

Patrizio Pensabene, *Il teatro Romano di Ferento. Architettura e decorazione scultorea*. Bibliotheca Archaeologica, Band 8. Giorgio Bretschneider Editore, Rom 1989. 211 Seiten, 117 Tafeln und 15 Tafeln mit Zeichnungen.

Ein merkwürdiger Widerspruch kennzeichnet die Erforschung römischer Theaterbauten. Hinter der Zahl der z. T. sehr gut erhaltenen Ruinen bleibt – besonders für den Westen des Imperium – die Menge wissenschaftlich fundierter Bearbeitungen zurück, und man ist weit entfernt von einer allgemeineren Geschichte dieser Gattung der Architektur. Die Gründe dafür sind wohl in den Schwierigkeiten der Dokumentation und Auswertung zu suchen, die, einmal bewältigt, kaum einen Erkenntnisfortschritt versprechen. Denn vom Volumen her erfordert die zeichnerische und photographische Aufnahme der Gebäude einen großen Aufwand, der angesichts der scheinbar geringen Veränderung innerhalb des baulichen Grundtypus wenig Anreiz bietet. Dennoch verdienen die Theateranlagen durchaus Aufmerksamkeit, da die Gliederung und die Benutzbarkeit der Cavea einen Einblick in gesellschaftliche Strukturen und Verhaltensweisen zumindest bei bestimmten öffentlichen Anlässen gewähren kann und da die Ausstattung vor allem der Bühne den ungeheuren Ausstattungsluxus erkennen läßt, der seit der Zeit der späten Republik die äußere Erscheinung gerade dieses Teils der Theater prägt.

Die vorliegende Schrift gilt einem der prominentesten der antiken Theaterbauten in Italien. Schon die Architekten der Renaissance haben mehrfach die monumentale Reihe der Arkaden am äußeren Umgang der Cavea und des Bühnengebäudes aufgenommen. A. da San Gallo schuf dann auch eine Rekonstruktion, der er die Regeln Vitruvs über die Planung von Theatern zugrunde legte. Immer wieder wurde an der Ruine gegraben, am erfolgreichsten zu Beginn dieses Jahrhunderts von L. Rossi Danielli, der dabei den Zyklus von acht Statuen der Musen aus dem Untergeschoß der Bühnenfront entdeckte und zusätzlich auf eine Fülle von Skulpturen, Fragmenten und Teilen der architektonischen Dekoration stieß.

Das gesamte Material, zu dem in späteren Grabungsunternehmungen kaum mehr etwas hinzukam, wurde im Archäologischen Museum von Florenz aufgestellt bzw. deponiert. Eine ausführliche Publikation der Grabungsergebnisse, geschweige eine Präsentation der Ausstattungsstücke, wurde aber bisher nicht vorgelegt. Die Untersuchung von P. Pensabene hilft nun diesem Mangel ab. Da 1984 der größte Teil der Ausstattung von Florenz in das Regionalmuseum von Viterbo in der Rocca di Albornoz rücküberführt wurde, ergab sich die Gelegenheit eines erneuten Studiums der Materialien. Die damit verbundene zeichnerische Dokumentation der noch im Gelände vorhandenen Reste durch den Architekten E. Mitchell bildet den Kern der vorliegenden Arbeit.

Die Darlegung gliedert sich in drei Teile. In einer allgemeinen Einführung werden verschiedene Aspekte in etwas isolierter Reihung behandelt. Zuerst legt der Autor einen allgemeinen Überblick über die Stadt, die Geschichte des Theaters und seiner Erforschung vor und schließlich eine sehr allgemeine Einführung, die etwas überraschend in dem Versuch endet, die bei Vitruv zum Theater gegebenen Vorschriften auf das

Theater in Ferento anzuwenden. Der zweite Teil bietet eine Übersicht über den Baubestand, wie er sich nach den noch vorhandenen Mauern und Resten zu erkennen gibt. Dazu werden die verschiedenen Zweige der Überlieferung konsultiert, eigene Grabungen aber nicht unternommen. Der dritte Teil ist die katalogartige Präsentation der Materialien, d. h. vor allem der Skulpturen, wobei die jüngste, sorgfältige Vorlage von M. Fuchs noch um eine Reihe von Stücken erweitert und teilweise korrigiert werden konnte. So gut wie völlig unbekannt war bisher die Baudekoration, die nun vollständig sowohl für Florenz wie für Viterbo vorgelegt wird. Damit ist generell eine gute Grundlage für das Studium des Theaters geschaffen.

