

# Vicenza baut das Teatro Olimpico

Zum 500. Geburtstag von Andrea Palladio am 30. November 2008

Text: Bruce Boucher

**Das bedeutendste Theater von Vicenza bleibt das berühmte Teatro Olimpico, ein Spätwerk von Palladio. Blick hinter die Kulissen auf die Holzkonstruktion der ansteigenden „Straßen“. Das Foto entstand vor der Sanierung.**

Die Accademia Olimpica, nach der das Theater benannt ist, war eine jener zahlreichen privaten Akademien, die in der Renaissance in vielen italienischen Städten aufblühten. Diese Vereinigungen hatten teils geselligen, teils kulturellen Charakter mit dem erklärten Ziel, die humanistische Bildung zu pflegen. Die 1555 gegründete Olimpica fiel insofern aus dem Rahmen, als sie auch Nichtaristokraten aufnahm; Palladio und die Söhne des Künstlers Valerio Belli gehörten von Anfang an zu ihren Mitgliedern. Diese private Begegnung von Künstlern und Edelleuten ging auf Trissinos Akademie in Cricoli und den Kreis um Alvise Cornaro in Padua zurück; auch in Rom hatte es unter dem Medici-Papst Leo X. derartige Zirkel gegeben, in denen ganz allein auf die Begabung geachtet wurde, unabhängig vom gesellschaftlichen Stand.

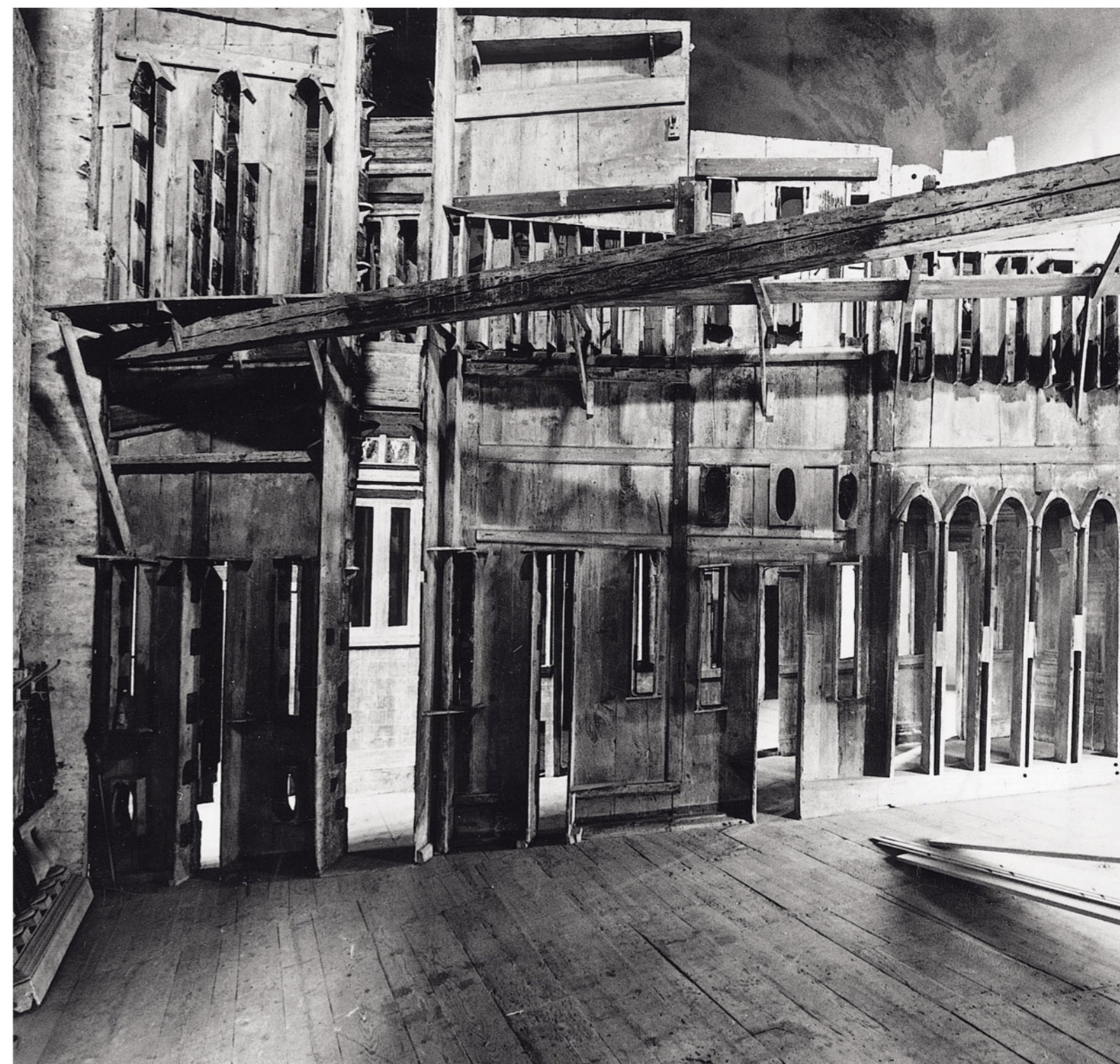
Die Olimpica hatte es sich zur Hauptaufgabe gesetzt, Stücke antiker und zeitgenössischer Autoren aufzuführen, für die Palladio zusammen mit Künstlern wie Lorenzo Rubini und Giovanni Antonio Fasolo die Bühnenbilder schuf. Es handelte sich um provisorische Einrichtungen, die zumeist im Ratssaal der Basilica (heute Basilica Palladiana genannt, Seite 18) installiert wurden. Wie man auf Malereien mit Darstellungen von Aufführungen aus der Frühzeit erkennen kann, waren diese dem späteren Teatro Olimpico nicht unähnlich. Die Scenae frons war in der Art eines Triumphbogens gestaltet, und die Ränge bildeten wie die Cavea eines antiken Theaters einen Halbkreis.

