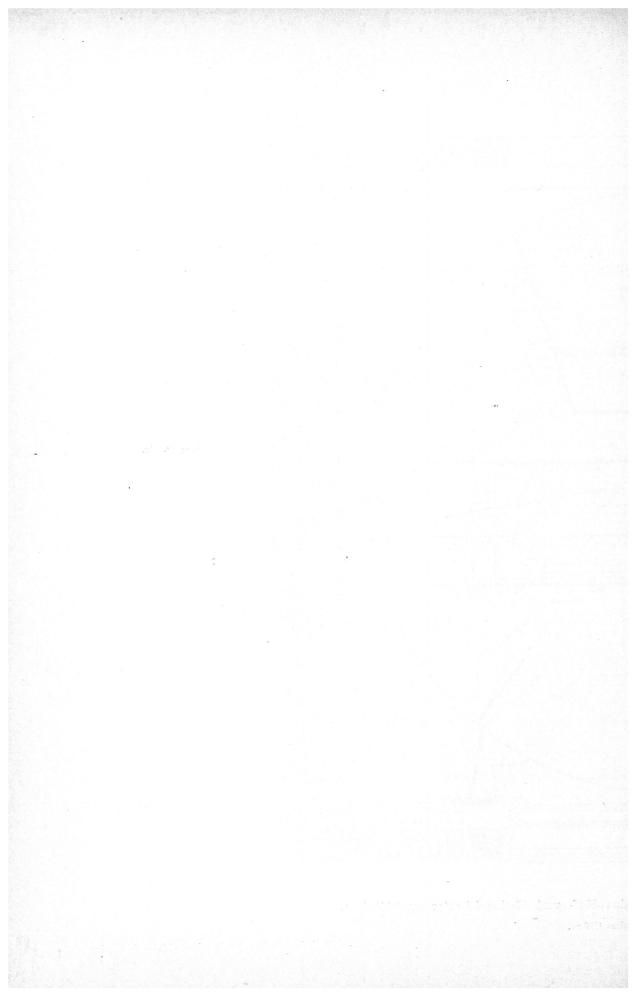


1/150 w. Gr.

Lautenschläger's Drehbühne mit elektrischem Betri für das Hof- und Nationaltheater zu München.

Arrangement zu Shake eare's »Julius Cäfar«.

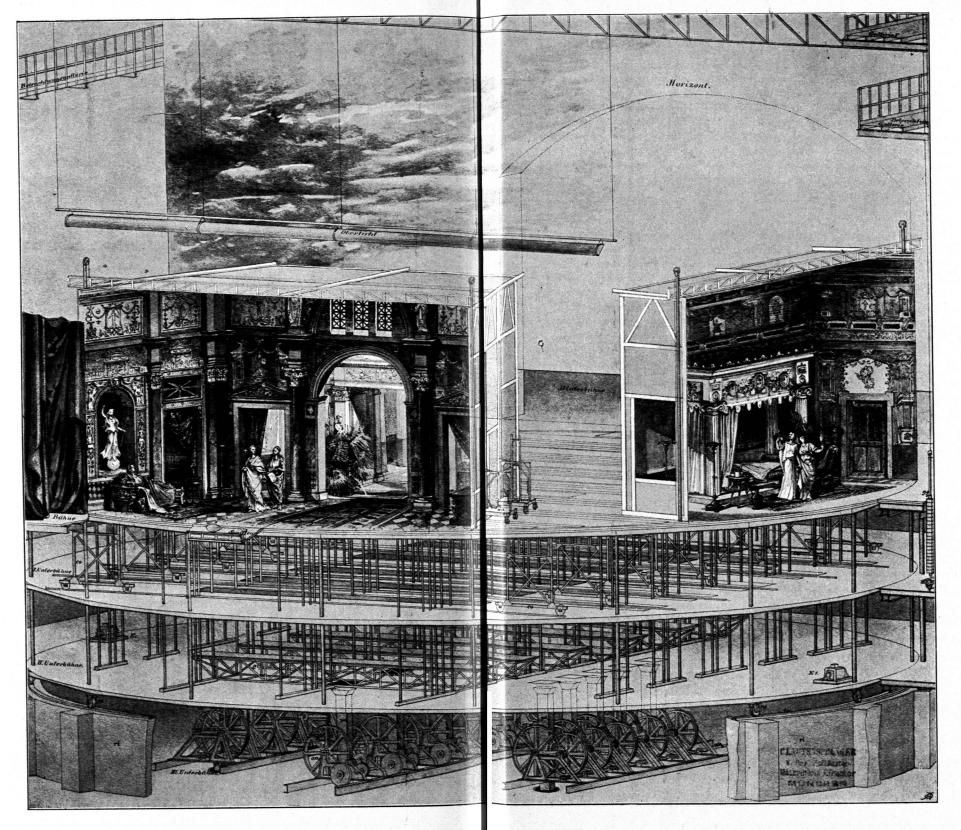
Grundrifs.





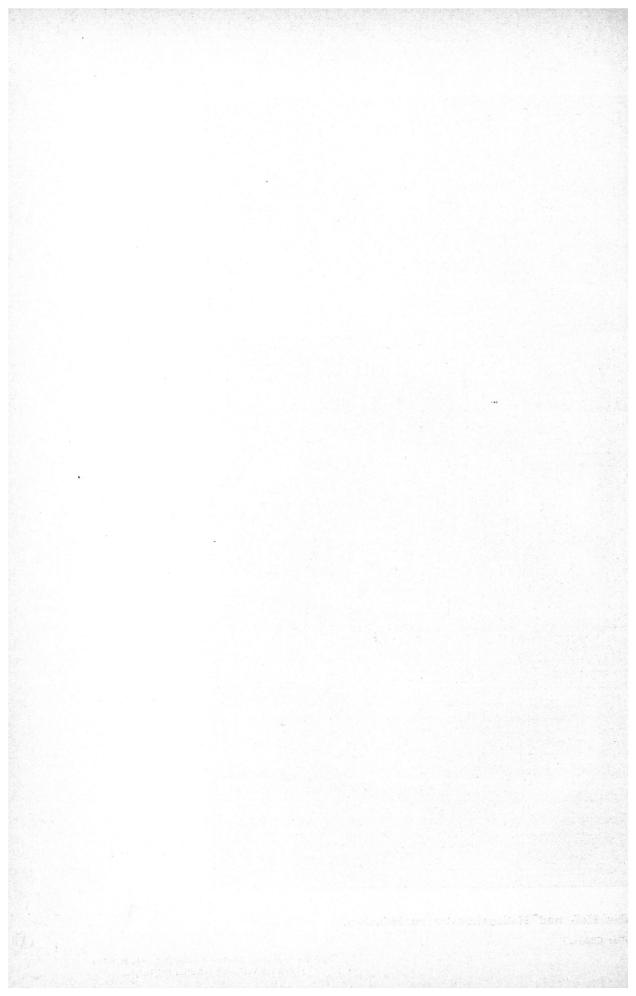
and in the state of the state o

* latingpates.



Lautenschläger's Drehbühne mit elektrischem Betre i für das Hof- und Nationaltheater zu München.

'are's »Julius Cafar«. Arrangement zu Shake



Für Dampf, und Wasserssiehete teilen sich zwei Längsrohre von vorn nach rückwärts seitlich in der ersten Unterbühne und werden durch ein Hauptzuslussrohr unterhalb des Kellers nach dem ausserhalb des Hauses untergebrachten Cornwall-Kessel und der Wasserleitung geführt, um die Bühne in jeder Gasse mit Dampf oder Wasser zu versorgen.

Das Gefamtgewicht der feststehenden Eisenkonstruktionen der Untermaschinerie und des damit verbundenen unsichtbaren Orchesters beträgt $130^{\, \rm t}$.

Die eiserne Oberbühne hat vier Galerien zu beiden Seiten, die durch Treppen unter sich und mit dem Schnürboden verbunden sind. Die obersten Galerien sind durch 9, die untersten durch 2 Lausbrücken miteinander verbunden. Es sind 64 Prospekt- und 20 Sossittenzüge vorgesehen. Die Breite der Prospekte ist 19,00 m, die Höhe 12 bis 13 m. Alle Prospekt- und Sossittenzüge sind beliebig miteinander zu verkuppeln, so dass z. B. 10 Prospekte, Sossitten, Bogen nach oben sich bewegen können, während andere 10 zu gleicher Zeit herabgehen. Die zum Bewegen bestimmten Züge werden schon vor dem Szenenwechsel in den Mechanismus eingeschaltet, und es genügt das Einschalten von Kuppelungen, um alle 20 Züge in Bewegung zu setzen. Das Stillstehen derselben ersolgt durch automatische Ausschaltung. Alle Prospekte, Sossitten etc. hängen im Gleichgewichte und können beliebig ohne weitere Vorkehrung mit der Hand gezogen werden.

An Beleuchtungszügen sind 9 Stück angenommen, welche nach vorwärts wie nach rückwärts beleuchten können. Für wandelnde Dekorationen sind Maschinen angenommen, welche das Bewegen der Dekoration, das Auf- und Abrollen derselben automatisch besorgen, so das bei den Vorstellungen nur das Einschalten des Motors notwendig ist. Die ganze Maschinerie kann, da sie an Gusstahlseilen im Gleichgewicht hängt, samt der Dekoration nach oben gezogen werden.

An Flugwerken sind 6 Stück vorgesehen, hiervon 3 in der dritten Kulissengasse mit einer Vorrichtung zum Bewegen der Rheintöchter in Wagner's »Rheingold«.

Das Gefamtgewicht der feststehenden Eisenkonstruktionen der Oberbühne beträgt ohne das Dach $106\,^{\circ}$.

