lich ist, wird als Eigenthümer der Mauer angesehen; sind aber dergleichen Löcher auf beyden Seiten, so ist dieses ein Zeichen einer gemeinschaftlichen Mauer. Dieses Loch muß aber mit den Steinen der Mauer gut verbunden seyn; denn wenn es, nachdem die Mauer schon erbaut gewesen ist, in die Mauer nur eingegraben worden ist, so kann es für das Eigenthum der Mauer nichts beweisen.

Saugwerk, s. **Pumpwerk.**

Sauger = Pumpe, s. **Feuer = Anstalten.**

Saum, heißt das glatte Glied an einem Säulenschafte, welches den Schaft oben und unten einfaßt. Ist es an dem obern Theile des Schaftes befindlich, so heißt es der **Obersaum**, e, Figur 101, steht es aber an dem untern Theile des Schaftes, so heißt es der **Untersaum**, d Figur 101. s. auch **Säule.**

Saum = Latte, heißt, bey einer Windmühle, die starke Latte, die der Länge nach durch jede Flügelfläche der Windmühlflügel durchgeht, und an welche, so wie an die Flügelruthen, die Scheiden oder Thüren befestigt werden.

Saum = Schwelle, heißt das Holz, welches bey einem Gebäude aus Säulen- und Riegelwerk auf die Balkenköpfe des untern Stockwerks gelegt wird, um darein die Säulen des obern Stockwerks einzapfen zu können. s. **Haus.**

Scene, ist die Auszierung eines Theaters. s. **Schauspiel = Haus.**

Schafstall, s. **Stall.**

Schablone, ist ein Bret, worin das Profil eines Simses ausgeschnitten ist, um danach die von Gyps verfertigten Simse zu ziehen.

Schacht, heißt in dem Bergbaue eine von oben herunter in das Innere der Erde gehende Grube. s. **Gruben = Gebäude.**

Schacht-Ruthe, s. Ruthe.

Schaft, ist der mittlere Theil der Säule, der sich zwischen der Base und dem Capitäl befindet. s. Säulen-Schaft.

Schaft, wird auch der Pfeiler oder das Stück Mauer genannt, das sich zwischen zwey Fensteröffnungen oder zwischen einer Thür und einem Fenster befindet. Diejenigen Pfeiler, die in der Mitte des Gebäudes stehen, heißen Mittelschäfte, die sich aber an den Ecken befinden, Eckschäfte.

Die Mittelschäfte müssen eine hinlängliche Breite bekommen, und wenigstens so breit gemacht werden als die Fenster weit sind, theils wegen der Festigkeit der Mauer, die, wenn die Schäfte schmähler gemacht werden, verloren geht, theils um der Fassade des Gebäudes eine gute Aussicht zu geben, die sie nicht erhalten kann, wenn die Fenster sehr nahe an einander stehn und man wenig Mauer dazwischen steht. Diese Breite der Schäfte kann man bey Wohngebäuden brauchen; das beste Verhältniß der Fensteröffnung, im Lichten, zu dem Schafte, bey Wohngebäuden, ist wie 2 zu 3, doch kann man auch das Verhältniß wie 1 zu 2 brauchen, oder den Schaft doppelt so breit machen als die Fensteröffnung. Breiter aber darf man in diesen Gebäuden die Schäfte nicht machen, weil sonst die Zimmer zu wenig Licht erhalten. Ein anderes ist es in Kirchen und Prachtgebäuden; denn hier müssen die Schäfte eine ansehnliche und größere Breite erhalten. Die Eckschäfte müssen allezeit breiter gemacht werden als die Mittelschäfte, weil ein Gebäude, wofern es frey und nicht von andern Gebäuden eingeschlossen steht, an den Ecken die größte Festigkeit verlangt.

Schaft-Gesimse, s. Fuß, Säulenfuß.

Schalbreter, sind schlechte, ungefehr $\frac{3}{4}$ Zoll dicke und 8 bis 10 Zoll breite Breter, die zum Beschalen und

bey Bogengerüsten gebraucht werden. s. **Beschalen, Breter, Bogen-Gerüst.**

Schalholz, Welgerholz, heißt ein etwa 2 bis 3 Zoll starkes und 3 bis 4 Fuß langes Holz, welches bey Welgerdecken oder Welgerwänden gebraucht wird, indem man es mit Strohlehm umwickelt und zwischen die Balken der Decke und die Riegel der Wände einschiebt. s. **Decke, Mauer.**

Schartdeich, wird ein Deich genannt, der schadhaft geworden ist und das Vorland, so wie auch die Abdachung verloren hat.

Schartufer, nennt man ein Ufer, das von dem Flusse angegriffen und eingerissen ist.

Schaubühne, ist der erhöhte Platz in einem Schauspielhause, auf welchem ein dramatisches Stück aufgeführt wird. s. **Schauspiel-Haus.**

Schaufeln, sind dünne Breter, die auf dem Umkreise eines Wasserrades entweder in die Radefelgen eingeschoben oder mit kleinen Zapfen fest gemacht sind. s. **Gruben-Gebäude, Mühle.**

Schaufelwerk, Schaufelkunst, ist eine Maschine, durch welche man das Wasser aus der Tiefe heraufheben kann. Es besteht diese Maschine aus einer viereckigen Röhre von Bretern, die in den Ort, woraus das Wasser geschöpft werden soll, gesteckt wird, und gegen den Horizont schief liegt. Durch diese Röhre werden viereckige Breter, oder Schaufeln, die an einer Kette ohne Ende befestigt sind, heraufgewunden, indem die Kette, oben und unten, über eine dazu eingerichtete Welle hinweg geht. Die obere Welle wird entweder vermittelst einer Kurbel in Bewegung gesetzt, oder sie erhält einen Drilling, der durch ein Kammrad umgetrieben wird. Wenn nun die obere Welle herumgedrehet wird, so ziehen sich die Schaufeln durch die vier-

eckige Röhre hinan, bringen das Wasser herauf und gießen es oben aus. Diese Maschine kann bey Grundbauen gebraucht werden, um das Wasser aus dem Grundgraben zu heben, und sie kann viel Wasser heben, wenn sie gut eingerichtet ist.

Leupold, Theatr. Hydraul. Tom. I. cap. 5. §. 84. f.

Schaukel, ist die bekannte Maschine, worauf man sich hin und her schwenken kann. Man hat verschiedene Arten. Die gewöhnlichste Art besteht aus einem Seile, das in der Höhe an zwey Bäumen, an einem Balken, oder an einer starken queer übergelegten Stange mit beyden Enden befestigt ist, und tief herunter hängt, wo eine kleine Sitzbank angebunden wird, auf die man sich setzt, und indem man mit beyden Händen das Seil hält, schaukelt. Man kann diese Art von Schaukeln, anstatt der Seile, mit zwey Stangen machen, die sich an Bolzen bewegen und unten zwischen den Stangen kann ein bequemer Stuhl angebracht werden.

Die künstlichste Art ist die sogenannte Rischische Schaukel, bey der sich vier Personen zugleich schaukeln können, die sich in der Luft in einem Kreiße mit der Maschine bewegen lassen, ohne daß sie ihren gerad sitzenden Stand, in dem sie sich herumdrehen, verändern drüfen. Sie ist aus folgenden Theilen künstlich und nach der Mechanik zusammengesetzt. An einer Welle ist ein gedoppeltes Kreuz befestigt, welches von starkem Holze zusammen gesetzt ist. Dieses Kreuz ist so abgemessen, daß die Hölzer desselben so weit von einander abstehn, daß ein Stuhl dazwischen sich bequem bewegen kann. Dieser Stuhl ist an einem Queerholze, womit die doppelten Enden der Kreuzhölzer zusammen verbunden sind, schwebend befestigt, so daß vier Stühle zwischen dem gedoppelten Kreuze, ein jeder an dem Queerholze, angemacht sind. Die Welle mit diesem Kreuze und Stühlen, die einen ordentlichen Haspel vorstellet, läuft mit ihren Zapfen in einem Gerüste, und auf dem einen Ende ist ein Kammrad angebracht, welches durch einen

Trilling,

Trilling, der auf der Welle einer Kurbel steckt, in Bewegung gesetzt wird. Wenn nun die Kurbel umgedreht wird, so setzt der Trilling das Kammrad in Bewegung, und dieses treibt die Welle mit dem Kreuze herum. Die Stühle, da sie schwebend am Kreuze befestigt sind, bleiben immer in einer senkrechten Lage, wenn sie mit dem Kreuze herumgedrehet werden. Folglich bleibt auch die Person, die in einem der Stühle sitzt, in beständigem geraden Gleichgewicht, ihr Stuhl mag bey dem Umdrehen oben, unten, oder an den Seiten seyn, und hat sich keines Falles zu befürchten, wenn sie sich nur bey der Bewegung des Stuhles fest an die Seitenstangen desselben anhält.

Schauspiel-Haus, Schauplatz, Opern-Haus, Comödien-Haus, Theater, ist ein öffentliches Gebäude, das zur Aufführung der Schauspiele bestimmt, und so eingerichtet ist, daß darin eine große Anzahl Zuschauer sich versammeln kann, um den Schauspielen zuzusehen, welche auf der dazu aufgeführten Schaubühne vorgestellt werden.

Zu der Erbauung und vollkommenen Einrichtung eines solchen Gebäudes hat man, nebst der Architektur, auch die Mechanik, Perspektiv und Naturlehre nöthig. Die Baukunst lehrt den Bau selbst führen, den zu einem solchen Gebäude bestimmten Platz nach der nöthigen Bequemlichkeit abtheilen, und alle dazu gehörige Theile geschickt zusammen ordnen. Die Perspektiv giebt die Regeln, wie die Scenen und die verschiedenen Vorstellungen eingerichtet werden sollen. Die Mechanik lehrt, wie die Scenen zu bewegen und alle nöthigen Maschinen anzulegen und zu gebrauchen sind. Aus der Naturlehre muß der Baukünstler die Grundsätze aufsuchen, nach denen er sein Theater so einrichten lernt, daß die Stimme des Schauspielers sich überall gleich ausbreiten kann, damit sie überall gut gehört werden. Ehe wir nun aber von der Erbauung und Anordnung der Schauspielhäuser reden, wollen wir eine kurze Geschichte dieser Gebäude voran gehen lassen, und dabey

uns vorzüglich mit der Einrichtung der Schauspielhäuser der alten Griechen und Lateiner beschäftigen.

Nach den Tempeln waren bey den Griechen und Römern die Schauspielhäuser oder Theater, die vornehmsten Gebäude.(a) Sie wurden gemeiniglich dem Bacchus gewidmet, dem die Griechen die Erfindung dieser Gebäude zuschreiben (b). Daher erhielten sie auch von den Beynamen des Bacchus, Dionysius, Lenäus, die Benennung, Dionysische, Lenäische Schauplätze (c), und die darauf vorgestellten Stücke wurden bisweilen Dionysiaka, die Schauspieler aber Dionysische Künstler genannt (d).

Jede beträchtliche Stadt in den Besitzungen der Griechen und Römer prangte mit einem Theater, weil die theatralischen Spiele nicht allein zum Vergnügen des Volkes gehörten, sondern auch ein Theil des Gottesdienstes waren, und zu Ehren der Götter aufgeführt wurden. Diese Spiele waren im Anfange nichts als kunstlose Dithyramben, die zur Ehre des Bacchus abgesungen und mit einer lebhaften, ungekünstelten Action, die einem Tanze glich, begleitet wurden. Nach und nach entstanden hieraus die Schauspiele. Thespis war einer der Ersten, der jenen Spielen einige Ausbildung gab, indem er einen Zwischenredner einführte, der allein sprach und eine merkwürdige Begebenheit erzählte, wenn der Chor ruhte (e), so daß der Chor und der Zwischenredner immer mit einander abwechselten. Eine geraume Zeit nach ihm gab Aeschylus dem Drama eine bessere Gestalt, und führte es seiner Vollkommenheit entgegen (f), die es

(a) Obgleich das Wort, Theater, die eigentliche Benennung für den Theil des Schauspielhauses ist, in welchem die Sitze für die Zuschauer angelegt sind, so brauchen es die alten Schriftsteller doch auch bisweilen für das ganze Gebäude.

(b) *Diodor. Sic.* IV. §. 5.

(c) *Pollux*, Onomast. Lib. IV. cap. 19. Sect. 121.

(d) Potter, griech. Archäologie, Th. I. S. 91.

(e) *Diogen. Laert.* III, 36.

(f) *Horat.* de Art. Poet. v. 278. f.

es hernach durch Sophokles und Euripides erhielt. Aeschylus legte dem Drama eine Fabel unter und brachte, durch Hinzufügung einer zweyten Person, Handlung hinein (a); er erfand den Dialog und wußte den Zuschauern die Zeit und den Ort, wenn und wo die Handlung vorgegangen war, lebhaft vor die Augen zu stellen. Sophokles führte drey Personen auf, und Euripides folgte ihm. Ueberdieses verbesserte auch noch der Erste die Einrichtung und Verzierung der Scena (b).

Um in jenen alten Zeiten einen Platz zu haben, wo man die Dithyramben absingen konnte, so wurde eine Hütte aus Baumzweigen errichtet, welche die Scena vorstellte (c), in deren Schatten man, geschützt von der Hitze der Sonnenstrahlen, die Spiele anstellte. Dieses geschah zur Ehre der Götter, an feyerlichen Tagen auf dem Lande, bald aber wurden auch in den Städten ähnliche Feste gefeyert. Doch auch hier hatte man keinen bestimmten Ort für diese Spiele. Thespis soll mit einem Wagen herumgezogen seyn, und darauf seine rohen Schauspiele gegeben haben (d). Susarion, welcher zu eben der Zeit lebte, soll seine satyrischen Stücken auf einem Bretergerüste vorgestellt haben.

So gering nun dieser Anfang der Schauspielhäuser war, so sehr zeichneten sie sich in der Folge durch Größe, Schönheit und Pracht aus. Die Griechen, die Erfinder des Drama, waren auch die Erfinder dieser Gebäude. Ihre Künstler bildeten zuerst die Regeln zu der Erbauung derselben, so wie zu der Decoration der Scena, und sie brachten es nach und nach hierin zu einem hohen Grade der Vollkommenheit. Die Römer gingen noch weiter, sie übertrafen die Griechen in Absicht der Größe und

(a) *Aristot.* Poet. c. 4.
(b) *Aristot.* l. c.
(c) *Ovid.* de Art. Amand. I, 105. seq. *Cassiodor.* Variar. Lib. IV. ep. 51. *Bulengerus* de Theatro lib. I. cap. 18. in Thes. *Graev.* Tom. IX.
(d) *Horat.* de A. P. v. 276.

Pracht dieser Gebäude, und sie fanden hier eben so viel Gelegenheit, ihrer Prachtliebe Gnüge zu thun, als bey der Erbauung der Tempel, ja sie ließen dieselbe bey den Theatern noch weit mehr glänzen, da diese Gebäude eine weitläuftigere Anlage erhielten als die Tempel, und ihrem Charakter, so wie ihrer Bestimmung nach, den größten Schmuck und die höchste Pracht zeigen konnten.

In Griechenland selbst wurden die ersten steinernen Theater nicht gebaut, sondern dieses geschah zuerst in den Colonien und Besitzungen der Griechen in Etrurien, weil diese Nation hier ruhig und im Frieden lebte, als Griechenland noch durch beständige Kriege beunruhigt wurde. Man findet noch Ueberbleibsel eines solchen Gebäudes zu Adria, einer Colonie der Etrusker(a), das sowohl wegen seiner Bauart, als auch der Geschichte der Stadt gemäß, kein Werk der Römer seyn kann. Auch in Sicilien legte man unstreitig eher steinerne Theater an als in Griechenland. Die Bewohner dieses Landes, so wie die griechischen Colonien in Etrurien, hatten daher eher bessere Theater, als die Bewohner Griechenlandes, und sie erbauten die Schauspielhäuser schon aus Stein, da in den griechischen Städten nur hölzerne Theater errichtet wurden. Dieses geschah selbst zu Athen, noch zur Zeit des Schauspieldichters Pratinas, der in der siebzigsten Olympiade lebte. Solche hölzerne Schauspielhäuser werden ἰκρια genannt(b). Als aber einsmahls das Theater, während der Vorstellung eines der dramatischen Stücke des Pratinas, einstürzte, weil es zu schwach war, die große Menge Zuschauer zu tragen(c), so ließen die Athenienser nachher, unstreitig zur Zeit des Themistokles, ein steinernes Theater errichten. Dieses war das Theater des Bacchus, das erste Schauspielhaus in Griechenland, das aus Stein bestand,

(a) *Bocchi*, Offervazioni sopra un antico Theatro scoperto in Adria. Venez. 1739. 4.
(b) *Bulengerus*, de Theatro, lib. I. cap. 11.
(c) Potter, griech. Archäol. Th. I, S. 92

stand, welches daher das Muster wurde, wonach andere Städte Griechenlandes ihre Theater anlegten und errichteten.

Auch die Römer bedienten sich eine lange Zeit hindurch hölzerner Theater (a). Diese Gebäude wurden nach Vollendung der Spiele, zu denen sie waren errichtet worden, wieder eingerissen (b), und sie bestanden nur aus einer Bühne, die Zuschauer aber mußten den Vorstellungen stehend zusehen. Marcus Aemilius Lepidus ließ zuerst ein Schauspielhaus bauen, worin Sitze für die Zuschauer angebracht waren (c). Als aber, nach dieser Zeit, die Censoren, Messala und Cassius, ein ähnliches Gebäude errichten wollten, so eiferte Publius Cornelius Nasica darüber, weil er befürchtete, daß dadurch die Sitten der Römer zu weichlich werden möchten, und der Bau wurde von dem Senate untersagt (d). In den letzten Zeiten der Republik wurden die Theater des Scaurus und Curio erbaut (e), die, so sehr sie sich auch durch Größe auszeichneten und auf das prächtigste verziert waren, dennoch nur aus Holz bestanden und nur eine kurze Zeit stehen blieben, nach geendigten Spielen aber wieder abgetragen wurden. Pompejus ließ zuerst ein stehenbleibendes und steinernes Theater anlegen (f), und nach dieser Zeit wurden nicht nur in Rom, sondern auch in andern Ländern und Besitzungen der Römer, mehrere steinerne Theater errichtet.

Was die Einrichtung der Theater der Griechen und Römer anbetrift, so verdanken wir alles, was wir davon wissen, dem **Pollux** und vorzüglich dem **Vitruv** (g). Allein die Beschreibungen, die uns diese beyden Schriftsteller

(a) *Vitruv.* V, 5.
(b) *Dio Cass.* XXXVII, 58.
(c) *Livius*, XL, 51.
(d) *Livius*, epit. lib. XLVIII. *Vellej. Paterc.* I, 15. *Valer. Max.* lib. II. cap. 4. §. 2.
(e) *Plinius.* H. N. XXXVI, 15.
(f) *Tacitus*, Annal. XIV, 19.
(g) *Pollux*, Onomast. Lib. IV. cap. 19. *Vitruv.* Lib. V. cap. 3—9.

ler von den Schauspielhäusern der Alten hinterlassen haben, sind nicht so ganz ausführlich und deutlich, daß wir daraus eine vollkommene Kenntniß von der Anlage dieser Gebäude bekommen können, und die Ruinen, die noch jetzt von griechischen und römischen Theatern gefunden werden, sind zu sehr zerstört, als daß wir durch die Untersuchung derselben die Schwierigkeiten heben könnten, die uns bey der Erklärung jener Schriftsteller noch aufstoßen, vorzüglich da die Beschreibung Vitruv's nicht ganz genau mit den Ueberbleibseln der alten Theater, die wir kennen, übereintrift. Uebrigens wird Vitruv oft auch dadurch undeutlich, daß er nicht immer das, was zu dem griechischen oder lateinischen Theater gehört, richtig unterscheidet und gehörig von einander absondert, wodurch die Uebersetzer desselben (a) und viele der neuern Schriftsteller verführt worden sind, das, was nur das eine angeht, auch auf das andere anzuwenden. Ich will es indessen versuchen, die Einrichtung der alten Theater so deutlich als möglich vorzustellen, und nach Anleitung des Vitruv und Pollux und der Gelehrten der neuern Zeiten, die theils über die Theater der Alten geschrieben haben, theils uns mit den Ueberbleibseln dieser Gebäude bekannt machen, eine Beschreibung davon zu geben. Ich werde mich bemühen, die einzelnen Winke aufzufassen, die bey den alten und neuen Schriftstellern vorkommen, sie zusammen zu stellen, sie mit den Ruinen der Theater zu vergleichen, um dadurch von dem Bekannten auf das Unbekannte zu schließen, und aus diesen Materialien und einzelnen Bemerkungen ein Ganzes zu schaffen.

Man brachte die Schauspielhäuser allemahl, wenn es möglich war, an dem Abhange eines Berges oder Hügels an, um hier, auf eine leichte und bequeme Art, die Sitze für die Zuschauer stufenweise über einander anlegen zu können.

(a) Hiervon ist jedoch der Verfasser der deutschen Uebersetzung des Vitruv, Hr. Rode, auszunehmen, der den rechten Weg geht, um das, was Vitruv von beyden Theatern sagt, nicht mit einander zu verwechseln.

nen. Dieses bezeugen die meisten der alten Theater, von denen man noch jetzt Ueberbleibsel findet, und auch Vitruv erwähnt dieser Einrichtung(a). War hingegen der Ort, wo man ein Theater anlegen wollte, eben und ohne Anhöhen, so mußte für die Sitze ein hoher Unterbau errichtet werden. Dieser Art bedienten sich jedoch die Griechen weniger als die Römer, und es ist mir nur ein einziges griechisches Theater bekannt, welches einen solchen Unterbau hat, nehmlich das Theater zu Gabala, in Syrien(b). Jene Anlage, an einem Berge, empfahl sich aber auch vor der andern durch wesentliche Vorzüge, indem dabey der Bau nicht nur mit weniger Kosten ausgeführt und erhalten werden konnte, als wenn man einen besondern Unterbau für die Sitze errichten mußte, sondern weil man auch niemahls den Einsturz des Gebäudes zu befürchten hatte. Uebrigens erhielt man durch die Anlage des Theaters an einem Berge das Angenehme, daß sich den Zuschauern gemeiniglich eine schöne Aussicht auf die umher liegende Gegend darbot. Bisweilen wurden beyde Arten zusammen gebraucht, wenn der Berg nicht so gestaltet war, daß man die halbrunde Form des Theaters bequem darin anbringen konnte, und man legte alsdenn nur den mittlern Theil der Sitze, oder des Theaters, an den Berg an, die beyden Enden desselben aber erhielten einen Unterbau, um den halben Zirkel vollständig zu machen. Dieses finden wir an den Theatern zu Ephesus, Alabanda, Hierapolis(c), Sardes(d), Segesta(e), und mehrerer Orte.

Bey der Erbauung eines Schauspielhauses war man auch darauf bedacht, dasselbe an einem Orte anzulegen, wo gesunde und reine Luft herrschte, damit den Zuschauern der

(a) *Vitruv.* V, 3.
(b) Pocock, Beschreib. des Morgenl. Th. II. S. 289. Taf. 29.
(c) Pocock, Beschreib. des Morgenl. Th. III. S. 74. Taf. 49. S. 85. Taf. 53. S. 111.
(d) Chandler, Reisen in Kleinasien, Kap. 75.
(e) *Houel*, Voyage Pittor. des Isles Sicile etc. Tom. I. pag. 12. Pl. 7.

der Aufenthalt daselbst nicht nachtheilig und schädlich wurde(a). Eben deswegen legte man das Theater niemahls gegen Mittag an, weil es offen und unbedeckt war, und die Hitze der Sonne den Zuschauern große Beschwerden würde verursacht haben, daher man, wenn es möglich war, lieber die Lage gegen Mitternacht wählte. Uebrigens suchte man für das Theater allezeit einen solchen Ort aus, wo die Stimme nicht zurückprallte, sondern sich deutlich und klar umher verbreitete(b), damit die Reden der Schauspieler überall vernehmlich gehört werden konnten.

Die Form eines Schauspielhauses war ein halber Zirkel, dessen beyden Enden nach parallelen Linien etwas verlängert und durch ein Queergebäude zusammen verbunden wurden. Es hatte drey Hauptheile. In dem halbzirkelförmigen Platze lag das Theater, oder der Ort für die Sitze der Zuschauer, in dem Queergebäude war die Scena angebracht, und in der Mitte befand sich die Orchestra. So war die Hauptanlage des Ganzen beschaffen, worin die Theater der Griechen und Lateiner völlig mit einander überein kommen. Da sie aber in einzelnen Dingen, und vorzüglich in der Einrichtung der Orchestra und der Bühne, von einander abweichen, so wollen wir jedes dieser Theater besonders beschreiben, und erst von dem griechischen, dann von dem lateinischen Schauspielhause reden.

Der Entwurf zu der Anlage eines Theaters wurde bey den Griechen also gemacht(c). Man beschrieb einen Zirkel, a k n k e, Figur 140, von der Größe, welche der untere Umfang der Sitze für die Zuschauer innerhalb des Theaters, haben sollte. In diesem Zirkel wurden drey Vierecke so aufgezeichnet, daß ihre Ecken den Umfang des Zirkels berührten. Diejenige Linie, oder Seite, eines dieser Vierecke, welche dem Orte am nächsten war, wo die Scena sollte angelegt werden, gab in den Punkten, wo sie

(a) *Vitruv.* V, 3.
(b) *Vitruv.* l. c. Rode's Uebers. Th. I. S. 213.
(c) *Vitruv.* V, 8.

sie den Zirkel durchschnitt, a e, das Ende und die Breite der Bühne, oder des Proscenium an. Parallel mit dieser Linie, und eben so lang als sie, wurde an dem äußern Umkreiße des Zirkels eine andere Linie, f g, gezogen, welche den Platz bezeichnete, worauf man die Scena errichtete. Auf diese Art wurde durch den Raum innerhalb des Zirkels, k n k, und durch das vordere Ende des Proscenium, a e, die Größe der Orchestra bestimmt, durch die Linien, a e, f g, aber die Breite und Tiefe des Proscenium, oder die Größe der Bühne, angegeben, wo die Schauspiele vorgestellt wurden, dessen hintere Wand die Scena war, die man auf f g aufstellte.

Bisweilen gab man die Breite und Tiefe des Proscenium auf eine andere Art an (a). Nachdem man die drey Vierecke in dem vorher aufgezeichneten Zirkel angelegt und die Fronte der Scena, f g, Figur 141, bestimmt hatte, so suchte man zwischen der Seite des einen Vierecks, welche der Scena am nächsten lag, a e, und dem entgegen liegenden Zirkelumfange, q, den Mittelpunkt der Orchestra (b). Durch diesen Mittelpunkt zog man, parallel mit der Fronte der Scena, f g, eine Linie, h i, bis an den Umkreiß des Zirkels. Da wo diese Linie die Zirkellinie durchschnitt, zeichnete man die Mittelpunkte, h, i, zu zwey Zirkeln vor, welche auf die rechte und linke Seite des Proscenium gezogen wurden, indem man zuerst den Zirkel in dem rechten Mittelpunkt, h, einsetzte, ihn bis nach b öffnete, und von dem linken Zwischenraume der zwey Punkte, i b, nach

(a) *Vitruv.* l. c. Per centrumque etc. Perrault, Galiani und andere haben in ihren Uebersetzungen und Erklärungen des Vitruv diese Stelle ganz falsch verstanden, und ich trete daher Hrn. Rode's Meynung bey, der in seiner deutschen Uebersetzung dieses Schriftstellers, Th. I. S. 246, den rechten Sinn dieser Stelle angiebt, indem er sie als eine andere Verfahrungsart, die Größe der Bühne zu bestimmen, erklärt.

(b) Dieses sagt Vitruv ausdrücklich, und er redet nicht von dem Mittelpunkte des Zirkels, wie Perrault und Galiani annehmen.

nach der rechten Seite des Proscenium herunter, eine Zirkellinie, b c, zog, hernach aber den Zirkel in den linken Mittelpunkt, i, stellte, ihn wieder bis nach b öffnete und von dem rechten Zwischenraume der zwey Punkte, h h, nach der linken Seite des Proscenium herab, die Zirkellinie, h d, beschrieb. Und so wurde, indem man die beyden Orte, c, d, mit einer Linie verband, durch drey Mittelpunkte, h, b, i, die Größe des Proscenium und der Orchestra festgesetzt (a). Auf diese Art erhielt das Proscenium, c d f g, einen etwas kleinern Raum, als wenn man es nach der Quadrateintheilung allein einrichtete, und Vitruv scheint es der Willkühr der Baumeister zu überlassen, welche Art sie bey der Anlage eines Schauspielhauses befolgen wollten; die Quadrateintheilung war aber allezeit nothwendig, weil sie die Eintheilung der Scena und der Treppen zu den Sitzstufen bestimmte.

Nachdem nun die Orchestra und das Proscenium richtig angegeben war, so ging man zu der weitern Ausführung des Schauspielhauses fort. In dem runden Theile des Gebäudes kam das **Theater**, oder der Platz für die Sitze der Zuschauer zu stehen. Diese Sitze wurden in verschiedenen Reihen concentrisch hinter einander, entweder in einem Stockwerke, oder in etlichen Stockwerken, oder Absätzen, stufenweise über einander angelegt. Diese Lage der Sitzstufen war deswegen nöthig, theils damit alles in dem Theater versammelte Volk die Vorstellungen auf der Bühne gut und durch nichts verhindert sehen, theils damit sich die Stimme der Schauspieler in dem ganzen Theater deutlich verbreiten und überall gehört werden konnte (b). Gemeiniglich wurde nur ein

(a) Hierbey kann ich Hrn. Rode nicht folgen, der zu dem Radius der Zirkel, die aus h und i gezogen werden, den halben Durchmesser der Orchestra annimmt, da doch Vitruv durch die Worte, ab intervallo sinistro und ab intervallo dextro den Radius dieser Zirkel genau angiebt, und den Zwischenraum zwischen den Punkten h b und i b dazu bestimmt.

(b) *Vitruv.* V, 3.

ein Stockwerk angebracht, und man findet selbst Theater von ansehnlicher Größe, welche nicht mehr haben. Sollten aber etliche Stockwerke angelegt werden, so bestimmte die Höhe und Größe des Theaters die Anzahl derselben, und es wurden großen Theatern drey Absätze, kleinern Theatern aber nur zwey gegeben. Vitruv nennt einen solchen Absatz, Praecinctio, und Pollux versteht unter dem Worte, κατατομὴ, unstreitig eben dasselbe (a).

Die verschiedenen Stockwerke wurden durch Gänge, v, Figur 140, von einander getrennt. Jedes Stockwerk wurde so hoch gemacht, als es unten breit war, und die Lage der Sitzstufen und Stockwerke mußte so seyn, daß, wenn man von der untersten bis zu der obersten Stufe eine Linie zog, b c, Figur 143, dieselbe die Ecken aller Stufen berührte (b), damit die Stimme der Schauspieler von nichts aufgehalten wurde, sondern nach allen Sitzen sich gleich ausbreiten konnte. Man bemerkt eine solche Einrichtung in verschiedenen übrig gebliebenen Theatern, und um sie zu bewerkstelligen, mußte allezeit die unterste Stufe des obern Stockwerks, über den Gang, der zwischen zwey Stockwerken lag, höher gemacht werden, als gewöhnlich jede Stufe über der andern stand. Figur 143, a, wie man dieses in dem Theater zu Syracus deutlich sieht (c).

Um die Ausbreitung der Stimme noch mehr zu befördern, so bedienten sich die Griechen einer besondern Einrichtung (d). Es wurden eherne und bisweilen auch thönerne Gefäße, auf griechisch ἠχεῖα genannt (e), verfertigt, welche die Gestalt der Glocken hatten, und deren Größe mit der Größe des Theatergebäudes im Verhältniß stehen mußte.

(a) *Vitruv.* V, 3. *Pollux*, Onomast. IV, 19. Sect. 123.
(b) *Vitruv.* l. c.
(c) *Houel*, Voyage Pittor. Tom. III. pag. 91. Pl. 89.
(d) *Vitruv.* V, 5. pag. 182. edit. *Galiani.*
(e) *Vitruv.* I, 1.

mußte(a). Man richtete diese Schallgefäße so ein, daß sie, wenn sie angeschlagen wurden, unter einander alle Consonanzen von der Quarte und Quinte an, bis zu der Doppeloctave, angaben. Sie wurden zwischen den Sitzen des Theaters, in besonders dazu erbauten Zellen, oder Nischen, angebracht und nach musikalischen Akkorden so aufgestellt, daß ihre Oeffnung unten war, und sie mit der hintern Seite auf dem Boden der Nische, mit der vordern Seite gegen die Bühne zu aber, auf kleinen Keilen standen, übrigens rings herum nirgends anstießen und keine Wand berührten. Diese Nischen lagen unstreitig in der Mauer zwischen den Stockwerken des Theaters, a, Figur 143.

Bey Theatern von mittlerer Größe wurde nur eine Reihe solcher Schallgefäße aufgestellt, und zwar in der Mitte der Höhe des Theaters. Man machte hier dreyzehn Nischen, für eben so viel Schallgefäße, und stellte in der Mitte das Gefäß auf, welches den Grundton angab, zu beyden Seiten aber die Gefäße, welche die Akkorde angaben. Hierdurch wurde die Wirkung hervorgebracht, daß die Stimme, die von der Bühne, wie von dem Mittelpunkte, ausging, indem sie sich umher verbreitete und die Höhlung eines jeden Gefäßes traf, vermittelst des Zusammenklanges der mit ihr consonirenden Töne, einen deutlichern und hellern Schall erregte. Bey Theatern von einem größern Umfange, theilte man die Höhe derselben in drey Theile und brachte drey Reihen von Schallgefäßen an, wovon die unterste enharmonisch, die zweyte chromatisch, die dritte diatonisch war. Solche Gefäße befanden sich, wie Vitruv berichtet, in dem Theater zu Korinth, und sie wurden vom Lucius Mummius, dem Eroberer Korinths, nach Rom gebracht.

In dem Theater zu Tauromenium, in Sicilien, findet man in der Mauer hinter dem obersten Stockwerke der Sitzstu-

(a) *Cavalerius* de Echeis Vitruvii. *Kircherus* de Echeis. st. in *Poleni* Exercitat. Vitruv. pag. 283 — 299.

Sitzstufen eine Reihe kleiner Nischen (a), die vielleicht zur Aufstellung solcher Schallgefäße dienten. Diese Nischen sind abwechselnd rund und viereckig vertieft, und eine um die andere ist oben rund und spitzig geformt. Doch trift hierbey weder die Anzahl der Nischen mit Vitruvs Angabe, noch auch die Stellung derselben mit seiner Vorschrift überein, indem sie weit höher als in dem Mittel der Höhe des Theaters angebracht sind, und ihre Zahl sich auf sieben und vierzig erstreckt. Dienten diese Nischen wirklich dazu, um Schallgefäße darin aufzustellen, so hatten die Gefäße, nach meiner Meynung, einen sehr guten Stand, indem der daselbst anstoßende Schall der Stimme, durch Zurückprallung, sich desto besser über das ganze Theater verbreiten konnte, da sie oben über den Sitzen des Theaters lagen, als wenn sie in der Mitte der Höhe des Theaters wären angelegt gewesen.

Die Anzahl der Stufen, des ganzen Theaters sowohl, als auch der einzelnen Stockwerke, war nicht festgesetzt und nicht immer einerley, sondern sie hing von der Willkühr des Baumeisters ab, und wurde durch die Größe des Theaters und durch die Menge der Zuschauer, welche das Theater fassen sollte, bestimmt. Die Form der Sitzstufen war gemeiniglich ganz einfach, so daß die obere Fläche, worauf man saß, mit der vordern lothrecht herabgehenden Fläche einen rechten Winkel machte. Doch findet man hiervon verschiedene Ausnahmen. In dem Theater zu Tauromenium ist die vordere Fläche nach einer schiefen Linie gebildet, und die obere Fläche hat einen kleinen Vorsprung, Figur 142. Diese Form hatte man unstreitig deswegen gewählt, um dadurch den Platz zu schonen; denn der kleine Vorsprung gab den Stufen ihre gehörige Breite, und sie nahmen doch nicht so viel Platz ein, als wenn die Stufe lothrecht herunter gegangen wäre (b). Die Stufen

(a) *Houel*, Voyage Pittor. etc. Tom. II. pag. 39. Pl. 93. 94.

(b) *Houel*, Voyage Pittor. Tom. II. pag. 36.

des Theaters zu Tyndaris (a), haben auch einen solchen kleinen Vorsprung, ihre vordere Fläche aber geht lothrecht herab. Ihre obere Fläche hat das Besondere, Figur 143, daß sie an der hintern Hälfte etwas vertieft ist, damit die Sitzenden ihre Füße bequem aufstellen konnten, ohne denjenigen, die unter ihnen saßen, dadurch beschwerlich zu fallen. Eine ähnliche Einrichtung trift man auch in dem Theater zu Alabanda an (b), so wie auch in dem Theater zu Syrakus, dessen Stufen aber keinen Vorsprung haben (c). Uebrigens fand man in mehrern Theatern, an den Stufen, den erwähnten kleinen Vorsprung, der zu Ersparung des Platzes sehr vortheilhaft war.

Die vordersten Reihen der Sitze in dem Theater waren für die Richter, welche die Schauspiele beurtheilen und den Dichtern die Preiße zuerkannten, und für die obrigkeitlichen Personen bestimmt (d), so wie auch für die Heerführer und Priester. Diese Sitze wurden für die vornehmsten gehalten, weil sie der Bühne am nächsten lagen, und man daselbst alles, was auf der Bühne vorging, am besten sehen konnte. Da auch bey den Volksversammlungen, die gemeiniglich in dem Theater gehalten wurden, die obrigkeitlichen Personen die vordersten Sitze einnahmen (e), so ist es um desto wahrscheinlicher, daß ihnen auch bey den Schauspielen diese Stelle eingeräumt wurde. Darüber lagen die Sitze für die Jünglinge. Dieser Theil des Theaters hieß daher ἐφηβικόν, jener aber, wo die obrigkeitlichen Personen saßen, βουλευτικόν (f). Die obersten Sitze füllten die übrigen Bürger der Stadt und das gemeine Volk an. Die vornehmen Athenienser saßen nicht auf den bloßen Steinen, sondern

(a) *Houel*, Voyage Pittor. Tom. I. pag. 104. Pl. 58.
(b) Pocock, Beschreib. des Morgenl. Th. III. S. 85. Taf. 53.
(c) *Houel*, Voyage Pittor. Tom. III. pag. 91. Pl. 189.
(d) *Pollux*, Onom. lib. IV. cap. 19. Sect. 121.
(e) *Pollux*, Onom. lib. VIII. cap. 10. Sect. 133.
(f) *Pollux*, Onom. lib. IV. c. 19. Sect. 122.

sondern ließen sich weiche Küssen unterlegen und unter ihren Füßen purpurne Teppiche ausbreiten (a).

Für die Weiber waren, bey den Athenienſern, gar keine Sitze eingerichtet, denn ſie durften das Theater ſo wenig beſuchen, als andern öffentlichen Spielen beywohnen, und in den Verſammlungen des Volks erſcheinen. Einige Alterthumsforſcher behaupten zwar, daß die Weiber zu Athen, bey den dramatiſchen Vorſtellungen, als Zuſchauerinnen gegenwärtig geweſen wären, und ſie wollen es durch Stellen alter Schriftſteller beweiſen. Allein dieſes iſt ein Irrthum, der durch eine unrichtige Auslegung dieſer Stellen entſtanden iſt (b). Zu Sparta hingegen waren die Weiber vom Theater wahrſcheinlich nicht ausgeſchloſſen, weil ſogar die Matronen aus vornehmen Geſchlechten, bey gewiſſen Nationalfeſten, als Spielerinnen und Tänzerinnen die Bühne betraten und ſich dafür bezahlen ließen (c).

Um auf die obern Sitzſtufen bequem zu gelangen und wieder herab zu gehen, ſo wurden in gewiſſen Entfernungen die Reihen der Stufen in Abſchnitte abgetheilt, und zwiſchen dieſen Abſchnitten, Treppen angelegt. Hatte das Theater etliche Stockwerke, ſo erhielt jedes Stockwerk ſeine eigenen Treppen (d). Die Richtung derſelben lief nach dem Mittelpunkte des Grundzirkels der Orcheſtra zu, daher die Abſchnitte der Stufenreihen bey den Griechen κερκίδες genannt wurden (e).

Es erhielt aber das ganze Theater gemeiniglich acht Treppen. Vitruv ſpricht zwar nicht ausdrücklich von acht Treppen; ſeiner angegebenen Conſtruction des griechiſchen Theaters aber gemäß, konnte keine andere Zahl ſtatt finden. Die drey Quadrate, welche in dem Grundzirkel auf-

(a) Voyage du jeune Anacharſis. Tom. II. pag. 215.
(b) Böttiger, waren die Frauen in Athen Zuſchauerinnen bey dramatiſchen Vorſtellungen? ſ. im deutſchen Merkur, v. J. 1796. St. 1. S. 23. f.
(c) *Cornel. Nep.* Praef.
(d) *Vitruv.* V, 8.
(e) *Pollux*, l. c. Sect. 123.

gezeichnet werden, geben zwölf Ecken, welche die Einrichtung der Scena und die Anlage der Treppen bestimmen. Und da nun vier dieser Ecken die Breite des Proscenium und die Anlage der Scena angeben, so bleiben acht Ecken übrig und diese müssen diejenigen seyn, welche den Treppen ihre Stellung anweisen.

Die Treppen des ersten Stockwerks der Sitzstufen, l, Figur 140, wurden, nach Vitruv, gegen die Ecken der Vierecke, k, gerichtet(a), wodurch hier acht Treppen entstehen. Bey dem zweyten Stockwerke wurden die Treppen, k, Figur 140, 1, zwischen die untern mitten inne angelegt, und wenn ein drittes Stockwerk da war, mußten die Treppen desselben auf die Treppen des untern treffen, so daß also die Treppen der verschiedenen Stockwerke immer abwechselnd angelegt waren. Die Breite der Treppen wurde in jedem Stockwerke verdoppelt.

Es ist sonderbar, daß sich in keinem der alten Theater, sie seyen griechisch oder lateinisch, die bis auf unsere Zeiten übrig geblieben sind, und die wir durch Beschreibungen oder Abbildungen kennen, weder diese abwechselnde Anlage der Treppen, noch auch die Verdoppelung der Breite derselben in den obern Stockwerken, findet, es liegen vielmehr die Treppen allemahl in einer Linie hinter einander, das Theater mag zwey oder drey Absätze haben, und die obern sind immer von der nehmlichen Breite als die untern, Figur 140, Abschnitt 2, 3. Vielleicht aber wurde diese von Vitruv angeführte Einrichtung nur bey solchen Theatern gemacht, die nicht an dem Abhange eines Hügels lagen, sondern die einen eigenen Unterbau für die Sitzstufen hatten. Denn bey diesen konnte der Eingang zu den obern Stockwerken nicht gut anders angebracht werden, als wenn die Treppe in den verschiedenen Absätzen wechselsweise angelegt waren, um gleich von unten herauf zu allen Stockwerken einen bequemen Eingang und Aufgang zu erhalten, und um jedem Stockwerke eigene Zugänge zu geben.

Eben

(a) *Vitruv.* V, 8. Rode's Uebers. Th. I. S. 248.

Eben so wenig stimmt Vitruv's Vorschrift, wegen der Anzahl der Treppen, mit den übrig gebliebenen alten griechischen Theatern überein. Wir finden nur wenig Theater, welche acht Treppen haben, nehmlich nur das Theater zu Syrakus (a), und das zu Telmessus (b), bey andern Theatern trift man bald mehr, bald weniger Treppen an. Das Theater zu Segesta hat nur zwey Treppen, die Theater zu Tyndaris und zu Tauromenium hingegen, haben zehn Treppen (c). Das Theater zu Gabala hatte gar keine Treppen, wenn die Zeichnung richtig ist, die Pocock (d) davon giebt. Befanden sich aber daselbst Treppen, so müssen sie in der Mitte zwischen den Eingängen gelegen haben, und ihrer daher sechs gewesen seyn. Indessen habe ich doch die Bemerkung gemacht, daß bey den griechischen Theatern allezeit eine gerade Anzahl von Treppen statt fand, bey den Theatern der Lateiner aber die Treppen in ungleicher Anzahl angebracht wurden, welches mit den Regeln Vitru's doch im allgemeinen übereinkommt, indem er dem griechischen Theater acht, dem lateinischen aber sieben Treppen giebt, und welches, nach seiner Vorschrift, die Treppen jener Theater nach den Ecken der Quadrate, dieser Theater nach den Ecken der Triangel zu richten, nicht anders seyn konnte. Diese Einrichtung der geraden und ungeraden Anzahl der Treppen zu den Sitzstufen, scheint mir daher ein charakteristischer Unterschied dieser beyden Arten von Theatern zu seyn, wodurch sich am leichtesten be-

(a) *Houel*, Voyage Pittor. etc. Tom. III. pag. 77. Pl. 181. Riedesel, Reise durch Sicilien und Grosgriech. S. 93.

(b) *Choiseul Gouffier*, Voyage Pittor. de la Greçe. pag. 123. Pl. 71. 72.

(c) *Houel*, Voyage Pittor. etc. T. I. pag 12. Pl. 7. — Pag. 104. Pl. 58. — Tom. II. pag. 40. Pl. 94. Das Theater zu Tauromenium war, seiner Anlage nach zu urtheilen, gewiß griechischen Ursprunges; allein die Römer hatten es wieder hergestellt und viel Veränderungen dabey gemacht.

(d) Beschreib. des Morgenl. Th. II. S. 289. Taf. 29.

stimmen läßt, ob ein Theater von den Griechen oder von den Römern erbaut worden sey.

Was die Treppen anbetrift, so erhielten sie gegen die Sitzstufen, zwischen deren Abschnitten sie lagen, allemahl ein solches Verhältniß, daß zwey Stiegen, oder Treppenstufen, die Höhe einer Sitzstufe einnahmen. Oder, um dieses deutlicher auszudrücken, jede Stiege der Treppen, wurde halb so hoch gemacht als eine Sitzstufe, so daß zwey Stiegen den Raum von einer Stufe einnahmen.

Die Eingänge, n, in die Orchestra und das Theater wurden an den beyden Enden der Orchestra und rings herum in der Mitte zwischen den Treppen angebracht. Auf diese Art waren unstreitig in dem Theater zu Gabala die Eingänge in die Orchestra angelegt (a). Die Höhe der Eingänge, n, betrug den sechsten Theil des halben Durchmessers der Orchestra (b). Jedes Stockwerk der Sitzstufen erhielt eigene und geräumliche Zugänge (c), die in einer geraden Linie, ohne Wendungen zu machen, und ohne daß die obern mit den untern in Verbindung standen, angelegt waren, damit das Volk nach Endigung der Schauspiele, ohne sich zu drängen, das Theater verlassen, und aus den verschiedenen Theilen desselben leicht und bequem heraus kommen konnte.

Diese Einrichtung der Zugänge zu den Sitzstufen konnte sich nur an den Theatern befinden, die auf einem ebenen Platze erbaut waren, und daher einen Unterbau zu den Stufenweise erhöhten Sitzen erhalten mußten. Lagen die Theater aber an dem Abhange eines Berges, in welchem die Sitzstufen eingehauen wurden, so mußten diese Zugänge, unter dem Theater, wegfallen und man gelangte auf eine andere Art zu den obern Stufen. In den Theatern, wo die Treppen bis in die Orchestra herab gingen, Figur 140, Abschnitt 1, stieg man aus der Orchestra hinauf, in

(a) Pocock, a. a. O.
(b) *Vitruv.* V, 7.
(c) *Vitruv.* V, 3.

in welche man durch die beyden großen Seiteneingänge zwischen der Scena und dem Theater, t, r, eingehen konnte. Bisweilen waren von außen an dem Gebäude Treppen angelegt, auf welchen man zu den obern Stufen gelangte. Meistentheils hatte man an den Seiten des Berges einen oder etliche Wege angelegt, die auf den obern Theil desselben führten, um von da, durch Eingänge in der Umfassungsmauer des Theaters, x, zu den obern Stufen zu kommen, wie bey den Theatern zu Segesta, Tyndaris und Tauromenium (a). Bey dem Theater zu Syrakus hatte unstreitig jedes seiner drey Stockwerke eigene Eingänge, so daß jedes Stockwerk für einen besondern Theil der Stadt bestimmt war, dessen Bewohner sogleich von außen her in das ihnen angewiesene Stockwerk eintreten und ihre Plätze einnehmen konnten (b).

Vitruv erwähnt auch, daß hinter dem obersten Stockwerke der Sitze des Theaters ein bedeckter Säulengang angelegt werden sollte (c). Dieses aber war unstreitig nur eine Einrichtung bey dem römischen Theater und eine Erfindung der Römer, die mit der Prachtliebe dieser Nation besser übereinkommt, als mit der Einfachheit der Griechen. Auch finden wir an keinem Ueberbleibsel der griechischen Theater ein Merkmal, daß es einen solchen Säulengang gehabt hätte. Das Theater zu Tauromenium war zwar damit versehen (d); allein die Römer, welche dieses Theater wieder herstellten, hatten auch diese Verschönerung angebracht. Und wenn bey dem Theater zu Tyndaris (e), wie Houel muthmaßet, sich ein solcher Säulengang befand, so schreibt sich derselbe, ohne Zweifel, auch von den Römern her.

Dem Theater gegen über lag die Scena oder Bühne. Diese bestand aus zwey Theilen, aus der eigentlichen

(a) *Houel*, Voyage Pittor. etc. Tom. I. pag. 12. Pl. 7. — pag. 104. Pl. 58. — Tom. II. pag. 40. 41. Pl. 93. 94. 95.
(b) Riedesel, Reise durch Sicil. u. Grosgriech. S. 95.
(c) *Vitruv.* V, 7.
(d) *Houel*, Voyage Pittor. Tom. II. pag. 40. Pl. 94.
(e) *Houel*, Voy. Pittor. etc. Tom. I. pag. 104. Pl. 58.

Scena, f g, Figur 140, und aus dem Proscenium, a e f g, das vor der Scena lag.

Die Scena, f g, war eine Mauer, welche die Breite des Proscenium hatte. Sie diente demselben zum Hintergrunde, und auf ihr wurden die Decorationen vorgestellt, welche das Schauspiel verlangte. Es gab aber dreyerley Arten von Scenen (a), die tragische, die comische, die satyrische, deren jede ihre eigenen Verzierungen hatte. Die tragische Scena wurde bey Tragödien gebraucht, und mit Säulen, Statuen und andern prächtigen Zierrathen geschmückt, weil auf ihr gemeiniglich ein königlicher Pallast dargestellt wurde. Die comische Scena, die zu den Comödien gehörte, stellte Wohngebäude der Privatpersonen vor. Auf der satyrischen Scena, die man bey dem satyrischen Drama anbrachte, wurden Bäume, Höhlen und Berge abgebildet, um eine freye ländliche Gegend vorzustellen.

Die Scena hatte allezeit folgende Einrichtung (b). In der Mitte derselben befand sich eine große Thür, m, welche man die königliche nannte, weil sie wie die Thür eines königlichen Pallastes verziert wurde. Zu beyden Seiten derselben waren kleinere Thüren, o, angelegt, die Hospitalia hießen, weil hier die Wohnungen der Fremden vorgestellt wurden. Die Griechen ahmten hierbey die Anlage ihrer Wohngebäude nach (c), zu deren beyden Seiten besondere kleine Häuser angelegt waren, welche sie den Fremden zur Wohnung anwiesen, die sie aus Gastfreundschaft aufnahmen, ihnen aber in ihren Wohngebäuden keinen Platz einräumen konnten (d). So beschreibt Vitruv die Einrichtung der Scena; bey dem Pollux finden wir dieses noch ausführlicher angegeben (e). Die mittelste Thür der Scena gehörte

(a) *Vitruv.* V, 8.
(b) *Vitruv.* V, 7.
(c) Diese Bemerkung macht auch schon *Miniana* in seinem Dialog. de Theatro Saguntino. In *Poleni* Thes. Ant. Tom. V. pag. 438.
(d) *Vitruv.* VI, 10.
(e) *Pollux*, Onomast. L. IV. c. 19. Sect. 124. 125.

gehörte zu einem königlichen Pallaste, oder zu dem Hause eines vornehmen Mannes, oder es war, anstatt der Thür, ein Eingang in eine Höhle angebracht. Ueberhaupt deutete diese Thür allezeit den Aufenthalt der Hauptrolle des Schauspieles an, die rechte Seitenthür hingegen zeigte den Aufenthalt derjenigen Person, welche die zweyte Rolle spielte, und die linke Seitenthür war für die niedrigste Rolle bestimmt. Anstatt dieser Thür war oft ein verlassener Tempel, oder auch gar kein Gebäude vorgestellt. In der Tragödie (a) stellte bisweilen nur die rechte Thür den Eingang in eine Wohnung für Fremde vor, die linke aber ein Gefängniß. In der Comödie wurde der Stall, der in den Wohnhäusern der Griechen allezeit auf der einen Seite des Einganges lag (b), neben dem Hause auf einem Vorhange abgebildet, und die Thür desselben wurde größer gemacht als die mittelste Thür der Scena, weil sie das Ansehn haben sollte, als ob sie zur Einfahrt der Lastwagen bestimmt wäre.

