Vereinigung der Freunde Antiker Kunst

VOM THEATRON ZUM THEATER. Zur Genese eines griechischen Bautypus
Author(s): KLAUS JUNKER
Source: *Antike Kunst*, 47. Jahrg. (2004), pp. 10-33
Published by: Vereinigung der Freunde Antiker Kunst
Stable URL: http://www.jstor.org/stable/41321194
Accessed: 08-10-2015 12:41 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Vereinigung der Freunde Antiker Kunst is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Antike Kunst*.

http://www.jstor.org

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

KLAUS JUNKER

VOM THEATRON ZUM THEATER

Zur Genese eines griechischen Bautypus

Die Diskussion zur Genese des Bautypus Theater befindet sich trotz einer weit zurückreichenden Forschungsgeschichte noch in einem offenen Stadium. In den letzten drei Jahrzehnten ist eine Reihe von Bauten zutage gekommen, die die Basis für die Erforschung der Frühgeschichte des griechischen Theaterbaus entschieden erweitert haben. Das Bild ist dadurch reicher, aber auch komplexer geworden. Der folgende Beitrag widmet sich zwei Fragen im Zusammenhang mit der Entwicklung des frühen Theaterbaus. Zum einen geht es um die Beschreibung des Verlaufs der Entwicklung und insbesondere um die Frage, in welchem Umfang die im 4. Jahrhundert v. Chr. erfolgte Schaffung der bekannten kanonischen Form des griechischen Theaters auf konzeptionelle Errungenschaften älterer Anlagen aufbaut. Dabei werden umfassender, als es bisher geschehen ist, auch Bauten ausserhalb des griechischen Festlands berücksichtigt. Zum anderen richtet sich die Aufmerksamkeit auf den historischen Kontext, aus dem heraus die ältesten Bauten entstanden sind: Welche Impulse sind es, die im Zeitalter der grossen Tragiker die baugeschichtliche Entwicklung vorangetrieben haben? In diesem grundlegenden Punkt gehen die – häufig nur implizit geäusserten – Meinungen heute weiter auseinander als je zuvor[1].

Vor der Beschäftigung mit dem eigentlichen Gegenstand seien kurz die Terminologie und der Charakter der archäologischen Überlieferung angesprochen. Für künstlich hergestellte Anlagen zur Aufnahme von Zuschauern ist aus der griechischen Antike allein der Begriff *Theatron* belegt, was etwa mit «Schauanlage» übersetzt werden kann. Der Begriff hebt also nicht – wie beim

Für die kritische Lektüre des Manuskripts danke ich Sabine Fähndrich, Brigitte Lowis sowie Dieter Mertens, dem ich überdies für die Überlassung von Planmaterial verpflichtet bin; ferner habe ich Hans Lohmann für Hinweise zum Theater von Trachones zu danken.

Anti 1947 = C. Anti, Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle (1947)

Froning 2002 = H. Froning, Bauformen – Vom Holzgerüst zum Theater von Epidauros, in: S. Moraw – E. Nölle (Hg.), Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike (2002) 31–59

Gebhard 1974 = E. Gebhard, The Form of the Orchestra in the Early Greek Theater, Hesperia 43, 1974, 428–440

Ginouvès 1972 = R. Ginouvès, Le théâtron à gradins droits et l'odéon d'Argos (1972)

Goette 1995 = H. R. Goette, Griechischer Theaterbau der Klassik – Forschungsstand und Fragestellungen, in: E. Pöhlmann, Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike (1995) 9–48

Hansen – Fischer-Hansen 1994 = M. H. Hansen – T. Fischer-Hansen, Monumental Political Architecture in Archaic and Classical Greek *Poleis*. Evidence and Historical Significance, in: D. Whitehead (Hg.), From Political Architecture to Stephanus Byzantius. Sources for the Ancient Greek *Polis* (1994) 23–90

Kolb 1981 = F. Kolb, Agora und Theater, Volks- und Festversammlung (1981)

Lohmann 1998 = H. Lohmann, Zur baugeschichtlichen Entwicklung des antiken Theaters: Ein Überblick, in: G. Binder – B. Effe (Hg.), Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität (1998) 191–215

Mertens 1982 a = D. Mertens, Metaponto: Il teatro-ekklesiasterion, Bollettino d'arte 67, 1982, H. 16, 1–57

Mertens 1982 b = D. Mertens, Das Theater-Ekklesiasterion auf der Agora von Metapont, Architectura 12, 1982, 93–124

Moretti 2000 = J.-Ch. Moretti, Le théâtre du sanctuaire de Dionysos Eleuthéreus à Athènes, au Ve s. av. J.-C., Revue des études grecques 113, 2000, 275–298

Pöhlmann 1981/95 = E. Pöhlmann, Die Proedrie des Dionysos-Theaters im 5. Jh. und das Bühnenspiel der Klassik, Museum Helveticum 38, 1981, 129–146; im folgenden zitiert nach dem Wiederabdruck in: ders., Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike (1995) 49–62

Teatri greci 1994 = P. Ciancio Rossetto – G. Pisani Sartorio (Hg.), Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato I–III (1994)

[1] Die archäologischen Zeugnisse zum frühen griechischen Theaterbau sind in jüngerer Zeit mehrfach behandelt worden (vgl. die obenstehende Bibliographie). Wichtige Beiträge, die über eine rein baugeschichtliche Betrachtung hinausführen und auch nach den Impulsen fragen, die die Entwicklung vorangetrieben haben, hat vor allem D. Mertens vorgelegt (1982 a, 28–34; 1982 b, 102–116). Zu Problemen der Entwicklung siehe aus jüngerer Zeit ausserdem die Arbeiten von R. Ginouvès (1972, 53–74), E. Gebhard (1974) und H. R. Goette (1995).

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

«Auditorium» – das Hören hervor, sondern das Zusehen. Theatron meint zwar in erster Linie den baulich gefassten Zuschauerbereich, ist jedoch kein exklusiv dafür benutzter Ausdruck, wie es sie für die Spielfläche (Orchestra, wörtlich «Tanzplatz») und das Bühnengebäude (Skene) gibt[2]. Im folgenden werden zur Bezeichnung des Zuschauerbereichs auch neutrale Begriffe wie «Zuschauerraum» oder «Sitzraum» benutzt. Für gerundete Zuschauertrakte kann auch der verbreitete Begriff «Koilon» – oder sein lateinisches Äquivalent «Cavea» – verwendet werden, solange man sich bewusst ist, dass es sich dabei nicht um einen antiken *terminus technicus* handelt[3].

Was die Überlieferung angeht, so haben sich aus der Frühzeit des griechischen Theaterspiels, einschliesslich der Blüte des attischen Dramas im 5. Jahrhundert v. Chr., nur wenige Bauten erhalten, die sich zudem über einen weiten geographischen Raum verteilen und lange nicht in allen Fällen zuverlässig rekonstruiert werden können. Andererseits sind die Voraussetzungen für eine entwicklungsgeschichtliche Untersuchung insofern wiederum als gut einzustufen, als sich die Ausbildung des Bautypus weitgehend im Steinbau vollzogen hat. Dies hat zur Folge, dass auch frühe Phasen der Entwicklung archäologisch relativ gut fassbar sind. Zwar hat es auch ephemere Strukturen aus Holz gegeben, doch ist ihre Bedeutung – verglichen etwa mit der Situation beim frühen Tempelbau – relativ gering[4].

«Lineartheater» und kanonische Theaterbauten

Spätestens im 4. Jahrhundert v. Chr. hat der griechische Theaterbau zu einer Form gefunden, die man als kanonisch bezeichnen kann. Die grossen Anlagen in Athen, Epidauros *(Abb. 1)* und Megalopolis, alle um oder bald nach der Mitte des Jahrhunderts entstanden, weisen so starke Übereinstimmungen auf, dass es berechtigt ist, von einem festen Typus der griechischen Architektur zu sprechen[5]. Dies wird auch dadurch unterstrichen, dass von dem genannten Zeitpunkt an wesentliche Züge bis weit in die römische Epoche hinein beibehalten, wenn auch kontinuierlich modifiziert werden. Typusdefinierend sind in erster Linie die drei folgenden Eigenschaften: die Rundung des Zuschauerraums, die grosse Regelmässigkeit der Ausführung sowie die Verwendung von Stein für die Anlage der Sitzstufen. Die drei genannten Bauten verbinden ausserdem die grossen Dimensionen, die zwar nicht als konstituierend für den Typus gelten können, die jedoch, wie zu zeigen sein wird, für die Ausprägung der kanonischen Form des Theaterbaus einen wesentlichen Faktor darstellen.

Von der Ausprägung eines Typus kann, um eine wichtige Differenzierung vorzunehmen, lange Zeit jedoch nur für Teile des Gebäudes gesprochen werden. Das griechische Theater setzt sich – in seiner entwickelten Form – aus drei Bauteilen zusammen, dem Bühnenhaus, der Spielfläche und dem Zuschauerraum. Von diesen erhalten im 4. Jahrhundert nur der Zuschauerraum und die vor ihm liegende Orchestra eine typologisch weitgehend festgelegte Gestalt. Das Bühnenhaus dagegen hat sich im Laufe der Spätklassik und durch den Hellenismus hindurch sehr stark verändert. Auf die Entwicklung der

[2] Zu den antiken und modernen Termini siehe E. Reisch in: W. Dörpfeld – E. Reisch, Das griechische Theater (1896) 276–305 (grundlegend); Anti 1947, 15f.; Kolb 1981, 3f. «Theatron» wurde im übrigen nicht nur für Gebautes verwendet, sondern auch für die Menschenmenge, die dort zusammenkam. Ob der Begriff, wie Lohmann 1998, 191 meint, «in der Antike einen bemerkenswerten Wandel» durchgemacht hat, möchte ich angesichts der geringen Zahl der Belege lieber dahingestellt lassen.

[3] Das griechische Adjektiv *koilos* bedeutet ausgehöhlt, das Neutrum «Koilon» ist in der Antike aber nicht als Bezeichnung für den Sitzraum des Theaters verwendet worden.

[4] Zu den vielumrätselten *Ikria*, d.h. dem als Holzkonstruktion vorzustellenden Vorgängerbau des Dionysostheaters auf der Athener Agora, siehe O. A. W. Dilke, BSA 43, 1948, 146–149. 165f.; Kolb 1981 passim; Goette 1995, 40; Froning 2002, 33f. Beim grossen Rundbau in Metapont (siehe unten Anm. 38) kann eine Brandschicht eventuell als Überrest einer frühen Bauphase mit Holzbänken gedeutet werden: Mertens 1982 a, 24f.; Mertens 1982 b, 98f. (mit weiterer Lit. zu den *Ikria* in Anm. 15). In den Thesmophoriazusen des Aristophanes (V. 395) wird das Wort *Ikria* – wohl im Sinne von «Holzbänke» – als Bezeichnung für die Theaterstätte verwendet.

[5] vgl. M. Bieber, The History of the Greek and Roman Theater (1961) 54–73; W. W. Wurster, AW 24, 1, 1993, 20–42; Froning 2002, 43–59. Mit den Varianten innerhalb der Bauten kanonischer Form hat sich kürzlich R. Frederiksen, Proceedings of the Danish Institute at Athens 3, 2000, 135–175 ausführlich beschäftigt.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

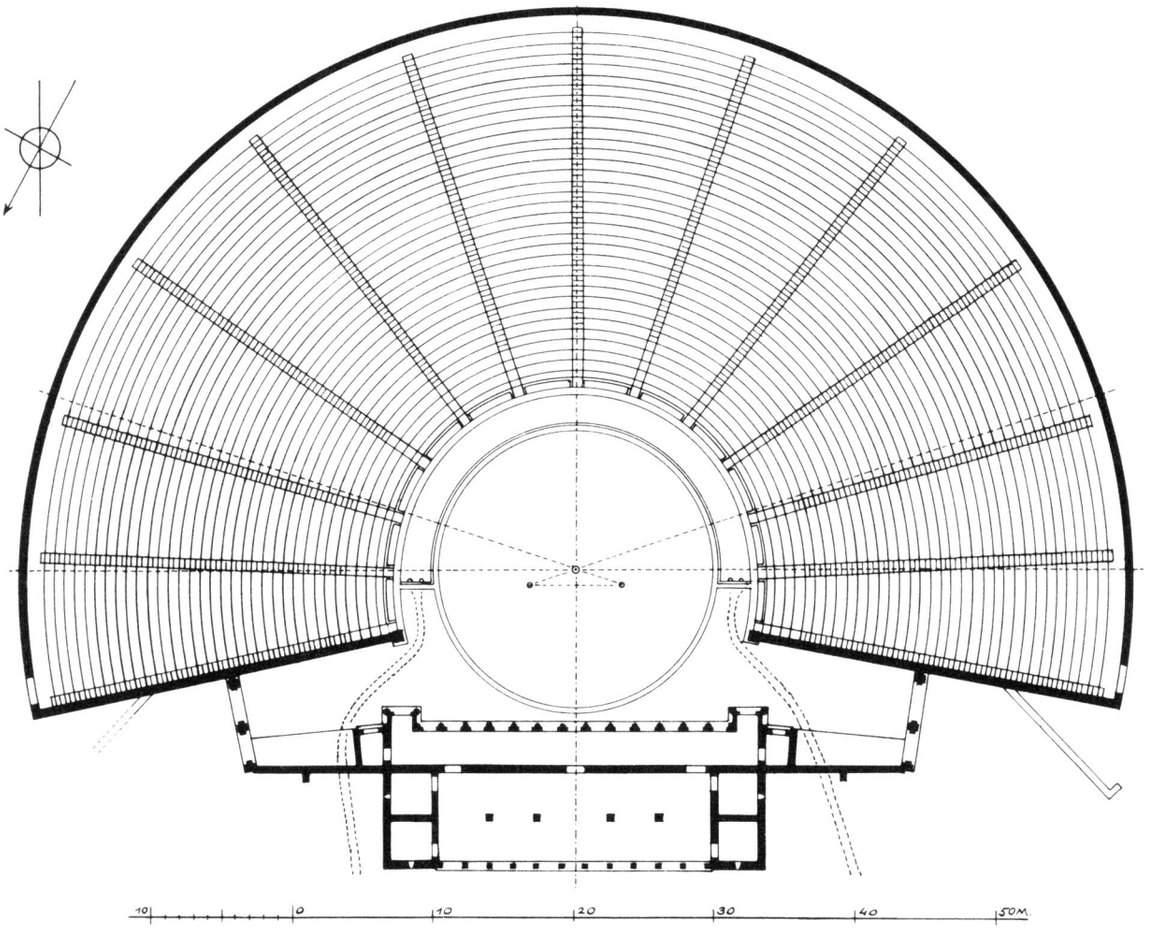


Abb. 1 Theater von Epidauros, unterer Rang. Grundriss-Rekonstruktion (von Gerkan und Müller-Wiener)

Skene wird deshalb im folgenden nur am Rande eingegangen[6].

Aus dem 5. Jahrhundert v. Chr., der Epoche der grossen attischen Tragiker, hat sich eine Reihe von Bauten erhalten, für die sich im deutschen Schrifttum aufgrund ihrer charakteristischen Grundform die Bezeichnung «Lineartheater» eingebürgert hat. Da die einzelnen Bauten in jüngerer Zeit mehrfach behandelt worden sind[7], erübrigt sich eine erneute detaillierte Vorstellung. Ich beschränke mich auf ein Resümee der wichtigsten Eigenheiten und gehe nur auf drei Befunde etwas ausführlicher ein, das Dionysostheater in Athen sowie die Anlagen in Trachones und – im übernächsten Abschnitt – Argos.

Unveränderliches Kennzeichen der Lineartheater *(Taf. 2, 1–2. 4; Abb. 2–3. 5)* ist die geradlinige Begrenzung der Spielfläche sowie, als Konsequenz daraus, der Verzicht auf eine Ausrundung des Zuschauerbereichs (als Halbkreis oder als Kreissegment). Alle weiteren Eigenschaften sind variabel. So kann die Orchestra nur auf einer Seite eine feste Begrenzung (Prohedrie) aufweisen und der Zuschauerbereich entsprechend aus einer einzigen Flucht bestehen; oder es ist die Orchestra nach drei

[6] Eine Abtrennung dieser Frage ist zudem aus dem einfachen Grunde legitim, dass Zuschauerraum und Skene in der hier interessierenden Frühzeit des griechischen Theaterbaus zwei konstruktiv weitestgehend unabhängige Teile bildeten, auch wenn sie, wie etwa in Epidauros, verschiedentlich durch Parodos-Tore aus Stein miteinander verklammert wurden. Der Zusammenhang, der zwischen ihnen besteht, ist lange Zeit ein rein konzeptioneller, d.h. Position und Dimensionen der Skene sind so auf den Zuschauerraum abgestimmt, dass sich eine sinnvolle baulich-funktionale Einheit ergibt.

