

Christoph Schwingenstein, *Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes*. Münchener Archäologische Studien 8. Wilhelm Fink-Verlag, München 1977. 208 Seiten.

Die Untersuchung, die 1973 in München als Dissertation abgeschlossen wurde und nun in der Reihe 'Münchener Archäologische Studien' vorliegt, befaßt sich mit der Ausstattung des griechischen Theaters und ist damit die erste größere Arbeit überhaupt, welche die Ausstattung eines antiken Bautypus und die damit zusammenhängenden Fragen und Probleme übergreifend behandelt. Sie reiht sich in eine Richtung der neueren Forschung ein, die sich zunehmend mit der antiken Plastik in ihrem ursprünglichen Bauzusammenhang beschäftigt und bemüht ist, die weitgehend aus dem Kontext gerissenen Denkmäler – nicht zuletzt mit Hilfe der literarischen Überlieferung und epigraphischer Zeugnisse – in ihren antiken Rahmen zurückzuordnen. Verf. geht insofern darüber hinaus, als er nicht nur die plastische, sondern auch sämtliche übrigen Teile der Theaterausstattung in seine Überlegungen einbezieht. Die forschungsgeschichtliche Entwicklung läßt sich deutlich am vorangestellten Zitat von M. Bieber ablesen. Bezeichnenderweise findet es sich erst in der zweiten Auflage von 'The History of the Greek and Roman Theater' (²1961, S. 226); in der ersten (1939) fehlt es ebenso wie der Abschnitt über die Skulpturen selbst. Das Thema ist sehr komplex und für Archäologie, Religions- wie Kulturgeschichte gleichermaßen interessant. In der Überlieferung der Denkmäler, die den behandelten Zeitraum und den Bautypus betreffen, liegt begründet, daß Verf. nur teilweise eine Lösung der vielschichtigen Probleme gelungen ist, ja gelingen konnte. Hätte er sich, wie es wohl ursprünglich seine Absicht war, mit der Ausstattung des römischen Theaters beschäftigt, wäre ihm sicherlich ein Teil der Schwierigkeiten erspart geblieben.

Die Einleitung (S. 8–24) beginnt mit einem Resümee des Forschungsstandes. Es werden zunächst einige Arbeiten aufgezählt, die sich mit der Ausstattung von antiken Gebäuden überhaupt befassen. Die Untersuchung von B. Kaposy kann in diesem Zusammenhang nur mit Einschränkung genannt werden, da sie keine umfassende Bearbeitung der Ausstattung von Brunnenanlagen darstellt. Als wichtiger Einzelbeitrag zu diesem Themenbereich wäre jetzt zu nennen: R. Bol, *Das Nymphäum des Herodes Atticus in Olympia*. Statuarisches Programm. Olymp. Forsch. 15 (im Druck). Zur Aufzählung des Verf. sind nachzutragen: G. Gamer, *Kaiserliche Bronzestatuen aus den Kastellen und Legionslagern an Rhein- und Donaugrenze des römischen Imperiums*. Diss. München 1963 (1969); H. Wrede, *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig* (1972); M. Kreeb, *Zur sta-*

tuarischen Ausstattung delischer Privathäuser, in: Wohnungsbau im Altertum. Kolloquium Berlin 1978. Diskussionen zur Archäologischen Bauforschung 3 (1979) 145 f. (Resümee); Rez., Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen (1980); im weiteren Sinn den Themenkreis berührend auch: T. Kraus, Platz und Denkmal. Röm. Mitt. 81, 1974, 115 ff. und neuerdings P. Zanker, Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks. Jahrb. DAI 94, 1979, 460 ff. Ein Blick in die Mitteilungen des Deutschen Archäologen-Verbandes 10, 1979, H. 1, 35 ff. erweist weitere Arbeiten dieser Forschungsrichtung.

