

GIUSEPPE GALLI BIBIENA: EIN UNBEKANNTES UMBAUPROJEKT FÜR DIE BERLINER OPER

Seit 1972 befindet sich im Metropolitan Museum in New York ein kleines Konvolut mehrerer Architekturzeichnungen aus dem Umkreis der Galli Bibiena, der führenden Bühnenbildner und Theaterarchitekten im 18. Jahrhundert. Wie aus den Architekturformen und aus der Beschriftung in französischer Sprache hervorgeht, handelt es sich bei vier von diesen Blättern um ein Umbauvorhaben für ein barockes Ranglogentheater. Die Zeichnungen, die interessanterweise bislang von der Forschung nicht beachtet wurden, werden vom Metropolitan Museum mit der von Giuseppe Galli Bibiena umgestalteten Dresdener Hofoper am Zwinger in Verbindung gebracht.¹ Der Vergleich mit den noch erhaltenen Entwürfen von Giuseppe aber zeigt, daß die New Yorker Blätter nicht für Dresden bestimmt gewesen sein konnten. Vielmehr handelt es sich um ein bisher unbekanntes und auch nie realisiertes Umbauprojekt von Giuseppe für die Berliner Hofoper, die zwischen 1741 und 1743 errichtet worden war. Durch diese Blätter wird das Schaffen von Giuseppe, dem damals tonangebenden Mitglied dieser weitverzweigten Künstlerfamilie, als Theaterarchitekt um eine Facette reicher. Bemerkenswert ist vor allem, daß die Zeichnungen Motive aufweisen, die für die Hoftheater der Galli Bibiena einigermaßen untypisch sind. Sie lassen sich aber weniger durch einen Stilwandel Giuseppes als durch die Rücksichtnahme auf und durch die Auseinandersetzung mit dem Theater von Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff erklären.

DAS UMBAUPROJEKT

Das erste Blatt zeigt den u-förmigen Grundriß des Zuschauerraumes, der auf der rechten Seite so wiedergegeben ist »come il est à present«.² Auf der linken Seite dagegen wurden die geplanten Veränderungen eingezeichnet. Sie betreffen in erster Linie den Bereich des Proszeniums, wodurch der Zuschauerraum verlängert und das Orchester vorverlegt werden sollte.³ Im Gegenzug dazu war geplant, die Königsloge, »La Loge Roiale«, die ganz entgegen bibienesker Gepflogenheiten in der Tiefe den übrigen Logen eingegliedert war, zu vergrößern und durch die in den Raum ausschwingende Balustrade besonders zu akzentuieren (Abb. 4).⁴

Die nächsten beiden Blätter⁵ (Abb. 2, 3) zeigen linkerhand das Bühnenportal und rechterhand den Aufriß des Proszeniums mit den daran anschließenden Logen; einmal wieder im gegenwärtigen Zustand »comme il se trouve presentement« und einmal wie sich das Theater nach dem Umbau entsprechend der Vorstellung des Architekten darstellen sollte. Fast mehr noch als die baulichen Veränderungen des Proszeniums fällt bei der Gegenüberstellung die deutliche Steigerung der dekorativen Elemente auf, die darauf abzielen, den Theaterraum »plus magnifique« erscheinen zu lassen.

Das vierte Blatt zeigt die Stirnseite des Zuschauerraumes gegenüber der Bühne.⁶ Noch einmal wird deutlich, daß durch die geplanten Maßnahmen die zurückhaltende und hier sehr gleichförmig wiedergegebene Dekoration durch eine größere Vielfalt aufgelockert werden sollte. Gerade die fehlende Gestaltung der Fürstenloge, die in den Hoftheatern der Zeit ein elementarer Bestandteil für die fürstliche Repräsentation war, mußte in den Augen eines Galli Bibiena als äußerst unbefriedigend erschienen sein.⁷ Deshalb sollte sie durch eine dreifach in den Raum ausschwingende Balustrade und durch den ebenfalls dreifach abgestuften Baldachin wesentlich deutlicher hervorgehoben werden (Abb. 1).

Dieser erste kursorische Überblick zeigt, daß durch den Umbau der repräsentative Charakter des Theaterraumes gesteigert und dem von den Galli Bibiena gepflegten Stil angepaßt werden sollte. Zu den immer wiederkehrenden Elementen der bibienesken Formsprache gehören außer den Maskarons im Scheitel der Logen, der Verwendung von Balustraden als Brüstungen, die Baldachinbekrönung über der Fürstenloge und die geschwungenen Blütengirlanden ebenso wie die Waffentrophäen über den Proszeniumsgiebeln, oder die mächtige Wappenkartusche in der Mitte des Bühnenbogens; ganz besonders aber auch die nach innen gerollten Voluten, die den Architrav des Bühnenportals und die Logen abstützen (Abb. 1, 2).

GIUSEPPE GALLI BIBIENA UND DER UMBAU DER DRESDENER HOFOPER

Da vermutet wurde, daß es sich bei diesen Blättern um Erneuerungsvorschläge für die Dresdener Hofoper handeln könnte, ist es sinnvoll, sie zunächst den noch erhaltenen Entwurfszeichnungen von Giuseppe Galli Bibiena gegenüberzustellen (Abb. 6, 7).

1747 wurde Giuseppe, der »Erste Architekt und Theatralingenieur« des Wiener Kaiserhofes an den sächsischen Kurfürstenhof nach Dresden berufen, um auch dort ein Jahr später zum »ersten theatralischen Architekten« ernannt zu werden.⁸ Bereits zu dieser Zeit waren Gelder »für die neuen Dekorationen, sowie Veränderungen des Opernhauses« bewilligt worden, und 1750 war die Renovierung abgeschlossen.⁹ Der Grund für den geplanten Umbau dürfte darin zu suchen sein, daß man das rund 30 Jahre zuvor errichtete Theater der Brüder Alessandro und Girolamo Mauro, das in einer zeitgenössischen Zeichnung von Carl Heinrich Jacob Fehling überliefert ist, als unmodern empfand (Abb. 5).¹⁰

In diesem Fall führten Giuseppes Maßnahmen zu einer vollkommenen Neugestaltung des Theaterinnenraumes (Abb. 7).¹¹ Vergleichbar mit dem nur knapp ein Jahr zuvor errichteten Markgräflichen Opernhaus hier in Bayreuth

