

**BÜHNENRÄUME –
DIE ARCHITEKTUR UND IHRE NUTZUNG**

ZUR EINFÜHRUNG

Heiko Laß

Im Folgenden wird sich dem höfischen Musiktheater als Architektur genähert. Am Anfang stehen die einleitenden Bemerkungen von Heiko Laß zu den Bauten für das höfische Musiktheater im 17. und 18. Jahrhundert. Die Bauaufgabe entstand zwar bereits im 16. Jahrhundert, fand ihren Höhepunkt aber im 17. und 18. Die Architektur diente dazu, den Landesherrn in Szene zu setzen. Dieser Aspekt war mindestens genauso wichtig, wie die Inszenierung des Geschehens auf der Bühne. Das höfische Musiktheater war häufig – aber nicht immer – der höfischen Gesellschaft vorbehalten. Öffentlich waren anfänglich nur wenige Häuser.

Wie in der Frühen Neuzeit üblich, erfolgte die Verteilung der Menschen im Raum nach ständischen Prinzipien. Dabei konnte der Stellenwert eines Platzes je nach Ort und Land verschieden sein, das System stand aber nicht in Frage. Die aufwendig ausgestatteten Bauten inszenieren den Landesherrn in Logen – die er aber nur bedingt nutzte – in Deckengemälden und Skulpturen. Es verwundert daher nicht, dass die Räumlichkeiten nicht nur für theatrale oder musikalische Aufführungen genutzt wurden, sondern auch für zahlreiche andere Feste.

In dieser Entwicklung kann das Teatro Farnese in Parma, wie Paolo Sanvito, darlegt, als Initialzündung gesehen werden – und zwar nicht nur unter dem Gesichtspunkt der Architektur. Der Zuschauerraum diente über die Platzierung der Personen überdeutlich der Domestizierung des Adels. Hans Lange geht dem Ursprung und der Entwicklung der für das höfische (Musik-) Theater so wichtigen Mittelloge bzw. der Zurschaustellung des Fürsten in einer eigenen Loge auf den Grund. Warum wurde der bevorzugte Platz vor Bühnen verlassen – denn wirkliche Privatheit boten Logen im hell erleuchteten Zuschauerraum keineswegs.

Selbstverständlich fand das höfische Musiktheater seine bauliche Manifestation nicht nur in der Residenz. Beispielhaft stehen dafür die Beiträge von Michael Hochmuth und Ronald Clark, die sich Architekturen und Aufführungen in Schlössern auf dem Lande sowie in Gärten widmen. Auch hier handelte es sich um multifunktionale Räume, die aber in keiner Weise in Anspruch oder Funktionalität hinter jenen in der Residenz zurückstanden.

Gegen Ende des 18. Jahrhundert wurde dann – ausgehend von Italien, zunehmend Kritik am barocken Opernhaus laut.¹ Die Kritiker wollten Nutzung und Funktion in den

1 Herbert A. Frenzel: Geschichte des Theaters. Daten und Dokumente 1470-1840. München 1979. S. 248. Versuch über die Architectur, Mahlery und musicalische Opera aus dem Italiänischen des Grafen Aagrotti übersetzt von R. E. Raspe. Cassel 1769, S. 286-298.

Vordergrund gestellt sehen, nicht Schmuck und Pracht des Innenraumes. Aber auch über Akustik und Materialität machte man sich Gedanken, wobei auch hier nicht nur ästhetische, sondern auch praktische Überlegungen wie Akustik und Feuerschutz im Vordergrund standen. Die Entwicklung kam damit zu einer Art Abschluss.