



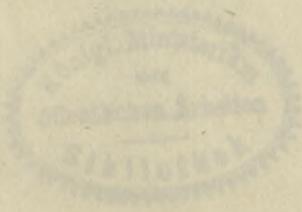
Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000301046

VERLAG DER BERLINER ARCHITEKTURWEISE

DIE
NEUEN ENTWÜRFE
DES
BERLINER KÖNIGLICHEN
OPERNHAUS



BERLIN 1913
VERLEGT BEI ERNST WASMUTH, A.-G.

x
174

Sauher ma cas. ←

XII. SONDERHEFT DER BERLINER ARCHITEKTURWELT

Rosenthal 20 (1918)

III B. 7. 214/13.

DIE
NEUEN ENTWÜRFE
ZUM
BERLINER KÖNIGLICHEN
OPERNHAUS

MIT TEXT
VON
HANS SCHLIEPMANN

2275



BERLIN 1913
VERLEGT BEI ERNST WASMUTH, A.-G.

G. 25
19



III 18436

ALTENBURG
PIERERSCHÉ HOFBUCHDRUCKEREI
STEPHAN GEIBEL & CO.

Akc. Nr. 1594/52



DAS BERLINER KÖNIGLICHE OPERNHAUS IM JAHRE 1880.

NACH DER NATUR AUFGENOMMEN.

DIE ENTWICKLUNG DER OPERNHAUSFRAGE IN IHREM GESCHICHTLICHEN VERLAUF BIS ENDE 1912.

VON HANS SCHLIEPMANN.

Die »Opernhausfrage« . . . daß man nichts weiter hinzuzufügen hat, um verstanden zu werden, beweist, daß die Angelegenheit eines Neubaus für die Berliner Königliche Oper nahezu eine Angelegenheit der Allgemeinheit geworden ist, eine Frage, die die ganze Nation anzugehen scheint. Die Mehrzahl der Gebildeten fühlt, daß es sich um die Lösung einer der bedeutsamsten Architekturaufgaben der Gegenwart handelt. Man erwartet, vielleicht nicht ganz ohne Recht, den abschließenden Monumentalbau der Ära Kaiser Wilhelm II. Aber dieser erfreulichen Übereinstimmung der Gesinnung steht nichts weniger als eine Einheit der Anschauungen gegenüber. Das ist nicht verwunderlich für den, der sich einmal Rechenschaft über die außerordentlichen Schwierigkeiten abzulegen suchte, die in der Frage liegen. Er findet nur von neuem Lessing-Nathans Wort bestätigt: »daß ein andächtig Schwärmen viel leichter

ist als ein vernünftig Handeln«. Dazu kommt, daß in einer so von Gegensätzen erfüllten Zeit wie der unseren, in der Altes noch nicht sterben, Neues noch nicht siegen kann, schon von vornherein keine einheitliche Kunstgesinnung herrscht — gar nicht herrschen kann. Der ewige Gegensatz zwischen den beiden Urwidersachern, die sich durch alle Jahrhunderte mit den Vorwürfen: hie veraltet, dort unreif befehdeten, verliert heute seine Schärfe gegenüber den tausend künstlerischen »Richtungen«, die aus dem Mangel an einer gemeinsamen Weltanschauung hervorgegangen sind. Das hat nichts so bewiesen als das Auseinanderfallen der 68 Vorschläge zum Neubau des Berliner Opernhauses, die man in den Konferenzsälen des Anhalter Bahnhofes anfangs 1913 betrachten konnte. □

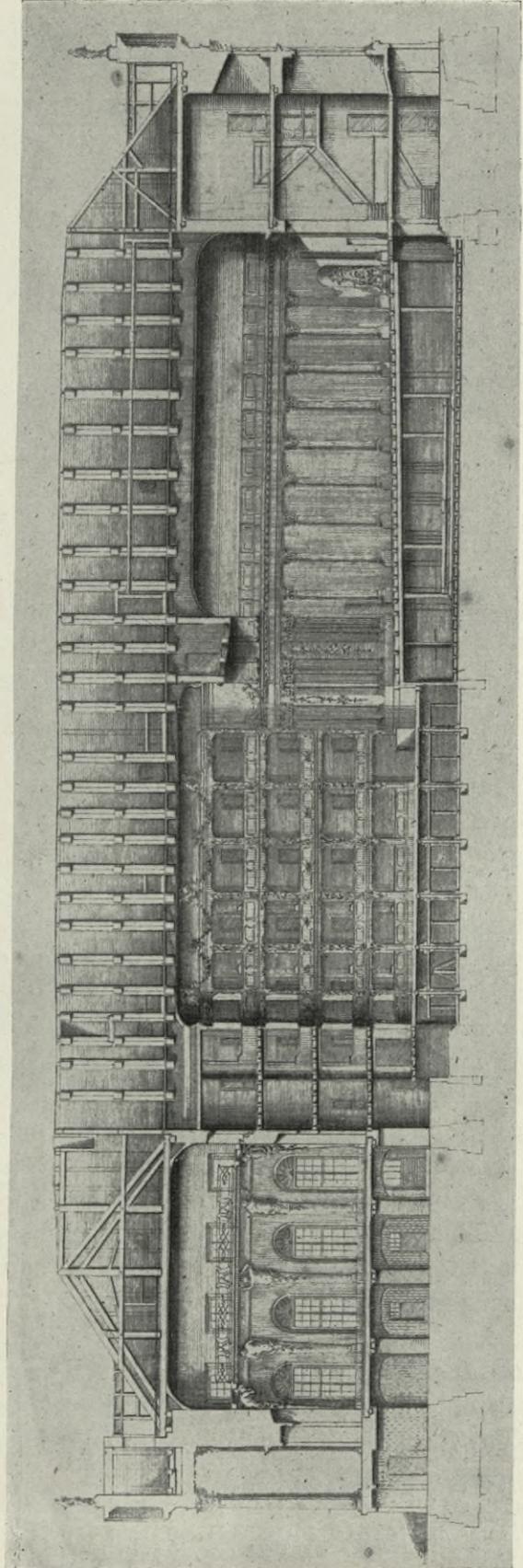
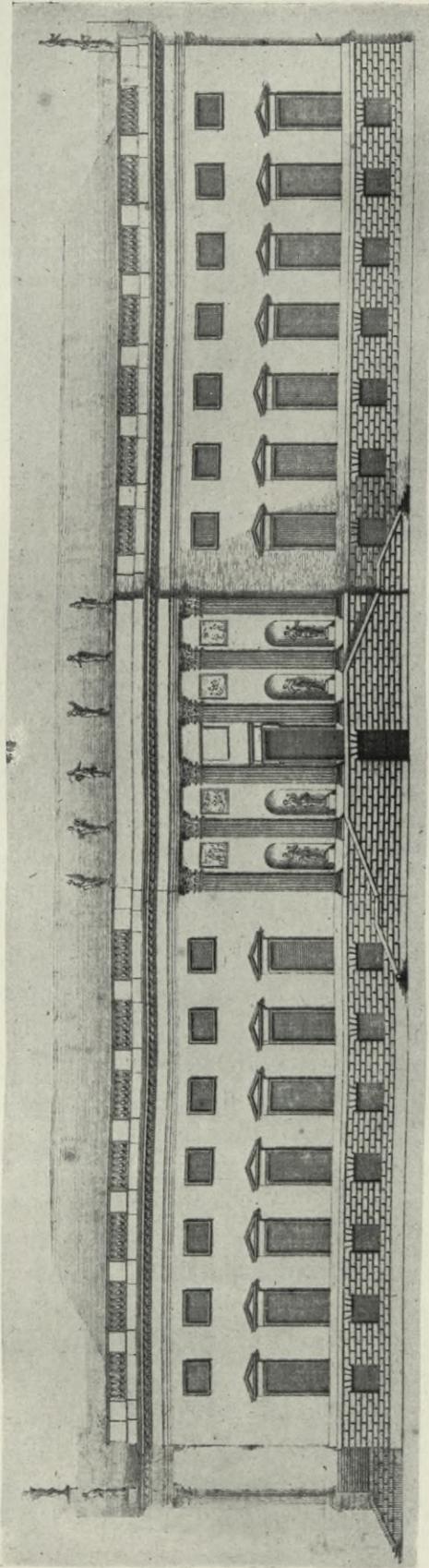
Aber auch die Enttäuschung über dieses Ergebnis ist doch mehr Temperamentsache als berechtigte Schlußfolgerung. Das Durchschlagende zu erwarten, hieß in diesem Falle: auf das große Los rechnen, wenn man 80 Lose angekauft. Wer aber unbefangen prüft, wie viel starke und zielbewußte Arbeit in jenen Entwürfen verstreut ist, wie viel fruchtbare Gedanken sie enthalten, der kann das Ringen unserer Künstler nicht kurzweg als gescheitert abtun, vielmehr wird ihm bei tieferem Eindringen immer mehr die Überzeugung kommen, daß dies Geleistete zwar noch nicht das Opernhaus der allgemeinen Sehnsucht enthält, daß es aber in gar vielem ein höchst wertvolles Bild vom Ringen unserer Zeit um künstlerischen Ausdruck gibt; der guten Einzelheiten wie der hochfliegenden Gedanken sind so viele, daß es ein Jammer wäre, sie in Mappen zu begraben. □

Dieser Empfindung ist in erster Linie beim Verlage der Gedanke entsprungen, die bedeutsamsten Entwürfe zu einem Berliner Königlichen Opernhaus gesammelt herauszugeben. Es galt Schätze für die Allgemeinheit der Architekten und Kunstfreunde zu sichern und gleichzeitig ein möglichst unparteiisches, übersichtliches Dokument unserer gegenwärtigen Kunstauffassung zusammenzutragen. Damit ist gesagt, daß eine kritische Würdigung weder der Entwürfe noch der Vorgänge selbst beabsichtigt wird. Es wäre auch müßig, hundert persönlichen Ansichten die hunderterste entgegenzusetzen, nachdem soeben erst die Vielspältigkeit der modernen Anschauungen betont worden. Wesentlich ist nur, daß jeder sich selbst ein Urteil bilde; die Resultante zieht dann die Zeit. Um aber die richtige Würdigung dieser »Dokumente« zu ermöglichen, muß mindestens der geschichtliche Verlauf bis zur Ausstellung der wiederzugebenden Entwürfe dargelegt werden. Das dürfte auch den nicht »sachverständigen« Kunstfreunden, die bisher nur mit dem Herzen zu urteilen bereit waren, die Möglichkeit geben, ihr Urteil durch die Kenntnis der Schwierigkeiten der Lösung mehr von der Verstandesseite aus einzustellen. Im übrigen bleiben aber nicht Urteile bestehen, sondern Werke. □

□ □

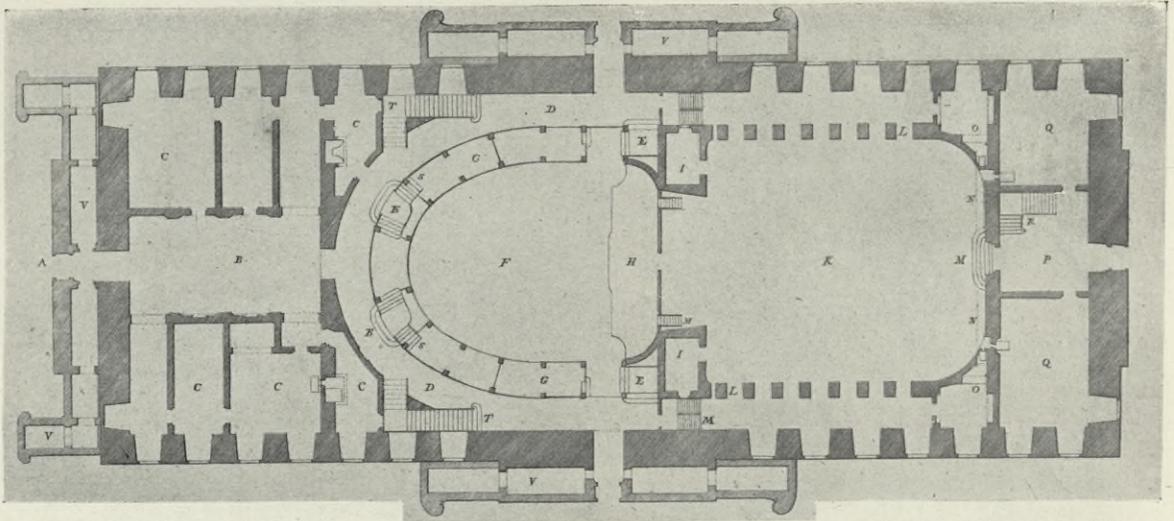
□

Das Berlin der preußischen Könige kann vielleicht im Maßstab seiner Monumente nicht mit anderen Weltstädten in Vergleich treten; in seinem »Forum Fridericianum«, der Erweiterung der »Linden« vom »Alten Fritzen« zum Lustgarten,



LÄNGENANSICHT UND LÄNGENSCHNITT.

NACH DEM ENTWURF V. KNOBELSDORFF.

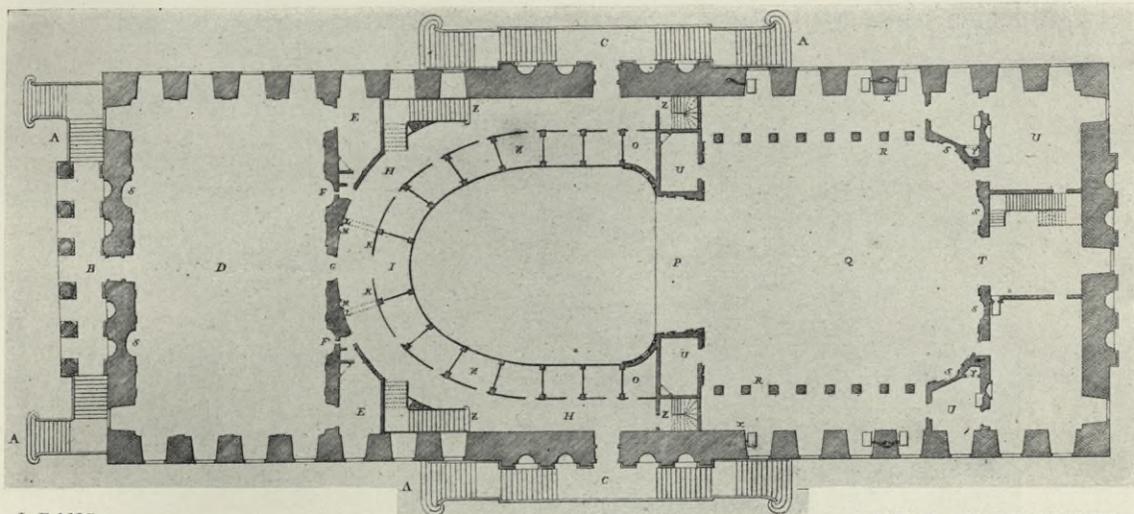


PARKETTGRUNDRISS.

NACH V. KNOBELSDORFF.

besitzt es eine städtebauliche Kunstschöpfung allerersten Ranges. So verschieden an Eigenart wie an Ausdrucksform die einzelnen Elemente dieses einzigartigen Platzbildes sind: sie fügen sich zu einer rhythmischen Einheit wie die Zeilen einer kunstvollen antiken Strophe, denn in allen lebt das gleiche Maßstabgefühl, das man das des königlichen Berlins nennen könnte, im Gegensatz zu dem des kaiserlichen Berlins, das der Dom, der Marstall und die neue Bibliothek zeigen, und das zwar wuchtiger, reicher, pathetischer, aber doch auch unvergleichlich weniger erfüllt, aus den Platzverhältnissen geradezu erblüht ist. Unter den Edelsteinen jener baulichen Krone Berlins ist das Königliche Opernhaus nicht gerade der unschätzbarste. Das Zeughaus, die alte Bibliothek und die neue Wache haben wesentlich genialere Züge als Knobelsdorffs immerhin etwas trockenes Werk jemals hatte. Der jetzige Bau ist freilich fast nur noch ein Palimpsest des Opernhauses Friedrichs des Großen¹⁾. Nacheinander sind an jenem die Fronttreppen abgeändert, die Seitenrisalite vorgezogen, ein hinterer Erweiterungsbau angesetzt, das Dach hinter der Attika mansardenartig erhöht worden; aber alle diese aus praktischen Notforderungen hervorgegangenen Änderungen des alten Hauses haben ihm bis heute nicht die beste Eigenschaft des architektonischen Kunstwerkes nehmen können: die feinfühligste Eingliederung in den Platz; noch immer ist das vollendete rhythmische Gefühl, das des ursprünglichen einfachen Kastenbaues vornehmste Schönheit war, nachzufühlen. Noch immer spricht wenigstens der römische Giebelbau von des jungen großen Königs Kunstwollen und Kunstschaffen so lebendig, daß eine Beseitigung dieses Denkmals wie eine Verleugnung des einzigen Friedrich erschiene. Und das, trotzdem auch das Innere von der ursprünglichen Anlage so gut wie nichts mehr enthält, und trotzdem die Geschichte des Baues eigentlich eine Geschichte der Leiden ist. Dies konnte bei der Entwicklung, die die Kunstform der Oper in anderthalb Jahrhunderten erfuhr, nicht wohl anders

¹⁾ Die Abbildungen des v. Knobelsdorffschen Entwurfes sind einer Kupferstichsammlung entnommen, die uns das Märkische Provinzialmuseum gütigst zur Verfügung stellte. □



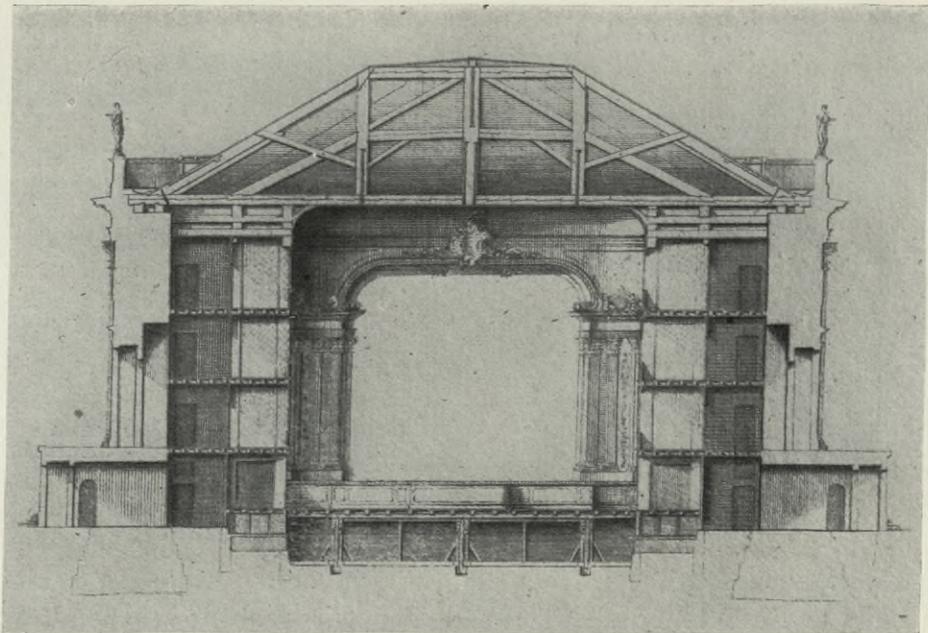
I. RANG.

NACH V. KNOBELSDORFF.

sein. Ursprünglich sollte das Haus überdies in erster Linie ein Saalbau sein, in dem höfische Feste und die Maskenbälle der Karnevalzeit veranstaltet wurden. Die Bühne, die jährlich nur etwa ein dutzendmal zu Opernvorstellungen diente, war wesentlich nur eine Erweiterung des Logensaales und hatte daher auch eine ständige, reiche korinthische Saalarchitektur, zwischen die für die Opernvorstellungen die noch wenig verwickelten Dekorationsstücke eingebaut wurden. Der Zuschauerraum war nach italienisch-französischer Art fast noch mehr auf das Gesehenwerden als auf das Sehen zugeschnitten. Dabei verdient dreifach unterstrichen zu werden, daß bei den Opernaufführungen für den König und sein Gefolge in das unbestuhlte Parterre zwei Reihen von Lehnssesseln dicht hinter dem Orchester aufgestellt waren. Er wollte wirklich nur den besten Platz für die Wirkung des Musikwerkes haben. Und der lag, wie noch heute in dem niedlichen Theatersälchen des Neuen Palais in Potsdam, weder am hinteren Rande des Saales, wo sich die Loge der Königin erhob, noch an der Seite im Proszenium, sondern nächst dem Vorhange — weil es noch kein modernes, in der Nähe betäubendes Orchester gab. □

Schon bei Friedrich Wilhelms II. Regierungsantritt hatten sich die allgemeinen Verhältnisse geändert; 1787 bereits mußte daher C. G. Langhans das Repräsentationshaus des Königs durch einen Umbau mehr einem wirklichen Theater anähneln; es entstanden die Proszeniumlogen, die große Hofloge und — schon in Rücksicht auf das zahlende Publikum — das Amphitheater; die Bühnenöffnung ward erweitert. Als dann am 19. August 1843 das ganze Innere durch Brand zerstört worden, stellte es der jüngere Langhans im wesentlichen in der früheren Gestalt her; dem Bedürfnis nach Treppen und Nebenräumen wurde wenigstens in etwas durch die angebauten Risalite abgeholfen; die Saalarchitektur der Bühne wurde den gesteigerten Ansprüchen an Maschinerie und Dekorationen geopfert. □

Trotz des überragenden Einflusses Schinkels auf die damalige Kunstrichtung hat der Zuschauerraum nichts von dem strengen feierlichen Geist der Berliner Schule. Bei aller klassizistischen Formgebung lebt noch etwas vom Sinne des

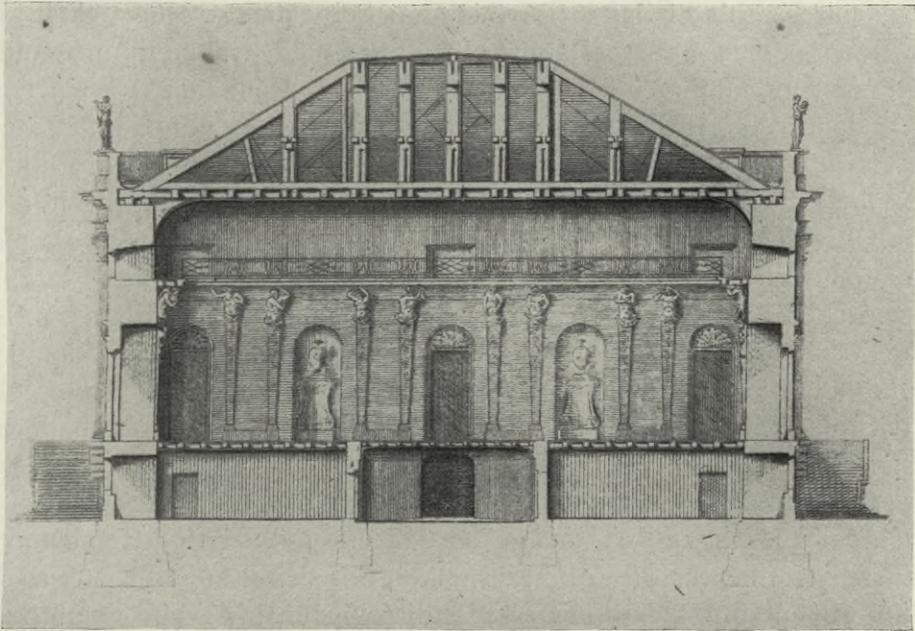


QUERSCHNITT DURCH DEN ZUSCHAUERRAUM.

NACH V. KNOBELSDORFF.

prunkenden Barock, des lachenden Rokoko in ihm. Und das ist gewiß kein Unglück. Langhans hat einen Raum geschaffen, der zwischen fürstlicher Pracht, glücklicher Feierstimmung und zusammengehaltenem Ernst, vollkommener Einheitlichkeit und Zweckausprache eine so richtige Mitte hält, daß bis heute kein Zuschauerraum diesen an künstlerischem Eindruck und Wert übertroffen hat. Auch hier also liegt ein Vermächtnis ganz hohen Ranges vor, das unter allen Umständen erhalten werden muß. (Abbildung Seite XXII.) □

Man hat das allezeit gefühlt und darum das Menschenmögliche getan, um das Opernhaus seiner Bestimmung erhalten zu können, auch nachdem unsere Bühnentechnik unendlich viel anspruchsvoller geworden, auch nachdem eine Reihe furchtbarer Erfahrungen der Welt gezeigt, wie leichtfertig man lange über die Gefahren hinweggesehen, die ein Theaterbau mit seiner Menschenanhäufung im Zuschauer- und Bühnenhause, mit dem riesigen, mit Brennstoff vollgehängten Brandherde der Bühne stets in sich birgt. Die grauenvollen Brandkatastrophen beim Theater von Nizza (am 22. März 1881), beim Wiener Ringtheater (am 8. Dezember 1881), bei der Pariser Opéra Comique (1900) und später besonders beim Iroquois-Theater in Chicago (am 30. Dezember 1903) mußten dazu drängen, gegen ähnliche Unfälle Vorsorge zu treffen. Bei der gegebenen Enge des ganzen Hauses wie der finanziellen Mittel konnten aber alle Verbesserungen nur immer der augenblicklich dringenden Not abhelfen. So wurde 1880 die dringliche, aber den Eindruck des Gebäudes recht wesentlich schädigende Dacherrhöhung vorgenommen; 1886 und 1887 wurde elektrische Beleuchtung eingeführt und der Apollosaal als Foyer freigegeben; 1894 und 1895 erfolgte ein durchgreifender Umbau durch den damaligen Hofbaurat Ludwig Heim unter Oberleitung des Konservators der Baudenkmäler, Geheimen Oberregierungsrat Persius. Hierbei wurden mit größter Mühe und ausgeklügelter



QUERSCHNITT DURCH DEN VORSAAL.

NACH V. KNOBELSDORFF.

Raumausnutzung vier neue Treppen für die Zuschauer geschaffen, dem Parkett eine massive Unterkonstruktion und dem ganzen Hause eine Fernheizung und Drucklüftung gegeben. Dazu kamen dekorative Änderungen der Vorräume und das große, ebenso notwendige wie den Eindruck des Baues beeinträchtigende Unterfahrdach an der Hauptfront. □

Nach wenigen Jahren mußte man sich überzeugen, daß auch diese Verbesserungen bei einer Brandkatastrophe keine genügende Sicherheit für die Besucher und das Bühnenpersonal schaffen konnten. So entstanden die eisernen Galerien und Nottreppen an den Seitenfronten. □

Man konnte sie mit um so besseren Gewissen anbringen, als man ja inzwischen längst wußte, daß es sich nur um eine vorübergehende Entstellung des zwecklich gar zu unzulänglichen Baudenkmales handeln würde. Schon seit Mitte der achtziger Jahre war man sich darüber klar, daß der Bau als Operntheater schlechterdings nicht mehr möglich sei; daß kein Umbau die Mängel beseitigen könne, daß die Kaiserstadt ein neues modernes, allen berechtigten Forderungen der Sicherheit und der Bühnentechnik entsprechendes Opernhaus haben müsse. □ Es war nicht groß verwunderlich, daß infolgedessen zunächst der Plan auftauchte, das alte Haus durch ein modernes zu ersetzen. Das ist fast überall so gemacht worden, wenn ein Theaterbau erneuert worden ist. Und immer hatte man ja dabei das Alte durch ein viel besseres Neues ersetzt, so daß niemand jenem nachklagte. Hier aber kam noch besonders in Betracht, daß die Hofoper mit dem Festleben und der nötigen äußeren Repräsentation des Königlichen Hofes allzu eng verknüpft ist, als daß man sie sich hätte fern vom Schlosse denken können. In dessen Nähe war aber ohne weiteres kein anderer geeigneter Bauplatz zu finden; der einzige vielleicht noch verfügbare Baublock — der der alten Kunstakademie — war bereits für den Neubau der Königlichen

Bibliothek mit Beschlag belegt. So schien gar keine andere Möglichkeit gegeben: das alte Haus, dessen Äußeres längst niemanden mehr freuen konnte und dessen Inneres längst unzulänglich geworden, mußte dem Neubau Platz machen. □ So wurde denn schon der Leiter des gelungenen Umbaus von 1895, Hofbaurat Ludwig Heim, schon vor dessen Beginn mit einem Neubauentwurf für die alte Baustelle betraut. Aber sowohl dieser Entwurf als auch ein zweiter für den Platz östlich vom alten Hause legten nahe, daß diese Baustellen für ein modernes Theater unzureichend waren. Heim schlug damals zunächst einen Platz im Tiergarten zwischen Brandenburger Tor und Siegesallee vor, der aber vom Minister des Königlichen Hauses beanstandet wurde; dagegen begünstigte der damalige Generalintendant Graf Hochberg den alsdann von Heim vorgeschlagenen Kleinen Königsplatz; als dann aber 1902 Herr von Hülsen Wiesbadens Intendantenstelle mit der Berliner Generalintendanz vertauschte, fiel auch dieser Plan des Geheimrat Heim; an des letzteren Stelle trat Hofbaurat Felix Genzmer, der durch seinen Umbau des Foyers für das von Fellner und Helmer errichtete Wiesbadener Hoftheater die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatte, so daß man die Hoffnung auf ihn setzte, er werde die wieder ins Auge gefaßte Aufgabe eines Umbaus für die Stelle des heutigen Hauses lösen können. Aber der 1904 fertiggestellte Plan und auch ein 1906 nach diesem angefertigtes größeres Modell des ganzen »Forum Fridericianum« konnten schließlich nur zu der Überzeugung führen, daß nicht allein die Baustelle am Franz-Joseph-Platz zu eng bemessen für die Raumbedürfnisse eines modernen großen Theaters ist, sondern daß namentlich auch ein solches Gebäude mit seinem riesenhaft emporstrebenden Schnürboden die wundervolle Harmonie des ganzen Platzbildes vollständig vernichtet hätte. Die Augen hatten sich für den Wert des Vorhandenen geschärft; man fühlte, daß der Maßstab des kaiserlichen Berlins nicht in den des königlichen einzuschalten war; daß dieser sich an anderer Stelle entwickeln müsse. So blieb denn kein anderer Ausweg, als Umschau nach einer anderen Baustelle zu halten. Die Jahre 1907 und 1908 gingen unter diesen keineswegs einfachen Bemühungen dahin, bei denen z. B. auch der Platz der Singakademie und des Finanzministeriums durch eine Versuchsskizze auf seine Benutzbarkeit geprüft wurde — also noch ehe Stadtbaurat Hoffmanns Plan zur Umgestaltung der Dorotheenstraße am Kupfergraben irgendwie in Frage kommen konnte. □ Inzwischen aber mußte das alte Haus noch bis zur Fertigstellung eines Umbaus gebrauchsfertig erhalten werden. Das hat dann dazu geführt, daß der Bau noch eine neue schwerwiegende Veränderung erlitt. Selbst für eine bloße »Zwischenzeit« erwiesen sich die Sicherheitsverhältnisse auf der Bühne als derart mangelhaft, daß die Verantwortung für die Sicherheit des Bühnenspersonals (bei manchen Aufführungen mehr als 500 Köpfe) nicht mehr übernommen werden konnte; so wurde denn 1910 neben manchen anderen Verbesserungen noch ein provisorischer Bühnenaufbau geschaffen, der natürlich trotz aller aufgewandten Sorgfalt in der Abwägung der Verhältnisse und trotz möglichst unauffälliger Ausgestaltung nur von dem Gesichtspunkte aus zu ertragen ist, daß er ebenso wie die äußeren Treppen und Galerien wieder verschwinden wird, sobald das Baudenkmal eine andere Bestimmung erhalten

haben wird. Welche? — das liegt bekanntlich noch im Zeitenschoße verborgen. Es sollte aber eigentlich bei jeder Gelegenheit betont werden, daß nicht nur das Äußere in seinem ursprünglichen Zustande ein »Baudenkmal« ist, sondern daß auch der Zuschauerraum ein für Berlin geradezu unersetzliches Kleinod ist, das daher unter allen Umständen auf die Nachwelt gerettet werden sollte. Es ist wohl doch noch zu hoffen, daß die Stadt Berlin, die sich das nobile officium der Kunstpflege bis auf die neueste Zeit immer recht leicht gemacht hat, da ja die Krone für Theater und Museen der Residenz sorgte, das Gebäude, sei es als Heim für die Philharmoniker oder sei es als Städtische Festhalle, erwerben und ausgestalten wird. □

In der Voraussicht eines nötigen Neubaues an der alten Stelle hatte nun die Hofverwaltung schon 1896 das sogenannte Krollische Etablissement am Königsplatz erworben und einen Umbau des alten Theaters, namentlich aber auch die Errichtung eines großen Bühnenhauses vorgenommen, um hier während der Bauarbeiten am neuen Hause Vorstellungen geben zu können. Als nun ein Neubau am Opernplatz sich als untunlich ergeben, richteten sich die nach einer geeigneteren Baustelle ausspähenden Blicke auf das Krollische Gelände, dessen Besetzung mit einem dem Reichstagsgebäude an Monumentalität gleichkommenden Bau längst ein städtebaulicher Wunsch aller Kunstfreunde gewesen war. Trotzdem waren Bedenken gegen diesen Platz zu erheben, die ja auch jetzt noch immer wieder zur Erörterung kommen; die Verbindungen nach dem Königsplatz waren und sind noch heute durchaus unzulänglich; vor allem schien die Entfernung vom Schloß zu groß und damit die Benutzbarkeit für höfische Feste mangelhaft. Aber die Erwerbung einer anderen Baustelle in größerer Nähe des Schlosses mußte bei den außerordentlich hohen Grundstückspreisen inmitten der Stadt scheitern. An Versuchen, solche Plätze auszufinden, hat es bekanntlich bis in die letzte Zeit nicht gefehlt; die Behörden haben sich all diesen Vorschlägen keineswegs verschlossen; alle wurden aufs eingehendste geprüft; da aber schließlich leider alle von der finanziellen Seite zu beanstanden waren, so haben sie nur noch geschichtlichen Wert. An dieser Stelle jedoch verdienen sie insofern Erwähnung, als es ja die Absicht dieses Heftes ist, die künstlerischen Gedanken, die bei der Opernhausfrage zutage getreten sind, als Anregungen für das Studium zu retten. Es bleibt einmal die Tragik für den Baukünstler, daß seine Werke Geld, viel Geld, oft zu viel Geld kosten; seine allzu schönen Träume wandern in die Grabkammern der Mappen; nur das Buch kann sie gelegentlich zum Nachträumen ans Licht ziehen. □

So sei denn hier zunächst des höchst bestechenden Vorschlages von Bruno Möhring anläßlich des »Wettbewerbes Groß-Berlin« gedacht, den Königsplatz zu einem Forum der Staatsmächte auszugestalten, dem Reichstagsbau ein stolzes Kriegsministerium gegenüberzusetzen, auf dem Kleinen Königsplatz einen Bau für das Reichsmarineamt zu errichten, ein neues Opernhaus aber in der Achse der durchzulegenden Französischen Straße im Tiergarten nächst der Lennestraße aufzuführen. Kein Zweifel, daß die Verwirklichung dieser Vorschläge Berlin mit außerordentlich reizvollen Platzbildern bereichert hätte. Ebenso hätte Möhrings Vorschlag, das Opernhaus etwa an die Stelle des »Roten

Schlusses« zu setzen, einen glänzenden Abschluß des Schloßplatzes und eine unübertreffliche Befriedigung der höfischen Anforderungen ergeben, wenn auch die Schwierigkeiten der Baustelle ganz außerordentlich gewesen wären. Daß der Plan, ebenso wie die beiden weiteren Vorschläge, das Opernhaus an der Südseite des Pariser Platzes (Abbildung 102) oder gegenüber dem Schauspielhaus auf dem Baublock zwischen Jäger- und Taubenstraße zu errichten, die Reichtümer Londons oder eines Carnegie voraussetzt, ist ohne weiteres klar. Wohlfeiler durchzuführen wäre dagegen ein schon 1910 gemachter Vorschlag des Geheimen Hofbaurat L. Heim, das Opernhaus am Großen Stern in der Achse der Hofjägerallee im Bellevuepark zu errichten. Ein Kunsttempel im Grünen hätte gewiß manches für sich; bei dem bekannten Zuge nach dem Westen wäre eine solche Lage auch der Mehrzahl der Opernbesucher gewiß nur zustatten gekommen; abgesehen aber von dem berechtigten Bedenken, Parkfläche zu opfern, ist dem Plane wohl hauptsächlich deshalb nicht nähergetreten worden, weil die Entfernung vom Schlosse zu groß ist. Der Verfasser macht zwar in einer mit Georg Buß zusammen verfaßten Broschüre geltend, daß der Platz schon jetzt vorzügliche Verbindungen habe und noch bessere leicht erhalten könne, daß aber die Fahrt vom Schlosse seit Einstellung der Hofautomobile keine Viertelstunde beanspruche. Es dürfte aber anzunehmen sein, daß die Lage am Königsplatz ein äußerstes Zugeständnis der Krone — vielleicht sogar erst durch die, Entfernungen aufhebende Erfindung des Kraftwagens veranlaßt — in sich begreift. So wird man denn auch nach den neuesten Nachrichten keinen anderen Bauplatz mehr ins Auge zu fassen haben. □



Mit einem ersten Plane für diesen Platz nun trat 1909 das Ministerium des Königlichen Hauses hervor; dieser vom Hofbaurat Genzmer herrührende Vorentwurf konnte zwar bei näherer Prüfung nicht als endgültige Lösung bezeichnet werden; immerhin brachte er die Angelegenheit ins Rollen: die Baustelle hatte sich als brauchbar herausgestellt. Im Einvernehmen mit den Wünschen der beteiligten Ressorts wie des Landtags erfolgte von nun ab die weitere Vorbereitung des Neubaus im Zusammenwirken der drei Ministerien des Königlichen Hauses, der Finanzen und der öffentlichen Arbeiten und zwar — da die mit außerordentlichen technischen Schwierigkeiten verknüpfte Aufgabe den Behörden für einen allgemeinen Wettbewerb nicht geeignet schien — dergestalt, daß zunächst 1910 an acht Architekten die Aufforderung gerichtet wurde, Vorschläge in Skizzenform für die Neubaugestaltung des Opernhauses einzureichen. Es waren — in alphabetischer Reihenfolge, die auch bei den Abbildungen aller Entwürfe durchgeführt ist — die Herren Geheimer Baurat Fürstenau vom Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Geheimer Baurat Prof. Genzmer, Geheimer Baurat Stadtbaurat L. Hoffmann, Geheimer Oberhofbaurat v. Ihne, Architekt Karst, der Erbauers des Hoftheaters in Cassel, Prof. Littmann in München, Stadtbaurat Seeling und Geheimer Hofrat Prof. Dr. Fr. v. Thiersch, denen das auf Seite 1 im Auszuge mitgeteilte Programm zugestellt wurde.

Stadtbaurat Ludwig Hoffmann erklärte sich außerstande, neben seiner Tätigkeit im Dienste der Stadt Berlin noch einen Entwurf ausarbeiten zu können. Von den übrigen Künstlern aber gingen die in der ersten Abteilung dieses Heftes auszugsweise wiedergegebenen Arbeiten ein. Sie wurden in der Bauabteilung des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten einer sehr eingehenden Prüfung in Hinsicht auf die Erfüllung der Sicherheitsvorschriften, wie solche inzwischen für die ganze Monarchie — für Berlin in der Polizeiverordnung vom 2. Mai 1909 — festgesetzt worden, in Hinsicht auf betriebstechnische Brauchbarkeit, auf Zweckmäßigkeit der Raumanordnung und auch auf ästhetische Bewältigung der Aufgabe unterzogen. Es war von vornherein klar, daß eine »Vorentwurfsskizze« kaum schon einen endgültigen Plan in nuce enthalten könne. Dazu war das Programm zu verwickelt und mit außerordentlich großen Schwierigkeiten belastet. □

Es dürfte die Einschätzung der künstlerischen Leistung in diesen sieben Entwürfen (wie in den später noch aufgestellten) erleichtern, wenn wenigstens kurz auf die besonderen Schwierigkeiten des Programmes hingewiesen wird. Ganz abgesehen von den Anforderungen an die Sicherheit und an die betriebstechnische Vollkommenheit, die ja bei jedem modernen Theater in annähernd gleichem Maße erhoben werden müssen, handelte es sich hier um die noch von keinem Opernhause erreichte, aber sowohl aus Rentabilitätsrücksichten wie aus dem berechtigten Wunsche nach Popularisierung der Kunst vorgeschriebene Zahl von 2250, bei den späteren Arbeiten gar 2500 Besuchern; die hieraus hervorgehenden ungewöhnlichen Abmessungen des Zuschauerraumes, die an das Stimmaterial der Sänger ganz unerhörte Anforderungen stellen werden, mußten aber durch die ausbedungene Anlage eines sehr breiten Proszeniums noch weiter gesteigert werden. So blieb nur die Wahl zwischen einer Vermehrung der zulässigen Zahl der Ränge, der Anlage eines zwar monumental wirkenden, aber nicht sicher als »hörsam« zu bezeichnenden Riesensaalraumes oder der Anlage einer schrägen Decke, um den Unterschied zwischen Bühnenöffnungshöhe und Rangaufbau auszugleichen. Und dennoch spannte sich zwischen den Darstellern und den am entferntesten sitzenden Zuschauern eine Entfernung von etwa 50 m, das ist etwa die doppelte Breite unserer üblichen Wohnstraßen! Noch größere Schwierigkeiten sind daraus entstanden, daß die große Mittelloge für den Hof mit dahinter belegenem Salon in Höhe des ersten Ranges eine Verbindung mit den linksseitigen Proszeniumlogen des Hofes und den weiteren höfischen Festräumen haben, vom Verkehr des Publikums im ersten Range aber zeitweilig abgeschlossen werden mußte. Der erste Rang und die Räume für den Hof mußten also, wie zwei Glieder einer Kette, ineinander geschoben, sich berührend, aber nicht sich durchdringend angeordnet werden, wobei denn die linke Hälfte des ersten Ranges von der unmittelbaren Verbindung sowohl mit der rechten Hälfte als auch — und namentlich — mit dem großen Foyer auf gleicher Höhe abgeschlossen blieb. Beide Programmschwierigkeiten wurzeln in dem vom Langhansschen Bau übernommenen Brauche, daß der Hof, abgesehen von besonders feierlichen Veranstaltungen, den Vorstellungen von Proszeniumlogen aus beiwohnt, trotz-

dem es eigentlich recht fraglich ist, ob von hier aus ein günstiger Eindruck von Spiel und Dekorationen zu gewinnen ist. Aber man mag ja davon träumen, daß andere Programmforderungen vielleicht andere und neuartige Lösungen gezeitigt hätten: die reale Betrachtung führt zu der Einsicht, daß hier die Entscheidung jedenfalls nur bei dem stehen konnte, der die Operaufführungen überhaupt erst durch die Zuschüsse aus seiner Schatulle möglich macht, nämlich beim Könige. So war es denn Sache der Architekten, sich mit diesem Programmpunkte abzufinden, und es ist nun geradezu ein Feinschmeckergenuß, zu verfolgen, in wie mannigfacher Weise dies in allen Entwürfen versucht worden ist. Eine weitere große Schwierigkeit des Programms lag in der Forderung, daß die Bühne nur 3,50 m über Straßenoberfläche liegen sollte, wodurch auch eine solche Lage des Parketts bedingt war, daß sich die Anordnung eines monumentalen Sockelgeschosses verbot. Endlich wurde für die Errichtung des Opernhauses nur ein rund 90 m breiter Mittelstreifen des erworbenen Geländes bereitgestellt, während die verbleibenden seitlichen Grundstücke in Rücksicht auf die sehr nötige Kostenschonung mit, finanzielle Sondererträge gebenden Gebäuden besetzt werden sollten. Diese Idee hat in der Presse von vornherein viel Anfeindungen gefunden; daß aber ein Opernhaus ohne jede Schwierigkeit auf einer 90 m breiten Baustelle unterzubringen war, daß es sich auf ihr sozusagen völlig ausleben konnte, haben die Entwürfe durchaus einwandfrei bewiesen; daß die Finanzverwaltung wie der Landtag keinerlei Verschwendung bei der Baustellenbemessung zulassen würden, war von vornherein klar; es war das geradezu ein Gebot preußischer Wirtschaftlichkeit. Daß endlich eine gruppierte Anlage als Platzabschluß durchaus nicht schlechtweg zu einem künstlerischen Fiasko führen müsse, war allen denen, die sich noch der schönen Strackschen Baugruppe des Palais Raczynski, auf der Stelle des heutigen Reichstagsbaues, entsinnen können, durchaus klar. Hiernach konnte füglich die Absicht an sich nicht getadelt werden. Es blieb allerdings die große Schwierigkeit, die so sehr heterogenen Teile der Gruppe in Maßstab und Stimmung überein zu gestalten, was ja nicht ohne Zwang abgehen konnte und deshalb auch zu verschiedenen Vorschlägen geführt hat, die seitlichen Grundstücke für Zwecke zu verwerten, die eine monumentale Ausdrucksteigerung vertragen. □

Es ist bereits gesagt worden, daß bei derartigen Schwierigkeiten gar nicht zu erwarten war, einer der sieben Entwürfe könne ohne weiteres der ferneren Bearbeitung zugrunde gelegt werden. Den Behörden erschien nunmehr der gangbarste Weg, um zu einer solchen Unterlage zu gelangen, der, daß die besten Gedanken der Entwürfe zu einem neuen Vorentwurfe verschmolzen würden¹⁾. Diese Arbeit fiel der Bauabteilung im Ministerium der öffentlichen Arbeiten zu, in welcher der Regierungsbaumeister Grube mit der Aufstellung einer neuen Entwurfskizze beauftragt wurde. Die nutznießende Behörde fand

¹⁾ Die Darstellung dieser und der weiteren Vorgänge folgt im wesentlichen den Mitteilungen des Dezernenten für den Opernhausbau im Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Herrn Geheimen Baurat Saran, in der Sitzung des Abgeordnetenhauses vom 6. März 1912. □

jedoch in dieser nicht alle Forderungen betriebstechnischer Art vollkommen erfüllt, so daß vom Ministerium des Königlichen Hauses ein Gegenvorschlag ausgearbeitet und zur Beratung gestellt wurde. Aus beiden Entwurfskizzen entstand dann, nach weiteren Verhandlungen der beteiligten Ressorts, eine »Programmskizze«, die nunmehr ein genaues Bild von allem gab, was von dem Neubau in praktischer Hinsicht — in weitester Ausdehnung des Begriffes verstanden — zu fordern wäre. Derartige »Programmskizzen«, das sei für Laien bemerkt, sind keineswegs eine unerhörte Neuerung; mehrfach sind solche Skizzen früheren Wettbewerben zugrunde gelegt worden, namentlich z. B. bei großen Bahnhofsanlagen, bei denen das »Skelett« der Raumanordnung von vornherein von der Behörde bestimmt wurde. Auch hier handelte es sich jetzt also nur noch darum, das Notwendige und Zweckliche in künstlerischer Form zu einleuchtendem, einheitlichem, freiem und hinreißendem Ausdruck zu bringen. Um diesen zu gewinnen, schien es der Staatsbauverwaltung geraten, drei von den Architekten des ersten Wettbewerbes, deren Architekturen an maßgebender Stelle besonders angesprochen hatten, nämlich die Herren von Ihne, Littmann und Seeling, mit der Aufstellung eines zweiten Vorentwurfes auf Grund jener Programmskizze zu betrauen. Auf Wunsch des Herrn Ministers des Königlichen Hauses wurde zu diesem engeren Wettbewerb dann noch unter ganz gleichen Vorbedingungen der erwähnte Regierungsbaumeister Grube hinzugezogen. □

Nachdem die vier gewünschten Entwürfe eingegangen, von den Instanzen geprüft und mit den früheren Plänen den Abgeordneten zur Ansicht gestellt worden, glaubte nun die Regierung, die Grubesche Arbeit als geeignetste Unterlage für den ausführlichen Entwurf empfehlen zu sollen. In Verfolg einer recht lebhaften Besprechung der Angelegenheit in der Presse und in den großen Fachvereinigungen, wobei immer wieder darauf hingewiesen wurde, daß eine so große und monumentale Aufgabe nur durch einen allgemeinen Wettbewerb zu künstlerischer Lösung geführt werden könne, nahm das Abgeordnetenhaus den Vorschlag der Regierung nicht ohne weiteres an. Es setzte zunächst eine Entscheidung über Bewilligung der beantragten 80 000 Mk. für »Vorbereitungen zur Bauausführung des Opernhauses« noch aus, bis die vier Entwürfe öffentlich ausgestellt und von der Presse wie von den fachlichen Körperschaften besprochen worden wären. Dies wurde dann angebahnt, ergab aber eine im allgemeinen den Regierungsvorschlägen wenig günstige Stimmung. Die Künstlerschaft, am umfangreichsten und geschlossensten verkörpert im »Bund deutscher Architekten«, forderte erneut die Zuziehung weiterer Kräfte zur Lösung der gewaltigen Aufgabe und erbot sich, als die Aussichten auf einen allgemeinen Wettbewerb immer mehr schwanden, in unvergleichlich uneigennützigter Weise, freiwillig und ohne Entschädigung weitere Gedanken zur Lösung der Frage in Skizzen beisteuern zu wollen, falls eine weitere Erörterung noch einmal freigegeben würde. □

Bei der Gegensätzlichkeit der Ansichten kam es zu längeren vorbereitenden Verhandlungen zwischen den Landtags-Parteien und den Instanzen; sie hatten den endlichen Erfolg, daß in der Sitzung vom 2. Mai 1912 ein Kompromißantrag einstimmig angenommen wurde. In dieser Sitzung hat der Herr Minister der öffent-

lichen Arbeiten ausführlich dargelegt, weshalb die Regierung sich der Mehrzahl der kritischen Stimmen nicht anzuschließen und dem Drängen nach einem allgemeinen Wettbewerb nicht zu folgen vermöge. Es erscheint wesentlich, aus dieser Rede wenigstens die folgenden Sätze im Wortlaut zu geben; wenn sie in den erregten Zeiten einer heftigen, an sich begreiflichen Parteinahme nicht die genügende Würdigung gefunden haben, so dürfen sie für eine möglichst unparteiliche Darstellung des geschichtlichen Verlaufes der Frage als ruhigster, wohlwogener und treffendster Ausdruck der dermaligen Ansichten der Regierung hier nicht fehlen, zumal in ihr auch die gegnerischen Ansichten zum Ausdruck kommen. Exzellenz von Breitenbach entwickelte unter anderem folgendes: »In der Kritik, soweit sie den künstlerischen Wert der bisherigen Entwurfbearbeitungen betrifft, kommt ein Gefühl starker Enttäuschung zum Ausdruck. Es heißt dort: man habe von den Architekten eine ganz überzeugende, der Größe der Aufgabe gerecht werdende Lösung und etwas Neues und Bedeutendes erwarten müssen. Statt dessen aber finde man in sämtlichen Entwurfskizzen nichts von der Sprache unserer Zeit; man vermisse den Beweis vom baukünstlerischen Können der Gegenwart; man sehe nur althergebrachte, abgebrauchte, unserem heutigen Empfinden fremde Formen. Demgegenüber darf aber doch festgestellt werden, daß die sämtlichen, zur Entwurfbearbeitung aufgeförderten Architekten, die norddeutschen sowohl wie die süddeutschen, sich in der Wahl der Stilformen zur historischen Auffassung bekannt haben, obwohl ihnen nach dieser Richtung keinerlei Bindung auferlegt war. Offenbar sind sie aus innerer Überzeugung von der Auffassung ausgegangen, daß der Zweck des Gebäudes, als eines Tempels der Kunst nach althergebrachter Auffassung von Feierlichkeit und Würde, sich nicht prägnanter zum Ausdruck bringen lasse als durch ein Zurückgreifen auf Stilformen, die sich im Laufe der Jahrhunderte und im Wechsel der Zeiten siegreich behauptet haben, wenn es galt, einem Bauwerk machtvolle monumentale Gestaltung zu geben. □

Nicht die Stilform allein ist das Entscheidende für den künstlerischen Wert eines Bauwerkes; gleichermaßen doch auch ihre künstlerische Beherrschung. Ein schöpferisch begabter Architekt wird auch in den Bahnen der historischen Auffassung so viel Neues, Eigenartiges und Persönliches hervorbringen können, namentlich im Zusammenwirken mit Plastik, Malerei und Kunstgewerbe, daß ein Ganzes entsteht, welches die Summe des künstlerischen Könnens der Gegenwart in sich verkörpert. Die vier vorliegenden Entwürfe sind auch nur Skizzen. Es wird Sache des mit der endgültigen Bearbeitung beauftragten Künstlers sein, in dem Maße, wie er sich in diese Aufgabe vertieft, unter voller Würdigung des von der Kritik Vorgetragenen einen baureifen Entwurf zu schaffen . . .« □

Und weiterhin: »Mit besonderem Nachdruck ist nun in der Tagespresse und auch von den Fachvereinen die Ausschreibung eines allgemeinen Wettbewerbes als Wunsch der deutschen Künstlerschaft bezeichnet worden, damit, wie es dort heißt, die besten Kräfte des Landes sich an der schwierigen Lösung der Aufgabe beteiligen können. Nur auf diesem Wege — glauben die Vertreter jener Forderung — würde eine sichere Bürgschaft dafür gewonnen, daß ein

Werk entsteht, welches ein rühmliches Zeugnis von dem baukünstlerischen Können der Gegenwart ablegt. Über den Wert eines solchen Wettbewerbes gehen die Meinungen weit auseinander. Für eine ganz freie und ideale Aufgabe, wie es etwa ein Denkmal ist, oder für ein Bauwerk von besonderer Eigenart, deren Ausdrucksmöglichkeiten noch nicht erschöpft sind, wird ein allgemeiner Wettbewerb, sofern nicht durch die Programmforderungen die Erfindungsgabe zu stark eingeengt wird, sicher am Platze sein, da er eine Fülle von neuen Ideen bringen und jungen bisher unbekanntem Talenten die Wege bahnen kann. Aber ich darf doch daran erinnern, daß selbst bei ganz freien und idealen Aufgaben, wie es beispielsweise die Konkurrenz um das Bismarckdenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück war, der Erfolg eines Wettbewerbes durchaus zweifelhaft ist, und ich kann ferner darauf hinweisen, wie die Jurymitglieder, der doch die ersten Künstler angehört haben, in der ästhetischen Frage durchaus von einander abweichender Meinung waren. □

Nun sind nach unserer Auffassung die Voraussetzungen für einen allgemeinen Wettbewerb vorliegend nicht gegeben, da der Künstler an zwingende Zweckmäßigkeitforderungen eng gebunden ist, und ich darf darauf hinweisen, daß auch Männer von großer Begabung, die sich vom baukünstlerischen Standpunkte eines großen Rufes erfreuen, sich ganz entschieden in Übereinstimmung mit unseren Auffassungen gegen einen allgemeinen Wettbewerb ausgesprochen haben . . . « Und endlich: »Wenn nun das Hohe Haus, wie aus der mir vorliegenden Resolution erkennbar ist, Wert darauf legt, daß noch weiter den Kreisen deutscher Künstlerschaft Gelegenheit gegeben werde, auf der Grundlage der amtlichen Programmskizzen Beiträge zur künstlerischen Lösung der Aufgabe zu liefern, so will die Staatsregierung sich diesen Wünschen gegenüber nicht ablehnend verhalten.« □

Die besagte Resolution lautete nun dahin, daß die 80 000 Mk. als »Vorarbeitenkosten« in der Erwartung bewilligt würden, daß die Weiterbearbeitung des Vorentwurfes unter Benutzung der bisher beschafften Unterlagen und unter Hinzuziehung weiterer Künstlerkreise erfolgen, daß namentlich auch das Anerbieten des Bundes Deutscher Architekten vom 20. April 1912 angenommen werden möge, daß dabei den Künstlern auch Abweichungen vom Programm zu gestatten wären, um möglichst alle erdenklichen Lösungsversuche zutage fördern zu können, und daß die Akademie des Bauwesens diese Skizzen zu begutachten habe. □

Auf diese Entschliebung hin wurde von der Regierung Mitte Juni 1912 ein im wesentlichen ganz dem früheren entsprechendes Programm nebst Grundrißskizzen an zehn Architekten mit der Anfrage übersandt, ob sie sich gegen eine Entschädigung von 3000 Mk. zur Einreichung einer Entwurfskizze bis zum 21. Oktober 1912 verstehen würden; jede Abweichung vom Programm wurde ausdrücklich als zulässig erklärt, mit den auf Seite 29 angegebenen Einschränkungen. — □

Von jenen Herren: Prof. Billing-Karlsruhe, Architekt W. Brurein-Charlottenburg, Prof. Dülfer-Dresden, Prof. Theodor Fischer-München, Geh. Baurat Prof. Frentzen-Aachen, Architekten Lossow & Kühne-Dresden, Geh. Bau-

rat Dr. ing. March-Charlottenburg, Prof. Möhring-Berlin und Prof. Dr. ing. Bruno Schmitz, lehnte nur Theodor Fischer wegen Überbürdung mit Arbeiten die Beteiligung ab. Gleichzeitig waren die großen Fachverbände benachrichtigt worden, daß weitere Programme für die Mitglieder, die sich an der Ausschreibung beteiligen wollten, zur Verfügung ständen. Es verlautet, daß daraufhin 180 Abzüge abgehoben worden sind. Wenn aber schließlich auch nur 59 nicht eingeladene Architekten Arbeiten einsandten — davon einzelne nur Torsen —, so muß doch solche Beteiligung, auch schon soweit sie nur Versuch geblieben, als ein glänzendes Zeugnis von dem in unserer deutschen Architektenschaft noch vorhandenen Idealismus betrachtet werden. Denn trotz der möglichst herabgesetzten Anforderungen an Zeichnungen war doch in wenig mehr als vier Monaten eine Arbeit zu leisten, die mit Recht auf durchschnittlich 4000 Mk. für jeden vollständigen Entwurf berechnet worden ist und für die kein anderer Lohn als ehrende Anerkennung winkte. Dieses glänzende Bild wird auch dadurch nicht getrübt, daß einige Unberufene und sonderbare Schwärmer, wie sie ja jeder Wettbewerb ans Licht fördert, sich herzugedrängt haben. Wer aber die in der Abteilung III dieser Veröffentlichung wiedergegebenen Entwürfe näher betrachtet, der wird auch von den Einzelleistungen und dem Ideenreichtum unserer Architekten einen tiefen Eindruck erhalten. Diese Entwürfe in ihrer Gesamtheit bilden ein Zeitdokument, bei dem man nur, um es richtig zu lesen, zu erwägen hat, daß es leider in nur vier Monaten entstehen mußte, daß es nur als Skizze gemeint war, daß an ihm nur wirtschaftlich sichergestellte, eingearbeitete Kräfte mitwirken konnten. Dabei aber soll wiederum nicht übersehen werden, daß mit ganz wenigen Ausnahmen — unter den größten deutschen Baukünstlern seien wenigstens beispielsweise die beiden Seidl, Kreis, Fritz Schumacher, Bestelmeyer, Fischer, unter den Spezialisten Oskar Kaufmann genannt — sich nunmehr zur Opernhausfrage eigentlich alle Architekten ausgesprochen haben, auf die man Hoffnungen zu setzen hatte, während wieder die Hoffnung auf den großen Unbekannten angesichts der geforderten Leistungen und angesichts des Gesamtergebnisses doch recht klein werden muß. □

Es ist nicht nötig, dies Ergebnis als einen Mißerfolg zu bezeichnen, insofern es weder »das« Opernhaus unserer unbestimmten Sehnsucht noch den sicher allein berufenen Künstler für das große Werk zutage gefördert hat. Nach Lage der Sache konnte — wie schon eingangs gesagt — Fertiges, Bezwingendes, Hinreißendes nicht erwartet, höchstens sanguinisch erhofft werden. Es ist aber weit mehr Gutes, Hervorragendes geleistet worden, als der erste Eindruck — bei dem sich nur allzu viele begnügt haben — erwarten ließ. □

Dieser erste Eindruck nun aber war allerdings dem Hoffenden enttäuschend, dem Nüchtern-Wägenden nicht überraschend: das Geleistete war besonders insofern »Dokument«, als es schlagend deutlich die Vielfältigkeit unserer künstlerischen Anschauungen, der »Baugesinnungen«, des Glaubensbekenntnisses unserer Künstler vor Augen stellte. Wo führt noch ein sicherer Weg von March zu Arnold Hartmann, von Moritz zu Poelzig, von Dülfer zu Lossow und Kühne usw.? Und doch sind sie alle redlichster, begeisterter Überzeugung

voll, aller Anerkennung ihres Könnens und Wollens wert! — Wer soll leiten, wenn ein Allererster fehlt? . . : fast ist es Zufallssache! Jedenfalls müssen wir uns zu der Erkenntnis bequemen: eine Zeit voll so unausgeglichener, vielfacher Gesinnungen kann »das Kunstwerk der Zeit« gar nicht schaffen. Die Sehnsucht des einen ist das Überwundene des zweiten, das Unerreichbare des dritten. Mitten in diesen Strömungen aber müssen wir nun doch bauen, bauen um des Bedürfnisses willen: Ist es unverständlich, daß dabei zurückhaltende, vorsichtige Vernunft eher entscheidet als enthusiastischer Glaube an eine Richtung? □

Daß unter solchen Umständen eine Entscheidung schwer zu treffen war, sollte jeder Unbefangene einsehen und anerkennen, wie man denn auch schon bei dem Rufe nach dem allgemeinen Wettbewerb vielleicht etwas eingehender hätte die Frage erörtern können, wo bei der allgemeinen Zerklüftung der Kunstanschauungen die allgemein anerkannten Sachverständigen herzunehmen gewesen wären, ohne die besten Kräfte der Teilnahme am Wettbewerb selbst zu entziehen. Jedenfalls konnte auch der geringste Schatten von Willkür in der Entscheidung nicht besser abgewehrt werden, als daß man die »Akademie des Bauwesens« zum Urteil berief, eine Körperschaft, die vor der Öffentlichkeit wie keine andere das Ansehen der Erfahrung, Besonnenheit und der Abgeklärtheit besaß. □

So ist denn auch das Urteil der Akademie durchaus ein Zeitdokument, das die Geschichte der vorbereitenden Entwürfe zum Abschluß bringt. Da an dieser Stelle eine Besprechung dieser Entwürfe selbst nicht beabsichtigt wird und die Begleitworte nur den geschichtlichen Zusammenhang klarlegen sollten, soweit es zur Würdigung der Kunstleistungen in diesen Entwürfen nötig war, so können wir diese Darlegungen nicht besser abschließen, als daß wir das »Dokument« der Akademie des Bauwesens in seinem wesentlichsten Teile hier anschließen. Wer solche Kundgebungen zu lesen weiß, wird auch fühlen, in welcher Richtung die Akademie eine Förderung der Angelegenheit erblicken würde. □

DAS GUTACHTEN DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DES BAUWESENS.

