

Heinrich Magirius

THEATER

Im Verlauf der Barockzeit hatte sich für Theaterräume ein bestimmter Bautypus herausgebildet: Das Logentheater von mehreren Rängen über gestreckt halbkreisförmigem, hufeisen- oder glockenförmigem Grundriß, mit Proszeniumslogen am Bühnenportal und einer Galaloge der Bühne gegenüber. Über diesen Typus des Hoftheaters ist die Architektur des 19. Jahrhunderts, soweit sie realisiert wurde, kaum hinausgekommen. Dennoch stellt der Theaterbau im 19. Jahrhundert etwas qualitativ Neues dar. Als »moralischer Anstalt« wird dem Theater seit der Aufklärung eine ethische Qualität zugesprochen. Das Theater dient zur Bildung des Bürgers, wird zur Stätte gesellschaftlichen Austausches der »gehobenen Schichten« des Bürgertums. Die Emanzipation der Bauaufgabe »Theater« vom Schloßbau wird im wesentlichen von bürgerlichem Selbstbewußtsein getragen. Die Vervollkommnung der Bühnentechnik auf der einen Seite, andererseits die Differenzierung und Verbesserung der Zu- und Abgänge, die immer festlicher und größer gestalteten Kommunikationsräume – Treppenhäuser, Vestibüle und Foyers – sind bestimmende Faktoren im Theaterbau des 19. Jahrhunderts. Nicht zum wenigsten ist es die Darstellung des Theaters am Außenbau, Demonstration des Inhaltlichen, was die Architekten zur Gestaltung drängt.

Die Wirksamkeit Gottfried Sempers als Theaterarchitekt ist von europäischer Bedeutung. Dabei ist nicht die Anzahl der realisierten Theatergebäude – von neun entworfenen Häusern wurden lediglich drei gebaut – von Belang. Es ist vielmehr die theoretische Grundsätzlichkeit, mit der Semper die Bauaufgabe angeht, und die Wirksamkeit der für diese Aufgabe gefundenen Architektursymbole, die Sempers Zeitgenossen wie auch die Nachwelt beeindruckten.¹ Als Sempers genuine Leistung gilt das sich vorwölbende Halbrund des Zuschauerhauses, ein Leitmotiv des Theaterbaus im 19. Jahrhundert. Der historischen Kritik hält diese Auffassung nicht stand. Semper hat sicher den Musterentwurf Durands von 1802 und Boullées Projekt für die Pariser Oper gekannt. Dort wurde die Kreisform nach dem Vorbild des antik-römischen Theaters auch für den Außenbau wichtig. Semper geht es dabei aber nicht um ein Architekturzitat der Antike. Für ihn ist das Äußere vielmehr die Folge der Form des Zuschauerraumes, den er in seinem ersten Projekt für das Dresdner Hoftheater konsequent halbkreisförmig annimmt. Noch in einem zweiten Entwurf legt Semper, beeinflusst von den Reformvorschlägen Ludwig Tiecks, auf eine Vorbühne im Bereich des Proszeniums großen Wert. Die amphitheatralische Sitzanordnung des griechisch-römischen Theaters, die Cavea, hat Semper bis hin zu den Entwürfen des Wagner-Festspielhauses beschäftigt. Er hat von dieser »bürgerlichen« Position die Traditionen des Hoftheaters kritisiert. Trotzdem wäre es kurzichtig, Semper als Theaterarchitekt allein von diesem ästhetisch-»demokratischen« Motiv, das er mit Gespür für das seiner Zeit Gemäße theoretisch ausprobiert hat, beurteilen zu wollen. So wäre auch kaum die suggestive Wirkung seines ersten Dresdner Hoftheaters zu erklären, das Semper mit einem Schlage in Europa berühmt machte. Das ähnlich organisierte Mainzer Theater, 1829–1833 von Georg Moller erbaut, hat wenig Aufmerksamkeit erfahren. Die künstlerische Verarbeitung des Motivs, seine Übertragung in den traditionellen Typus des Hoftheaters und seine Kopplung mit der Idee des »Festtheaters« Richard Wagners sind Sempers große Leistungen. An Sempers Theaterbau-Projekten läßt sich zeigen, wie er bei einer Bauidée nie stehenbleibt, sondern wenige einmal als richtig erkannte Prinzipien der baulichen Funktion und Organisation unter verschiedenen Bedingungen –

Idee aus Idee entwickelnd, oder auch auf ältere, scheinbar überholte Lösungen zurückgreifend – unentwegt »durchspielt«; zu jedem Projekt gibt es zahlreiche Varianten, bis er zur Ausführung doch wieder nur ihm gültig erscheinende Versionen aus der Hand gibt. Die drei ausgeführten Theater in Dresden und Wien können nur aus den wechselnden, aber doch auch wieder künstlerisch konsequenten Zielrichtungen dieses Weges verständlich gemacht werden, eine bisher nur auf bestimmte Strecken geleistete wissenschaftliche Arbeit.²

Auf den ab 1835 entstandenen Plänen zu einem Forum, die eine Erweiterung des Zwingerhofes nach der Elbe zu vorsahen, ist der Theaterbau mit dem Zwinger durch langgestreckte Galerien verbunden.³ Das vortretende Halbrund des Zuschauerraumes zeigt in zwei Geschossen die Bogenarchitektur des Zwingers, das dritte – noch ohne Attika, die Begrenzung des Zuschauerraums – tritt gegenüber den beiden Foyerungängen zurück. Im Äußeren kommt aber das Bühnenhaus nicht zur Wirkung; es bleibt unter dem flachgeneigten Satteldach verborgen. Durch die spätere Erhöhung um ein Attikageschoß war das technisch möglich. Nicht die bescheidenen Treppenhäuser seitlich vom Zuschauerraum werden architektonisch betont; Semper durchdringt vielmehr die in die Tiefe entwickelte Folge von Zuschauerraum und Bühne durch nicht funktionell, sondern gestalterisch bedingte dreigeschossige »Querhausarme«, denen Unterfahrten vorgelagert und die mit antikischen Giebeln – geschmückt mit Ernst Rietschels Plastikgruppen – abgeschlossen sind. Der Vergleich der äußeren Erscheinung des ersten Dresdner Hoftheaters mit der Ostpartie einer französischen gotischen Kathedrale mag geeignet sein, die konzentrierte Kraft und Organik der Architektur zu verdeutlichen, er ist ungeeignet zur Charakterisierung nicht nur der feinen renaissanceistischen Einzelformen, sondern auch der Selbständigkeit der Wirkung der Schauseiten. Insbesondere die dreigeschossige Palastfassade der Rückseite, durch einen hinter der Bühne angeordneten Festsaal einigermaßen motiviert, wirkt dem Baukörper »vorgeblendet«. Der besondere Reiz des Innenraumes war in seiner intim-geschlossenen Wirkung begründet. Besondere Wertschätzung genoß die lichte heitere Farbwirkung und die dekorative Malerei französischer Künstler. Von den in den Vorprojekten angedeuteten Gesichtspunkten eines Reformtheaters ist im Innenraum nichts realisiert worden. Das übliche Bühnenrepertoire – das Theater diente nicht nur dem Schauspiel, sondern auch der Oper – und die gängige Aufführungspraxis sprachen gegen Sempers Idealvorstellungen. Auch waren die Erfordernisse eines Hoftheaters nach wie vor zu berücksichtigen.⁴ Der Raum ist hufeisenförmig und mit Logen in den beiden unteren Rängen versehen. Die Kreisform des Plafonds allein deutet auf ein ursprünglich dem Bau zugrunde liegendes geometrisches Prinzip hin. Für alle Semperschen Theater, deren Raumform durch den Halbkreis oder das Hufeisen der Rangbrüstungen bestimmt ist, bleibt fortan dieses »Erlösungsmotiv« verbindlich.

In London sehen wir Semper das Problem Theaterbau von einer anderen Seite angehen. Hier stellte sich 1854 die lockende Aufgabe, in den Kristallpalast von Sydenham ein Theater nach antikem Vorbild einzufügen. Was sonst in nordischen Ländern unmöglich ist, in einem Glashaus läßt sich – gleichsam museal – das antike Amphitheater sogar einschließlich der typischen Polychromie demonstrieren. Hier ist formal interessant, wie die an der »Scena« halbrund ansetzende »Cavea« in dem Rechteckraum segmentbogenförmig ausläuft und die Segmentform von einer umlaufenden Kolonnade aufgenommen

Die Grundrisse von Sempers Theaterplanungen (S. 167, 170–172) sind im Maßstab 1:2000 abgebildet.

Seite 167:
Entwürfe zum
ersten Hoftheater Dresden, 1835–1841:
– Erster Vorentwurf um 1835
– Entwurfsvariante um 1837
– Entwurfsvariante 1837/38
– Ausführungsprojekt 1838

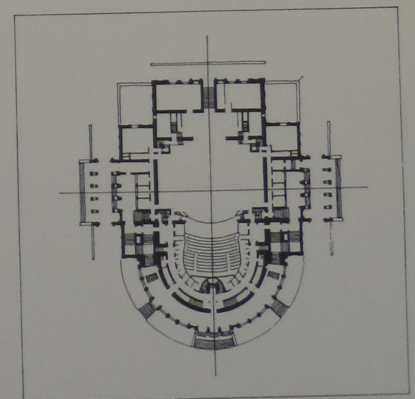
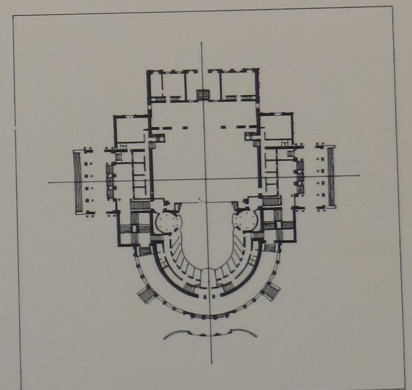
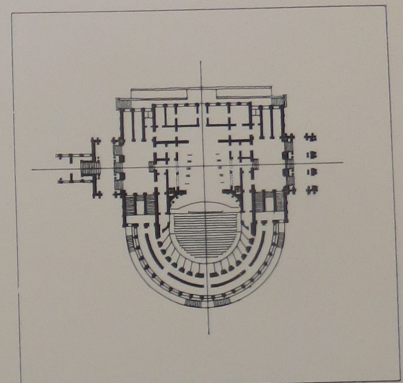
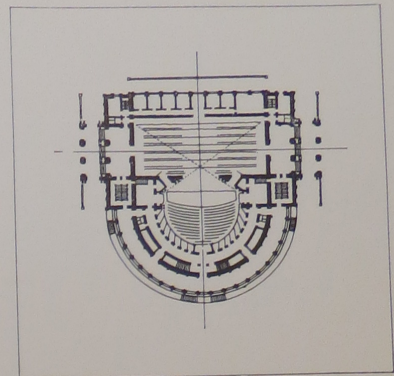
wird. Das Motiv erlebte später seine Transformation im Raumtypus des zweiten Hoftheaters von Dresden und im Burgtheater in Wien.

Bei den Studien für das Wiederaufbauprojekt des Monnaie-Theaters in Brüssel 1855 war Semper an Wettbewerbsbedingungen eng gebunden. Dem Zuschauerraum vorgelagert sind ein querrrechteckiges Foyer und eine Tempelfront mit Freitreppe. Am Stadthaus in Winterthur finden sich später einige dieser Bauideen weitergeführt.

Im Jahre 1858 arbeitete Semper an dem Projekt für ein kaiserliches Hoftheater in Rio de Janeiro. Dabei bleibt für Semper der gestufte Aufbau und das Halbrund des Zuschauerraumes verbindlich. Die Organisationsachse des Baukörpers wird durch eine Exedra am Scheitel des Halbrunds und durch ein den Zuschauerraum überragendes Bühnenhaus mit antikischem Dreiecksgiebel pathetisch betont. Dieser einmal gefundenen Ausdrucksform für das Bühnenhaus bleibt Semper fortan treu. Der kompakten Steigerung der Baumassen konnte nicht mehr wie in Dresden mit »Querhausarmen« entgegengewirkt werden. Semper probiert hier in verschiedenen Versionen die Ablösung der das Bühnenhaus flankierenden Baukörper durch Einordnung von Lichthöfen aus. Die Orientierung dieser seitlichen Baukörper zum Bühnenhaus hat Semper intensiv beschäftigt. Durch Giebelmotive ist eine Längs- und Querorientierung möglich. Die zweigeschossige Säulenarchitektur mit Attika und Figurenreihe verhält sich richtungsmäßig indifferent und ermöglicht es, Rück- und Seitenfronten der Anbauten am ungestalt aufragenden Bühnenturm mit einander entsprechenden Palastfassaden zu umkleiden. Die im Rechteck geführten Kolonnaden, die das Halbrund des Zuschauerraumes umgeben, verstärken das Bild der Vielteiligkeit, mit der die kompakte Konzentration der Baumassen gelockert werden soll.

Die Organisation der Innenräume entspricht in allen wesentlichen Zügen dem ersten Dresdner Hoftheater. Auf die Entfaltung höfischen Zeremoniells ist besonders achtgegeben. Dem entspricht die Gravität und der Reichtum der Einzelformen. Neu ist im Innenraum die Weitung oberhalb des vierten Ranges und die Einführung des Motivs der Kolonnade oberhalb des vierten Ranges. Sie hebt den Kreis des Plafonds feierlich empor.

Den dritten Höhepunkt Semperschen Theaterschaffens stellen die Entwürfe für ein Wagner-Festspielhaus in München dar.⁵ Wagner und Semper verband seit ihrer Dresdner Zeit eine nicht unproblematische Freundschaft. Als in der Mitte der sechziger Jahre Richard Wagner von König Ludwig II. von Bayern schwärmerisch verehrt wurde, schien der Gedanke eines Richard-Wagner-Festspielhauses in der bayrischen Hauptstadt Wirklichkeit werden zu können. Wagner schlug dem König Gottfried Semper als Architekten vor. Wagner wußte von den gemeinsamen Jahren in Dresden und Zürich her, daß Semper wie kein anderer Architekt sich mit den Fragen des Theaterbaues beschäftigt hatte. Da an die Ausführung des monumentalen Festspielhauses nicht so bald zu denken war, sollte im Münchner Glaspalast ein Versuchsbau errichtet werden, wofür Semper 1864/65 Pläne anfertigte. Auf Grund der Wagnerschen Forderungen nach einer Bühne, deren Wirkung keine Maßstabvergleiche zum Zuschauerraum zuläßt, findet Semper zu einer neuartigen Lösung für die Gestaltung des Proszeniums. Nach Wagner geht es darum, »das Sehen selbst zur genauen Wahrnehmung eines Bildes zu bestimmen«.⁶ Das Proszenium wird aus zwei gestaffelten, antikisch geschmückten Wänden gebildet. In diesem Bereich befindet sich die in den Boden versenkte, caveaartig gestaltete »Or-



chestra«, der »mystische Abgrund« zwischen Zuschauerraum ~~hier~~ und Bühne da. Rein funktionell gesehen ist der Wunsch Wagners nach einer Guckkasten- und Kulissenbühne der Cavea des antiken Theaters diametral entgegengesetzt, weil sie mit Sichtbehinderungen verbunden ist. Nicht aber im architektur-symbolischen Sinne. Im Wagnerschen Festspielhaus sammelt sich wie in der Antike eine kultisch erhobene Festgemeinde. Semper bedient sich des Typus der »Cavea«, der ansteigenden Sitzreihen des Zuschauerraumes, ähnlich wie er es bei dem Entwurf für das Festtheater im Kristallpalast in Sydenham getan hatte. Auch dafür gibt es zwei Versionen. Nicht nur für die Raumform, auch für die Gestaltung der doppelgeschossigen Proszeniumswände mit Figurennischen war als Vorbild das Teatro Olimpico in Vicenza von Andrea Palladio gewiß von anregender Bedeutung.

Für die Entwurfsarbeit am Wagner-Theater, die Semper über die Ausweisung Wagners aus München hinaus wider alle Hoffnung auf Realisierung bis 1867 betrieb, war die städtebauliche Einordnung von besonderer Wichtigkeit. Zuerst war an die Stellung auf der Isarhöhe südlich des Maximilianeums gedacht, später an eine Stelle nördlich davon.⁷ In jedem Falle wäre die Vorderansicht von großer städtebaulicher Bedeutung gewesen. Auch die zwischenzeitlich erwogene Stellung am Hofgarten erforderte hohe Repräsentanz. So knüpfte Semper für den Außenbau zunächst an den Entwurf für Rio de Janeiro an, kam in späteren Entwürfen aber von der Anordnung von Baukörpern am Bühnenhaus ab und fügte langgestreckte Eingangshallen und Treppenhäuser zweckentsprechend dem Zuschauerraum seitlich an. Die nunmehr konsequent angewendete Segmentform für die Anordnung des wieder amphitheatralisch ansteigenden Gestühls erbrachte wesentliche Sichtverbesserungen. Wagner zog für sein Bayreuther Festspielhaus daraus seine Folgerungen. Der Segmentform des Raumes entsprechend wird in den weiteren Entwürfen auch die äußere Erscheinung segmentförmig gestaltet. Semper verzichtet aber nicht mehr auf das königliche Exedramotiv und den Tempelgiebel am Bühnenhaus. Die vorrangig behandelten Entwürfe für eine breit sich entfaltende Vorderfront nähern sich palastartigen Wirkungen. In diesem Falle können in den langgestreckten Annexen unter Festsälen Treppenhäuser für das »fahrende« Publikum untergebracht sein, in anderen Entwürfen finden sich hier nur Treppenanläufe und die Treppenhäuser liegen gemeinsam mit denen des »laufenden« Publikums dicht neben dem Zuschauerhaus. In anderen Plänen verzichtet Semper ganz auf die langgestreckten Flügelbauten, beläßt aber die Unterfahrten und Treppen neben dem Zuschauerraum, womit eine machtvolle Steigerung der Baumassen erzielt wird. Die Konzentration der Entwurfsarbeit auf die neue und bessere funktionelle Zuordnung von Treppenhäusern und durch Säulen gegliederte obere Vestibüle wirkt sich auf die Gestaltung des Baukörpers dahingehend aus, daß die Vorderansicht dominierend behandelt und die körperhafte Allansichtigkeit der früheren Theater nicht mehr erzielt wird.

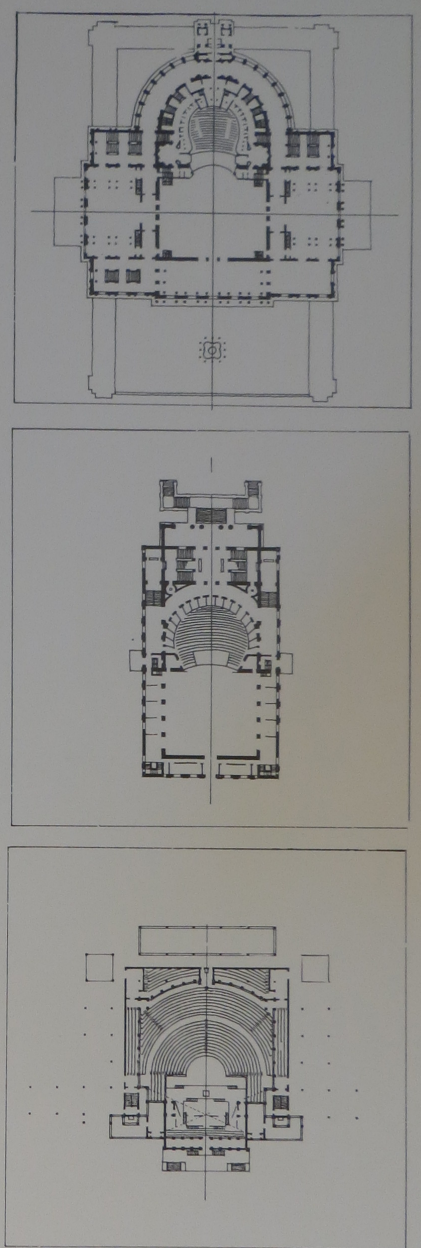
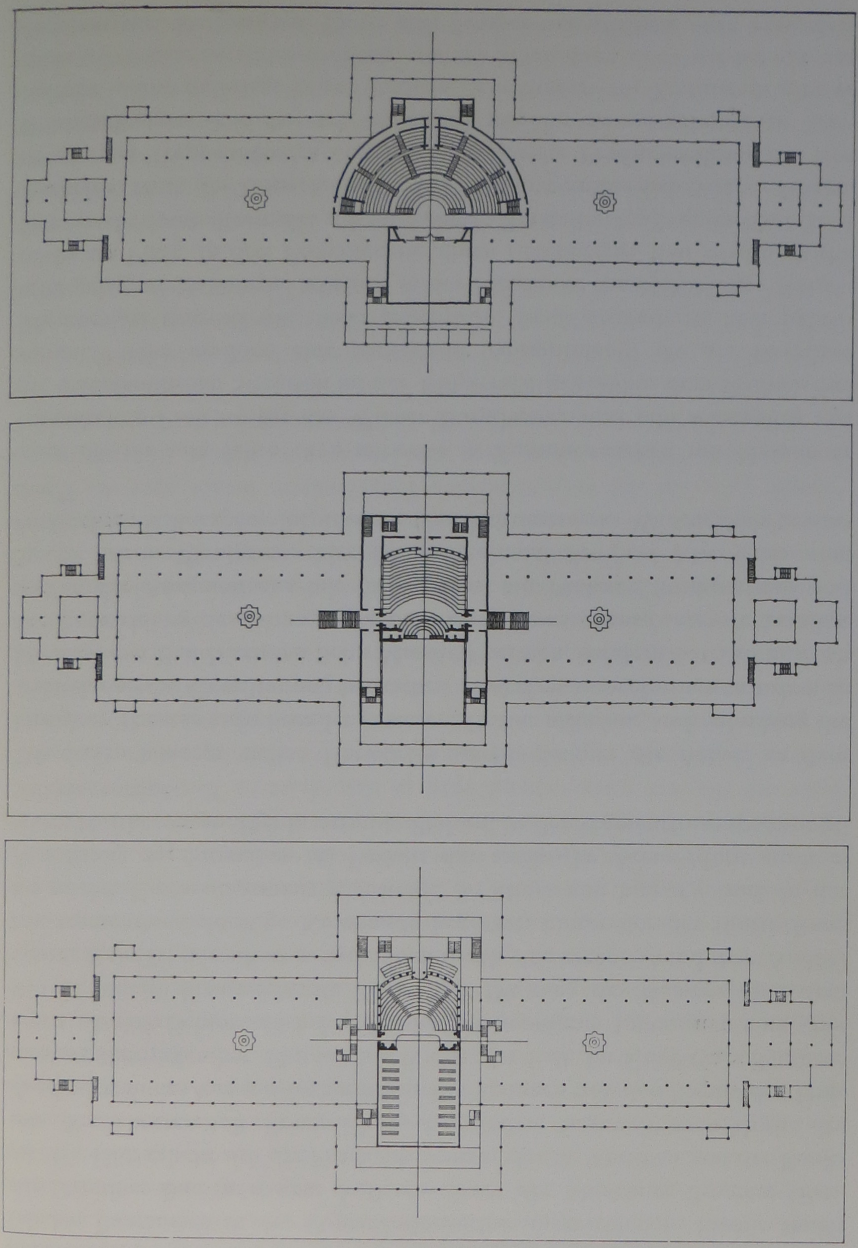
Für die beiden ausgeführten Alterswerke, das Dresdner zweite Hoftheater und das Wiener Burgtheater, lieferten die Münchner Entwürfe das ideelle Rüstzeug. In den 1869/70 entstandenen Forumsplänen für Wien erscheinen für das Burgtheater, das an den Westtrakt der neuen Hofburg angeschlossen werden soll, Wiederholungen des Münchner Schemas, in dem einen Fall sogar mit halbkreisförmigem Zuschauerraum.⁸ Nachdem am 21. September 1869 das Dresdner Hoftheater ein Raub der Flammen geworden war, erzwang

sich die Bürgerschaft die Beauftragung Sempers für den Wiederaufbau.⁹ Semper erkannte, daß ein Wiederaufbau weder städtebaulich erstrebenswert noch funktionell verantwortbar gewesen wäre. In Dresden war nach dem Bau der Gemäldegalerie die Westseite eines Platzes neu zu gestalten. Ähnlich wie in München kam es auf einen geschlossenen Architekturprospekt an. Und doch ist Semper in seinen ersten Entwürfen nicht allein von dem Münchner Stand ausgegangen, sondern auch von einer vereinfachten Rio-de-Janeiro-Version. In einem weiteren Vorentwurf sieht er die Verkürzung der Seitenflügel und die Einbeziehung der Unterfahrten in dieselben vor. Erst im Jahre 1871 ließ sich Semper dazu bestimmen, die Säle über den Durchfahrten wegzulassen. Dadurch wurden die von ihm bevorzugten, palastartig breit gelagerten Versionen zugunsten der Subordination der seitlich des Zuschauerhauses gelegenen kurzen Treppenhaus-Vestibüle und der Unterfahrten unter den sich aufstapelnden Baumassen in der Organisationsachse ausgeschieden. Damit ähnelt der Dresdner Bau in seinem Äußeren einem der Münchner Projekte (Projekt C). Hier erhebt sich die Frage, ob Semper das in München von der Funktion des Theaters als Festspielhaus begründete Segmentbogen-Motiv des Zuschauerraumes nur aus ästhetischen Erwägungen auf den Typus des Hoftheaters übertragen hat. Das ist gewiß nicht der Fall. Im Sinne einer Synthese findet nämlich Semper auch für den höfisch geprägten Innenraum eine über Rio de Janeiro hinausgehende Form. Die Weitung des Raumes über dem vierten Rang ist wie schon in Sydenham durch eine entsprechend dem Außenbau segmentbogenförmige Kolonnade begrenzt, hinter der der fünfte Rang bis zu den Umfassungsmauern ansteigt. So klingt nun hier wie auch in der Anordnung der Sitzreihen im Parkett das antikische Arena-Motiv auch in einem Hoftheater an. Der kreisrunde Plafond ist der Segmentform spannungsvoll eingeordnet.

Mit diesen konzeptionellen Entwürfen ist für Semper die Arbeit an dem Dresdner Theater nicht beendet gewesen. Er hat nicht nur noch jahrelang die architektonische Detaillierung in reichen Hochrenaissanceformen mit dem in Dresden den Bau leitenden Sohn Manfred beraten, sondern hat sich auch an der Entwicklung des ikonographischen Programms ebenso intensiv beteiligt wie an der Ausgestaltung mit Bildwerken, mit Malerei, Stuckmarmor und Stucco lustro. Wenigstens hier ist noch einmal Sempers Idee eines vom Architekten-»Choragen« inspirierten Gesamtkunstwerks Wirklichkeit geworden.¹⁰

Auch die bis zum Jahre 1874 teilweise in Zusammenarbeit mit Hasenauer entwickelten Projekte für das Wiener Burgtheater sind sehr wesentlich von der städtebaulichen Situation an der Ringstraße gegenüber dem Rathaus bestimmt.¹¹ Hier erschien eine pathetische Aufgipfelung, die am Dresdner Theaterplatz sinnvoll war, nicht angebracht. Reich gegliederte, aber palastartig gelagerte Baukörper scheinen in der Metropole des Habsburger Kaiserreichs am Platz. In drei Projekten für einen riesenhaften Bau wird auch die Sempersche Symbolform des sich im Äußeren darstellenden Inneren über Bord geworfen. Nach der Entstehung der Pariser Oper mußte sich Semper fragen, ob die von Treppenhäusern und Foyers erwartete Prachtentfaltung mit den Beschränkungen vereinbar sei, die er sich mit der einmal gefundenen Symbolform selbst auferlegt hatte. Auch in dem Projekt für Darmstadt gibt er diese 1871 kurz entschlossen preis, um für Wien dann doch wieder auf das Segment zurückzukommen. Es ist aber Semper nun offenbar nicht besonders

schwergefallen, auf das Exedramotiv zu verzichten und Hasenauers Mittel-
 ritalität zu akzeptieren. Dem Ausdruck ruhiger Monumentalität dient die kolo-
 sale Pilasterarchitektur; nur die langgestreckten seitlichen Flügel der Gala-
 treppenhäuser zeigen noch eine zweigeschossige Säulenordnung. Im Ausbau
 durch Hasenauer ist die aufgiefelnde Wirkung des Bühnenturmes durch die
 Kuppel über dem Zuschauerraum unterdrückt; der Konkurrenz der Kaiser-
 stadt Wien mit der »kaiserlichen« Oper in Paris werden Semper's Ideen zum
 Opfer gebracht.¹² Auch in den Auseinandersetzungen um die Gestaltung des
 Innenraumes – man wählt schließlich die Lyraform für den Zuschauerraum –
 gehen wesentliche Züge Semper'scher Gestaltungskunst verloren. Die neo-



- Entwurf eines Theaters im Kristallpalast
- Sydenham, 1854/55
- Wettbewerbentwurf zum Wiederaufbau
- des Théâtre de la Monnaie in Brüssel, 1855
- Wettbewerbentwurf für Rio de Janeiro, 1858
- Rechte Spalte:
- Entwurf für ein provisorisches Richard-
- Wagner-Festspielhaus im Glaspalast
- München, 1864–1866:
- Vorentwurf
- Entwurfsvariante (Projekt A)
- Entwurfsvariante (Projekt B)

barocke Ausschmückung des Hauses mit Skulpturen und Malereien erlebte Semper nicht mehr.

Urteilt man von den Gesetzen her, unter denen Semper seinen Weg als Theaterarchitekt antrat, ist er mit dem Wiener Burgtheater an ein Ende gelangt. Seine architektonisch-symbolischen Leitmotive, seine architektonischen Theorien der Sinnentsprechung von Innenraum und Außenbau erwiesen sich als ungeeignet, den Ansprüchen des Späthistorismus nach freier räumlicher Entfaltung und Repräsentanz gerecht zu werden. Als progressive Bauideen sind die Forderungen Sempers aber lebendig geblieben, haben das Bayreuther Fest-

Linke Spalte:

Entwürfe für ein Richard-Wagner-Festspielhaus in München, 1864–1866:

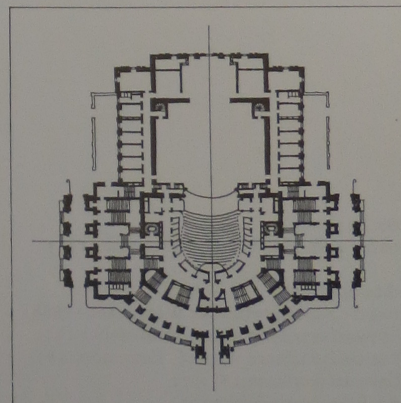
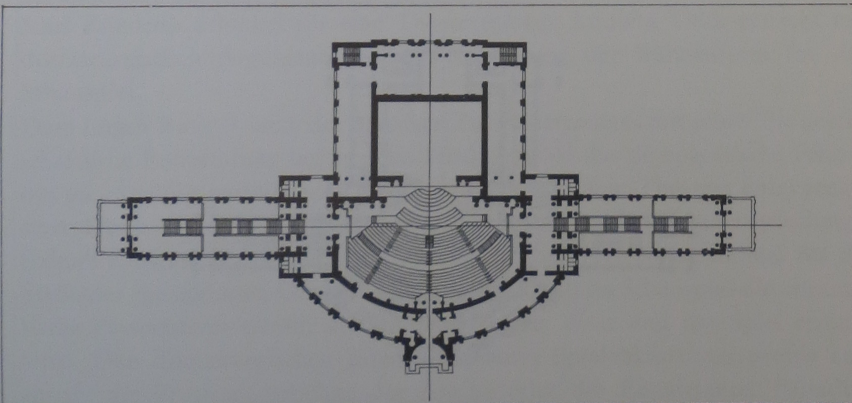
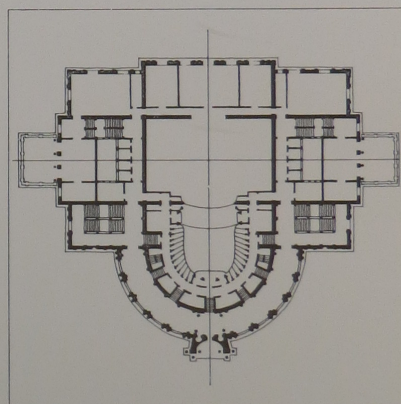
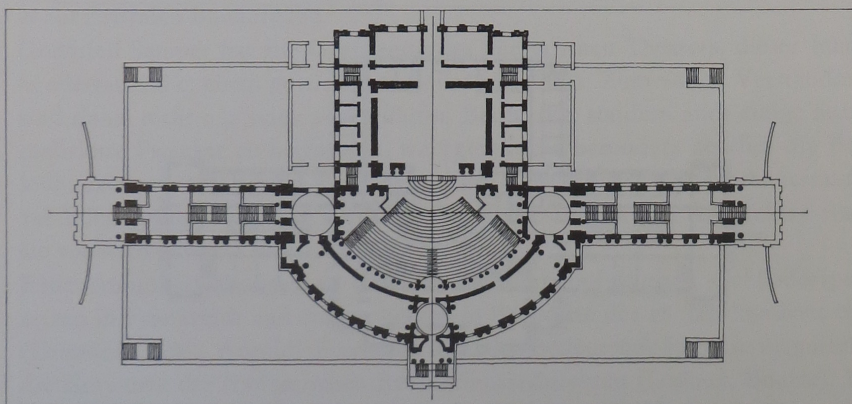
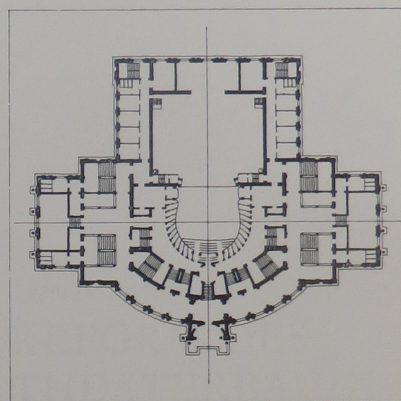
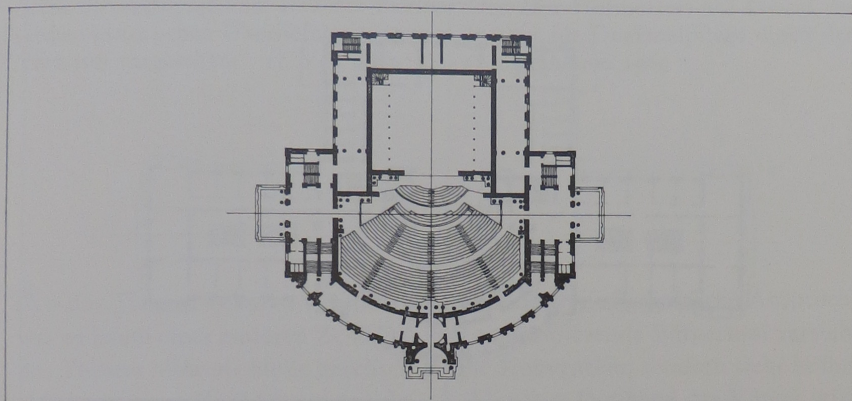
- Entwurfsvariante mit kurzen Seitenflügeln
- Entwurfsvariante mit keilförmigem Zuschauerraum
- Entwurfsvariante (Projekt A)

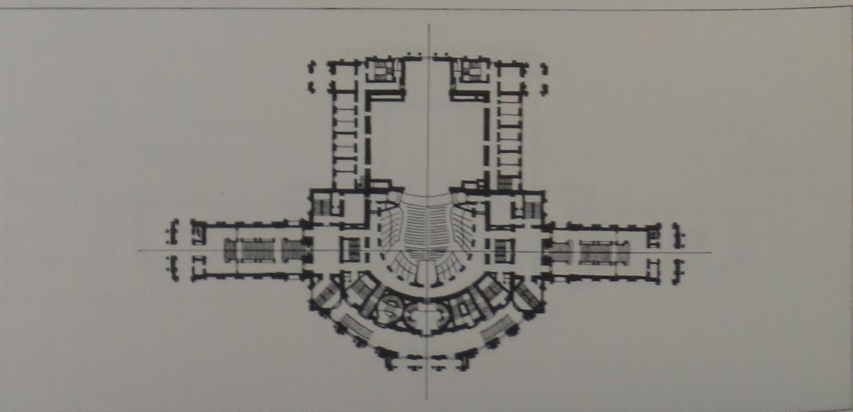
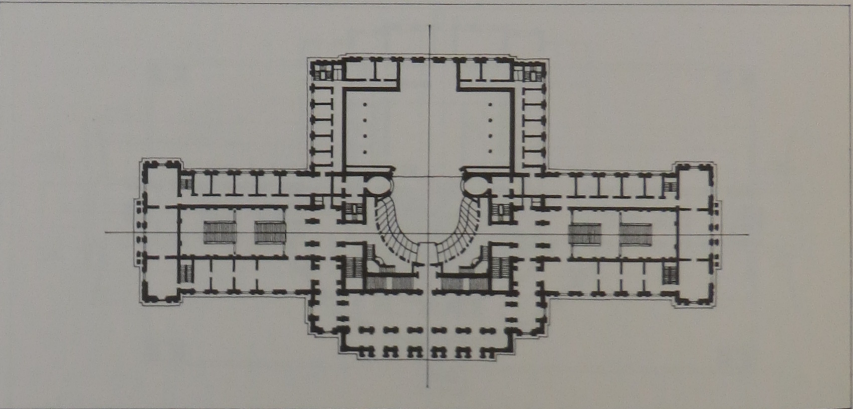
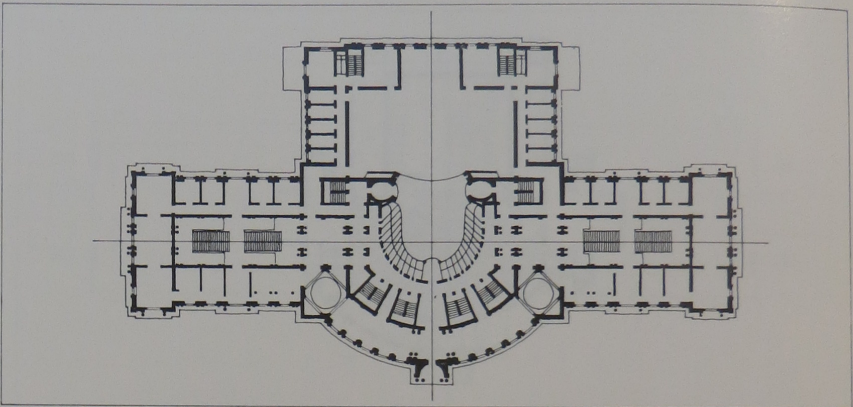
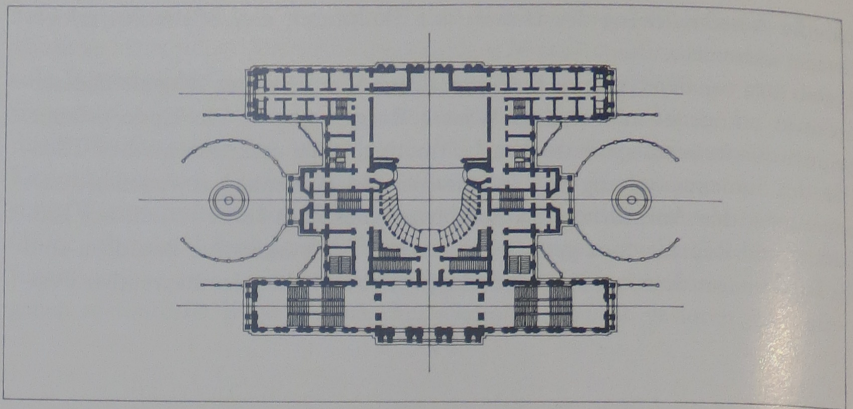
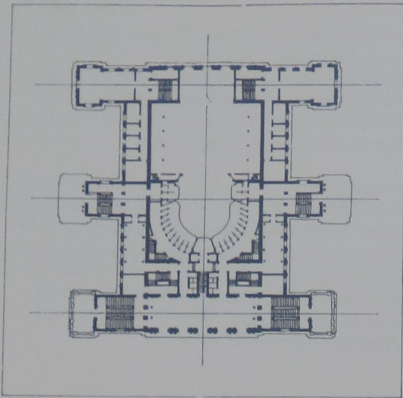
Rechte Spalte:

Entwürfe zum

zweiten Hoftheater Dresden, 1870–1878:

- Entwurfsvariante mit segmentförmigem Zuschauerhaus, Mai 1870
- Entwurfsvariante mit halbrundem Zuschauerhaus, Mai 1870
- Ausführungsprojekt 1871





Linke Spalte:
Entwurf zum Hoftheater Darmstadt, 1873

Rechte Spalte:
Entwürfe zum Burgtheater Wien, 1869-1888:
- Entwurfsvariante vom 5. November 1871
- Entwurfsvariante vom 16. Dezember 1871
- Entwurfsvariante 1871/72
- Ausführungsprojekt 1873

spielhaus bewirkt und den Idealen des Reform- und Volkstheaters bis ins 20. Jahrhundert hinein als Leitbild gedient. An Sempers ausgeführten Theaterbauten ist die unerhörte Kraft zur künstlerischen Synthese zu bewundern, mit der der Architekt einander widersprechende Tendenzen seines Jahrhunderts in Gesamtkunstwerken zur Anschauung gebracht hat.

1 Semper 1849; Fleischer 1892; Lipsius 1880; Semper 1904; Schael 1958; 2 Manteuffel 1952; Fröhlich 1974, S. 186–197; 3 Semper 1849; Fleischer 1878; Mütterlein 1913; 4 Zum Einfluß Ludwig Tiecks auf das erste Dresdner Hoftheater vgl. Biermann 1928 u. Kummer 1938, S. 100–101 und 162–163; 5 M. Semper 1906; Habel 1970, S. 297–316; 6 Wagner 1937, S. 359; 7 Habel 1976, S. 129–152; 8 Bayer 1900; Ellenberger 1970; Eggert 1975, 142/143, S. 49–56; Eggert 1976, 148/149, S. 22–23; Eggert 1978; 9 Gurlitt 1878; Mütterlein 1913; Heck 1941, 4, S. 65–83; Manteuffel 1956, S. 105–120; 10 Eine noch ausstehende kunsthistorische Monographie zum Bau des zweiten Dresdner Hoftheaters auf Grund der reichen historischen Überlieferung ist vom Institut für Denkmalpflege durch den Verfasser vorgesehen. 11 Vgl. Anm. 8; 12 Steinhauser 1969

An das Theater knüpfen sich im 19. Jahrhundert gesellschaftliche Ansprüche wie zu kaum einer anderen Zeit. Das sich emanzipierende Bürgertum versteht das Theater nicht als bloße gesellschaftliche Konvention, sondern sieht in ihm eine hervorragende Bildungseinrichtung. Als neues Pantheon der Künste wird es zur zentralen Bauaufgabe.¹

Gottfried Semper hat zur Gestaltung des bürgerlichen Theaters, dieser Jahrhundertaufgabe, einen gewichtigen Beitrag geliefert. Zum vollen Verständnis sind dabei nicht nur seine ausgeführten Bauwerke, sondern auch einige nicht realisierte Projekte zu betrachten, weil gerade sie besonders deutlich die Bemühungen um strukturelle Veränderung des Verhältnisses von Zuschauerraum zur Bühne offenbaren. Auf die folgenden Generationen von Architekten sind sie von nachhaltigem Einfluß gewesen.

Erneuerungsbestrebungen zu dem im Barock manifestierten Gebäudetypus setzen in Frankreich und Italien bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein (Dumont, Cochin, Arnaldi, Ferrarese, Morelli). Bedeutende Impulse vermitteln die Entwürfe der französischen Revolutionsarchitekten (Ledoux, Boulée). In Deutschland stehen um 1800 die Namen Friedrich Gilly, Louis Catel und Karl Friedrich Schinkel für eine Theaterreform. Ludwig Tieck erstrebt mit dramaturgischen Argumenten eine Veränderung der Bühnenform für das Schauspiel.

Dem Logen-Rang-System des barocken Zuschauerraumes mit seiner die gesellschaftliche Rangstufung betonenden Struktur wird das demokratische Prinzip des gleichmäßig ansteigenden Halbrundes des antiken Theaters entgegengesetzt. Der barocken Tiefenbühne mit ihrer raffinierten Kulissenverwandlungstechnik wird allenfalls eine Berechtigung für die Oper zugesprochen. An die Stelle der »gaukelnden Gemäldeausstellungen« soll im Schauspiel die »dramatische Perspektive« treten, die allein durch das Wort und das Spiel erzeugt wird. Den dramaturgischen Intentionen eines Spielablaufs »en profil« entspricht die Proszeniumsbühne der Antike oder der Renaissance. Palladios

Dieter Schölzel

REFORM DES THEATERBAUES

halbkreisförmige, amphitheatralische Zuschauerraum mußte wegen der vorgegebenen Hallenabmessungen seitlich und rückwärtig beschnitten werden, so daß nur im vorderen Zuschauerblock der Halbkreis wirklich ausgebildet ist. Die oberen Sitz-

366

Gottfried Semper

Perspektivische Ansicht des Theaters

Farbabb. S. 209

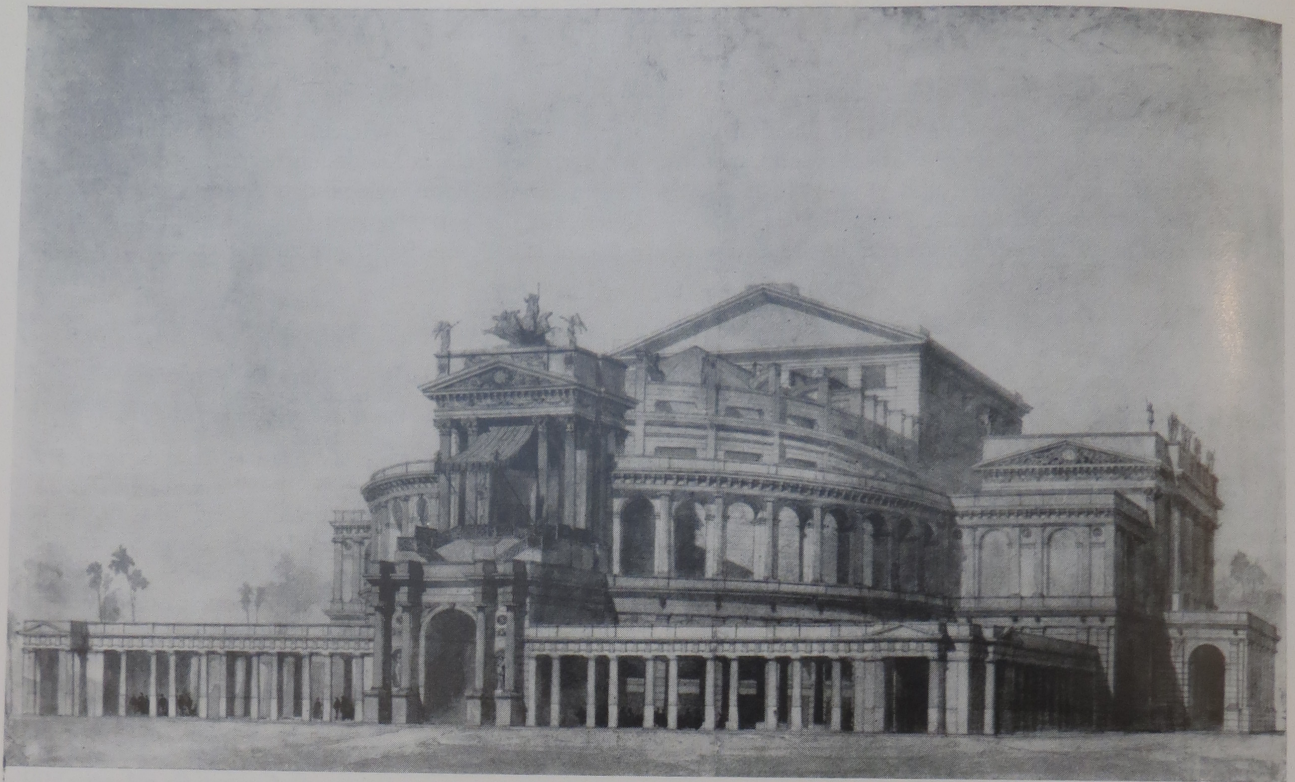
weisen, ob Semper die gläserne Fassade negieren wollte oder ob er die räumlichen und technischen Möglichkeiten erkannt hatte, ein wettergeschütztes Theater in der Art einer antiken Bühne unter offenem Himmel bauen zu können. D. Sch.

1 Fröhlich 1974, S. 80, Anm. 6

THEATER RIO DE JANEIRO 1858

1858 beteiligte sich Semper an einem Wettbewerb für das kaiserliche Theater in Rio de Janeiro. Der Entwurf stellt eine wichtige Etappe in der Entwicklung von Sempers Kompositionsschema des Theatergebäudes dar. Wie in Dresden ist das Zuschauerhaus im Äußeren halbrund geformt, der Saal folgt dem barocken Schema. Neu ist, daß die Mitte durch eine Exedra betont wird, eine äußere Entsprechung zur inneren Mittelloge. Für Sempers bürgerliche Gesinnung ist dieses dem Römischen entlehnte Herrschermotiv immerhin verwunderlich. Bei Rio de Janeiro kann man es dem Wettbewerbsprogramm anrechnen, das

auf das imperiale Repräsentationsbedürfnis des brasilianischen Kaisers zugeschnitten war. Semper verwendet es hinfort für alle seine Theaterplanungen. Ebenfalls neu und Ausdruck einer »funktionalistischen« Haltung ist das als selbständiger Baukörper mit Satteldach und Dreiecksgiebeln entwickelte Bühnenhaus, der Mittelpunkt der Massenkombi-
position. Zu ihm staffeln sich die Baukörper in die Höhe und in ihm kreuzen sich die Achsen der den Bühnenturm umgebenden, symmetrisch aufgebauten und in sich abgeschlossenen Raumgruppen. Ein umlaufender Arkadengang faßt das Gebäude im Erdgeschoß zusammen. D. Sch.



367

367
Gottfried Semper
*Perspektivische Ansicht des
Theaters in Rio de Janeiro. 1858*

Zeichnung (Photographie)
München, Theatermuseum (dort nicht auf-
findbar)
Berlin, Denkmalpflege, Meßbildarchiv, Inv.
44 qu 13/147
Lit.: MV 153-32; Biermann 1928, Abb. 39;
Habel 1970, Abb. 735; Storck 1971, S. 733,
Abb. 22; Habel 1976, Abb. 11

Die aquarellierte Perspektivzeich-
nung zeigt die Baukörperkomposi-
tion aus weitgehend verselbständig-
ten Funktionselementen: Bühnen-
turm, Zuschauerraum, Foyergänge,
Exedra, seitliche Vestibüle, Treppen-
häuser und Vorfahrten, Arkaden-
umgang. Das von Semper bereits in
Dresden aufgestellte Prinzip, »die
äußere Erscheinung des Gebäudes

Abb.

durchaus von dessen notwendiger
innerer Gliederung abhängig zu hal-
ten«, ist voll entwickelt.¹ Der Ent-
wurf gewinnt dadurch eine über die
Theaterentwicklung hinausreichende
Bedeutung für die Architekturge-
schichte des 19. Jahrhunderts.

D. Sch.

¹ Semper 1849, S. 10

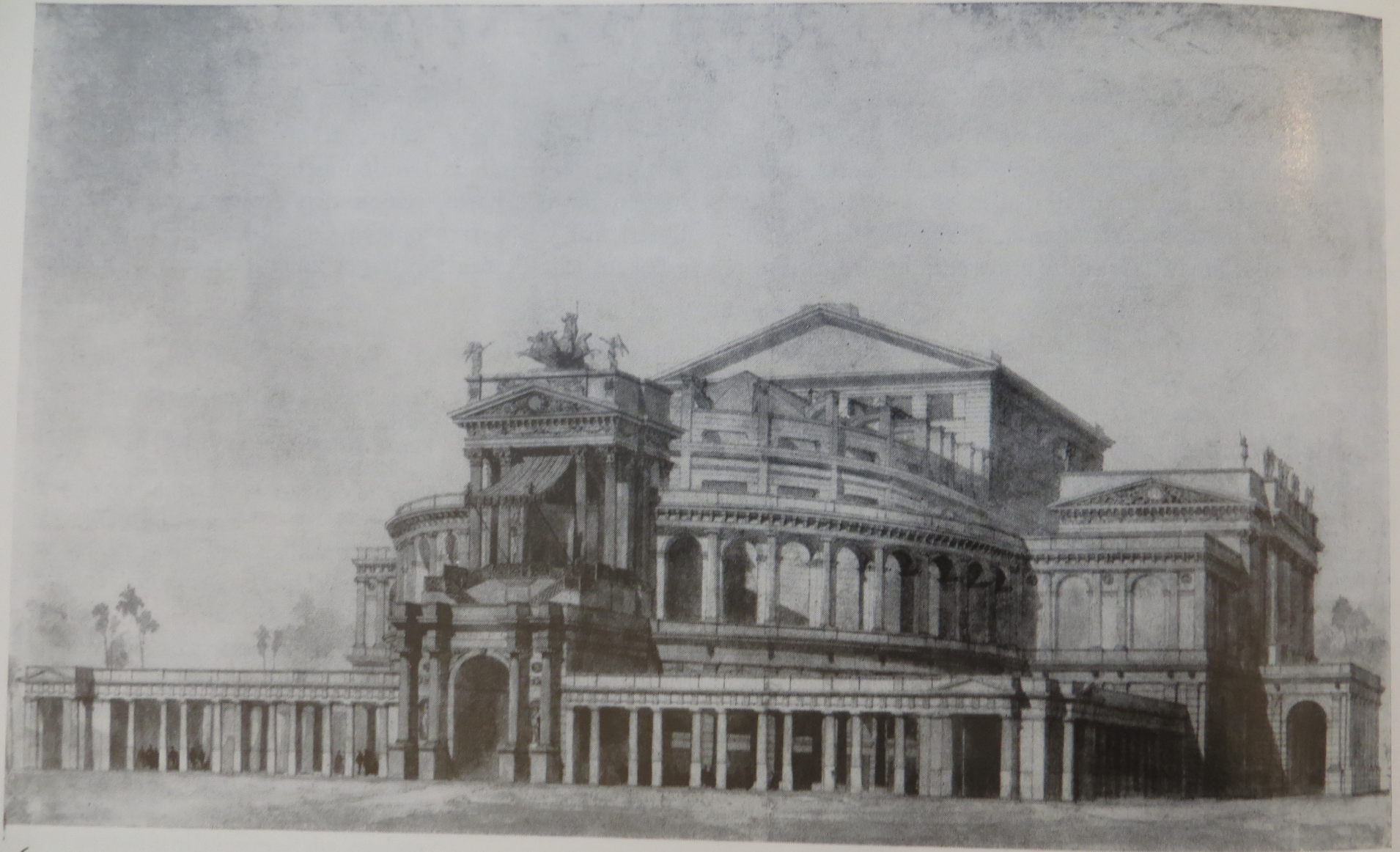
368
Gottfried Semper
Längsschnitt des Theaters. 1858

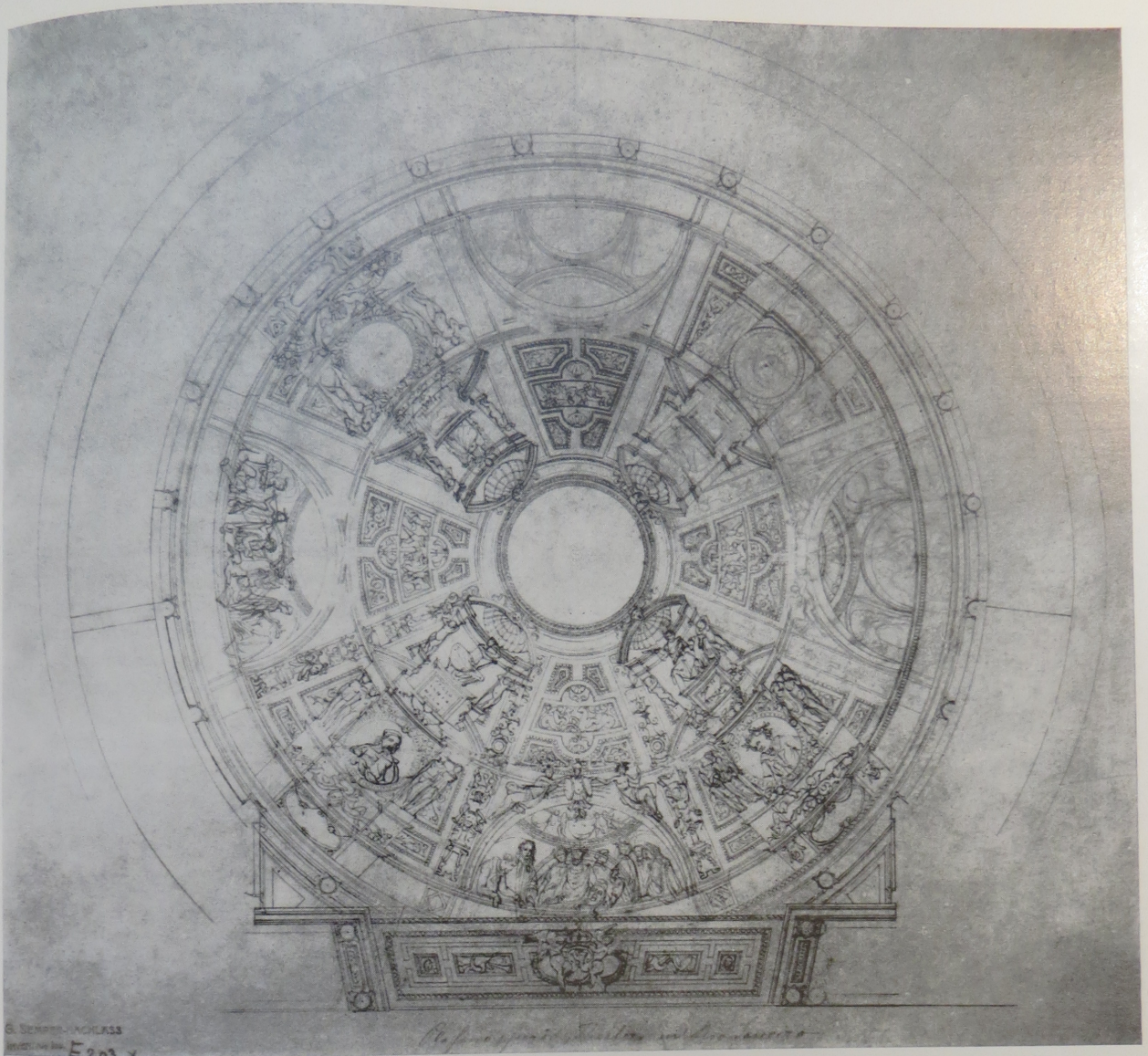
Beschriftet »COUPE LONGITUDINALE«;
Maßstabsleiste mit Maßangaben in pieds
Feder in Grau, Pinsel, Wasserfarben in Grau
und Gelblich, Goldhöhungen;
58 x 131,5 cm
München, Theatermuseum
Lit.: MV 153-32-7

Repräsentativ ausgeführtes Blatt,
von dem anzunehmen ist, daß es zu

der Gruppe der Wettbewerbspläne
gehörte. Der Bühnenturm ist als
selbständiger Baukörper entwickelt
und überragt das Zuschauerhaus
weit. Diese Form, die hier bei Semper
erstmals auftritt, sollte bis in die
Neuzeit für den gesamten Theater-
bau bestimmend werden. Dem Re-
präsentationsbedürfnis des brasilian-
ischen Kaisers entspricht Semper
mit der »l'exèdre impériale«, einem
äußeren Gegenstück zur inneren Mit-
telloge. Auch dieses Bauelement er-
scheint in allen späteren Theater-
planungen Sempers in ähnlicher
Form.

Bemerkenswert und einzigartig ist
die konstruktive Lösung, die Zu-
schauerraumdecke mit Seilen an
außenliegende, bis über das Dach
geführte Pylone aufzuhängen. Der





369

Festraum hinter der Bühne, der in ähnlicher Form auch schon beim ersten Dresdner Hoftheater vorhanden war, bildet mit den seitlich der Bühne gelegenen Vestibülen und dem Rundfoyer eine festliche Raumfolge.

D. Sch.

369
Gottfried Semper
*Entwurf für den Plafond
des Theaters. 1858*

Bez. »GS«
Beschriftet von fremder Hand »Plafond für
d. Theater in Rio Janeiro/E 203«

Abb.

Bleistift, Feder; 41,5 x 47,4 cm
Zürich, ETH

Lit.: MV 153-1-1; Fröhlich 1974, S. 108

Der Entwurf zeigt die für Semper typische radiale Aufteilung des Rundfeldes. Das figürliche Programm ist auf die dramatische Literatur bezogen.

V. H.

RICHARD-WAGNER-FESTSPIELHAUS MÜNCHEN

1864–1866

Im November 1864 teilte der bayrische König Ludwig II. dem von ihm bewunderten Richard Wagner seine Absicht mit, der bereits 1862 im Vorwort zum »Ring des Nibelungen« entwickelten Idee zu folgen und für die Aufführungen der Musikdramen ein eigenes Festspieltheater in München errichten zu lassen. Mit der Planung wurde Semper im Dezember 1864 betraut.

Wagner, die Situation realistisch beurteilend, wollte zunächst nur ein »provisorisches Theater, so einfach wie möglich, vielleicht bloß aus Holz und nur auf künstlerische Zweckmäßigkeit des Innern berechnet«. Der König wünschte dagegen einen steinernen Prachtbau. Deshalb begann Semper mit der parallelen Erarbeitung von zwei Projekten. Das provisorische Theater sollte in den von August Voit 1854 fertiggestellten Münchner Glaspalast eingebaut werden.

Ende November 1865 schickte Semper zwei Varianten für das provisorische Theater nach München, nachdem er bereits im Mai 1865 die ersten Entwürfe, die noch ganz der Sydenhamer Lösung ähnelten, an Wagner übergeben hatte. Die Entwürfe fanden Ludwigs II. Zustimmung, dagegen die Ablehnung des Kabinetts, des Hofadels und der Münchner Öffentlichkeit, wegen zu großer Kostenbelastung der Zivilliste, Verweigerung der Ausstellungshalle und technischer Undurchführbarkeit. Die gleichen oppositionellen Kräfte hatten im Dezember 1865 den König gezwungen, Wagner aus München auszuweisen, nachdem dieser sich in einem anonymen Zeitungsartikel gegen einige Hofbeamte gewandt hatte. Semper schickte Anfang des Jahres 1866 ein Modell der Variante A nach München, erfuhr aber im März 1866, daß des Königs Interesse nur noch auf das monumentale Theater gerichtet sei.

Im September 1865 war dafür nach mehreren städtebaulichen Untersuchungen ein exponierter Standort am hochgelegenen Isarufer nördlich des Maximilianeums bestimmt worden. Durch eine Prachtstraße und eine Isarbrücke sollte das Bauwerk mit der königlichen Residenz verbunden werden. Semper erarbeitete zunächst ein überschlägiges Kostenangebot, wozu er den Entwurf von Rio de Janeiro benutzte. Im Juni 1866 übermittelte er die Pläne an den König, im Dezember ließ er ein Holzmodell fol-

gen. Ludwig II. war begeistert und beschloß, mit dem Bau zu beginnen. Doch wieder formierte sich eine Opposition gegen den Willen des Königs. Mit Hinweis auf die politische Lage wurden das Theater und vor allem der Straßendurchbruch als illusorisch hingestellt. Inzwischen war auch Wagners Interesse geschwunden, da er eine Beeinträchtigung seiner Werke durch die allzu prächtige architektonische Gestaltung befürchten mußte.

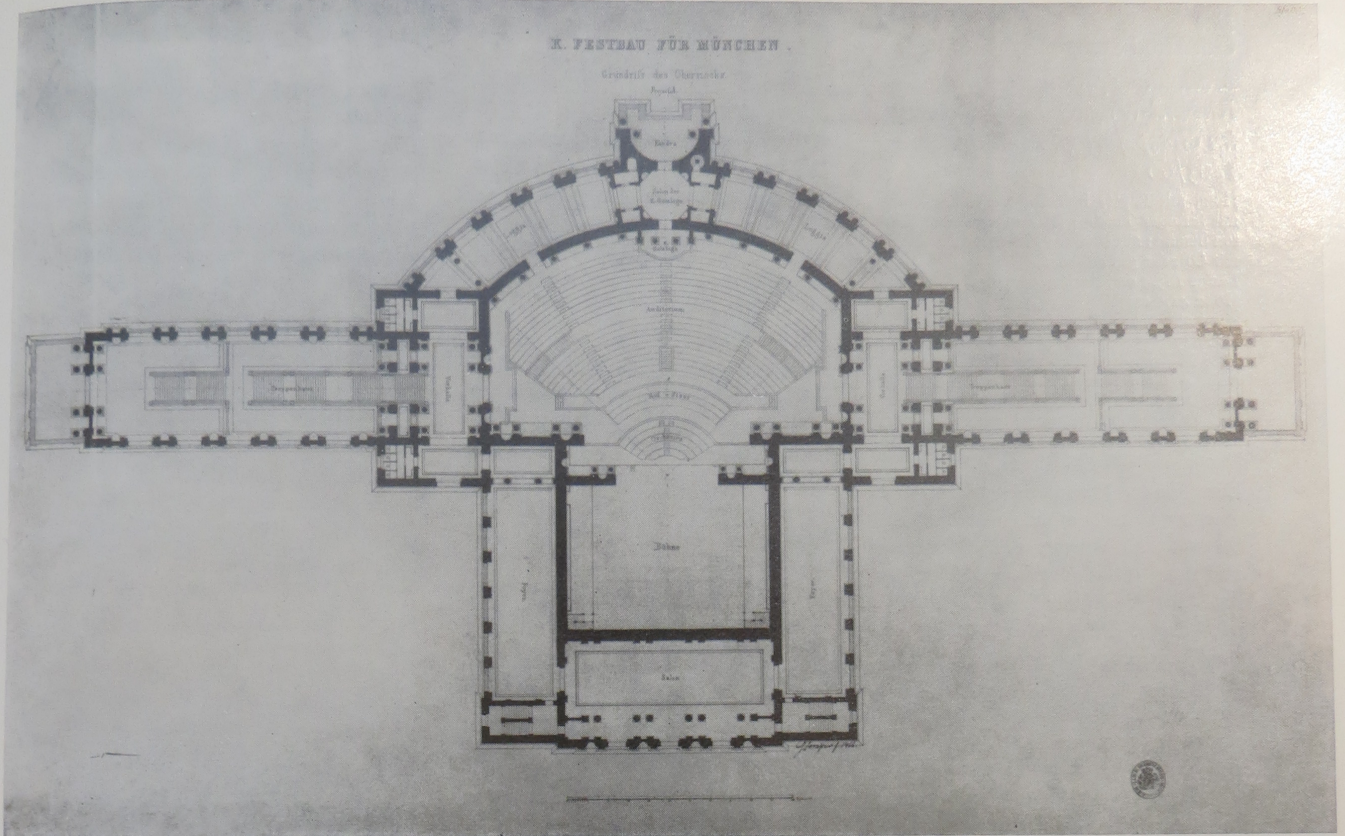
Erst mit der nach einer Prozeßandrohung erfolgten Honorarzahlung 1869 endete die Planung.

In den Entwürfen für das provisorische Theater bemühte sich Semper, Wagners Forderungen zu erfüllen: amphitheatralischer Saal und Guckkastenbühne, strikte Trennung der »idealen« Bühnenwelt von der »realen« Zuschauerswelt, unsichtbare Aufstellung des Orchesters.

Die Vorzugsvariante A mit dem relativ schmalen Zuschauerraum, dem versenkten Orchestergraben (mystischer Abgrund) und dem doppelten Portal scheint diesbezüglich am besten gelungen. Die Projekte für das monumentale Festspielhaus verwenden im Prinzip die gleiche Saalform. Allerdings ist der Saal größer vorgesehen. Semper muß um die Problematik der Sichtbeziehungen des im Verhältnis zur Bühnenöffnung sehr breiten Zuschauerraumes gewußt haben, denn es finden sich Skizzen, in denen ungeachtet der toten Räume in den Saalflanken das Sitzfeld seitlich günstiger begrenzt ist.

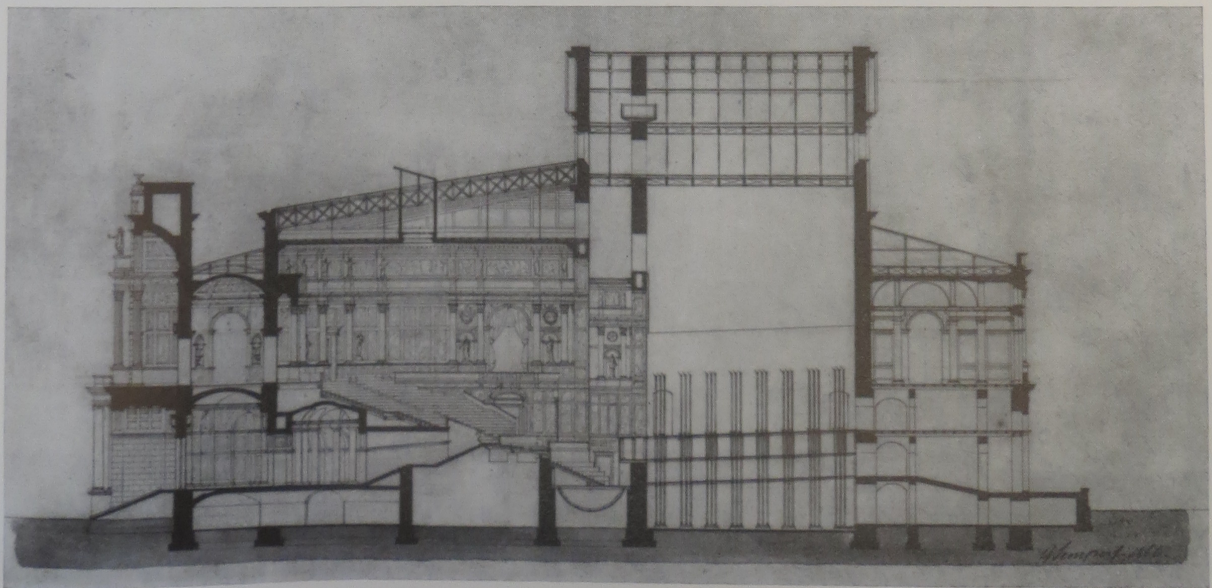
Sempers erstmalig für Rio de Janeiro angewandtes Prinzip, die einzelnen Teile des Gebäudes nach ihren Funktionen abzuheben und damit den Gesamtkörper zu einer Monumentalform zu komponieren, erfährt in München die größte Entfaltung. Alle die den Theaterbau des 19. Jahrhunderts bestimmenden Elemente liegen in großartiger monumentaler Formensprache vor: die seitlichen Flügel, die prächtige Treppenhäuser und Gesellschaftsräume enthalten, das Zuschauerhaus mit seiner von einem Halbbrund auf einen Segmentbogen reduzierten Rückwand, die zweigeschossigen Foyers, die dieser Form folgen, die Mittenbetonung der Exedra und das mächtig aufsteigende, giebelgeschmückte Bühnenhaus. Damit stellt dieser Entwurf nicht nur in Sempers Schaffen, sondern in der Theaterbauentwicklung des 19. Jahrhunderts überhaupt den Höhepunkt dar.

D. Sch.



372

373



374

Gottfried Semper

*Querschnitt
des Festspielhauses. 1866*

Bez. »G. Semper f. 1866«
Beschriftet »K. Festbau für München/Längendurchschnitt/Projekt A/Blatt XI«; Maßstabsleiste ohne Maßangaben
Feder, Pinsel in Grau, geringfügig in Gelb und Braun; 65,5 x 99,5 cm
München, TU, Architektursammlung, Inv. 31/5 2.8 1970/126
Lit.: MV 180-31-12

Den Querschnitt durch den Zuschauerraum und die seitlichen Treppenhäuser bezeichnet Semper als »Längendurchschnitt«, weil das Gebäude in dieser Richtung die größte Ausdehnung hat.

Die Zeichnung zeigt eindrucksvoll Sempers künstlerische Auffassung

von der festlichen Innenraumgestaltung eines Theaters in der Abfolge monumental-feierlicher, geradliniger Treppenaufgänge, des seitlichen Saaleintritts durch triumphbogenartige Öffnungen und der nach Vorbildern der Antike und der Renaissance gegliederten Proszeniumswand. Zu erkennen ist auch die von Semper erfundene neuartige Bühnenportallösung. Die zwei hintereinander gestellten Portalwände – die innere eine verkleinerte Wiederholung der vorderen – sollten mittels optischer Täuschung die realen Maßstäbe der Bühne schwinden lassen. Richard Wagner hat offenbar von der Monumentalität und Pracht der Architektur eine Beeinträchtigung seiner Bühnenwerke befürchtet. Auf

das gegenseitige Mißverstehen künstlerischer Absichten ist die zeitweilige Verstimmung zwischen Semper und Wagner zurückzuführen, die ebenfalls zum Scheitern des Projektes beigetragen hat. D. Sch.

375

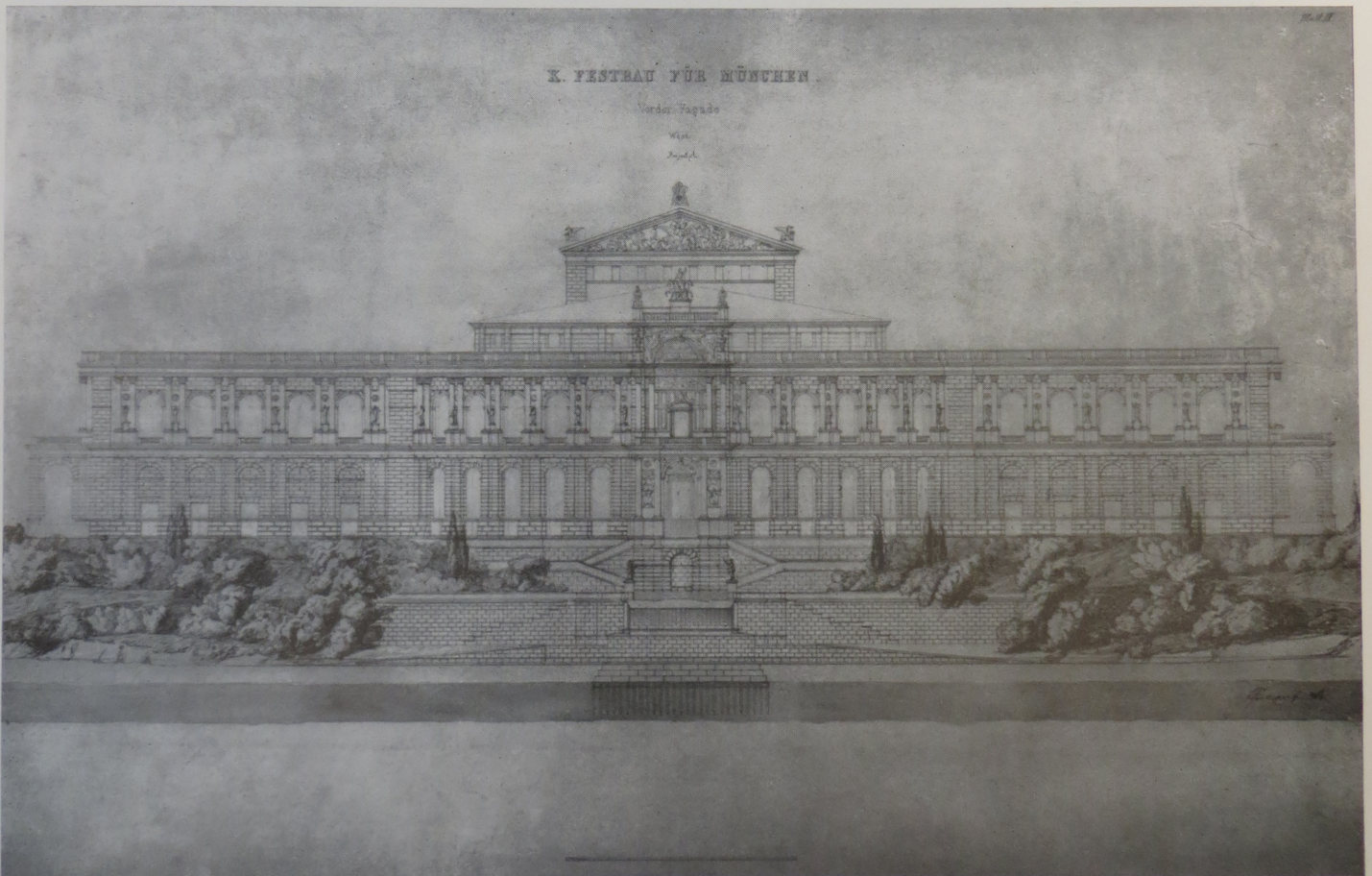
Gottfried Semper

*Vorderfassade
des Festspielhauses. 1866*

Bez. »G. Semper f. 1866«
Beschriftet »K. Festbau für München/Vorder Façade/West/Projekt A/Blatt XII«; Maßstabsleiste ohne Maßangaben
Feder, Pinsel in Grau; 65,5 x 99,5 cm
München, TU, Architektursammlung, Inv. 31/5 2.9 1970/127
Lit.: MV 180-31-13

Abb.

375



193

Der Fassadenaufriß zeigt das Gebäude in seiner städtebaulich beherrschenden Lage am Isarufer mit der geplanten Brücke im Querschnitt. Die in dem Entwurf entwickelten Einzelmotive kehren in den späteren Bauten wieder: der mittlere Teil des Aufrisses nahezu deckungsgleich in Dresden, die südlichen Flügelbauten in Wien.

D. Sch.

376

Gottfried Semper

Details der Brücke

zum Festspielhaus. 1866

Bez. »G. Semper inv. & f. 1866«

Beschriftet »Details der Brücke/Aufriß/Querschnitt/Blatt VI«; Angaben der Wasserstände, Maßstabsleiste ohne Maßangaben Feder, Pinsel in Grau; 65 x 99,5 cm München, TU, Architektursammlung, Inv. 31/5 2.1 1970/119 Lit.: MV 180-31-14; Habel 1976, S. 129-152

Blatt VI des Projektes A zeigt den Teilentwurf einer auf das geplante monumentale Festspielhaus zuführenden steinernen Bogenbrücke über die Isar. Die Brücke steht im Zusammenhang mit einer beabsichtigten Prachtstraße, die das Theater mit der königlichen Residenz verbinden sollte. Richard Wagner erläuterte am 13. 9. 1865 in einem Brief an König Ludwig II. die Idee folgendermaßen: »Der König Ludwig II. wird eine Straße in München

gründen, wie sie Sein erhabener Vater und Großvater sich gegründet haben . . . Diese Straße wird als eine Verlängerung der Brienerstraße, an der königlichen Residenz vorbei, durch den Schloßgarten, geradeaus bis an die Isar geführt werden, über welche dann eine Brücke hinüber zu dem erhöhten Ufer zu den Terrassen führt, auf deren Anhöhe das ideale Festtheater stolz emporragt.«¹

Die zusätzlichen Kosten der Prachtstraße und der Brücke waren ein wesentliches Argument des Magistrats, des Kabinetts und der Hofpartei, das vom König gewünschte Theater zu hintertreiben. D. Sch.

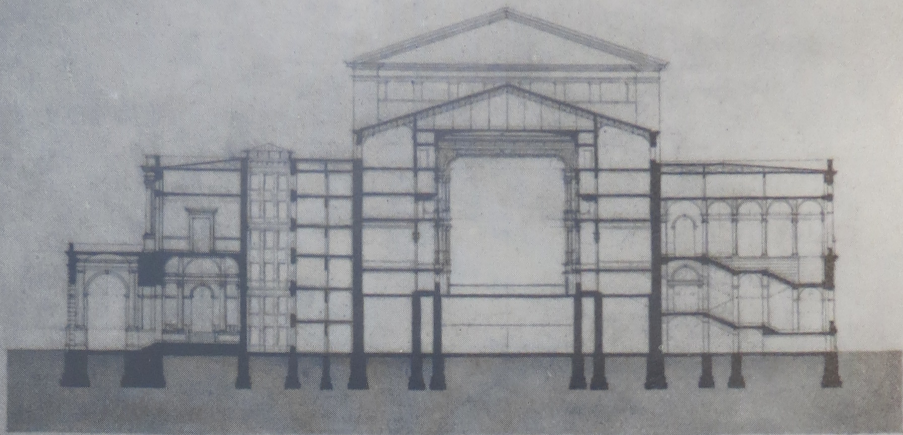
1 zit. bei Habel 1976, S. 139

SEMPERS ZWEITES DRESDNER HOF THEATER

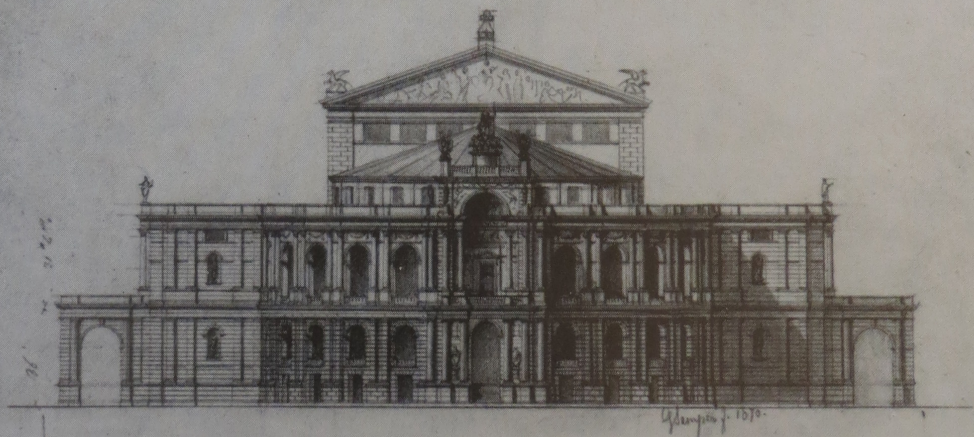
Nachdem am 21. September 1869 das erste Dresdner Hoftheater Sempers abgebrannt war, ging man unverzüglich an den Bau eines Interimstheaters in den Zwingeranlagen, das am 2. Dezember 1869 eröffnet werden konnte. Inzwischen war ein Neubau bereits ins Auge gefaßt. Man erwog sowohl einen Wiederaufbau und eine Erweiterung des alten Theaters als auch einen Neubau in den Zwingeranlagen, westlich abgerückt von der Gemäldegalerie. Dieser letzte Standort wurde von einer Fachkommission, die von der sächsischen Regierung eingesetzt worden war, befürwortet. Der Dresdner Stadtbaudirektor Theodor Friedrich hingegen sprach sich mit städtebaulichen Argumenten für eine Rückverlegung des Neubaus am Theaterplatz aus, desgleichen für eine Beibehaltung des platzseitigen Halbrunds. Die Regierung beabsichtigte die Ausschreibung eines beschränkten Wettbewerbs, zu dem auch Gottfried Semper aufgefordert werden sollte. Daraufhin ließ Semper wissen, daß er darauf nicht eingehen werde. Für die Beauftragung Sempers und gegen den Standort am Zwinger teich setzte sich die Dresdner Bürgerschaft in einer Unterschriftensammlung am 31. Dezember 1869 ein. Nachdem die Kammern im Februar 1870 den Wiederaufbau beschlossen hatten, erging an Semper die Aufforderung zu einer Begutachtung. Semper sprach sich bei seinem Aufenthalt in Dresden Ende Februar/Anfang März 1870 für einen Neubau in einer gegenüber dem alten Theater zurückgerückten Position am Theaterplatz aus und wurde mit der Projektierung beauftragt. Im Mai legte Semper

einen Entwurf vor, dem ein oder zwei weitere vorangegangene sein müssen. Sie unterscheiden sich im wesentlichen in der einmal halbkreis-, andernteils segmentförmigen Begrenzung des Zuschauerraums und der Foyers, in der unterschiedlichen Anordnung der Treppenhäuser und durch mehr oder weniger breite Flügelbauten, die den Zuschauerraum flankieren. Im September 1870 legte Semper ein modifiziertes Projekt vor. Eine Kostenberechnung ergab, daß die bewilligte Bausumme bei weitem nicht ausreichen würde, wodurch Semper zu Reduktionen vor allem an den Flügelbauten veranlaßt wurde. Die Grundsteinlegung erfolgte am 26. April 1871. Die örtliche Bauleitung wurde Manfred Semper übertragen, dem der Oberlandbaumeister Ernst Moritz Haenel als Kontrollinstanz zugeordnet wurde. Gottfried Semper nahm die Oberbauleitung durch Besichtigung am Ort, durch brieflichen Kontakt mit seinem Sohn und durch Austausch von Zeichnungen und Entwürfen wahr. Er beeinflusste nicht nur die Formensprache des Baus auch im Detail, sondern machte Vorschläge für dessen Ausgestaltung mit Bildwerken, Gemälden und Dekorationen. Dazu wurden vorrangig Dresdner Künstler herangezogen. Eine Ausnahme bildete der Schmuckvorhang, für den 1874/75 ein Wettbewerb ausgeschrieben wurde, den der Karlsruher Professor Ferdinand Keller gewann. Am 2. Februar 1878 wurde das zweite Dresdner Hoftheater Sempers mit der Aufführung von Goethes »Iphigenia auf Tauris« festlich eingeweiht.

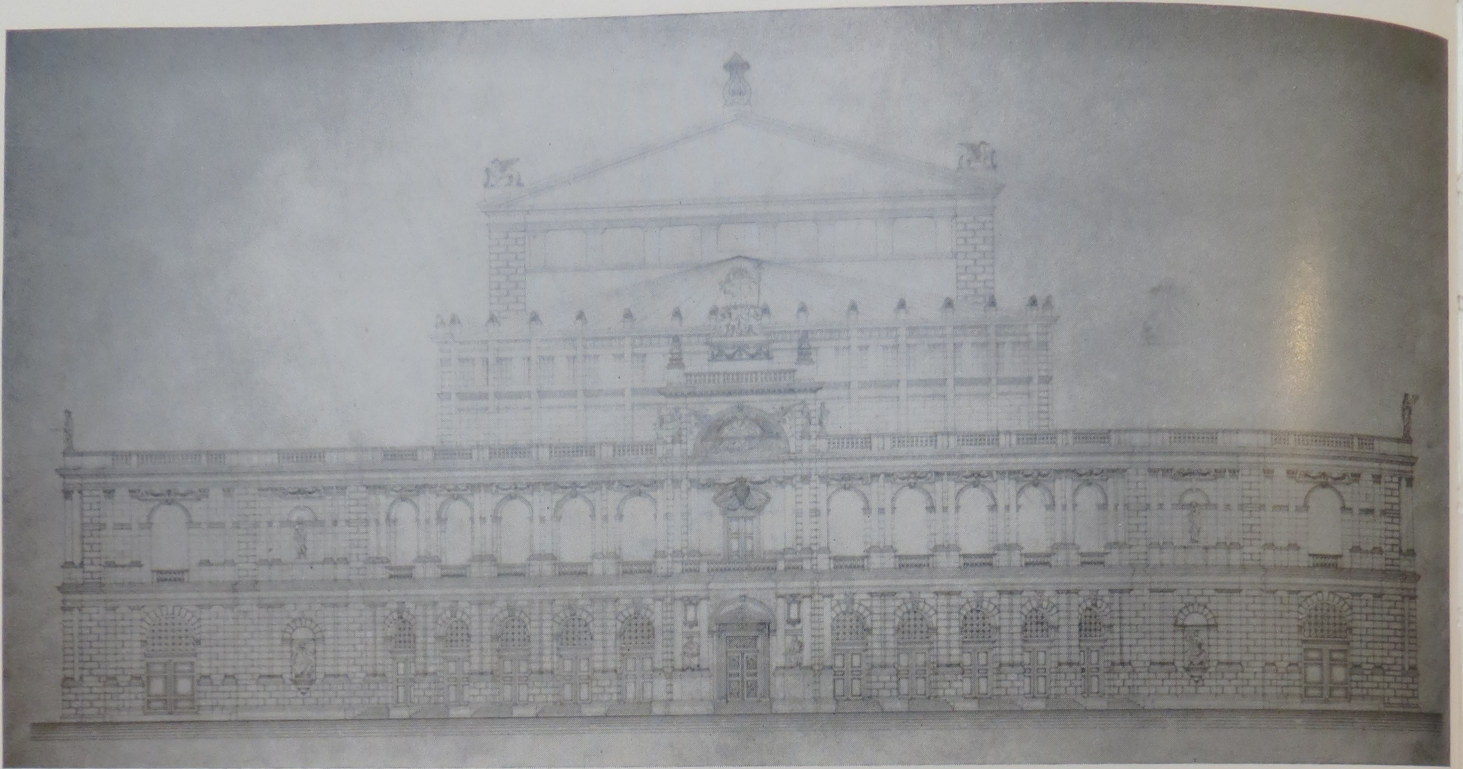
H. M.



Sheet 16

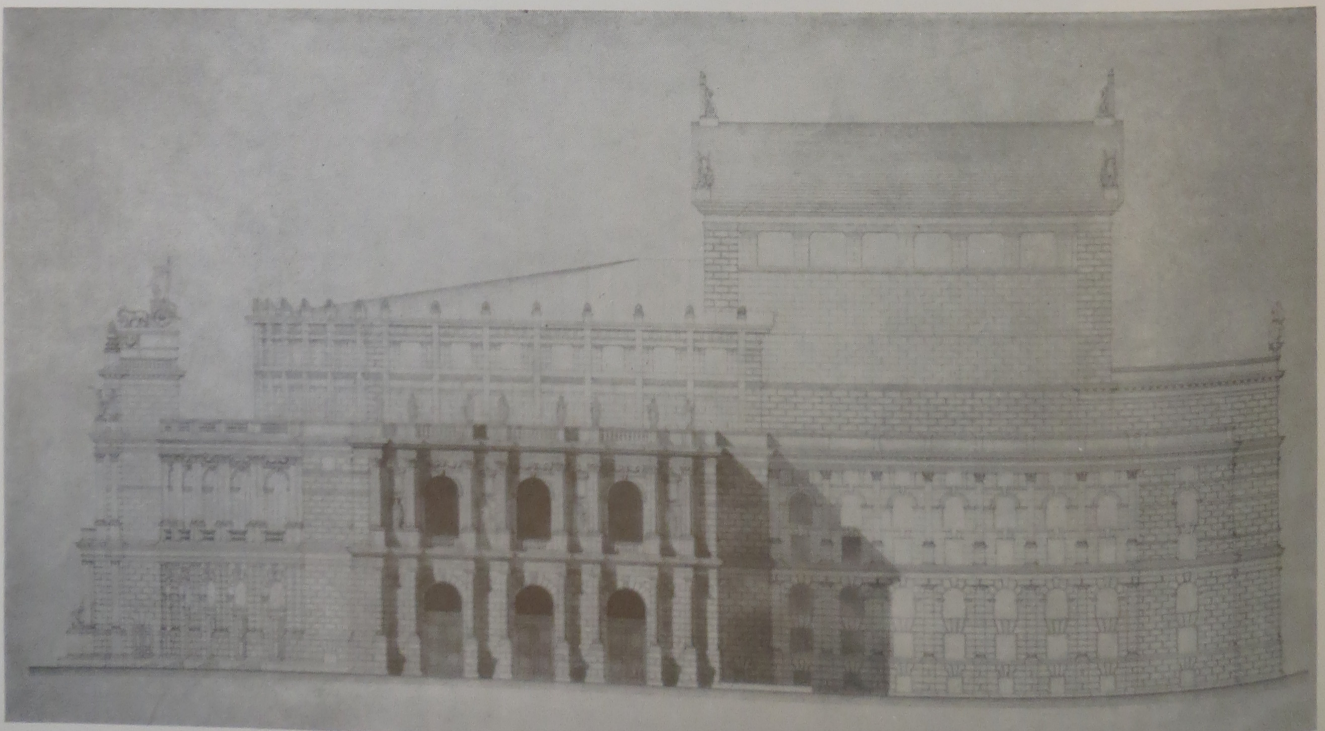


U. Dempster J. 1870.

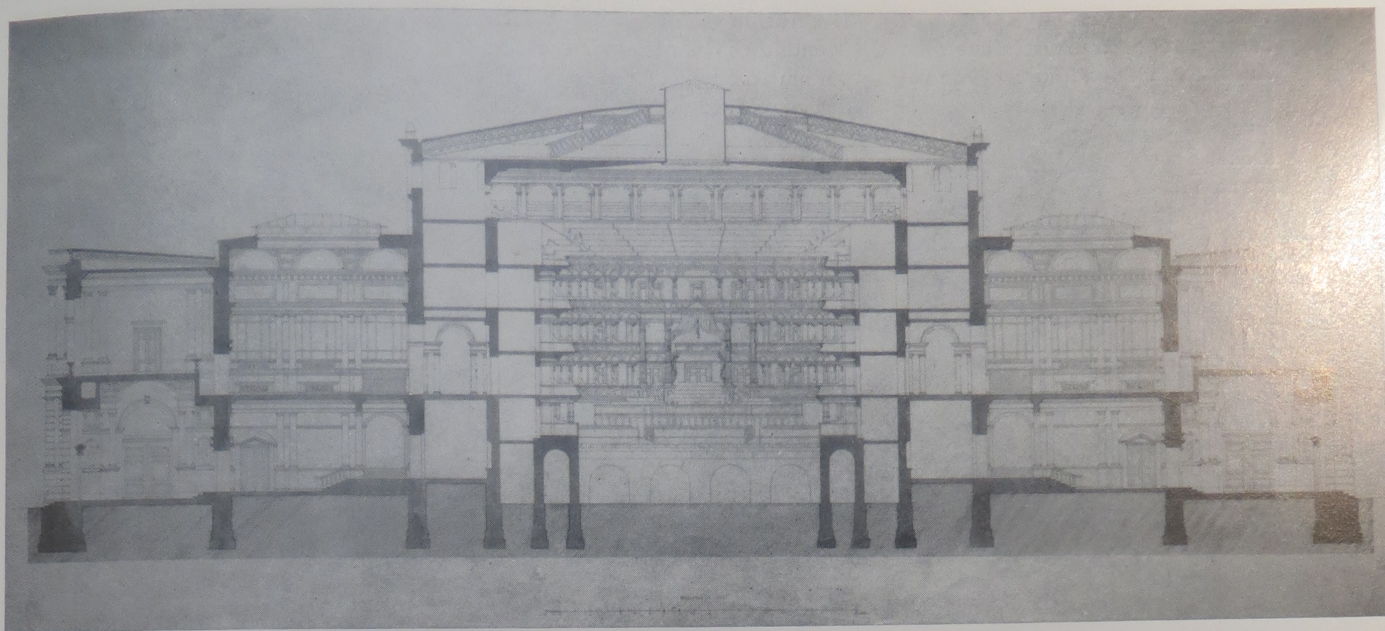


381

382



196



383

377

Bernhard Krüger

*Vorschlag zum Wiederaufbau
und zur Erweiterung des ersten
Dresdner Hoftheaters
von Semper. 1869*

Rückseitig beschriftet »Sempersches Theater.
Projekt. Anbau«
Bleistift, Feder, Pinsel, Wasserfarben;
36 x 24,5 cm
Dresden, Denkmalpflege
Lit.: MV (58)-41-55; Mütterlein 1913, S. 343

Der Plan stellt den Versuch dar,
unter Erhaltung der Umfassung-
mauern von Sempers erstem Hof-
theater die neuen theatertechnischen
Anforderungen zu erfüllen. H. M.

378

Theodor Friedrich
und Friedrich Franz

Maxen 1829 – Dresden 1891

*Projekt zur Situierung des
zweiten Hoftheaters. 1870*

Bez. »entworfen von Th. Friedrich und Fr.
Franz, Aufg. u. cop. v. G. Leschke«
Beschriftet »Project zu Situierung des neuen
Königl. Hoftheaters«; rückseitig beschriftet
»Kgl. Hofbauamt«; Maßstab in Dresdner
Ellen

Tusche, Pinsel, Wasserfarben; 102,5 x 68,6 cm
Dresden, Denkmalpflege
Lit.: Mütterlein 1913, S. 339

Der Plan zeigt die bereits vor der
Begutachtung Sempers um die Jah-
reswende 1869/70 durch den Dresd-
ner Stadtbaudirektor aus städtebau-
lichen Gründen vorgeschlagene
Rückverlegung des Theaterneubaus
unter Erhaltung der Bauformen des
alten Theaters. In den Zwingeran-
lagen ist der von der königlichen
Kommission für das neue Theater
vorgesehene Standort angegeben.

H. M.

379

Gottfried Semper

*Vorderansicht des zweiten
Hoftheaters. 1870*

Beschriftet »Haupt-Facade«
Zeichnung (Photographie)
Ehemals Dresden, Hauptstaatsarchiv; Fi-
nanzministerium (seit 1945 vermißt)
Berlin, Denkmalpflege, Meßbildarchiv, Inv.
45 m 29/1230
Lit.: MV 196; Heck 1941, S. 77

Zu diesem Plan eines Vorentwurfs
gehören ebenfalls nur als Reproduk-
tionen erhaltene Grundrisse mit seg-

mentförmiger Begrenzung von Zu-
schauerraum und Foyer, die mit
»I. Project« beschriftet sind, ein
Querschnitt und eine Seitenansicht.
Eine Variante stellt das Blatt »Hin-
tere Facade« dar, das vielleicht zu
einer weiteren, nicht erhaltenen Plan-
gruppe gehört. An den mindestens
drei Vorentwürfen arbeitete Sem-
per zwischen Februar und Mai 1870.

H. M.

380

Gottfried Semper

*Querschnitt in zwei
verschiedenen Ebenen und
Vorderansicht des zweiten
Hoftheaters. 1870*

Bez. »G. Semper f. 1870«
Beschriftet »II tes Project«
Zeichnung (Photographie)
Ehemals Dresden, Hauptstaatsarchiv; Fi-
nanzministerium (seit 1945 vermißt)
Berlin, Denkmalpflege, Meßbildarchiv, Inv.
45 d 5/337
Lit.: MV 196; Mütterlein 1913, S. 347; Man-
teuffel 1956, S. 120

Zu diesem Plan des Projekts II ge-
hören ebenfalls nur in Reproduktion-
en erhaltene Grundrisse des Par-

Abb.

197

terres und des ersten Ranges mit halbkreisförmiger Ausbildung von Zuschauerraum und Foyers. Von besonderem Interesse ist die Darstellung von Giebelskulpturen. Als Bekrönung der Exedra ist das Panthergespann des Dionysos dargestellt. An den mindestens drei Vorentwürfen arbeitete Semper zwischen Februar und Mai 1870.

381
Gottfried Semper
Vorderseite des zweiten Hoftheaters. 1870

Beschriftet »Königl. Hoftheater zu Dresden, Vorderseite«
Tusche, Pinsel, Wasserfarben; 66,5 x 98,2 cm
Zürich, ETH
Lit.: MV 196-1-9; Fröhlich 1974, S. 190, Abb. S. 192

Abb.

Die Ansicht gehört zu einer in Zürich befindlichen Plangruppe, die Semper am 10. September 1870 in Dresden einreichte.

382
Gottfried Semper
Seitenansicht des zweiten Hoftheaters. 1870

Beschriftet »Königl. Hoftheater zu Dresden, Seitenansicht«
Tusche, Pinsel, Wasserfarben; 65,7 x 98,4 cm
Zürich, ETH
Lit.: MV 196-1-10; Fröhlich 1974, S. 190, Abb. S. 193

Die Hinterbühne zeigt die im Juni 1870 geforderte Aufstockung um ein Attika-Geschoß, gehört also zu der Plangruppe, die am 10. September 1870 in Dresden eingereicht wurde.

H. M.

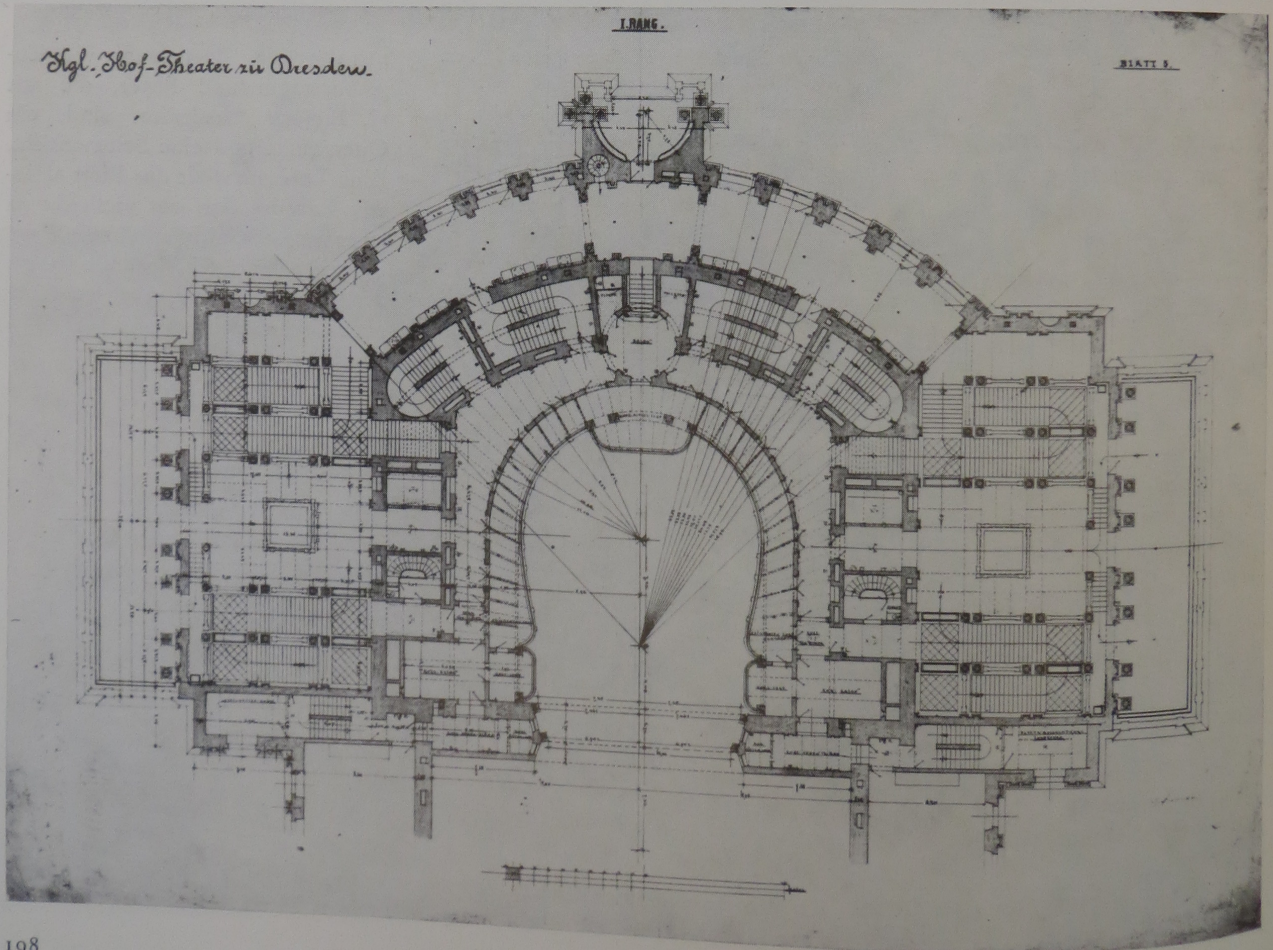
383
Gottfried Semper
Querschnitt des zweiten Hoftheaters. 1870

Beschriftet »Königl. Hoftheater zu Dresden, Querschnitt«
Tusche, Pinsel, Wasserfarben; 59,6 x 96 cm
Zürich, ETH
Lit.: MV 196-1-8; Fröhlich 1974, S. 190, Abb. S. 191

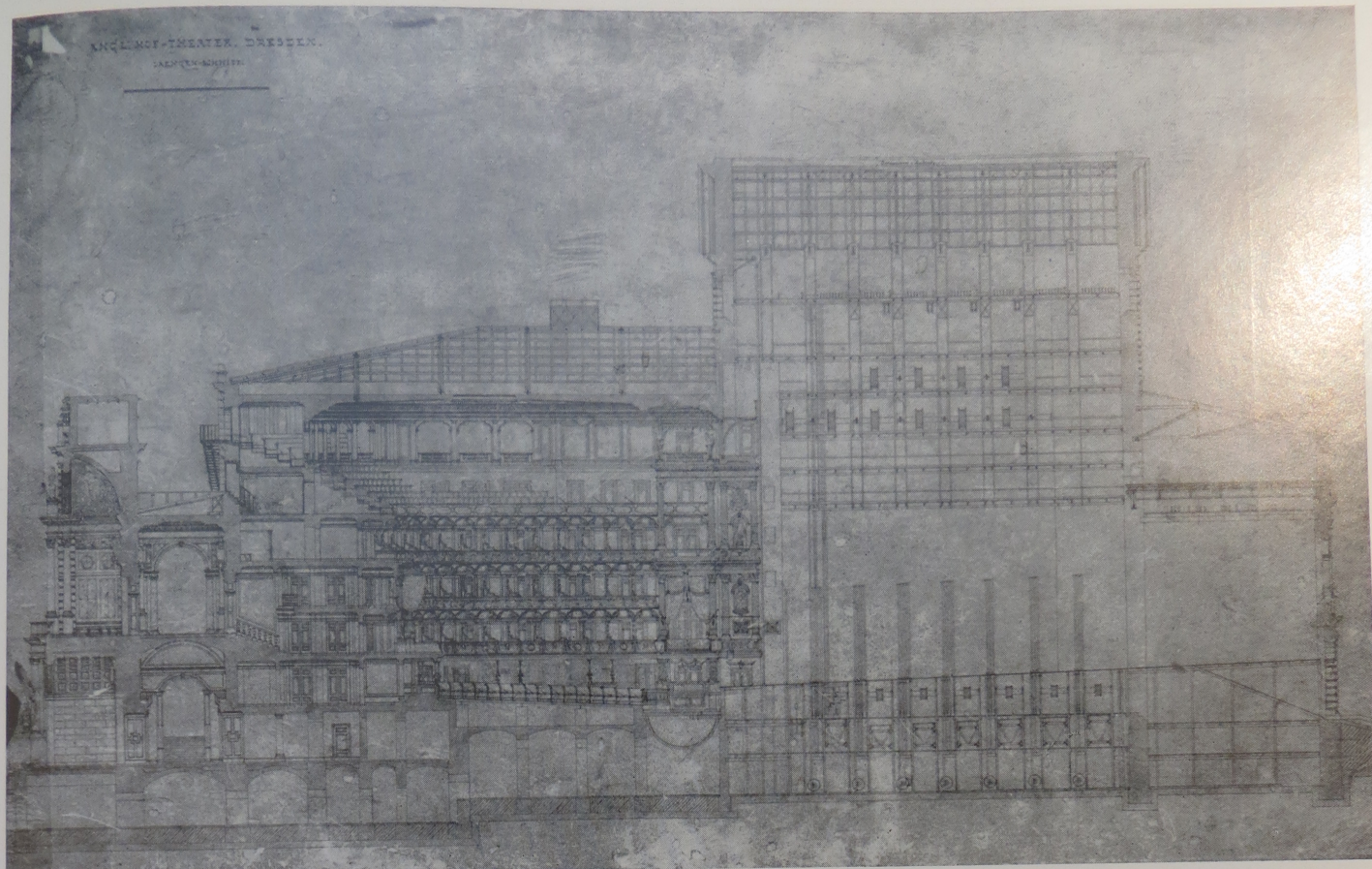
Die Treppenhäuser sind durch Oberlichter erhellt, über den Unterfahrten sind Säle angeordnet, die erst nach Vorlage der Plangruppe am 10. September 1870 wegfallen.

H. M.

385



198



386

384
 Franz Bretschneider
*Modell des zweiten
 Hoftheaters. 1978*

Gips; Länge 100 cm, Breite 100 cm,
 Höhe 52 cm; Maßstab 1:100
 Dresden, Denkmalpflege

Das Modell wurde eigens für die
 Semperausstellung 1979 im Albertin-
 um Dresden nach den Ausführungs-
 plänen von Manfred Semper ange-
 fertigt. D. Sch.

385
 Manfred Semper
*Grundriß des ersten Ranges
 des zweiten Hoftheaters.
 Nach 1871*
 Bez. »Manfred Semper«

Abb.

Beschriftet »Kgl. Hof-Theater zu Dresden.
 I. Rang. Blatt 5«
 Tusche, Pinsel, Wasserfarben; 65,8 x 91,4 cm
 Dresden, Denkmalpflege
 Lit.: MV 196-41

Der Grundriß gehört zu einer 47
 Pläne umfassenden Gruppe, die
 wahrscheinlich erst nach dem Bau-
 beginn 1871 im Baubüro von Man-
 fred Semper entstand. H. M.

386
 Manfred Semper
*Längsschnitt des zweiten
 Hoftheaters. Nach 1871*

Bez. »Manfred Semper«
 Beschriftet »Kngl. Hof-Theater. Dresden.
 Laengen-Schnitt. Blatt 25«
 Tusche, Pinsel, Wasserfarben; 66,4 x 98,7 cm
 Dresden, Denkmalpflege
 Lit.: MV 196-41

Abb.

Der Längsschnitt gehört zu einer
 47 Pläne umfassenden Plangruppe,
 die wahrscheinlich erst nach dem
 Baubeginn 1871 im Baubüro von
 Manfred Semper entstand. H. M.

387
 Manfred Semper
*Aufriß der Mittelpartie
 der Hauptfassade des zweiten
 Hoftheaters. Nach 1871*

Bez. »Manfred Semper«
 Tusche; 67,5 x 97,5 cm
 München, Theatermuseum
 Lit.: MV 196-32-39

Das Blatt ist vielleicht für eine Pu-
 blikation bestimmt, was sich aus der
 Genauigkeit der Baudetails ergibt.
 H. M.

THEATER IM KRISTALLPALAST SYDENHAM 1854

Die für die erste Weltausstellung 1851 in London von Paxton errichtete riesige Halle, der «Kristallpalast», wurde nach der Ausstellung demontiert und 1852–1854 in einer ebenfalls von Paxton geschaffenen Parkanlage in Sydenham wieder aufgebaut. Er sollte einer ständigen Leistungs-

schau von Industrie, Wissenschaft und Kunst dienen. Semper, der bereits in London mehrere Ausstellungsaufstellungen betreut hatte, erhielt den Auftrag, im mittleren Querschiff des 550 m langen Gebäudes ein Theater für gelegentliche Festaufführungen zu entwerfen. D. Sch.

365

Gottfried Semper

Grundriß des Theaters. 1856

Bez. »G. Semper inv. 1856«
Maßstabsleiste mit Maßangaben in engl. Fuß
Feder in Grau, Pinsel, Wasserfarben;
32,5 x 40,5 cm
München, Theatermuseum
Lit.: MV 134-32-7; Biermann 1928, S. 59/60,
Abb. 38; Schael 1958, Abb. 65; Habel 1970,
Abb. 756; Storck 1971, S. 67/68, Abb. 21,
S. 733

Das Theater sollte in die mittlere, stützenfreie Querhalle des Kristallpalastes eingepaßt werden. Der von Semper als ideale Form erstrebte halbkreisförmige, amphitheatralische Zuschauerraum mußte wegen der vorgegebenen Hallenabmessungen seitlich und rückwärtig beschnitten werden, so daß nur im vorderen Zuschauerblock der Halbkreis wirklich ausgebildet ist. Die oberen Sitz-

reihen und die rückwärtige Bogen-galerie sind dagegen auf Kreissegmente reduziert.

Die Bühnenform läßt sich von der griechischen Bühne herleiten. Die eingezeichneten Treppenanlagen, Höhenstufungen und Versatzstücke lassen vermuten, daß Sempers Vorstellungen von einer Shakespeare-Bühne mit eingeflossen sind. Bereits in Dresden hatte er für Tieck und Baudissin die Rekonstruktion des altenglischen »Fortuna-Theaters« versucht.¹ D. Sch.

¹ Baudissin 1836, Bd. 2, Frontispiz

366

Farbabb. S. 209

Gottfried Semper

Perspektivische Ansicht des Theaters

Beschriftung »Un...bete Kopie nach einer Zeichnung von G. S.«

Pinsel, Wasserfarben; 32,2 x 51 cm
Zürich, ETH

Lit.: MV 134-1-1; Fröhlich 1974, S. 80,
Abb. S. 81

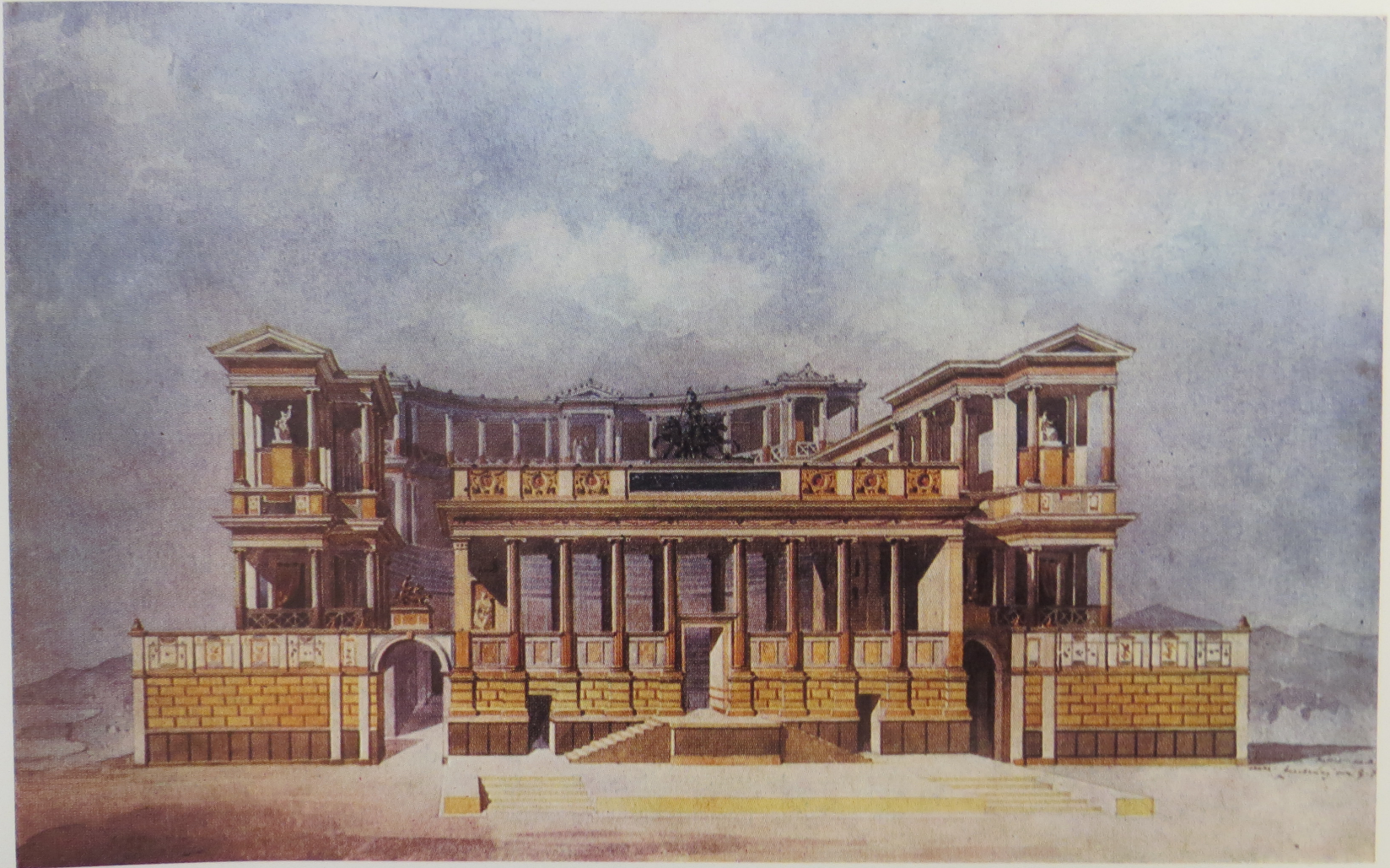
Nach Fröhlich ist das Blatt von fremder Hand dem Sydenhamer Theater zugewiesen.¹ Der Beschriftung zufolge handelt es sich um eine Kopie. Merkwürdig ist, daß das Theater in freier Landschaft dargestellt wird, obwohl es doch mit einer Hallenkonstruktion überwölbt zu denken ist. Es läßt sich nicht nachweisen, ob Semper die gläserne Hülle negieren wollte oder ob er die räumlichen und technischen Möglichkeiten erkannt hatte, ein wettergeschütztes Theater in der Art einer antiken Bühne unter offenem Himmel bauen zu können. D. Sch.

¹ Fröhlich 1974, S. 80, Anm. 6

THEATER RIO DE JANEIRO 1858

1858 beteiligte sich Semper an einem Wettbewerb für das kaiserliche Theater in Rio de Janeiro. Der Entwurf stellt eine wichtige Etappe in der Entwicklung von Sempers Kompositionsschema des Theatergebäudes dar. Wie in Dresden ist das Zuschauerhaus im Äußeren halbrund geformt, der Saal folgt dem barocken Schema. Neu ist, daß die Mitte durch eine Exedra betont wird, eine äußere Entsprechung zur inneren Mittelloge. Für Sempers bürgerliche Gesinnung ist dieses dem Römischen entlehnte Herrschermotiv immerhin verwunderlich. Bei Rio de Janeiro kann man es dem Wettbewerbsprogramm anrechnen, das

auf das imperiale Repräsentationsbedürfnis des brasilianischen Kaisers zugeschnitten war. Semper verwendet es hinfort für alle seine Theaterplanungen. Ebenfalls neu und Ausdruck einer »funktionalistischen« Haltung ist das als selbständiger Baukörper mit Satteldach und Dreiecksgiebeln entwickelte Bühnenhaus, der Mittelpunkt der Massenkombi-
position. Zu ihm staffeln sich die Baukörper in die Höhe und in ihm kreuzen sich die Achsen der den Bühnenturm umgebenden, symmetrisch aufgebauten und in sich abgeschlossenen Raumgruppen. Ein umlaufender Arkadengang faßt das Gebäude im Erdgeschoß zusammen. D. Sch.



BURGTHEATER WIEN

1869–1888

Die Planung eines neuen Hofburgtheaters in Wien begann im Jahre 1869, nachdem Gottfried Semper als Gutachter berufen worden war und die Aufgabe erweitert hatte, indem er den städtebaulichen Bezug zur kaiserlichen Burg forderte. Am 23. Juni 1869 übergab er Carl von Hasenauer, einem der konkurrierenden Architekten, den er sich zur Mitarbeit erwählt hatte, die ersten Pläne für ein großzügiges Forumsprojekt. In ihnen ist ein Theater enthalten, das in der Baukörperbildung dem ersten Dresdner Bau ähnelt. Durch eine Brücke ist es mit dem nordwestlichen Segmentflügel der Neuen Hofburg verbunden. In einem von Semper und Hasenauer signierten Forumsplan vom 20. Dezember 1869 ist das Theater an gleicher Stelle eingezeichnet, im Grundriß nunmehr aber nach dem Prinzip des Münchner Festspielhauses entwickelt. Gleichzeitig entstandene Vogelschauperspektiven von der Gesamtanlage zeigen den Theaterbau jedoch nicht. Im Mai 1871 bestimmte das für das Forum eingesetzte Baukomitee einen neuen Theaterstandort an der Ringstraße gegenüber dem Rathaus. Am 11. Oktober 1871 legten Semper und Hasenauer Pläne vor, die erheblich von dem sonst von Semper verfolgten räumlichen Organisationschema abweichen. An einem rechteckigen Kernbau, der Zuschauer- und Bühnenhaus enthält, sind Querarme und stirnseitig Längstrakte angesetzt, so daß sich ein doppel-H-förmiger Grundriß ergibt. Die Längsachse des Baues liegt parallel zur Ringstraße, während sie in ähnlichen

Grundrissen vom 5. November 1871 rechtwinklig dazu orientiert ist. Ein weiteres Projekt vom 16. Dezember 1871 zeigt allerdings wieder die bereits für München entwickelte Gebäudeform mit segmentbogenförmigem Zuschauerhaus und seitlichen Festtreppenflügeln. Eine offenbar von Hasenauer angefertigte Variante verzichtet auf das Segment und versucht ein quaderförmiges Zuschauerhaus mit einer fünfachsigen Loggia an der Vorderfront.

Eine andere Fassung, von Semper und Hasenauer am 1. Juli 1873 signiert, kommt dem Ausführungsprojekt nahe. Sie unterscheidet sich lediglich in der Führung der seitlichen Festtreppen, in den Rangtreppenhäusern und in der Zuschauerraumgestaltung. Anstelle einer Exedra ist ein auf Hasenauers Mitwirkung zurückzuführender Mittelrisalit vorhanden. Am 16. Dezember 1874 wurde mit dem Bau begonnen. Da sich Semper im Herbst 1875 von Hasenauer trennte und Wien verließ, sind die Lyraform der Logenränge, der kuppelartige Abschluß des Zuschauerhauses und Teile der Innenausstattung in Hasenauers Verantwortung entstanden. Eine Vielzahl Wiener Künstler stand ihm für die reiche Durchbildung der Fassaden und der Innengestaltung zur Seite. Am 16. Oktober 1888 erfolgte die Eröffnung mit Grillparzers Estherfragment und mit Schillers »Wallensteins Lager«. Auf Grund vielfältiger Beanstandungen der Sichtverhältnisse und der Akustik wurden 1897 durch Emil von Förster die Lyraform des Saales und Details der Logen korrigiert. D. Sch.

404

Gottfried Semper
und Carl Hasenauer

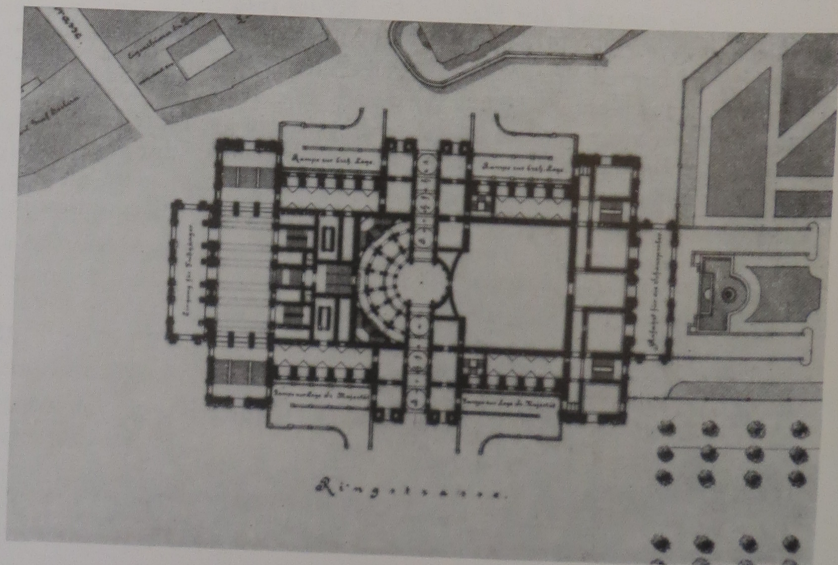
Situationsplan und Grundriß
zum Erdgeschoß eines
Vorprojektes für das
Hofburgtheater. 11. 10. 1871

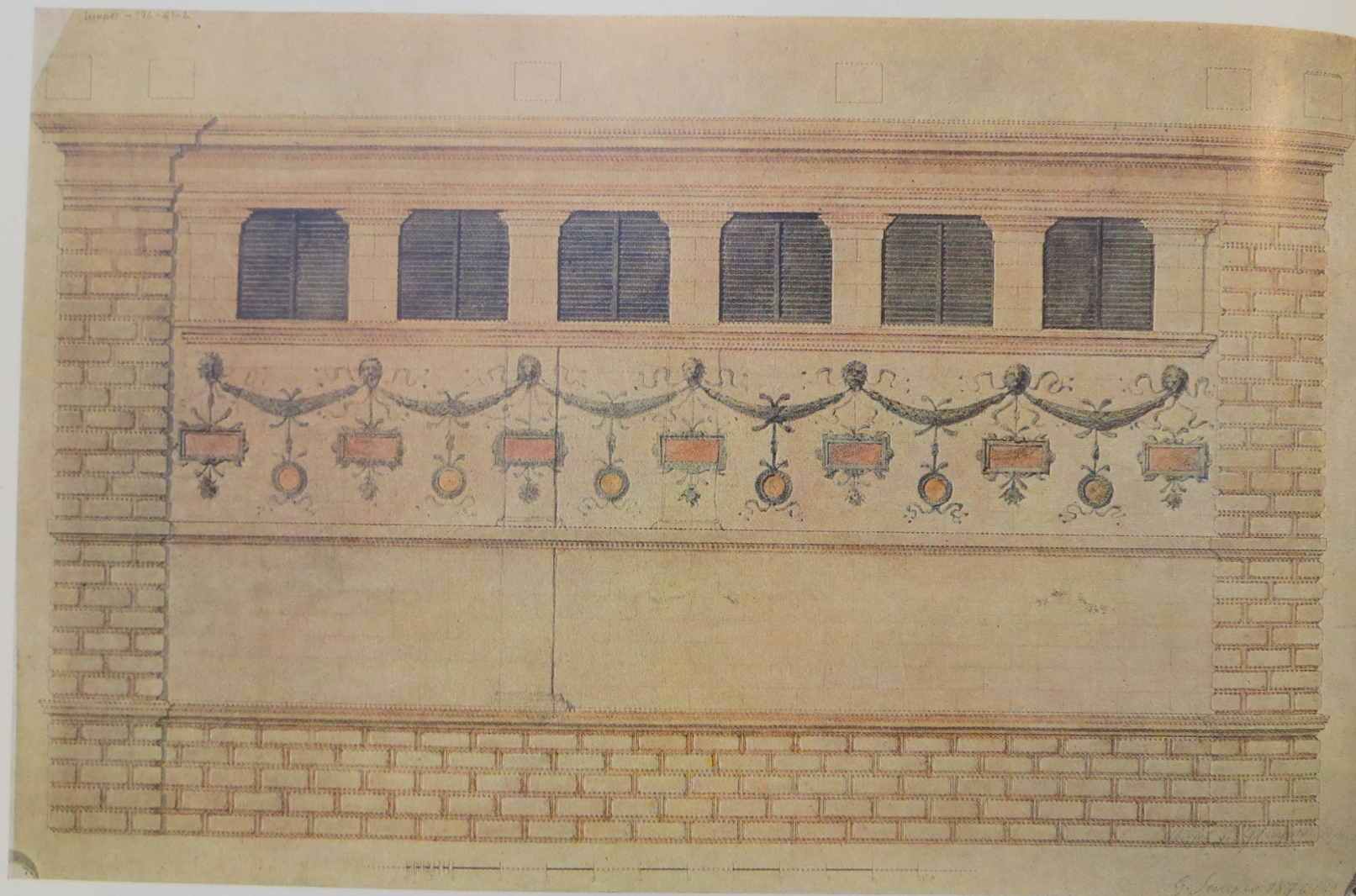
Bez. »Gottfried Semper/Carl Hasenauer Architekt 11/10 871«
Beschriftet »Skizze für den Neubau des k. k. Hofschauspielhauses«, Maßleiste in Wiener Klaftern; Feder in Schwarz, Pinsel, Wasserfarben; 52,7 x 93,5 cm
Wien, Akademie, Kupferstichsammlung, Inv. 21155

Lit.: MV 197; Eggert 1978, S. 199, Abb. 22
Bei dem Projekt ist die Längsseite der Ringstraße zugekehrt. Der Grundriß zeigt ein Rechteck, dem an den Längsseiten Rampen vorgelegt

Abb.

404





388 *Zweites Dresdner Hoftheater*

Das farbige Blatt gibt den definitiven Entwurf wieder. Im November 1874 wurde mit dem Bau des Theaters begonnen. Der Unterschied zu dem Entwurf mit den breiten Seiten-

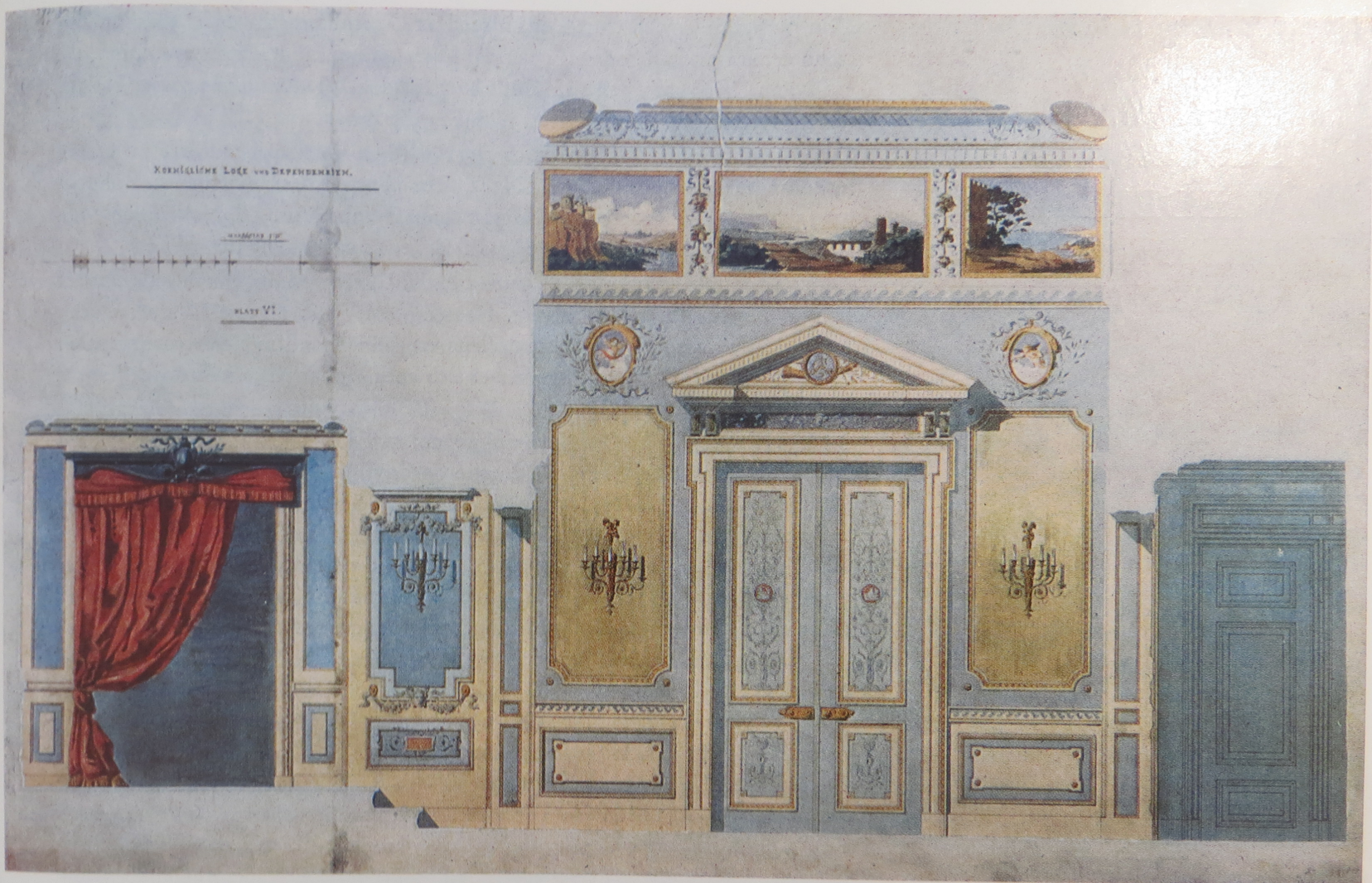
Bez. »Fot. von Carl Grail, Wien«
Photographie; 28 x 38 cm
Wien, Nationalbibliothek

Die Aufnahme stammt aus der Zeit vor dem Umbau des Zuschauerraumes

411
Gottfried Semper
und Carl Hasenauer

Plafond des Zuschauerraumes

Abb.



394 Zweites Dresdner Hoftheater

Abb.

schiedene Zeiten hindeuten, illusionistisch aufgefaßt mit Überschneidungen der Bildränder, in der Tradition barocker Deckenbilder. In den dazwischenliegenden Feldern allegorische Gruppen, darüber im Rundschilde Bildnisse von Dik-

16. Novbr mit Brief v. 8. Novbr 73. MS/ K. K. Theaterdekoriationsdepot; Maßeiste in Wiener Klaftern; Feder in Schwarz und Rot; 37,5 x 51 cm
München, Theatermuseum
Lit.: 200B-32-1; Eggert 1978, S. 211-213

Wie Eggert ausführte, wurden die

ner besteht bei diesem Entwurf das ganze Parterre aus Türen, in der Ausführung haben nur die Eckrisalite je ein Portal mit Pilastern, bei deren Schäften die Parterre-Rustizierung durchgeht. Die Brüstungsgitter des