

Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus

Trotz des völlig unzureichenden Forschungsstandes sind in Südillyrien und Epirus bisher 15 Theater der frühklassischen, klassischen und hellenistischen Zeit bekannt (Abb. 1): fünf durch Ausgrabungen – Apollonia, Byllis, Nikaia, Buthrotum, Dodona – und acht als gut erhaltene Ruinen – Goumani, Veliani, Kassope 1 und 2, Velcista(?)¹ – oder in spärlichen Bauresten – Phoinike², Elmokastron³, Orik⁴ (?) – sowie zwei durch schriftliche Quellen – Großes und Kleines Theater von Ambrakia⁵. Aufkommen und Existenz der Theater nur in Epirus und Südillyrien zeigen, dass in diesen Gebieten ein stärkerer Akkulturationsprozess stattfand als im restlichen Illyrien.

Die Beziehungen der Tragödien des Euripides – Erechtheus, Melanippe und Desmotis, Alkestis und besonders Andromache (426 v. Chr.) – sowie der Komödien des Aristophanes – Acharner und Ritter (425 v. Chr.) – zu Epirus sind ein mittelbarer Beweis für das frühe epirotische Bühnenleben⁶. In der Andromache kommt die mythische Herkunft der molossischen Dynasten von den mythischen Aiakiden zur Sprache, was man mit der Vergabe der athenischen Bürgerrechte an den in Athen studierenden molossischen König Tharyps in Verbindung bringen kann (IG II² 226,2: 428/424 v. Chr.)⁷. Die Verleihung der athenischen Bürgerrechte an den makedonischen König Archelaos⁸ hatte die Einladung des Euripides und die Gastrolle athenischer Schauspieler zur Folge; vergleichbares gilt wohl für den Hof von Epirus.

¹ S. S. CLARKE nach: N. G. L. HAMMOND Epirus. The geography, the ancient remains, the history and the topography of Epirus and adjacent areas (Oxford 1967) 192; danach ist der Durchmesser der Orchestra in Velcista 18,5 m und das Koilon hat ein Diazoma in der Mitte. Die Bedeckung des Orchestrabodens mit Steinplatten zeigt, dass das Theater in römischer Zeit gebaut oder wiederaufgebaut wurde.

² M. W. LEAKE, Travels in Northern Greece (London 1835) 66; A. BAÇE, Theatri Finiqit. AIMK (Archiv Denkmalpflege-Institut) September 1992. Das Theater befindet sich an der westlichen Seite des Nordhanges.

³ HAMMOND (Anm. 1) 79; 155.

⁴ DH. BUDINA, Le théâtre antique d'Orichum. Studime Historike 18, 1964, 153–177. Unter der römischen Cavea (1. Jh. n. Chr) finden sich fragliche Spuren eines früheren

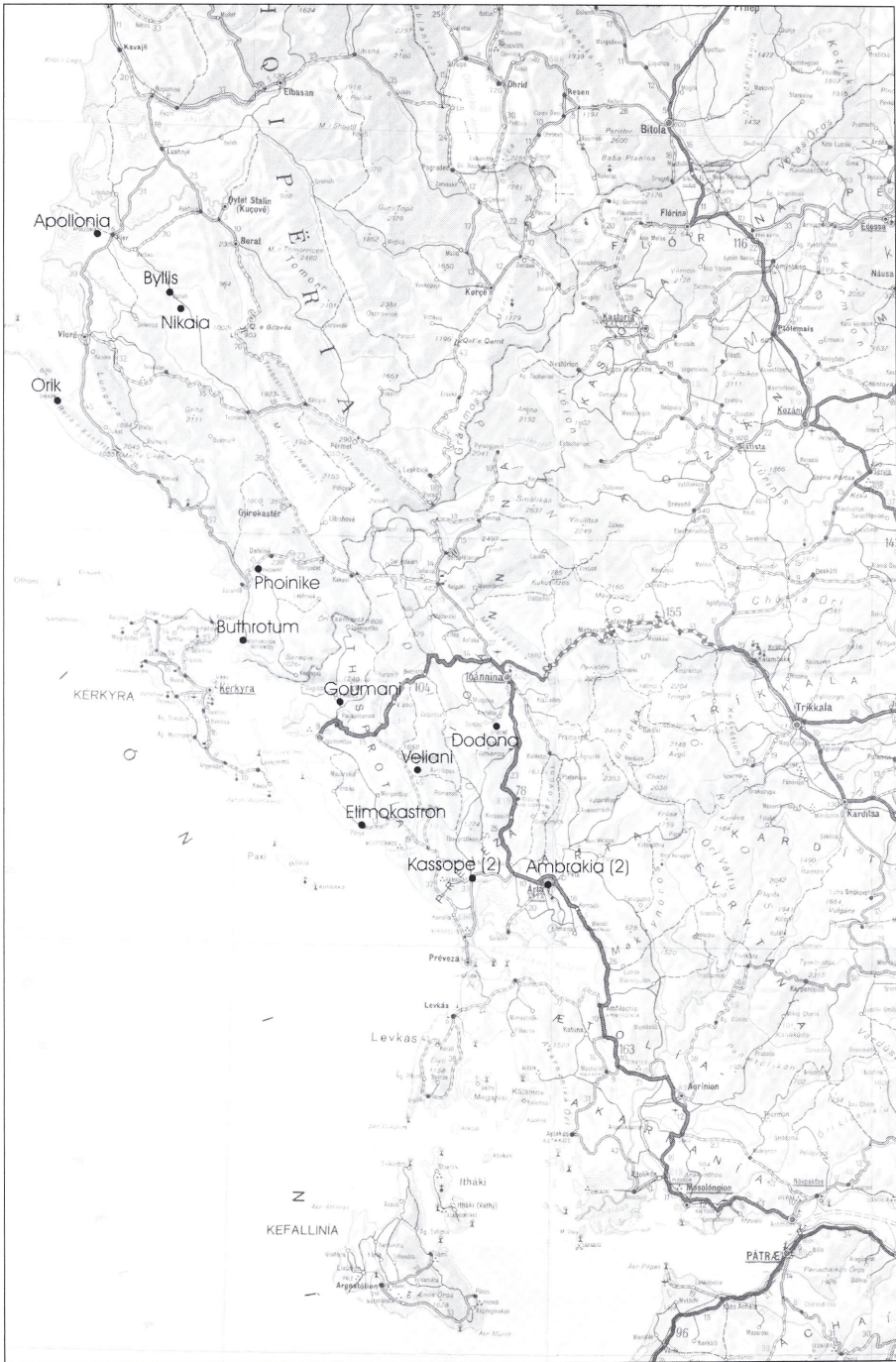
Koilons. Die wiederverwendeten architektonischen Elemente gehören dem 3./2. Jh. v. Chr. an.

⁵ DION. HAL. 1,50 erwähnt ein kleines Theater, was die Existenz eines großen Theaters beweist. Nach dem geringwertigen Ausgrabungsplan in Arta lag das Große Theater am Fuß der Akropolis, das Kleine dagegen in der Mitte der Stadt, möglicherweise an der Agora: Arch. Delt. 44, 1995, 254 Nr. 56; 63.

⁶ Das Auffinden einer bronzenen Statuette des Dionysos der Frösche in Dodona beweist die Vorliebe gerade für Aristophanes: C. CARAPANOS, Dodone et ses ruines (Paris 1878) Taf. 12,5.

⁷ IUSTIN. 17,3,11; PLUT. Pyrrh. 1,4.

⁸ Tragicorum Graecorum Fragmenta, hrsg. von A. NAUCK (1889², Hildesheim 1964) 426; PLUT. mor. 177; AEL. var. hist. 2,21; 13,4; ARISTOPH. ran.



1 Epirus und Illyrikum mit Lage der im Text genannten Orte mit Theatern.

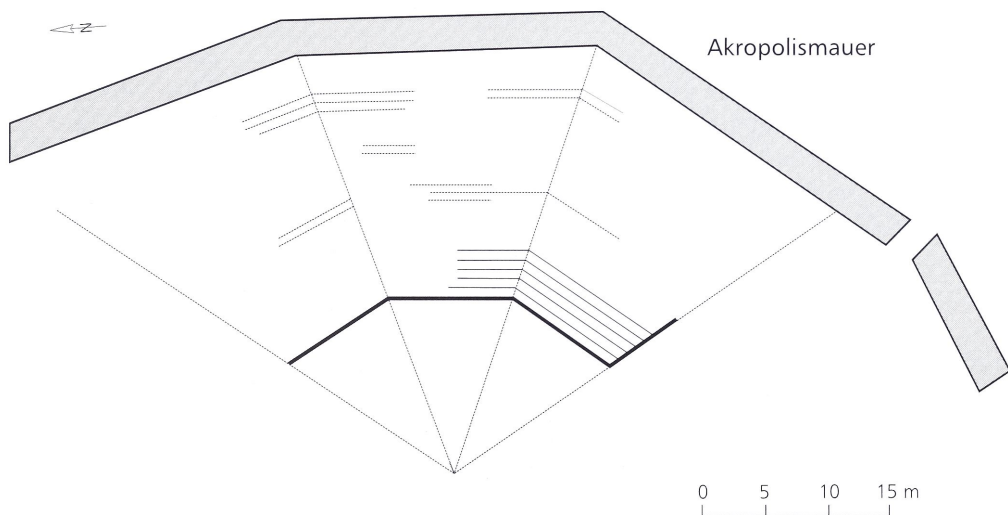
Diese Verbindung hat Spuren hinterlassen. In Naias Festspielen in Dodona waren am Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. die bevorzugten Theaterstücke die ›Andromache‹ des Aischylos, der ›Archelaos‹ des Euripides und der ›Achilleus‹ des Chairemon (IG II 3, 1319; IG V 118)⁹. In die Zeit um 430/420 v. Chr. gehört auch der früheste Nachweis des polygonalen, steinernen Theatron in Goumani, eine spiegeltreue Nachbildung des damals neuen (zweiten) Dionysos-Theaters in Athen. Die Anfänge der epirotischen Theaterarchitektur standen also unter dem direkten Einfluss des bahnbrechenden Athen. Im Laufe der Zeit orientierte sie sich jedoch mehr an den Theatern Siziliens, sie war demnach ein Bindeglied zwischen den architektonischen Landschaften Griechenland und Magna Graecia. Daraus ergaben sich hybride und originelle Elemente, Formen und Typen wie Paraskenia-Skene, Thyroma-Skene oder halbkreisförmiges Koilon mit gammaförmigen Parodoi.

Der meist gut erhaltene ursprüngliche Zustand dieser nicht durch spätere Bauphasen veränderten Theater erlaubt überzeugende Rekonstruktionen und Zeitbestimmungen. Hierdurch erhalten sie eine Schlüsselstellung bei der Lösung umstrittener Probleme. Dies gibt uns das Recht, eine Analyse des ganzen Typen-Repertoires vorzulegen und uns in die »tumultuarischste Frage der Architekturgeschichte« einzumischen¹⁰.

DAS ARCHAISCHE THEATER

Goumani

Das Theater von Goumani (Abb. 2)¹¹ liegt am im Westen außerhalb der archaischen Stadtmauer an der Stelle, die später als Akropolis von der Stadt abgetrennt wurde. Aus dem nach Westen geöffneten Zuschauerraum schweift der Blick über die Ebene von Kestrina (Vrina) bis zum smaragd-



2 Goumani, Theater.

⁹ IG V 118: Νάια / ἐν Δωδώνη / Ἀρχελάου / Εὐριπίδου / Ἀχιλλεὺ Χαρήμονος – wegen der Buchstabenform sind die Inschriften später als das 3. Jh. v. Chr. – CARAPANOS (Anm. 6) 64 XXXII 3: ΑΓΟΝΟΘΕ ... / [ΑΝ]ΔΡΟΜΑΧΟΥ ... / [Τ]ΩΝ ΘΕΣΠΙΡΩΤ[ΩΝ].

¹⁰ C. ANTI, *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle* (Padua 1947).

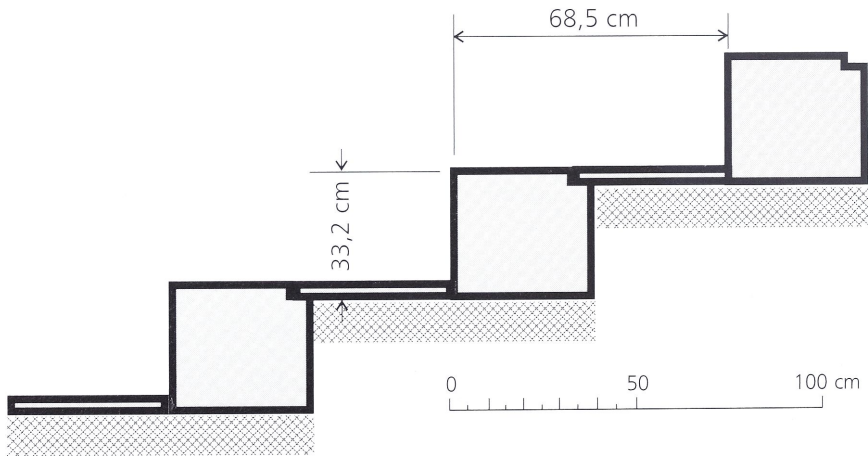
¹¹ S. DAKARIS, *Thesprotia. Ancient Greek Cities 15* (Athen 1972) 185 Abb. 53; 54; A. BAÇE, *Ekspedita e Epirit*. AIMK Juni 1991: Goumani (Plan 6).

grünen Wasser des Ionischen Meeres. Der Thyamis (Kalamas), der seinen alten Namen der ganzen Region Çameria verliehen hat, schlängelt sich als silberner Mäander durch die Landschaft. Obwohl das Theater nicht ausgegraben ist, sind die aufragenden Sitzreihen des Theatrons sichtbar. Es weist drei Keile mit geradlinig verlaufenden Sitzreihen auf; die Sitzreihen bestehen aus im Querschnitt quadratischen Blöcken und auf der Erdfüllung liegenden Steinplatten für die Füße (Abb. 3). Die Analemmata laufen schräg nach innen, wodurch das Theatron – wenn man die Analemmata bis zu ihrem Schnittpunkt verlängert, die Form eines Fünfecks erhielte. Das Polygonalmauerwerk der Analemmata wird durch Stützpfiler verstärkt. Der eine der Keile des Koilons berührt die Akropolismauer, die seitlich vom Akropolistor und einem kleinen Eingang durchbrochen wird, durch die man den Zuschauerraum von oben her erreichen konnte. Obwohl das polygonale Theatron in sehr gutem Zustand bewahrt blieb, wurde es merkwürdigerweise als kreisförmig beschrieben¹². Diesem einzigen erhaltenen Beispiel dieses Typus ist deshalb bis jetzt keine Aufmerksamkeit geschenkt worden.

Ein Theatron gleicher Form wie das von Goumani findet man nur – wenngleich wegen der späteren Umbauten schwer erkennbar – in der zweiten Phase des Dionysos-Theaters in Athen (Abb. 4)¹³. Beide haben Flügel mit geradlinigen Sitzreihen, schräg nach innen laufende Analemmata und ein ›fünfeckiges‹ Theatron. Die Übereinstimmung ist perfekt, sogar der von den Analemmata eingeschlossene Winkel ist der gleiche. Auf die Datierung der zweiten Phase des Dionysos-Theaters in die Zeitspanne zwischen dem Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr. und 430/20 stützt sich die Datierung des Theaters von Goumani.

Maße

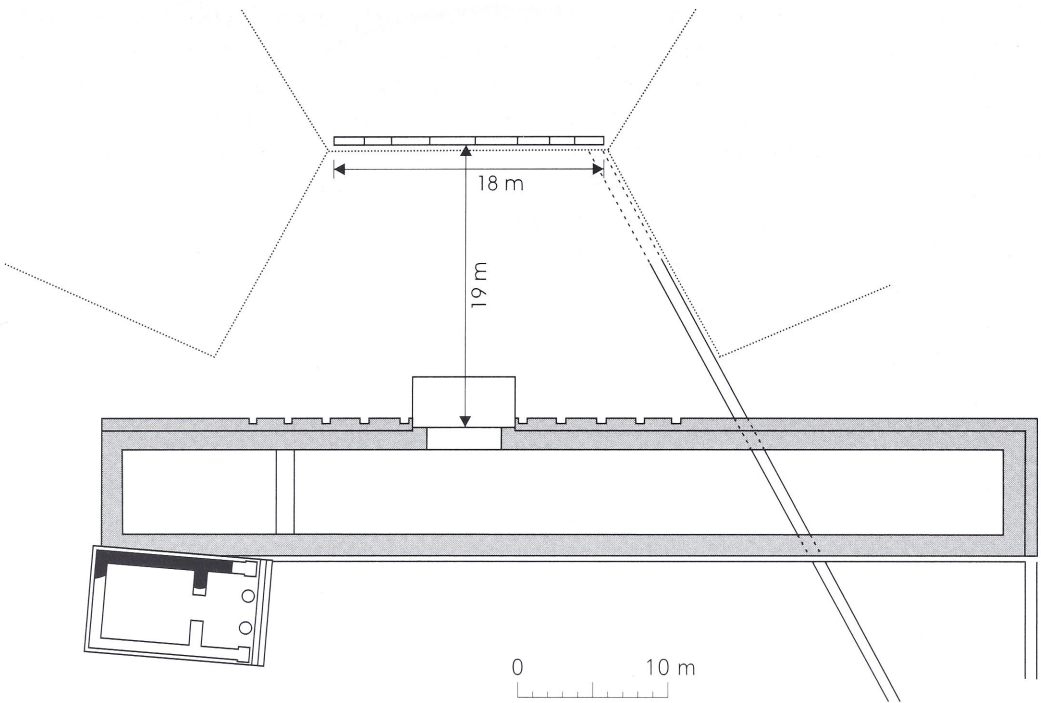
Koilon: Winkel 265° , Br. 80 m, T. 50 m, Neigungswinkel 26° ; Sitzblöcke: $0,32 \times 0,34 \times 0,68$ m;
Analemmata: Winkel 115° ; Orchestra: Br. 25 m, T. 12 m.



3 Goumani, Sitzreihen des Theaters.

¹² DAKARIS (Anm. 11) schreibt, das Koilon des Theaters sei rund gewesen, mit einem Durchmesser von 65 m, ohne zu bemerken, dass die Sitzreihen geradlinig sind.

¹³ ANTI (Anm. 10) 72 Abb. 18: Athen, Dionysos-Theater II.



4 Athen, Dionysostheater. 2. Phase.

DER EINFACHE RAMPENBÜHNENTYPUS

Kassope 1

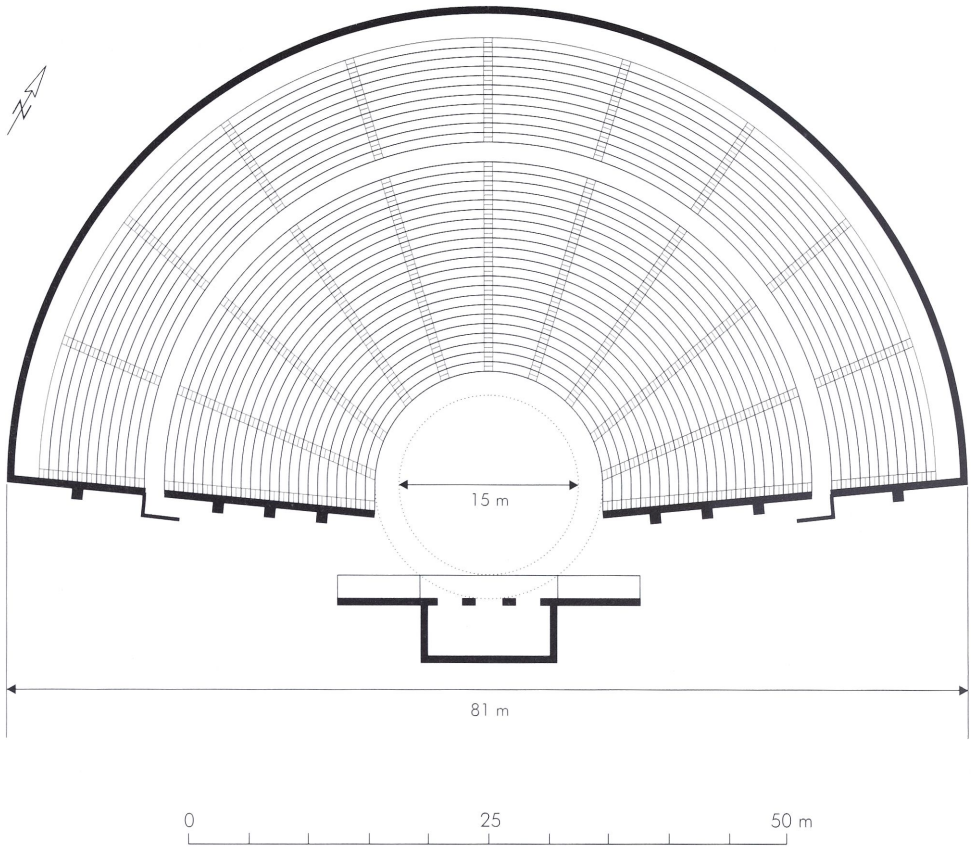
Das einzige Beispiel eines Theaters mit Rampenbühne befindet sich in Kassope (Abb. 5), der Hauptstadt der Koine der Kassapen¹⁴. Es liegt im Nordwesten des Stadtgebiets, 600 m von Stadtmitte und Agora entfernt, berührt die letzten Wohninseln, hält aber 100 m Abstand zum steilen Akropolisfelsen, von dem ab und zu Gestein herunterfällt. Vor dem nach Süden geöffneten Koilon entfaltet sich die bezaubernde Landschaft bis hin zu den Felsen, die den natürlichen Rahmen des Ambrakischen Golfes bilden.

Koilon

Der für den Zuschauerraum (Koilon) gewählte Hang ist ein von Natur aus dafür geradezu prädestiniertes Gelände. Die Umfassungsmauer beschreibt einen halbkreisförmigen Bogen, die Analemmata verlaufen jedoch nicht in einer Flucht, sondern im Winkel schräg nach innen. Das verleiht dem Koilon die seltene Form eines Fächers. Der Verlauf der Analemmata gegen die Hangneigung und nicht wie üblich parallel zu ihr reduziert ihre Höhe beträchtlich. Das Mauerwerk, Polygonalblöcke mit rauer Außenseite und präzisen Fugen, stimmt mit dem der Wehrmauer über-

¹⁴ LEAKE (Anm. 2) 245; HAMMOND (Anm. 1) 54; S. DAKARIS, Cassopaia and the Elean colonies. *Ancient Greek cities* 4 (Athen 1971) 491 ff. Abb. 53; W. HOEPFNER/E.-L. SCHWANDNER, Haus und Stadt im Klassischen Grie-

chenland. *Wohnen in der klassischen Polis* 1 (München 1986) 103; H. LAUTER, Die Architektur des Hellenismus (Darmstadt 1986) Abb. 56; BAÇE (Anm. 11) Kassope; ebd. September 1995, Kassope.



5 Kassope, Theater.

ein. Das Innere des Koilons ist durch strahlenförmige und konzentrische Mauerzüge in ein mit Erde und Steinmetzschutt gefülltes Kastensystem gegliedert; die konzentrischen Mauern enden an der Außenseite der Analemmata als Stützpfiler.

Auf zwei Dritteln seiner Höhe ist das Koilon durch einen horizontalen Umgang (Diazoma) in zwei Ränge (Zonai) gegliedert: unten mit 23, oben mit 11 Sitzreihen. An der Peripherie ist das obere Diazoma von der Außenseite durch eine Mauer getrennt. Neun Treppengänge (Klimakes) gliedern den Zuschauerraum in zehn Keilabschnitte (Kerkides); die mittlere Klimax ist zugleich die Mittelachse des Theaters. Nach Maßen und Struktur bot das Koilon rund 6100 Zuschauern Platz¹⁵ – bei 0,41 m Sitzfläche pro Person¹⁶ – und konnte in etwa sieben Minuten geräumt werden.¹⁷

¹⁵ Durchmesser der Mittelreihe: $Dm_m = (Dm_1 + Dm_2) : 2 = (73,50 + 18,00) : 2 = 45,75$ m. Dm_1 = Durchmesser der hinteren Reihe; Dm_2 = Durchmesser der vorderen Reihe. Die Länge der Mittelreihe $L_m = (\pi \times Dm_m) : 2 - n \times b + 2 \times a = (3,14 \times 45,75) : 2 - 9 \times 0,75 + 2 \times 3,20 = 71,50$ m. n = Anzahl der Klimakes; b = Breite der Klimakes; a = Verlängerung des Koilon über die Mitte der Orchestra. Zuschaueranzahl $N = (L_m \times R) : c = (71,50 \times 35) : 0,41 = 6100$; R = Sitzreihenanzahl; c = Sitzbreite.

¹⁶ Die Markierung der Sitzbreite liegt zwischen 0,41 und 0,36 m; vgl. W. DÖRPFELD/E. REISCH, *Das griechische Theater* (Athen 1896; Darmstadt 1966²) 45; R. STILLWELL, *The theatre. Corinth II* (Princeton 1952) 31.

¹⁷ Nach E. NEUFERT, *Bautenlehre* (1966) 370: die Entleerungszeit $t = N : (B \times 1,25)$. N = Zuschaueranzahl und B = Breite der Treppen und Ausgänge; entsprechend $t = 6100 : (11,5 \times 1,25) = 432$ s = 7 min 12 s.

