



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
HEIDELBERG

Erstellungsdatum: 24. Juni 2024

---

**Urheber:** Semper, Gottfried  
**Titel:** Das königliche Hoftheater zu Dresden  
**Ort:** Braunschweig  
**Jahr:** 1849



DOI / Zitierlink: <https://doi.org/10.11588/diglit.24840>

**In diesem PDF ab Seite:**

**Nutzungsbedingungen der Digitalisate der Universitätsbibliothek Heidelberg:**

<https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/digi/nutzung/Welcome.html>

k. Ministerium für öffentliche Arbeiten.

D 4336

T  
2303





84336.

$\frac{50}{f}$  III-4





DAS  
KÖNIGLICHE HOF THEATER  
ZU  
DRESDEN.



KÖNIGLICHE HOFTHEATER

DREI



DAS  
**KÖNIGLICHE HOFTHEATER**

ZU  
**DRESDEN.**

---

HERAUSGEGEBEN

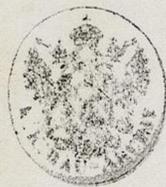
VON

**GOTTFRIED SEMPER,**

PROFESSOR DER BAUKUNST AN DER ACADEMIE ZU DRESDEN. ARCHITECT DES THEATERS DASELBST.

---

MIT ZWÖLF KUPFERTAFELN.



---

BRAUNSCHWEIG,

DRUCK UND VERLAG VON FRIEDRICH VIEWEG UND SOHN.

1849.

K

KÖNIGLICHE HOF-THEATER

DRESDEN

GOTTFRID SCHUBERT

ALLES IN ALLES

UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
HEIDELBERG

t2303



## I.

### V o r b e r i c h t.

Bereits im Jahre 1835 wurden die ersten Pläne zu dem neuen Theater in Dresden ausgearbeitet; damals ohne sonderliche Aussicht auf Erfolg und eigentlich nur als beigeordnetes Element eines weit umfassenden Projectes, das die Umgebungen des Königlichen Schlosses mit der katholischen Kirche, dem nahe liegenden Elbufer und dem unter dem Namen des Zwingers bekannten Prachtbau des vorigen Jahrhunderts in sich begriff. Dieses Project, welches in seiner Vollständigkeit nicht zur Ausführung kam, und in Folge von Zwischenfällen, deren später Erwähnung geschehen wird, zu einer Unmöglichkeit geworden ist, war nichts desto weniger von so wichtigem Einflusse auf die Stadt gefundene Art der Ausführung des Gebäudes, dessen Beschreibung und Darstellung Gegenstand dieses Werkes ist, dass es angemessen, sogar nothwendig erscheint, einige Notizen über das angeführte Project voranzuschicken.

Vor der Erbauung des neuen Schauspielhauses waren die Umgebungen des Königl. Schlosses und der kostbarsten Monumente Dresdens verunziert von einem unregelmäßigen Haufen kleiner Hütten, die ursprünglich blos zu Wohnungen für die bei dem Baue der katholischen Kirche beschäftigten fremden, meist italienischen Arbeiter, auf die Dauer ihres Aufenthaltes in Dresden bestimmt, aber später zwar nicht zu eigentlichem Besitz, aber doch zu Nutzniessung auf unbestimmte Zeit, käuflich in die Hände anderer Privatleute gekommen waren.

Die Beseitigung dieses, unter dem idyllischen Namen des Italienischen Dörfchens berüchtigten Stadttheiles, war schon lange der Wunsch des Dresdener Publikums, den der Verfasser von ganzem Herzen theilte, so dass er sich vornahm, mit allen erlaubten Mitteln, die ihm zu Gebote standen, dahin zu wirken, dass der schönste Theil der Stadt von diesem entstellenden Provisorium befreit werde.

Er liess daher bald nach seiner Berufung als Vorstand der Bauschule an der Königl. Kunst-Akademie zu Dresden, schon im Jahre 1835, eine sich ihm anbietende günstige Gelegenheit nicht ungenützt vorübergehen, um die ersten Schritte dazu einzuleiten.

Damals sollte das von dem Bildhauer Professor Rietzschel in Dresden ausgeführte sitzende Bronzebild des Königs Friedrich August des Gerechten von Sachsen aufgestellt werden, aber man war über die Wahl des Platzes und die Art der Aufstellung noch nicht entschieden, und es wurde dem Verfasser von Seiten der mit der Leitung dieser Angelegenheit betrauten Commission der Auftrag, seinerseits Vorschläge darüber einzureichen. In Folge dieses Auftrages entwarf er an die Stelle des sogenannten Italienischen Dörfchens eine marktähnliche Anlage, die der leitenden Idee nach gewissermassen dem hallenumgebenen, von Tempeln und Staatsgebäuden überragten, mit Monumenten, Brunnen und Statuen gezierten Forum der Alten entsprechen sollte.

Dieses Project umfasste den ganzen Raum von der Ostraallee bis zu dem linken Stromufer, das mit Vorätzen eingeschlossen und durch breite Freitreppen, die bis an den Spiegel der Elbe hinabführten, zugänglich gemacht werden sollte. Verschiedene Elemente, welche zu diesem Bauprojecte zusammenwirken sollten, waren schon fertig vorhanden, andere standen in Aussicht, und konnten hineingezogen werden. Zu den schon vorhan-



denen Elementen gehörten: das Königl. Schloss, die grossartige katholische Kirche, die Hauptwache, (die jedoch wegen ihrer schiefen und planlosen Lage mit dem Uebrigen schwer in Verbindung zu setzen war, und deshalb nach einer spätern Umarbeitung des Planes als an die Elbe verlegt, gedacht wurde), und endlich, als Anfang der alle diese Gebäude verbindenden Hallen oder Arkaden, das reiche Zwingergebäude.

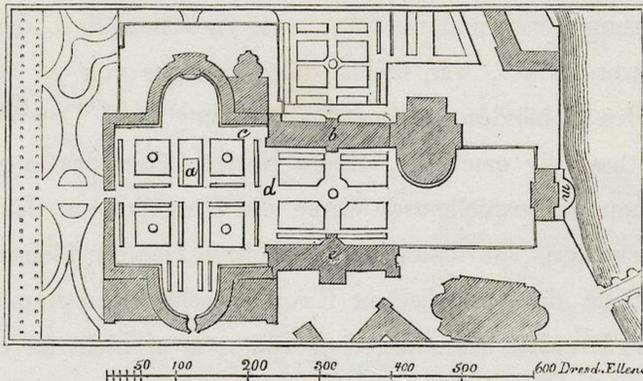
Zu den in Aussicht stehenden Elementen des Entwurfes gehörte zunächst das erwähnte Bronzebild des Königs Friedrich August des Gerechten, das schon in seiner Ausführung vorgerückt war, und um dessen Aufstellung es sich gerade handelte. Mit diesem Bronzebilde konnte man die Reihe derjenigen Denkmäler eröffnen, die der Idee nach das Forum schmücken sollten.

Ausserdem stand die Ausführung von drei wichtigen Bauwerken, wegen ihrer Dringlichkeit, in naher Aussicht.

Ein neues Theater für das alte, von Fachwerk ausgeführte, in jeder Beziehung ungenügende, war nothwendig; eine neue Orangerie, welche bisher durch einen hölzernen, sehr baufälligen Schuppen vertreten wurde, stellte sich als sehr dringend heraus; und endlich war der Bau einer neuen Bildergalerie an die Stelle der alten, in welcher die Bilder auf einander gehäuft und dem langsamen, aber sichern Verderben Preis gegeben sind, schon lange unabweisbares Bedürfniss.

Somit gab es ausser den vorhandenen Gebäuden vier Gegenstände, welche in dem Bereich des Projectes gezogen werden konnten. Dies geschah nach Massgabe des beistehenden, das Allgemeinste der Anlage darstellenden Situationsplanes.

Fig. 1.



Aber von diesen vier neuen Bestandtheilen des Entwurfes sind nur zwei, der ursprünglichen Idee des Architekten gemäss, zur Ausführung gekommen, und zwar so, dass zu künftiger planmässiger Vollendung des Fehlenden das Fertige bequem die Hand bieten sollte. Dabei fügte es sich, dass durch mancherlei Hindernisse, auf die man bei der Vollendung des Gusses der Erzstatüe stiess, die Aufstellung dieses Denkmals, welches die nächste Veranlassung zu der Ausarbeitung des Entwurfes war, bis zum Jahre 1844 aufgeschoben blieb, während dessen das neue Theater, auf welches in jenem Entwurfe nur gelegentlich hingedeutet worden, im Wesentlichen ziemlich dem ersten Entwurfe gemäss, zwei Jahre früher bereits vollendet war\*).

\*) Da der für das genannte Bronzemonument gewählte, in dem Texte näher bezeichnete Platz nicht blos von Laien, sondern auch von Künstlern und Kunstverständigen mehrfach angefochten worden ist, so mag es hier gelegentlich gestattet seyn, die diese Wahl betreffenden näheren Umstände anzuführen.

Der Architect hatte zwei Plätze in Vorschlag gebracht, die ihm beide für dieses Monument geeignet schienen. Der erste Platz, welcher wegen der damit verknüpften Expropriationskosten nicht genehmigt wurde, war der in dem vorstehenden Situationsplane mit m bezeichnete Punkt an dem linken Elbufer und in der Axe des grossen Forum, welches der Idee nach vom Zwinger bis an das offene Elbufer sich erstrecken sollte. Es wäre hier für dessen angemessene Aufstellung ein architectonischer Unterbau, der von dem Spiegel des Flusses aus bis auf die Höhe des Platzes sich erhoben hätte, nothwendig geworden.

Die Statüe hätte sich dort scharf von dem Horizonte abgetrennt, und wäre, obschon ihrer isolirten Stellung wegen benachtheiligt, dadurch in ihrer Wirkung gehoben worden. Von der Elbe aus gesehen, hätte der von der Statüe gekrönte Unterbau eine ähnliche Wirkung hervorbringen können, wie der Unterbau des herrlichen Kurfürstenbildes auf der Schlossbrücke zu Berlin.

Der andere vorgeschlagene Platz fand Genehmigung. Es ist der in dem Situationsplane mit a bezeichnete, in dem Hofe des Zwingers, und zwar nicht in dessen Mitte, sondern dem Vorbilde der Griechen und Römer bei Aufstellung ihrer Denkmäler gemäss, neben dem Hauptwege, und so, dass die Rückenseite des sitzenden Königsbildes von der Strasse abgewendet ist. Dadurch ergibt sich als ästhetische Nothwendigkeit die zukünftige Aufstellung eines dem vorhandenen Denkmale entsprechenden Gegenstückes auf der rechten Seite des Weges, und es konnte, dem damals untergelegten, später freilich unmöglich gewordenen Plane gemäss, die Reihe der Standbilder, die das Forum schmücken sollten, auf beiden Seiten des Weges beliebig fortgesetzt werden. Den Einwürfen von Sachverständigen und Laien gegen diese Stellung des Monumentes, kann gewiss mit Recht erwidert werden, dass sie in der Idee eines weiterschenden Planes begründet, und auch davon abgesehen, als vollkommen motivirt, und vielleicht als die allein richtige zu betrachten ist, wenn es die Aufgabe verlangte, dass diese Aufstellung im Zwingerhofe Statt finden sollte.

Als drittes Element der neuen Anlage sollte die neue Orangerie an der Stelle b. des Situationsplanes (Seite 2.) das Verbindungsglied zwischen dem neuen Theater und dem nord-östlichen Pavillon des Zwingers bei c. bilden, und, damit ein vollständiger Anschluss dieses Zwischenbaues, einerseits an den Zwinger, andererseits an das Theater möglich sei, wurde das Theater nach Verhältnissen gebaut, die denen des Zwingers (von der Höhe des Stylobates bis zum Rande der Balustrade des oberen Stockwerkes gerechnet) entsprechen. Auch wurde die westliche Fronte des Vorbaues, welche die bedeckte Einfahrt für die Königl. Equipagen bildet, weil sich an sie die projectirte Orangerie anschliessen sollte, ohne äussere Architectur gelassen. Ausserdem musste sich die Lage des Theaters nach den Himmelsrichtungen, diesen Absichten gemäss, derjenigen des Zwingers anfügen, wodurch bei der Ausbildung des Theaterentwurfes und auch bei dessen Ausführung Resultate zum Vorschein kamen, die nicht unmittelbar aus dem Zwecke des Gebäudes, sondern vielmehr aus freier Laune und Willkür hervorgegangen zu seyn schienen, aber dennoch aus der allgemeineren dem Hauptplane zu Grunde liegenden Idee erklärlich sind, und als Nothwendigkeiten hervortreten. Glücklicherweise hat dieses Anschmiegen an eine allgemeinere Disposition zwar grosse Schwierigkeiten gemacht, aber doch nur in wenigen Dingen der freien Entwicklung des Bauwerkes geschadet, welches um so mehr zu beklagen gewesen wäre, da alle die weitsehenden Pläne, welche dazu hätten Veranlassung geben können, später zu Nichte gemacht worden sind, und stets unausgeführt bleiben müssen.

Die Ausführung der Orangerie an dieser Stelle, ein so nothwendiges Glied des Ganzen, unterblieb nämlich auf Veranlassung des Hofbauamtes, welches sie in den sogenannten Herzogl. Garten, in einem versteckten Theil der Stadt verlegte, um angeblich die Kosten der Expropriation derjenigen Grundstücke zu ersparen, auf deren Stelle, dem Plane gemäss, die Orangerie stehen sollte. Dort steht das Gebäude mit ungewöhnlichem Reichthume von Sculpturen und Gliederungen von Aussen ausgestattet, in vollständiger Isolirung, und, weit entfernt, zu dem Erreichen einer Gesamtwirkung als Element mit beitragen zu helfen, kann es nicht einmal, wegen seiner schlechten gedrängten Lage, sich selbst repräsentiren. Sicher hätte man durch eine etwas bescheidenere Ausstattung dieses Gebäudes, die den verführerisch billigen Anschlag sehr bedeutend überschreitende Bausumme in so weit ermässigen können, um die geringen Expropriationskosten der Hütten damit zu decken, auf deren Gebiete die Orangerie dem Plane des Verfassers gemäss, ausgeführt werden sollte, und deren Beseitigung, wie oben erwähnt wurde, eines der Hauptmotive des von ihm entworfenen umfassenden Planes bildete.

Wie dem auch sey; es kam durch diesen anderwärts ausgeführten Orangeriebau der erste unheilbare Riss in das Ganze, dessen Erreichung durch den Theaterbau angebahnt und gesichert zu seyn schien.

Zwar wurde später in Vorschlag gebracht, an die Stelle der Orangerie ein für das Theater, und zwar in dessen unmittelbarer Nähe, höchst nothwendiges Theatermagazin zu bauen, und dessen dem projectirten Forum zugewendete Fronte mit einem Säulenporticus zu zieren, (wodurch eine den Dresdnern ganz fehlende Annehmlichkeit eines bedeckten Spazierganges geboten worden wäre) auch wurden darüber specielle Pläne und Anschläge gefertigt, aber aus Mangel an Baufond unterblieb auch dieses Werk, bis endlich durch den im Jahre 1847 in Angriff genommenen Bau der neuen Bildergalerie die Ausführung der Idee des Forum für immer unmöglich gemacht wurde.

Die erwähnte Bildergalerie sollte wie gesagt, den vierten neuen Bestandtheil der Anlage bilden, als solcher, nach einer späteren entwickelteren Gestaltung des Projectes bei e. in dem Situationsplane die Verbindung zwischen der katholischen Kirche und dem südöstlichen Pavillon des Zwingers vermitteln, und als entsprechender Gegensatz zu der Orangerie, an dieser Seite das Forum begrenzen, so dass der Platz gerade so regelmässig und symmetrisch, als es durch die Umstände zulässig, und ohne langweilige Monotonie thunlich schien, ringsum abgeschlossen gewesen wäre. Ein in diesem Sinne ausgearbeiteter Entwurf der Bildergalerie, mit den dazu gehörigen Kostenanschlägen wurde von dem Staatsminister v. Wietersheim den sächsischen Ständen vom Jahre 1846 als Unterlage eines an dieselben gerichteten Regierungspostulates von 350,000 Thlr. zur Bestreitung der Kosten einer neuen Gallerie vorgelegt. Zwar erfolgte hierauf die Bewilligung dieser Summe, jedoch drückten die Stände dabei den Wunsch aus, es möchte von dem vorgeschlagenen Platze abgesehen, und dafür die vierte offene Seite des Zwingerhofes, als dazu geeigneter scheinend, gewählt werden.

Dieses Votum der Stände wurde unterstützt durch den nicht ganz abweisbaren materiellen Einwand, der sich gegen den von der Regierung bevorworteten Platz erhob, dass durch die zu grosse Nähe des Theaters den unschätzbaren Kunstsammlungen dort Gefahr durch Feuer drohe, so dass von dem gewählten Platze abgesehen, und das Gebäude als 4. Seite des bisher offenen Zwingerhofes zu Anfang des Jahres 1847 wirklich in Angriff genommen wurde. (Bei d. im Situationsplane.) So schneidet es die projectirten Anlagen quer durch in zwei Hälften, und macht die Verbindung des Theaters mit dem Zwinger, worauf Form und Stellung des ersteren angelegt war, durchaus unmöglich.

Das mehrfach angeführte Bauproject war, wenn auch seiner unmittelbaren Veranlassung nach, hauptsächlich nur in Berücksichtigung des aufzustellenden Bronzebildes entworfen, mit einem bis in das Einzelne durchgearbeiteten Entwürfe für das neue Hoftheater begleitet, welches letztere wie schon erwähnt worden, einen Hauptbestandtheil der ganzen Anlage bilden sollte.

Diese Detailpläne zu dem Theater hatten das Glück, den Beifall hochgestellter und einflussreicher Kunstkenner zu finden, durch deren Empfehlung sie bei der mehrere Jahre später in lebhaftere Anregung gekommenen Frage wegen der längst schon nothwendig gewordenen Erbauung eines neuen Theaters Berücksichtigung fanden. So drückte der verstorbene Generalintendant der Königlichen Hoftheater zu Berlin, Graf von Brühl, in einem an den Architecten gerichteten Schreiben seine Beistimmung zu dessen Auffassungsweise der so schwierigen Aufgabe mit dem beigefügten Auftrage aus, dass eine Copie des Entwurfes für die Plankammer des damaligen Kronprinzen, jetzigen Königs von Preussen Majestät, besorgt werde. Von entscheidendem Einflusse war später die beifällige Stimme Schinkel's, der von Sr. Excellenz dem Generaldirector der Königl. Sächsischen Hoftheater und der Kapelle, Geheimenrath von Lüttichau zu einer genauen Prüfung dieser Pläne veranlasst wurde.

Herr von Lüttichau erklärte sofort nach erfolgter günstiger Entscheidung, die bisher von ihm gehegte Idee des Ausbaues des alten Opernhauses zu dem Zwecke eines neuen Hoftheaters, wozu schon sehr gelungene Pläne von verschiedenen Architecten vorlagen, aufzugeben, und Seinen ganzen Einfluss dahin zu richten, dass ein neues Theater, nach den Grundzügen des erwähnten Projectes und an der in Vorschlag gebrachten Stelle, baldigst ausgeführt werde.

Nicht volle drei Jahre nach diesem Zeitabschnitte war es Seinem unermüdlichen Eifer bei der Vorbereitung, und Seiner einsichtsvollen besonnenen Thätigkeit bei der oberen Leitung dieses wichtigen Werkes, gelungen, dasselbe vollendet dem Publikum eröffnen zu können. Dies geschah am 12. April 1841 mit der Vorstellung des Torquato Tasso von Goethe nach vorhergegangenem Prologe gedichtet von Theodor Hell, mit besonderer Bezugnahme auf den vom Professor Hübner gemalten Hauptvorhang der Bühne.

## II.

### Allgemeines

über die

## Einrichtung des Dresdner Theaters.

Der in dem Vorberichte erwähnte ursprüngliche Entwurf eines Schauspielhauses für Dresden wich in mehrfacher Beziehung von demjenigen ab, welcher wirklich zur Ausführung gekommen ist. Schon der Umstand, dass das alte Theater, auf dessen Stelle der Baumeister das neue aufzuführen beabsichtigte, bis zu der Vollendung des letzteren dem Gebrauche geöffnet bleiben sollte, verursachte ein Abweichen von der ursprünglichen Annahme in Beziehung auf die Lage des Gebäudes und dessen Näherücken an den Zwinger, wodurch der architectonischen Wirkung des Gebäudes von Seiten der Brücke und des Schlosses Abbruch geschehen, und die Gesamtanlage wesentlich gestört wurde.

Aber abgesehen von diesen äusseren Anlässen zu Abweichungen von der ursprünglichen Idee, mussten die in dem ersten Entwurfe niedergelegten Ueberzeugungen des Architecten über die zweckmässigste Anlage eines Theaters vielfache Modificationen erleiden, in Folge derjenigen einander oft widersprechenden Ansprüche, die mehr nach theatralischem Herkommen und dem Balletstyl modernen Bühnengeschmackes, als nach richtigem Gefühle für das Zeitgemässe und das wahre Interesse der Kunst an ein neues Schauspielhaus gemacht werden.

Die wichtigste Abänderung, die in Folge dieser unvermeidlichen Rücksichten eintrat, betraf die Bühne und das damit verbundene Proscenium.