Aus dieser Beschreibung ist ersichtlich, dass die Bühne des Prinz Regenten-Theaters, obgleich der Zeit ihrer Entstehung nach die neueste Schöpfung Lautenschläger's, abgesehen von gewissen Vervollkommnungen einzelner Einrichtungen, der durchgehenden Verwendung des Eisens und der elektrischen Energie als motorische Kraft, wesentliche Neuerungen in ihrem szenischen Apparate nicht ausweist, sondern im Hauptgrundgedanken ihrer Anlage der in allgemeinen Umrissen hier an anderer Stelle geschilderten älteren Bühne sich anschließt.

6) Neuere Bühneneinrichtungen.

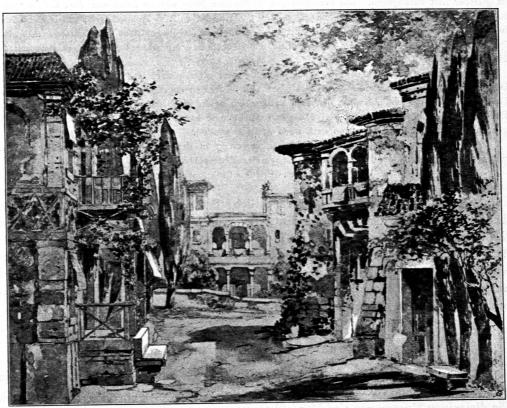
Die verhältnismäßige Knappheit der für die Einrichtung der im vorstehenden besprochenen Bühne versügbaren Mittel hatte nicht gestattet, das bei ihrer Einrichtung alle diejenigen Neuerungen und Vervollkommnungen des Bühnenapparates, welche das Genie Lautenschläger's geschaffen hatte und unter denen die sog. Drehbühne besonders hervorragt, in ihrem vollen Umfange ausgeführt werden konnten. Der dieser letzteren zu Grunde liegende Gedanke ist wohl schon früher in kleinem Massstabe in einzelnen Fällen, bei Feerien und dergleichen Anlässen, zum Vorschein gekommen, ohne jedoch zu einer nachhaltigen Bedeutung oder zu einer gründlichen Durcharbeitung zu gelangen.

In großem Stil und mit allen denkbaren Vervollkommnungen entwarf Lautenfchläger seine drehbare Bühne zuerst für das Hof- und Nationaltheater in München.
Die Ausführung mußet jedoch, da eine vollständige Erneuerung der gesamten Bühne
damit verbunden war, der großen Kosten wegen unterbleiben, so das die genannte
Bühne mit Ausnahme einiger unentbehrlicher und zeitgemäßer Verbesserungen ihre
alte Einrichtung mit hölzernem Einbau und Handbetrieb bis jetzt noch beibehalten hat.

240. Lauten-∫chläger's Drehbühne. Unter dem Titel: »Die Münchener Drehbühne etc.« (München 1896) hat Lautenschläger eine eingehende Beschreibung seines Entwurses veröffentlicht, und bei der hohen Bedeutung, welche dieser Gegenstand für die Bühnentechnik hat, scheint es das angemessenste, dieser Beschreibung hier zu solgen und die derselben beigegebenen hauptsächlichsten Zeichnungen in den Taseln bei S. 315 bis 319 164) wiederzugeben.

Die Drehbühne hat einen Durchmesser von 24,00 m, und es dreht sich nicht nur der Bühnenboden, sondern mit ihm auch die Böden der ersten und zweiten Unterbühne. Unter dem sternförmigen Balken-





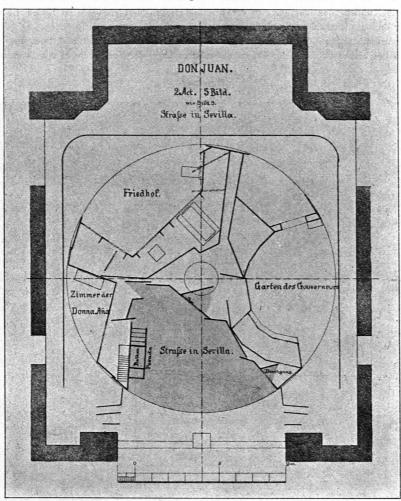
Lautenschläger's Drehbühne im Mozart's »Don Juan«.

lager der zweiten Unterbühne befinden sich auf gemauerten Ringen ri drei zentrale kreisförmige Laufbahnen la für die 54 Rollen ro, auf denen die Drehbühne sich bewegt. Das Drehen geschieht durch zwei bis vier Elektromotoren El, welche auf der Drehbühne selbst stehen. Die Umfangsgeschwindigkeit der Drehbühne ist 1,00 m. Im Grundris (siehe die Tasel bei S. 318) sind verschiedene Dekorationen eingezeichnet und dabei angenommen, dass Julius Cäsare von Shakespeare zur Aufsührung gelange, der I. Akt bereits vorüber sei und der II. eben gespielt werde. Die Dekoration stellt einen Garten mit Bauwerken dar. Hinter dieser Szene ist bereits die Dekoration für die nun solgende Verwandelung aufgestellt: ein Zimmer mit 12,00 m vorderer Oessnung und 7,50 m Seitenwand. Auf der Hinterbühne sind die Gestelle für die Dekoration des III. Aktes (römischer Senat) auf Wagen gestellt, bereit gehalten. Ist im II. Akt die Verwandelung (römisches Zimmer) vor die Proszeniumsössnung gedreht worden, so werden diese Gestelle auf die Drehbühne gesahren, um sosort die Dekoration ausstellen zu können. Das Zimmer des V. Aktes kann ebenfalls bereits seitlich auf der Drehbühne ausgestellt werden.

¹⁶⁴⁾ Nach den von Herrn Direktor Lautenschläger in München gütigst zur Verfügung gestellten Originalplänen.

Die Zimmerwände werden auf Wagen wa gestellt, die auf dem Bühnenboden sich überallhin bewegen lassen, so das immer eine dreiteilige Wand auf zwei Wagen zu stehen kommt, die miteinander verkuppelt werden. So stehen dann die Zimmerwände entweder seitlich der Drehbühne oder auf der





Residenztheater zu München 165).

- Strasse zu Sevilla.

Hinterbühne bereit und werden im Augenblicke des Bedarfes zusammengestellt. Während die Wagen wa gesahren werden, sind die Zimmerwände durch besondere Vorrichtungen 5 cm vom Boden gehoben und werden, wenn sie an ihrem Platze stehen, niedergelassen. Dann wird die Verbindung zwischen den beiden Wagen durch einsaches Aufklappen entsernt, so dass in jedem Teile der Wand eine Tür möglich ist. Die Wagen wa können natürlich auch zum Ausstellen jeder anderen kulissenartigen Dekoration gebraucht werden.

Die Drehbühne hat 6 große und 4 kleine Versenkungen. Erstere haben 9,10 m Länge und 1,20 m Breite; sie können 4,20 m unter das Podium versenkt und 2,00 m über dasselbe gehoben werden. Wenn größere Flächen der Bühne gehoben oder versenkt werden sollen, treten die Bodenversenkungen in Bewegung, mittels deren das ganze Bühnenpodium auf 11,00 m Länge und 8,00 m Breite bis auf 1,70 m unter und auf 1,50 m über das eigentliche Podium eingestellt werden kann; auch kann ein Teil desselben gehoben

¹⁸⁵⁾ Fakf.-Repr. nach: Lautenschläger, K. Die Münchener Drehbühne etc. München 1896. Handbuch der Architektur. IV.-6, e.

und gleichzeitig ein anderer gesenkt werden. Die Versenkungstische stehen ebenso wie die beweglichen Teile des Podiums auf schmiedeeisernen Pistons, welche da, wo sie in den Untergrund hinabreichen, durch schmiedeeiserne wasserdichte Schächte umgeben sind. Damit die Bühne gedreht werden kann, müssen die Pistons unter den zweiten Boden derselben versenkt werden und verbleiben für gewöhnlich in dieser Lage; selbstredend können die Versenkungen etc. nur bei normaler Stellung der Drehbühne benutzt werden, d. h. wenn die Kulissengassen parallel zur Vorhangslinie stehen und die sest im Boden stehenden, der Drehung der Bühne nicht solgenden Pistons den Versenkungsöffnungen entsprechen. Die kleinen, sür i bis 3 Personen dienenden Versenkungen liegen zu je zwei in der vorderen und zwei in der hinteren Gasse, so dass bei halber Drehung der Bühne die relative Lage der Versenkungen zur Proszeniumsöffnung

Fig. 207.



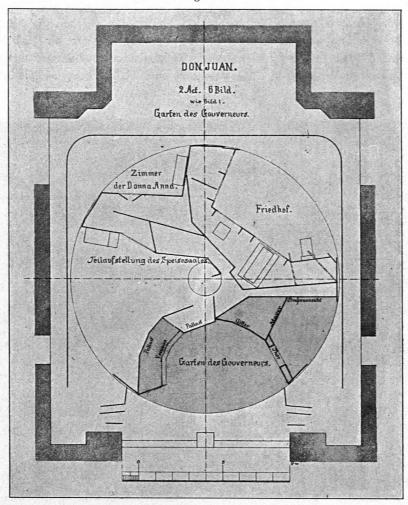
Lautenfchläger's Drehbühne im Mozart's »Don Juan«. —

sich gleich bleibt, d. h. die früher hinten besindlichen an die Stelle der bis dahin vorderen rücken. Ausserdem sind alle vier transportabel und können an jeder Stelle der Bühne angebracht werden, wo sich Schieber besinden; auch können sie sowohl durch Menschenkrast, wie durch Elektrizität bewegt werden.

