

schmal, und es muß angenommen werden, daß die menschliche Stimme unmöglich genügt haben könne, den enormen Raum zu füllen.

Ungefähr um diese Zeit (1639) wurde in Venedig auf Kosten einer Gesellschaft von Edelleuten das Theater *di San Giovanni Crisostomo* erbaut; es erreichte eine große Berühmtheit wegen der darin mit königlicher Pracht aufgeführten Musikdramen.

20.  
Theater  
di San  
Giovanni  
Crisostomo  
zu Venedig.

Für die Geschichte des Theaterbaus ist es deshalb von Interesse, weil es wohl das erste war, welches die noch heute gebräuchliche Logenteilung der Ränge aufwies. Das Theater hatte deren drei, die aber nicht als freie Galerien mit amphitheatralisch übereinander sich aufbauenden Sitzreihen ausgebildet, sondern durch Zwischenwände in kleine Kabinette eingeteilt waren, deren jedes einen eigenen Ausgang nach dem Korridor hatte. Die Akustik des Theaters soll nicht gut gewesen sein, und die damalige Meinung glaubte in der erwähnten Neuerung die Ursachen dieses Mißstandes erkennen zu müssen.

Trotzdem hatte das Theater so starken Zuspruch, daß man sich bald veranlaßt sah, die Logenränge um das Proszenium herumzuführen, eine Anordnung, welche sich in den italienischen und französischen Theaterfällen sehr lange erhalten hat und von welcher wir noch heute einen Nachklang in den Proszeniumslogen erkennen dürfen.

Bald kam die Neuerung der abgeschlossenen Logen in allgemeine Aufnahme und wurde ein unbedingtes Bedürfnis.

Im Zusammenhang mit dem Aufschwunge der Oper und des Balletts, für welche Italien lange Zeit hindurch fast die alleinige Führung hatte, wuchs auch das Verlangen nach großen, monumentalen Theatergebäuden. So entstanden Bauten, welche noch heute nichts von ihrem Ruhme eingebüßt haben und noch als Muster und Vorbilder in vielen Hinsichten gelten können.

21.  
Monumentale  
Theater-  
gebäude.

Nur wenige seien hier erwähnt.

*Carlo Fontana* erbaute 1675 das *Teatro Tordinone* in Rom. Es hatte im Zuschauerraum sechs lotrecht übereinander stehende Ränge mit ganz gleichmäßig gestalteten Logen, der seitdem fast unverändert in Italien beibehaltene Typus.

1737 wurde das größte der damaligen modernen Theater, *San Carlo* (Fig. 8<sup>10</sup>) in Neapel, ferner das königliche Theater in Turin von *Benedetto Alfieri* und 1774 das *Teatro alla Scala* (Fig. 9<sup>10</sup>) von *Piermarini* erbaut, das denselben Fassungsraum wie *San Carlo* in Neapel hatte. Das schöne Theater *Carlo Felice* in Genua (Fig. 10<sup>10</sup>), nächst *San Carlo* in Neapel und der *Scala* in Mailand damals das größte Italiens, ist verhältnismäßig neuen Ursprunges; es wurde 1825 nach den Plänen von *Canonica & Barabino* angefangen.

Bei diesen Bauten bildete sich die Schule von Theaterarchitekten, -Malern und -Maschinisten heran, welche eine Zeitlang von Italien aus Europa ebenso beherrschten, wie es die Bühnenkünstler mit ihren Leistungen taten.

### c) Frankreich.

In Frankreich hat sich fast genau derselbe Anfangsprozess vollzogen wie in Italien. Auch hier trugen Chöre von aus dem Gelobten Lande zurückkehrenden Pilgern zuerst ganz regellos, wohl meist um Almosen oder Unterstützung zu heischen,

22.  
Paffionsspiele.

<sup>10</sup>) Fakf.-Repr. nach: *Monde illustré*.

auf öffentlichen Plätzen oder wo die Gelegenheit es bot, ihre der Passionsgeschichte, den Heiligenlegenden oder den Abenteuern ihrer Pilgerfahrt entlehnten Gefänge der Bevölkerung vor.

23.  
Erste  
Theater-  
gebäude.

Nachdem es sich zeigte, daß diese Darstellungen dem Bedürfnisse des Volkes entsprachen, so daß regelmässige Wiederholungen geboten schienen und auch wohl Gewinn versprachen, da gab es sich von selbst, daß eine gewisse Organisation notwendig wurde. Es taten sich also einige solcher Chöre zusammen. So entstanden in Frankreich die *Confrères de la passion*, welche sich die Einrichtung solcher öffentlicher Schaubietungen zur Aufgabe machten, aus denen sich bald das Theaterwesen entwickelte.

Im Jahre 1402 verlieh *Karl VI.* einer dieser Gesellschaften ein Patent, auf Grund dessen sie sich in Paris dauernd niederlassen konnte. In einem grossen Schlafsaale des *Hôpital de la trinité*, welchen ihr die Prämonstratenfermönche von *Hernières* zu diesem Zwecke eingeräumt hatten, errichtete sie ihre Bühne, die erste stehende Bühne in Frankreich, auf welcher sie Szenen aus der Heiligen Schrift etc., sog. Mysterien oder Passionen, öffentlich und, wie es scheint, gegen Entgelt, aufführte.

Hier muß auch der interessanten Tatsache gedacht werden, daß in Frankreich bei diesen Vorstellungen der an die antiken Theater erinnernde Gebrauch sich eingebürgert hatte, auf das Passionspiel oder Mysterium komische und burleske Szenen (*Farces, Sottises*) folgen zu lassen. Erfindung und Ausführung derselben lag in den Händen einer eigenen, neben derjenigen der Passionsbrüder ganz selbständig bestehenden Bruderschaft, der *Clercs de la bazoche*. Im Jahre 1313 wurde dieselbe durch *Philipp August* feierlich bestätigt und mit verschiedenen Gerechtsamen ausgestattet.

Nachdem die Gesellschaft der *Confrères de la passion* das zuerst ihr überwiesene *Hôpital de la trinité* hatte verlassen müssen und sich für einige Jahre im *Hôtel de Flandre* eingerichtet hatte, erwarb sie, infolge eines weiteren von *Heinrich II.* ihr verliehenen Patents, einen zum Grundbesitze der Herzoge von Burgund gehörenden Platz an der *Rue Mauconseil* und erbaute 1548 daselbst ein eigenes neues Theater unter dem Namen *Théâtre de l'hôtel de Bourgogne*.

Dieses war das erste eigens für den Zweck erbaute Theater Frankreichs. Vielfachen Umbauten unterzogen, bestand es bis zum Jahre 1784 und genoß während dieses langen Zeitraums große Berühmtheit.

Auf Befehl des Königs wurde 1574 schon ein zweites Theater, dasjenige des *Hôtel de Petit Bourbon*, am Louvre erbaut.

Obgleich in Italien schon seit langem ein ganz anderer Typus für die Theater bestimmend war, wurde in Frankreich, wie für die beiden soeben genannten, auch für alle um dieselbe Zeit entstehenden kleineren Theater die Urform der Höfe oder Säle, ein längliches Viereck, beibehalten, an dessen drei Seiten sich Galerien an den Wänden entlang zogen, während die vierte, schmale Seite die Bühnenöffnung bildete.

Der Saal im *Petit Bourbon* war 18 Toisen oder ca. 35<sup>m</sup> lang und 8 Toisen oder ca. 15,60<sup>m</sup> breit. Die *Cavea* war nach damaligem Gebrauche durch eine Barriere geteilt. Der zwischen dieser und der Bühne liegende Teil war wagrecht und ohne Bänke oder sonstige Akkommodation; der sich hier aufhaltende Teil der Zuschauer mußte dem Schauspiele stehend beiwohnen. Hinter der Barriere befanden sich amphitheatralisch ansteigende, bis zur Höhe der Logen reichende Sitzreihen.

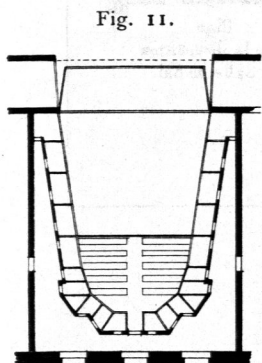
Im Jahre 1645 wurde das *Théâtre du Petit Bourbon* im Auftrage von *Mazarin*

durch *Jacopo Torrelli* teilweise umgebaut und mit großem Luxus ausgeschmückt; es wurde von da an fast ausschließlich für Opern, Balletts und glänzende Hoffeste benutzt. Eine Ausnahme wurde für *Molière* gemacht, der im Jahre 1659 mit seiner Truppe hier auftrat. 1660 wurde das Theater abgebrochen, um zum Louvre zugezogen zu werden und der Kolonnade von *Perrault* Platz zu machen, welche sich jetzt an feiner Stelle erhebt.

Wie fest der soeben geschilderte Typus eines Theaterfaales mit den Gebräuchen und Gewohnheiten aller Schichten der französischen Bevölkerung verwachsen war, dies ergibt sich auch aus dem folgenden.

Als Kardinal *Richelieu* durch den Architekten *Mercier* im Jahre 1640 sein Palais, das spätere *Palais Royal*, erbauen ließ, bestimmte er, daß ein ganzer Flügel des Neubaus für ein Theater verwendet werden sollte, welches in keinem Punkte den damals in Frankreich schon sehr bekannten und berühmten Theatern Italiens nachstehen sollte. Aber auch für dieses Theater, obgleich von Grund auf neu und ohne

jeden, in anderen Fällen meist durch die Benutzung vorhandener Räume gebotenen Zwang erbaut, mußte doch die traditionelle Form eines einfachen länglichen Viereckes beibehalten werden, und dies zu einer Zeit, da man in Italien diesen auch dort zuerst heimischen Typus längst aufgegeben hatte und nachdem durch die hervorragendsten Architekten eine große Anzahl von Theatern geschaffen waren unter dem Einflusse der antiken Theater, also nach Vorbildern, welche den französischen Architekten ebenso wie ihren Auftraggebern damals schon vollkommen zugänglich und bekannt waren. Nicht Unkenntnis oder Mangel an Anregung, sondern lediglich nationale Eigenart und Gewohnheit konnten also für Künstler und Auftraggeber dafür bestimmend gewesen sein, jenen Typus trotz seiner vielfachen Nachteile festzuhalten. Der Zuschauerraum dieses eben erwähnten, von



Theater *Molière's* im *Palais Royal* zu Paris.

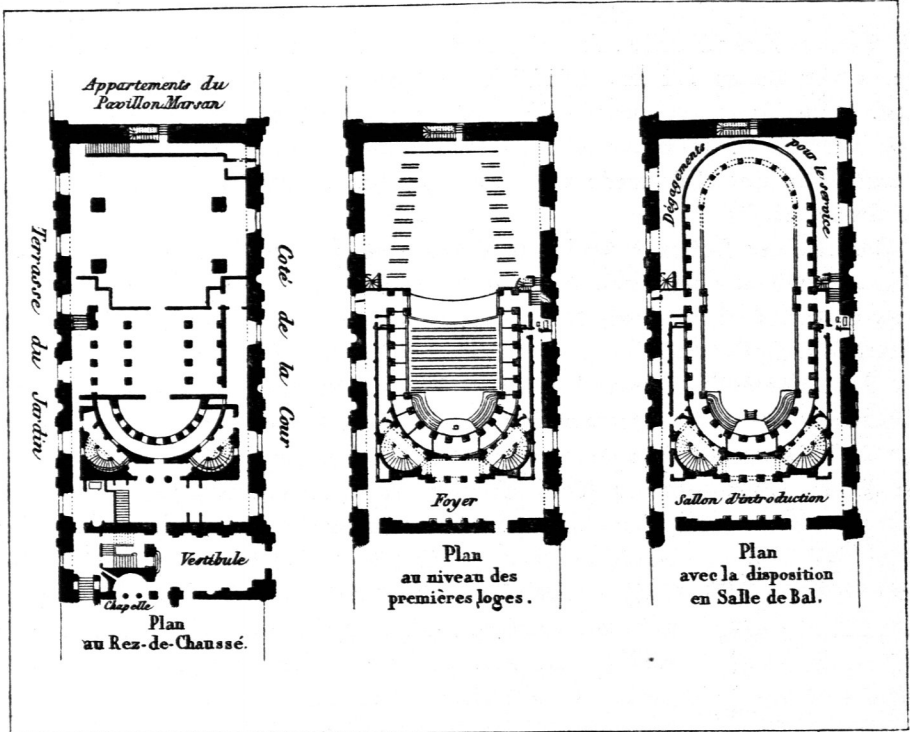
$\frac{1}{500}$  w. Gr.