Der fälschlich sogenannten Bühne, d. h. dem hinter dem Proscenium befindlichen Postscenium war nach dem ersten Projecte eine weit grössere Breite bei verhältnissmässig geringerer Tiefe zgedacht, und die Oeffnung des Proscenium war kleiner, als bei den neueren Theatern gewöhnlich ist. Dagegen befand sich vor der Bühnenöffnung ein sehr breites Podium, welches rechts und links von Prosceniumsmauern eingeschlossen war, die im Grundriss zwei Kreisabschnitte bildeten. Diese Mauern waren reich mit dreifach übereinander gestellten Säulenordnungen und Statuen verziert. Auch war an jeder Seite eine Thür angebracht, um von dem Innern auf die Vorbühne gelangen zu können, selbst wenn der Vorhang der Bühnenöffnung herabgelassen war. Auf dieser zwölf Schuh tiefen Vorbühne sollten nun, der Idee des Architecten nach, die Haupthandlungen des Stückes vor sich gehen, wogegen der hinter der Oeffnung befindliche Theil der Bühne den Prospecten und Verwandlungen, wodurch der Ort der Handlung im Stücke näher bezeichnet werden soll, und der Darstellung von inneren Räumlichkeiten gewidmet war. Damit aber bei Ausgang des Actes die Schauspieler nicht genöthigt waren, durch die ganze Tiefe der Vorbühne bis zu der Prosceniumsöffnung zurückzutreten, um den Vorhang vor sich fallen zu lassen, sollte am Rande des Podium, hinter der Rampe eine spanische Wand aus dem Boden emporsteigen, nach dem Vorbilde der antiken Theater.

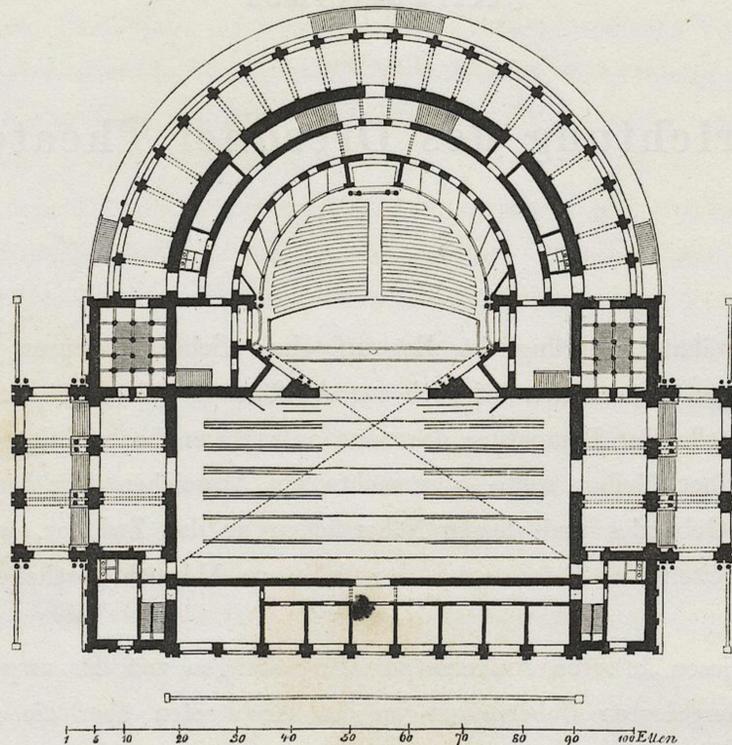
Dabei durften natürlich keine sogenannten Prosceniumslogen Statt haben, da sie noch mehr, als in den gewöhnlichen Theatern leider geschieht, gestört hätten, und man von ihnen aus auch nur die Schauspieler von hinten gesehen haben würde.



Diese Bühneneinrichtung hat vor der herkömmlichen unverkennbare Vortheile\*), wenn schon die Praxis und ein tief im Publikum wurzelnder irriger Begriff von Illusion und scenischer Wirkung gebieterisch dagegen auftritt, und sie in der Ausführung unmöglich macht.

In der Voraussetzung, dass es Sachverständigen nicht uninteressant sein dürfte, eine Vergleichung des ersten Projectes mit dem wirklich zur Ausführung gekommenen anstellen zu können, ist in beifolgendem Holzschnitte der Parterregrundplan des ersteren gegeben worden.

Fig. 2.



Es unterscheidet sich noch dadurch wesentlich von dem Ausgeführten, dass ersterem ein hinter der Bühne befindlicher Saal gänzlich fehlte.

Dieser später in das Project hineingekommene Saal, der sich in dem Niveau des zweiten Ranges und des dahinter befindlichen Foyer befindet, ist Gegenstand heftiger Angriffe gegen den Architecten geworden. Man hat ihm vorgeworfen, dass durch den Saal die Bühne unnöthig verkürzt worden sei, ohne dass er die Bestimmung eines Concertsaales erfüllen könne, weil er der Bühne zu nahe liege und man unmöglich gleichzeitig auf letzterer

\*) Nicht wegzuleugnen ist z. B. der Vortheil, den diese Einrichtung des Proscenium gewährt, dass dadurch eine weit grössere Mannigfaltigkeit scenischer Combinationen unmöglich wird. Bei Prologen und Epilogen können die auftretenden Personen vor dem eigentlichen Vorhange handeln und noch vor dem Aufziehen des Letzteren und dem dadurch bezeichneten Eröffnen der eigentlichen Darstellung oder nach dessen Herabfallen sich durch die Seitenthüre der Prosceniumswand zurückziehen. Bei Lustspielen und bei Darstellung unbestimmter innerer Räumlichkeiten von Palästen, Hallen etc., reicht der Raum vor dem Vorhange zu der Abwicklung ganzer Scenen, ja selbst oft z. B. in französischen Dramen ganzer Vorstellungen aus. Durch das Aufziehen des Vorhanges würde bei vorkommenden Fällen der Blick in das Innere des Palastes, in den Vorhof desselben, in Gärten, in Strassen, oder auf das Meer eröffnet.

Noch grössere Vortheile gewährt diese Einrichtung durch Folgendes:

Erstens wird dadurch eine wahrhaft künstlerische Wirkung der Bühnendekorationen erleichtert, indem das Vorschieben der unbehaglichen Coulissen fast ganz überflüssig wird und ein einziger sehr breiter Hintergrund, dessen Begrenzungen durch die nicht gar zu weit von einander entfernten Prosceniumswände versteckt werden, das Wesentlichste der Decorationen in panoramatischer Malerei wiedergeben kann. Weil die Prosceniumöffnung weit zurückliegt, wird eine in künstlerischer Beziehung so wünschenswerthe Umrahmung des Bildes gestattet sein, ohne dass die Absicht, den Ort einer Handlung näher zu bezeichnen, in den Augen eines gebildeten Publikums dadurch weniger erreicht wird. Auch ist eine effectvolle Beleuchtung der Scenerie, die bei der gewöhnlichen Bühneneinrichtung dadurch unmöglich wird, dass die Schauspieler stets im vollen Lichte gleichsam schwimmen, und doch mitten in der Decoration drinnen stehen wollen, nur dann ausführbar, wenn der nothwendig überall gleich hell erleuchtende Theil der Bühne, worauf wirklich gespielt wird, durch einen Abschnitt von der Decoration getrennt ist, die ganz andere Bedingungen der Beleuchtung erfordert, um zu wirken.

Zweitens ist eine solche Bühneneinrichtung in akustischer und auch in optischer Beziehung höchst vortheilhaft, was kaum erst des Beweises bedarf und sich aus der Form des Prosceniums so wie daraus von selbst ergibt, dass die Handlung so zu sagen mitten im Saale vor sich geht.

Drittens und hauptsächlich ist sie vortheilhaft, weil sie die jetzt herrschende Unsitte unmöglich macht, durch Frontenaufzüge und Paraden, die aus dem hintersten Hintergrunde der Bühne vorwärts marschieren, aller Prospective und allem gesunden Geschmacke in das Gesicht zu schlagen. Man sieht leicht, dass bei geringer Massentwicklung eine viel grössere Wirkung erregt, oder doch wenigstens das Unzulängliche derselben weit leichter versteckt und Lächerliches vermieden wird, wenn man solche Aufzüge en profil vorbei defiliren lässt, wie dies bei dieser Bühneneinrichtung gestattet oder vielmehr vorgeschrieben ist. Man kann wohl überhaupt nur wünschen, dass das herrschende Bestreben nach prospectivischen und malerischen Gruppierungen, für das der dramatischen Kunst weit günstigere altklassische Prinzip plastischer oder besser gesagt reliefartiger Anordnung derselben vertauscht werde. Jedoch ist dies nicht Sache des Architecten, der sich der noch immer herrschenden Bühnenpraxis zu fügen hat.

spielen und in ersterem Concerte geben könne. Was nun den Vorwurf einer Verkürzung der Bühne betrifft, so ist er unbegründet, weil die Bühne vollauf Tiefe genug hat; auch lag es nicht in der Absicht des Architecten der Vorliebe der Gegenwart für tiefe Bühnen, deren Benutzung jede gute Einrichtung des Zuschauerlocales unmöglich macht und ausserdem höchst nachtheilige Folgen hat, noch besonderen Vorschub zu leisten.

Gegen den andern Vorwurf der Unbrauchbarkeit des Saales kann erwiedert werden, dass der Saal dafür, wozu ihn der Architect bestimmte, vollkommen brauchbar sein würde, wenn er ausgebaut worden wäre und man ihn hätte brauchen wollen. Nicht zu gleichzeitigen Concerten während der Vorstellung, sondern zu einem ergänzenden Festsale, der die ganze Suite von Räumen, die den Kern des Auditorium und der Bühne umgiebt, vervollständigt hätte, war derselbe bestimmt. Bei grösseren Hoffesten und Maskenbällen sollte durch eine practicable Freitreppe dieser Saal mit der Bühne und diese wieder mit dem Auditorium in Verbindung gesetzt werden, so dass alle Haupträume des Gebäudes gewiss nicht ohne günstige Wirkung vereint gewesen wären. Eine Einrichtung wie die eines ganz isolirten Concertsaales, neben dem Schauspielhause, lag nicht in der Idee des Architecten, weil sie nur bei palastähnlichen Bauwerken motivirt erscheint, in denen ausser anderen Erfordernissen, auch ein kleines Theater und ein Concertsaal verlangt wird.

Der Saal ist, wie gesagt, unausgebaut geblieben, wegen Erschöpfung der Geldmittel und weil man später von der Idee, das Theater zu Maskenbällen und Festen zu benutzen, abgekommen ist. Dafür dient er jetzt als Decorationsniederlage, wozu er wegen seiner Lage, seiner Ausdehnung und grossen Höhe von 40 Fuss gut geeignet und bei Ermangelung eines in der Nähe des Theaters befindlichen Decorationsmagazins ganz unentbehrlich ist.

Noch sei es gestattet über die Einrichtung des Auditorium und die dabei angeordneten akustischen Mittel, so wie über den gewählten Styl des Gebäudes und dessen Ausführung Einiges hinzuzufügen.

Ueber die den Theatersälen zu gebende beste Grundform sind ganze Folianten geschrieben worden, ohne dass die absolute Wahrheit dabei zu Tage gefördert wäre. Nur das Eine steht fest, dass die Halbkreisform die meisten Vortheile gewähren würde, wenn sie sich mit den modernen Ansprüchen an die Bühnenkunst vereinigen liesse; diese Form scheint gewissermassen von der Natur selbst und dem Instincte der Menschen zu ähnlichen Zwecken vorgeschrieben zu sein. Wo viele Menschen beisammen sind, und etwas die allgemeine Schaulust in Anspruch nimmt, dort gruppirt sich die Menge im Kreise um den Mittelpunkt des gemeinschaftlichen Interesses; ein Jeder will ihm des besseren Hörens und Sehens wegen so nahe wie möglich treten, und dieses Bestreben jedes Einzelnen erhält gewissermassen durch die Nothwendigkeit, auch Andern Platz zu gewähren, eine mechanische Gegenwirkung. Aus dem Wechseleinflusse dieser beiden in der Masse lebendigen Bestrebungen ergiebt sich allmählich ein ziemlich regelmässiger Ring von Zuschauern. Wo der Gegenstand der Aufmerksamkeit sich an eine Wand anlehnt, dort wird ein Halbkreis von Schaulustigen entstehen. Dieser letztere Fall trat bei der antiken Bühneneinrichtung in Anwendung, bei der das Proscenium die Wand bildete, vor welcher die scenische Handlung sich entwickelte. Die Halbkreisform der antiken Theater, verbunden mit der stufenweisen Ueberhöhung der hinteren Plätze vor den vorderen, gestattet Allen den unverdeckten Blick auf die Bühne, und selbst unter den unvortheilhaftesten Umständen, nämlich am äussersten Rande der Cavea, war man wenigstens der Handlung so nahe gerückt wie möglich, und theilte mit den auf gleicher Stufenreihe Sitzenden ganz gleiche Entfernungen.

Diese vortheilhafteste Grundform des Saales ist nun freilich bei unserer guckkastenartigen Einrichtung der Bühne nicht wohl ganz rein durchzuführen, jedoch lässt sich behaupten, dass derjenige Saal am wenigsten ungeschickt geformt sei, der von ihr am wenigsten abweicht.

Ganz aus der Luft gegriffen sind die angeblichen akustischen Vorzüge der elliptischen Grundform der Cavea, weil die bekannte Eigenschaft dieser Curve, die Licht- oder Schallstrahlen, die von dem einen Brennpunkte der Ellipse ausgeworfen werden und von dem Umfange derselben zurückprallen, wieder in ihrem andern Brennpunkte zu vereinigen keineswegs geeignet ist, sie als Grundform eines Hörsaales empfehlenswerth zu machen; da bekanntlich dessen grösster Vorzug darin besteht, dass man in ihm überall gleich gut höre, der schwerlich dadurch erreicht würde, wenn man geflissentlich die Schallstrahlen auf einen Punkt concentrirte.

Ausserdem tritt diese Eigenschaft der Ellipse auch nur für diejenigen Schallstrahlen in Wirksamkeit, die in einem durch den Mund des Redners gehenden Horizontaldurchschnitt des Kegels oder des Cylinders von elliptischer Basis fallen, den die Umfassungsmauern des Saales bilden. Da sich aber die Schallstrahlen oder vielmehr die Schallwellen nach allen Richtungen hin verbreiten und nicht bloß auf der Höhe des Redners horizontal hinfließen, so tritt für die grösste Mehrzahl derselben der Fall ein, dass sie in dem Punkte, wo sie auftreffen, in einer Richtung zurückgeworfen werden, deren Steigungswinkel gegen die dem jedesmaligen Punkte angehörige Tangentialebene der konischen oder cylindrischen Oberfläche der Wände, dem Einfallswinkel gleichkommt, womit sie von ihrem Ausgangspunkte aus auf demselben Punkt der Tangentialebene auftreffen. Hiernach müssen bei den zumeist für Theaterwände angewendeten Formen eines umgestürzten abgestumpften Kegels oder eines Cylinders die meisten Schallstrahlen durch das Abprallen von den Wänden gegen die Decke geworfen werden und sich dort entweder verfangen oder von ihr, bei zweckmässiger Einrichtung, in das Auditorium zurückprallen. Die Erfahrung bestätigt dieses Bestreben des Schalles, sich nach oben zu verbreiten, indem sich zeigt, dass man auf den oberen Rängen und selbst auf den hintersten Plätzen der obersten Gallerie eben so gut, wo nicht besser hört, wie auf den der Bühne weit näheren Plätzen des Parterre oder der unteren Ränge.

Diese Richtung der Schallstrahlen wird freilich mehrfach durch die Vorsprünge und Vertiefungen der Logen sowie auch durch die Körper der Zuhörer gebrochen, aber dennoch werden die Wände der Brüstungen einen grossen Theil derselben nach oben werfen, wodurch sich die Nothwendigkeit ergibt, alle Sorgfalt auf die Construction des Plafond zu verwenden, damit er die nothwendige Eigenschaft des Zurückwerfens des Schalles besitze. Das schon von Vitruv bei ähnlichen Fällen empfohlene Mittel stark vorspringender Simsungen, wird auch hier seine Anwendung finden, und zwar oben unter der Decke, sowie auch bei jeder einzelnen Logenbrüstung. Die Decke wird der Form nach nur dann befähigt sein, alle Strahlen zurückzuwerfen, wenn sie eine vollkommen horizontale Fläche bildet.

Schon aus den angeführten Gründen ergibt sich die Unhaltbarkeit der Ansicht derjenigen Architecten, die bloß glatte Wände und Brüstungen empfehlen, und die vorspringenden Gesimse und plastische Verzierungen aus akustischen Gründen soviel wie möglich bei Theatersälen vermieden wissen wollen. Diese Vorsprünge, weit entfernt schädlich zu wirken, beseitigen ausserdem noch die gefährlichen regelmässigen Schallströmungen, welche ein Echo oder ein Hallen, oder ein Schwirren an der Decke zu unvermeidlichen Folgen haben müssen. Das Brechen dieser schädlichen Gesetzmässigkeit des Schalles erreicht man am besten durch recht viele Vorsprünge und plastische Erhabenheiten.

Wenn schon die optischen Bedingungen für ein gut eingerichtetes Theater, wegen der weit bekannteren und einfacheren Gesetze des Sehens, scheinbar leicht zu erfüllen sind, so stellen sich doch gerade in dieser Beziehung, auf Grund des seltsamen Widerspruchs, in welchem Herkommen und Sitte gebieterisch dem Zweckmässigen bei der Bühnen- und Saaleinrichtung entgegensteht, für den Architecten die meisten Schwierigkeiten heraus, weshalb auch wohl keines von allen modernen Theatern in dieser Beziehung ganz befriedigen wird. Um nicht zu wiederholen, was schon früher über die moderne Bühneneinrichtung gesagt worden ist, darf nur noch der seltsame Gebrauch, dass die Logen der Fürsten und hohen Herrschaften durchaus am Rande des Proscenium sich befinden müssen, wo man durch die Instrumente betäubt wird und die Schauspieler hinter den Coulissen besser sieht als auf der Bühne, so wie das separatistische Abschliessen der einzelnen Logen, eine Folge unserer aristokratischen Einrichtungen angeführt werden. Diesen mittelalterlichen Ueberlieferungen, sowie wohl auch der pflichtschuldigen Berücksichtigung der Casse durch ein möglichst kleines und möglichst viele Menschen fassendes Haus, verdanken wir auch die gewohnte cylindrische Form des Theaters und das senkrechte Uebereinanderbauen von Rängen. Den ritterlichen Tribunen bei Festspielen und Turnieren entnommen, vielleicht auch künstlerisch gerechtfertigt, ist diese Einrichtung für uns kaum zu umgehen, und zwingt uns von der sogenannten amphitheatralen Form ganz abzusehen oder wenigstens die Abstufungen und Erweiterungen der oberen Ränge nur gewissermassen verstohlen, und so, dass man von der Mehrzahl der dort Sitzenden nichts sieht, anzuwenden. Dass bei dieser tribunenartigen

Einrichtung in den obern Rängen viele Plätze entstehen müssen, auf denen man die Bühne nur schlecht, oder gar nicht übersieht, das ist vorzüglich bei den bestehenden so unzweckmässigen tiefen Bühnen, in welche man durch eine Art von Gukkastenloch hineinsieht, ganz unvermeidlich.

Dabei ist der mit der tribunenartigen Uebereinanderstellung der Logenränge verbundene Vortheil, dass ein ziemlich leeres Haus, wenn nur die vorderen Reihen besetzt sind immer noch gefüllt und behaglich erscheint, nicht unbedeutend und geeignet, mit dieser Form zu versöhnen, vorzüglich für Häuser, die, wie das Dresdner, heute für heroische Opern und dramatische Ungeheuer, morgen für leichte Possen dienen sollen, und die man von Gummi-Elasticum zu beliebigem Ausdehnen und Zusammenziehen ausführen möchte.

Ist die Form des Saales von grossem Einflusse auf dessen Brauchbarkeit, so kommt es, vorzüglich in akustischer Beziehung, nicht minder auf dessen zweckmässige Ausführung an.

Faites votre salle aussi baraque que vous pouvez! war die Antwort eines bekannten Pariser Theaterdirectors auf die an ihn gerichtete Frage, wie man bei Ausführung eines Theatersaales im Voraus sicher sein könne, dessen akustische Eigenschaften nicht zu verfehlen. In der That beweist auch schon die häufige Anwendung des Holzes, bei Verfertigung musikalischer Instrumente, dass dieses Materiale in hohem Grade die Eigenschaft besitzt, den Schall fortzupflanzen und durch die Schwingungen seiner Fibern ihn zu verstärken.

Diese Eigenschaft des Holzes, so wie jedes schallenden Körpers, wird hervorgehoben oder vielmehr recht eigentlich bedungen durch eine zweckmässige Isolirung desselben, indem man ihn an Punkten unterstützt oder aufhängt, die bei der während des Schallens ihn durchbebenden Schwingung diese allgemeine innere Bewegung der Elemente nicht theilen, indem sie die Knotenpunkte der regelmässigen Schwingungskurven bilden, die dabei entstehen, und zugleich den Unterlagen eine möglichst geringe Breite und Tiefe giebt, damit sie nicht in das Gebiet der schwingenden Theile des Instrumentes hinübergreifen und dadurch der freien Entwicklung des Schalles hinderlich sind. Haben die festen Unterlagen eines Instrumentes ihre Stütze wiederum auf einem schallenden Körper, der gleichermassen, wie das Instrument selbst, vermöge zweckmässiger Isolirung seine Schallschwingungen frei entwickeln kann, so wird der Ton des Instrumentes dadurch bedeutend verstärkt; wie dies die auf den Resonanzboden eines Flügels aufgestützte Stimmgabel beispielweise zeigt.

Dieses vorausgeschickt, kann man den Theatersaal als ein musicalisches Instrument betrachten, bei dessen zweckmässiger Ausführung die Form, der zu wählende Stoff und auch ganz vorzüglich das anzuwendende System der Isolirung in Betracht kommt.

Ist dieses Alles gut gewählt, so wird, gleich wie das kaum hörbare Schwirren der Stimmgabel auf dem berührten Resonanzboden zu hellem Tone sich steigert, durch das Mitwirken des Saales jedes noch so leise Flüstern der Stimme, jeder schwache Anklang des Instrumentes, weit über sein normales Gebiet hinaus, in den entferntesten Winkeln des Saales vernehmbar und verständlich sein.