Noch ist darauf hinzuweisen, dass im Lautenschläger'schen Entwurf das Podium der Bühne wagrecht angenommen ist, wie sich dies von selbst ergeben musste, nachdem die Drehbarkeit sich auch auf die Untergeschosse erstreckte. Als eine charakteristische Neuerung müssen auch die mit wa bezeichneten Bühnenwagen angesprochen werden, deren Benutzung sehr wesentlich durch die erwähnte wagrechte Lage des Bühnensussbodens erleichtert wird, wenn nicht überhaupt von ihr abhängig ist. Die Obermaschinerie zeigt in dem Entwurse keinerlei durch die Drehbarkeit der Bühne hervorgerusene eigene Einrichtungen, sondern den üblichen und bekannten Hausrat einer jeden großen, gut eingerichteten Bühne mit den neuesten Verbesserungen und

Vervollständigungen in den einzelnen Teilen, zu denen vor allem auch die Verwendung der Elektrizität als motorische Kraft gezählt werden muß. Dabei ist

Fig. 208.



Residenztheater zu München 165). Garten des Gouverneurs.

jedoch die Einrichtung getroffen, dass sämtliche Züge auch durch Menschenkraft bewegt werden können.

Aus den in vorstehendem angedeuteten finanziellen Bedenken hatte die radikale Umwandelung der Bühne des Hof- und Nationaltheaters in München, wie Lautenschläger sie in Verbindung mit der Drehbühne entworfen hatte, nicht zur Residenztheater Ausführung kommen können; doch war es ihm geboten worden, wenigstens die letztere für sich allein im reizvollen Residenztheater zur Ausführung bringen und die Verkörperung feiner Idee dem Publikum, wenn auch in eingefchränkter Form, vor Augen führen zu dürfen. Diese Einschränkung ist darin zu erkennen, dass die Einrichtung der Bühne, abgesehen von der Drehbarkeit des Podiums, in der Hauptsache die alte bleiben musste. Auch der Handbetrieb der Maschinerien musste beibehalten und die Anwendung der Elektrizität auf die Bewegung

241. Drehbühne im München.

der Drehbühne beschränkt werden. Namentlich aber lag eine große Herabstimmung der ganzen Anlage in dem Umstande, dass die Drehbarkeit der Bühne sich nicht, wie im großen Entwurfe, auch auf die Untermaschinerie erstreckt, sondern lediglich auf den in Form einer einfachen Drehscheibe auf Rädern rollenden Teil von 16,00 m Durchmesser beschränkt bleibt, für welchen die Neigung des Podiums beibehalten werden konnte. Im Vergleiche zu der für das Hofund Nationaltheater entworsenen ist diese Anlage demnach eine nur unvollständige; trotzdem aber war ihre Wirkung auf das Publikum eine bedeutende, und sie wurde mit

Fig. 209.



Lautenschläger's Drehbühne im Mozart's »Don Juan«.

großem Applause begrüst, als sie am 29. Mai 1896 mit einer Aufführung der Mozart schen Oper »Don Juan« zum ersten Male in Tätigkeit trat. Fig. 205 bis 214 165) lassen die Benutzung der Drehbühne aus einer Reihe von 5 Bühnenbildern zum II. Akte der genannten Oper erkennen.

Als erstes Bild zeigt Fig. 205 eine »Strasse in Sevilla«. Während des Spielens dieser Szene befinden sich die Dekorationen für die darauffolgenden, nämlich:

zweites Bild: »Garten des Gouverneurs«;

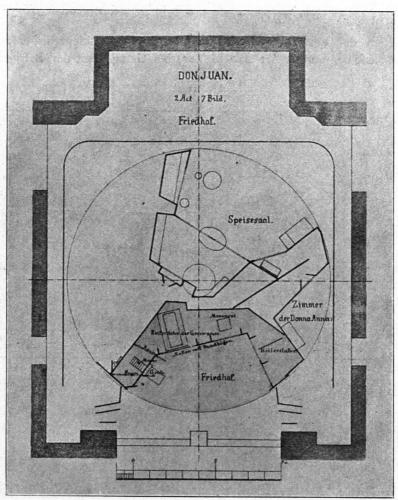
drittes » »Friedhof«;

viertes » »Zimmer der Donna Anna«

entweder schon fertig aufgestellt oder in Vorbereitung auf den dem Publikum noch unsichtbaren Teilen der Drehbühne. Sobald die zuerst genannte Szene vorüber und die Dekoration der nachfolgenden vor. die Proszeniumsöffnung gerückt ist, kann mit dem Abräumen des ersten und mit dem Aufstellen des fünsten

Bildes: "Speisesaal des Don Juan", begonnen werden. Das vierte Bild: "Zimmer der Donna Anna", nimmt nur einen sehr kleinen Raum auf der Fläche der Drehbühne ein, so dass bei Beginn dieser Szene der weitaus größte Teil der ersteren frei geworden ist und das fünste Bild, welches zwar viel Platz bean-

Fig. 210.



Residenztheater zu München 165).

— Friedhof.

fprucht, zu dessen Aufbau aber hinreichend Zeit war, während des Verlaufes dieser Szene vollendet und sofort nach Schluss derselben vorgerollt werden kann.

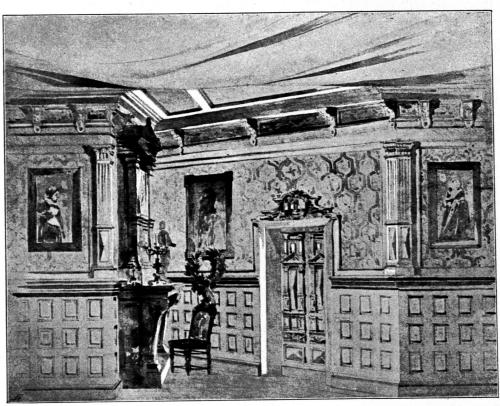
So können mit Hilfe dieser Einrichtung die 10 verschiedenen Bilder, welche die Aufführung des »Don Juan« ersordert, in verhältnismässiger Bequemlichkeit aufgestellt werden, ohne dass die Geduld des Publikums durch die Länge der Verwandelungspausen über Gebühr in Anspruch genommen zu werden brauchte.

Ein weiterer großer Vorteil ist darin zu erkennen, dass man die durch Vermeidung der sonst üblich und notwendig gewesenen langen Pausen ersparte Zeit insofern zum Vorteile des Werkes auszunutzen in der Lage ist, als dieses ohne Kürzungen vorgeführt werden kann, ohne dass damit die Gesamtdauer der Vorstellung verlängert zu werden brauchte. Ohne weiteres ist auch einleuchtend, dass

durch Einführen der Drehbühne die Bühnenarbeit in hohem Grade vereinfacht und damit an Arbeitskräften gespart werden kann; denn, während ohne die Drehbühne für jeden Szenenwechsel die Bühne abgeräumt werden muß, bevor die Aufstellung der neuen Dekoration erfolgen kann, können mit derselben die zuerst füllenden Szenen zum Teile schon während des Tages mit aller Gemächlichkeit vorbereitet und aufgestellt werden.

Bezüglich der Versenkungen etc. gilt für die im Residenztheater ausgeführte Drehbühne dasselbe, was in Art. 240 (S. 322) bei Gelegenheit der Besprechung des





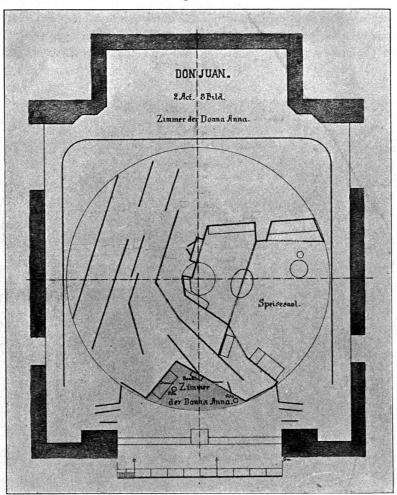
Lautenschläger's Drehbühne im Mozart's »Don Juan«. —

großen Entwurfes für das Hof- und Nationaltheater gesagt wurde, das nämlich diefelben nur dann in Tätigkeit treten können, wenn die Drehbühne sich in ihrer normalen oder Anfangsstellung besindet.

Die Drehung der Bühne erfolgt in München bei offener, wenngleich verdunkelter Szene. Dies scheint nicht ganz richtig. Die Verdunkelung kann nicht so absolut hergestellt werden, dass das Auge, welches sich schnell, wenigstens einigermaßen, daran gewöhnt, die langsame Drehung, das allmähliche Verschwinden der einen und Auftauchen der neuen Dekoration nicht noch ganz deutlich, wenn auch nur in allgemeinen Umrissen wahrzunehmen vermöchte. Auch ist es immer höchst unerquicklich, vor der schwarzen gähnenden Höhle einer ganz verdunkelten Bühne zu sitzen; denn unwillkürlich versucht da wohl fast jeder, seine Augen in die Fin-

sternis zu bohren, um mit aller Anstrengung etwas von dem zu erkennen, was da vorgeht. Dies in Verbindung mit dem deutlich zu unterscheidenden Geräusch des Motors und der Räder macht einen wenig befriedigenden, unvollkommenen Ein-





Residenztheater zu München 165). Zimmer der Donna Anna.

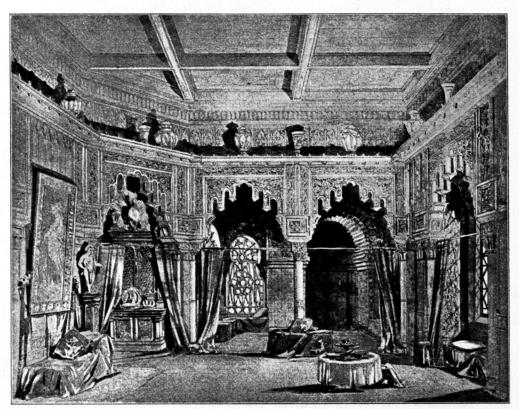
druck ¹⁶⁶). Weit überraschender, wie ein Zauber wurde es wirken und die großen Vorzüge der Drehbühne in ein weit helleres Licht setzen, wenn nach Schluß der Szene der Verwandelungsvorhang zugezogen wurde, um schon nach wenigen Sekunden wieder gehoben zu werden und den Blick auf eine gänzlich neue glänzende Dekoration zu bieten.

