



## Theater

**Semper, Manfred**

**Stuttgart, 1904**

3) Dritte Gruppe

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77708](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77708)

Aus dem Parterreumgang führen zwar zwei Ausgänge unmittelbar in das Freie; doch sind dieselben zu eng, um das Abströmen sämmtlicher Besucher des Parketts und Parterres zu ermöglichen; ein großer Teil derselben wird den Weg nach dem Vestibül benutzen müssen und dabei, wie angedeutet, mit den Besuchern des I. Ranges zusammenfließen.

80.  
Schluß-  
bemerkung.

So interessant auch die Motive sind, welche durch Anordnungen der hier besprochenen Klasse geboten werden, so dürften diese in neueren Theatern doch schwer durchzuführen sein, weil eine vorschriftsmäßige Gestaltung der Neben-, bezw. Rangtreppen sich kaum mit solcher Anlage vereinigen lassen wird, es sei denn, daß man den ganzen Komplex weit genug nach vorn schieben wollte, um etwa in Verbindung mit einem zweiten, bezw. dritten Vestibüle den dafür notwendigen Raum zu gewinnen.

Eine Prüfung der Grundrisse zeigt, daß viele der Anordnungen, welche bezüglich der Nebentreppen bei der Erbauung von Theatern in Deutschland jetzt unbedingt eingehalten werden müssen, in älteren Theatern überhaupt nicht in Betracht kamen, in Frankreich aber selbst bei neueren Theatern nicht von der Bedeutung sind, die ihnen in Deutschland zugemessen wird.

### 3) Dritte Gruppe.

81.  
Entwicklung.

Das Recht, als besondere Gruppe zu erscheinen, dürfen diejenigen Theater für sich in Anspruch nehmen, welche nach dem Vorbilde der Antike die Halbkreisform des Zuschauerraumes in ihrer äußeren Gestaltung zum Ausdruck bringen. Nicht allein dieser äußeren Form, sondern auch der als Folge dieses architektonischen Grundgedankens anzusehenden charakteristischen Entwicklung ihrer Zugangsräume wegen sind diese Theater in hohem Grade beachtenswert.

Abgesehen von den Theatern der Renaissance kann der Versuch des römischen Architekten *Pietro San Giorgio* als der erste gelten, der in neuerer Zeit auf diesem Wege gemacht wurde. Das nächste in der Reihenfolge war das im Jahre 1829—32 von *Moller* erbaute Stadttheater in Mainz; darauf folgte 1841 das 1869 durch Feuer zerstörte Hoftheater in Dresden.

Wie weit *Gottfried Semper* von den oben erwähnten Vorläufern seine Anregung empfangen, wie weit er den infolge seiner eingehenden und liebevollen Studien der Antike wie der Renaissance ihm naheliegenden Grundgedanken spontan erfasste und verarbeitete, kann nicht mehr festgestellt werden; es sei genug, darauf hinzuweisen, mit welchem Reize er sein Werk auszustatten vermocht hatte, das neben der Nüchternheit der Architektur jener Epoche fast wie ein Wunder erscheint.

Dieser schönen Arbeit folgte nach langer Pause im Jahre 1859 der Entwurf für ein Theater für Rio Janeiro und um 1866 derjenige für das *Wagner*-Festspielhaus für München. Beide Entwürfe blieben unausgeführt.

1870 entstand der Entwurf für das Neue Dresdener Hoftheater, welches als Ersatz für das 1869 im September durch Feuer zerstörte an fast derselben Stelle erbaut wurde und mit dessen Ausführung *Gottfried Semper* den Verfasser betraute, da er selbst um diese Zeit, d. h. von 1870 bis zu seinem 1879 erfolgten Tode, vollständig durch die großen Bauten in Anspruch genommen war, zu deren Schöpfung der Kaiser von Oesterreich ihn nach Wien berufen hatte<sup>57)</sup>.

In die Reihe dieser gewaltigen Bauten gehört auch das Neue Hofburgtheater,

<sup>57)</sup> Siehe des Verf. Schrift: *HASENAUER und SEMPER etc.* Hamburg 1895.

in dessen Anlage sich sowohl Gedanken aus dem Entwurfe für das Münchener Festspielhaus, wie auch aus dem für das Neue Hoftheater in Dresden wiederfinden.

Der Grundgedanke des kreisförmigen vorderen Abschlusses ist noch in mehreren später entstandenen Theaterentwürfen mit mehr oder weniger Glück festgehalten worden. Dieselben sollen hier kurz benannt werden, bevor auf ihre Einzelheiten eingegangen wird.

Es sind dies:

- a) das Theater in Düsseldorf (Arch.: *Giese & Weidner*);
- β) das Viktoriatheater in Berlin (Arch.: *Titz*);
- γ) der schematische Entwurf von *Röfcke & Höpfner*;
- δ) derjenige für das Asphaleia-Theater;
- ε) das *Raimund*-Theater in Wien (Arch.: *Roth*);
- ζ) das neue Prinz Regenten-Theater in München (Arch.: *Heilmann & Littmann*)

und noch verschiedene andere Theater von geringerer Bedeutung.

Es ist nun zu untersuchen, wie die ausdrucksvolle äußere Form der Theater dieses Typus auf die Verteilung und Anordnung ihrer Innenräume zurückwirkt. Der Form der mit der Vorderfront kreisförmig gebildeten Eingangshalle wegen kann das Treppenhaus nicht wohl, wenigstens nicht ohne ganz außerordentlichen Raumaufwand, in ihrer Mitte, also in der Längsachse des Gebäudes angelegt werden. Es findet seinen richtigen Platz an der Seitenfront, am Ende der Eingangshalle, an der Stelle, wo die Kurve sich auf eine der Querachse des Hauses parallele Linie aufsetzt.

Für ein monumentales Gebäude wird, wenn die Umstände es gestatten, eine symmetrische Anlage einer einseitigen vorgezogen werden. Mithin werden zwei Treppen, an jedem Aufstiegs- und Abstiegspunkt der Kreislinie deren eine, angeordnet werden. Damit aber würde die Anlage zweier seitlicher Eingangsvestibüle und der diesen entsprechenden Unterfahrten bedingen, die architektonische Ausbildung dieser Teile eine künstlerische Notwendigkeit und dadurch das Motiv gegeben sein, diese beiden Treppenhäuser mit ihren stattlichen Vestibülen mit der sie verbindenden vorderen Eingangshalle und dem darüber liegenden Foyer in gegenseitige Beziehung zu bringen, dadurch eine Anlage schaffend, welche vermöge der durch sie gebotenen Durchblicke etc. stets von großer Abwechslung und großem Reize sein wird. Im Neuen Hoftheater zu Dresden ist diese Verbindung in der glücklichsten Form hergestellt. Die beiden auf der Höhe des I. Ranges liegenden Vestibüle bilden in ihrem Zusammenhange mit dem Foyer ein Ganzes von großer Schönheit und bieten dem Publikum Raum und Gelegenheit, während der Zwischenpausen sich da zu ergehen und die Reize des Raumes auf sich wirken zu lassen.

Das Alte Dresdener Theater (Fig. 72<sup>58</sup>) zeigt in der Anlage seiner Vorräume eine große Ähnlichkeit mit dem Stadttheater in Mainz. In beiden die mit einem vollen Halbkreis das Auditorium umschließende Eintrittshalle, an deren Endpunkten die Treppen zum I. Rang liegen, während diejenigen zu den oberen Rängen in dem zwischen der Halle und dem Zuschauerraum liegenden konzentrischen Mauerring angeordnet sind, über der Eintrittshalle das Foyer, welches in Dresden der vornehm ausgebildeten unteren Halle wegen auf der Höhe des II. Ranges lag.

Wenn aber in Mainz die der Bewegung des Publikums zugewiesenen Räume mit den genannten Treppen ihre Endchaft erreichten und einige der Bogenöffnungen der unteren Halle die einzigen Zugänge, bzw. Ausgänge des Theaters darstellten, so führten in Dresden

82.  
Anordnung  
des  
Vorderhauses.

83.  
Ältere  
Beispiele.