So begrüßenswert und wichtig eine solche Publikation gerade angesichts der skizzierten Forschungslage zum Theater ist, so bedauerlich bleiben im Detail Flüchtigkeiten und eine Reihe unklarer Aussagen in der Dokumentation und eine gewisse Unschärfe in der Interpretation. Das mag zum einen mit der Schnelligkeit zusammenhängen, mit der die Arbeit vorgelegt werden mußte, zum anderen mit der Tatsache, daß in absehbarer Zeit noch eine zweite Arbeit von M. Fenelli über Ferentium aus der Reihe der *Forma Italiae* zu erwarten steht, in der offenbar dem Theater besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Abgesehen davon werden in der vorliegenden Untersuchung die Grenzen zwischen Präsentation des aktuellen Befundes und der Auswertung anderer Hinweise, wie z. B. in den Renaissancezeichnungen, für die Erarbeitung der Rekonstruktion zu unscharf gezogen. Die einzelnen Schritte in diesem Vorgehen – z. B. die Genauigkeit der Zeichnungen – bleiben unklar oder werden auch gar nicht erst diskutiert.

Insgesamt ergibt sich zunächst das typische Bild eines Theaterbaus augusteischer Zeit in einer Landstadt Italiens. Die Vorteile des Geländes werden für den Bau genutzt, indem man die unteren 10 Reihen des Zuschauerraumes in den felsigen Boden einsenkt. Umgekehrt legt man auf der Außenseite der *Cavea* isolierte Treppenhäuser vor, die den Aufgang auf die *Ima Cavea* ermöglichen. Es fehlt also die Kompaktheit späterer Anlagen, die aus der engen Verschränkung aller Bestandteile resultiert. Selbst die inneren Aufgänge zum Umgang liegen versteckt und von dem äußeren Umgang (*Crypta*) durch Mauern verschlossen.

Die Gestaltung des Bühnengebäudes ist trotz des spärlichen Befundes in vielen Einzelheiten klar. Wiederum entspricht die Grundrißdisposition von breiter Mitteltür mit konkav zurückgehenden Seitenwänden und von kleineren Nebentüren in Rechtecknischen dem üblichen Muster der augusteischen Zeit. Das gilt ähnlich auch für die Form des *Pulpitum* und der Nebenräume.

Alle diese allgemeinen Züge sind aus den erhaltenen Resten deutlich ablesbar und durch die Zeichnungen, Photos und Beschreibungen im Text anschaulich vermittelt, so daß hier ein ausführlicheres Referat nicht lohnt. Die Schwierigkeiten liegen im Detail, von denen im folgenden nur diejenigen diskutiert seien, die die Gesamtinterpretation des Baus beeinflussen.

Die Gestaltung des Zuschauerraumes bestimmten in augusteischer Zeit – wie wir von vielen anderen Beispielen wissen – die Qualität der Ausstattung und seine Gliederung, u. U. nach sozialen Kriterien (vgl. P. ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder* [1987] 151 ff.). Eine klar akzentuierte Gliederung kann auch für das Theater in Ferento erschlossen werden, durch den *Balteus* um die *Orchestra*, die *Praecinctio* zwischen *Ima* und *Summa Cavea* und den oberen Umgang. Alle diese gliedernden Teile sind weitgehend oder ganz zerstört, aber es wäre gewiß lohnend gewesen, ihrer Rekonstruktion besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Denn der *Balteus* mußte ja den sonst üblichen Sitzreihen für die Senatoren Platz geben, was an keiner Stelle, weder im Text noch in den Rekonstruktionen, als Problem angesprochen wird. Immerhin hätten die in Taf. 2 angegebenen 2,10 m zusammen mit einem Teil der *Euripus*begrenzung für die Sitzreihen ausgereicht. Von dem Kanalisationssystem der *Orchestra*, zu dem auch der sog. *Euripus* gehört, gibt allerdings nur der Text (S. 54) eine etwas unzureichende Vorstellung, da begleitende Zeichnungen fehlen.