Orchestra

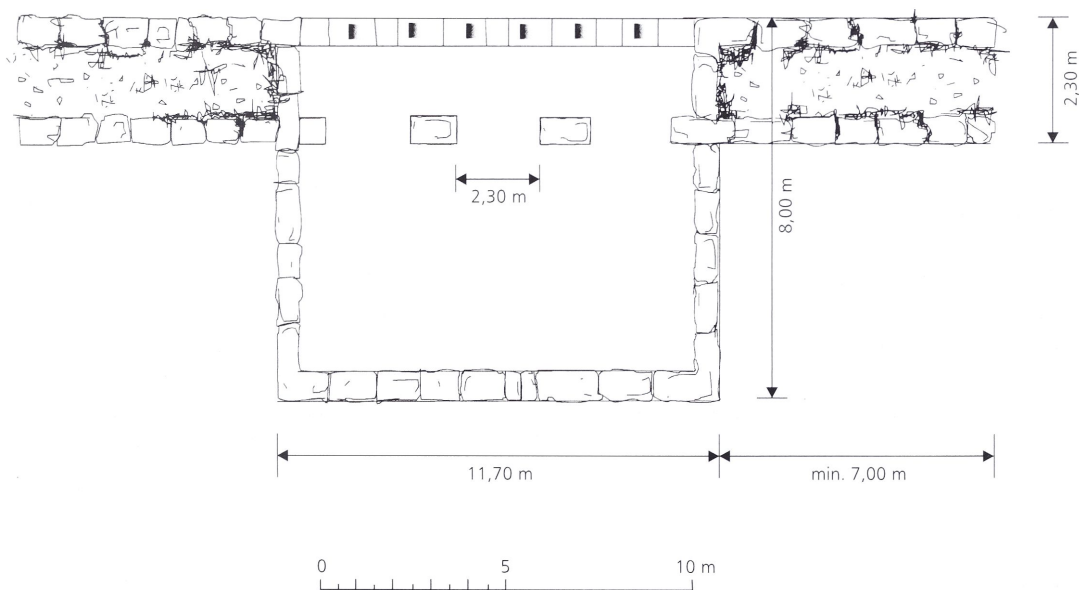
Da die Analemmauern etwas zur Mitte der Orchestra hin vorgezogen sind, hat diese einen U-förmigen Grundriss. Der Kreis der ersten Sitzreihe (Prohedria) berührt die Skene. Kärgliche Spuren lassen vermuten, dass der Kreis des Wasserkanals (Euripos) das Proskenion berührte. Der Zugang zur Orchestra erfolgte ohne echte Parodoi zwischen Rampen und Analemmata.

Skene (Abb. 6)

Obwohl Kassope 1 durch Maße und Kapazität zu der Gruppe mittelgroßer Theater gehörte, ist sein Bühnenhaus das kleinste in der Region. Das rechteckige Gebäude ist durch zwei Wand- und zwei Mauerpfeiler in zwei Räume geteilt: in Hypologeion und Hyposkenion, die wahrscheinlich als Requisitenlager dienen. An der Frontseite erstreckt sich der Stylobat mit zwei seitlichen Rampen¹⁸. Das Mauerwerk – zwischen pseudisodom und polygonal – ist sorgfältiger als das der Analemmata gearbeitet.

Rekonstruktion (Abb. 7)

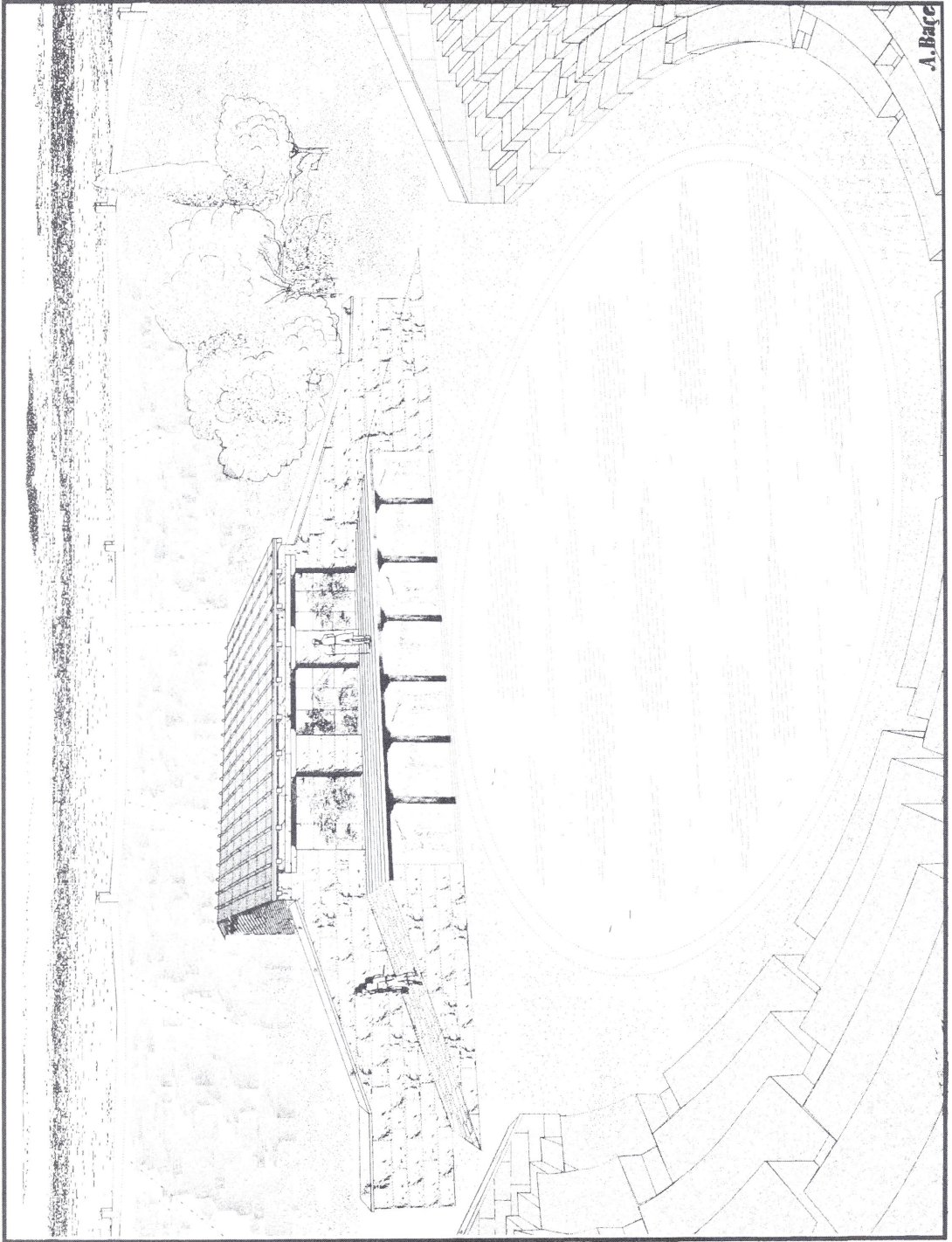
Die Rampen und die Stärke der Bühnenmauern machen die traditionelle Diskussion über die Zweigeschossigkeit der Bühne überflüssig. Länge und Neigungswinkel der Rampen lassen ein tief liegendes Proskenion erschließen, dessen Stylobat vermutlich sechs Holzsäulen trug. Die Räume der unteren Etage wiederholen sich oben als Logeion und Skene. Wandpfeiler und Zwischenräume des Erdgeschosses entsprachen denen im Obergeschoss. Diese Zwischenräume können nichts anderes sein als bis zum Gebälk reichende Thyromata im üblichen Rhythmus: zwei Einheiten gemalter Pinakes, eine Einheit kahler Mauerpfeiler. So entstand eine Doppelverbindung: Aus »Königspalast« und »Gastwohnungen« (VITR. 5,6,8) führten die Thyromata ins Logeion, von



6 Kassope, Theater 1. Skene.

¹⁸ Für DAKARIS (Anm. 14) 491 ff., HOEPFNER/SCHWANDNER (Anm. 14) 103 und S. GOGOS, Zur Typologie vorhellenistischer Theaterarchitektur. Jahresh. Österr. Arch. Inst. 59, 1989 Beibl. 154, sind die Rampen Paraskenia. Doch die

Länge (mindestens 7 m) und die innere Breite (1,4 m) lassen keinen Zweifel daran zu, dass es Rampen waren; richtig bei LAUTER (Anm. 14) Abb. 56.



7 Kassope, Theater I. Rekonstruktion.

»der Straße« bzw. von der Orchestra führten die Rampen dorthin. Rechnet man zur Höhe der Thyromata, die ihrer Breite entsprechen sollte, die Architrav- und Gesimshöhe hinzu, so ergeben sich die Höhen der Skene und des ganzen Bühnenhauses.

Entstehungszeit

Kassope 1 stimmt mit den Theatern von Korinth, Isthmia, Argos, Oropos, Apollonia und Myrtyssa/Kyrene sowie mit Hephaistia/Lemnos überein in der einfachen, mit Rampen ausgestatteten Bühne, dem schmalen Logeion und den zentralen Klimakes des Koilon¹⁹. Die U-förmige Orchestra entspricht jenen in Isthmia, Oropos, Argos und Korinth²⁰.

Die schlichte kleine Bühne, die zentrale Klimax und die U-förmige Orchestra sind nach der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. nicht mehr anzutreffen²¹. Ein fächerförmiges Koilon haben außer Kassope 1 auch die Theater von Hephaistia (2. Hälfte 5. Jahrhundert)²² und Myrtyssa (4. Jahrhundert)²³. Die architektonischen Merkmale von Kassope 1 sind entwickelter als die von Hephaistia, jedoch rückständiger als die von Oropos und Isthmia (vor 390/385 v. Chr.). Damit kann die Entstehungszeit von Kassope 1 auf das 1. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. eingegrenzt werden.

Das Fassungsvermögen des Theaters Kassope 1 von 6100 Zuschauern weist darauf hin, dass es nicht allein für die rund 7500 Einwohner der Stadt bzw. die etwa 2500 als Zuschauer in Frage kommenden Personen bestimmt war, sondern für die ganze Region. Mithin konnte es nur in den beiden Zeiträumen entstanden sein, in denen Kassope die Hauptstadt der Koine der Kassapen war. *Terminus ante quem* für die erste Periode ist die Erwähnung von Kassope in den Listen der epidaurischen Theorodoken (360–355 v. Chr.; IG IV² 95, 25 u. 73) sogar mit zwei Adressaten, was den Einfluss der Stadt unterstreicht. Diese Periode endete mit der Gründung der Epirotischen Liga (334 v. Chr.), als Kassope zu einer einfachen Stadt des Bundes wurde. Die zweite Periode beginnt nach der Auflösung der Liga (230/220–195 v. Chr.)²⁴. Die architektonischen und tech-

¹⁹ STILLWELL (Anm. 16); E. GEBHARD, The theater at Isthmia (Chicago 1973); G. ROUX, Chronique des fouilles en 1955, Argos IV: Le théâtre. Bull. Corr. Hellénique 80, 1956, 391; E. R. FIECHTER, Das Theater in Oropos (Stuttgart 1930); G. LIBERTINI, Scavi a Lemno, Efestia. Annu. Scuola Arch. Atene N. S. 1/2, 1939/1940, 221 ff. Das Bühnenhaus von Myrtyssa ist nur 8,30 m lang; vgl. S. STUCCHI, Architettura cirenaica (Rom 1975) 35; 69. Weil das nahe liegende Apollonia über eine Rampenbühne verfügte, könnte auch die erste Phase des Theaters in Myrtyssa eine solche gehabt haben; vgl. ebd. 137. O. DILKE, Details and chronology of greek theatre caves. Annu. British School Athens 45, 1950, 41, nimmt an, dass die Verteilung der Throne in Oropos eine unpaarige Anzahl von Klimakes bzw. eine zentrale Klimax beweist.

²⁰ In Argos wird dies verständlich durch die Linienführung des Euripos: ROUX (Anm. 19) Abb. 41. Obwohl STILLWELL (Anm. 16) Taf. 3 für Korinth eine kreisförmige Orchestra (Taf. 2: »theatre in present state«; Taf. 4: »detail of greek orchestra«) rekonstruiert, zeigen die Spuren, dass diese Orchestra U-Form hatte.

²¹ Die zentrale Klimax gibt es in griechischen Theatern nur bis ins 3. Viertel des 4. Jhs. (Epidauros). In der Magna Graecia haben zentrale Klimakes drei Theater des 4. Jhs. (R. STILLWELL, The theater of Morgantina. Kokalos 10/11, 1964/65, 579 ff.; V. TUSA, Il teatro di Solunto. Sicilia Arch. 1 Nr. 3, 1968, 5 ff.; M. NAPOLI, Il territorio a Sud del Sele. Atti XII Convegno Studi Magna Grecia (Tarent 1972)

203 ff. [Elea]). – Die U-förmige Orchestra gehört in Griechenland und Großgriechenland ins 4. Jh. v. Chr. – Zu Athen und dessen Miniaturisierung in Piraeus: DÖRPFELD/REISCH (Anm. 16) 36; 97 ff. – Oiniadai: E. R. FIECHTER, Die Theater von Oiniadai und Neupleuron (Stuttgart 1931) 18; nach der Inschrift ins 4. Jh. v. Chr. zu datieren. – Assos: J. CLARKE/F. BACON/R. KOLDEWEY, Investigations at Assos (London/Cambridge/Leipzig 1902–1921) 23, Theater mit zentraler Klimax und schmalen Logeion (1,9 m). – In der Magna Graecia haben eine U-förmige Orchestra Herakleia Minoa (320 v. Chr.): E. DE MIRO, Il teatro di Herakleia Minoa. Atti Accad. Nazionale Lincei Rendiconti 21, 1966, 151 ff. – Monte Iato (4. Viertel 4. Jh. v. Chr.): H. P. ISLER, Grabungen auf dem Monte Iato. Ant. Kunst 30, 1987, 26 ff. – Morgantina (317–310 v. Chr.): STILLWELL a. a. O. 579 ff.; 586. – Solus (Mitte 4. Jh. v. Chr.): TUSA a. a. O. 5 ff. – Elea (4. Jh. v. Chr.): NAPOLI a. a. O. 203 ff. – Hierzu gehören auch Segesta und Tauromenion, die nicht wie die anderen durch Ausgrabungen, sondern nur hypothetisch ins 3. Jh. v. Chr. datiert werden.

²² ANTI (Anm. 10) 113 f., der sich auf LIBERTINI (Anm. 19) 221 ff. stützt, datiert die erste Phase von Hephaistia in die 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. Die zweigeschossige rechteckige Bühne (10 × 5 m) hatte ein 1,60 m breites Logeion.

²³ STUCCHI (Anm. 19) 137.

²⁴ P. R. FRANKE, Die antiken Münzen von Epirus (Wiesbaden 1961) 56.

nischen Merkmale des Theaters passen jedoch nicht in den späteren Zeitraum, so dass nur die erste Periode zwischen 360/355–334 v. Chr. in Betracht kommt. Der Einmarsch Philipps II. und die makedonische Hegemonie über Epirus (352/350–342 v. Chr.) schränkt die Spanne weiter ein. Theater und Stadtmauer haben das gleiche Mauerwerk, beide müssen deshalb gleichzeitig und zusammen mit dem orthogonalen Straßensystem entstanden sein, d. h. vor 360/355 v. Chr.²⁵ Die typologischen Analogien vor allem mit den Theatern von Hephaistia und Myrtyssa zeigen, dass Kassope 1 am ehesten im 1. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. gebaut worden ist, keinesfalls im 3. Jahrhundert, wie bisher angenommen²⁶.

Maße

Koilon: Winkel 165°, Dm. außen 81 m, H. 12,2 m, Neigungswinkel 24° 45'; Diazoma: Mitte Br. 1,25 m, oben Br. 2,5 m; Treppen: Br. 0,55 m; Analemmata: 3,7 m vor Orchestramitte, Winkel 167°; Abstand der Stützmauern: 3,5 m; Stützpfiler: 0,54 × 0,54 m; Orchestra Prohedria: Dm. 18 m; Euripos: Dm. 15 m; Bühnenhaus: 11,8 × 8 m, H. 6 m, Mauerstärke 0,8 m; Stylobat: Rampen: L. 7 m, Neigungswinkel 17°; Jochweite 1,25 m; Thyromata: Br. 2,3 m, Mauerpfiler: Br. 1,2 m; Hypologeion: 10,4 × 1,4 m; Hyposkenion: 10,4 × 5,25 m; Proskenion: H. 2,2 m; Logeion: 11,7 × 1,9 m; Skene: 10,4 × 5,25 m, H. 3,5 m; Verhältnis Obergeschoss : Untergeschoss = 2 : 3.

PARASKENIA-BÜHNEN – GROSSE UND MITTLERE THEATER

Dodona

Das Theater der Orakelstadt Dodona²⁷ erhebt sich am Südhang der Akropolis (Abb. 8). Von dem nach Südosten orientierten Koilon erschließt sich dem Zuschauer eine herrliche Landschaft: das Tal von Dodona und die Höhen des heiligen homerischen Berges Tmaros. Die oberste Sitzreihe krönt die Spitze des Hanges, die Bühne liegt in der Ebene bei den Tempeln; das Theater gehörte zum Temenos des Zeus. Der Stempel Διὸς ναοῦ²⁸ auf Dachziegeln des Bühnengebäudes beweist, dass der Theaterstifter der Tempel des obersten Gottes von Dodona war.

Koilon

Die Muschelform des Theaters ist in den Hang eingetieft, wozu etwa 2000 m³ Fels abgebaut worden sind²⁹. Die Umfassungsmauer passt sich an die steilere Westseite geradlinig und an die

²⁵ HAMMOND (Anm. 1) hingegen datiert das Theater wegen des polygonalen Mauerwerks in die Jahre 230–160 v. Chr.

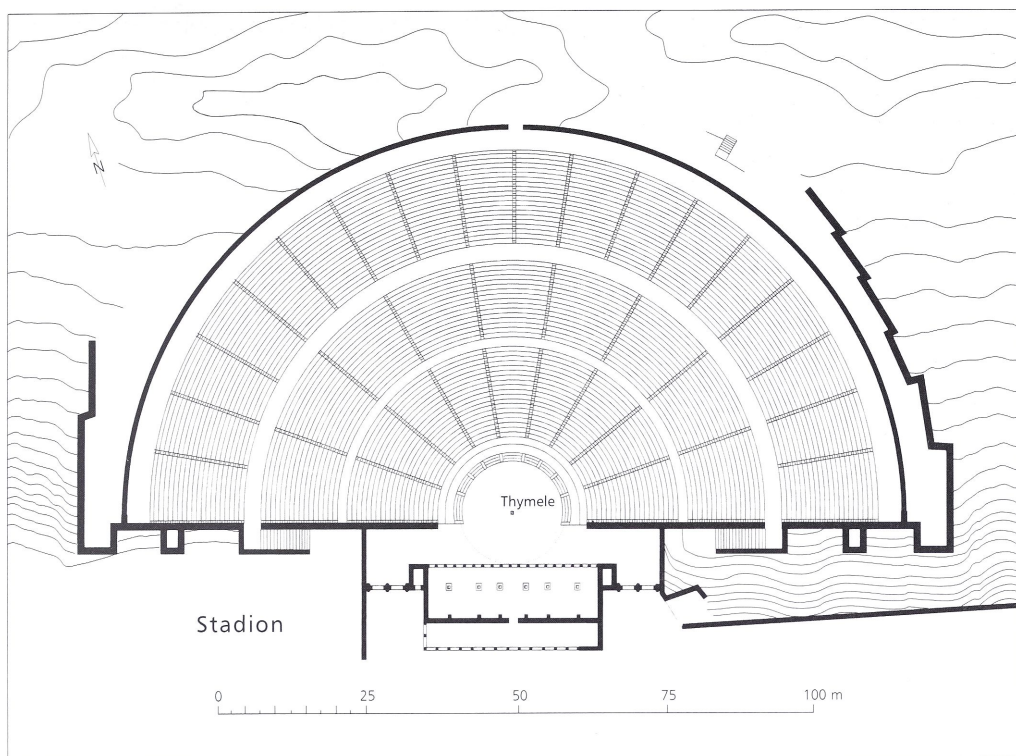
²⁶ Obwohl hier nicht der geeignete Platz für eine Untersuchung zum Beginn der Entstehung der epirotischen Städte ist, ist anzumerken, dass aus ihrer Spätdatierung die Spätdatierung der Denkmäler, der Theater, folgt. Der Fehlschluss wurzelt in der falschen Interpretation des Pseudoskylax bzw. eher des Skylax. Hauptverfechter dieser Hypothese ist HAMMOND (Anm. 1) 513; er schreibt, die epirotischen Städte seien später als 380/360 v. Chr. entstanden, weil der später als 380/360 geborene Pseudoskylax schrieb: ‚Die Epiroten leben in Dörfern (κατὰ κόμιας); und Pseudoskylax sei später als 380/360 v. Chr. geboren, weil die epirotischen Städte später als 380/360 v. Chr. entstanden sind. Der Besuch epidaurischer Theorodoken in epirotischen Städte in den Jahren 360/355 v. Chr. und das Theater des 5. Jhs. in Goumani beweisen jedoch anschaulich das Gegenteil. Der Grund für diesen *circulus vitiosus*

ist, dass Pseudoskylax für Epirus und einige andere Orte wortwörtlich das wiederholt, was Skylax in den Jahren 521/486 v. Chr. geschrieben hatte.

²⁷ S. DAKARIS, Το ἱερόν της Δωδώνης, Arch. Deltion 16, 1960, 17–40; DERS., Δωδώνη (Ioanina 1986) 68–75; DERS., Dodona (Athen 1993) 31 ff.; BAÇE (Anm. 11) Juni 1991, Dodona; ebd. September 1995, Dodona.

²⁸ Die Datierung von DAKARIS, Arch. Delt. 18, 1962, Taf. 12b, ins 2. Jh. v. Chr. ist unzutreffend. Die Buchstaben A, N, Σ, Y sind charakteristisch für die 1. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr.; vgl. M. GUARDUCCI, Epigrafia greca I (Rom 1967) 368. Die Inschrift der Stempel ist identisch mit einer Inschrift aus Priene von 344 v. Chr.; vgl. O. KERN, Inscriptiones Graecae I (Bonn 1913) Taf. 13 Nr. 156.

²⁹ Nach DAKARIS (Anm. 27, 1960) 21 ist der Winkel 23° 50'; das 47,50 m breite und 22,15 m hohe Koilon ergibt jedoch einen Winkel von 25°.



8 Dodona, Theater.

flachere Ostseite durch Vor- und Rücksprünge an. Mit seiner Halbkreisform und den in einer Flucht liegenden Analemmata gehört das Theater von Dodona zum ›sikulischen Typus‹.

Zwei Diazomata teilen den Zuschauerraum in drei Zonai mit 19, 17 und 21 Sitzreihen. Die Außenmauer des oberen, dritten Umganges hat mehrere kleine Eingänge. Die beiden unteren Zonai sind durch zehn Klimakes in neun keilförmige Kerkides geteilt; in der dritten hat jeder Keil einen zusätzlichen Treppenlauf, es gibt dort also insgesamt 19 Klimakes und 18 Kerkides.

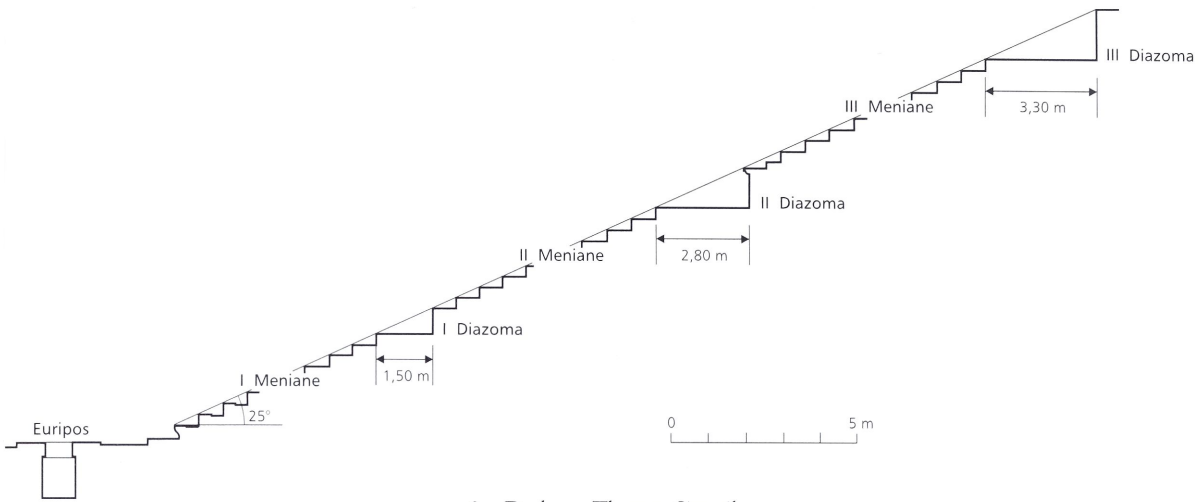
Während der Umwandlung der Orchestra in eine Arena (um 30 n. Chr.) wurden die ersten vier Sitzreihen herausgerissen, um einem Balteus Platz zu machen³⁰. Die rechteckigen Sitzblöcke der erhaltenen Reihen gehören dem ›ökonomischen Typus‹ (Eretria III) an³¹. Die Bodenplatten liegen auf der Erdfüllung zwischen den Sitzblöcken. Wegen ihrer Höhe können die ersten Reihen nach dem unteren und mittleren Diazoma nicht als Sitzreihen benutzt worden sein (Abb. 9). Doch wurde durch diese hohen Reihen der Neigungswinkel unverändert bewahrt, was für Akustik und Optik des Theaters besonders wichtig ist.

Die Analemmata sind über die Mitte der Orchestra hinaus in Richtung auf die Skene hin verschoben; die innere Rundung des Koilons ist dadurch nicht konzentrisch mit der äußeren: der äußere Ring bildet einen Halbkreis, der innere ist größer als ein Halbkreis.

Die in einer Flucht liegenden Analemmata beginnen gleich der Hangneigung entsprechend zu steigen; das reduzierte ihre Höhe und die Baukosten. Das isodome Mauerwerk besteht aus Läufern

³⁰ Ebd. 35.

³¹ Nach O. A. W. DILKE, *The Greek theatre cavea*. *Annu. British School Athens* 43, 1948, 150.



9 Dodona, Theater. Sitzreihen.

und Bindern; die Außenseite der Quaderblöcke ist grob bearbeitet, die Ecken sind mit Randschlägen versehen, die Fugen präzise gearbeitet. Die Analemmata werden von je drei turmartigen Konstruktionen (Pyrgoi) verstärkt, so dass sie wie Wehrmauern wirken; der jeweils erste Pyrgos diente gleichzeitig als Außentreppe zum mittleren Diazoma. Nach Form und Dimensionen hatte das Koilon eine Kapazität für etwa 15 000 Personen³² und konnte in elf Minuten geräumt werden³³.

