

J. 15-17
8. 73

Symphonie

Geheimer Hof-Baurat

DAS
KÖNIGLICHE OPERNHAUS
FÜR
BERLIN

VON

LUDWIG HEIM
GEHEIMER HOF-BAURAT

UND

GEORG BUSS

MIT EINEM LAGEPLAN IN AUTOTYPIE

1910

WEISE & CO.

BERLIN W 62

G. 25
73

925

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000297392

Symphor
Geheimer O. erbaurat

DAS KÖNIGLICHE OPERNHAUS
FÜR BERLIN



DAS
KÖNIGLICHE OPERNHAUS
FÜR
BERLIN

VON

LUDWIG HEIM
GEHEIMER HOF-BAURAT

UND

GEORG BUSS

MIT EINEM LAGEPLAN IN AUTOTYPPIE

1910
WEISE & CO.
BERLIN W 62

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW

II 2588

Akc. Nr. 1641/49

VORWORT.

Dem Inhalt dieser Schrift hat das Vorwort wenig hinzuzufügen. Der Vorschlag, das Königliche Opernhaus für Berlin am Großen Stern im südlichen Teil des Parkes von Schloß Bellevue zu errichten, wird Widerstand und Zustimmung finden, denn tot capita, tot sensus. Aber seine Gegner werden nicht vermögen, die zwingenden Gründe, welche für ihn sprechen, zu entkräften. Hingegen werden seine Freunde, deren Zahl voraussichtlich sehr groß sein wird, sicherlich in der Lage und gern gewillt sein, ihn durch Mehrung wertvoller Gründe kräftig zu unterstützen und verwirklichen zu helfen.

Den Anlaß zum Vorschlag hat die Erwägung gegeben, daß bei der Wahl eines Bauplatzes für das Königliche Opernhaus nicht lediglich auf das engere Berlin, sondern auf Groß-Berlin Rücksicht zu nehmen sei, und daß der Bauplatz bei beherrschender Lage, leichter Erreichbarkeit, reichlicher Bodenfläche und gutem Zuschnitt eine freie und schöne Entwicklung des Baugedankens gestatte — berechnete Forderungen, denen das Terrain des ehemals Krollschen Etablissements an der Westseite des Königsplatzes aus vielen Gründen nicht entspricht.

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
Vorwort	V
Das alte Königliche Opernhaus	1
Ein Neubau am Königsplatz	20
Reflexionen	36
Groß-Berlin	55
Am Großen Stern im Park von Schloß Bellevue	72

DAS ALTE KÖNIGLICHE OPERNHAUS.

Als Friedrich Wilhelm der Erste am 31. Mai 1740 die Augen geschlossen und Friedrich der Zweite den Thron bestiegen hatte, atmeten Musen und Grazien auf; denn die Sonne, die unter dem praktisch veranlagten, auf wohlgefüllte Kassen und lange Kerls bedachten Soldatenkönig erloschen war, erschien nach kalter Winternacht wieder am Horizont, um Wärme und frisches Leben zu zeugen. Zwar begann Friedrich seine Regierung zum Staunen Europas mit erbittertem Streit und Waffenlärm, aber unter dem Kanonendonner des ersten schlesischen Krieges vergaß er nicht die Künste des Friedens — sie waren ihm das unentbehrliche ideale Gegengewicht zu den realen Interessen der Existenz. Während ringsum Bajonette starren, Wachtfeuer lodern und schnauzbärtige Grenadiere vor dem Feinde auf Posten stehen, geht der junge König, wenn er von den Pflichten des Feldherrn ausruht, im Zelt des Lagers philosophischen Reflexionen über Geist und Materie nach, schweifen seine Gedanken zu den Helden und literarischen Größen des Altertums, schreibt er geistvolle und zärtliche Briefe an

seine Freunde, entlockt er seiner geliebten Flöte die feinsten Kadenzen und beschäftigt er sich mit der Gründung einer Oper in Berlin. Und alsbald ergeht an Knobelsdorff der Befehl, den Plan zu einem Hause für die Oper zu entwerfen, und an Graun die Aufforderung, sich zur Gewinnung hervorragender Gesangskräfte nach Italien zu begeben.

Nach Italien. . . . Es war ja die Zeit, da die italienische Oper an allen Fürstenhöfen Triumphe feierte und besonders der schöne Stil der neapolitanischen Schule mit seiner breiten, effektvollen, leidenschaftlichen Melodik und schwelgenden Kantilene, in der das Gesangsvirtuosentum seine Stärke suchte, unbedingte Geltung hatte, während die Erstlingsblüten unserer nationalen Kunst längst verdorrt waren und deutsche Komponisten, wie Hasse, Naumann und Graun, bestrebt waren, ganz im Geiste der Italiener zu schaffen.

Auch die Oper in Berlin sollte italienisch sein — so verlangte es der Zeitgeist oder Zeitgeschmack, eine geradezu geheimnisvolle, aus allen möglichen Kanälen des sozialen Lebens gespeiste Macht, der jedermann und selbst ein Herrscher, wäre er auch ein Übermensch, unbedingt untertan ist.

„Sire!“ schrieb Knobeldorff, als er auf Grund des königlichen Befehls die Bauzeichnungen vollendet hatte, „j'ai l'honneur de présenter à Votre Majesté les plans de la maison de l'Opéra qu'Elle a formé Elle même et dont il lui a plu de me confier l'exécution.“ Nicht höfische Schmeichelei war dieses

„qu'Elle a formé Elle même“, sondern lautere Wahrheit, denn Friedrich hatte dem Projekt den Geist eingehaucht, ihm das eigentliche Leben und den großen Zug verliehen.

Trotz des Krieges wurde schon am 5. September 1741 im Auftrage des noch in Schlesien weilenden Königs durch den nachherigen Markgrafen von Schwedt der Grundstein zum Hause gelegt. Der Bau wurde mit solcher Schnelligkeit gefördert, daß er bereits am 7. Dezember 1742, am Geburtstage der Königin-Mutter, mit Grauns Oper „Kleopatra und Cäsar“ eröffnet werden konnte. Was an der völligen Vollendung noch fehlte, gelangte zur Ausführung im Laufe des Jahres 1743.

So hatte der Wille des Königs ein Haus für die Oper geschaffen, das, wie wenig es auch nach moderner Auffassung als organisch gestaltetes Kunstwerk gelten kann, immerhin stattlich sich ausnahm und mit seiner Größe über die damaligen Verhältnisse der Hauptstadt, deren Einwohnerzahl einschließlich der Garnison kaum hunderttausend Seelen betrug, weit hinausging. Eine edle Stätte der Kunst war erstanden, die mit ihrem Glanze von nun an hell in das bisher recht nüchtern gewesene Leben Berlins hineinstrahlte. Sie bewies, daß der „Markgraf von Brandenburg“ neben den Mitteln für den Krieg noch solche für die Pflege feinsten Kultur übrig habe und gesonnen sei, auch auf diesem Gebiete mit den reichsten Machthabern Europas kühn zu rivalisieren.

Freilich, als Bauwerk ist das Opernhaus, wie es

noch heute dasteht, ein architektonisches Rätsel: was für Zwecke es dient und was sein Inneres birgt, gibt sein Äußeres nicht kund. Foyer, Zuschauerraum, Bühnenhaus, die wichtigsten Teile des Organismus, liegen unter einem Dache, nichts von ihnen prägt sich äußerlich aus, nicht die geringste Spur einer von innen nach außen ausdrucksvoll gestaltenden Kraft ist zu finden. Wäre nicht die Bestimmung des Hauses bekannt und prangte nicht im Fries des sechs-säuligen Vorbaues die Inschrift „Fridericus Rex Apollini et Musis“, kein Mensch würde an ein Heim der Oper denken, wohl aber an den ehrwürdigen Tempel einer römischen Gottheit.

Zur palladianischen Architektur des Äußern stand im Gegensatz die aus der spielenden Grazie des Rokoko geborene Dekoration des Innern. Es war eine Dissonanz, die mindestens ebenso stark berührte, wie jene zwischen Grundriß und Aufbau.

Aber auch in diesem Falle lag die Schuld am Zeitgeschmack und nicht an der angeblichen Divergenz zwischen Friedrich und Knobelsdorff, von denen dieser ein Anhänger des Klassizismus, jener des Rokoko gewesen sei. Was hineinspielte, war einzig und allein die nach französischem Rezept befolgte Regel, das Innere des Baues dem Rokoko mit seiner lustigen Laune und das Äußere dem Klassizismus mit seinen strengen Gesetzen zu überlassen. Der Zusammenhang zwischen beiden war nur ein willkürlicher. Fast könnte es scheinen, als ob das Rokoko als Dekorationsstil überhaupt nicht fähig gewesen

sei, sich energisch zu einem Baustil durchzuringen. Doch das genauere Studium der Bauwerke ergibt, daß die treibende Kraft der sogenannten Architektur-Ornamentisten auch nach außen hin formgestaltend gewirkt hat. Ihnen läßt sich Knobelsdorff mit seinem Opernhause nicht an die Seite stellen: er beweist ein fruchtbares und hohes Talent in der Dekoration, aber hiermit ist auch die Grenze seines künstlerischen Könnens nach Gebühr gezogen.

Es ist bezeichnend, daß Schinkel in einem 1817 verfaßten Gutachten, das die Erhaltung der Statuen auf dem königlichen Schlosse betrifft, folgendes schrieb: „Von eigentlich klassischen Gebäuden, die in ihrer ganzen Idee etwas wirklich Eigentümliches und wirklich Großartiges haben, besitzt Berlin nur zwei: das königliche Schloß und das Zeughaus. Den Kunstwert beider verdanken wir Schlüter; sie stehen zugleich als Monumente der Kunst da und werden immer wichtiger, je weniger die Zeit imstande sein wird, sich auf so große und vollkommene neue Werke einzulassen, und zugleich wird von dieser Seite die Pflicht um so dringender, die geerbten Schätze in ihrer ganzen Herrlichkeit zu erhalten; selbst in den ungünstigen Zeiten sind die hierauf verwendeten Mittel nie als eine überflüssige Verschwendung anzusehen, weil der zwar nur indirekte Nutzen, welcher daraus erwächst, zu allgemein und groß ist.“ Von dem Opernhause als einem eigentlich klassischen Gebäude, auf das Berlin stolz sein könne, ist in diesem Gutachten mit keiner Silbe die Rede. Und

doch würde ein feinfühligler Künstler wie Schinkel nicht mit seiner Anerkennung gekargt haben, wenn er dem Opernhause eine hervorragende künstlerische Bedeutung beigemessen hätte. Denn wie sehr er auch im hellenisierenden Klassizismus aufgegangen war, so hatte er doch für alles Große und Schöne in anderen Stilarten, wofern sie das Gesetzmäßige nicht durch das Willkürliche verdrängt hatten, goldene Worte der Bewunderung.

Das Haus, ein Rechteck von neunundachtzig Meter Länge und vierunddreißig Meter Breite, enthielt im Hauptgeschoß den Apollosaal, den Zuschauerraum und die Bühne. Die Eingänge für den Hof und das Publikum, je einer an der säulengeschmückten Giebelfront und an jeder der beiden schlichten Seitenfronten, waren recht augenfällig markiert durch schmale, zu den oberen Rängen führende doppelläufige Freitreppen.

Der Zuschauerraum besaß ein verhältnismäßig kleines Parkett, ein großes Parterre und nach Art der italienischen Theater vier Logenreihen von drei Meter Tiefe, jede zu dreizehn Logen, unter ihnen solche für dreißig Personen. Angeblich sollen in sämtlichen Logen fünfzehnhundertfünfzig Personen und im Parkett und Parterre achtzehnhundertfünfzig Personen Platz gehabt haben, eine Zahl, die im Hinblick auf den zur Verfügung stehenden Raum entschieden übertrieben ist; es sei denn, daß man die Ansprüche auf Bequemlichkeit willkürlich mißachtet und viele Zuschauer zum Stehen verdammt hätte.

Da das Haus während der Karnevalsfestlichkeiten auch zu den stark besuchten Redouten benutzt wurde, so war die Möglichkeit vorgesehen, den Fußboden des Zuschauerraumes durch acht kräftige Winden bis zur Höhe des Fußbodens der Bühne emporzuheben und auf diese Weise einen Saal von bedeutenden Dimensionen zu gewinnen. An solchen Redoutenabenden sollen vier- bis fünftausend Personen im Hause anwesend gewesen sein.

Wie bei diesem Andrang eine Zirkulation möglich war, ist nicht einzusehen, zumal Vestibül, Treppen, Korridore und Garderoben beschränkt waren. Eine Katastrophe, etwa ein Brand, hätte trotz des im Dachraum befindlichen Wasserbassins, von dem ein durch das ganze Haus geleitetes Röhrensystem gespeist wurde, die traurigsten Folgen gehabt. Die Gefahr lag um so näher, als das Hauptmaterial für den inneren Ausbau aus Holz und Gips bestand. Von Holz waren sogar sämtliche Treppen und Fußböden hergestellt.

Aber zierliches Rahmenwerk, elegant geschwungene Schnörkel, phantastisch gestaltetes Muschel- und Kartuschenwerk, zärtlich blickende Amoretten, lang kriechende Ranken mit seltsam krausen Blättern und Blumen, der ganze übermütige Schnickschnack des Rokoko mit seinem mehrfach getönten Golde und seinen duftigen Farben täuschte über den gefährlichen Abgrund hinweg und schuf eine Zauberwelt, in der jeder sich wohl und gesichert fühlte.

So wurden denn dem neuen Hause, in dem der

Zuschauerraum und der Apollosaal so berückend die intime Pracht des Rokoko atmeten, trotz aller seiner Schwächen die schönsten Loblieder gesungen.

Später hat der Weise von Weimar über solche Musentempel die Geißel geschwungen — —

„Wie ist denn wohl ein Theaterbau?
Ich weiß es wirklich sehr genau:
Man pfercht das Brennlichste zusammen,
Da stehts denn alsobald in Flammen.“

Friedrich war glücklich über die neue Schöpfung. Sein Wunsch nach einer italienischen Oper war in Erfüllung gegangen. Mit dem ganzen Enthusiasmus seines musikalischen Empfindens schwelgte er in den Genüssen, welche der unermüdliche Graun und der produktive Hasse mit ihren Opern boten. Die erste Sängerin damaliger Zeit, die berühmte Astrua, und die hervorragendsten Sänger Italiens, ein Salimbeni, Romani, Porporini und Carestini, später auch, seit 1771, eine deutsche Sängerin, die unvergleichliche Gertrud Schmeling, Gattin des Cellisten Mara, entzückten das Ohr und ernteten Triumphe.

Das Haus bot an den Spielabenden ein strahlendes Bild. Die vornehme Welt erschien in großer Toilette. Eine Flut von Licht ergoß sich über glänzende Uniformen, seidenbestickte Galaanzüge, farbige Seidenroben, echte Points, kostbares Geschmeide, gepuderte Frisuren und schöne Frauen, die kokett die à la Watteau bemalten Fächer zu führen wußten. In den ersten Logenreihen saßen

die Mitglieder des königlichen Hauses und die Angehörigen des höchsten Adels, in den übrigen Logen bis zum dritten Rang die Staatsminister, fremden Gesandten und übrigen Standespersonen. Zum Parterre hatte jeder anständig gekleidete Bürger Zutritt. Eintrittsgeld wurde nicht erhoben. Das Erscheinen oder Fortgehen des Königs verkündete aus der obersten Logenreihe des Proszeniums ein lauter Tusch von Trompeten und Pauken. Gewöhnlich ließ sich der König mit den Prinzen und seinem Gefolge im Parkett nieder, er selbst unmittelbar hinter dem Kapellmeister, dessen Funktionen bis zum Jahre 1759 Graun ausübte. „Friedrich ist“, so schreibt Dr. Charles Burney, der berühmte englische Musikhistoriker und Verfasser der 1789 beendeten, noch heute hochgeschätzten ‚General history of music from the earliest ages to the present period‘, „ein ebenso guter Generaldirektor als Generalissimus im Felde. Er hält im Opernhause ebensowohl gute Manneszucht als in seinem Lager, und wenn an beiden Orten der kleinste Fehler in einer einzigen Bewegung oder Evolution vorfällt, so wird er bemerkt und zurechtgewiesen. Und wenn einer unter den italienischen Truppen sich unterstände, von der Subordination nur im geringsten abzuweichen und eine einzige Passage in der vorgeschriebenen Rolle zu vergrößern oder zu vermindern, so würde er alsbald die Ordre empfangen, Eigenmächtigkeiten zu meiden und sich genau an die vorgeschriebenen Noten zu halten.“

Solcher Art waren die Jugendjahre, in denen

das Königliche Opernhaus europäischen Ruf gewann. Der große König hat mit seiner Schöpfung das Fundament gelegt, auf dem sich die Hauptstadt an der Spree allmählich zu einer der vornehmsten Pflegestätten der Tonkunst entwickeln konnte.

Unmittelbar nach Friedrichs des Großen Tode begannen bauliche Eingriffe die Physiognomie des Hauses zu ändern. Langhans der Ältere mußte auf Befehl Friedrich Wilhelms des Zweiten das Proszenium erweitern, die Zahl der Logenreihen auf drei herabmindern und die Loge der Königin zu einer großen Mittelloge für den Hof umwandeln. Hinfort suchte man mit kleinen Flickarbeiten den immer fühlbarer werdenden Mängeln der Verkehrsräume, des Zuschauerraumes und der Bühne, deren Mitglieder besonders über enge und schlechte Ankleideräume und Garderoben klagten, nach Möglichkeit abzuhelfen. Dann, am 19. August 1843, trat die Katastrophe ein, die schon längst vorauszusehen war: ein Brand. Er richtete im Innern des Hauses im Laufe weniger Stunden furchtbare Verheerungen an. Was Knobelsdorff geschaffen hatte, ging zugrunde — mit der dekorativen Pracht des Rokoko war es vorbei. Aber frisch wurde ans Werk gegangen, um an Stelle der Zerstörung ein Neues zu setzen. Langhans der Jüngere, beauftragt mit der Wiedererneuerung, förderte die Arbeiten so schnell, daß die Eröffnung des Hauses bereits im Dezember 1844 mit der eigens zu diesem Zwecke von L. Rellstab gedichteten und von Meyerbeer komponierten Oper

„Ein Feldlager in Schlesien“ unter großer Feierlichkeit vor versammeltem Hofe stattfinden konnte.

Der Bau hatte äußerlich insofern eine Änderung erfahren, als die doppelläufigen Freitreppen an den Seitenfronten entfernt und durch mäßig vorspringende Risalite ersetzt waren. Der dadurch gewonnene Raum war teils zur Anlage zweier steinerner Treppenaufgänge für Galeriebesucher, teils zu kleineren Vorfluren und Foyers für die Ränge benutzt worden. Der Zugang in der Hauptfront hatte eine Erweiterung und Verbesserung erfahren. An der Hinterfront war als Nutzraum für Bühnenzwecke ein kleiner Anbau gefügt, wie auch die Bühne selbst zur Gewinnung einiger Räumlichkeiten etwas verkleinert worden. Die Hauptänderungen hatten sich auf den Zuschauerraum und die mit ihm zusammenhängenden Treppen, Korridore und Garderoben erstreckt. Alles war verhältnismäßig bequemer und sicherer geworden. So waren an Stelle der Holztreppen solche aus Stein zwischen massiven Wänden getreten. Besonders auffallend war, daß die Ränge sich nun als offene Balkone darstellten und das Rokoko sich in eine Renaissance gewandelt hatte. Von der früheren dekorativen Ausstattung war nichts mehr zu sehen — es war eine Metamorphose durchaus im veränderten Empfinden der neuen Zeit.

Das Publikum war von den Änderungen entzückt. Beweis für den Beifall ist ein Bericht aus jenen Tagen, der sehr wahrscheinlich von Louis Schneider herrührt. „Der Zuschauerraum“, so heißt es,

„erscheint auf den ersten Blick kleiner als der frühere, was vornehmlich seinen Grund in der eigentümlichen Form des Proszeniums hat. Der Halbkreis des eigentlichen Zuschauerraums mit seinen vier Rängen — früher nur drei — geht bis in die Mitte des Parketts. Dagegen liegt die andere Hälfte desselben, sowie das außerordentlich breite Orchester und ein kleiner Teil der Bühne zwischen zwei in der Hauptlinie geraden Wänden, die oben einen Bogenplafond tragen, der die Bühne wie am Ausgange eines kolossalen Triumphbogens erscheinen läßt. Unstreitig hat diese Konstruktion den Vorteil, die große Masse der Zuschauer gleichmäßig von der Bühne zu entfernen, dem Bühnenbilde mehr Abgeschlossenheit zu gewähren und den Ton zusammenzuhalten, ja, ihn mit außerordentlicher Klarheit in die entferntesten Räume zu tragen. Daß bei der ungewöhnlichen Breite dieser geraden Wände das Einförmige derselben durch die Form der darin angebrachten Logen gebrochen werden mußte, verstand sich von selbst, und der gewählte Baustil, die Renaissance, bot dazu die geeigneten Mittel. So hat dieses mächtige Portal, Proszenium, oder nenne man es wie man wolle, einen Charakter der Größe, Pracht und wahrhaft imposanter Majestät erhalten, der in hohem Grade imponiert. So gewagt diese Form erscheinen mag, da nirgends ein Muster vorliegt, so glänzend hat sie ihre Berechtigung und Geltung für diesen Zweck dargetan, und es wird an zahlreichen Nachahmungen nicht fehlen. Was die Einrichtungen

zur Bequemlichkeit des Publikums betrifft, so ist alles geschehen, was sich den mannigfach verwöhnten Anforderungen der Jetztzeit gegenüber nur irgend tun läßt. Die Logengänge der Korridore sind zu geschmackvollen Ambulatorien umgeschaffen, die Sitzplätze gut geordnet, leicht zugänglich und im Parkett sogar mit Federn versehen, durch welche der Sitzplatz sich von selbst hochklappt, um die etwa später Kommenden bequem durchzulassen. Die Verbindung zwischen den Rängen, die Garderoben für das Publikum, die Ein- und Ausgänge sind entschieden besser als früher, so daß das Publikum, wie man allgemein hört, vollständig zufriedengestellt ist.“

Seit dem von Langhans ausgeführten inneren Ausbau ist das Opernhaus unverändert geblieben bis zum Jahre 1895. Dann wurde abermals ein Umbau notwendig — weniger zu Verschönerungszwecken als zu technischen Neuanlagen und Sicherheitszwecken, veranlaßt durch die preußische Polizei-Verordnung betreffend die bauliche Anlage von Theatern vom Oktober 1889. Von dem Interieur aus Friedericianischer Zeit sind nur noch übriggeblieben die Satyrgestalten als Träger der schmalen umlaufenden Galerien im Apollosaal.

Aus dem alten Opernhause ist mit der Zeit gemacht worden, was sich aus ihm bei einer beschränkten Grundfläche von wenig mehr als dreitausend Quadratmetern machen ließ. Es ist geradezu ein Kunststück gewesen, einen Bau, der zu einer Zeit entstanden war, da Berlin nur hunderttausend Seelen zählte, so der

zu zwei Millionen anschwellenden Flut der Einwohner und den sich immer großzügiger zur Weltstadt entwickelnden Verhältnissen anzupassen, daß er noch einigermaßen benutzbar und repräsentationsfähig blieb. Doch nun neigt sich das Geschick des Baues zum Abend — die Stunde naht, da er als Opernhaus seine Laufbahn abgeschlossen hat.

Der Einsicht, daß die Königliche Oper einen neuen Bau verlange, konnte sich schon längst niemand mehr verschließen. Sie wurde zur stürmischen Forderung nach dem am 30. Dezember 1903 stattgehabten Brande des Iroquois-Theaters in Chicago, bei dem siebenhundertsechsdreißig Menschen ihr Leben verloren. Das Theater, erbaut nach dem Muster der im Jahre 1900 ebenfalls abgebrannten Opéra Comique in Paris, wurde bis auf die Umfassungsmauern völlig vom Feuer verzehrt. Die entsetzliche Katastrophe übertraf an Furchtbarkeit sogar den am 9. Dezember 1881 erfolgten Brand des Hofburgtheaters in Wien, der vierhunderteinundfünfzig Opfer kostete. Sie und die zahlreichen anderen Brandkatastrophen, denen innerhalb der letzten fünfzig Jahre das Krollische Theater in Berlin, das Moskauer Opernhaus, das Stadttheater in Altona, das Opernhaus in Cincinnati, das Dresdener Hoftheater, das Théâtre Municipal in Nizza, das Théâtre Comique in Neuyork, das Hoftheater in Stuttgart und das Hoftheater in Meiningen zur Beute gefallen waren, mahnten mit feurigen Zungen, das Opernhaus Friedrichs des Großen möglichst bald seiner Dienste

zu entheben. Besonders predigte der Brand in Chicago mit erschütternder Gewalt die alte Lehre, daß ein Theaterbau dem Publikum in Momenten der Gefahr mittelst ausreichender Durchfahrten, Flure, Gänge, Treppen, Türen und Notauslässe von genügender Breite ein ungehindertes und schnelles Verlassen des Hauses gestatten müsse. Schnellste Entleerung sei um so mehr geboten, als bei einem Brande, selbst wenn er nur im Bühnenhause wüte, die intensive Rauchentwicklung innerhalb weniger Minuten auch die fernsten Räume des Gebäudes verqualme und den in engen Korridoren und Treppenhäusern sich stauenden Menschenmassen Tod und Verderben bringe.

Unter der Wucht der grimmen Iroquois-Tragödie wurde in Berlin abermals nach Auswegen gesucht, um die Besucher des Opernhauses, solange dessen Benutzung noch währt, vor ähnlichen Gefahren zu schützen. Das Ergebnis war, daß auf Kosten der Schönheit an den Seitenfronten des Hauses eiserne Galerien und Treppen angebracht und hiermit direkte Ausgänge aus den oberen Geschossen in's Freie geschaffen wurden. Später ist geplant worden, auch die unleidlichen Verhältnisse des Bühnenhauses, dessen beide enge Ausgänge nicht genügen, weil bei manchen Opern mehr als fünfhundert Personen mitwirken, und dessen eiserner Vorhang in Augenblicken der Gefahr zu versagen droht, durch einen gründlichen Umbau mit einem Kostenaufwande von 907000 Mark, von denen

854500 Mark der Staat übernimmt, zu beseitigen. Eine Ausgabe von fast einer Million Mark für ein zehnjähriges Provisorium — denn so lange wird sich die Fertigstellung des neuen Hauses hinziehen — ist sehr bedeutend; aber Einwendungen der Sparsamkeit müssen vor der Pflicht, Menschenleben zu schützen, unbedingt zurücktreten.

Die Erbauung eines neuen Königlichen Opernhauses ist zur festen Absicht geworden. Aber wo soll das Haus erstehen? Die Frage ist so wichtig, daß sie der sorgfältigsten Überlegung bedarf. Rücksichten auf das Stadtbild, die monumentale Gestaltung, die Sicherheit und den Verkehr spielen hinein, die, falls etwas Rechtes entstehen soll, peinlichste Beachtung finden müssen. Ihre Lösung darf nicht lediglich vom grünen Tische aus erfolgen, sondern nur in Übereinstimmung mit der Allgemeinheit, die an ihr stark interessiert ist.

Es ist der Vorschlag gemacht worden, den Bau Friedrichs des Großen niederzulegen und an dessen Stelle den besseren zu errichten. Vielerlei Gründe sprechen dagegen. Der Platz ist für einen ausreichenden Neubau weder lang noch breit genug. Mag sich auch seine Breite durch Hinzuziehung des östlich vorbeiführenden Straßenzuges um zehn bis fünfzehn Meter steigern lassen, so ist doch die Möglichkeit seiner Verlängerung in Rücksicht auf die allzu nahe Lage der St. Hedwigskirche gänzlich ausgeschlossen. Nur ein kleines Haus könnte entstehen, das die Mängel des alten Hauses in neuer Auflage

fortpflanzen und die modernen Ansprüche einer Königlichen Hofoper unbefriedigt lassen würde, nicht zu vergessen die Unmöglichkeit, ihm nach allen Seiten hin die freie Lage und monumentale Wirkung zu sichern. Denn zu den rein praktischen Gründen gesellen sich solche der Ästhetik und auch der Pietät.

Ein Neubau an der alten Stelle würde der von manchen Episoden preußischer Geschichte redenden Umgebung ein stark verändertes Gepräge verleihen und wirken wie eine nachträglich eingefügte neuzeitliche Gestalt in einem alten Historienbilde. Jetzt atmet das Bild, zumal ihm die Patina des Alters zugute kommt, eine gewisse Harmonie, unter der sich mildert, was im einzelnen nicht der Kritik standhält. Im anderen Falle wäre es mit der vielgerühmten Harmonie gründlich vorbei.

Dann die Pietät. . . . Sie müßte es schmerzlich empfinden, einen Bau verschwinden zu sehen, in dem länger als anderthalb Jahrhunderte die Oper gepflegt und Kunstgenuß edelster Art geboten wurde. Ausgezeichnete Sängerinnen und Sänger, eine Tuczeck, Jenny Lind, Marie Wilt, Louise Harriers-Wippern, Pauline Lucca, Mathilde Mallinger und Marcella Sembrich, ein Wachtel, Niemann, Betz und Krollop haben die Hörer entzückt, meisterliche Dirigenten und geniale Komponisten, wie Spontini und Meyerbeer, haben den Taktstock geführt, glänzende dekorative Bilder sind vorübergezogen, Stürme künstlerischer und patriotischer Begeisterung haben das Haus durchbraust, viele Generationen der Elite der

Berliner Gesellschaft sind hier in Festesstimmung versammelt gewesen, und für weite Kreise des Volkes ist von hier ein Kanal geflossen, durch den eine gewisse Summe von Bildung an Wissen und Gefühlen auf sie eingeströmt ist. Über alledem schwebt das Genie des musikfreudigen großen Königs, dessen Initiative die Königliche Oper schuf.

Ein Bau mit solcher Vergangenheit verdient, mag er auch als architektonisches Kunstwerk nur beschränkten Wert besitzen, nicht niedergerissen, sondern so lange wie möglich erhalten zu werden. Genügt er seinem ursprünglichen Zwecke nicht mehr, so ist er in den Dienst eines verwandten Zweckes zu stellen. Eine Akademie für Schauspielkunst und ein Museum für Tonkunst, dieses unter erheblicher Erweiterung der jetzt in der Musikalischen Hochschule aufbewahrten Sammlung musikalischer Instrumente, könnten beide in dem Hause ein würdiges Unterkommen finden. Die Akademie für Schauspielkunst ist ja stark begehrt von allen, die mit der Bühne zusammenhängen, und durchaus notwendig im Hinblick auf die gewaltige Macht, die sich die theatrale Kunst im Leben des Volkes errungen hat. Daß ein das ganze Gebiet der Musik umfassendes Museum für Tonkunst ebenfalls seine Berechtigung hat, bedarf keines Beweises. Seine Verbindung mit der Musikalischen Hochschule ist nicht erforderlich, denn auch die Königliche Kunstakademie ist nicht in der Nachbarschaft der Königlichen Museen geblieben, sondern nach Charlottenburg verlegt worden.

Also nochmals muß die Frage wiederholt werden :
Wohin mit diesem neuen Königlichen Opernhause ?

Im Zentrum Berlins, in der Nähe des Königlichen Schlosses, im Zuge der Linden ist ein geeigneter Platz für den Bau nicht zu finden, auch nicht unter Aufwendung bedeutender Kosten zu schaffen. Diese Einsicht hat an leitender Stelle dahin geführt, das Terrain des ehemals Krollschen Etablissements am Königsplatz ins Auge zu fassen.

Es war im Jahre 1895, als sich die Generalintendantur der Königlichen Schauspiele wegen des umfangreichen Umbaues des Königlichen Opernhauses veranlaßt sah, das Krollsche Etablissement von dem damaligen Besitzer für eine Weile zu pachten, um hier mit den Opernvorstellungen fortfahren zu können. Später wurde das Etablissement für den Kronfideikommiß angekauft. Die Bühne war schon gleich bei Beginn der Übernahme einem vollständigen Umbau unterzogen und im Zuschauerraum ein besonderer Rang mit einer Kaiserloge hergestellt worden. Trotzdem zeigt die veraltete Anlage starke Spuren des Verfalls. So würde denn der Abbruch dieser Gebäulichkeiten nicht zu beklagen sein und der Benutzung des freigelegten Terrains für die Erbauung eines Königlichen Opernhouses nichts im Wege stehen, wenn nicht viele schwerwiegende und begründete Bedenken energisch dagegen sprächen.



EIN NEUBAU AM KÖNIGSPLATZ.

Vom Lustgarten, an dem das Schloß ragt, öffnet sich die weite Perspektive zum Brandenburger Tor und in die Charlottenburger Chaussee — ein großer Linienzug, geschaffen durch die Kraft des Königtums. Die Burg an der Spree, noch jetzt in ihren wehrhaften Resten vom Mißtrauen gegen die mittelalterliche Bürgerschaft zeugend, war der Kern, aus dem später, als Fürst und Volk sich in Eintracht gefunden hatten, das Haus der Kurfürsten und dann das mächtige Königsschloß erwuchs. Die Allgewalt dieses Zentrums hielt sich die Bahn zum Tiergarten frei, denn ein weiter Ausblick sollte dem Sitze des Herrschers gesichert bleiben, die Repräsentation durch einen großen Prospekt ins Bedeutende und Majestätische gesteigert und der Gedanke, daß hier machtvoll das Herz des staatlichen Organismus schlage, lebhaft geweckt und zu ehrfurchtsvoller Huldigung bewegt werden. Der vierzehnte Ludwig hatte mit seinem Versailler Schloßbau das Vorbild geliefert, und die deutschen Fürsten waren ihm bei Anlage ihrer Residenzen in der Verkörperung des monarchischen Geistes gefolgt.

Mehrhundertjährige Geschichte ist mit der Straße „Unter den Linden“ verknüpft — meist stolze und

erhebende Geschichte, die von Taten lorbeergekrönter Könige, glorreichen Feldzügen, Heimkehr siegreicher Truppen, begeisterten Empfängen und Mehrung des nationalen Ansehens meldet. Zur Ruhmes- und Hauptstraße sind die Linden geworden: vom Brandenburger Tor hält in sie die Siegesgöttin triumphierend den Einzug und tagaus, tagein ergießen sich in sie wie ein unversieglicher Strom das Leben, die Bewegung und der Glanz der Hauptstadt des Reiches. Jenseits des Tores setzt sich die gewaltige Linie fort — durch den Tiergarten und über ihn hinaus gen Charlottenburg und immer weiter, als Döberitzer Heerstraße das Leitmotiv für die fernere Entwicklung der Kaiserstadt zum wirklichen Groß-Berlin bietend.

Der Königsplatz liegt abseits der großen Linie, nicht in ihrer Achse, wie etwa die Pariser Place de l'Etoile und die Place de la Concorde in der von Neuilly zum Louvre führenden Perspektive, — abseits der mächtigen Ader, in der das gewaltige Leben der Hauptstadt pulsiert und in Zukunft noch mehr pulsieren wird. Seine verschiedenen Zugänge, auch die Siegesallee, deren Ziel er ist, haben nicht vermocht, ihn der Isolierung zu entreißen. Die Besonderheit der Lage und die ihm eigentümliche Geschichte müssen für seine bisher noch keineswegs befriedigende Ausgestaltung bestimmend sein.

Im Jahre 1730 ließ König Friedrich Wilhelm der Erste westlich der Stadt einen Exerzier- und Paradeplatz anlegen. Er und seine Nachfolger haben

auf dem großen Terrain manche Revue abgehalten. Noch in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts ist der Platz militärischen Zwecken dienstbar gewesen. Etwas tiefer gelegen als die Umgebung, deckte seinen Sand eine dürftige Grasnarbe. An der Westseite ragte einsam das von Strack im Jahre 1841 erbaute Krollsche Etablissement empor, angestaunt von den Berlinern als ein Wunder der Schönheit und Eleganz. Ein Chronist schreibt 1844: „Gleich hinter dem Brandenburger Tore mit seiner stolz daherfahrenden Viktoria, deren Rücken ein grünes, faltenreiches Gewand umflattert, welches ihr der Wald alljährlich webt, schlängelt sich ein Weg rechts durch den Tiergarten zu einer wüsten Fläche, in deren Sande der Wind spielt und die Daherwandelnden neckt und liebkost. Tritt man an den grünen Saum des Waldes, wo der kühlende Schatten mit der blendenden Glut ringt, welche der Sand, umarmt von der liebenden Sonne, aushaucht, so ist zur Seite ein umfangreiches Gebäude zu sehen, welches man für das Residenzschloß irgendeines Königs halten sollte, das die Erinnerung an die vergangene Herrlichkeit von sich geschüttelt und im Bewußtsein seines Zaubers stolz seine Brust der Sonne, der Sandglut, den Staubwolken, den Menschen und der Zeit darbiete. Dieses Gebäude, auf dessen Stirn man wahren Stolz lesen kann, heißt Krolls Garten, gewiß eine zu bescheidene Benennung, wenn man den Besuchern glauben soll, die es, ohne gerade mit orientalischer Pracht ausgestattet zu sein, einen Feenpalast nennen.“

Gegenüber, an der Ostseite, wurde in den Jahren 1844 bis 1846 auf Befehl Friedrich Wilhelms des Vierten das sogenannte Raczynskische Palais erbaut, ebenfalls nach Stracks Entwürfen. Die aus edelstem Formensinn im Charakter klassischer Architektur geborene Anlage bestand aus einem hochragenden Mittelbau, dem sich beiderseits Arkaden mit zwei Flügelbauten anschlossen. Der Mittelbau, den der Graf Raczynski, damals preußischer Gesandter in Lissabon, auf eigene Kosten hatte errichten lassen, diente als Galerie für die Gemäldesammlung dieses begeisterten Kunstmäzens, während von den Flügelbauten der eine Künstlerwerkstätten und der andere die Wohnung und das Atelier des Akademiedirektors Peter von Cornelius enthielt.

Der von Friedrich Wilhelm dem Vierten gefaßte Plan, den Exerzierplatz monumental umzugestalten, wurde nach den siegreichen Feldzügen gegen Dänemark und Österreich wieder aufgenommen. Seine Verwirklichung begann, als der glorreiche Kampf mit Frankreich das neue Reich gebar. Der Exerzierplatz wurde zum Königsplatz, aus dessen Mitte majestätisch die nach Stracks Entwurf errichtete Siegessäule ragt. Ein Teil der Nordseite wurde dem Generalstabsgebäude zugewiesen. An Stelle des Raczynskischen Palais trat der Reichstagsbau. Die Denkmäler für Bismarck, Roon und Moltke erstanden in Stein und Erz. Und der Hauptzugang, die in der Achse der Siegesäule groß angelegte Siegesallee, erhielt den Schmuck der Marmorstandbilder.

So ist aus dem staubigen Exerzierplatz ein Monumentalplatz geworden. Aber seine weit über hunderttausend Quadratmeter betragende Größe und seine Lage abseits der großen Perspektive lassen ihn trotz der gärtnerischen Anlagen und der Denkmäler öde erscheinen. Fahrstraßen durchqueren ihn. Sie zerlegen ihn in unschön geschnittene Rasenparquets und verhindern die harmonische Gesamtwirkung. Rund um die Siegessäule zieht sich wie im Zirkus ein Reitweg und um diesen eine besonders breite Fahrstraße, eifrig benutzt von Wagenlenkern zum Einfahren der Pferde. Wer sich der Säule nähern will, muß den günstigen Moment erhaschen, da der Ring von Gespannen frei ist, denn sonst läuft er Gefahr, gerädert zu werden.

Wallot gedachte der gewaltigen Fläche, weil abseits der großen Perspektive gelegen, den Charakter eines geschlossenen Platzes zu geben, den Fahrverkehr nach der Peripherie zu verlegen und die Anlagen in engere Beziehung zum Reichstagsbau zu setzen. Aber seine trefflich ausgedachten Pläne sind nicht zur Ausführung gelangt. Ruhe wäre über den Platz gekommen, wie sie zum Betrachten der Monumente notwendig ist. Es spielt dahin, was Schinkel gelegentlich seines Entwurfs zu einem Nationaldom auf dem Potsdamer Platz betonte. „Sodann scheint angemessen,“ sagt er, „ein großes Werk, besonders religiöser Art, dem gemeinen alltäglichen Treiben der Menschen zu entrücken, ihm einen einsameren Platz zu geben, der sich nur bei den Festen mit dem dazu

gestimmten Volke füllt und dadurch die Feier erhöht, und daß der Glanz zum Heiligtum eine Art von Wallfahrt sei, wodurch die Wirkung des auf diese Weise seltener und in gehöriger Gemütsstimmung gesehenen Gegenstandes immer frisch erhalten wird. An einem solchen Ort ist auch die Gefahr weniger groß, daß nach Jahrhunderten das Gebäude entstellt werde durch die unwürdigen Anbaue des gemeinen Verkehrs der Gassen, wie wir dies leider an den mehrsten herrlichen Denkmälern finden.“ Mögen auch diese Bemerkungen auf ein religiöses Denkmal Bezug haben, so treffen sie doch nicht weniger zu für Denkmäler, die in ihrer schönen Gesamtheit ein monumentales und von edelster Vaterlandsliebe geweihtes Nationalheiligtum bilden.

Wo Fahrstraßen sich kreuzen, Automobile sausen, Wagen rasseln und Reiter einhersprengen, ist es mit der feierlichen Ruhe, Würde und Sammlung vorbei. Dazu beim Königsplatz ein schwerwiegender Nachteil — die mangelnde architektonische Begrenzung gen Norden. Über den Alsenplatz, die Alsenstraße, die Alsenbrücke und den Humboldthafen dringt der Blick fernhin bis zum alten Hamburger Bahnhof — fast verliert er sich ins Unendliche.

Auch Friedrich Wilhelm der Vierte empfand diesen wunden Punkt. Er veranlaßte daher, daß bei der im Jahre 1856 für die erste Schinkelkonkurrenz gestellten Aufgabe als Baustätte der verlangten Kirche die in der Achse der Alsenbrücke gelegene Einfahrt zum Humboldthafen gewählt

wurde. Sieger war August Orth, der später in der Baugeschichte Berlins sich so rühmlich hervorgetan hat. Die als lateinisches Kreuz gestaltete Kirche ließ zu beiden Seiten je einen Wasserstreifen von zwei- undzwanzig Meter Breite frei, so daß der Schiffsverkehr zum hinter ihr sich ausdehnenden Hafen ungestört blieb. Ihr Äußeres war, entsprechend der rein idealen Aufgabe, durch Anwendung von Terrassen, Laubengängen, Hallen und Vorplätzen stark auf das Malerische gestimmt, jedoch noch monumental genug, um große Wirkung zu üben. Vom Königsplatz aus hätte man die Vorderansicht mit den beiden Fronttürmen und dem Kuppelturm der Vierung gesehen — ein Abschluß, der trotz der weiten Entfernung besser als gar keiner gewesen wäre.

Aber der nördliche Abschluß für den Königsplatz muß näher liegen, nämlich auf dem Alsenplatz. Mag auch der Alsenplatz durch das an seinem Südrande errichtete Roondenkmal eine Beschränkung erfahren haben, so bietet er doch für einen Monumentalbau noch immer eine Tiefe von sechzig Meter und eine Frontlänge von hundert bis hundertfünfzig Meter. Vor der Errichtung des Denkmals hätte die Fläche sogar für ein Opernhaus genügt. Doch ein Opernhaus paßt hier nicht, wohl aber ein Bau, dessen Zweck Interessen dient, die, wie ein Marineministerium, Marinemuseum oder Hohenzollernmuseum, mit der Landesverteidigung oder der Pflege unserer vaterländischen Geschichte eng zusammenhängen.

Was für den nördlichen Abschluß des Königs-

platzes gilt, hat ebenso zu gelten für den westlichen Abschluß. Eine geistige Verwandtschaft des Baues ist notwendig mit der den Platz beherrschenden Idee — mit der großen und schönen Idee eines nationalen Forums, zu dem jedermann hinwandert, um sich der errungenen Siege und der daraus entsprungenen Größe und Einheit des Landes zu freuen und aus der Erinnerung an die Großtaten der Vergangenheit frischen Antrieb zum Weiterstreben in gleichen Bahnen zu schöpfen.

Das Opernhaus auf dem Krollschen Terrain errichten, heißt in den gedanklichen Inhalt des Königsplatzes Disharmonie tragen, heißt dem Moltkedenkmal einen widersinnigen Hintergrund schaffen, heißt berechtigte Ideenassoziationen durchkreuzen. Ein Heim für das an Raumnot leidende Kriegsministerium mag hier erstehen — ein Gebäude, das, wie das benachbarte des Generalstabes, auf die Kräfte hinweist, die dem Volke in Waffen das Schwert für den Sieg geschärft haben. Dann erst wird der Königsplatz seine rechte architektonische Begrenzung auch an dieser Seite erhalten haben.

Je schärfer ein Platz mit seinen Bauten und Denkmälern einen bestimmten Gedanken zum Ausdruck bringt, um so einheitlicher und monumentaler wird er empfunden. Daher die von den Alten vielgerühmte Wirkung des Forum Romanum. Zwar wiesen seine zu verschiedenen Zeiten aufgeführten Bauten und Monumente mannigfaltige Unterschiede in ihrem architektonischen Gepräge auf, aber der

alles durchdringende Geist des republikanischen Staatslebens war es, der die ganze Anlage als eine großartig wirkende Einheit erscheinen ließ. Später, zur Kaiserzeit, in der die ehrwürdige Stätte sich glänzend gewandelt hatte, lag der Grund für dieselbe großartige Gesamtwirkung in der alles durchsetzenden Idee vom weltbeherrschenden Imperium. Auf solcher Einheit gedanklichen Inhalts beruht auch die packende Wirkung der meisten geschlossenen Plätze der italienischen Städte des Mittelalters und der Renaissance — ihre Bauten, Palazzo und Kirche, reden insgesamt machtvoll von der hervorragenden Rolle, welche der aristokratischen und hierarchischen Gewalt bei der Entwicklung des Gemeinwesens zugefallen war. Die Piazza und Piazzetta Venedigs mögen Zeugen sein. Und als in der Epoche Ludwigs des Vierzehnten fürstliche Allmacht als ausschlaggebend für alle Schöpfungen galt, war Leitmotiv jener Gedanke großer Repräsentation, der den Plätzen, wie bombastisch auch ihre architektonische Begrenzung oft sein mag, unleugbar einen Zug ins Bedeutende verliehen hat.

Das moderne Paris hat aus der Epoche Ludwigs des Vierzehnten großen Nutzen gezogen — die Regelmäßigkeit seiner großen Anlagen und die monumentale Verkörperung der Gloire begann, um sich fortzusetzen bis zu unseren Tagen. Besonders gibt sich diese Erscheinung in dem Raume zwischen Place de l'Etoile, Palais du Louvre, Place du Trocadéro und Place Breteuil zu erkennen. Es steckt

Einheit und bei alledem Abwechslung in diesem Bilde. Aber die Abwechslung besteht nicht darin, daß Heterogenes nebeneinander gesetzt, etwa in Nähe des Invalidendomes die Große Oper Charles Garniers erbaut wäre. Vor Dissonanzen solcher Art haben sich die Pariser gehütet. Die feierliche Wirkung des Invalidendomes ist nicht gestört — das ganze Quartier, in dem er ragt, der erste Napoleon den ewigen Schlaf schläft und die Invaliden von ihren Mühen ausruhen, trägt, mag auch das Leben heiß und bewegt hindurchfluten, einen ernsten, militärischen Charakter. Hingegen beherrscht die Große Oper ein Quartier, in dem Musik und Theater den Vorrang haben und die Bühnen an Straßen liegen, die auf die Namen von Scribe, Auber, Gluck, Meyerbeer und Halévy getauft sind. Das stimmt miteinander und verleiht der Gesamtphysiognomie das Gepräge freudigen Genusses.

Aber nicht nur ästhetische, sondern auch schwerwiegende praktische Gründe stehen der Erbauung eines Opernhauses auf dem Kroll'schen Terrain am Königsplatz entgegen. Sie wurzeln in der Ungunst des Terrains und in der Schwierigkeit, zweckentsprechende Zu- und Abfahrten zu schaffen.

Aus der Situation in natura ist zu ersehen, daß der Bebauung ein unregelmäßig gestaltetes, lang zwischen Königsplatz und Großer Querallee sich hinziehendes Viereck zur Verfügung steht. Seine Seitenlänge mißt westlich hundertzweiundsiebzig, östlich hundertzweiundachtzig, nördlich vierundfünfzig und

südlich hundertvierzehn Meter. Das ergibt einen Bauplatz von vierzehntausendfünfhundert Quadratmeter. Eine so bedeutende Fläche wäre für ein großes Opernhaus mehr als ausreichend, wenn ihre Tiefe ein besseres Verhältnis zur Front hätte. Leider ist im vorliegenden Falle das Verhältnis im höchsten Grade ungünstig. Die gewaltige Front am Königsplatz ist vorhanden, aber an entsprechender Achsentiefe mangelt es — ihre achtundsiebzig Meter reichen für ein monumentales Haus, das den höchsten Ansprüchen der Bühnentechnik genügen, der berechtigten höfischen Repräsentation entsprechen und die Aufnahme von achtzehnhundert bis zweitausend Personen gestatten soll; nicht aus. Um den Bau groß und bedeutend zu entwickeln, ihn so geräumig zu gestalten, daß sich bei einem etwa ausbrechenden Brande seine Entleerung schnell und gefahrlos vollziehen kann, ihm in jeder Beziehung das Gepräge des vornehmsten Opernhäuses des Landes zu verleihen, wird man nicht umhin können, seine Tiefe auf hundertzwanzig Meter bei einer höchsten Breite von etwa hundert Meter zu bemessen. Mithin wird der Bau nicht nur in die Große Querallee, sondern weit über sie hinaus in die jenseits gelegenen bebauten Privatgrundstücke und in einen Teil des Tiergartens reichen. Daß aber der zu dieser Arrondierung des Terrains und zum Ersatz der kassierten Strecke der Großen Querallee erforderliche Ankauf und Abbruch eines wertvollen Häuserblocks sehr erhebliche finanzielle Aufwendungen

beanspruchen wird, ist vor auszusehen. Bei alledem steht eine wirklich befriedigende ästhetische Lösung nicht einmal in sicherer Aussicht, denn die zur Achse divergierende Straße „In den Zelten“ und die benachbarten Mietshäuser werden von dieser Seite aus das Architekturbild stark beeinträchtigen.

Allerdings kann die Tiefe des Baues durch Wahl einer Grundrißdisposition in Art jener des Hofburgtheaters in Wien um eine Anzahl Meter verringert werden. Es sind nämlich die Haupttreppen verlegt in besondere Flügelbauten, die sich in Front des segmentförmig vortretenden Mittelbaues langgestreckt hinziehen und mit diesem zusammen eine außerordentlich wirkungsvolle Fassade bilden. Trotzdem weist das Hofburgtheater ohne Anfahrten, Rampen und Freitreppen immer noch eine Tiefe von fünf und achtzig Meter auf. Also auch diese Grundrißdisposition wäre nicht imstande, den Eingriff in die Große Querallee und in die jenseits befindlichen Grundstücke zu verhindern. Zwar würde man die Front am Königsplatz zu imposanter Wirkung gesteigert haben, aber nur unter Verzicht auf ein von allen Seiten gleichwertiges Architekturbild und jene organische Durchbildung, die weniger die Treppenhäuser als vielmehr solche Räume charakteristisch und bedeutsam in der äußeren Erscheinung eines Bauwerkes hervorhebt, welche dessen eigentlichen und wertvollsten Kern bilden. Um solchen Preis den Vorzug einer Grundrißdisposition zu geben, die sich mit der ungenügenden Tiefe des Bauterrains

keineswegs vorteilhaft abfände, wäre, um es kurz zu sagen, ein unverzeihlicher schwerwiegender Fehler.

Allen Respekt vor der Künstlergröße Sempers und Hasenauers, aber ihr Wiener Hofburgtheater ist, wie meisterlich seine dekorative Durchbildung auch sein mag, kein rechtes Vorbild für ein organisches Gestalten. Schon bei dem im Auftrage des Königs Ludwig des Zweiten von Bayern gefertigten Entwürfe eines Münchener Festtheaters, das für große Bühnen- und Operndarstellungen bestimmt war, hatte Semper jene flügelartig dem Hauptbau sich anschließenden Treppenhäuser vorgesehen und hiermit heftigen Widerstand in den interessierten Kreisen der Isarstadt hervorgerufen. Da sich auch aus anderen Gründen ein lebhafter Protest gegen die Absicht des Königs erhob, so wurde dem hohen Auftraggeber die Ausführung des Baues völlig verleidet. In Bezug auf organische Durchbildung stehen bei weitem höher Sempers Schöpfungen in Dresden, das alte Hoftheater, das im Jahre 1869 einem Brande zum Opfer fiel, und das neue, dessen Erbauung in den Jahren 1871 bis 1878 geschah. Vornehmlich sie sind es, welche die fruchtbare Wirkung auf die Kunst des modernen Theaterbaues ausgeübt haben.

Bei der Ausführung eines Monumentalgebäudes auf dem Krollschen Terrain darf die Hauptachse des Königsplatzes nicht unbeachtet bleiben; — diese wird immer die Mittelachse des Baues und der Königsplatz der Point de vue für die Hauptfassade sein müssen. Kollisionen zwischen der sehr bedeutenden Tiefe des

Gebäudes und der geringen Tiefe des Terrains sind daher unvermeidlich. Ihnen durch Querstellung und Verlegung des Baues nach Süden mit der Front zur Zelten-Allee entgehen zu wollen, ist gänzlich ausgeschlossen, müßte doch dann an den Königsplatz eine Seitenfassade gelegt und diese auf Kosten der architektonischen Wahrheit als Hauptfassade behandelt werden. Es erscheint unmöglich, bei solcher Lage eine organische Gestaltung des Baues und zugleich eine symmetrische Anordnung der Architektur am Königsplatz zu erreichen. Zudem vermag die Querstellung den Übergriff in die Große Querallee und die ihr angrenzenden Grundstücke nicht zu verhindern. So ergeben sich Klippen, die mit Erfolg nicht zu umschiffen sind, selbst wenn der Lotse ein hohes Maß von Erfahrung und Scharfsinn besäße.

Mit Recht ist ein besonderer Nachdruck auf die Frontwirkung am Königsplatz zu legen. Sie soll der Größe des Platzes angemessen sein, monumental repräsentieren und ein gleichwertiges Gegenüber zum Reichstagsbau bilden. Auch die Erfüllung dieser Forderungen wird erschwert, und zwar durch das Moltkedenkmal. Indem seine hohe, weit gedehnte Plattform mit dem Standbilde des großen Strategen das Erdgeschoß der Fassade teilweise verdeckt und überschneidet, wird die Architektur des Vorderbaues erheblich beeinträchtigt. Es ist leichter, ein Denkmal einem fertigen architektonischen Hintergrunde als einen architektonischen Hintergrund einem fertigen Denkmal anzupassen. Als Reinhold Begas

das Bismarckdenkmal schuf, ragte der Reichstagsbau bereits in stolzer Vollendung. So ist es dem Künstler möglich geworden, Sockel und Sockelfiguren so zu komponieren, daß der Beschauer auch in der Frontansicht des Denkmals den architektonischen Aufbau des Hintergrundes vollkommen zu sehen vermag. Ob ein ebenso günstiger Erfolg bei umgekehrtem Verfahren erzielt wird, ist im Hinblick auf die großen Massen, mit denen der Architekt operieren muß, sehr zu bezweifeln. Die Architektur ist tonangebend, oder mit anderen Worten: sie weist Skulptur und Malerei den Rahmen an, innerhalb dessen diese Kräfte zur harmonischen Gesamtstimmung der Schöpfung einzusetzen haben. Das Bestimmende, die großen Gesichtspunkte und die großen Linien müssen von ihr ausgehen, falls keine Disharmonie entstehen soll.

Zu allen Nachteilen des Kroll'schen Terrains gesellen sich solche, die auf den Verkehr Bezug haben. Der Fahrverkehr soll sich schnell und gefahrlos abwickeln, jedes Portal leicht erreichbar sein und die Anfahrt mit der Abfahrt nicht kollidieren. Das bedingt, daß der Bau auf allen Seiten frei liege und von genügend breiten Straßenzügen umgeben sei. Und auch in dieser Beziehung besitzt das Terrain erhebliche Schwächen, die selbst dann noch nicht völlig gehoben wären, wenn die Anlagen im Norden gründlich verändert und im Süden der Baumbestand bis zur Zelten-Allee schonungslos beseitigt würden. Überhaupt dürften tiefe Eingriffe in den Tiergarten

im Interesse eines geregelten Verkehrs nicht zu vermeiden sein, zumal wenn es sich um einen angemessenen Ersatz für die aufgehobene Strecke der Großen Querallee handelt. Das Automobil hat schon längst über Equipage und Droschke den Sieg erungen und verlangt aus Sicherheitsgründen gebieterisch, daß die Zu- und Abfahrtstraßen breit und gerade, nicht gekurvt und gewinkelt seien. Aber gerade diese unabweisliche Forderung ist in der Umgebung des Terrains ohne kostspielige Neuerungen schwer zu erfüllen.

Doch genug der ästhetischen und paktischen Bedenken. Es ergibt sich aus ihnen, daß die Absicht, das Krollsche Terrain mit einem Opernhause zu bebauen, keinen Beifall beanspruchen kann. Mag auch der Bau am Königsplatz repräsentativ wirken, so wird doch das, was sich hinter der stattlichen Front verbirgt, eine Art glänzendes Elend sein, das keine Freude erweckt. Gestehe man doch lieber ein, daß ein Opernhaus in jener Gegend trotz des Königsplatzes in einem toten Winkel liegt, der ihm eine nach allen Seiten wirklich freie und beherrschende Stellung versagt. Gerade dieses Beherrschende und Bedeutende, nach allen Richtungen Wirkende muß aber einem solchen Bau, der hohen Idealinteressen dient, in vollem Maße beschieden sein.



REFLEXIONEN.

In Goethes Sentenzen heißt es: „Altes Fundament ehrt man, darf aber das Recht nicht aufgeben, irgendwo wieder einmal von vorn zu gründen.“ Jedermann bleibt es unbenommen, die Theater der römischen Kaiserzeit, die sowohl in der Hauptstadt wie in jeder Provinzialstadt des gewaltigen Reiches ein notwendiges Glied des sozialen Lebens bildeten, in ihren Resten als hervorragende Zeugen einer hohen Kultur zu ehren, aber den Prinzipien ihrer Anlage bedingungslos beizupflichten, geht nicht an. Die Kunst muß mehr als das Muster gelten, sonst verfällt sie rettungslos der Charakterlosigkeit und Verflachung. Und als einziges Muster haben die römischen Theater lange genug gegolten.

Der antike Theaterbau ist wie alles Menschenwerk von Mängeln nicht frei geblieben. Seine größte Schwäche ist die Halbkreisform des mit Abstufungen versehenen Zuschauerraumes. Zwar geht der Halbkreis mit der Szena eine recht geschlossene und unmittelbare Verbindung ein, auch fördert er die Akustik, aber er läßt das berechtigige Verlangen der Zuschauer, von jedem Sitze aus ungeschmälert auf die Szene sehen zu können, unerfüllt. Denn je weiter jemand seitlich von der Mittelachse sitzt, um so mehr

erscheinen ihm die agierenden Schauspieler im Profil, und um so verschobener und unklarer ihre Gruppierung, ja, seinen Blicken wird, wenn er nahe beim Halbmesser sitzt, sogar ein Teil der Szena durch einen der beiden flankierenden Flügelbauten entzogen, oder, wie der übliche Ausdruck lautet, für ihn zum toten Winkel gemacht, in dem die Handlung sich fortspinnt wie hinter verschlossenen Türen. Das Marcellus-Theater zu Rom, die Theater zu Pompeji und Arles, mögen sich ihre Rekonstruktionen auf dem Papier noch so anziehend ausnehmen, und vor allem das großartige und am besten erhaltene Theater im südfranzösischen Orange lassen diese Schwäche des antiken Zuschauerraumes deutlich erkennen. Im griechischen Theater ist sie für die Inhaber der äußersten Sitzplätze durch die Möglichkeit, wenigstens die vor der erhöhten Szena in den Halbkreis hineinragende Orchestra und den dort stehenden Chor, den Begleiter der dramatischen Handlung, vollkommen übersehen zu können, etwas gemildert, aber im römischen Theater erscheint sie um so fühlbarer, als der Chor, diese intime Verbindung zwischen Szena und Publikum, aufgegeben und die Orchestra als bevorzugter Aufenthalt für hervorragende Personen zum Zuschauerraum gefügt ist.

Während die antike Welt in altersschwachen Zuckungen zusammenbrach, verordneten die Vertreter der christlichen Kirche eine große Fastenkur, der Seele und dem Leibe zur Heilung. Unter dem Anathema der Geistlichkeit wurden das Schauspiel

wesen und die stolzen Theaterbauten der Kaiserzeit dem Untergange geweiht. An Stelle der „heidnischen und weltlich-sündhaften“ Dramatik entwickelte sich eine kirchliche, die im Laufe des Mittelalters das Volk mit Mysterien-, Mirakel-, Weihnachts- und Osterspielen und mit Moralitäten zu fesseln und im Glauben zu stärken suchte. Zur Aufführung dienten die Kirchen selbst oder unter freiem Himmel provisorisch errichtete Schaugerüste. Zwar glimmte in Italien noch die Volkskomödie, eine karnevalistische Komik und nationale Reminiszenz an das Fest der römischen Saturnalien, aber die gebildeten Kreise, von denen das nährende Öl auszugehen pflegt, verhinderten durch Teilnahmlosigkeit, daß sie zur leuchtenden Flamme erstarkte. Die dramatische Muse, deren Lieblinge ein Äschylos, Sophokles und Euripides, ein Plautus und Terentius gewesen, trauerte wie eine Büberin in Sack und Asche — sie war verkümmert und fast völlig verstummt. Monumentale Theaterbauten in Stein waren unter solchen Verhältnissen entbehrlich. Nur eine andere, lebensfreudigere, freier denkende Epoche vermochte den schweren Bann zu lösen und große Aufgaben zu stellen. Lange dauerte es, ehe sie anbrach. Jahrhunderte um Jahrhunderte zogen unter Glockengeläut und Litanen in erdrückend gewordener Schwüle träge vorüber, bis endlich frischer, herber Frühlingswind einherbrauste: der Himmel klärte sich, Saft trieb empor, Knospen brachen, Blumen dufteten — die Renaissance breitete sich aus wie eine lachende Wiese

im sonnigen Mai. Hoffnungsfroh blickte die dramatische Muse in das neue Leben. Zwar wurde sie zunächst auf lange hinaus mit gelehrten antiken, höfischen und pastoralen Grottesken belastet, aber auch diese peinliche Schmerzenszeit nahm, als das gesunde Empfinden des Volkes sich ihr in aufrichtiger Liebe zuwandte, ein Ende.

Der Architektur fiel nach mehr als tausendjähriger Pause wieder die Aufgabe zu, der dramatischen Muse Häuser zu bauen. Die ersten Aufträge gingen ihr von Fürsten zu. Es mußte ihr schwer fallen, nach langer Zeit eine passende Lösung zu finden. Ihre Blicke richteten sich rückwärts zu den Schöpfungen der Alten. Schon im 17. Jahrhundert, dessen Verlauf wie eine fortgesetzte Apotheose fürstlicher Macht erscheint, erwachsen auf italienischem und französischem Boden Theaterbauten in größerer Zahl, deren Bühnen später, als Scarlatti und Lully mit ihren epochemachenden Kompositionen hervortraten, fast alle in den Dienst der Oper gestellt wurden. Der Grundriß ihres Zuschauerraumes ist der Halbkreis. Auf ihn hatten die Baukünstler zurückgegriffen. Seinen Aufbau verbanden sie mit der Architektur übereinandergestellter Logen. Ein solches Theater soll zuerst, etwa um 1630, in Venedig erstanden sein. Ein frühes sichtbares Beispiel bietet das um das Jahr 1665 von Torelli errichtete Teatro della Fortuna in Fano. So war der Halbkreis des antiken Theaters trotz seiner Schwächen für den modernen Theaterbau zur anerkannten Norm geworden.

Der Halbkreis hat in der Folgezeit eine stattliche Anzahl von Varianten erlebt. Sie sind dem Bestreben entsprungen, den Zuschauerraum zu vergrößern, die Logen zu vermehren, die Umrißformen eleganter zu schwingen, die Akustik und die Sehlinsen zu verbessern. Es wurden der gestelzte Bogen und die Glocken-, Ovoïd-, Korbbogen- und Hufeisenform zur Anwendung gebracht. Die Seitenlinien des gestelzten Bogens wurden gerade gelassen, erweitert oder eingezogen, die Glockenform nach der Bühne zu erweitert und die Ovoïdform bei starker seitlicher Ausweitung nach der Bühne zu verengt. Theodoli gab diese Ovoïdform seinem 1680 erbauten Teatro Argentina und Pietro Marini 1778 seinem Teatro della Scala in Mailand, während Medrano für sein 1737 erbautes Teatro di S. Carlo in Neapel die langgestreckte Form eines ovoïdähnlichen Korbbogens wählte, der dann für den italienischen Zuschauerraum typisch geworden ist.

Trotz des erstaunlichen Reichtums angestrebter Lösungen ist eine wirklich einwandfreie Sehlinie zwischen allen Plätzen der Seitenlogen und der Bühne nie erreicht worden — die toten Winkel auf der Bühne sind für gewisse Plätze geblieben. Selbst ein ausgezeichnete Architekt wie Schinkel hat bei dem Bau des Königlichen Schauspielhauses in Berlin eine vollkommene Lösung nicht zu erreichen vermocht. Mag sein im Jahre 1818 dem Könige überreichter Erläuterungsbericht zum Entwurf auch betonen, daß der Halbkreis der Brüstungen der Galerie und der

Logen dem Sehen und Hören höchst vorteilhaft sei und zugleich eine schöne Einteilung der Plafondverzierung zulasse, so deutet er doch zugleich die unvermeidliche Schwäche zart in dem Satze an: „Der Saal für die Zuschauer ist so angelegt, daß die Logen fast alle das Theater gerade vor sich haben, und der schlechteste Platz den vorderen Teil des Theaters ganz und von dem letzten Hintergrund mehr als die Hälfte übersehen kann.“ Also an schlechten Plätzen fehlte es nicht. Später laut gewordene Klagen, daß man in Schinkels Schauspielhaus unbequem sitze und schlecht sehe, sucht Alfred von Wolzogen darauf zurückzuführen, daß der anfänglich auf eine geringe Personenzahl berechnete Raum nachträglich zur Befriedigung des steigenden Bedürfnisses mit mehr Plätzen versehen worden sei. Nun, auf eine geringe Personenzahl war das Schauspielhaus nicht zugeschnitten, denn in ebendemselben Erläuterungsbericht heißt es: „Was die Größe des Raumes für das Theater anbetrifft, so glaube ich, daß es gerade das mittlere Verhältnis zwischen dem Operntheater, welches zirka dreitausend Menschen faßt, und einem dritten noch zu bauenden Theater halten wird, indem es zu zirka eintausendsechshundert Menschen berechnet worden ist.“ Für ein Haus, das laut Königlich-Kabinettsorder nur für das Lustspiel, die Operette und das kleine Schauspiel bestimmt war und nur eine beschränkte Bühne und einen mäßig großen Zuschauerraum erhalten sollte, war die Zahl von eintausendsechshundert Menschen sehr bedeutend. Mit

der Zeit ist sie nicht vermehrt, sondern auf tausend Personen herabgesetzt worden. In Wahrheit lag die Klage über das unbequeme Sitzen und das schlechte Sehen am Halbkreise. Auch die Galerie, welche Schinkel nach französischem Vorbilde vor den Logen angebracht hatte und deren Plätze für Personen berechnet waren, welche einzeln den ersten oder zweiten Rang besuchen wollten, konnten das Grundübel nicht wettmachen. Wie Schinkel, so haben Semper und andere Baukünstler die Nachteile des Halbkreises ebenfalls in den Kauf nehmen müssen. Als eine ewige Krankheit schleppt sich der Halbkreis im Theaterbau durch die Jahrhunderte fort — ein altes Fundament, das, wie sehr auch die Tradition zu schätzen ist, dringend einer Erneuerung in einer anderen, zweckentsprechenderen Form verlangt.

„Der Saal für die Zuschauer ist so angelegt, daß die Logen fast alle das Theater gerade vor sich haben. . . .“ Schinkel, obwohl er dem Saal die Form eines Halbkreises gegeben hatte, wußte eben sehr genau, daß die beste Sehlinie diejenige ist, die mit der Bühne einen rechten Winkel bildet, und daß sie um so schlechter wird, je mehr sie vom rechten Winkel abweicht. Für einen Hörsaal, in dem der Vortragende das feste Zentrum für die Versammelten ist, mag die Halbkreisform des Grundrisses berechtigt sein, wie denn aus gleichem Grunde seit einiger Zeit für die protestantisch-reformierte Predigtkirche der Zentralbau bevorzugt wird, aber der Theatersaal ist kein Hörsaal und keine Predigtkirche: er besitzt

kein Katheder und keine Kanzel, sondern eine breite und tiefe Bühne zur Darstellung bewegter, mehr oder weniger figurenreicher Handlung, der die Blicke der Zuschauer folgen. So hat die Halbkreisform für ihn keine innere Berechtigung, wohl aber, wofern wirklich organisch gestaltet wird, der oblonge Grundriß mit zur Bühnenbreite senkrecht gerichteter Längsachse. Als natürliche Konsequenz dieser Form ergibt sich der Verzicht auf Logen und Balkone an den Langseiten. In solchem Saale müssen die Klagen über unbequemes Sitzen und schlechtes Sehen verstummen: von den parallel zur Bühne gerichteten, stufenweise aufgebauten Sesselreihen und der an der Rückwand befindlichen Logenreihe und Galerie wird sich ohne Notwendigkeit unbequemer Körperdrehung ein freier Blick auf die Bühne für alle Zuschauer ergeben. Daß auch die Akustik in einem Saale ohne Halbkreisform nicht zu kurz kommt, beweist der im Festspielhause zu Bayreuth, dessen Ausgestaltung überhaupt in vorzüglicher Weise dem von Wagner mit seinen musikalisch-dramatischen Schöpfungen angestrebten idealen Ziele angepaßt ist.

Es läßt sich nicht leugnen, daß dem Zuschauer-raum durch den Fortfall der Proszeniums- und Seitenlogen ein Element von hohem malerischem Reiz entzogen wird. Gerade über die Logenarchitektur pflegt ja die dekorative Kunst das Füllhorn ihrer prächtigen Gaben so verschwenderisch auszuschütten, als ob den Insassen der Logen der Pomp der Unsterblichen gebühre. Solcher Dekoration zu entsagen, kostet

Überwindung und läuft der vertraut gewordenen Vorstellung, daß Theater und Prunk verschwistert seien, geradezu entgegen. Und doch soll die Handlung auf der Bühne die vornehmste Anziehungskraft und die alleinige Wirkung üben. So wollen es die Puritaner, die von der Bühne die wohltätige, befreiende, erhebende und anfeuernde Wirkung auf die Massen erhoffen. Die Möglichkeit, von jedem Platze des Zuschauerraumes aus die Darstellung ungeschmälert in ihrem Verlaufe verfolgen, ganz in der von der Bühne ausströmenden Illusion aufgehen, völlig das dramatische Kunstwerk genießen zu können, muß höher in Geltung stehen als die Lust an dem glänzenden Aufputze und dem lebendigen Inhalte der Logen.

Das Ideal verwirklicht sich nie — wie die Gestirne am Firmament schwebt es lockend und leuchtend in einsamer Höhe, ohne jemals sich erreichen zu lassen. Auch die ideale Schaubühne, die nur Großes, Edles, Wahres, Erhebendes, Freudiges der reinsten Art spende, wird ewig Ideal bleiben. Und die Farben und das Gold, mag es auch nur Talmi sein, werden im Zuschauerraum niemals völlig schwinden. Niemals werden schwinden die Prozeniums- und Seitenlogen, niemals auch die schlechten Plätze. Denn ein Theater ist abhängig von einer Summe sehr realer Interessen, unter denen obenan sehr gebietend die finanziellen stehen. Wäre mit ihnen nicht ernst zu rechnen, so hätte das System, große Oper und Operette, Shakespeare-Drama, klassische Tragödie und umfangreiches Schauspiel,

Gesellschaftsspiel und Konversationsstück in ein und demselben Hause aufzuführen, schon längst Schiffbruch gelitten. Vom künstlerischen Standpunkte aus verlangt jede Gruppe ein geeignetes Haus für sich allein. Das feine Lustspiel, dessen Wirkung sehr wesentlich im nüancierten Wort, in Mimik und Gesten beruht, verlangt eine intimere Verbindung zwischen Darsteller und Publikum und mithin weit mäßigere Größenverhältnisse für Saal und Bühne, als ein Musikdrama Wagners, dessen gewaltige Tonwirkung und komplizierte Inszenierung an Bühne, Orchester und Saal Raumanforderungen der bedeutendsten Art stellen. Gewiß mag in den Haupt- und Weltstädten solchen berechtigten Forderungen in neuerer Zeit Rechnung getragen sein, aber abseits der Zentren des großen Lebens, des Reichtums und des künstlerischen Wagens muß im besten Falle das Stadttheater und im schlimmsten Falle ein Privattheater als „Musentempel für alles“ genügen. Die Finanzen fehlen eben, um zu verwirklichen, was in billigen Worten so leicht zu fordern ist. An den Finanzen liegt es auch, daß an der alten Form des Zuschauerraumes und an den Proszeniums- und Seitenlogen so zähe festgehalten wird. Die Grundstückspreise sind teuer. Auf beschränkter Fläche soll ein Haus erstehen, das die Möglichkeit der Amortisation, die Deckung der Lasten, die Verzinsung und reichen Gewinn verspricht. Je zahlreicher die Plätze im Zuschauerraum, je größer der Andrang, um so verheißungsvoller die Ernte. Das Fehlen der kostbaren Proszeniums- und

Seitenlogen würde Verlust bedeuten — sie müssen bleiben. Und diese Logen bedingen den Zuschauer-raum in der alten Form. Preisenswert der Architekt, dem es gelingt, das künstlerische Interesse nicht ganz unter dem finanziellen zu beugen.

Dem idealen Streben der Puritaner, im Interesse reinster Bühnenwirkung das alte Fundament zu verlassen und wieder einmal von vorn zu gründen, winkt am allerwenigsten Verheißung beim Neubau eines Königlichen Opernhauses. Die Kraft der Tradition ist in diesem Falle so mächtig, daß jeder Versuch, ihr mit Neuerungen, wie Kassierung der Prozeniums- und Seitenlogen, entgegenzutreten, völlig aussichtslos erscheint. Ein Königliches Opernhaus hat nach traditioneller Auffassung nicht nur der Kunst, sondern auch der Repräsentation zu dienen: es gehört zu denjenigen Mitteln, mit denen die Krone eine Zone wirkungsvollen Glanzes um sich verbreitet und mit denen sie den Ausdruck ihrer Majestät, Höhe und Größe anstrebt. Wenn die alten Dogen der stolzen Venetia über das Meer fuhren, so schleppte ihre Prachtgondel Purpursamt in der salzigen Flut nach, und wenn die alten deutschen Kaiser in Frankfurt a. M. gekrönt wurden, so war der Weg, den sie ritten, mit rotem Tuch belegt. Es verbindet eben die Ideenassoziation mit der Fülle, dem Reichtum und der außerordentlichen Aufwendung die Vorstellung höchsten Ansehens und gewaltiger Macht. Die Wurzeln dieser Ideenassoziation greifen so tief in die Jahrtausende, daß sie kaum zu lockern sind.

Als Goethe im römischen Amphitheater in Verona stand, empfand er, daß der mächtige Raum erst dann zur rechten Wirkung gelange, wenn ihn die zwanzigtausendköpfige Menge fülle. Das schauende Volk ist ihm, wie er in seiner „Italienischen Reise“ sagt, für das kolossale Werk in Stein der „lebendige Zierat“. Der lebendige Zierat in einem Königlichen Opernhause ist besonderer Art: ringsum auf Balkonen und in Logen Perlen lebendiger Schönheit, gefaßt in berückenden Toiletten. Selbst Skeptiker mögen den Blick von der Feerie nicht abwenden. Solche Dekoration interessiert, entzückt und bezaubert. Es ist begreiflich, daß sie lebhaft verteidigt wird als ein von nüchterner Alltäglichkeit befreites Bild, das die Herzen höher schlagen lasse und für die Gaben der Bühne erst recht empfänglich mache. Und so steht den Puritanern eine gewaltige Gemeinde gegenüber, welche den lebendigen Zierat und die Logen und Ränge nicht missen mag.

Die Logenarchitektur ist gerade mit den Hoftheatern aufs engste verwachsen. Sie ist ausgebildet worden unter dem gewichtigen Einflusse jener privilegierten Gesellschaft des 17. und 18. Jahrhunderts, welche die Unterschiede in Rang und Stand mit aller Schärfe zu markieren liebte. Der Absonderung der Stände je nach der Vornehmheit ihrer Geburt und der Art ihres Berufes, der peinlichen Durchführung der Hofrangordnung und der strengen Abgrenzung der fürstlichen Herrschaften gegen die Untertanen kamen die Ränge und Logen bestens

entgegen. Die große Hofloge in der Mittelachse des Saales, die kleinen Hoflogen, die Inkognitlogen und Standes- oder Fremdenlogen im Proszenium, die mehrfachen Ränge mit ihren Logen, alle diese subtilen Feinheiten höfischer und gesellschaftlicher Ordnung haben im Barock und Rokoko ihre glänzende Ausbildung erfahren — und sie sind geblieben bis heute, nicht nur in Hofoper und Hoftheater, sondern in fast allen Theatern.

Einem Königlichen Opernhause muß die Logenarchitektur bleiben, aber — in angemessenen Grenzen. Von der vollen Ausnutzung der baupolizeilichen Bestimmung, welche vier Ranggeschosse für ein Theater gestattet, sollte bei einem vornehmen Hause, und gar bei einem Königlichen Opernhause, abgesehen werden. Es erscheinen von der Höhe des vierten Ranges die Darsteller und überhaupt die Bühnenbilder derart verkürzt und verzerrt, daß eine künstlerische Wirkung völlig ausgeschlossen ist. Je mehr die Plätze zur Seite liegen, um so steiler ist die Sehlinie und um so stärker sind die Verkürzungen, so daß schließlich ein Bild aus der Vogelperspektive geboten wird, in dem wenig mehr als die Schädeldecke und die Schulterflächen der Darsteller zu sehen sind. Das Pygmäenhafte und Widerwärtige solcher stark verkürzten Bühnenbilder raubt dem Zuschauer die Illusion und wirft ihn in die häßlichste Wirklichkeit zurück. In Berücksichtigung dieser Übelstände sollte wenigstens auf den vierten Rang verzichtet werden. Wenn demgegenüber auf die alten

Theater hingewiesen wird, etwa auf das Teatro di S. Carlo in Neapel und das Teatro della Scala in Mailand mit ihren sechs Logenreihen, so läßt sich nur entgegenen: Sünden, welcher Art sie auch sein mögen, werden nicht geheiligt durch die Zeit.

Im Teatro della Scala haben dreitausendsechshundert Personen, im Moskauer Kaiserlichen Großen Theater, einem nach dem Brande von 1853 durch Cavos aufgeführten Prachtbau, viertausend und im Teatro di S. Carlo sogar noch mehr Personen Platz. Theater dieser Art sind nicht mehr zeitgemäß, mögen auch die Zahl der Sitze im Zuschauerraum und die Größe der Bühne noch so imposant sein. Es gibt eine räumliche Grenze, die bestimmt wird durch Stimme, Ohr und Auge. Eine Zahl von achtzehnhundert bis zweitausend Personen darf bei einem Opernhause nicht überschritten werden, sollen doch die Solostimmen bis zum fernsten Platze des Saales noch in voller Kraft und Schönheit vernehmbar sein. In dem für sechzehnhundertfünfundvierzig Personen bestimmten Festspielhause zu Bayreuth beträgt die Entfernung zwischen dem entlegensten Sitze des Saales und der Bühne dreiunddreißig Meter. Über dieses Maß hinauszugehen ist gefährlich. So sind räumliche Übertreibungen, die aus einer Zahl von mehr als zweitausend Personen erwachsen, im Hinblick darauf, daß sie die von der Bühne und dem Orchester ausgehende Wirkung beeinträchtigen, entschieden zurückzuweisen. Andererseits ist für den auf achtzehn- bis zwanzighundert Personen berechneten

Saal mit seinen drei Rängen eine so reichliche Abmessung der Größenverhältnisse zu verlangen, daß ein Zusammenpferchen des Publikums ausgeschlossen ist, eine möglichst bequeme Sitzgelegenheit geboten wird und die Zirkulation in den Gängen und zwischen den Sesselreihen ohne Stockung vor sich gehen kann. Für solche Zwecke darf gerade bei einem Königlichen Opernhause mit dem Raume nicht gespart werden; denn die Repräsentation vermag nicht zur Geltung zu gelangen, wenn die freie Bewegung gehemmt und die Entfaltung der kostümlichen Pracht der Damen und der Würdenträger durch enge Plätze behindert ist. Gegenüber solchen berechtigten Ansprüchen können die baupolizeilich festgesetzten Mindestmaße von fünfzig Zentimeter Breite für die Sitze und von achtzig Zentimeter für den Reihenabstand nicht zur Anwendung kommen. Ebenso wird es notwendig sein, die Zahl der Sitze in ununterbrochener Reihe neben einem Gange auf weniger als vierzehn im Parkett und ersten Range und auf weniger als zwölf in den übrigen Rängen zu bemessen. Auch für Stehplätze, von denen drei auf ein Quadratmeter Fläche gestattet sind, ist ein reichlicheres Maß anzunehmen. Schon die Erwägung, daß ein Königliches Opernhaus für den profanen Theaterbau vorbildlich sein soll, verlangt, daß von allen Mindestmaßen abgesehen wird. Ängstliches Sparen an Raum pflegt erfahrungsmäßig später viele Änderungen durch sehr weit reichende bauliche Eingriffe zu veranlassen, die in der Regel recht kostspieliger Art sind.

Eine ebenso ausgedehnte Fürsorge sind für den Orchesterraum und das Bühnenhaus zu verlangen.

Die Wagner-Oper lehnt das sichtbare Orchester ab; — ihr ist das Orchester der mystische Abgrund, der die Realität von der Idealität trennt. Diese Besonderheit nicht berücksichtigen zu wollen, würde eine Versündigung gegen die Kunst sein. Ein Ausgleich ist zu finden, der den Ansprüchen der Wagner-Oper gerecht wird. Daß ihn das versenkbare Orchester biete, ist zu bezweifeln, denn nicht allein Unbequemlichkeiten erheblicher Art sind mit ihm verknüpft, auch die Klangwirkung ist nicht einwandfrei, besonders in Fällen, in denen das Orchester nicht versenkt ist, und infolgedessen sein schwebender Fußboden die Resonanz im höchsten Grade verstärkt. Wenn unsere großen Meister die Orchestermusik durch Verbesserung und Verfeinerung der Ausdrucksmittel und Steigerung der Effekte zu den höchsten Höhen der Kunst geführt haben, so muß der Orchesterraum solchen ausgezeichneten Leistungen vollkommen angepaßt sein.

Das Bühnenhaus, dieses Schmerzenskind des Theaterbaues, erfordert eine Ausgestaltung, die der Aufführung dekorativ umfangreichster Opern keine Schwierigkeiten bereitet, den Gefahren des Betriebes wirksam vorbeugt und das berechtigte Verlangen der darstellenden Mitglieder nach angemessenen Garderobe-, Coiffeur-, Übungs- und Konversationsräumen erfüllt. Die Bühne bildet das Herz des Hauses. Sie hat zur Größe des Zuschauerraumes in

rechtem Verhältnis zu stehen. Im vorliegenden Falle können siebenunddreißig Meter Breite und siebenundzwanzig Meter Tiefe als reichliches Maß gelten. Dazu eine Hinterbühne von zwanzig zu acht Meter. Die Wahl noch größerer Dimensionen, wie bei der Oper in Paris, deren Bühnenfläche fünfundfünfzigmal fünfundzwanzig Meter beträgt, ist zwecklos. Übergroße Breite oder Tiefe hat nur die üble Wirkung zur Folge, daß der Gesang sich zerstreut, also an Kraft verliert, ehe er in den Zuschauerraum gedrungen ist. Tatsächlich leidet die Pariser Oper an akustischen Schwächen, die durch die prächtige Ausschmückung, welche ihr Garnier unter Mitwirkung eines Stabes hervorragender Künstler gegeben hat, nicht wettgemacht werden. Wenn demgemäß vor einer übertriebenen Ausdehnung der Bühne zu warnen ist, so ist andererseits im Interesse der Sicherheit und Schnelligkeit des Bühnenbetriebes bei der Abmessung der Gänge, Treppenhäuser und sonstigen Räumlichkeiten eine gewisse Freigebigkeit zu empfehlen. Hier Sparsamkeit zu üben, wäre übel angebracht.

Die Notwendigkeit, dem Bühnenhause breite Gänge, Treppenhäuser und Ausgänge in hinreichender Zahl zu geben, um den Betrieb zu erleichtern und bei Feuergefahr ein schnelles Verlassen aller Räumlichkeiten zu gestatten, liegt ebenso sehr bei dem Zuschauerhause vor. Eine Ansammlung von zweitausend Menschen erfordert die peinlichsten Sicherheitsmaßregeln. Die räumlichen Verhältnisse sind so zu gestalten, daß jede Stauung des Verkehrs

ausgeschlossen, freie Bewegung gestattet und die Entleerung des Hauses im Zeitraum weniger Minuten möglich ist. Es ist daher erforderlich, die Treppen zu den verschiedenen Rängen nicht von einem Hauptvestibül, sondern von mehreren Vestibülen ausgehen zu lassen. Nur bei solcher Anordnung kann von Anfang an die andrängende Menge des Publikums geteilt und in die rechte Bahn gelenkt werden. Das schließt nicht aus, dem in der Hauptachse angeordneten Vestibül zugunsten der Repräsentation den Charakter eines besonders bevorzugten Antrittsraumes zu verleihen. Ein wunder Punkt pflegt die Anlage der Garderoben zu sein. Es ist üblich geworden, mit ihnen die um den Zuschauerraum führenden Gänge geradezu zu garnieren. Stauungen sind vor ihnen, mögen sie auch noch so lang sein, unvermeidlich, da die Breite der Gänge selten mehr als drei Meter beträgt. Wüste Szenen pflegen sich hier abzuspielen, die in schroffem Gegensatz zu der edlen Bestimmung des Hauses stehen und das Publikum aus der Welt idealer Vorstellungen unvermittelt in die brutalste Wirklichkeit zurückschleudern. Es gilt, mit dieser häßlichen, auch das Auge beleidigenden Anordnung in der Weise zu brechen, daß die Garderobensischen zu wirklichen Sälen ausgebildet werden. Der Einwand der Raumverschwendung ist nicht stichhaltig, denn mit dem Theaterbau lediglich das Kunststück beweisen zu wollen, wie auf kleinster Grundfläche möglichst viel zusammengeschachtelt werden kann, geht nicht an, am allerwenigsten nicht,

wenn es sich um ein Königliches Opernhaus handelt. Für ein solches Haus wird auch für Foyers und Nebensäle mit Raum nicht gespart werden dürfen — Forderungen, die nicht nur im Interesse der Repräsentation und des vornehmen Verkehrs, sondern ebenso sehr in dem der dekorativen Künste liegen.

Gewiß, Malerei und Plastik sollen im Innern und Äußern des Baues zu reicher Entfaltung gelangen. Es mag ihre Aufgabe sein, die Flächen und Raumgebilde der Architektur mit den Mitteln ihrer Kunst stimmungsvoll zu beleben. Das Bauwerk selbst aber soll organisch von innen nach außen entwickelt sein, soll sein Inneres nach außen ausstrahlen lassen, soll in klarem und großem Aufbau künden, was es umschließt und welchen Zwecken es dient.

Zur Erfüllung aller berechtigten Wünsche ist es unbedingt notwendig, daß der Bau auf einer bevorzugten Stelle der Hauptstadt errichtet wird, wo er, unbehindert von Mangel an Grundfläche und von der Nachbarschaft ärmlicher Profanbauten, zur stolzen, schönen, monumentalen Erscheinung gebracht werden kann. Die Umgebung beherrschend, hoch und gebietend in die Ferne ragend, soll er schon von weitem gesehen werden und eine Anziehung üben, die sein Inneres im vollsten Maße befriedigt. Dann wird er der rechte Bau sein, der den würdigen Ersatz für das alte Opernhaus Friedrichs des Großen bildet und der großen Kunst eine liebe, schöne Heimat ist.



GROSS-BERLIN.

Keine Großstadt Europas bietet für das Studium moderner städtischer Entwicklung ein so geeignetes und ergiebiges Feld wie Berlin. Von den reichen Städten des Mittelalters, die ihr Gemeinwesen innerhalb geschlossener Ringmauern in trotziger Selbständigkeit gegen die Reichsgewalt recht individuell ausgestaltet haben, so daß noch heute ihr altes Gewand nicht ganz geschwunden ist, hat Berlin nichts an sich. Zwar hat die Bürgerschaft der Schwesterstädte Berlin und Köln in mittelalterlicher Zeit ihre Privilegien und Rechte gegen die Landeshoheit der Markgrafen nach Kräften verteidigt und noch unter den beiden ersten Kurfürsten Widerstand zu leisten gesucht, aber ihre Mittel waren beschränkt und ihre Lebensgewohnheiten zu wenig berührt von der feineren Kultur der west- und süddeutschen Städte, um größere Baudenkmale verwirklichen, bedeutsame Monumente errichten und überhaupt ein stattlicheres Gepräge dem Gemeinwesen verleihen zu können. Als zur Zeit Franz des Ersten und Karls des Fünften von dem stolzen Paris mit seinen dreimalhunderttausend Einwohnern gesagt wurde: „ce n'est pas une ville, c'est un monde“, lagen Berlin und Köln noch in den Windeln. Ihre damalige

Bezeichnung als „Städte“ ist trotz ihrer Mauern und Tore ein Euphemismus, denn in ihre Physiognomie spielten Wiesen, Gärten, unbebaute Flächen, ungepflasterte Straßen, Dungstätten, schmutzige Gassen, enge Gänge, Ställe, Scheunen und Krambuden mit stark rustikaler Färbung hinein. Sie trugen den Charakter befestigter Landstädtchen, für deren Existenz der Ackerbau, soweit ihn die Ungunst der Scholle zuließ, neben Handwerk und Handel durchaus notwendig war. Noch in der ganzen ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts geht die große Welt ziemlich achtlos über sie hinweg, und wenn von ihnen die Rede ist, so geschieht es nebensächlich und ziemlich geringschätzend, wie denn Martin Zeiller in seinem 1632 herausgegebenen *Itinerarium Germaniae* von ihnen wörtlich sagt: „sind nicht sonderlich groß und von schlechten Gebäuwen“.

Der gewaltige Unterschied zwischen dem ärmlichen Bilde der Vergangenheit und dem großartigen der Gegenwart zwingt der Kräfte zu gedenken, welche diese Wandlung hervorgebracht haben. Die beiden kleinen Städte waren als günstige Zwischenstation zwischen Elbe und Oder und dank ihrer kernigen Bürgerschaft lebensfähige Organismen, die trotz des sandigen und morastigen Bodens, in dem sie wurzelten, und trotz der Anfechtungen streitbarer Herren sich wacker durchgekämpft haben, bis nach dem Dreißigjährigen Kriege eine weise Landesregierung die in ihnen aufgespeicherte Expansionskraft auslöste und in die rechte Bahn lenkte. Zwar

war es mit ihrer Selbständigkeit vollends vorbei, aber dieser Verlust erfuhr einen Ausgleich dadurch, daß sie nunmehr als Zentrum eines sich immer fester und zielbewußter ausgestaltenden Staates in reichem Maße der daraus entspringenden wertvollen Vorteile dauernd teilhaftig wurden.

Es ist bewundernswert, wie der Große Kurfürst mit klarem Blick voraussah, daß seine Residenz, die im Jahre 1661 nur sechstausendfünfhundert Einwohner zählte, schnell wachsen und gedeihen werde. Er, dem das Fundament zur späteren Machtstellung Preußens zu danken ist, hat mit gleicher Energie den Grund zum kraftvollen Empordringen Berlins gelegt. Mit dem Hinausrücken der Festungswerke und der Vergrößerung des Stadtareals um mehr als dreizehnhundert Hektar bahnte er eine neue Ära der städtischen Entwicklung an. Er schaffte Raum für die Anlage neuer Stadtteile und auf Jahre hinaus für den Zustrom arbeitsamer Menschen, gründete die Dorotheenstadt, nahm die Refugiés gastlich auf, suchte Handel und Wandel zu beleben, traf zweckmäßige Einrichtungen für das Allgemeinwohl, schuf Ordnung in der Verwaltung und bemühte sich bei alledem, den Sinn für höhere geistige Interessen, für Kunst und Wissenschaft zu wecken. Was er begonnen hat, ist in der Folgezeit mit Nachdruck weitergeführt worden.

Das Königtum setzte, in seiner Eigenschaft als Förderin der Künste, mit stolzen Meisterwerken der Architektur und Skulptur würdig und verheißungs-

voll ein. Mit dem Zeughause, dem Schloßbau und dem ehernen Reiterstandbilde auf der Langen Brücke, mit der neu angelegten Friedrichstadt und einer Reihe stattlicher Privatbauten wurde der Residenz, trotz ihrer noch immer geringen Einwohnerzahl, schon ein Zug ins Großstädtische verliehen, der selbst anspruchsvollen und weitgereisten Fremden lebhaften Beifall abgewann.

Hatte in solcher eindrucksvollen Weise dank dem Genie Schlüters der erste Preußenkönig die große Repräsentation für die neue Krone geschaffen, so suchte der zweite König, diese Personifikation höchster Utilität, den praktischen Bedürfnissen gerecht zu werden. Wie er die Friedrichstadt erweiterte, wie er Straßen und Plätze anlegen ließ, den Adel zur Ansiedelung in der Wilhelmstraße anspornte, die Bürger mit mehr oder minder sanfter Gewalt zum Bauen nötigte, ihnen Baumaterial zur Verfügung stellte oder gar ohne Entgelt Häuser baute, wie er auch in allen übrigen Teilen der Stadt die bessernde Hand anlegte, Gärten schuf, Brücken schlug und große Straßenzüge pflastern ließ, steht er, mag seine Gewalt auch hart an Brutalität streifen, doch als ein Landesvater da, dessen unermüdliche Tätigkeit als eine außerordentlich fruchtbare anzuerkennen ist.

In dieses Städtebild, das infolge seiner neuen Ausdehnung etwas nüchtern geworden war, zauberte Friedrich der Große mit feinem Sinn reiches monumentales Leben. Ihm, der Sanssouci mit den Terrassen, Orangenhainen, Bosketts, Marmorbildern,

Obst- und Weinspalieren aus dem Sande der Mark erstehen ließ, war die Kunst ein unabweisbares Bedürfnis. An vielen Stellen der inneren Stadt suchte er die architektonische Physiognomie über das Gewöhnliche emporzuheben. Noch heute hat Berlin von dieser Erbschaft zu zehren. Die gleich dem Pantheon als Kuppelbau aufgeführte Hedwigskirche, die barock geschweifte Bibliothek, der später zur Universität umgewandelte Palast des Prinzen Heinrich, alle diese Nachbarn des Opernhauses sind ebenso wie die stolzen Gontardschen Türme auf dem Gendarmenmarkt und die reizvollen Brückenkolonnaden im Zuge der Königs- und der Leipziger Straße auf Friedrichs Initiative zurückzuführen. Neben den großen Monumentalgebäuden und dekorativen Aufbauten vergaß er nicht die Bürgerhäuser — zu Hunderten sind sie von ihm erbaut und mit einer Freigebigkeit, die heute geradezu märchenhaft anmutet, verschenkt worden. Dazu eine andere Tat, die für Berlin von hoher Bedeutung wurde: die Verschönerung des stark vernachlässigten Tiergartens. So verlieh der große König seiner Haupt- und Residenzstadt ein Gewand, das mit ihrer vornehmen Bestimmung im Einklang stand und ihr Ansehen weithin förderte. Sein Nachfolger führte den prächtigen Zugang zur Stadt hinzu, der als Brandenburger Tor Weltruhm errungen hat. Aus der wenig beachteten simplen Kleinstadt der Kurfürsten war eine wirklich ansehnliche und lebendige Großstadt geworden.

Gewiß, viele Schöpfungen des Königtums sind

lediglich in der Absicht entstanden, der Krone Glanz zu verleihen, aber viele auch im Interesse der Bevölkerung und des Gedeihens der Stadt. Und angesichts der daraus erwachsenen Vorteile verschloß sich das zähe, kluge und arbeitsame Berlinertum, obwohl es oft über die drückenden Lasten murrte und an vielen Maßnahmen beißende Kritik übte, nicht der Erkenntnis, daß bei dem widerborstigen Pochen auf verstaubte Privilegien und Gerechtsame, bei dem Streiten und der Teilnahmlosigkeit wenig herauskomme, und daß nur aus frischer Mitarbeit und lebendigem Gemeinsinn Nutzen und gedeihliches Fortkommen erwachse. Es hat daher an der Metamorphose der Stadt, soweit es ihm in der Beschränkung möglich war, rüstig mitgeholfen. Manches mag zur Ausführung gelangt sein, was der moderne Standpunkt der Städtebaukunst verwirft, fordern doch die Straßenzüge der Dorotheenstadt und noch mehr die schnurgeraden der in quadratische Baublocks zerlegten Friedrichstadt ebensosehr wie die meisten Häuserbauten zur Kritik heraus, aber der Bürgerschaft fallen diese Schwächen kaum zur Last und dann auch ist nicht zu vergessen, daß die damaligen Ansprüche, Gewohnheiten und finanziellen Mittel hinter denen der Jetztzeit erheblich zurückstanden. Jedenfalls verkörperte die Stadt zu Ende des 18. Jahrhunderts mit ihren hundert-siebzigttausend Menschen einen so erheblichen Fortschritt, daß sie bereits zu anregenden Vergleichen mit Wien Veranlassung gab und dabei recht befriedigend abschloß.

Die Kräfte, welche Berlin so intensiv vorwärts gebracht haben, daß es Weltstadt und ein Zentrum höheren geistigen Lebens geworden ist, gehören dem 19. Jahrhundert an. Städteordnung, Gewerbefreiheit, Zollverein, Eisenbahnwesen, Erleichterung des Wasserverkehrs, Errungenschaften der Wissenschaft und Technik, politische Erfolge und siegreiche Feldzüge haben zusammengewirkt, um seiner Entwicklung eine Schnelligkeit zu geben, die an das rapide Emporschießen amerikanischer Städte erinnert. Zwar war unmittelbar vor Erlaß der Städteordnung das Weichbild, das sich besonders weit nach Westen, Norden und Südosten erstreckte, um mehr als die Hälfte, fast bis zu den Toren der Stadt, beschnitten worden, aber mit der Größe des Verlustes verband sich das Gute, daß die jungen städtischen Körperschaften durch Konzentration auf ein kleines Gebiet in ihrer kommunalen Arbeit vor Zersplitterung bewahrt und die durch Kriegswirren stark erschöpften Finanzen geschont wurden.

Mit der in den Jahren 1838 bis 1848 erfolgten Eröffnung der Bahnen nach Potsdam, Köthen, Frankfurt a. O., Stettin, Hamburg und Dresden begann Berlin aus seiner Isolierung hervorzutreten. Spielend trug das Dampfroß über die großen Frachtwagen, die Journaliere und die reitende und fahrende Post, mochte sie auch Schnell- oder Hofküchen-Post sein, den Sieg davon. Die Eisenbahnen, blutspendende Adern eines Landes, wuchsen aus bis zu den Grenzen und zu den Bahnen der Nachbarstaaten.

In kurzer Zeit war die Hauptstadt Preußens zum Verkehrszentrum Norddeutschlands und zum wichtigen Verbindungsglied zwischen dem Westen und Osten Europas geworden. Der schon im Jahre 1834 begründete Zollverein mit seinem ursprünglichen Prinzip: Keine hindernde Schranke im Innern, keine Einfuhrverbote, sondern mit allen Ländern lebhaften Handel auf gleichem Fuße, wohl aber Schutz und Hilfe den deutschen Gewerben wider die übermächtige ausländische Konkurrenz und ihre Sperrsysteme, begünstigte den Verkehr. Neues Leben zog ein, der Unternehmungsgeist wuchs, Banken und Börse förderten den Geldmarkt, Großhandel und Großindustrie reckten ihre Häupter, Laden- und Geschäftsbauten bewirkten die interessante Ausgestaltung der Hauptstraßen, umfangreiche Hotels, gastliche Stätten, Theater und sehenswerte Vergnügungsorte öffneten ihre Pforten. Überall führte zielbewußtes Streben zu Erfolgen. Die Metallindustrie erblühte, die Textilindustrie blieb nicht zurück, und eine chemische Industrie begann sich kräftig zu entwickeln. So war es möglich, daß an der im Jahre 1844 für alle Zollvereinsstaaten im Königlichen Zeughaus veranstalteten Gewerbeausstellung, der schon kleinere Lokalausstellungen in den Jahren 1822 und 1827 vorangegangen waren, dreitausenddreihundertfünfzig Aussteller, darunter neunzehnhundertvierundfünfzig aus Preußen, teilnahmen, und daß viele der siebenhundert Berliner Aussteller für ihre Leistungen in den Kreisen der Fachleute das höchste Lob errangen.

Unentwegt wurde auch nach Bildung, Aufklärung und politischer Mündigkeit gerungen. Technische, künstlerische und wissenschaftliche Vereine entfalteten fruchtbare Tätigkeit. Schulen und Hochschulen zogen ein intelligentes Geschlecht heran. Die neu begründeten Museen mehrten ihren Inhalt und übten anregenden und veredelnden Einfluß. Dazu ein künstlerisches Schaffen im Geiste Schinkels und Rauchs, das dem anziehenden Kulturbilde die höhere Weihe gab. Der Frühlingswind der neuen Zeit brauste so kräftig dahin, daß nun sogar die Uniformen und die bürokratischen Gewohnheiten sich ein bißchen modernisierten.

Dank dieser frischen Triebkraft war die Bevölkerung von 1840 bis 1861 um mehr als zweihunderttausend Seelen gewachsen, so daß sie die erste halbe Million mit einem Mehr von dreißigtausend überschritt. Die Einwohnerzahl hatte im Laufe von zweihundert Jahren um das Einundachtzigfache ihres früheren Bestandes zugenommen. Der Benjamin war zum Goliath geworden — um so mehr zum Goliath nach der am 1. Januar 1861 vollzogenen Eingemeindung einer Gesamtfläche von rund zweitausendvierhundertzehn Hektar, zu der Moabit, Wedding nebst Gesundbrunnen und andere Teile der Kreise Teltow und Nieder-Barnim gehörten. Hiermit und nach später erfolgter Angliederung einiger kleiner Flächen hat die Stadt eine Bodenfläche von sechstausenddreihundertzweiundfünfzig Hektar und fünfundzwanzig Ar erreicht und den

großen Umfang des Weichbildes vom Jahre 1806 bis auf einen geringen Rest wiedergewonnen.

Aus der kleinen Residenzstadt der Kurfürsten, aus der Hauptstadt Preußens wurde die Hauptstadt des Deutschen Reiches. Auf dem Königsschloß an der Spree stieg die Kaiserstandarte mit dem Hohenzollernaar empor; — sie gab das Signal zu einer Erhebung, deren geschlossene Einheit und fieberhafte Energie beispiellos in der Geschichte dastehen. Wieder mag die Statistik reden: Innerhalb der letzten vierzig Jahre hat die Bevölkerung sich von achthunderttausend Seelen auf weit über zwei Millionen gesteigert. Doch könnte solches Hinstellen von Zahlen in den Verdacht bringen, Städte lediglich als ein „Konglomerat von Behausungen menschlicher Individuen“ anzusehen und weniger Bedeutung ihrer Kultur und sittlichen Bildung beizumessen. Nun, — innerhalb dieser Millionen pulsiert ein geistiges Leben, ein Interesse für Wissen, ein Empfinden für Kunst, eine Anteilnahme am politischen Leben, ein Gefühl für Humanität, daß dagegen sittliche Entartungen, wie sie in jeder Stadt und noch dazu in der Großstadt vorkommen, weit zurücktreten. Wie wäre auch dieser Sturm zur Weltstadt möglich gewesen, wenn nicht die tüchtigen Mächte allezeit lebendige Kraft gehabt, nicht der eiserne Fleiß, das persönliche Ehrgefühl und der nationale Stolz das Rückgrat gebildet, nicht die Sparsamkeit gewaltet, nicht der Gemeinsinn jeden und jeden fest verbündet hätte? In Wahrheit ist dieser bewundernswerte

Aufschwung zur Weltstadt kein Ergebnis zufälligen Zusammentreffens glücklicher Ereignisse, sondern einer langen und auf allen Gebieten zielbewußten Arbeit, welche durch die siegreichen Feldzüge, die sich anschließenden großzügigen Maßnahmen des Staates und durch die Gewährung größerer Bewegungsfreiheit für die Verwaltung der Stadtgemeinde neuen begeisternden Antrieb empfing.

Geschäftshaus an Geschäftshaus, Paläste in Stein, Eisen und Glas, hochragende Fronten, Schaufenster unten und oben, hinter Riesenscheiben lockende Ausstellungen von faszinierender Schönheit, Firmenschild an Firmenschild, eine lang sich hinziehende Perspektive, und zwischen dem mächtigen, sinnbetörenden Gehege ein Fluten von Tausenden, ein Hasten und Vorwärtsdrängen, ein Lärmen und Brausen, ein rastloses, unversiegliches Leben — das gewaltige Atmen der Weltstadt. Wunder bieten sich dem Auge — Wagen ohne Pferde rasen vorüber, Züge der Hochbahn schießen ohne Lokomotive die Viadukte entlang und über dem Häusermeer ziehen sicher gesteuert Luftschiff und Aeroplan. Raum und Zeit und der Materie lastende Schwere scheinen besiegt und des Aristoteles Ahnung erfüllt zu sein, daß die Sklaverei aufhören werde, wenn demaleinst die Räuchergefäße von selbst in die Versammlungen der Götter rollten. Eine neue Epoche, die sich dienstbar gemacht, was der forschende Geist den Geheimnissen der Naturentrungen, ist im jubelnden Siegeszuge begriffen.

Das geschäftliche Leben der Weltstadt kämpft

um seine Erfolge mit Kräften, Maßen und finanziellen Mitteln, die früher Schwindel erregt hätten. Wie die Erfolge sind, lehren die neuen Paläste der City, lehrt die Tatsache, daß eine einzige Bank im Jahre 1909 einen Umsatz von zwei Milliarden und hundert Millionen Mark gehabt hat.

Eine City hatte sich in dem Revier der innersten Stadt, wo das Rathaus ragt und Börse, Reichsbank, Münze, Post und Telegraphie ihren Hochsitz haben, schon längst gebildet. Sie wurde der bevorzugte Ansiedelungsort von Großhandlungen in Garnen, Wolle, Phantasiewaren und Posamenten, von hervorragenden Geschäften der Mäntel-, Roben- und Wäsche-konfektion, überhaupt von Großfirmen der Bekleidungsindustrie, von bedeutenden Geschäften in Teppichen und Möbelstoffen, von großen Banken, Versicherungsgesellschaften und Kommissionsgeschäften. Ein Heer von Kaufleuten und Händlern, von männlichen und weiblichen Angestellten, ein un-aufhörliches Heranrollen großer Lastwagen, ein Ab-laden und Verladen, eine Geschäftigkeit, deren Parole „Erwerb“ lautet, war ihr schon vor Jahrzehnten eigentümlich. Nur ist diese City der Kaufmannschaft gewachsen und immer mehr gewachsen, die kleinen Läden verdrängend, Wohnhäuser verschlingend und ganze Häuserblocks durch großartige Bauten, die in allen ihren Räumen dem Geschäft dienen, er-setzend. Sie umfaßt jetzt das ganze Berlin der vor-märzlichen Zeit und greift unter dem Zwange der Dezentralisation mit ihren Filialen und Waren-

häusern sogar hinüber in Stadtteile, die vor einem halben Jahrhundert noch das Gepräge von Vorstädten trugen oder noch gar nicht existierten. Die deutsche Ware und der deutsche Unternehmungsgeist haben sich den Weltmarkt erobert — das riesenhafte Wachsen der Berliner City bringt diesen merkantilen Sieg zum überwältigenden Ausdruck.

Im Innern des Riesenleibes, der sich Berlin nennt, blieb für das stille Wohnen der Familie nur wenig Raum. Das Auswandern nach der Peripherie nahm zu, je mehr sich Wohnhäuser zu Geschäftshäusern umwandelten. Es streckte und reckte sich der Riesenleib weiter und weiter in die Ebene nach Norden, Osten und Westen, den Tiergarten umklammernd, Wiesen und Ackerflächen überwältigend und näher und näher rückend den am Horizont dunkel auftauchenden Wäldern und den schilfumsäumten Seeflächen der Oberspree und der Havel. Die Vororte schwollen an, aus Dörfern wurden dicht bevölkerte Städte, aus kleinen Kolonien große Villenquartiere, aus sandigen Heideflächen freundliche Gärten. Die modernen Verkehrsmittel leisteten dem unwiderstehlichen Zuge nach der Peripherie und über sie hinaus Vorschub — sie ermöglichten den Massen die mühelose Verständigung mit dem Zentrum und das schnelle Erreichen der Arbeitsstätten. Nun strebt Charlottenburg zu dreimalhunderttausend Einwohnern, Schöneberg zu zweimalhunderttausend, Wilmersdorf und Lichtenberg zu hunderttausend, Rixdorf hat die zweimalhunderttausend schon über-

schritten. . . Sechszwanzig Vororte insgesamt mit einer Million und hundertachtzigtausend Bewohnern! Sie bilden mit der Stadt Berlin das Groß-Berlin, in dem mehr als drei Millionen und zweihunderttausend Menschen vereint sind. Dieses Groß-Berlin nimmt unter den größten Städten der Erde die dritte Stelle ein — mehr als doppelt so groß ist, nach der Bevölkerung gerechnet, London und um fast eine Million größer Newyork.

Die Ausdehnung Berlins ist besonders gen Westen erfolgt. Schon mit der Anlage der Straße „Unter den Linden“ und der Friedrichstadt wurde die Richtung gewiesen. Tiergarten, Grunewald, Schloß Charlottenburg und das wegen seiner Schlösser und Gärten vielgepriesene Potsdam waren bereits im 18. Jahrhundert ein unwiderstehlich anziehender Magnet. Die wohlhabende Bevölkerung der Stadt bevorzugte den Westen. Ihre Zuneigung ist ihm im Laufe seines Wachstums sehr zugunsten der äußeren Erscheinung geblieben und hat sich auch auf die meisten der westlich und südwestlich entstehenden Vororte erstreckt. Deutlich läßt sich eine starke Bevorzugung erkennen: Charlottenburg, Schöneberg, Wilmersdorf, Friedenau, Schmargendorf, Grunewald, Dahlem, Steglitz, Groß-Lichterfelde und Lankwitz, zehn an der Zahl, besitzen insgesamt siebenhundert-siebzigttausend Einwohner, die sechzehn Vororte im Norden, Osten und Süden insgesamt nur fünfhundert-zehntausend. Der Zug nach Westen wird anhalten, sogar zur Hochflut anschwellen, denn mit der Anlage

der Döberitzer Heerstraße ist der Ansiedelung auf lange hinaus ein neues ausgedehntes und von der Natur begünstigtes Gebiet erschlossen.

Jeder Vorort ist ein selbständiges Glied von Groß-Berlin. Die von der Königlichen Staatsregierung im Herbst 1891 gegebene Anregung zur Eingemeindung in die Stadt Berlin hat trotz langdauernder Erwägungen zu keinem Ergebnis geführt. Aber mag Groß-Berlin vorläufig der einheitlichen Verwaltung entbehren, so ist es doch, weil Haupt und Glieder gemeinsame Bedürfnisse und Interessen besitzen, ein einziger Organismus, der einheitliche Behandlung verlangt. Seine Entwicklung wird um so gesunder und ersprißlicher sein, je mehr in Haupt und Gliedern der Gedanke der Zusammengehörigkeit lebendig ist und zur Richtschnur der kommunalen Tätigkeit gemacht wird. Es geht nicht an, gegenseitig chinesische Mauern zu errichten und getrennte Wege zu wandern. Mit vereinten Kräften und unter Gesichtspunkten der Zweckmäßigkeit und Schönheit ist nicht allein bei Lösung der wichtigen Verkehrsfragen, sondern bei allen Fragen der Ausgestaltung des großen Ganzen zu handeln. Der Ausbau des Verkehrsnetzes und der Fläche nach einheitlichem Plan wird jetzt vorhandene Mißstände beseitigen und das Begehen neuer nicht aufkommen lassen. Der allzu bedeutenden Bevölkerungsdichtigkeit muß abgeholfen, auf offene Bauweise, Anlage angemessener Plätze, Anpflanzung reizvoller Parks mit erfrischenden Wasserkünsten und Durchführung breiter Avenüen und

Boulevards zugunsten des Luft-, Licht- und Erholungsbedürfnisses Nachdruck gelegt und bei allen Schöpfungen die beste künstlerische Wirkung erstrebt werden. Groß-Berlin will, damit ihm das stetige Wachstum der Bevölkerung nicht zum Unsegen gereiche, einheitlich aus großem Gesichtswinkel gestaltet sein. Ohne Versinken in nivellierende Schablone und ohne Verletzung berechtigter Eigenart ist dieses Verlangen erfüllbar.

Aus großem Gesichtswinkel. . . Berlin, eingedenk seiner Pflichten als Haupt des großen Ganzen, mag nicht murren und nicht zaudern, wenn es gilt, die Vororte, seine Glieder, an den Vorteilen seines Erwerbslebens, an dem reich fließenden Born seiner Bildungsstätten und an dem Genießen seiner künstlerischen und geistigen Schätze Anteil nehmen zu lassen. Alles, was als lehrreich, groß, schön und bedeutend gilt, im Innern der Stadt gleichsam ein-kapseln zu wollen, ist ein Standpunkt, der den sozialen Anschauungen der modernen Gesellschaft nicht mehr entspricht. Mehr und mehr wird er verlassen, auch von der Königlichen Staatsregierung. Schon längst ist eine große Anzahl hervorragender Institute, die der Wissenschaft, Kunst, Technik, Verwaltung, Rechtsprechung und Heeresbildung dienen, aus dem alten in das jüngere Berlin und sogar in die westlichen Vororte verpflanzt worden. Die Artillerie- und Ingenieur-Schule, die aus der Fusion der ehemaligen Bauakademie und der Gewerbeakademie hervorgegangene Technische Hochschule, die Physikalisch-

Technische Reichsanstalt, die verschiedenen Unterrichtsanstalten der Akademie der Künste und das Ober-Verwaltungsgericht wurden Charlottenburg, der Botanische Garten, die Gärtnerlehranstalt, das Pharmazeutische Institut der Universität und das Botanische Museum dem neu erblühten Dahlem und das Kammergericht der Grenze von Schöneberg zugewiesen. Andere Institute werden dem Zuge nach den Vororten folgen müssen. Es sprengen eben die wachsenden Bedürfnisse die alten Grenzen — sie wollen und müssen befriedigt sein, ob auch manche liebgewordene Tradition dem kategorischen Imperativ der neuen Verhältnisse zum Opfer fällt.

Die wachsenden Bedürfnisse fallen besonders schwer bei dem Königlichen Opernhause ins Gewicht. Sie müssen erfüllt werden im Interesse der idealen Mächte, nach denen weite Kreise der Bevölkerung verlangen. Ihre alte Stätte muß die Königliche Oper verlassen, trotzdem die Tradition dagegen ankämpft. Aber die Tradition muß schweigen. Mit ihren Spenden der Kunst wendet sich die Königliche Oper nicht wie vordem an das alte, sondern an das neue Berlin, und noch mehr: an Groß-Berlin. Mag sie denn auch an einer bevorzugten Stelle erstehen, die ihre Beziehungen zum großen Ganzen, zu Haupt und Gliedern, scharf und schön erkennen läßt. . . . Mag sie erstehen groß und monumental in neuer Schönheit am Großen Stern im Park von Schloß Bellevue.



AM GROSSEN STERN IM PARK VON SCHLOSS BELLEVUE.

Den Bedingungen für die Erbauung eines Königlichen Opernhauses in angemessener Größe und Schönheit, denen das Terrain an der Westseite des Königsplatzes nicht im entferntesten genügt, entspricht im vollkommensten Maße der Bauplatz am Großen Stern im Park von Schloß Bellevue.

Die Fläche, welche als Bauplatz in Vorschlag gebracht wird, bildet nur einen kleinen Bruchteil des zwanzig Hektar neunundzwanzig Ar großen Parkes und ist von dem Hauptteil durch eine Reihe von Gewächshäusern und Wirtschaftsgebäuden derart getrennt, daß sie geradezu als isoliert gelten kann. Wird sie bebaut, so erfahren das Schloß und der schöne, baumreiche und ruhige Hauptteil des Parkes nicht die geringste Beeinträchtigung.

Park und Schloß Bellevue haben sich entwickelt aus unscheinbaren Anfängen. Aus einer Maulbeerplantage, welche mit Genehmigung Friedrich Wilhelms des Ersten ein Franzose auf einigen unfern des Großen Sterns gelegenen Parzellen in den Jahren 1717 und 1718 anlegte, wurde später ein bescheidenes Landgütchen Georg Wenzel von Knobelsdorffs, des Architekten Friedrichs des Großen, und aus dem

Landgütchen seit dem Jahre 1784 ein Park und Schloß des Prinzen Ferdinand von Preußen, jüngsten Bruders des großen Königs. Vom Großen Stern war der Park noch getrennt durch eine Fläche von elfeinhalb Morgen, die zum Tiergarten gehörte. Auf Antrag des Prinzen wurde sie im Jahre 1787 mit Genehmigung Friedrich Wilhelms des Zweiten dem Park von Bellevue kostenlos angefügt, so daß dieser im Winkel zwischen Spree-Allee und Brücken-Allee direkt an den Großen Stern heranreichte. Einzige Bestimmung bei der Überweisung war, daß, wenn Park und Schloß einer Privatperson verkauft werden sollten, die elfeinhalb Morgen dem Tiergarten zurückzugeben seien. Diese Bestimmung ist hinfällig geworden, nachdem Friedrich Wilhelm der Vierte Park und Schloß Bellevue vom Prinzen August, Sohn des verstorbenen Prinzen Ferdinand von Preußen, im Jahre 1842 zum Preise von 156000 Taler für das Kronfideikommiß erworben hat.

Jene elfeinhalb Morgen sind es, welche einen geradezu idealen, völlig ausreichenden Bauplatz für das Königliche Opernhaus abgeben. Keine profane Nachbarschaft verursacht Störungen oder legt Beschränkungen auf, der Bau ist unter Berücksichtigung aller Anforderungen der Zweckmäßigkeit nach jeder Seite frei und großzügig zu entwickeln, eine ausgezeichnete Fernwirkung ist der Hauptfront im Zuge der Hofjäger-Allee und Friedrich-Wilhelmstraße bis zum hochragenden Herkulesbrunnen des Lützow-Platzes, sowie im Zuge der Fasanen-Allee und der

Großen Stern-Allee gesichert, und die An- und Abfahrt der Wagen und Autos läßt sich in bester Weise regulieren. Ein Platz von gleicher Schönheit und in ähnlich bevorzugter und geeigneter Lage, welche so recht zur hervorragenden Bestimmung des Baues paßt und zu den vornehmsten Teilen von Groß-Berlin in enger Beziehung steht, wird sich im Häusermeer nicht finden und noch viel weniger schaffen lassen. Wie seine Vorzüge als Standort für einen Monumentalbau schon früh erkannt worden sind, und wie die großartige Perspektive durch die Hofjäger-Allee und die Friedrich-Wilhelmstraße bis zum Lützow-Platz verwertet werden sollte, geht zur Genüge daraus hervor, daß Kaiser Friedrich an dieser Stelle ein neues Schloß Bellevue, mit Front zum Großen Stern, errichten wollte, eine Absicht, an deren Verwirklichung ihn der Tod gehindert hat. . . . Und nun zwar kein Schloß, wohl aber ein monumentales Haus, das bestimmt ist, hohen Idealinteressen zu dienen und darum Anspruch erheben kann, an einer der hervorragendsten Stellen der Weltstadt in anziehender Pracht gebietend zu ragen.

Die Zeiten sind längst vorüber, da der Tiergarten ein eingehegtes Jagdrevier war und bis zum Gendarmenmarkt, zur Schloßbrücke und zur heutigen Kronenstraße reichte. Aus dem Walde, in dem der Große Kurfürst auf Sechzehn- und Achtzehnder pürschte und den Auerhahn in der Balz erlegte, ist ein offener Park geworden, der eine Fläche von zweihundertzweiundzwanzig Hektar und sechzehn Ar

bedeckt und noch immer doppelt so groß ist, wie die vier städtischen Parks, Viktoriapark, Friedrichshain, Humboldthain und Nordpark, zusammengenommen. Die außerordentliche Entwicklung der Stadt nach Westen hat ihn zu einem Park intra muros gemacht, und je weiter die Ausdehnung von Groß-Berlin sich gen Westen fortsetzt, um so näher rückt er zur Mitte des gewaltigen Städtebildes.

Der Verkehr einer Millionen- und Weltstadt duldet keine Schranke, will keine Zeit verlieren, denn time is money, will zwischen Süd und Nord, Ost und West ungehemmt und schnell zirkulieren, will vorwärts mit aller Macht, und so hat er mit der unwiderstehlichen Kraft der Notwendigkeit auch den Tiergarten bewältigt: Wagen der elektrischen Straßenbahnen, Kraftdroschken und Privatautos durchsauen in fliegender Eile die Hauptfahrstraßen, ohne jedoch, wie anzuerkennen ist, die wohltuende Ruhe in den abseits gelegenen Partien des prächtigen Baum-, Wiesen- und Seenreviers zu stören. Und der Knotenpunkt für diesen gewaltigen Verkehr modernster Art ist der Große Stern, das Herz des Tiergartens. Weit von Süden kommen die großen Fahrstraßen, um sich jenseits des Großen Sterns nach Nordwesten und Nordosten fortzusetzen, und von Osten nach Westen durchzieht ihn eine von den schönsten Parkidyllen flankierte Prachtstraße, die berühmte Berlin—Charlottenburger Chaussee, die nun ein Glied des großartigen Straßenzuges geworden ist, der vom Königsschloß an der Spree in Länge

von mehr als drei deutschen Meilen in westlicher Richtung durch Charlottenburg und Westend über die Havel zum Übungsplatz und Lager der Gardetruppen bei Döberitz führt.

So kann der Große Stern mit Fug und Recht eine hervorragende Stelle der Weltstadt und besonders der Hauptverkehrsader von Groß-Berlin genannt werden. Stellen von solcher Wichtigkeit bedeutungsvoll zu markieren, ist ästhetisch geboten, um so mehr, wenn sie in meilenlangem Straßenzuge liegen. Sie sollen Oasen sein, in denen das Auge nach den ermüdenden Einwirkungen der Straßenflucht wieder Ruhe, Sammlung und festen Blick vor einem Kunstwerk gewinnt. Aber das Kunstwerk muß zur Großzügigkeit der ganzen Anlage in rechtem Verhältnis stehen, muß, um anziehende Kraft zu üben und zu erfreuen, selbst groß und bedeutend sein. Allegorische Gruppen in Bronze und Marmor oder Riesenkandelaber mit elektrischem Licht erscheinen als dürftige Aushilfe. Andere Massen haben einzusetzen, architektonische Massen, die sich breiten und türmen. Was wäre in Paris die Place de l'Etoile, wenn nicht der gigantische Triumphbogen aus der Mitte emporragte und gleichsam den Kitt für das Dutzend radial in ihr einmündender Avenuen bildete? Was die Place de la Concorde, wenn nicht der Obelisk von Luksor weithin sichtbar ihr Zentrum schmückte und sich nicht die wundervollen Perspektiven nach dem Louvre, nach der Madeleine und nach der Kammer der Deputierten öffneten? Solche Oasen in der

großen Linie üben Gegenwirkung gegen eine erschlaffende Monotonie, die mit den riesigen Straßenzügen, mögen sie auch noch so belebt und noch so reich mit stattlichen Fronten besetzt sein, untrennbar verbunden ist. So hat auch Charlottenburg in richtiger Erkenntnis dessen, was vonnöten ist, dort, wo sein Weichbild mit dem von Berlin zusammentrifft, jenes Prachtthor errichtet, das im Zusammenhange mit der über den Landwehr-Kanal geschlagenen Brücke nicht nur einen festlich gestimmten Eingang zum Gebiet der Stadt, sondern auch eine wirkungsvolle Unterbrechung des großen Straßenzuges bildet. Und so läßt sich nur wünschen, daß im Zuge der Heerstraße von Groß-Berlin, die sich voraussichtlich zur glänzendsten unter den gewaltigen Verkehrsadern der Weltstädte entwickeln wird, noch manche andere hervorragende Punkte mit Hilfe der Architektur monumental betont werden. Der Große Stern hat begründeten Anspruch auf solches Monument — das Königliche Opernhaus wird ihm den großen künstlerischen Zug verleihen, der mit den an und für sich recht aner kennenswerten Jagdgruppen nicht zu erreichen ist, und wird ihm den stolzesten und bedeutendsten künstlerischen Ausdruck für seine hervorragende Bedeutung im Gebiet und im Getriebe der Weltstadt verschaffen.

Der schönen Architektur wohnt ein starkes poetisches Element inne. Es gelangt besonders zur Geltung in Verbindung mit der Natur, mit Park und Gartenkunst. Der Zauber des griechischen und

römischen Tempels ermattet, wenn sich dem Marmor nicht Ölbaum, Lorbeer, Pinien und Rosen gesellen. Selbst einfache Landhäuser, sofern sie aus feinem Gefühl für Harmonie der Verhältnisse und Gruppierung geboren sind, üben in Verbindung mit Baum, Strauch und lustigem Gerank fesselnden Reiz aus. Italiens schlichte Landhäuser mögen als Beispiel dienen. Was sich unter Meisterhänden mit dieser Verschwisterung von Natur und Kunst erreichen läßt, zeigen die Königsgärten bei Potsdam. Die grüne Pracht des Tiergartens und des Parkes von Schloß Bellevue wird dem Königlichen Opernhause am Großen Stern die Wirkung mehren helfen. In vornehmer Reserve wird der Bau von der Grenze des Großen Sterns zurücktreten. Rasenparketts werden sich vor seinen Fronten dehnen, Blumen leuchten, Fontänen ihre Strahlen silberglänzend emporwerfen und Freitreppen und Rampen, besetzt mit Pflanzenkübeln, großzügig zu seinen Portalen hinanführen. Und zur Vollendung des schönen Bildes mögen im Umkreise unter dem nahen Laubdache des Tiergartens und im Zuge der Hofjäger-Allee Marmordenkmäler zu Ehren großer Komponisten, Dichter und Denker erstehen. Dann wird der ganze Bereich ein hohes Lied sein, das in jeder fühlenden Brust den stärksten Wiederhall findet.

Der Tiergarten ist eine der großen Lungen der Weltstadt. Er ist der Stolz und die Freude der Berliner und das vielbewunderte Ziel der Fremden. Feiner landschaftlicher Sinn hat ihn in unseren Tagen

erheblich verschönert und ihm die letzten Erinnerungen an die ehemalige Waldwildnis genommen. Das störende kleine Detail, das Unterholz, ist ausgemerzt, und weite Durchblicke über grüne Rasenflächen zwischen prächtigen Buchen und Eichen, wahren Recken an urwüchsiger Kraft, sind geschaffen, die dem Charakter eines Parkes, noch dazu eines von der Stadt umschlossenen, entsprechen. Ein Eingriff in den Tiergarten würde mit Recht die weitesten Kreise der Bevölkerung erregen und zum Widerstande reizen. Aber der Tiergarten bleibt unberührt, kein Baum wird in seinem Revier gefällt, kein Strauch ihm genommen, das „noli me tangere“ vollkommen gewahrt, denn mehr als der elfeinhalb Morgen Fläche im Süden des Parkes von Schloß Bellevue, die vorzugsweise aus Wiese besteht, bedarf das Opernhaus nicht. Auch die Zufahrtstraßen zum Großen Stern sind von solcher erheblichen Breite, daß sie mehr als genügen und keiner Korrektur bedürfen. Eine Sorge um irgendwelche Benachteiligung des Tiergartens ist mithin völlig gegenstandslos.

Aber mit scheinbarer Berechtigung droht ein anderer Einwand, der sich jedoch leicht widerlegen läßt. Es wird mit Nachdruck betont werden, daß ein Königliches Opernhaus an der Westseite des Königsplatzes schon weit vom Schloß an der Spree und vom alten Berlin entfernt liege, und nun solle gar ein Bauplatz gewählt werden, der noch weiter von ihnen entfernt sei? Das gehe nicht an und verdiene Abweisung. Gewiß, er liegt zwölfhundert Meter

weiter, aber diese Entfernung schadet gerade denjenigen, die das Königliche Opernhaus am meisten besuchen, den Bewohnern des Westens, am allerwenigsten, denn es wird ihnen näher gerückt.

Was heißt überhaupt in unseren Tagen Entfernung? Die modernen Verkehrsmittel heben sie fast auf, auch in den Großstädten. In Groß-Berlin triumphieren über die Entfernung Stadtbahn, Ringbahn, Vorortbahnen, Hoch- und Untergrundbahnen, Straßenbahnen, Motor-Omnibusse, Kraftdroschken und Privatautomobile. „Schnellverkehr“ ist die Parole. Je mehr das Gleisnetz für den Schnellverkehr gleich einem Spinnweben über das gewaltige Gebiet ausgedehnt wird, um so größer der Triumph. Auf den Straßen erscheinen die Kraftdroschken, Kraftomnibusse und Privatautomobile als die allein berechtigten und herrschenden Fahrzeuge, hingegen die von Pferden gezogenen Droschken und Omnibusse als stark rückständige Vehikel. Schon längst ist die Zahl der Pferdedroschken stark im Rückgang begriffen — sie ist in Berlin vom 1. Januar bis 1. April 1910 wieder um hundertdreizehn gesunken, von sechstausendhundertvierzig auf sechstausendsiebenundzwanzig. Um so mehr steigt die Zahl der Kraftdroschken — sie reicht in Berlin, Charlottenburg, Schöneberg und Rixdorf an fünfzehnhundert heran, wie denn Berlin allein neben hundertfünfundsiebzig Omnibussen mit Kraftbetrieb nicht weniger als neunhundertfünfundvierzig Kraftdroschken besitzt. Ihre Stundengeschwindigkeit beträgt im Durchschnitt

zwanzig Kilometer gegenüber fünfzehn der Straßenbahnen. Sie durchqueren Groß-Berlin in der Richtung Nord-Süd, vom Tegeler See bis zum äußersten Ende Groß-Lichterfeldes, eine Strecke von dreißig Kilometer, in achtzig Minuten, und in der Richtung Ost-West, von Biesdorf bis zur Havelbrücke im Zuge der Heerstraße, eine Strecke von zwanzig Kilometer, in dreiundfünfzig Minuten. Wer mag da noch von erheblichen Entfernungen reden. . . .

Angesichts solcher Leistungen der Kraftdroschen, denen die der Privatautomobile ja noch weit überlegen sind, bedeuten die dreieinhalb Kilometer vom Königsschloß an der Spree bis zum Großen Stern, die eine schöne schnurgerade Linie bilden, wie sie besser für den Automobilverkehr nicht gedacht werden kann, nur eine Kleinigkeit — sie werden bewältigt in acht bis zehn Minuten. Zur Westseite des Königsplatzes mag der Weg zwölfhundert Meter kürzer sein, aber er läßt sich wegen seiner Kurven und Winkel kaum schneller als der gerade Weg zum Großen Stern durchmessen. Und wenn er auch den Vorteil einer kleinen Zeitersparnis böte, so spielt doch diese einzige Minute keine Rolle. Besser, wenn das Königliche Opernhaus an einer Stelle liegt, die vom Schloß und überhaupt vom alten Berlin aus in gerader, gefahrloser Bahn zu erreichen ist, als an der anderen Stelle, deren Zufahrtstraßen selbst den von den kundigsten und erprobtesten Chauffeuren gesteuerten und mit allen Hilfsmitteln der Technik vorzüglich ausgerüsteten Automobilen des Kaisers

und der Kaiserlichen Familie gefährlich werden können. Vornehmlich beim Nehmen kurzer Kurven kommen die meisten schweren Unfälle im Automobilverkehr vor, und so ist es dringend erforderlich, auf eine gerade, ungebrochene Zufahrt zum Königlichen Opernhause, die den Chauffeur nicht zu schwierigen Wendungen und Manövern zwingt, im allgemeinen Interesse den höchsten Wert zu legen.

Die Bewohner des Westens, so ist gesagt worden, besuchen das Königliche Opernhaus am häufigsten und am zahlreichsten. Schon seit Jahrzehnten hat sich diese Tatsache beobachten lassen. Vom Norden und Osten empfängt die Oper einen sehr geringen Zuzug, und meist nur von Leuten, welche die billigsten Plätze belegen. In den westlichen Quartieren und Vororten wohnt die Finanz- und Geburtsaristokratie, wohnt die Beamten-, Offiziers-, Gelehrten-, Schriftsteller- und Künstlerwelt, Elemente, die gewissermaßen Stammgäste des Königlichen Opernhauses sind. Wer die Oper häufiger besucht, findet bekannte Gesichter — solche aus den Salons der vornehmen Kreise. Von Kolonie Grunewald, von Halensee, von Westend, vom stark bevölkerten Charlottenburg, vom Kurfürstendamm, aus der Nachbarschaft des Zoologischen Gartens, aus dem Bayerischen Viertel und dem Tiergarten-Viertel ist die Elite der Gesellschaft herbeigeeilt, Parkett, Logen und Balkone mit festlichem Glanze füllend. Die Mehrzahl von ihnen ist über den Großen Stern gekommen. Am Großen Stern ist es auch sofort zu spüren, wenn

die Eröffnungsstunde der Oper naht, denn aus dem Westen und dem Süden strömen die eleganten Automobile und die Kraftdroschken in wahrer Hochflut zu ihm heran: sie sausen mit ihren Insassen über ihn hinweg, um im Zuge der Berlin—Charlottenburger Chaussee und der Straße „Unter den Linden“ ihr Ziel, das alte Königliche Opernhaus, zu gewinnen. Wohl verstanden, sie nehmen den Kurs über den Großen Stern. Den Weg über ihn hinaus könnte ihnen erspart bleiben, wenn sich schon hier das Königliche Opernhaus befände. Doch nun müssen gerade die, welche die Oper am meisten besuchen und ihr die Einnahmen sichern, zum Lohn drei Kilometer weiter fahren. Es ist dringend geboten, diesen krassen Widerspruch zu beseitigen und den Anspruch, den das ganze westliche Gebiet von Groß-Berlin auf ein Königliches Opernhaus am Großen Stern mit Fug und Recht erhebt, zu erfüllen. Aus der Gewährung dieses Wunsches kann das Institut selbst, das trotz der Unterstützung der Krone und des Staates auf reichliche Einnahmen nicht zu verzichten vermag, nur den höchsten Vorteil ziehen. Solcher materielle Erfolg ist, wie hervorgehoben werden muß, eine sehr wesentliche Vorbedingung für den Reichtum und die Höhe der künstlerischen Darbietungen.

Eine Rücksichtnahme auf die Hotels der inneren Stadt und die zwölfhunderttausend Fremde, welche Berlin im Laufe eines Jahres besuchen, kann von der Erfüllung jenes gerechten Anspruchs nicht abhalten, um so weniger, als der Westen ebenfalls

reich an Hotels und besonders an großen Pensionaten ist und mithin an der Beherbergung der Fremden starken Anteil hat. Auch wird der wohlhabende Fremde bei einem Besuche der Königlichen Oper nicht nach der Entfernung fragen, sondern einfach von den vielen zum Opernhause führenden Fahrgelegenheiten Gebrauch machen. Es ist sogar anzunehmen, daß er die Fahrt um so lieber zurücklegt, als er dabei die Ausdehnung und die Schönheit des Tiergartens kennen lernt.

Wie nun verhält sich der Große Stern zu dem Gesamtverkehr der Stadt, welche Anschlüsse an den Verkehr besitzt er, und nach welchen Richtungen erstrecken sich die Verkehrsstraßen? Zwei Stadtbahnhöfe liegen in seiner Nähe: Bahnhof Tiergarten und Bahnhof Bellevue, dieser achthundert, jener neunhundert Meter entfernt. Straßenbahnen und breite Alleen setzen ihn mit diesen Bahnhöfen in Verbindung. Sechs bedeutende Straßenbahnlinien durchqueren ihn von Süden und Süd-Westen nach Norden. Sie kommen von der Hofjäger- und Fasanen-Allee und nehmen ihre Fahrt durch die Brücken-Allee oder rechtsab zum Brandenburger Tor. Aus dem Wilmersdorfer, Schöneberger, Friedenauer und Steglitzer Gebiet, aus Moabit und den Stadtteilen jenseits der Invalidenstraße führen sie den Strom der Fahrgäste heran. Wer den Fahrverkehr an Sonntagen beobachtet, weiß von dieser Fülle — Überfülle kann sie genannt werden — genug zu reden. Und neue Linien, die tief eingreifen nach Süden

und Norden und sich hier verzweigen, können noch eingeschaltet werden. Dann die große Straßenbahn von Osten nach Westen, vom Kupfergraben des alten Berlin nach Charlottenburg und Westend, mit den Anschlüssen im Zuge der Hardenberg- und Bismarckstraße und des Kaiserdamms. Nicht zu vergessen die Berührung dieser Linie am Knie mit der Hoch- und Untergrundbahn. Günstiger können die Verkehrsverhältnisse nicht liegen. Sie sind so großzügig, so ganz auf die Massenbeförderung berechnet, so ganz in Verbindung mit allen Teilen von Groß-Berlin und auch mit dem alten Berlin, daß sie sich geradezu als ideale darstellen. An diese Fahrgelegenheiten können die an der Westseite des Königsplatzes nicht im entferntesten heranreichen: in dem toten Winkel am Königsplatz sind sie schlecht, hingegen am Großen Stern ausgezeichnet.

So sei denn nochmals eindringlich hervorgehoben, daß die Königliche Oper am Großen Stern eine Lage erhält, wie sie im Hinblick auf die menschenreiche Städteansammlung, die wir Groß-Berlin nennen, nicht besser sein kann, und die jener am Königsplatz hundertfach überlegen ist.

Freilich, die Entscheidung liegt bei der Krone. Wird sie geneigt sein, den bezeichneten Bauplatz am Großen Stern im Park von Schloß Bellevue zur Verfügung zu stellen? Wird sie nicht glauben, durch Hergabe der elfeinhalb Morgen ihr Besitztum zu entwerten? Gewiß, es ist ein Opfer, das der Krone zugemutet wird, aber ein Opfer, das einerseits durch

ein finanzielles Äquivalent gemildert werden kann, andererseits einen Ausgleich in dem erhebenden Bewußtsein findet, auf die gewaltige Entwicklung der Weltstadt Rücksicht genommen, das Interesse der Gesamtheit gewahrt, der Königlichen Oper eine würdige Stätte bereitet, der Kunst einen Dienst geleistet und sich selbst ein Denkmal weiser und hochherziger Fürsorge gesetzt zu haben. Es ist die Krone, welche den Antrieb gegeben hat, den monumentalen Straßenzug vom Königsschloß an der Spree bis zur Havel und über den Strom hinaus zum Döberitzer Lager und Übungsfelde der Gardetruppen zu schaffen. Möge auch die Krone mit gutem Beispiel vorangehen, daß dieser stolzen Straße die Fülle monumentaler Prachtbauten nicht fehle und sie nicht nur eine *Via triumphalis* des Sieges in Waffen, sondern auch eine solche des Sieges in der Kunst und besonders der Mutter aller Künste, der Architektur, werde — und noch mehr: daß sie auch befruchtend und verschönernd auf die städtischen Glieder einwirke, die in der Folgezeit den Anschluß suchen.

Mit Schloß und Park Bellevue verbinden sich mannigfaltige Erinnerungen des Königshauses. Hervorragende Mitglieder und Gäste der Königlichen Familie haben hier gewohnt, reizvolle Feste sind hier gefeiert worden, Prinzessinnen haben als hoffnungsfrohe Bräute von hier aus ihren feierlichen Einzug in die Stadt zur Vermählung gehalten, und Königskinder haben im Park fröhlich gespielt. Es ist begreiflich, daß ein solches Besitztum; mag es auch den

modernen Ansprüchen nicht mehr genügen, dem Kaiser und der Kaiserlichen Familie lieb und wert ist. Aber seine Existenz wird nicht bedroht, nicht aufgehoben, sondern im Gegenteil nur noch wertvoller gemacht. Denn das wird sich nicht leugnen lassen, daß Schloß Bellevue durch die Nähe des Königlichen Opernhauses trotz Hergabe des Baulandes an Wert und auch an Wirkung erheblich gewinnen wird. Es tritt aus seiner melancholischen Zurückgezogenheit heraus, es wird den frischen Pulsschlag des Lebens der Weltstadt spüren, und es werden sich dadurch vielleicht Wandlungen für seinen äußeren und inneren Zustand ergeben, die ihm eine schönere und bei weitem heiterere Physiognomie als die jetzige verschaffen.

Falls die Krone das Bauland am Großen Stern hergibt, dürfte ein Monumentalbau entstehen, der zu den schönsten und imposantesten der Welt gehört.

Anders das Königliche Opernhaus am Königsplatz. . . . Wenn es wirklich auf dem Kroll'schen Terrain erstehen sollte, so wird es einen Kompromiß zwischen einer Fülle von Widerwärtigkeiten darstellen. Der Architekt des Baues wird sich vielleicht rühmen, den Kompromiß zustande gebracht zu haben. Aber aus Kompromissen entsteht selten Gutes — sie schließen wunde Punkte ein, die sich, wachsend mit der Zeit, schmerzlich und immer schmerzlicher bis zur Unerträglichkeit fühlbar machen.

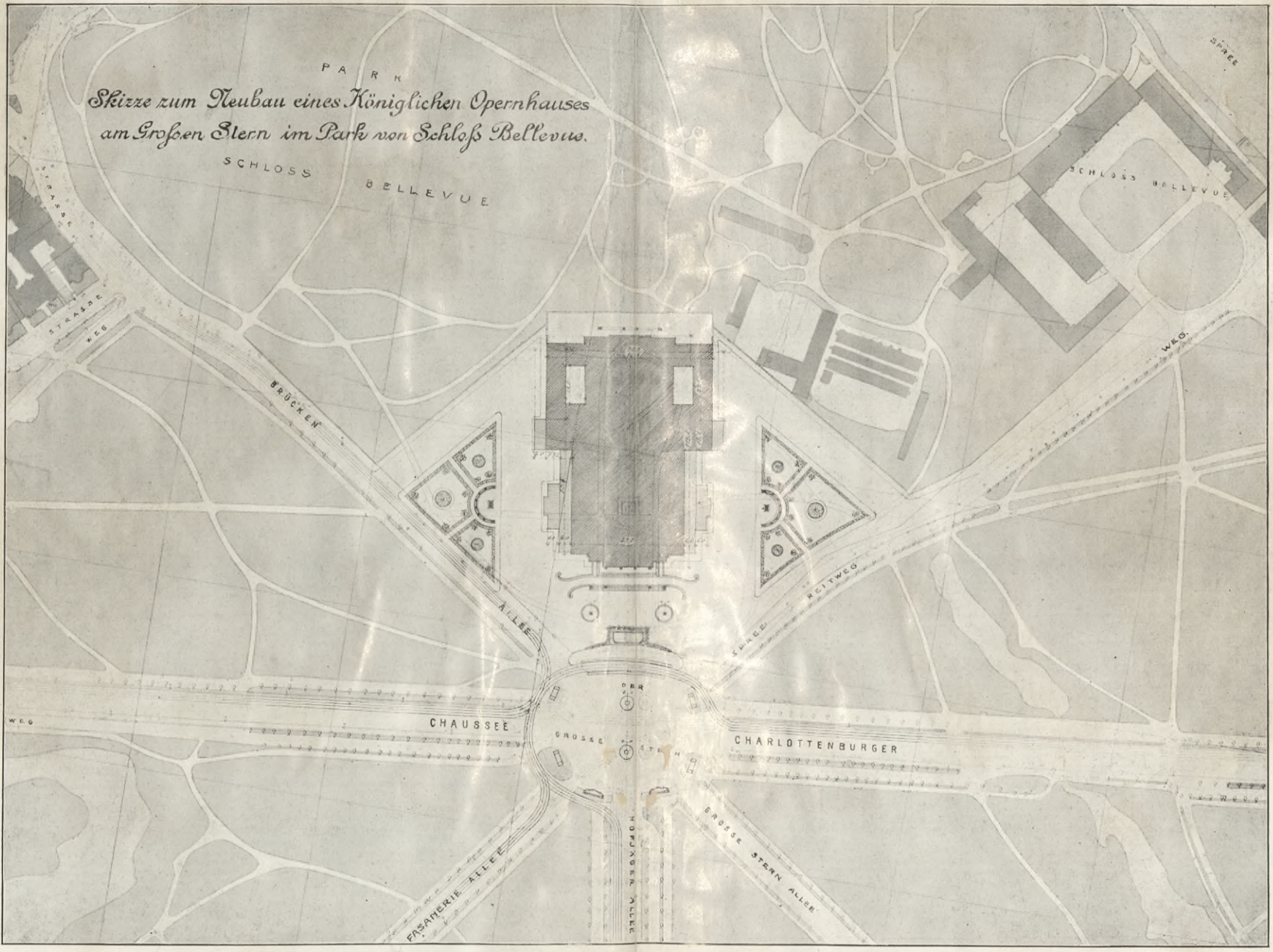
Am Großen Stern ist von Kompromissen keine Rede. Nicht im Winkel, abseits vom großen Verkehr,

wird das Königliche Opernhaus dastehen, sondern an einem Glanzpunkte der Weltstadt, in der grünen Pracht des Tiergartens, an der größten und belebtesten Verkehrsader von Groß-Berlin, an ruhiger und gesicherter Stelle, weithin sichtbar und beherrschend, groß und schön in seinem Innern, mächtig und charaktervoll im Äußern, das des inneren Wesens Spiegel ist.

Und dann noch eins. . . Im Park von Schloß Bellevue steht friedlich unter Bäumen ein altes Häuschen, geschmückt mit dichtem Gerank. Als Knobelsdorff sich das Landgütchen geschaffen, ist dieses Häuschen sein Heim gewesen. Jetzt wohnt hier der Königliche Hofgärtner. Noch weist die Decke eines kleinen Salons im Erdgeschoß eine hübsche Malerei auf, lustig in duftigem Gewölk sich tummelnde Putten, angeblich ein Werk des schaffensfreudigen Antoine Pesne. Von seinem Tuskulum aus hat Knobelsdorff sich des Tiergartens gefreut — des Tiergartens, den er verschönert in den strengen Linien des Lenôtre-Stils, zwischen denen eine spätere Zeit reizvoll ungezwungene Wege und Anlagen nach englischem und deutschem Geschmack gefügt hat. Nahe bei dem alten Häuschen, wo der feinsinnige Erbauer des alten Opernhauses aus des großen Königs Zeit die letzten Jahre seines Lebens verbracht hat, ist auch so recht der Platz für das neue Königliche Opernhaus.




P A R K
*Skizze zum Neubau eines Königlichen Opernhauses
am Großen Stern im Park von Schloß Bellevue.*



~~88-5~~



POLITECHNIKA KRAKOWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

 2588
L. inw.

Kdn 452/57

GEDRUCKT BEI F. E. HAAG IN MELLE

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000297392