



## Theater

**Semper, Manfred**

**Stuttgart, 1904**

b) Nebenräume der Bühne

---

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

Stufen der Sitzreihen mit einem feinen, wohlgepflegten Rasen bedeckt; als Kulissen dienten sehr sorgfältig geschnorene Hecken, die, wie es scheint, gelegentlich auch durch davor gestellte Kulissen verdeckt werden konnten; man muß sich aber fagen, daß dies dem eigentümlichen Zauber des Ganzen nur Abbruch getan haben konnte. Auch nach hinten wurde die Szene durch solche Hecken abgeschlossen, in deren Mitte sich zuweilen, so z. B. beim Naturtheater im Großen Garten bei Dresden, ein zierliches Tempelchen erhob, welches wohl in ähnlicher Weise wie die Mittelbühne des *Shakespeare*-Theaters benutzt worden sein mag. Rings um das Ganze legte sich, wie ein gegen die Außenwelt schützender Wall, eine zweite und in manchen Fällen eine dritte Reihe hoher Hecken oder Baumgruppen. Als Schmuck des Inneren waren Statuen und Gruppen aus Sandstein oder Marmor verteilt, für welche das ruhige, dunkle Grün der Hecken oder der künstlich in dieselben geschnittenen Nischen den vortrefflichsten Hintergrund bildeten.

So mögen diese in dichtem Laubwerk versteckten Theater mit der auf ihren Sitzstufen gelagerten, an einer italienischen Harlekinskomödie oder an einem leichtgeschürzten Schäferspiele sich amüsierenden eleganten und ausgelassenen Gesellschaft wohl einen reizenden Aufenthalt geboten haben. Unwillkürlich sieht man im Geiste Bilder vor sich wie diejenigen, welche uns durch *Watteau* und ähnliche Meister von jener Zeit und ihren Zerstreungen überliefert worden sind.

Ein ganz eigenes Beispiel eines Naturtheaters findet sich in dem durch seine Wasserspielereien berühmten Garten des Schlosses Hellbrunn bei Salzburg. Dort bilden nicht grüne Hecken, sondern behauene Felsen die Kulissen der kleinen Bühne, auf welcher in der vornehmen Umgebung eines fürstbischöflichen Schlossgartens und vor einem Publikum von hohen geistlichen Herren und ihrem Anhang neben Opern auch die lustigen Schäferspiele nicht fehlten und wahrscheinlich mit derselben koketten Zierlichkeit und Tändelei aufgeführt wurden wie vor dem Hofsaale der weltlichen Fürsten.

Fig. 228 zeigt den Grundriß des eben erwähnten Naturtheaters im Großen Garten zu Dresden nach einem im Besitze der dortigen Technischen Hochschule befindlichen Originalplane<sup>176)</sup>. Fig. 229 u. 230 sind dem schon mehrfach erwähnten Werke von *Dumont*<sup>177)</sup> entnommen; sie stellen nicht ein ausgeführtes Naturtheater, sondern den Entwurf zu einem solchen dar.

Nur selten zwar werden dem deutschen Architekten sich die Gelegenheiten bieten zur Ausführung eines Naturtheaters, wie das XVIII. Jahrhundert sie so zahlreich entstehen sah; trotzdem aber dürfte es nicht ohne Interesse sein, dem Studium dieser so originellen und vielfach unbeachtet gebliebenen Anlagen gelegentlich einige Aufmerksamkeit zuzuwenden.

## b) Nebenräume der Bühne.

### 1) Räume für das Dekorationswesen.

Der in den meisten größeren Theatern sich findenden, den eigentlichen Bühnenraum nach hinten verlängernden Hinterbühne und der Bedeutung, welche sie unter gewissen Voraussetzungen für die Entwicklung großer Dekorationseffekte erlangen kann, ist in den vorstehenden Betrachtungen bereits kurz Erwähnung

250.  
Hinterbühne.

<sup>176)</sup> Derselbe ist dem Verf. durch die Güte des Herrn Hofrat Professor Dr. *Gurlitt* in Dresden zugänglich gemacht worden.

<sup>177)</sup> Nach: DUMONT, a. a. O.

getan worden (siehe Art. 223, S. 289). Dabei ist nachzuholen, daß sie im Hinblick auf solche Verwendung stets in derselben Neigung wie die Vorderbühne angelegt wird, obgleich im Grunde genommen eine Notwendigkeit hierfür nicht nachzuweisen ist.

Für die Aufstellung und Bewegung von Personen kann eine durch Hereinziehen der Hinterbühne erreichte scheinbare große Tiefe der Dekoration nicht ausgenutzt werden, da jede perspektivische Wirkung dadurch zu nichte gemacht werden würde. Auch die Versuche, Kinder für diese Zwecke zu verwenden, konnten zu keinem befriedigenden Ergebnis führen; denn die Wirkung einer Dekoration beruht nicht auf der richtigen Anwendung der Linearperspektive allein, sondern namentlich auch auf derjenigen der Luftperspektive, und diese letztere müßte natürlich dabei immer notleiden, selbst wenn die Gestalten der Kinder in die linearen Verhältnisse sich einfügen sollten.

Man darf aber festhalten, daß es nur Ausnahmefälle sind, in denen die Hinterbühne in dieser Richtung, d. h. zur Erhöhung der Bühneneffekte, in Anspruch genommen werden muß, und daß die tägliche Benutzung, also auch die eigentliche Bedeutung der Hinterbühne auf anderen Gebieten liegt.

Dies trifft allerdings bei der Hinterbühne der Großen Oper in Paris nicht zu. Dort ist sie in Form einer nur ca. 5,50 m breiten Galerie zwischen der eigentlichen Bühne und dem *Foyer de la danse* eingeschoben und dient in der Tat hauptsächlich zur Vertiefung der Bühne bei sehr großen Arrangements, wie der diesem Raum gegebene Namen »*Galerie du lointain*« erkennen läßt.

Die ebenfalls bereits erörterte Benutzung für Wegstellen oder Vorbereiten der Dekorationen, sowie für Umzüge und dergl. ist allen Hinterbühnen gemeinsam, nicht so die nachstehende, von verschiedenen Verhältnissen abhängige.

In vielen Theatern erstreckt sich die Hinterbühne bis an die hintere Frontmauer des Gebäudes und steht mittels einer in dieser angelegten großen Toröffnung mit der äußeren Umgebung in Verbindung. Da, wo die großen Dekorationsstücke in besonderen, außerhalb des Theatergebäudes liegenden Magazinräumen aufbewahrt werden, hat dieses Tor in vielen Fällen die Bestimmung, für den Transport dieser Dekorationsstücke oder auch der Pferde, Wagen und anderer umfangreicher Sachen zu dienen. Da der Fußboden der Hinterbühne fast immer höher liegt als das Gelände an der hinteren Front, so wird da, wo der Transport diesen Weg nehmen muß, dieser Höhenunterschied entweder mittels Rampenanlagen oder mittels eines Aufzuges oder endlich einer Kombination von beiden vermittelt werden müssen.

Am Prinz Regenten-Theater in München ist durch Auffüllen das Gelände auf die Höhe der Hinterbühne gebracht worden, so daß die die Dekorationsstücke heranbringenden Wagen unmittelbar auf die erstere gefahren und dort in Ruhe und gegen die Witterung geschützt abgeladen werden können. Zweifellos bietet diese Anlage sehr große Vorteile; aber nur selten werden die Verhältnisse sich vereinigen, um sie anwenden zu können.

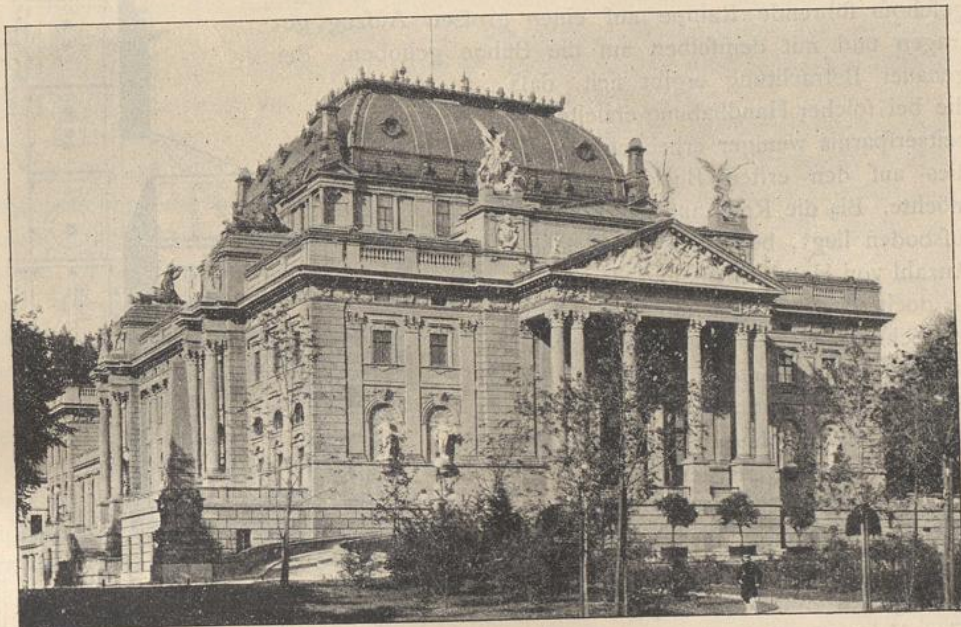
Am Hoftheater in Wiesbaden führt die an der Hinterfront desselben liegende prachtvolle, monumentale Doppelrampe (Fig. 231) wohl auf die Höhe der Hinterbühne und ist mit dieser durch eine 4,50 m breite, nur unmerklich ansteigende Passage von ca. 10 m Länge verbunden; doch kann die Rampe und infolgedessen kann auch dieser Weg nicht für den Transport der großen Dekorationsstücke benutzt werden, da es unmöglich ist, letztere an dieser Stelle zu schwenken, um sie parallel zur Längsachse einzuführen; die Rampe dient deshalb ausschließlich für den Transport der Theaterpferde etc. Die Dekorationen werden in überwölbten Räumen im Kellergeschoß des Gebäudes selbst aufbewahrt; zum Transport derselben

auf die Bühne sind zwei hydraulische Aufzüge vorhanden, deren jeder eine 18,50 m lange, zur gleichzeitigen Aufnahme von drei Prospektrollen Raum bietende Förderchale hebt.

Die einfache gemauerte Rampe an der Hinterfront des Hoftheaters zu Dresden führt in der Verlängerung der Bühnenachse zu dem auf der Höhe des I. Untergechoffes liegenden hinteren Bühneneingang; ihre Fortsetzung im Inneren bildet eine hölzerne auf das Bühnenpodium führende Rampe.

Am Hofopernhaufe in Wien liegt die Rampe ebenfalls in der Verlängerung der Bühnenachse, aber ganz innerhalb des Bereiches der Hinterbühne und überwindet den Höhenunterschied zwischen dieser und der Strafe in einem Zuge.

Fig. 231.



Hinterfront des Hoftheaters zu Wiesbaden.

Diese Anordnung wiederholt sich am Opernhause in Budapest, am Stadttheater in Zürich und vielen anderen.

Bei allen Anlagen dieser Art, wo die Rampe unter dem Fußboden der Hinterbühne ansetzt und auf demselben ausmündet, muß natürlich eine der Rampenbreite annähernd gleichkommende Oeffnung in diesem Fußboden vorhanden sein; sie wird, nachdem der Transport beendet ist, mit Tafeln eingedeckt und dadurch der Raum der Hinterbühne wieder für die anderen Zwecke nutzbar gemacht.

Der Transport der Veratzstücke und Kulissen bietet keinerlei Schwierigkeiten, weit mehr derjenige der unter Umständen über 20 m langen und bis zu ca. 15 kg für das lauf. Meter wiegenden Prospektrollen.

Wo der Platz es gestattet, sollte der Wagen so vorgehen, daß die Rollen in der Richtung parallel der Längsachse der Bühne von demselben abgehoben und sofort, ohne daß im Freien eine Schwenkung nötig wäre, auf die Bühne getragen werden können. Letzteres geschieht durch 4 Arbeiter, von denen 2 vorn und 2 hinten anfassen. Auf Bühnenhöhe angelangt, bringen die vorderen den Kopf der Rolle in die vorher dafür bezeichnete Gaffe, wonach die hinteren einschwenken,

231.  
Transport  
von Kulissen,  
Prospektrollen  
etc.

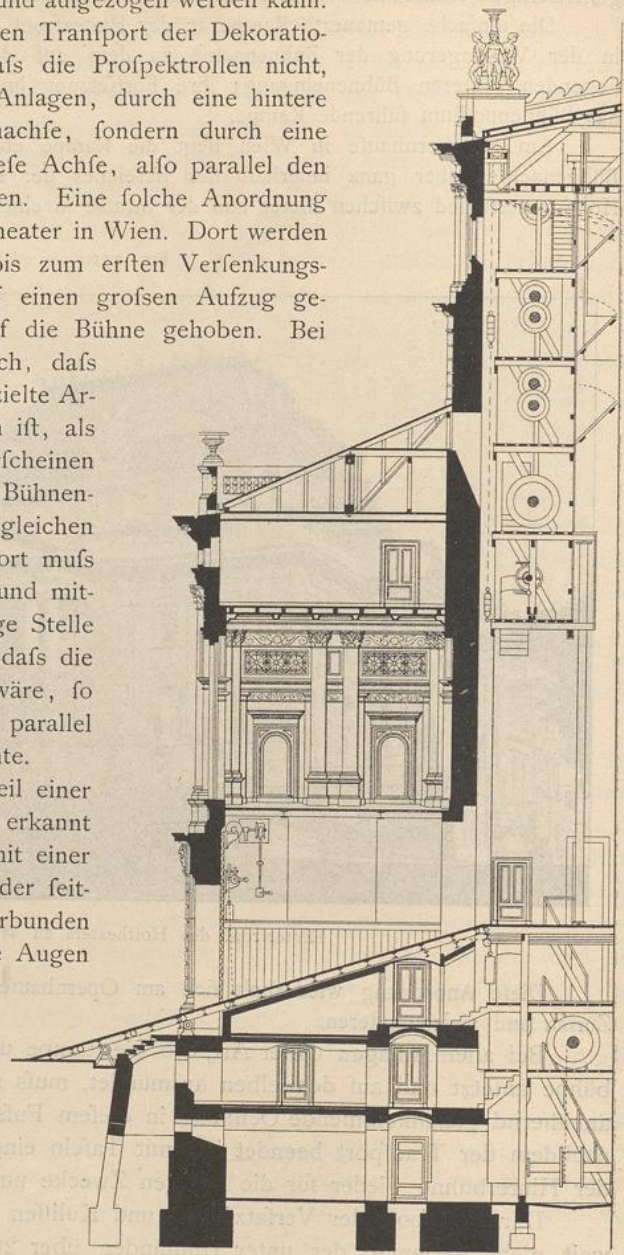
bis die Rolle an der richtigen Stelle liegt, an die für sie bestimmte Prospektlatte angefeilt und aufgezogen werden kann.

Eine Erleichterung für den Transport der Dekorationen wird oft darin erblickt, daß die Prospektrollen nicht, wie in den eben erwähnten Anlagen, durch eine hintere Oeffnung parallel der Bühnenachse, sondern durch eine seitliche und senkrecht auf diese Achse, also parallel den Gassen, auf die Bühne gelangen. Eine solche Anordnung findet sich im Neuen Hofburgtheater in Wien. Dort werden die Dekorationen über eine bis zum ersten Versenkungsgeschoß führende Rampe auf einen großen Aufzug getragen und mit demselben auf die Bühne gehoben. Bei genauer Betrachtung ergibt sich, daß die bei solcher Handhabung erzielte Arbeitersparnis weniger erheblich ist, als dies auf den ersten Blick erscheinen möchte. Bis die Rolle auf dem Bühnenfußboden liegt, bedarf es der gleichen Anzahl von Handgriffen, und dort muß sie doch wieder aufgenommen und mittels Schwenkung an ihre richtige Stelle getragen werden, es sei denn, daß die Bühne ganz frei von Kulissen wäre, so daß die Rolle ohne weiteres parallel vorwärts getragen werden könnte.

