



archimaera
architektur.kultur.kontext.online

Daniel Buggert
(Köln)

Das Teatro all'Antica von Sabbioneta

Vincenzo Scamozzis Idee des theatralen Einheitsraumes

Als letztes Gebäude fügte Vespasiano Gonzaga dem Hochkorridor von Sabbioneta das Teatro all'Antica hinzu. Als erstes im Stadtraum freistehendes Theater stellt es einen wesentlichen Schritt in der typologischen Entwicklung des neuzeitlichen Theaterbaus dar. Die neuen bauforscherischen Untersuchungen des Aachener Forschungsteams unter der Leitung von Jan Pieper ermöglichen es, eine eindeutige Rekonstruktion der inneren Struktur des Ursprungsbaus zu entwickeln. Durch die vergleichende Betrachtung der erhaltenen zeitgenössischen Theater, die auch die Akustik als physikalisch messbare Dimension berücksichtigt, kann die Entwicklung des frühneuzeitlichen Theaters nachvollzogen werden. Nicht zuletzt offenbart sich die Raumidee, die der Planung Vincenzo Scamozzis zugrunde liegt.

<http://www.archimaera.de>
ISSN: 1865-7001
urn:nbn:de:0009-21-47053
Juli 2018
#7 "Dialog"
S. 89–98



Die Untersuchung des Teatro all'Antica war Bestandteil zweier mehrjähriger Forschungsprojekte.¹ In einem ersten Schritt wurde mit Detailbetrachtungen der Anschluss des Gebäudes an das System der Hochkorridore von Sabbioneta untersucht, der alle fürstlichen Bauten der Stadt miteinander verbunden hat. Eine detaillierte Betrachtung des gesamten Gebäudes erfolgte im Kontext eines dreijährigen interdisziplinären Projektes, das durch die vergleichende Betrachtung und Analyse von fünf erhaltenen Beispielen aus der formativen Phase des neuzeitlichen Theaterbaus die typologische Entwicklung in den Blick genommen hat. Neben dem Theater von Sabbioneta wurden der Theaterhof der Villa Imperiale in Pesaro, die

Corte Cornaro in Padua, das Teatro Olimpico in Vicenza und das Teatro Farnese in Parma in die Betrachtung einbezogen, wobei neben der architekturhistorischen Analyse und bau-forscherischen Erfassung die Akustik der Theaterräume untersucht wurde, um die architektonische Entwicklung auch hinsichtlich ihrer aufführungspraktischen Aspekte zu beleuchten.

Die Ergebnisse zeigen, dass das Teatro all'Antica innerhalb des Ensembles Sabbioneta von wesentlicher Bedeutung für die Struktur und Gestaltung der Residenzstadt Vespasiano Gonzagas ist, darüber hinaus aber auch als Schlüsselbauwerk der Entwicklung des frühneuzeitlichen Theaters zu betrachten ist. Ein tiefgreifendes Verständ-



Abb. 1. Blick aus der Fürstengloge des Teatro all'Antica auf den Eingang in der Südwand des Zuschauerraumes.
Foto: Reinhard Görner, Berlin.

Abb. 2. Die Kulisse des Teatro Olimpico in Vicenza steht in enger Beziehung zum Teatro all'Antica in Sabbioneta. Hier wird deutlich, wie Vincenzo Scamozzi mit der von Palladio geplanten klassischen Theaterarchitektur gerungen hat. Die drei Öffnungen der Rückwand geben nur bedingt Einblick in fünf Straßen der Hauptkulisse, so dass die Einheit zwischen Zuschauer- und Bühnenraum nicht verwirklicht werden konnte. Die Holzkonstruktion der erhaltenen Kulisse liefert wesentliche Hinweise zum Verständnis der vermutlich mit den gleichen Mitteln konstruierten Bühnenbauten in Sabbioneta.
Foto: Reinhard Görner, Berlin.

nis des Gebäudes und seiner Konzeption ist erst zu erlangen, wenn beide Aspekte – die lokale und die allgemeine architekturhistorische Bedeutung – in einer Betrachtung zusammengeführt werden. Die detaillierte bauforscherische Untersuchung bietet hierbei die Grundlage, das Gebäude selbst als Quelle zu erschließen. Das Theater von Sabbioneta führt also vor Augen, dass weder eine rein monografische noch eine rein überblicksartige Betrachtung ein vertieftes Verständnis eines Monuments erzielen kann, sondern stets die Wechselbeziehungen zwischen Einzelobjekt und der jeweiligen architekturhistorischen Entwicklung analysiert werden müssen.