Mit der Zeit wurden die zur Verfügung stehenden Räume für die Aufführungen und sonstigen Aktivitäten der Akademie als unzureichend empfunden, so dass man 1579 bei der Stadt vorstellig wurde wegen eines geeigneten Standorts auf Dauer. Der Rat wies der Akademie ein heruntergekommenes Gebäude zu, das als Gefängnis und Arsenal gedient hatte und

sich am Stadtrand an einer Ecke der Piazza dell'Isola schräg gegenüber dem Palazzo Chiericati von Palladio befand. Die Errichtung des Theaters in dieser Zone, die den Hafen einschloss und das Entree der Stadt für die Ankömmlinge aus Richtung Padua bildete, war ein weiterer Schritt zur Aufwertung des Bezirks.

Zur Eröffnung des neuen Theaters im Jahr 1585 bot sich den Zuschauern dasselbe Bild wie heute: eine monumentale, kastenartige Bühnenfassade mit drei Geschossen und fünf Portalen. Das Hauptmotiv ist ein Triumphbogen in lockerer Anlehnung an den Konstantinbogen. Die Scenae frons wird durch zwei korinthische Ordnungen – Freisäulen im ersten und Halbsäulen im zweiten Geschoss – in mehrere Achsen gegliedert. In den Ädikulen zwischen den Säulen und auf den Verkröpfungen der Gebälke beider Geschosse stehen Statuen der Akademiemitglieder. Den oberen Abschluss des Prospekts bildet eine Attika mit Reliefs der Arbeiten des Herkules, des Patrons der Akademie. Das ikonographische Programm der Bühne ist der Sieg des Herkules und der Tugend über die Laster. Die Illusion eines antiken Theaters wird vervollständigt durch die halbelliptische Cavea, die von einer korinthischen Kolonnade in Art der römischen Theater in Pola und Verona hinterfangen wird. Diese Säulenstellung ist besonders wirkungsvoll, weil sie über die beengten Verhältnisse in dem zur Verfügung stehenden Raum hinwegtäuscht.

Palladios Entwurf basiert auf seiner Kenntnis des Vitruv und des antiken Theaters. Vitruv empfiehlt, das römische Theater aus einem Kreis mit vier eingeschriebenen gleichseitigen Dreiecken zu konstruieren; die Schnittpunkte der Dreieckseiten würden die Lage der Treppen, die Größe der Orchestra, die Tiefe der Bühne und so fort ergeben – alles Dinge, die mit Fragen der Akustik zusammenhängen. Da Palladio für eine sol-

