

GOETHE Y LA ARQUITECTURA TEATRAL

GOETHE AND THEATER ARCHITECTURE

Alberto Rubio Garrido, Juan Calduch Cervera

doi: 10.4995/ega.2016.6299

Goethe, como dramaturgo y director del teatro de Weimar, se interesó por la arquitectura teatral, tal como quedó reflejado en sus dibujos arquitectónicos. El tipo de teatro descrito por Vitruvio, y su adaptación a la época moderna propuesta por Palladio en su teatro Olímpico de Vicenza, fueron los cauces por donde canalizó sus ideas. Todo esto quedó plasmado en varios esbozos dibujados y en el proyecto elaborado junto con el arquitecto Coudray tras el incendio del teatro de Weimar en 1825.

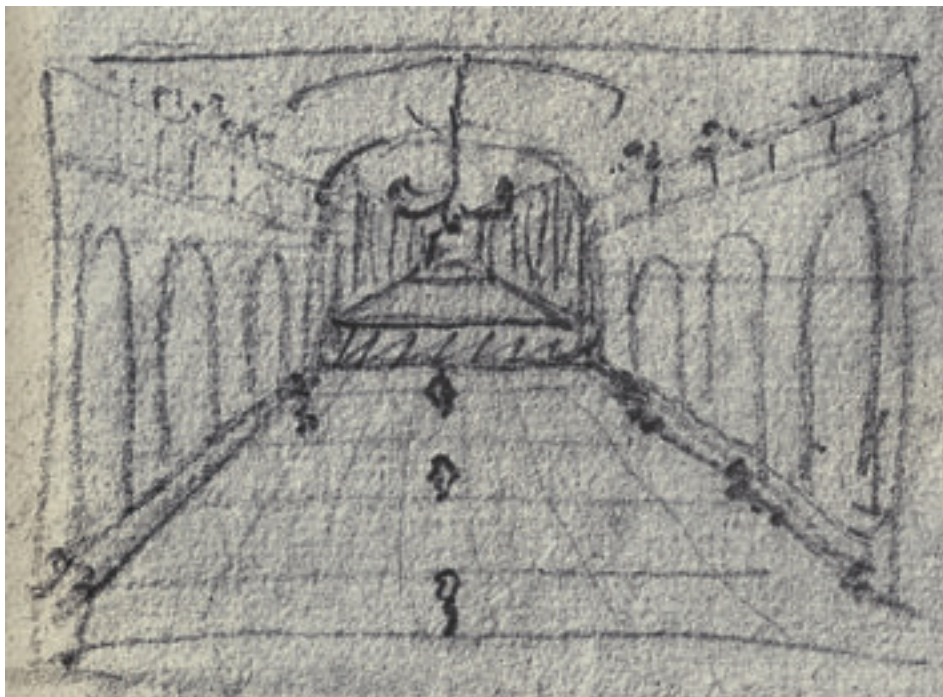
PALABRAS CLAVE: GOETHE. ARQUITECTURA TEATRAL. DIBUJOS. VITRUVIO. PALLADIO

As a playwright and theatre director in Weimar, Goethe became interested in theatre architecture. He proved it in his architectural drawings. He channeled his ideas through theatre type described by Vitruvius and its modern time adaptation by Palladio in his Teatro Olimpico in Vicenza. All this was reflected in several sketches and the project developed together with architect Coudray after the fire in Weimar theatre in 1825.

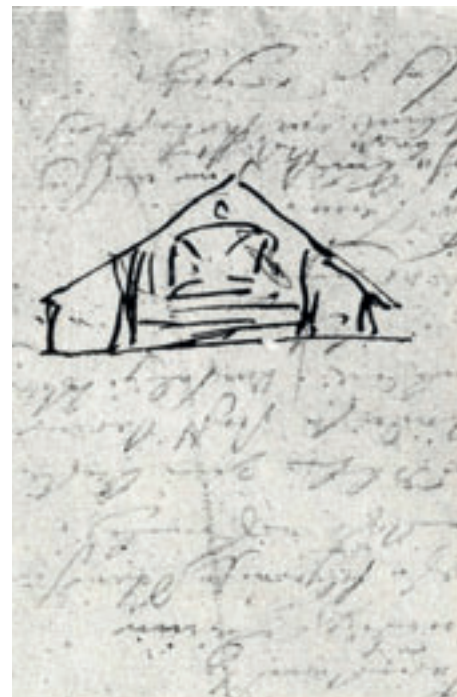
KEYWORDS: GOETHE, THEATRE ARCHITECTURE. DRAWINGS. VITRUVIUS. PALLADIO

Fig.1.





1



2

La condición de dramaturgo de Goethe, y su vinculación como responsable y gestor del teatro de Weimar se reflejaron en su pensamiento sobre la arquitectura teatral y quedaron plasmados en sus dibujos. Desde su nombramiento (1776) como miembro del *Geheimen Consilium* [Consejo Privado] del Gran Duque de Weimar, Goethe realizó diversos encargos relacionados con el teatro y su arquitectura. Ese mismo año, asumió la gestión del teatro *amateur* de la corte de Weimar profesionalizándolo. Dirigió el *Weimarer Hoftheater* (Steiner, 1779/80) (Ewald 1999, figs. 54 y 55) desde su inauguración hasta 1817. Entre 1798 y 1800, intervino (con Friedrich Beuther) en las mejoras funcionales y estéticas de dicho teatro proyectadas por el arquitecto de Stuttgart Thouret (Ewald 1999, fig. 57), y obtuvo de Friedrich Gilly durante su estancia en Weimar un croquis para su reforma (28.08.1798) (Ewald 1999, fig. 58). En Lauchstädt, residencia estival de la corte desde 1793, alentó la construcción de un nuevo teatro cuyo proyecto

inicial (Steiner, 1797) fue revisado posteriormente por H. Gentz (1801) (Ewald 1999, figs. 61 y 62), siendo el responsable de las obras el propio Goethe (1802-1803) (Figs. 1 y 2).