Bei der Einrichtung des Dresdner Theatersaales haben die angeführten Erfahrungssätze, soweit es die mehrfach berührten Mängel moderner Bühneneinrichtung erlaubten, Anwendung gefunden. Diese Einrichtung gestattet nicht, die Bühne, worauf der Schauspieler spricht, oder der Sänger singt, wie es wünschenswerth wäre und wie es bei den Theatern der Griechen und Römer wahrscheinlich der Fall war, als isolirtes schallendes Instrument zu behandeln, welches seinerseits wieder auf dem Boden des Saales mit seinen Isolirungsstützen stehen musste, damit die Resonanz des Letzteren die in dritter Potenz verstärkten Töne des Sängers wieder gäbe.

Sie erheischt dagegen eine sehr aufmerksame Behandlung des sogenannten Proscenium oder richtiger der Bühneneinfassung, die natürlich wie die Wände des Saales von Holz auszuführen ist, und von der den Kern der Construction bildenden Mauer durch Zwischenräume getrennt sein muss. Ihrer Form nach muss sie vom Quadrate sich nicht zu weit entfernen, und wie die Oeffnung einer Trompete von der Bühne aus nach dem Saale zu sich erweitern, damit die an die Wände der Einfassung stossenden Schallstrahlen in schrägem Winkel in den Saal fallen. Das Anbringen von Prosceniumslogen innerhalb der Bühneneinfassung ist möglichst zu vermeiden.

Das Orchester, welches nach moderner Einrichtung einen zweiten von der Bühne ganz getrennten Schall-

heerd bildet, liess sich leichter nach den genannten Principien ausführen. Der Boden des Orchester besteht aus dreizölligen Pfosten oder Bohlen von hartem Holze, die auf Balken ruhen, die sich ihrerseits wieder mit ihren äussersten Enden auf Mauern stützen, jedoch so, dass jeder Balken zu seiner Unterlage einen einzigen nach oben keilförmig zulaufenden Granitstein hat. An jeden Balken sind halbkreisförmige Biegen von tannenen Bretern befestigt und die einzelnen Biegen sind mit Schaalbretern beschlagen und zu einem umgekehrten muldenförmig gebildeten hohlen Körper verbunden, der inwendig berohrt und geputzt ist. Die Bohlen des Orchesterbodens sind an mehreren Stellen regelmässig durchlöchert. So stellt das Ganze den Kessel einer grossen Trommel dar, der nicht wenig zu der Verstärkung der Orchestertöne beitragen muss, und diesem Zwecke noch mehr entsprochen hätte, wenn er nicht unmittelbar auf die Grundmauern, sondern in angemessener Isolirung auf die Hauptträger des Parterrebodens gestellt worden wäre. Eine derartige Disposition hätte aber für den Parterreboden eine doppelte Balkenlage erheischt, so dass sie wegen ihrer Zusammengesetztheit unterblieb. Die erwähnte Balkenlage des Parterre, oder vielmehr die starken Unterzüge, auf denen sie ruht, sind auf dieselbe Weise wie beim Orchester durch scharfkantige Granitsteine, die sich auf den in dem Kellergrundriss Tab. IV. Fig. A. ersichtlichen, gemauerten Schäften befinden, gestützt.

Bei den Wänden der Logen ist dasselbe System möglicher Isolirung beobachtet worden. Auch der Plafond ist bloss an einzelnen Punkten an die darüber befindlichen Joche angehängt worden. Die Fussböden der Logen haben die in Dresden gebräuchliche Ausfüllung mit Bauschutt nicht erhalten.

Die Brüstungen der Logen bestehen aus doppelten Bretverkleidungen, zwischen denen sich ein Zwischenraum befindet.

Von wesentlichem Nutzen für die Erhöhung der Intensität des Schalles und zugleich für dessen zweckmässige Zertheilung, sind die unter den Decken des ersten und zweiten Ranges angebrachten halbkugelförmigen Kuppelchen.

Weit entfernt eine bloss decorative Ausgeburt der Willkür des Architecten zu sein, wie dies von einigen geglaubt und getadelt wird, bezwecken sie vielmehr etwas ähnliches, wie die in den Theatern der Alten gebräuchlichen Metallbecken und vermitteln die dem Auge unangenehmen, den Schall auffangenden, und daher schädlichen scharfen Winkel an den Logendecken.

Da über die Einrichtung der Bühne bei Gelegenheit der Erklärung der dahin bezüglichen Kupfertafeln, Ausführliches nachfolgen wird, und sich auch für andere Theile der inneren Einrichtung etwa wünschenswerthe Notizen bei der Beschreibung der Platten geben lassen, so mögen diese allgemeineren Bemerkungen mit einer Rechtfertigung des von dem Architecten gewählten, vielleicht Manchen zu extravagant erscheinenden Baustyles schliessen.

Während er in der Behandlung der Grundformen und Massen mit Consequenz den Grundsatz verfolgte, die äussere Erscheinung des Gebäudes durchaus von dessen nothwendiger innerer Gliederung abhängig zu halten, und jede Maske oder Einschachtung zu vermeiden, (weil dadurch wohl gewisse Unschönheiten der Erscheinung hätten umgangen werden können, jedoch nur auf Kosten des Charakterischen derselben, welches in seinen Augen ein nicht zu rechtfertigendes Opfer gewesen wäre), glaubte er die ihm gewiss sonst sehr heilige Strenge des Styls in den Einzelheiten überschreiten zu dürfen, weil sie bei der schon mehrfach angeregten Complication der Erfordernisse eines modernen Schauspielhauses kaum durchzuführen war und weil ein gewisses Spielen mit den Formen bei einem Gebäude, welches eine so chamäleonische Färbung hat, in welchem bald gelacht, bald geweint, aber immer gespielt wird, ihm um so mehr gerechtfertigt schien, als damit (bezeichnend für die Richtung unserer Bühnenkunst) an das Jahrhundert erinnert wird, in welchem die Grundsätze antiker Baukunst ziemlich freie und willkürliche Anwendung fanden, und durch Shakspeare und Andere auch das Schauspiel ein neues Leben erhielt, welches durch die grossen Dichter und Kunstrichter der letztern Zeit bei uns in zweiter Jugend erblühte.

### III.

## Erklärung der Kupfertafeln.

### Tafel I.

#### Generalplan.

Die bei a. dunkel schraffirten Mauerandeutungen bezeichnen die bestehenden Casemattenmauern unter der Erdterrasse des Zwingerwalles, die mit den Parterreräumen des nordöstlichen Zwingerpavillons in Verbindung stehen.

Durch das bei b. bemerkbare Portal, das zugleich den Eingang zu dem Säulengange bildet, gelangt man zu einer zum Theil offenen, zum Theil bedeckten Treppe, die auf die Zwingerterrasse führen sollte. (c.)

Die licht schraffirten Theile zwischen dem Theater und dem Zwinger sind der projectirte aber nicht ausgeführte Plan eines Theaterdecorationsmagazins nebst dem daran befindlichen Säulengange, der, so wie das Magazin, durch Eingänge bei d. mit dem Inneren des Theaters in Verbindung stehen sollte.

Das Theatermagazin sollte aus zwei, 20 Fuss hohen, 48 Fuss breiten und 136 Fuss langen Sälen bestehen, in der Mitte getrennt durch eine Zwischenabtheilung. Die Säle wären der Breite nach durch aufgerichtete Holzsäulen in 4 Gänge getrennt worden, und an den Säulen in der Mitte ihrer Höhe befindliche Querriegel hätten einen Zwischenboden getragen,

der jedoch der ganzen Länge des Gebäudes nach durch fortlaufende Falllucken in der Mitte zum Oeffnen einzurichten war, damit die Couliissen ihrer Höhe nach in den Gängen fortgeschafft werden konnten. Ueber dem Theaterdecorationsmagazin sollte sich, in gleicher Ausdehnung mit ihm, ein Malersaal befinden.

Hinter dem Magazin war ein Wohnhaus für den Theatermaschinenmeister und für den Theaterdecorationsmaler projectirt. An Letzteres schloss sich eine Werkstatt für Holz- und Metallarbeiter an. Die Mauer bei e. bildete die Grenze des dazu gehörigen Hofes, in dem bei f. der zum Theater gehörige Gasometer stehen sollte.

Die Rasenplätze, Brunnen u. s. w. bei g. g. bilden einen Theil der Anlagen, die den in dem Vorberichte beschriebenen Marktplatz zieren sollten. Desgleichen die bei G. angedeuteten Säulen. Man vergleiche übrigens zur Vervollständigung dieser Erklärungen dasjenige, was in dem Vorberichte über das Allgemeine der Anlage gesagt worden ist, und den dort gegebenen Holzschnitt. Das den Grundplan des Theaters Betreffende wird in der Erklärung der Tafel IV. nachfolgen.

### Tafel II.

#### Ansicht des Theaters,

von der Seite des Königl. Schlosses, also von Süden aus betrachtet.

Die links befindlichen Hallen sind ein Theil des nicht zur Ausführung gekommenen Verbindungsganges, zwischen dem Theater und dem Zwinger. Die hintere Wand desselben sollte unten mit einer Täfelung von Sandstein und steinernen Bänken, oberhalb mit Frescobildern verziert werden.

Die Säulen rechts bildeten einen Theil der Decorationen des projectirten Forum, dessen Eingang von der Elbseite sie bezeichnen sollten.

Das Gebäude ist bis auf die volle Mauer, über der zweiten Arcadenreihe des Rundbaues, aus reiner Sandsteinarbeit ausgeführt.

Die genannte volle Mauer ist von dem Maler Herrn Rolle aus Dresden mit Arabesken in sgraffito verziert. Zu dem Ende wurde sie zuerst mit einer Schicht von grauschwarzem Mörtel beworfen, zu dessen Anfertigung die Schlacke der Steinkohle statt des Sandes diente, und darüber ein dünner Ueberzug von reinem Kalk gelegt. Die Eingrabung der Figuren in den weissen Ueberzug, geschah unmittelbar nach dem Bewurf in den

nassen Putz; weshalb der Bewurf nur stückweise, wie bei der Frescomalerei, nach Maassgabe des Fortschreitens der Zeichnungen auszuführen war.

Diese Verzierungsweise ist an hohen Orten, die aus der Ferne sichtbar sind, besonders empfehlenswerth und der Sculptur aus dem Grunde vorzuziehen, weil letztere entweder, wenn sie flach (en bas relief) ist, von weiter Entfernung aus gar nicht wirkt, oder, wenn sie hoch (en ronde bosse) gehalten ist, dadurch ihre Wirkung verfehlt, weil, von niedrigem Standpunkte aus betrachtet, Theile des Bildes durch die hohen Vorsprünge versteckt werden, und die Untersichten der Figuren auf unnatürliche Weise zu effectvoll hervortreten.

Der während des Zeitraumes von 6 Jahren, seit der Zeit ihres Entstehens, bis jetzt unverändert gebliebene Zustand dieser Verzierungen, bürgt für die grosse Dauerhaftigkeit der Methode, wodurch letztere sich zu öfterer Anwendung auch in unserem rauhen Klima besonders eignet.

## Tafel III.

## Innere Ansicht des Theatersaales,

von dem Amphitheater aus betrachtet.

Die vorherrschende Farbe der Constructionstheile ist weiss mit Goldgliederungen. Die Füllungsverzierungen an den Brustlehnen sind in sanftem Blau auf grauweissem Grunde. Die Hintergründe der Logen, so wie die Plüschpolster auf den Brustlehnen und den Bänken sind purpurroth. Desgleichen die Draperien an dem Proscenium und an den Logen.

Den, durch die Herren Desplechin und Dieterle aus Paris, trefflich ausgeführten Draperien des Proscenium entspricht der von denselben Künstlern gemalte Vorhang, welcher während der Zwischenacte heruntergelassen wird. Er stellt gleichfalls eine Sammtdraperie mit sehr reicher Goldbordüre dar. Auch die Arabesken der Logenbrustlehnen, so wie der Plafond wurden nach Zeichnungen des Architecten von diesen Künstlern in Oel auf Leinwand ausgeführt und aufgeheftet.

Ausser den erwähnten ist der in der Ansicht Tafel III. freilich sehr klein dargestellte Vorhang durch Herrn Professor Hübner in Dresden ausgeführt worden. Er dient dazu, vor der Eröffnung des Stückes und nach Schluss desselben die Bühne zu schliessen. Der auf ihm dargestellte Hauptgegenstand ist dem Vorspiele zu Tieck's Octavian entnommen. Unten zielt ihm ein Fries von kleinen Figuren, die aus den berühmtesten Stücken Shakspeare's, Molière's, Calderon's, Lessing's, Göthe's und Schiller's gewählt und durch Arabesken in laxen Zusammenhang gebracht sind. Mit

der Anordnung dieses Vorhang's hat der Architect, der einen anderen Gegenstand in Vorschlag gebracht hatte, nichts zu schaffen gehabt.

Der Kronleuchter hat 10 Fuss Durchmesser und besteht aus einer Crystallwase, aus welcher in dreifacher Ordnung vergoldete Broncearme sich entwickeln, die den mit Glocken von mattem Glase bedeckten 96 Gasflammen als Träger dienen. Die Beleuchtung wird bei Concerten und bei sonstigen passenden Gelegenheiten noch verstärkt durch zwei kleinere Kronleuchter, die nach demselben System gebaut sind und in der Nähe des Proscenium ebenfalls vom Plafond heruntergelassen werden. Durch ein sinnreich von dem Herrn Commissionsrath Blochmann erfundenes System lassen sich alle Gasflammen des Hauses von einem Punkte der Bühne aus reguliren. Die Kronleuchter wurden nach specieller Zeichnung des Architecten von Herrn Blochmann ausgeführt, dessen unabhängiger Leitung übrigens die Anordnung des ganzen Beleuchtungssystemes überlassen war.

Dem Wunsche des Architecten nach, hätte der Kronleuchter um mehrere Ellen tiefer herabgelassen, und den damit verknüpften Nachtheilen während des Actes durch eine Vorrichtung vorgebeugt werden müssen, die das beliebige Aufziehen und Herablassen des Kronleuchters erleichterte.

Eine in dieser Beziehung mehrfach zur Sprache gekommene Veränderung der Maschinerie ist bis jetzt noch nicht zur Ausführung gekommen.

## Tafel IV.

## Grundrisse der unteren Räume und des Parterre.

## A. Grundriss des ersten unteren Raumes, unmittelbar unter der Bühne und dem Parterre.

- a. An den mit a. bezeichneten acht Stellen befinden sich unterhalb dieser Kelleretage die Luftheizungskammern für das ganze Haus. Das dabei beobachtete System ist das gewöhnliche und bietet kein besonderes Interesse dar. Jede Kammer ist durch Gänge mit der äusseren Luft in Verbindung gesetzt. Die Wirkungen dieser Heizvorrichtungen haben sich nach einer damit vorgenommenen Veränderung, wobei die Höhe der Kammern vermindert und auf doppelte Isolirungswände gesehen wurde, bei geringerer Feuerungsverbrauchung sehr vermehrt.
- b. Der Raum bei b. dient als Vorhalle, Tags bei dem Billetkaufe und Abends für die Besucher der Gallerie. Es sind dort eiserne Barrieren angebracht, um bei grossem Andrang die Ordnung und Reihenfolge der Billetkaufenden sicher zu stellen.
- c. c. Eingänge in die Vorhalle.
- d. Gang, der zur Gallerietreppe führt.
- e. Raum unter dem Parterre. Er wird als Requisitionsmagazin benutzt.
- f. Raum unter dem Orchester mit Andeutung des Resonanzbodens.
- g. Thüren für das Orchesterpersonal und zum Hausmann.
- g'. g'. Gänge, die in die Stimmzimmer des Orchesterpersonales führen.
- h. Höfe mit acht Fuss hoher Mauerumfassung.
- h'. h'. Eingänge für die Bühne.
- i. Lampenmagazin und Oelvorrath. (Aufenthalt der Lampenputzer.)
- k. Statistengarderobe.
- l. l. Vorplätze für die Bühne.

- m. Wohnung des Bühnenaufsehers.
- n. Wohnung des Hausinspectors.
- o. Wohnung des Hausmanns.
- p. Casse.
- q. q. Locale für den Conditior. (Küche.)
- r. r. r. Requisitionsräume.
- s. s. Kellerhals zum Hineinschaffen von Gegenständen, vorzüglich für Feuerungsmateriale.
- t. t. Stimmzimmer für das Orchesterpersonale.
- u. Angebauter Abtritt, der durch die Mauer des Hofes versteckt wird.

## B. Grundriss des Parterre.

- a. a. a. Freitreppen zu der Vorhalle.
- b. Vorhalle.
- c. Casse\*).
- d. Eingang zu dem Parquet, den Parquetlogen und dem Parterre.
- e. Innerer Corridor. (In der Abbildung ist irrtümlich i statt e gesetzt.)
- f. f. Garderoben.
- g. g. Eingänge in das Parquet.
- h. Parquetplätze.
- i. Eingänge in das Parterre.
- k. Parterre.
- l. Treppen für das Orchesterpersonale.
- m. Orchester.

\*) Der Cassirer sitzt bis zur Mitte der Vorstellung bei c. in einem hölzernen Häuschen das auf Rollen steht, und auf einer Eisenbahn ins Local bei c'. geschoben wird. Dann ist am Schlusse der Vorstellung der Durchgang für das herausströmende Publicum offen.

- |   |  |
|---|--|
| n. Zugang zu den Rängen.  | w. w. w. Garderobe für Damen.            |
| o. Anfahrt für die Königliche Familie und den Hof.                | x. x. Garderobe für Herren. *)           |
| p. Anfahrt für das Publikum.                                      | y. Conversationszimmer.                  |
| q. Vorhalle und salle de garde.                                   | z. z. Coiffeurzimmer.                    |
| r. Treppe zu der Königlichen Seitenloge.                          | a. a. Möbelmagazin.                      |
| s. Vorhalle für das fahrende Publikum zum Erwarten der Equipagen. | b. b. Cabinet des Maschinendirectors.    |
| t. Treppe zu der Loge Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Johann.      | c. c. Appareille und Thorweg für Pferde. |
| u. Treppen zu den Rängen.   | d. d. Gallerietreppen.                   |
| v. Bühne.   | e. e. Abtritte.                          |

\*) Diese Garderoben sind in gleicher Anordnung in zwei Etagen übereinander gelegt.

### Tafel V.

## Grundpläne des zweiten, dritten und vierten Ranges.

#### A. Zweiter Rang.

- a. a. Haupttreppen. Sie führen nur bis auf die Höhe des zweiten Ranges.
- b. Foyer.
- c. c. Treppen, die zu den 3 Ranglogen führen.
- d. d. d. Eingänge und Corridors des zweiten Ranges.
- e. e. Logen des zweiten Ranges.
- f. Loge der Schauspielerinnen.
- g. Fremdenloge.
- h. Salon der Königl. Mittelloge.
- i. i. i. Königliche Logen. Sie sind durch bewegliche Scheidewände in 3 Abtheilungen getrennt. Für gewöhnliche Vorstellungen, wenn die Königliche Loge der Mitte nicht besetzt ist, sind die beiden Seitenabtheilungen für Hofchargirte bestimmt. Jede Abtheilung hat
  - k. ihr besonderes Kabinet.
  - l. Eintrittssaal für Maskenbälle, Hoffeste etc.
  - m. Büffet.
- n. n. Balkons über den Einfahrtshallen.
- o. o. Verbindungssäle.
- p. Grosser Festsaal. (Durch die weite Oeffnung ist derselbe mit der Bühne in Verbindung gesetzt. Eine practicable Treppe sollte auf die Bühne herab führen.)
- q. q. Theaterlogen. Dieselben sind in 4 Stockwerken über einander gebaut. Das unterste Stockwerk auf der Bühnengleiche für active Schauspieler. Das zweite Stockwerk steht mit der Königl. Sei-

tenloge in Verbindung. Die beiden andern dienen für das niedere Theaterpersonal.

#### B. Dritter Rang.

- a. a. Treppen des dritten Ranges.
- b. b. Corridors.
- c. c. c. Mittellogen (amphitheatralisch erhöht).
- d. d. Seitenlogen mit besonderem Zugang bei f.
- f. Zugang.
- g. Zugang zu dem Balkon des dritten Ranges.
- e. Balkon.

#### C. Vierter Rang (Gallerie).

- a. Plateforme über dem Foyer.
- b. Oberlichtfenster der Treppe.
- c. Treppen der Gallerie.
- d. Amphitheater des vierten Ranges.
- e. Abtheilungen für die Livrée des Hofes.
- f. Balkon des vierten Ranges.
- g. g. Zugänge zu den Schnurböden der Bühne, sowie zu den Säulen h. u. i.
- h. Balletprobesaal.
- i. Chorprobesaal.

Zu besserem Verständniss dieser Pläne ist es nothwendig, die Durchschnitte und ihre Erklärungen zu vergleichen.

### Tafel VI.

## Vordere Ansicht (Rundbau) und Querdurchschnitt.

#### A. Vordere Ansicht.

Die vier Statuen neben der Haupttreppe sind von dem Professor Rietchel in Sandstein ausgeführt. Rechts unten Schiller, oben Gluck, links unten Göthe, oben Mozart. Die vier andern Statuen, welche seitwärts an dem Anschlusse des Rundbaues an den Seitenflügel sich befinden, sind von

dem Professor Hänel ebenfalls in Sandstein ausgeführt. Rechts unten Molière, oben Euripides, links unten Shakspeare und oben Sophokles.

#### B. Querdurchschnitt.

Dieser Durchschnitt ist nach der in dem Grundplane Tafel IV. Fig. A. mit den Buchstaben A B, C D, E F, bezeichneten Linien genommen, so, dass die der Bühne entgegengesetzte Seite des Saales erscheint.