Orchestra

Mittelpunkt der Orchestra war ein Altar (Thymele), dessen aus dem Fels gemeißeltes Fundament (Bema) noch erhalten ist. Die Orchestra aus gestampftem Lehm wird von dem im Süden unterirdischen Euripos umzogen, dessen äußerer Kreis das Proskenion tangiert; der Prohedriakreis hätte die Vorderfront der Skene berührt. In Richtung der Klimakes wird der Euripos mit zehn steinernen Blöcken überbrückt; die eisernen Haken an den Kanten beweisen, dass während der Aufführungen der Euripos durch hölzerne Paneele abgedeckt wurde. Ein steinerner Ring zwischen Euripos und Prohedria diente als Übergang zum Zuschauerraum und zugleich als Fußplatz für die Prohedria³⁴.

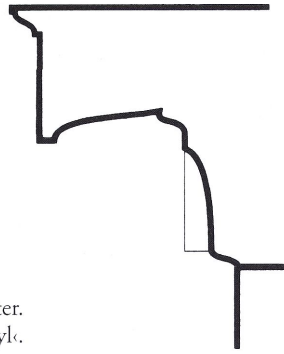
Parodoi

Die gammaförmigen Parodoi entstanden, da das Bühnenhaus in den Hang eingebettet war. Der eine Schenkel des Gamma verläuft zwischen Bühnenhaus und Stützmauer, der andere mündet zwischen Proskenion und Analemmata auf die Orchestra. An der Linie der Skenefront schließen je zwei Tore und ein Pylon die Parodoi ab. Zwei mit verzierten Steinplatten verkleidete Wandpfeiler und ein Mittelpfeiler bilden zwei Eingänge. An die Pfeiler mit einfachem Architrav und

³² $Dm_m = (Dm_1 + Dm_2) : 2 = (118 + 24) : 2 = 71 \text{ m}$; $L_m = (\pi \times Dm_m) : 2 - n \times b + 2 \times a = (3,14 \times 71) : 2 - [10 + 19 : 2] \times 0,75 + 2 \times 2,90 = 106,4$; $N = (L_m \times R) : c = (106,4 \times 57) : 0,41 = 14,792$. – Nach DAKARIS (Anm. 27,1993) 30 war die Kapazität 18 000 Zuschauer. Doch in diesem Fall wäre die Sitzbreite nur 0,35 m, was zu schmal ist.

³³ $\tau = N : (B. \times 1,25) = 14,792 : [(10 \times 0,75 + 2 \times 2,8 + 5) \times 1,25] = 654'' = 10'54''$.

³⁴ Nach der Wiederherstellung von DAKARIS (Anm. 27,1960) 22 ff. Der Prohedria folgte ein Diazoma, was zur Unterbrechung der uniformen Neigungswinkel geführt hätte.



10 Dodona, Theater.
›Rabenschnabel-Epistyl‹.

ionischem ›Rabenschnabel-Epistyl‹ (Abb. 10) lehnen sich ionische Halbsäulen an³⁵. Diese architektonischen Elemente entsprechen denen des Proskenions. Die Pylone dienten vielleicht dazu, den Zuschauerstrom ins Theater zu regulieren³⁶.

Skene

Der Felshang wurde im Bühnenbereich für das Bühnenhaus eingeebnet; auch der Bühnenbereich war also in den Hang eingebettet. Das Bühnenhaus bestand aus einem rechteckigen Mitteltrakt und kleinen seitlichen Paraskenien, der Gesamtbau hatte einen T-förmigen Grundriss. Der rückwärtige Teil des westlichen Paraskenion hatte eine Tür.

Der Stylobat zwischen den Paraskenia trug 18 attische Basen für die ionischen Halbsäulen der Proskenionpfeiler (Typ 1a; 3a)³⁷. Über den ionischen Kelchkapitellen der Halbsäulen³⁸ liegen ein einfacher Architrav und das ›Rabenschnabel-Epistyl‹, an dessen Innenseite die Auskerbungen für die Balkenlager des Logeion erhalten sind.

Das Grundgeschoss ist der Länge nach in drei Räume geteilt, vorne durch Wandpfeiler und Pfeiler, hinten durch eine massive Mauer mit Wandvorlagen, deren Eingang ein Bogen überspannt. Die rückwärtige Fassade³⁹ ist eine im Südosten von einer antenförmigen Mauer abgeschlossene Kolonnade aus 14 achteckigen dorisierenden Säulen und zwei Halbsäulen. Das Mauerwerk der Bühne ist sorgfältiger gearbeitet als das des Koilon.

Rekonstruktion (Abb. 11)

Für das Bühnenhaus liegen zwei Rekonstruktionsversuche vor. Nach dem ersten war das ursprüngliche Bühnenhaus (3. Jahrhundert v. Chr.) eingeschossig, obwohl die für das Spiel auf dem Orchesteraniveau oben szenisch erforderlichen Sprechplätze improvisiert werden konnten⁴⁰;

³⁵ Nach H. BÜSING, Die griechische Halbsäule (Wiesbaden 1970) Typus Abb. 2a u. 3d.

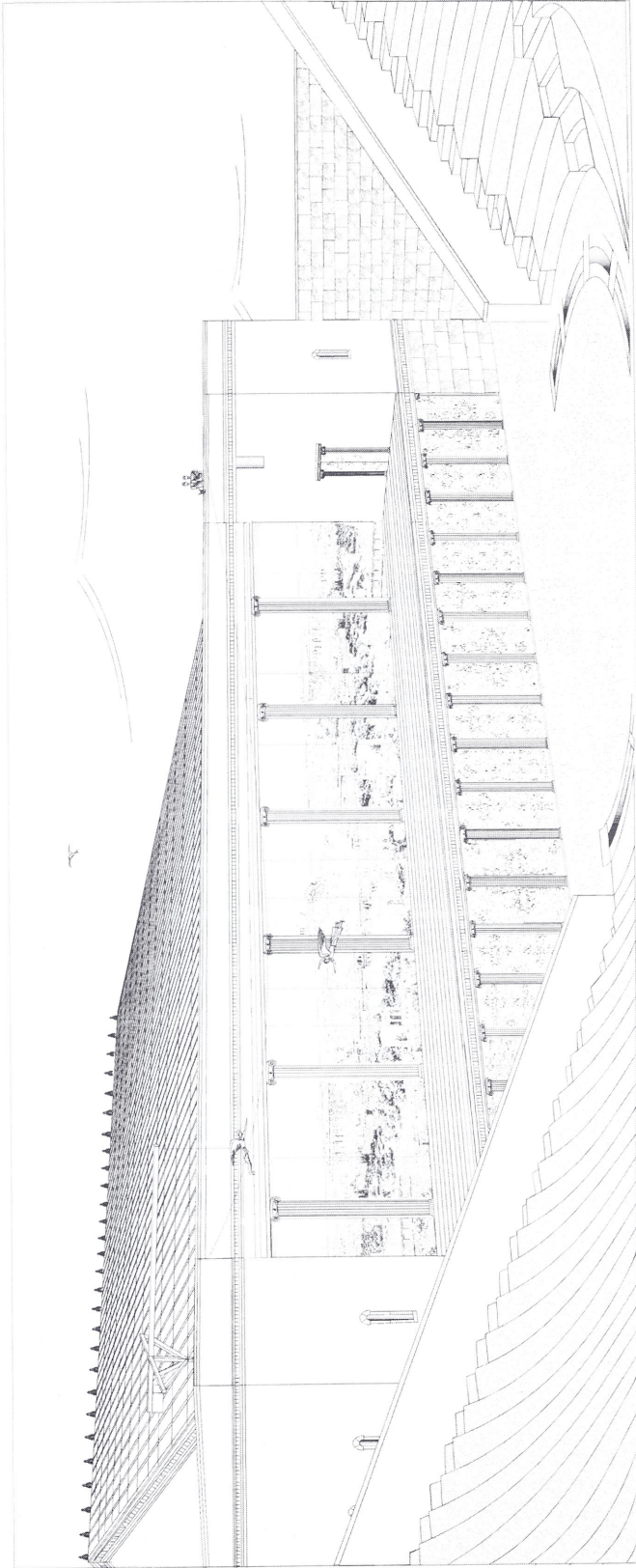
³⁶ DAKARIS (Anm. 27,1960) Abb. 8.

³⁷ Die Basis der Pfeilerhalbsäule (0,40 × 0,42 m) gehört nach BÜSING (Anm. 35) dem Typus Abb. 1a u. 3a an. Der Säulendurchmesser ist 29,5 cm.

³⁸ Der untere Kanalisauraum der Kapitelle überschreitet nicht die Mitte der Volute, die sich aus einem kallaförmigen Kelchblatt entrollt und unten an den Blumenstiel anschließt. So gleichen die Kapitelle denen der jüngeren Stoa von Apollonia aus dem 3. Jh. v. Chr.; vgl. A. BAÇE, Säulenhallen im illyrisch-epirotischen Raum. Akten 13. Internat. Kongress Klass. Arch. Berlin 1988 (Mainz 1990) 418 ff.

³⁹ Nimmt man bei den Säulen ein Verhältnis Dm : H = 1 : 6,7 an wie bei der dorisierenden Kolonnade von Apollonia 2, dann wäre die Höhe der Kolonnade der Säulenhalle 2,7 m; wenn man dazu die Höhe des Gebälkes zählt, wäre die Höhe des Proskenion 3 m. Das stimmt mit der Höhe des Spannbogens der hinteren Säulenhalle überein.

⁴⁰ Nach der ersten Rekonstruktion bestand das eingeschossige Bühnenhaus aus der rechteckigen Mittelhalle mit Pfeilerfront und zwei anschließenden quadratischen Räumen. Außerdem befand sich im rückwärtigen Teil ein rechteckiger, später in eine offene Säulenhalle verwandelter Anbau; vgl. DAKARIS (Anm. 27,1960) 21 Abb. 9.



11 Dodona, Theater. Rekonstruktion.

danach hätten einige Schauspieler auf den Dachziegeln deklamieren müssen. Nach dem zweiten Vorschlag hatte die Skene eine temporäre hölzerne Bühne, die für die Dramen abgebaut und für die Komödien wieder aufgebaut wurde⁴¹. Hält man sich jedoch die Tagesordnung der Festspiele mit ihrer Abfolge von Tragödie, Komödie und Rezitation vor Augen, so hätte die enorme Bühne dreimal pro Tag ausgewechselt werden müssen⁴².

Wegen einer Fuge zwischen Paraskenien- und Bühnenmauer stellt sich die Frage nach der Gleichzeitigkeit von Paraskenia und Bühnenhaus. Doch ohne die Paraskenia wären die Parodoi übermäßig breit gewesen⁴³, was außer anstrengendem Herausbrechen von 500 m³ Gestein auch die Kompaktheit von Skene, Orchestra und Koilon beeinträchtigt hätte. Die Übereinstimmung der architektonischen Elemente beweist zudem, dass die sich an die Paraskenia anlehenden Pylone mit dem Proskenion zeitgleich sind. Die Hypothese eines ursprünglichen Bühnenhauses mit Paraskenien ist folglich logischer als die Vorstellung eines Bühnenhauses ohne Paraskenien.

Aus den Höhen der Halbsäulenpfeiler und des Gebälkes ergibt sich die des Proskenions bzw. des Logeions. Die Bearbeitung der 18 Pfeiler beweist, dass zwischen sie die 19 Pinakes der Proskenionfront eingesetzt werden konnten. Die drei Räume des Grundgeschosses – Hyposkenion, Hypologeion und hintere Säulenhalle – waren Requisitendepots.

Während sich im westlichen Paraskenion das Treppenhaus zum Logeion befand, war das östliche aufgefüllt. Die Ante nur an der rechten Seite der Säulenhalle und die raue Oberfläche seiner inneren Blöcke deuten wohl an, dass hier eine Treppe zum Obergeschoss des Bühnenhauses führte, die Säulenhalle also zwei Etagen hatte.

Die erhaltenen Spuren lassen darauf schließen, dass der Kern des Obergeschosses und des ganzen Bühnenhauses das besonders lange Logeion war. Die Lager seiner Balken zeigen, dass es sich zwischen den Paraskenien an der Front der Thyromataskene erstreckte. Anders als sonst ist die Länge des Logeions größer als der Durchmesser der Prohedria.

Die Paraskenia mit nur einem Kontaktpunkt zur Skene konnten kein gemeinsames Dach mit dem Bühnengebäude haben, sie müssen – wie ein Terrakottamodell in Santangelo (Abb. 12) zeigt⁴⁴ – mit einem flachen Terrassendach gedeckt gewesen sein. Auf der Terrasse des westlichen versehenen Paraskenions ist das Theologeion, der Platz für den Auftritt der Götter und Heroen, anzunehmen. Die Terrasse des östlichen, wegen des verfüllten Grundgeschosses stabileren Paraskenion trug wohl den drehbaren Theaterkran (Geranos), der sonst nirgends installiert gewesen sein kann. Im Obergeschoss setzte sich die Gliederung mit zwei Wandpfeilern und sechs Pfeilern des ersten Geschosses in der Linie des Pylons und der hinteren Paraskeniamauer fort. Diese Pfeiler gliederten die Skenemauer abwechselnd in vier engere und drei breitere Thyromata.

Die Hauptdekoration und die Türen von »Königspalast« und »Gastwohnungen« sollten sich in den beiden mittleren Thyromata befinden, während die vier anderen die Periakten und Hemikyklionen getragen haben (POLL. 4,126). Nimmt man an, dass die Höhe der Thyromata wie üblich der Breite des größeren Thyroma entsprach, und fügt die Höhe des Gebälks hinzu, so ergeben sich

⁴¹ GOGOS (Anm. 19) 122 ff.

⁴² Während der Großen Dionysien (März bis Anfang April) war die Reihenfolge des zweiten Tages: Prozessionen, Opfer, zehn Dithyramben; die des dritten Tages: fünf Komödien; die des vierten bis sechsten Tages: je drei Tragödien und ein Satyrspiel. – Während des Peloponnesischen Krieges wurden an den drei Festtagen morgens drei Tragödien und ein Satyrspiel aufgeführt und nachmittags eine Komödie; vgl. A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The dramatic festivals of Athens*² (Oxford 1968) 75; 103. –

Nach H. BULLE, *Untersuchungen an griechischen Theatern* (München 1928) 214, gab es an einem zwölfstündigen Tag, an dem drei dreistündige Dramen und ein einstündiges Satyrspiel aufgeführt wurden, nur zwei Stunden freie Zeit.

⁴³ Die Parodoi des größeren Theaters von Syrakus sind nur 4,20 m breit; vgl. L. POLACCO/C. ANTI, *Il teatro antico di Siracusa*. Mon. Arte Class. 1 (Rimini 1981) Taf. 3.

⁴⁴ A. D. TRENDALL, *Paestan pottery. A revision and a supplement*. Papers Brit. School Rome 20, 1952, 32 Abb. 12.

Aufgrund von urheberrechtlichen Auflagen kann diese Grafik leider nicht angezeigt werden

12 Santangelo, Terrakottamodell eines Bühnengebäudes.

wiederum die Höhen der Skene und des Bühnengebäudes. Die beschränkten Maße und die Verbindung mit der Hyposkene zeigen, dass die beiden Säulenhallen von den Schauspielern und den Zuschauern der Prohedria benutzt wurden. Das Dach des Bühnenhauses war vermutlich mit Solen und Kalypten eingedeckt und mit steinernen Antefixen mit stilisierten Lotosblumen und Palmetten verziert.

Datierung

Das Theater von Dodona hat nur eine typologische Parallele: seinen Zwilling in Byllis. Dort, wo in Dodona dorisierende und ionisierende Architekturelemente eingesetzt waren, zeigt Byllis dorische und ionische Formen. Die Profile, die ionischen Kelchkapitelle, die dorisierenden achteckigen Säulen und die ›Rabenschnabel-Epistyle‹ entsprechen den Architekturgliedern der jüngeren Stoa von Apollonia. Das Theater in Dodona dürfte also zeitgleich mit jener Stoa im 1. Viertel des 3. Jahrhunderts v. Chr. entstanden sein.

Maße

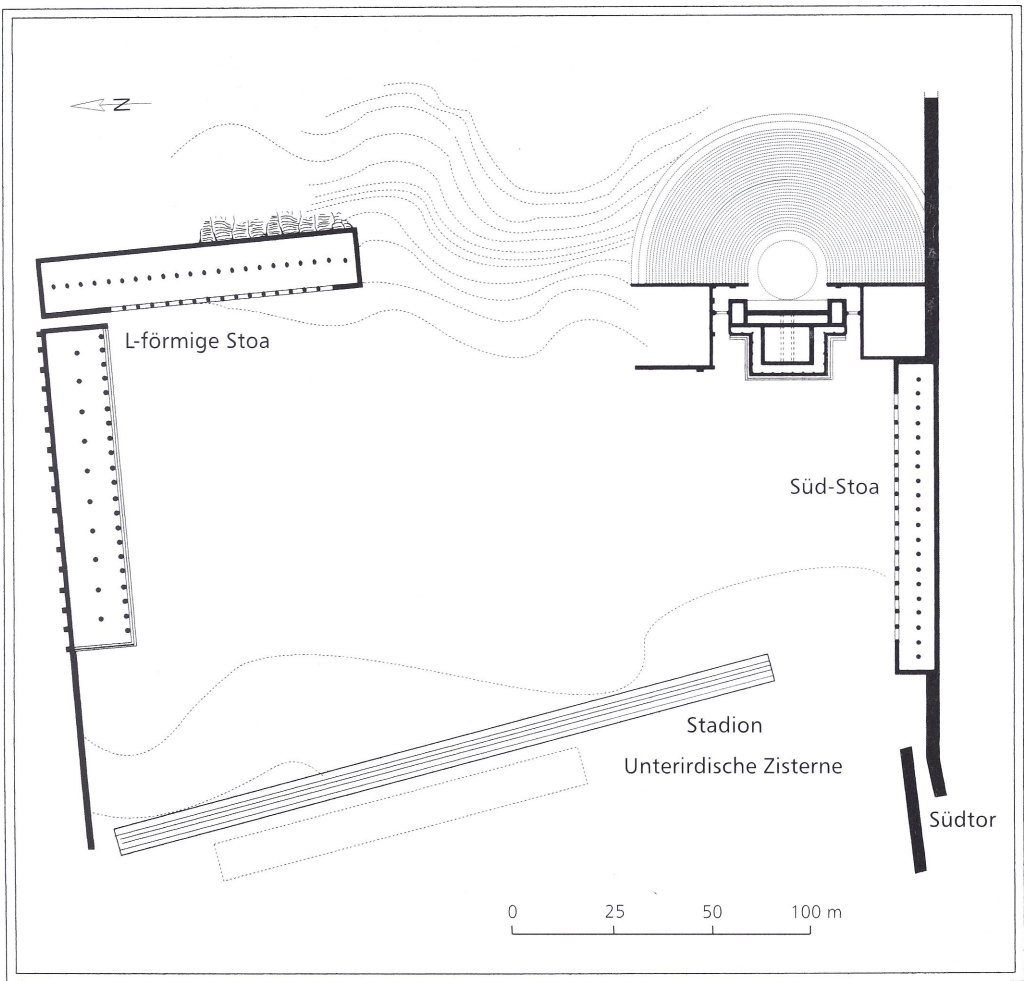
Koilon: Winkel 138° , Dm. 129 m, H. 22,15 m, Neigungswinkel 25° ; Sitzblöcke nach den Diazomata: H. 0,7 bzw. 1,38 m; sonst $0,7 \times 0,35$ m; Diazoma oben Br. 3,3 m; Orchestra Prohedria: Dm. 24 m; Euripos: $0,55 \times 0,9$ m, Dm. außen 19,2 m, innen 18,1 m; Altarfundament: $0,6 \times 0,6$ m; Analemmata: 3,5 m vor der Orchestramitte, H. zwischen 14 und 22 m; Parodoi: vertikale Abschnitte $13 \times 7,2$ m, horizontale Abschnitte $12,5 \times 6,4$ m; Eingänge: Br. 2 m; Bühnenhaus: 40×25 m, Mittelteil $31,2 \times 15,1$ m, Fläche 471 m^2 , H. 8,5 m; Räume: Br. 3,2 m, 5,8 m, 4 m; Stylobat: L. 31,2 m; Pfeiler: $0,2 \times 0,2$ m, H. 2,2 m, Abstände 3,3–4,5 m; Kolonnade: H. 2,7 m, Jochweite 1,65 m; Pinakes: $1,17 \times 2,2$ m; Paraskenia: $2,4 \times 4,3$ m; Treppe: $2,8 \times 4$ m; Skene: H. 5,5 m, L. gesamt 36 m; Logeion: $29,5 \times 3,15$ m, H. 3 m; Verhältnis Obergeschoss: Untergeschoss = 1:1,8.

Byllis

Das Theater von Byllis⁴⁵, der Hauptstadt des Koinon der Byllinen nimmt die Südostecke der 3,7 ha großen Agora von Byllis ein, die zusammen mit der *ex novo* entstandenen Stadt entworfen worden ist (Abb. 13). Der Blick vom Koilon geht nach Westen über das breite Aaos-Tal (Vjosa) bis zu seiner Mündung in die Adria. Das Koilon berührt die südliche Stoa und ist etwa 100 m von einer zweiten L-förmigen Stoa entfernt. Im 1. Jahrhundert v. Chr. wurde das Theater erneuert, im 6. Jahrhundert n. Chr. ist es zum Steinbruch für den Wiederaufbau der Wehrmauer geworden.

Koilon

Die Rückwand, ein genauer Halbkreisbogen, ist in den Hang eingebettet, der die Agora im Osten begrenzt; im Süden stößt sie an die Stadtmauer. Die Maße stimmen mit denen der ersten beiden



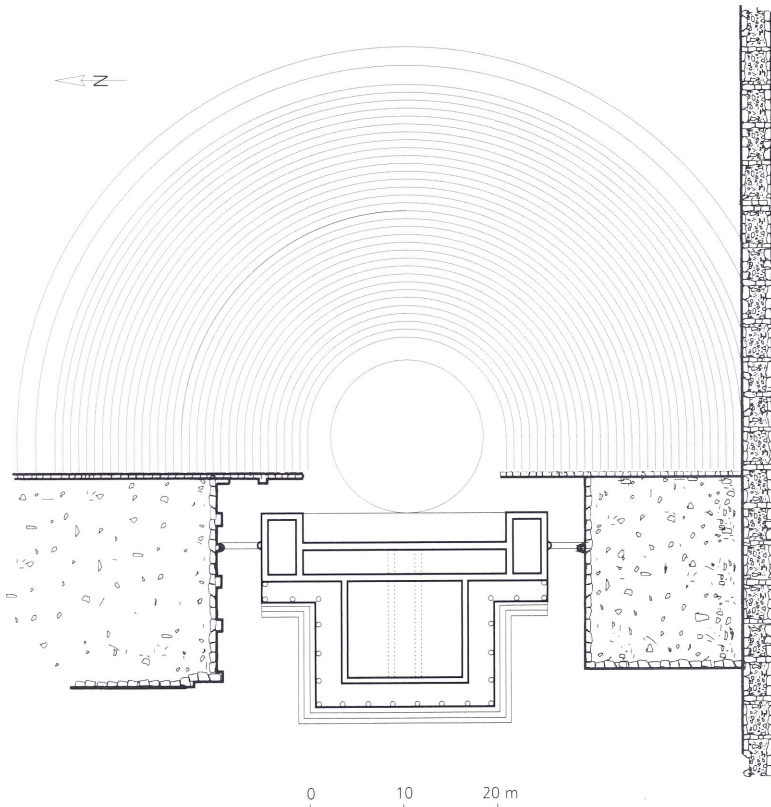
13 Byllis, Agora mit Theater und Säulenhallen.

⁴⁵ Die vorläufigen Berichte der Ausgrabungen in Byllis: N. CEKA, *La ville de Byllis*. Dossiers Arch. Paris 1966 Nr. 11, 64 ff.; DERS., *Le koinon des Bylliones*. *Iliria* 14 Nr.

2, 1984, 79 ff.; DERS., *Die Illyrer und die antike Welt*. In: Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren. Ausstellungskat. Hildesheim 1988 (Mainz 1988) 77 ff.

Zonai des Theaters von Dodona überein, das Theater von Byllis hatte demnach Platz für etwa 6600 Zuschauer⁴⁶. Die über die Mitte der Orchestra hinaus in Richtung auf die Skene hin verschobenen in einer Flucht liegenden Analemmata gaben dem Koilon dieselbe Form wie in Dodona. Es ist wie dort von strahlenförmigen und konzentrischen Mauern durchsetzt; letzteren entsprechen an der Außenseite der Analemmata die Stützpfeiler. Im Bühnenbereich ist der Hang für das Bühnenhaus eingeebnet worden (Abb. 14). Seitlich wird das Terrain von zwei Blockmauern eingegrenzt. Das isodome Mauerwerk der wie in Dodona gegen den Hang laufenden Analemmata und der Parodoi entspricht mit Quaderblöcken, Läufern, Bindern und Randschlag dem der Stadtmauer.

In 10 m Höhe sind kärgliche Spuren des Diazoma bewahrt, das das Koilon in zwei Zonai teilte. Die erste Sitzreihe besteht aus einem mit einem Kyma reversa ausgestatteten Sitzblock, die Sitze der oberen Reihen sind nicht erhalten. In einer zweiten Bauphase wurde die Prohedria durch Bänke mit verzierten Rücken- und Armlehnen – unten Widder- und oben Schwanenköpfe – ersetzt⁴⁷.



14 Byllis, Theater.

⁴⁶ Nimmt man dieselbe Struktur der ersten beiden Zonai von Dodona an, ergibt sich: $Dm_m = (Dm_1 + Dm_2) : 2 = (78 + 20) : 2 = 49$ m; $L_m = (\pi \times Dm_m) : 2 - n \times b + 2a = (49 \times 3,14) : 2 - 10 \times 0,75 + (2 \times 2,9) = 75,23$; $N = (75,23 \times 36) : 0,41 = 6600$ Zuschauer.

