UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zehn Bücher über Architektur

(Buch 4 und 5)

Vitruvius

Baden-Baden, 1959

VI. Kap. Der Ausbau des römischen Theaters.

urn:nbn:de:hbz:466:1-79966

Visual Library

KAPITEL VI.

DER AUSBAU DES RÖMISCHEN THEATERS.

1. Der für ein Theater geeignete Bauplan[1] ist aber in der Gestalt zu entwerfen, daß man jeweilig, nach der Breite der künftigen, in Mitte des Theaters anzulegenden Rundung[2] der Orchestra sich richtend, in deren zentralen Mittelpunkte den Zirkel einsetzt, und (in Größe ihres Halbmessers) eine Kreislinie beschreibt, in welche man vier gleichschenkelige Dreiecke, trigona[3], in gleichen Abständen einzeichnet, deren Eckwinkel die äußere Peripherie berühren, wie dies in ähnlicher Weise die Sternkundigen, astrologi, bei Bestimmung der zwölf Sternbilder nach der ewig gleich waltenden, gesetzlichen Bewegung[4] der Himmelskörper zu entwickeln pflegen. Hiernach wird der Schenkel jenes Dreieckes, das am nächsten der scena, Bühne, zugekehrt erscheint, mit den Punkten, woselbst seine Eckwinkel die Peripherie des Orchestrakreises treffen, die Schaubühne[5], scena, selbst abgrenzen; weiterhin soll man in derselben Richtung durch den Kreismittelpunkt eine parallel, parallelos linea,

---

[1] conformatio, ὑπογραφή, διάγραμμα, Plan, Grundplan.

[2] perimetros imi, die Kreisfläche am Fuße der Cavea, welche die Orchestra bildet.

[3] trigona paribus lateribus et intervallis, gleichseitige in gleichen Abständen eingezeichnete Dreiecke, sodaß ein darum gezeichnetes Polygon ein gleichschenkliges Zwölfeck ergeben würde, wobei die obere und untere Dreieckspitze senkrecht zur Achse der Orchestra steht.

[4] musica, μουσικὴ τέχνη, Musik, Dichtkunst, jede mit feinem Gefühle verbundene Verstandestätigkeit; musica convenientia astrorum, das harmonisch waltende Gesetz der Bewegung der Gestirne.

[5] scena, σκηνή, Schaubühne, worauf die Haupthandlung des Stückes sich abspielte, parascenium, παρασκήνιον, Seitenbühne, an die versura anschließend.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

laufende Linie (Taf. 46) ziehen, welche das Bühnengerüst, pulpitum[1], der Vorbühne[2], prosenii, und den Raum zur Aufführung der Chorgesänge, orchestra, voneinander abtrennt.

2. Nach dieser Komposition entsteht ein breiter ausgedehntes Schaugerüst, pulpitum, als das bei den griechischen Theatern übliche, da in dem lateinischen alle Schauspieler, artifices[3], insgesamt auf der Bühne auftreten, während in dem hintern Teile der Orchestra die reservierten Plätze für die Sessel der Senatoren[4] aufgestellt sind. Das Schaugerüst darf hierbei höchstens die Höhe von fünf Fuß über dem Niveau der Orchestra erreichen, damit die in der Orchestra sitzenden Personen die Handlungen aller auftretenden Spieler[5], gestus agentium, zu beobachten vermögen. Die strahlenförmigen Einschnitte, welche mit ihren Stufen die äußern Aufgänge zu dem Zuschauerraum, Cunei spectaculorum[6], des Theaters bilden, müssen derart abgeteilt werden (Taf. 46), daß die Eckwinkel der Dreiecke, welche in die hintere Hälfte der Kreisfläche der Orchestra einge-

---

[1] proscenium, προσκήνιον, Vorbühne zur Aufführung der wichtigsten Aktion des Stückes, d. h. der an die Orchestra stoßende Teil der Bühne, welcher zu beiden Seiten von der versura, Eckmauer, des parascenium abgegrenzt wurde.