Die Scena war aber allezeit so verziert und gemahlt, wie es das Schauspiel verlangte, welches aufgeführt wurde, daher es, wie wir gehört haben, nach den drey verschiedenen Arten von Schauspielen, dreyerley Arten von Scenen gab. Ob nun gleich auf der Scena, die man in der Tragödie brauchte, gewöhnlich ein Pallast abgebildet war, so wurden doch auch bisweilen freye

(a) *Pollux.* l. c. Sect. 125. Hr. Buttmann (s. Rode Uebersetz. des Vitruv, Th. I. S. 278.) will die Worte des Textes ἐν δὲ τραγῳδίᾳ in ἐν δὲ κωμῳδίᾳ verwandelt haben, weil er glaubt, daß die Wohnung für Fremde, (ξενῶν, welches er unrichtig, ein Wirthshaus, übersetzt), so wie der Kerker, mehr in die Comödie, als in die Tragödie, gehöre. Allein diese Veränderung, die überdieses aus eigener Auctorität, ohne in einem Manuscripte sich zu befinden, angenommen ist, scheint mir gar nicht nöthig zu seyn, weil der auf der Scena vorgestellte Pallast, in dem Trauerspiele, auch Wohnungen für Fremde neben sich hatte, und hier eher als in den Lustspielen ein Gefängniß nöthig seyn konnte.

(b) *Vitruv.* l. c.

freye Gegenden darauf vorgestellt. Und folglich war eine solche Vorstellung der satyrischen Scena nicht allein eigen, wie man aus der Beschreibung, die Vitruv davon giebt, urtheilen könnte. In dem Philoktet stellte die Scena eine einsame wilde Gegend der Insel Lemnos vor, wo man in der Mitte den Eingang in die Höhle, in welcher Philoktet wohnte, zur Linken aber einen Quell sah (a). In dem Oedipus war die Scena eine Gegend bey Athen, Kolonos, und der heilige Hain der Eumeniden, der Eingang in den Hain aber, wo Oedipus am Schluß des Stücks hineingeht, um sein Grab zu suchen, befand sich in der Mitte derselben (b). Das Lager vor Troja am Gestade des Meeres sah man in dem Ajas, und den Eingang in das Zelt dieses Helden in der Mitte der Scena (c). Im Jon stellte die Scena den heiligen Hain zu Delphi nebst dem Tempel des Apello vor (d), in der Andromache eine ländliche Gegend der thessalischen Stadt Phthia, wo sich der Tempel der Thetis befand (e), in der Iphigenia in Tauris war der Tempel der Diana mit der umliegenden Gegend abgebildet (f). Bisweilen war eine lachende Landschaft vorgestellt, wie in der Elektra und in den Herakliden des Euripides, bisweilen eine schreckliche, von Felsen umringte Einöde, wie im Prometheus des Aeschylus.

In den ältesten Zeiten war die Scena nur eine einfache breterne Wand mit drey Thüren, ohne die geringste Verzierung. So wie aber das Drama nach und nach ausgebildet wurde, so war man auch bemüht, die Scena zu verbessern, und ihr durch Gemählde ein schönes Ansehn zu geben. Der Erste, der zu Athen eine Scena mahlte, war Agatharchus, der zur Zeit des Aeschylus lebte (g), und die Auszierung der Scenen

(a) *Sophocl.* Philoctet. v. 15. seq.
(b) *Sophocl.* Oedip. in Col. v. 42. 59. seq.
(c) *Sophocl.* Ajas, v. 3.
(d) *Euripid.* Ion, v. 76. seq.
(e) *Euripid.* Andromach. p. 16. seq.
(f) *Euripid.* Iphig. in Taur. v. 69.
(g) *Vitruv.* VII. praef.

Scenen besorgte, die zu den Schauspielen dieses Dichters erfordert wurden. Nachher ließ auch Sophokles sich die Verschönerung der Scena durch Gemählde angelegen seyn(a). Agatharchus schrieb über die Mahlerey der Scenen eine Abhandlung, worin er die Grundsätze aufstellte, nach welchen er bey seiner Arbeit verfahren war(b). Nach ihm schrieben Demokritus und Anaxagoras über eben diesen Gegenstand, und sie lehrten die Regeln der Perspektiv, welche zu dieser Mahlerey nöthig waren, um die Gebäude richtig abzubilden, und das Vorspringen, so wie auch das Zurückliegen der verschiedenen Theile derselben deutlich vorzustellen. Vitruv erwähnt auch eines gewissen Apaturius, von Alabanda, als einen geschickten Scenen-Mahler(c), der die Scena eines kleinen Theaters zu Tralles mit Gemählden ausschmückte, und Gebäude darauf abbildete, wo, anstatt der Säulen, Centauren und menschliche Figuren das Gebälke unterstützten, welches Kuppeln und Giebeldächer trug, und worüber sich noch ein zweytes Stockwerk erhob.

Neben der Thür des Wohnhauses stand, eben so wie bey den wirklichen Wohngebäuden der Griechen ein Altar(d), der ἀγυιεὺς hieß, und dem Apollo, als dem Gott der Straßen, gewidmet war. Neben dem Altare war ein Tisch mit Opferkuchen angebracht. Unstreitig war beydes, der Altar und der Tisch auf der Scena gemahlt; denn hätte es auf der Bühne wirklich gestanden, so würde der ohnedieß enge Raum derselben noch mehr verengt worden seyn.

Der Raum, s, p, neben den beyden kleinern Thüren, war zu den Maschinen zur **Veränderung der Scena** bestimmt(e). Es stand daselbst auf jeder Seite eine dreyeckige **Drehmaschine**, die aus drey Wänden oder ebenen Flächen, nach prismatischer Form, zusammengesetzt war, und

(a) *Aristot.* Poet. cap. 4.
(b) *Vitruv.* l. c.
(c) *Vitruv.* VII, 5.
(d) *Pollux*, l. c. Sect. 123.
(e) *Vitruv.* V, 7. Rode Uebers. Th. I. S. 244. *Pollux*, l. c. Sect. 126.

und in der Mitte an einer Spille so befestigt wurde, daß sie herum gedreht werden konnte. Nach den Worten des Pollux zu urtheilen, scheint hier in der Scena auf jeder Seite neben der Thür zu der Gastwohnung noch eine Thür, oder eine Oeffnung, gewesen zu seyn, worin die Drehmaschinen so standen, daß eine ihrer Flächen diese Oeffnung ausfüllte, und mit der Scena in einer Flucht fortging, ihre zwey andern Flächen aber hinter der Scena sich befanden, wo denn die ganze Maschine leicht herum gedreht werden konnte. Von diesen Maschinen läßt sich in keinem der bekannten Ueberbleibsel alter griechischer Theater etwas entdecken, weil in allen die Bühne zerstört ist. Und wenn wir gleich an den römischen Bühnen zu Tauromenium und Herculanum, wovon wir weiter unten reden werden, etwas ähnliches finden, so scheint doch dieses keine solche Maschine, wie sie Vitruv und Pollux angeben, sondern eine andere Vorrichtung gewesen zu seyn.

Diese Maschinen hießen περίακτοι. Eine jede derselben hatte drey Vorstellungen, und wenn eine Veränderung der Scena nöthig war, so drehte man eine und bisweilen auch beyde Maschinen herum, um eine andere Vorstellung zu zeigen; die drey Thüren der Scena aber blieben allezeit unverändert stehen. Diejenige Maschine, die sich an der rechten Seite der Scena befand, stellte Gegenstände außerhalb der Stadt vor, Aussichten von Bergen, Flüssen und ganzen Gegenden, die an der linken Seite der Scena aber Theile der Stadt selbst, oder Gegenstände aus dem Hafen, so wie auch Meergötter und mehrere große Dinge, die durch andere Maschinen nicht konnten vorgestellt werden. Wenn man die Maschine, die auf der rechten Seite, bey p, stand, herum drehte, so wurde dadurch nur der Ort verändert, die Gegend aber blieb dieselbe, so daß, wenn zum Beyspiel, erst ein Wald vorgestellt worden war, man hernach an den Fuß eines Berges, oder an das Ufer des Meeres in derselben Gegend, oder auch aus einem Theile einer Stadt in einen andern Theil derselben Stadt, versetzt wurde.

wurde. Drehte man aber beyde Maschinen zugleich herum, so wurde dadurch eine Veränderung der ganzen Gegend, oder der Stadt und des Landes, wo bisher die Handlung vorgegangen war, bewerkstelligt. Bisweilen wurden an diese Drehmaschinen Tücher gehängt, oder Breter befestigt (a), die mit Gebirgen, oder dem Meere, oder einem Flusse, oder dergleichen großen Gegenständen bemahlt waren, so wie es die Vorstellung des Schauspieles und die dazu nöthige Scena verlangte. Diese Tücher und Breter hießen καταβλήματα, **Ueberzüge**. Sie wurden unstreitig nur dann gebraucht, wenn man die Vorstellung, die das Schauspiel verlangte, wegen ihrer Größe, auf den Drehmaschinen nicht abbilden konnte, so wie, zum Beyspiel, wenn neben dem Eingange in das Wohnhaus, die Thür, die in den Stall führte, sollte vorgestellt werden.

Neben dem Orte, wo die Drehmaschinen standen, sprangen die beyden Seitenwände der Scena, f a, g e, vor. Diese Wände hießen bey den Griechen, παρασκήνια, **Seitenscenen**; **Vitruv** aber nennt sie Versurae (b). Von ihrer Verzierung sowohl, als auch von ihrer Veränderung sagt weder **Pollux**, noch **Vitruv** etwas. Es scheint daher, daß sie immer unverändert blieben, und daß sie eine ganz einfache Verzierung, vielleicht nur einen einfachen Anstrich von einer nicht sehr in die Augen fallenden Farbe hatten, die zu jeder Vorstellung der Hauptscena und zu jeder Veränderung paßte, die mit ihr vorgenommen wurde.

Zwischen der Bühne und dem Theater, oder den an jeder Seite zunächst der Bühne liegenden Treppen, die zu den Sitzen des Theaters führen, befand sich auf jeder Seite des Gebäudes ein großer **Eingang**, t, r, πάροδος, der von außen in die Orchestra führte (c). Der eine Eingang, t, war für diejenigen Schauspieler bestimmt, die Personen vorstellten, welche aus der Stadt, oder auch vom Lande

(a) *Pollux*, l. c. Sect. 131.
(b) *Pollux*, l. c. Sect. 123. *Vitruv.* V, 7.
(c) *Pollux*, l. c. Sect. 126. 127.

Lande herein in die Stadt kamen, so wie auch für diejenigen, die vom Hafen herkamen und auf der See angekommen waren. Durch den andern Eingang, r, gingen die aus fremden Landen kommenden Fußgänger herein. Diese Schauspieler traten zur Orchestra herein und stiegen, durch Hülfe der kleinen Treppen, z, auf die Bühne. Vielleicht wurden die Treppen, so wie in der Zeichnung angegeben ist, in der Bühne selbst angebracht. Da aber hierdurch der ohnedieß kleinen Bühne noch ein Theil ihres Raumes genommen wurde, so können sie auch allezeit bey der Aufführung der Schauspiele, vorn an die Bühne bey z angesetzt und nach der Vollendung des Schauspiels wieder weggenommen worden seyn. Diese Seiteneingänge in die Orchestra finden sich in allen griechischen Schauspielhäusern, von denen noch jetzt Ruinen übrig sind; aber sie haben nicht immer einerley Breite, sondern werden bald enger, bald weiter angetroffen.

Man würde sich eine ganz falsche Vorstellung machen, wenn man annehmen wollte, daß diese Eingänge sich in den Seitenscenen befunden hätten. Die Seitenscenen lagen auf der Bühne, diese Eingänge aber müssen in die Orchestra geführt haben, weil diejenigen Schauspieler, die dadurch eintraten, von der Orchestra auf die Bühne stiegen. Uebrigens unterscheidet **Pollux** beyde sehr deutlich von einander, indem er die Seitenscenen nicht als Eingänge vorstellt, und da, wo er von den Eingängen spricht, sich des Wortes παρασκήνια nicht bedient. **Vitruv** setzt zwar die Seiteneingänge in die Seitenscenen (a), und sagt, daß man durch dieselben auf die Bühne trat. Allein dieses muß man nur auf das lateinische Theater beziehen, dessen Orchestra nicht, wie bey den Griechen, für die Schauspieler bestimmt war; denn in dem griechischen Schauspielhause konnte es, wie wir gesehen haben, nicht statt finden.

Der andere Theil der Bühne oder Scena war das **Proscenium**, a f g e, die eigentliche Bühne, wo die Schau-

(a) *Vitruv.* V, 7.

Schauspieler agirten. Das Verfahren, wie die Breite und Tiefe des Proscenium angegeben wurde, ist schon in dem vorhergehenden bemerkt worden. Vorn an dem Proscenium befand sich das **Logeion**, oder wie die Lateiner es nannten, das **Pulpitum** (a), dessen Höhe, vom Fußboden der Orchestra angerechnet, nicht mehr als zwölf Fuß und nicht weniger als zehn Fuß betragen mußte.

Dieses Logeion, oder Pulpitum, war vielleicht ein etwas über dem Fußboden des Proscenium erhöhter Rand, oder eine erhöhte Einfassung desselben, gegen die Orchestra zu. Es ist mir jedoch noch wahrscheinlicher, daß unter dem Logeion der vorderste Platz des Proscenium zu verstehen ist. Dieser Platz konnte nun entweder mit dem übrigen Theile des Proscenium in einer Fläche fortgehen, und sich vor diesem durch nichts auszeichnen, oder er konnte etwas weniges erhöhter angelegt werden als der hintere Theil des Proscenium, nahe an der Scena, so daß er die ganze Breite des Proscenium, von dessen Tiefe aber nur einen kleinen Theil, etwa zwey Drittheile oder die Hälfte, einnahm. Hier standen ohne Zweifel die Schauspieler während der Handlung, und indem sie ihre Rollen declamirten, daher auch dieser Platz seinen Namen, Logeion, (von λόγος) erhielt. Wurde er über das Proscenium erhöht angelegt, so erhielten die agirenten Schauspieler freylich nur einen geringen Raum, der zwar eine ansehnliche Breite, jedoch wenig Tiefe hatte. Allein, da bey den Griechen keine so große Anzahl Personen zu gleicher Zeit auf der Bühne erschien, wie sehr oft bey uns, sondern höchstens nur drey Personen zusammen auftraten, so war kein größerer Raum für sie nöthig. Der lateinische Namen, Pulpitum, scheint die Erhöhung dieses Platzes über den hintern Theil des Proscenium anzudeuten, und es hatte unstreitig bey den Lateinern der Chor seinen Stand auf dem Proscenium, indeß die übrigen Schauspieler auf dem Pulpitum agirten,

(a) *Pollux*, l. c. Sect. 123. *Vitruv.* V, 8.

agirten, daher auch die Lateiner der Bühne mehr Breite und Tiefe gaben, als die Griechen. Daß aber, wie einige glauben, das Logeion, oder Pulpitum, und das Proscenium einerley, und beyde Worte nur eine verschiedene Benennung eines und eben desselben Theiles des Schauspielhauses gewesen sey, läßt sich nicht behaupten, da Pollux sowohl als Vitruv beydes von einander unterscheiden, und jedes als einen besondern Theil der Bühne angeben. Indessen läßt sich nicht läugnen, daß das Wort Pulpitum, bisweilen anstatt Proscenium gebraucht und die ganze Bühne darunter verstanden wird.

Die Wand der Bühne, welche unter dem Logeion, gegen die Orchestra zu, sich befand, nennt Pollux ὑποσκήνιον, die Unterbühne (a). Diese Wand wurde mit Säulen und Statuen verziert. Auch in den lateinischen Theatern fand dieses statt, welches die Unterbühne des Proscenium in dem Theater zu Herculanum beweißt, in welcher Nischen angebracht sind, wo vermuthlich Statuen standen (b). Vitruv erwähnt von dem Hyposcenium nichts, es scheint aber, daß er es zugleich mit unter dem Logeion verstanden und beydes unter dieser Benennung angegeben hat.

Das Proscenium, oder die Bühne, war unstreitig von Holz und bestand aus Bretern, die auf Balken lagen. Dieses wird dadurch sehr wahrscheinlich, weil sogar in denjenigen Ruinen der alten Theater, in welchen sich ein großer Theil der Scena erhalten hat, nicht das geringste von dem Proscenium zu sehen ist. Es mußte aber auch unter der Bühne nothwendig ein hohler Raum befindlich seyn, weil einige theatralische Maschinen, wie die Hebemaschine und die Donnermaschine, unter derselben angebracht waren. In dem Theater zu Tauromenium findet man vorn an der Bühne da, wo das Proscenium sich endigte und die Orchestra ihren Anfang nahm, einen langen und schmahlen unterirrdi-

(a) *Pollux*, l. c. Sect. 124.
(b) Bartels, Briefe über Calabrien, Th. I. S. 95.

terirrdischen, gewölbten Gang nach der Breite des ganzen Proscenium angelegt, in welchen man durch einen andern ähnlichen Gang kommt, der von außen herein unter der ganzen Scena hinweg geführt ist, und in die Mitte des erst erwähnten Ganges bringt (a). Durch das Gewölbe des nach der Breite des Proscenium angelegten Ganges gehen, in bestimmten Entfernungen, Löcher hindurch bis in den Fußboden der Orchestra. In diese Löcher wurden wahrscheinlich hölzerne Stützen gesteckt, um darauf und in die hintere Mauer der Scena, so wie in die Mauer der Seitenscenen, die Balken zu legen, welche den Fußboden des Proscenium trugen. Unstreitig wurde diese Bühne nicht eher aufgerichtet, als wenn ein Schauspiel sollte gegeben werden, und nach der geendigten Vorstellung wird man sie wieder weggenommen haben. Diese Gänge dienten gewiß auch dazu, um bequem zu den Maschinen, die unter der Bühne sich befanden, zu gelangen und sie in Bewegung zu setzen. In andern Theatern war der vordere Theil der Bühne, oder die Unterbühne, eine niedrige Mauer, wie in dem Theater zu Herculanum. Daß eine solche Einrichtung bey manchen Theatern statt fand, erhellt auch schon daraus, weil Pollux sagt, daß die Unterbühne mit Säulen und Statuen verziert wurde, welche Verzierung bey einer hölzernen Unterbühne nicht gut konnte angebracht werden. Und alsdann konnte man die Balken, die den Fußboden des Proscenium unterstützten, auf diese niedrige Mauer und in die hintere Mauer der Scena legen.

Wie der Raum hinter der Scena beschaffen gewesen ist, davon sagt weder Vitruv noch Pollux etwas, und auch die übriggebliebenen griechischen Theater geben uns hierin keine Aufklärung, weil der Theil dieser Gebäude ganz zerstört ist. Aus den Ruinen zweyer römischer Theater

(a) *Houel*, Voyage Pittor. etc. Tom. II. pag. 37. 38. Pl. 93. 94. Riedesel, Reise durch Sicilien und Grosgriech. S. 153. Diese beyden gewölbten Gänge zusammen haben die Form eines lateinischen T.

aber, zu Tauromenium und Herculanum, sehen wir, daß hinter der Scena Zimmer angelegt waren, daher wir vermuthen können, daß auch bey den griechischen Theatern eine ähnliche Einrichtung statt fand. Und diese Zimmer dienten wahrscheinlich zum Aufenthalt der Schauspieler, ehe die Bühne eröffnet wurde, und wenn sie wieder von der Bühne abtraten, so wie auch zu der Aufbewahrung der Maschinen und anderer zu dem Theater gehörigen Dinge.

Das Proscenium war bloß für die Schauspieler bestimmt, die übrigen Künstler aber, der Chor und die Sänger, oder sogenannten Thymelici, zeigten sich auf der Orchestra. Dieses ist der ebene Platz, a k k e, zwischen dem Proscenium und den Sitzen der Zuschauer. Die Orchestra nahm den größten Theil des Grundzirkels ein. Auf der Seite, wo die Sitze des Theaters sich erhoben, war ihre Figur ein halber Zirkel, dessen beyde Enden nach parallelen Linien etwas verlängert wurden, gegenüber aber erhielt sie, durch das Ende des Proscenium, eine gerade Linie, und zwischen dem Theater und der Bühne hatte sie auf jeder Seite einen großen Eingang, t, r.

In der Orchestra stand die Thymele, b. Dieses war, wie Pollux sagt (a), eine Art Rednerbühne, oder ein Altar. Das Wort Thymele deutet auch schon einen Altar an, und hier wurde dem Bacchus geopfert, ehe das Schauspiel seinen Anfang nahm (b). Vielleicht aber wurde sie auch zur Rednerbühne gebraucht, wenn, wie dieses oft geschah, das Volk sich in dem Theater versammelte, um über öffentliche Angelegenheiten zu berathschlagen, da denn die Magistratspersonen, oder der Feldherr, welcher den Gegenstand der Berathschlagung dem Volke vortrug, die Thymele einnahm. Sie stand unstreitig nicht weit von dem Hyposcenium ab. Denn wäre sie in der Mitte der Orchestra angebracht gewesen, so würde sie dem Chore den Platz verengt und weggenommen haben; hätte man sie aber an

(a) *Pollux*, l. c. Sect. 123.
(b) Voyage du jeune Anacharsis, Tom. VII. pag. 285.

an das Hyposcenium angebaut, so würde ein Theil desselben versteckt und seine Verzierung nicht ganz gesehen worden seyn. Auf diese Art hatte sie auch den besten Stand für den Redner, bey Volksversammlungen, der von hier die ganze im Theater versammelte Menge übersehen und am besten gehört werden konnte.

Die Treppen des Theaters, I, die zwischen den Abschnitten der Stufen angelegt waren, gingen bisweilen bis in die Orchestra herunter, Figur 140, Abschnitt 1, so daß man sogleich aus der Orchestra hinaufsteigen konnte, wie in dem Theater zu Segesta(a). Bisweilen aber war die unterste Stufe des Theaters einige Fuß hoch von dem Fußboden der Orchestra erhoben, Figur 140, Abschnitt 2, und die Treppen gingen nicht bis in die Orchestra herunter, sondern nur bis auf die unterste hohe Stufe, wie in dem Theater zu Tyndaris, zu Syrakus, und auch in dem römischen Theater zu Catana(b). Wir finden aber auch Theater, wo vor der untersten Stufe eine hohe Zocke rings um die Orchestra herum lief, die so breit war, daß einige Reihen Bänke, für die Zuschauer, hinter einander darauf stehen konnten, wie zu Tauromenium und zu Gabala. In dem erstern Theater gehen die Treppen zu den Sitzstufen nur bis auf diese Zocke, und nicht in die Orchestra(c). In dem andern ist zwar eben diese Einrichtung(d), überdieses aber sind in der Zocke kleine Seitentreppen angelegt, Figur 140, Abschnitt, 3, i, die in die Orchestra führen.

Die Scena(e), und die Zimmer, die hinter derselben lagen, hatten ein Dach, der übrige Theil des Schauspielhauses aber, das Theater und die Orchestra, war frey und

(a) *Houel*, Voy. Pittor. etc. Tom. I. Pl. 7.
(b) *Houel*, Voy. Pittor. etc. Tom. I. Pl. 58. — Tom. III. Pl. 189. — Tom. II. Pl. 139.
(c) *Houel*, Voy. Pittor. etc. Tom. II. Pl. 95, 96.
(d) Pocock, Beschreib. des Morgenland. Th. II. Taf. 29.
(e) Nero sah einsmahls den Spielen, die er dem Volke gab, von dem Dache des Proscenium zu. *Sueton.* Nero, 12.

ohne Bedeckung. Es mußte daher ein Ort vorhanden seyn, wohin die Zuschauer bey übelm Wetter und plötzlich entstandenem Regen ihre Zuflucht nehmen konnten. Hierzu war ein Säulengang bestimmt, der hinter der Scena erbaut wurde. Einen solchen Säulengang fand man bey den meisten großen Theatern (a). Und wenn zu dieser Absicht kein eigenes Gebäude errichtet wurde, so bediente man sich der Säulengänge nahe gelegener Tempel und anderer Gebäude. Zu Athen befanden sich hinter dem Schauspielhause der Säulengang des Eumenikus, und der Tempel des Bacchus mit seinem Porticus, zur linken Seite aber das Odeum des Perikles, als Zufluchtsörter für die Zuschauer. Zu Smyrna gebrauchte man hierzu das Stratageum, ein Ort, der zur Versammlung der vornehmsten Officiers bestimmt war. Auch zu Tralles lagen neben dem Theater verschiedene Säulengänge.

Die beste Einrichtung solcher Säulengänge war, nach Vitruv, folgende(b). Der Säulengang wurde doppelt gemacht, von zwey Reihen Säulen, und seine Breite wurde so bestimmt, daß man die äußern Säulen von den innern so weit absetzte, als die Höhe der äußern Säulen betrug, und eben so weit die innern Säulen von der Mauer entfernte, welche das Gebäude von außen umgab. Die äußern Säulen waren gemeiniglich dorisch und erhielten ein ganzes Gebälke, nach dorischen Verhältnissen, die innern aber, die um den fünften Theil der äußern höher gemacht wurden als diese, waren entweder von der jonischen oder korinthischen Gattung. Diesen Säulen giebt Vitruv unstreitig deswegen mehr Höhe, weil sie innerhalb dem Gebäude standen, und deswegen kein ganzes vollständiges Gebälke bedurften, sondern nur einen Unterbalken nöthig hatten, um die Dachbalken zu tragen. Der mittlere Raum, den diese Säulengänge umgaben und einfaßten, war frey und offen, und wurde mit Bäumen bepflanzt, so wie auch mit Rasen

(a) *Vitruv.* V, 9.
(b) *Vitruv.* l. c.

Rasen belegt, um hierbey auch einen angenehmen Spaziergang im Freyen zu haben, den man bey gutem Wetter genießen konnte.

Wir müssen nun noch etwas von dem **Maschinenwesen** des griechischen Theaters gedenken. Die Veränderung der Scena wurde, wie wir gehört haben, gemeiniglich durch die Drehmaschinen, und bisweilen auch durch daran befestigte gemahlte Vorhänge und Bretterwände bewerkstelligt. Ueberdieses aber hatten die Griechen noch andere Maschinen, wodurch sie verschiedene Dinge darstellten, die in den Schauspielen vorkamen und durch die Drehmaschinen nicht vorgestellt werden konnten, weil sie nicht die Veränderung des Ortes, oder der Gegend, wo die Handlung vorging, sondern nur etwas Zufälliges und Besonderes betrafen, was an dem vorgestellten Orte vorfiel.

Mit diesen Maschinen macht **Pollux** uns bekannt (a). Einige wurden in der Höhe, über der Bühne angebracht, wie die eigentlich sogenannte **Maschine**, das **Theologeion**, der **Krahn**, und das **Hängezeug**. Die **Maschine** (μηχανὴ) befand sich an dem linken Eingange über der Scena, und es wurden darauf in den Tragödien, die in der Luft schwebenden Götter und Helden vorgestellt. Brauchte man diese Maschine in der Comödie, so hieß sie κράδη. Diesen Namen gaben die Bewohner von Attica dem Feigenbaume, daher es wahrscheinlich ist, daß diese Maschine die Form eines Baumes hatte, auf dessen Aesten der Gott oder Held saß, der als in der Luft schwebend erscheinen sollte. Der Baum selbst aber und seine Aeste wurden vielleicht durch gemahlte Wolken versteckt, die man vorn, gegen das Theater zu, daran befestigte. In dem Ajas des Sophokles wird Minerva unsichtbar vorgestellt, wie sie dem Ulysses die Ursache der Wuth des Ajas bekannt macht (b), und hierzu wurde unstreitig diese Maschine gebraucht, worauf Minerva in Wolken eingehüllt saß. So

(a) *Pollux*, l. c. Sect. 127 — 132.
(b) *Sophocles*, Ajas, v. 1. seq. v. 15.

erscheint auch Herkules dem Philoktet, um ihn zu ermahnen, Lemnos zu verlassen und nach Ilion zu segeln (a).

Das **Theologeion**, der Ort, wo die Götter mit einander sprachen, war bestimmt, um oben über der Scena die Erscheinungen der Götter im Olymp vorzustellen. Vielleicht war dieser Göttersitz ganz oben in einer der Drehmaschinen angebracht, weil nach dem **Vitruv** diese Maschinen ebenfalls dazu gebraucht wurden, um einen Gott unter einem Donnerwetter erscheinen zu lassen (b), und weil **Pollux** sagt (c), daß die zur linken Seite der Scena stehende Dreschmaschine auch Götter und alles andere zu tragen bestimmt war, was für die eigentlich sogenannte Maschine zu schwer war. Diese war daher so eingerichtet, daß sie nur eine Person tragen konnte, und diente nur zur Erscheinung eines einzigen Gottes oder Helden, der mit Menschen sich unterredete; erschienen aber mehrere Götter und Helden zugleich, die nicht nur mit Menschen sprachen, sondern auch unter einander sich unterredeten, so hatten sie ihren Sitz in dem Theologeion oder in der Drehmaschine. Hier erschien Apollo dem Menelaus und Orestes, und an seiner Seite die Helena, die Jupiter unter die Sterne versetzt hatte (d). Hier erschien in einem Schauspiel des Aeschylus, die **Seelenwägung**, Jupiter nebst Thetis und Aurora, indeß ihre Söhne, Achill und Memnon mit einander kämpfen, und jede bittet den Gott für die Erhaltung ihres Sohnes (e).

Der **Kran**, (γέρανος) war eine Maschine, die von oben herabgelassen wurde, um eine Person hinweg zu nehmen und schnell von der Bühne zu entrücken. Ohne Zweifel glich diese Maschine derjenigen, die noch jetzt unter der Benennung des Krans, oder Kranichs, bekannt ist, und zur Emporhebung großer Lasten dient, wozu auch schon die

(a) *Sophocles*, Philoctet. v. 1409.
(b) *Vitruv.* V, 7.
(c) *Pollux*, l. c. Sect. 126.
(d) *Euripid.* Orest. v. 1627. seq.
(e) *Pollux*, l. c. Sect. 130. ibique Not. *Jungermanni.*

die Alten sie gebrauchten (a). Man stellte sie vielleicht hinter der Scena auf, ließ von da eine Leine herab, welche man um die hinweg zu nehmende Person befestigte und zog sie alsdann in die Höhe, um dadurch vorzustellen, als ob sie durch die Luft weggeführt würde. Eine solche Maschine wurde, wie Pollux anführt, in dem vorher genannten Schauspiele des Aeschylus gebraucht, wo Aurora den Leichnam des Memnon entrückt.

Das Hängezeug (αἰῶρα) bestand aus Leinen, die aus der Höhe herab hingen, um die Götter und Helden, die in der Luft schweben sollten, empor zu halten. Bey dieser und der vorhergehenden Maschine werden die Leinen unstreitig so angebracht gewesen seyn, daß sie den Zuschauern so wenig als möglich in die Augen fielen. Ein solches Hängezeug hatte wahrscheinlich der Schauspieler, der in einem Stücke, das Nero aufführen ließ, die Rolle des Ikarus spielte, der aber so unglücklich war, gleich bey dem ersten Fluge, das Schicksal seines Helden zu erfahren und herab zu stürzen (b). Durch Hülfe dieser Maschine fuhr Medea auf einem Wagen, den ihr Apollo gegeben hatte, durch die Lüfte (c), und erschien dem Jason, um ihre ermordeten Kinder, die er begraben wollte, ihm zu entreißen. Auf einem geflügelten vierfüßigen Thiere kommt Oceanus, durch die Luft, zu dem Prometheus, der, an Felsen angekettet, sein Schicksal beklagt, um ihn zu bereden, daß er sich der Allmacht Jupiters unterwerfe (d).

Einige Maschinen befanden sich unter der Bühne, wie eine der Hebemaschinen (ἀναπιέσματα), die in der Scena lag und zum Heraufsteigen eines Flußgottes gebraucht wurde. Diese Maschine war vermuthlich unter der Bühne, hinter der Scena, angebracht, so daß man den Flußgott, der hier heraufstieg, durch eine Thür der Scena erblickte.

(a) *Vitruv.* X, 19. 22.
(b) *Sueton.* Nero, 12.
(c) *Euripid.* Medea, v. 1321.
(d) *Aeschyl.* Prometheus, v. 284. seq. 394. seq.

In den Troaden des Euripides kam, durch Hülfe dieser Maschine, Neptunus aus dem Meere hervor(a), um nach der Zerstörung der Stadt Troja mit der Minerva über den Untergang der Griechen zu berathschlagen.

Auch die **Donnermaschine** (βροντεῖον) war unter der Bühne, in dem hintern Theile derselben, und sie bestand aus Schläuchen voll kleiner Steine, welche über eherne Becken gerollt wurden.

Vermittelst der andern **Hebemaschine** kamen die Furien herauf, wie Lyssa, durch welche Herkules in Raserey verfällt(b). Diese Maschine befand sich, wie **Pollux** sagt, in der Gegend der Stufen, die zu den Sitzen führen, das heißt vielleicht, neben den letzten Treppen zu den Sitzstufen, an beyden Enden des Theaters, in der Mauer desselben, bey d, Figur 140. An diesem Orte sieht man in dem Theater zu Segesta an der rechten Seite, eine gewölbte Vertiefung in der Mauer(c), die zu der Stellung dieser Hebemaschine gedient haben kann.

Ebendaselbst befanden sich auch die **Charonischen Stufen** (χαρώνιοι κλίμακες), auf welchen die Schatten der Verstorbenen aus ihrer unterirrdischen Wohnung herauf gingen. In der Hekuba erscheint der Geist des Polydor und tritt auf die Bühne, um durch den Prolog das Schauspiel zu eröffnen(d). In den Persern steigt der Schatten des Darius empor(e), um seine noch lebende Gemahlin, Atossa, und den Chor der persischen Greiße, wegen der Niederlage der Perser in dem Kriege mit den Griechen, zu trösten.

Außer diesen Maschinen sind noch folgende zu bemerken. Das **Ekkyklema**, das auch **Exostra** genannt wurde, war ein Gerüst von Balken, welches auf Rädern stand und einen Sessel

(a) *Euripid.* Troad. v. 1.
(b) *Euripid.* Hercul. Fur. v. 843. — 873.
(c) *Houel*, Voyage Pittor. Tom. I. pag. 12. Pl. 7.
(d) *Euripid.* Hecuba, Prolog.
(e) *Aeschyl.* Persae, v. 678.

Sessel trug. Diese Maschine wurde auf der Bühne, neben dem Wohnhause, angebracht und war dazu bestimmt, daß, wenn sie herumgedreht wurde, sie das Innere des Hauses zeigte. Da die Scena allezeit einen freyen Platz und niemahls das Innere eines Pallastes vorstellte, so brauchte man diese Maschine alsdann nothwendig, wenn es die Handlung verlangte, daß die Thüren des Pallastes geöffnet, und die Zuschauer, vorzüglich aber die Schauspieler, sehen sollten, was darin vorging. So läßt Aigistos, in der Hoffnung, den ermordeten Orestes zu sehn, die Thore seines Pallastes öffnen; aber Entsetzen ergreift ihn, da sich ihm der Leichnam der Klytemnestra zeigt (a). Um seine von der Medea ermordeten Kinder zu erblicken, befiehlt Jason seinen Dienern, den Pallast zu eröffnen (b), und in dem rasenden Herkules, sieht der Chor, um das Schicksal dieses Helden zu erfahren, in seine Wohnung (c), und es schallt ihm das Geschrey der Furie entgegen. Alle diese Vorstellungen wurden wahrscheinlich durch das Ekkyklema hervorgebracht, und ich glaube nicht, daß in diesen hier angeführten Stellen unter den Thoren des Pallastes die mittelste Thür der Scena zu verstehen ist, weil diese nur dazu diente, daß die Hauptperson des Schauspiels dadurch auf die Bühne trat, und weil **Pollux** es gewiß würde bemerkt haben, wenn man die Hauptthür, auch um in das Innere des Pallastes zu sehen, gebraucht hätte.

Der Donner wurde, wie wir gehört haben, unter der Bühne nachgeahmt, für den Blitz aber war eine hohe Drehmaschine bestimmt, welche der **Blitzthurm**, (κεραυνοσκοπεῖον) hieß. Daher sagt auch **Vitruv**, daß die Drehmaschinen bisweilen gebraucht wurden (d), wenn ein Gott unter Donner und Blitz erschien.

War es in dem Schauspiele nöthig, einen Wächter, oder einen andern, der etwas zu beobachten hatte, vorzustellen,

(a) *Sophocles*, Electra, v. 1458.
(b) *Euripid.* Medea, v. 1314. seq.
(c) *Euripid.* Herc. Fur. v. 747.
(d) *Vitruv.* V, 7.

stellen, so bediente man sich der Warte, (σκοπὴ) und wenn ein Signal sollte gegeben werden, einer andern Art Warte, die (φρυκτώριον) hieß. In dem Agamemnon des Aeschylus beobachtet der Wächter von dem königlichen Schlosse dieses Helden die Gegend nach Troja hin, und erwartet sehnlich das Zeichen, das ihm wegen des Schicksals dieser Stadt gegeben werden sollte, bis er endlich das Feuer erblickt, das auf der Warte erscheint, und das die Eroberung von Troja verkündigt (a).

Brachte es das Schauspiel mit sich, daß ein Held, einer Handlung oder einem Vorfalle von oben herab zusehn sollte, so wurde eine Mauer oder ein Thurm vorgestellt. Diese Maschinen, so wie auch die Warten, standen unstreitig vor den Seitenscenen, oder sie wurden auf Breter und Tücher gemahlt und an die Drehmaschinen befestigt.

Sollte aus dem Pallaste oder aus einem andern Wohnhause, das auf der Scena vorgestellt war, ein Bewohner desselben von oben herab sehen, um zu bemerken, was unten vorging, oder um die benachbarte Gegend zu übersehen, so wurde ein Gebäude mit zwey Stockwerken (διστεγία) angebracht, oder es wurde eine Art von Pavillon auf das Haus gesetzt. In den Phönizierinnen, wird Antigone auf das oberste Geschoß des Hauses geführt, um das Heer der sieben Fürsten zu sehn, die vereint gegen Theben zogen (b). Hekuba erblickt, nach der Eroberung von Troja, die Griechen oben auf den Gebäuden der Stadt, mit Fackeln in der Hand, im Begriff, die Stadt des Priamus durchs Feuer zu vertilgen (c). In den Lustspielen pflegten die Kuppler, oder auch Weibspersonen aus der Distegia herabzusehen. Bisweilen brachte man nicht erst ein solches Gebäude an, sondern kukte zum Dache heraus, wie in dem Amphitruo des Plautus (d), wo Merkur, als Sosia verkleidet,

(a) *Aeschyl.* Agamem. v. 2. 3. 20. seq.
(b) *Euripid.* Phoeniss. v. 88. seq.
(c) *Euripid.* Troad. v. 1256. seq.
(d) *Plautus*, Amphit. Act. IV. Sc. II.

kleidet, mit dem Amphitruo, der an der Hausthür anklopft, vom Dache herab zankt, und ihm einen Ziegel auf den Kopf wirft. Eine ähnliche Vorstellung befindet sich auch im Orestes (a). Menelaus will in den Pallast eindringen, um das Schicksal seiner Gemahlin, Helena, zu erfahren und seine Tochter, Hermione, aus den Händen des Orestes zu retten, dieser aber sieht vom Dache des Hauses herab und bedroht den Menelaus, ihm eine Zinne des Hauses auf den Kopf zu werfen, wenn er nicht aufhört, an die Thür zu pochen.

Eine besondere Maschine war der Halbzirkel, (ἡμικύκλιον) der von seiner Form den Namen erhielt, und in der Orchestra errichtet wurde. Er diente dazu, um einen von der Stadt entlegenen Ort, oder Jemand, der fern von der Stadt war, oder diejenigen, die im Meere schwammen, vorzustellen. Ohne Zweifel war diese Maschine ein kleines Gerüst, das in dem halben Zirkel der Orchestra aufgestellt wurde, und worauf entweder ein Schauspieler lag, der die Person vorstellte, welche entfernt von dem Orte, wo die Handlung vor sich ging, gesehen werden sollte, oder es war diese Person sowohl, als auch der entlegene Ort, auf einem Brete oder Tuche gemahlt, das an dem Gerüste befestigt wurde.

Eine andere Maschine, das Stropheion, stand vermuthlich auch in der Orchestra, und war ein Gerüst, welches herum gedreht werden konnte, um die Helden darzustellen, die unter die Götter aufgenommen, oder im Kriege umgekommen waren. Unstreitig wurde dieses durch ein an das Gerüst angehangenes Gemählde vorgestellt.

Nach der Einrichtung dieser Maschinen und dem Gebrauche derselben zu urtheilen, so ist zu glauben, daß die Griechen, bey der Aufführung eines Schauspieles, alles, oder doch wenigstens das Vorzüglichste, was darin erwähnt wurde, vorstellten, wie der Halbzirkel, das Stropheion, das Ekkyklema beweisen, theils um den Zuschauern dieses alles sehen zu lassen, und ihnen dadurch die Handlung ganz

zu

(a) *Euripid.* Orestes, v. 1569. seq.

zu vergegenwärtigen, theils um den Schauspielern das Spiel zu erleichtern, und ihnen das deutlich und lebhaft vor die Augen zu stellen, wovon sie sprachen, und wovon sie sagten, daß sie es erblickten. Vergleichen wir nun das Maschinenwesen der Griechen mit der Maschienerie unserer Theater, so verdient die letztere unstreitig Vorzug, und wir können es uns nicht anders vorstellen, als daß jenes keine so gute Wirkung kann hervorgebracht haben, als diese, daß auch überhaupt, bey der wenigen Tiefe der griechischen Bühne, für die Zuschauer keine solche Täuschung statt gefunden haben kann, als auf den Bühnen der neuern Theater, weil den Zuschauern alles zu nahe gestellt war.

Allein wir müssen auch gestehn, daß die Beschreibung, die Pollux uns von diesen Maschinen giebt, zu kurz ist, als daß wir uns eine ganz deutliche Vorstellung davon machen und ihre Wirkung gehörig beurtheilen können. Ueberdieses fand hierbey, ohne Zweifel, die Einrichtung statt, daß die Zuschauer nicht alles sehen sollten, was die Schauspieler sahen. Aus der Art, wie die verschiedenen Maschinen angebracht wurden, wird es wahrscheinlich, daß das, was die Zuschauer und Schauspieler zusammen sehen sollten, auf der Bühne, das aber, was nur die Schauspieler allein sehen sollten, in der Orchestra vorgestellt wurde, und daß die Maschinen, wodurch man dieses letztere bewerkstelligte, eine solche Lage hatten, daß sie den Zuschauern entweder gar nicht, oder doch nur wenig in die Augen fielen. So stand der Halbzirkel, und vielleicht auch das Stropheion, in der Orchestra, unstreitig ganz unten an den Sitzen des Theaters, daher die Zuschauer darüber hinweg sehen und wenig davon bemerkten, wenn gleich die Schauspieler, von dem Proscenium her, alles sahen, was darauf vorgestellt wurde. So werden auch die Charonischen Stufen und die eine Hebemaschine, auf welcher die Furien herauf steigen, ihre Lage unter den Sitzen des Theaters gehabt haben, um von den Zuschauern nicht bemerkt zu werden. Und wenn auch einige dieser Maschinen, als der Halbzirkel und

das

das Strophelon, den Zuschauern etwas in die Augen fielen, waren sie doch vermuthlich so eingerichtet, daß die unter die Götter aufgenommenen Helden, die entfernten Orte und Personen und andere Dinge, die darauf dargestellt waren, nur allein von den Schauspielern konnten gesehen werden. Das Theologeion hingegen, das Hängezeug, das Ekkyklema, die Warte, die Distegia, und andere Maschinen, befanden sich auf der Bühne, weil das, was dadurch vorgestellt wurde, nicht von den Schauspielern allein, sondern auch von den Zuschauern gesehen werden sollte.

Wollen wir uns die Sache nicht auf diese Art vorstellen, sondern nehmen wir an, daß die Zuschauer die Maschinen sahen, die in der Orchestra angebracht waren, so würde alle Täuschung weggefallen seyn, weil dadurch die Handlung mitten unter die Zuschauer versetzt wurde. Indessen ist auch nicht so ganz unwahrscheinlich, daß man hierbey nicht sowohl für die Zuschauer, als vielmehr für die Schauspieler sorgte, da die Dichter der Alten bey ihren Schauspielen überhaupt weniger, als die Dichter der neuern Zeiten, auf die Zuschauer Rücksicht nahmen. Die Alten, sagt Sulzer (a), scheinen es sich zur Regel gemacht zu haben, ihre Personen so reden und so handeln zu lassen, wie ihr Charakter und die Lage der Sachen es erforderten; die Neuern scheinen mehr den Zuschauer des Schauspiels, als die handelnde Person vor Augen zu haben, und nicht das Natürlichste zu finden, sondern das zu suchen, was ihrer Meynung nach den Zuschauer am stärksten rühren möchte. Jene lassen gar nicht merken, daß sie für einen Zuschauer arbeiten; diese sehen gar oft allein auf ihn, und scheinen die Wahrheit der vorzustellenden Sache aus dem Gesichte zu verlieren.

Wir wenden uns nun zu den Schauspielhäusern der Römer, die, wie Pausanias sagt, die Theater der Griechen an Pracht und Größe bey weitem übertrafen (b). Sie waren,

(a) Allgem. Theorie der schönen Künste, Art. Trauerspiel.
(b) *Pausan.* II, 27.

waren, im Ganzen genommen, eine Nachahmung der griechischen Theater, und sie wichen nur in einzelnen Stücken davon ab. Anstatt daß die Anlage der griechischen Theater nach drey in einem Zirkel beschriebenen Vierecken gemacht wurde, so brauchte man bey den Theatern der Lateiner vier gleichseitige Dreyecke dazu (a). Diese wurden in dem Grundzirkel so angebracht, daß sie mit ihren Ecken den Umkreis des Zirkels, a b k k c d, Figur 144, berührten. Die Grundlinie des Dreyecks, welches dem Orte am nächsten war, wo die Scena sollte errichtet werden, a d, bestimmte die Fronte der Scena. Gleichlaufend mit dieser Linie wurde durch das Mittel des Zirkels eine andere gezogen, b c, welche das Ende des Proscenium bestimmte, und den Anfang der Orchestra bezeichnete. Der übrige halbe Zirkel machte die Orchestra aus, die daher gewöhnlich eine halbzirkelförmige Gestalt erhielt. Hiervon finden wir jedoch eine Ausnahme bey dem Theater zu Herculanum, dessen Orchestra elliptisch war (b). Und eine ähnliche Form scheint auch das alte römische Theater zu Oranges, in Frankreich, gehabt zu haben (c).

Durch diese Einrichtung wurde die römische Orchestra viel kleiner als die griechische. Beyde hatten aber auch verschiedene Bestimmungen. Die griechische war für die Chöre und Tänzer, auf der römischen aber befanden sich die Sitze für die Senatoren. Hingegen war bey den Lateinern das Pulpitum, b c, breiter, und das Proscenium, a b c d, größer und tiefer, als bey den Griechen, weil bey diesen nur die Schauspieler, bey den Römern aber auch der Chor und die Tänzer auf der Bühne sich zeigten. Damit nun diejenigen, die in der Orchestra saßen, die Schauspiele bequem sehen konnten, so durfte das Pulpitum der römischen Bühne nicht so hoch seyn als das Logeion der Griechen,

(a) *Vitruv.* V, 6.
(b) Observat. sur les Antiquit. d' Herculanum, par *Cochin* et *Bellicard.* pag. 13. Pl. 2.
(c) *Maffei*, de antiquis Galliae theatris epist. In *Poleni* Thes. Ant. Tom. V. pag. 371.

Griechen, und es erhielt daher bey den Römern nur fünf Fuß Höhe (a), da es bey den Griechen zehn bis zwölf Fuß hoch war.

Bey den Römern war es gebräuchlich, daß die Bühne einen Vorhang erhielt, welcher in der Tragödie Aulaeum, in der Comödie Siparium hieß. Doch wurden beyde Benennungen oft auch mit einander verwechselt, und man bediente sich vorzüglich der erstern (b). Dieser Vorhang wurde nicht so, wie es bey uns gewöhnlich ist, bey dem Anfange der theatralischen Vorstellungen in die Höhe gezogen, sondern herab gelassen, um die Bühne zu öffnen (c). Während der Vorstellung des Schauspiels lag er auf dem vordern Theile des Pulpitum ausgebreitet und hing vielleicht an dem Hyposcenium herab, um diesem, es mochte nun mit Statuen und Säulen geschmückt seyn, oder nicht, zu einer besondern Zierde zu dienen. Nach Vollendung des Drama wurde der Vorhang wieder aufgezogen, wenn die Bühne sollte geschlossen werden. Eine merkwürdige Stelle Ovid's giebt uns hiervon einen vorzüglichen Beweis (d), wo er das Aufziehen des Vorhangs nach geendigtem Schauspiele als ein Beyspiel anführt. Wenn der Vorhang sich erhebt, sind seine Worte, so steigen die Bilder in die Höhe, sie zeigen zuerst das Gesicht, dann allmählich den übrigen Leib, bis sie endlich ganz erscheinen und auf dem Rande der Bühne die Füße aufstellen. Lebhaft sehen wir hier, wie der Vorhang nach und nach sich erhob, und die Bilder desselben zum Vorschein kamen. Er wurde aber gemeiniglich mit historischen Vorstellungen verziert, wozu man vorzüglich Begebenheiten aus dem zuletzt geführten Kriege, und Bilder der Helden eines neulich besiegten Volkes

(a) *Vitruv.* V, 6.
(b) *Bulengerus*, de Theatro, lib. I. cap. 28. Eilano, römische Alterth. Th. II. S. 589.
(c) *Horat.* Epist. lib. II. 1. 189. Aulaea premuntur; ibique Nota *Gesneri.*
(d) Metamorph. III, 111—114.

Volkes wählte. Diese Figuren konnten entweder gemahlt oder gewürkt seyn. Das letztere bezeugt eine Stelle Virgils (a), der eines Vorhanges erwähnt, in welchem Bilder von Britanniern eingewebt waren.

Die ganze Bühne, a b c d, und auch die hintere Wand derselben, die Scena, a d, wurde so breit gemacht als der Durchmesser der Orchestra (b). Vitruv sagt zwar, die Scena müsse so lang als der doppelte Durchmesser der Orchestra gemacht werden; allein er versteht hier unter dem Durchmesser, nur den Radius des Zirkels, oder den Durchmesser der Tiefe der Orchestra, o k, die gerad eine halbe Zirkelfläche einnahm. Die Bühne des lateinischen Theaters war also um ein Beträchtliches breiter als die Bühne des griechischen Theaters, indem jene die ganze Breite der Orchestra hatte, diese aber um vieles schmähler und gemeiniglich nur so breit war, als eins der in dem Grundzirkel aufgezeichneten Quadrate. Diese vom Vitruv angegebene Breite der lateinischen Bühne hatte die Scena des Theaters zu Tauromenium (c), und auch die Bühne eines Theaters zu Ephesus scheint diese Einrichtung gehabt zu haben (d), die Bühne des Theaters zu Herculanum (e) aber, so wie auch des Theaters zu Pola (f), war um ein Merkliches breiter als die Orchestra.

Die Einrichtung der Scena, a d, wurde durch fünf Ecken der Dreyecke bestimmt, die in dem Grundzirkel aufgezeichnet waren (g). Der mittlern Ecke gegenüber würde die königliche Thür, e, angelegt, gegen die zwey Ecken aber, welche zur rechten und linken Seite der mittelsten sich

(a) Georg. III, 25.
(b) *Vitruv.* V, 7. Rode's Uebersetz. Th. I. S. 242.
(c) *Houel*, Voyage Pittor. Tom. II. Pl. 94.
(d) Pocock, Beschreib. des Morgenl. Th. III. Taf. 49.
(e) Observat. sur les Antiquit. d' Herculanum par *Cochin* etc. pag. 12. Pl. 2.
(f) *Serlio* Architectura Lib. III. pag. 118. edit. Venet. 1579.
(g) *Vitruv.* V, 6. 7.

sich befanden, kamen die Hospitalia, die Thüren zu den Wohnungen der Fremden, f, zu stehen. Neben diesen Thüren waren, bey h, die Drehmaschinen angebracht. Die beyden äußersten Ecken der Triangel zeigten die Seiteneingänge auf das Proscenium, i, g, an, welche in den beyden Seitenscenen, a b und d c, lagen. Durch den einen traten diejenigen Schauspieler auf, welche Personen vorstellten, die aus der Stadt und vom Markte kamen, durch den andern aber die, welche vom Lande und aus der Fremde kamen. Es scheint daher, nach Vitruv's Angabe zu urtheilen, daß diese Seiteneingänge in den Winkeln angebracht wurden, welche die Seitenscenen mit der Scena machen. Daß dieses aber nicht immer beobachtet wurde, beweisen die Theater zu Herculanum, zu Pola, und zu Tauromenium; denn in den beyden erstern liegen sie in der Mitte der Seitenscenen, in dem letztern aber ganz vorn am Pulpitum. Man befolgte daher hierbey keine gewisse Regel, sondern setzte diese Eingänge bald hier hin bald dort hin, so wie es die Verzierung zuließ, die man der Scena geben wollte.

Bey der Anlage dieser Seiteneingänge findet sich wieder ein Unterschied zwischen dem griechischen und lateinischen Theater. Bey dem letztern lagen sie in den Seitenscenen, bey dem erstern aber fand man hier gar keine Eingänge, sondern es waren dafür Eingänge in die Orchesta angebracht. Bey den Griechen traten die Schauspieler, welche die aus der Stadt oder aus der Fremde kommenden Personen agirten, von der Orchestra auf das Proscenium, bey den Lateinern aber gingen sie durch die Seitenscenen unmittelbar auf das Proscenium heraus; eine Abweichung, welche die verschiedene Bestimmung der Orchestra nöthig machte. Denn da bey den Lateinern die Orchestra nicht für die Schauspieler bestimmt war, wie bey den Griechen, sondern für die Zuschauer, so würde es auch nicht schicklich gewesen seyn, sie durch dieselbe, und durch die versammelte Menge der Zuschauer, auf die Bühne gehen zu lassen.