⁴⁷ Nach DILKE (Anm. 31) 167. Von den Sitzen ist nur eine Bank vollendet, drei andere sind halbfertig; unfertig sind auch einige Orthostaten, deren Höhe der der Sitzbänke gleicht.

Orchestra

Der Euripos berührte das Proskenion, der Prohedriakreis die Skene. Ein steinerner Kanal (Abb. 15) durchquerte die Orchestra, um jenseits des Bühnenhauses zu enden. Sein Verlauf und seine Höhe schließen aus, dass er als *χαρόνιος κλίμαξ* diente (POLL. 4,132), und lassen an seiner Bestimmung als Wasserkanal zweifeln⁴⁸.

Die gammaförmigen Parodoi verlaufen zwischen Paraskenion, Blockmauern und Analemmata, um dann in die Orchestra einzumünden. Ihre senkrecht zur Front der Skene verlaufenden Schenkel sind länger als die parallel verlaufenden, die Breite bleibt gleich. An den Ecken der Skene stehen Pylone; die ionischen Halbsäulen an deren Langseiten gleichen jenen in Dodona⁴⁹. Die Parodoi werden von je einem Bogen überspannt.



15 Byllis, Theater. Befunde der Orchestra und der Skene.

Skene

Die Skene (Abb. 16) mit T-förmigem Grundriss ist kürzer als in Dodona, hat aber eine größere Fläche. Im 1. Jahrhundert n. Chr. wurde ihr Grundriss tiefgreifend umgestaltet, wobei der Umriss aber erhalten blieb. Das führte zu mehreren Rekonstruktionsvorschlägen⁵⁰. Am akzeptabelsten ist die mit den Bühnen von Dodona und Tyndaris vergleichbare Variante⁵¹.

Zwischen den beiden Paraskenien erstreckt sich der Stylobat des Proskenions. Seine ionischen Halbsäulen haben Nute zum Einsetzen der hölzernen Pinakes⁵². Vorausgesetzt, sie hatten die gleiche Breite wie in Dodona, so wären 14 Halbsäulen und 15 Pinakes zu ergänzen.

In Dodona fluchtet die Vorderfront der Skene mit den Pylonen hinter der Proskenionfront; das entsprach der Tiefe des Logeion. In Byllis stehen die Pylone hinter der Proskenionfront; wenn sie ebenfalls mit der Proskenionfront in einer Linie gestanden hätten, wäre dies wiederum die Tiefe des Logeions; die Länge des Logeions ist gleich dem Durchmesser des Prohedriakreises, die Skene hätte demnach fünf Thyromata gehabt.

⁴⁸ B. HUNNINGHER, *Acoustics and acting in the theatre of Dionysus Eleuthereus* (Amsterdam 1956), nimmt gestützt auf akustische Messungen an, dass Kanäle und Kammern unter der Orchestra als akustische Verstärker dienten.

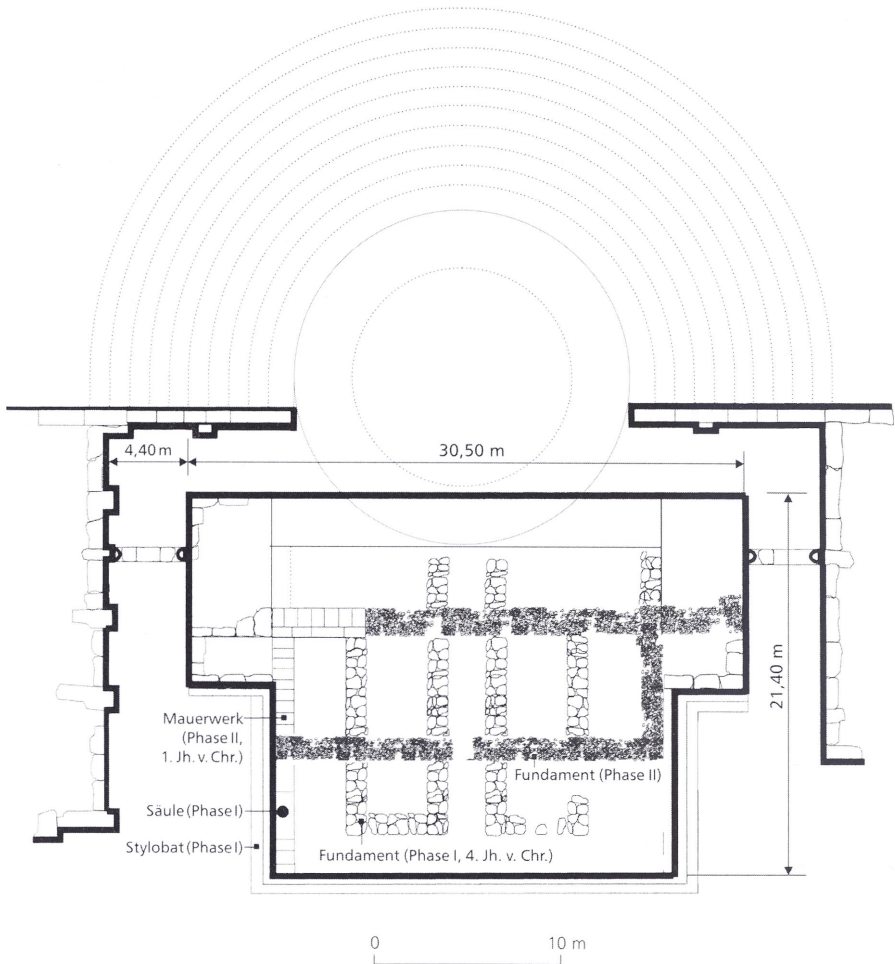
⁴⁹ BÜSING (Anm. 35) Typus Abb. 2a u. 3d.

⁵⁰ Die Rekonstruktion, die CEKA (Anm. 45,1984) 79 ff. und (Anm. 45,1988) 74 Abb. 49 vorschlägt, lässt zu wünschen übrig; unrichtig sind die Ausdehnung des Logeions über die ganze Bühnenlänge, die Ausstattung des Proskenions

mit Balustraden statt mit Pinakes und der Skene mit einem ionischen Fries über dorischen Säulen.

⁵¹ BULLE (Anm. 42) 131 ff. Taf. 33 ff.; L. BERNABÒ-BREA, *Due secoli di studi, scavi e restauro del teatro greco di Tyndaris*. Riv. Ist. Naz. Arch. 13/14, 1964/65, 100 ff.

⁵² Da die Pinakes in Falze der Pfeilerhalbsäulen eingelassen sind, treten nur die Halbsäulen vor die Wand. Nach BÜSING (Anm. 35) 35 ff. gehört diese Art der Kolonnade ins 3.–1. Jh. v. Chr.



16 Byllis, Theater. Skene.

An das Hypogeion schließt eine T-förmige Hyposkene an. Die Fundamente zweier paralleler Mauern erweisen, dass die Hyposkene – eher von Pfeilern als von Mauern – in drei Teile getrennt war. Gleichzeitig trugen diese Pfeiler den Fußboden der oberen Etage. Den rückwärtigen Teil des Bühnenhauses umgab eine U-förmige Säulenhalle mit Kolonnaden in dorischer Ordnung. Eine mit Rhomben verzierte Brustwehr stammt möglicherweise aus dem oberen Geschoss der Säulenhalle. Die mächtigen Grundmauern lassen vermuten, dass sich über den Pfeilern des Grundgeschosses die des Obergeschosses erhoben, mit Logeion, Postskene und Säulenhalle.

Datierung

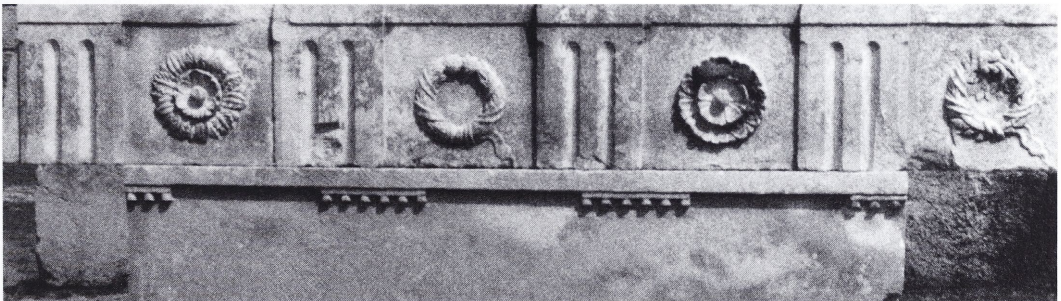
Der Versuch, die Entstehungszeit des Theaters durch eine typologische Analyse zu bestimmen, ist wie in Dodona nutzlos; die Zwillinge Dodona und Byllis haben keine Verwandten. Die vielen Ähnlichkeiten und genauen Wiederholungen sprechen für einen gemeinsamen Entwurfsplan, sehr wahrscheinlich desselben Architekten. Doch die Architekturelemente in Byllis sind dorisch und ionisch und damit früher; Dodona hat dagegen dorisierende und ionisierende Formen, die später, nämlich im 1. Viertel des 3. Jahrhunderts v. Chr., entstanden. Die zeitliche Priorität lässt vermuten, dass das Theater von Byllis das Modell für Dodona war und nicht umgekehrt.

Einen Anhaltspunkt für die Datierung des Theaters von Byllis bietet das Verhältnis von Stadtmauer zu Südstoa und Theater. Die Anlehnung der Südstoa an das Theater zeigt, dass dieses früher oder gleichzeitig mit der Stoa gebaut worden ist. Die Stadtmauer, zugleich Rückwand der Stoa, wurde von ihrer normalen Breite von 2,9 auf 1,0 m reduziert; dies war nur möglich, wenn dahinter eine kompakte Struktur wie die Stoa stand; demnach wären Stadtmauer und Stoa annähernd gleichzeitig errichtet wurden. Sonst müsste die Stoa früher als die Stadtmauer gebaut worden sein; weniger wahrscheinlich ist, dass man die Stadtmauer teilweise abgerissen hat, um für die Stoa Platz zu schaffen.

Byllis hatte einen *ex novo* entworfenen Stadtplan, was die Gleichzeitigkeit von Stadtmauer, Stoa und Theater weiter stützt. Ausgrabungen, die die Gründung der Stadt in die 2. Hälfte oder eher ans Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. setzen, sind folglich auch für die Datierung des Theaters bindend. Dazu passen einige architektonische Formen, besonders das für die 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. charakteristische dorische Kapitell der Säulenhalle⁵³. Doch das Gros der Elemente – Sitzbänke der Prohedria, Orthostaten, Architrav und dorischer Fries der Stoa (Abb. 17) – gehört ins 2. Viertel des 1. Jahrhunderts⁵⁴. Die meisten sind in halbfertigem Zustand belassen (Abb. 18), der Umbau oder Wiederaufbau des Theaters wurde nicht beendet; dies könnte mit der Teilnahme der Byllinen am römischen Bürgerkrieg 48 v. Chr. zusammenhängen.

Maße

Koilon: Winkel 305°, Dm. außen 80 m, innen 20,5 m, H. 14,5 m, Neigungswinkel 25°; Stützmauern: Abstand 3,5 m; Stützpfeiler: 0,9 × 0,5 m; Sitzblöcke 0,76 × 0,4 × 0,4 m (1. Phase) bzw. 1,65 × 0,91 × 0,52 m (2. Phase); Orchestra Prohedria: Dm. 20,5 m; Euripos: 0,7 × 0,7 m, Dm. 17,6 m; Analemmata: 3,2 m vor der Orchestramitte, H. zwischen 14,5 und 8 m; Parodoi: Br. 4,4 m, vertikal L. 22 m, horizontal L. 9 m; Bühnenhaus: 30,5 × 21,4 m, Fläche 577 m²; Stylobat: L. 23 m; Halbsäulen Dm. 0,31 m; Paraskenia: 3,8 × 3,7 m; Hypologeion und Logeion: 20,5 × 3,3 m; Hyposkene 15,6 × 15 bzw. 20,5 m; U-förmige Säulenhalle: L. 50 m, Br. 2,5 m bzw. 3,5 m.



17 Byllis, Theater. Architrav der Stoa.

⁵³ Sein kurzer schräger Echinus und das Hypotrachelion mit drei Anuli und flächigen Kanneluren, die direkt an die Anuli stoßen, sind charakteristisch für die 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. Das Kapitell hat eine Ausladung von 1 : 5; Abakushöhe : Kapitellhöhe = 1 : 2; Neigungswinkel 52°; Kapitellhöhe : oberem Säulendurchmesser = 2 : 5. – Nach W. WILBERG, Die Entwicklung des dorischen Kapitells. Jahresh. Österr. Arch. Inst. 19/20, 1919, 174, sind diese

Daten ebenfalls charakteristisch für die 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. – Bei Philons Vorhalle (317–307 v. Chr.) sind die Verhältnisse entsprechend 1 : 5; 1 : 2; 50°; 2 : 5; vgl. J. TRAVLOS, Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika (Tübingen 1988) 95.

⁵⁴ Rosette: G. CAVALIERI MANASSE, La decorazione architettonica romana di Aquileia 1 (Triest/Pola 1978) Taf. 55,1.



18 Byllis, Theater. Unfertige Bauteile des Metopen-Triglyphen-Frieses.

Apollonia

Das Theater von Apollonia⁵⁵ erhebt sich in der Mitte des breiten Hanges, auf dem die Stadt liegt am Rand der Hauptstraße, gleich weit von dem in der Ebene liegenden Stadttor und der Agora entfernt. Es passt sich einer natürlichen Mulde des Hanges an. Von seinem nach Westen orientierten Koilon öffnet sich nur ein eingeschränkter Blick auf das Gylakion Pethion (Myzeqeja). Die von einem heftigen Erdbeben zerstörte Anlage war von einer beträchtlichen Erdschicht geschützt; wäre sie nicht so unzureichend ausgegraben worden, hätte das Theater in exemplarischer Form rekonstruiert werden können.

Koilon (Abb. 19)

Die Ausgräber des Theaters sind der Meinung, das Koilon habe Omega-Form gehabt⁵⁶; es hätte dann jedoch die Hauptstraße der Stadt überschritten. Es hatte also eher die für die Region typische Halbkreisform und bewahrte damit zur Straße hin einen Abstand von 3 m. Nach den Maßen bot das Theater Platz für rund 12 000 Zuschauer⁵⁷. Wie in Byllis und Dodona liegen die Analemmata vor dem Zentrum der Orchestra. Zahlen an der Oberfläche der glattgemeißelten isodomen Quaderblöcke sprechen für eine sorgfältige Montage. Die Blöcke der ersten Sitzreihen haben das *Kyma reversa*, die anderen gehören dem »ökonomischen Typus« (Eretria III) an⁵⁸.

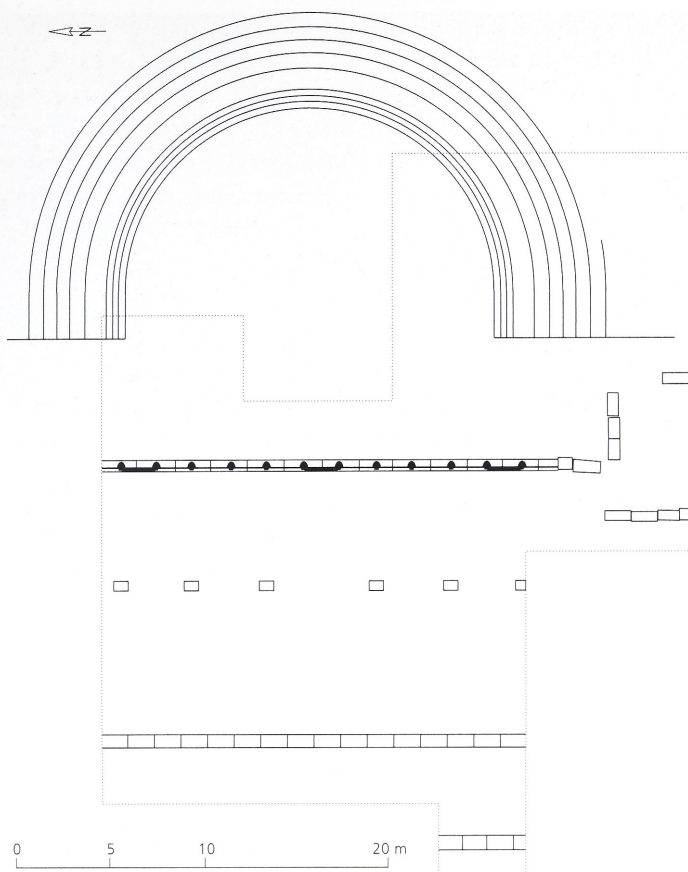
⁵⁵ Apollonia ist 1948 durch eine Sondierung von H. Ceka lokalisiert worden; die Resultate der Ausgrabungen bei A. MANO, *Teatri i Apollonisë*. Iliria 4, 1974, 427 ff.; 6, 1976, 336 ff.; A. MANO/B. DAUTAJ, *Teatri antik i Apollonisë*. Le théâtre antique d'Apollonie. Iliria 7/8, 1977/78, 275 ff.; DIES., *Le théâtre d'Apollonie*. Iliria 12 Nr. 1, 1982, 191 ff.

⁵⁶ Außer der Unterbrechung der Hauptstraße hätte auch der Abwasserkanal unter dem Analemma weiterlaufen müs-

sen. MANO/DAUTAJ (Anm. 55, 1977/78) Taf. 2 geben an, dass der Kanal in einer zweiten Phase repariert wurde. Dazu hätte aber das Analemma zuerst abgerissen und danach wieder aufgebaut werden müssen.

⁵⁷ $Dm_m = (Dm_1 + Dm_2) : 2 = (110 + 21) : 2 = 65,5 \text{ m}$; $L_m = (\pi \times Dm_m) : 2 = (3,14 \times 65,50) : 2 = 102,50 \text{ m}$. – Die Breite der etwa 50 Zuschauerreihen beträgt 37 m. Die Zuschaueranzahl $N = (L_m \times R) : c = (100 \times 50) : 0,4 = 12\,000$.

⁵⁸ Nach DILKE (Anm. 31) 159.



19 Apollonia, Theater.

Orchestra und Skene

Der Kreis des Euripos berührt das Proskenion. Der Euripos ist mit Kragsteinen versehen, um Holzpaneele über ihn zu legen. Zwischen ihm und der Prohedria befindet sich ein steinerner Fußboden für die Prohedriasitze.

Das Grundgeschoss des Bühnenhauses bestand vermutlich aus zwei seitlichen Paraskenia, dem Hypologeion, der Hyposkene und der Säulenhalle. Der Stylobat trug zwölf Pfeiler mit Halbsäulen, die die Proskenionfront in 13 Pinax-Joche gliederten; das mittlere und die beiden vorletzten besaßen zweiflügelige Türen, die restlichen waren für Pinakes vorgesehen.

Die Halbsäulen haben einen glatten Schaft wie in Nea Pleuron und Morgantina⁵⁹. Die Aufstellung ohne Basis und ihre beträchtliche Stärke lässt ein hohes dorisches Proskenion vermuten. Den rückwärtigen Teil des Bühnenhauses nahm eine mit der Hyposkene durch Türen verbundene Säulenhalle ein.

Datierung

Im Euripos sind Münzen des 3.–1. Jahrhunderts v. Chr. gefunden worden⁶⁰. Die Bauelemente lassen sich drei zeitlichen Gruppen zuordnen. Zur ersten (3. Jahrhundert v. Chr.) gehören der

⁵⁹ FIECHTER (Anm. 21) Taf. 10; STILLWELL (Anm. 21) 586.

⁶⁰ Von rund 100 Münzen sind die Hälfte – mit Apollon, Obelisk und Artemis, Dreifuß – Prägungen von Apollo-

nia. Die anderen, hauptsächlich republikanische Denare, datieren ins 1. Jh. v. Chr.

Stylobat und seine Säulen, das ionische Epistyl des Obergeschosses, eine mit Palmetten verzierte Sima sowie die Markierungen an der Euriposkante⁶¹. Zur zweiten Gruppe (3. Viertel 1. Jahrhundert v. Chr.) ist der dorische Fries mit Rosetten, Kantharoi, Bukranien und Masken (Abb. 20)⁶² und die Skulpturen der Skene⁶³ zu rechnen; in dieser Phase wurde das Theater gründlich umgebaut und vermutlich mit einem tiefen Logeion ausgestattet. Zur dritten Gruppe (1.–2. Jahrhundert n. Chr.) zählen ein üppig ausgeschmücktes ionisches Epistyl (Abb. 21) und wahrscheinlich die dorischen, bis in Schulterhöhe facettierten Säulenschäfte⁶⁴. Am Ende des 3. Jahrhunderts n. Chr. fiel das Theater einem starken Erdbeben zum Opfer und wurde aufgegeben.

Maße

Koilon: Winkel 265°, Dm. außen 110 m, innen 21 m, H. 20 m, Neigungswinkel 25°; Orchestra: Euripos 0,7 × 0,28 m, Dm. 18,4 m; Analemmata 3,1 m vor Orchestramitte; Parodoi: Br. 5,5 m; Bühnenhaus: 35 × 20,8 m; Stylobat: L. 23 m; Halbsäulen: Dm. 0,47 m; Jochweite für Pinakes 1,2 m.

Veliani

Das Theater von Veliani⁶⁵ liegt an der Südostecke der zehn Hektar großen Agora, deren Gestaltung – besonders was die Beziehung des Theaters, der Stoa und der Wehrmauer zueinander



20 Apollonia, Theater. Metopen-Triglyphen-Fries.

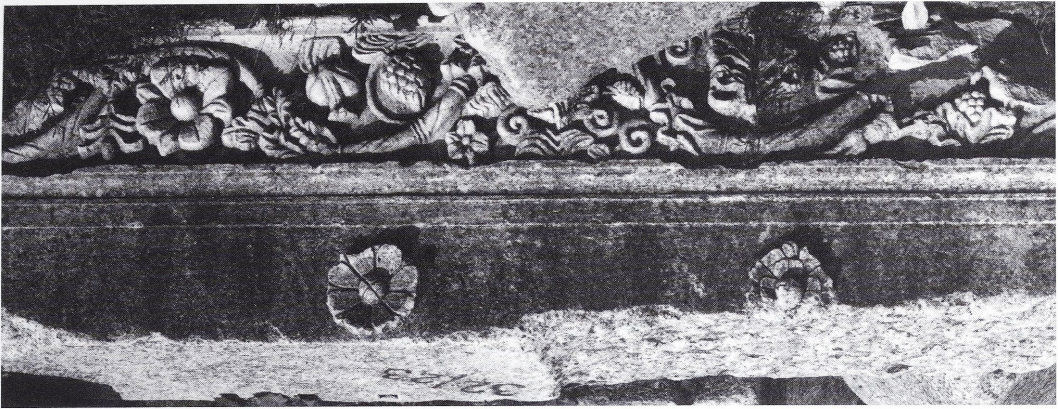
⁶¹ In einige Platten sind die Buchstaben A, EY, I Π eingemeißelt. Die hier verwendete Form des A wird zuerst im 3. Jh. v. Chr. verwendet, nach M. HOLLEAUX, *Études d'épigraphie et d'histoire grecques* 2 (Paris 1938) 76, in dessen 2. Hälfte; nach GUARDUCCI (Anm. 28) 380 schon früher; diese Form ist nicht charakteristisch für die Kaiserzeit. Früh zu datieren ist auch die Form des E. Auf den Quaderblöcken erscheinen die Nummern der Reihen und der Plätze: A, B–Γ, Δ–Γ, E, Θ, Θ–H, H–Z, K, N, O–Z, P, Π.

⁶² Das Bukranion ist deutlich augusteisch: CH. BÖRKER, Bukranion und Bukephalion. *Arch. Anz.* 1975, 247 Typus II, wie am Sarkophag Caffarelli; P. ZANKER, Augustus und die Macht der Bilder (München 1987) 122 Abb. 95 ff.; 102a; 220. In diese Zeit gehört auch die Rosette: CAVALLIERI (Anm. 54) 148 Taf. 55,1. Zusammen mit der Metope mit Kantharos wurde eine Inschrift [ἀγ]ονοθέ[των] aus der Kaiserzeit gefunden: GUARDUCCI (Anm. 28) 385. MANO/DAUTAJ (Anm. 55,1977/78) 279 und CEKA (Anm. 45,1988) 320 Nr. 203 datieren den Fries ins 3. Jh. v. Chr.

⁶³ Seitlich vom Logeion wurde eine leicht überlebensgroße Frauenstatue gefunden, wahrscheinlich die mit den Tragödien verbundenen Nemesis, die Göttin der Rache und Justiz; vgl. CH. SCHWINGENSTEIN, Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes. *Münchener Arch. Stud.* 8 (München 1977) 57; außerdem die Statuen eines jungen Mannes und eines Togatus sowie das Fragment einer Frauenstatue; vgl. A. MANO, *Iliria* 3, 433 Abb. 3; MANO/DAUTAJ (Anm. 55,1977/78) 279 Taf. 2,1.

⁶⁴ Nach CH. BÖRKER, Die Datierung des Zeus-Tempels von Olba-Diokaisareia. *Arch. Anz.* 1971, 40–47, taucht dieser Säulentypus zuerst an der Stoa des Artalos I. in Delphi auf (241–223 v. Chr.) und häuft sich im 2. Jh. v. Chr. Nach MANO/DAUTAJ (Anm. 55,1977/78) stützen sich die Säulen der Skenefront (0,65 m) auf die engeren Pfeiler der Hyposkene (0,50 m).

⁶⁵ Kurze Beschreibung und Plan von Veliani bei DAKARIS (Anm. 11) 185 Taf. 43.



21 Apollonia, Theater. Ionisches Epistyl.

betrifft – jener von Byllis ähnlich ist. Aus dem nach Südwesten geöffneten Koilon blickt man über das weite Feld und die Schlingen des Kokythos (Vouvos) zum Horizont. Das Koilon ist in den nicht besonders steilen Hang hineingebaut, das Bühnengebäude liegt auf ebenem Terrain. Die Rückseite des Koilons ist halbkreisförmig, die Analemmata schieben sich vor die Orchestramitte. Damit wiederholt Veliani das Modell von Dodona und Byllis.

Maße

Koilon: Winkel 240° , Dm. 50 m.

PARASKENIABÜHNENTYPUS – KLEINE THEATER

Nikaia

Koilon

Das Theater von Nikaia⁶⁶, der vormaligen Hauptstadt der Byllinen, gehörte nicht zur Agora, die sich in seinem Rücken etwa 100 m weiter westlich erstreckte. Es liegt inmitten des östlichen Hanges, der auch hinter der Bühne weiter abfällt. Aus dem halbkreisförmigen, nach Osten orientierten Koilon öffnet sich dem Blick nur eine hügelige Landschaft. Die Seitenmauern verlaufen geradlinig. Auf etwa 25 Sitzreihen konnten rund 2800 Personen Platz finden⁶⁷.

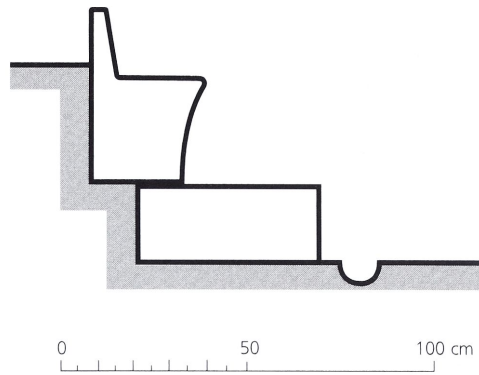
Die konzentrischen Mauern des Kastensystems enden an den Analemmata als Stützpfiler. Die Prohedriasitze haben ein Kyma reversa (Typ Argos I; Abb. 22)⁶⁸, die übrigen Reihen sind wieder vom »ökonomischen« Typus (Eretria III)⁶⁹. Sitze und Rückenlehnen der Prohedria sind meistens aus einem einzigen Stein gearbeitet, nur selten zusammengesetzt.

⁶⁶ L. PAPAANI, Le théâtre de la ville illyrienne à Klos de Malakaster et les travaux de restauration qui y ont été effectués. Monumentet 18, 1979, 54–55.

⁶⁷ $Dm_m = 31,5$ m; $L_m = (\pi \times Dm_m) : 2 = (3,14 \times 31,5) : 2 = 50$ m, ohne die Treppen 47 m. $N = (L_m \times R) : c = (47 \times 25) : 0,41 = 2800$. Die von PAPAANI (Anm. 66) 47 vorgeschlagene Zuschauerzahl von 800 Personen ist deutlich zu niedrig.

⁶⁸ Die Sitzbänke von Nikaia haben die gleichen Maße und das Kyma reversa wie die von Segesta – Typ Ia »with backrests and arm-rests«; ferner sind sie nah verwandt mit den Exemplaren von Argos (Anfang 4. Jh. v. Chr.) und Mykene (197/5 v. Chr.; IG IV 497) – Typ Ib, »benches with backrests only«; vgl. DILKE (Anm. 31) 174 f. Taf. 52a; Abb. 29c; nur die Bearbeitung ist roher und die Rückenlehnen sind senkrecht statt geneigt.

⁶⁹ DILKE (Anm. 31) 158 ff.

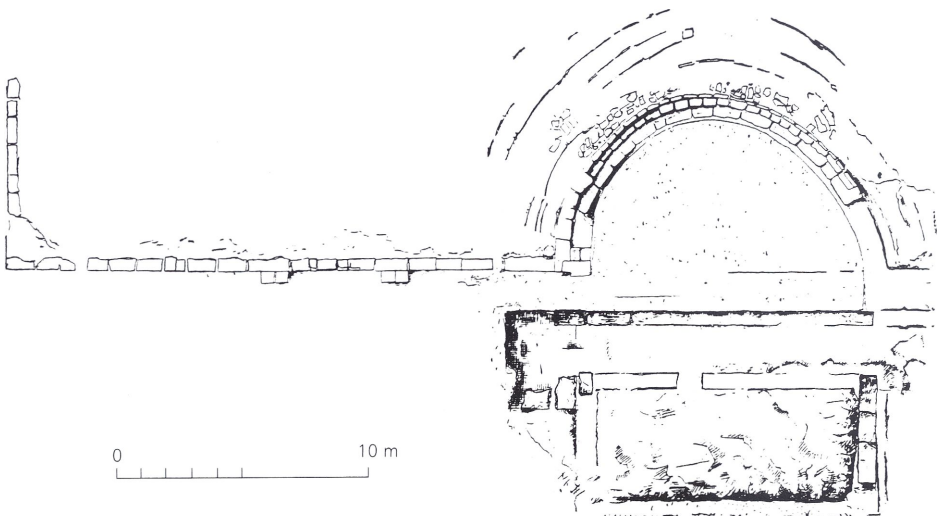


22 Nikaia, Theater. Prohedriasitze.

Die linke Parodos zwischen Paraskenion und Analemma ist besonders schmal; wo die rechte liegen müsste, ist der Fels stehen geblieben. Danach war die Parodos wohl nur Zugang zu den ersten Sitzreihen, also zur Prohedria; die anderen Zuschauer betraten das Theater von oben her – diese Bewegungsrichtung von oben nach unten ist ungewöhnlich. Das pseudisodome Mauerwerk besteht aus glatt gemeißelten Quaderblöcken. Einige Blöcke der Analemmata tragen Inschriften, die die Freilassung von Sklaven betreffen oder Bürgerrechtsverleihungen⁷⁰.

Orchestra

Die aus dem Felsen gehauene Orchestra ist nicht rund, sondern leicht verformt (Abb. 23). Eine Wasserrinne in der Rolle eines primitiven Euripos zeigt, dass sie nicht wie sonst üblich gewöhnlich mit Erde überdeckt war. Der unregelmäßige Euriposkreis berührt nicht die Skene, sondern die Proskenienfront; die Orchestra war also ein Dreiviertelkreis.



23 Nikaia, Theater. Orchestra und Skene.

⁷⁰ Nach dem Einsturz des Theaters, wahrscheinlich durch Erdbeben, wurden die Analemmata wieder aufgebaut. Mehrere Quaderblöcke mit Inschriften sind kopfüber

gestellt oder/und nur teilweise fertig bearbeitet; vgl. PAPA-JANI (Anm. 66) 49.

Skene

Das kleine zweigeschossige Bühnenhaus hat einen T-förmigen Grundriss. Die Paraskenia waren durch Türöffnungen mit dem Hypologeion verbunden, hinter diesem lag die Hyposkene. Der Stylobat des Proskenions ist für sechs Säulen und sieben Pinax-Joche angelegt. Die Länge des Logeion im Obergeschoss zwischen Paraskenia und Orchestra entspricht dem Durchmesser des Prohedria-Kreises.

Typologie und Datierung

Obwohl Nikaia die Mutterstadt des 1,5 km entfernten Byllis war, ging die führende Rolle als Hauptstadt der Byllinen auf die neu gegründete Stadt über. Die Umsiedlung war vom Bau eines größeren, zeitgemäßer Theaters begleitet. Demnach muss das Theater von Nikaia älter sein als das von Byllis aus dem letzten Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Außer in Nikaia kommt die rechteckige Umschließung des Theaterrundes in Morgantina und Akrai/Magna Graecia, in Assos, im nahe liegenden Nea Pleuron/Ätolien sowie in Buthrotum und bei Kassope 2 vor⁷¹. Die größten Ähnlichkeiten hat Nikaia mit Morgantina, dessen von Stützpfelern verstärkte Analemmata und dessen Parodoi gleichfalls geradlinig verlaufen. Folglich gibt die Datierung des Theaters von Morgantina in die 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr.⁷² einen Anhaltspunkt für die Bestimmung von Nikaia.

Die Inschriften auf den Quaderblöcken der Analemmata ergeben als *terminus post quem* das 1. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. für den Bau des Theaters⁷³. Seine primitiven Züge – der rinnenartige, nach der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. nicht mehr übliche Euripos, die unregelmäßige Form der Orchestra und die einseitige sehr schmale Parodos – sprechen für eine frühe Datierung vor der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Maße

Koilon: Winkel 327°, Dm. 53 m, H. 8 m, Neigungswinkel 26°; Sitzblöcke: 0,42 × 0,83 m; Analemmata Stützpfiler: 0,9 × 0,6 m, Abstand 4 m; Parodos links: Br. 1,6 m; Orchestra: Dm. 10 m; Wasserrinne 0,25 × 0,05 m; Bühnenhaus: 16,4 × 7,6 m, Fläche 67 m²; Paraskenia 3,5 × 3,7 m; Stylobat: Jochweite 1,25 m; Logeion: 10 × 2,2 m, Fläche 22 m².

Buthrotum

Das Theater von Buthrotum⁷⁴, der Hauptstadt des Koinon der Prasaiben, ist Bestandteil des heiligen Bezirks des Asklepios, zu dem Tempel, Heilstoa, Brunnen und Prytaneion gehören (Abb. 24). Es liegt in der Unterstadt auf einer engen Plattform zwischen der Stadtmauer und dem

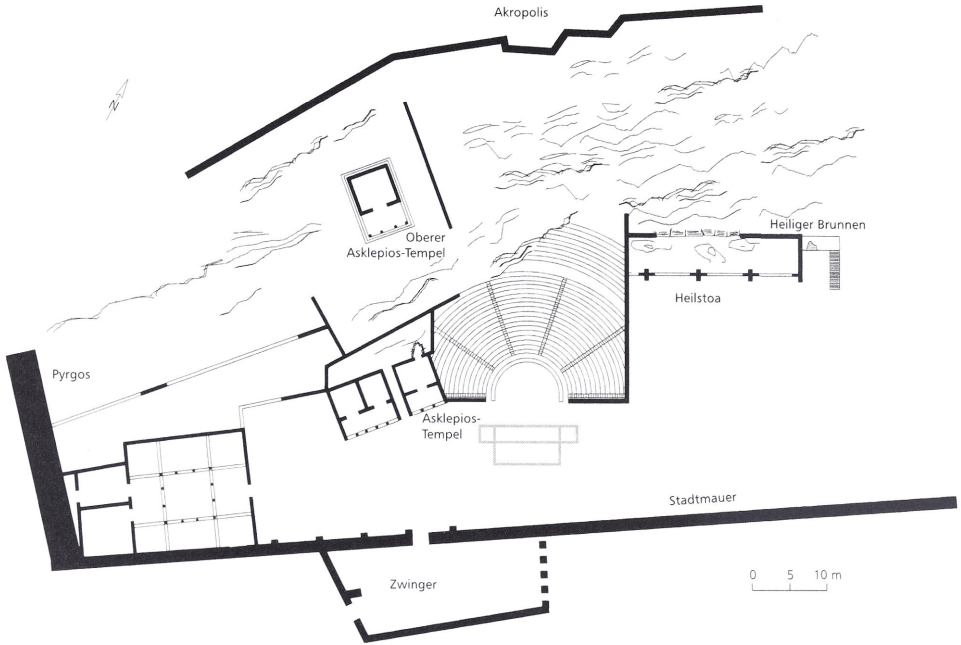
⁷¹ STILLWELL (Anm. 21) 579 ff.; L. BERNABÒ-BREA, Akrai. Monogr. Arch. Sicilia 1 (Catania 1956) 31; L. POLACCO, La posizione del teatro di Siracusa nel quadro dell'architettura teatrale in Sicilia. In: M. L. GUALANDI (Hrsg.), *Απαρχαί* (Pisa 1982) 432; FIECHTER (Anm. 21) 24; CLARKE u. a. (Anm. 21) 121 ff.

⁷² Nach H. ALLEN, Excavations at Morgantina (Serra Orlando) 1967–1969. Preliminary report 10. Am. Journal Arch. 74, 1970, 363 ff. stammen die Füllung des Koilons aus dem 3. und die Analemmata aus dem 4. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.

⁷³ Die Formel des 2. Viertels des 4. Jhs. v. Chr.: ἐδόθη πολιτεία ... αὐτῷ καὶ ἐγρόνοι verschwindet in den

epirotischen Dekreten des 3. Jhs. v. Chr.; vgl. CEKA (Anm. 45, 1984) 87. Ebenso alt ist das von den Dekreten erwähnte Kollegium der Damiurgen. Die Buchstaben A, E, H, Θ ... Π, Ξ, Σ, Υ der Inschrift von Χρήσιμος Αἰσχροῦνος sind nach GUARDUCCI (Anm. 28) charakteristisch für das 4. Jh. v. Chr.

⁷⁴ Buthrotum wurde von L. M. Ugolini ausgegraben. Weil der Ausgräber starb und die Dokumentation vernichtet wurde, blieben die Ergebnisse unveröffentlicht; ein kurzer vorläufiger Bericht: Un interessante teatro greco-romano che sta per venir alla luce a Butrinto. Dionysos 3, 1931/32, 7–12.



24 Buthrotum, Asklepiosheiligtum mit Theater.

steilen Akropolisfelsen. Eine Inschrift ἀπὸ τῶν ποθόδων τοῦ θεοῦ ...⁷⁵ besagt, dass das Theater dem obersten Stadtgott Asklepios geweiht war. Es ist mit dem Asklepiostempel verbunden, die westliche Parodos bildet mit dem Eingang zum Tempel eine räumliche Einheit.

Koilon

Das nach Süden offene Koilon (Abb. 25) wird seitlich und vorne von einer Umfassungsmauer begrenzt, an der Rückseite vom steilen Felsen. Dieser gab zusammen mit dem unteren und dem oberen Asklepiostempel dem Koilon die Form eines unregelmäßigen Trapezes. Nach Form und Dimension war das Theater für etwa 1700 Besucher bestimmt⁷⁶. Das Koilon lag nicht am Hang, es musste angeschüttet werden. Um den Druck dieser Anschüttungen zu verteilen, errichtete man westöstlich verlaufende Substruktionen, die an der Umfassungsmauer als Stützpfiler enden.

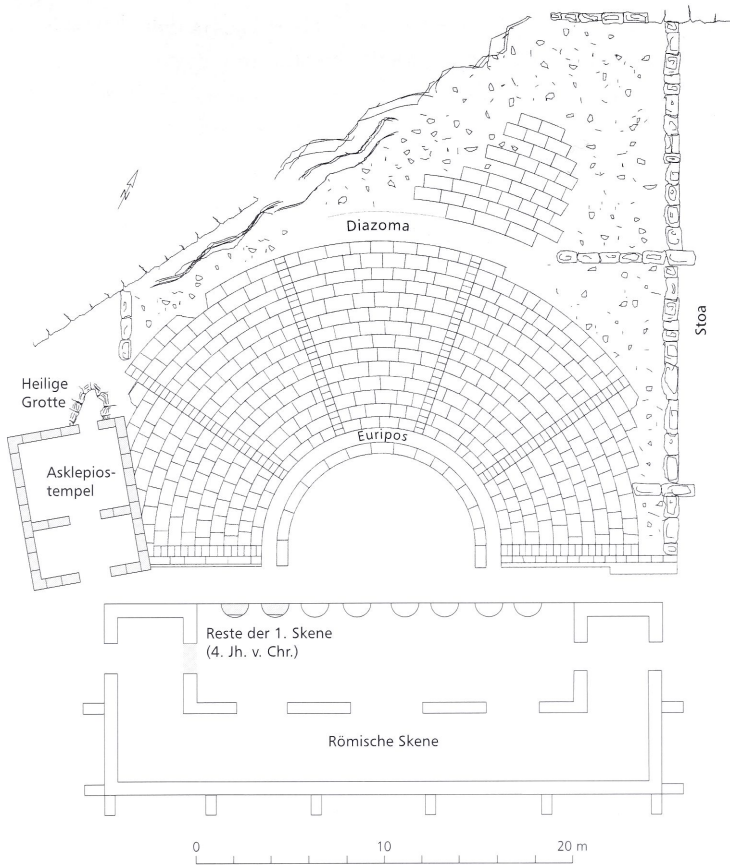
Ein Diazoma teilt den Zuschauerraum in zwei Zonai, eine obere, nur im Osten erhaltene mit ca. 13 und eine untere mit 15 Sitzreihen. Die untere Zona wird von sechs Klimakes in fünf Kerkides geteilt. Die Prohedriasitze haben das Kyma reversa. Wo die Prohedria durch die Treppen unterbrochen wird, sind die Sitze mit Raubtiertatzen verziert, wohl mit Tatzen von Panthern, dem Begleittier des Dionysos. Auf der Prohedria hatten 50 Personen Platz, was anscheinend der Zahl der Eponymen entsprach. Die Sitzblöcke der anderen Reihen des gewöhnlichen Typus haben rechteckigen Querschnitt⁷⁷. Eine Kerbe trennt die Sitzflächen der ersten fünf Reihen von den Auftrittflächen der jeweils folgenden Reihen.

⁷⁵ L. M. UGOLINI, *Albania antica 3: L'acropoli di Butrinto* (Rom 1942) 108.

⁷⁶ $Dm_m = 25 \text{ m}$, $L_m = (\pi \times Dm_m) : 2 = (3,14 \times 25) : 2 = 40 \text{ m}$, abzüglich der Treppen und der Tempelbreite $L_m =$

36 m . Sitzlänge der ersten Zona $L_1 = 36 \times 13 = 470$ und der zweiten $L_2 \sim 230 \text{ m}$. Die Gesamtlänge ist $L = L_1 + L_2 = 700 \text{ m}$ und die Zuschauerzahl $N = 700 : 0,41 = 1707$.

⁷⁷ DILKE (Anm. 31) 153.



25 Buthrotum, Theater.

Das längere östliche Analemma ist mit Stützfeilern verstärkt. Das westliche, das auch als Verlängerung der Front des Asklepiostempels betrachtet werden kann, hat drei quadratische Dekret-nischen. Einige geglättete Analemmablocke tragen Freilassunginschriften. Während in anderen Inschriften Strategen, Prytanen und Asklepiospriester als Stadteponyme genannt werden, ist bei den Theaterinschriften der einzige Eponym der Asklepiospriester.

Orchestra

Der flache, breite Euripos lief bis zur Linie der Analemmata und setzte sich dann unterirdisch fort. Die fast in einer Flucht liegenden, mit den Parodoi parallelen Analemmata sind vor den Mittelpunkt der Orchestra auf das Bühnengebäude zu verschoben. Der Boden der Orchestra wurde beim römischen Umbau mit rechteckigen Steinplatten gepflastert; der glatte Schnitt der Euripos-kante beweist aber, dass der frühere Boden mit festgestampfter Erde bedeckt war. Ein im Theater gefundener Säulenschaft, auf dem ein Relief mit Kantharos und zwei Masken erscheint, könnte als Thymele betrachtet werden⁷⁸; die Masken sind mit denen einer Theaterinschrift von Aixone (340 oder 313 v. Chr.) vergleichbar.

⁷⁸ In Buthrotum sind die Figuren grob geschnitzt, während die Figuren des Dionysos und eines Satyrs an der Ehren-inschrift des Theaters von Aixone (340/313 v. Chr.) meis-

terhaft gemeißelt sind; vgl. N. KYPARISSIS/W. PECK, Attische Urkunden. Mitt. DAI Athen 66, 1941, 218 ff. Taf. 73.

Skene

Der römische Umbau hat nur dürftige Spuren des ältesten Baues hinterlassen, die kaum eine sichere Rekonstruktion erlauben. Das schmale zweigeschossige Bühnenhaus hatte zwei mit der Hyposkene verbundene Paraskenien. Dazwischen befand sich der vom Euriposkreis tangierte Stylobat des Proskeniens.

Typologie und Datierung

Im vorläufigen Bericht des Ausgräbers wird das Theater ins 4. Jahrhundert v. Chr. datiert. Die gesamte Dokumentation ging jedoch verloren, unser Wissen ist daher sehr eingeschränkt. Die Freilassunginschriften des letzten Viertels des 4. Jahrhunderts v. Chr. liefern wiederum einen *terminus ante quem* für das Theater⁷⁹. Die engsten Parallelen sind das Theater von Aipion/Arkadien und besonders jenes von Thera. Mit Aipion hat Buthrotum die verlängerte viereckige Form der Umfassungsmauer gemeinsam, mit Thera die Maße, den Neigungswinkel und die Form der Sitzreihen⁸⁰. Die Entstehungszeit des Theaters auf Thera⁸¹ stützt eine frühe Datierung von Buthrotum, wofür auch der flache, breite Euripos spricht, der nicht später als im 4. Jahrhundert v. Chr. entstanden sein kann⁸².

Maße

Koilon: Winkel 157°, H. 12 m, Neigungswinkel 31°; in unregelmäßiges Trapez von 31,5 × 15 × 41 × 33 m eingebaut; Diazoma Br. 1,54 m; Treppen: Br. 0,65 m; Sitzblöcke der Prohedria 0,48 × 0,75 m, sonst 0,43 × 0,71 m; Orchestra Prohedria: Dm. 12,5 m; Euripos: 0,75 × 0,13 m, Dm. 10,7 m; Analemmata: 1,5 m vor Orchestramitte, Winkel 185°; Parodoi: Br. 2,8 m; Bühnenhaus: 17,5 × 5 m; Stylobat: L. 12 m.

Kassope 2

Das Kleine Theater von Kassope⁸³ – Kassope 2 – begrenzt die Agora im Osten. Aus dem nach Westen geöffneten Koilon erfasst der Blick nur den Platz der Agora. Doch war diese Lage vorgegeben, weil die anderen Seiten der Agora von früheren Bauten besetzt waren. Das Theater weicht als einziger Bau vom orthogonalen Straßensystem und den strengen hippodamischen Regeln der Stadtplanung ab.

Koilon

Das Koilon wird von einem mit Stützpfählern verstärkten Mauerviereck umschlossen. Die Lage in der Ebene hat eine geringere Höhe, eine wesentlich flachere Steigung und niedrigere Sitzreihen als sonst zur Folge. Der Zuschauerraum dürfte mit diesen Dimensionen rund 2500 Personen Platz geboten haben⁸⁴.

⁷⁹ P. CABANES, Les inscriptions du théâtre de Bouthrôtos. Actes Coll. Esclavage 1972. Centre Rech. Hist. Ancienne 11 (Paris 1974) 105–209.

⁸⁰ W. DÖRPFELD, Das Theater von Thera. Mitt. DAI Athen 29, 1904, 57–72 Abb. 1; A. VON GERKAN, Griechische Theateranlagen (Berlin 1924) Abb. 9. Die Maße von Buthrotum und Thera sind 31,50 × 15,00 × 33,00 m bzw. 25 × 25 m, der Orchestradurchmesser 10,70 und 9,60 m und der Neigungswinkel 31 und 30°.

⁸¹ Für ANTI (Anm. 10) 119 gehört das Theater einer früheren Zeit als 478/420 v. Chr. an; DÖRPFELD (Anm. 80) dagegen datiert es um 300 v. Chr.

⁸² E. FIECHTER, Einige Beobachtungen über die Chronologie der Randformen der griechischen Orchestra. In: Mélanges O. Navarre (Toulouse 1935) 181 ff.; die Beispiele sind Athen, Epidauros, Megalopolis, Eretria, Priene, Sikyon, Oiniadai.

⁸³ HAMMOND (Anm. 1) 664; DAKARIS (Anm. 14) 124 Abb. 52; HOEPFNER/SCHWANDNER (Anm. 14) 102 Abb. 68 f. Beide Theaterpläne sind unzuverlässig; A. BAÇE (Anm. 11) Juni 1991: Kassope; September 1995: Kassope.

⁸⁴ $Dm_m = 31$ m; $L_m = 52$ m (abzüglich der Breite der Treppen und zuzüglich der Verlängerungen) $N = (L_m \times R) : c = (52 \times 20) : 0,41 = 2536$.

Auf der Rückseite erstreckt sich ein schmaler stoaartiger Bau. Seine zwischen Anten verlaufende Außenkolonnade hatte achteckige dorisierende Säulen. Eine ähnliche innere Kolonnade mit abwechselnd freien und mit Sitzbänken bestückten Interkolumnien teilt den Raum in zwei sehr enge Schiffe.

Orchestra

Der Durchmesser der Orchestra bzw. des Prohedriakreises entspricht der Länge der Bühne. Der Prohedriakreis berührt nicht die Proskenionfront, sondern die Skenefront. Die fast miteinander fluchtenden Analemmata liegen vor dem Mittelpunkt der Orchestra auf das Bühnengebäude zu verschoben.

Skene

Das T-förmige Bühnenhaus hatte zwei Etagen und zwei Paraskenia. Im unteren Geschoss befand sich zwischen den Paraskenien das Hypologeion und dahinter die Hyposkene. Der Stylobat des Proskenions reicht für acht Säulen bzw. sieben Pinakes. Im Obergeschoss war zwischen den Paraskenia das Logeion und dahinter wiederum die Skenotheke. Das Mauerwerk ist wie üblich polygonal.

Typologie und Datierung

Die dorisierenden Säulen der rückwärtigen Stoa setzen das Theater in dieselbe Bauperiode – in das 1. Viertel des 3. Jahrhunderts v. Chr. – wie die jüngere Stoa von Apollonia 2 und das Theater von Dodona. Die Struktur der rechteckigen Umfassungsmauer hat Parallelen in Assos, Morgantina und Akrai/Magna Graecia sowie im benachbarten Nea Pleuron⁸⁵.

Maße

Koilon: Winkel 276°, in Mauerviereck 50 × 29 m, H. 6,5 m, Neigungswinkel 21°; Umfassungsmauer: H. 6,5 m; Stützpfiler: 0,5 × 0,3 m, Abstand 3–3,5 m; Analemmata: 1,8 m vor Orchestramitte; Orchestra: Dm. 16,3 m; Prohedria: = 16,3 m; Bühnenhaus: 15,2 × 6,7 m, Fläche 90 m²; Paraskenia: 2,15 × 3,2 m; Hyposkene: 10,9 × 3,6 m; Hypologeion: 10,8 × 2,2 m; Logeion: 10,9 × 2,2 m, Fläche 22 m²; Stylobat: L. 10,8 m, Jochweite 1,2 m.

DIE ANALYSE

Das Koilon

Form, Größe und Kapazität des Koilon sind sehr wichtige Daten für die meisten Bauforscher. Einige meinen sogar, dass »die Aufnahmefähigkeit eine für Laien eindrucksvolle Berechnung« sei⁸⁶. Doch solche Daten gehen über die Betrachtung des Theaters als »ein Ding an sich und für sich« hinaus und fügen ihr eine sozial-historische Komponente hinzu.

Das polygonale Theatron

Die sparsamen Reste früher Zuschauer Räume sind stets von späteren Bauten überdeckt und lassen sich deshalb schwer rekonstruieren. Die meisten – Thera (478–420 v. Chr.), Elis (471–421 v. Chr.), Kyrene, Catania, Erythrea, Oiniadai (5. Jahrhundert v. Chr.) – waren rechteckig⁸⁷.

⁸⁵ FIECHTER (Anm. 21) 24.

⁸⁶ A. VON GERKAN/W. MÜLLER-WIENER, Das Theater von Epidauros (Stuttgart 1961) 37.

⁸⁷ ANTI (Anm. 10) 27–148; C. ANTI/L. POLACCO, Nuove ricerche sui teatri greci arcaici (Padua 1969).

Ort	Zeit (Jh. v. Chr.)	Dm. Koilon (m)	Dm. Prohedrie (m)	Dm. Euripos (m)	Neigungs- winkel in Grad	Praskenien (m)
Goumani	Anfang 5. Jh.	80	25	?	26	?
Kassope 1	1. Viertel 4. Jh.	81	18	15	25	Rampe
Nikaia	Mitte 4. Jh.	53	10	9,2	26	3,5 × 3,7
Buthrotum	Mitte 4. Jh.	31	12,5	10,7	31	2,8 × ?
Byllis	4. Viertel. 4. Jh.	80	20,5	17,6	25	3,8 × 3,7
Dodona	Anfang 3. Jh.	129	24	19,2	25	2,4 × 4,3
Veliani	Anfang 3. Jh.	50	?	?	?	?
Apollonia	Anfang 3. Jh.	110	21	18,4	25	?
Kassope 2	Anfang 3. Jh.	50	16,3	?	21°	2,2 × 3,2

Ort	Bühne L. × B. (Ober- fläche m ²)	Logeion L. × B. (Ober- fläche m ²)	Orientierung in Grad	Mögliche Zuschauer aus der Stadt	Kapazität (Zuschauer)
Goumani	?	?	265	?	5000
Kassope 1	11,7 × 8,0 (94)	11,7 × 1,9 (22)	165	2500	6100
Nikaia	16,4 × 7,6 (67)	10 × 2,2 (22)	327	1000	2800
Buthrotum	17,50 × 5 (87)	12 × ?	157	650	1700
Byllis	30,5 × 21,4 (577)	20,5 × 3,3 (69,5)	305	3200	6600
Dodona	36 × 15,1 (471)	31,2 × 3,2 (100)	138	–	15 000
Veliani	?	?	240	670	?
Apollonia	? × 20,8 (724)	23 × ?	265	5000	12 000
Kassope 2	15,2 × 6,7 (90)	10,8 × 2,2 (23,5)	276	2500	2500

Tabelle 1

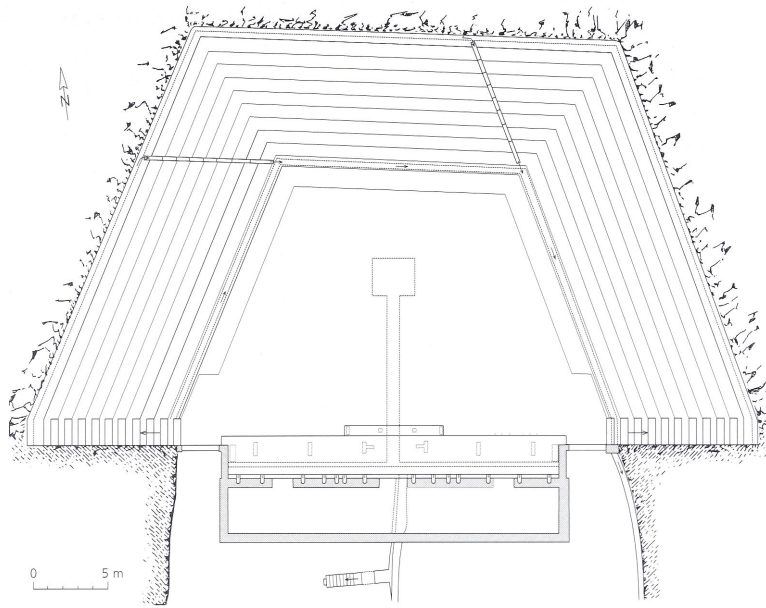
Dagegen ist die polygonale Form sehr selten: Syrakus II (Abb. 26)⁸⁸, Dionysos-Theater II in Athen (Abb. 4)⁸⁹ und Goumani (Abb. 2). Bei Syrakus II (3. Viertel 5. Jahrhundert v. Chr.) verlaufen die Analemmata in einer Flucht und das ganze dreiflügelige Theatron hatte eine reine Trapezform. Beim Dionysos-Theater II und bei Goumani verlaufen die Analemmata in einem stumpfen Winkel zueinander, und die Form des Koilons ist polygonal, fünfeckig; die Übereinstimmung dieser beiden Zuschauerräume ist sehr groß, sogar der Winkel, in dem die Analemmata verlaufen, ist beide Male 115°. Wenn also zwischen Syrakus II, Dionysos-Theater II und Goumani eine Verwandtschaft besteht, so können Dionysos-Theater II (Anfang 5. Jahrhundert v. Chr.–430/20 v. Chr.) und Goumani als Zwillinge bezeichnet werden. Die Anfänge der epirotischen Theaterbauten waren also sehr stark von Athen beeinflusst. Doch während Athen abrupt zum omega-förmigen Koilon überging, entwickelte sich in Epirus das polygonale Koilon allmählich weiter.

Das fächerförmige Koilon

Zur nächsten Stufe dieser Reihe gehören die fächerförmigen Koila von Kassope 1, Hephaistia/Lemnos und Myrtyssa/Kyrene; alle befinden sich in der Provinz, wo der Konformismus keine

⁸⁸ ANTI (Anm. 10) 106 Taf. 7 (Syrakus II).

⁸⁹ Ebd. 72 Abb. 18 (Dionysos-Theater II).



26 Syrakus, Theater II.

zwingende Kraft hatte. Das Auftreten dieser besonders seltenen Form in Epirus könnte dem Einfluss des polygonalen Theatrons von Goumani zu verdanken sein.

Während bei dem frühen Beispiel Hephaistia (2. Hälfte 5. Jahrhundert v. Chr.) der Zentralwinkel eng bleibt (110°), ist er im epirotischen Kassope I und in Myrtyssa weiter (165°). Damit können Kassope I und Myrtyssa als mittlere Glieder der Entwicklungsreihe Polygonalkoilon – Fächerkoilon – Halbkreiskoilon betrachtet werden. Ihr Grundriss mit halbkreisförmiger Rückmauer und schräg nach innen stehenden Analemmata vermittelt zwischen den Formen des zeitlich vorangegangenen polygonalen Theatrons – Dionysos-Theater II, Goumani – und den späteren halbkreisförmigen Koila.

Das halbkreisförmige Koilon

In der Magna Graecia gibt es 13 Theater mit halbkreisförmigem⁹⁰ und drei mit omegaförmigem Koilon⁹¹. In Südillyrien und Epirus ist kein omegaförmiges Beispiel belegt; alle Koila außer den

⁹⁰ Syrakus IV (335 v. Chr.): POLACCO/ANTI (Anm. 43) 179–188 Taf. 25; Morgantina (4. Jh. v. Chr.): STILLWELL (Anm. 21) 579 ff.; Segesta (Ende 3. Jh. v. Chr.): BULLE (Anm. 42) 110 ff.; Elea (4. Jh. v. Chr.): NAPOLI (Anm. 21) 203 ff.; Metapont (Ende 4. Jh. v. Chr.): D. MERTENS, Metapont – Ein neuer Plan des Stadtzentrums. Arch. Anz. 1985, 645 ff.; Rhegion (Ende 4. Jh. v. Chr.): A. FROVA, Edifici per spettacolo delle regioni II e III. In: GUALANDI (Anm. 71) 406 ff.; Monte Iato (Ende 4. Jh. v. Chr.): H. P. ISLER, Grabungen auf dem Monte Iato. Ant. Kunst 18, 1975, 26 ff.; 20, 1977, 5 ff.; 25, 1982, 49 ff.; 26, 1983, 37 ff.; 28, 1985, 9 f.; 30, 1987, 25 ff.; 32, 1989, 35 ff.; Tauromenion (Ende 3. Jh. v. Chr.): POLACCO (Anm. 71) 438 ff.; Akrai: BERNABÒ-BREA (Anm. 71) 31 ff.; Gioiosa Ionica (2.–1. Jh. v. Chr.): FROVA a. a. O.; Pietrabbondante (2.–1. Jh. v. Chr.): M. J. STRAZULLA, Il santuario sannitico di

Pietrabbondante (Roma 1971); Pompeji (2. Jh. v. Chr.): A. W. BYVANCK, Das große Theater in Pompeji. Mitt. DAI Rom 40, 1925, 107 ff.; Teanum Sidicinum (2. Jh. v. Chr.): H. LAUTER, Die hellenistischen Theater der Samniten und Latiner in ihrer Beziehung zur Theaterarchitektur der Griechen. In: Hellenismus in Mittelitalien. Koll. Göttingen 1974 (Göttingen 1976) 413 ff.

⁹¹ Lokroi Epizephyrioi (Mitte 4. Jh. v. Chr.): P. E. ARIAS, Il teatro greco-romano di Lokroi Epizephyrioi. Dionysos 8, 1941, 188 ff.; M. C. PARRA, Osservazioni su cinque antefisse sileniche da Locri. Klearchos 19, 1977, 113 ff.; Herakleia Minoa (320 v. Chr.): DE MIRO (Anm. 21) 151 ff.; Solus (Mitte 4. Jh. v. Chr.): TUSA (Anm. 21) 5 ff. – Die Koila von Solus und Herakleia Minoa weichen ganz leicht (192° und 200°) von der Halbkreisform ab.

frühen sind Halbkreise. In den griechischen Zentren dagegen kommt das Halbkreisakoilon nicht vor, dort dominiert das omegaförmige Theater – mit zwei Ausnahmen, die die Regel bestätigen: das späte Theater von Pergamon (197–159 v. Chr.)⁹² war geländebedingt halbkreisförmig, das von Nea Pleuron⁹³ ist eher der epirotischen Architekturlandschaft zuzurechnen.

Das omegaförmige Koilon passte bestens für die Aufführungen des alten Dramas, das in der kreisrunden Orchestra gespielt wurde; hier konnten auch die seitlichen Zuschauer den Choreuten aus der Nähe folgen. Es war jedoch nicht so gut für die späteren, auf der Bühne gespielten Stücke geeignet, weil seitliche Zuschauer die Spieler nur im Profil und einander verdeckend sahen⁹⁴. Außerdem erreichten die von der Skene reflektierten Schallwellen die seitlichen Sektoren nicht so gut. Schließlich gab es beim omegaförmigen Theater die eigentlich sehr nützlichen Paraskenia nicht, weil durch sie Sicht und Akustik noch weiter eingeschränkt worden wären.

Umgekehrt war das Halbkreisakoilon für das in der Orchestra gespielte alte Drama schlecht geeignet⁹⁵, für das Bühnenspiel dagegen besser als seine omegaförmigen Geschwister; die Paraskenien hatten unbestreitbar akustische und technische Vorteile, verbesserten die Sicht der seitlichen Zuschauer und vervollkommneten die Einheit Koilon – Orchestra – Skene. Es war der Typus der Zukunft, römische und spätere Theater übernahmen ihn. Im griechischen Mutterland hielt man eigensinnig am omegaförmigen Koilon fest.

Der Neigungswinkel der größeren und mittleren Theater, Goumani inklusive, schwankt zwischen 24° 45' (Kassope 1) und 26° (Nikaia). Das kommt dem idealen vitruvischen Verhältnis⁹⁶ sehr nahe, wurde jedoch selbst von erstrangigen Theatern wie Athen, Syrakus, Eretria nicht eingehalten⁹⁷. Die Abweichung von dieser Norm in Buthrotum und Kassope 2 (31° und 21°) war geländebedingt und kein großes Übel; wegen der kleinen Dimensionen hatte sie kaum Folgen für Akustik und Sicht der Zuschauer.

Dodona und wahrscheinlich auch Byllis nahmen bereits eine weitere vitruvische Forderung⁹⁸ vorweg, nämlich darauf zu achten, dass »ein von der untersten zur obersten Stufe gespanntes Seil alle Treppenkanten berührt, weil so die Stimme nicht behindert wird«. In Dodona sind die Reihen an den Diazomata wegen ihrer Höhe nicht als Sitze benutzt worden (Abb. 9), womit wie in Epidaurus der Neigungswinkel des Koilon unverändert blieb. Die Nichtbeachtung dieser Regel hat insbesondere der Akustik geschadet⁹⁹.

Zuletzt entspricht die Entfernung von 36 m, die in Dodona und Byllis (Abb. 8; 13) die letzte Sitzreihe der ersten Zone von der Bühne trennt, der maximal vertretbaren Weite für die Sichtbarkeit

⁹² Altertümer von Pergamon IV (Berlin 1896) 3 ff.

⁹³ FIECHTER (Anm. 21) Taf. 6.

⁹⁴ Zur schlechten Sicht der seitlichen Zuschauer: DILKE (Anm. 31) 114. Die Verkleinerung des von den Analemmata eingeschlossenen Winkels betrachtet er richtig als Versuch, sich den neuen Bedingungen anzupassen; aber dem omegaförmigen Koilon ordnet er irrtümlich Kassope 1 und Nea Pleuron zu. Zur Verbesserung der Sicht der seitlichen Zuschauer ist die Bühne in Eretria weiter als normal von der Orchestra entfernt; als solches stellt sie einen spezifischen Typus dar; vgl. E. FIECHTER, Das Theater von Eretria (Stuttgart 1937).

⁹⁵ Die Verschiebung der Analemmata vor den Mittelpunkt der Orchestra könnte als Versuch gesehen werden, die Zahl der orchesteranahen Zuschauer zu vergrößern. In Dodona waren das ca. 6%, in Byllis 10%.

⁹⁶ 5,6,3: ... *ubi subsellia componantur: gradus ne minus alti sint palmopede, (ne plus pedem) et digitos sex, latitudines eorum ne plus pedes duo semis, ne minus pedes duo constituantur.*

⁹⁷ Die Analyse des Theaters von Epidaurus (26° 20') zeigt, dass ein solcher Winkel eine vollkommene Akustik und eine sehr gute Sicht garantierte; vgl. VON GERKAN/MÜLLER-WIENER (Anm. 86) Taf. 5. Außer der idealen Akustik erlaubte dieser Winkel auch den Zuschauern der letzten Reihen der großen Theater unbehindert dreiviertel der Orchestrafläche zu sehen. Der Blick auf die Orchestra aus der letzten Zuschauerreihe wird bei dem 23°-Koilon durch die Köpfe aller davor sitzenden Zuschauer behindert und beim 24°-Koilon durch die Köpfe der Zuschauer der ersten sechs Reihen; bei Winkeln ab 25° ist der Blick auf dreiviertel der Orchestrafläche gewährleistet, im ersten Viertel standen die Rhabdouchen; vgl. ARISTOPH. Pax 733.

⁹⁸ 5,3,4: *Et ad summam ita est gubernandum, uti, linea cum ad imum gradum et ad summum extenta fuerit, omnia cacumina graduum angulosque tangat: ita vox non inpedietur.*

⁹⁹ Delos, Chaironeia, Lindos, Argos u. a.; vgl. DILKE (Anm. 31) 136.

von Bewegungen und Gebärdenspiel der einzelnen Schauspieler. Von der 70 m weit entfernten letzten Sitzreihe der dritten Zone in Dodona kann man das Geschehen auf der Bühne gerade noch verfolgen. Die Normen heutiger Theater¹⁰⁰ stimmen damit erstaunlich gut überein, andererseits erfüllt selbst das vorbildliche Epidauros diese Maßstäbe nicht. In Dodona und Byllis waren Berufingenieure am Werk, die nicht nur beträchtliche Erfahrung hatten, sondern visionär neue Wege gingen.

Parodoi und Analemmata

Die Parodoi der griechischen Theater laufen parallel neben den Analemmata, nur selten – in Delos, Oiniadai, Epidauros – rechtwinklig, »vertikal« darauf zu. In der Magna Graecia hingegen sind vertikale Parodoi die Regel. In Südillyrien und Epirus haben sie eine besondere Form; außer bei den frühen Theatern von Goumani und Kassope 1 und den kleinen Anlagen ohne Parodoi sind sie bei den mittleren und großen Theatern gammaförmig. Vertikale und gammaförmige Parodoi finden sich nur bei Bühnen auf zuvor eingeebneten Hängen, also nicht bei den griechischen, sondern bei den sikulischen und südillyrisch-epirotischen Beispielen. Während Bühne und Orchestra des omega-förmigen Theaters auf ebener Fläche liegen, schieben sie sich beim halbkreisförmigen Theater in den steilen Hang. Dieses Eindringen in den Hang und die Geradlinigkeit der Analemmata, die gegen die Höhenlinien, nicht mit ihnen verlaufen wie beim omega-förmigen Theater, reduzierte ihre Höhe und die Baukosten um 40–60 % und vermied zudem technische Schwierigkeiten¹⁰¹.

Die sikulischen Theater, selbst Syrakus¹⁰², hatten jedoch eine relativ kurze Bühne, die den Durchmesser der Orchestra nicht überschreitet. Folglich konnten die vertikalen Parodoi die Orchestra unmittelbar treffen. Anders als die sikulische ist die südillyrisch-epirotische Bühne länger als der Durchmesser der Orchestra – Dodona 36 : 24 m; Byllis 30,5 : 20,5 m; Apollonia 35 : 21,7 m (Abb. 8; 19) – und der Hang neben der vorgeschobenen Bühne ist steil. Deshalb konnten die Parodoi die Orchestra nicht unmittelbar erreichen, sondern verliefen zuerst an den Seiten des Bühnenhauses, dann nach einem rechtwinkligen Knick – eben in Gamma-Form – längs der Analemmata¹⁰³.

Orchestra

Die Orchestra hielt sich an die Standardausdehnung der zeitgenössischen Theater¹⁰⁴. Bis zum Prohedriakreis schwankt ihr Durchmesser bei den großen Theatern – Apollonia, Dodona – zwischen 21,7 und 24 m, bei den mittleren – Kassope 1, Byllis – zwischen 18 und 21 m und bei den kleinen – Nikaia, Kassope 2 – zwischen 10 und 16,3 m.

Vitruvs Empfehlung (5,6,1–2), die Skene durch den Prohedriakreis berühren zu lassen und das Proskenion durch ein diesem Kreis einbeschriebenes Quadrat, wird noch nicht befolgt. Sie hätte

¹⁰⁰ Vgl. dazu NEUFERT (Anm. 19).

¹⁰¹ Dieses Problem konnte beim omega-förmigen Koilon nicht immer erfolgreich gelöst werden. In Argos, beim Dionysos-Theater in Athen und in Delos wurde die Analemmahöhe verringert, was wegen der großen Entfernung zur Verschlechterung von Optik und Akustik für die hinteren Zuschauer führte. Besser bekam man das Problem in Epidauros in den Griff, wo die Analemmata der zweiten Zona nicht die Analemmata der ersten Zona weiterführten.

¹⁰² In Syrakus hat die Verbreiterung der Bühne den Übergang zur Orchestra abgeschnitten. Um die Orchestra erreichen zu können, wurden die Koilonkanten beschnit-

ten, statt gammaförmige Parodoi anzulegen.

¹⁰³ Obwohl selten, trifft man die gammaförmigen Parodoi auch in Griechenland, z. B. in Delos, Oiniadai, Epidauros; doch wegen der schrägen Analemmata ist der Winkel nicht 90°, sondern ca. 130°.

¹⁰⁴ Der Orchestradurchmesser der großen Theater schwankt – außer in Megalopolis und Lokroi mit 31 m – zwischen 20,5 und 25 m: Syrakus, Sikyon, Sikyon, Hephaistia, Delos, Philippi, Dionysos-Theater/Athen, Epidauros u. a.; der der mittleren zwischen 18 und 21 m: Monte Iato, Morgantina, Tyndaris, Rhegion, Oiniadai, Eretria; der der kleinen zwischen 11,6 und 12,3 m: Nea Pleuron, Oropos.

dem Logeion, dessen Tiefe 14,5 % des Prohedriakreises betragen sollte, unabhängig von der Größe dieses Kreises, ein Prokrustesbett geschaffen.

Bei den großen und mittleren Theatern – Kassope 1, Dodona, Byllis, Apollonia, Buthrotum – wurde die Skene vom Prohedriakreis berührt und das Proskenion vom Euriposkreis. Nur in Nikaia berührt der rudimentäre Euripos die Skene und nicht das Proskenion. In Buthrotum, wo der Euriposkanal flach und ziemlich breit ist, merkt man deutlich, dass das Proskenion von der inneren und nicht der äußeren Euriposkante berührt wird. Chor- und Tanzplatz der Orchestra für den thymelischen Teil der Spiele (ISID. orig. 18,47) war also nur die mit gestampfter Erde bedeckte Fläche bis zur Innenkante des Euripos, nicht bis zum Prohedriakreis¹⁰⁵.

Außer bei Kassope 1 und 2 und Dodona bleibt – in Byllis, Apollonia (?), Nikaia, Buthrotum (Abb. 25) – das Proskenion gleich lang wie der Durchmesser der Orchestra, wobei die Front des Bühnenhauses inklusive der Paraskenia den Durchmesser der Orchestra um etwa die Hälfte übertrifft. Rechnet man bei Kassope 1 (Abb. 5) die Rückmauern der Rampen zur Bühne hinzu, so ergibt sich ein Verhältnis von etwa 3 : 2 (25,7 : 18 m), ebenso wie in Dodona (Abb. 8); obwohl dort das Logeion länger ist als der Durchmesser der Orchestra (29,5 gegen 24 m), bleibt das Verhältnis von Bühnenlänge : Durchmesser der Orchestra (36 : 24 m) erhalten. Der einzige Abweichler ist Kassope 2, dessen Bühnenlänge gleich dem Durchmesser der Orchestra ist. Diese Tatsache beruht wohl auf älteren Erfahrungen in Akustik und Optik, die jedoch nicht vom sikulischen Theater mit seiner relativ kurzen Skene herrühren und auch nicht vom griechischen, bei dem die Skenelänge schwankt.

In Dodona wurde der Fels in der Mitte der Orchestra zur Basis der Thymele umgestaltet, die zugleich Mittelpunkt aller Theaterabmessungen war. Dieselbe Funktion hatte möglicherweise auch der in der Orchestra von Buthrotum gefundene Säulenschaft. Damit wäre die Zahl der bekannten Thymelen – Epidauros, isthmische Dema in Kos – um zwei weitere auf vier angestiegen¹⁰⁶.

Skene

Der Rampenbühnentypus

Durch unsere Untersuchungen steigt die Zahl der Rampenbühnentheater von fünf auf 13. Innerhalb dieses Typus ist die Entwicklung von den einfachen früheren zu den späteren komplizierten Formen leicht zu verfolgen. Der früheren Generation, dem ›einfachen Rampenbühnentypus‹, gehören neben Kassope 1 auch Korinth, Isthmia, Argos, Myrtyssa, Apollonia und Oropos an (Abb. 27)¹⁰⁷. Von den 13 Beispielen des Rampenbühnentypus und den sechs Beispielen der einfachen Variante liegen allein in der Argolis fünf respektive drei Exemplare. Eine derartige Konzentration lässt vermuten, dass der Geburtsort des Rampenbühnentypus in der mit dem dorischen Gebiet verbundenen Argolis lag. Mit Ausnahme zweier Theater im nordafrikanischen Kyrene ist der Typus nur auf dem Festland verbreitet. In Epirus ist er wegen der Rolle von Korinth bei der Kolonisation zu erwarten.

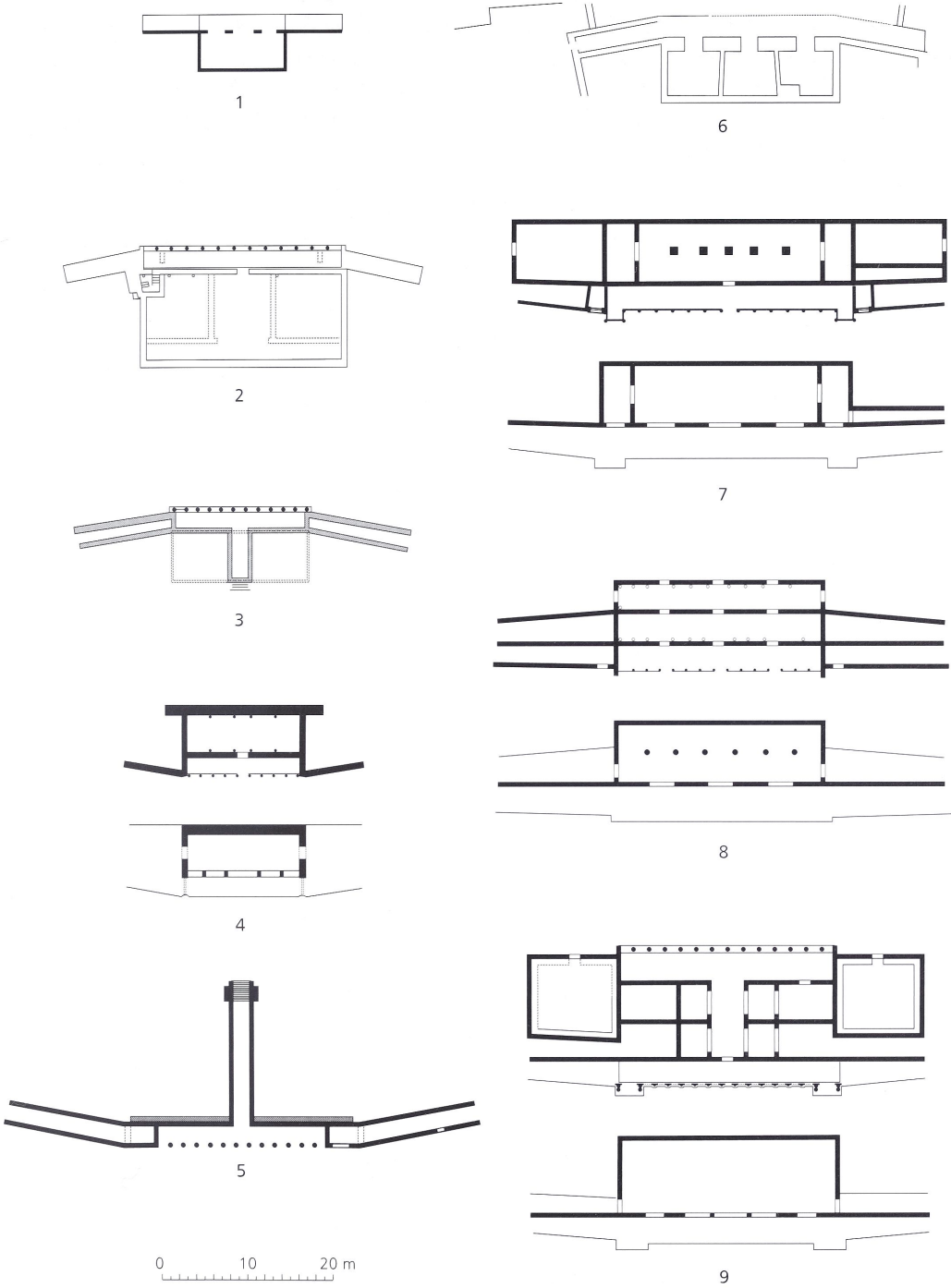
Alle Theater des ›einfachen Rampenbühnentypus‹ – Kassope 1, Korinth, Argos, Isthmia, Myrtyssa, Apollonia, Oropos – haben eine viereckige einfache Bühne, ein schmales Logeion und zentrale

¹⁰⁵ RE V A (1934) 1385 ff. s. v. Theatron (FENSTERBUSCH).

