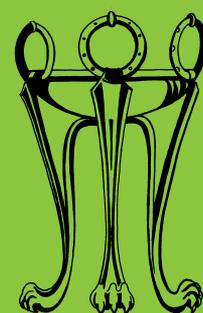


Savas Gogos

Die antiken Odeia von Athen

Phoibos
Humanities
Series

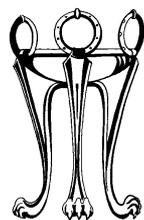
Vol. 3



Phoibos Humanities Series Vol. 3

PHOIBOS HUMANITIES SERIES

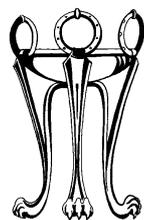
Vol. 3



PHOIBOS VERLAG, WIEN 2015

Savas Gogos

Die antiken Odeia von Athen



PHOIBOS VERLAG, WIEN 2015

Gewidmet Walter Puchner und Kostas Georgousopoulos

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

Titel der Originalausgabe: *Τα Αρχαία Ωδεία της Αθήνας*, Athen 2008, ISBN 978-960-02-2221-0

Copyright © 2015 by Phoibos Verlag, Wien. All rights reserved.

Satz und Layout: www.phoibos.at; office@phoibos.at

Gesamtherstellung: Printed in the EU: Prime Rate Kft., Budapest

Gedruckte Ausgabe: ISBN 978-3-85161-129-8

E-Book-Ausgabe (PDF): ISBN 978-3-85161-130-4

DOI: <http://dx.doi.org/10.7337/9783851611304>

ISSN 2307-8472

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
Teil I	
Architekturform und typologische Entwicklung des Odeions	9
Der Bautypus des Bouleuterions	9
Das Odeion der römischen Zeit	12
Frühformen	12
Der vollentwickelte Bautypus	14
Teil II	
Das Odeion des Perikles	20
Schriftliche Überlieferung – Archäologische Forschung	20
Baugestalt und Bauvorbilder des Odeions des Perikles	25
Das Odeion des Perikles und die persische Palastarchitektur	30
Datierung	35
Teil III	
Das Odeion des Agrippa	37
Allgemeines	37
Das Odeion des 1. Jhs. v. Chr.	38
Theaterraum	38
Gesamtbau	42
Das Odeion des 2. Jhs. n. Chr.	44
Teil IV	
Das Odeion des Herodes Attikus	46
Schriftliche Überlieferung – Archäologische Forschung	46
Architektur	47
Cavea	47
Orchestra	50
Treppenhäuser – Parodoi	50
Skene	52
Theater oder Theatron Hyporophion (teatrum tectum)	57
Anhang	
Bibliographie und bibliographische Abkürzungen	63
Abbildungen	67

Einleitung

Das Odeion (ὠδεῖον, Lat. odeum) ist ein architektonisch und funktionell dem Theater ähnliches¹ öffentliches Gebäude, in dem musische Agone, Vorträge und andere Veranstaltungen minderer Bedeutung stattfanden². Den vorhandenen antiken Zeugnissen gemäß wurde der Terminus ὠδεῖον (ὠδή = Gesang) nicht vor dem 5. Jh. v. Chr. verwendet und kennzeichnete bis etwa 100 v. Chr. nur ganz wenige Bauwerke. Grundsätzlich war aber der Terminus «Odeion» bis etwa zu Beginn des 2. Jhs. v. Chr. vor allem mit dem Odeion an der südöstlichen Seite der Akropolis gleichgesetzt. Es befindet sich in unmittelbarer Nähe des Theaters bzw. des Heiligtums des *Dionysos Eleuthereus* und ist als *Odeion des Perikles* bekannt. Spätestens in der Zeit des Perikles (495/490–429 v. Chr.) wurde das Programm des großen athenischen Festes der *Panathenäen* durch musische Agone ergänzt, die im *Odeion des Perikles* stattfanden³. Die an diesen Agonen teilnehmenden Musiker waren Rhapsoden (Rezitatoren homerischer Gedichte), Kitharoden (Kithara – Gesang), Auloden (Aulosflöte – Gesang), Kitharisten (Solo Kithara) und Auloten (Solo Aulos = Flöte)⁴. Nach Platon⁵ stand der Rhapsode Ion bei seinen Auftritten inmitten einer großen Zuschauerzahl auf einen hohen Podest, von dem aus er von oben auf sein Publikum herabsehen konnte. Bei dieser Erzählung Platons gibt es zwar keinen direkten Bezug auf das *Odeion des Perikles*, dennoch betrifft sie Rhapsodenagone im Rahmen des Panathenäenfestes, welche zu seiner Zeit im *Odeion des Perikles* stattfanden. Angesichts dieser historischen Tatsache wäre die Verbindung des Auftretens Ions mit diesem Odeion sehr wahrscheinlich⁶. In klassischer und spätklassischer Zeit dürfte es, außer dem *Odeion des Perikles* (ca. 440 v. Chr.), auch andere Anlagen gegeben haben, welche den Namen Odeion trugen. Diese Einschätzung ergibt sich vor allem aus einer Inschrift des 4. Jhs. v. Chr., welche im *Heraion von Samos* gefunden wurde und sich auf ein Odeion im heiligen Bezirk der Göttin bezieht⁷. Ein Überblick über die allorts aufkommenden Bauten, welche im Altertum ihrer Funktion entsprechend Odeia genannt wurden, zeigt deutlich, dass sie meistens architektonisch keinem konkreten und einheitlichen Bautypus zugeordnet werden können. Der griechische Bautypus des Odeions ist grundsätzlich identisch mit jenem der „hypostylen Halle“, welcher um 550–525 v. Chr. in Eleusis entstand, möglicherweise nach einer Initiative des Tyrannen Peisistratos. Es handelt sich dabei um das *Telesterion*, einen besonders wichtigen Bau des Demeter-Heiligtums in Eleusis. Von entscheidender Bedeutung bei der historischen und architektonischen Entwicklung des Odeions ist die bauliche Anpassung einer anderen öffentlichen Anlage, nämlich des *Bouleuterions*, an den Bautypus der hypostylen Halle. Es handelt sich dabei um eine Entwicklung von entscheidender Bedeutung für die Entstehung des

1 Schol. Zu Aristophanes *Vesp.* 1104: τόπος θεατροειδής vgl. CIG III 4617: εἰς τὸ κτίσμα τοῦ θεατρ[ο]ειδοῦς ὠδείου.

2 ETYM. GUD. 576, 52: ὠδεῖον: τὸ μουσεῖον, τὸ δεῦ διφθόγγω, ἐν ᾧ ᾄδουσι καὶ ψάλλουσι τὰς ᾠδὰς. Hesych s. v. ὠδεῖον: τόπος, ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψῶδοι καὶ οἱ κιθαρωδοὶ ἠγώζοντο. Hesych definiert zwar das Odeion als Ort, in dem Rhapsoden und Kitharoden konkurrierten, beschreibt aber die Gebräuche der Zeit vor dem Bau des Dionysostheaters. Diese Verknüpfung der Hauptfunktion des Odeions als Ort musischer Agone mit dem Bau des Theaters entspricht jedoch nicht der historischen Wahrheit. Aber auch die Veranstaltung von Agonen im Dionysosheiligtum am Lenaion wird von Hesych mit der Zeit vor dem Bau des Dionysostheaters verbunden; Hesychios s. ἐπὶ Ληναίῳ ἁγῶν ... καὶ ἐν αὐτῷ Ληναίου Διονύσου ἱερόν, ἐν ᾧ ἐπετελοῦντο οἱ ἁγῶνες Ἀθηναίων, πρὶν τὸ θέατρον οἰκοδομηθῆναι, vgl. Dörpfeld 1892, 256 ff. Gogos 2008, 20 Anm. 52.

3 Plutarch, *Per.* 13,1: Φιλοτιμούμενος δ' ὁ Περικλῆς τότε πρῶτον ἐψηφίσατο μουσικῆς ἁγῶνα τὸ Παναθηναίος ἄγεσθαι καὶ διέταξεν αὐτὸς ἀθλοθέτης αἰρεθεὶς καθότι χρὴ τοὺς ἀγωνιζομένους αὐλεῖν ἢ ᾄδειν ἢ κιθαρίζειν. Ἐθεῶντο δὲ καὶ τότε καὶ τὸν ἄλλον χρόνον ἐν Ὀδείῳ τοὺς μουσικοὺς ἁγῶνας. Photios und Souda: ὠδεῖων ὡσπερ θέατρον, ὃ πεποίκην, ὡς φασί, Περικλῆς εἰς τὸ ἐπιδείκνυσθαι τοὺς μουσικοὺς ἁγῶνας· διὰ τοῦτο καὶ ὠδεῖον ἐκλήθη ἀπὸ τῆς ὠδῆς Offensichtlich haben beide Lexikographen bei der Formulierung des Terminus „Odeion“ die gleiche literarische Quelle verwendet.