Die Baugeschichte des Theaters

Das Teatro all'Antica entstand 1587 – wenige Jahre vor dem Tod Vespasiano Gonzagas – als letztes der fürstlichen Gebäude Sabbionetas.² Im Unterschied zu den anderen Bauten, deren Architekten weitgehend unbekannt sind und bei denen mindestens eine rege Beteiligung des Fürsten an der Planung anzunehmen ist, beauftragte Vespasiano für sein Theater mit Vincenzo Scamozzi einen namhaften Baumeister. Zum einen unterstreicht dies die besondere Bedeutung, die auch der Fürst dem Gebäude beigemessen hat, zum anderen ist zu erkennen, dass die Planung des ersten im

Stadtgefüge als eigenständiges Gebäude sichtbaren Theaters der Neuzeit eine komplexe Bauaufgabe darstellte und hierzu offensichtlich Fachwissen vonnöten war.

Scamozzi hatte seine Kenntnis kurz zuvor mit der Ergänzung von Andrea Palladios Teatro Olimpico in Vicenza durch einen Bühnenraum mit ausgeklügelter Kulisse nachgewiesen und einen wesentlichen Beitrag zur typologischen Entwicklung geleistet. Seine Erfahrungen aus dem Vicentiner Projekt konnte er mit der Neuplanung des Teatro all'Antica von Sabbioneta dazu nutzen, ein Gebäude zu planen, das als Zusammenfassung seiner Gedanken zum Theaterbau zu verstehen ist und in seiner klaren Konzeption auch seine Vision der Theaterpraxis vor Augen führt. Es ist des Öfteren darauf hingewiesen worden, dass im Theater zu Lebzeiten Vespasiano Gonzagas lediglich eine einzige festliche Veranstaltung stattgefunden hat. Hieraus ist jedoch nicht zu schließen, dass es sich um ein untergeordnetes Gebäude handeln könnte, dessen Ausstattung im Innenraum als temporäre Einrichtung im Sinne einer ephemeren Festkulisse zu verstehen ist. Die Ergebnisse der Bauforschung erlauben eine Rekonstruktion des ursprünglichen Gebäudes, die sowohl die Verzahnung des Ge-



bäudes mit den anderen fürstlichen Bauten, die als 'domus transitoria' über die Stadt verteilt sind, als auch eine räumliche Konzeption erkennen lässt, die im Innenraum des Theaters die gesellschaftliche Ordnung des Hofes von Sabbionetas abbildet.

Der Anschluss an das System des Hochkorridors

Auch wenn es vielleicht nicht einwandfrei nachzuweisen ist, dass die Konzeption des Hochkorridors zur Verbindung der fürstlichen Bauten Sabbionetas bereits Teil der ursprünglichen ersten Stadtidee Vespasiano Gonzagas war, so muss die Errichtung des Corridor grande (1583/84, Ausstattung 1589) als bauliche Manifestation des Gangsystems gelten. Demzufolge entsteht das Teatro all'Antica zu einem Zeitpunkt, als der Hochkorridor zweifelsfrei vorhanden

war. Als Bestätigung einer Verbindung kann durchaus die Zeichnung Scamozzis gelten, da das dem Hauptbaukörper angefügte Treppenhaus einen solchen Anschluss nahelegt. Es ist davon auszugehen, dass ein Architekt mit dem Können Vincenzo Scamozzis ohne Weiteres in der Lage gewesen wäre, die Treppe in das große Rechteck des Theaterbaus zu integrieren; die merkwürdige Erweiterung muss dem an der Außenwand verlaufenden Gang geschuldet sein. Mit den Methoden der Bauforschung war es möglich, durch die Untersuchung der Mauerwerksstruktur hierfür einen eindeutigen Nachweis zu liefern. Das Treppenhaus vermittelte demzufolge nicht nur zwischen den Ebenen des Gebäudes, sondern verband die Fürstenloge des Theaters mit dem System des Hochkorridors. Diese Verbindung erlaubte es dem Fürsten, in den Theatersaal zu gelangen, ohne

Abb. 3. Das Treppenhaus des Teatro all'Antica befindet sich in einem schmalen Baukörper neben dem eigentlichen Theatergebäude. Da es sicherlich möglich gewesen wäre, die Treppe in den Hauptbaukörper zu integrieren, muss diese Lösung als wichtiger Hinweis für den Verlauf des Hochkorridors gesehen werden, der in der entsprechenden Breite an der Rückfassade des Theaters lag. Das Treppenhaus stellte die Verbindung zwischen der Fürstenloge, dem Theaterraum und dem Gangsystem her. Foto: Reinhard Görner, Berlin.