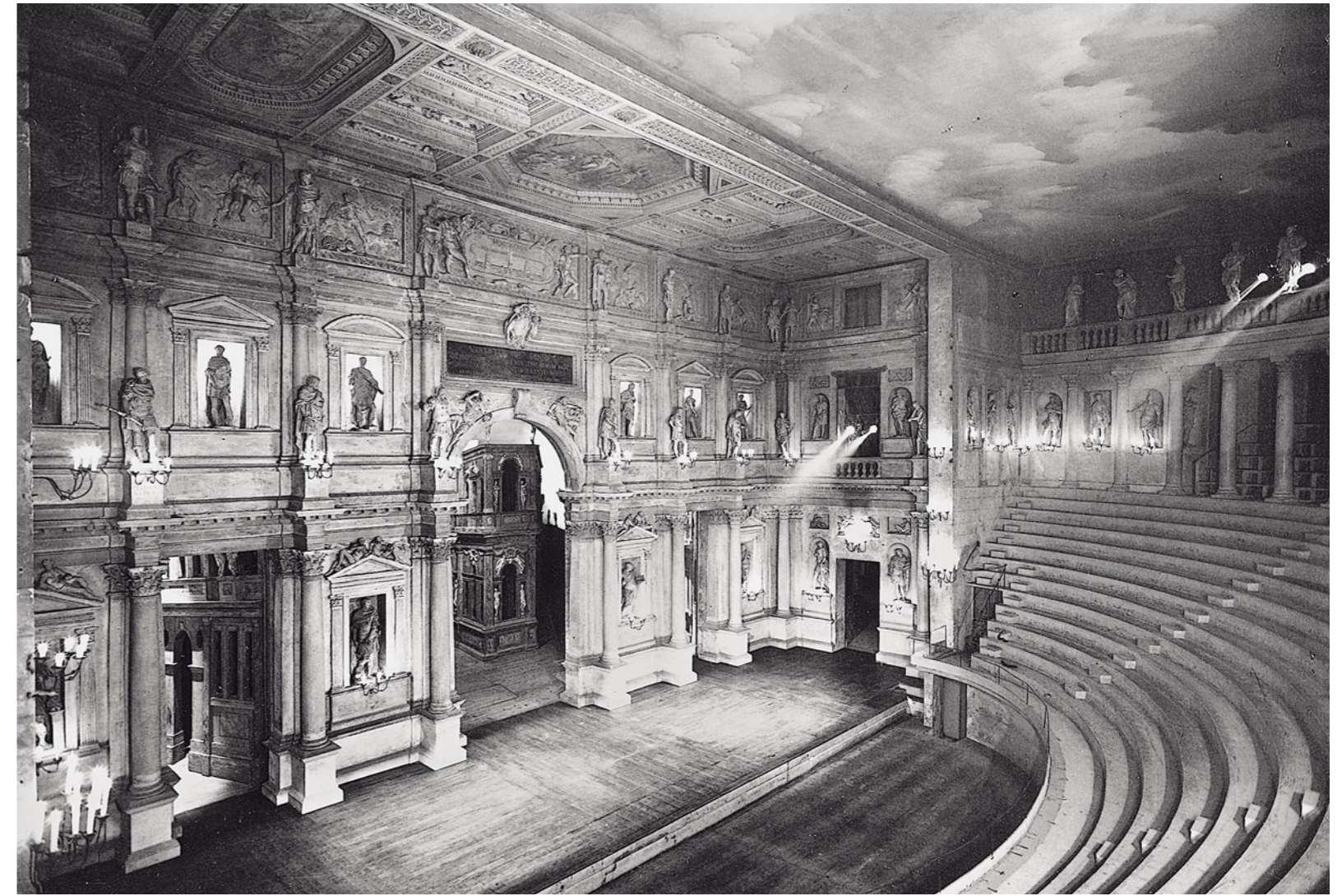




Das Theater mit der Triumphbogen-Bühne und den halbelliptischen Zuschauerrängen wurde mit Mühe in einen existierenden Gebäudeblock integriert. Die weiteren Kulissen führte nach Palladios Tod Vincenzo Scamozzi aus. Der Zugang erfolgt über ein Tor an der Piazza Giacomo Matteotti und über einen Innenhof. Auch heute finden im Haus Aufführungen statt. Hierfür wurde behutsam und kaum sichtbar die nötige Technik eingefügt.

che echt römische Lösung nicht genug Grundfläche zur Verfügung stand, wählte er das Oval, das die Tiefe der Cavea verringert. Auf diese Weise nutzte er den Platz ökonomisch aus, während insgesamt der Eindruck eines halbrunden Zuschauerraums erhalten blieb. Diese Anlage ließ ausreichend Raum für eine schmale Bühne, die in Palladios Entwurf sicherlich vorgesehen war. Nach seinem Tod fand jedoch ein Planwechsel in Bezug auf den Bühnenraum statt. 1581 beschloss man nämlich, als Eröffnungstück des Theaterneubaus statt einer italienischen Pastorale eine griechische Tragödie aufzuführen, für die jedoch ein aufwendigerer perspektivischer Bühnenhintergrund erforderlich war als die schlichte pastorale Landschaft. Der Wunsch nach einer stehenden Bühne sowie der Bedarf weiterer Räume für ordentliche Versammlungen veranlassten die Akademie, sich erneut an den Rat von Vicenza zu wenden, der dem Ersuchen entsprach und bereits 1582 zusätzliche angrenzende Grundstücksanteile zur Verfügung stellte. Diese räumliche Erweiterung erlaubte nun die Anlage tiefer perspektivischer Kulissen mit Palast- und Tempelattrappen. Der Auftrag, Palladios Theaterbau in diesem Sinne zu Ende zu führen, erging an Vincenzo Scamozzi.

Um diese monumentalen Kulissen angemessen zur Wirkung zu bringen, erweiterte Scamozzi die drei Hauptportale der Bühnenwand und fügte zwei seitliche hinzu. Dieser Entwurf wurde vermutlich von dem Eröffnungsspektakel – „Oedipus Rex“ von Sophokles – diktiert; dargestellt ist demnach die königliche Stadt Theben, deren Hauptstraßen zu den sieben Toren führen. Scamozzis Eingriff lässt die ursprüngliche Konzeption im Wesentlichen unangestastet, basiert aber im Unterschied zu Palladios Lösung auf der perspektivischen Bühnenanlage. Palladio hatte die Periaktoi, die beweglichen Bühnenteile im antiken Theater, als prismaartige dreieckige Teile der Szene aufgefasst, die zum Zweck des Kulissenwechsels gedreht werden konnten, so dass die Bühne je nach der Gattung des Theaterstücks – Tragödie, Komödie oder Satyrspiel – veränderbar war. Schon Vitruv hatte die Tragödie mit einer Säulen- und Giebel-Architektur, die Komödie mit Allerweltsgebäuden und das Satyrspiel mit einem Landschaftshintergrund in Verbindung gebracht. Im Renaissancetheater wurden diese Analogien zwischen den Kategorien des Theaters und der sozialen Hierarchie von Architektur zur Konvention erhoben, und entsprechende Kulissen gehörten nun zur Standardaus-



stattung der Bühnen. Palladios Entwurf für das Teatro Olimpico dagegen basiert auf einer Rekonstruktion des römischen Theaters und betont die Scenae frons mit Säulenordnungen und Statuen, während seine perspektivische Szene lediglich aus bescheidenen gemalten Kulissen bestand. Da ursprünglich nur das kleine Grundstück vorhanden war, dürfte der Architekt schon deswegen gezwungen gewesen sein, den Bühnenraum mit einem flachen Hintergrund zu definieren – eine Lösung, die jedoch im Rahmen der erweiterten Planungen der Olympier und ihres neuen Architekten Scamozzi bald nicht mehr genügte. Das Ergebnis dieses ambitionierten Konzepts sind die steil ansteigenden Straßen mit raffiniert angeschnittenen Palästen und Tempeln, die sich scheinbar in weiter Ferne verlieren.

Das Teatro Olimpico ist unter allen erhaltenen frühen Theatern zwar das eindrucksvollste, theatergeschichtlich aber hat es kaum Bedeutung, zumal es vor dem 20. Jahrhundert nur selten gespielt wurde. Die eigentliche Attraktion bestand eher in den Beleuchtungseffekten des Theaterraums und der Kulissen, die hohen Besuchern wie Papst Pius VI. und Napoleon vorgeführt wurden.

Den Beitrag zum Bau des Teatro Olimpico haben wir dem Buch von Bruce Boucher „Palladio, The architect in his time“, New York 1994, entnommen. Im gleichen Jahr erschien beim Hirmer Verlag München die deutsche Ausgabe „Palladio, der Architekt in seiner Zeit“ in der Übersetzung von Peter Schiller. Der von uns gewählte Auszug entstammt dem Kapitel „Das Spätwerk“.

Fotos: CISA, Centro Internazionale di Studi di Architettura „A. Palladio“