## Tafel VII.

## Hintere Ansicht und Längendurchschnitt.

## A. Hintere (nördliche) Ansicht.

Die Sculpturen sind von dem Professor Hänel und dem Bildhauer Seelig. Von Ersterem ist der Fries in der Attika, der den Triumph des Herkules, von Bacchus und seinem Gefolge gefeiert, darstellt. Die vier Statuen von Seelig stellen dar: rechts unten einen tanzenden Faun, der einen jungen Satyr auf der Schulter trägt, oben eine Bacchantin, links unten einen Satyr, der sich in einen Königsmantel hüllt und die tragische Maske vorhält, oben wieder eine tanzende Bacchantin.

## B. Längendurchschnitt.

Da sich die Erklärung dieses Durchchnittes, der nach der Linie R

S der Fig. A, Taf. IV. genommen ist, zum Theil von selbst, zum Theil durch die folgenden Details ergibt, so reicht Folgendes zu näherer Bezeichnung der Räumlichkeiten hin.

- a. Salon hinter der Bühne (wird jetzt als Vorrathssaal für Dekorationen benutzt.
- b. Malersaal darüber.
- c. Halbrunder Saal über dem Plafond ebenfalls als Malersaal dienend. In der Mitte über dem Schalloch ist eine hölzerne Vermachung zum Schutze des Kronleuchters und der dazu nöthigen Maschinerie.
- d. Durchschnitt der Königl. Loge und des dahinter befindlichen Kabinetts.

## Tafel VIII.

## Details der Logen.

## A. A. A. Detail der Königl. Mittel-Loge.

Die punktirten Linien in dem Durchschnitte bezeichnen das Profil des Kabinetts hinter der Loge, welches oben links auf derselben Tafel mit den darauf befindlichen Dekorationen wiederholt ist. Dieses Kabinet ist nach Zeichnungen des Architekten von den Malern Desplechin und Dieterle decorirt worden. Die unteren Parthien der Wände sind mit rothseidenem Damast bekleidet. Ueber dem Durchschnitte ist der Plafond dieser Pièce dargestellt. Er ist weiss mit goldenen Gliederungen. Die Füllungen enthalten auf Goldgrund Arabesken en grisaille. Ausserdem sind grüne Füllungen mit farbigen Ornamenten vorhanden. Die Vignetten stellen theils Landschaften (die königl. Schlösser in und um Dresden), theils Genien mit den Emblemen der königl. Würde und Gewalt vor.

## B. B. B. Ansicht und Durchschnitt der Königl. Seitenlogen.

Das Kabinet hinter diesen Logen ist mit Holztäfelung bekleidet und hat eine gewölbte Decke, die reich mit Arabesken und Bildern verziert ist. Die Hauptbilder der beiden Logen in der Mitte der Decke sind vom Professor Peschel in Dresden. Die Landschaften an der Wand über den Täfelungen sind in der einen Loge rechts vom Hofinaler Oehme, links vom Professor Richter. Die Dekorationsmalerei ist von den Herren Freye und Reisner ausgeführt.

## C. Durchschnitt durch die Logen.

## Tafel IX.

## Details zur Vorhalle zur Königlichen Loge.

Die auf diesem Blatte gegebenen Details gehören zu den im Grundplane Taf. IV. mit q und s bezeichneten Piècen. Die Gitterfenster dienen zur Beleuchtung der Schauspielergarderoben. Die Wände sind steinfarbig, die Säulen und die Decke bronzefarbig gemalt. Letztere beiden sind mit

silbergrauem Niello verziert. Die Gemälde an den schmalen Wänden jedes Saales sind von dem Maler Rolle. Desgleichen die Vignetten der Decken, die Bronzebasreliefs nachahmen.

## Tafel X.

## Plafond des Saales und der Treppenhäuser.

## A. Plafond des Saales.

- 1) Aufsicht
  - 2) Durchschnitt
- } des Plafond.

Die Grundfarbe des Plafond ist wie der Saal, weiss mit goldenen Profilverzierungen. Die Candelaber zwischen den Cassettenfüllungen sind

grau in grau basreliefartig gemalt. Desgleichen sämtliche ausserhalb der Cassetten befindlichen Figuren, Festons und Fruchtschnuren.

Die ovalen vier Hauptcassetten stellen in farbiger Oelmalerei die Musik, die Tragödie, die Comödie und die bildende Kunst durch geflügelte weibliche Genien dar. Dazwischen befinden sich 4 lange Felder en camaux gemalt. Gruppen von Genien in dramatischen Spielen begriffen.

Ueber diesen befinden sich vier gemalte Portraits: Göthe, Schiller, Weber, Mozart. Die plastisch ausgeführte und vergoldete Fruchtschnur, welche rings um die Oeffnung des Kronleuchters läuft, ist ihrerseits umgeben mit einer Einfassung von Cassetten, deren Nielloverzierungen theils in Gold auf chamois Hintergrund, theils weiss auf grünem Hintergrunde gemalt sind. Desgleichen sind die meisten kleineren Füllungen mit goldenen Niello's auf chamois Hintergrund verziert. Ausserdem nur wenig grün und roth. Innerhalb des Kranzes der Kronleuchteröffnung sieht man in der Aufsicht den rosettenartig durchbrochenen blechernen Deckel, der über dem Kronleuchter schwebt und die Oeffnung schliesst.

Dieser Plafond ist von den Herren Desplechin und Dieterle vortrefflich ausgeführt worden.

Die beiden Figuren in den Zwickeln des Proscenium sind von Herrn Rolle.

- B. 1) Aufsicht } der Treppendecke.  
2) Profil }

Die Hauptfarben dieses Plafond sind ebenfalls grauweiss und gold, nur die schwebenden Figuren und Fruchtschnuren (von Genien getragen) in dem Friese sind von Rolle in Leimfarbe farbig ausgeführt. Ein doppeltes Glasdach schützt die obere Lichtöffnung. Das Gerüste des oberen Daches ist von Eisen, das untere von Holz.

Die unteren Glasscheiben sind mit vielfarbigen Arabesken reich verziert.

## Tafel XI.

### Details des Foyer.

A. Aufriss. Zwischenraum zwischen zwei Arkaden, mit Spiegel. (Siehe Plan V. bei h.) Die Sculpturen und Profile sind zum Theil vergoldet, das übrige weiss.

B. Plafond. Die Hauptfüllungen sind mit bunten Bildern geschmückt. In den Zwickeln der Ovale graue Arabesken auf gelbem Grund. Das à la grec ist auf Chocoladengrund blauweiss. Dann bunte Arabesken

auf zart blaulichem Hintergrund, dazwischen kleinere wenigrothe Felder mit weissen Niello's und rothen Linien.

An den Untersichten der Balken sind die Namen berühmter Sänger, Sängerinnen, Schauspieler und Schauspielerinnen in Denktafeln verzeichnet.

Desgleichen auf ähnlichen Tafeln in dem Friese des Gesimses die Namen der berühmten dramatischen Dichter und Componisten.

## Tafel XII.

### Quer- und Längendurchschnitt der Maschinen.\*)

- a. Vereinigungsrollen für die einzelnen Schnuren der Gardinenzüge.
- b. Grosse Mittelwalze für schwere vertikale Flugwerke.
- c. Gardinenrollen, über welche die einzelnen Schnuren abwärts nach den Gardinen und aufwärts nach den Rollen a gehen.
- d. Uebergangsrollen für die vereinigten Gardinenschnuren, welche von a kommend, nach den Maschinen l gehen.
- e. Laufstege, unter welchen die Soffitten hängen.
- f. Soffittenrollen für die Schnuren der Soffitten.
- g. Soffittenwalzen, auf welchen die über f kommenden Schnuren sich aufwickeln.
- h. Flugwalzen zur Bewegung aller Arten von Flugwerken.
- i. Flugbahnen.
- k. Flugwagen, welche auf den Bahnen laufen.
- l. Gardinenzugmaschinen zum Verwandeln der Gardinen.
- m. Soffittenzugmaschinen, zum Verwandeln der Soffitten.
- n. Kästen, in welchen sämmtliche Gegengewichte gehen.
- o. Leitern zum Aufsetzen der Coulissen und grossen Vorsätze.
- p. Coulissenwagen, auf welchen die Leitern o stehen.
- q. Walzen, vermittelt welcher das Verwandeln von o und p stattfindet.
- r. Versenkungswalzen zur Regulirung und Balancirung der Versenkungen.
- s. Tummelbäume, um die Versenkungen in Bewegung zu setzen.
- t. Grosse Versenkungswalze, mit welcher eine Partie Versenkungen gleichzeitig bewegt werden können.
- u. Rahmen der Versenkungsgestelle.
- v. Versenkungskasten, worauf die Bedienung liegt.
- w. Klappfahrten (*Trappillons*).

Zur leichtern Verständigung der Maschinerie sollten ihre Haupttheile, durch deren Zusammenwirken eine Dekorationsverwandlung hervorgebracht

wird, einzeln beschrieben werden. Zerlegen wir deshalb das gesammte Maschinenwesen in folgende 6 Theile und zwar:

- I. Vorrichtung zur Bewegung der Gardinen.
- II. - - - - Soffitten.
- III. - - - - Coulissen.
- IV. - - - - Versenkungen.
- V. - - - - Klappfahrten, und
- VI. - - - - Flugwerke, und beginnen mit

#### I. Vorrichtung für die Gardinen.

Jede Gardine gewöhnlichen Maafses von 20 Ellen Höhe und 30 Ellen Breite, hängt in 6 Schnuren, welche über die Rollen c, nach der Vereinigungsrolle a und von hier über die Rolle d herabgehen; unter dieser Rolle sind die 6 Schnuren in einen flachen eisernen Ring gebunden, mit welchem zugleich ein Zugseil vereinigt ist, das sich auf die Cylinder der Maschine l aufwickelt, auf dieselben Cylinder ist entgegengesetzt ein Seil mit Gewicht, welches in dem Kasten n hängt, angebracht; es erhellet wohl leicht, dass, wenn das Gewicht von derselben Schwere wie die betreffende Gardine ist, man nur nöthig hat die Axsenreibung und Seilsteifigkeit dieses Apparates zu überwinden, um diesen Dekorationstheil beliebig bewegen zu können.

Die Uebergangsrollen d, stehen auf zwei nebeneinander befindlichen  $\frac{3}{4}$  Ellen hohen Pfosten, welche vertikal unter den Rollen mit vielen Löchern zur Aufnahme eines starken eisernen Stiftes, durchbohrt sind und welcher so eingesteckt wird, dass zu jeder Seite desselben sich drei von den Gardinenschnuren befinden, folglich der erwähnte flache Ring in der Höhe nur bis dorthin gelangen kann. Haben nun die 6 Schnuren die Länge, dass der an ihren Enden eingebundene Ring an diesen Stift stösst, wenn die Gardine zur Ansicht des Publikums ist, so kann man die Gardine mittelst jener Löcher und Stifte genau reguliren. Ist der Ring bis

\*) Die folgende Beschreibung der Maschinerie des Dresdner Theaters hat den Herrn Hof-Theater-Maschinendirector G. Hänel zum Verfasser.

auf die Cylinder I herabgekommen, so steht der obere Theil der Gardine am Schnürenboden dicht unter den Rollen c an und ist für das Publikum nicht mehr sichtbar; im entgegengesetzten Sinn, geht nach Beseitigung des Stüftes der Ring über die Rolle d, bis nahe an a, und die Gardine liegt ganz auf dem Bühnenboden, sie kann ausgehängt werden und eine andere an ihre Stelle kommen.

## II. Die Soffitten.

Die Soffitten, jene Dekorationsstreifen, welche über den Coulissen hängen und oben dieselben zu den Rahmen ergänzen aus denen jede Dekoration im Vorgrunde gebildet ist, hängen gleichfalls an sechs Schnuren, welche über die Rollen f horizontal nach den Walzen g gehen. Bedingung ist, dass mehrere zugleich verwandeln können, deshalb erstrecken sich diese Walzen nach der Länge der Bühne und kann jede 6 dergleichen Soffitten aufnehmen; von ihren erhöhten Tambouren gehen Zugseile nach den Cylindern der Maschine m, um hier ebenso wie die Gardinen in's Gleichgewicht gesetzt und bewegt werden zu können.

## III. Die Coulissen

Sind die Rahmen, welche vertikal unter den Soffitten auf den Leitern o stehen und darauf vermittelst der Bajonnette an ihren oberen Enden und der Haken an dem Fusse aufgestellt werden. Diese Leitern laufen unten in flache eiserne Schienen aus, welche durch die Freifahrten des Bühnenbodens hindurch in die Wagen p eingeschoben werden. Die Räder dieser Wagen laufen auf eisernen Schienen, welche auf dem ersten Versenkungsboden vertikal unter jenen Schlitzten oder Freifahrten des Bühnenbodens angebracht sind. Zur Verwandlung dienen die Walzen q, welche lose auf eisernen Axen laufen und mittelst Einrücker fest damit vereinigt werden können. Zwei Leinen, welche sich in einer Richtung auf jede dieser Walzen q, aufwickeln und durch Leitrollen, welche im Niveau der Eisenschienen in den Entfernungen aufgestellt sind, bis zu welcher die Coulissen vor- oder zurückgehen sollen, werden die betreffenden Wagen in der Art bewegen, nach der die Leinen vorn oder hinten an jenen eingehängt werden. An den vordern Enden dieser zwei Axen, welche, wie aus dem Längendurchschnitt ersichtlich, sich über 7 Gassen erstrecken, sind Tambouren befestigt, von denen Seile nach dem ersten Versenkungsboden auf eine dort aufgestellte Walze mit Rad und Trieb gehen, durch deren Umdrehung eine gleichförmige Bewegung sämtlicher zu verwandelnder Coulissen erzielt wird.

Die Durchmesser der Walzen, Räder und Triebe der unter I., II., III. beschriebenen Theile, welche bei jeder Verwandlung in Gebrauch kommen, sind nun in Berücksichtigung, dass I. einen Weg von 20 Ellen, II. einen Weg von 10 Ellen und III. 5 Ellen zurückzulegen hat, in den Verhältnissen ausgeführt, dass bei mittlerer Arbeitsgeschwindigkeit und gleichem Angriff die Beendigung einer Verwandlung gleichzeitig erfolgen wird.

## IV. Die Versenkungen.

Ein grosser Vorzug einer Bühne ist es, derartige Vorrichtungen in allen Punkten der Scene zu besitzen, wie es beim hiesigen Theater der Fall ist. Es befindet sich nämlich in den acht Bühnengassen auf jeder eine Versenkung von 15 Ellen Länge, welche sich jedoch in 6 kleinere wieder zerlegen und einzeln oder zu 2, 3—6 Theilen gebrauchen lässt. Die Einrichtung einer solchen Versenkung, welche auf allen Gassen gleichförmig besteht, ist folgende. Zwischen den 4 mittelsten Säulen des Podiums sind die Gestellrahmen u mit Backen willig eingepasst, so dass sie sich leicht auf- und abbewegen lassen; auf den oberen Querhölzern der Rahmen sind Kästen v aufgesetzt, welche mit Bedielung versehen sind. Von den untern Querhölzern der Rahmen gehen Leinen erst vertikal bis zu Rollen, die auf dem ersten Versenkungsboden befestigt sind und von die-

sen horizontal nach den Walzen r; es wird einleuchten, dass, wenn diese Walzen gedreht werden, die Rahmen mit den Kästen p sich heben oder senken können; je nachdem man 2, 3 oder 4 solcher Gestellrahmen mit den Walzen verbindet, kann man beliebige Längen einer Versenkung benutzen. Es versteht sich von selbst, dass dazu das darüber befindliche Podium diesen Längen entsprechend von der Seite entfernt werden muss, welches auf die gewöhnliche Art bewerkstelligt wird, dass die oberen Tafeln, aus denen das Podium besteht, in Falzen laufen, von denen die beweglichen Endstücke mittelst Hebel gesenkt werden, damit die Tafeln eine schiefe Ebene herab unter das seitwärts liegende Podium gelangen können. Die Walzen r haben grosse Tambouren, von denen Zugseile nach den Tummelbäumen s gehen, um durch diese den Gang der Versenkung zu bewerkstelligen. Auf die Walzen kann man auch im entgegengesetzten Sinn der Versenkungsleinen Seile mit Gewichten anbringen, um damit ebenfalls diese Vorrichtung in's Gleichgewicht zu bringen. Im Bereiche der Versenkungen ist in der Längensaxe der Bühne keine andere Verbindung der Säulen als eiserne Haken, welche für die Zeit des Gebrauches einer Versenkung leicht ausgehakt werden können.

## V. Klappfahrten (Trappillons).

Zwischen den Versenkungen und zwar zwischen der vordern und hintern Leiter jeder Gasse sieht man im Längendurchschnitte vertikale Spalten w, welche im Niveau der Bühne mit langen schmalen Klappen geschlossen sind; in ihnen kann man Decorationseinsätze, von der Breite der Scene und Höhe des Versenkungsraumes, welche an Stollen befestigt sind, heben und senken; diese Stollen haben viereckige Kästen zur Führung, an deren vordere Seite ein schmaler Spalt befindlich, durch welchen eine am Stollen befestigte Zunge hervortritt, um den Decorationseinsatz durch Bolzen damit verbinden zu können. Am oberen Theil des Führungkastens (casset) sind Rollen angebracht, über welche Leinen gehen, die in einer längs des Stollens ausgestossener Hohlkehle liegen und an dessen unterem Ende eingebunden sind. Vermittelst 3—4 solcher Führungen ist man im Stande, Einsätze von der Breite der Scene zu heben; zur leichteren Bewegung werden die vereinten Leinen auf einen der Tummelbäume s genommen.

## VI. Flugmaschinen.

Die grosse Flugwalze b dient vorzüglich für die verticalen Flüge, ihre Anwendung ist sehr einfach; die Seile, woran der Flug eingefangen, wickeln sich nach einer Richtung auf oder ab; ein Seil mit Gewicht in entgegengesetzter Richtung angebracht, regulirt die Last, ein Zug- und ein Rückzugsseil den Gang des Fluges. Zusammengesetzter sind die Flüge, welche auf den Bahnen i, i, der dritten und sechsten Gasse ausgeführt werden können. Eine solche Bahn besteht aus zwei die Breite der Bühne einnehmenden Hölzern mit Eisenschienen, die mittelst eiserner Bügel am Dachstuhl so aufgehängt sind, dass zwischen ihnen ein schmaler Raum bleibt; auf diesen Bahnen läuft der Flugwagen k, welcher in der Mitte Seilrollen hat, die in dem schmalen Raum hineinragen, über dieselben hängen 2 Tragsseile herunter, an deren Verlängerung von Drathseil der Flugkasten sich befindet; vom Flugwagen k gehen die Tragsseile horizontal bis ans Ende der Bahn und dann vertical auf die Walze h; auf der entgegengesetzten Seite wird am Wagen ein Zugseil angebunden, welches ebenfalls bis ans Ende der Bahn horizontal und dann nach der auf der andern Seite der Bühne befindlichen Walze h läuft. Dieses letzte Seil bestimmt den Stand des Wagens auf der Bahn, während die Walze mit den Tragsseilen die Höhe des Fluges bestimmt. Es lässt sich demnach durch Auf- oder Abwickeln der Seile einer oder beider Walzen ein solcher Flug in allen nur denkbaren Linien über die Scene führen.

# Anhang.

## Prolog

zu

### Eröffnung des neuen Schauspielhauses zu Dresden.

In Bezug auf den vom Professor Hübner gemalten Hauptvorhang gedichtet

von

Theodor Hell.

(Man erblickt auf der Bühne in einem Vestibül den Baumeister im Schurzfell mit Hammer und Winkelmaß vor seinen Mitarbeitern im gleichen gewerklichen Kostüm stehend.)

#### Der Baumeister.

Vollendet ist er denn nunmehr, der Bau,  
Woran mit treuem Fleiss die Hand wir legten,  
Und wie wir auf des Daches Zinne standen,  
Als er gehoben hoch hinauf, und dankten,  
Und für den Ausbau Segen uns erflehten,  
So steh'n wir nun hier unten, eb'nen Bodens,  
Und freu'n uns dessen, was vollbracht, und bringen  
Den gleichen Dank aus vollsten Herzen dar. —  
Es war wohl lang' ein tiefgefühlt Bedürfniss,  
Dass in der Stadt, die man mit vollem Recht  
Ein Elb-Florenz genannt, wo Kunst und Wissen  
Im Schutze edler Fürsten blüht und reift,  
Auch für die Schauspielkunst sich eine Halle  
Erhebe, die der Musen Dienste würdig,  
Und räumlich sei, dass Allen, die zu ihr  
Die Schritte lenken, Eintritt sie gewähre,  
Und auch des Schmuckes nicht entbehre, der  
Dem Auge wohlgefällig und gediegen.  
Und sieh', da sprach ein gü'tger Fürst, und freudig  
Stimmt ein das Vaterland, und rüstig regen  
Die Hände sich, nach wohlbedachtem Plan  
Das neue Werk zu gründen und zu fördern. —  
Da steht es nun und ruft die heit're Menge  
In seine Räume, und der Maurer legt,  
Der Zimmerer, aus der geprüften Hand  
Das Arbeitszeug und freut sich des Gelingens.

Denn es war ein thät'ges Regen,  
Was die Räume hier erschuf,  
Und wir folgten gern dem Ruf,  
Und der Herr gab seinen Segen.

Mögen nun in diese Hallen,  
Die gebaut mit kräft'ger Hand  
König, Stände, Vaterland,  
Noch die Enkel dankend wallen.

Mögen sie ein Zeugniss geben,  
Was vermag vereinte Kraft,  
Die ein gut Gelingen schafft  
Im geregelt tücht'gen Streben.