Die Akademie hat alle rechtzeitig eingegangenen Entwürfe, auch die unvollständigen und unfertigen, beurteilt, weil sie, abgesehen von den Arbeiten der besonders aufgeforderten Architekten, freiwillig dargebotene Beiträge zur Lösung der Aufgabe darstellen. □

Um eine gleichmäßige Grundlage für die Beurteilung zu gewinnen, sind nur die im Programm geforderten Zeichnungen berücksichtigt, nicht verlangte Darstellungen aber, wie perspektivische Innenansichten und große Bilder der Außenarchitektur außer Betracht geblieben. □

Unter voller Anerkennung der idealen Gesinnung und Opferwilligkeit, mit der eine so große Zahl von Baukünstlern der Aufforderung zur Einreichung von Entwurfsskizzen entsprochen hat, ist die Akademie nach eingehenden Beratungen über die sachliche Behandlung der ihr gestellten Aufgabe zu dem Entschluß gelangt, nicht jeden Entwurf

einzelnen zu begutachten, sondern durch allmähliche Sichtung und wiederholte kritische Würdigung aller Arbeiten nur diejenigen herauszuheben, die sich, als Ganzes betrachtet, durch ihre künstlerische Auffassung und Durchbildung auszeichnen, sei es, daß sie in der Verfügung über den Bauplatz, in der Grundrißanordnung oder in der Gestaltung der wichtigsten Innenräume neue und gute Gedanken erkennen lassen, sei es, daß sie im Aufbau durch die Wirkung der Baumassen, durch ihre Verhältnisse und Umrißlinien ein klares Gesamtbild der Architektur schaffen, das die Bestimmung des Gebäudes als Opernhaus angemessen zum Ausdruck bringt. □

Von diesen Gesichtspunkten ausgehend, ist die Akademie zu dem Urteil gelangt, daß die Entwürfe □

- Nr. 2, Verfasser Otto March in Charlottenburg,
- Nr. 7, » Richard Seel in Berlin,
- Nr. 22, » Jürgensen u. Bachmann in Charlottenburg,
- Nr. 43, » Martin Dülfer in Dresden,
- Nr. 61, » Karl Moritz in Köln

in erster Linie Anerkennung verdienen und als beachtenswerte Beiträge zur weiteren Förderung des Bauvorhabens anzusehen sind. □

Auch unter den übrigen Entwürfen befindet sich eine ganze Reihe von Arbeiten, die an sich ein tüchtiges, zum Teil hervorragendes Können bekunden, bei denen aber doch einzelnen Vorzügen erheblichere Schwächen teils in der Grundrißbildung, teils im architektonischen Aufbau gegenüberstehen. □

Allgemein ist bei allen Arbeiten von einer Abstufung nach ihrem Wert untereinander Abstand genommen worden, nachdem das Für und Wider einer solchen Unterscheidung im Laufe der Beratungen eingehend erwogen worden war. Ausschlaggebend war dabei die Überzeugung, daß eine zutreffende Bewertung der Entwürfe im Vergleich zueinander bei der großen Bewegungsfreiheit, die im Programm gegeben war, nicht durchführbar erschien und daß, selbst wenn sich in der Beurteilung annähernd eine Übereinstimmung hätte erzielen lassen, ein sachlicher Nutzen nicht gewonnen worden wäre. □

Über die obengenannten Entwürfe hat die Akademie in der Reihenfolge der Eingangsnummern, ohne damit eine gegenseitige Wertabschätzung zu verbinden, ihr Gutachten abgegeben¹⁾. □

Die Frage, ob aus den neuen Skizzen ein erheblicher Fortschritt gegenüber den bisherigen zu entnehmen ist, vermag die Akademie nur bedingt zu bejahen. Wenn auch unverkennbar neue, durchaus beachtenswerte Gedanken zutage getreten und zum Teil künstlerisch bedeutsam zum Ausdruck gebracht sind, so ist doch, im ganzen genommen, unter allen jetzt vorliegenden Skizzen, auch den reifsten und in diesem Gutachten besonders anerkannten, keine den bisherigen so überlegen und in praktischer wie künstlerischer Hinsicht so einwandfrei, daß sie ohne weiteres als Grundlage für die Ausarbeitung des Bauentwurfes empfohlen werden könnte. □

Eine Erklärung für dies Ergebnis glaubt die Akademie teils darin zu finden, daß viele der beteiligten Architekten, vielleicht durch die früheren, in Veröffentlichungen allgemein bekannt gewordenen Entwürfe beeinflusst, geglaubt haben, nur durch außerordentliche Steigerung des absoluten Maßstabes das Bauwerk auf dem Königsplatze angemessen zur Geltung bringen und ihm die seinem Zwecke entsprechende Bedeutung verleihen zu können, teils darin, daß sich die grundlegenden Forderungen des jetzigen Programms zwar im Grundriß erfüllen lassen, für die Gewinnung eines schönen und charakteristischen Aufbaues aber Schwierigkeiten bieten, die sich kaum ganz überwinden lassen. □

Die Akademie empfiehlt deshalb, zu prüfen, ob es nicht angängig ist, durch gewisse Einschränkungen im Programm die Aufgabe zu erleichtern. Die jetzt für das Zuschauerhaus und für das Bühnenhaus vorgesehenen Nebenräume sind so umfangreich, daß sie dem Bau-

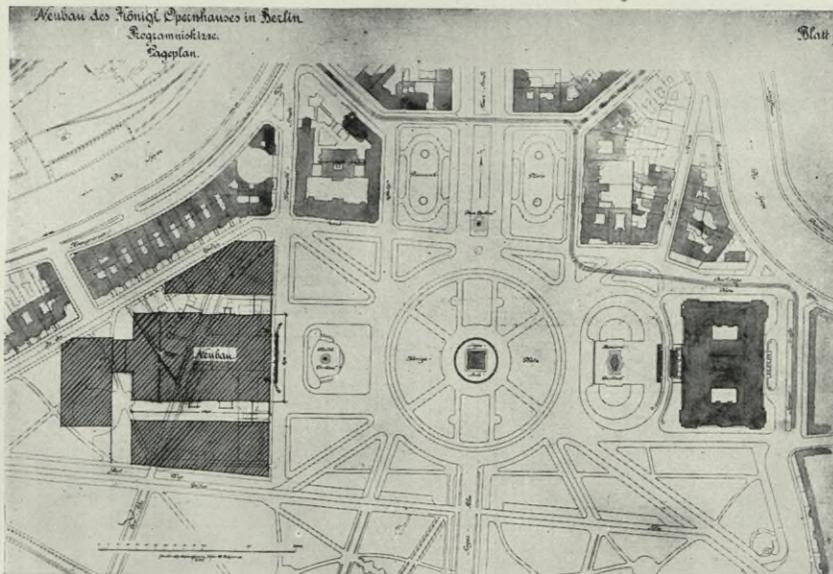
¹⁾ Diese Einzelgutachten erscheinen für unseren Zweck entbehrlich. □

werk eine Ausdehnung geben, die den Verkehr im Inneren in mancher Beziehung erschwert und im Äußeren dem Charakter eines Opernhauses insofern Eintrag tut, als sich die Hauptbauteile: Eingangs- und Treppenhallen, Zuschauerhaus und Bühnenhaus in ihren Massen und Umrisen nicht voll harmonisch zusammenstimmen lassen. □

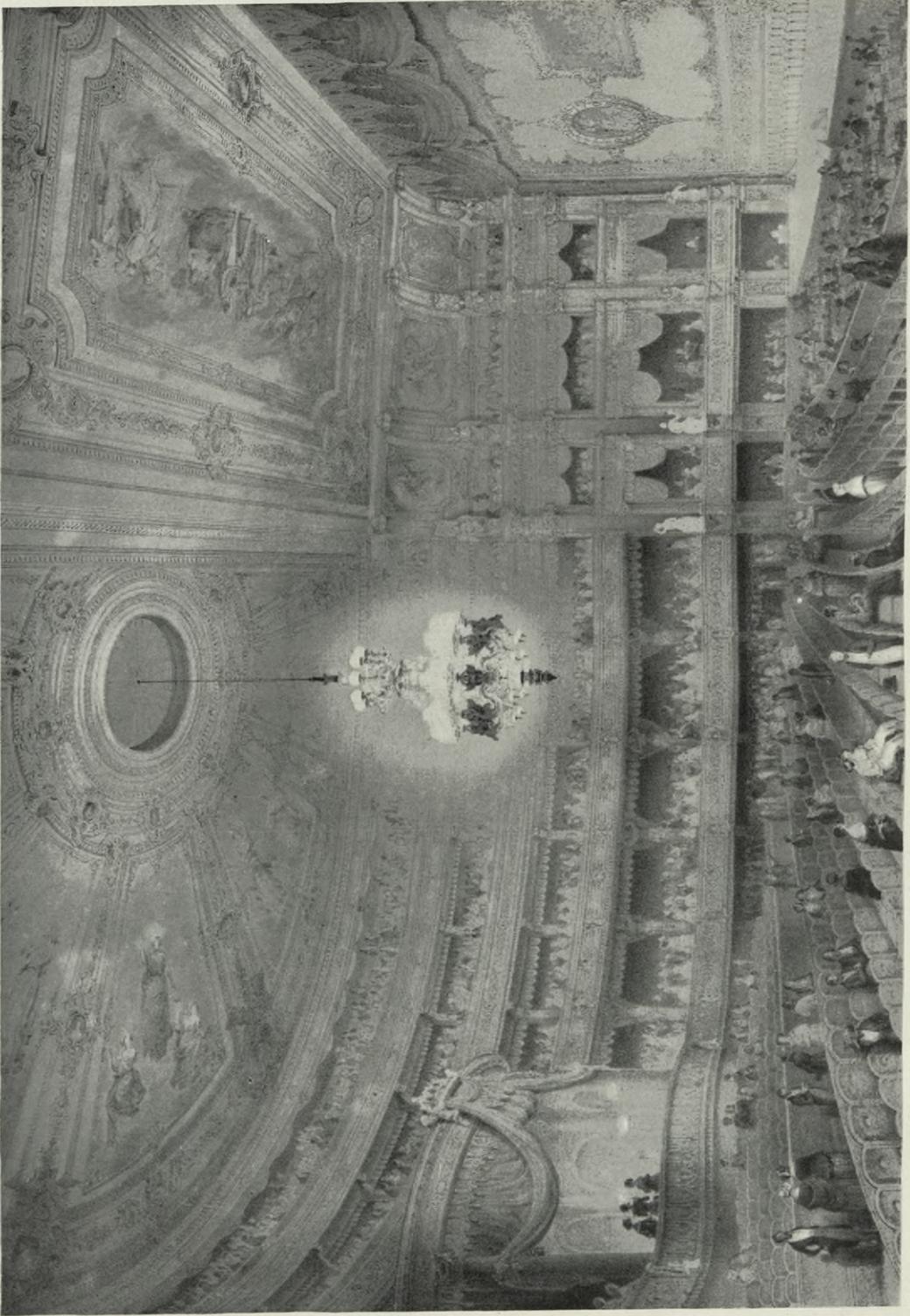
Zum Vergleich der Größenverhältnisse sei angeführt, daß das jetzige Königliche Opernhaus Unter den Linden eine Frontbreite von 32,76 m und eine bebaute Grundfläche von 3460 qm aufweist, während in dem Raumprogramm für den Neubau eine Breite von durchschnittlich 92 m angenommen ist und sich eine bebaute Grundfläche von rund 13227 qm ergibt. Es ist also die Frontbreite fast dreimal und der Flächeninhalt fast viermal so groß wie im jetzigen Hause. □

Der Charakter eines Opernhauses sollte auch im Äußeren ein festlicher sein; ein solcher wird sich leichter erreichen lassen, wenn der absolute Maßstab der Architektur nicht allzu groß gewählt wird. Im vorliegenden Falle dürfte er sich, wenn an der Hauptfront eine Säulenhalle geschaffen wird, innerhalb der Abmessungen zu halten haben, welche die Säulen am mittleren Teile des Brandenburger Tores in ihrer Höhe und Stärke zeigen. Diese Abmessungen würden namentlich dann nicht zu überschreiten sein, wenn die Säulen auf einen entsprechend hohen Sockel gestellt werden. Letzteres erscheint ratsam, weil es dann möglich wäre, geschützte Unterfahrten auch auf der Vorderfront zu schaffen, die bei unseren klimatischen Verhältnissen mindestens als erwünscht, wenn nicht als unentbehrlich anzusehen sind. □

Aus allgemeinen ästhetischen Gründen hält die Akademie es für richtig, daß zum Abschluß des Königsplatzes nach Westen hin durch die Errichtung des Opernhauses und durch seitlich anschließende Bauten eine architektonisch zusammengestimmte Baugruppe geschaffen wird, aus der sich das Opernhaus als Mittelstück bedeutsam heraushebt. In würdiger Weise würde dies dadurch erreicht werden, daß auch die Seitengebäude zu öffentlichen Zwecken bestimmt, in ihrer Höhe und im Maßstab der Architektur aber dem Opernhause untergeordnet werden. Im übrigen erachtet es die Akademie mit Rücksicht auf die rund 420 m große Längenausdehnung des Platzes für wünschenswert, den jetzigen ihn in angemessener Weise teilenden Baubestand zu erhalten. □



LAGEPLAN ZUM BAUPROGRAMM.



ANSICHT DES ZUSCHAUERRAUMES.

NACH DEM UMBAU DURCH LANGHANS 1844.

(AUS: LOUIS SCHNEIDER, GESCHICHTE DES KÖNIGL. OPERNHAUSES.)

I. ABTEILUNG.

ERSTER WETTBEWERB VON 1910.

HAUPTFORDERUNGEN AUS DEM PROGRAMM DER ERSTEN AUSSCHREIBUNG.

Als Bauplatz ist der mittlere Flächenteil (auf dem Lageplan Seite XXI) von 92 m Breite und 153 m Tiefe in Aussicht genommen; eine Einschränkung von 90 m auf 150 m wäre anzustreben. Es ist in Aussicht genommen, die seitlichen Baublöcke zur Bebauung mit fünfgeschossigen Wohnhäusern zu veräußern, eventuell sollen in einem Teil dieser Grundstücke die Restauration für das Theater nebst Wohnung für den Wirt, in einem anderen Teil die Diensträume für die Generalintendantur der Königlichen Schauspiele untergebracht werden. Die Verbindung des Opernhauses mit den beiden einheitlich zu gestaltenden Seitengebäuden durch gedeckte Hallen dürfte zweckmäßig und für die harmonische Gestaltung der Fassade am Königsplatz von Wert sein. An der Hinterseite des Opernhauses ist ein Magazin- und Betriebsgebäude von entsprechender Größe vorzusehen, aber nur in Umrißlinien anzugeben. □

An Räumen sind erforderlich: □

A. ZUSCHAUERHAUS.

Eingangshalle, Kassenvorraum mit 4 Schaltern, Haupttreppenhaus mit Treppe zum Parkett und I. Rang, Kleiderablagen und Toilettenräume im Parkett, I. bis IV. Rang und Amphitheater, Umgänge im Parkett, I. bis IV. Rang, 1 Hauptfoyer für Parkett bis II. Rang, 1 Foyer für III. und IV. Rang, Zuschauerraum mit 2250 Sitzplätzen, davon mindestens 650 Parkettplätze, wovon etwa 80 Orchestersessel, und 250 Stehplätze im obersten Range, Orchesterraum für 120 Musiker, große Königliche Hofloge mit etwa 80 Sitzplätzen und am Proszenium im Parkett und I. Rang links für den Königlichen Hof je 12 Frontplätze. Es ist erwünscht, die Parkettsitze nicht unter dem I. Rang fortzusetzen, ferner, alle Logen mit Vorräumen zu versehen. In Verbindung mit Proszenium und der Bühne sind 3 Diensträume nebst Wartezimmer für den Generalintendanten und den Verwaltungsdirektor vorzusehen.

Räume für den Königlichen Hof (möglichst auf der linken Seite vorzusehen).

Eingangshalle mit gedeckter Unterfahrt im Erdgeschoß, besonderer Treppenaufgang zu den Festräumen und den Königlichen Proszeniumslogen; im Erdgeschoß: Kleiderablage mit Adjutanten- und Dienerschaftszimmer nächst der Eingangshalle, desgleichen Personenaufzug für 5 Personen; Vorsalon zum Proszenium, Proszeniumssalon, gleichzeitig Speisesalon; Speisesaal im I. Rang (140 qm), Teesalon, zwischen Vorsalon und Speisesaal (Proszenium I. Rang), Anrichte (Proszenium I. Rang), 1 bis 2 Nebenräume (Boudoirs), Vorsalons zum Proszenium, Vorsalon zur mittleren Festloge (für 80 Personen), Toilettenräume, Hofküche mit Nebenräumen. Zwischen den Königlichen Proszeniumslogen und dem Salon hinter der großen Mittelloge ist eine unmittelbare, würdige, dem Publikum nicht zugängliche Verbindung — eventuell unter Ausnutzung der geforderten Nebenräume für den Hof — zu schaffen. Auch eine abgesonderte Verbindung von der Königlichen Eingangshalle nach dem Mittelsalon ist wünschenswert. □

Orchesterräume.

1 Instrumentenzimmer im Erdgeschoß in Verbindung mit 2 Stimmzimmern, Kleiderablage, 3 Kapellmeisterzimmer, 1 Konzertmeisterzimmer, 1 Orchester-Inspektorzimmer, 1 Orchester-Dienerzimmer, 1 Versammlungs- und 1 Restaurationszimmer für Musiker. Etwa 7 Diensträume für Haus- und Sicherheitspersonal und 6 für die Polizei. □

B. BÜHNENHAUS.

Bühne und Bühnennebenräume.

1 Hauptbühne, 3,50 m über dem Erdboden. Breite 32 m, Tiefe 30 m, Bühnenöffnung 13,5 m. Die Bühnenöffnung von 13,5 m bedingt für die Dekorationen bzw. den Hintergrund eine äußerste Breite von 20 m, welches Maß nicht vergrößert werden kann. Links und rechts von der Bühne Verkehrswege von 3 m lichter Breite und 30 m Tiefe. Bühnenhöhe vom Podium bis zum Schnürboden 34 m, darüber Rollenboden 2 m, darüber Dachraum mit 7 m Mindesthöhe in der Mittelachse. Bühnenkeller vom Podium bis zur Kellersohle 9 m. 2 Seitenbühnen, je eine links und rechts neben dem vorderen Teil der Hauptbühne. Breite

etwa 18 m, Tiefe etwa 14 m, Höhe etwa 10 m. Öffnung zur Hauptbühne 9 m breit und 9 m hoch. 1 Hinterbühne in der Mittelachse der Hauptbühne. Breite etwa 22 m, Tiefe etwa 24 m, Höhe i. L. 20 m. Abstellgelasse links und rechts von der Bühne. Pferdestall mit Sattelkammer für 6 Pferde, mit bequemem Zugang zur Bühne und zur Straße. □

Ankleideräume.

Für Herren sind die Ankleideräume rechts, für Damen links der Bühne anzulegen. Gefordert werden für Damen im ganzen etwa 36 Zimmer mit rund 900 qm und für Herren 36 Zimmer mit rund 1050 qm. In oder neben diesen sind zur Ablage der Straßenkleider, für Schränke und Materialien entsprechend der Personenzahl Räume vorzusehen, desgleichen Toiletten. Für Statisten besonderer Eingang und besonderer Toilettenraum. Friseurzimmer, möglichst in mittlerer Höhe, an den Verkehrswegen der Darsteller zur Bühne. □

Probe-, Übungs-, Versammlungs-, Erfrischungs- und Baderäume.

2 Versammlungszimmer im Bühnengeschoß, 3 Übungsräume für Solo- und Ensembleproben mit Kleiderablagen und Toiletten, 1 Übungsraum für den Chor (230 qm), 2 Übungsräume für Tanz (300 qm und 30 qm). Neben diesen Umkleideräume, getrennt für 100 Damen und 40 Herren mit mindestens 1 qm Fläche pro Person, 1 Übungsraum für die Tanzschule, 1 Probensaal mit Bühne und Nebenräumen, 1 Erfrischungsraum im Erdgeschoß, mit Nebenräumen, endlich reichliche Baderäume in jedem Geschoße. Baderaum für Statisten soll 8 Brausen und möglichst besonderen Zugang erhalten. □

11 Diensträume für die Regie- und Musikdirektion, rund 150 qm.

18 Diensträume für das technische Personal, dabei Bibliothek und Zeichensaal, rund 450 qm.

22 Diensträume für Garderobepersonal einschl. Schneiderei, rund 500 qm.

10 Diensträume für Beleuchtungspersonal einschl. Laboratorium, rund 200 qm.

4 Diensträume für Requisitenpersonal, rund 50 qm.

5 Diensträume für das Hauspersonal einschl. Feuerwehr (im Bühnenhaus), rund 60 qm.

Magazine im Bühnenhaus.

(Verbindungswege zwischen den Magazinen und der Bühne, sowie den Ankleideräumen und ausreichende Lastenaufzüge sind vorzusehen.) Für Gardinen 2500 cbm (Gardinenlänge 20 m; die Lagerräume bedürfen einschl. Aufzug und Zugang einer Breite von 3 m und einer Länge von 23,5 m), für gerahmte Dekorationen 5000 cbm. Die Lagerräume müssen zum größeren Teil eine lichte Höhe von 9 m haben. Für Requisiten und Möbel 3000 cbm, für Beleuchtungsrequisiten 500 cbm, für Kostüme und Waffen 2000 cbm. Malersäle und sonstige Werkstätten sollen im Magazin- und Betriebsgebäude untergebracht werden. □

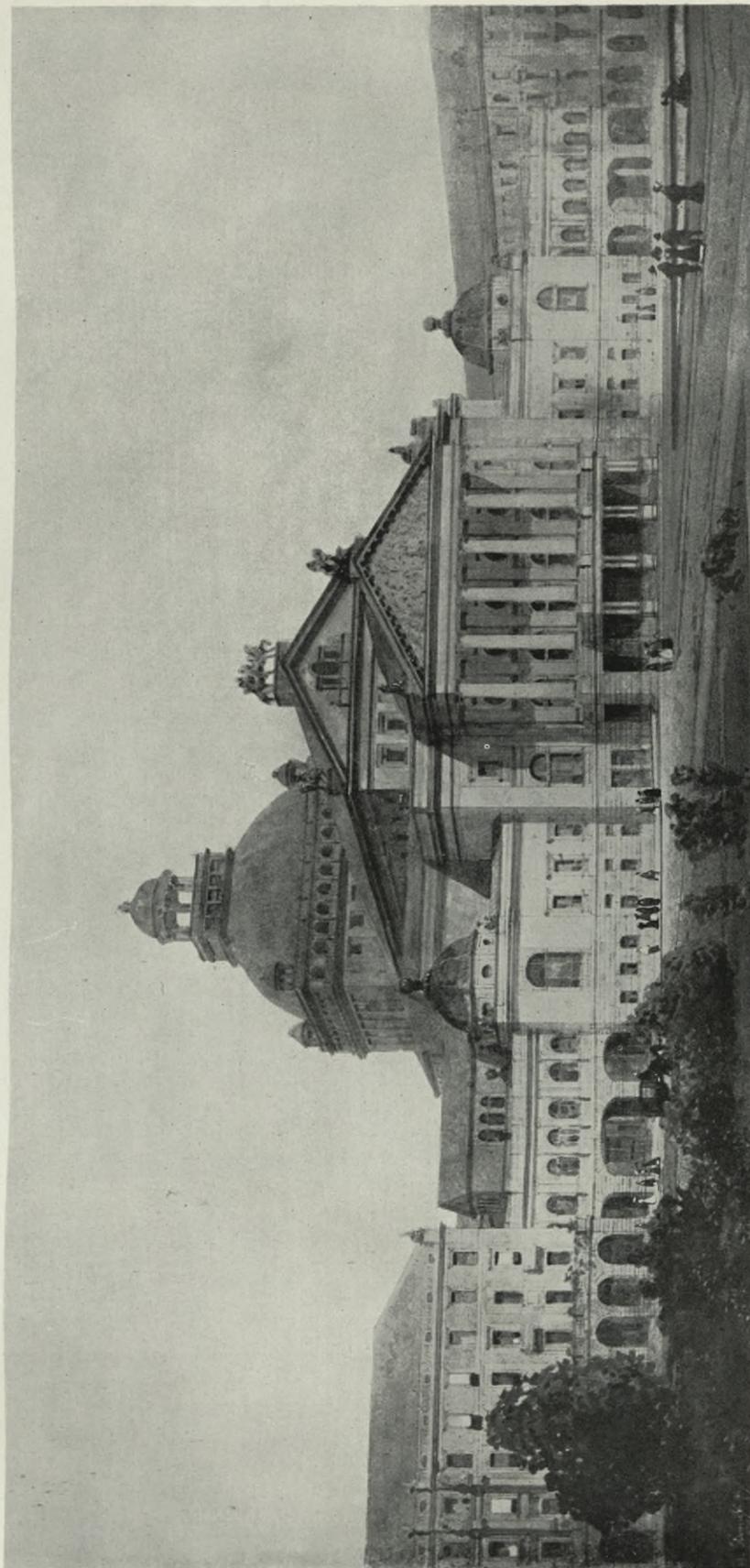
Der Entwurf muß den Bestimmungen der »Baupolizeiordnung für den Stadtkreis Berlin vom 15. August 1897« und der »Polizeiverordnung über die bauliche Anlage, die innere Einrichtung und den Betrieb von Theatern, öffentlichen Versammlungsräumen und Zirkusanlagen vom 2. Mai 1909« entsprechen. Für die Vermehrung der Zahl der Ränge von 3 auf 4, von denen einer außerdem ein Doppelrang sein darf, ist Erteilung eines Dispenses zu erwarten, desgl. von der Bestimmung der Baupolizeiordnung über Größe der Höfe im Bühnenhaus und der Höhenentwicklung des Opernhauses. An Zeichnungen werden verlangt: Ein Lageplan, 1:1000; Grundrisse sämtlicher Geschoße, 1:200; Quer- und Längsschnitte durch Zuschauer- und Bühnenhaus, 1:200; die Gesamtansicht vom Königsplatz aus, 1:200; eine Ansicht der Südseite mit den Vorfahrten für den Hof, 1:200; eine perspektivische Skizze der Gesamtanlage. Dazu ein Erläuterungsbericht und eine Berechnung der Baukosten nach dem Inhalt des umbauten Raumes, bei Annahme für das Zuschauerhaus von 40 Mk., für das Bühnenhaus von 25 Mk. pro Kubikmeter umbauten Raumes. □

Alle Skizzen und ihre Anlagen sind mit dem Namen des Verfassers zu versehen. □

Durch Zahlung des Honorars gehen die Entwürfe in das unbeschränkte Eigentum und Verfügungsrecht des Königlichen Preußischen Fiskus über. □

Es wird den Architekten anheimgestellt, außer dem für den Krollschen Bauplatz aufgestellten Entwurf noch andere ihnen geeignet erscheinende Bauplätze unter Erläuterung durch eine Skizze des Grundrisses in Höhe des I. Ranges im Maßstab 1:500 in Vorschlag zu bringen. Die Vergütung derartiger Vorschläge ist in dem Honorar von 10000 Mk. einbegriffen. □

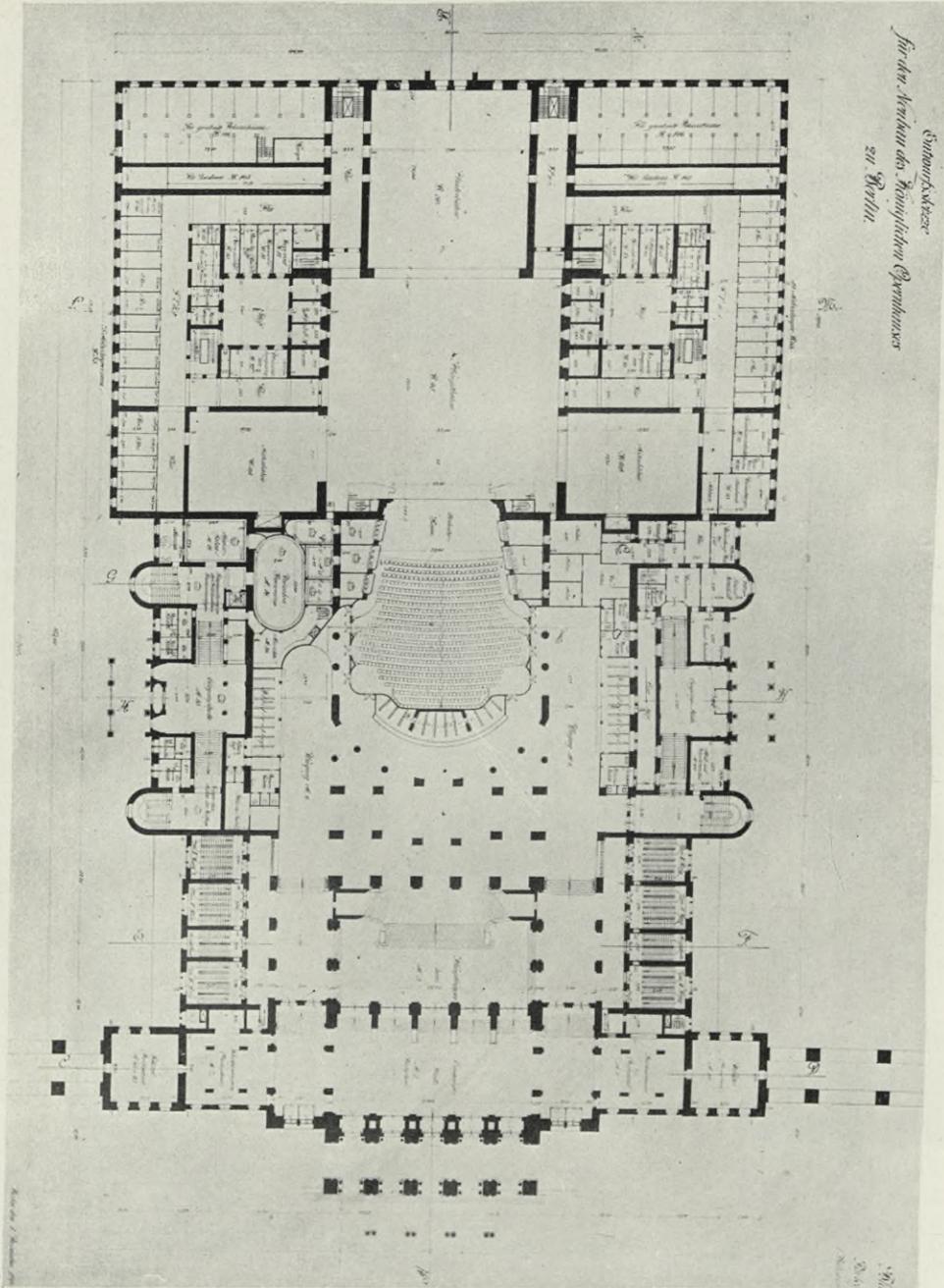
ERSTER WETTBEWERB VON 1910.



PERSPEKTIVE.

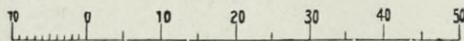
VERFASSER: ED. FÜRSTENAU, BERLIN.

ERSTER WETTBEWERB VON 1910.



*Sommerpalast
für den Verein des Königlich Preussischen
zu Berlin*

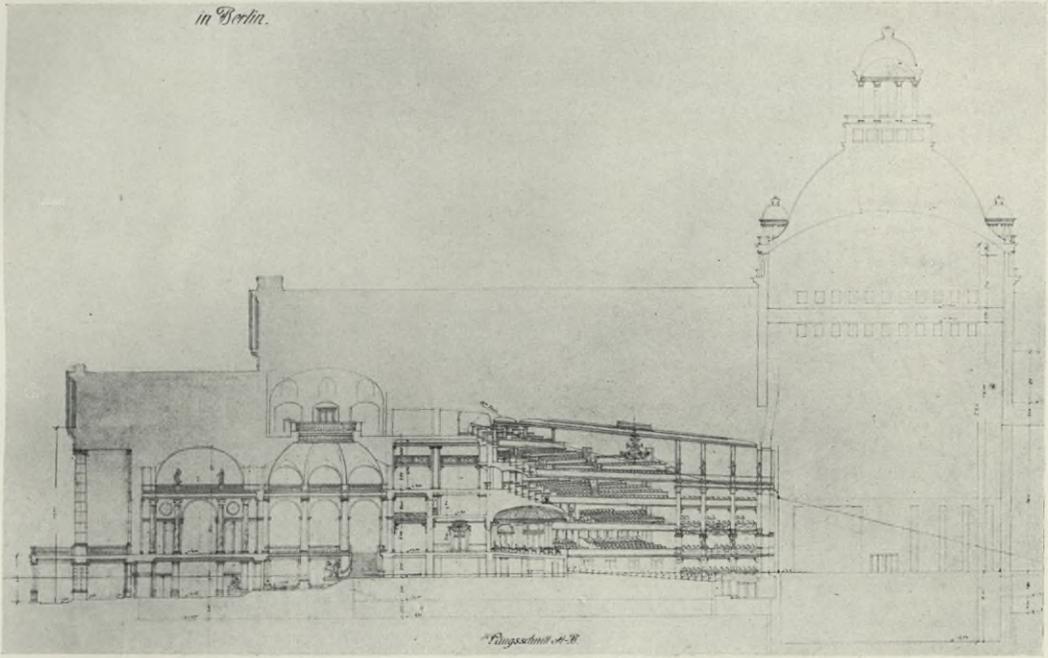
M. 1:1000.



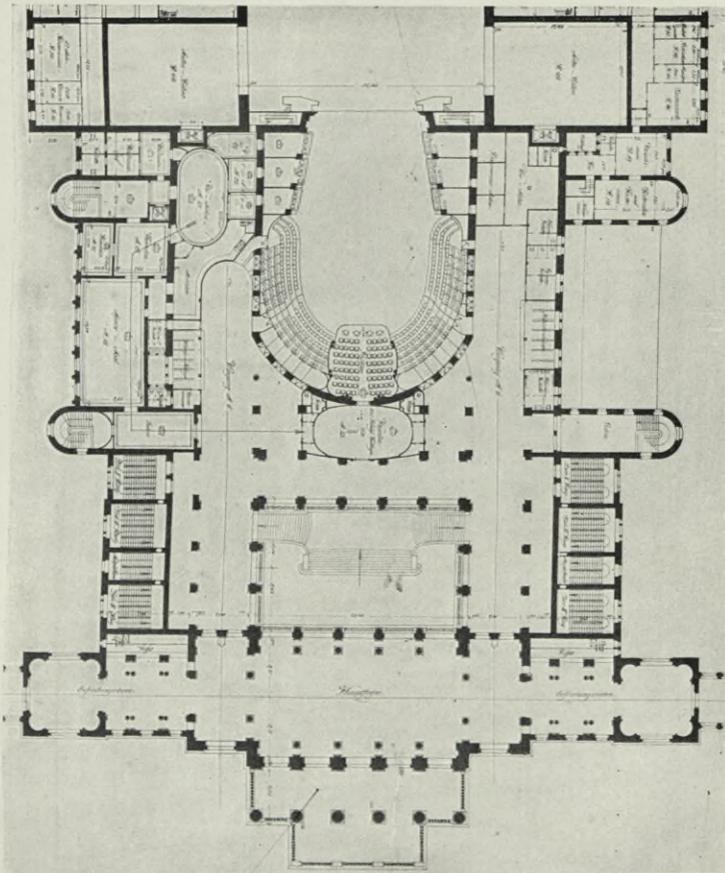
PARKETT.

VERFASSER: ED. FÜRSTENAU, BERLIN.

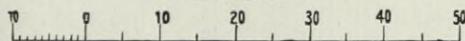
in Berlin.



LÄNGENSCHNITT.



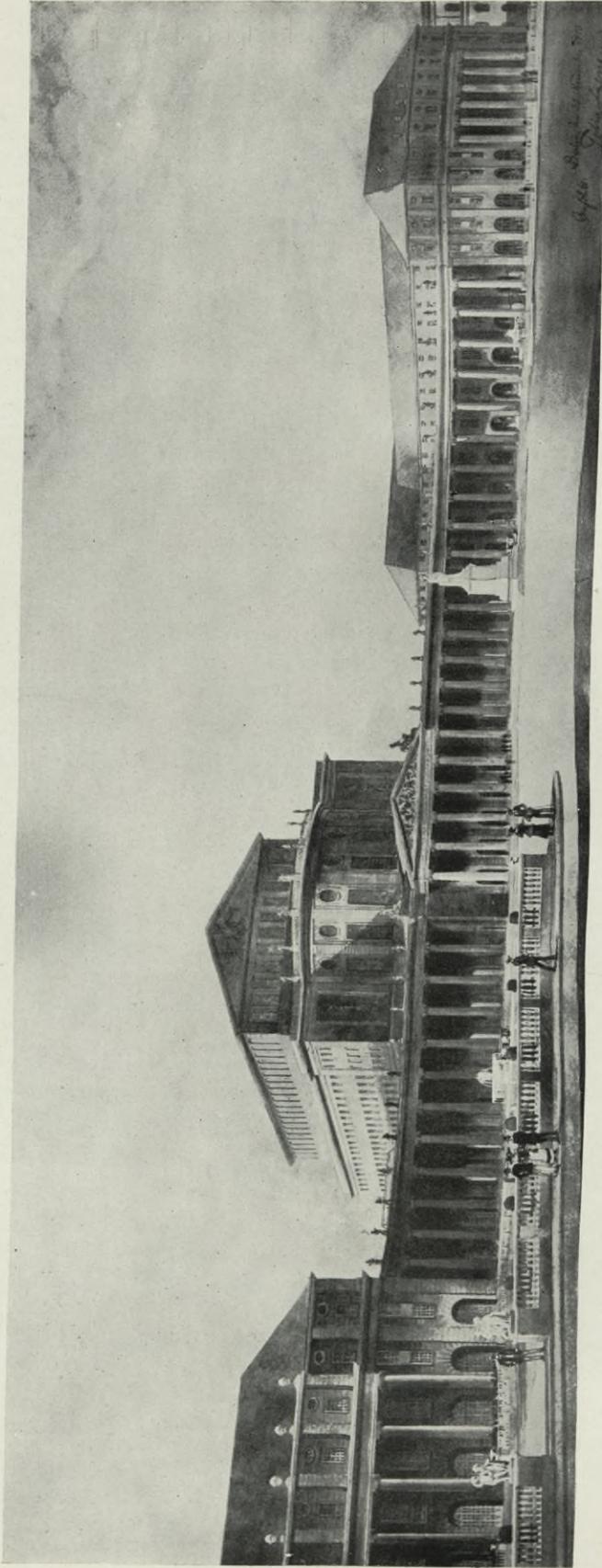
M. 1:1000.



I. RANG.

VERFASSER: ED. FÜRSTENAU, BERLIN.

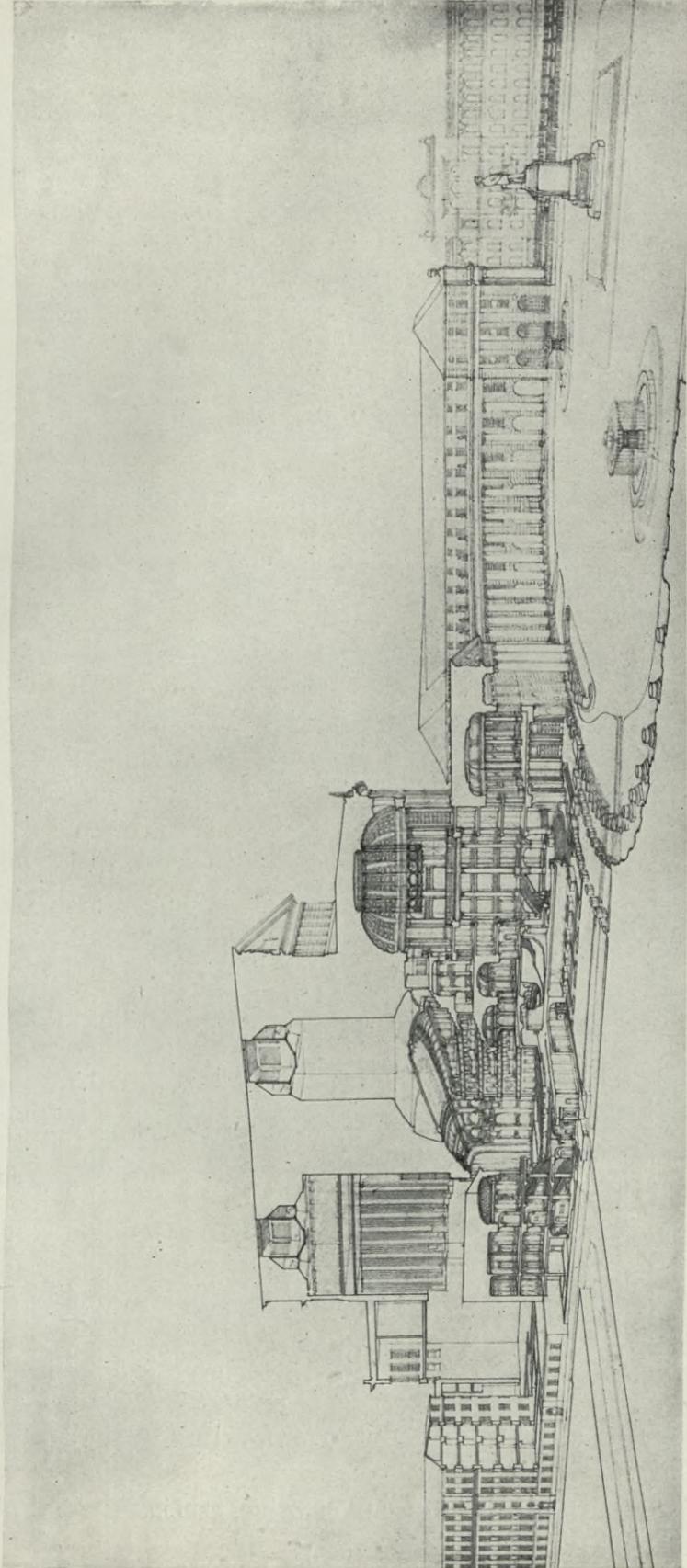
ERSTER WETTBEWERB VON 1910.



PERSPEKTIVE.

VERFASSER: FELIX GENZMER, BERLIN.

ERSTER WETTBEWERB VON 1910.

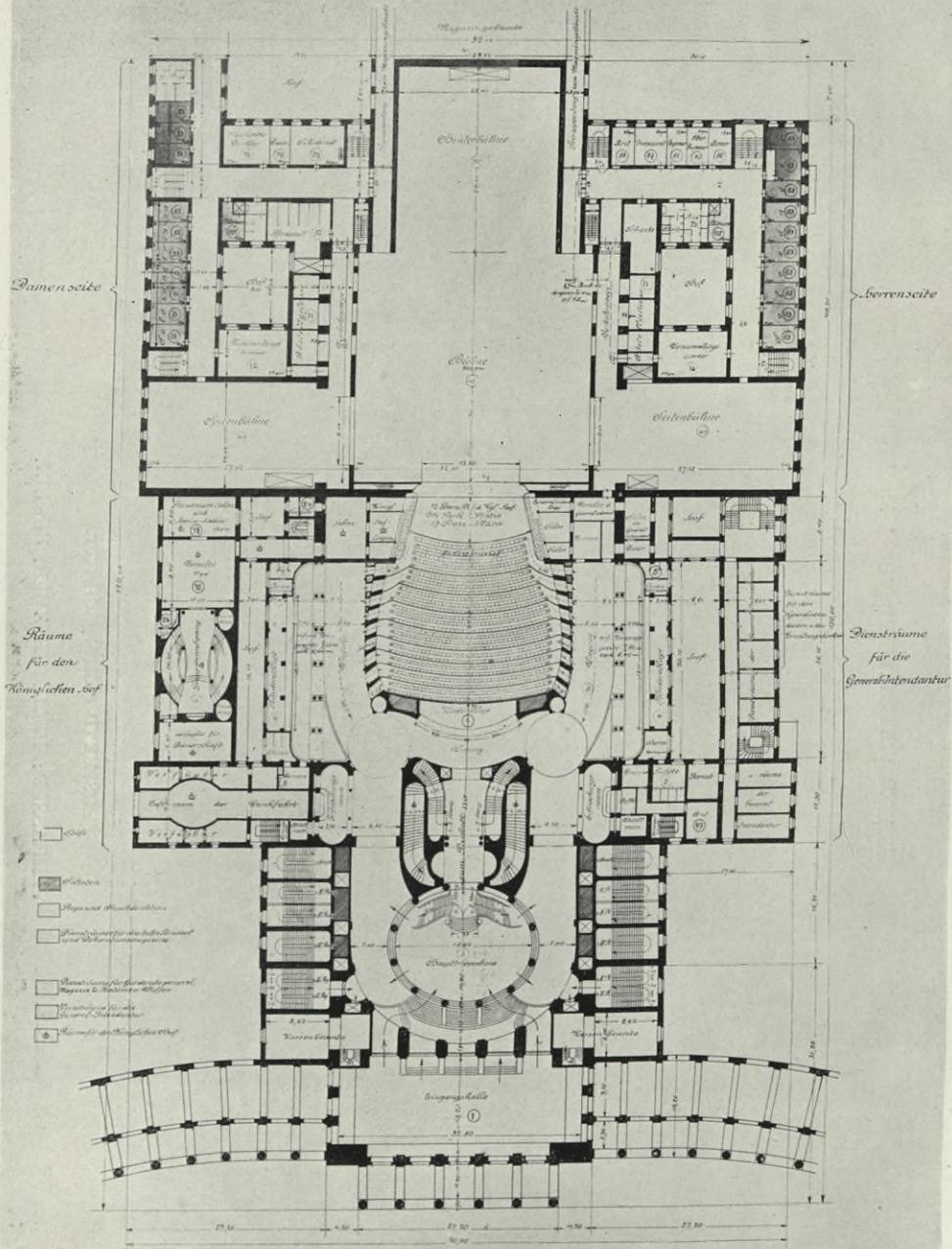


PERSPEKTIVISCHER SCHNITT.

VERFASSTER: FELIX GENZMER, BERLIN.

Neubau des Königlichen Opernhauses in Berlin.

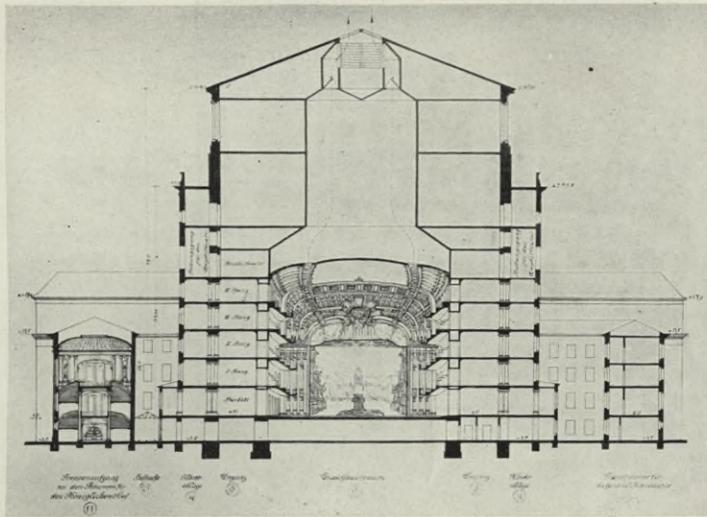
Blatt No 4.



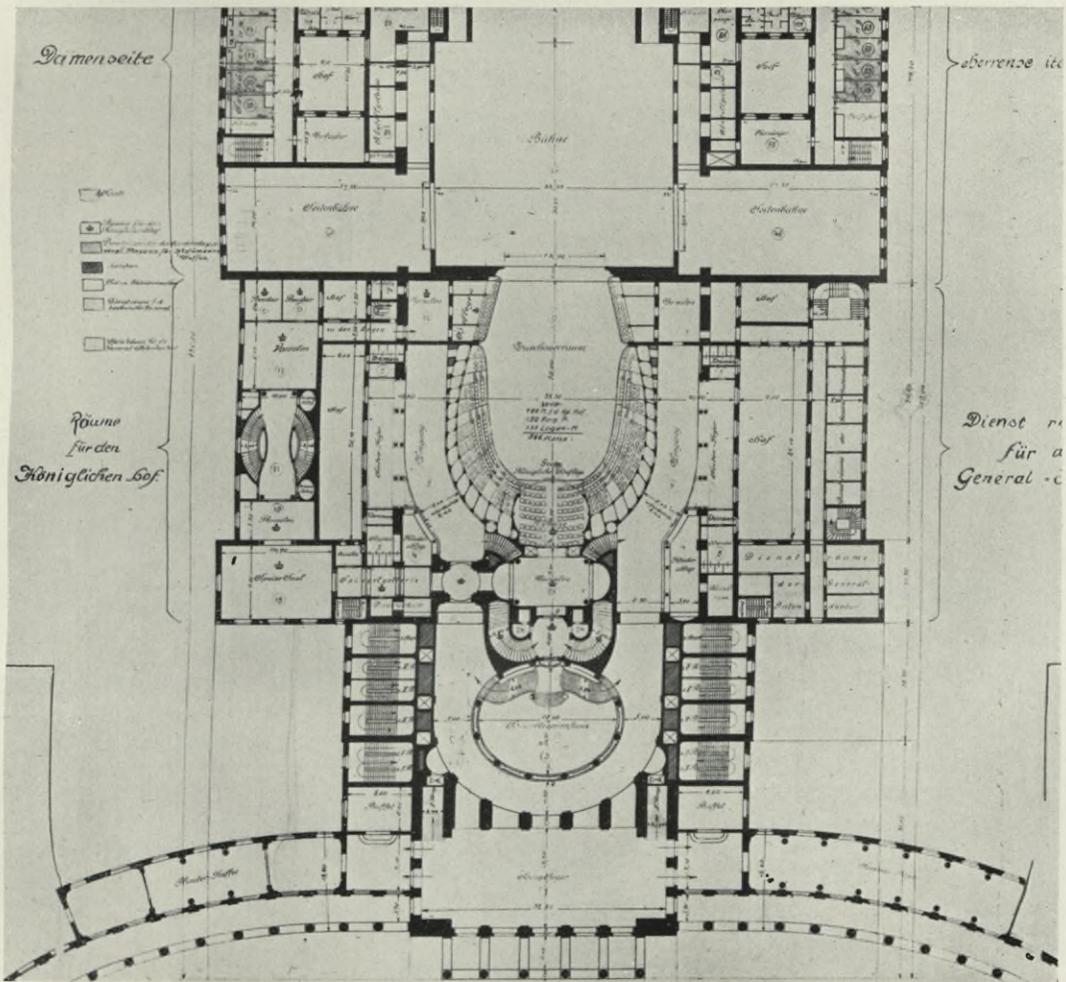
PARKETT.

VERFASSER: FELIX GENZMER, BERLIN.

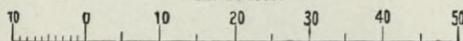
ERSTER WETTBEWERB VON 1910.



QUERSCHNITT.



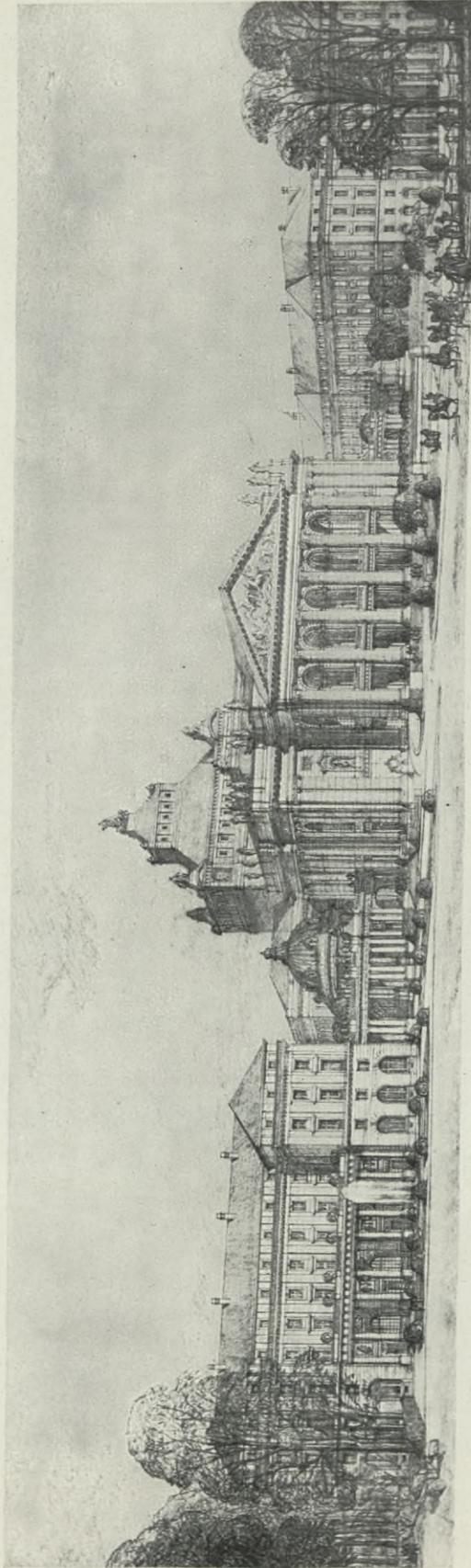
M. 1:1000.



I. RANG.

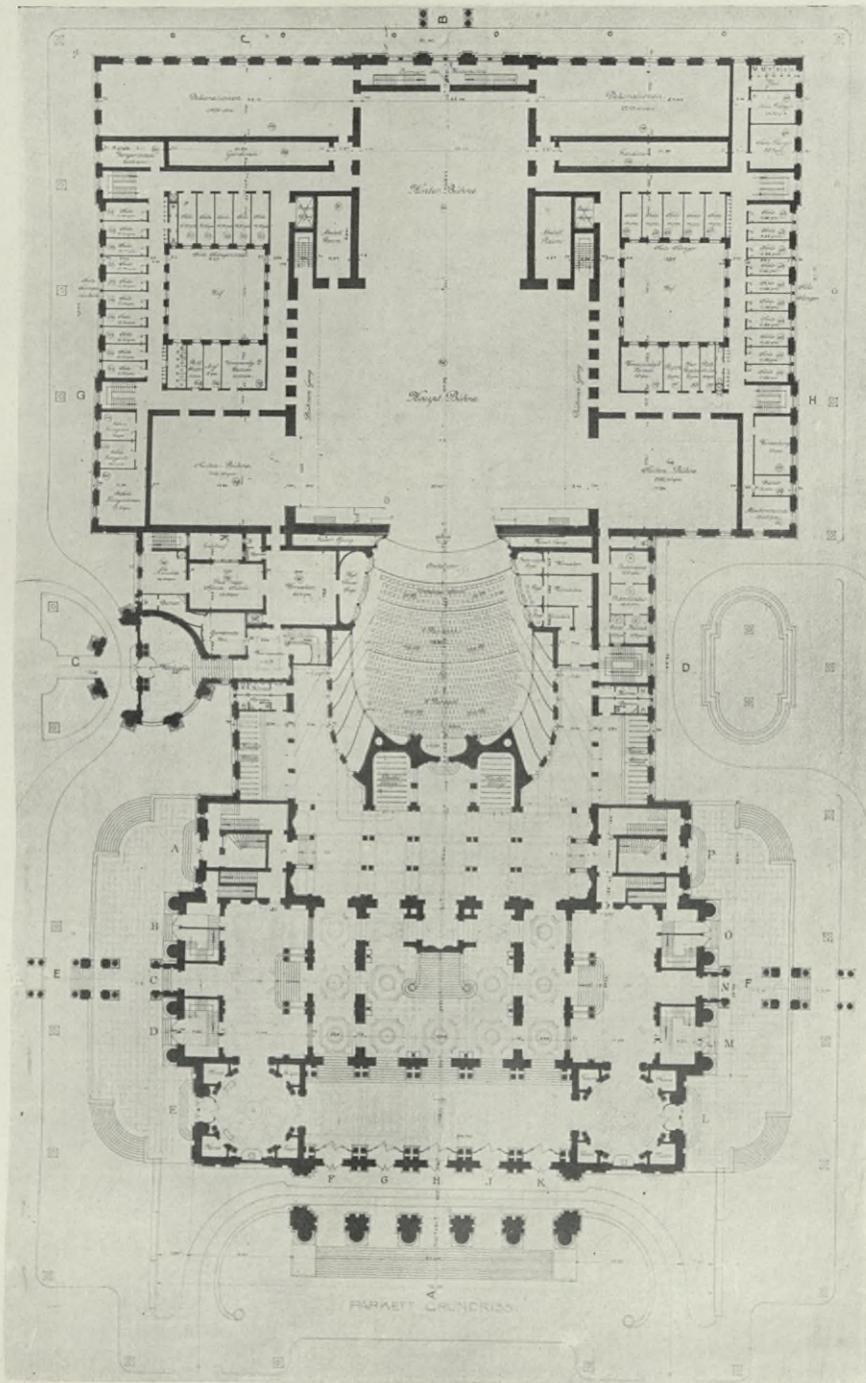
VERFASSER: FELIX GENZMER, BERLIN.

ERSTER WETTBEWERB VON 1910.

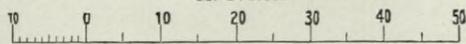


PERSPEKTIVE.

VERFASSER: ERNST V. IHNE, BERLIN.

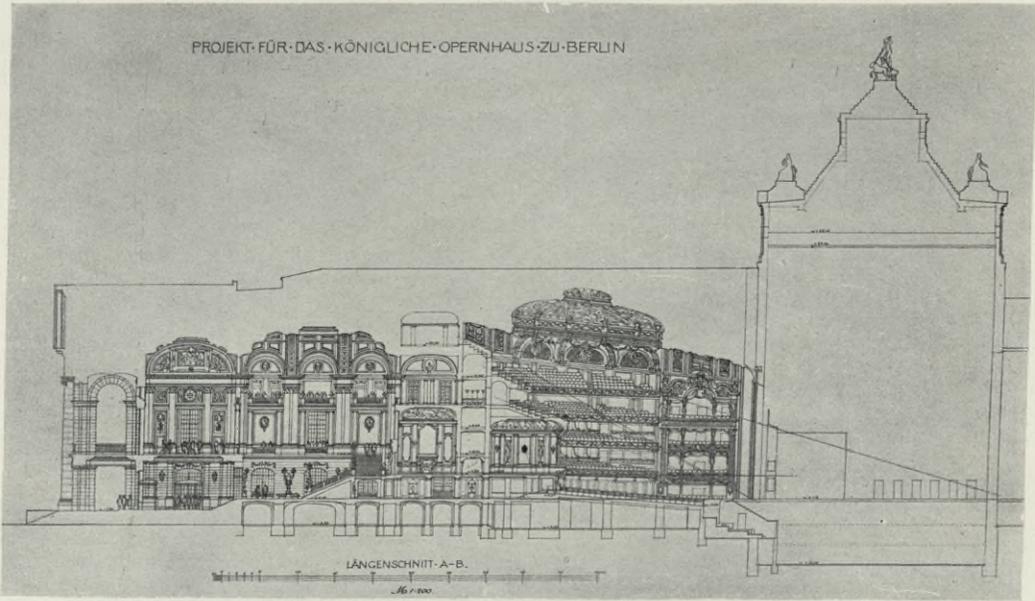


M. 1:1000.

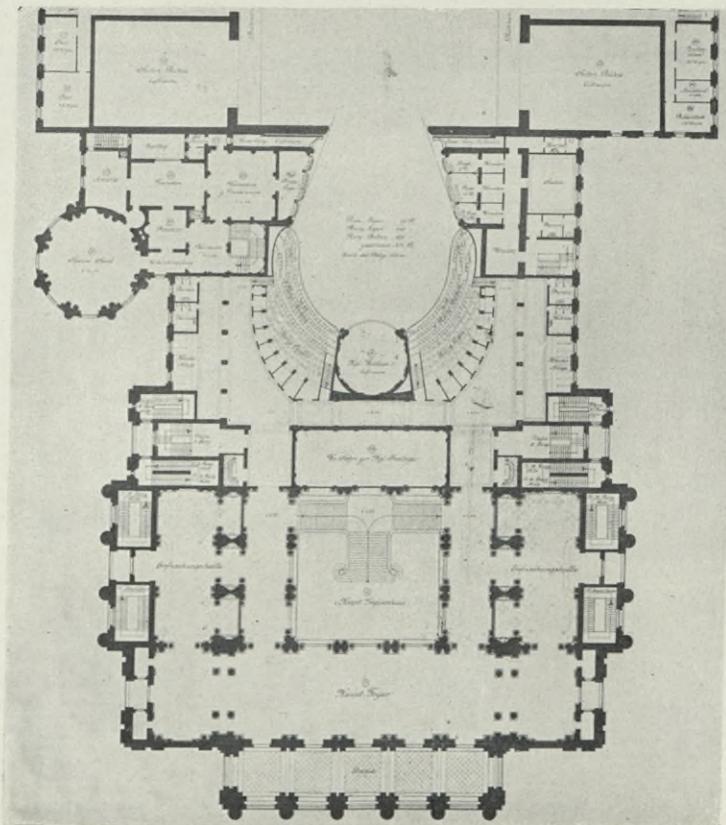


PARKETT.

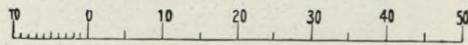
VERFASSER: ERNST V. IHNE, BERLIN.



LÄNGENSCHNITT.



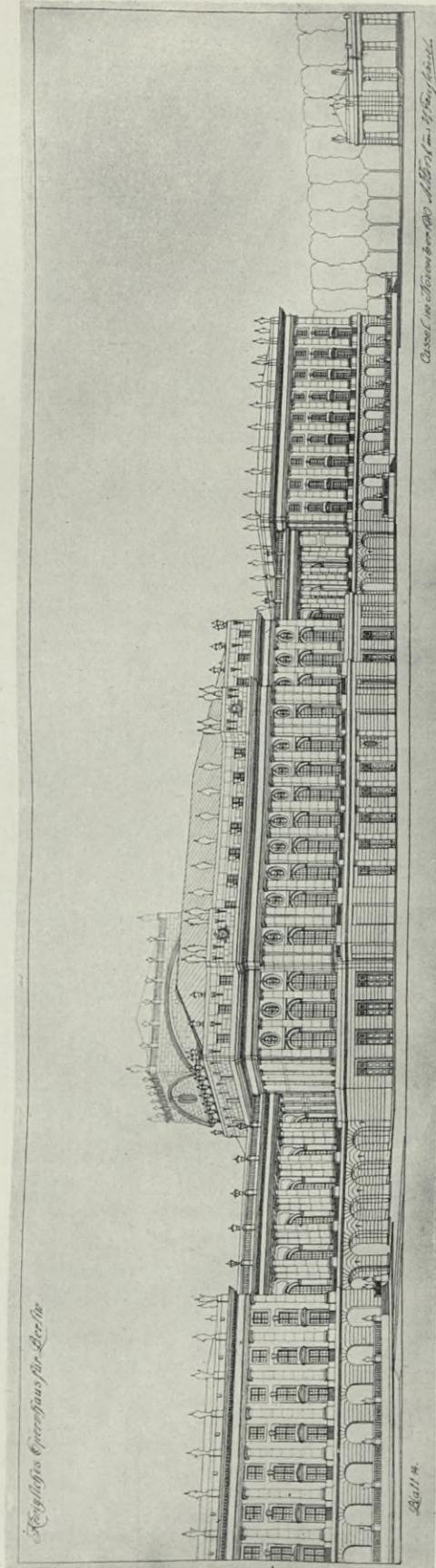
M. 1:1000.



I. RANG.

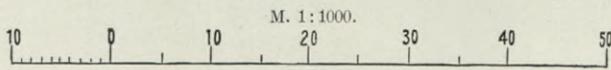
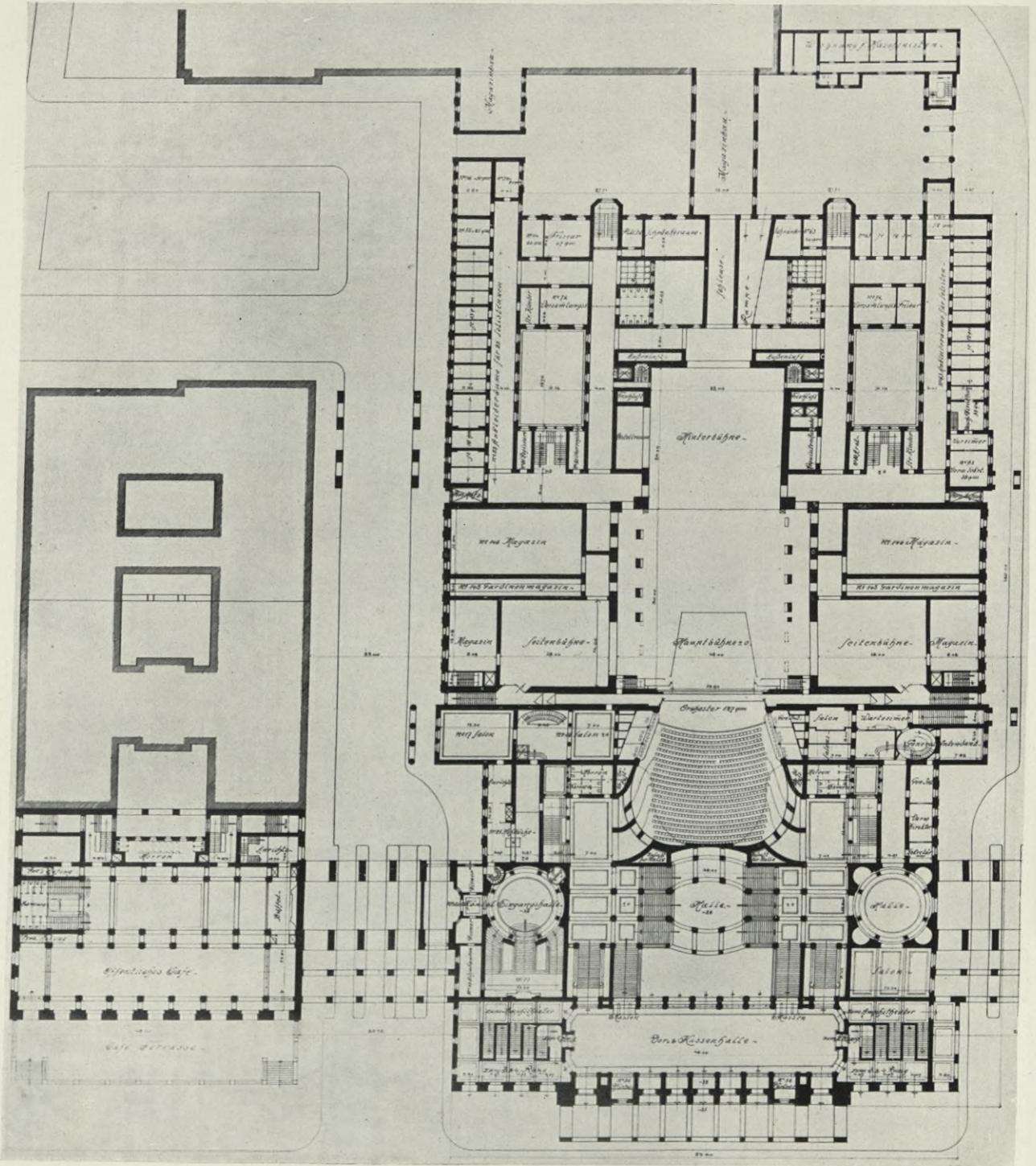
VERFASSER: ERNST V. IHNE, BERLIN.

ERSTER WETTBEWERB VON 1910.



PERSPEKTIVE.

VERFASSEN: A. KARST UND H. FANGHÄNEL, CASSEL.

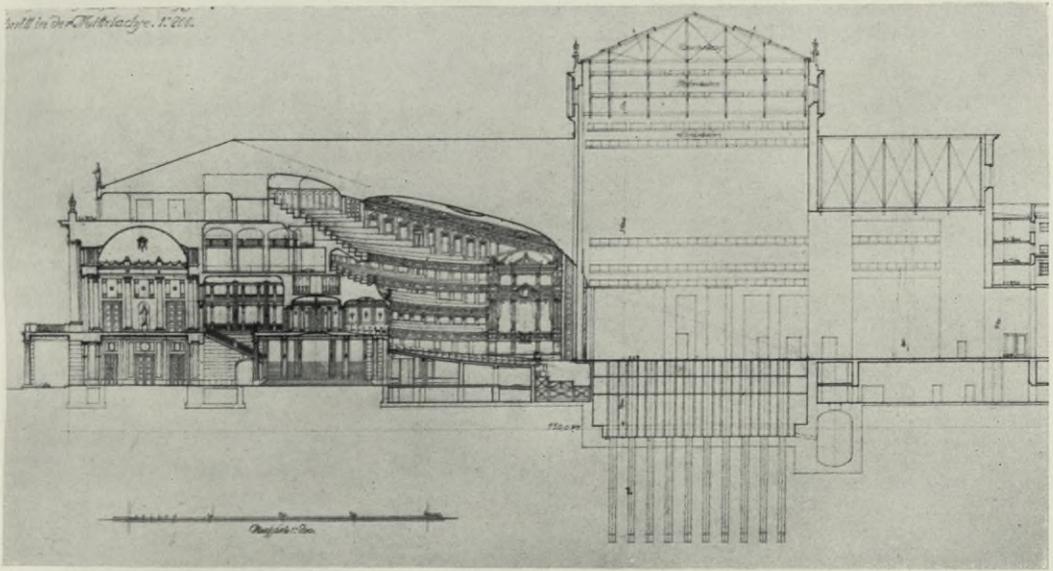


M. 1:1000.

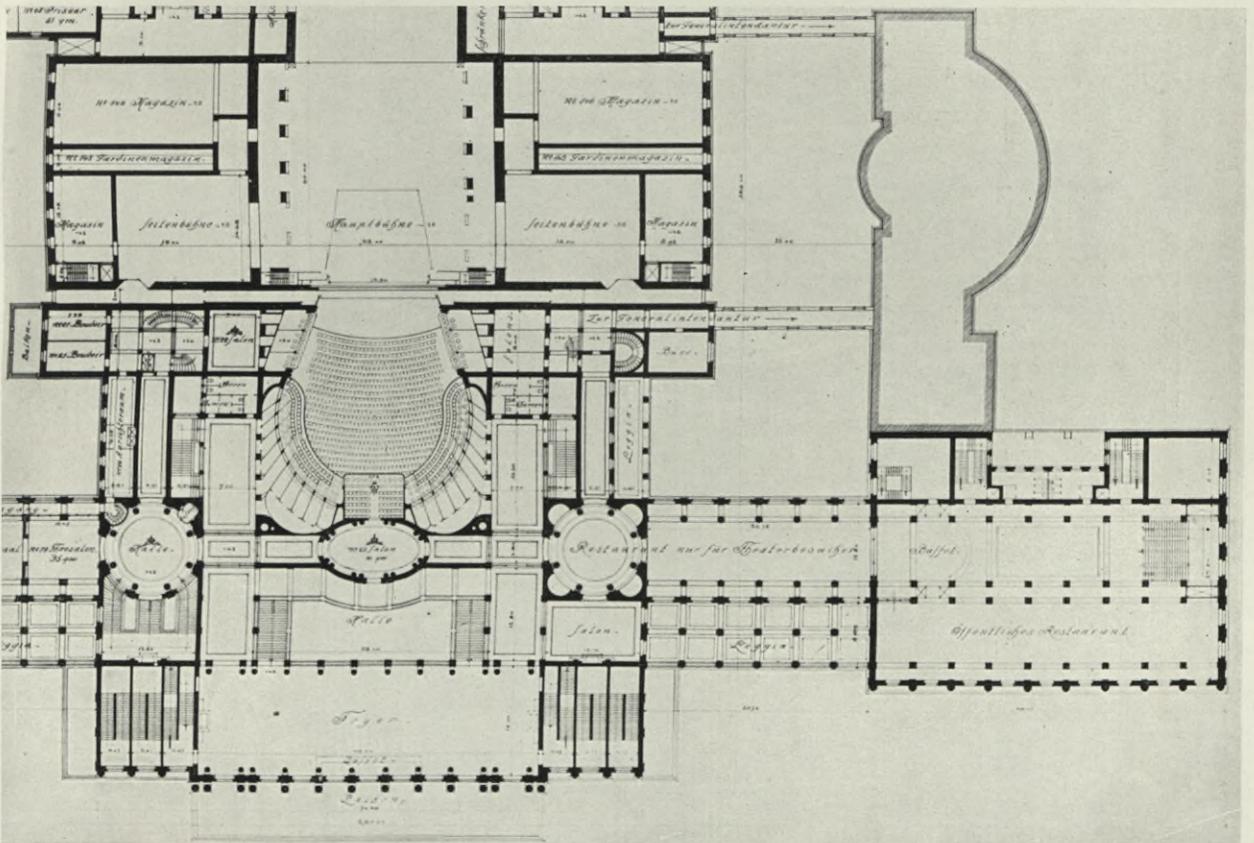
PARKETT.