Ein unbestreitbarer Nachteil einer solchen Anlage muß aber darin erkannt werden, daß dieselbe immer mit einer Störung des Zusammenhanges der seitlichen Nebenräume der Bühne verbunden sein wird. In einer sehr in die Augen fallenden Weise zeigt sich dies am Opernhaus in Frankfurt a. M., wo die seitlich in einem Zuge von der Straßenhöhe auf die Bühne führende Rampe zwei Geschoße durchschneidet (Fig. 232<sup>178)</sup>, eines unter und das auf Bühnenhöhe liegende. Namentlich der Verlust dieses letzteren wertvollen Raumes in nächster Nähe der Bühne ist immer sehr empfindlich.

Aber nicht genug damit, eine große Unbequemlichkeit liegt noch in dem Umfange, daß den zwischen dieser Durchbrechung und der vorderen Bühnenmauer liegenden Räumen der unmittelbare Weg zu den nach den hinteren Ausgängen

Fig. 232.



Seitliche Dekorationsrampe  
im Opernhaus zu Frankfurt a. M.<sup>178)</sup>.

$\frac{1}{600}$  w. Gr.

<sup>178)</sup> Fakf.-Repr. nach: Zeitfchr. f. Bauw. 1883, Bl. 13.

führenden Bühnentreppen, also die Verbindung mit den übrigen Teilen und der Weg in das Freie gänzlich abgechnitten ist, eine Anordnung, die überdies mit den Vorschriften der Preufs. Bauverordnung im Widerspruch steht (siehe § 21 derselben in Kap. 10, unter c, VI) und aus diesem Grunde heute gar nicht mehr zur Ausführung kommen könnte.

Auch bei der Erbauung des Neuen Hoftheaters in Dresden wurde die Frage einer seitlichen Zuführung der Dekorationen angeregt und in Erwägung gezogen; sie wurde aber — zum Teil im Hinblick auf die eben geschilderten Uebelstände — fallen gelassen.

Bei Anlage der Rampen ist darauf Bedacht zu nehmen, daß auf ihnen ziemlich große Lasten durch Männer ohne übermäßige Anstrengung hinaufgetragen werden sollen. Das Steigungsverhältnis ist deshalb in den meisten Fällen ungefähr wie 1:3 angenommen und sollte womöglich nicht steiler sein.

Auch die Breite und die Verkehrsverhältnisse der anliegenden Straßen können für die Anlage der Dekorationseingänge unter Umständen bestimmend werden. Angenommen, der Dekorationswagen sei vor der Seitenfront eines Theaters vorgefahren; die Prospektrollen müssen abgenommen und, um sie in das Theater einführen zu können, zunächst so geschwenkt werden, daß sie annähernd senkrecht auf die Bühnenachse gerichtet sind, so würden sie in dieser Lage bei einer Länge von 18 bis 20<sup>m</sup> zeitweise die Straße ganz absperren, und es ist anzunehmen, daß dies in manchen Fällen, namentlich wo verkehrsreiche Straßen in Frage kommen, als völlig ausgeschlossen betrachtet, daß also auf eine andere Vorkehrung Bedacht genommen werden müsse.

In großen Theatern werden die Ergänzungen vorhandener Dekorationen, sowie auch die Montierung ganz neuer Stücke fast ausschließlich im Hause selbst durch eigene Dekorationsmaler ausgeführt. Zu diesen Arbeiten ist aus vielerlei Gründen ein Malerfaal notwendig, der seinen vorteilhaftesten Platz über der Hinterbühne findet, sofern die Abmessungen der letzteren so gewählt werden können, daß sie dies gestatten. Im Zwischenboden zwischen den beiden Räumen werden dann Klappen angebracht, durch welche die fertigen Stücke sofort auf die Bühne herabgelassen werden können.

Den neuen Vorschriften gemäß sollen die Dekorationen nicht mehr im Theatergebäude selbst, sondern in besonderen Magazinen aufgespeichert werden. Dies ist teils der Feuergefährlichkeit der Prospekte wegen im Interesse des Theaters, wie auch umgekehrt im Interesse der Erhaltung der wertvollen Prospekte im Falle eines Theaterbrandes gerechtfertigt, wenngleich die Bühnenleiter dagegen geltend machen, daß einestheils der Hin- und Hertransport eine große Menge von Arbeitskräften in Anspruch nimmt und anderenteils die Dekorationen unter diesen Transporten sehr leiden.

Wie dem aber auch sei, ein großer Malerfaal im Theater selbst muß seine eigentliche Bedeutung da verlieren, wo in der Tat die Auffpeicherung der Dekorationen in einem gefonderten Magazine stattfindet. Denn alle Prospekte, welche nicht unmittelbar nach ihrer Fertigstellung aus dem Malerfaale auf die Bühne gebracht werden könnten, müßten doch zunächst in das Magazin wandern, um im Bedarfsfalle von dorthier wieder herbeigeholt zu werden. Aus diesem Grunde ergibt sich, daß es dann des Transports wegen vorteilhaft sein kann, die großen Prospekte in den Magazinebauten selbst auszuführen, und unter solchen Umständen wird der Hauptmalerfaal dort seinen richtigen Platz finden müssen.

252.  
Dekorations-  
eingänge.

253.  
Malerfaal.

Deffenungeachtet wird ein im Theatergebäude felbst befindlicher, wenn auch kleinerer Malerfaal ftets in hohem Grade willkommen fein als Raum für das Anfertigen oder die Ausbesserung kleinerer Stücke, welche im Gebäude felbst verbleiben können oder deren Transport in die Magazine keine Schwierigkeiten macht. Wenn diefer Hilfsmalerfaal grofs genug ift, um, wenn auch ausnahmsweife, einen ganzen Prospekt da auflegen zu können, fo wird dies natürlich ein fehr grofser Vorteil fein; denn es bieten fich oft Anläffe, um entweder Ausbesserungen oder Umänderungen an fertigen Prospekten fehnell erledigen zu müffen oder neue anzufertigen, welche fehr fehnell gebraucht werden und vielleicht auch, wie dies z. B. bei den Dekorationen von Repertoireftücken der Fall ift, lange Zeit auf der Bühne hängen können, bevor fie magaziniert werden müffen.

Früher war es Gebrauch, die grofsen, für die Dekorationen beftimmten Leinwandflächen lotrecht an den Wänden des Malerfaales aufzufpannen, wobei die Bemalung von leichten fahrbaren Gerüften aus vor fich ging. In England ift diefes Verfahren noch jetzt üblich. In Deutfchland und Frankreich dagegen ift man feit der Mitte der Zwanzigerjahre des XIX. Jahrhunderts zu dem jetzt allgemein üblichen gelangt, die Dekorationen auf dem Fußboden zu malen. Hieraus ergibt fich, dafs die Bodenfläche eines Malerfaales zum mindeften fo grofs fein muß, dafs fie das Ausspannen einer ganzen Prospektleinwand auf dem Fußboden gestattet; natürlich ift es fehr wünfchenswert, dafs daneben fich noch hinreichend Platz finde, um kleinere mit dem Prospekt zufammengehörige Stücke neben diefem auflegen und gleichzeitig mit ihm malen zu können. Hieraus werden fich in jedem einzelnen Falle die Abmessungen eines Malerfaales nach denjenigen der Bühne, bezw. der gröfsten auf derfelben vorkommenden Dekorationsftücke beftimmen.

*Garnier* erklärt es<sup>179)</sup> für unbedingt notwendig, dafs ein Malerfaal eines grofsen Theaters Raum genug biete, um zwei ganze Prospekte und nebenher noch die dazu gehörigen kleineren Stücke zugleich malen zu können. Indes wird wohl nur in feltenen Fällen die Möglichkeit geboten fein, in einem Theatergebäude Hohlräume von folchen Abmessungen unterzubringen.

Da es auch nur felten möglich ift, die Malerfäle hoch genug zu machen, um die Prospekte zur Prüfung und Beurteilung in ihrer ganzen Höhe an einer Wand aufzuziehen, da aber andererseits eine folche Prüfung aus einer gewiffen Ueberficht bietenden Entfernung durchaus notwendig ift, fo ift man zu dem Auswege gelangt, an einer der Wände möglichft hoch eine durch eine kleine Treppe zugängliche Galerie entlang zu führen, auf welcher der Maler wenigftens annähernd den gewünfchten, für die Beurteilung feiner Arbeit notwendigen Abftand findet. Für die Beleuchtung des Saales kann nur Deckenlicht oder fehr hohes Seitenlicht in Frage kommen, das erftere ift unbedingt vorzuziehen, auch aus dem Grunde, weil bei Annahme defelben die Wandflächen zu irgendwelcher Benutzung, zum Anheften von Vorlagen etc., zur Verfügung bleiben.

Zur Einrichtung eines Malerfaales gehören noch ein kleiner Nebenraum für die Farben, Pinfel und andere Materialien, ferner die fog. Leimküche, eine Nifche mit einem Herd zum Wärmen des für die Farben notwendigen Leimes, und wenn fich außerdem noch ein Raum zur Aufbewahrung der Skizzen und Modelle in der Nähe befindet, fo wird derfelbe ftets von grofsem Nutzen und deshalb fehr willkommen fein.

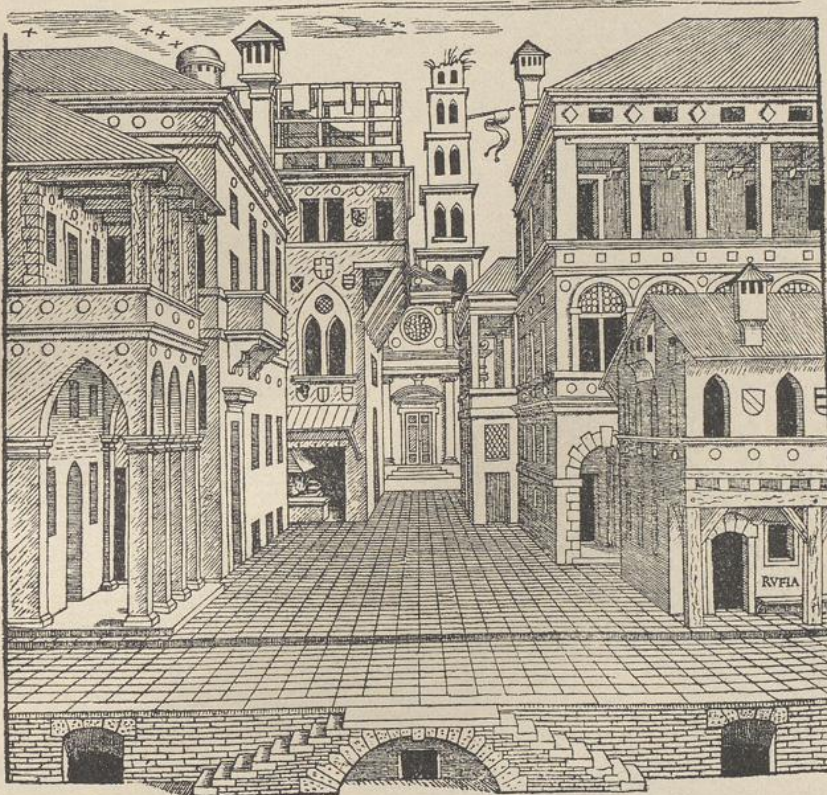
<sup>179)</sup> In: *Le théâtre*. Paris 1871.

Eine kurze Betrachtung über die Herstellung der Dekorationen möge hier eingeschaltet werden.

254.  
Dekorations-  
malerei.

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß die älteren Dekorationen bei aller ihrer Prachtentfaltung doch hauptsächlich nur in einfacher Weise aus einem Hintergrunde — Prospekt, *Toile de fond* —, den Kulissen und den Soffitten zusammengestellt wurden; auch waren sie meistens nur in Parallelperspektive komponiert; sie ermangelten deshalb des abwechslungsvollen Reichtums und der Naturtreue, welche heute von den Dekorationen gefordert werden, und würden dem Geschmacke des derzeitigen Publikums nicht mehr genügen.

Fig. 233.



Dekoration einer *Scena comica* nach Serlio<sup>181)</sup>.

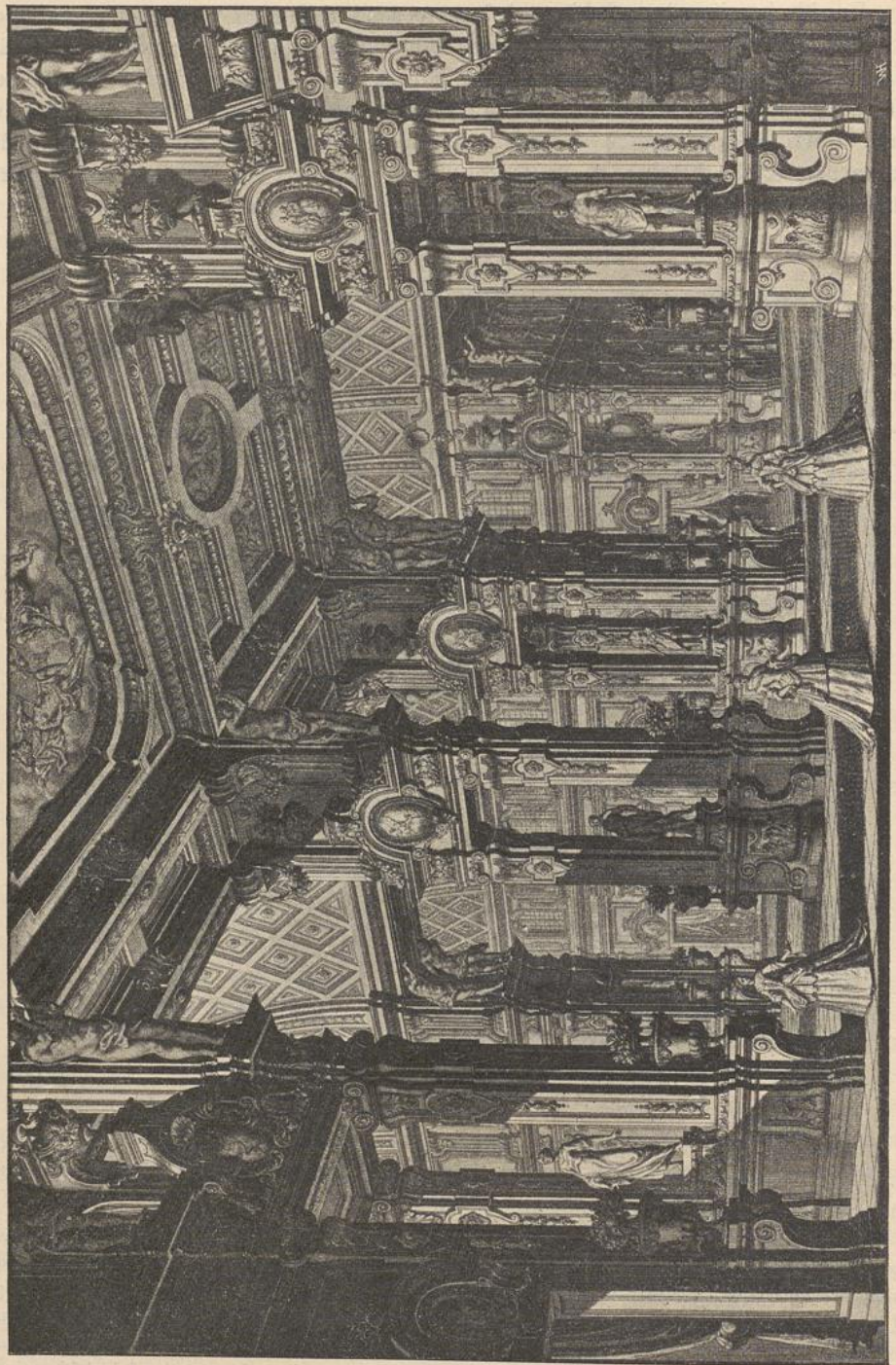
Serlio<sup>180)</sup> erteilt über die Ausstattung einer Bühne die nachfolgenden, für die damaligen Anschauungen sehr charakteristischen Anleitungen, welche hier in möglichst getreuer Uebersetzung wiedergegeben sind.