Mögen bis auf späteste Zeiten,  
Wie sich füget Stein an Stein,  
Auch der Eintracht Bande sein,  
Die sich treu darüber breiten,

Dass der Bau als Denkmal stehe  
Jedem Alter, jedem Stand,  
Wie Vertrauen Hand in Hand  
Mit der Fürstenmilde gehe! —

Und wer wird nun in diesen Räumen walten,  
Wer herrschen hier in dem Gebiet der Kunst,  
Der diese Hallen aufgerichtet worden? —  
Ha! seht, Gestalten nah'n sich dort uns schon,  
Besitz zu nehmen von dem Eigenthum,  
Das sie beleben sollen mit Gebilden,  
Wie Phantasie hervorgebracht sie hat  
In Wort und Klang, in Rede und Gesang.  
Die Liebe ist's, der Glaube, Tapferkeit  
Und Scherz, die jene zarten Stoffe weben,  
Von Dichterhand mit weiser Wahl erfasst,  
Um sie vor Euern Augen auszubreiten,  
Dass sie bald Euch erheben, bald erheitern. —  
So hat die Wirklichkeit des Tageslebens  
Denn nun ihr Werk vollbracht und tritt zurück  
Und giebt der Dichtung Raum, die hold vergeistigt  
Euch in das Reich der Phantasie geleitet,  
Wo Alles Täuschung ist und dennoch Wahrheit.

(Der Baumeister und die Seinen treten rechts und links zurück.)

(Die Bühne verwandelt sich in eine freie Gegend. Die Liebe tritt auf.)

#### Die Liebe.

Nehmt mich auf, ihr Bühnenräume,  
Nehmt mich auf in euern Schooss!  
Alle süßen Jugendträume  
Pflege ich am Herzen gross;  
Alle Blüthen der Empfindung  
Wecke ich mit mildem Weh'n,  
Und in seliger Verbindung  
Fei're ich ihr Aufersteh'n.

Liebe zieht schon von der Wiege  
An der Mutter Brust das Kind,  
Dass es sanft gebettet liege,  
Eingelullet weich und lind;

5

Webt das Band im stillen Kreise,  
Der des Hauses Heerd umringt,  
Dass es unvermerkt und leise  
Sich um alle Herzen schlingt.

Liebe führt die Auserwählte  
An des Jünglings starke Brust,  
Dass der neuen Muths Gestülte  
Schwelg' in Seligkeit und Lust;  
Liebe strebt durch Gluth und Wogen,  
An das Herz, das sie versteht,  
Unaufhaltbar hingezogen  
Durch allmächtigen Magnet.

Liebe bleibt, wenn Alles wanket,  
Hält das treu gegeb'ne Wort,  
Wie sich noch der Epheu ranket,  
Um den Stamm, schon halb verdorrt,  
Tritt noch an des Grabes Hügel,  
Wo das Theure sie verlor,  
Und schwingt auf des Seraphs Flügel  
Sich zu Gottes Thron empor. —

Was sie giebt und was sie weigert,  
Was sie zu Entsagung treibt,  
Was zu Heldenmuth sie steigert,  
Was ihr selbst im Tod' noch bleibt,  
Aber auch was falsch geleitet  
Sie auf irren Pfaden schafft,  
Und nur Untergang bereitet  
In der ungezähmten Kraft;

Alles dies, wie es verkündet  
Von der Dichter Weihemund,  
Wie, mit Melodie verbündet,  
Edle Sänger thaten's kund;  
Alles dies soll sich gestalten  
Hier in dieser Räume Reich:  
Und so lasst die Liebe walten  
Ewig neu, doch ewig gleich.

### Der Glaube

tritt auf.

Und zur Liebe tritt der Glaube;  
Sind doch beide Eines nur!  
Dass vom niederen Erdenstaube  
Schwinde jeder Abkunft Spur,  
Dass des Herzens Hoherhebung  
Liebe leite zu dem Quell,  
Wo nur geistige Belebung  
Ewig voll und ewig hell.

O! wie werden die Gebilde  
Deiner Schöpfung hehr und licht,  
Wenn des Glaubens sanfte Milde  
Durch die dunkeln Schatten bricht,  
Wenn, was hoffnungslos geschienen,  
Nun in Segensstrahlen lacht,  
Und der hohe Glaube ihnen  
Jeden Leitstern angefacht.

Lieb' und Glaube, sie verbinden  
Sich in diesen Räumen auch,  
Dass ein seliges Empfinden  
Niederström' im milden Hauch,  
Dass der Scene Wechselfälle  
Höherer Bedeutung voll,  
Und des Trostes Sternenhelle  
Selbst dem Schmerz nicht fehlen soll.

Lass in deine Rosenkränze  
Windeln mich der Palme Zweig,  
Ohne eine Erdengränze  
Ist dann unser schönes Reich,  
Und dem Raum', den wir betraten,  
Fehl's an zarten Blumen nie,  
Ob nun glühende Granaten  
Oder Immortellen sie.

### Die Tapferkeit

zu ihnen tretend.

Doch lasst in Eurer Mitte auch Raum der Tapferkeit.  
Ihr Preis ist edle Liebe, sie zieht für Gott zum Streit.  
Sie freut der Friedenspalme sich nach errungenem Sieg,  
Und liebt die Rosenknospe, die treuer Brust entstieg.

Denn Treue ist ihr Spiegel, die Treue bis zum Tod,  
Ob auch ihr Band besprenget mit Tropfen blutig roth:  
Wem sie den Arm geweiht, von dem lässt sie nicht ab,  
Und kämpfet noch im Sterben, bleibt treu bis über's Grab.

So lasst zu den Gebilden, die hier entfalten sich,  
Auch mich die Stoffe weben, recht treu und ritterlich,  
Dass Kraft die Liebe leite und Muth bei'm Glauben steh',  
Und so ein Bild der Zeiten hervor aus ihnen geh'.

Es reicht hinab mein Walten bis in das Alterthum,  
Da gab das Schwert nur Anseh'n, die Tapferkeit nur Ruhm.  
Welch' herrliche Gestalten beut die Geschichte dar  
Im kühnen, festen Muth, im Trotze der Gefahr!

Welch' Streben und Erringen, Welch' Kämpfen um den Preis,  
Welch' hoher Siegesjubel nach Schlachten schwer und heiss.  
Doch auch, Welch' edles Feuer in einer Heldenbrust,  
Der nur der Kampf die Laufbahn zu reiner Siegestlust.

Welch' Minnen und Entsagen, Welch' Opfern ohne Scheu,  
Welch' männliches Beharren im Ringen ewig neu,  
Welch' Sterben für die Treu, dem Vaterland gelobt,  
Welch' ein Gefühl der Pflichten, bis zu dem Tod' erprobt!

Ja! würdig bin ich wahrlich, zu walten hier mit Euch  
Im Bilde, dass sich zeigt so mannigfach und reich.  
Nehmt mich in Eure Mitte, dass so des Lebens Mark,  
In jeder neuen Bildung, durch Lieb' und Glaube stark.

### Der Scherz,

ein lächelndes Kind, wird von dem Hirtenmädchen an der Hand auf die Bühne geführt.

#### Das Hirtenmädchen.

Sprecht, was Ihr wollt, Ihr könnt  
Den Scherz doch nimmer missen:  
Das heit're Kind wird stets  
Herein zu schlüpfen wissen,  
Und was sein Zauberstab  
In diesem Kreis berührt,  
Das wird dem strengen Ernst  
Im Augenblick entführt.

So bring' ich denn zu Euch  
Auch hier den holden Knaben,  
Ihr sollt auf Euerm Pfad  
Ihn zum Begleiter haben,  
Er wird mit heit'rer Stirn  
Euch immerdar umschweben  
Und Ruhe nach dem Kampf  
Im milden Lächeln geben.

Gönnt ihm den Bühnenraum  
Zu freundlichem Ergötzen,  
Er trocknet sanft das Aug',  
Das Rührungsthränen netzen,  
Er führt aus höherm Flug  
Euch leis zur Erde wieder  
Und singt im Frühlingshain  
Einfache Hirtenlieder.

Was schroff im Weltgetrieb  
Entgegen sich will stellen,  
Das gleicht er freundlich aus  
Zu leichten Kräuselwellen,  
Was sonst wohl stört, verstimmt,  
Dem raubt durch heit're Witze  
Er, was verletzt, und lässt  
Ihm nur die geist'ge Spitze.

Das Ungleichartigste  
Paart er zu lust'gen Schwänken,  
Doch wird er Sitt' und Art  
Dabei auch wohl bedenken;  
Er hält das Treffliche,  
Wie sich's gebührt, in Ehren  
Und weiss oft ungesucht  
Durch Lachen zu belehren.

D'rum wehrt dem Scherze nicht  
Den Eintritt in die Hallen,  
Er wird zur rechten Zeit  
Mit Euch vereint gefallen;  
Nie wird er arges Spiel,  
Noch böse Ränke treiben,  
Nein, anspruchlos, wie jetzt,  
Ein heit'res Kind nur bleiben.

(Die Romanze tritt auf, den Dichter an der Hand leitend.)

#### Die Romanze.

Sie! da sind sie schon versammelt,  
Die den Bühnenraum beleben,  
Und Du sollst, mein edler Dichter,  
Ihnen nun in Wort und Tönen,  
Sich'rer Hand, die Bahn bezeichnen,  
Die sie hier zu wandeln haben,  
Denn sie werden dann nur heimisch,  
Wenn der Dichter sie gerufen.  
Lieb' und Glaub', Muth und Scherzen  
Bieten Dir die Hand zum Werke,  
Das Dein harrt auf dieser Scene,  
Die Dir herrlich angewiesen,  
Und es steht Dir zu Gebote,  
Glücklicher! ein Doppelherrschen.  
Dein ist mit dem tiefen Sinne,  
Mit der Kraft des freisten Schaffens,  
Mit des Scherzes leichten Schwingen,  
Mit der Wehmuth süßem Zauber  
Das Gebiet der edlen Sprache,  
Die der Deutschen Erbtheil worden;  
Aber auch das Reich der Klänge  
Oeffnet Dir die gold'nen Pforten,  
Giebt Dir Töne höh'rer Welten,  
Süßser Melodien Fülle,  
Reizverschlung'ne Harmonieen,  
Einen Ausdruck, dessen Laute  
Nur das Herz vermag zu deuten,  
Dessen himmlisch reine Abkunft  
Aber um so heller strahlet.  
Denn der Dichtkunst hohe Weihe

Thut sich kund in beiden Reichen,  
Dass sich so die Nahverwandten  
Oft die Hände innig bieten,  
Und kein Meisterwerk dem andern  
Die errung'ne Stelle neidet.  
Darum tret' ich Dir zur Seite,  
Den ich liebend mir erkoren,  
Dass vom Treiben der Gemeinheit  
Ich Dich rette und befreie,  
Und Dir die Gedankenflüge  
In's Unendliche bereite.  
Ob Du mich Romanze nennest,  
Die den freien Aufschwung öffnet  
Und die Schranken überflieget,  
Die zu strenger Norm gezogen,  
Oder Phantasie mich heifsest,  
Die dem Kalten Gluth und Wärme,  
Dem Gefesselten die Freiheit,  
Lieblichkeit dem Ungefäll'gen,  
Ueberraschendes Gewohntem  
Und dem Todten Leben leihet;  
Mir gilt's gleich: ich bin Dieselbe,  
Hier und dort, vordem und jetzo,  
Und der Zukunft fernste Tage  
Werden mich noch so wie heute  
Bei dem ächten Dichter schauen. —  
Darum lenk' ich Deine Schritte  
Auch in diese neuen Hallen,  
Dass Du sie der wahren Dichtkunst,  
Ernst und heiter, tief und scherzend,  
Streng und milde, fromm und liebend,  
In der Worte Meistersprache,  
Wie im Zauberreiz der Klänge  
Ein Prometheus, siegend weihest.

#### Der Dichter.

Ja! dieses reine lichtensprossene Feuer  
Durchströmt die Brust und hebt sie stolz empor.  
Was dem Gemüthe tief vertraut und theuer,  
Es drängt unwiderstehlich sich hervor,  
Dass es die Schwingen lüfte, höher, freier  
Einstimmend in ein tausendfaches Chor,  
Auf jubelnden Gedanken fortgetragen,  
Und Worte gebend dem, was Herzen schlagen.

Weit steht sie nun geöffnet hier, die Halle,  
Im ernsten Styl mit fester Kraft gebaut,  
Dass hin zu ihr die Schaar der Hörer walle,  
Geniessend, was die Muse ihr vertraut,  
Und sie dem Kennerblicke wohlgefalle,  
Wenn er im angemess'nen Schmuck sie schaut,  
Da Edles sich zu Schönem nur gesellet  
Und eine Kunst sich gern zur andern stellet.

Es nimmt der Raum gastfreundlich auf die Menge  
Und schirmt sie sorgsam in bequemer Hut,  
So dass kein wirres, störendes Gedränge  
Dem ruhigen Genusse Eintrag thut.  
Es tönen ungehemmt allorts die Klänge,  
Auf jedem Punkte frei das Auge ruht,  
Und selbst der Zwischenraum der Bühnenspiele  
Beut nahen, heitern Aufenthalt für Viele.

So kann sich denn des Dichters Werk entfalten  
Im Tempel, der sich würdig ihm erhebt;  
Sie finden off'ne Räume, die Gestalten,  
Die er mit seinem Schöpferhauch belebt,

Und, wie geweckt von magischen Gewalten,  
Stellt das, was Herrliches vordem erstrebt,  
Was jeder Kunst Heroen schon gegeben,  
Sich vor ihm auf zu neuem, schönem Leben.

Sie ziehen ein, die trefflichen Gebilde,  
Die uns bisher das Herz mit Lust geschwellt;  
Es reicht die Hand Erschütterndem das Milde,  
Zu Ernstem ist das Komische gesellt!  
Es bildet reich, wie auf Odysseus Schilde,  
Im Einzelnen sich eine Bühnenwelt,  
Und will auch hier die Stelle nicht verlieren,  
Die es gewusst im frühern Raum zu zieren.

(Während dieser Stanze sind im Hintergrunde Hauptgestalten und Gruppen aus den bedeutendsten Schauspielen und Opern eingetreten, haben sich geordnet und den weitem Bühnenraum eingenommen.)

Ihr findet wieder sie in diesen Räumen,  
Und bald gesellt sich Neues ihnen bei.  
Entfalten wird sich, was noch im Entkeimen,  
Was schüchtern noch, sich offenbaren frei,  
Das still Verwahrte nun nicht länger säumen,  
Dass diese Bühne eine Laufbahn sei,

Wo jede Kraft zum schönen Ziele strebe  
Und Kennerbeifall jeden Muth belebe.

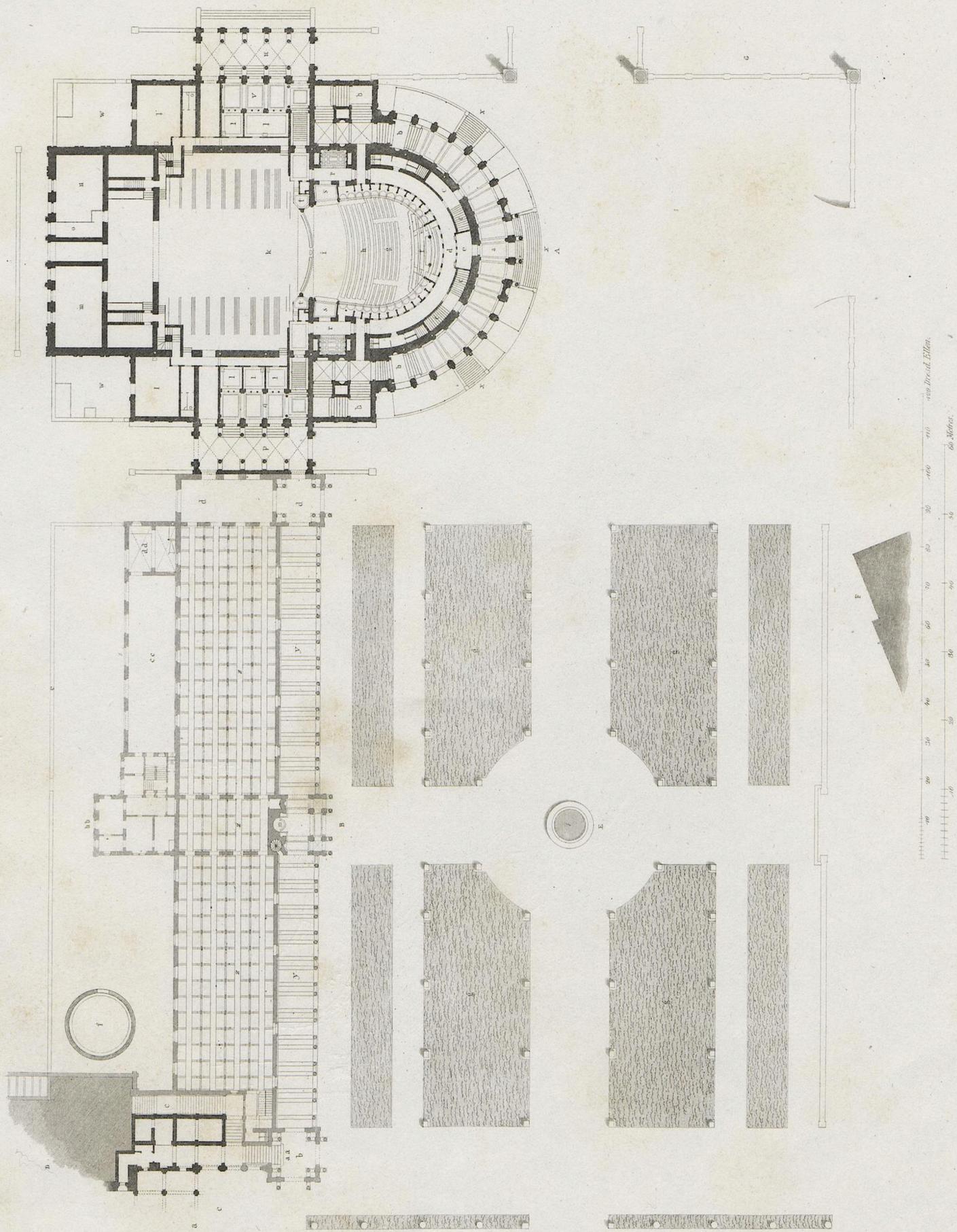
Wer aber hat dem Sehnen es gewähret,  
Dass es nun ist erstarkt zur schönen That,  
Wer hat die Wünsche, lange schon genähret,  
Aufblühen lassen zu der reichsten Saat,  
Wer war's, durch den, was schmerzlich wir entbehret,  
Auf einmal herrlich in das Leben trat?  
Ihr blickt dahin, wo gern die Blicke weilen,  
O! lasst auch uns den freud'gen Aufschwung theilen.

Er liebt zwar nicht die lauten Huldigungen,  
Die tausendfach ein jeder Tag ihm weiht,  
Doch heute, wo, von Dankesgluth durchdrungen,  
Das Herz, auflodernd, keine Schranke scheut,  
Wo der Verehrung Ernst sich aufgeschwungen  
Zu hoher, reiner Seelenfreudigkeit,  
Heut' duldet Er's, dass es den Saal durchbrause:  
Heil unserm König! Heil dem Königshause!

Der Hauptvorhang senkt sich zum ersten Male mit der malerischen Darstellung der im Prolog vorgeführten idealen Gestalten herab, und die Jubelouverture von C. M. von Weber fällt ein.



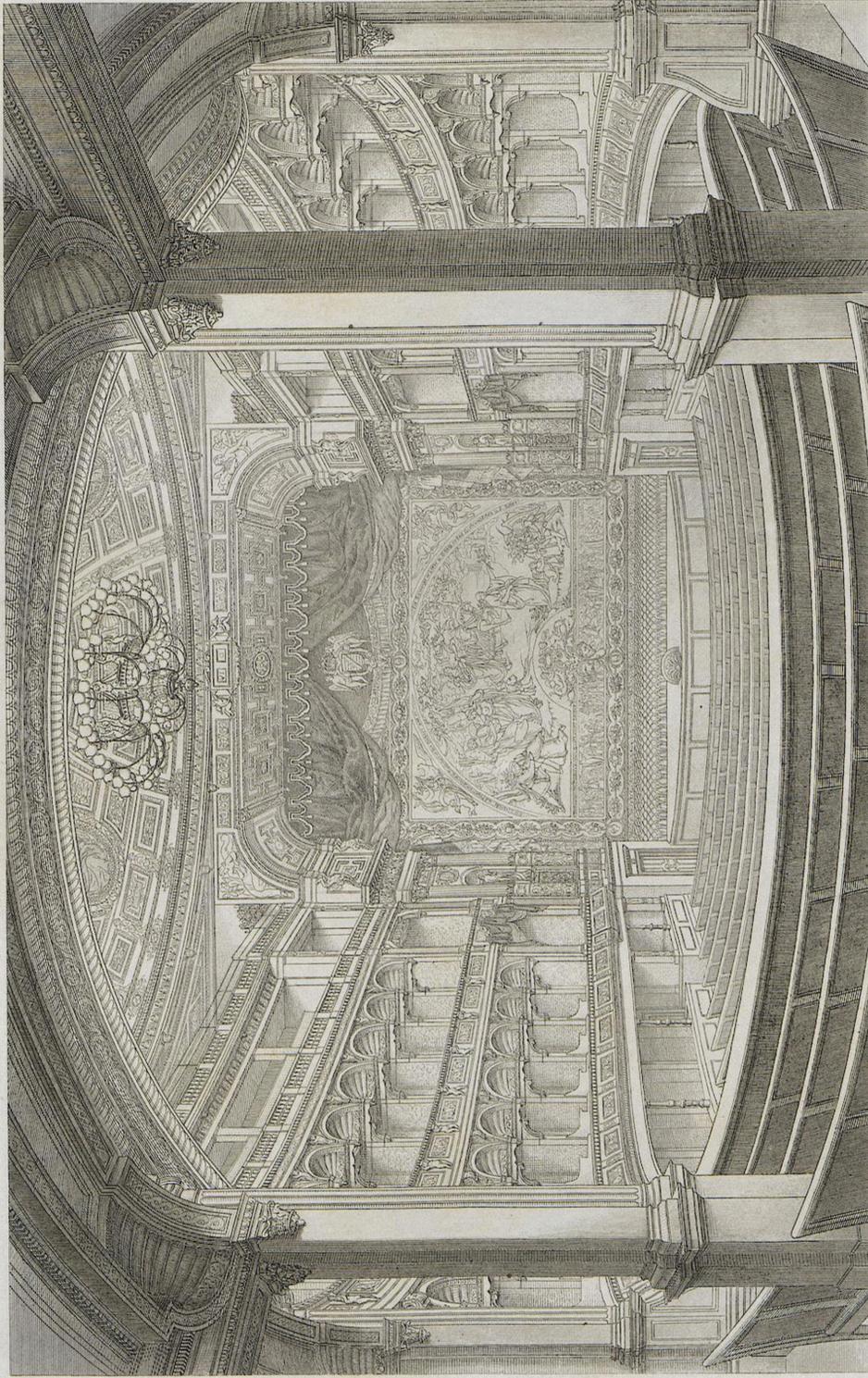
Tab. I.