Este interés del escritor por la arquitectura teatral lo atestiguan sus numerosos intercambios epistolares y su trato con arquitectos como Ludwig Friedrich Catel 1, Johann Jakob Friedrich Weinbrenner 2 o Karl Friedrich Schinkel 3.

En una carta al Duque Carl August del 15 de agosto de 1797 4, Goethe distingue claramente el teatro como edificio de la arquitectura ficticia de los decorados.

En la arquitectura teatral, la gran dificultad estriba en que están a la vista los principios de la genuina arquitectura, y tiene que diferir de ellos convenientemente. La arquitectura en sentido más elevado expresa una existencia seria, elevada, sólida; apenas puede, sin ser débil, participar de lo elegante; en el teatro, por el contrario, todo tiene que ser de apariencia elegante. La escenografía debe ser ligera, limpia, variada, y debe representar lo magnífico, elevado, noble. Las decoraciones tienen que hacer sobre todo cuadros, en especial el fondo de escena, el decorador tiene que ir un paso

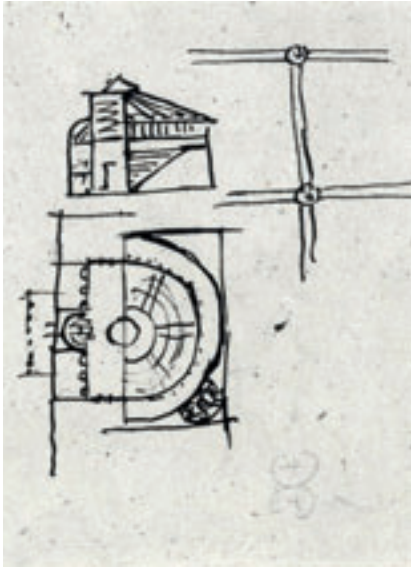
1. Goethe, 1797. *Entwurfsskizze für das Lauchstädter Theater* [Boceto de proyecto para el teatro de Lauchstädt] (Ewald 1995, fig. 60.1)

2. Goethe, después de 1825. *Giebelfront vom alten Theater in Lauchstädt* [Frontón del viejo teatro de Lauchstädt]. 330x198 mm. Tinta con pluma (Femmel 1972, fig. VIa: 177)

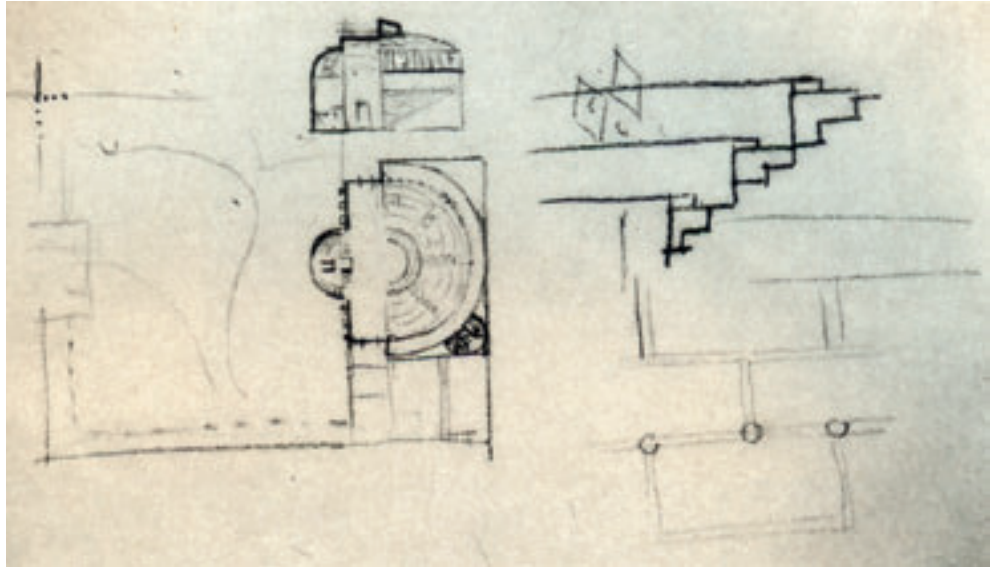
1. Goethe, 1797. *Entwurfsskizze für das Lauchstädter Theater* [Sketch project for Lauchstädt theatre] (Ewald 1995, Fig. 60.1)

2. Goethe, after 1825. *Giebelfront vom alten Theater in Lauchstädt* [Pediment of old Lauchstädt theatre]. 330x198 mm. Ink with feather (Femmel 1972, Fig. VIa: 177)

Goethe's thought on theatre architecture and drawings were influenced by his playwright occupation and his position as manager of Weimar's theatre. Since his appointment (1776) as a member of the Grand Duke of Weimar's *Geheimen Consilium* [Privy Council], Goethe made several commissions related to theatre and architecture. That same year, he took over the management of Weimar *amateur* court theatre and he professionalized it. He directed the *Weimarer Hoftheater* (Steiner, 1779-1780) (Ewald 1999, Figs. 54 and 55) since its opening until 1817. Between 1798 and 1800, he intervened (with Friedrich Beuther) in functional and aesthetic improvements of the *Weimarer Hoftheater* (Ewald 1999, Fig. 57) and he obtained from Friedrich Gilly, during his stay in Weimar, a sketch for the reform (28.08.1798) (Ewald 1999, Fig. 58). In Lauchstädt, summer residence of the court since 1793, he encouraged the construction of a new theatre, whose initial project (Steiner, 1797) was



3



4

subsequently reviewed by H. Gentz (1801) (Ewald 1999, Figs. 61 and 62). Goethe was in charge of works (1802-1803) (Figs. 1 and 2).

His many epistolary exchanges and dealings with architects bears witness of his interest for theatre architecture: Ludwig Friedrich Catel **1**, Johann Jakob Friedrich Weinbrenner **2** or Karl Friedrich Schinkel **3**.

In a letter to the Duke Carl August in August 15th 1797 **4**, Goethe clearly distinguishes between theatre as a building and the fictional architecture of scenery.

In theatre architecture, the great difficulty lies in that the principles of genuine architecture are in view, and it must differ from them conveniently. Architecture in the highest sense expresses a serious, high, solid existence; it can barely, without being weak, be part of the elegant; in theatre, on the contrary, everything has to have stylish appearance. Scenery should be light, clean, varied, and it should represent what is magnificent, elevated, noble. Decorations have to do mostly paintings, especially the background stage, the decorator has to go a step further than the landscape painter, who also knows how to modify architecture according to his need.' (Goethe 2004, pp. 6182 and f.).

According to Goethe, theatre architecture [*Theaterarchitektur*] raises the challenge of making compatible the serious and elevated goal claimed by architecture and the elegance that characterizes what surrounds theatre as spectacle. By contrast, scenery [*theatralische Baukunst*] must respond appropriately to the requirements of each performance. With this approach, he recovers Vitruvian theatre theory **5** and participates in the debate raised since Renaissance by mismatches between the treatise and archaeological remains. Goethe's differentiation alludes to the discrepancies

más allá que el pintor de paisajes, el cual también sabe modificar la arquitectura según su necesidad. (Goethe 2004, pp. 6182 y ss.)

Para Goethe la arquitectura teatral [*Theaterarchitektur*] plantea el reto de compatibilizar la meta seria y elevada que reclama dicho arte con la elegancia que caracteriza lo que rodea al teatro como espectáculo. Por el contrario, la escenografía [*theatralische Baukunst*] debe responder, apropiadamente, a los requisitos de cada representación. Con este planteamiento recuperaba la teoría teatral vitruviana **5** entrando en el debate suscitado desde el Renacimiento por los desajustes entre el tratado y los restos arqueológicos. La diferenciación planteada por Goethe alude a las discrepancias entre lo señalado por Vitruvio al explicar el trazado del teatro como construcción (1995, pp. 205-206) y lo correspondiente al escenario [*frons scænæ*] con su estructura arquitectónica como fondo, los tinglados laterales para las bambalinas y los lugares previstos para los decorados pintados en perspectiva (Vitruvio 1995, p. 257) según los tipos de escenas: trágica, cómica y satírica (Vitruvio 1995, pp. 207-208).

Del tipo teatral...

Además de los problemas mencionados, su adaptación del teatro a las necesidades modernas tenía que resolver su implantación en un local cerrado y cubierto, y superar las divergencias entre la representación antigua y la moderna. El teatro Olímpico en Vicenza de Palladio aportaba una adaptación plausible del tipo antiguo a las nuevas necesidades. Al visitarlo Goethe escribió: 'El teatro Olímpico es un teatro antiguo, realizado en pequeño y de una belleza indecible' (Goethe 1991, p. III: 1069).

Hay dos croquis de Goethe de teatros (Figs. 3 y 4) muy similares entre sí que quizás corresponden a los estudios y debates sostenidos con el arquitecto de la corte Coudray.

En ambos se representa un teatro en planta y sección con una solución muy parecida (más desarrollada en la Fig. 4), por lo que es posible que uno sea una copia del otro, aunque con algunas diferencias entre ellos. Respecto a los aspectos comunes, es incuestionable que Goethe se remonta directamente a Vitruvio (en la versión dibujada por Galiani) (Figs. 5 y 6) y a la solución dada por Palladio (Fig. 7).

Algunas de las soluciones que tomó del Vitruvio de Galiani son: el detalle



3. Goethe, 1820/1822. *Theater*. 134x103 mm. Lápiz y tinta con pluma (Femmel 1972, fig. VIa: 175)

4. Goethe, 1819/1825. *Theater*. 199x334 mm. Carboncillo (Femmel 1972, fig. IVb: 130)

3. Goethe, 1820/1822. *Theater*. 134x103 mm. Pencil and ink with feather (Femmel 1972, Fig. VIa: 175)

4. Goethe, 1819/1825. *Theater*. 199x334 mm. Charcoal (Femmel 1972, Fig. IVb: 130)

de la sección del graderío (Fig. 4) que Galiani recoge en perspectiva en la lámina del teatro griego (Fig. 6), la altura del proscenio casi al mismo nivel que el pavimento de la orquesta (figs. 3 y 4) y el pórtico exterior tras el escenario señalado por Vitruvio (1995, p. 213) que en la Fig. 3 queda reducido a un pórtico emergente, y se convierte, en la Fig. 4, en un gran patio con un paseo cubierto rodeándolo, más acorde con el tratadista romano (Vitruvio 1996, pp. 213-215).

Este pórtico, los paseos y el jardín tras el escenario (Fig. 3) evidencian uno de los problemas más relevantes en la adaptación del tipo antiguo a las necesidades modernas. Este espacio, según Vitruvio (1995, p. 213), era para resguardar a los espectadores en caso de lluvia y servía como acceso del público al teatro así como a los deambulatorios, vomitorios y graderíos a través de dos pasos laterales junto al escenario, tal como lo dibujó Galiani (Fig. 5) 6. Sin embargo, en el teatro moderno estas funciones de entrada y acceso a la sala lo asume el foyer situado no detrás del escenario sino justo en el lado opuesto, tras el patio de butacas 7.

Goethe repite la solución palladiana de encerrar en una envolvente rectangular y una cubierta (distinta en cada dibujo: semicónica o semiesférica, recordando la propuesta de Catel) al graderío y el pórtico superior (Vitruvio 1995, p. 205) dejándolos autónomos e independientes. Es como si un teatro antiguo al aire libre se hubiera encerrado en un espacio prismático, abarcándolo. La dimensión reducida, similar al ejemplo de Palladio, hace también en este caso innecesarios los vomitorios de salida a las gradas y los deambulatorios bajo ellas, pero obliga a incluir unas escaleras perimetra-

les encajadas entre el paramento curvo de la cávea y el muro exterior. En los dos laterales del escenario, de un modo mucho más claro en la Fig. 4, se aprecian unas piezas destinadas a los vestuarios, almacenes y máquinas, tal como establecía Vitruvio. En este sentido, Goethe no hacía más que reflejar las necesidades funcionales de los edificios teatrales que tan bien conocía.

Otra cuestión donde Palladio y Goethe tras él, se alejan de Vitruvio es en el desarrollo en planta de las gradas que anulan casi totalmente el espacio semicircular para la orquesta frente al escenario. Existe un dibujo de Goethe (Fig. 8), hecho a compás, que parece un estudio de la solución en planta del graderío mediante semicircunferencias concéntricas. En cambio, sí recuperaron del tipo vitruviano la inclinación del graderío. Goethe manifiesta así su interés por resolver problemas acústicos y visuales heredados del teatro italiano barroco 8.

En resumen, en los estudios de Goethe del tipo teatral el modelo que sigue es vitruviano aunque asumiendo por lo general las adaptaciones de Palladio para adecuarlo a su condición de espacio cerrado. Con esta postura se posicionaba contra la evolución del tipo de edificio teatral que se había producido desde el siglo XVI.

... al proyecto de teatro

La noche del 22 de marzo de 1825 ardió el teatro de Weimar. Apenas dos días después, el jueves 24 según relata Eckermann, Goethe decía:

Con este incendio nos ha ocurrido una cosa notable. Pues habéis de saber cómo este invierno en las largas horas de las veladas me entretuve con Coudray en trazar los planos de un hermoso teatro nuevo adecuado a las exigencias y comodidades de Weimar. Repasamos los

in Vitruvius' statement between the layout of theatre as construction (Vitruvius 1995, pp. 205-206) and the stage [*frons scænæ*] with its architectural structure as background, side sheds for the wings and scenery painted in perspective (Vitruvius 1995, p. 257) depending on scenes types: tragic, comic, and satiric (Vitruvius 1995, pp. 207-208).

From theatrical type...

In addition to the above problems, theatre adaptation to modern needs had to solve its implementation in a closed and covered space, and to overcome differences between ancient and modern representation. Palladio's Teatro Olimpico provided a plausible adaptation of ancient type to new needs. Goethe wrote when he visited it: 'Olympic Theatre is an ancient theatre, performed in small and with an unspeakable beauty' (Goethe 1991, p. III: 1069). There are two theatres sketches of Goethe (Figs. 3 and 4), very similar to each other, which may correspond to studies and discussions with the court architect Coudray.

He represents in both a plan and section of a theatre with a very similar solution (more developed in Fig. 4) although with some differences between them, so that one may be a copy of the other. Regarding common aspects, Goethe unquestionably goes back directly to Vitruvius (in the version drawn by Galiani) and to the solution given by Palladio.

Some of the solutions he took from Galiani's Vitruvius: detail of the section of bleachers (Fig. 4), which Galiani represents in perspective in Greek theatre sheet (Fig. 6); proscenium height almost at orchestra pavement level (Figs. 3 and 4); and outer portico behind stage point out by Vitruvio (1995, p. 213), which is reduced in Fig. 3 to an emerging portico and becomes, in Fig. 4, a large courtyard with a covered walkway surrounding him, closer to Vitruvius' solution (Vitruvio 1996, pp. 213-215).

This porch, walks and garden behind the stage (Fig. 3) show one of the most important problems in adapting ancient type to modern needs. According to Vitruvius (1995, p. 213), this space should protect spectators in case of rain and was used as public access to the theatre and to *ambulatoria*, *vomitoria* and bleachers through two side passages along stage, as Galiani drawn (Fig. 5) 6. However, in modern theatre the foyer assumes these entrance and access functions to main room and it is located on the opposite side of stage, behind the house 7.

5. Galiani, 1758. *Pianta del Teatro Romano* (Tavola XVI)

5. Galiani, 1758. *Pianta del Teatro Romano* (Tavola XVI)

Goethe repeats Palladian solution. He contains bleachers and upper portico (Vitruvio 1995, p. 205) in a rectangular enclosure and a cover (different in each drawing: semi-conical or hemispherical, remembering to Catel's proposal). He leaves both of them autonomous and independent. We could say that an ancient outdoor theatre had been locked in a prismatic space, embracing it. The small size, similar to Palladio's example, also makes unnecessary in this case *vomitoria* to bleachers and *ambulatoria* under them, but it forces to include stairs in the perimeter embedded between the curved facing of the *cavea* and the outer wall. We can appreciate in the two sides of the stage, much clearer in Fig. 4, pieces destined to the dressing rooms, warehouses and machines, as Vitruvius stated. In this sense, Goethe was merely incorporating functional needs of theatre buildings, which he knew so well.

Bleachers plan almost entirely cancels the semicircular space for the orchestra in front of the stage. Another issue where Palladio, and Goethe after him, moved away from Vitruvius. There is a Goethe's drawing (Fig. 8), made with compass, which seems a study of the plan solution of bleachers through concentric semicircles. In return, they recovered from Vitruvian type bleachers slope. Goethe want to solve with such solution acoustic and visual problems inherited from Italian Baroque theatre 8.

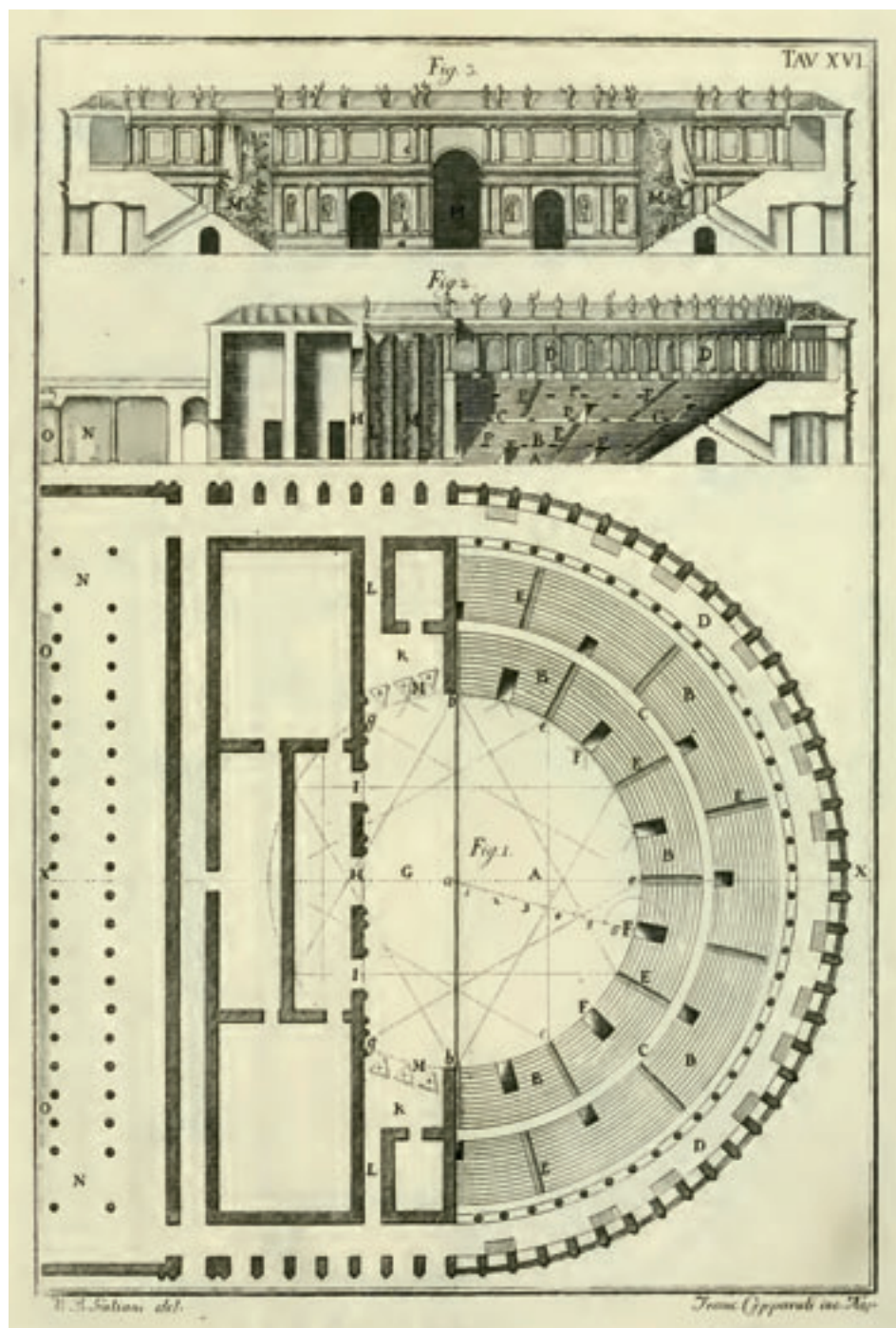
In short, Goethe's studies of theatrical type follow Vitruvian model although assuming Palladio's adaptations to suit its enclosed space nature. With this position, he opposed to against theatre building type evolution that had occurred since XVIth c.

... to theatre project

On the night of March 22th 1825 Weimar theatre burned up. Two days later, on Thursday 24th as recounted to Eckermann, Goethe said:

With this fire, something remarkable happened to us. For you to know how during the long hours of winter evenings, I amused me with Coudray drawing plans for a beautiful new theatre suitable to Weimar needs and comforts. We reviewed plans and designs of the best German theatres, and we achieved one that we think is worth taking the best of all. (Goethe 1991, p. III: 289)

On Sunday March 27th Eckermann writes: 'Goethe made us see the plane of the new theatre that, as he announced us the day before, represented