4 Platon, *Ion* 530B; vgl. Davison 1958,7; Meinel 1980, 138; vgl. auch das Fragment einer Siegerliste des 4. Jhs. v. Chr.: IG II–III² 2311; vgl. auch Aneziri 2003 (Muisiker).

5 Platon, *Ion* 535 E.

6 Vgl. Meinel 1980, 138.

7 Walter 1965, 78 Abb. 3; vgl. Meinel 1980, 24.

sog. «frühhömischen» Odeions. In diesem Sinne stellen Architektur und Typologie des griechischen Bouleuterions wichtige Faktoren der allgemeinen Erforschung und Bestimmung jener morphologischen Elemente, welche das Odeion der römischen Zeit entscheidend beeinflusst haben, dar. Das Odeion weist zwar Form und Struktur der hypostylen Halle auf, dennoch ist die Tendenz für eine neue Raumgliederung sichtbar. Das charakteristische Element dieser neuen Gliederung ist die Erschaffung eines zentralen, freien Raumes ohne zentrale Dachstütze.

Es sei hier ausdrücklich betont, dass die vorliegende Arbeit keine vom Autor vorgenommenen Messungen oder eine systematische Studie des erhaltenen Baumaterials beinhaltet. Die Grundlage für die technischen Einzelheiten und Befunde, welche die vorliegende Publikation zu den antiken Odeia enthält, bilden daher vor allem die systematischen Studien mit detailgenauer zeichnerischen Aufnahmen des vorliegenden Bauzustandes der Monumente durch die maßgeblichen Forscher P. Kastriotis, A. Orlandos, K. Pittakis, H. A. Thompson, P. Schillbach, W. P. Tuckermann und E. Versakis. Zum Versuch, sich der architektonischen und historischen Wirklichkeit der antiken Odeia Athens möglichst genau zu nähern, trug auch die umfassende Arbeit mit Titel „Das Odeion“ von R. Meinel wesentlich bei.

Mein herzlicher Dank gilt dem Direktor der 1. Ephorie für Prähistorische und Klassische Altertümer, Herrn Alexandros Mantis für die Genehmigung, die *Odeia des Perikles* und des *Herodes Attikus* sowie das Depot des ehemaligen Akropolismuseum zu besuchen. Gleichfalls danke ich die Direktorin des ehemaligen Akropolismuseum Fr. Christina Vlassopoulou für die ausgezeichnete Zusammenarbeit sowie dem Architekten Konstantinos Boleti für die vorbildliche Zusammenarbeit und den ertragreichen Meinungsaustausch im archäologischen Raum des *Odeions des Perikles*. Ebenso bedanke ich mich herzlich beim Direktor des Nationalmuseums Nikolaos Kaltsas sowie der Vorsitzenden der Abteilung Skulpturen des Museums Frau Eleni Kourinou für die ausgezeichnete Arbeit und die Genehmigung, Skulpturen des Museums zu publizieren; gleichfalls bedanke ich mich bei den Archäologinnen des Museums Frau Eleni Morati und Chrysanthe Tsouli für die reibungslose Zusammenarbeit. Georgios Despinis danke ich herzlich für sein großes Interesse an dieser Arbeit, seine Geduld sowie seine wertvolle Bemerkungen. Meiner Studentin Sophia Alexiadou danke ich für ihre Hilfe bei einigen Detailvermessungen im Bereich des Pulpitums des *Odeions des Herodes Attikus*. Dankend erwähnt seien im weiteren die Abteilung Athen des Deutschen Archäologischen Institutes (DAI) und besonders die Archäologen Michael Krumme und Oliver Pilz, sowie das Museum Benaki für die Bereitstellung der alten Photographien, die in dieser Ausgabe enthalten sind.

Teil I: Architekturform und typologische Entwicklung des Odeions

Der Bautypus des Bouleuterions

Das älteste Bouleuterion Athens⁸ wurde an der Westseite der Athener Agora errichtet (Abb. 1). Nach der Abschaffung der Tyrannis (510 v. Chr.) und den demokratischen Reformen des Alkmeoniden Kleisthenes (508/507 v. Chr.) diente es als Tagungssitz des neugegründeten obersten Rates der 500 Bürger. Dieser Rat bzw. Boulé war das unentbehrliche Kollegium und mußte unter anderem auch jeden Antrag an die Volksversammlung (Ekklesia) vorher durchberaten⁹. Er bestand nach der territorialen Einteilung Attikas aus 500 Bürgern (50 Ratsherren von jeder der zehn Phylen) und fast täglich tagte der geschäftsführende Ausschuß (die Prytanen oder die entsprechende Behörde). Die Volkswahl der Ratsmitglieder erfolgte jährlich durch Los. Der hypostyle Saal des „Alten Bouleuterions“ war nahezu quadratisch und verfügte über einen freien zentralen Raum. Seine verhältnismäßig kleinen Dimensionen (23,80 × 23,30 m) ermöglichten die Aufstellung und Anordnung einer geringeren Zahl (5) innerer Dachstützen und schufen damit wesentlich bessere optische Verhältnisse. An den drei Seiten des Saales waren geradlinige Sitzreihen aus Holz aufgestellt.

Das kleinere „Neue Bouleuterion“ (22,50 × 17,50 m, Abb. 2)¹⁰, welches dem Älteren nachfolgte, wurde im letzten Viertel des 5. Jhs. v. Chr. (425–400 v. Chr.) an der Westseite des „Alten Bouleuterions“ errichtet. Den konstruktiven Notwendigkeiten des „Neuen Bouleuterions“ nach trugen vier Innenstützen das Dach. Sein Sitzraum war, im Gegensatz zum nach Süden ausgerichteten Sitzraum des „Alten Bouleuterions“, nach Osten orientiert. Die ursprüngliche, höchstwahrscheinlich in geradlinigem Verlauf entlang der Außenmauern des Gebäudes aus Holz errichtete Sitzanlage wurde später (in hellenistischer Zeit) durch einen halbrunden Stufenbau aus Stein ersetzt. Die völlig neue Anordnung der vier Dachstützen im Versammlungsraum des „Neuen Bouleuterions“, welche sich von jener der fünf Innenstützen des „Alten Bouleuterions“ deutlich absetzt, dokumentiert sehr deutlich den Versuch der Architekten, den Ratsmitgliedern eine möglichst optimale Kommunikation während ihrer Tagungen zu ermöglichen. Hierbei war gewiß von großer Bedeutung, dass die zwei vorderen Dachstützen auf die inneren Enden der Analemata aufgesetzt wurden, während sich die zwei symmetrisch zu den vorderen angeordneten hinteren Innenstützen fast an der Rückwand des Gebäudes befanden. Damit standen die vier Dachstützen außerhalb der Sitzanlage. Diese nun konstruktiv mögliche Versetzung der Dachstützen vom Zentrum an die Peripherie der überdachten Räume, welche höchstwahrscheinlich erst beim „Neuen Bouleuterion“ an der athenischen Agora verwirklicht wurde, blieb vorbildlich für die Architektur der überdachten öffentlichen Versammlungsgebäude.

Eine ähnliche Entwicklung läßt sich auch bei den nachfolgenden Bauten dieses Bautypus (hypostyler Saal) feststellen: sowohl im *Odeion des Perikles* (ca. 440 v. Chr.) als auch im *Thersileion in Megalopolis* (ca. 350 v. Chr.) und im *hypostylen Saal von Delos* (250–200 v. Chr.) blieb der zentrale Teil frei von Stützen. Im *Thersileion von Megalopolis* (Abb. 3)¹¹, das den Namen seines Begründers Thersilos trug, tagten die Bevollmächtigten des arkadischen Bundes, die „Zehntausend“, um über Krieg, Frieden oder Bündnis zu entscheiden. Es handelt sich dabei um einen orthogonalen Bau (ca. 66 × 52 m),

⁸ Thompson 1937, 127 ff. Taf. VI; Krischen 1941, 19 Taf. 21. 25,6; Mc Donald 1943, 131; Meinel 1980, 159 ff. Abb. 47. 48. 50. 51.

⁹ Mc Donald 1943, 134; Bengtson 1977, 143 ff. mit Bibliographie.

¹⁰ Thompson 1937, 140 ff. Abb. 92. 94 Taf. VI—VIII; Meinel 1980, 162 ff. Abb. 52–54.