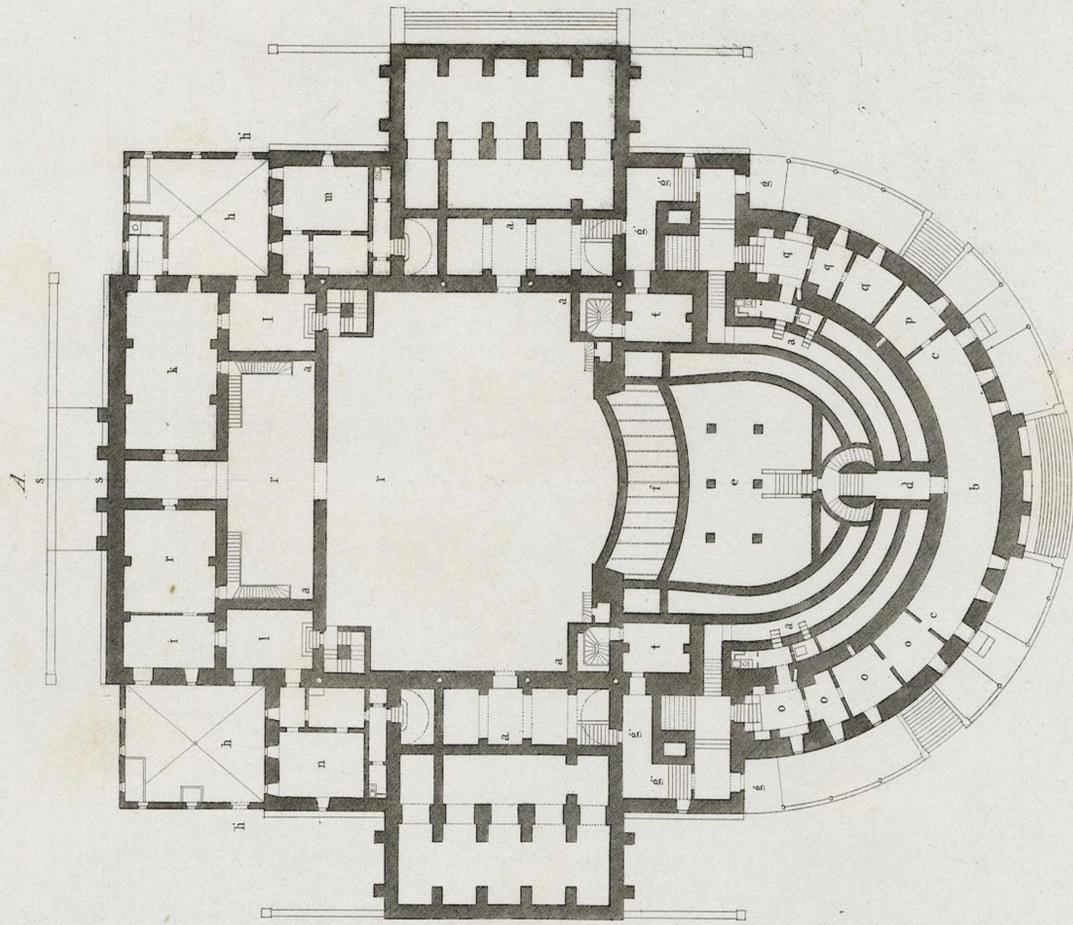
Tab. II.

HOFTHEATER ZU DRESDEN.

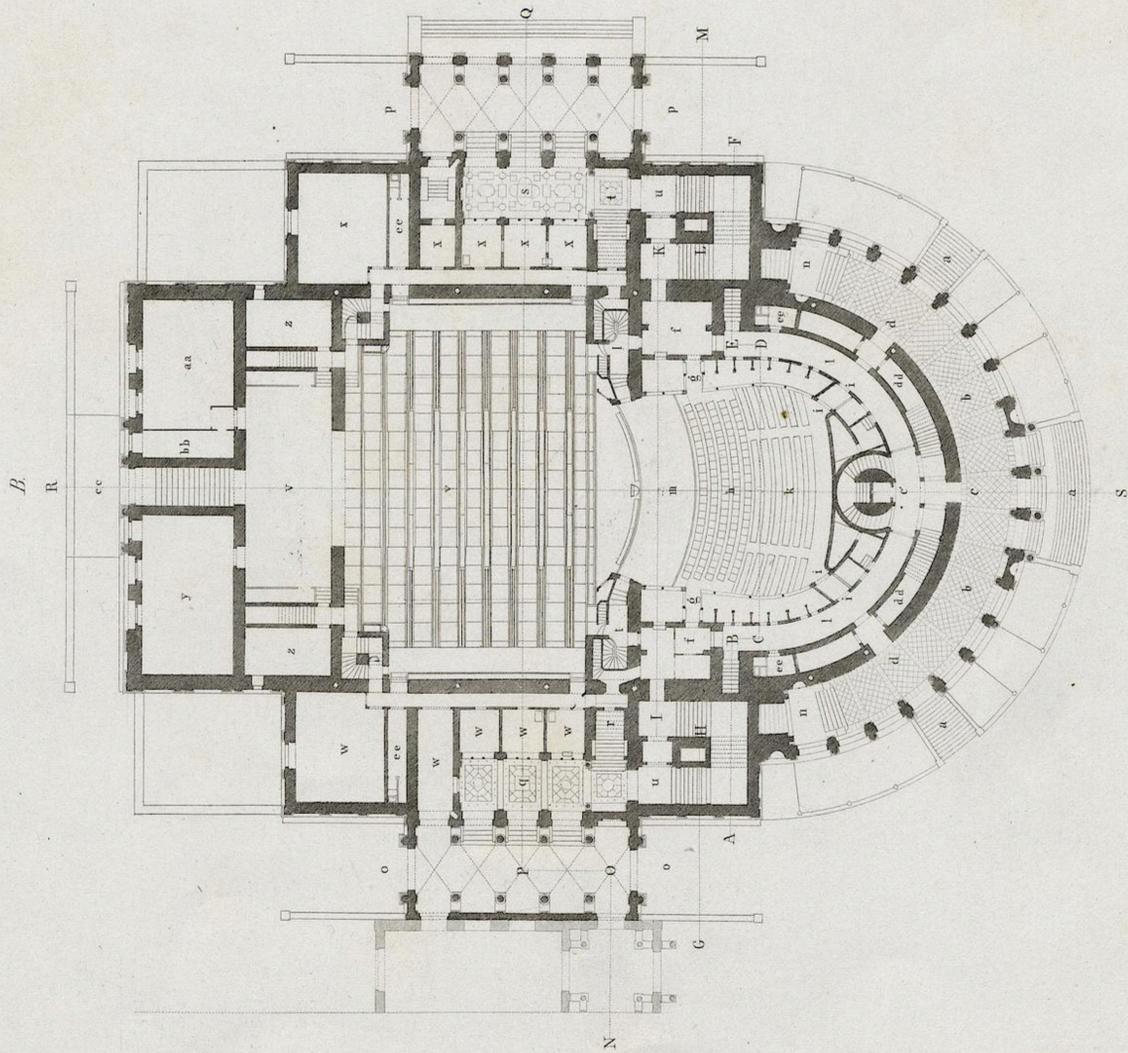


DAS INNERE DES OPERHAUSES  
ZU DRESDEN.

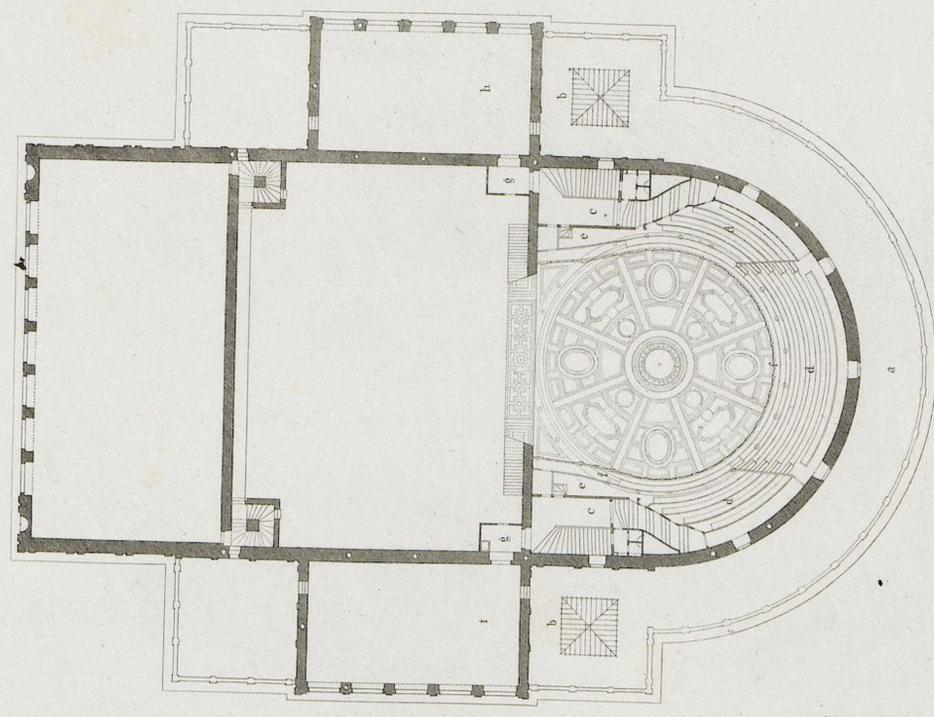
ERSTES DESSOUS.



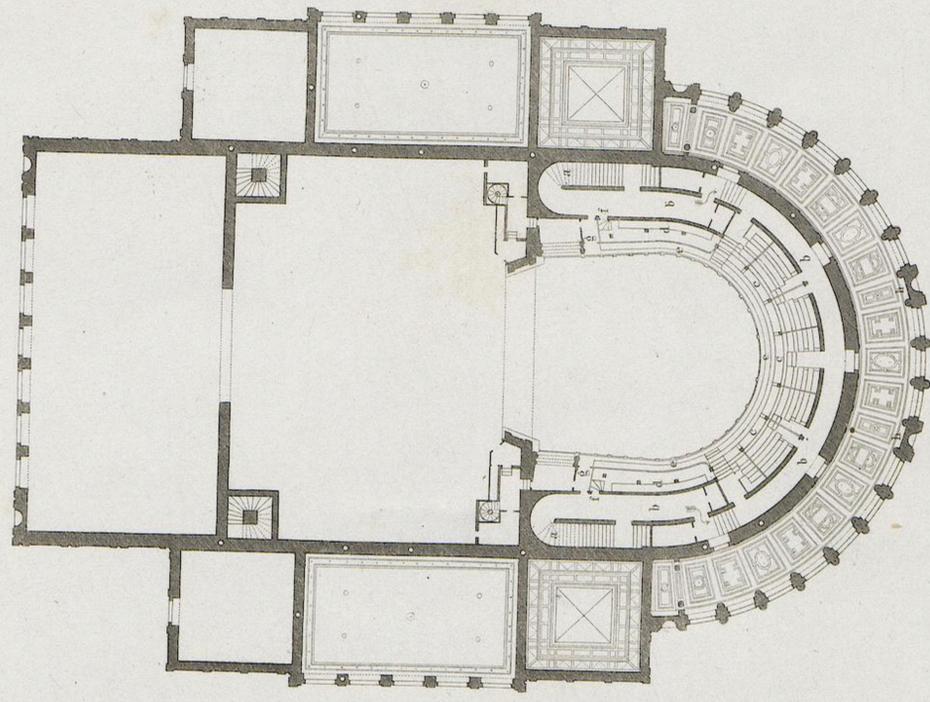
PARTIERRE.



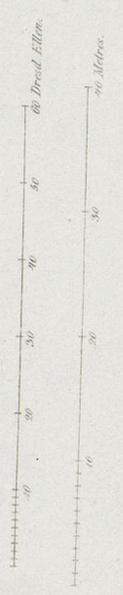
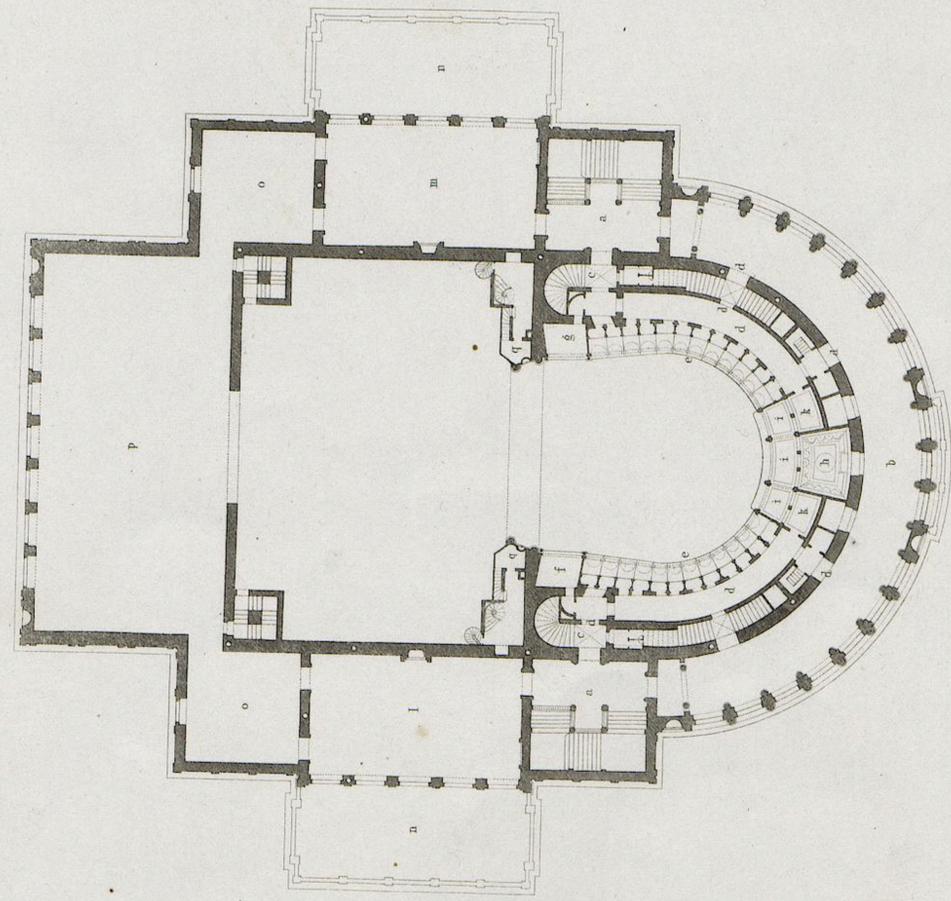
VIERTER RANG.



DRITTER RANG.

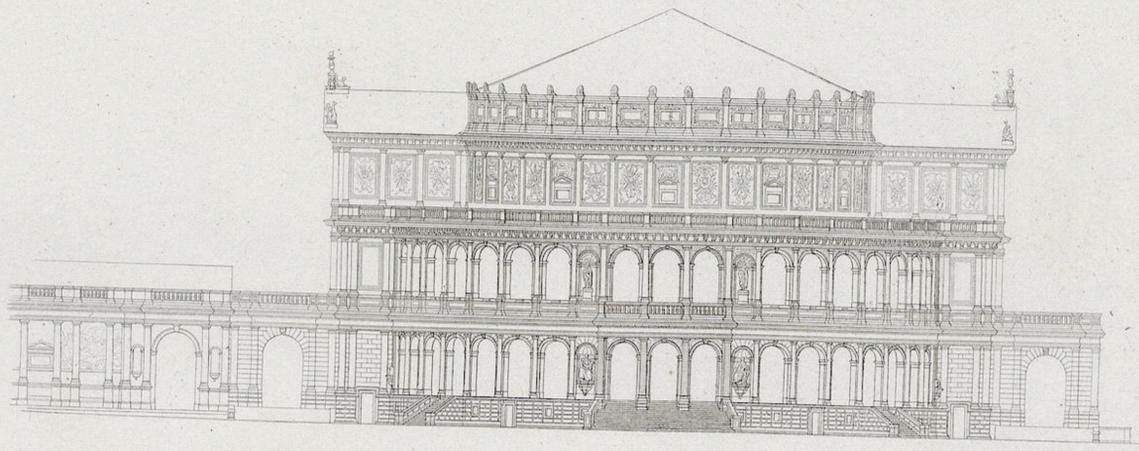


ZWEITER RANG.

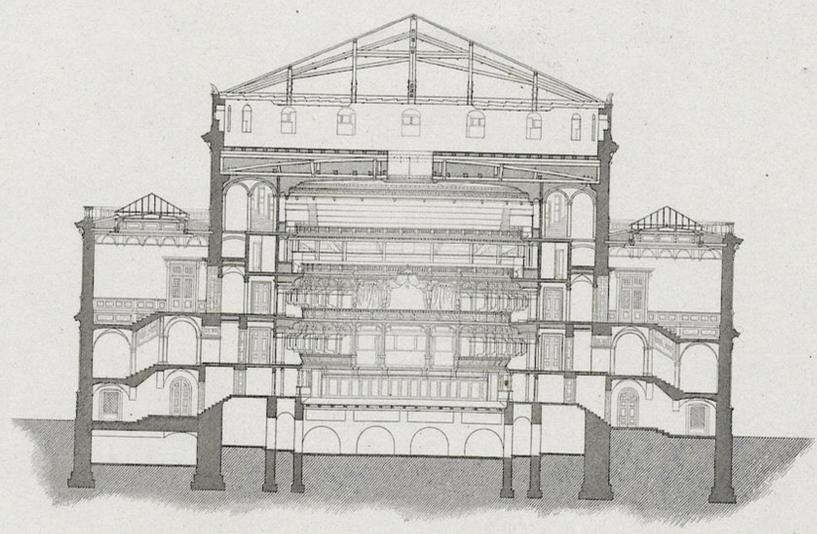


TAB. IV

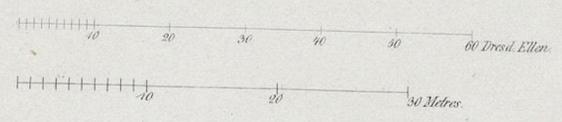
VORDERE ANSICHT.



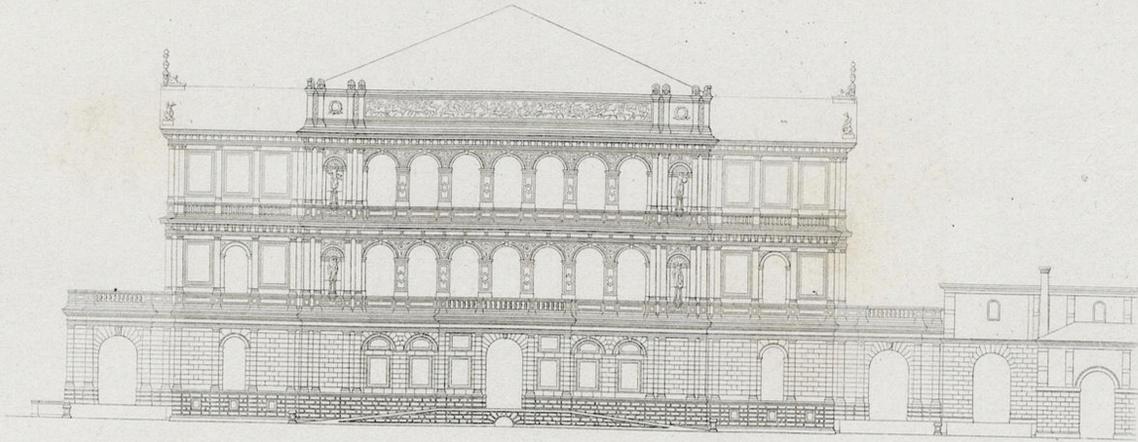
QUËR DURCHSCHNITT.