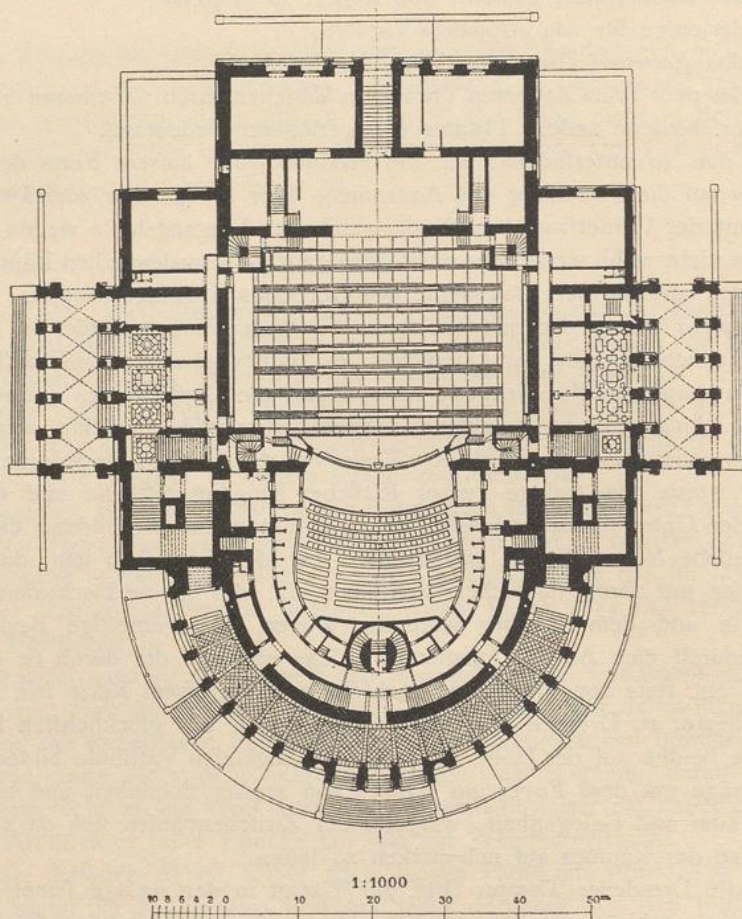
<sup>58</sup>) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil III. 2. Aufl. Berlin 1900. S. 29.

wohl auch fünf Türen mit vorgelegten Freitreppen von aussen in die Vorhalle; außerdem aber waren anschliessend an die Haupttreppen flattliche Vestibüle mit davor sich erstreckenden Unterfahrten angelegt und damit eine vornehme und reizvolle Verbindung der Vorräume erreicht.

Das für Rio Janeiro projektierte Theater (Fig. 73) zeigt in der Anordnung der Zugangsräume noch denselben Gedankengang wie der Grundriß des Alten Dresdener Hoftheaters.

Hier wie dort ist die Vorderfront im vollen Halbkreis gestaltet, und an den Auffatz-

Fig. 72.



Altes Hoftheater zu Dresden.

Parterregrundriß 58).

Arch.: *Gottfried Semper*.

punkten derselben liegen die im Rio-Entwurfe sehr vornehm entwickelten Haupttreppen in Verbindung mit den Vestibülen neben den Unterfahrten. Die Rangtreppen befinden sich auch hier im zweiten konzentrischen Ringe, das dem unteren Eingangsvestibül entsprechende Foyer auf halber Höhe zwischen dem I. und II. Range.

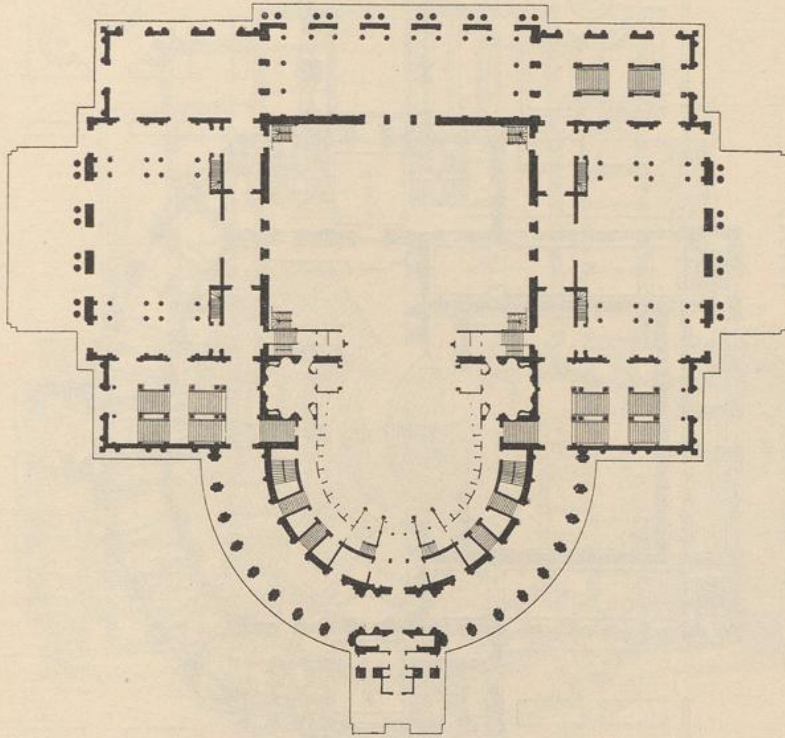
Dem Programm nach sollte das Theater sowohl große Festräume enthalten, wie auch dem Staatsoberhaupte Gelegenheit bieten, den großen Paraden und Festen zuzusehen,

die sich auf dem weiten, vor dem Theater liegenden Platze vollziehen und abspielen. Diese Bestimmungen brachten zwei neue Motive in den Entwurf.

Um den im Gebäude stattfindenden großen Festlichkeiten zu genügen, wurde der Logenfaal nebst der Bühne von einer Suite glänzend dekoriertes Säle umgeben, welche, mittels des Foyers unter sich verbunden, eine ununterbrochene Flucht großartiger Festräume darstellten, allerdings auf Kosten der Bühne und der übrigen für den Betrieb des Theaters notwendigen Nebenräume; denn fogar eine Hinterbühne ist nicht vorhanden.

Durch die Beziehung, in welche das Theater zu dem vor ihm liegenden Platze gesetzt werden mußte, entstand das schöne Motiv der kaizerlichen Exedra, durch welches dem

Fig. 73.



Gottfried Semper's Entwurf für ein Theater zu Rio de Janeiro.

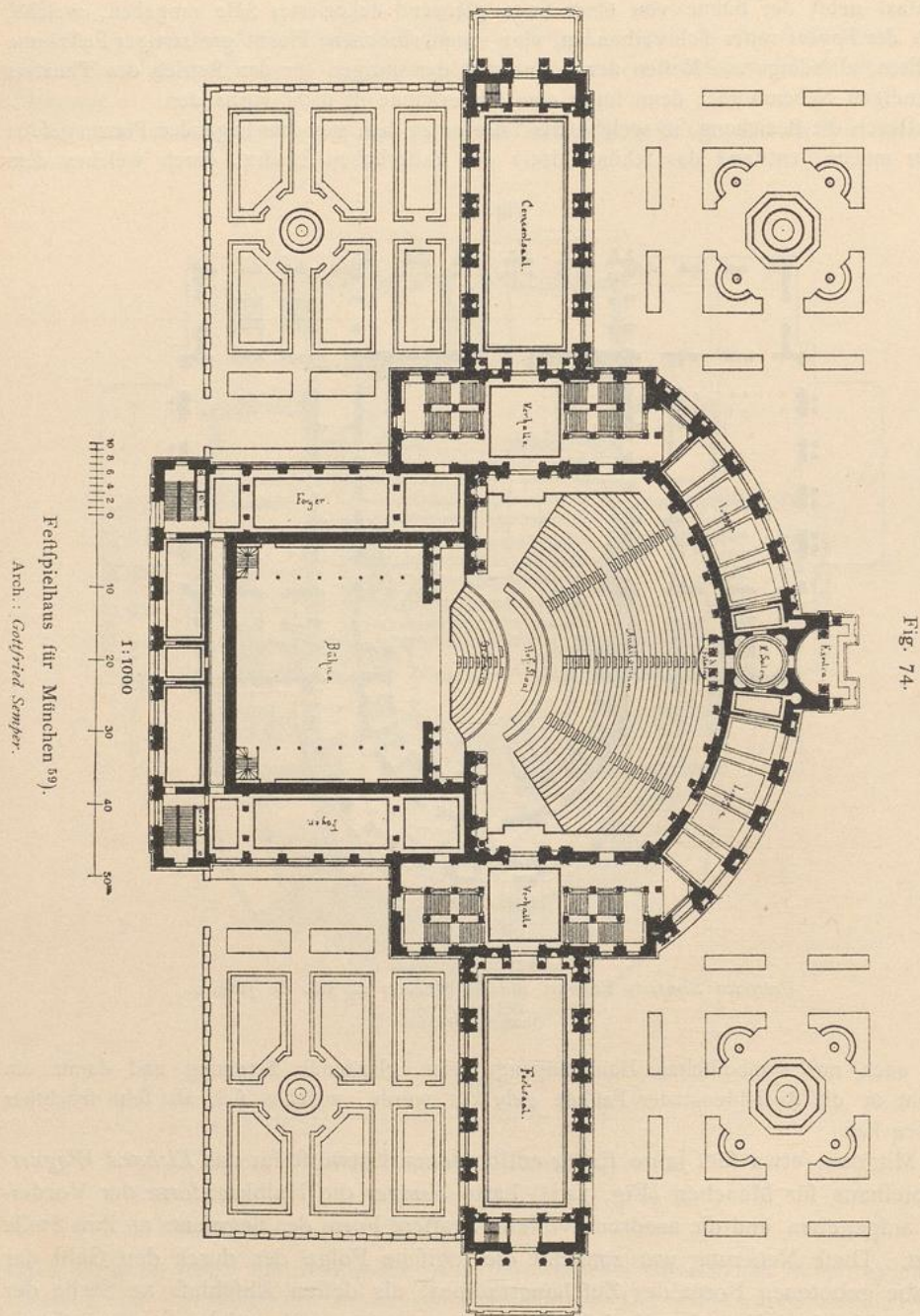
1/1000 w. Gr.

wenn auch nur symbolischen Haupteingänge eine glänzende Betonung und damit ein Moment in die Ausbildung der Fassade gebracht wurde, welches sich als sehr fruchtbar erwiesen hat.