¹¹ Pausanias VIII 32,1: Τοῦ θεάτρου δὲ οὐ πόρρω

λείπεται τοῦ βουλευτηρίου θεμέλια, ἃ τοῖς μυρίοις ἐπεποιήτο ἀρκάδων· ἐκαλεῖτο δὲ ἀπὸ τοῦ ἀναθέντος θερσίλιον; Benson 1892–1893, 319 ff. Taf. XXI; Dörpfeld – Reisch 1896, 135–136 Abb. 54; Mc Donald 1943, 201 Anm. 232 Taf. XII; Dinsmoor 1950, 243 Abb. 89; Robertson 1959, 175 Abb. 77; Meinel 1980, 155 Abb. 43; Lauter 1986, 157.

dessen Dach durch fünf strahlenförmig angeordnete Säulenreihen gestützt wurde. Diese Anordnung führte zu einer unterschiedlichen Säulenzahl der einzelnen Säulenreihen. Die strahlenförmige Anordnung der Innensäulen, welche die grundsätzliche Differenzierung des *Thersileions* von den älteren hypostylen Sälen bestimmt, stellte günstigere optische Bedingungen sowohl für die Redner als auch für die Zuhörer sicher. Letztere saßen auf der ca. 2,50 m hohen stufenartigen Sitzanlage aus Holz entlang der drei Außenwände des Gebäudes. Der ca. 56,45 × 34,30 m große orthogonale *hypostyle Saal von Delos* (Abb. 4)¹² wurde im 3. Jh. v. Chr. errichtet. Das Dach des Gebäudes stützten neun Säulenreihen, welche aus je fünf Säulen bestanden. Die Abstände (Joche) der Säulenreihen voneinander betragen ca. 5,50 m. Die Schaffung des freien zentralen Teiles des Saales erfolgte durch das Auslassen der Mittelsäule der zentralen Säulenreihe.

Wir stellen also fest, dass die griechischen hypostylen Säle bereits bei ihrer Entstehung über Sitzstufen für eine bestimmte Besucherzahl verfügten. Diese Tatsache verlieh aber diesen Bauten auch den Charakter eines Theaters. Im *Telesterion von Eleusis* fanden z. B. heilige Handlungen mit den Eingeweihten (Mysten) als Zuschauer statt, wobei Theaterelemente, wie z. B. Bewegung, Wort, Bekleidung, zur Anwendung kamen. Auf dem erhöhten Podium (eine Art szenischer Raum) des *Odeions des Perikles* traten die Musiker auf, während auf jenem des *Thersileions* Politiker ihre Reden hielten. Die grundsätzliche Aufgabe eines griechischen hypostylen Saales war, einer gewissen Zuschauerzahl die Verfolgung einer Handlung, z. B. einer heiligen Handlung, eines musikalischen Agons oder einer politischen Rede, zu ermöglichen. Folglich schaffte das Vermeiden von Dachstützen im Zentrum des überdachten Baus jene architektonischen Voraussetzungen, welche eine direkte Kommunikation der Zuschauer mit der jeweiligen Darbietung ermöglichte.

Die in hellenistischer Zeit errichtete treppenartige Sitzstufenanlage aus Stein im *Neuen Bouleuterion* der athenischen Agora (Abb. 2) umgab nun kreisförmig das Zentrum des Baus, genau wie im antiken griechischen Theater der Zuschauerraum (Koilon) die Orchestra. Die Verlängerungen des Koilons sind nicht linear, wie z. B. im *Dionysostheater*¹³, sondern nahezu ganz kreisförmig. Es handelt sich dabei im Prinzip um eine Kombination der zwei hauptsächlichen Bestandteile des antiken griechischen Theaters, der Orchestra und des Koilons. Diese Tatsache dokumentiert wohl den unmittelbaren Einfluß der Theaterarchitektur bei der neuen und wohl auch innovativen Gestaltung des überdachten *Neuen Bouleuterions Athens*.

Genau die gleiche Struktur weist auch das *Bouleuterion von Milet* (Abb. 5–6)¹⁴ auf, das in der Zeit des Antiochos des IV. (175–164 v. Chr.) errichtet wurde. Die Größe (34,84 × 24,28 m) und der Glanz seiner Konstruktion zeichnen es als einen der Spitzenbauten der hellenistischen Zeit aus. Auch bei diesem Bouleuterion umgibt die kreisförmige, stufenartige Bauform des Zuschauerraumes den zentralen Teil (Orchestra) des überdachten Raumes über den Halbkreis hinaus. Die Stützmauern (Analemmata) des Koilons folgen nicht der strahlenförmigen Anordnung der Treppengänge, sondern laufen, wie auch beim *Neuen Bouleuterion Athens*, im rechten Winkel zur Mittelachse des Koilons. Genau die gleiche Anordnung weisen auch die vier Dachstützen auf: zwei waren auf den Analemmata und zwei nahe am obersten Rand des Zuschauerraumes aufgestellt. Dieses geometrische Verhältnis von Koilon zu Orchestra im *Neuen Bouleuterion Athens* und im *Bouleuterion von Milet* bildet ein charakteristisches Bauelement vieler antiker griechischer Theater. Ein ähnliches geometrisches Verhältnis zwischen Koilon und Orchestra weist z. B. das *Theater von Epidauros*¹⁵ auf. Diesbezüglich sei auch zu erwähnen, dass die leichten Erweiterungen des Koilons über den Halbkreis weder kreisförmig noch geradlinig sind, sondern eine leicht ellipsenförmige Kurve bilden. Der Unterschied zu einem exakten Kreis ist allerdings so gering,

¹² Leroux 1909; Vallois – Poulsen 1914, Taf. 1; Meinel 1980, 158 f. Abb. 46; Lauter 1986, 125. 162 f. Abb. 53b. 54.

¹³ Dörpfeld – Reisch 1896, Taf. II; Gogos 2008, 73.

¹⁴ Knackfuss 1908, Abb. 1–88 Taf. I–XVI; Krischen 1941, 11 Taf. 1–11. 25; McDonald 1943, 217; Dinsmoor 1950, 296 f. Abb. 109; Bieber 1961, 221; Meinel 1980,

167 ff. Abb. 56. 60; Lauter 1986, 164 f. Abb. 55 a Taf. 47b.

¹⁵ Gerkan – Müller-Wiener 1961, 6 ff. Taf. 4; Gogos 2011, Abb. 8. Im *Theater von Oiniadai* weist der Kreis des Zuschauerraumes die *ima circinatio* Vitruvs auf und hat an seinen beiden Enden eine eindeutig ellipsoide Form; Gogos 2009, 25 Plan 22; Vitruv VIII 7, 1.

dass er kaum wahrnehmbar ist. Das wesentliche Unterscheidungsmerkmal zwischen der Architektur des *Theaters von Epidauros* und jener beider Bouleuterien ist vor allem die Anordnung ihrer Stützmauern (Analemmata). Während im *Theater von Epidauros* die Analemmata entlang der Parodoi, den Treppengängen des Koilons entsprechend, strahlenförmig angeordnet sind, stehen jene der beiden Bouleuterien (Athen, Milet) im rechten Winkel zur Mittelachse des Zuschauerraumes. Dieses geometrische Verhältnis der Koila und der Analemmata beider Bouleuterien wurde später zu einem der wesentlichsten Strukturelemente des römischen Theaters. Dagegen weisen die Analemmata der *Bouleuterien von Priene, Messene* und *Gortyn*, sowie des *Odeions von Kos* einen strahlenförmigen Verlauf auf, welcher bekanntlich ein Charakteristikum der Geometrie des antiken griechischen Theaters ist. Das *Bouleuterion von Priene* (Abb. 7–8)¹⁶ wurde am Beginn des 2. Jhs. v. Chr. errichtet. Der Zuschauerraum ist nicht kreisförmig, sondern orthogonal mit geradlinigen Sitzreihen. Die zwei strahlenförmigen Treppengänge unterteilen ihn diagonal in drei kreisförmige Einheiten (Kerkides, Cunei), eine horizontale und zwei vertikale, während seine Analemmata der strahlenförmigen Anordnung der Stufengänge an ihre Innenseite folgen. Eine ähnliche strahlenförmige Anordnung weisen auch die kürzeren Stützmauern des nahezu genau halbkreisförmigen Koilons des *Bouleuterion-Theaters von Messene* (Abb. 9) auf¹⁷, welches durch zwei strahlenförmig angeordnete Stufengänge in drei keilförmige Einheiten (Kerkides, cunei) geteilt wird. Der Zuschauerraum des hellenistischen *Bouleuterions von Gortyn* (Abb. 10)¹⁸ umgibt den zentralen Teil (Orchestra) über den Halbkreis hinaus, während seine Verlängerungen kreisförmig sind, genau wie im *Neuen Bouleuterion Athens* und im *Bouleuterion von Milet*. Seine Analemmata (Stützmauern) sind jedoch im Gegensatz zu jenen dieser Bouleuterien nicht im rechten Winkel zur Mittelachse des Koilons angeordnet, sondern verlaufen strahlenförmig. Diese Geometrie des Koilons mit seinen kreisförmigen Verlängerungen über den Halbkreis und der strahlenförmigen Anordnung seiner Analemmata unterstreicht seine enge Baubeziehung zum antiken griechischen Theater, das als sein Vorbild angesehen werden darf. In diesem Sinne erhält die Verschmelzung des Koilons des Theaters und des hypostylen Saales sowohl bei diesem Bau als auch bei den *Bouleuterien von Milet, Messene* und auch dem *Odeion von Kos* eine besondere Dimension. Allerdings nimmt dabei das *Odeion von Kos* (Abb. 11)¹⁹ eine Sonderstellung ein, da es besonders deutlich das typologisch-architektonische Verhältnis des Bouleuterions, des griechischen Theaters und des römischen Odeion-Theaters dokumentiert, denn es bildet im Prinzip eine Synthese grundsätzlicher Strukturelemente aller drei Bautypen. Das *Odeion von Kos* wird in jene Zeit (2. Jh. n. Chr.) datiert, in der bereits der römische Bautypus des Odeions mit Koilon, Orchestra und Skene römischer Prägung vollentwickelt war. Dagegen weist das Koilon des *Bouleuterion von Priene* (Beginn des 2. Jhs. v. Chr.), wie auch jenes der Bouleuterien der athenischen Agora (um 500 und 425–400 v. Chr), einen II-förmigen Grundriss (Abb. 7–8) auf. Das *Bouleuterion von Priene* weist also die traditionelle geradlinige Anordnung der Sitzstufenreihen des hypostylen Saales auf, welche sich architektonisch eher dem rechteckigen bzw. orthogonalen überdachten Bau anpaßt. Diesbezüglich ist die Annahme berechtigt, dass die Wahl traditioneller geradliniger Formen bei der Errichtung des Zuschauerraumes des *Bouleuterions von Priene* hauptsächlich auf den Wunsch seiner Erbauer zurückzuführen ist, nämlich auf dieser Art die architektonische und funktionelle Autonomie des Bouleuterions gegenüber dem älteren *Theater von Priene* (um 300 v. Chr.)²⁰ mit dem kreisförmigen Zuschauerraum zu unterstreichen.

