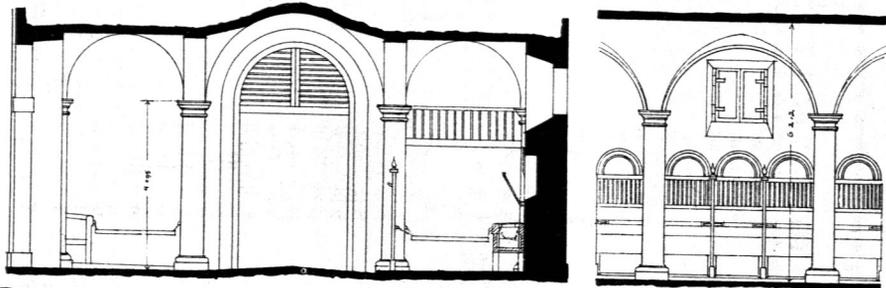


wissen Luxus aufgedrückt, und die ersten Meister verschmähten die Lösung einer an sich spröden Aufgabe nicht, wie *Bramante* mit seinem Stalle des *Palazzo Panfili* in Rom bewiesen hat¹⁹²⁾.

Die klimatischen Verhältnisse gestatteten, wenigstens in Mittel- und Unteritalien, eine bessere räumliche Entwicklung im Inneren, wie Fig. 305 zeigt, wo die drei-

Fig. 305.



Pferdestall des Pal. Panfili in Rom. (51 Stände)

schiffige Anlage zum Ausdruck gebracht ist mit breitem, etwas überhöhtem Mittelschiff und schmalern Seitenschiffen unter Anwendung von hohem Seitenlicht. Die Gewölbe ruhen hier auf rotgrauen, antiken Granitfäulen mit gut profilierten Bafen und Kapitellen der dorischen Ordnung bei glücklichen Verhältnissen derselben.

Zwischen je zwei Säulen sind stets drei Stände angebracht.

16. Kapitel.

Theatergebäude.

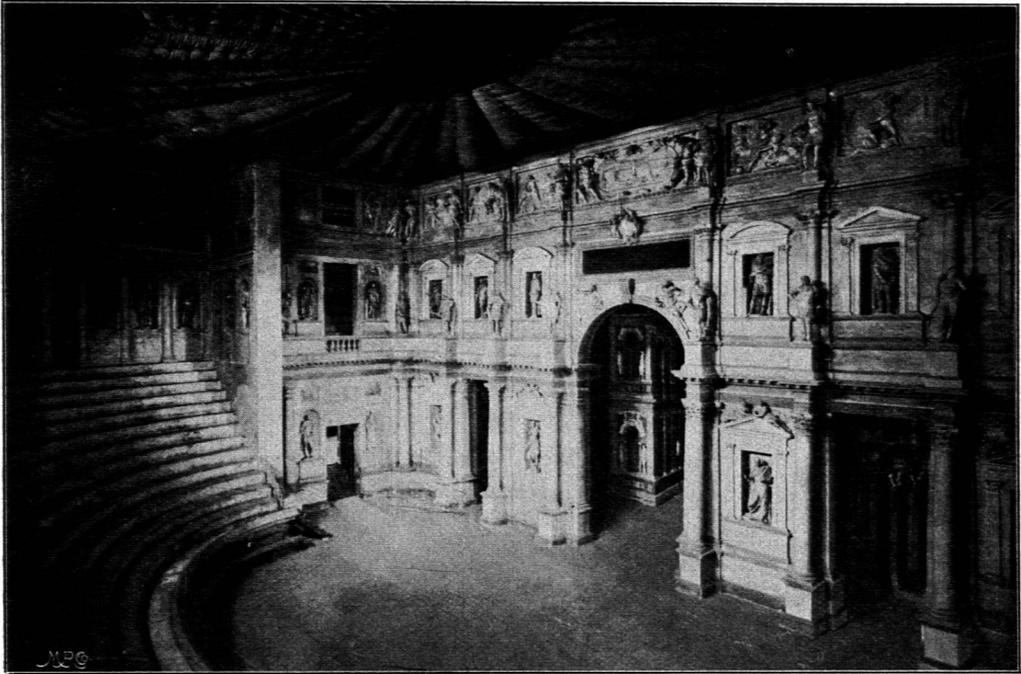
220.
Teatro
Olimpico in
Vicenza.

»Erst spät beginnen die stehenden Theater, und diese bringen es dann noch lange nicht zu einer äußeren Kunstform.« Klassische Stücke wurden wohl in der goldenen Zeit der Renaissance in den Palästen der Großen zur Aufführung gebracht. So ließ beispielsweise *Lorenzo*, ein Neffe *Leo X.*, um 1515 ein Stück des *Plautus* spielen, wobei aber wohl der scenischen Ausstattung eine geringe Rolle zugeteilt gewesen sein mag.

Ein halbrundes Theater, aus Holz konstruiert, verfertigte einmal *Palladio* für Carnevalsvorstellungen in Venedig. Sein erstes stabiles aber ist das noch in Vicenza

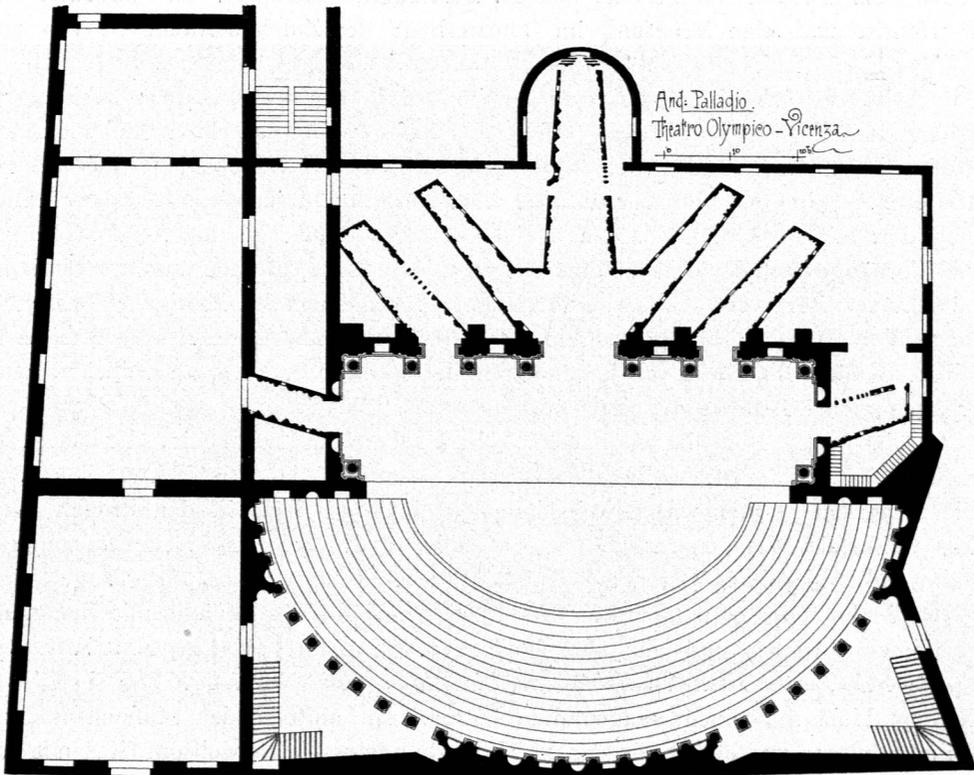
¹⁹²⁾ Vergl.: LETAROUILLY, a. a. O., Text, S. 195.

Fig. 306.



Innenansicht.

Fig. 307.



Arch. Palladio.
Theatro Olympico - Vicenza

Grundriß.

Teatro Olimpico zu Vicenza.

erhaltene *Teatro Olimpico* (1584), dem übrigens zwei sehr schöne, mit großem Aufwand erbaute Theater, ein ovales und ein rundes, in Venedig (1580) vorangegangen sind. Das Theater, in seinem Äußeren formlos, zeigt im Inneren den amphitheatralisch sich erhebenden Zuschauerraum in der Grundform einer halben Ellipse, der Hälfte eines römischen Amphitheaters vergleichbar und wie bei diesem mit einer Säulenhalle bei der obersten Sitzreihe abschließend. Das antike Theater und auch das Amphitheater waren nach dem Gefagten vorbildlich für diesen Bestandteil des modernen Theaters, den eine freie Arena oder Orchestra umschloß, dem die rechteckige, wenig tiefe Scene mit reich gegliedertem, festem architektonischem Hintergrunde folgte, derjenigen der kleinasiatischen, griechisch-römischen Theater vergleichbar¹⁹³).

Ein mittlerer großer Eingang, rechts und links desselben je ein kleiner und ein ebenfolcher an den Schmalseiten der Scene gewähren Einblicke in die Straßen einer Stadt, mit den mannigfaltigsten Häusern besetzt; alles aus Holz gezimmert, ausgeschnitten, perspektivisch sich verzügend und in einem gemalten Hintergrunde endigend, bietet das Ganze ein niedliches, dabei aber schönes und reiches Bild eines stehenden Hintergrundes (Fig. 306 u. 307).

Sind Zuschauerraum, Orchester und Scene den Alten entlehnt, so ist doch der Gedanke, mit der Scene ein Städtebild zu geben, originell und neu und wohl als eine Erweiterung dessen anzusehen, was die Alten nur in verkürzter Weise gaben. »Nirgends die Täuschung in unserem heutigen Sinne, sondern eine festliche Pracht des Anblickes.«

221.
Theater
in Parma.

Der begabte Schüler *Palladio's*, *Giambattista Aleotti*, entwarf 34 Jahre später (1618) ein Theater für Parma, das *E. Bentivoglio* ausführte. Es bedeutet einen Fortschritt und eine Neuerung im Theaterbau; der Zuschauerraum ist von rechteckiger Form, in die eine halbrunde, durch zwei Geschosse geführte Bogenhalle eingefügt ist, die sich bis nahe zum Proscenium geradlinig fortsetzt. Der Zuschauerraum erhält dadurch die Form eines offenen Hufeisens; die Sitzreihen umschließen ein großes Parterre, an dessen einer Schmalseite sich die Scene öffnet, diesmal nicht als feste Architektur, vielmehr als eine reich umrahmte Triumphpforte oder ein monumentaler, mit Figuren und Säulen geschmückter Rahmen gebildet, durch den man die Vorgänge auf der Hauptbühne sich abspielen sieht, welche durch zwei Hinterbühnen erweitert wird — der Grundgedanke für die meisten heutigen Theater.

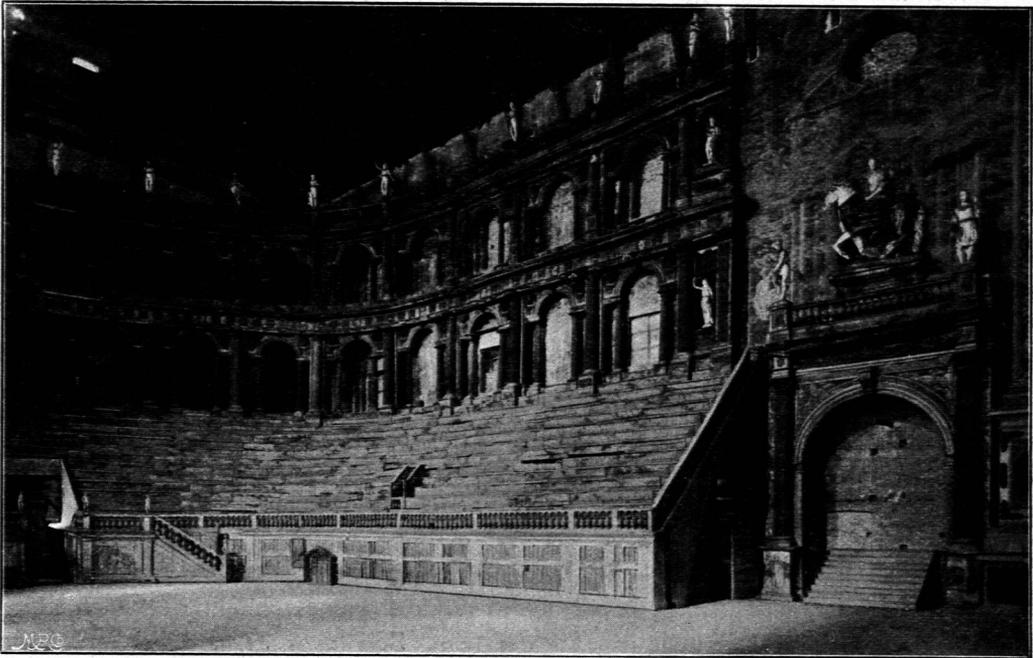
Wohl aus Verehrung für seinen Meister gab *Aleotti* den Arkaden seines Zuschauerraumes die Form der Bogenhallen der Basilika in Vicenza; vielleicht wußte er auch nichts Besseres zu bieten.

Die hohen Bogenhallen waren früher polychrom behandelt, der Hauptfache nach weiß und gold, wie die Farbenreste noch auf den Architekturteilen zeigen. Die hölzernen Statuen waren weiß bemalt, die Triglyphen in den Friesen gleichfalls weiß, die Metopen rot, die Säulen rötlich marmoriert; die Reiterstatuen in der Nähe des Prosceniums waren aus einem Holzgerippe mit Stukkaufrag angefertigt.

Ein im Theater aufgestellter Stich zeigt uns das Proscenium mit dem herabgelassenen Vorhang und die Jahreszahl 1618. Ein dort geborgenes »*Frammento di Soffito del Teatro Farnese dipinto di Lionello Spadi (Secolo XVIII)*« besteht aus dünnem Holz mit einem aufgemalten Putten. Im anstossenden Museum sind zwei »Muranöluster« aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts — aus weißem Glas mit roten und grünen Blumen — die einst das genannte Theater schmückten.

¹⁹³) Siehe das Theater zu Aspendos in Teil II, Band I (Taf. bei S. 224; 2. Aufl.: Fig. 234, S. 327) dieses »Handbuches«.

Fig. 308.



Zuschauerraum.

Fig. 309.



Blick gegen das Proscenium.

Teatro Farnese zu Parma.

Der zur Zeit uns angährende offene Dachstuhl über dem Theaterraum war nach diesen Fundstücken nicht der raumbegrenzende Abschluß nach oben, auch nicht ein ausgespanntes Velum — eine reich bemalte Holzdecke mußte den fachgemäßen Abschluß gebildet haben. Der architektonische Aufbau, die farbige, goldglänzende Architektur desselben, im Schimmer einer reichen Kerzenbeleuchtung, taufendfältig reflektiert von den Facetten der Glaslüsterbehänge, der Raum, gefüllt von einer vornehmen, in Samt und Seide, Gold und Silber blinkenden Gefellschaft von Damen und Herren, mußte von blendender Wirkung gewesen sein.

Einst die Bewunderung der ganzen vornehmen Welt erregend, ist dieses Theater jetzt in bedauerlichen Verfall geraten (Fig. 308: Ansicht des Zuschauerraumes und Fig. 309: Blick gegen das Proscenium).

Diese architektonische Arbeit hätte wohl ein besseres Schicksal verdient und wäre aus historischen und künstlerischen Gründen der Erhaltung sicher wert gewesen — auch hier das Los des Schönen auf der Erde! Politische Wirren, Aufhören der Zweckbestimmung und daraus hervorgegangene Interessenlosigkeit mögen neben Geldmangel den Anstoß zum Verfall des Werkes gegeben haben. — Nicht alles kann von den Spätergeborenen gehalten werden, es läßt sich sonst noch feltamer auf der Welt aus, und nur der Lebende hat recht!

Serlio (1584) macht im II. Buche seines Werkes über Architektur¹⁹⁴⁾ besondere Angaben mit Zeichnungen über das Theater seiner Zeit (*delle Scene e de' Teatri che à nostri tempi si costumano*). Er behandelt zuerst das Längenprofil desselben, indem er das stark ansteigende Amphitheater (Zuschauerraum) gibt, dann ein Parterre und vor diesem eine erhöhte Scene mit ansteigender Bühne und Hintergrund (Fig. 310). Er will das Spielpodium in der Augenhöhe und zunächst ein Stück weit wagrecht, dann leicht ansteigend haben, bis zur Abschlußwand, von welcher der gemalte Hintergrund aufgestellt ist, und gibt dafür Verhältniszahlen an.

Die schmale Fläche der erhöhten Bühne, wird von *Serlio* als »*Piazza della Scena*« bezeichnet; die etwas erhöhte Fläche *F* ist für die Sitze der Vornehmen bestimmt. Die ersten Reihen des Stufenbaues gehören den vornehmen Damen und die folgenden den weniger vornehmen Herren. Es folgt ein Gürtelgang, wie beim antiken Theater; dann kommen weitere Reihen für noch weniger Vornehme (*li men nobili*), hierauf ein zweiter Gürtelgang mit weiteren Sitzen für Geringere und zuletzt die Fläche *K*, für die *Misera plebs contribuens* bestimmt. Im »*Trattato sopra la Scene*« beschreibt er die Hintergründe und führt dabei aus:

... *lo apparato di una scena, dove si vede in piccol spatio fatto dall' arte della Prospettiva, superbi palazzi, amplissimi tempij, diversi casamenti e da presso, e di lontano spatiose piazze ornate di varij edificij, drittissime e lunghe strade incrociate da altre vie, archi trionfali, altissime colonne, piramide, obelischi, e mille altre cose belle, ornate d'infiniti lumi, grandi, mezani e piccoli, secondo che l' arte lo comporta, li quali sono così artificiosamente ordinati, che rappresentano tante gioie lucidissime, come saria, Diamanti, Rubini, Zafiri, Smeraldi e cose simili. Quindi si vede la cornuta e lucida Luna, levarsi pian piano e essersi inalzata, che gli occhi de gli spettatori non l'han veduta muoversi: in alcune altra si vede il levare del Sole e il suo girare e nel finire della comedia tramontar poi tale artificio che molti spettatori di tal cosa stupiscono. Con l'artificio à qualche buon proposito si vederà discendere alcun Dio dal Cielo, correre*

¹⁹⁴⁾ Bl. 47—52 der venezianischen Ausgabe.

qualche pianeta per l'aria. Venir poi sù la scena diversi intermedij ricchiffamente ornati, livree di varie sorti con abiti strani, sì per morefche, come per musiche. Talbor si vede strani animali, entro de' quali son huomini e fanciulli atteggiando, saltando e correndo così bene, che non è senza maraviglia e riguardanti, le quai tutte cose dan tanto di contentezza all' occhio e all'animo . . . u. f. w.

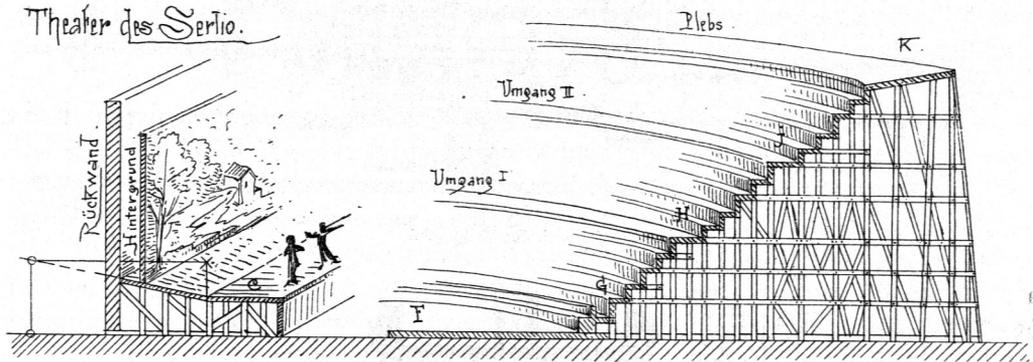
Wir sehen, es ist für alles geforgt, was das Auge ergötzen kann.

Serlio unterscheidet drei Arten von Scenerien: *La Scene Comica, la Tragica, la Satirica*. Die erste verlange eine Darstellung von Privatgebäuden, wie sie für kleine Geschäftsleute, Advokaten, Kleinhändler und ähnliche Personen passen, wobei aber die *Casa della ruffiana*, ein Wirtshaus und ein Tempel nicht fehlen dürfen.

Die tragische Scene will dagegen Paläste und Königschlösser, öffentliche Bauten, die satirische aber Berge, Hügel, Felsen, einige Bauernhäuser, Blumen und Bäume.

Sein letzter Abschnitt behandelt die *Lumi artificiali della Scena*, wobei er sich in Rezepten ergeht, und z. B. sagt, was man nehmen muß, um einen saphirfarbenen

Fig. 310.



Himmel herzufstellen, wie man Farben transparent macht, wie man mit einem neuen, blanken Rasierbecken Lichtstrahlen wirft, wie man mit brennendem Kampfer ein »belissimo lume e odorifero« macht, wie man donnert und blitzt (indem man eine Steinkugel rollen und *polvere di vernice* [pulverisiertes Kolophonium?] durch ein Licht bläuft u. f. w.). Ein Gutes verlangt er aber: für die Beleuchtung der Bühne reines Deckenlicht statt des zweifelhaft wirkenden modernen Rampenlichtes!

Buontalenti führte bei seinem Theater hinter den Uffizien in Florenz eine weitere Neuerung ein, indem er dem Parterre eine Steigung gab, wie *Serlio* seinem Bühnenboden; er verfuhr es auch mit einer Bühneneinrichtung, die von ganz Europa bewundert und studiert wurde¹⁹⁵).

Die Einrichtung des Zuschauerraumes näherte sich derjenigen des heutigen Theaters, indem um ein ovales Parterre Logen mit zentral auf dasselbe gerichteten Scheidewänden angelegt waren.

Mit dem Auftreten der *Bibiena* gelangte der Theaterbau und seine scenische Ausstattung zur höchsten künstlerischen Vollendung; sie wurden nach aller Herren Ländern berufen und arbeiteten in Dresden, München, Bayreuth (1747); *Antonio Galli*

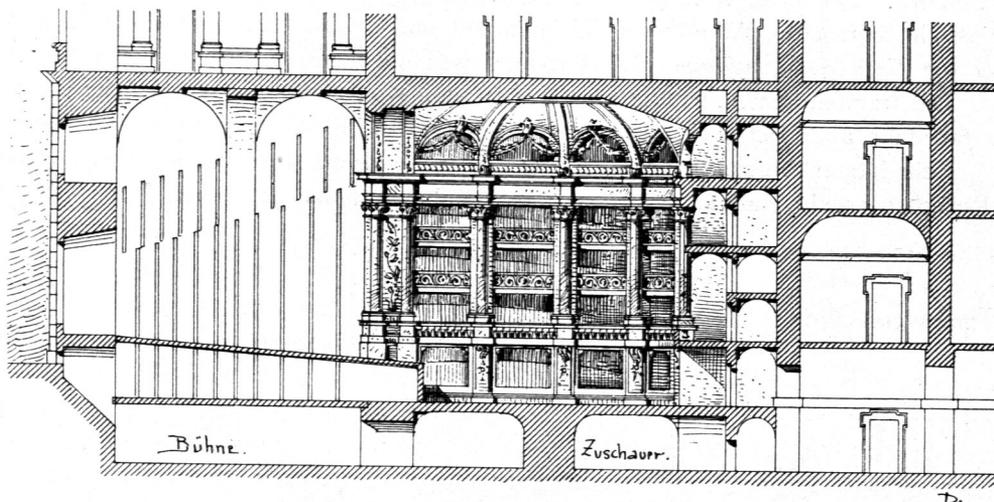
223.
Theater
des
Buontalenti.

224.
Theater
der
Bibiena.

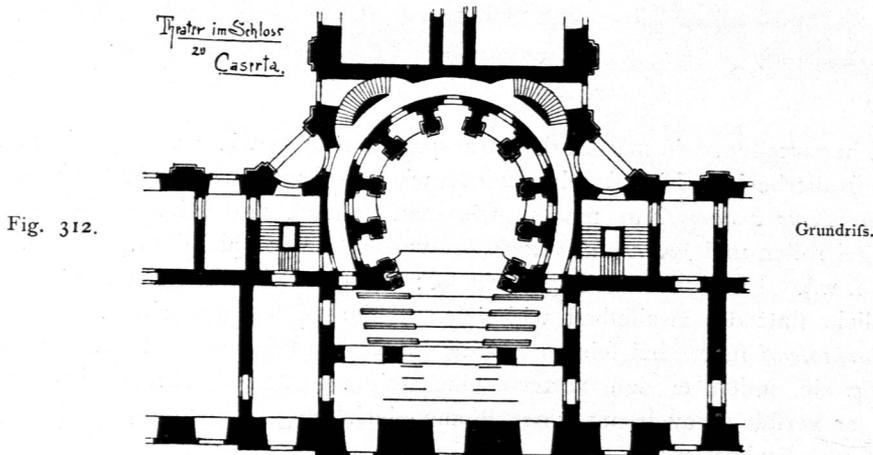
¹⁹⁵ GURLITT weist in seiner »Geschichte des Barocktheaters in Italien« (Stuttgart 1887) auf eine eingehende Beschreibung der Dekorationen dieses Theaters durch *Baldinucci* (S. 47) hin — ferner auf: FURTTENBACH, S. *Architectura civilis*, S. 22–23. — Weiteres über Theater berichtet noch GURLITT a. a. O., S. 491–500.

Bibiena, der in Mailand (1774) starb, war in Siena, Pistoja, Bologna tätig; in Mantua baute *Ferdinando Bibiena* (1735) das Theater, das *A. Galluzzi* vollendete, bei welchem der Einbau ganz aus Holz ausgeführt wurde. Ein schönes Werk über die »*Architettura e Prospettiva*« gab *Giuseppe Galli Bibiena* als *Ingegnere Teatrale ed Architetto* (1740) heraus, wo er sich bei den prächtigen Kompositionen als *Architectus theatralis Primarius (inv. et del.)* unterzeichnet.

Fig. 311.



Schnitt nach der Hauptachse.



Theater im Schloß zu Caserta.

225.
San Carlo-
Theater
in Neapel.

226.
Theater im
Schloß von
Caserta.

Um diese Zeit (1737) lieferte auch *Madrano* die Pläne für das größte Theater Italiens, für *San Carlo* in Neapel, das *Angelo Carafale* ausführte. Es brannte 1816 im Inneren aus, wurde aber, wie es früher war, wiederhergestellt.

Als jüngstes sei das *Teatro domestico di Corte* im Schloße zu Caserta noch erwähnt (vergl. den Gesamtplan in Fig. 304 [S. 325] und die Detailpläne in Fig. 311 u. 312). *Vanvitelli* ist dabei auf das ebene oder Saalparkett wieder zurückgegangen, nahm aber die erhöhte und steigende Bühne an, mit Verfenkungen, Kulissen und

Soffittenvorrichtungen. Ein Proscenium mit korinthischen Doppelfäulen faßt die Schauöffnung ein, an welche sich ringsum Parterrelogen anschließen, über denen die genannten Säulen aus Rosso Africano beginnen. Zwischen den Postamenten derselben läuft ein Balkon, und darüber sind zwischen den Säulenschäften zwei Logenreihen übereinander eingepannt, wie bei vielen unserer modernsten Theater diesseits der Alpen. Die Säulen sind durch Halbkreisbogen überspannt, die über dem Gebälke beginnen und hinter sich wieder Logen bergen. Von den verkröpften Gebälken aus laufen Rippen nach dem Mittelpunkt der gewölbten Decke, die von Stichkappen über den Halbkreisöffnungen durchdrungen wird (Fig. 311).

Das Amphitheater ist hier aufgegeben und macht übereinander liegenden Logen Platz, wodurch alle Zuschauer möglichst gleichweit von der Scene untergebracht sind, wobei sich aber der Mißstand ergibt, daß die Zuschauer auf den oberen Galerien oder Logen die Schauspieler und die Scenerien bloß aus der Vogelperspektive genießen können und nur einen zweifelhaften Genuß vom Gebotenen haben. (Vergl. Schnitt und Grundriß in Fig. 311 u. 312.) Hat danach seit 150 Jahren die Theaterarchitektur über die *Bibiena* und *Vanvitelli* hinaus wesentliche Fortschritte gemacht? Ich glaube, kaum! Wir vermengen die Einrichtungen des antiken Theaters mit dem Logenbau des Renaissancetheaters — das ist wohl alles — und wenn man auch Donner und Blitz naturgetreuer nachahmen kann und bessere künstliche Beleuchtungsverhältnisse und höhere Grade von Helligkeit im Haufe zu erzielen imstande ist, so bleibt uns das Rampenlicht immer noch anhaften, und was wir allenfalls in der Anlage Neues geschaffen, geht auf Kosten des guten Geschmackes. Nur die Maschinerie ist vollkommener geworden!

Die Meister des XVI. Jahrhunderts hielten noch an der Form des Zuschauer- raumes des antiken Theaters und Amphitheaters fest und brachten daher auf verhältnismäßig großer Bodenfläche unverhältnismäßig wenig Zuschauer, aber unter den besten Seh- und Hörverhältnissen, unter; diejenigen des XVIII. Jahrhunderts schufen die Neuerung der lotrecht übereinander gebauten Logen bei Ausbildung einer festen, reich dekorierten Decke des Zuschauerraumes. Sie brachten auf kleiner Bodenfläche viele Zuschauer unter, ermöglichten das gute Hören und Sehen im Haufe, wobei man aber die Geschmacklosigkeit mit in den Kauf nehmen muß, daß alle höher sitzenden Zuschauer die Vorgänge nur in der Horizontalprojektion genießen können, was unter Umständen zur Lächerlichkeit werden kann (z. B. Nymphen und Rheintöchter im Spiele der Wellen!).

Berühmt wegen feiner Dekoration war auch das von *Genga* erbaute Theater in Urbino, in welchem die erste italienische Komödie, die *Calandra* des Kardinals *Bibbiena*, des Freundes *Leo X.*, aufgeführt wurde.

227.
Andere
Theater.

17. Kapitel.

Univerfitäten, Museen und Bibliotheken.

Die ältesten großen Lehranstalten dürften wohl zu Alexandria das Museion (280 vor Chr.), die Philosophenschulen in Athen, die hohen Schulen in Lyon, Nîmes, Konstantinopel, Cordova und Syrakus gewesen sein. Auf dem italienischen Festlande sind die ersten Univerfitäten nach heutigem Sprachgebrauch, jedoch noch nicht mit

228.
Univerfitäten.