

auf, wenn gerade besonders entschiedene Sätze die problematischen sind. Da heißt es, Augustus „hatte erkannt, dass die alte Republik sich angesichts der neuen Herausforderungen überlebt hatte. Er hatte begriffen, dass Rom einen starken Mann brauchte (...)“ (48f.) Starke Männer hin oder her: Zu lange hat gerade die deutschsprachige Forschung an Kaisers Geburtstag die Monarchie als Gipfel der Menschheitsentwicklung proklamiert. Ob an der Republik aktive Sterbehilfe oder eher Mord verübt wurde und wo Octavian-Augustus sich zur Tatzeit aufhielt, ist die Frage von heute; Sonnabend selbst registriert dies an anderer Stelle sehr wohl (16f.).

Schlimmer noch: „Augustus war kein Diktator, kein Despot, und ein Gott wurde er erst nach seinem Tod.“ (85) In dieser Absolutheit sind das *Res gestae*-Wahrheiten: Diktatorisch regierte der Triumvir Octavian von 43 bis 33, gefolgt von einer Phase ohne Gesetzesgrundlage. Ohne Octavian – ohne Proskriptionen, Landraub und Massaker von Perusia – kein Augustus. Angesichts des flächendeckenden Kaiserkults in allen Provinzen ist auch die dritte Aussage gewagt. Dem „bescheidenen und selbstgenügsamen Mann“ (166) – bei dessen *genius* man schwor, dessen *numen* man einen Altar errichtete, dem zuliebe man zu *Ops Augusta*, *Iustitia Augusta*, *Pax Augusta* betete, alles in Rom – war das Nur-Menschliche wohl doch schon zu Lebzeiten abhanden gekommen. Zu vernehmen, dass er 29 v. Chr. „noch Octavius hieß“ (19), hätte ihn tief beleidigt, der sich damals längst *Imperator Caesar Divi filius* nannte.

Ein Stammbaum der iulisch-claudischen Dynastie (S. 110 im Text), eine kleine Literaturauswahl – für die deutsche Übersetzung von RONALD SYMES *Roman Revolution* hätte ein Platz frei sein sollen – und eine Quellennotiz komplettieren den Band. Restlos aus einem Guss ist er nicht, wie das Eindringen betagter Werturteile zwischen geglättete, immer wieder zum Mitdenken und Nachlesen einladende Partien zeigt. Vor allem ist der hier porträtierte Augustus harmloser als das Original geraten, was gerade bei einer kurzen Skizze mehr stört als sachliche Ungenauigkeiten. Der historische Augustus muss sich die Konfrontation mit seinen abstoßenden Seiten gefallen lassen, auch zu runden Jubiläen.

Über Sonnabends Qualitäten im Erzählen und Darstellen sagt es viel aus, dass dieser Zug ins ‚Staatstragende‘ das Lesevergnügen nicht trüben kann.

JÖRG FÜNDLING, Aachen

*Rüdiger Gogräfe, Theater im römischen Reich. Bühne für Schauspieler, die Feiern des Imperiums und die Sponsoren des Reiches. Nünnerich-Asmus-Verlag: Mainz 2013, 144 S., EUR 29,90 (ISBN 978-3-943904-08-6).*

Der Verfasser bietet mit seinem Buch ein Überblickswerk zum Thema: Theater im römischen Reich; er beginnt mit dem griechischen Erbe und stellt zahlreiche Beispiele antiker Theater im gesamten römischen Reich vor, von Alexandria bis Vienne. An das Vorwort schließt sich die Einleitung an, in der RÜDIGER GOGRÄFE (G.) Theaterbauten als Zeichen römischer Urbanität einordnet. Er zitiert einen Ausspruch des römischen Biographen SÜETON über AUGUSTUS, der „alle seine Vorgänger durch die Zahl, die Mannigfaltigkeit und den Glanz seiner Schauspiele“ übertroffen habe (Das Zitat findet sich übrigens bei Sueton, Augustus-Vita 43(1)). Theater waren nicht nur ausgezeichnete Orte für die Kommunikation, sondern boten auch hervorragende Möglichkeiten für Herrscher und Mäzenen, sich selbst durch Ehrenstatuen feiern zu lassen.

Der Band enthält mehrere Abschnitte, die über folgende Themenbereiche Informationen liefern: Die Architektur römischer Theater (18ff.), die Bestandteile eines Theaters (70ff.), die Bauherren römischer Theater (88ff.), die Veranstaltungen in antiken Theatern (110ff.), die Zuschauer (132ff.) sowie die Spätantike und der Niedergang der Theaterkultur (136ff.). Daran schließt sich der Anhang an, der aus einer Bibliographie und dem Abbildungsnachweis besteht (140-144).