[7] Siehe vor allem Ginouvès 1972, 53–74 (bis heute ausführlichste Übersicht über sämtliche Formen früher Theatra); Gebhard 1974; Kolb 1981, 63–75. 91; Goette 1995, 10–19; D. Wiles, Tragedy in Athens. Performance Space and Theatrical Meaning (1997) 23–34; Lohmann 1998, 195–201; Moretti 2000, 277–284, besonders 283f.; Froning 2002, 35–43.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Seiten hin linear begrenzt, was einen Zuschauerraum mit einem zentralen Bereich und zwei seitlichen Schenkeln nach sich zieht. Die seitlichen Begrenzungen der Orchestra können an die Langseite im rechten oder in einem stumpfen Winkel anschliessen, woraus eine rechtwinklige oder eine trapezförmige Spielfläche resultiert[8]. Was die Ausstattung des Sitzraums angeht, gibt es Bauten mit steinernen Sitzreihen und solche ohne jede Binnengliederung, bei denen die Besucher also auf dem nackten Erd- oder Steinhang oder auf temporär aufgestellten Bänken sassen.

Der prominenteste Bau dieser Denkmälergruppe ist das leider sehr schlecht erhaltene Dionysostheater[9], das als ‹Geburtsstätte› des europäischen Dramas seit jeher besondere Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat *(Taf. 2, 1–2)*. Man hat aus diesem Grund häufig unterstellt, dass nicht nur das Theaterspiel, sondern auch das Gebäude eine starke Vorbildwirkung gehabt habe. Darüber lässt sich beim gegenwärtigen Kenntnisstand jedoch nichts Bestimmtes sagen. Inzwischen besteht in der Forschung über die Rekonstruktion der architektonischen Grundgestalt während des 5. Jahrhunderts weitgehend Einigkeit. Angesichts der früher stark divergierenden Rekonstruktionen und der vollständigen Überbauung durch den gegen 330 unter Lykurg fertiggestellten Neubau kann dies schon als wesentlicher Fortschritt gelten. Von entscheidender Bedeutung für die Rekonstruktion des (hoch-)klassischen Baus sind einige geradlinige Blöcke der Orchestrabegrenzung, die sich aufgrund der auf ihnen angebrachten Inschriften zuverlässig in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts datieren lassen. Danach muss die Orchestra von linear verlaufenden Strecken eingefasst gewesen sein[10]. Andere Beobachtungen treten bestätigend hinzu, führen jedoch, da ihre Beweiskraft umstritten ist, auch wieder zu einer Auffächerung in konkurrierende Detailvorschläge[11]. Als annähernd sicher kann immerhin noch gelten, dass der Sitzraum zwei seitliche Flügel hatte, wobei offen bleibt, ob sie die Orche-

[8] Die naheliegende Frage, ob die genannten Formen entwicklungsgeschichtlich in eine Abfolge gebracht werden können, lässt sich beim aktuellen Kenntnisstand nicht beantworten, vgl. die Überlegungen von Ginouvès 1972, 73f. zur trapezförmigen Orchestra als einer «formule de transition» und die Kritik dazu von E. Gebhard, AJA 79, 1975, 162.

[9] Zur Baugestalt im 5. Jh. siehe aus jüngerer Zeit Pöhlmann 1981/95, 56–59; Goette 1995, 22–30; R. Bees in: E. Pöhlmann, Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike (1995) 76–80; Moretti 2000, 284–298; Froning 2002, 38f. 41–43 Abb. 22. 44–47. 50–52. 144. 150 (mit Abbildungen des Modells von Ch. Schieckel im Theatermuseum München). Zur älteren Forschung siehe die folgenden Anmerkungen.

[10] Die zweifelsfrei von einer Prohedrieschwelle und damit der Begrenzung der Orchestra stammenden Blöcke sind von K. Lehmann-Hartleben in: H. Bulle, Untersuchungen an griechischen Theatern (1928) 61–63 Taf. 6–7 publiziert worden (aus jüngerer Zeit siehe Pöhlmann 1981/95, 57–59; Goette 1995, 27f. Abb. 10). Lehmann-Hartleben hat auch die Bedeutung der Blöcke, die bis heute das wichtigste Indiz für die Erschliessung der Baugestalt des hochklassischen Dionysostheaters darstellen, klar erkannt. Was die Form der Orchestra angeht, hielt er für «am wahrscheinlichsten ..., dass eine mittlere Tangente mit zwei seitlichen, vorspringenden, den Ikriaflügeln entsprechenden vorhanden waren» (a.O. 63). Während der Herausgeber derselben Publikation wie etliche andere Autoren nach ihm diese Lösung ablehnte (Bulle a.O. 70), hat Anti sie aufgegriffen (1947, 55–72 mit Abb. 17–18 Taf. 2), und inzwischen ist sie zu einer verbreiteten Lehrmeinung geworden (vgl. die in der vorigen Anm. genannten Autoren). Auch die von W. B. Dinsmoor in: Studies Presented to D. M. Robinson I (1951) 309–330 ausgearbeitete Rekonstruktion der Orchestra mit polygonaler Begrenzung, die in der Forschung weiterhin diskutiert wird (vgl. zuletzt: Die griechische Klassik – Idee oder Wirklichkeit [Ausstellungskat. Berlin 2002] 373 Nr. 247: Modell der Akropolis und ihrer Umgebung von M. Korres), ist von Lehmann-Hartleben bereits in Betracht gezogen worden.

[11] Vor allem zwei Punkte sind hier zu nennen. In halber Höhe des Akropolishangs wurde ein Stück eines vom lykurgischen Bau überdeckten Weges entdeckt (W. Dörpfeld in: Dörpfeld – Reisch a.O. [Anm. 2] 30. 41; Goette 1995, 28). Anders als sein spätklassischer Nachfolger verläuft er geradlinig. Es liegt nahe, darin die obere Begrenzung des vorlykurgischen Sitzraums zu sehen und dann für die untere Begrenzung – zur Orchestra hin – dieselbe Richtung anzunehmen. Aus der Ausrichtung des östlich benachbarten Odeions («des Perikles») lassen sich eventuell zwei weitere Aussagen zur Gestalt des Zuschauerbereichs ableiten. Auf Anti geht der Gedanke zurück, die Orientierung des Odeions nehme Rücksicht auf den seinerzeit bereits bestehenden Sitzraum des Dionysostheaters. Das würde bedeuten, dass sich der Sitzraum zu den Seiten hin in zwei Schenkeln fortsetzte und dass diese Schenkel nicht rechtwinklig, sondern in einem stumpfen Winkel an den zentralen Bereich des Theatron anschlossen: Anti 1947, 65–72; Goette 1995, 28; Bees a.O. (Anm. 9) 76f.; Moretti 2000, 288.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

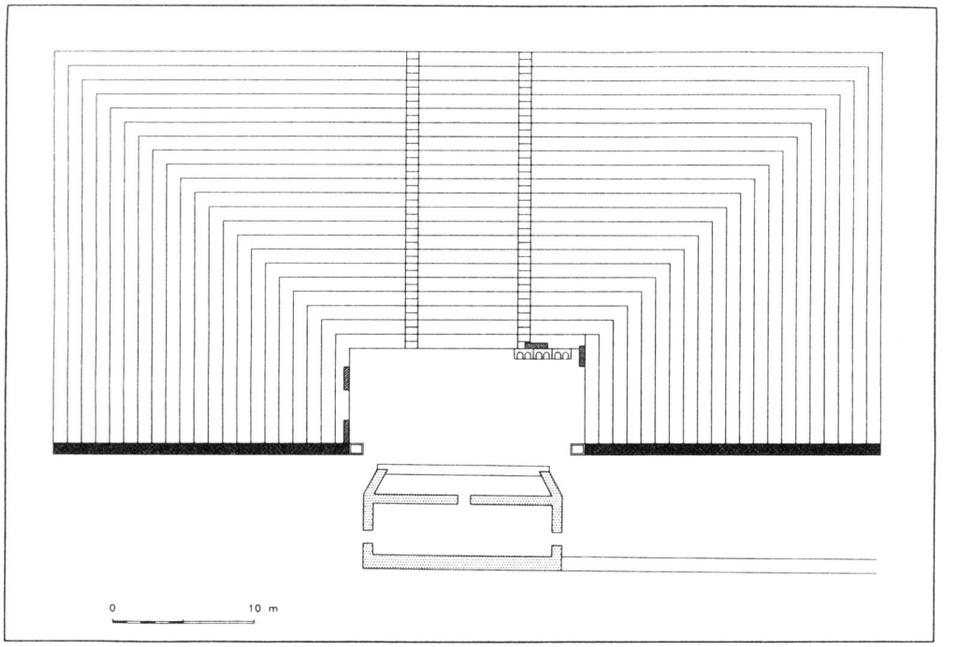


Abb. 2 Theater von Trachones. Grundriss-Rekonstruktion

stra im rechten Winkel oder in Trapezform umschlossen haben. Schliesslich lassen sich auch die ungefähren Abmessungen des Zuschauerraums mit einiger Wahrscheinlichkeit erschliessen.

Dass Bauten dieser Grundform über das 5. Jahrhundert hinaus in Gebrauch blieben, war schon lange durch Theatra im attischen Land, die über eine lange Nutzungsdauer hinweg nie modernisiert wurden, offenkundig geworden[12]. Dies gilt auch für das 1973 entdeckte, relativ gut erhaltene Theater von Trachones (Euonymon), einem wenige Kilometer in südwestlicher Richtung vor den Toren des antiken Athen gelegenen Demos *(Abb. 2)*. Über die Nutzung des bisher nur in knappen Vorberichten publizierten Baus[13] gibt ein Bühnenhaus aus Stein klare Auskunft. Die Orchestra präsentiert sich als eine langrechteckige Fläche von 15,30 m Länge. Der sich an drei Seiten um die Spielfläche legende Sitzraum kann im gegenwärtigen Zustand mit 21 Sitzreihen rekonstruiert werden, woraus eine Kapazität von etwa 3000 Personen resultiert[14]. Inschriften auf den Prohedrieblöcken sichern eine Datierung in die erste Hälfte oder spätestens die Mitte des 4. Jahrhunderts; möglicherweise gehört die erste Bauphase noch in das späte 5. Jahrhundert[15]. Falls sich die vorläufigen Grabungsergebnisse bestätigen, dürfte der bauhistorische Wert der Anlage vor allem im Nachweis liegen, dass noch wenige Jahrzehnte vor der Etablierung des kanonischen halbrunden Typus Linearheater in Attika gebaut und auch in dieser Grundrissform beibehalten worden sind. Wie berechtigt die verführerische Annahme ist, der Vorstadtbau in Trachones stelle eine «Imitation der Theateranlage der Hauptstadt»[16], das heisst des grossen Dionysostheaters im Stadtzentrum, dar, bleibt abzuwarten.

[12] Siehe vor allem die Bauten in Rhamnous und Ikaria (vgl. die Anm. 7 angegebene Lit.).

[13] Letzter Vorbericht der Ausgräberin O. Tzachou-Alexandri in: R. Docter – E. M. Moormann (Hg.), Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam, July 12–17, 1998 (1999) 420–423. Siehe ferner Pöhlmann 1981/95, 55f.; ders., Antike und Abendland 32, 1986, 23 mit Abb. 4 (Rekonstruktionsskizze); H. Lohmann, Atene. Forschungen zur Siedlungs- und Wirtschaftsstruktur des klassischen Attika (1988) 288f.; Goette 1995, 16f.; Teatri greci 1994, II 311f. (H. P. Isler); Lohmann 1998, 195–197 mit Abb. 4 (präzisere Rekonstruktionsskizze); Moretti 2000, 280; Froning 2002, 39–41.

[14] Die von Pöhlmann 1981/95, 56 gemachte Angabe von «insgesamt 21 Reihen» wird von Lohmann 1998, 195 bestätigt. Er gibt die Kapazität mit 2600 bis 3750 Personen (abhängig von der – unbekannten – Breite der Sitzplätze) an, Tzachou-Alexandri a.O. (Anm. 13) 421 rechnet mit einer Kapazität von «2500 spectators at least».

[15] Tzachou-Alexandri a.O. 421 nimmt unter Berufung auf unpublizierte Scherbenfunde eine erste Phase im späten 5. Jh. an; vgl. auch Lohmann 1998, 196. Die genannte Inschrift gehört zur Stiftung einer Marmorschwelle; es ist m.E. deshalb zu bedenken, ob in Analogie zu zahlreichen anderen Bauten eine solche Stiftung nicht erst nachträglich erfolgt ist, nachdem der Bau zunächst in einfacheren Materialien fertiggestellt worden war.

[16] Pöhlmann 1981/95, 59.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Forschungsgeschichte – Fragestellung

Die moderne Forschungsgeschichte zur Genese des griechischen Theaterbaus setzt ein mit den Studien von W. Dörpfeld zum Athener Dionysostheater und zur Grundgestalt der ältesten Theaterbauten[17]. Aus spärlichen Resten von mutmasslich der frühesten Bauphase zuzuordnenden Mauern rekonstruierte Dörpfeld eine Anlage mit einer kreisrunden Orchestra von etwa 24 m Durchmesser. Dörpfelds These zur Baugestalt der Theateranlage im 5. Jahrhundert kann, wie oben besprochen, heute als widerlegt gelten. Die Forschung hat ihr jedoch lange Zeit den Status einer Tatsache gegeben. Auch als der Fund der schon erwähnten geradlinigen Prohedrieblöcke die Problematik von Dörpfelds Rekonstruktion des Dionysostheaters offenkundig werden liess, regte sich nicht sofort entschiedener Widerspruch.

Der grosse Erfolg dieser auf schwacher Basis entwickelten Rekonstruktion hat einen einfachen Grund. Dörpfeld war davon überzeugt, dass die Rundform der Orchestra und das Halbrund der Cavea, also die essentiellen formalen Merkmale des Theaters kanonischer Prägung, schon immer zu diesem Bautypus gehört haben müssten – und diese Erwartung musste sich nirgendwo entschiedener erfüllen als in Athen, wo das Theater als literarische Gattung seine erste und höchste Blüte erlebte. Es wird damit – unausgesprochen – unterstellt, es gebe bei aller Entwicklung im Detail einen unveränderlichen typusdefinierenden Kern, den Orchestrakreis. Ein evolutionäres Denken dieser Art, das Entfaltung, aber keine radikalen Brüche im geschichtlichen Prozess formaler Veränderungen zulässt, war auch den theaterhistorisch interessierten Philologen jener Zeit nicht fremd. Das klassische Theaterspiel, so die vorherrschende Ansicht, sei aus frühen Rundtänzen, *kyklioi choroi*, hervorgegangen. Deshalb war es für Dörpfeld fast zwingend, schon für die archaische Zeit zu fordern, was zweihundert Jahre später in Epidauros und anderswo realisiert wurde: eine kreisrunde Spielfläche für Chor und Schauspieler[18].

Das Verdienst, Dörpfelds Theorie von der runden Orchestra als der Keimzelle des griechischen Theaterbaus einer radikalen und zugleich konstruktiven Kritik unterzogen zu haben, kommt C. Anti zu. Seine 1947 vorgelegte Analyse der «Teatri greci arcaici» eröffnete der Forschung in doppelter Hinsicht neue Perspektiven[19]. Zu einer Lehrmeinung ist in jüngerer Zeit Antis These zur Formgeschichte früher Theatra aufgestiegen. Danach stellen Lineartheater mit rechtwinklig eingefasster Orchestra die Grundform des griechischen Theaterbaus im 5. Jahrhundert dar, während die Halbrundform seinerzeit unbekannt gewesen und erst im 4. Jahrhundert aufgetreten sei. Nur partiell wurde dagegen ein zweiter, von Anti nachdrücklich und mit Recht herausgestellter Punkt beachtet: Die archäologische Überlieferung erlaubt nicht, Theaterbauten der Frühzeit isoliert zu behandeln, das heisst sie klar abzugrenzen von anderen Versammlungsstätten. Mit der Ausnahme von Athen[20] ist

[17] Dörpfeld – Reisch a.O. (Anm. 2).