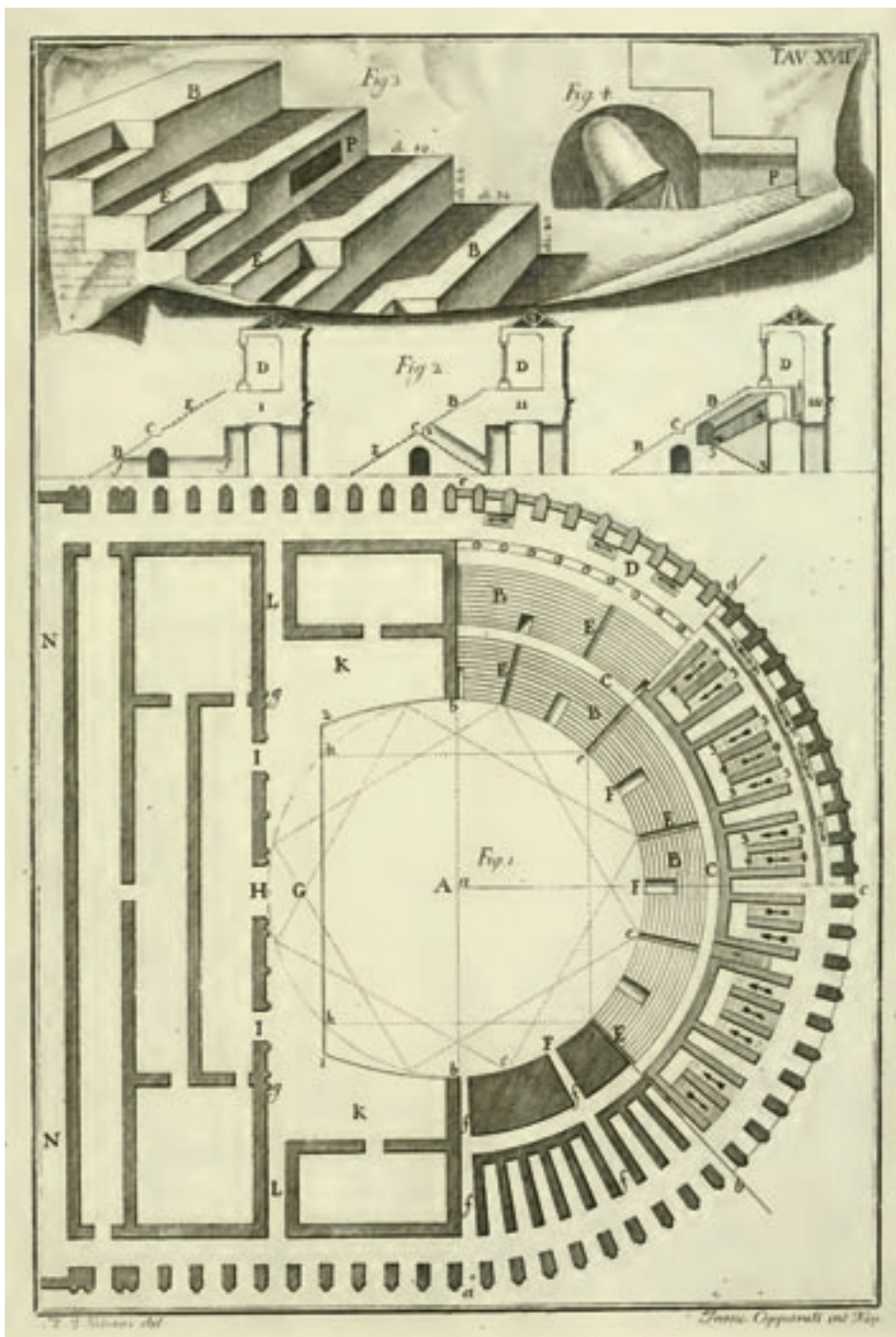
5

planos y diseños de los mejores teatros alemanes, y tomando lo mejor de todos ellos logramos uno que creo que vale la pena. (Goethe 1991, p. III: 289)

El domingo 27 de marzo Eckermann escribe: 'Goethe nos hizo ver el plano del nuevo teatro que, según nos anunciara el día antes, representaba un hermoso edificio, tanto por dentro como

por fuera.' (Goethe 1991, p. III: 289). Según estas declaraciones en apenas cinco días Goethe y Coudray habrían completado el proyecto de teatro que debía sustituir al incendiado (Fig. 9).

Se conoce también un dibujo de Goethe de una fachada de teatro con un pórtico central de columnas sobre un basamento y coronado con un frontón



6. Galiani, 1758. *Pianta del Teatro Greco* (Tavola XVII)

6. Galiani, 1758. *Pianta del Teatro Greco* (Tavola XVII)

a beautiful building, both inside and out.' (Goethe 1991, p. III: 289). According to these statements in just five days Goethe and Coudray have completed the theatre project that was to replace the burned one (Fig. 9).

There is also a Goethe's drawing of a theatre facade with a central portico of columns on a basement and topped with a triangular pediment, following a clear Palladian composition (Fig. 10). It remembers the porch behind the stage in Fig. 3 and it makes understandable the displacement of this emerging volume in front of the access from that situation to the opposite facade behind the curved wall of the *cavea*.

Unlike the above-mentioned drawings, the now projected theatre assumes a number of demands befitting representations of these times. On both sides of the central body formed by the house and the deep stage with its wings, two large side volumes function as foyer with its halls, and as locker rooms and storage for stage machinery and scenery. Goethe explains his proposal:

The two boxes behind the seats and the few banks were insufficient. Well, we have solved this lack us by placing a series of boxes around the house and another on the second floor, between the balcony and the gallery. Thanks to which, without increasing room proportions, we enable the necessary locations. (Goethe 1991, pp. III: 288-289)

Maybe this solution was unsatisfactory because it doubled accesses on both sides of the house. Maybe because of court intrigues, which aspired to a theatre on fashion, opposing for example the emerging curved volume of the house. The truth is that, even after a second (Fig. 11) and third modification, with works already started, this project was finally rejected (Ewald 1999, p. 153). The court architect's son Carl Friedrich Christian Steiner took over the final project (Ewald 1999, Figs. 71 and 72). On Sunday May 1st, Goethe told Eckermann disappointedly:

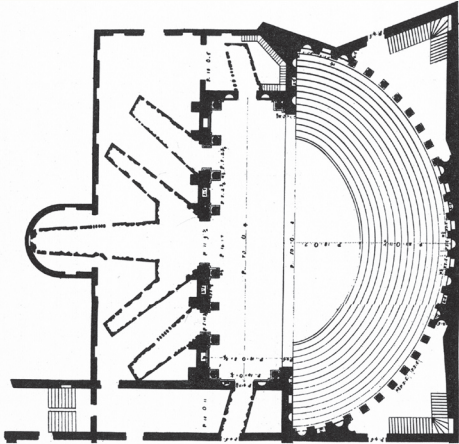
Anyway, you will have an acceptable theatre, because, not as I had wished and thought. You will go y also I do will; and here nothing has happened. The Grand Duke -continued Goethe- told me that, in his opinion, a theatre had to be no architectural wonder, and he is not wrong in general terms. In addition, according to him, it was an establishment to get money, and this opinion that, at first glance, seems so prosaic, all things considered, has no lack of high side. (Goethe 1991, p. III: 295)

Goethe's most important effort in the field of theatre architecture was in this way frustrated. ■

triangular, siguiendo una clara composición palladiana (Fig. 10). Recuerda el pórtico tras el escenario de la Fig. 3 y hace comprensible el desplazamiento de este volumen emergente ante el acceso desde esa situación a la fachada opuesta tras el muro curvo de la *cávea*.

A diferencia de los dibujos antes comentados, ahora el teatro proyec-

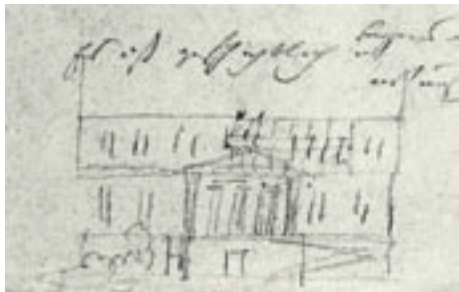
tado asume toda una serie de demandas propias de las representaciones del momento. A ambos lados del cuerpo central formado por el patio de butacas y la profunda escena con sus bambalinas, se despliegan dos grandes alas laterales que funcionan como foyer con sus salones, y como vestuarios y almacenes para las tra-



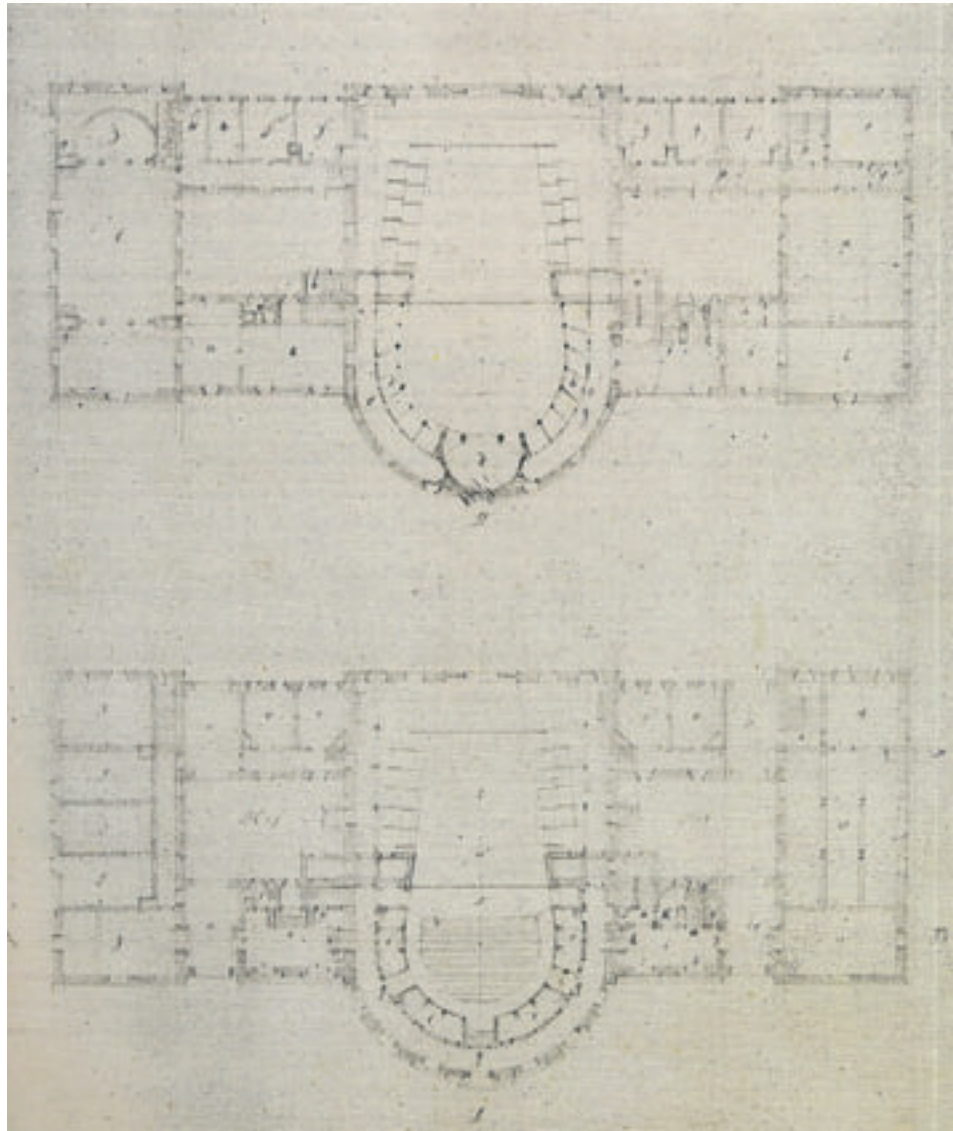
7



8



10



9

Notes

- 1 / In 1802, Catel sent to Goethe his *Vorschläge zur Verbesserung der Schauspielhäuser* (1802).
- 2 / Goethe received in 1809 his essay *Über Theater in architectonischer Hinsicht* (1809) and in 1815 he visited his *Karlsruher Hoftheater* (1804).
- 3 / In August 1820, he visited Goethe. They exchanged ideas and projects.
- 4 / A. Rubio's translation.
- 5 / Goethe knew Galiani's translation of Vitruvius, which he had bought in Venice during his trip to Italy (Goethe 1991, p. III: 1100).
- 6 / The origin of this solution may lie in the use of mountain slopes for bleachers. Access is located at the bottom, next to the stage.
- 7 / Gentz' Lauchstädt theater (1801) solved this by attaching externally to the curved wall of house a rectangular volume and a gable roof. It is a similar solution to the F. Gilly's project for the contest of Berliner Nationaltheater (1799?), where a portico of Greek Doric columns emphasizes entrance.
- 8 / It remains unverified whether the measures listed in the drawing correspond to those given by Vitruvius (1995, p. 205).

References

- EWALD, R., 1999. *Goethes Architektur. Des Poeten Theorie und Praxis*. Weimar: Ullrich Verlag.
- FEMMEL, G. (ed.), [1958] 1972. *Corpus der Goethezeichnungen* (10 vols.). Leipzig: Veb. E. A. Seemann, Buch und Kunstverlag.

moyas y decorados. Goethe explica así su propuesta:

Los dos palcos de detrás de las butacas y los pocos bancos que había, resultaban insuficientes. Pues bien: a esa falta hemos proveído nosotros colocando una serie de palcos alrededor del patio de butacas y otra en el segundo piso, entre el balcón y la galería. Gracias a lo cual, sin aumentar apenas las proporciones de la sala, logramos habilitar las localidades necesarias. (Goethe 1991, pp. III: 288-289)

Bien porque esta solución fuese insatisfactoria (al duplicar los accesos a los dos laterales del patio de butacas), bien por intrigas de la corte (que aspiraba a un teatro a la moda, impugnando por ejemplo el volumen

curvo emergente del patio de butacas), pese a un segundo (Fig. 11) y tercer modificados, finalmente, con las obras ya empezadas, este proyecto fue definitivamente rechazado (Ewald 1999, p. 153). Fue el hijo del arquitecto de la corte Carl Friedrich Christian Steiner quien asumió el proyecto definitivo (Ewald 1999, Figs. 71 y 72). El domingo 1 de mayo, le decía Goethe desilusionado a Eckermann:

Sea como fuere, tendréis un teatro pasadero, ya que no según yo lo había deseado y pensado. Irá usted a él y también iré yo; y aquí no ha pasado nada. El gran duque –siguió diciendo Goethe– me dijo que, a

juicio suyo, un teatro no tenía que ser ninguna maravilla arquitectónica, en lo que no le falta razón en términos generales. Además que, según él, se trataba de un establecimiento para sacar dinero, y esta opinión que, a primera vista, parece tan prosaica, no deja de tener, si bien se mira, su lado elevado. (Goethe 1991, p. III: 295)

Se frustraba, así, el esfuerzo más importante de Goethe en la esfera de la arquitectura teatral. ■

Notas

- 1/ En 1802, Catel envió a Goethe su *Vorschläge zur Verbesserung der Schauspielhäuser* (1802).
- 2/ Goethe recibió en 1809 su ensayo *Über Theater in architectonischer Hinsicht* (1809) y en 1815 visitó su *Karlsruher Hoftheater* (1804).
- 3/ En agosto 1820 visitó a Goethe, intercambiando ideas y proyectos al respecto.
- 4/ Traducción A. Rubio
- 5/ Goethe conocía la traducción de Vitruvio de Galiani que había comprado en Venecia durante su viaje a Italia (Goethe 1991, p. III: 1100).
- 6/ El origen de esta solución pudo estar en el aprovechamiento de las laderas montañosas para el graderío quedando el acceso en la parte inferior junto al escenario.
- 7/ En el teatro de Lauchstädt de Gantz (1801) esto se resolvió adosando exteriormente al muro curvo del

patio de butacas un volumen de planta rectangular y cubierta a dos aguas. Una solución similar al proyecto de F. Gilly para el concurso del *Nationaltheater* berlinés (1799?) donde la entrada se enfatiza con un pórtico de columnas dóricas griegas.

8/ Está por comprobar si las medidas anotadas en el dibujo se corresponden con las dadas por Vitruvio (1995, p. 205).

Referencias

- EWALD, R., 1999. *Goethes Architektur. Des Poeten Theorie und Praxis*. Weimar: Ullrich Verlag.
- FEMMEL, G. (ed.), [1958] 1972. *Corpus der Goethezeichnungen* (10 vols.). Leipzig: Veb. E. A. Seemann, Buch und Kunstverlag.
- GALIANI, B. 1758. *L'Architettura di Marco Vitruvio Pollione*. Nápoles: Presso i fratelli Terres.
- GOETHE, J. W., 1991. *Obras completas* (4 vols.). Rafael Cansinos Assens (trad.). México D.F.: Aguilar.
- GOETHE, J. W., 2004. *Briefe, Tagebücher, Gespräche*. Berlín: Digitale Bibliothek.
- POLACCO, L., 1965. La posizione di Andrea Palladio di fronte all'Antichità. *Bolletino del Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio*, n° VII, pp. 59-76.
- VITRUVIO POLIÓ, M. L., 1995. *Los diez libros de Arquitectura*. José Luís Oliver Domingo (trad.). Madrid: Alianza.

7. Palladio, 1585. *Planta del teatro Olímpico en Vicenza* (Polacco 1965, p. 70)

8. Goethe, 1790-1800. *Halbkreise* [medio círculo]. 488x645 mm. Lápiz y tinta con pluma (Femmel 1972, fig. IVb: 258)

9. Goethe y Coudray, 1825. *Erster Entwurf zu neuem Weimarer Hoftheater* [primer proyecto para el nuevo teatro de Weimar] (Ewald 1999, fig. 64)

10. Goethe, después de 1820. *Theaterfassade*. 414x343 mm. Lápiz (Femmel 1972, fig. VIa: 176)

11. Goethe y Coudray, 1825. *Zweiter Entwurf zu neuem Weimarer Hoftheater, Ansicht* [segundo proyecto para el nuevo teatro de Weimar, alzado] (Ewald 1999, fig. 67)

7. Palladio, 1585. *Planta del teatro Olímpico en Vicenza* (Polacco 1965, p. 70)

8. Goethe, 1790-1800. *Halbkreise* [half circle]. 488x645 mm. Pencil and ink with feather (Femmel 1972, Fig. IVb: 258)

9. Goethe y Coudray, 1825. *Erster Entwurf zu neuem Weimarer Hoftheater* [first project for the new theatre in Weimar] (Ewald 1999, Fig. 64)

10. Goethe, after 1820. *Theaterfassade*. 414x343 mm. Pencil (Femmel 1972, Fig. VIa: 176)

11. Goethe y Coudray, 1825. *Zweiter Entwurf zu neuem Weimarer Hoftheater, Ansicht* [second project for the new theatre in Weimar, elevation] (Ewald 1999, Fig. 67)

- GALIANI, B. 1758. *L'Architettura di Marco Vitruvio Pollione*. Nápoles: Presso i fratelli Terres.

- GOETHE, J. W., 1991. *Obras completas* (4 vols.). Rafael Cansinos Assens (trans.). México D.F.: Aguilar.

- GOETHE, J. W., 2004. *Briefe, Tagebücher, Gespräche*. Berlín: Digitale Bibliothek.

- POLACCO, L., 1965. La posizione di Andrea Palladio di fronte all'Antichità. *Bolletino del Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio*, n° VII, pp. 59-76.

- VITRUVIO POLIÓ, M. L., 1995. *Los diez libros de Arquitectura*. José Luís Oliver Domingo (trans.). Madrid: Alianza.