[2] pulpitum, ὀκρίβας, das feste Untergerüst der Skena, zu welchem von der Orchestra Seitentreppen, scalae, κλιμακτῆδοι, emporführten. (Vgl. Julius Pollux, ὀνομάστικον, Wörterverzeichnis IV, C. 19, welchem Werke verschiedene Benennungen entlehnt sind. Da der Autor jedoch erst unter Marc Aurelius lebte, so können dessen Angaben teilweise keine Ursprünglichkeit beanspruchen.)

[3] artifex, ὑποκριτής, die drei Hauptschauspieler, deren erster Redner, πρωταγωνιστής πρωτολόγος, der zweite δευτεραγωνιστής δευτερολόγος, der dritte τριτωνιστής ὑστερολόγος hieß, während die Artisten anderseits in μῖμος τραγικός und κωμικός, d. i. solche, die in den tragischen und den Lustspielen auftraten, sich teilten; die als Weiber auftretenden Jünglinge hießen «weibliche Schauspieler», μῖμος γυνή, γυναῖκες, indem in Griechenland keine Dame öffentlich auftreten durfte.

[4] Aehnlich unseren Sperrsitzen waren die Sessel, sella, κλινιής, θρόνος, für Herrscher, die Senatoren und die sonstigen Ehrenplätze nebst den Sitzen der Vestalinnen im Halbkreise der Orchestra aufgestellt. Bei den älteren griechischen Theatern blieben die Vorderreihen in der Cavea für die Obrigkeit, βουλευτικόν, reserviert, während der Jugend der Platz in den cornua, Seitenflügeln, ἐφηβικόν, zugewiesen war.

[5] gestus agentium, das Spiel der untergeordneten Artisten, sowie das des Chors, χορός, und der Statisten, actores, κωφὸν πρόσωπον, welche den drei ersten Bühnenkünstlern unterstellt waren.

[6] cunei spectaculorum, κερκιδὲς θεάτρου (von cuneus, κερκίς, Keilausschnitt), die zentral von dem Mittelpunkte der Orchestra (durch die Eckwinkel der eingezeichneten Drei- wie Vierecke) gefügten Einschnitte in die Sitzreihen, subsellia, der Cavea, welche durch Einsetzen einer Stufe, scala, scalaria, in den jeweiligen Ausschnitt (Taf. 42, Fig. 3. a. b) zum Aufgange, ascensus, des Zuschauerraumes durchgebildet wurden und bis zur obersten Rangloge, ad summam gradationem, emporreichten. Bei größeren Theatern pflegte man von der ersten Praecinctio ab in Mitte ihrer Abstände weitere cunei, itinera alterna, einzufügen, die gleicherweise bis zum obersten Umgang unter dem krönenden Portikus emporreichten, welche Anlage bei einer dritten Praecinctio sich abermals wiederholte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zeichnet sind, die Richtung für jene Aufgänge, ascensus, mit ihren Treppen, scalae, bis zum ersten Umgange, praecinctio, der Cavea angeben. In den höheren Ranglogen, gradationes, soll man durch weitere ebenfalls keilförmig zum Zentrum der Orchestra gerichtete Aufgänge[1], alterna itinera, in Mitte zwischen den von unten beginnenden den vergrößerten Verkehr vermitteln.

3. Die Zahl der Dreieckwinkel, welche von der Orchestra aus die Richtung der Stiegen, scalaria[2], innerhalb der cunei bedingen, sind sieben an der Zahl, von diesen sollen die innern fünf zugleich die Ausstattung der Bühne nach der entgegengesetzten Seite hin bestimmen, und zwar möge gegenüber (Taf. 46) der mittleren Dreieckspitze das königliche Tor, valva regia, stehn, der rechte und linke Winkel die Orte für die Zugänge der Gastfreunde, hospitalium, angeben, während die beiden äußersten nach dem in den Nebenseiten der Bühne befindlichen Kulissenwerke, versurae, gerichtet seien.

Die Stufenreihen, gradus[3], im Zuschauerraume, welche zugleich als Sitzbänke, subsellia, dienen, dürfen nicht niedriger als ein Fuß vier Zoll, noch höher als ein Fuß sechs Zoll angelegt sein, und in der Tiefe nicht mehr als $2^1/_2$ Fuß und nicht weniger als zwei Fuß messen.