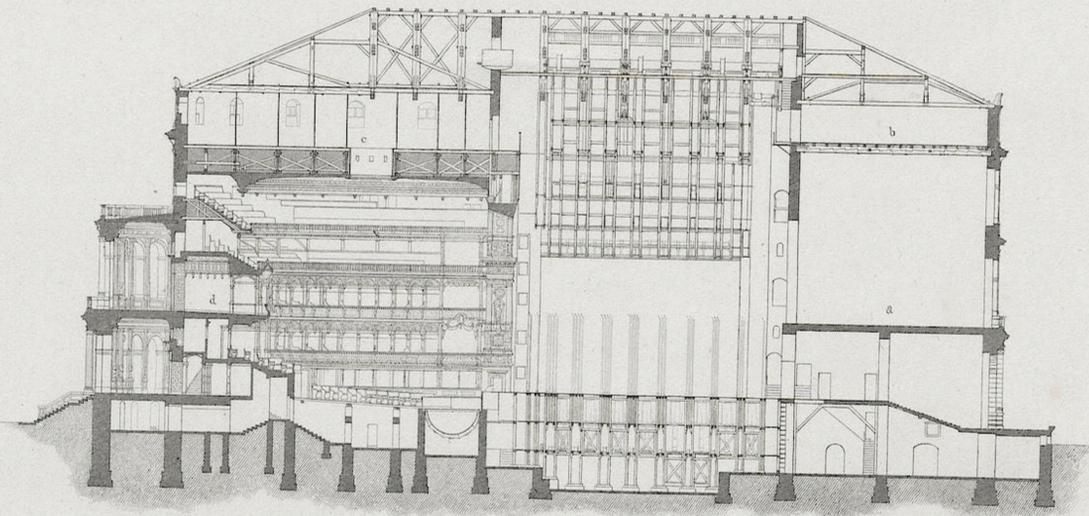
E.C. Schmidt sc.



HINTERE ANSICHT.



LAENGEN-DURCHSCHNITT.

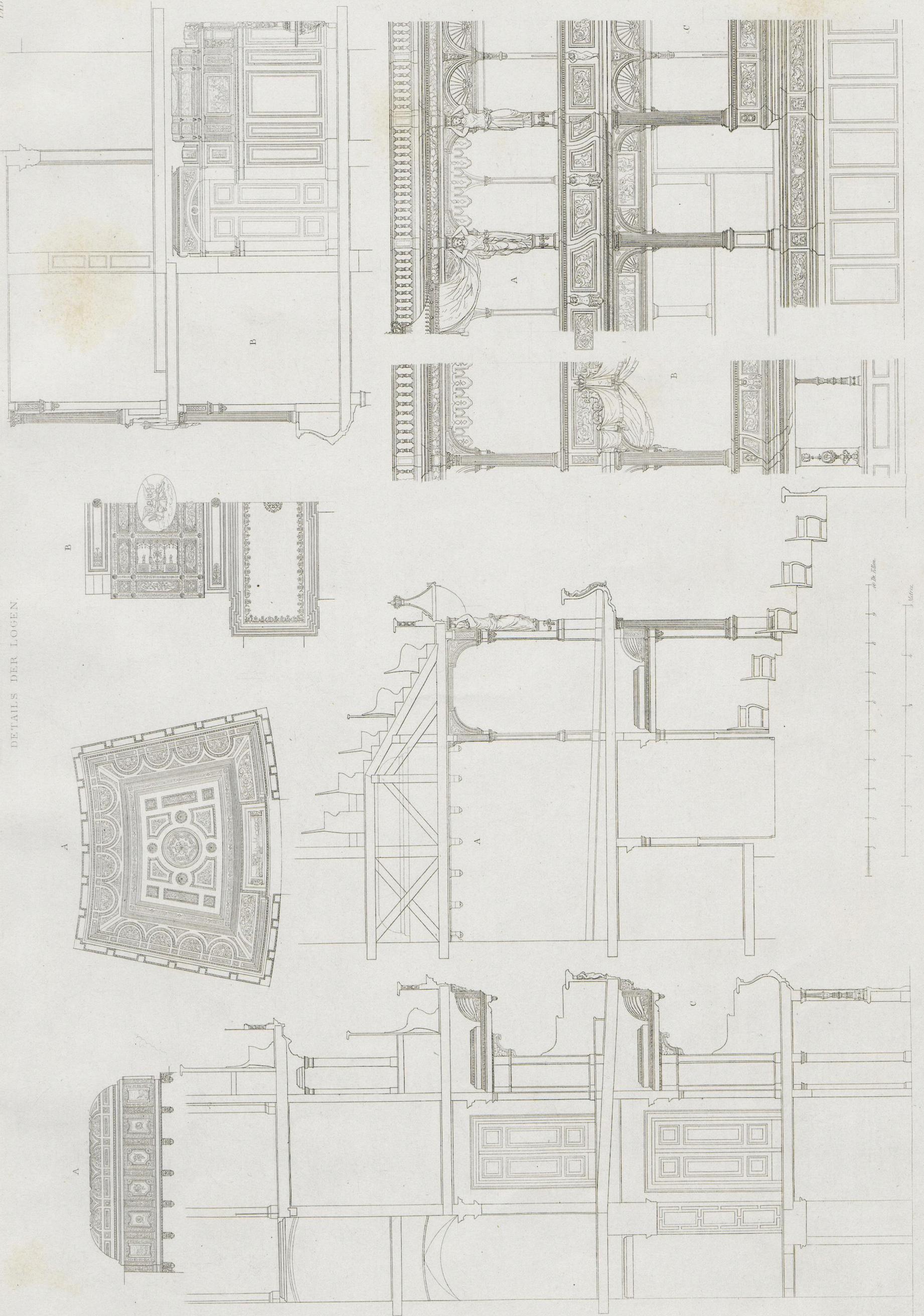


F.C. Schmidt sc.

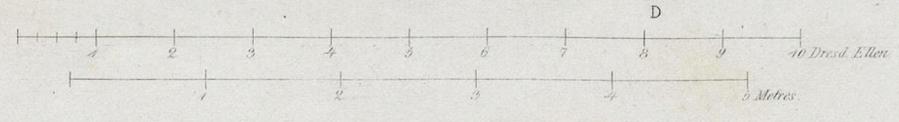
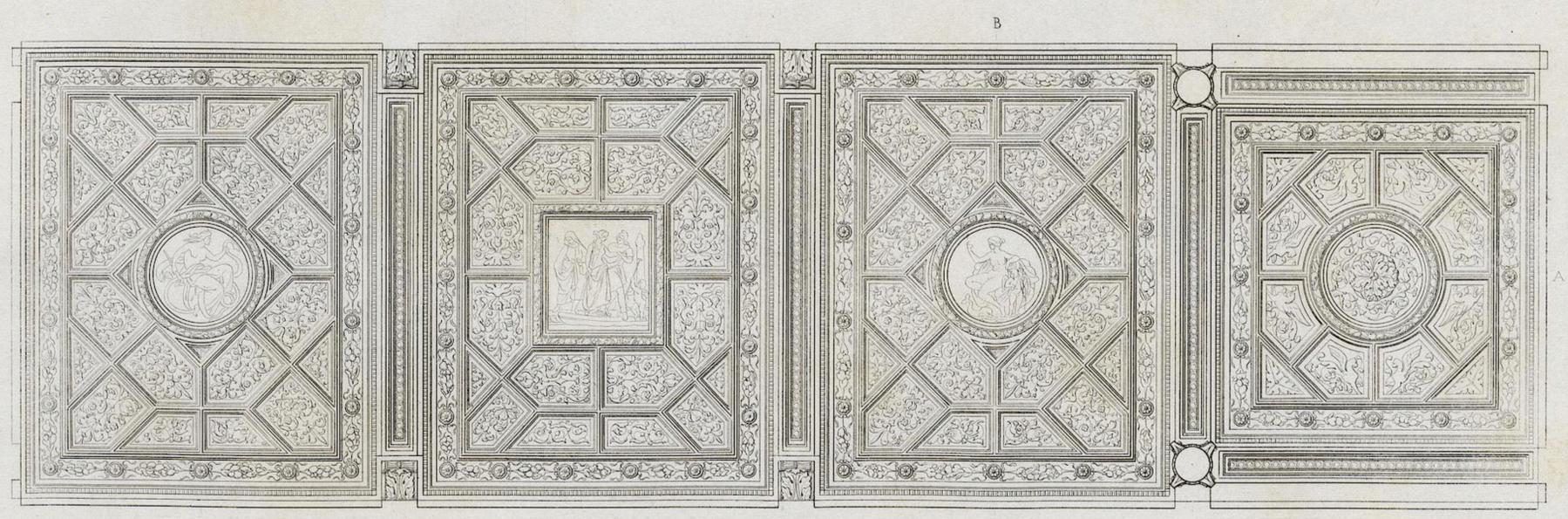
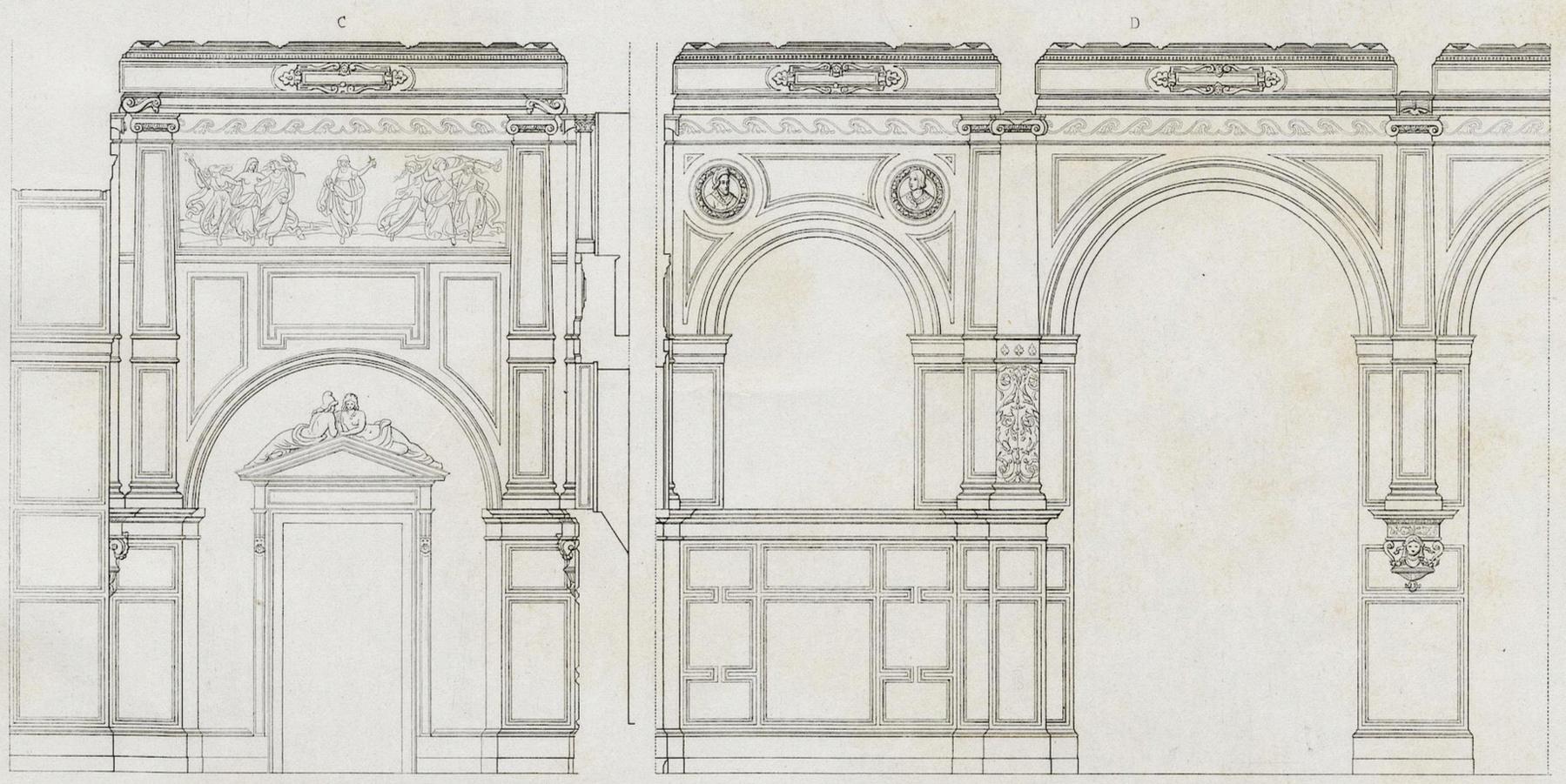
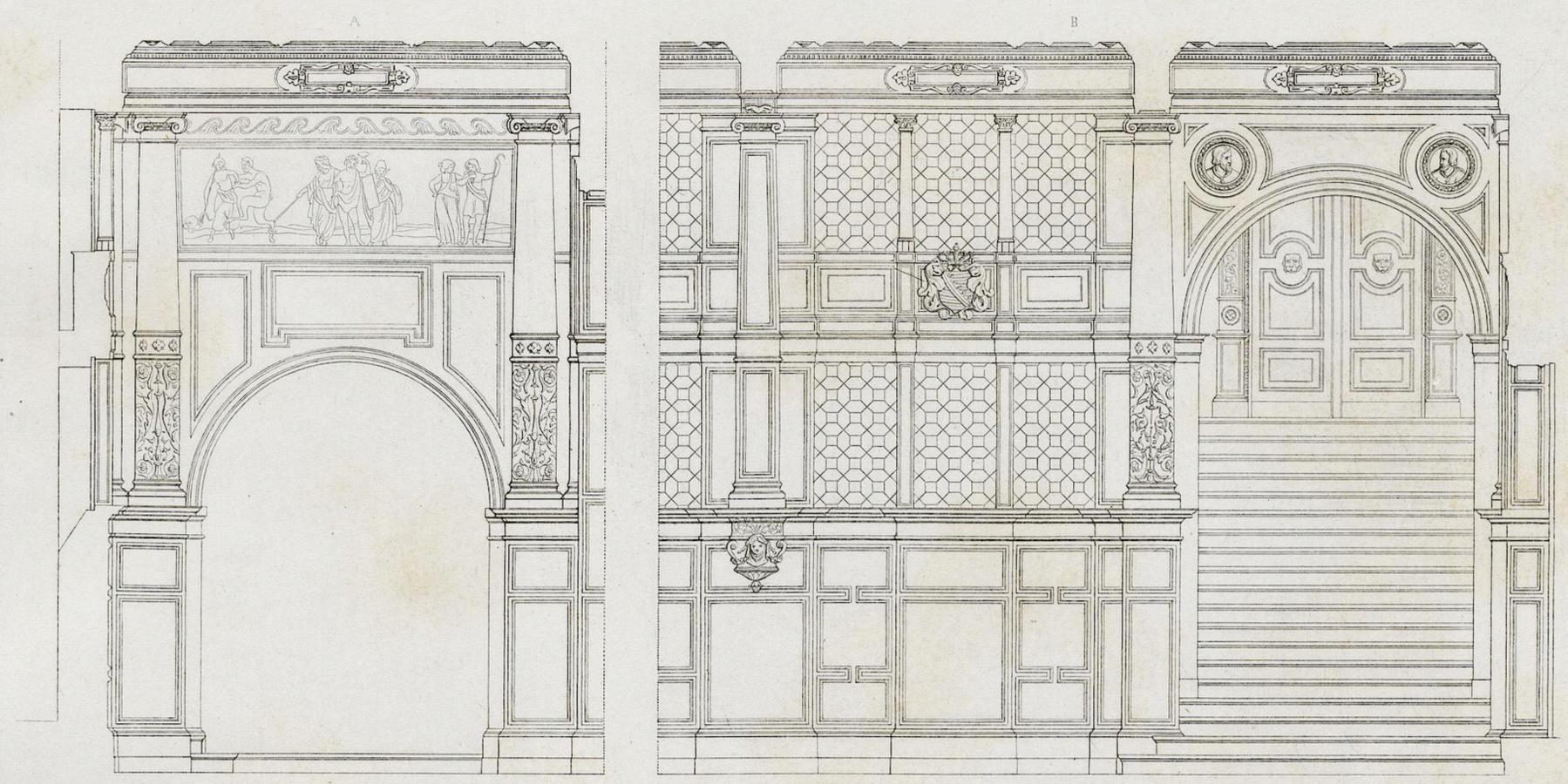
10 20 30 40 50 60 Presd. F. l. m.

10 20 30 Mtr.

DETAILS DER LOGEN.

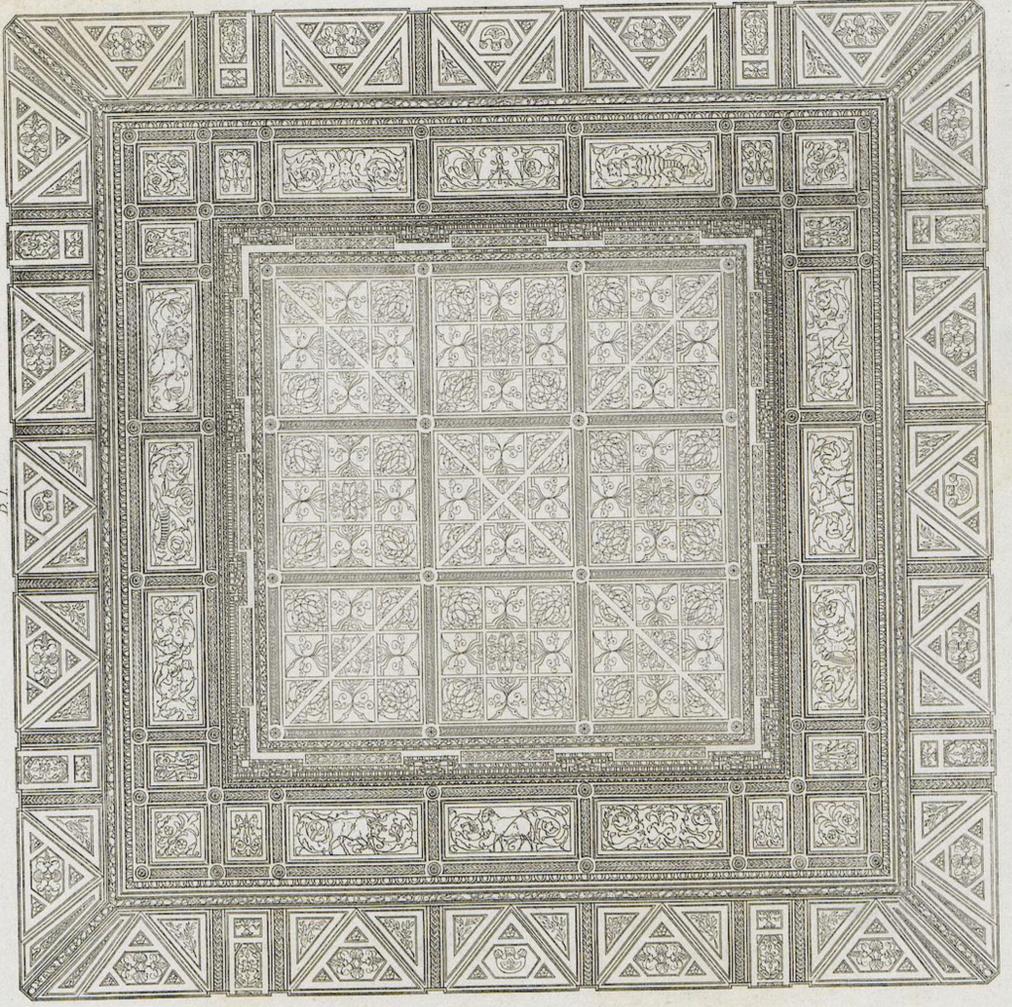
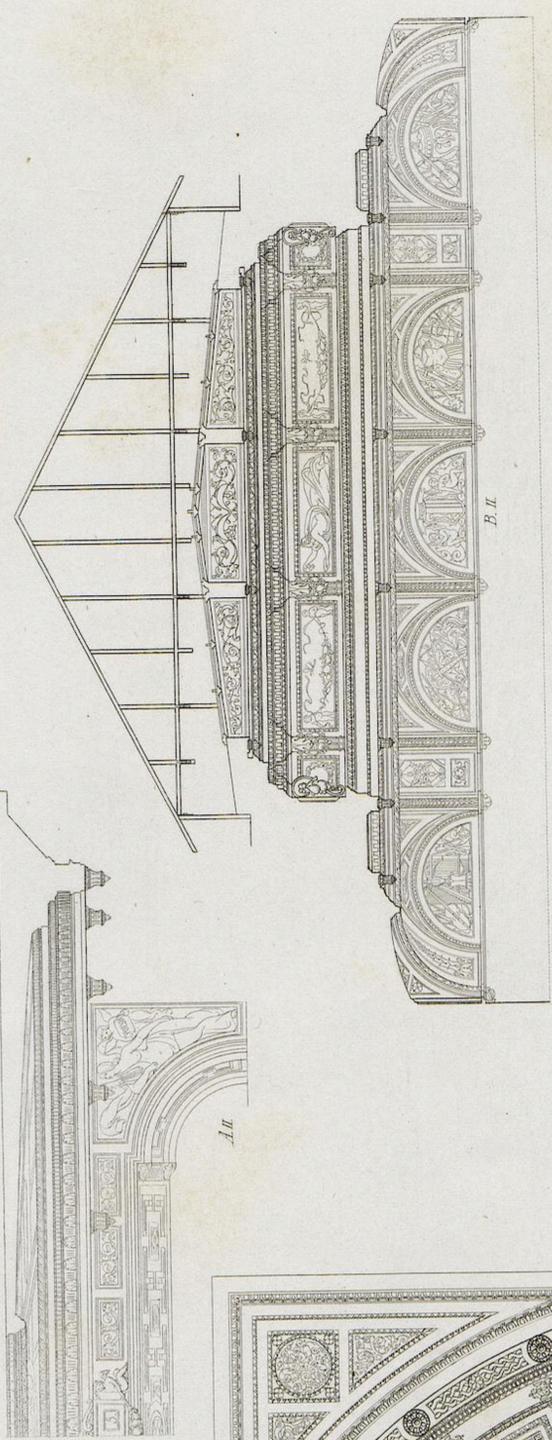


DETAILS DER VORHALLE ZUR KÖNIGL. LOGE



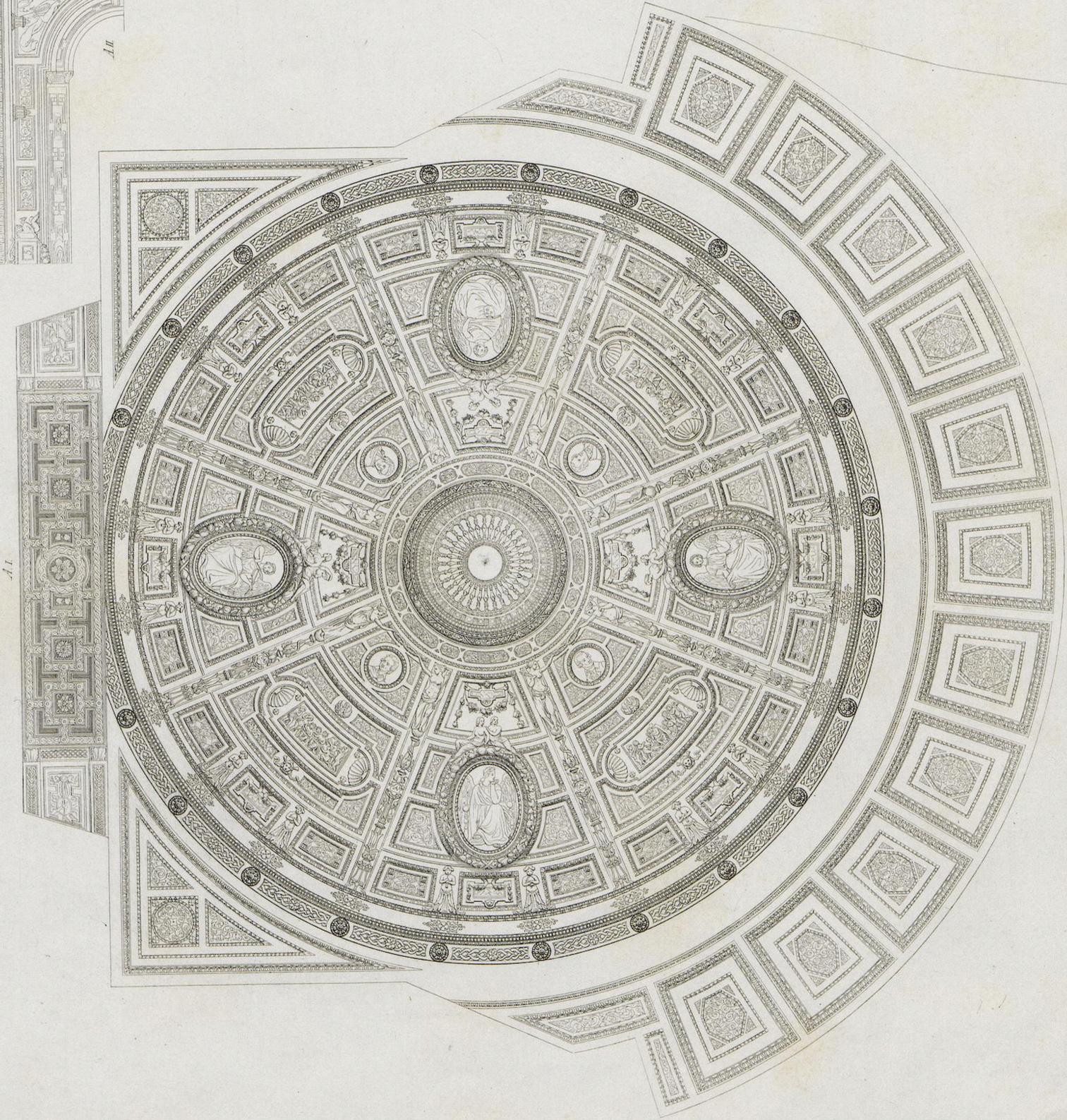
E. C. Schmitt sc.

PLAFOND DES TREPPENHAUSES.



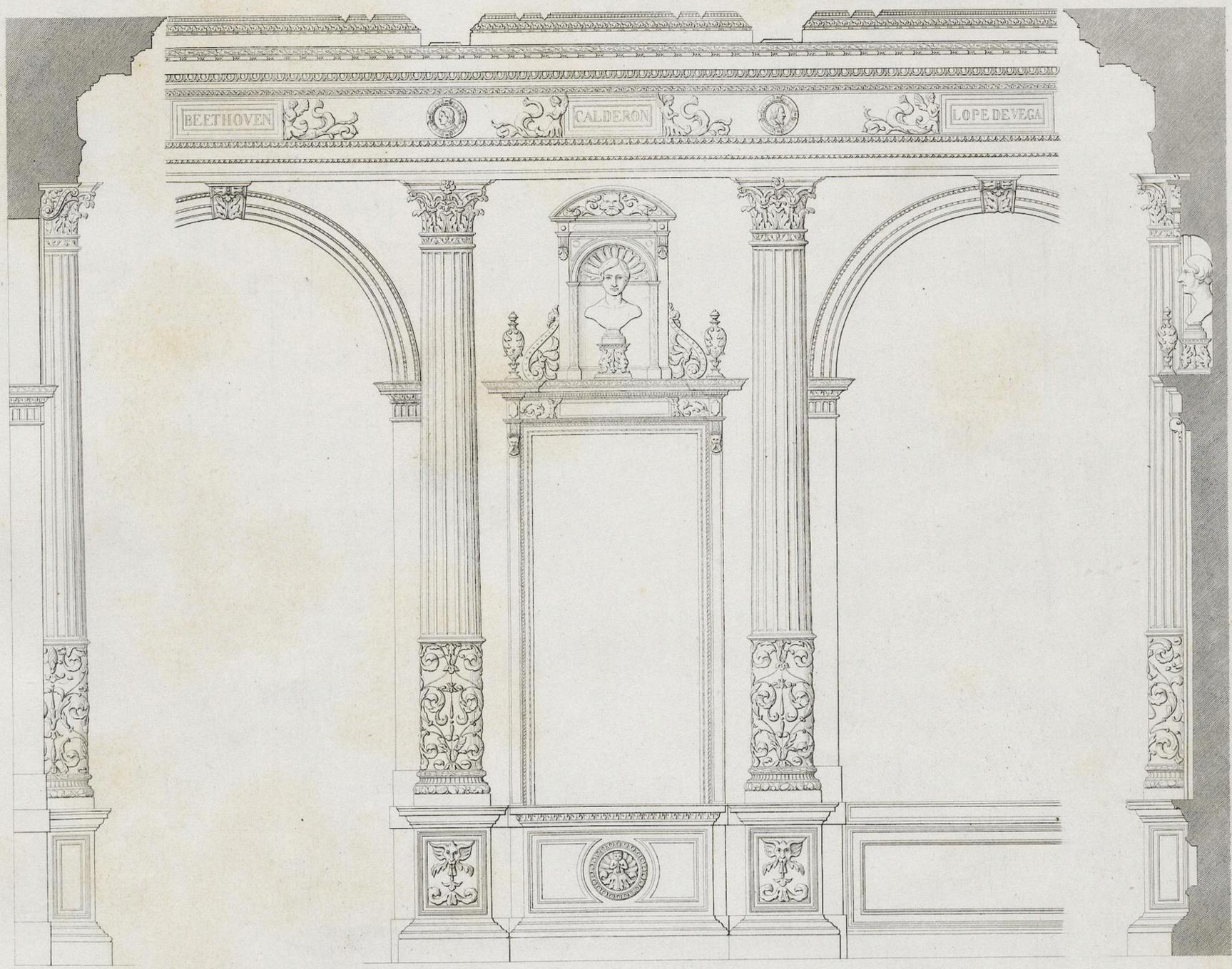
1/2 Meter  
1/3 Meter

PLAFOND DES HAUPTSAALES

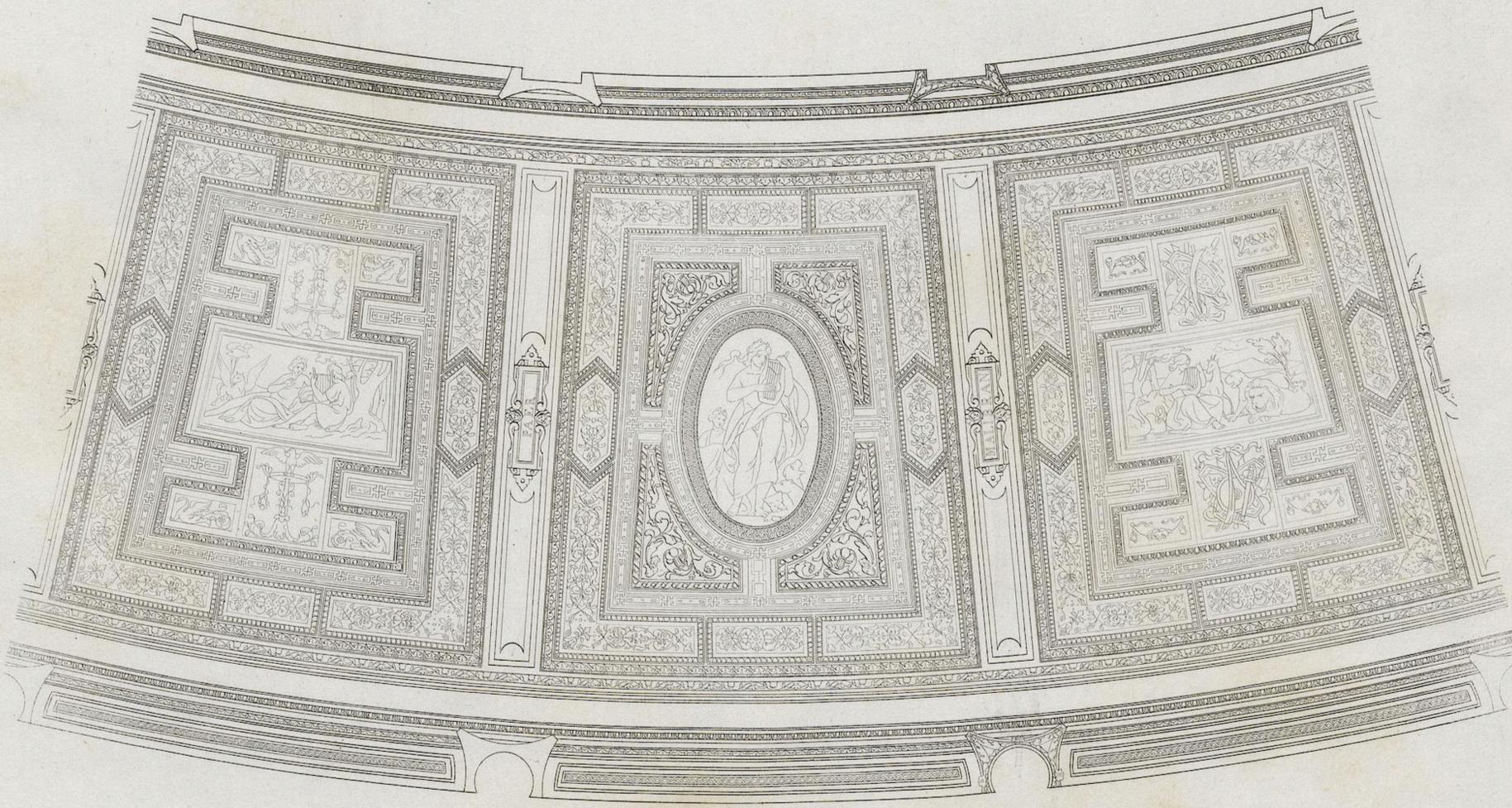


1/2 Meter  
1/3 Meter

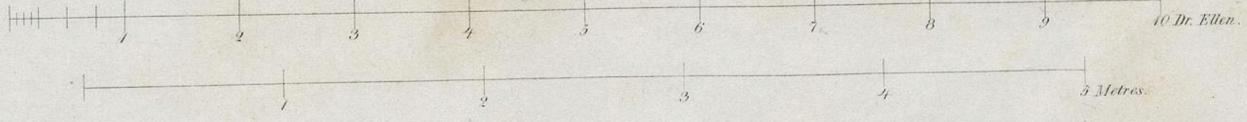
DETAILS DES FOYER



A



B

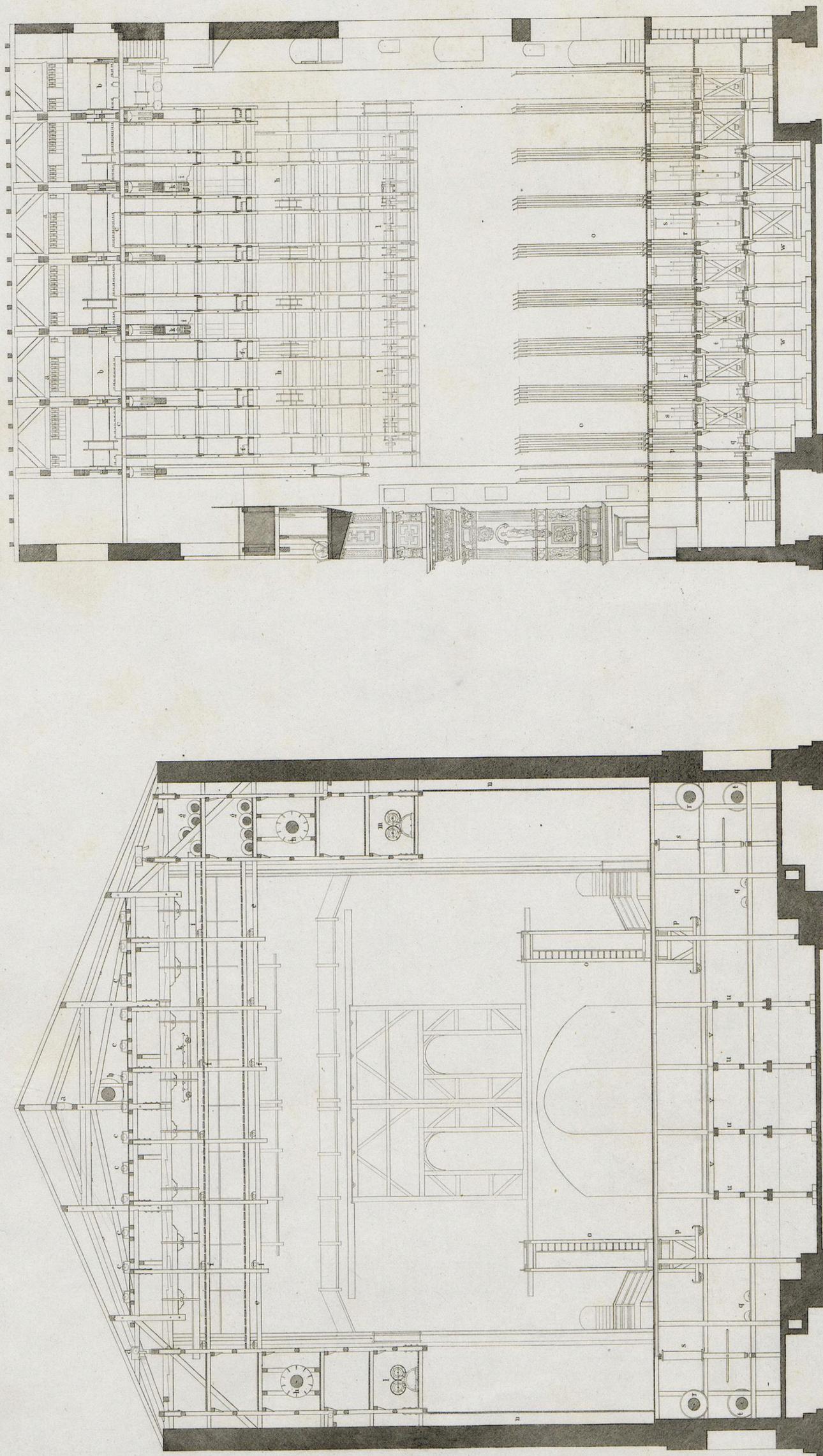


E. C. Schmidt sc.

MASCHINERIE.

LAENGENDURCHSCHNITT.

QUERDURCHSCHNITT.



60 Meist. Ellen.

50

40

30

20

10

70 Meist. Ellen.

30

20

10

D 4326

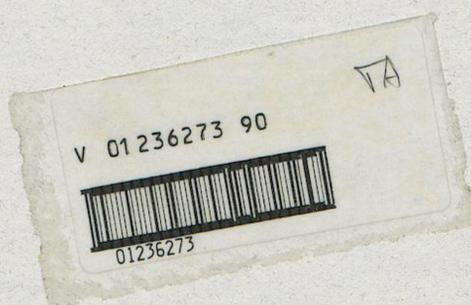




31. Aug. 1979

t 303

RES





Webt das Band im stillen Kreise,  
Der des Hauses Heerd umringt,  
Dass es unvermerkt und leise  
Sich um alle Herzen schlingt.

Liebe führt die Auserwählte  
An des Jünglings starke Brust,  
Dass der neuen Muths Gestählte  
Schwelg' in Seligkeit und Lust;  
Liebe strebt durch Gluth und Wogen,  
An das Herz, das sie versteht,  
Unaufhaltbar hingezogen  
Durch allmächtigen Magnet.

Liebe bleibt, wenn Alles wanket,  
Hält das treu gegeb'ne Wort,  
Wie sich noch der Epheu ranket,  
Um den Stamm, schon halb verdorrt,  
Tritt noch an des Grabes Hügel,  
Wo das Theure sie verlor,  
Und schwingt auf des Seraphs Flügel  
Sich zu Gottes Thron empor. —

Was sie giebt und was sie weigert,  
Was sie zu Entsagung treibt,  
Was zu Heldenmuth sie steigert,  
Was ihr selbst im Tod' noch bleibt,  
Aber auch was falsch geleitet  
Sie auf irren Pfaden schafft,  
Und nur Untergang bereitet  
In der ungezähmten Kraft;

Alles dies, wie es verkündet  
Von der Dichter Weihemund,  
Wie, mit Melodie verbündet,  
Edle Sänger thaten's kund;  
Alles dies soll sich gestalten  
Hier in dieser Räume Reich:  
Und so lasst die Liebe walten  
Ewig neu, doch ewig gleich.

### Der Glaube

tritt auf.

Und zur Liebe tritt der Glaube;  
Sind doch beide Eines nur!  
Dass vom niederen Erdenstaube  
Schwinde jeder Abkunft Spur,  
Dass des Herzens Hoherhebung  
Liebe leite zu dem Quell,  
Wo nur geistige Belebung  
Ewig voll und ewig hell.

O! wie werden die Gebilde  
Deiner Schöpfung hehr und licht,  
Wenn des Glaubens sanfte Milde  
Durch die dunkeln Schatten bricht,  
Wenn, was hoffnungslos geschienen,  
Nun in Segensstrahlen lacht,  
Und der hohe Glaube ihnen  
Jeden Leitstern angefacht.

Lieb' und Glaube, sie verbinden  
Sich in diesen Räumen auch,  
Dass ein seliges Empfinden  
Niederström' im milden Hauch,  
Dass der Scene Wechselfälle  
Höherer Bedeutung voll,  
Und des Trostes Sternenhelle  
Selbst dem Schmerz nicht fehlen soll.

Lass in deine Rosenkränze  
Winden mich der Palme Zweig,  
Ohne eine Erdengränze  
Ist dann unser schönes Reich,  
Und dem Raum', den wir betreten,  
Fehl'ts an zarten Blumen nie,  
Ob nun glühende Granaten  
Oder Immortellen sie.

### Die Tapferkeit

zu ihnen tretend.

Doch lasst in Eurer Mitte auch Raum der Tapferkeit.  
Ihr Preis ist edle Liebe, sie zieht für Gott zum Streit.  
Sie freut der Friedenspalme sich nach errungenem Sieg,  
Und liebt die Rosenknospe, die treuer Brust entstieg.

Denn Treue ist ihr Spiegel, die Treue bis zum Tod,  
Ob auch ihr Band besprenget mit Tropfen blutig roth:  
Wem sie den Arm geweiht, von dem lässt sie nicht ab,  
Und kämpfet noch im Sterben, bleibt treu bis über's Grab.

So lasst zu den Gebilden, die hier entfalten sich,  
Auch mich die Stoffe weben, recht treu und ritterlich,  
Dass Kraft die Liebe leite und Muth beim Glauben steh',  
Und so ein Bild der Zeiten hervor aus ihnen geh'.

Es reicht hinab mein Walten bis in das Alterthum,  
Da gab das Schwert nur Anseh'n, die Tapferkeit nur Ruhm.  
Welch' herrliche Gestalten beut die Geschichte dar  
Im kühnen, festen Muth, im Trotze der Gefahr!

Welch' Streben und Erringen, Welch' Kämpfen um den Preis,  
Welch' hoher Siegesjubel nach Schlachten schwer und heiss.  
Doch auch, Welch' edles Feuer in einer Heldenbrust,  
Der nur der Kampf die Laufbahn zu reiner Siegeslust.

Welch' Minnen und Entsagen, Welch' Opfern ohne Scheu,  
Welch' männliches Beharren im Ringen ewig neu,  
Welch' Sterben für die Treu, dem Vaterland gelobt,  
Welch' ein Gefühl der Pflichten, bis zu dem Tod' erprobt!

Ja! würdig bin ich wahrlich, zu walten hier mit Euch  
Im Bilde, dass sich zeigt so mannigfach und reich.  
Nehmt mich in Eure Mitte, dass so des Lebens Mark,  
In jeder neuen Bildung, durch Lieb' und Glaube stark.

### Der Scherz,

ein lächelndes Kind, wird von dem Hirtenmädchen an der Hand auf die Bühne geführt.

### Das Hirtenmädchen.

Sprecht, was Ihr wollt, Ihr könnt  
Den Scherz doch nimmer missen:  
Das heit're Kind wird stets  
Herein zu sch  
Und was sein  
In diesem Kre  
Das wird dem  
Im Augenblick

So bring' ich  
Auch hier den  
Ihr sollt auf F  
Ihn zum Begl  
Er wird mit h  
Euch immerda  
Und Ruhe na  
Im milden Lä

