



## **Theater**

**Semper, Manfred**

**Stuttgart, 1904**

1) Räume für das Dekorationswesen

---

[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 geschnittene 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 liegen wird 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 vereinigt finden, um sie anwenden zu können.

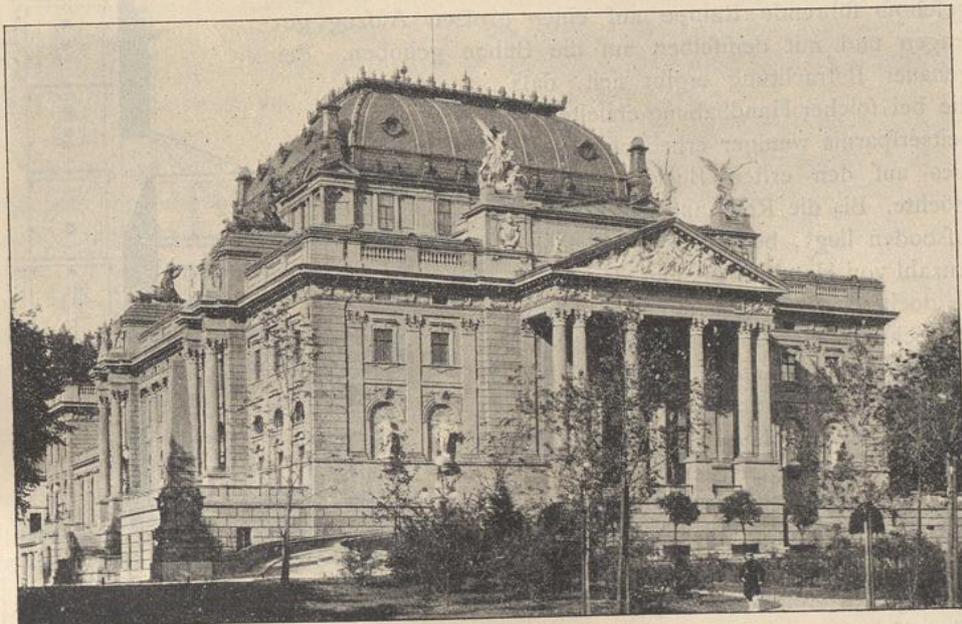
Am Hoftheater in Wiesbaden führt die an der Hinterfront desselben liegende prachtvolle, monumentale Doppelrampe (Fig. 231) wohl auf die Höhe der Hinterbühne und ist mit dieser durch eine 4,50 m breite, nur unmerklich ansteigende Passage von ca. 10 m Länge verbunden; doch kann die Rampe und infolgedessen 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 vorfahren, 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.

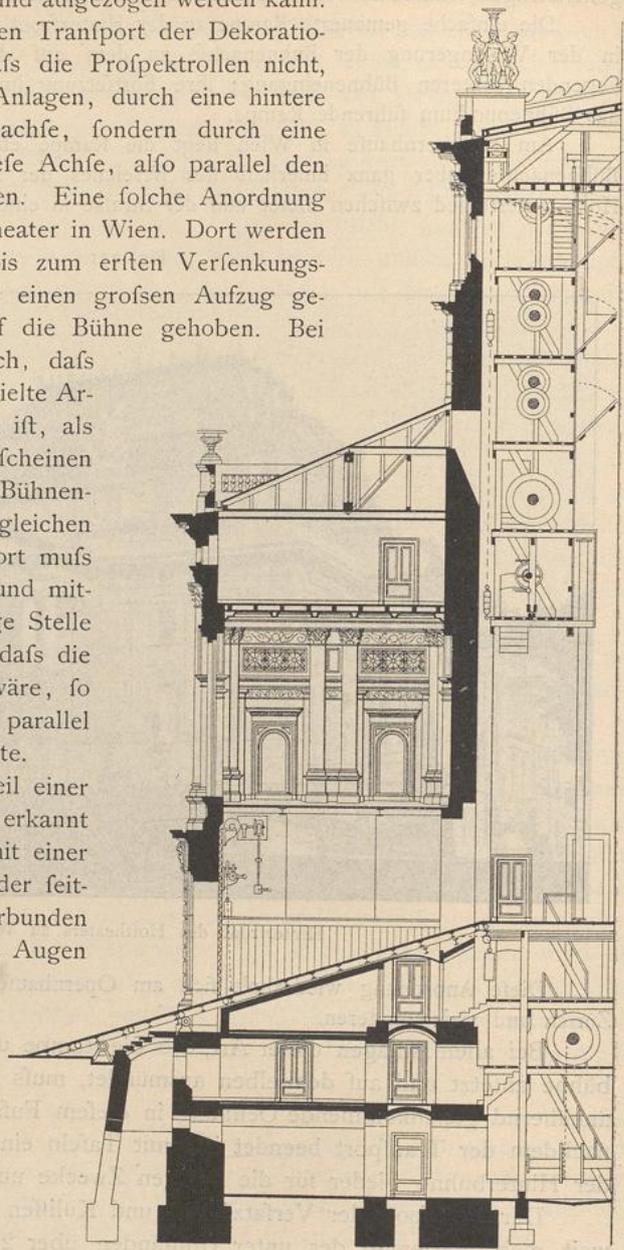
bis die Rolle an der richtigen Stelle liegt, an die für sie bestimmte Prospektlatte angefeilt und aufgezogen werden kann.