»Es gibt dreierlei Arten von Dekorationen; eine *Scena comica*, eine *Scena tragica* und eine *Scena fatirica*. Auf ersterer für die Komödie bestimmten sind die Häuser von Privatleuten, nämlich von Bürgern, Kaufleuten, Advokaten, Parasiten und anderen ähnlichen Persönlichkeiten darzustellen; vor allen Dingen darf auf ihr das Haus einer Kupplerin nicht fehlen, ebenfowenig ein Wirtshaus; auch eine Kirche ist notwendig. Die *Scena tragica* dient für die Tragödie, und deshalb müssen auf ihr die Behaufungen vornehmer Personen vor Augen geführt werden; denn die Liebesverwickelungen, die erschütternden Schickfale, gewaltfamer und graufamer Tod (*i morti violenti e crudeli*) haben sich immer in den Palästen der Großen, der

<sup>180)</sup> In: *De architettura*, Lib. II.



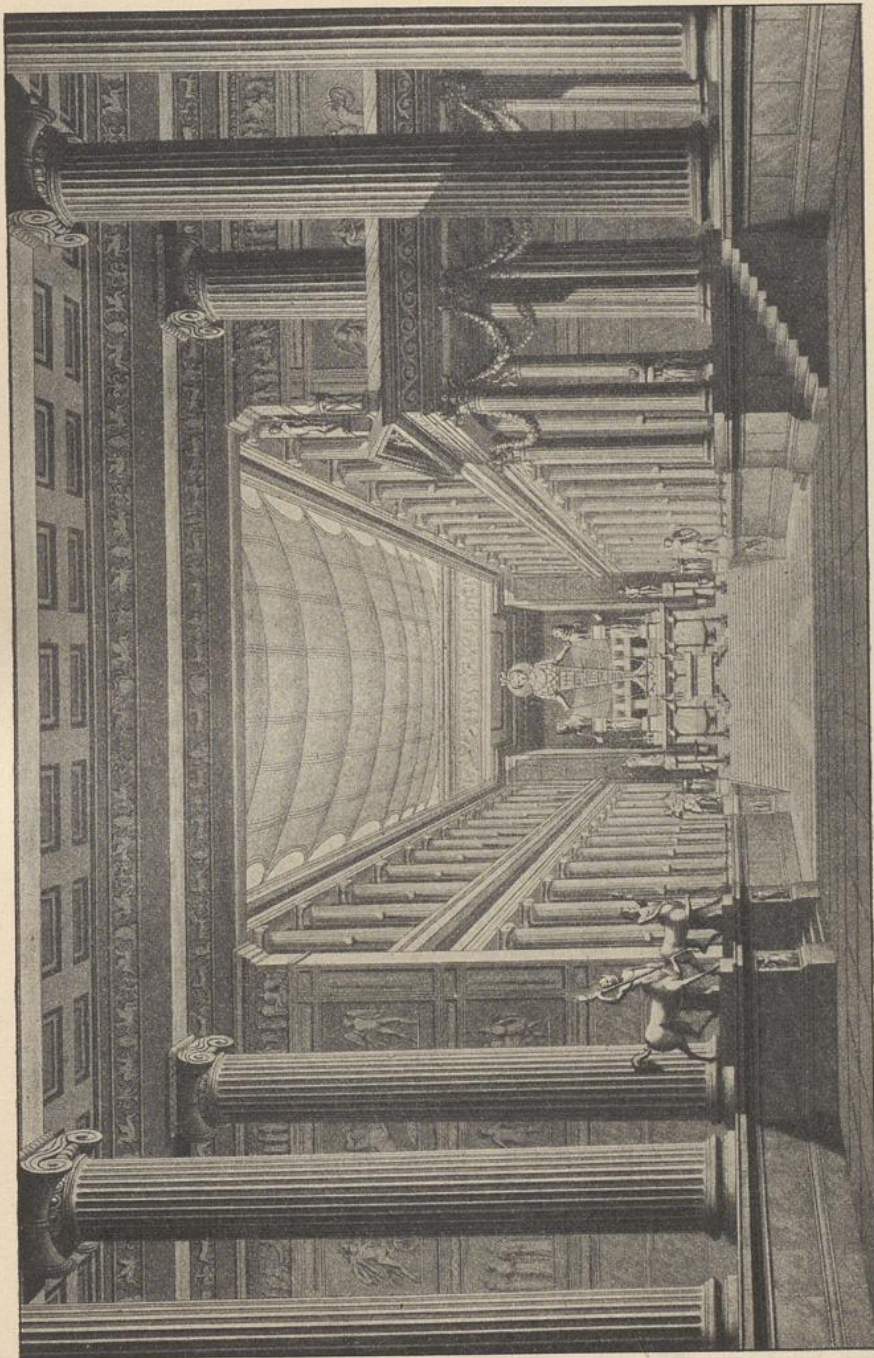
Fig. 234.



Theaterdekoration von Giuseppe Galli Bibiena 1829.

Herzoge, Fürsten und der Könige zugetragen, und deshalb sind für die Ausstattung einer Tragödie nur solche Gebäude geeignet, welche den Eindruck der Vornehmheit erwecken (*in cotali apparati non si fara edificio che non habbia del nobile*).«

Fig. 235.



Dekoration zur Oper »Olympia« von Schinkel 1829.

Auf den der Abhandlung beigegebenen Abbildungen sieht man für jede dieser beiden Ausstattungen eine streng in Parallelperspektive dargestellte StraÙe mit den

angedeuteten Gebäuden (Fig. 233<sup>181)</sup>; diejenige der *Scena fatirica* zeigt eine Wald-  
wldnis mit Felsen und ärmlichen Hütten.

Die großen Meister *Servandoni*, die *Galli Bibiena* u. a. begannen, von dieser

Dekoration zu „Raibor und Wanda“ von Schinkel 1839.

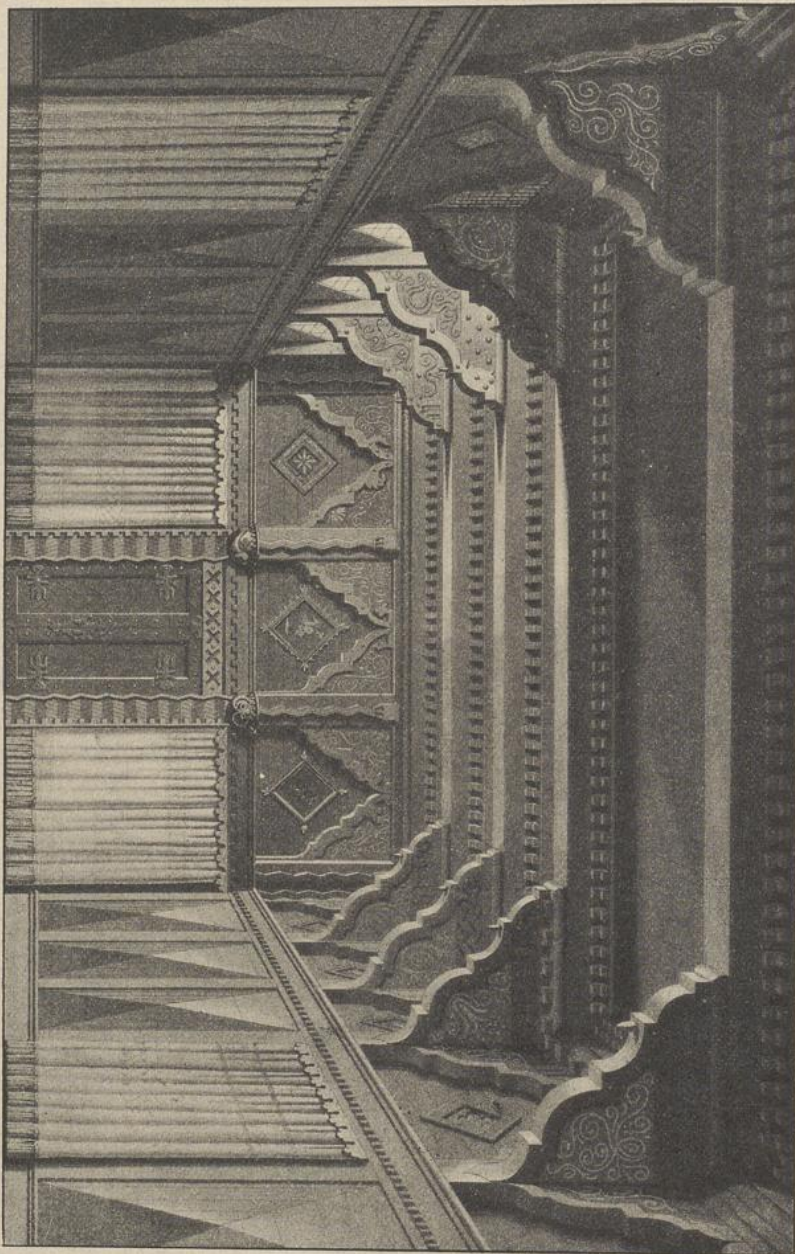


Fig. 236.

einfachen Gestaltung abgehend, reich und malerisch komponierte Prospekte auszu-  
führen, mit welchen sie das Publikum zur staunenden Begeisterung hinrissen, obgleich

<sup>181)</sup> Fakf.-Repr. nach ebendaf.

sie in Zusammenstellung und Aufbau ihrer Dekorationen noch immer über die eben-  
genannte elementare Einfachheit kaum hinausgingen.

In der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts bildete sich in Paris eine Schule  
von Theatermalern — *Peintres de decors* — heraus, welche die Führung übernahmen  
und in Bezug auf das feine Verständnis und die künstlerische Durchführung ihrer  
Arbeiten noch nicht übertroffen worden sind, wenn auch die rastlos vorwärtschrei-  
tende und, wie man glauben möchte, zu ihrer höchsten Blüte gelangte Entwicklung  
des Bühnenwesens heute Effekte ermöglicht, welche diesen Meistern (*Séchan, Dieterle,*  
*Feuchères, Despléchin, Cambon* u. a.) noch unbekannt und unerreichbar waren. Die  
von *Despléchin* für die Große Oper in Paris 1836 gemalte Dekoration zum II. Akt  
der »Hugenotten« — sie zeigt im Hintergrunde das Schloß von Amboise mit einer

Fig. 237.



Schenke »Zum Hofenband« im I. und II. Akt des »Falstaff« im Opernhaus zu Berlin.  
Dekoration von *E. Quaglio*<sup>184)</sup>.

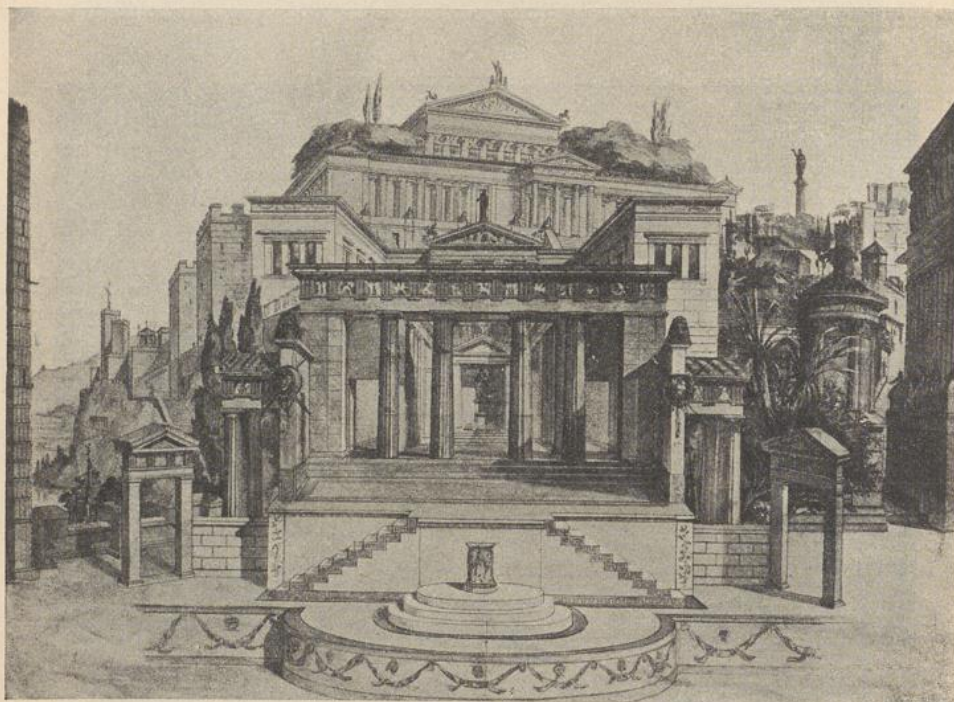
großen, nach dem Garten herabführenden Freitreppe — ist gewissermaßen vor-  
bildlich für diese Szene geworden und wird in fast gleicher Auffassung bei allen  
Inszenierungen dieser Oper wiederholt. Die genannten Pariser Künstler hatten auch  
für das Alte Hoftheater in Dresden eine Anzahl von vielbewunderten Dekorationen  
ausgeführt, von denen diejenigen zum »Oberon« am meisten gerühmt wurden; sie  
wurden fast alle mit dem Gebäude 1869 ein Raub der Flammen.

In Deutschland waren es *Gropius, Quaglio, Kautzky* u. a., welche die Kunst  
der Theatermalerei zu der Höhe führten, welche sie jetzt in Deutschland ein-  
nimmt. Es ist bekannt, daß auch *Schinkel* eine nicht geringe Anzahl von Deko-  
rationen entworfen hat, denen jedoch vermöge ihrer akademischen Strenge das eigent-  
liche Leben fehlt, so daß sie uns jetzt nüchtern und konventionell erscheinen. Der  
Vergleich zwischen den in Fig. 234 bis 237 abgebildeten Dekorationen: einer großen  
Halle nach *Giuseppe Galli Bibiena* (Fig. 234<sup>182)</sup> mit einer solchen von *Schinkel*

<sup>182)</sup> Fakf.-Repr. nach einem alten Stiche von *Giuseppe Galli Bibiena*.

(Fig. 235<sup>183</sup>) einerseits, sowie eines mittelalterlichen Interieurs von letzterem (Fig. 236<sup>183</sup>) mit demjenigen zu »Falstaff« von *Quaglio* (Fig. 237<sup>184</sup>) andererseits, wird dies bestätigen. Bei Betrachtung dieser beiden letzteren gewinnt man den Eindruck, als wenn der Schritt von der primitivsten Ausstattung, in welcher durch eine ausgehängte Tafel die Oertlichkeit der Szene dem Publikum bekannt gegeben wurde, bis zur *Schinkel*'schen Dekoration kaum größer war als derjenige, welcher von dieser zu der zuletzt erwähnten führte. Für eine in antiker Form inszenierte Aufführung der »Antigone« auf dem Dresdener Hoftheater wurde im Jahre 1844

Fig. 238.



*G. Semper's* Entwurf zu einer Dekoration für *Sophokles' »Antigone«*<sup>185</sup>).

die Dekoration nach dem Entwurfe von *Gottfried Semper* (Fig. 238<sup>185</sup>) ausgeführt; sie soll beim Brande verschont geblieben sein.

<sup>255</sup>  
Theatermaler.

Bevor eine Dekoration von Bedeutung in Angriff genommen werden soll, wird der Maler in erster Linie das auszustattende Stück genau studieren, um sich in den Geist der Handlung zu versetzen, die charakteristischen Züge der Situationen und das »Milieu«, in welchen die von ihm auszustattenden Szenen sich abspielen werden, ganz in sich aufzunehmen und so die Stimmung, welche durch seine Arbeit gehen, durch sie hervorgerufen oder unterstützt werden soll, nachzuempfinden. Er wird, wo es möglich ist, die besonderen Intentionen und Vorschriften des Autors kennen zu lernen und sich in dieselben hineinzudenken suchen; vor allen Dingen wird er

<sup>183</sup>) Fakf.-Repr. nach: *SCHINKEL, C. F.* Sammlung von Theater-Decorationen. Potsdam 1849.

<sup>184</sup>) Fakf.-Repr. nach: *Kunstgewerbebl.* 1894, S. 125.

<sup>185</sup>) Fakf.-Repr. nach der Originalzeichnung von *G. Semper*.

auch mit dem Leiter und dem Maschinenmeister des Theaters darüber sich in Einklang setzen, was mit den auf der Bühne befindlichen Einrichtungen gemacht werden kann, und auf welche Weise die geplanten Wirkungen erreicht werden sollen. Zu diesem Zwecke muß er sich selbst auch mit allen Hilfsmitteln oder Eigenschaften der betreffenden Bühne auf das genaueste vertraut machen.

Die Schauplätze der verschiedenen Dramen oder Opern umfassen alle erdenklichen Zeitalter und Länder, spielen im Freien oder innerhalb von Städten und Gebäuden, und jeder Schauplatz erfordert fein bestimmtes, der Handlung angemessenes Gepräge. Der Maler muß also die Stilformen der verschiedenen Zeiten und Völkerschaften vollkommen beherrschen, um dieselben in charakteristischer Form wiedergeben zu können.

Wenn dabei auch von kleinlichen, störenden Einzelheiten abgesehen werden muß, so ist doch die vollste Beherrschung auch dieser Einzelheiten ein unumgängliches Erfordernis; denn sie erst befähigt den Künstler, das Wesentliche vom Unwesentlichen zu trennen und letzteres auszuschneiden. Es könnten Beispiele genug angeführt werden dafür, wie durch eine rohe, unverstandene oder absichtlich vernachlässigte Behandlung einzelner Teile die Wirkung sonst wohlgelungener Dekorationen beeinträchtigt werden kann. Von vielen nur das eine, auf einer großen vornehmen Bühne selbst Gesehene. In der ersten Szene der Oper »Iphigenia auf Tauris« von *Gluck* trat, als der Vorhang nach dem gewaltigen Vorspiele des Orchesters sich hob, *Iphigenia* nicht etwa aus einem der taurischen Artemis würdigen Tempelbau, sondern aus einer Art von romanisch-gotischer Kapelle mit kleinen Porphyrfaulchen hinaus in den von Gewitter durchbeben heiligen Urwald der Göttin!

Aber auch eine kalte, schulmäßige Korrektheit der Stilformen allein kann nicht genügen; sie würde nur frostige Bilder ohne Lebenswahrheit schaffen. Der Maler muß kulturgeschichtlich eingedrungen sein in das tägliche, städtische, selbst in das häusliche Leben der vor die Augen der Beschauer durch seine Arbeit zu zaubernden Epochen; erst dann wird es ihm möglich sein, seine Bilder mit dem Hauche der Wirklichkeit zu beleben, die jetzt von diesen gefordert wird.

Die Schwierigkeit, Kulturformen, die der Wissenschaft nur in ganz allgemeinen Umrissen bekannt sind, oder ganz der Phantasie angehörende Zauberpaläste und dergl. wiederzugeben — man kann hier an altpersische (»Ferdinand Cortez«) oder mexikanische, an altnordische Formen, auch an die Zaubergärten der Armida, an Walhall etc. denken — muß der Maler mit Hilfe seines wohlgeschulten Geschmackes, seiner künstlerischen Phantasie und Schöpfungskraft überwinden und sich dabei hüten, durch fratzenhafte Ungeheuerlichkeiten seine Wirkung erzielen oder durch Verschwommenheit den Mangel an Beherrschung der Einzelformen vertuschen zu wollen. Oft muß er diese nach bestem Können erfinden und, sozusagen, neu erschaffen, dabei aber innerhalb der Grenzen der künstlerischen Schönheit wie auch der Wahrscheinlichkeit bleiben, d. h. die von ihm geschaffenen Formen müssen sich darstellen, als ob sie nur so und nicht anders gewesen sein könnten. Dabei sind triviale Anlehnungen und Herbeiziehung anderer altertümlicher und phantastischer, aber besser bekannter Formen zu vermeiden, die, wenn falsch angewendet, ein gebildetes Auge nur verletzen können. Bei Aufgaben solcher Art sollte der Künstler sich niemals mit dem Troste abfinden, daß die große Menge der Zuschauer doch kein Verständnis für solche Feinheiten habe und die Mängel nicht empfinden werde.

Das bezüglich der Formen von Menschenwerken hier Gefagte gilt auch von

den Gebilden der Natur. Auch ihre Darstellung bietet reichen Anlaß zu sorgfältigem Eindringen in die Entwicklungsbedingungen ihrer Formen und, wo dieses unterbleibt, vielfache Gelegenheiten zu schweren und störenden Mißgriffen.

Ein Theatermaler — dies Wort hat einen unangenehmen Klang, weit lieber würde ich die französische Bezeichnung gebrauchen, wenn ich nicht fürchtete, mich dabei Tadel auszusetzen — also ein Theatermaler muß neben allen diesen Kenntnissen die Gesetze der Perspektive vollständig beherrschen; denn all seine Effekte stehen auf einer ebenso sicheren, wie kühnen Handhabung dieser Regeln. Erst dann, wenn diese mit allen ihren Beschränkungen wie Hilfsmitteln ihm ganz in Fleisch und Blut übergegangen sind, kann er sie für seine Zwecke dienstbar machen und wohl mit ihrer Hilfe, aber doch frei von ängstlichem Anklammern, jene geistvollen, malerischen Kompositionen schaffen, als welche wir viele der großen Dekorationen bewundern müssen. Erschöpfende Lehrbücher über die Theaterperspektive bestehen wohl nicht; die Eigenart der Aufgaben hat eine besondere Art der Behandlung der Perspektive, sowie eine Anzahl technischer Hilfsmittel und Erleichterungen ihrer Konstruktionen herausgebildet, auf welche einzutreten hier jedoch zu weit führen würde.

256.  
*Maquettes*  
und Technik  
der  
Malerei.

Als erster Schritt für die Ausführung einer Dekoration werden die an anderer Stelle schon erwähnten Skizzen — *Maquettes* — angefertigt, welche in einem bestimmten Maßstabe das vollständige Bild der Szene mit allen Einzelheiten im Rahmen eines Modells der Bühne wiedergeben. Diese Maketten dienen zur Prüfung und Beurteilung des Entwurfes; denn an ihnen kann noch immer mit Leichtigkeit geändert werden. Wenn sie alle Läuterungsprozesse durchlaufen haben und zur Ausführung gut befunden worden sind, dann beginnt das Uebertragen derselben auf die Leinwand, welche zu diesem Behufe zuerst auf dem Fußboden aufgespannt und dann mittels einer großen breiten Bürste mit einer warm aufgetragenen Mischung von Schlammkreide, Leim und Stärke grundiert worden ist. Die Skizzen, aus denen die Makette zusammengesetzt ist, werden mit Quadraten überzogen, oder vielmehr es wird, um das Original — welches während der Arbeit so aufgestellt wird, daß die Maler es immer vor Augen haben — zu schonen, mit einer Konturpauze in dieser Weise verfahren. Ebenso wird die Leinwand in Quadrate eingeteilt, deren Größe in irgend einem bestimmten Verhältnisse zum Maßstabe der Makette steht. In dieses Netz werden die Konturen mit Kohle übertragen, welche, an einem langen Stabe befestigt, von dem Maler stehend gehandhabt wird. Sobald diese Kohlenkonturen endgültig »sitzen«, werden sie, bevor das eigentliche Malen beginnen kann, mit kräftigen Strichen mit dunkler Farbe nachgezogen und dadurch fixiert. Aber auch hier wird nicht roh und nachlässig, sondern mit großer Sorgfalt und mit Beachtung jeder Einzelheit verfahren; die Übung und das künstlerische Verständnis lehren, das richtige Maß dabei einzuhalten, alles Charakteristische zu geben und alles überflüssige, unwirksame oder die Wirkung sogar störende Detail, jede unangebrachte Kleinlichkeit zu vermeiden, also der beabsichtigten Wirkung sich immer bewußt zu bleiben und keinen der im einen, wie im anderen Sinne dafür wesentlichen Faktoren zu übersehen.

Lange, parallele, perspektivisch verschwindende Linien werden vorher über die ganze Leinwand hinweg aufgeschnürt, ungeachtet etwaiger durch die Komposition gebotener Unterbrechungen, die einfach über diese Linien hinweg gezeichnet werden. Oft auch wird die Leinwand mit solchen perspektivischen Parallelen in bestimmten

gleichmäßigen Abständen überzogen, zwischen welche die Linien der eigentlichen Zeichnung ohne weitere perspektivische Konstruktion nach Augenmaß gelegt werden können.

Nach diesen Vorbereitungen beginnt das eigentliche Malen, und zwar im gegebenen Falle mit dem Anlegen der Luft, welche aber, wenn sie wohl gelingen soll, mit einer einzigen Anlage, also *alla prima* vollendet sein muß, da alle Nachbesserungen einen Fehler meist nur verschlimmern. Wo es sich um große Flächen handelt, kann deshalb diese Arbeit nicht von einem Manne allein bewältigt werden; es müssen zwei oder drei sich darin unterstützen.

Die weitere Ausführung kann der Maler nur auf der Leinwand stehend machen. Zum Anlegen der Lokaltöne bedient er sich dabei langgestielter, sehr kräftiger Pinsel, zur Durcharbeitung, zum Ansetzen der Schatten und Lichter etc. etwas feinerer und eines an einem Stock in einem gewissen Winkel befestigten langen Lineals. Seine Palette ist ein auf vier Rollen bewegbares, an drei Seiten mit einem hohen Rande versehenes Brett, auf welchem die die Farben enthaltenden Töpfe stehen. Zur Ausführung der Einzelheiten, zum Auftragen von Vergoldungen und ähnlichen subtileren Arbeiten kommen feinere Pinsel zur Verwendung; auch bedienen die Maler sich dann niedriger Sessel, welche ihnen die Benutzung der für solche Arbeiten notwendigen Malstöcke gestatten. Zur Schonung der Leinwand tragen sie anstatt ihrer Stiefel weiche Filzschuhe, welche wohl auch in extremen Fällen gelegentlich zum Auftragen oder Vertreiben der Farben, namentlich für Terrain, sich sehr nützlich erweisen sollen.

Für die Dekorationsmalerei werden nur Leimfarben benutzt, d. h. in Leimwasser angerührte trockene Erdfarben. In neuester Zeit werden hie und da, z. B. in München, Abspelbfarben angewendet, welche zugleich als Flammenschutzmittel sich gut bewähren sollen. Die Leuchtkraft dieser Farben soll die gleiche sein wie diejenige der sonst benutzten Erdfarben; eine große Erfahrung liegt zur Zeit jedoch noch nicht vor.

Da die Farben nass aufgetragen werden und im nassen Zustande weit dunkler erscheinen, auch im übrigen ganz anders wirken als im trockenen, die Wirkung der Malerei also erst nach dem Auftrocknen zum Vorschein kommt, so gehört eine große Erfahrung dazu, dieselbe trotzdem schon während des Malens so weit zu beurteilen, um, wie dies vielfach geschieht, nass in nass malen zu können. Dazu kommt noch, daß es gar nicht auf die Wirkung der Malerei bei Tageslicht, sondern lediglich auf diejenige bei der grellen Bühnenbeleuchtung ankommt. Deshalb können nur sog. Lichtfarben verwandt werden, d. h. solche, welche bei künstlichem Lichte ihre Leuchtkraft behalten oder erst gewinnen, deren Wirkung daher häufig bei Tageslicht eine ganz andere ist als bei Lampenlicht. Dies hat zur Folge, daß die Dekorationen bei Tage vielfach Farbenzusammenstellungen zeigen, welche nichts weniger als glücklich erscheinen und weit davon entfernt sind, die glänzende Wirkung vermuten zu lassen, welche sie unter den Lichtmengen der Bühnenbeleuchtung, ihren Meister lobend, zeigen. Es ist unmöglich, für diese Fragen eine Theorie aufzustellen; in ihrer glücklichen Lösung erkennt man eben die Kunst des Bühnenmalers, der zur Erreichung seiner Wirkungen nicht allein die ihm gewordene Aufgabe mit größter Feinheit empfinden und in sich aufnehmen, sondern auch die Eigenarten aller ihm zur Verfügung stehenden Hilfsmittel vollständig beherrschen muß.



257.  
Vollendungs-  
arbeiten.

Nachdem mit dem Malen der künstlerische Teil der Dekorationen getan ist, sind dieselben für den Gebrauch auf der Bühne fertig zu machen. Dafür werden, sofern dies nicht schon vor dem Aufspannen geschehen ist, die feitlichen Ränder der Leinwand umgenäht oder mit breitem starken Leinenbande eingefasst, um das Einreißen, sowie das ungleichmäßige Strecken und Faltigwerden zu verhüten. Zugleich werden oben und unten durch Umnähen die bereits in Art. 207 (S. 275) erwähnten Taschen geschaffen, die obere derselben für die Oberlatte, an welcher die Ketten zur Verbindung mit der Prospektlatte befestigt werden, die untere für die Unterlatte, welche dem Prospekt Halt geben muß und ihn durch ihr Gewicht glatt zu spannen hat. Die bei Bogen und Soffitten etc. sich ergebenden Konturen und Ausladungen werden ebenso wie die Durchbrechungen ausgeschnitten und mit Netzgaze oder feinem Drahtnetze von hinten zusammengehalten.

Nachdem alles dies geschehen, sind die fog. Hängefachen zur Benutzung oder zur Ablieferung in die Magazine fertig. Kulissen und Satzstücke werden sofort nach ihrer Fertigstellung in die Schreinerei abgegeben, wo sie kunstgerecht ausgesteift werden, nachdem die scharfen und zackigen Ausläufer der Konturen ebenfalls ausgeschnitten und mit Netzgaze verbunden, auch wohl auf leichte, mit der Säge ausgeschweifte Bretter aufgelegt worden sind.

Damit sind die Dekorationen, welche nicht sofort auf der Bühne Verwendung finden, an ihrem Aufbewahrungsorte angelangt, dessen Einrichtung Gegenstand der nun folgenden Erörterung bilden wird.

258.  
Dekorations-  
magazine.

Die Aufgabe der Dekorationsmagazine, ob sie innerhalb der Umfassung des Theaters selbst oder außerhalb derselben in besonderen Baulichkeiten angelegt sind, bleibt stets dieselbe, nämlich hinreichenden Raum für die Lagerung der Dekorationsstücke zu bieten bei möglichst günstigen, Arbeitskräfte sparenden Transport- und eine gute Erhaltung der Dekorationen sichernden Lagerungsverhältnissen. Die größte Oekonomie des Raumes ist dabei ebenfalls zu erstreben, nicht allein der Erbauungskosten, sondern auch der Unterhaltung und der Arbeitskräfte wegen, welche in einem überflüssig weiträumigen Magazine naturgemäß größer sein werden als in einem sachgemäß und ökonomisch angelegten.

259.  
Magazinierung  
der  
Prospekte.

Für die Form und die Anordnung der Magazine sind diejenigen Dekorationsstücke bestimmend, welche vermöge ihrer Abmessungen und Gestalt besondere Einrichtungen notwendig machen. Dies sind die Prospekte. Die Gesamtlänge der Räume, in welchen sie untergebracht werden, wird durch ihre Länge gegeben, die wieder abhängig ist von den Größenverhältnissen der Bühne, für welche sie bestimmt sind. In zweiter Linie muß für den Umfang des Magazins die Anzahl der zu verwahrenden Prospekte bestimmend sein. Der Natur der Sache nach ist aber aus verschiedenen Gründen diese Anzahl ebenfalls schwankend; für die ersten und wichtigsten Faktoren können daher absolute Ziffern nicht angegeben werden.

Die Prospekte können in den Magazinen nicht anders als gerollt aufbewahrt werden. Die Stärke einer solchen Rolle ist auf ca. 0,25 bis 0,30 m und ihr Gewicht auf ca. 15 kg für das lauf. Meter anzunehmen.

Die Art, wie sie gelagert werden, ist ganz allgemein die, daß sie auf Konfolenborten aufgelegt werden, welche entweder an den Wänden oder auf freistehenden Gerüsten in mehreren Reihen übereinander angebracht sind. Auf einer solchen Konfolenreihe pflegt man 3 Rollen nebeneinander oder 5 bis 6 Rollen in 2 Schichten zu legen. Die Belastung der Konfolenträger berechnet sich hiernach bei 3 Rollen

auf 45 kg und bei 6 Rollen auf 90 kg für das Meter. Die Breite der Auflager ergibt sich in beiden Fällen auf  $3 \times 0,30 \text{ m} = 0,90 \text{ m}$ . Zwei Rollenschichten übereinander nehmen nach obigen Mafsen eine Höhe von  $0,60 \text{ m}$  ein, abgesehen von einer gewissen Zusammenpressung infolge ihres Gewichtes. Die lotrechte Entfernung der Borte muß im Lichten also mindestens  $0,60 \text{ m}$  betragen; dabei würde aber sowohl das Verftauen, wie auch das Herabnehmen der Rollen mit großen Schwierigkeiten verbunden, wenn nicht unmöglich fein; deshalb sollte der lichte Raum bei dieser Lagerungsart auf mindestens  $0,70 \text{ m}$  bemessen werden, wobei auch für die Konstruktionshöhe der Konfolenträger der nötige Raum verbleibt. Der Abstand von der obersten Konfolenreihe bis zur Decke des Magazins muß selbstverständlich größer fein, da sonst das Arbeiten an dieser Stelle unmöglich fein würde. Sofern nur eine Rollenschicht aufgelegt werden soll, wird dieser lichte Abstand sich auf  $0,40 \text{ m}$  verringern. Zwischen zwei einander gegenüberliegenden Bortgerüsten muß ein Gang freigelassen werden von mindestens  $1 \text{ m}$  Breite, von welchem aus die Arbeiter die Rollen von den Gestellen herabnehmen und welcher zugleich zum Weitertransport der Rollen dient.

Auf den ersten Blick muß es sehr schwierig scheinen, unter Umständen von 6 so schweren und ungefügen Rollen eine bestimmte auszufuchen und herabzunehmen; es möchte deshalb wohl als das Ideal eines Magazins angesehen werden, wenn jede Rolle ihr eigenes, wenn auch entsprechend schmaleres und niedrigeres Bort hätte. Aber einesteils würde eine derartige Anlage sehr unökonomisch fein und andererseits gar nicht die anscheinend zu erwartende Vereinfachung bieten. Es ist wohl anzunehmen, daß für die Ausstattung eines jeden größeren Stückes — und hier sollen zunächst große Theater in Betracht gezogen werden — mindestens 3 Prospekte gehören, welche, aufgerollt, auf einem und demselben Borte aufbewahrt und also im Bedarfsfalle eine nach der anderen von diesem herabgenommen werden können, ohne daß ein weiteres Ausfuchen und dabei Hin- und Herbewegen der Rollen nötig wäre.

Die Rollen werden, nachdem sie von den Borten gehoben und mittels zweier den beiden Enden entsprechenden kleinen Flaschenzüge in den Gang hinabgelassen sind, in den meisten Fällen in der Richtung ihrer Längsachse aus dem Magazinräume weggebracht. Dazu werden vielfach kleine, auf Schienen laufende Rollwagen benutzt, auf welche die sämtlichen herausgefuchten Prospekte aufgeladen und hinausgefahren werden.

Es kann der Fall eintreten, daß die Verhältnisse eine Anlage in dieser Form nicht gestatten, daß vielmehr die Prospekte statt dessen senkrecht zu ihrer Achse oder zu ihrer Lagerung im Magazin transportiert, z. B. in einen der nächsten Manipulationsgänge gebracht werden müssen, um von diesen aus durch eine darüber in der Decke angebrachte Klappe herausgehoben zu werden. Alsdann müssen die Gerüste freitragend konstruiert werden, so daß zwischen ihrer unteren Kante und dem Fußboden für die Bewegung der Rollwagen und der Arbeiter ein hinreichender Raum bleibt. Da letztere sich in kurzer Zeit daran gewöhnen, ist es ohne alle Bedeutung, daß sie an diesen Stellen, also ungefähr alle  $3 \text{ m}$ , nur in etwas gebückter Haltung durchkommen können. Es empfiehlt sich, wenn möglich auch an den beiden Stirnseiten der Rollengerüste je einen etwa  $1 \text{ m}$  breiten durchgehenden Gang anzulegen, welcher die schon besprochenen Manipulationsgänge zwischen den Gerüsten verbinden würde, die anderenfalls jeder einen eigenen Ausgang haben müßten. Auch

in anderen Beziehungen wird das damit erreichte Freistehen der Gerüste nur von Vorteil sein.

Um die ungefähren Maße eines solchen Prospektmagazins sich zu vergegenwärtigen, möge als Beispiel die Länge der zu magazinierenden Prospektrollen auf 18 m und ihre Anzahl auf 300 angenommen werden, Stärke und Gewicht wie in vorstehendem.

Die Länge des Magazinraumes berechnet sich auf  $18 + 2 \times 1 \text{ m} = 20 \text{ m}$ . Bei einer Lagerung von drei Rollen auf jedem Bort sind 100 Borte erforderlich; ihre lotrechte Entfernung sei mit 0,40 m angenommen; das untere Bort soll 1,50 m über dem Fußboden liegen. Bei Annahme von 4 Bortfronten — von denen zwei die beiden Seiten eines in der Mitte des Raumes freistehenden Gerüsts, zwei die demselben parallelen Längswände des Raumes einnehmen — müßte eine jede 25 Borte von 0,40 m lichter Höhe tragen; sie würde also  $25 \times 0,40 \text{ m} = 10 \text{ m} + 1,50 \text{ m} = 11,50 \text{ m}$  Höhe haben. Jedenfalls würde eine solche Höhe mit Unbequemlichkeiten verbunden sein. Deshalb sollen nicht 4, sondern 8 Bortfronten angenommen werden; alsdann sind in jeder derselben 12 oder 13 Borte anzubringen.

Damit würde die Höhe des Raumes  $12 \times 0,4 \text{ m} + 1,50 \text{ m} = 6,30 \text{ m}$  sein und angemessen erscheinen.

Die Breite dieses Raumes setzt sich zusammen aus  $8 \times 1 \text{ m}$  für die Konfolenborte und  $4 \times 1 \text{ m}$  für die dazwischenliegenden Manipulationsgänge; sie würde also 12 m im Lichten erfordern. Unter diesen Voraussetzungen wären die Lichtenmaße des Magazins demnach 20 m Länge auf 12 m Breite und 6,30 m Höhe.

Bei einer Lagerung von 5 Rollen auf jedem Bort ändern sich die Höhen- und Breitenmaße; das Längenmaß bleibt daselbe. Bei solcher Lagerung werden nur  $\frac{300}{5} = 60$  Borte notwendig sein mit einem lotrechten Abstände von 0,70 m. Bei der Annahme von 6 Bortfronten muß jede derselben 10 Borte tragen; die Maße des Magazins bestimmen sich dabei wie folgt:

$$\begin{aligned} 6 \times 1 \text{ m} + 3 \times 1 \text{ m} &= 9,00 \text{ m Breite und} \\ 10 \times 0,70 \text{ m} + 1,50 \text{ m} &= 8,50 \text{ m Höhe;} \end{aligned}$$

bei 8 Bortfronten zu je 8 Borten dagegen:

$$\begin{aligned} 8 \times 1 \text{ m} + 4 \times 1 \text{ m} &= 12,00 \text{ m Breite und} \\ 8 \times 0,70 \text{ m} + 1,50 \text{ m} &= 7,10 \text{ m Höhe} \end{aligned}$$

u. f. w.

Wo eine Verbindung unterhalb der Konfolen nicht geboten ist, wo also die Gerüste auf dem Fußboden stehen, da wird doch die unterste Reihe mit Rücksicht auf die Hantierung mit den Prospektrollen kaum niedriger gelegt werden können. Die ganze Höhe des Magazinraumes wird also dadurch nur wenig beeinflusst, die Konstruktion der Gerüste aber eine wesentlich einfachere.

Die vorstehenden Maße sind selbstverständlich nur als Durchschnittsmaße anzusehen; innerhalb ihrer reichlich bemessenen Grenzen sind verschiedene Abweichungen möglich, die auch, durch bestehende örtliche Verhältnisse bedungen, vielfach eintreten werden.

260.  
Magazinierung  
der  
Kulissen.

Weit geringere Umstände als die Prospekte verursachen bezüglich ihrer Aufbewahrung die als Tafeln ausgesteiften Kulissen und Verlatzstücke, für welche je nach den Größenverhältnissen der betreffenden Bühne ca. 7 bis 10 m Höhe bei 3 bis 4 m Breite angenommen werden müssen. Wenn der Raum für ihre Lagerung neben der Hinterbühne geschaffen und ihm eine ausreichende Höhe gegeben werden kann, so wird dies von großem Nutzen sein. Die Kulissen werden in diesem Raume stehend an die Wand, bzw. gegeneinander gelehnt und ebenso auf die Bühne hinausgetragen. Für diesen Transport dienen in der Wand zwischen dem Lageraume und der Hinterbühne angebrachte, mit eisernen Toren verschließbare Schlitze von höchstens 1,50 m Breite und einer der Höhe der Kulissenblätter entsprechenden Höhe. Dadurch werden die Handhabungen in einer außerordentlich vorteilhaften Weise vereinfacht. Wo aber die Magazine außerhalb des Theaters sich befinden,

da wird es sich in den meisten Fällen empfehlen, die Kulissen nicht ihrer Höhe, sondern ihrer Länge nach hin und her zu tragen und oftmals auch sie dementsprechend zu legen, anstatt sie aufrecht zu stellen.

Das Ausfuchen der benötigten Stücke wird erleichtert und dadurch in mittelbarer Weise die Erhaltung derselben gefördert, wenn der Raum, welcher zu ihrer Aufbewahrung dient, durch leichte Scherwände oder Gerüste in kohenartige Abteilungen geschieden wird, gegen deren seitliche Wandflächen die Sachen angelehnt werden. Von der Höhe, welche dem Raume gegeben werden kann, wird es abhängen, ob dies aufrecht stehend oder auf der Längskante liegend geschehen kann. Andererseits wird es für die Anordnung der Kulissenmagazine ausschlaggebend sein, ob der einen oder der anderen Art der Aufbewahrung der Kulissen der Vorzug gegeben werden soll.

Dabei muß jedoch im Auge behalten werden, daß nur für diese letzteren das Legen in Frage kommen könnte, aus dem Grunde, weil nur bei ihnen die lange, der Bühne abgekehrte Seite eine gerade, durch eine Latte gesteierte Kante bildet, während die Verfatztstücke meistens an drei sichtbaren Kanten ausgezackte Konturen und nur an der unteren, auf der Bühne aufstehenden eine gerade ausgesteierte Linie haben, auf welche sie auch im Magazin gestellt werden müssen. Da es nun viele Verfatztstücke von beträchtlicher Höhe im Verhältnis zu ihrer Breite gibt, so folgt, daß für eine richtige Aufbewahrung derselben eine ausreichende Höhe des betreffenden Raumes Vorbedingung ist.

Von größter Bedeutung für ein Dekorationsmagazin ist schließlich noch völlige Trockenheit und gute Luftbewegung; denn bei feuchter und stockender Luft wird der Leim, womit die Farben angemacht sind, stets Neigung zum Schimmeln und Faulen haben, was sehr schnell den Verderb der kostbarsten Stücke herbeiführen würde.

Für die Aufbewahrung der zahlreichen, zum Fundus eines Theaters gehörenden und für die Bühne gebrauchten Mobilien aller Art ist ein Raum erforderlich, welcher am besten im Theatergebäude selbst zu schaffen ist, wo nicht bestimmte Verhältnisse eine andere Anordnung nahelegen.

Seine Größenverhältnisse etc. sind immer von der Größe und Art des Vorrates abhängig. In den meisten Fällen werden sie entweder durch das Bauprogramm oder durch besondere Vorschriften festgelegt sein. Wo beides nicht der Fall sein sollte, da wird eine eigene Vergleichung der Möbelräume in Theatern von ähnlichem Umfange unter Berücksichtigung der da bestehenden Mittel und Anforderungen einzutreten haben; aus diesem Grunde können auch allgemein gültige Maßangaben von vornherein nicht gemacht werden.

Die innere Einrichtung eines Möbelmagazins wird sich füglich auf das Anbringen eines breiten, galerieartigen Bortes beschränken, welcher in Ausnutzung der Höhe des Raumes Gelegenheit zur Verstaung kleinerer und leichterer Stücke bietet.

Mit Rücksicht auf den Transport der Möbel auf die Bühne und zurück ist auf eine möglichst günstige Höhenlage des Magazins im Verhältnis zur Bühne Bedacht zu nehmen, es sei denn, daß dieser Transport mittels eines Aufzuges bewirkt werden kann. Ihrer Erhaltung wegen müssen die Möbel von Zeit zu Zeit gelüftet und geklopft werden, was füglich nur im Freien geschehen kann; deshalb wäre es von Vorteil, wenn der Weg dahin vom Magazine aus nicht allzu weit und beschwerlich wäre. Wegen gewisser Instandhaltungs- und Ausbesserungsarbeiten, die sich

261.  
Möbelmagazin.

immer notwendig machen werden, wäre auch die Nähe der Tapezierer- und der Schreinerwerkstätte erwünscht. Da letztere ihren gegebenen Platz in den Untergeschossen haben, so liegt es nahe, auch das Möbelmagazin dahin zu verweisen oder doch für eine gute Verbindung desselben mit den genannten Werkstätten zu sorgen.

<sup>262.</sup>  
Magazin  
für Gestelle  
etc.

Zu den meisten der grösseren Dekorationen bedarf es, wie bereits in Art. 220 (S. 287) gezeigt worden, der vielfach sehr komplizierten sog. Bauereien, zu welchen eine Menge der verschiedenartigsten Gestelle, Treppen, Brettertafeln, Geländer u. f. w., je nach ihrer Form und Benutzung, gehören. Diese einzelnen Teile dürfen aber begreiflicherweise nicht in jedem einzelnen Falle erst zusammengesucht und zu Pafs gemacht werden, sondern sie müssen fix und fertig bereit und geordnet aufbewahrt werden, so dafs sie stets zur Hand sind und ihre Aufstellung ohne weitere nennenswerte Mehrarbeiten erfolgen kann. Dazu gehören noch Sondermaschinen und allerlei plastische Nachbildungen u. f. w. Alle diese Stücke müssen in einem Raume verwahrt werden, welcher, des Transports wegen, in der Nähe der Bühne liegen oder doch in leichter Verbindung mit derselben stehen sollte; sie sind vielfach von erheblichem Umfange, und deshalb sollte dieser für sie bestimmte Raum auch nicht allzu knapp bemessen sein. Für eine grosse Bühne ist eine Bodenfläche von ungefähr 150 qm als das Mindeste anzunehmen.

## 2) Räume für das Schauspiel- oder Opernpersonal.

<sup>263.</sup>  
Uebersicht.

Wie für die eigentliche Bühne selbst, so sind auch für ihre Nebenräume in Bezug auf Anzahl, Grösse, Gruppierung, Erreichbarkeit, Ausstattung etc. in modernen Theatern Anforderungen zu erfüllen, welche in diesem Umfange früher unbekannt waren. Zum Teile hängen sie unmittelbar zusammen mit den vielen Neuerungen und technischen Vervollkommnungen des Bühnenapparates; zum Teil haben sie sich auf Grund der intensiven Fürsorge entwickelt, welche seitens der Behörden neben der Sicherheit der Theater überhaupt auch derjenigen des auf der Bühne beschäftigten Personals neuerdings zugewendet worden ist, sowie endlich und nicht zum wenigsten auch durch das Anwachsen der persönlichen Ansprüche der Bühnenmitglieder selbst. Wenn diese letzteren Ansprüche in manchen Fällen wohl im Stande sind, dem Leiter des Instituts, wie auch dem Architekten Sorgen zu bereiten, so wird man sie doch verstehen und begrüßen, wenn man zum Vergleiche einen Blick zurückwirft auf die kaum mehr menschenwürdig zu nennende Weise, in welcher früher ziemlich allgemein und auch jetzt noch in manchen der älteren Theater das Damen- sowohl, wie das Herrenpersonal untergebracht war und sich wohl oder übel behelfen mußte.

Infolge ihrer Anzahl, ihrer Grösse und ihrer durch die Bedingungen des Betriebes von vornherein fast unwandelbar festgesetzten Beziehungen zur Bühne nehmen die dem Personal zugewiesenen Räumlichkeiten einen sehr breiten Raum ein und sind bei Gestaltung des Grundrisses des Bühnenhauses in gewissem Sinne ausschlaggebend. Bei grösseren Theatern wird der Architekt fast in allen Fällen auch für diesen Teil der Gesamtanlage nach einem die Erfordernisse im einzelnen genau festlegenden, von Seiten der Beteiligten und Sachverständigen unter Berücksichtigung aller obwaltenden Verhältnisse von vornherein aufgestellten Bauprogramm sich zu richten haben. Bei kleineren oder mittleren Theatern tritt häufiger der Fall ein, dafs feste Anhaltspunkte nicht geboten sind, so dafs der Erfahrung und Sachkenntnis des Architekten die Beurteilung darüber anheimgegeben bleibt, was für

den gegebenen Fall das Richtige und Angemessene sei; es wird ihm dann obliegen, über Ziele, Umfang, Mittel und Gepflogenheiten des Instituts, dessen Neugestaltung ihm anvertraut ist, sich eingehend zu unterrichten und daraus seine Schlüsse zu ziehen. Ein Nachweis, welcher einen absolut zuverlässigen Anhalt dafür böte, welches Verhältnis anzunehmen sei zwischen der GröÙe der Bühne, der Anzahl der Zuschauer, den aufzuwendenden Gesamtmitteln oder sonst etwa bekannt gegebenen Daten einerseits, der Anzahl und Abstufung des Personals und der für letzteres vorzusehenden Räume andererseits, ist nicht zu konstruieren, da die Beziehungen dieser Faktoren untereinander zu schwankend sind, um nach irgend einer Richtung hin einen sicheren Anhalt bieten zu können.

Ein Theater, in welchem neben Oper und Ballett auch das Drama und die Posse gespielt werden sollten, in welchem also zwei oder drei verschiedene Personale tätig wären, würde darum noch keineswegs die doppelte oder dreifache Anzahl von Ankleidezimmern etc. benötigen gegenüber einem anderen, welches nur der einen dieser Kunstgattungen gewidmet wäre. In keinem Theater würden den Mitgliedern der Oper und denjenigen des Schauspiels ganz gefonderte Ankleideräume zugewiesen werden können. An Operabenden müssen die vorhandenen Räume vom Personal für erstere, an den Schauspielabenden von demjenigen für letzteres benutzt werden. Selbst unter denjenigen Theatern, welche ausschließlich der einen oder der anderen Kunstrichtung dienen, gibt es wohl nur sehr wenige, in denen die Ankleidezimmer der ersten Rollen diesen so zur persönlichen und alleinigen Verfügung zugewiesen wären, daß sie an den Abenden, an welchen ihre Inhaber nicht auf der Bühne beschäftigt sind, unbenutzt blieben. Dies wird, wenn überhaupt, nur an sehr großen und sehr vornehmen Theatern — und da nur für einige wenige, besonders hervorragende Mitglieder — der Fall sein, wohl nie an solchen mit gemischtem Programm, und es wird, wo es eintreten sollte, stets Gegenstand einer ausdrücklichen Bestimmung sein müssen.

Nach alledem ist es unmöglich, irgend ein bestimmtes System oder eine allgemeine Theorie darüber aufzustellen, wie die Anzahl und GröÙe der Ankleidezimmer und der sonst für die Benutzung der Bühnenmitglieder bestimmten Räume zu bemessen sei. Die Entscheidung darüber ist in jedem einzelnen Falle nach Maßgabe der Erfahrungen und der durch die Sachlage gegebenen speziellen Anforderungen zu treffen.

*Garnier* spricht sich <sup>186)</sup> über diese Angelegenheit in ungefähr folgenden Worten aus:

»Es würde müÙig sein, sich im einzelnen mit all den Erfordernissen zu beschäftigen, welche zum Dienste der Bühne und zur Verwaltung gehören. Das Ganze setzt sich zusammen aus einer Menge von Räumen ohne ausgesprochenen Charakter, die weder zu einem Meinungs austausche, noch zu irgend einer Theorie Anregung zu geben vermögen. Nichtsdestoweniger, wenn ich auch davon absehen will, jede der Abteilungen im besonderen durchzugehen, scheint es mir doch, daß es nicht jedes Interessés entbehren dürfte, die Räume wenigstens zu erwähnen, welche zu diesen verschiedenen einzelnen Abteilungen gehören, und ich glaube, daß eine solche Aufzählung bei Abfassung eines Programms von Nutzen sein dürfte. Diese Arbeit wird mir sehr erleichtert durch den Umstand, daß ich sozusagen nur das Programm abzuschreiben habe, welches seinerzeit bei Verfassung der Pläne für die Neue Oper den konkurrierenden Architekten zur Richtschnur diene. Dieses Programm, an welches ich mich natürlich Punkt für Punkt halten mußte, war in jeder Beziehung so wohl durchgearbeitet, so geklärt, daß es mich nicht verwundern würde, wenn es von allem in diesem Buche Mitgeteilten das Interesse des Lesers am meisten fesseln sollte.«

So hat *Garnier* in der Tat darauf verzichtet, ein System oder einen Lehrsatz schaffen zu wollen, und sich darauf beschränkt, das für den Wettbewerb um die

<sup>186)</sup> In: *Le théâtre*. Paris 1871. S. 345.

Große Oper aufgestellte Programm, soweit es die einschlagenden Fragen betrifft, einfach wiederzugeben, ungeachtet dessen, daß er, wie der Titel seines Buches dartut, für dasselbe nicht eine Beschreibung dieses einen, sondern Bau und Einrichtung der Theater im allgemeinen sich zum Vorwurf genommen hatte.

Für die Zwecke der vorliegenden Betrachtungen würde solch eine Behandlungsweise sich nicht wohl eignen. Es fehlt in Deutschland an einem ähnlichen, alles überragenden, mit fast unerschöpflichen Mitteln ausgeführten und geradezu epochemachenden Theater, welches als Beispiel hingestellt werden könnte. Es darf auch fraglich erscheinen, ob damit ein richtiges Bild gewonnen und der Zweck erreicht würde, wenn die bei einem Bauwerke von so ausnahmsweisem Range wie die Pariser Oper bestehenden Verhältnisse einer Betrachtung zu Grunde gelegt würden, deren Ziel es doch ist, einen Ueberblick von möglichst allgemeiner Gültigkeit zu schaffen. Nichtsdestoweniger dürfte angesichts der Eigentümlichkeit des Stoffes der von *Garnier* eingeschlagene Weg in einem gewissen Sinne doch der einzige richtig zum Ziele führende sein.

Wo spezialisierte Bauprogramme den ausgeführten Theaterentwürfen zu Grunde liegen, da sind sie in fast allen Fällen von den maßgebenden Persönlichkeiten oder Behörden unter Hinzuziehung der berufensten Sachkenner und Spezialisten, sowie unter Berücksichtigung der für den betreffenden Bau in Frage kommenden örtlichen Verhältnisse, der Personalfragen und der Etats mit großer Sorgfalt durchgearbeitet; sie bieten deshalb den besten Ueberblick über alle einzelnen, also auch über die uns zur Zeit beschäftigenden Erfordernisse. Es kommt dabei nicht in Betracht, daß, wie dies wohl fast ausnahmslos geschieht, durch irgendwelche im Laufe der Ausführung eintretende Ereignisse oder durch Wechsel in den Zielen und Gesichtspunkten etc. mancherlei Abweichungen von den ersten Einzelbestimmungen der Programme sich aufdrängen, die im Interesse des Gelingens des Bauwerkes durchgeführt werden müssen. Deshalb scheint es wohl angebracht, diesen Betrachtungen einige solche Programme zu Grunde zu legen, eine Wiedergabe derselben nach dem Vorgange *Garnier's* dürfte an dieser Stelle in der Tat das einfachste und zugleich lehrreichste Mittel sein zur Schaffung eines Bildes der bei Anlage eines Theaters zu berücksichtigenden Erfordernisse des Bühnendienstes.

Solche Vorschriften liegen in gründlicher Ausarbeitung nicht viele vor. Die für Wettbewerbe zu mittleren Theatern ausgegebenen beschränken sich bezüglich der hier behandelten Punkte meistens auf allgemein gehaltene, kurze Andeutungen, wie die nachstehenden Beispiele zeigen.

264.  
Erfordernisse

Das Programm für das neue Stadttheater für Halle a. S., 1100 Sitzplätze, ausgegeben August 1883, sagt hierüber:

Außer den zum Zuschauerraum gehörigen Korridoren, Garderoben, Büfetten, Retiraden und dem Foyer etc. sind folgende Räumlichkeiten vorzusehen:

- a) für das Bühnen- und Orchesterpersonal Vor- zugleich Stimmzimmer für das Orchester;
- β) die nötigen Ankleidezimmer;
- γ) ein Probezimmer.

Die parallele Bestimmung betreffend das Theater für Essen a. R., ca. 800 Sitzplätze, ausgegeben Dezember 1888, lautet:

Erforderlich sind ferner:

ein kleiner Konversationsfalon in der Nähe der Bühne;

ein kleines Direktionsbureau;  
Ankleidezimmer für 18 Herren und 12 Damen;  
zwei kleinere Ankleidezimmer für Gäste.

Das Programm für das Stadttheater in Rostock, ca. 1000 Zuschauer, ausgegeben August 1893, fordert:

für das Bühnen- und Orchesterpersonal:  
Vor- zugleich Stimmzimmer für das Orchester;  
die nötigen Ankleidezimmer;  
die nötigen Zimmer für Lese-, Quartett- und Chorproben;  
einen Musikprobefaal.

Für Theater, welche ausschließlich der Oper und dem Ballett gewidmet sind, fehlt es an ausführlichen Bauprogrammen; bezüglich derjenigen für die Neue Oper in Paris ist wiederholt auf *Garnier's* mehrfach genanntes Werk zu verweisen. Sehr vornehm sind diese Räume im Hofopernhause zu Wien bedacht.

In nachstehendem können die einschlagenden Stellen der Programme für das Neue Königl. Hoftheater in Dresden (Oper, Ballett und Drama), für das Neue Hoftheater in Wiesbaden (desgleichen) und für das Neue Hofburgtheater in Wien (ausschließlich Drama) mitgeteilt werden.

In dem Ende 1869 zusammengestellten Programme für das zuerst genannte Theater finden sich die folgenden Bestimmungen:

in möglichster Nähe der Bühne:

16 bis 20 kleine Ankleidezimmer für die Schauspieler und Schauspielerinnen für je  
2 Personen, und  
2 größere für 4 Personen.

Außerdem:

4 größere Ankleideräume für den Männer- und Frauenchor;  
2 desgleichen für das Ballettkorps;  
1 » » die Statisten;  
2 kleinere Ankleideräume für die beim Ballett beschäftigten Kinder.

Ferner:

1 Chorprobefaal;  
1 Saal für Schauspielproben;  
1 oder 2 Musikzimmer;  
1 Ballettprobefaal;  
1 Konversationszimmer;  
1 oder 2 Frisierzimmer.

Eine Bestimmung über die für die einzelnen Räume erforderlich erachteten Abmessungen, sowie über die Anzahl der Chormitglieder etc. war nicht gegeben.

In der Ausführung hatten sich die Verhältnisse folgendermaßen gestaltet:

Links.	Bühnenhöhe.	Rechts.
Konferenzzimmer zunächst der Loge des Intendanten.		5 Ankleidezimmer für je 2 Herren (wie links). Zimmer für den Friseur.
5 Ankleidezimmer (5,60 m × 3,40 m) für je 2 Damen.		Großes Ankleidezimmer (wie links). Möbelzimmer. Theatermeister.
Ein großes Ankleidezimmer (8,00 m × 5,30 m) mit Platz für 8 bis 10 Damen.		
Zimmer für den Requisiteur.		
» » » Inspizienten.		
» » » Maschinenmeister.		



Links.

Rechts.

## I. Obergefchofs.

2 große Ankleideräume für Damenchor  
(8,90 m × 5,30 m und 7,10 m × 12,10 m).  
Zimmer für den Ballettmeister.  
Ballettprobefaal, durch zwei Gefchoffe  
gehend.

2 große Ankleidezimmer für Herrenchor  
(wie links).  
Zimmer für Solofänger.  
Chorprobefaal (wie links), durch zwei Ge-  
fchoffe gehend.

## II. Obergefchofs.

2 große Ankleidezimmer für Ballettkorps.  
Zimmer für Ballettleven.  
Oberer Teil des Ballettprobefaaes.

Luftspielprobefaal, durch zwei Gefchoffe  
gehend.  
Oberer Teil des Chorprobefaaes.  
Rüstkammer.

Für das Neue Hofburgtheater in Wien forderte das zu Anfang der Siebzigerjahre ausgegebene Programm die nachstehend verzeichneten Räumlichkeiten.

## Auf Bühnenhöhe rechts:

- 6 Ankleidezimmer für je einen Herrn ca. 11<sup>qm</sup>;
- 6 Doppelzimmer für je zwei Herren ca. 22<sup>qm</sup>;
- 1 Herrenperückenkammer;
- 1 gemeinsames Foyer mit einem darantofsenden Direktions- und Regiezimmer.

## Desgleichen links:

- 3 Ankleidezimmer für je eine Dame 11<sup>qm</sup>;
- 1 desgleichen für 4 Damen;
- 1 » » 4 » ;
- 1 Damenperückenkammer;
- 1 Zimmer für Inspizienten, Nachlefer, Anfager etc ;
- 1 Zimmer für den Theatermeister.

## In den oberen Stockwerken.

## Rechts:

- 1 Zimmer für 25 Choristen;
- 1 » » 50 Statiften;
- 1 » » 12 Knaben;
- 1 » » 12 Garderobeherrichter und Hilfsfchneider;
- 1 » » 12 Extramufiker (die im Kostüme auf der Bühne erscheinende fog. Theatermufik).

## Links:

- 1 Zimmer für 25 Choristinnen;
- 1 » » 25 Statiften;
- 1 » » 12 Mädchen;
- 1 » » 12 Garderobeherrichter;
- 1 » » die *Marchandes de modes*<sup>187)</sup>.

Die Ankleidezimmer des bekanntlich nur dem Drama gewidmeten, aber mit den reichsten Mitteln betriebenen und für ca. 2000 Zuschauer berechneten Hofburgtheaters sollen also nach dem Programm bei voller, aber normaler Besetzung gleichzeitig Raum bieten für

18 männliche,  
11 weibliche Solorollen, für  
25 männliche,

25 weibliche Choristen, für  
50 männliche und  
25 weibliche Statiften;

<sup>187)</sup> Hiermit sind wohl gemeint die Damenfchneiderinnen aus der Stadt, welche den Schauspielerinnen beim Anlegen der von ihnen gelieferten Kostüme behilflich zu fein haben.

aufserdem:

Raum für die Theatermusik und für je 12 Mädchen und Knaben.

Das zu Anfang des Jahres 1891 ausgegebene Programm für das ebenfalls in günstiger finanzieller Lage sich befindende, Oper und Drama in feinem Spielplan führende Königl. Hoftheater in Wiesbaden enthält folgende Bestimmungen.

Auf Bühnenhöhe:

2 Konversationszimmer für das Soloperfonal rechts und links neben der Bühne zu je 25 bis 30<sup>qm</sup>;

4 zusammenhängende Ankleidezimmer für Soloherren mit zusammen 70 bis 80<sup>qm</sup>;

4 ebenfolche für Solodamen 70 bis 80<sup>qm</sup>; demnach für jedes dieser Zimmer ca. 20<sup>qm</sup>; kann also unter gewöhnlichen Verhältnissen für je 2 Personen benutzt werden;

1 Probefaal 80 bis 90<sup>qm</sup>.

In den oberen Geschossen:

1 Soloprobezimmer 40 bis 50<sup>qm</sup>;

1 Zimmer für den Friseur 12 bis 15<sup>qm</sup>;

Ankleidezimmer für den Männerchor zusammen 80 bis 90<sup>qm</sup>;

desgleichen für den Damenchor 90 bis 100<sup>qm</sup>;

1 Zimmer für die Ballettmeisterin 20 bis 25<sup>qm</sup>;

1 Ankleidezimmer für Solotänzerinnen 20 bis 25<sup>qm</sup>;

1 desgleichen für das Ballettperfonal 80 bis 90<sup>qm</sup>;

1 » » Soldatenstatiften 60 bis 70<sup>qm</sup>;

1 » » Hausstatiften 20<sup>qm</sup>;

1 » » Knaben 12 bis 15<sup>qm</sup>;

1 » » Mädchen 12 bis 15<sup>qm</sup>;

1 » » Militärmusiker 20 bis 25<sup>qm</sup>;

1 » » Garderobeinspektor 25<sup>qm</sup>;

1 » » Herrenschneider 40<sup>qm</sup>;

1 » » Damenschneider 40<sup>qm</sup>.

Aus diesen wenigen Beispielen ist ersichtlich, wie sehr die Anforderungen schon bei Theatern von annähernd gleichem Range voneinander abweichen. Die folgende Zusammenstellung wird dies erkennen lassen.

Nach den Bauprogrammen sollten geschaffen werden:

im Hoftheater zu Dresden Ankleideräume für 48 Soliften;

im Hofburgtheater zu Wien desgl. für 29 Soliften;

im Hoftheater zu Wiesbaden desgl. für 18 Soliften.

Auch in Bezug auf die übrigen zum Bühnendienste gehörenden Räumlichkeiten stimmen die Anforderungen der Programme der hier als Beispiele angezogenen Theater ebenfowenig überein; es würde jedoch zu weit führen, wollte man diesen Verschiedenheiten im einzelnen hier nachgehen; es möge genügen, hier auf diesen Umstand verwiesen zu haben.

Die Ankleidezimmer oder Garderoben der ersten Rollen sollen stets auf Bühnenhöhe liegen, diejenigen der Damen auf der einen, jene der Herren auf der anderen Seite. In demselben Geschosse müssen, wenn möglich, auch die Zimmer der Regisseure, der Inspizienten und des Maschinenmeisters ihren Platz finden. Das gleiche ist in hohem Grade erwünscht für das Konversationszimmer oder Schauspielersfoyer, damit die Bühnenmitglieder in der Lage sind, diesen Raum auch während kürzerer Zwischenpausen benutzen zu können.

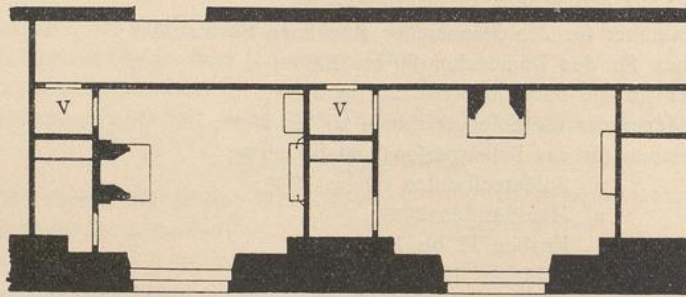
265.  
Ankleide-  
zimmer.

266.  
Bühnen-  
korridor.

Die übrigen Räume sind in fachgemäßer Weise in die übrigen Geschosse zu verteilen; alle sind aber vom Bühnenkorridor aus zugänglich zu machen. Dieser muß in Bühnenhöhe, gleichviel wie groß die Steigung der Bühne sein mag, stets wagrecht angelegt werden, und zwar muß seine Höhenlage derjenigen der Bühne an der dem Proszenium zunächst liegenden, zur Bühne führenden Tür entsprechen. Die Korridore müssen nach der Berliner Bau-Polizeiverordnung jeder mit einer feuerficheren, unmittelbar in das Freie führenden Treppe in Verbindung stehen, damit im Falle eines Feuers die Bühnenmitglieder von allen Stockwerken aus auf sicherem Wege entkommen können.

In der Großen Oper in Paris sind zwischen den Ankleidezimmern der ersten Rollen und dem genannten Korridor kleine Vorräume *V, V* (Fig. 239) eingeschoben. Dieser Luxus ist in deutschen Theatern noch unbekannt; selbst das Hofopernhaus in Wien hat diese Vorräume nicht. Vielfach werden wenigstens doppelte, schall-

Fig. 239.



Solistengarderoben im Opernhaus zu Paris<sup>1888</sup>).

$\frac{1}{150}$  w. Gr.

dämpfende Türen angebracht; doch können diese auch nachteilig werden, weil sie die Infaffen der Zimmer daran verhindern, das Zeichen des Inspizienten zu vernehmen. Dem kann wohl dadurch leicht abgeholfen werden, daß für jedes Zimmer eine eigene Signalglocke angelegt wird; doch ist in der Anlage solcher Doppeltüren ein großer Vorteil nicht zu erkennen.

267.  
Ausstattung  
der  
Ankleide-  
zimmer.

Die Ausstattung der Ankleidezimmer, selbst derjenigen der Solisten oder ersten Rollen, ist in allen Theatern eine mehr oder weniger einfache, meist sehr profaische. Die verführerischen Boudoire, denen man wohl in Luftspielen oder Novellen begegnet, sind in der Wirklichkeit nur selten oder eigentlich niemals zu finden. Namentlich bei einem zahlreichen Personal und immer wechselnden Spielpläne ist dies auch nicht möglich. Dort muß ein und dasselbe Zimmer umschichtig von verschiedenen Damen benutzt werden, so daß keine derselben ein Interesse oder nur ein Recht hat, dem Zimmer ein eigenartiges persönliches Gepräge zu geben.

Für die Ankleidezimmer der ersten Rollen sind die nachstehenden Einrichtungsstücke notwendiges Erfordernis.

Für jede Person ein Schminktisch mit kleinerem Toilettenspiegel, verschiedenen Schubfächern und allen wünschenswerten Bequemlichkeiten, so z. B. Einrichtung zur elektrischen Erwärmung der Brennschere etc.

Ein Waschtisch mit Zulaufhähnen für warmes und kaltes Wasser, Ablauf etc.

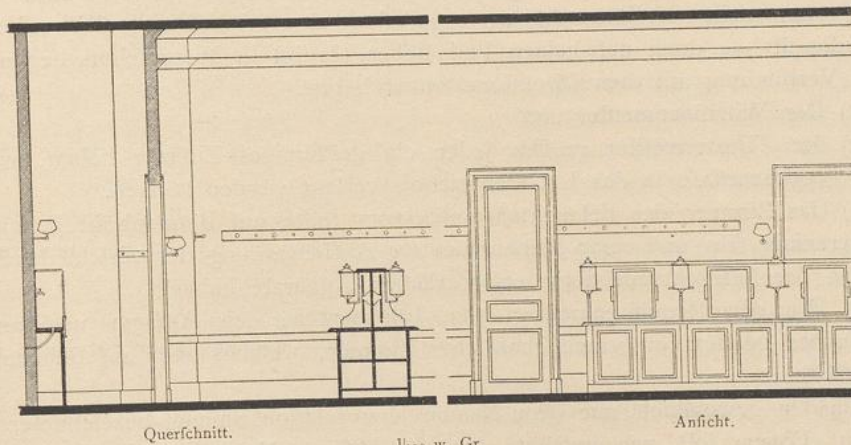
Ganz unentbehrlich ist ein Wandspiegel, der von genügender Höhe und Breite sein

mufs, wenn möglich mit stellbaren Seitenflügeln, um die ganze Figur vollständig übersehen zu können.

Ferner sind noch notwendig Hakenleisten zum Aufhängen der Garderobestücke mit darüber befindlichem Borte, um Hüte, Helme etc. darauf stellen zu können, und ein verschließbarer Schrank. Dazu kommen noch die der Bequemlichkeit dienenden Möbel, ein Sofa, Stühle etc.

Vergl. hierzu die Einrichtung der Solistengarderoben in der Grofsen Oper zu Paris (Fig. 239), welche als Muster dienen können, obgleich ihr Komfort nur in wenigen Theatern zu erreichen fein wird.

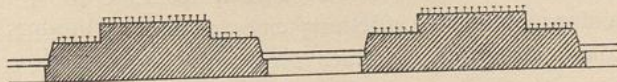
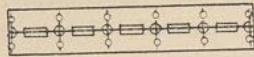
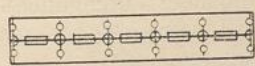
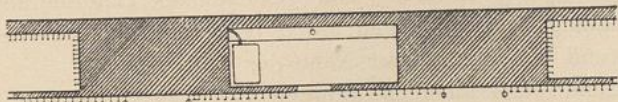
Fig. 240.



Querfchnitt.

 $\frac{1}{150}$  w. Gr.

Ansicht.

Grundrifs. —  $\frac{1}{150}$  w. Gr.Chorgarderoben im Opernhaus zu Paris<sup>188)</sup>.

Im Ankleidezimmer für Chor und Ballett befinden sich die Schminkplätze an langen Tischen in einander gegenüberliegenden Reihen; jeder Platz hat einen Toiletten-  
spiegel und ist meistens durch niedrige Schranken von feinen Nebenplätzen geschieden. *Garnier* empfiehlt für jede Person ein kleines, durch mannshohe Wände umgebenes Kompartiment gleich einer Badezelle.

Es bedarf keiner besonderen Erwähnung, daß alle diese Räume mit ausreichender Beleuchtung, Heizung und wirksamer Lüftung versehen fein müssen. Vergl. hierzu in Fig. 240 die Einrichtung der Choristengarderobe in der Grofsen Oper in Paris<sup>188)</sup>.

<sup>188)</sup> Nach: GARNIER, CH. *Le nouvel opéra de Paris*. Paris 1875—81.

268.  
Direktions-  
zimmer.

In jedem großen Theater muß für den Intendanten oder Direktor ein Sprechzimmer geschaffen werden, dessen richtiger Platz auf Bühnenhöhe zunächst dem Profzenium möglichst in unmittelbarer Verbindung mit der Loge des betreffenden Leiters sein würde.

269.  
Regiezimmer.

Für die mit der Leitung der Vorstellungen betrauten Beamten sind eine Anzahl von Zimmern in den für ihre Obliegenheiten geeigneten Lagen vorzusehen, und zwar:

1) Für die Regisseure. In Theatern mit abwechselndem Spielplane ist es erwünscht, daß die Regiezimmer für Oper und für Schauspiel getrennt sind. Beide sollten, wenn nicht auf Bühnenhöhe — was selten zu erreichen und nicht unbedingt notwendig ist —, doch auf keinen Fall höher als im I. Obergeschoß liegen und leichte Verbindung mit dem Direktionszimmer haben.

270.  
Zimmer  
für Beamte.

2) Der Maschinenmeister und

3) der Theatermeister müssen jeder ein geräumiges Zimmer haben, welche jedoch gegebenenfalls in das I. Untergeschoß verlegt werden können.

4) Das Zimmer des Beleuchtungsinspektors sollte auf Bühnenhöhe liegen; es muß geräumig sein und einen Nebenraum für Aufbewahrung der verschiedenen für Erzielung der Beleuchtungseffekte erforderlichen Apparate haben.

5) Für den Requisitenmeister, den Inspizienten, den Anfänger und andere Unterbeamte genügt ein gemeinschaftliches Zimmer, welches aber auf Bühnenhöhe liegen sollte.

271.  
Konversations-  
zimmer.

Ein für gewöhnlich mit dem Namen Konversationszimmer bezeichneter Saal oder ein »Foyer« soll, wie erwähnt, den Mitgliedern während der Pausen in ihrem Auftreten Gelegenheit zur Erholung und gemeinsamer Unterhaltung bieten. Um ihnen diese Benutzung zu ermöglichen, ist es geboten, daß der betreffende Raum auf Bühnenhöhe und in unmittelbarer Nähe der Bühne liege.

Derfelbe Raum muß meistens während des Tages zugleich als sog. Musikzimmer dienen. Der Zweck desselben ist, daß darin die Mitglieder ihre Rollen, sei es allein, sei es mit dem Kapellmeister, am Klavier durchgehen und in einzelnen Nüancen studieren. Deshalb ist es von großer Wichtigkeit, daß das Zimmer in Bezug auf seine Akustik für eine Stimme befriedigend sei.

Wenn derfelbe Saal auch noch gelegentlich für Leseproben benutzt werden soll, so bedarf es dazu nur der Aufstellung eines großen Mischeltisches.

Wie weit das Konversationszimmer sonst mit Bequemlichkeiten ausgestattet wird, dies hängt in allen Fällen vom Charakter des Gebäudes und von dem Maße von Bequemlichkeit und Luxus ab, welches man diesem Erholungsraume der Bühnenmitglieder zuzuwenden gesonnen ist. Angesichts der eben erwähnten Vielseitigkeit in der Benutzung liegt es jedoch nahe, daß wenigstens in deutschen Theatern dem Luxus und Behagen ein sehr breiter Raum nicht zugestanden wird. Anders in Frankreich, namentlich in der Großen Oper zu Paris, wo eine ganze Anzahl solcher Foyers für die Bühnenmitglieder angelegt sind, von denen das für das Ballett bestimmte *Foyer de la danse* sich besonders auszeichnet, weil es aus verschiedenen, in deutschen Theatern meist unbekanntem Gründen mit einer dem Luxus des Theaterfaales selbst fast gleichkommenden Pracht ausgestattet ist.

272.  
Probefäle.

Außer den bisher benannten Räumlichkeiten enthält das Bühnenhaus eines Theaters ersten Ranges auch noch einen Ballettprobefaal, einen Chorprobefaal und, wenn zugleich auch das Drama in ihm gepflegt wird, einen Luftspielprobefaal.

Der Fußboden des Ballettprobefaaes muß aus naheliegenden Gründen genau in der Neigung des Bühnenpodiums verlegt werden. An den Wänden sind Haltefangen anzubringen, an welchen die Mitglieder des Balletts ihre Uebungen machen.

Der Chorprobefaal enthält leicht ansteigende Gradinen, welche konzentrisch den auf der tiefsten Stelle liegenden Platz des Chordirigenten umgeben. Die Akustik der Chorprobefäle gibt oft Anlaß zu verschiedenen Klagen; der Grund liegt meistens darin, daß die lichte Höhe des betreffenden Raumes in einem für die Akustik ungünstigen Verhältnisse zu seiner Flächenausdehnung und zur gewaltigen Tonfülle steht, welche sich bei gleichzeitigem Gefange des gesamten Chorpersonals entwickelt. Wo solcher Mangel sich zeigt, werden allerlei Nachhilfen notwendig, welche bezwecken sollen, die allzu kräftige und deshalb schädliche Resonanz abzumindern. Zu diesem Zwecke werden Portieren und Vorhänge von starker Wolle, wohl auch Fußdecken angebracht, oder ein Netz von starken Wollfäden unter der Decke ausgespannt u. f. w. Gegen letztere Maßregel spricht das Bedenken, daß in sehr kurzer Zeit auf diesen Fäden sich der Staub in einer sehr lästigen Weise ansammelt.

Nicht immer sind die Luftspielprobefäle mit einem kleinen Bühnenpodium ausgestattet; doch wird solches sich stets von großem Vorteil erweisen.

Diese für das Konversationsstück oder das Luftspiel bestimmten Probefäle bieten die Möglichkeit, daß auf denselben die Probe eines kleineren Stückes stattfinden kann, während gleichzeitig die Bühne selbst durch eine andere Probe oder durch Vorbereitungen in Anspruch genommen ist. Dies ist für den Betrieb von großer Bedeutung.

In größeren Theatern ist ein Zimmer für den Theaterarzt sehr wünschenswert. Daselbe sollte womöglich in Bühnenhöhe und so gelegen sein, daß es auch mit dem Zuschauerraum in leichter Verbindung steht; auch groß genug, um die Möglichkeit zu bieten, daß in dringenden Fällen einem plötzlich Erkrankten daselbst die erste Hilfeleistung geboten werde.

273.  
Zimmer des  
Arztes.

Die zur Aufbewahrung der Kostüme dienenden Garderobenmagazine müssen für Herren und Damen geschieden an den entsprechenden Seiten und in möglicher Nähe der Ankleideräume liegen.

274.  
Garderoben-  
magazine.

Das Bauprogramm des Hofburgtheaters zu Wien schrieb vor, daß in Bühnenhöhe zwei große Herren- und zwei desgleichen Damengarderobenmagazine nebst je einem kleinen Arbeitszimmer und einem in freier Luft befindlichen Arbeitsplatze zum Lüften etc. der Garderobenstücke anzulegen seien. Nur sehr selten wird sich bei Erbauung eines Theaters der Platz finden, um so ausgedehnte Räume, so vorteilhaft dies für den Dienst auch sein würde, in Bühnenhöhe unterbringen zu können. In Erkenntnis dessen ist im genannten Programm auch ausgesprochen worden, daß diese Magazine unter Umständen in einem besonderen Flügelanbau untergebracht werden dürften.

Wenn die Anlage der Garderobenmagazine auf der Höhe der Bühne nicht zu erreichen ist, wie dies meistens der Fall sein dürfte, dann ist es sehr wünschenswert, die Magazine mittels eines Aufzuges mit denjenigen Räumen zu verbinden, zu denen die größte Menge von Garderobenstücken zu transportieren sein wird, also mit den Chor- und den Statistengarderoben.

Dies ist bei Aufstellung des Programms für das Hoftheater in Wiesbaden erkannt und gewürdigt worden.

Nach demselben war für diesen Teil des Bühnendienstes vorzusehen:

Im II. Geschofs über Bühnengleiche:

ein Damengarderobenmagazin mit Aufzug ca. 130 bis 140 qm;

im III. Geschofs:

ein Herrengarderobenmagazin mit Aufzug ca. 220 bis 250 qm;

eine Rüstungs- und Waffenkammer 20 bis 25 qm;

eine Herrenschnneiderwerkstätte ca. 40 qm;

eine Damenschnneiderwerkstätte ca. 40 qm.

Eine solche Anordnung würde aber ihren Zwecken nur halb genügen, wenn nicht die Verbindung zwischen dem Aufzug einerseits und den Aufbewahrungs-, bezw. Verbrauchsstellen andererseits eine möglichst unmittelbare ist, und dies muß dahin führen, daß bei Anordnung der Räume im Bühnenhaufe danach getrachtet werden muß, die Magazine und die großen Ankleideräume möglichst übereinander zu legen.

Bezüglich der Werkstätten für die Schneidereien ist in erster Linie auf ausreichendes Tageslicht zu achten. Eine leichte und schnelle Verbindung mit den Magazinen, sowie mit den Ankleideräumen ist natürlich sehr erwünscht und willkommen, ohne daß sie aber als ein unerläßliches Erfordernis bezeichnet werden könnte. Aus diesem Grunde ist es unbedenklich, die genannten Werkstätten in die oberen Geschosse zu verlegen.

275.  
Rüstkammern.

In einem gewissen, durch ihre Verwendung gebotenen Zusammenhange mit den Garderobenmagazinen stehen die oben schon erwähnten Rüstkammern, deren Zweck durch ihre Benennung ausreichend gekennzeichnet ist. Unter den Gegenständen, welche sie aufzunehmen bestimmt sind, sollen aber nicht die aus Holz und Pappe hergestellten oder sonst geringwertigen Theaterwaffen, mit welchen die Statisten meistens ausgestattet werden, mit inbegriffen, sondern lediglich die besseren, teilweise sogar wertvollen Nachahmungen echter alter Stücke verstanden sein, welche der Zug nach geschichtlicher Treue auf der Bühne heute für die Ausrüstung wenigstens der Hauptrollen fordert.

Die Rüstkammern dienen nicht ausschließlich für Waffenstücke, sondern auch für besondere, verhältnismäßig wertvolle, zur Ausstattung der Darsteller gehörende Sachen, wie z. B. Kronen, Szepter, Ehrenketten, fremdartige Musikinstrumente und dergl. Damit spricht sich auch eine gewisse Verwandtschaft aus zwischen den Rüstkammern und den sog. Requisitenräumen, und nur in großen Theatern wird eine scharfe Abgrenzung zwischen beiden so weit aufrechtzuerhalten sein, daß die ersteren in der Tat als eine Art von historischen Handsammlungen gehalten und gepflegt werden. In den meisten Theatern werden Rüstkammern und Requisitenräume mehr oder weniger ineinander fließen.

276.  
Requisitenraum.

Es ist wohl unmöglich, scharf zu definieren, was eigentlich unter dem Begriffe »Requisiten« zu verstehen sei. Man könnte vielleicht am besten zum Ziele gelangen, wenn man alles, was zur Ausstattung der Personen gehört, den Garderobenmagazinen und den Rüstkammern überweisen, all die kleineren Gegenstände, welche zur Vervollständigung einer Szene notwendig sind, dagegen als Requisiten ansprechen würde, vom Tintenfaß und der Schreibfeder bis zu der ihrer Zerfchmetterung harrenden chinesischen Pagode, dem Blumenstrauß, dem Kaffeeservice u. s. w. So geringfügig diese Sachen scheinen mögen, sie müssen vorhanden sein und müssen eine Stelle haben, wo sie aufbewahrt werden und wo sie sofort nach der Nummer

des Registers gefunden werden können. Der Dienst eines Requisiteurs, der für diese tausend Kleinigkeiten zu sorgen hat, ist deshalb ein nichts weniger als leichter und einfacher.

Die Aehnlichkeit ihrer Zwecke wird natürlich auch in der Einrichtung der beiden Räume sich ausprechen. Diese ist an sich einfach und findet sich mehr oder weniger von selbst, wenn auch je nach der Verschiedenheit des Systems der Einordnung und Aufbewahrung der Gegenstände für jeden einzelnen Fall gewisse Sonderheiten sich ausbilden werden.

Auch bezüglich der Lage gelten für beide Räume so ziemlich die gleichen Erfordernisse und Voraussetzungen. Es ist wünschenswert, daß sie trocken und gut gelüftet seien; namentlich gilt dies in Bezug auf die Rüstkammer der dort aufbewahrten Metallgegenstände wegen; ebenso ist es wünschenswert, daß sie in leichter Verbindung zur Bühne oder vielmehr zu den Ankleidezimmern stehen, in denen die Gegenstände gebraucht werden, also wenn möglich in der Nähe des Aufzuges oder, wenn keiner vorhanden, der Bühnentreppe.

Da die Waffen und Rüstungen mit geringen Ausnahmen nur von den Herrenrollen gebraucht werden, so liegt es nahe, die Rüstkammer auf die Herrenseite zu legen. Bezüglich der Requisitenkammer kommt solche Frage nicht in Betracht, weil die dort aufbewahrten Gegenstände in ihrer Mehrzahl auf der Bühne selbst zur Verwendung kommen.

### 3) Verschiedene sonstige Räume für den allgemeinen Betrieb.

Für die vollständige und zweckmäßige Gestaltung eines jeden, im besonderen aber eines modernen, mit allen Vervollkommnungen eines maschinellen Betriebes ausgestatteten Theaters sind außer den bisher erörterten noch eine große Anzahl von Räumen erforderlich, welche fast ausschließlich in den unteren Geschossen der Bühnen, sowie des Vorderhauses ihren Platz finden müssen. So z. B. die Räume, deren die Heizungs- und Lüftungsanlage bedarf, mit ihrem Kohlenlager, dem Heizraum, den Mischkammern, dem Observationsraum u. f. w., oder diejenigen für die Anlage zur Herstellung des erforderlichen Druckes bei hydraulischem Betriebe, mit der Dampf- oder Gasmachine, den Druckpumpen, Kompressoren etc., Räume für die elektrische Motorenanlage, für die Akkumulatoren, Batterien<sup>189)</sup>; endlich für Löschgeräte und für den Kessel zur Erzeugung des Bühnendampfes u. a. mehr. Alle diese Räume werden aber ihrer Lage, Größe und Form nach bestimmt durch die jeweilig durchgeführten Systeme der spezialtechnischen Anlagen; es ist also ganz unmöglich, die Erfordernisse zusammenzufassen und zu generalisieren, die in jedem einzelnen Falle aus den besonderen Anforderungen abzuleiten sind und danach jedesmal in mehr oder weniger von anderen ähnlichen Anlagen abweichender Weise sich ergeben werden. Was hier etwa darüber gesagt werden könnte, so z. B. über Aufnahme der Kohlen — Umfang des Kohlenlagers, Transport derselben zum Heizraume etc. —, würde nicht über die landläufigsten, selbstverständlichsten Angaben hinausgehen, ohne doch den Kern der Sache zu treffen, und darf deshalb füglich unterbleiben.

277.  
Uebersicht.

<sup>189)</sup> Nach Angaben des Herrn Direktor *Lautenschläger* in München ist bei einer großen Opernbühne für die elektrische Motorenanlage anzunehmen:

bei Dampftrieb für zwei oder drei Röhrenkessel, zwei Dampfmaschinen, drei Motoren, Kohlenlager, Kammer für die Feuerarbeiter zusammen ca. 200 qm;  
bei Gasmotorentrieb genügen ca. 100 qm.

Außerdem sind noch für die Akkumulatorenbatterien Kellerräume zu reservieren.



Auch versteht es sich von selbst, daß für Heizer und Maschinisten ein Raum zum Aufenthalte und auch die Gelegenheit zur Ausführung kleinerer Reparaturen und Instandhaltungsarbeiten vorgesehen werden müssen; wohin aber diese Räume am geeignetsten zu verlegen seien, dies ist wieder durchaus abhängig von der für die Anlagen selbst getroffenen Anordnung.

278.  
Schlosserei.

Jede gröfsere Bühne bedarf zur sofortigen Ausführung von kleinen Reparaturen einer Schlosserei mit einem Schmiedefeuer und den erforderlichen Werkzeugmaschinen, sowie eines daran grenzenden Raumes für die Vorräte verschiedener Arten von Stab- und Formeisen. Für die Schlosserei ist im allgemeinen eine Grundfläche von ca. 40 qm, für letzteren eine Länge von etwa 6 m wünschenswert. Im Anschlusse an die Schlosserei, unter Umständen in demselben Raume, ist eine Klempnerwerkstatt vorzusehen; desgleichen sollte in der Nähe der Schlosserei und, womöglich in Verbindung mit derselben, eine feinmechanische Werkstätte eingerichtet werden, in welcher die laufenden Reparaturen an den Beleuchtungskörpern und den sonstigen Apparaten sofort vorgenommen werden können.

279.  
Schreinerei.

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß für jeden Prospekt eine Ober- und eine Unterlatte zur Aussteifung gebraucht wird. Wo also die Prospekte im Theatergebäude selbst gemalt und fertiggemacht, die Latten von Holz hergestellt werden, darf auch in dem Gebäude selbst eine Tischlerwerkstatt nicht fehlen, welche ungefähr 2 m länger sein sollte als die Länge der Prospekte beträgt, weil sonst die für diese erforderlichen Latten dort nicht hergerichtet werden könnten. Werden letztere jedoch, wie es jetzt häufig geschieht, aus Blech angefertigt, dann ändern sich natürlich die Verhältnisse, und nicht die Schreinerei, sondern die Klempnerei bedarf der genannten Länge.

Befindet sich der Malersaal in einem außerhalb des Theaters liegenden Magazin, dann werden zwar die Prospektlatten, ob von Holz oder von Eisen, dort hergestellt und die erforderlichen Räume dafür geschaffen werden müssen; im Theatergebäude selbst bleibt aber nichtsdestoweniger eine Schreinerwerkstätte doch eine Notwendigkeit, da es immer eine Anzahl laufender Arbeiten zu erledigen gibt. In einem solchen Falle würde aber natürlich die Länge der Prospektlatten nicht mehr bestimmend sein für die Anlage des Raumes, da es sich nur noch um kleinere Versteifungen von Kulissen, Satzstücken etc., sowie um verschiedene andere Holzarbeiten handeln wird. Auch die Schreinerei wird mit den notwendigsten Werkzeugmaschinen ausgestattet werden müssen.

Alle diese Räume finden ihren geeigneten Platz im Kellergeschofs; für den Antrieb der Maschinen wird gegebenenfalls die elektrische Kraft der Bühnenanlage zu benutzen sein.

280.  
Andere  
Räume.

In großen Theatern ist eine ständige Feuerwache unbedingte Notwendigkeit. Für diese ist ein geeigneter Wacheraum vorzusehen, über welchen an anderer Stelle das Erforderliche zu sagen sein wird.

An Wohnungen kommen im Theatergebäude nur diejenigen für den Hausmeister und erforderlichenfalls noch für einen Pförtner in Betracht. Ihre Anlage wird in beiden Fällen sich in bescheidenen Grenzen zu halten haben, welche auch vielfach durch besondere Bestimmungen gegeben werden. Die Berliner Polizeiverordnung von 1889 enthält (§ 6) besondere Vorschriften für die Anlage von Wohnungen; danach sind solche im Bühnenhause nur unter der erschwerenden Bedingung gestattet, daß sie keine Verbindung mit dem Inneren des Gebäudes haben, sondern lediglich

von außen zugänglich sein dürfen. Weniger beengend sind die Vorschriften bezüglich der Anlage der Wohnungen im Vorderhause; deshalb werden solche wohl meistens im Untergechofs desselben untergebracht werden. Ohnedies werden die Räumlichkeiten im Bühnenhause für andere Zwecke so sehr in Anspruch genommen, daß sich dort doch nur sehr schwer der nötige Platz für eine Kastellanswohnung erübrigen lassen wird.

### c) Bühnenbeleuchtung.

Es ist bereits in Kürze des Entwicklungsganges gedacht worden, welchen das Beleuchtungswesen der Bühnen durchzumachen hatte, bis es von den ersten ganz primitiven Veranstaltungen zu der hohen, mit der Einführung der elektrischen Beleuchtung erreichten Stufe der Vollkommenheit gelangt war.

281.  
Ältere  
Beleuchtungs-  
arten.

Die letzte Etappe auf diesem Wege war bezeichnet durch die Erfindung des Leuchtgases und seiner Verwendung für die Bühnenbeleuchtung. Anfänglich wurde daselbe aus Oelfamen hergestellt und mit einem so gewonnenen Gase zuerst im Jahre 1822 das *Covent Garden*-Theater zu London und in demselben Jahre das *Théâtre Lyrique* in Paris beleuchtet. In der Mitte der Vierzigerjahre wurde das Oelgas durch das Steinkohlengas verdrängt, welches, nachdem es sich die Bühnen schnell erobert hatte, sie ein halbes Jahrhundert lang ausschließlich beherrschte. Um die immensen Vorzüge dieser Beleuchtungsarten und im besondern der letzteren gegenüber denjenigen der bis dahin gebräuchlich gewesenen Systeme zu würdigen, braucht man sich nur zu vergegenwärtigen, daß erst mit Einführung der Gasbeleuchtung eine von einem einzigen oder von einigen wenigen Punkten aus zu bewerkstellende gleichmäßige und momentane Regulierung sämtlicher Beleuchtungskörper ermöglicht wurde. Dies gilt heute so unbedingt als allererstes und selbstverständliches Erfordernis, daß es schwer ist, sich ein Bild davon zu machen, wie es früher möglich sein konnte, eine große Theatervorstellung mit einer damals für glänzend geltenden Beleuchtung auf die Bühne zu bringen, zu der doch Hunderte von Oellampen notwendig waren, deren jede einzelne aber für sich behandelt und in Ordnung gehalten, d. h. geputzt, mit Oel und Docht versehen, richtig eingestellt und angezündet, nach der Vorstellung auch wieder gelöscht werden mußte und während des Brennens in keiner anderen Weise als durch Niedriger- oder Höher-schrauben des Dochtes reguliert werden konnte. Es ist einleuchtend, daß dies bei offener Szene nicht möglich war, gleichviel ob einige dieser Lampen blakten oder verlöschten, daß also bei so primitiver Einrichtung namentlich auch Verminderungen des Lichtes oder vollständige Verdunkelungen nicht durch ein gleichmäßiges und gleichzeitiges Niedrigerbrennen aller Lampen bewirkt werden konnten.

Man war darauf beschränkt, Veränderungen oder Färbungen des Lichtes dadurch zu erzielen, daß mit Seidengaze bespannte Schirme oder Blenden vor die einzelnen Flammen gezogen wurden, für Verdunkelungen schwarze und für die Farbeffekte denselben entsprechend gefärbte. Diese Anordnung wurde, was die Färbungen anbetrifft, auch bei der Gasbeleuchtung beibehalten und ist selbst bei der elektrischen Beleuchtung, beim sog. Einlampensystem, noch heute vielfach in Gebrauch.

Es ist hier jedoch einzufügen, daß auch bei der Gasbeleuchtung die Einrichtung von mehreren Flammensystemen mit weißen, blauen und roten Lampen- gläsern möglich und vielfach in Gebrauch war. Jedes dieser Systeme hatte eine