G. geht ausführlich auf die Geschichte des griechischen Theaters ein, weil man nur so die weitere Entwicklung der Architektur des römischen Theaters verstehen kann. Während die Kenntnisse über das Theater von Epidaurus, das bereits in der Antike als eine der bedeutendsten Kulturstätte gerühmt wurde, und über das Dionysostheater in Athen sehr umfangreich und gut belegt erforscht sind, gehen die Meinungen

über Aussehen und Entwicklung, ja sogar über die Lokalisierung jenes Theaters zu Ehren des Dionysos Eleutheros bei den ‚Großen Dionysien‘ weit auseinander; dort wurden die Tragödien, Satyrspiele und Komödien, klassische Werke von AISCHYLOS, SOPHOKLES, EURIPIDES und ARISTOPHANES, aufgeführt. G. erklärt dies damit, dass einerseits die archäologischen und historischen Befunde nicht ausreichen, um ein endgültiges Urteil über Aussehen, Entwicklung und Lokalisierung zu geben, dass es andererseits „für das Aussehen eines griechischen Theaters in klassischer Zeit noch keine kanonische Lösung gab“ (20). Im folgenden geht G. kenntnisreich auf das griechische Erbe ein, beschreibt – soweit dies möglich ist – Details dieses Theatertyps in der Frühzeit. Offensichtlich waren es hölzerne Sitzstufen, auf denen die Zuschauer in Athen saßen und sich die verschiedenen bekannten Veranstaltungen anschauten. Solche Holzkonstruktionen wurden bis in die Zeit der römischen Kaiserzeit gebaut. Zeitweise gab es wohl parallel Holz- und Steinbauten. G. geht auch auf die Geschichte der Tragödie sowie der Komödie ein, die bekanntlich erst 486 v. Chr. eingeführt wurde. Zunächst hat man zu Ehren des Dionysos an drei Tagen neun Tragödien aufgeführt, dann am letzten Tag die Satyrspiele. All diese Informationen und Erläuterungen werden jeweils durch passendes Bildmaterial begleitet, das von hervorragender Qualität ist. Dafür haben mehrere Sponsoren – wie man im Vorwort erfährt – ihren finanziellen Beitrag geleistet. Auf den Seiten 28ff. beschreibt G. die weitere Entwicklung des griechischen Theaters; Epidauros und Athen, die ersten steinernen Theater, können als klassische griechische Theater angesehen werden, mit ihrem Bau gibt es einen verbindlichen Rahmen, der für die Folgezeit entscheidend sein sollte. Im ersten Kapitel stellt G. das Theater von Priene, das des POMPEIUS und das des MARCELLUS vor, um danach auf Details der Theaterbauten von Bosra/Syrien, in den kleinasiatischen Provinzen, in den gallischen Provinzen und im Norden des römischen Reichs einzugehen.

Bosra in Syrien zum Beispiel kann als idealtypisches römisches Theater in den östlichen Provinzen (47ff.) gelten. Aufgrund der Lage des

Ortes, der im Jahre 106 n. Chr. Hauptort der *Provincia Arabia* wurde, war es unumgänglich, dieses Gebäude in flachem Gelände zu errichten. Es entstand ein „einheitlicher Baukörper aus Zuschauerraum und Bühnengebäude“, im Gegensatz zu einem griechischen Theater, das „aus Einzelteilen entstand, die als Ganzes nicht zusammengeführt wurden“ (47). G. beschreibt im Folgenden Details eines Theaters und vergleicht es mit dem Marcellus-Theater in Rom; unterstützt werden die Ausführungen durch eine zeichnerische Rekonstruktion und durch Fotos. Bekannt waren im römischen Reich offensichtlich die ‚*Actia Dusaria*‘, Spiele, die „im Andenken an den Seesieg des AUGUSTUS bei Actium und zu Ehren des nabatäischen Gottes Dushara abgehalten wurden“ (50). Interessanterweise liefert G. weitere Beweise über die Bedeutung dieser Spiele, nämlich Münzen, die unter den Kaisern CARACALLA, PHILIPPUS ARABS und TRAIANUS DECIUS geprägt wurden.

Der Leser wird über gallische Theater informiert, die nicht an den großen Fernstraßen lagen (61ff.), zum Beispiel über die Theater in *Augusta Raurica* (August) oder in *Argentomagus*/Argenton-sur-Creuse im Gebiet der Bituriger. G. erwähnt auch eine nur im gallorömischen Gebiet zu findende Kategorie von Theatern, nämlich die sogenannten Semi-Amphitheater (66); darunter versteht man eine Bauweise mit einer elliptischen Arena – anstatt einer halbrunden Orchestra – und „einer Bühne, die an eine Seite der Arena angebaut ist“ (66). Als Beispiel für diese Kategorie führt G. das Theater von Sanxay an, weitere findet man in *Iuliomagus*/Angers, *Carantomagus*/Chenevière, *Derventum*/Drevant, *Iuliobona*/Lillebonne, *Lutetia*/Paris, eventuell kann man auch noch das Theater von *Divodunum*/Metz zu diesem Typus rechnen.