Die Scena des lateinischen Theaters erhielt gemeiniglich eine Verzierung von Säulen, welche, nach Vitruv, auf folgende Art eingerichtet wurde (a). Auf den Fußboden der Bühne stellte man ein fortlaufendes Postament auf, welches den zwölften Theil des Durchmessers der Orchestra hoch gemacht wurde. Die Säulen, die darauf zu stehen kamen, erhielten mit Capitäl und Base den vierten Theil eben dieses Durchmessers zu ihrer Höhe, und ihr Gebälke bekam den fünften Theil der Säulenhöhe zu seiner Höhe. Auf diese Säulenstellung wurde wieder ein fortlaufendes Postament gesetzt, welches halb so hoch war als das untere. Hierauf errichtete man Säulen, die den vierten Theil kleiner waren als die untern Säulen, und deren Gebälke den fünften Theil der Säulenhöhe hoch gemacht wurde. Bisweilen fügte man noch einen dritten Uebersatz der Scena hinzu. Man gab dessen Postamente die Hälfte des mittlern Postamentes zur Höhe, und machte die Säulen um ein Viertheil niedriger als die mittlern Säulen; dem Gebälke aber bestimmte man ebenfalls zu seiner Höhe den fünften Theil der Säulenhöhe.

Einige der übriggebliebenen römischen Theater haben solche schön verzierte Scenen; jedoch sind sie nicht auf einerley Art eingerichtet, sondern verschieden angegeben. Die Scena des Theaters zu Tauromenium hatte auf jeder Seite der mittlern Thür vier Säulen, von korinthischer Bauart, und zwischen den Säulen sind in der Mauer an jeder Seite drey Nischen angebracht, wovon die mittlern rund, die andern aber viereckig sind, in welchen unstreitig Statuen standen. Vor jeder Seitenscena standen drey Säulen, und in der einen Säulenweite war der Eingang auf das Proscenium, in der andern Säulenweite aber eine Nische angelegt (b). Die Scena des Theaters zu Herculanum war mit zwölf Säulen verziert, wovon zehn an der hintern Wand

(a) *Vitruv.* V, 7.
(b) *Houel*, Voyage Pittor. etc. Tom. II. pag. 41. Pl. 94. **Bartels**, Briefe über Sicilien, Th. II. S. 116. f.

Wand der Scena, zwey aber an den Seitenscenen standen. In der Mitte hat die Scena eine Ausschweifung, einer großen Nische gleich, in welcher die mittelste Thür sich befindet, die auf jeder Seite eine Säule hat. An dem Anfange dieser Ausschweifung steht wieder auf jeder Seite eine Säule, und an jeder Seite der beyden Nebenthüren, so wie in jedem Winkel, welchem die Scena mit den Seitenscenen macht, befindet sich ebenfalls eine Säule (a). Auch die Scena eines Theaters zu Antium (b), das wahrscheinlich zur Zeit des Kayfers Nero gebaut wurde, war mit Säulen verziert, und es stehen hier acht Säulen, zwey und zwey gekuppelt, zwischen den Thüren. Eben solche Verzierungen hatte die Scena des Theaters zu Pola (c), wo zwölf korinthische Säulen an der Scena und zwey an jeder der Seitenscenen angebracht sind.

Diese Verzierung der Scena war feststehend und konnte nicht weggenommen werden. Vermuthlich brauchte man sie nur in Trauerspielen, weil Vitruv da, wo er von den verschiedenen Arten der Scenen redet, bemerkt, daß die tragische Scena mit Säulen und andern prächtigen Zierrathen geschmückt wurde. Bey Lustspielen aber und bey satyrischen Schauspielen wird man sich dieser Scena wohl nicht bedient haben, weil beyde eigene Scenen verlangten. Man hing alsdenn unstreitig Vorhänge auf, worauf die comische und satyrische Scena, nehmlich Vorstellungen von Wohngebäuden und ländlichen Gegenden, gemahlt waren. In dem Theater zu Tauromenium (d) befindet sich auf jeder Seite der drey Thüren der Scena, eine hohe, schmahle, dreyeckig geformte Vertiefung in der Mauer, in der vielleicht die Decorationen der Scena aufbewahrt wurden, und die man von hier über die Scena hinweg zog, wenn sie verändert werden sollte. Das Schauspielhaus zu Herculanum

(a) Observat. sur les Antiquit. d' Herculanum, par *Cochin* etc. pag. 12.
(b) *Poleni*, Thes. Ant. Tom. V. Praef. pag. 14.
(c) *Serlio*, Architectura l. c.
(d) *Houel*, Voyage Pitt. a. a. O.

lanum zeigt uns wieder eine andere Einrichtung (a). Hier sieht man an jeder Seitenscena in dem Fußboden ein Loch, worin eine Angel steckt, an der ohne Zweifel die Decorationen befestigt waren, wodurch man die Veränderung der Scena hervorbrachte. Daß aber hier die Drehmaschinen ihren Platz sollten gefunden haben, wie Winkelmann annimmt, ist nicht glaublich, da diese Maschinen, nach dem, was Pollux und Vitruv von ihnen sagen, an der Scena selbst, in einer Reihe mit den drey Thüren derselben lagen.

Die Scena war ein großer Gegenstand des römischen Luxus, der hier in vollem Maße sich zeigte, indem sie theils mit Gemählden, theils mit andern Kostbarkeiten ausgeschmückt wurde. In den ältern Zeiten der freyen Republik war die Scena ganz einfach und ohne alle Zierde, gegen das Ende derselben aber fing man an, sie reich zu verzieren. Claudius Pulcher machte den Anfang, sie zu verschönern, indem er die Scena des Theaters, das er zu den Spielen erbaute, die er dem Volke gab, mit Gemählden auszierte, die allgemeinen Beyfall erhielten (b). Bald schien dieses den Römern zu einfach, und Antonius, so wie auch Lucius Muräna, ließen die Scenen ihrer Theater mit Silber überziehen, Petrejus schmückte sie mit Gold, Quintus Catulus mit Elfenbein (c). Marcus Scaurus übertraf noch diese Männer an Verschwendung, indem er die Scena eines Theaters, welches er anlegte, mit allem ausschmückte, was damahls in Rom das Seltenste war (d). Er gab dieser Scena eine dreyfach über einander gestellte Colonnade, die dreyhundert und sechszig Säulen hatte, zwischen denen dreytausend bronzene Statuen standen. Der untere Theil der Scena bestand aus Marmor, und die Säu-

(a) Winkelmann, Nachr. von den neuest. herculan. Entdeck. S. 6. f.
(b) *Valer. Max.* lib. II. cap. 4. §. 6. *Plinius*, H. N. XXXV. 4.
(c) *Valer. Max.* l. c. *Plinius*, H. N. XXXIII, 3. *Cicero* pro Muraena. 19.
(d) *Plinius*, H. N. XXXVI, 15.

Säulen desselben waren acht und dreyßig Fuß hoch. Der mittlere Theil war mit Glas belegt, den obersten aber zierte vergoldetes Tafelwerk.

Die Theater, welche alle diese prächtigen Verzierungen erhielten, waren nur von Holz erbaut und standen nur eine kurze Zeit hindurch. Als aber die Römer steinerne und stehenbleibende Theater bauten, so wurde die Scena gemeiniglich mit Marmor bekleidet und bekam marmorne Säulen, wie man in dem Theater zu Herculanum findet. Ueberdieses wurde sie noch bisweilen bey gewissen Spielen und an feyerlichen Tagen mit der größten Pracht ausgeziert. Auf Nero's Befehl wurde eine Scena mit Gold überzogen (a); und weil noch außerdem nicht allein der ganze Umfang des Theaters, sondern auch alles, was auf die Bühne gebracht wurde, vergoldet oder mit Golde geschmückt war, so wurde der Tag, an dem dieses geschah, der goldene genannt.

Das lateinische Schauspielhaus erhielt eben auch einen Säulengang hinter der Scena, so wie das griechische, wohin die Zuschauer bey einfallendem Regenwetter aus dem Theater ihre Zuflucht nehmen konnten. Ein solcher Säulengang befand sich zu Rom bey dem Theater des Pompejus (b). Er nahm einen ansehnlichen Raum ein, und umschloß einen Platz, auf dem eine Pflanzung von Bäumen stand, die mit Alleen durchschnitten, mit einem großen Springbrunnen und hin und wieder mit Statuen verziert war (c). Das sogenannte Soldatenquartier, in den Ruinen von Pompeja, war unstreitig auch ein solcher Säulengang, und gehörte zu dem Schauspielhause, hinter dessen Scena es angelegt ist. Dieses Gebäude nimmt einen länglich viereckigen Raum ein (d). Ein großer freyer Platz

(a) *Dio Cass.* lib. 63. cap. 6. *Plinius*, H. N. XXXIII, 3.
(b) *Vitruv.* V, 9.
(c) *Propert.* II. XXXII, 11. *Martial.* II. epig. 14.
(d) Bartels, Briefe über Calabrien, Th. I. S. 131. *De Non*, Voyage Pittor. de Naples et Sicile. Vol. I. Part. II. pag. 141.

wird von einem Säulengange umgeben, so wie Vitruv den Porticus hinter der Scena beschreibt(a), nur daß hier sich eine einfache Reihe von Säulen befindet. Dieser Säulengang hat an jeder seiner langen Seiten aus zwey und zwanzig und an jeder schmahlen Seite aus siebzehn Säulen, die von dorischer Bauart sind, und aus Ziegeln, mit Stucc überzogen, bestanden. Den Säulengang faßt ein Gebäude ein, welches ringsherum viel kleine Zellen in sich hält, in denen man verschiedene Waffen, Rüstungen und Helme fand, woher man vermuthet, daß hier eine Wohnung für Soldaten gewesen ist. Allein es können diese Waffen auch bey theatralischen Vorstellungen gebraucht und in den Zellen aufbewahrt worden seyn. In andern Zellen wurden vielleicht die Masken der Schauspieler, ihre Kleidungsstücke und andere zu der Aufführung der Schauspiele nöthigen Dinge aufgehoben, und die größern Zellen konnten den Schauspielern zu einer Wohnung dienen.

Nach fünf Ecken der in dem Grundzirkel aufgezeichneten Dreyecke wurde, wie wir gehört haben, die Einrichtung der Scena gemacht, die sieben übrigen Ecken der Dreyecke aber bestimmten die Lage der Treppen, l, zu den Sitzstufen, in dem untersten Stockwerke des Theaters(b). Die Treppen, die zu den Stufen des obern Stockwerkes führten, m, Figur 144, Abschnitt 1, lagen in der Mitte zwischen den untern Treppen, oder gegen die Mitte der Abschnitte der Stufen im untern Stockwerke.

Das lateinische Theater bekam daher allezeit eine ungleiche Anzahl von Treppen, von denen eine nach dem Mittel der Orchestra gerichtet war, die übrigen aber, auf jeder Seite dieser mittlern, in gleicher Weite von einander lagen. Hierdurch unterschied es sich von dem griechischen Theater, welches eine gerade Anzahl von Treppen hatte. Auch wich es von diesem noch darin ab, daß es kleiner war, und nur die Hälfte des Grundzirkels einnahm, da hingegen

(a) *Vitruv.* l. c.

(b) *Vitruv.* V, 6.

gen das griechische Theater etwas über diese Hälfte hinausging. Durch diese Einrichtung erhielt das lateinische Theater einen Abschnitt der Sitzstufen weniger als das griechische. Diese Abschnitte nannten die Lateiner, cunei, weil ihre Form einem Keile ähnlich war. Uebrigens war es eben so angelegt wie bey den Griechen, so daß die Sitze sich stufenweise über einander erhoben, und die bisweilen in verschiedene Stockwerke oder Absätze eingetheilt waren, bisweilen aber auch nur ein einziges Stockwerk einnahmen.

Wir haben schon bey dem griechischen Theater bemerkt, daß Vitruv's Angabe, wegen der abwechselnden Lage der Treppen in den verschiedenen Stockwerken der Sitzstufen, in keinem der alten übrig gebliebenen Theater gefunden wird, und wir müssen dieses hier wieder erinnern; denn auch kein Ueberbleibsel eines römischen Theaters zeigt diese Einrichtung, und die Treppen liegen allezeit in einer Linie hinter einander, wie in der Figur 144, Abschnitt 2. Die von Vitruv bestimmte Anzahl der Treppen, nehmlich sieben, findet sich ebenfalls nicht in allen den römischen Theatern, die uns bekannt sind. Zwar hat das Theater zu Herculanum sieben Treppen (a), und diese Anzahl sieht man auch in den Theatern zu Hierapolis (b) und Sagunt (c); doch wurde dieses nicht immer beobachtet und einige Theater haben mehr, andere weniger Treppen. Die Theater zu Catana und zu Pola haben nur fünf Treppen(d). In dem Theater zu Ephesus sind neun Treppen, in einem Theater zu Laodicea eilf, und in einem andern sehr großen Theater an eben diesem Orte, siebzehn Treppen (e).

(a) Observat. sur les Antiquit. d'Herculanum, par *Cochin*. Pl. 2.
(b) Pocock, Beschreib. des Morgenl. Th. III. S. 111.
(c) *Martini*, de theatro Saguntino. In *Poleni* Thes. Ant. Tom. V. pag. 395.
(d) *Houel*, Voyage Pittor. etc. Tom. II. pag. 137. Pl. 139. — *Serlio* Architect. l. c.
(e) Pocock, Beschreib. des Morgenl. Th. III. S. 74. Taf. 49. — S. 107, 108.

Die Sitzstufen, worauf man die Bänke und Stühle für die Zuschauer stellte (a), wurden nicht niedriger als einen Fuß, nicht höher als einen Fuß, sechs Zoll gemacht, und sie bekamen zu ihrer Breite nicht weniger als zwey Fuß und nicht mehr als zwey und einen halben Fuß. Diese Breite betrug daher ungefehr das doppelte Maß der Höhe.

Hinter dem obersten Stockwerke der Sitze des Theaters wurde ein bedeckter Säulengang angebracht (b). Das Dach desselben machte man so hoch als die Scena hoch war, weil man dadurch eine gleichere und bessere Verbreitung der Stimme zu erhalten glaubte, als wenn dieses Dach niedriger als die Scena gewesen wäre, indem alsdenn der daselbst anstoßende Schall der Stimme nicht hätte zurückprallen können, sondern über das Dach hinweg sich verloren hätte. Dieses war unstreitig die geringste Höhe, die man dem Säulengange gab, und er durfte nur nicht niedriger als die Scena seyn, höher aber als dieselbe konnte er wohl gemacht werden, weil alsdenn der Schall der Stimme desto weniger darüber hinweg gehen konnte. Ein solcher Säulengang befand sich wahrscheinlich an den Theatern zu Tauromenium und Catana (c).

Die Eingänge zu jedem Stockwerke des Theaters, n, wurden in der Mitte zwischen den Treppen angebracht. Doch fand dieses nur in solchen Theatern statt, die auf einem ebenen Platze standen, und daher für die Sitzstufen einen besondern Unterbau hatten, in welchem die verschiedenen Eingänge angebracht wurden. Die Theater hingegen, die an dem Abhange eines Berges lagen, konnten diese Eingänge nicht haben, sondern es war gewöhnlich an jeder Seite zwischen dem Theater und der Bühne, unter den beyden äußern Enden des Theaters hinweg, ein Eingang gemacht, der in die Orchestra und zu den daselbst befindlichen Sitzen führte, die Zugänge zu den Sitzstufen des Theaters aber befanden sich oben auf dem Berge.

Was

(a) *Vitruv.* V, 6.
(b) *Vitruv.* V, 7.
(c) *Houel*, Voyage Pittor. etc. Tom. II. pag. 41. 141.

Was die Einrichtung der Sitze in dem Theater der Römer anbetrift, so war, wie wir gehört haben, die Orchestra für die Senatoren bestimmt. In den ältern Zeiten sahen die Senatoren vermengt mit dem Volke den Schauspielen zu. Diese Gewohnheit wurde aber durch die beyden Aedilen, Atilius Serranus und Lucius Scribonius, auf Anrathen des Scipio Afrikanus abgeschaft, indem sie beyde Stände von einander absonderten und jedem einen eigenen Platz anwiesen, wodurch aber Scipio viel von seiner Liebe bey dem Volke verlor (a). Seit dieser Zeit nahmen die Senatoren die Sitze in der Orchestra allein ein, so daß es auch den Gesanden fremder Völker, die in Rom sich aufhielten, nicht erlaubt war, sich daselbst einen Sitz zu wählen (b). Hier saßen die Senatoren auf hölzernen Bänken, der Prätor aber hatte einen erhöhten Sitz. Caligula verordnete zuerst, daß diese Bänke mit Kissen belegt wurden (c).

Bey den Sitzen auf den Stufen des Theaters wurde in den ältern Zeiten ebenfalls kein Unterschied beobachtet, und ein jeder nahm nach Gefallen einen Platz. Zu der Zeit des Pompejus wurde den Rittern eine besondere Stelle eingeräumt, und sie erhielten, auf den Vorschlag des Tribunus Plebis, Lucius Roscius, die vierzehn vordersten Reihen der Sitze (d). Und dieses galt auch noch zu den Zeiten der Kaiser. Da aber die Anzahl der römischen Ritter sich so sehr vermehrt hatte, daß die vierzehn Stufen zu ihren Sitzen nicht mehr zureichten, so mußten die, welche zu spät in das Theater kamen, sich einen andern Platz aufsuchen.

Augustus machte verschiedene neue Anordnungen in dem Theater (e). Die Soldaten wurden von dem übrigen Volke abgesondert. Die Stufen hinter den Sitzen der Ritter

(a) *Valer. Max.* lib. II. cap. 4. §. 3.
(b) *Sueton.* Octav. 44.
(c) *Dio Cass.* Lib. 59. cap. 7.
(d) *Livius*, Epit. Lib. 99. *Cicero*, Philipp. II, 18.
(e) *Sueton.* Octav. 44.

Ritter wurden den Jünglingen, die von vornehmen Eltern geboren waren, und ihren Lehrern zu Sitzen angewiesen, hinter ihnen saßen angesehene Bürger, und die obersten Sitze bekam das gemeine Volk. Die Weiber, die sonst unter den Männern gesessen hatten, mußten jetzt den Schauspielen von dem breiten Platze zusehen, der sich hinter den obersten Sitzstufen befand. Nur die Vestalinnen erhielten einen Ort in der Orchestra, nicht weit von dem Sitze des Prätors. In den nachfolgenden Zeiten wurde auch der Platz vor den untersten Sitzen des Theaters, rings um die Orchestra herum, p, Figur 144, Abschnitt 2, als ein ausgezeichneter Platz angesehn, daher man hier einen Gang anlegte, der so breit war, daß etliche Reihen Bänke hinter einander darauf stehen konnten. Dieser Ort war vielleicht das, was einige lateinische Schriftsteller, Podium, nennen(a). Daß aber dieses erst nach den Zeiten des Augustus geschah, wird dadurch wahrscheinlich, weil Vitruv gar nichts davon erwähnt, und vermuthlich entlehnte man diese Einrichtung von den Amphitheatern, in welchen rings um die Arena herum, unten vor den Sitzstufen, ein solches Podium angelegt war.

Das Theater und die Orchestra waren, wie wir gehört haben, oben offen und unbedeckt. Weil nun hierdurch die Zuschauer der Hitze der Sonne und jeder Unbequemlichkeit der Witterung ausgesetzt waren, so führten die Römer die Gewohnheit ein, das Theater mit einem Tuche zu überspannen(b). Die griechische Benennung dieses Tuches, παραπέτασμα, und die Erwähnung desselben bey dem Pollux(c), giebt zu erkennen, daß auch die Griechen sich solcher Tücher bedienten. Sie waren aber unstreitig erst in neuern Zeiten bekannt geworden, und werden nicht lange vor oder zu der Zeit aufgekommen seyn, da die Römer in Griechenland Eroberungen machten. Nach den Worten des

(a) *Sueton.* Nero, 12. *Iuvenal.* II, 146.
(b) *Vitruv.* X. praef.
(c) *Pollux*, l. c. Sect. 122.

des Pollux könnte man zwar das Parapetasma und das Aulâum — welche Benennung bey den Römern der Vorhang der Bühne bekam, — für einerley halten; allein dieser Schriftsteller versteht unter Aulâum nicht den Vorhang vor die Bühne, der in den griechischen Theatern nicht gebräuchlich war, sondern nur überhaupt einen Teppich, und das Wort Parapetasma selbst giebt deutlich zu erkennen, daß kein solcher Vorhang darunter verstanden werden kann. Uebrigens braucht auch Dio Cassius dieses Wort ausdrücklich von dem Tuche, das über das Theater gespannt wurde (a); er schreibt es aber Peripetasma.

Um nun ein solches Tuch über das Theater ausbreiten zu können, so wurden in der Orchestra etliche lange, den Mastbäumen ähnliche Stangen aufgerichtet, und darauf Balken gelegt, worüber man das Tuch ausspannte (b), und es oben rings herum an die Umfassungsmauer des Theaters anheftete, damit es die ganze Fläche des Theaters überschattete. Diese Einrichtung scheint einem großen Zelte ähnlich gewesen zu seyn, bey welchem die Leinwand eben auch durch Stangen, die oben durch eine andere Stange verbunden sind, in die Höhe gehalten wird, nur daß das Tuch über das Theater flacher ausgebreitet und nicht hoch war, als die Decke des Zeltes ist.

Der Gebrauch, das Theater mit Tüchern zu überspannen, war zu Rom schon zu den Zeiten der Republik bekannt, und wurde aus Campanien dahin gebracht. Quintus Catulus war der Erste, der dieses in Rom einführte und purpurne Decken dazu gebrauchte, als er, bey der Einweihung des erneuerten Capitols, dem Volke Spiele gab (c). Die Tücher, die man dazu brauchte, waren gemeiniglich mit Purpur und andern lebhaften Farben gefärbt, wodurch sie ein so glänzendes Ansehn erhielten, daß sie, wie

(a) *Dio Cass.* l. 43. c. 24. l. 63. c. 6.
(b) *Lucret.* IV, 74. 75. *Livius*, XXXIX, 7.
(c) *Valer. Max.* lib. II. cap. IV. §. 6. *Plinius*, H. N. XIX, 1.

wie Lucrez sagt, die Scena, das Theater, und die ganze Versammlung durch ihren wallenden Schein überfluhteten(a). Diese Tücher wurden bald ein Gegenstand des Luxus, und man war nicht mehr mit der gewöhnlichen schön gefärbten Leinwand zufrieden, sondern gebrauchte die feinste und kostbarste ausländische Leinwand dazu. Lentulus Spinther bediente sich bey den Spielen, die er dem Apollo zu Ehren anstellte, der carbasinischen Leinwand zu der Bedeckung des Theaters(b). Nero ging hierin noch weiter(c), und ließ den Teppich, der über das Theater gespannt wurde, mit Gold schmücken, und in der Mitte, in gestickter Arbeit, sein Bild anbringen, wie er, von Gestirnen umgeben, als Lenker des Sonnenwagens erscheint.

Die Menge von Zuschauern, die in einem solchen bedeckten Theater versammelt waren, verursachte oft eine so große Hitze, daß man auf Mittel denken mußte, sie zu mäßigen und Abkühlung zu verschaffen. Pompejus dachte zuerst auf eine solche Erfrischung und ließ die Wege und die Treppen zu den Sitzstufen mit Wasser anfeuchten(d). Bald aber war man mit dem bloßen Wasser nicht zufrieden, sondern machte eine Mischung von Wein und Wasser, worin man den besten Saffran aufweichte, um ihr einen angenehmen Geruch zu geben. Diesen Crocuswein, wozu vorzüglich Cilicischer Saffran genommen wurde(e), leitete man in Röhren, die in den Mauern des Theaters versteckt lagen, und brachte ihn von da, durch ein Druckwerk, bis zu den obersten Sitzen(f). Hier erhielten die Röhren ganz kleine Oeffnungen, durch welche der Wein, wie ein feiner Regen, herabsprützte, und dadurch in dem ganzen Theater eine angenehme Kühle verbreitete(g). Nebst dem

(a) *Lucret.* IV, 73. seq.
(b) *Plinius*, H. N. l. c.
(c) *Dio Cass.* l. 63. c. 6.
(d) *Valer. Max.* lib. II. cap. 4. §. 6.
(e) *Lucret.* II, 416.
(f) *Seneca*, Ep. 90. Quaest. Nat. lib. II. cap. 9. *Plinius*, H. N. XXI, 6.
(g) *Martial.* V. epig. 25. v. 7. IX. epig. 39. v. 5.

dem Saffran wurde bisweilen auch Balsam unter den Wein gemischt. Mit solchem Weine ließ Hadrian, bey den Schauspielen, die er zu Ehren des Trajan anstellte, alle Stufen des Theaters befeuchten (a). Oefters wurden auch die zur Verzierung des Theaters angebrachten Statuen zugleich mit als Maschinen gebraucht, den Crocuswein herab zu sprützen (b), indem sie hohl waren und man den Wein durch Röhren hineinleitete.

Wir haben nun gesehen, was für eine Einrichtung die Schauspielhäuser der Griechen und Lateiner erhielten, wir haben die allgemeinen Regeln kennen lernen, die Vitruv zu der Anlegung dieser Gebäude giebt, wir haben aber auch dabey die Abweichungen bemerkt, die sich bey den noch übriggebliebenen Theatern der Alten finden, und wir wollen jetzt noch das, was in dem Vorhergehenden von der Beschaffenheit der Scena oder Bühne der Griechen und Lateiner gesagt worden ist, kurz wiederhohlen und zusammenstellen, um uns hiervon, so viel als möglich, eine deutliche Vorstellung machen zu können, weil dieses derjenige Theil der Schauspielhäuser der Alten ist, welcher dem Alterthumsforscher die meisten Schwierigkeiten macht.

Die Bühne hatte eine schmahle, länglich viereckige Gestalt, und war bey den Griechen um ein Merkliches kleiner als bey den Lateinern. Der Platz, worauf die Schauspieler agirten, hieß Proscenium und dessen vorderer Theil Logeion und Pulpitum, die Wand darunter aber, gegen die Orchestra zu, wurde Hyposcenium genannt. Die hintere Wand der Bühne ist die eigentliche Scena, wo die Hauptdecorationen vorgestellt wurden, welche nach den drey Arten der Schauspiele, der Tragödie, der Comödie, und dem satyrischen Drama, eingerichtet waren. Die beyden Wände, die auf jeder Seite der Scena vorspringen, hießen die Seitenscenen. Die Scena hatte drey Thüren, wovon die mittelste den Eingang in einen Pallast, oder

(a) *Spartianus*, Hadr. 18.
(b) *Lipsius*, de Amphith. cap. 16.

oder in das Wohnhaus eines Privatmannes, oder den Eingang in eine Höhle, in einen Wald, vorstellte. Die beyden Seitenthüren waren Eingänge in die Wohnungen der Fremden; stellte aber die Scena eine ländliche Gegend vor, so sah man hier bisweilen einen zerstörten Tempel, bisweilen andere Gegenstände ländlicher Gegenden. Neben den Seitenthüren waren die Drehmaschinen angebracht, durch welche die Veränderung der Decoration der Scena allein bewerkstelligt wurde, indeß die Thüren allezeit dieselben und unverändert stehen blieben. Zwischen der Bühne und dem Theater lag, in dem griechischen Schauspielhause, auf jeder Seite ein Eingang, der in die Orchestra führte. In den Schauspielhäusern der Lateiner fanden diese Eingänge nur in dem Falle statt, wenn das Theater an dem Abhange eines Hügels angelegt war, und man keinen andern Eingang in die Orchestra anbringen konnte. Bey den Griechen waren diese Eingänge vorzüglich für die Schauspieler bestimmt, die theils in der Orchestra zu thun hatten, theils von da auf das Proscenium gehen mußten. Bey den Lateinern hingegen bedienten sich ihrer die Zuschauer, die ihre Sitze in der Orchestra nahmen.

Für jede Rolle der Schauspiele, es mochte nun eine Tragödie, oder eine Comödie, oder ein satyrisches Drama seyn, war ein eigener Eingang auf das Proscenium angeordnet. Der Schauspieler, der die Hauptrolle des Stückes spielte, trat durch die mittelste Thür der Scena auf die Bühne; derjenige, der die zweyte Rolle vorstellte, ging durch die rechte Seitenthür heraus, und dem, welcher die unterste oder niedrigste Rolle hatte, war die linke Seitenthür angewiesen. Kam jemand aus der Stadt, oder vom Hafen her, wo er zur See angekommen war, so mußte er durch den zwischen der linken Seite der Scena und des Theaters angebrachten Eingang in die Orchestra eintreten; der aber, der aus der Fremde kam und zu Lande gereist war, ging durch den Eingang neben der rechten Seite der Scena in die Orchestra. Und von hier stiegen die Schauspieler,

spieler, welche diese Rollen übernahmen, auf das Proscenium. Diese Einrichtung fand bey den Griechen statt; in den römischen Theatern aber lagen die Eingänge, durch welche diejenigen, die aus der Stadt oder aus der Fremde kamen, eintraten, in den Seitenscenen, und sie gingen daher von hier gleich unmittelbar auf das Proscenium. Die Erscheinungen der Götter, der Helden und der Schatten der Verstorbenen, wurden durch Maschinen hervorgebracht, worauf die Schauspieler sich befanden, denen diese Rollen übertragen waren.

Bey der Vergleichung der alten Schauspielhäuser mit den unsrigen, können diese festgesetzten Eingänge der verschiedenen Rollen als eine sonderbare Anordnung erscheinen, welche die Freyheit des Schauspielers sehr einschränkte. Allein sie hatten in der That viel Vortheile, indem theils die Schauspieler allezeit bestimmt wußten, wo sie herauskommen sollten, theils durch den Eintritt des Schauspielers auf die Bühne sogleich bezeichnet wurde, wo diese oder jene Person herkam, und was für eine Rolle sie spielte, anstatt daß bey uns die Zuschauer hiervon gewöhnlich erst unterrichtet werden müssen.

Es ist uns nun nichts weiter übrig, als die vorzüglichsten Theater der Alten kurz zu erwähnen. Das älteste Theater, das wir kennen, ist das, wovon man zu Adria, einer etruskischen Colonie, Ueberbleibsel findet. Von dem Orte, wo die Sitze sich befanden, sind nur noch die Grundmauern übrig, und von der Orchestra hat sich der Fußboden erhalten (a). Dieser Fußboden, der mit viereckigen Ziegeln belegt ist, nimmt einen ansehnlichen Raum ein. Sollte er ganz zu der Orchestra bestimmt gewesen seyn, so war dieselbe in diesem Theater um vieles größer, als Vitruv die Orchestra der griechischen Theater angiebt. Allein da

(a) *Bocchi*, Osservazioni sopra un antico Teatro scoperto in Adria, Tav. II.

da auf diesem Fußboden noch einige Reste von Mauern zu sehen sind, so ist es wahrscheinlicher, daß darauf auch die Scena angelegt war, der übrige Theil der Bühne aber, oder des Proscenium, von Holz aufgerichtet wurde, ohne jedoch erhöht zu werden, sondern so, daß der Fußboden der Bühne mit der Orchestra in einer Flucht fortging. Vielleicht ist dieses in den ältesten Zeiten bey den Theatern der Griechen überhaupt gebräuchlich gewesen, weil bey ihnen die Orchestra nicht für die Zuschauer, sondern für den Chor bestimmt war, und vielleicht schreibt sich diese Einrichtung von der ältesten Bauart der Theater her, die man auch noch hernach beybehielt, als die Bühne über die Orchestra erhöht angelegt wurde.

In Sicilien wurden unstreitig eher steinerne Theater gebaut, als in dem eigentlichen Griechenlande. Das Theater zu Segesta trägt Spuren eines hohen Alters an sich (a). Es hat eine sehr einfache Anlage an dem Abhange eines Hügels und ein einziges Stockwerk von Sitzstufen. Zu diesen Stufen führen nur zwey Treppen, die überdieses willkührlich und unsymmetrisch angebracht sind, so wie es vermuthlich die Lage des Ortes erforderte oder erlaubte. Die beyden schönsten Theater in Sicilien waren zu Agyrium und zu Syrakus (b), unter denen das letztere sich vorzüglich durch seine Größe und durch seine reizende Lage auszeichnete, die es noch jetzt in seinen Ruinen bewundernswürdig macht (c). Es ist an dem Abhange eines Berges angelegt und hat drey Stockwerke der Sitze, wovon das oberste am größten und mit den meisten Sitzen versehen ist. Von der Scena dieser Theater hat sich nichts Beträchtliches erhalten, ein Schicksal, welches alle Theater der Griechen betroffen hat.

Das erste steinerne Theater, das in Griechenland erbaut wurde, war das athenienſische, welches, weil es nahe bey

(a) *Houel*, Voyage Pittor. etc. Tom. I. pag. 12. Pl. 7. 8.
(b) *Diodor. Sic.* lib. XVI. §. 83. *Cicero* in Verrem IV, 53.
(c) Riedesel, Reise durch Sicil. und Grosgriech. S. 92. f. *Houel*, Voyage Pittor. Tom. III. pag. 85. Pl. 181. 187. 188.

bey einem alten Tempel des Bacchus stand, das Theater des Bacchus genannt wurde. Es ist in dem Berge, worauf die Akropolis, oder die Burg von Athen liegt, an der Seite, die gegen den Hymettus zugekehrt ist, eingehauen, und war ein Gebäude von einem ansehnlichen Umfange, wie es eine so große Stadt, als Athen, nothwendig verlangte. Zu der Zeit, als Pausanias seine Reise durch Attika machte, war es mit den Statuen des Euripides, Sophokles, Menander, und anderer tragischer und comischer Schauspieldichter verziert (a). Es ist zu bedauern, daß von diesem Gebäude, welches für uns deswegen so merkwürdig ist, weil hier die ersten Vorstellungen der Schauspiele des Aeschylus, Sophokles und Euripides gegeben wurden, sich nur sehr wenig erhalten hat; denn man sieht jetzt nichts mehr davon, als den in den Berg eingeschnittenen Platz für die Sitze, und einiges Steinwerk an den beyden äußersten Enden (b). Zwar haben le Roy und Stuart (c) die Ruinen eines Gebäudes abgebildet und beschrieben, welches sie für das Theater des Bacchus ausgeben; allein diese Ruinen sind Ueberbleibsel von dem Odeum des Herodes Attikus, und sowohl diese Reisenden, als auch Pocock (d) und andere, nehmen die Lage des Theaters ganz falsch an, indem sie es an die südwestliche Seite der Akropolis setzen, da es doch, nach Chandlers Beobachtung (e), an der südöstlichen Seite dieses Felsen lag.

Kaum war das Theater des Bacchus zu Athen erbaut, so folgten auch andere Städte Griechenlandes nach und errichteten ähnliche Gebäude, wozu sie das athenienfische zum Muster nahmen. Zu Korinth stand ein schönes The-

(a) *Pausan.* I, 21.
(b) Chandler, Reisen in Griechenl. Kap. 12.
(c) Monum. de la Grece, Part. I. Pl. VII. Antiqnit. of Athens, Vol. II. Chap. III. pag. 23, und pag. VII. Ich habe hiervon in dem Artikel, Odeum, mehr gesagt.
(d) Beschreib. des Morgenl. Th. III. S. 234.
(e) Chandler, a. a. O. Voyage du jeune Anacharsis. Tom. II. pag. 381. f.

ater, welches aber der römische Feldherr Mummius, als er Korinth einnahm, mit den übrigen Gebäuden der Stadt zerstörte, und die darin befindlichen Schallgefäße, nebst anderer Beute, mit sich nach Rom nahm (a). Als nach dieser Zeit, unter dem Julius Cäsar, Korinth wieder hergestellt wurde, so legten die Römer daselbst ein neues Theater an (b).

Auch zu Sparta, wo doch die Künste nicht sehr geschätzt wurden, war ein Theater, aus weißem Marmor gebaut, welches Pausanias als ein schönes und sehenswürdiges Gebäude rühmt (c). Hiervon sind noch einige Ruinen übrig (d), welche die Größe dieses Gebäudes und die Schönheit, die es sonst gehabt haben muß, bezeugen, da die noch übrig gebliebenen Sitze von Marmor sind.

Die vorzüglichsten unter allen Theatern Griechenlandes waren, nach Pausanias Meynung, diejenigen, die sich auf der Insel Aegina, zu Epidaurus, und zu Megalopolis befanden. Das Theater zu Epidaurus (e), dessen Baumeister Polyklet war, übertraf in Absicht der Vollkommenheit der Anlage und der schönen Verhältnisse, die in allen seinen Theilen herrschten, alle andere Gebäude dieser Art in Griechenland. Von diesem Theater, welches in dem heiligen Haine des Aesculap lag, sind noch einige wichtige Ruinen zu sehen; allein von der Scena findet man kein Ueberbleibsel (f). Das Theater auf der Insel Aegina verdiente dem Epidaurischen, sowohl wegen der Größe als Schönheit, an die Seite gesetzt zu werden (g). So wie nun diese Theater sich durch Schönheit auszeichneten, so wurde

(a) *Vitruv.* V, 5.

(b) *Pausan.* II, 1.

(c) *Pausan* III, 14.

(d) *Le Roy*, Monum. de la Greçe, Part. I. pag. 47. Pl. XXVII.

(e) *Pausan.* II, 27.

(f) Chandler, Reisen in Griechenl. Kap. 53. *Villoison*, Proleg. ad Homer. pag. L. seq. not. 1.

(g) *Pausan.* II, 29.

wurde das zu Megalopolis, in Arkadien (a), durch seine Größe berühmt, weil es das größte griechische Theater war.

Von den Theatern in den Städten Kleinasiens fehlen uns bestimmte Nachrichten, um zu beurtheilen, ob sie den jetzt erwähnten in Griechenland befindlichen Theatern an die Seite zu setzen sind, oder nicht. Da aber die Bewohner Kleinasiens an Bildung und Cultur den europäischen Griechen nichts nachgaben, und da in ihren Städten vortrefliche Tempel und andere schöne Gebäude sich befanden, so ist es nicht wahrscheinlich, daß auch ihre Theater sich nicht sollten ausgezeichnet haben. Pausanias, ob er gleich viele von den Tempeln Joniens erwähnt, schweigt hingegen ganz von den Theatern dieses Landes. Die neuern Reisenden aber fanden in den Städten Kleinasiens nur wenig Ueberbleibsel solcher Gebäude, wie zu Teos (b), zu Ephesus (c), zu Alabanda (d), zu Smyrna (e), zu Hierapolis (f), zu Cyzikus (g), zu Alinda (h), zu Magnesia (i), zu Laodicea (k), zu Mylassa (l), zu Sardes (m), zu Milet (n).

Unstreitig aber schreiben sich die meisten dieser Theater Kleinasiens nicht von den Griechen her, sondern sie wurden von den Römern angelegt, oder wenigstens wieder hergestellt und nach römischer Art eingerichtet. Denn auch die Römer erbauten in allen ihren Besitzungen und den neu

(a) *Pausan.* II, 27. VIII, 32.
(b) Pocock, Beschreib. des Morgenl. Th. III. S. 63.
(c) Pocock, III, 74. Chandlers Reisen in Kleinasien. Kap. 35.
(d) Pocock, III, 85. Chandler, Kap. 59.
(e) Chandler, Kap. 18.
(f) Pocock, III, 111. Chandler, Kap. 69.
(g) Pocock, III, 168.
(h) Pocock, III, 97.
(i) Pocock, III, 81.
(k) Pocock, III, 107. 108. Chandler, Kap. 97.
(l) Pocock, III, 88.
(m) Chandler, Kap. 75.
(n) Chandler, Kap. 42.

eroberten Städten, Theater oder sie verzierten diejenigen, die sie fanden, mit Säulengängen, mit schönen Scenen, und bekleideten sie mit kostbarem Marmor, um ihnen Pracht zu geben. In Sicilien bauten sie in der Stadt Catana ein Theater, das ein prächtiges Gebäude war, wie die vielen daselbst gefundenen Ueberbleibsel von Säulen, Gebälken, Gesimsen und Zierrathen, die aus dem schönsten Marmor mit viel Kunst und Genauigkeit gearbeitet sind, bezeugen (a). Das Theater zu Tauromenium, welches nach seiner Grundanlage, so wie nach der Einrichtung der Orchestra und der Treppen zu den Sitzstufen zu urtheilen, griechischen Ursprungs zu seyn scheint, wurde von den Römern wieder hergestellt; denn die Bauart und Einrichtung der ganzen Scena, so wie auch der Säulengang hinter den obersten Sitzen des Theaters, ist römisch (b). In Frankreich findet man noch zu Oranges und zu Arles Ruinen von römischen Theatern (c). Auch in Spanien, in den Ruinen der Stadt Sagunt, trift man Reste eines römischen Theaters an, von dem sich noch sehr viel erhalten hat (d). Die Städte Italiens waren ebenfalls mit Theatern versehen, wovon ich hier nur die Theater zu Pompeja und Herculanum erwähnen will, die in den neuern Zeiten entdeckt wurden, so wie auch die Theater zu Eugubium, oder Iguvium, einer Stadt in Umbrien, zu Antium (e), und zu Pola (f). Das Theater zu Antium wurde unstreitig vom Kayser Nero angelegt, der diese Stadt, als seinen Geburtsort, sehr liebte und mit vielen kostbaren Gebäuden schmückte.

Zu

(a) *Houel*, Voyage Pittor. Tom. II. pag. 137. seq. Pl. 139.
(b) Riedesel, Reise durch Sicil. und Grosgriech. S. 152. *Houel*, Voyage Pittor. Tom. II. pag. 40. Pl. 94. 95.
(c) *Maffei*, de antiq. Galliae Theatris epist.
(d) *Martini*, de Theatro Saguntino epist. *Miniana* de Theat. Sagunt. dialogus, in *Poleni* Thes. Ant. Tom. V. *Swinburne*, Travels through Spain. Vol. I. pag. 135. London. 1787. 8.
(e) *Poleni*, Thes. Ant. Vol. V. Praef. pag. 11. 14.
(f) *Serlio*, Architectura, Lib. III. pag. 117.

Zu Rom erbaute Pompejus das erste steinerne Theater(a), welches er auf das prächtigste verzierte und mit den vorzüglichsten und damahls berühmtesten griechischen Statuen ausschmückte(b). Die Scena dieses Theaters wurde vom Tiberius erneuert(c), dieser Bau aber erst unter seinem Nachfolger, Caligula, vollendet(d). Claudius ließ ebenfalls diese Scena wieder herstellen, weil sie durch ein Feuer war beschädigt worden(e). Auf diese Art wurde das Theater des Pompejus immer erhalten, und auch noch in spätern Zeiten dachte man an die Wiederherstellung desselben; denn Theodorich, der König der Gothen, ließ es, da es schon ganz verfallen war, wieder aufbauen(f). Jetzt sieht man nur sehr wenig Ueberbleibsel davon(g), und weiter nichts als einige Gewölbe in dem Pallaste Orsini.

Außer diesem befanden sich noch zwey große Theater zu Rom, die Theater des Balbus und Marcellus. Das erste erbaute Cornelius Balbus, dem Kayser Augustus zu Gefallen, das zweyte aber ließ dieser Kayser selbst anlegen(h). Unter dem Vespasian wurde die Scena des Marcellischen Theater wieder hergestellt(i). Auch von diesem Theater hat sich nicht so viel erhalten, daß wir die ganze Anlage und Einrichtung desselben sehen könnten; denn es ist auf die Ruinen desselben ein Pallast erbaut, der jetzt den ganzen Raum des Theaters einnimmt. Nur ein Stück der äußern Mauer ist noch übrig(k), das aus zwey über einander gestellten Reihen von Arkaden besteht, deren Pfeiler mit Wandsäulen verziert werden, davon die untern dorisch, die obern jonisch sind.

(a) *Tacitus*, Annal. XIV, 20.
(b) *Plinius*, H. N. VII. 3.
(c) *Tacitus*, Annal. VI, 45. *Sueton.* Tiber. 47.
(d) *Sueton.* Calig. 21.
(e) *Sueton.* Claud. 21.
(f) *Cassiodor.* Var. Lib. IV. ep. 51.
(g) Volkmann, Nachricht. von Italien. Th. II. S. 413.
(h) *Sueton.* Octav. 29.
(i) *Sueton.* Vesp. 19.
(k) *Degodez* Edif. Ant. de Rom. pag. 290.

So waren die Schauspielhäuser der Griechen und Römer beschaffen, Gebäude, die wegen ihrer Größe, Pracht, und guten Einrichtung alle die Aufmerksamkeit verdienen, die man ihnen in den neuern Zeiten gewidmet und dadurch bewiesen hat, daß man seit den Zeiten, da Litteratur und Kunst aufs neue sich zu erheben anfing, sorgfältige Beobachtungen über ihre Anlage anstellte und alles aufsuchte, was die alten Schriftsteller davon sagen, und was durch die Trümmer der übriggebliebenen Theater die Beschreibungen jener Schriftsteller aufklären konnte. So lange die Städte der Griechen sowohl als der Römer in ihrem blühenden Zustande blieben, und ihre Bewohner in Ruhe lebten, so mußte sich auch das Ansehn der theatralischen Spiele erhalten, die, außerdem daß sie für diese cultivirten Völker ein unentbehrliches Bedürfniß waren, auch noch einen Theil ihres Gottesdienstes ausmachten. Und daher mußten die Schauspielhäuser immer in gutem Stande erhalten und an manchen Orten neue Theater gebaut werden. Als aber die Gothen, die Vandalen, und später hin die Araber und Saracenen, in Italien, Spanien, Griechenland, in Aegypten und Asien einfielen und die Besitzungen der Römer mit Krieg überzogen, da flohen die Musen sehr bald, und andere Religionen der Eroberer, andere Sitten und ein geringerer Grad der Bildung derselben, verscheuchte die Schauspiele, die Theater aber wurden theils bey den Eroberungen der Städte zerstört, theils dadurch vernichtet, daß sie nicht gebraucht und nicht erhalten, sondern ihrem Schicksale überlassen wurden.

Der eigentliche Zeitpunkt, wenn diese großen und prächtigen Theater leer stehen blieben, ist unbekannt. Aus den Werken des Augustinus, welcher in dem vierhundert und dreyßigsten Jahre der christlichen Zeitrechnung starb, sagt Du Bos(a), sehen wir zwar, daß man zu seiner Zeit anfing, die Theater in den meisten Städten des römi-

(a) Kritische Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey. Th. III. Absch. XVII.

römischen Reiches zu verschließen: denn die Einfälle der Barbaren, welche das ganze Reich überschwemmten, benahmen den Einwohnern der verwüsteten Länder das Vermögen, die Unkosten der Schauspiele zu bestreiten. Anderntheils aber sieht man auch aus verschiedenen Briefen des **Cassiodor**, die ungefehr um das Jahr fünfhundert und zwanzig nach Christi Geburt geschrieben sind, daß die Schaubühnen noch ein ganzes Jahrhundert nach der Zeit, von welcher **Augustinus** redet, zu Rom offen standen. Die großen Theater dieser Hauptstadt waren entweder noch nicht verschlossen gewesen, oder doch wieder geöffnet worden. Allem Ansehn nach hat man sie nicht eher auf immer verschlossen, als da Rom, im Jahre fünfhundert und sechs und vierzig, von dem Totila eingenommen und zerstört ward. Diese Verwüstung ist die eigentliche Epoche der gänzlichen Vertilgung aller Künste und Wissenschaften. Die großen Künstler waren zwar schon seit langer Zeit verschwunden, die Künste selbst aber verschwanden erst jetzt.

Dieses war das Schicksal des alten Theaters in dem occidentalischen Reiche. In dem orientalischen Reiche konnten die Theater kein besseres Schicksal haben, und sie wurden durch die Kriege verheert, welche die hier eindringenden Völker, die Perser und Araber, zu Herren der Länder dieses weit ausgebreiteten Reiches machten. Auch hier wurden die Künste vertrieben und die Schauspielkunst ging ganz verloren, weil diese Völker gar keine Kenntniß davon hatten und gar keine Schauspiele mehr gegeben wurden.

Wenn nun auch gleich noch, nach diesen traurigen Zeiten, in Italien, Spanien, und in andern von den Barbaren eroberten Ländern des occidentalischen Reiches die Schauspielkunst nicht ganz verschwand, sondern so bald nur die Zeiten etwas ruhiger zu werden anfingen, wieder Schauspiele aufgeführt wurden, so waren sie doch mit den Schauspielen der ältern Zeiten nicht zu vergleichen, und konnten auch nicht in den alten Theatern gegeben werden, da diese zerstört, oder durch die Länge der Zeit unbrauchbar gewor-

den waren. Die Schauspiele, die jetzt gedichtet wurden, waren schlecht, und sie bewiesen den gänzlichen Verfall des Geschmacks, der bald bis zur Barbarey herabsank, daher man auch weder einen Gefallen an den guten Schauspielen der Alten fand, noch auch im Stande war, diese aufzuführen. Die Baukunst hatte das nehmliche Schicksal und man baute, außer den nöthigen Wohnhäusern, höchstens nur Festungen und Kirchen, an solche Gebäude aber, die zur Pracht und zum Vergnügen dienten, konnte, nach den Sitten des Zeitalters, gar nicht gedacht werden; es wurden also auch keine Schauspielhäuser angelegt, und man führte die Schauspiele unstreitig in andern Gebäuden auf.

Vielleicht verschwand in dem mittlern Zeitalter die Schauspielkunst auf einige Zeit ganz, da man bey der allgemeinen Ausbreitung der christlichen Religion und bey dem Eifer für dieselbe, jene Kunst schon deswegen verabscheute und sie für unheilig ansah, weil die Schauspiele bey den Heyden einen Theil des Gottesdienstes ausgemacht hatten, und man alles verachtete und, als gefährlich, floh, was nur die geringste Beziehung auf den Götzendienst hatte. Als aber nach und nach der heftige Widerwille gegen die Heyden erkaltete, und ihre Religion in allen von ihnen cultivirten Ländern ausgerottet war, so wurde an manchen Orten wieder der Anfang gemacht, Schauspiele zu verfertigen. Und so wie die Schauspiele bey ihrem ersten Ursprunge, bey den Griechen, genau mit ihrer Religion verbunden waren, so wurde auch jetzt der Inhalt derselben aus der christlichen Religion genommen, wobey oft der Teufel die Rolle des Lustigmachers erhielt. Diese Schauspiele waren aber sehr elend und meistentheils unförmliche, geschmacklose Possenspiele, die aus einer Mischung von Ernst und Scherz, von Religion und Possenreißerey bestanden. Mit der Wiederauflebung der Wissenschaften, wurden auch die Schauspiele der Alten wieder bekannt, und das Theater fing dadurch an sich wieder zu bilden, und es wurden in Italien, Spanien, Frankreich, England

und

und Deutschland verschiedene Arten von Schauspielen geschrieben, wodurch die Kunst nach und nach wieder vervollkommnet wurde.

Sobald nun die Schauspiele wieder aufkamen, so mußte man, sie mochten nun auch noch so roh seyn, doch gewisse Orte zu ihrer Aufführung haben. Vielleicht nahm man hierzu Säle oder große Zimmer, wie in London noch zur Zeit Shakespeare's geschah, wo oft in den Häusern der Adelichen und in Gasthöfen Comödien gespielt, auch bisweilen in den Kirchen die Stücken aufgeführt wurden, die geistlichen Inhalts waren (a). Da aber in den Zimmern kein Raum für viele Zuschauer war, und hier vielleicht nur für eine gebildete Classe von Zuschauern gespielt wurde, so ist es wahrscheinlich, daß, um öffentlich und auch zugleich mit für das gemeine Volk zu spielen, hölzerne Bühnen errichtet wurden, wobey die Zuschauer standen, so wie noch jetzt die herumziehenden Zahnärzte haben.

Daß sich dieses in Spanien so befand, wissen wir gewiß (b). Zur Zeit des spanischen Dichters, Lope de Rueda, sagt Cervantes in der Vorrede zu seinen Lustspielen, ließ sich die ganze Zurüstung des Principals einer Comödie in einen Sack einpacken, und bestand aus vier Schäferkleidern von weißem Pelze, mit goldenem Leder besetzt, aus vier Bärten, eben so viel Perücken und Schäferstäben. Damahls gab es auch noch keine Flugwerke, noch keine Zweykämpfe von Mauren und Christen, weder zu Fuß noch zu Pferde; damahls kannte man noch keine Figur, welche aus dem Mittelpunkte der Erde durch ein Loch des Theaters hervorkam. Die Schaubühne bestand aus vier Bänken, welche ins Gevierte gesetzt waren, worauf einige Breter gelegt wurden, um die Bühne über die Erde zu erheben. Die Auszierung des Theaters war ein alter Vorhang, welcher mit zwey Stricken von einer Seite bis zu

(a) Ueber W. Shakespeare, von Eschenburg. S. 226. f.
(b) Velasquez Gesch. der spanischen Dichtkunst. S. 319.

zu der andern gezogen war, und das Anziehezimmer ausmachte. Hinter demselben standen die Musikanten und sangen, ohne Guitarre, einige alte Romanzen. Der Nachfolger des Lope de Rueda war Naharro. Dieser verfertigte die theatralischen Decorationen, und verwandelte den Sack, worin zuvor die Kleider waren, in Coffer und Kasten. Er brachte die Musikanten auf die freye Bühne. Er nahm den Schauspielern die Bärte, ohne die sie sonst niemahls aufgetreten waren, und ließ sie mit bloßem Gesichte spielen, diejenigen ausgenommen, welche Alte oder andere Rollen spielten, die eine Veränderung des Gesichtes erforderten. Er erfand Flugwerke, Wolken, Donner, Blitz, Herausforderungen und Schlachten.

Mit der Zeit fing man nun an, zur Aufführung der Schauspiele eigene Gebäude zu errichten; es läßt sich aber weder diese Zeit angeben, noch auch die Form bestimmen, welche die ersten Schauspielhäuser erhielten. Unstreitig hatten sie, im Ganzen genommen, gleich im Anfange dieselbe Form, die man ihnen noch jetzt giebt, weil man sie gleich im Anfange nach der Bequemlichkeit der Zuschauer und Schauspieler einrichten mußte, und weil überhaupt solche öffentliche Gebäude gemeiniglich eine lange Reihe von Jahren hindurch ihre ursprüngliche Form behalten, die, wenn sie auch gleich nach und nach Verbesserungen bekommt, doch im Ganzen immer dieselbe bleibt.