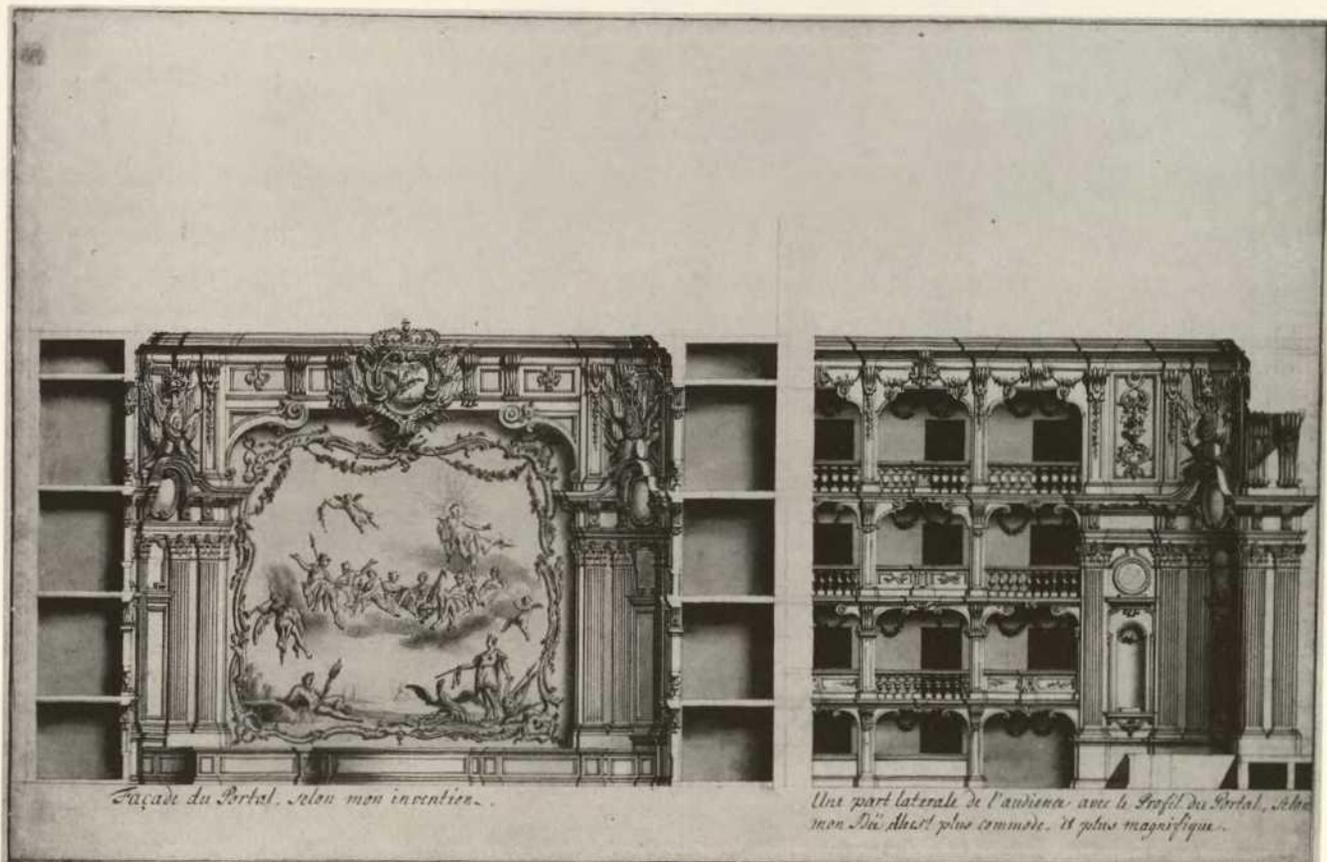
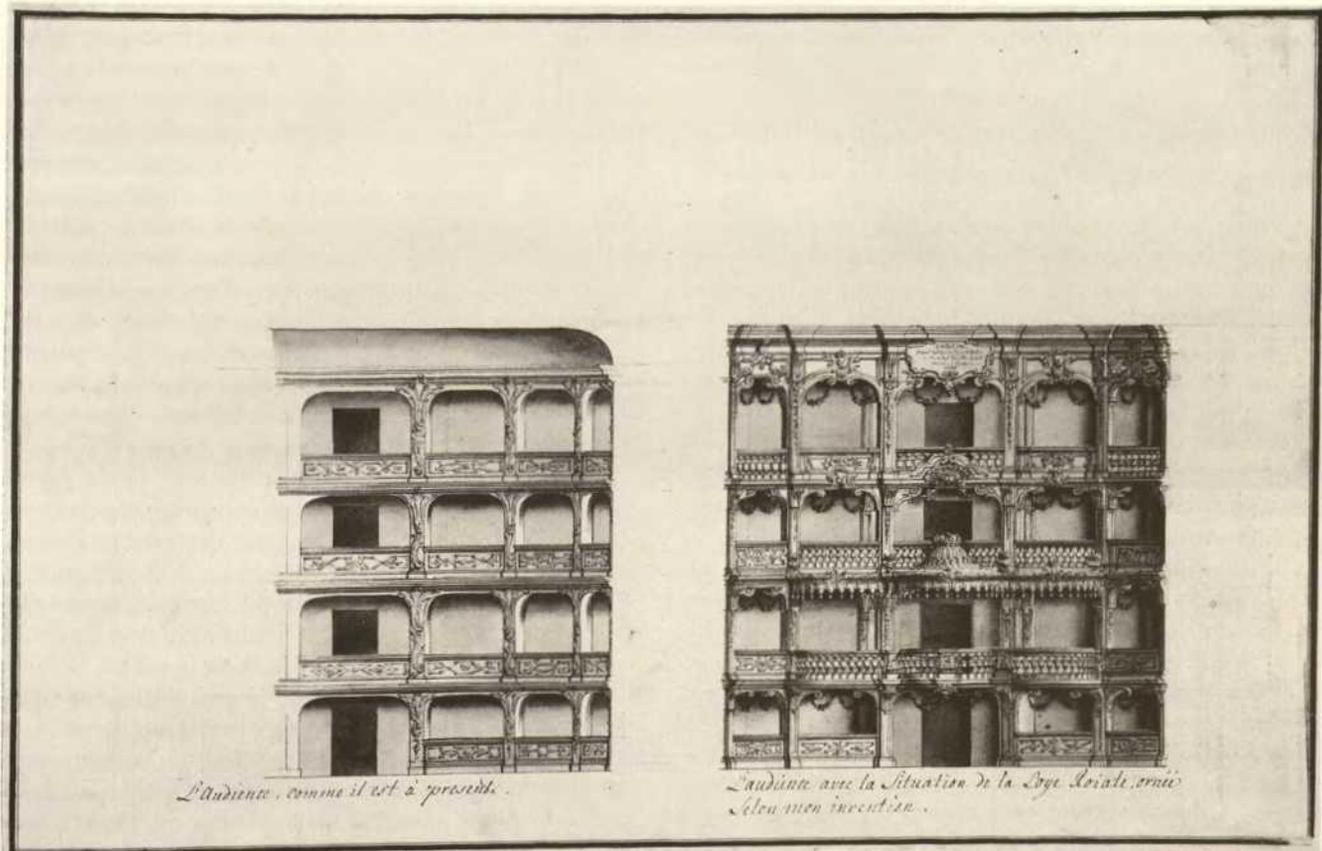


Abb. 1. Giuseppe Galli Bibiena, Umbauprojekt für das Berliner Opernhaus, Stirnseite des Zuschauerraumes mit Fürstenloge, 1750

Abb. 2. Giuseppe Galli Bibiena, Umbauprojekt für das Berliner Opernhaus, Bühnenportal und Wandaufriß des Zuschauerraumes, 1750