Abb. 4. Die Fugen im Mauerwerk unter dem Dach des Treppenhauses zeigen in allen Ecken des Raumes, dass die heutigen Wände an den Stirnseiten nachträglich und ohne Verband eingefügt wurden. Risse im Putz zeigen, dass diese eingestellten Wände auf Höhe der Fensterbrüstung im Obergeschoss der Straßenfassade enden. Es ist daher davon auszugehen, dass auf der Mauer die hölzerne Konstruktion einer Brücke aufgelegt hat. Foto: Daniel Buggert.



den Weg über die Straße zu nehmen. Der Theatersaal wird somit zum Teil der „domus transitoria“ und muss im Zusammenspiel mit dem Corridor grande und der Kunstsammlung im Casino als Teil des Weges betrachtet werden, den der Fürst mit hochgestellten Gästen beschritten hat. Daher beschränkt sich die Nutzung des Raumes nicht auf festliche Veranstaltungen, sondern muss als Teil der Repräsentationsräume des Fürsten angesehen werden.

Der Theatersaal und die Theaterbühne des Teatro all'Antica

Innerhalb der Stadtstruktur Sabbionetas markiert das Theater das Gelenk zwischen dem Areal des Palazzo Ducale als repräsentativem Sitz der fürstlichen Verwaltung und dem Areal der Rocca, die als Keimzelle

der Stadt mit der Piazza d'Armi die Verteidigungsfähigkeit der Stadt und das militärische Können Vespasiano Gonzagas verbildlicht. Zur Visualisierung dieser städtebaulichen Funktion schiebt sich der Baukörper am westlichen Ende der Via Vespasiano Gonzaga in den breiten Straßenraum. Im Theaterraum wird die bewusste Positionierung des Gebäudes unterstrichen, indem mit den Fresken der langen Außenwände virtuelle Ausblicke auf Gebäude und Ruinen Roms in Beziehung zur Stadtstruktur Sabbionetas gesetzt werden. So blickten die Zuschauer beim Eintritt in das Theater zunächst auf den Kapitolsberg, der auf der Nordwand des Raumes dargestellt ist und auf den dahinterliegenden Palazzo Ducale als Regierungs- und Verwaltungssitz des Fürsten verweist. Im gegenüberliegenden Fresko wird die Engelsburg gezeigt, die – als Fluchtburg

Abb. 5, 6. Die gemalten Triumphbögen in der Eingangsbereich des Theaters verweisen durch Zitate römischer Architektur auf die Stadtstruktur Sabbionetas. Der Kapitolsberg weist auf den Palazzo Ducale als Verwaltungssitz der Stadt und die Engelsburg auf die Rocca als militärische Keimzelle Sabbionetas. Fotos: Reinhard Görner, Berlin.



Abb. 7. Die Fürstenloge stand als plastisch gestaltete steinerne Architektur dem Straßenraum der Holzkulisse gegenüber. Es ist davon auszugehen, dass die gemalten Logen hinter den Götterstatuen über der Kolonnade der Loge nachträglich hinzugefügt wurden. Eine Zwischendecke über der Loge verwandelte diese in einen eigenständigen in den Zuschauerraum eingestellten Raum. Foto: Reinhard Görner, Berlin.



der Päpste – ihre Entsprechung in der Rocca findet. Die Ausblicke werden auf beiden Seiten durch gemalte Triumphbögen gerahmt, wodurch der gesamte Innenraum virtuell als Straßenraum der Ewigen Stadt gestaltet wird, so dass das außen am Gebäude zu lesende Motto *Roma quanta fuit ipsa ruina docet* im Innenraum bildlich und räumlich erlebbar wird.³