VERFASSER: A. KARST UND H. FANGHÄNEL, CASSEL.

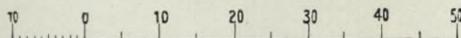
ERSTER WETTBEWERB VON 1910.



LÄNGENSCHNITT



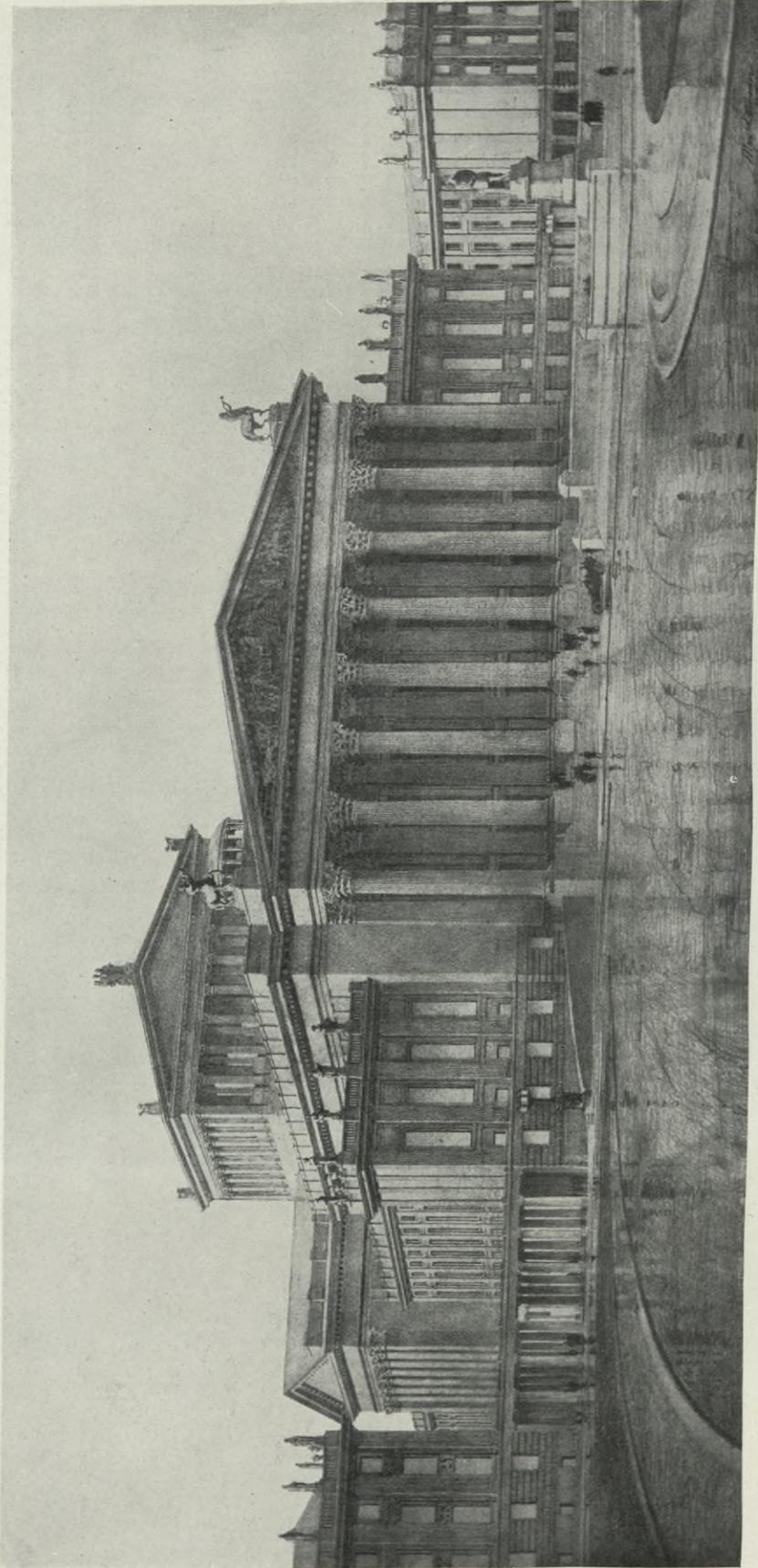
M. 1:1000.



I. RANG.

VERFASSER: A. KARST UND H. FANGHÄNEL, CASSEL.

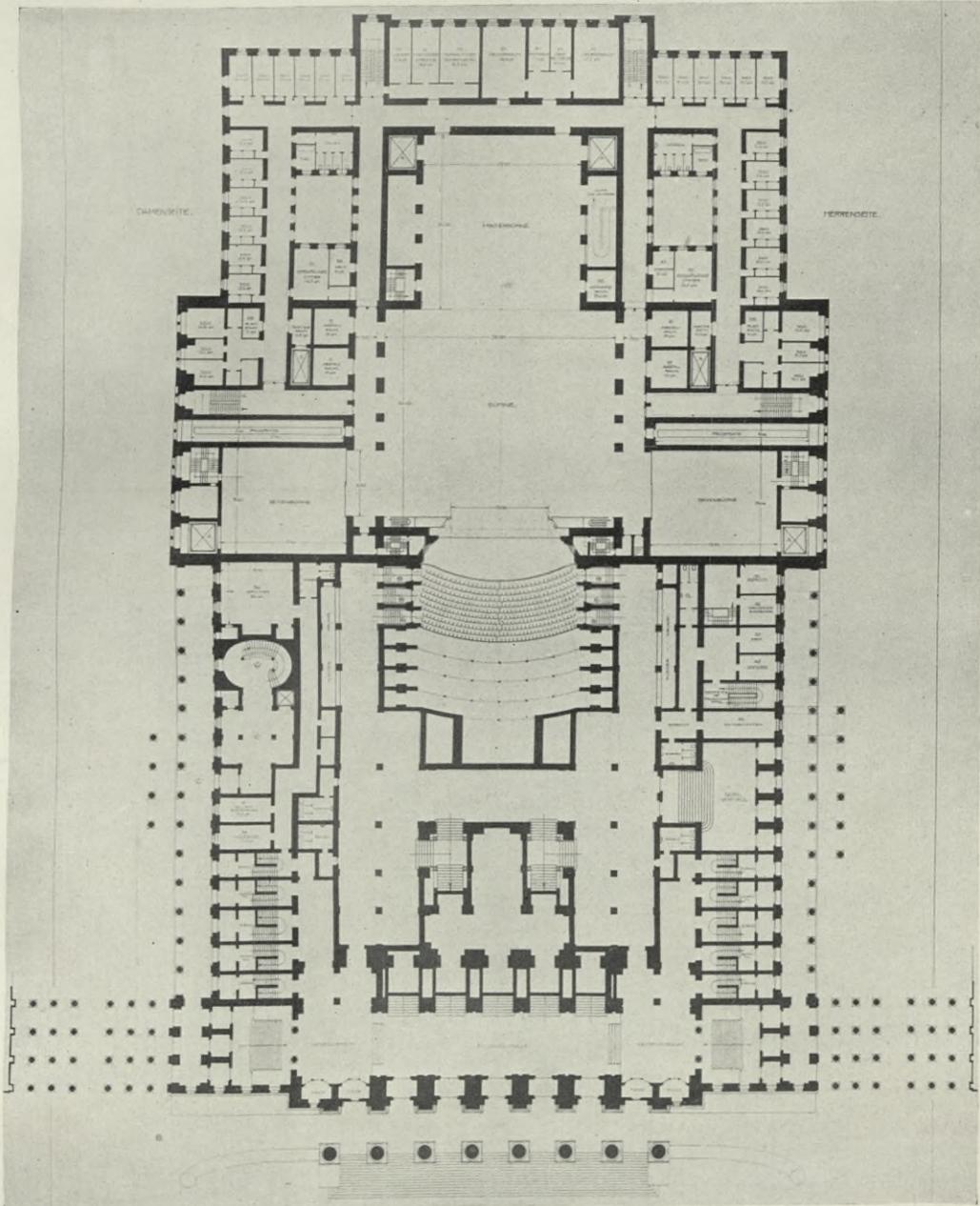
ERSTER WETTBEWERB VON 1910.



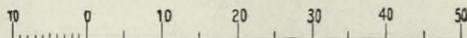
PERSPEKTIVE.

VERFASSER: MAX LITTMANN, MÜNCHEN.

ERSTER WETTBEWERB VON 1910.

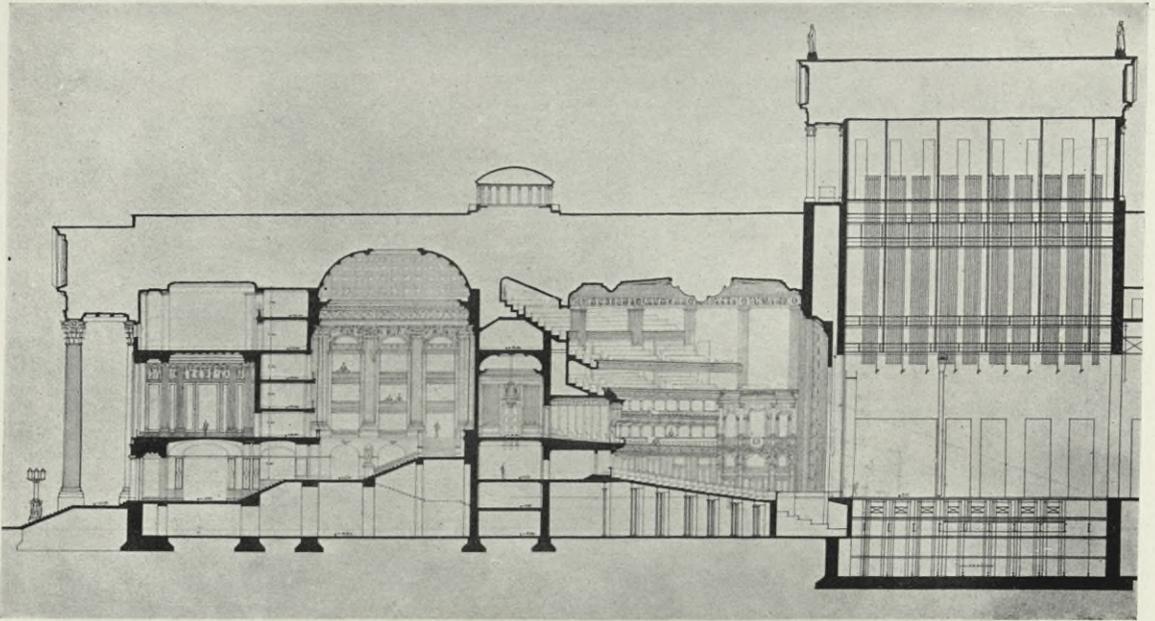


M. 1:1000.

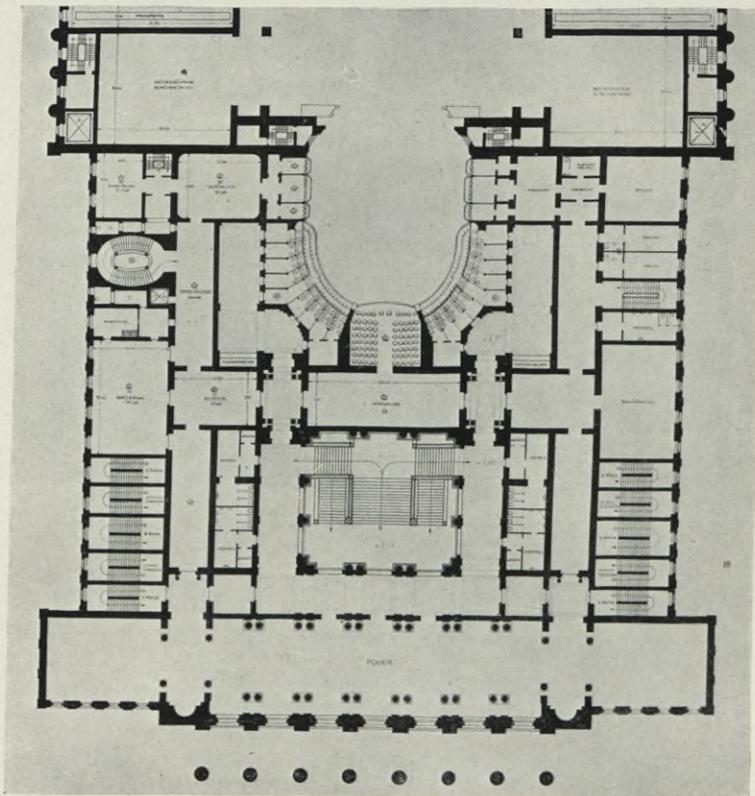


PARKETT.

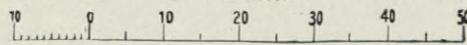
VERFASSER: MAX LITTMANN, MÜNCHEN.



LÄNGENSCHNITT.



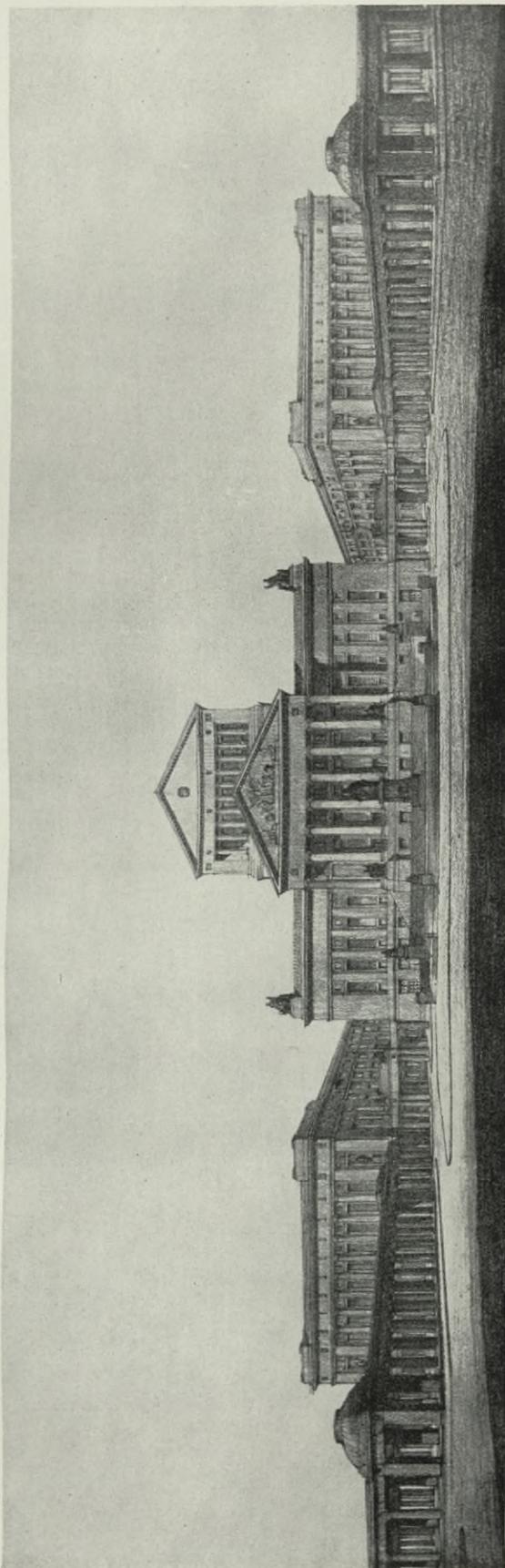
M. 1:1000.



I. RANG.

VERFASSER: MAX LITTMANN, MÜNCHEN.

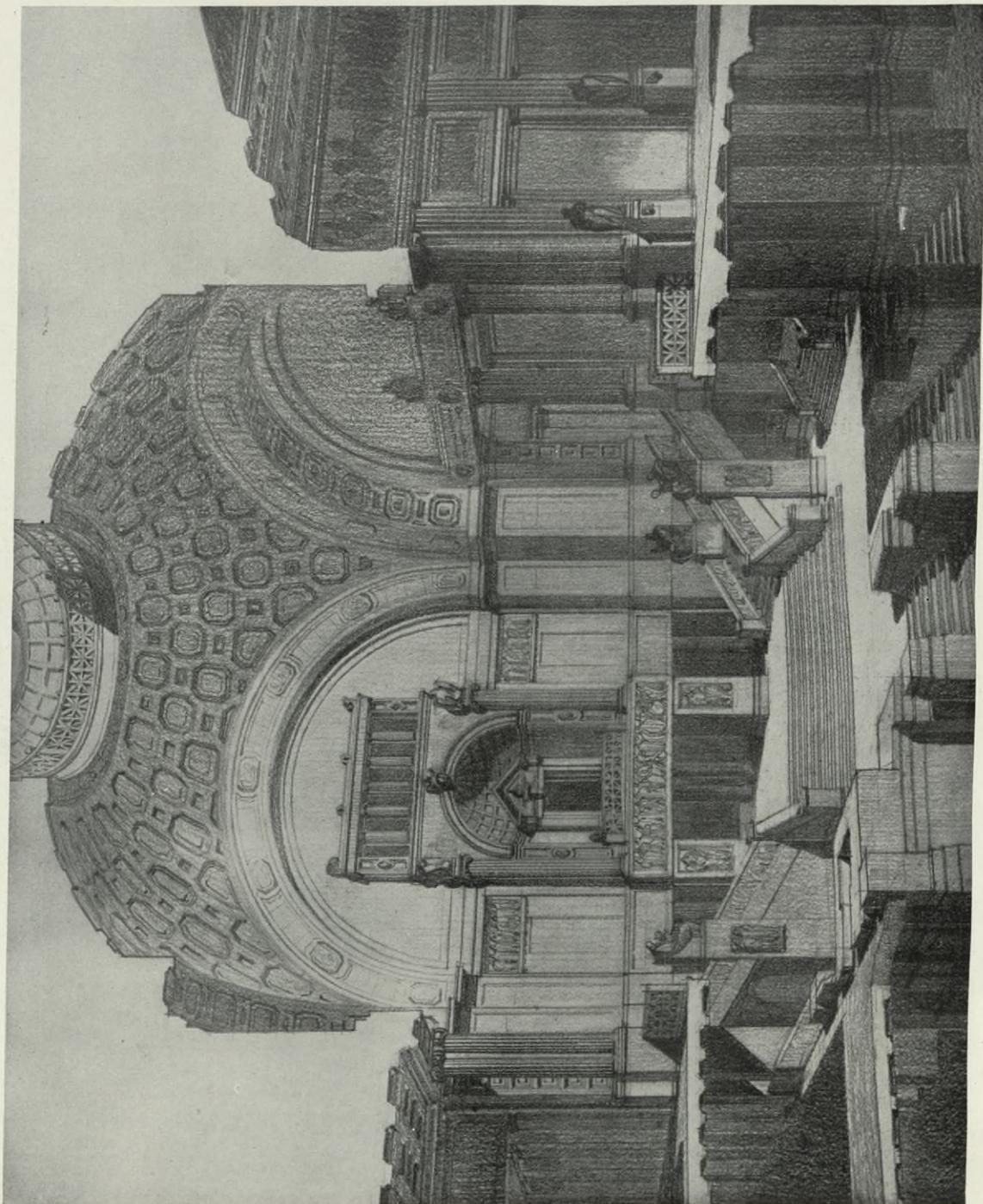
ERSTER WETTBEWERB VON 1910.



PERSPEKTIVE.

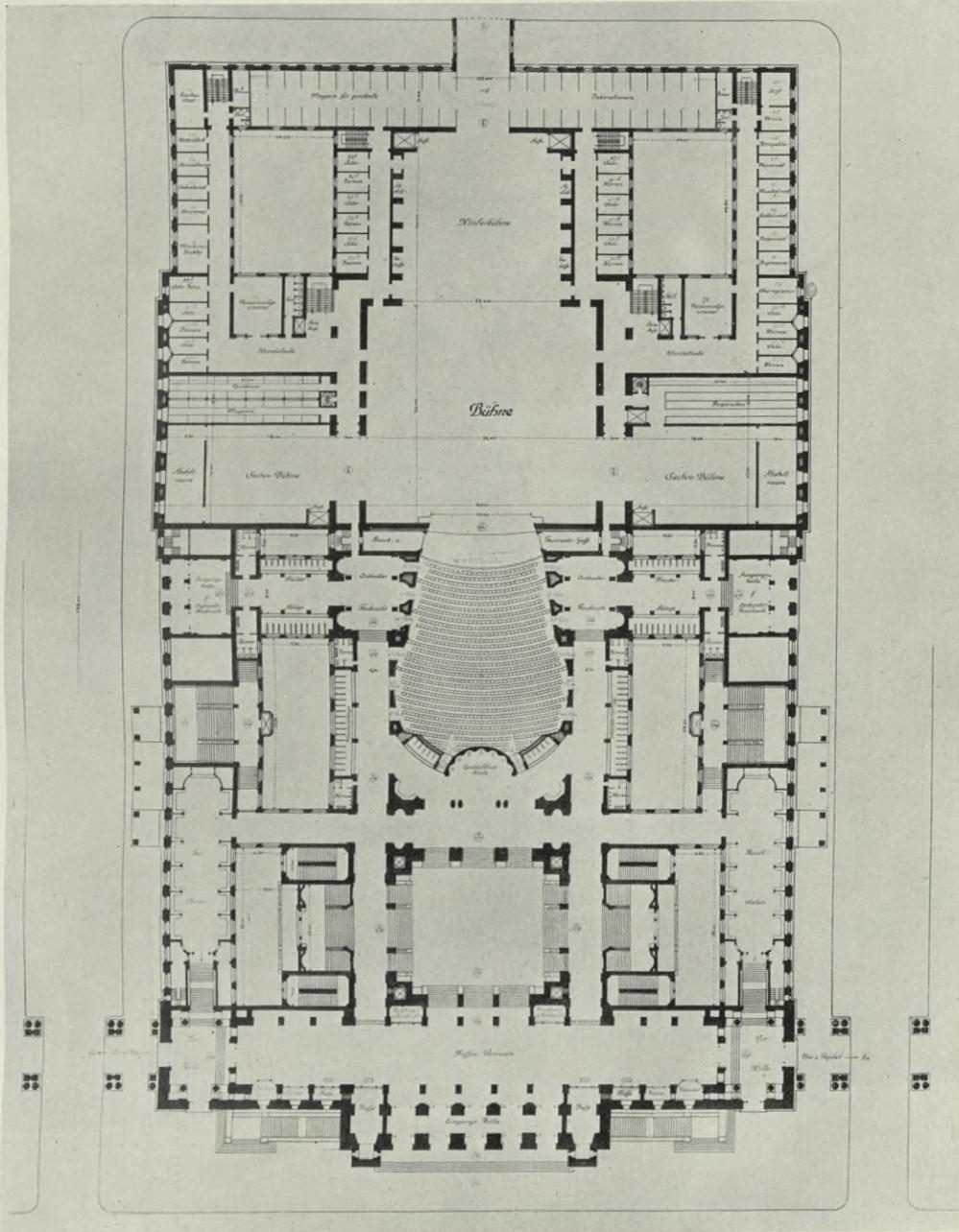
VERFASSER: HEINRICH SEELING, BERLIN-CHARLOTTENBURG.

ERSTER WETTBEWERB VON 1910.

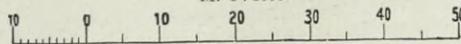


PERSPEKTIVISCHER SCHNITT.

VERFASSER: HEINRICH SEELING, BERLIN-CHARLOTTENBURG.

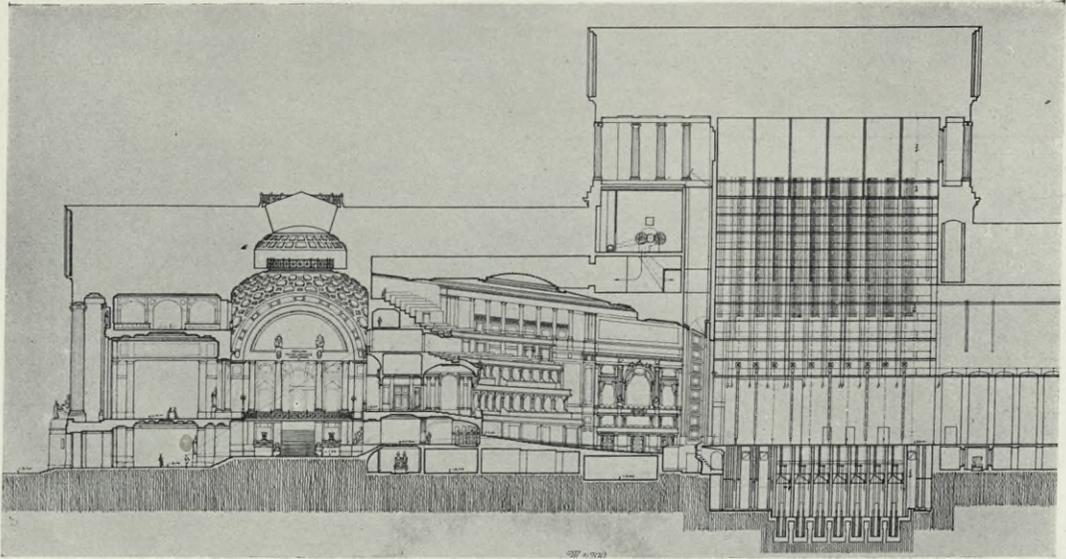


M. 1:1000.

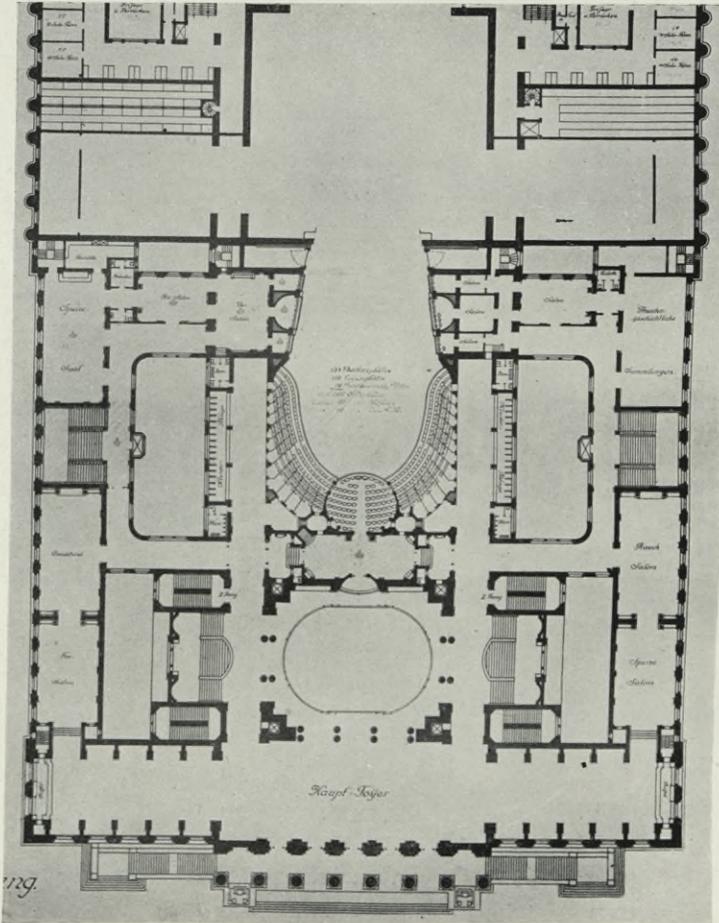


PARKETT.

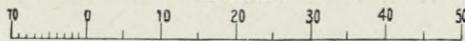
VERFASSER: HEINRICH SEELING, BERLIN-CHARLOTTENBURG.



LÄNGENSCHNITT.



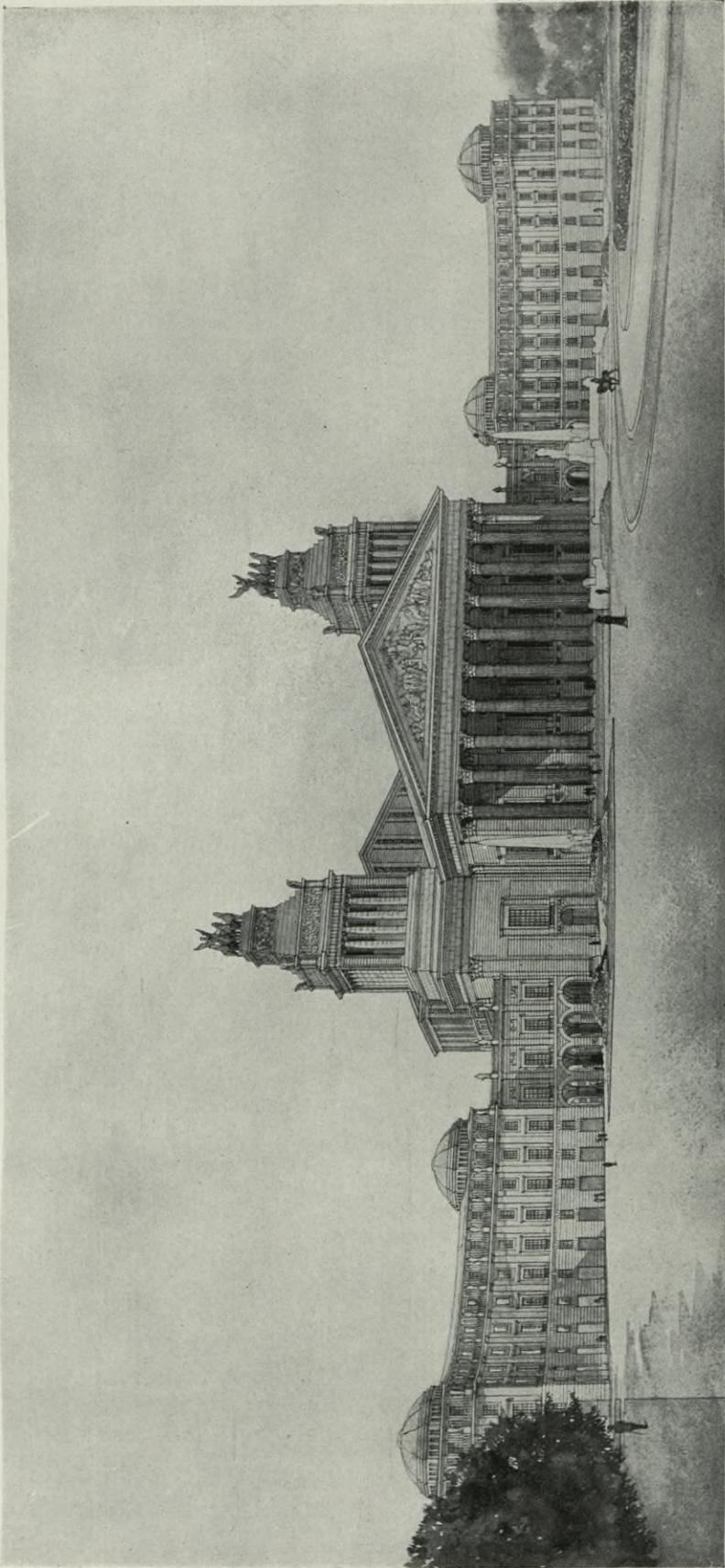
M. 1:1000.



I. RANG.

VERFASSER: HEINRICH SEELING, BERLIN-CHARLOTTENBURG.

ERSTER WETTBEWERB VON 1910.

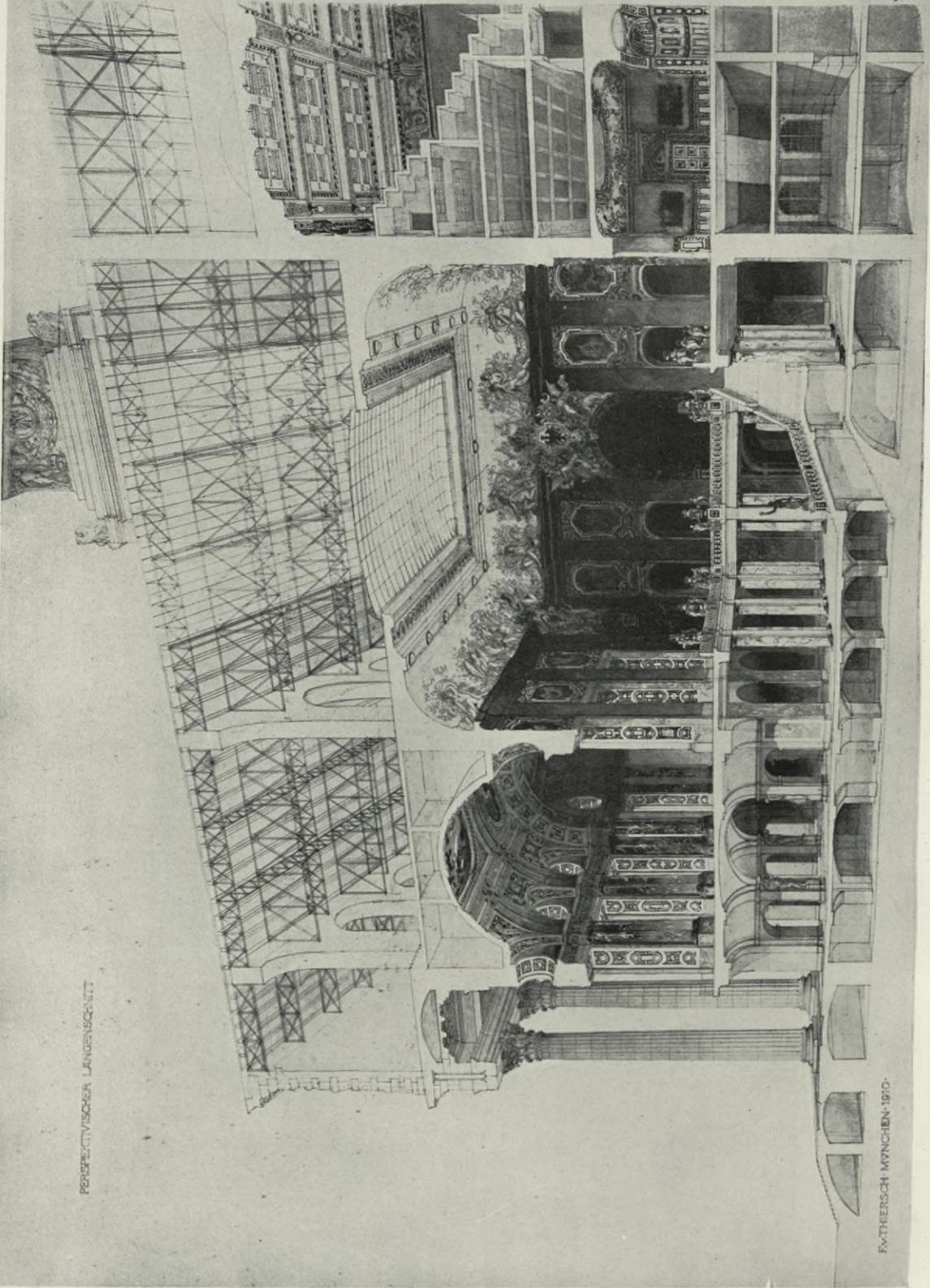


PERSPEKTIVE.

VERFASSER: FRIEDRICH V. THIERSCH, MÜNCHEN.

PERSPEKTIVISCHER LÄNGENSCHNITT

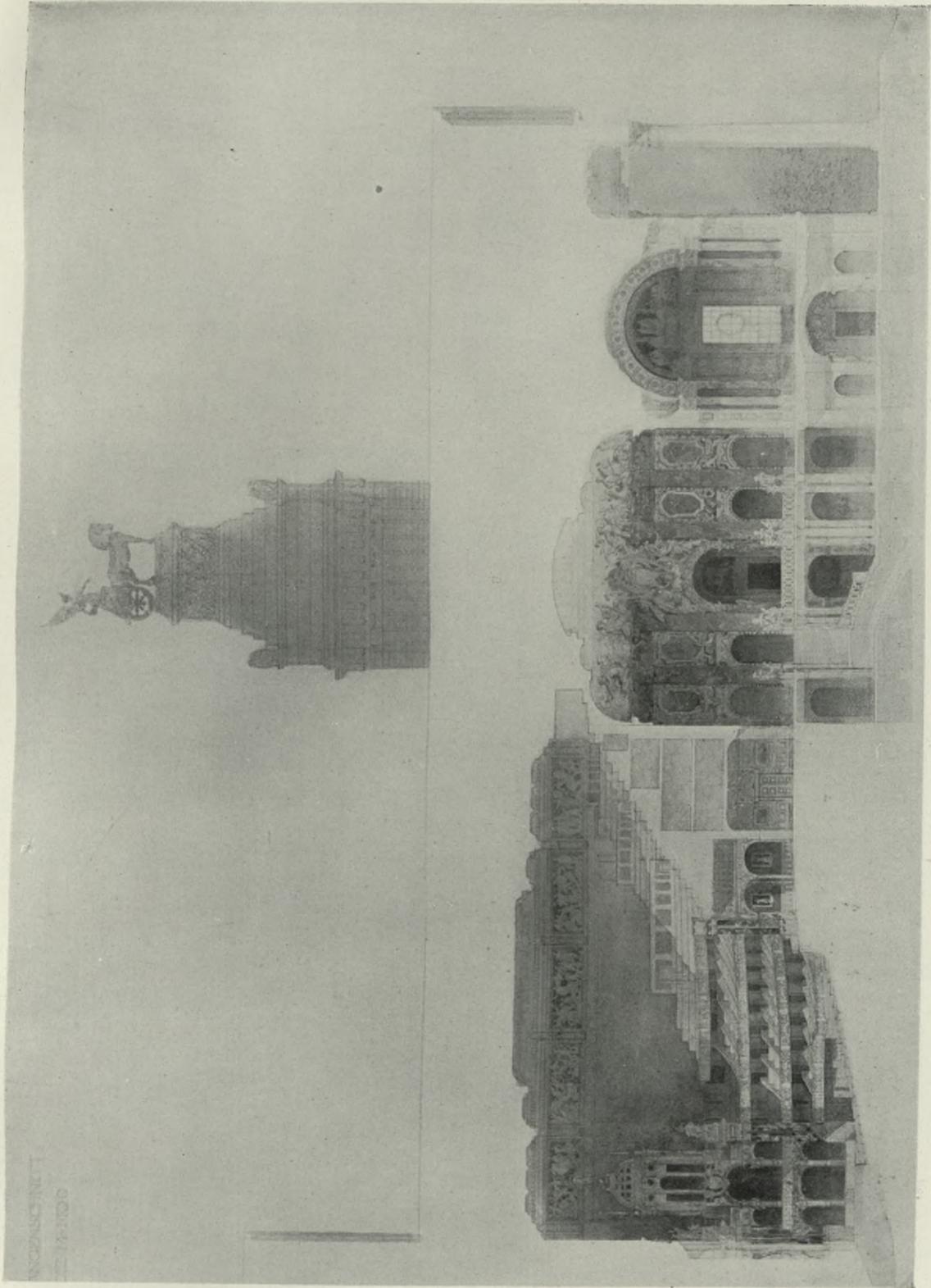
BLATT 35



F. THIERSCH MÜNCHEN 1910.

BLICK IN DAS HAUPTTREPPENHAUS.

VERFASSER: FRIEDRICH V. THIERSCH, MÜNCHEN.

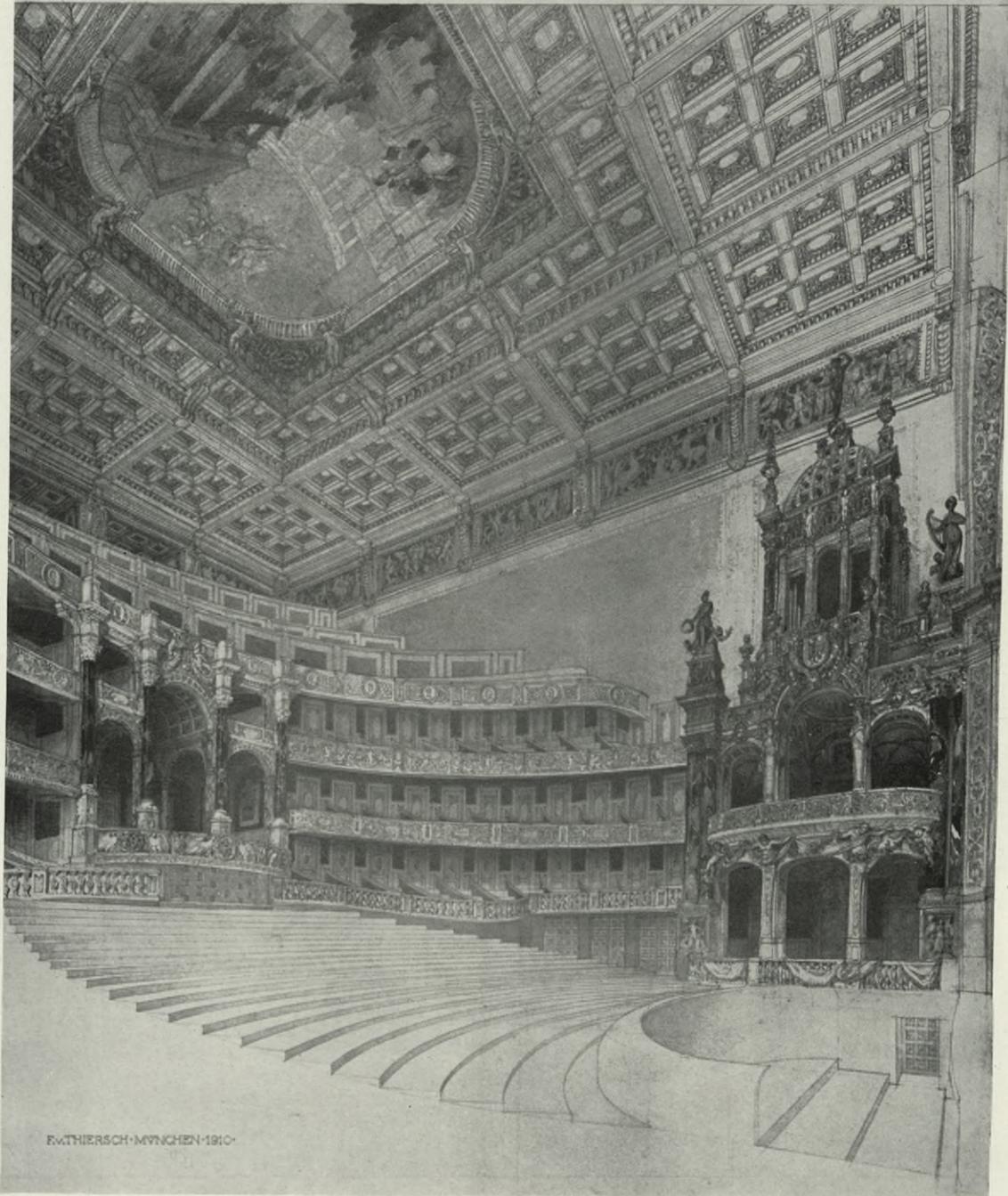


LÄNGENSCHNITT.

VERFASSEN: FRIEDRICH V. THIERSCH, MÜNCHEN.

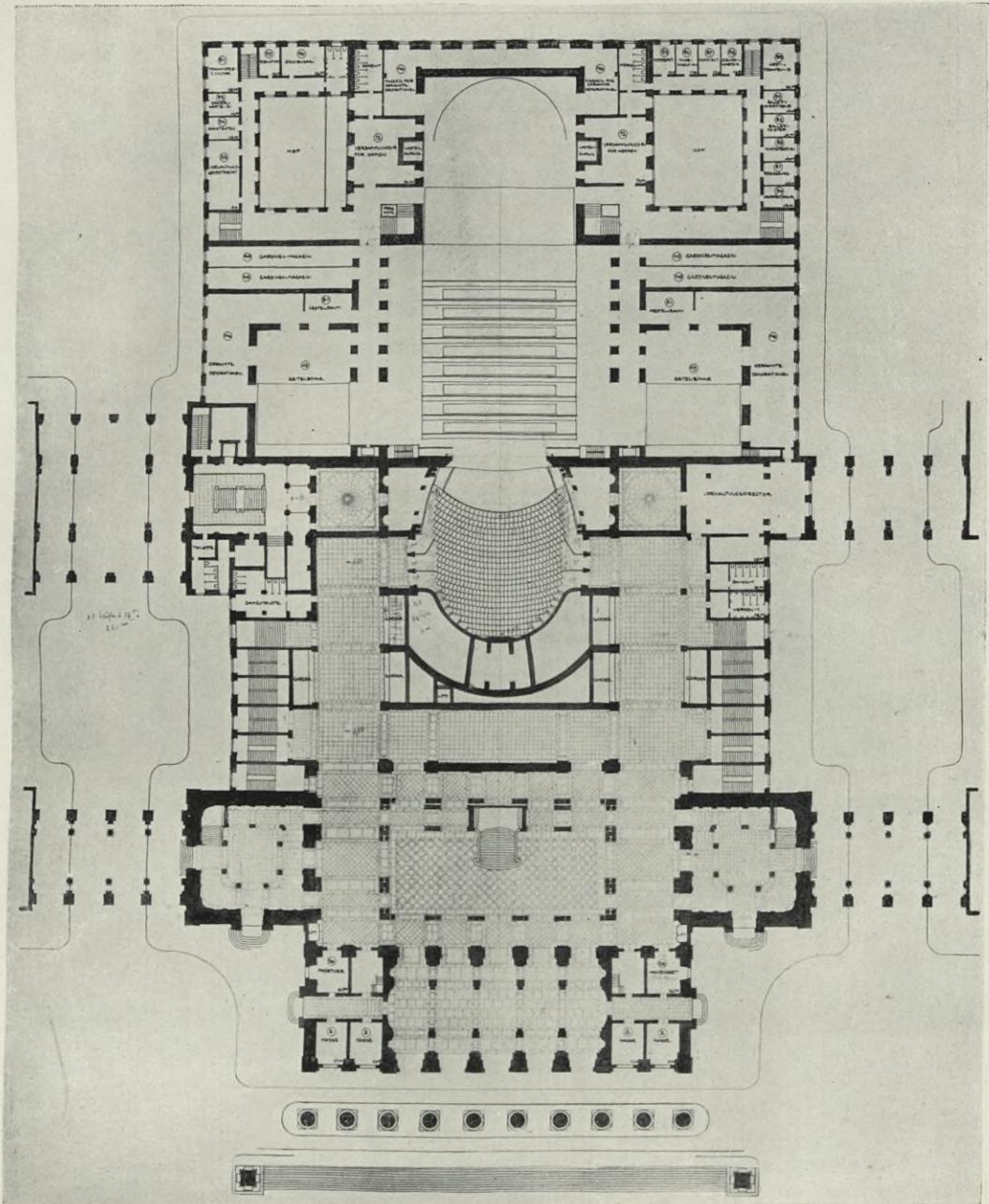


BLATT 36.

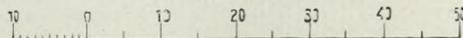


PERSPEKTIVISCHER SCHNITT.

VERFASSER: FRIEDRICH V. THIERSCH, MÜNCHEN.

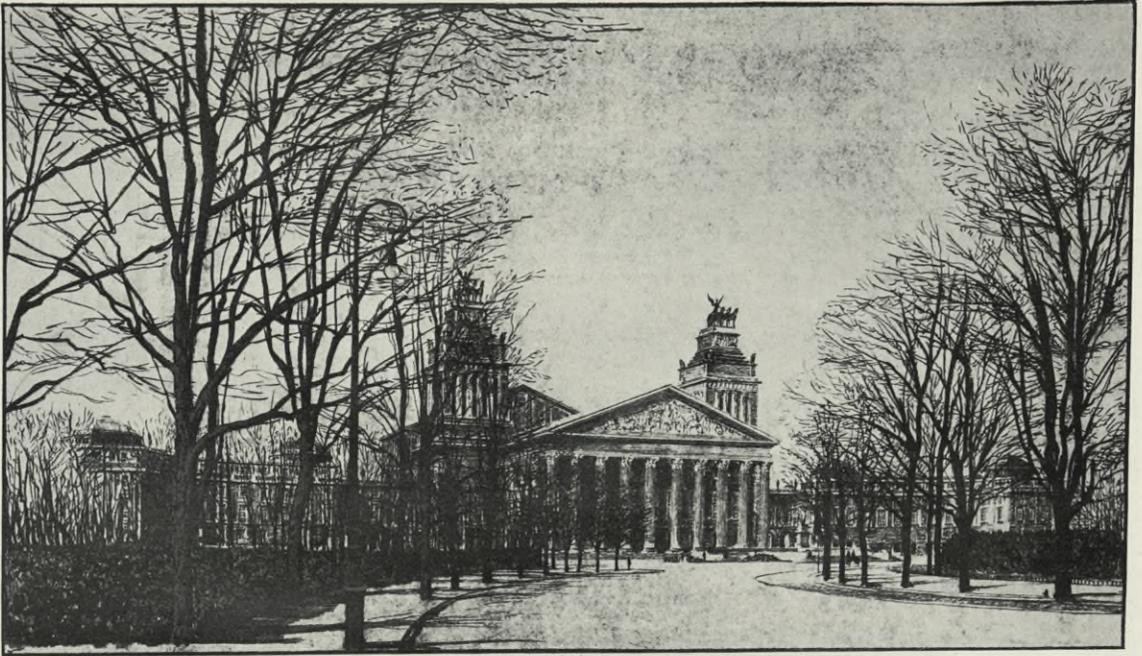


M. 1:1000.

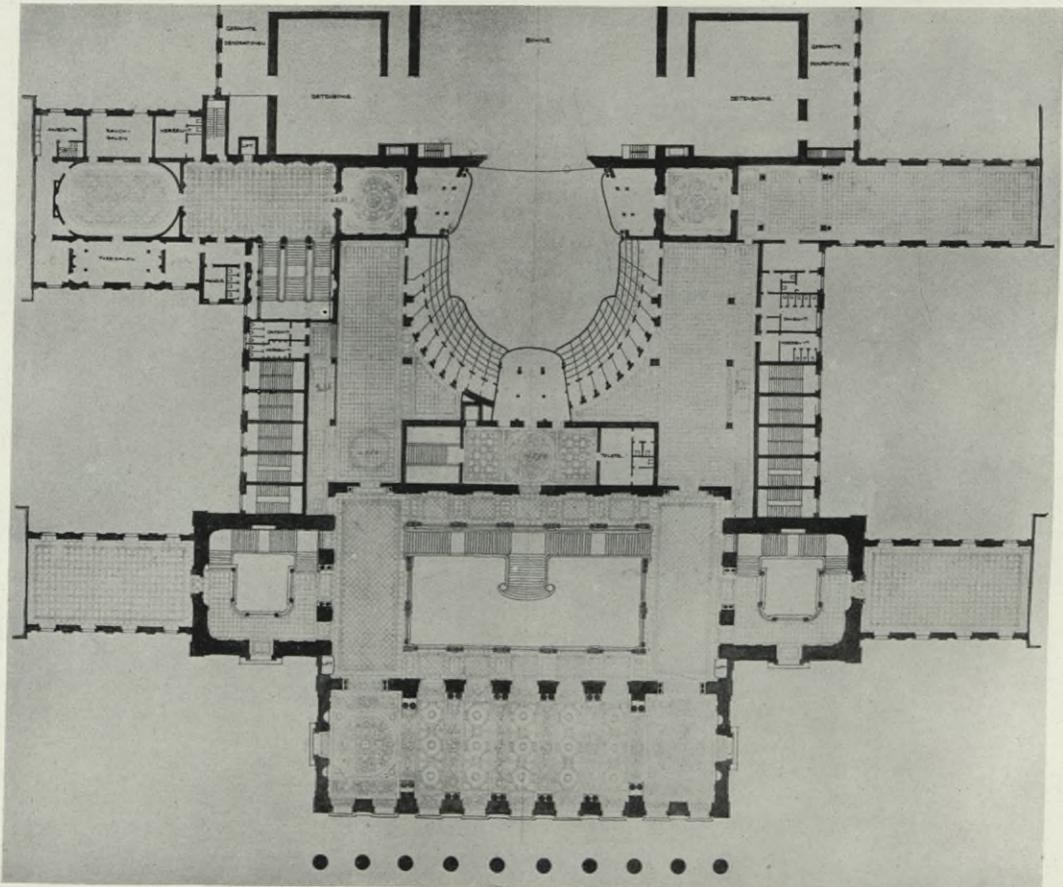


PARKETT.

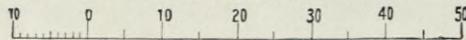
VERFASSER: FRIEDRICH V. THIERSCH, MÜNCHEN.



PERSPEKTIVE.



M. 1:1000.



I. RANG.

VERFASSER: FRIEDRICH V. THIERSCH, MÜNCHEN.

II. ABTEILUNG.

ENGERER WETTBEWERB VON 1912.

HAUPTFORDERUNGEN AUS DEM PROGRAMM DER ZWEITEN AUSSCHREIBUNG.

- Das Gebäude soll auf einem Teile des aus dem Grundstück des Kroll'schen Etablissements und den dazu erworbenen Grundstücken bestehenden Geländes erbaut werden.
- Hinter dem Opernhause soll ein Magazin- und Betriebsgebäude errichtet werden.
- Im Opernhause sind erforderlich:

IM ZUSCHAUERHAUSE:

Die Forderungen entsprechen dem des ersten Programms bis auf folgende Änderungen: Ein Haupttreppenhaus mit Treppe zum Parkett und I. Rang, Kleiderablagen für Parkett und die Ränge, Toilettenräume im Parkett und auf den Rängen. Außer den Treppen sind, soweit erforderlich erscheint, Personenaufzüge anzulegen. Zuschauerraum mit 2500 Plätzen.

An Räumen für den Königlichen Hof:

(auf der linken Seite vorzusehen)

Eine Eingangshalle mit gedeckter Unterfahrt, Treppenaufgang und einem Aufzug für fünf Personen zu den Proszeniumlogen, eine Eingangshalle mit gedeckter Unterfahrt, Treppenaufgang und einem Aufzug für fünf Personen zu der großen Loge, eine Kleiderablage, Zimmer für Gefolge und Dienerschaft; ein Vorsalon und ein Teesalon am Proszenium in Parketthöhe von zusammen etwa 100 qm, ein Vorsalon und ein Teesalon am Proszenium in I. Ranghöhe wie vor, ein Salon vor der großen Loge, etwa 200 qm, ein Speisesaal in I. Ranghöhe, etwa 90 qm, Toilettenräume, Anrichten, Hofküche usw. wie beim ersten Programm.

An Räumen für das Orchester und das Hauspersonal nebst Polizei wird dasselbe wie beim ersten Programme verlangt.

Gleiches gilt vom Bühnenhause.

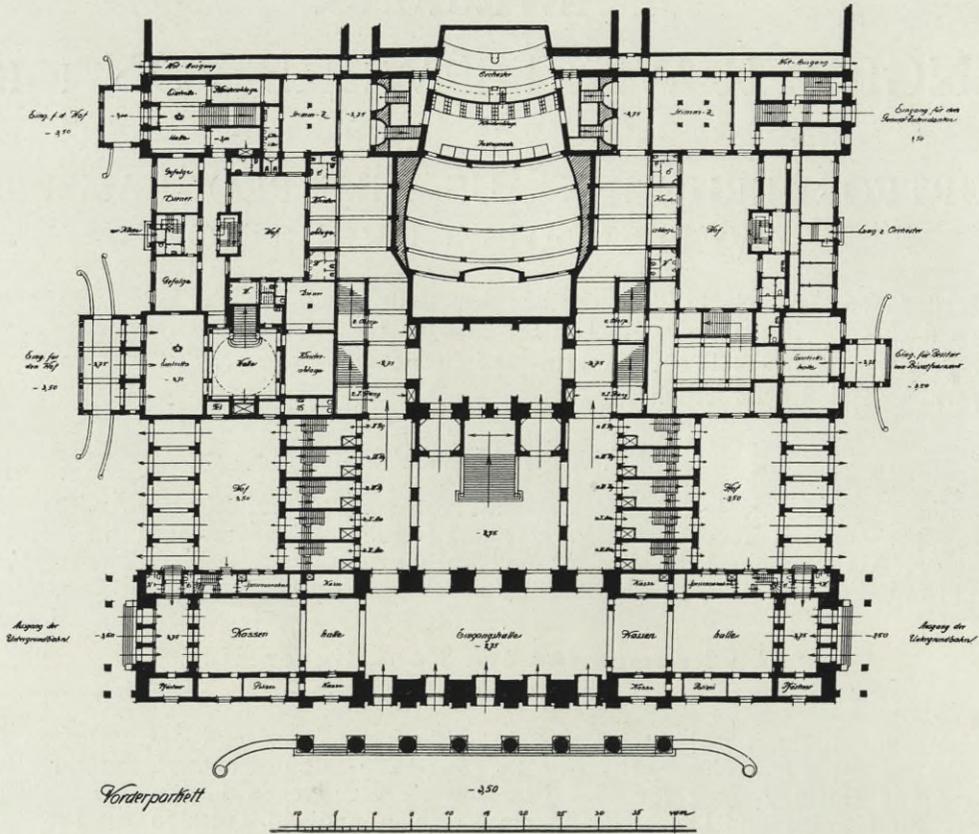
Den Architekten wird für jegliche Abweichungen vom Programm, soweit sie ihnen zweckmäßig oder aus künstlerischen Gründen notwendig erscheinen, volle Freiheit gegeben mit der Einschränkung, daß a) Dispense von den Bestimmungen der Polizeiverordnung über Anlage, Einrichtung und Betrieb von Theatern usw. vom 2. Mai 1909 nur insoweit in Aussicht gestellt werden können, als sie mit der öffentlichen Sicherheit vereinbar sind; b) die Gesamtkostensumme von 12 Millionen Mark keinesfalls wesentlich überschritten wird; c) bei Ausnutzung des Baugeländes die Möglichkeit der Verwertung seitlicher Restgrundstücke erhalten bleibt; d) die geforderte Zahl der Zuschauerplätze tunlichst erreicht wird.

An Zeichnungen werden verlangt:

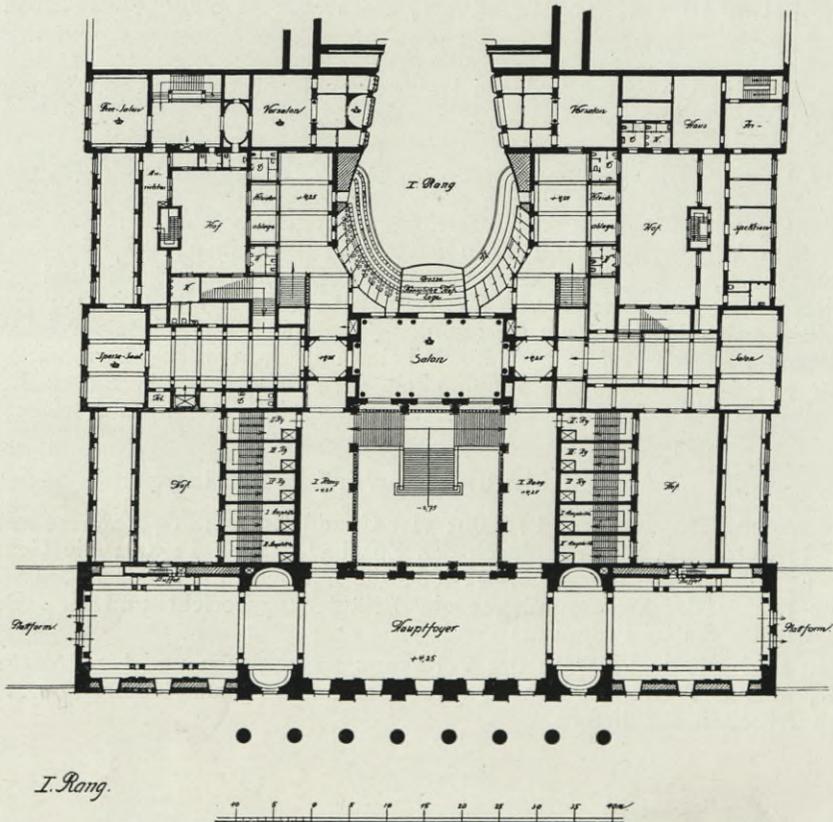
Ein Lageplan der Gesamtanlage, 1:1000; vier Grundrisse vom Opernhause mit Einzeichnung der Sitze, 1:400; zwei Schnitte durch das Zuschauerhaus, 1:400; die Gesamtansicht des Opernhauses vom Königsplatz aus, 1:400; die Ansicht der Südseite, 1:400; eine perspektivische Skizze der Gesamtanlage; ein Erläuterungsbericht und eine Berechnung der Baukosten wie im ersten Programm.

Alle Skizzen sind mit dem Namen des Verfassers zu versehen und bis spätestens den 21. Oktober d. J., abends 7 Uhr an das Geheime Bureau der Bauabteilung des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten abzuliefern.

Königliches Opernhaus Berlin.



Königliches Opernhaus Berlin.



GRUNDRISSSKIZZEN ZU UMSTEHENDEM PROGRAMM.

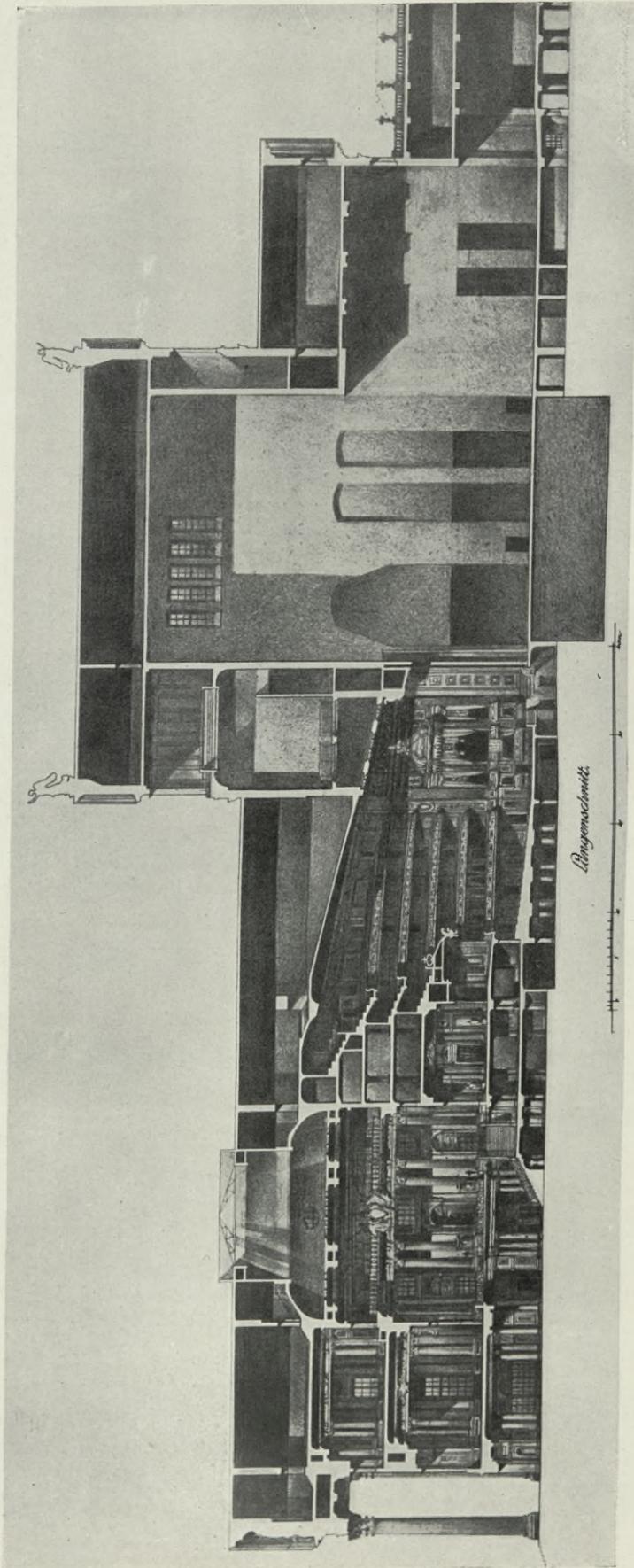
ENGERER WETTBEWERB VON 1912.



PERPSEKTIVE.

VERFASSER: HANS GRUBE, BERLIN.

ENGERER WETTBEWERB VON 1912.

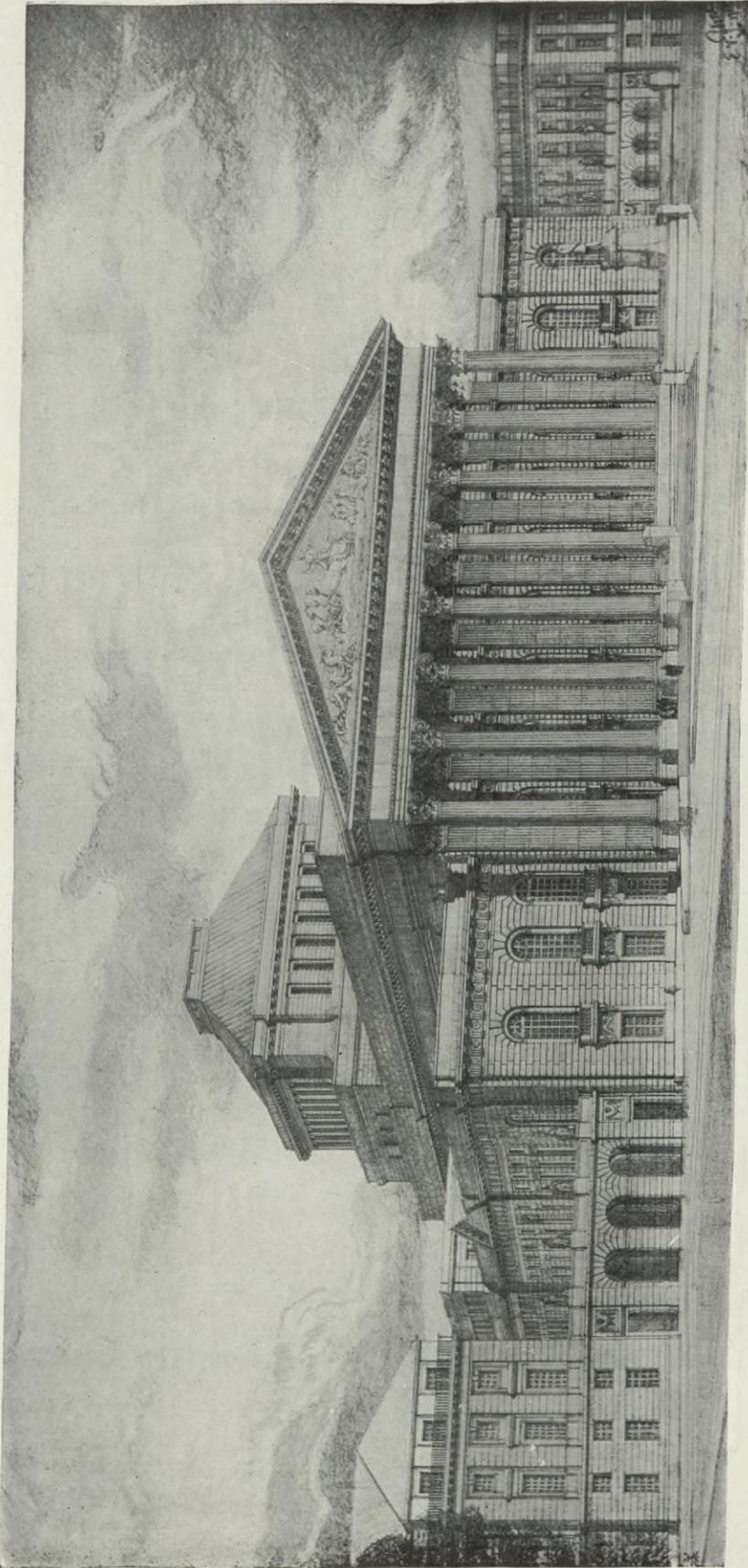


M. 1 750.

LÄNGENSCHNITT.