*Lemercier* im *Palais Richelieu* erbauten Theaters erfuhr jedoch nach kurzer Zeit mehrfache Umwandlungen, von denen die wichtigsten diejenigen waren, welche *Molière*, nachdem ihm dieses Theater bei Gelegenheit der Niederlegung des *Théâtre du Petit Bourbon* durch *Ludwig XIV.* zugewiesen war, im Jahre 1660 nach seinen eigenen Angaben durchführen ließ. Bei diesem Umbau wurde die bisherige Form des Saales, das einfache Parallelogramm, zuerst aufgegeben. Statt dessen erhielt derselbe die Form eines nach der Bühne hin sich öffnenden Hufeisens, dessen beide lange Schenkel geradlinig und mittels eines Kreisbogens verbunden waren. Die bis dahin offenen Balkone wurden in geschlossene Logen abgeteilt, anscheinend aus dem Grunde, weil nicht mehr die ausgesuchte, einander gleichstehende und miteinander bekannte Hofgesellschaft allein das Theater füllen sollte, sondern auch auf das Erscheinen des größeren Publikums gerechnet wurde, welches eine solche Trennung in einzelne Gruppen wünschenswert erscheinen ließ (Fig. 11).

Die hier zum ersten Male auftretende Grundform des Saales fand großen Anklang, so daß sie für alle während des XVIII. Jahrhunderts in Frankreich erstehenden Theater gewählt wurde, wiewohl sie namentlich in Bezug auf Akustik mit mancherlei recht erheblichen Nachteilen verbunden war.

Als das Theater später von *Sully* übernommen wurde, hatte es wieder viel-

Fig. 12.



Grundriffe.

*Théâtre des Tuileries zu Paris*<sup>11)</sup>.

Fig. 13.



*Théâtre des Tuileries als Festsaal*<sup>11)</sup>.

Arch.: Percier & Fontaine.

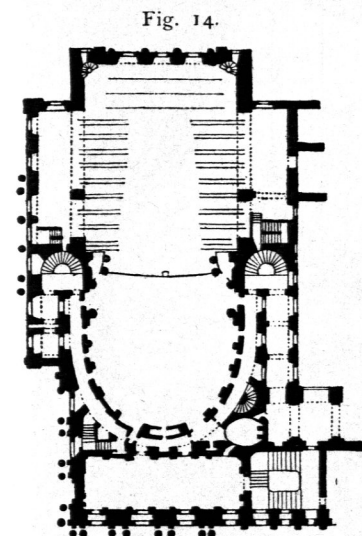
fache Umänderungen zu erdulden, welche bestimmt waren, es für Opernvorstellungen geeigneter zu machen. Diefem Zwecke diente es, bis es 1763 durch Feuer zerstört wurde. Durch Architekt *Moreau* neu erbaut, wurde es 1781 wieder eingefächert.

Als Ersatz für das abgebrochene Theater *du Petit Bourbon* wurde auf Befehl *Ludwig XIV.* in dem damals in der Vollendung begriffenen Palaft der Tuileries durch den Architekten *Amandini* und den Theatermaschinenisten *Vigarini* mit den reichsten Mitteln und, im Sinne des prachtliebenden Königs, mit einem selbst in jener Zeit des Luxus auffeherregenden Aufwand ein Theater ausgeführt, dessen Saal einen überwältigenden Eindruck gemacht haben soll. In seiner Grundform entsprach auch dieses Theater noch immer der traditionellen Form eines durch einen Halbkreis abgeschlossenen länglichen Viereckes.

Diefes Theater war ganz besonders zur Aufführung von Dekorationsstücken, Feerien und dergl. bestimmt. Aus diesem Grunde hatte auch die Bühne ganz außer-

gewöhnliche Gröfsenverhältnisse, nämlich 20<sup>m</sup> Breite bei 67<sup>m</sup> Tiefe; ihre Maschinen waren so umfangreich und vollkommen, daß nach ihnen das ganze Theater den Namen *Salle des machines* erhielt, welchen es bis zu seinem gründlichen Umbau 1792 behielt.

Nachdem das im *Palais Royal* eingerichtete Operntheater ein Raub der Flammen geworden war, wurde, um der Oper ein Obdach zu schaffen, das Theater *Salle des machines* für Opernzwecke umgebaut. Der Umbau wurde durch *Soufflot*, den Erbauer des Theaters zu Lyon, in der Zeit von neun Monaten in der Weise ausgeführt, daß der durch die Pracht seiner Dekoration berühmte Saal geopfert und das ganze Theater auf dem Raume der bisherigen Bühne erbaut wurde. Für die Einrichtung des Saales war im allgemeinen diejenige der Oper im *Palais Royal* zum Muster genommen worden; er fand aber beim Publikum nur wenig Beifall.



Opernhaus zu Versailles<sup>12)</sup>.

$\frac{1}{1000}$  w. Gr.  
Arch.: *Gabriel*.

1789 wurde das Theater nochmals einem gründlichen Umbau unterworfen und seinem bisherigen Zwecke ganz entzogen, da es dem Konvent und der *Assemblée nationale* als Versammlungsaal diente, bis *Napoleon I.* durch *Percier & Fontaine* ihn abermals umbauen ließ und seiner ursprünglichen Bestimmung als Theater und Festaal zurückgab (Fig. 12 u. 13<sup>11)</sup>).

In dem soeben erwähnten, 1754 vollendeten Theater von Lyon hatte übrigens *Soufflot* bereits einen neuen Typus geschaffen und die Bahn für weitere Fortschritte im Theaterbauwesen in Frankreich eröffnet. Nicht allein, daß er, mit der althergebrachten geradlinigen Form des Logenhauses brechend, diejenige einer Ellipse dafür wählte, gab er auch den Nebenräumen, Korridoren, Foyers etc. eine angemessene Entwicklung, und endlich war er der erste, welcher sein Theater von allen Seiten freistellte und im Aeußeren desselben seine Bestimmung zum Ausdruck brachte.

11) Fakf.-Repr. nach: KAUFMANN, J. A. *Architectonographie des théâtres ou parallèle historique et critique de ces édifices etc.* Paris 1837-40.

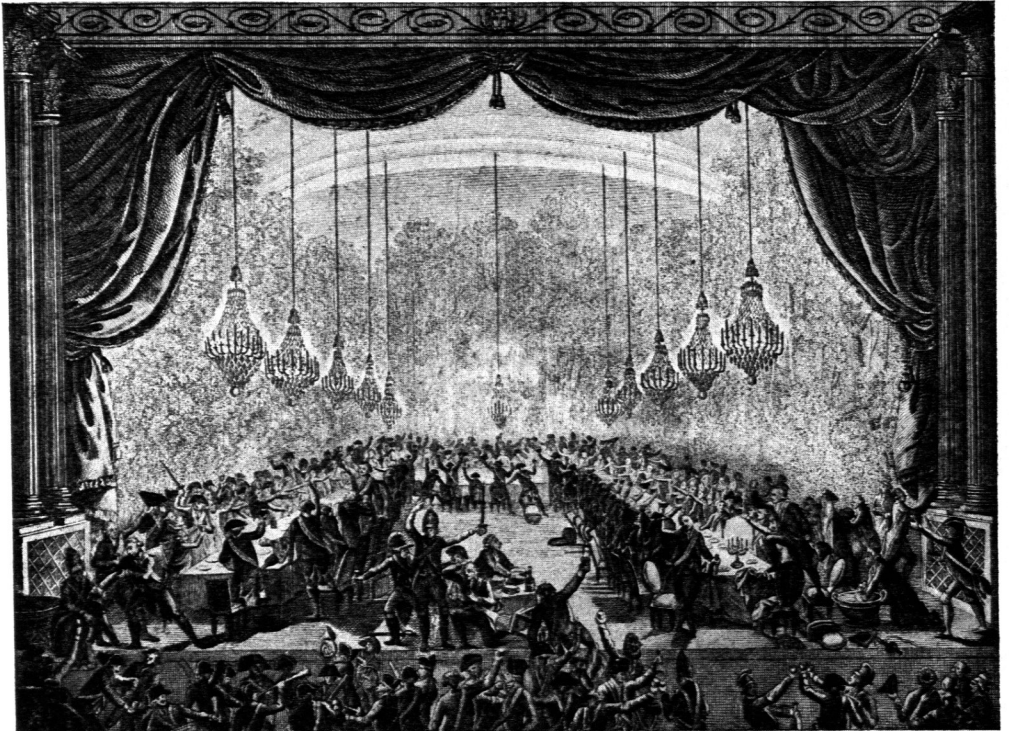
25-  
Salle  
des machines  
in den  
Tuileries.

26.  
Theater zu  
Lyon, Versailles  
und Bordeaux.

Der Bau des Opernhauses am Schlosse zu Versailles (Fig. 14<sup>12)</sup> wurde schon 1753 im Auftrage *Ludwig XV.* durch Architekt *Gabriel* begonnen; die Geldknappheit des Hofes verhinderte aber das schnelle Fortschreiten und verursachte dem Architekten manche Sorgen und Schwierigkeiten. Die Rolle, welche dieses Theater in der Geschichte Frankreichs spielt, ist eine so interessante, daß es wohl lohnt, einen Augenblick dabei zu verweilen.

Am 16. Mai 1770 wurde das Haus endlich, und zwar bei Anlaß der der Vermählung *Ludwig XVI.* mit *Marie Antoinette* folgenden Festlichkeiten feierlich eingeweiht. Am 1. Oktober 1789 fand darin das historisch gewordene, einen tragischen Moment in der Geschichte der französischen Revolution bezeichnende

Fig. 15.



### Opernfest zu Versailles.

Festmahl der Gardes du Corps<sup>12)</sup>.

Festmahl statt, welches das Regiment *Gardes du Corps* den Kameraden des in Versailles neuerdings eingerückten noch treu gebliebenen Regiments *Flandre* gab. Die unglückliche Königin, die 20 Jahre vorher den Raum im vollen Glanze ihres Glückes zum ersten Mal betreten und seitdem manche glänzende Feste darin erlebt hatte, sah ihn bei diesem Anlasse zum letzten Male und unter ebenso traurigen wie verhängnisvollen Umständen.

Als die Stimmung der anwesenden Offiziere und Soldaten der beiden Regimenter schon einen hohen Grad erreicht hatte, betrat die Königin, den kleinen Dauphin an der Hand, den Saal, von ihren Hofdamen gefolgt und mit eigener Hand weiße Kokarden unter die sie jubelnd begrüßenden Gardes vertheilend, ihre Treue und Hingebung anrufend und sich und die Ihrigen unter ihren Schutz stellend. Die Musik intonierte die Arie *Blondel's* aus der damals sehr beliebten Oper *Richard Löwenherz*:

»Oh Richard, oh mon roi,  
L'univers entiers t'abandonne«;

<sup>12)</sup> Nach einem alten Stich.

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. 15<sup>12</sup>).

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 feiner Treppenanlage, feiner Vestibüle und Foyers wegen mit Recht so berühmte große Theater in Bordeaux (Fig. 16<sup>13</sup>). 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 unten<sup>14</sup>) 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, wengleich 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 können<sup>15</sup>).

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.

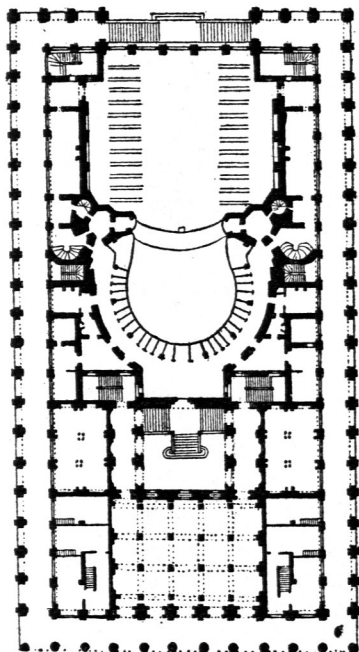
Vorbilder ähnlich denjenigen, wie sie in Italien in den Resten der antiken Theater oder in Frankreich in den Ballspielfälen der Paläste und Schlösser sich darboten und für die Entwicklung eines eigenartigen Typus der Theaterfäle und

<sup>13</sup>) Nach: *Monde illustré*.

<sup>14</sup>) 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.

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

Fig. 16.



Theater zu Bordeaux<sup>13</sup>).

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

27.  
Theater der  
Neuzeit.

28.  
Rück-  
ständigkeit  
in der  
dramatischen  
Kunst.