4. Das Dachwerk, tectum, der Säulenhalle[4], porticus, welche ober-

---

[1] iter, wird hier mit den äußeren Treppenaufgängen der cavea, den scalae der cunei, identifiziert, während der Begriff sonst die Gänge nebst Stiegen innerhalb der Substruktion der cavea bedeutet.

[2] scalaria, die Treppenstufen innerhalb der cunei, durch welche man zu den einzelnen Sitzreihen, gradus, gelangte. In dem lateinischen Theater wurden dieselben nach den Spitzen der obern sieben, in die Peripherie der Orchestra eingezeichneten Dreiecke angeordnet, während man durch Herabsenkeln von den fünf mittleren dieser Winkel aus auf (Taf. 46, Fig. 1 a) die Mittelachse der Orchestra die Anlage der wichtigsten Elemente der Bühnenausstattung (so die valva regia, hospitalium und den Raum für das Kulissenwerk, species ornationis, sowie die Grenze der versura) bestimmte.

[3] gradus, subsellia, sedes, ἑδώλια, die zugleich als Sitzbänke dienenden Stufen im Zuschauerraum, über deren hinteren Teil die Leute zu ihren angewiesenen Sitzplätzen schritten. Die Angabe ihrer Höhe von palmipes, palmipedalis (von palma und pes = 1 Fuß + 1 palma = 0,4 m bis pes et sex digiti = 0,48 m, sowie Tiefe von 2—2,5 Fuß = 0,6—0,75 m) trifft nach Messung der antiken Monumente auch bei den Kolossalbauten zu.

[4] tectum porticus, eine bedeckte, nach außen mit Mauer abgeschlossene Säulenhalle als Krönung der cavea die zugleich als höchste Rangloge diente, ist nur an wenigen Bauresten nachweisbar, wurde hingegen bei den künftigen Amphitheatern allgemein als oberer Abschluß verwendet. Sonst trat an ihre Stelle eine attikaartige Brüstung, «welche zur Wahrung einer harmonischen Akustik mit dem Deckenwerk der Skene in wagrechter Linie stand. Die Portiken dienten zu separierten Logen für die feine Damenwelt, waren reich mit statuarischem Schmuck» ausgestattet und zeigten in der Mitte häufig ein dem Dionysos, Apollo oder der Aphrodite geweihtes Heiligtum in Form einer prostylen aedicula (Taf. 46, Fig. I. n).

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

halb der Sitzreihe, gradatio (Rangloge), des Theaters errichtet zu werden pflegt, muß in wagrechter Linie mit dem Deckenabschlusse der scena aus der Ursache erbaut werden, da alsdann die empordringenden Stimmlaute in gleichmäßiger Weise zu den höchsten Stufenreihen, sowie dem Deckenwerke ihres Portikus gelangen. Wäre dagegen kein horizontal gleichmäßiger Abschluß geschaffen, so müßten die Tonlaute von den niedriger befindlichen Stellen ab, welche sie zunächst treffen, zerstreut werden.

5. Von dem Durchmesser, den die Orchestra unten am Fuße der Stufenreihen (Taf. 46 ab) umfaßt, nehme man den sechsten Teil und schneide an den beiden seitlichen Flügeln, cornibus, der Cavea senkrecht zu den untern Sitzen, sedes, Eingänge, aditus[1], welche nach den unter der cavea befindlichen Gängen führen, in diesem Maße ab und lege daselbst der Größe jenes Ausschnittes angemessen die obere Umrahmung, supercilium, der betreffenden Toröffnung an, wonach deren Gewölbe, confornicatio, eine ausreichende Höhe für den Verkehr annehmen wird.

6. Die Vorderfront der Bühne[2], scena, muß die doppelte Größe des Durchmessers der Orchestra erreichen. Die Höhe ihres Untersatzes, podium[3], möge von der horizontalen Fläche des Schaugerüstes der Vor-

---

[1] aditus bezeichnet hier die beiden an den Nebenseiten, cornibus, der Cavea angebrachten Toröffnungen (Taf. 46, Fig. 1. g), welche außer den niedern Eingangstüren, itinera, an den Rückwänden der Praecinctionen, διαξόματα, in dem lateinischen Theater die einzigen größeren Zugänge zu dem untern Stiegenwerk, sowie den Toren der Straßenfront, exitus, bildeten und bei monumentalen Theatern zum Materialtransport und direkten Verkehr mit der Stadt wie auch Einzügen der Obrigkeit verwendet wurden. Diese Tore waren gleich all den weitern sich anschließenden Stiegenhäusern nebst Gängen mit Wölbung, confornicatio, zur natürlichen Verstrebung der Substruktionsmauern versehen. Die besagten Ausgänge, aditus, wurden, wie an den Ruinen von Aspedos noch ersichtlich ist, in der Gestalt hergestellt, daß man seitlich ein mit der Achse der Orchestra paralleles, $^1/_6$ ihrer Größe messendes Stück ausschnitt und an dessen hinterer Wand eine gewölbte Eingangspforte anbrachte. Taf. 46.

[2] scenae longitudo, σκηνή die wenn tunlich an die untere Seite des in die Orchestra eingezeichneten Mitteldreieckes angrenzende Front der Hauptbühne sollte in der Front die doppelte Länge des Durchmessers der Orchestra erhalten, während deren Tiefe sich nach den übrigen Größenverhältnissen richten mußte.

[3] podium, πόδιον, der Unterbau der Hauptbühne, scenae, welcher den Untersatz, pulpitum, der Vorbühne, proscenium, προσκήνιον, stets an Höhe überragte. Ueber diesem erhob sich die zwei-, öfter dreistöckige Fassade der (Taf. 47, Fig. 2) Bühnenwand, welche die Front eines Gebäudes wiedergab und insbesondere in der römischen Kaiserzeit eine meist sehr luxuriöse architektonische Ausstattung, ornatus, zeigte. Die von Vitruv anbefohlene, überaus starke Verkleinerung ihrer höheren Geschosse, welche den zweiten Stock, distegium, διστέγη, mit den Dachfenstern, κέραμοι, wie noch mehr das dritte Stockwerk, episcenium, ἐπίσκηνος, sehr gedrückt erscheinen ließen, war untrüglich aus optischen Gründen zur optischen Erhöhung der Bühnenarchitektur vorgeschrieben (Taf. 47, Fig. II a).

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bühne, pulpiti, ab, mit Einschluß ihres krönenden Bandes und dessen Kehlleisten einem Zwölfteil des Durchmessers der Orchestra entsprechen. Ueber jenem Podium sollen die an der Hinterseite der Bühne angebrachten Säulen mit ihren Kapitellen und Basen $^1/_4$ Teil jenes Durchmessers als Höhe erhalten; das zu jener Säulenstellung zugehörige Epistyl nebst Fries und Kranzgesims, ornamenta, möge $^1/_5$ ihrer Größe betragen; der Mauergürtel, pluteum[1], oberhalb des ersten Stockes, soll mit seinem simaartigen Untergliede, unda[2], nebst obern krönenden Bande, corona, die Hälfte der untern Podiumhöhe messen. Ueber diesem Plutum ist ein weiteres Geschoß aufzurichten, dessen Säulen um $^1/_4$ Teil niedriger als jene im Untergeschosse gebildet seien; während das Gebälkwerk nebst Kranzgesims dieser Säulenordnung $^1/_5$ ihrer Höhe einnimmt. In ähnlichem Verhältnisse sollen, wenn ein drittes Geschoß an der Hinterwand der Bühne, tertia episcenos, vorgesehn ist, dessen oberer Mauergürtel, pluteum, die Hälfte des mittleren in der Höhe messen, die obersten Säulen $^3/_4$ Teil der mittleren als Größe erhalten, wogegen deren Gebälkwerk mit seinem Kranzgesimse den fünften Teil ihrer Höhe erreichen muß.

7. Diese kunstgerechten Verhältnisse, symmetriae[3], der Architekturteile können hinwieder nicht bei allen Theatern nach den identischen Regeln und den nämlichen formalen Prinzipien, effectus, durchgebildet werden, vielmehr muß der Baumeister darauf sein Augenmerk richten, welche Größenverhältnisse zur Erreichung des richtigen Ebenmaßes der Bauelemente jeweilig erforderlich sind und auf welche Art bei Anordnung des Bauplanes der von Natur gegebenen Beschaffenheit des Bauplatzes, wie Ausdehnung des Werkes Rechnung zu tragen sei.

An dem Theaterbaue gibt es anderseits Dinge, welche man zum nötigen Gebrauche bei einer fahrenden Bühne, pulsilla[4], und einem monumentalen Theater in der nämlichen Größe anfertigen muß, wie dies in betreff der Sitzstufen, der Umgänge zwischen den Ranglogen, diazomata,

---

[1] pluteum, Mauergürtel als Unter- und Zwischenglied der Säulenordnungen bildet ein erst in der graecoitalischen Periode entwickeltes Motiv, das in der Kunst des kaiserlichen Rom allgemeine Verbreitung fand.

[2] unda, κῦμα, Welle als aufgerichteter Karnies, Simakurve, verblieb seit der etruskischen Epoche ein beliebtes Bindeglied in der italienischen Stilweise.

[3] Vitruv gibt abermals den drastischen Beleg seiner objektiven Kunstlehre, indem er wohl die klassischen Verhältnisse des Theaterbaues als Grundschema anführt, doch zum Zwecke der praktischen Durchbildung der Bauschöpfung eine der persönlichen Phantasie des Architekten anheim gegebene Modifikation seiner baulichen Elemente selbst empfiehlt.

[4] pusilla, kleine fahrende Bühne.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der plutei, Brüstungen der Umgänge[1], der Zugänge nach den innern Stiegen der cavea, itinera, der äußern Treppen, adcensus, des Untersatzes der Vorbühne, pulpitum, der Sitzplätze für die Obrigkeit, tribunalia[2], und welche Objekte sonst noch in dieser Beziehung zu der Bauschöpfung gehören, der Fall ist, bei deren Herstellung das praktische Bedürfnis zur Verhütung einer unbenutzbaren Bauanlage eine Abweichung von den kunstgerechten Gesamtverhältnissen erfordert. In ähnlichem Sinne wird man, wenn ein zu geringer Vorrat, exiguitas, von solidem Baumaterial, wie Marmor, tragfähigem Bauholze und den sonstigen zur Bauarbeit erforderlichen Stoffen vorhanden ist, minder wichtige Werkteile weglassen, oder anderes als Ersatz einfügen, wodurch in der Voraussetzung, daß dies nicht über Maß, sondern mit Ueberlegung geschieht, der Bauschöpfung kein Schaden erwachsen kann. Solches dürfte jedoch allein statthaft sein, wenn der leitende Baukünstler in der Praxis wohl erfahren ist, usu peritus[3], überdies über einen regen Verstand, mobile ingenium, gebietet und es ihm an der gehörigen Einbildungskraft nicht gebricht.

8. In betreff der dekorativen Ausstattung des Innenraumes der Bühne, ornatus[4], bestehen feste Vorschriften und zwar in dem Sinne, daß das in ihrer Mitte angeordnete Tor, valva, in seiner formalen Gestalt dem eines königlichen Palastes, aulae regiae, gleiche und die Türen rechts und links jenem einer Gastherberge, hospitalia, entsprechen. Zur Seite der letztern müssen die Räume für die Bühnendekoration, ornatus

---

[1] pluteus, die zugleich als Brüstung für die Zuschauer dienenden Rücklehnen der obersten Sitzreihen der Praecinctionen (Taf. 49, Fig. 3. a. b) erstehenden Brüstungen.

[2] tribunalia, die erhöhten Sitze, sella, in Mitte oder an den Seiten, cornibus, der Orchestra, die für den Praetor, Kaiser und Gefolge reserviert waren. Taf. 46, Fig, 1. c. Taf. 49, Fig. 1. 2. c.

[3] usu peritus, wer als ausübender Meister seine Erfahrungen gesammelt hat.

[4] ornatus, die kunstgerechte Ausstattung der Bühne überhaupt, so insbesondere ihrer Rückwand mit ihrer media valva, Mittelpforte in Gestalt eines Palasttores, aulae regiae (Taf. 47, Fig. 2. a), zu deren Seiten die hospitalia, Eingänge, in bürgerlicher Manier und neben diesen die Räume für das Kulissenwerk, species ornationis, in einer nach unserm Geschmack primitiven Anlage sich befanden. In letzteren war der Platz für die periaktos, περίακτος, Drehmaschine, mit ihrem Wender, στροφεῖον, angeordnet, die aus einem dreieckigen Ständer, machina trigona, περίοπτοι, mit drei Flügeln bestand, welche je drei verschiedene Bilder, species, ζωγραφία, enthielten, die bei der Verwandlung der Stücke, mutatio fabularum, umgekehrt wurden und so symbolisch eine andere Situation wie Szenerie anzeigten. Nach der Art der Stücke enthielten jene Kulissen eine entsprechende Bemalung, welche diesen gemäß einen tragischen, tragicum, oder dem Lustspiel entsprechend, einen comicum aut satyricum genus, heiteren oder satyrischen Charakter annahmen. An den Kulissen fand vornehmlich die Landschaftsmalerei[3], (topeiodae technae) τοπειωδὴς τέχνη, eine reiche Entfaltung.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

scenae, vorgesehen sein, welche die Griechen Umdreher, Periaktoi, heißen, das mit letzteren Maschinen in Gestalt von drehbaren Dreiecken in Verbindung stehen, welche an jeder Seite je drei verschiedenartig gemalte, species ornationis, Kulissen, enthalten, die, sobald eine Verwandlung bei der Aufführung des Stückes, mutatio fabularum, oder die Erscheinung von Göttern mit plötzlichen Donnerschlägen, tonitribus repentinis, vorgeführt werden soll, umgekehrt werden und hierdurch die Ansicht der Bühnendekoration umwandeln. Zur Seite jener mit den Drehvorrichtungen versehenen Räumen befinden sich die im Winkel vorspringenden Abteilungen, versurae[1], der Bühne (Taf. 46, α β), deren seitliche

---

[1] versura, die an beiden Enden der mittleren Bühne bis zu deren vorderem Rande vorspringenden Wandteile, welche seitlich in Torausgänge, exitus, nach der Straße ausmündeten (Taf. 46, Fig. 1. δ) und nach der Scene Eingangspforten, portae, für Einzug des Chores wie sonstiger Aufzüge enthielten. Von ihrem Vestibulum führten meist Türen und Treppen nach dem Pulpitum der Orchestra herab, gleichwie von hier aus Zugänge zu den Nebenräumen der Hauptbühne, so den angrenzenden Parascenia, παρασκήνια, und durch letztere Eingänge zu den Garderoben der Artisten und den übrigen Vorratsräumen der Hinterbühne, Postscenium, leiteten. Von dem Postscenium führten wiederum Treppen in das unterirdische Gewölbe der untern Bühne, Hyposcenium, ὑποσκήνιον, herab, die noch teilweise im ältern römischen Theater das Musikkorps barg und sonst zu Geistererscheinungen, Verschwinden von Personen und ähnlichen Aktionen verwendet wurde.

Als bemerkenswertes Inventar der antiken Bühne ist der von unten aufziehbare Vorhang, parapetasma (Taf. 50, Fig. 2 x), παραπέτασμα, auch aulaia, αὐλαία, benannt, die Hauptmaschine zur Bewegung der Szenerie, ἐκκύκλημα, der Turm, die specula directoria, φρυκτώριον, der Blitzturm, κεραυνοσκοπεῖον, die Donnermaschine, βροντεῖον, der Göttersitz, θεολογεῖον, Krahn und Hängewerk, pensilia, ἀῶραι, der Wender, στροφεῖον, Halbwender, ἡμιστροφεῖον, die chromatische nach der Unterwelt führende Treppe, χαρώνιοι κλίμακες, nebst den Hebemaschinen, ἀναπιέσματα, hervorzuheben, zu welchen eine reiche Auswahl überaus kunstvoll gemalter Szenerien, Masken, Gewänder, Waffen, Kothurn, wie sonstige Utensilien zur Ausstattung der Schaustücke, Spieler nebst Chor zu rechnen sind. Vgl. Stuart, Antiq. of Athen, Vol. II. Perrault V. 6. 7. 8. Rode V, Beilage p. 275 und als antike Quelle J. Pollux, Ὀνομαστικόν, p. 122 f., nach welchem Autor die technischen Hauptelemente des Theatron aus den Türen, θυρώματα, dem Gewölbe, φαλίς, der «κατατομή» bestanden. Da Pollux dieses nicht übersetzbare Wort neben dem Gewölbewerk unter der cavea gebraucht, so müssen wohl mit letzterem die konzentrischen Substruktionsmauern des Zuschauerraumes verstanden werden, und dürfte die Erklärung Stuarts «The Katatome — praecision, on section, dividing the extremity of the pulpitum next the orchestra», daß sonach Katatome den Abschluß der Vorbühne bezeichne, ebensowenig wie die Ansicht Rodes, der das Wort mit «Absatz» verdeutscht, zutreffend sein.

Als eigenartiges architektonisches Charakteristikum des lateinischen Theaters ist dessen selbständiger Hochbau im Gegensatze zu dem an einen natürlichen oder künstlich hergerichteten Hügel angelegten hellenischen Theatron hervorzuheben, welches Verhältnis zugleich zu einer eigenartig freien Fassadenentwicklung des Römischen führte und ein fest geprägtes System der inneren itinera, Vestibüle, nebst Stiegen der Cavea als Zugänge zu deren zwei bis drei Ranglogen, prima, secunda,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Tore, aditus, einerseits den Zugang der Spielenden von dem Markte aus, andererseits jenen vom Lande, peregre, versinnbildlichen.

9. Man unterscheidet fernerhin drei Gattungen von Bühnenausstattung, genus scenarum, deren eine die tragische, tragicum, die andere die komische,

---

tertia gradatio, erschuf. Diesen Bauelementen war die äußere Fassadenbildung formal zugeordnet, welche in ihren Geschossen die wechselnde Skala der Stilordnungen nach römisch-dorisch, jonisch und korinthischer Weise derart entfaltete, daß die Flächen mittels Arkaden zwischen Halbsäulen nach altetruskischem Motive durchbrochen und belebt erschienen (Taf. 47, Fig. 2. A). Diese stilistische Komposition wurde an den äußeren Fronten der Bühnengebäude in wenig variabler Gestalt wiederholt und erhielt auch später an der Kolossalarchitektur der Zirkus- und Amphitheater eine analoge Durchbildung.

Der lateinische Theaterbau entfaltete während seiner Entwicklungsperiode nebeneinander zwei getrennte Richtungen, indem seine Schöpfungen einesteils dem ursprünglichen mobilen Holzbau sich auch fürderhin anschlossen und man, wie das auf einem einzigen gewaltigen Holzständer ruhende, bewegliche Doppeltheater des Curio aus Cäsars Periode erweisen muß, in tektonisch virtuosenhaften Leistungen seinen Ruhm erstrebte. Andererseits suchte die römische Kunst durch Uebertragung des hölzernen Gerüstes der alten Cavea in volles Lapidarwerk eine stabile Struktur sowie eigenartige Monumentalgebilde zu erschaffen. Die Tendenz der letztbenannten Baugattung verfolgte abermals zwei geschiedene Ziele, deren eines in der Entfaltung mächtiger, bisher nicht erreichter Größenmaße, das andere in einem möglichst organisch abgeschlossenen Baukörper des Theatrum die ideale Grenze erblickte. Während das schon in der hellenistischen Periode vorgebildete letztbezeichnete Motiv nur an kleineren Werken sich heranbildete und vielfach zu einem Kompromisse mit dem altgriechischen Schema führte, war der Theaterbau in gewaltiger Ausdehnung dazu geschaffen, dem Kunstgeiste des weltbeherrschenden Rom ein ebenbürtiges Motiv zur Verwirklichung seiner titanischen baulichen Ideen darzubieten.

Bei jenen kleineren Schöpfungen blieb die Anlage eines festen Dachgerüstes, zu deren Durchführung es der antiken Tektonik weder an Erfindungsgabe noch konstruktiver Routine gebrach, voraussichtlich nicht unversucht; und doch ist zweifelhaft, ob man jemals völlig überdachte Theater anfertigte. Da nämlich ein seitliches Oberlicht für die an den vollen Sonnenstrahl gewohnte Menschheit keine genügende Beleuchtung in dem Theatrum der zurücktretenden Skene darzubieten vermochte und eine nur teilweise Ueberdachung, so einzig der cavea, eine mißtönende Akustik neben den weitern unvermeidlichen Mängeln erzeugen mußte, so dürfte die Dachanlage sich höchstens auf einzelne Versuche beschränkt haben und mögen als Ersatz höchstens aufziehbare Velen über tektonischem (Metall-)Gerüste verwendet worden sein. Was die Bauart der ausgedehnten Theater betrifft, welche in Italien zum erstenmal an dem 40000 Menschen fassenden Theater des Pompejus eine stereotomische Durchbildung fand, so war hier selbstbedingt nur eine allseit offene Entfaltung statthaft.

Ueber dem zentralen System der konvergierenden Substruktionsmauern breitete sich die cavea mit ihren Sitzreihen und Logen als selbständig abgegrenztes Bauelement aus, welches die Hälfte der Orchestra mit umfaßte. Als gleich selbstständiger Bau lehnte sich an letztere in der vollendeten Epoche das äußerlich mit der Orchestra eng verbundene Bühnengebäude an, das von den anliegenden Straßen zugänglich war. Bei dem lateinischen Theater verschwand sonach allmählich der ursprüngliche Begriff der Orchestra als selbständiger Bühnenraum, indem das Pulpitum des Prosceniums daselbst bis nahe an die Schranken der Senatorensessel heranreichte und über diesen zugleich die Chorreihen nebst den sonstigen zu-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

comicum, die dritte die satyrische, satyricum, benannt wird. Die malerischen Darstellungen der letzteren sind unter sich von verschiedenartiger wie unähnlicher Bildung; da man die tragischen durch Aufzeichnung von Säulen mit Giebelwerk und anderem einer fürstlichen Wohnung, regalibus rebus, würdigen Prunke auszuschmücken liebt, die komischen dagegen das Abbild bürgerlicher Häuser wie Villen mit Vorbauten, meniani[1], Balkons, und Räume mit einem Ausblick durch die Fenster ins Freie, wie dies bei dem Wohngebäude allgemein der Fall ist, wiedergeben, während die satyrischen Bühnendekorationen mittels Nachahmungen von Bäumen, Grotten, Bergen und andere dem Landleben entlehnten Gegenständen in Form landschaftlicher Gemälde, topeiode techne, ausgestattet werden.

---

gehörigen Aktionen abgespielt wurden. Anderseits stand das nach Vitruvs Angabe höchstens 5 Fuß (1,5 m) hohe Gerüst der Vorbühne in untrennbarer Verbindung mit dem nur wenig überhöhten Untersatze, podium, der Hauptbühne, durch welche Vereinigung eine mehr gemeinsame Aktion der Aufführungen gegeben war, die zugleich eine verhältnismäßig geringere Tiefe als jene der streng abgesonderten griechischen Hauptbühne verlangte.

Wenn über die nach Art, Größe und Kunstmittel überaus vielgestaltete Weise des baulichen Organismus des antiken Theaters uns mindestens eine in formaler Richtung klare Vorstellung übermittelt und die Tatsache anerkannt ist, daß nach den verschiedenen Größenmaßen der Schöpfungen ebenso die Maßverhältnisse der Orchestra mit Vor- und Hinterbühne wechseln mußten, so besteht grade über die mittleren, das Lebensbild des Theaters beherrschenden Elemente sowie ihrer fraglichen gegenseitige Verbindung und ihre Junkturen mit den übrigen Nebenräumen der Bühne nebst Hyposcenium unter den Kunstgelehrten eine sehr variable, teilweise verworrene Anschauung, welche, wie Stuart Vol. II. 26 richtig bemerkt, niemals endgültig zu enträtseln sein dürfte. Die Lösung wird durch den Umstand erschwert, daß das antike Theater in allen Phasen seiner Entwicklung sich bei der Durchbildung seiner engeren Argumente und Glieder die künstlerische Freiheit allerorten bewahrte, und dieser reiche Wechsel seiner Erscheinungen hiernach einzig durch objektive Betrachtung und Vergleich seiner bahnbrechenden Kundgebungen in den griechischen Planschemas eine bestimmtere Darlegung finden kann.

[1] menianus, moenianus. Ein an der Fronte hervortretendes Bauglied, so Altan, Erker, Balkon, welche als Bauteile, nach den in Pompeji entdeckten Rudimenten, in der antiken Profanarchitektur eine, wenn auch unkomplizierte, Verwendung fanden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN