

**Zeitschrift:** Schweizerische Bauzeitung  
**Herausgeber:** Verlags-AG der akademischen technischen Vereine  
**Band:** 41/42 (1903)  
**Heft:** 17

**Artikel:** Theaterbau  
**Autor:** Baer, C.H.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-23983>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 21.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

und Guilan, hergestellt worden. Der Freiburger Taufstein, welcher den Mitteln der Stadt entsprechend, eine reichere Dekoration zeigt, ist 1498–1500 geschaffen worden, somit dürfte der Bieler sein Vorgänger sein. (Schluss folgt.)

### Theaterbau.

Richard Wagner hat bei uns mit der Bayreuther Schöpfung die Namen Festspielhaus und Bühnenfestspiele allgemein zur Geltung gebracht. Neu in seiner Art erscheint indessen Richard Wagners Festhaus in Bayreuth nur durch die Werke des Meisters, die in ihm so meisterliche Darstellung finden. Denn in seinen allerersten Anfängen war das Theater bei allen Kulturnationen, die dramatische Spiele kennen, stets eine *festliche* Veranstaltung, die in ständigen oder eigens zu diesem Zwecke aufgeschlagenen Bauten vorgenommen wurde. So ist es bei uns bis in die neuere Zeit, bis zur Einrichtung des Theaters mit täglichen Spielen gewesen und so ist es teilweise in Italien mit seinen Wandertruppen und der kaum mehr als ein halbes Jahr dauernden „Stagione“ heute noch. Der Charakter der Festspiele verschwand erst in einer Zeit, in der es ein Vorrecht der herrschenden und besitzenden Klassen war, das Theater zu besuchen, in der zur Unterhaltung eines kunst- oder prachtliebenden Fürsten Künstler engagiert und Schauspiel- oder Opernhäuser erbaut wurden.

Aus dieser Stellung des allgemeinen Publikums zu den Theatern entwickelte sich die bis vor kurzem fast allgemein angewandte Form des Theaterbaues, jene hohen Halbzylinder mit fast flachem Boden, deren innere Krümmung mit zimmerartig getrennten Logen dicht beklebt

war. Eine derartige Anlage schien vor allem darauf berechnet zu sein, dem Parterre einen freien Ueberblick über sämtliche Logen zu gewähren und in diesen kleinen Räume zu schaffen, in denen man gesehen werden konnte, in deren Tiefen man aber auch unbeobachtet Besuche zu empfangen und zu plaudern vermochte. Denn das Theater war ja eigentlich ein Gesellschaftsraum, von dem man das Volk abschliessen wollte. Kam dieses auch, um ein Stück zu sehen und zu hören, so wurde ihm oben, unmittelbar unter der Decke, auf der Galerie, dem einzigen grösseren, zusammenhängenden Raum der denkbar ungeeignetste Platz dazu angewiesen. Und soweit ging man in dem Bestreben, nur ja keine Berührung der verschiedenen Gesellschaftsklassen herbeizuführen, dass man in diesem Hause mit seiner genauen Rangabteilung auch die für die Galerie bestimmten Eingänge und Foyerräume von den anderen peinlich trennte. Allmählich aber wurde das Bedürfnis im Publikum rege, im Theater Kunst zu sehen und nicht sich selbst. Dazu kam die stetig wachsende Einsicht, von welch hoher Bedeutung das Theater für Bildung und Aufklärung des Volkes werden könnte. So fielen zunächst die Zwischenwände in den Logen, dann wurden die Ränge nach hinten vertieft und ihre Zahl dafür vermindert; schliesslich ward das Parterre so stark ansteigend gebaut, dass man von jedem Platze aus die Bühne ganz übersehen konnte.

Es erscheint ungerecht, ein solches gesundes, modernes

Rangtheater mit den alten Hoftheateranlagen des vorletzten Jahrhunderts zu vergleichen; denn stets ist dabei das Bestreben vorhanden, soviel als möglich die Front gegen die Bühne auszunutzen d. h. das Parkett in voller Breite in Sitze einzuteilen und auf den Rängen die Plätze möglichst gegenüber der Bühne und wenig seitlich anzordnen. So im neuen deutschen Schauspielhause in Hamburg, das von den Wiener Architekten Fellner und Hellmer nach dem Vorbilde des deutschen Volkstheaters in Wien für 1840 Zuschauer erbaut wurde, so auch in dem bedeutend kleineren, neuen Stadttheater in Meran, das Architekt Martin Dülfer in München für ungefähr 550 Personen errichtete. Der bedeutendste Vertreter dieser Richtung im Theaterbau aber ist Heinr. Seeling in Berlin, von dessen zahlreichen Bauten das Stadttheater in Halle für 1200 Personen, das in Essen für 700 Personen und das in Rostock für 1000 Personen genannt sein mögen. Weiterhin stammen von demselben Meister das Stadttheater in Bromberg; dann das fürstliche Theater in Gera mit 1000 Sitzplätzen, und das neue Stadttheater in Frankfurt a. M. Schliesslich sei unter den neuesten Arbeiten Seelings auf das im Bau begriffene Stadttheater in Nürnberg hingewiesen und auf das in Freiburg i. B. geplante, für das bei einer Sitzzahl von 1280 Plätzen die bedeutende Summe von etwa 3 375 000 Fr. zur Verfügung steht. Auch das neue Stadttheater in Köln mag erwähnt werden, das 1806 Sitzplätze enthält und von Regierungsbau-meister Karl Moritz in Köln mit einem Aufwand von nahezu 5 Mill. Fr. erbaut wurde.

Vielfach wird es Wagner zum Verdienste ange-rechnet, dass er durch sein Machtgebot die Entwicklung veranlasst, ja ihr

vorgegriffen habe, da er in seinem einfach grossen Bayreuther Amphitheater den Raum schuf, der allein für Fest- und Volksspiele taugen könne. Und man wundert sich darüber, dass die neueren Theaterbaumeister mit solch grosser Hartnäckigkeit den offensuren Fortschritt des Wagnertheaters zu leugnen scheinen, vergisst aber dabei, dass nicht der Architekt allein, sondern der Bauherr und die modernen Verhältnisse das gewichtigste Wort bei der Erbauung eines Theaters zu sprechen haben. Heinr. Seeling meint „in der notwendigen, einheitlichen Grösse und der nötigen, wesentlich grösseren Grundfläche des Amphitheaters gegenüber dem Rangtheater liege seine Schwäche“, eine Ansicht, die den Tatsachen entsprechen dürfte. Ausserdem aber hängt das Gedeihen eines städtischen Theaters, das für eine beschränkte Zahl der Einwohner berechnet und auf deren periodischen Besuch angewiesen ist, auch von der praktischen Anordnung der Plätze ab, d. h. davon, dass der Parketttraum nicht zu gross ist und die übrigen Ränge geschickt den lokalen Bedürfnissen angepasst sind. Oft wird gerade die Erstellung einer grösstmöglichen Anzahl von Parterre- oder Ranglogen als Hauptbedingung in das Bauprogramm aufgenommen und meist bietet das Rangtheater die einzige Möglichkeit, bis zu einer gewissen Zuschauergrenze den Reiz der Intimität und Hörsamkeit zu wahren. So entstand als vorläufiger Endpunkt der langsam veränderten früheren Theaters neben dem Festspielhause und dem modernen Rangtheater noch

Alte Baudenkmäler aus dem Seelande.

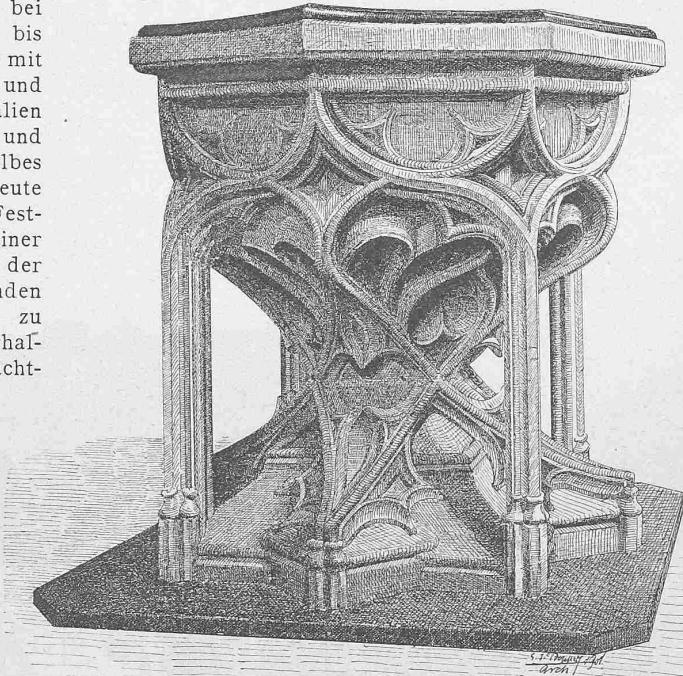


Abb. 8. Taufstein in der Kirche zu Biel, vom Jahre 1492.