Diesbezüglich interessant ist auch das 43,60 × 32,50m große *Bouleuterion von Dodona* (Abb. 12)²¹, das an das Ende des 3. Jhs. v. Chr. datiert wird. Decke und Dach des hypostylen Saales trugen ursprünglich zwei Säulenreihen zu je drei Säulen, später wurden zwei Säulen hinzugefügt. Höchstwahrscheinlich waren entlang der langen Mauern des Saales mehrere Reihen hölzerne Sitzstufen aufgestellt.

¹⁶ Krischen 1941, 13–15 Abb. 12; Dinsmoor 1950, 295–296 Abb. 108; Meinel 1980, 172 ff. Abb. 67–70; Lauter 1986, 164.

¹⁷ Mc Donald 1943, 204 ff. 268 Abb. 19–21 Taf. 19; A. Orlandos, Prakt 1958, 110 Abb. 114 Taf. 137; Meinel 1980, 175 Abb. 72; P. Themelis, Prakt 1996, 144 ff. Abb. 3a–b, Taf. 60–61; ders. Prakt 1999, 86 Taf. 53 z.

¹⁸ Meinel 1980, 177 f. Abb. 73. 74.

¹⁹ Laurenzi 1931, 592 I–III; Meinel 1980, 239 ff. Abb. 97–99.

²⁰ Gerkan 1921; Gogos 1998, 65 ff.

²¹ Dakaris 1986, 58–59 Abb. 23. 24 Taf. 8–9; ders., Ergon 1973, Taf. IB.

Zweifellos handelt es sich dabei um die traditionelle Bauform des hypostylen Saales, welche das *Telesterion von Eleusis* und das *Alte Bouleuterion* auf der Agora von Athen geprägt hat. Das *Bouleuterion von Dodona* liegt genau neben dem Theater der Stadt. Bei letzterem sind die Erweiterungen des Koilons über den Halbkreis im Grundriss nahezu exakt kreisförmig. Eine ähnliche Geometrie weist z. B. der Zuschauerraum des *Theaters von Epidauros* (Abb. 90), des *Neuen Bouleuterion von Athen* (Abb. 2) und des *Bouleuterions von Milet* (Abb. 5–6) auf. Im Gegensatz jedoch zum *Theater von Epidauros* folgen die Analemmata entlang der Paradoi des *Theaters von Dodona* (Abb. 12)²² nicht der strahlenförmige Anordnung der Treppenstufen, sondern verlaufen im rechten Winkel zur Mittelachse seines Koilons, genau wie bei den oben erwähnten Bouleuterien (Athen, Milet) sowie beim römischen Theater allgemein. Diese Geometrie der Analemmata bzw. Stützmauern ist zweifellos ein charakteristisches Strukturelement des *Theaters von Dodona*, da die strahlenförmige Anordnung der Analemmata entlang der Paradoi zu den wesentlichen architektonischen Merkmalen des antiken griechischen Theaters gehört. Der wesentliche Unterschied zwischen der Geometrie des Koilons des *Theaters von Dodona* und jener des römischen Theaters liegt darin, dass die entsprechenden Analemmata des letzteren im Prinzip Erweiterungen des Durchmessers seiner halbkreisförmigen Orchestra sind. Dadurch wird nämlich sein in der Regel halbkreisförmiger Zuschauerraum architektonisch begrenzt. Die ursprüngliche, vorhellenistische Bauperiode des *Theaters von Dodona* mit dem einstöckigen Bühnengebäude ist, gemäß der Typologie des antiken griechischen Theaters, höchstwahrscheinlich in das 4. Jh. v. Chr. zu datieren²³. Das *Bouleuterion* wurde Ende des 4. bzw. Anfang des 3. Jhs. v. Chr. errichtet. Der deutliche Unterschied seines geradlinigen Zuschauerraumes von jenem kreisrunden des benachbarten monumentalen Theaters ist möglicherweise, wie höchstwahrscheinlich auch in Priene, auf die bewusste Wahl traditioneller, geradliniger geometrischer Formen zurückzuführen. Damit sollte nämlich auf die architektonische und funktionelle Autonomie des Bouleuterions hingewiesen werden.

Das Odeion der römischen Zeit

Frühformen

Die hauptsächlichen Strukturelemente des Odeions der frührömischen Zeit sind zweifellos mit jenen der Architektur des hellenistischen Bouleuterions gleichzusetzen. Die Frühzeit des Letzteren ist wiederum architektonisch und entwicklungsgeschichtlich mit dem Typus des hypostylen Saales zu verbinden, der mit dem *Telesterion von Eleusis* und dem *Odeion des Perikles* des 5. Jhs. v. Chr., sowie auch dem *Thersileion von Megalopolis* (ca. 350 v. Chr.) und dem *hypostylen Saal von Delos* (3. Jh. v. Chr.) monumentale Dimensionen erreicht. Einen grundsätzlichen Nachteil des hypostylen Saales dieser Größe bildete seine hohe Anzahl von Säulen, welche zwar für seine stabile bzw. sichere Überdachung notwendig war, die Qualität der Optik und wohl auch der Akustik wesentlich beeinträchtigte. Bereits das *Alte Bouleuterion* um 500 v. Chr. sowie das *Neue Bouleuterion* (425–400 v. Chr.) der Agora von Athen weisen aber wesentlich kleinere Dimensionen auf. Die damit verbundene geringere Säulenzahl führte zur Verbesserung der optischen und akustischen Verhältnisse des Saales. Mit dieser Gestaltung des Bouleuterions beginnt eine Entwicklung, welche von einer Anpassung der architektonischen Gegebenheiten an eine möglichst optimale kommunikative Funktion des Baus charakterisiert wird. Diese Entwicklung bestimmen chronologisch und typologisch drei Hauptperioden: die Verringerung der Zahl der inneren Dachstützen (1. Bauperiode), ihre Verlegung an die Peripherie des Innenraumes (2. Bauperiode) und schließlich ihre vollständige Entfernung (3. Bauperiode). Aus dieser Anpassung der Architektur an eine möglichst optimale Funktion ergab sich schließlich das Bouleuterion der späthellenistischen Zeit. Die Bouleuterien dieser Zeit weisen bereits – mit Ausnahme des Bühnengebäudes – alle jene Strukturelemente auf, welche das spätere römische Theater kennzeichnen. Genau diese kommunikative Qualität des überdachten griechischen Bouleuterions scheint Pompeius bei seinem Besuch des

22 Dakaris 1960, 17 ff.

23 Gogos 1989, 113 ff.

Bouleuterions von Mytilene so imponiert zu haben, dass er diesen Bautypus als Vorbild bei der Bauplanung des ersten steinernen Theaters in Rom (um 52 v. Chr.)²⁴ auswählte. Im Gegensatz zum offenen römischen Theater, das bereits in seiner frühesten Bauform (*Pompeustheater* im Jahre 55 v. Chr.) seine hauptsächlichsten Strukturelemente (Abb. 13), d. h. ein halbkreisförmiges Koilon mit einer monumentalen kreisförmigen Außenseite und ein orthogonales Bühnengebäude mit einer monumentalen Vorderseite (*scaenae frons*) aufweist, brauchte das Odeion entwicklungshistorisch zumindest zwei Bauperioden, um zu einer ähnlichen Bauform zu gelangen. Als Hauptstützen der Überdachung der frühen römischen Odeia orthogonalen Grundrisses, welche nun keine Innenstützen mehr aufweisen, dienten die Längsmauern. Die Folge dieser Bauplanung war eine strengere Anpassung der Abmessungen und der Gestaltung des Innenraumes an die vorhandenen Konstruktionsmöglichkeiten seiner Überdachung. So weist nun bei dieser ersten Entwicklungsphase des römischen Odeions nur der untere Teil des Zuschauerraumes eine vollständige kreisförmige Geometrie auf. Das Bühnenhaus wurde dagegen, wegen des Raummangels, ohne Seitenbauten, den sog. Paraskenien, errichtet.

Das *Odeion von Pompeji* (Abb. 14)²⁵ der späthellenistischen Zeit, welches gleich nach der Gründung der Stadt von L. Cornelius Sulla (138–78 v. Chr.) im Jahre 80 v. Chr. errichtet wurde, stellt ein charakteristisches Beispiel dieser Bauplanung dar. Denn die Umwandlung der ursprünglichen Gliederung seines Innenraumes wurde bloß mit dem Anbau des Bühnenhauses erreicht. Der halbkreisförmige Zuschauerraum des rechteckigen, 34,80 × 28,60 m großen Gebäudes besteht aus 17 Sitzstufenreihen. Die Analemmata entlang der Zu- bzw. Abgänge (*Parodoi*) verlaufen nicht strahlenförmig, sondern bilden geradlinige Verlängerungen des Orchestradurchmessers. Die vier strahlenförmigen Treppengänge unterteilen den Zuschauerraum in fünf Einheiten (*Kerkides/Cunei*). Von diesen sind die drei mittleren nahezu ganz, die an die Analemmata anschließenden jedoch nur teilweise keilförmig. Der grundsätzliche Unterschied der Geometrie des Koilons des *Odeions von Pompeji* von jener des in hellenistischer Zeit errichteten Koilons des *Neuen Bouleuterions von Athen* (Abb. 2) bzw. *Bouleuterions von Milet* (Abb. 5–6) liegt darin, dass in diesem Odeion die vorderen Stützmauern das nahezu halbkreisförmige Koilon abgrenzen. Dagegen grenzen sie in den Bouleuterien die kreisförmigen Erweiterungen über den Halbkreis des Koilons ab. Einen grundsätzlichen Unterschied stellt ebenso die Existenz eines erhöhten Logeions dar, welches einen architektonisch und funktionell untrennbaren Bestandteil des Odeions sowie des Theaters im Allgemeinen bildet. Diesbezüglich wird auf die Platonstelle (Ion 535 E) hingewiesen, woraus hervorgeht, dass der Rhapsode Ion bei seinen Auftritten während der musischen Agone, höchstwahrscheinlich im *Odeion des Perikles*, auf einen hohen Podest stand. Die Vorderwand des Bühnengebäudes (*scaenae frons*) des *Odeions von Pompeji* wies keine monumentale Bauform mit vortretenden Podesten, Säulen und geradlinigen bzw. bogenartigen Giebeln, d. h. einen dreidimensionalen Aufbau, auf, sondern war einfach glatt. Auf dieser Mauer sind nach einer Untersuchung vor dem Jahre 1938 Spuren einer malerischen Dekoration festgestellt worden. Diese Dekoration weist darauf hin, dass sich die Bühnenvorderwand des älteren römischen Odeions noch nicht von der künstlerischen Vortäuschung der Wirklichkeit durch die Skenographie des antiken griechischen Theaters befreit hatte, d. h. sie war noch nicht romanisiert. Die gleiche Struktur weist grundsätzlich auch die Vorderwand der ursprünglichen Skene (*scaenae frons*) des benachbarten großen Theaters²⁶ auf, welche den architektonischen Hintergrund der dramatischen Handlung auf Orchestraebene bildete, sie war nicht architektonisch geformt, sondern bestand aus einer glatten Mauer mit drei Türen. Beide Bauten sollen um 80 v. Chr. errichtet worden sein²⁷. Die Struktur des Bouleuterions hellenistischer Zeit zeigt auch das später

24 Plutarch, *Pomp.* 42, 4: καὶ γὰρ Μυτιλήνην ἀφικόμενος ... ἤσθεις δὲ τῷ θεάτρῳ περιεγράψατο τὸ εἶδος αὐτοῦ κατὰ τὸν τύπον, ὡς ὁμοίον ἀπεργασόμενος τὸ ἐν Πρώμῃ, μείζον δὲ καὶ σεμνότερον. Die Inschrift IG XII 2,67 bezieht sich auf das *Bouleuterion von Mytilene*. In diesem Zusammenhang interessant ist auch Vitruvs Charakterisierung des Rathauses (*Bouleuterion*) von Tralles als „winziges Theater“, Vitruv VII 5, 5: Etenim etiam Trallibus cum Apaturius Alabandeus eleganti manu finxis-

set scaenam in minisculo teatro, quod ἐκκλησιαστήριον apud eos vocitatur; siehe auch Fiechter 1914, 83; Bieber 1961, 181–182; Meinel 1980, 26. 337.

25 Overbeck – Mau 1848, 171 ff. Abb. 97; Mau 1908, 160 ff.; Meinel 1980, 36 ff. Abb. 1–4. 78; Sear 2006, 132 Taf. 23.

26 Bywanck 1925, 107 ff.

27 Mau 1906, 1 ff.

errichtete *Odeion des Agrippa* in der Agora von Athen. Dieses Odeion wird in der vorliegenden Arbeit ausführlich behandelt.

Die starke Tendenz, die Rundung der Sitzanlage auch auf die Außenmauern der überdachten Bauten zu übertragen, erfährt ihre Realisierung zuerst in Gortyn auf Kreta. Es handelt sich dabei um ein älteres Gebäude aus der Mitte des 1. Jhs. v. Chr., höchstwahrscheinlich ein Bouleuterion, das durch Hinzufügen neuer Baustrukturen eine grundlegende Umwandlung erfährt. Das Ergebnis dieses Eingriffes ist besonders interessant, da es die Strukturen des überdachten Bouleuterions mit orthogonalem Grundriss mit jenen der halbrunden Bauten verbindet. Letztere treten ca. 100 Jahre später auf. Die vergleichsweise geringe Größe des „frühen“ römischen *Odeions von Gortyn* (Ende des 1. bzw. Beginn des 2. Jhs. n. Chr.)²⁸ zeigt geradlinige, nahezu quadratische (ca. 28,50 × 28,50 m) sowie kreisförmige Abschnitte (Dm ca. 33,50 m), welche deutlich eine eigene Bauform bilden (Abb. 15). Das Odeion von Gortyn ist bei der Erforschung der Entwicklungsgeschichte des römischen Odeions von besonderer Bedeutung.

Der vollentwickelte Bautypus

Der Bautypus des vollentwickelten römischen Odeions kam um die Wende vom 1. auf das 2. Jh. n. Chr. auf und wird durch die vollständig halbkreisförmige Geometrie seiner Sitzanlage (Cavea) charakterisiert. Eine ähnliche Geometrie weist auch das älteste der bekannten Odeia dieses Bautypus auf, nämlich das *Odeion von Korinth* (Ende 1. Jhs. n. Chr.)²⁹, dessen Cavea und Außenmauer in ihrer gesamten Ausdehnung halbkreisförmig sind (Abb. 16). Die Sitzanlage dieses Odeions besteht aus zwei Teilen: Der untere ruht auf abschüssigem Gelände und wird durch drei strahlenförmige Stufengänge in drei keilförmige Kerkides unterteilt. Dagegen stützte sich die obere Caveahälfte auf ein System radial angeordneter Gewölbekonstruktionen. Die Scaenae Frons der ersten Bauperiode des Odeions trug eine dicke Stuckschicht und war bemalt, wie auch jene im *Odeion von Pompeji*. Einen reichen architektonischen und plastischen Schmuck römischer Kunstart erhielt die Scaenae frons zum ersten Mal während der von Herodes Atticus³⁰ um 175 n. Chr. finanzierten grundlegenden Umgestaltung des Odeions.

Eines der grundsätzlichen Merkmale des architektonisch vollentwickelten römischen Odeions ist die Errichtung der Cavea auf flachem Boden, auf dem ein ansteigendes System von gewölbten, konzentrisch geführten Bogengängen und radial geführten Treppen und Stützmauern ruht. Es handelt sich dabei um eine rigorose Befreiung der Theaterarchitektur römischer Zeit von topographischen Vorgaben. Dieser grundsätzlichen bzw. charakteristischen Tektonik des Aufbaues entspricht sowohl der sog. „westliche“ Bautypus des vollentwickelten römischen Odeions, z. B. das *Odeion von Nikopolis* (Abb. 17)³¹ in Epirus (1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.), als auch der entsprechende „östliche“, z. B. das *Odeion von Patras* (Taf. 18)³². Allerdings entspricht das *Odeion in Patras*, im Gegensatz zu den *Odeia von Nikopolis* und *Korinth*, nicht ganz dem vom Vitruv³³ überlieferten Schema des authentischen römischen Theaters. Seine Besonderheit besteht darin, dass die Parodoi dieses Odeions nicht, wie in Nikopolis und Korinth als gewölbte Gänge in den Zuschauerraum (cavea) mit einbezogen waren, sondern als gesonderte Gänge zwischen der Orchestra und dem Skenengebäude ausgeführt waren. Obwohl diese Besonderheit der Parodoi an traditionelle Formen der griechischen Theaterarchitektur erinnert, ordnet ihre gesamte Baustruktur mit den abschnittsweise gewölbten Dächern und den darüberliegenden Tribunalien (Logen) das *Odeion von Patras* doch zum vollentwickelten Bautypus der römischen Odeia ein. Vom besonderen Interesse bei der objektiven Betrachtung und der genaueren Bestimmung des Terminus

28 Meinel 1980, 177 f. 253 ff. Abb. 73. 74. 77.

29 Broneer 1932; Meinel 1980, 59 ff. Abb. 14–19.

30 Philostrat, *v. soph.* 2, 1, 5: ... ἀξιούσθω δὲ λόγου καὶ τὸ ὑπωρόφιον θέατρον ὃ ἐδείματο [Ἡρώδης Ἀττικὸς] Κορινθίους.

