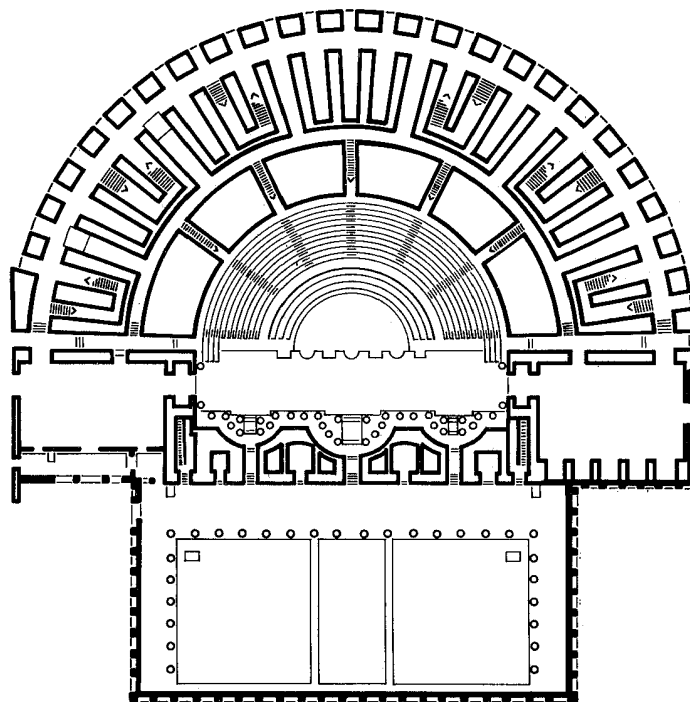


DAS RÖMISCHE THEATER

Didaktische Dia-Reihe mit Kommentaren
von Christian Zindel



Herausgeber: Schweizerischer Altphilologenverband,
Kommission «Archäologie-Gymnasium»
Staatlicher Lehrmittelverlag Bern 1976

Die Ausarbeitung dieser Dia-Reihe wurde ermöglicht durch die Unterstützung der Max Geldner-Stiftung, Basel, der Jubiläumsstiftung des Schweizerischen Bankvereins 72, sowie des Schweizer Instituts in Rom.

Allen diesen Institutionen sei hier für ihre Hilfe gedankt.

~~Diese~~ Aufnahmen sind, soweit nicht anders angegeben, vom Verfasser.

Inhalt

I.	Chronologischer Abriss	3
II.	Hauptunterschiede zwischen dem griechisch-hellenistischen und dem römischen Theater	5
III.	Glossar	7
IV.	Ausgewählte Bibliographie	11
V.	Kommentar zu den Dias	13
	1. Marcellustheater in Rom, Aussenfront	13
	2. Theater von Orange, scaenae frons	15
	3. Theater von Orange, Zugänge	17
	4. Theater von Bosra, cavea	18
	5. Theater von Sabratha, scaenae frons	19
	6. Theater von Aspendos, crypta	21
	7. Grosses Theater Pompeji, tribunalia	23
	8. Theatrum tectum in Pompeji	25
	9. Wandmalerei mit Amphitheater von Pompeji	27
	10. Amphitheatrum Flavium	29
	11. Amphitheatrum Flavium, hypogaea	32
	12. Gladiatorenmosaik in Rom	33
	13. Mosaik mit komischen Masken, Rom	36
	14. Wanddekoration mit satyresker Maske, New York	38
	15. Schauspielerrelief Neapel	39
	16. Circusrelief von Foligno	40
	17. Modell des circus maximus in Rom	42
	18. Mosaik mit Wagenlenkern, Rom	44
	19. Consulardiptychon des Anastasius, Paris	46
	20. Moderne Aufführung im Römertheater von Augst (1967)	49
VI.	Kurzfassungen, Pläne, Rekonstruktionszeichnungen usw. I-VII	

I. CHRONOLOGISCHER ABRISS

ca. 500-460 v.Chr.	Epicharm von Syrakus: Mythentravestien und Alltagskomödien.
um 460	Architekt Damokopos baut das Theater von Syrakus. Erste Bauphase mit rechteckigem Zuschauerraum. Phormio von Syrakus erfindet Kulissen (Aristoteles, Nicomachae ethica IV 1123 A, 21 mit Scholion; Athenaios XIV 652 a).
364	Ludi etrusci in Rom (auf dem Forum, im Circus etc. Livius XL 52; XLII 10).
um 350	Vasenmaler Assteas von Paestum (Phlyakenvasen).
um 300	Rhinton von Syrakus verfasst Hilarotragödien (Phlyakenpossen; Athenaios XIV 621 f.).
264	Zum ersten Mal Gladiatorenspiele in Rom erwähnt (Valerius Maximus 2, 4, 7).
240-204	Livius Andronicus überträgt griechische Tragödien und Komödien ins Lateinische und führt sie an den Ludi Romani in Rom auf.
250-184	Plautus.
seit 220	Ludi Plebeii im Circus Flaminius in Rom.
seit 212	Ludi Apollinares (ludi scaenici) in Rom (Livius XXV 12, 15).
um 200	Grosses Theater in Pompeji gebaut (= griechisches Theater).
190-159	Terenz.
179	Erstes Theater aus Holz (theatrum et proscaenium) in Rom gebaut, nach den Aufführungen wieder abgebrochen (Livius XL 51).
seit 173	Ludi scaenici an den Floralia (28. April).
154	Erstes Theater aus Stein in Rom, später wieder abgerissen (Livius, Epitome XLVIII).
99	Bühnengebäude des Claudius Pulcher in Rom (Plinius, naturalis historia XXXV 23).
um 89	Aufführung von Atellanen (Possen) des Novius und des Pomponius.
um 75	theatrum tectum (Odeum) in Pompeji.
58	Holztheater des M. Aemilius Scaurus in Rom, später wieder niedergerissen. Bot Platz für 80 000 Zuschauer (Plinius, naturalis historia XXXIV 36; XXXVI 5; 50; 113-115; 189).
55	Pompeiustheater in Rom.
40-30	Wandgemälde von Boscoreale (jetzt New York) ahmen Bühnenmalereien nach (Perspektive).
spätes 1. Jh.	Theater von Orange.
29	Statilius Taurus baut erstes Amphitheater aus Stein in Rom.
22	Pantomimus in Rom eingeführt.
13	Marcellustheater in Rom von Augustus geweiht. Weihung des Balbustheaters (?).
um Chr. Geb.	Von 70 Festtagen jährlich sind 40 szenischen Spielen gewidmet.
39-65 n. Chr.	Lucianus schreibt "fabulae salticae" für Pantomimen.
41	Räuber Laureolus wird in einem Mimus lebendig ans Kreuz geschlagen (Martialis, spectacula VII).
41-62	Tragödien des Seneca.
60-68	Nero tritt als Kitharöde auf. Stiftung des Neronischen Agons, der Neronia (sportliche und musische Wettkämpfe, alle 5 Jahre).

61-62	Dionysos-Theater in Athen umgebaut (prunkvolle scaenae frons, reicher Statuenschmuck).
69-96	Amphitheatrum Flavium (Colosseum) gebaut.
138-192	Unter den Antoninen verschiedene Theater in Nordafrika gebaut: Thamugadi, Gemila, Thugga.
140-144	Orchestra im Theater von Ephesos für Gladiatorenspiele und Tierhetzen umgebaut.
162	Herodes Atticus baut gedecktes Odeum bei der Akropolis von Athen.
2.Hälfte 2.Jh.	Iulius Pollux schreibt Onomasticon (4.Buch Hauptquelle für Maskentypen).
193-211	Theater von Sabratha.
3.Jh.	Theater von Philippopolis (Es-Suhba, Syrien).
354	Von 175 römischen Festtagen im Jahr sind 101 mit Theateraufführungen verbunden (Mimus, Pantomimus, "aquatische Schauspiele" usw.).
5./6.Jh.	Elfenbeintäfelchen (Consulardiptychen) bezeugen für Konstantinopel das Fortleben aller Arten von Theateraufführungen.
568	Keine Theateraufführungen mehr in Rom.
692	Keine Theateraufführungen mehr in Konstantinopel.

II. HAUPTUNTERSCHIEDE

zwischen dem griechisch-hellenistischen	und dem römischen Theater
Orchestra ist kreisförmig Skene und Orchestra getrennt.	Orchestra halbkreisförmig. Bühnenhaus und Orchestra bilden ein architektonisches Ganzes.
Bühne relativ hoch und nicht tief. Proskenion geschmückt mit Säulen und bemalten Pinakes.	Bühne niedrig und tief. Proscenium ist eine geschlossene Front, gegliedert durch Nischen und manchmal kleinen Pilastern.
Das Bühnengebäude hat gegen die Skene hin grosse Oeffnungen (Thyromata), wo gemalte Dekorationen angebracht werden können. Eingänge zur Orchestra sind offene Parodoi, manchmal mit einfachen Toren.	Der hintere Abschluss der Bühne wird beherrscht durch die aufwendige architektonische scaenae frons.
Ehrensitze für Priester sind in der untersten Sitzreihe.	Seiteneingänge (aditus maximi) sind überwölbt.
Die verschiedenen Phylen (in Athen) sind aufgeteilt auf die einzelnen Kerkides.	Logen (tribunalia) der veranstaltenden Amtsträger sind oberhalb der überwölbtten seitlichen Eingänge. Senatoren, Angehörige lokaler Behörden und andere besondere Gäste sitzen in der Orchestra auf speziellen Armsesseln.
Zugänge allen Zuschauern gemeinsam: die Parodoi, die Orchestra und die Klimakes.	Die verschiedenen Klassen sitzen durch Abschränkungen voneinander getrennt, auf verschiedene Ränge verteilt.
Das Zuschauerrund ist gegen einen Hügel gebaut, hat also keine Aussenfassade.	Durch ein ausgeklügeltes System von überwölbtten Eingängen, Treppen und offenen Umgängen (alles getrennt nach Rängen) gelangt das Publikum zu den Sitzplätzen.
Das Theater gehört zu einem heiligen Bezirk.	Das römische Theater kann sich auch an einen Hang anlehnen, ist aber meist auf hohen Substruktionen zu ebener Erde gebaut: Es hat eine reich gegliederte Fassade (verschiedene Säulenordnungen), oben einen Säulenumgang und ev. ein Tempelchen.
Das griechische Theater ist eine demokratische Institution mit etwa gleich guten Plätzen für alle.	Kann an irgendeinem "gesunden" Platz gebaut werden.
Die griechischen Theateraufführungen sind literarische Ereignisse.	Das römische Theater ist ein Klassentheater: Es hat im Verhältnis mehr Sitze für Ehrengäste und weniger Raum für die Darbietungen. Die Zuschauer sind nach sozialen Klassen getrennt.
	Die römischen Aufführungen sind vorwiegend "Shows", die sich nach dem Publikumschmack ausrichten.

(Frei nach M. Bieber, History of the Greek and Roman Theater, Princeton 1961, S.189.)

III. GLOSSAR

(gr. = griechischer Ursprung des Wortes)

aditus maximus	Haupteingang, im römischen Theater an der Stelle der griechischen Parodos.
amphitheatrum (gr.)	"Rund"-Theater. Amphitheater für Gladiatorenspiele und Tierhetzen.
arena	Mit Sand bestreuter Kampfplatz im Amphitheater, oder Rennplatz im circus.
Atellana (fabella)	(Atella = alte oskische Stadt.) Volkstümliche, derbe szenische Aufführung.
auditorium	"Zuhörer"-Raum im Theater (dagegen bei den Griechen: Theatron = "Zuschauer"-Raum).
aulaeum (meist pl.)	Theatervorhang, der zu Beginn der Vorstellung, weil unten befestigt, herabgelassen, am Ende hochgezogen wurde. Meist prächtig verziert. Der Graben, in dem sich das aulaeum aufrollte, war unterhalb der Bühne angebracht.
balteus	Abschränkung zwischen Orchestra und Zuschauerraum (zum Schutz bei Tierhetzen).
calx	weisse Ziellinie im circus.
carceres (pl.)	Startboxen im circus.
cavea	auditorium des Theaters.
prima cavea	erster Rang, erste Sitzreihen. In Rom für die Ritter reserviert.
cavea media	mittlerer Rang (Plätze angesehener Bürger).
cavea ultima	"Galerie" für den Pöbel.
oder	
summa cavea	
cothurnus (gr.)	Ursprünglich weicher hochgeschlossener Schuh, seit Aischylos in der griechischen Tragödie verwendet, wird seit dem Hellenismus zum "Stelzschuh".
crypta (gr.)	Galerie, die cavea bekrönend, wohin man sich bei Regen flüchtete. Manchmal auch als Quadriporticus neben dem Theater.
cunei (pl.)	Keilförmige, durch die radial angelegten Treppen gebildete Sektoren der cavea.
deus ex machina	Gott, der von aussen, oft mit Hilfe einer Theatermaschine, in die Handlung der Tragödie eingreift und dieser die vom Mythos vorgeschriebene "Lösung des Knotens" ermöglicht (seit Euripides).
fabula crepidata	Lateinische Tragödie nach griechischem Vorbild, mit griechischen Kostümen (crepida = griech. Schuh).
fabula palliata	Lateinische Komödie nach griechischem Vorbild, mit griechischen Kostümen (pallium).
fabula praetexta	Lateinische Tragödie, die römische "Nationalstoffe" behandelt (toga praetexta = Amtstracht der hohen römischen Beamten).
fabula Rhintonica	= hilarotragodia = Phlyakenposse. Unteritalische, von Rhinton von Tarent begründete Gattung der Mythentravestie (seit 3.Jh.v.Chr.).

fabula saltica	"Tanzspiel" = pantomima.
fabula togata	Lateinische Komödie mit Stoffen, die dem römischen Alltag entnommen sind.
gladiatorium munus	Gladiatorenkampf, -spiel.
gradationes (pl.)	Stufenreihen, Ränge im Theater.
hospitalia (pl.)	Die beiden Nebeneingänge auf der römischen Bühne, die in bestimmten Stücken zu den "Gästezimmern" führen konnten.
hypogaea (gr., pl.)	Unterirdische Gasse unter der Arena des Amphitheaters oder unter der Bühne eines szenischen Theaters.
hyposcaenium (gr.)	Raum unter der Bühne.
ludi scaenici	Fachausdruck für Theateraufführungen.
maenianum	Erker oder Balkon, so genannt nach C.M. Maenius (Censor 318 v.Chr.), der ihn 348 v.Chr. für die Zuschauer von Schauspielen auf dem Forum eingeführt haben soll. Später übertragen auf das Amphitheater und den circus.
maenianum imum	<div style="display: inline-block; vertical-align: middle;"> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;"> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">untere</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">mittlere</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">obere</div> </div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle; font-size: 3em; margin: 0 10px;">}</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">Galerie</div> </div>
medium	
sumum	
meta	Wendemarke im circus (an beiden Enden der spina).
mimus (gr.)	Derbe Posse, ohne Maske gespielt, seit dem Hellenismus (Herodas) in Griechenland, seit dem 2.Jh.v.Chr. auch in Rom.
naumachia (gr.)	Der als Schauspiel gegebene Schiffskampf, das Seegefecht (mit Gladiatoren).
odeum (gr.)	Ueberdeckter kleiner Theaterbau (theatrum tectum) für musikalische Aufführungen.
orchestra (gr.)	Urspr. "Tanzplatz" im griechischen Theater, worauf sich in klassischer Zeit die dramatische Handlung abspielte. Bei den Römern die vordersten Plätze im Theater, die für die Senatoren reserviert waren.
pantomima (gr.)	Szenische Gattung, von einem einzelnen Schauspieler gespielt (s.pantomimus).
pantomimus (gr.)	Der Pantomime, der in der gleichnamigen Gattung auftrat. Spielte unter musikalischer Begleitung in verschiedenen Masken (stumm) verschiedene Rollen (vgl. Lukian, de saltatione).
persona	Maske des Schauspielers. Rolle, Charakter, "Person", die der Schauspieler darstellte.
pluteum od. pluteus	Zwischenwand, Brüstung, Schutzwehr. Oft nachträglich in griechische Theater eingebaut, um Gladiatorenspiele und Tierhetzen zu ermöglichen.
podium	Ehrenplatz im römischen Amphitheater und circus, durch Brüstung geschützter "Balkon", später für den Kaiser mit Baldachin geschmückt.
pompa circensis	Feierlicher Einzug der an den Spielen Mitwirkenden in den circus.
porticus (f.)	Gedekte Kolonnade, Säulengang. Als Quadriporticus, peristyler Säulenhof, nicht selten neben Theatern.
praecinctio	Parallel zu den Sitzstufen laufender Umgang (in griech. Theatern = Diazoma), der gleichzeitig die verschiedenen Ränge voneinander trennt (Gürtelmauer).

proscenium (gr.)	Bei den Römern sowohl für ganze Bühne, für die Front der Bühne und die Front des Bühnengebäudes gebraucht.
pulpitum	Bühne, Podium für die Schauspieler.
pulvinar	Sitz, Polster. Heiligtum für Götter des circus (ev. auch Loge des Kaisers).
regia	s. valva regia.
scaena (gr.)	Bühne; allg. Theater.
scaena ductilis	Bewegliche, z.B. auf Schienen laufende Bühne.
scaenae frons	Reich geschmückte Innenfassade über der römischen Bühne mit mehrstöckigen Säulenordnungen, Statuen und drei grossen praktikablen Türen auf die Bühne (s. hospitalia und valva regia).
scaenographia (gr.)	Bühnenmalerei. Die Wandgemälde von Boscoreale (New York) sind in ihrer perspektivischen Architektur wahrscheinlich vom Theater beeinflusst.
scalaria	Radiale Treppen im Zuschauerraum des Theaters.
siparium	Kleiner Vorhang, z.B. vor einzelnen Dekorationsstücken.
sparsiones (pl.)	Das Aussprengen von (oft parfümierten) Flüssigkeiten, um das Theaterpublikum zu erfrischen. Das "Auswerfen" von Geschenken im Theater, besonders durch den Kaiser.
spina	Mittlere Trennwand in der arena des circus, begrenzt durch die metae.
subsellium	Ehrensitz, Bank für die Ehrengäste im Theater.
telamon	"Träger", männliche Figur mit Stützfunktion, z.B. anstelle einer Säule.
tribunalia (pl.)	Logen für den die Spiele oder Theateraufführungen leitenden Beamten, oberhalb der seitlichen Eingänge (den ehemaligen Parodoi) gelegen, was einen guten Ueberblick besonders über die Zuschauer erlaubte.
valva hospitalium	s. hospitalia.
valva regia	Mittlere, architektonisch besonders reich ausgestattete Türe in der scaenae frons, die man sich zum Königspalast führend vorstellte.
velum	Tuch, Plane. Zum Schutz vor der Sonne über dem auditorium des Theaters oder Amphitheaters aufgespannt.
venatio	Tierhetze im Amphitheater, später auch im Theater, in die man baltei zum Schutz der Zuschauer einbaute.
versurae (pl.)	Mehrstöckige Seitengebäude des Theaters, meist für Magazinräume, Garderoben etc. verwendet.
vomitoria (pl.)	Die grossen Oeffnungen, welche aus den überwölbten Gängen zu den verschiedenen Rängen des auditoriums führten. Spien gleichsam die Menschenmenge aus.
voragine (pl.)	Abgründe; Versenkungen unter dem pulpitum.

IV. AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAPHIE

-
- Bieber M. Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum. Berlin 1921.
(Obwohl z.T. überholt und durch englische Neufassung ersetzt, noch immer wegweisend.)
- Bieber M. History of the Greek and Roman Theater. Princeton 1961.
(Unentbehrliches Hauptwerk zum Thema; mehr als 800 Abbildungen; Quellen- und Literaturangaben usw.)
- Cailler, P.et.D. Les théâtres gréco-romaines de la Grèce.
In: STYLE, numéro spécial 1966 Nr.1, S.1-184.
(Fast ausschliesslich Fotos.)
- DIONISO Trimestrale di studi sul teatro antico. Syrakus 1/1920 ff.
(Fachzeitschrift mit qualitativ sehr unterschiedlichen Beiträgen.)
- Ferrero, D.de Bernardo Teatri classici in Asia minore, 4 Bände Rom 1966-74.
(Geographisch geordnetes Handbuch, nicht nur für den Spezialisten bestimmt.)
- Forni G. Art. "teatro" in der Enciclopedia dell'Arte antica, classica e orientale, Supplementum 1970, Rom 1973.
Art. "anfiteatro" a.O. Band I 374-390.
(Sehr nützliche Listen der wiedergefundenen oder in der Literatur erwähnten Theater resp. Amphitheater, jeweils mit der wichtigsten Sekundärliteratur.)
- Friedländer L. Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms.
10.Auflage Leipzig 1922, Band 2.
Schauspiele allgemein S. 1- 21
Der Zirkus S. 21- 50
Das Amphitheater S. 50-112
Das Theater S. 112-147
Das Stadium S. 147-162
(Trotz des ehrwürdigen Alters noch immer nicht durch etwas Besseres ersetzt. Wertvolle Quellenhinweise im Band 4.)
- Kachler K.G. Art. "Theater" im Lexikon der Alten Welt, Zürich 1965.
Neuerdings ganzes Lexikon als dtv Taschenbuch erhältlich.
(Besonders geeignet als erste komprimierte Einführung in die antike Theaterpraxis.)
- Simon E. Das antike Theater, Heidelberg 1972 (Heidelberger Texte, Didaktische Reihe Heft 5).
(Hervorragende, leicht lesbare Zusammenfassung des heutigen Wissensstandes.)

V. KOMMENTAR ZU DEN DIAS

1. Marcellustheater in Rom, Aussenfront

Lage	Am Tiberufer auf dem Marsfeld.		
Baumaterial	Travertin (Aussenfront), Marmor, Tuff, Ziegel, Holz.		
Zuschauer	max. 20 000 .		
Datierung	Begonnen von Caesar, fertiggestellt und geweiht durch <i>Augustus wahrscheinlich 13 v.Chr.</i> Genannt nach <i>M. Claudius Marcellus</i> , Neffe und Schwiegersohn des Augustus (gestorben 23 v.Chr.). Vgl. Vergil, Aeneis VI 860.		
Restaurierung	1926-32 Aussenfront von späteren Bauten befreit und restauriert, Ruinen sind in den <i>Palazzo Orsini</i> (16.Jh.) verbaut, heute im Besitz der Caetani di Sermoneta.		
cavea	grösster Durchmesser	128,8 m	
	Orchestra-Durchmesser	37 m	
	praecinctiones	4 m	
	Höhe der Aussenfassade, erhalten	ca. 20 m	
	rekonstruiert	ca. 32,4 m	
Zugänge	(alle vom unteren, äusseren Umgang her):		
	für Senatoren (aditus maximus)	4	
	für Ritter (zum ersten, inneren Umgang)	6	
	für plebs, Soldaten, Frauen	7	

Wahrscheinlich 13 v.Chr. geweiht, genannt nach Schwiegersohn des Augustus. Zuschauerplätze max. 20 000 . Zuunterst dorische, dann ionische Säulenordnung, zuoberst korinthische ergänzt (verblendet). Erhaltene Höhe ca. 20 m. Zweites stabiles Theater Roms nach dem des Pompeius 55 v.Chr. Prinzip der nach Klassen getrennten Zugänge. Heute im Palazzo Orsini (16.Jh.) verbaut.

Das Foto zeigt die *Aussenfront* des Marcellustheaters mit der *dorischen* (unten) und der *ionischen* (oben) *Säulenstellung*. Dahinter, im Baukörper der cavea, laufen mehrere Umgänge, von denen aus die vomitoria erreicht wurden. Die Zugänge zu den einzelnen Rängen sind klar geschieden: Senatorenstand, Ritterstand und plebs (sowie Soldaten) begegnen einander nur vor dem Theatergebäude, nachher trennen sich ihre Wege. Anders als in Athen, wo nur Priester, Jahresbeamte und Bürger mit besonderen Verdiensten Anspruch auf die Prohedrie hatten, handelt es sich in Rom um *Klassenprivilegien*.

Das oberste Geschoss wird meist mit einer korinthischen Säulenstellung ergänzt, die aber aus statischen Gründen verblendet war. Auf der Höhe dieser obersten Ordnung befand sich innen ein dritter Zuschauerrang, dessen (Holz-) Sitzstufen hinter einer umlaufenden porticus eng zusammengepfercht waren. Wahrscheinlich waren die Frauen auf diese "Säulenplätze" verbannt (vgl. Sueton, Augustus 44).

Das Marcellustheater wurde mehrmals durch *Brandkatastrophen* zerstört (64, 79, 191 n.Chr.) und wieder aufgebaut. Gegen 370 soll es noch funktionstüchtig gewesen sein, aber bald danach begann die *Ausbeutung als Steinbruch*, zuerst für die Reparatur des pons Cestius. Theoderich liess das ältere Pompeius-Theater wieder herrichten, während das Marcellustheater offenbar diesen Aufwand nicht mehr lohnte. Im Mittelalter flohen die Juden aus dem nahen Ghetto in die Ruine und wurden dort auch belagert und ausgeräuchert. Im 11.Jh. baute die mächtige *Familie der Pierleoni* auf den Ruinen ihren Wohnturm. Wahrscheinlich 1368 kam das Grundstück an die Savelli und 1712 an die Orsini. 1523-27 hatte Baldassare Peruzzi den inzwischen vergrösserten

Sitz erneuert. Unter Mussolini wurden die äusseren Anbauten an den Palazzo Orsini, soweit sie späte Zusätze waren, entfernt, das Bodenniveau vor der Aussenfront der cavea um annähernd 4 m auf die antike Tiefe gesenkt und die ganze Ruine, soweit zugänglich, *systematisch restauriert*.

Antike Quellen:

Cassius Dio, Augustus 54, 26; Marcellus 53, 30, 5.
 Plinius, naturalis historia VII 121 und VIII 65.
 Plutarch, Marcellus 30, 5.
 Sueton, divus Iulius 44; Augustus 43, 5; 29; Vespasianus 19.
 Tacitus, annales III 64.
 Forma Urbis (Stadtplan aus severischer Zeit).

Literatur:

P. Fidenzoni Il teatro di Marcello, Rom 1970.
 (Etwas weitschweifig, aber interessant über die Restaurierung
 des Theaters.)

Didaktische Anregungen:

- a) Lage des römischen Theaters im Gegensatz zum griechischen (Vitruv V 3, 1 ff.).
 Durch sie entsteht eine Aussenfront.
- b) Restaurationsprobleme: Soll man z.B. den Palazzo Orsini abreißen, um die
 Orchestra des Theaters vermessen zu können?

2. Theater von Orange, scaenae frons

Lage	Am Hügel Saint-Euterpe angelehnt.		
Historisches	Die " <i>Colonia Firma Iulia Secundanorum Arausio</i> " ist eine caesarische Gründung. Das Theater stammt, wie der Triumphbogen von Orange, aus augusteischer Zeit und war bis ins 18. Jh. ein Teil des Schlosses der Fürsten von Orange. Neuerdings werden in den Sommermonaten wieder Festspiele mit antiken Dramen veranstaltet.		
Ausgrabung	Seit 1825 (Befreiung des Theaters von den nachantiken Zusätzen) verschiedene Grabungs- und Restaurationskampagnen.		
Erhaltung	Cavea ist nur bis in halbe Höhe erhalten, bekrönende Galerie fehlt. Bühnengebäude mitsamt versurae sehr gut erhalten, allerdings ohne den architektonischen und plastischen Schmuck der scaenae frons.		
Bühnengebäude aussen	Länge	103,15 m	
(grande mur)	Höhe	36,8 m	
pulpitum	Länge	ca. 75 m	
	Höhe	1,08 m	
	Tiefe	7,2 m	
Zuschauerplätze	ca. 6000		
Akustik	Gut, besonders für die drei mittleren cunei.		

Von scaenae frons nur Gliederung der Rückwand erhalten, woran Aufteilung abzulesen. Vorschriften Vitruvs sind fast durchwegs beachtet. Regia mit grosser Mittelnische darüber (Panzerstatue des Antoninus Pius?). Versurae mit Seiteneingängen auf die Bühne. Organische Einheit des römischen Theaterbaus (cavea und scaena sind durch die versurae verbunden).

Bühnengebäude

Die moderne Bühne, die für Festspiele aufgestellt wurde, ist nur um wenig grösser als die antike (7,2 x 75 m). Sie steht über einem hyposcaenium, unterirdischen Gelassen für *Versenkungen* (voragines) und Erscheinungen aus der Unterwelt. Davor befindet sich ein sorgfältig gemauerter Graben mit Einlassungen für ein System von Gegengewichten, welche das *aulaeum* (Bühnenvorhang) bewegten. Dieses wurde zu Beginn des Stückes heruntergelassen (Horaz, epistulae II 1, 189: *aulaea premuntur*) und rollte sich in diesem Graben auf. Nach der Vorstellung wurde er wieder hochgezogen (Ovid, Metamorphosen III 111: *tollitur*).

Den Vorhang selber kann man sich nicht prächtig genug vorstellen. Die Erfindung, Goldfäden hineinzuwoben wird König Attalos III. von Pergamon zugeschrieben, mit dessen Erbe auch das erste *aulaeum* nach Rom gekommen sein soll (133 v. Chr.; Properz, Elegien II 32, 12; Plinius, naturalis historia VIII 74, 196).

Von der *scaenae frons* ist ausser der Rückwand am Ort nicht mehr viel vorhanden, aber aus den Spuren an dieser Wand lässt sich der *Aufbau gut rekonstruieren*. Das Ganze bildet eine monumentale Säulenfassade mit verkröpften Gebälken, die in der Mitte vor der regia zweistöckig, auf den Seiten (vor den *hospitalia*) dreistöckig waren. Die von Vitruv V 6 gegebenen Vorschriften betreffend die *Proportionen* sind fast überall beachtet: Die Höhe der untersten Säulenordnung soll 1/4 des Orchestra-Durchmessers betragen, die zweite soll um ein Viertel niedriger sein als die untere, und die oberste wiederum ein Viertel niedriger als die mittlere, usw. Von den zwei unteren Ordnungen sind Teile rechts von der regia wieder aufgerichtet worden.

Die *regia* ist durch die grosse Mittelnische und einen dionysischen Relief-Fries besonders betont. In der Nische steht heute wieder eine *Panzerstatue*, vielleicht die des Kaisers Antoninus Pius.

Ueber der ganzen Bühne ist ein *Pulldach aus Holz* zu ergänzen, dessen Verlauf an der linken *versura* abzulesen ist. An den Balkenlöchern der Rückwand sind noch Brandspuren zu erkennen. Die beiden *versurae* verbanden das Bühnengebäude mit der *cavea*; in ihnen waren Garderoben, Requisiten- und Kostümkammern etc. untergebracht. Aus diesen Seitengebäuden gab es natürlich auch Zugänge auf die Bühne, ferner die Möglichkeit, Theatermaschinen einzusetzen.

Antike Quellen: Im Text angegeben.

Literatur: (*eine moderne Monographie existiert nicht*)

- J. Formigé Remarques diverses sur les théâtres romains.
In: Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des
Inscriptions et Belles-Lettres 13/1914 (1re série) 1-65
und 12/1933 (2e série) 697-712.
(Veraltet, ohne genaue Daten, zu spekulativ.)
- V. Bachy Un théâtre romain: Orange.
In: Phoibos (Bulletin du cercle de Philologie classique et
orientale de l'Université libre de Bruxelles 3/4, 1948/50,
97-109.
(Knapp, zu wenig präzise.)
- F. Canac L'acoustique des théâtres antiques. Ses enseignements.
Paris 1967, 151-166.
(Moderne Messungen bestätigen die erstaunlichen Kenntnisse
der antiken Schriftsteller.)

Didaktische Anregungen:

- a) Aufbau und Funktion der *scaenae frons*, der kaiserlichen Panzerstatue etc.
(ev. Lektüre Vitruv, de architectura V 6).
- b) Konfrontation Vitruv V 5 (ev. z.T. Lektüre) mit den Resultaten von F. Canac.

3. Theater von Orange, Zugänge

Zugang zu den oberen *maeniana* (für gewöhnliches Volk, Soldaten und Frauen nach der *lex Iulia theatralis*) über Aussentreppe, während zu reservierten Plätzen der Nobilität durch *aditus maximus*. "Klassentheater" mit guten Plätzen für bessere Leute, schlechten für untere Schichten. Jedes *maenianum* hatte eigene Zugänge.

Die für ein römisches Theater *untypische Lage* an einem Hügel erlaubte es, die *Zugangstreppen zum maenianum summum* dem Hang nachzuführen. Das Treppensteigen war den unteren sozialen Schichten vorbehalten, während z.B. für die Ehrengäste (Decurionen, Magistraten oder Promagistraten des römischen Volkes, sowie römische Senatoren und ihre Söhne) die zwei untersten, breiten Stufen reserviert waren, worauf sich Sessel stellen liessen.

Die *maeniana* waren durch hohe Brüstungen voneinander abgetrennt, so dass ein Uebergang vom einen zum anderen nur über die weitläufigen Zugangstreppen möglich gewesen wäre, die aber leicht kontrolliert werden konnten. Es scheint, dass die drei ersten Stufen des *maenianum imum* für den Ritterstand reserviert waren, und aus der *lex Iulia theatralis* (Sueton, Augustus 44) kann man erschliessen, dass die Stufen des dritten *maenianum* in allen Theatern den Frauen vorbehalten waren. Ebenso wurden die Soldaten von den übrigen Zuschauern getrennt.

Jedes *maenianum* hatte *seine eigenen Zugänge*: Durch die beiden *aditus maximi* erreicht man die Orchestra und das unterste *maenianum*. Zum mittleren führte ein eigenes Zugangssystem, das vor den *versurae* begann. Zum obersten führte eine geschwungene Treppe entlang der halbrunden *cavea*-Stützmauer und der Steigung des Hügels (Foto).

Neben dem Theater haben neuere Grabungen ein *Heiligtum* ans Licht gebracht, das wohl dem Bacchus geweiht war. Früher hatte man dort ein Stadion oder einen circus vermutet, weil die Felsarbeiten die Form eines Halbrundes haben (vgl. Skizze im Anhang). Die Tatsache, dass die unmittelbare Nachbarschaft von *Theater und Tempel* durchaus nicht selten ist, hat die These vom profanen römischen Theater (gegenüber dem kultgebundenen griechischen) widerlegt. Uebrigens sind oberhalb des obersten *maenianum* Spuren von einem runden Fundament zutage getreten, die vielleicht auch zu einem kleinen Rundtempel ergänzt werden müssen.

Antike Quellen:

Vitruv, *de architectura* V 3 (über die Lage des Theaters).
Sueton, Augustus 44 (*lex Iulia theatralis*).

Literatur:

J.A. Hanson Roman Theater-Tempels, Princeton 1959.
 (Ueber den Zusammenhang von Theater und Tempel.)

Didaktische Anregungen:

- a) Römisches Theater als Klassentheater (vgl. auch Marcellustheater).
Dazu Lektüre von Sueton, Augustus 44.
- b) Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen griechischem und römischem Theater.

4. Theater von Bosra, cavea Foto: S. Storz

Lage	Ausserhalb der Stadt auf freiem Feld.			
cavea		1.Rang	2.Rang	3.Rang
	praecinctiones	2		
	Sitzstufen	13	17	6
	cunei	5		
	Steigungswinkel	37°	41°	43°
	Material	grauer Basalt		
Zuschauer	ca. 8000			
Erhaltung	Ausserordentlich gut.			
Ausgrabung und Restauration	1946-1970. Nur Inneres von nachantiken Zusätzen befreit.			

Erbaut unter Trajan (Colonia Nova Traiana Bosra = Provinzhauptstadt). Steilheit der cavea aus architektonischen, ev. auch akustischen Gründen. Beachte Verbindung von cavea und versura: Fortsetzung der bekrönenden Galerie als Blendarkade. Bei 40 cm Sitzbreite als Berechnungsgrundlage haben ca. 8000 Zuschauer Platz. Ausserordentlich gute Erhaltung, weil in arabische Festung verbaut.

Zur Baugeschichte: Erbaut unter Trajan (vor 117 n.Chr.). Karawanenstadt Bosra erst 106 von den Römern erobert. Provinzhauptstadt von Arabia, Colonia Nova Traiana Bosra. Bis 635 Teil des byzantinischen Reiches, dann von den Arabern erobert. Um 1250 ist das Theater umgeben und überlagert von einem gewaltigen Festungskomplex (gegen die Kreuzfahrer).

Das Theater hat sich wegen der *arabischen Ueberbauung* und Umfunktionierung besonders *gut erhalten*. Von der Orchestra ist der *Zuschauerraum* durch eine Brüstung abgetrennt, weil wahrscheinlich auch hier gelegentlich Gladiatorenspiele durchgeführt wurden (in Bosra gibt es kein Amphitheater). Dann folgt der erste Rang, der vom zweiten durch eine Schranke abgeteilt ist, die aber nicht wie in den meisten italischen Theatern als "Klassenschranken" gedacht waren: in Bosra gab es offenbar für die oberen Ränge keine separaten Zugänge. Von jedem Eingang aus konnten alle Plätze erreicht werden.

Man sieht deutlich, wie der *zweite Rang steiler* angelegt ist, unter anderem wohl auch aus *akustischen Gründen*. In den zweiten Umgang münden die Zugangstreppe für die oberen Reihen des zweiten Ranges und für den dritten Rang, der seinerseits oben durch eine *crypta* gekrönt wird, dessen Säulenstellung sich als Blendarkade auf der Vorderseite der versurae fortsetzt. In der ersten praecinctio sind die *Ehrenplätze*, eine Bankreihe mit steinerner Rückenlehne für ungefähr 350 Personen. Wahrscheinlich nahmen hier auch die Offiziere der in Bosra stationierten Legio III Cyrenaica Platz, während der *Spieleiter* auf dem *tribunal* (Plattform über dem aditus maximus, mit eigener Zugangstreppe) sass.

Von der *scaenae frons* ist die unterste Säulenstellung wieder aufgerichtet worden.

Literatur:

- H. Finsen Le levé du théâtre à Bosra, Syrie.
 (Analecta romana instituti Danici VI, Supplementum) 1972.
 (Teilpublikation, deshalb unvollständig.)

Didaktische Anregungen:

- Nachantike Schicksale antiker Theater und Amphitheater: Marcellustheater, Orange, Bosra, Colosseum etc.
- Expansion des imperium Romanum verbunden mit der Verbreitung der römischen Unterhaltungs-'Kultur'; Vgl. amerikanisches Wirtschaftsimperium in der Gegenwart!

5. Theater von Sabratha, scaenae frons Foto: H. Jucker

Lage	Ca. 200 m vom Meer entfernt, cavea gegen Norden geöffnet. Hinter dem Bühnenhaus eine porticus.
Material	Lokaler Sandstein, der gegen die Witterung mit einem sehr widerstandsfähigen Verputz versehen wurde. (scaenae frons s.unten)
Zuschauer	ca. 5000
Bauzeit	Letztes Viertel des 2.Jhs.n.Chr.
Ausgrabung	1927-1936 durch italienische Schule.
Restauration	1937. Die scaenae frons wurde mit Hilfe von armiertem Beton wieder aufgerichtet und vieles ergänzt. Von der cavea und den übrigen Teilen wurde nur soviel wieder aufgerichtet, dass man sich das übrige vorstellen konnte.

Zu 2/3 mit Originalstücken restauriert (von Italienern). Gebaut im letzten Viertel des 2.Jhs.n.Chr., aus weissem, schwarzem, violetterem und grünem Marmor. Insgesamt 96 Säulen in drei Stockwerken, ursprüngliche Höhe ca. 22,5 m. Aedikulen mit Statuen in den oberen Etagen. Direkter Durchgang von Bühnentüren zur porticus post scaenam.

Die *Front des pulpitum* (Länge: 42,7 m; pulpitum-Tiefe: 8,55 m, Höhe: 1,38 m) ist gegliedert durch drei halbrunde und zwei rechteckige *Exedren* mit vorgestellten Halbsäulen. Dazwischen sind Reliefs angebracht, auf denen die Musen, die drei Grazien, Masken, verschiedene Theaterszenen und mit dem Theater in Beziehung stehende Gottheiten dargestellt sind. An den äusseren Enden der Reliefs führen zwei kleine *Treppen* auf das pulpitum. Das *hyposcaenium* enthielt *voragines* und davor einen Graben für das *aulaeum*.

Die aus drei korinthischen Säulenordnungen (an Höhe nach oben abnehmend) bestehende *scaenae frons* war ursprünglich etwa 22,5 m hoch. Ein wohl annähernd flaches *Holzdach* lag über diesen drei Ordnungen. Die Bühnenrückwand schwingt in drei grosse *Nischen* zurück, deren mittlere die *regia*, und die seitlichen die *hospitalia* beherbergen. Die durchlaufenden Säulenpostamente folgen den Einschwingungen der Mauer, und in den Nischen selber markieren zwei vorgestellte Säulen mit eigenem Postament die dahinterliegenden Tore, die über einige Stufen zu erreichen sind. In den oberen Etagen waren anstelle von Türen *Aedikulen* mit Statuen im Nischenhintergrund.

Regia und *hospitalia* verbinden die Bühne mit der *porticus post scaenam*, woraus man geschlossen hat, dass die porticus nicht öffentlich zugänglich gewesen sei, was jedoch keinen Sinn ergibt.

Die ursprüngliche *Farbigkeit der columnatio* lässt sich nur noch erahnen. Vier verschiedene Steinsorten wurden verwendet:

Marmor	(weiss)
Granit	(schwarz)
pavonazzetto	(violett)
cipollino	(grün)

Insgesamt bestand die *scaenae frons* aus 96 Säulen, wozu noch die 12 Säulen vor den beiden *itinera versurarum* kommen. Die anschliessenden *Kammern der versurae* waren mit kostbarem Marmor ausgelegt, das ganze Seitengebäude erhob sich auf beiden Seiten bis zur Höhe des Bühnendaches. Wahrscheinlich waren darin die üblichen Magazine, Garderoben usw. untergebracht.

Die *Bedeutung* der *scaenae frons* von Sabratha liegt in der Erhaltung der wichtigen Bauglieder, die eine sichere Rekonstruktion erlaubten. Die Fassade ist ein Zeugnis

für den Reichtum der nordafrikanischen Städte in jener Zeit und auch für die Förderung, die *Septimius Severus* seiner Heimat (natürlich besonders Leptis Magna) zuteil werden liess. An stadtrömischen Monumenten ist am ehesten das nur in Zeichnungen überlieferte (1588 von Papst Sixtus VI. abgerissene) *Septizodium* im Osten des Palatins zu vergleichen. Die grossartige, von *Septimius Severus* gebaute *Nymphaeen-Fassade* hatte auch drei grosse Nischen und war mehrstöckig, was ihre nahe Verwandtschaft zur Theaterfassade ausmacht.

Die italienischen Archäologen setzten bei der *Restaurierung* zwar alle gefundenen Architekturstücke ein (z.B. waren von der ersten Etage 18 Säulen ganz oder teilweise erhalten, von der zweiten 21), ergänzten aber aus statischen Gründen das Fehlende. Sie verwendeten dafür jedoch einen anderen Stein, so dass Echtes und Modernes gut zu unterscheiden ist. Die Rekonstruktion der scaenae frons von Sabratha dürfte damit einen recht getreuen Eindruck von der severischen Architektur in Nord-Afrika vermitteln.

Literatur:

- G. Caputo Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana.
 (Monografie di archeologia libica Band 6) Florenz 1959.
 (Nicht ganz befriedigende Publikation eines ausserordentlich wichtigen Monumentes.)
- G. Guidi Criteri e metodi seguiti per il restauro del teatro romano di Sabratha.
 In: Africa italiana VI/1935, 30-53.
 (Interessant)

Didaktische Anregungen:

- a) Vergleich mit der griechischen Thyromata-Wand. Verschiedene Funktion.
- b) Die Bautätigkeit des *Septimius Severus* in Nord-Afrika.

6. Theater von Aspendos, crypta Foto: K. G. Kachler

Lage	Angelehnt an Westhang der Akropolis, auditorium nach Osten geöffnet.
Material	Lokaler Stein.
Stifter	Nach einer Inschrift Curtius Crispinus und Curtius Auspicatus (zwei Brüder).
Architekt	Zeno, Sohn des Theodorus.
Erbauungszeit	Nach Inschrift zwischen 161 und 168 n.Chr. datierbar.
scaenae frons	Breite 48,7 m; Höhe 20,5 m.
cavea	1 praecinctio, unterer Rang 21 Sitzstufen mit 9 cunei, oberer Rang 21 Sitzstufen mit 18 cunei. Steigungswinkel unterhalb praecinctio 30°, oberhalb 38° (günstig für Akustik).
Zuschauerplätze	ca. 7000 Eine porticus mit 50 Bögen bekrönte die cavea. Darüber war eine jetzt verschwundene kleine Arkadenreihe.
Tiefe der Bühne	4,10 m.

Nach Inschrift von Architekt Zeno erbaut, unter Kaiser Marc Aurel. Porticus besteht aus 50 Bögen, darüber (verloren) Zwergarkadenreihe. Einheit scaena - cavea. Unterstand bei Unwettern. Vgl. Theater von Bosra (Nr.4), sonst praktisch nirgends erhalten. Rekonstruktion der scaenae frons durch G. Niemann (1890), Säulen sind heute alle verloren. Scaenae frons als Prachtarchitektur, Mittel der Reichspropaganda (Statuenprogramm).

Crypta über der summa cavea

Die porticus besteht aus 50 Bögen, die an die Seiten des Skenengebäudes anschliessen. Eine weitere, kleinere (Zwerg-) Arkadenreihe bildete den oberen Abschluss und gleichzeitig einen Schutz für die Zuschauer, die mittels zweier Treppen diese höchstgelegenen Stehplätze erreichen konnten.

Die Säulen der porticus standen ursprünglich frei und wurden erst in einer späteren Bauphase durch Pilaster zur Hälfte eingebunden. Von diesen Pilastern führt je ein Bogen (quertonnenartig) radial nach aussen, um in die Aussenmauer einzubinden.

Ausser in Bosra ist die Galerie nur in diesem Theater erhalten; sie diente offenbar dazu, Schutz vor unerwarteten Regengüssen während den Aufführungen zu gewähren. Weder in Bosra noch in Aspendos sind Spuren von einer neben dem Theater liegenden quadriporticus gefunden worden.

Die beiden architektonischen Körper cavea und scaena sind zu einem vollendeten Ganzen verbunden. Eine Besonderheit des östlichen Theatertypus besteht darin, dass die versurae fehlen (in Orange z.B. vorhanden). Mastenhalter für velum (34 Bahnen à ca. 3 m Breite).

Rekonstruktion der scaenae frons nach G. Niemann (1890).

Die scaenae frons ist zweistöckig und entsprechend den fünf Türen (regia, zwei hospitalia, zwei Dienst-Durchgänge) in 5 Säulenpaare mit verkröpftem Gebälk und mit je gemeinsamem Postament aufgegliedert. Die Säulen sind heute alle verloren, die Rekonstruktion ist durch die zahlreich erhaltenen Gebälkstücke jedoch sicher. In den vielen Aedikulen und Nischen waren Statuen aufgestellt, über der regia wohl eine Porträtbüste des Kaisers. Die untere Säulenordnung war wahrscheinlich ionisch (inkl. Basis und Gebälk ca. 8,8 m hoch), die obere korinthisch (ca. 6,9 m). Die beiden Säulenpaare, welche die regia flankierten, waren durch eine gemeinsame

Basis für das obere Stockwerk verbunden, auf der die *Bauinschrift* stand. Zwischen den oberen Paaren war vielleicht ein *Relief* angebracht, für das Giebfeld hat Niemann weitere Statuen ergänzt, wozu sich jedoch keine Hinweise gefunden haben.

Das *Niveau der Orchestra* ist in der Zeichnung zu hoch angegeben, weshalb die Türen des *proscenium* und der *aditus maximus* zu gedrungen erscheinen. Umstritten ist ausserdem die von Niemann gewählte *Rekonstruktion des Daches*; mangels einer fachgerechten Ausgrabung und einer Aufnahme des Bestandes bleibt sie Spekulation.

Hinter der *scaenae frons* befand sich ein *langer korridorartiger Raum*, in drei Stockwerke unterteilt, von denen die oberen sicher als Magazine und ähnliches dienten. Das unterste (auf *pulpitum*-Ebene) wurde für das Spiel benötigt, was sich auch darin zeigt, dass den Bühnentoren solche an der Aussenfront entsprechen.

Verglichen mit dem *Theater von Orange*, dessen *scaenae frons* durch abwechselnd rechteckige und halbrunde *Exedren* belebt war, verglichen auch mit *Sabratha* (nur runde *Exedren*), ist dieses nur durch die vorgesetzten Säulen in die Tiefe gegliedert. Lokale Besonderheiten konnten sich also auch in einer typisch römischen Bauform wie der Theaterfront durchsetzen. Zu beachten ist die *monumentale Funktion* dieser Prachtarchitektur: Sie wurde offensichtlich in den Dienst der *Reichspropaganda* gestellt. Vielleicht lassen sich einmal die *Programme* der in den Theatern aufgestellten Statuen rekonstruieren.

Literatur:

D. de Bernardi *Teatri classici in Asia minore*, Band III
 Ferrero (Rom 1970), 161-174, Taf. 31-35.

Didaktische Anregungen:

- a) Vergleich der drei *frontes* (Orange, Sabratha, Aspendos).
- b) *Nymphaeum* (Septizodium). Nachleben und Vorleben der Säule (bei Ägyptern, Griechen, Römern, in der Renaissance).

7. Grosses Theater von Pompeji, tribunalia

Zur Baugeschichte (vgl. A. Mau, a.O.)

- I. *Ursprünglicher Bau*: Typus des griechischen Theaters. Skene mit Bühnengebäude (5 Türen) und Paraskenien. (Dazwischenliegendes Proskenion umstritten.) Einfaches Koilon mit einem Rang. *Um 200 v.Chr.*
- II. Niveau des Skenensaaes und des Spielplatzes (jetzt sicher *pulpitum*) auf 1,15 m erhöht, Paraskenien beseitigt. *Scaenae frons* des römischen Typus mit 3 Türen (*regia, hospitalia*), die durch Säulenstellungen hervorgehoben sind. *Wasserbecken* in der Orchestra. *Um 80 v.Chr.*, Zeit der römischen Koloniegründung.
- III. Neue, gebrochene *scaenae frons* in Ziegelmauerwerk, Graben für *aulaeum*. Erneuerung der *crypta*, wahrscheinlich neu die *tribunalia* über *aditus maximi*. Veränderung der Wasserbecken in der Orchestra (später zugeschüttet). *Holconier-Inschrift. Spätaugusteisch.*

Bau-Inschrift der Holconier (CIL X 833 und 834)

M.M. HOLCONII RVFVS ET CELER CRYPTAM TRIBVNALIA THEATRVM

S(ua) P(ecunia)

Tribunal - Platz des spielleitenden Beamten. Eigenes Zugangstreppehen. Sehr oft war die Stiftung von Theateraufführungen obligatorisch mit bestimmten Aemtern verbunden.

Theater wahrscheinlich schon um 200 v.Chr. als "griechisches" erbaut, nach römischer Koloniegründung 80 v.Chr. durch Umbau in eines der ältesten römischen Steintheater. Dieser Vorgang (römische Umbauten von griechischen Theatern) in Griechenland sehr häufig zu beobachten.

Von der Erneuerung des Theaters in spätaugusteischer Zeit kennen wir nicht nur die *Holconier als Stifter*, sondern auch den Architekten, M. Artorius Primus (CIL X 841). Unter seiner Leitung sind offenbar auch die *tribunalia* gebaut worden, eines der *frühesten Beispiele in Italien* überhaupt. Sueton, Augustus 44, berichtet, dass in Rom der spielleitende Praetor auf der einen Seite das tribunal belegte, während auf der anderen die Vestalinnen diesen Platz einnahmen (nach dieser Stelle von Augustus eingeführt: *lex Iulia theatralis*). In Pompeji wird es ähnlich gewesen sein. Die *tribunalia* hatten eigene Zugänge, die direkt in die *aditus maximi* mündeten, und zudem eine besonders *gute Sicht auf alle Zuschauerränge*. Für die Jahresbeamten bedeutete natürlich jede Aufführung auch ein Teil der *Wahlpropaganda* für ihre eigene Person.

Der *Umbau* des griechischen Theaters zu einem solchen des römischen Typus lässt sich wahrscheinlich mit der Koloniegründung durch Sulla um 80 v.Chr. in Verbindung bringen (*Colonia Veneria Cornelia Pompeianorum*). Wenn dieser Ansatz stimmt, haben wir es mit dem *ältesten bekannten römischen Theater* zu tun (*Definition*: Architektonische Einheit von *cavea* und *scaena*, ausgebildete *scaenae frons*, "Klassenschränken"). Von den drei Kriterien ist nur das dritte zu dieser Zeit noch nicht in Pompeji nachzuweisen.

Der Umbau in spätaugusteischer Zeit durch die Holconier begriff auch eine Erneuerung der *cavea* ganz in Marmor ein. Im grossen und ganzen behielt das Theater seine Gestalt dann bis zum Vesuvausbruch im Jahre 79 n.Chr.

Hinter dem *proscenium* ist der Graben für das *aulaeum* zu sehen. Die Maschinerie zum Heben und Senken des Vorhangs war irgendwie in den zwei Reihen von tiefen Schächten untergebracht, die im Abstand von ca. 4 m innerhalb dieses Grabens vorhanden sind.

Antike Quellen:

Inschriften CIL X 833; 834; 841.

Literatur:

- A. Mau Das grosse Theater in Pompeji.
In: Römische Mitteilungen 21/1906, 1-56.
(Bericht des Ausgräbers und Pompeji-Spezialisten.)
- A.W. Byvanck Das grosse Theater in Pompeji.
In: Römische Mitteilungen 40/1925, 107-124.
(Nachlese und Diskussion der Publikation von Mau.)

Didaktische Anregungen:

- a) Entwicklung des römischen aus dem griechischen Theater. Unterschiede.
- b) Politik und Theater, in Athen und in Italien.

8. Theatrum tectum in Pompeji

Masse	rechteckig, ca. 28,6 x 34,8 m
Zuschauer	ca. 1500
Datierung	80-75 v.Chr.
Ausgegraben	1769; 1793-95
Stifterinschrift	(CIL I 1247): C. QVINCTIVS C.F. VALGVS, M. PORCIVS M.F. DVOVIR(I) DEC(urionum) DECR(eto) THEATRVM TECTVM FAC(iundum) LOC(arunt) EIDEMO(ue) PROB(arunt). C. Quinctius Valgus, Sohn des Marcus, und M. Porcius, Sohn des Marcus, haben als duoviri nach Ratsbeschluss den Bau des gedeckten Theaters vergeben und gutgeheissen.

Form des odeum von Vitruv nicht erwähnt. Rechteckiger Grundriss, mit Dach (bezeugt durch Stifterinschrift). Erbaut um 80/75 v.Chr. Für musikalische Vorführungen. Lichtverhältnisse dank grossen Fenstern genügend, Akustik wahrscheinlich sehr gut. Tribunalia; Graben für das aulaeum. Ca. 1500 Zuschauer.

Dass das Theater wirklich gedeckt war, wissen wir aus den zwei gleichlautenden *Bauinschriften*. Trotzdem ist nicht ganz klar, ob der rechteckige Bau durch ein flaches Satteldach (mit Ziegeln) oder durch eine andere Konstruktion gedeckt war. Relativ *grosse Fenster* auf allen ausser der Bühnenseite ermöglichten akzeptable Lichtverhältnisse, jedenfalls für die *musikalischen und rezitatorischen Vorstellungen*, die man für solche Theater annimmt.

Durch die rechteckige Grundform wurden die oberen Zuschauerreihen, die wie in gewöhnlichen Theatern halbkreisförmig angeordnet waren, auf den Seiten abgeschnitten. 6 *scalaria* durchschneiden die "cavea", 2 davon waren aus einem unter dem Stufenbau durchlaufenden Umgang zu erreichen. Vor einer Abschränkung waren in der Orchestra 4 breitere Stufen für die *bisellia* (Sessel) der *lokalen Nobilität* reserviert.

Die *tribunalia* (3,25 x 2,5 m) sind vom übrigen Zuschauerraum abgetrennt und nur über ein schmales Treppchen von der Bühne her zugänglich. Hinter dem eigentlichen tribunal liegen mehrere Sitzstufen für die *Angehörigen und das Gefolge* des spielleitenden Beamten.

Bemerkenswert sind die aus lokalem Stein gehauenen *telamones* und der geflügelte Greifen- oder Löwenfuss, der die Abschränkung abschliesst.

Die *Bühnenfront* ist einfach und geradlinig, keine prunkvolle *scaenae frons*. Im Gegensatz zum grossen Theater hat das *theatrum tectum* seine Form seit der *sullanischen Zeit* praktisch unverändert beibehalten. Nur die Orchestra ist erst in *augusteischer Zeit* vom *duumvir* M. Oculatius Verus "pro ludis", anstelle von Spielen, zu deren Stiftung er offenbar verpflichtet gewesen wäre, mit Marmorplatten bedeckt worden.

Vitruv sagt in seinem Lehrbuch nichts über die Sonderform des odeum. Dass es so hiess, wissen wir von dem des Herodes Atticus in Athen (erbaut nach 161 n.Chr.) und von einer Bauinschrift vom odeum in Vienne.

Der tatsächliche *Stifter* des *theatrum tectum* ist C. Quinctius Valgus: Während in Fällen, wo Amtskollegen gemeinsam eine Stiftung unternahmen, normalerweise bei mehreren Inschriften die Reihenfolge abgewechselt wurde, steht bei den je zwei Bauinschriften des Odeums und des Amphitheaters immer Valgus an der ersten Stelle. Aus den Reden Ciceros "de lege agraria" III 3 wissen wir, dass dieser Valgus im Bürgerkrieg sehr viele Grundstücke spottbillig aufgekauft hatte und so zu einem riesigen Vermögen gekommen war. Mit Stiftungen wie denen in Pompeji scheint er das vergessen machen zu wollen.

Antike Quellen: Im Text erwähnt.

Literatur:

- A. Mau Pompeji in Leben und Kunst. Leipzig 1908 (2.Aufl.), 160-163.
(Mangels einer neueren Behandlung unersetzlich.)
- M. Murolo Il cosiddetto "Odeo" di Pompei ed il problema della sua
copertura.
In: Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e
Belle Arti, Neapel N.S. 34/1959, 89-101.
(Aus der Sicht des Architekten.)

Didaktische Anregungen:

- a) Sonderform des Odeums erklären. Unterschied Odeum - Theater.
- b) Die Stiftung des Valg(i)us. Politische Situation z.Z. Sullas.
Lektüre Cicero, de lege agraria III 3.

9. Wandmalerei mit Amphitheater von Pompeji

Masse	1,85 x 1,7 m.
Herkunft	Pompeji I 3,33. Gefunden im Jahre 1896.
Aufbewahrungsort	Neapel MN Inv. 112 222.
Datierung	59 n.Chr. = terminus post quem (vgl. unten).

Schildert historisches Ereignis, das auch aus literarischen Zeugnissen bekannt ist: Streit zwischen Nucerinern und Pompejanern im Jahre 59 n.Chr. (= terminus post quem für die Entstehung des Wandbildes). Topographische Situation des Amphitheaters und Umgebung recht genau (Stadtmauer, Rampen, velum usw.). Qualität des Bildes mittelmässig.

Das heute ziemlich verblasste Bild zeigt in etwas *unbeholfener Malweise* das *Amphitheater von Pompeji* mit der grossen Rampe, rechts der grossen Palästra, im Hintergrund der Stadtmauer mit zwei Türmen, alles *topographisch recht getreu*. In der arena des Amphitheaters kämpfen aber nicht Gladiatoren, sondern die in Streit geratenen *Einwohner von Nuceria und Pompeji*. Das Getümmel hat sich auf die Umgebung ausgedehnt, sogar auf der Stadtmauer wird gekämpft.

Dargestellt ist der von Tacitus, annales XIV 17 geschilderte Konflikt von 59 n.Chr., der ein vom römischen Senat ausgesprochenes Verbot der Gladiatorenspiele in dieser arena für zehn Jahre zur Folge hatte. Interessant für die Architektur des Baus sind die *runden Logen* auf der *summa cavea* (wohl für die Frauen), und das *velum*, das deutlich sichtbar über den Zuschauerrängen zwischen zwei Türmen der Stadtmauer angebracht ist, man sieht sogar die einzelnen Bahnen. Wie heute während der Touristensaison sehen wir vor den Rampen Erfrischungsstände und schattenspendende Bäume.

Antike Quellen:

Tacitus, annales XIV 17 (Streit in der arena von Pompeji)

Literatur:

- A. Mau Pompeji in Leben und Kunst. Leipzig 1908 (2.Aufl.), 216-229.
 (Summarisch und z.T. veraltet, aber noch immer nützlich.)

Didaktische Anregungen:

- a) Vorfall von 59 n.Chr. und Schlägereien in Fussballstadien heute
 (z.B. Zeitungsnotiz vorlesen).
- b) Lektüre Tacitus, annales XIV 17. Gegenüberstellung mit Zeitungsnotiz.

Das Amphitheater von Pompeji

Ueberbaute Fläche	15 600 m ²	
Durchmesser gross	140 m	(ohne Umgang)
klein	105 m	
cavea	ima cavea	5 Stufen
	media cavea	12 Stufen 20 cunei
	summa cavea	18 Stufen 40 cunei
Zuschauer	ca. 12 000	
Ausgrabungen	1748; 1813-1815.	

Es handelt sich um *das älteste bekannte Amphitheater* überhaupt: Es wurde um 70 v.Chr. von den gleichen Stiftern wie das theatrum tectum gebaut.

Bauinschrift (CIL X 852):

C. QVINCTIVS. C. F. VALGVS
M. PORCIVS. M. F. DVO. VIR
QVINQ. COLONIAI. HONORIS
CAVSSA. SPECTACVLA. DE. SVA
PEQ. FAC. COER. ET. COLONEIS
LOCVM. IN. PERPETVOM. DEDER

Übersetzung: C. Quinctius Valgus, Sohn des Gaius, und M. Porcius, Sohn des Marcus, liessen, als sie zum fünften Mal duoviri waren, zum Ruhme der Kolonie das Amphitheater aus eigenen Mitteln bauen und übergaben den Bau für dauernd den Kolonisten.

Zu beachten ist die altertümliche Orthographie!

Wie aus dem Fresko und aus Inschriften hervorgeht, war eine Vorrichtung für das *velum* vorhanden (Abstand der Tragbalken ca. 2,3 m). *In Rom* war ein steinernes Amphitheater erst um 29 v.Chr. durch Statilius Taurus gebaut worden, was für Pompeji auf eine lange campanische Tradition der Gladiatorenspiele schliessen lässt.

Beim *Vesuvausbruch* von 79 n.Chr. war die cavea noch immer in *Reparatur* (Schäden des Erdbebens von 63). Weil die arena tiefer als das Aussenniveau gelegt ist, macht der ganze Bau von aussen einen so gedrunenen Eindruck.

10. Amphitheatrum Flavium (Colosseum)

"Kolossale" Ausmasse: Achsen von 188 und 156 m. 40-73 000 Zuschauer. Mehr als 100 000 m³ an 'lapis tiburtinus' verbaut. Eisen der Verdübelungen wiegt mehr als 300 t. Gebaut unter Vespasian, Titus und Domitian. 80 n.Chr. zur Eröffnung ganzes Becken mit Wasser gefüllt und Seeschlachten ausgeführt (Naumachien). Name wahrscheinlich vom colossus des Nero (Statue), der hierher gebracht worden war. Kolosseum bis heute Wahrzeichen der "ewigen" Stadt Rom.

Masse:

Dicke der Mauern, unten	2,7 m
oben	1,9 m
Grösserer Durchmesser des äusseren Rings	188 m
Kleinerer Durchmesser des äusseren Rings	156 m
Grösserer Durchmesser der arena	86 m
Kleinerer Durchmesser der arena	54 m
Höhe des äusseren Ringes	ca. 50 m
Umfang des äusseren Ringes	527 m
Druck pro cm ² des Fundaments	ca. 11 kg
Zuschauerränge podium	(für Kaiser, Senatoren, Vestalinnen, hohe Amtsträger)
prima cavea	(Ritterstand)
media cavea	(gewöhnliche Bürger)
summa cavea	(plebs)
summa cavea in ligneis	(Frauen)
Steigungswinkel der Zuschauerränge	ca. 30°
Kapazität	Schätzungen schwanken zwischen 40 000 und 73 000 Zuschauern (nach Regionenkatalog: loca LXXXVII).
Eingänge (in den Hauptachsen)	4
Vier Etagen des äusseren Rings:	
1) dorische Ordnung, Höhe	7,05 m
2) ionische Ordnung, Höhe	6,45 m
3) korinthische Ordnung, Höhe	6,45 m
4) eine Art Attika: geschlossene Mauer mit Lesenen in korinthischer Ordnung	
Material	Travertin (lapis tiburtinus), von dem ein neuer Steinbruch bei Tivoli erschlossen wurde. Insgesamt mehr als 100 000 m ³ verbaut. Tuff Ziegel Eisen (für Klammern und Dübel, mehr als 300 t) Holz Marmor (für Verkleidung)
Datierung	Baubeginn unter Vespasian, von Titus 80 n.Chr. in noch unfertigem Zustand geweiht. Fertiggestellt erst unter Domitian.
Name	Amphitheatrum Flavium. "Colosseum" erst im Mittelalter (wahrscheinlich 8.Jh.) vom neronischen "Koloss", einer 35 m hohen Bronzestatue des als Helios

dargestellten Nero, die von Hadrian aus der ehemaligen Domus Aurea neben das Amphitheater versetzt worden war (Plinius, naturalis historia XXXIV 45).

Lage In der Senke zwischen Palatin, Esquilin und Caelius, an der Stelle, wo Nero im Park seiner Domus Aurea den künstlichen See angelegt hatte.

Bau des Amphitheatrum Flavium

Die ersten Amphitheater waren in sullanischer Zeit in Pompeji, Capua und Pozzuoli gebaut worden. Das Amphitheatrum Flavium sollte das des Statilius Taurus ersetzen, das 64 n.Chr. abgebrannt war. Nach dem Sturz Neros ging Vespasian sofort daran, die ausgedehnte Anlage der Domus Aurea zu liquidieren und die Senke zwischen Palatin, Esquilin und Caelius, wo das neronische stagnum (der Teich) gelegen hatte, wurde als Standort des Amphitheaters ausgewählt. Am Bau selber konnte verifiziert werden, dass sich *mindestens zwei Bauhütten* in die Arbeit geteilt hatten, indem sie verschiedene Quadranten des ellipsenförmigen Plans in Angriff nahmen. Zuerst wurden gewaltige Pfeilerfundamente in den Sumpfboden versenkt und darauf zuerst das tragende Gerüst der durch Bögen verbundenen, radial angelegten Travertinpfeiler gebaut. Innert kürzester Zeit hatte man auf diese Weise einen *grossflächigen Bauplatz*, auf dem möglichst viele der hochspezialisierten Handwerker eingesetzt werden konnten: Während die einen die tragenden Pfeiler hochzogen, füllten die anderen dieses Skelett mit opus quadratum (Quadern, mit Mörtel verbunden) in Tuff und z.T. in Ziegelmauerwerk aus und legten die Gewölbe für die cavea darüber, eine bewunderswert rationelle Arbeitsteilung.

Es ist nicht völlig geklärt, wie weit die Arbeiten gediehen waren, als die Anlage provisorisch *eingeweiht* wurde. Von Titus ist überliefert, dass er das Amphitheater *im Jahre 80* ein zweites Mal weihte, bei welcher Gelegenheit an einem einzigen Tag 5000 Raubtiere getötet wurden; während der 100 Tage dauernden Spiele wurden richtige *Seeschlachten* und grosse Schlachten zwischen Gladiatorenheeren durchgeführt (Sueton, Titus 7; Cassius Dio 66, 25). Unter Domitian soll die Einrichtung vervollständigt worden sein.

Weiteres Schicksal des Colosseums

Blitzeinschläge, Brandkatastrophen (217 und 250 n.Chr.) und Erdbeben (429 und 443) beschädigten das Amphitheatrum Flavium schwer, es wurde aber immer wieder hergestellt.

438 endgültiges *Verbot der munera gladiatoria*. Zwischen 476 und 483 die arena und das podium nochmals renoviert und die Namen der Sitzplatzinhaber neu angebracht, von denen uns 195 erhalten sind. Wahrscheinlich bald nach 523 auch Verbot der venationes.

In den folgenden Jahrhunderten, vielleicht während einer der Belagerungen Roms, wurden viele *Eisendübel* aus den Steinen *herausgebrochen*, um sie einzuschmelzen. Noch heute entstellen die so entstandenen Löcher den Gesamteindruck nicht unwesentlich. In den Jahren 851, 1231 und 1349 legten neue *Erdbeben* einen Teil des Aussenrings nieder. Die Ruine war seit dem 10. oder 11.Jh. von der mächtigen Familie der *Frangipani* besetzt und als Festung ausgebaut worden. Nach den grossen Erdbeben stritten sie sich mit den Päpsten um den begehrten Bauschutt; es war aber für alle genug da. Folgende Bauten wurden z.T. aus den *Trümmern des Colosseums* errichtet:

Palazzo Venezia	(1455 ff.)
Palazzo della Cancelleria	(1483 ff.)
Palazzo Farnese	(1514 ff.)
Palazzo Senatorio	(1582 ff.)
Palazzo Barberini	(1625 ff.)

(In Rom sagte man zu jener Zeit: quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini ...
"Was die Barbaren nicht zerstörten, schafften die Barberini".)

Nicht zuletzt wurde auch der *Neubau von Sankt Peter* teilweise aus den Trümmern des Colosseums gebaut. Allein 1451-52 wurden dafür 2522 vollbeladene Karren Material wegtransportiert. Auf eine verschlungene Weise lebt vielleicht so der Ewigkeitsanspruch fort, den Beda in einem "Epigramm" aussprach (8.Jh.):

quamdiu stabit Colysaeus stabit et Roma
quando cadet Colysaeus cadet et Roma
quando cadet Roma cadet et mundus.

Uebersetzung:

Solange das Colosseum steht, wird auch Rom bestehen,
wenn das Colosseum fällt, fällt auch Rom,
wenn Rom fällt, wird auch die Welt ins Verderben stürzen.

1675 benützte man die arena als *Ablageplatz für Dung*, dem für die Schiesspulver-Herstellung das Salpeter entzogen werden sollte. Erst 1744 wurde verschiedenen Missbräuchen Einhalt geboten, als Papst Benedikt XIV. das Ganze zu einer *Gedenkstätte* für die frühchristlichen Märtyrer machte.

1805 veranlasste Pius VII. die ersten *Restaurierungsarbeiten*, begleitet von Grabungen in der arena, die sich aber als so schwierig herausstellten, dass sie erst 1870 wieder aufgenommen und sporadisch bis 1939 weitergeführt wurden. Noch immer sind mehrere Probleme, z.B. die Konstruktion des vierten Geschosses und die Unterteilung der Bauperioden im 1.Jh.n.Chr. in der Forschung umstritten.

Antike Quellen:

Martial, *spectacula* passim.

Herodian I 15, 1-7 (Spiele unter Commodus).

Cassius Dio LXXII 17, 4-18; 19, 1-2; 20, 1-2; 21.

Historiae Augustae Scriptores, Gordiani tres 33, 1; Probus 19, 5-8.

Literatur:

- | | |
|------------|---|
| G. Cozzo | Il Colosseo, Rom 1971.
(Hervorragender, sehr anspruchsvoller Touristenführer.) |
| G. Lugli | L'Anfiteatro Flavio, Rom 1971.
(Ebenfalls gut.) |
| J. Pearson | ARENA. The Story of the Colosseum. London 1973.
(Eher populärwissenschaftlich, aber kompetent und anregend.) |

Didaktische Anregungen:

- a) Vergleich Theater/Amphitheater. Etymologie.
- b) Vergleichbare Funktionen heute: Theater: Amphitheater = Stadttheater: Fussball-arena.
- c) Lektüre von Quellenstellen.

11. Amphitheatrum Flavium, hypogaea

Nach 80 n.Chr. unter der arena sinnreiches System von hypogaea, d.h. Gelassen, Gängen, Aufzügen etc., mit denen gleichzeitig 32 Tiere aus 32 verschiedenen Oeffnungen in die arena gelassen werden konnten. Lautlose Bewegung von Kulissenstücken mit Hilfe von Maschinerien als Wunderwerk in der Antike berühmt. Fraglich, ob in der arena christliche Märtyrer in venationes ums Leben gekommen sind.

1. Unter Titus und Domitian fanden in der arena, die zu diesem Zweck unter Wasser gesetzt worden war, sogenannte *Naumachien* statt (Sueton, Titus 7; Domitian 4. Martial, *spectacula* 24; 28), *Seeschlachten* mit richtigen Kriegsschiffen und Gladiatoren. Aus späterer Zeit sind für das Amphitheater keine Schiffskämpfe mehr bezeugt, denn der Einbau der *hypogaea* verunmöglichte wahrscheinlich das Einfüllen von grossen Wassermassen.
2. Die *hypogaea*, unterirdische Gelasse ("Diensträume") unter der arena, sind nach der Rekonstruktion von G. Cozzo erst nachträglich eingebaut worden. Er unterschied ein *sinnreiches System* von *Käfigen* für wilde Tiere, von *Verbindungsgängen* und *Lifts*, die mit Hilfe von *Gegengewichten* funktionierten und alle auf einen Schlag in Gang gesetzt werden konnten, so dass *gleichzeitig 32 Tiere* in der arena erschienen.
3. Ungefähr in der Mitte der arena befanden sich zwei relativ grosse Anlagen, die recht umfangreiche Kulissen und anderes Material auf die Spielebene emporheben konnten, die bei Seneca, *epistulae* 88, 22 und Phaedrus, *Fabeln* V 7 erwähnten *pegmata* (gr. = Gerüst, Gestell). Besonders bemerkenswert für Seneca war die *Schnelligkeit und Lautlosigkeit*, mit der diese Versenkung funktionierte. Wie die *pegmata* aussahen, lässt sich trotz dem Versuch Cozzos nicht mehr sicher feststellen.
4. Um die *Sicherheit der Zuschauer* zu gewährleisten, wurde für die Tierhetzen um die ganze arena ein *4 m hohes Eisengitter*, bekrönt von spitzen Elefantenzähnen, aufgestellt. Ausserdem patrouillierten im anschliessenden Gang *bewaffnete Wärter*, die im Notfall eingreifen konnten. Für *munera gladiatoria* wurden die Gitter wahrscheinlich demontiert.
5. Am Aussenring des Colosseums sind im Attikageschoss die *Halterungen für die Masten des velum* zu sehen, drei Stück pro Interkolumnium, d.h. in einem Abstand von 2,15 m. Diese Breite hatten die Segelbahnen, die an den parallel über den ganzen Bau gespannten Seilen gegen die Sonnenstrahlung aufgezo- gen wurden. Zu diesem Zweck wurde jeweils eine Hundertschaft Matrosen aus Misenum aufgeboden (vgl. Plinius, *naturalis historia* XIX 6).

Antike Quellen: Im Text erwähnt.

Literatur: Wie für Nr.10.

Didaktische Anregungen:

- a) Lektüre Sueton, Martial, Phaedrus a.O.
- b) Vergleich der wichtigsten Masse und der Einrichtung des Colosseums mit den-
jenigen des Amphitheaters von Pompeji.

12. Gladiatorenmosaik in Rom

Ausschnitt	ca. 2 x 1,4 m. Im ganzen sind fünf grosse Pavimentstücke erhalten (z.T. modern arrangiert).
Zur Technik	Die tesserae innerhalb der Figuren sind kleiner als die des weissen Hintergrundes: Die Figuren sind wahrscheinlich in einem Atelier hergestellt und erst später in den Boden der Villa bei Tusculum verlegt worden.
Datierung	Erste Hälfte des 4.Jhs.n.Chr.
Herkunft	1834 unterhalb von Tusculum in der "cryptoporticus" (?) einer römischen Villa gefunden.
Aufbewahrungsort	Galleria Borghese, Rom.
Erhaltungszustand und Restauration	Unmittelbar nach der Auffindung stark restauriert und vieles ergänzt. Im abgebildeten Ausschnitt nur Visier des Liegenden und einzelne Bahnen des Hintergrundes ergänzt.

Gladiatoren in familiae organisiert, von Unternehmern (lanistae) geführt und ausgemietet. In der Regel Sklaven. Spezialisten mit bestimmten Waffen, hier siegreicher *retiarius* (Netzkämpfer) und unterlegener *secutor* (= *contraretiarius*). Die Dreizacke am Rande gehören nicht zu den Gladiatoren unseres Ausschnitts. Mosaik des frühen 4.Jhs.n.Chr., wichtig für antiquarische Einzelheiten.

Auf unserem Ausschnitt sind der *Sieger (VIC)* und der *Besiegte, der retiarius ALVMNVS* und der *secutor MAZICINVS* einander gegenübergestellt. Mazicinus trägt einen runden Helm, der möglichst wenig Angriffspunkte für das Netz des Gegners bieten sollte, am Boden liegt sein Dolch, der ihm entfallen ist, und schliesslich hatte er einen fast mannshohen, konkaven Schild, der nun über ihm liegt. Der linke Arm ist *bandagiert*.

Alumnus trägt einen Lendenschurz mit einem breiten Gürtel, der linke Arm ist bandagiert, und hinter dem Kopf sieht man den *galerus*, den Schulterschutz des *retiarius*. Statt des zu erwartenden Dreizacks erhebt er den blutigen Dolch in Siegerpose gegen das Publikum. Unter den Knien trägt er einen Beinschmuck mit Fransen. Links und rechts auf unserer Abbildung sind Dreizacke von anderen *Retiariern* sichtbar.

Ablauf eines munus gladiatorium

Der *editor muneris* (Veranstalter: Kaiser oder hoher Beamter) wandte sich an einen *lanista* (Besitzer einer Gladiatorentruppe: familia) und verabredete die Spiele, die dann durch Mauerinschriften (Pompeji!) bekanntgemacht wurden. In republikanischer Zeit hatten auch Privatleute, z.B. zu *Ehren eines Verstorbenen*, Spiele veranstaltet.

Am *Vorabend* wurde für die auftretenden Gladiatoren ein reiches Festmahl gegeben (*cena libera*). Die Veranstaltung begann *am nächsten Morgen mit Tierhetzen* und ergötzlichen Schauspielen. Der *editor muneris* sass auf einem erhöhten Platz und beaufsichtigte den ganzen Vorgang. Der *Nachmittag* begann mit dem Einzug der Gladiatoren (*pompa*), welche den Veranstalter besonders begrüsst (*have imperator, morituri te salutant*). Nach der *probatio armorum* (Waffen-Prüfung) gab es zuerst *Scheinkämpfe*, gefolgt von den ersten *blutigen Zweikämpfen* verschieden bewaffneter Gladiatoren, oft unter *Musikbegleitung*. Im 'Vorprogramm' kamen wohl zuerst *Debütanten* dran, während die Auftritte der Stars Höhepunkte des Programms darstellten. Die Darbietung steigerte sich über *Gruppenkämpfe* bis zu richtigen *Schlachten*, an denen Hunderte von Gladiatoren teilnahmen.

Ein verwundeter Gladiator konnte den Veranstalter um *Begnadigung* (*missio*) bitten, die je nach Stimmung des Publikums gewährt oder abgelehnt wurde (*pollicem vertere*). Ehemalige Gladiatoren waren als Antreiber (*lorarii*) eingesetzt und mit Peitschen ausgerüstet. Tote wurden von einem Arena-Diener mit einem Brenneisen geprüft,

ob der Tod nicht fingiert sei, und nachher durch die porta libitina in die bekränzte Leichenkammer (*spoliarium*) getragen. Die Sieger erhielten Palmzweige, später auch ansehnliche Geldsummen. Die *Resultate* der Spiele wurden veröffentlicht mit Kennzeichnung der Sieger und Besiegten:

P = perit
 Θ = Θάωός oder obiit (Theta nigrum)
 M = missus, begnadigt
 V od. VIC = vicit, Sieger

Jeder der auftretenden Gladiatoren war im *ludus gladiatorius* (Gladiatorenkaserne) eingehend auf seine Aufgabe vorbereitet worden. Die Ausbildung an den Waffen war hart, die Disziplin äusserst streng; aus Angst vor Aufständen wie dem des *Spartacus in Capua* (73-71 v.Chr.) durften keine Waffen im ludus aufbewahrt werden. Die Situation der Gladiatoren war oft verzweifelt, sie rekrutierten sich aus *Kriegsgefangenen* und *Schwerverbrechern* (*damnati ad bestias*), später konnten sich auch Freie durch einen Vertrag an einen lanista binden. Kaiser *Commodus* betrieb das Fechten in der arena als persönliches Hobby. Um das Publikum zu unterhalten wurden auch Kämpfe von Frauen, von Greisen und Zwergen usw. abgehalten (vgl. Sueton, Caligula 18 und Domitian 4).

Zur *Geschichte der munera*: Zum ersten Mal werden für das Jahr 264 v.Chr. Gladiatorenspiele in Rom erwähnt (Valerius Maximus 2, 4, 7), die von einem Privatmann für eine Totenfeier gestiftet worden waren und auf dem Forum Boarium stattfanden. Diese Funktion im Totenkult hatten die Kämpfe auch bei den Etruskern, von denen sie die Römer übernommen hatten. Die munera gladiatoria nahmen rasch zu an Grösse und Pracht (Livius, Annales XXIII 30, 15; XXXI 50, 4). Im Jahre 160 v.Chr. konkurrierten sie bereits eine Aufführung des Terenz so sehr, dass diese verschoben werden musste (Terenz, Hecyra 31). Um 100 v.Chr. wurden die ersten staatlichen munera durchgeführt, wohl auf dem Forum Romanum, wo einige Jahrzehnte später zu diesem Zweck unterirdische Gänge und Lifts für die wilden Tiere gebaut wurden. Unter Augustus und den Claudiern wurden verschiedene Gesetze zum Gladiatorenwesen geschaffen. Die Einweihungsfeiern des Colosseums dauerten ganze 100 Tage, wobei auch theaterähnliche Szenen mit grossen Szenerien und vielen Komparsen gespielt wurden.

Als das Christentum zur Staatsreligion aufgestiegen war, wurden 325 im Ostreich die munera verboten, und Honorius hob 399 im Westen die Fechterschulen (*ludi gladiatorii*) auf; wenig später wurden alle Schaukämpfe verboten.

Einige "Spezialisierungen" von Gladiatoren:

1. bestiarius kämpfte gegen wilde Tiere, als Gladiator (*venator*) bewaffnet, als Verurteilter mit blossen Händen (z.B. christliche Märtyrer).
2. dimachaerius kämpfte rechts- und linkshändig, wohl mit zwei Schwertern oder Dolchen.
3. laquearius versuchte den Gegner mit einem Lasso zu Fall zu bringen und dann zu töten. War nur mit Lendenschurz und Gurt bekleidet, hatte auf der linken Schulter eine Schutzplatte (*galerus*), am Arm eine Bandage, ähnlich wie der *retiarius*.
Gegner: *secutor*, *murmillo*.
4. *murmillo* oder Gallus ursprünglich wohl gallischer Kriegsgefangener, bewaffnet mit rechteckigem Schild, Schwert, ev. Helm, aber ohne Beinschienen und Brustschutz. Trugen nur Lendenschurz und Schuhe (schon auf etruskischen Reliefs).
Gegner: *retiarius*, *Thraex*, *provocator*.

5. oplomachus mit Beinschiene links, Schurz und Gurt, am rechten Arm Bandage, ausserdem Visierhelm mit Busch, grosser Schild, gerades Schwert.
Aehnlich: Samnus, provocator.
Gegner: Thraex.
6. retiarius ohne Helm, dafür manchmal Kopfbinde. Tunica oder Schurz, Gurt, an der linken Hand Bandage, links Schulterplatte (galerus).
Angriffswaffe: Netz, Dreizack oder Dolch.
Gegner: secutor (= contraretiarius), murmillo.
7. secutor oder Beinschiene, Schurz, Gurt, am rechten Arm Bandagen, glatter
 contraretiarius Helm (wegen Netz!), Schild, Schwert.
Gegner: retiarius.
8. Thraex Visierhelm mit Busch, am rechten Arm Bandagen, Schurz mit Leibgurt, zwei Beinschienen, Schild, Schwert oder Dolch (gekrümmt).
Gegner: oplomachus, murmillo.

Antike Quellen:

Cicero, epistulae ad familiares VII 1, 3 f.; X 32, 3; ad Atticum IV 4a, 2; VII 14, 2; XIII 37, 4.

Sueton, Caligula 18; Domitian 4 und passim.

Martial, spectacula passim.

Augustinus, confessiones VI 8, 13 (Beschreibung eines Besuches im Amphitheater).

Literatur:

- L. Rocchetti Il mosaico con scene d'arena al museo Borghese.
In: Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte 19/1961 (N.S.10), 79-115.
(Zu summarisch, aber trotzdem nützlich.)
- W. Helbig Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 4.Auflage Tübingen 1966, Band II Nr.1951 (K. Parlasca).
(In Stichworten das Wichtigste, mit weiterführender Literatur.)

Allgemein zum Gladiatorenwesen:

- G. Ville Les jeux des gladiateurs dans l'empire chrétien.
In: Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'école française de Rome 42/1960, 273-335.
(Ueber die Spätzeit bis zum Verbot.)
- M. Grant Gladiators, London 1967. (Mir nicht zugänglich.)
- J. Pearson Arena, London 1973.
(Kompetent und gut geschrieben.)

Didaktische Anregungen:

- a) Historische Wurzeln der munera gladiatoria (K. Meuli: Totenkult).
- b) Verhältnismässig hohes Sozialprestige der Gladiatoren gegenüber den Schauspielern und Komödianten (verachtet). Warum?

13. Mosaik mit komischen Masken, Rom

Ausschnitt	ca. 1,8 x 1,2 m.
Herkunft	Gefunden 1833 in Rom vor der aurelianischen Mauer südlich des Aventins.
Aufbewahrungsort	Vatikan, Museo Gregoriano Profano (ex Lateranense) Inv.10 132.
Erhaltung	An der Fuge einzelne Ausbesserungen.
Künstlersignatur	ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ ΕΡΓΑΣΑΤΟ (IG XIV 1245) "Heraklit hat es gefertigt"
Maskentypen	a) Wahrscheinlich Jüngling mit langen Locken. b) Diachrysos hetaira (zu Reichtum gekommene Hetäre). c) Erster Sklave mit langlockigem Haar.
Datierung	Wahrscheinlich 3.Jh.n.Chr.

Mosaik des 3.Jhs.n.Chr. mit Künstlerinschrift des Herakleitos in griechischen Buchstaben. Komische Masken (Jüngling, "Goldhetäre" und erster Sklave) neben einem "ungewischten Boden" ΟΙΚΟΣ ΑΣΑΡΩΤΟΣ. Besonders schön der Typus der zu Reichtum gekommenen Hetäre mit dem Schmuck im Haar. Die Typen sind allerdings nicht mehr eindeutig ausgeprägt; sie verwischen sich gegen die Spätzeit immer mehr.

Die Borte besteht aus abwechselnd von einem Stierkopf und einem Blatt getragenen Konsolen, dann folgt ein weisser Streifen, worin auf unserer Seite die Künstlersignatur angebracht ist, und zwar in griechischen Buchstaben, was auf eine *östliche Herkunft des Herakleitos* deutet. Rechts aussen sind alle möglichen *Essensreste* verstreut (das Mosaik setzt sich fort), z.B. ein Hühnerbein, Muscheln, Knochen usw. Dieses Motiv des ΟΙΚΟΣ ΑΣΑΡΩΤΟΣ (ungewischter Boden) erwähnt Plinius, *naturalis historia* XXXVI 184 als Erfindung des hellenistischen Künstlers Sosos von Pergamon. Links davon sehen wir eine *Dreiergruppe von Masken*, die mittlere auf einer kleinen Basis, die seitlichen ihr leicht zugewendet. (Eine zweite Gruppe mit eindeutig identifizierbaren tragischen Masken befindet sich auf der anderen Seite.) Das Ganze war Teil einer Umrahmung, dessen Mittelbild (sog. Emblem) nicht erhalten ist, und bildete den Boden eines ca. 10,7 m im Quadrat messenden Saales.

Auf unserem Bild ist die Maske ganz rechts wegen der trompetenförmigen Mundöffnung und des langen Haares mit dem *ersten Sklaven* des Pollux zu identifizieren, einer sicheren Komödienmaske. Damit werden wahrscheinlich auch die beiden anderen dieser Gattung zugehören, obwohl sie eher einen leidenden Ausdruck zeigen: Die mittlere, eine *Frauenmaske*, ist mit der *hetaira diachrysos*, der zu Reichtum gekommenen Hetäre (langes Haar, Schmuck) in Verbindung zu bringen, während der Jüngling ganz links wohl der "mit den langen Locken" bei Pollux sein wird. Ihm ist ein elegantes Stöckchen als Requisit beigegeben, der Hetäre ein Parfümfläschchen. Die beiden seitlichen Masken haben einen hohen Onkos, alle drei weit geöffnete Münder und Augen.

Masken wurden bei den Römern in den folgenden Gattungen getragen:

Tragödie (fabula crepidata und praetexta),
Komödie (fabula palliata und togata),
Pantomime (ein Schauspieler verwendet als "Alleinunterhalter" verschiedene Masken),
Phlyakenposse,

während der Mimus ohne Masken gespielt wurde. Natürlich war längst die Erinnerung an den religiösen Ursprung der Maske verschwunden. In der Kaiserzeit scheinen die Masken *nicht mehr streng nach Gattungen geschieden* gewesen zu sein. In der Komödie gab es nicht nur groteske, sondern auch von der Tragödie übernommene "schöne" Masken, und ursprünglich komische Masken wurden so sehr dem Zeitgeschmack

angeglichen, dass nichts Komisches mehr an ihnen zu finden ist. Dazu kommt, dass in der Kunst Masken immer mehr zu *dekorativen Versatzstücken* wurden.

Obwohl unser Mosaik aus ziemlich kleinen *tesserae* besteht (weshalb man es früher in die hadrianische Zeit datierte), führt der Vergleich mit verwandten Stücken zu einer *Datierung* in das 3.Jh.n.Chr.

Antike Quellen:

Pollux, Onomastikon IV 143 ff.

Literatur:

- W. Helbig Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 4.Auflage Tübingen 1963, Band 1 Nr.1084 (K. Parlasca).
(Nichts zu den Maskentypen, einiges zur Ikonographie und zur Datierung, mit Literaturangaben.)
- A. Allroggen-Bedel Maskendarstellungen in der römisch-kampanischen Wandmalerei. München 1974, bes. 85-91, Katalog Nr.95, 2.
(Sorgfältige Zusammenstellung und gute Deutung.)

Didaktische Anregungen:

- a) Maskentypen (Vergleich mit Nr.14 und 15); Verwischung der Gattungen.
- b) Aufbau eines römischen Mosaikfußbodens, in welchen Räumen usw.

14. Wanddekoration mit satyresker Maske, New York

Herkunft	Boscureale, Villa des P. Fannius Sinistor, Ausschnitt der Ostwand des cubiculum (Schlafzimmer).
Aufbewahrungsort	Metropolitan Museum New York, Inv. 03.14.13 B.
Maskentypus	Papposilen (aus Satyrspiel).

Glatzköpfige Silensmaske mit struppigem weissem Bart und zusammengewachsenen Augenbrauen, Mund weit offen (wie immer seit Hellenismus). Sehr lebendiger Gesichtsausdruck. Beispiel für die von Vitruv erwähnten Theaterszenerien als Wanddekorationen. Aus der Villa des P. Fannius Sinistor in Boscureale, heute in New York. Schönes Beispiel des zweiten pompejanischen Stils. Gemalt 40/30 v.Chr.

Die *Silensmaske* ist am Architrav eines Heiligtums befestigt, unter dem eine weibliche Gewandstatue steht. An anderen Wänden des gleichen Zimmers sind komische und tragische Masken gemalt, deren Befestigung mittels Schlaufe und Haken deutlich angegeben ist.

Vitruv berichtet V 6, 9 und VII 5, 2 von Wanddekorationen mit tragischen, komischen oder satyresken *Theaterszenerien*, wie sie hier in einem einzigen Raum vereinigt sind.

Die Maske selber ist glatzköpfig, hat einen struppigen, weissen Bart und buschige, zusammengewachsene Augenbrauen. Die plattgedrückte Nase und die *Pferdeohren* verleihen dem Gesicht einen *tierischen Ausdruck*. Der Mund ist wie bei allen Masken seit dem Hellenismus weit offen. Trotzdem wirkt dies, anders als bei den tragischen oder komischen Masken aus dem gleichen cubiculum, nicht maskenhaft starr, sondern bemerkenswert lebendig.

Es scheint, dass die Satyrmasken nicht wie die anderen eine feste Typisierung erfahren hatten (Pollux spezifiziert IV 142 nur nach dem Alter). Vielleicht ist deshalb die einzelne Maske so lebensnah.

Es ist nicht sicher, ob ausser der ganz allgemeinen Aussage des *mimus vitae*, des Lebens als einer Art Bühne, eine andere Erklärung der Theaterszenerien in der römischen Wandmalerei gefunden werden kann. Vielleicht vermittelte es den Römern ein erhöhtes Lebensgefühl, inmitten einer Theaterwelt den Alltag zu verbringen. Berühmt ist das dictum des sterbenden Kaisers Augustus, ob er seinen Part gut gespielt habe (Sueton, Augustus 99).

Antike Quellen:

Vitruv, de architectura V 6, 9 und VII 5, 2.

Pollux, Onomastikon IV 142.

Literatur:

- | | |
|--------------------|--|
| Ph.W. Lehmann | Roman Wall Paintings from Boscureale in the Metropolitan Museum of Art. Cambridge (Mass.) 1953, 90 ff.; 200, Taf.16 und 28 B.
(Systematische Publikation der Wände von Boscureale.) |
| M Bieber | a.O. 124 ff. |
| A. Allroggen-Bedel | Maskendarstellungen in der römisch-kampanischen Wandmalerei, München 1974. Katalog Nr.2, 6.
(Gute Zusammenstellung; mit neuer Literatur.) |

Didaktische Anregungen:

- Satyrspiel lebte wahrscheinlich auf der Bühne nicht mehr, wird jedoch als Wandschmuck belassen. Gedanken über das Lebensgefühl in Räumen mit Theaterdekorationen.
- Evtl. Lektüre der entsprechenden Vitruv-Stellen V 6, 9 und VII 5, 2.

15. Schauspielerrelief Neapel Foto: ALINARI 11 177

Masse	ca. 45 x 53 cm.
Herkunft	wahrscheinlich Rom.
Material	Marmor.
Datierung	frühes 1.Jh.n.Chr.
Aufbewahrungsort	Neapel MN Inv. 6687.

Frühkaiserzeitliches Marmorrelief, wahrscheinlich aus Rom.

Komödienszene: Erregter Alter ärgert sich über betrunken heimkehrenden Sohn. Flötenspielerin. Nicht benötigter Hintergrund durch siparium verhängt. Fabula palliata mit griechischen Kostümen und griechischen Stoffen (aus der neuen Komödie). Die Masken finden sich im Maskenkatalog des Pollux. Vollständigste Wiedergabe einer römischen Theaterszene.

Ein *älterer Mann* mit Knotenstock eilt von links nach rechts, in Chiton und Mantel, besänftigend zurückgehalten von einem zweiten Mann (gleich gekleidet), der offenbar auf ihn einredet. Rechts tanzt der *betrunkene Sohn* schwankend auf den Zehenspitzen zur Musik einer *Flötenspielerin* herein. Er ist so betrunken, dass er von einem Sklaven gestützt werden muss. In der erhobenen Rechten schlenkert er die Binde, die er an dem eben verlassenen Fest getragen hatte. Den Hintergrund bildet ein *Architekturprospekt*, dessen rechter Teil, weil er in dieser Szene nicht benötigt wird, durch ein *siparium* verhängt ist. Oben sind Arkadenbögen und Dächer zu erkennen. Auf der linken Seite sehen wir eine reich geschmückte Tür, die offenbar zum Haus des zornigen Alten gehört.

Das Relief stellt wahrscheinlich eine *ganz bestimmte Komödienszene* dar. Die Masken entsprechen solchen der neuen Komödie und sind z.T. bei Pollux IV 143 ff. angeführt: Der Mann im kurzen Chiton ist durch die Maske mit dem trompetenförmigen Mund als *Sklave* charakterisiert, die *Flötenspielerin* könnte der Maskentyp des hetairidion, des *Hetärchens* sein, vielleicht trägt sie aber auch überhaupt keine Maske, weil sie nur eine stumme Nebenrolle spielt. Die beiden Alten sind ebenfalls bei Pollux zu finden. Zu beachten sind die im Zorn hoch *aufgewölbten Augenbrauen*, die weit geöffneten Augen und die heftige Bewegung des Protagonisten. Es könnte sich sehr wohl um eine Menanderkomödie handeln, aber wahrscheinlicher ist es eine sogenannte *fabula palliata*, eine nach griechischem Vorbild und mit griechischen Kostümen gespielte lateinische Komödie, vielleicht sogar eine freie Bearbeitung eines griechischen Stückes.

Dieses Relief ist *die vollständigste Wiedergabe einer römischen Theaterszene* und bringt gleichzeitig die Bühnenatmosphäre hervorragend zur Darstellung.

Literatur:

T.B.L. Webster Monuments Illustrating New Comedy. London 1969 (2.Auflage),
195 NS 25.
(Nur Katalog mit Literaturangaben, keine Erläuterungen.)

Didaktische Erläuterungen:

- a) Theaterszene beschreiben und deuten lassen.
- b) Weiterleben der griechischen Theatertradition bis in die römische Kaiserzeit.
Namengebung der Römer: fabula crepidata, fabula palliata, fabula praetexta, fabula togata.
- c) Soziale Stellung des römischen Schauspielers.

16. Circus-Relief von Foligno Foto: DAI Rom 1937.1338

Masse	130 x 51 cm
Fundort	Foligno oder Umgebung (vor 1580).
Aufbewahrungsort	Museo Comunale di Foligno.
Datierung	Frühes 4.Jh.n.Chr.

Grabrelief mit circus-Szene. Antiquarisch wichtig, weil recht treu im Detail. Wahrscheinlich der circus maximus in Rom.

8 Quadrigen im Rennen, links über den 8 *carceres* die Loge des Spielleiters, auf der *spina* die verschiedensten Statuen, *falae*, Tempelchen etc. und der von Augustus 10 v.Chr. aufgerichtete Obelisk. Ein Wagenrennen dauerte 7 Runden, die mit den monumentalen Marmoreiern und Bronzedelphinen gezählt wurden.

Ganz links befinden sich die 8 *carceres*, deren Oeffnungen von Hermen flankiert sind (vgl. Cassiodor, *Variae* III 51 "*Hermuli*"). Ueber den *carceres* ist die Loge des spielleitenden Beamten, der auf dem Relief von zwei weiteren *togati* flankiert ist. Er trägt ein Szepter in der Linken, über ihm ist ein Baldachin aufgebaut.

Vor der Reihe der *carceres* steht ein kleines Tempelchen und daneben ein sonderbares Epistyl mit rundlichen Gegenständen darauf, wahrscheinlich eine *fala* (ein Gestell) mit den 7 "Zähleiern" (*ova*). Rechts hinten ist ein Teil der *Eingangsporticus* sichtbar, darauf ein *tropaeum* und eine Quadriga (verstümmelt).

Die *spina* wird von den äusseren Enden her mehr oder weniger symmetrisch von den folgenden Monumenten eingenommen: An den Extremen steht je eine Dreiergruppe von säulenartigen Gebilden, *metae*, den Wendemarken in modernen Regatten vergleichbar, die von den Quadrigen umfahren werden mussten. Weiter folgen je eine geflügelte *Victoria* auf einer Basis, dann ein tempelähnliches Bauwerk mit Säulen, hierauf rechts eine weitere *fala* mit Marmoreiern, und links an der entsprechenden Stelle ein Epistyl mit angelehnter Leiter, worauf die 7 *Bronze-Delphine* noch schwach zu erkennen sind. Etwa in der Mitte der *spina* schliesslich sehen wir den *Obelisk*, den Augustus 10 v.Chr. hier wieder aufrichten liess. Da allgemein angenommen wird, dass auf unserem Relief der *circus maximus* dargestellt sei, liefert das Fehlen des zweiten Obeliskens (357 n.Chr. aufgestellt) einen terminus ante quem für die Datierung des Reliefs; der Stil deutet auf eine Entstehung in der 1.Hälfte des 4.Jhs. Hinter dem Obelisk ist die im Regionenkatalog (Reg.XI) erwähnte *Magna Mater* auf dem Löwen, links davon wohl der zugehörige Altar sichtbar.

Am Wagenrennen selber sind 8 Quadrigen beteiligt. Die erste hat die *meta prima* schon umrundet und befindet sich auf der Zielgeraden, wenn wir einer älteren Zeichnung des Reliefs glauben dürfen, worauf 6 Delphine schon gedreht, also 6 Runden zurückgelegt sind. Darauf deutet auch der *togatus*, der sich vor der *Magna Mater* befindet, der sogenannte apparitor oder praeco, der mit einem Palmwedel den Sieger "abwinkt" (vgl. Autorennen!). Aus dem Standort dieses Mannes kann man leider die Lage der *calx*, der weissen Ziellinie, nicht ableiten, die sich eher auf der anderen Seite der *spina* befinden wird.

Die Gespanne sind sorgfältig differenziert, ebenso die *aurigae* (Wagenlenker). Einer ist etwas zurückgefallen (ganz links), weil sich eines seiner Pferde im Geschirr verheddert hat. Ein anderer Wagenlenker schaut zu seinem unglücklichen Kollegen zurück. Neben den *aurigae* sind verschiedene *circensium ministri* (circus-Personal, Cassiodor, *Variae* III 51) dargestellt, welche die gleiche Kleidung wie diese tragen, jedoch ohne Helm. Vielleicht sind sie von den einzelnen *factiones* (Renngemeinschaften) angestellt und tragen auch deren Farben, wie aus einem Mosaik des 3.Jhs. im Thermenmuseum (Nr.18) ersichtlich ist. Ihre Funktion während der Rennen ist allerdings nicht ganz klar. Der Reiter mit der Peitsche (links) könnte ein Reitknecht sein, der verunfallten Gespannen zu Hilfe kam.

Das Grabrelief von Foligno dürfte neben dem Mosaik von Lyon und demjenigen von Barcelona das wichtigste bildliche Zeugnis für das römische Zirkuswesen sein.

Zu den ludi circenses

Die wichtigsten Wagenrennen der Kaiserzeit fanden während der *ludi Romani* alljährlich vom 4.-18. September statt. Zusammen mit *ludi scaenici* und *munera gladiatoria* waren sie als grossartiges Unterhaltungsprogramm für die römische Bevölkerung gedacht. Die *ludi circenses* wurden seit Augustus von den *Praetoren* veranstaltet (vorher von den *Aedilen*). Die Kosten stiegen durch den vermeintlichen Zwang zur Ueberbietung des Vorgängers in astronomische Summen, so dass Höchstsummen festgelegt und die staatlichen Beiträge stark erhöht werden mussten.

Die Veranstaltung begann morgens mit der *pompa circensis*, einem grossen Umzug aller Beteiligten. Die Teilnehmer am ersten Rennen stellten sich dann in den *carceres* für den Start auf, worauf allen gleichzeitig das Boxentor geöffnet wurde (ähnlich wie in modernen Pferderennen). Alle Gespanne hatten 7 Runden zu laufen, die von eigens dazu angestellten Schreibern gezählt wurden (für das Publikum wurden die zurückgelegten Runden mit den *ova* und den *Bronzdelphinen* angezeigt; vgl. Anzeigetafel in einem modernen Stadion).

Die drei bei L. Friedländer, a.O. IV 179 ff. (1921¹⁰) abgedruckten *Inschriften* von *Wagenlenkern* geben uns ein recht genaues Bild von den Rennen (CIL VI 10 047; 10 048; 10 050).

Bei weitem die häufigsten Rennen waren die *certamina singularum* (sc. *quadrigarum*), d.h. mit je einer *Quadriga pro factio* (Renngemeinschaft), also meist mit 4 Teilnehmern (*factio russata, albata, prasina, veneta*), die untereinander durch die Farben der Tracht unterschieden waren (rot, weiss, grün, blau). Fast ebenso häufig wurde in doppelter Besetzung (*certamina binarum*) mit 8 Gespannen gefahren, während die *certamina ternarum* (12 Quadrigen) seltener, und die *certamina quaternarum* (16 Quadrigen) sehr selten durchgeführt wurden. Die Rennen mit mehr als 4 Teilnehmern wurden oft mit *trigae* (*Dreigespannen*) gefahren, daneben haben wir auch Nachrichten über Rennen mit *Sechs- und Siebengespannen*, wo die *Siegespreise* wegen der grossen Schwierigkeit bis zu 60 000 Sesterzen betragen konnten. (In normalen Rennen: 30-40 000 Sesterzen. Zum Vergleich: 1500 Sesterzen = Jahressold eines Soldaten der Stadtkohorten Roms.) In den erwähnten *Inschriften* wird die Art des Sieges spezifiziert: Es war wichtig, ob einer vom Start weg führte und auch als erster das Ziel erreichte, ob er aus der zweiten Linie angriff, oder ob er *ex aequo* mit einem anderen siegte usw. Für alle diese Spezialfälle gab es *Fachausdrücke*, die für sich schon auf eine entwickelte "Rennkultur" in Rom deuten. Wenn man *pro Jahr etwa 50 circensische Tage* mit durchschnittlich je 16 Rennen rechnet, sind die mehrmals bezeugten mehr als 1000 Siege für einen Jockey eine gute "Gewinnquote".

Literatur:

- | | |
|-----------------|---|
| K. Zangemeister | Rilievo di Foligno rappresentante giuochi circensi.
In: <i>Annali dell' Instituto</i> 42/1870, 232-263.
(Veraltet) |
| L. Friedländer | Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. 10. Aufl.
Leipzig 1922, Band 2, 21-50.
(Obgleich alt, immer noch nicht durch etwas Neueres ersetzt.) |

Didaktische Anregungen:

- a) Grundsätzliche Diskussion über den Quellenwert von Werken der bildenden Kunst: War dokumentarische Treue erstrebt oder war dies Nebensache?
- b) Vergleich (in verschiedenen Einzelheiten) der römischen Wagenrennen mit den modernen Automobilrennen, der Stimmung in Fussballstadien, usw.

17. Modell des circus maximus, Rom

Lage	Im Tal zwischen Aventin und Palatin (vallis Murcia).		
Masse	ca. 600 x 200 m.		
	Durchschnittliche Tiefe der Sitzreihen	35 m	
	Länge der spina	340 m	
Datierung	Nach der Legende noch in der Königszeit gegründet. Literarische Quellen bezeugen permanentes Bauwerk erst 329 v.Chr. Sichtbare Reste sind kaiserzeitlich.		
Ränge	3 maeniana, von 2 praecinctions unterbrochen. Reservierte Plätze für Senatoren und Ritter im maenianum imum. Obere Sitzreihen in Holz.		
Zuschauer	z.Z. Caesars ca.	15 000	
	z.Z. Constantins	250 000 (?) nach Plinius	
Ausgrabung	1934 auf SO-Seite punktuelle Grabungen.		
Modell	Museo della Civiltà Romana, Rom (EUR).		

Nach alter Tradition noch aus der Königszeit stammend, sicher für das 4.Jh.v.Chr. bezeugt. Typologisch vom griechischen Hippodrom abgeleitet. Spina, metae, falae usw. und die verschiedenen Heiligtümer sind römische Zusätze. Wahrzeichen des circus maximus: Obelisk Ramses II., 10 v.Chr. von Augustus dort aufgestellt. Circus maximus ist heute erst zum kleineren Teil ausgegraben.

Der *römische circus* ist wohl abhängig vom griechischen *Hippodrom* (in Olympia seit der archaischen Zeit bezeugt). Schon in der Ilias XXIII 257 ff. wird ein Wagenrennen bei den Leichenspielen des Patroklos beschrieben, allerdings ohne besondere Bauten.

Für die *Baugeschichte des circus maximus* sind nur die literarischen Quellen verwertbar, weil systematische Grabungen wegen des hohen Grundwasserstandes noch nicht stattgefunden haben. Nach Livius, annales I 35, 8 ist der circus maximus eine *Gründung* des Königs Tarquinius Priscus. 329 v.Chr. wurden die *carceres* (Startboxen) auf der nördlichen Schmalseite errichtet, gleichzeitig oder wenig später die *spina* (mittlere Längswand), die mit Statuen und Säulen geschmückt war. 196 v.Chr. baute L. Stertinius beim südlichen Eingang einen Triumphbogen (*fornix*), 174 v.Chr. wurden die *metae* an die Enden der spina gesetzt, in deren unmittelbarer Nähe Marmoreier (später ergänzt durch 7 Bronze-Delphine) zur Zählung der schon zurückgelegten Runden dienten. Augustus baute auf der Palatin-Seite das *pulvinar*, über dessen genaue Funktion noch Unklarheit besteht (Loge des Kaisers oder Heiligtum für circus-Götter?). 10 v.Chr. liess er den 23,7 m hohen *Obelisk Ramses II.* auf der spina wieder aufrichten, der sein Gegenstück 357 n.Chr. mit demjenigen Thutmosis' III. (32,5 m hoch) erhielt. Noch heute sind die beiden Monumente in Rom zu sehen, der eine auf der Piazza del Popolo und der andere auf der Piazza S.Giovanni in Laterano, wohin sie Papst Sixtus V. hatte bringen lassen.

Verschiedene *Brände* und *Einstürze* führten zu immer grösseren Erweiterungen, und wenn auch die Zahl von 385 000 *Zuschauern* des spätrömischen Regionenkatalogs übertrieben ist, war das Fassungsvermögen doch gewaltig.

Die *cavea* war in drei Ränge gegliedert, die oberen Sitzreihen bestanden vermutlich aus Holz, weshalb sich der neronische *Brand Roms* vom Jahre 64, der vom circus maximus ausgegangen sein soll (Tacitus, annales XV 38), so schnell ausbreitete. Die Zuschauer waren übrigens bei den *ludi circenses* nicht nach Geschlechtern getrennt wie im Theater und im Amphitheater, was den antiken Papagalli nur gelegen kam (vgl. Ovid, ars amatoria I 96; 135; 163. amores III 2, 1 und 19).

Die *fornix* des L. Stertinius war unter Vespasian durch einen Triumphbogen mit drei Toren ersetzt worden, durch den der grossartige Einzug der Teilnehmer (*pompa circensis*) vonstatten ging.

Die arena wurde auf Geheiss Caligulas mit *kostbaren Sandarten* bestreut, z.B. Menning oder Malachitgrün (Sueton, Caligula 18). Die *carceres* waren auf einer konkav gebogenen Linie angelegt, damit die Wettkämpfer auf den Aussenbahnen nicht benachteiligt waren. Die weiss markierte *Ziellinie* (*calx*) war wahrscheinlich wieder auf der Seite der *carceres*, wo nach 7 Runden der Sieger vom Spielleiter die Auszeichnung entgegennahm (meist einen Kranz); unter dessen Loge befand sich die *porta triumphalis*. An der Aussenseite der cavea lagen die *tabernae*, wo während der Rennen Erfrischungen feilgeboten wurden. Die letzten Rennen im circus maximus fanden nach unserer Kenntnis im Jahre 549 statt.

Antike Quellen:

Ausführliche Beschreibung des circus maximus bei Dionysios III 68. Weitere Angaben im Text.

Literatur:

- | | |
|----------|---|
| G. Lugli | Roma antica. Il centro monumentale. Rom 1946, 599-606. |
| E. Nash | Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom. 2.Aufl.
Heidelberg 1968, Band I, 236-240.
(Mit weiteren Literaturangaben.) |

Didaktische Anregungen:

- a) Vergleich zwischen Relief von Foligno (Nr.16) und Gipsmodell.
- b) Grundformen des römischen Theaters, Amphitheaters und des circus voneinander abheben (Struktur/Funktion).

18. Mosaik mit Wagenlenkern, Rom

Masse	je 53 x 53 cm.
Herkunft	Baccano, 1871/72 gefunden.
Aufbewahrungsort	Museo Nazionale Romano delle Terme Rom, Inv. 1247.
Datierung	Wahrscheinlich 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr.
Erhaltung	Oberfläche offenbar modern abgeschliffen. Mosaik der weissen Partei aus grösseren tesserae hergestellt, deshalb wahrscheinlich spätere Entstehungszeit. Schwarze Ränder grösstenteils modern, ebenso Flickungen am Pferd der roten Partei, verschiedenes bei blauer.

Jeder Wagenlenker (agitator, auriga) ist als Vertreter seiner *factio* (Grün, Rot, Weiss, Blau resp. *prasina*, *russata*, *albata veneta*) mit der Peitsche und seinem Leitpferd dargestellt. Im 4.-6. Jh. in Rom, bis ins 10. Jh. in Constantinopel waren die *factiones* (circus-Parteien) Sammelbecken auch politischer Leidenschaften. Nika-Aufruhr im Jahre 532 gegen Iustinian begann im Hippodrom von Constantinopel als Parteienstreit.

Die vier Mosaikfelder sind den vier römischen *circus-Parteien*, den *factiones* gewidmet: *factio prasina* (grün), *factio russata* (rot), *factio albata* (weiss) und der *factio veneta* (blau). Es ist je ein Wagenlenker in der entsprechend gefärbten Tracht (geschnürte tunica mit langärmeligem Untergewand, enge Hose, z.T. Beinschienen, helmartige Kopfbedeckung) mit der Peitsche in der einen und einem Pferd an der anderen Hand dargestellt. In den Pferden haben wir wahrscheinlich die *sinistri funales* zu erkennen, die links angespannten, bei der Umrundung der *metae* am meisten gefährdeten "Innenpferde". Ihr Zaumzeug ist z.T. ebenfalls in der Farbe ihrer Partei gehalten.

In Rom und Constantinopel entwickelten sich die *factiones* aus Anhänger-Organisationen der Rennmannschaften, die allmählich zu relativ straff strukturierten Parteien wurden. Im 4. Jh. scheint sich die *albata* mit der *prasina*, und die *russata* mit der *veneta* vereinigt zu haben. Blau (eher senatorenfreundlich) und Grün (v.a. untere Schichten) sind im 6. Jh. in Rom mehrmals aneinandergeraten. Der berühmteste Konflikt in Constantinopel ist jedoch der Nika-Aufruhr von 532, der im Hippodrom ausbrach und sich gegen Iustinian richtete. Nicht einmal das Heer konnte sich aus diesem Konflikt heraushalten (Gregor von Nazianz, *orationes* 27, Ende).

Das circus-Wesen war im Ostreich viel mehr mit Politik verbunden als im Westen. Die *δημοι* (= *factiones*) konnten ihre Vorsteher nicht selber wählen, sondern diese wurden vom Kaiser ernannt. Gleichzeitig waren jedoch diese "Vereinspräsidenten" Befehlshaber der kaiserlichen Leibwache, sodass sie immer unter Kontrolle standen. Dies zeigt, wie gross die Macht dieser Organisationen eingeschätzt wurde.

Antike Quellen:

Siehe in RE VI 2 (1909) 1954 ff. (Pollack) unter *factiones*.

Besonders Prokop, *Perserkriege* I 24. Griechisch-deutsche Heimeran-Ausgabe 1970, Band III, 174-189.

Literatur:

- A. Maricq
Factions du cirque et partis populaires.
 In: *Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques de l'Académie Royale de Belgique* 36/1950, 397-421.
 (Gute Uebersicht.)

- Ch. Pietri Le sénat, le peuple chrétien et les partis du cirque à Rome sous le pape Symmaque (498-514).
In: Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'école française de Rome 78/1966, 123-139.
(Machtverhältnisse in Rom um 500 n.Chr.)
- W. Helbig Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, Band III, 4.Aufl. Tübingen 1969, Nr.2470 (K.Parlasca).
(Das Wichtigste in Kürze; weiterführende Literatur.)

Didaktische Anregungen:

- a) Farbbezeichnungen als Parteinamen in der Neuzeit: Schwarz-, Braunhemden, die "Roten" usw.
- b) Entwicklungsstufen von Interessengemeinschaft, Lobby, politische Partei usw.
- c) Lektüre (deutsch) Prokop, Perserkriege I 24 (Nika-Aufstand).

19. Consulardiptychon des Anastasius, Paris

Museumsfoto

Material	Elfenbein
Grösse	ganzes Diptychon (aufgeklappt) 36 x 26 cm.
Inscription	FL(avius) ANASTASIVS PAVLVS PROBVS SABINIAN(us) POMPEIVS ANASTASIVS/ VIR INL(ustris) COM(es) DOMESTIC(orum) EQVIT(um) ET CONS(ul) ORDIN(arius)
Herkunft	hergestellt in Constantinopel, gefunden im Dom St.Etienne von Bourges.
Aufbewahrungsort	Cabinet des Médailles, Paris, Inv. 40.
Zu Anastasius	Anastasius, der Auftraggeber dieses Diptychons und consul (in Constantinopel) des Jahres 517, war wohl ein Grossneffe des oströmischen Kaisers Anastasius I. (491-518). Der Titel comes domesticorum ist ein Scheinamt, um die Zugehörigkeit zur höchsten Rangklasse zu ermöglichen (üblich für Verwandte des Kaisers).
Datierung	517 n.Chr.

Spätantikes Consulardiptychon aus Constantinopel, 517 vom consul Anastasius anlässlich seines Amtsantritts verschenkt. Darstellung der Spiele, Aufführungen etc., die er bei dieser Gelegenheit stiftete. Rechts: venatio mit Artisten und verschiedenen Hilfsmitteln (Gatter, Lasso). Links: Linke Szene aus mimus (Blindenheilung durch Scharlatane), rechts aus Tragödie (Masken mit hohem Onkos). Der mimus wurde allgemein ohne Maske gespielt und erfreute sich grosser Beliebtheit.

Die zwei durch Scharniere verbundenen und zusammenklappbaren *Elfenbeintäfelchen* zeigen oben den in seiner sella curulis (Amtssessel) sitzenden neuernannten consul Anastasius. Er trägt seine Insignien und die mappa, das Tuch, mit dem im circus das Startzeichen gegeben wurde. Oberhalb dieser *streng frontalen, repräsentativen Darstellung* ist die oben zitierte Inschrift angebracht. Vorderseite ist das rechte Ptychion, weil dort die Inschrift beginnt.

Rechte Seite:

In einer Konistra (*κρίστρα* = arena) von halbrunder Form (Teil eines Amphitheaters oder Theater?) geht eine *venatio* vor sich, eine unblutige Form der Tierhetze mit Artisten. In der Mitte ein berittener *Aufseher* mit einer Peitsche. Er gehört zum Dienstpersonal, wie die beiden Wärter unmittelbar neben ihm, die ängstlich hinter den nur halb geöffneten Türen hervorgucken, bereit, sie bei drohender Gefahr sofort zuzuziehen. In der Querachse scheinen grosse Türen zu liegen, die sehr gut die *aditus maximi* eines zweckentfremdeten Theaters sein könnten.

Ein Drehgatter ist unmittelbar vor dem linken aditus aufgestellt, ein venator provoziert dadurch, dass er dieses Gatter in geschickter Weise als Schutzschild verwendet, einen Löwen. Ein zweiter Löwe greift einen Artisten mit einem Stehgatter so wirkungsvoll an, dass dieser mitsamt seinem Gestell die Flucht ergreift. Zwei Helfer mit Lassos stehen für den Notfall bereit. Rechts unten flieht ein weiterer Artist vor einer Hyäne (?), deren geflecktes Fell vielleicht mit Edelsteinen angegeben war. Jenseits des Halbrundes recken die Zuschauer der vorderen Reihe ihre Köpfe.

Linke Seite:

Die obere Hälfte wird von einer *circus-Darstellung* eingenommen. Zwei *Amazonen* mit viereckigen Zeigetafeln führen je ein *geschmücktes Pferd* in die Mitte (vielleicht Siegerehrung?).

Darunter sehen wir eine *Tragödienszene*: eine Frau sitzt rechts auf einem Stuhl, zwei weitere stehen ihr bei, oder vielleicht bringt die eine irgendeine Nachricht. Alle drei tragen *Masken mit hohem Onkos*; auch die langen Gewänder passen gut zur Tragödie.

Links davon ein *Mimus*: Zwei in Haltung und Gewandung ähnlichen Figuren wird von einem Mädchen und einem Mann die Hand in einem magischen Gestus auf die Stirn gelegt. Es handelt sich wohl um eine *Blindenheilung durch Scharlatane*. Die weibliche Wundertäterin stützt selbstbewusst den linken Arm in die Hüfte, der Mann hält offenbar eine Büchse bereit (mit einem Zaubermittel?).

Zum Mimus

Wurde *ohne Maske* gespielt, weibliche Schauspieler durften darin auftreten. Erster Mime in Rom: Pompilius, 212 v.Chr. Zur Zeit Ciceros wurde der Mimus als *Nach- oder Zwischenspiel* bei anderen Aufführungen gegeben (Cicero, epistulae ad Atticum XIV 3), trat aber in der Kaiserzeit immer mehr in den Vordergrund. (Den Mimus kannten schon die Griechen; er kam über Sizilien zu den Römern.) An den *ludi Florales* (28.April-3.Mai) war er wichtigster Bestandteil. Berühmt waren die *Anspielungen* auf aktuelle Ereignisse oder Angriffe auf Persönlichkeiten, vor denen auch die Kaiser nicht verschont blieben (vgl. alte Komödie in Athen; Cicero, epistulae ad Atticum II 19, 3, 2 berichtet vom Angriff des Schauspielers Diphilus auf Pompeius). Im allgemeinen machten die Angegriffenen gute Miene zum bösen Spiel. Einige ganz berühmte Mimen spielten zu ihrer Zeit sogar eine politische Rolle, da sie Favoriten und enge Vertraute von Kaisern geworden waren.

Die *Stoffe des Mimus* waren vor allem Liebeshändel, Ehebruch, Gaunereien, Prügeleien usw., sehr oft mit derben Schimpfreden und Zoten, grotesken Tänzen zu Musikbegleitung. Die Kostüme scheinen sehr realistisch gewesen zu sein, weitgehende Entblössung gehörte zur Gattung. Beliebteste Figur war der *stupidus*, der dumme August mit Pausbacken, kahlem Schädel und Harlekinstracht.

In den Kritiken der Zeit (z.B. Martial, Vorrede zum 1. Buch der Epigramme; Johannes Chrysostomos z.B. IV 729; 770 AB; VII 172 B; VI 272 ff.) erscheint immer wieder der Vorwurf der *Obszönität*, der Verderbnis usw. Besonders die *Kirchenväter* polemisierten heftig gegen den Mimus, Cyprian schrieb in de spectaculis vor allem gegen diese Gattung.

Theodora, die Frau des Kaisers Iustinian, war eine ehemalige Mimin, deren Auftritte von Prokop, Anekdoten IX 20 ff. (B 62) scharf missbilligt wurden.

Bezeichnenderweise lebte der Mimus am längsten von allen traditionellen Gattungen. Tragödie und Komödie wurden, wenn überhaupt, nur noch selten aufgeführt, als der Mimus in Rom und noch viel länger in Constantinopel die Bühnen beherrschte. Ein Verbot aus dem Jahre 691 (concilium Trullanum) wurde sicher nicht durchwegs befolgt, und wahrscheinlich lebten ähnliche Schauspiele im Mittelalter weiter.

Zu den Consulardiptychen:

Consulardiptychen gibt es von ca. 384 bis ca. 540 n.Chr. Sie wurden von Consuln bei Antritt ihres Amtes an einen bestimmten Kreis von Leuten verschenkt (wichtige Senatoren usw.) und enthielten wahrscheinlich den *Text der kaiserlichen Ernennungs-urkunde*. Sie sind in kostbaren Materialien hergestellt (Elfenbein, Gold, Edelsteine) und richten sich in den Motiven oft nach einem bestimmten Schema. Auf unserem Beispiel ist der neue Consul auf seinem Amtsthron und mit seinen Insignien als Stifter von Spielen, Rennen usw. dargestellt, d.h. anlässlich seiner Amtseinführung.

Durch die Erwähnung der Namen und Aemter sind die Consulardiptychen oft genau datierbar; sie sind deshalb für die spätantike und frühchristliche Kunstgeschichte von grosser Wichtigkeit.

Antike Quellen: Im Text erwähnt.

Literatur:

- | | |
|--------------|---|
| R. Delbrück | Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler. Berlin 1929
(2 Bände) Nr.21.
(Noch heute unersetzte Monographie. Einführung in die Gattung, Tafelband.) |
| W.F. Volbach | Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters
(Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz, Katalog 7) 3.Auf-
lage Mainz 1976, Nr.21 Taf.9.
(Nur kunstgeschichtliche Betrachtung.) |
| F. Giancotti | Mimo e gnome. Studio su Decimo Laberio e Publilio Siro,
Florenz 1967.
(Allgemeine Einführung in den Mimus S. 13-42, im übrigen be-
schränkt sich Giancotti auf die beiden bedeutendsten MIMO-
graphen des 1.Jhs.v.Chr.) |

Didaktische Anregungen:

- a) Erläuterungen zur veränderten politischen Situation. Längeres Nachleben der antiken Formen in Constantinopel als in Rom.
- b) Vergleich mit Schauspielerrelief von Neapel (Nr.15). Der Mimus.

20. Moderne Aufführung im Römertheater von Augst (1967)

Foto: K.G. Kachler

Aufführung "Der Menschenfeind" (Dyskolos) des Menander in der Uebersetzung von B. Wyss.
Musik: H. Moeckel, Masken: M. Breitschmid, Regie: K.G. Kachler, Bauten und Kostüme: M. Sulzbachner, Choreographie: M.E. Kreis.

Finale der wiedergefundenen Menander-Komödie "Der Menschenfeind" im römischen Theater von Augst (1967). Gespielt in Masken, mit Musik und Bewegungs- resp. Sprechchor, Sprechrollen durch Berufsschauspieler. Mitwirken der ganzen einheimischen Bevölkerung (als Platzanweiser, Statisten, Techniker usw.). Theater als Anliegen einer ganzen Gemeinde (vgl. Athen im 5./4.Jh.v.Chr.).

Seit im ausgehenden 15.Jh. und im 16.Jh. die klassischen Autoren in gedruckten Ausgaben vorlagen, wurden vereinzelt auch schon lateinische Dramen auf die Bühne gebracht, meist jedoch *in geschlossenen Zirkeln*. Das Studium Vitruvs (Palladio) ging einher mit Nachahmungen vor allem lateinischer Tragödien (*Seneca*) und Komödien (*Plautus*). Seit dem 18.Jh. wurden sehr viele mythologische Stoffe in freier Weise neu bearbeitet (Goethe, Hoffmannsthal, Sartre usw.). Erst im 20.Jh. traten die Aufführungen antiker Dramen ins Bewusstsein einer breiteren Oeffentlichkeit. Damit ergaben sich auch neue Uebersetzungsprobleme, weil nicht mehr antiquarische Interessen im Vordergrund standen. Heute bilden antike Stücke (nur eine ganz bestimmte Auswahl allerdings) einen festen Bestandteil des westlichen Theaterbetriebs.

Die vorliegende Aufnahme zeigt den Koch Sikon während des Epilogs, im Hintergrund der zum Finale mit Fackeln heranziehende Chor. Aus praktischen Gründen (weniger Lärm, mehr Besucher usw.) wurden die seit 1938 zur Tradition gewordenen Freilicht-Aufführungen in Augst abends durchgeführt.

Von der baslerischen Larventradition herkommend, waren erste Versuche mit antiken Dramen in Masken 1936 gemacht worden ("Die Frösche" des Aristophanes), die bis 1950 mit Laien fortgesetzt und seither mit Berufsschauspielern in grösserem Rahmen fast alljährlich mit anderen Stücken erneuert wurden.

Zuerst baute man in die nur teilweise ausgegrabene Theaterruine ein zweistöckiges Bühnenhaus mit versurrae und verhältnismässig niedriger Bühne ein (1938-46), dann wurden ad hoc kleinere Kulissen aufgestellt.

In einzelnen Aufführungen traten bis zu 100 Schauspieler auf, z.T. in Bewegungs- und Sprechchören auch choreographisch wirkungsvoll eingesetzt. Alle Sprechrollen wurden wie in der Antike von Männern gespielt. Der Zugang zum Text der Aristophanes-Komödien wurde dem Publikum durch aktuelle Anspielungen erleichtert: Euripides in den Acharnern 407 ff. wurde z.B. als Dürrenmatt-Parodie dargestellt. Im gleichen Stück verwendete man verschiedene Dialekte aus der Umgebung Basels, um die einzelnen Dämonen Athens zu charakterisieren, wie dies auch im altgriechischen Text geschieht.

Ähnlich wie in Athen, wo viele Bürger an den Grossen Dionysien als Choreuten auftraten, ist auch in Augst ein grosser Teil der Einheimischen in irgendeiner Weise am Theaterunternehmen beteiligt: als Statisten, technische Helfer, Bühnenarbeiter, Platzanweiser oder Erfrischungsverkäufer. Die steigenden Zuschauerzahlen zeugen vom wachsenden Interesse an der antiken Theaterkultur auch in einer breiteren Oeffentlichkeit.

Literatur:

- K.G. Kachler Inszenierungsprobleme antiker Stücke im römischen Theater von Augst.
In: Provincialia, Festschrift für R. Laur-Belart, Basel-Stuttgart 1968, 110-128.
(Praktische Probleme aus der Sicht des Regisseurs.)

Didaktische Anregungen:

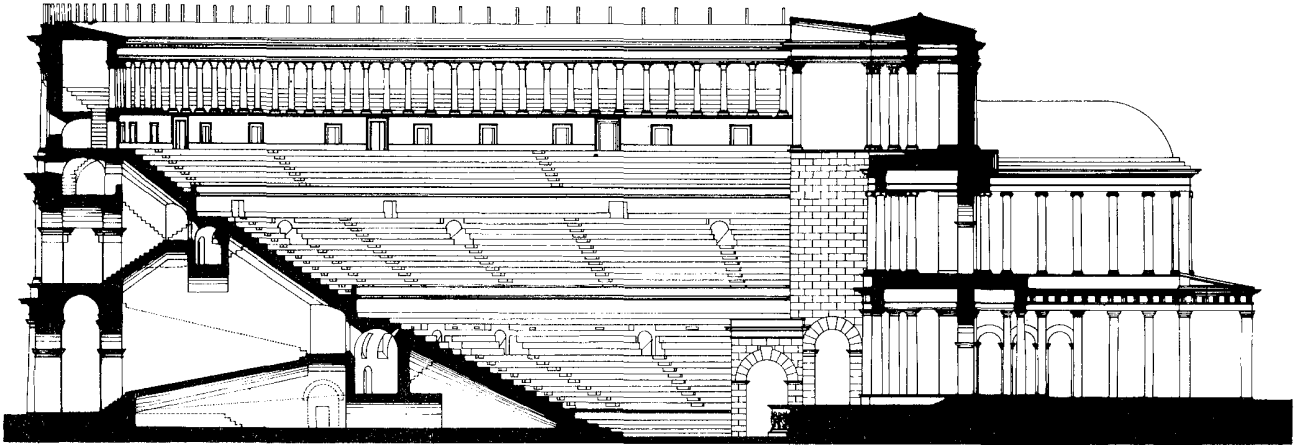
- a) Das notwendig "Unantike" solcher Aufführungen problematisieren, praktische Fragen der Uebersetzung diskutieren.
- b) Prinzipieller Unterschied zwischen neuzeitlicher "Guckkasten-Bühne" und Freilichttheater. Moderne Strömungen mit Einbeziehung des Publikums (Brecht u.a.); verschiedene Formen des "politischen Theaters" und ihre Darstellungsmittel.

VI. KURZFASSUNGEN, PLÄNE, REKONSTRUKTIONSZEICHNUNGEN usw.

1. Marcellustheater in Rom, Aussenfront

Wahrscheinlich 13 v.Chr. geweiht, genannt nach Schwiegersohn des Augustus. Zuschauerplätze ca. 20 000. Zuunterst dorische, dann ionische Säulenordnung, zuoberst korinthische ergänzt (verblendet). Erhaltene Höhe: ca. 20 m. Zweites stabiles Theater Roms nach dem des Pompeius 55 v.Chr. Prinzip der nach Klassen getrennten Zugänge.

Heute im Palazzo Orsini (16.Jh.) verbaut.



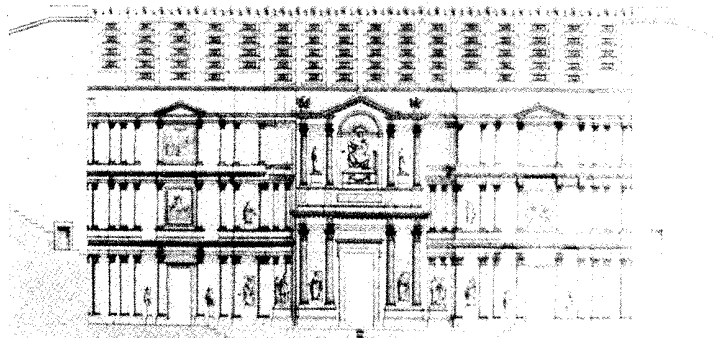
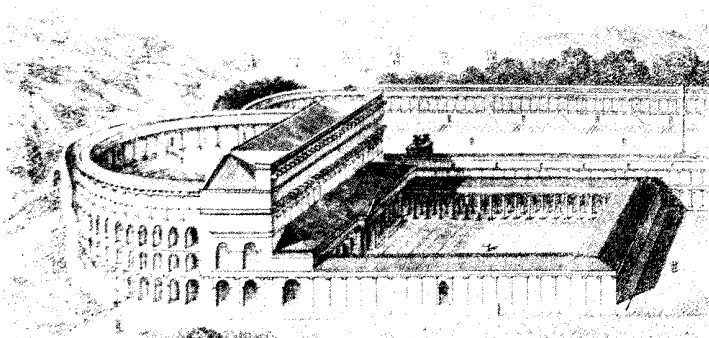
(Schnitt aus P. Fidenzioni, *Il teatro di Marcello*, Rom 1970, Abb. 24.)

2. Theater von Orange, scaenae frons

Von scaenae frons nur Gliederung der Rückwand erhalten, woran die Aufteilung abzu-
lesen ist. Vorschriften Vitruvs sind fast durchwegs beachtet.

Regia mit grosser Mittelnische darüber (Panzerstatue des Antoninus Pius?).

Versurae mit Seiteneingängen auf die Bühne. Versurae = architektonisches Ver-
bindungselement zwischen scaena und cavea. Organische Einheit des römischen
Theaterbaus.



(Zeichnungen nach M. Bieber, *History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1961, Abb. 678 und 679.)

3. Theater von Orange, Zugänge

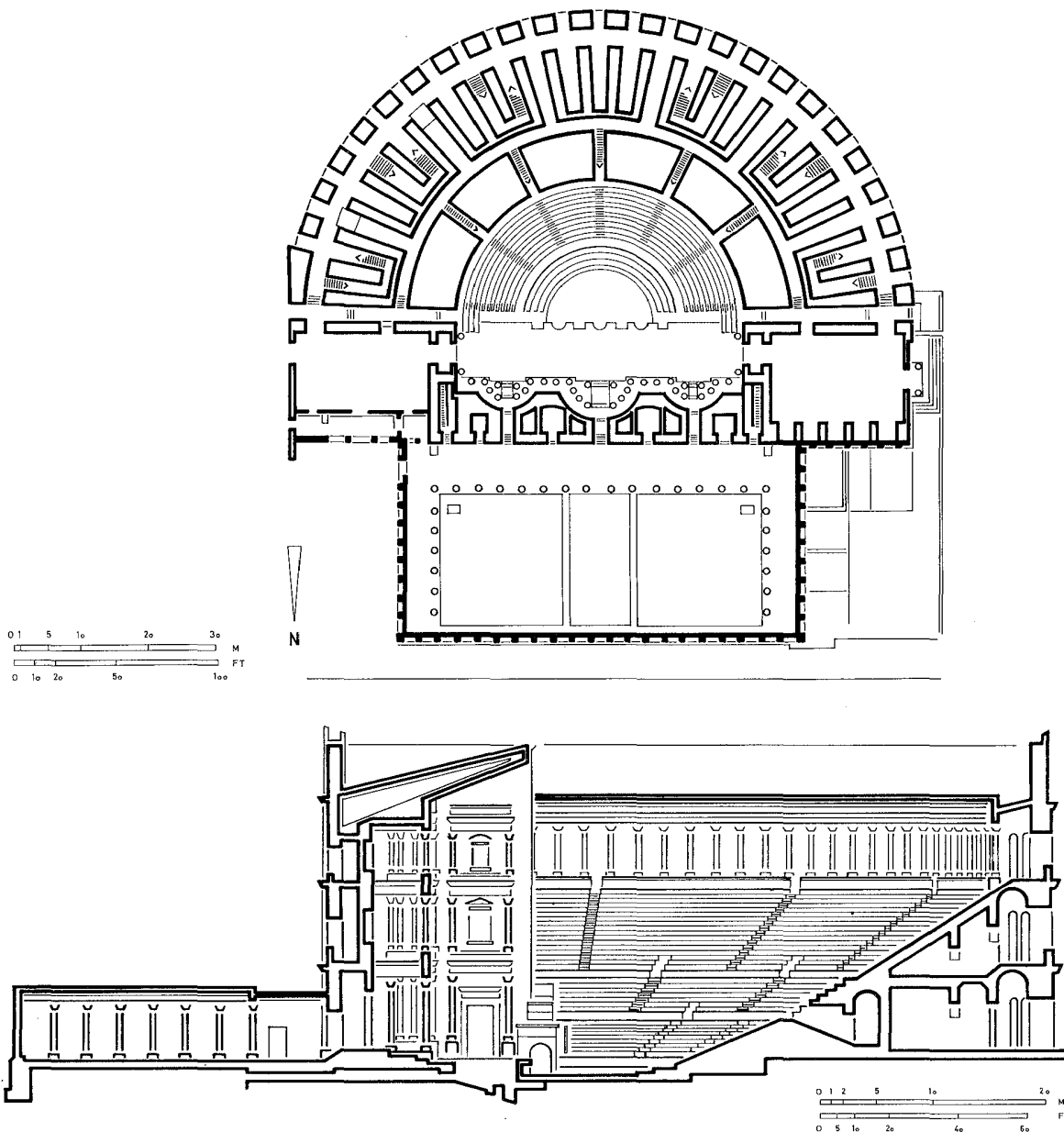
Zugang zu den oberen maeniana (für gewöhnliches Volk, Soldaten, Frauen nach der *lex Iulia theatralis*) über Aussentreppe, während zu reservierten Plätzen der Nobilität durch *aditus maximus*. "Klassentheater" mit guten Plätzen für bessere Leute, schlechten für untere Schichten. Jedes *maenium* hatte eigene Zugänge.

4. Theater von Bosra, cavea

Erbaut unter Trajan (*Colonia Nova Traiana Bosra* = Provinzhauptstadt). Steilheit der *cavea* aus architektonischen, ev. auch akustischen Gründen. Beachte Verbindung von *cavea* und *versura*: Fortsetzung der bekrönenden Galerie als Blendarkade. Bei 40 cm Sitzbreite als Berechnungsgrundlage haben ca. 8000 Zuschauer Platz. Ausserordentlich gute Erhaltung, weil in arabische Festung verbaut.

5. Theater von Sabratha, *scaenae frons*

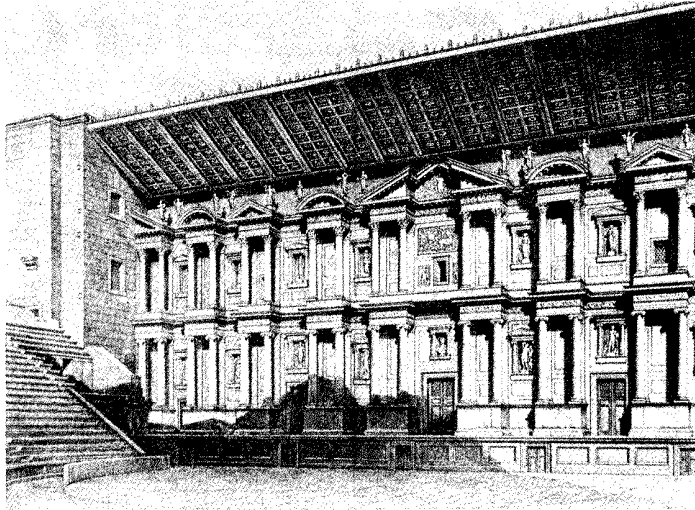
Zu 2/3 mit Originalstücken restauriert (von Italienern). Gebaut im letzten Viertel des 2. Jhs. n. Chr., aus weissem, schwarzem, violetter und grünem Marmor. Insgesamt 96 Säulen in drei Stockwerken, ursprüngliche Höhe ca. 22,5 m. Aedikulen mit Statuen in den oberen Etagen. Direkter Durchgang von Bühnentüren zur *porticus post scaenam*.



(Aus G. Picard, *Imperium Romanum* (Architektur der Welt), Fribourg 1965, S. 171.)

6. Theater von Aspendos, crypta

Nach Inschrift von Architekt Zeno erbaut, unter Kaiser Marc Aurel. Porticus besteht aus 50 Bögen, darüber (verloren) Zwergarkadenreihe. Einheit scaena - cavea. Unterstand bei Unwettern. Vgl. Theater von Bosra (Nr.4), sonst praktisch nirgends erhalten. Rekonstruktion der scaenae frons durch G. Niemann (1890), Säulen sind heute alle verloren. Scaenae frons als Prachtarchitektur, Mittel der Reichspropaganda (Statuenprogramm).



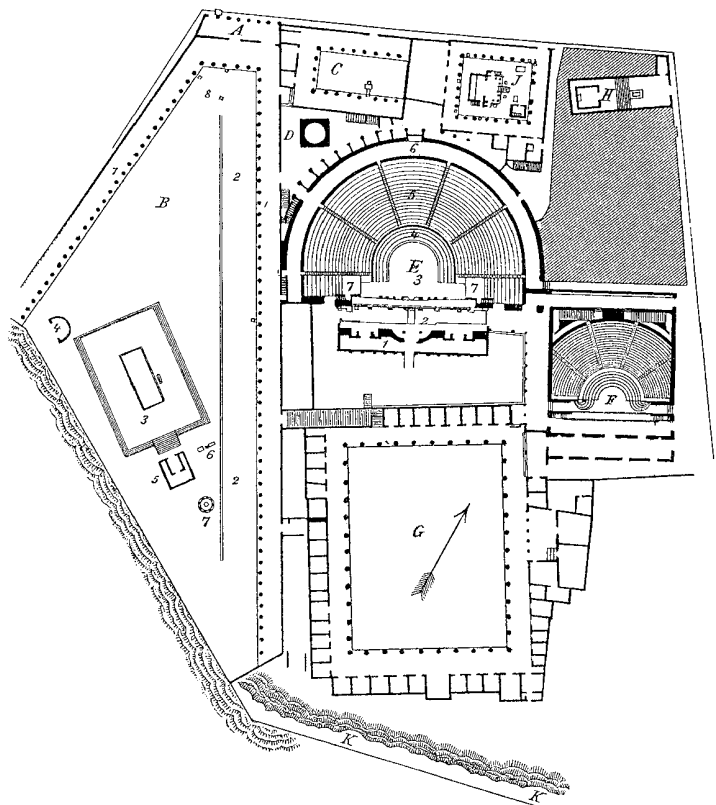
(Rekonstruktion von G. Niemann, nach M. Bieber, a.O. Abb.705.)

7. Grosses Theater von Pompeji, tribunalia

Tribunal = Platz des spielleitenden Beamten. Eigenes Zugangstrepptchen. Sehr oft war die Stiftung von Theateraufführungen obligatorisch mit bestimmten Aemtern verbunden. Theater wahrscheinlich schon um 200 v.Chr. als "griechisches" erbaut, nach römischer Koloniegründung 80 v.Chr. durch Umbau in eines der ältesten römischen Steintheater. Dieser Vorgang (römische Umbauten von griechischen Theatern) in Griechenland sehr häufig zu beobachten.

Bauinschrift:

M.M. HOLCONII RVFVS ET CELER
CRYPTAM TRIBVNALIA THEATRVM
S(ua) P(ecunia)



(Theaterbezirk von Pompeji,
Plan nach M. Bieber a.O. Abb.605.)

8. Theatrum tectum in Pompeji

Form des odeum von Vitruv nicht erwähnt. Rechteckiger Grundriss, mit Dach (bezeugt durch Stifterinschrift). Erbaut um 80/75 v.Chr. Für musikalische Vorführungen. Lichtverhältnisse dank grossen Fenstern genügend, Akustik wahrscheinlich sehr gut. Tribunalia: Graben für das aulaeum. Ca. 1500 Zuschauer.

Bauinschrift:

C. QVINCTIVS C. F. VALGVS M. PORCIVS M. F. /
DVOVIR(I) DEC(urionum) DECR(eto) THEATRVM /
TECTVM FAC(iundum) LOC(arunt) EIDEMQ(ue) PROB(arunt)

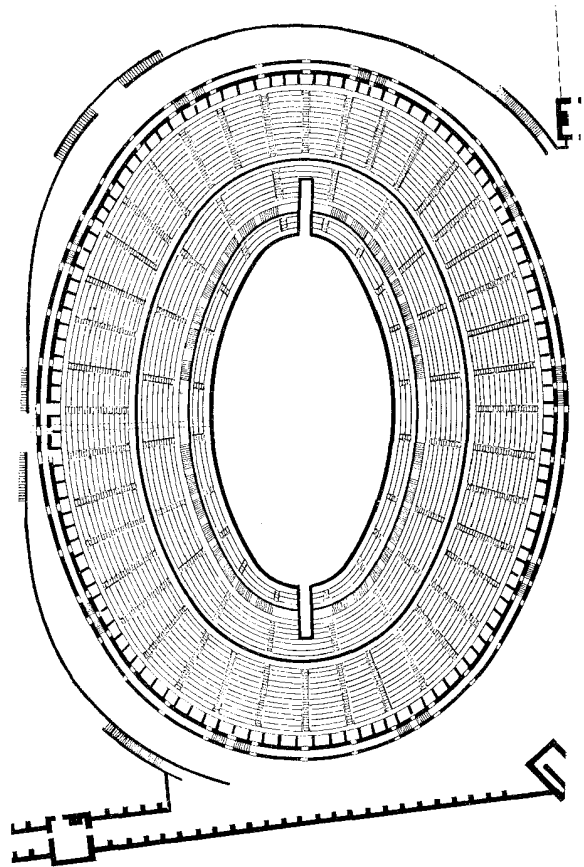
9. Wandmalerei mit Amphitheater von Pompeji

Schildert historisches Ereignis, das auch aus literarischen Zeugnissen bekannt ist: Der Streit zwischen Nucerinern und Pompejanern im Jahre 59 n.Chr. (= terminus post quem für die Entstehung des Wandbildes). Topographische Situation des Amphitheaters und Umgebung recht genau (Stadtmauer, Rampen, velum usw.). Qualität des Bildes mittelmässig.

Bauinschrift:

C. QVINCTIVS. C. F. VALGVS
M. PORCIVS. M. F. DVO. VIR.
QVINQ. COLONIAI. HONORIS
CAVSSA. SPECTACVLA. DE. SVA
PEQ. FAC. COER. ET. COLONEIS
LOCVM. IN. PERPETVOM. DEDER

(Grundriss des Amphitheaters
aus Th. Kraus/L. von Matt,
Vergessenes Pompeji (1973), Abb. 51).

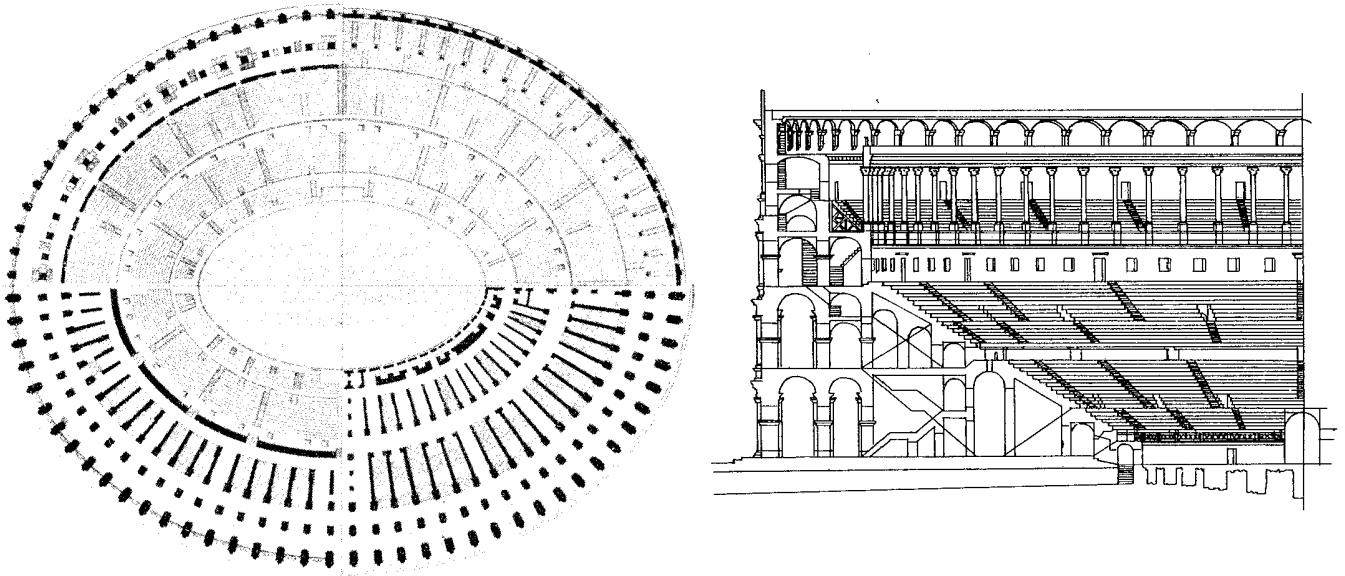


10. Amphitheatrum Flavium

"Kolossale" Ausmasse: Achsen von 188 und 156 m. 40-73 000 Zuschauer. Mehr als 100 000 m³ an lapis tiburinus verbaut. Eisen der Verdübelungen wiegt mehr als 300 t. Gebaut unter Vespasian, Titus und Domitian. 80 n.Chr. zur Eröffnung ganzes Becken mit Wasser gefüllt und Seeschlachten ausgeführt (Naumachien). Name wahrscheinlich vom colossus des Nero (Statue), der hierher gebracht worden war. Kolosseum bis heute Wahrzeichen der "ewigen Stadt".

Epigramm Bedas aus dem 8.Jh.:

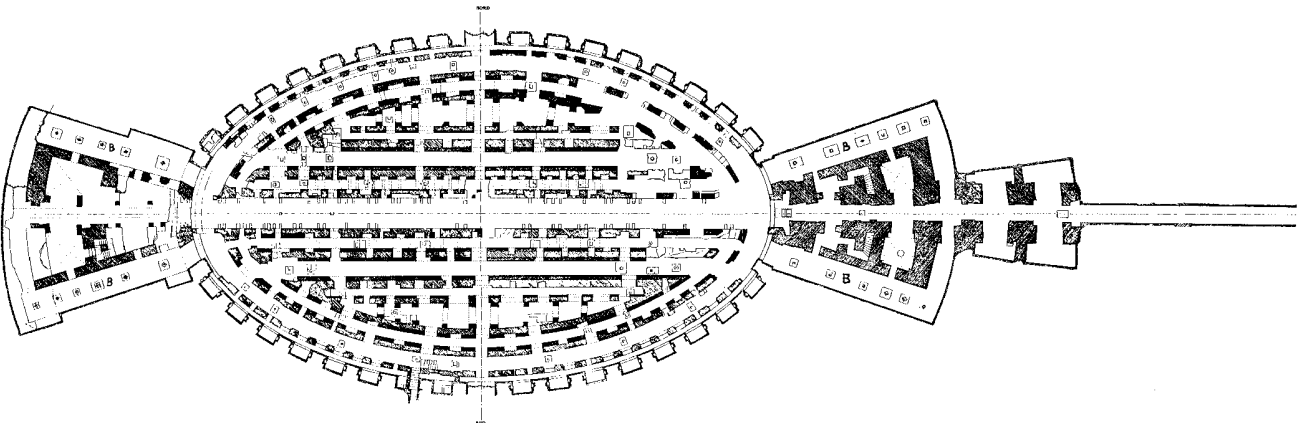
Quamdiu stabit Colysaeus stabit et Roma,
quando cadet Colysaeus cadet et Roma,
quando cadet Roma cadet et mundus.



(Grund- und Aufriss des Colosseums aus M. Bieber a.O. Abb. 667 und 668.)

11. Amphitheatrum Flavium, hypogaea

Nach 80 n.Chr. unter der arena sinnreiches System von hypogaea, d.h. Gelassen, Gängen, Aufzügen usw., mit denen gleichzeitig 32 Tiere aus 32 verschiedenen Oeffnungen in die arena gelassen werden konnten. Lautlose Bewegung von Kulissenstücken mit Hilfe von Maschinerien als Wunderwerk in der Antike berühmt. Fraglich, ob in der arena christliche Märtyrer in venationes ums Leben gekommen sind.



(Plan nach G. Cozzo, Il Colosseo (Rom 1971) Abb. 40.)

12. Gladiatorenmosaik in Rom

Gladiatoren in familiae organisiert, von Unternehmern (lanistae) geführt und ausgemietet. In der Regel Sklaven. Spezialisten mit bestimmten Waffen, hier siegreicher (VIC) retiarius (Netzkämpfer) und unterlegener secutor (= contraretiarius). Die Dreizacke am Rande gehören nicht zu den Gladiatoren unseres Abschnittes. Mosaik des frühen 4.Jhs.n.Chr., wichtig für antiquarische Einzelheiten.

13. Mosaik mit komischen Masken, Rom

Mosaik des 3.Jhs.n.Chr. mit Künstlerinschrift des Herakleitos in griechischen Buchstaben. Komische Masken (Jüngling), "Goldhetäre" und erster Sklave) neben einem "ungewaschenen Boden" (οἶκος ἀσάβωτος). Besonders schön der Typus der zu Reichtum gekommenen Hetäre mit dem Schmuck im Haar. Die Typen sind allerdings nicht mehr eindeutig ausgeprägt; sie verwischen sich gegen die Spätzeit immer mehr.

Künstlersignatur:

ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ ΕΡΓΑΣΑΤΟ

Heraklit hat es gefertigt.

14. Wanddekoration mit satyresker Maske, New York

Glatzköpfige Silensmaske mit struppigem, weissem Bart und zusammengewachsenen Augenbrauen, Mund weit offen (wie immer seit Hellenismus). Sehr lebendiger Gesichtsausdruck. Beispiel für die von Vitruv erwähnten Theaterszenerien als Wanddekorationen. Aus der Villa des P. Fannius Sinistor in Boscoreale, heute in New York. Schönes Beispiel des zweiten pompejanischen Stils. Gemalt 40/30 v.Chr.

15. Schauspielerrelief in Neapel

Frühkaiserzeitliches Marmorrelief, wahrscheinlich aus Rom. Komödienszene: Erregter Alter ärgert sich über betrunken heimkehrenden Sohn. Flötenspielerin. Nicht benötigter Hintergrund durch siparium verhängt. Fabula palliata mit griechischen Kostümen und griechischen Stoffen (aus der neuen Komödie). Die Masken finden sich im Maskenkatalog des Pollux. Vollständigste Wiedergabe einer römischen Theaterszene.

16. Circus-Relief von Foligno

Grabrelief mit circus-Szene. Antiquarisch wichtig, weil recht treu im Detail. Wahrscheinlich der circus maximus in Rom.

8 Quadrigen im Rennen, links über den 8 carceres die Loge des Spielleiters, auf der spina die verschiedensten Statuen, falae, Tempelchen etc. und der von Augustus 10 v.Chr. aufgerichtete Obelisk. Ein Wagenrennen dauerte 7 Runden, die mit den monumentalen Marmoreiern und Bronzedelphinen gezählt wurden.

17. Modell des circus maximus, Rom

Nach alter Tradition noch aus der Königszeit stammend, sicher für das 4.Jh.v.Chr. bezeugt. Typologisch vom griechischen Hippodrom abgeleitet. Spina, metae, falae usw. und die verschiedenen Heiligtümer sind römische Zusätze. Wahrzeichen des circus maximus: Obelisk Ramses II., 10 v.Chr. von Augustus dort aufgestellt. Circus maximus ist heute erst zum kleineren Teil ausgegraben.

18. Mosaik mit Wagenlenkern, Rom

Jeder Wagenlenker (agitator, auriga) ist als Vertreter seiner factio (Grün, Rot, Weiss, Blau resp. prasina, russata, albata, veneta) mit der Peitsche und seinem Leitpferd dargestellt.

Im 4.-6.Jh. in Rom, bis ins 10.Jh. in Constantinopel waren die factiones (circus-Parteien) Sammelbecken auch politischer Leidenschaften. Nika-Aufbruch im Jahre 532 gegen Iustinian begann im Hippodrom von Constantinopel als Parteienstreit.

19. Consulardiptychon des Anastasius, Paris

Spätantikes Consulardiptychon aus Constantinopel, 517 vom consul Anastasius anlässlich seines Amtsantritts verschenkt. Darstellung der Spiele, Aufführungen etc., die er bei dieser Gelegenheit stiftete.

Rechts: venatio mit Artisten und verschiedenen Hilfsmitteln (Gatter, Lasso).

Links: Linke Szene aus mimus (Blindenheilung durch Scharlatane), rechts aus Tragödie (Masken mit hohem Onkos). Der mimus wurde allgemein ohne Maske gespielt und erfreute sich grosser Beliebtheit.

Inschrift auf Consulardiptychon:

FL(avius) ANASTASIVS PAVLVS PROBVS SABINIAN(us)
 POMPEIVS ANASTASIVS/
 VIR INL(ustris) COM(es) DOMESTIC(orum) EQVIT(um)
 ET CONS(ul) ORDIN(arius)

20. Moderne Aufführung im Römertheater von Augst (1967)

Finale der wiedergefundenen Menander-Komödie "Der Menschenfeind" im römischen Theater von Augst (1967). Gespielt in Masken, mit Musik und Bewegungs- resp. Sprechchor, Sprechrollen durch Berufsschauspieler. Mitwirken der ganzen einheimischen Bevölkerung (als Platzanweiser, Statisten, Techniker usw.). Theater als Anliegen einer ganzen Gemeinde (vgl. Athen im 5./4.Jh.v.Chr.).