[18] Ebenda 366–369. Zu Dörpfelds Position und ihrer forschungsgeschichtlichen Einordnung siehe Gebhard 1974, 428; Pöhlmann 1981/95, 52f. 56; W. W. Wurster, AW 24, 1, 1993, 36f.; Bees a.O. (Anm. 9) 74f.; siehe ferner den konzisen Forschungsüberblick von M. Trunk in: E. Schwertheim – H. Wiegartz (Hg.), Neue Forschungen zu Neandria und Alexandria Troas. Asia Minor Studien 11 (1994) 95–100.

[19] Anti 1947; als Supplement erschien C. Anti – L. Polacco, Nuove ricerche sui teatri greci arcaici (1969). Es schmälert Antis – bis heute nicht gebührend anerkannte – Verdienste nicht, wenn Dörpfelds unzutreffende Vorstellungen zur Baugeschichte des Dionysostheaters und damit des griechischen Theaters als Bautypus schon zuvor entschiedenen Zweifeln ausgesetzt waren, siehe oben Anm. 10 zu Lehmann-Hartleben sowie E. Fiechter, Das Dionysostheater in Athen I. Die Ruine (1935) 38–41 zu Dörpfelds «Alter Orchestra». Die berechtigte Kritik an Teilen von Antis Arbeit – vor allem die Behauptung einer Entwicklungskontinuität vom 2. Jahrtausend v. Chr. an bis in klassische Zeit – hat die Anerkennung der positiven Erträge lange Zeit verhindert. Die kritisch bewertende, aber faire Rezension von C. Fensterbusch, Gnomon 21, 1949, 299–304 gibt, aus heutiger Sicht, eine gute Vorstellung von den lange Zeit bestehenden Widerständen der Forschung gegen Antis Thesen. Den hohen Wert seiner Beobachtungen erkennt man etwa auch daran, dass die Mehrheit der in jüngster Zeit publizierten Rekonstruktionen des ältesten Dionysostheaters (vgl. Anm. 9) mit nur geringen Modifikationen Antis Position bestätigen (vgl. hier *Taf. 2, 1–2*).

[20] Athen, das schon in der ersten Hälfte des 5. Jh. mit dem Dionysostheater und der Pnyx (zu dieser siehe unten Anm. 43) jeweils eigene Bauten für Theater und Volksversammlung besass, stellt aufgrund seiner ausserordentlichen politischen Geschichte einen Sonderfall dar, der nicht als Massstab für die Beurteilung der Situation in anderen Städten dienen kann.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

für sämtliche aus dem 5. Jahrhundert erhaltenen Theatra ein weites Nutzungsspektrum und keineswegs eine exklusive Verwendung für Theateraufführungen und Verwandtes anzunehmen. Schon aus praktischen Gründen ist damit zu rechnen, dass auch mittlere und grössere Poleis nur ein Gebäude für politische Versammlungen und für dramatische sowie musische Aufführungen errichtet haben[21]: Bei allen genannten Nutzungen ging es darum, einer grösseren Zahl von Teilnehmern beziehungsweise Besuchern zu ermöglichen, die Akteure ausreichend gut zu sehen und vor allem zu hören. Städteneugründungen des 4. Jahrhunderts wie Megalopolis[22] oder Kassope[23] liefern anschauliche Belege für die Richtigkeit dieser Aussage. Schliesslich sind auch die Schautreppen und verwandten Anlagen in Heiligtümern zu berücksichtigen, die sich ebenfalls von Theatra für andere Nutzungen typologisch nicht streng scheiden lassen[24]. Auf eine knappe Formel gebracht bedeutet dies: Die Geschichte des frühen Theaterbaus fällt weitgehend zusammen mit dem umfassenderen Thema der Geschichte früher Versammlungsbauten.

Antis radikale These zur baugeschichtlichen Entwicklung erfuhr knapp dreissig Jahre später in einem kurzen Aufsatz von E. Gebhard eine wichtige Modifizierung[25]. Ausgehend von der neuentdeckten Anlage in Isthmia vom Beginn des 4. Jahrhunderts[26] beschäftigte sich die Autorin mit der gesamten Gruppe der sogenannten Lineartheater und kam zu dem Ergebnis, «that there appears to have been no fixed shape for the orchestra in the early Greek theater»[27]. Je nach der räumlichen Situation und der für den Zuschauerraum gewählten Form und Dimension sei die Orchestra als gestreckte oder gedrungene Rechteckfläche oder auch als Trapez abgesteckt worden.

Gegenüber dem von Anti und Gebhard Geleisteten bedeutet die Position, die der Altphilologe E. Pöhlmann 1981 einnahm und die seither in der Literatur dominiert, keinen Fortschritt[28]. Was den im engeren Sinne architekturgeschichtlichen Aspekt angeht, liegt Pöhlmann, wenn er die sogenannten Lineartheater als die vorherrschende Form für Bauten dieser Art in der Frühzeit ansieht, ganz auf der Linie seiner Vorgänger, und man kann als Gewinn hervorheben, dass er zur Durchsetzung dieser Erkenntnis beigetragen hat. In einem entscheidenden Punkt fallen Pöhlmann und ein guter Teil der neueren Literatur jedoch hinter Anti zurück. Die Tatsache, dass frühe Theatra fast durchweg Versammlungsbauten im weiten Sinne des Wortes waren und als solche analysiert werden müssen, bleibt weitgehend unberücksichtigt. Stattdessen werden die Lineartheater des 5. Jahrhunderts als genuine Zeugnisse des griechischen Theaterbaus behandelt. Damit wird der Weg frei, die bauliche Gestalt und historische Entwicklung früher Theatra in eben der Weise, wie Dörpfeld und Reisch dies getan haben, ganz von den Raumerfordernissen des Theaterspiels und seiner Vorformen her zu denken, und nur von diesen[29].

[21] Anti 1947, passim, besonders 15–17; zum breiten Funktionsspektrum früher Theatra siehe ferner Ginouvès 1972, 53–74, besonders 72–74; Kolb 1981 passim, besonders 100–102. 110; Mertens 1982 a, 29 (mit weiterer Lit.). 31; Mertens 1982 b, 104. – Für problematisch halte ich die Position von Hansen – Fischer-Hansen 1994, 48–53, wonach es der Bedarf an Spielstätten für dramatische Aufführungen gewesen sei, der als entscheidender Impuls für die Schaffung der ersten Theatra aus Stein zu gelten habe. Das geringe Wissen über die Nutzung der relevanten Bauten widerrät entschieden der Aufstellung einer festen Regel, und auch das Beispiel Argos, wo der historische Kontext gut erschliessbar ist, spricht gegen diese Annahme.

[22] vgl. E. Fiechter, Das Theater von Megalopolis (1931); Kolb 1981, 96–99; Goette 1995, 34f.

[23] vgl. W. Hoepfner – E.-L. Schwandner, Haus und Stadt im klassischen Griechenland (²1994) 114–158, besonders 141 Abb. 95–96; Hansen – Fischer-Hansen 1994, 62f.

[24] Diesen Aspekt hat I. Nielsen, Proceedings of the Danish Institute at Athens 3, 2000, 107–135 erstmals zusammenhängend behandelt.

[25] Gebhard 1974.

[26] E. Gebhard, The Theater at Isthmia (1973) 9–26 (älteste Anlage mit vermutlich trapezförmiger Spielfläche); Gebhard 1974, 438 Abb. 5; Moretti 2000, 282.

[27] Gebhard 1974, 440.

[28] Pöhlmann 1981/95 und mehrfach an anderer Stelle, siehe etwa den Sammelband E. Pöhlmann, Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike (1995) 107f. 117f. 133f. sowie ders., Nürnberger Blätter zur Archäologie 6, 1989/90, 47–49.

[29] vgl. etwa die programmatische Aussage von Pöhlmann, 1981/95, 60: «Theaterbauten sind Zweckbauten. Stets haben sie den jeweils zu ihrer Zeit verbindlichen Konventionen des Bühnenspiels Rechnung zu tragen.»

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Diese Prämisse ist jedoch schon deshalb hochproblematisch, weil für die Frühzeit der Flächenbedarf der Aufführungen gar nicht zuverlässig rekonstruiert werden kann und zudem wohl von Darbietung zu Darbietung variierte: Beim Dithyrambos formierte sich der Chor tatsächlich zu den schon genannten Rundtänzen, bei den dramatischen Aufführungen dominierten dagegen Rechtecktänze[30]! Die Frage aber, wie Orchestra und Bühne des Dionysostheaters in der Zeit des Aischylos konkret ausgesehen haben, gehört zu den notorisch umstrittenen Fragen der Theaterforschung. Mit einiger Wahrscheinlichkeit kann man immerhin sagen, dass eine Skene von einer gewissen Breite unverzichtbar war, die Spielfläche auf der rückwärtigen Seite demnach eine lineare Begrenzung aufwies[31]. Anhaltspunkte hierfür gibt es sowohl von der literarischen Seite[32] als auch von der archäologischen; zu denken ist an die grosse Breitenerstreckung der Orchestra einiger früher Bauten[33] sowie an die Dimensionen späterer Skenai aus festem Material[34].

Der fruchtbare Ansatz von Anti und Gebhard soll im folgenden als Ausgangspunkt dafür dienen, zwei Fragenkomplexe im Zusammenhang mit der bauhistorischen Entwicklung früher Theatra näher zu betrachten. Zum einen geht es darum, unter Einbeziehung der in der Zwischenzeit bekanntgewordenen Befunde den Verlauf der Entwicklung präzise zu beschreiben und dabei insbesondere der in der Forschung bisher wenig beachteten Frage nach dem Übergang von den Lineartheatern zu den Bauten der kanonischen halbrunden Form nachzugehen. Zum anderen steht zur Diskussion, welche Impulse es waren, die die Entwicklung der frühen griechischen Versammlungsbauten bis hin zur Schaffung von Theaterbauten im strengen Sinne des Wortes vorangetrieben haben.

Lineartheater und curvolineare Theatra im 5. Jahrhundert

Von den rectilinearen Anlagen ist die in Argos die am besten erhaltene und die einzige, die eine gute An-

[30] Zu den spärlichen Quellenzeugnissen, die etwas über die Verbreitung von Rund- und von Rechtecktänzen in klassischer Zeit aussagen können, siehe A. Pickard-Cambridge, Dithyramb, Tragedy, and Comedy (^{2}1962) 32; ders., The Dramatic Festivals of Athens (^{3}1988) 239–257; Pöhlmann 1981/95, 52f.; Kolb 1981, 17f.; J. J. Winkler in: J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (Hg.), Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context (1990) 50f. – Im übrigen darf in diesem Zusammenhang ein einfacher, aber grundlegender Gedanke nicht übergangen werden. Selbstverständlich lassen sich Rundtänze, wie man bei folkloristischen Veranstaltungen unserer Tage sehen kann, auch auf jeder rechtwinkligen Fläche ausführen, solange sie nur gross genug ist (in ähnlichem Sinne hat sich Anti 1947, 41 geäussert). Wenn es darum geht, auf einer Fläche sowohl Tänze unterschiedlicher Art darzubieten als auch Dialoge zu sprechen, wird man üblicherweise die Rechteckfom wählen, weil sie die Realisierung einer grossen Vielfalt von performativen Akten zulässt.

[31] Dabei ist unter der Skene wohl nur ein Spielflächenhintergrund mit Öffnungen für das Auf- und Abtreten von Chor und Schauspielern zu verstehen. Entsprechend gehen neuere Rekonstruktionen des ältesten Dionysostheaters in Athen durchweg von der Existenz eines einfachen Bühnenhauses aus (vgl. hier *Taf. 2, 2*), das im Grunde schon deshalb zu fordern ist, weil die Akteure im Interesse der Herstellung dramatischer Fiktion die Möglichkeit haben mussten, unbemerkt von den Zuschauern während der Aufführungen Maske und Kostüm anzulegen.

[32] vgl. die Beiträge V., VI. und VII. in: Pöhlmann, Studien a.O. (Anm. 28); R. Bees, ebenda 73–106 mit ausführlicher Darlegung der Forschungsdiskussion; E. Pöhlmann in: S. Moraw – E. Nölle (Hg.), Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike (2002) 27–30. 157.

[33] Zu nennen wären etwa die Bauten in Argos, Thorikos und Metapont (siehe im folgenden).

[34] Archäologisch ist für das 5. Jh. bisher kein einziges Bühnenhaus nachgewiesen. Am Theatron von Thorikos haben sich eventuell Blöcke mit Einlassungen für Pfosten zur Fixierung der Skene erhalten, siehe H. van Looy in: H. F. Mussche (Hg.), Studies in South Attica II (1994) 18; Goette 1995, 12 mit Anm. 18; Froning 2002, 36 mit Abb. 38. – Von philologischer Seite ist, was die Baugestalt des Dionysostheaters im 5. Jh. angeht, in jüngster Zeit mehrfach eine Rückkehr zur Rekonstruktion von Dörpfeld gefordert worden, vgl. S. Scullion, Three Studies in Athenian Dramaturgy (1994) 3–42; Wiles a.O. (Anm. 7) 44–53; M. Revermann, ZPE 128, 1999, 25–28. Substantielle neue Beobachtungen zum baulichen Befund kann jedoch keiner der Autoren vorweisen. Wiles scheut auch krude Polemik gegen «diehard 'rectangularists'» (a.O. 27) nicht, was schon insofern unangemessen ist, als er selbst – trotz des heute ungleich differenzierteren Kenntnisstands – zu der Prämisse des späten 19. Jh. zurückkehrt, wonach der als Rundtanz aufgeführte archaische Dithyrambos den entscheidenden Faktor bei der Festlegung der Baugestalt griechischer Theaterbauten darstelle.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

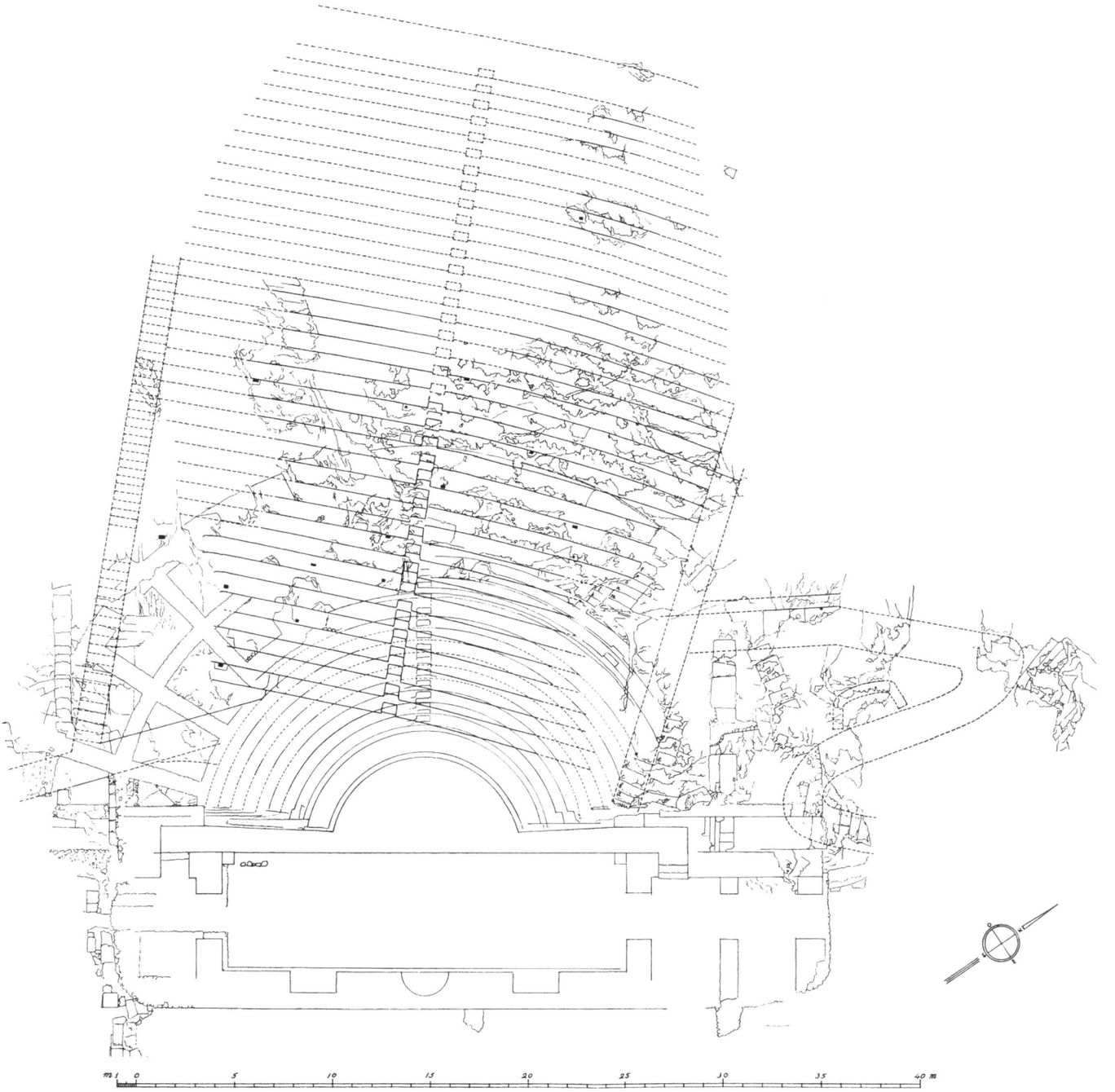


Abb. 3 Theatron von Argos. Grundriss-Rekonstruktion (Ginouvès)