Übersichtlich und klar werden im folgenden die thematischen, zeitlichen und methodischen Grenzen abgesteckt (S. 10–16). Wichtig, zugleich schwerwiegend für die Bearbeitung des Themas ist dabei die Feststellung, daß nur wenige Schriftquellen für die Ausstattung des griechischen Theaters aussagekräftig sind; dies gilt im übrigen für andere Bautypen – griechischer wie römischer Zeit und Prägung – in gleicher Weise. Der Begründung, die Verf. für dieses Phänomen gibt, wird man gern und vorbehaltlos zustimmen. Bedeutsamer als die Quellenlage noch ist eine andere Schwierigkeit, mit der Verf. zu kämpfen hat; sie wird zwar in der Einleitung nur ganz summarisch angedeutet, bestimmt aber häufig die Aussagen und Feststellungen im Hauptteil der Arbeit: Die griechischen Theatergebäude haben vor allem durch Umbauten, Veränderungen und Neuausstattungen in römischer Zeit nur selten ihren ursprünglichen 'Dekor' bewahren können. Die Schlußfolgerung daraus: '... so erscheint es um so wichtiger zu betonen, daß alle Ergebnisse der Untersuchung nur bedingt als sicher gelten und nur ein gewisses Maß an Wahrscheinlichkeit für sich in Anspruch nehmen können' ist der Ausgangspunkt für eine im Hauptteil immer wieder auftauchende Vorsicht in der Beurteilung und Deutung des Erhaltenen, die in dieser Form vielfach übertrieben scheint.

Wenn Verf. auch ausführlich darlegt (S. 13), was er unter 'Dekor' verstehen will, so ist doch dieser Begriff seiner speziellen Bedeutung wegen etwas unglücklich gewählt; besser, d. h. neutraler, jedoch genauso umfassend wäre der ausschließliche Gebrauch von 'Ausstattung' gewesen. Die parallele Verwendung beider Begriffe zeigt wohl das leichte Unbehagen des Verf. Einen S. 16 angekündigten 'schematischen Plan der einzelnen Bauteile des griechischen Theaters' nebst 'Erläuterung' suchte Rez. in mehreren Exemplaren der Arbeit vergeblich; bedauerlicherweise scheint er vergessen worden zu sein.

In einem einleitenden Kapitel (S. 17–24) werden die verschiedenen Gattungen der Theaterausstattung sehr ausführlich und sorgfältig definiert und mit zahlreichen Beispielen und Vergleichen untermauert. Hervorgehoben werden die Besonderheiten, die durch den Gebäudetypus bedingt sind und ihn von anderen griechischen wie römischen Bauten absetzen; dazu gehören u. a. die Malereien, die nur anlässlich von Aufführungen im Theater angebracht wurden. Verf. betont jedoch, daß das Hauptgewicht der Betrachtungen auf dem 'ständigen Dekor' liegen soll. Wichtig ist auch seine vorausgreifende Feststellung einer Bevorzugung von 'figürlicher Reliefplastik oder Statuen' für die Ausstattung des griechischen Theaters (S. 22).

Der vielfach im Hauptteil auftauchende Verweis auf die Ausstattung des römischen Theaters hat durchaus seine Berechtigung, sind doch Verbindungen und Traditionen vorhanden, so daß sich – mit gewissen Einschränkungen – Rückschlüsse auf die Konzeption der griechischen Theaterausstattung gewinnen lassen. Deutlich werden aber auch die essentiellen Unterschiede.

Der Hauptteil der Arbeit läßt sich in zwei große Bereiche gliedern: der erste behandelt in sechs Kapiteln (S. 25–114) die Ikonographie von Dionysos bis zu den hellenistischen Herrschern, der zweite (S. 115–145) beschäftigt sich mit den äußeren Bedingungen des Zusammenhangs zwischen Bau und Ausstattung und gibt zum Schluß einen kurzen zeitlichen Abriss in Resümeeform. Beides ist natürlich nicht immer streng zu trennen, so daß im ersten Teil häufig auch Fragen der Datierung oder Aufstellung innerhalb des Theaters besprochen werden, während im zweiten Teil auch die Ikonographie eine Rolle spielt.

Naturgemäß bildet Dionysos, die Gottheit mit der intensivsten Verbindung zum Theater, den Inhalt des ersten und umfangreichsten Kapitels (S. 25–48). Nach einleitenden Bemerkungen über den Bezug zwischen Gott und Theater geht Verf. im einzelnen auf die Denkmäler ein; an Dionysos selbst schließen sich die Gestalten seines Gefolges an. Des weiteren werden 'Theatermasken' sowie 'Eroten und Meerwesen' behandelt, also im weiteren Sinn in diesen Bereich gehörende Gestalten.

S. 38 ff. werden die Stützfiguren behandelt. Verf. sieht sehr richtig ihre Bedeutung, die einmal aufgrund ihres großen Anteiles an der figürlichen Ausstattung mit dionysischer Thematik zu konstatieren ist ('die häufiger feststellbare Art, Satyrn, Silene, Mänaden und Pansfiguren darzustellen', S. 38), zum anderen darin liegt, daß sie am ehesten eine Aussage über den Zusammenhang von Architektur und Plastik im Theater erlauben; ebenso aber läßt sich an ihnen am besten das zeitliche Verhältnis zwischen Bau und Ausstattung ablesen (vgl. dazu auch das Kapitel 'Bauplanung und Ausstattung', S. 136 ff.). Wichtig ist auch das Ergebnis, daß 'die Thematik der Stützfiguren im griechischen Theater generell auf den dionysischen Kreis bezogen' ist und diese Tradition sich – mit gewissen Modifizierungen – im römischen Theater hält.

Die S. 38, Anm. 7 angezeigte Arbeit von A. Schmidt-Colinet ist wenige Monate später erschienen (Antike Stützfiguren. Untersuchungen zu Typus und Bedeutung der menschengestaltigen Architekturstütze in der griechischen und römischen Kunst. Diss. Köln 1974 [1977]); sie behandelt S. 144 ff. 'Stützfiguren in Theaterarchitektur und pompejanischer Wandmalerei'.

Wenn S. 46 die wagenfahrenden Eroten als 'Symbolisierung des agonistischen Elementes im Theater verstanden werden', so kann man die jagenden Eroten (an römischen Theatern) schlecht als 'kaum mehr spezifisch für das Theater' ablehnen, wie Verf. es tut, 'es sei denn, man denkt an die spätrömischen ›venationes‹, die in den zur Arena umgebauten Orchestern der Theater veranstaltet wurden'. Insofern als normalerweise weder die eine noch die andere Beschäftigung der Eroten mit dem Theater direkt in Verbindung steht, kann man wohl nur beide Arten symbolisch deuten (Eroten im dionysischen Zusammenhang) oder aber ablehnen. Ebenso werden Meerwesen im Theater vom Verf. eher ungerechtfertigt als mit 'weniger sinnvollem Bezug' ausgestattet eingestuft (Pergamon, Fries mit Seekentauren u. a., S. 47); schon bzw. gerade die – wahrscheinliche – Anbringung als Pendant zum Erotenfries läßt daran denken, daß Künstler oder Auftraggeber den Sinnbezug zum Dionysischen gemeint haben.

In einem zweiten Kapitel folgen die übrigen Götter, die in irgendeiner Weise im Theater repräsentiert sind (S. 49–62). Hier ist es schon schwieriger, ihre Beziehung zum Theater zu ergründen: 'Werden andere Götter im Theater genannt oder dargestellt, so muß der Grund dafür eigens gefunden werden' (S. 49). Verf. nimmt eine dreifache Unterteilung dieser Gruppe vor: 'Gottheiten eines lokalen Hauptheiligtums', in dessen Bereich sich ein Theater befindet; 'Gottheiten der Veranstaltungen'; 'Einzelne Götter'. Bei dieser letzten Kategorie trifft der zitierte Satz des Verf. am ehesten zu. Dieses Phänomen ist im übrigen nicht auf das Theater beschränkt, sondern ergibt sich – wenn auch in etwas anderer Form – z. B. auch bei der Interpretation der Skulpturen aus Themen.

Die 'Statuette' des Apollon (?) aus Magnesia (S. 51) dürfte nach Abwägung aller Argumente mit größerer Wahrscheinlichkeit, als Verf. sie zugestehen will, zur Ausstattung des dortigen Theaters gehört haben. Eine – S. 51, Anm. 8 vermutete – Aufstellung in römischer Zeit, welche aufgrund der stilistischen Datierung des Stückes nur als Wiederverwendung zu denken wäre, scheint jedenfalls mehr als unwahrscheinlich. In den Fällen, in denen Bau und Skulptur zumindest annähernd gleichzeitig sind, ist immer zuerst mit einer primären Aufstellung zu rechnen. Verf. hätte hier wie in anderen Fällen besser getan, die nächstliegenden Möglichkeiten mit allen Argumenten positiver zu diskutieren, anstatt den Leser mit einer allzu vorsichtigen Abwägung auch der entferntesten Eventualitäten zu verwirren, zumal er sich im Schlußsatz dieses Abschnittes unausgesprochen dann doch für eine Zuweisung dieser Figur zum erwähnten Bau entscheidet. Im Gegensatz dazu läßt die fehlende Baudatierung beim folgenden Beispiel von Patras (S. 51 f.) eine Argumentation im Sinne des Verf. zu.

Die fehlerhafte Schreibweise des Wortes 'Kithara' (S. 50 und öfter) wäre ebenso vermeidbar gewesen, wie der Ausdruck 'Bildnisse' im Zusammenhang mit einer Götterstatue (Asklepios, S. 53), was durchaus nicht dem archäologischen Sprachgebrauch entspricht.

Bei dem S. 52, Anm. 7 erwähnten 'Relief in Milet' sind nur zwei Zitate zutreffend: im Aufsatz von Kekulé (Sitzber. Berlin 1904, 787) wird es nur ganz summarisch erwähnt, so daß die Zitierung durch Verf. an dieser Stelle beim Leser nur Verwirrung stiften kann, während E. Simon (Festschr. Langlotz [1957] 38 ff. Taf. 7 f.) das Relief des Kanachos-Apoll, nicht das des sitzenden Gottes behandelt.

Das dritte Kapitel (S. 63–75) beschäftigt sich mit den 'Figuren in Beziehung zu den Aufführungen' also Dichtern, Schauspielern usw. Etwas unglücklich wird im ersten Abschnitt (S. 63) die Frage nach 'Personen aus Theaterstücken' abgehandelt, die man sich nach den einleitenden Bemerkungen zu diesem Kapitel eher am Schluß hätte vorstellen können: Verf. verneint gleich zu Beginn die Existenz solcher Figuren oder Darstellungen, worauf er dies sofort wieder einschränkt mit Wendungen wie 'es ist jedoch möglich' und 'auch kann generell nicht ausgeschlossen werden'; in Anm. 1 zu S. 63 wird in Zusammenhang mit einem Literaturzitat hierzu von 'Hinweisen für solche Vermutungen' gesprochen, die jedoch nicht weiter diskutiert werden. Die anschließend angeführten Belege für das Vorkommen dieser Kategorie von Ausstattung im römischen Theater haben an und für sich durchaus ihre Berechtigung, scheinen aber an dieser Stelle eher eine füllende Funktion auszuüben, da sie über die Hälfte des Abschnittes ausmachen, der sonst mehr als mager ausgefallen wäre.

Im folgenden Abschnitt 'Dichter' werden zunächst die Figuren aus dem Dionysostheater in Athen behandelt. Neben ikonographischen Fragen diskutiert Verf. ausführlich die Möglichkeiten ihrer Aufstellung. Anschließend werden die S. 64 erwähnten weiteren 'wenigen unsicheren Beispiele' nach Abwägung aller Argumente als zu unsicher ausgeschlossen, so daß nur die Dichterfiguren des Athener Theaters übrigbleiben. Verf. zieht daraus – wiederum mit einem einschränkenden 'vielleicht' versehen – den Schluß, 'daß die Figuren im Athener Theater geradezu eine Ausnahme bildeten, und es sonst im griechischen Theater nicht üblich war, Dichterbildnisse aufzustellen' (S. 68); aufgrund des vorhandenen Materials wird man ihm hierin zustimmen müssen. Die folgende zeitliche Einschränkung dieser Feststellung 'bis zum Beginn des Hellenismus', der aus in römischen Theaterbauten zahlreicher vorhandenen Dichterfiguren als Rückschluß gewonnene vermutliche Zustand dieser Zeit jedoch scheint zu vage. Wenn nun aber die Bildnisse der Dichter als unüblich dargestellt, im vorhergehenden Abschnitt mit Vorsicht diskutierte mögliche Figuren wie die Weihung des Dionysios mithin ausgeschlossen werden, so ist es methodisch nicht ganz vertretbar, wenn diese Weihung S. 69 wieder angeführt wird.

Ein weiterer Abschnitt beschäftigt sich mit den Figuren der 'Schauspieler und Musiker'; Verf. führt eine Reihe von Beispielen an, bei denen aber 'nirgends die Figur selbst erhalten' ist (S. 72). Die Interpretation der Quellen

birgt wiederum einige Schwierigkeiten in sich und zwingt zu einer Beschränkung auf wenige gesicherte Aussagen. Bei den Athletenfiguren, die den Abschluß dieses Kapitels bilden, kommt Verf. zu dem Fazit, daß – im Gegensatz zum römischen Theater, für das er eine Reihe von Beispielen anführen kann – im griechischen wahrscheinlich selten oder gar keine Athletenstatuen aufgestellt wurden. Auch hier ist die Argumentation, zumindest in ihrer sprachlichen Ausprägung, nicht ganz leicht zu verfolgen.

Kapitel 4 (S. 76–86) trägt den Titel 'Personen, die in Bezug zur Errichtung der Theatergebäude stehen', worunter Verf. im wesentlichen die 'Stifter der Gebäude' versteht. Von den beiden Möglichkeiten der 'Repräsentanz des Mäzens im Theater' erweist sich die mittels einer Stiftungsinschrift als die häufiger nachweisbare. Der S. 12 f. gegebenen Definition gemäß, bezieht Verf. sie in die Untersuchung ein. Als wichtige Ergebnisse sind der enge Bausammenhang zwischen Inschrift und Stiftung sowie die Stellung der Stifter, die 'meist Träger eines Amtes sind, das zum Theater in irgendeiner Verbindung steht', zu verzeichnen. Im Gegensatz zu den Inschriften kann Verf. nur zwei Stifterstatuen anführen und erklärt dies daraus, daß 'die Ehrung mit einer Statue im allgemeinen wohl noch höher zu bewerten . . . und auch deswegen seltener anzutreffen' sei als durch eine Inschrift (S. 81). Andererseits meint er unter Hinweis auf das römische Theater mit seiner Vielzahl von Stifterfiguren, der überkommene Bestand gebe nicht unbedingt ein reales Abbild des einstmaligen Vorhandenen. Man möchte ihm grundsätzlich zustimmen, wenn auch aufgrund der effektiven Lücke in der monumentalen Überlieferung – wie bei den Dichterbildnissen – das Problem vorläufig ungelöst bleiben muß.

Für die Ehrung von Architekten gibt es aus griechischen Theatern weder in der Form einer Inschrift noch der einer Statue einen Hinweis (S. 85 f.); dennoch glaubt Verf., 'die Ehrung durch Bauinschriften . . . auch ohne direkte Überlieferung für das griechische Theater annehmen' zu können.

In einem fünften Kapitel (S. 87–103) beschäftigt sich Verf. mit den 'Denkmälern der Polis im Theater'. Hier wie auch im folgenden Kapitel rückt die Funktion des Theaters als öffentliches Gebäude in den Mittelpunkt der Betrachtung; die Ausstattung erweist sich als Beleg für die über das Bauspezifische hinausgehende Bedeutung des Theaters im öffentlichen Leben: 'Das Theater war für eine solche Ehrung der passende Ort' (S. 89 zur Statue des Aratos im Theater von Sikyon). Schon im 5. Jahrh. ist 'ein rein politisches Denkmal . . . , das mit Theaterspiel oder Kult in keinerlei Zusammenhang steht', zu belegen: die Strategenstatue in Athen. Die Zahl der Denkmäler ist bei 'Heroischen und mythischen Personen und großen Staatsmännern' sehr gering, während bei den 'Bürgern der Polis' eine Reihe von Statuen bekannt, vor allem durch Basen erschließbar ist, z. B. in Athen, Priene und Magnesia. Verf. meint jedoch zu Recht, daß sich der 'allgemein politische Charakter' für diese Gruppe nicht 'so eindeutig bestimmen läßt wie bei den Statuen von berühmten Leuten' (S. 94). Darüber hinaus zeigen die römischen Statuenbasen im Theater von Sparta 'sehr deutlich, daß sich die Sitte der Ehrenstatuen in Theatern ohne Bruch in römischer Zeit fortsetzt' (S. 100 f.).

Eine gewisse Kontinuität läßt sich auch bei den hellenistischen Herrschern feststellen, die den Inhalt des folgenden, letzten Kapitels des ikonographischen Teiles bilden (S. 104–114). Bereits im Zusammenhang mit den Stiftungen ist dieser Themenkreis gestreift worden (S. 80 f.). Hier nun untersucht ihn Verf. unter zwei Gesichtspunkten, zunächst der 'Repräsentation der Herrscher im Theater'. Wie kaum anders zu erwarten, beschränken sich die Belege auch hier wiederum auf einige wenige. Neben der bildlichen Anwesenheit für kurze Zeit bei bestimmten Anlässen sind vor allem die Inschriften im Theater von Syrakus wichtig. Da 'die Mitglieder des Königshauses gleichwertig neben den Hauptgottheiten der Stadt' stehen, ergibt sich zwangsläufig eine Deutung als 'persönlich propagandistischer Anspruch auf die Macht' (S. 110). Verf. sieht diesen Einzelfall 'als Vorläufer der römischen Figurenprogramme in den Bühnenfassaden' (S. 111). Der zweite Gesichtspunkt, die 'allgemeine Verbindung zum Theater', greift schon über die Thematik des Buches hinaus, ist dennoch im weiteren Zusammenhang nicht ohne Interesse.

Der zweite Teil der Arbeit umfaßt in drei Kapiteln 'Formale Aspekte der Figuren und Inschriften' (S. 115–135), 'Bauplanung und Figurenausstattung' (S. 136–140) sowie einen 'Chronologischen Überblick' (S. 141–145).

Auf den Seiten 115–135 wird nach einem kurzen Überblick über Material und Masse die 'Verteilung der Figuren im Gebäude' behandelt, ein Gesichtspunkt, der, des öfteren schon im ikonographischen Teil gestreift, nun anhand zahlreicher Beispiele eine zusammenfassende Würdigung erfährt. Er ist gleichermaßen wichtig für das Verhältnis von Bau und Ausstattung wie der einzelnen Teile derselben zueinander. Nur bei den Stützfiguren kann Verf. auf einen größeren erhaltenen Bestand zurückgreifen, während er bei der Rekonstruktion der übrigen Standorte vor allem auf die Basen angewiesen ist. Immerhin zeigen sie, daß es eine Fülle von Möglichkeiten zur Aufstellung der figürlichen Ausstattung gegeben hat (zur Verdeutlichung dessen hätte man sich eine einfache Skizze gewünscht). Es ergeben sich je nach Gattung bevorzugte Standorte, wobei die größte Klarheit für die Stützfiguren zu gewinnen ist. Darüber hinaus kann Verf. feststellen (S. 131), daß die Architektur des Bühnenhauses sich im griechischen Theater nicht mit der Klarheit als 'bedeutendster Figurenträger' abzeichnet wie in römischer Zeit. Hier wird wiederum ein Unterschied zwischen beiden Epochen deutlich.

Im anschließenden Kapitel 'Bauplanung und Ausstattung' (S. 136–140) werden die natürlicherweise recht spärli-

chen Fakten zu diesem wichtigen Aspekt vorgelegt und interpretiert. Dabei fällt wiederum das Schweigen der Quellen ins Gewicht, in diesem Falle auch die Unergiebigkeit der inschriftlichen Zeugnisse. Die am ehesten aussagekräftigen Teile der Ausstattung sind Stützfiguren und Reliefs; ist bei diesen eine pauschale Zuweisung an die primäre Ausstattung möglich, so sind alle anderen Gattungen von Fall zu Fall zu prüfen, was Verf. anhand einiger markanter Beispiele vorführt. Der Vergleich mit dem römischen Theater läßt auch hier wesentliche Unterschiede erkennen: während die figürliche Ausstattung im griechischen Theater zu einem großen Teil von bestimmten Anlässen abhängig ist, hat sie sich im römischen Theater zu einer festen Einrichtung entwickelt, die untrennbar mit dem Bautypus verbunden ist und bereits in wesentlichen Teilen in die Bauplanung einbezogen wird. 'Obwohl hier [d. h. im römischen Theater] die Figuren im Laufe der Jahrhunderte häufig wechselten, umfaßte doch bei jedem besser angelegten Gebäude von vornherein die Bauplanung auch die Ausstattung mit Figuren' (S. 140). Dies läßt sich u. a. anhand von Inschriften nachweisen (einige Beispiele gibt Verf. in Anm. 1 zu S. 140) und im übrigen als ebenso für andere Bautypen römischer Zeit und Prägung gültiges Phänomen konstatieren.

Der chronologische Überblick (S. 141–145) faßt die gewonnenen Ergebnisse noch einmal zusammen. Nach dem zur Verfügung stehenden Material ergibt sich, daß 'vor dem 5. Jh. v. Chr. jegliches Zeugnis über figürliche Ausstattung fehlt'. Verf. schließt jedoch eine Ausstattung älterer Gebäude aus vergänglichem Material nicht aus. Ferner kommt er zu dem Ergebnis, daß für das griechische Theater 'die Bedeutung der Figuren sekundär' ist und stellt dem die Ausstattung der römischen Theaterbauten generell gegenüber: ein allmählicher Übergang ist nicht abzulesen, vielmehr läßt sich feststellen, daß 'die Idee des Figurenprogrammes selbst, hier speziell auf den Gebäudetyp Theater bezogen, eine römische Errungenschaft ist' (S. 144). Dennoch läßt sich für das griechische Theater 'der figürliche Dekor . . . zu in der Regel typischen Gruppierungen zusammenfassen' (S. 145).

Ein Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur, die Anmerkungen und ein Register der behandelten und zum Vergleich erwähnten Theaterbauten schließen sich an. Die Anmerkungen sind von Seite zu Seite gezählt, was die Handhabung des Buches unnötig erschwert. Bei den Zeitschriftenaufsätzen ist zu beobachten, daß ca. zwei Drittel ohne Verfasseramen zitiert werden. Einige Verweise in den Anmerkungen führen in die Irre: in Anm. 4 zu S. 67 wird zuerst auf Anm. 9 zu S. 56 verwiesen und dann ein Literaturzitat genannt; schlägt man die zitierte Anmerkung auf, so findet sich wiederum ein Verweis, diesmal auf Anm. 2 zu S. 28. Wer nach nochmaligem Blättern besagte Anmerkung gefunden hat, stößt hier nur auf ein einsames Zitat – dasselbe, das er auch schon in der 'Ausgangsanmerkung' vorfand. Gleiches widerfährt dem Leser in den Anmerkungen 2 und 4 zu S. 128. Wünschenswert wären ein ikonographischer Index, ein Register der literarischen und epigraphischen Quellen sowie ein Verzeichnis der Ausstattung, nach Sachgruppen geordnet (Rundplastik, Relief, Malerei, Inschriften usw.), gewesen; bei der Fülle der behandelten Denkmäler hätten sie dem an speziellen Fragen interessierten Leser das schnelle Auffinden der gesuchten Information, u. a. auch die Arbeit mit dem in den Anmerkungen zahlreich vorhandenen, so aber mehr oder minder versteckten Vergleichsmaterial wesentlich erleichtert.

Vorstehende Bemerkungen sollten nicht den Wert dieser Untersuchung in Frage stellen, sondern einige kritische Anmerkungen liefern. Nochmals sei hingewiesen auf das äußerst diffizile Material und die damit zusammenhängenden Schwierigkeiten der Interpretation, die übervorsichtige Schlußfolgerungen geradezu provozieren. Es bleibt das Verdienst des Verf., die verschiedensten Aspekte des Themas beleuchtet und dabei eine Reihe wichtiger Ergebnisse erzielt zu haben. Man darf auf die Bearbeitung der Skulpturenausstattung des römischen Theaters gespannt sein (M. Fuchs, Ausstattung römischer Theater in Italien und in den westlichen Provinzen; siehe Mitteil. des DAV 9, 1978, H. 2, 29), um dann beide Epochen noch besser vergleichen zu können. Einige Hinweise hat Verf. ja bereits gegeben.