VERFASSER: HANS GRUBE, BERLIN.

ENGERER WETTBEWERB VON 1912.

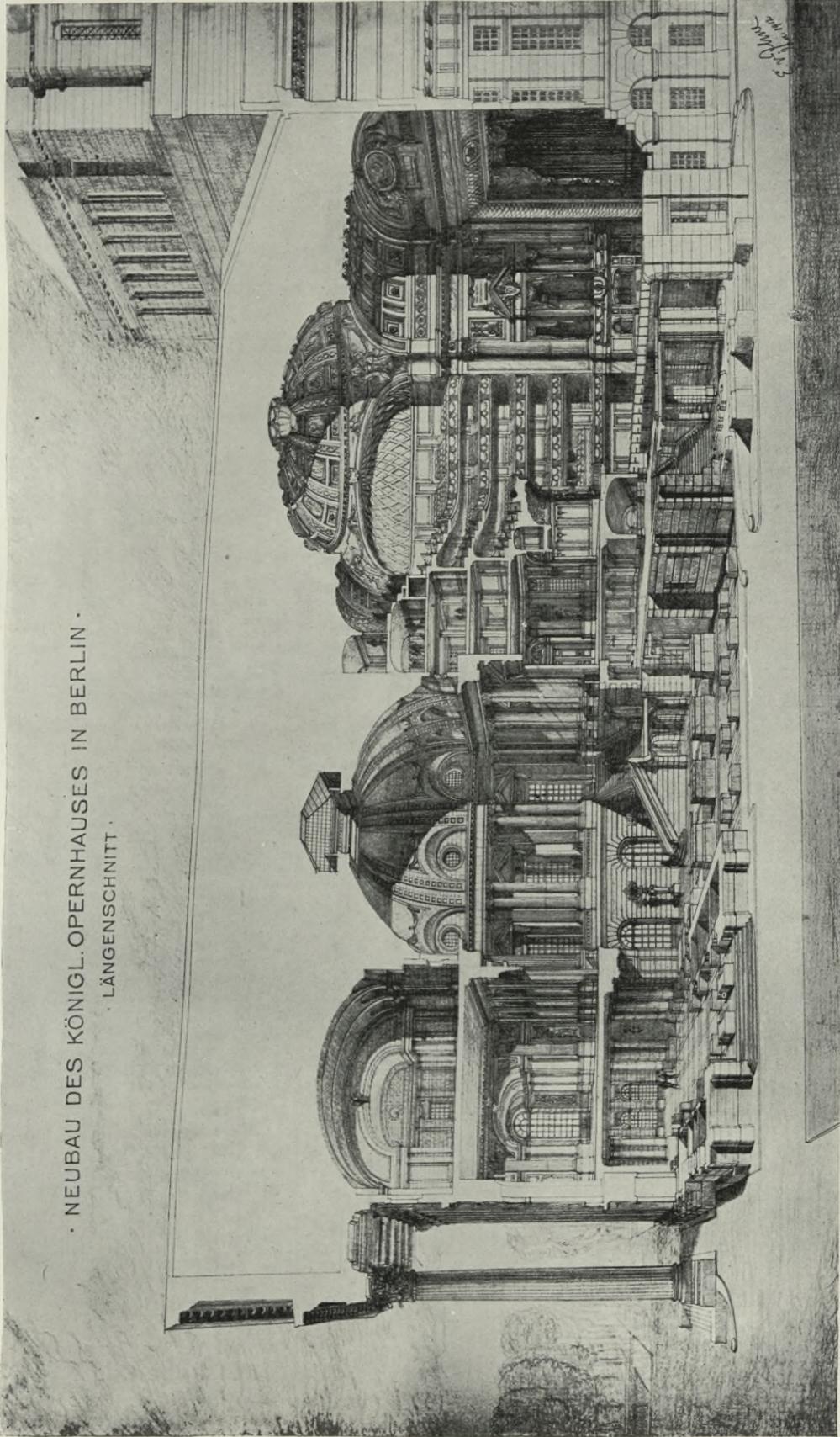


PERSPEKTIVE.

VERFASSER: ERNST V. IHNE, BERLIN.

ENGERER WETTBEWERB VON 1912.

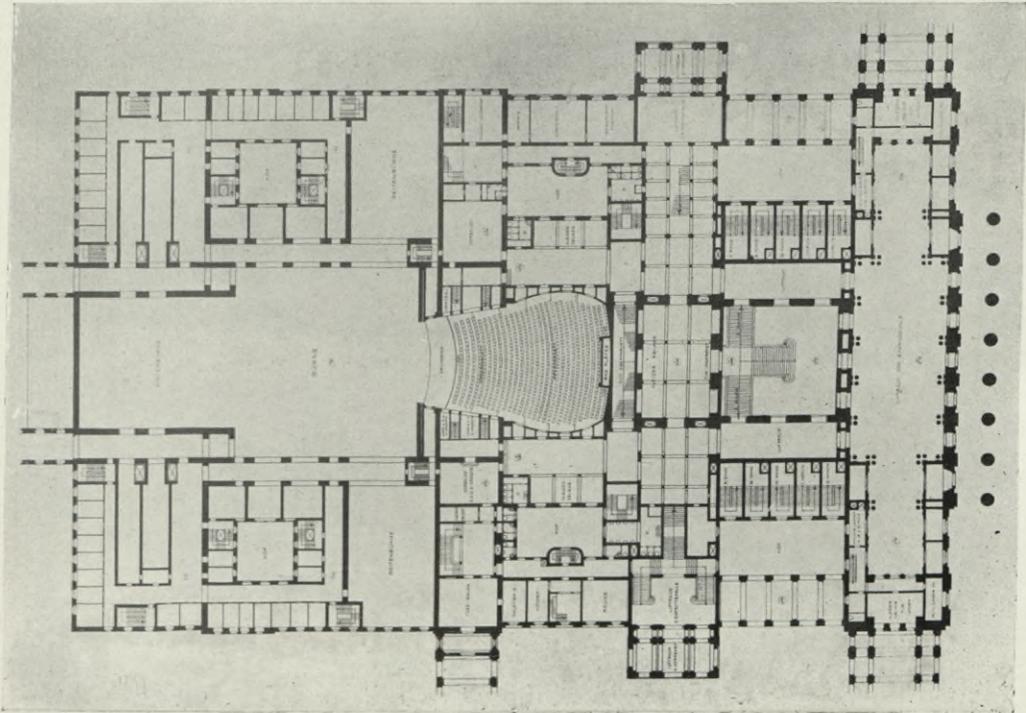
NEUBAU DES KÖNIGL. OPERNHAUSES IN BERLIN.
LÄNGENSCHNITT.



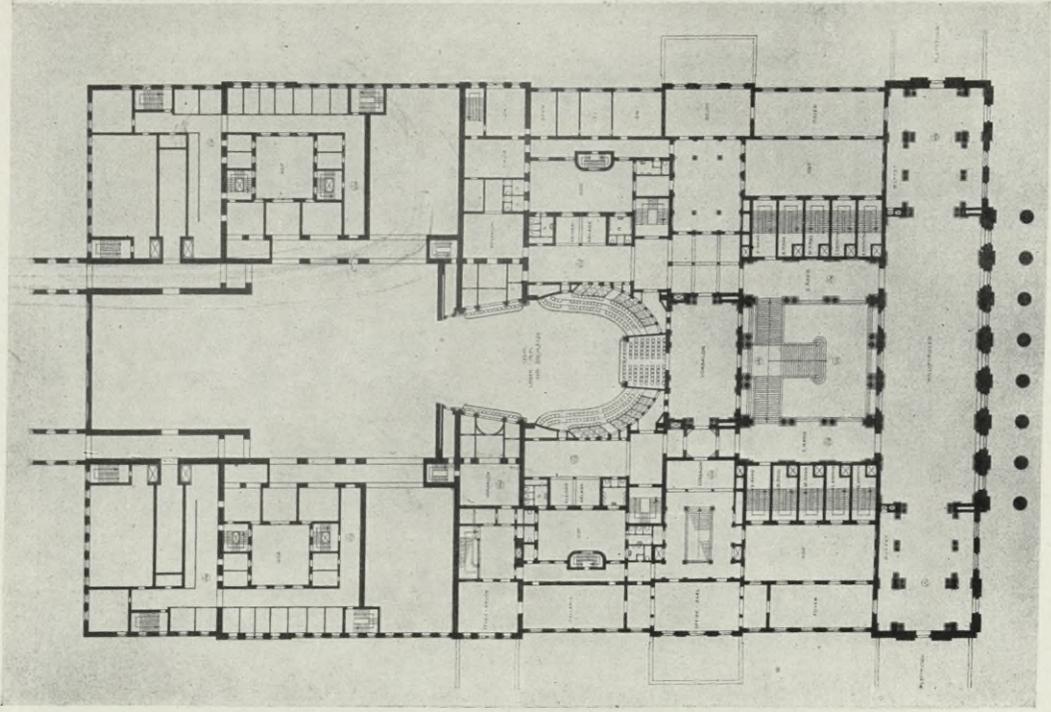
LÄNGENSCHNITT.

VERFASSER: ERNST V. IHNE, BERLIN.

ENGERER WETTBEWERB VON 1912.



PARKETT.

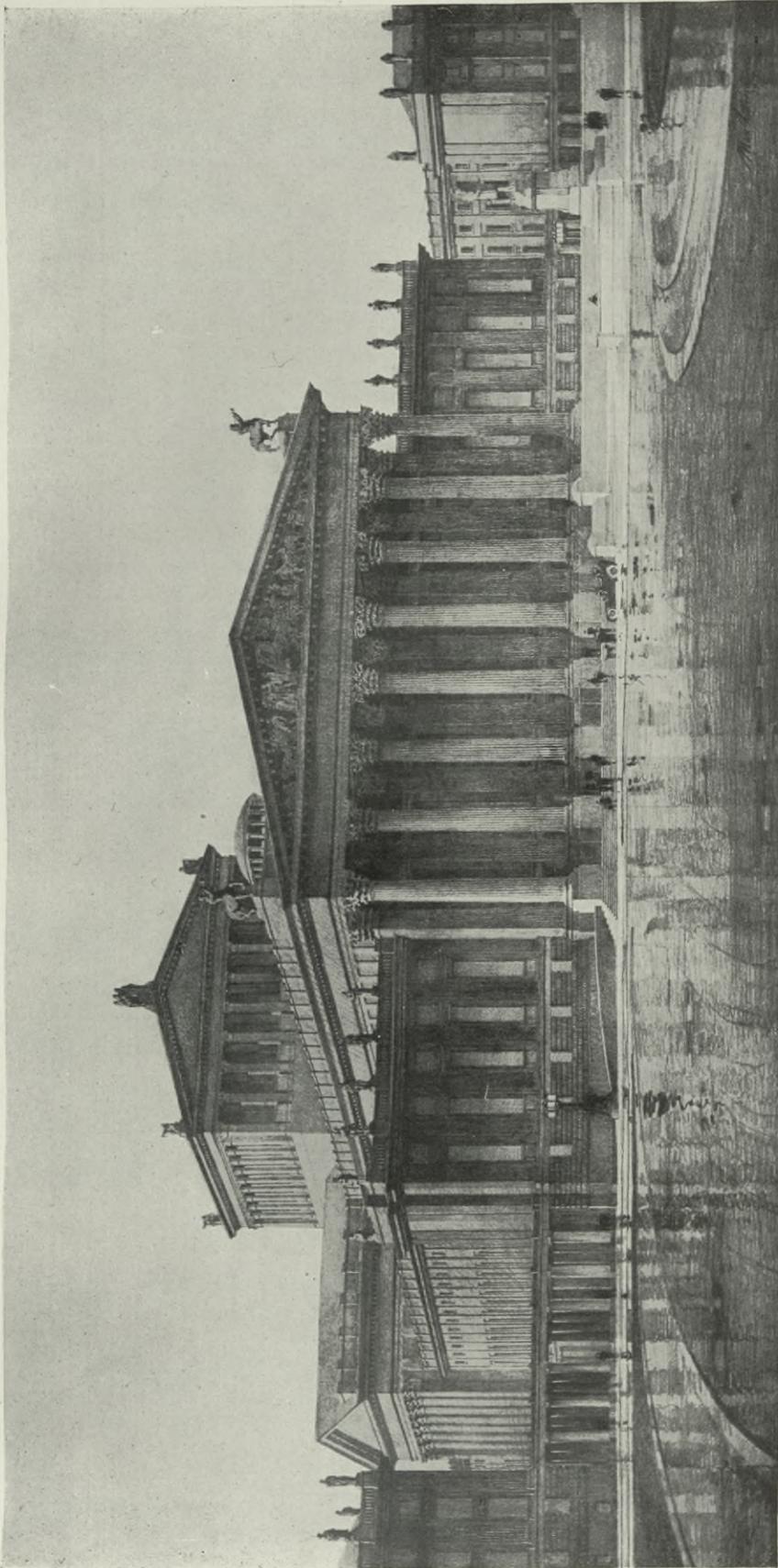


I. RANG.

M. 1 : 1250.

VERFASSER: ERNST V. IHNE, BERLIN.

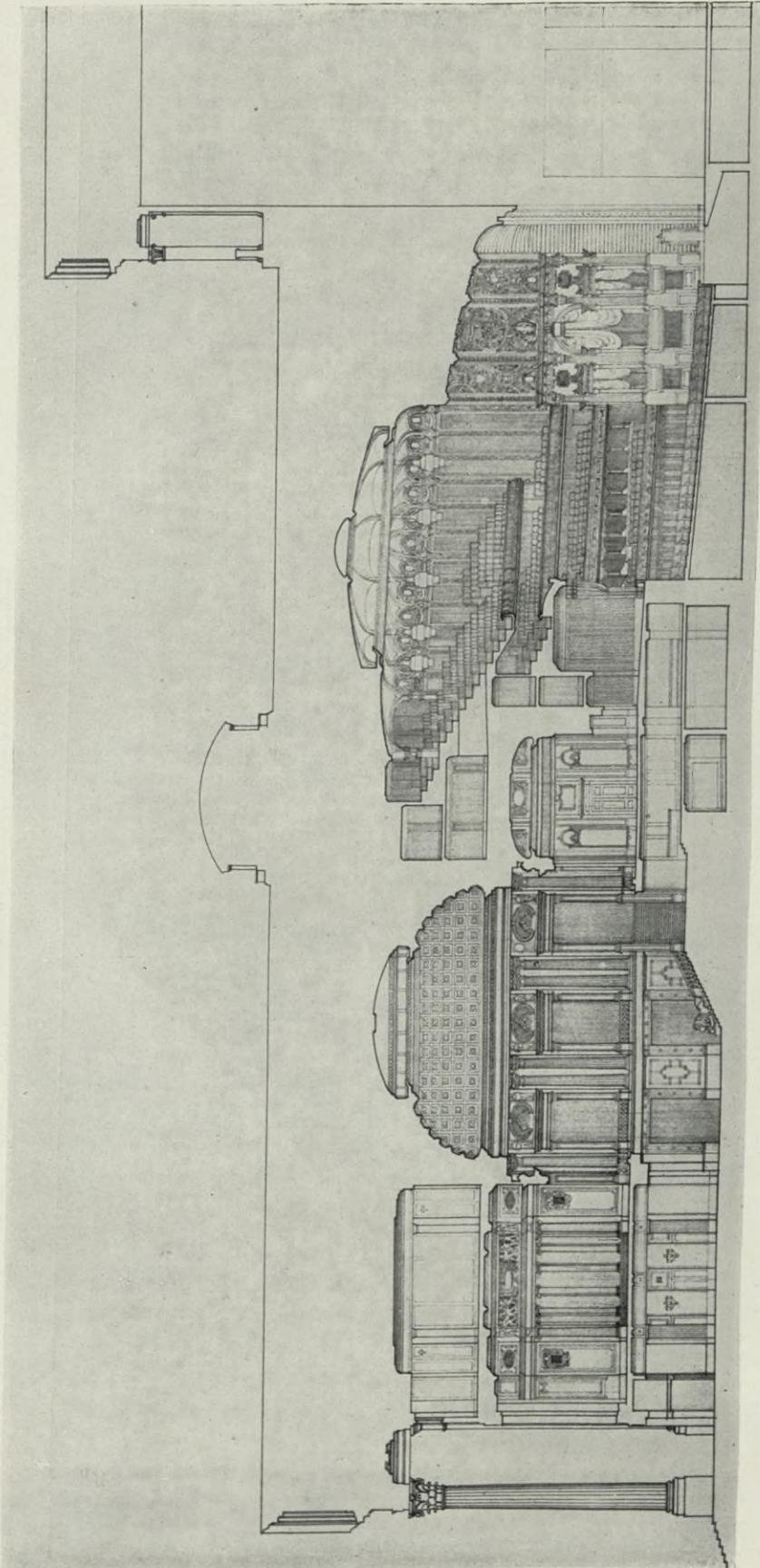
ENGERER WETTBEWERB VON 1912.



PERSPEKTIVE.

VERFASSER: MAX LITTMANN, MÜNCHEN.

ENGERER WETTBEWERB VON 1912.

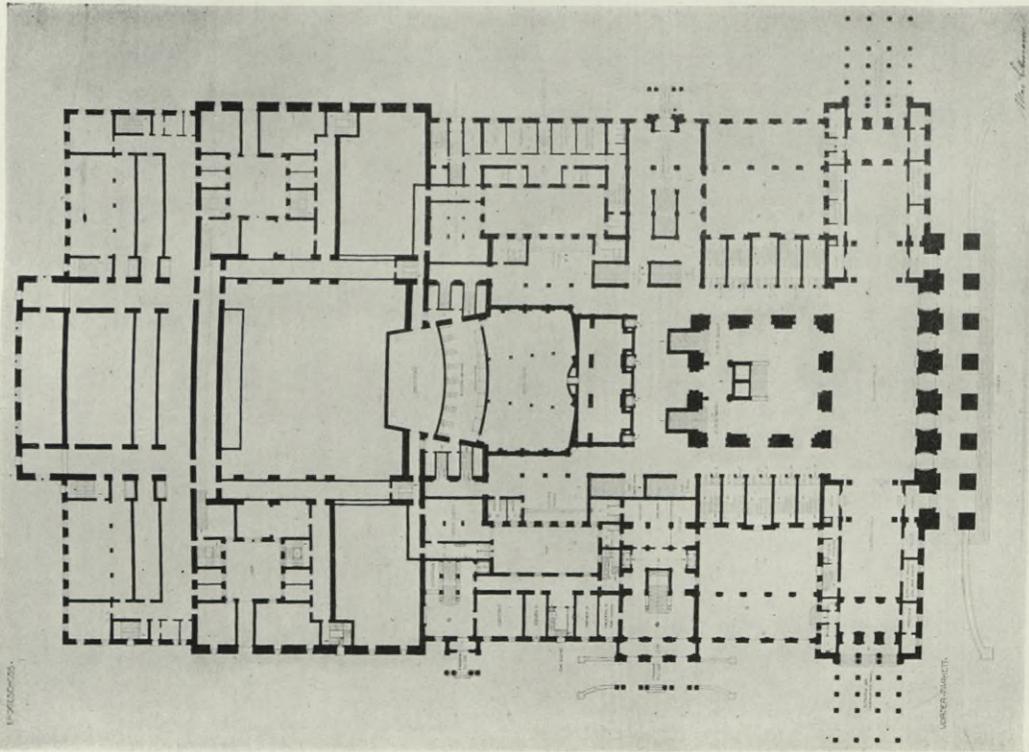


M. 1:500.

LÄNGENSCHNITT.

VERFASSER: MAX LITTMANN, MÜNCHEN.

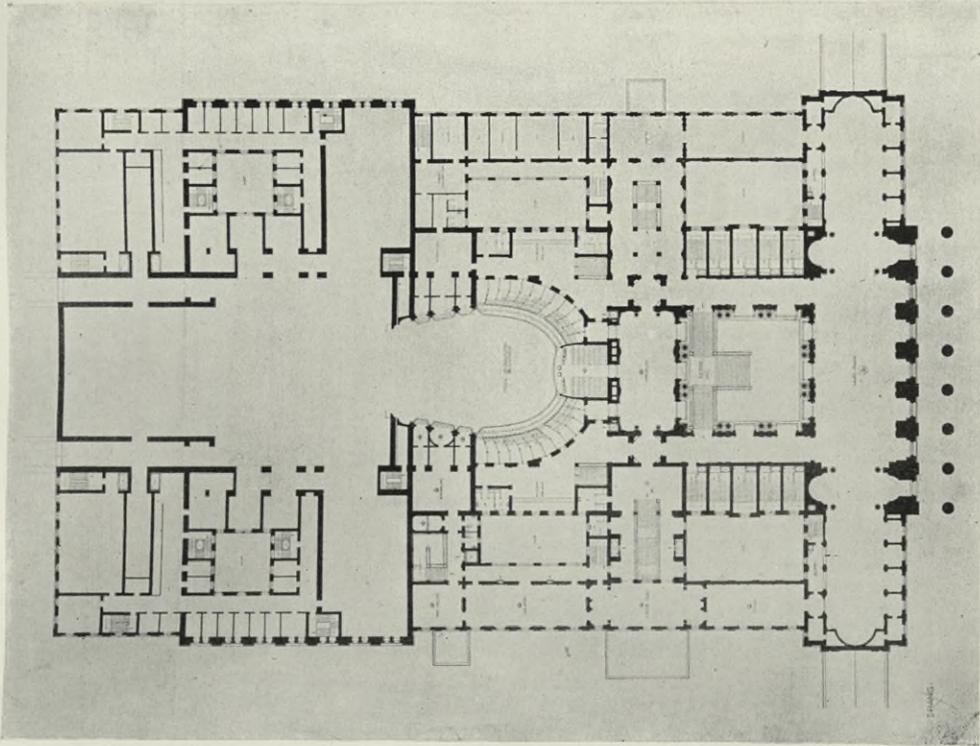
ENGERER WETTBEWERB VON 1912.



VORDERPARKETT.

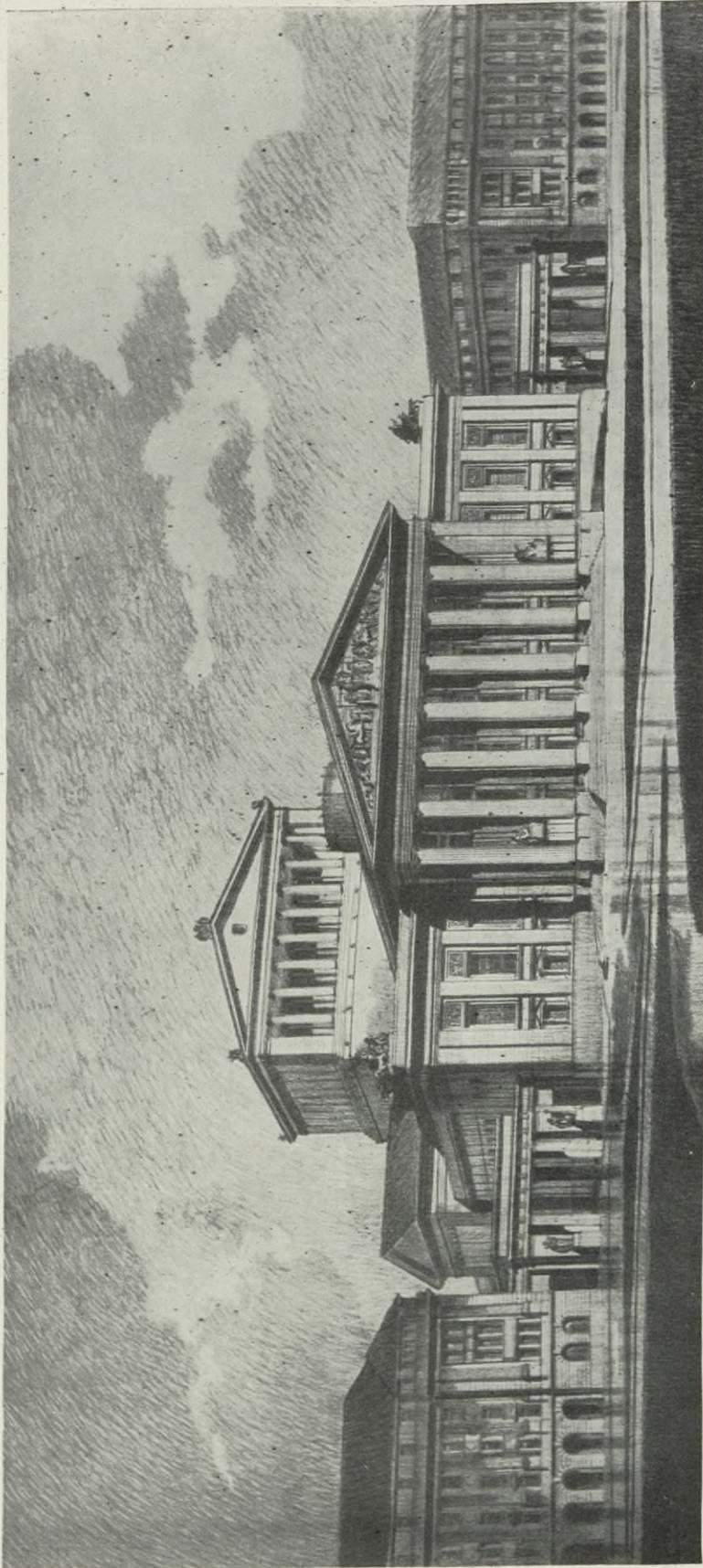
M. 1 : 1250.

VERFASSER : MAX LITTMANN, MÜNCHEN.



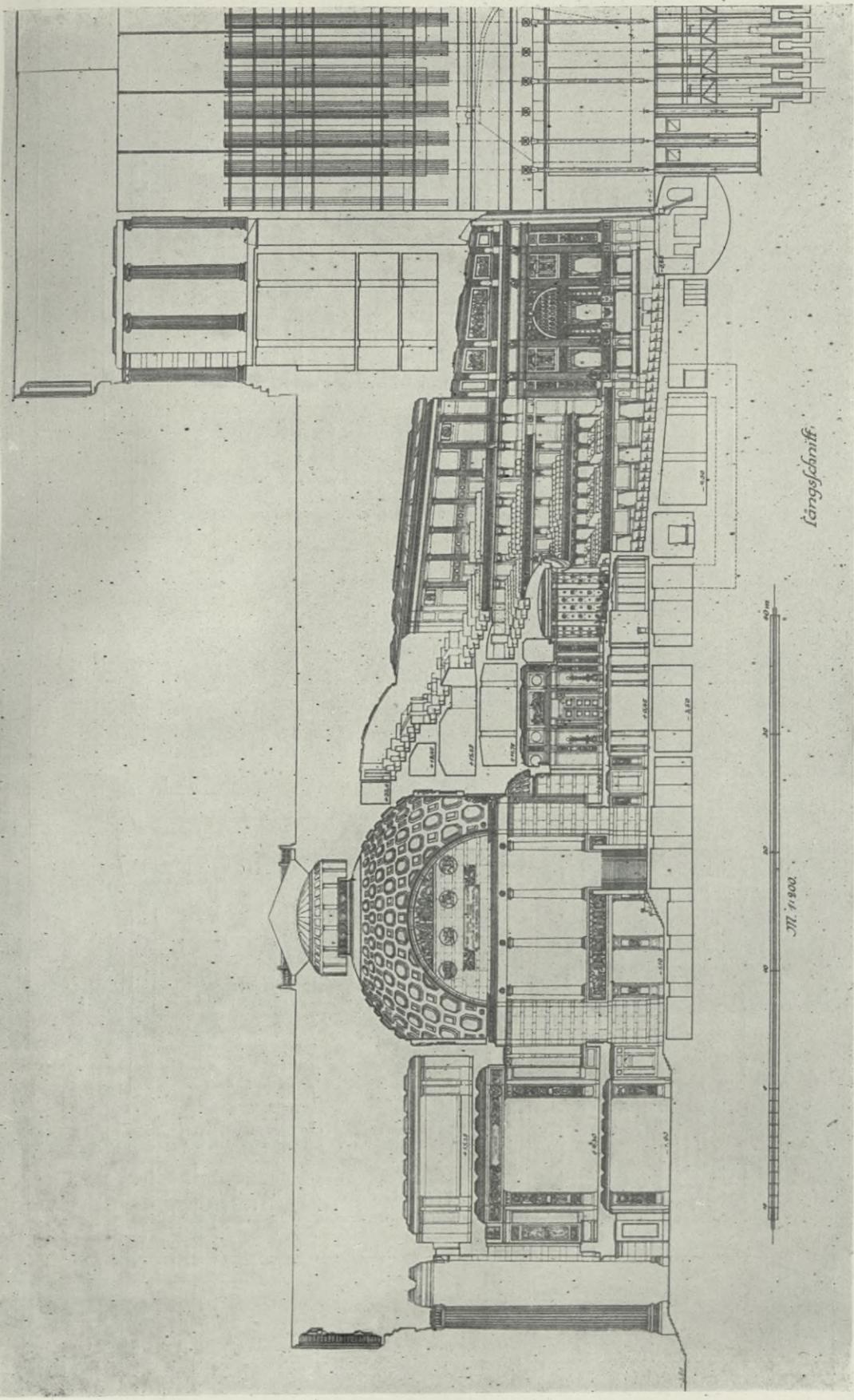
I. RANG.

ENGERER WETTBEWERB VON 1912.



PERSPEKTIVE.

VERFASSER: HEINRICH SEELING, BERLIN-CHARLÖTTENBURG.

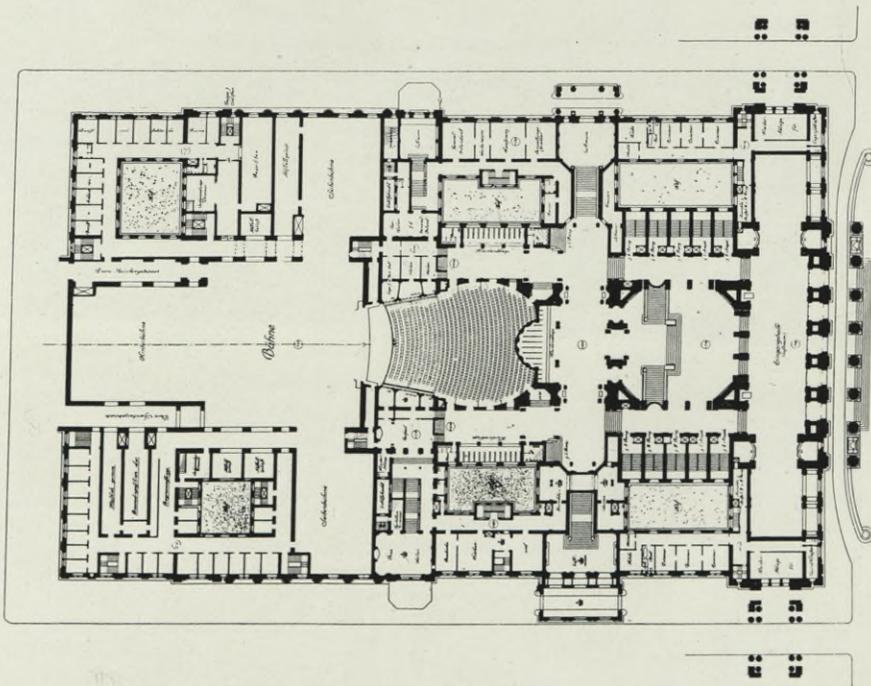


M. 1:500.

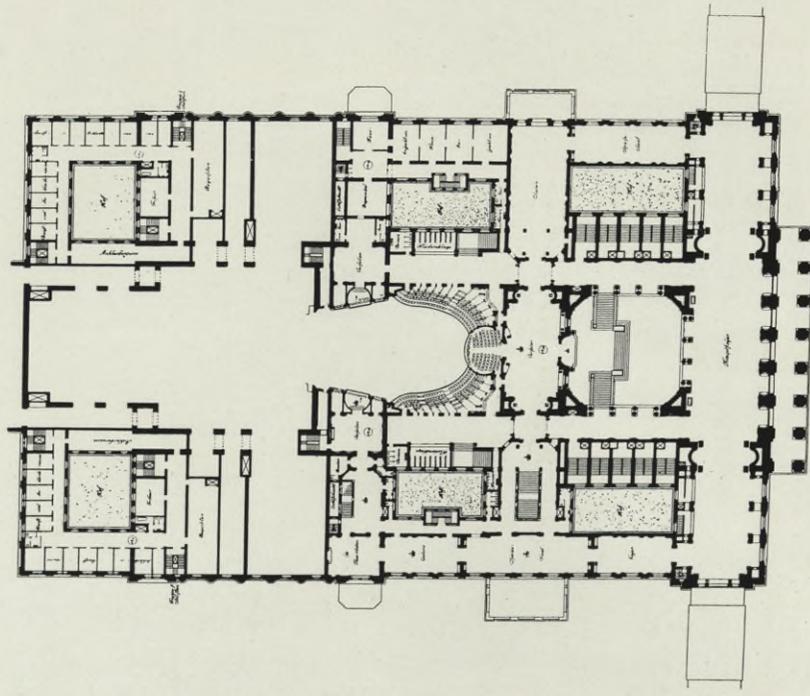
LÄNGENSCHNITT.

VERFASSER: HEINRICH SEELING, BERLIN-CHARLOTTENBURG.

ENGERER WETTBEWERB VON 1912.



PARKETT.



I. RANG.

M. 1 : 1250.

VERFASSTER: HEINRICH SEELING, BERLIN-CHARLOTTENBURG.

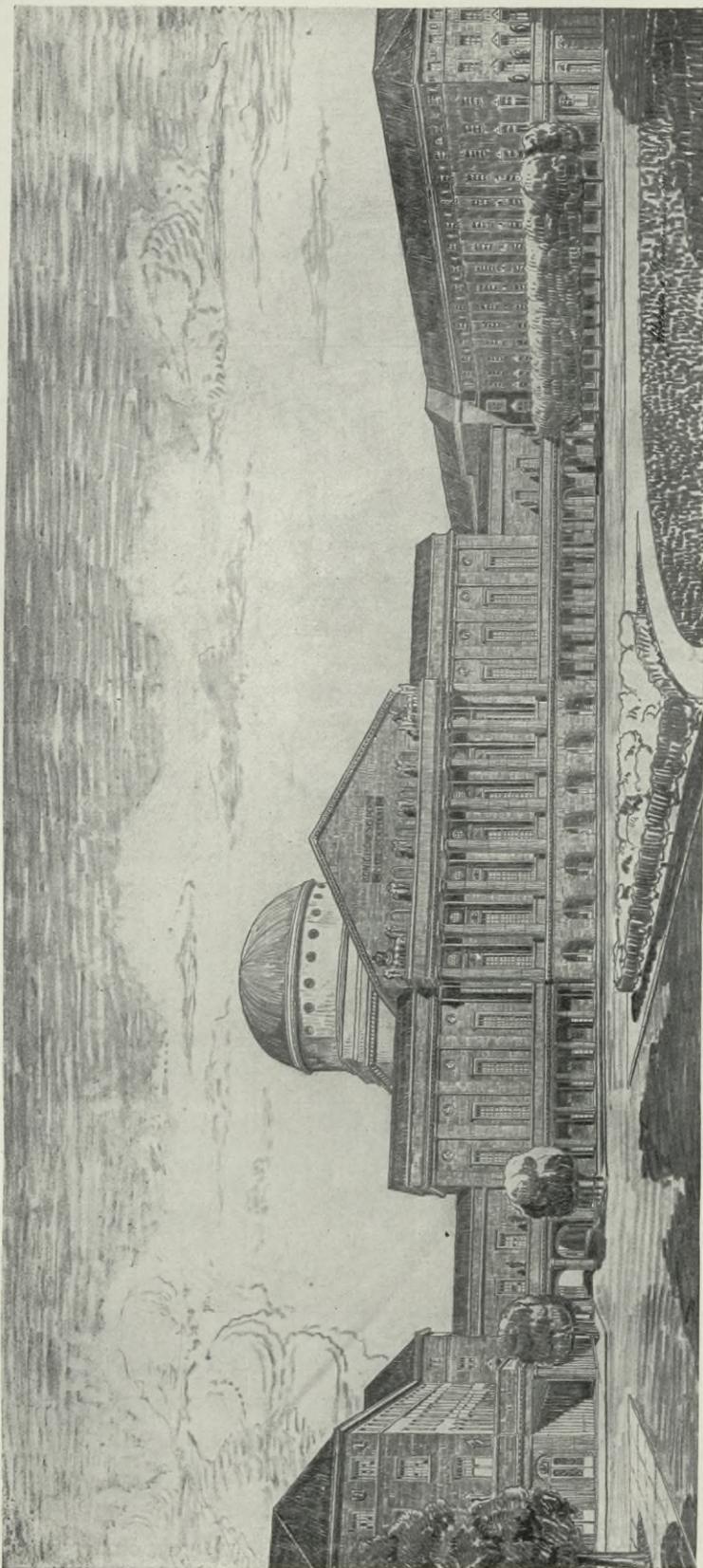
III. ABTEILUNG.

ALLGEMEINER WETTBEWERB
VON 1912.

Bemerkung.

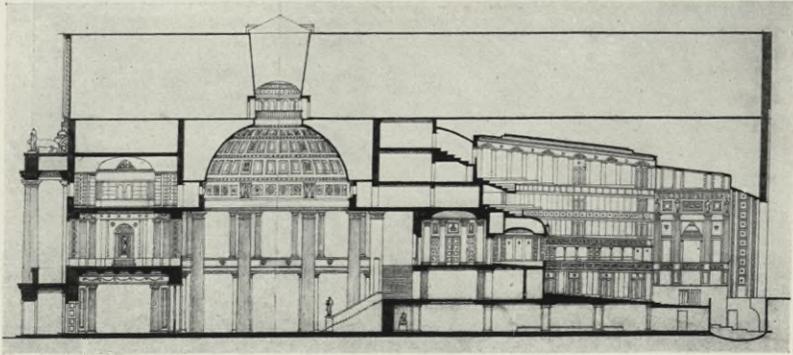
Das Programm war das gleiche wie bei dem engeren Wettbewerb. Siehe Seite 29.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

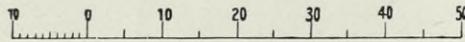


PERSPEKTIVE.

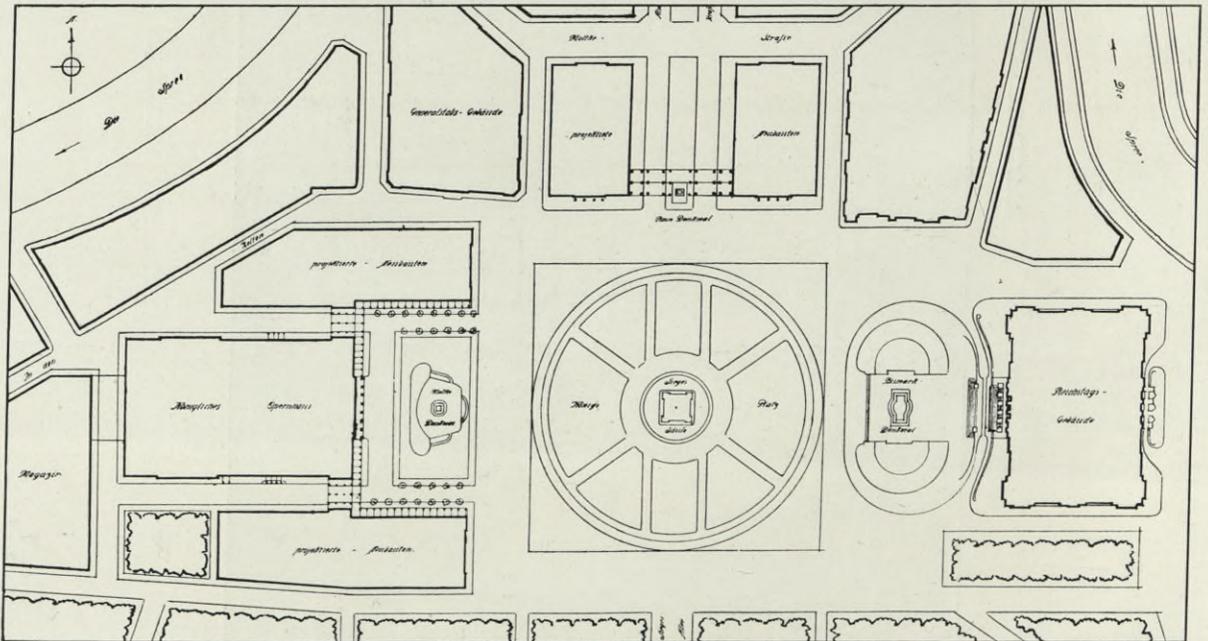
VERFASSER: ABBEHUSEN UND BLENDERMANN, BREMEN.



M. 1:1000.



LÄNGENSCHNITT.

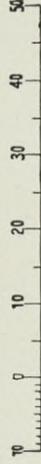
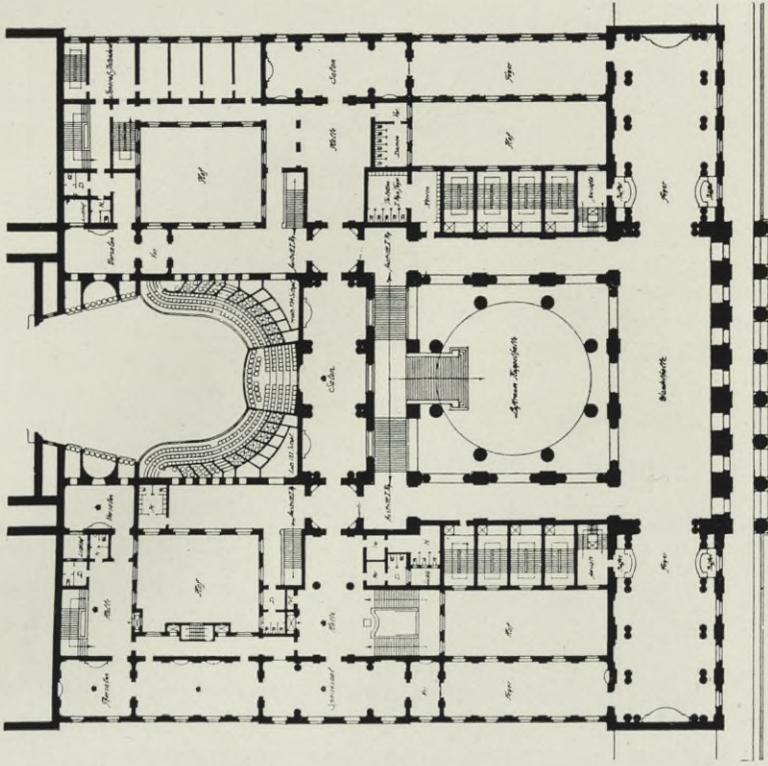
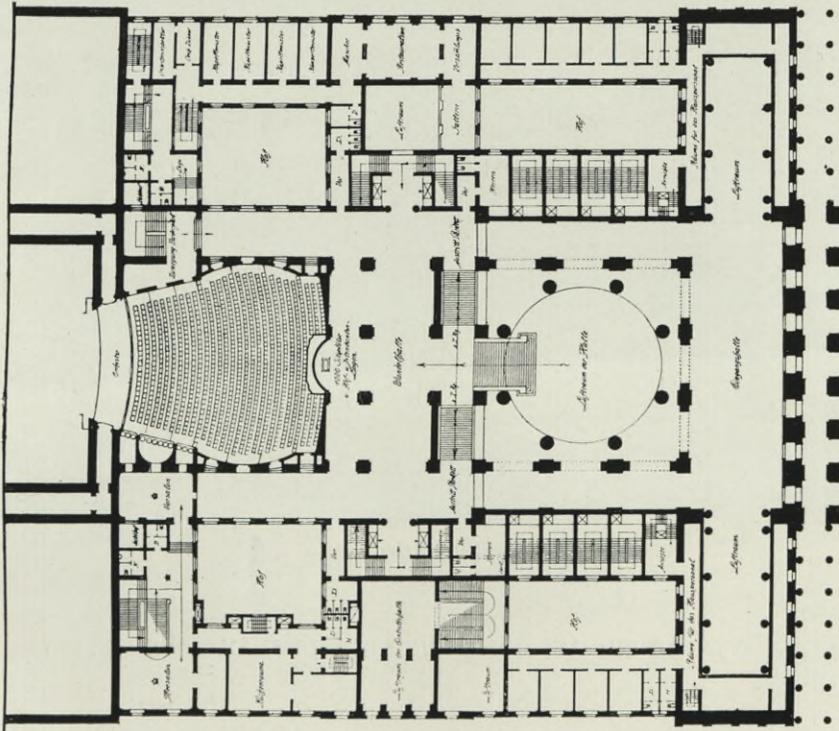


M. 1:3000.

LAGEPLAN.

VERFASSER: ABBEHUSEN UND BLENDERMANN, BREMEN.

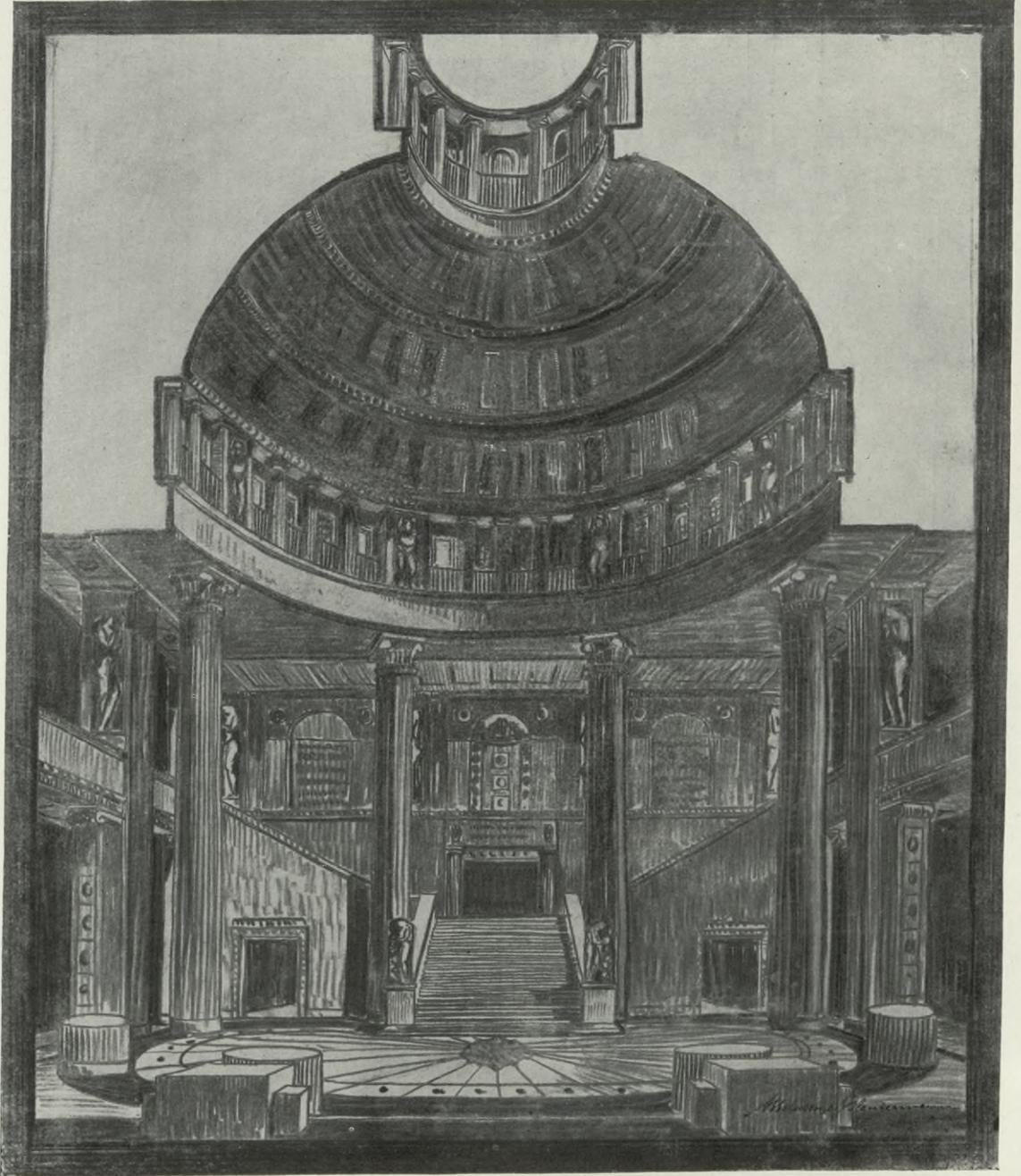
ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



PARKETT.

I. RANG.

VERFASSER: ABBEHUSEN UND BLENDERMANN, BREMEN.



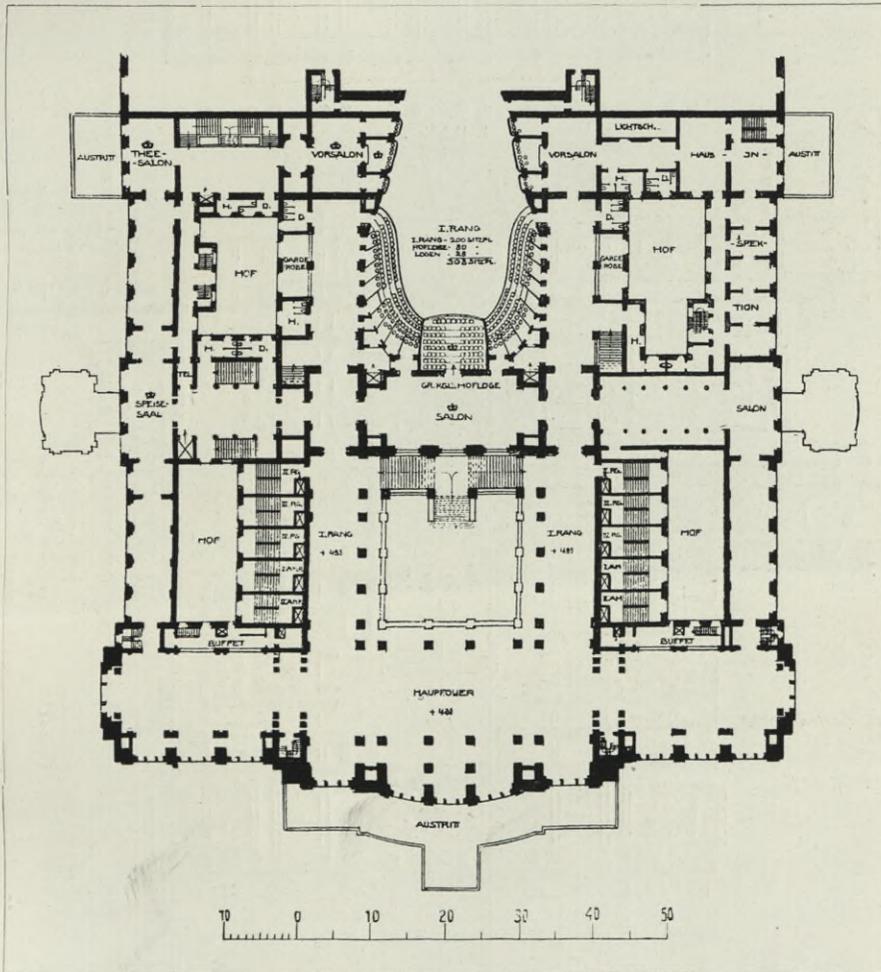
TREPPENHALLE.

VERFASSER: ABBEHUSEN UND BLENDERMANN, BREMEN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

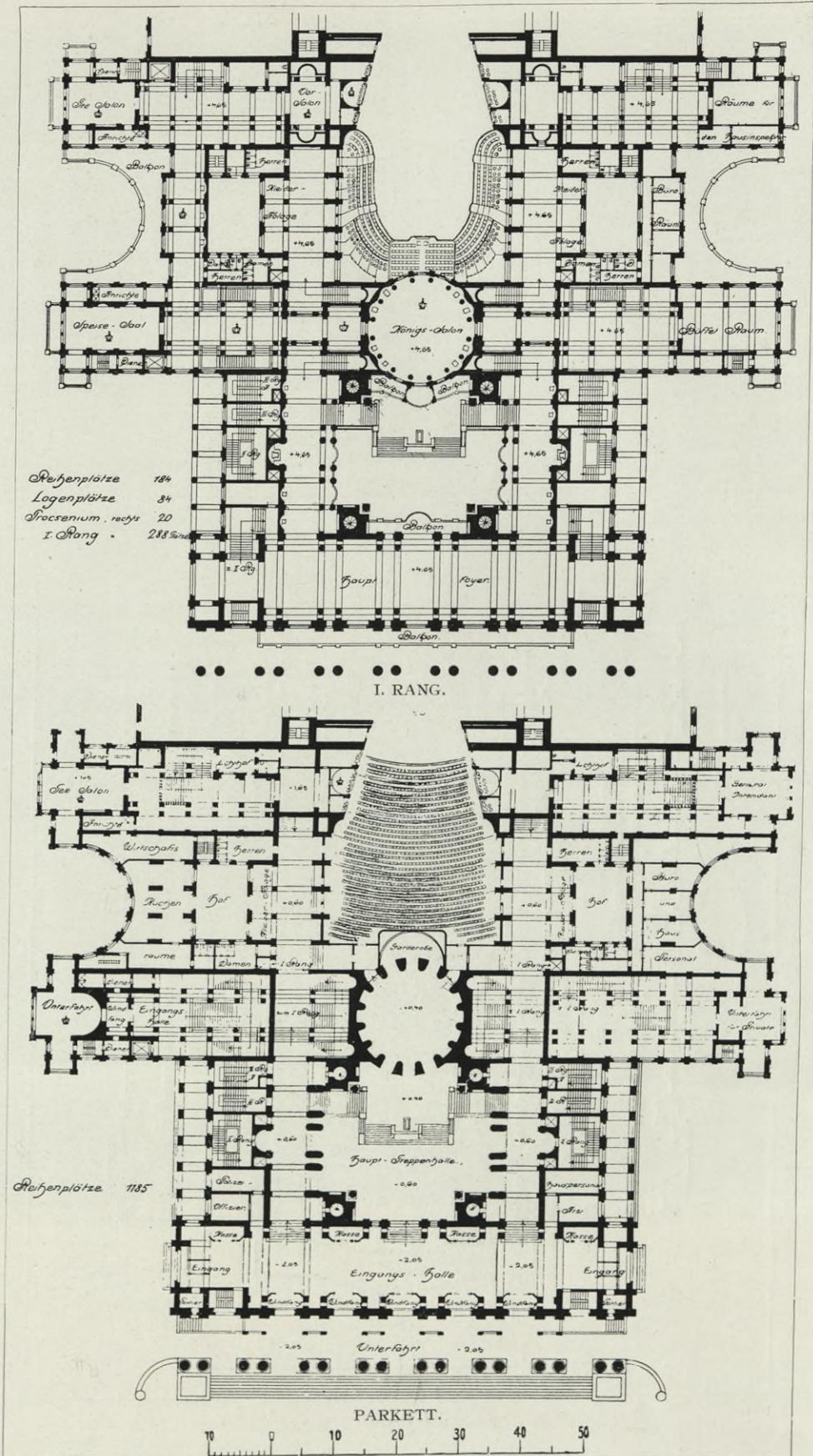


PERSPEKTIVE.



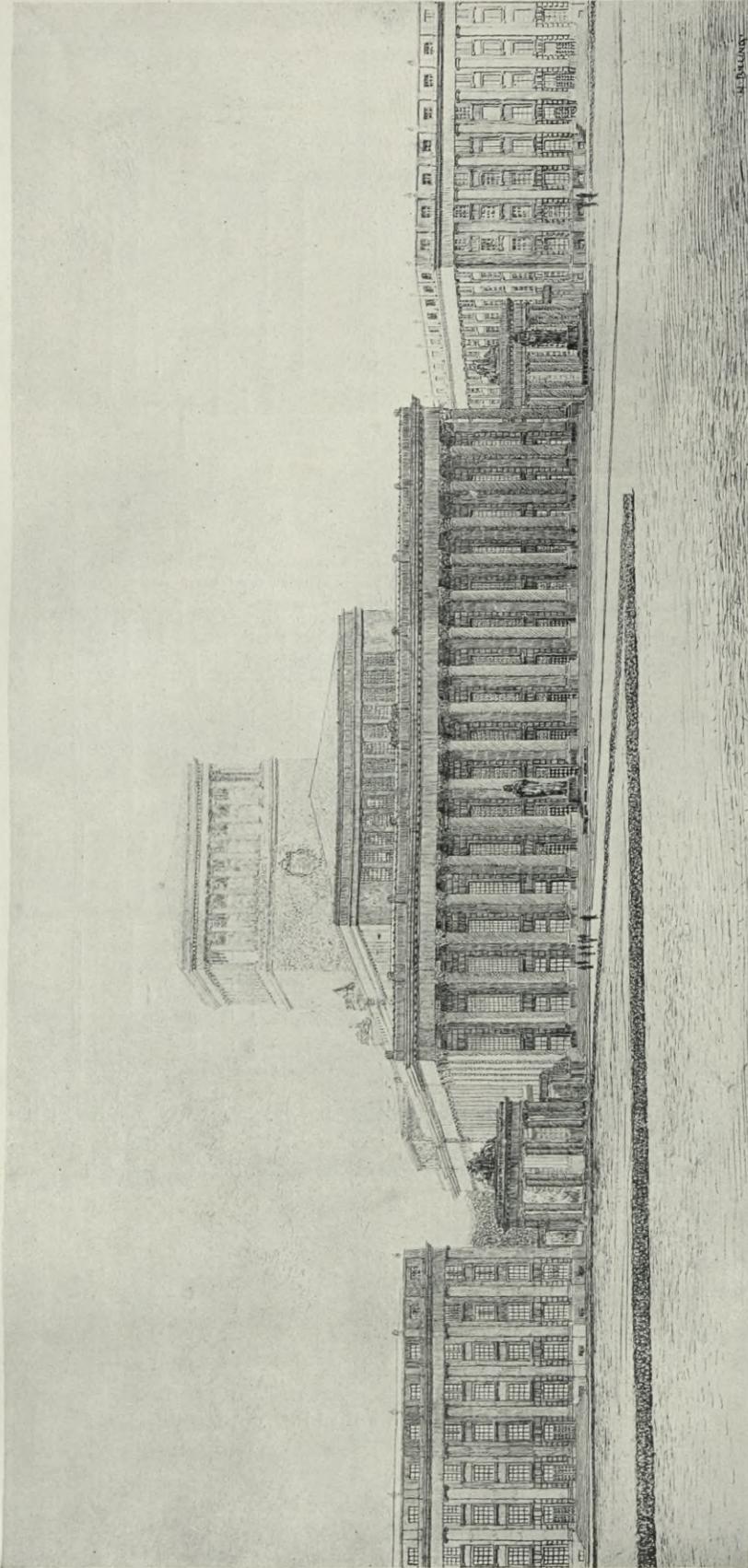
I. RANG.

VERFASSER: PAUL BENDER, DRESDEN.



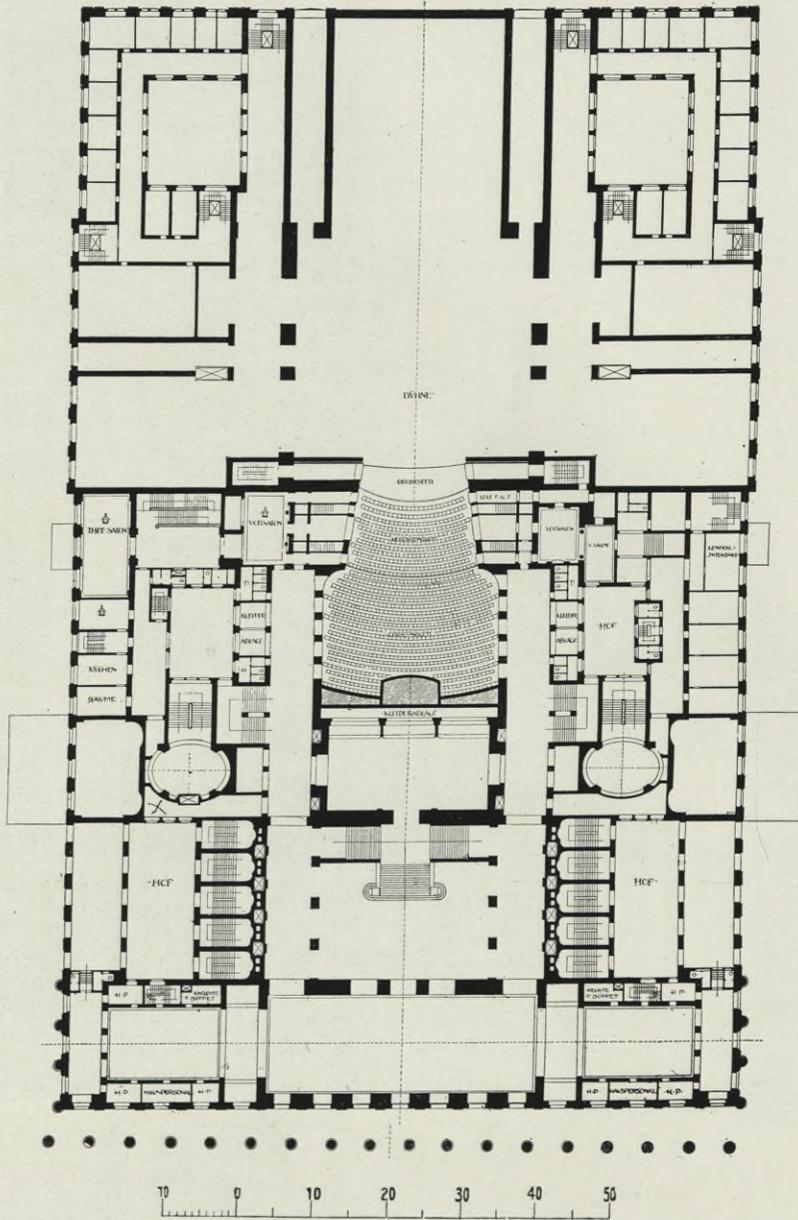
VERFASSER: A. BIEBENDT, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



PERSPEKTIVE.

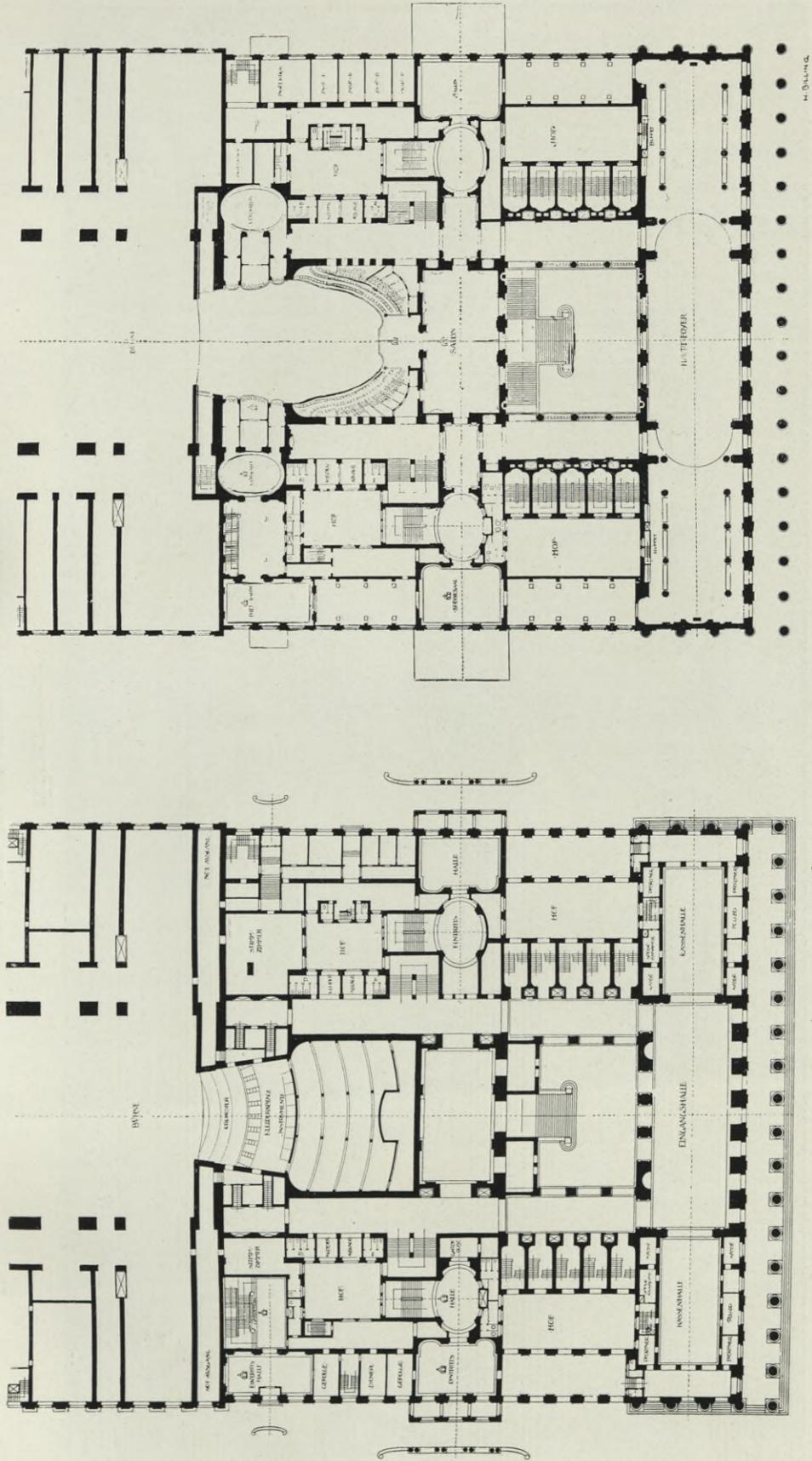
VERFASSER: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.



PARKETT.

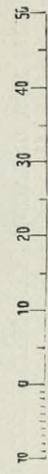
VERFASSER: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



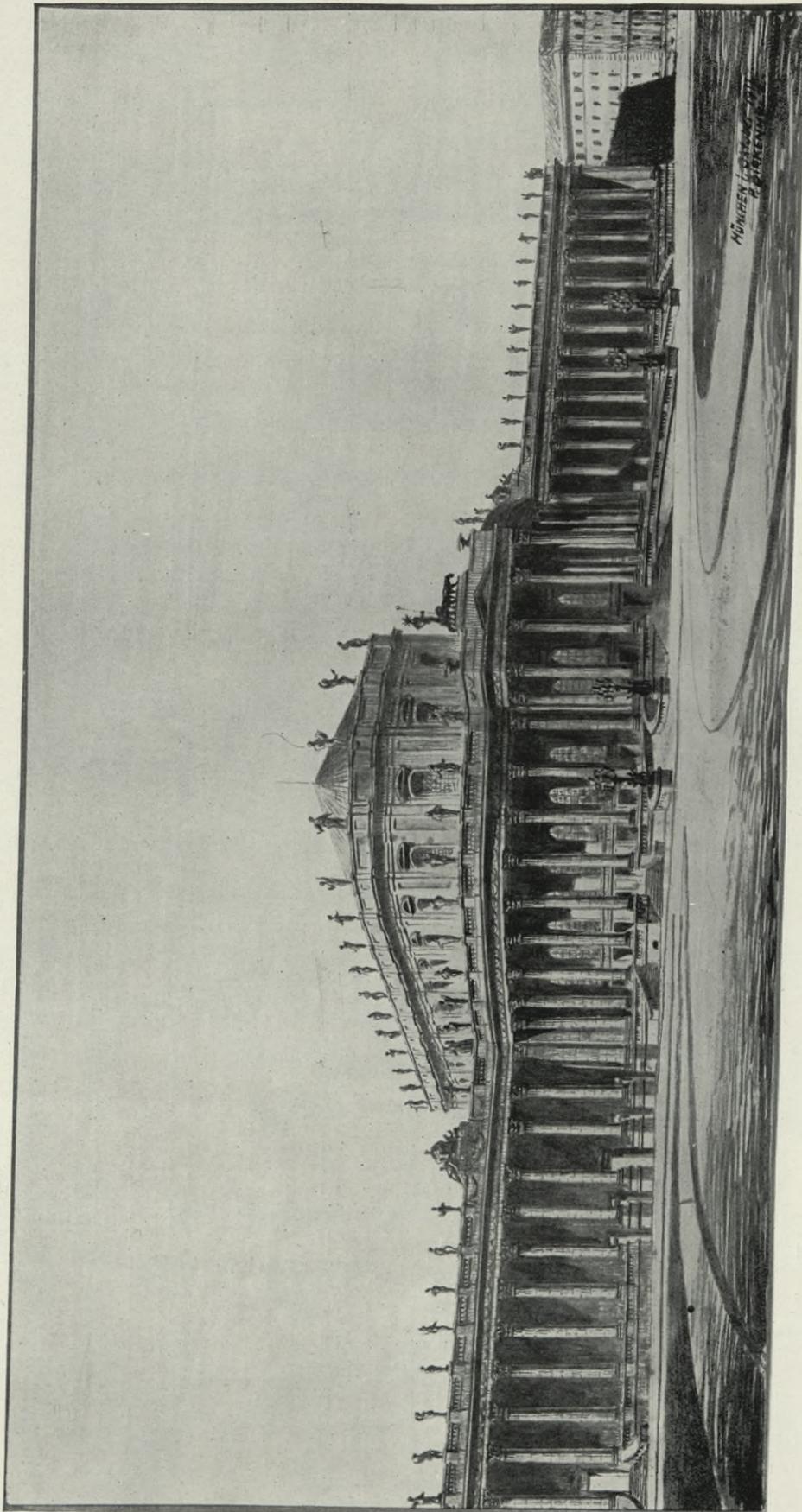
VORPARKETT.

I. RANG.



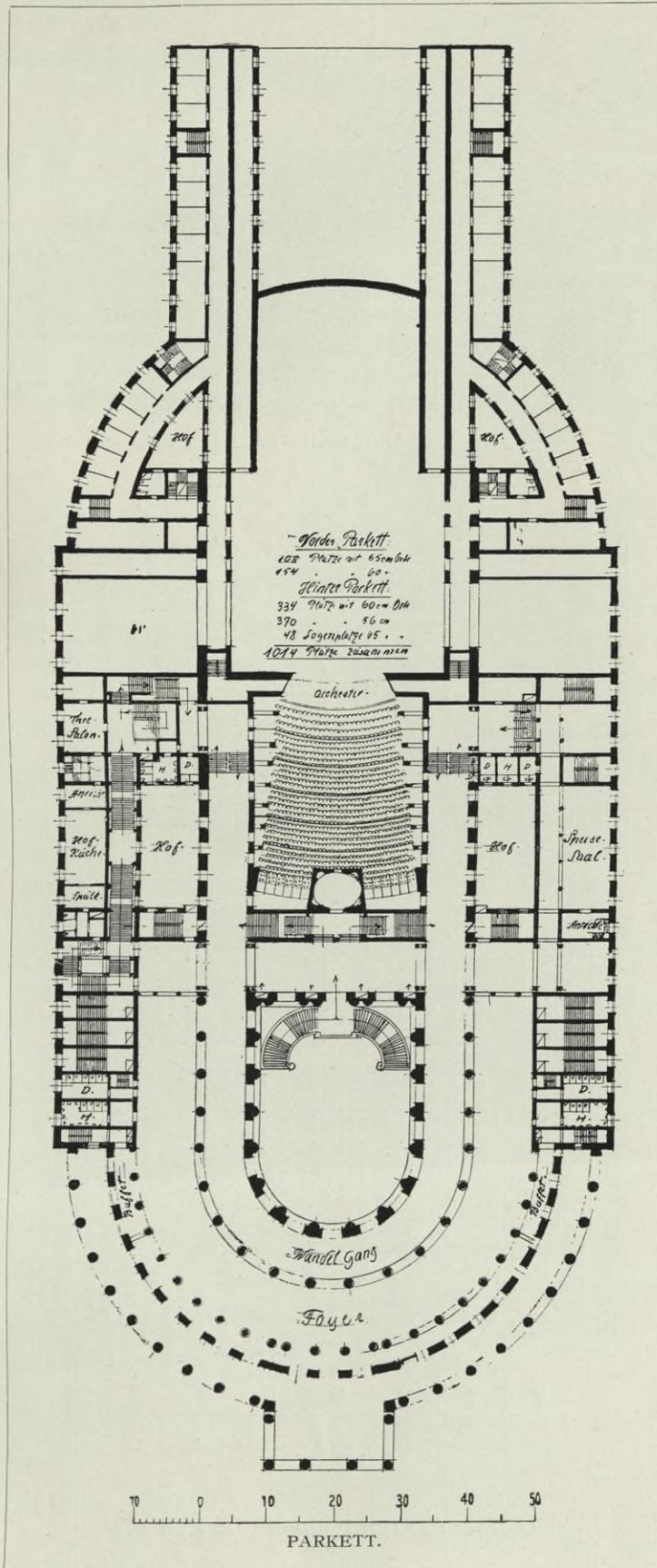
VERFASSEN: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

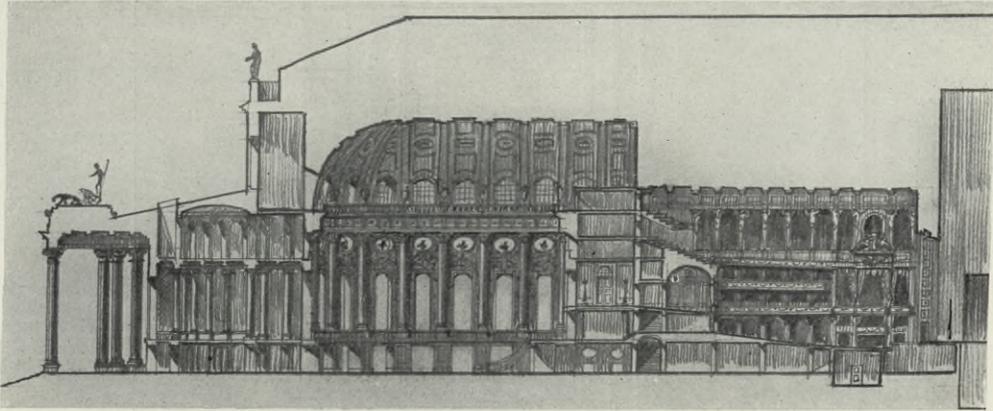


PERSPEKTIVE.

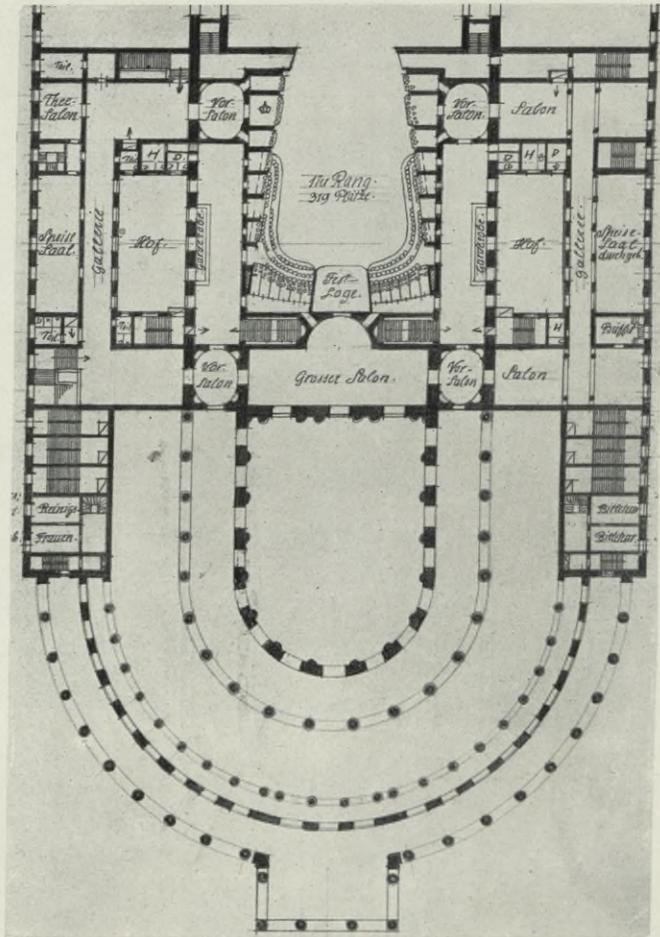
VERFASSER: PETER BIRKENHOLZ, MÜNCHEN.



VERFASSER: PETER BIRKENHOLZ, MÜNCHEN.



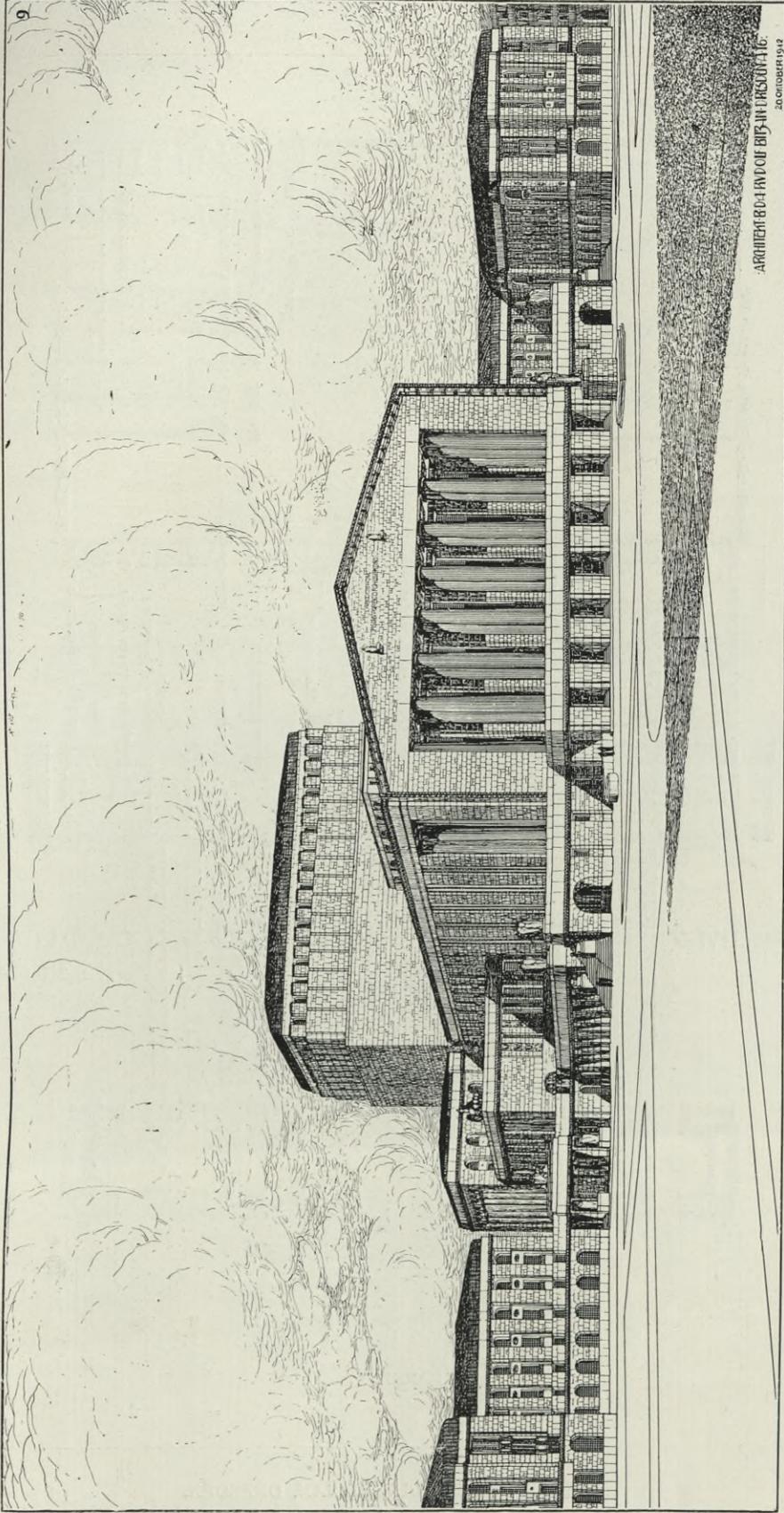
LÄNGENSCHNITT.



I. RANG.

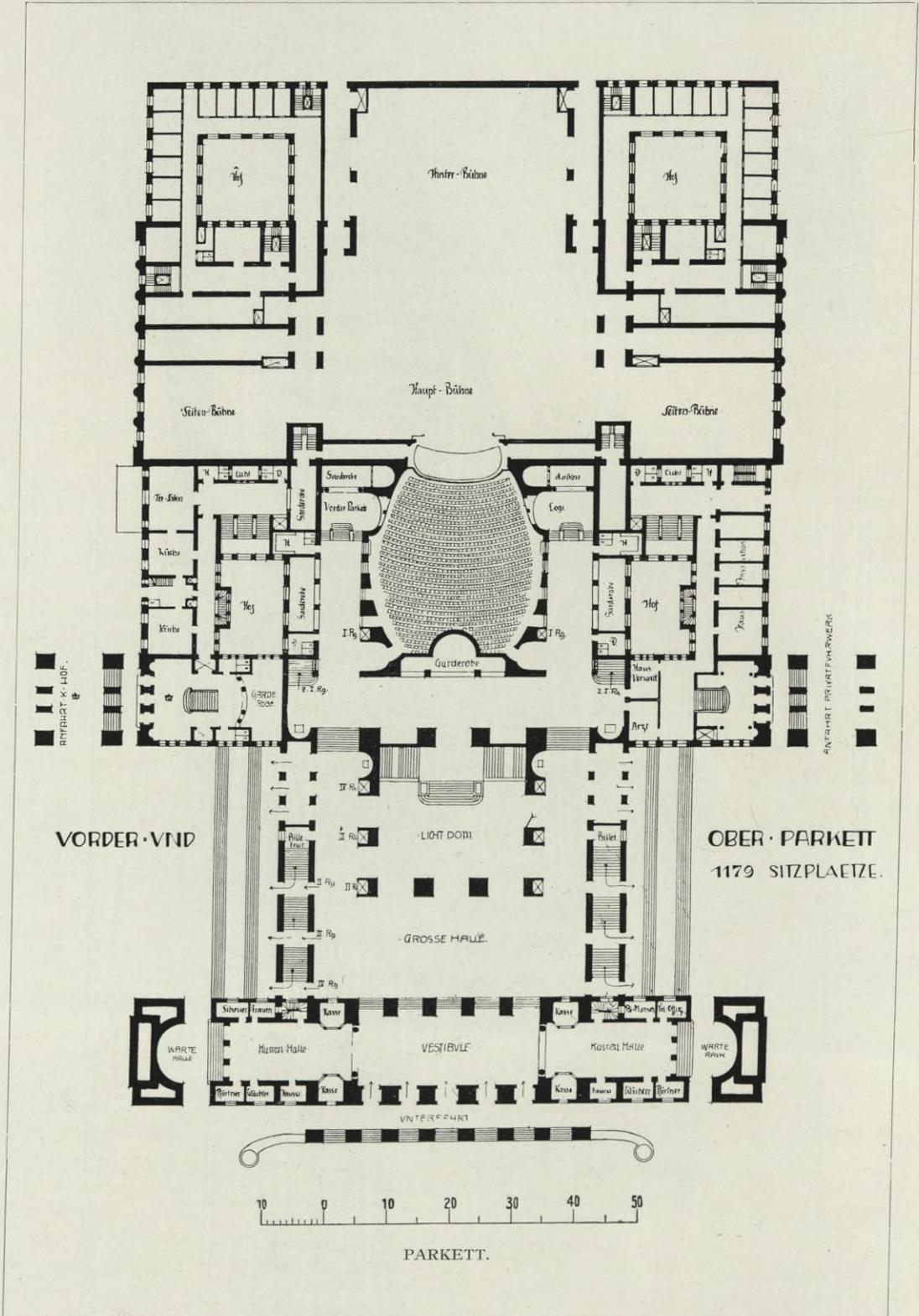
VERFASSER: PETER BIRKENHOLZ, MÜNCHEN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

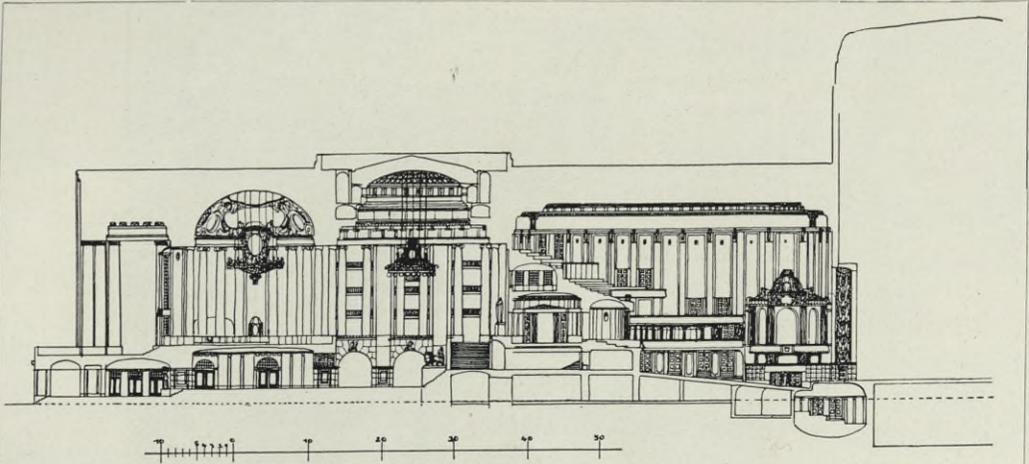


PERSPEKTIVE.

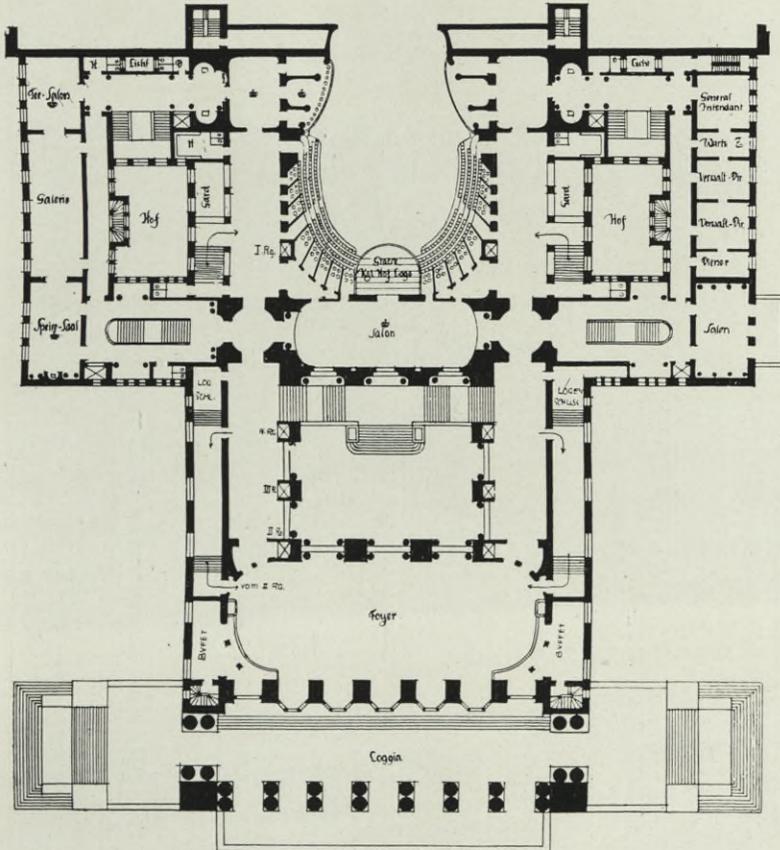
VERFASSENDE: RUDOLF BITZAN, DRESDEN.



VERFASSER: RUDOLF BITZAN, DRESDEN.



LÄNGENSCHNITT.



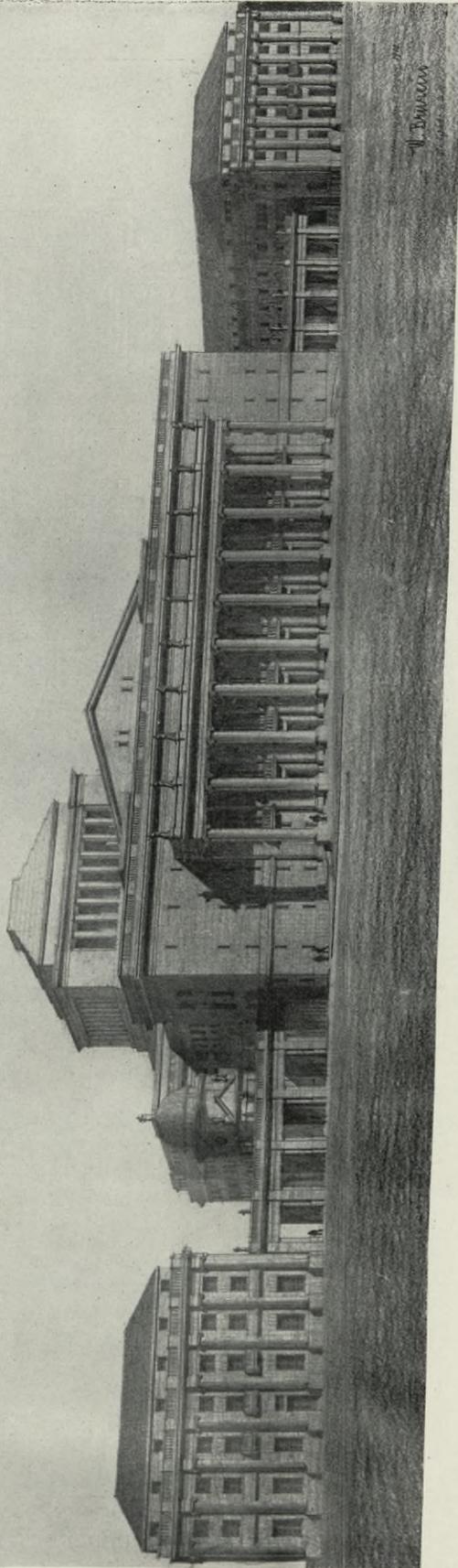
I. RANG.

VERFASSER: RUDOLF BITZAN, DRESDEN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

*Studien
des Königl. Bauamtes zu Berlin
Perspektive vom abgewinkelten Platz gegenüber*

Blatt 13



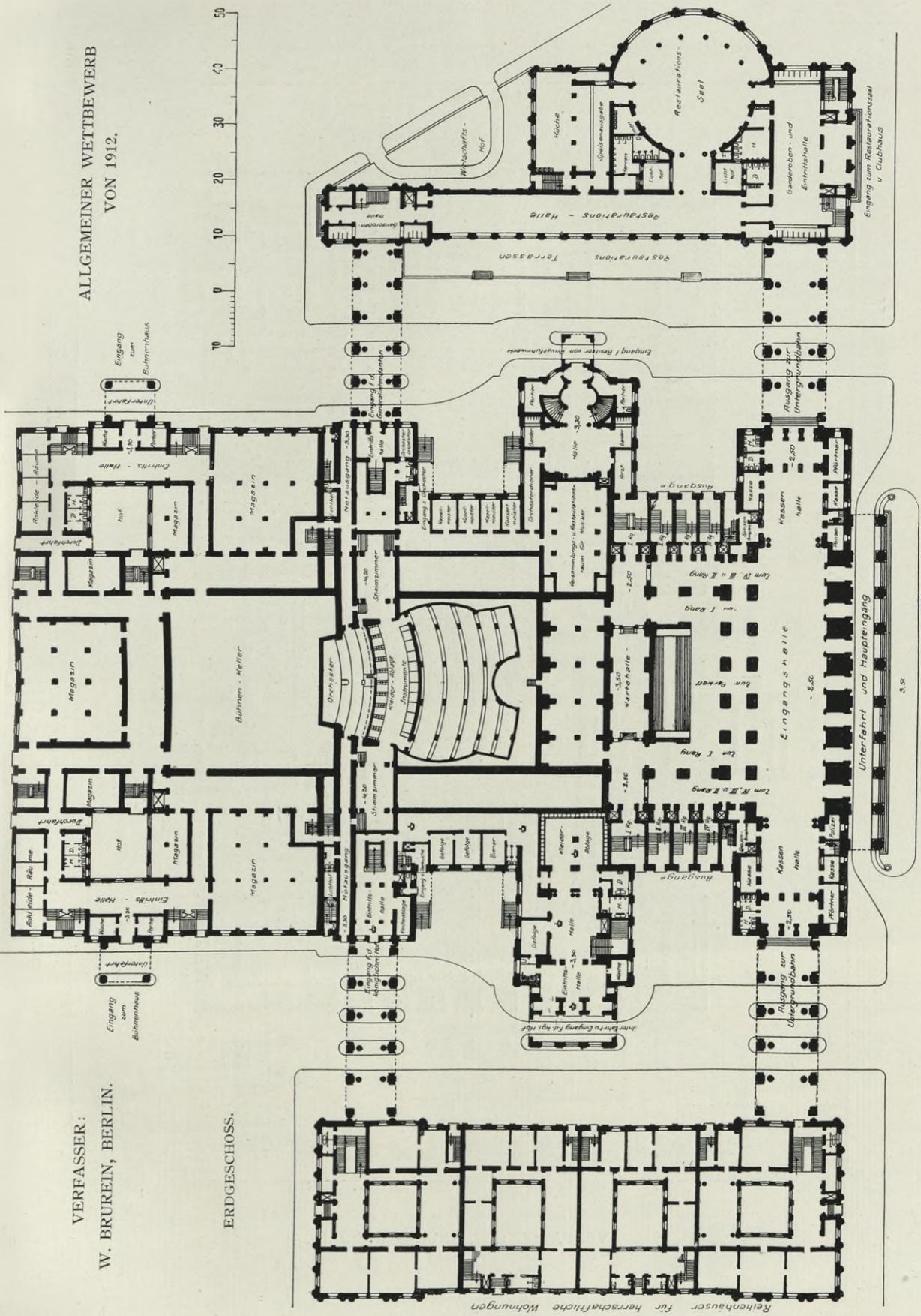
PERSPEKTIVE.

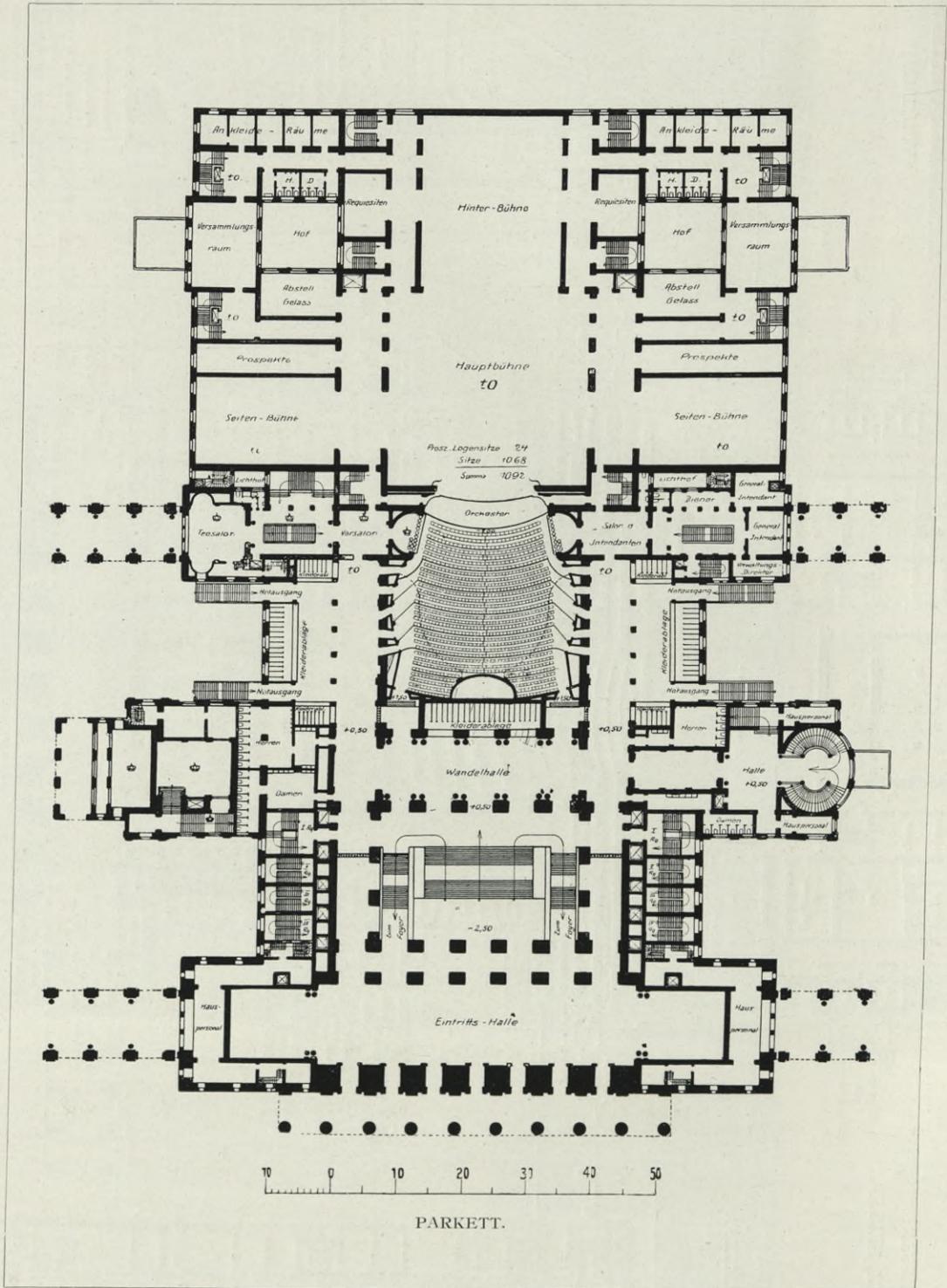
VERFASSEN: W. BRUREIN, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB
VON 1912.

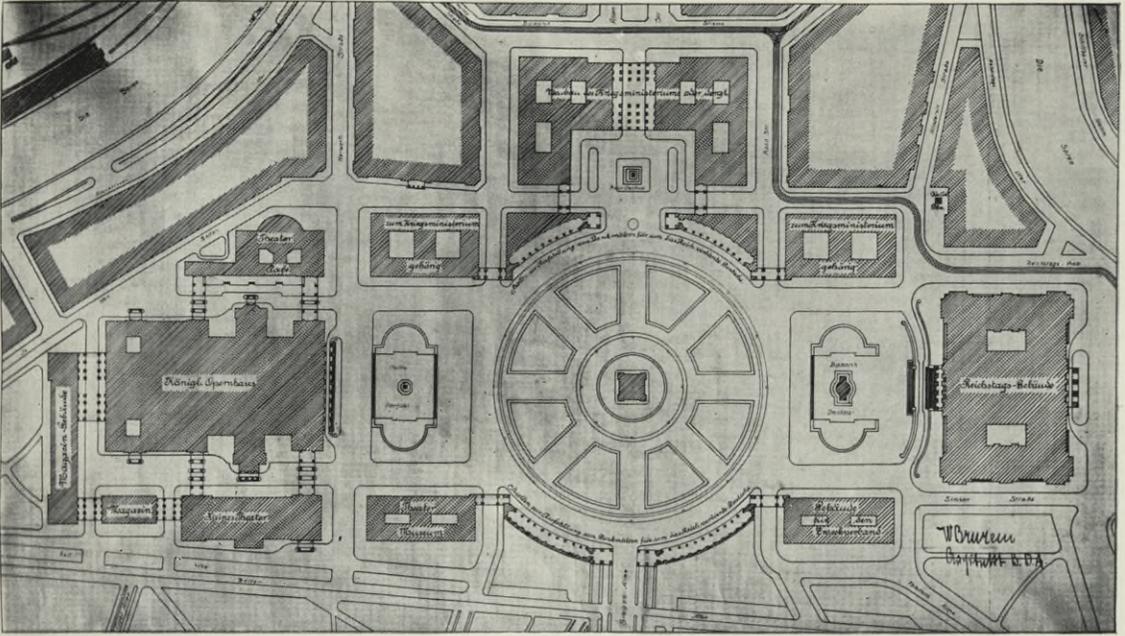
VERFASSER:
W. BRUKEIN, BERLIN.

ERDGESCHOSS.

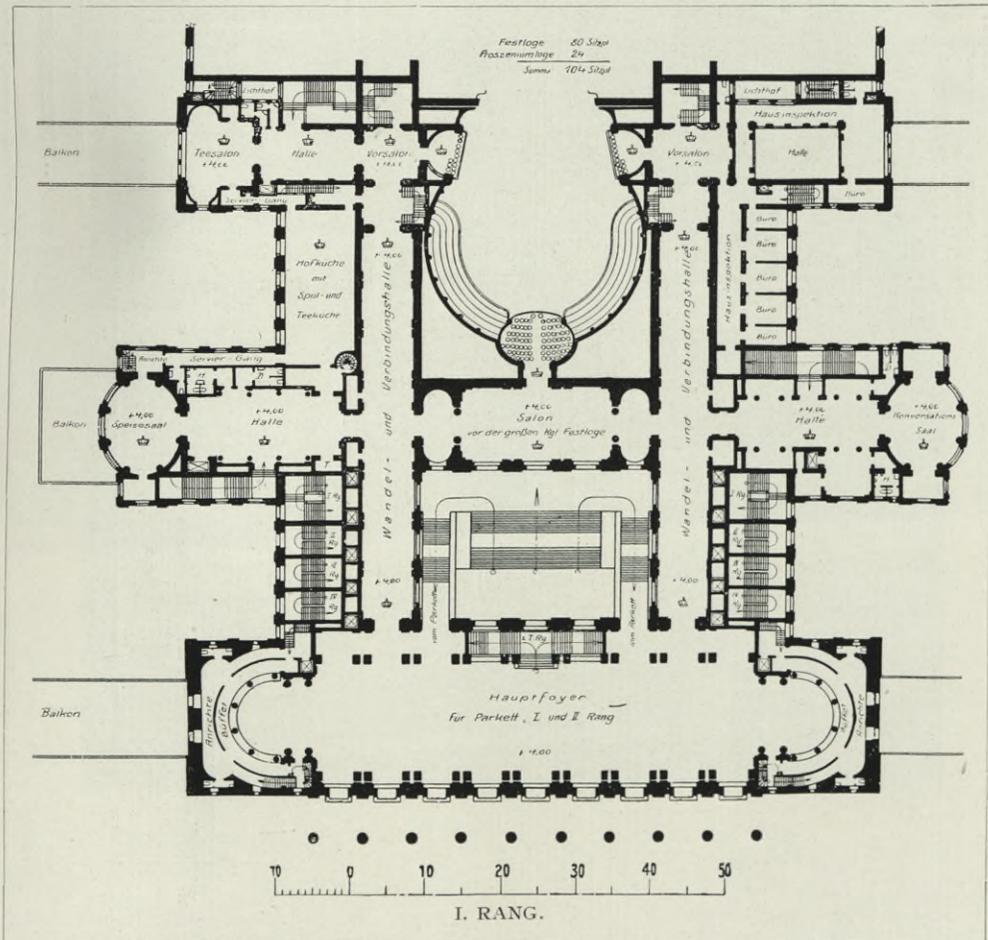




VERFASSER: W. BRUREIN, BERLIN.



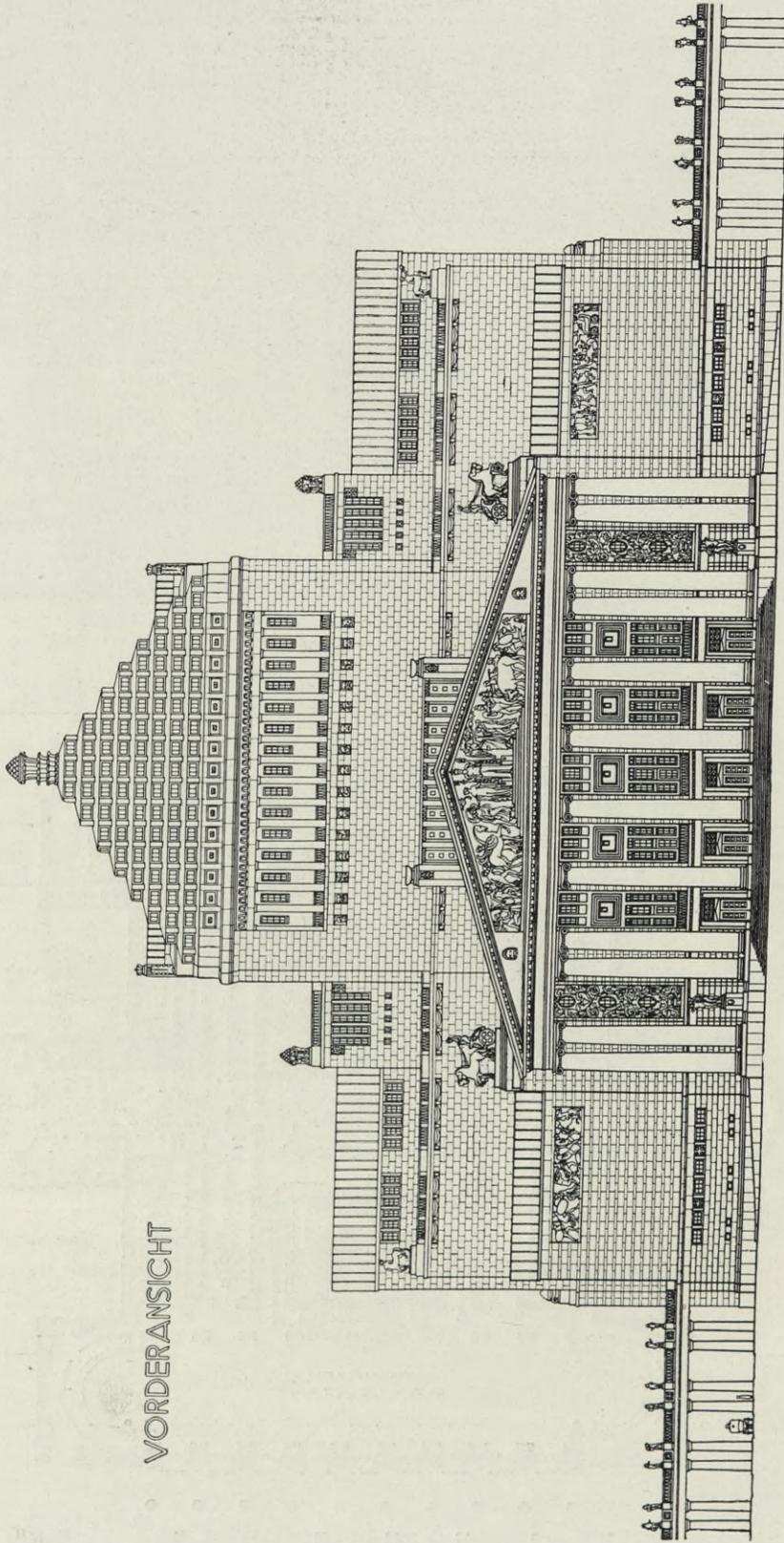
LAGEPLAN.



VERFASSER: W. BRUREIN, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

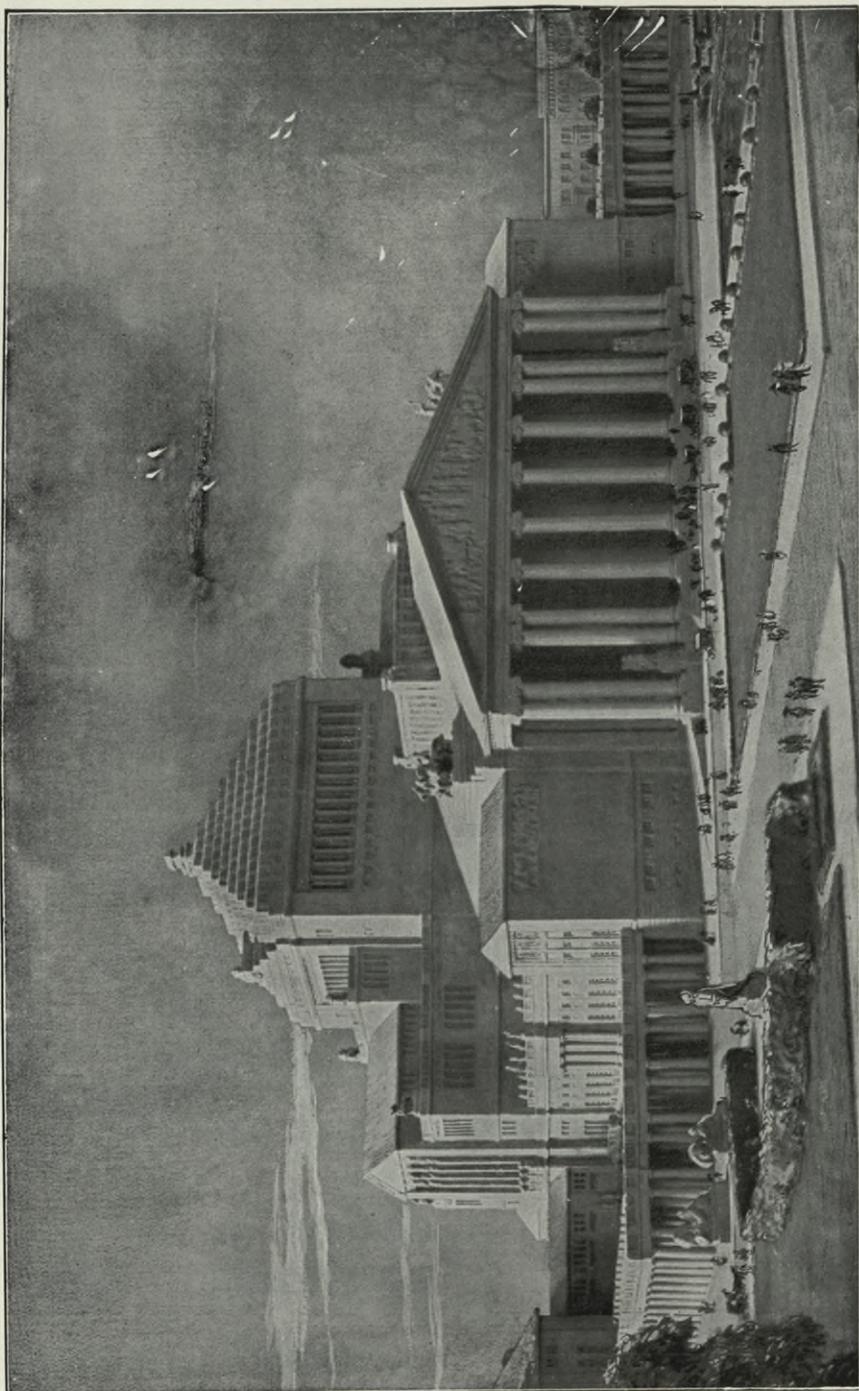
VORDERANSICHT



VORDERANSICHT.

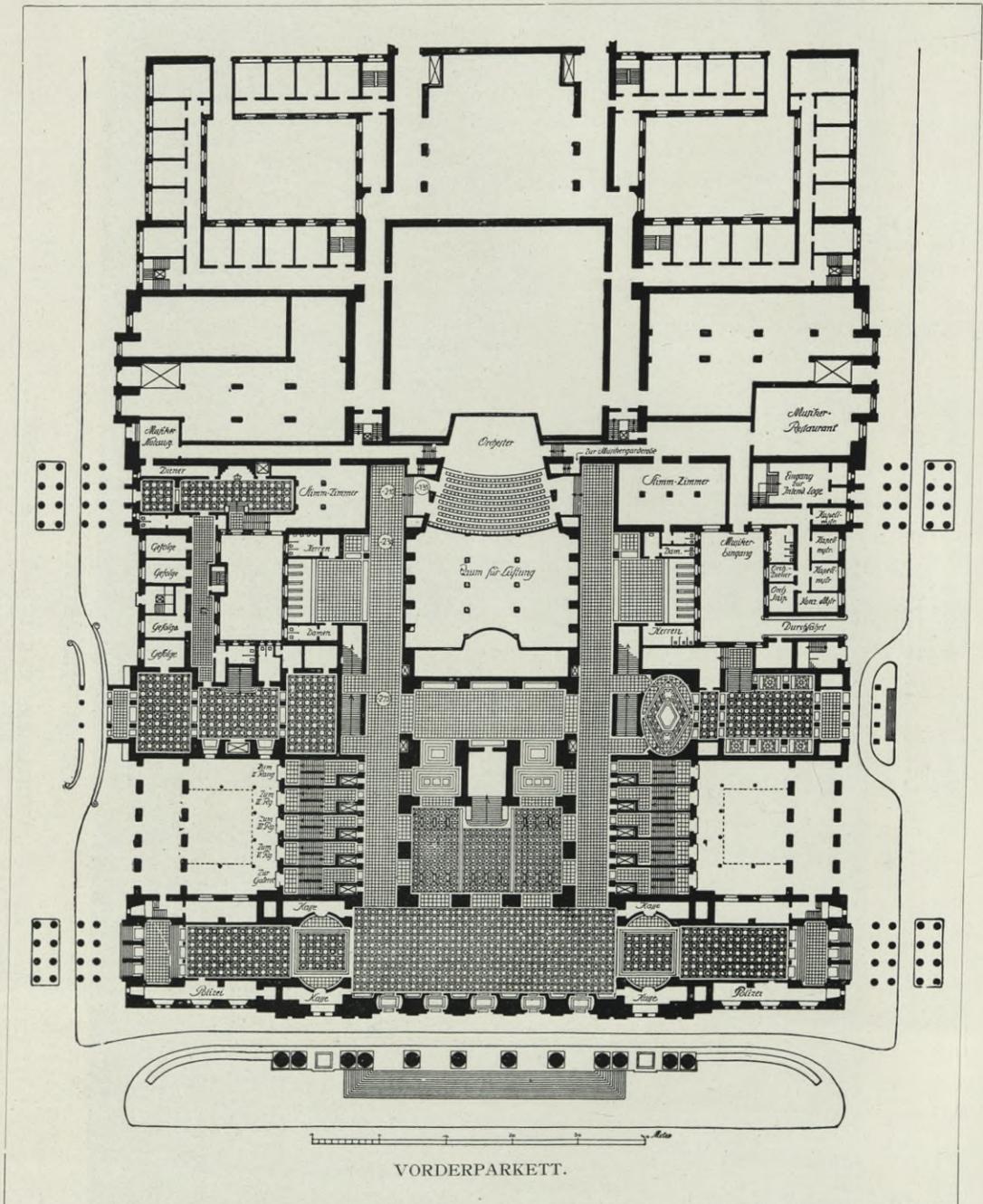
VERFASSER: MARTIN DÜLFER, DRESDEN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



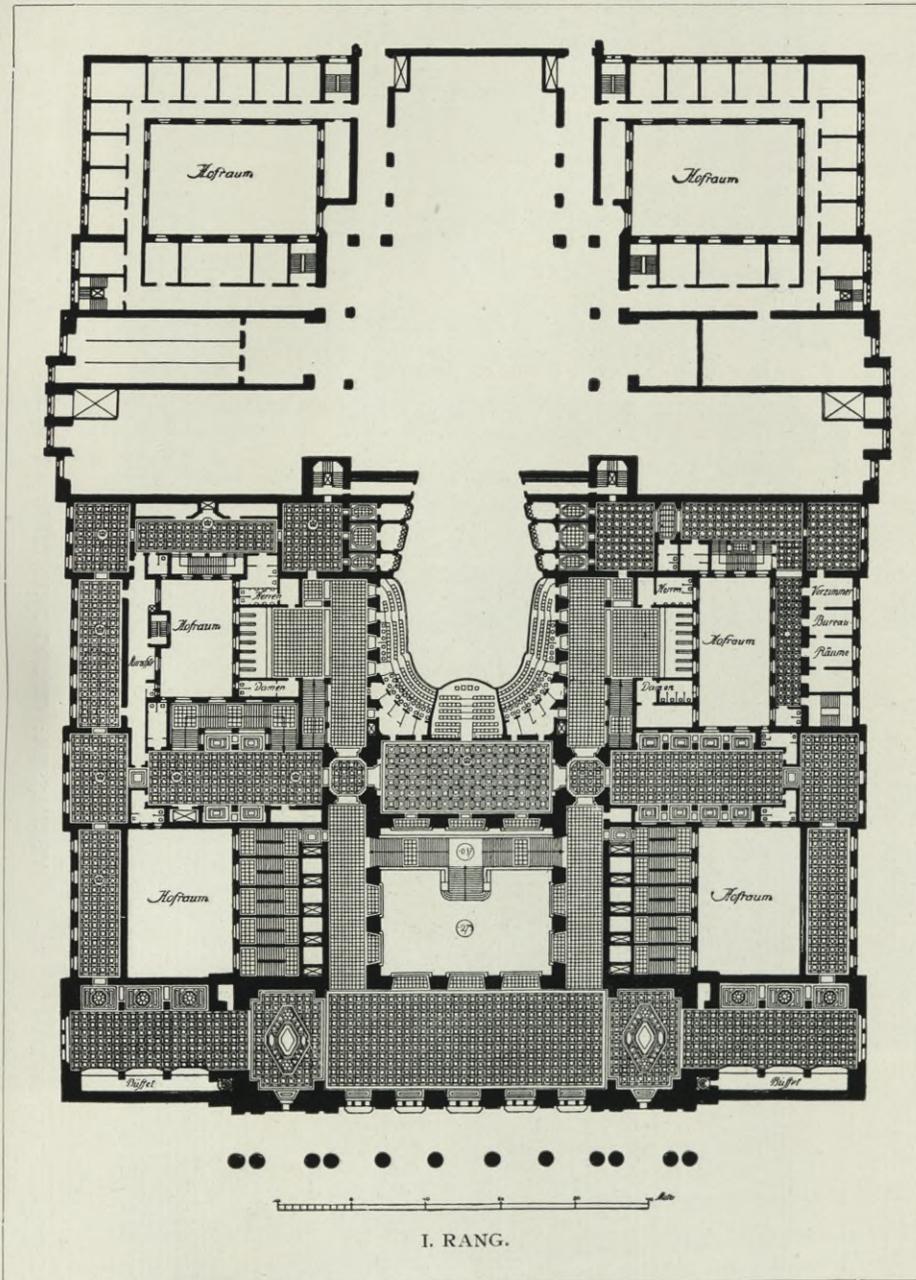
PERSPEKTIVE.

VERFASSER: MARTIN DÜLFER, DRESDEN.



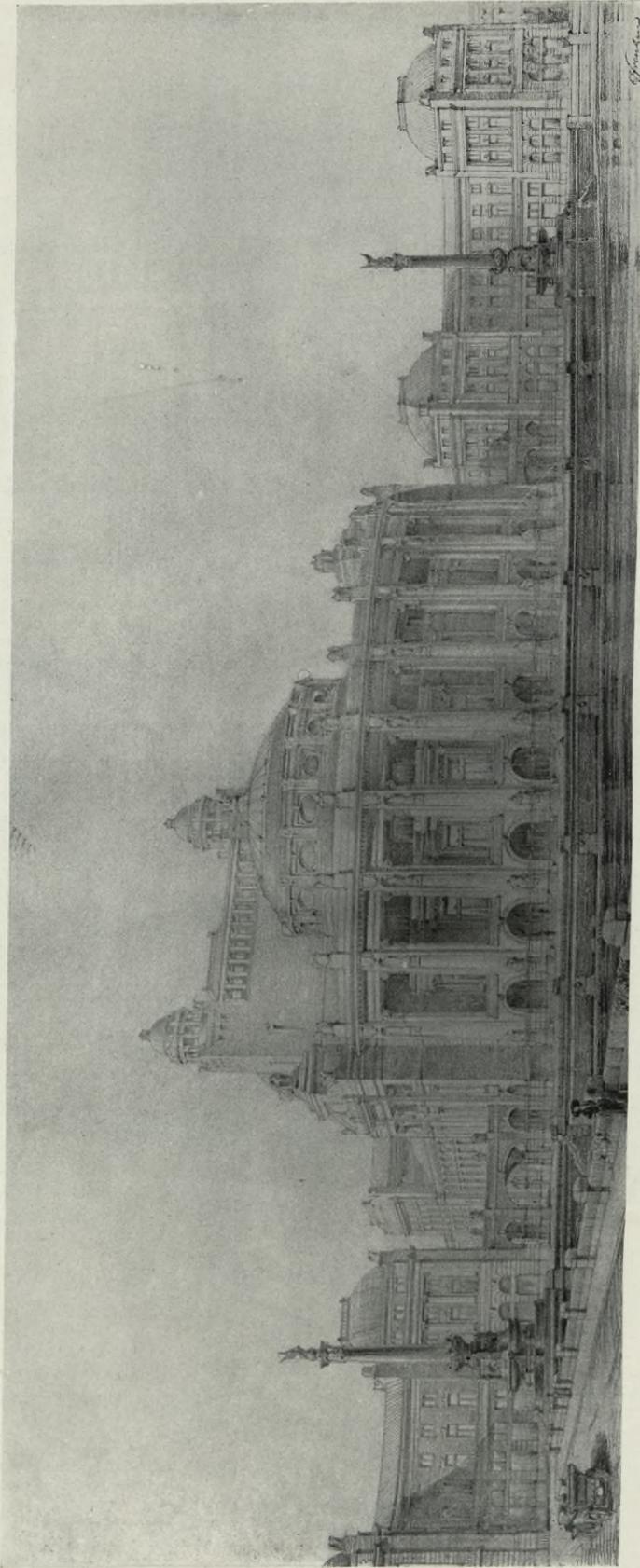
VORDERPARKETT.

VERFASSER: MARTIN DÜLFER, DRESDEN.



VERFASSER: MARTIN DÜLFER, DRESDEN.

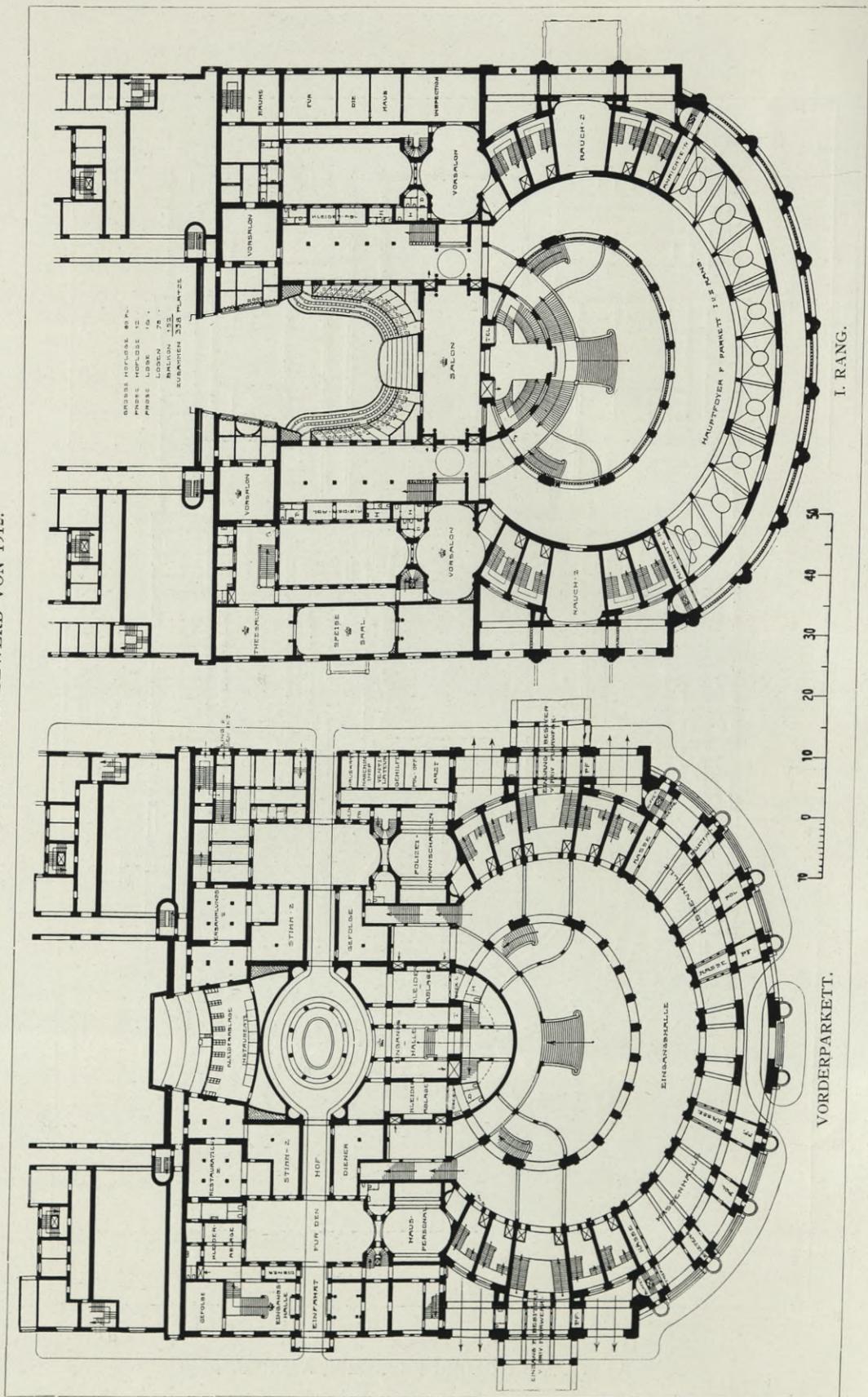
ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



PERSPEKTIVE.

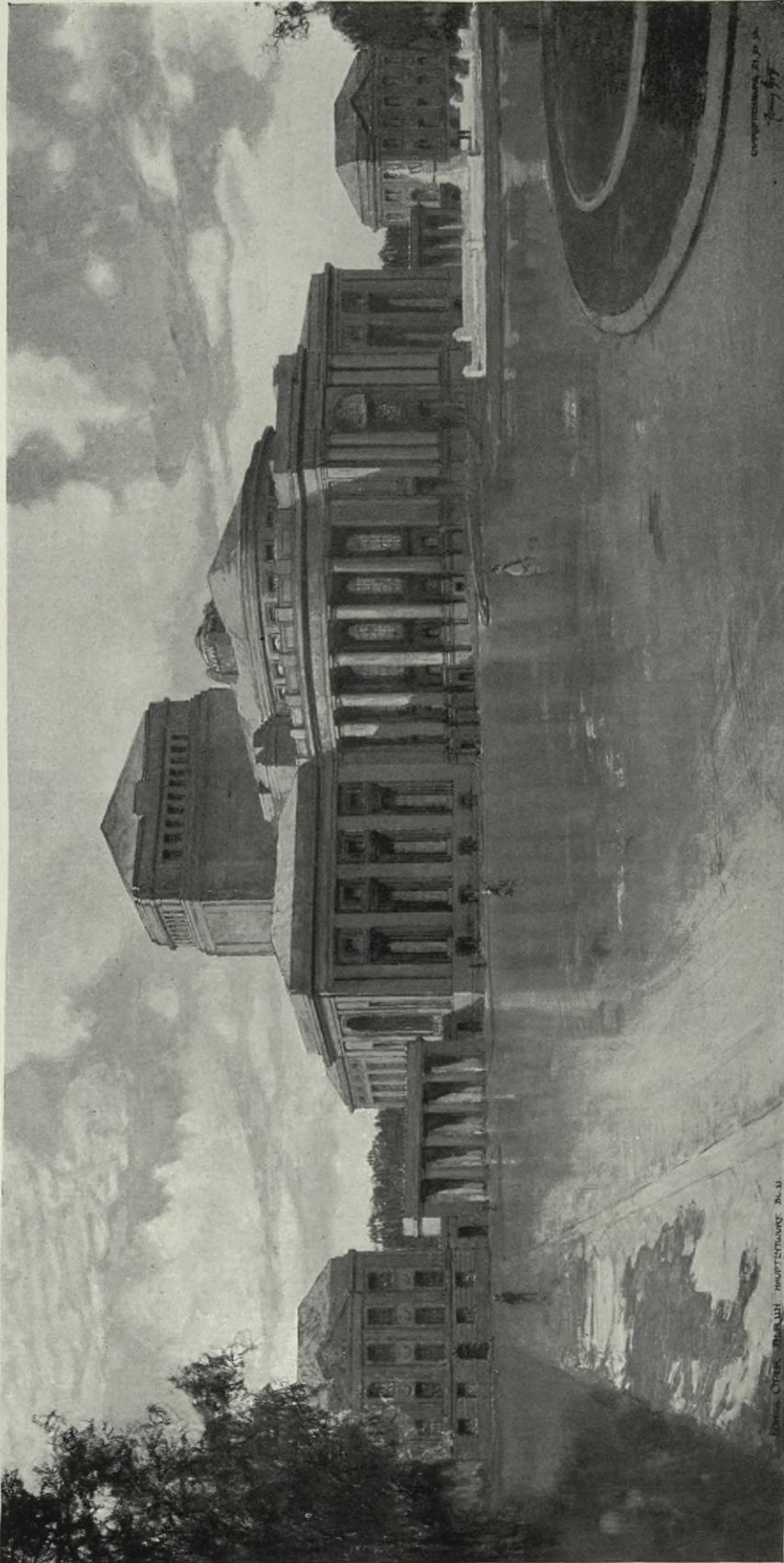
VERFASSER: GEORG FRENTZEN, AACHEN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



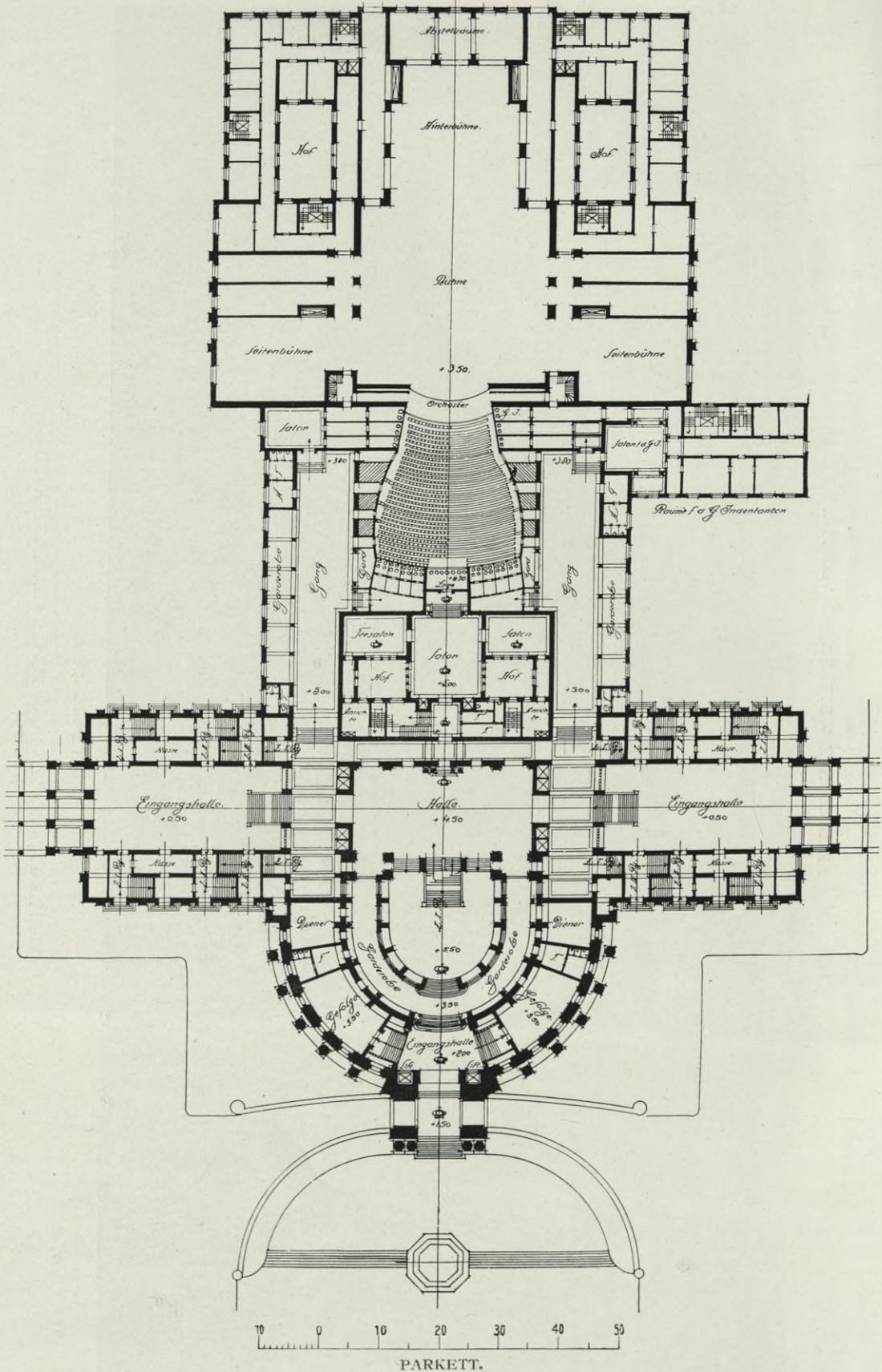
VERFASSER: GEORG FRENTZEN, AACHEN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



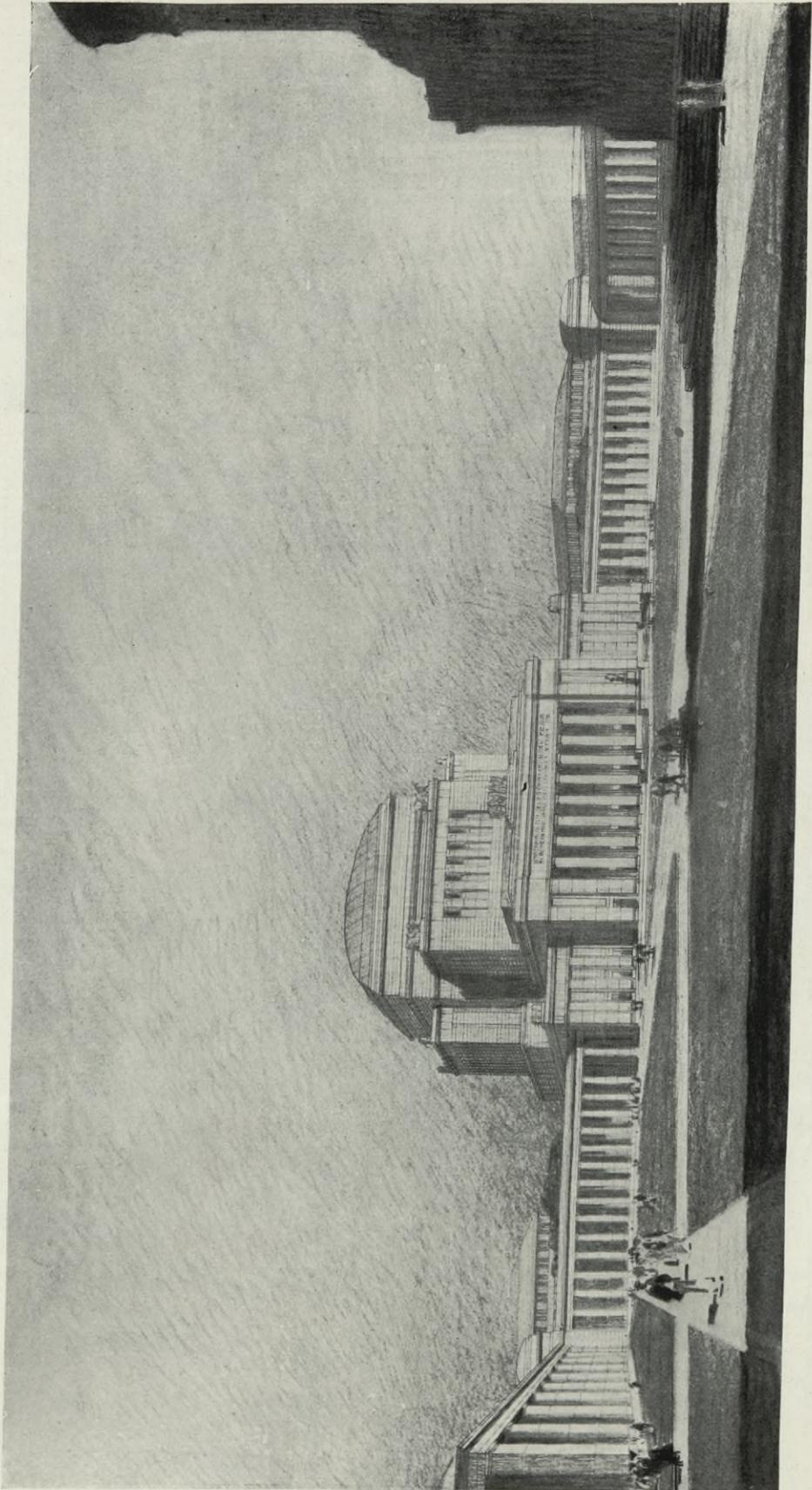
PERSPEKTIVE.

VERFASSER: HENRY GROSS, BERLIN-CHARLOTTENBURG.



VERFASSER: HENRY GROSS, BERLIN-CHARLOTTENBURG.

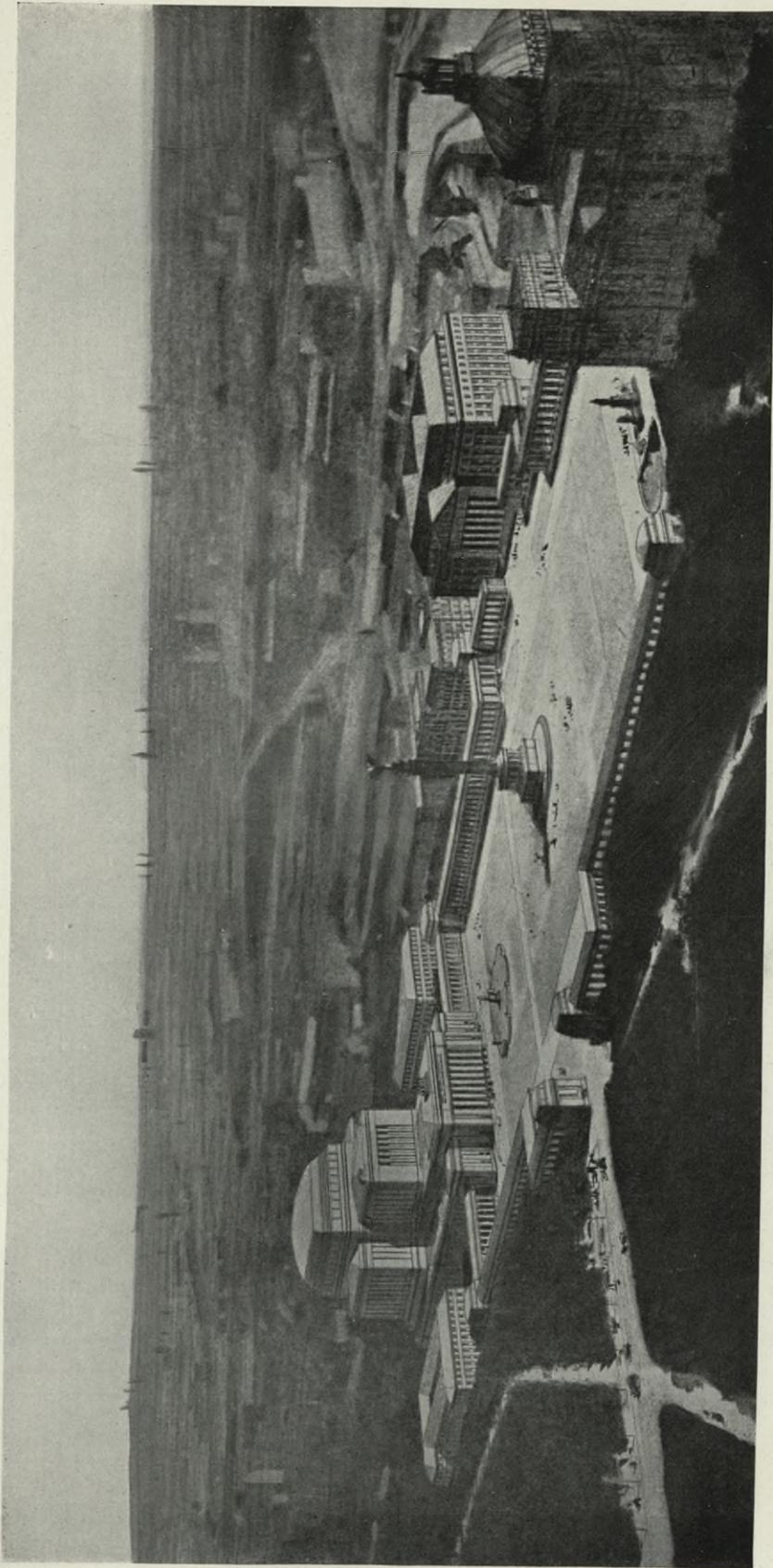
ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



PERSPEKTIVE.

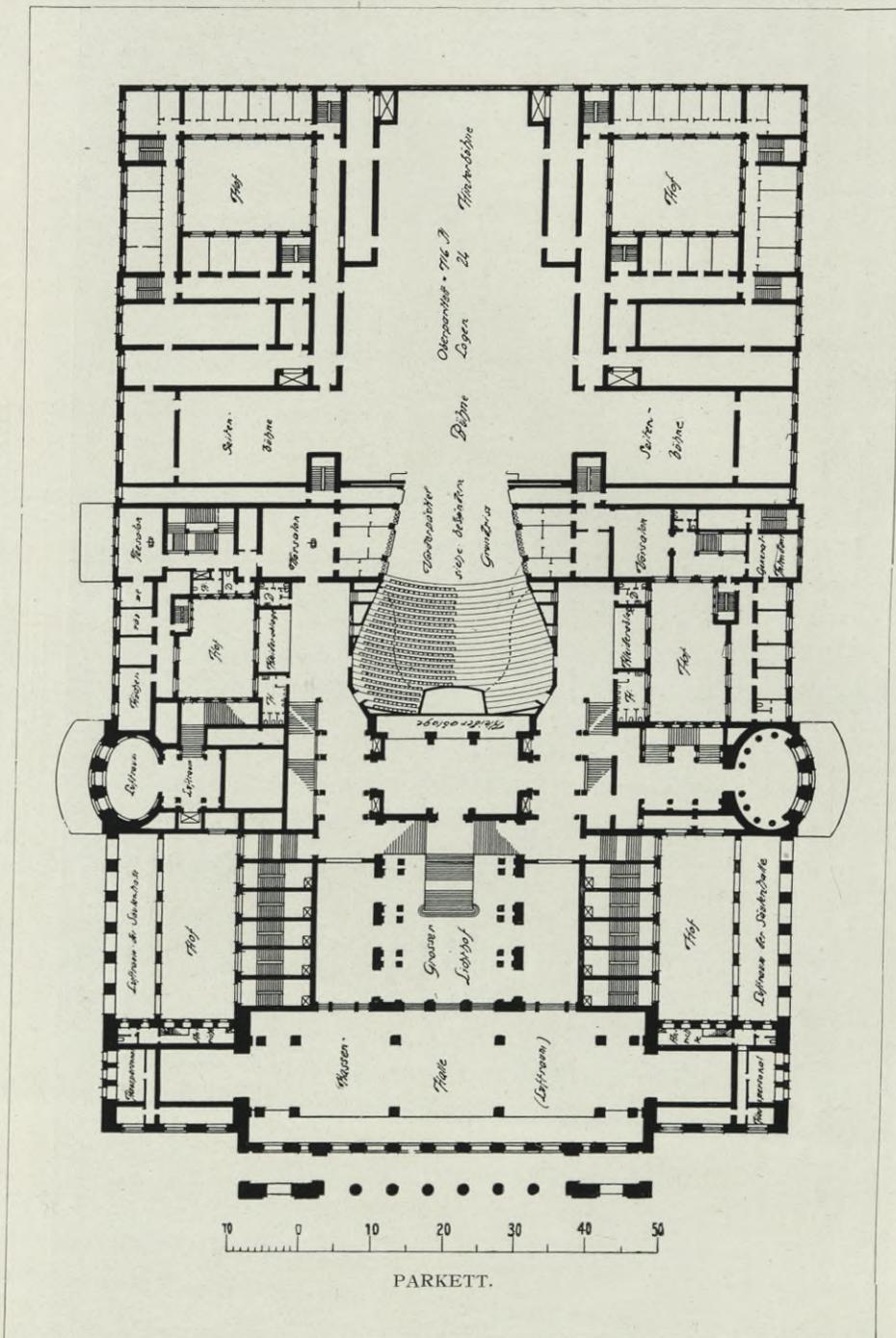
VERFASSEN: ARNOLD HARTMANN, BERLIN-GRUNEWALD.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



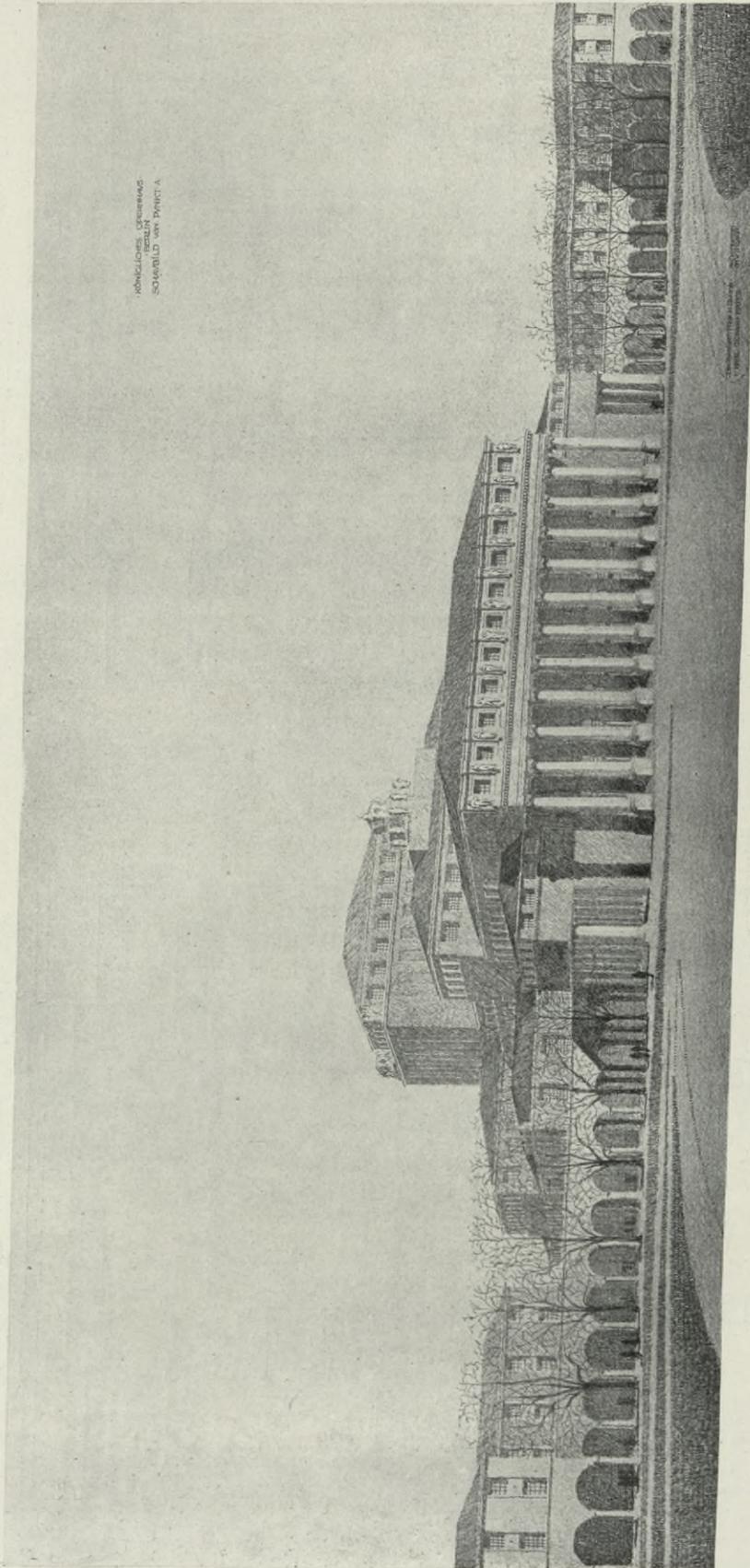
VOGELPERSPEKTIVE.

VERFASSER: ARNOLD HARTMANN, BERLIN-GRUNEWALD.



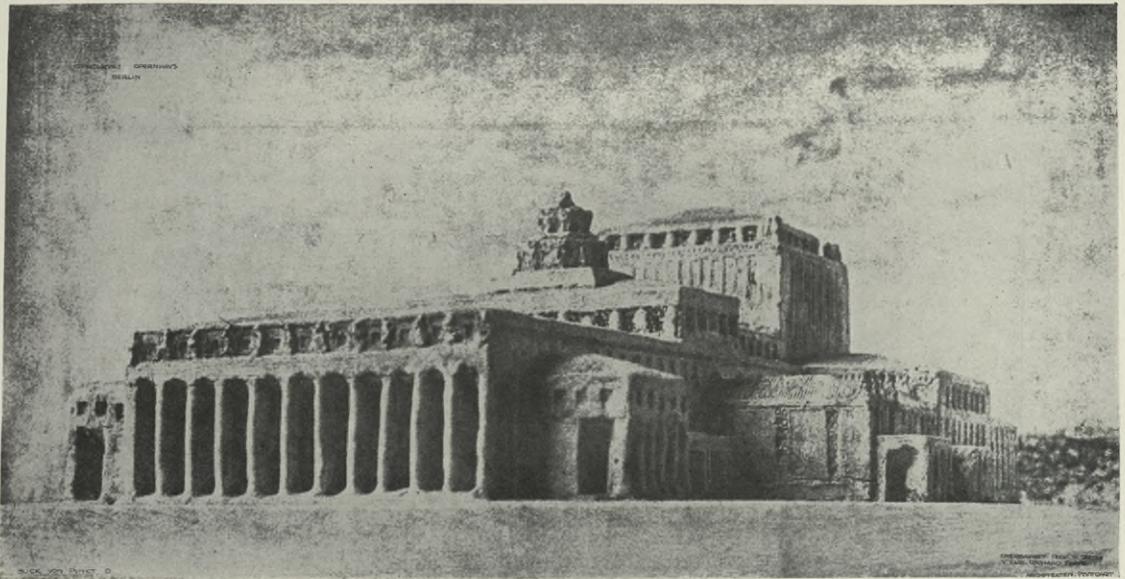
VERFASSER: ARNOLD HARTMANN, BERLIN-GRUNEWALD.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

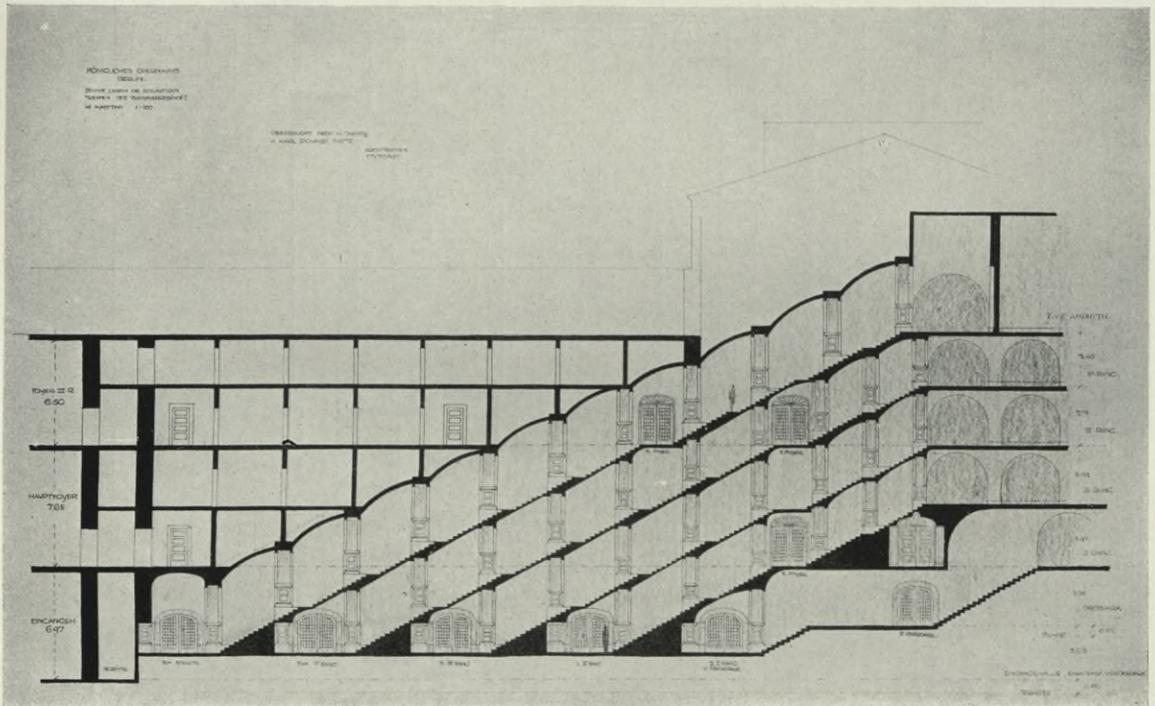


PERSPEKTIVE.

VERFASSEN: H. JASSOY UND FRITZ, STUTTGART.

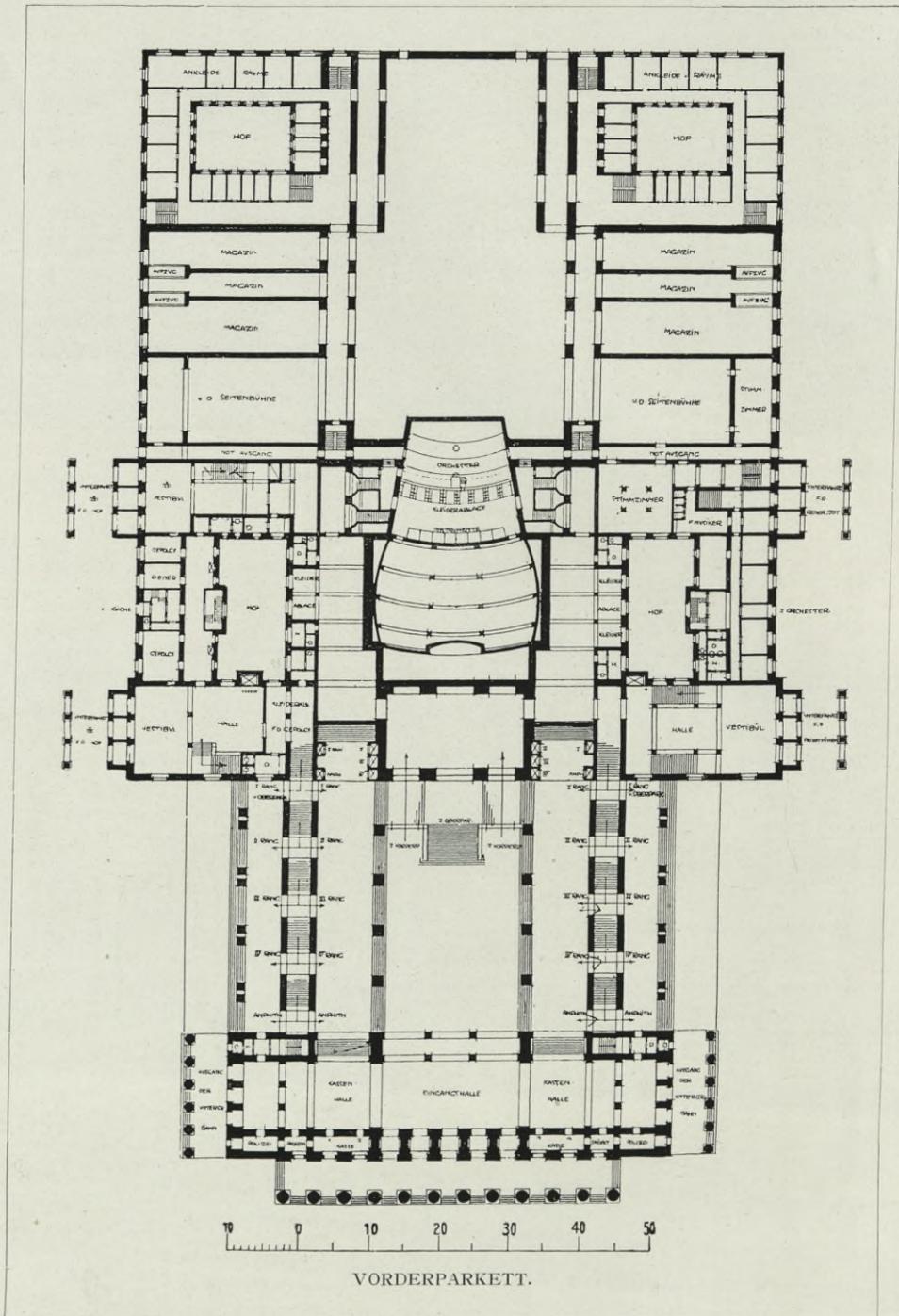


MODELL.



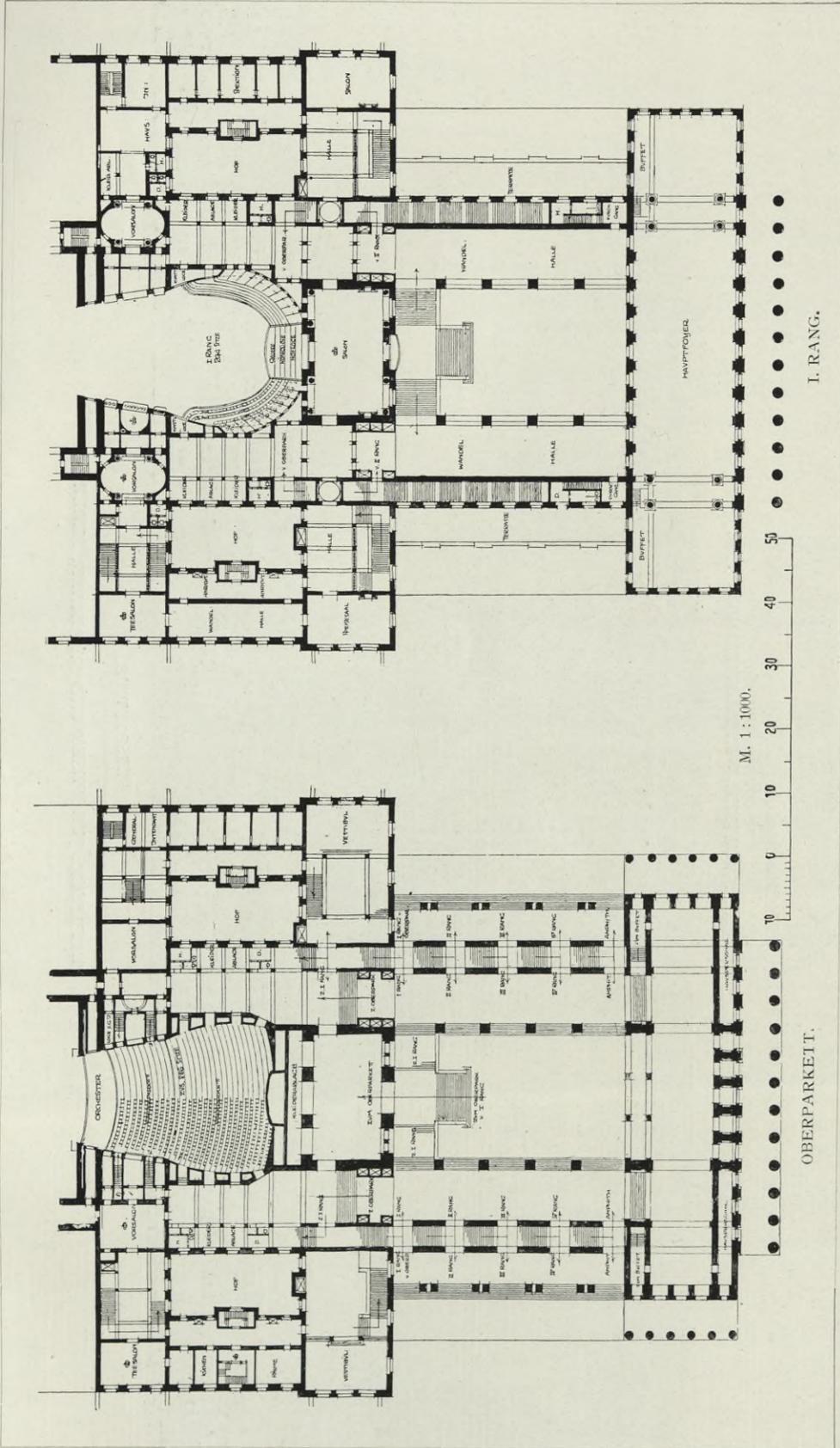
TREPPENANLAGE.

VERFASSER: H. JASSOY UND FRITZ, STUTTGART.



VERFASSER: H. JASSOY UND FRITZ, STUTTART.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

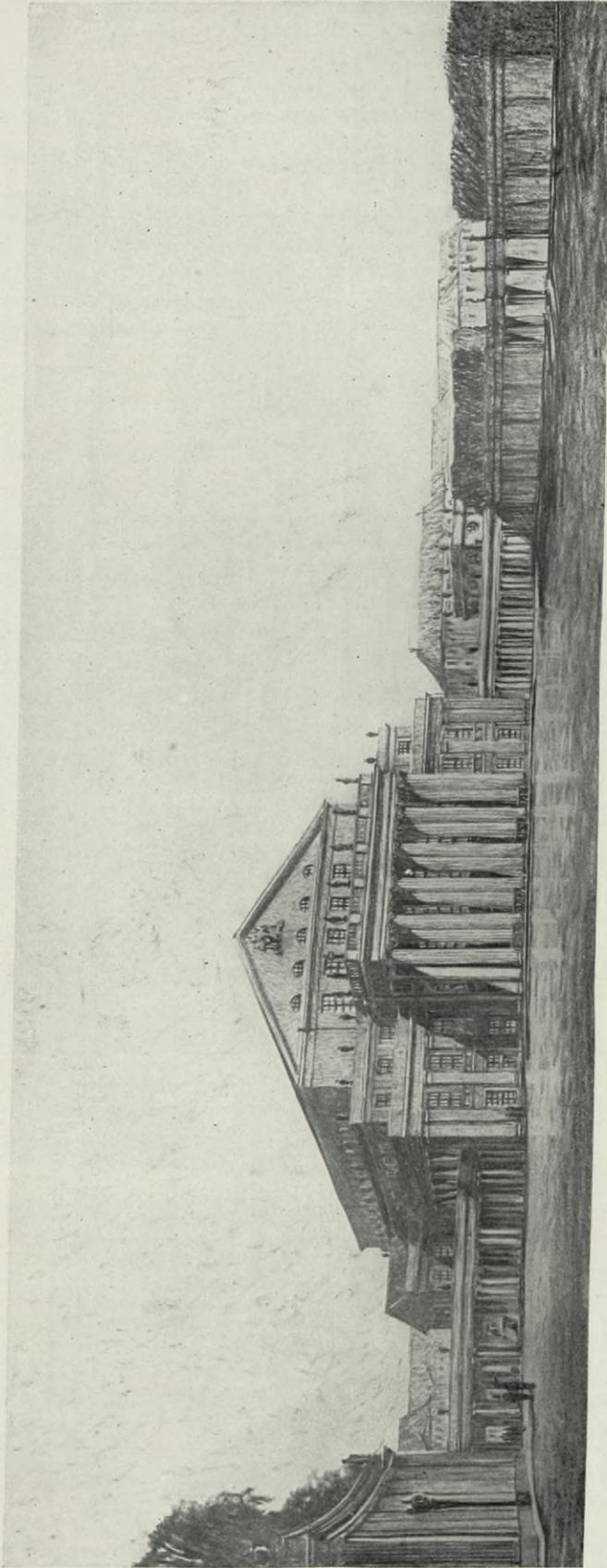


OBERPARKETT.

I. RANG.

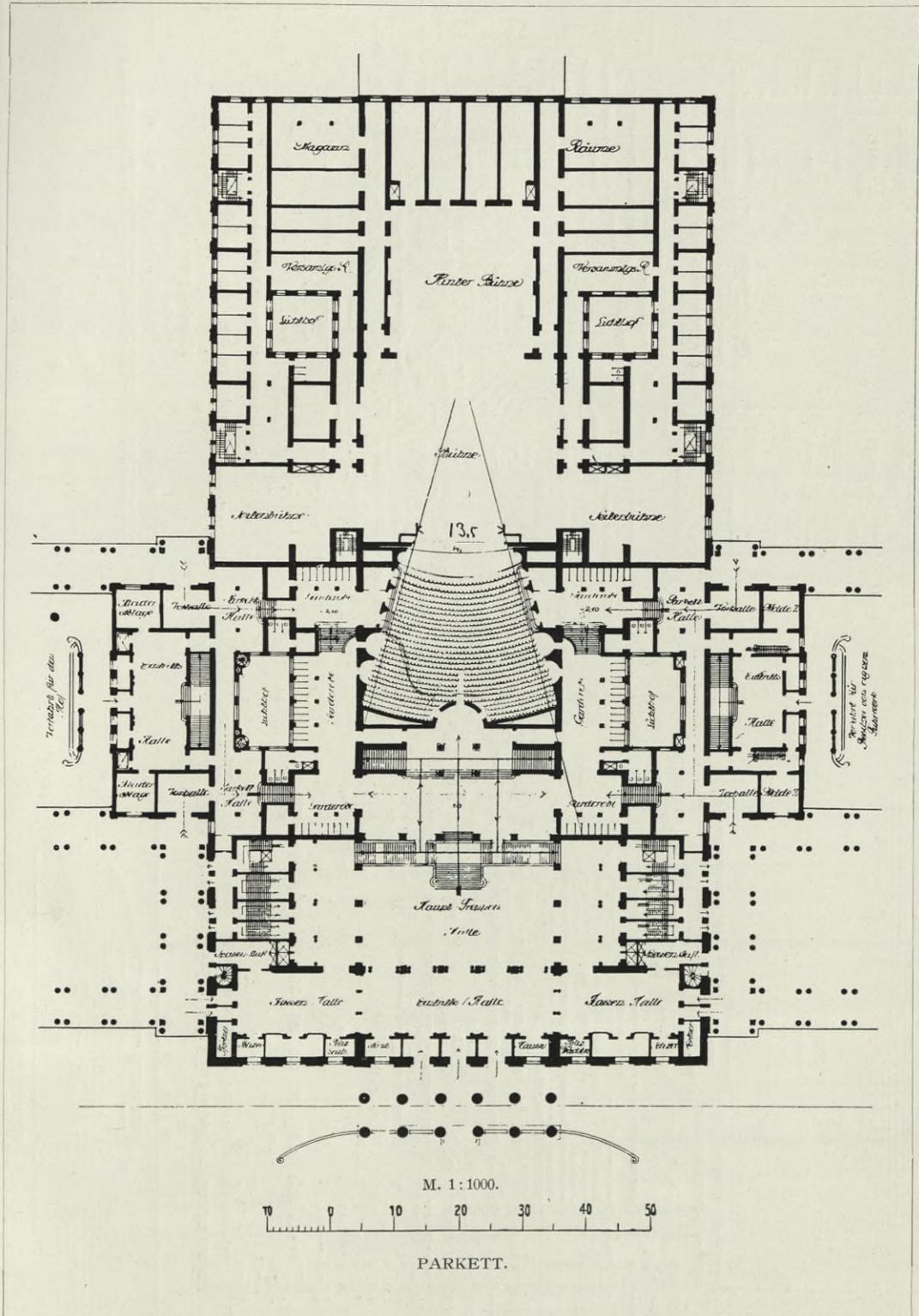
VERFASSEN: H. JASSOY UND FRITZ, STUTTGART.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

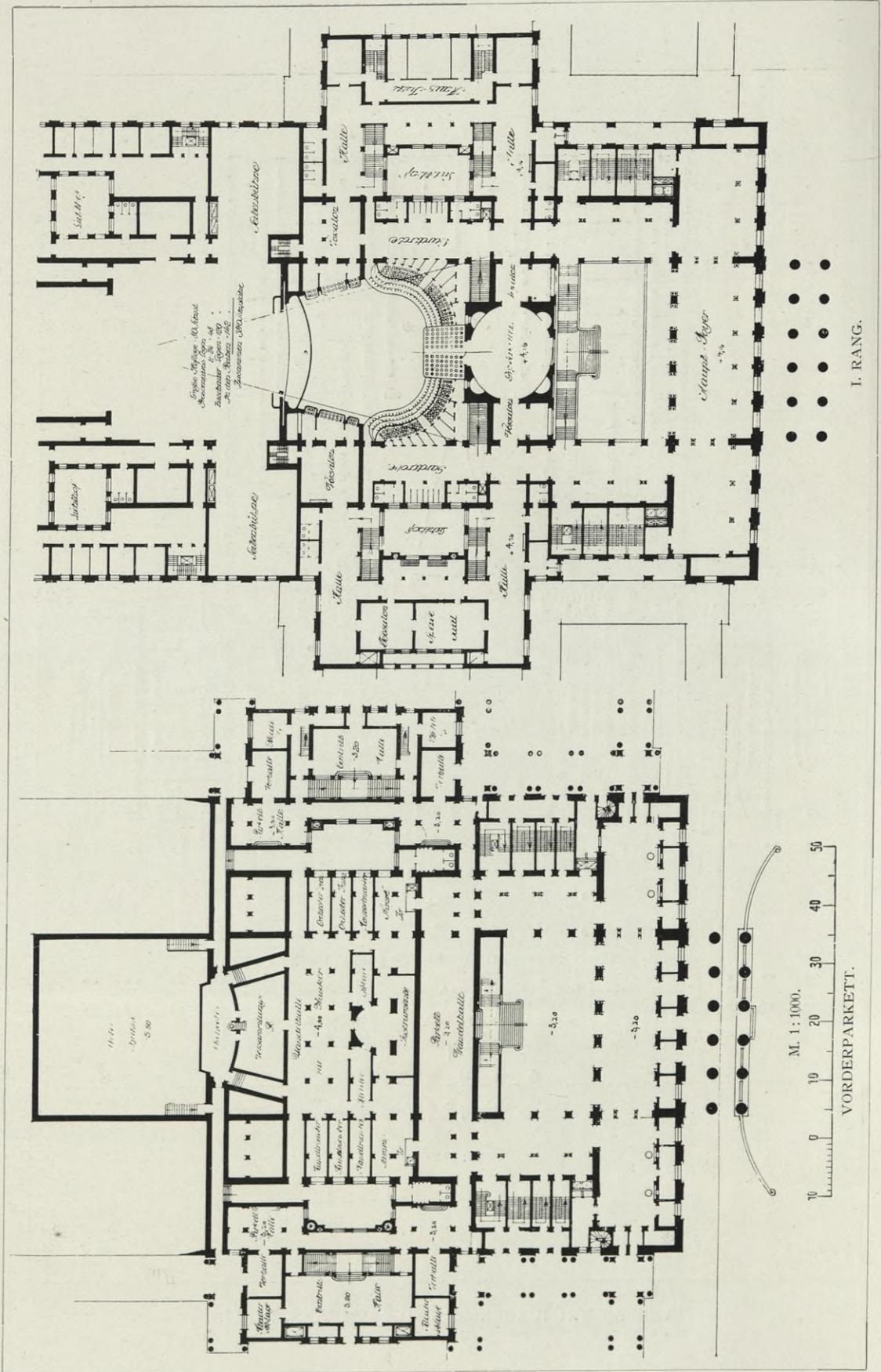


PERSPEKTIVE.

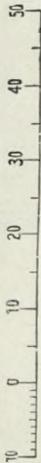
VERFASSEN: JÜRGENSEN UND BACHMANN, BERLIN.



VERFASSER: JÜRGENSEN UND BACHMANN, BERLIN.



M. 1: 1000.



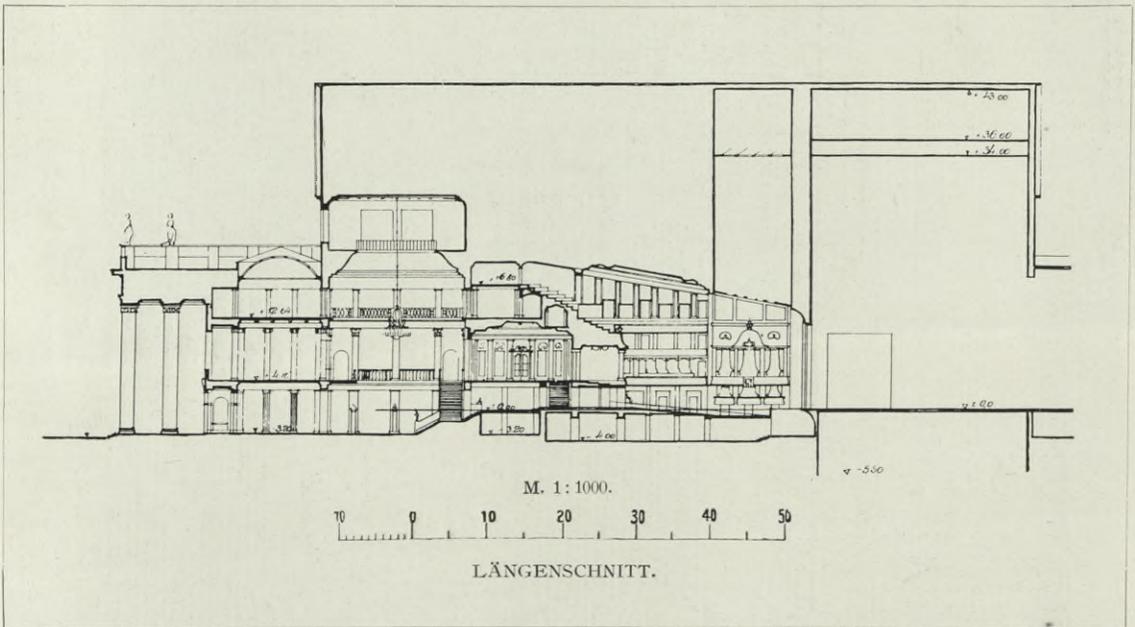
VORDERPARKETT.

VERFASSEN: JÜRGENSEN UND BACHMANN, BERLIN.

I. RANG.

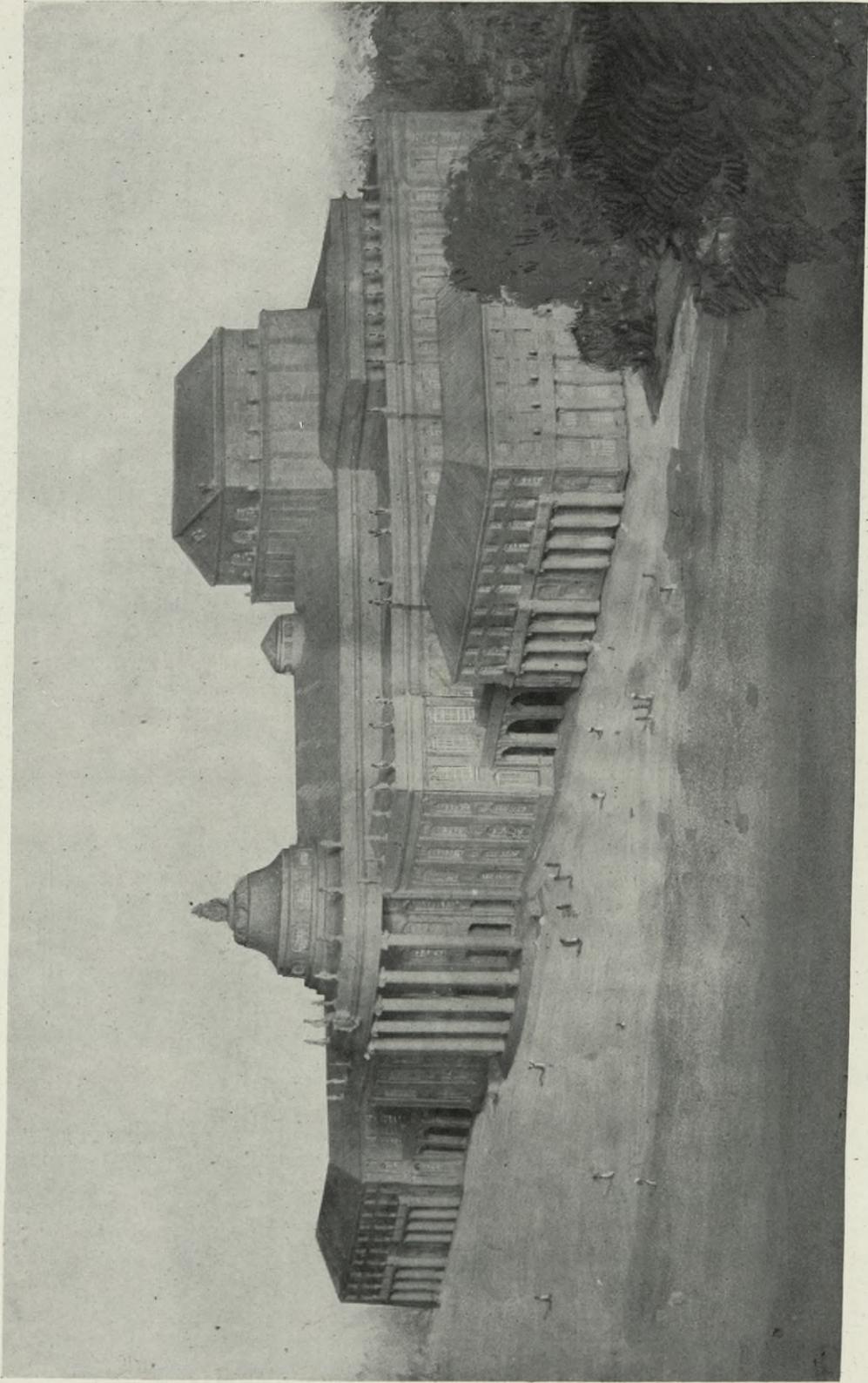


VOGELPERSPEKTIVE.



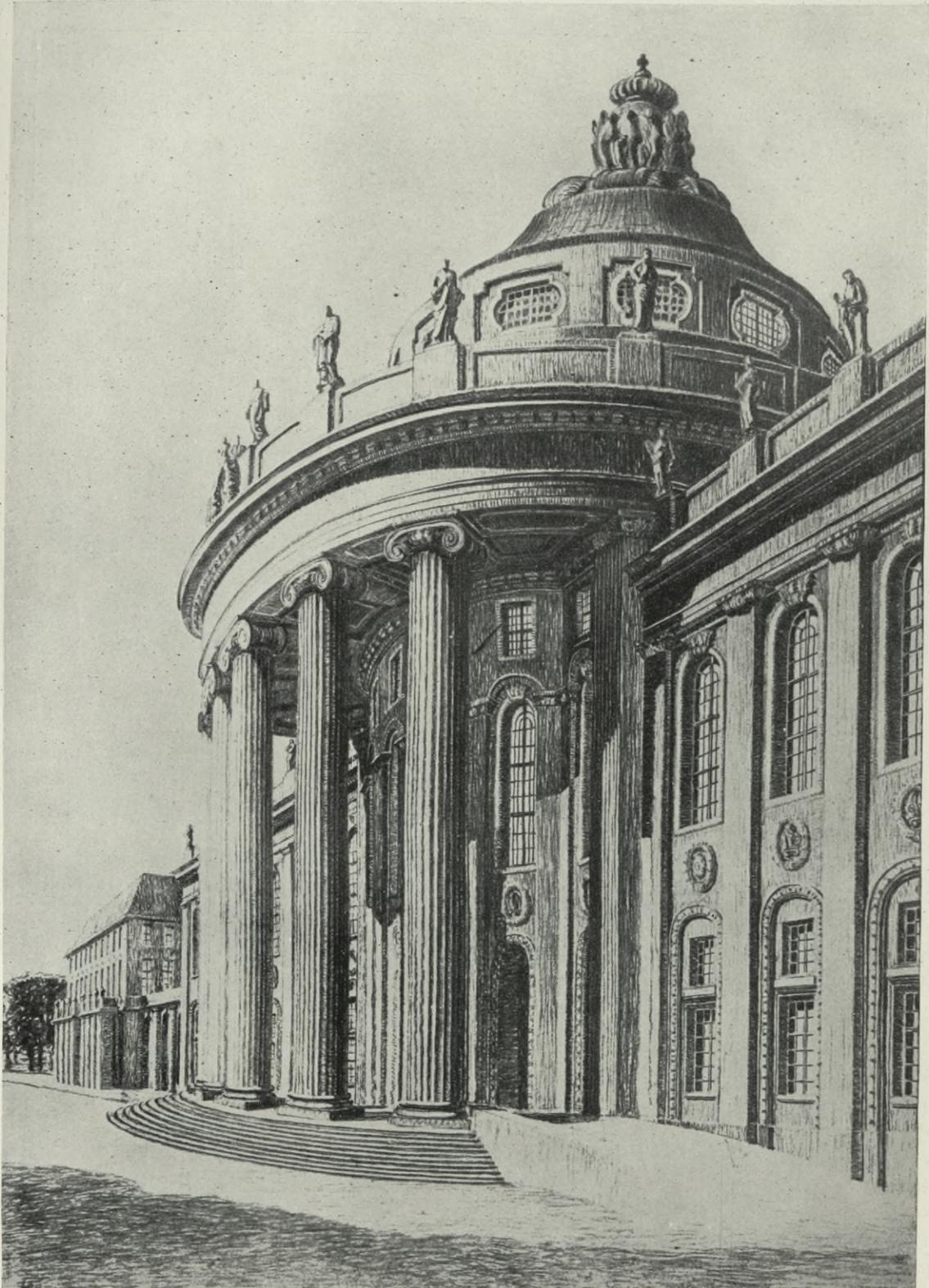
VERFASSER: JÜRGENSEN UND BACHMANN, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



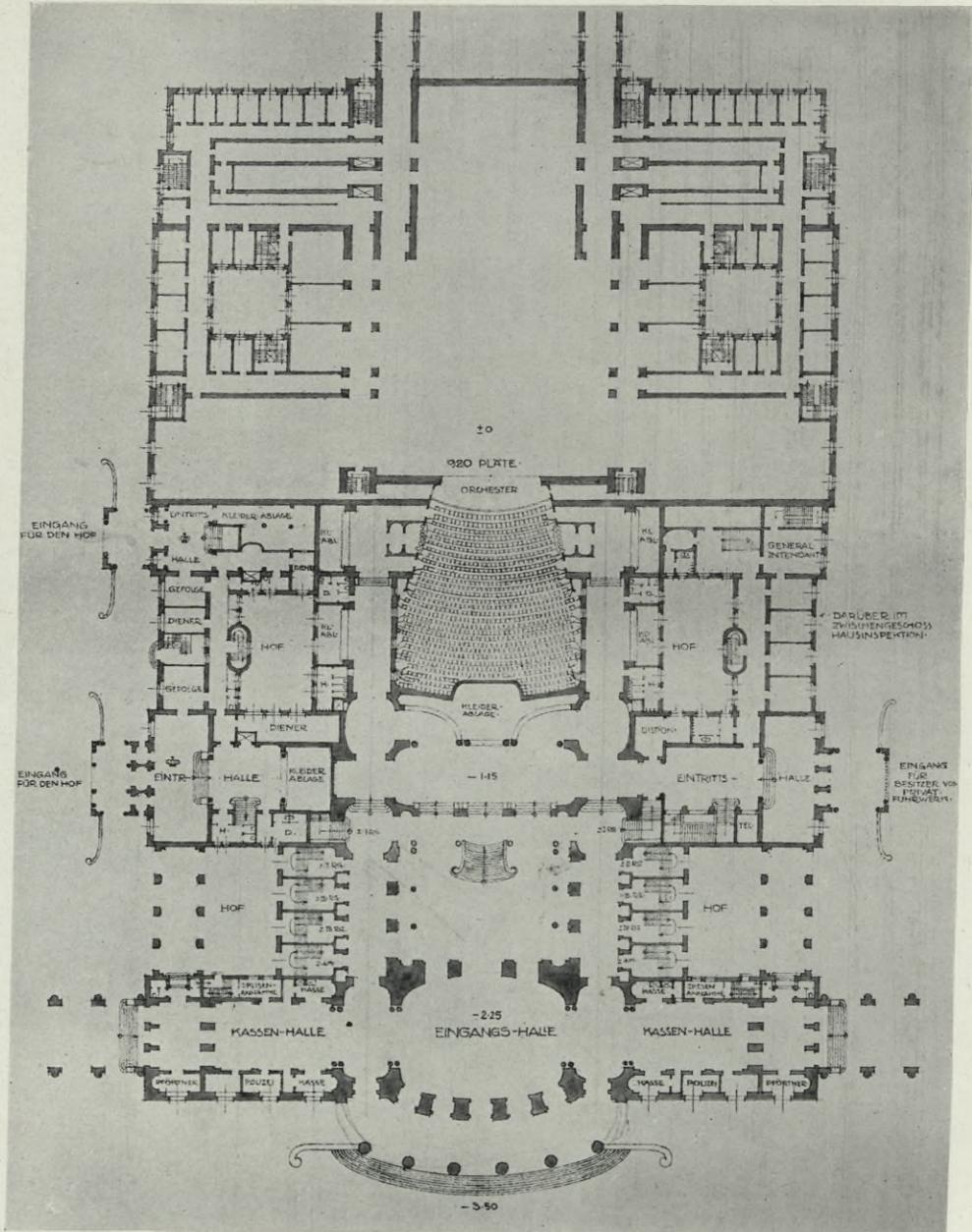
PERSPEKTIVE NACH DEM MODELL.

VERFASSER: W. LOSSOW UND MAX HANS KÜHNE, DRESDEN.

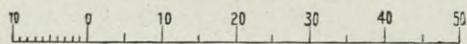


MITTELBAU.

VERFASSER: W. LOSSOW UND MAX HANS KÜHNE, DRESDEN.

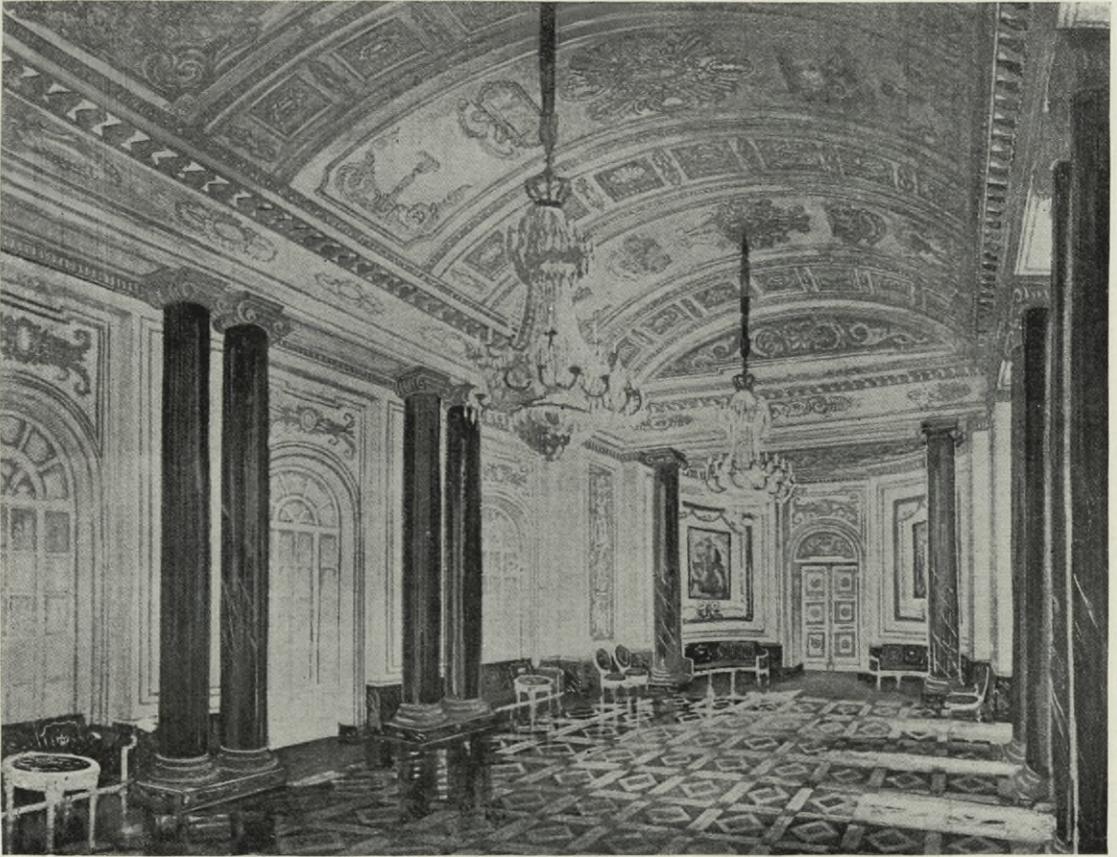


M. 1: 1000.

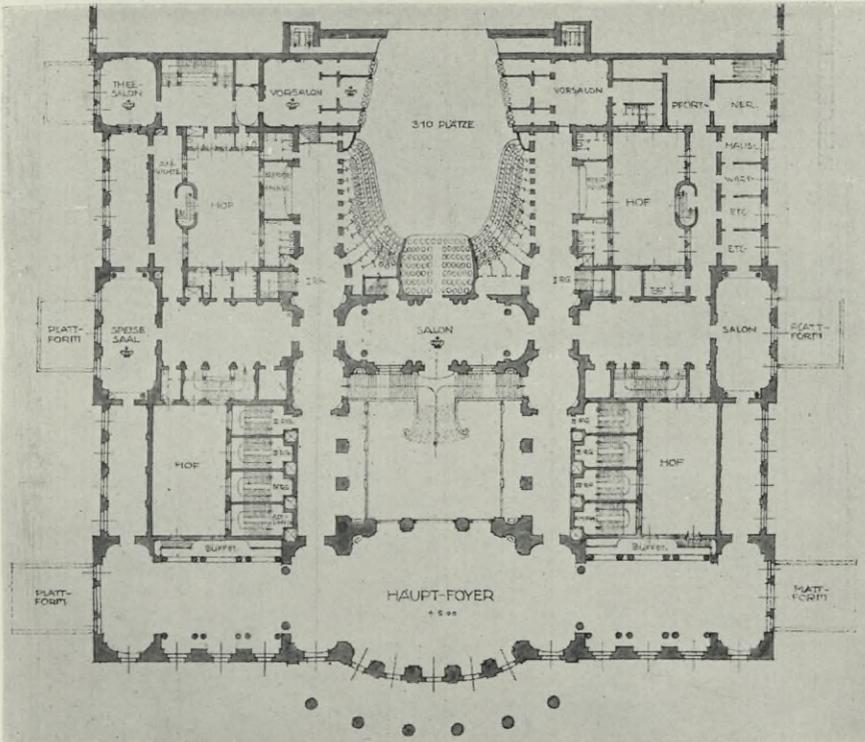


PARKETT.

VERFASSER: W. LOSSOW UND MAX HANS KÜHNE, DRESDEN.



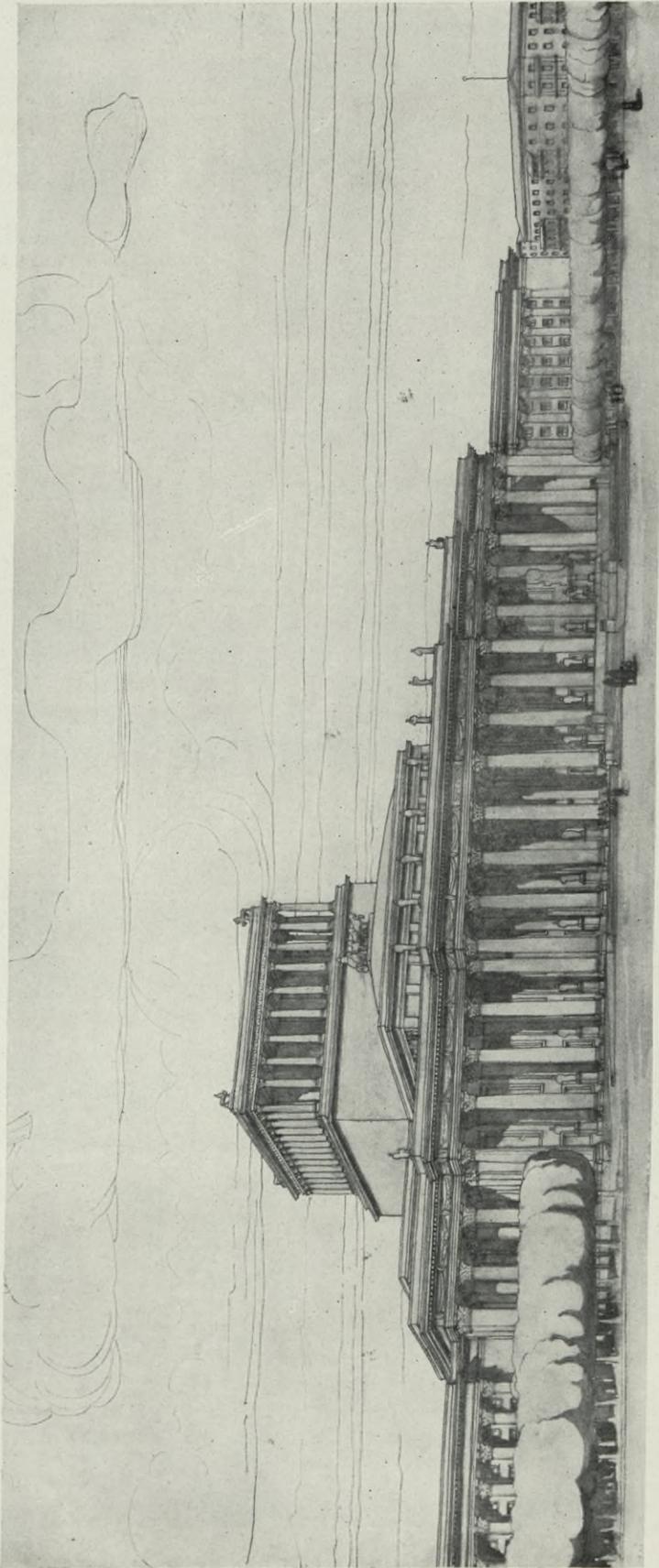
SALON VOR DER KÖNIGLICHEN HAUPTLOGE.



M. 1:1000. I. RANG.

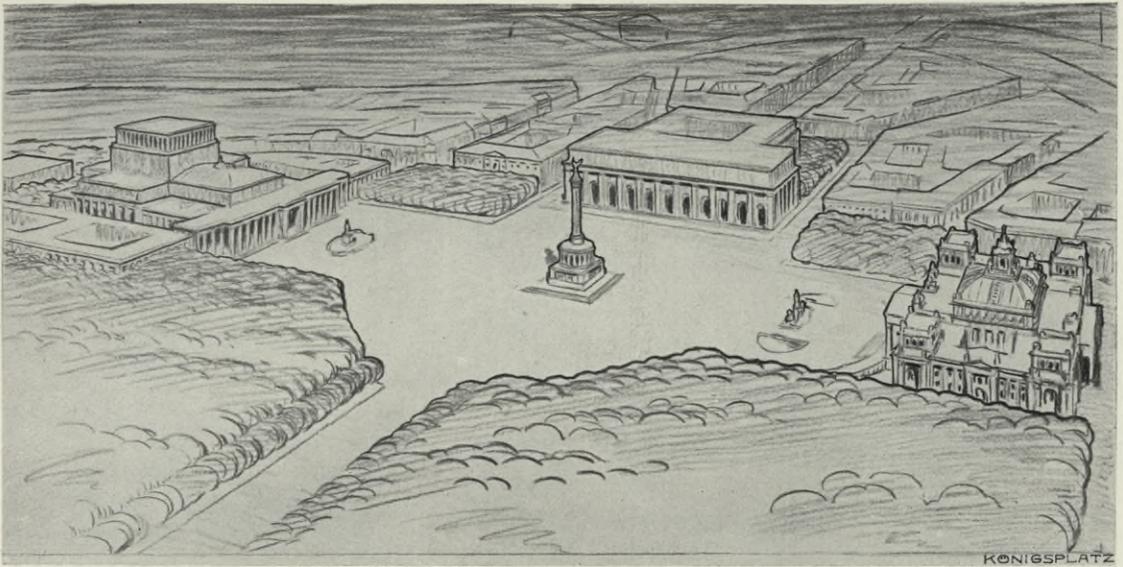
VERFASSER: W. LOSSOW UND MAX HANS KÜHNE, DRESDEN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

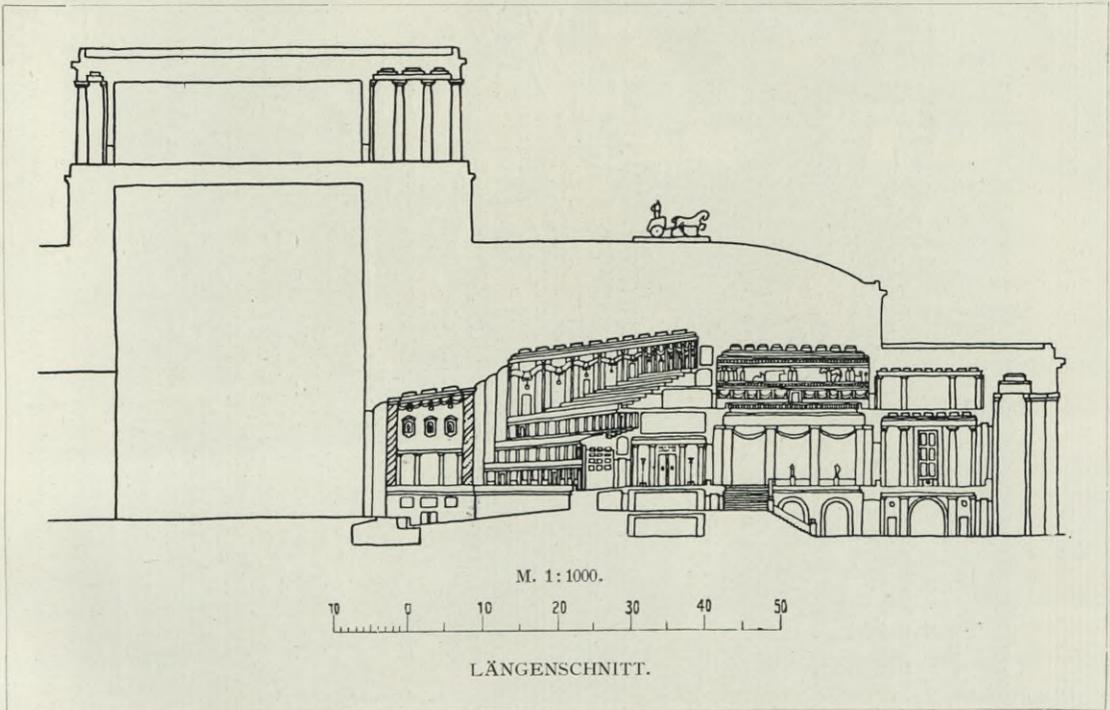


PERSPEKTIVE.

VERFASSER: O. KOHTZ, BERLIN-FRIEDENAU.

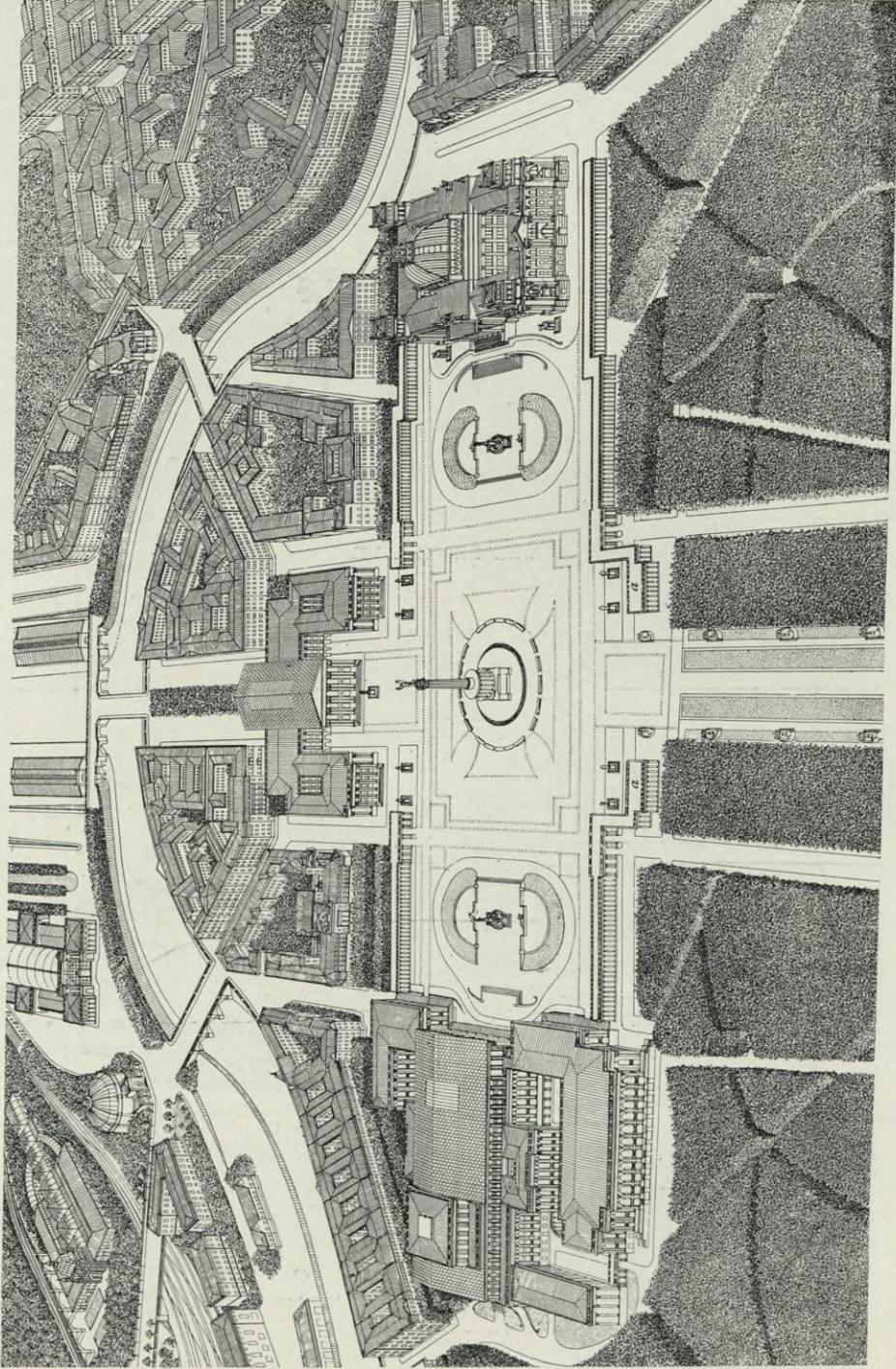


VOGELPERSPEKTIVE.



VERFASSER: O. KOHTZ, BERLIN-FRIEDENAU.

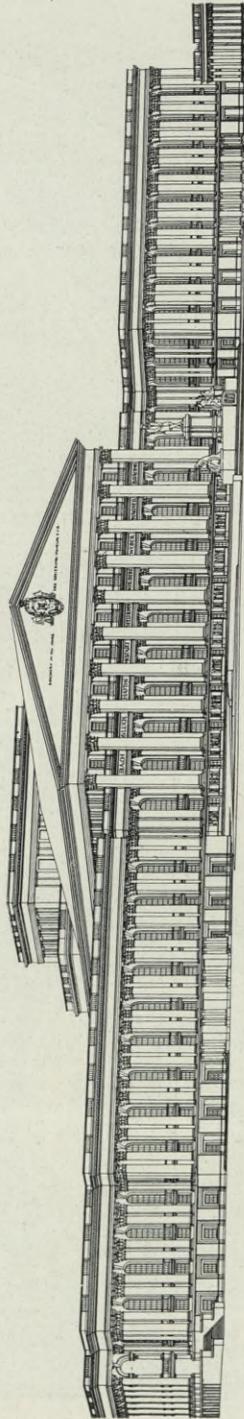
ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



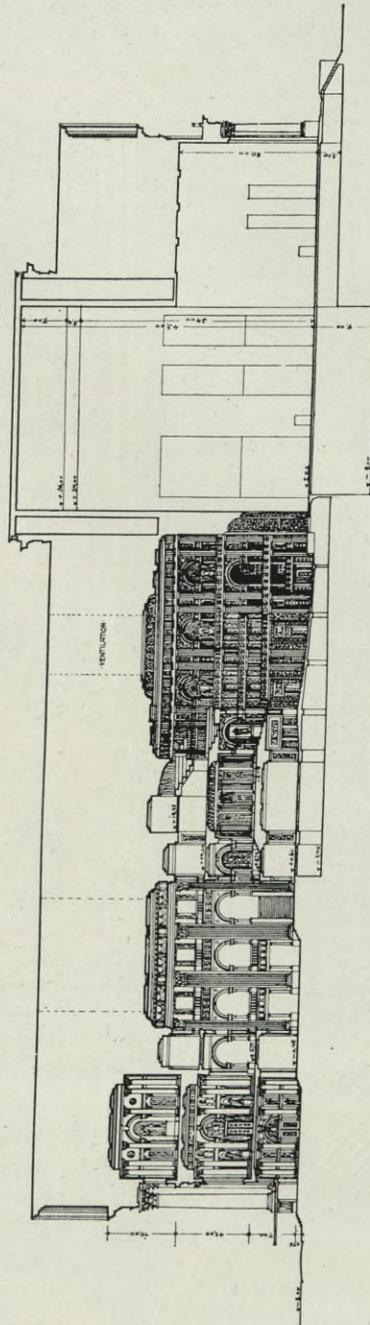
VOGELPERSPEKTIVE.

VERFASSTER: OTTO MARCH, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



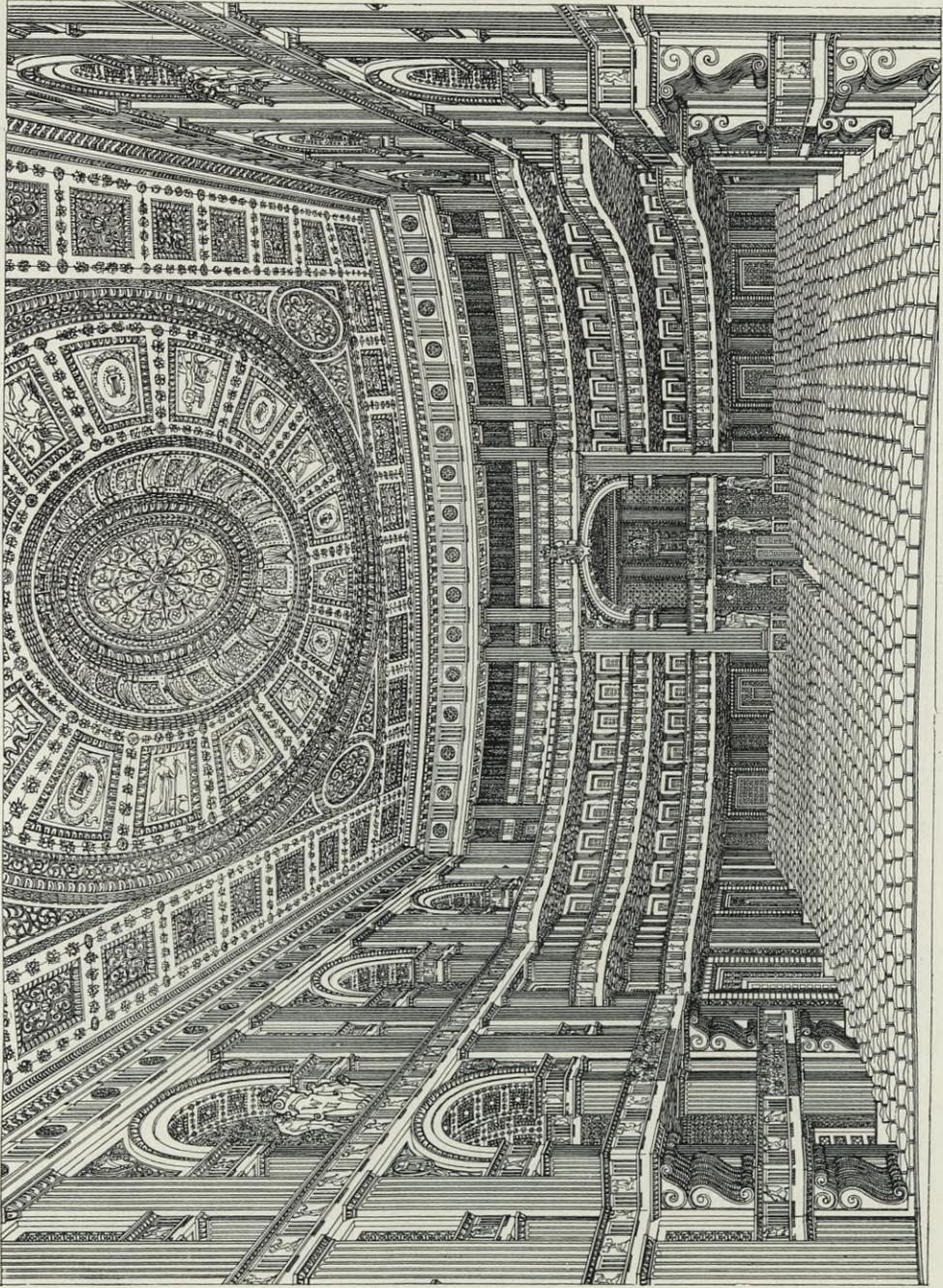
PERSPEKTIVE DER GESAMTGRUPPE.



LÄNGENSCHNITT.

VERFASSEN: OTTO MARCH, BERLIN.

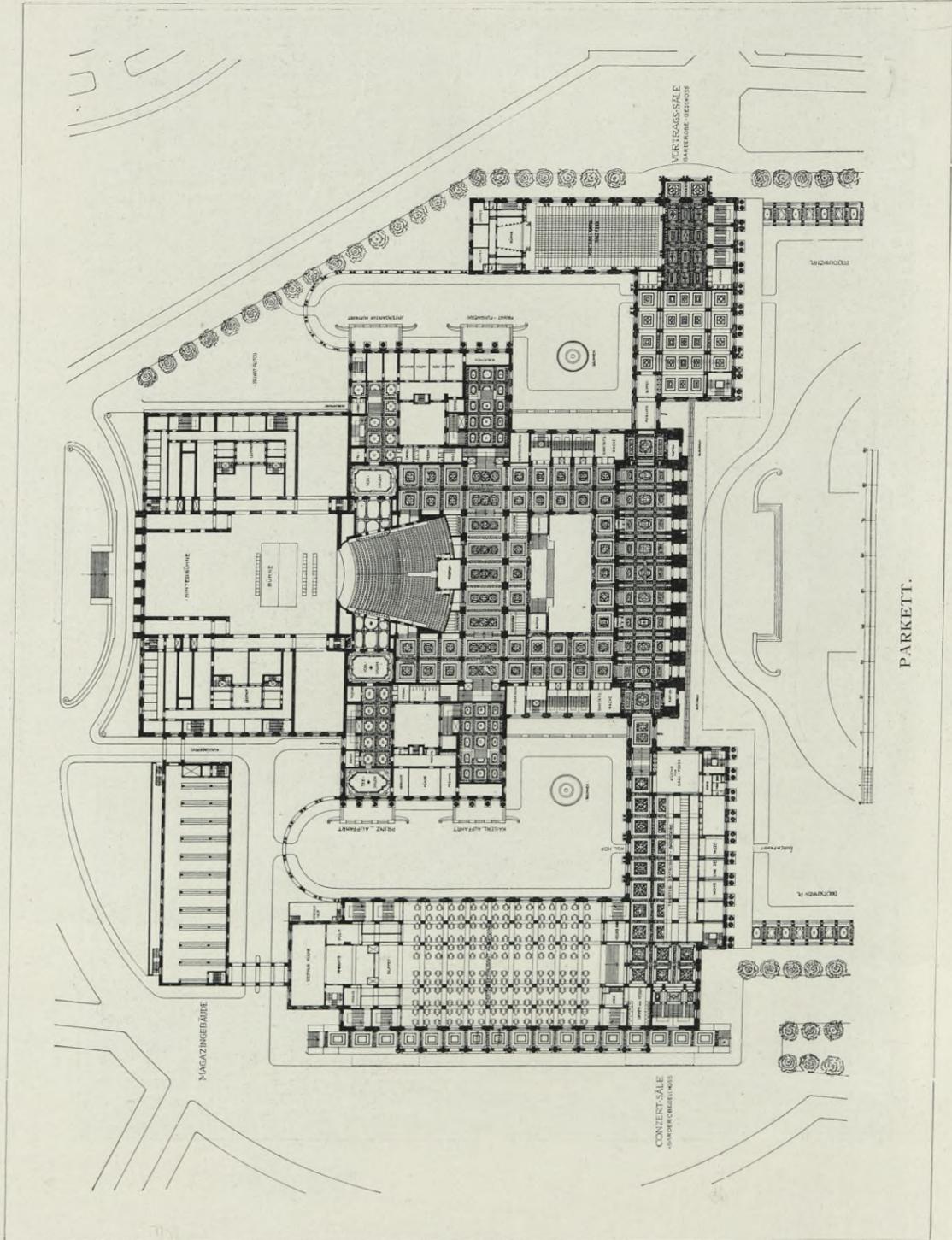
ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



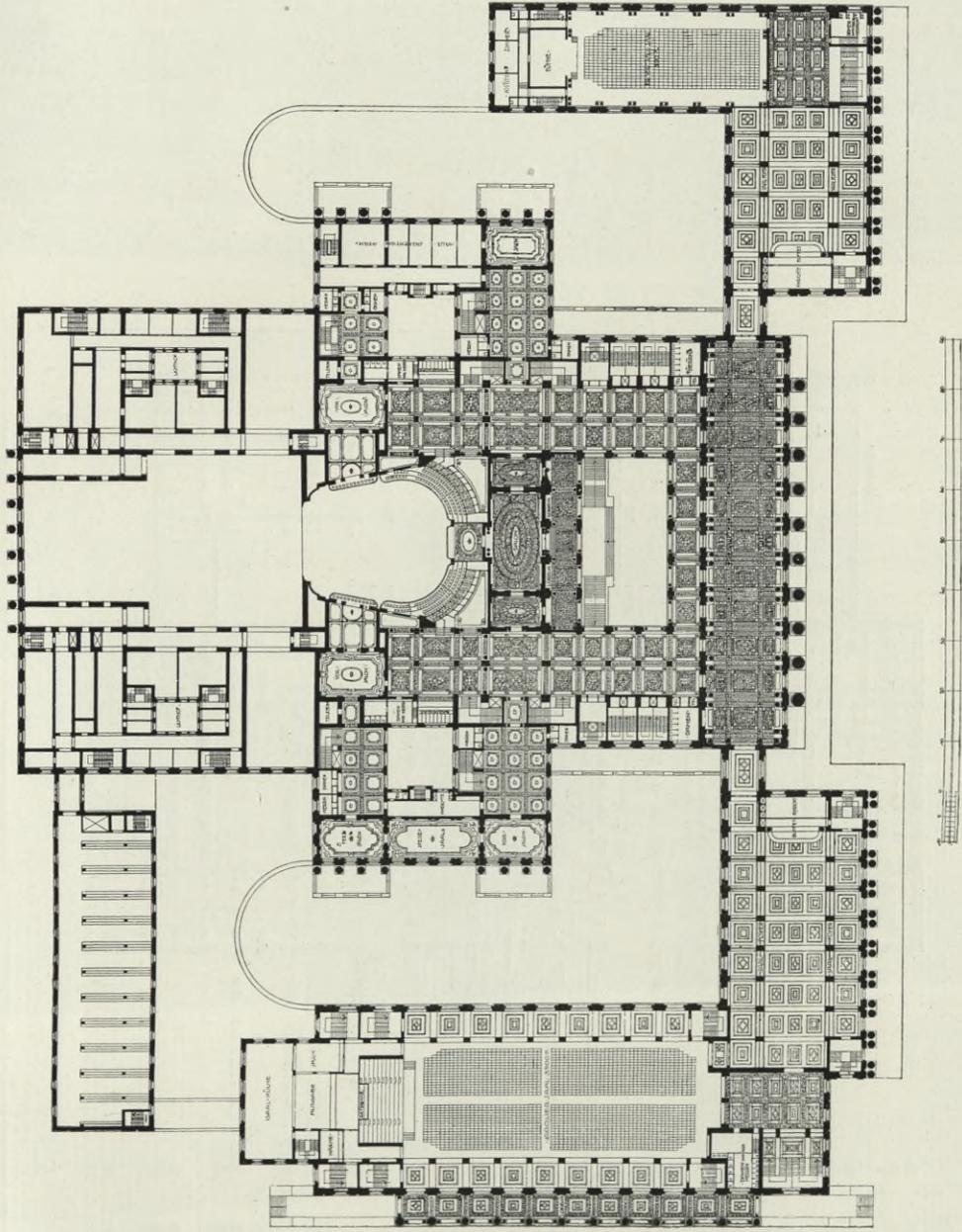
ZUSCHAUERRAUM.

VERFASSEN: OTTO MARCH, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

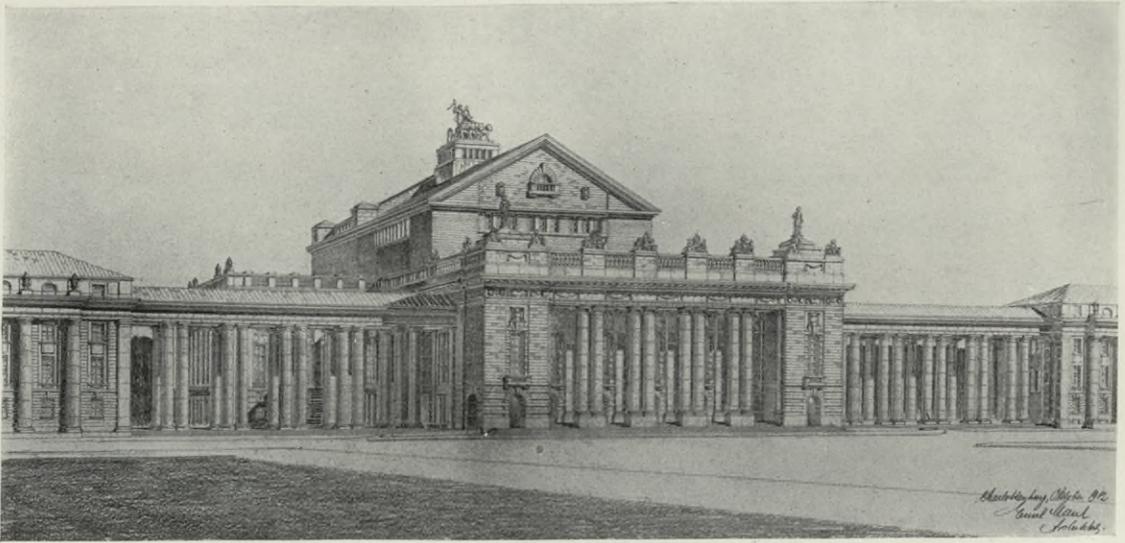


VERFASSER: OTTO MARCH, BERLIN.

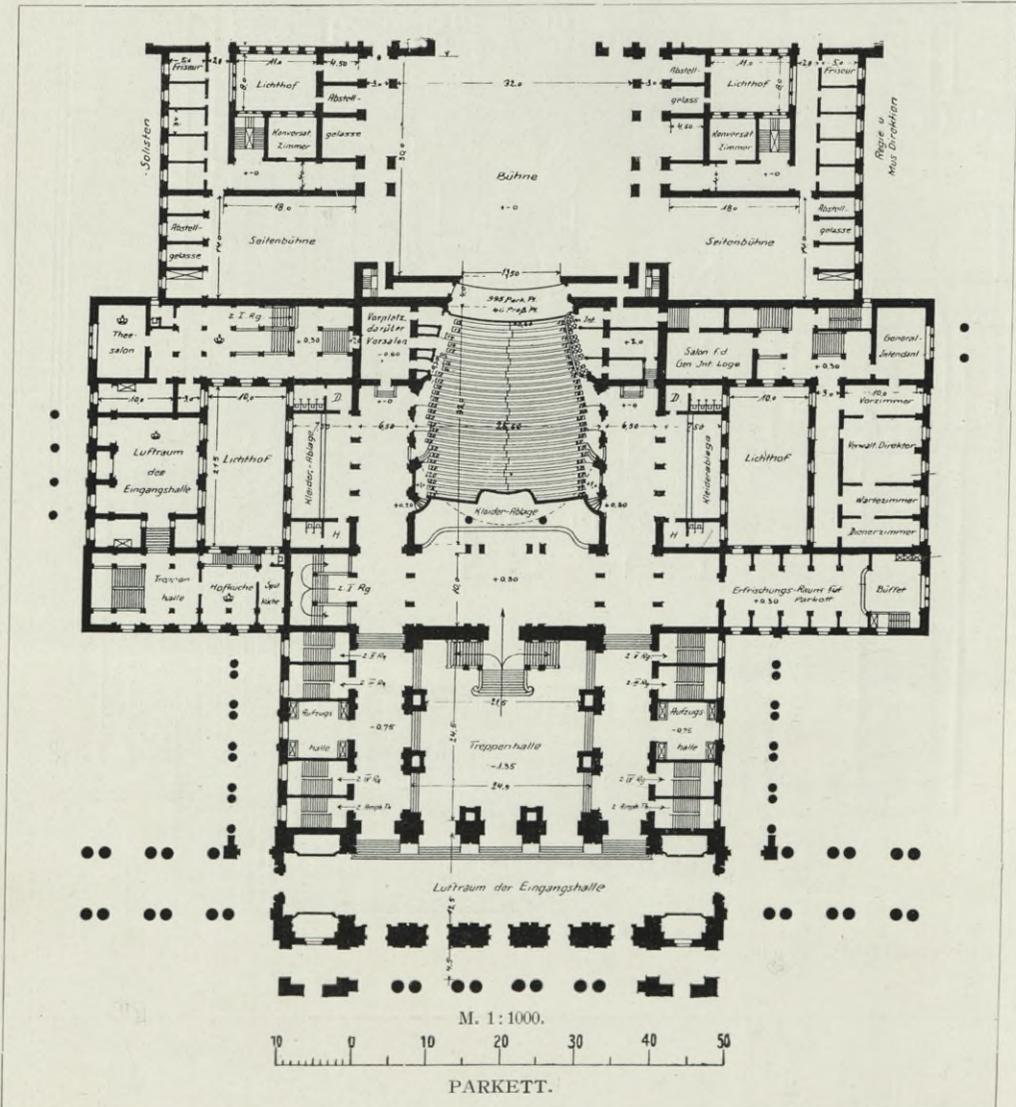


I. RANG.

VERFASSER: OTTO MARCH, BERLIN.

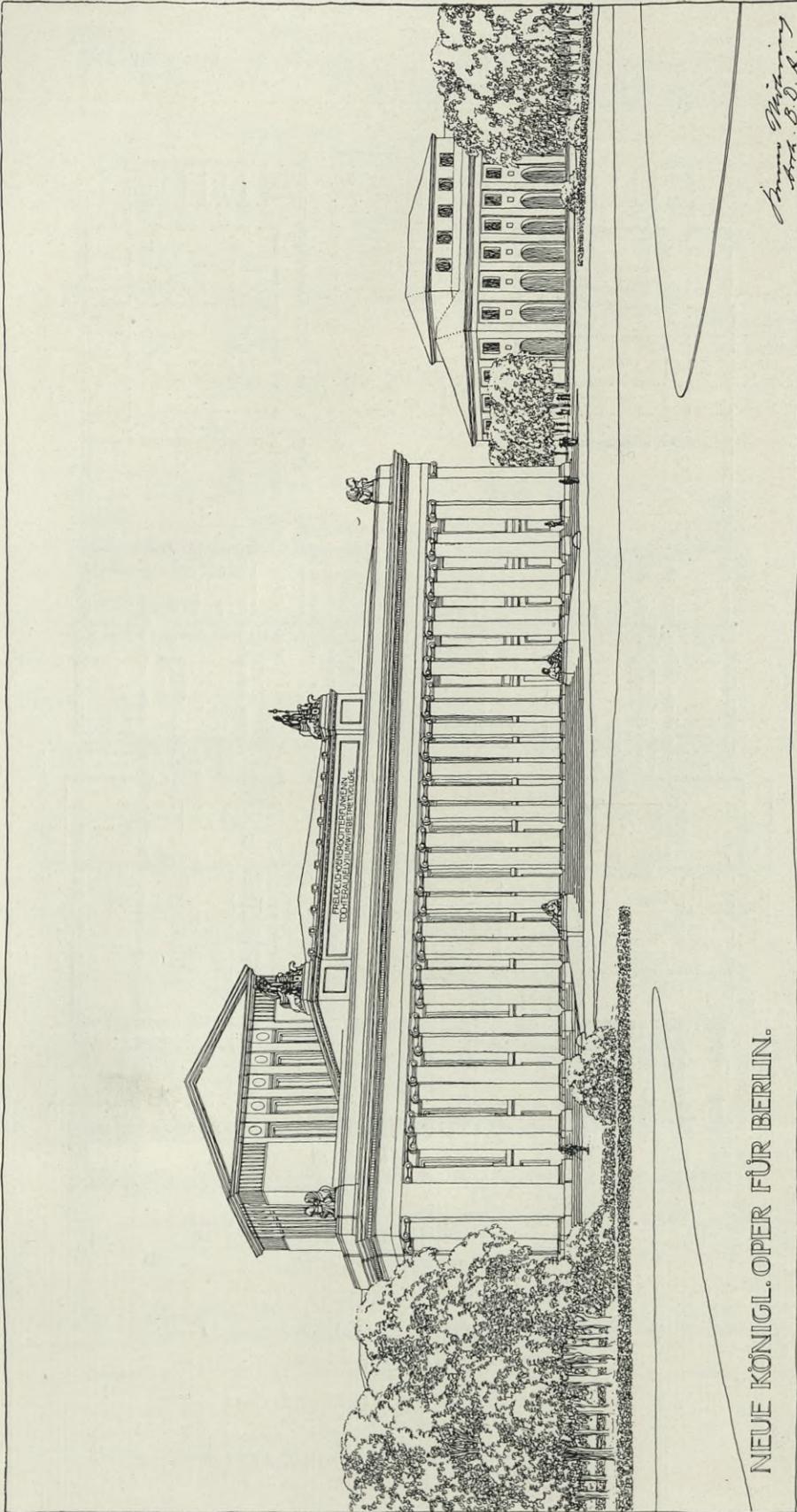


PERSPEKTIVE.

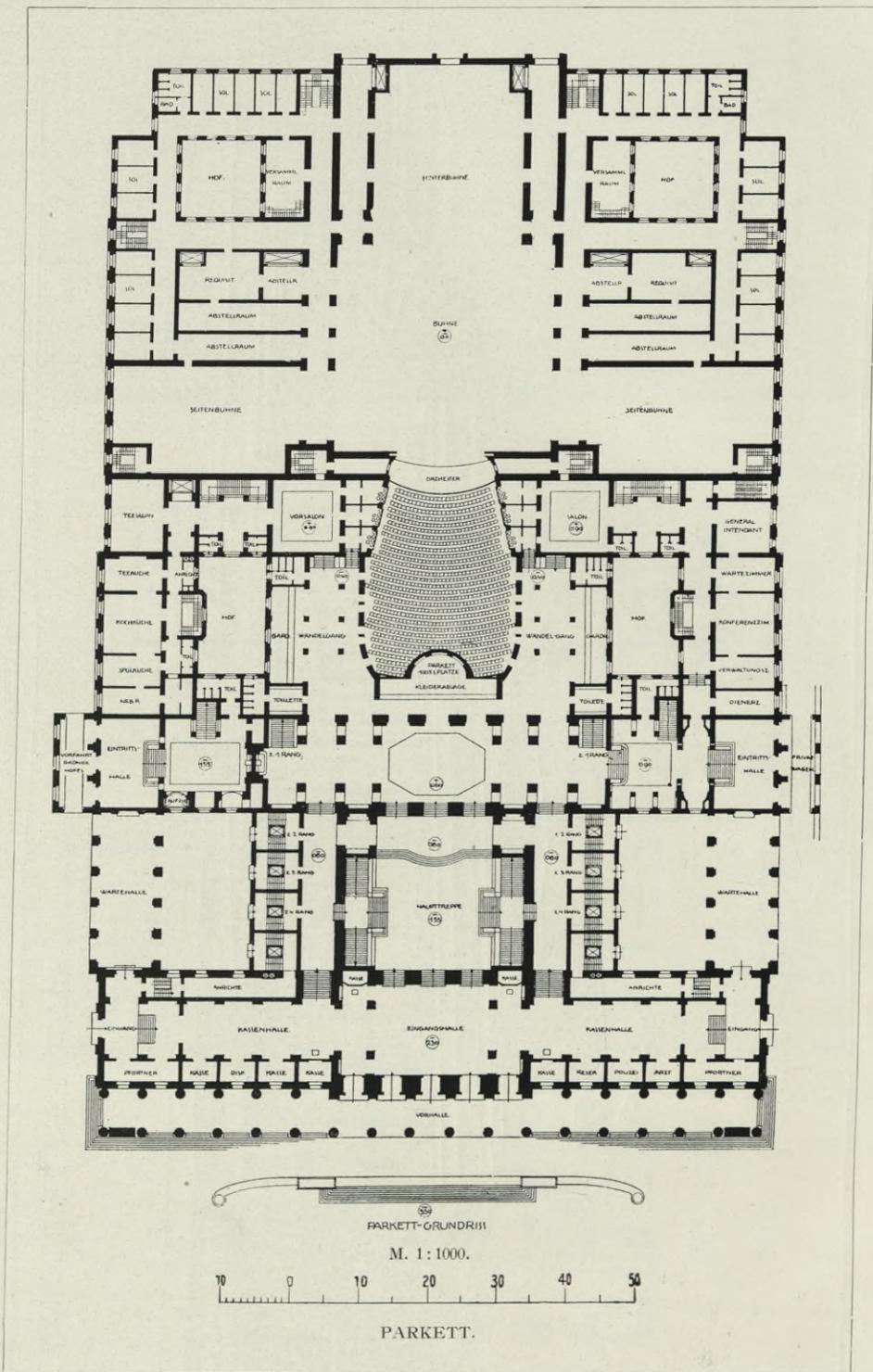


VERFASSER: EMIL MAUL, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



VERFASSER: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



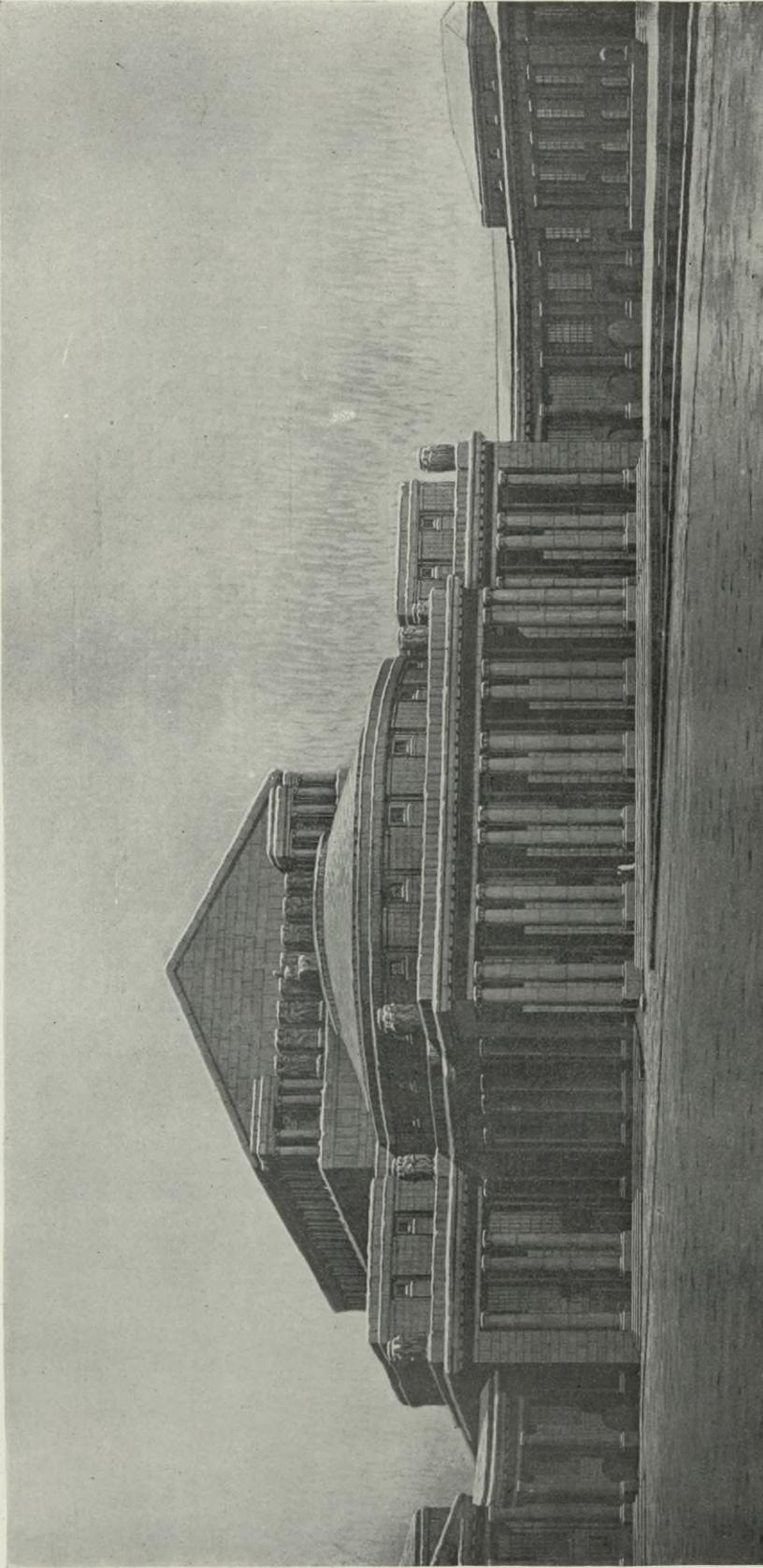
VARIANTE: SCHLOSSPLATZ, VOM LUSTGARTEN AUS.



VARIANTE: SCHLOSSPLATZ, VON DER LANGEN BRÜCKE AUS.

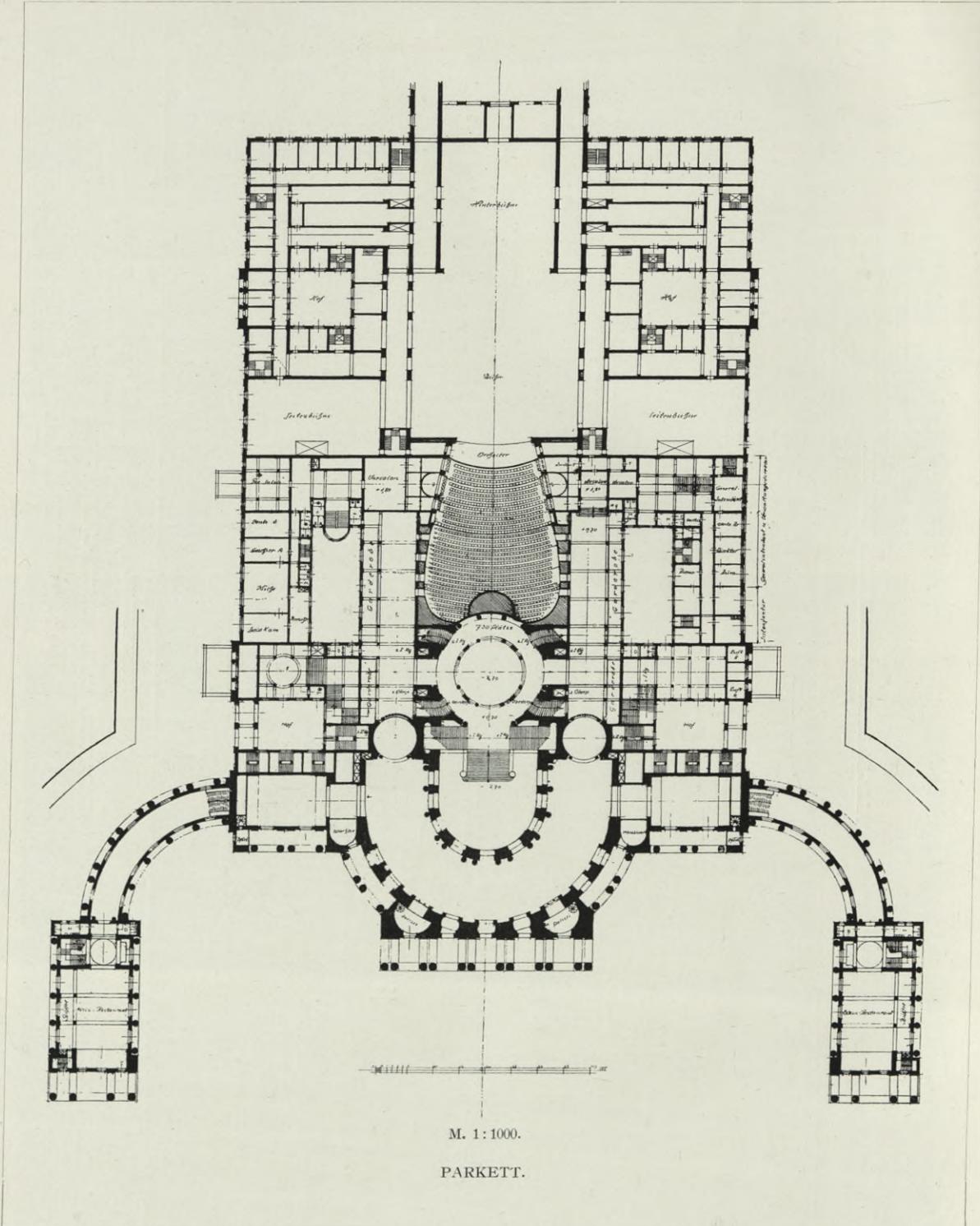
VERFASSER: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



PERSPEKTIVE.

VERFASSER: CARL MORITZ, CÖLN A./RH.

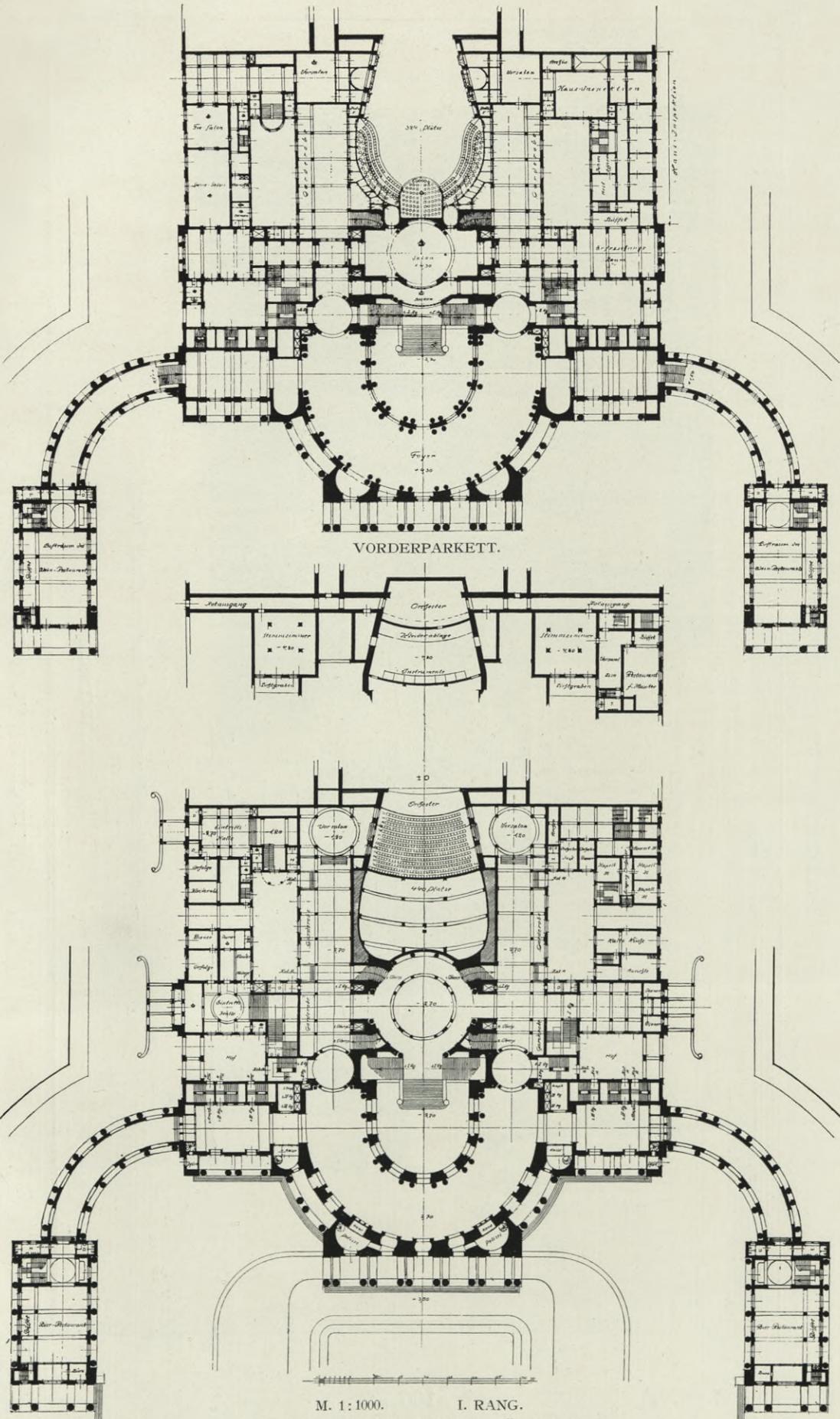


M. 1:1000.

PARKETT.

VERFASSER: CARL MORITZ, CÖLN A./RH.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

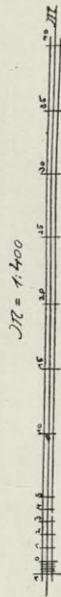
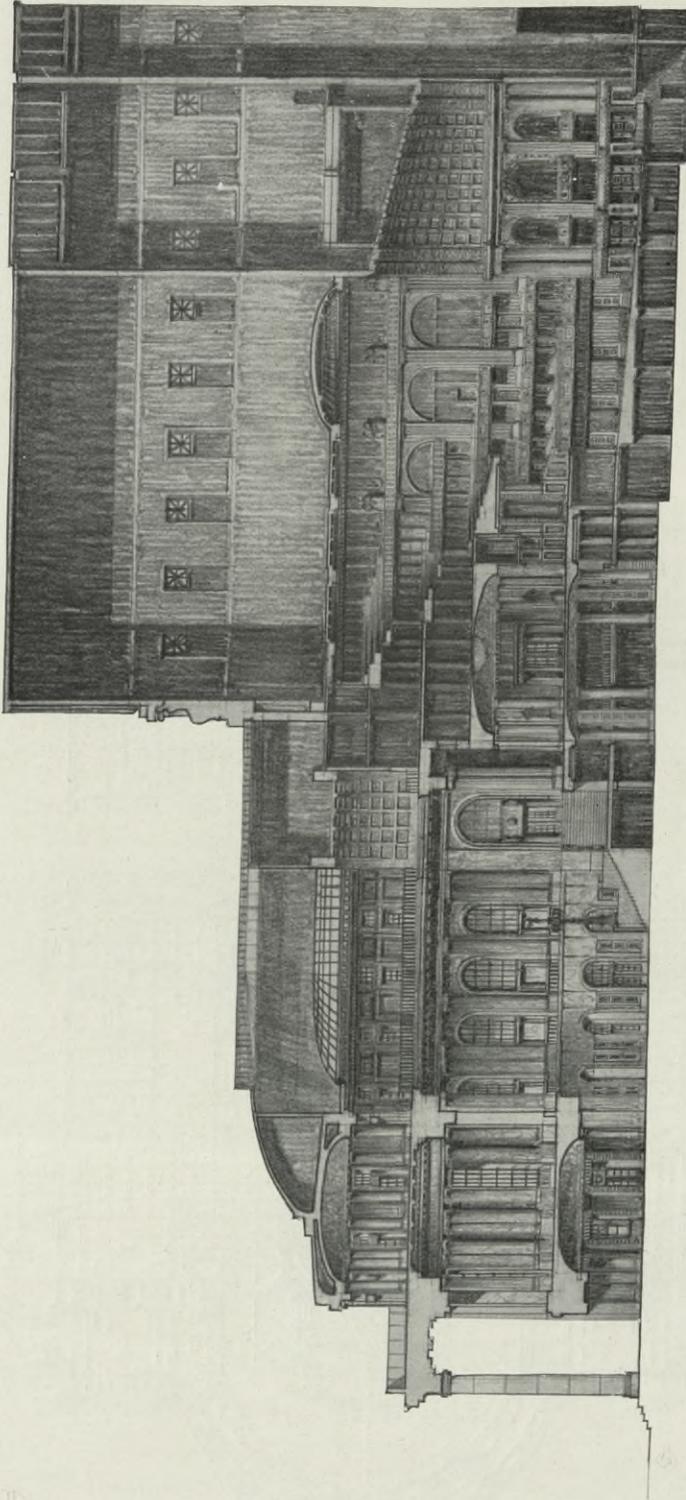


VORDERPARKETT.

M. 1:1000. I. RANG.

VERFASSER: CARL MORITZ, CÖLN A. RH.

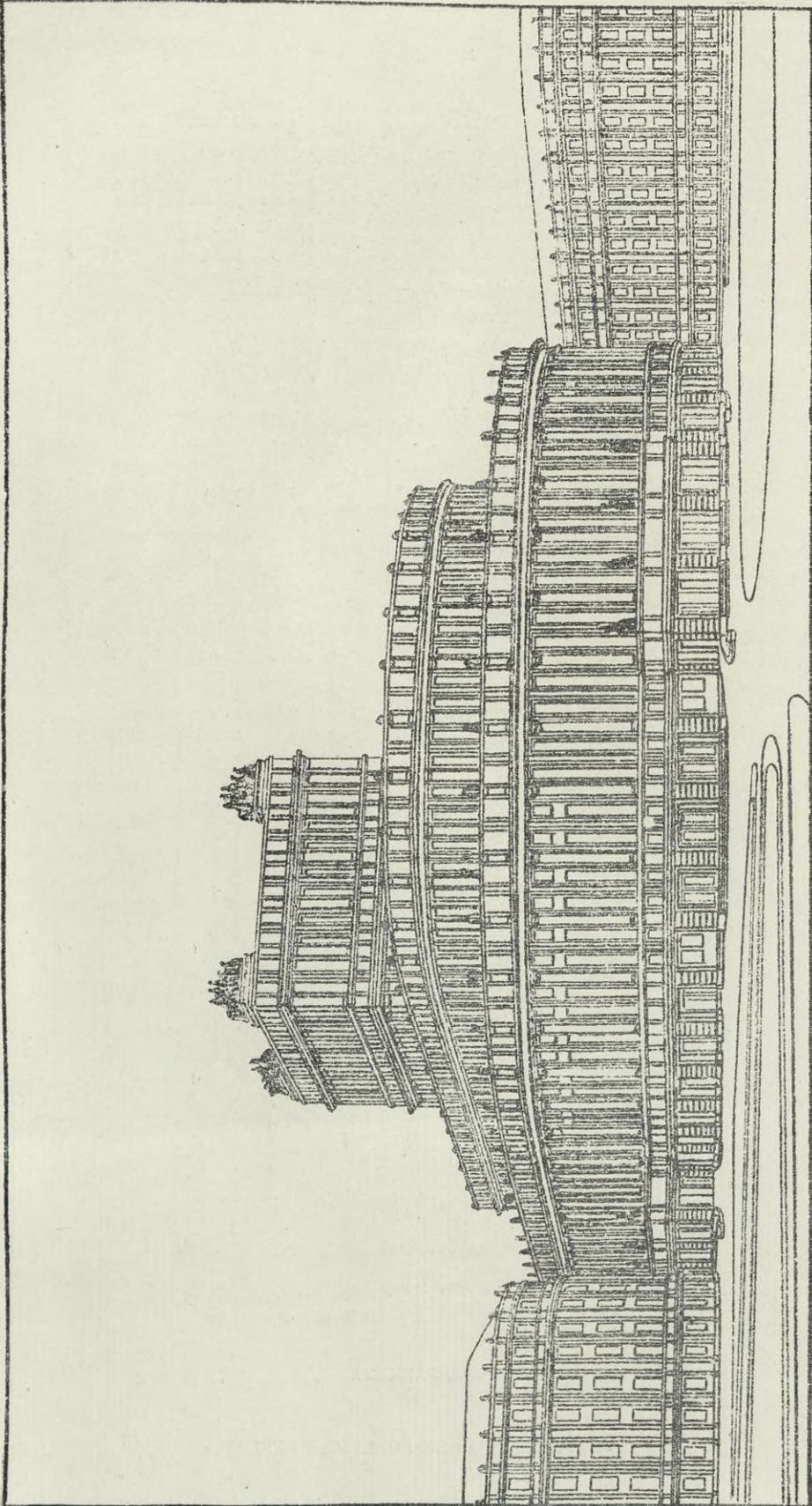
ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



LÄNGENSCHNITT.

VERFASSEN: CARL MORITZ, CÖLN A./RH.

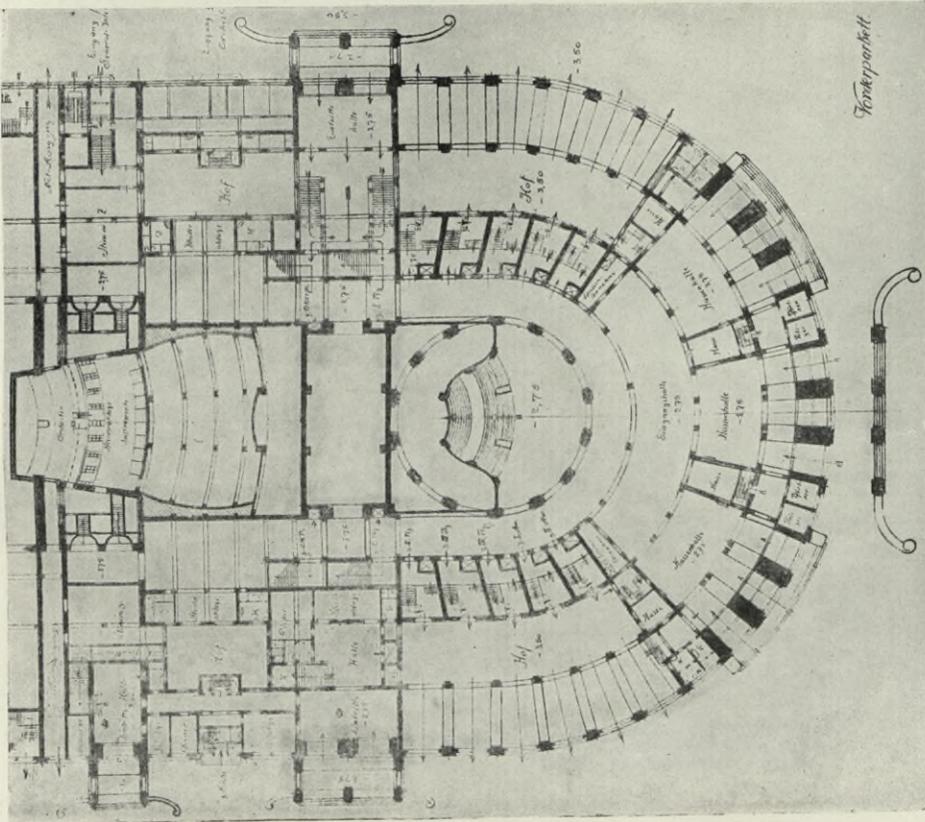
ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



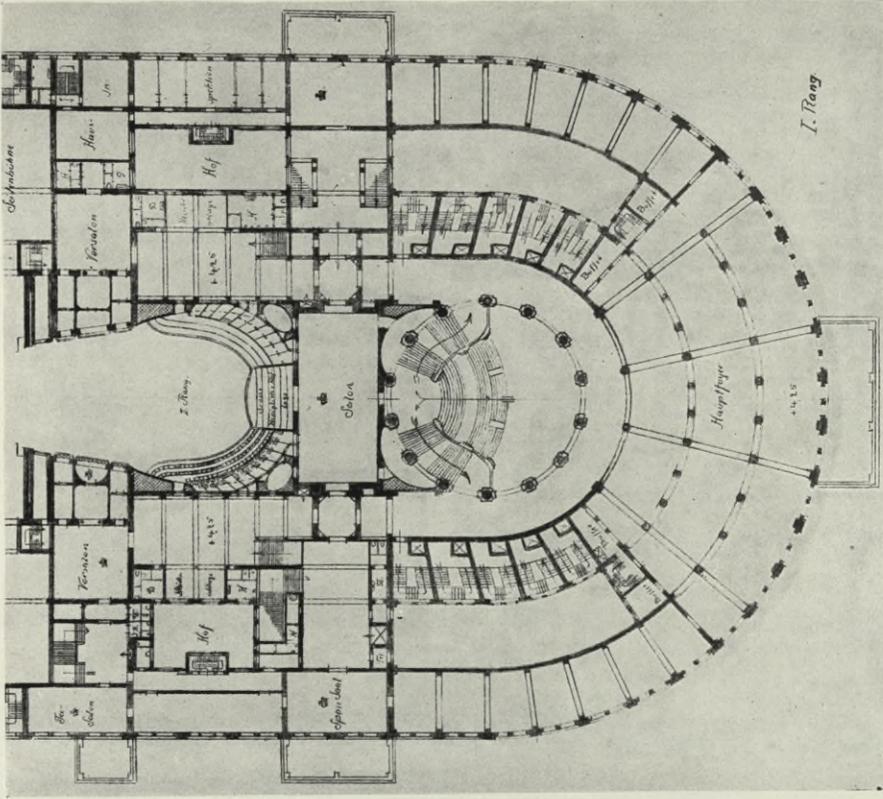
PERSPEKTIVE.

VERFASSER: HANS POELZIG, BRESLAU.

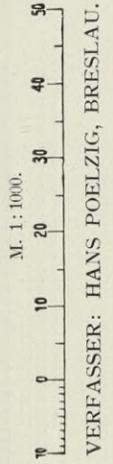
ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



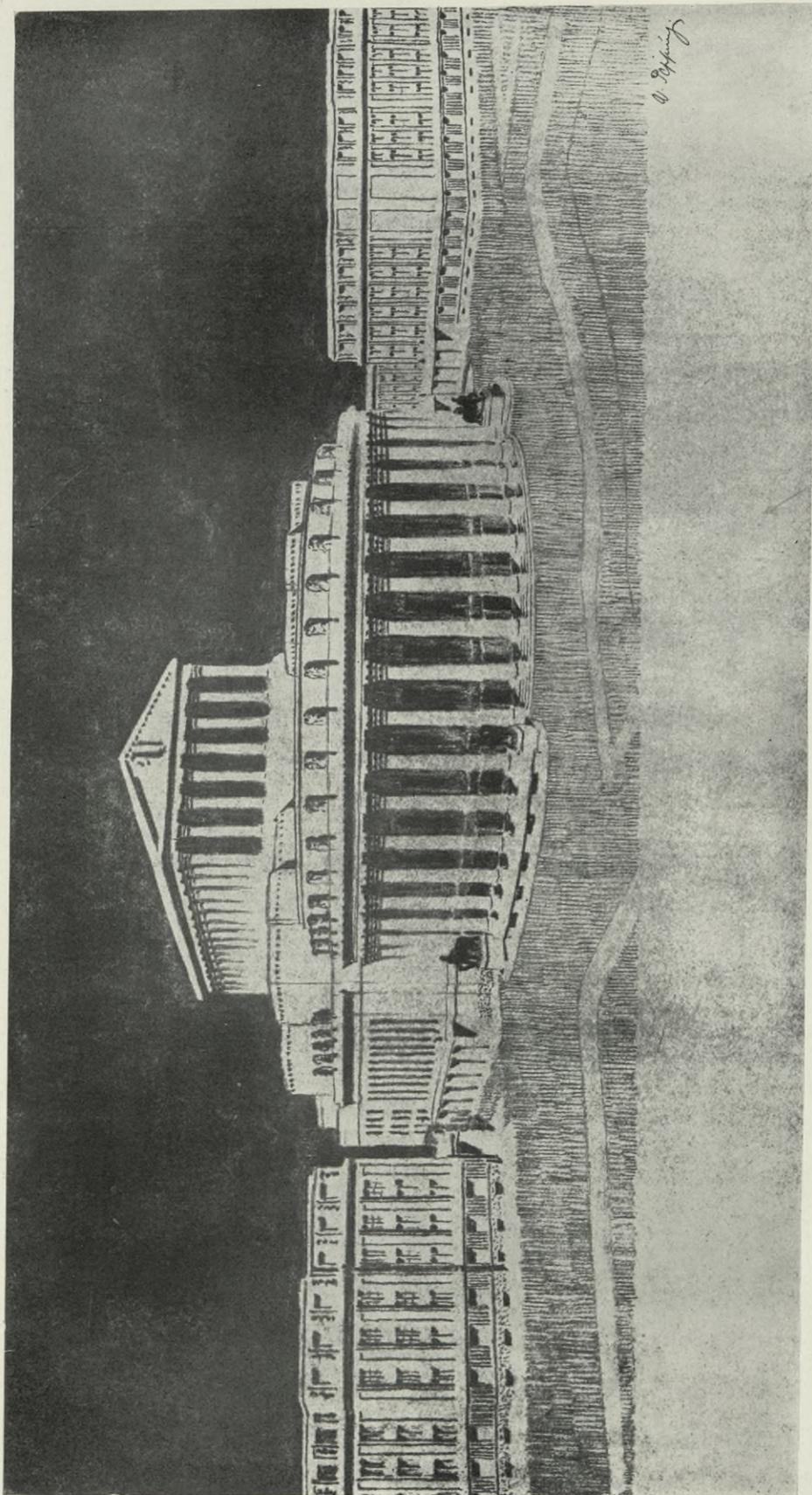
VORDERPARKETT.



I. RANG.

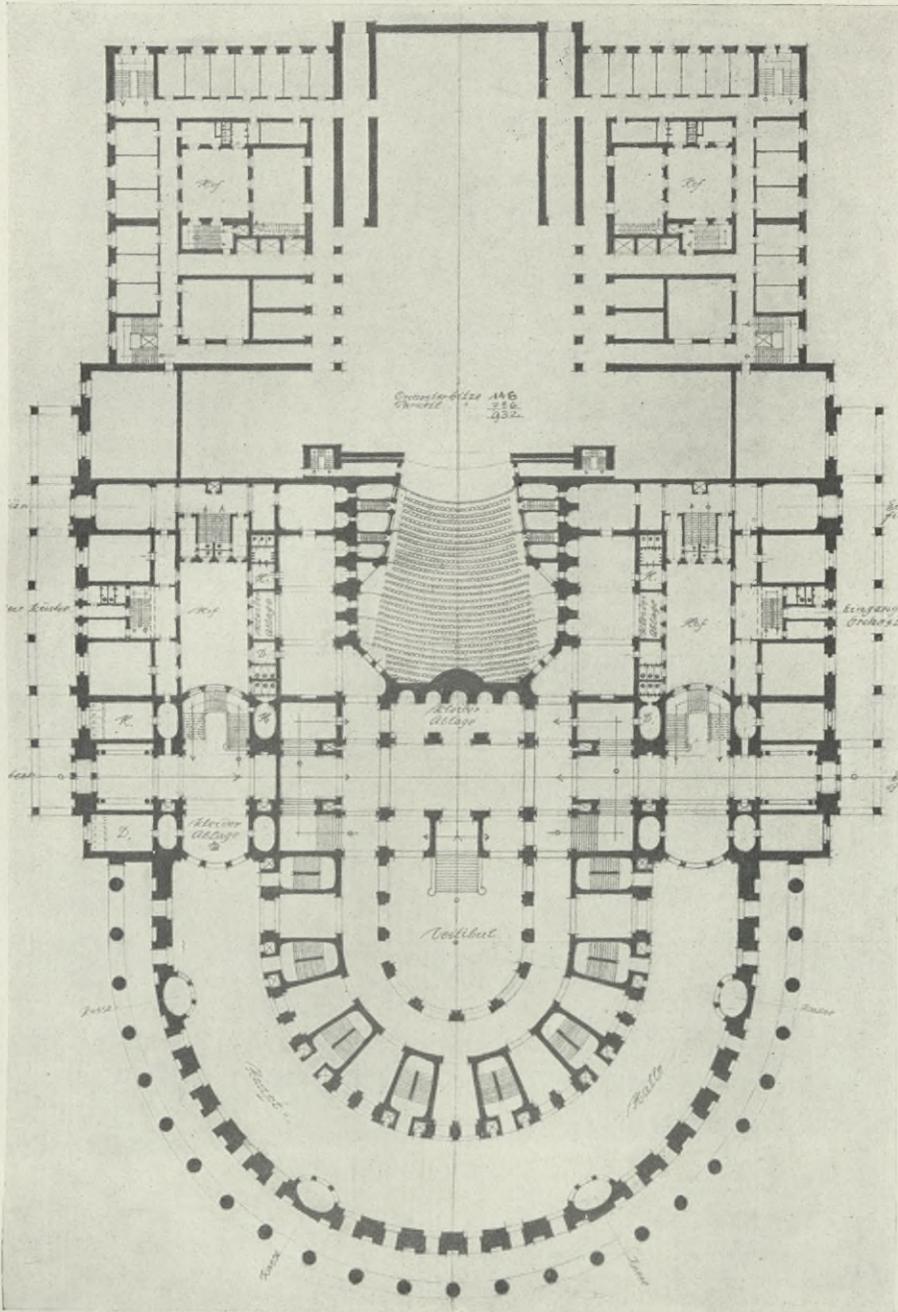


ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

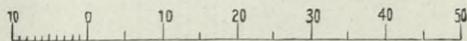


PERSPEKTIVE.

VERFASSER: W. PIPPING, DÜSSELDORF.

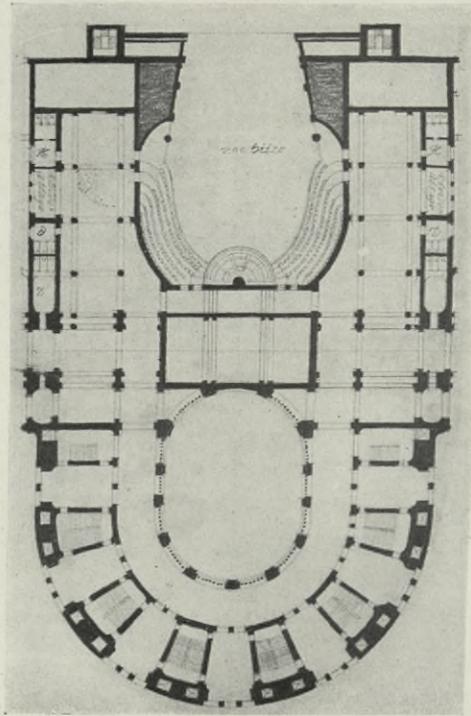


M. 1:1000.

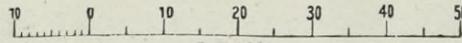


PARKETT.

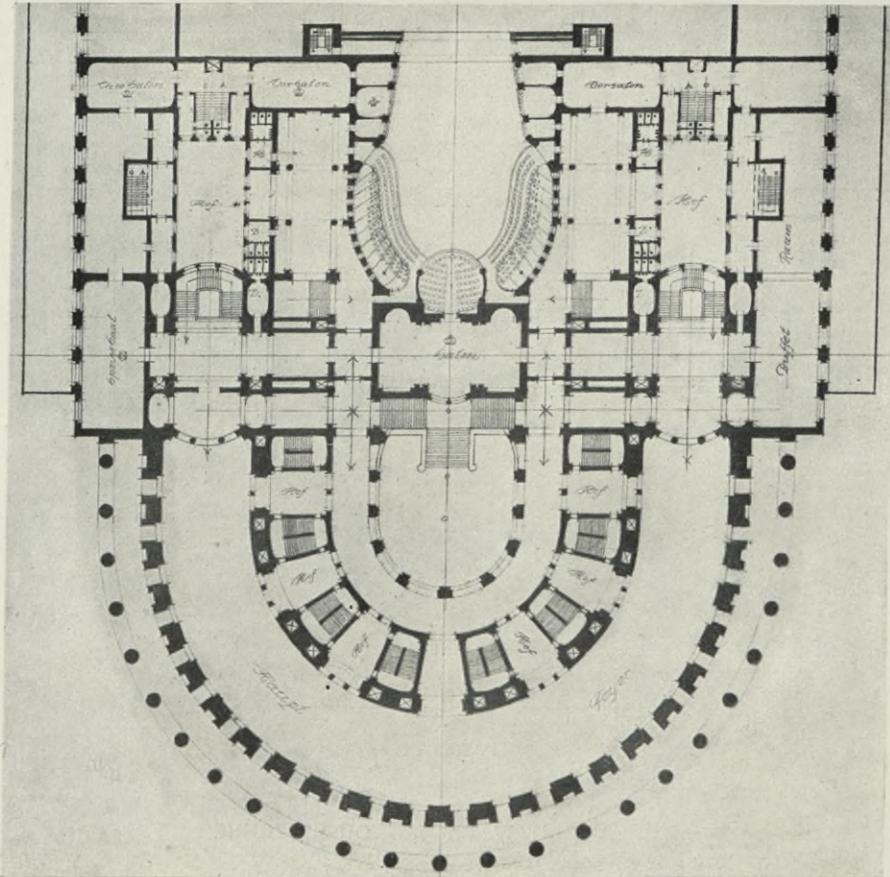
VERFASSER: W. PIPPING, DÜSSELDORF.



M. 1: 1000.



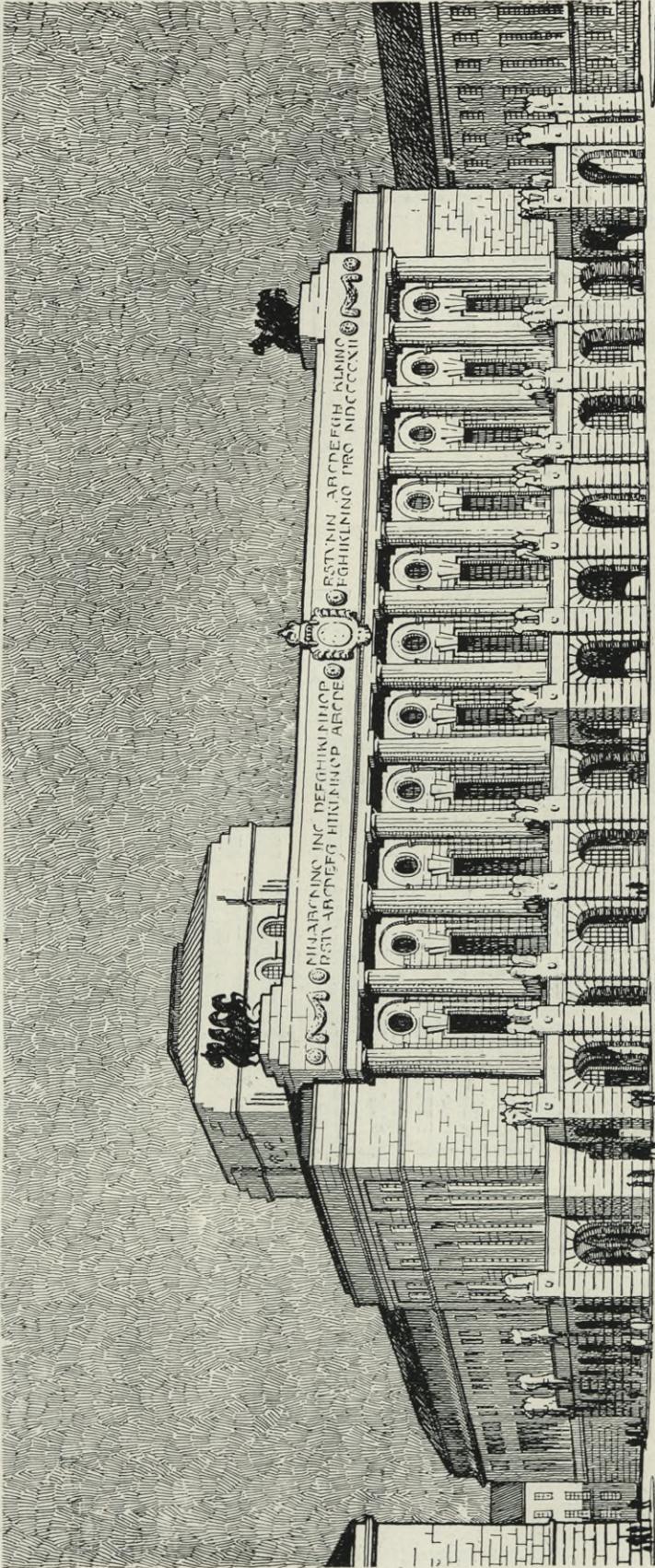
I. RANG.



BALKON.

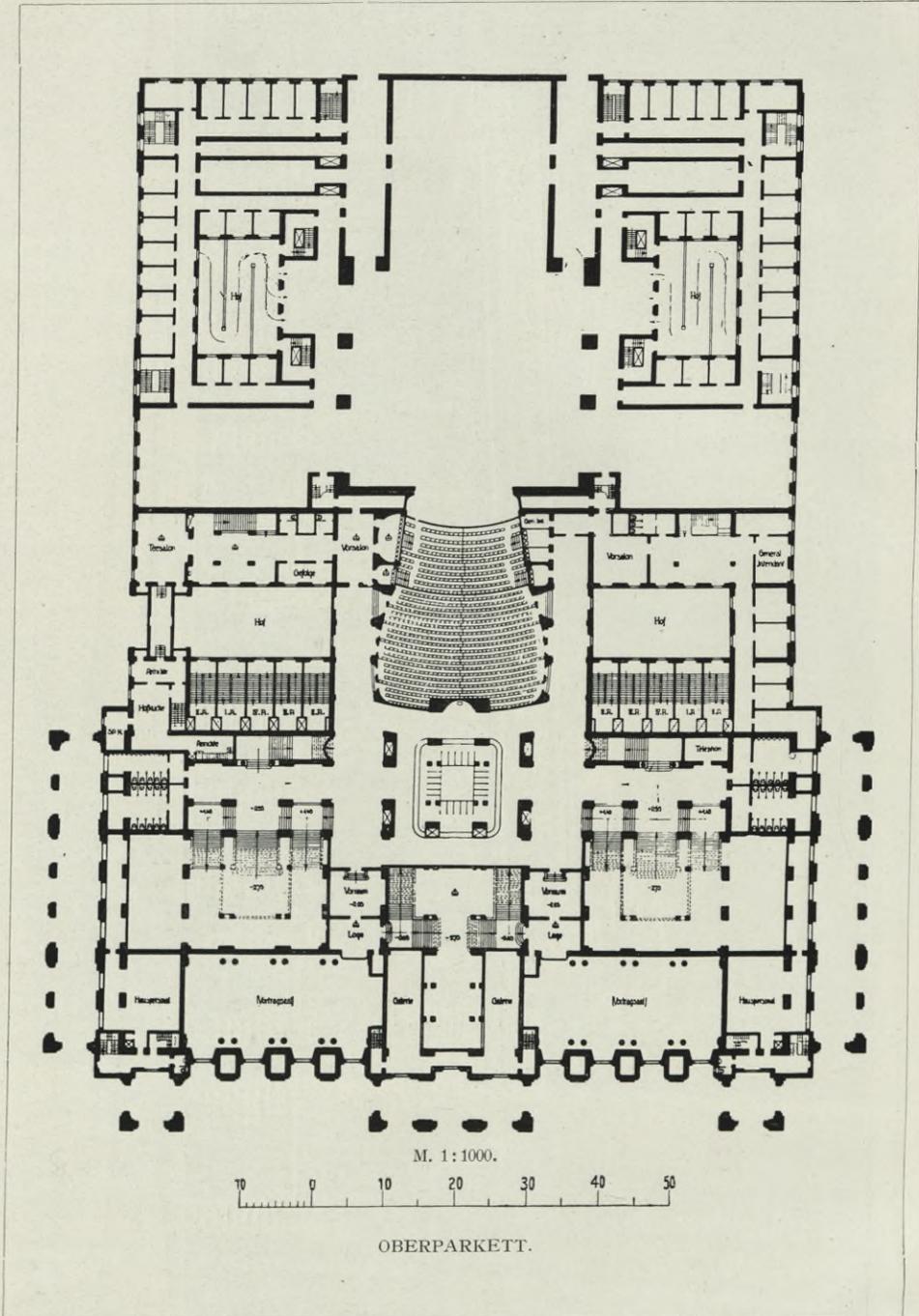
VERFASSER: W. PIPPING, DÜSSELDORF.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

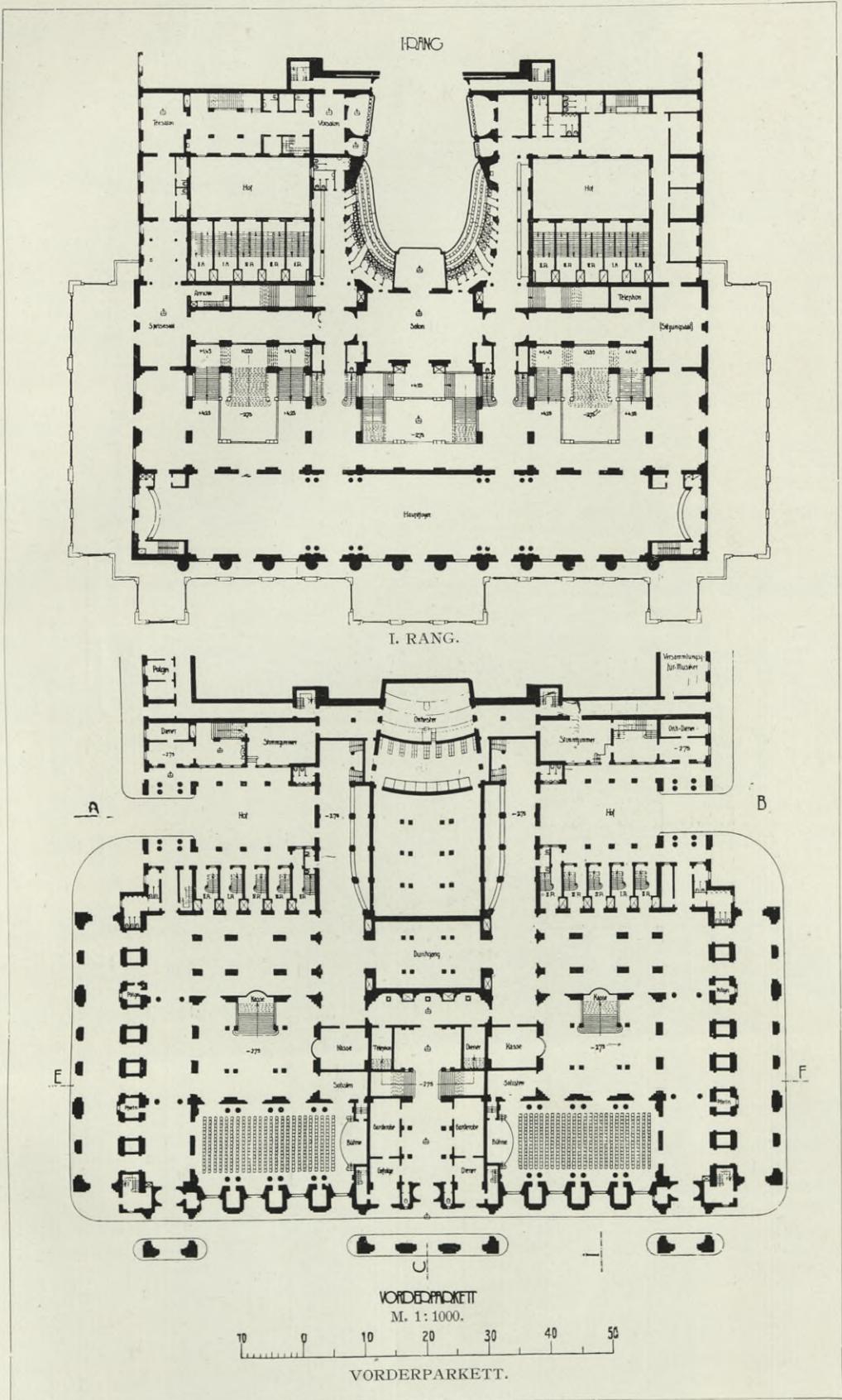


PERSPEKTIVE.

VERFASSER: FRIEDRICH PÜTZER, DARMSTADT.

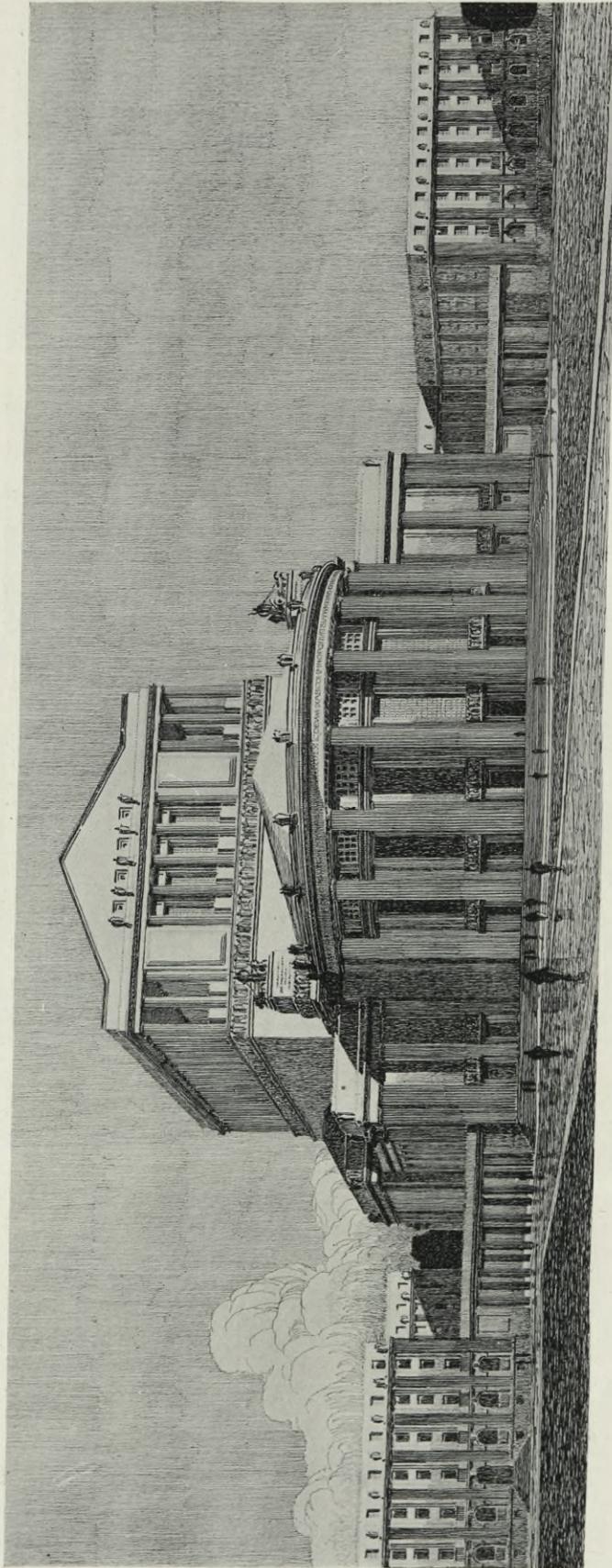


VERFASSER: FRIEDRICH PÜTZER, DARMSTADT.



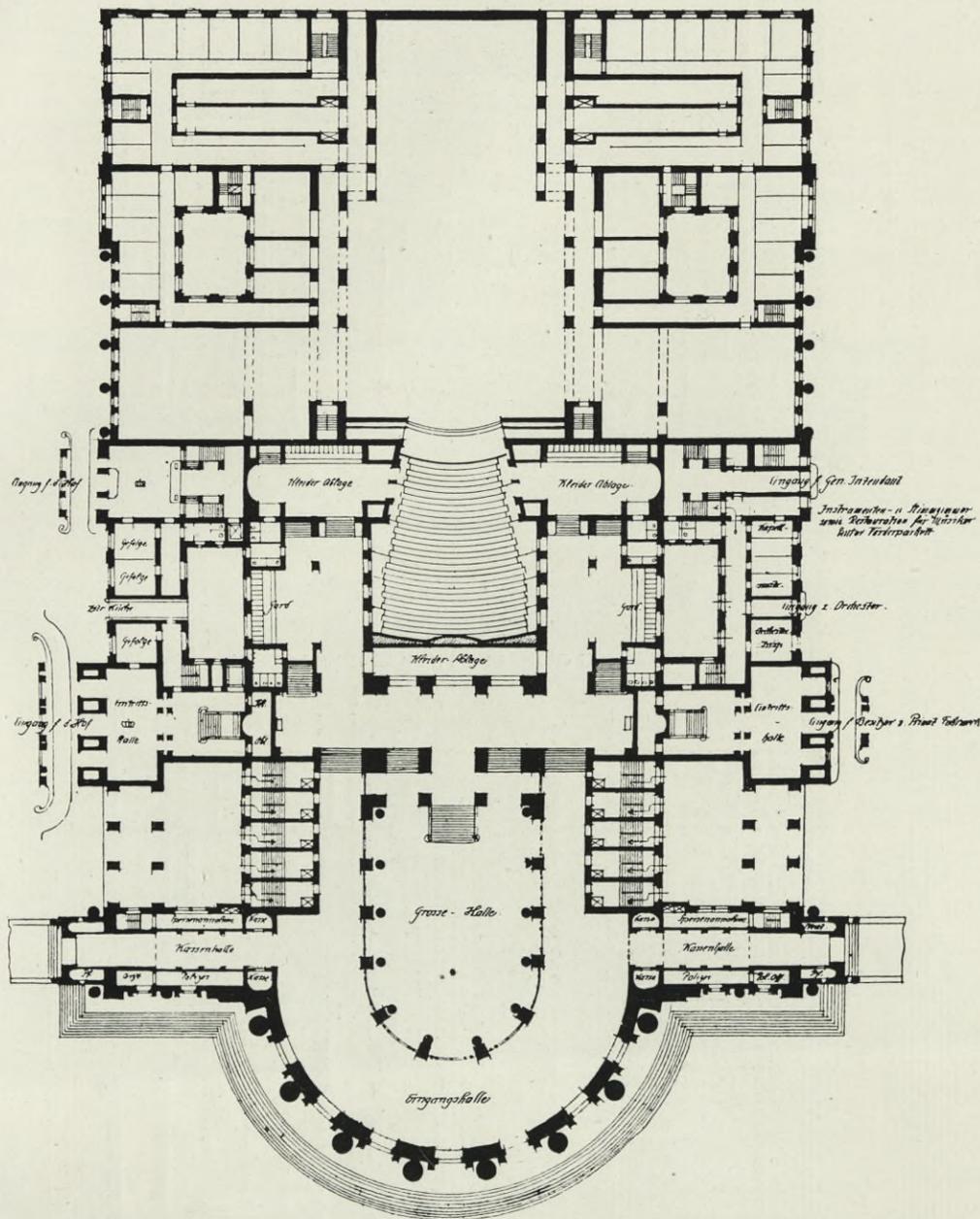
VERFASSER: FRIEDRICH PÜTZER, DARMSTADT.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

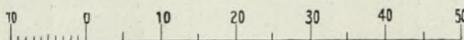


PERSPEKTIVE.

VERFASSER: JOS. REUTERS, BERLIN.

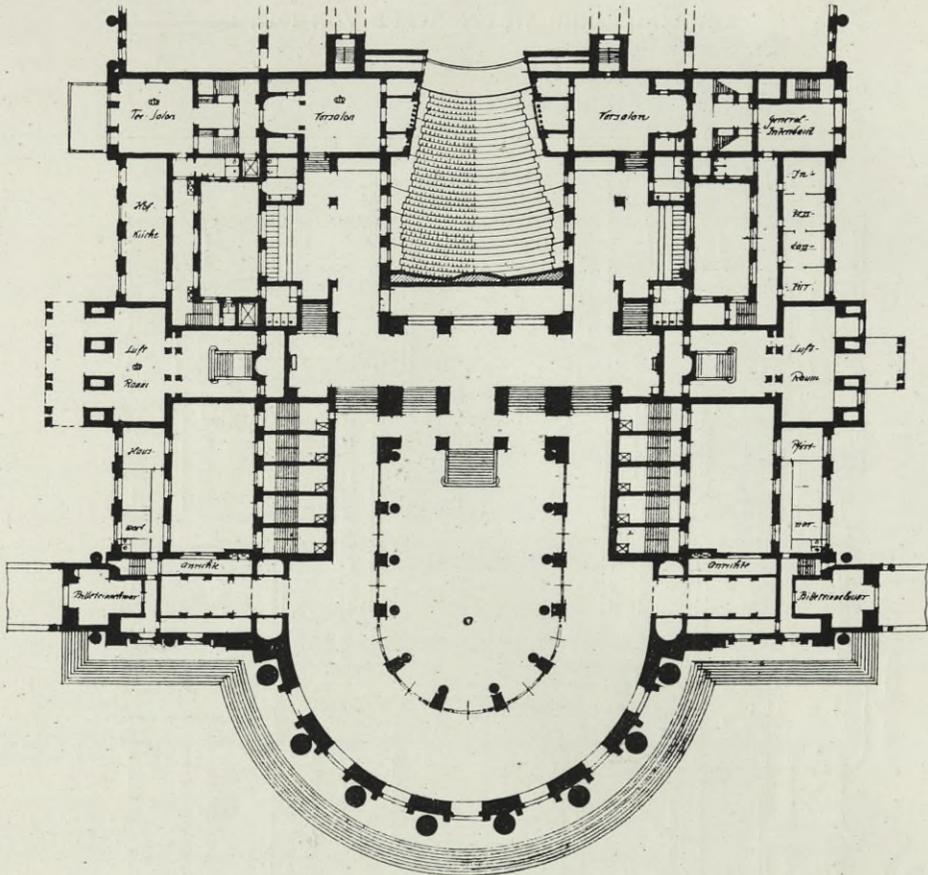


M. 1:1000.

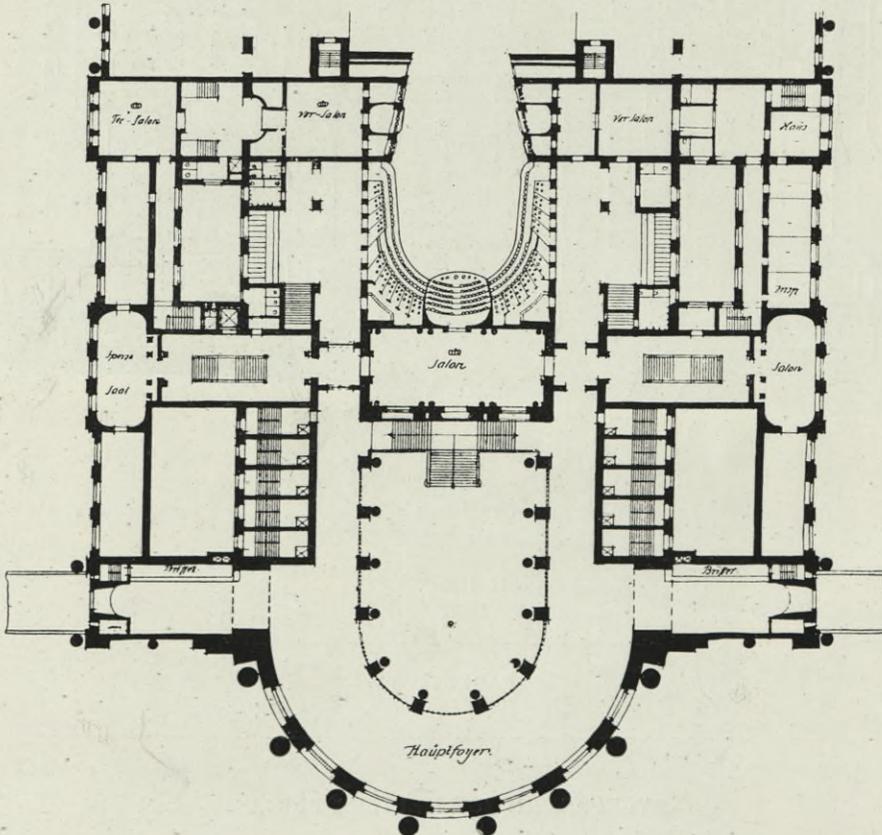


PARKETT.

VERFASSER: JOS. REUTERS, BERLIN.



PARKETT INHÖHE DER PROSCENIUMS-LOGEN.

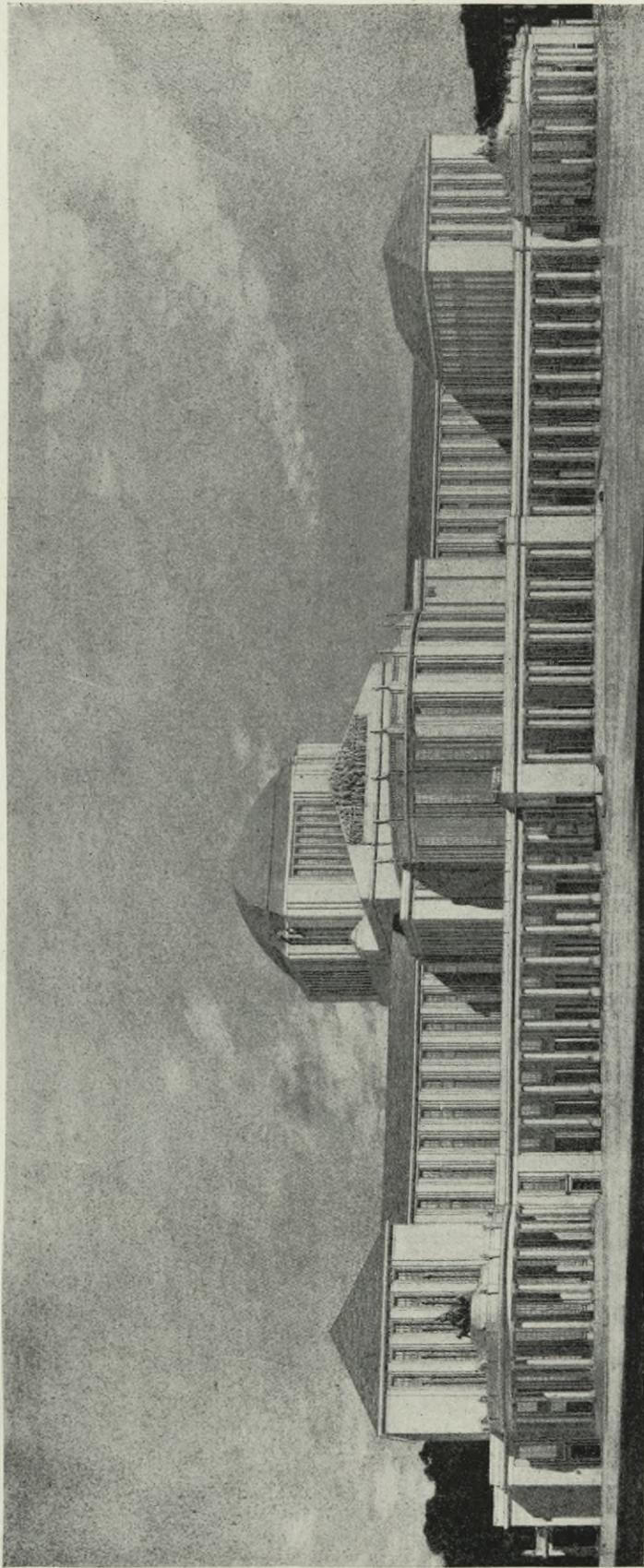


M. 1:1000.

I. RANG.

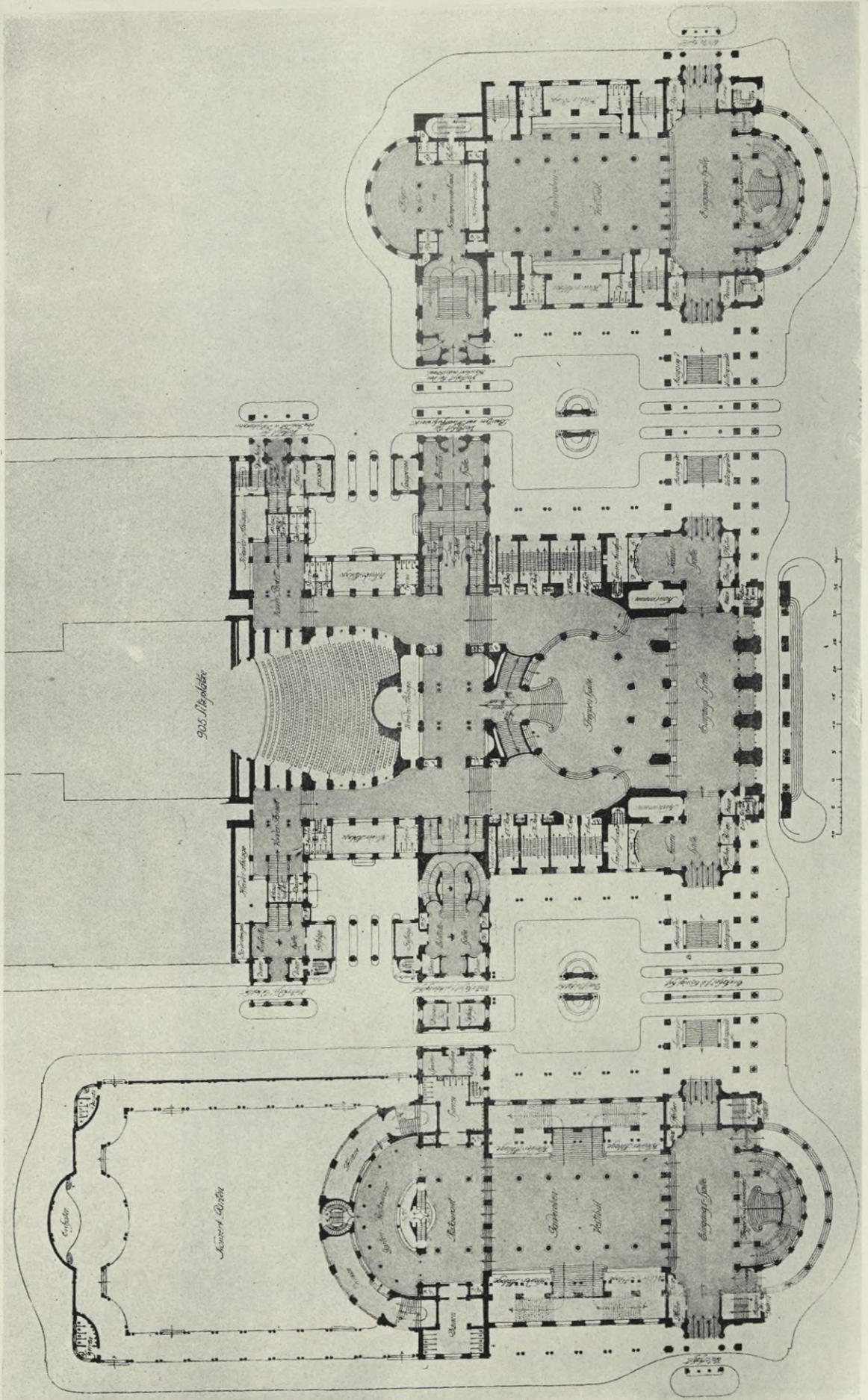
VERFASSER: JOS. REUTERS, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



PERSPEKTIVE.

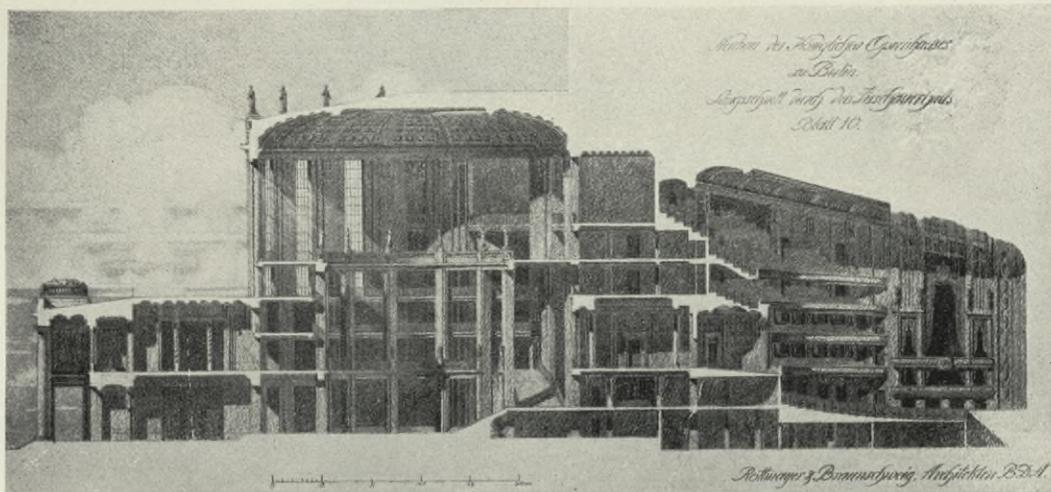
VERFASSER: ROTMEYER UND BRAUNSCHWEIG, BERLIN.



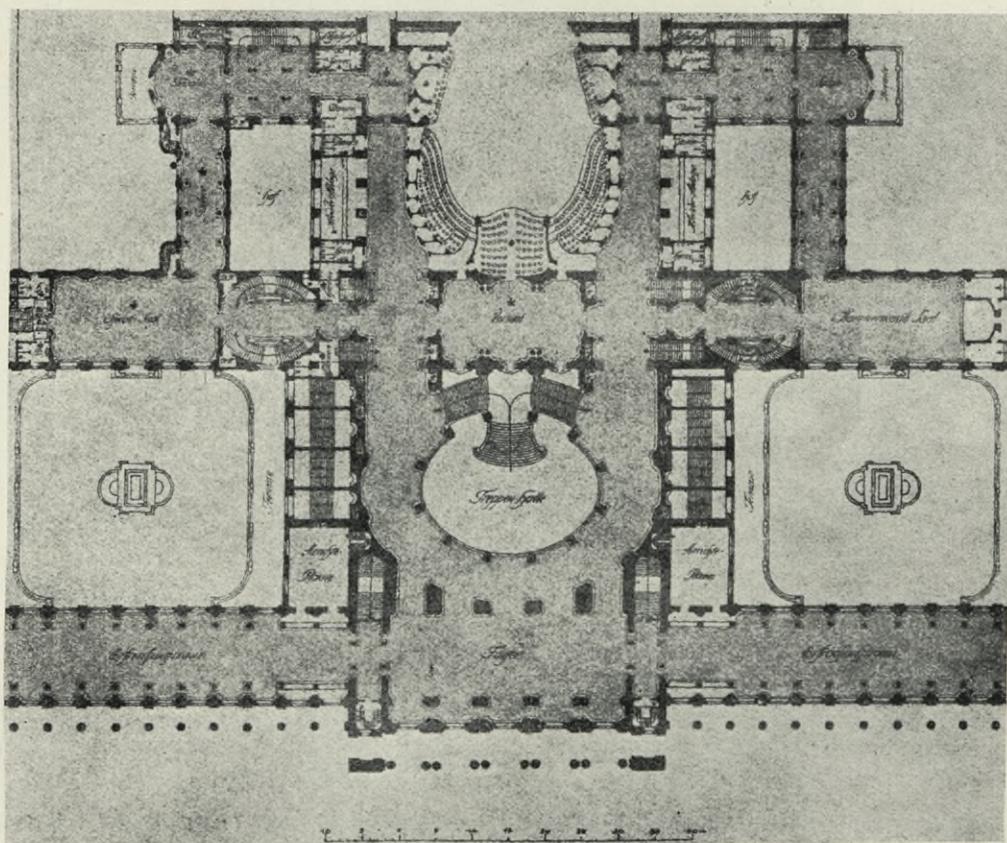
M. 1:1000.

PARKETT.

VERFASSER: ROTTMEYER UND BRAUNSCHWEIG, BERLIN.



LÄNGENSCHNITT.

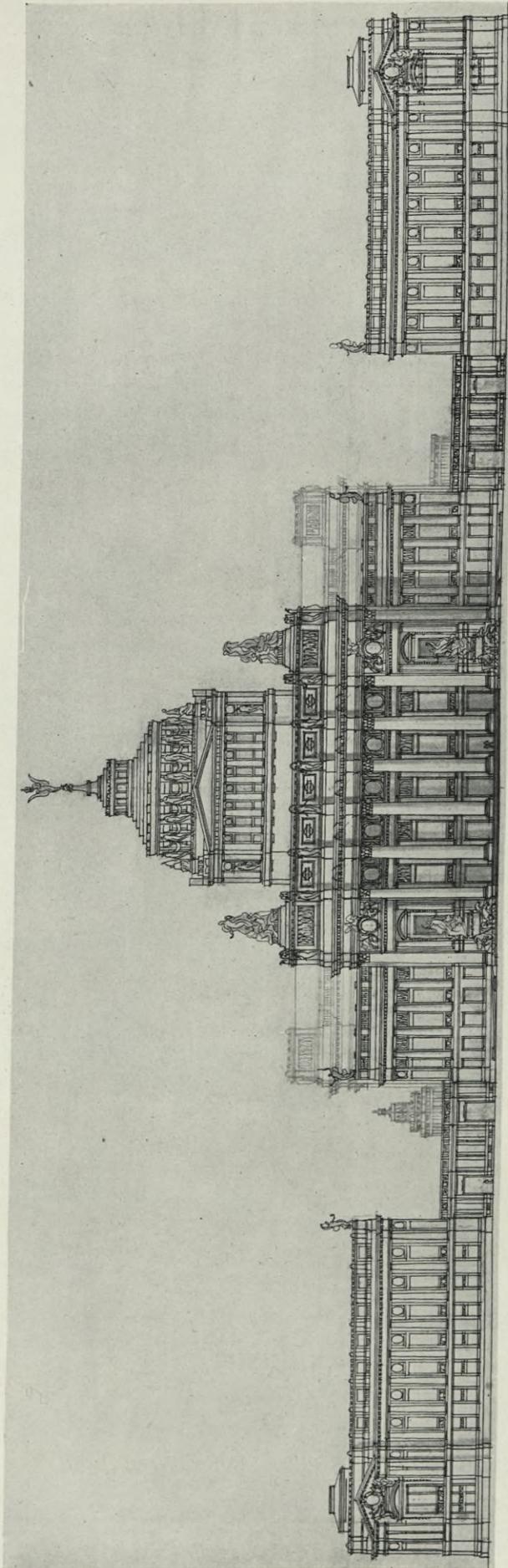


M. 1:1000.

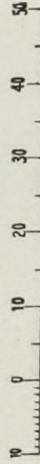
I. RANG.

VERFASSER: ROTTMEYER UND BRAUNSCHWEIG, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

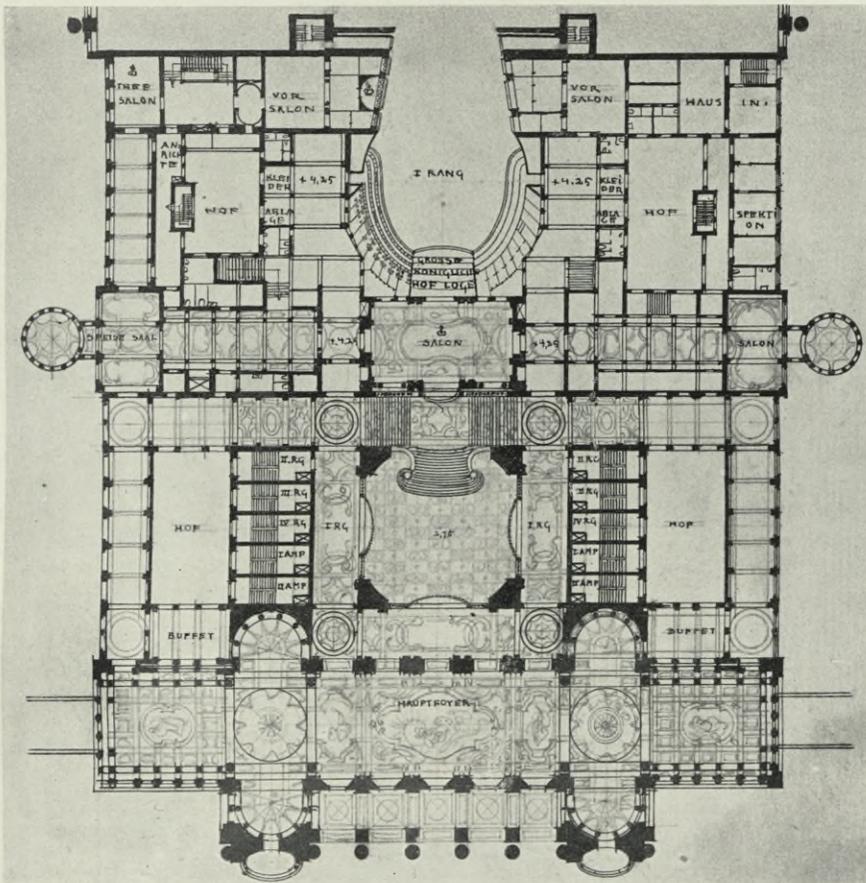
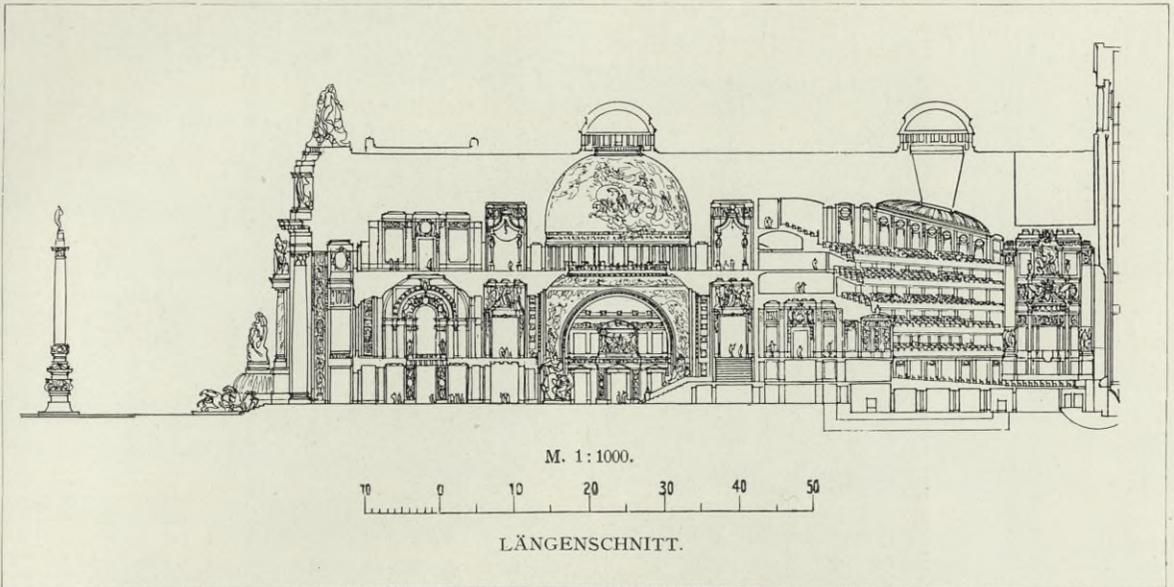


M. 1:1000.



VORDERANSICHT.

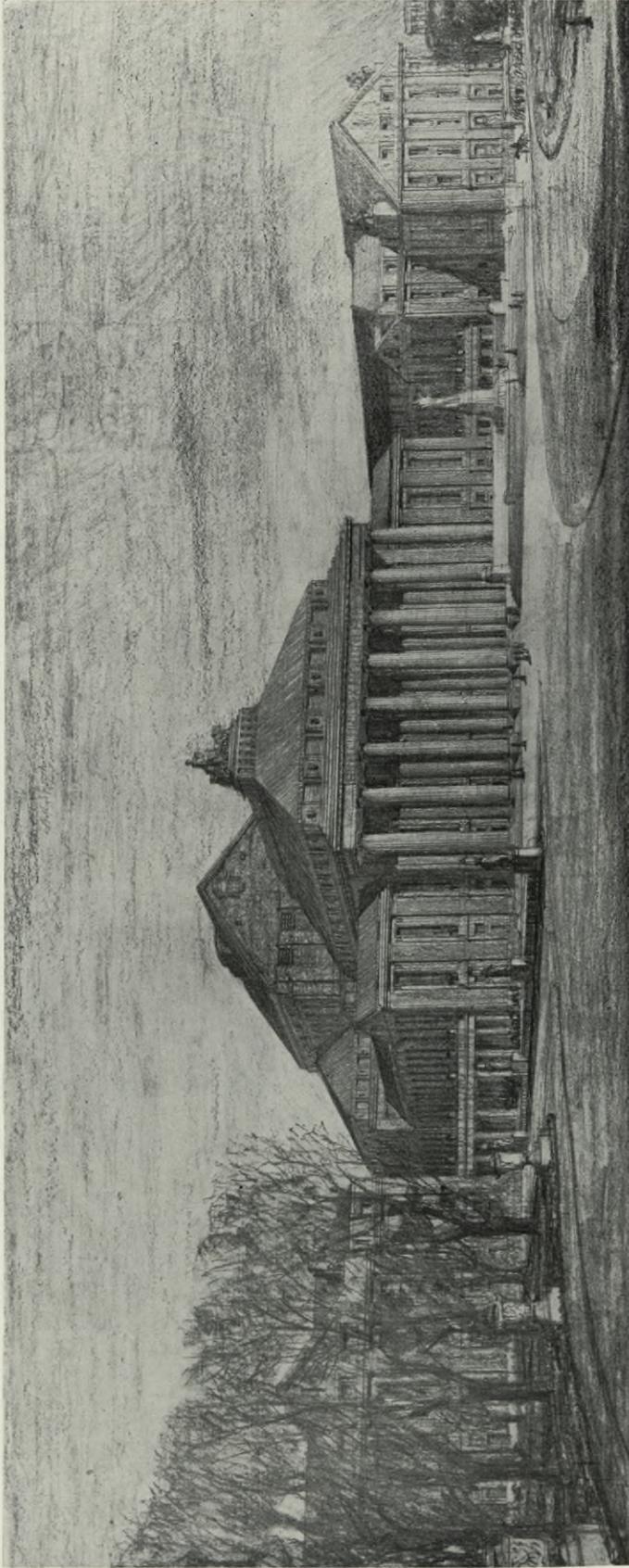
VERFASSER: BERNH. SCHAEDE, CHARLOTTENBURG.



I. RANG.

VERFASSER: BERNH. SCHAEDE, CHARLOTTENBURG.

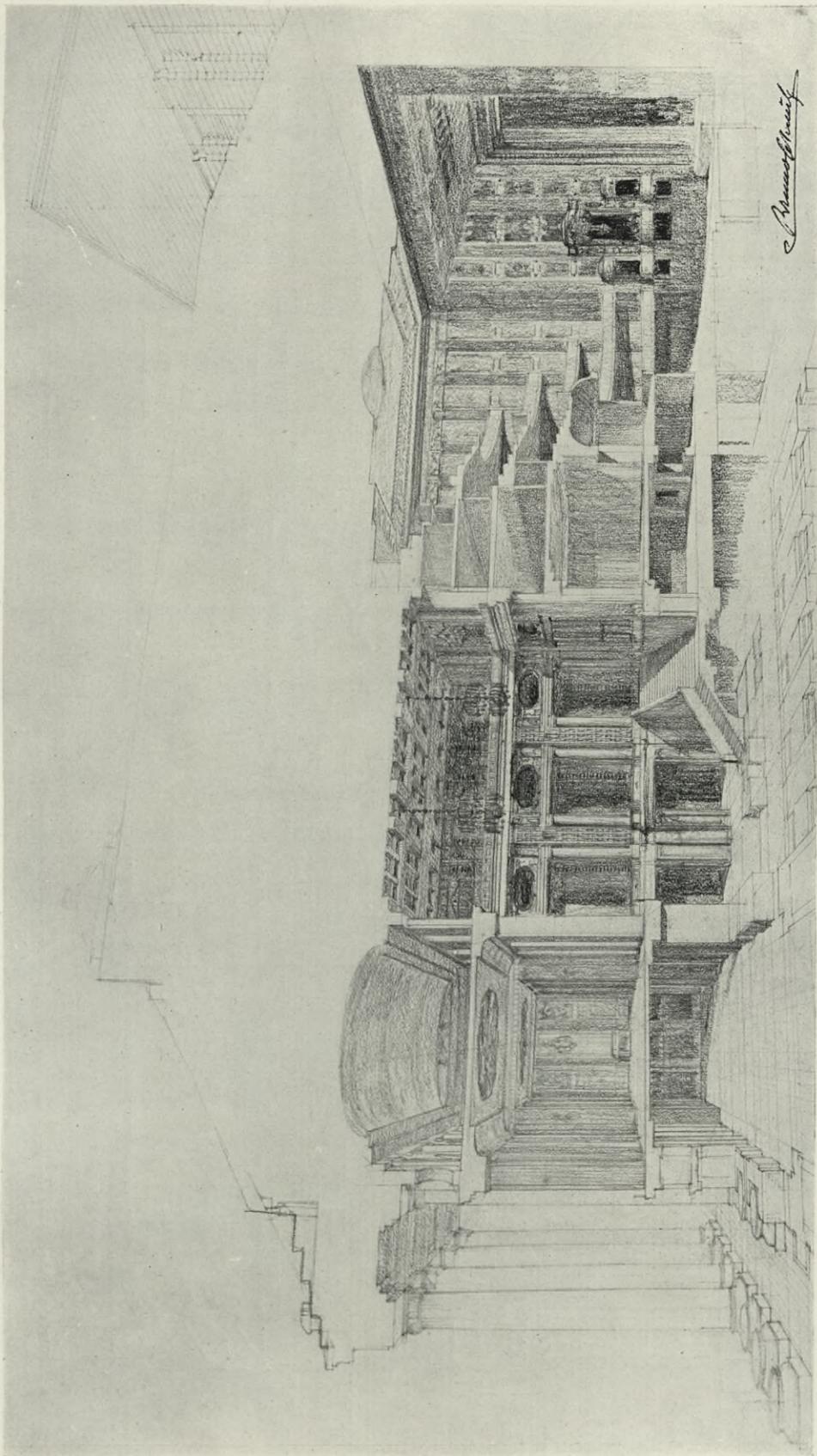
ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



PERSPEKTIVE.

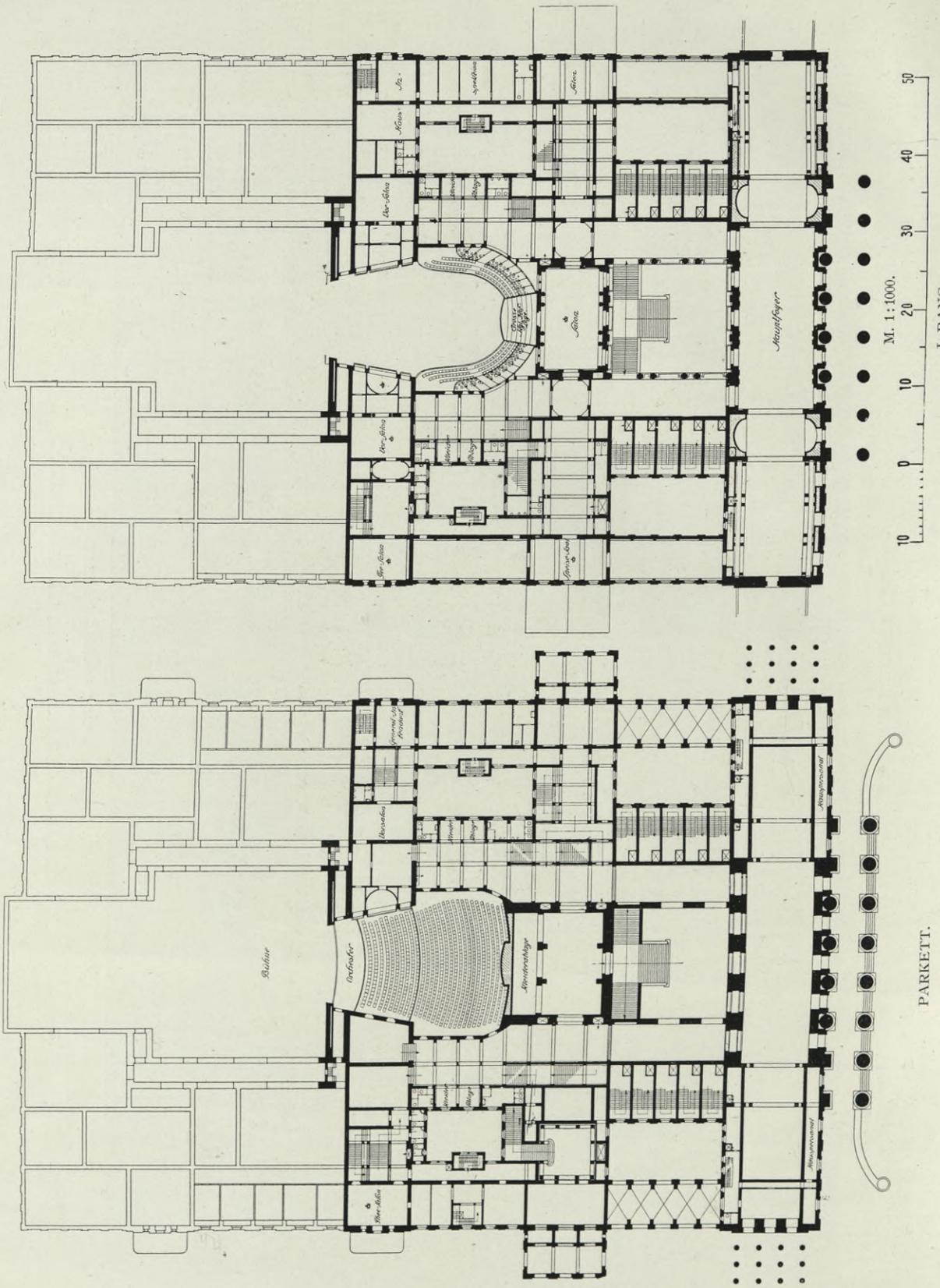
VERFASSER: BRUNO SCHMITZ, CHARLOTTENBURG.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



PERSPEKTIVISCHER SCHNITT.

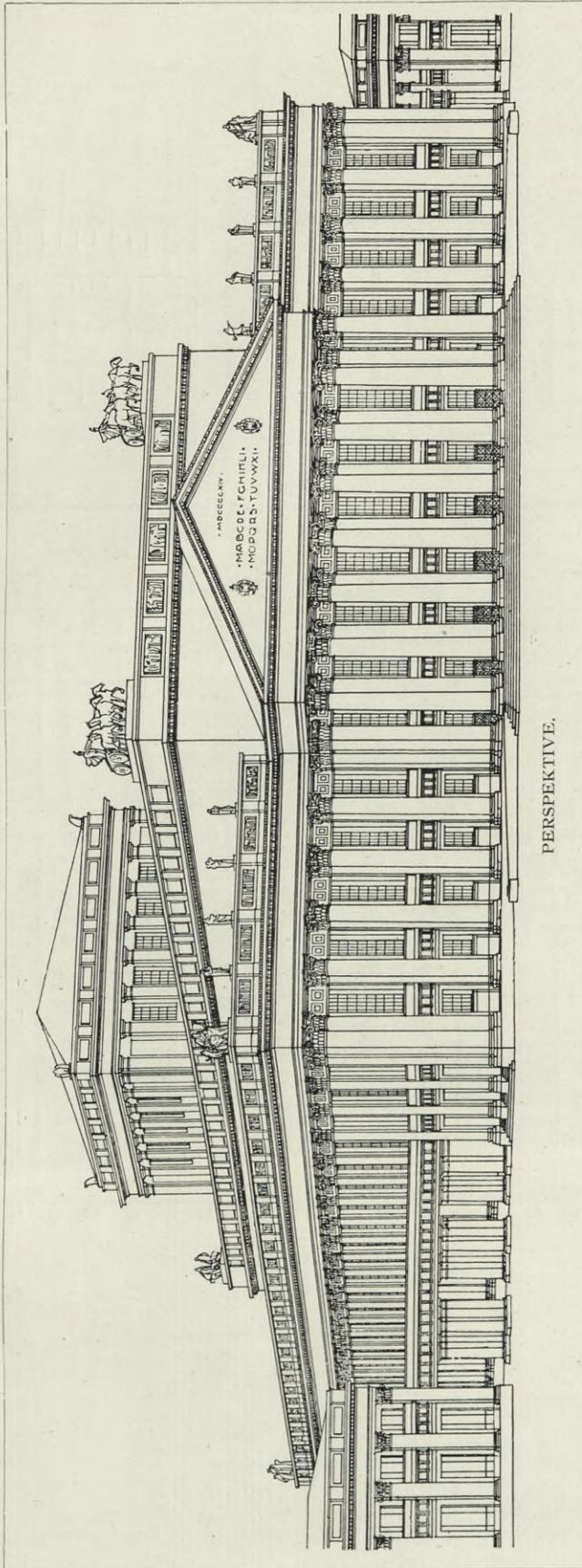
VERFASSEN: BRUNO SCHMITZ, CHARLOTTENBURG.



PARKETT.

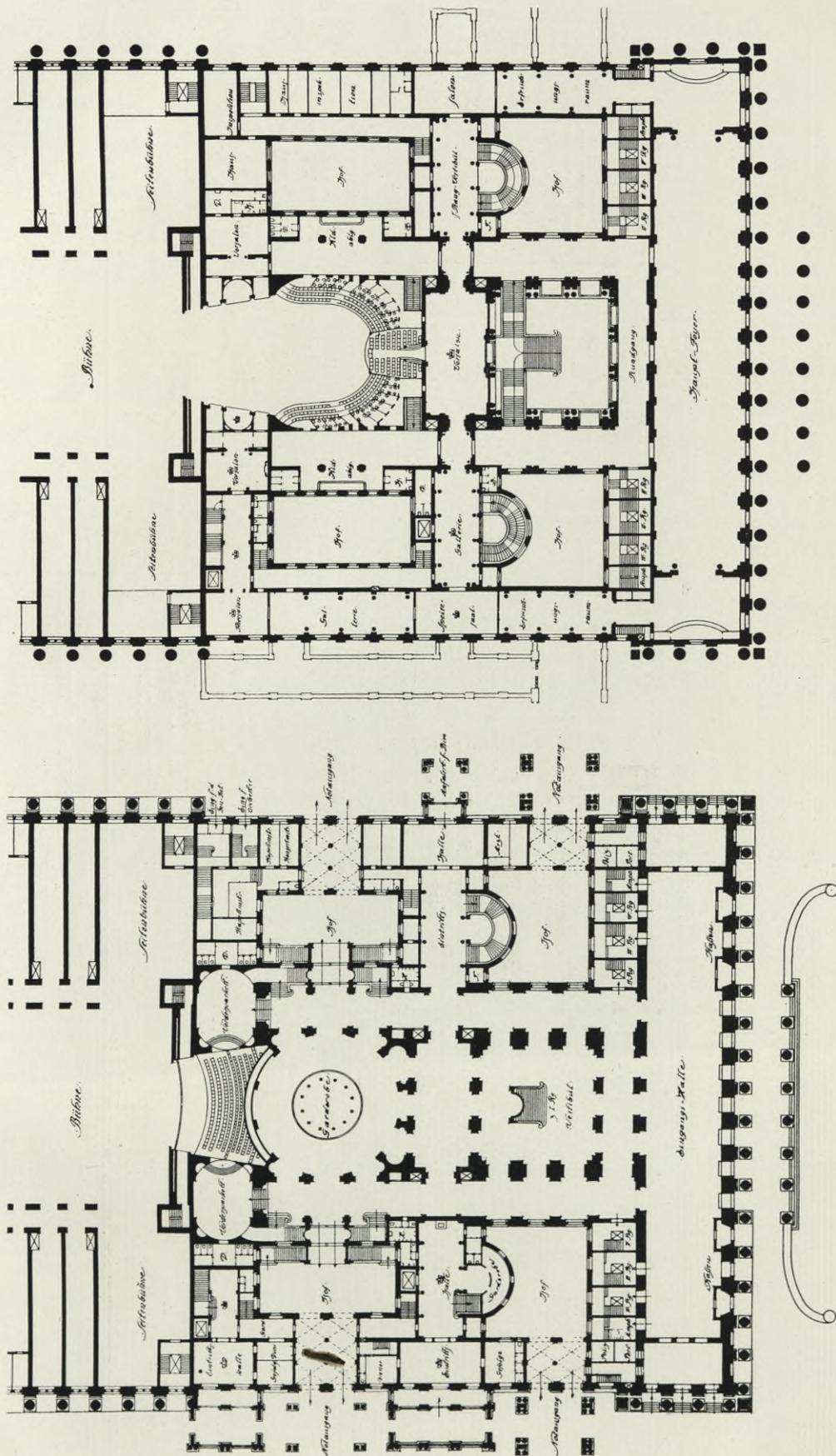
VERFASSEN: BRUNO SCHMITZ, CHARLOTTENBURG.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.]



PERSPEKTIVE.

VERFASSER: R. SEEL, BERLIN.



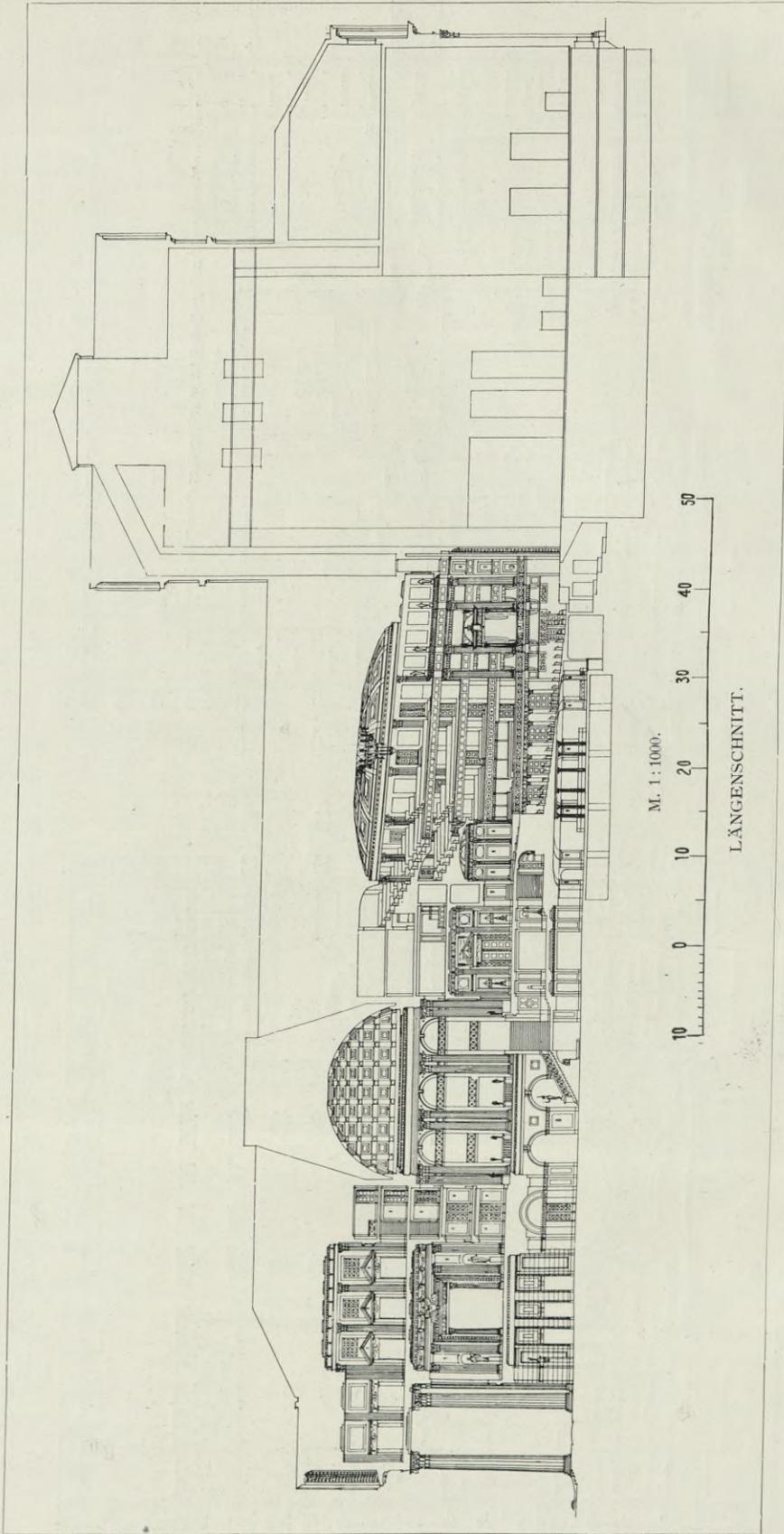
M. 1:1000.

VORDERPARKETT.

I. RANG.

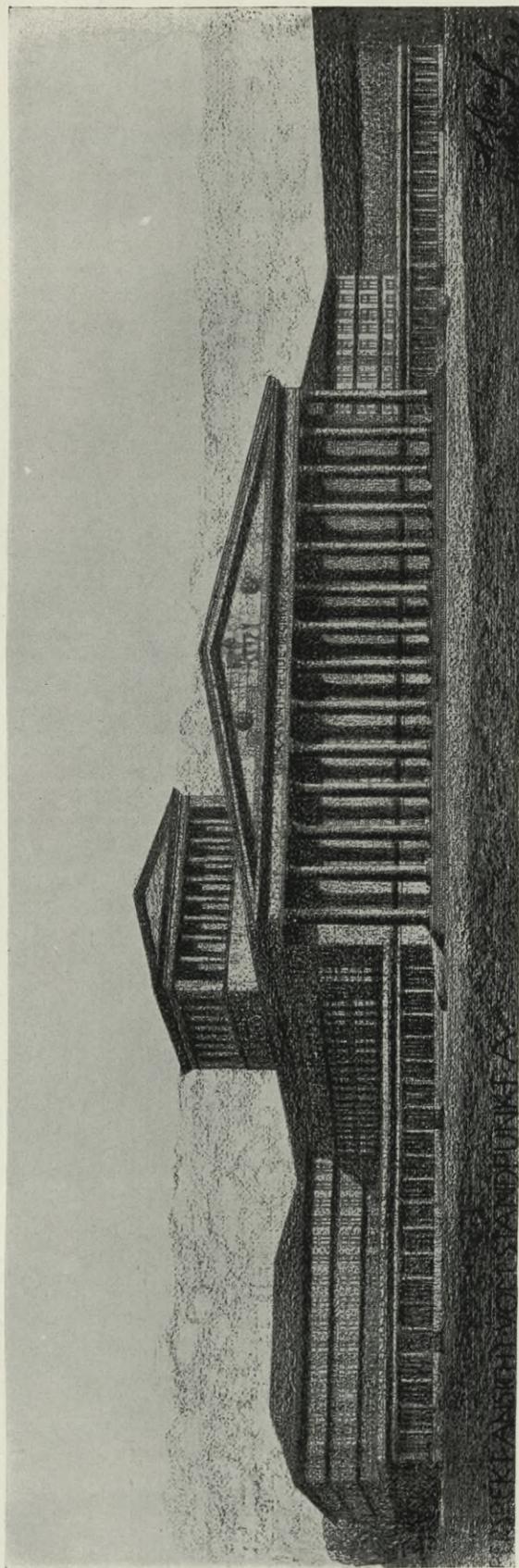
VERFASSER: R. SEEL, BERLIN.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



VERFASSER: R. SEEL, BERLIN.

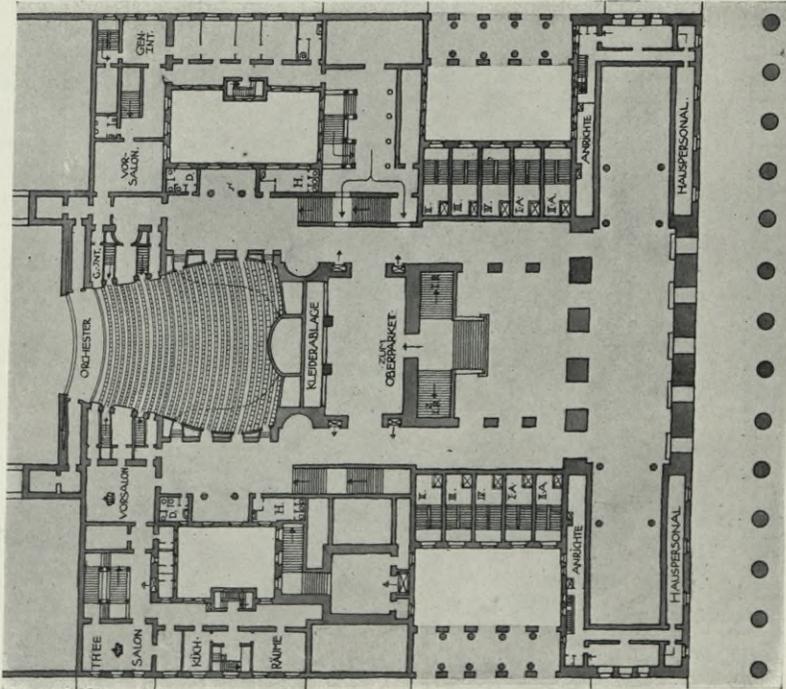
ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.



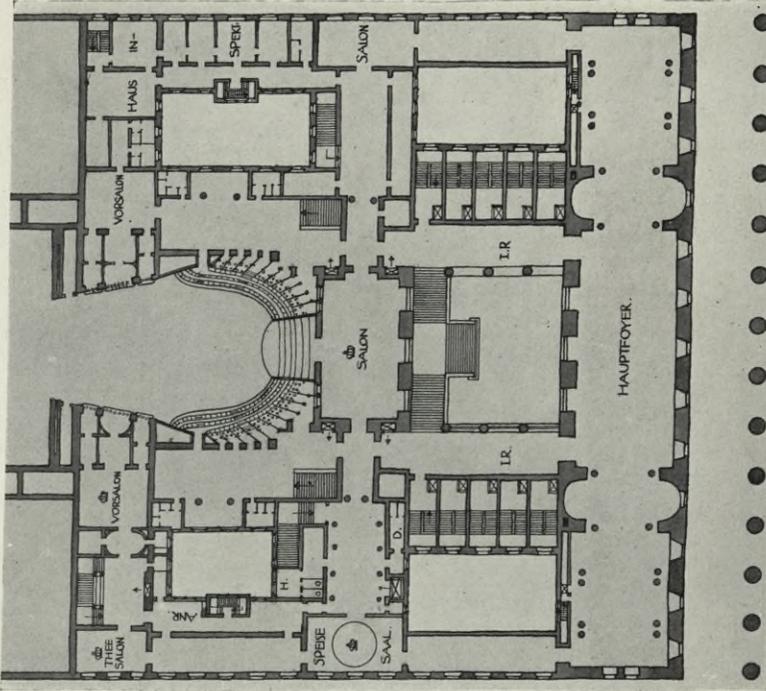
PERSPEKTIVE.

VERFASSER: HERMANN SENF, FRANKFURT A.M.

ALLGEMEINER WETTBEWERB VON 1912.

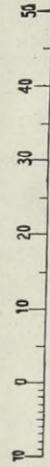


OBERPARKETT.

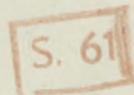


M. 1 : 1000.

I. RANG.



VERFASSEN: HERMANN SENF, FRANKFURT A./M.



WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

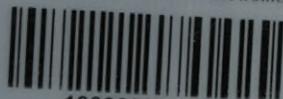


L. inw.

18436

Druk. U. J. Zam. 356. 10.000.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000301046