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

schauung eines klassischen Lineartheaters geben kann *(Abb. 3)*[35]. Es handelt sich um eine Zuschaueranlage von beträchtlichen Abmessungen aus der Mitte des 5. Jahrhunderts. Bei mindestens 34, eventuell sogar fast 40 Stufen und einer durchschnittlichen Breite von etwa 28 m ergibt sich eine Kapazität von circa 2500 Personen. Die Anlage wurde in einer sehr einfachen Steintechnik ausgeführt, zu einem geringen Teil auch direkt aus dem Fels herausgeschlagen. Formal kennzeichnend ist für dieses Theatron zum einen der lineare Verlauf sämtlicher Sitzreihen, zum anderen die recht grosse Unregelmässigkeit in der Ausführung: Die Höhe der Sitzstufen schwankt zwischen 24 und 45 cm. Der nur teilweise erhaltene untere Abschluss der Anlage lässt erkennen, dass auch die Fläche unterhalb des Theatron linear begrenzt war; genauere Aussagen sind wegen der starken Überbauung nicht möglich.

R. Ginouvès hat in einer sorgfältigen Analyse sämtliche archäologischen und literarischen Indizien zusammengetragen, die über die Zweckbestimmung des Baus, den Anstoss zu seiner Errichtung und damit im Zusammenhang auch über seine Datierung Aufschluss geben können[36]. Danach spricht alles dafür, dass die Etablierung einer demokratischen Verfassung in Argos in den Jahren um 460 der entscheidende Impuls gewesen ist, eine grosse Versammlungsstätte zu errichten. Aus der Diskussion um die Frühgeschichte des griechischen Theaters muss der Bau in Argos dennoch nicht ausscheiden. Auch wenn die Verwendung für politische Versammlungen den Anstoss zum Bau des Theatron gegeben hat, schliesst dies eine Nutzung für andere Arten von Veranstaltungen – einschliesslich dramatischer Aufführungen – nicht aus, im Gegenteil. Ein eigenes Theatergebäude hat Argos offenkundig erst sehr viel später erhalten, und zwar in den Jahren um 300, einen Bau nun von kanonischer Gestalt[37]. Das ältere Lineartheater dagegen darf als typisches Beispiel für einen Mehrzweckbau klassischer Zeit gelten, den man sich als vielfältig genutzte Versammlungsstätte vorzustellen hat.

Die relativ weite Verbreitung von Zuschaueranlagen mit rectilinearem Grundriss sollte, wie oben angedeutet, nicht dazu verleiten, im sogenannten Lineartheater einen klar definierten Bautypus zu sehen: Zu verschiedenartig sind die aus dem 5. Jahrhundert erhaltenen Bauten, um daraus eine Normalform zu destillieren, und zu wenig ist über die Art ihrer Nutzung bekannt, als dass man sie durchweg als «Theater» im engen Sinne des Wortes bezeichnen könnte. Um zu konsistenten Aussagen über die Frühgeschichte griechischer Theatra und insbesondere zur Genese des kanonischen halbrunden Typus zu gelangen, ist es ausserdem unverzichtbar, auch die Versammlungsbauten mit gerundetem, curvolinearem Zuschauerraum in die Betrachtung einzubeziehen. Beim gegenwärtigen Stand der Überlieferung reichen diese zeitlich sogar weiter zurück als die rectilinearen Theatra.

Im unteritalischen Metapont entstand um die Mitte des 6. Jahrhunderts, an der Stelle einer älteren, archäologisch nicht genau fassbaren Anlage, ein monumentales, im Umriss kreisrundes Theatron von 62 m Durchmesser[38]. Zwei Durchgänge führen zu einer wohl rechtwinklig begrenzten Innenfläche, deren exakte Ausdehnung sich nicht genau feststellen liess. Von dort steigen auf beiden Seiten flach geneigte Erdhänge an. Von einer Ausstattung mit steinernen Sitzen fanden sich keine Spuren; der Bequemlichkeit der Besucher dienten bestenfalls Holzbänke. D. Mertens, dem Ausgrabung und eingehende Analyse des Befundes verdankt werden, rechnet mit einer Kapazität von etwa 7000 Personen[39]. Indizien zur Bestimmung der Funktion gibt es nur indirekte. Die Lage im Zentrum der Stadt und die spätere Überbauung durch ein konventionelles halbrundes Theater sprechen dafür, dass es sich wie in Argos um einen Mehrzweckbau handelt, der in vielfältiger Weise für Veranstaltungen mit grossem Publikum genutzt wurde.

[35] Ginouvès 1972, 11–52 (grundlegend); Kolb 1981, 91; Hansen – Fischer-Hansen 1994, 57–61; Moretti 2000, 281f.; Froning 2002, 37.
[36] Ginouvès 1972, 75–82.
[37] Teatri greci 1994, II 125f. (H. P. Isler).

[38] Mertens 1982 a, 20–22. 28f. (grundlegend); Mertens 1982 b, 100; siehe ferner Kolb 1981, 110f.; Hansen – Fischer-Hansen 1994, 65–67.
[39] Die Kapazität dürfte, so Mertens, ungefähr der des Nachfolgerbaus entsprochen haben, die auf 7500–8000 geschätzt wird (Mertens 1982 a, 20. 22).

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Eine Verbindung mit dem Theatron von Argos herzustellen, ist trotz der grossen formalen Differenzen durchaus zulässig: Bei allen bisher betrachteten Anlagen wurde für die Schaffung des Zuschauerbereichs ein natürlicher Hang genutzt, was zwangsläufig dazu führt, dass sich ein Sitzraum nur auf der einen Seite der Spielfläche befindet. In der weiten Ebene von Metapont aber war man gezwungen, den Versammlungsort auf ebener Fläche zu errichten[40]. Aus der Entscheidung, ein geschlossenes Gebäude mit zwei einander gegenüberliegenden Sitzräumen zu erbauen, ergibt sich, dass es ein zentrales Anliegen war, mit möglichst geringem Aufwand für Erdanschüttungen und sichernde Stützmauern eine hohe Zuschauerkapazität zu erreichen[41]. Tatsächlich ist für die Aussenmauer eine Höhe von nur ca. 3,10–3,20 m anzunehmen[42]. Was die ‹Bespielung› einer solchen Anlage angeht, muss man vielleicht – wie bei Sportarenen unserer Tage – mit einer flexiblen Nutzung rechnen. Denkbar ist jedenfalls, dass man bei Veranstaltungen mit hohem akustischem Anteil, zum Beispiel politischen Versammlungen, Theater, Gesang, nur die eine Hälfte nutzte, für Tänze, Prozessionen und dergleichen die ganze Anlage.

Als konzeptionell verwandt erweist sich die Pnyx in Athen, die Stätte der Volksversammlung, spätestens seit der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. *(Taf. 2, 3; Abb. 4)*[43]. Mit dem Bau in Metapont stimmen als kennzeichnende Eigenschaften die Ausrundung des Zuschauerbereichs, der Verzicht auf eine interne Gestaltung des einfachen Felshangs sowie in etwa die Dimensionen überein (die Pnyx ist mit 80 m Breite noch etwas grösser). Für den augenfälligsten Unterschied, die in Metapont kreisrunde Form des Theatron gegenüber dem Kreissegment in Athen, ist die Erklärung eben schon gegeben worden. Fast immer hat man, was in Metapont jedoch nicht möglich war, einen natürlichen Hang genutzt, um mit einem Minimum an Aufwand einen Bau von monumentalen Dimensionen zu realisieren, bei der Pnyx ebenso wie später bei den grossen Steintheatern. Auch wenn sie zahlenmässig innerhalb der Überlieferung nur eine geringe Rolle spielen, dürften gerundete Anlagen von der Grundform der Pnyx und des archaischen Baus in Metapont einst recht verbreitet gewesen sein. Sie werden in vielen Fällen durch moderne Theatra überbaut worden sein. Was für Lineartheater aus Stein mehrfach nachgewiesen ist, die Überbauung durch ein kanonisches halbrundes Koilon[44], muss auch für die aus einfachen Erd- oder Steinhängen bestehenden Theatra angenommen werden, mit dem Unterschied jedoch, dass wegen der primitiven Ausstattung in aller Regel keine baulichen Spuren mehr feststellbar sind.

Auf der Grundlage der bisherigen Überlegungen lässt sich ein erstes Resümee ziehen. Frühe Theatra, von denen die wenigsten allein als Theater gedient haben dürften, konnten im Grundriss rectilinear oder curvolinear konzipiert sein[45]. Im Vorangegangenen ist indirekt bereits verschiedentlich angesprochen worden, was als wesentliche Ursache für die grossen Grundrissdifferenzen bei den frühen Theatra anzusehen ist: Die Nutzungsqualitäten, die die Entwerfer dem jeweiligen Bau geben wollten, waren ein bestimmender Faktor bei der Festlegung der Form. Zwei Optionen standen sich dabei

[40] Auch in Griechenland war die Nutzung eines natürlichen Hanges – jedenfalls in etwas späterer Zeit – jedoch keine feste Regel, worauf Froning 2002, 32f. hinweist.

[41] vgl. Mertens 1982 a, 30; Mertens 1982 b, 106f.

[42] Mertens 1982 a, 16.

[43] K. Kourouniotes – H. A. Thompson, Hesperia 1, 1932, 96–113; J. Travlos, Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen (1971) 466–475; H. A. Thompson in: Studies in Attic Epigraphy, History and Topography Presented to Eugene Vanderpool. Hesperia Suppl. 19 (1982) 134–138. Die Anlage der Pnyx ist in der Forschung aus historischen Gründen lange einhellig in die Zeit der kleisthenischen Reformen gesetzt worden. Demgegenüber hat Thompson 1982 a.O. herausgestellt, dass sowohl die – sehr spärlichen – archäologischen Indizien als auch die Chronologie der Bauten für die politischen Institutionen auf der Athener Agora für ein Datum erst um die Mitte des 5. Jh. sprechen. Möglicherweise sassen die Teilnehmer der Volksversammlung zuvor an gleicher Stelle auf einem völlig ungestalteten Hang (vgl. Thompson a.O. 137).

[44] Ausser für das schon besprochene Dionysostheater in Athen ist eine ältere, rectilineare Ausführung für Oropos (Goette 1995, 36f.; ders., AM 110, 1995, 254), Chaironeia (Anti – Polacco a.O. [Anm. 19] 19–44; Teatri greci 1994, II 146 [H. P. Isler]) und Morgantina (Kolb 1981, 85–87) gesichert.

[45] vgl. hierzu Mertens 1982 b, 110.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

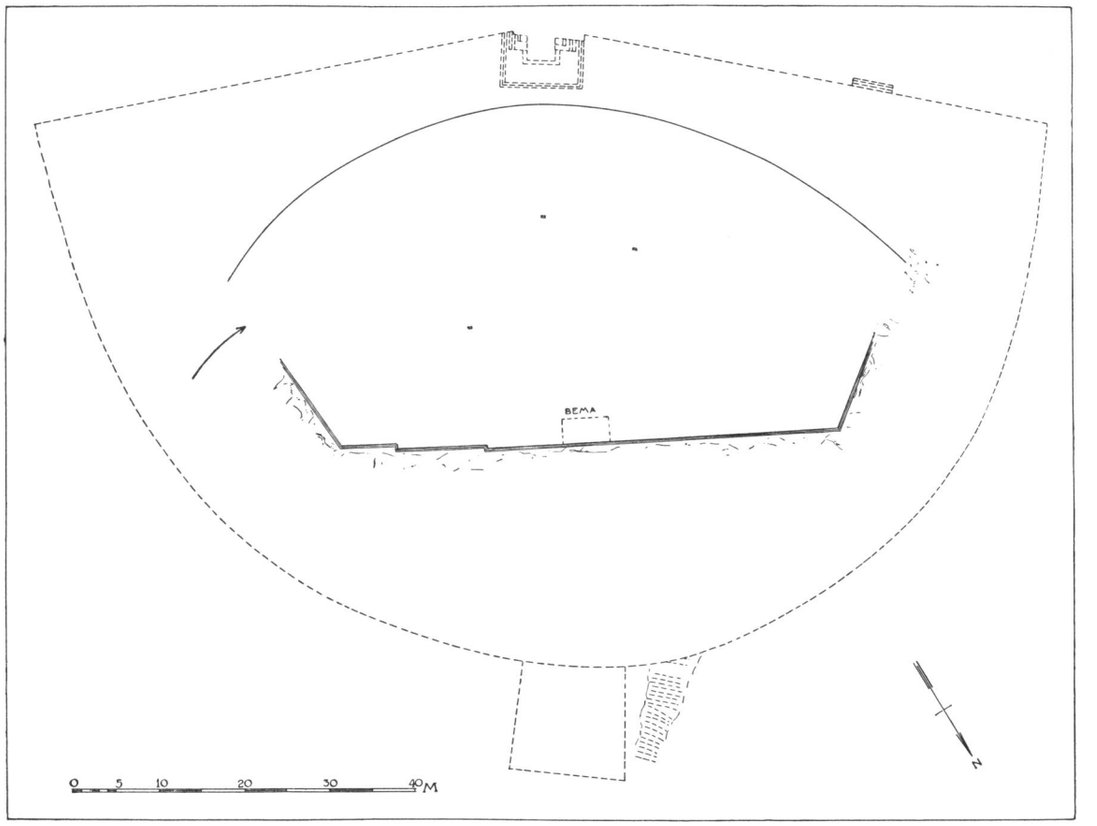


Abb. 4 Athen, Pnyx. Grundriss-Rekonstruktion (Kourouniotes und Thompson)

gegenüber, wobei präzisierend zu sagen ist, dass sich ihre Vor- und Nachteile erst bei einer grossen, in die Tausende gehenden Zuschauerzahl fühlbar auswirkten. Die eine Option bestand darin, eine Anlage mit optimalen optischen und akustischen Verhältnissen zu schaffen. Dies verlangte, die Zuschauer und -hörer so unterzubringen, dass sie das Geschehen möglichst nah und dazu frontal vor sich hatten. Diese Anforderung wird in idealer Weise vom halbrunden, geneigten Zuschauerraum erfüllt, und nur von diesem. Das Koilon entsprechender Anlagen (Metapont, Pnyx) bestand zunächst aus nackter Erde oder dem blossen Felshang. Die andere Option war, diese primitive Zurichtung, die die Zuschauer zum Hocken auf dem Boden zwingt oder das vielmalige Aufstellen von temporären Bänken verlangt[46], zu vermeiden und das Theatron stattdessen mit Sitzstufen aus Stein auszustatten. In der einfachsten Ausführung versah man den Zuschauerbereich mit geradlinigen Reihen steinerner Stufen, hatte dann aber ungünstige Sichtbedingungen zu akzeptieren, sobald die Anlagen eine gewisse Breite oder Höhe (Argos) erreichten. Die Vorzüge dieser Option liegen auf der Hand: Es ist auf diese Weise bequemes Sitzen über einen längeren Zeitraum möglich und man erhält einen Bau aus dauerhaftem Material, der zudem einen ansatzweise repräsentativen Charakter gewinnt.