## Alte Baudenkmäler aus dem Seelande

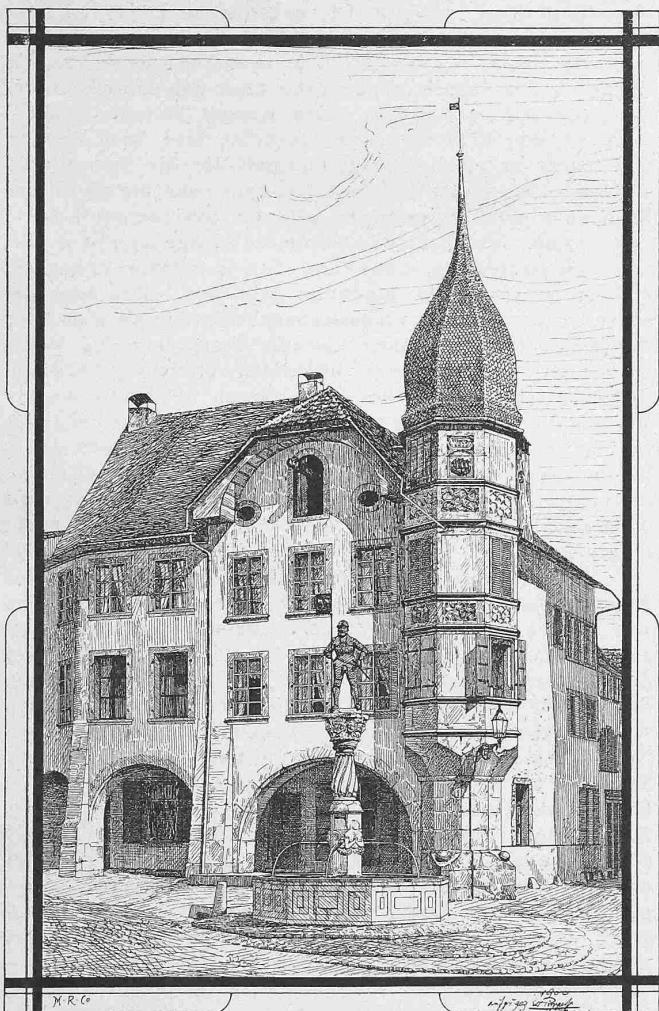


Abb. 4. Zunfthaus «zu den Waldleuten» in Biel.

eine dritte vermittelnde Form, die man als ein doppeltes, über einander angeordnetes Amphitheater bezeichnen könnte. Hier ist über einem amphitheatralischen Parterre ein einziger Rang ausgebaut, der sich weit in das Haus vorschiebt und gleichfalls amphitheatralisch ansteigt. Es geht dabei zwar die monumentale Einheit der Wagnerschen Form verloren; es wird aber Raum gespart und dadurch werden jene feiner zugespitzten Bühnenwirkungen ermöglicht, die wir im besonderen für das moderne Schauspiel brauchen. Als Beispiel eines solchen Theaters sei das neue Münchener Schauspielhaus genannt, das für etwa 800 Personen von Heilmann und Littmann in München erbaut wurde.

In der Regel wird der Theaterbaumeister zu derartigen Lösungen gedrängt werden und nur in den seltensten Fällen, unter ganz besonders günstigen Verhältnissen ein grosses Festspielhaus in amphitheatralischer Anordnung errichten können, wie das bei dem gleichfalls von Heilmann und Littmann erbauten Prinz-Regenten-Theater in München der Fall war. Aber auch hier hat es sich gezeigt, dass ein solches Amphitheater nur dann bestehen kann, wenn es mit einem andern, gut dotierten Betriebe, wie hier mit jenem der Hoftheater verbunden ist. Sobald das Unternehmen z. B. als einziges städtisches Theater selbstständig werden soll, geht es an sich zu Grunde oder wird für den Bauherrn zur Verlegenheit. Denn man hat für einen wechselnden Spielplan zu sorgen und Bühne und Zuschauerraum für alle Fälle praktisch zu gestalten, da Sänger und Darsteller ersten Ranges, die allein auf die Dauer einen so grossen Raum zu füllen vermögen, nicht immer zu finden und zu bezahlen sind. Dazu kommt noch als Beweis für die Richtigkeit der Seelingschen Behaup-

tung über die Grössenverhältnisse der Rang- und Amphitheater zu einander, dass im Prinz-Regenten-Theater in München z. B. für nur 1106 Zuschauer eine Bühnenöffnung von 13 m nötig war. Wie gross würden bei gleichem System die Bühnenöffnung und der Zuschauerraum eines Festspielhauses für etwa 2000 Personen angelegt werden müssen? In allen Fällen aber wird das Publikum jetzt mehr oder weniger zu einer Gesamtheit vereinigt, in der es keine allzu schroffen Trennungen und Unterschiede mehr gibt. Von jedem Platz übersieht man die Bühne gleich vollständig und von keinem aus erblickt man mehr von den übrigen Zuschauern, als unbedingt nötig ist.

Demnach scheint man in der Lösung der Theaterbaufrage, was den Grundriss anlangt, wirklich ein gut Stück vorwärts gekommen zu sein; weniger ist dies der Fall in der Gestaltung des Aufbaues. Das moderne Theater, vor allem das Festspielhaus, das in deutsch sprechenden Landen doch vor allem der Pflege deutscher Kunst gewidmet ist zeigt sich meist in antikem Gewande. Ein moderner Theaterbau ohne griechische Säulen, Architrave, Triglyphen, Metopen und Giebel mit Akroterien ist kaum denkbar, weil diese ganze archaeologische Ausstattung für den philologisch gedrillten Gebildeten noch immer mit dem Begriff von Schönheit und Würde fast unzertrennlich verbunden ist. Dass man Gebäude, in denen wir Menschen des 20. Jahrhunderts Werke zeitgenössischer oder der Gegenwart nicht allzusehr entrückter Künstler geniessen sollen, stets wieder mit fremden und geborgten Formen ausstattet, ist beinahe beschämend, aber in unserer Entwicklung und den Zeitverhältnissen begründet. Wohl sind da und dort Versuche gemacht worden, vorerst hauptsächlich bei der inneren Ausgestaltung der Zuschauerräume, dem modernen Geschmack Rechnung zu tragen; allein all diese Arbeiten können höchstens als Anfänge gelten, die bei gewissen modernsten Theatern Berlins sogar als recht unglückliche bezeichnet werden müssen. Der innere Ausbau des neuen Schauspielhauses in München hingegen, in dekorativer Beziehung ein Werk Riemerschmidts, nimmt vor allem durch die wesentliche Mitwirkung der Farbe eine künstlerische Sonderstellung ein, die, wenn sie auch durchaus nicht vollkommen genannt werden soll, doch fruchtbringende Keime zu erfolgreicher Weiterentwicklung in sich birgt und weiteste Würdigung verdient.

Das nächste und vorläufig wohl letzte und wichtigste Ziel wäre also, dass einmal energisch auch an grösseren Objekten versucht würde, zu den neuen Grundrissformen ein unserm jetzigen, stilistischen Empfinden entsprechendes,

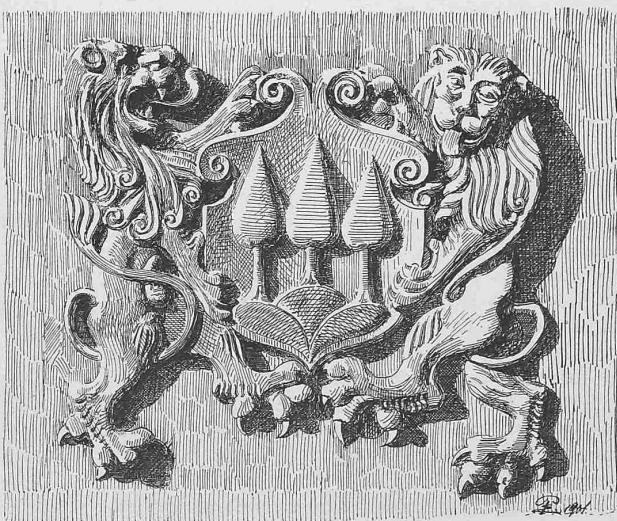


Abb. 5. Wappen der Zunft «zu den Waldleuten» vom Jahre 1611.

äusseres und inneres dekoratives Gewand zu schaffen. Dann erst hätten wir den wahrhaften Theaterbau des zwanzigsten Jahrhunderts gefunden.

Dr. C. H. Baer.