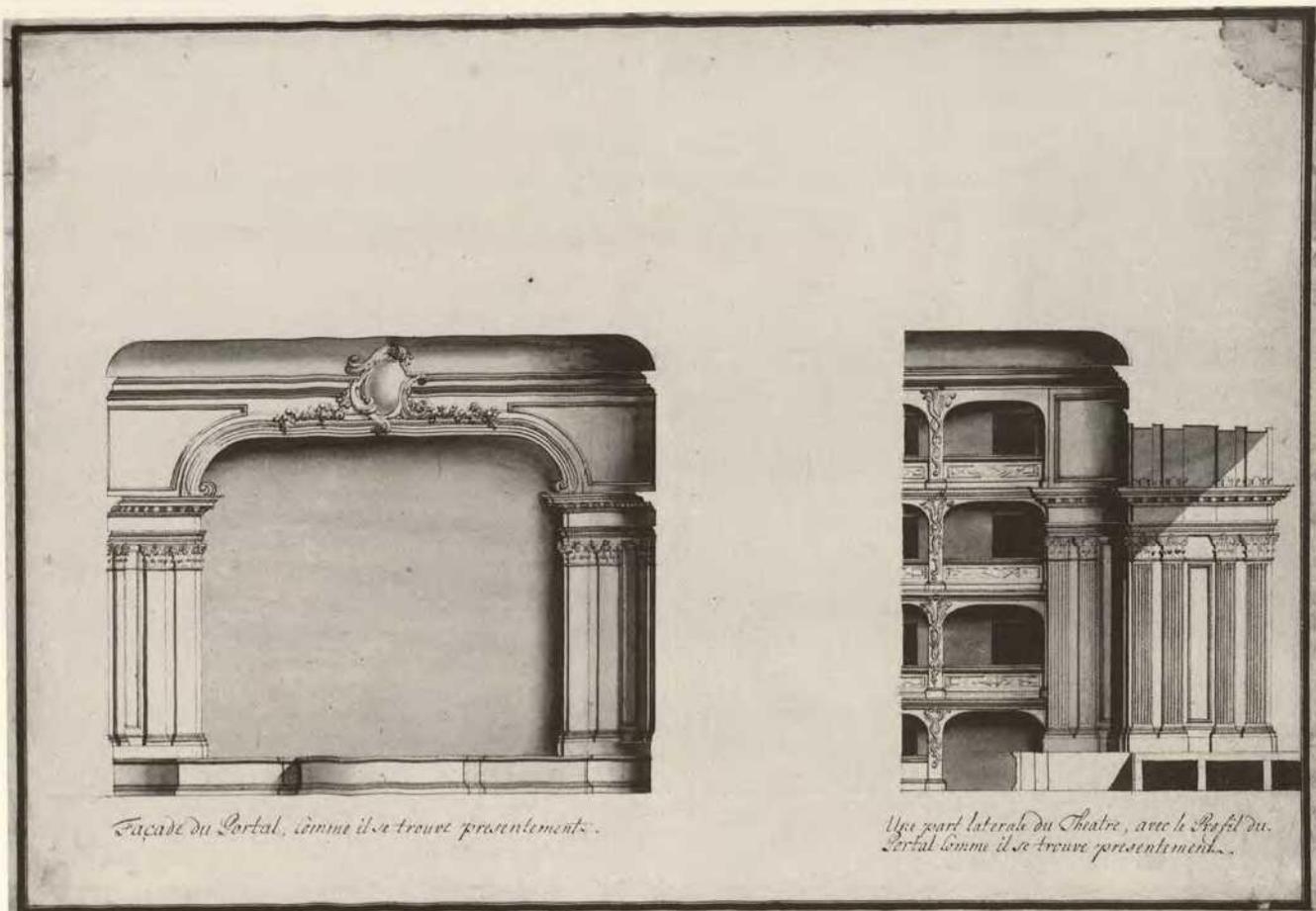


Abb. 3. Giuseppe Galli Bibiena, Umbauprojekt für das Berliner Opernhaus, Bühnenportal und Wandaufriß des Zuschauerraumes im aktuellen Zustand, 1750

handelte es sich wieder um ein Ranglogentheater über einem glockenförmigen Grundriß, mit dem Zuschauerraum zugewandten Trompeterlogen und einer besonders prachtvoll ausgestatteten Fürstenloge. In Anlehnung an das Theater der Mauro war das Parterre auf beiden Seiten von amphitheatralisch angelegten Sitzreihen eingefasst, wobei Giuseppe die oberste Reihe als Galerie behandelt hat, die durch eigene Treppenaufgänge erreicht werden konnte. In der Höhe faßte der Zuschauerraum nicht mehr drei, sondern vier Ränge, wobei der vierte Rang deutlich niedriger und der erste, der auf der Höhe der Fürstenloge lag, etwas höher als die beiden mittleren Ränge ausfiel. Wie schon im Wiener Kaisertheater seines Onkels Francesco und im Bayreuther Opernhaus wechselt der Dekor der Logenbrüstungen, wodurch der Zuschauerraum lebendiger wirkt.

Der bibienesken Theaterbautradition entsprach es darüber hinaus, daß sowohl die Trompeterlogen, die Proszeniumslogen und die Fürstenloge durch Säulen besonders ausgezeichnet wurden (Abb. 6).¹² Außerdem wurde in diesem Fall nicht nur die Fürstenloge durch einen Baldachin bekrönt, der an die Stelle der monumentalen Krone getreten ist, sondern auch die Proszeniumslogen selber, die dadurch zusätzlich hervorgehoben wurden und die wie schon beim Vorgängerbau für den Kurfürsten und Kurprinzen reserviert gewesen sein dürften.¹³

Im Gegensatz zu den New Yorker Blättern brachte die Umgestaltung des Theaterinnenraumes in Dresden wesentlich weitreichendere Veränderungen mit sich, die nur durch einen Neubau verwirklicht werden konnten. In ihrer Anla-

ge unterscheiden sich die Räume an einigen Stellen deutlich voneinander. Etwa fehlen bei den New Yorker Plänen die einem antiken Amphitheater nachempfundenen Sitzreihen im Parterre. Weiterhin ist die Fürstenloge nicht eigens durch Säulen akzentuiert, einem Leitmotiv der bibienesken Theaterbauten, das immer an besonders exponierten Stellen eingesetzt wurde, und das wie im Falle der Dresdener Oper die drei Intercolumnien wie ein Triumphbogenmotiv überhöht (Abb. 1). Damit einher geht die fehlende optische und auch inhaltliche Bezugnahme zum Proszeniumsbereich. Hier wurde ganz entgegen den Gepflogenheiten auf Trompeterlogen verzichtet. Dies hat zur Folge, daß das Proszenium direkt an den Zuschauerraum anschließt, und zwar mit einer Skulpturenische, die – ein absolutes Novum in einem Theaterbau der Galli Bibiena – von kanne-lierten Pilastern gerahmt ist (Abb. 2).

DIE NEW YORKER ENTWÜRFE UND DIE BERLINER HOFOPER

Den wichtigsten Anhaltspunkt für die Bestimmung des Gebäudes liefert die in italienischer Sprache auf dem Grundriß angegebene Maßeinheit »Piede di Berlino« (Abb. 1).¹⁴ Zusammen mit der Jahreszahl 1750, die auf der Inschriftentafel oberhalb der Fürstenloge (Abb. 1) zu erkennen ist, geht aus ihr hervor, daß es sich um die Berliner Oper handeln muß, die nur wenige Jahre zuvor errichtet worden war. Als Architekt kommt von den Galli Bibiena zu diesem Zeitpunkt nur Giuseppe in Frage. Dafür spricht einmal die Tat-

sache, daß er ab 1751, parallel zu seiner Tätigkeit in Dresden, auch wiederholt Dekorationen für Operaufführungen in Berlin entwarf, wo er drei Jahre später zum Hofarchitekten ernannt wurde.¹⁵ Desweiteren weisen die Blätter starke stilistische Übereinstimmungen mit den nur wenige Jahre zuvor für Bayreuth geschaffenen Fassadenentwürfen auf, die sich heute ebenfalls in New York befinden und die für Giuseppe gesichert sind (Abb. 8).¹⁶ Sehr gut vergleichen läßt sich beispielsweise der hohe Grad der alle Details festlegenden Ausarbeitung, die Art, wie Konsolen und Kapitelle gebildet sind oder etwa die Vorliebe für scharfkantige Profilierungen, die durch die Licht- und Schattenverteilung noch intensiviert sind. Allerdings erreichen die New Yorker Blätter nicht vollkommen die zeichnerische Qualität der Bayreuther Entwürfe, vor allem was die Feinheit und gleichzeitige Präzision der Strichführung anlangt. Auch die Dresdener Zeichnungen haben nicht dieselbe Qualität wie die Bayreuther Entwürfe, was vielleicht damit zu erklären ist, daß sie nicht eigenhändig von Giuseppe, sondern von einem Mitglied seiner Werkstatt ausgeführt wurden.¹⁷

