

alle fielen enthusiastisch ein, die Arie zu Ende singend, um dann von Wein und Begeisterung trunken den Schwur unbedingter Hingebung und Aufopferung zu wiederholen (Fig. 15¹²).

Die Wirkung dieses Sturmes loyaler Begeisterung war eine furchtbare. Ererweckte einen anderen, viel gewaltigeren, der bald den wankenden Thron mit der Familie des Königs und wohl auch die Mehrzahl der treuen Garden hinwegfegte.

Als *Mirabeau* Kenntnis von den Vorgängen erhielt, rief er voller Freude aus: »*Maintenant je les tiens!*« Es wurde darin eine Konspiration gegen die Nation erkannt, und die nächste Folge war, daß schon am 5. Oktober die Bevölkerung von Paris auszog, um, wie bekannt, die königliche Familie von Versailles abzuholen und fortan als Gefangene in Paris zu halten.

Architekt *Victor Louis* beendete 1778 das feine Treppenanlage, feiner Vestibüle und Foyers wegen mit Recht so berühmte große Theater in Bordeaux (Fig. 16¹³). Auch er mußte unendlich viel unter Schwierigkeiten und Anfeindungen aller Art leiden, die ihm während seiner Arbeit in den Weg gelegt wurden, die er aber alle siegreich überwand.

Wie groß das Interesse am Theaterbau zu jener Zeit — zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts — in Frankreich war, dies zeigt außer den ausgeführten Bauten und der endgültigen Befreiung von den alten Traditionen die stattliche Reihe damals entstandener theoretischer Werke, von denen ein Teil hier unten¹⁴) erwähnt werden mag.

Mit den im vorstehenden erwähnten Beispielen ist der Uebergang zum gegenwärtigen Standpunkte der Theaterbaukunst in Frankreich gegeben, und diese einleitende Besprechung muß verlassen werden, wiewohl es von hohem Interesse wäre, die allmähliche Veränderung der Grundformen der Theaterfäle und ihre Entwicklung in allen Einzelheiten bis zu dem gegenwärtigen Stande an verschiedenen Beispielen verfolgen und nachweisen zu können¹⁵).

Eine eigentümliche Form möge hier noch erwähnt werden.

Nach den speziellen Angaben des berühmten Romanciers *Alexandre Dumas* wurde im Jahre 1847 das sog. *Théâtre historique* von den Architekten *Sechan & Dedreux* erbaut. Es zeigt in der Grundform seines Zuschauerraumes die einer parallel zu ihrer langen Achse geschnittene Ellipse, wie aus dem Grundriße in Fig. 17 ersichtlich ist. Man rühmte dem nicht mehr bestehenden Theater nach, daß es für das rezitierende Drama große Vorteile geboten habe.

d) Deutschland.

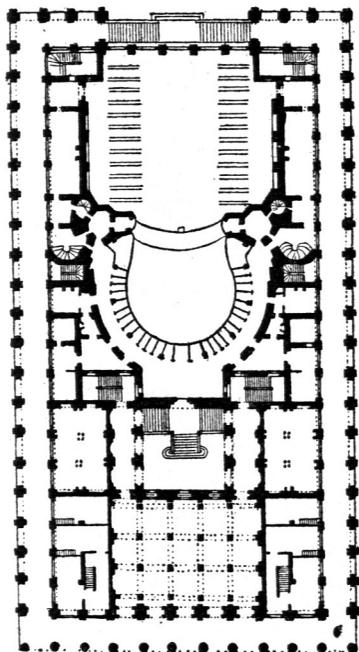
Vorbilder ähnlich denjenigen, wie sie in Italien in den Resten der antiken Theater oder in Frankreich in den Ballspielfälen der Paläste und Schlösser sich darboten und für die Entwicklung eines eigenartigen Typus der Theaterfäle und

¹³) Nach: *Monde illustré*.

¹⁴) DUMONT, M. *Parallèle des plans des plus belles salles de spectacle d'Italie et de France*. Paris 1760—77. — ROUBO. *Traité de la construction des théâtres*. Paris 1777. — PATTÉ. *Saggio sull' architettura teatrale etc.* Paris 1782.

¹⁵) Siehe hierzu: CONTANT, C. *Parallèle de principaux théâtres modernes*. Text von J. DE FILIPPI. Paris 1860.

Fig. 16.



Theater zu Bordeaux¹³).

$\frac{1}{1000}$ w. Gr.

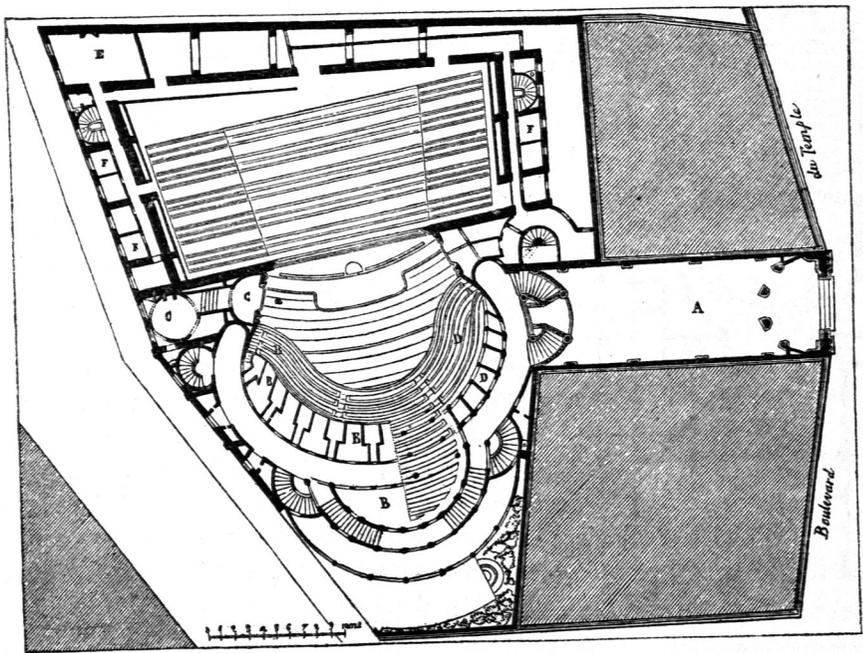
27.
Theater der
Neuzeit.

28.
Rück-
ständigkeit
in der
dramatischen
Kunst.

damit der Theaterbaukunst überhaupt bestimmend gewirkt hatten, fehlten in Deutschland gänzlich; auch waren klassische Bildung und Kultur hier um wenigstens ein Jahrhundert im Rückstande gegenüber jenen bevorzugten Ländern, namentlich gegenüber Italien.

Das Bedürfnis nach einer echten dramatischen Kunst wurde daher auch in Deutschland viel später geweckt und allgemein empfunden. Zu einer Zeit, da Italien sich derselben schon längst wieder zugewendet hatte, ließen in Deutschland die breiten Schichten der Bevölkerung sich noch Genüge fein mit Mysterien und Passionspielen oder plumpen Hanswurftiaden, und es liegt auf der Hand, daß beide, auf rohen, an beliebigen Orten flüchtig zusammengeschlagenen Gerüsten sich

Fig. 17.

*Théâtre historique zu Paris.*

abspielend, weder Keim noch Anregung für die Entwicklung eines eigenen Theaterbaues enthalten konnten. Nicht selten wurden, allerdings meist italienische, Schauspiel- oder Sängertuppen von prunkliebenden Fürsten berufen, jedoch stets nur für ganz bestimmte festliche Anlässe und für eine beschränkte Reihe von Vorstellungen vor einer geladenen Gesellschaft. Die zu diesen Vorführungen erforderlichen Einrichtungen wurden folgerichtig auch nur von Fall zu Fall in den Sälen der Schlösser hergestellt und, wenn auch oft mit überraschender Pracht, so doch fast immer nur in provisorischer Weise und für die eine bestimmte Veranlassung, so daß diese Anlagen weder vorbildlich noch befruchtend wirken konnten und verschwunden sind, ohne eine Spur zu hinterlassen.

Eine solche provisorische Bühne, welche aber ihrer kostbaren Herstellung, sowie einer häufigeren Benutzung wegen dem Schicksale, sofort wieder entfernt zu werden, entging und eine Zeitlang einer gewissen Stabilität sich erfreuen durfte, war wohl

die, welche *August III.*, genannt der Starke, der prunkliebende Kurfürst von Sachsen und König von Polen, 1696 in seinem Residenzschloße in Dresden herstellen liefs, welche aber im Jahre 1701 mit einem großen Teile des königlichen Schloffes durch eine Feuersbrunst vernichtet wurde.

Als endlich auch für Deutschland die Zeit kam, welche die Errichtung eigentlicher ständiger Theatergebäude als unabweisbares Bedürfnis empfinden liefs, da gebrach es begreiflicherweise zuerst an jeder Tradition in dieser Kunst ebenso wie an geschulten Künstlern. Man sah sich deshalb auf die Architekten Frankreichs und namentlich Italiens angewiesen und war genötigt, dieselben zur Ausführung der Bauten zu berufen. Eine natürliche Folge hiervon war, daß die Theaterbaukunst, wie sie in jenen Ländern in Generationen von Architekten sich entwickelt hatte, durch die von daher kommenden Künstler nach Deutschland übertragen und bei den ihnen anvertrauten Bauten dort weiter geübt wurde. Damit wurde sie für den Theaterbau in Deutschland zunächst überhaupt die bestimmende und erhielt sich lange Zeit als solche.

Eines der ersten stabilen Theater in Deutschland scheint das im Jahre 1685 auf dem Gänsemarkt in Hamburg erbaute Opernhaus gewesen zu sein, über dessen äußere Gestalt, innere Form und Einrichtung jedoch leider ebenfowenig etwas bekannt ist wie über seinen Erbauer. Man darf wohl annehmen, daß derselbe ein italienischer Baumeister war, wie überhaupt in der Anfangszeit der deutschen Theaterbaukunst dieselbe im großen und ganzen von den Italienern beherrscht gewesen sein dürfte.

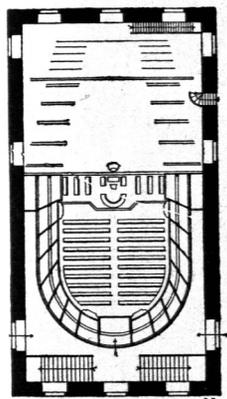
Schon ein Jahr nach Erbauung des Hamburger Opernhäufes, also 1686, führte *Tomaso Ginetti*, ein Schüler *Torelli's*, das Hoftheater in Hannover (Fig. 18¹⁶⁾ aus. Im Äußeren stellte sich daselbe als ein schlichter Fachwerkbau dar; die Form des Saales zeigte die damals noch in den französischen Theatern angewandte eines einfachen Oblongums mit halbkreisförmigem hinteren Abschluß ohne alle Nebenräume etc.

Mit dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts wurde in Deutschland das Bedürfnis nach Theatern ein sehr lebhaftes und nahm stetig zu. Es entstanden deren eine große Anzahl, zunächst noch alle durch den Willen der Fürsten in ihren Residenzstädten in das Leben gerufen. Mehrere dieser Theater waren ebenso interessant in der Anlage, wie kostbar und geschmackvoll in der Ausstattung; bei fast allen waren es italienische Architekten und Maschinenisten, welche die Bauten entwarfen und ausführten.

An dieser Stelle ist vornehmlich der Familie *Galli Bibiena* Erwähnung zu tun, welche mehrere Generationen hindurch im Theaterbau selbst wie auch in Bezug auf prachtvolle, großartig komponierte Bühnendecors in Deutschland wie in Italien glänzende Meisterwerke schufen, die uns wenigstens zum Teil in Kupferstichen erhalten geblieben sind. Der Stammvater dieser Künstlerfamilie war *Giovanni Maria Galli* mit dem Beinamen *Bibienna*, welchen er nach seinem Geburtsorte Bibiena angenommen hatte und welcher von seinen Nachfolgern beibehalten wurde. Es möge hier gestattet sein, einige der Werke zu erwähnen, welche die *Galli Bibiena* in Deutschland geschaffen hatten.

29.
Mangel
einheimischer
Architekten
für ständige
Theater-
gebäude.

Fig. 18.



Altes Hoftheater zu
Hannover¹⁶⁾.

30.
XVIII. Jahr-
hundert.

¹⁶⁾ Fakf.-Repr. nach: GURLITT, C. Geschichte des Barockstils in Italien. Stuttgart 1887.

Francesco, der Sohn des soeben Genannten, erbaute im Jahre 1704 das Hoftheater in Wien, welches wegen seiner eben so pompösen wie reizvollen Innendekoration einen großen Ruf genoß.

Fig. 19.



Markgräfliches Hoftheater zu Bayreuth.

Von *Giuseppe*, Neffe des *Francesco*, rührt das 1747 vollendete, noch wohlerhaltene originelle und reizvolle alte Theater in Bayreuth (Fig. 19) her.

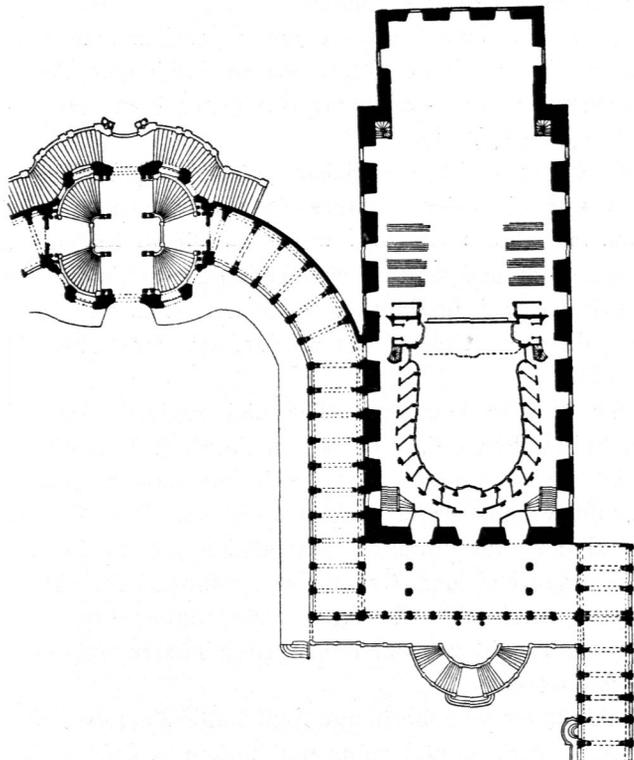
Ein anderer Enkel des *Giovanni Maria*, Bruder des *Giuseppe*, erbaute in seiner Stellung als Hofarchitekt des Kurfürsten von der Pfalz in dessen Auftrage im Jahre 1743 das Theater in Mannheim.

Daselbe wurde im Jahre 1795 bei Gelegenheit des Bombardements der Stadt durch den General *Custine* vernichtet; *Patté* hatte es noch 1785 gesehen und schildert es als eines der schönsten in Deutschland.

1750 baute *Giuseppe Galli* das im Jahre 1719 durch die Brüder *Giovanni & Girolamo Mauro* oder *Mauri* geschaffene alte Dresdener Opernhaus (Fig. 20¹⁷⁾ an der Südostecke des Zwingers gründlich um und schuf auch zugleich in Gemeinschaft mit dem damals berühmten Bühnentechniker und Dekorationsmaler *Servandoni* herrliche Bühnendecors, welche wegen der Grofsartigkeit ihrer Komposition und der Pracht ihrer Ausführung weit und breit berühmt waren. Sie bestehen zum Teil noch in Kupferstichen, sowie in Handkizzen des Meisters.

31.
Altes
Opernhaus
zu
Dresden.

Fig. 20.



Altes Opernhaus zu Dresden¹⁷⁾.

$\frac{1}{1000}$ w. Gr.

Die Grundform des Saales bildete ein Oval. Um das Parterre zogen sich einige Reihen von Sitzstufen hin, hinter, bzw. über welchen sich die Logen erhoben. Eine überaus reiche Dekoration zeigten die für den Hofstaat bestimmte Mittelloge und das Proszenium, wie überhaupt die Detailausbildung des Saales nach dem Umbau durch *Giuseppe Galli* eine bis dahin unerreichte gewesene Pracht gezeigt haben soll. Als auffallende Momente an dem Grundrisse bemerken wir die verhältnismässig sehr grosse Tiefe der Bühne und namentlich die eigentümliche Erscheinung, dass der Saal keine Nebenräume aufwies, sondern unmittelbar von aussen und von einer der Galerien des Zwingers zugänglich war. — Dieses interessante, wenn-

gleich 1791 zu einem Redoutensaale umgewandelte, so doch im ganzen noch wohl-erhaltene Theater ging leider in den Maitagen 1849 in Flammen auf.

Nach dem Brande des sonst nicht weiter bekannten Opernhäuses in München führte 1760 der am kurfürstlichen Hofe in hoher dienstlicher Stellung sich befindende französische Architekt *François Cuvillier le jeune* aus Nancy das neue Opernhaus aus. Es ist dies das noch heute benutzte Residenztheater, dessen in zierlichstem Rokokostil gehaltener Saal in feiner Anlage und Ausschmückung noch kaum eine Veränderung erfahren hat. Nur die Nebenräume, Zugänge, Korridore etc., welche den Ansprüchen der Zeit nicht mehr genügten, wurden vor einigen Jahren einer

32.
Residenztheater
zu München.

¹⁷⁾ Fakf.-Repr. nach: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Heft 22: Stadt Dresden. Von C. GURLITT. Dresden 1901. Taf. XXII.

Umänderung unterzogen, welche so gut als die Umstände es erlaubten, den heutigen Bedürfnissen Rechnung trug. Die Bühne dieses kleinen Theaters war die erste, auf welcher der geniale Bühnenmaschinist Direktor *Lautenschläger* die von ihm erfundene Drehbühne, zuerst für *Mozart'sche* Opern, zur Ausführung brachte.

Ein anderer französischer Architekt, *De Laguépierre*, richtete im Schlosse zu Stuttgart ein Theater ein, zu dem er die im Theater von Vicenza und in dem 1779 von *Cosimo Morelli* erbauten Theater von Imola zuerst aufgetretene Form einer parallel der langen Achse geschnittenen Ellipse verwandte, eine Form, die der Architekt *Nicolas Cochin* schon vorher in Paris versucht hatte, ohne daß er damit Erfolg gehabt hätte. Der Plan dieses Stuttgarter Theaters ist in einer mir nicht zugänglichen Abteilung der Werke von *Dumont* enthalten.

Außerdem entwarf *De Laguépierre* für Stuttgart ein Opernhaus, daselbe, welches nach vielfachen Umbauten bis zum Jahre 1902, wo es durch eine Feuersbrunst zerstört wurde, in Benutzung war und dessen ursprünglicher Plan hier nach einem Stiche *Dumont's* mitgeteilt wird (Fig. 21).

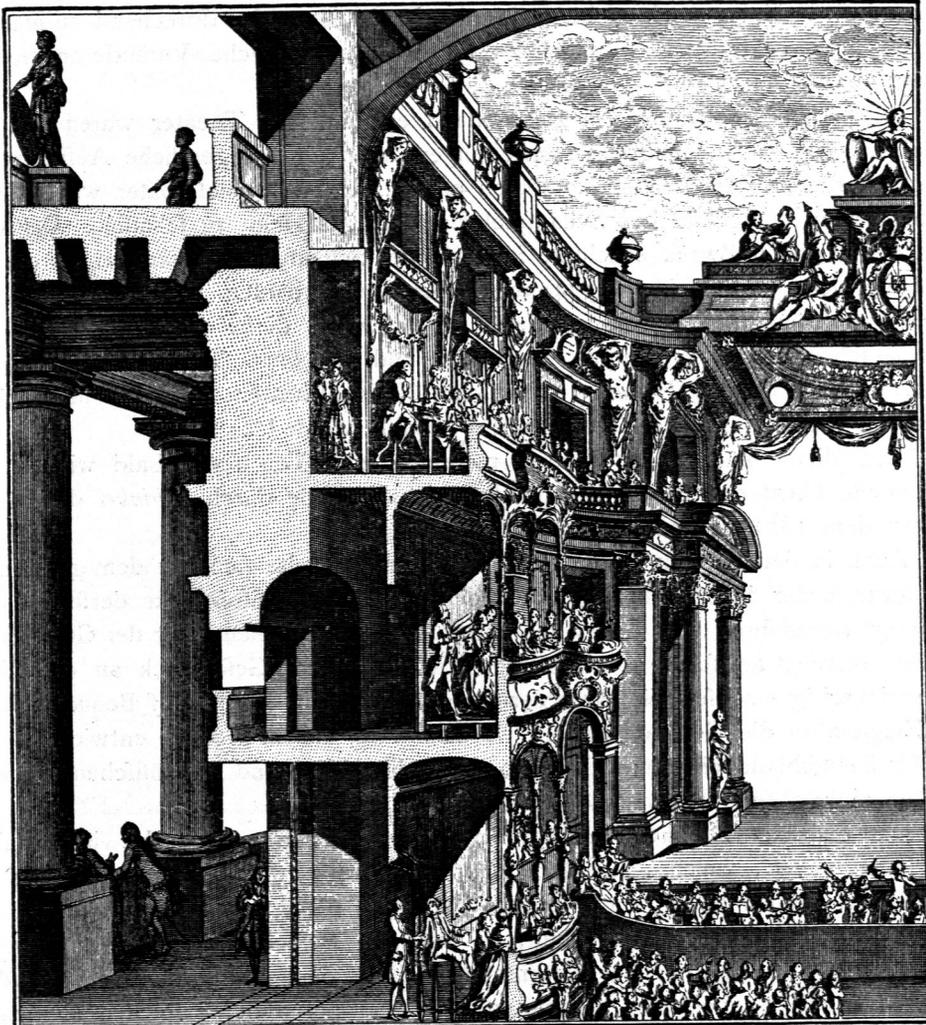
Während fast alle in jenen Zeiten recht zahlreichen größeren und kleineren Residenzen Deutschlands schon längst ein oder mehrere Theater besaßen, erhielt Berlin sein erstes nicht früher als im Jahre 1700. Es wurde in einem Räume des königlichen Marstallgebäudes eingerichtet und war ausschließlich dazu bestimmt, vom Hofe und von seinen geladenen Gästen bei bestimmten festlichen Anlässen benutzt zu werden. Bereits nach wenig Jahren verschwand es wieder, da der Raum eine nützlichere Verwendung finden sollte.

Das erste zu diesem Zwecke erbaute Theater Berlins und zugleich das erste Deutschlands, welches von allen Seiten freistand, war das im Auftrage *Friedrich II.* durch *Knobelsdorf* erbaute königliche Opernhaus. Obgleich für keinen anderen Zweck und von Grund aus für denselben neu erbaut, wurde doch auch dieses Theater ursprünglich nur für Hoffeste und für Aufführungen italienischer Opern benutzt, welche letztere ausschließlich nur während der Karnevalszeit stattfanden. Dieser Bestimmung des Gebäudes entsprach auch die ursprüngliche Anordnung des Saales und der Bühne, für welche beide die Traditionen der italienischen Theaterarchitektur noch durchaus bestimmend gewesen waren.

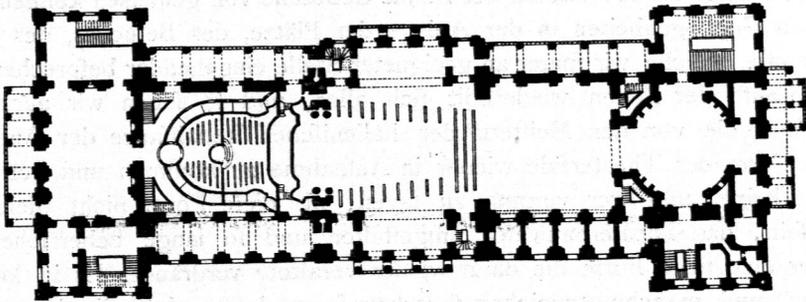
Der seiner ausgezeichneten Akustik wegen berühmte Saal hatte die Form einer Ellipse; das Parterre war sehr wenig geneigt und ruhte auf starken Holzschrauben, mittels welcher es bis auf die Höhe der Bühne gehoben werden konnte, um bei Hoffesten Bühne und Logenhaus zu einem einzigen Saale zu vereinigen. Namentlich in der Anordnung und Ausbildung des Bühnenraumes sprach sich der Charakter eines gelegentlich auch zu Opernvorfstellungen zu benutzenden Festsaales deutlich aus. Der Schnürboden fehlte; an Stelle desselben schloß eine feste Decke den ganzen Bühnenraum ab; die Wände des letzteren waren mit korinthischer Säulenarchitektur geschmückt, welche durch Nischen etc. belebt war und die Architektur des stark vortretenden Profeniums fortsetzte. Bei Anlaß eines Hoffestes brauchten nur die Kulissen und sonstige Dekorationsstücke von der Bühne hinweggeräumt und das Parterre auf die Höhe derselben hinaufgeschraubt zu werden, um den ganzen Raum zu einem großartigen Festsaal umzuwandeln.

Im Auftrage *Friedrich Wilhelm II.* wurde das Theater durch den Architekten *Langhans* und den Bühnendekorationsmaler *Verona* abermals umgebaut, um es seinen eigentlichen Zwecken besser anzupassen. In diesem Zustande verblieb es, bis

Fig. 21.



Coupe du nouvel Opéra de Stuttgart esquissé pour en voir l'effet sans aucunes règles de Perspective.



Plan où Projet de la restauration de l'Opéra de Stuttgart.

Altes Hoftheater zu Stuttgart.

Arch.: De Lagüepierre.

im Jahre 1843 das Innere durch eine Feuersbrunst gänzlich zerstört wurde. Noch in demselben Jahre wurde sein Wiederaufbau in Angriff genommen; doch gelang es auch bei dieser Gelegenheit nicht, es in allen Punkten zweckentsprechend zu machen, so daß feither fast fortwährend daran gebaut und vielfache Veränderungen vorgenommen wurden.

Alle bisher erwähnten, in Deutschland entstandenen Theater waren fast ausschließlich für italienische Opernvorstellungen oder für gelegentliche Aufführungen italienischer oder französischer Komödien erbaut. Erst sehr viel später wurde daran gedacht, auch dem deutschen Schauspiel ein würdiges Heim zu schaffen. Das erste Theater für diesen Zweck errichtete in Berlin der Schauspieler *Schuch* im Jahre 1765. In einem neun Jahre später (1774) durch *Baumann* erbauten Theater wurde lediglich die französische Komödie gepflegt. 1786 wurde dieses letztere Theater der *Dobbelin'schen* Schauspielertruppe überwiesen und mit 6000 Taler jährlich subventioniert, wobei es den Namen »Königliches Nationaltheater« annahm, in welchem fortan der Regel nach deutsche Komödie gespielt wurde¹⁸⁾.

Von dieser Zeit an entstanden mehrere, zum Teil recht bald wieder verschwundene Theater in Berlin, und im Jahre 1818 wurde durch *Schinkel* der Grundstein zu dem 1821 vollendeten Schauspielhause gelegt.

34.
Andere deutsche
Theater.

Auch in den übrigen Teilen Deutschlands entwickelte sich mit dem glänzenden Aufschwunge der dramatischen Dichtung der Drang, die Meisterwerke derselben dem Publikum vorzuführen und geeignete Stätten dafür zu schaffen. Mit der Gewöhnung der Bevölkerung an solche Darbietungen stieg auch der Geschmack an denselben, und gleichzeitig wuchsen die Anforderungen, welche in Bezug auf Bequemlichkeit und Eleganz an die Gebäude gestellt wurden. Aus diesem Prozesse entwickelte sich eine für Deutschland eigentümliche, von der italienischen und französischen in vielen Punkten abweichende Bauweise der Theater.

Das deutsche Publikum huldigte nicht den Anschauungen des italienischen oder französischen, welches eigentlich die Anforderung, daß von jedem Platze aus gut gesehen werden müsse, nicht kennt. Es wollte nicht wie dieses die Logen des Theaters als Salon betrachtet sehen, in welchem Besuch empfangen und Cercle gehalten wird, so daß nur bei bestimmten Stellen, dem Auftreten eines besonders beliebten Künstlers, bei einer berühmten Arie oder bei anderen solchen Momenten eine kurze Zeit die Aufmerksamkeit der Bühne sich zuwendet. In Deutschland will jeder Theaterbesucher das ihm auf der Bühne Gebotene voll genießen können. Hieraus entspringen Gepflogenheiten in der Anlage der Plätze, des Besuches, des Verkaufes derselben etc., welche wir später an geeigneter Stelle eingehender besprechen werden.

35.
Theater
der Neuzeit;
Wagner's
Theater.

Im Laufe der Zeiten wiederholt sich alles, und so sehen wir auch, wie in neuester Zeit die von den Meistern der italienischen Renaissance der Antike nachgebildete Form der Theaterfäle wieder in Aufnahme zu kommen und sich Bahn zu brechen scheint, und wer vermag zu sagen, ob diese Form nicht diejenige der Zukunft sein, das Theaterbauwesen umgestalten und so lange beherrschen werde, bis wieder eine neue Form die dann wieder veraltete verdrängt. Es ist keineswegs undenkbar, und manche Anzeichen sprechen sogar dafür, daß die in vielen Hinsichten unleugbaren und von berufensten Meistern erkannten Vorzüge jener alten Form wieder Herr werden dürften über diejenigen Vervollkommnungen, welche im

¹⁸⁾ Siehe: SCHNEIDER, L. Geschichte der Oper und des Königl. Opernhauses in Berlin. Berlin 1845. — Berlin und seine Bauten. Berlin 1877.

Laufe der dazwischen liegenden Jahrhunderte teils in allmählichen teils in sprunghaften Wandlungen jene ursprünglichen Formen verdrängt und dies nur deshalb vermocht hatten, weil sie zu ihrer Zeit jedesmal als große Verbesserungen erkannt und begrüßt worden waren.

»Vernunft wird Unfinn, Wohltat Plage.«

Als anstofsgebend für die neueste Richtung — der Wiederkehr zu den Formen der antiken oder der Renaissancetheater — dürfen die gemeinsamen Arbeiten *Richard*

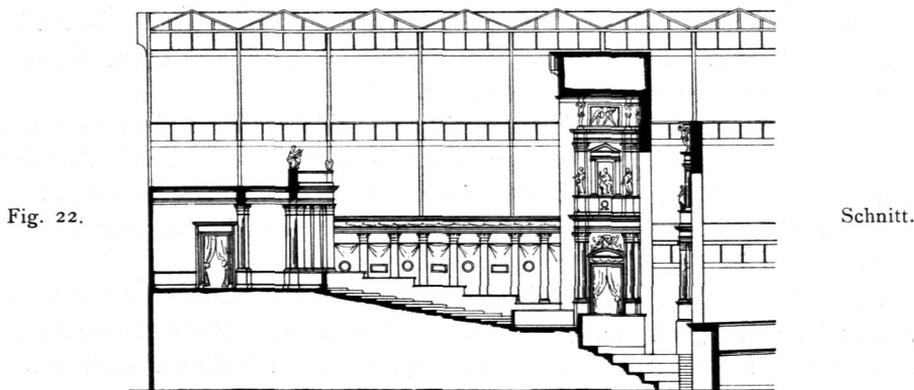


Fig. 22.

Schnitt.

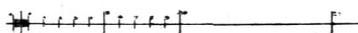
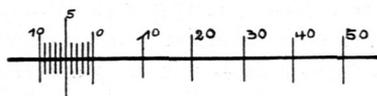


Fig. 23.

Kristall - Palast



Grundriss.

Provisorisches Festtheater im Kristallpalast zu München.

Arch.: *Gottfried Semper*.

Wagner's mit *Gottfried Semper* angesehen werden, welche zur Entstehung der unter der Bezeichnung »*Wagner-Theater*« bekannten Form führten. Der Gang dieser Entwicklung stellt sich ganz kurz ungefähr in der folgenden Weise dar.

Auf Anregung *Richard Wagner's* und im Auftrage des Königs *Ludwig II.* von Bayern bearbeitete *Semper* in den Jahren 1862—63 zuerst die Idee eines in den Kristallpalast in München einzubauenden provisorischen Theaters (Fig. 22 u. 23).

Schon etwa zehn Jahre früher, während feines Aufenthaltes in London, hatte er sich mit einer ganz ähnlichen Aufgabe, dem Entwurfe für ein in antiker Form gestaltetes Festtheater, beschäftigt, welches für einen bestimmten Anlaß in den *Sydenham Cristal Palace* bei London eingebaut werden sollte. Die Ausführung unterblieb; doch haben die bei diesem Anlasse gefammelten Erfahrungen und Anregungen *Semper* offenbar beim späteren Entwurfe für München in vielen Punkten zur Seite gestanden.

Wegen technischer Schwierigkeiten, namentlich bezüglich der Unterbühne, die nicht ganz überwunden werden konnten, erschien ein vollkommen befriedigendes Resultat unerreichbar. Aus diesem Grunde wurde die Ausführung auch dieses letzteren Münchener Provisoriums aufgegeben.

Auf Wunsch des jungen, kunstbegeisterten Königs sollte statt dessen ein in vornehmster Weise ausgeführtes Theater ganz den Wünschen *Richard Wagner's* entsprechend erbaut werden, und für dasselbe wurde das dominierende rechte Ufer und ungefähr die Stelle ausersehen, auf welcher sich jetzt in der Achse der Prinz-Regenten-Brücke die Siegessäule erhebt.

Im weiteren Verlaufe dieser Befprechung wird die Entwicklung der charakteristischen, jetzt schlechtweg als »*Wagner-Theater*« bezeichneten Form nähere Erörterung finden; hier möge eine kurze Darstellung des weiteren äußeren Verlaufes dieser Episode genügen.

In lebhaftem Gedankenaustausche mit *Wagner* hatte *Semper* sich mit vollstem Eifer seiner schönen Aufgabe hingegeben; alle Vorarbeiten waren fertiggestellt und hatten den vollsten Beifall des Königs gefunden; auch die Verhandlungen mit *Semper* bezüglich seiner Berufung nach München und Regelung seiner amtlichen Stellung waren, sozusagen, zum Abschlusse gediehen; nichts schien einer glücklichen Lösung mehr entgegenzustehen. Da traten im letzten Augenblicke ganz unerwartet Hindernisse in den Weg, welche nicht greifbar und deshalb auch nicht zu beseitigen waren, die Ausführung dieses großartigen Vorhabens aber zu nichte machten. Welcher Art diese hemmenden Einflüsse waren, dies erhellt zum Teil aus den nachfolgenden, einem Briefe *Richard Wagner's* entnommenen Zeilen, den dieser anscheinend zu Anfang des Jahres 1867 an *Gottfried Semper* richtete.

»Seitdem wir uns am 1. Januar trennten, hatte ich nichts verfäumd, unserer großen Angelegenheit förderlich zu sein. Gott weiß, daß hierbei mein Eifer nicht der Förderung eines nur persönlichen Interesses galt. Hätte ich nur meine persönliche Ruhe und Sicherheit vor Augen, so müßte ich dem König von der jetzt beschlossenen Ausführung des Baues geradeswegs abraten; denn alles, was hierbei odios gedeutet und verwertet werden kann, wird — wie ich Dir nicht erst zu sagen habe — mir einzig aufgebürdet, während der Ruhm der Unternehmung einzig nach Deiner Seite fällt.«

Dieser Brief trägt die Bleistiftbemerkung von der Hand *Semper's*:

»Seit dem Empfange dieses Briefes war es mir klar, daß es so kommen würde, wie es gekommen ist.«

Welche Gründe und Erwägungen nun auch schließlich ausschlaggebend gewesen sein mögen, die in diesen Worten zum Ausdruck gelangte, auf die Andeutungen *Wagner's*, sowie auf frühere persönliche Wahrnehmungen gestützte trübe Ahnung erfüllte sich — die Ausführung unterblieb!

Im Jahre 1901, also mehr als 30 Jahre nach Entstehung der *Semper's*chen

Entwürfe, sind sie aus den Archiven der Münchener Residenz, wo sie schlummerten, an das Licht gezogen worden, um *mutatis mutandis* in Form des neuen Prinz Regenten-Theaters in München ihre Auferstehung zu feiern, welches ebenfalls am rechten Ufer, nicht weit von dem von *Semper* für seinen Bau erwählten Platz, errichtet worden ist.

Es ist bekannt, daß die sog. *Wagner*-Theater von den übrigen modernen Theatern sich dadurch unterscheiden, daß sie in gewissen Beziehungen an die antiken, noch mehr aber an diejenigen der Renaissance sich anlehnen. An geeigneter Stelle wird erörtert werden, wie dies gekommen ist, welche Anforderungen und Vorbedingungen es waren, aus denen die jetzt vor uns liegende Gestaltung sich fast naturgemäß ergeben mußte.

Eine weitere Analogie zwischen diesen Theatern und denjenigen der Renaissance wurde geschaffen durch die Art ihrer Benutzung, wie solche anfänglich gedacht und für die Gestaltung namentlich des Zuschauerraumes in einschneidender Weise mitbestimmend war.

Nach dem großartigen Gedanken König *Ludwig II.* sollte weder das provisorische für den Kristallpalast, noch auch das für das Ufer entworfene Monumentaltheater täglich benutzt und gegen Entgelt jedem zugänglich gemacht werden, sondern nur für gewisse, periodisch wiederkehrende Festspiele und dann nur Auserwählten und Geladenen seine Pforten öffnen, ein Gedanke, der in einem gewissen Grade auch in der Organisation der Bayreuther Festspiele, ja sogar in derjenigen des neuen Prinz Regenten-Theaters zum Ausdruck kommt, in welchem letzteren so wenig wie eine Abstufung der Qualität eine solche der Preise der einzelnen Plätze eingeführt werden soll.

Die Zukunft wird es lehren, wie weit diese Wiederaufnahme des Gedankens des *Cinquecento*-Theaters bahnbrechend sein und sich auch für andere Theater festigen werde, welche weniger exklusiven Zwecken und Gesellschaftskreisen zu dienen bestimmt sind.

2. Kapitel.

Lage der Theater; ihre Beziehungen zur Umgebung.

a) Architektonische Gesichtspunkte.

Zweierlei Gesichtspunkte sind für die Bestimmung der Lage eines Theaters maßgebend:

36.
Anforderungen.

- 1) der architektonisch-ästhetische und
- 2) der praktische.

Beide ergänzen und unterstützen sich glücklicherweise in vielen Punkten.

Gewisse räumliche Verhältnisse sind für jedes Theater ohne Ausnahme durch seinen inneren Organismus geboten. Sie allein genügen schon zumeist, um Theatern selbst bescheideneren Ranges eine Stelle unter den hervorragenderen Bauwerken einer Stadt zu sichern und ihnen eine sehr wesentliche Bedeutung für das Bild derselben zuzuweisen.

Für jedes Theater wird, wo immer die Umstände es erlauben, eine feiner Bestimmung, seiner Größe und den verfügbaren Mitteln entsprechende künstlerische Gestaltung auch des Aeußeren angestrebt werden, und es erhellt hieraus noch weiter,