Da die Schauspiele nicht mehr solche allgemeine, mit der Religion verbundene, Volksfeste waren, wie bey den Alten, woran alle Bewohner einer Stadt Antheil nahmen, so war es nicht nöthig, den Schauspielhäusern jetzt eine so große Anlage zu geben, wie die alten Theater hatten, wozu auch noch kommt, daß man diese Gebäude nicht zu Versammlungsörtern des Volkes gebrauchte, wie die Griechen, sondern daß sie allein zur Aufführung der Schauspiele bestimmt waren. Und da diese Spiele blos zum Vergnügen der Bewohner einer Stadt dienten, welchen sie einige Stunden des Tages, nach vollbrachten Arbeiten, und um

von den Geschäften sich zu erholen und auszuruhen, beywohnten, so war man auch darauf bedacht, die Schauspielhäuser so anzulegen, daß die Zuschauer die möglichste Bequemlichkeit erhielten. Man legte daher bedeckte Gebäude an, um die Zuschauer sowohl für den Regen, als auch für die Kälte des Winters und die Hitze des Sommers zu schützen, und um zu verhindern, daß die Witterung keine Stöhrung des Vergnügens verursachte.

In Spanien und England wurden frühzeitig, und vielleicht noch eher als in Frankreich, solche Gebäude errichtet. In Spanien hatte, wie schon gedacht, Naharro, — nicht der Dichter dieses Namens, sondern ein Schauspieler — der in der Mitte des sechszehnden Jahrhunderts lebte, viel Verbesserungen der Schaubühne gemacht und theatralische Decorationen erfunden, wodurch der Grund zu der Erbauung ordentlicher Schauspielhäuser gelegt wurde, die man unstreitig bald nach dieser Zeit errichtete, weil die meisten Stücken des Calderon, der zu Ende desselben Jahrhunderts lebte, viel Verzierungen und viel äußerliche Pracht des Theaters erforderten, worunter vorzüglich die Stücke gehören, die er auf Befehl Philipp des Vierten verfertigte, der sie mit außerordentlicher Pracht und mit erstaunenden Kosten aufführen ließ (a).

Die ältesten Schauspielhäuser in England scheinen in der zweyten Hälfte des sechszehnden Jahrhunderts errichtet zu seyn (b). Seit dieser Zeit nahm die Zahl solcher Gebäude sehr schnell zu und zu Shakespeare's Zeiten gab es in London ihrer zehn, wovon vier nur Privatbühnen, die übrigen sechs aber öffentliche Schauplätze waren.

Nur zwey darunter sind vorzüglich merkwürdig, nehmlich the Globe, oder das Theater zur Weltkugel, und das in

(a) Diez, in Velasquez Geschichte der spanischen Dichtkunst, S. 342.

(b) Ueber W. Shakespeare, von Eschenburg. S. 215. f.

in Black-Friars, oder in der schwarzen Dominikanerstraße, weil in diesen beyden die meisten, oder vielleicht alle shakespearischen Stücke gespielt wurden. Beyde gehörten der Gesellschaft von Schauspielern, die sich Diener der Majestät, His Majesty's Servants, nannten, nachdem sie vom Könige Jacob dem Ersten im Jahre 1603 ein Privilegium erhalten hatten; denn vorher hießen sie Diener des Lord-Kämmerers, Servants of the Lord Chamberlain.

Der Schauplatz in Blackfriars war nur ein Privattheater, welches sehr klein war, und worauf man bey Licht spielte. Gewöhnlich aber spielte diese Gesellschaft in dem Schauspielhause, the Globe, welches ein sechseckiges Gebäude war, zum Theil offen, zum Theil mit Schilf bedeckt. Eine Abbildung dieses Schauspielhauses findet man in Johnson's und Steeven's Ausgabe des Shakespeare, B. I. S. 85. Es hatte die zu einer Weltkugel nicht übel passende Inschrift: Totus Mundus Agit Histrionem.

Dieses Haus war ein öffentliches Theater, ziemlich groß und geräumig, und es wurde darin allemahl bey Tage gespielt. Auf dem Dache des Hauses war, wie auf den übrigen öffentlichen Schauspielhäusern in London, eine Stange mit einer Fahne ausgesteckt. Vermuthlich geschah das nur während der Zeit der Vorstellung. Im Jahre 1613 brannte dieses Schauspielhaus ab, wurde aber im folgenden Jahre wieder neu aufgebaut und verschönert. Die Vorstellungen darin waren mehr für die niedrigen Classen; da hingegen die auf der Bühne in Blackfriars mehr für vornehme und wohl erzogene Zuschauer waren. Jene waren indeß häufiger, und scheinen nur den Sommer hindurch gegeben worden zu seyn.

In der Mitte dieses Gebäudes war ein freyer, offener Hof, welcher das Parterr ausmachte, wo der Preis am niedrigsten war, und wo die geringste Classe von Zuschauern stand. Um diesen Hof her gingen Gallerien, und überdem gab es noch eine besondere Loge, oder eine Art von

Parquet,

Parquet, zur Seite der Schaubühne. Auf diese wurden auch Zuschauer gelassen, besonders die Kunstrichter und die witzigen Köpfe der damahligen Zeit. Diese saßen zum Theil auf der Erde, zum Theil auf Stühlen. Sie hatten Bursche zur Aufwartung, die ihnen Pfeifen und Tobak reichten; denn sowohl hier, als auch auf den übrigen Plätzen wurde geraucht. Die Bühne selbst war mit Binsen überstreut, womit man zu Shakespeare's Zeiten den Fußboden der Zimmer bedeckte. Der Vorhang bestand aus zwey Stücken, die in der Mitte zusammen stießen, und von der Seite mit einer eisernen Stange auf und zu gezogen wurden. Im Hintergrunde der Bühne war ein Balcon, etwa acht oder zehn Fuß höher und vermuthlich auf Pfeilern ruhend. Hier wurden einige Scenen der ältern Stücke gespielt, und vor demselben hingen gleichfalls Vorhänge.

Wie die Scenen und Maschinen damahls beschaffen gewesen sind, läßt sich schwerlich bestimmen. Wenigstens scheinen die Scenen nicht beweglich gewesen zu seyn. Zimmer im Hintergrunde theilte man bloß durch Vorhänge ab, die dann weggezogen wurden, wenn sie, und die in ihnen befindlichen Personen, den Zuschauern sollten dargestellt werden. Auch da, wo sich der Ort der ganzen Scene veränderte, deutete man diese Veränderung und den nun vorzustellenden Ort nur durch dahin gebrachte andere Geräthe an, oder durch die Ueberschrift der Namen der Oerter.

Die Erleuchtung der Bühne war gleichfalls sehr unvollkommen, und sie blieb es in London ziemlich lange. Noch gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts hing man zwey große Kronleuchter, gleich denen in unsern Kirchen, über der Bühne; und diese verwandelte man hernach, weil sie den Zuschauern die freye Aussicht benahmen, in kleine hölzerne, mit Licht besteckte, Ringe. Erst Garick führte, nach seiner Rückkehr aus Frankreich, die bessere Erleuchtung ein, deren Wirkung den Zuschauern nur sichtbar ist.

Ehe

Ehe die Vorstellung ihren Anfang nahm und auch zwischen den Akten, machte man Musik und zwar vorzüglich auf Trompeten, Hörnern und Hoboen. Der Musikanten waren nicht mehr als fünf oder sechs, und diese saßen auf einem obern Balkon, über der jetzt genannten Theaterloge.

Auch in Frankreich versammelten sich im Anfange, als in den neuern Zeiten zuerst wieder Schauspiele gegeben wurden, die Zuschauer unter freyem Himmel, vor einer schlechten Bühne (a). Die vielen damit verknüpften Unbequemlichkeiten lehrten die Menschen, sich in bedeckte Oerter zu versammeln, wo sie vor Regen und Wind Schutz fanden. Und da in der Mitte des sechszehnden Jahrhunderts, in Frankreich, die eigentlichen Comödien, oder die dramatischen Stücke in der Form und von der Beschaffenheit der griechischen und lateinischen Comödie, ihren Anfang nahmen, so wird man damahls gewiß auf einen bequemen Ort der Aufführung derselben bedacht gewesen seyn. Wahrscheinlich wählte man hierzu große Gebäude, als Magazine, und dergleichen, und errichtete darin, um mehrern Platz für die Zuschauer zu gewinnen, einige Gallerien über einander, woraus hernach die Logen entstanden. Wenn aber in Frankreich zuerst eigene Gebäude zur Aufführung der Schauspiele erbaut wurden, ist nicht bekannt.

Schon am Ende des vierzehnden Jahrhunderts wurden in Italien Schauspiele geschrieben; aber man findet nicht, daß sie öffentlich wären vorgestellt worden. Der erste, der nach vielen Jahrhunderten in Italien die Bühne wieder öffnete, war Pomponius Lätus (b). Er führte in den Vorhöfen der Palläste der römischen Prälaten die Lustspiele des Terentius und Plautus, und anderer neuern Dichter auf. Im Jahre 1484 wurde in der Fastnacht vor dem Pabste

(a) N. Biblioth. der schönen Wissenschaften, B. IX. S. 105. f.

(b) Jagemann, Geschichte der freyen Künste und Wissenschaft. in Italien. B. III. Th. 3. S. 586. f.

Pabste und den Cardinälen die Geschichte Constantins des Großen aufgeführt. Im Jahre 1473 ließ der Cardinal Petrus Riarius, der Eleonora von Arragon, Braut des Ferrarischen Herzogs Herkules I. zu Ehren, die Geschichte der Susanna auf einer von Bretern errichteten Bühne aufführen. Der Cardinal Raphael Riarius ließ 1491 ein von Carolus Verardus von Cesena, päbstlichen Sekretair, verfertigtes Schauspiel, von des spanischen Königs Ferdinands Eroberung der Stadt Granada, auf einer in seinem Pallaste errichteten Schaubühne aufführen.

Das Beyspiel des Pomponius Lätus wurde auch in andern Städten Italiens befolgt. In Ferrara ließ der Herzog Herkules I, in den Jahren 1486, 1487, 1491, 1499, Lustspiele des Plautus und Terentius in dem Vorhofe und Garten seines Pallastes aufführen. Zu Mailand ließ Ludwig der Mohr sogar eine beständige Schaubühne erbauen, und Lustspiele der ältern und neuern Dichter aufführen, von denen die erstern in die italienische Sprache übersetzt wurden.

Herzog Herkules I, von Este, wandte sehr viel Geld auf theatralische Vorstellungen. Die erste Aufführung der Menaechmi des Plautus, welche dieser Herzog selbst übersetzt hatte, kostete ihm mehr als tausend Ducaten, und einige andere Aufführungen konnten ihm, nach den prächtigen Anstalten zu rechnen, welche von den Zeitgenossen beschrieben werden, nicht weniger kosten. Die Unkosten wurden dadurch sehr vermehrt, weil die feyerlichen Vorstellungen meistens unter freyem Himmel, mit der Sache angemessenen Decorationen, geschahen. Zu gleicher Zeit wurde zu Mantua die Schaubühne geöffnet, und sie hatte das Glück, das beste italienische Drama dieses Jahrhunderts, den Orfeo des Angelus Politianus, aufzuführen.

Sobald nun in Italien, in dem funfzehnden Jahrhunderte, Künste und Wissenschaften wieder auflebten, und man die Ueberbleibsel der Gebäude der Alten untersuchte

und die Schriften Vitruv's studirte, so wurden auch die Theater der Alten ein Gegenstand der Untersuchung und die Künstler bemühten sich, durch jenen Schriftsteller und durch die Ruinen der alten Theater zu Rom und in einigen andern Städten Italiens, ihre Anlage kennen zu lernen. Serlio, ein eifriger Nachahmer Vitruv's, gab sich hierin besonders Mühe, die Ruinen der Theater, die er mit vieler Genauigkeit beobachtete, mit Vitruv's Beschreibung zu vergleichen, um selbst solche Gebäude errichten zu können, die nach Art der alten Theater eingerichtet waren und daher eine bessere Anlage erhielten, als man bisher ihnen gegeben hatte. Es fand sich bald eine Gelegenheit, seine Kenntnisse zeigen zu können, da ihm zu Vicenza die Erbauung eines Theaters aufgetragen wurde, wobey er die Einrichtung der alten und neuen zu seiner Zeit gebräuchlichen Schauspielhäuser geschickt mit einander vereinigte.

Serlio legte dieses Theater in einem großen länglich viereckigen Saale an, und er gab ihm folgende Einrichtung (a). Er theilte den Saal, l m n o, Figur 145, in zwey Theile und bestimmte den einen für die Scena, den andern für den Platz der Zuschauer. Der vordere Theil der Scena, c, wurde so hoch gemacht, daß sein Fußboden, mit den Augen derjenigen, die in dem Halbzirkel, e, saßen, in gleicher Höhe lag, von b aber bis nach a, der hintern Wand der Scena, stieg der Fußboden in einer ein wenig schiefliegenden Fläche hinan, so daß er bey a um den neunten Theil höher war als in b. Um nun die Vorstellungen der Bühne nach einer richtigen Perspektiv zu stellen und anzuordnen, so nahm Serlio die Entfernung, b a, und trug sie von a nach p, wo der Augenpunkt und Horizont der ganzen Scena bestimmt wurde. Nach diesem Punkte zog er die Gebäude und andern Vorstellungen der Scena, die in der Zeichnung durch stärkere Striche angedeutet sind, und theils gerad, theils schief stehend aufgerichtet wurden, und

(a) *Sebast. Serlii*, Architectura, etc. Lib. II, pag. 63. seq. Edit. Venet. 1569. Fol.

und aus Rahmen bestanden, worüber Leinwand gezogen wurde, um darauf die Gebände, Wälder und dergleichen zu mahlen. Hin und wieder wurden in diesen Scenen Thüren angebracht, durch welche die Schauspieler auf die Bühne traten, wozu auch unstreitig die Oeffnungen zwischen den Scenen, x, dienten. Der Raum hinter der Scena war für den Aufenthalt der Schauspieler bestimmt. Der Platz, d, den Serlio das Proscenium nennt, lag unten vor der Scena o b und zwar um vieles vertiefter als dieselbe, überdieses auch um einen halben Fuß tiefer als der Raum e. Dieses Proscenium wurde vielleicht von den Schauspielern gebraucht, weil an der vordern Wand der Scena, c, kleine Treppen angebracht waren, wodurch vermuthlich die Schauspieler herabstiegen. Diese Treppen blieben nicht immer stehen und hatten nicht immer einerley Lage, daher sie auch auf der Zeichnung nicht angedeutet sind, sondern sie wurden allezeit nach den verschiedenen Arten der Scenen, nachdem man nehmlich gewöhnliche Wohnhäuser, oder Palläste, oder freye Gegenden vorstellte, eingerichtet, und an die vordere Wand der Scena, c, angesetzt. Dieses erhellt aus den Zeichnungen, die Serlio von den verschiedenen Arten der Scenen giebt, und die er eben so wie Vitruv in die comische, tragische und satyrische Scena eintheilt. Nach der Beschreibung des Serlio zu urtheilen, kann man aber auch muthmaßen, daß dieses Proscenium nicht von den Schauspielern gebraucht wurde, sondern nur einen freyen und leeren Platz zwischen der Scena und dem Theater abgab, damit die Zuschauer der dramatischen Vorstellungen nicht zu nahe saßen und standen. Vielleicht war hier die Musik angebracht, so wie noch jetzt dieser Platz dazu bestimmt ist.

Den andern und größern Theil des Zimmers nahm das Theater oder der Platz für die Sitze der Zuschauer ein. Der halbzirkelförmige Raum, e, den Serlio die Orchestra nennt, lag um einen halben Fuß höher als das Proscenium, d, und war zu den Sitzen der vornehmsten Män-

ner bestimmt, die in einem halben Zirkel herum standen, wie f zeigt. Hinter diesem Platze erhoben sich die Sitze für die übrigen Zuschauer stufenweise über einander und ebenfalls in einem halben Zirkel, nach der Form der alten Theater. Diese Sitze hatten drey Stockwerke, wovon das unterste, g, die vornehmen Weiber und Jungfrauen, das mittelste, h, die Söhne vornehmer Eltern, und das oberste, i, Männer aus geringern Ständen einnahmen. Der ebene Platz, k, ganz zu oberst hinter den Stufen, war für das gemeine Volk bestimmt.

Die Erhöhung der Scena so wohl, als auch die erhöhten Sitze der Zuschauer, waren von Holz gebaut. Serlio giebt ein Profil von diesem Theater, worin man die Verbindung der verschiedenen Hölzer, als Säulen, Riegel, Balken und Streben deutlich sehen kann, durch welche das Gebäude hinlängliche Festigkeit erhielt.

Wir wollen nun noch sehen, was für eine Beleuchtung die Theater dieser Zeit erhielten. Man brachte an den Gebäuden, die auf der Scene vorgestellt waren, über den Fenstern in verschiedenen Stockwerken, in den Gesimsen, über den Thüren, und wo man nur einen schicklichen Platz fand, runde und viereckige kleine Felder an, die ausgeschnitten wurden. Hinter diesen Löchern machte man Latten fest und stellte, gerad vor die Löcher, gläserne Gefäße, die mit blau, grün, gelb, roth gefärbtem Wasser angefüllt waren. Hinter diese Gefäße setzte man Lampen, wodurch das gefärbte Wasser erhellt wurde und die Bühne erleuchtete, zugleich aber auch das Ansehn gab, als ob die Scena mit bunten Edelsteinen verziert wäre. Bisweilen wurden auch noch die Fenster, welche gegen die Zuschauer zugekehrt waren, ausgeschnitten, und hierein entweder Glasscheiben oder durchsichtiges Pappier gesetzt, wohinter man unstreitig auch Lichter stellte. Da aber hierdurch das ganze Theater nicht genug erleuchtet wurde, so hing man vor der Scena und über derselben Kronleuchter auf.

Auf

Auf diese Art legte Serlio die Schauspielhäuser an, und wahrscheinlich wurden sie zu dieser Zeit in Italien gewöhnlich so erbaut, daß man kein eigenes Gebäude dazu errichtete, sondern sie in großen Sälen anbrachte, und sie nicht immer, sondern nur auf einige Zeit stehen ließ. Doch währte es gewiß nicht lange, so wurden auch besondere Schauspielhäuser erbaut. Unter den Künstlern, welche solche Gebäude angaben, zeichnete sich Palladio vorzüglich aus, der zu Vicenza ein Theater errichtete, welches, da es die daselbst befindliche Olympische Academie erbauen ließ, das olympische Theater genannt wurde, und welches das erste und einzige steinerne Theater dieser Zeit in Italien war (a).

Palladio nahm hierbey die Theater der Alten zu einem Vorbilde, ob er gleich die Anlage derselben nicht ganz nachahmte, sondern in einigen Dingen davon abging. Figur 146. Der Platz für die Sitze der Zuschauer hat eine länglichrunde Form, und die Sitze selbst erheben sich stufenweise über einander. Oben, wo sie aufhören, ist eine Colonnade angebracht, die an den beyden Ecken, wo die Treppen liegen, offen ist, in der Mitte aber Wandsäulen hat, zwischen denen Nischen stehen. Die Scene hat drey Thüren in der Fronte, und eine an jeder Seite, durch welche man sieben Straßen erblickt, die nach der Perspektiv angelegt sind. Die Scene ist sehr reich verziert und hat drey Reihen Säulen, zwischen denen theils Nischen mit Statuen, theils Gemählde, angebracht sind, und über dieses stehen auch vor den Säulen noch Statuen. Die Decke der Bühne besteht aus Täfelwerk, daß in verschiedene Felder abgetheilt ist, worin Gemählde angebracht sind. Alle diese Verzierungen geben dem Ganzen, weil sie so sehr überladen sind, kein gutes Ansehn. Die Scena verdient auch deswegen keinen Beyfall, weil sie sowohl, als auch die angelegten Straßen gar keine Veränderung zulassen. Es müssen daher auf diesem Theater lauter Stücke gegeben worden seyn, wo die

(a) *Baldus*, Lex. Vitruv. s. v. Scena.

Handlung auf einem freyen Platze einer Stadt vor sich ging; brachte man aber vielleicht einige Veränderungen an, so müssen sie durch Vorhänge seyn bewerkstelliget worden, wovon man aber keine Nachricht findet. Die Beleuchtung dieses Theaters war unstreitig eben so wie die, welche Serlio angiebt; denn an den Gebäuden in den Straßen sieht man verschiedene kleine viereckige und runde Felder, die vermuthlich ausgeschnitten waren und wohinter Gläser mit gefärbten Wassern und Lampen standen.

Del Teatro Olimpico di Andrea Palladio in Vicenza. Discorso del S. Conte *G. Montenari.* Padova, 1733. 8.

Bald nach diesem Theater wurde das Schauspielhaus zu Parma erbaut. Figur 147. Der Künstler, welcher dieses Gebäude angab, ist nicht bekannt, Bernini aber soll es vollendet haben. Es zeichnet sich vor dem Theater des Palladio vorzüglich durch die Anlage der Sitze aus, die zwar eben auch Stufenweise über einander angebracht sind, allein eine andere Form haben, indem sie nach einem halben Zirkel angelegt sind, dessen beyde Enden sich in parallelen Linien etwas verlängern. Zu oberst sind die Sitze mit einer Colonnade umgeben. Die Scena ist eben auch mit vielen Verzierungen von Säulen und Nischen überladen, und sie hat nur eine einzige Oeffnung, die nach Verhältniß des Ganzen zu klein zu seyn scheint. Von dem Ende der Sitze an bis an die Scene hin ist ein großer freyer Platz angelegt, der an jeder Seite die Verzierung eines Triumphbogens hat, worüber eine Statue zu Pferde steht. Dieses Theater ist deswegen sehr berühmt, weil es die Eigenschaft hat, daß die Stimme der Schauspieler überall deutlich gehört und verstanden werden kann, welches ohne Zweifel vorzüglich mit daher kommt, weil inwendig alles mit Bretern ausgetäfelt ist, die rings herum an den Mauern eine perpendiculare Stellung erhalten haben.

A Treatise on Theaters, by *G. Saunders.* 1790. 4. pag. 62.

Dieses sind die ältesten guten Schauspielhäuser der neuern Zeit, und man sieht an ihnen sehr deutlich, wie nach

und

und nach die Theater so gebildet wurden, wie sie jetzt ausgeführt werden. Aus der Scena des Theaters des Serlio entstand die neuere Scene, indem man anstatt der an einander hängenden Gebäude, einzelne Flügel, oder Coulissen, so aufstellte, daß ein Raum dazwischen blieb und man hinter jede Coulisse hinweg gehen konnte, welches auch deswegen nöthig war, um eine bessere und eine solche Beleuchtung anzubringen, die selbst nicht sichtbar war, sondern deren Wirkung nur gesehen wurde. Nach dem Platze der Sitze in dem Thater zu Parma wurden die Sitze der neuern Theater eingerichtet, dessen Form man, im Ganzen genommen, beybehielt, und nur noch die Logen hinzusetzte, die wahrscheinlich daher entstanden, theils weil man in dem Schauspielhause gesellschaftlicher bey einander zu seyn wünschte, und nicht so ganz öffentlich erscheinen und von allen gesehen seyn wollte, theils um Raum zu gewinnen und für die Zuschauer mehr Platz zu verschaffen.

Wir wenden uns nun zu den Theatern, wie sie in den neuesten Zeiten angelegt und eingerichtet werden. Wir wollen daher erst von der **Lage** eines Schauspielhauses, dann von der **Form** und der **innern Einrichtung** desselben, und endlich von der **Anordnung seiner Außenseiten** reden.

Was die **Lage** eines Schauspielhauses anbetrift, so ist es wohl für die Bewohner einer Stadt am bequemsten, wenn dasselbe ungefehr in der Mitte der Stadt errichtet wird, indem es zu einer öffentlichen nützlichen Belustigung dient, woran alle Bewohner der Stadt Antheil nehmen können. Es muß, wo möglich, auf einem freyen Platze liegen und darf nicht an andere Gebäude anstoßen; denn weil ein solches Gebäude, wegen des vielen Holzwerkes und der vielen Leinwand, die sich innerhalb desselben befindet der Feuersgefahr sehr ausgesetzt ist, so würden die herumstehenden Häuser in größerer Gefahr seyn, wenn sie ganz nahe neben dem Schauspielhause stünden, als wenn sie in einiger Entfernung davon liegen. Ueberdieses ist ein gro-

ßer freyer Platz vor dem Hause nöthig, damit die Kutschen genug Raum haben und die Fußgänger durch dieselben nicht in Gefahr gerathen. Auch muß das Schauspielhaus an einem hohen und trockenen Orte erbaut werden, weil, wenn der Ort feucht und niedrig wäre, die Gesundheit der Zuschauer, vorzüglich derer, die im Parterr versammelt sind, sehr leiden würde.

Von der **Form** des Ganzen ist nichts weiter zu bemerken, als daß ein längliches Viereck die zweckmäßigste und beste ist, indem in der einen Hälfte desselben die Bühne ihre gehörige Tiefe erhalten kann, in der andern Hälfte aber sich hinlänglicher Raum für die Zuschauer findet.

Die **innere Einrichtung** eines Schauspielhauses ist mit sehr vielen Beschwerlichkeiten verbunden, und es existirt vielleicht kein einziges Theater, welches ganz fehlerfrey wäre. Bald wird die Stimme der Schauspieler nicht überall gut gehört und verstanden, bald können die Zuschauer nicht von allen den für sie bestimmten Plätzen gut sehn, bald sind die Eingänge und Ausgänge in das ganze Gebäude sowohl, als in einzelne Theile desselben nicht gut angelegt, bald ist die Beleuchtung nicht gut, bald ist die Bühne nach Verhältniß des übrigen Gebäudes zu tief oder zu breit, und bald hat sie zu wenig Tiefe oder Breite. Es besteht aber jedes Schauspielhaus aus zwey Haupttheilen, aus der **Bühne**, worauf die Schauspiele vorgestellt werden, und aus dem **Theater**, wo in dem Parterr und in den Logen die Zuschauer versammelt sind. Die Benennung **Theater** wird gemeiniglich auch der Bühne gegeben; allein dieses ist falsch und ein Mißbrauch dieses Wortes, von dem man billig abgehen sollte, daher wir hier unter Theater nur den Platz für die Zuschauer verstehn.

Der Theil des Schauspielhauses, dessen Anlage die meisten Schwierigkeiten macht, ist das **Theater**, weil es von dessen Form und Einrichtung hauptsächlich abhängt, daß man überall alles gut hören und sehen kann. Der

Archi-

Architekt muß sich daher auf das sorgfältigste bemühen, diese beyden nothwendigen Erfordernisse gut mit einander verbinden zu können, weil, wenn er nur das eine in Acht genommen, das andere aber vernachläßigt hätte, er kein vollkommenes Theater hervorbringen würde.

Es würde zu weitläuftig werden, Untersuchungen über die verschiedenen Wirkungen des Schalles der Stimme anzustellen; wir bemerken nur, daß bey dem Theater vorzüglich der gerad ausgehende Schall, oder die gerade Ausbreitung der Stimme in Betracht kommt, und daß daher dem Schalle der Stimme des Schauspielers nichts im Wege stehen darf, welches ihn hindert, zu allen Plätzen der Zuschauern zu gelangen, und sich auf allen Seiten gleich auszubreiten, so wie eben auch aller Wiederschall vermieden werden muß, wodurch zwar die Stimme verstärkt wird, aber der feine Ton derselben und die zarte Articulation, die doch in vielen Stellen große Wirkung thut, verloren geht. Uebrigens kann, der Theorie nach, die Form des Theaters sehr gut seyn, in der Ausführung aber finden sich noch manche Dinge, welche eine gleiche und gute Ausbreitung der Stimme verhindern. Ohne Logen würde vielleicht die Stimme überall gehört werden können, die Anlage der Logen aber kann verursachen, daß die Stimme sich darin verliert und in den von der Bühne entferntern Logen nicht so gut gehört wird, als in den nahe liegenden. In einem leeren Theater kann die Stimme sich überall gut ausbreiten; ist es aber mit Zuschauern angefüllt, so wird der Schall der Stimme mehr und öfter anstoßen, und er muß, wenn er die Kleider der Zuschauer berührt, sich ganz verlieren. Hierzu kommt auch noch, daß die Schauspieler nicht allezeit vorn auf dem Proscenium stehn, sondern bisweilen in der Tiefe der Bühne, daher die Stimme in dem letztern Falle schon einen andern Weg nehmen muß, als in dem erstern. Und oft spricht auch der Schauspieler nicht geradezu gegen das Theater, sondern er muß sich auf der Bühne seitwärts drehen, daher der Schall der Stimme nicht

den geraden Weg in das Theater nehmen, sondern erst durch Abprallung und also nicht rein und deutlich dahin gelangen kann. Alles dieses sind Dinge, die in der Theorie nicht immer in Obacht genommen werden und werden können, weil sie zufällig sind.

Die Künstler haben sich viel Mühe gegeben, eine gute **Form des Theaters** zu erfinden, und wenn gleich ein jeder dabey nach theoretischen Gründen verfahren ist; so sind ihre Entwürfe doch sehr verschieden von einander ausgefallen, indem der eine das Oval, der andere den Zirkel für besser und vortheilhafter gehalten hat. Wir wollen einige solche Entwürfe anführen, wobey wir zu gleicher Zeit am leichtesten die verschiedenen Grundsätze und Regeln werden kennen lernen, die bey der Anlage der Theater statt finden, woraus ein Jeder alsdenn das Beste, das, was ihm und am zweckmäßigsten zu seyn scheint, wählen kann.

Es ist wohl nicht zu läugnen, daß die Form der alten Theater, nehmlich der halbe Zirkel, die vortheilhafteste ist, worin die Zuschauer an allen Orten die Schauspieler gut und vernehmlich hören können, weil hier der Schauspieler als der Mittelpunkt eines Halbzirkels angenommen ist, von dem die Stimme sich nach allen Seiten hin gleichmäßig verbreiten kann. Es ist daher zu verwundern, daß man bey den neuern Theatern von dieser Form abgewichen ist. Die vorzüglichste Ursache dieser Abweichung ist wohl die, weil der halbe Zirkel, sobald das Theater viel Zuschauer fassen und eine beträchtliche Größe haben soll, eine sehr breite Bühne verlangt, die eine weite Spannung des Gebäudes erfordert, welche bey der Dachung desselben viel Schwierigkeiten macht. Wenn man nun aber bey großen Theatern diese Form nicht wohl anwenden kann, so sollte man sich ihrer doch bey kleinen Theatern bedienen. Uebrigens läßt sich durch verschiedene Reihen von Logen über einander ein solches Theater doch immer auch so anlegen, daß es eine beträchtliche Anzahl Zuschauer fassen kann. Um nun bey großen Theatern die Form des Halbzirkels bey-

beyzubehalten, so sollte man hierbey das griechische Theater nachahmen, und dasselbe in parallelen Linien etwas über den Halbzirkel hinausgehen lassen, so wie auch das Theater des Schauspielhauses zu Parma geformt ist. Bringt man nun hierbey noch einige Reihen Logen über einander an, so wird in einem solchen Theater eine sehr große Menge Zuschauer hinlänglichen Platz finden. Daß dieser Form viel Vorzüge vor vielen andern eigen sind, die man in neuern Zeiten dem Theater gegeben hat, beweist das Theater zu Parma, welches die Eigenschaft hat, daß die Stimme der Schauspieler überall vernehmlich gehört wird. Vielleicht kommt dieses auch mit daher, weil die Sitze des Theaters nicht ganz bis an die Bühne gehn, wie in allen neuern Theatern, sondern sich noch einiger Raum zwischen der Bühne und dem Theater befindet. Denn stoßen die Sitze und Logen gleich an die Bühne an, so verliert sich der Schall der Stimme gleich vorn in den Sitzen und Logen, und wird von ihnen gleichsam aufgefangen, so daß nur wenig in den tiefern Theil des Theaters dringen kann; ist aber noch einiger Raum dazwischen, so kann die Stimme sich nach und nach ausbreiten, und sie wird durch nichts verhindert, zu allen Theilen des Theaters zu kommen.

Cochin wählt zu seinem Theater das Oval, welches er so stellt, daß der große Durchmesser desselben der Bühne gegenüber zu liegen kommt, Figur 148. Er sagt, daß der größte und durchgängig erkannte Fehler unserer Schauspielhäuser ihre gar zu große Tiefe sey, wodurch die Mittellogen, wo man das Schauspiel am besten sehen sollte, und wo sich die Verzierungen der Bühne am besten ausnehmen, zu weit entfernt liegen, als daß man darin alles deutlich sehen und hören könnte. Dieser Fehler fällt bey diesem ovalen Plane weg, und die Zuschauer rucken der Bühne um vieles näher, als sie in den gewöhnlichen Theatern sind, sie mögen nach einem halben oder ganzen Zirkel, oder nach einem Ovale, dessen kleiner Durchmesser mit der Bühne parallel liegt, gebildet seyn.

Da das Proscenium weit vorgeruckt ist, so wird hierdurch der Schauspieler weit in den Saal des Theaters hineingebracht, und seine Stimme verliert sich nicht in den Scenen. Zu diesem Vortheile kommt noch ein zweyter: nehmlich, der Saal ist zirkelförmig, nicht tief, und der Schauspieler, der sich auf dem Proscenium befindet, steht fast von allen Seiten gleich ab, folglich kann die wellenförmige Bewegung der Stimme, weil sie gleich auffält, kein Echo verursachen, und braucht auch keinen langen Raum zu durchstreichen, wodurch die Tonschwebungen gedämpft werden könnten. In den großen Theatern in Italien bemerkt man, daß in der Mittelloge die Töne und die Articulation zwar deutlich genug, aber doch sehr schwach gehört werden. Daran ist eben der gar zu große Raum schuld, der nach und nach fast die ganze Kraft der Impulsion schwächt: überdieses wird man noch wahrnehmen, daß in den daran stoßenden Seitenlogen gar nichts, oder doch sehr schlecht gehört wird. Dieses kommt unstreitig daher, weil die Stimme dem Schauspieler gegenüber nicht genug Widerstand findet, wohin sie doch am stärksten geht, folglich behält sie nicht Kraft genug, linker und rechter Hand zu wirken.

Nach diesem ovalen Plane kommt der Schall der Stimme sehr bald und deutlich zu der Mittelloge, und kann sich sehr gut rund umher verbreiten. Vielleicht wender man ein, daß, da die Stimme dem Schauspieler gegenüber am stärksten auffällt, sie auf die Logen, die ganz auf der Seite liegen, weit schwächer wirken müsse; aber man bemerke, daß sich der größte Theil der Zuschauer fast gegenüber befindet, und daß überdieß die Personen auf den Seiten dennoch näher sind, als in der Mittelloge irgend eines andern Theaters. Hierzu kommt auch noch, daß die Stimme gewiß eben so gut auf die Seiten wirke, als gegenüber, so bald sie sich nehmlich nicht anderwärts verliert, und nicht ein gar zu großes Leeres für sich hin findet.

Patte nimmt bey der Anlage seines Theaters den Grundsatz an, daß bey einem Körper, der so fest ist, daß die Stimme nicht in ihn eindringen kann, sondern abprallt, der Reflections-Winkel dem Einfalls-Winkel allezeit gleich ist. Er wählt daher zu seinem Theater das Oval, als eine Form, die alle Strahlen von einem Focus zu dem andern reflectirt, Figur 149, und er stellt das Oval so, daß sein kleiner Durchmesser mit der Bühne parallel läuft. Etwas über ein Viertheil der Länge dieses Ovals schneidet er vorn ab und läßt da der Bühne ihren Anfang nehmen, wodurch der Schauspieler nahe an den einen Focus zu stehen kommt.

Saunders bedient sich wieder eines andern Grundsatzes, daß nehmlich bey der Anlage eines Theaters nur allein die gerad ausgehende Fortpflanzung und Verbreitung der Stimme in Betracht komme. Nach verschiedenen Versuchen über die Ausbreitung der Stimme, und über die Weite, bis zu welcher sie deutlich und vernehmlich gehört werden kann, fand er folgende Resultate. Er zog auf einem freyen Platze einen Zirkel von 100 Fuß im Diameter, Figur 150, und stellte den Sprecher in den Mittelpunkt, daher die Zwischenweite zwischen dem Sprecher und Hörer allezeit 50 Fuß betrug. Vorn, dem Sprecher gerad gegenüber, verstand man seine Worte am deutlichsten, und nicht viel weniger gut an den Seiten, hinten aber fast gar nicht. In eben diesen Zirkel wurde der Sprecher 25 Fuß von dem Mittelpunkte hingestellt, so daß er drey Viertheile des Durchmessers von dem vordern und 25 Fuß von dem hintern Ende des Zirkels entfernt war, da er denn am besten an den Seiten cc, vorn aber und hinten wenig gehört wurde.

Nun mußte der Sprecher verschiedene andere Stellungen annehmen, und man fand, daß die Stimme desselben an allen Orten des Zirkelkreises am besten und gleich vernehmlich gehört wurde, wenn der Sprecher 17 Fuß von dem Mittelpunkte entfernt war, Figur 151. Der Sprecher

stand

stand in a, 17 Fuß von b, welches als der Mittelpunkt des Zirkels angenommen wurde.

Diese Form wählte Saunders daher zu seinem Theater, als diejenige, in welcher die Stimme des Schauspielers überall deutlich gehört wurde. Figur 152. Der Durchmesser innerhalb des Theaters, bis an die Linie, wo die bedeckten Logen angehn, beträgt 60 Fuß, und die Entfernung von dem Proscenium, oder der Vorbühne, u v, bis zu der entgegen stehenden mittelsten Loge, 45 Fuß. Die Vorbühne, u v, schneidet den Zirkel in 15 Fuß ab. Und da nun noch 15 Fuß bis zu dem Mittelpunkt des Zirkels übrig bleibt, weil der Radius desselben 30 Fuß ist, 17 Fuß Entfernung vom Mittelpunkte aber die Stelle ist, wo die Stimme in dem ganzen Zirkel am besten gehört werden kann, so wird dieser Punkt hier 2 Fuß von dem Ende des Proscenium, u v, zu liegen kommen, und zwar in x, wo der Schauspieler gewöhnlich steht. Die Höhe der Decke des Theaters von dem Fußboden der Vorbühne, beträgt 45 Fuß, und die Zuschauer auf der Gallerie der Vorbühne gegenüber, befinden sich von ihr innerhalb einem Winkel von 36 Grad.

Aehnlichkeit mit Saunders Plane hat die Form des Theaters des Schauspielhauses zu Bourdeaux. Es macht einen Zirkel aus, worin ein Quadrat beschrieben ist, von welchen drey Seiten zu dem Theater bestimmt sind, und dessen vierte Seite die Oeffnung und den Anfang der Bühne angiebt.

Ein anderer Fehler unsrer Theater ist, daß man aus den Logen, die an beyden Seiten liegen, nur wenig und nicht anders als in einer gezwungenen Stellung sehen kann, und daß die Aussicht von hier durch die die vordern Logen absondernden Wände noch mehr verhindert wird. Dem letztern Uebel ist dadurch etwas abzuhelfen, wenn man diese Wände nicht durch die ganze Loge hinan gehen läßt, sondern sie nur so hoch wie eine Brustlehne macht, um gut darüber hinwegsehen zu können; das erstere Uebel aber entsteht

steht durch die Form des Theaters und kann nicht verbessert werden.

Auch in dieser Absicht ist der Halbzirkel die beste Form, indem von allen Seiten gut gesehen werden, und hierbey keine Loge der andern die Aussicht verderben kann. Eben so gut ist auch die Form, wenn die beyden Enden des Zirkels nach geraden parallelen Linien etwas verlängert werden, wobey zwar diejenigen, die sich in den Seitenlogen befinden, nicht gerad vor sich sehen können, sondern sich etwas auf die Seite wenden müssen, um die Bühne zu sehen, demungeachtet aber, weil diese Logen keine einwärts gekrümmte, sondern eine gerade Linie machen, doch die ganze Bühne erblicken und nicht von den vordersten, zunächst an der Bühne gelegenen Logen daran verhindert werden. Doch würde es ein Fehler seyn, die beyden parallelen Linien, von dem Ende des Zirkels an, zu weit hervorlaufen zu lassen, und sie zu lang zu machen, weil dadurch das Theater eine zu große Tiefe erhalten würde. Am besten ist es wohl, diese Linien nicht länger zu machen, als der Radius des Zirkels beträgt, kürzer aber können sie angelegt werden, je nachdem man dem Theater eine mehrere oder mindere Größe geben will.

Die andern Formen der Theater, die wir angeführt haben, befinden sich in dem Falle, daß die Zuschauer in einigen Seitenlogen nicht gut sehen können, und daß hier die freye Aussicht und die Uebersicht der ganzen Bühne von den vordern Logen etwas verhindert wird. In **Cochin's** Plane haben fast alle Logen den Schauspieler im Gesichte; allein die Plätze in dem Balkon sowohl als in den Logen, bey b und c, und die beyden darauf folgenden Logen entbehren dieser Bequemlichkeit, und wenn sie auch die Schauspieler, die auf der Vorscene stehn, sehen können, so werden sie doch verhindert, die ganze Scena zu erblicken. In **Patte's** Plane, Figur 149, hat der größte Theil der Logen keine vortheilhafte Lage; denn wenn wir die fünf Mittellogen ausnehmen, und von da bis an die Bühne hin eine

Linie,

Linie, aa, ziehen, so sehen wir, daß diese Logen eine einwärts gekrümmte Linie machen, und zu sehr seitwärts der Bühne liegen. In Saunders Plane, Figur 152, befinden sich zwar nur wenig Logen an der Seite der Bühne, und die meisten sind innerhalb des Halbzirkels; allein drey Logen auf jeder Seite, von y, z, an, bilden eben auch eine einwärts gekrümmte Linie und haben keine gute Aussicht auf die Bühne.

Diese fünf verschiedenen Formen des Theaters, von denen wir jetzt gesprochen haben, der bloße Halbzirkel, der Halbzirkel, dessen Enden nach geraden parallelen Linien etwas verlängert werden, der größte Theil des ganzen Zirkels, und die zweyerley Ovale, sind unstreitig die besten, um die Haupt-Absicht der Anlage eines solchen Gebäudes zu erfüllen, daß nehmlich alle oder doch der größte Theil der Zuschauer alles, was auf der Bühne vorgeht, vernehmlich hören und bequem sehen kann. Hiervon kann man nun bey Anlegung eines Theaters die Form wählen, welche man für die beste und jedes Mahl nach Beschaffenheit des Ortes, wo das Theater soll erbaut werden, für die zweckmäßigste hält. Zu Theatern von geringer Größe kann man den Halbzirkel, oder auch Cochin's Oval gebrauchen, bey großen Theatern aber die übrigen Formen anwenden. Nach meiner Meynung könnte noch eine Form nicht zu verwerfen seyn, nehmlich die, welche dem untern spitzigen Theile des Eyes gleicht, Figur 152a. Denn wenn gleich hierbey nur wenig Logen in die Fronte des Theaters kommen, so haben doch auch die Seitenlogen eine gute Lage gegen die Bühne, um darin alles gut hören und bequem sehen zu können, was auf der Bühne vorgeht.

Außer diesen giebt es noch verschiedene Formen, nach welchen man Theater angelegt findet, das längliche Viereck; das Hufeisen; eine Form, die am hintern Theile zirkelrund, vorn aber gegen die Bühne zu auswärts gebogen und dem Durchschnitte einer Glocke ähnlich ist; eine Form, die einer Bouteille gleicht, so daß das Theater vorn an der Bühne

sich

sich wie ein Hals einer Bouteille zusammenzieht, und mehrere, die aber alle mehr oder weniger fehlerhaft sind. Das Viereck kann zwar mehr Logen in der Fronte haben, als der Zirkel und das Oval; allein die Seitenlogen sind schlecht und für die Zuschauer unbequem, weil sie ganz über die Schultern hinweg sehen müssen, wenn sie nach der Bühne sehen wollen. Bey dem Hufeisen kann man nur aus den wenigen Logen der Fronte gut sehn; die Seitenlogen aber können niemals die ganze Scene erblicken, indem die vordersten Logen ihnen im Wege liegen. Bey der Glockenform wird dieses ziemlich der nehmliche Fall seyn, und bey der Form, die einer Bouteille ähnlich ist, kann man aus den meisten Logen gar nichts sehen.

Was die Höhe des Theaters anbetrift, so darf man hierin nicht zu weit gehen und dem Theater eine zu große Höhe geben; denn je höher man gestellt ist, je weniger gut kann man die Stimme der Schauspieler hören. Ueberdieß ist eine sehr hohe Stellung auch unbequem für das Sehen, indem man theils alles nur undeutlich erblickt, theils auch den Schauspielern auf den Kopf und sie sowohl, als auch alle Vorstellungen und Decorationen verkürzt sieht, wodurch das Angenehme der theatralischen Decorationen ganz verloren geht. Man thut daher gut, das Theater so niedrig als möglich zu machen, wobey man aber doch auch auf die Größe desselben Rücksicht nehmen muß, und nach dieser die Höhe verhältnißmäßig einzurichten hat. Um dieses beydes zu erlangen, so darf man nur die Decke des Theaters in einer solchen Höhe anbringen, die mit der Größe und dem Umfange des Theaters in einem guten Verhältnisse steht, die Logen aber nicht bis an die Decke reichen lassen. Saunders nimmt an, daß drey Viertheile von dem Durchmesser des Zirkels, den das Theater ausmacht, die beste Höhe sey. Beträgt daher der Durchmesser, Figur 151, 60 Fuß, so folgt, daß die Höhe des Theaters von dem Fußboden der Bühne an 45 Fuß betragen muß. Diese Höhe schließt alle Sehwinkel aus allen Logen in einen Winkel von 45 Grad ein.

Wir haben bisher von der Form des Theaters gesprochen, daher wir uns jetzt zu den einzelnen Theilen desselben, den **Logen**, dem **Parterr**, dem **Orchester**, und der **Decke** wenden.

Um recht viel Plätze für Zuschauer zu erhalten, so werden oft vier, fünf und sechs Reihen von **Logen** über einander angelegt. Allein dieses verdient keinen Beyfall; denn viele Reihen von Logen verlangen ein sehr hohes Theater, und die Zuschauer, die in den obersten Logen sich befinden, können das, was auf der Bühne vorgestellt wird, weder gut sehen noch hören. Auch ist diese Einrichtung nicht gut, wenn die Logen oben an die Decke des Theaters anstoßen, Figur 153, a; es wird, im Gegentheil, besser seyn, wenn die Mauer, welche das Theater umgiebt, oben unter der Decke bis auf eine gewisse Höhe frey gelassen wird, Figur 154, a. Hierdurch wird die Fortpflanzung des Schalles ungemein befördert; denn sonst geht durch den obern Rang der Logen zu viel von der Stimme verloren. Man lege daher höchstens nur zwey oder drey Reihen von Logen über einander an, und anstatt des obersten Ranges bediene man sich einer offenen Gallerie, so wird auch der oberste Platz des Theaters benutzt, ohne die Decke zu verstecken.

Man kann die Logen auf verschiedene Weise anlegen, entweder gerad über einander, Figur 153, oder so daß die unterste Reihe hervorsteht, die obere aber zurückgezogen wird, Figur 154. Das letztere verlangt mehr Raum; muß man nun diesen schonen, so bediene man sich der erstern Art. Ueberhaupt aber wird die erstere Art gewöhnlich bey Opernhäusern gebraucht, wie in allen italienischen Opernhäusern, die letztere Art aber bey Comödienhäusern, und auch in unsern Schauspielhäusern ist jene gewöhnlicher als diese. Die letztere Art wird indessen dem Theater ein besseres Ansehn geben; denn die stufenweise Erhöhung der Logen giebt einen freyen, angenehmen Anblick, da hingegen die Logen, die gerad über einander gestellt sind, ein ängstliches Ansehn haben. Die stufenweise Erhöhung kann wieder auf zwiefache Art gemacht werden, entweder so,

so, daß man den obern Rang um die Hälfte der untern Logentiefe zurückzieht, oder so, daß man ihn um die ganze Tiefe der untern Logen zurückzieht. Die erstere Art ist unstreitig der letztern vorzuziehn, theils weil sie nicht so viel Platz wegnimmt, theils weil auch die Hälfte der Logen bedeckt ist, welches für diejenigen angemessen ist, die gern ungesehn in dem Theater sich aufhalten wollen.

Vorn müssen die Logen eine feste Brustlehne erhalten, die aber nicht zu hoch seyn darf, damit man auch sitzend bequem darüber hinweg sehen kann. Das beste Maß der Höhe dieser Brüstung wird daher 1 Elle 18 Zoll seyn. An der vordern Seite der Logen sind auch Säulen oder Pfeiler nöthig, die zur Unterstützung der obern Logen dienen. Diese Säulen und Pfeiler müssen so dünn als möglich seyn, damit sie die Aussicht nicht verstecken. Die Säulen geben mehr Zierde als die Pfeiler, doch kann man auch diesen eine zierliche Form geben. Um die Aussicht so wenig als möglich zu verstecken, so kann man eiserne Stäbe zu Stützen gebrauchen. Hinten werden die Logen rings um das Theater her von einer Wand oder Mauer eingeschlossen, und auf diese muß ein Gang folgen, worauf man zu allen Logen eines Ranges gelangen kann. Jede Loge erhält eine eigene Thür, die beständig geschlossen gehalten werden muß; denn wollte man diese Thüren öffnen, so würde nicht nur ein für die in den Logen und in dem Parterr Anwesenden unangenehmer Luftzug entstehn, und das Tageslicht in das Theater und auf die Bühne fallen, wodurch die Wirkung der Beleuchtung derselben verlieren müßte, sondern es würde auch viel von der Stimme der Schauspieler verloren gehn.

Die Logen werden durch Zwischenwände von einander geschieden, die entweder durch die ganze Höhe der Logen oder nur bis auf den halben Leib herabgehn. Die ganzen Scheidewände sind deswegen gut, weil dadurch die Logen, besonders wenn sie gerad über einander angelegt sind, zu kleinen Stübchen werden, in denen eine Gesellschaft für sich seyn kann, ohne von den übrigen Zuschauern sehr be-

merkt zu werden; sie haben aber auch, vorzüglich bey den Seitenlogen, das Unbequeme, daß sie dem hintern Theile der Nebenloge die Aussicht auf die Bühne versperren. Die halben Scheidewände gewähren hingegen den Vortheil, daß auch diejenigen, die hinten in den Logen sich aufhalten, durch die andern Logen hinweg sehen und die ganze Bühne erblicken können. Daher verdienen diese unstreitig vor jenen den Vorzug. Die Logen mit ganzen Scheidewänden werden gewöhnlich in den Opernhäusern gebraucht, in Comödienhäusern aber bedient man sich auch der halben Scheidewände. Vielleicht könnte man aber auch beyde Arten der Scheidewände mit einander vereinigen, wenn man die Scheidewand nach einem Zirkelstücke ausschneidet, so daß sie hinten die ganze Höhe der Loge einnimmt, vorn aber nur bis an den halben Leib geht, wie in der Figur 154, bey b, da denn diejenigen, die in dem hintern Theile der Logen sitzen, gar nicht oder doch nicht sehr gesehen werden, selbst aber alles deutlich und bequem hören und sehen können, was auf der Bühne vorgeht.

Die Größe der Logen ist willkührlich, jedoch dürfen sie nicht zu klein seyn, und jede muß wenigstens vier bis sechs Personen bequem fassen können. In der Mitte des Theaters und bisweilen auch auf beyden Seiten desselben, vorn an der Bühne, wird eine große Loge angelegt, um diese Plätze als die besten auszuzeichnen. Man kann in den Logen Stühle anbringen oder auch feststehende Bänke. Bedient man sich der letztern, so muß man einige Reihen Bänke hinter einander aufstellen, und zwar so, daß die hintersten höher stehen als die vordern, Figur 154, damit diejenigen, die darauf sitzen, über die, welche die vordern Bänke einnehmen, hinwegsehen können.

Das Parterr, das unten an den Logen liegt und von diesen umgeben wird, darf keinen geraden Fußboden haben, sondern verlangt ihn schiefliegend, so daß er vorn an der Bühne tiefer ist als hinten, bey der Fronte des Theaters und der Logen, q r, Figur 156, damit alle Zuschauer, welche daselbst hinter einander sitzen oder stehn, bequem sehen.

hen, und die hintern über die vordern hinweg die Bühne erblicken können. Dieser Fall des Fußbodens würde, wenn er zu gering wäre, den verlangten Vortheil nicht gewähren; wäre er aber zu stark, so würde das Stehen und Gehen im Parterr sehr unbequem werden. Um das Mittel zwischen diesen beyden Extremen zu erhalten und dem Parterr einen guten Fußboden zu verschaffen, darf man nur auf jede zehn Ellen seiner Tiefe, das heißt, von der Fronte der Logen an bis zu der Bühne hin, eine Elle Fall rechnen. Betrüge also die Tiefe dreyßig bis vierzig Ellen, so müßte das Parterr vorn um drey bis vier Ellen tiefer seyn als hinten.

Hierdurch wird also der vordere Theil des Parterrs um etwas tiefer liegen als die Bühne. Diese Tiefe darf aber nicht zu groß seyn, weil sonst diejenigen, die hier sitzen, die Vorstellungen auf der Bühne nicht gut sehen können. Man muß sich also hierbey danach richten, ob die Zuschauer hier stehen oder sitzen sollten. In dem erstern Falle kann die Bühne höher und das Parterr tiefer liegen als in dem letztern, und die beste Einrichtung wird diese seyn, daß man den Unterschied zwischen der Bühne und dem Parterr so groß macht, daß die Zuschauer allezeit den Fußboden der Bühne ganz flach erblicken. Es kann daher die Bühne ungefehr 2 Ellen bis 2½ Elle höher liegen als das Parterr.