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 Uebelfände — 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 Magazinegebäuden 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.

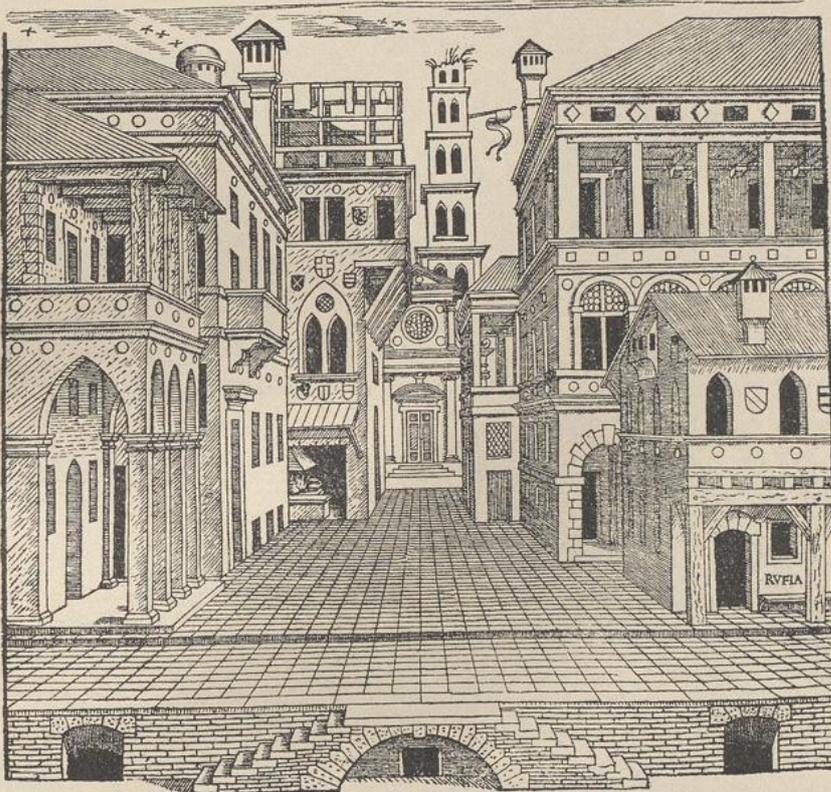
<sup>179)</sup> In: *Le théâtre*. Paris 1871.

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.



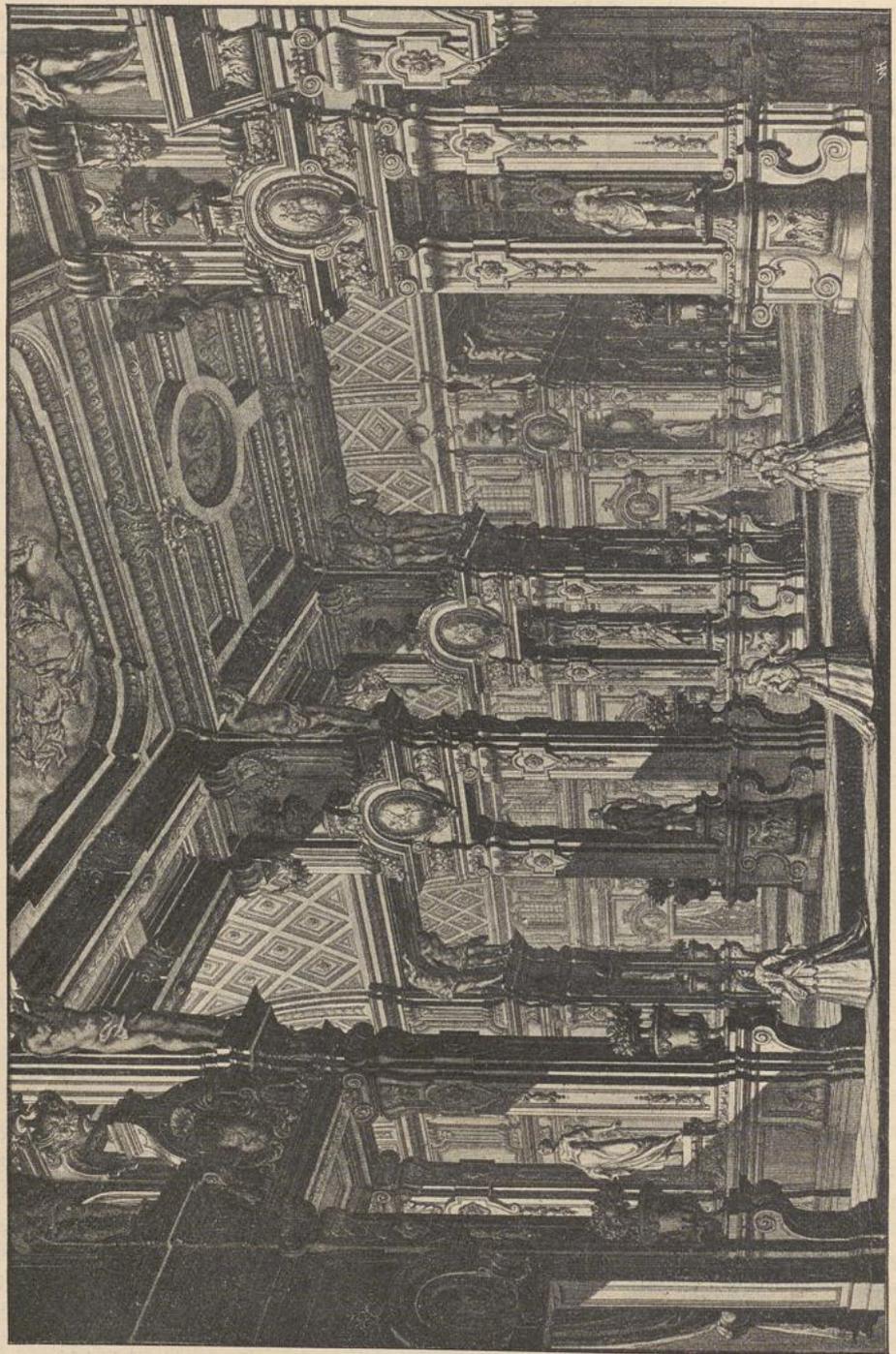
Dekoration einer *Scena comica* nach Serlio<sup>181)</sup>.

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 satirica*. 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 Behauptungen vornehmer Personen vor Augen geführt werden; denn die Liebesverwickelungen, die erschütternden Schicksale, 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.

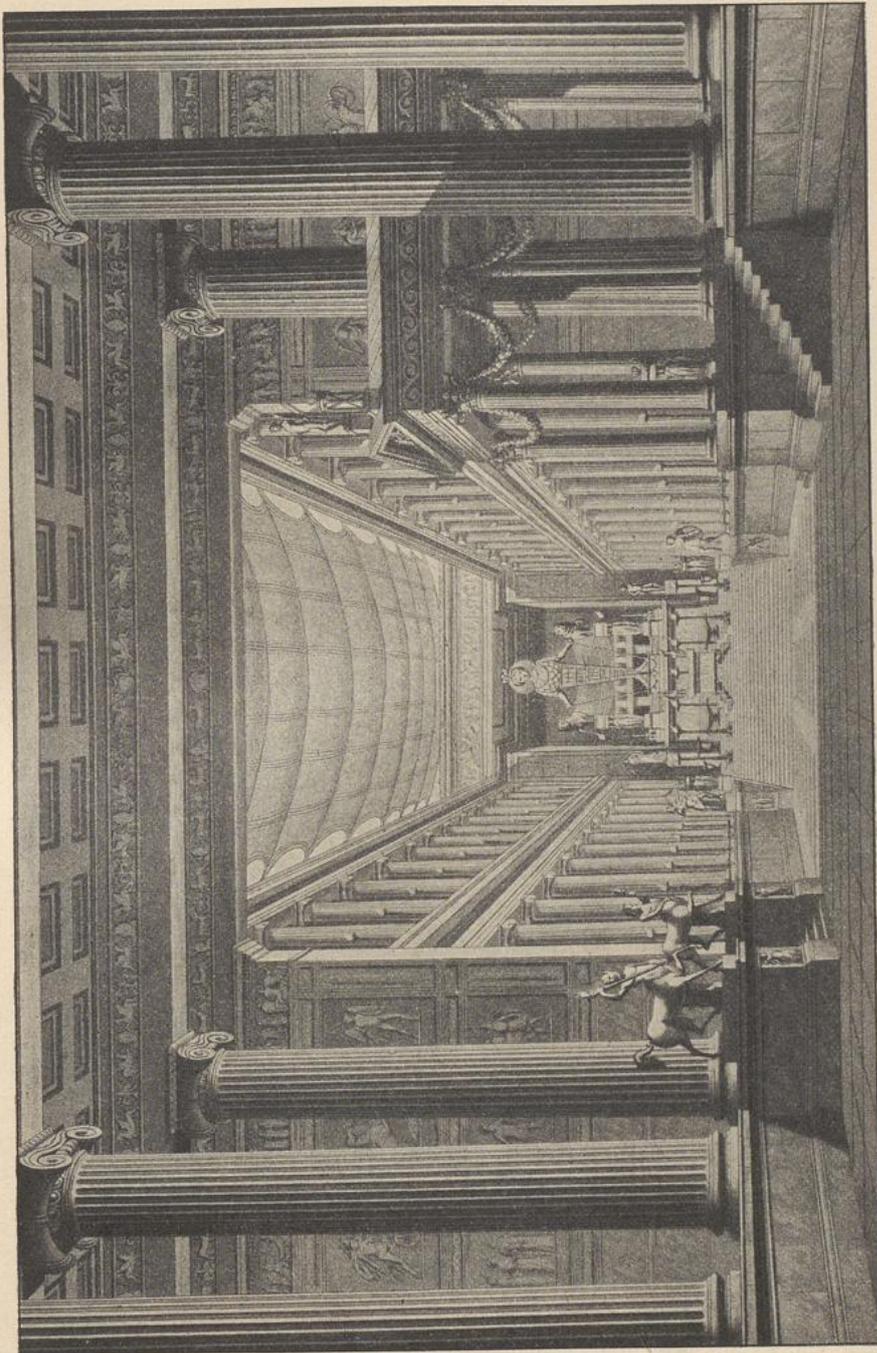
Fig. 234.



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.

