

Frank Kolb, *Agora und Theater, Volks- und Festversammlung*. Archäologische Forschungen 9. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1981. 131 Seiten.

Dieses schöne und wichtige Buch ist ein Teil der Habilitationsschrift Kolbs, der bereits einige andere Arbeiten aus diesem Themenbereich vorgelegt hat (die wichtigste in *Jahrb. DAI* 92, 1977, 99 ff.). Einige Thesen dieses Buches hat er in kürzerer Form bereits angedeutet in: G. Seeck (Hrsg.), *Das griechische Drama* (1979) 504 ff. Eine große Untersuchung 'Theaterpublikum und Gesellschaft in der griechischen Welt' ist angekündigt.

Das Interesse seines Buches richtet sich auf die Frage 'nach den tieferen Gründen für die numerische Größe und den besonderen politischen Charakter des griechischen Theaterpublikums . . . ob die politische Funktion des Dramas sich entscheidend auf die Entwicklung des Theaterpublikums auswirkte oder umgekehrt die Bedeutung der Festversammlung auf den Inhalt des dramatischen Rituals . . .'. Damit unterscheidet sich die Zielsetzung deutlich von den beiden wichtigsten Vorarbeiten zu diesem Thema, die eher beschreibend (W. McDonald, *The Political Meeting Places of the Greeks* [1943]) oder archäologisch-gene-tisch (R. Martin, *Recherches sur l'agora grecque* [1951]) orientiert sind.

Die griechische Agora vereint in sich verschiedene Funktionen: auf ihr versammeln sich Rat und Volk, auf ihr wird Gericht gesprochen, Agone, darunter Tänze, werden abgehalten (*ἀγορά* und *ἀγών* bezeichnen ursprünglich dasselbe), und es wird den Göttern geopfert, die dort ihr Heiligtum haben. In einigen Heiligtümern gab es um den Altar herum theaterähnliche Zuschaueranlagen, die die Zeremonien einer größeren Menge sichtbar machen sollten (und zwar in Korinth, Troia, Pergamon, Lykosura und Athen). Die wirtschaftliche Funktion – die Agora als Marktplatz – ist erst sekundär, was sich auch daran zeigt, daß in manchen griechischen Städten zwei Agorai vorhanden sind: eine ist dem 'Politischen', die andere dem Handel vorbehalten.

Die kultische Funktion der Agora ist die bei weitem wichtigste. Kultische Versammlungsplätze im alten Kreta können als – auch architektonisch – direkte Vorfahren der Agorai angesehen werden (Verf. ist hier zwar anderer Ansicht, aber s. E. Thomas, *Riv. di Arch.* 7, 1983 [im Druck], der sich besonders mit Verf. auseinandersetzt). Die ersten schriftlichen Belege für Agora und Orchestra finden wir sofort mit dem Einsetzen der griechischen Literatur, d. h. bei Homer und Hesiod. Die Orchestra, der Platz des kultischen Tanzes und Agones, ist schon in dieser frühen Zeit konstitutives Element der Agora. Die Götter, die hier verehrt werden, gehören in der Regel zu den sog. chthonischen wie z. B. Artemis Eukleia (= Hekate) in Boiotien. Der Eukleia sind auch die Agone auf der korinthischen Agora geweiht. Schon der Name zeigt hier, daß es sich um eine Unterweltsgottheit handelt: auf den unteritalischen Goldplättchen wird der Herr der Unterwelt so genannt; Hesych hat die Notiz bewahrt, daß Eukles mit Hades identisch ist. Neben oder an Stelle dieser Götter werden auf den Agorai die Heroen verehrt, d. h. die Toten. Rez. scheint hierbei eine Trennung von Heroen- und Totenkult nicht förderlich; für den Griechen ist jeder Tote *ἥρωας*, und es ist einer der Grundzüge des Totenglaubens, daß jeder Tote mächtig ist. Eine Definition des Heros als eines mit besonderer Macht ausgestatteten Toten ist daher nur Tautologie.

Rats- und Volksversammlung der homerischen Epen halten *ἀγοραὶ* ab. Ort und Handlung werden mit demselben Wort bezeichnet (zum politischen Aspekt dieser Versammlungen s. F. Gschnitzer in: H. Görge-manns u. E. Schmidt [Hrsg.], *Studien zum antiken Epos* [1976] 1 ff.; ders. in: *Festschr. Muth* [1983] 151 ff.). Verf. kann ferner zeigen, daß nach den Vorstellungen Homers auch der *ἱερός κύκλος* der Orchestra auf der Agora beheimatet ist, daß ferner dieser *κύκλος* mit dem Gerichtskreis identisch ist. Alle für die Agora bestimmenden Elemente sind also beim ersten Auftauchen der Agora in der Geschichte bereits voll entwickelt, was Rückschlüsse auf das Alter der Institution zuläßt.

Der wichtigste – und längste – Teil der vorliegenden Studie ist das dritte Kapitel 'Agora und Theater in Athen'. Durch die amerikanischen Ausgrabungen und durch das Interesse der antiken Schriftsteller an der Agora Athens ist dieser Platz besonders gut bekannt – und doch kann auch hier nur ein Mosaik zusammengestellt werden. Die Bedeutung der Agora in Athen ist deshalb besonders groß, weil Tragödie und Komödie hier ihren Ursprung haben.

Zuerst zeigt Verf., daß es in Athen immer nur eine Agora gegeben hat, die auch an der uns bekannten Stelle gelegen hat – die *ἀρχαία ἀγορά* an einer anderen Stelle hat es nicht gegeben. Die ersten kultischen Tänze

wurden in der großen Orchestra im Nordteil der Agora (etwa an der Stelle, an die später der Arestempel gesetzt wurde) vorgeführt. Dort wurden auch jeweils die ἵκρια, Holzgerüste für die Zuschauer, aufgebaut, deren Zusammenbruch das Aition für die Umsiedlung ins Heiligtum des Dionysos Eleuthereus darstellte. Eine Notiz des Hesych zeigt, daß wenigstens die Orchestra im Heiligtum des Dionysos Lenaios gelegen hat. Damit ist der zeitliche Vorrang der Aufführungen im Lenaion vor denen im Temenos des Eleuthereus gesichert.

Ebenfalls im Lenaion befand sich eine Schwarzpappel, die die byzantinischen Lexikographen erwähnen. Es gibt zahlreiche Belege dafür, daß die Schwarzpappel ein Baum der Unterwelt war, und Verf. zeigt sehr gut, daß der Dionysos Lenaios ebenfalls ein Gott der Unterwelt ist, außerdem der Hauptgott der athenischen Agora. Nimmt man dies mit der bekannten baumartigen Darstellung des Gottes auf den Lenäenvasen zusammen, so liegt die Vermutung nahe, daß der Lenaios ein sog. Baumgott war, einer der Götter der Unterwelt, der Herren der Masken. Außerdem diente die Schwarzpappel im Lenaion dazu, Tafelchen mit Anklagen an ihr aufzuhängen. Zusammen mit der nahegelegenen Stoa Basileios ist das ein Beweis dafür, daß auch in Athen die Agora zu Gerichtszwecken diente. Außerdem hingen diese Gerichtsfunktionen offensichtlich mit dem Dionysos Lenaios zusammen.

Verf. stellt ferner neue Überlegungen zur Lokalisierung des Leokoreions nahe dem Zwölfgötteraltar an (zum περιχοίνισμα in derselben Gegend s. jetzt B. Lavalle, Riv. fil. 110, 1982, 129 ff.). Die meisten Funktionen der Agora gingen im 5. Jahrh. verloren, zum einen an das Heiligtum des Dionysos Eleuthereus, zum anderen an die Pnyx.

Auch in den attischen Demen haben sich kleine Agorai mit theaterähnlichen Anlagen gefunden – in der Regel in der Nähe von Nekropolen. Die Beispiele stammen aus Thorikos, Rhamnus und Ikarion (zu Ikarion s. jetzt die neuen Feldforschungen von W. Biers u. T. Boyd, Hesperia 51, 1982, 1 ff.; zu dem dortigen Kultbild des Dionysos aus dem 6. Jahrh. I. Romano, ebd. 398 ff.). Dionysos ist der Gott dieser Agorai, ihm zu Ehren wurden dort Schauspiele aufgeführt (G. Vitucci, Dioniso 7, 1939, 210 ff.; 312 ff.). Dabei ist es gleichgültig, ob dieser Dionysos nun der Lenaios oder ein anderer ist, es handelt sich doch um denselben Gott. Ursprünglich entsprachen die Feste in den Demen und in der Stadt einander, erst später wurde das athenische Fest zum Hauptfest Attikas (zu Dionysos in den Demen vgl. noch S. Solders, Die außerstädtischen Kulte und die Einigung Athens [1931] 37 ff.).

Zum Abschluß läßt Verf. die Belege für eine Verbindung von Agora und Theater in anderen griechischen Städten Revue passieren, danach folgen die Beispiele von Volksversammlungen, die in Theatern abgehalten wurden. Dies läßt sich bis weit in die römische Kaiserzeit hinein verfolgen. Es war bequem, die größte Versammlung der Stadt im größten Gebäude abzuhalten. An die einstige Identität von Agora und Theater und an die kultischen Zusammenhänge wird sich kaum noch jemand erinnern haben. Die Strukturen hatten ihren Sinn geändert.

Die Bedeutung des Buches liegt darin, die Entstehung des Theaters bei den Griechen eng mit den Funktionen der Agora verknüpft zu haben. Die Quellen hierzu, auch die archäologischen, sind vollzählig gesammelt und diskutiert, so daß das Buch – neben Martin – in gewisser Weise auch als Nachschlagewerk zu benutzen ist. Die Natur der Quellen bringt es mit sich, daß Schlußfolgerungen manchmal nur eine Frage mehr oder weniger großer Wahrscheinlichkeit sind. Niemand weiß dies besser als Verf. Wenn man auch an der einen oder anderen Stelle diskutieren kann, ob er im Recht ist, so ändert dies nichts an der Tragfähigkeit der Grundgedanken (die Einwände von R. Seaford, Class. Review 97, 1983, 288 f. haben Rez. z. B. nicht überzeugt). Obwohl die bibliographischen Angaben sehr reich sind, hat Rez. besonders zwei Titel vermißt: W. Burkert, Homo Necans (1972) hätte dem Verf. manche Diskussion attischer Feste erspart. Außerdem hätte die Einleitung Burkerts manchen Hinweis auf die Grundlagen des Totenrituals geben können; dies kann man in besonderem Maße auch von den hier einschlägigen Arbeiten Karl Meulis sagen, besonders 'Der griechische Agon' (1968) und 'Gesammelte Schriften' (1975).

Wir haben z. B. oben gesehen, daß es sich bei Dionysos Lenaios um einen Baumgott handelte. Dionysos, Artemis und Kronos sind die häufigsten Baumgötter. Gleichzeitig sind gerade diese drei auch Maskengötter, d. h. zu ihren Ehren wurden Maskenfeste veranstaltet. Beides hängt eng zusammen, denn die Baumgötter sind die Herren der Unterwelt, die Masken aber sind die Toten. Wenn also im Heiligtum des Dionysos Lenaios die Masken in der Orchestra tanzten, so paßt dieser Brauch gut zu dem Gott, der dort verehrt wurde. Daß ein Ursprung der Tragödie im Totenkult liegt, war lange bekannt (Nilsson und besonders

A. Dieterich sind hier zu nennen). Dies wird nun auch noch durch den Ort der Aufführung bestätigt. Noch in klassischer Zeit wurde bei den Dionysien ein Ferkel geopfert – *ἐνάγισμα*. Da die frühen Aufführungen an einen Ort gebunden waren, nämlich an das Lenaion, so standen dort Tragödie und Komödie nebeneinander – Ernst und Grauen, dann deren plötzlicher Umschwung zur ausgelassenen Heiterkeit ('periods of licence' gehören zum Totenkult). Dazu paßt auch die Entfesselung der Götter (Baumgötter sind sehr oft gefesselte Götter) im Ausnahmefest, das dann zur erreichten Ordnung zurückführt. Die Lenäen selbst hatten eine enge Beziehung zu den eleusinischen Mysterien; da jetzt geklärt ist, daß im Lenaion das älteste 'Theater' Athens zu suchen ist, wird man wieder an A. Dieterich denken, der die eleusinischen *δρώματα* in engen Zusammenhang mit der frühen Entwicklung der Tragödie brachte. Als später das Fest zu Ehren des Dionysos Eleuthereus eingeführt wurde und die Tragödien nun hauptsächlich im Heiligtum des Eleuthereus aufgeführt wurden, da erleichterte sicher die Ähnlichkeit der Kultbilder die Umlegung des Festes; auch der Eleuthereus ist nämlich seinem Bild nach zu urteilen ein Baumgott. An den großen Dionysien zog immer eine feierliche Prozession von der Agora, d. h. doch wohl vom Lenaion, zum Temenos des Eleuthereus – dauernde Erinnerung an die Verlagerung des Schwerpunktes.

Theater ist in seinen Ursprüngen an die Agora gebunden, weil die Agora Ort des Totenkultes war. Steht es mit den anderen Funktionen der Agora ähnlich? Für das agonale Element kann das keinem Zweifel unterliegen; der Agon hat sich aus dem Totenkult entwickelt – die Agone der Chöre sind hier nur ein Spezialfall. Wesentliches Element des Totenkultes war das Opfer mit anschließendem gemeinsamen Festessen. Oft fand ein solches Opfer auf der Agora statt (s. die Inschriften bei N. Vulic in: *Mélanges Glotz* 2 [1932] 869 ff. aus Makedonien). In Athen wurde das Opferfleisch auf der Agora an das Volk verteilt. Schon bei Homer wird vor der Ratsversammlung auf der Agora geopfert und gegessen: letzte Überreste dieser Sitte finden wir im gemeinsamen Mahl im Prytaneion. Eine lange Schilderung eines Opferschmauses anlässlich eines Totenopfers bietet Harmodios v. Lepreon, FGrHist 319 F 1. Die Ähnlichkeit mit der Volksversammlung ist unverkennbar. Dies ist auch ganz verständlich, denn im Opfer grenzt sich die Gruppe von den Außenstehenden ab. Eine solche Entstehung der Volksversammlung geht weit in die Zeit zurück, wo 'Städte' noch wesentlich aus gentilizischen Verbänden bestanden. In Athen haben sich letzte Reste hiervon noch in den Funktionen des Archon Basileus erhalten. Ein Beispiel für eine Volksversammlung außerhalb der Agora, nämlich am Heiligtum des Poseidon Hippios, hat P. Siewert in: *Arktouros. Festschr. Knox* (1979) 280 ff. besprochen: auch hier Versammlung am Heiligtum eines chthonischen Gottes, das bereits lange Zeit als Treff- und Kristallisationspunkt der *ἰππεῖς* existierte.

Auch die Tragödie hängt mit diesen Opfern zusammen. *τραγῳδία* ist der 'Gesang um den Preis eines Bockes'. Diese Erklärung ist zwar von sprachwissenschaftlicher Seite in Frage gestellt worden, doch haben die Alten es sicher so verstanden. Eine völlig analoge Interpretation für *ἀρνῳδία* findet man FGrHist 308 F 2; cf. Kallim. frg. 26, 1 ff. Pfeiffer. Dieser Bock, der als Siegespreis ausgesetzt war, wurde selbstverständlich geopfert und verspeist. Wenn man fragt, warum ausgerechnet ein Bock, dann ist auf die Polarität zwischen Ziege und Baum (d. h. Baumgott) hinzuweisen, die sich auch im Mythos widerspiegelt.

In der Agora, genauer in der Orchestra, wurde auch Recht gesprochen (man denke an die Täfelchen an der Schwarzpappel des Lenaios). Urtümliche Formen der Rechtspflege haben sich tatsächlich aus dem Totenkult entwickelt; es handelt sich dabei immer um Entsöhnungs- und Reinigungszeremonien – wie sie z. B. der Areopag an Orest vorgenommen hat. Zahlreiche Gerichtsplätze waren über alten Gräbern angelegt. Der Areopag in Athen, der nur nachts tagte, lag auf einem alten Grabhügel. Insofern paßt es gut, daß auch auf den Agorai, die den Gräbern und chthonischen Göttern vorbehalten waren, Recht gesprochen wurde. Noch der auf der attischen Agora veranstaltete Ostrakismos gehört in das Gebiet der sakralen Rechtspflege, ist nichts anderes als eine rationalisierte 'scape-goat'-Zeremonie.

Viele Funktionen der Agora lassen sich demnach aus dem Totenkult erklären oder wenigstens mit ihm verbinden. Dies schließt andere Erklärungen aber nicht aus, denn die Phänomene sind zu kompliziert, um sich nur auf eine Art erklären zu lassen. Das bindende gemeinsame Ritual, das auf der Agora praktiziert wurde, erlangte immer mehr politische Funktion und bereitet so den Weg zur modernen Polis vor. Diese Entwicklung hat F. Kolb ein Stück weit verfolgt; es ist zu hoffen, daß er den Weg noch weiter gehen wird. Eine Behandlung des 'Theaterpublikums' aus kompetenter Feder gibt es im Augenblick nicht; es wäre schön, wenn Kolb sich entschließen könnte, seine Untersuchungen hierzu bald vorzulegen.