Bei vollkommener Würdigung aller der Drehbühne eigenen großen Vorzüge kann aber doch nicht in Abrede gestellt werden, dass der auf derselben vorhandene Raum in der Tat für den gleichzeitigen Aufbau von vier Szenen gleich

¹⁶⁶⁾ In einer mir vorliegenden begeisterten Schilderung der Drehbühne findet sich der folgende geschmackvolle Vergleich: »Man hört ein leises, nicht störendes, rätselhaftes Geräusch — als ob ein Riese in Filzschuhen daher schlürse (!) — und siehe, kaum dass man auf die Zwanzig gezählt, ist alles von einigen Elektromotoren im Kreise gedreht!«

den im vorstehenden als Beispiel angesührten allzu eng bemessen ist, so dass trotz der bewunderungswürdigen Geschicklichkeit des Dekorationsmalers doch eigentlich keine derselben der Handlung in ganz besriedigender Weise entsprechen kann. Jedensalls scheinen die durch die Drehbühne gebotenen Hilfsmittel für die szenischen Ansorderungen einer Oper wie »Don Juan« nicht ausreichend und mehr geeignet für kleine Spielopern mit bescheidenen szenischen Ansprüchen. So wirkte die Ausstattung von »Cost fan tutte« weit besriedigender als diejenige von »Don Juan«. Auch für Schauspiele oder Lustspiele, die zum Teil in engen Räumen sich abspielen,

Fig. 213.



Lautenschläger's Drehbühne im Mozart's »Don Juan«. —

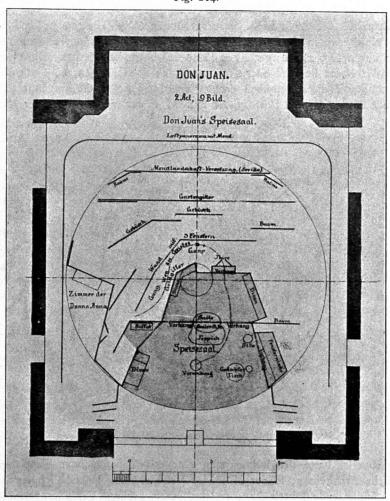
dürfte die Drehbühne vorzüglich geeignet sein; doch darf dagegen wieder geltend gemacht werden, dass da, wo ein Mindestersordernis von Ausstattung und Dekorationswechsel genügt, die durch eine Drehbühne gebotenen Vorteile eigentlich nicht zu ihrer vollen Geltung kommen, ein Bedürfnis dasur also nicht vorliegt (vergl. hierzu Art. 240, S. 319 ff.).

Nachdem am Münchener Residenztheater die Drehbühne sich wohl bewährt hatte und die durch sie gebotenen mannigsachen Vorzüge ausser Zweisel gestellt waren, sind nach ihrem Vorbilde mehrere Bühnen, so z. B. diejenigen des Stadttheaters in Bremen und in Mannheim, des Wintergartentheaters in Berlin durch Lautenschläger mit denselben Einrichtungen versehen worden, die aber keine grundstatzlichen und wesentlichen Abweichungen von ihrem Vorbilde zeigen.

In der Einleitung zu einer 1890 in München unter dem Titel: »Die Einrichtung der neuen Schauspielbühne des Münchener Hoftheaters« erschienenen Broschüre erzählt der Intendant dieses Theaters, Freiherr Karl von Perfall, wie er, angeregt

242. Shake speare-Bühnen.

Fig. 214.



Residenztheater zu München 165). Speisesaal des Don Juan.

durch die Abhandlungen von Rudolf Genée 167) und unter dem Drucke der Erkenntnis, dass der Genuss eines dramatischen Werkes sehr beeinträchtigt werde durch die Häusigkeit der mit kürzeren oder längeren störenden Unterbrechungen verbundenen, den Gang der Handlung zerreissenden Verwandelungen, die Frage in Erwägung gezogen habe, durch welche Mittel diesem Uebelstande abgeholsen werden könne. Weder die Verwandelungen bei offener, aber verdunkelter Szene, noch der Gebrauch des Zwischenvorhanges gewährten, solange nur diese beiden Möglichkeiten zu Gebote standen, eine ihn bestriedigende Lösung. Deshalb entstand in ihm der Gedanke, diese mittels einer radikalen Vereinfachung des ganzen Apparates anzustreben, also entschlossen den Schritt zu wagen, zu der in früheren Zeiten für Komödie und

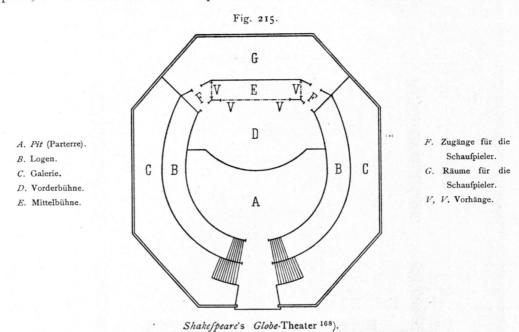
¹⁶⁷⁾ Siehe: Genée, R. Die Entwickelung des szenischen Theaters und die Bühnenresorm in München. Stuttgart 1889.

Drama gebräuchlich gewesenen naiven Form der Inszenierung zurückzukehren, die ohne den Versuch einer naturalistischen Täuschung in Bezug auf Lokalisierung der Handlung sich mit einer einfachen Andeutung begnügte.

243. Altes Globe-Theater Shake[peare's.

Ein kurzer Blick auf die für die Bestrebungen als Vorbild dienende altenglische Bühne dürste hier an seinem Platze sein 168).

Der Grundrifs des durch Shakespeare berühmten Globe-Theaters in London kann nach zahlreichen gleichzeitigen Auszeichnungen und Andeutungen seinen allgemeinen Umrissen nach in der durch Fig. 215 dargestellten Form rekonstruiert werden. Die einzelnen Teile waren folgende: A das Parterre oder Pit (Grube), B, B die Logen, C, C die obere Galerie, D die Hauptbühne, E die Mittelbühne (darüber eine Loge), F, F die Eingänge für die Schauspieler, G die Räume für die Schauspieler und V, V der Vorhang vor der Mittelbühne.



Ohne Zweifel hatte der Bühnenraum eine mit Tapeten oder Teppichen behängte unveränderliche Architektur; in der Mitte des Hintergrundes befand sich eine durch einen Vorhang zu schließende Mittelbühne, welche durch geringe Veränderungen, auch durch Oestnen oder Schließen des Vorhanges, der Phantasie des Zuschauers auf die einfachste und leichteste Art nachhalf. Ueber dieser Hinterbühne war noch eine Art von Loge hergestellt, welche zu den verschiedensten Augenblicken der Handlung zu verwerten war, so z. B. als Balkon der Julia, für einen Turm oder eine Stadtmauer etc. Ganz ohne jede dekorative Veränderungen sind die Aussührungen auf der altenglischen Bühne übrigens auch nicht zu denken, da sich sonst das Publikum die Situation doch nicht hätte klar machen können; nur bestanden diese Veränderungen in sehr einfachen Andeutungen.

Shakespeare-Bühne in München. v. Perfall teilte seine Ideen dem Maschinendirektor Lautenschläger mit, welcher sie sogleich mit Eiser und großem Verständnisse aufnahm, so dass bald darauf der von ihm ausgearbeitete Entwurf vorgelegt werden konnte, aus welchem die jetzt am Hof- und Nationaltheater, sowie am Prinz Regenten-Theater in Gebrauch stehenden Einrichtungen hervorgegangen sind. Der Ausführung stellten sich umsoweniger Schwierigkeiten in den Weg, als die Einrichtung irgendwelche einschneidende

¹⁶⁸⁾ Nach ebendaf.

Veränderung im vorhandenen Mechanismus der Bühne nicht erforderlich machte. Zu ihrer Herstellung bedurfte es nichts weiter als des Aufbaues einer durch die ganze Handlung hindurch unverändert bleibenden Dekoration und der bereits vorhandenen Profpekte und Bogen. Diese Einrichtung und die Art ihrer Anwendung ist in kurzem die folgende.

Der für den Gang der Handlung bestimmte Teil der Bühne (Fig. 216 u. 217) ist geschieden in die Vorderbühne und die Mittelbühne. Erstere wird durch einen in der Tiese der ersten Kulissengasse hängenden, nach beiden Seiten auseinandergehenden Vorhang geschlossen und hat als Hintergrund eine in geometrischer Ansicht dargestellte romanische Architektur, welche eine 4,00 m breite, ebenfalls durch einen Gobelinvorhang verschließbare Oessnung umrahmt. Diese Oessnung führt zu der um drei Stusen über die Vorderbühne erhöhten Mittelbühne, bezw. bildet das Proszenium der letzteren, deren Hintergrund durch den einzelnen Szenen angemessene Prospekte, ersorderlichensalls, wie im »König Lear«, durch eine Wandeldekoration abgeschlossen wird. Der Raum zwischen dem nur bei den Aktschlüssen zusammengezogenen ersten Vorhange und der Rampe bleibt frei; letztere wird durch teilweise Ueberbauung des Orchesterraumes um die Hälste seiner Breite weiter in den Zuschauerraum vorgeschoben.

Die Einrichtung bietet Gelegenheit zu vier verschiedenen Veränderungen der Bühne.

 α) Die Mittelbühne ist offen, d. h. der Gobelinvorhang der großen Oeffnung in der stabilen Architekturdekoration ist beiseite gezogen, so dass der Blick auf die Mittelbühne und den dieselbe nach hinten abschließenden Prospekt frei ist.