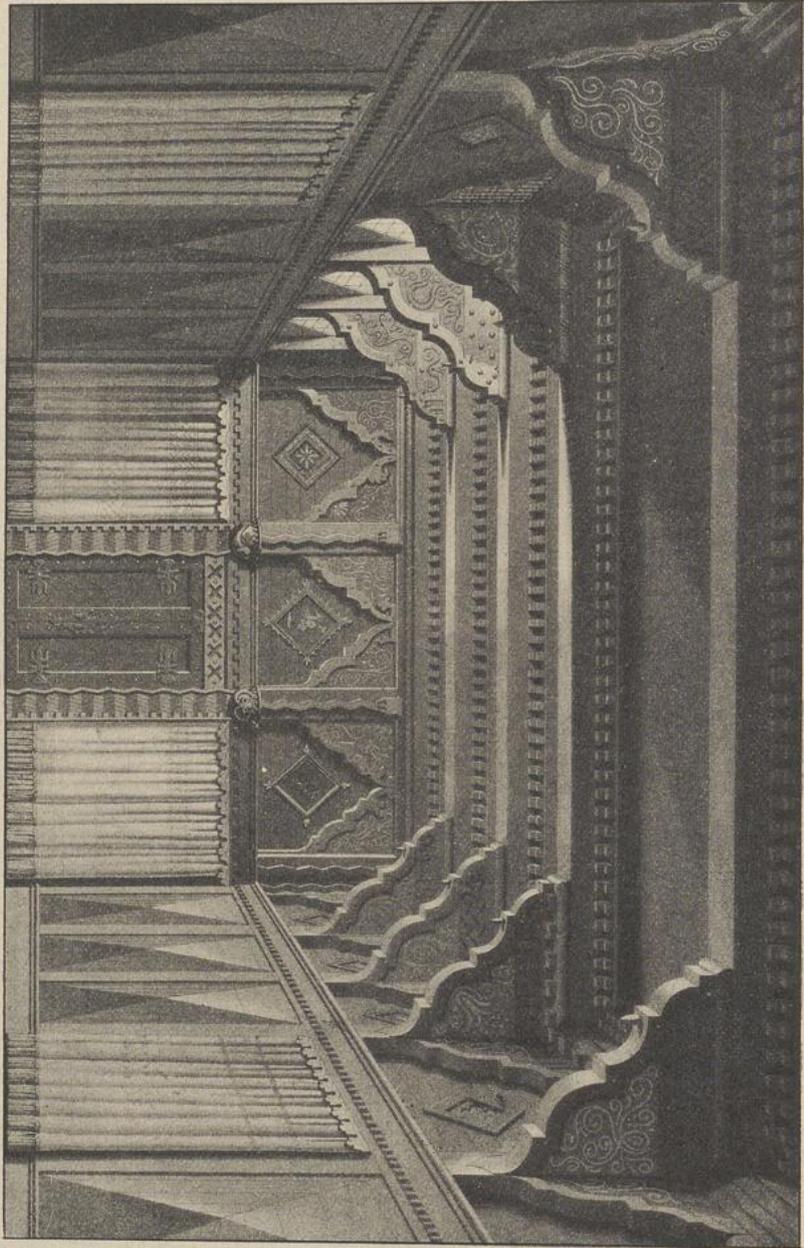


Fig. 236.

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 vorwärtsschreitende 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>.

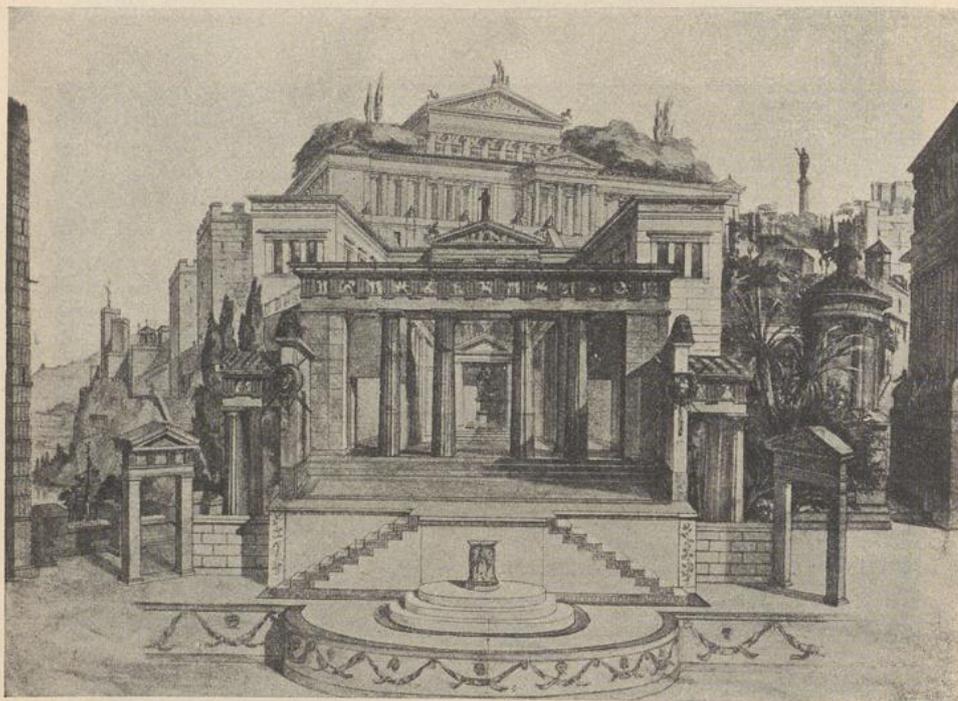
großen, nach dem Garten herabführenden Freitreppe — ist gewissermaßen vorbildlich für diese Szene geworden und wird in fast gleicher Auffassung bei allen Inszenierungen dieser Oper wiederholt. Die genannten Pariser Künstler hatten auch für das Alte Hoftheater in Dresden eine Anzahl von vielbewunderten 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 einnimmt. Es ist bekannt, daß auch *Schinkel* eine nicht geringe Anzahl von Dekorationen entworfen hat, denen jedoch vermöge ihrer akademischen Strenge das eigentliche 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 durchbebten 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 altpetruanische (»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 Dekorations- teile 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 sein, 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 Magazinraume 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 Räume stehend an die Wand, bzw. gegeneinander gelehnt und ebenso auf die Bühne hinausgetragen. Für diesen Transport dienen in der Wand zwischen dem Lager- 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 Verfatzstücke 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 Verfatzstücke 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 leichter 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 fog. Bauereien, zu welchen eine Menge der verschiedenartigsten Gestelle, Treppen, Bretttafeln, 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