31 Dakaris 1960, 206; ders., *ADelt* 18, 1963, 157; A. Orlandos, *Ergon* 1964, 1965, 162 Abb. 186; Meinel 1980, 259 ff. Abb. 102–106; Sear 2006, 413–414 Taf. 435.

32 A. Orlandos, *Ergon* 1959, 182 ff. Abb. 207–210; ders., *Ergon* 1960, 226 ff. Abb. 263. 264; ders., *Ergon* 1961, 231 f. Abb. 246; G. Daux, *BCH* 84, 1960, 692 Abb. 1–3; ders., *BCH* 85, 1961, 680 f. Abb. 1–2; ders., *BCH* 86, 1962, 749 Abb. 19. 20; Meinel 1980, 267 ff. Abb. 107–109; Izenour 1992, 140–141; Di Napoli 2006, 235; Sear 2006, 403 f. Taf. 427.

33 Vitruv V 3–7.

„römisches Odeion“, hauptsächlich des vollentwickelten Bautypus, ist das *Odeion des Herodes Attikus in Athen* (2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.). Es gilt als das bedeutsamste römische Odeion auf griechischen Boden. Pausanias³⁴ lobt die Größe und Pracht seiner Baukonstruktion. Grundsätzlicher Bestandteil der Architektur dieses Odeions ist die Anlage seines halbkreisförmigen Zuschauerraumes am Südabhang des Akropolisfelsens, d. h. seine Einfügung in den organischen Naturraum. Somit fehlt beim *Odeion des Herodes Attikus* das für den authentischen Bautypus des römischen Theaters charakteristische System von Gewölbe- und Bogenkonstruktionen. Zusätzlich bildeten seine Parodoi teilweise gesonderte Gänge zwischen dem Zuschauerraum und dem erhöhten Logeion (proscenium, pulpitem) des Skenengebäudes. Dabei handelt es sich um zwei grundsätzliche Bauelemente der griechischen Theaterarchitektur. Im *Odeion des Herodes Attikus* entspricht nur der Bau der Skene der authentischen römischen Theaterarchitektur. Der römische Charakter des Odeions beschränkt sich auf seinen rechteckigen Bühnenkomplex, stellt also eine Verbindung von traditionellen Bauelementen griechischer und römischer Theaterarchitektur dar. Das *Odeion des Herodes Attikus* wird in der vorliegenden Arbeit ausführlich behandelt.

Die exakt halbkreisförmige Form der Orchestra und der Cavea sind keine unantastbare Regel des vollentwickelten römischen Odeions bzw. Theaters. Denn bei vielen Bauten überschreiten – in der Regel kreisförmig – der Zuschauerraum und die Orchestra mehr oder weniger den Halbkreis. Das orthogonale Skenengebäude bestand aus dem leicht erhöhten Spielplatz der Schauspieler, das Logeion (proscenium, pulpitem), und seinem architektonischen Hintergrund, der Frontmauer der überdachten Skene. Die zwei vorspringenden Seitenflügel (versurae) an beiden Enden des Logeions und im Bereich der traditionell offenen Parodoi des griechischen Theaters verbanden Skene und Zuschauerraum zu einer architektonischen Einheit. Der Zugang von den vorspringenden Seitenflügeln zum Logeion erfolgte durch überdachte Gänge. Zu bemerken ist noch, dass der übliche Terminus „Paraskenien“ als Bezeichnung der vorspringenden Seitenflügel an beiden Enden der geradlinigen Fassade (scaenae frons) der Skene eher konventionell ist, da diese eigentlich nur Bestandteile der architektonischen Verbindung von Skene und Zuschauerraum sind. Diese Verbindung bestimmt auch die neue Bauform des Theaters römischer Tradition und Baustils.

Aus der Erforschung der älteren halbkreisförmigen Odeia auf griechischem Boden geht hervor, dass die architektonische Verbindung des Zuschauerraumes mit dem Skenengebäude zu einer kompakten Anlage nicht bei allen Odeia einheitlich ist. Nach Meinel³⁵ wiesen das *Odeion von Korinth* (Abb. 16) sowie auch das *Odeion von Nikopolis* (Abb. 17) eine exakt halbkreisförmige Orchestra auf, während der Durchmesser der jeweiligen halbkreisförmigen Cavea mit der frons pulpitem (Fassade des Proskenions, Logeions) zusammenfiel. Dagegen wiesen die Zuschauerräume der *Odeia von Gortyn* (Abb. 15), *Patras* (Abb. 18) sowie auch des *Odeions des Herodes Attikus* (Abb. 72) annähernd hufeisenförmige Grundrisse auf. Allerdings scheint diese typologische Annäherung nicht absolut richtig zu sein. Der Zuschauerraum des *Odeions von Korinth* (Abb. 16) umgibt z. B. nicht vollständig die halbkreisförmige Orchestra, während er im Grundriss eindeutig eine ellipsoide Form aufweist. Dieses geometrische Verhältnis von Orchestra und Cavea ergibt sich vor allem durch die Anordnung und Gestaltung der Parodoi als autonome Räume zwischen den geradlinigen Analemmata der Cavea und dem Skenengebäude. Die Parodoi waren größtenteils (ca. 12 m lang) überwölbt. Den Übergang zur offenen Strecke der Parodoi zwischen dem Logeion (pulpitem) und der Cavea bildeten reich ornamentierte Toranlagen. Der Halbkreis der Orchestra überschreitet die Cavea um die Breite der Parodoi und somit fällt sein Durchmesser fast mit der frons pulpiti der Skene zusammen. Folglich entspricht die Gliederung und Anordnung dieser grundlegenden Bauelemente des *Odeions von Korinth* nur zum Teil dem von Vitruv angegebenen Schema, wonach die frons pulpiti des römischen Theaters mit dem Durchmesser der halbkreisförmigen Cavea und folglich auch der Orchestra zusammenfällt³⁶.

34 Pausanias VII 20, 6; vgl. Anm. 251

35 Meinel 1980.

36 Vitruv V 6, 1–2.

Im *Odeion von Nikopolis* (Abb. 17) hingegen waren die Parodoi nicht als autonome Bauglieder ausgeführt, denn die überwölbten Abschnitte trugen ab der Höhe der vorspringenden Bauten der Skene (*versurae*) bis zur kreisförmigen Außenmauer des Zuschauerraumes die Sitzreihen des oberen Ranges. Die Parodoi gehörten also baulich teilweise zur Architektur des Zuschauerraumes. Die Sitzstufen des unteren Ranges der *Cavea* endeten bei den offenen Abschnitten der Parodoi und bildeten demnach hier keinen vollen Halbkreis. Zu bemerken ist noch, dass die Grundrisse der Zuschauerräume der *Odeia von Nikopolis* und *von Korinth* gleichermaßen eine leicht ellipsoide Form aufwiesen.

Form und Anordnung der Parodoi im vollentwickelten römischen Odeion der Kaiserzeit ermöglichen eine exaktere Bestimmung seiner Vorbilder. Die Erhaltung baulich autonomer Parodoi zwischen dem halbkreisförmigen Zuschauerraum und dem Skenengebäude mit den vorspringenden Seitenflügeln an seinen beiden Enden macht z. B. einen Wesenszug der traditionellen griechischen Theaterarchitektur deutlich. Dieser Bautypus des römischen Odeions läßt sich vor allem bei Odeia auf griechischem Boden feststellen, wie in *Gortyn* (Abb. 15) und in *Patras* (Abb. 18). Eine Ausnahme bildete das *Odeion von Nikopolis* (Abb. 17), bei dem die Parodoi größtenteils zur Baustruktur des halbkreisförmigen Zuschauerraumes gehörten. Diesbezüglich muss dennoch bemerkt werden, dass bei einigen Odeia des hellenisierten Osten, wie z. B. in *Philadelphiea* in Jordanien (Abb. 19)³⁷ und in *Kanatha* in Syrien (Abb. 20)³⁸, die Parodoi im Bereich zwischen der halbkreisförmigen Orchestra und der Skene autonome Zonen bildeten. Dagegen waren die Parodoi bei Odeia im Westen des römischen Reiches, z. B. in *Lyon* (Abb. 21)³⁹, zumindest teilweise im Bereich des halbkreisförmigen Zuschauerraumes als überwölbte Gänge angelegt. Der Erhaltungszustand der römischen Odeia in Nordafrika bestätigt die Trennung der römischen Odeion in einen westlichen und einen östlichen Bautypus: Im *Odeion von Karthago* (Abb. 22)⁴⁰ im westlichen Nordafrika wurde das Schema Vitruvs⁴¹ befolgt, während im *Odeion von Kyrene* (Abb. 23)⁴² im östlichen Nordafrika, der halbkreisförmige Zuschauerraum vom Skenengebäude durch die Parodoi getrennt ist.

Eine Kombination von griechischen und römischen Strukturen weist auch die ursprüngliche Bauphase (Beginn des 2. Jhs. n. Chr.) des *Odeions von Argos* (Abb. 24)⁴³ auf. Griechische Strukturen sind hauptsächlich der orthogonale Grundriss des überdachten Gebäudes und der nahezu halbkreisförmige Stufenbau des Zuschauerraumes im nordwestlichen Sektor. Es handelt sich dabei um den klassischen Bautypus des griechischen Bouleuterions mit den seitlichen, zum obersten Sektor führenden Treppenanlagen (Zugängen). Seine Anpassung an die Funktionen des Odeions betrifft vor allem das Skenengebäude römischer Bauart und -stils. Die Parodoi waren zwar teilweise überwölbt, befanden sich dennoch außerhalb des Zuschauerraumes. Diese Anordnung der Parodoi führte zu einer wahrnehmbaren Verringerung der Größe des Zuschauerraumes. Daher wies nur die Orchestra einen vollen Halbkreis auf, deren Durchmesser nahezu mit der *frons pulpiti* der Skene zusammenfiel. Darüber hinaus wies der untere Rang des Zuschauerraumes (*ima cavea*) eine ellipsoide Form auf, während seine äußersten Treppengänge mit einem schrägen Verlauf nach innen versehen waren. Der umfassende Umbau des ursprünglichen Gebäudes in ein römisches Odeion wurde in der zweiten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. verwirklicht (Abb. 25). Ein Blick auf den Grundriss des Baus macht die Wesenszüge der neuen Architekturform deutlich: ein grundsätzlich kreisförmiger Zuschauerraum mit einer kreisförmigen Außenmauer, welche baulich mit dem Skenengebäude verbunden ist. Einen nahezu kreisförmigen Grundriss zeigt allerdings nur der obere Rang. Der untere Rang behält dagegen weiterhin die Geometrie des vorausgehenden Odeions bei, d. h. er weist eine verringerte Flächenausdehnung und eine ellipsoide Form auf. Die Parodoi sind im Neubau in die vorspringenden Bauten an den Enden des

37 Meinel 1980, 292 ff. Abb. 111–112.

38 Meinel 1980, 294 ff. Abb. 113–114.

39 Meinel 1980, 312 f. Abb. 121–124.

40 Meinel 1980, 312 f. Abb. 128. 129.

41 Vitruv V 6; Meinel 1980, 282 ff.

42 Meinel 1980, 296 ff. Abb. 115. 116.

43 G. Roux, BCH 1954, 170 ff. Abb. 21–27; R. Ginouvès, BCH 1956, 395 f.; ders., 1972, 83 ff. Taf. 1. 6–7; Meinel 1980, 223 ff. 288 ff. Abb. 85–86. 110; Izenour 1992, 90 ff. Abb. 2. 5a–d. 2.5; Moretti 1993, 23 ff. Abb. 22–28.

Skenengebäudes eingebunden und führen ca. zur Mitte der Schmalseiten des Pulpitums sowie zum Diazoma zwischen dem unteren und oberen Rang des Zuschauerraumes.

Der grundsätzliche Unterschied zwischen der antiken griechischen und römischen Theaterarchitektur, einschließlich des vollentwickelten römischen Odeions, liegt hauptsächlich in der Anordnung ihrer Grundbestandteile im Grundriss und Aufbau: Koilon (Cavea), Orchestra und Skenengebäude. Beim griechischen Theater hat diese Anordnung eine parataktische Form, während im römischen Theater-Odeion Cavea, Orchestra und Skenengebäude eine kompakte Baueinheit bilden. Diese kompakte Architekturform des römischen Theaters kann als eine Art „Erbschaft“ der Architektur des überdachten hellenistischen Bouleuterions angesehen werden. Die Bauten, welche Pausanias⁴⁴ eindeutig Odeia nennt, d. h. das *Odeion von Patras* und das *Odeion des Herodes Attikus in Athen*, mit den kreisförmigen Zuschauerräumen und den länglichen Skenengebäuden, entsprechen baulich den bereits in dieser Zeit üblichen offenen Theatern römischer Bauart. Diesbezüglich muss aber vermerkt werden, dass diese Zuweisung nicht ihre gesamte architektonische Struktur betrifft, sondern hauptsächlich ihr Skenengebäude mit der prachtvollen Gestaltung seiner Frontseite (scaenae frons).

Bei der Betrachtung des römischen Theaters⁴⁵ fällt vorrangig im Vergleich zum griechischen Theater auf, dass das römische Theater grundsätzlich alle wesentlichen Bestandteile des griechischen übernimmt, aber dennoch eine Neukonzeption des Theaterraumes hervorbringt. Das authentische römische Theater ist nicht mehr, wie das griechische, in den organischen Raum eingefügt, sondern bildet den Innenraum eines von der Umgebung völlig abgeschlossenen Gebäudes. In diesem Sinne befreit sich die römische Theaterarchitektur von den konstruktiven Bindungen, welche sich aus ihrer Anpassung an der jeweiligen Geländestruktur bzw. Naturraum im Allgemeinen ergeben. Die Hauptelemente des griechischen Vorbildes, d. h. der Zuschauerraum (koilon/cavea), die Orchestra und das Skenengebäude (scaena) erhalten eine neue geometrische Grundordnung und architektonische Gestaltung. Die Besonderheit des römischen Theaters sind vor allem die Bauverbindung des Skenengebäudes mit der Cavea, die kraftvolle monumentale Gestaltung der Frontseite der Skene (scaenae frons), sowie auch der komplexe Unterbau seines Zuschauerraumes. Letzterer besteht aus einem ansteigenden System von gewölbten, konzentrisch geführten Bogengängen und radial geführten Treppen und Stützmauern (substructiones), welches häufig zur Erschaffung einer architektonisch gestalteten Außenfront monumentaler Form führte. Unübersehbar ist dabei, dass z. B. die Zuschauerräume des formal römischen *Odeions des Herodes Attikus in Athen* und des *Odeions von Korinth* deutlich die Bindung an einheimische Tradition zeigen. Denn sie weisen nicht die Caveastruktur des römischen, sondern des griechischen Theaters (abschüssiges Gelände) auf. Von besonderem Belang ist schließlich die Einführung bzw. der Bau von architektonisch gestalteten Zugängen an den offenen Parodoi des griechischen Theaters hellenistischer Zeit. Denn diese Torbauten stellen entwicklungshistorisch die erste Bauverbindung des Skenengebäudes mit dem Zuschauerraum dar, die schließlich zu der vom Naturraum völlig abgeschlossenen Architektur des römischen Theaters führte. In dieser Epoche erhält nämlich das ursprünglich einstöckige Skenengebäude des griechischen Theaters ein oberes Stockwerk. Es handelte sich dabei um den ersten „monumentalen“ Skenenbau mit dem Ziel, ein harmonischeres Bauverhältnis zwischen der Skene und dem vergleichsmäßig riesigen Koilon des Theaters zu erschaffen⁴⁶. Die Front des vorgelagerten Proskenions, welche die über dem erhöhten Proskenion liegende Plattform (Logeion) stützte, erhielt mit ihrer reichen Architekturgestaltung neben ihrer praktischen Funktion die Form einer eleganten dorischen oder ionischen Stoa mit einer Reihe von Säulen oder Pfeiler mit vorgeblendeten Halbsäulen. Mit der Aufstellung gemalter Tafeln (Pinakes), welche in dazu bestimmte Falze eingeschoben werden konnten, wurde die offene Front des Proskenions während der Aufführungen in eine geschlossene Wand mit einer oder drei Türen umgewandelt. Die relativ geringe Breite des erhöhten Logeions auf dem Dach des Proskenions ermöglichte das Auftreten nur einer geringen Anzahl von Schauspielern. Darüber

44 Pausanias VII 20, 6; vgl. Anm. 251.

45 Rumpf 1950, 40 ff.; Bieber 1961, 167 ff.; De Bernardi Ferrero 1966–74; Graefe 1979; Frezouls 1982; Cour-

tois 1989; Segal 1995.