β) Desgleichen; die stabile Architekturdekoration ist jedoch durch einen Laubbogen

verdeckt.

Bei diesen beiden Anordnungen kann sich das Spiel über Mittelbühne und Vorderbühne erstrecken.

γ) Die Oeffnung der Mittelbühne ist durch Vorziehen des Gobelinvorhanges geschlossen.

 δ) Desgleichen durch Herablassen eines vollen, die Architektur verdeckenden Prospekts.

Diese beiden letzteren Anordnungen werden benutzt, um einen Wechsel der Szene während des Aktes zu ermöglichen. Während solcher Verwandelung spielt die Handlung nur auf der Vorderbühne sich ab, vorausgesetzt dass erstere nicht durch den blossen Wechsel des Prospekts auf der Mittelbühne bei ganz offener Szene geschieht. Es ist jedoch auch die Möglichkeit geboten, schon während des Spielens einer solchen Szene durch Wegziehen des mittleren Gobelinvorhanges oder Heben des Prospekts die Mittelbühne zu öffnen und in das Spiel hineinzuziehen.

Für Zu- und Abgang der Darstellenden dienen 6 durch Gobelinportieren geschlossene Oeffnungen, nämlich auf der Mittelbühne 2 nach seitwärts führende, auf der Vorderbühne ebenfalls 2 nach seitwärts und 2 nach hinten führende. Die letzteren sind als seitliche Türen in der stabilen Architekturdekoration gestaltet; sie sind, solange der Hintergrund der Mittelbühne durch einen vollen Prospekt gebildet wird, wie unter δ , natürlich nicht zu benutzen.

Sobald der die erhöhte Mittelbühne abschließende Vorhang geöffnet ist, bilden Vorder- und Mittelbühne ein Ganzes, und in der Mehrzahl der Szenen treten die Personen die drei Stusen herab, so das die Handlung sich auch über die Vorderbühne bis an die Rampe ausbreiten kann. In dieser Vereinigung bildet das erhöhte und schmalere Dekorationstheater der Mittelbühne den natürlichsten und sehr wohl geeigneten Platz für Gruppierungen, und in dem solcherweise sich ergebenden Wechsel der Beziehungen zwischen den beiden Bühnenteilen liegt ein Hauptwert dieser szenischen Einrichtung.

Die Tragödie »Lear« beginnt bei geschlossenem Vorhange der Mittelbühne, also auf der Vorderbühne (Anordnung γ) mit dem Gespräch zwischen Glosser, Kent und Edmund. Für die nächstsolgende Szene öffnet sich die Mittelbühne (Fig. 218¹⁶⁹), und man erblickt das Innere des königlichen Palastes, wo

¹⁶⁹⁾ Fakf.-Repr. nach ebendaf.

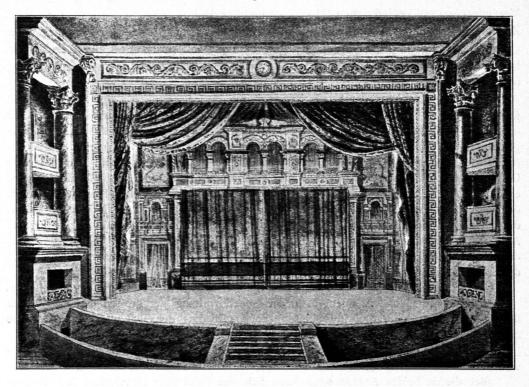
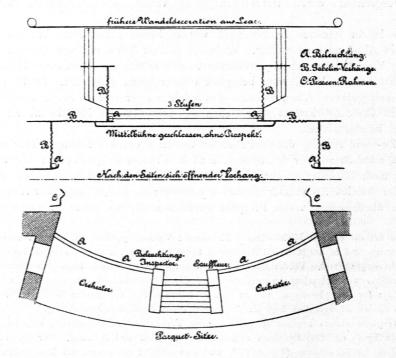


Fig. 217.



Shakespeare-Bühne im Hof- und Nationaltheater zu München.

fich nunmehr unter Benutzung beider Bühnenteile die große Szene abwickelt, in welcher die Verstoßung der Kordelia vor sich geht. Vorn rechts steht Kordelia mit Kent, weiter zurück die beiden Schwestern Regan und Goneril, auf der linken Seite der Vorderbühne der König von Frankreich mit dem Herzog von Burgund; Lear und sein Hosstaat bleiben auf der erhöhten Mittelbühne. Nach Beendigung dieser Szene schließet sich der Vorhang der Mittelbühne, und die nachfolgende Szene wird wieder auf der Vorderbühne gespielt, wonach beim Wiederöffnen des Vorhanges die Mittelbühne das Innere des Schlosse von Gloster darstellt. Auf diese Weise schließet sich Szene an Szene ohne eine Minute Unterbrechung. Diese Wohltat wird man erst dann ganz würdigen, wenn man erwägt, dass der hintere Prospekt der Mittelbühne 23mal verändert werden muss, nämlich im I. und im II. Akte je 4mal, im III. 5mal, im IV. 7mal und im V. 3mal. Abgesehen davon sinden auf der Vorbühne noch mehrere kurze Zwischenszenen statt. Während dies auf einer gewöhnlichen Dekorationsbühne störend und unerträglich wirkt, geht bei dieser Einrichtung alles ohne Stocken und ohne Ausenthalt von statten, und die riesige Tragödie rollt sich ab, ohne irgendwelche Weglassung, ohne Zusammenlegen oder Kürzen von Szenen in der erschütternden Größe, wie der Dichter sie uns hinterlassen

Trotz ihres Namens wird diese Bühneneinrichtung durchaus nicht etwa für die Dramen Shakespeare's allein benutzt; die erwähnte Broschüre v. Perfall's teilt die Art mit, wie Goethe's »Götz von Berlichingen« auf ihr gespielt wird. Für jede Szene ist die Art der Gestaltung der Dekoration verzeichnet, und zum besseren Verständnisse des Ganzen möge hier das Szenarium des I. Aufzuges wiedergegeben werden.

Erster Auftritt.
Eine Herberge.
Mittelbühne offen mit Prospekt in der zweiten Gasse.
Spiel auf der Mittelbühne.
(Später auch auf der Vorderbühne.)

Verwandelung (Fig. 219 170). Herberge im Walde.

Mittelbühne geschlossen mit Prospekt vor derselben. Auf dem Prospekt hauptsächlich Wald. An der rechten Seite (vom Darsteller aus) eine Stange, an welcher ein Rautenkranz hängt.

Zweiter Auftritt.
Dritter Auftritt.
Vierter Auftritt.
Fünfter Auftritt.

Verwandelung (Fig. 220 170).

Zimmer in Jagsthausen.

Mittelbühne offen mit Prospekt in der zweiten Gasse.

Sechster Auftritt. Spiel auf der Mittelbühne.

Siebenter Auftritt. Auftritt auf der Vorderbühne.

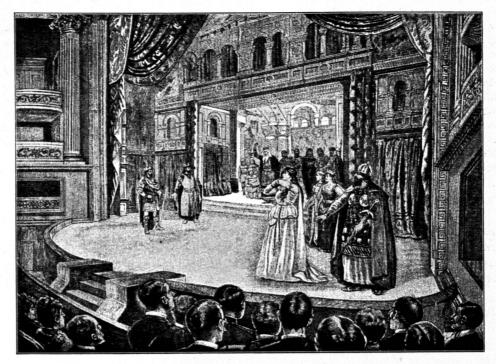
Achter Auftritt. Auftritt und Spiel auf der Mittelbühne.

Neunter Auftritt.
Zehnter Auftritt.
Elfter Auftritt.
Zwölfter Auftritt.

Alle ab über die Mittelbühne. Mittelbühne geschlossen ohne Prospekt vor derselben.

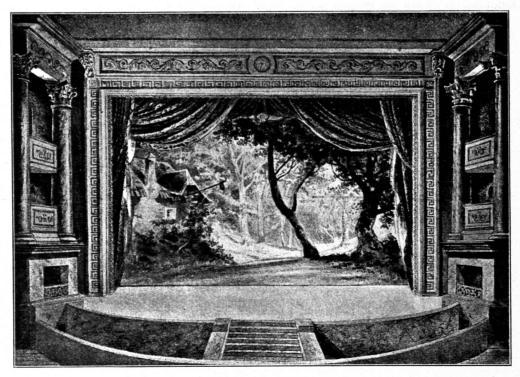
Dreizehnter Auftritt. Die ganze Szene fpielt fich auf der Vorderbühne ab.

¹⁷⁰⁾ Fakf.-Repr. nach: Perfall, K. v. Entwickelung der neuen Schauspielbühne des Münchener Hoftheaters. München 1890.



Shakespeare's »König Lear« 169)

Fig. 219.



Goethe's »Götz von Berlichingen« 170) auf der Shakespeare-Bühne im Hof- und Nationaltheater zu München.

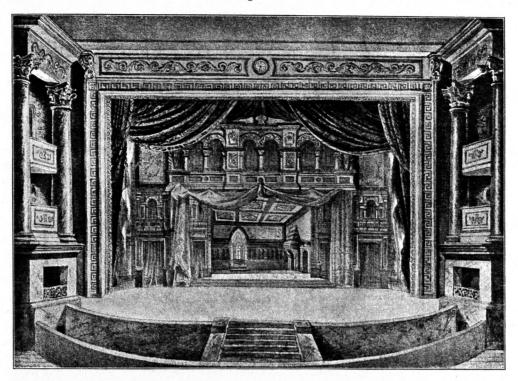
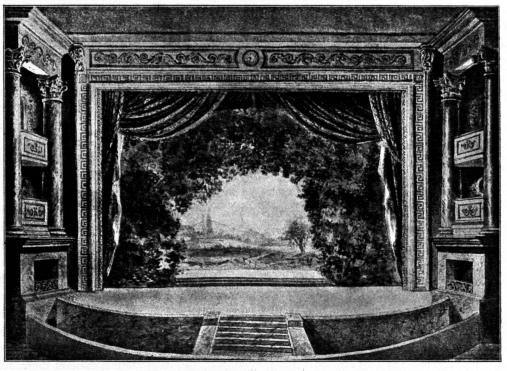


Fig. 221.



Goethe's »Götz von Berlichingen« auf der Shakespeare-Bühne im Hof- und Nationaltheater zu München 170).

Verwandelung.

Dasselbe Zimmer wie im sechsten Auftritt. Mittelbühne offen mit Prospekt in der zweiten Gasse.

> Vierzehnter Auftritt. Fünfzehnter Auftritt. Sechzehnter Auftritt. Siebzehnter Auftritt. Achtzehnter Auftritt. Neunzehnter Auftritt.

> > Ende des I. Aufzuges.

Bei diesem Szenarium des I. Auszuges ist zu beachten, dass von den Austritten 6 bis 12 auf der Burg Jagsthausen, 13 auf dem bischöflichen Palais in Bamberg, 14 bis 19 wieder auf Jagsthausen sich abspielen. Dabei besteht der einzige Unterschied der Dekoration darin, dass zwischen den Austritten 12 und 13 der Vorhang vor der Oeffnung der Mittelbühne geschlossen, zwischen 13 und 14 wieder beiseite gezogen ist, so dass also Dekoration und Erscheinung der Bühne im ganzen genommen dieselbe bleibt und von einer Charakterisierung der Oertlichkeit vollständig Abstand genommen ist. Dieselbe architektonische Umrahmung wird im Verlause des Stückes noch für verschiedene Lokalitäten verwendet, so z. B. im »Götz«

für das Schloss in Bamberg,

- » » Zimmer der Adelheid,
- » den Ratsfaal in Heilbronn und
- » das Zimmer in Weislingen's Schloss etc.,

wobei jedesmal nur der Profpekt in der Mittelbühne ein anderer ist.

Bei im Freien spielenden Szenen wird entweder die Mittelbühne durch einen davorgehängten landschaftlichen Prospekt abgeschlossen (Fig. 219), oder sie bleibt offen mit einem Prospekt in der zweiten Gasse, wobei die architektonische Umrahmung durch einen Laubrankenbogen verdeckt wird (Fig. 221¹⁷⁰). Das Ausziehen oder Herablassen der Prospekte und Bogen auf der Vorderbühne erfolgt bei offener Szene, derjenigen auf der Mittelbühne bei herabgelassenem Gobelinvorhange der letzteren.

Diese Einrichtung bietet unzweiselhaft sehr große Erleichterungen in der Inszenierung großer, viele Dekorationswechsel bedingender Stücke; auch sind die Vorteile hoch anzuschlagen, welche aus der Beseitigung der vielsachen, schnell sich wiederholenden und deshalb störenden Unterbrechungen für einen ernsten Genuß der Vorstellung erwachsen. Andererseits liegt es aber sehr nahe, das eine gewisse Verwirrung im Beschauer erweckt wird, wenn, wie im »Götz«, im zwölsten, dreizehnten und vierzehnten Austritte des I. Auszuges in derselben Dekoration, mit nur geringer, der Beobachtung sich leicht entziehender Veränderung (Schließen des Gobelinvorhanges) Szenen unmittelbar auseinander solgen, deren Schauplätze (Burg Jagsthausen) Bischöfliches Palais in Bamberg — Burg Jagsthausen) nicht allein weit voneinander liegen, sondern, was sehr wesentlich ist, eigentlich auch ein völlig verschiedenes Lokalkolorit fordern.

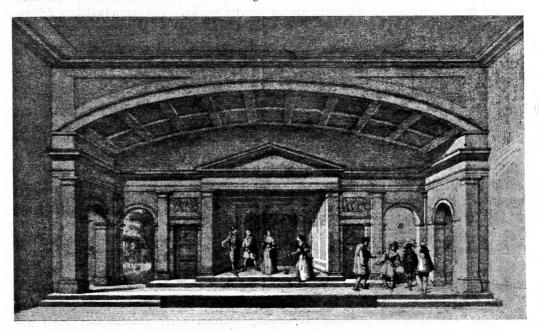
Teils durch die fog. Meininger'sche Auffassung und namentlich auch durch die weitgehenden von Richard Wagner bezüglich der Inszenierung seiner Werke gestellten Anforderungen hervorgerusen und durch die staunenswerten Leistungen der heutigen Bühnentechnik ermöglicht und gesördert, ist der Naturalismus oder Verismus auf der Bühne in neuerer Zeit zu einer fast unbedingten Herrschaft gelangt, und noch immer ist unter Anspannung aller Kräfte das Bestreben dahin gerichtet, Essekte zu erzielen, welche an Naturwahrheit alles bis dahin Dagewesene in den Schatten stellen. Es mag hier unerörtert bleiben, wie weit diese Strömung im Interesse der Kunst als förderlich zu erachten, ob ihr Einhalt zu gebieten sei, an welcher Stelle und mit welchen Mitteln¹⁷¹). So viel ist zweisellos, dass auch dem Publikum diese auf

¹⁷¹⁾ Vergl. auch: BRANDT, F. Schein und Wahrheit. Bühne u. Welt 1899, S. 320.

die Spitze getriebene Ausstattungs- und Inszenierungskunst bereits zur Gewohnheit und zum Bedürfnisse geworden ist, und es kann deshalb nicht überraschen, dass das in dieser Weise verwöhnte und zwischen den beiden in demselben Raume gepflegten Extremen hin- und hergeworfene Theaterpublikum dieser Neuerung zu Anfang nicht das Interesse entgegenbrachte, welches sie wohl verdient.

Hier möchte auch auf die Tatfache hinzuweisen sein, dass, während auf der einen Seite mit der Einführung der in der Hauptsache doch auf die Werke Shakespeare's abzielenden fog. Shakespeare-Bühne auf dem Hof- und Nationaltheater in München eine Rückkehr zur Einfachheit des fzenischen Apparates angestrebt wird, gleichzeitig in dem Entwurfe einer Drehbühne für dasselbe Theater das ebenfalls





Immermann's Shakespeare-Bühne 173).

Shakespeare che Drama »Julius Cäsar« bearbeitet worden ist, um daran darzutun, zu welcher Höhe künftlerischer und realistischer Vollendung eine Inszenierung mit Hilfe der Drehbühne und der übrigen zu Gebote stehenden Mittel gebracht werden kann. Trotz aller Verschiedenheit ist doch das Endziel beider Bestrebungen in dem einen Sinne wohl dasselbe: durch möglichste Verhütung störender Unterbrechungen den ungetrübteren Genuss des Werkes zu sichern, aber nur in diesem einen; in allen übrigen gehen ihre Wege weit auseinander.

Schon früher find zu wiederholten Malen Verfuche einer Rekonstruktion der altenglischen, sog. Shakespeare-Bühne gemacht worden. Auch Karl Immermann 172) Shakespearewar während der Zeit, da er als Dramaturg oder Intendant dem Stadttheater in Düffeldorf vorstand - in der Mitte der Dreifsigerjahre des vergangenen Jahrhunderts - zu der Erkenntnis gekommen, dass der Geist der unter ganz eigen-

Bühne.

173) Fakf.-Repr. nach ebendaf.

¹⁷²⁾ Für das nachstehende bezüglich der Immermann'schen altenglischen Bühne vergl.: Fellner, R. Immermann als Dramaturg. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag des Dichters. Hamburg und Leipzig 1896.

artigen Vorbedingungen entstandenen und auf ihnen susenden Shakespeare'schen Lustspiele auf einer neuzeitlichen Bühne nie zum vollen Ausdrucke gelangen könne, und er erhofste von einer Wiederaufnahme der altenglischen Bühne eine Neubelebung der Shakespeare'schen Dichtungen, namentlich der Lustspiele. Zum Karneval 1840 führte der Düsseldorfer Künstlerverein das Lustspiel »Was Ihr wollt« auf einer nach den Angaben Immermann's von Professor Wigmann konstruierten altenglischen Bühne und nach der von Immermann vorgenommenen Bearbeitung aus. Fig. 222 178) gibt ein Bild dieser Bühne und zeigt, dass dieselbe noch weit einsacher und anspruchsloser gestaltet war als die 50 Jahre später entstandene Lautenschläger'sche.

Sie war, gleich dieser letzteren, in zwei Teile zerlegt, nämlich den vorderen Raum, welcher das Freie darstellte, und den hinteren kleineren und um einige Stusen erhöhten, welcher zu den im Inneren spielenden Szenen benutzt wurde. Von irgendwelchen dekorativen Hilfsmitteln aber war gänzlich Abstand genommen worden; der einzige Szenenwechsel bestand im Auf- oder Zuziehen des mittleren Vorhanges. Die Teile der Bühne waren die folgenden:

- A. Vordere oder große Bühne, das Freie darstellend: Garten, Straße, Marktplatz vor dem Hafen.
- B. Kleine Bühne, durch einen Vorhang verschließbar, Inneres darstellend: Saal, Zimmer etc.
- C, C. Seitenzugänge zur großen Bühne für die von der Straße her auftretenden Personen.
- D. Zugang zur großen Bühne für die vom Garten Auftretenden.
- E. Zugang zur großen Bühne für die vom Hafen oder der Küste Auftretenden.
- F, F. Praktikable Seitentüren der kleinen Bühne.

Bei einer Vergleichung dieser Bühne mit der zuerst besprochenen von Lautenfchläger fällt sofort in die Augen, dass erstere in der hinteren Wand der Vorderbühne vier Ausgänge hat, von denen die zwei der Mittelbühne zunächst liegenden
als Türen gestaltet sind, die beiden daraufsolgenden (D und E) aber als offene
Bogendurchgänge mit dem Ausblicke in das Freie, in den Park und nach dem
Hasen.

Damit war auch dem Dekorationsbedürfnisse der für einen ganz bestimmten Anlass hergestellten Bühne Genüge getan. Diese offenen Durchgänge hat die Lautenschläger'sche Shakespeare-Bühne nicht, und angesichts der von der vorstehenden ganz verschiedenen Art der Benutzung würden diese Durchblicke auch nur in sehr seltenen Fällen zur Geltung kommen.

Im weiteren Verlaufe der hier vorliegenden Abhandlung von Richard Fellner 172) erfahren wir, dass derselbe für die Einrichtung von »Was Ihr wollt« auf der Bühne des Deutschen Theaters in Wien die Immermann'sche Idee aufgenommen und weiter ausgebildet hat. Er berichtet darüber:

»Der Luftraum der Durchgänge nach dem Park und dem Hafen wurde so weit vergrößert, dass die gesamte Architektur der Vorderbühne verschwand und die kleine Mittelbühne mit ihren Seitentüren als selbständiger Bau in der sonnigen, duftigen illyrischen Küstenlandschaft frei dastand. Diese kleine Bühne selbst hat sich, ohne ihre symbolischen Umrisse einzubüßen, in eine graziöse Renaissancevilla verwandelt, deren Zinnen slatternde Blumengewinde umranken.

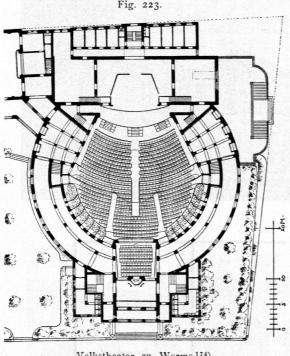
Ist der Gobelinvorhang, der die kleine Bühne schließt, auseinandergezogen, so entwickelt sich zwischen dem Innenraume des Hauses und dem freien Platz, den die Vorderbühne darstellt, ein ungehinderter Verkehr, der auch der Lebensweise in füdlichen Landstrichen wohl entspricht. Für die Szenen, die beim Herzog spielen, mag ein Park- oder Architekturprospekt vor der kleinen Mittelbühne herabgelassen werden, so dass diese nur für Olivia und ihren drolligen Haushalt bestimmt ist.«

246.
Fellner's
Shakespeare-

Auch das fog. Volkstheater in Worms muß hier angezogen werden, dessen Bühne durchaus dieselben Grundsätze erkennen läst, welche für die Gestaltung der Shakespeare-Bühnen bestimmend waren.

Volkstheater zu Worms.

Im Grundrisse (Fig. 223 ¹⁷⁴) ist A die Mittel- oder Hinterbühne und B die langgestreckte und schmale Vorderbühne, welche durch drei in den Parkettraum hinabsührende kleine Treppen mit diesem in Verbindung gesetzt ist. Dieser letzteren Anordnung liegt der Gedanke zu Grunde, durch sie den innigen Zusammenhang der Zuschauer mit den auf der Bühne vor sich gehenden Spielen besonders zum Ausdruck zu bringen. In der Einsachheit der Ausstattung geht die Wormser Bühne noch weiter als die vorher besprochenen; denn



Volkstheater zu Worms ¹⁷⁴).

Arch.: March.

bei ihr ist von jeder Dekoration und damit von jedem Wechsel derselben und von jeder Lokalisierung der dargestellten Handlungen vollständig Abstand genommen. Die Mittelbühne Akann durch einen Vorhang geschlossen werden; die Vorderbühne bleibt immer offen; die handelnden Personen treten auf oder ab durch seitlich angebrachte Zugänge.

Die Betrachtung dieser Anlagen führt unmittelbar zu einer Vergleichung derselben mit derjenigen der Bühne, welche von Lautenschläger für das Passionsspiel 1900 in Oberammergau geschaffen worden ist: ihre große innere Verwandtschaft ist dabei auf den ersten Blick zu erkennen (Fig. 224 u. 225).

Es dürfte bekannt sein, dass die Spiele in Oberammergau zur Tageszeit stattsinden und dass die Bühne unter freiem Himmel vor einem überdachten, 5000 Personen fassenden Zu-

schauerraum in dessen ganzer Breite sich erstreckt (Fig. 225).

Die Gefamtbühne besteht, gleich den in vorstehendem besprochenen, aus einer Vorderbühne und einer Mittelbühne. Letztere ist in Form eines Tempels gestaltet, dessen große vordere Oessenung durch einen schweren Gobelinvorhang geschlossen wird (Fig. 224). Auf ihr spielen sich gewisse Hauptszenen ab (Fig. 226 175); auch erscheinen auf ihr die die Handlung begleitenden lebenden Bilder, welche, sämtlich dem Alten Testament entnommen, die Hindeutungen auf das Kommen des Messias zur Darstellung bringen. Zum Zweck der Inszenierung ist deshalb auch die Mittelbühne mit dem ersorderlichen szenischen Apparate ausgerüstet.

Die großen Volksaufläufe und Aufzüge finden auf der Vorderbühne statt, wobei sich das Spiel zuweilen auch auf beide Bühnen erstreckt (Fig. 227 175).

Den hinteren Abschluss der Vorderbühne bilden rechts und links die an die Mittelbühne sich anlehnenden großen Stadttore, deren offene Bogen den Blick in die Straßen von Jerusalem bieten. An diese Bogen schließen nach der einen Seite der Palast des

248.
Bühne
der Oberammergauer
Paffionsfpiele.

¹⁷⁴⁾ Fakf.-Repr. nach: Building news, Bd. 67, S. 837.

¹⁷⁵⁾ Faks.-Repr. nach offiziellen Ansichtspostkarten.

Pilatus, nach der anderen Seite derjenige des Hohenpriesters Ananias sich an. Beide haben vor der mit Bogenarchitektur geschmückten Fassade eine offene, um mehrere Stusen über den Fussboden der Vorderbühne erhöhte Terrasse. Den seitlichen Abschluss der Vorder-

Fig. 224

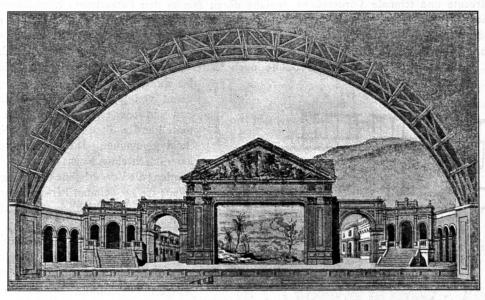
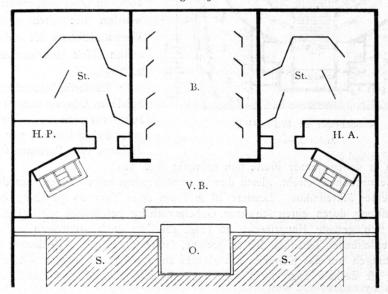


Fig. 225.



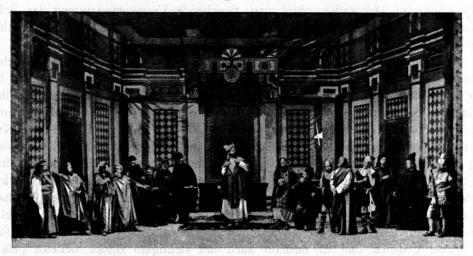
Passionsspielbühne zu Oberammergau.

S. Sitzplätze. — O. Orchefter. — V.B. Vorderbühne, — B. Mittelbühne. — St. St. Strasse von Jerusalem.
H.A. Haus des Ananias. — H.P. Haus des Pilatus.

bühne bilden zwei in stumpfen Winkeln an die genannten Paläste sich anschließende Loggien, welche zur Aufnahme der Sänger etc. dienen.

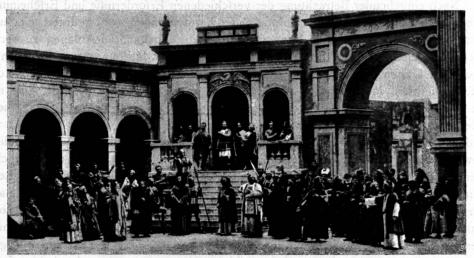
Die fämtlichen Gebäude sind plastisch und als Practicables ausgeführt und bieten den Anblick eines prächtigen Teiles einer Stadt des Altertumes. Ueber ihnen erhebt sich als natürlicher Hintergrund die herrliche Szenerie der Vorberge der Alpen, so dass das Ganze im hellen Sonnenglanze, angefüllt von einer bis zu 5000 Personen zählenden, in mannigfachen reichen Trachten gekleideten Menge, einen Anblick von seltener Weihe und Großartigkeit bietet, ohne dass auch nur für einen Augenblick der Charakter einer aus dem Herzen des Volkes hervorgegangenen Feier dadurch verloren ginge.

Fig. 226.



Spiel auf der Mittelbühne.

Fig. 227.



Spiel auf der Vorderbühne. Passionsspielbühne zu Oberammergau 175).

Die in der Gliederung des Bühnenraumes bestehende enge Verwandtschaft zwischen einer altenglischen Bühne und derjenigen der Oberammergauer Passionsspiele lässt doch einen großen, prinzipiellen Unterschied zwischen beiden deutlich hervortreten.

Die Form der ersteren ist begründet auf dem Bestreben, die auf der Bühne durch die Kunst der Darsteller zum Ausdruck kommenden seelischen Vorgänge der Personen des Dramas dem Publikum möglichst nahe zu bringen, ihm die Möglichkeit eines Eindringens in alle Feinheiten der Dichtung, sowie der Wiedergabe derselben, einer persönlichen und intensiven Anteilnahme an den Vorgängen des Dramas zu bieten. Daher die nach antiker Art weit in die Mitte der Zuschauenden vorgeschobene Bühne, welche denselben gestattete, gewissermaßen sich selbst in die Handlung hineingezogen zu fühlen. Die altenglische Bühne entsagte auch allen Ansprüchen auf Dekorationsmittel und täuschende Vergegenwärtigung des Schauplatzes; sie ruhte auf dem Grundsatze, dass im Drama die Handlungen und Schicksale der Menschen Hauptsache sind, der Schauplatz Nebensache sei.