Mit dem etwa fünf Jahre später entstandenen Entwurfe für das *Richard Wagner*-Festspielhaus für München (Fig. 74<sup>59)</sup> hatte *Semper* die Halbkreisform der Vorderfront aufgegeben und die ausdrucksvollere, straffere Form des Segments an ihre Stelle gesetzt. Diese Neuerung war zunächst die logische Folge der durch den Geist der Aufgabe gebotenen Form des Zuschauerraumes, als dessen Abschluß an Stelle der früheren Halbkreisform das Kreissegment treten mußte und welche in der äußeren Erscheinung des Gebäudes zum Ausdruck gebracht wurde, wie auch neuerdings am Prinz Regenten-Theater in München geschehen ist. Das seit der Arbeit für Rio

<sup>59)</sup> Nach: SEMPER, M. HASENAUER und SEMPER etc. Hamburg 1895. Taf. 5.

ihm liebgewordene Motiv der Exedra hatte *Semper* beibehalten. Der an sich weit einfachere innere Organismus dieses Theaters hatte eine Entwicklung der Innen-

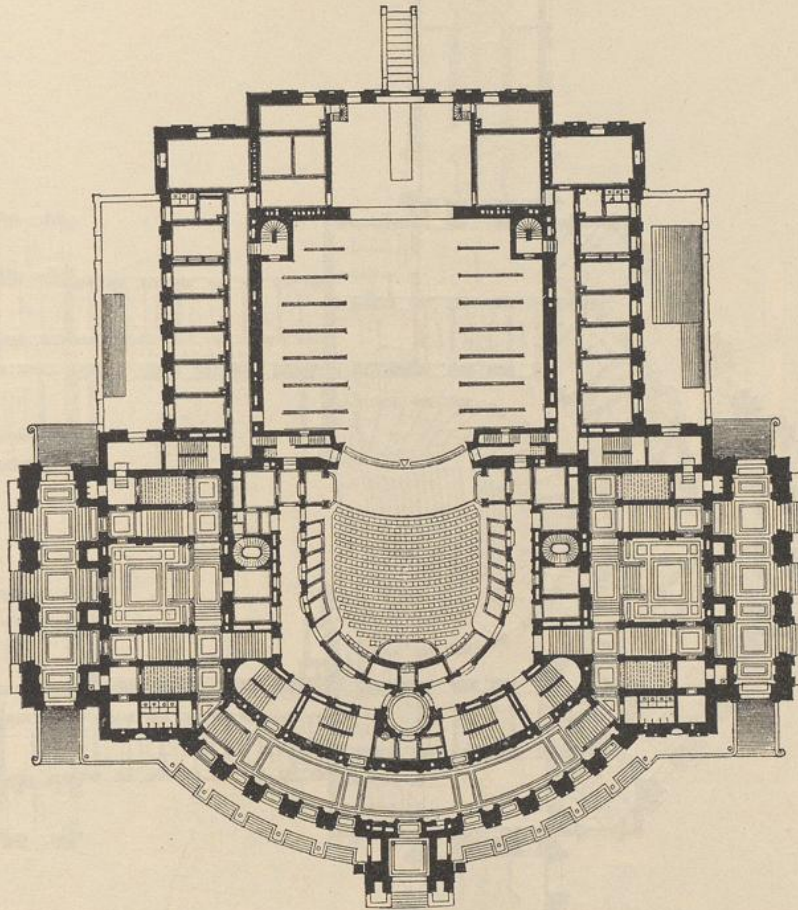


räume zur natürlichen Folge, welche trotz der großartigen Entfaltung der für den königlichen Hof bestimmten Anfahrten und Treppen im System sehr einfach zu nennen ist.

Wir sehen auch hier an den Aufzupunkten des Segments die Treppen, die zu der obersten Sitzreihe und zu dem auf deren Höhe liegenden Foyer führen, welches die Verbindung bildet zwischen dem Festsaal auf der einen und dem feierlichen Treppenhause auf der anderen Seite.

Bei dieser Arbeit hatte *Semper* die Vorzüge der strafferen Segmentlinie gegenüber dem vollen Halbkreise erkannt; bei seinen nächsten Entwürfen für das Neue Hoftheater in Dresden (Fig. 75) und für das Hofburgtheater in Wien (Fig. 76<sup>60</sup>)

Fig. 75.



Neues Hoftheater zu Dresden.

Parterregrundriß.

 $\frac{1}{150}$  w. Gr.Arch.: *Gottfried & Manfred Semper*.

wiederholte er sie deshalb mit dem großen grundsätzlichen Unterschiede, daß die äußere Kreislinie nicht, wie beim Festtheater in München, konzentrisch mit der Begrenzungslinie des Zuschauerraumes diese zum unmittelbaren Ausdruck brachte, sondern daß das Zentrum des äußeren Kreisbogens erheblich weiter nach hinten, d. h. in der Richtung nach der Bühne gerückt wurde. Außer dem rein architektonischen Gewinne, der durch diese Form in der äußeren Erscheinung des Gebäudes

<sup>60</sup>) Aus: Die Theater Wiens. Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Wien.

erzielt wurde, brachte sie auch für die innere Gestaltung Vorteile, die besonders beim Neuen Dresdener Hoftheater zur vollen Geltung kamen. Der eine und wesent-

Hofburgtheater zu Wien 60).  
1766 w. Gr.  
Arch.: Gottfried Semper & C. Hasenauer.

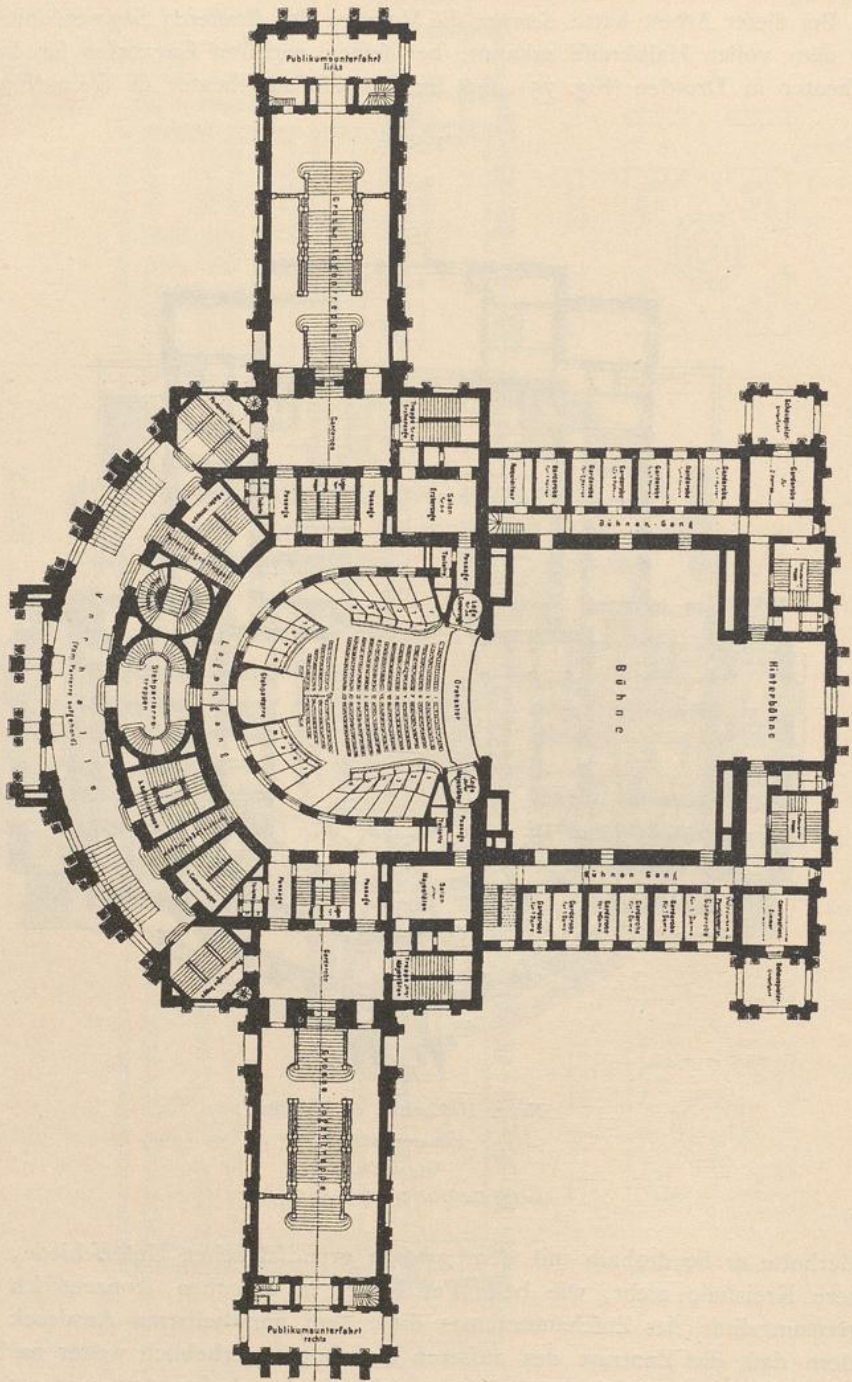


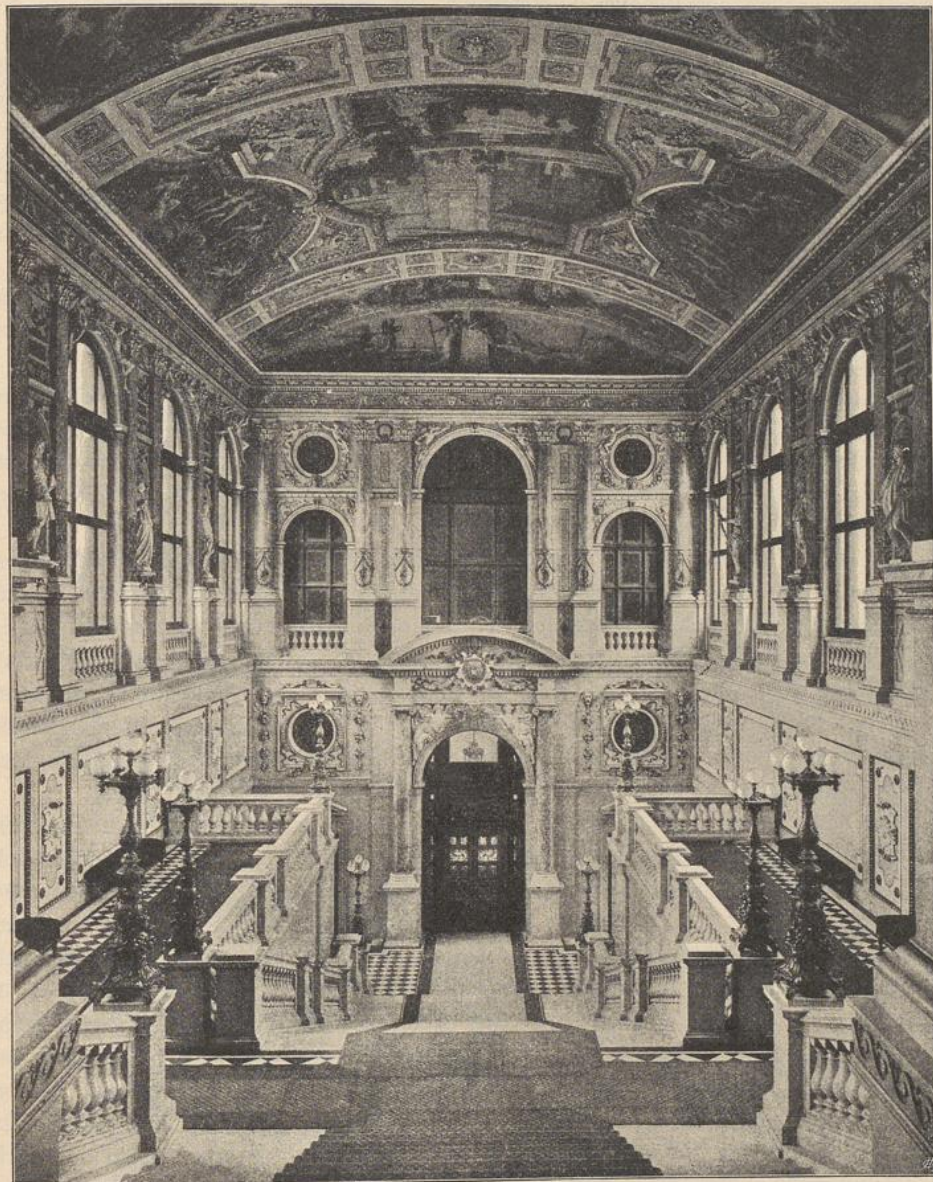
Fig. 76.

liche dieser Vorteile bestand darin, daß die Logenwege gerade an den Stellen eine Erweiterung erhielten, wo diese von großem Nutzen war. Der Hauptvorteil



aber liegt in dem Umfande, dafs der An schnittspunkt des Segments mehr nach vorn rückte und dafs damit die Möglichkeit geboten war, den seitlichen Vestibülen eine besonders reiche und typische Entwicklung zu geben.

Fig. 77.



Rechtsseitiges Treppenhaus im Hofburgtheater zu Wien <sup>61)</sup>.

Arch.: *Gottfried Semper & C. Hasenauer.*

Symmetrisch zu beiden Seiten der von den Unterfahrten aus zugänglichen Vestibüle führen breite Treppen in die auf der Höhe des I. Ranges liegenden oberen Vestibüle, von

<sup>61)</sup> Nach: BAYER, a. a. O.

denen aus die Treppen sowohl nach dem II. Rang, wie auch nach dem auf halber Höhe zwischen diesem und dem I. Rang liegenden Foyer führen. Die Treppen zum III. und zum IV. und V. Rang liegen je zwei in dem konzentrischen inneren Ringe und sind von der Vorderfront her durch das untere Eingangsvestibül oder Foyer zugänglich. Beim Verlassen des Theaters treten die Befucher dieser Ränge daher nicht unmittelbar in das Freie, sondern müssen das gewölbte untere Foyer überschreiten, von welchem aus neun Doppeltüren den Ausgang vermitteln.

Bezüglich des Hauptgrundgedankens der Anlage entspricht der Plan des Hofburgtheaters dem eben beschriebenen Entwurfe mit dem Unterschiede, daß in ersterem für die seitlichen Treppen das in dem Plan für das Münchener Festspielhaus zuerst auftretende Motiv der in einer Linie aufsteigenden seitlichen Treppen zur Verkörperung gelangt ist und im Zusammenhange mit dem eigentlichen Foyerumgange in der blendenden Pracht der Ausstattung eine Flucht von Erholungsräumen feltener Großartigkeit bietet (Fig. 77<sup>61</sup>).

84.  
Neuere  
Beispiele:  
Asphaleia-  
Theater.

Alle bisher besprochenen Theater sind vor der Wiener Ringtheater-Katastrophe entstanden oder, richtiger gesagt, bevor die verschiedenen, jetzt zu beobachtenden Bauvorschriften als Folgen dieser Katastrophe erschienen waren.

Die Anlage der Rangtreppen entspricht deshalb nicht mehr diesen Vorschriften und würde nicht mehr statthaft sein. Ueber die Frage, ob sie an sich genügend oder verwerflich sei, kann hinweggegangen werden, da dieselbe angesichts der tatsächlichen Verhältnisse gegenstandslos wäre; doch darf füglich auch hier das Wort Geltung behalten: *Est modus in rebus*.

Als erste Frucht des dem Ringtheaterbrande folgenden Dranges nach gründlicher Aenderung des Theaterwesens erschien die durch Ingenieur *Gwinner* in das Leben gerufene Gesellschaft »Asphaleia«<sup>62</sup>) auf dem Plan, zuerst mit einer 1882 in Wien erschienenen Broschüre sich einführend. Der in Vorschlag gebrachte Normalgrundriß eines Theaters (Fig. 78<sup>63</sup>) zeigt den der Form des Zuschauerraumes entsprechenden Halbkreis als äußere Form. Dieser breite, den Zuschauerraum umgebende Ring bildet das Foyer und enthält zugleich die ebenfalls in Kreisbogen angelegten, der Innen- und Außenmauer sich anschließenden Rangtreppen.