Unmittelbar nach seinem Regierungsantritt beauftragte Friedrich II. 1740 Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff mit den Planungen zu einem Opernhaus. Nach anfänglichen Schwierigkeiten konnte der Bau am ehemaligen Reitweg (der späteren Prachstraße Unter den Linden) am 7. Dezember 1742 mit *Cleopatra e Cesare* von Carl Heinrich Graun provisorisch eröffnet werden. Endgültig abgeschlossen wurden die Arbeiten erst im darauffolgenden Jahr.¹⁸ Das ursprüngliche Aussehen der Oper ist durch einige Zeichnungen und Stiche überliefert. Anders als das nur zwei Jahre später errichtete Theater im Potsdamer Stadtschloß mit seinem in Anlehnung an die neuesten Reformideen als Amphitheater ausgebildeten Zuschauerraum¹⁹ war der Bau von Knobelsdorff noch ganz im Sinne der italienisch geprägten Tradition dem Typus eines Ranglogentheaters verpflichtet.

Das Berliner Haus zeichnete sich insbesondere durch die Abfolge dreier unterschiedlich dekorierte Räume aus, die auch für große Hoffeste genutzt werden konnten (Abb. 9).²⁰ Dem Zuschauerraum vorangestellt war der sog. Apollosaal. Er war mit Hermenpilastern geschmückt, die einen hochliegenden und umlaufenden Balkon trugen. Dahinter lag der eigentliche Zuschauerraum, dessen Bodenniveau sich bei Festanlässen – wie zu dieser Zeit üblich – dem des Bühnenraumes anpassen ließ. Sein filigranes Dekorationssystem, die durch die Ränge und Logen gleichermaßen vorgegebene »kleine Ordnung«, kontrastierte sowohl mit der »großen Ordnung« im Apollosaal, als auch mit der im Bühnenraum, wo die Wände mit schlanken Säulen geschmückt waren, die ein Gebälk trugen, das mit dem Proszenium verkröpft war.

GEORG WENZESLAUS VON KNOBELSDORFF
UND GIUSEPPE GALLI BIBIENA

Um die Wirkung der geplanten Umbaumaßnahmen besser einschätzen zu können, lohnt sich nochmals ein Blick auf das von Knobelsdorff entwickelte Dekorationssystem des Zuschauerraumes, das in den New Yorker Blättern im Detail deutlich weniger differenziert wiedergegeben ist. (Abb. 10).²¹

Knobelsdorff hatte den zweiten Rang, der (wie der dritte

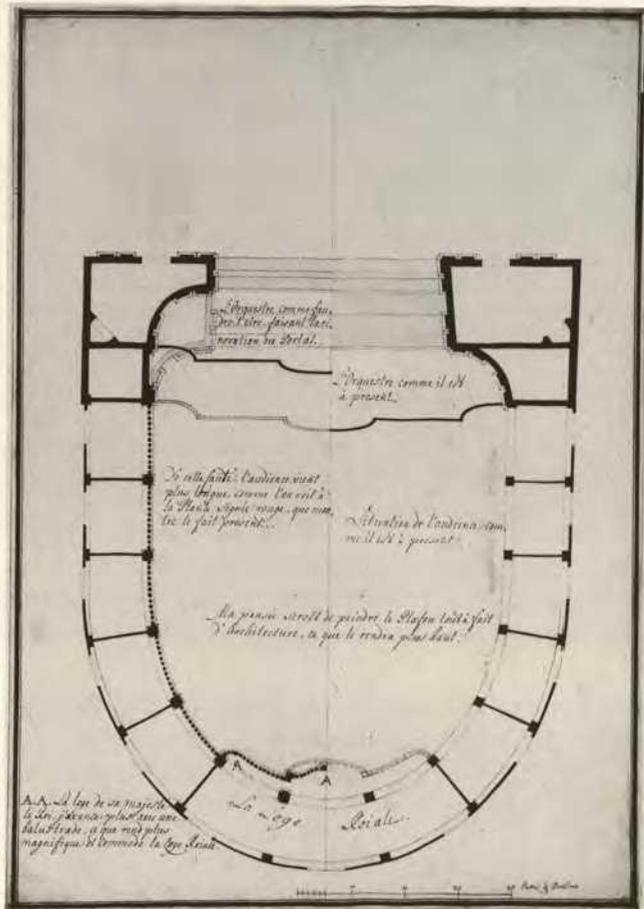


Abb. 4. Giuseppe Galli Bibiena, Umbauprojekt für das Berliner Opernhaus, Grundriß, 1750

Rang) Ministern und hohen Beamten vorbehalten war²² und der auf derselben Höhe wie die Königsloge lag, mit Muschelkartuschen im Scheitel der Logen und mehrteiligem Muschel- und Rankenwerk an den Stützen besonders ausgestattet. Im darüberliegenden Rang wurden die Formen wiederholt, wobei allerdings auf das wichtigste Element, die Muschelkartuschen, verzichtet wurde. Endlich setzen die spielenden Puttenpaare und die geschwungenen Blütengirlanden über dem vierten Rang nochmals einen kräftigen abschließenden Akzent. Knobelsdorff war es gelungen, die Verteilung der sehr sparsam und nach hierarchischen Gesichtspunkten eingesetzten Dekorationselemente subtil auszubalancieren und die Abfolge der Ränge zu rhythmisieren.

Giuseppe hat das von Knobelsdorff vorgegebene Schema nicht aufgegriffen. Hier wird der Zuschauerraum vor allem dadurch rhythmisiert, daß im zweiten und dritten Rang in der Horizontale geschlossene Brüstungen mit Balustraden alternieren. Dabei wurde in diesem Stadium der Planung auf eine gesonderte Nobilitierung eines Ranges im Sinne einer Sitzplatzordnung nach hierarchischen Gesichtspunkten verzichtet. Außerdem drängte Giuseppe, wie es seinem italienisch geprägten Formgefühl entsprach, die vegetabilen, dem Rokoko verpflichteten Gestaltungselemente wie das Muschelwerk oder die Arkanthusranken zurück, um dafür die architektonische Struktur hervorzuheben. Am deutlichsten ist dies bei den glattwandigen, nur leicht profilierten Stützen, die über den Kapitellen durch Konsolen verstärkt sind (Abb. 2).

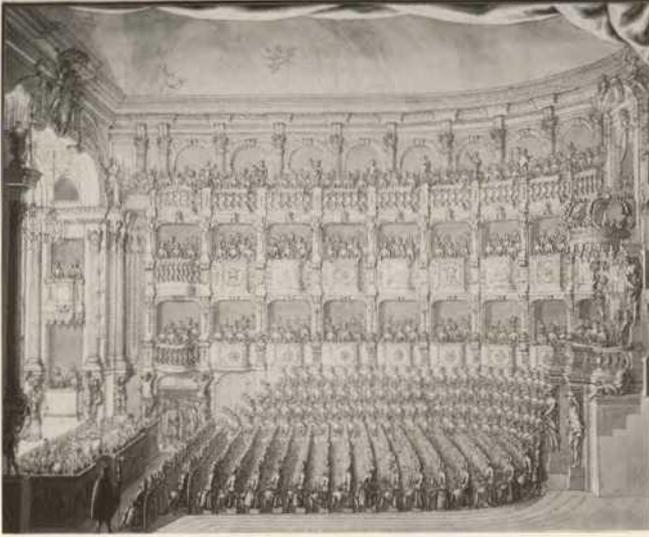


Abb. 5. Carl Heinrich Jacob Febling, Zuschauerraum des Dresdener Hoftheaters am Zwinger von Alessandro und Giralomo Mauro, um 1719

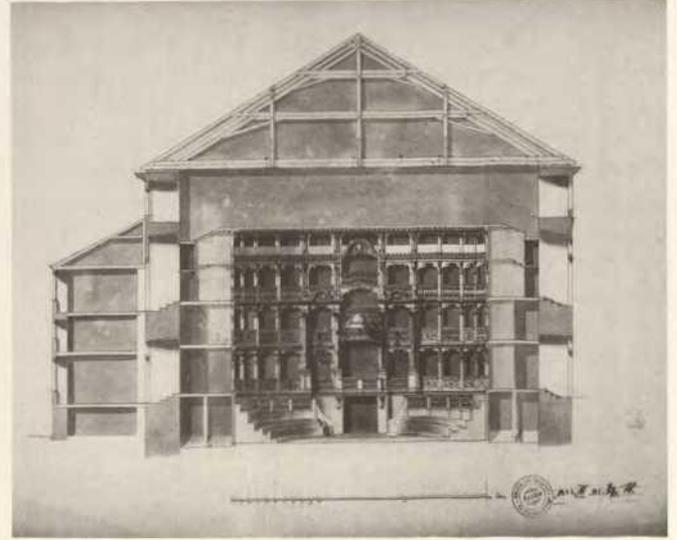
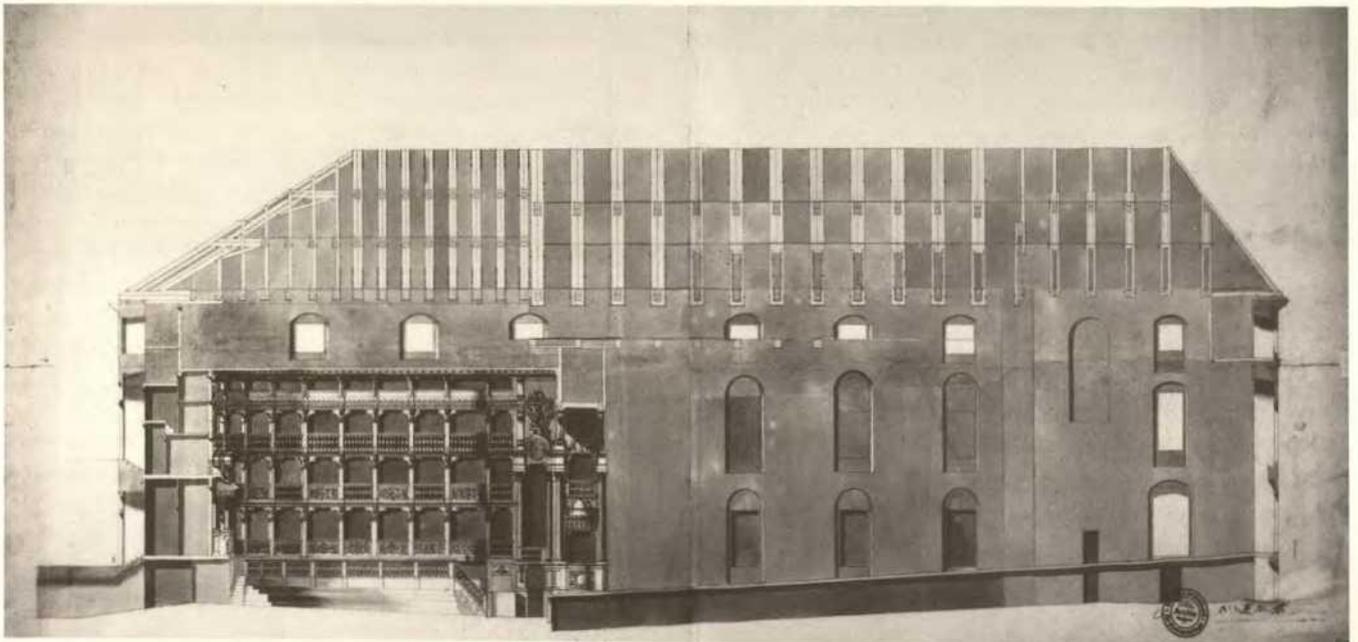


Abb. 6. Giuseppe Galli Bibiena, Querschnitt durch das Dresdener Hoftheater am Zwinger, 1749

Die größte Herausforderung aber muß für Giuseppe die Anlage des Proszeniums gewesen sein. Hier wird seine Gratwanderung zwischen einer Umgestaltung im Sinne der von den Galli Bibiena geprägten Formen und der Rücksichtnahme auf die vorhandene Bausubstanz deutlich. Die kolorierte Bleistiftzeichnung von Johann Carl Gerst aus dem Jahr 1844 unterstreicht im Nachhinein noch die dominante Wirkung der Proszeniumsarchitektur, die von Knobelsdorff als ein mächtiger Baukörper aufgefaßt worden war (Abb. 11).²³ Das Hauptgewicht lag dabei auf dem tiefen Bühnenportal, dessen kannelierte Pilaster²⁴ einen neuen Akzent setzten, der an keiner Stelle nochmals aufgegriffen wurde, wodurch Zuschauer- und Bühnenraum optisch nicht miteinander verbunden, sondern deutlich voneinander getrennt wurden.

Von Giuseppe wurde nun eine Umkehrung der Proportionen vorgeschlagen. Da keine Proszeniumslogen berücksichtigt werden mußten, konnte das Bühnenportal in der Tiefe stark verkürzt werden, wohingegen das an die Logen anschließende Wandfeld verlängert wurde. In Anlehnung an die in den Bibiena-Theatern eingefügten Trompeterlogen sollten die Doppelpilaster von einem Giebel überfangen werden, der mit Kriegstrophäen bekrönt ist. Von den Trophäen gleichermaßen in die Mitte genommen, ist am Bühnenportal eine reich geschmückte Wappenkartusche mit der Königskrone befestigt. Auch nach einem Umbau wäre das Proszenium immer noch deutlich vom Zuschauerraum abgesetzt gewesen. Dennoch hat Giuseppe auf eine stärkere Verbindung geachtet, indem sich etwa die Stützen der Ränge in der Wandzone oberhalb der Pilaster als Blenden fortsetzen und auch hier Konsolen zur Gliederung der Gebälkzonen eingesetzt werden sollten.

Abb. 7. Giuseppe Galli Bibiena, Längsschnitt durch das Dresdener Hoftheater am Zwinger, 1749



Über die abschließende Frage, wie es zu diesem Umbauprojekt kam, lassen sich heute nur noch Vermutungen anstellen. Selbstverständlich waren die Mitglieder der Familie Galli Bibiena als Theaterarchitekten und Bühnenbildner für Friedrich II. keine Unbekannten. Er war sicherlich über das Kaiserliche Hoftheater in Wien gut unterrichtet, das von Giuseppes Onkel Francesco zu Beginn des Jahrhunderts erbaut worden war.²⁵ Und nach der festlichen Einweihung des Markgräflichen Opernhauses in Bayreuth im September 1748 anlässlich der Hochzeit seiner Nichte Elisabeth Friederike Sophie müssen ihm seine Brüder, die Prinzen Heinrich und Ferdinand, von dem Glanz und der Pracht dieses soeben von Giuseppe fertiggestellten Baues berichtet haben.²⁶ Friedrich selbst lernte das Theater erst 1754 kennen, als er seiner Schwester Markgräfin Wilhelmine einen kurzen Besuch abstattete.²⁷

Von einer gesicherten Tätigkeit Giuseppes in Berlin wissen wir erstmals aus dem Jahr 1751, als er für Carl Heinrich Grauns Oper *«Armida»* die Dekorationen entwarf.²⁸ Unter diesem Aspekt werfen die mit 1750 datierten Entwürfe die Frage auf, ob Giuseppe sich zu diesem Zeitpunkt bereits das erste Mal in Berlin aufgehalten hat, denn seine Umbauvorschläge setzen eine detaillierte Kenntnis entweder des Baues selbst oder zumindest von genauen Plänen voraus.²⁹ Es muß offen bleiben, ob Friedrich II. etwa unter dem Eindruck mündlicher Schilderungen über das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth oder die neugestaltete Dresdener Hofoper Giuseppe damit betraute, eine neue Ausstattung der Berliner Oper zu erarbeiten, da ihm möglicherweise der von Knobelsdorff während der Wirren des ersten Schlesischen Krieges (1740-1742) errichtete Bau inzwischen zu karg und zu wenig repräsentativ erschien. Vielleicht entstanden die Entwürfe sogar unter der Protektion von Markgräfin Wilhelmine, die zusammen mit ihrem Gatten Markgraf Friedrich 1750 nach Berlin gereist war, und der zur Ehren große Feste gefeiert worden waren und zahlreiche Opern gegeben wurden.³⁰ Unbeantwortet bleibt aber auch, weshalb es nicht zu einer Ausführung der Pläne kam.³¹ Zumindest zeugen die Bildlegenden von dem Stolz des Theaterarchitekten, der an zwei Stellen betont, daß seine Vorschläge das Opernhaus nicht nur entscheidend verbessern, sondern auch, entsprechend dem Verständnis der Galli Bibiena, wesentlich dazu beitragen würden, die Majestät des Herrschers durch den Theaterraum selbst zur Erscheinung zu bringen.³²

NACHBEMERKUNG

Nach Redaktionsschluß bestätigte mir Frau Rasche, Berlin, aufgrund ihrer jüngsten Forschungen, daß Giuseppe Galli Bibiena tatsächlich bereits 1750 anlässlich des Besuchs von Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth in Berlin tätig war, wo er zwei Dekorationen der von Carl Heinrich Graun vertonten Oper *«Fetonte»* realisiert hat. Bei dieser Gelegenheit hat er das Berliner Opernhaus kennengelernt. Vgl. hierzu auch: Adelheid Rasche, *«Decoratore di Sua Maestà»*. Giuseppe Galli Bibiena als Bühnenbildner an der Berliner Hofoper Friedrichs II. von Preußen, in: *Jahrbuch der Berliner Museen, Neue Folge*, Bd. 41, 1999 (im Druck).

- 1 Die Schwarzweißabzüge der Zeichnungen sind folgendermaßen beschriftet: *«Galli Bibiena. Designs for renovations of the interior of a theatre; possibly the opera house in the Zwinger at Dresden ...»*.
- 2 Feder in Schwarz, Beschriftung in Braun, 606 x 445 mm; New York, Metropolitan Museum of Art, Bequest of Joseph H. Durkee, by exchange, 1972; Inv.Nr. 1972.713.55.
- 3 In der Legende heißt es: *«De cette cauté, l'audience vient plus longue, comme l'on voit à la plante signée rouge, que montre le fait present.»*
- 4 Dazu in der Legende: *«La Loge de sa majesté le Roi, j'avance plus avec une balustrade, ce que rend plus magnifique et commode la Loge Roiale.»* Im Falle der Fürstenloge wird die neue Balustradenführung mit zwei Alternativen gezeigt.
- 5 Feder in Grau, laviert, über Bleistift, 426 x 606 mm; New York, Metropolitan Museum of Art, Bequest of Joseph H. Durkee, by exchange, 1972; Inv.Nr. 1972.713.57; Feder in Grau, laviert u. aquarelliert, über Bleistift, 402 x 613 mm; New York, Metropolitan Museum of Art, Bequest of Joseph H. Durkee, by exchange, 1972; Inv.Nr. 1972.713.59; vgl. hierzu auch: *Paradies des Rokoko. Galli Bibiena und der Musenhof der Wilhelmine von Bayreuth*, Ausst. Kat. Neues Schloß Bayreuth Bd. II., Peter O. Krückmann (Hrsg.), München, New York 1998, Kat. 284.



Abb. 8. Giuseppe Galli Bibiena, Fassadenentwurf für das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth, um 1744

- 6 Feder in Grau, laviert u. aquarelliert, über Bleistift, 410 x 619 mm; New York, Metropolitan Museum of Art, Bequest of Joseph H. Durkee, by exchange, 1972, Inv. Nr. 1972.713.58.
- 7 Grundsätzlich zum Repräsentationscharakter barocker Opernhäuser zuletzt: Peter O. Krückmann, *Paradies des Rokoko. Das Bayreuth der Markgräfin Wilhelmine*, Ausst. Kat. Neues Schloß Bayreuth, Bd. I., München, New York 1998, S. 69 ff, bes. S. 72ff.
- 8 Moriz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe des Kurfürsten von Sachsen*, Bd. 2, Dresden 1862, S. 256. In demselben Jahr bat Giuseppe um seine Entlassung aus den Diensten am Wiener Kaiserhof; vgl. hierzu Franz Hadamovsky, *Die Familie Galli-Bibiena in Wien*, Wien 1962, S. 19.
- 9 Moriz Fürstenau (wie Anm. 8), Anm. S. 256; vgl. auch S. 247 und S. 261.
- 10 Feder in Grau, 563 x 711 mm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv. Nr. C 5693. Das Theater wurde unter der Regie-

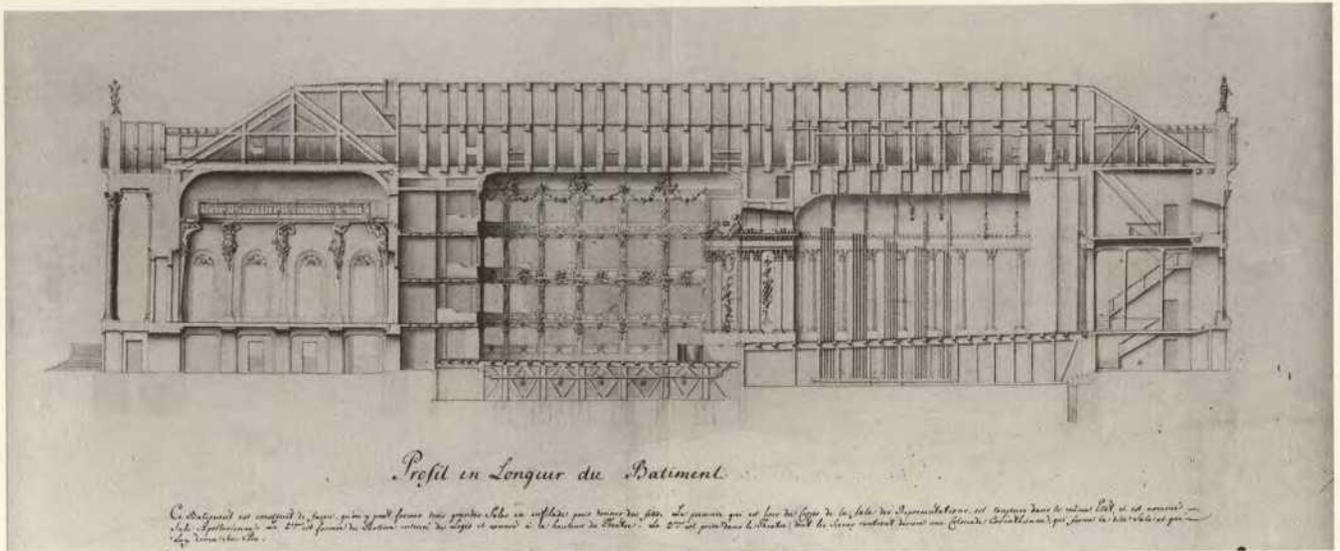


Abb. 9. Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, Längsschnitt durch das Berliner Opernhaus, 1742

nung von August dem Starken auf Betreiben seines Sohnes, Kurprinz Friedrich August II., von 1718 – 1719 erbaut. Während der Zuschauerraum von den Brüdern Mauro stammte, wurde der Außenbau von Matthäus Daniel Pöppelmann errichtet. Vgl. zum folgenden auch Susanne Schrader, Architektur der barocken Hoftheater in Deutschland, München 1988, S. 74 ff., bes. S. 80ff.

11 Feder, 556 x 974 mm; Dresden, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Plansammlung, Inv.Nr. M 11 III, Bl. 10 (Neg.Nr. 121

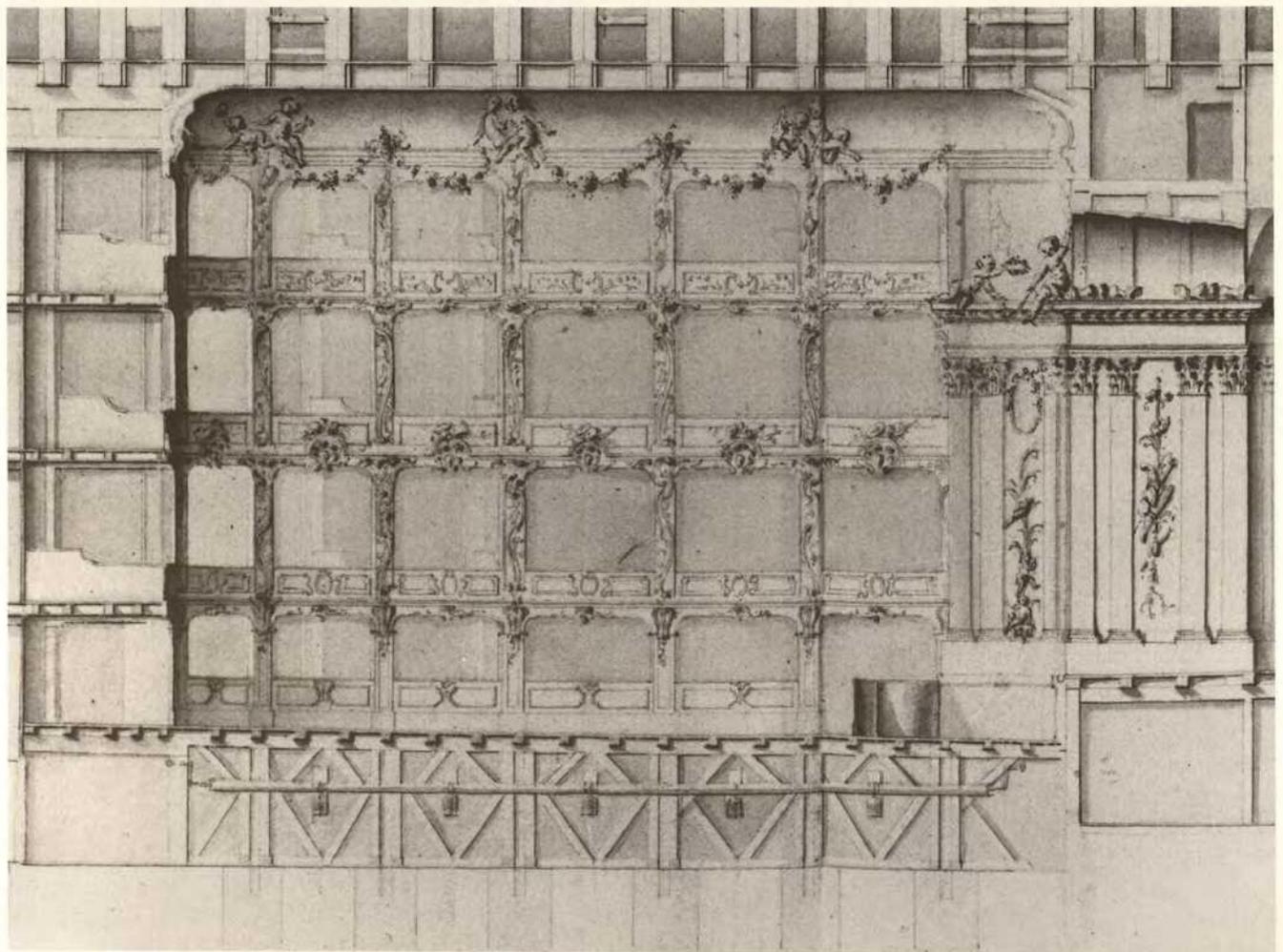
389, Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek, Deutsche Fotothek).

12 Feder, 454 x 614 mm; Dresden, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Plansammlung, Inv.Nr. M 11 III, Bl. 18 (Neg.Nr. 121 390, Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek, Deutsche Fotothek).

13 Fürstenau 1862 (wie Anm. 8), S. 131f.

14 Es existiert noch ein weiteres Blatt derselben Provenienz im Metropolitan Museum of Art, New York, das den Entwurf für ei-

Abb. 10. Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, Längsschnitt durch das Berliner Opernhaus, 1742



nen Redoutensaal zeigt (Inv. Nr. 1972.713.56). Auch dieses Blatt wird mit dem Dresdener Hoftheater im Zwinger in Verbindung gebracht (vgl. Anm. 1), wie aber auch hier aus der Maßangabe »Piede de Berlino« hervorgeht, dürfte es sich ebenfalls um einen Entwurf für Berlin handeln.

- 15 Vgl. hierzu Louis Schneider, *Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses Berlin*, Berlin 1852, S. 134 ff. und Fürstenuau 1862 (wie Anm. 8), S. 266 ff.
- 16 *Paradies des Rokoko*. Galli Bibiena und der Musenhof der Wilhelmine von Bayreuth (wie Anm. 5), Kat. 282, 283.
- 17 Auch in der Kalligraphie weichen die New Yorker Blätter von den Bayreuther Entwürfen ab, was ebenfalls durch die Mitarbeit eines Werkstattmitgliedes erklärbar wäre.
- 18 Vgl. hierzu Ruth Freydank, *Theater in Berlin. Von den Anfängen bis 1945*, Berlin 1988, S. 54 ff., hier S. 56.

Pilaster entgegen dem ursprünglichen Entwurf von Knobelsdorff kanneliert. Vgl. Eggeling 1980 (wie Anm. 21), Abb. 91.

- 25 *Paradies des Rokoko*. Galli Bibiena und der Musenhof der Wilhelmine von Bayreuth (wie Anm. 5), Kat. Nr. 269, 270.
- 26 Die jüngeren Brüder von Friedrich II., die Prinzen Heinrich und Ferdinand, wohnten den Hochzeitsfeierlichkeiten in Bayreuth bei. Vgl. Gustav Bertold Volz (Hrsg.), *Friedrich der Große und Wilhelmine von Bayreuth*, deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Bd. II: *Briefe der Königszeit 1740-1758*, Berlin und Leipzig 1926, Brief Nr. 185 und 186.
- 27 Vgl. Volz 1926, Bd. II (wie Anm. 25), Brief Nr. 370-373 und Brief Nr. 376.
- 28 Vgl. Schneider 1852 (wie Anm. 15), S. 134.
- 29 Vielleicht kannte Giuseppe die Pläne des Berliner Opernhauses, die Friedrich II. 1743 seiner Schwester Wilhelmine nach Bayreuth geschickt hatte. Vgl. Volz 1926 (wie Anm. 25), Briefe

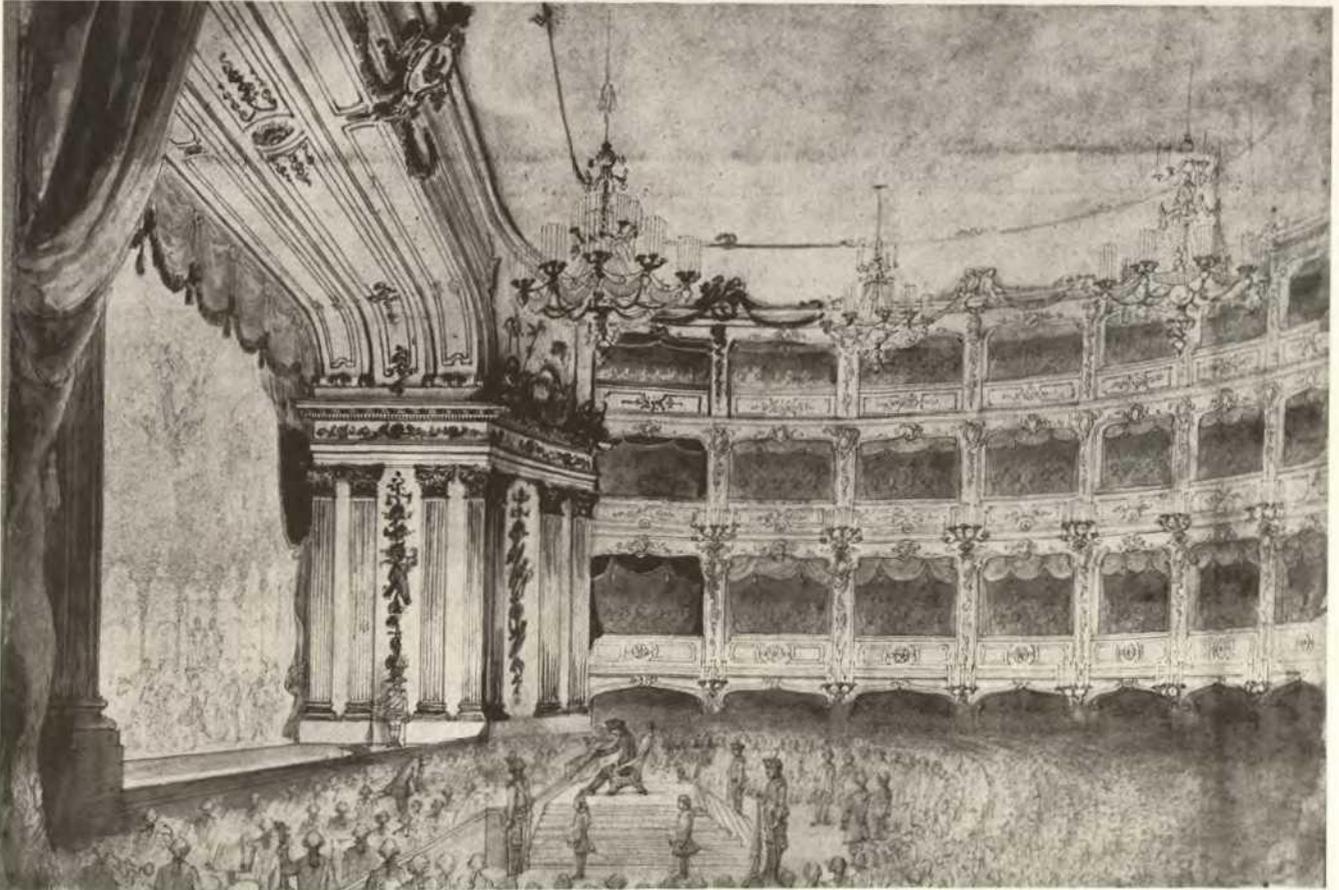


Abb. 11. Johann Carl Jacob Gerst, *Zuschauerraum und Proszenium des von Knobelsdorff errichteten Berliner Opernhauses, 1844*

- 19 Herbert A. Frenzel, *Brandenburg-Preussische Schloßtheater. Spielorte und Spielformen vom 17. bis zum 19. Jahrhundert*, Berlin 1959, S. 52 ff., bes. S. 56-57.
- 20 Feder in Braun, laviert und aquarelliert, 613 x 896 mm; Das Blatt stammt aus der Dedikationsmappe von Knobelsdorff zum Berliner Opernhaus, Blatt f; Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Plankammer.
- 21 Vgl. hierzu die eingehende Analyse von Tilo Eggeling; ders., *Studien zum Friderizianischen Rokoko*. Georg Wenceslaus von Knobelsdorff als Entwerfer von Innenraumdekorationen, Berlin 1980, S. 90 ff.
- 22 Vgl. hierzu Schneider 1852 (wie Anm. 15), S. 86.
- 23 316 x 465 mm, Inv. Nr. VII 60/1311 W; Stiftung Stadtmuseum Berlin. Unterhalb der Zeichnung eine handschriftliche Bemerkung von König Friedrich Wilhelm IV.: »Des Königs Sitz muß nicht idealisirt, gleichsam als Thron wie hier, sondern so seyn, wie er wirklich gewesen.«
- 24 Wie eine Zeichnung von J.G. Fünke von 1743 zeigt, wurden die

Nr. 74, 76, 77, 79, 80.

- 30 Vgl. Schneider 1852 (wie Anm. 15), S. 133 ff.
- 31 Erstmals wurde der Zuschauerraum des Opernhauses unter dem Nachfolger von Friedrich II., König Friedrich Wilhelm, zwischen 1787-1788 nach Plänen von Bartholomeo Verona unter der Leitung von Carl Gotthard Langhans umgebaut. Der Brand von 1843 schließlich machte einen Wiederaufbau nach Plänen von Carl Ferdinand Langhans notwendig. Vgl. hierzu Schneider 1852 (wie Anm. 15), S. 216 ff. und Beilage XXXV, Nr. 18, S. 106 ff. und Schrader 1988 (wie Anm. 10), S. 149.
- 32 Dies kommt dort zum Ausdruck, wo in der Legende davon gesprochen wird, daß entweder die Fürstenloge oder der Zuschauerraum durch die Veränderungen »plus magnifique« erscheinen würde. Zur Fürstenloge vgl. die Legende auf dem Grundriß, Anm. 2 und bei der entsprechenden Zeichnung (Abb. 2) heißt es zur Veränderung des Zuschauerraumes: »Une part laterale de l'audience avec le profil du Portal, selon mon Idée, elle est plus commode, et plus magnifique.«