

16) In Mylaffa befindet sich auch noch eine Votivfäule mit reichem, aber verstümmeltem Akanthos-Kapitell, die einst eine Statue trug, mit einer Schildtafel an den Canneluren und der Inschrift: »Dem *Menandros*, der selbst seinem Lande Wohlthäter war und von Wohlthätern stammte.«

17) Reste eines Tempels bei Ephesos, dem *Claudius Cäsar* bei seiner Vergötterung geweiht, mit reich verziertem Gebälke und karniesförmigem Frieße.

18) Hierher dürften auch noch die verschiedenen, architektonisch oft sehr reichen Skenen-Gebäude der großen kleinasiatischen Theater zu rechnen sein, die meist im üppigsten korinthischen Stil ausgeführt sind.

19) Schliesslich sei von beweglichen Architekturen noch das Palastschiff des *Ptolemaios Philopator* erwähnt, mit feinem großen peripteren Saale und feinen Säulen von Cypressenholz mit korinthischen Kapitellen aus Gold und Elfenbein.

II.

Profanbauten und Gräber.

D. Oeffentliche Bauten und Anlagen.

14. Kapitel.

Theater.

»Das Schauspiel — weit entfernt, von einer eiferfüchtigen Priesterkaste verdammt zu werden — diente vielmehr selbst dem Cultus der Götter, und in jeder grösseren griechischen Stadt war eben so sicher wie ein Tempel auch ein Theater zu finden.«

Dithyramben und gottbegeisterte Gefänge wurden darin angestimmt, und ein besonderes Logeion und Theologeion wurde errichtet für die höchsten Offenbarungen der Weisheit oder des Fatums. Hier sprachen die Dichter ihre Verse vor dem Volke; für jeden Staatsbürger war es Ehrenfache, das Theater zu unterstützen, und ein Ehrenamt des Geburts- oder später des Geldadels, die Leitung desselben oder die Stellung der Chöre zu übernehmen. Der Staat sorgte für die Schauspieler, welche den Dichtern unterstellt waren; er ermöglichte auch den Unbemittelten den Besuch. Nicht um Gewinn, sondern des Cultus halber wurde gespielt; bis zur Verfallszeit, bis Aristophanischer Witz und bittere Kritik sich breit machten, waren die Theater in Wahrheit Kunsttempel, dem gesammten Volke zugänglich, der Sammelplatz und Brennpunkt des politischen, religiösen und künstlerischen Lebens. Sie verödeten, als das Volk vom Orient überwuchert oder unter römischer Herrschaft nur noch Gefallen an Ring- und Wagenkämpfen oder an den Mordspielen der Arena fand und diese zum einzigen und letzten Kunstgenusse wurden, bis auch sie das zur Macht gelangte Christenthum schloß.

a) Einrichtung und Construction.

Die Anfänge des griechischen Theaters wurzeln in dem von Osten eingewanderten Dionysos-Dienst.

Der Dithyrambos, das Festlied, das die großen Thaten und Leiden des Gottes verherrlichte, enthält die Keime der tragischen Poesie, während in den ausgelassenen Gefängen des festlichen Jubels, in den Phallos-Gefängen, die der Komödie zu suchen sind.

Im Reigentanz um den Altar des Gottes ziehend, wurden seine Thaten besungen; er bildete somit den Mittelpunkt der Festfeier und den Mittelpunkt des Festraumes.

Der Platz um denselben, auf dem sich der Chor bewegte, wurde zur Orchestra, zum Tanzplatz. An diesen schloß der Zuschauerraum, das eigentliche Theater an.

So lange sich lyrische Chöre und die Anfänge des Dramas innerhalb des Chorführers und der Choreuten hielten, gab es nur diese zwei Abtheilungen; eine dritte wurde erst nöthig, als besondere Schauspieler aufkamen.

Thespis führte um 500 v. Chr. einen solchen nicht zum Chore gehörenden Schauspieler ein. Zwischen diesem und dem Chorführer wechselte nun die Rede; der Chor fiel feltener mit feinen Gefängen ein. Während der Chor dabei seinen Platz behielt, wurde für den Schauspieler, damit dieser besser gesehen werde, ein besonders erhöhter Raum hergerichtet — die Skene; nur bei den Satyr-Spielen blieben die alten Beziehungen bestehen.

Den drei Anforderungen: ebener Platz für den Chor (*ὄρχήστρα, χορίστρα*), erhöhter Raum für die Schauspieler (*σκηνή*) und Sitzplätze für eine möglichst große Anzahl von Zuschauern (*θέατρον*) hatte somit ein Theater zu genügen.

Die frühesten Theaterbauten werden als in Holz gezimmerte, zum vorübergehenden Gebrauch im Freien aufgestellte Gerüste für Schauspieler und Zuschauer angenommen; die Orchestra bildete ein ebener mit Sand bestreuter Platz, in dessen Mitte der Opferaltar stand, und es knüpft die Sage den monumentalen Theaterbau an öfter wiederkehrende Einstürze solcher Brettergerüste.

Natürlicher und wahrscheinlicher dürfte es sein, daß man zunächst die von der Natur gebotenen Hilfsmittel ausnutzte und die Abhänge der Hügel als Zuschauerraum verwertete. Ohne viele Arbeit konnten so die nöthigen Sitze beschaffen, die Orchestra abgeebnet werden, und es war wohl nur die Skene in der ersten Zeit nach ihrem Entstehen aus Holz gezimmert; der Boden derselben blieb ja auch bei den späteren Steintheatern aus diesem Material — allerdings durch den Theatermechanismus bedingt.

Die Theater in Athen, Argos und Thorikos zeigen diese Ausnutzung der eigenthümlichen Beschaffenheit solcher Abhänge. Mit Vorliebe wurden sie stets gefucht — warum auch sollte der Mensch das, was für seine Zwecke von Natur aus in solcher Weise geeigenschaftet erschien, sich demselben in gewissem Sinne zur Benutzung aufdrängte, nicht ausbeuten? Der Aufwand für Fundamente und Stockmauern, die umfangreichen Substructionen, die kostspieligen Façadengemäuer und Decorationen derselben konnten gespart werden; auch konnten bei Benutzung der Bergwege als Zugänge zu den oberen Sitzreihen kostspielige Treppenanlagen vermieden werden (vgl. Bakchos-Theater in Athen); *Vitruv* hält gleichfalls die Anlage an Bergabhängen der Herstellung der Grundmauern wegen für günstig.