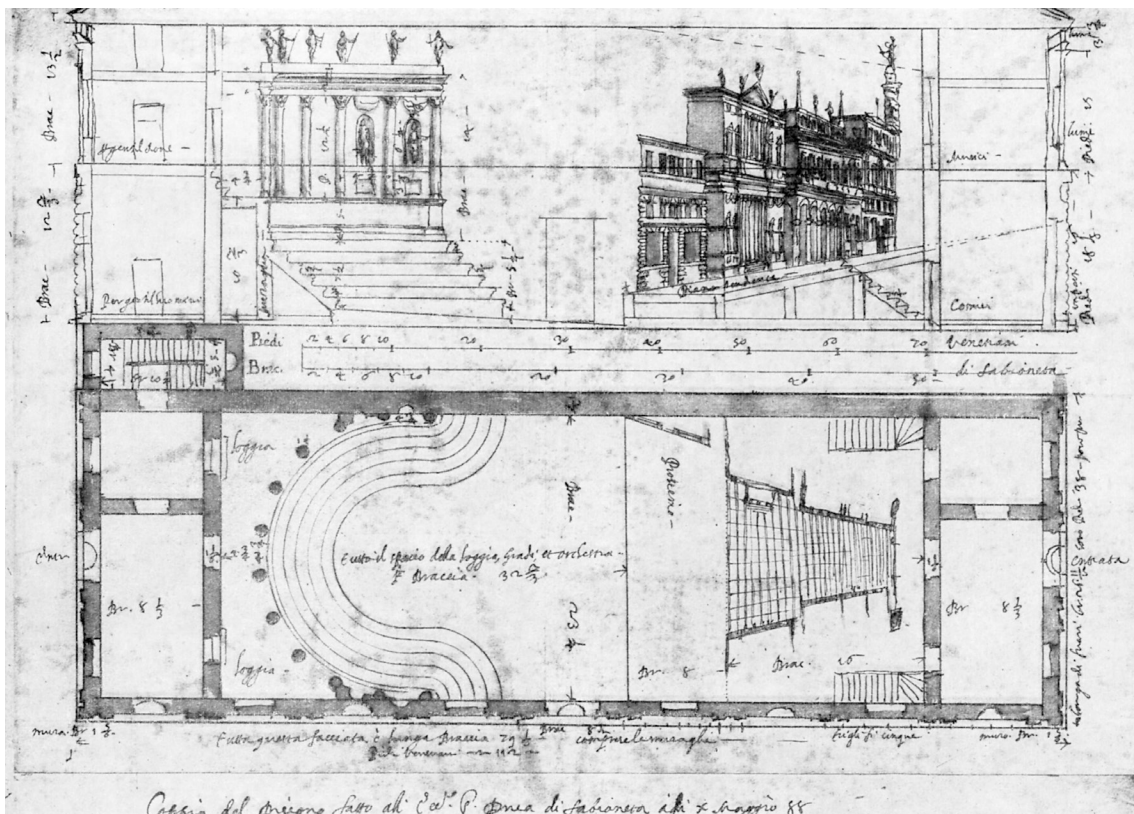
Während sich in der Querachse gemalte Architekturen gegenüberstehen, zeigt sich die Längsrichtung des Theatersaals als Konfrontation der plastisch gestalteten Fürstenloge mit den Häusern der in Zwangsperspektive angelegten Straße der Kulisse; insgesamt verschmelzen alle Elemente zu einem Raum. Um diese Einheit des Raumes zu stärken, verzichtete Vincenzo Scamozzi in Sabbioneta auf eine Trennung zwischen Zuschauer- und Bühne, die ein Vorhang oder eine Scaenae frons nach Andrea Palladios Vicentiner Teatro Olimpico erzeugt hätte.⁴

Die Fürstenloge auf der Westseite des Saales präsentiert sich mit ihren korinthischen Säulen als herrschaftliche Architektur, und die gemalten Cäsaren auf ihrer Rückwand und den Seitenwänden betonen die herausgestell-

te Position des Fürsten in der gesellschaftlichen Hierarchie. Über dieser Ebene stehen nur noch die Götter, die als Statuen über dem Architrav der Loge stehen. Hinter den Götterstatuen befinden sich heute gemalte Zuschauer in gemalten Logen. Es ist aber davon auszugehen, dass diese erst nachträglich hinzugefügt wurden, da die Fürstenloge ursprünglich mit einem hölzernen Deckel versehen war und die fiktiven Logen dementsprechend lediglich von der Bühne aus zu sehen gewesen wären. Es erscheint logischer, wenn – zeitgenössischen Beschreibungen entsprechend – die Gottheiten vor einem gemalten Himmel standen, der in den gemalten Himmel der Decke über dem Theaterraum übergegangen wäre.