Im zweiten Kapitel beschreibt G. ausführlich die Bestandteile eines Theaters, also den Zuschauerraum, die Sitzplätze, die Zugänge usw. Er informiert auch über eine aufsehenerregende Einrichtung, die dem Schutz der Zuschauer vor zu großer Sonneneinwirkung diene, nämlich die Sonnensegel (*vela*). Über Kaiser CALIGULA berichtet G., dass dieser die Sonnensegel in der Mittagssonne habe zurückziehen lassen, damit

die Zuschauer unter der Sonneneinwirkung besonders litten; das perfide Verhalten des Kaisers wurde noch dadurch gesteigert, dass er den Zuschauern verbot, ihre Plätze zu verlassen; außerdem traten die schwächsten Tiere und Gladiatoren an (74-75).

Im Kapitel über die Bauherren römischer Theater geht G. auf die stattlichen und kaiserlichen Aufgaben, aber auch auf reiche Bürger, die durch ihre Spenden die Errichtung von Theatern ermöglicht haben, ein. Ein wichtiger Abschnitt stellt die Passage über Nordafrika dar, wo offensichtlich eine blühende Theaterwelt entstanden war; als Beispiele für diese Region des römischen Theaters werden Leptis Magna im heutigen Libyen oder auch Madaura, Rusicade und Thubursicum Numidarum im heutigen Algerien vorgestellt. Während die Quellen über die Förderer und Bauherren von Theatern in Nordafrika recht informativ sind, ist wenig über Mäzene von Theatern im Norden des römischen Reiches bekannt (104ff.). Ein weiteres Kapitel beinhaltet Details über die Veranstaltungen, die in antiken Theatern abgehalten wurden. Neben Ehrungen von Schauspielern und Dichtern verschiedener literarischer Gattungen gab es wohl auch im Osten des römischen Reiches Gladiatoren- und Tierkämpfe. Im Gegensatz zu Theatern, in denen zum Beispiel Komödien oder Tragödien aufgeführt wurden, mussten Theater, in denen Tierkämpfe stattfanden, aus Sicherheitsgründen umgebaut werden.

Im nächsten Kapitel stehen die Angaben über die Zuschauer im Vordergrund. Wie heute gab es bereits damals Stars, insbesondere Pantomimen waren im Volk sehr beliebt.

Das letzte Kapitel thematisiert die Entwicklung des Theaters in der Spätantike und beschreibt den Niedergang der Theaterkultur im römischen Reich. Vor allem die Kirchenväter verurteilten die Theateraufführungen, insbesondere wenn diese zur selben Zeit wie die Gottesdienste abgehalten wurden. Abgelehnt wurden die Aufführungen wegen der dargestellten Gewalt. Bis ins 6. Jahrhundert hinein sind Beweise für die antike Spielkultur in Theatern belegt. So ist überliefert, dass Kaiser JUSTINIAN (527-565) eine sehr attraktive Schauspielerin geheiratet hat und deshalb eine Gesetzesänderung durchführen musste, da er

als Angehöriger des Senatorenstandes eigentlich keine Schauspielerin ehelichen durfte (139).

Wer sich für antike Theater interessiert oder sich auf eine Reise zu den Theatern im römischen Reich vorbereiten möchte, dem sei dieser Band sehr empfohlen. Der Autor bietet einen vorzüglichen Überblick über das Thema, bedient sich eines flüssigen Stils und liefert zahlreiche interessante Details.

DIETMAR SCHMITZ, Oberhausen

*Schultheiß, Jochen, Generationenbeziehungen in den Confessiones des Augustinus. Theologie und literarische Form in der Spätantike, Stuttgart (Franz Steiner Verlag) 2011, Hermes Einzelschriften Band 104, 317 S., EUR 58,- (ISBN 978-3-515-09721-5).*

In aktueller Begrifflichkeit müsste man AUGUSTINUS (Au) heute gewiss einen allein erziehenden Vater nennen, jedenfalls nach der Trennung von der uns namentlich nicht bekannten Mutter des gemeinsamen Sohnes ADEODATUS bald nach 384. Mit ihr war er trotz langen Zusammenlebens seit seiner Studienjahre in Karthago, also etwa ab 370, keine Ehe eingegangen. Im Rückblick habe Au deshalb, so Sch., die leibliche Abstammung seines Sohnes als mit dem Makel behaftet empfunden, dass er „einem Konkubinatsverhältnis entstammt“ (206), und habe die Vater-Sohn-Beziehung auf eine geistige Ebene gehoben, indem er an ihre Stelle ein in der gemeinsamen Taufe, der spirituellen Geburt, begründetes Verhältnis „zwischen Gleichaltrigen“ (211) habe treten lassen und demzufolge sein Erziehungshandeln göttlichem Wirken zugeschrieben habe.

Auf diese Weise, folgert Verf., würden generell leibliche Generationenbeziehungen wie auch gerade die zu seinen Eltern PATRICIUS und MONNICA, aber auch zu seinem Bruder NAVIGIUS und seinen beiden Neffen aufgelöst und durch metaphorische Geschwisterverhältnisse, die schon in den Testamenta der Hl. Schrift angelegt seien und in denen Gott Vater und die Kirche Mutter seien (102ff. u. 211), substituiert.

Sein Vater Patricius repräsentiere in dieser Vorstellung heidnischer Tradition folgend die innerweltlichen, diesseitigen Wertvorstellungen von Familie und paganer Bildung, während die