Der untere Teil der *Cavea* war über sieben Treppenstränge vom Umgang (*Praecinctio*) auf mittlerer Höhe des Zuschauerraumes zu erreichen, der aus der Anlage der Innentreppen sicher zu erschließen ist. Für den Zugang zum oberen Teil bieten die Zeichnungen zwei Lösungen. In den Grundrissen Abb. 5 und Taf. 3 sind dessen Sitzstufen nur durch die Außentreppen erreichbar, im Aufriß Taf. 4 auch durch kleine Treppeläufe, die von der *Praecinctio* emporführen. Im Text wird das Problem nicht diskutiert, aber die außen vorgebauten Treppenhäuser, die zum oberen Teil der *Cavea* führen, sprechen für die in den Grundrißzeichnungen vorgeschlagene Rekonstruktion. Damit aber wären die einzelnen Ränge des Zuschauerraumes sowohl von der Verteilung der Zugänge wie auch von der Gliederung der *Cavea* her recht scharf getrennt gewesen, was freilich den teilweise sogar gesetzlich festgelegten Normen der augusteischen Zeit sehr wohl entspräche (E. RAWSON, *Papers Brit. School Rome* 55, 1987, 83 ff.).

Von der Ausstattung der Cavea ist nur noch soviel erhalten, wie das einfache, lokale Peperinmaterial zu erkennen gibt, aus dem Sitzstufen und Schrankenplatten bestanden. Detailformen sind nicht mehr erkennbar. Nur ein Delphin aus Marmor gehört vielleicht der späteren Ausstattungsphase an. Da nun die Überlieferung so mangelhaft ist, hätten einige Aspekte wohl eine ausführlichere Diskussion verdient. Dazu gehört vor allem die Frage nach der Portikus oberhalb der Cavea, deren Existenz nach Aussage von Zeichnungen und Text wohl für den Autor eher in Zweifel steht. Die Stärke der Pfeiler des unteren Umgangs, die bei der severischen Erneuerung offenbar als einzige Teile der Cavea z. T. ergänzt und erneuert wurden, ist eigentlich nur verständlich, wenn man darüber auf der Außenseite eine zweite Arkadenreihe annimmt und innen eine Säulenstellung. Dafür sprechen auch die ganz unterschiedlichen Säulenschäfte, die den Verf. schon auf die entsprechende Vermutung führten (S. 20), allerdings nur im Zuge der Restaurierung der severischen Zeit. Schließlich spricht noch ein formaler Grund für eine solche Portikus. Nach der Zeichnung B. Peruzzis (Abb. 63) schloß die untere Arkadenreihe mit blockartig vorspringenden Gesimsen ab, wobei übrigens diese Lösung trotz des Mangels an anderer Überlieferung nicht in die Rekonstruktionszeichnungen Taf. 8 Eingang gefunden hat. Damit aber fehlt ein Gesims, das den architektonischen Aufbau auch wirklich abschließt, so daß darüber eine weitere Konstruktion zu erwarten ist. Vergleichbare Überlegungen fehlen auch für die Rekonstruktion der Tribunalia. Sichere Indizien gibt der Befund nicht mehr her; dennoch sind m. E. derartige Erörterungen notwendig, um auch die innere Logik des wiedergewonnenen Gesamtbildes abzusichern.

Auch das Bühnengebäude ist ein dem Gesamtentwurf integrierter Teil. Im Vergleich mit anderen Theatern der augusteischen Zeit fällt an der vorliegenden Rekonstruktion auf, daß eine Abdeckung der Bühnenfläche in Form eines weit überhängenden Pultdachs fehlt. Für seine Ergänzung spricht aber die starke, doppelschalige Bühnenrückwand, die eigentlich nur als Auflager für eine derartige Konstruktion Sinn erhält und die in der zweischaligen Paraskenienmauer zu beiden Seiten ihre Entsprechung findet. Eine Rekonstruktion, ähnlich wie sie am Theater von Orange den bestehenden Resten abzulesen ist (M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater* [1961] 200 f. Abb. 676 ff.), erscheint folglich auch hier gut möglich. Als Folge würde das Bühnengebäude sehr viel höher über den Zuschauerraum emporragen, wenn man eben nicht eine Portikus oberhalb der Cavea annimmt.

Ein weiteres Problem stellt die merkwürdige Mischung der Materialien in der Ausstattung der Bühnenfront dar. Säulen und Kapitelle bestanden aus Marmor, die Schäfte sogar zumindest in der zweiten Phase aus verschiedenen Sorten, die Gebälke und Gesimse merkwürdigerweise aus dem lokalen Peperin, ohne daß sie wie z. B. am Theater von Merida mit Marmorplatten verkleidet wurden (J. MENENDEZ PIDAL in: *Augusta Emerita. Koll. 1975* [1976] 199 ff. Taf. 94). Aber auch sonst bleibt wiederum eine Reihe weiterer Angaben ohne Erörterung bzw. gerät mit den Zeichnungen in Widerspruch.

Ohne Anschauung der Teile und des Befundes ist es unmöglich, alternative Lösungen vorzuschlagen. So sei nur auf einzelne Dinge aufmerksam gemacht. Das Pulpitum besaß offenbar schon in der frühen Kaiserzeit eine kostbare Verkleidung von marmornen Miniatursäulen, denn entgegen der Meinung des Verf. dürfte das Kapitell Kat.Nr. 107 u. a. auf Grund der Gestaltung der Blätter und der Causlestämme schon weit vor dem 2. Jahrh. n. Chr. entstanden sein. Kat.Nr. 105 und 106 dürften dann Ersatzstücke aus späterer Zeit bilden. Die Höhe der Säulen läßt sich aus den vorhandenen Resten auf ca. 1,50 m abschätzen. Gerne wüßte man, welches Bild diese Architektur am Pulpitum ergäbe, aber hier lassen uns die Zeichnungen wieder im Stich. Jedenfalls scheint die Art der Gestaltung sich zu anderen aufwendigen Lösungen der frühen Kaiserzeit zu stellen, z. B. wenn in Fiesole an dieser Stelle figurliche Reliefs eingefügt werden (M. FUCHS, *Il teatro di Fiesole* [1986]; leider fehlt auch dort jeder Versuch einer Rekonstruktion).

Ebenfalls fehlt für die zweigeschossige Säulenarchitektur der Scaenae frons der konsequente Versuch einer Rekonstruktion, in der z. B. auch die eigenwillig gestalteten Lisenenkapitelle Kat.Nr. 71 und 72 ihren Platz fänden. Im Text (S. 98) werden sie – was bei ihrer Qualität wirklich überrascht – der Rückwand des Skenegebäudes in einer Position hinter den ionischen Säulen gewiesen, in den Zeichnungen (Abb. 27, Taf. 6) findet sich davon nichts. Die Zeichnung Abb. 27 gibt, soweit ich sehe, auch die einzige Erklärung des tiefen Soffittenschlitzes in den Gebälkteilen Kat.Nr. 128 f. (Abb. 53 ff., wobei diese Zeichnungen mangels übereinstimmender Maße nicht mit den Katalognummern zu identifizieren sind). Allerdings weist die Zeichnung in sich Widersprüche auf, da sie die Schlitzes als Halterungen für Verkleidungsplatten der Wände interpretiert, den seitlichen Anschluß der Platten an die Wände aber nicht mit der Verkröpfung in Einklang bringt. Außerdem bliebe die Lösung für die Antike ein Unikum und würde auch bei der Konstruktion

erhebliche Probleme mit sich führen. Da leider nicht von allen Gebäckteilen Zeichnungen vorliegen und die vorhandenen in sich unklar sind, läßt sich freilich auch keine alternative Lösung nennen. In jedem Fall ist bedauerlich, daß es keine Zeichnung gibt, die versucht, wirklich alle vorhandenen Elemente konsequent in eine Rekonstruktion zu integrieren und überdies in einer Übersicht etwa durch Schraffierung anzeigt, wie sich vorhandene und ergänzte Partien zueinander verhalten.

Ein vergleichbares Vorgehen wäre auch nützlich gewesen, um die beiden wesentlichen Bauphasen im Bestand zu markieren. Offenbar sind sowohl im Zuschauerraum die Innenpfeiler und Teile der Wände und am Bühnengebäude größere Flächen der Rückwand in der großen Restaurierung der severischen Zeit erneuert worden. Hätte man sie wie in den Zeichnungen Abb. 6 ff. farbig gekennzeichnet, wäre der Vorgang der Restaurierung besser erfaßbar und in seiner Bedeutung auch leichter bewertbar geworden. Nach den vorliegenden Aussagen des Textes scheint es sich vor allem um eine Reparatur des Bestandes zu handeln, ohne daß auch nur eine der alten, unbequem wirkenden Zugangsgestaltungen geändert wurde. Ferner wüßte man natürlich gerne, warum hauptsächlich die Innenpfeiler des Umganges erneuert wurden.