Diese Decke wurde über dem Bühnenraum ursprünglich so ausgeführt, dass sie in Gegenrichtung zum ansteigenden Bühnenboden nach hinten als Trichter abfiel und mit einer Rundung in die senkrechte Fläche der Wand übergang, wodurch auch die Decke visuell die Einheit des Raumes stärkte. Ebenfalls trichterförmig begrenzte die Kulisse den Bühnenraum. Zur optischen Verlängerung des Raumes wurden die zweigeschossigen Häuser der Straßenszene nach hinten kleiner,

Abb. 8. Die Entwurfszeichnung Scamozzis aus den Uffizien zeigt im hinteren Bereich zwei übereinander liegende Räume, die sich mit Fenstern zum Zuschauerraum öffneten. Diese Planung wurde nicht umgesetzt, um eine tiefere Bühne und eine stärkere Verbindung zum Bereich der Musiker zu ermöglichen.
Aus: Stefano Mazzoni und Ovidio Guaita: *Il teatro di Sabbioneta*. Florenz 1985.



wodurch lediglich der vordere Bereich der Bühne bespielbar war. Die Untersuchung der Außenwände hinter der Kulisse zeigt, dass in diesem Bereich Treppen vorhanden waren, die es den Schauspielern ermöglichten, einen erhöhten Auftrittsort einzunehmen. Zudem sind eiserne Haken erhalten, die zur Rückverankerung der Kulisse dienten. Die Abstände zwischen diesen Haken entsprechen eindeutig den Maßen zwischen den einzelnen Häusern in der Zeichnung Scamozzis, so dass davon auszugehen ist, dass es sich bei dieser Zeichnung um eine konkrete Entwurfszeichnung und nicht – wie an mancher Stelle vermutet – um eine einfache Projektskizze handelt.

Vergleicht man die gebaute Struktur mit der Entwurfszeichnung, so zeigt sich, dass der Bühnenraum verlängert wurde, indem die Bühnenrückwand unterbrochen wurde. Hierdurch entstand auf der Nordseite ein schlanker Turm, während in der Südostecke des Raumes eine Wandscheibe den Bereich abtrennt, der als Musikerempore zu interpretieren ist. Diese Funktionszuweisung steht in Einklang mit Scamozzis Zeichnung, in der das Obergeschoss

der Räume hinter der Bühne den Musikern zugewiesen ist. Eine ähnliche Positionierung der Musiker konnte im Vicentiner Theater nachgewiesen werden, so dass beiden Theatern trotz ihrer unterschiedlichen Raumausrichtung gleiche Strukturen der Aufenthalts- und Wegeräume für die Schauspieler und Musiker zugrunde liegen.

Für die Theaterpraxis der Zeit bedeutet dies, dass das Schauspiel musikuntermalt war.⁵ Die Positionierung der Musiker ist hierbei so gewählt, dass der Klang der Instrumente sphärisch entrückt einer *musica da lontano* entspricht, wie es eine Quelle für eine Aufführung des Orfeo in Vicenza beschreibt.⁶ Auch in anderen akustischen Dimensionen entsprechen sich die beiden olympischen Theater sowie die untersuchten Außenraumtheater, so dass davon auszugehen ist, dass allen Gebäuden auch eine klangliche Vorstellung der Inszenierung zugrunde lag. Die Entwicklung des frühneuzeitlichen Theaterbaus entspringt demzufolge nicht rein visuellen Aspekten, sondern berücksichtigt vielmehr vielfältige Raumeigenschaften, um eine dramatische Inszenierung zu

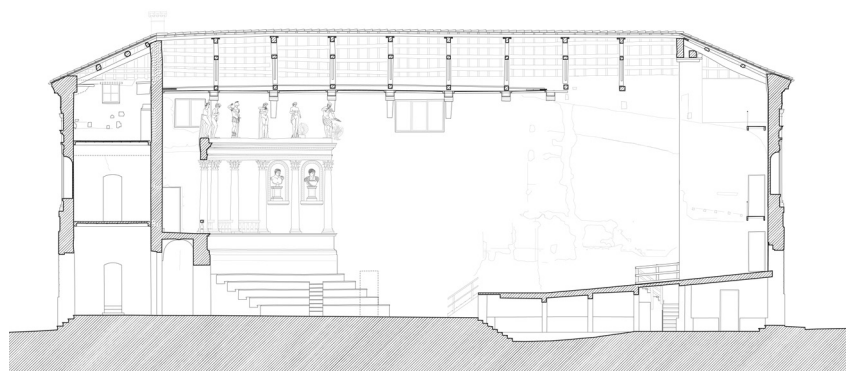
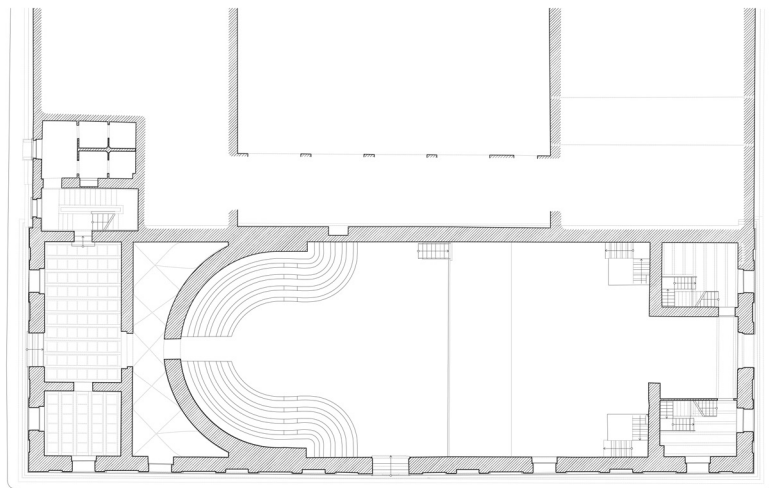