Diese unvermeidlich etwas idealtypische Unterscheidung ist gleichzeitig als Arbeitshypothese zu verstehen, die der Klärung eines wesentlichen Aspekts der frühen Geschichte griechischer Versammlungsbauten dienen soll. Zum Zeitpunkt der Errichtung der ältesten Bauten dieser Art existierte offenbar noch nicht die Möglichkeit oder eher die Bereitschaft, die Vorzüge der einen und der anderen Option miteinander zu verbinden. Schon die Ausführung eines Steintheatron mit ausschliesslich linearen Sitzreihen stellt gegenüber der Herstellung einer lediglich geglätteten Fläche, ob eingerundet oder nicht, eine ungleich grössere bauliche Aufgabe dar. Das gilt, um einen Schritt vorzugreifen, erst recht, wenn es sich um die Herstellung gerundeter Sitzreihen aus Stein handelt.

[46] Lohmann 1998, 195 schreibt in diesem Zusammenhang, «ein gänzlich unbefestigter Zuschauerraum würde die winterlichen Starkregen wohl kaum unbeschadet überstehen.»

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Einen grossen Teil der Werksteine mit gewinkelten Kanten und gekrümmten Flächen zu versehen, verlangt zeitraubende Präzisionsarbeit sowohl hinsichtlich der Planung als auch der Ausführung[47].

Konsequenz dieser Situation war, dass sich zwei alternative Systeme weitgehend isoliert gegenüberstanden: Die Anlagen mit gerundetem Zuschauerbereich verzichteten auf steinerne Sitze, mit allen Nachteilen, die aus dieser primitiven Zurichtung resultierten. Die aus Stein errichteten Theatra dagegen verzichteten auf die Rundform, wodurch sich als Nachteil ungünstige Raumverhältnisse ergeben konnten. Unmittelbar evident wird dies durch folgenden Vergleich: Beim unteren Teil der Cavea des Theaters von Epidauros *(Abb. 1)* ist die Distanz zwischen der untersten und der obersten Sitzreihe geringer als bei dem gut hundert Jahre älteren Bau in Argos *(Abb. 3)*, die Kapazität mit etwa 6200 Personen jedoch mehr als doppelt so gross[48]! Auf weitere Aspekte des Zusammenhangs von baulicher Gestalt und praktischer Nutzung wird im folgenden einzugehen sein.

Die Entwicklung zur kanonischen Form des Koilon

In eine neue Phase trat die Geschichte der griechischen Theater und Versammlungsbauten, als man daran ging, die Vorzüge des einen Systems mit denen des anderen zu vereinen. Da aus dem mittleren 5. Jahrhundert gleich drei für diese Frage aussagekräftige Anlagen existieren, kann dieser Prozess chronologisch einigermassen genau fixiert werden. Die einzelnen Bauten unterscheiden sich relativ stark, was als Indiz dafür zu werten ist, dass es sich um Zeugnisse einer ausgeprägten Umbruchsituation handelt.

Mit dem lange bekannten Bau in Thorikos wird ein weiterer Befund aus Attika in die Betrachtung einbezogen *(Taf. 2, 4; Abb. 5)*[49]. Seine Geschichte reicht bis in das späte 6. Jahrhundert zurück. Der älteste Zustand lässt sich nur in seinen ungefähren Zügen bestimmen. Der Bereich der Orchestra wird auf der einen Seite von einer Terrassenmauer begrenzt, auf der anderen vom Zuschauertrakt, der vermutlich aus einem einfachen Erdhang bestand; Reste einer Binnengliederung oder einer Ausstattung mit Stufen haben sich nicht erhalten. Im mittleren 5. Jahrhundert führte man eine monumentale Erweiterung und Ausgestaltung durch. Die Orchestra wurde talseitig um gut 2 m verbreitert. Vor allem aber erhielt das Theatron die noch heute zu sehende Form mit einem die Spielfläche auf drei Seiten umgebenden Sitzraum sowie eine Ausstattung mit 21 Sitzreihen aus Stein bei einer maximalen Breitenerstreckung von etwa 56 m[50]. Im 4. Jahrhundert schliesslich wurde das Auditorium um einen zweiten Rang erweitert.

Besonderes Interesse verdient die zweite Phase. Sie stellt einen bemerkenswerten Versuch dar, die Vorzüge der beiden eben skizzierten älteren Systeme zu kombinieren. Das Theatron besteht nun, wie gesagt, aus dem dauerhaften Material Stein. Was die Grundrissgestalt angeht, zeichnet sich der Bau zunächst durch das Bemühen aus, die Spielfläche durch die Sitzanlage auf drei Seiten zu umfassen. Von der regelmässigen Figur eines Halbkreises

[47] W. W. Wurster, AW 24, 1, 1993, 28 spricht im Zusammenhang mit dem Zuschauerraum des lykurgischen Dionysostheaters davon, es seien «die einzelnen Bauteile in komplizierten stereometrischen Verschneidungen ganz präzise zusammengesetzt». Zu den hohen Kosten von Theatra mit gerundeten Sitzreihen siehe auch Kolb 1981, 17.

[48] vgl. Ginouvès 1972, Taf. 5 und A. von Gerkan – W. Müller-Wiener, Das Theater von Epidauros (1961) 80 mit Taf. 12.

[49] Grundlegend sind die Berichte von der Neuuntersuchung des Baus durch die belgischen Ausgräber: T. Hackens in: Thorikos I (1968) 105–118; ders. in: Thorikos III (1967) 75–96 mit Plan 5; siehe ferner Gebhard 1974, 429–432; Kolb 1981, 63–66; Pöhlmann 1981/95, 54f.; J. Travlos, Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika (1988) 430f. Abb. 548–554; H. F. Mussche in: M. Geerard (Hg.), Opes Atticae. Miscellanea philologica et historica R. Bogaert et H. van Looy oblata (1990) 309–314; H. van Looy in: H. F. Mussche (Hg.), Studies in South Attica II (1994) 13–20 (zu Chronologie und Nutzung der unmittelbar benachbarten Baulichkeiten); Goette 1995, 12; H. Mussche, Thorikos. A Mining Town in Ancient Attika (1998) 29–34; Lohmann 1998, 199–201; Moretti 2000, 277f.; Froning 2002, 35f. Abb. 7. 32–39 (mit Abbildungen des Modells von Ch. Schieckel im Theatermuseum München); und siehe die folgenden Anmerkungen.

[50] Zu den Funktionen des Baus im 5. Jh. siehe Kolb 1981, 65f. Da das Gebäude, worauf H. Lohmann, Atene (1993) 287f. hinweist, mit einer Kapazität von bis zu 2100 Plätzen für den kleinen Ort Thorikos sehr gross ist, könnte es eine – allerdings nicht näher zu bestimmende – überregionale Bedeutung gehabt haben.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

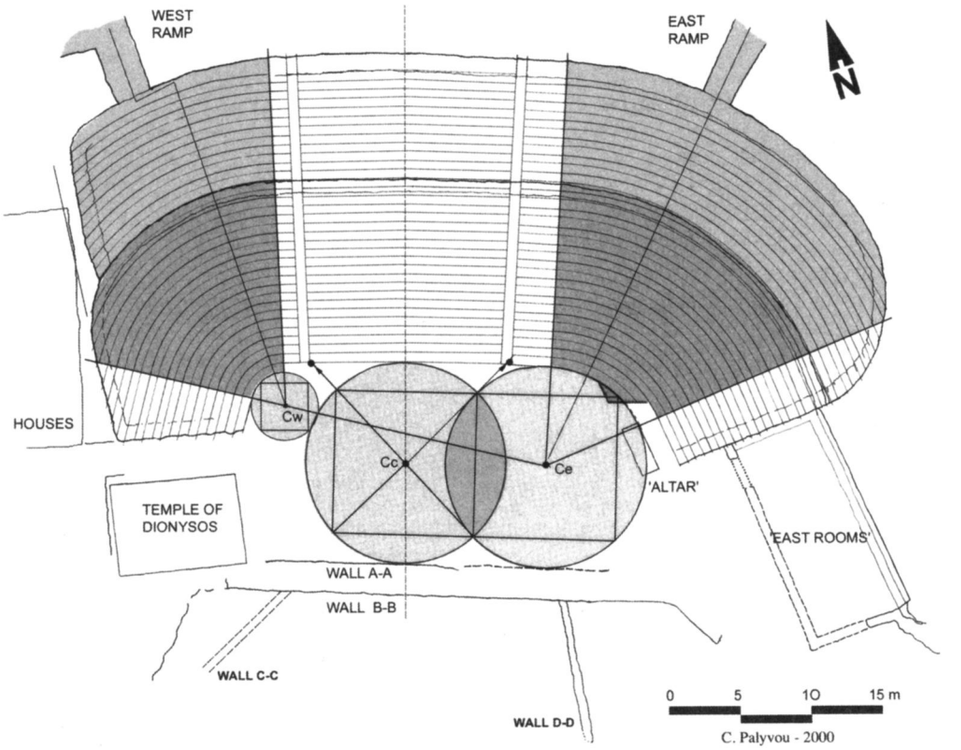


Abb. 5 Theatron von Thorikos. Grundriss-Rekonstruktion (Palyvou)

bleibt der Zuschauerraum jedoch weit entfernt. Nicht nur der zentrale Bereich, sondern auch die äusseren Teile der beiden ungleich grossen Flügel bestehen aus rectilinearen Sitzreihen. Gerundet verlaufen die Sitzreihen nur in den beiden Zonen dazwischen. Im Rahmen von Restaurierungsmassnahmen hat C. Palyvou die gesamte Anlage jüngst neu vermessen und kam dabei zu dem Ergebnis, dass die Stufen in den gerundeten Abschnitten konzentrisch verlaufen, mit Kreismittelpunkten allerdings, die unterschiedlich weit vom Rand der Orchestra entfernt liegen *(Abb. 5)*[51]. Entgegen dem Eindruck grosser Unregelmässigkeit, den der Sitzraum heute macht, folgt er somit einem geometrisch klar artikulierten Entwurf. Der Nutzungsvorzug gegenüber einem Bau wie dem von Trachones *(Abb. 2)* oder dem gleichfalls als Dreiflügelanlage rekonstruierten Dionysostheater des 5. Jahrhunderts *(Taf. 2, 1–2)* liegt auf der Hand. Auf diese Weise sitzen die meisten Zuschauer frontal zum Spielgeschehen, während im anderen Fall ein nicht unbeträchtlicher Teil von ihnen, insbesondere jene nahe den Winkeln der aneinanderstossenden Flügel, eher die Zuschauer des Nachbarflügels als die Orchestra vor Augen haben[52]. So weit jedoch, den gesamten Zuschauerraum mit gerundeten Sitzreihen auszustatten, ist man auch in Thorikos nicht gegangen. Auch dieses Theatron ist, wenn man die Anteile gerade und gekrümmt verlaufender Sitzreihen gegeneinander aufrechnet, zu etwa der Hälfte ein Lineartheater von technisch denkbar einfachem Zuschnitt.

Was in Thorikos nicht vorhanden ist, das regelmässige Rund oder Halbrund der Sitzreihen, findet man zur gleichen Zeit in vollendeter Ausführung bei einem kleinen

[51] C. Palyvou, Notes on the Geometry of the Ancient Theatre of Thorikos, AA 2001, 45–58.

[52] Die mit Zuschauern und Szenenpersonal ausgestatteten Modelle der klassischen Theater in Thorikos und Athen machen diesen Zusammenhang gut anschaulich: Moraw – Nölle a.O. (Anm. 32) Abb. 52. 144 und vorderes Vorsatzblatt. Als Konzession an dieses technische Problem sind beim Theater von Trachones «die Sitzreihen von der dritten an im Bogen um die Ecken geführt» (Pöhlmann 1981/95, 56). Vgl. hierzu auch H. P. Isler in: Teatri greci 1994, I 95.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

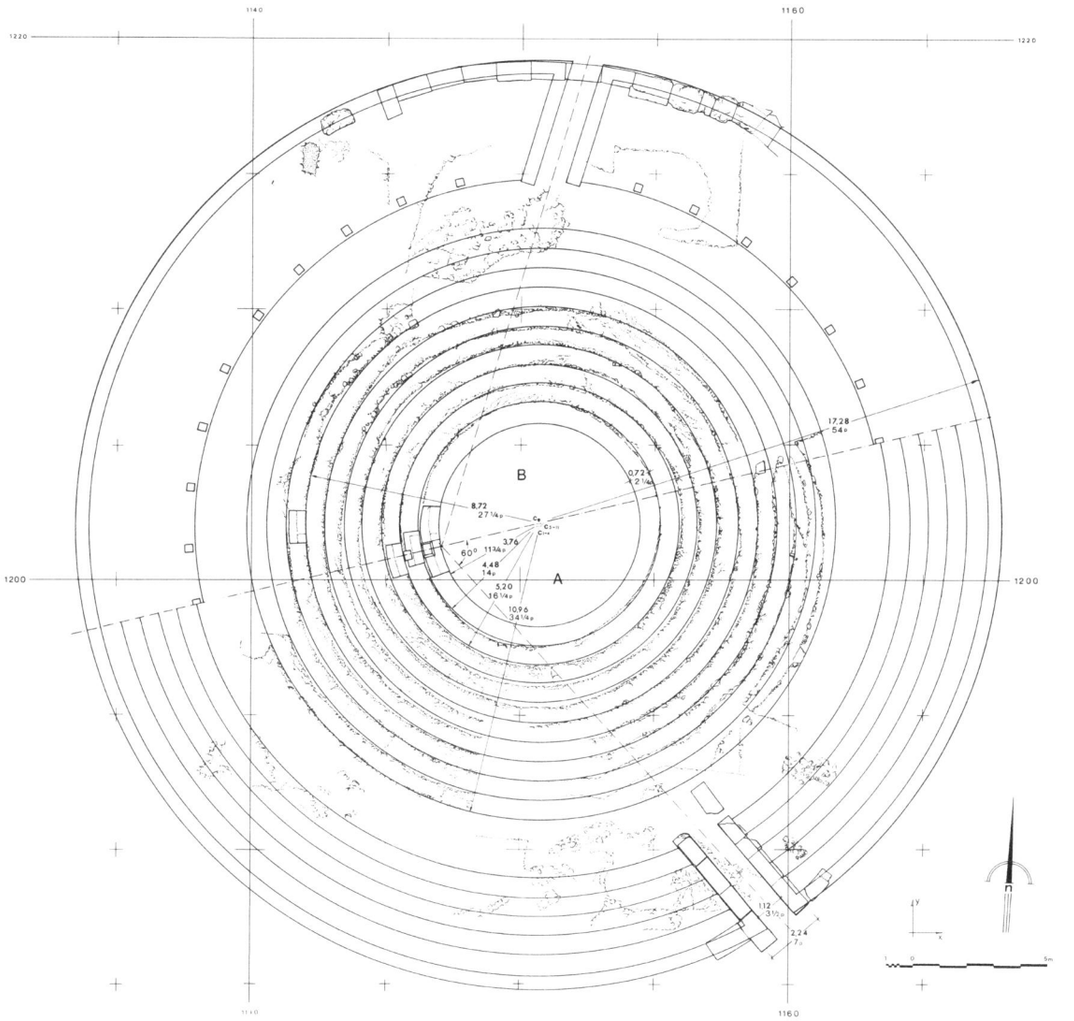


Abb. 6 Paestum, Rundbau. Steinplan

Theatron in Paestum in Unteritalien, dem griechischen Poseidonia *(Abb. 6–7)*[53]. Es kann stratigraphisch in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts datiert werden. Die Abmessungen sind relativ bescheiden. Die Orchestra hat einen Durchmesser von 7,50 m; die Kapazität liegt damit bei etwa 600–800 Personen. Sollte auch der verlorene obere Teil bis zu den Aussenmauern, die einen Durchmesser von etwa 34,50 m aufweisen, mit Sitzstufen ausgestattet gewesen sein, würde sich das Fassungsvermögen etwa verdoppeln[54]. Der Paestaner Bau ist somit wesentlich kleiner als die Anlage in Metapont, mit der er aber die Lage im Bereich der Agora gemeinsam hat sowie die architektonische Grundform, die auch hier mit den Terrainverhältnissen zusammenhängen dürfte. Paestum liegt ebenso wie Metapont in einer kilometerweiten Ebene, die nirgendwo in der Nähe des Stadtgebietes einen grösseren Hang zur Anlage eines Theatron bietet. Für diesen wohl einzigen Versammlungsbau der Polis Poseidonia ist wiederum eine vielseitige Nutzung anzunehmen[55].

