

zu einer Vollkommenheit gelangt, neben welcher die früheren mit Recht wie naive Kinderspielzeuge erscheinen. Auch Feuerzauber, Feuersbrünste, aufsteigende Dämpfe, 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 erforderlichen 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 anzuführen, 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 umföweniger 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 sind¹⁵³).

Die den Beigaben zu einem Aufsätze *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 Erfordernissen einer solchen erkennen, und es dürfte von Interesse sein, hiermit wegen der Einfachheit ihrer Anordnung eine an sich pompöse Dekoration von *Marot* zu vergleichen in Fig. 184 u. 185, demselben Aufsätze von *Quaglio* entnommen.

Zu jeder bedeutenderen, eine besondere Charakteristik fördernden Szene werden, nachdem der allgemeine malerische Entwurf feststeht, vollständige, der Ausführung bis in das Kleinste entsprechende Modelle in ziemlich großem Maßstabe aus Karton angefertigt, der beabsichtigten Wirkung entsprechend vollständig bemalt und auf einer Modellbühne zusammengestellt. Sie geben genau die Wirkung mit allen Einzelheiten wieder und dienen bei Ausführung 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 Befichtigung 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 sog. Szenarium, ein Verzeichnis der sämtlichen 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 bedingenen Erfordernisse ihrem Wesen nach leichter verständlich sein.

4) Abmessungen des Bühnenraumes.

Bezüglich der Abmessungen des eigentlichen Bühnenraumes gilt es für eine allen Anforderungen gerecht werden sollende Bühne als anerkannte Regel, daß die

220.
Bauereien.

221.
Breite.

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

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

Fig. 184.



Anficht.

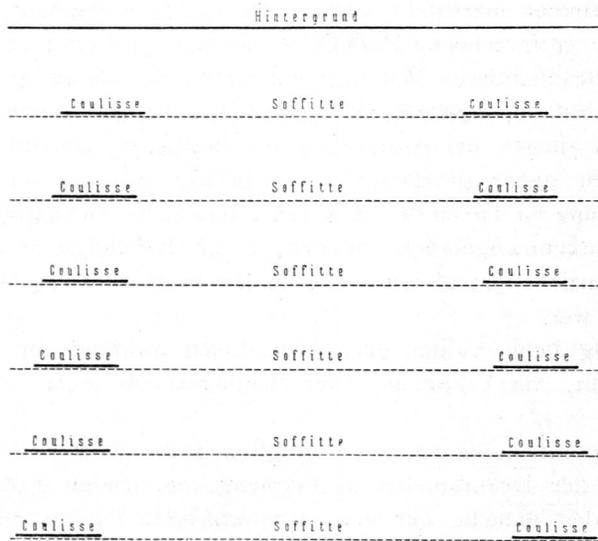
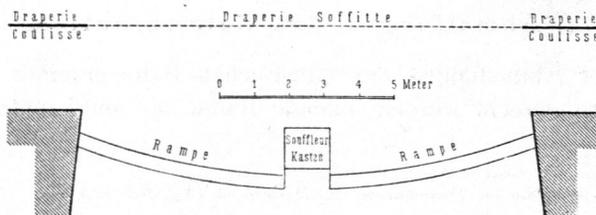


Fig. 185.

Grundrifs.

Palast
des
Apollon.



Dekoration
von
Marot.

Breite derselben mindestens der doppelten Breite der Bühnenöffnung entsprechen müßte. 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 Massenfaltungen, deren richtige und ruhige Abwicklung größere Schwierigkeiten macht, als der Zuschauer ahnt. So sollen z. B. im Wiener Hofopernhaus bei gewissen, besonders glänzend ausgestatteten Aufführungen, z. B. »Königin von Saba«, »Aida« und derartigen Opern die Aufzüge eine solche Länge haben, daß nicht allein der eben besprochene Raum hinter den Kulissen und der Bühnenkorridor, sondern auch die Korridore sämtlicher 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 Aufsichtspersonal, die Feuerwachen etc. daselbst bewegen und ihren Obliegenheiten nachkommen können.

Man darf wohl fragen, ob Aufzüge mit einem derartigen Aufgebote von Menschen 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 sei, auf der Höhe des Bühnenpodiums wird außer dem Raume hinter den Kulissen 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 größtem Werte sein.

In noch höherem Maße als die Breite ist die Tiefe 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 Tiefe der Bühne dann doch immer eine fast doppelt so große sein als ihre sichtbare Breite, weil letztere zur Hälfte durch den Kulissenstand eingeengt; die Einteilung des Podiums aber bis an die hintere Mauer durchgeführt ist und demnach gegebenenfalls 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 Aufstellen und Ordnen von Aufzügen und sollte mit dem äußeren Bühnenumgang stets durch große, ausreichend hohe Öffnungen 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 Aufzug, 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.

		Breite der Bühnen- öffnung	Bühne			Gaffen		Anzahl der Deffous	Höhe des ersten zweiten dritten Deffous			Gesamt- tiefe der Unter- bühne	
			Breite	Tiefe	Höhe	Anzahl	Breite		des ersten	zweiten	dritten		
1	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	10	2,20	5	2,25	2,25	3,30	14,40	
3	Altes Hoftheater, Dresden	12,00	30,00	19,25	24,00	9	2,10	3	2,20	2,20	3,10	7,50	
4	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	Festspielhaus, 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, Rostock	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	Lessing-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 erfaunten Auge des Zuschauers vorbeigeführt werden.

In besonderen Fällen kann auch die Hinterbühne unmittelbar mit zur Bühne zugezogen und damit die Möglichkeit einer ganz außerordentlichen Entwicklung 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 Profzenium und Harlekinmantel sich bietende Gesichtsfeld decken müssen.

224.
Höhe.

Im allgemeinen wird von hervorragenden Theatertechnikern die Ansicht 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 Gesamtform dieser letzteren diejenige eines Würfels erschiene. Nebensiehende Tabelle zeigt die Abmessungen einiger bekannten Bühnen.

In großen Theatern werden meistens drei Geschoffe der Dossous oder Bühnenkeller 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 fehlerhaft, eine größere Geschofshöhe anzunehmen als unbedingt erforderlich, eines teils wegen der Kosten und anderenteils aus dem Grunde, weil mit der Geschofshöhe die Größe der Arbeitsleistung wächst, welche beim Heben oder Verfenken 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.

225.
Bühnenkeller.

In den meisten Fällen werden sich auch angesichts der tiefen Lage des untersten Bühnenkellers Vorkehrungen zur Zurückhaltung des Wassers notwendig machen. Dieser Umstand kann da, wo erwartet werden muß, daß 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 Geschoffe die äußerste Beschränkung eintreten zu lassen.

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

Selbstverständlich liegt in diesem Umfande 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 verfenken; denn die Folge mußte eine entsprechend tiefere Lage der Bühnendossous sein. Wenn diese Art der Anlage, aller übrigen dagegen zu erhebenden Einwendungen und Bedenken ungeachtet, zur Durchführung kommen

folte, fo wird dies doch meistens nur für kleinere oder für Luftspieltheater möglich sein, deren Bühnen keine größere Anzahl von Delfous und folglich nur eine geringere Gefammttiefe derfelben erfordern.

226.
Unterbühne.

Schon ehe durch die Katastrophe des Wiener Ringtheaterbrandes der letzte Anstofs zu den allerorts erscheinenden Theaterbauverordnungen gegeben war — also auch schon vor dem Hervortreten der Asphaleia-Gefellschaft — war für die Bühnen einiger der neu entstehenden Theater, z. B. der Grofsen Oper in Paris, des Neuen Hoftheaters in Dresden und einiger anderer das Eifen, wenn auch der Hauptfache nach nur noch als Konfruktionsmaterial, 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 fzenische Apparat der Bühne, wenn auch, wie in Paris, in Eifen ausgeführt und mehr oder weniger durch die Eigenschaften dieses Materials in feinen Einzelformen und Abmessungen beeinflusst, seinem Wesen und System nach doch in der Hauptfache der alte geblieben. Bestimmend für die Einführung dieses Materials war also zunächst nur noch die Erkenntnis der größeren Sicherheit gegen Feuersgefahr, sowie auch der mit eisernen Konfruktionen zu erzielenden Raumerparnis und Uebersichtlichkeit gewesen; der Gedanke einer durchgreifenden Reorganifation des ganzen Bühnenmechanismus war zu jener Zeit noch nicht zum Durchbruche gekommen. Aber auch ohne solche bewährte sich die Neuerung als eine sehr segensreiche für das Dachwerk und den Schnürboden, wie auch namentlich für die Unterbühne.

Das Podium einer Bühne mit hölzerner Untermafschinerie lag auf Streckbalken, welche ihrerseits auf hölzernen Stielen ruhten, ebenso die verschiedenen Gefchoffe. Die Abmessungen, welche bei ihrer sehr starken Inanspruchnahme diesen hölzernen Subfruktionen gegeben werden mußten, und die Dichtheit, in welcher den Anforderungen 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 Feurgefährlichkeit, mit einer beängstigenden und lebensgefährlichen Unübersichtlichkeit dieser Räume verbunden war.

5) Bühneneinrichtungen mit motorischem Betrieb.

227.
Motorischer
Betrieb.

Mit der Einführung des Eifens und infolge der wissenschaftlichen Ausnutzung der Eigenschaften dieses Materials wurden für die tragenden Konfruktionsteile 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 Maschinerie solche mit motorischem Betrieb eingeführt wurden.

Nach *Sachs* ist an der Wiener Hofoper der einzige und auch bald wieder aufgegebene Versuch gemacht worden, die Dampfkraft 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 vielfach durch elektrischen Betrieb der Rang mit Erfolg streitig gemacht.