Wichtigster Bestandteil der severischen Erneuerung des Theaters war offenbar die Neuausstattung des Bühnengebäudes mit Skulpturen und Architekturteilen. Bei dieser architektonischen Neugestaltung überrascht zum zweiten Mal, daß an den Säulen kein Aufwand gescheut wurde, um die verschiedenen, kostbaren Materialien und Formen zusammenzubringen, daß das Gebälk aber seine Peperinausführung und auch seine simple Profilierung beibehalten haben soll. Gerade vor dem Hintergrund der zweiten Phase wirkt die Zuweisung der erhaltenen Gebäckteile an die Bühne besonders problematisch. Möglicherweise hat hierbei die Überlieferung einen Streich gespielt, denn die Marmorteile waren kostbar und wurden nach der Einnahme des mittelalterlichen Ferento durch die Viterbesen u. U. vollständig abgeräumt, zumal es sich dabei um Blöcke handelte und nicht um Kapitelle oder runde Schäfte, von denen ja ebenfalls nur vergleichsweise wenig erhalten ist. Die heute noch erhaltenen Peperinteile könnten dann zur Ausstattung der 'Basiliken' oder von Nebengebäuden gehört haben, denen offenbar korinthische Kapitelle aus diesem Material sicher zugewiesen werden können. Die Schlitzlöcher auf der Unterseite der Architrave hätten dann der Halterung eines Holzgitters in den Interkolumnien gedient. Wegen der Maße hätten sie allerdings keine zusammenhängende Gruppe gebildet. Aber auch eine Menge anderer Lösungen wäre denkbar, und eine Rekonstruktion scheint – wenn überhaupt – erst nach einer sorgfältigen Prüfung der Teile möglich zu sein.

Unter den erhaltenen Skulpturenfragmenten fällt ebenso wie schon bei den Architekturresten auf, daß sie sich relativ einheitlich auf die zwei Ausstattungsphasen verteilen lassen. Übrigens wird die Musenstatue Nr. 11 zur ersten Phase gehören. Hinweise auf Skulpturen, die zwischen der frühen Kaiserzeit und der severischen Erneuerung des Theaters entstanden sein könnten, sind spärlich. Vor allem bei den Porträts überrascht diese Situation, denn es steht allein schon nach Hinweis anderer Befunde, aber auch nach den Basen für Ehrenstatuen (Kat.Nr. 149 ff.) zu erwarten, daß für Privatpersonen oder auch Kaiser in der Zwischenzeit Statuen errichtet wurden.

Trotz der anerkanntswerten Leistungen bleiben die Unklarheiten und Flüchtigkeiten ein Ärgernis. So fehlt oft eine Abstimmung zwischen Text und Abbildungen, wenn z. B. die an sich nützliche Übersichtsskizze (Abb. 5) Termini an anderer Stelle als im Text bringt. Die Galleria Interna (S. 48) wird in der Zeichnung Crypta genannt, im Text aber (S. 49) Galleria Esterna. Die Abb. 57–60 bleiben ohne Angaben der Katalognummern, die Schnitte sind ab EE nicht mehr in Taf. 1 angegeben u. dgl. mehr. Redaktionelle Nachlässigkeiten kommen hinzu, wenn z. B. derselbe Vitruvtext gleich dreimal, freilich mit geringen Varianten abgedruckt wird (S. 5 Anm. 8; S. 10; 49 Anm. 6). Eine Unsitte sind auch die abgedeckten Konturen auf den Tafeln, so daß Skulpturen und Bauteile vor totem Hintergrund erscheinen.

Die zusammenfassenden Analysen zum Bau insgesamt bleiben ähnlich wie bei den Details eher vage. Die Deutung der Funktion von Theatern orientiert sich vollständig an den Vorgaben von E. Frezouls und G. Bejor, und die Interpretation des Entwurfs folgt D. B. Small. Dabei hätte die gründliche Aufnahme m. E. die Chance geboten, nicht nur deduktiv von vorgegebenen Mustern auszugehen, sondern spezifische Eigenheiten dieses Theaters zu erfassen. Denn dem Streben, dem Wert der Publica Magnificentia Ausdruck zu verleihen, sind am Theater von Ferento viele unbeholfen wirkende Details zu verdanken. Die mangelnde Integration der Treppenanlagen, der in Details unkanonische Schmuck der Bühne und die ungewöhnliche Gliederung der Außenseite der Cavea machen deutlich, wie man Erwartungen der neuen Zeit gerecht werden wollte, ohne schon eine gültige Gesamtkomposition gefunden zu haben. Offenbar



fehlten auch verbindliche Vorbilder. Diese Züge hat das Theater mit ähnlichen Bauten der Zeit gemeinsam, z. B. dem Amphitheater von Pola.

Auch bei der Analyse des Plans hätte es sich empfohlen, einmal vom vorhandenen Bestand auszugehen, anstatt die Überlieferung Vitruvs zum Thema anzuwenden (vgl. auch den neuesten Versuch von F. B. SEAR, *Am. Journal Arch.* 94, 1990, 249 ff. zum Thema). Diese Bemühungen scheinen mir so lange fruchtlos zu sein, wie sie die historische Wirklichkeit nicht berücksichtigen. Sie ist durch die Auftraggeber der Stadt bestimmt, von denen der Architekt abhängig war und denen er Auskunft und Rechenschaft ablegen mußte. Bei einer Erläuterung des Plans über Dreiecke und Kreisbögen hätten die Beamten wohl den Kopf geschüttelt. Vielmehr wird der Architekt schon Vorgaben erhalten haben, die ihn in seiner Konzeption weitgehend festlegten.

Gerade der Grundriß des Theaters in Ferento macht deutlich, wie der Vorgang ausgesehen haben kann (hier Abb. 1). Wenn auch eine Reihe von Grundmaßen und vor allem Kontrollmaße im Plan Taf. 2 fehlen, geben schon die vorhandenen Werte ein vergleichsweise klares Bild. Rechnet man nämlich die Maßangaben in römische Fuß (hier als 29,5 cm angesetzt) um, sind durchweg runde Werte mit Abweichungen von maximal 5 cm das Resultat. Ausgangspunkt bot wohl die Forderung, das Theater mit Grundmaßen von 150 × 200 Fuß zu bauen. Allerdings erforderten die besonderen Konditionen der rundumlaufenden Gänge unter der Cavea und die Verschränkung von Bühne und Zuschauergebäude eine Variation des Grundschemas, um eine Abstimmung der verschiedenen Komponenten zu gewährleisten.

Der Architekt bediente sich eines Rasters von 26", das aber wiederum keine starre Gültigkeit hatte. Die Substruktionen der Cavea sind nämlich im Verhältnis von 80 : 25 Fuß unterteilt, wobei die beiden Gänge außen 13 und 12 Fuß (mitsamt der Pfeiler) breit sind. Dadurch entsteht für die Abstände und Größe der Pfeiler im Kreisbogen selbst ein weitgehend klares System. Die Orchestra besitzt einen Durchmesser von 52 Fuß, die Ima Cavea zusammen mit den begleitenden Gängen einen Radius von 53 Fuß und die Summa Cavea wieder einen von 26. Durch die Erweiterung der Praeinctio um einen Fuß wurde das Raster gestört, was wohl durch die Abstimmung auf die Substruktionen bewirkt war. Außerdem war der obere Umgang stärker durch das Publikum frequentiert.

Das Bühnenhaus zeigt mit den Grundmaßen von 43,25 und 204,5 Fuß merkwürdige Außenabmessungen, die allerdings verständlich werden, wenn man sich klarmacht, wie sie aus der Addition einer Reihe einzelner Bestandteile entstehen. Die Bühnenbreite wird bestimmt durch die Praeinctio der Cavea, mit der sie fast zusammenstößt, und die Basiliken sind dann wieder fast 26 Fuß breit, wobei sich der Wert von 25,75 aus 3,25 für die Säulenreihe und 22,5 für die lichte Breite des Innenraumes zusammensetzt. Die Fläche für den Bühnenvorhang ist andererseits 100 Fuß breit.

Es ist hier nicht der Platz, allen Bezügen in der Gliederung und damit der Vermaßung des Gebäudes nachzugehen. Jedenfalls ergibt sich insgesamt ein rationales System mit einfachen Grundproportionen. Übrigens ist auch Vitruv in seiner Baupraxis so vorgegangen, wie der Bericht über die von ihm wirklich auch errichtete Basilika in Fanum zeigt (5,1,6 ff.). Auf einfachen Grundproportionen wird die Aufteilung der Details aufgebaut und dadurch insgesamt differenziert. Wenn zukünftige Untersuchungen römischer Theater auch diese Aspekte berücksichtigen, könnten vielleicht eines Tages wiederum die unklaren Anweisungen Vitruvs zum Theater eine Erklärung finden.

Die vorliegende Publikation des Theaters von Ferento zeichnet sich insgesamt durch eine gewisse Halbherzigkeit aus. Sie betrifft die Auswertung der Details und folglich die Wiederherstellung des Ganzen. Das ist um so mehr zu bedauern, als die vorgelegten Fakten zeigen, um was für eine reizvolle Architektur es sich handelt. So dankbar man also für die Dokumentation des Vorhandenen ist, bleibt es dennoch ein Mangel, daß die Auswertung auf halbem Wege stehengeblieben ist und eine Fülle von Fragen offen läßt.