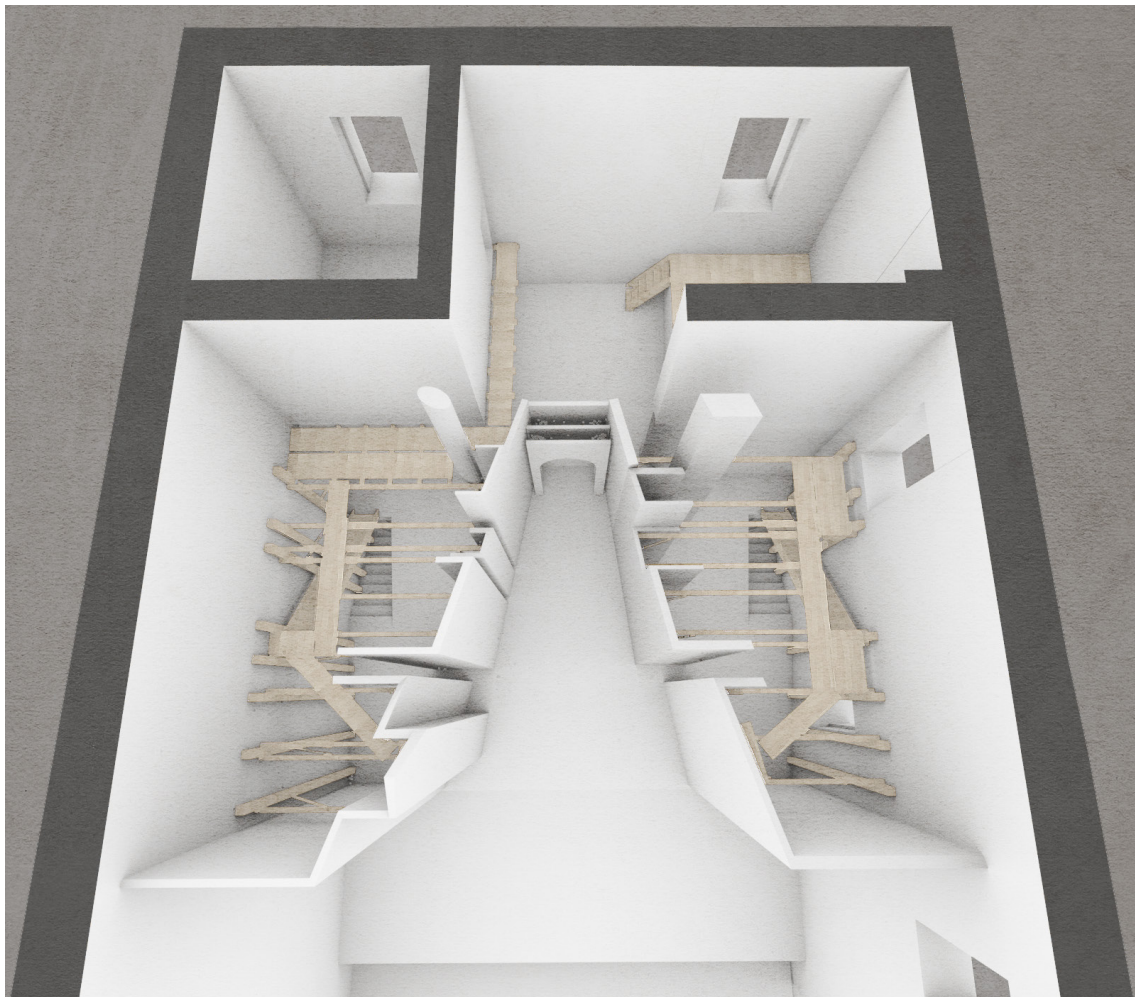
Abb. 9, 10. Der Grundriss und der Schnitt der Bauaufnahme verdeutlichen die Unterschiede zwischen der Planung Scamozzis und dem ausgeführten Projekt. M 1:400, Zeichnungen: Forschungsstelle Baugeschichte und Denkmalpflege, RWTH Aachen University, Prof. Dr. Jan Pieper.

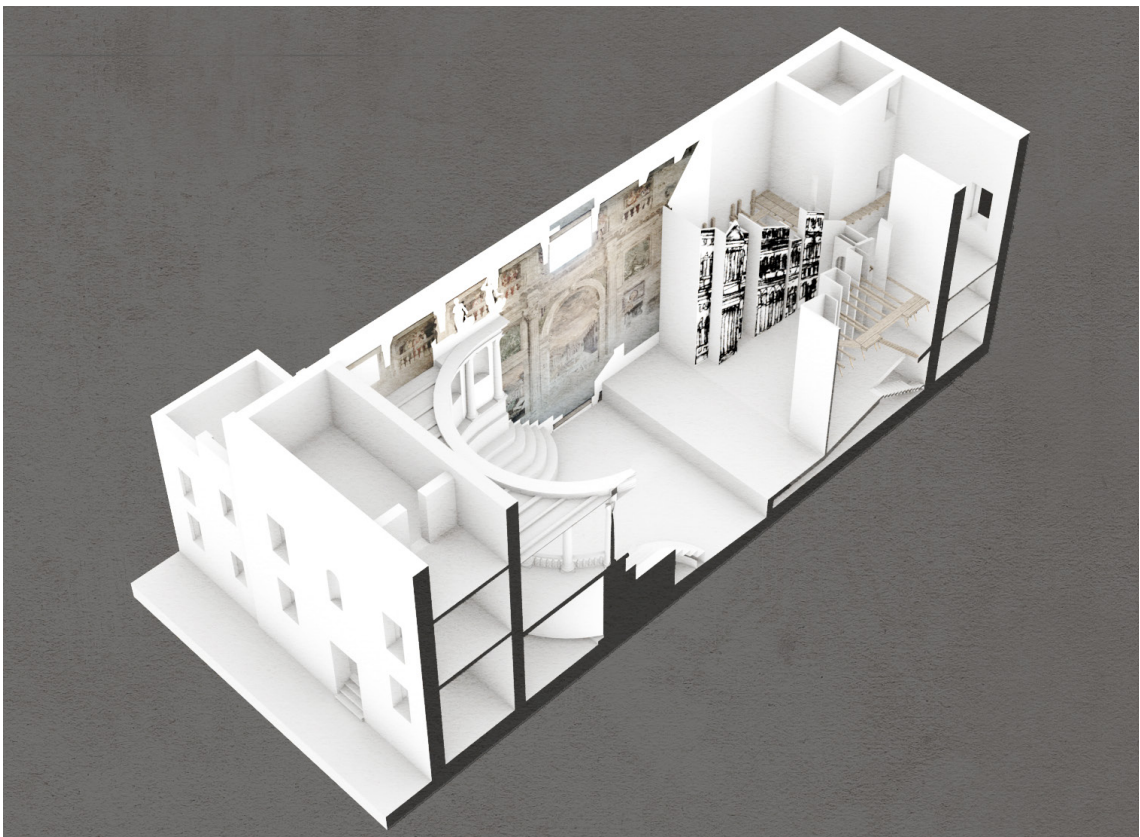
ermöglichen. Auch wenn eine theoretische Grundlage der Akustik in dieser Zeit fehlte, gab es der Empirie folgend Wege, diese Vorstellung durch die Kombination angekoppelter Nachhallräume baulich umzusetzen.

Mit der Konzeption des Teatro all'Antica, die eine direkte Konfrontation zwischen Zuschauern und Schauspielern erzeugt, entwickelte Vincenzo Scamozzi ein Theater, das die Ideen der Zeit in einem Gebäude zusammenführt. Wenig später erfordert die Entwicklung der Oper zu Beginn des 17. Jahrhunderts einen erneuten Wandel dieser Ideen, da nun das Zusammenspiel von Musik und Schauspiel gefordert war und somit die visuelle Kommunikation zwischen Musikern und Sängern gewährleistet sein musste. Auch stellte diese Neuerung andere Anforderungen an den Klang des Orchesters, der von diesem Moment an mit dem Gesang verschmelzen sollte und nicht nur der effektvollen Untermalung des Geschehens diente. Aus diesem Grund wechselte der Platz des Musikensembles vor die

Bühnenrampe, bis schließlich der Orchestergraben entwickelt wurde. Parallel zur musikalischen Entwicklung stieg das Interesse an einer effektvollen und überraschenden Veränderung der Kulisse, die hinter einem Vorhang durch Schiebekulissen verwirklicht wurde. Hierdurch entwickelte sich die bis heute übliche Guckkastenbühne, die in Kombination mit einer großen Cavea rund dreißig Jahre nach dem Teatro all'Antica von Sabbioneta im Teatro Farnese in Parma erstmals eingerichtet wurde. Mit dieser Neuerung wurde die vollständige Einheit des Raumes aufgegeben, die Vincenzo Scamozzi in Sabbioneta durch die Verbindung des Zuschauerraumes mit der Bühne geschaffen hat. Mit der Positionierung des Orchesters zwischen der Bühne und den Zuschauern, vor allem aber durch den Vorhang und Bühnenrahmen des Guckkastens wird zudem die direkte Nähe aufgelöst, die im Teatro all'Antica zwischen den Zuschauern der höfischen Gesellschaft und den raubeinigen Akteuren der fahrenden Schauspieltruppen herrschte.

Abb. 11–14. 3D-Modell der Rekonstruktion des Theaters. Hinter den Fassaden der Scamozzi-Kulisse erlaubten Treppen und Holzstege den Schauspielern, erhöhte Auftrittsorte zu erreichen. Die Musiker fanden auf einem Podest Platz, das hinter einem Wandstück verborgen blieb, mit einer breiten Öffnung aber akustisch an den Zuschauerraum angekoppelt war. Das Podest war zudem so angelegt, dass keinerlei Störung der Wegeräume der Schauspieler entstand.





Anmerkungen

1 „Die Hochkorridore von Sabbioenta“, gefördert durch die DFG, Antragsteller: Prof. Dr.-Ing. Jan Pieper,

und:

„Teatro – Bühnentechnik und Raumakustik im Theaterbau des 16. Jahrhunderts. Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt zur Praktikabilität und Akustik der Renaissancebühne“, gefördert durch die DFG, Antragsteller: Prof. Dr.-Ing. Jan Pieper, Prof. Dr.-Ing. Christian Raabe (beide RWTH Aachen) und Prof. Dr. Stefan Weinzierl (TU Berlin), Projektleitung: Dr.-Ing. Daniel Buggert (RWTH Aachen), Wissenschaftlicher Mitarbeiter: Clemens Büttner M.A. (TU Berlin).

Alle bauforscherischen Untersuchungen im Teatro all'Antica in Sabbioneta, dem Teatro Olimpico in Vicenza und der Corte Cornaro in Padua wurden von Prof. Dr.-Ing. Jan Pieper und Dr.-Ing. Daniel Buggert durchgeführt. Für die akustischen Messungen in der Villa Imperiale waren Prof. Dr. Jobst Fricke und Dipl.-Phys. Klaus-Hendrik Lorenz-Kierakiewitz und für diejenigen in den Theatern von Vicenza und Sabbioneta sowie in der Corte Cornaro in Padua Prof. Dr. Stefan Weinzierl und Clemens Büttner M.A. verantwortlich.

2 Zu den grundlegenden Daten der Baugeschichte des Teatro all'Antica s. Stefano Mazzoni und Ovidio Guaita: *Il teatro di Sabbioneta*. Florenz 1985.

3 Vgl. Susanne Grötz: *Sabbioneta – Die Selbstinszenierung eines Herrschers*. Marburg 1993, und Siegfried Albrecht: *Teatro – Eine Reise zu den oberitalienischen Theatern des 16.–19. Jahrhunderts*. Marburg 1991.

4 Die Bauforschung lieferte keinerlei Hinweis auf eine entsprechende Einrichtung. Zur Gegenüberstellung der Loge und der Bühne vgl. auch Ulrike Haß: *Das Drama des Sehens – Auge, Blick und Bühnenform*. München 2005.

5 Vgl. Paolo Sanvito und Stefan Weinzierl: "L'acustica del Teatro Olimpico di Vicenza". In: *Odeo olimpico*, Vicenza 28.2011/12 (2013), S. 463–492.

6 Ebd.