¹⁰⁶ VON GERKAN/MÜLLER-WIENER (Anm. 86) 8; R. LAURENZZI, Nuovi contributi alla topografia storica-archeologica di Coe. Historia 5, 1931, 603 ff; ARIAS (Anm. 91) 125.

¹⁰⁷ STILLWELL (Anm. 16); GEBHARD (Anm. 19). Die Seitenrampen von Argos bei J. L. MORETTI, Rapport sur les travaux de l'École Française d'Athènes en 1986: Argos –

Le théâtre. Bull. Corr. Hellénique 111, 1987, 605 Taf. 2; Apollonia/Kyrene bei STUCCHI (Anm. 19) 137. Das ursprüngliche Bühnenhaus von Myrtyssa ist 8,3 m lang, vgl. ebd. 35; 69. Die Tatsache, dass das nahe liegende Apollonia eine Rampenbühne hat, lässt vermuten, dass auch die erste Phase von Myrtyssa so ausgestattet war; vgl. FIECHTER (Anm. 19).



27 Skenengebäude: 1 Kassope; 2 Korinth; 3 Isthmia; 4 Oropos; 5 Eretria 2; 6 Demetrias; 7 Epidauros; 8 Elis 1; 9 Sikyon.

Ort	Zeit	Bühne L. × B. m (m ²)	Logeion L. × B. m (m ²)	Rampe (m)	Dm. Koilon (m)	Zentrale Klimake
Hephaistia/ Lemnos	1. Hälfte 5. Jh.	10,0 × 8,5 (85)	10,0 × 1,6 (16)	1,6	?	ja
Korinth	415	22,4 × ?	21,4 × 2,5 (54)	1,9	120	ja
Argos	Anfang 4. Jh.	15,5 × ?	?	?	155	ja
Isthmia	vor 390	15,5 × 8,3 (128)	14,4 × 2,4 (34)	1,8	72	ja
Oropos	vor 385	13 × 7,4 (101)	12,4 × 2,0 (25)	1,8	?	ja
Myrtysa/ Kyrene	1. Hälfte 4. Jh.	8,3 × ?	?	?	65	?
Kassope 1	1. Hälfte 4. Jh.	11,7 × 8 (94)	11,7 × 1,9 (22)	1,8	81	ja
Demetrias/ Thessalien	?	24 × 8,5 (200)	23,0 × 2,8 (64)	2,8	80	ja
Epidaurus	350	27 × 10,4 (280)	26,0 × 3,2 (82)	2,7	119	ja
Eretria		22 × 14 (308)	20,0 × 2,8 (56)	2,8	65	nein
Sikyon	Anfang 3. Jh.	24 × 12 (288)	24,0 × 2,9 (70)	2,8	?	nein
Elis I/Elea	frühhellenistisch	22,8 × 10 (230)	21,8 × 2,9 (63)	2,9	?	

Tabelle 2

Klimakes gemeinsam¹⁰⁸. Kassope 1, Isthmia, Oropos und vermutlich auch Korinth und Argos haben außerdem eine U-förmige Orchestra¹⁰⁹, das Koilon von Kassope 1 und Myrtysa weist die merkwürdige Fächerform auf¹¹⁰. Diese Eigenschaften gehören keinem späteren Zeitraum als der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. an.

Bei Kassope 1 erlaubt der gute Erhaltungszustand ohne Überlagerung durch spätere Bauten eine sichere Rekonstruktion. Dies und die glaubhafte zeitliche Bestimmung machen aus Kassope 1 ein Musterbeispiel des Rampenbühnentypus und der Thyroma-Bühne. Dies rechtfertigt die Analyse des Typus anhand dieses einen Beispiels.

Die Analyse ist erforderlich, da die Entstehung der Rampenbühne im 3. oder sogar im 1. Jahrhundert v. Chr. auf einer subjektiven – aber inzwischen tabuisierten – Annahme beruht¹¹¹. Obwohl Ausgrabungen beweisen, dass die Koila von Isthmia, Korinth und Argos am Anfang des 4. Jahrhunderts v. Chr. gebaut worden sind¹¹², wurden in den Publikationen die steinernen Büh-

¹⁰⁸ Zentrale Klimakes finden sich in griechischen Theatern bis zum 3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr. (Epidaurus). In der Magna Graecia hatten drei Theater des 4. Jhs. v. Chr. zentrale Klimakes: STILLWELL (Anm. 21) 579 ff.; TUSA (Anm. 21); NAPOLI (Anm. 21) 203 ff.

¹⁰⁹ Die U-förmige Orchestra ist in Griechenland im 4. Jh. v. Chr. zu finden in Athen und Piraeus: DÖRPFELD/REISCH (Anm. 16) 36; 97 ff.; Oiniadai: FIECHTER (Anm. 21) 18, das nach den Inschriften und Ereignissen ins 4. Jh. v. Chr. gehört; Assos: CLARKE u. a. (Anm. 21) 123, das eine zentrale Klimax und ein 1,9 m tiefes Logeion hatte. Auch in der Magna Graecia gehört die U-förmige Orchestra ins 4. Jh. v. Chr.: Herakleia Minoa (320 v. Chr.): DE MIRO (Anm. 21) 151 ff.; Monte Iato (4. Viertel 4. Jh. v. Chr.): ISLER (Anm. 21) 26 ff.; Morgantina (317–310 v. Chr.): STILLWELL (Anm. 21) 586; Solus (Mitte 4. Jh. v. Chr.): TUSA (Anm. 21); Elea (4. Jh. v. Chr.): NAPOLI (Anm. 21)

203 ff. – Hierzu gehören auch Segesta und Taumenion, die nicht wie die anderen durch Grabungsbefunde, sondern nur hypothetisch ins 3. Jh. v. Chr. datiert werden.

¹¹⁰ STUCCHI (Anm. 19) 35; 69.

¹¹¹ E. R. FIECHTER, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters (München 1914) 4.

¹¹² Auf der Basis der Ausgrabungen datiert STILLWELL (Anm. 16) das Koilon von Korinth um 415 v. Chr., GEBHARD (Anm. 19) 26; 137 das von Isthmia »probably before 390 B.C.« und DILKE (Anm. 19) das von Argos in das »late fifth or early fourth century B.C.«. Obwohl ROUX (Anm. 19) 391 Abb. 57 einen bemalten Löwenkopfwasserspeier aus Terrakotta und nur Keramik des 5. Jhs. v. Chr. in der Füllung des Koilon von Argos gefunden hat, datiert er das Theater merkwürdigerweise »pas après les derniers tiers du IV^e siècle«.

nenhäuser stets durch primitive Holzbühnen ersetzt, die archäologischen Funde missachtet¹¹³, die *termini ante quos* in *termini post quos* umgewandelt¹¹⁴ und die Inschriften übersehen¹¹⁵.

Obwohl Kapazität und Ausmaße Kassope 1 in die Gruppe der größeren mittleren Theater einordnen, bleibt seine Bühne mit 11,7 m Länge die kleinste der ganzen Region. Das fast nur ein Drittel so große zweite Theater derselben Stadt, Kassope 2, hat dagegen eine 16,6 m lange Bühne. Diese Diskrepanz erklärt sich durch ein ganz winziges Detail, dadurch nämlich, dass die Rückmauer der Rampe die Fortsetzung der Mauer der Skenenfront ist (Abb. 6). Wäre die Rampenmauer nicht erhöht worden, hätte sich die Rampe über die Mauer ausgedehnt, um ganz widersinnig hinter dem Logeion an die Seitenmauern der Bühne zu stoßen. Dies beweist, dass die rückwärtige Rampenmauer höher als die Rampenoberfläche war, vermutlich ebenso hoch wie die Front der Skene.

Die Notwendigkeit dieser Struktur erklären die Phlyakenvasen, die zeigen, dass die mittlere Komödie teilweise auf Leitern bzw. am Übergang von der Orchestra zur Bühne gespielt wurde¹¹⁶. Auf der Rampenbühne entspricht diesem Platz die Rampe. Hätte sie hinter sich keine Mauer gehabt, um die Stimmen der Schauspieler in Richtung des Koilon zu reflektieren, wären diese in den oberen Reihen nicht mehr zu hören gewesen.

Bei den Theatern Kassope 1, Isthmia, und Sikyon¹¹⁷ – aber nicht bei dem mit einer 25,5 m langen Bühne versehenen von Korinth¹¹⁸ – lässt sich erkennen, dass die hintere Rampenmauer als eine Verlängerung der Skenenfront für die Ereignisse fungierte, die auf der Rampe stattfanden. Hierdurch wurde die reale Bühnenlänge zumindest verdoppelt, in Kassope 1 von 11,7 auf 26 m – ebenso lang wie die Bühne von Korinth. Dies führte zur Integration von Koilon, Orchestra und Bühne und zu einer beachtlichen Verbesserung der Sicht und der Akustik (Abb. 8).

Die anderen Beispiele des Rampenbühnentypus – Demetrias, Elis 1, Epidauros, Sikyon¹¹⁹, Eretria 2 (Abb. 27) – haben entwickeltere architektonische Züge. Der Grund dafür kann nur in der Entwicklung der Theaterstücke gesucht werden: Die Äußerung von Bernard Shaw¹²⁰ »no sane and skilled author writes plays that present impossibilities to the actor or to the stage engineer« mag

¹¹³ In Isthmia wurde unter einer Schicht der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. eine bemalte Terrakotta-Sima des Bühnengebäudes gefunden: GEBHARD (Anm. 19) Abb. 16; 25 f. Die Tatsache, dass nach 370/360 v. Chr. die bemalten Simen durch Rankensimen verdrängt wurden, datiert dieses Beispiel in den Zeitraum vom Ende des 5. bis zum Anfang des 4. Jhs. v. Chr.; vgl. J. HEIDEN, Korinthische Dachziegel. Zur Entwicklung der korinthischen Dächer (Frankfurt 1987) 198. Dennoch datiert GEBHARD a. a. O. die steinerne Bühne von Isthmia nicht früher als 146 v. Chr.

¹¹⁴ GEBHARD (Anm. 19) 60: »a date post quem for the proskenion is provided by a coin of 324 B.C. ... only a few centimeters above hardpan ... The coin was very likely dropped when a foundation trench was opened for the sill«.

¹¹⁵ FIECHTER (Anm. 111) 4 und (Anm. 19) 26 datiert das Theater in das 2./1. und in die 1. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. Er stützt sich hierbei nur auf die typologische Ähnlichkeit zwischen Oropos und Sikyon, die in Wirklichkeit nicht ähnlich sind. Seltsamerweise widmet er den Inschriften keine Aufmerksamkeit, die Theaterspiele erwähnen (IG VII 414 [366/338 v. Chr.]; 4254 [329/328 v. Chr.]), ja er beachtet nicht einmal die, die die Existenz des Theaters bestätigt: IG VII 4255: θεάτρον τοῦ κατὰ τὸ[μ] βωμόν (385 v. Chr.).

¹¹⁶ TRENDALL (Anm. 44).

¹¹⁷ Identisch mit Kassope 1 ist die 14,5 m lange Bühne von

Isthmia: GEBHARD (Anm. 19) Taf. 4–6. Deutlicher wird dies in Sikyon, wo die hintere Rampenmauer erhöht wurde, um die innere parallele Rampe zu verbergen.

¹¹⁸ In Korinth folgt die hintere Rampenmauer nicht der Linie der Frontmauer, sondern ist vorgeschoben, vgl. STILLWELL (Anm. 16). Also war sie nicht hoch genug, um als Hintergrund für die Ereignisse zu dienen, die auf der Rampe stattfanden.

¹¹⁹ Ausgehend von Diodor bestimmt FIECHTER (Anm. 111) 20 die Entstehungszeit von Sikyon im Zeitraum 303–250 v. Chr. Dieses Datum, das in der Forschung als sakrosankt galt, zog die Datierung einer Reihe anderer Theater nach sich. Doch DIODOR (20,102,2) schreibt, dass im Jahr 303 v. Chr. die Stadt in Meeresnähe, nicht aber an der Küste stand und in ihre eigene Akropolis übergang: Ὁ δὲ Δημήτριος τοὺς Σικυωνίους εἰς τὴν ἀκρόπολιν μετακίσας τὸ μὲν τῷ λιμένι συνάπτων μέρος τῆς πόλεως κατέσκαψεν. Ein archaischer Tempel auf der Akropolis als Bestandteil eines größeren Komplexes beweist, dass sie auch früher besiedelt war; vgl. A. ORLANDOS, Praktika 1937, 94 ff. Anders als für Fiechter galt für A. FOSSUM, The theater at Sicyon. Am. Journal Arch. 9, 1905, 272: »the theater was already in its present position in 302 B.C., but how much earlier it may be, is an open question«.

¹²⁰ B. SHAW, The authors apology for Great Catherine ed Brentano (New York 1919) 129.

das belegen. In dieser Hinsicht war von allen Theatergattungen allein die Komödie für die Bühnenentwicklung von Bedeutung. Die im 5. Jahrhundert v. Chr. entstandene Tragödie, die auf einfachen, technisch bescheidenen Bühnen gespielt werden konnte, hatte dabei eine ziemlich belanglose Rolle.

Die grotesken und schweren Kostüme der Alten Komödie (vor 388 v. Chr.) und der Hilarotragödie waren nur für die statischen Gebärden bei den ›Agonen‹ und für langsame horizontale Bewegungen bei den ›Epeisodien‹ geeignet. In diesen Komödien mussten die Schauspieler, die noch nicht endgültig in die, die in der Orchestra und die, die auf der Bühne agierten, getrennt waren, aus der Umgebung des deklamierenden Chores, d. h. aus dem Orchesterkreis, auf das Logeion steigen¹²¹. Die dafür geeignete Bühne war flach und durch Rampen mit der Orchestra verbunden, also der ›einfache Rampenbühnentypus‹.

Der Chor, der in der Mittleren Komödie (388–321 v. Chr.) seine leitende Rolle allmählich einbüßte, wurde in der Neuen Komödie als Einlage zwischen den Akten eingesetzt, während sich die Handlung allein zwischen den Akteuren entwickelte. Hierdurch wurde die ursprünglich durch die Bewegung der Schauspieler hergestellte Verbindung Orchestra–Skene unterbrochen und der Orchestra die Funktion als Aktionsplatz der Schauspieler genommen. Als Folge davon versammelten sich auch die Statisten um die Protagonisten auf dem Logeion. Gleichzeitig brachte der Wechsel von der Burleske zur Charakterkomödie eine Befreiung von der schweren Kostümierung und die flinken Bewegungen der Akteure kreuz und quer über die Bühne mit sich¹²². Damit entsprach jedoch der ›einfache Rampenbühnentypus‹, der für die Aufführungen der Alten Komödie bestens geeignet war, nicht mehr den Anforderungen der Mittleren und ganz schlecht denen der Neuen Komödie. Mithin wurde er – in Demetrias, Epidauros, Elis 1, Sikyon, Eretria 2 – durch die neue Generation des ›entwickelten Rampenbühnentypus‹ ersetzt, der einen komplizierteren Bühnengrundriss aufweist, ein in der Tiefe verdoppeltes Logeion, verblendete innere Bühnenrampen und sorgfältig behandelte Bühnenrückseiten.

Diese neuen Züge entwickelten sich parallel zur Komödie. Da die Übergänge von der Alten zur Mittleren und zur Neuen Komödie fließend waren¹²³, ging auch die Veränderung der Bühnenarchitektur nicht abrupt, sondern allmählich vonstatten. Ein Beispiel hierfür ist Demetrias, dessen Bühne eine durchschnittliche Logeiontiefe und eine einfache Gliederung der Hinterbühne aufweist¹²⁴. Die Datierung des bahnbrechenden Beispiels für die Gruppe des ›entwickelten Rampenbühnentypus‹, des polykletischen Theaters in Epidauros (um 360–330 v. Chr.)¹²⁵ stützt seine Datierung ins 4. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Zieht man das Fazit, so war der ›einfache Rampenbühnentypus‹ die geeignete Bühne für die Aufführungen der Alten Komödie. Seine Datierung wird durch die zeitliche Einordnung von Kassope 1 aufgrund der typologischen, historischen und örtlichen Bedingungen zwischen dem 1. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. und 352/350 v. Chr. festgelegt.

Schließlich ist die gesicherte Zweigeschossigkeit des einfachen Rampenbühnentypus in der 1. Hälfte des 4., ja sogar in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. – Kassope 1 bzw. Hephaistia/Lemnos

¹²¹ TRENDALL (Anm. 44) Taf. 5b; 7; 22d; Katalog F 188.

¹²² Die Szene aus Kolax von Menander auf dem Fresko der Casa della Fontana grande in Pompeji macht das leichte Gewicht der Garderobe, die schnelle Bewegung und die dreifache Überschneidung der Akteure verständlich; vgl. PICKARD-CAMBRIDGE (Anm. 42) Abb. 98. Eine Ansammlung von Dorfbewohnern und Opfergästen aus Athen auf der Bühne und ein echter *servus currens* kommen im Dyskolos des Menander (1. und 3. Akt) vor.

¹²³ Dafür spricht die Tatsache, dass der bahnbrechende Autor der neuen Komödie Menander (342–292 v. Chr.)

Neffe und Schüler des Dichters der Mittleren Komödie Alexis (388–321 v. Chr.) war.

¹²⁴ P. MARZOLFF, Demetrias 3 (Bonn 1980) Blatt 3c.

¹²⁵ Nach PAUSANIAS 2,27,5 wurde das Theater von Polyklet gebaut. VON GERKAN/MÜLLER-WIENER (Anm. 86) 77, datieren es zwischen ca. 360 und 300 v. Chr. Besser fundiert ist die Argumentation von A. FOSSUM, Harmony in the theater of Epidauros. Am. Journal Arch. 30, 1926, 70 ff., der ausgehend von der gleichzeitigen Entstehung der Tholos das Theater in die Zeitspanne 360–330 v. Chr. datiert.

– ein evidenter Beweis für die Mehrgeschossigkeit der Skene seit dem 5. Jahrhundert v. Chr., was auch durch die Theaterstücke der zeitgenössischen Bühnenaufbauten vollkommen anschaulich wird¹²⁶.

Der Paraskeniatiypus

Die Paraskeniabühne hat wegen ihrer hervorragenden akustischen Qualität, die ihr ihre Bühnenkastenstruktur verlieh, und wegen der ausgezeichneten Verwendungsmöglichkeiten von Bühnenmechanismen einen unbestreitbaren Vorteil vor anderen Bühnen.

Fast alle sikulischen Theater – mit Ausnahme von Akrai, Syrakus und dem späten in Pietrabondante (2./1. Jahrhundert v. Chr.) – sind mit Paraskeniabühne ausgestattet. Nimmt man das frühe Kassope I aus, so ist dies auch die Bühne aller bekannten südillyrisch-epirotischen Theater. Mit der Paraskeniabühne ist untrennbar das halbkreisförmige Koilon verbunden¹²⁷. Nur einmal begegnet ein omegaförmiges Koilon mit einer Paraskeniabühne, und zwar in Oiniadai¹²⁸, das eher der epirotischen als der griechischen Architekturlandschaft angehört. Das griechische omegaförmige Theater akzeptierte diese Bühne nicht. Bedenkt man die Vorteile der Paraskeniabühne, so lässt sich dies nur mit einer starken Bindung an die Tradition erklären.

Rekonstruktion und zeitliche Bestimmung der Paraskeniabühne lassen viel zu wünschen übrig. Allein für das Theater von Tyndaris gibt es vier verschiedene Entstehungsdaten: 4. oder 3. Jahrhundert v. Chr., 100 n. Chr. oder ›römische Kaiserzeit‹¹²⁹. An Hypothesen fehlt es nicht; die Ursprünge der Paraskeniabühne werden bei Denkmälern der 5.–12. ägyptischen Dynastie oder bei mesopotamischen Tempeln gesucht¹³⁰. Inzwischen lässt sich jedoch anhand der Vasen mit Phlyakenszenen die Entwicklung der Paraskeniabühne von der früheren hölzernen Bühne der wandernden Theater bis zur steinernen Bühne der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. verfolgen¹³¹. Im südillyrisch-epirotischen Raum ist ein Beispiel dafür die steinerne Paraskeniabühne in Nikaia aus der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. (Abb. 23). Andererseits zeigt die entwickelte Bühne – wie bei dem Terrakottamodell in Santangelo¹³² aus der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. (Abb. 12) – gewisse gemeinsame Charakteristika mit Dodona und Byllis, nämlich die Zweigeschossigkeit, die hohen Säulen des Proskenions und die schmalen, flach gedeckten Paraskenia. Die Paraskenia der sikulischen Bühnen, die – außer in Metapont und Morgantina – in das rechteckige Bühnenhaus integriert sind, konnten mit dem Bühnenhaus ein gemeinsames Dach haben. Die südillyrisch-epirotischen Paraskenia dagegen berühren das Bühnenhaus nur an einer Schmalseite, ja sogar nur an einem Punkt, was ein gemeinsames Dach nicht zuließ. Deshalb konnten die Paraskenia hier – wie bei der Terrakotte Santangelo – nur flach gedeckt sein (Abb. 11 u. 12). Ein Flachdach hatte mehrere Vorteile: gute Manövrierbarkeit und visuelle Kontrolle des Geranos; leichtes Verschwinden und Wiederauftauchen schwebender Schauspieler; Nutzung als Theolo-

¹²⁶ ARISTOPH. *vesp.* 379; 1342; 1514; *ecc.* 884–1152; *equ.* 148–149: δεῦρο δεῦρ' ὃ φίλτατε ἀνάβαινε σωτῆρ τῆ πόλει καὶ νῦν φανείς. Im Scholion zu *equ.* 149: Ἴνα, φησὶν. ἐκ τῆς παρόδου ἐπὶ τὸ λογεῖον ἀναβῆ ... λεκτέον οὖν ὅτι ἀναβαίνειν ἐλέγετο τὸ ἐπὶ τὸ λογεῖον εἰσιέναι. In den Phoiniken des Euripides, *POLL.* 4,129–130: ἡ δὲ διστεγία ποτὲ μὲν ἐν οἴκῳ βασιλείῳ διῆρες δωμάτιον, οἶον ἀφ' οὗ ἐν Φοινίσσαις ἡ Ἀντιγόνη βλέπει τὸν στρατόν. ARISTOT. *poet.* 1449^a 19: καὶ τότε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἐνὸς εἰς δύο Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν: τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.

¹²⁷ Das halbkreisförmige, in den Hang geschobene Koilon konnte mit der Rampenbühne nicht verbunden werden, seine vertikalen oder gammaförmigen Paradoi wären völlig von den Rampen abgesperrt worden.

¹²⁸ FIECHTER (Anm. 21) 19–23 Taf. 7–10.

¹²⁹ ARIAS (Anm. 91) 151; Ende 4. Jh. v. Chr.; O. PUCHSTEIN, *Die griechische Bühne* (Berlin 1901) 117 ff.; BULLE (Anm. 42) 132 ff.: 2. Hälfte 3. Jh. v. Chr.; A. VON GERKAN, *Das Theater von Priene* (München 1921) 106 ff.: römisch; M. BIEBER, *The history of Greek and Roman theater* (Princeton 1961): um 100 n. Chr.

¹³⁰ BULLE (Anm. 42) 303; BIEBER (Anm. 129) 112–113.

¹³¹ TRENDALL (Anm. 44) Taf. 5b; 7; 22d; Katalog F 188.

¹³² Ebd. 32 Abb. 12.

geion (EUR. Herakl. 817; El. 1233; Ion 1549), was die als vorschiebbare Balkone oder Fallbrücken vorgestellte Exostra¹³³ unnötig machte; leichter Gebrauch der Aiora, »eines in der Luft gespannten Seiles, das Götter und Heroen schweben ließ« (POLL. 4,131); Unterbringung einer Blitzmaschine, des Keraunoskopeion (POLL. 4,130). Am wichtigsten war jedoch die Platzierung des Krans, um ebenfalls Götter und Heroen über die Bühne schweben zu lassen; er sollte unsichtbar sein, musste aber zur Vermeidung von Unfällen gleichzeitig unter der strengen visuellen Kontrolle des Kranführers bleiben (ARISTOPH. Frgt. 188 [Daidalos])¹³⁴. Eine Platzierung des Geranos auf der Orchestra, wie sie von den Verfechtern der eingeschossigen Bühne vorgeschlagen wurde¹³⁵, ist deshalb wenig wahrscheinlich. Die Ausführungen bei Pollux (4,128) machen deutlich, dass der Geranos über der Skene angebracht war, was zugleich ein Beweis für die Mehrgeschossigkeit der Bühne ist. Während jedoch die anderen Bühnentypen Probleme mit der Aufstellung des Geranos hatten, war dies für Bühnen mit flachgedeckten Paraskenia ganz einfach.

Der Thyroma-Typus

Im Vergleich mit einer mit einer Mauer geschlossenen Skene bietet die Thyroma-Skene deutliche Vorteile: die Möglichkeit zu vielseitigen, wandelbaren Bühnendekorationen und durch die Einführung massiver Holzpaneele eine deutlich bessere Akustik, da die Sänger zur Kithara, »wenn sie fortissimo singen wollen, (sich) zu den Türen des Bühnenhauses hin abwenden und so mit deren Hilfe eine Resonanz für ihre Stimme erlangen«¹³⁶. Gleichzeitig schuf das Thyroma ein szenisch gelungenes Verbindungssystem: Während die Rampen oder die Türen der Paraskenia »von der Straße« bzw. von der Orchestra in das Logeion führten, gelangte man über das Thyroma in »Königspalast« und »Gastwohnungen«.

Trotzdem ist die Meinung verbreitet, das Thyroma sei offen gewesen¹³⁷ oder die Theaterstücke seien teilweise drinnen im Thyroma gespielt worden¹³⁸. In diesem Fall hätte das Spiel nur von einem Achtel der Zuschauer verfolgt werden können, während sich der Rest mit der Betrachtung der Wandpfeiler hätte begnügen müssen.

Während die Theater der Magna Graecia bis in die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr.¹³⁹ nur die mit Bukranien und Masken verzierte und mit Fenstern und Türen ausgestattete Flachwand-Skene

¹³³ RE VI (1909) s. v. Exostra (REISCH); BULLE (Anm. 42) 90; 127; 148 (Segesta, Tyndaris). BIEBER, (Anm. 129) 78 meint nichts anderes als eine »high platform built of wood«.

¹³⁴ Und das nicht ohne Grund: Die Schwebhöhe war schon in der Alten Komödie beträchtlich; der aristophanische Trygaios wurde so hoch gehoben, dass er sogar »den Piraeus sehen konnte« (Pax 145; 165); und ein Fresko in der Villa von Boscoreale zeigt einen Daedalus, der dreimal mannhoch über dem gestürzten Icarus schwebt. Fügt man die Höhe des Logeions hinzu, wäre der Kran 8 bis 9 m hoch. Auch wenn angenommen wurde, dass der Mechanismus funktionieren könnte, hätte der Preis eines so hohen Geranos deutlich über 70 Drachmen (IG IX 2, 161: 279 v. Chr.) gelegen. Der Geranos war jedoch ein einfacher drehbarer vertikaler Balken mit einem horizontalen oberen Arm, der keine schweren Lasten heben konnte (POLL. 4,126).

¹³⁵ BULLE (Anm. 42) 90; 107; 229; BIEBER (Anm. 129) Abb. 282.

¹³⁶ VITR. 5,5,7 (Übersetzung: C. Fensterbusch): *Hoc vero licet animadvertere etiam ab citharodis, qui, superiore tono cum volunt canere, avertunt se ad scaenae valvas et ita recipiunt ab earum auxilio consonantiam vocis.*

¹³⁷ Rekonstruktionen der Theaterbühnen: VON GERKAN (Anm. 129) 45 (Priene); BULLE (Anm. 42) Taf. 16 (Oinidai); STILLWELL (Anm. 16) Taf. 7 (Korinth); FIECHTER (Anm. 95) Abb. 33 (Eretria); 63–65 (baugeschichtliche Entwicklung), zeigen hohe Thyromata. Anders A. FRICKENHAUS, Die altgriechische Bühne (Straßburg 1917) 9–50.

¹³⁸ Nach einer von BULLE (Anm. 42) Abb. 12 entworfenen und von BIEBER (Anm. 129) Abb. 470 reproduzierten Skizze hätte die Aufführung nur von einem sehr engen Sektor des Koilon aus (26°) bzw. nur von 13 % der Zuschauer verfolgt werden können.

¹³⁹ K. MITENS, Teatri greci e teatri ispirati all'architettura greca in Sicilia e nell'Italia meridionale c. 350–50 a. C. Analecta Romana Inst. Danici Suppl. 13 (Rom 1988) 25 ff., bemerkt das Fehlen der Thyromata bei sikulischen Bühnen. Die Behauptung von BULLE (Anm. 42) 158, Syrakus sei mit Thyromata ausgestattet gewesen, ist rein hypothetisch; die beiden kleinen Kragsteine der Bühne in Akrai sind noch keine Bestätigung für das Vorhandensein der Thyroma-Skene; vgl. ARIAS (Anm. 91) 142. Die pompejanischen Wandmalereien, die Thyromatabühnen zeigen, gehören dem 3. Stil an (1. Jh. v. Chr.).

kannten¹⁴⁰, war die typische griechische Bühne die Thyroma-Skene. Dodona und Byllis beweisen, dass sie auch in Südillyrien und Epirus bevorzugt wurde; Kassope 1, die bis heute älteste belegte Thyroma-Skene (Abb. 5 u. 6) zeigt, dass sie seit dem 1. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. bekannt war. Dies widerlegt die bisher vorherrschende Meinung, Thyromata seien erst im 2. Jahrhundert v. Chr. nachzuweisen¹⁴¹. Diese Ansicht stützt sich auf eine fragwürdige Interpretation der Inschriften über die Pinakes.

Nach Inschriften aus Delos (um 300 bzw. um 282 v. Chr.) betrug der Preis für die Herstellung eines Pinax der Proskene (τὸ προσκῆνιον πίνακας) 30 Drachmen für das Holzpaneel und 100 Drachmen für die Malerei (IG XI 2, 158). Dagegen ist in einer Inschrift von 180 v. Chr. nur die Rede von Pinakes über dem Logeion (πινάκων ἐπὶ τὸ λογεῖον) bzw. von dem Thyroma, nicht von τὸ προσκῆνιον πίνακας. Der Preis entsprach 15–36 delischen Tagelöhnen für die Vorbereitung des Holzpaneels und 50–120 delischen Tagelöhnen für die Malerei¹⁴². Wenn man bedenkt, dass die Pinakes des Proskenions etwa 2,5 m² groß und schlicht bemalt waren, wäre der Preis von 65–156 Tagelöhnen für ein einziges Paneel übertrieben. Dagegen wäre für einen etwa 20 m² großen, sorgfältig bemalten Pinax eines Thyroma der Preis adäquat. Folglich sind die ›Pinakes der Proskene‹ des Jahres 282 v. Chr. identisch mit dem ›Pinax über dem Logeion‹ des Jahres 180 v. Chr. bzw. den Pinakes der Thyromata. Die Veränderung der Namen während eines Jahrhunderts braucht nicht zu verwundern; auch die Proskene wurde als ›Hyposkene‹ (ὑποσκῆνιον) oder nur als ›Skene‹ bezeichnet.

Während Kassope 1 mit nur drei Thyroma-Türen die notwendigsten Zugänge zum ›Königspalast‹ und zu zwei ›Gastwohnungen‹ hatte (Abb. 7)¹⁴³, stieg diese Zahl in Byllis auf fünf (Abb. 16) und in Dodona auf sieben (Abb. 12). Diese zusätzlichen Thyromata trugen höchstwahrscheinlich Periakten und Hemikyklionen¹⁴⁴. Gleichzeitig verbreiterten sie sich von 2,4 m in Kassope 1 auf 3,3–4,5 m in Dodona.

Das Logeion von Kassope ist 10,5 m lang, das von Byllis und Dodona 20,5 bzw. 31,2 m. Die besondere Länge in Dodona wird nur in Ephesos und viel später in Pergamon übertroffen, war aber mit der des Dionysos-Theaters in Athen sowie mit Magnesia und Megalopolis identisch. Diese außerordentliche Länge kann nicht mit dem Streben nach einem größeren Bewegungsraum für die Schauspieler erklärt werden, weil die Theaterstücke für jede Bühne gleich konzipiert waren. Sie entspräche jedoch dem Bestreben nach einer üppiger ausgestatteten und technisch komplizierteren Bühne in Übereinstimmung mit dem Geschmack der hellenistischen Zeit und gleichzeitig deren Finanzierungsmöglichkeiten.

Größe und Bestimmung

Je nach ihrer Kapazität können die Theater als kleine, mittlere oder große Anlagen eingestuft werden: für 1700–2500 Besucher: Buthrotum, Nikaia, Kassope 2, Ambrakia 2; für 6000–6600 Personen: Goumani, Kassope 1, Byllis, Veliani, Velcista, Phoinike; für 12 000–15 000 Zuschauer: Dodona, Apollonia, Ambrakia 1. Das ungewöhnlich große Theater von Dodona (Durchmesser

¹⁴⁰ A. D. TRENDALL, Paestan pottery. Publ. Brit. School Rome (London 1936) 117 Nr. 74; ROMAGNOLI, Ausonia 1907/1908 Abb. 8–10.

¹⁴¹ GERKAN (Anm. 129) 93, BULLE (Anm. 42) 255, BIEBER (Anm. 129) 255 und LAUTER (Anm. 14) 170 datieren sie an den Anfang des 3. Jh. v. Chr.

¹⁴² G. FLOTZ, Les salaires à Delos. Journal Savants 11, 1913, 218 ff.

¹⁴³ VITR. 5,6,8: *Ipsae autem scaenae ... mediae valvae ornatus*

habeant aulae regiae; dextra et sinistra hospitalia; secundum autem spatia ad ornatus comparata, quae loca Graeci periakτους dicunt. POLL. 4,126: δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἂν μηχαναὶ δ' ἑκατέρωθεν, πρὸς αἷς αἱ περιακτοὶ συμπεπῆγασιν.
¹⁴⁴ POLL. 4,131–132: δ' ἡμικυκλίῳ τὸ μὲν σχῆμα ὄνομα, ἡ δὲ θέσις κατὰ τὴν ὀρχήστραν, ἡ δὲ χρεῖα δηλοῦν πόρρω τινὰ τῆς πόλεως τόπον ἢ τοὺς ἐν θαλάττῃ νηχομένους.

des Koilon 129 m, 15 000 Zuschauer) kommt dabei gleich nach Argos, Syrakus und Ephesos, entspricht dem von Megalopolis und übersteigt die Dimensionen von Epidaurus, Sikyon, Korinth um 10 m und die von Apollonia um 20 m¹⁴⁵. Dies sind die acht größten Theater vorrömischer Zeit, alle anderen waren deutlich kleiner.

Städte mit Theatern waren Hauptstädte einer staatlichen Formation – Phoinike des Koinon der Epiroten, Ambrakia des Königreichs des Pyrrhus – oder einer Koine – Nikaia und später Byllis die der Byllinen, Kassope die der Kassapen, Buthrotum die der Prasaiben, Veliani die der Eleaten. Oder es waren Poleis wie Apollonia und Orik (?) und Kultstätten wie Dodona. Sie können ›Landestheater‹ für die ganze Bevölkerung der Koine oder der Polis gewesen sein oder ›Stadttheater‹ nur für die Stadtbevölkerung wie Ambrakia 2 und Kassope 2. Eine Ausnahme ist das Theater von Dodona in seiner Funktion als panhellenisches Kult- und Kulturzentrum.

Die Kapazität der großen und mittleren Theater, die 2 bis 2,7 mal größer war als die Anzahl der möglichen, in der Stadt wohnenden Zuschauer ordnet diese Theater automatisch in die Kategorie der ›Landestheater‹ ein. Hierher gehören auch kleine Theater, die mehr Plätze hatten als die Stadt mögliche Besucher wie Nikaia, Buthrotum und Veliani. Außer ihrer bedeutenden kulturellen Rolle hatten sie auch eine staatliche Funktion als Tagungsort der Volksversammlungen.

Den Unterschied zwischen Landes- und Stadttheater veranschaulichen die Paare Kassope 1 – Kassope 2 und Nikaia – Byllis. Das ältere Kassope 1 aus der Zeit, als Kassope die Hauptstadt der Koine der Kassapen mit etwa 7500 Einwohnern war (1. Viertel 4. Jahrhundert v. Chr.), hatte Platz für 6100 Personen. Aus der Stadtbevölkerung kamen höchstens 2500 Zuschauer, das Theater war also für Besucher aus der ganzen Koine bestimmt¹⁴⁶. Das jüngere Kassope 2 aus der Zeit, als Kassope wieder eine normale Stadt der Koine der Epiroten war (1. Viertel 3. Jahrhundert v. Chr.), hatte Platz für 2500 Zuschauer, was der möglichen Zahl der städtischen Zuschauer entspricht; Kassope 2 war also nur für die Stadtbevölkerung bestimmt.

Das Fassungsvermögen des Theaters der ehemaligen byllinischen Hauptstadt Nikaia ist mit 2800 Plätzen ebenfalls größer als die Anzahl der möglichen 1200 städtischen Zuschauer; damit reiht es sich in die Kategorie der Landestheater ein. Doch die Verstärkung der Koine der Byllinen führte im 4. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. zur Gründung der nur 1,5 km entfernten neuen Hauptstadt Byllis mit etwa 9500 Einwohnern. Obwohl das Theater von Nikaia genug Plätze für die Einwohner beider Städte anbieten konnte (1 Platz = 1 möglicher Stadtzuschauer), wurde in Byllis ein neues Theater errichtet. Seiner Kapazität mit 6100 Plätzen nach war es nicht nur für die 3000 möglichen städtischen Zuschauer bestimmt, sondern für die ganze Bevölkerung der Koine. Von nun an ging die Rolle als Landestheater von Nikaia auf Byllis über, Nikaia übernahm die Funktion eines Stadttheaters. Das Platzverhältnis von Nikaia : Byllis wie 1 : 2,2 bezeugt zugleich die Größe der Koine der Byllinen.

Räumliche Orientierung

Die Orientierung der Koila griechischer Theater ist frei¹⁴⁷. In der Magna Graecia öffnen sie sich oft nach Osten, vorwiegend aber nach Südosten (90–180°), in Südillyrien und Epirus bevorzugt nach Westen (138°–350°); die Städte liegen hier am Westhang der nordsüdlich streichenden

¹⁴⁵ Argos 154 m, Syrakus 139,5 m, Ephesos 136 m.

¹⁴⁶ Die Bilanz nach dem Rechenexempel für die auch heute bewohnte antike Stadt von Berat: A. BAÇE in A. BAÇE/A. MEKSI/E. RIZA, *La ville du Berat* (Tirana 1997). Gemäß den Kalkulationen von HOEPFNER/SCHWANDNER

(Anm. 14) 2; 23; 32 war ein Haus von durchschnittlich zehn Personen bewohnt. Siehe auch PLAT. leg. 737 D; 740 D.

¹⁴⁷ GERKAN/MÜLLER-WIENER (Anm. 86) 4: Übersicht über die Orientierung griechischer Cavea-Anlagen.

Bergzüge und Hügelketten, die milden Meeresbrisen brachten frische Luft in die Theater. Die Bühnen der zwischen 40° 30' und 38° 30' geographischer Breite befindlichen südillyrisch-epirischen Theater lagen in der Sonne, die sich im Rücken der Zuschauer bewegte, ohne deren Sicht zu stören. Dies entspricht schon der späteren Forderung Vitruvs¹⁴⁸, »den Sitzraum nicht den Einflüssen von Süden her auszusetzen«.

Nur die älteren Theater von Ambrakia 1 (ca. 50°) und Kassope 1 (165°) sowie die mit heiligen Bezirken verbundenen Theater von Dodona (138°) und Buthrotum (157°) waren anders orientiert. In Dodona bewegt sich die Sonne hinter den Höhen des heiligen Berges Tmaros, ohne die Zuschauer zu stören. In Buthrotum erklärt die Zugehörigkeit des Theaters zum Temenos die ungünstige Orientierung. Für Ambrakia 1 und Kassope 1 war die Aussicht auf die Schönheiten des Ambrakischen Golfes entscheidend, der Blick in die Landschaft spielte also bei der Platzierung der klassischen Theater eine viel wichtigere Rolle als bei den späteren mit reich dekorierten Skene; das klassische Theater bezog die Natur in die Szenerie mit ein.

Das Programm

Ausschlaggebend für die Platzierung des Theaters war die städtebauliche Gesamtplanung, zunächst die Lage *extra* oder *intra muros* – hier kamen der Stadtrand bei der Wehrmauer oder eine beliebige Stelle innerhalb der Stadt, vorwiegend die Agora oder ein Temenos infrage.

Extra muros liegen die Theater von Goumani (5. Jahrhundert v. Chr.) und möglicherweise Ambrakia 1, während sich die zeitlich folgenden Kassope 1 (1. Viertel 4. Jahrhundert v. Chr.) und Phoinike innen an der Stadtmauer befinden. Die Positionen an der Agora – in Byllis, Veliani, Kassope 2 – und im Temenos – Dodona, Buthrotum – sind in jüngeren Bauperioden (2. Hälfte 4. bis 1. Hälfte 3. Jahrhundert v. Chr.) gewählt worden.

Von den Theatern in beliebiger Lage innerhalb der Stadt steht das ältere, der Agora den Rücken zukehrende von Nikaia den Beispielen am Stadtrand näher, während das jüngere von Apollonia an der Hauptstraße zur Agora eher zu den Agoratheatern gehört. Die älteren Theater (5.–1. Hälfte 4. Jahrhundert v. Chr.) liegen also von der Stadtmitte und der Agora entfernt, die jüngeren (2. Hälfte 4.–1. Hälfte 3. Jahrhundert v. Chr.) rücken mehr zur Stadtmitte hin, zur Agora oder zum Temenos. Die Anlagen von Kassope 1 am Rande der Stadtmauer und Kassope 2 unmittelbar an der Agora belegen das. Die Behauptung, die Orchestra sei der Kern der Agora und des politischen Stadtzentrums, bezieht sich deshalb erst auf die Zeit nach dem 4. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. bzw. auf die hellenistische Zeit.

Eine Platzierung an der Agora war bei kleinen Theatern wie Buthrotum oder Kassope 2 leichter als bei großen und müheloser in den jüngeren, *ex novo* entstandenen Städten wie Byllis als in den frühen Stadtgründungen wie Apollonia. Während bei der Lage an der Agora die weltliche Funktion des Theaters gegenüber der religiösen deutlich überwog, war es im Temenos umgekehrt; so zeigen die Ziegelstempel vom Theater in Dodona, dem die Enfilade der Tempel vorangeht, dass der Tempel des obersten Gottes Zeus der Bauherr war. Das ἀπὸ τῶν ποθόδων τοῦ θεοῦ – »mit dem Einkommen des Gottes (Asklepios)« – gebaute Theater von Buthrotum ist mit der Quelle des Asklepiostempels und dem heilenden Brunnen seiner Heilstoa verbunden. Diese Eigenschaften, die auch in der Magna Graecia – Akrai, Morgantina, Segesta, Agrigent – vorkommen, ordnen das Theater von Buthrotum der Kategorie »teatri-templi« zu.

¹⁴⁸ 5,3,2–4: *Etiamque providendum est, ne impetus habeat a meridie. Sol enim cum implet eius rotunditatem, aer conclusus curvatura neque habens potestatem vagandi versando*

confervescit et candens adurit excoquitque et inminuit e corporibus umores.

Die früheren Theater in Stadtrandlage – *extra muros*: Goumani, Ambrakia 1 (5. Jahrhundert v. Chr.) oder *intra muros*: Kassope 1, Phoinike, Nikaia (4. Jahrhundert v. Chr.) – waren nicht Bestandteile des städtebaulichen Systems, sondern vielmehr allein stehende, nach außen gerichtete Zweckbauten, konzipiert für den Blick von innen nach außen, vom Koilon nach der Bühne und in die Natur.

Als Nutz- und Zweckbau für die Kunst, jedoch selbst kein Kunstwerk, wandte das klassische Theater der Umgebung einen kahlen schmucklosen Rücken zu – das war die Zeit der Bühnenspiele des Sophokles.

Anders das hellenistische Theater, das – wie Dodona, Byllis, Apollonia, Veliani – Teil der Agora und des urbanen Milieus war, mit dem es im Geiste der Zeit ein symbiotisches Leben führte und der Umgebung eine mit Säulenhallen verzierte Rückseite präsentierte. Derartige Portiken sind in Griechenland bei 10 % der Theater anzutreffen, in der Magna Graecia bei 25 % und im südillyrisch-epirotischen Raum bei allen hellenistischen Theatern. Sie hatten eine doppelte Funktion. Nach Vitruv dienten sie den Zuschauern während der Pausen oder bei plötzlichen Regengüssen als Aufenthaltsort und den Choregen bei den Proben der Aufführungen¹⁴⁹. Da nicht alle Zuschauer sie nutzen konnten, wurden Theater oft in unmittelbarer Nähe einer Stoa gebaut. Die offene, weiträumige Struktur der Theater ermöglichte es den Menschenmassen, ihre Plätze zügig und unbehindert einzunehmen und auch wieder zu verlassen; die benachbarte Stoa war daher mit dem Theater eng verbunden, das Theater brauchte die Stoa, nicht umgekehrt. In Buthrotum hatte die Stoa zunächst kein Theater in der Nähe; das später errichtete Theater wurde jedoch dicht an die Stoa angebaut. Auch die ältere Stoa von Apollonia 1 und die Nordstoa von Kassope sind älter als die Theater von Apollonia und Kassope 2. Das Theater von Byllis lehnt sich an die Südstoa an, während sie in Apollonia, Kassope 2 und Veliani 25–150 m von den großen Stoen entfernt sind. Das Verhältnis Theater – Stoa wird in Byllis sehr anschaulich (Abb. 13). Die Hallenfläche¹⁵⁰ in Byllis beträgt etwa 4000 m² und das Theater hatte rund 6100 Plätze. Bei einem unerwarteten Wolkenbruch hätte dort jeder Besucher 0,66 m² zur Verfügung gehabt. Nach den Dimensionen der Städte von Byllis und Nikaia (je 48 ha) wären die Einwohnerzahlen auf etwa 9500 zu schätzen. Die 2800 möglichen Zuschauer aus Byllis und aus dem nahen Nikaia verbrachten die Mittagspause zu Hause; den restlichen 3300 Besuchern aus der Region standen dann jeweils 1,2 m² der Stoa zu Verfügung. Zieht man davon noch die in der Nachbarschaft wohnenden Bauern ab, so hätten die verbleibenden Besucher die Stoa sogar zum Schlafen benützen können.

ERGEBNIS

Während das griechische Theater einen gesetzmäßigen, traditionsbestimmten Entwicklungsprozess durchmacht, hatten die Theater des südillyrisch-epirotischen Raumes keine feste Verbindung zu bestimmten Typen oder Formen, sondern sind eher Ausdruck eines pragmatischen Geistes. Infolgedessen konnten sich die Formen hier frei vermischen zu hybriden Typen. Dieses Bewusstsein lässt sich nicht erst im kosmopolitischen Hellenismus fassen, sondern schon viel früher. Das

¹⁴⁹ 5,9,1: *Post scenam porticus sunt constituendae, uti, cum imbres repentini ludos interpellaverint, habeat populus quo se recipiat ex theatro, choragiaeque laxamentum habeant ad comparandum.*

¹⁵⁰ Die Südstoa misst 65,4 m × 10 m × 2 Geschosse = 1308 m², der Nordflügel der L-förmigen Stoa ist 70 m × 11,2 m × 2 Geschosse = 1568 m², der Ostflügel 59 m × 11 m × 1,5 Etagen = 973 m² (die Hälfte des Obergeschosses ist von Triklinien besetzt), die Theater-Säulenhalle 150 m².

Bühnenhaus von Kassope 1 etwa gehörte zum Typus mit Rampenbühne, der in Griechenland üblich, in der Magna Graecia aber ganz fremd war. Gleichzeitig hatte Kassope eine Thyroma-Skene, die umgekehrt in der Magna Graecia, nicht jedoch in Griechenland geläufig war. Das fächerförmige Koilon von Kassope 1 wiederum ist weder auf dem griechischen Festland noch in der Magna Graecia zu finden, sondern nur auf der Insel Lemnos und merkwürdigerweise in Myrtysa/Kyrene. Dieser Tradition folgen Byllis und Dodona, beide Theater haben das Halbkreis-Koilon und Paraskenia, die in der Magna Graecia normal und in Griechenland unbekannt waren, und gleichzeitig die lange, in Griechenland gängige Thyroma-Skene, die in der Magna Graecia nicht vorkommt. Die Bühnen von Byllis und Dodona stellen sich als Verbindung der sikulischen Paraskenia-Flachmauerbühne mit der griechischen Thyromabühne ohne Paraskenion dar. So vereinten sich die Vorteile der Paraskenien als akustisch perfekter Bühnenkasten mit geeigneten Plätzen für Schwebemechanismen – Geranos und Aiora – mit den deutlichen akustischen und dekorativen Vorteilen der Holzpaneele der Thyromata.

Ohne eine zeitliche Priorität behaupten zu wollen, kann betont werden, dass die Schemata von Halbkreis-Koilon, Koilon und Parodoi in Südillyrien und Epirus deutlich fortgeschrittener sind als in der Magna Graecia. Die Koila von Byllis und Dodona können als Endpunkte der Entwicklung angesehen werden. Die Einbindung sikulischer und südillyrisch-epirotischer Bühnen und Orchestren in einen steilen Hang brachte eine andere Form der Parodoi mit sich. Den relativ kurzen Bühnen der Theater in Großgriechenland entsprachen vertikale Parodoi, die längeren südillyrisch-epirotischen Bühnen konnten nur zu den spezifischen omegaförmigen Parodoi führen. Obwohl also der Theatertypus Byllis/Dodona gewissermaßen eine Kreuzung verschiedener Formen ist, zeigt er uns die glückliche Verbindung der besten Errungenschaften der zeitgenössischen Theaterarchitektur, deren Resultat ein vollkommen gelungener neuer Typus war.

ABBILDUNGSNACHWEIS: 12: nach A. D. TRENDALL, Paestan pottery. A revision and a supplement. Papers Brit. School Rome 20, 1952, 32 Abb. 12; 20: nach Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren. Ausstellungskat. Hildes-

heim 1988 (Mainz 1988) 320 Kat.-Nr. 203. – Alle anderen Abbildungen Verfasser; Grafik überarbeitet von J. Kraft (RLMB).