Bisweilen werden in dem ganzen Parterr Sitze angebracht, bisweilen auch nur in der vordern Hälfte desselben, da denn der hintere Theil so eingerichtet ist, daß die Zuschauer stehen müssen. Das ganze Parterr zum Stehen einzurichten und ihm gar keine Sitze zu geben, ist nicht gut und nicht anders zu billigen, als wenn das Parterr nicht groß ist und doch viel Zuschauer darin Platz finden sollen, weswegen man alsdenn die Sitze wegläßt, um Raum zu gewinnen. Erhält nur die vordere Hälfte des Parterres Sitze, so wird diese gemeiniglich, der Zirkel oder auch das Parquet genannt. Alle Sitze des Parterrs müssen nach einer geraden Linie angelegt seyn, wie in Figur 152, wodurch man erlangt, daß alle daselbst befindliche Zuschauer die Bühne gerad vor sich haben, und alle Vorstellungen aus

dem rechten Augenpunkte sehn. Dieses wird aber wegfallen, wenn man, wie in Figur 148, den Sitzen eine runde Form, nach einer Zirkellinie, giebt; daher diese Einrichtung keinen Beyfall verdient. Rings herum an dem Parterr, und vor den Logen, bringt man bisweilen auch einen Balkon an, Figur 148, 152, dem die Franzosen oft die falsche Benennung, Amphitheater, geben.

Das Parterr muß verschiedene Zugänge haben, und zwar zum wenigsten zwey, damit nach Endigung des Schauspiels, die daselbst versammelte Menge, ohne sich sehr zu drängen, herausgehen kann. Bisweilen wird in der Mitte der Fronte desselben gegen die Bühne zu, ein Eingang angebracht; allein dieses ist nicht zu loben, weil dadurch der beste Platz im Parterr, der Bühne gerad gegenüber, und überdieses oft auch noch die Mittelloge des untern Ranges verloren geht. Am besten ist es, die Eingänge an den Seiten anzulegen, und zwar an jeder Seite einen, nahe an dem Mittel der Fronte; denn wollte man sie weiter vorn anbringen, oder gar ganz vorn an der Bühne, wie Saunders, Figur 152, a a, so würden, da die Zuschauer sich doch allemahl gern vorn hin und nahe zu der Bühne drängen, die Eingänge bald verstopft werden, und niemand könnte mehr hinein kommen, wenn gleich im Hintertheile des Parterrs noch viel Platz übrig wäre.

Das Parterr wird bisweilen so eingerichtet, daß der Fußboden desselben in die Höhe geschraubt werden kann, um ihn dem Fußboden der Bühne gleich zu machen, damit beyde zusammen vereinigt einen Saal bilden, der zum Tanzen gebraucht werden kann. Allein es ist wider diese Einrichtung verschiedenes einzuwenden. Erstlich wird es immer schwer seyn, dem Parterr, wenn es in die Höhe geschraubt ist, genug Festigkeit zu geben, daß es eine solche Erschütterung aushält, als die ist, welche das Tanzen verursacht. Wenn aber auch, zweytens, diese Festigkeit erlangt werden kann, so wird doch der Fußboden des Parterrs durch die vielen Menschen, welche während des Schauspiels darauf stehn, theils verunreinigt, theils verderbt,

ausge-

ausgetreten und ungleich, daher er zum Tanzen ganz untauglich werden muß. Drittens wird ein solcher Fußboden immerwährenden Reparaturen unterworfen seyn, denn es kann an den Schrauben leicht etwas wandelbar werden, und weil diese Maschinerie tief liegt, bald etwas daran verstocken und verfaulen. Will man aber einen Schauspielsaal so einrichten, daß er bey Redouten, oder andern großen Gesellschaften, zum Tanzsaal gebraucht werden kann, so ist es besser, wenn man in das Parterr, rings herum an den Umfassungswänden und durch den mittlern Raum hindurch, entweder Böcke oder Riegelwände aufstellt, die vorn an der Bühne die größte Höhe haben und bis in den hintern Theil des Parterrs immer niedriger zulaufen, so daß man dadurch der Höhe der Bühne gleich kommt. Auf diese Wände, oder Böcke, müssen Balken eingekämmt werden, auf welche hernach der Fußboden, der aus zusammen gespündeten Dielen bestehn kann, aufgeschraubt wird. Auf diese Art erhält man einen reinlichen, festen und ebenen Fußboden, der sehr geschwind aufgestellt und wieder weggenommen werden kann.

Vorn an der Bühne befindet sich das **Orchester.** Dieses nimmt gemeiniglich die ganze Breite des Parterrs ein, und man geht in dasselbe von der Bühne herein; bisweilen ist aber auch auf beyden Seiten noch einiger Raum übrig der zu dem Parterr gehört, da denn der Eingang in das Orchester im Parterr seyn muß. Die erstere Einrichtung aber ist besser, damit die Musici in das Orchester gehen können, ohne sich durch die im Parterr versammelten Zuschauer hindurch zu drängen. Das Orchester braucht nur so tief zu seyn, daß höchstens zwey Reihen Musici hinter einander, oder gegen einander über, darin sitzen können. Der Fußboden desselben darf nicht schief liegen, wie im Parterr, sondern er muß eben und gerad seyn. Damit aber die Musik noch bessere Wirkung thut und die Töne der Instrumente verstärkt werden, so kann man die Einrichtung nachahmen, die in verschiedenen Theatern in Italien gebräuchlich ist. Es wird nehm-

lich der Fußboden einem Resonanzboden ähnlich gemacht, so daß unter demselben eine muldenförmige Aushöhlung angelegt wird, wie die Figur 149 bey d, und der Durchschnitt eines solchen Orchesters, Figur 155, zeigt. Ueber diese Aushöhlung wird der Fußboden gerad aufgelegt, und an jedem Ende derselben befindet sich eine Röhre, die unter der Vorscene hingeht und da sich öffnet. Doch muß eine noch bessere Wirkung erfolgen, wenn diese Röhre vor der Bühne geöffnet wird. Eine solche Einrichtung des Fußboden des Orchesters ist vorzüglich in Opernhäusern nöthig.

Die Decke des Theaters muß, wie schon gesagt, wo möglich, nicht von dem obersten Range der Logen, oder der sogenannten Gallerie versteckt werden, sondern ganz frey liegen. Bey dieser Decke kommt es auf eine gute Form an, welche die Ausbreitung der Stimme mit befördern hilft. Es ist daher eine gewölbte Decke einer geraden vorzuziehn. Sie muß aber nicht aus Steinen gewölbt seyn, sondern mit Bretern ausgeschalt werden, weil das Holz zur Fortpflanzung der Stimme besser ist als Stein. Wenn diese gewölbte Decke bis über die Vorscene, wo die Schauspieler stehen, geführt werden kann, so wird dieses vielleicht zur Verstärkung des Schalles der Stimme etwas beytragen. Doch glaubt Saunders, daß die Decke zur Verstärkung der Stimme nicht viel thun wird, daher man auch eine gerade Decke gebrauchen kann. Auch wird man die gerade und runde Decke mit einander vereinigen können, wenn man den mittelsten Theil derselben gerad macht, rings herum aber eine große Hohlkehle anbringt. Werden in der Decke Luftöffnungen angebracht, durch welche die von der Menge der im Theater Anwesenden verdickte Luft herausziehn und dafür frische Luft eindringen soll, so müssen dieselben nur in den Zwischenacten geöffnet werden, während des Schauspiels aber verschlossen bleiben, weil sonst durch diese Löcher viel von der Stimme der Schauspieler hinaus und also verloren gehen würde.

Ich will hier noch die Größen der Theater in verschiedenen bekannten und berühmten Schauspielhäusern anführen.

Theater

Theater des Schauspielhauses zu	Tiefe des Theaters von der Oeffnung der Bühne an, bis zu den entgegen stehenden Logen.	Weite des Theaters.	Höhe des Theaters vom Parterre an.	Anzahl der Reihen der Logen über einander.	Anzahl der Logen in jedem Range.	Wiel
San Carlo zu Neapel,	70 Fuß	70 Fuß	70 Fuß	6 Reihen	29 Logen	
Argentina zu Rom,	60 —	53 —	46 —	6 —	31 —	
zu Turin,	61 —	52 —	53 —	6 —	29 —	
zu Bologna,	66 —	57 —	63 — 6 Zoll	5 —	25 —	
zu Imola,	38 —	42 —	42 —	4 —	17 —	
zu Lion,	38 —	33 —	38 —	3 —	15 —	
zu Milano,	71 — 6 Zoll	66 —	69 —	6 —	39 —	
Theatre Italien zu Paris,	58 — — —	48 —				
Theat. de la Nation zu Paris,	58 — 6 —	64 —	52 —	4 —		
Opernhaus zu London,	58 — — —	43 —	44 —	3 —	34 —	
Covent Garden zu London,	86 — — —	56 —				
zu Bourdeaux,	47 — — —	53 —		4 —		
Opernhaus zu Berlin,	81 — — —	66 —	57 —	4 —	13 —	

Viel Verzierungen dürfen innerhalb des Theaters nicht angebracht seyn. Es muß alles aus Holz gemacht werden, weil dieses zur Vermehrung der Ausbreitung der Stimme beyträgt, und über dieses muß alles glatt und ohne Erhebungen seyn, damit die Stimme sich nirgends verlieren kann. Die Brustlehnen der Logen und des Balcons dürfen nicht durchbrochen, sondern müssen ganz und eben seyn. Sowohl an diesen Brustlehnen, als auch über den Pfeilern oder Säulen, welche die Logen unterstützen, müssen die Gesimse ganz einfach seyn, und nur aus wenigen, so wie auch nicht weit vorspringenden Gliedern bestehn, weil durch viel und weit vorliegende Gesimse die Verbreitung der Stimme gehemmt wird. Aus eben dieser Ursache muß auch der Sims, den man in Sälen gewöhnlich unter der Decke anbringt, wegfallen, und an seiner Statt ein gemahlter Sims angebracht werden.

Man findet jedoch einige Schauspielhäuser, in welchen das Theater viele und prächtige Verzierungen hat, wovon wir nur zwey anführen wollen. Das Theater des Schauspielhauses zu Bourdeaux ist mit zwölf römischen Säulen verziert, welche durch die ganze Höhe desselben hindurch gehen und ringsherum die Decke unterstützen. Zwischen diesen Säulen sind die Logen angelegt, die etwas hervorspringen und schön verzierte Balustraten haben. Die Decke ist in Fresco gemahlt. In dem Theater des Opernhauses Sankt Carlo, zu Neapel, gleichen die Logen kleinen Putzzimmern in deren jeder zwölf Personen bequem Platz haben. Ihre Außenseite ist mit Spiegelgläsern überlegt und auch ihre innern Wände sind damit verziert.

Die Logen dürfen an ihrer Rückseite nicht mit einer bretternen Wand verschlossen werden, sondern es muß sie eine steinerne Mauer umgeben, die aber inwendig, gegen die Bühne zu, mit Bretern verschalt werden muß, weil das Holz, wegen seiner Elasticität, besser zur Verbreitung des Schalles der Stimme dient, als Stein. Um diese Wirkung noch besser zu erhalten, so dürfen die Breter nicht

ganz

ganz an der Mauer anliegen, sondern es muß zwischen beyden ein Raum von einigen Zollen frey gelassen werden, indem man in gewissen Entfernungen, drey bis vier Zoll starke Hölzer lothrecht an der Mauer aufstellt, und auf diese die Breter mit Nageln befestigt. Hierdurch bekommen die Breter eine wagerechte Lage; man kann sie aber auch lothrecht stellen, wenn man die Hölzer an der Mauer oben und unten befestigt. Die Gänge, die hier hinter den Logen liegen und zu den Logen führen, müssen geräumlich und gewölbt seyn, damit bey einem entstandenen Feuer die Zuschauer bald und ohne Gefahr zu den Treppen kommen und das Haus verlassen können. Denn sind diese Gänge nur von Holz und haben hölzerne Decken und Fußboden, und es bricht in einem Range der Logen ein Feuer aus, so können die Zuschauer, wenn das Feuer den Fußboden ergreift, nicht gut zu den Treppen kommen, und sie gerathen in die größte Gefahr, mit dem brennenden Fußboden herunter zu stürzen.

Mit dem Theater können noch verschiedene Nebendinge verbunden seyn. Vor demselben kann ein Saal nebst einigen Nebenzimmern angelegt seyn, wo man Caffee, Thee, Gefrornes, Chocolade, verschiedene Eßwaren und dergleichen erhalten, und wo man sich vor dem Anfange des Schauspiels und zwischen den Akten versammeln kann, um hier in Gesellschaft dergleichen Erfrischungen zu sich zu nehmen. Dieser Saal muß gleich bey dem Eingange in das Haus, und nur vor dem ersten und untersten Range der Logen liegen; denn wollte man in jedem Range einem solchen Saal anlegen, so würde dieses theils unnöthig seyn, theils den Sälen eine schlechte Form geben, indem sie alsdenn nicht höher als die Logen werden könnten, und also nach Verhältniß ihrer Größe zu wenig Höhe bekommen würden. Es ist daher besser unten nur einen Saal anzubringen und diesen, um ihm ein schönes Ansehn zu geben, durch die ganze oder halbe Höhe des ganzen Gebäudes hindurch gehn zu lassen.

Gleich am Eingange in das Theater muß sich ein kleines Cabinet befinden, worin das Geld für die Plätze im Theater bezahlt wird. Man kann aber auch zwey solche Cabinette anlegen, eins auf jeder Seite, damit, wenn zu gleicher Zeit und auf einmahl viel Zuschauer herein gehen wollen, sie auf beyden Seiten die Billets erhalten und dadurch desto eher befriedigt werden können. Es ist auch gut, wenn hinter den Logen einige Abtritte angelegt sind.

Ueber dem Theater, in dem Dache des Gebäudes, muß ein großer Saal angelegt seyn, der zum Mahlen der Decorationen gebraucht werden kann. Er muß daher so lang und breit seyn, daß die Coulissen und die größten Vorhänge darauf ausgebreitet liegen können, damit der Mahler bequem die perspektivischen Aufzeichnungen machen und sie ausmahlen, auch das Ganze, so gut als es bey einer solchen großen Fläche angeht, übersehen kann. Um dieses letztere dem Maler zu erleichtern, könnte an dem einen Ende des Saales eine kleine erhöhte Bühne angebracht seyn, worauf er, von oben herab, das Ganze doch besser übersehen wird, als wenn er unten davor steht.

Dieses sey genug gesagt von der Einrichtung des Theaters, oder dem Platze für die Zuschauer, und wir wollen jetzt nun sehn, wie der andere Theil des Schauspielhauses, nehmlich die Bühne oder der Ort, wo die Schauspiele aufgeführt werden, eingerichtet seyn muß.

Was die Größe der Bühne anbetrift, so darf sie nicht zu weitläuftig seyn, weil sonst die Schauspieler sie mit ihrer Stimme nicht ausfüllen könnten; sie darf aber auch nicht zu wenig Raum haben, weil sie sonst nicht zu zahlreichen und großen Auftritten könnte gebraucht werden. Sie soll daher vorn, wo sie sich gegen das Theater zu öffnet, nicht über 30 Ellen breit seyn, aber sie darf auch nicht unter 16 Ellen Breite haben, weil sie sonst mehr einer Bühne in einem Privathause als einer öffentlichen Schaubühne ähnlich wäre. Ihre Tiefe, oder Länge, kann ungefehr ein und ein halbes Mahl so viel als ihre Breite betragen,

gen, wodurch sie die Form eines gut proportionirten Parallelograms erhält. Im Allgemeinen ist noch zu bemerken, daß die Bühne eines Opernhauses größer seyn muß, als die Bühne eines Comödienhauses, weil auf jener mehr große Vorstellungen, Aufzüge, Ballette und prächtige Decorationen vorkommen, als auf dieser. Wir wollen hier noch die Größen der Bühnen verschiedener berühmter Schauspielhäuser anführen.

Bühne des Schauspielhauses	Vordere Breite der Bühne	Tiefe der Bühne
San Carlo zu Neapel,	53 Fuß	90 Fuß
Argentina zu Rom,	41 — 6 Zoll	
zu Turin,	42 — 6 —	112 —
zu Bologna,	51 — — —	
zu Imola,	42 — — —	38 —
zu Milano,	43 — — —	
zu Lion,	30 — — —	48 —
Theat. Italien zu Paris,	45 — — —	57 —
Theat. de la Nation zu Paris,	42 — 6 —	37 —
Opernhaus zu London,	43 — — —	
Covent Garden zu London,	37 — — —	
zu Bourdeaux,	40 — — —	78 —
Opernhaus zu Berlin,	46 — — —	96 —

Ist die Breite der vordern Oeffnung der Bühne festgesetzt, so kommt ihre Höhe in Betracht. Sie muß mit der Breite in einem guten Verhältniß stehen, und sich zugleich auch nach der Höhe des Theaters richten, damit den Zuschauern, die sich in den obersten Logen und besonders in denen, die nahe an der Bühne liegen, befinden, die Aussicht nicht genommen wird. Ist das Theater hoch und die Bühne nicht sehr breit, so muß die Oeffnung höher als breiter seyn; hat aber die Bühne viel Breite und das Theater ist nicht sehr hoch, so kann man die Oeffnung der Bühne niedriger machen, als sie breit ist. Bisweilen aber kann sie auch ganz viereckig angelegt seyn. Ueberhaupt aber

ist

ist es zu bemerken, daß die Höhe dieser Oeffnung nicht über 25 Ellen betragen darf, weil man die Decorationen, wenn sie über 20 Ellen hoch sind, nicht gut regieren kann. Die übrigen fünf Ellen werden für die Soffiten, oder die auf die Coulissen herunterfallenden kurzen Decken gerechnet.

Die Form dieser Oeffnung muß viereckig seyn, das heißt, ihre beyden Seitenwände müssen nach geraden Linien, ohne Ausbiegungen, in die Höhe gehn, und die Decke muß ebenfalls gerad seyn, oder einen gedruckten Bogen machen, oder nur in den Ecken abgerundet werden. Die Seitenwände können mit der vordern Linie der Bühne entweder einen rechten Winkel oder einen spitzigen Winkel bilden, welches gemeiniglich durch die Form des Theaters bestimmt wird. Macht, zum Beyspiel, das Theater einen halben Zirkel, so werden die Seiten der Oeffnung der Bühne durch die nach parallelen geraden Linien verlängerten beyden Enden des Halbzirkels bestimmt, wodurch sie einen geraden Stand bekommen und mit der vordern Linie der Bühne einen rechten Winkel machen. Doch kann man auch hier diesen Wänden eine schiefe Richtung geben, wenn man sie nach dem Augenpunkte zu zuzieht, c i, d i, Figur 156. Hat hingegen das Theater die Form eines Ovals, wie Figur 149, oder eines ganzen Zirkels, wie Figur 152, so werden die Seiten der Oeffnung der Bühne durch die fortgeführte Linie des Zirkels oder des Ovals bestimmt und daher einen schrägen Stand bekommen, oder mit der vordern Linie der Bühne einen schiefen Winkel machen. Vielleicht sind die schiefstehenden Seitenwände den geraden vorzuziehn, weil die Stimme des Schauspielers, sobald sie an diese Wände stößt, wenn derselbe sich auf der Bühne seitwärts wenden und sprechen muß, durch Abprallung sich besser in dem Theater verbreiten kann, wenn die Wände schief stehn, als wenn sie einen geraden Stand haben. Uebrigens müssen die Seitenwände einfach und ohne viele Verzierungen seyn, und es ist fehlerhaft, hier, wie man an den Bühnen vieler und besonders der italieni-

lienischen Schauspielhäuser findet, Säulen und andere vorspringende Verzierungen anzubringen. Denn hierdurch geht theils viel von der Stimme des Schauspielers verloren, theils wird das Auge der Zuschauer zu sehr auf diese Verzierungen geheftet und von den Decorationen der Bühne abgezogen werden. Eben deswegen ist es auch nicht zu billigen, wenn in diesen Seitenwänden Logen angebracht werden.

Der Theil der Bühne, der zwischen diesen Seitenwänden liegt und an das Orchester anstößt, heißt das Proscenium, oder die **Vorbühne**, Vorscene. Die beste Einrichtung der Vorbühne ist diese, wenn sie nicht weiter vorsteht, als die Oeffnung der Bühne geht, und wenn sie vorn eine gerade Linie macht. Es ist also ein Fehler, wenn man die Vorbühne weit, oder auch nur etwas, in das Parterr hineinruckt, so wie dieses, zum Beyspiel, in Cochin's Plan, Figur 148, statt findet. Denn hierdurch kommen die Schauspieler fast mitten unter die Zuschauer zu stehen, und alle Absicht der Vorstellung wird vereitelt. In den theatralischem Vorstellungen ist alles zu einer angenehmen Täuschung eingerichtet, und hierzu muß auch der Schauspieler mit beytragen helfen, weswegen er innerhalb der Oeffnung der Bühne und innerhalb den Scenen, in einer gewissen Entfernung vom Zuschauer stehen muß. Entfernt man aber den Schauspieler von den Decorationen und zieht ihn zwischen den Scenen heraus, mitten in das Parterr, so wird der Vorstellung die ganze Wirkung genommen und alle Täuschung geht verloren. Ueberdieses kann es auch bey einer solchen Einrichtung nicht fehlen, daß die Schauspieler, von Zeit zu Zeit, einem großen Theile der Zuschauer die Seiten oder den Rücken zukehren, welches unschicklich und für die Zuschauer unbequem ist.

Ein anderer Fehler ist es, wenn die vordere Linie des Proscenium nicht gerad gemacht, sondern nach einem Zirkelstücke ausgeschweift wird, wie eben auch in Cochin's Plane. Soll der Schauspieler hier hin und her gehn, wie

dieses

dieses oft nöthig ist, so kann er im Gehen keine gerade Linie machen, weil diese sehr kurz ausfallen und er beständig umkehren müßte, über dieses auch in die Lampen treten könnte, die vorn zur Erleuchtung der Bühne angebracht sind. Ins Lächerliche aber würde es fallen, wenn er seinen Gang nach der runden Linie einrichten, oder wenn er, nach der Tiefe der Bühne hin, auf und nieder und hinter und wieder vor gehen wollte.

Der Fußboden der Bühne darf nicht wagerecht gemacht, sondern er muß nach einer schief liegenden Fläche angelegt werden, so daß er hinten, im Fond der Bühne, etwas höher ist als vorn, wo er sich am Orchester endigt, o b, Figur 156. Dieser Fall der Bühne ist wegen der Perspektiv der Decoration nöthig, damit auch die Fläche des Fußbodens nach dem Augenpunkte zuläuft, weil sie sonst, wenn sie wagerecht läge, den Zuschauern, vorzüglich denen, die sich im Parterr befinden, kürzer als sie wirklich ist, und nicht in ihrer gehörigen Tiefe erscheinen würde. Er darf aber nicht zu stark seyn und nicht zu schief herab gehn, weil sonst die Schauspieler einen unbequemen Gang und Stand haben würden. Die hinterste Höhe des Fußbodens der Bühne wird durch den festgesetzten Augenpunkt und durch die Horizontallinie bestimmt, und nun muß er vorwärts, bis dahin, wo sich die Bühne endigt, allmählig abfallen, so daß er auf jede 10 Ellen Tiefe der Bühne 12 Zoll Fall bekommt, wodurch die vorderste Höhe der Bühne, am Orchester, bestimmt wird. Man kann aber auch umgekehrt verfahren, und die vordere Höhe der Bühne festsetzen, alsdenn, auf die bemerkte Art, das Aufsteigen des Fußbodens bis an die Rückmauer der Bühne berechnen, so erhält man die hintere Höhe derselben.

Die Bühne muß nur eine einzige Scene haben. Die kleinen Nebenscenen, wie Cochin in seinem Schauspielhause, Figur 148, anbringt, und wie sie sich in dem Theater zu Imola befinden, haben viel Unbequemlichkeiten, ob sie gleich zuweilen einigen Nutzen haben. Wenn

man

man jedoch eine solche Anlage nach Saunders Vorschlage einrichtete, so würde sie manche Vortheile gewähren. Die Form des Theaters müßte ein halber Zirkel seyn, die Decke desselben aber müßte über die Bühne hinweg gehn, um den ganzen Zirkel zu erfüllen, und ebenfalls müßten die Säulen, welche die Nebenscenen von der Hauptscene scheiden, an deren Statt in dem Theater zu Imola Caryatiden angebracht sind, nach einem halben Zirkel gestellt seyn, um auch hier den Zirkel ganz zu bilden. Diese Säulen, oder Caryatiden, müßten aber so eingerichtet seyn, daß sie hinweg genommen werden könnten, damit die Bühne alsdenn nur eine Scene ausmachte. Hierdurch könnte man drey verschiedene Straßen zugleich vorstellen, und es würde manche Unwahrscheinlichkeit wegfallen, die oft auf unsern Bühnen gefunden wird, daß sich nehmlich zu derselben Zeit an demselben Orte verschiedene Personen befinden, die einander nicht sehn und hören sollen. Man könnte auch hier zu gleicher Zeit ein Vorzimmer und ein Hauptzimmer vorstellen. Wollte man der Bühne engere Grenzen setzen, und einen kleinen Ort vorstellen, so dürfte man nur durch eine Coulisse oder durch einen Vorhang die Nebenscenen verschließen, und die Hauptscene allein offen lassen. Bey Vorstellungen von großen Orten, oder bey Aufzügen, Balletten und dergleichen, könnten die Säulen, oder Caryatiden, weggenommen, und die Bühne würde in eine einzige Scene verwandelt werden. Auf diese Art könnte man ein ganz vollkommenes Schauspielhaus erbauen, sowohl in Absicht der Bühne, als auch in Absicht des Theaters. Auch würde man dieses Haus leicht in einen Concertsaal verwandeln können, wenn man die Scenen durch Vorhänge verschlösse und die Vorbühne zum Orchester brauchte.

Was nun die Einrichtung der Bühne, nehmlich die perspektivische Stellung der Coulissen betrift, so wird hierbey nach folgenden Regeln verfahren. Man zieht durch das Mittel des Platzes, welchen das Theater und die Bühne einnehmen soll, eine Linie, a b, Figur 156, und nimmt den Punkt a, wo die beste Aussicht auf die Bühne

ist, als den Distanzpunkt, b aber als den Augenpunkt an. Hierauf bestimmt man die vordere Breite des Proscenium, c d, und zieht von hier aus nach dem Augenpunkt b, zwey Linien, c b, d b, so werden diese Linien die Grenze vorzeichnen, bis wie weit die Coulissen, e, vorstehn dürfen, und der mittlere Platz wird die eigentliche Bühne seyn, worauf agirt wird. Hinter die letzten Coulissen wird ein Vorhang, f g, aufgehängt, welcher die Bühne schließt und den Hintergrund derselben ausmacht. Dieses kann die gewöhnliche Größe der Bühne seyn. Will man nun der Bühne mehr Tiefe geben, so darf man nur den Vorhang, f g, hinwegnehmen und weiter hinten einen andern Vorhang anbringen und zwischen denselben und den letzten Coulissen, e h, noch mehr Coulissen aufstellen. Will man hingegen die Bühne kleiner machen, so darf man nur weiter vorn, zwischen die ersten, zweyten, oder dritten Coulissen, einen Vorhang aufhängen.

Die Coulissen müssen so gestellt seyn, daß sie einander decken, damit die Zuschauer, die ganz an der Seite des Theaters stehn, zum Beyspiel in der Gegend bey c und d, so wie auch diejenigen, die sich in den Seitenlogen befinden, nicht dazwischen hindurch hinter die Bühne sehn, weil dadurch alle Täuschung verloren geht, wenn die perspektivische Vorstellung, die auf den Coulissen gemahlt ist, unterbrochen wird. Zwischen ihnen muß ein hinlänglicher Raum bleiben, um den Schauspielern einen bequemen Platz zum Heraustreten auf die Bühne zu verschaffen. Die gewöhnliche Art, die Coulissen nicht sehr breit zu machen, ist nicht gut, weil man alsdenn genöthigt ist, sie eng an einander zu stellen, damit sie einander gehörig decken. Breite Coulissen hingegen gewähren außerdem, daß sie weiter aus einander gestellt werden können, noch einen andern beträchtlichen Vortheil. Eine Decoration, die aus einem hintern Vorhange und auf jeder Seite aus drey Coulissen besteht, die in einer ziemlichen Weite von einander entfernt sind, kann eine größere und prächtigere Vorstellung geben,

als wenn in ebendemselben Raume sechs schmahle Coulissen enge an einander gestellt sind. Denn durch die letztere Einrichtung kann bey perspektivischen Vorstellungen von Sälen, Straßen, Wäldern, und freyen Gegenden, die Aussicht nicht so gut weit hinaus geführt werden und kein so angenehmes Ansehn erhalten, als wenn die Coulissen mehr Breite haben, weil alsdenn auf jeder einzelnen Coulisse ein großer Theil der Vorstellung perspektivisch kann gemahlt werden, wodurch sich das Ganze besser zusammen verbindet.

Die Coulissen müssen so gestellt seyn, daß sie mit der vordersten geraden Linie der Vorbühne, c d, parallel laufen, oder gegen den Mittelstrich, a b, perpendicular zu gehn. Bisweilen stellt man auch die Coulissen nach einer schrägen Linie, wie man dieses in der Figur 148 sieht, und zwar aus der Ursache, demit sie einander desto besser decken. Allein da hierdurch die Bewegung der Coulissen erschwert wird, so thut man besser, die Coulissen gerad zu stellen. Am aller besten wäre es ohne Zweifel, wenn man die Coulissen ganz weglassen und an ihrer Statt Vorhänge anbringen könnte, welche die ganze Tiefe der Bühne einnähmen, so wie der Hintergrund einen Vorhang bekommt, oder wenn die Coulissen nach der Art des Serlio, Figur 145, eingerichtet werden könnten. Allein dieses geht wegen der Beleuchtung der Bühne auf keine Weise an, und diese erfordert bey uns lauter einzelne Coulissen, weil sie selbst von den Zuschauern nicht gesehn, sondern nur ihre Wirkung bemerkt werden soll.

Von der Linie an, nach welcher die Coulissen auf der Bühne an beyden Seiten derselben gestellt sind, o, Figur 152, bis an die Seitenmauern der Bühne, muß hinlänglicher Raum gelassen werden, damit die Schauspieler hier einen bequemen Aufenthalt haben können, wenn sie nicht auf der Bühne zu thun haben. Dieser Raum ist vorzüglich alsdenn sehr nützlich, wenn große Aufzüge, Märsche, und dergleichen auf der Bühne sollen vorgestellt

werden, die alsdenn hier angeordnet und vorbereitet werden können, damit sie auf der Bühne desto ordentlicher erscheinen. Auch kann man, wenn dieser Raum hinlänglich groß ist, den Coulissen mehr Breite als gewöhnlich geben, welches, wie wir schon bemerkt haben, sehr vortheilhaft ist. Dieser Raum muß, wo möglich, von der Oeffnung der Bühne an, auf jeder Seite 12 bis 15 Ellen betragen. Auch hinter dem hintersten Vorhange muß ein hinlänglicher Raum gelassen werden, damit man hier, wenn die Bühne geöffnet ist und man nicht darüber hinweg von einer Seite zu der andern gehen kann, hin und her gehn und bequem von einer Seite der Bühne hinter die Coulissen der andern Seite gelangen kann.

Außer den bemerktem Raume neben den Coulissen muß auf jeder Seite ein großes Behältniß, oder Magazin, angelegt werden, welches zur Aufbewahrung der verschiedenen Decorationen und Maschinen dient, p, Figur 152. Dieses Behältniß muß gegen die Bühne zu mit gewölbten geräumlichen Oeffnungen versehen seyn, damit die auf der Bühne nöthigen und gebrauchten Sachen bequem heraus und herein geschaft werden können. Sollte das Schauspielhaus nicht breit genug seyn, um hier neben den Coulissen den Raum zu diesem Magazine herzugeben, so muß dasselbe wenigstens in der Nähe angelegt werden, damit man nicht genöthigt wird, die Decorationen auf der Bühne selbst, im Grunde derselben hinter dem hintersten Vorhange, aufzubewahren, welches theils den Platz verengt, theils auch in Feuersgefahr, wegen der leicht brennenden Decorationen, sehr gefährlich ist.

Hinter dem hintersten Vorhange kann, bey großen Schauspielhäusern und vorzüglich bey Opernhäusern, ebenfalls ein Zimmer angelegt werden, welches zur Erweiterung und Verlängerung der Bühne dient, die bisweilen bey großen Vorstellungen, bey kriegerischen und andern Aufzügen nöthig ist. Dieses Zimmer muß so breit seyn, als die Coulissen von beyden Seiten am Ende der Bühne

aus einander stehn. In dem Opernhause, San Carlo, zu Neapel, befindet sich hinter der Bühne ein großes Thor, wodurch Pferde hineingeführt werden können, die bey gewissen Gelegenheiten gebraucht werden.

Hinter der Bühne, oder seitwärts derselben müssen einige Zimmer zum Ankleiden für die Schauspieler und Schauspielerinnen angebracht seyn, so wie auch ein oder etliche Zimmer, wo die Kleidungsstücke, die bey der Aufführung der Schauspiele nöthig sind, aufbewahrt werden. Diese Zimmer müssen bey einander liegen, so daß man aus den Ankleidezimmern sogleich in die Kleiderzimmer kommen kann. Ist genug Raum da, so kann man hier auch eine Wohnung für etliche Schauspieler, oder wenigstens für den Direkteur, anlegen.

In London und Paris ist es gebräuchlich, hinter der Bühne ein besonderes Zimmer anzulegen, worin die neuen Stücken den Schauspielern vorgelesen werden, und worin sich während des Schauspiels und vornehmlich zwischen den Akten sowohl die Schauspieler, als auch die Kenner des Theaters und die schönen Geister versammeln, um daselbst über das Stück, über die Aktion und die Decorationen sich mit einander zu unterhalten. Die Engländer nennen ein solches Zimmer Greenroom, die Franzosen aber Foyer, und Archenholz giebt ihm den deutschen Namen, Vorlesezimmer. Wie äußerst interessant die Unterhaltungen in diesem Zimmer oft seyn müssen, theils für den Kenner und Freund der Kunst, theils für den Menschenkenner, der hier mannigfaltige Gelegenheiten findet, wichtige Bemerkungen über das Schauspielerleben anzustellen, beweiset dieses, daß selbst der ernste Johnson ihnen oft beygewohnt hat.

Die ganze Bühne muß hohl seyn, und es muß sich darunter ein großer geräumlicher Platz befinden, weil hier die Maschinerie zur Bewegung der Coulissen, zum Aufsteigen der Geister, Zauberer und zu andern Dingen angebracht sind. Dieser Platz erhält gewöhnlich nur 3 bis 4

Ellen zu seiner Höhe; allein man sollte ihm billig mehr Höhe, nehmlich 8 bis 10 Ellen geben, damit diese Maschinen mit mehr Bequemlichkeit und Sicherheit angebracht und bewegt werden könnten. Auf den Seiten dieses Plazzes können Kammern angelegt werden, wo man den Vorrath von Holz und Leinwand zu den Decorationen, Farben, Lichter, Oel, und dergleichen aufbewahrt.

Ueber die Bühne, nehmlich oben über den Coulissen und Soffiten muß ebenfalls ein großer Raum befindlich seyn, damit die Maschinerie, welche hier nöthig ist, hinlänglichen Plaß habe. Man wendet hierzu den ganzen Dachraum an, und hängt hier nicht nur die Soffiten und Vorhänge auf, sondern bringt daselbst auch die zu denselben gehörigen Walzen, Scheiben und andern Maschinen an. Es dürfen daher die Dachboden nicht überall mit einem Fußboden belegt, sondern sie müssen an den Stellen offen gelassen werden, wo die Soffiten und Vorhänge hängen, x, Figur 170, um sie heraufziehn und herablassen, so wie auch andere Maschinen, als die Wolkenwagen, auf die Bühne herunter lassen zu können. Rings herum aber an dem Dache, wird der Fußboden mit Bretern belegt, so wie auch quer durch und zwischen den Orten, wo die Soffiten und Vorhänge hängen, ein Fußboden sich befinden muß, um schmahle Gänge, t, Figur 163, 169, 170, zu erhalten, auf denen man überall hinzu kommen kann, wo die Maschinerie zu dirigiren, und wo etwas nachzuhelfen oder auszubessern ist. Vor alle Oeffnungen des Fußbodens müssen feste Geländer, u, gemacht werden, damit diejenigen, welche hier zu thun haben, für das Herabstürzen gesichert sind. Auf dem obersten Dachboden, wo die Leinen, woran die Vorhänge und Soffiten hängen, zusammen kommen, und wo die leztern an ihre Walzen angeheftet sind, von denen einige nicht anders als ganz oben unter dem Dache angebracht werden können, so wie auch bey andern Boden, wo Leinen und Seile von unten herauf durchgezogen werden, dürfen die Dielen nicht ganz nahe an einander gelegt werden, sondern es muß allemahl zwischen

schen zwey Dielen etliche Zoll Raum bleiben, wo die Seile und Leinen durchgehen, wie man dieses in den Figuren 165, 169, bey y sieht.

Das ganze Schauspielhaus muß mit einer guten festen Mauer umgeben und eingefaßt seyn. Die Treppen, die zu den verschiedenen Stockwerken der Logen führen, dürfen nicht aus Holz gemacht werden, sondern müssen von Stein seyn, damit bey einem entstandenen Feuer, dasselbe die Treppen nicht angreife und die Zuschauer an ihrer Rettung nicht gehindert werden.

Weil alle Plätze in einem Schauspielhause bezahlt werden, so ist es nöthig, daß nur ein einziger Haupteingang angebracht ist, wodurch alle diejenigen, die das Schauspiel besuchen wollen, eintreten müssen; denn legte man mehr Eingänge an, so müßte man auch mehr Einnehmer anstellen, deren Besoldung für den Unternehmer eine große Ausgabe verursachen würde. Allein es muß ein solches Gebäude verschiedene Ausgänge haben, die nach geendigtem Schauspiele, und wenn bey einem entstandenen Lerm das Volk mit Gewalt herausdringt, geöffnet werden, damit die Zuschauer beym Herausgehn sich nicht zu sehr drängen dürfen. Es wäre daher auch gut, wenn jedem Range der Logen eigene Treppen könnten gegeben werden, weil sonst, beym Herausgehn, auf den untern Treppen, wo die Zuschauer aus allen Stockwerken zusammen kommen, ein so großes Gedränge entsteht, das nicht nur unangenehm ist, sondern auch gefährlich werden kann. Ist es aber nicht möglich, diese Einrichtung zu machen, weil so viel verschiedene Treppen vielen Raum wegnehmen, so sollte man doch wenigstens zu den ganz obersten Logen oder der sogenannten Gallerie, wo eine sehr große Anzahl von Zuschauern versammelt sind, besondere Treppen anlegen, die mit den Treppen der untern Logen keine Gemeinschaft haben. Die größten Vortheile werden die besondern Zugänge zu den Theilen des Schauspielhauses und die verschiedenen Ausgänge aus demselben bey einem entstandenen Feuer gewähren, wo die versammelte Menge sich mit Ge-

walt herausdrängt, und wo das größte Unglück geschehen kann, wenn nur etliche Ausgänge da sind. Um dieser Ursache willen ist es auch nöthig, daß die Thorflügel aller Ausgänge so eingehängt werden, daß sie sich auswärts öffnen lassen. Denn geschieht dieses nicht, und sind sie so eingerichtet, daß sie einwärts geöffnet werden müssen, so kann, bey einem entstandenen Lerm oder Feuer, ein unbeschreibliches Unglück entstehn, indem das Volk, welches sich zu retten bestrebt, gegen die Thüren zuläuft und so stark andrängt, daß man nicht im Stande ist, die Thorflügel zu öffnen. Durch diesen kleinen Umstand können Tausende ein Raub der Flammen werden. Die Thüren an den Logen hingegen müssen sich einwärts öffnen lassen, weil in einem solchen Falle das Gedränge des Volkes außen in den Gängen vor den Logen so stark seyn wird, daß es denjenigen, die darin sich befinden, unmöglich werden wird, die Thüren zu öffnen, wenn sie auswärts eingehängt sind.

Nachdem wir nun von dem Baue des Theaters und der Bühne ausführlich geredet haben, so sind uns noch einige wichtige hier her gehörige Stücken übrig, nehmlich die perspektivische Zeichnung und die Mahlerey der Coulissen und der ganzen Decoration, die Art, wie die Veränderungen der Coulissen und Decorationen vorgenommen werden, und die Beleuchtung der Bühne und des Theaters.

Da die Decoration der Bühne das Meiste zur Täuschung der Zuschauer beyträgt, um sie ganz an den Ort zu versetzen, wo die Handlung vor sich geht, so muß dieser Ort, es sey nun ein Wald, eine Gasse, ein Tempel, ein Säulengang, ein Saal, oder ein einzelnes Zimmer, richtig und deutlich vorgestellt werden. Dieses erhält man durch die perspektivische Zeichnung solcher Gegenstände auf die Coulissen und hintern Vorhänge, deren Regeln wir jetzt anführen wollen, wobey ich jedoch die Kenntniß der ersten Regeln der Perspektiv als bekannt voraus setze, die, da ich keine Anleitung zur Perspektiv überhaupt geben will,

hier

hier nicht an ihrem Orte stehn und uns von unserm Gegenstand zu weit entfernen würden.

Im Allgemeinen ist zu bemerken, daß, wenn man alle Coulissen und den hintern Vorhang zusammen auf ein Blatt aufzeichnen will, die Linie d c, n k, Figur 156, zur Sectionslinie, oder Tafel, angenommen werden kann, worauf man sowohl im Grundrisse alle Breiten, als auch im Aufrisse alle Höhen der vorzustellenden Gegenstände aufträgt. Will man aber die Coulissen einzeln in Perspektiv zeichnen, so macht eine jede Coulisse selbst die Sectionslinie für die Gegenstände aus, die darauf vorgestellt werden sollen.

Soll nun eine ganze Decoration von etlichen Coulissen, nebst dem hintern Vorhange, entworfen und angegeben werden, so muß man vor allen Dingen einen Grundriß und einen Durchschnitt des ganzen Schauspielhauses zeichnen, Figur 157, 158, und darauf die Stellung der Coulissen und des hintern Vorhanges durch Linien, b, c, d, andeuten. Diese Linien sind die Sectionslinien, oder Tafeln, worauf das, was auf jede Coulisse kommen soll, bemerkt wird.

Hierauf wird auf dem Grundrisse, Figur 157, der Plan des vorzustellenden Gegenstandes, e f g h i, gezeichnet. Alsdenn bestimmt man den Augenpunkt in einer schicklichen Entfernung von der Bühne, gewöhnlich bey a, in der Mittelloge des ersten Ranges des Theaters. Endlich zieht man von diesem Augenpunkte bis zu dem Plane des vorzustellenden Gegenstandes, Linien, welche die Enden der Säulen und Pfeiler berühren. Wo diese Linien nun die Sectionslinien, b, c, d, welche die Coulissen und den hintern Vorhang vorstellen, durchschneiden, da werden die Breiten und Stärken der Figuren bestimmt, welche auf jede Coulisse zu stehen kommen. Auf den vordersten Coulissen, b, werden daher die beyden ersten Säulen und Pfeiler, e, f, vorgestellt werden, auf den zweyten Coulissen, c, ein Theil von e und f nebst den Pfeilern und

der Säule g, und auf den hintern Vorhang, d, ein Theil von f und g, nebst den Pfeilern und Säulen, h, i.

Um nun die perspektivischen Höhen dieser Dinge anzugeben, so muß man den Durchschnitt des Schauspielhauses, Figur 158, zur Hand nehmen, und an dem Orte, wo sich die Bühne befindet, den Aufriß der vorzustellenden Decoration, m, aufzeichnen, und ebenfalls in der Mittelloge den Augenpunkt, a, bemerken, so wie auch den Stand der Coulissen und des Vorhanges, b, c, d, im Profil andeuten, um die Sectionslinien zu erhalten. Hernach muß man von dem Augenpunkte, a, an bis an die Höhen der Pfeiler und Säulen und ihrer einzelnen Theile, Linien ziehn, welche da, wo sie die Sectionslinien, b, c, d, durchschneiden, die perspektivischen Höhen dieser Gegenstände angeben.

Alsdenn entwirft man den Aufriß der Bühne, Figur 159, und vollendet die perspektivische Zeichnung, indem man das obere und untere Ende der auf den Sectionslinien bemerkten Höhen und Breiten der Gegenstände durch Linien vereinigt, die nach dem Augenpunkte, b, gezogen werden. Auf diese Art zeichnet man alle Coulissen und den hintersten Vorhang so, daß sie zusammen dasselbe Bild vorstellen, welches man auf dem Grundrisse und Aufrisse angegeben hatte. Hierauf zeichnet man jede Coulisse und den Vorhang besonders, und trägt endlich diese Zeichnung ins Große auf die wirklichen Coulissen auf, wobey man aber mit der größten Genauigkeit verfahren und alle Maße genau aus dem Kleinen ins Große bringen muß, damit auch im Großen alle Linien perspektivisch richtig werden, und alle rechtwinkelichten oder senkrechten Linien nach dem angenommenen Augenpunkte zu laufen.

Weil aber, wenn eine Decoration aus dem Kleinen ins Große soll gebracht werden, sehr leicht Unrichtigkeiten entstehn, und man hierbey niemahls so genau wird verfahren können, daß sich nicht irgendwo, besonders bey dem Distanzpunkte, eine Abweichung von dem Maße finden sollte,

sollte, wodurch die gute Wirkung des Ganzen geschwächt wird, so ist es am besten und leichtesten, bey der Aufzeichnung einer Decoration ins Große, auf folgende Art zu verfahren. Auf alle Fälle muß eine Zeichnung im Kleinen gemacht werden, und man muß den Grundriß, den Aufriß und Durchschnitt der Bühne zeichnen, um die richtige Stellung der Coulissen und der hintern Vorhänge zu erhalten. Soll nun die Decoration ins Große gezeichnet werden, so muß man auf der Bühne selbst, vor allen Dingen, die Stellung der Coulissen und des Vorhanges richtig angeben. Hernach muß man auf dem Grundrisse, Figur 156, von dem hintern Ende, r, der vordersten Coulisse, e, bis nach dem Augenpunkt, b, eine Linie ziehen, um die perspektivischen Breiten der Coulissen zu erhalten, und die Punkte, wo die Coulissen von dieser Linie durchschnitten werden, auf der Bühne, Figur 160, anmerken, damit man daselbst die perspektivischen Breiten der Coulissen, und den Abstand der äußern Enden derselben, a b, c d, e f, g h, genau erfährt. Hierauf vereint man diese Abstandspunkte in Gedanken durch Linien, und theilt sie alle in eine gleiche Anzahl gleicher Theile, zum Beyspiel, in zwanzig Theile ein, wodurch diese einzelnen Theile immer kleiner werden, jede weiter hinter die Coulissen zu stehen kommen, daher die Theile in a b größer sind als die in c d, diese größer als in e f, und diese größer als in g h, welche die kleinsten werden. Nun trägt man auf a b alle Maße der Breiten oder Längen der vorzustellenden Gegenstände, und indem man die Theilungspunkte mit einander vereinigt, so giebt sich alles an, was auf die hintern Coulissen und auf den Vorhang zu stehn kommt, und es werden dadurch die perspektivischen Breiten aller Gegenstände ganz genau und richtiger bestimmt, als wenn man sie aus der Zeichnung, die man im Kleinen davon gemacht hat, auf die einzelnen Coulissen ins Große aufträgt. Weiß man nun, was auf die perspektivischen Breiten der Coulissen soll gezeichnet werden, so führt man den darauf vorgestellten Gegenstand weiter auf die wirkliche Breite der Coulissen und des Vorhanges,

ik, lm, no, fort, damit jede Coulisse ganz bemahlt werden kann.

Alsdenn müssen, nach eben dieser Art, die Höhen der vorzustellenden Gegenstände angegeben werden. Man läßt nach der Höhe der vordersten und hintersten Coulisse u, v, Figur 156, zwey Latten machen, und theilt dieselben in eine gewisse Anzahl gleiche Theile, zum Beyspiel in zwanzig Theile ein, wodurch denn eben auch die Theile der Latte zu der hintern Coulisse kleiner werden als die Theile der Latte zu der vordern Coulisse. Hernach darf man nur die Coulissen neben einander legen und an der vordersten Coulisse u die große Latte, an der hintersten Coulisse v aber die kleine Latte anlegen, auf der vordersten Latte aber alle perspektivische Höhen der verschiedenen vorzustellenden Gegenstände auftragen, und die Theilungspunkte der Latten zusammenziehn, so werden dadurch auf allen Coulissen die Höhen der Gegenstände angedeutet werden. Auf den hintern Vorhang, z, werden die Höhen der vorzustellenden Gegenstände so aufgebracht, daß man die Höhe desselben eben auch in zwanzig Theile theilt, und jene Höhen der Gegenstände auf die Latte bey u, bemerkt. In welchen Theilungspunkt sie nun hier treffen, in eben diesen werden sie auch auf den Vorhang gesetzt.

Ist dieses vollendet und sind die Höhen und Breiten der vorzustellenden Gegenstände bestimmt angegeben, so muß man sie mit Linien zusammen vereinigen, die nach dem Augenpunkte, b, Figur 159, zu gezogen werden. Hierbey ist zu bemerken, daß man den Augenpunkt nicht so klein als in der Zeichnung und als einen bloßen Punkt annehmen darf, sondern er muß eine größere Zirkelfläche einnehmen. Dieses ist deswegen nöthig, weil, wenn er nur wie ein Punkt angenommen würde, von dem Distanzpunkt, a, Figur 156, nur ein einziger Zuschauer die beste Aussicht auf die Decoration haben würde. Damit nun auch mehrere daran Theil nehmen können, so macht man den Distanzpunkt einige Ellen groß, und zieht von da bis zu dem Augenpunkt b, zwey Linien, wodurch die Größen

der

der Augenpunkte aller Coulissen und des hintern Vorhanges, t, s, p, n, m, l, bestimmt werden. Uebrigens würden auch, wenn man nur einen Punkt zum Augenpunkte nehmen wollte, die Gesimse, Gebälke und alle obern Theile der auf den Coulissen dargestellten Decoration zu sehr stürzen und für das Ganze keine gute Wirkung hervorbringen.

Was den Distanzpunkt anbetrift, so ist dabey zu bemerken, daß man ihn bey der Aufzeichnung der Decoration im Großen, auf der Bühne oder in dem Saale, wo diese Aufzeichnung vorgenommen wird, wegen der beträchtlichen Entfernung, in der er angenommen werden muß, nicht anbringen kann. Und wenn auch dieses geschehen könnte, so müßte man doch sehr lange Lineale haben, um von ihm bis zu den angegebenen Punkten auf der Grundlinie die nöthigen Linien zu ziehn, wodurch man die Verkürzungspunkte erhält. Solche lange Lineale sind aber nicht nur unbequem, sondern sie können auch, da sie wegen ihrer Länge oft schwanken werden, zu Unrichtigkeiten in der Zeichnung Anlaß geben. Um nun hierbey sich die Arbeit zu erleichtern, so setze man den Distanzpunkt weiter herein, und verfahre auf folgende Art, die in dem Werke, la Perspective Pratique, par un Religieux de la Compagnie de Iesus (*P. du Breuil*), Part. I. pag. 152, f. angegeben ist.

Wir wollen annehmen, daß f, in der Figur 161, der wahre Distanzpunkt sey, der aber wegen seiner weiten Entfernung in dem Zimmer, wo die Decoration soll gemahlt werden, nicht angedeutet werden kann. Man nehme daher innerhalb des Zimmers einen kürzern Distanzpunkt, g, oder e, nach welchem die Linien von den Theilungspunkten in der Grundlinie, a b, zugezogen werden, anstatt daß man sie nach f zuziehn sollte.

Alle Maße der Gegenstände, die verkürzt, oder perspektivisch, auf einer Tafel sollen dargestellt werden, müssen auf der Grundlinie, Figur 162, a b, angemerkt seyn. So oft nun die Gesichtsstrahlen, b g, d g, c g, und so weiter, die Diagonallinie, c f, durchschneiden, so viel Vierecke,

ecke, denen man ein beliebiges Maß geben kann, finden sich in der Verkürzung der Tafel. In der Figur 162, ist a b, die Grundlinie, g der Augenpunkt, e, f, ein doppelter Distanzpunkt. Die Grundlinie ist in zwölf gleiche Theile getheilt, von denen jeder das Maß eines Fußes haben kann. Von allen diesen Theilungspunkten sind nach dem Augenpunkte, g, Linien gezogen, die eben so viel Gesichtsstrahlen vorstellen, davon a, b, die beyden äußern sind, Will man nun eine Linie haben, die in der Tafel um 1 Fuß verkürzt erscheint, so muß man von dem ersten Theilungspunkte b d, bis nach dem Distanzpunkt, g, eine Linie, d f, ziehn, und wo diese Linie den Strahl, b g, durchschneidet, da wird ein Punkt für die Linie 1 vorgezeichnet, die in der Tafel um einen Fuß verkürzt erscheint. Verlangt man eine Linie von drey Fuß Verkürzung, so muß man auf der Grundlinie, a b, drey Fuß abnehmen und von da nach dem Distanzpunkt, f, die Linie h f, ziehn, die, wo sie den Strahl, b g, durchschneidet, den Punkt zu der Linie, 3, angiebt, welche die verlangte Verkürzung von drey Fuß bestimmt. Und auf eben diese Art erhält man, wenn man den Punkt, c, mit dem Distanzpunkt, f, durch eine Linie vereinigt, da wo diese Linie den Strahl b g durchschneidet, den Punkt für die Linie, 6, die um sechs Fuß verkürzt ist.

Wenn man jeden der sechs andern Theile der Grundlinie, zwischen a c, in vier Theile theilt, so erhält man vier und zwanzig Theile, davon man jeden einen Fuß gelten läßt. Verlangt man nun eine Linie, die in der Tafel um 18 Fuß verkürzt erscheinen soll, so zähle man von a aus achtzehn Theile ab, und ziehe von hier eine Linie nach dem Distanzpunkt, e, welche da, wo sie den Strahl, a g, durchschneidet, den Punkt bestimmt, durch den die Linie, 18, gezogen werden muß. Will man die Linie um 24 Fuß verkürzt haben, so muß man eine Linie von c nach e ziehn, und wo diese Linie den Strahl, a g, durchschneidet, da ziehe man durch den Punkt, h, die Linie, h t, welche die verlangte Verkürzung von 24 Fuß angiebt.

Diese

Diese Linie, h t, ist, perspektivisch angesehn, der Grundlinie, a c, gleich und enthält eben so viel Fuß, oder Theile, als dieselbe, nehmlich vier und zwanzig. Zieht man daher von dem Punkte, t, eine Linie nach e, so wird der Durchschnitt, den diese Linie auf den Strahl, a g, macht, daselbst den Punkt angeben, wo die Linie, k l, gezogen werden kann, die um 48 Fuß verkürzt erscheint. Wenn man nun wieder von l aus eine Linie nach e zieht, so wird diese da, wo sie den Strahl, a g, durchschneidet, einen Punkt zu der Linie 72 bestimmen, die um 72 Fuß auf der Tafel verkürzt ist.

Verlangt man eine Linie um 30 Fuß verkürzt, so muß man in a c den Punkt 6 aufsuchen, alsdenn von da nach dem Augenpunkt, g, zu, eine Linie ziehn, und Acht geben, wo sie die Linie, h t, durchschneidet, so wie hier bey m. Von dem Punkte m führe man eine Linie nach dem Distanzpunkt, e, um da, wo diese Linie den Strahl, a g, durchschneidet, die Linie, n, zu ziehn, welche um 30 Fuß verkürzt seyn wird. Um die Verkürzung von 40 Fuß zu erhalten, muß man von a aus 16 Fuß abzählen, von hieraus wieder eine Linie nach h t ziehn und übrigens eben so wie bey dem vorhergehenden Falle verfahren. Bey einer Linie von 60 Fuß Verkürzung zähle man, von a aus, 12 Fuß ab und ziehe von da, nach g zu, eine Linie, die sich auf k l endigt und den Punkt o angiebt. Von hier ziehe man nach e zu eine Linie, die da, wo sie den Strahl a g durchschneidet, den Punkt bestimmt, wo die verlangte Linie von 60 Fuß Verkürzung gezogen wird.

Will man sich nun dieser Methode, den Distanzpunkt weiter herein zu rucken, als er eigentlich stehen sollte, bedienen, so ist dabey zu beobachten, daß die Anzahl der Füße, die auf der Grundlienie, a b, Figur 161, angegeben werden sollen, mit der bestimmten Distanz in einem gewissen Verhältnisse stehen müsse. Um dieses verständlicher zu machen, so sind in der Figur 161 zwey Distanzen angegeben, eine zu sechs Fuß, c e, und eine zu zwölf

Fuß,

Fuß, c f, die mit einander in ein Verhältniß gebracht sind, indem, wenn man jeden von den sechs Theilen in zwey Theile theilt, man gerade, ohne daß etwas übrig bleibt, zwölf Theile erhält.

Wenn wir nun annehmen, daß die Grundlinie, a b, in zwölf Theile getheilt und von allen Theilungspunkten eine Linie oder ein Strahl nach dem Augenpunkte c gezogen wird, und wenn wir ferner aus dem Mittel der Grundlinie d, nach dem Distanzpunkte e, der sechs Fuß Entfernung hat, eine Linie ziehen; so ist gewiß, daß der Durchschnitt, h, in dem Strahle, a c, die Verkürzung eines Vierecks von sechs Fuß sey. Wenn man von d, eine Linie nach dem Distanzpunkt, f, zieht, der zwölf Fuß Entfernung hat, so wird die Linie, d f, da wo sie den Strahl, a c, durchschneidet, eine Verkürzung von sechs Vierecken geben, wie dieselben in der Distanz von zwölf Fuß anzusehn sind. Will man die Verkürzung von zwölf Vierecken, in der Entfernung von zwölf Fuß angesehn, haben, so muß man von dem Punkte, b, welcher das Ende der Grundlinie ist, eine Linie nach dem Distanzpunkte, f, ziehn, und man wird da, wo diese in dem Punkte, h, den Strahl, a c, durchschneidet, die verlangte Verkürzung erhalten: wenn man aber aus dem Punkte, i, die Linie, i f, zieht, so erhält man denselben Punkt, h, in dem Strahle, a c, und die Linie, h k, wird die Verkürzung von zwölf Fuß geben, bey der Distanz von zwölf Fuß. Man sieht daher, daß zwölf Vierecke, von einer zwölf Fuß weiten Distanz angesehn, sich in derselben Linie, h k, begegnen, als die sechs Vierecke, von einer sechs Fuß weiten Distanz angesehn, und daß alle Linien der sechs Vierecke, welche der Durchschnitt der Diagonallinie, d g, gegeben hat, sich mit denen, welche die Linie, d f, gegeben hat, verhalten wir zwey zu zwey. Die Ursache, warum die Diagonallinie, b f, zwey Linien giebt, wenn d g nur eine giebt, liegt in der doppelten Entfernung derselben. Bey einer dreyfachen Entfernung würde sie drey, und bey einer vierfachen Entfernung allezeit vier Linien geben.

Um nun von der Seite, b d, dieselben Durchschnitte und dieselbe Anzahl von Vierecken zu finden, als wie von der Seite, d a, ohne daß der Distanzpunkt außerhalb der Tafel gesetzt zu werden braucht, so darf man nur jeden der sechs auf b d befindlichen Theile, in zwey Hälften theilen, wodurch man zwölf Theile erhält. Von diesen Theilungspunkten kann man blinde Linien oder Strahlen bis zu dem Augenpunkte, c, ziehn. Und wenn man nun durch die Theilungspunkte, welche die Diagonallinie, d g, auf allen diesen Strahlen angiebt, horizontale Parallellinien zieht, so wird man eben auch zwölf Vierecke in der Verkürzung erhalten, welche man durch die Entfernung von zwölf Fuß bekam, obgleich g keine größere Entfernung als sechs Fuß hat; wovon dieses die Ursache ist, daß, indem man die Strahlen vermehrt, auch die Vierecke vermehrt werden, und daß durch die Vermehrung der Vierecke auch die Distanz verlängert wird. Man sieht daher, daß, wenn man die sechs zwischen b d befindlichen Theile in zwölf Theile verwandelt, man auch zwölf Vierecke erhält, welche eben die Verkürzung haben, als wenn die Distanz zwölf Fuß beträgt.

Betrüg die Distanz achtzehn Fuß, so müßte man jeden der sechs Theile zwischen b d in drey Theile theilen, um achtzehn Theile zu erhalten. Betrüg die Distanz vier und zwanzig Fuß, so müßte man jeden der sechs Theile zwischen b d in vier Theile theilen, wodurch man vier und zwanzig Theile bekommt. Alsdenn müßte man von dem achtzehnten oder vier und zwanzigsten Theile, der bey d zu stehen kommt, nach dem Distanzpunkte, g, hin, die Linie, d g, ziehn, so würde der Punkt, k, auf dem Strahle, b c, die Verkürzung von achtzehn oder vier und zwanzig Fuß angeben.

Dieses sey von der Zeichnung der Perspektiven auf theatralischen Decorationen genug; wir müssen aber noch einige Erinnerungen beyfügen, welche die perspektivischen Vorstellungen überhaupt betreffen. Es ist für das erste zu erinnern, daß man nicht jede Zeichnung, nicht jedes Gemählde,

welches uns eine Perspektiv, als einen prächtigen Saal, oder einen Tempel, oder ein Gefängniß darbietet, von dem man auf der Bühne Gebrauch zu machen wünscht, gerade zu und ohne Prüfung auf die Decoration übertragen darf, weil sehr selten der Augenpunkt, die angenommene Distanz und die Höhe der Horizontallinie des einen Bildes auch auf einen andern Ort paßt. Man muß also diese Dinge nicht unverändert auf jede Decoration anwenden, sondern sie allezeit nach der Weite des für diejenige Decoration, bey der man sie gebrauchen will, bestimmten Distanzpunktes, und nach der Höhe ihres Augenpunktes und der Horizontallinie einrichten; man kann zwar die Zeichnung des Ganzen beybehalten, man darf sie aber nicht in allen copiren, sondern muß sie aufs neue und so, wie es die jedesmalige Lage der Bühne erfordert, anlegen. Denn sonst würde eine unschickliche Zusammenstellung entstehn und die Perspektiv würde, weil sie unrichtig ausfallen müßte, keine gute Wirkung thun und selbst das Auge des Nichtkenners beleidigen.

Die zweyte Erinnerung geht die Decoration an, wenn sie eine weit in die Ferne sich erstreckende Perspektiv vorstellt, einen Säulengang, einen großen, freyen Platz einer Stadt, und dergleichen, deren größter Theil auf den hintern Vorhang gemahlt ist. Hierbey muß der Künstler in Acht nehmen, der Decoration keine gar zu große Ferne zu geben, wenn die Schauspieler nach Anleitung des Stücks genöthigt sind, auf dem hintern Theile der Bühne zu agiren, weil alsdenn die natürliche Größe des Schauspielers, gegen die verjüngten Dimensionen der auf dem Vorhange gemahlten Decoration gehalten, die Täuschung der Ferne ganz vernichten würde. Und hierdurch müßte sehr üble Wirkung entstehn, indem sich die Säulen, die Bogengänge und andere Gebäude kleiner darstellen, als die Menschen, die doch in der Wirklichkeit von jenen Gegenständen an Größe bey weitem übertroffen werden. Fernende Decorationen können daher nur dann von großer Wirkung seyn, wenn die Schauspieler beständig der vor-

dern

dern Theil der Bühne einnehmen. Und so muß auch an den hintern Coulissen das erforderliche Verhältniß der Säulen, Thüren, Fenster und dergleichen, zu der Größe der Schauspieler beobachtet werden.

Die dritte Erinnerung betrift das Schickliche der Decoration. Es muß dabey allezeit das Costum gehörig beobachtet werden, und es würde lächerlich seyn, einen Tempel des Jupiter oder des Mars einer Kirche der neuern Zeit ähnlich zu machen, einen öffentlichen Platz einer alten griechischen oder römischen Stadt mit gothischen oder chinesischen Gebäuden zu umgeben. Die Decoration bestimmt den Ort der Handlung und macht einen Theil der Bezauberung aus, wodurch der Zuschauer nach Aegypten, nach Griechenland, nach Troja, nach Mexico, in die Elysäischen Felder oder auf den Olymp versetzt wird. Der Decorationsmahler muß also durch Lesen und durch den Umgang mit den Kennern des Alterthums sich Kenntnisse zu erwerben suchen, um bey allen Vorstellungen, die er angeben soll, den Anstand und das Costum zu beobachten. Vorzüglich muß er sich hierbey an den Dichter des Schauspiels halten, von dem voraus zu setzen ist, daß er das Ganze überdacht hat, und daß er hierbey nichts vernachläßigen wird, was sein Schauspiel bey der Aufführung verschönern und wahrscheinlicher machen könne.

Ueberdieses ist, zum vierten, zu bemerken, daß die Decorationen gewöhnlich so gemahlt werden, daß die vorderste Fläche der Gebäude mit der vordern geraden Linie der Vorbühne parallel erscheint, die andere Seite aber, die man zu sehen bekommt, rechtwinkelig hineinläuft. Auch bey Sälen, Zimmern, und andern Ansichten des Innern der Gebäude wird die eine Wand parallel mit der Vorbühne, jede Seitenwand aber rechtwinkelig gestellt, und es kann hier auch nicht anders gemacht werden, weil sich diese Gegenstände auf der Bühne am besten ausnehmen, wenn man in ihre Tiefe gerad hineinsieht. Bey Vorstellungen von verschiedenen und vielen Gebäuden aber kann man

einige Abwechselung anbringen, wenn man sie übereck stellt, so daß alle Flächen nicht nach dem Mittelpunkt, sondern schief nach Accidentalpunkten laufen, und wenn man sie nicht in eine Reihe setzt, sondern ihnen einen verschiedenen Grund giebt und einige vorstehn, andere zurückliegen läßt. Doch läßt sich dieses nicht bey den Coulissen, sondern nur bey dem hintersten Vorhange anwenden, und man muß hierbey mit vieler Vorsicht zu Werke gehn, wenn es sich gut ausnehmen soll. Ferdinand Bibiena war der Erste, der solche Vorstellungen angab. Er verstand Baukunst und Perspektiv gründlich und seine mahlerische Phantasie führte ihn auf den Einfall, den Gebäuden seiner Decorationen eine verschiedene Stellung zu geben, und sie dadurch gleichsam zu beleben. Er war, wie Algarotti ihn nennt, der Paul Veronese des Theaters, indem er seine Kunst auf das höchste, und was die Pracht anbetrift, es bis zu einem gewissen Wunderbaren brachte. Aber er hatte auch das Schicksal jenes Künstlers, daß seine Schüler diese Kunst wieder zu Grunde richteten. Denn sie ahmten von seinen Erfindungen nur das Leichteste, das Bizarre nach, sie bekümmerten sich nicht um die Gründe der Kunst, wodurch die Vorstellungen wahrscheinlich wurden, und entfernten sich immer weiter von ihm, ob sie sich gleich für seine Nachahmer ausgaben. Sie gebrauchten die sonderbarsten Phantasien, die wunderlichsten Grillen, Stellagen, Gewölbe, Löcher, Oeffnungen und andere Kleinigkeiten, und bemühten sich nur etwas Fremdes und Neues vorzustellen. Einem Zimmer gaben sie den Namen eines Cabinets, das im Falle der Noth wohl einen Saal oder Vorplatz vorstellen konnte, und ein Gefängniß hieß bey ihnen, was sehr wohl eine Gallerie oder einen öffentlichen Platz vorstellen mochte.

Hieraus ergiebt sich die fünfte Erinnerung, daß bey der Zeichnung und Angabe einer theatralischen Decoration sich niemahls die Wahrheit verlieren darf. Jede Decoration muß deutlich und bestimmt ausdrücken, was sie vorstellen soll; ein Zimmer darf keinem prächtigen Saale, ein Gefängniß

fängniß keiner Gallerie ähnlich sehn, sondern jedes muß seinem Charakter nach gemahlt werden, damit der Zuschauer sogleich weiß, wo er sich befindet, und wo die Handlung vor sich geht. Bey Vorstellungen von Gebäuden darf man keine wunderbaren Einfälle anbringen, sondern alles muß Wahrheit und so angegeben seyn, daß es auch in der Wirklichkeit existiren könnte. Wie sonderbar wäre es, Gebäude vorzustellen, die sich nicht tragen, nicht stehen können; wenn die Säulen, anstatt oben einen Architrav und die Decke zu tragen, sich in der Soffite, oder in der queer durch die Luft flatternden Leinwand verlieren; wenn Gewölbe nur auf einer Seite aufstehn und man das andere Ende derselben gar nicht zu sehn bekommt; wenn Säulen, die zur Unterstützung von Decken und Kuppeln dienen, auf leichten Kragsteinen ruhen. Der Mahler muß daher, um innerhalb der Schranken einer vernünftigen Erfindung zu bleiben, die ehrwürdigen Ueberbleibsel der Gebäude des Alterthums studieren, so wie auch gute Gebäude der neuern Zeit, die er ohne Unwahrscheinlichkeit auf die Scene bringen kann. Solche Muster sind die besten Lehrer, und sie verleiten keinen Künstler, sich von dem rechten Wege zu entfernen.

Bey der Mahlerey der Decorationen muß vorzüglich die Luftperspektiv in Obacht genommen werden, nach welcher die Veränderungen der Farbe, der Lichter und Schatten, welche die mehr oder weniger dazwischen befindliche Luft verursacht, eingerichtet werden, und ohne welche keine gute Wirkung des Bildes zu hoffen ist. Ueber diese theatralische Mahlerey hat man noch keine gründliche theoretische Anweisung, und es ist daher zu wünschen, daß Herr **Breysig**, einer der ersten und geschicktesten Theatermahler unserer Zeit, der durch viel vortreffliche Arbeiten hinlänglich bewiesen hat, daß er in der Kunst, Decorationen zu mahlen, gründliche theoretische und praktische Kenntnisse besitzt, sein Versprechen hält, das Verfahren bekannt zu machen, dessen er sich bey seinen Arbeiten bedient, um geschwind und sicher zu arbeiten. Wir wollen hier indessen

das Wenige anführen, was er von diesem Gegenstande in einer kleinen Abhandlung, über die Luftperspektiv, (in der Neuen Biblio hek der schönen Wissenschaften, Band 57, Stück 2,) sagt.

Bey der Ausführung der Gemählde zu Decorationen ist es unumgänglich nothwendig, mechanisch zu Werke zu gehn, und gewisse Vortheile bey der Mischung und Auftragung der Farben zu haben, weil die Decorationen auf den Fußboden ausgebreitet gemahlt werden müssen, weswegen sie, so wie auch wegen ihrer Größe, nicht übersehn werden können, und man sich also nicht im Stande befindet, die Haltung beurtheilen zu können. Noch weniger läßt sich die Möglichkeit einer Uebersicht denken, wenn eine Decoration, wie dieses zuweilen vorfällt, aus zehn, zwanzig und mehrern Stücken besteht, die alle in eine Harmonie gebracht werden müssen.

Um nun bey der Auftragung der Farben mit Gewisheit verfahren zu können, daß man sogleich durch die Mischung diejenige Farbe erhält, die zu der Localfarbe der in verschiedenen Weiten entfernten Gegenstände gehört, die zu diesem oder jenem Lichte, oder Schatten schicklich ist, da beydes in der Entfernung, wegen der dazwischen befindlichen Luft, ganz anders ausfallen muß, als die Lichter und Schatten, die in der Nähe sind, so erfand Herr Breysig eine Farbentabelle, worin er alle Arten von Farben, ganze und gemischte, augenblicklich übersehen kann, weil sie in einer ihnen zukommenden Ordnung, so wie eine aus der andern entsteht, neben einander gesetzt sind. Diese Farben sind in dreyzehn Classen eingetheilt, so wie sie von der höchsten bis zur niedrigsten auf einander folgen (a). Die allgemein bekannten Benennungen sind beybehalten, nehmlich ganze, gebrochene, getödtete und ganz todte Farben, und dergleichen.

(a) Unter hoch und niedrig wird die Stärke und Schwäche des auf das Gesicht wirkenden Farbigten verstanden, nicht aber Licht und Schatten, welches hell und dunkel genannt wird.

chen. In einer flüchtigen Uebersicht sieht man gleich, wie eine Farbe gegen die andere mehr oder weniger absticht oder harmonirt, wie alle verschiedene Benennungen entstehn, als, ruhige, unruhige, harte, weiche, freundschaftliche, feindschaftliche, angenehme, unangenehme, gefällige, misgefällige, grelle, bleiche, lebhafte, todte und dergleichen. Mit einem Blicke läßt sich übersehn, wie durch die Vermischung des Gelben, Blauen und Rothen alle andere Farben herauszubringen sind.

Diese Tabelle enthält 55 Fächer, genau in alle Art Mischung eingetheilt. Sie wird aber in Ansehung der Stärke und Schwäche der Farben, welches durch Weiß bewirkt wird, funfzehn Mahl genommen; also sind 825 merklich verschiedene Mischungen vorhanden. Hieraus ließen sich wohl, ohne die Zwischentöne, allen Gegenständen ihre Farben bestimmen; da es aber schwer fallen möchte, hieraus alle Farben zu Schatten, Lichtern und Reflexen heraus zu finden, so muß man hierzu eine andere Regel annehmen. Man wählt nehmlich unter dieser benannten Anzahl von Mischungen die Localfarbe heraus, so wie auch den dunkelsten Schatten und die Blickfarbe (a) des Gegenstandes, den man mahlen will. Wenn diese Farben nun fest bestimmt und angenommen sind, so mischt man aus der Localfarbe und dem dunkelsten Schatten, die Mittelschatten, und aus der Localfarbe, Blickfarbe und Weiß, die Lichtfarbe. Aus dieser letztern und der Localfarbe entstehn die Mittel- oder Zwischenlichter. Die Reflexfarben entstehn mit der Zusammenmischung des Schattens, (welcher sonst auf die Stelle der Reflexen gekommen wäre) und der Farbe der Lichtstellen der reflectirenden Gegenstände.

Besteht das Gemählde aber aus mehrern hinter einander folgenden Gründen, so betrift die bisher erklärte Art der Farbenmischung nur den vordersten Grund. Hat das

(a) Blicke oder Glanzblicke haben die Farbe des Lichtes, nicht die Farbe des Gegenstandes, worauf sie befindlich sind.

Gemählde nun mehrere Gründe, so wird allemahl die Luftfarbe aus der Tabelle herausgezogen, und aus dieser und der Localfarbe des Vorgrundes, alsdenn die Localfarbe des hintersten Grundes gemischt. Auf eben diese Art wird aus der Luftfarbe und dem dunkelsten Schatten des Vorgrundes der dunkelste Schatten des hintersten Grundes zusammen gesetzt. Die Mittelschatten des hintersten Grundes folgen nun aus der Local- und Schattenfarbe desselben.

Blicke giebt es in tiefen Gründen keine. Das höchste Licht wird von Luftfarbe und dem höchsten Lichte des Vorgrundes, die Mittellichter aber werden von der eben erhaltenen höchsten Lichtfarbe und der Localfarbe zusammen gesetzt. Hat man nun alle Farben des vordersten und hintersten Grundes, so ist nichts leichter, als die Farben der Mittelgründe von den Farben dieser beyden Gründe zusammen zu setzen. Man muß aber dabey auf die Entfernung des einen Grundes von dem andern sorgfältig Rücksicht nehmen, wobey die perspektivisch richtige Zeichnung der beste Maßstab ist.

Zu der Vollkommenheit eines Schauspielhauses wird vorzüglich auch eine gute **Beleuchtung** erfordert, die nicht nur deswegen nöthig ist, weil bey einer geringen Beleuchtung weder die Schauspieler, noch auch die Decorationen deutlich können gesehen werden, sondern weil sie auch auf die Wirkung der Decorationen, auf die theatralische Täuschung, einen sehr großen Einfluß hat. Es sind aber zwey Dinge, auf welche bey dieser Beleuchtung alle Aufmerksamkeit angewendet werden muß, die **Erleuchtung des Theaters, oder des Ortes, wo sich die Zuschauer befinden, und die Erleuchtung der Bühne und der Schauspieler.**

Um das **Theater**, oder die Logen und das Parterr, zu erleuchten, so werden gewöhnlich von der Decke desselben Kronleuchter herabgehängt, und wenn man noch eine stärkere Beleuchtung hervorbringen will, so hängt man an die Pfeiler, welche die Logen von einander scheiden, Wandleuchter.

leuchter. Allein es läßt sich wider diese Art der Beleuchtung verschiedenes einwenden. Eine zu starke Beleuchtung blendet nicht nur die in dem Theater versammelten Zuschauer, sondern sie thut auch der Decoration der Bühne Schaden und verhindert die gute Wirkung desselben. Um nun das zu viele Licht zu vermindern, so müssen auf alle Fälle die Wandleuchter zwischen den Logen wegfallen, und es wird das Theater von den Kronleuchtern und von den auf der Rampe, oder dem vordern Rande der Bühne, angebrachten Lampen genug Erleuchtung erhalten. Doch ziehen die Kronleuchter sowohl, als auch die Lampen auf der Rampe der Bühne manche Unbequemlichkeit nach sich. In dem vordern Theile des Theaters, besonders in den vordern Logen wird durch diese Lampen das Licht zu lebhaft und blendet die Zuschauer, indessen in dem hintern Theile des Theaters Dunkelheit herrscht; die Kronleuchter aber blenden nicht nur die Zuschauer in den obern Logen, sondern benehmen ihnen auch die Aussicht auf die Bühne. Um nun das Blenden zu verhindern, hat man in einigen Theatern die Lichter mit Schirmen von Taffet umgeben, welches aber den in den untern Logen und in dem Parterr befindlichen Zuschauern nichts hilft. Servandoni hatte in dem Theater des Pallastes der Tuillerien die Einrichtung gemacht, daß in dem Augenblicke, da der Vorhang aufgezogen würde, die Kronleuchter durch Gegengewichte sich in die Höhe zogen, und wenn der Vorhang herunterfiel, auch die Kronleuchter wieder herabgelassen wurden. Hierdurch erhielt man den Vortheil, daß die Kronleuchter den Zuschauern nicht so sehr als sonst die Aussicht benahmen, und daß das Theater, während der Vorstellung auf der Bühne, nur eine geringe Beleuchtung hatte, welche der Wirkung der Decorationen nicht nachtheilig war; zwischen den Akten aber, und sobald die Kronleuchter wieder heruntergelassen wurden, hatte das Theater genug Beleuchtung.

Allein so vortheilhaft auch diese Einrichtung ist, so ist sie doch noch nicht ganz vollkommen. Denn da es unmöglich ist, in dem Theater einen leuchtenden Körper anders

zu stellen, als zwischen der Bühne und einigen der Zuschauer, so müssen diese dadurch nothwendig mehr oder weniger beschwert werden. Dazu kommt noch, daß jeder leuchtende Körper entweder an etwas hangen muß, wie die Kronleuchter, oder auf einem Träger ruhen muß, wie die Blacker, oder Stielleuchter, wodurch ein Hinderniß entsteht, welches für irgend eine Stelle des Theaters einen Theil der Bühne verdeckt. Und da endlich die von dem leuchtenden Körper ausfahrenden Lichtstrahlen das Auge des Zuschauers in einer Richtung treffen, welche beynahe dieselbe ist, in welcher er die Vorstellung sieht, so werden die auf dem Theater befindlichen Gegenstände dadurch so verdunkelt, daß man sie, wenn sie nur wenig beleuchtet sind, oft gar nicht sehen kann.

Um nun diesem Uebel abzuhelfen, so sind verschiedene Vorschläge gethan worden, in dem ganzen Raume des mit Zuschauern angefüllten Theaters keinen Kronleuchter, und überhaupt gar keinen Leuchter anzubringen, sondern die Beleuchtung auf andere Art zu bewerkstelligen. Lavoisier giebt hierzu Reverberen von elliptischer Form an, die oben in die Decke des Theaters eingesenkt werden sollen; Cochin aber will, daß man oben in einer gewissen Entfernung unter der Decke des Theaters einen Sims anbringen soll, auf dessen vordern Rande man so viel Lichter aufstellen kann, als man nöthig hat.

Um sich einen deutlichen Begrif von der Beleuchtungsart des Lavoisier zu machen, so denke man sich eine elliptische Sphäroide außerhalb dem Theater, so daß die Decke die große Axe der Sphäroide in einer Ebene, die durch den untern Brennpunkt geht, senkrecht schneidet. Nun ist geometrisch bewiesen, daß, wenn man in den obern Brennpunkt einer solchen elliptischen Sphäroide ein Licht stellt, alle die Strahlen, welche von der krummen Oberfläche derselben zurückgeworfen werden, sich in dem untern Brennpunkte durchkreuzen und von daraus sich, wie aus einem Mittelpunkte, nach allen Seiten hin ausbreiten und unter-

halb der Decke eine erhellte Halbkugel bilden. Man siehet also, daß es auf diese Weise möglich wird, den leuchtenden Körper einen oder mehrere Fuß hoch außerhalb und über dem Theater aufzuhängen, und daß er dann eben die Wirkung leisten wird, als wenn er sehr nahe unter der Decke aufgehangen wäre. Ja, er wird sogar noch größere Wirkung leisten; denn das durch eine elliptische Sphäroide reflektirte Licht verbreitet sich mit weit größerm Vortheile, als das gerad unmittelbar auffallende, daher bey dieser Erleuchtungsart die Unterste oder Erste Reihe der Logen mehr Licht erhält, als die Zweyte, die Zweyte mehr als die Dritte, statt daß bey der unmittelbar geraden Beleuchtung, welche man in der Höhe des Theaters anbringt, die dritte Reihe Logen das meiste, die unterste das wenigste Licht empfängt.

Unabhängig von dem großen Vortheile, welchen es brächte, wenn man den leuchtenden Körper außerhalb dem Saale seine Stelle gäbe, würde diese Stellung noch einen andern wichtigen Nutzen leisten, indem solche Reverberen zugleich auch Ventilatoren seyn und zu der beständigen Erneuerung der Luft in dem Theater wirken würden. Man weiß, daß brennende Körper die besten Ventilatoren sind. Denn jeder brennende Körper erhitzt die umher befindliche Luft, die Luft aber kann nicht erhitzt werden, ohne nicht verdünnt und leichter zu werden, als das sie umgebende Fluidum. Dadurch wird sie von diesem aufwärts gedruckt, und indem sie entweicht, zieht an ihrer Stelle andere Luft aus der Nähe nach, die dann auch bald erwärmt und in die Höhe gedruckt wird. Ueberdieses wird bey jeder Verbrennung die umher befindliche Luft zersetzt, und es muß auch darum dem brennenden Körper neue Luft zuströmen, weil ein Theil der ihm berührenden Luft seine Elasticität verliert und sein Volumen vermindert wird. Es entsteht daher hierdurch ein beständiges Zuströmen neuer Luft, und eine Verbesserung der durch die große Anzahl von Menschen verderbten Luft.

Wenn

Wenn man bestimmen soll, wie viel nach diesen Grundsätzen eingerichtete Reverberen man anzubringen habe, um den Schauspielsaal gehörig zu beleuchten, so wird man hierbey einzig und allein die Erfahrung um Rath fragen müssen. Vielleicht wird es genug seyn, nur drey Reverberen anzubringen, wenn man dem Dochte der Lampen etwas mehr Dicke als gewöhnlich giebt. Weil es aber oft vortheilhaft ist, die Ausstrahlungspunkte des Lichtes zu vermehren, um dadurch die Schatten bis zu bloßen kaum bemerkbaren Halbschatten zu schwächen, so würde es doch wohl besser seyn, die Zahl der Reverberen bis auf neun oder zehn zu vermehren und die Dochte dünner zu machen.

Der Versuch, den Lavoisier mit dieser Beleuchtung im Großen anstellte, ist so ausgefallen, daß er die Richtigkeit der Theorie völlig bewiesen hat. Er ließ in einem großen Saale ein Nachbild eines Theaters von neun und dreyßig Fuß Höhe errichten. In die Decke dieses Saales machte er drey Oeffnungen, um hier drey elliptische Reverberen anzubringen. Das Licht war so, wie er vermuthet hatte, unten und in der Reihe der ersten Logen stärker als oben, in der Gegend, wo der dritte Logenrang seine Lage würde erhalten haben. Es wurde auch ein Theil der Strahlen horizontal reflektirt, so daß sie die Decke bestrichen und das Licht bis ganz oben hinauf in den Saal warfen. Obgleich nur drey Lampen da waren, so war es doch selbst in den am wenigsten erleuchteten Stellen des Saales so helle, daß man sehr feine Schrift lesen konnte.

Durch diesen Versuch wurde Lavoisier völlig in seiner Meynung von der Möglichkeit bestätigt, Schauspielhäuser und öffentliche Versammlungssäle durch elliptische Reverberen, welche in die Decke eingetieft sind, zu erleuchten, wobey er aber auch noch folgende wichtige Bemerkungen machte.

Die erste: Bey dieser Beleuchtungsart liegt die Decke ganz und gar im Dunkeln, und dieser Umstand würde dem Theater ein trauervolles Ansehn geben, wenn man keine Vor-

Vorkehrung dagegen träfe. In zwey Drittheilen des Theaters, nach der Bühne hin, würde das Licht von den Lampen der Rampe der Bühne hinreichend seyn, diesem Mangel abzuhelfen. Aber in dem übrigen Raume des Theaters würde eine Erleuchtung der Decke, durch Lampen und Reverberen, welche einzig und allein hierzu bestimmt wären, und die alles aufgefangene Licht in die Höhe würfen, nothwendig werden. Man könnte sie entweder aufhängen oder überhalb der Cornische anbringen, wie das die Umstände und die Einrichtung des Saales mit sich brächte.

Die zweyte: Anstatt das Licht nur in wenigen elliptischen Reverberen zusammen zu bringen, so müßte man unumgänglich die Zahl der Reverberen vermehren, und wenigstens deren neun anbringen, selbst in Theatern, die nur eine mäßige Größe hätten. Da bey jenem Versuche nur drey Reverberen gebraucht wurden, so suchte man davon allen Nutzen zu ziehn, indem man die Dochte sehr stark nahm. Aber es zeigten sich dabey zwey Unbequemlichkeiten. Erstlich das Oel erhitzte sich viel zu stark, der Docht wurde sogleich zur Kohle, und das Licht wurde bald matt. Zweytens, die Flamme der Lampe war von zu großem Volumen, als daß die Luft bis in ihr Innerstes hätte dringen können. Während also in dem äußern Umgange der Flamme, wo die Luft sie berührte, eine Verbrennung vor sich ging, war in dem Centro derselben eine Destillation, und es erzeugte sich ein dicker Rauch, welcher die Flamme trübe und roth machte. Die Portion Oel, welche dadurch fortging, ohne verbrannt zu werden, ging offenbar unnütz verloren. Es ist daher hier die Bemerkung zu machen, daß das Oel nur Licht giebt, wenn es wirklich brennt, und daß es nur brennen kann, wenn es mit der Luft in Berührung ist; daß man also die Oberfläche der Flamme vermehren muß, welches auf zwey Wegen geschehen kann, die sich zur Erhaltung des größten Effects einer Lampe mit einander verbinden lassen. Der erste besteht darin, daß man mehrere, aber dünnere Dochte, nimmt. Der zweyte, daß

man

man einen Luftstrom durch das Innere des Dochts ziehn läßt, wie bey der Argandischen Lampe.

Was die Beleuchtung des Theaters anbetrift, welche Cochin vorschlägt, so will er, daß oben in einiger Entfernung von der Decke des Theaters nach dem ovalen Umkreise des Theaters ein Sims angelegt wird, der eine Verzierung erhalten kann, und auf dessen vordern Rande so viel Lichter angebracht werden, als man nöthig hat. Derjenige Theil dieses Ovals, der die Zuschauer erleuchten soll, braucht nur eine Reihe Lichter; derjenige hingegen, der nach der Bühne zu geht und sie erleuchten soll, muß mit gesenkten Wachslichtern besetzt werden, denn diese geben die reinste und schimmerndste Flamme. Anstatt der Lichter kann man sich auch der Reverberirlampen bedienen. Hinter die Lichter kann man einen Grund legen, den man aber stets weiß unterhalten muß, doch darf er nicht von weißem polirten Bleche seyn. Diejenigen, welche mit beyden Versuche zur Verbesserung der Beleuchtung gemacht haben, wissen, wie schön und wie wenig beschwerlich das Licht ist, welches von einem weißen Grunde zurückfällt, da hingegen das, welches ein polirter Körper zurückgiebt, oft mehr blendet als erleuchtet. Es würde überflüßig zu sagen seyn, daß ein Weg für den Lichtputzer und Ausgänge für den Rauch erforderlich sind.

Die Beleuchtung der Bühne und der Coulissen nebst den übrigen Decorationen wird gewöhnlich durch Lampen bewerkstelligt, die hinter den Coulissen an einem Holze angehängt sind, welches so lang ist als die Coulissen. Dieses Holz, welches man den Lampenträger nennen kann, s. Figur 163, muß oben und unten in einem eisernen Zapfen gehen, und sich hin und her bewegen lassen, damit man es herumdrehen und die Lichter von der Bühne wegwenden kann, wenn dieselbe soll verfinstert werden. Diese Verfinsterung kann man aber auch auf eine andere Art hervorbringen, wenn das Holz, woran die Lampen hängen, fest und unbeweglich ist, an demselben aber, vorn gegen die

Bühne

Bühne zu, ein anderes langes Holz, das man einen Laden nennen könnte, in Angeln oder mit Bändern angehängt ist, und welches man herumdreht und die Lampen damit deckt, sobald man die Bühne verfinstern will. Anstatt die Lampenträger feststehend zu machen, kann man sie auch so einrichten, daß man Hölzer nach der Höhe der Coulissen aufstellt, und daran eben so hohe Breter mit Bändern befestigt. An diese Breter werden die Lampen gehängt, und sie stehen so, daß die Lampen ihr Licht an die gegen über befindliche Coulisse werfen. Will man nun die Bühne verfinstern, so darf man nur das Bret mit den Lampen herumdrehn, so wird das Licht den Coulissen entnommen. Diese Beleuchtung der Bühne ist gewiß die beste und von allen Unbequemlichkeiten frey; nur ist dabey zu bemerken, daß der hintere Theil jeder Coulisse, woran ein Lampenträger steht, mit weißer Farbe überstrichen seyn muß, wodurch das Licht auf die gegen über stehende Coulisse reflektirt wird.

Um dieses Licht noch mehr zu vermehren, so schlägt **Lavoisier** vor, die Lampen mit Reverberen zu versehn, die sich leicht hin und her bewegen lassen, um das reflektirte Licht nach allen Seiten hin, und wo man ein starkes Licht für nöthig findet, richten und wenden zu können. Man würde dadurch ein Beträchtliches an Licht gewinnen, welches ohne Reverberen verloren geht und zerstreut wird.

Patte hingegen verwirft die Lampen hinter den Coulissen ganz und bringt davor an den Seitenmauern der Bühne Reverberen an, c, c, Figur 149, welche die Coulissen beleuchten sollen. So gut diese Einrichtung auch seyn mag, so glaube ich doch, daß sie die Coulissen nicht hinlänglich beleuchten wird. Uebrigens kann sie auch nur in solchen Schauspielhäusern angebracht werden, wo die Seitenmauern von den Coulissen nicht sehr entfernt sind, denn sonst würde sie noch weniger Wirkung thun.

Der Vorhang im Hintergrunde der Bühne erhält gemeiniglich sein Licht auch nur von den Lampen, die sich hinter

hinter den letzten Coulissen befinden. Allein hierdurch wird der Vorhang, besonders wenn er eine ansehnliche Breite hat, nicht genug beleuchtet, und er bekommt vorzüglich in der Mitte zu wenig Licht, weil diese von den Lampen zu weit entfernt ist. Da aber dieses Stück der Bühne von besonderer Wichtigkeit für die Täuschung ist, die es auf die Zuschauer machen soll, weil man es immer von vorn sieht, und weil darauf Perspektiven und weite Aussichten vorgestellt werden, so sollte man eine solche Einrichtung machen, daß man es nach Belieben stärker und geringer beleuchten könnte. Denn nur hierdurch allein wird man die verschiedenen Helligkeiten des Tageslichtes, der Wirklichkeit gemäß, hervorbringen können, als den brennenden Sonnenschein, das Dunkel eines Sturmes, die aufgehende und untergehende Sonne, die Nacht, den Mondschein, und dergleichen mehr. Diese verschiedenen Gradationen des Lichtes können, nach Lavoisiers Vorschlag, auf eine sehr einfache Weise bewirkt werden, wenn man paraboliſche oder sphärische Reverberen in dem Vordergrunde der Bühne anbringt. Diese Reverberen müßten beweglich seyn, damit man sie dahin richten könnte, wo man die stärkste Beleuchtung nöthig hätte. Gasen, welche dichter oder dünner seyn könnten, auf eine leichte Art gefärbt, und durchsichtige Vorhänge, welche man vor den Reverberen herabhängen ließe, würden den Grad der Nacht oder des Dunkels, so wie man ihn wünschte, hervorbringen, und dem Lichte alle Tinten geben, welche den Umständen gemäß wären.

Sind nun die Decorationen auf eine schickliche Art erleuchtet, und haben sie durchgängig den Grad der Helligkeit, welcher zur Täuschung erforderlich ist, so ist es eben so nöthig, die Schauspieler in das gehörige Licht zu stellen. Die Schauspieler beleben die Bühne, sie beschäftigen und interessiren den Verstand und das Herz der Zuschauer. Daher muß ihre kleinste Bewegung, die geringste Veränderung in den Gesichtszügen, und jedes Minenspiel bemerkt werden können, und nichts davon darf

dem

dem Zuschauer entgehn. Denn in diesen kleinen Umständen liegt die Vollkommenheit des Spieles, und oft hängt von ihnen das Interesse der Handlung, oft der ganze glückliche Ausgang eines Stückes ab.

Da der Schauspieler nicht nöthig hat die Zuschauer zu sehn, sondern nur von ihnen gesehen werden soll, so ist es am besten, ihn gerade zu von vorn zu beleuchten. Und wenn auch dieses ihm gegebene Licht so lebhaft seyn sollte, daß ihm der ganze Saal finster erschien, so würde das gar nichts schaden. Es muß aber der ihn erleuchtende Körper sich zwischen ihm und den Zuschauern befinden. Und diese Lage und Wirkung haben die Lampen auf der Rampe der Bühne, ganz vorn am Orchester. Aber wenn auf der einen Seite das Licht dieser Lampen den Schauspieler zu beleuchten dient, so wird es, wie wir schon bemerkt haben, auf der andern Seite dem Auge des Zuschauers nachtheilig seyn und ihn blenden. Für diejenigen Zuschauer, die im Parterr stehn, kann dadurch gesorgt werden, wenn man die Wand der Vorbühne, wo das Orchester anliegt, sechs bis acht Zoll in die Höhe gehen läßt und über die Rampe erhöht, oder auch nur ein so hohes Bret hier aufstellt; allein um auch die Zuschauer in den vordern Logen für das Blenden zu beschüzzen, so kann man hinter den Lampen, gegen die Bühne zu, Reverberen anbringen. Dadurch würde man überdieses mehr Wirkung hervorbringen, und vieles Licht, was sonst verloren gehen würde, auf die Bühne reflektiren.

Die Schauspieler müssen aber auch zugleich von oben beleuchtet werden. Denn wenn das Licht von unten allein auf die Schauspieler fiel, so würden dadurch unangenehme Schlagschatten auf die obern Theile des Gesichtes geworfen werden, die den Schauspielern ein übles Ansehn geben und ihre Gesichtszüge verstellen würden. Zu dieser obern Beleuchtung dienen sowohl die obern Lampen hinter den Coulissen, als auch, und zwar vorzüglich, das Licht, das an der Decke des Theaters angebracht ist, es mögen nun daselbst Kronleuchter oder Reverberen angebracht seyn.

Patte giebt den Rath, die Lampen der Rampe wegzulassen, und an ihrer Statt, da wo sich die Logen endigen, Reverberen anzubringen, b, Figur 149, die das Licht auf die Vorbühne reflektiren. Allein dieses von der Seite einfallende Licht würde weder hinreichend noch gleichförmig genug seyn, und würde sich auch mit der Bauart unserer Schauspielhäuser nicht gut vertragen.

Es scheint daher unmöglich zu seyn, die Wirkung der Lampen auf der Rampe auf irgend eine Weise durch eine andere Beleuchtungsart ganz zu ersetzen. Die Rampe muß aber so eingerichtet seyn, daß sie im nöthigen Falle, und wenn die Bühne soll verfinstert werden, mit allen darauf stehenden Lampen herabgelassen werden kann. Hierzu sind Schrauben nöthig, r, Figur 163, 164, deren eine an jedem Ende der Rampe, und eine in der Mitte derselben angebracht wird, durch deren Hülfe die Rampe herab und wieder in die Höhe kann geschraubt werden. Eine andere Art, den Theil der Rampe, worauf die Lampen stehn, herunterlassen zu können, ist folgende, die in der Figur 166 im Profil vorgestellt ist. An den beyden Enden des Proscenium werden zwey Säulen, d, e, befestigt, zwischen welche ein Stuhl von Latten eingesetzt wird, der nach der ganzen Breite des Proscenium hingeht, und auf dessen obern Brete, h, die Lampen stehn. In geringer Entfernung davon ist eine Walze, i, angebracht, welche dieselbe Länge hat als der Stuhl, und von welcher etliche Seile, l, nach dem Stuhl hinüber gehn und daran befestigt sind. In der Mitte der Walze, i, befindet sich eine Trommel, oder ein Korb, g, um welchen ein Seil, m, geht, das von da herab um die weiter unten angebrachte Walze, c, geführt ist. Diese Walze ist ungefehr nur 1 Elle 12 Zoll lang und zwischen zwey Pfosten, k, befestigt. An jedem Ende des Stuhles, und auch etliche Mahl in der Mitte, wird ein Riegel, f, unter den Stuhl eingeschoben, welcher den Stuhl hält und ihm einen festen Stand giebt. Will man nun die Bühne verfinstern und den Stuhl herunterlassen, so darf man nur die Riegel, f, herausziehn, und die

die Walze, c, vorwärts oder von a hinaufwärts nach b zu drehen, wodurch die Seile locker werden, so wird der Stuhl von selbst und durch seine eigene Schwere heruntersinken. Will man ihn aber wieder hinaufziehn, so darf man nur die Walze, c, rückwärts oder von a, herunter nach b zudrehen, so wird der Korb, g, und daher auch die Walze, i, herum gedreht, wodurch das Seil, l, sich um die Walze, i, wickelt und den Stuhl mit sich hinauf zieht. Zuletzt werden die Riegel, f, wieder vorgeschoben, um dem Stuhle seinen festen Stand zu geben.

Was die Materie betrift, die man zum Brennen der Lampen auf der Rampe braucht, so ist das Oel, wegen des übeln Geruches, den es verbreitet, nicht zu billigen, sondern es ist besser, wenn man Wachs und Unschlitt zu gleichen Theilen unter einander schmilzt, wodurch man ein sehr helles Licht bekommt, welches nicht nur keinen übeln Geruch macht, sondern auch sparsam brennt. Zu den Lampen hinter den Coulissen aber bedient man sich gewöhnlich des Oeles.

Es ist uns nun noch übrig, von der Art zu reden, wie die Veränderungen der Decoration bewerkstelligt werden. Da viele Schauspiele nicht die Einheit des Ortes haben, und nicht immer die ganze Zeit der Vorstellung hindurch an einem Orte spielen, sondern die Handlung bald an diesen, bald an jenen Ort verlegt wird, so ist es nöthig, daß die Decoration der Bühne, nehmlich die Coulissen und der Vorhang, welcher den Grund der Bühne ausmacht, verändert werden, sobald in dem Stücke eine Verlegung des Ortes vorkommt. Diese Veränderungen müssen aber so eingerichtet seyn, daß sie geschwind können hervorgebracht werden, weil sie sehr oft während des Spieles und wenn der vordere Vorhang geöffnet ist, vorgenommen werden. Und dieses kann auf verschiedene Art geschehn.

Die leichteste und gewöhnlichste Art ist, daß die Coulissen, wie ein Fenstervorhang, aufgerollt sind und bey einer Veränderung herabgelassen werden. Da es aber zu

lange aufhalten und viel Zeit erfordern würde, wenn man jede Coulisse einzeln wollte herabfallen und aufziehn lassen, und da eine solche Veränderung nicht mit der gehörigen Genauigkeit könnte gemacht werden, wenn man an jede Coulisse einen Mann anstellte, der sie herabließ und hinaufzöge, so muß man hierbey eine Vorrichtung anbringen, durch die wenigstens die Coulissen einer Seite zugleich und auf einmahl verändert werden können. Man bringt nehmlich die Leinen, die zum Aufziehn der Vorhänge, oder der einzelnen Coulissen, dienen, hinter der letzten Coulisse jeder Seite zusammen, und führt sie oben über eine Rolle oder Scheibe hinweg, und bindet sie zusammen an einen Haken an, um sie festzuhalten. Anstatt des Hakens kann man die Leinen auch um einen kleinen Haspel herum winden, da man denn, durch Umdrehung des Haspels, mit einem Zuge die ganze Reihe der Coulissen in die Höhe ziehen kann. Will man hierbey die Einrichtung treffen, daß alle Coulissen beyder Seiten zugleich in die Höhe gezogen werden, so darf man nur anstatt der beyden Haspeln hinter den Coulissen, eine Walze anbringen, die so lang ist, als die Bühne breit ist, und von dem Ende der Coulisse einer Seite bis zu dem Ende der Coulissen der andern Seite der Bühne reicht, und in der Mitte dieser Walze ein Holz durchstecken, oder ein paar Arme anbringen. Dreht man nun an den Armen die Walze rückwärts, gegen sich zu, so werden die Leinen der Coulissen auf die beyden Enden der Walze aufgewickelt und die Coulissen aufgezogen. Will man die Coulissen herunterlassen, so dreht man die Walze vorwärts, so werden die Leinen locker und die Coulissen fallen durch ihre eigene Schwere herab.

Auf diese Art müssen die Vorhänge die ganze Länge jeder Coulisse haben. Man kann aber auch die Einrichtung machen, daß man den Vorhängen nur die Hälfte der Höhe der Coulissen giebt. Man stelle sich vor, die Coulisse sey auf einen Rahmen gespannt, so ist die untere Hälfte der Coulisse fest aufgespannt, die obere Hälfte aber ist ein Vorhang, der auf der vordern und hintern Seite gemahlt

wird.

wird. Hängt der Vorhang, oder die halbe Coulisse, oben und zeigt die vordere Seite, so ist, zum Beyspiel, ein Zimmer vorgestellt; wird diese halbe Coulisse herunter gelassen, so ist auf der hintern Seite derselben und auf dem obern Theile der Coulisse eine andere Vorstellung gemahlt, und man sieht ein anderes Zimmer, oder einen Wald. Und auf diese Art kann man zwey, drey und mehr halbe Coulissen über einander anbringen, so viel man Veränderungen der Decoration nöthig hat, so daß die herabgelassene halbe Coulisse und die obere Hälfte der Coulisse allezeit eine ganze Vorstellung ausmachen. Um diese halben Coulissen geschwind herab zu lassen, so kann man die Leinen, welche sie aufwärts gerichtet erhalten, hinter der hintersten Coulisse zusammen bringen, sie über eine Rolle hinweg gehn lassen, und daselbst um einen Haken winden, um sie fest zu halten. Soll nun die Decoration verändert werden, so wird die Leine, welche die verlangte Decoration hält, losgemacht, wodurch die halben Coulissen einer Seite herunter fallen. Uebrigens kann man hierbey eben auch die Einrichtung zur geschwinden Verwandlung der Bühne machen, wie bey den ganzen Vorhängen.

Eine noch andere Art, die Decoration zu verändern, ist die, wenn die Coulissen auf Rahmen gespannt sind, die auf der Bühne so aufgestellt werden, daß sie oben und unten in einem Zapfen gehn, und sich herumdrehn lassen, wobey auf der einen Seite der Coulisse, zum Beyspiel, ein Zimmer, auf der andern aber ein Wald oder ein Garten gemahlt seyn kann. Um eine geschwinde Veränderung solcher Coulissen hervor zu bringen und alle Coulissen einer Seite auf einmahl herum zu drehn, so kann man sich hierzu eines Gegengewichts bedienen, daß an einer Leine hängt, die mit den Coulissen verbunden ist und an der Mauer hinter den Coulissen über eine daselbst befestigte Rolle herab geht. Allein diese Art der Veränderung ist mit einigen Schwierigkeiten verbunden, weil der Fußboden der Bühne nicht gerad ist, sondern nach vorn zu einen Fall hat, daher

das Herumdrehn der Coulissen nicht anders geschehn kann, als wenn sie so eingerichtet sind, daß sie unten auf dem Fußboden nicht ganz aufstehn, sondern sich zwischen ihnen und dem Fußboden noch einiger Raum befindet.

Dieses sind für kleine Theater die vorzüglichsten Arten, die Bühne zu verändern; in großen Theatern aber bedient man sich einer besondern Maschinerie dazu, welche unter dem Fußboden der Bühne angebracht ist, und wodurch alle zu einer Decoration gehörigen Coulissen beyder Seiten der Bühne zu gleicher Zeit vor und hinter gezogen werden können. Um sie in Bewegung zu setzen, so wird, Figur 163, 164, 165, für jeden Stand von Coulissen ein kleines Gerüst, a, gebaut, in welches so viel Rinnen gemacht werden, als man Coulissen in einem Stande anbringen will. Hierein werden die Rahmen der Coulissen auf kleine Wagen, b, Figur 165, gesetzt, um sie desto leichter hin und her bewegen zu können. Und um ihnen einen festen und geraden Stand zu geben, so werden sie oben ebenfalls in Rinnen eingelassen, c, Figur 163, 165. Doch ist dieses letztere auch nicht nöthig, wenn die Coulissen tiefer als hier angegeben ist, und ungefehr ein Drittheil ihrer ganzen Höhe, unter die Bühne hinabgehn, wie in der Figur 168, da sie sich alsdenn von selbst halten, und von den Canälen in dem Fußboden der Bühne, durch welche sie heraufgehn, zugleich mit gehalten werden, und daher keiner obern Befestigung bedürfen. Auf diese auf Wagen gestellte Rahmen, werden oben auf der Bühne die Coulissen, oben und unten mit Ketteln angehängt, in der Mitte aber angebunden, da man denn, wenn die Decoration Coulissen verlangt, welche noch nicht auf der Bühne stehn, leicht eine Coulisse in jedem Stande abbinden kann, um eine andere anzuheften. Die Coulissen selbst bestehn aus Blindrahmen, worüber Leinwand gespannt ist, auf welche die Decoration gemahlt wird. Anstatt der Leinwand kann man auch Pappendeckel nach der Größe der Coulissen zusammenkleben, und hernach auf die Blindrahmen aufnageln. Dieses kann

vorzüg-

vorzüglich geschehn, wenn transparente Dinge und Verzierungen nöthig sind, da man denn das, was durchscheinend vorgestellt werden soll, aus der Pappe ausschneidet und in Oel getränktes Papier dahinter klebt, und alsdenn eine Latte annagelt, woran Lichter oder Lampen gehängt werden.

Die Bewegung dieser Coulissen und die Veränderung der Decoration wird nun folgendergestalt bewerkstelligt. Es werden allezeit zwey Coulissen zusammen verbunden, so daß zu gleicher Zeit die eine, welche zu der verlangten Decoration nöthig ist, vorwärts auf die Bühne, die andere aber, welche vorher vorn stand, rückwärts hinter die Bühne gezogen wird. An den Coulissen, welche vorgezogen werden sollen, wird vorn eine Leine, d, befestigt, und die Coulissen, welche rückwärts gezogen werden, erhalten hinten eine Leine, e. Diese Leine wird ebenfalls an den hintern Theil der Coulisse, welche vorgezogen wird, bey f, angeheftet, und sie geht über zwey horizontal liegende Rollen, g, hinweg. Zieht man nun die Leine, d, vorwärts, so ruckt die eine Coulisse vor, indem eben dadurch die andere rückwärts gezogen wird.

Um nun dieses Vorziehn und Zurückziehn aller Coulissen auf beyden Seiten der Bühne auf einmahl vorzunehmen, so werden die Leinen, d, über die horizontalen Rollen, h, hinweg geführt, bis in den Grund der Bühne, wo sie alle zusammen über eine große Rolle oder Scheibe, i, gehen. Vor dieser Rolle befindet sich eine Trommel, k, die an einer Welle, l, steckt, welche zugleich durch die größere Trommel, m, geht. Von der Rolle, i, werden die Leinen über die Trommel, k geführt. Um die große Trommel, m, ist ein Seil gewickelt, das von da um den Haspel, n, herum geht. Wird nun dieser Haspel in Bewegung gesetzt, so wird durch die daran befindliche Leine die Trommel, m, herumgedreht, und zu gleicher Zeit auch die Trommel k, wodurch alle Leinen, d, sich auf diese Trommel wickeln, und daher eine Coulisse vor, die andere zurück ziehn.

Wenn man nun eine Veränderung der Decoration machen will, so müssen die Leinen, d, allezeit an die Coulissen gebunden werden, welche man vorziehn will, die Enden der andern Leinen, e, aber an die Coulissen, die rückwärts gezogen werden. Und daher muß auch die horizontale Rolle h, allemahl vor die Coulisse gesteckt werden, die man vorziehn will. Dadurch, daß man die Leinen, d, die, wenn eine Veränderung der Bühne gemacht ist, um die Trommel, k, gewickelt sind, ab und vor zieht, um sie an jede Coulisse, welche aufs neue heraus soll gezogen werden, anzuheften, wird zugleich auch die Leine von dem Haspel, n, wieder auf die Trommel, m, gewickelt.

Die Soffiten, welche die Decke der Zimmer, der Säle und anderer Behältnisse, so wie in freyen Gegenden die Luft vorstellen, überdieses aber auch dazu nöthig sind, daß man aus dem Theater nicht oben zwischen die Coulissen hindurch sehn und die Decke der Bühne erblicken kann, sind gemeiniglich Streifen von Leinwand, die von einer Coulisse bis zur andern queer über die Bühne hinweg gehen, und bey kleinen Theatern wie ein Vorhang herunter gelassen werden können. Bey großen Theatern aber hat man eine eigene Maschinerie dazu. Jede Soffite, Figur 163, 165, o, p, besteht aus einem hölzernen Rahmen, der mit Leinwand überspannt ist, worauf die Decke eines Zimmers, oder Luft gemahlt ist. Diese Rahmen gehen in Falzen, r, und hängen an Leinen, welche über verschiedene Rollen hinweg gehn, wobey die Einrichtung gemacht ist, daß allemahl zwey Soffiten, oder Rahmen, mit einander im Gleichgewichte hängen, und durch Gegengewichte, q, in Bewegung gesetzt werden, so daß, wenn die eine Soffite, o, unten hängt, die andere, p, heraufgezogen, und wenn p, unten ist, o oben hängt, wie man dieses in den Figuren deutlich sehen kann.

Wir wollen nun in den Figuren 167, 168, 169, noch einen andern Mechanismus zur Bewegung der Coulissen und Soffiten anführen. Hier stehn die Rahmen der Coulissen

lissen auf keinem besondern Gestelle, sondern auf dem Fußboden des Raumes unter der Bühne, in gewissen Reihen, a, neben einander. Die Rahmen der Coulissen haben unten kleine Wagen c, die inwendig an jedem Ende eine Scheibe, oder Rolle, haben, welche über die auf dem Fußboden befestigten Leisten, b, laufen, und hin und her gezogen werden können. An jeder Seite, hinter den Rahmen der Coulissen, liegt eine lange Walze, e, an deren vordern Ende der Korb, d, sich befindet. Vor den Coulissen sind kleine Walzen, f, angebracht und zwischen zwey Pfosten, h, befestigt. Ueber den Walzen, f, hängen die Leinen, m, und an der Walze, e, sind die Leinen, n, angemacht. In der Mitte des Raumes, zwischen den Reihen der Coulissen, unter dem vordern Theile der Bühne, ist ein Tummelbaum, k, aufgestellt, der oben einen Korb hat, von dem auf jeden Korb, d, der Walzen, e, ein Seil, l, geht. Will man nun eine Veränderung der Decoration machen, und eine Coulisse vor, eine andere aber zurück ziehn, so muß die Leine, m, an beyde Coulissen, g, i, vorn angeheftet werden, die Leine, n, aber nur hinten an die Coulisse, g, welche zurück soll gezogen werden. Wird hierauf der Tummelbaum, k, herum gedreht, so dreht sich auch die Walze, e, und zieht, indem die Leine, i, sich um sie herum wickelt, die Coulisse g, zurück, i, aber vorwärts.

Was die Soffiten a, Figur 169, 170 anbetrift, so bestehn sie aus einem Stücke Leinwand, das oben an einer Latte befestigt ist. An dieser Latte sind Leinen angemacht, welche um kleine Rollen, c, geführt sind und bis hinauf an die große Walze d gehn, an der sie befestigt sind. Vorn an dieser Walze befindet sich eine Scheibe, e, um die ein Seil, g, gewunden ist, das bis an den Korb, f, herabgeht. Von dem Korbe, f, geht ein anderes Seil um den Tummelbaum, h, herum. Dreht man nun den Tummelbaum herum, so wird der Korb, f, in Bewegung gesetzt, der hierdurch die Scheibe e, und die Walze, d, herum dreht, wodurch die Leinen, b, sich, um d, umwickeln

und die Soffiten hinauf ziehn. Alsdenn wird das Seil, g, an das runde Holz k, welches zwischen zwey Pfosten gehalten wird, angebunden, damit die Soffiten oben bleiben. Sollen sie nun wieder herunter gelassen werden, so darf man nur das Seil, g, von k abbinden, so werden sie sich durch ihre eigene Schwere herunter ziehn. Jeder Satz von Soffiten, der zu einer gewissen Decoration gehört, hat seine eigene Walze, d, und Scheibe, e.

Die Vorhänge im Hintergrunde der Bühne, welche dieselbe schließen, werden von oben herabgelassen und hinauf gezogen. Man kann sie vorzüglich auf zweyerley Art einrichten, entweder so, daß sie sich um den Stab, der an ihrem untern Ende befestigt ist, herumrollen, oder so, daß sie sich beym Hinaufziehn in Falten legen. Die letztere Art ist die beste, und es werden hierbey auf der hintern Seite des Vorhanges, durch die ganze Höhe desselben, in gewissen Entfernungen, ungefehr aller zwey bis drey Ellen, eiserne Ringe angenäht, durch welche man von unten nach oben zu Leinen, a, Figur 171, zieht, die unten an der Stange, an welcher der Vorhang befestigt ist, angeheftet sind, oben aber über die Rollen, b, hinweggehn und an einer Seite der Bühne zusammen gebracht sind. Von hier werden diese Leinen über die Rolle, c, geführt, und gehen um den Korb, d, herum. Von diesem Korbe geht ein Seil, f, nach dem Korbe, e, und an einem andern Seile, das um eben diesen Korb sich wickelt, hängt das Gewicht, g. Soll nun der Vorhang aufgezogen werden, so läßt man das Gewicht, g, herunter fallen, wodurch der Korb e herumgedreht wird, der den Korb d in Bewegung setzt, um welchen hierdurch die Leinen, a, sich herumwickeln und den Vorhang hinauf ziehn. Das Gewicht wird hernach wieder hinauf gewunden, um es zu einer andern Heraufziehung des Vorhanges gebrauchen zu können, das Seil, f, aber wird an ein über dem Korb, e, angebrachtes Holz, h, fest gebunden, damit der Vorhang nicht herunter fällt. Soll aber der Vorhang herunter gelassen werden, so bindet

man

man das Seil, f, ab, worauf alsdenn der Vorhang durch seine eigene Schwere herunter fällt; doch muß man das Seil, f, zwischen den Händen über dem Holze, h, halten, um das zu geschwinde Herunterfallen des Vorhanges zu verhindern. Ist der Vorhang nicht sehr schwer, so kann er auch durch Menschen in die Höhe gezogen werden; weil er aber bey großen Theatern 4 bis 5 und mehr Zentner Schwere hat, so bedient man sich dazu eines Gewichtes. Auf der Bühne, deren Maschinerie in der Figur 168, 169, 170, abgebildet ist, können die Maschinen der Vorhänge auf dem Boden, A, angebracht werden.

Bisweilen besteht der Hintergrund der Bühne, anstatt eines Vorhanges, aus zwey Flügeln, die von beyden Seiten der Bühne vorgezogen werden, und in der Mitte zusammen treffen, damit sie ein Ganzes ausmachen. Sie sind den Coulissen ähnlich, nur aber breiter als dieselben, und werden auch eben so wie die Coulissen vor und zurück gezogen. Die Vorhänge aber sind besser, als solche Flügel, die nicht nur unbequemer sind, sondern auch auf der Bühne vielen Platz wegnehmen und sie verengen, da hingegen die Vorhänge, weil sie hinaufgezogen werden, die Bühne unten frey lassen.

Der Verfasser der Perspective Pratique bringt im dritten Theile, Seite 102, eine besondere Art der Veränderung der Decorationen an, die damahls in Frankreich gebräuchlich war, und die wir, ihres Eigenen wegen, hier kurz anführen wollen. Anstatt des hintern Vorhanges bestand der Hintergrund der Bühne aus vier gleichseitigen Triangeln, Figur 172, die den Drehmaschinen der Alten glichen. Jeder Triangel hatte unten und oben einen gleichseitig dreyeckigen Boden, und seine drey Seiten waren aus hölzernen Rahmen gemacht, worüber Leinwand oder Papier gespannt wurde, und worauf man die Decoration mahlte. In der Mitte des obern und untern Bodens befand sich ein Zapfen, wodurch die Triangel bequem herum gedreht werden konnten. Auf jeder Seite war eine andere Deco-

ration

ration gemahlt, zum Beyspiel, auf a b, ein Zimmer, auf b c eine Gasse, auf c a, eine freye Gegend. Wurden nun die Triangel zu gleicher Zeit herum gedreht, so erschien allemahl eine andere Decoration, und man sah, wenn sie so, wie in der Figur 172, standen, die hintere Wand eines Zimmers, wenn c nach a herumgedreht wurde, die Perspektiv einer Gasse, und wenn man c nach b drehte, eine freye Gegend. Da aber diese Triangel vielen Platz einnahmen, so gieng man bald von ihnen ab und brauchte dafür Vorhänge.

Anstatt der Coulissen bediente man sich zu dieser Zeit bisweilen eigener Maschinen, welche die Gestalt eines Rhombus hatten, dessen innere Seiten a b, oder c d, Figur 173, nach dem für die Bühne angenommenen Augenpunkt zu liefen. Sie hatten zwey verschiedene Vorstellungen, zum Beyspiel, auf a b, b c, eine Gasse, auf a d, d c, einen Wald, und sie bewegten sich um einen Zapfen e, um den man sie so herumdrehte, wie es die Decoration verlangte. Aber auch diese Maschinen nahmen sehr vielen Platz ein, und sie sind unstreitig nicht lange im Gebrauch gewesen.

Auf jeder Bühne muß sich eine hinlängliche Anzahl von Decorationen befinden und zu jeder Decoration müssen besondere Coulissen, Soffiten und hintere Vorhänge bestimmt seyn. Bey kleinen Bühnen ist es genug, wenn man zwey Zimmer, einen Wald, der allenfalls auch einen Garten vorstellen kann, und eine Gasse hat. Große Bühnen aber verlangen vielerley Decorationen, drey oder bis vier verschiedene Zimmer, einen großen prächtigen Saal, einen kleinern Saal, einen Garten, einen Wald, eine Gasse, ein Gefängniß, und mehrere Dinge, je nachdem das aufzuführende Schauspiel sie nöthig macht. Man kann etwa fünf oder sechs Coulissen auf einem Gestelle, a, Figur 164, oder in einer Reihe, a, Figur 167, anbringen, der hintern Vorhänge aber können mehr seyn. Man kann zu einem Walde, zu einer freyen Gegend, und zu einem Gar-

ten

ten einerley Coulissen haben, und wenn sie zum Garten sollen gebraucht werden, allenfalls noch hin und wieder eine Statue, oder eine Laube hinzu setzen; allein zu jeder dieser Vorstellungen ist ein eigener Vorhang nöthig, der charakteristisch seyn und die Vorstellung bestimmt bezeichnen muß. Und so verlangt ein Wald einen hintern Vorhang mit einer Waldparthie, eine freye Gegend, einen Vorhang mit einer anmuthigen Landschaft, ein Garten, einen Vorhang mit einer Gärtenparthie. Eben so kann man auch zu einer Gasse und zu einem freyen Platze in einer Stadt eben dieselben Coulissen anwenden, der hintere Vorhang aber muß bey beyden Decorationen verschieden seyn, und bey der erstern eine weite Aussicht der Gasse, bey der letztern hingegen einige prächtige Gebäude, welche den Platz umgeben, vorstellen. Sind zu einer Decoration andere Coulissen nöthig, als schon auf der Bühne stehn, so muß, wie wir schon oben bemerkt haben, von jedem Gestelle, oder von jeder Reihe, eine Coulisse weggenommen werden, um eine andere dafür einsetzen zu können.

Nicht immer darf die Decoration die ganze Tiefe der Bühne einnehmen, sondern es wird auch bisweilen der hintere Vorhang zwischen den beyden oder zwischen den drey vordern Coulissen angebracht, je nachdem eine kleine Parthie eines Waldes oder Gartens, eine schmahle Gasse und dergleichen Orte von geringer Größe vorgestellt wird. Oft würde es sogar unschicklich seyn, die ganze Tiefe der Bühne zu gebrauchen, wenn zum Beyspiel, die Handlung in einem Vorzimmer, in einem Cabinete, oder auch in einem Gefängnisse vor sich ging.

Was den vordern Vorhang anbetrift, der vor und nach der Aufführung des Schauspiels und zwischen den Akten die Bühne schließt, so ist hierbey weiter nichts zu bemerken, als daß er auf eben die Art aufgezogen und niedergelassen werden kann, die wir bey den hintern Vorhängen angegeben haben, entweder gerollt, oder in Falten zusammen gezogen. Dieser Vorhang wird gemeiniglich mit einem Gemählde

mählde verziert, damit die Zuschauer, auch wenn die Bühne geschlossen ist, eines schönen Anblicks genießen. Der Vorhang in dem Schauspielhause zu Leipzig zeichnet sich hierin, wegen der vortreflichen Erfindung unsers Oesers sehr vortheilhaft von vielen andern aus. Ein freyer Platz, der Vorhof des Tempels der Wahrheit, ist von einem doppelten dorischen Säulengange umgeben, der sich an den Seiten des Tempels anschließt, welcher die Mitte des Vorhanges einnimmt. Dieser Tempel ist von allen Seiten offen und läßt die Bildsäule der gefälligen Göttin sehen, die den Herzutretenden die Arme entgegen ausbreitet. Bey dem Eingange des Vorhofes stehn, vorn auf dem Gemählde, die Statuen des Sophokles und Aristophanes, die größten dramatischen Dichter der Alten, und um ihnen sind eine Menge tragischer und comischer Schauspieldichter der alten und neuen Zeit versammelt. Melpomene weiht dem Sophokles, der zur Linken steht, einen Lorbeerkranz, den sie ihm zu seinen Füßen auf das Piedestal legt. Hinter ihr steht Sophokles, von seinem Freunde Euripides begleitet, dessen Schauspiele er allen andern vorzog. Mitten unter den versammelten Dichtern sitzt die Geschichte mit aufgeschlagenem Buche. Aeschylus bückt sich zu ihr nieder, zeigt ihr die Maske und den Cothurn, die er ihren Wahrheiten leihen will. Neben ihm lehnen Coulissen, an denen ein Knabe mahlt, weil er der Erste war, der die Mahlerey der Scena einführte. An der andern Seite sieht man, wie Thalia die Bildsäule des Aristophanes mit einem Blumengehänge umwindet, wobey ihr Terpsichore und ein kleiner scherzender Liebesgott behülflich sind. Daneben lehnt Plautus sich auf seinen Stab, und blickt aufmerksam in die umherliegenden Schriften seiner Vorgänger. Bey ihm steht Terenz, welcher den Amor mit sich bringt und ihm die Fackel aus der Hand nimmt. Vor ihnen sitzt Menander an der Bildsäule des Aristophanes, der die ältern Werke von der persönlichen Satyre reinigt, und dem Lustspiele eine neue Gestalt giebt. Er schreibt, und ein Genius schiebt die persönlich charakterisirte Maske von

dem

dem vor ihm aufgeschlagenen Buche. Verschiedene Dichter der neuern Zeiten stehn hinter diesen alten Dichtern. Im Vorhofe sieht man den unnachahmenden Shakespeare, welcher die alten Originale vorbey gegangen ist, gerade dem Tempel der Wahrheit zuzueilen. Auf dem Vorgrunde des Gemähldes sitzen die Mahlerey und die Musik mit ihren Genien. Die Geberde des Aristophanes zeigt, daß er über die tragischen Dichter spotte. Sophokles scheint ihm zu antworten, indem er mit der einen Hand auf die Wahrheit, mit der andern auf die Grazien zeigt, die mit in einander geschlungenen Armen, über dem Tempel, auf leichten Wolken schweben. Vor ihnen schweben eine Menge Genien herab, welche Lorbeerkränze für die neuern Dichter bringen, womit die alten bereits geschmückt sind.

Historische Erklärungen der Gemählde, welche Herr Gottfried Winkler in Leipzig gesammlet. Leipz. 1768. 8. S. 71. f.

Da in einem Schauspielhause sich sehr viel leicht verbrennliche Materialien befinden, indem die Logen und das Parterr aus Holz bestehn und auf der Bühne alles von Holz und Leinwand ist, zur Beleuchtung desselben aber eine große Anzahl Lichter nöthig sind, so ist es sehr bald möglich, daß darin Feuer entstehn und die versammelte Menge der Zuschauer in die größte Gefahr gesetzt werden kann. Wie sehr ist es daher nöthig, alles zu thun, um einer solchen Gefahr vorzubeugen, und sowohl das Gebäude selbst so einzurichten, daß bey einem entstandenen Feuer die Zuschauer sich geschwind retten können, als auch solche Anstalten zu treffen, daß das Feuer, sobald als möglich, gelöscht werden kann.

Das erstere wird durch verschiedene Dinge bewerkstelligt, die wir schon im Vorhergehenden hin und wieder bemerkt haben, die wir hier aber zusammenstellen wollen. Das Theater muß verschiedene Ausgänge haben, und die obern Logen müssen andere Treppen als die untern erhalten, damit

mit bey einem entstandenen Lerm, das Volk, ohne sich sehr zu drängen und schon dadurch in Gefahr zu gerathen, das Theater verlassen kann. Die Thürflügel aller Ausgangsthüren müssen so eingehängt werden, daß sie sich auswärts öffnen, weil, wenn sie einwärts aufgehn, sie alsdenn gar nicht geöffnet werden können, wenn das Volk aus allen Theilen des Theaters herauseilt und sich mit Gewalt gegen die Thüren andrängt. Die Gänge außen um die Logen herum müssen gewölbt seyn, damit, wenn in einem Stockwerke der Logen ein Feuer entsteht, man nicht den Einsturz der Decken zu befürchten habe. Auch alle Treppen müssen aus Stein bestehn. In dem neuen Schauspielhause von Drury-Lane zu London ist die besondere Einrichtung gemacht worden, daß ein Vorhang von Eisenblech, der in mehrere Blätter zusammen gelegt ist, über die Oeffnung der Bühne eingefügt ist, um denselben, bey einem auf der Bühne entstandenen Feuer, herab zu lassen und dadurch alle Communication zwischen der Bühne und dem Theater aufzuheben.

Die Anstalten zur Löschung eines Feuers bestehn darinne, daß man gleich überall Wasser haben kann. Man sollte auf der Bühne, oder auch unter derselben ein oder einige Wasserbehälter anlegen, aus denen das Wasser durch Pumpen oder durch Druckwerke ganz oben hinauf gebracht wird, wo sich wieder Wasserbehälter befinden, aus denen in alle Theile des Schauspielhauses Röhren geleitet sind, die mit Hähnen versehn werden. Entsteht nun ein Feuer, so ist auf diese Art in jedem Theile des Hauses gleich Wasser bey der Hand, indem man nur die Hähne öffnen und das Wasser in Eimern auffammeln oder auch gleich durch einen an den Hahn angebrachten Schlauch in eine Spritze leiten kann. Eine ähnliche solche Einrichtung befindet sich in dem Schauspielhause zu Bourdeaux und in dem neuen Schauspielhause in Drury-Lane zu London, wo die Druckwerke von Pferden in Bewegung gesetzt werden. Diese Einrichtung ist zwar mit vielen Kosten bey der Anlegung und Erhaltung verbunden; allein ihr großer und augen-

scheinlicher Nutzen spricht sehr zu ihrem Vortheile. Ist man aber nicht im Stande, die Kosten auf ein solches Wasserwerk zu verwenden, so sollte man wenigstens sowohl unten auf der Bühne, als auch oben über derselben etliche Wasserbehälter anlegen, worin sich immer ein Vorrath von Wasser befindet, um im Nothfalle dieses gleich bey der Hand zu haben. Es ist auch gut, wenn man an jede Reihe von Soffiten ein Messer hängt, um dieses sogleich gebrauchen und die Leinen, welche die Soffiten halten, sogleich abschneiden zu können, wenn eine zu brennen anfängt, damit sie herunter auf den Fußboden der Bühne falle, wo sie sich leichter löschen läßt, als oben, wo sich noch überdieses das Feuer auf die andern Soffiten fortpflanzen kann.

Nachdem wir nun alles betrachtet haben, was zu der innern Einrichtung eines Schauspielhauses und zu dem ganzen Baue desselben gehört, so ist uns nichts weiter übrig, als von der **Anordnung der Außenseiten** eines solchen Gebäudes zu reden. Nach seinem Charakter müssen die Außenseiten eines Schauspielhauses Freude und Ernst mit einander verbinden. Es darf daher kein zu einfaches Ansehn haben, aber auch nicht mit zu vielen Verzierungen besetzt seyn, sondern es muß das Mittel zwischen Pracht und Einfalt treffen, gefällig und schön, aber nicht zierlich seyn. Es muß breite Schäfte und nicht zu viel Fenster haben, und die Fenstereinfassungen können nur aus etlichen Gliedern bestehn, die Schäfte aber müssen glatt und ohne Verzierungen seyn, ausgenommen, daß darin auf jeder Seite des Haupteinganges eine Nische für eine Statue sich befinden kann, wozu man die Statuen des Bacchus und Apollo, oder einiger Musen, oder alter Schauspieldichter wählen kann. Die Eingänge und Ausgänge müssen so groß und geräumlich seyn, als es nach Verhältniß der Fenster und übrigen Theile nur angeht, und ihre Gewände dürfen nur mit etlichen Gliedern verziert seyn. Die Höhe des Ganzen muß sich nach der nöthigen Höhe des Theaters und vorzüglich der Bühne richten; man muß sie aber doch mit der Länge des Gebäudes in ein gutes Verhältniß zu setzen

suchen. Das Dach darf nicht zu hoch werden, sondern muß mit der Breite, oder Tiefe des Gebäudes in einem guten Verhältnisse stehen, und es wird sich am besten ausnehmen, wenn man die Höhe desselben der halben Breite, oder Tiefe, gleich macht. Das Gebäude muß etwas über den Erdboden des freyen Platzes, der sich vor demselben befindet, erhoben werden; allein vor den Eingängen und Ausgängen dürfen keine Treppen angelegt seyn, sondern man muß Rampen anbringen, um den Ausgang für die Zuschauer zu erleichtern und ihnen denselben bequemer zu machen, weil bey den Treppen, wenn die versammelte Menge sich geschwind heraus drängt, einige leicht von andern gestoßen werden und dadurch über die Stufen fallen können.

Seine Hauptzierde wird ein Schauspielhaus durch einen Säulengang erhalten, der rings um dasselbe herum geführt wird. Man kann hierzu jonische oder auch korinthische Säulen wählen. Es lassen sich diese Säulen durch die ganze Höhe des Gebäudes hindurch führen; hat aber dasselbe eine sehr große Höhe, und will man die Säulen nicht so hoch machen, so kann man den Säulengang etwas niedriger und oben auf dem Gebälke einen freyen Gang anlegen. Außerdem, daß dieser Säulengang dem Gebäude zu einer Zierde dient, gewährt er den Zuschauern auch die Bequemlichkeit, vor dem Anfange des Schauspiels darunter spazieren zu gehn, und bey warmen Sonnenschein, Schatten zu genießen, bey Regenwetter aber einen trockenen Aufenthalt zu haben, ehe sie sich in das Schauspiel begeben. Vor dem Haupteingange kann daher auch dieser Säulengang eine Vorlage erhalten, damit die Kutschen von der Seite hineinfahren und die Fahrenden im Trockenen aussteigen können.

Um nun alles das zusammen zu stellen, und deutlicher zu machen, was wir im Vorhergehenden von den einzelnen Theilen eines Schauspielhauses, von der richtigen Stellung derselben, so wie auch von der Anordnung des Aeußern eines solchen Gebäudes gesagt haben, so will ich hier

den Entwurf zu einem großen Schauspielhause beyfügen, und in der Figur 173[a] den Grundriß des Gebäudes, und zwar des untern Geschosses desselben, in der Figur 173[b] den Aufriß seiner vordern Fassade, und in der Figur 173[c] den Durchschnitt der Länge und nach der im Grundrisse bemerkten Linie 1, 2, vorstellen.

Das ganze Gebäude ist, ohne den umherlaufenden Säulengang, 143 Ellen lang, 67 Ellen breit, und hat 60 Ellen Spannung, oder Tiefe im Lichten. Die Form des Theaters, oder des Platzes für die Zuschauer, ist ein halber Zirkel, dessen beyde Enden nach parallelen Linien so weit verlängert sind, als der übrige Theil des Zirkels sich erstrecken würde, wenn er ganz ausgezogen wäre. Das Theater ist 35 Ellen breit und tief, und vom Fußboden des Parterrs an, 33 Ellen hoch. Das Parterr, a, nimmt den ganzen untern Raum ein, den die Mauer des Theaters umgiebt; es hat aber vorn, gegen die Bühne zu, einen sogenannten Zirkel, oder eine Abtheilung mit Sitzen, b. Der Eingang in das Parterr ist bey c, und nach vollendetem Schauspiele werden die Thüren, d, zu Ausgängen geöffnet. Man könnte die Thüren, d, zwar auch zu Eingängen brauchen; allein es würde hierdurch die Unbequemlichkeit entstehn, daß der Platz bey d von Zuschauern angefüllt seyn und diese hier sich drängen würden, indeß bey c noch viel Raum übrig wäre. Ist aber der Eingang des Parterrs bey c, so können sich von hier aus die Zuschauer in das ganze Parterr herum gleichmäßig vertheilen. Der Zirkel hat seine besondern Eingänge und Ausgänge, e, man kann aber auch durch das Parterr hinein kommen.

Sechs Ellen hoch über dem Parterr erhebt sich der Balkon, f, der vorn auf Säulen ruht, die, da sie nicht stark sind, weder einen großen Raum in dem Parterr wegnehmen, noch auch den daselbst stehenden Zuschauern die Aussicht auf die Bühne sehr verstecken. Auf dem Balkon sind verschiedene Reihen Sitze angebracht, die sich stufenweise hinter einander erheben, wodurch alle daselbst versammelte

Zuschauer die beste Aussicht auf die Bühne erhalten werden. Dieser Balkon muß wenigstens fünf Eingänge, i, Figur 173c, und Figur 173d bekommen, damit man von allen Seiten bequem zu den Sitzen gelangen kann.

Ueber dem Balkon, in einer Höhe von sechs Ellen, liegen die Logen, g, die nach ihrer ganzen Tiefe vorspringen und auf Kragsteinen ruhen, damit sie durch eine andere Unterstützung von Pfeilern oder Säulen weder im Parterr, noch auch in dem Balkon Platz und Aussicht wegnehmen. Diese Logen sind ebenfalls sechs Ellen hoch. In der Mitte befindet sich eine große Loge, und auf jeder Seite derselben findet man neun Logen, die alle eine gute Aussicht auf die Bühne gewähren. Es ist hierbey die Einrichtung gemacht worden, daß die Logen nicht, wie gewöhnlich, vorn an die Bühne anstoßen, sondern sich in einiger Entfernung davon endigen, damit die letzte Loge jeder Seite eine desto bessere Aussicht auf die Bühne genieße. Man kann aber die Logen auch noch etwas weiter vorgehn lassen und auf jeder Seite wenigstens noch eine anbringen. Man könnte auch unten, neben dem Balkon, da wo dieser sich endigt, auf jeder Seite des Theaters, bey f, Figur 173c, einige Logen anbringen, wodurch man noch mehr Platz für Zuschauer gewinnt. Doch würde, bey einer solchen Einrichtung, den Zuschauern auf den hintersten Sitzen des Balkons, auf jeder Seite nahe an den Logen, die Aussicht auf die Bühne versteckt werden, man müßte denn zwischen den Logen keine Wände, sondern nur niedrige Brustlehnen anbringen. Anstatt dieser Logen wird es daher besser seyn, den Balkon in seiner halben Tiefe, und so tief als die Logen, etwas weiter vor gegen die Bühne zu gehn und ihn auf Kragsteinen ruhen zu lassen. Denn den Balkon nach seiner ganzen Tiefe so weit herum zu führen, würde wegen der Unterstützung desselben nicht gut angehn, weil alsdenn zu viel Säulen in das Parterr zu stehn kommen würden. Jede Loge bekommt ihren eigenen Eingang.

Ueber den Logen ist die Gallerie angebracht, h, Figur 173c. Die Sitze erheben sich stufenweise über einander in concentrischen Reihen. Die Gallerie ist nicht bedeckt, sondern oben offen, damit die Decke des Theaters gleich an der Umfassungsmauer desselben anstoßen kann, wodurch die daselbst anprallende Stimme der Schauspieler sich besser ausbreiten kann, als es geschieht, wenn die Gallerie bedeckt ist, und die Decke erst von der Oeffnung der Gallerie angeht. Wenn die Logen, g, weiter gegen die Bühne hin angelegt werden, so kann man auch die Gallerie auf beyden Seiten eben so weit hinaus rucken. Die Gallerie muß eine hinlängliche Anzahl Eingänge k, erhalten, damit die große Menge der hier versammelten Zuschauer, nach Endigung des Schauspiels, ohne sich zu drängen, bequem heraus kommen kann.

Den vordern Theil des Parterrs nimmt das Orchester, l, ein, welches, wie man in der Figur 173c sieht, einen nach italienischer Art eingerichteten hohlen Fußboden hat. Man kommt in das Orchester von der Bühne durch die Thüren, m, welche in den Mauern der Vorbühne liegen.

Die beste Aussicht in dem ganzen Theater wird man auf dem Balkon haben, weil man daselbst die Bühne gerad vor sich hat. Und um dieses noch besser zu erhalten, so muß man die Sitze desselben so anordnen, Figur 173d, daß nur ungefehr die mittlern zwey Viertheile nach runden Linien und concentrisch fortlaufen, die Sitze auf den beyden Seiten aber gerad liegen. Wem aber die Sitze auf dem Balkon zu öffentlich und zu frey sind, der wird in den verschlossenen Logen einen solchen Platz finden, wie er ihn wünscht.

Außen um das Parterr herum geht der Gang, n, und darüber liegen hinter dem Balkon, f, und hinter den Logen, g, ebenfalls solche Gänge. Sie sind gewölbt, damit sie desto feuersicherer sind, und, wenn in einem Range, oder Stockwerke, Feuer entstehen sollte, doch die Decke desselben nicht durchbrennen und das Feuer sich nicht weit fortpflan-

zen kann. Da die Gallerie, h, tiefer ist, als die Logen, g, und da sie sich auch noch über den Gang, n, erstreckt, so ist für dieselbe ein anderer Gang, nehmlich o, Figur 173° nöthig. Die Treppen, p, führen zu dem Balkon und zu den Logen, die Gallerie aber hat ihre eigenen Treppen, q, damit das Gedränge des Volkes, nach Endigung der Schauspiele, und besonders bey einem Feuer, oder entstandenen Lerm, nicht zu groß werde. Zu diesen Treppen gelangt man durch die Thüren, r. Alle diese Treppen müssen steinern seyn.

Vor dem Theater liegt ein breiter Gang, s, der mit Säulen verziert ist, die seine Decke tragen. Neben diesem Gange befinden sich auf beyden Seiten die Gesellschaftssäle, t, die von dem Gange durch Arkaden, u, getrennt sind. Diese Arkaden können entweder ganz offen gelassen werden, oder mit Glasthüren versehen seyn. Die Gesellschaftssäle dienen zur Versammlung der Zuschauer vor dem Anfange des Schauspiels oder in den Zwischenakten, um daselbst Erfrischungen genießen zu können, oder auch um sich zu unterhalten. Der abgesonderte Raum, v, ist für die Aufstellung der Erfrischungen bestimmt. In dem andern Saale ist ein Cabinet, x, zu Abtritten, und das Behältniß, y, dient dem Einnehmer der Billete und des Geldes für den Zutritt in das Theater, zum Aufenthalte. Ueber diesen Sälen, t, und dem Gange s, kann in dem, Figur 173° bemerkten Raume, z, entweder ein großer Saal angebracht werden, der zu Concerten oder zu Gesellschaften zu gebrauchen ist, oder man kann hier eine Wohnung anlegen. Zu beyden ist hinlänglicher Platz vorhanden.

Dieses ist die eine Hälfte des Gebäudes und wir kommen nun zu der andern Hälfte desselben, worin die Bühne sich befindet. Das Proscenium, a b, ist nach einer geraden Linie angelegt, weil es dadurch unstreitig die beste Form erhält. Dieses Proscenium ist 28 Ellen breit. Die ganze Bühne, bis an den hintersten Vorhang, ist 34 Ellen tief, und hinten 14 Ellen breit. Es befinden sich auf jeder Seite

sechs

sechs Reihen von Coulissen, deren die fünf vordern, fünf, die hintern aber vier Coulissenrahmen enthalten. Jede Coulisse ist 3 Ellen breit angenommen, und der Canal, in welchem sie hinter und vor geschoben wird, etwas über 5 Ellen lang. Der Raum hinter den Coulissen, und dem hintersten Vorhange, c, ist so beträchtlich, daß daselbst Aufzüge und Chöre bequem angeordnet werden können, ehe sie auf die Bühne treten.

Neben den Coulissen ist auf jeder Seite ein großes Magazin, d zur Aufbewahrung der Coulissenflügel, und andern Decorationen, wodurch man die Bequemlichkeit erlangt, daß diese Dinge nicht auf der Bühne selbst stehen dürfen und daselbst den Platz verengen, daß sie aber auch gleich bey der Hand sind, wenn sie gebraucht werden sollen. Die Thüren, e, sind nur im Nothfall, bey Feuersgefahr zu gebrauchen, um durch sie Decorationen und andere Sachen von der Bühne wegschaffen zu können. Man kann sie aber auch brauchen, um allerhand Dinge von außen gleich auf die Bühne zu bringen. Außerdem aber müssen sie verschlossen gehalten werden.

Hinter dem hintersten Vorhange liegt ein Behältniß, f, das zur Erweiterung der Bühne dient, wenn weite Aussichten vorgestellt werden sollen, oder wenn bey großen Festen und Aufzügen viel Raum nöthig ist. Auf jeder Seite dieses Behältnisses befindet sich ein Kleiderzimmer, g, h, das eine für die Schauspieler, das andere für die Schauspielerinnen. In diese Zimmer kann man gleich von außen, durch das Vorhaus, l, herein kommen. In den Zimmern, i, können die Kleider und andere zum Anzug der Schauspieler gehörige Dinge aufbewahrt werden. k ist ein Wasserbehältniß, um von hier durch ein Druckwerk, bis in das oberste Geschoß des Schauspielhauses, über die Coulissen, das Wasser hinauf bringen zu können, welches alsdenn in Röhren rings herum geleitet wird, damit man überall, bey einem entstandenen Feuer, gleich Löschungsmittel bey der Hand hat. Dieses Druckwerk braucht nicht

auf der Bühne, sondern kann in dem Raume unter der Bühne angebracht werden. Doch muß man auf der Bühne, in dem Zimmer, f, auch gleich zu dem Wasser gelangen können, theils um es bey Feuersgefahr gleich bey der Hand zu haben, theils um es vielleicht auch bey Decorationen gebrauchen zu können. Unter jeder Treppe in den Vorhäusern, l, kann ein Abtritt angelegt werden, einer für die Schauspieler, der andere für die Schauspielerinnen.

Diese Treppen führen zu einer Wohnung, die sich über den Kleiderzimmern, g, h, i, befindet, und für den Directeur, oder für einige Schauspieler bestimmt seyn kann. Die Magazine, d, aber müssen die ganze Höhe der Bühne haben, damit die daselbst aufbewahrten Coulissen und andere Decorationen hinlänglichen Platz erhalten. Uebrigens muß auch durch die Fenster über den Thüren, e, und über den Nischen, m, die Bühne ihre Beleuchtung bekommen, um, wenn bey Tage daselbst etwas zu arbeiten ist, hinlängliches Licht zu haben. Bey n, können die Treppen angebracht werden, die zu dem Raum unter die Bühne, d d, Figur 173c und zu dem Platze über dieselbe, a a, führen, wo sich die zur Veränderung der Decorationen gehörigen Maschinerien befinden. Durch die Thüren, o, kann man aus dem Gange hinter dem Parterr auf die Bühne gelangen.

Wir müssen nun noch die Einrichtung der Eingänge und Ausgänge in dieses Schauspielhaus beschreiben. Durch den Haupteingang, 1, können alle Zuschauer eintreten, sie mögen nun in das Parterr, oder in den Balkon, oder in die Logen, oder in die Gallerie gehen wollen. Dieser Haupteingang führt in den Gang s, vor das Cabinet des Cassirers, y, vorbey, wo die Billette ausgetheilt werden, von da man alsdenn weiter, durch die Thür, c, in das Parterr, durch die Thüren, e, in den Zirkel, auf den Treppen, p, zu dem Balkon und den Logen, und durch die Thüren, r, zu den Treppen, q, welche auf die Gallerie führen, kommt. Die Thüren, 3, können auch zu Eingängen für diejenigen

dienen,

dienen, die, ehe sie in das Theater gehen, sich in den Gesellschaftssälen, t, aufhalten wollen. Diese Thüren müssen mit Glasfenstern versehn seyn, damit die Säle bey Tage hinlängliches Licht haben. Nach Endigung des Schauspiels dienen die Thüren, 3, auch mit zu Ausgängen. Uebrigens sind noch zwey Ausgänge, 4, wo die, die in dem Zirkel sitzen, gleich heraus kommen können, und für die Zuschauer, die auf der Gallerie sich befinden, sind besondere Ausgänge, 5, bestimmt. Diese Ausgänge dürfen aber nicht eher, als nach Endigung des Schauspiels, oder bey einem entstandenen Lerm, geöffnet werden, weil sonst von hier viel Zuschauer, ohne zu bezahlen, in das Theater kommen könnten. Auf diese Art erhält also dieses Gebäude einen Haupteingang, vier Nebeneingänge, und neun Ausgänge, daher bey dem Herausgehn der Zuschauer niemahls ein Gedränge entstehn wird.

Das ganze Gebäude ist mit einem Säulengange umgeben, der demselben theils zur Zierde dient, theils auch von den Zuschauern, vor Anfange des Schauspiels, zu einem Spaziergange kann gebraucht werden. Dieser Säulengang hat an der vordern Seite des Gebäudes, eine Vorlage, die so weit absteht, daß ein hinlänglicher Raum, 6, übrig bleibt, worunter, von der einen Seite hinein und durch die andere heraus, die Kutschen fahren können, welches vorzüglich bey Regen und schlechtem Wetter vortheilhaft seyn wird, um im Trockenen aus- und einsteigen zu können. Auf diese Art werden auch die Fußgänger für die Wagen und Pferde gesichert, da die letztern nur in dem Raume, 6, sich befinden, die erstern aber unter dem Säulengange sich ausbreiten können. Das Gebäude steht auf einem erhobenen Platze und ist deswegen, um keine Treppen vor den Eingängen anlegen zu dürfen, mit einer Rampe, 7, umgeben. An jeder langen Seite sind vier Nischen angebracht, worin Statuen gesetzt werden können.

Ueber der Bühne befinden sich sowohl in dem obern Stockwerke, a a, Figur 173c, als auch in dem darüber liegenden

genden Dachraume, die Maschinerien zu den Soffiten, zu den Vorhängen, und zu Flugwerken. Ueber dem Theater ist ein Saal, a a, angelegt, der zum Mahlen der Decorationen bestimmt ist. Der Raum c c, kann zu einer Wohnung eingerichtet werden, wenn man ihn nicht auch mit zum Mahlersaal nehmen will. Aus diesem Raume, oder auch aus dem Mahlersaale müssen etliche Thüren auf den freyen Gang gehen, der über dem Säulengange angelegt ist. Von unten hinauf kann man durch die Treppe, q, Figur 173a, in dieses obere Stockwerk gelangen, und in die Wohnung in c c, durch besondere Treppen, die in z angelegt seyn können.

Die Figur 173b zeigt die vordere und Hauptansicht dieses Schauspielhauses. Ein solches Gebäude darf weder das ehrwürdige Ansehn einer Kirche, noch das ernsthafte Ansehn eines Pallastes erhalten, sondern es muß mehr Schmuck als diese beyden Arten von Gebäuden zeigen, um einen eigenthümlichen Charakter zu bekommen und deutlich auszudrucken. Der Säulengang rings herum, der doppelte Porticus, oder die Vorlage, vor dem Haupteingange, die durchbrochene und mit Statuen verzierte Zocke dieser Vorlage und ihre gekuppelten Säulen, so wie auch die Statuen in den Nischen der langen Seitenmauern, sind der Schmuck dieses Gebäudes, die Umfassungsmauern aber brauchen keine Zierde, als etwan mit verzierten Gliedern versehene Einfassungen und Gewände der Thüren und Fenster. Verdachungen über Fenster und Thüren werden hier unnöthig seyn, weil beyde durch die Decke des Säulenganges schon genug Schutz für den einschlagenden Regen erhalten; an dem obern über dem Säulengange herragenden Theile des Gebäudes aber müssen die Fenster Verdachungen erhalten, weil sonst die Mauer ein zu einfaches Ansehn erhalten würde. Man könnte zwar auch an den Mauern, den Säulen gegen über, Pilaster anbringen; aber dieses würde Ueberfluß und zu viel Schmuck, und nur in dem Falle zu billigen seyn, wenn kein Säulengang da wäre. Die Säulen stehn hier weiter aus einander, als bey einer Kirche, um

der

der großen Menge von Menschen, die hier ein- und ausgehn, hinlänglichen Platz zu verschaffen. Weil aber die beyden mittlern Säulen zu weit von einander wären entfernt gewesen, wenn sie einfach ständen, so sind gekuppelte Säulen angebracht worden, die folglich hier, außerdem daß sie dem Ganzen zur Zierde dienen, auch einen wesentlichen Theil desselben ausmachen, und zu billigen sind, ob sie gleich eigentlich keinen Beyfall verdienen. Die Vorlage könnte mit einem Giebel verziert seyn; allein dadurch würde das Gebäude mehr einer Kirche ähnlich sehn, daher die durchbrochene Zocke über dem Gebälke und die Statuen hier weit schicklicher sind. Ueber dem Säulengange ist ein offener freyer Gang angelegt, der rings um das Haus herum geht, und zu einem angenehmern Spaziergange dienen kann. Das Stockwerk über dem Säulengange ist nothwendig, weil die Maschinerien über der Bühne einen großen Raum und viel Höhe verlangen. Wollte man nun dieses Stockwerk nicht anbringen, so müßte, um Platz für die Maschinerien zu verschaffen, das Dach des Gebäudes die nehmliche Höhe erhalten, welche jetzt das Stockwerk nebst seinem Dache hat. Ein solches hohes Dach aber würde dem Gebäude kein gutes Ansehn geben, indem es nicht nur zu den Verzierungen des Ganzen sich nicht gut schicken, sondern das Gebäude dadurch auch viel niedriger, als jetzt, aussehn, und daher zu seiner Länge und Breite keine verhältnißmäßige Höhe zu haben, scheinen würde.

Patte, Essai sur l' Architecture Theatrale, ou de l' ordonnance la plus avantageuse à une Salle de Spectacle, relativement aux principes de l' Optique, et de l' Acoustique, avec un examen des principeaux Theatres de l' Europe, et une Analyse des écrits les plus importans sur cette matiere. Par. 1782. 8.

G. Saunders, Treatise on Theatres. London. 1790. 4. Auch in diesem Buche befinden sich Critiken über die berühmtesten Schauspielhäuser, nebst ihren Grundrissen.

L. C. Sturm, vollständige Anweisung, großer Herren Paläste stark, bequem, ꝛc. anzugeben. Augsburg, 1752, Fol. Hauptst. XVI, von dem Opernhause.

Noverre,

Noverre, Obſervations ſur la Conſtruction d' une nouvelle Salle d' Opera. Par. 1781. 8.

Projet d' une Salle de Spectacle pour un Theatre de Comedie. Par. 1766. 8. (p. *Cochin.*) Deutſch überſetzt, Vorſchlag zu einem Comödienhauſe, als ein Anhang des Abt Laugier Neue Anmerkungen über die Baukunſt, Leipz. 1768. 8. S. 287. f.

Expoſition des principes qu' on doit ſuivre dans l' ordonnance de Theatres modernes, par *Mr.* Paris. 1769. 12. Ein Auszug davon befindet ſich in der N. Bibl. der ſchön. Wiſſenſch. B. IX. S. 105.

Memoire ſur la Conſtruction d' un Theatre pour la Comedie Françoiſe. London. 1770. 8.

Vues ſur la Conſtruction interieure d' un Theatre d' Opera, etc. ſuivant les Principes des Italiens. Par. 1766. 1767. II. Th.

Dumont, Suite de projets detaillès des Salles de Spectacles particulieres, avec les principes de conſtruction, tant pour la Mechanique des Theatres, que pour les decorations en pluſieurs genres. Par. 1773. fol. 50. Kupferbl.

Verſuche über die Architektur, Mahlerey und muſikaliſche Oper, aus dem Italieniſchen des Grafen Algarotti, überſetzt von K. E. Raſpe. Caſſel 1769. 8. Von den Decorationen, S. 272. f. Vom Theater, S. 286. f.

G. Ae. Arnaldi, Idea d' un Teatro nelle principali ſue parti ſimile a' Teatri antichi, ad uſo moderno accommodato. Vic. 1762. 4.

Vinc. Lamberti, la regolata conſtruzione de' Teatri. Nap. 1787. fol. 4 Bl.

Franc. Ricati, della conſtruzione de' Teatri, ſecondo il coſtume d' Italia, vole a dirſi in piccoli logi. Baſſ. 1790. 4.

Roubo, Traité de la Conſtruction des Theatres et des Machines theatrales. Par. 1776. fol.

Milizia, Grundſätze der bürgerlichen Baukunſt, deutſch. Ueberſ. Th. II. S. 301. f.

Ueber die Erleuchtung der Schauſpielſäle; aus dem Franzöſiſchen des Lavoiſier. ſt. in Huths Allgem. Magazin für die bürgerliche Baukunſt, B. II. Th. 2. S. 19. f.

Von der Perſpektiv der Theater findet man etwas, außer in dem oben angeführten Werke des Dumont, in der Perſpectiva Pictorum et Architectorum des *Andr. Pozzo*, Figura 72, f. und in La Perſpective pratique, etc. par un Religieux de la Compagnie de Jeſus, (*du Breuil*) III. Tom. Par. 1679. in dem 3ten Th. S. 93. f.

Paral-

Parallèle des Plans des plus belles Salles des Spectacles publiques d' Europe par Mr. *Dumont*. Par. 1760. 60. Kupferbl. in Fol.

Trattato de' Teatri antichi e moderni. Ver. 1723. 4.

I Capi d' opera del Teatro antico e moderno, italiano e straniero. Ven. 1789.

Pianta e Spaccato del nuovo Teatro d' Imola, Architettura del Cavalier *Cosimo Morelli*. Rom. 1780. fol.

Salle de Spectacle de Bourdeaux, par M. *Louis*. Par. 1772. gr. Fol.

Plans de la Salle Royale de l' Opera (zu Berlin) bat. par le Baron de *Knobelsdorf*. Berl. 1753. 15 Kupferbl. in Fol.

Beschreibung des neu erbauten Comödienhauses in Breslau. Berlin. 1783. 4.

Eine Beschreibung des neuen Theaters in Drury-Lane zu London, s. in Archenholz Annalen der Brittischen Geschichte. Th. XIII. S. 471. f.

Pianta e Spaccato del Teatro di Bologna. Bol. 1763. Fol. 2 Bl.

Scheide-Haus, s. Gruben-Gebäude.

Scheide-Mauer, Scheide-Wand, ist eine Mauer oder Wand, welche sich innerhalb eines Gebäudes befindet, und einen Theil desselben von einem andern scheidet, oder auch die Zimmer von einander absondert. s. Mauer.

Scheide-Wand, s. Scheide-Mauer.

Schenkel an dem Triglyph, wird der glatte Raum, oder Streifen zwischen den Vertiefungen des Triglyphs genannt. s. Saule.

Schenkel-Deich, Flügeldeich, ist ein aus der Deichlinie hervorragendes Ende des Deiches, auch der Queerdeich, welcher absetzende Deichlinien verbindet. s. Deich.

Schenktisch, Abschenke, ist in einem Speisesaale ein abgesonderter, bisweilen mit einem Geländer eingefaßter Platz, wo die Speisen und Getränke aufgesetzt werden, ehe man sie auf die Tafel bringt. Er wird mit einem

Auf-

Aufputz von allerhand Trinkgeschirren und andern Gefäßen verziert.

Scheren, sind eingerammte Pfähle, welche die äußern Streben bey einem Wasserwerke oder bey einer Uferbefestigung abgeben.

Scheune, Scheuer, ist ein zur Landwirthschaft gehöriges Gebäude, worin das auf dem Felde erbaute Getreyde in Garben aufbewahrt und nach und nach ausgedroschen wird. Aus dieser Erklärung folgt, daß eine Scheune zwey Hauptabtheilungen haben müsse, wovon der eine zur Aufbewahrung der Garben, der andere zum Ausdreschen des Getreydes dient. Die erste Abtheilung nennt man **Tasse, Panse, Banse**, die andere, **Dreschflur, Tenne**. Uebrigens besteht eine Scheune aus dem **Rumpfe**, oder dem untern von Mauern oder Wänden eingeschlossenen länglichviereckigen Raume, und aus dem Platze unter dem Dache, wovon der mittlere Theil über der Tenne, die **Emporscheune** genannt wird.

Man findet aber dreyerley Anlagen von Scheunen. 1) Es geht die Tenne nach der ganzen Länge des Gebäudes hindurch, a, Figur 174, und die Pansen, b, liegen auf beyden Seiten, daher hier die Tennen, **Mittellang-Tennen** heißen. 2) Legt man die Tenne zwar auch nach der Länge der Scheune, aber nur an eine Außenseite, a, Figur 175, die Pansen, b, aber an die andere Seite. Diese Tennen werden **Seitenlang-Tennen** genannt. 3) Bringt man die Tenne nach der Tiefe des Gebäudes an, a, Figur 176, die Pansen, b, aber auf beyden Seiten der Tenne, die bey dieser Anlage, **Queer-Tenne** heißt.

Die beyden ersten Arten von Tennen, die in Niedersachsen gebräuchlich sind, haben verschiedene Bequemlichkeiten, und man rühmt von ihnen, daß durch diese Bauart das Gebäude einen guten und festen Verband erhalte, daß das Getreyde, indem es durch die an der Giebelseite angeordneten Thorwege eingefahren wird, sogleich in den daneben liegenden Pansen bequem abgeladen werden könne, daß

man

man jede Art von Getreyde in einen besondern Raum der Panse bringen könne, daß man verschiedenes Getreyde zu einerley Zeit auf der Tenne dreschen könne, und bey den Seitenlangtennen giebt man außer den obigen, noch den Vorzug an, daß sich überall Licht und Luftzug anbringen lasse. Allein so gut auch diese Dinge sind, so finden sich doch auch verschiedene Unbequemlichkeiten dabey. Die Scheunen müssen sehr tief, und zwar gegen 50 Fuß tief gemacht werden, und man muß dazu lauter starkes Holz nehmen, wodurch die Anlage und Unterhaltung eines solchen Gebäudes kostbar wird. Die Länge der Tennen erfordert ebenfalls bey ihrem Baue und ihrer Unterhaltung viele Kosten und sie werden durch das Durchfahren der Wagen bald zu Grunde gerichtet. Es geht wohl an, daß verschiedene Getreydearten zugleich gedroschen werden, aber das Reinmachen derselben kann nicht zu gleicher Zeit vorgenommen werden, weil der Staub und andere Unreinigkeiten sich längst der ganzen Tenne hinziehn, und den Dreschern beschwerlich werden. Es fehlt zwar nicht an Luftzug, wenn der Wind gerad durch die Tenne durchstreicht; allein wenn er gegen die langen Seiten der Scheune anstößt, so geht das Worfeln schlecht von Statten. Uebrigens sind, wenn der Wind den Strich durch die Tenne hält, die Arbeiter einem sehr heftigen Luftzuge ausgesetzt, welcher ihrer Gesundheit schädlich wird.

Dieser Ursachen wegen sind den Langtennen die obersächsische Art der Queertennen bey weitem vorzuziehn. Denn hierbey erhält die Scheune mehr Verbindung durch die Breite oder Balkentiefe, und das Sparrwerk nebst den Balken braucht weit schwächeres Holz. Auf den Pansen können eben auch die verschiedenen Arten von Getreyde abgesondert aufbewahrt werden. Alle Verrichtungen von Einfahren, Pansen, Dreschen, Worfeln, Abtheilen, und Reinmachen lassen sich eben so bequem und mit noch mehr Bequemlichkeit verrichten, als in den Langtennen. Was den Luftzug anbetrift, so ist dieser in den Queertennen durch Zuglöcher und Thorflügel eben so gut zu vermitteln als in

den

den Langtennen. Der Einfahrt gegen über werden eine oder zwey Oeffnungen gelassen, die ungefehr zwey Drittheile von der Weite der Tenne ausmachen, und höchstens einen Fuß Höhe bekommen. Diese Oeffnungen haben zweyerley Nutzen. Den einen, daß, wenn der Wagen mit dem Getreyde auf die Tenne gefahren wird, die Deichsel desselben durch die Oeffnung hinaus könne geleitet werden, damit man auch in dem hintern Theile der Panse abladen kann. Der zweyte Nutzen ist, daß bey dem Worfeln durch diese Oeffnungen ein Luftzug hervorgebracht werde, um den Staub und die Unreinigkeiten vom Getreyde abzusondern. Die Queertennen werden auch nicht so leicht schadhaft, als die Langtennen, weil auf ihnen nicht viel gefahren wird. Uebrigens haben diese Tennen zweyerley Thorwege nöthig, die Queertennen aber nur einen.

Um dieser Ursachen willen geben **Lange**, **Manger** und andere den Scheunen mit Queertennen einen Vorzug für den Scheunen mit Langtennen; allein **Borheck** empfiehlt doch auch diese letztern, und widerlegt vorzüglich die Meinung, daß die Scheunen mit Langtennen stärkeres Holz erforderten, als die mit Queertennen, indem er von beyden Arten von Scheunen einen Entwurf von gleicher Größe und Inhalt macht, und sie mit einander vergleicht. Es ist auch noch ein Umstand zu bemerken, der den langtennigen Scheunen zur Empfehlung gereicht. Dieser besteht darin, daß, wenn etwa eine Scheune von 70 Fuß Länge und 50 Fuß Tiefe gebaut werden müßte, diese Länge, um mit einer Queertenne ausreichen zu können, zu groß, für zwey Tennen aber zu klein ausfallen würde. Hier erhält unstreitig die langtennige Scheune den Vorzug, weil bey dieser die Tennen immer in gleichem Verhältnisse mit den eingesammelten Früchten bleiben,

Es kann daher bald die eine, bald die andere Art der Scheunen vorgezogen werden, welches sich aber nur allein durch das Locale bestimmen läßt. Wollte man, zum Beyspiel, eine Scheune mit Queertennen bauen, wenn das

Locale

locale keine Durchfahrt über die Tennen erlaubte, sondern der aufgefahrne Wagen wieder zurück gezogen werden müßte, und man könnte auf eben dieser Stelle eine langtennige Scheune bauen, welche die Durchfahrt gestattete, so würde es eine Thorheit seyn, die erstere Einrichtung zu wählen.

Ehe man eine Scheune anlegt, muß die Größe derselben, oder ihr körperlicher Raum bestimmt werden, um ihr einen den einzupansenden Früchten angemessenen Inhalt zu geben. Denn wollte man die Scheune bloß nach Willkühr anlegen, so würde sie entweder zu klein werden und das erbaute Getreyde nicht fassen können, oder zu groß seyn, wodurch man sich unnöthige Kosten verursachen würde. Es ist aber besser, daß eine Scheune eher zu groß, als zu klein, gebaut wurde, damit der Landwirth, bey reichen Erndten, nicht genöthigt werde, einen Theil des Getreydes unter freyem Himmel, in Feimen, bringen zu lassen, daher es am sichersten ist, eine reiche Erndte zum Grunde zu legen, wenn man die Größe der Scheune bestimmen will. Um nun den Grundsatz zu finden, wonach man diese Größe bestimmt angeben kann, so darf man nur an dem Orte, wo gebaut werden soll, auszumachen suchen, wie viel Cubikfuß Raum jedes Schock Getreyde, wenn es zusammen gepanst wird, einnehme. Am richtigsten läßt sich dieses nach wirklich daselbst vorhandenen Scheunen bestimmen, so bald man genau erfahren kann, wie viel Schock mit Vortheil darin gepanst wird. Denn alsdenn braucht man nur den Cubikinhalt der Scheune zu berechnen, und in diesen mit der Schockzahl, die darin Platz findet, dividiren, so zeigt der Quotient den Cubikraum, der für jedes Schock nöthig ist.

Wenn indessen der Fall eintritt, daß diese Data fehlen, so bediene man sich, nach Borbeck's Vorschlage, des folgenden einfachen Mittels. Man nehme Schäferhurden, setze sie in ein Rechteck zusammen und lasse den eingeschlossenen Raum mit Stroh- oder Getreydebunden voll pansen, alsdenn berechne man den Cubikinhalt und dividire denselben mit der darin liegenden Anzahl Bunden, so findet sich,

wie viel Cubikfuß, auf jedes Bund, in Rechnung komme. Man kann aber im Durchschnitte annehmen, daß bey sogenannten Winterscheunen, für Roggen und Weizen, auf jedes Schock 360 Cubikfuß gerechnet werden können, bey Scheunen für die Sommerfüchte aber, für jedes Schock 300 Cubikfuß zureichen. Ist aber auf einem Gute nur eine einzige Scheune nöthig, so rechne man im Durchschnitt auf jedes Schock 350 Cubikfuß, damit jede der verschiedenen Getreydearten besonders gepanst werden könne.

Um ein Beyspiel zu geben, wie die Größe einer Scheune, zu einem bestimmten Erndteertrage gefunden werden könne, so wollen wir hier Borheck's Berechnung anführen. Wir wollen annehmen, es sollte eine Scheune erbaut werden, welche 300 Schock Winterfrüchte fassen könnte, die massive, 3 Fuß dicke, Umfassungswände erhielt, und deren Tennen nach der Tiefe des Gebäudes angelegt werden.

Die Regel, welche bey Berechnung der Scheunen, deren Tennen nach der Tiefe des Gebäudes gehn, beobachtet werden muß, ist folgende. Man bestimme die Tiefe und Höhe der Scheune; man suche den Quadratinhalt von der Grundlinie des Gebäudes an gerechnet, bis an die Spitze des Daches; nun denke man sich dieses Gebäude einen Fuß lang, so verwandelt sich der Quadratinhalt in Cubikmaß, und kann füglich der Cubikinhalt des Durchschnittes genannt werden. Mit diesem Durchschnittsinhalte dividire man in den Cubikraum, den das einzupansende Getreyde erfordert, so zeigt der Quotient die Länge des Gebäudes ohne die Tennen. Die Tennen berechne man besonders und dividire deren Cubikinhalt, ebenfalls durch den Cubikinhalt des Durchschnittes, so giebt der Quotient das, was dem vorigen Quotienten hinzugesetzt werden muß, um die ganze Länge des Gebäudes zu erhalten.

Es soll, zum Beyspiel, die Scheune von der Grundfläche der Panse an gerechnet, bis unter das Hauptgebälke, 16 Fuß Höhe haben, und ihre ganze Tiefe soll 50 Fuß betra-

betragen, da denn für die Tiefe im Lichten, nach Abzug zweyer Mauerdicken, 44 Fuß übrig bleibt. Die senkrechte Dachhöhe ist, wenn zur Sparrenlänge drey Viertheile von der Tiefe des Gebäudes genommen werden, 28 Fuß. Aus diesen festgesetzten Maßen findet sich der Quadratinhalt, wenn man erstlich die Tiefe des Gebäudes im Lichten, mit der Höhe bis an das Dach gerechnet, multiplicirt, hernach die Tiefe des Daches oder des Gebäudes mit der halben Dachhöhe multiplicirt, und beyde Producte zusammen addirt. Also

$44 \times 16 + 50 \times 14 = 1404$ Quadratfuß; multiplicirt man dieses mit 1, so erhält man 1404 Cubikfuß, für den Cubikinhalt des Durchschnittes.

Der Cubikraum, den die Getreydebunde einnehmen, findet sich, wenn man die Schockzahl derselben mit dem Cubikraum, der zur Pansung eines Schockes nöthig ist, multiplicirt.

Wir nehmen an, daß die Scheune 300 Schock Winterfrüchte fassen soll, von welchen jedes Schock 360 Cubikfuß Raum erfordert; folglich muß der Pansenraum 108000 Cubikfuß enthalten. Wenn man diesen Cubikraum mit dem Cubikinhalt des Durchschnittes dividirt, so giebt der Quotient die Länge des Gebäudes ohne Dreschtenne:

$$\frac{108000}{1404} = 76\frac{1296}{1404} \text{ Fuß Länge.}$$

Bey Scheunen von dieser Größe reicht eine einzige Tenne, nach der Tiefe des Gebäudes, nicht zu, das eingepanste Getreyde darauf ausdreschen zu können. Es müssen daher zwey Tennen angelegt werden, deren Cubikinhalt gefunden wird, wenn man die Tiefe des Gebäudes im Lichten, mit der Höhe bis an das Dach, und mit der doppelten Tennenbreite multiplicirt:

$44 \times 16 \times 2 \times 15 = 21120$ Cubikfuß,

dazu die oben übrig gebliebenen — 1296

addirt, giebt 22416 Cubikfuß.

Hierein mit 1404, als dem Cubikinhalt des Durchschnittes, dividirt, giebt sehr nahe 16 Fuß, welche zu den oben gefundenen 76 Fuß Länge noch addirt werden müssen, um die Länge der Scheune zu erhalten, die 92 Fuß, im Lichten, beträgt. Hierzu müssen noch zwey Mauerdicken, jede zu 3 Fuß gerechnet werden, wo sich dann findet, daß die ganze Länge der Scheune 98 Fuß halten muß.

Bey dieser Berechnung muß das Dach mit geraden Giebeln gebaut werden, und darf weder Knickgiebel, noch vielweniger Walme erhalten. Da indessen der Raumverlust durch Knickgiebel nicht sehr beträchtlich ist, und dieser Mangel durch dichtes Zusammenpansen des Getreydes wieder ersetzt wird, so kann man bey der Scheune, um die hohen Giebel zu vermeiden, ein Knickgiebeldach annehmen. Sollte aber diese Scheune mit einem Walmdache erbaut werden, so würde der Verlust an Raum so beträchtlich seyn, daß man ihn durch eine verhältnißmäßigere größere Länge des Gebäudes ersetzen müßte.

Nach Keferstein wird die Berechnung der Größe einer Scheune auf folgende Art vorgenommen. Er nimmt an, daß eine Garbe Weizen 5 Cubikfuß einnimmt, 60 Garben also, oder ein Schock, 300 Cubikfuß Raum erfordern; daß der Roggen in gutem Lande eben so vielen Raum braucht; und daß eine Garbe von Gerste und Haber 3 Cubikfuß, 60 Garben also 180 Cubikfuß Raum brauchen. Man kann daher durch die Banck 4 Cubikfuß für eine Garbe und für ein Schock 240 Cubikfuß annehmen. Die Garbe von Weizen und Roggen wiegt ungefehr 30 bis 36 Pfund, von Gerste und Haber aber 20 bis 25 Pfund.

Die Erndte soll 128 Schock Garben betragen, wozu die Scheune hinlänglichen Platz haben muß. Ueber dieses ist in der Scheune ein Platz zu einer Tenne zu lassen, die wenigstens 12 Fuß breit und hoch seyn muß, deren Länge aber sich nach der Tiefe der Scheune richtet. Es sind aber 128 Schock, 7680 Garben, und wenn man für eine

Garbe

Garbe 4 Cubikfuß Raum annimmt, so braucht die ganze Anzahl von Garben, 30720 Cubikfuß Raum.

Ist nun die Breite und Höhe der Scheune gegeben, zum Beyspiel, 30 Fuß tief und 14 Fuß im Rumpfe, oder in den Säulen hoch, so wird hiermit und mit der Durchschnittsfläche des Daches in die Summe des Raums der Garben und der Tenne dividirt, und der Quotient giebt die Länge der Scheune.

Sollte also die Scheune 30 Fuß tief und 14 Fuß im Rumpfe hoch seyn, so wird die Tenne 30 Fuß lang oder tief, 12 Fuß breit, und 14 Fuß hoch, und der cubische Raum, den sie einschließt, ist gleich dem Product der drey Factorum.

30 : 14 : 12 = 5040. Hierzu den Raum für das Getreyde = 30720

35760 Cubikfuß.

Und diese letzte Summe ist daher der cubische Inhalt der ganzen Scheune. Um nun die Länge der Scheune zu erhalten, so muß in diese Zahl 35760 mit der Quadratfläche des ganzen Scheungiebels, nehmlich des Rumpfes und des Daches dividirt werden.

Diese Quadratfläche erfährt man also, wenn man erst die Quadratfläche des Daches berechnet, und dazu die Quadratfläche des Rumpfes addirt. Das Dach sey ein gewöhnliches deutsches, welches halb so hoch als breit ist, daher wird die Quadratfläche des Dachgiebels einem Dreyecke gleich, dessen Grundlinie die Breite der Scheune und dessen Höhe die halbe Breite ist. Nun ist die Quadratfläche eines Dreyecks = der Grundlinie multiplicirt mit der halben Höhe, oder umgekehrt, die halbe Grundlinie multiplicirt mit der ganzen Höhe; wenn daher die Grundlinie = 30 Fuß ist, die Höhe aber = 15, so beträgt die Quadratfläche des Dachgiebels, wenn man die Höhe mit der halben Grundlinie multiplicirt = 15 × 15 = 225. Die Quadratfläche des Rumpfes ist, wenn die Scheune 30 Fuß tief und im Rumpfe 14 Fuß hoch ist = 30 × 14 = 420. Hierzu die Quadratfläche des Dachgiebels 225 addirt, 420 + 225 +

645 Quadratfuß, welches die Quadratfläche des ganzen Scheungiebels ist.

Um nun die Länge der Scheune zu finden, so darf man nur den Cubikinhalt der ganzen Scheune = 35760 Fuß mit der gefundenen Qadratfläche des ganzen Scheungiebels = 645 dividiren, so wird man erfahren, daß die Scheune etwas über 55 Fuß lang angelegt werden muß. Diese Berechnung gilt bey allen Scheunen, die gerade Giebel haben; bey Walmdächern aber muß der Länge der Scheunen noch etwas zugesetzt werden, weil diese Dächer weniger Raum unter dem Dache gestatten als Giebeldächer.

Es kann sich aber auch zutragen, daß in einem Gehöfte die Länge der Scheune und ihre Tiefe schon bestimmt ist, daher man die Höhe derselben ausfündig machen muß, um die Größe zu erfahren, die sie nach dem Ertrage des Grundstücks haben muß, oder man weiß die Länge und Höhe der Scheune und will ihre Tiefe finden, so darf man nur eine ähnliche Berechnung anstellen, und es wird für jeden Platz und für jeden Hof allemahl die gehörige Größe der Scheune gefunden werden. Es ist aber nur noch zu bemerken, daß man an jedem Orte untersuchen muß, wie groß die Garben gemacht werden; denn erhalten sie mehr Größe als in dem angegebenen Exempel, so erfordern sie auch mehr Raum. In gutem Lande wird das Stroh immer stärker als in schlechten.

Eine andere Art der Berechnung der Größe einer Scheune, um dieselbe gleich nach der gegebenen Aussaat zu bestimmen, giebt Pastorff in seiner Anleitung sogleich aus der gegebenen Größe des Ackers ꝛc. die Größe der nöthigen Gebäude zu bestimmen, S. 41. f. an.

Die Lage der Scheunen soll, nach der Forderung der Landwirthe, allemahl so seyn, daß der Wirth aus seiner Wohnstube, deren Thor, und mithin alles, was herausgebracht wird, übersehen kann. Dieses ist zwar sehr gut; allein wenn der Wirth nicht zu Hause ist, oder bey eintretender Nacht, kann es doch nichts helfen. Es wird aber

diejenige

diejenige Stellung der Scheunen, in unserm Himmelsstriche, für die vortheilhafteste gehalten, wenn bey Queertennen eine lange Seite gegen Abend und die andere gegen Morgen gekehrt ist, oder wenn wenigstens von diesen Gegenden nicht viel abgewichen wird. Man wählt diese Stellung wegen des Wurfelns und Reinemachens des Getreydes, weil in unsern Gegenden aus Abend und Morgen die meisten Winde kommen, und daher durch die Tenne den nöthigen Zug verschaffen. Allein es läßt sich doch nicht allezeit, wegen der verschiedenen Lagen der Grundstücke, den Scheunen eine solche Stellung geben, und da auch die Winde oft aus andern Gegenden kommen, so wird diese Stellung nicht immer den gewünschten Vortheil gewähren. Indessen ist es auch jetzt, da man die Wurfelmaschinen erfunden hat, nicht mehr nöthig, bey Anlegung einer Scheune sich an den Windstrich zu kehren, weil diese das Getreyde reinigen, ohne einen Luftzug dazu zu bedürfen. Doch wo solche Maschinen nicht eingeführt sind, da muß doch allezeit auf den Luftzug Rücksicht genommen werden.

Wir wollen nun nach dem Grundrisse eine Scheune mit einer Queertenne, Figur 176, nach dem Balkenrisse derselben, Figur 177, und nach ihrem Durchschnitte, Figur 178, die Bauart einer gewöhnlichen Scheune betrachten und die einzelnen Theile derselben durchgehn, um bey einem jeden das nothwendige bemerken zu können.

Die **Form** einer Scheune ist bey uns allezeit ein längliches Viereck, welches auch zu ihrer innern Einrichtung am schicklichsten und bequemsten ist. In Curland, Pohlen und in einigen andern Ländern sind runde, zehn- und mehreckige Scheunen gewöhnlich, worin die Körner mit Pferden und Ochsen aus den Garben getreten werden.

Die **Umfassungswände** der Scheunen können aus steinernen Mauern, Lehmwänden, oder auch Fach- und Bundwänden bestehn. Auf den Gehöften der Rittergüter muß die Umfassung einer Scheune aus Mauern bestehn, weil sie dadurch am dauerhaftesten wird. Für Scheunen in Bauergehöften sind die Lehmwände am besten, weil diese eben

auch sehr dauerhaft und dabey viel wohlfeiler sind, als die Mauern. Fachwände sollte man am wenigsten zu Scheunen nehmen, weil diese nicht die gehörige Festigkeit und lange Dauer gewähren, und weil sie auch bey einem entstandenen Feuer leicht von demselben können angegriffen werden. Insonderheit ist bey den Fachwänden das Ausbauchen derselben sehr leicht zu befürchten, wenn das aufgepanste Getreyde sich an die Wände anlehnt, indem solche Wände diese Last nicht so gut aushalten, als Lehmwände und Mauern.

Das **Dach** einer Scheune muß ein gewöhnliches deutsches seyn, welches halb so hoch als breit ist, weil man dadurch innerhalb desselben hinlänglichen Raum zum Aufpansen der Früchte erhält, und dazu doch nicht so viel Holz braucht, als zu einem noch höhern Dache. Die Giebel müssen gerad in die Höhe gehn; denn Walmdächer nehmen viel von dem innern Platze weg; allenfalls aber kann man Knickgiebel anbringen, die nur einem geringen Raum wegnehmen, und überdieß auch an einen Orte, nehmlich ganz oben liegen, wo wenig aufgepanst werden kann. Die Giebel, die ganz gerad angelegt werden, muß man, wo möglich, über das Dach etwas hervorragen lassen, weil diese Giebel feuersicher sind.

Die **Bedachung**, kann aus Rohr, Stroh, Ziegeln, und andern in dem Artikel, **Dach**, bemerkten Arten der Bedachung bestehn. Das Ziegeldach wird wegen der Feuersgefahr am besten seyn. Das Strohdach aber ist für den Landmann, wegen seiner Wohlfeilheit, immer das beste, und es läßt sich auch für das Feuer sichern, wozu man in dem Artikel, **Dach**, verschiedene Vorschläge findet. Allenfalls kann man hier auch ein Lehmdach anbringen, wie bey den unverbrennlichen Lehmhäusern, die in dem Artikel, **Haus**, beschrieben sind.

Was die **Breite**, oder **Tiefe**, der Scheine anbetrift, so kann sie in Bauergehöften, wo der Platz oft eng ist, 30 bis 36 Fuß betragen; in Gehöften großer Güter aber muß sie 48 bis 50 Fuß erhalten. Diese letztere Tiefe ist deswegen nöthig, weil bey Scheunen, die viel Getreyde fassen

sollen,

sollen, kurze Tennen, so viel als möglich, vermieden werden müssen. Man empfiehlt zwar die kürzern Tennen, um weniger tiefe Gebäude zu erhalten, weil dazu kein so langes und starkes Holz erforderlich ist; allein Eckhard, in seiner Experimentalökonomie und andere erfahrne Landwirthe ziehen die langen Tennen den kürzern allezeit vor. Denn erstlich kann auf kurzen Tennen zu wenig Getreyde gelegt werden, folglich ist es nothwendig, öfter neue Lagen zu machen, wodurch nicht wenig Zeit verloren geht. Zweytens müssen sich die Dreschер zu oft wenden; denn ganz nahe an die Thür dürfen sie nicht kommen, sondern müssen wenigstens zwey Fuß davon bleiben, wenn die Körner, bey offnen oder bey Gatterthoren, nicht herausspringen sollen. Ist also eine Scheune etwa 36 Fuß tief gebaut, so kann die erste Lage von Garben, wenn die Tenne auf beyden Seiten Thorwege hat, nur eine Länge von 32 Fuß bekommen. Die zweyte Lage wird schon etwas kürzer werden, weil das ausgedroschene Getreyde an eine Seite gebracht werden muß; und dieses nimmt immer mehr zu, je länger gedroschen wird, ehe man anfängt, zu reinigen und aufzumessen. Ueberdieses ist eine schmahle Scheune auch deswegen zu verwerfen, weil sie zu wenig Raum in sich faßt, daher nicht viel Getreyde darin aufgepanst werden kann.

Die Höhe der Scheunen, im Rumpfe, oder bis an das Dach, muß 16 bis 18 Fuß betragen, damit der Thorweg genug Höhe erhält, um mit stark beladenen Erndtewagen ungehindert durchfahren zu können. Von der Höhe des Daches ist schon geredet worden.

Die Pansen, b, Figur 176, werden so tief gemacht, als die Scheune selbst ist, und ihre Breite kann 16 bis 20 Fuß betragen. Es müssen aber für jede Sorte Getreyde besondere Pansen angelegt werden; denn wollte man verschiedene Getreydearten über einander pansen, so würde der Saamen unter einander fallen, und nicht wieder ins Reine können gebracht werden. Vor dem Einfahren wird der Boden der Pansen gemeiniglich mit Reisig, und darüber mit Wirrstroh belegt, damit die Garben nicht unmittelbar die

Erde berühren, und die feuchten aufsteigenden Dünste anziehn sollen. Aber hierdurch wird auch den Mäusen Gelegenheit gegeben, sich recht einzunisten. Daher haben einige gerathen, die Pansen mit Ziegeln gut auspflastern und mit Mörtel vergießen zu lassen, wodurch nicht nur die Feuchtigkeit, sondern auch alles Ungeziefer abgehalten wird, und die Körner, welche ausfallen, gehn nicht verloren. Man muß aber hierzu recht fest gebrannte Steine nehmen und sie auf die hohe Seite setzen. Doch möchte eine solche Pflasterung wohl nur auf herrschaftlichen Gehöften möglich seyn, denn vielen andern Landwirthen wird es zu kostbar werden. Bey gepflasterten Pansen kann man zugleich Luftcanäle anlegen, die in den Mauern bis an die Mauerlatten fortgeführt werden, und daselbst eine Oeffnung erhalten. Da aber eine solche Einrichtung, wegen der Kosten, nicht überall kann gemacht werden, so kann man mit geringern Kosten Wasenfänge, oder Dampfzüge, von Bretern bis über das Dach hinaus führen, im Dache selbst breite niedrige Oeffnungen, und in die Mauer schmahle, aber hohe, Löcher, f, in Form der Schießscharten anbringen. Alle diese Oeffnungen aber müssen mit engen Gittern verwahrt seyn, damit weder Vögel, noch andere dem Getreyde schädliche Thiere durchschlüpfen können.

Die Tenne, a, wird 12 bis 15 Fuß breit und so tief gemacht, als die Pansen, so wie sie ebenfalls die Höhe derselben erhält. Der Fußboden der Tenne darf nicht gepflastert werden, weil, wenn man Ziegel dazu nehmen wollte, die Steine durch das Dreschen bald entzwey gehn würden, bey gewöhnlichen Pflastersteinen aber der Fußboden keine vollkommene Ebene erhalten könnte. Bisweilen spündet man den Fußboden der Tenne mit Mittelholze aus, gewöhnlich aber schlägt man ihn von Lehm, welches das Beste und Dauerhafteste ist. Die Zubereitung einer Lehmtenne ist folgende. Die ganze Tenne muß 18 Zoll Dicke haben; sie darf aber diese Dicke nicht auf einmahl, sondern nur nach und nach erhalten. Zuerst können 8 Zoll hoch angelegt, angefeuchtet und geknetet werden. Ist die erste Lage etwas abgetrocknet,

so

so können andere 5 Zoll hoch darauf gebracht, auf die vorige Art behandelt und mit breiten Schlägeln geschlagen werden. Und hierauf kommt die dritte Lage von gleicher Höhe. Diese wird in einigen Gegenden mit Theergalle, oder dem annoch sehr fettigen Wasser, das bey dem Theerbrennen übrig bleibt, angefeuchtet, und auf das beste geschlagen. Die bey dem allmähligen Abtrocknen entstehenden Risse werden ebenfalls mit Theergalle angefeuchtet, mit frischem Lehm verstrichen, von neuem geschlagen, und auf das beste geebnet. An andern Orten nimmt man zum Anfeuchten der letzten Schichten, Rindsblut, welches den Lehm sehr zähe und bindend macht. Man mischt auch bisweilen eisernen Hammerschlag, kurze Wolle, oder Haare unter den Lehm; allein dieses ist nicht anzurathen, denn sie lösen sich nach und nach auf und verunreinigen das Getreide.

Die Tennen werden von den Pansen durch niedrige, 6 bis 7 Fuß hohe Wände, e e, Figur 176, a b f, Figur 178, abgesondert, welche Tennenwände, Pansenwände heißen. Diese Wände werden von Holz ausgebunden und bekommen Schwellen, Säulen, Riegel und Plattstücke längst der Tenne hin, und machen queer durch die Scheune volle Binder aus. Manche mauern diese Wände aus, welches aber nicht gut ist, wenn die Seite gegen die Tenne zu nicht mit guten starken Bretern, von der Schwelle an, glatt verschlagen wird. Ist die Seite gegen die Tenne gehörig verschlagen, so kann man von der Seite gegen die Panse zu die Wand ausmauern. Die Schwellen aber müssen auf einem ausgemauerten Grunde ruhen, der wenigstens 2 Fuß hoch ist, damit sie, um länger zu halten, nicht zu niedrig zu liegen kommen. Es muß aber die Grundmauer mit der Schwelle und dem Säul- und Riegelholze der Tennenwand bündig angelegt werden, und darf gegen die Tenne zu nicht überstehn, damit diese Wand ganz gerade mit Bretern kann verschlagen werden.

In die Tennenwand wird bisweilen eine Thür gemacht, um von hier bequem in die Pansen zu kommen. Befindet sich hier keine Thür, so muß eine kurze Leiter oder ein Tritt

von

von etlichen Stufen an der Tennenwand liegen, um hinüber zu die Pansen zu gelangen. Auch wird auf einer Seite in der Panse, gleich hinter der Tennenwand, und zwar gemeiniglich gegen vorn zu, ein Verschlag gemacht, worin man das Dreschgeräthe und die Reinmachungs- oder Wurfelmaschine aufbewahrt. Ferner legt man auf einer Seite eine Treppe an, um mit Bequemlichkeit auf die Emporscheune kommen zu können und das darauf befindliche Getreyde zum Ausdreschen herunter zu langen. Wer keine Treppe anlegen will, läßt eine lange bis auf die Emporscheune reichende Leiter anstellen und gut befestigen, auf welcher die Drescher auf die Emporscheunen steigen können, weil sonst allemahl, im benöthigten Falle, erst eine Leiter herbey gehohlt werden muß, welches ohne Zeitverlust nicht abgehn kann. An irgend einer Stelle in der Panse hinter der Tennenwand, kann ein Kasten, oder eine Abtheilung von Bretern gemacht werden, wohin, um die Tenne während des Dreschens immer frey zu haben, das täglich ausgedroschene Getreyde gethan und so lange aufbewahrt wird, bis es gewurfelt werden soll.

Geht die Einfahrt nach der Tenne ohne beschwerliche Krümmungen und Lenkungen gerade zu, und ist daher das Zurückschieben des abgeladenen Wagens eben so leicht, so ist es genug, ein einziges Scheunthor, g, Figur 176, gegen den Hof zu, anzulegen. Stößt aber die Scheune gegen das Feld, oder einen andern freyen Platz, so kann man zwey Thore gegen einander über anlegen, um von der Feldseite hinein und in dem Hofe wieder heraus fahren zu können. Diese Einrichtung macht jedoch nicht nur bey der Anschaffung der Thorflügel, sondern auch bey ihrer Unterhaltung viele Kosten, weil anstatt zwey Thorflügel, viere gemacht werden müssen, und es giebt auch leicht Gelegenheit zum Einbrechen in die Scheune durch das Außenthor, wodurch, wenn es auch inwendig noch so fest verschlossen ist, dennoch leichter eingebrochen werden kann, als wenn hier gar kein Thor, sondern eine Mauer ist.

Ist nur eine Thoröffnung zur Tenne, nehmlich in dem Hofe, so wird auf der hintern Seite eine kleine Oeffnung, h, ange-

angebracht, theils wegen des Luftzugs zum Reinmachen und Wurfeln des Getreydes, theils um die Deichsel des auf die Tenne eingefahrnen Wagens hindurch gehn zu lassen. Diese Oeffnung muß allezeit mit gut anpassenden Klappen versehen seyn, damit man sie zumachen kann, wenn nicht gedroschen wird.

Die Thoröffnng der Tenne muß wenigstens 14 Fuß hoch und 11 Fuß breit seyn, damit ein vollgeladener Wagen bequem hinein fahren kann. Oben erhält das Thor entweder einen flach gewölbten Bogen, oder es geht bis unter den Sims der Scheune und wird nur mit einem langen Holze überspannt. Um bey dieser letzten Einrichtung die gehörige Festigkeit zu erhalten, so müssen unter das lange Holz, Winkelhölzer eingebracht werden; denn sonst bekommen die Gebälke der Emporscheune nicht genugsame Unterstützung. Die Schwellen an den Thoren müssen mit der Tenne gleich hoch und wagerecht liegen, und von außen gegen dieselbe angepflastert werden, damit die Getreydewagen gemächlich anfahren können.

Die Thorflügel der Scheunen bestehn aus Säulen und Riegeln, die mit Bretern beschlagen sind, und sie hängen mit den hintern Säulen, welche Läufer heißen, in eisernen Schlingen an der Mauer. Da sie ziemlich breit und hoch sind, so muß man sie so einzurichten suchen, daß der Wind sie nicht durch seine Gewalt wandelbar mache, und hierbey auch den Wänden der Scheunen, woran sie hängen, durch Erschütterung kein Schaden geschehe. Die Schlingen für die Läufer, die eingemauert werden, müssen von gutem zähen Eisen seyn; denn sonst erhält man eine üble Ausbesserung, wenn sie in der Einlage durchrosten. Vor der Scheune muß jeder Thorflügel, bey der Eröffnung der Scheune, an eine Säule angehangen werden, damit er vom Winde nicht weggenommen und auf und zu geschmissen werde. Um da, wo man keine Wurfelmaschine hat, den Wind nach dem jedesmahligen Bedarf so zu fangen, daß er das Reinmachen des Getreydes befördert, so werden an den Thorflügeln bewegliche Streben, oder Stellhölzer, angebracht, wodurch

man

man die Stellung derselben nach Verlangen vermitteln kann. Die Liefländer haben, zum Reinigen und Wurfeln des Getreydes, ein besonderes an die Scheune angebautes Gebäude, welches sie nach den vier Hauptwinden öffnen und schließen, und also den besten Wind zum Vortheil aussuchen können.

Sind die Thorflügel, bey dem Dreschen, offen, so geschieht es durch die Länge der Zeit, daß der Regen und vorzüglich die Dachtraufe, wo sie auf die Stirnen der Breter fällt, dieselben wandelbar macht. Diesem Uebel muß man durch eine Bedachung der Thorflügel abhelfen, die man entweder aus Bretern machen, oder sie, um ihr ein besseres Ansehn zu geben, wie ein Gesims verzieren kann. Durch diese Bedachung erhält man auch noch den Vortheil, daß die Sperlinge nicht in die Scheunen eindringen können.

Die Thorflügel bekommen gemeiniglich noch ein kleines Pförtchen, um, wenn man in die Scheune gehn muß, nicht immer einen ganzen Flügel öffnen zu dürfen. Die Weite eines solchen Pförtchens braucht nicht größer als 3 Fuß zu seyn. Einige bringen dieses Pförtchen so an, daß es mit den großen Flügeln auf das Mittel des Thorweges zusammenschlägt. Andere hängen die Thür zu dem Pförtchen an den Läufer an, und diese Art ist die dauerhafteste. Man findet auch Einrichtungen, daß von der Hofseite besondere Thüren in die Pansen gehn. Ungeachtet sie nun zu mancher Bequemlichkeit beytragen, als, den Luftzug in die Pansen zu vermehren, nach dem Ausdrusch leichter zu dem Strohe zu kommen, so ist man doch geneigter, es bey den gewöhnlichen Thorwegen bewenden zu lassen. Ist die Scheune bey dem Dreschen geöffnet, so muß vor der Oeffnung ein ungefehr 3 Fuß hohes zusammen gespündetes Bret vorgesetzt werden, damit die Körner nicht in den Hof fliegen.

Die Scheunen brauchen keine Fenster; allein sie müssen in den Pansen schmahle Oeffnungen, f, Figur 176, erhalten, um immer frische Luft hinein zu bringen, und damit, bey dem Brennen oder Schwitzen des Getreydes, die Dünste abziehn können. Aus eben dieser Ursache sind auch Dachfenster nöthig, weil in dem Dachraume fast das meiste Getreyde aufgepanst

gepanst wird. Die Dachfenster sind auch schon zur Erhaltung des Lichtes, bey dem Pansen, unentbehrlich. Denn sonst stoßen die Arbeiter, um sehen zu können, hin und wieder Ziegel auf, wodurch, da diese Löcher selten gehörig wieder zugemacht werden, Regen und Nässe eindringt, und das Getreyde verderbt. Macht man bey der ersten Anlage des Daches kleine Taschen, oder sogenannte Fledermäuse, so ist man für den erwähnten Zufall gesichert, und die Arbeiter sind im Stande, richtig und gut zu pansen. Will man dergleichen Dachluken nicht an den auswändigen Seiten der Scheune anbringen, so erlangt man eben auch seinen Endzweck, wenn es nur gegen die Hofseite geschieht. Alle diese Oeffnungen und Fenster aber müssen vergittert werden, damit keine Vögel in die Scheune fliegen können.

Die Tenne muß mit vollen Balken, a, Figur 177, bedeckt werden, damit die darüber befindliche Emporscheune einen festzugedeckten Fußboden erhalten kann, weil sonst, aus den daselbst aufbewahrten Garben, Körner herunter fallen können, wodurch, wenn auf der Tenne eine andere Art von Getreyde gedroschen wird, als oben liegt, ein Gemengsel entsteht, welches man oft erst mit vieler Mühe wieder rein machen kann. Die Balken, a, müssen zwey Unterzüge, c, erhalten, welche ihre Unterstützung von den in den Tennenwänden angebrachten Säulen, d, Figur 176, bekommen. Diese Säulen stehn unten auf einer Schwelle, a b, Figur 178, und werden zu mehrerer Festigkeit mit den Sturmbändern, c, und den Winkelbändern, d, verbunden. Diese Balken, a, Figur 177, über der Tenne müssen mit vollkommen gespündeten Bretern gedielt, oder mit Schwarten belegt werden, die aber an ihrem Rande gesäumet werden müssen, damit sie dicht an einander stoßen, und kein Körnchen durchfallen lassen. Anstatt die Balken zu dielen, so legt man sie an einigen Orten mit Stangen, oder jungen Waldstämmen, die darüber mit stärkerm Holze verbunden werden, damit sich keine Stange herausschieben lasse. Allein diese letzte Art ist nicht zu billigen, theils weil dadurch dem Herunterfallen der Körner nicht abgeholfen wird, die sehr leicht zwischen die Stan-

gen hindurch können, welche niemahls ganz genau an einander schließen, theils, weil es für die Waldungen sehr nachtheilig ist, die hierdurch des jungen Anwuchses beraubt werden.

Die Pansen hingegen werden, damit man hinlänglichen Raum zum Aufpansen hat, nicht ganz mit Balken bedeckt, sondern man bringt hier nur so viel Gebälke an, als zur Festigkeit des Gebäudes unumgänglich nöthig ist. Es werden daher auf die Mauerlatten die Stichbalken, b, aufgekämmt, die 5 bis 6 Fuß lang und in die Wechsel, oder Schlüsselbalken, c, Figur 177, und n, Figur 178, eingezapft sind. Der an der Giebelmauer liegende volle Balken, d, dient dazu, um erstlich die Wechsel, c, einzuzapfen, und zweytens die Dachstuhlsäulen darauf zu setzen. Zur Unterstützung dieses Balkens, d, werden an der Giebelmauer zwey Säulen, c, Figur 176, in gleichen Entfernungen von einander, auf viereckige Grundsteine, oder auf gemauerte Zocken gestellt.

Die Säulen, e, Figur 176, gehn, wie man in der Figur 178 sieht, bis unter die Hauptbalken, damit in diese und in die Säulen d, die Rahmstücke der Tennenwand, f, welche die Höhe dieser Wand bestimmen, eingezapft werden können.

Das Kehlgebälke in dem Dache, Figur 178, liegt mit der obern Kante 12 Fuß hoch vom Hauptbalken entfernt, und wird, so wie das Hauptgebälke, über den Pansen ausgeschnitten, und nur jedes Mahl da ein ganzer Kehlbalke zwischen die Sparren eingelegt, wo Dachstuhlsäulen aufgestellt werden müssen. Diese Säulen der Dachstühle, q, über welche die Träger der Kehlbalken, p, liegen, kommen auf die Tennenwände und auf die vollen Balken an den Giebelmauern zu stehn, und nur hierüber sind volle oder ganze Kehlbalken erforderlich. Es sind daher hier nur vier Dachstühle und vier ganze Kehlbalken nöthig. Die übrigen Kehlbalken sind in der Mitte zerschnitten, und sie sind nur 5 bis 6 Fuß lang, an der einen Seite in die Sparren und vorn in die Wechsel, o, eingezapft. Die Hahnebalken, r, werden nicht ausgeschnitten, weil in dieser Höhe des Gebäudes das Pansen des Getreydes ohnedem unbequem ist.

Auf

Auf diese Art werden die Scheunen mit Queertennen angelegt. Bey den Scheunen mit Langtennen, die nach der Länge des Gebäudes liegen, und zwar an der einen Seite desselben, Figur 175, ist folgendes zu bemerken.

Bey der Anlage der Einfahrt oder des Ausfahrethors, k, nehme man die Richtung nicht auf die Mitte der Tenne, sondern so nahe wie möglich an die Tennenwand, c, damit das Thorgewölbe hinlängliche Widerlage erhalte, und nicht vermögend sey, die Ecken zum Ausweichen zu nöthigen. Dieser Fall kann sich sehr leicht ereignen, weswegen an den Ecken besondere Widerlagsmauern aufgeführt werden müssen, um das gänzliche Ausweichen zu verhüten. Diesen unangenehmen Folgen entgeht man, wenn die 11 Fuß breiten Thore so angelegt werden, wie in der Zeichnung angegeben ist.

Zur Unterstützung des Gebälkes über der Dreschtenne, kommt in senkrechter Richtung, über die Tennenwand, ein Träger zu liegen, der durch die in der Tennenwand mit c bemerkten Säulen unterstützt wird. In der Balkenlage sieht man, wie dieser Träger, von c bis b, unter den Tennenbalken durchgeführt ist. In den Entfernungen, wie die Unterstützungssäulen angeordnet werden müssen, läßt man in dem Pansenraume, Schwellen m n, durchziehn, um dem untern Theile des Gebäudes mehrere Verbindung zu geben. Ganz besondern Nutzen leisten diese Schwellen bey Scheunen mit hölzernen Umfassungswänden, wenn sie sowohl mit der äußern, als auch mit der Schwelle der Tennenwand, durch Schwalbenschwänze verbunden werden. Bey der Zulage des Hauptgebälkes werden blos da, wo im Grundrisse Queerschwellen angegeben sind, ganze Balken, q d, gelegt, zwischen diese Balken aber werden die Wechsel, e f, g h, eingezapft, und zwar so, daß erstere nur einen Fuß von dem Träger, c l, die letztern aber zwey Fuß über die Umfassungsmauer vorstehn. Da die durchgehenden Balken, q d, über dem Pansenraume so weit frey liegen, daß sie noch einer Unterstützung bedürfen, so stellt man in dieser Absicht, auf die Mitte der Queerschwellen, m n, eine Säule, d, und verbindet diese mit den Balken durch Winkelbänder. Um diese

Verbindung nach der Tiefe des Gebäudes noch mehr zu verstärken, so stellt man auf die Schwellen, m n, unmittelbar an die Mauer, eine Säule, n, und legt gegen diese und gegen die Trägersäule, c, eine Strebe an.

Dieses ist die gewöhnliche und beste Einrichtung der Scheunen mit Quertennen und Langtennen. Es giebt aber noch verschiedene andere Bauarten von Scheunen, von denen wir jetzt reden wollen.

Die armseligste Bauart der Scheunen ist die mit Säcken, oder Anschleppen. Diese Scheunen sind gemeiniglich nur 28 bis 30 Fuß tief in den Balken, und sie haben hinten an der Mauer einen Anbau, der eine Anschleppe, oder Tasche, heißt, von 3 bis 4 Ellen, damit hinlänglicher Raum zum Einfahren, so wie auch zum Dreschen sey. Diese Anschleppen sind aber nicht gut. Ein weit gelattetes Strohdach ist die ganze Befestigung ihrer Bedachung, und da das Dach kaum 3 Ellen hoch von der Erde entfernt ist, so kann es bösen Leuten leicht werden, durch das Strohdach durchzuschneiden und zwischen die Latten herein zu kriechen, um das aufbewahrte Getreyde zu stehlen.

Das Sparrwerk erhält wenig Holz zu seiner Verbindung, und es sind blos über der Tenne, in den Pansen aber gar keine Balken angebracht. Ein solches Gebäude hat, wenn es auch schon von beträchtlicher Länge ist, nicht mehr als vier Hauptgebinde, nehmlich zwey an den Tennenwänden und zwey an den Giebeln. Ein solches Gebinde besteht aus einer hohen bis unter das Dach gehenden Säule, die von zwey Streben gehalten wird. Auf diesen Gebinden, und vorzüglich auf den hohen Säulen, ruht ein wagerecht liegendes Holz, das von einem Giebel bis zu dem andern reicht, welches ein **Wolf** heißt, daher auch das ganze Gebäude eine **Wolfsscheune** genannt wird. Auf dem Wolfe hängen alle Sparren, die unten am Dache auf Rahmen oder Mauerlatten aufgesattelt sind. Lange hat in seinen zufälligen Gedanken über die nothwendige und bequeme wirthschaftliche Bauart auf dem Lande, S. 121. f. diese Scheunen weitläuftiger beschrieben, und davon eine Verbesserung bey tiefern

Scheu-

Scheunen angegeben, worauf wir diejenigen, die mehr davon wissen wollen, verweisen.

Eine andere Art von Scheunen ist folgende, die man ebenfalls bey Lange findet. Figur 179, 180. Es gehen hohe Stuhlsäulen, c, von dem obern Stichrahmen, d, bis auf den Boden der Pansen, wo sie entweder auf starken Schwellen, oder auf gehauenen Steinen, e, ihren Aufstand bekommen, und entweder mit den Schwellen der Wände, oder mit der Mauer eingebunden sind. Die Hauptverbindung besteht aus einer horizontalen Absprengung, b, auf der Mauer, wider das Ausbauchen derselben, und einem Stichrahmen, a, der um die drey Seiten der Panse bis an die Emporscheune geht, in welche die horizontale Absprengung, b, eingebunden ist.

Lange führt noch eine dritte Bauart von Scheunen an, wo man, zur Schonung der Tenne, nicht in dieselben einfährt, sondern in den Pansenwänden, in einer gemächlichen Höhe, große Oeffnungen, oder Luken anbringt, durch welche man die Garben abladet und in die Pansen bringt. Das Scheun- oder Tennenthor braucht daher hier nicht so groß angelegt zu seyn, als bey gewöhnlichen Scheunen. Diese Scheunen haben ihre gewissen Vortheile. Das Abladen in die Pansen kann eben so bequem, wie bey andern Scheunen geschehn, es panset sich eben so leicht, und es drischt sich wärmer, weil das Tennenthor nicht sehr groß ist. Das Einzige bleibt zum Vorwurf, daß dasjenige Getreyde, das beym Abladen herunterfällt, dort in die Scheunen, hier aber auf die Anfahrt fällt. Bey trockener Witterung würde eben nicht viel verloren gehn, bey nasser Witterung aber wird das Einfahren in die Scheunen wohl vorzuziehn seyn, indem alsdenn die Menschen sowohl, als auch die Frucht im Trocknen ist. Da man inzwischen an manchen Orten nicht allemahl mit einer guten Wendung in die Scheunen kommen kann, so wird ein solches Abladen vor den Luken mit Vortheil verbunden seyn. Die Luken kann man von innen und außen verschließen. Um aber Luftzüge anzubringen, so kann man die Luken mit Pfosten oder Blockhölzern aussetzen. Uebrigens ha-

ben diese Scheunen ein gutes Ansehn, und es läßt sich auch das ausgedroschene Stroh mit mehr Bequemlichkeit durch die Luken werfen, als bey gewöhnlichen Scheunen über die Tennenwände und Tennen herausschleppen. In der Verbindung sind diese Scheunen dauerhafter, als die gewöhnlichen, weil die Emporscheune eine größere Unterstützung erhält, als bey den weiten Einfahrten geschehen kann.

Eine in Absicht der Umfassungsmauern von den gewöhnlichen Scheunen abweichende Art giebt Schlönbach an. Das Dach hat keine besondere Einrichtung; da aber die gewöhnliche Umfassung der Scheunen von Mauern oder von Säulwerk viel Steine und Holz erfordern, und also kostbar sind, so ist bey dieser Bauart nur eine Veränderung mit den Wänden vorgenommen worden. Ich will daher auch nur in der Figur 181 einen Theil dieser Umfassungswand darstellen.

Sobald der Platz nach der bestimmten Größe der Scheune abgestochen ist, so werfe man einen Graben 1½ Fuß breit und 1 Fuß tief auf, und vertiefe und erweitere um jede 10 Fuß den Graben dergestalt, daß zu den Pfeilern, a, der Grundbau, bey gutem Grunde, 3½ Fuß lang und breit und 1 Fuß tief werde. Dieser Grundbau wird in der Erde mit Feldsteinen ausgemauert, und alsdenn werden Pfeiler von Mauersteinen, 12 Fuß hoch, 2½ Fuß stark, und zwar von innen mit einem Anschlag aufgeführt. Die Zwischenweiten, b, werden ebenfalls ½ Fuß stark über der Erde mit Mauersteinen ausgemauert und abgeglichen. Hat man nun mit den Pfeilern die vorbeschriebene Höhe erreicht, so werden der Länge nach über die Pfeiler doppelte Mauerlatten gestreckt, und darauf die Hauptbalken aufgekämmt, und ein gewöhnliches Dach mit stehendem Stuhl aufgesetzt. Die Pfeilerweiten werden mit gespundeten Bretern ausgesetzt. Um in der Folge, wenn ein oder das andere Bret verfault, dieses heraus zu nehmen und ein anderes hinein zu setzen, so werden Bohlstämme geklobet und in die Ecken gegen den Anschlag dergestalt angebracht, daß solche oben an die Mauerlatten mit großen eisernen Nägeln, in der Mitte und unten aber mit Bandeisen, die in die Mauer eingedobelt sind, angezogen

gezogen werden. Anstatt der Breter in den Zwischenweiten kann man auch runde Hölzer einsetzen, beyde aber so, daß dazwischen eine geringe Oeffnung bleibt, wodurch man den Vortheil von Luftzügen erhält, die zum Ausdunsten des Getreydes sehr nöthig sind.

Eine ähnliche Art von Scheunen führt Goldfuß an, wo aber die Pfeiler nicht ganz aus Ziegeln, sondern nur auswendig von Ziegeln gebaut, inwendig hingegen mit Lehmpazzen und Ziegelstücken ausgefüllt, und alle 2 Fuß durch ein Kreuzband von Ziegeln verbunden werden, und wo die Zwischenräume nicht aus Bretern bestehn, sondern aus einer Mauer von Lehm- und Strohpatzen, die oben mit zwey Schichten in Kalk gelegter Mauerziegel bedeckt wird. Die Anweisung zur Verfertigung solcher Lehmpatzen findet man in dem Artikel, Mauer.

Diese Scheune hat, außer diesem, noch einige Vorzüge, wegen der Einrichtung zum Pansen des Getreydes, um demselben einen beständigen Luftzug zu verschaffen. Zwischen dem Getreyde und dem Boden der Pansen befindet sich ein hohler Raum 2½ Fuß hoch, damit eine Person durch die in der Pansenwand angebrachten Thür hinein kriechen, und die Körner von den ausgefallenen Garben zusammenkehren und herausbringen kann. Deswegen sind in den Pansen, 6 Fuß aus einander eingeschlagene eichene Pfähle, auf welchen 8 Zoll hohe und 6 Zoll breite Balken eingezapft sind, deren Enden aber auf einen Vorsprung der Grundmauer aufliegen. Auf diesen Balken sind 6 Zoll aus einander gelegte Latten so aufgenagelt, daß die breite Seite unten kommt, auf welche die erste Schicht Getreyde bey dem Abladen gesetzt wird. In der Mitte einer jeden Pansе steht eine Salztonne, oder ein Orthoffaß, an welchen oben ein eiserner Bügel ist. Um diese Tonne herum werden die Garben bey dem Einpansen gesetzt, und wenn die unterste Schicht Getreyde steht, so wird die Tonne, durch Hülfe eines Seiles an dem Bügel und eines oben angebrachten Klobens, nach und nach in die Höhe gezogen, um das Getreyde auch in dem obern Schichten um sie herum zu pansen. Hierdurch entsteht zwischen dem Getreyde

treyde von unten bis oben hinauf eine Höhlung, und über derselben wird ein breterner Luftzug durch das Dach geführt, wodurch der Luft durch und durch ein Zug verschafft wird. Damit aber auch in dem mittlern Raume das etwa feucht eingelegte Getreyde noch besser austrocknen kann, so sind in der Mauer, unter dem Gesimse, kleine mit Drahtgittern versehene Luftfenster angelegt, von welchen, bis in die in der Mitte befindliche runde Oeffnung, Canäle angebracht sind, die aus vier Stangen und Gatterwerk bestehn, so wie man die Verwahrung um gesetzte Bäume zu machen pflegt; und diese Röhren werden, beym Einärndten horizontal von den Luftlöchern bis an den runden Raum gelegt.

J. G. von Eckhart, vollständige Experimental-Oekonomie ꝛc. Jena, 1763. 4. S. 519—522.

Zufällige Gedanken über die nothwendige und bequeme wirthschaftliche Bauart auf dem Lande, von J. G. L. (Lange) Breslau 1779. 8. S. 116—140.

J. C. F. Keferstein, Anfangsgründe der bürgerlichen Baukunst, für Landleute ꝛc. Leipzig 1776. 8. §. 28—30. 63—65. 95. 96. 102. 113. 133. 400.

H. B. Manger, ökonomische Bauwissenschaft zum Unterricht für den Landmann. Leipzig. 1785. S. 288—298.

G. H. Borbeck, Entwurf einer Anleitung zur Landbaukunst, ꝛc. Götting. 1792. 8. S. 169—187.

Versuch eines Vorschlages zu einer Holzsparenden Bauart bey wirthschaftlichen Gebäuden auf dem Lande (von Schlönbach). Berlin, 1768. 8. S. 12—23.

A. S. von Goldfuß, Feuersicherer und dauerhafter Häuserbau von wohlfeilen Leimenpatzen ꝛc. Dresden, 1794. 8. S. 130—135.

W. Pastorf, Anleitung, sogleich aus der gegebenen Größe des Ackers ꝛc. die Größe der nöthigen Gebäude zu bestimmen. Berlin, 1791. 8. S. 41—44.

Vom Vorzug der hölzernen vor den Leimtennen in Scheunen, guten Pansen, ꝛc. st. in den Oekonom. Bedenken. Th. I. S. 379.

ung, und über
Dach geführt,
erschafft wird.
as etwa feucht
nn, so sind in
Drahtgittern
, bis in die in
äle angebracht
estehn, so wie
nachen pflegt;
horizontal von
legt.
tal-Oekonomie

und bequeme
von J. G. L.
.
rgerlichen Bau-
—30. 63—65.

zum Unterricht
3—298.
zur Landbau-
7.
renden Bauart
n Lande (von
23.
uerhafter Häu-
resden, 1794.

gebenen Größe
äude zu bestim-

nnen in Scheu-
om. Bedenken.