

sein. Aber auch die Handschrift Francescos glaubt man auf Schritt und Tritt zu erkennen, vor allem in den landschaftlichen Partien. Die souverän gemalte, bis in den letzten Winkel von sprühendem Leben erfüllte Bilderfolge läßt auch das Problem der Orgelbrüstung von Angelo Raffaele in neuem Licht erscheinen. Die Bedenken, die dort hinsichtlich der Autorschaft Francescos geäußert worden sind, werden in Zukunft kaum mehr aufrechtzuerhalten sein.

Robert Oertel

REZENSIONEN

HERBERT A. FRENZEL, *Brandenburg-Preußische Schloßtheater*. Spielorte und Spielformen vom 17. bis zum 19. Jahrhundert (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 59). Berlin, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte, 1959. 268 S. mit 54 Abb. im Text.

Eine zusammenfassende architekturhistorische Arbeit über die Brandenburg-Preußischen Schloßtheater lag bisher nicht vor. Wohl sind in einzelnen Monographien über die Schlösser dieses Landes und ihre Baumeister auch die Theater innerhalb ihrer Mauern oder ihres Bezirks gewürdigt worden, so zuletzt in dem vorzüglichen Buch von Margarete Kühn über das Schloß Charlottenburg (Berlin 1955, S. 84 f.). Das vorliegende Werk bildet eine theatergeschichtliche Abhandlung, wobei der Verfasser mit Recht einleitend bemerkt (S. 9 f.), daß ein derartiges Thema mit den verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen eng verflochten ist. Man kann dem Verfasser mit gutem Gewissen bescheinigen, daß er dabei den baugeschichtlichen Sektor keineswegs vernachlässigt hat, wenn er auch zuweilen mit stilkritischen Vergleichen sparsam war. Entsprechend dem Thema dieser Zeitschrift und der Provenienz des Rezensenten hat sich die Besprechung auf dieses Gebiet zu beschränken, das innerhalb der Theaterwissenschaft von grundlegender Bedeutung ist.

Die Disposition des Buches ist nach der Regierungszeit der Herrscher angelegt, so daß die Baugeschichte der bedeutenden Theater nicht im Zusammenhang erscheint; sondern der Leser ist gezwungen, an mehreren Stellen nachzuschlagen, wenn er sich über das bauliche Schicksal eines Werkes umfassend informieren will, was manchmal etwas umständlich erscheint. Auch wäre eine konsequente Trennung der Baugeschichte von der Geschichte der Aufführungen mit ihren Spielplänen und Bühnendekorationen übersichtlicher gewesen.

Für die Frühzeit der Brandenburg-Preußischen Schloßtheater ist das zu Lützenburg wichtig. Kurfürst Friedrich III. hatte seiner Gemahlin Sophie Charlotte 1695 den Gutsbesitz Lützenburg als Eigentum vermacht. Das alsbald dort errichtete Landschloß wurde die Keimzelle des Charlottenburger Schlosses. Es enthielt ein Theater mit dreigeschossigem, leicht zurückgestaffeltem Logenhaus, dessen Erbauer nicht mehr feststellbar ist. Sicher hat die Bauherrin künstlerische Anregungen aus Erinnerungen an ihre Heimat in Hannover beige-steuert. Von dem um 1700 auf dem Stallplatz beim Berliner Schloß erbauten Theater, über dessen Baugeschichte nur geringes Quellenmaterial vorliegt, berichtet der Verfasser, daß der venezianische Baumeister Tommaso Giusti maßgeb-

lichen Anteil daran hatte. Er vermerkt, daß T. Giusti in Hannover vorwiegend als Maler tätig war (Anmerkung 74). Diese Feststellung bedarf einer Ergänzung: T. Giusti wurde 1689 von dem auch als Komponist und Hofkapellmeister tätigen Titularbischof Agostino Steffani als Bühnendekorationsmaler nach Hannover geholt und war dort seit 1693 festbesoldeter Hofmaler, ab 1711 aber Bauleiter der St. Clemenskirche, für die er zwei Jahre später den Ausführungsentwurf lieferte. Leider hat der Verfasser das Buch von Udo von Alvensleben, Herrenhausen, die Sommerresidenz der Welfen (Berlin 1929), weder für die Beurteilung dieses Meisters noch für die künstlerischen Anregungen von Sophie Charlotte herangezogen.

Nach dem Verfall der Theaterkultur am Brandenburg-Preußischen Hofe unter König Friedrich Wilhelm I. zog unter Friedrich d. Gr. ab 1740 ein neuer Geist ein. Der von Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff 1741 zum Komödiensaal ausgebaute Alabastersaal im Berliner Schloß sollte als Interimstheater bis zur Errichtung seines Opernhauses als freistehendes Mehrzwecktheater dienen; jedoch war dem Komödiensaal eine 50jährige Lebensdauer beschieden. Da das Interesse Friedrich d. Gr. bald mehr Potsdam galt, entstand zunächst im dortigen Stadtschloß ein Theater mit amphitheatralischem Zuschauerraum auf Halbkreisgrundriß und in dem nach dem Siebenjährigen Kriege erbauten Neuen Palais das Schloßtheater, das als einziges in Brandenburg-Preußen, wenn auch späteren Veränderungen unterworfen, bis heute erhalten geblieben ist.

Vom Theaterwesen am Hofe des Prinzen Heinrich ist das 1777 endgültig errichtete Schloßtheater im Kavalierhaus zu Rheinsberg wichtig, das hinter einer toskanischen, mit Halbsäulen versehenen Giebelfassade ein doppelgeschossiges Logenhaus als Zuschauerraum enthielt. Dieses war im Vergleich zu der aufgelockerten Architektur des Zuschauerraumes beim Theater im Neuen Palais von Joh. Christian Hoppenhaupt d. J. rückständiger in seiner Formgebung. Das seit dem vorigen Jahrhundert in argen Verfall geratene Gebäude brannte bei Schluß des zweiten Weltkrieges aus.

Schließlich verdient von den Theatern in den Schlössern und Palais zu Berlin und in der Mark Brandenburg aus der Zeit Friedrichs d. Gr. das „Operettenhaus“ des Markgrafen Heinrich, das 1771 in die Orangerie seines Schlosses zu Schwedt an der Oder eingebaut wurde, Beachtung. Die meisten Theateraufführungen des märkischen Adels und auf den Herrnsitzen in den alten preußischen Provinzen fanden in dafür hergerichteten Sälen, in Orangerien, aber auch in den Park- und Gartenanlagen statt, wobei die Schloßfassaden in die Dekorationen einbezogen wurden. Architektonisch waren diese kleinen Schloßtheater meist ohne besondere Bedeutung.

Im Mittelpunkt der Theaterepflege am Hofe König Friedrich Wilhelms II. stand das 1787 grundgelegte Schloßtheater in Charlottenburg von Carl Gotthard Langhans, das als wichtigste Neuerung zur Verbesserung der Sicht ein ansteigendes Parterre aufwies bei drei Rängen, die von pilzartigen Wandpfeilern getragen wurden. Dieses merkwürdige Motiv hat im 20. Jahrhundert im Stahlbetonbau als sog. Pilzsäule eine konstruktiv bedingte Neubelebung erfahren. Die stilkritischen Vergleiche zu dem im Jahre 1800 begonnenen und bereits 1817 abgebrannten Nationaltheater auf dem Gendarmenmarkt

zu Berlin (S. 138 f.) hätten ausführlicher sein können, um die Unterschiede zwischen beiden Langhansbauten hervorzuheben.

Diese gründliche und mit erstaunlich reichem Quellenmaterial ausgestattete Veröffentlichung verdient Anerkennung und Beachtung auch als Nachschlagewerk, um so mehr, als hier auch Schloßtheater aus den einstweilen verlorenen deutschen Ostgebieten theatergeschichtlich erfaßt sind. Daß die Abbildungen nicht immer den heutigen verwöhnten Ansprüchen genügen, ist zu entschuldigen, da durch die schweren Kriegsverluste und die Unerreichbarkeit zahlreicher Objekte auch auf Reproduktionen zurückgegriffen werden mußte.

Abschließend seien noch ein paar Literaturergänzungen genannt: Für das 1775 eingerichtete und 1794 erneuerte Schloßtheater der Herzöge von Württemberg-Oels in Karlsruhe in Oberschlesien sei auf die Arbeit von Kurt Bimler, *Die neuklassische Bau-schule in Schlesien*, Heft 2: *Carlsruhe in Oberschlesien* (Breslau 1930), verwiesen. Die Erwähnung der in vielen Punkten unzuverlässigen Diss. von A. Streichhan, *Knobelsdorff und das friderizianische Rokoko* (Burg 1932) hätte unbedingt einen Hinweis auf die grundlegende Rezension von C. F. Foerster (*Zeitschr. f. Kunstgesch.*, Bd. 2, 1933, S. 407 – 410) erfordert. Man hätte übrigens auch den gediegenen kleinen Katalog zur Gedächtnisschau für Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff in Berlin 1953 nicht übersehen sollen.

Hans Reuther

Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München. Band XIII, 2. Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein von der Mitte des XV. bis gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts. Bearbeitet von Theodor Müller. München, Verlag F. Bruckmann, 1959. 319 S., 348 Abb.

Der erste Teil des Kataloges, der die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums in Holz, Ton und Stein bis zum Jahre 1450 umfaßte, war bereits 1924 erschienen. Indessen sind die Jahre vorbei, in denen man mehr sammelnd als abwägend die mittelalterlichen Bildwerke bekanntmacht, und so war es angesichts des überreichen Museumsbestandes sinnvoll, die belangloseren Stücke von einer Veröffentlichung auszuschließen. Es sind immer noch über 300 Bildwerke, meist aus dem deutschen Sprachgebiet südlich des Mains, die Theodor Müller in diesem zweiten, nur ein Jahrhundert umfassenden Band beschreibt und abbildet. Eingangs sind einige Ergänzungen zum ersten Band – meist Neuerwerbungen – nachgetragen. Die Qualität der Bildwerke und die hervorragenden Abbildungen sichern diesem schönen Band schon von vornherein unsere besondere Teilnahme.

Die Katalogangaben sind bei aller Knappheit beispielhaft. Die Beschreibungen vermitteln uns vor allem eine Vorstellung von der gewöhnlich mehr oder weniger zerstörten farbigen Erscheinung der Bildwerke. Der zeitliche Ansatz und die landschaftliche Einordnung der einzelnen Werke leuchten fast immer sofort ein, werden meist durch Hinweise auf vergleichbare Arbeiten, gelegentlich durch ein bloßes Zitat einer schlagend beweiskräftigen Abbildung erhärtet. Lediglich bei einigen wenigen der kommentarlos vorgebrachten Bestimmungen wäre der Nachweis einer verwandten Arbeit willkommen gewesen (z. B. bei der Magdalena, Nr. 187). Die Literatur ist dankenswerter-