Offenbar waren es diese Gründe der Oekonomie, welche die Alten solche Abhänge zu Bauplätzen auswählen ließen und nicht die Fabel von der natürlichen Skene oder von der schönen Fernsicht, von welcher letzterer man, der künstlichen Skene wegen, nicht viel und von den besseren und Ehrenplätzen aus gar nichts gesehen haben würde. Schon *Texier* bemerkt hierüber, »daß es ein großer Irrthum ist zu glauben, daß in irgend einem Theater die Gegend als Hintergrund diente«. Aus akustischen Gründen war ein Abschluß des Bühnengebäudes nothwendig.

Die einzigen in die Ebene gebauten griechischen Theater sind die von Man-

174.
Bestandtheile.

175.
Baumaterial
u. Lage.

tinea und Alabanda; das in Myra hat zum Theil den Felsabhang zum Unterbau benutzt, und nur die Flankenbauten haben gemauerte Substructionen und Wände; das Theater in Antiphellos ist auf ein Dritttheil seiner Ausdehnung in den Berg eingegraben, sonst aber auf Fels gegründet.

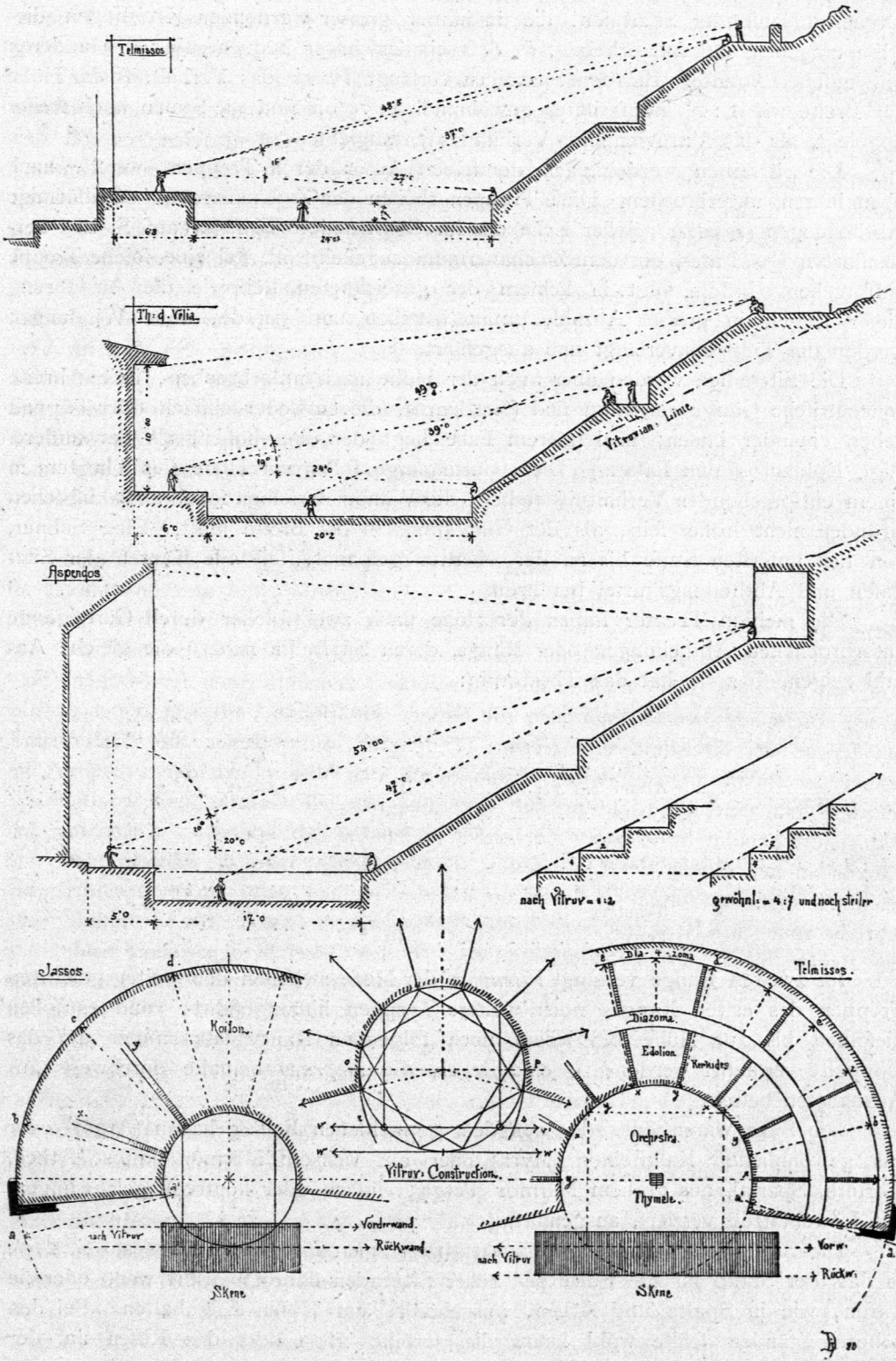
Vitruv (Lib. V, Cap. III) verlangt für das Theater zunächst »eine gesunde Lage, da die Zuschauer meist lange in dem Raum anwesend sein; es soll den Einflüssen des Südens nicht ausgesetzt sein; denn wenn die Sonne seine Rundung ausfüllt, wird die in der Krümmung eingeschlossene Luft, da ihr die Möglichkeit fehlt, herumzutreiben, durch das Verweilen warm und fengt und kocht aus den Körpern die Feuchtigkeit heraus und vermindert sie . . .« Dieser Anforderung ist bei den vorhandenen Monumenten nicht immer entsprochen.

