



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Theater

Semper, Manfred

Stuttgart, 1904

5) Beleuchtung

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

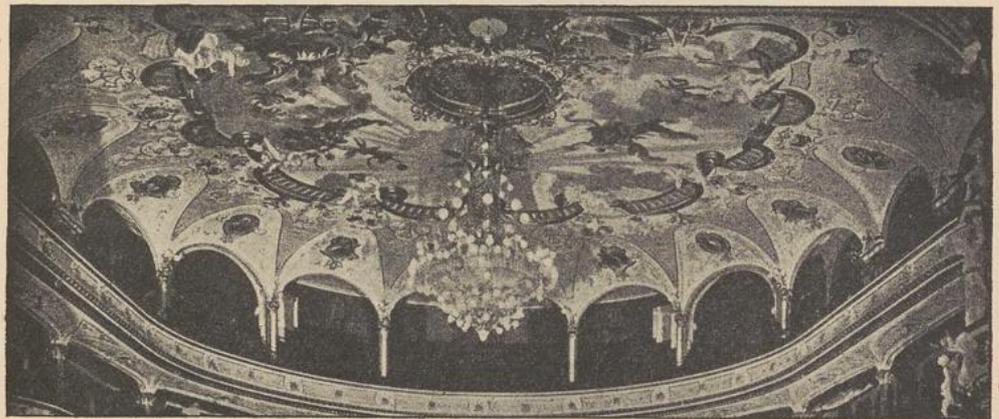
änderung im Plafond ausdrückt. Letzterer hat, wie Fig. 171¹⁴⁵⁾ zeigt, keine grössere oder charakteristische Einteilung; er ist vielmehr, dem Geschmacke der Zeit entsprechend, mittels Leisten und Rosetten in ziemlich kleinliche Panneaus zerlegt.

Ein zweites Beispiel gehört der allerneuesten Zeit an; dies ist der Plafond des Prinz Regenten-Theaters in München. Auch bei diesem wird die Fläche ohne weitere Vermittelung durch das auf der Umfassungsmauer aufliegende Gefims umrahmt und hat keinerlei Unterteilung, ausser einer Anzahl von senkrecht auf die Längsachse, also parallel der Bühnenöffnung laufenden Rippen, welche die Fläche in langgestreckte, querliegende Streifen oder Felder teilen, die mit tapetenartig sich wiederholenden gemalten Ornamenten gefüllt sind (siehe auch Fig. 156, S. 244).

180.
Farbengebung.

Die Farbengebung des Plafonds sollte bei architektonischer Einteilung und Durchbildung desselben sich in der Stimmung derjenigen des Saales anschließen;

Fig. 169.



Decke im Logenhaus des Neuen Hoftheaters zu Wiesbaden¹⁴³⁾.

Arch.: *Fellner & Helmer.*

in solchen Fällen aber, wo eine große figurenreiche Komposition den ganzen Flächenraum einnimmt, würde es richtiger sein, wenn dieselbe, wenigstens in den mit der Architektur in Berührung kommenden Teilen, kräftiger neben den feinen Tönen der letzteren stände, weil sonst die Gesamtwirkung leicht eine fade, nichtsagende werden könnte.

Das gleiche gilt in noch höherem Masse für die in letzter Linie erwähnten Gemälde in den im Rokokogeschmacke, fast immer nur in Weiss und Gold gehaltenen Decken, in denen stark farbig wirkende Punkte von besonderer dekorativer Bedeutung sind. Auch zeigen die aus dieser Zeit uns noch erhaltenen, unter annähernd denselben oder doch ähnlichen dekorativen Aufgaben entstandenen derartigen Bilder alle eine sehr kräftige Stimmung in heller Umgebung.

5) Beleuchtung.

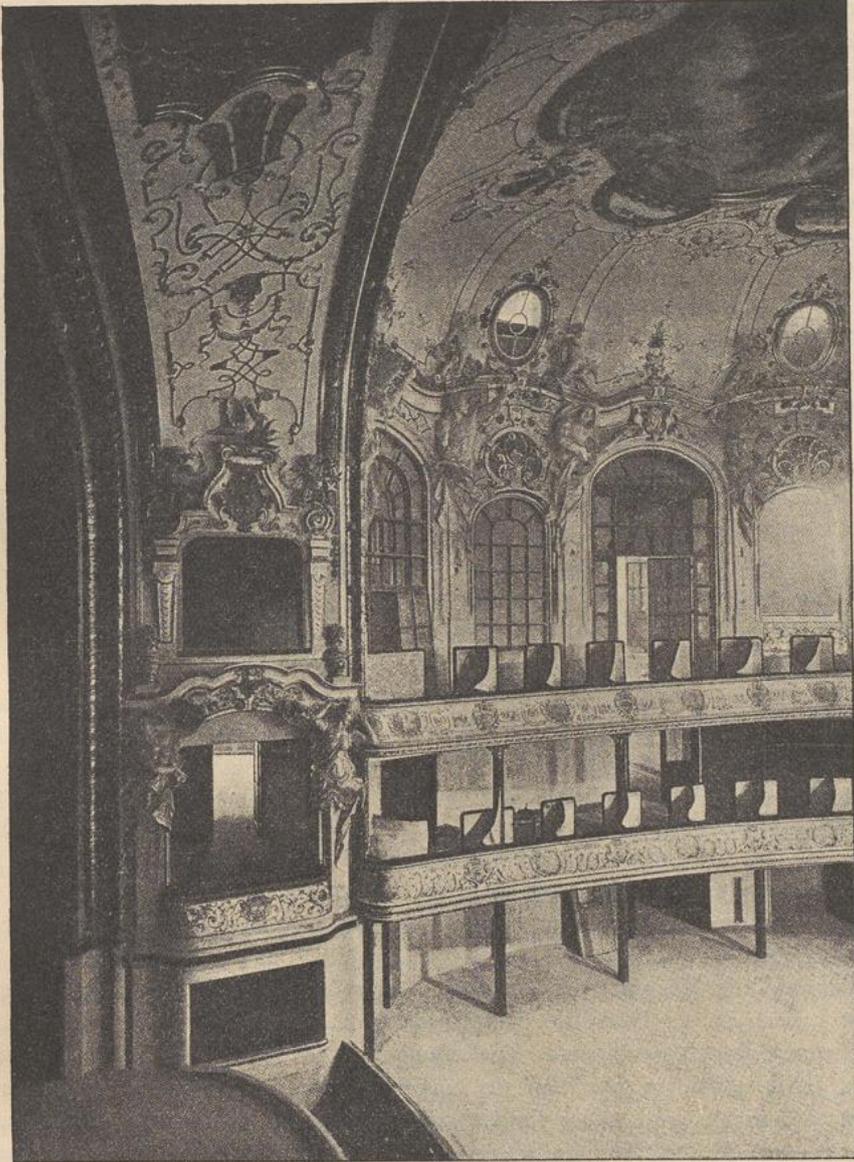
181.
Notwendigkeit
der
künstlichen
Beleuchtung.

Das milde Klima, welches die Theater unbedeckt zu lassen gestattete, in Verbindung mit dem Brauch, die Schaustellungen am Tage zu geben, machte für die Theater der griechischen und römischen antiken Welt wie auch für diejenigen der

¹⁴⁵⁾ Nach: DUMONT, a. a. O.

Renaissance eine künstliche Beleuchtung überflüssig. Unser Klima dagegen, wie auch der Umstand, daß jetzt die Aufführungen auf die Abend- und Nachtstunden verlegt werden, machten bedeckte Räume und künstliche Beleuchtung zur Notwendigkeit.

Fig. 170.

Theater »Unter den Linden« zu Berlin¹⁴⁴⁾.Arch.: *Fellner & Helmer.*

Da Tageslicht und künstlich erzeugtes gleichzeitig angewendet unseren Gesichtssinn, besonders in der Erscheinung der Farben, stören, so ist bei unseren Theatern eine derartige gleichzeitige Verwendung gänzlich ausgeschlossen und mithin selbst zu

Zeiten, wo für die Anschauung der szenischen Produktion die Tageshelle noch ausreichend fein könnte, die künstliche Beleuchtung unerlässlich.