Ganz andere Gesichtspunkte und Bedürsnisse bestanden bezüglich der Spiele in Oberammergau und musten für die Gestaltung der dortigen Bühne bestimmend sein. Hier kam eine intime Schilderung der in ihren überlieserten Typen und in ihren Schicksalen jedermann bekannten Charaktere so wenig in Frage wie ein Eindringen und Vertiesen der Zuschauer in die Feinheiten der Dichtung oder wie die Kunst der darstellenden Personen. Alles kam hier an aus eine breite malerische Entwickelung der Massen und auf eine an die religiösen Empsindungen appellierende Gestaltung der Gruppen und Bilder. Man dars es kurz bezeichnen: die bedeutende Wirkung wurde weit mehr durch das Auge als durch das Ohr auf die anwesenden Zuschauer übermittelt. Deshalb war auch ein Vorschieben der Bühne in die Mitte derselben hier nicht geboten; ja sie wäre angesichts der ganz anders gestellten Aufgabe sogar von Uebel gewesen und ist deshalb auch mit richtigem Blicke beiseite gelassen worden; an ihre Stelle ist die breite Vorderbühne von verhältnismäsig geringer Tiese getreten, deren Form die so wichtige basreliesartige Anordnung der Bilder unterstützt.

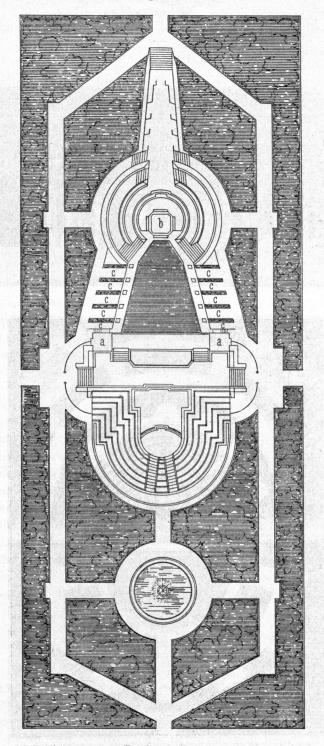
249. Naturtheater.

Nach eingehender Betrachtung der verschiedenen Erfordernisse und Erscheinungsformen einer Bühne mag es am Schlusse dieser Betrachtungen wohl gestattet sein, noch einen Blick auf die unter dem Namen »Naturtheater« bekannten Anlagen zu werfen, welche in vielen der nach dem Gefchmacke des XVIII. Jahrhunderts architektonisch angelegten Gärten der Großen jener Epoche eine Rolle spielten. Sie waren dort fo fehr an ihrem Platze und fo ganz mit ihrer Umgebung im Einklange, dass man fich jene Gärten heute kaum mehr ohne dieselben zu denken vermag. Noch heute besteht eine verhältnismässig große Anzahl jener so außerordentlich vornehm wirkenden Gärten; die meisten von ihnen haben aber doch mehrfache und gründliche Umwandelungen erlitten, denen namentlich auch die reizvollen, ihren urfprünglichen Zwecken aber feit langem entzogenen und deshalb oft als überflüssig betrachteten kleinen Theater zum Opfer fallen mußten. Die wenigen derfelben, die fich trotz alledem noch erhalten haben, find in dichten Seitengängen versteckt und mehr oder weniger vernachlässigt; trotz dieser Vernachlässigung haben sie sich aber noch immer einen großen Reiz bewahrt. Was ihnen im Laufe der Zeit von der wohlgepflegten Zierlichkeit ihres urfprünglichen Gefamtbildes verloren gegangen, das haben sie an malerischer und poesievoller Schönheit reichlich zurückgewonnen durch ihre Verwilderung, ihr Zusammenwachsen mit der sie umgebenden Natur.

Diese kleinen Theater waren unbedeckt; auch an den Seiten waren sie nicht durch sesten Wände, sondern nur durch hohe grüne Hecken umschlossen. Die Vorstellungen konnten also nur bei gutem Wetter stattsinden, unter freiem Himmel, aber unter dem Schutze dichter, schattenspendender Boskettes.

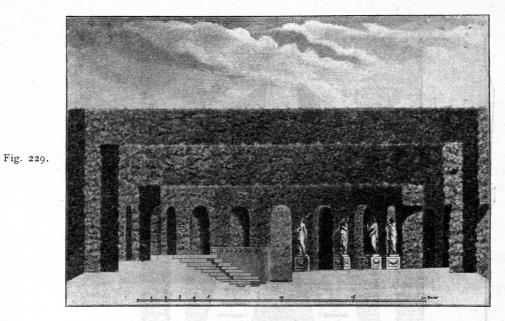
Von einer eigentlichen Einrichtung, von einem fzenischen Apparate konnte bei ihnen kaum eine Rede sein. Der Fussboden der Bühne war ebenso wie die

Fig. 228.



- a, a. Postamente für Figurengruppen.
- b. Tempelchen.
- c. Kulissen.

Naturtheater im Großen Garten zu Dresden 176).



Schnitt.

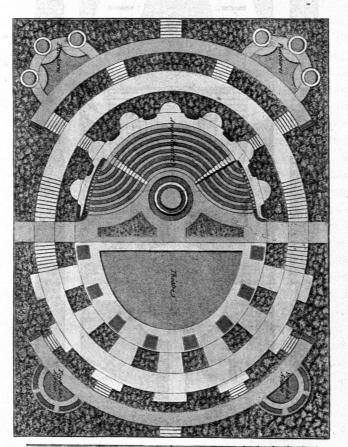


Fig. 230.

Coundrie

Naturtheater nach Dumont 177).

Stufen der Sitzreihen mit einem feinen, wohlgepflegten Rasen bedeckt; als Kulissen dienten sehr sorgfältig geschorene Hecken, die, wie es scheint, gelegentlich auch durch davor gestellte Kulissen verdeckt werden konnten; man muß sich aber sagen, dass dies dem eigentümlichen Zauber des Ganzen nur Abbruch getan haben konnte. Auch nach hinten wurde die Szene durch solche Hecken abgeschlossen, in deren Mitte sich zuweilen, so z. B. beim Naturtheater im Großen Garten bei Dresden, ein zierliches Tempelchen erhob, welches wohl in ähnlicher Weise wie die Mittelbühne des Shakespeare-Theaters benutzt worden sein mag. Rings um das Ganze legte sich, wie ein gegen die Außenwelt schützender Wall, eine zweite und in manchen Fällen eine dritte Reihe hoher Hecken oder Baumgruppen. Als Schmuck des Inneren waren Statuen und Gruppen aus Sandstein oder Marmor verteilt, für welche das ruhige, dunkle Grün der Hecken oder der künstlich in dieselben geschnittenen Nischen den vortresslichsten Hintergrund bildeten.

So mögen diese in dichtem Laubwerk versteckten Theater mit der auf ihren Sitzstusen gelagerten, an einer italienischen Harlekinskomödie oder an einem leichtgeschürzten Schäferspiele sich amüsierenden eleganten und ausgelassenen Gesellschaft wohl einen reizenden Ausenthalt geboten haben. Unwillkürlich sieht man im Geiste Bilder vor sich wie diejenigen, welche uns durch Watteau und ähnliche Meister von jener Zeit und ihren Zerstreuungen überliesert worden sind.

Ein ganz eigenes Beispiel eines Naturtheaters findet sich in dem durch seine Wasserspielereien berühmten Garten des Schlosses Hellbrunn bei Salzburg. Dort bilden nicht grüne Hecken, sondern behauene Felsen die Kulissen der kleinen Bühne, auf welcher in der vornehmen Umgebung eines fürstbischöflichen Schlossgartens und vor einem Publikum von hohen geistlichen Herren und ihrem Anhange neben Opern auch die lustigen Schäferspiele nicht sehlten und wahrscheinlich mit derselben koketten Zierlichkeit und Tändelei ausgeführt wurden wie vor dem Hosstaate der weltlichen Fürsten.

Fig. 228 zeigt den Grundriss des eben erwähnten Naturtheaters im Großen Garten zu Dresden nach einem im Besitze der dortigen Technischen Hochschule besindlichen Originalplane ¹⁷⁶). Fig. 229 u. 230 sind dem schon mehrsach erwähnten Werke von *Dumont* ¹⁷⁷) entnommen; sie stellen nicht ein ausgesührtes Naturtheater, sondern den Entwurf zu einem solchen dar.

Nur selten zwar werden dem deutschen Architekten sich die Gelegenheiten bieten zur Aussührung eines Naturtheaters, wie das XVIII. Jahrhundert sie so zahlreich entstehen sah; trotzdem aber dürste es nicht ohne Interesse sein, dem Studium dieser so originellen und vielsach unbeachtet gebliebenen Anlagen gelegentlich einige Ausmerksamkeit zuzuwenden.

b) Nebenräume der Bühne.

I) Räume für das Dekorationswesen.

Der in den meisten größeren Theatern sich sindenden, den eigentlichen Bühnenraum nach hinten verlängernden Hinterbühne und der Bedeutung, welche sie unter gewissen Voraussetzungen sür die Entwickelung großer Dekorationsessekte erlangen kann, ist in den vorstehenden Betrachtungen bereits kurz Erwähnung

250. Hinterbühne.

¹⁷⁶⁾ Derfelbe ist dem Verf. durch die Güte des Herrn Hofrat Professor Dr. Gurlitt in Dresden zugänglich gemacht worden.

¹⁷⁷⁾ Nach: Dumont, a. a. O.