



Theater

Semper, Manfred

Stuttgart, 1904

f) Anordnung der Sitzplätze im Zuschauerraum

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

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

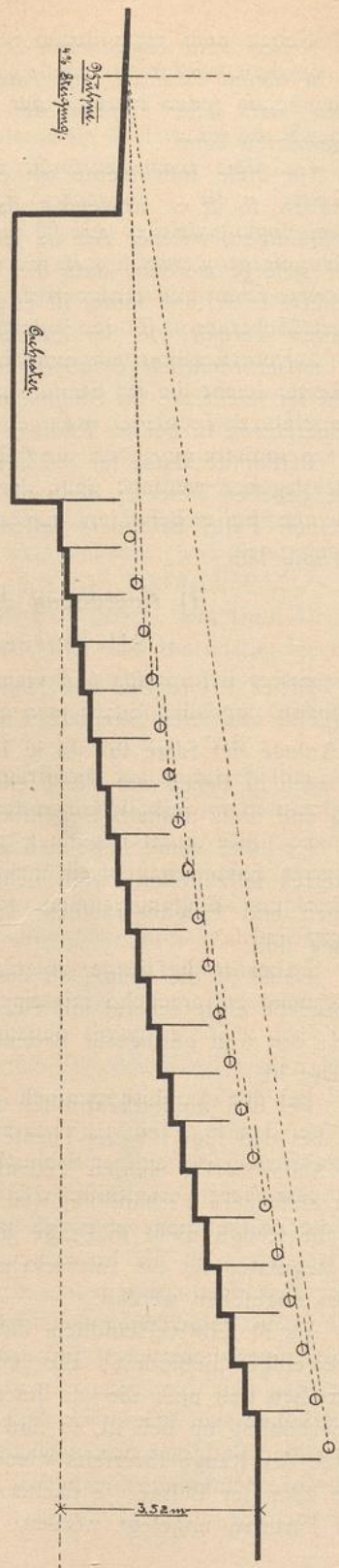
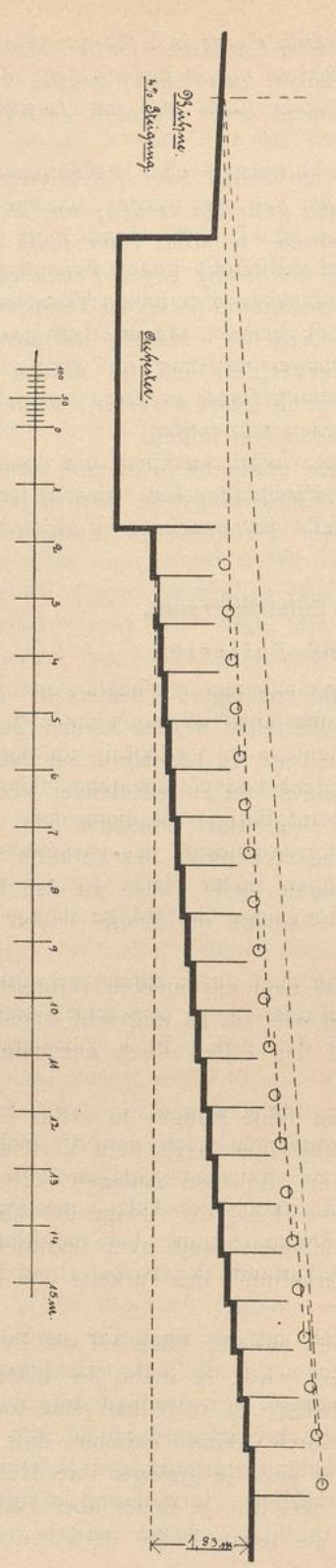


Fig. 142.

Konstruktion der Parkett-Sitzreihen bei geneigter Bühne nach *Lachitz*.

Fig. 143.



Konstruktion der Parkett-Sitzreihen bei geneigter Bühne nach *Sturmhofel*.

über dem Niveau der Bühne befinden, umfomehr werden der I. Rang und mit ihm die übrigen Ränge in die Höhe getrieben und umfo steiler der Gesichtswinkel.

In feinem unten genannten Werke¹²²⁾ hat *Lachèz* die Regel aufgestellt, daß jeder Hintermann über den Scheitel feines Vordermannes hinweg einen bestimmten Punkt der Bühne ungehindert müße fehen können. Nach *Sturmhoefel* foll es genügen, wenn jeweilig der dritte Mann über den Scheitel des ersten fehen könne, also Nr. 3 über Nr. 1, Nr. 4 über Nr. 2 u. f. f.

In den in Fig. 142 u. 143 unter Zugrundelegung der nachfolgenden allgemeinen Annahmen aufgetragenen Profilen find die Konfequenzen diefer Vorfchriften in Bezug auf die Neigungsverhältniffe eines Parketts erfichtlich. Dabei wurde angenommen:

Ein Bühnenpodium mit einer Steigung von 0,04 m auf das Meter;
 die Vorhangslinie 2,50 m von der Vorderkante des Podiums;
 Höhe der Vorhangslinie über der Vorderkante des Podiums demnach 0,10 m;
 Höhe der Vorderkante des Podiums über dem Fußboden der ersten Reihe des Parketts 1,00 m;
 Höhe vom Fußboden der Sitzreihen bis zum Auge des Zufchauers 1,20 m;
 desgl. vom Auge bis zum Scheitel 0,10 m¹²³⁾;
 Anzahl der Sitzreihen 20;
 Breite derfelben 0,85 m;
 Entfernung des Auges der Zufchauer von der hinteren Begrenzung der Reihen 0,20 m;
 Orchesterbreite 5,00 m;
 Bedingung: jeder Zufchauer foll den auf der Vorhangslinie befindlichen Darsteller in feiner ganzen Gestalt überfehen können.

Wenn die Höhe der Vorderkante des Bühnenpodiums auf ± 0 angenommen wird, fo würde nach *Lachèz* (Fig. 142) der Fußboden der zwanzigsten Sitzreihe des Parkett-Parterres bei geneigter Bühne auf ca. + 3,52 m, nach *Sturmhoefel* unter derfelben Annahme (Fig. 143) auf ca. + 1,83 m liegen müßen.

Die Gründe, welche zu der feit Jahrhunderten faft allgemein herrschenden Annahme führten, ein Gefälle des Podiums fei unbedingt Erfordernis einer jeden Bühne, und die noch jetzt für feine Beibehaltung geltend gemacht werden, follten an geeigneter Stelle eingehendere Betrachtung finden. Ebenfo die entgegengesetzten Anfihten einiger maßgebender Fachleute, welche, auf die Ueberflüßigkeit, ja Nacheiligkeit eines folchen Gefälles hinweisend, für eine wagrechte Lage des Podiums ihrer großen Vorteile wegen eintreten.

In erster Linie ist es zur Zeit der technische Oberinspektor *Fritz Brandt* in Berlin, welcher fehr lebhaft die Vorzüge des wagrechten Podiums vertritt; feine Anfihten find in kurzem niedergelegt in dem Aufsatze über die »Reformbühne« in der unten genannten Zeitschrift¹²⁴⁾. Alle für die wagrechte Bühne in Anspruch genommenen Vorzüge, die an fich ohne weiteres zugegeben werden müßen, würden illuforifch werden, wenn eine Verschlechterung der optifchen Verhältniffe, zunächst also der Sehlinie der Parkett- und Parterreplätze dabei mit in den Kauf genommen werden müßte. Die Profile in Fig. 144 u. 145, welche ebenfo wie diejenigen in Fig. 142 u. 143 nach den Angaben von *Lachèz* und von *Sturmhoefel*, aber unter

162.
Neigung
des
Bühnen-
podiums.

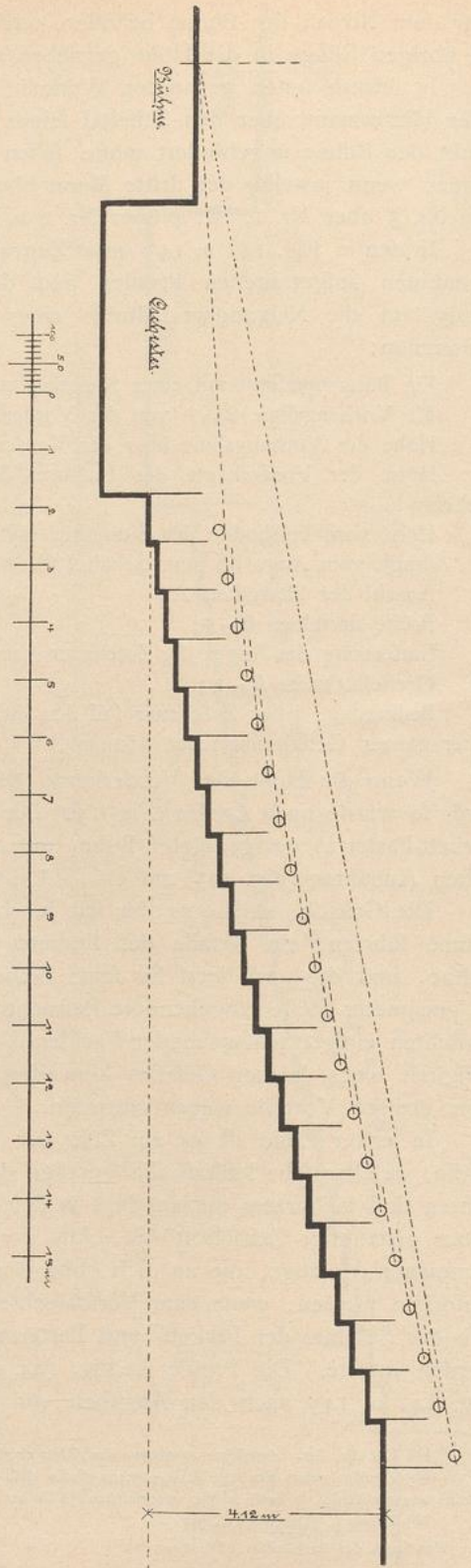
¹²²⁾ LACHÈZ, TH. *Acoustique et optique des salles de réunions*. Paris 1879.

¹²³⁾ *Lachèz* fordert hier 0,20 bis 0,25 m; da dieses Maß aber nur für bestimmte, hier nicht in Betracht kommende Verhältniffe angemessen ist, fo kann es hier unberückfichtigt bleiben.

¹²⁴⁾ *Bühne u. Welt* 1901, S. 311.

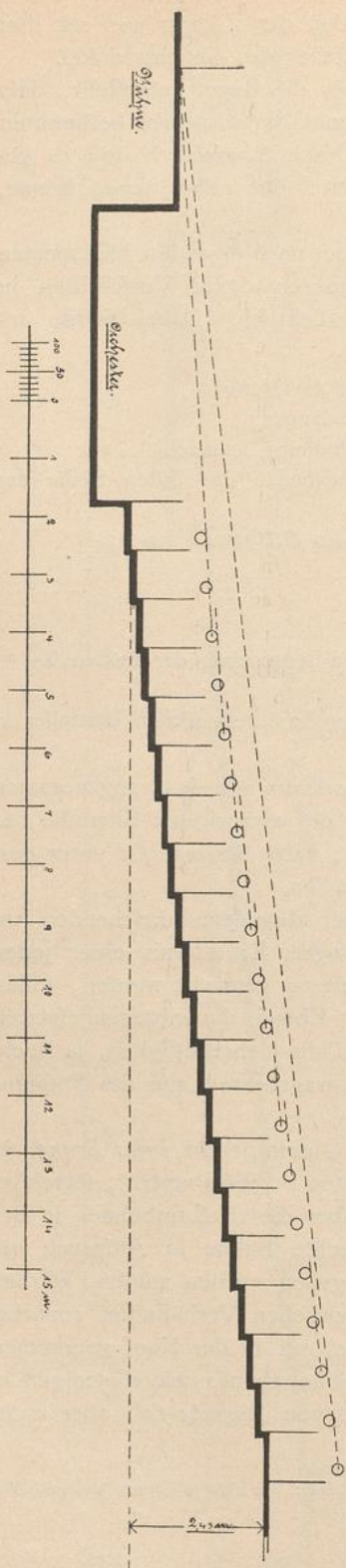
Handbuch der Architektur. IV. 6, e.

Fig. 144.



Konstruktion der Parkett-Sitzreihen bei wagrechter Bühne nach *Lachis*.

Fig. 145.



Konstruktion der Parkett-Sitzreihen bei wagrechter Bühne nach *Sturmhofel*.

Annahme eines wagrechten Bühnenpodiums aufgetragen sind, zeigen, daß für einen solchen Fall nach *Lachèz* die zwanzigste Reihe auf ca. $+ 4,12$ m (Fig. 144) und nach *Sturmhoefel* (Fig. 145) auf ca. $2,43$ m über Bühnenvorderkante liegen müßte. Es ist einleuchtend, daß eine strenge Einhaltung der in beiden Systemen niedergelegten Regeln bei geneigter Bühne ebenso undurchführbar sein würde wie bei wagrechter. Unter der einen wie unter der anderen Voraussetzung werden die Ränge in eine Höhenlage getrieben, welche an sich unvorteilhaft wäre.

Die Höhenlage der hintersten Reihen des Parterres würde auch den weiteren Nachteil zur Folge haben, daß ein unter der Mitte des I. Ranges hindurchführender unmittelbarer Ausgang des Parterres nur vermittels einer besonderen Treppenanlage, ähnlich derjenigen, welche in der neuen Pariser Oper vom Parterre aus unter dem Amphitheater nach dem Eingangsvestibül führt, hergestellt werden könnte. Wenn aber von einer solchen Treppe Abstand genommen werden müßte, so würde nur erübrigen, das Parterrepublikum seitlich abzuleiten, und zwar nach demselben Umfange, welchen dasjenige des Parketts zu benutzen hat. An sich unerwünscht, würde eine solche Entleerung noch ganz besonders erschwert durch die nicht unerheblichen Höhenunterschiede, welche nur mittels seitlich hinabführender, in den Raum des Parterres einschneidender und ungünstig liegender Treppen zu überwinden sein würden.

Aus alledem zeigt sich, daß eine Anordnung der Parkett- und Parterreihen nach den *Lachèz-Sturmhoefel*'schen Systemen für Theater mit Rängen als ausgeschlossen erscheint und unbedingt auf amphitheatralische Anlagen nach Art der *Wagner*-Theater hinweise, wie dies von seiten *Sturmhoefel*'s in seinem Theater-vorschlage auch ausdrücklich geschieht.

Dem Schlusse, daß eine wagrechte Bühne in Theatern mit Rängen deshalb Bedenken erregen müsse, weil zur Ausgleichung der optischen Nachteile, unter denen die Parkettplätze sonst zu leiden haben würden, ein solches übermäßiges, den Logenrängen schädliches Steigungsverhältnis der ersteren unbedingtes Erfordernis sein würde, tritt *Brandt* in dem bereits erwähnten Aufsatze mit großer Bestimmtheit entgegen. Er bestreitet die Notwendigkeit einer besonderen Ueberhöhung der Parkett- und Parterresitzreihen an und für sich und erklärt damit alle daraus hergeleiteten Bedenken für unbegründet, indem er darauf hinweist, daß es bei einem an sich angemessen ansteigenden Parkett völlig gleichgültig sei, ob die Bühne wagrecht oder mit Gefälle angelegt sei.

Es würde festzustellen sein, was als »angemessene« Steigung angesehen werden kann. Dies wird am besten geschehen durch Vergleichung der betreffenden Verhältnisse in bestehenden und bekannten, dem Studium zugänglichen Theatern. Die nachstehende, mit möglichster Genauigkeit ermittelte Zusammenstellung der hier in Frage kommenden Verhältnisse bei 25 bekannteren Theatern mag dazu dienen, eine Vorstellung über die Bedeutung und einen Anhalt für die Bestimmung der gegenseitigen, zwischen Bühne und Parkett bestehenden Beziehungen zu bieten.

Aus dieser Zusammenstellung ist zu erkennen, daß bei Theatern mit wagrechter Bühne — unter Nr. 8, 10, 22 und 25 — eine aufsergewöhnliche Steigung der Parkettsitze nicht bemerkbar ist, so daß damit die Versicherung *Brandt*'s ihre Bestätigung fände, solange nicht erwiesen ist, daß die Sehlinien der betreffenden Theater besonders ungünstige seien. In Bezug auf das Hofopernhaus in Wien, welches bei einer wagrechten Bühne eine Neigung des Parketts von nicht mehr als

		Neigung des Parketts	Entfernung von Orchesterbrüstung bis Vorhangslinie	Höhe der Vorderkant- bühne über Fußboden der vorderen Sitzreihe	Neigung der Bühne	Angabe der Quelle
1	Mailand, <i>Teatro alla Scala</i>	0,025	10,20	1,50	0,05	<i>Contant</i>
2	Turin, » <i>Reale</i>	0,02	13,00	1,40	0,08	»
3	Palermo, » <i>Maffimo</i>	0,03	6,00	1,40	0,04	Monographie
4	Bordeaux, <i>Grand théâtre</i>	0,08	5,60	1,00	0,055	<i>Contant</i>
5	Paris, Altes Opernhaus	0,14	10,50	1,40	0,04	»
6	» Neues »	0,071	8,50	0,95	0,055	<i>Garnier</i>
7	Berlin, Königl. »	0,03	13,75	1,25	0,04	<i>Contant</i>
8	Wien, Hofopernhaus	0,05	9,00	1,05	wagr.	Monographie
9	München, Hof- und National-Theater	0,065	12,75	1,05	0,045	<i>Contant</i>
10	Dresden, Altes Hoftheater	0,071	8,00	1,10	wagr.	Baupläne
11	» Neues »	0,0447	7,70	1,08	0,030	»
12	Frankfurt a. M., Opernhaus	0,070	7,25	1,00	0,05	»
13	Berlin, Schauspielhaus	0,06	4,40	0,75	0,035	<i>Contant</i>
14	Leipzig, Stadttheater	0,066	7,35	0,85	0,056	Pläne
15	Berlin, <i>Lessing</i> -Theater	0,065	12 ⁵⁾	0,90	0,030	<i>Sachs</i>
16	Wien, Neues Hofburgtheater	0,078	4,20	1,106	0,025	<i>Sachs</i>
17	Prag, Deutsches Theater	0,035	5,80	1,00	0,030	Monographie
18	Zürich, Stadttheater	0,055	3,25	1,15	0,025	»
19	Prag, Tŕchechisches Nationaltheater	0,10	5,75	1,00	0,03	<i>Sachs</i>
20	Halle, Stadttheater	0,115	4,60	0,90	0,04	Monographie
21	Bromberg, »	0,09	3,50	0,70	0,04	<i>Sachs</i>
22	München, Neues Schauspielhaus	0,055	0,00	1,00	wagr.	Monographie
23	Bayreuth, Festspielhaus	0,26	7,80	0,50	0,05	Festschrift
24	München, Prinz Regenten-Theater	0,255	7,30	0,00	0,03	»
25	Meran, Neues Stadttheater	0,06	4,25	0,80	wagr.	Deutsche Bauz.
		Meter für 1 m	Meter		Meter für 1 m	

0,05 m auf das Meter zeigt, muß berücksichtigt werden, daß diese Neigung sich nur auf 13 Parkettreihen erstreckt, daß das dahinterliegende, in demselben Verhältnisse ansteigende Parterre mit seiner vorderen Bank aber ca. 0,30 m über die letzte Parkettreihe gehoben ist. Diese Anordnung hat zur Folge, daß der Fußboden der Logen des I. Ranges 3,50 m über der Bühne liegt.

In dem im Jahre 1869 eingeweihten Alten Hoftheater in Dresden hatte *Gottfried Semper* eine wagrechte Bühne ausgeführt. Das 11 Sitzreihen enthaltende Parkett war mit einem Gefälle von 0,071 m für das Meter angelegt; es hat nie Anlaß zu Beschwerden über ungenügendes oder unbequemes Sehen gegeben. Es war hinten abgeschlossen durch das 5 Sitzreihen enthaltende Amphitheater, dessen unterste oder vorderste Reihe ca. 1,40 m über der letzten — obersten — Reihe des Parterres und dessen oberste Reihe auf gleicher Höhe mit dem Logenumgange des I. Ranges lag — 2,25 m über vorderem Bühnenniveau.

Auch in seinem Entwurfe für das Festtheater für München hatte *Gottfried*

¹²⁵⁾ Hat kein Orchester.

Semper sich für eine wagrechte Lage der Bühne entschieden. Angesichts der sehr kräftigen Steigung der amphitheatralisch angeordneten Sitzreihen und dem damit in Verbindung stehenden Fehlen der Ränge konnten irgendwelche der erwähnten Bedenken dabei nicht in Frage kommen. Die Vorteile der wagrechten Bühne erscheinen in solchen Fällen unbestreitbar.

Der verstorbene Maschinenmeister *Mühdörfer* in Koburg, mit welchem *Semper* damals wegen der Einrichtung der Bühne für das eben erwähnte Theater in Verbindung stand, schreibt am 1. Juni 1867 über die beabsichtigte Anlage: »Dafs es mich schliesslich sehr freut, dafs der Bühnenboden horizontal wird, brauche ich nach unseren mündlichen Erörterungen nicht zu versichern; die Vorteile der horizontalen Bühne sind für die Einrichtung enorm.«

Das im Jahre 1901 von *Dülfer* erbaute neue Stadttheater in Meran hat ein wagrechtes Bühnenpodium. Das Steigungsverhältnis des Parketts ist mit $0,06^m$ für 1^m in der Mittellinie kein aufsergewöhnliches, wie die vorstehende Tabelle zeigt; der Fußboden der Vorderseite des I. Ranges liegt $3,00^m$ über der Bühne.

Die in der Tabelle verzeichneten starken Neigungen der Theater unter 23 und 24 sind als eine Folge der amphitheatralischen Anlage derselben zu erkennen. Es zeigt sich, dafs diese Neigungen ziemlich genau mit den in vorstehendem mitgeteilten Vorschriften von *Lachèz* übereinstimmen, indem die zwanzigste Sitzreihe ca. 4^m über vorderer Bühnenkante liegt.

Die aufserordentlichen flachen Steigungsverhältnisse der unter 1 bis 3 angeführten italienischen Theater finden ihre Erklärung in der an anderer Stelle bereits erörterten, in Italien üblichen Art der Benutzung der Platea. (Siehe auch Art. 127, S. 185.)

Wie aber auch die Sitzreihen in Bezug auf ihre gegenseitige Höhenlage angeordnet sein mögen, unter allen Umständen bleibt es stets von grösster Bedeutung, die Sitze um je eine halbe Breite gegeneinander zu verschieben, so dafs der Hintermann zwischen den Köpfen der Vorderleute hindurch- und über deren Schultern hinwegsehen kann.

2) Sitzplätze in den Rängen.

Während Parkett und Parterre in den grössten wie in den kleinsten und einfachsten Theatern denselben Anforderungen zu genügen haben und deshalb im ganzen keine grundsätzlichen Unterschiede aufweisen können, besteht in Beziehung auf die Anzahl der Ränge und auf die Art ihrer Teilung eine fast unendliche Fülle verschiedener Lösungen, die ihrerseits sämtlich auf die Gruppierung und Anlage der Sitzplätze zurückwirken. Wie es aber auch sein möge, das eine steht namentlich für deutsche Theater als das stets anzustrebende Ziel fest, dafs alle diese Plätze in einem Verhältnis zur Bühne stehen sollten, welches ihren Inhabern ein möglichst ungehindertes Sehen der letzteren gewährleistet.

Die Umstände, die dies in Frage stellen können und die deshalb vermieden werden müssen, sind dreierlei Art:

- a) zu grosse Entfernung von der Bühne;
- β) zu steiler Gesichtswinkel, und
- γ) Unterbrechung der Sehlinie durch irgendwelchen undurchsichtigen Gegenstand.

Zu α ist bereits an anderer Stelle das Erforderliche gesagt worden, das also hier nicht wiederholt zu werden braucht. Es hat sich auch gezeigt, dafs irgend ein bestimmtes Mafs umfoweniger festgestellt werden kann, als je nach den Auf-

163.
Grund-
sätzliches.

gaben des betreffenden Theaters eine andere Entfernung des Zuschauers von der Bühne geboten oder zulässig sein wird.

164.
Schwinkel.

Der unter β erwähnte Schwinkel darf unter keinen Umständen weniger als 30 Grad betragen. Schon ein Winkel von dieser Größe würde mit großen Unbequemlichkeiten des Sehens verbunden sein und einen vollen Genuß so ziemlich ausschließen; er muß also als die äußerste zulässige Grenze angesehen werden. Es darf hier verwiesen werden auf die Auseinandersetzung *Lewinsky's* (siehe Art. 143, S. 203), sowie auch auf die dem Aufsatze *Brandt's* in Berlin entnommenen interessanten Abbildungen (siehe Art. 144, S. 207).

Mit Rücksicht auf diesen Punkt sind die hintersten, dem Proszenium zunächst liegenden Plätze der obersten Ränge großer Theater und in noch höherem Maße die in den oftmals in der Höhe dieser Ränge noch angebrachten Proszeniumslogen — meist sind diese für die untergeordneteren Mitglieder der Bühne vorbehalten — unbedingt die ungünstigsten. Um den auf den erstgenannten Plätzen Sitzenden die Möglichkeit zu bieten, über ihre Vordermänner hinweg die Vorgänge auf der Bühne verfolgen zu können, wird man genötigt sein, diese Sitze wesentlich übereinander zu erhöhen. Ob dies nun in einem Maße geschieht, welches an sich genügt, oder ob die diese Plätze einnehmenden Personen noch genötigt sind, die erforderliche Höhe durch Aufstehen zu gewinnen, dies ist in Bezug auf den Gesichtswinkel ohne Belang, der umso ungünstiger sein muß, je höher die Augen des Zuschauers bei gleicher Horizontalentfernung sich über der Bühne befinden.

Je mehr die Plätze sich von der Bühne entfernen, desto größer wird bei gleicher Höhenlage die Länge der Sehlinie und desto flacher infolgedessen der Gesichtswinkel. Wenn also für die ungünstigsten Plätze ein Schwinkel von 30 Grad als äußerste zulässige Grenze angenommen werden muß, so wird doch diese und die damit verbundenen Unbequemlichkeiten für keinen der anderen Plätze mehr in Frage kommen.

Es ist einleuchtend, daß für die Plätze auf den seitlichen Teilen der oberen Ränge ein einfaches Verschieben der Sitze um je eine halbe Breite für den Ausblick auf die Bühne ohne Nutzen sein würde; denn nur für ungefähr frontal gegenüberliegende Gegenstände kann die Lücke zwischen den beiden nächsten Vordermännern für den Ueberblick Erleichterung bieten. Man wird sich also darauf angewiesen sehen, bei den seitlichen Sitzreihen die jemaligen vorderen Reihen als lückenlose Wand zu betrachten, über welche unbehindert hinwegsehen zu können den Dahinteritzenden die Möglichkeit geboten werden sollte.

Bei den der Bühne mehr oder weniger gerade gegenüberliegenden Sitzreihen desselben Ranges wird dagegen der Vorteil solcher Verschiebung der Sitze sich wieder mehr und mehr geltend machen; deshalb wird es möglich sein, die Ueberhöhungen dort auf ein geringeres Maß zu beschränken. Hieraus ergeben sich die Konstruktionen der seitlichen, sowie der mittleren Sitze eines IV. Ranges und ihrer Sehlinien.

Bezüglich der in den meisten großen Theatern galerieartig oder amphitheatralisch angelegten Sitze des III. Ranges würden die Konstruktionen der Gesichtslinien in der gleichen Form in Anwendung kommen. Dasselbe gilt natürlich auch da, wo die übrigen Ränge nicht in Logen geteilt, sondern amphitheatralisch angelegt sind, wie dies in neueren mittleren und kleinen Theatern vielfach angetroffen wird. In dem einen wie in dem anderen Falle wird angesichts der geringeren Höhe

über der Bühne eine gute Anordnung der Sitze dort stets leichter zu erreichen sein als in den oberen Rängen.

Die Höhenlage der Ränge wird im wesentlichen bestimmt durch die für den I. Rang gewählte. Je niedriger letzterer über dem vorderen Niveau der Bühne liegt, desto vorteilhafter wird sich demnach der ganze Aufbau der übrigen Ränge gestalten.

Der Nachteil einer zu hohen Lage des I. Ranges macht sich nicht nur durch ihre Rückwirkung auf die übrigen Ränge, sondern schon für sich allein bemerkbar, so z. B. im Hofopernhause zu Wien. Dort liegt der Fußboden der I. Ranglogen 3,50 m über dem vorderen Niveau des Bühnenpodiums. Diese Höhe erwies sich jedoch für die kaiserliche Hofloge am Profzenium unbequem, so daß die darunter liegende, den Parterrelögen entsprechende Profzeniumsloge als sog. Inkognitologe für den gewöhnlichen Gebrauch des kaiserlichen Hofes eingerichtet wurde.

In nachstehendem finden sich die bezüglichlichen Maße aus einigen der namhafteren Theater nebeneinander gestellt.

165.
Höhenlage
der
Ränge.

		Vorderreihe I. Rang über vorderes Bühnen- niveau	Bemerkungen
1	Genua, <i>Carlo Felice</i>	3,20	hat Parkettlogen
2	Turin, <i>Teatro Reale</i>	1,50	» »
3	Neapel, <i>San Carlo</i>	3,00	» »
4	Mailand, <i>Alla Scala</i>	2,70	» »
5	Palermo, <i>Teatro Massimo</i>	3,00	» »
6	Bordeaux, <i>Grand théâtre</i>	1,50	» »
7	Lyon, » »	1,70	» »
8	Paris, Alte Große Oper	2,10	» »
9	» <i>Nouvel opéra</i>	2,50	» »
10	Wien, Hofopernhaus	3,50	» »
11	» Hofburgtheater	3,25	» »
12	Prag, Deutsches Theater	3,30	» »
13	» Tschechisches Nationaltheater	3,00	» »
14	Dresden, Altes Hoftheater	2,25	» »
15	» Neues »	2,30	» »
16	Leipzig, Stadttheater	2,50	» »
17	Frankfurt a. M., Opernhaus	3,50	» »
18	München, Hof- und Nationaltheater	3,00	» keine Parkettlogen ¹²⁶⁾
19	» Neues Schauspielhaus	2,40	» » »
20	Berlin, Königl. Opernhaus	2,05	» Parkettlogen
21	» Schauspielhaus	3,10	» keine Parkettlogen
22	» <i>Lessing</i> -Theater	3,50	» Parterrelögen
23	Halle a. S., Stadttheater	3,50	» keine Parterrelögen
24	Bromberg, »	3,00	» » »
25	Zürich, »	1,65	» » »
26	Genf, »	3,10	» » » ¹²⁷⁾
27	St. Petersburg, Großes Theater	3,00	» Parkettlogen
28	London, <i>Covent Garden</i>	2,75	» »
		Meter	

¹²⁶⁾ Hat vor den Logen des I. Ranges einen Balkon mit 1 Sitzreihe, deren Fußboden auf 2,50 m über Bühnenebene liegt.

¹²⁷⁾ Wie vorstehend, hat vorliegenden Balkon mit 2 Sitzreihen, deren vordere 2,10 m über Bühne.

166.
Balkone.

Im vorhergehenden ist bereits mehrfach der vor den Logen des I. Ranges vorgebauten Balkone und des ungünstigen Einflusses gedacht worden, welchen dieselben sowohl auf den Gesamtanblick eines Theaterfaales, sowie im besonderen auch auf die Annehmlichkeiten der Logen des I. Ranges ausüben. Aus der vorstehenden Tabelle ist zu ersehen, daß in zweien der dort angeführten Theater, demjenigen von München und dem von Genf, solche Galerien sich finden und daß dieselben in der Tat das Niveau des I. Ranges im ersten Beispiele um $0,50^m$ — weil die Galerie nur eine Reihe Sitze enthält —, im zweiten mit zwei Reihen um ein ganzes Meter hinauftreiben. Anordnung und Verteilung der Sitze bietet sich, da nur höchstens zwei Reihen in Frage kommen, von selbst; in letzterem Falle genügt eine leichte Erhöhung der hinteren Reihe über die vordere.

Ein nicht unwesentlicher Uebelstand dürfte noch in der Art der Zugänglichkeit dieser Sitze liegen.

Die Brüstung darf weder zu weit von den Sitzen abstehen, weil dies für letztere unbequem sein würde; noch kann sie das gebräuchliche Höhenmaß überschreiten.

Da in den meisten Fällen die Zugänge zu diesen Galerien sich an den Enden derselben befinden, so muß eine spät kommende Person in dem verhältnismäßig schmalen Raume zwischen den Sitzen und der niedrigen Brüstung den ganzen Weg bis zu ihrem Platze meistens seitwärts hindurchschaffieren. Schon für gewöhnliche Fälle ist dies oft mit großer Unbequemlichkeit verbunden; im Falle einer Panik könnte es für viele geradezu verhängnisvoll sein. (Siehe auch Art. 135, S. 190.)

Es ist die Regel, daß die aus dem Logenhause führenden Wege immer so liegen, daß beim Ausbruch eines Brandes — dessen Entstehungsort und Herd fast ausnahmslos die Bühne ist — das Publikum niemals genötigt sei, sich in der Richtung nach dieser hin bewegen zu müssen, sondern vielmehr mit jedem Schritte sich weiter von ihr entferne. Daraus folgt, daß die Zugänge zu den Galerien nicht an dem der Bühne, sondern an dem anderen, der Mitte zunächst liegenden Ende vorgesehen werden müssen, und in weiterer Folge hieraus die Einbuße von mindestens einer der wertvollsten Logen auf jeder Seite.

167.
Logen.

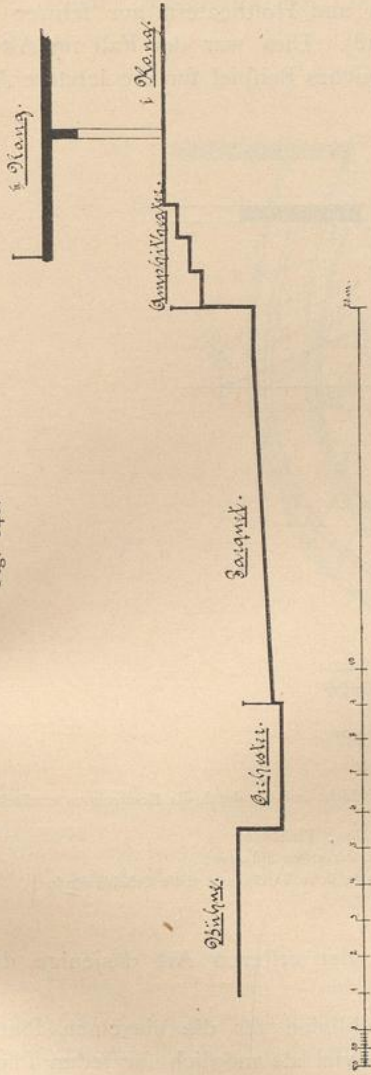
Die Logen des I. und II. Ranges sind meist so bemessen, daß sie zwei Plätze in der Front und drei in der Tiefe enthalten; sie sind wohl stets mit beweglichen Stühlen, anstatt mit festen Sitzen, ausgestattet. Der Ausblick der hinteren Plätze auf die Bühne würde leicht sehr beeinträchtigt sein können, wenn sie nicht etwas über die vorderen erhöht würden. Dies geschieht auf dreierlei Weise. Entweder in der Form, daß die Stühle der hinteren Plätze höher gebaut werden als diejenigen der vorderen, oder aber daß der hintere Teil des Fußbodens durch eine Stufe etwas gegen den vorderen erhöht wird, oder endlich durch Verbindung beider Formen.

Gegen alle drei Hilfsmittel können naheliegende Einwendungen und Bedenken erhoben werden; doch ist in anderer Weise nicht Abhilfe zu schaffen, wenn eine solche gefordert oder als notwendig erachtet wird, d. h. wenn die Besucher der Logen nicht mit dem Gedanken sich abfinden können, den Uebelstand etwa unbequemen Sehens in den Kauf zu nehmen. Auch hier sind die Logen an den Seiten in höherem Maße getroffen als die mehr nach der Mitte zu sich erstreckenden.

168.
Amphitheater.

Das in vielen französischen und deutschen Theatern sich findende sog. Amphitheater kann in solchen Fällen, wo es sich wie eine einfache Erweiterung der *Galerie noble* vor die hinter ihm durchgeführten Ranglogen legt, leicht Anlaß dazu geben, diese letzteren umsomehr in die Höhe zu drängen, je mehr Sitzplätze das

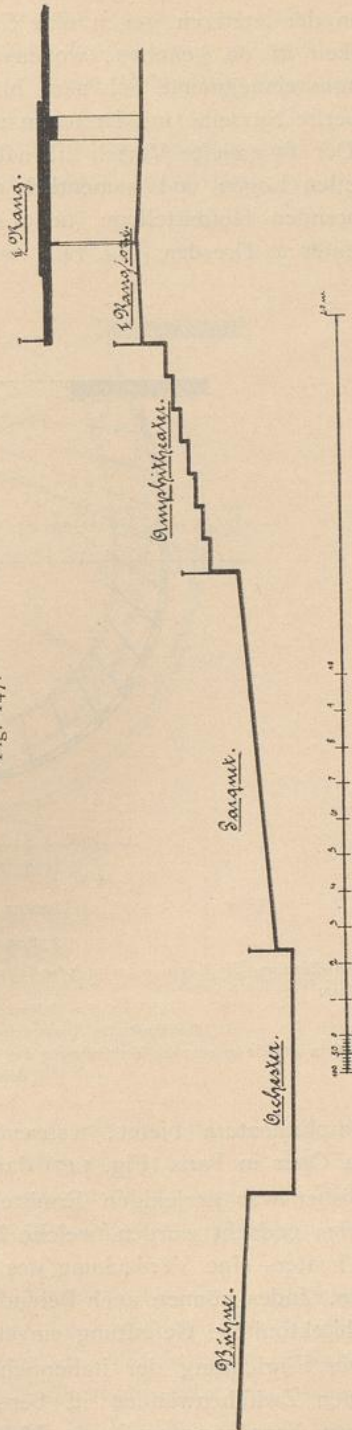
Fig. 146.



Altes Hoftheater zu Dresden.

Profil durch das Amphitheater. — Arch.: G. Semper.

Fig. 147.



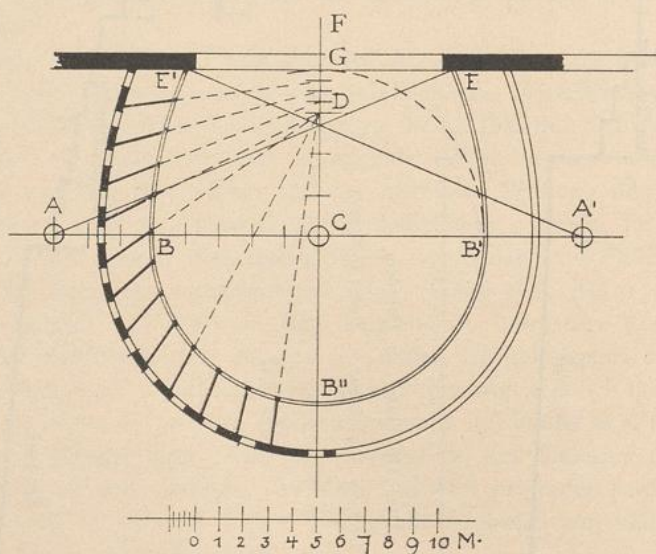
Große Oper zu Paris.

Profil durch das Amphitheater. — Arch.: Garnier.

Amphitheater enthalten solle, weil der Fußboden der obersten Reihe des letzteren um so viel unter demjenigen der Logen liegen muß, als erforderlich ist, damit die Infassen der letzteren gegen eine Störung oder Belästigung gesichert seien. Dieses Bedenken ist da gehoben, wo das Amphitheater, den ganzen mittleren Teil des I. Ranges einnehmend, sich nach hinten bis an den Logengang hinaufzieht, so daß die oberste Sitzreihe mit letzterem auf gleicher Höhe liegt.

Der so erzielte Vorteil ist natürlich erkauft durch Aufopferung einer Anzahl der besten Logen und namentlich der in großen und Hoftheatern nur schwer zu entbehrenden Hofmittelloge (siehe Art. 93, S. 148). Dies war der Fall im Alten Hoftheater in Dresden (Fig. 146), welches ein typisches Beispiel für die letztere Art

Fig. 148.



Theater Tordinone zu Rom.

System der Logencheidewände.

Die Einteilung der Logen — 12 zu jeder Seite der Mittelloge — geschieht auf der durch die Konstruktion ermittelten Brüstungslinie:

$CG = CB = \text{Halbmesser} = 4 \text{ Einheiten}; CD = 3 \text{ Einheiten};$

$D = \text{Punkt für Konvergenz der Scheidewände der ersten 8 Logen};$

DG in 4 Teile geteilt; die Verbindungen der Teilungspunkte stellen in ihrer Verlängerung die Scheidewände der letzten 4 Logen dar.

von Amphitheatern bietet, während ein solches der ersteren Art dasjenige der Großen Oper in Paris (Fig. 147) darstellt.

169.
Logen-
zwischenwände.

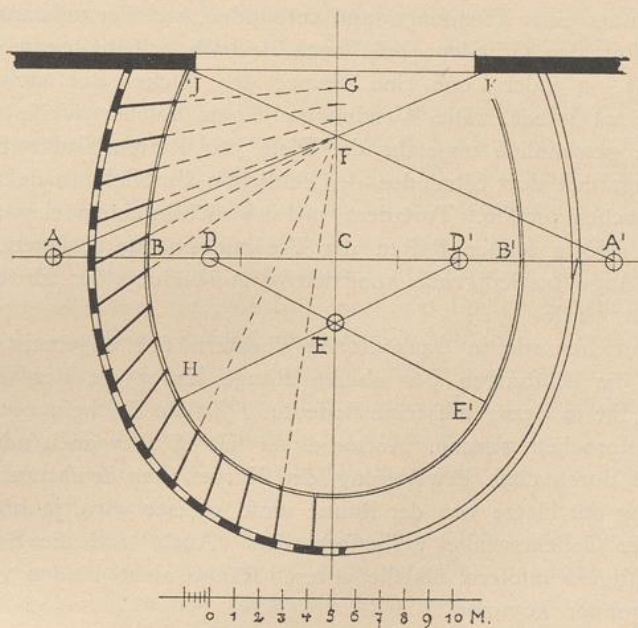
Bisher war derjenigen Ermittlungen der Sehlinien für die einzelnen Platzkategorien gedacht worden, welche bezweckten, so viel als möglich für jeden Platz eines Theaters eine Verdeckung des freien Ausblickes durch die Vordermänner zu verhüten. Indes können auch Behinderungen des Sehens herbeigeführt werden durch die architektonische Gestaltung einzelner Teile eines Saales.

Der Einrichtung der italienischen Logen mit ihren bis an die Brüstung vorgezogenen Zwischenwänden ist bereits mehrfach Erwähnung getan worden. Bei derartiger Anordnung muß die Mehrzahl der Logenbesucher von Anfang an auf einen gleichmäßigen guten Ausblick auf die Bühne verzichten, da von den sämtlichen

Plätzen der Loge nur die an der Brüstung selbst einen freien Umblick haben können, diejenigen innerhalb der Loge aber nur so weit, als die Richtung der Zwischenwände dies gestattet. Für die Bestimmung der letzteren sind verschiedene Systeme in Anwendung gekommen, von denen einige besonders typische hier zu erwähnen sind.

Dasjenige im *Teatro Fenice* zu Venedig erscheint übermächtig verwickelt, und aus diesem Grunde möge hier unter Verweisung auf Fig. 125 (S. 175) von einer weiteren Erörterung desselben abgesehen werden. Weit einfacher sind diejenigen der Theater *Tordinone* (Fig. 148) und *d'Argentina* (Fig. 149) in Rom.

Fig. 149.

Theater *d'Argentina* zu Rom.

System der Logenscheidewände.

Die Einteilung der Logen — 15 zu jeder Seite der Mittelloge — geschieht auf der durch die Konstruktion ermittelten Brüstungslinie:

Schnittpunkt F der Halbmesser AK und $A'F$ = Konvergierungspunkt für die Richtung der Scheidewände der ersten 11 Logen; FG in 4 Teile geteilt; die Verbindungen dieser Teilungspunkte mit den entsprechenden der 4 letzten Logen stellen in ihrer Verlängerung deren Scheidewände dar.

Im Theater *alla Scala* in Mailand (siehe Fig. 122, S. 172) hat der Architekt die Teilung der Logen — auf jeder Seite der Mittelloge 18 — auf der Brüstungslinie und dieselbe Anzahl von Teilen auf der konzentrischen Linie der Hinterwand aufgetragen; die Verbindungslinien der sich entsprechenden Teilungspunkte stellen die Trennungswände dar.

In deutschen und französischen Theatern hat die Richtung der Logenscheidungen nicht dieselbe Bedeutung wie in italienischen, da sie, nicht viel über Brüstungshöhe sich erhebend, das Gesichtsfeld nach den Seiten hin nicht beengen. Deshalb wird für die Stellung derselben vielfach dieselbe Methode angewendet wie bei der *Scala*; bei anderer Bestimmung der Richtung der Wände wird darauf Bedacht genommen, die Logen räumlich möglichst vorteilhaft zu gestalten.

In einigen Theatern findet man den der Brüstung zunächst liegenden, ungefähr der Tiefe der ersten Stuhlreihe entsprechenden Teil der Scheidewände in einem Knick von der hinteren Linie abbiegend normal auf die Linie der Brüstung geführt, wodurch ein gewisser Vorteil für die Stellung der vorderen Stühle erreicht wird. In solchen Fällen ist für die Teilung der Logen nicht die Brüstungslinie, sondern die diese Brechpunkte verbindende Linie zu benutzen.

Sehr verwickelt ist das von *Cavos* mitgeteilte System, das deshalb hier übergangen werden darf¹²⁸⁾.

In den französischen wie auch in den deutschen Theatern sind die Trennungswände der Logen meistens durch einen konfolenartigen Anlauf mit einem hinteren, rudimentären Ansatz einer Trennungswand verbunden, welcher teils aus konstruktiven oder ästhetisch-formalen Gründen, teils auch deshalb beibehalten worden ist, weil es angenehm ist, in jeder Loge eine kleine, den Blicken der nächsten Nachbarn entzogene Ecke zu haben. Die Wandungen der in solcher Weise sich bildenden Nischen, welche gewöhnlich ungefähr die Tiefe der letzten Stuhlreihe haben, benehmen allerdings den dort Sitzenden den seitlichen Umblick, so daß diese gewisse Konzessionen machen müssen. Trotzdem wird man sich in einem eleganteren Theater nur ungern von diesen letzten Resten der Trennungswände losfagen, ohne welche auch eine das Auge befriedigende konstruktive Ausbildung der Einzellogen schwer zu erreichen sein würde.

170.
Zurücktreten
der oberen
Ränge.

Der in deutschen wie in französischen Theatern fast allgemein durchgeführte Grundgedanke, die Brüstungen der oberen Ränge hinter die der unteren zurücktreten zu lassen, ist in Bezug auf seine Bedeutung für die Erscheinung eines Theaters bereits besprochen worden. Außer dieser hat es aber auch noch die weitere Bedeutung, daß durch diese Erweiterung der Kurven der Brüstungslinien die wagrechte Entfernung der Plätze von der Bühne umso größer wird, je höher sie liegen, und dadurch der Gesichtswinkel verbessert wird. Auch wird die Beleuchtung der Ränge eine günstigere insofern, als die unteren Ränge nicht in den vollen Schatten der darüber liegenden kommen.

Eine bestimmte Regel über das Maß dieses Zurücktretens kann nicht aufgestellt werden. Das Abwägen der Verhältnisse wird auch hier dem Empfinden und dem Geschmacke der Architekten zu letzter Entscheidung zufallen, oder es wird sich aus praktischen und lokalen Anforderungen ergeben. Es ist aber wünschenswert, daß die Rangbrüstungen sich umfomehr wieder derselben Lotrechten nähern, je mehr sie an das Proszenium herantreten. Dies aus dem Grunde, weil sonst bei den oberen Rängen an der Proszeniumswand eine zu große Fläche zwischen der Brüstung und der Bühnenöffnung entstehen und dem Sehen hinderlich sein würde¹²⁹⁾.

Daß eine eigentliche materielle und zwingende Notwendigkeit für solches Zurücktreten nicht besteht, dafür bietet neben anderem namentlich der bekannte italienische Typus den Beweis, der, durch die Gewohnheit geheiligt, dem italienischen Publikum in keiner Weise lästig oder verbesserungsbedürftig erscheint. Selbst das neueste und eines der größten Theater Italiens, das *Teatro Massimo* in Palermo, ist demselben noch treu geblieben.

¹²⁸⁾ Siehe: CAVOS, a. a. O., Taf. 4.

¹²⁹⁾ Siehe hierzu: LANGHANS, C. Ueber Theater etc. Berlin 1810 — und: OTTMER, C. D. Architektonische Mitteilungen. Abt. I: Das Königsstädt'sche Schauspielhaus zu Berlin. Braunschweig 1830. S. 14 ff. u. Taf. 10.