176.
Gestaltung
der
Theater.

Die Gestaltung der uns überkommenen Theater ist nicht durchaus die gleiche, in den wenigsten Fällen aber in allen Theilen die ursprüngliche. Sie sind im Verlaufe von mehr als 500 Jahren entstanden, während welcher Zeit die Beschaffenheit der Dramen sich änderte und mit dieser auch die Einrichtungen des Baues. Die Mode, die Prachtliebe auf der einen Seite, die Verarmung auf der anderen gaben zu Aenderungen Anlaß. In den wenigsten Fällen werden deshalb auch die Vitruvianischen Regeln mit den Ausführungen an Ort und Stelle übereinstimmen.

Vitruv (Lib. V, Cap. VII) sagt: »Die Gestalt des griechischen Theaters ist so anzulegen, daß man nach der Größe des Durchmessers des unteren Raumes im Mittelpunkt desselben einsetzend eine Kreislinie herumführt und innerhalb dieser in gleichen Abständen drei Quadrate, welche die Kreislinie berühren, verzeichnet. Da nun, wo die Seite eines solchen der Bühnenwand zunächst einen Kreisbogen (Segment) abschneidet, verzeichnet man die Grenze der Bühne und zieht dieser parallel am Rande der Kreislinie eine Gerade (Tangente), auf welcher die Hintergrundmauer der Bühne angelegt wird. Auch durch den Mittelpunkt der Orchestra beschreibe man eine der Richtung der Vorbühne parallele Gerade, und wo diese die Kreislinie schneidet (in o und p der neben stehenden Abbildung), zur Rechten und Linken an den Enden des Halbkreises, da verzeichne man die Mittelpunkte und nachdem man den Cirkel in denselben auf der rechten Seite (in p) einsetzt, beschreibe man eine Kreislinie vom linken Zwischenraum (von o) bis zur linken Seite der Bühne (bis r), und nachdem man eben so den Cirkel in dem linken Endpunkte des Halbkreises (in o) eingesetzt, beschreibe man eine Kreislinie von dem rechten Zwischenraum (von p) bis zur rechten Seite der Vorbühne (bis s). So haben die Griechen durch diesen aus drei Mittelpunkten beschriebenen Umkreis eine geräumige Orchestra und einen mehr zurückgedrängten Bühnenhintergrund bei geringerer Tiefe des Bühnengerüstes«.

Die neben stehenden Grundrisse der Theater in Jaffos (4. oder 5. Jahrhundert v. Chr.) und Telmissos (aus der Zeit der letzten griechischen Könige) und in Aizani entsprechen obiger Regel nicht, eben so wenig die Theater in Syrakus, Egesta und Tyndaris, bei denen die Orchestra die sog. offene oder gerade Hufeisenform zeigt, oder die Theater in Epidaurus und Mantinea, bei denen die Orchestra ein Kreissegment von 185 bis 260 Grad ist. Die schon genannten Theater in Athen, Argos und Thorikos weichen vollständig von der regulären Form ab, weil für sie die Gestalt des Felsabhanges maßgebend war. Die Vitruvianische Form ist noch nicht gefunden, oder sie hat niemals existirt.



177.
Zuschauerraum.
(Eigentl.
Theater.)

1) Der Zuschauerraum besteht aus einer Anzahl concentrisch um die Orchestra laufender Sitzstufen, die in immer größer werdenden Kreisbogen dieselbe umgeben und sich erheben, so daß ein Zuschauer bequem über den anderen hinwegsehen konnte. Bei den Sitzreihen verlangt *Vitruv* das Verhältniß der Höhe zur Breite wie 1 : 2; indess ist es gewöhnlich 4 : 7; oft sind die Stufen noch steiler angelegt, als das Vitruvianische Verhältniß es angeht.

178.
Anordnung
und
Ausführung.

Die Sitzreihen werden nach demselben Autor durch Treppen, welche nach oben führen, unterbrochen. Diese Treppen theilen den Zuschauerraum in keilförmige Abtheilungen (*κερκίδες*); jeder Ecke des im Constructions-Schema auf S. 213 verzeichneten Quadrates, die dem Zuschauerraum zugekehrt ist, soll eine solche Treppe entsprechen. Indess folgt in keinem der gezeichneten Beispiele die Ausführung dieser Regel; in großer Anzahl, ununterbrochen und gerade, ohne Windungen werden die Treppen verlangt und ausgeführt.

Die Sitzreihen werden aber auch der Höhe nach unterbrochen, indem breite concentrische Gänge eingefügt sind (*διαζώματα*), die entweder einfach oder doppelt neben einander laufen; in letzterem Falle liegt der eine höher, als der andere. (Vgl. Epidauros und Patara.) Diese Gürtelgänge sollen zur Höhe des Theaters in einem entsprechenden Verhältniß stehen; die Wände derselben sollen aus akustischen Gründen nicht höher sein, als der Gürtelgang in der Breite mißt. Eine Schnur, von der untersten Stufe bis zu der obersten gespannt, soll alle Kanten der Sitzstufen und Abtheilungsgürtel berühren.

Die meisten Theater haben der Höhe nach zwei solcher durch Gürtelgänge unterbrochenen Abtheilungen oder Ränge, deren Sitzstufen nahezu die gleiche Anzahl zeigen, so z. B. hat das Theater in:

	Sitzstufen im	
	I. Rang:	II. Rang:
Myra	27	20
Aizani	16	zerstört
Patara	15	15
Aspendos	21	18
Syrakus	46 + 15	—
Antiphellos	26	—
Telmiffos	28	—
Perga	40	—

Im zweiten Range verlangt *Vitruv* in der Mitte zwischen den weiter geführten Treppen des ersten Ranges noch weitere Treppen hinaufgeführt, »und es sollen dieselben bis zur Höhe bei jedem noch folgenden Rangabfatz immer um das Doppelte vermehrt werden« — eine Regel, die *in praxi* beinahe durchwegs aus Ausnahmen besteht.

Die Sitze waren entweder aus dem gewachsenen Fels gehauen (Argos) oder aus gewöhnlichen Kalksteinen (Myra) oder aus weißem Marmor (Jaffos, Athen, Korinth, Sparta), aus grauem Marmor (Perga), einfach oder kunstvoll geschwungen, mit Löwentatzen verziert, ausgeführt.

Die Sitzflächen sind nach rückwärts tiefer gearbeitet (vgl. Jaffos auf S. 219), so daß der Stand für die Füße der höher Sitzenden darauf markirt war, oder sie waren, wie in Sparta und Athen, ausgehöhlt, um Kissen festzuhalten. Bei den höheren Ständen fehlte wohl kaum die gerollte Toga oder das Kissen auf der Sitzfläche des harten, kalten Gesteines.

Die ersten Sitzreihen hatten oft hohe steinerne Rücklehnen, zuweilen kunstvoll gearbeitet, wie im Bakchos-Theater in Athen (vgl. die Abb. auf S. 222), Ehrenplätze für Feldherren, Staatsbeamte und Kunsttrichter. Die Theater zu Aizani, Myra und Side zeigen einen erhöhten Gang um die Orchestra neben der untersten Sitzstufe.

Nach der Skene zu werden die Sitzreihen seitlich durch Brüstungsmauern begrenzt, die entweder in schräger Linie oder in Abfätzen der Senkung der Sitze folgen. (Vgl. Theater der Velia auf S. 219).

Den Abschluss nach Außen bildete bei der obersten Sitzreihe entweder eine schlichte, concentrisch mit den Sitzreihen laufende Mauer (Egefta, Knidos) oder eine nach Außen geschlossene Säulenhalle (Tyndaris, Laodikeia) oder eine Bogenhalle wie in Aspendos. (Vgl. die Tafel bei S. 224.)

Die Mauern waren aus großen Kalksteinquadern ohne Zuhilfenahme von Mörtel und Eisen mit Marmorplatten verkleidet (Aizani) oder aus weißem Kalkstein ebenfalls ohne Mörtel (Myra, Jaffos) oder aus Bruchsteingemäuer mit Marmorbekleidung (Kyzikos) hergestellt.

Die Abmessungen der Zuschauerräume waren gemäß ihrer Bestimmung, eine große Anzahl Menschen zu fassen, meist bedeutende; so hatte z. B. das Theater in:

Aizani	56 ^m	Durchmesser
Egefta	63	»
Jaffos	75	»
Kyzikos	100	»
Syrakus	150	»
Laodikeia	150	»

179.
Größe.

Zu den größten gehörten die Theater in Milet und Megalopolis (vgl. *Pausanias*, Lib. VIII), welch letzteres 44 000 Menschen fassete, während das Bakchos-Theater in Athen 30 000, das in Laodikeia 10 000 Zuschauer aufnehmen konnte.

Als das schönste Theater galt das von *Polykleitos* erbaute in Epidaurus — »an Ebenmaß und Schönheit das bedeutendste« (*Pausanias*, Lib. II).

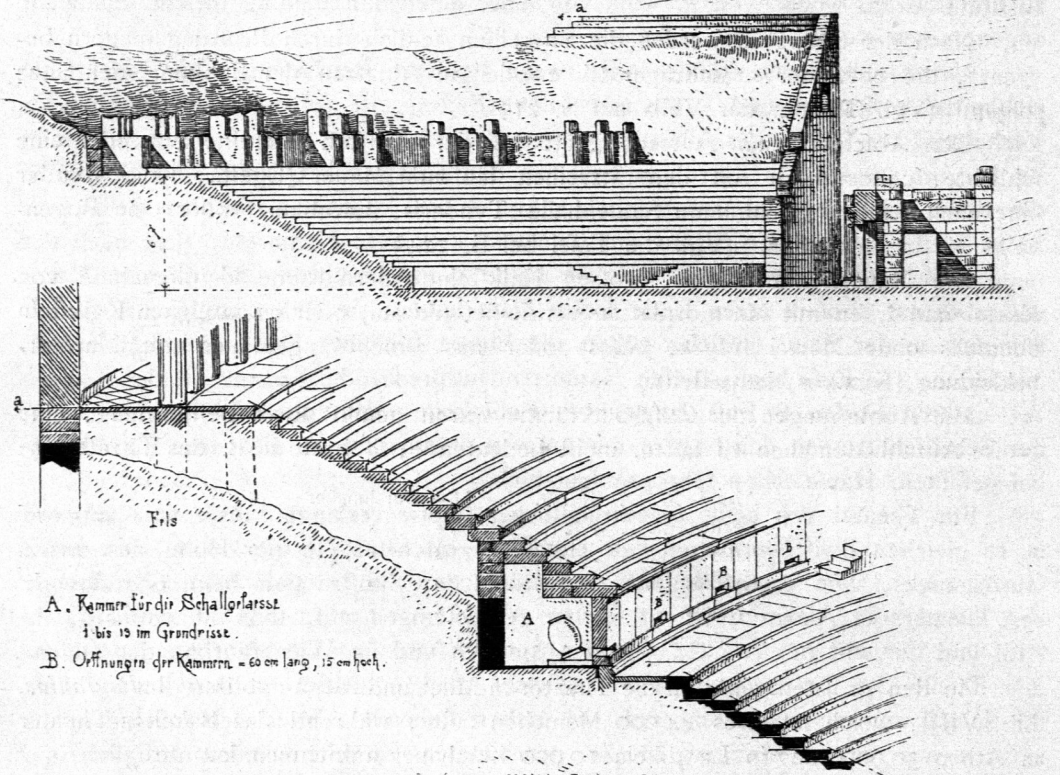
Die Stimme des Schauspielers sollte auch den entfernt Sitzenden laut und deutlich vernehmbar sein; bei der beträchtlichen Größe und der offenen Lage der Theater scheint dies aber nicht immer der Fall gewesen zu sein.

Der Vorschlag *Vitruv's*, besondere Vorrichtungen in den Theatern zu treffen, um »die Deutlichkeit der Stimmen« der Schauspieler zu erhöhen, weist wohl sicher darauf hin.

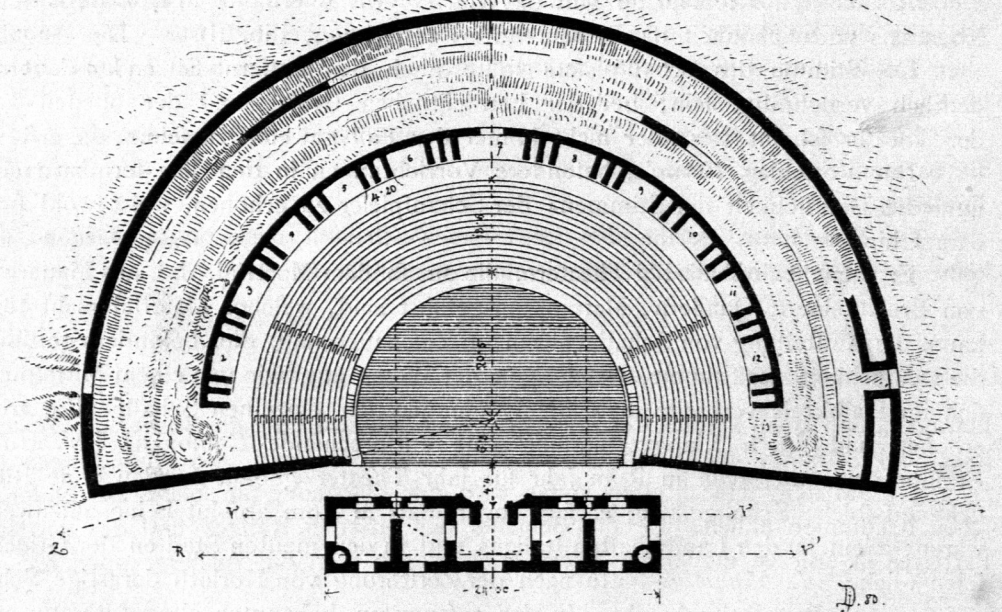
Er wünscht deshalb bei Theatern, die aus solidem Material, d. i. aus Mauerwerk von Bruchsteinen, Quadern, Marmor ausgeführt sind, welches Material nicht tönen kann, die Aufstellung von Schallgefäßen im Zuschauerraum, die, besonders gestimmt, die Deutlichkeit der Stimme, welche von der Bühne aus, wie von einem Mittelpunkt, sich im Halbkreis verbreite und die Höhlungen der einzelnen Schallgefäße treffe, erhöhen und durch Klangverbindung eine entsprechende Consonanz hervorrufen. Er führt zwar an, daß in Rom Jahr für Jahr Theater gebaut würden ohne Rücksicht auf solche Schallgefäße; er sagt sogar, daß in Rom absolut keine aufzuweisen wären; allein in den Landschaften Italiens und in den meisten Städten der Griechen seien solche. *L. Mummius* hätte nach der Zerstörung von Korinth derartige Schallgefäße nach Rom mitgebracht. In der gesammten bekannten alten Literatur wird aber dieser Einrichtung nicht erwähnt; nur der anonyme Verfasser »*De fabularum*

180.
Schallgefäße.

Theater in Aizani. — Kl. Asim. —



- A. Kammer für die Schallorgane
i bis 19 im Grundrisse.
- B. Öffnungen der Kammern. — 60 cm lang, 15 cm hoch.



D. D.

ludorum theatrorum scenarum ac scenicorum antiqua consuetudine« gedenkt derselben. Bei den vielen bekannt gewordenen Theatern auf italischem, sicilianischem, hellenischem und kleinasiatischem Boden wurden aber keine Schallgefäße, nicht einmal Spuren derselben entdeckt. Man ist deshalb auch versucht, die Ansicht *Texier's* zu unterstützen, wonach *Vitruv* wohl von einer eigenen Erfindung spricht, die nicht angenommen wurde.

Vitruv will eherne Gefäße oder, wenn zu deren Beschaffung nicht genügende Geldmittel vorhanden sind, »tönende irdene Fässer«; sie sollen im entsprechenden Verhältniß zur Größe des Theaters gefertigt werden »und zwar so, daß sie, wenn sie berührt werden, in einzelnen Gefäßen den Klang der Quarte, Quinte und so der Reihe nach fort bis zur Doppel-Octave geben können.« Nachher stelle man sie in kleine, unter den Sitzen des Theaters errichtete Kammern, dort nach der musikalischen Ordnung so auf, daß sie keine Wand berühren und ringsum Raum und auch am oberen leeren Ende freien Platz haben; sie sollen umgekehrt gestellt sein und an der Seite, welche gegen die Bühne hinsieht, Keile unterlegt haben, mindestens $1\frac{1}{2}$ Fufs hoch; diesen Kammern entsprechend lasse man in den Lagern der unteren Stufen 2 Fufs lange, $1\frac{1}{2}$ Fufs hohe Oeffnungen. Die Anordnung der Schallschlitze »in den Lagern der unteren Stufen« macht die ganze Einrichtung bei gefülltem Hause schon sehr problematisch.

Für Theater von nicht zu beträchtlicher Größe verlangt *Vitruv* 13 Kammern in 12 gleichen Zwischenräumen von einander abstehend, in der Höhe des ersten Gürtelganges. Die eigenthümliche Gestaltung der Substruction beim Gürtelgange des Theaters in Aizani weist 13 solcher Abtheilungen auf; man ist versucht, da Zahl und Ort mit der Angabe *Vitruv's* stimmen und im Wiederaufbau der fehlenden Theile der Beschreibung *Vitruv's* leicht genügegeleistet werden kann, diese für Schallkammern zu halten (vgl. die neben stehende Abb.). Ich möchte indess in den aus einem einzigen Blöcke gearbeiteten Zwischenwänden lediglich die Stützen für die Sitzreihen erkennen, deren Form durch die Terrainverhältnisse, Neigung der Sitzstufen und Anlage des Diazoma so bedingt war. Die Angaben über Entdeckungen von Schallkammern etc. in Skythopolis und Lyktos werden jetzt als unzuverlässig bezeichnet.

Für große Theater will *Vitruv* drei Horizontalreihen von Kammern, die erste für die harmonische, die zweite für die chromatische und die dritte für die diatonische Tonleiter.

Die Sehweiten, welche den hintersten Zuschauern zugemuthet wurden, sind keine geringen zu nennen, indem dieselben beim Theater in:

Telmiffos	48,5 ^m
Patara	49,0 »
Aspendos	54,0 » ⁴¹⁾

181.
Sehweiten.

betragen, und doch konnte der Zuschauer die Orchestra und die Skene, die Thymeliker und Skeniker leicht mit einem Blicke umfassen (vgl. die Abbildungen auf S. 213); auf dem schlechtesten Platze wird der Zuschauer nie solche Zerrbilder zu sehen bekommen haben, wie die Befucher des obersten Ranges und des vorderen Parterres in unseren modernen Theatern, in denen man die Spielergruppen bald in

⁴¹⁾ Im neuen Opernhause zu Paris beträgt die Länge der Sehlinie, gezogen vom Auge des Schauspielers bei den Lampen nach der hintersten Sitzreihe der obersten Galerie, nur 38,0^m.

der Horizontalprojection zu sehen bekommt, bald die Kinnpartien und Nasenlöcher derselben bewundern kann, während die Bühnenlampen die Gesichtschatten nach aufwärts werfen.

182.
Orchestra.

2) Die Orchestra, der Raum zu ebener Erde, war von der Bühne (Skene) und der untersten Sitzreihe begrenzt; sie war der Standort des Chors und maß $\frac{1}{5}$ bis $\frac{1}{3}$ des ganzen Durchmessers des Theaters. In der Mitte derselben, also der Bühne näher als dem Zuschauerraum, war die Thymele (*θυμέλη*), die aus dem Dionysischen Altar hervorgegangene kleine Chorbühne. Seitengänge (*παροδοί*) von 2 bis 5 m Breite, durch welche der Chor einzog, führten zur Orchestra (vgl. Theater der *Velia*), welche demnach baulich sehr einfach abgeschlossen war, oft wahrscheinlich nur durch eine Gitterthür.

Der Boden war mit Sand abgeebnet, bei den Aufführungen wohl mit Brettern bedeckt, auf denen die Stellung der Choreuten durch Linien vorgezeichnet worden ist. Auf Delos hatte die Orchestra ein Mosaikpflaster, im Bakchos-Theater zu Athen einen (später eingefügten) gemauerten Marmorplattenboden.

Unter dem Boden finden sich die Canäle für die Abführung des Regenwassers, des Spül- und des in der Spätzeit bei heißem Wetter angewendeten Spritzwassers.

183.
Skene.

3) Skene. Von der Orchestra führte eine Treppe nach der Skene. Ursprünglich im ganzen Aufbau wohl aus Holz durfte sich der Boden derselben nach *Vitruv* nicht weniger als 5 Fuß und nicht höher als 12 Fuß über die Orchestra erheben. Sie bestand aus dem wenig tiefen Logeion oder Proskenion, der gedielten Sprechbühne, unter welcher sich das Hyposkenion befand, dessen Vorderwand die Orchestra begrenzte und welches die Maschinerien, Verfenkungsrichtungen etc. aufzunehmen hatte.

Das Logeion erhielt nach drei Seiten einen architektonischen Abschluss, dessen Rückseite Skene, dessen Schmalseiten Paraskenien genannt wurden.

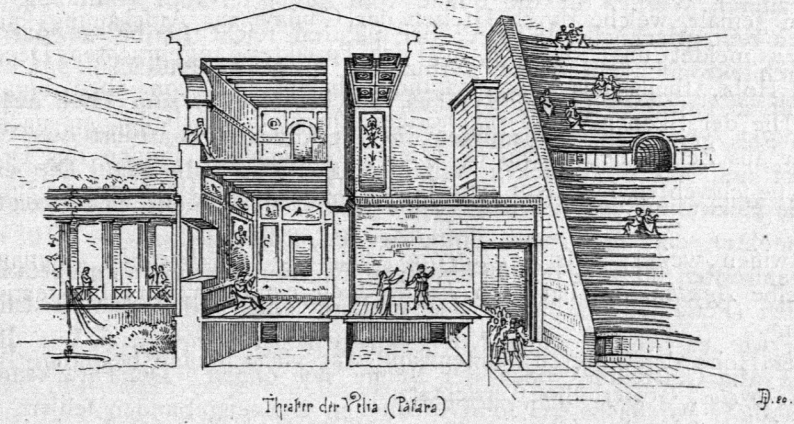
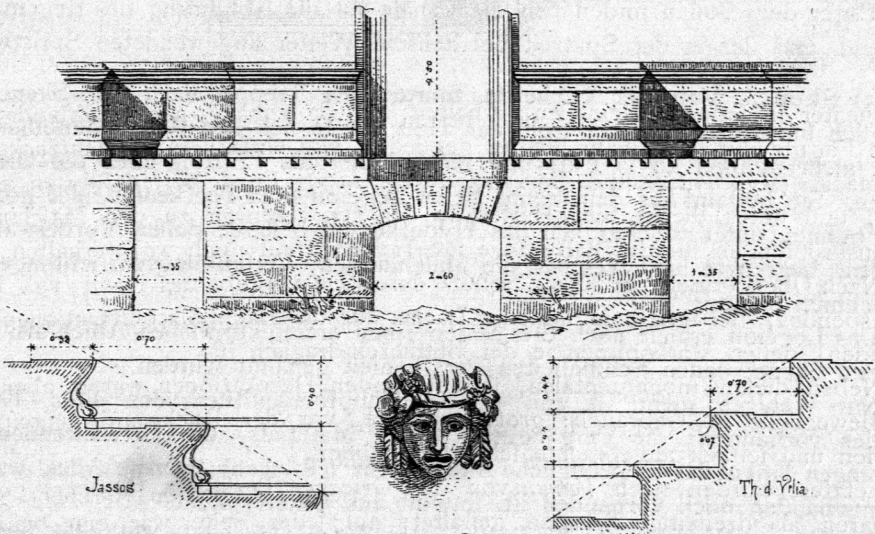
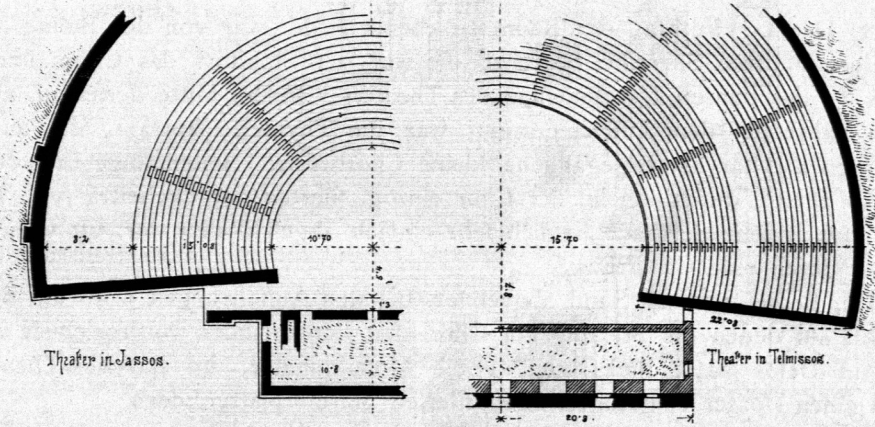
Nur Weniges mehr ist von diesem Hauptbestandtheil des alten Theatergebäudes vorhanden; die Vergänglichkeit des Materials, die fortwährenden Umgestaltungen lassen das Ursprüngliche kaum mehr feststellen; beinahe Alles, was von Bühnengebäuden noch vorhanden ist, stammt aus späterer Zeit.

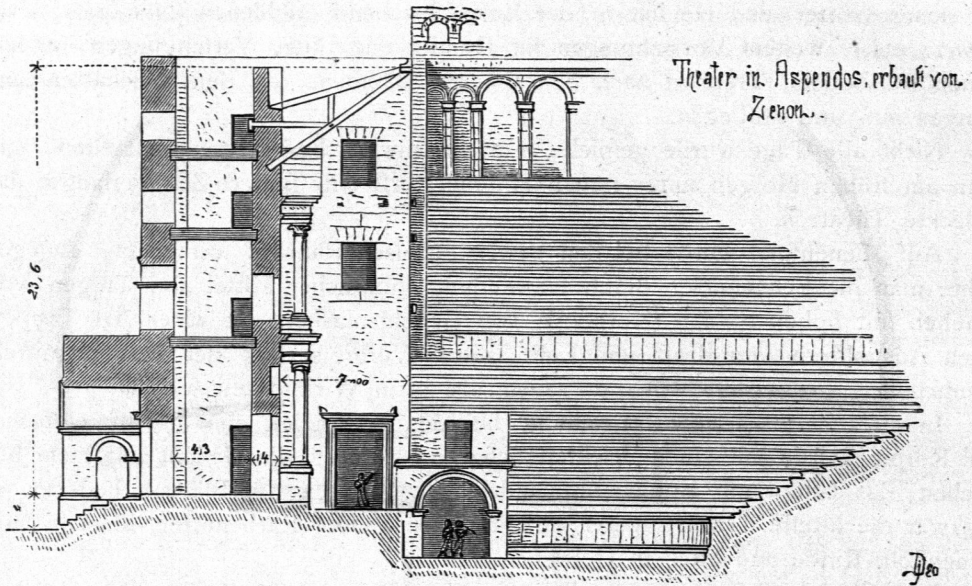
An älteren Werken ist die Bühne vom Zuschauerraum vollständig getrennt, ein Zeichen rein griechischer Anlage; bei späteren reicht sie bis an das Theatron oder ist architektonisch mit diesem verbunden. (Vgl. *Aspendos*.)

Sie ist an einzelnen Orten (Syrakus, Sikyon, Egesta) zum Theil aus dem gewachsenen Fels gemeißelt, an anderen aus Werkstücken construirt oder im Felsen vorgerichtet und aus Werkstücken weiter geführt und vollendet. Die eigentliche Skene, die Rückwand des Bühnengebäudes, stellt dann meist eine zweigeschossige Prachtarchitektur, eine drei- oder fünfthorige Palaß-Façade dar.

Die äußersten Thüren der fünfthorigen Façaden führten wahrscheinlich hinter die Coulißen (Periakten), während das mittlere Thor, »das eine Ausschmückung haben soll, wie es sich für einen Königshof geziemt« (*Vitruv*), so wie die beiden Seitenthore (die Gastthüren) nach der Bühne sich öffnen. Die Paraskenien waren einfach gestaltet; wo solche bei sonst erhaltenen Bühnengebäuden fehlen, waren sie wohl aus Holz. In Aizani war die Architektur der Skene bis auf den Orchestra-Boden herabgeführt; es bestand somit das Logeion wahrscheinlich aus Holz.

Am besten ist wohl das Proskenion an dem aus der Zeit *Hadrian's* stammenden





den Theater in Patara (Kleinasien) erhalten; es ist beinahe noch vollständig, die äußere Façade durch dorische Pilafter gegliedert von einfachem und entzückendem Geschmack. (Vgl. *Texier* und die Abb. auf S. 219.) Fünf Pforten führten auf die Skene, und unter diesen fünf Thüren in das Hyposkenion zu den Maschinerien. Die Auskröpfungen für die Balkenlage am Logeion sind noch wohl erhalten.

Nach Oben erhielt die Skene Schutz durch ein vorgebautes Dach (vgl. Patara und Aspendos; bei letzterem sind die Löcher für die Dachholzconstructions noch vorhanden), dessen Vorkommen in der Blüthezeit fraglich ist.

Neben diesen monumentalen, fest stehenden Decorationen waren aber auch noch bewegliche im Gebrauch: große gemalte, vor der Rückwand aufgepannte Scenerien und feilich angebrachte schmale Couliffen.

Letztere wurden nach *Vitruv* von den Griechen Periakten (Dreher) genannt und waren als dreiseitige Prismen gestaltet; auf jeder Seite war eine besondere Decoration gemalt, welche durch Drehen der CouliFFE zur Anschauung kam.

Pollux meldet uns, daß die auf den Periakten angebrachten Decorationen theils aus Holz, theils aus Zeug bestanden haben und von oben herabgelassen wurden. Die der Skenen-Wand zugehörigen Decorationen bestanden nach *Servius* und *Pollux* aus Zeug; sie wurden so weit als thunlich vor Beginn des Drama aufgespannt; sie schwebten somit vor der Mauer. Die Art der Befestigung ist unbekannt geblieben.

Wir wissen weiter, daß *Agatharchos* zur Zeit des *Aeschylos* Skenen gemalt hat; derselbe *Agatharchos* hat nach *Vitruv* auch ein Buch über Perspectiv-Malerei hinterlassen.

In der Höhe der hinteren Bühnenwand war vielfach eine besondere Bühne für Götter (*θεολογεῖον*, Götterbühne) errichtet.

Von den maschinellen Einrichtungen der Theater wissen wir, daß Rollmaschinen (*ἐκκύκλημα*) im Gebrauche waren, »auf denen, nachdem die Bühnenwand geöffnet war, das Innere gezeigt wurde«; ferner Hebe- und Schwebemaschinen (*αἰώρημα*),

184.
Decorationen.

185.
Maschinerien.

auf denen Götter und Helden in der Luft schwebend erschienen (*Aeschylos, Prometheus* etc.); weiters Vorrichtungen für Donner und Blitz, Versenkungen im hölzernen Fußboden, Treppen nach den unteren Räumen, auf denen Schatten und Erinyen auf- und abstiegen.

Nicht alle Tage wurde gespielt, sondern nur zu bestimmten Festzeiten, und dann am frühen Morgen unter freiem Himmel; erst eine spätere Zeit verlangte das bedeckte Theatron.

186.
Spielzeit
und Spiel.

Auf Mienenspiel wurde bei den weiten, großen Räumen verzichtet; dagegen suchte man die Schauspieler durch Anwendung künstlicher Mittel als: Tragen von Schuhen mit hohen Sohlen (Kothurn), von Gesichtsmasken mit einer Art Toupet, durch Auspolstern von Brust und Leib, durch Vergrößerung der Hände mittels Handschuhen, größer erscheinen zu lassen, als sie in Wirklichkeit waren.

In alter Zeit war die Darstellung bei den Festspielen eine höchst einfache. Der Körper wurde mit einem leichten Schurze bekleidet, das Gesicht mit Hefe bestrichen, das Haupt mit Eppich umwunden, die Wangen mit Blättern bedeckt — dies war die älteste Tracht; später erst kommen andere Färbemittel, Masken aus Leinenstoff, Rinde und Holz in Gebrauch.

Den Chor begleitete ursprünglich nur ein einziger Flötenspieler, bei welcher Begleitung die Flöte dem Gesange untergeordnet war; später treten dann die Flötenbläser selbständig auf und übertönen den Gesang; die Tanzschritte gestalten sich durch Wendungen und Verschlingungen zu Tanzfiguren (*σχήματα*), »in denen der Inhalt des Gesanges dem Auge mehr oder weniger anschaulich entgegentritt.«

Eine Ansicht des Profkenion während der Ausführung einer griechischen Komödie giebt ein mehrfarbiges Gemälde auf schwarzem Grunde auf einem Krater zu Lentini. Die Vorderwand des Hypofkenion ist mit Candelabern und Perlschnüren verziert; in der Mitte ist die Treppe, welche von der Orchestra auf das Profkenion führt, angegeben. (Vgl. die oben stehende Abb.⁴²)



Reichen Figureschmuck in Relief-Darstellung zeigt die Vorderwand des Hypofkenion am Bakchos-Theater in Athen.

4) Säulenhallen. Hinter der Bühne verlangt *Vitruv* noch Säulenhallen, »damit das Volk, wenn plötzliche Regengüsse die Spiele unterbrechen, einen Ort habe, wohin es sich aus dem Theater zurückziehen kann,« und führt hierfür die Stoa des *Eumenes* in Athen an, welche zwischen Bakchos-Theater und dem Odeion des

187.
Säulenhallen.

⁴²⁾ Diefelbe ist nach »*Monum. dell' Inst. de Corresp. arch.* 1844. Vol. IV, T. XII« angefertigt.

Herodes Attikus ausgeführt war (vgl. die Tafel bei S. 126), ferner die über ein Stadion langen Säulenhallen zu beiden Seiten der Bühne in Tralles u. a. (vgl. auch die Abb. des Theaters von Patara auf S. 219). Die Breite (Tiefe) dieser Hallen soll so groß sein, als die äußeren Säulen hoch sind.

Die zwischen den Säulenhallen liegenden Bodenflächen waren dann wohl durch Gartenanlagen, Brunnen, Statuen etc. geschmückt.

b) Monumente.

Viele der alten Theater sind uns in bemerkenswerthen Resten erhalten, von denen einige wichtige aufgeführt werden sollen.

1) Das Bakchos-Theater in Athen. Am südlichen Abhang des Burgberges gelegen, vielleicht um 500 v. Chr. schon begonnen, aber erst von dem Redner *Lykurgos* in den Jahren nach der Schlacht von Chaironeia (338 v. Chr.) vollendet. Wiederholt umgebaut, besonders unter *Hadrian*, erfuhr es eine letzte Restauration unter dem Archon *Phädras* im 3. Jahrhundert n. Chr.; Skenen-Gebäude und Orchester haben daher nicht mehr die ursprüngliche Gestalt.

Die Grundrissform (vgl. die Taf. bei S. 126) ist unregelmäßig, wie sie sich zum Theil aus der Gestalt und Zulänglichkeit des für den Zuschauerraum abgearbeiteten Burgfelsens ergab. Das Theater ist durch 12 Treppen in 13 sehr ungleich große Abtheilungen (*κρημίδες*) getheilt, deren größte reichlich zehnmal so groß ist, als die kleinste; es faßte über 30 000 Zuschauer.

Nach dem Gürtelgang gelangte man von den Treppen und unmittelbar von dem Burgweg aus. Die Sitzstufen und Treppen waren aus weißem pentelischem Marmor, eben so die Skene. Erhalten sind noch