Das Hauptgewicht der Asphaleia lag nicht in der Gestaltung des Theatergrundriffes, sondern vielmehr in wichtigen und bahnbrechenden Neuerungen bezüglich der Einrichtung der Bühnen. Diese sind auch mehrfach zur Ausführung gekommen und haben sich nicht nur selbst sehr wohl bewährt, sondern auch Anstoß gegeben zu einer Menge von Verbesserungen und Vervollkommnungen und damit tatsächlich zu einer Umwälzung im Fache der Bühnentechnik. Es will aber scheinen, als ob die Anlage der Treppen dem Zwecke der größeren Sicherheit des Theaters wohl sehr gut entsprechen möge, aber jedenfalls auf Kosten der Annehmlichkeit der Erholungsräume, welche schließlich nicht mehr darstellen als Perrons oder Ruheplätze zwischen den beiden Treppenläufen. Der Asphaleia-Grundriß hat deshalb nie eine praktische Probe bestanden, auch, soviel mir bekannt ist, in keinem der nach ihm entstandenen Theatergrundriffe eine Spur hinterlassen.

85.  
Andere neuere  
Beispiele.

Anders der infolge eines Preisausschreibens für Erlangung von Plänen für ein Mustertheater im Jahre 1883 entstandene und mit einem zweiten Preise ausgezeichnete Plan von *Höpfner & Köfcke* in Berlin (Fig. 79<sup>64</sup>). Man sieht auch hier den wenn

<sup>62</sup>) Nach: Project einer Theaterreform der Gesellschaft zur Herstellung zeitgemäßer Theater: »Asphaleia«. Wien 1882.

<sup>63</sup>) Nach: Deutsche Bauz. 1882, Nr. 84.

<sup>64</sup>) Nach: Baukunde des Architekten. Bd. II, Teil 3. 2. Aufl. Berlin 1900. S. 49.

Fig. 78.

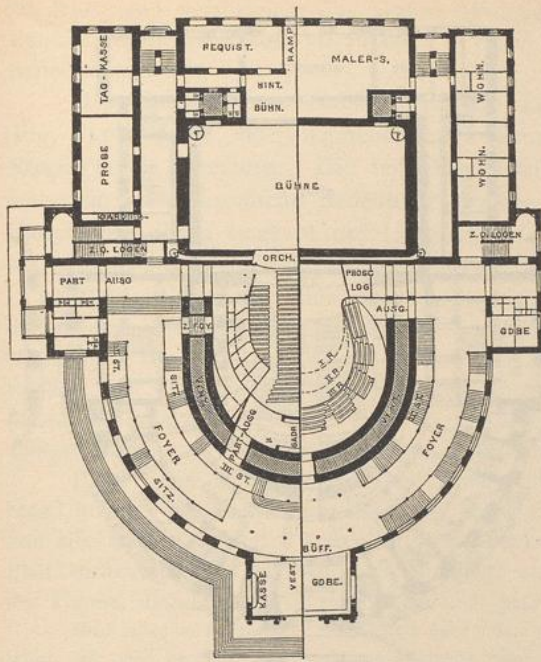
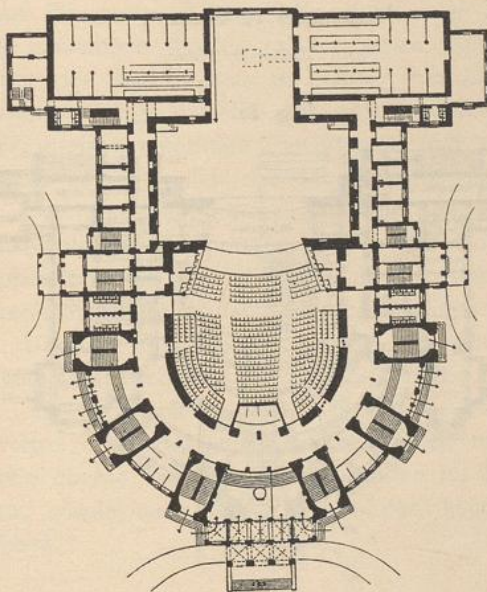
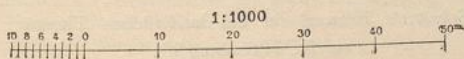
Theatergrundriss der Gesellschaft »Asphaleia« zu Wien <sup>63)</sup>.

Fig. 79.

Entwurf für ein Mustertheater von Höpfner & Rösicke <sup>64)</sup>.

auch stark überhöhten Halbkreis beibehalten; doch sind die Rangtreppen an die Vorderfront gerückt, den Ansprüchen auf unmittelbares Licht und unmittelbaren Ausgang in das Freie damit Genüge tuend. Das Foyer ist verschwunden; an seine Stelle tritt der etwas erweiterte Logengang, der um so weniger einen vollen Ersatz zu bieten vermöchte, als seine Tagesbeleuchtung eine nur mittelmäßige sein wird, dank den an der Außenfront liegenden Rangtreppen und -Aborten. Letztere Anordnung muß zu mancherlei Bedenken Anlaß geben. Von den drei Vorfahrten liegt je eine an den beiden Seiten und eine vor der Mitte der Vorderfront, erstere in Verbindung mit den vornehmeren Rangtreppen, letztere zur unteren Eingangshalle führend.

Die Lösung bedürfte noch mancher Durcharbeitung und Ausreifung; sie enthielt aber ein Motiv, welches anscheinend von *Fellner & Helmer* für den Grundriss ihres Stadttheaters in Odeffa (Fig. 80 <sup>65)</sup>) aufgenommen und in bemerkenswerter Weise verarbeitet worden ist. Darin ist die radiale Anordnung der Rangtreppen an der äußeren Peripherie des Halbkreises von dem *Rösicke'schen* Plane übernommen, das in diesem befremdende flachelige Hervortreten dieser Treppenbauten aber beseitigt worden durch Hervorziehen der Hauptmauer. Die infolge dieser Maßregel zwischen den radialen Rangtreppen verbleibenden Zwischenräume sind sehr geschickt im Parterre als Vorhallen für die Treppen zu den

<sup>65)</sup> Nach ebendaf., S. 84.

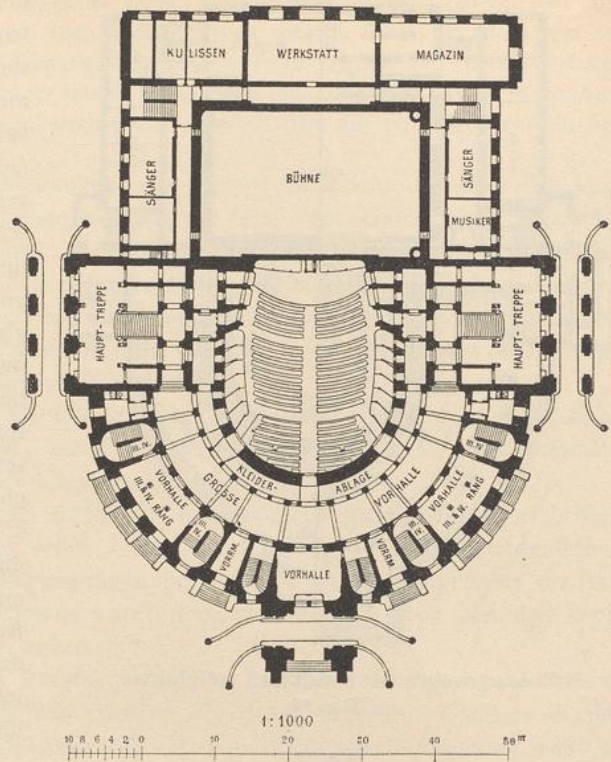
oberen Rängen, neben dem Foyer aber als Loggien ausgebildet. Der Halbkreis ist nicht überhöht; an feinen Aufsatzen liegen zu beiden Seiten neben den dort angeordneten Unterfahrten grofse, mit vornehmer Pracht ausgebildete Treppenhäuser.

Als mittlerer vorderer Abchluss des Kreisbogens ist eine Exedra wie ein mächtiger Schlussstein vorgelegt und bildet eine dritte Unterfahrt. Abgesehen also von der Verlegung der Rangtreppen aus dem inneren Ringe an die Peripherie, zeigt das Theater in Odeffa die wesentlichen Merkmale des *Semper'schen* Theaters, namentlich die beiden seitlichen Vestibüle und Haupttreppen, zu einem grofsen festlichen Erholungsraume verbunden durch die den Zuschauerraum umfassenden Vorräume: die untere Eintrittshalle und das Foyer.

So bestechend die Anordnung der Rangtreppen in der äufseren Zone scheinen mufs, so ist doch wohl zu bedauern, dafs die Treppen der oberen Ränge nicht unmittelbar an diesen oder an den Umgängen derselben ausmünden.