[53] E. Greco – D. Theodorescu, Poseidonia – Paestum II. L'agora (1983) 34–49; 79–81; 87–138; ferner dies. in: Poseidonia e i Lucani (Ausstellungskat. Paestum 1996) 27f.; Hansen – Fischer-Hansen 1994, 69–71.
[54] Zur Kapazität siehe Greco – Theodorescu 1983 a.O. 43–47.

[55] Ebenda 41–47. Die Ausgräber stellen in erster Linie die Argumente zusammen, die für eine Nutzung als Ekklesiasterion und als Bouleuterion sprechen. – Ein ebenfalls wohl primär für politische Versammlungen geschaffener Rundbau befindet sich in Agrigent, bleibt hier jedoch ausser Betracht, da die in den Fels eingetiefte Sitzanlage nicht zuverlässig datiert werden kann und eventuell erst im 4. oder 3. Jh. v. Chr. entstanden ist, vgl. E. de Miro, Quaderni dell'Istituto di archeologia della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Messina 1, 1985/86, 7–12; ders., Kokalos 30/31, 1984/85, 460–464; Hansen – Fischer-Hansen 1994, 38. 55–57.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

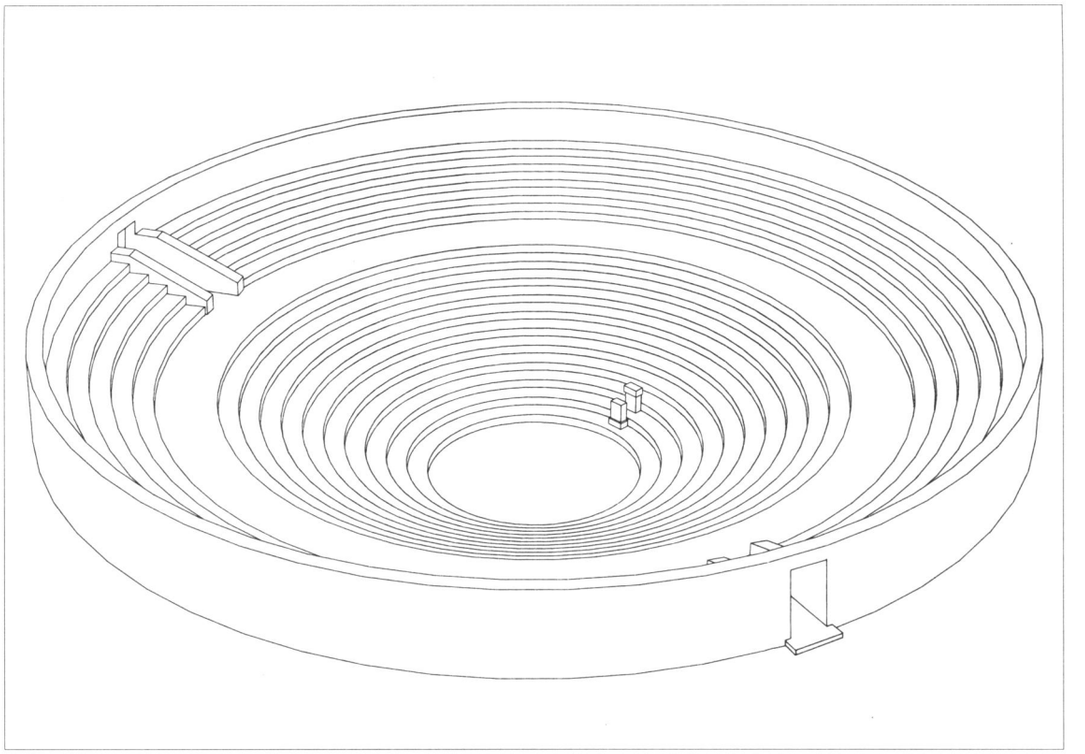


Abb. 7 Paestum, Rundbau. Grundriss-Rekonstruktion (Greco und Theodorescu)

Was den entwicklungsgeschichtlichen Standort des Gebäudes angeht, sind zwei Dinge von Bedeutung. Das Theater von Thorikos hat bereits deutlich gemacht, wie intensiv sich die Architekten dieser Epoche mit der Aufgabe auseinandersetzten, die Vorzüge der Bauweise in Stein zu verbinden mit einer kompakten Unterbringung der Besucher, das heisst mit der Ausrundung der Sitzreihen. Wenn nun in Paestum das älteste Beispiel für einen regelmässig gerundeten Bau aus Stein innerhalb der gesamten Überlieferung vorliegt, hat dies wohl ganz wesentlich mit dem Charakter des Geländes zu tun. Zum einen bestand, wie gesagt, nicht die Möglichkeit der Ausnutzung eines natürlichen Hanges zur Anlage eines grossen Zuschauerraums. Hinzu kommt der Umstand, dass das Stadtgebiet auf einem weiten Plateau aus Kalkstein liegt, einem leicht zu bearbeitenden Material. Dies erlaubte, die erhaltenen Sitzreihen vollständig in den anstehenden Fels einzutiefen. Ohne grösseren Aufwand konnte man vom Mittelpunkt der Anlage aus die Kanten der Sitzreihen festlegen und diese nacheinander im Fels ausführen. Geometrische Regelmässigkeit war hier folglich wesentlich leichter zu erreichen als bei einem aufgemauerten Theatron wie in Thorikos oder Argos; die perfekt ausgerundete Form war unter den gegebenen Bedingungen wohl sogar die technisch am leichtesten zu realisierende.

Die ambitionierteste Anlage unter den ‹Vorläufern› des griechischen Theaters kanonischer Prägung befindet sich jedoch in Metapont. Um die Mitte des 5. Jahrhunderts wurde der bereits besprochene archaische Rundbau entscheidend modifiziert *(Abb. 8)*[56]. Die Abmessungen und die Grundform mit dem kreisrunden äusseren Umriss blieben unverändert; bei einer angenommenen Breite der Sitze von etwa 50 cm ergibt sich eine Kapazität von 7500–8000 Personen. Der Innenraum bestand nun aus einer rechtwinkligen Fläche mit den Massen 12,80 × 19,05 m. Den aus einem schlichten Erdhang bestehenden Zuschauerbereich empfand man dagegen offenbar als nicht mehr befriedigend und gestaltete ihn völlig um. Das gesamte Areal wurde mit Sitzreihen aus Stein versehen, für deren Disposition der Architekt ein in entwerferischer Hinsicht sehr aufwendiges System wählte. Beim Blick auf den Grundriss nimmt man zuerst die vollkommen regelmässige Erscheinung des Ganzen wahr. Bei näherer Betrachtung wird jedoch erkennbar, dass keine Sitz-

[56] Mertens 1982 a, 16–20 (grundlegend); Mertens 1982 b, 100–102; ders. in: A. Hoffmann et al. (Hg.), Bautechnik in der Antike. Internationales Kolloquium in Berlin vom 15.–17.2.1990 (1991) 155–157; siehe auch oben Anm. 38f.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

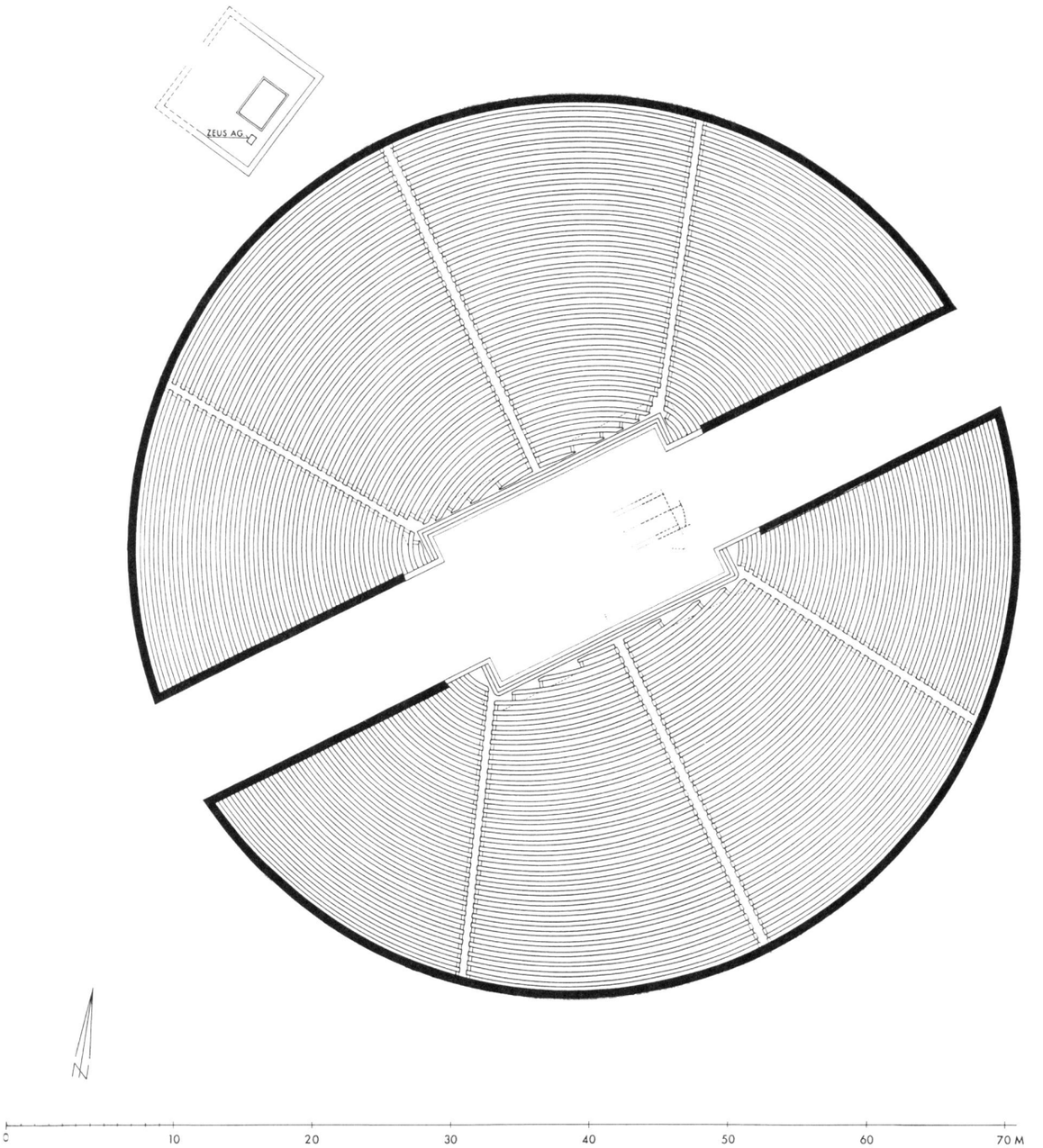


Abb. 8 Metapont, Rundbau. Grundriss-Rekonstruktion (Mertens)

reihe – als geometrische Figur gesehen – der anderen exakt gleicht. Die unmittelbar an die Orchestra anschliessenden Reihen beschreiben eine gestreckte Ellipse. Je weiter man nach aussen geht, desto stärker nähern sich die Sitzreihen der Kreisform an, um sie dann in der letzten Reihe vor der Umfassungsmauer zu erreichen. Bei der Ausführung mussten also die beiden Mittelpunkte der Ellipse immer mehr einander angenähert werden, bis sie zuletzt zum Mittelpunkt eines Kreises zusammenfielen.

Der Architekt des Metapontiner Baus war – im Rahmen seiner technischen Möglichkeiten – bei der Planung völlig frei; er brauchte nicht auf Geländegegebenheiten Rücksicht zu nehmen, sondern konnte oder, besser, er musste den Bau auf dem Reissbrett entwerfen. Mertens hat hervorgehoben, dass sowohl die Rundform des Um-

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

risses wie auch die Rechteckform der Orchestra gewollt gewesen sein müssen[57]. Die Rundform des Theatron gibt aufgrund ihrer evidenten Vorzüge keine Rätsel auf. Über die Gründe, warum man am Rechteck der Innenfläche festhielt, kann man nur spekulieren. Die genannte vielseitige Nutzbarkeit rechtwinkliger gegenüber gerundeten Flächen könnte ebenso eine Rolle gespielt haben wie die Tatsache, dass schon der Vorgängerbau diese Grundform aufwies.

Unabhängig von dieser Frage aber liefert der Bau wichtige Aufschlüsse zur Frühgeschichte des griechischen Theaterbaus. Die raffinierte, bisher völlig singuläre Binnengliederung des Zuschauerbereichs hängt wiederum mit der bereits skizzierten Umbruchsituation zusammen, nicht anders als im Falle des Theaters von Thorikos: Der Architekt war offenkundig bemüht, verschiedene Anforderungen zu erfüllen, die teilweise im Widerspruch zueinander standen: erstens die Rundform des Theatron, zweitens das Rechteck der Spielfläche und drittens die Ausführung der Sitzreihen in Stein, und dies viertens bei einem Gebäude von monumentalen Dimensionen. Auch wenn die Anlage in Metapont so etwas wie einen typologischen Irrläufer innerhalb der frühen Versammlungsbauten darstellt, hat sie dennoch etwas Modernes und Zukunftsweisendes. Sie dokumentiert den unbedingten Willen der Entwerfer, die beiden zentralen Eigenschaften des Theaters kanonischer Prägung, das heisst das Bauen in dem dauerhaften Material Stein und die Schaffung eines gerundeten Theatron, miteinander zu verbinden. Dafür wurden erhebliche planerisch-technische Anforderungen in Kauf genommen[58]. Hervorzuheben ist ausserdem die grosse Regelmässigkeit der Ausführung der ausschliesslich künstlich errichteten Anlage. Damit ist eine weitere essentielle Eigenschaft des späteren Theaterbaus fertig ausgebildet.

Trotz der grossen Unterschiede in der architektonischen Gestalt zwischen den drei eben besprochenen Bauten und auch trotz ihrer Lage an weit voneinander entfernten Orten der griechischen Welt geben sie gemeinsam Zeugnis von einem Formationsprozess, der sich im Laufe des 5. Jahrhunderts vollzog. Die Ergebnisse der Untersuchung dieses Entwicklungsverlaufs lassen sich in drei Punkten zusammenfassen:

1. Die drei Anlagen in Thorikos, Paestum und Metapont *(Abb. 5–8)* geben klar zu erkennen, dass die Schaffung von Theater- und Versammlungsbauten in jener Zeit erstmals zu einem wirklichen Thema der Architektur wurde und dass bereits damals alle Eigenschaften der grossen Bauten, wie wir sie seit dem 4. Jahrhundert kennen, entwickelt worden sind, wenn auch nicht sämtlich an einem Bau kombiniert.

2. Die Neuheit der Aufgabe, ein grosses Theatron aus dauerhaftem Material zu errichten, hatte zur Folge, dass das Spektrum der ausgeführten Bauten gross ist und sich noch nicht zu einem festen Bautypus verdichtet. Es wurden wesentliche Voraussetzungen geschaffen, nicht aber die modellhafte Lösung selbst. Davon kann erst in der Zeit gesprochen werden, als die monumentalen Theater in Epidauros *(Abb. 1)*, Athen und anderswo entstanden.

3. Die Raumanforderungen an die Orchestra spielten für die Entwicklungsgeschichte der frühen griechischen Theater- und Versammlungsstätten wohl nur eine untergeordnete Rolle. Die Spielfläche musste eine bestimmte Grösse aufweisen, um die Durchführung der zu realisierenden Veranstaltungen – ob Drama, Tanz oder politische Rede – möglich zu machen. Dagegen hat sich, gerade auch wegen der Vielfalt der Nutzungsarten, eine feste Form für die Spielfläche zunächst nicht ausgebildet[59]. Mit Gebhard[60] und entgegen einer weithin akzeptierten Forschungsmeinung ist anzunehmen, dass die Gestalt der Spielfläche im wesentlichen aus der Form des Zuschauerraums resultierte, nicht umgekehrt. Wenn im 5. und noch im 4. Jahrhundert Lineartheater populär waren, erklärt sich dies wohl primär dadurch, dass der

[57] Mertens 1982 a, 28. 33f.; Mertens 1982 b, 110–114.

[58] vgl. hierzu die Ausführungen von Mertens zum Erfindungsreichtum der Erbauer des Rundbaus in Metapont in: Hoffmann et al. (Hg.) a.O. (Anm. 56) 155–157.

[59] Aus diesem Grund kann der oben referierte Gedanke, die markante Breitenerstreckung der Orchestra bei etlichen frühen Anlagen ausschliesslich auf die Aufstellung einer Skene mit Öffnungen für die Auftritte der Akteure zurückzuführen, nicht befriedigen.

[60] vgl. oben Anm. 26.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

linear begrenzte und gerade ansteigende Sitzraum die technisch einfachste Lösung war, eine grössere Zahl von Menschen das Geschehen verfolgen zu lassen. Der Übergang von der linearen zur halbrunden Grundform bedeutet in erster Linie, die Nutzung der Theatra durch die Zuschauer zu optimieren und ihnen bessere optische und akustische Bedingungen zu bieten.

Faktoren der Entwicklung

Bei der Diskussion der einzelnen Bauten und der Darlegung des Ablaufs der Entwicklung war wiederholt von den unterschiedlichen praktisch-technischen Anforderungen die Rede, die bei der Errichtung eines Theatron zu erfüllen waren. Dieser in der Literatur bisher nur wenig beachtete Aspekt spielte für die Geschichte der griechischen Theatra im 5. Jahrhundert eine wesentliche und wohl sogar die entscheidende Rolle. Die Heraushebung der praktisch-technischen Seite bedeutet eine Absetzung sowohl gegenüber den dramatischen Spielpraktiken als auch gegenüber formal-ästhetischen Kategorien als dem wichtigsten Movens der Entwicklung. Angesichts der formalen Perfektion des Theaters von Epidauros, dessen schon von Pausanias gerühmte Schönheit[61] dank dem ausserordentlich guten Erhaltungszustand auch heute noch unmittelbar erlebt werden kann, gerät leicht aus dem Blick, dass nur hundert Jahre zuvor Theaterbauten und Verwandtes zwar erstmals grosse Dimensionen erreichten, sie aber noch keine ‹grosse Architektur› waren. Auch hier ergeben die Befunde des 5. Jahrhunderts bei allen Unterschieden in der baulichen Gestalt ein einheitliches Bild. Das Dionysostheater des Sophokles und Euripides muss, darin ist sich die neuere Forschung einig, ein Gebäude von sehr schlichtem Zuschnitt gewesen sein *(Taf. 2, 1–2)*. Während man gleich oberhalb am Parthenon die äussersten entwerferischen und technischen Ansprüche erfüllte, um dem Tempel eine gleichsam göttliche Harmonie der äusseren Erscheinung zu geben, ist der damals benutzte Theaterbau ganz gemäss dem Prinzip reiner Zweckhaftigkeit errichtet worden.

[61] Pausanias II 27, 5: «unübertroffen an Harmonie und Schönheit».

Warum aber stellt das gesamte 5. Jahrhundert nur so etwas wie die Vorgeschichte des Theaterbaus dar, wenn das technische Know-how und die finanziellen Mittel doch längst die Errichtung prachtvoller Anlagen erlaubt hätten? Die Beobachtung, dass repräsentative Theater- und Versammlungsbauten, im Vergleich zu Tempeln, aber auch zu Hallenbauten oder Propyla, eine relativ späte Erscheinung innerhalb des griechischen Architekturschaffens sind, führt hin zur Frage nach dem historischen Kontext, aus dem heraus die ersten monumentalen Theatra entstanden sind. Die Schaffung grosser Zuschaueranlagen, die für politische Versammlungen, aber auch für ‹kulturelle› Darbietungen wie musische und dramatische Agone benutzt wurden, setzt die Existenz eines Gemeinwesens voraus, in dem sich die einzelnen Mitglieder in erheblichem Umfang an diesen Aktivitäten beteiligen konnten und sollten. Dies war, wenn man die gut überlieferte Situation in Athen als Orientierung nimmt, erstmals im Laufe des 6. Jahrhunderts der Fall. Mit dem Prozess, der seit dem Ende der archaischen Epoche zur Ausbildung einer demokratischen Verfassung führt, wird die Teilhabe des einzelnen an den politischen Entscheidungen dann zu einer ausdrücklichen Forderung, die auch in hohem Masse in praktisches Handeln umgesetzt wurde. Die starke Aufwertung der politischen Institutionen und das Aufblühen des Theaters als literarisch-performative Praxis dürfen hier durchaus in einem Atemzug genannt werden. Die schnell wachsende Popularität der Dramenaufführungen erklärt sich mindestens zu einem guten Teil aus der Notwendigkeit, in einem ‹informellen› Forum Konfliktsituationen und die Möglichkeiten ihrer Lösung durchzuspielen. Die Bürger konnten so Orientierung erhalten für die neuartige Aufgabe, in der Volksversammlung und den anderen Gremien zu argumentieren und Entscheidungen zu treffen[62].

[62] vgl. Chr. Meier, Die politische Kunst der griechischen Tragödie (1988); S. Goldhill, JHS 120, 2000, 34–56 (ausführliche Diskussion der aktuellen Forschungspositionen zu diesem Thema); Chr. Witschel in: Moraw – Nölle a.O. (Anm. 32) 17f. 156 (Bibliographie); S. Moraw, ebenda 146–153.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Die grosse Bedeutung der hochklassischen Theatra innerhalb des Gemeinwesens könnte nun gerade auch eine prächtige, über das Funktionale deutlich hinausgehende Gestaltung erwarten lassen. Eben das aber war, nach allem was wir wissen, nicht der Fall[63]. Es spricht im Gegenteil einiges dafür, dass das Stichwort «Zweckhaftigkeit» nicht nur für das Dionysostheater, sondern für alle vergleichbaren Anlagen des 5. Jahrhunderts angemessen ist. Die aktuelle Diskussion um einen anderen Athener Versammlungsort dieser Epoche kann dazu beitragen, diesen Aspekt etwas differenzierter zu erfassen. Innerhalb der Gebäudereihe, die sich am Westrand der Agora zu Füssen des Agoraios Kolonos entlangzieht, befinden sich auch spärliche Reste eines Baus, in dem nach einer lange Zeit unbestrittenen Ansicht die älteste Tagungsstätte des Rates der Athener zu erkennen ist[64]. Die bei der Ausgrabung freigelegten Strukturen erlauben die Rekonstruktion eines Gebäudes, das ausreichend gross ist, um die 500 Mitglieder der Boulé aufzunehmen. Allerdings ist der Grabungsbefund so wenig konsistent, dass die Einzelheiten der baulichen Gestalt sehr unsicher bleiben. Am Ende des 5. Jahrhunderts errichtete man hangwärts unmittelbar daneben ein weiteres Gebäude, das traditionell als Neues Bouleuterion bezeichnet wird. Rätselhaft an der Interpretation der beiden Bauten ist jedoch, dass der mutmassliche Ersatzbau geringere Abmessungen hat: Welchen Sinn könnte es für die Bouleuten gehabt haben, in ein merklich engeres Amtslokal umzuziehen? Ausgehend von diesem problematischen Punkt hat S. G. Miller jüngst einen radikalen Gegenvorschlag entwickelt[65]. Nach seiner Meinung

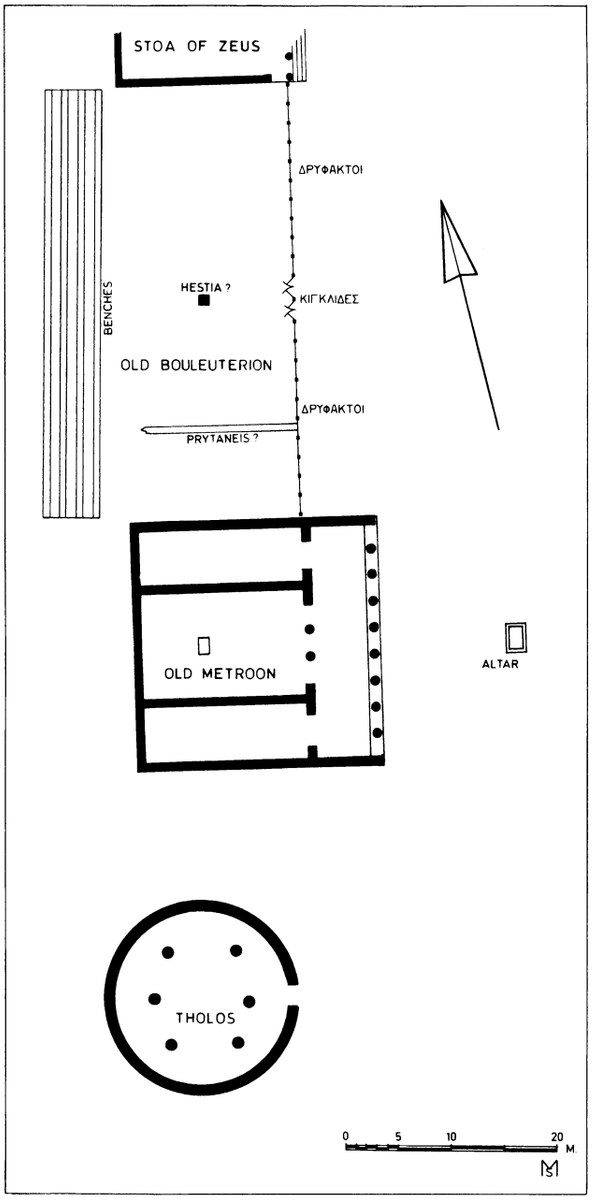


Abb. 9 Athen, Westrand der Agora. Rekonstruierter Plan (Miller)

handelt es sich bei dem angeblichen Ratsgebäude spätarchaischer Zeit in Wirklichkeit um den Tempel der Meter; und die Bouleuten haben bis zum Ende des 5. Jahrhunderts überhaupt kein geschlossenes Gebäude genutzt, sondern im Freien getagt *(Abb. 9)*. Der bauliche Aufwand bestand demnach lediglich aus der Schaffung einer Reihe geradliniger Sitzreihen aus Stein, die sich am Hang direkt unterhalb des Hephaisteions entlangziehen. Für die Richtigkeit von Millers These sprechen nicht nur verschiedene Beobachtungen am topographisch-architektonischen Befund, sondern auch ein aus den Eigenheiten der politischen Praxis in Athen abgeleitetes Argument. Angesichts

[63] vgl. W. W. Wurster, AW 24, 1, 1993, 25ff.: «Bemerkenswert ist, dass damals, in der eigentlichen Blütezeit der attischen Tragödie, das Theater noch eine recht bescheidene architektonische Form behielt und die hölzerne Bühne alles andere als monumental war.»

[64] Zur traditionellen Interpretation von sog. Altem und Neuem Bouleuterion siehe Travlos, Athen a.O. (Anm. 43) 191–195 Abb. 253–257; J. McK. Camp, The Athenian Agora (1986) 52f. 90f. Abb. 21. 27. 31. 67. 91; T. L. Shear in: W. D. E. Coulson et al. (Hg.), The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an International Conference, Athens, December 4–6, 1992 (1994) 231–236; ders. in: M. H. Hansen – K. Raaflaub (Hg.), Studies in the Ancient Greek *Polis*. Historia Einzelschriften 95 (1995) 157–190 sowie die Darlegung der Forschungsgeschichte durch S. G. Miller, ebenda 133–143.

[65] Miller a.O. 133–156.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

der notorischen – und offenbar allzu berechtigten – Sorge der Verfassungshüter vor Bestechung und geheimen Absprachen wären im Freien abgehaltene und damit denkbar ‹offene› Besprechungen der Boulé das geeignetste Mittel gewesen, eine zuverlässige Kontrolle dieses wichtigen Gremiums zu gewährleisten.

Die moderne Hochschätzung des attischen Theaters als künstlerische und der attischen Demokratie als politische Leistung hat die Erwartung gefördert, dass diesen Einrichtungen auch ein repräsentativer äusserer Rahmen gegeben wurde, und zwar praktisch von Anbeginn an. Diese Annahme erscheint um so mehr berechtigt, als auch die Athener selbst ein klares Bewusstsein von der Originalität ihrer Errungenschaften hatten. Doch was für viele andere Epochen gilt, dass nämlich überall dort, wo das Volk als Souverän auftritt, sich seine Macht in der Pracht der Gebäude auszusprechen habe, trifft für das klassische Athen gerade nicht zu. Ob Volksversammlung, Rat, Gerichte oder eben das Theater, das trotz des religiösen Rahmens in mehrfacher Hinsicht eine ausdrückliche Manifestation der Polis war – für keine dieser Einrichtungen hielt man äussere Prachtentfaltung offenbar für angemessen. Auch hier diente Architektur durchaus als Symbolsprache, allerdings in dem Sinne, dass sich die gesellschaftliche Wertigkeit gerade im Verzicht auf den rein äusserlichen Glanz aussprach. Bei den politischen Institutionen hatten die Tagungsorte in erster Linie Transparenz zu gewährleisten, und beim Theater konzentrierte sich die festliche Ausgestaltung ganz auf die Darbietungen selbst, das heisst auf die Aufführungen sowie auf die Pompé zu Beginn des Festes.

Die ersten Theaterbauten kanonischer Prägung

Man hat davon gesprochen, der Bautypus des griechischen Theaters kanonischer Prägung sei eine «Erfindung»[66]. Die hier angestellten Beobachtungen zu den ambitionierten Bauten in Thorikos *(Taf. 2, 4; Abb. 5)* und Metapont *(Abb. 8)* widersprechen dieser Einschätzung zwar nicht unmittelbar, relativieren aber den Gedanken an einen grossen Sprung in der Entwicklung, wie er mit der Vorstellung von einer Erfindung immer verbunden ist[67]. Da alle Eigenheiten des kanonischen Theaterbaus *(Abb. 1)* – Rundung des Theatron, Sitzreihen aus Stein, Regelmässigkeit der Ausführung, grosse Dimensionen – in einer partiellen Kombination schon bei den Bauten aus der Mitte des 5. Jahrhunderts anzutreffen sind, könnte man erwarten, sie bald danach auch alle zusammen an einem Bau ausgeführt zu finden. Tatsächlich scheinen die ersten Theaterbauten kanonischer Prägung jedoch erst annähernd hundert Jahre später geschaffen worden zu sein, wenn die für den Zeitraum vom mittleren 5. bis zum mittleren 4. Jahrhundert sehr spärliche archäologische Überlieferung nicht täuscht. So gehören die beiden in diesen Zeitraum fallenden Bauten in Trachones *(Abb. 2)* und Isthmia noch uneingeschränkt der Gruppe der Lineartheater an[68]. Ferner ist in diesem Zusammenhang von Bedeutung, dass die ältesten Grossbauten, die den neuen Standard vertreten, das heisst die Theater von Epidauros, Megalopolis und Athen, ausgeprägte Unterschiede im Entwurf des Koilon aufweisen[69]. Wenn diese drei Theater, deren Errichtung durchweg in das mittlere

[66] H. Lauter – H. Lauter-Bufe in: H. Büsing – Fr. Hiller (Hg.), Bathron. Beiträge zur Architektur und verwandten Künsten für Heinrich Drerup zum 80. Geburtstag (1988) 298; H. P. Isler in: Teatri greci 1994, I 95.

[67] Auch Frederiksen a.O. (Anm. 5) 140 spricht sich entschieden für eine stufenweise Entwicklung vom linear strukturierten zum gerundeten Zuschauerraum aus; dass der Grundgedanke der Halbrundform mehr als hundert Jahre nach der Schaffung der Anlage in Metapont noch einmal erfunden wurde, sei sehr unwahrscheinlich.

[68] Zu einem schwachen Indiz für die Existenz der halbrunden Cavea schon in der ersten Hälfte des 4. Jh. siehe Trunk a.O. (Anm. 18) 96 mit Anm. 20.

[69] In allen drei Fällen sind die Sitzreihen etwas über das Halbrund hinaus verlängert. Doch während sie in Megalopolis vollkommen konzentrisch verlaufen, gehen sie in Athen nach aussen hin in einen geradlinigen Verlauf über, und in Epidauros hat man, um ein harmonisches Erscheinungsbild zu erzielen, mit unterschiedlichen Radien für unterschiedliche Bereiche des Zuschauerraums gearbeitet; vgl. Bieber a.O. (Anm. 5) Abb. 250. 271. 276 sowie von Gerkan – Müller-Wiener a.O. (Anm. 48) 29–32. 76f. zum komplexen Befund in Epidauros.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

und spätere 4. Jahrhundert fällt[70], in diesem wesentlichen Punkt merklich divergieren, dann, so kann man argumentieren, dürfte die Erfindung des halbrunden Koilon damals noch recht neu gewesen sein[71].

Dass der Schritt zur Schaffung des halbrunden, technisch und finanziell aufwendigen Theaterbaus erst so spät erfolgt ist, hat zweifellos nicht allein mit der Dynamik der architekturgeschichtlichen Entwicklung zu tun, sondern auch mit ausserhalb davon liegenden Faktoren. Was oben zur Angemessenheit von Prachtentfaltung bei staatlich finanzierten Gebäuden in der Blütezeit der Demokratie skizziert worden ist, hat für das 4. Jahrhundert schon keine Gültigkeit mehr. Man kann, um wieder das Beispiel Athen heranzuziehen, als einen Grundzug der Entwicklung bezeichnen, dass sich im mittleren und späteren 5. Jahrhundert die Aktivitäten auf die Sakralarchitektur und insbesondere die Akropolis konzentrierten, während seit der Jahrhundertwende der Errichtung repräsentativer öffentlicher Gebäude Vorrang gegeben wurde[72]. Dies betrifft die Stätten für die politischen Institutionen ebenso wie den Bau weiterer Hallen und eben das Theater. Wenn am Dionysostheater nicht nur eine geradezu explosive Steigerung der Kapazität des Zuschauerraums erfolgt, sondern auch auf die Ausstattung grosser Wert gelegt worden ist, ging es offenkundig nicht nur um die Befriedigung eines gestiegenen Raumbedarfs, sondern es spricht sich darin auch die Bereitschaft aus, dem Theatererlebnis einen grossartigen äusseren Rahmen zu geben. Erst jetzt wurde es zu einer drängenden Aufgabe, alle in der Vergangenheit entwickelten entwerferischen Errungenschaften konsequent zu nutzen[73].

Der Weg «Vom Theatron zum Theater» schliesst, über die zahlreichen Momente der formalen Entwicklung hinaus, zwei Aspekte allgemeiner Natur in sich ein. Anders als für das 5. Jahrhundert ist es seit dem mittleren 4. Jahrhundert sehr wohl berechtigt, vom griechischen Theater als einem Bautypus zu sprechen, und dies im vollen, doppelten Sinne des Wortes. Der halbrunde Zuschauerraum stellt in formaler Hinsicht eine modellhafte Lösung dar, was gerade auch durch die Vielzahl der ausgeführten Variationen bestätigt wird. Als ein fester Typus erweist sich diese Grundform ausserdem durch die jetzt klar eingegrenzte Funktion. Auch wenn es weiterhin nicht die einzige Nutzungsform war[74], so hat die Verwendung als Theatergebäude doch ohne Zweifel den Ausschlag gegeben für die Festlegung und Weiterentwicklung der architektonischen Gestalt. Ein grundlegender Unterschied zur Situation im 5. Jahrhundert besteht ausserdem hinsichtlich der Faktoren, die seit der Spätklassik für die Geschichte des griechischen Theaterbaus verantwortlich sind. Was in der Frühzeit im Vordergrund stand, die Suche nach einer alle Anforderungen der praktischen Nutzung erfüllenden Lösung, spielt jetzt, da die Ideallösung zum Standard

[70] Die Chronologie stellt auch hier ein gewisses Problem dar. Einen zuverlässigen äusseren Datierungsanhalt gibt es nur für das Dionysostheater, dessen Fertigstellung in die Amtszeit des Lykurg (338–326 v. Chr.) fällt. Die Überlegungen von Goette 1995, 35, ob die Planungen eventuell schon vor der Jahrhundertmitte begonnen haben, bleiben spekulativ. Das Theater von Epidauros wird von der Forschung, gestützt auch auf ein epigraphisches Zeugnis, einhellig in das spätere 4. Jh. datiert, vgl. R. A. Tomlinson, Epidauros (1983) 87; L. Käppel, JdI 104, 1989, 84 Anm. 3. Für das Theater von Megalopolis stehen sich als Alternativen eine Datierung in den Zeitraum 368 bis 362 oder in die Zeit nach 340 gegenüber, vgl. Goette 1995, 34f.; Lohmann 1998, 201. Sollte der spätere Ansatz zutreffend sein, wären alle drei grossen Theater innerhalb eines Zeitraums von zwei oder drei Jahrzehnten entstanden.

[71] Für das Dionysostheater wird häufig *a priori* unterstellt, sowohl der Bau des 5. Jh. wie auch der spätklassische Nachfolger müssten eine Vorbildfunktion für den gesamten griechischen Raum gehabt haben, wofür es jedoch keine konkreten Anhaltspunkte gibt. Nicht ohne Recht stellte schon Anti die rhetorische Frage: «È un'eresia il pensare che il teatro circolare sia nato fuori di Atene?» (Anti 1947, 320).

[72] Zu dem sich hierin aussprechenden Mentalitätswandel siehe Hansen – Fischer-Hansen 1994, 81–85; H. Knell, Athen im 4. Jahrhundert v. Chr. – eine Stadt ändert ihr Gesicht (2000) passim, besonders 11f. 196–203.

[73] Zum kulturhistorischen Hintergrund der Entscheidung, das Dionysostheater zum monumentalen Prachtbau auszugestalten, siehe Knell a.O. 126–139.

[74] vgl. die Diskussion zur Funktion des Theaters von Megalopolis: Kolb 1981, 96–99.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

geworden ist, nur noch eine untergeordnete Rolle[75]. Nun ist stattdessen das Bedürfnis nach ästhetischer Vollendung zu einer wichtigen Triebfeder der Veränderung geworden.

Priv.-Doz. Dr. Klaus Junker
Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Institut für Klassische Archäologie
Saarstrasse 21
D-55099 Mainz

kjunker@uni-mainz.de

TAFELVERZEICHNIS

Taf. 2, 1 Athen, Dionysostheater. Rekonstruierte Ansicht (Anti). Nach Anti 1947, Taf. 2.
Taf, 2, 2 Athen, Dionysostheater. Modell (Schieckel). Phot. Deutsches Theatermuseum, München.
Taf. 2, 3 Athen, Pnyx. Modell (Kourouniotes und Thompson). Phot. American School of Classical Studies, Agora Excavations.
Taf. 2, 4 Thorikos, Theatron. Modell (Schieckel). Phot. Deutsches Theatermuseum, München.

TEXTABBILDUNGEN

Abb. 1 Epidauros, Theater, unterer Rang. Grundriss-Rekonstruktion (von Gerkan und Müller-Wiener). Nach A. von Gerkan – W. Müller-Wiener, Das Theater von Epidauros (1961) Taf. 12.
Abb. 2 Trachones, Theater. Grundriss-Rekonstruktion. Nach G. Binder – B. Effe (Hg.), Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität (1998) 219 Abb. 4.
Abb. 3 Argos, Theatron. Grundriss-Rekonstruktion (Ginouvès). Nach Ginouvès 1972, Taf. 5.
Abb. 4 Athen, Pnyx. Grundriss-Rekonstruktion (Kourouniotes und Thompson). Nach Hesperia 1, 1932, 106 Abb. 6.
Abb. 5 Thorikos, Theatron. Grundriss-Rekonstruktion (Palyvou). Nach AA 2001, 47 Abb. 3 b.
Abb. 6 Paestum, Rundbau. Steinplan. Nach E. Greco – D. Theodorescu, Poseidonia – Paestum II. L'agora (1983) Abb. 30.
Abb. 7 Paestum, Rundbau. Grundriss-Rekonstruktion (Greco und Theodorescu). Nach Greco – Theodorescu a.O. Abb. 31.
Abb. 8 Metapont, Rundbau. Grundriss-Rekonstruktion (Mertens). Zeichnung D. Mertens.
Abb. 9 Athen, Westrand der Agora. Rekonstruierter Plan (Miller). Nach M. H. Hansen – K. Raaflaub (Hg.), Studies in the Ancient Greek *Polis*. Historia Einzelschriften 95 (1995) 146 Abb. 5.

[75] Zur Frage, inwieweit die Optimierung der optischen und akustischen Verhältnisse zu einem Nebeneinander verschiedener Ausformungen innerhalb der gerundeten Theaterbauten kanonischer Prägung geführt hat, siehe Frederiksen a.O. (Anm. 5) 135–175, besonders 155–160.

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

RÉSUMÉ

Dans cette étude consacrée aux débuts de la construction du théâtre grec, l'auteur s'attache à définir deux aspects principaux. Tout d'abord, en se plaçant dans le prolongement des travaux de C. Anti, il retrace l'évolution formelle du théâtre grec à partir des plus anciens témoignages, jusqu'à l'émergence, dans la deuxième moitié du IVe siècle av. J.-C., de l'espace arrondi destiné au public (comme par exemple à Epidaure), qui deviendra la forme canonique de ce type d'édifice. Des pas décisifs ont été accomplis dans cette direction dès le milieu du Ve siècle. Ainsi, certains éléments caractéristiques comme l'emploi de la pierre, l'arrondissement de l'espace réservé aux spectateurs, la régularité dans l'exécution ou la monumentalité apparaissent déjà à l'époque classique, mais de manière isolée. Aucun bâtiment ne les réunit encore à lui tout seul.

Quels sont alors les facteurs qui provoquent ce changement de structure? Les exigences du jeu scénique ont sans doute eu une influence moins grande sur la forme des premiers *theatra* que cela n'a été admis jusqu'à présent. En revanche, deux autres éléments semblent avoir joué un rôle de premier plan. Ce sont d'une part les exigences pratiques et techniques liées à la mise en place d'un espace offrant de bonnes conditions optiques et acoustiques à un grand nombre de spectateurs. D'autre part, la question du financement de la construction fut, elle aussi, déterminante. Les moyens alloués aux premiers *theatra* étaient modestes, comme c'était le cas pour tous les bâtiments à usage communautaire. Mais à partir du IVe siècle, lorsque les théâtres eurent désormais pour mission première d'abriter les spectacles dramatiques, ils se mirent à bénéficier des derniers développements artistiques et techniques, au même titre que les édifices sacrés.

(Traduction Jean-Robert Gisler)

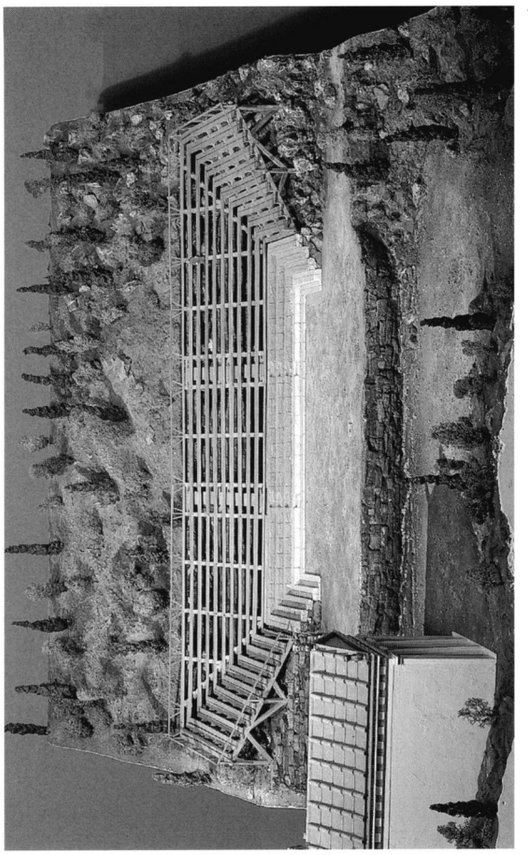
ABSTRACT

The study focuses on two aspects of the early history of the Greek theatre. Based on the research of C. Anti, the structural development of the building is traced from the earliest evidence until the emergence of the canonical curved auditorium in the fourth century B.C. (in Epidauros, for example). Decisive stages in this evolution can be discerned as early as the mid-fifth century. Characteristic elements – stone construction, rounded auditorium, regular design, monumental dimensions – are in fact found in different combinations in the Classical period, although never united in one building.

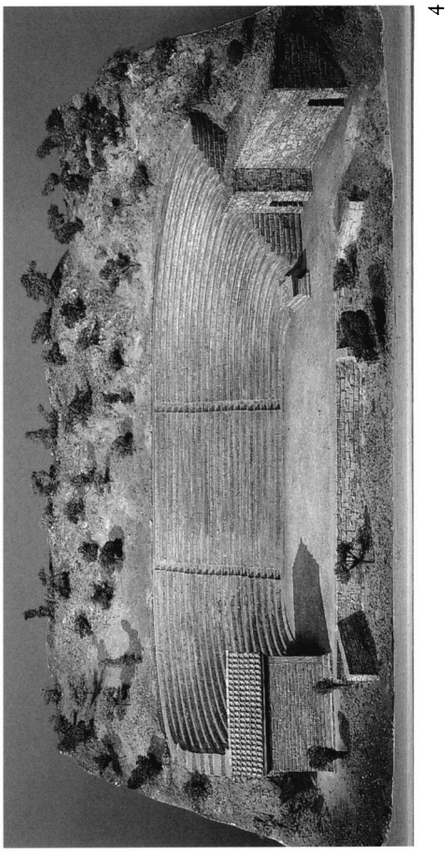
What impulses lay behind this process of structural change? Presumably, the requirements of drama played a lesser role in the plan of early *theatra* than has previously been thought. Rather, two other factors seem to have been important. The construction of an auditorium with satisfactory visual and acoustic conditions for a large audience posed practical and technical challenges, and these no doubt formed a major consideration. Financial means were the other: early *theatra* were allotted quite modest sums, as was considered appropriate for communal buildings. Not until the fourth century were theatres used primarily for dramatic representations, and only then were sophisticated artistic and technical standards applied to their construction, standards which had long been customary in religious architecture.

(Translation by editor)

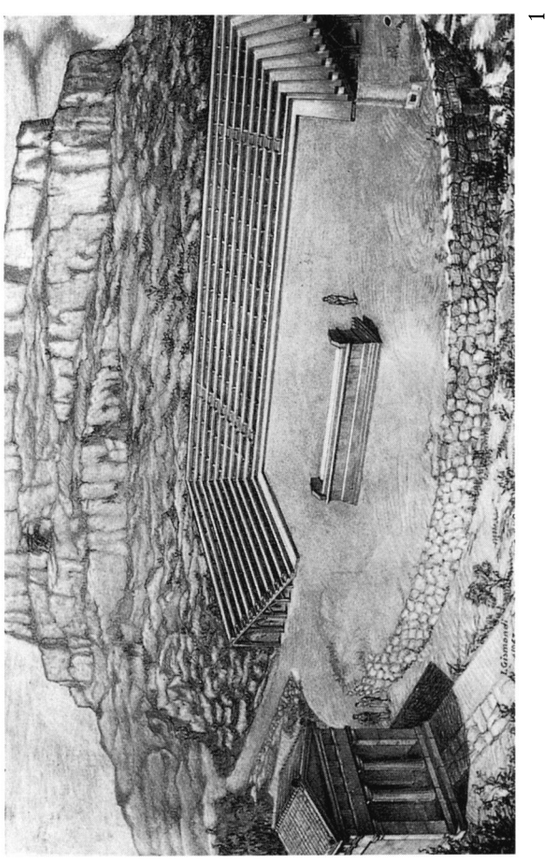
This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions



2



4



1

3

This content downloaded from 134.93.178.80 on Thu, 08 Oct 2015 12:41:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions