



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Theater

Semper, Manfred

Stuttgart, 1904

e) Orchester und Stimmzimmer

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

Gänge ist auf 0,90 m festgesetzt, darf jedoch bei der ersten Sitzreihe auf 0,65 m verringert werden.

Um innerhalb der so vorgeschriebenen Maße der Gangbreiten zu bleiben und doch die gebotenen Vorteile auszunutzen, wird es sich gelegentlich empfehlen, das Parkett seiner Tiefe nach in Zonen zu teilen, auf deren jede für jede Seite nicht mehr als 63 Sitzplätze entfallen, weil für diese Anzahl das ebengenannte Mindestmaß von 0,90 m noch genügt, sofern jeder dieser Zonen eine nach dem Umgang führende Ausgangstüre entspricht.

In solchen Theatern, in denen in jeder Parkettreihe mehr als 28 Sitze untergebracht werden müssen, wird es notwendig, diese Reihen in der Richtung der Längsachse zu teilen. Dies kann in verschiedener Weise geschehen. Erstens dadurch, daß außer den beiden äußeren Seitengängen noch ein der Mittellinie entsprechender Mittelgang durchgeführt wird, welcher also das Parkett in zwei gleiche Hälften zerlegen würde. Nach der gedachten Polizeiverordnung würde bei solcher Einteilung das Unterbringen von $4 \times 14 = 56$ Sitzen in einer Reihe noch zulässig sein, von denen von rechts und von links je 14 Personen auf den Mittelgang und je 14 auf jeden der beiden Seitengänge angewiesen wären. Oder zweitens dadurch, daß das Parkett durch zwei der Mittelachse parallele Gänge in drei Teile zerlegt wird, von denen die beiden äußeren zum mittleren sich verhalten würden wie 1 : 2, so daß die ersteren jeder bis zu 14, der letztere bis zu 28 Sitze in einer Reihe enthalten dürfte; alsdann würden jedem der beiden Gänge von jeder Seite 14, zusammen 28 Personen von jeder Reihe zufließen. Es liegt auf der Hand, daß unter Beobachtung der Vorschriften der Polizeiverordnung im ersteren Falle der Mittelgang, im letzteren die beiden Zwischengänge dem Zuflusse entsprechende größere Breitenmaße bekommen müßten. In beiden Fällen aber wird ein zwischen Parkett und Parterre liegender Quergang notwendig, welcher die in diesen Gängen abströmenden Zuschauer aufzunehmen und den diesem Quergange entsprechenden Ausgangstüren zuzuführen bestimmt ist, da denselben ein unmittelbarer seitlicher Ausgang nicht geboten ist. Die gegen einen solchen Quergang an und für sich, namentlich aber für den Fall einer plötzlichen panikartigen Entleerung bestehenden Bedenken sind sehr bedeutend; sie werden an anderer Stelle noch eingehende Erörterung finden.

Ganz abgesehen von diesen Bedenken und denjenigen ökonomischer Art — denn Mittelgang und Quergang nehmen eine große Anzahl der besten Plätze in Anspruch — können selbst große Theater sich eine solche Raumverschwendung nicht ganz ungestraft gestatten. So schön und wohltuend eine gewisse vornehme Großräumigkeit der Sitze und der Gänge ist, so muß man sich doch auch in diesem Punkte vor dem Zuviel hüten. Ein solches allzu geräumig angelegtes Parkett erscheint von gewissen Punkten des Theaters aus betrachtet leer und deshalb frostig und unbehaglich; ein Anblick, welchen ein Theater des in seiner Natur begründeten *Horror vacui* wegen ganz besonders vermeiden sollte. Einen solchen Anblick aber bietet z. B. vom Rang aus gesehen selbst bei guter Befetzung das räumlich sehr luxuriös angelegte Parkett des Hofopernhauses in Wien.

e) Orchester und Stimmzimmer.

In den Opernhäusern des XVIII. Jahrhunderts nahmen die Orchester, dank der weit einfacheren Instrumentierung der alten Opern, einen sehr bescheidenen Platz ein

151.
Abmessungen.

im Vergleiche zu demjenigen, welcher in den neueren Opernhäusern als unbedingtes Erfordernis erscheint, ganz besonders in solchen, in deren Spielplan die Musikdramen *Wagner's* mit ihrer mächtigen Orchesterwirkung vorherrschen¹¹⁷⁾. So ist denn auch für die Bestimmung der Länge eines Logenhauses die Größe des Orchesters ein Faktor geworden, welcher bei den ersten Ermittlungen der räumlichen Verhältnisse nicht außer acht gelassen werden kann.

Die einem Orchesterraum zu gebenden Abmessungen sind natürlich abhängig von der Anzahl der Musiker, welche darin Platz finden sollen, und es muß angenommen werden, daß diese Anzahl in den weitaus meisten Fällen schon bei Erteilung des Auftrages oder mit dem Programm für den Bau, mit einem Worte vor Beginn seiner Vorstudien, dem Architekten in bestimmter Form bekannt gegeben sein werde. Der andere Fall ist kaum denkbar, daß nämlich eine Bestimmung über diese Kardinalfrage dem Architekten überlassen oder zugeschoben werde. Sie hängt vollständig ab von dem Range, dem Zwecke des Theaters, von den Mitteln, mit welchen es betrieben werden soll, von örtlichen oder persönlichen Verhältnissen, von gewissen Traditionen etc., Erwägungen, denen sich der Architekt fast immer fernzuhalten und deren Ergebnisse er als gegebene Größen in seine ohnedies schwierige Rechnung aufzunehmen haben wird.

Nur selten wird er also in die Lage kommen, bei diesen Fragen mit mehr als beratender Stimme zugezogen zu werden, meist wohl in dem Sinne, über die räumlichen Konsequenzen der ihm vorgelegten Wünsche Auskunft zu geben. Mit Hinblick darauf möchte eine vergleichende Zusammenstellung der Anzahl der Orchestermitglieder in verschiedenen bekannteren Theatern von Nutzen sein.

		Anzahl der Musiker	Breite des Orchesters
1	Genua, <i>Teatro Carlo Felice</i>	64	2,20
2	Mailand, » <i>alla Scala</i>	100	4,40
3	Paris, Alte Oper (<i>Rue Lepelletier</i>)	80	5,75
4	» <i>Nouvel Opéra</i>	95	6,20
5	London, <i>Covent Garden</i>	80	3,80
6	Wien, k. k. Hofopernhaus	112	5,50
7	Berlin, Königl. Opernhaus	100	3,60
8	München, Hof- und Nationaltheater	90	4,00
9	Dresden, Neues Königl. Hoftheater	65	4,53
10	Wiesbaden, Königl. Hoftheater	80	4,00
11	Hamburg, Stadttheater	50	4,00
12	Mainz, »	46	2,50
13	Halle a. S., »	45	3,00
14	Stuttgart, Königl. Hoftheater	64	—
15	Hannover, »	72	—
16	Prag, Nationaltheater	50	3,30
17	Bayreuth, <i>Wagner</i> -Theater	115	11,00
18	München, Prinz Regenten-Theater	115	10,50
			Meter.

Unter knappen Verhältnissen ist für jedes Orchestermitglied, einschließlic der Pulte etc., ca. 0,80 qm, bei reichlicheren Verhältnissen ca. 1,00 qm Bodenfläche zu rechnen.

¹¹⁷⁾ *Mozart* hat seine Opern für ein Orchester von höchstens 50 Musikern geschrieben.

Bei gegebener Anzahl der Mitglieder und der die Länge des Orchesterraumes bestimmenden Breite des Saales läßt sich dann un schwer die ungefähre Tiefe, d. h. Breite des ersteren feststellen. In welchem Maße diese Tiefe ihrerseits auf die Gesamtlänge des Logenhauses von Einfluß sein wird, dies würde von der Anordnung des Orchesters, d. h. also davon abhängen, ob dasselbe nach früherem Gebrauche vom Bühnenpodium begrenzt oder ob es nach dem von *Wagner* eingeführten Systeme zu einem Teile seiner Breite unter dieses Podium geschoben werden soll und in welchem Verhältnisse.

Bis zu dem durch *Wagner* gegebenen mächtigen Anstöße war bei keinem Theaterbau in Deutschland die Notwendigkeit einer erheblichen Versenkung des Orchesters empfunden worden. Der Fußboden desselben lag meistens in derselben Höhe mit demjenigen der vorderen Parkettreihe oder nur wenig tiefer; von letzterer war es nur durch eine Bretterwand in Brüstungshöhe getrennt.

Unzweifelhaft ist es, daß sich dadurch eine Menge mehr oder weniger störender Konsequenzen ergaben. Die ersten Reihen des Parketts mußten in ihrer Aufmerksamkeit beeinträchtigt werden. Der Bassgeigen und Harfen mit ihren hohen, über die Bühnenrampe hervorragenden und namentlich für die tieferen Sitzreihen die Personen auf der Bühne in unleidlicher Weise überschneidenden Köpfen ist bereits gedacht worden; dazu kam noch der vor dem Souffleurkasten stehende, allen sichtbare Dirigent, dessen Eifer und lebhaftige Bewegungen nicht selten die Augen in einer für viele unnötigen und störenden, für ihn selbst und für einige persönliche Verehrer aber nicht immer unerwünschten Weise auf sich zogen.

Diese Uebelstände, die früher, wenn überhaupt sehr empfunden, als selbstverständlich vom Publikum ruhig hingenommen wurden, bedurften allerdings einer Abhilfe, die zum unabweisbaren Bedürfnisse wurde, seitdem das Publikum auf sie aufmerksam geworden und zu der Erkenntnis gelangt war, daß es in der Tat Uebelstände seien und daß Abhilfe möglich — eine Erkenntnis, die schon gleichzeitig mit dem Hervortreten *Wagner's* und unabhängig von ihm an anderen Stellen empfunden wurde, wenn nicht in Deutschland, so doch in Frankreich.

Diesem Uebelstände in seinen störenden Erscheinungen entgegenzutreten, genügte aber schon eine Versenkung des Orchesters in dem Maße, daß die in den ersten Reihen des Parketts demselben zunächst Sitzenden in ihrem Ausblicke auf die Bühne nicht mehr behindert wurden; der weitere Schritt bis zur vollständigen Negierung des Musikherdes, dem absoluten Verschwinden des Orchesters scheint zu weit zu gehen und deshalb anfechtbar zu sein.

In seiner Großen Oper hat *Garnier* bereits eine solche modifizierte Versenkung des Orchesters durchgeführt. Ueber die Gründe, die ihn dazu veranlaßten, und über den Widerspruch, der ihm von verschiedenen Seiten entgegengesetzt wurde, spricht er sich in einer trotz des bekannten unterhaltenden Plaudertones sehr anregenden und lehrreichen Weise aus in seinem mehrfach genannten Buche¹¹⁸⁾.

Auch in Deutschland wurden von da an in den meisten neu erstehenden Theatern die Orchester mehr oder weniger versenkt.

Im Neuen Hoftheater in Dresden liegt der Hauptteil des Orchesters um 0,52 m tiefer als der Fußboden der vordersten Reihe des Parketts; außerdem ist zunächst

152.
Versenkte
Orchester.

¹¹⁸⁾ *Le nouvel opéra*, Bd. I, S. 190 ff.

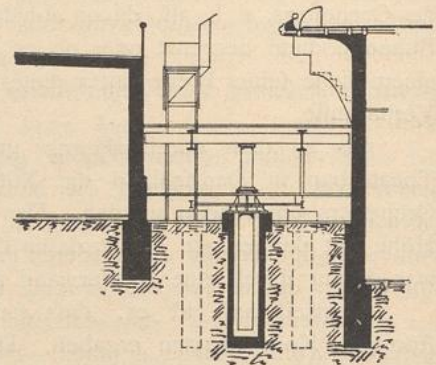
der Bühne ein 1,20 m breiter, um weitere 0,21 m tiefer eingefenkter Platz für die Bassgeigen und andere hohe Instrumente angelegt. Diese Anordnung hat sich als vollkommen hinreichend erwiesen, um die Besucher der am meisten gefährdeten Plätze gegen eine störende Unterbrechung ihrer Gesichtslinie zu schützen. Diejenige der Besucher der Ränge geht ohnedies über das Orchester hinweg; sie werden zwar, ihres erhöhten Standortes wegen, in der Lage sein, in das Orchester hinabzusehen, aber nur wenn sie ihre Blicke absichtlich dahin richten.

Das Orchester des Hoftheaters in Wiesbaden ist in Form einer großen, hydraulisch bewegten Verfenkung konstruiert, die sowohl auf die Höhe der vordersten Parkettreihe gehoben, wie um 3,00 m unter dieselbe verfenkt werden kann (Fig. 137¹¹⁹). Das ganze, ca. 75,00 qm große Podium dieses Orchesters ruht auf zwei 15,00 m langen Gitterträgern und diese wieder mittels Querträgern auf zwei hydraulischen Plungerkolben von 360 mm Durchmesser. Das gleichmäßige parallele Heben einer solchen ungleich belasteten Fläche mittels zweier Drucktempel erforderte ganz besonders vorsichtige Anlage; die dabei zu berücksichtigenden Schwierigkeiten sind durch die ausführende Firma »Maschinenfabrik Wiesbaden« in ausgezeichnete Weise überwunden worden. Es müßte aber Staunen erregen, wenn diese Einrichtung mit allen anderen durch sie erreichten Vorteilen auch noch den einer tadellosen Klangwirkung des Orchesters verbände, und es scheint in der Tat, als ob diese, namentlich bei der tiefen Einstellung, zu wünschen ließe.

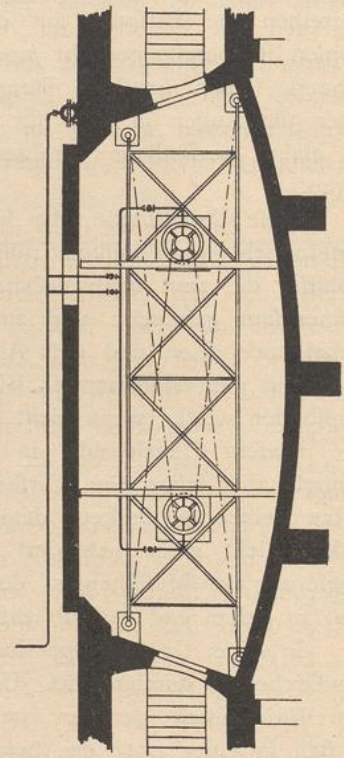
In Halle a. S. ist ein Teil des Orchesters unter das Bühnenpodium geschoben, jedoch nur so weit, als die nach dem Auditorium vortretende Ausbauchung der Bühne beträgt und so, daß der 3,00 m breite Hauptteil unbedeckt bleibt. Mit anderen Worten, da nur ein kleiner Teil durch dieses sich darüber legende segmentförmige Schild überdeckt ist, so werden die an anderer Stelle hervorgehobenen Mißstände hier nicht fühlbar und die Mehrzahl der Orchestermitglieder ist in ihrem Ausblick auf die Bühne nicht behindert.

¹¹⁹) Nach den von der »Maschinenfabrik Wiesbaden« gütigst zur Verfügung gestellten Zeichnungen.

Fig. 137.



Querschnitt.



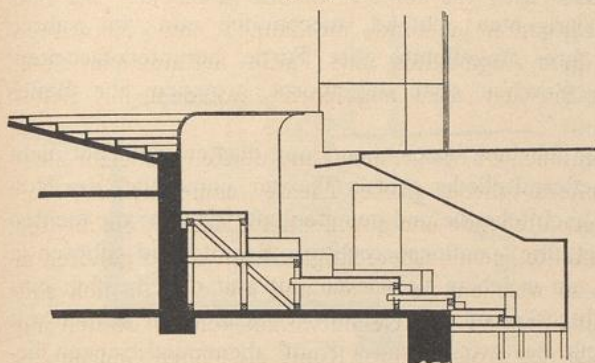
Grundriß.

Verfenkbares Orchester
im Neuen Hoftheater zu Wiesbaden¹¹⁹).

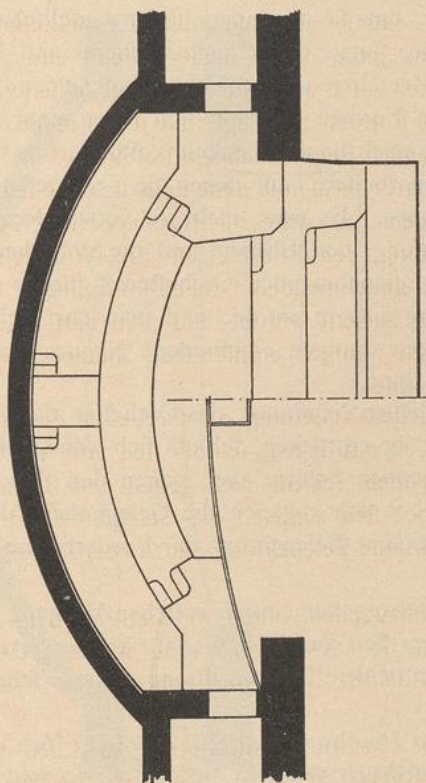
1/200 w. Gr.

Zur vollsten Durchführung ist dieses Unterschieben des Orchesters unter das Bühnenpodium erst in Bayreuth und nach dem da gegebenen Vorbilde im Prinz Regenten-Theater zu München

Fig. 138.



Querschnitt.



Grundriß.

Orchester im Prinz Regenten-Theater zu München.

$\frac{1}{200}$ w. Gr.

nach dem von *Richard Wagner* getragenen System, zeigt das Orchester eine auf das Aeufserste getriebene Ausbildung. Die grösste Breite des Raumes beträgt in der Mitte, d. h. vom Scheitel des vorderen, segmentförmigen Abchlusses bis an den rückwärtigen geraden Abchluss $11,00\text{ m}$; davon sind $6,00\text{ m}$ durch das ebenfalls segmentförmig vorspringende Bühnenpodium überdeckt; an den Seiten beträgt diese Ueberdeckung ca. 5 m . Der Raum ist eingeteilt in 6 Abstufungen, von denen die oberste, dem Auditorium nächste, ca. $1,65\text{ m}$ und die unterste $4,75\text{ m}$ unter dem Fußboden der ersten Sitzreihe liegt. Der durch letztere Abstufung dargestellte, ca. $1,75\text{ m}$ breite, ca. 23 qm messende Raum hat eine Kopfhöhe von ca. $2,25\text{ m}$. Infolge der von beiden Seiten her das Orchester überdeckenden Blenden hat nur der in der Mitte sitzende Kapellmeister einen Ausblick auf die Bühne; keiner der Musiker aber hat die Möglichkeit, weder dahin, noch in den Zuschauerraum zu sehen; während der ganzen Dauer der Oper hat er nur die dicht auf ihm lastenden Wände und Decken vor feinen Augen, die überdies behufs weiterer Abdämpfung des Klanges mit mindestens $0,05\text{ m}$ starken Matratzen auswattiert sind.

Es galt früher als absolut unerläßlich, daß die Orchestermglieder der Vorstellung folgen und im Kontakt mit den Vorgängen auf der Bühne bleiben müssen. Während sie da einen, wie es scheinen sollte, für die Interessen der Kunst nur

153.
Folgen für die
Orchester-
mitglieder.

förderlichen persönlichen Anteil empfinden und in ihr Spiel legen konnten, sehen sie sich jetzt von jedem persönlichen Folgen oder Mitgehen gänzlich abgeschnitten, in niedrige, meist unerträglich heiße Räume verbannt, ohne jede Verbindung mit der Außenwelt und ohne Urteil über das, was auf der Bühne geschieht. Sie sind darauf angewiesen, nur auf den Dirigenten achtend, mechanisch und, im wahren Sinne des Wortes, im Schweifse ihres Angesichtes ihre Partie herunterzuarbeiten, lediglich durch ihre traditionelle Bravheit dazu angepornt, trotzdem ihr Bestes zu tun.

Auch gewisse Aeufserlichkeiten scheinen bezeichnend und dürften vielleicht nicht ohne Bedeutung werden. Die Orchestermitglieder großer Theater, namentlich der Hoftheater, sind durchweg künstlerisch hochstehende und gewissenhafte Herren; die meisten von ihnen sind lebenslänglich angestellte, pensionsberechtigte Beamte und gehören in dieser Eigenschaft dem Institut an, an welchem sie wirken und mit dem sie sich eins fühlen; wichtige, unentbehrliche Mitwirker an dem Gesamtwerke, können sie sich mit Fug und Recht als ebenbürtige Teile des großen, ihrer Kunst dienenden Ganzen betrachten. Diefem Gefühle, dem der Hochachtung vor dem versammelten Zuschauerkreise und dem Bewußtsein, an einem bedeutamen künstlerischen Vorgange teilzunehmen, gaben sie dadurch äußeren Ausdruck, daß sie nie anders als im Gesellschaftsanzug auf ihren Plätzen im Orchester erschienen. Jetzt, da sie nichts sehend und von niemand gesehen oder beachtet, versteckt, unter Hitze und schlechter Luft leidend, ihre Arbeit tun müssen, haben sie diese äußeren Formen abgelegt und sitzen mehr oder weniger *disgusted* in Hemdärmeln oder sonst nach Bequemlichkeit kostümiert in ihrem Musikverliefe, nicht unähnlich den Bühnenarbeitern, mit denen sie sich vielleicht bald auf eine Stufe herabgedrängt sehen werden. Es wäre nicht zu verwundern, wenn dies allmählich auf den Geist, die Auffassung, den Ehrgeiz und die Willigkeit der bisher einen so hohen künstlerischen Rang einnehmenden Orchestermitglieder eine niederdrückende, demoralisierende Wirkung äußern würde, und man darf sich fragen, ob der erreichte Gewinn, die von einigen wenigen empfundene Nuance etwas erhöhter Illusion solche Einbuße aufwiegen könne.

154.
Entwicklung
des Wagner-
Orchesters.

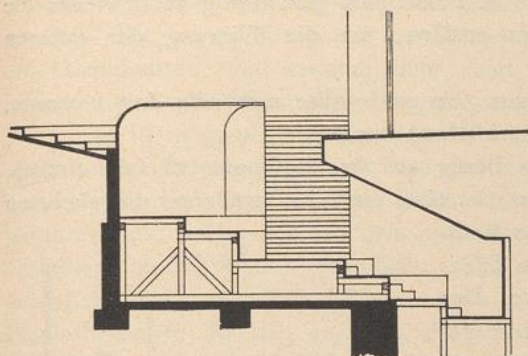
Der in jeder Beziehung glücklichen Neuerung, das Orchester durch Tieferlegen der Gesichtslinie der Parkettbefeuer zu entrücken, schloß sich von selbst die weitere an, diese durch einen wagrecht liegenden Schirm auch gegen den störenden Schein der Pultlampen zu schützen; damit bot sich zugleich die Gelegenheit, diesen Schirm zu benutzen, um hinter ihm eine wirksame Beleuchtung der Vorderbühne anzubringen an Stelle der störenden Fußrampe.

Es ist sehr interessant, dem nachzugehen, durch welchen Vorgang diese an sich gemäßigte Behandlung des Orchesters sich ausbilden konnte zu der jetzt als Dogma hingestellten rigorosen, wie sie in den beiden Theatern streng *Wagner'scher* Observanz durchgeführt worden ist.

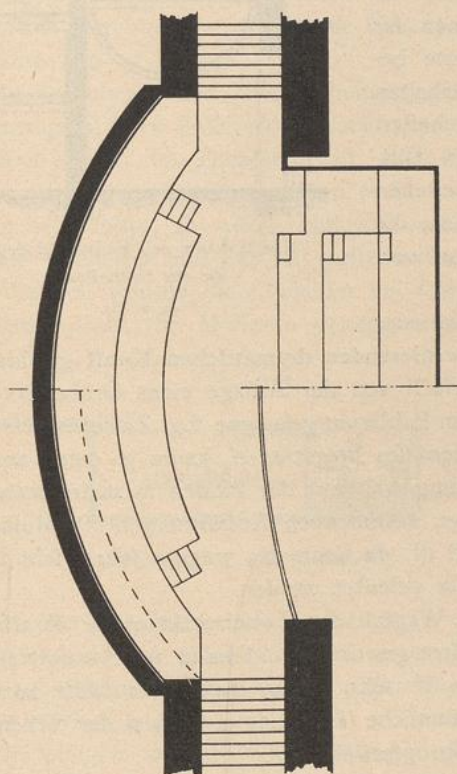
In *G. Semper's* Entwürfe für das Münchener Festspielhaus findet sich das Orchester zwar versenkt und den Blicken der Zuschauer entzogen, jedoch nur so weit vom Podium verdeckt, als sein segmentförmiger Vorsprung beträgt. In Bayreuth (Fig. 139) dagegen liegt das Orchester schon zu einem großen Teile — an den Seiten 2,00 m und in der Mitte ca. 3,00 m — unter dem Podium. Gleichwie von der Brüstung zwischen Parkett und Orchester, so erstreckt sich dort auch von der Vorderkante des Podiums aus ein wagrechter Schirm über das Orchester, in der Mitte nur einen verhältnismäßig schmalen Streifen freilassend, durch welchen der Klang der Instrumente sich hindurchzudrängen hat und welcher zugleich dem Dirigenten den notwendigen Ueberblick über die Bühne gewährt.

Den Anstofs dazu, das Orchester zu einem grofsen Teile unter die Bühne zu schieben, haben wahrscheinlich in erster Linie ökonomische Erwägungen gegeben, in-

Fig. 139.



Querschnitt.



Grundriss.

Orchester im Wagner-Theater zu Bayreuth.

1/200 w. Gr.

ein offenes, angefichts all der Mittel und Vorkehrungen, welche trotz der verfenkten Lage noch immer notwendig erachtet werden, um den überreichen Schall der Instrumente genügend niederzuhalten.

dem durch Ausnutzung dieses sonst unbenutzten Raumes die Möglichkeit geboten wurde, dem Orchester eine grössere Breite zu geben, ohne deshalb einen für mehrere Sitzreihen hinreichenden kostbaren Raum zu opfern. Weiter dürften zuerst selbst *Wagner's* Wünsche nicht gegangen sein; nach seinen eigenen Worten war »das Orchester, ohne es zu verdecken, in eine solche Tiefe zu verlegen, daß der Zuschauer über dasselbe hinweg unmittelbar nach der Bühne blickte«. (Siehe auch Art. 138 [S. 195].)

Es ist aber einleuchtend, daß die Erreichung dieser optischen, sowie der in zweiter Linie sich daran anschließenden ökonomischen Vorteile allein nicht ausschlaggebend geblieben ist für die weitere Entwicklung des an sich einfachen Grundgedankens zu einem eigenen und feststehenden Typus. Vielmehr war es die in Bayreuth eigentlich unverhofft erworbene Erkenntnis eines ganz außerordentlich großen Gewinnes auch in akustischer Beziehung, welcher namentlich mit Rücksicht auf die mächtige Instrumentierung *Wagner'scher* Tondichtungen von größter Bedeutung ist. Die Kraft der Töne erfährt eine wohltätige Abdämpfung, und die Vereinigung aller Instrumente zu einer harmonischen Gesamtwirkung wird in weit vollkommenerem Maße erreicht als bei offenem und hochliegendem Orchester.

Aber unbestreitbar ist andererseits auch, daß ein verfenktes und halbgedecktes Orchester nahezu doppelt so stark besetzt sein muß wie

Es steht mir nicht zu, die Frage aufzuwerfen, ob das Wesen der *Wagner'schen* Tondichtungen mit diesen Einrichtungen unlöslich verbunden sei; doch scheint es immerhin seltsam, daß ein Musikwerk nur mit früher nie dagewesenen orchestralen Mitteln zur Darstellung gebracht werden darf und daß gleichzeitig auch wieder die gewaltfamsten Mittel aufgeboten werden müssen, um die Wirkung der ersteren abzdämpfen, sie niederzuhalten.

Sollte man nicht zu weit gegangen sein und sollte nicht die Zeit kommen, wo man zu milderer Anschauungen zurückkehren werde?

155.
Konstruktion
und
Einrichtung.

Die Konstruktion der Orchester in Bezug auf ihre Resonanz ist sehr einfach. Früher wurde das Podium des Orchesters frei über einen in Form einer umgekehrten halben Tonne aus Brettern hergestellten Resonanzboden gelegt (Fig. 140). In neueren Theatern sieht man von diesem Hilfsmittel ab. Der Fußboden des Orchesters wird wie jede gewöhnliche Balkendecke konstruiert, und als solche überspannt er einen darunter befindlichen hohlen Raum.

Die Abmessungen der verschiedenen für die Verteilung der einzelnen Instrumente bestimmten Abstufungen, sowie alle Sonderheiten der Einrichtung und Einteilung des Orchester-raumes werden stets in der Hand des Dirigenten bleiben. Diese Einrichtungen bestehen aus leichten, aus Holz hergestellten Podien, die jederzeit mit leichter Mühe je nach Bedarf verschoben und verändert werden können.

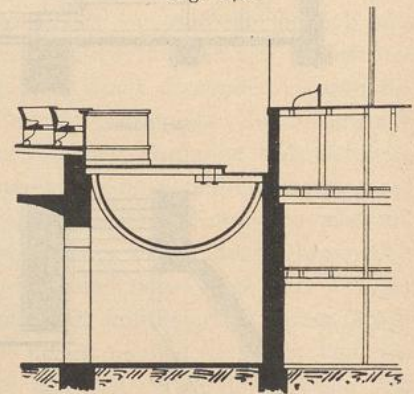
156.
Theaterfälle
ohne
Orchester.

In kleineren, lediglich dem Luftspiel oder Schauspielen, also der leichteren, sog. rezitierenden dramatischen Kunst gewidmeten Theatern hat man in neuerer Zeit mehrfach von der Anlage eines Orchesters ganz abgesehen und mit Recht; denn die dem Publikum gebotene sog. Zwischenaktsmusik hat wohl noch nie zur Erhöhung des Genusses beigetragen, kaum je einen anderen Erfolg gehabt als den, jede Unterhaltung während der Pausen in unangenehmster Weise zu erschweren. Für die in Frage kommenden Aufführungen ist Musik nur selten erforderlich, und wo dies der Fall ist, da kann das wenige sehr leicht hinter den Kulissen durch die sog. Theatermusik geleistet werden.

Mit dem freudig zu begrüßenden Wegfall der Zwischenaktsmusik ist also der Orchesterraum in solchen Theatern veraltet geworden und kann zur Ausnutzung für Parkettstühle herangezogen werden. Das ist sehr schön; ganz aber sollte auch bei der sog. intimen Bühne eine gewisse räumliche Trennung zwischen der Scheinwelt und der Wirklichkeit trotzdem nicht aufgeopfert werden.

Man vergleiche hierzu die Erörterungen bezüglich des alten und des neuen Hofburgtheaters auf der einen Seite und auf der anderen *Richard Wagner's* Bemerkung über das beleidigend freche Hervortreten des szenischen Bildes bis zur Betastbarkeit¹²⁰⁾. Nicht ideal-künstlerische Bedenken allein sprechen gegen ein solches Heranschieben der vordersten Sitzreihen an die Bühne, sondern auch Einwendungen durchaus praktischer Natur müssen dagegen erhoben werden. Die Plätze in erster

Fig. 140.



Konstruktion des Resonanzbodens
für ein Orchester.

1/200 w. Gr.

¹²⁰⁾ Siehe: WAGNER, R. Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth. Leipzig 1873. S. 24 (Fußnote).

Reihe unmittelbar vor dem Podium und der Bühnenrampe sind nichts weniger als angenehm. Der Gesichtswinkel muß ein ungünstiger sein; auch sitzt der Zuschauer den auf der Vorhanglinie agierenden Schauspielern viel zu nahe, was meistens ebenfowenig im Interesse dieser letzteren, wie in demjenigen der Beschauer wünschenswert ist. Die weiter hinten auf der Bühne sich abspielenden Vorgänge dürften aber oft überfchnitten und dadurch dem Auge der demnach wenig beneidenswerten Besucher der ersten Sitzreihe entzogen werden.

Dies ist in ganz besonderem Maße in denjenigen Fällen zu empfinden, wo mit »geräumtem Orchester« gespielt wird und die erste Stuhlreihe so nahe an die Bühne herangestellt ist, daß die dort Sitzenden mit ihren Knien fast die Verkleidung berühren und, da sie sich auf dem niedrigsten Punkte befinden, kaum über den Rand derselben hinwegzusehen vermögen. Der Hintermänner wegen ist es natürlich untunlich, die vordersten Reihen etwas zu erhöhen; so müssen sich die dahin Begünstigten in ihr Los ergeben, das in den meisten Fällen ein recht hartes ist. Mit Recht ist deshalb im neubauten Münchener Schauspielhause zwischen der vordersten Sitzreihe und der Vorderkante der Bühne ein Raum von ca. 1,50 m freigelassen worden. Dies ist jedenfalls das mindeste; denn auch da sind die vorderen Plätze aus den bereits erwähnten Gründen der Bühne noch viel zu nahe, um angenehm sein zu können.

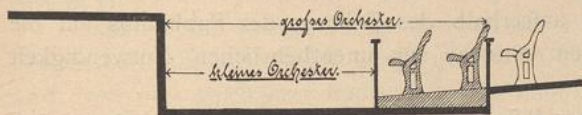
In der über dieses Theater herausgegebenen Monographie sagt *Littmann*, daß für etwaige spätere Fälle ein versenktes Orchester vorgezogen sei. Von demselben ist jedoch weder im Theater selbst, noch in den der Monographie beigegebenen Plänen etwas zu erkennen. Wenn es in der Tat bereits in latentem Zustande vorhanden sein sollte, so würde zur Zeit die Lage etwa dieselbe sein wie bei geräumtem Orchester und das im vorstehenden darüber Ausgesprochene hier zutreffen.

Vielfach werden die Orchester bei solchen Aufführungen, für welche eine verminderte Anzahl von Musikern genügt, durch Abtrennung eines Teiles verkleinert,

um für einige Reihen Parkett- sitze Platz zu gewinnen.

157.
Orchester
von
veränderlicher
Größe.

Fig. 141.



Verkleinerung eines Orchesters¹²¹⁾.

Zu diesem Zwecke bedarf es keiner besonderen baulichen Vorkehrungen. Die das Orchester vom Parkett scheidende Brüstung wird so hergestellt, daß sie je nach Bedürfnis um

das erforderliche Maß nach vorn gerückt, der Fußboden durch *ad hoc* eingefetzte Böcke und darauf gelegte Bohlen ausgeglichen werden kann. Die in Fig. 141 gegebene Zeichnung des Orchesters des alten Hoftheaters in Dresden zeigt die Art solcher Vorkehrungen.

In einigen wenigen Operntheatern, so z. B. in der ehemaligen wie in der neuen Großen Oper in Paris, hat man sich aus irgendwelchem Grunde veranlaßt gesehen, von der einfachen, der Linie der Sitzreihen sich anschließenden Segmentform des Orchesters abzugehen und daselbe mit feinem mittleren Teile in die Sitzreihen des Parketts einzuschieben, so daß dieser mittlere Teil von letzteren zangenförmig umklammert wird. Es ist nicht ohne weiteres zu erkennen, welchem Vorteile zuliebe solche Anordnung sich eingebürgert haben könne. Bei stark besetztem

158.
Orchester
von
außer-
gewöhnlicher
Form.

¹²¹⁾ Die schraffierten Bestuhlungen nebst ihrem Unterbau und den Brüstungen sind beweglich.

Orcheſter müſſen dieſe umklammernden Plätze in muſikaliſchem Sinne zweifellos höchſt unangenehm ſein. Es iſt deshalb wohl auch ſehr wahrſcheinlich, daſs ſie namentlich nur von denjenigen *Habitué*s bevorzugt und gefucht ſein, welche ſich weniger durch die Oper als durch das damit verbundene Ballett in das Theater gezogen fühlen. (Siehe den Grundriſs der Groſſen Oper zu Paris auf der Tafel bei S. 101.)

159.
Stimmzimmer.

In früheren Zeiten war es Gebrauch, daſs die Muſiker zu einer beſtimmten Zeit vor Anfang der Oper ſich im Orcheſter verſammelten und dort ganz ungeniert vor aller Augen oder vielmehr vor aller Ohren ihre Inſtrumente zu ſtimmen begannen. Es war ein ſeltſames Durcheinander, und der verwöhnte, nervöſe Opernbefucher von heute wird von Entſetzen ergriffen ſein bei dem bloſſen Gedanken daran. Trotz alledem wage ich es auszuſprechen, daſs dieſes eigentümliche Präludieren doch eines gewiſſen Reizes nicht entbehrte. Man empfand, daſs etwas Groſſes ſich vorbereite und aus dieſem Chaos halblauter Töne und abgeriſſener Paſſagen erſtehen werde. Da ertönten die leiſen Schläge des Dirigenten auf ſein Pult, das Durcheinander der Töne, das Quinkeln und Fagottieren verſtummen; der Dirigent muſterte mit mahnenden und ermutigenden Blicken die Reihen der geſpannt, wie ſprungbereit an ſeinen Augen hängenden Muſiker; langſam hob ſich der Taktſtock und — die Ouvertüre ſetzte ein. Man war damals noch barbariſch genug, um trotz all des Seltſamen, was vorhergegangen war, trotzdem daſs man das materielle Hervorbringen der Töne vor Augen hatte, doch noch ſo ganz bei der Sache ſein zu können, daſs man oft genug bei den erſten Takten der Ouvertüre eine Gänsehaut über den Rücken laufen fühlte.

Die wenigſten von denen, die ſolches Stimmen noch erlebten, dürften ſich deſſelben mit eigentlichem Widerwillen erinnern; ebenſowenig ſoll aber die Behauptung aufgeſtellt werden, daſs es eine Inſtitution geweſen ſei, deren Befeitigung betrauert werden müſſe, und gewiſs würde heute eine ſolche Ouvertüre vor der Ouvertüre in einem vornehmen Theater als etwas ganz Monſtröſes, Unmögliches empfunden werden. So ſind die früher ſelbſt in den groſſen Opernhäuſern unbekanntem Stimmzimmer, in denen die Inſtrumente auſerhalb des Gehöres des Publikums auf die richtige Stimmung gebracht werden können, zur unentbehrlichen Notwendigkeit geworden.

Der Zweck dieſer Stimmzimmer läſt es als erſtes Erfordernis erſcheinen, daſs ſie in nächſter Nähe des Orcheſters und mit leichtem Zugange zu demſelben angelegt werden. Eine ganz unmittelbare Verbindung, etwa in der Weiſe, daſs Orcheſter und Stimmzimmer nur durch eine Tür getrennt wären, würde aber dem Zwecke nicht entſprechen, weil in ſolchem Falle die verworrenen Töne leicht in das Auditorium dringen könnten, wo ſie dann allerdings weſentlich ſtörender empfunden werden müſten als beidem früheren Zuſtande.

Wenn möglich, ſollten zwei Stimmzimmer, je eines rechts und links des Orcheſters, angelegt werden, einesteils weil zwei Räume von mäſſiger Gröſſe ſich leichter erübrigen laſſen als ein doppelt ſo groſſer, und anderenteils auch einer Trennung der Inſtrumente wegen.

Die Maſsverhältniſſe der Räume werden ſich nach der Gröſſe des Orcheſters, bezw. nach der Anzahl der Muſiker richten, und es liegt auf der Hand, daſs für die Stimmzimmer die Abmeſſungen an ſich etwas reichlicher genommen werden müſſen als im Orcheſter ſelbſt.

Neben dem eigentlichen Stimmzimmer ist je eine Garderobe für die Musiker und in diesen Räumen eine Anzahl von Wandschränken vorzusehen, welche dazu dienen, daß jeder einzelne der Musiker sein Instrument unter eigenem Verschluss aufbewahren kann.

160.
Kleider-
ablagen.

Da diese Instrumente oft einen sehr großen wirklichen oder Affektionswert darstellen, so ist es notwendig, daß alle Vorrichtungen getroffen werden, um sie vor Schädigungen, welcher Art sie sein mögen, zu bewahren. In erster Linie muß also dafür geforgt werden, daß die betreffenden Räume vollständig gegen Feuchtigkeit geschützt seien, und ferner ist es geboten, daß sie in annähernd derselben Temperatur gehalten werden wie der Zuschauerraum oder das Orchester. Manche Instrumente sind außerordentlich empfindlich gegen Temperaturwechsel, und sie würden im Orchester leicht die im Stimmzimmer erlangte Stimmung sofort verlieren, wenn die Temperaturen in beiden Räumen wesentlich verschieden sein sollten.

Bestimmte Maße für die Instrumentenschränke etc. existieren nicht und könnten nicht gegeben werden; denn die Anordnung dieser Einrichtungsteile wird in jedem einzelnen Falle besonders festzusetzen und von sehr verschiedenen Verhältnissen abhängig sein.

f) Anordnung der Sitzplätze im Zuschauerraum.

1) Sitzplätze im Parkett und Parterre.

Erstes Erfordernis und Hauptmerkmal eines gut angelegten Theaters ist, daß möglichst von allen Sitzplätzen aus die Bühne gut übersehen werden könne. So ist die Anlage der Sitze sowohl in Bezug auf ihre Höhenlage im Verhältnis zur Bühne, wie auch in Bezug auf die Freiheit ihres Gesichtsfeldes von entscheidender Bedeutung und muß deshalb Gegenstand eines besonders sorgfältigen Studiums sein.

161.
Neigungs-
verhältnisse
des
Parketts und
Parterres.

Es sollte damit begonnen werden, die Neigungsverhältnisse des Parketts und Parterres festzustellen, weil nicht nur die Beziehungen dieser Plätze zu den Umgängen und Eingangsräumen, sondern auch die Höhenlage der Ränge davon abhängig sind.

Dabei ist die Frage, ob das Podium der Bühne dem am meisten verbreiteten Gebrauche entsprechend mit einem gewissen Gefälle oder ob es wagrecht angelegt wird, von weit geringerer Bedeutung, als man auf den ersten Blick anzunehmen geneigt ist.

Bei den amphitheatralisch angelegten Theatern ohne Ränge, in erster Linie also bei den sog. *Wagner*-Theatern, sodann auch denjenigen nach dem Vorschlage von *Sturmhoefel*, einigen Volkstheatern und anderen ähnlichen Anlagen bestehen weit einfachere Verhältnisse, weil bei ihnen die Rückwirkung der Anlage der Cavea auf die Ränge nicht in Frage kommt. Letzteres Moment muß aber unmittelbar als Regulator für die Entwicklung der Neigungsverhältnisse des Parketts und Parterres angesehen werden.

Es ist selbstverständlich, daß von diesen Plätzen aus der Blick auf die Bühne umföweniger behindert, also umfö vorzüglicher sein wird, je mehr die hinteren Sitzreihen sich über die vor ihnen erstreckenden erheben. So vorteilhaft eine solche Ueberhöhung an sich ist, so sind derselben doch dadurch Grenzen geboten, daß die Plätze der Ränge ihrerseits wieder umfö angenehmer sind, je geringer ihre Höhenlage über der Bühne, je flacher also ihr Gesichtswinkel ist. Je steiler aber Parkett und Parterre angelegt werden, umfö höher wird die letzte Reihe derselben sich