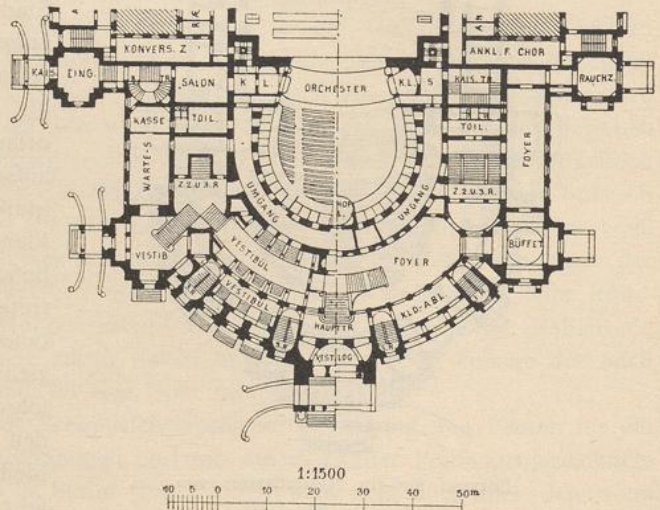
Die Befucher dieser Plätze treten, nachdem sie sich durch die Türen hindurchgedrängt haben, in den weiten Raum des Foyers, wo sich naturgemäfs die Masse sofort lockern wird, um sich nach wenigen Schritten wieder zusammenziehen und durch den Zugang zu den Treppen zwingen zu müssigen.

Fig. 80.

Stadttheater zu Odeffa <sup>65)</sup>.

Arch: Fellner &amp; Helmer.

Fig. 81.

Schröter's Entwurf für ein kaiserliches Theater zu St. Petersburg <sup>67)</sup>.

Es ist zu befürchten, daß dieser Umstand, namentlich bei einer Panik, leicht zu tumultuarischen und gefährbringenden Szenen Anlaß geben werde, viel leichter, als wenn der Menschenstrom von Anfang bis zu Ende in einem nach beiden Seiten hin begrenzten Kanal abfließen muß<sup>66)</sup>.

Der Entwurf von *Schröter* für ein kaiserliches Theater in St. Petersburg (Fig. 81<sup>67)</sup>) zeigt eine segmentförmige Front mit Exedra gleich den späteren *Semper'schen* Theatern. Die seitlichen Vestibüle und Treppenhäuser haben nicht mehr die architektonische Bedeutung, welche ihnen in diesen zugewiesen ist. Das Haupttreppenhaus liegt in der Längsachse des Gebäudes, das einzige für solche Anordnung bei kreisförmigen Theatern mir bekannte Beispiel.

Diese Haupttreppe führt von der unteren Eingangshalle unmittelbar in das 12,00 m breite Foyer des I. Ranges, daselbe in der Mitte teilend und an der inneren Seite eine Verbindung von ca. 4,00 m lassend. Es ist wahrscheinlich, daß damit ein sehr glänzender Effekt erzielt wird, wie überhaupt das Foyer durch eine Reihe von Nebenräumen eine große Bedeutung erhalten hat. Nicht ganz im Einklang damit steht die Anordnung von Kleiderablagen am Foyer, die der Vornehmheit desselben doch wesentlich Abbruch tun dürfte.

Die Treppen zu den oberen Rängen sind denjenigen im Theater zu Odessa entsprechend radial in der äußeren Zone angelegt; die bezüglich dieser letzteren gemachten Erörterungen sind also auch für dieses Theater zutreffend. Bei diesem Anlaß muß auf den *Röfcke'schen* Plan zurückverwiesen werden, der allerdings auf Kosten eines sehr wichtigen Elements, des Foyers, diese Schwierigkeiten vermieden hat.

Nach alledem liegt leider der Schluß nahe, daß der an sich so schöne und interessante Theater-typus, der auch bezüglich des wichtigen Moments einer guten Verteilung und günstigen Bewegung des Publikums viele Vorzüge bietet, wenigstens für große Theater mit mehreren Rängen nicht mehr lebensfähig ist, seitdem die Bauvorschriften bezüglich der zu diesen Rängen führenden Treppen die bekannten rigorosen Anforderungen stellen.

Die beiden letzten Beispiele haben dargetan, wie bei Beibehaltung dieses Typus für große Theater die einen oder anderen erheblichen Nachteile in den Kauf genommen werden müssen; einen weiteren Beweis hierfür liefert die schöne Anlage des Stadttheaters in Leipzig von *Langhans* (Fig. 82<sup>68)</sup>). In seiner inneren Anordnung zeigt daselbe alle charakteristischen Merkmale eines typischen Rundbaues: kreisbogenförmige Eintrittshalle und darüber gleichgestaltetes Foyer, seitliche Unterfahrten mit anschließenden Treppen zum I. und II. Range.

Das wichtige Moment aber, die Kreisform, auch in der äußeren Gestaltung zum Ausdruck zu bringen, wurde der Notwendigkeit zum Opfer gebracht, die Treppen zum III. und IV. Range an die Außenwand zu bringen, um ihnen sowohl Außenlicht wie auch unmittelbare Ausgänge in das Freie zu geben.

Um dies zu erreichen, wurde um den Halbkreis ein halbes Quadrat gelegt und die so entstehenden Eckzwickel für die genannten Treppen benutzt.

Aber auch dieses Opfer würde nicht genügen, um in diesem Falle das System zu retten; denn da diese zu den beiden oberen Rängen führenden Treppen für letztere ebenso wie die vorhergenannten für den I. und II. Rang gemeinsam dienen sollen, würde auch diese Anlage den heutigen Anforderungen nicht mehr entsprechen.

<sup>66)</sup> Der naheliegende Einwand, daß bei der Dresdener Anlage der Rangtreppen genau daselbe eintreten würde, nur an der unteren Eingangshalle anstatt im oberen Foyer, wäre nicht zutreffend. Es ist ein anderes, ob solche Expansion der Menge oben in unmittelbarer Nähe der Gefahr stattfindet, vor der sie zu fliehen trachtet, oder unten in der geräumigen Halle und unmittelbar vor den zahlreichen und breiten Eingangstüren, die mit einem Schritt in das Freie führen.

<sup>67)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1901, S. 239.

<sup>68)</sup> Nach: Zeitschr. f. Bauw. 1870, Bl. 19.

Wenn also nach allem diese Form für grössere Theater mit mehreren Rängen kaum mehr zu halten sein dürfte, so ist sie ohne Zweifel die gegebene für die nach dem

Mufter der sog. *Wagner*-Theater noch zu erstehenden Theater ohne Ränge, also auch ohne Rangtreppen. Als glänzender Beweis hierfür steht zur Zeit das neue Prinz-Regenten-Theater in München (Fig. 83) vor uns, mit segmentförmiger, mit dem hinteren Abschluss des Zuschauerraumes konzentrischer Form der Vorderfront. In ihrer durch die Erfordernisse gebotenen natürlichen Einfachheit ist die ganze Anlage so klar, dass nichts an derselben einer näheren Erörterung mehr bedarf, nachdem die vorzüglichen Anfahrts- und Austrittsverhältnisse bereits in Art. 64 (S. 95) eingehend gewürdigt worden sind. Nur die Anordnung der Kleiderablagen möge noch besonders Erwähnung finden, die in einem zweiten und dritten inneren konzentrischen Ringe neben der Eingangshalle ihren Platz erhalten haben und nichts zu wünschen übrig lassen.

Die Erfrischungsräume bilden einen an den Hauptkörper des Theaters sich anschließenden Seitenbau. Infolge ihrer Lage in der Höhe der Parterreeingangsräume ist die leichte Zugänglichkeit ohne irgend eine Verwicklung des Grundrisses zu erreichen gewesen.

Abgesehen von den wenigen zur Erreichung der höher liegenden Sitzreihen erforderlichen Stufen befinden sich im Vorderhaufe nur zwei Treppen, die auf den foyerartigen

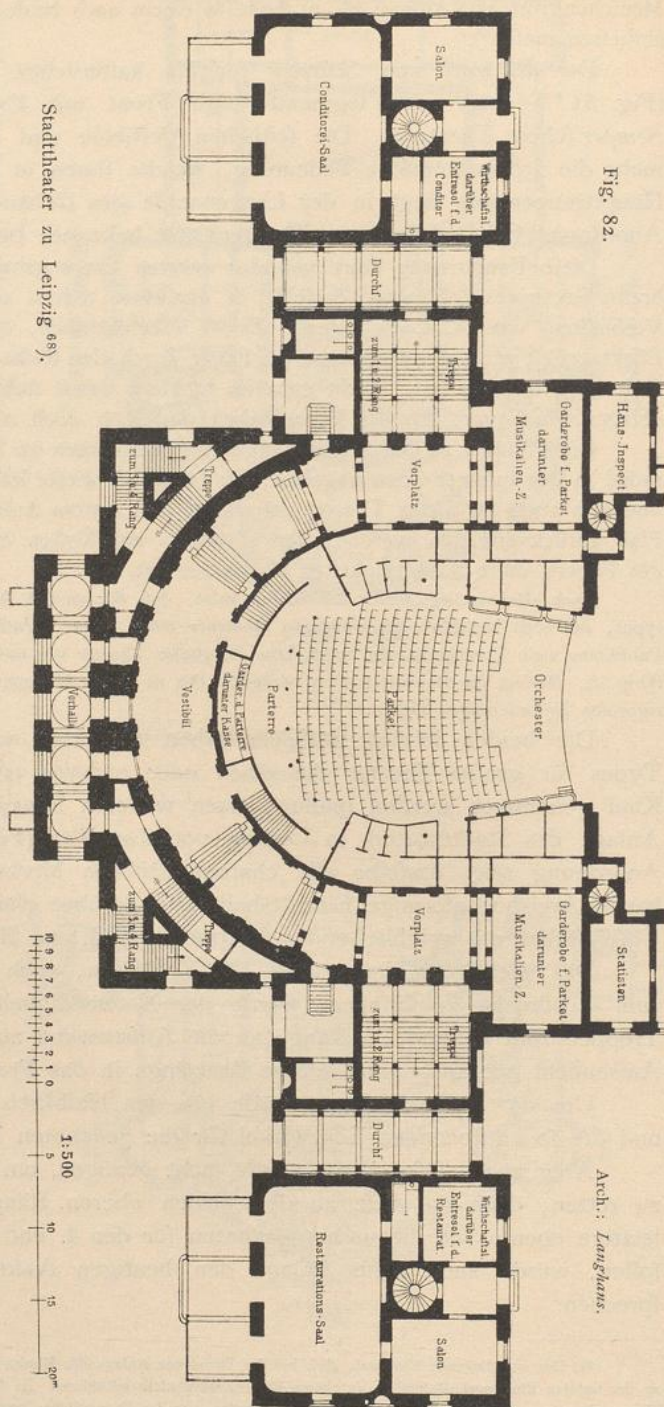


Fig. 82.

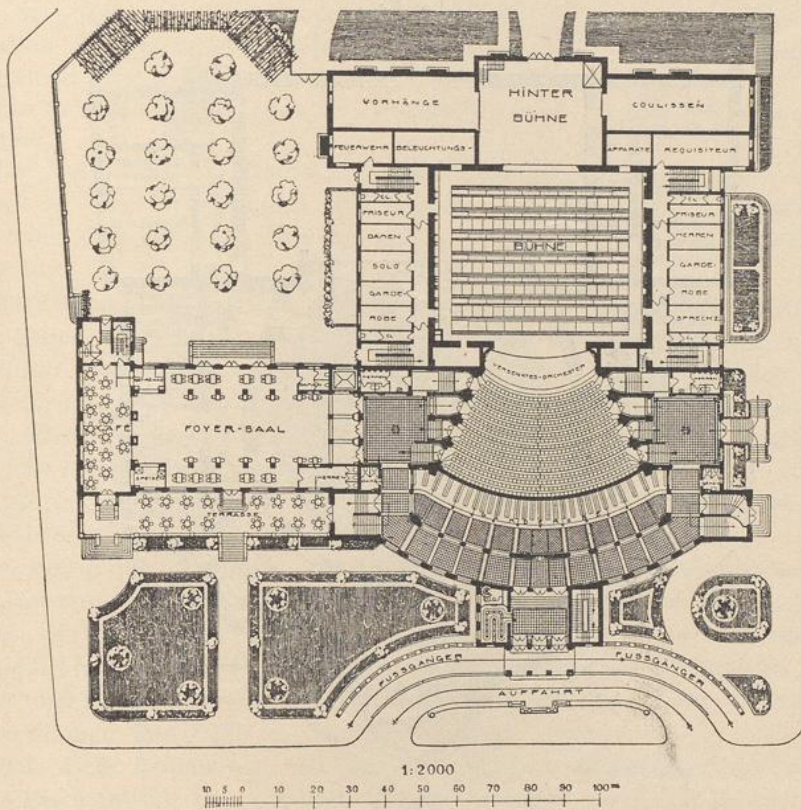
Stadttheater zu Leipzig (82).

Arch.: Langhans.

Umgang führen, welcher sich hinter der Hofloge und den daneben liegenden Fremdenlogen hinzieht. Allen Schwierigkeiten, die in anderen Theatern eine den Ansprüchen der Schönheit und den Polizeivorschriften in gleicher Weise gerecht werden sollende Anordnung der Treppen bietet, waren die Architekten in diesem Falle glücklich enthoben.

In dem 1859 von *Titz* erbauten Viktoria-theater zu Berlin ist die sehr geschickte Verbindung eines Wintertheaters mit einer Sommerbühne bemerkenswert.

Fig. 83.

Prinz Regenten-Theater zu München<sup>43)</sup>.

Arch.: Heilmann &amp; Littmann.

In der Grundriffsgestaltung des ersteren ist eine gewisse Aehnlichkeit mit derjenigen des abgebrannten Dresdener Hoftheaters zu erkennen, namentlich in der Lage der Treppen an den Fußpunkten des vorderen Halbkreises neben den seitlichen Unterfahrten mit kleinen daranstoßenden Vestibülen. Sehr gut ist ein innerer konzentrischer Ring zwischen Eingangshalle und Logenhaus nicht für die Treppen zu den oberen Rängen, sondern für die Kleiderablagen benutzt; doch dürfte dadurch allerdings nach Schluß der Vorstellung in der Eingangshalle die Bewegung des Publikums stark behindert gewesen sein. Die Knappheit der ganzen Anlage gestattete aber noch nicht die Anordnung eines doppelten Ringes für die Kleiderablage, gleich der jetzt im Prinz Regenten-Theater getroffenen.

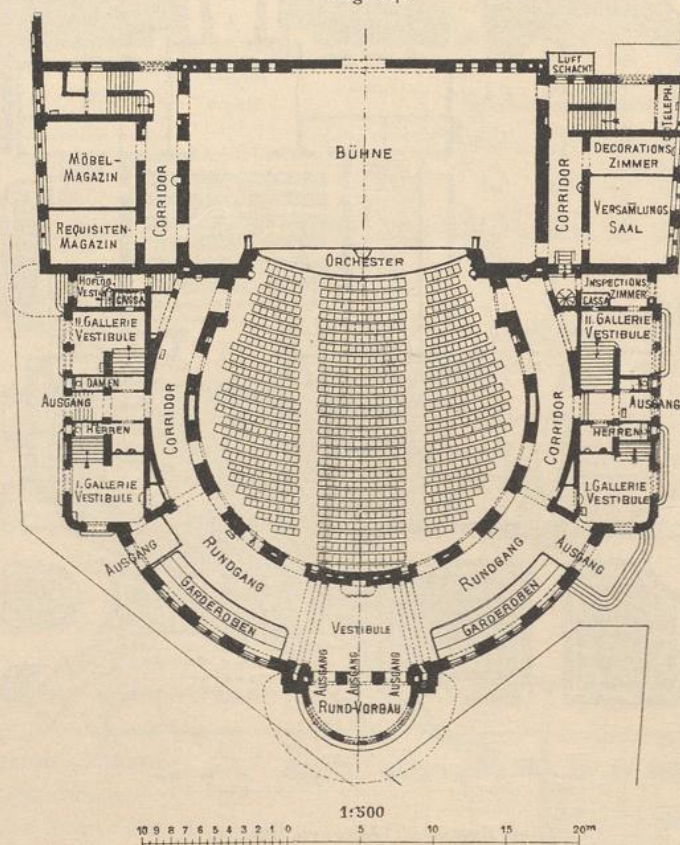
Das Theater in Düsseldorf wurde 1870 von *Giese & Weidner* erbaut.

Die zum Parkett und zum I. Rang führenden Treppen liegen rechts und links des mittleren Haupteinganges in der 7,00 m breiten segmentförmigen Eintrittshalle. Abgesehen

von dieser Form hat dieses Theater mit dem hier zunächst in das Auge gefassten Typus nichts gemein. Die Anlage der Rangtreppen scheint sehr mangelhaft gewesen zu sein, bevor sie die Umwandlung durch die Meisterhand *Seeling's* erfahren hatten.

Das *Raimund-Theater* in Wien (Fig. 84<sup>69)</sup> wurde nach einer Bauzeit von nur 9 Monaten Ende November 1893 eröffnet. Der kreisförmige Umgang ist 6,00 m breit und enthält die Kleiderablagen. Der großen Knappheit des Bauplatzes wegen sind die seitlich liegenden Rangtreppen so angelegt, daß sie sich kreuzen.

Fig. 84.

*Raimund-Theater zu Wien*<sup>69)</sup>.Arch.: *Roth*.

Dies hat den Uebelstand zur Folge, daß sie, um die erforderliche Kopfhöhe zu gewinnen, eine sehr beträchtliche Lauflänge haben müssen, was den Grundsätzen für die Anlage von Theatertreppen deshalb widerspricht, weil das Gedränge um so gefährlicher wird, je länger der gerade Lauf einer Treppe ist. Außerdem aber hat diese Anlage noch den weiteren Uebelstand, daß der Zugang zu der nach dem II. Rang führenden Treppe nur von außen her stattfinden kann, ein Uebelstand, der allerdings nach Schluß des Theaters nicht empfunden werden wird, da durch ihn die Sonderung des Publikums ohne weiteres in vollständigster Weise bewirkt wird. Es ist aber trotz dieses Vorteiles unbestreitbar, daß der Gedanke etwas Unfreundliches hat, die zahlreichen Besucher des II. Ranges durch eine solche Anord-

<sup>69)</sup> Nach: *Zeitchr. d. öst. Ing.- u. Arch.-Ver.* 1895, S. 462.



nung von Anfang an gänzlich auszufcheiden aus der Gemeinfamkeit mit den unter demselben Dache dieselben Vorstellungen genießenden.

Das Stadttheater in Laibach zeigt in seinen Zugangsräumen eine Anordnung ähnlich derjenigen im Theater zu Düsseldorf.

Die wie im *Raimund*-Theater sich kreuzenden Treppen zum I. und zum II. Rang liegen im segmentförmigen Umgang zwischen einer mittleren und zwei seitlichen kleineren Vorhallen. Die Treppen zum I. Rang sind von diesen letzteren, also von außen aus zugänglich, anscheinend aber auch durch den allerdings nur 1,80<sup>m</sup> breiten Parterreumgang. Dieser letztere Weg würde aber nach Schluß der Vorstellung abgesperrt und dadurch der Strom der vom II. Rang kommenden Besucher durch die genannten beiden seitlichen Vorplätze direkt geleitet werden können.

Die äußere Form bildet einen mit der Umfassungsmauer des Auditoriums konzentrischen Kreisbogen.

Das Volkstheater in Worms und das seltsame *Shakespeare Memorial*-Theater in Stratford on Avon sind lediglich ihrer äußeren Form wegen hier zu erwähnen. Das Grundmotiv zu ersterem ist mehr in dem runden Zirkus als in dem antiken Theater zu erkennen.

Diejenigen Theatertypen, welche Gegenstand der bisherigen Betrachtungen waren, haben sich gebildet oder entwickelt vor der Zeit seit 1882, d. h. seit dem Brande des Wiener Ringtheaters eingetretenen strengen Ueberwachung der Theateranlagen, also unabhängig von den derselben Ausdruck gebenden Polizeiverordnungen. Es ist gezeigt worden, daß in vielen Fällen die jenen Typen zu Grunde liegenden Prinzipien sich nicht mehr ungezwungen oder mit vollem Erfolge mit diesen Vorschriften vereinigen lassen und damit ihre Lebensfähigkeit und ihre Existenzberechtigung verloren haben.

In Bezug auf die formale Ausbildung eines Theatergrundrisses haben sich von den genannten Vorschriften diejenigen als die einschneidendsten und folgereichsten erwiesen, welche sich mit der Lage und Anordnung der zu den oberen Rängen führenden Treppen beschäftigen und deren Beziehungen zu den Rängen einerseits, den Zu- und Ausgängen andererseits, sowie mit Rücksicht auf ihre Licht- und Lüftungsverhältnisse ihre Lage zu den Außenmauern regeln.

Daß diese bestimmten, nur wenige Lösungen zulassenden Vorschriften eine gewisse Beschränkung der architektonischen Hilfsmittel zur Folge haben und damit eine gewisse Gleichförmigkeit der Theateranlagen wenigstens so weit zeitigen mußten, als die Vorräume, Treppen etc. in Betracht kommen, ist bereits an anderer Stelle ausgesprochen worden.

In der Tat sind in den Grundrissen der nach jener Periode entstandenen Theater nur noch drei, eigentlich nur noch zwei Hauptgrundgedanken zu erkennen:

Erstens der im vorstehenden als »dritte Gruppe« besprochene, welcher kurz als der *Röfické'sche* bezeichnet werden mag und der im Theater von Odeffa, wie in demjenigen für St. Petersburg geplanten bisher wohl die einzigen Verwirklichungen erfahren hat. Der Bedenken, welche die Anwendung dieses Prinzips erwecken muß, ist ebenfalls bereits gedacht worden.

Zweitens derjenige, den man wohl den *Seeling'schen* nennen könnte, da er in den vielen von dem Genannten in den letzten Jahren ausgeführten Theaterbauten wiederkehrt.

Drittens die Lösungen, welche mit Fug und Recht als diejenigen von *Fellner & Helmer* bezeichnet werden dürfen, nachdem sie von den Genannten zuerst und

86.  
Bauten  
nach dem  
Ringtheater-  
brand  
zu Wien.

in fast allen ihren vielen Theaterbauten mit großem Geschick zur Anwendung gebracht wurden.

Diese letzteren beiden Typen sind nun hier einer Betrachtung zu unterwerfen.

#### 4) Vierte Gruppe.

87.  
Seeling'sche  
Theaterbauten.

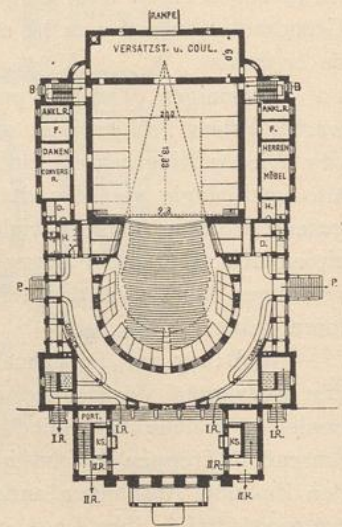
Die vierte Gruppe von Theatergrundrissen bilden die *Seeling'schen* Anlagen. Dieselben sind sämtlich erst nach dem Ringtheaterbrande und, mit Ausnahme des Theaters für Halle a. S., nach Bekanntgebung, also unter dem Einflusse der neuen preussischen Polizeiverordnungen entstanden. Das *Seeling'sche* eigene System kann deshalb mit Fug und Recht als ein Kind dieser Verordnungen bezeichnet werden. Wie diese ist die *Seeling'sche* Anordnung der Zugänge und Vorräume stets klar, korrekt und in hervorragendem Grade praktisch; daß sie eines gewissen Reizes entbehrt, ist nicht zu leugnen, muß aber wohl zum Hauptteile eben jenen Verordnungen zur Last gelegt werden, die eine wirkliche Freiheit in der Komposition kaum mehr aufkommen lassen.

Gewiß ist, daß es manche Theater gibt, in denen der schönen Architektur zuliebe in wichtigen Punkten schwer gefündigt worden ist. Bei den Theatern *Seeling's* empfindet man dieses bedrückende Gefühl nicht. Im Gegenteil, ihnen gegenüber hat man den beruhigenden Eindruck, daß sie unter vorzüglichster Wahrnehmung aller praktischen Gesichtspunkte und gesetzlichen Anforderungen fix und fertig wurden, bevor die Frage der architektonischen Velleitäten an die Reihe kam, die dann vom Meister mit großem Geschick so weit erledigt wurde, als die Aufgabe und die Sachlage es erheischten oder zuließen.

Der *Seeling'sche* Grundgedanke der Anlage läßt sich kurz dahin charakterisieren, daß bei allen seinen Theatern die Anfahrt, bezw. Unterfahrt sich an der Vorderfront befindet, die Rangtreppen rechts und links der durch einen Windfang oder eine Vorhalle gegen Zugwind geschützten Eintrittshalle liegen, ohne mit dieser in architektonische Beziehung gesetzt zu sein. Sie stehen nur durch diese Halle miteinander in Verbindung und haben jede einen unmittelbaren Ausgang in das Freie und Tagesbeleuchtung. Eine fog. Haupttreppe findet sich in keinem der *Seeling'schen* Theater; die Treppen sind demnach als architektonisches Moment ganz ausgeschieden.

Dagegen hat *Seeling*, nach dem durch *von der Hude* in seinem *Lessing-Theater* zu Berlin (Fig. 85<sup>70</sup>) gegebenen Vorbilde und aus den betreffenden Bestimmungen der Polizeiverordnung Nutzen ziehend, in seinen späteren Theatern eine eigenartige Anordnung der zum I. Rang führenden Treppen zur Anwendung gebracht, indem er sie in die Ecken des Parterreumganges legt. Er erzielt dadurch eine intime Gestaltung derselben als Verbindungstreppen zwischen Parkett und I. Rang, bezw. dem Foyer. Wenn *Seeling* hieraus aber den Grundfatz folgert, daß solchen Treppen, überhaupt der »kalten Pracht« architektonischer Haupttreppen gegenüber unter allen

Fig. 85.



Lessing-Theater zu Berlin<sup>70</sup>).

$\frac{1}{1000}$  w. Gr.

Arch.: v. d. Hude.

<sup>70</sup>) Nach: Deutsche Bauz. 1892, S. 65.