182.
Geschicht-
liches.

Wenngleich die Frage, welche Beleuchtungsart in Theatern die vorteilhafteste und empfehlenswerteste sei, durch die Vorschrift der Bauverordnung (§ 25) zunächst abgeschnitten und die elektrische wenigstens bei Neuanlagen für alle größeren Theater in Deutschland bestimmt vorgeschrieben ist, so dürfte an dieser Stelle ein ganz kurzer historischer Rückblick doch wohl am Platze sein.

Die erste Aufführung, welche in Paris bei künstlicher Beleuchtung stattfand, war die der »*Sylvie*« im Jahre 1620, also im Anfange der Regierung *Ludwig XIII.*, in der *Comédie française*. Bei dieser Gelegenheit ward die Bühne mittels Talglichter auf eisernen an den Dekorationen befestigten Wandarmen beleuchtet. Da aber bei diesem primitiven Beleuchtungsverfahren der Schauspieler im besten Falle nur von der Seite beleuchtet wurde, so sah man sich veranlaßt, vor dem Vorhange Kronleuchter anzubringen. Diese waren in einfachster Weise durch gekreuzte Latten hergestellt und aufgehängt; auf jedem dieser Leuchter befanden sich 4 bis 8 Lichter. Beim Anzünden oder wenn ein Putzen des Lichtes sich notwendig machte, wurden die Leuchter durch die angestellten Lichtputzer, die zugleich Feuerwehrdienste versahen, herabgelassen, die Lichter geputzt und dann wieder in die vorige Stellung hinaufgezogen.

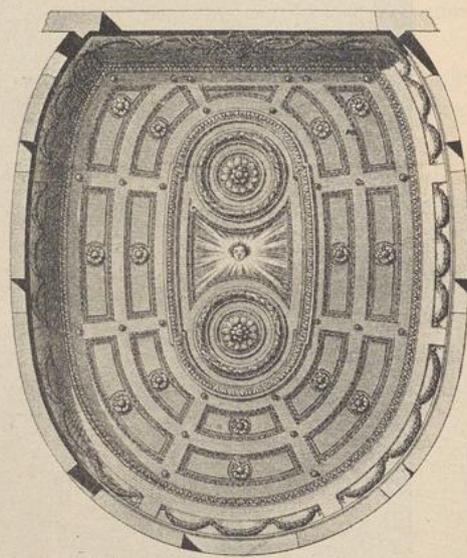
Später machte man den Versuch, auf dem Podium der Bühne zunächst dem Zuschauerraume, also an der Stelle der späteren sog. Fußrampen, ovale, mit Talg und Docht versehene Näpfe oder Kästchen aufzustellen. Der geschmolzene Talg verbreitete aber im Theater einen unerträglichen Geruch, weshalb dieser Versuch bald aufgegeben wurde.

Während der Regentschaft *Philipps von Orléans* im Jahre 1719 gestattete man sich den Luxus, in der Oper die Talglichter durch Wachskerzen zu ersetzen. Dies geschah zum ersten Male in einer Vorstellung am 10. April des genannten Jahres. Bis zum Jahre 1786, in welchem der Genfer Chemiker *Argand* die Lampe mit doppeltem Luftzuge und Glaszylinder erfand, bestand für Theater keine andere Beleuchtungsart als diese mittels Kerzen, meist Talg-, in seltenen Fällen besonderen Aufwandes Wachskerzen.

Diese neue Lampe wurde während des Sommers 1786 in der Pariser Oper eingeführt und sie beherrschte von diesem Zeitpunkte an die Theaterbeleuchtung bis 1822.

Das *Théâtre Lyrique* in Paris war das erste, welches, und zwar am 6. Februar 1822, in der Aufführung von »*Saladin oder die Wunderlampe*« in einem neu erfundenen

Fig. 171.



Decke des Logenhauses im Theater zu Lyon¹⁴⁵⁾.

Arch.: Soufflot.

denen Gaslichte erglänzte; das zur Beleuchtung verwendete Gas war aus Oelfamen hergestellt.

Auch das in demselben Jahre 1822 mit Gas beleuchtete *Covent Garden*-Theater, ebenso wie das Opernhaus in London bediente sich zuerst des Oelgases; das Opernhaus erhielt 1845 Kohlengasbeleuchtung.

Das Königl. Hoftheater in Dresden war das erste Theater auf dem Kontinent, welches mit Steinkohlengas beleuchtet wurde; 1847 wurde auch an den königlichen Theatern in Berlin das Oelgas durch Steinkohlengas verdrängt. Ende des Jahres 1853 wurde das Königl. Hof- und Nationaltheater in München und 1856 das Großherzogl. Hoftheater in Darmstadt mit Gaseinrichtung versehen; von da an folgten im Laufe weniger Jahre fast alle Theater.

In unferen heutigen Begriffen ist der Gedanke an einen Theaterfaal so unbedingt und untrennbar mit demjenigen an eine glänzende Lichtfülle verbunden, daß wir uns kaum auszumalen vermögen, wie eine Theatervorstellung jener Zeiten mit ihren primitiven Beleuchtungsmitteln möglich fein und einer vornehmen, anspruchsvollen, an den größten, sprichwörtlich gewordenen Luxus gewöhnten Gesellschaft nicht allein vollste Befriedigung gewähren, sondern sie wahrscheinlich mit demselben Bewußtsein erfüllen konnte, welches der heutige Besucher eines im vollsten Glanze des elektrischen Lichtes strahlenden Theaterfaales empfindet.

Es fehlen hinreichend genaue Angaben darüber, wie die Beleuchtung eines Theaterfaales mit jenen ganz primitiven Einrichtungen, die hier an erster Stelle Erwähnung gefunden hatten, sich gestaltet haben mag. Im großen *Teatro farnese* zu Parma waren bekanntlich an der Brüstung der Sitzreihen Genien als Träger von Fackeln angebracht, welche mehr zum festlichen Eindruck des Saales als zur Bequemlichkeit der dort Sitzenden beigetragen haben mögen.

Später, nach Einführung der Wachskerzen und gar der Oellampen, wurde in größeren Theatern ein glänzender Eindruck dadurch erreicht, daß aufser einem großen Kronleuchter in der Mitte der Saaldecke rings um den Saal über dem obersten Range eine Reihe von kleineren Kronleuchtern angebracht waren. Der Saal der Oper von Versailles gibt ein Beispiel eines solchen reizvollen Arrangements (Fig. 172¹⁴⁶); der von *Percier* und *Fontaine* in den Tuileries für *Napoleon I.* eingerichtete Theaterfaal hatte dieselbe Anordnung der Beleuchtung¹⁴⁷).

Die zweckmäßigste und jedenfalls die dekorativste Beleuchtungsart eines Auditoriums wird immer diejenige durch einen Kronleuchter mit hinreichender Flammzahl in der Mitte der Saaldecke bleiben, schon um deswillen, weil ein künstlerisch durchgebildeter Kronleuchter an und für sich ein in hohem Grade dekoratives Element bildet.

Die Beleuchtung durch die Saaldecke, wie sie in einigen Theatern versucht worden ist, erfordert, da die Lichtwirkung mit dem Quadrate der Entfernung abnimmt, einen sehr erheblich viel größeren Aufwand von Licht. Dies umfomehr, als die hinter der Fläche der Decke liegenden Lichtquellen im Interesse einer künstlerischen Behandlung derselben durch geschliffene oder bunte Gläser verdeckt werden müssen, die ihrerseits wieder einen großen Teil der Lichtstärke absorbieren. Eine solche in der Fläche der Decke liegende Beleuchtung hat aber noch den weiteren großen Mißstand, daß dem durch diese Lichtpunkte geblendeten Auge

183.
Kronleuchter.

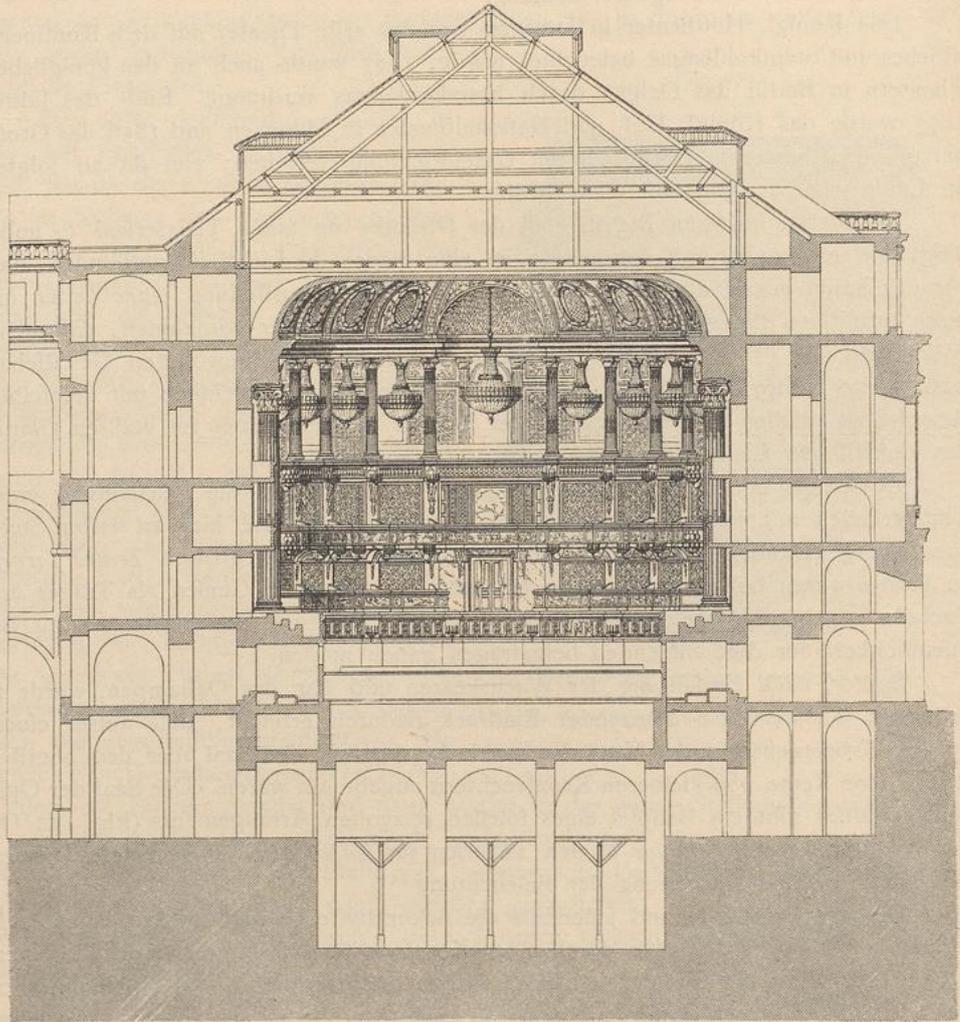
184.
Beleuchtung
durch
die Decke.

¹⁴⁶) Fakf.-Repr. nach: CONTANT, a. a. O., Taf. 12.

¹⁴⁷) Siehe: BAPST, a. a. O., S. 521 — ferner Fig. 13, S. 32.

alle daneben liegenden Flächen der Saaldecke schwarz erscheinen müssen, ein Uebelstand, der übrigens auch mehr oder weniger mit den ebenfalls in der Fläche liegenden fog. Sonnenbrennern verbunden ist, während er bei den in einer gewissen

Fig. 172.



Opernhaus zu Versailles.

Querschnitt 146).

Arch.: Gabriel.

Entfernung unter der Saaldecke hängenden und dieselbe von unten beleuchtenden Kronleuchtern ausgeschlossen bleibt.

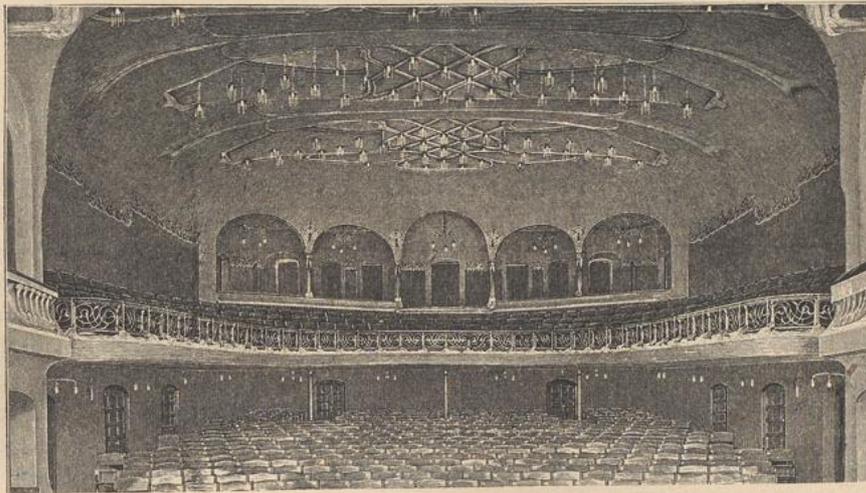
185.
Armleuchter
an den
Rang-
brüstungen.

Eine dritte Möglichkeit einer Verteilung des Lichtes über den Saal und Erzielung einer glänzenden Wirkung bietet sich im Anbringen von Armleuchtern an der Außenseite der Brüstungen der Logenränge. Diese Anordnung hat unftreitig eine sehr festliche Erscheinung des Saales zur Folge, verbindet aber damit, nament-

lich bei Gasbeleuchtung, den großen Uebelstand, daß die Hitze der Flammen den Besuchern der Ränge sehr lästig werden muß, sobald sie sich gelegentlich über die Brüstung vorbeugen wollen. Außerdem erzeugt diese Hitze eine zitternde Bewegung der Luft, welche für das gute und deutliche Sehen ein großes Hindernis bildet.

Diese Wandleuchter konnten deshalb fast in allen Theatern nur bei festlichen Gelegenheiten benutzt werden, wenn es darauf ankam, eine möglichst glänzende Beleuchtung des Saales zu erzielen; sie führen infolgedessen überhaupt den Namen »Festbeleuchtung«. (Siehe Fig. 172.)

Fig. 173.

Decke des Zuschauerraumes im Neuen Schauspielhaus zu München¹⁴⁸⁾.

Arch.: Heilmann & Littmann und Riemerschmid.

In nahezu sämtlichen Theatern von einiger Bedeutung ist jetzt die elektrische Beleuchtung eingeführt. Diese bietet nicht nur infolge ihrer allen früheren Beleuchtungsarten so weit überlegenen Lichtstärke für Erreichung der Bühneneffekte, sondern auch der Einfachheit ihrer Entzündung oder Ausschaltung und ihrer geringen Wärmeentwicklung wegen für die Ausstattung des Zuschauerraumes die überraschendsten Hilfsmittel.

In neueren Theatern, so namentlich im Prinz-Regenten-Theater zu München ist man deshalb vom Anbringen eines großen mittleren Kronleuchters wieder abgegangen. Die Architekten haben sich dafolbst dem früheren Verfahren wieder zugewendet, die Saaldecke mit einem Kranze von kleineren Kronleuchtern zu umgeben und über seine Fläche selbst eine Anzahl leuchtender Punkte in Form herabhängender, facetierter Schalen auszustreuen. (Siehe Fig. 156, S. 244.)

Im Neuen Schauspielhaus in München hat *Riemerschmid* gleichfalls auf einen mittleren Kronleuchter verzichtet und statt seiner eine Anzahl von Glühlampen über den Plafond verteilt (Fig. 173¹⁴⁸⁾).

Nur der Einführung der elektrischen Beleuchtung ist die Möglichkeit einer solchen Auflösung der zentralen Lichtquelle in eine ganze Anzahl überallhin verteilter zu verdanken.

186.
Elektrische
Beleuchtung
und
Zerstreuung
der
Lichtquellen.

¹⁴⁸⁾ Fakf.-Repr. nach: Ueber Land und Meer 1901, Nr. 33.

Die frühere Notwendigkeit, entweder jede einzelne Flamme im Saale unmittelbar anzuzünden und die damit verbundene Unbequemlichkeit und Unsicherheit, oder die Gefahr, welche selbst noch mit einer Zündung durch überspringende elektrische Funken verbunden war, konnten den Gedanken an eine solche Zerstreung der Flammen oder an eine Ausnutzung dieses so reichen dekorativen Hilfsmittels nicht aufkommen lassen.

Auch der Durchführung einer fog. Festbeleuchtung stehen mit Hilfe der elektrischen Beleuchtung keinerlei Schwierigkeiten mehr im Wege; denn die Mängel, welche derselben bei Kerzen- oder Gasbeleuchtung anhafteten, sind beseitigt; die Beleuchtungskörper können jetzt fogar an Stellen angebracht werden, welche früher der Gefahr einer Entzündung wegen als ganz ausgeschlossen betrachtet werden mußten.

187.
Neuzeitliche
Einrichtungen.

In einer Theatervorstellung der Neuzeit erscheint der schnelle, plötzliche Wechsel der Effekte, das allmähliche Anwachsen oder Dämpfen der Intensität des Lichtes als etwas Selbstverständliches, mit dem Ganzen untrennbar Verbundenes. Und doch waren solche Effekte oder solcher Wechsel der Lichtstärke ganz unmöglich und deshalb unbekannt so lange, als die zur Verfügung stehenden Beleuchtungsmittel eine besondere Behandlung einer jeden einzelnen Flamme durch Menschenhand forderten, wie dies der Fall sein mußte, als noch Kerzen oder Oellampen die Theaterbeleuchtung bildeten. Das einzige, was bei diesen Einrichtungen an Effekten erreicht werden konnte, war eine Färbung oder Dämpfung des Lichtes durch Vorfchieben von Blenden, Schirmen oder gefärbten Gläsern oder auch durch Versenken der fog. Rampenbeleuchtung oder Emporziehen des Kronleuchters. Es liegt aber auf der Hand, wie umständliche Vorrichtungen zur Erreichung selbst dieser bescheidenen Veränderungen notwendig waren, Vorrichtungen die aber immerhin schon einen sehr großen Fortschritt der Theatertechnik darstellten.

Die außerordentliche Bedeutung der Gas- und namentlich der elektrischen Beleuchtung ist deshalb nicht allein in der Ueberlegenheit der Lichtfülle, sondern auch in dem Umstande zu erkennen, daß bei beiden alle Veränderungen der Beleuchtungswirkung von einem einzigen Punkte aus und von einem Manne bewirkt werden können und mit absoluter Gleichzeitigkeit und Gleichmäßigkeit über den ganzen Raum zur Geltung kommen. Dies geschieht mit Hilfe von außerordentlich ingenüös erdachten Vorrichtungen, den fog. Regulierungsapparaten, welche ihren Platz auf der Bühne zunächst dem Proszenium, an einer Stelle erhalten, von wo aus erstere sowohl wie auch der Zuschauerraum gleichmäßig übersehen werden können. Der Beleuchtungsinspektor, in dessen Hand die Bedienung des Apparates liegt, kann von da aus, je nachdem der Gang der Vorstellung es notwendig macht, mit einem Griffe dem einen wie dem anderen Raume das ihm gerade zukommende Maß von Licht zuteilen.

Die Einführung der elektrischen Beleuchtung ist namentlich für die *Wagner'schen* Opern von eminentester Bedeutung. Ohne sie würde z. B. auch die absolute Verfinsternung, wie sie im Sinne *Wagner's* in seinen Opern jetzt durchgeführt wird und wie sie leider, oft genug aus Ersparnisgründen, zu einem sehr verbreiteten Verfahren geworden ist, ganz unmöglich sein; denn selbst noch die Gasbeleuchtung konnte wohl auf ein Mindestmaß heruntergesetzt, nie aber ganz ausgedreht werden, so daß sie also stets doch noch einen Schimmer von Licht übrig liefs. Ueber den mit dieser absoluten Verdunkelung neuerdings getriebenen und dem Zwecke eines

Theaterfaales widersprechenden Mißbrauch ist schon vielfach geschrieben worden, wie auch noch neuerdings eine französische Zeitung sich darüber in ablehnendem, aber durchaus gerechtfertigtem und zutreffendem Sinne aussprach.

8. Kapitel.

B ü h n e n h a u s .

a) Bühne.

1) Allgemeines.

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

188.
Hauptteile.

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

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

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

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

189.
Ueberblick.

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

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

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