46 Gogos 2001, 69 ff.

hinaus machte seine Höhe (ca. 2,50 bis 3,50 m) die unmittelbare und freie Kommunikation des Chores mit den Schauspielern unmöglich, d. h. sie schaffte die traditionelle Praxis der dramatischen Aufführungen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. auf Orchestraebene ab. Das Proskenion der Skene des römischen Theaters (proscenium, pulpitum) bildet eine Variante des ursprünglichen Gedankens, die sich bereits seit dem Beginn des 4. Jhs. v. Chr. aus der Bedeutungsverlagerung zugunsten des Schauspielerischen, was zu einer allmählichen Verringerung der Bedeutung des Chores führte. Das Ergebnis dieser Veränderung war die Verbreiterung des Pulpitums bei gleichzeitiger Verringerung seiner Höhe. Vitruv⁴⁷ berichtet diesbezüglich, dass das proscenium des römischen Theaters größer als jenes des griechischen wird, weil auf diesem alle Darsteller spielten, während in der halbkeisförmigen Orchestra Sitze für die Senatoren aufgestellt wurden. Die Höhe dieser Bühne soll nicht mehr als 5 Fuß (ca. 1,50 m) betragen, damit die, die in der Orchestra sitzen, die Gestikulation aller Schauspieler sehen können. Die Verbreiterung des römischen Prosceniums sowie die Verbindung des Skenengebäudes mit der rundum ansteigenden Cavea und die Eingliederung der offenen Parodoi-Zugänge in das Skenengebäude führten zur Entstehung neuer Zugänge in die Cavea, entlang ihrer Analemmata (Abb. 13). Auf diesen gewölbten Gängen lagen die offenen Proszeniums-Logen für die verantwortlichen Beamten und für hohe Gäste, die sog. Tribunalien.

Ein Blick auf die bekannten römischen Odeia zeigt, dass sie grundsätzlich in zwei Gruppen geteilt werden müssen. Die erste Gruppe umfasst jene, welche die Baustruktur der griechischen Bouleuterien aufweisen. Das älteste Beispiel dieses Bautypus ist das *Odeion von Pompeji*. Die Odeia der zweiten Gruppe weisen einen Bautypus auf, der sich architektonisch eng an jenem des römischen Theaters anlehnt. Der wesentliche Unterschied zwischen dem theaterähnlichen Odeion und dem „normalen“ römischen Theater ist die geringere Größe des Odeions und damit die geringere Anzahl von Menschen, die in seiner Cavea Platz fand. Der terminus technicus „theatrum tectum“ (tectum = Dach) bzw. θεατρον ὑπωρόφιον (= überdachte Sitzanlage), der zum ersten Mal in einer Bauinschrift⁴⁸ des gegen 80 v. Chr. errichteten kleinen *Theaters von Pompeji* erscheint, bezieht sich offensichtlich nicht auf den strukturellen Unterschied zwischen dem Odeion dieser frühen Zeit und dem Theater römischer Bauart. Er bestimmt bloß die architektonische Form und Funktion dieses römischen Odeions mit rechteckigem Grundriss im Verhältnis zu jener des griechischen Theaters. Gleichzeitig weist er eindeutig auf die unterschiedliche historische und architektonische Entwicklung des Theaters und des Odeions römischen Baustils, zumal der wesentlichste architektonische Bezugspunkt des römischen Odeions die architektonisch, funktionell und ästhetische entwickelte Bauform des hellenistischen Bouleuterions ist. Ihre gemeinsamen Strukturelemente lassen sich in der Überdachung und in der Geometrie des Zuschauerraumes genau festlegen. Der Anbau eines Skenengebäudes findet zum ersten Mal im *Odeion von Pompeji* (um 80 v. Chr.) statt, allerdings unterscheidet sich seine Struktur wesentlich von jener der Skenenbauten der nachfolgenden römischen Odeia. Seine architektonisch einfache und schlichte Scenae frons ohne Nischen und vorgesetzte Säulensockel oder Statuenpodeste weist eher auf griechische Vorbilder hin (Abb. 14). Obwohl die absolute Datierung dieser Bauentwicklung des Odeions nicht möglich ist, kann die relative Chronologie als gesichert angesehen werden. Im Jahre 55 v. Chr. wird das erste Theater aus Stein in Rom von Pompejus errichtet (Abb. 82)⁴⁹. Zu den grundsätzlichen und charakteristischen Strukturelementen dieses Theaters gehörte die monumentale Front der scenae frons mit den vortretenden Sockeln, Säulen und geradlinigen bzw. bogenförmigen Giebelkonstruktionen. Diese neue Architekturform römischer Prägung bildete offensichtlich das Vorbild des Skenengebäudes des großen *Theaters von Pompeji*⁵⁰. Seine erste Bauperiode (um 80 v. Chr.) fällt mit jener des Odeions⁵¹ zusammen. So bildet die Errichtung des ersten steinernen Theaters in Rom einen terminus post quem für die Datierung der zweiten Bauperiode des *Theaters von Pompeji*, welches von der Einfügung

47 Vitruv V 6–7.

48 Vgl. Anm. 355.

49 Fiechter 1914, 79 ff. Abb. 70a; Rumpf 1950, 40 ff.; Hanson 1959, 43 ff. Abb. 15–19; Bieber 1961,

181 Abb. 630–632; Graefe 1979, 55 f. Abb. 61.

50 Vgl. Anm. 26. 27. Siehe auch Meinel 1980, Abb. 4;

Sear 2006, 130 Taf. 22.

51 Vgl. Anm. 26. 27.

römischer Elemente geprägt ist. Auf den endgültigen Abbruch des typologischen Zusammenhanges des Odeions mit dem Bouleuterion weist der vollentwickelte Bautypus des römischen Odeions mit seinem kreisförmigen Zuschauerraum und seiner ebenso kreisförmigen Außenmauer hin. Es handelt sich dabei um eine grundsätzliche Übereinstimmung in Struktur und Geometrie zwischen dem römischen Odeion und dem römischen Theater. Letzteres erhielt bereits um die Mitte des 1. Jhs. v. Chr., also wesentlich früher als das Odeion, eine exakt halbkreisförmige Cavea (Pompeustheater). Diese Entwicklung hängt hauptsächlich damit zusammen, dass das Vorbild der halbkreisförmigen Cavea des römischen Theaters der kreisförmige Zuschauerraum (θέατρον) des griechischen Theaters, wie z. B. im *Dionysostheater in Athen* oder im *Theater von Epidauros*, war.

Die Errichtung der drei antiken Odeia Athens in zentralen Freiräumen der Stadt belegt ihre große historische, architektonische und kulturelle Bedeutung. Das *Odeion des Perikles* gehört zu den glänzenden Schöpfungen der klassischen Zeit. Das *Odeion des Agrippa* stellt eine Übergangsform zwischen der hellenistischen und der römischen Epoche dar, während im *Odeion des Herodes Attikus* die voll entwickelte Form der römischen Zeit in einer einmaligen formalen Vollkommenheit und architektonischen Ausgeglichenheit vorliegt. Die ausgegrabenen Reste des *Odeions des Perikles* sind im Vergleich zu jenen der zwei anderen Odeia äußerst gering und stammen hauptsächlich vom dem Bau des 1. Jhs. v. Chr. Dieser Bau wurde an der Stelle des aus klassischer Zeit (5. Jh. v. Chr.) stammenden Odeions nach seiner Zerstörung durch Brand (80–85 v. Chr.) errichtet. Vom *Originalbau des 5. Jhs. v. Chr.* haben sich nur einzelne Fundamente erhalten. Vom *Odeion des Agrippa* ist ein großer Teil seiner Fundamente, seines mit Marmorplatten ausgelegten Orchestrabodens und seiner Architektur sowie Reste seiner Schmuckplastik erhalten. Diese Reste reichen jedoch nicht aus, um eine absolut sichere Wiederherstellung der technischen und architektonischen Details seines Ausbaus vorzunehmen. Dagegen haben die systematischen Ausgrabungen im jüngsten Odeion Athens, dem *Odeion des Herodes Attikus*, zahlreiche Reste des Zuschauerraumes, der mit Marmorplatten belegten Orchestra, der Frontmauer der Skene sowie der inneren Treppenhäuser freigelegt, welche in hohem Grade die Glaubwürdigkeit der zeitgenössischen Anastylose bzw. Wiederherstellung des Denkmals bekräftigen.

Teil II: Das Odeion des Perikles

Schriftliche Überlieferung – Archäologische Evidenz

Das *Odeion des Perikles* im Athen des 5. Jhs. v. Chr. gilt als eines der hervorragenden Werke der griechischen Architektur. Zu den bedeutenden Anhaltspunkten für seine Lokalisierung und Baugeschichte zählen die Informationen des römischen Architekten Vitruv⁵². Seine Formulierung *exeuntibus e theatro sinistra parte odeum* (die das Theater verlassen, linker Hand des Odeion) lokalisiert das Odeion an der östlichen Seite des *Dionysostheaters*. Denn der Zugang der Zuschauer zu den Parodoi erfolgte vom Norden nach Süden und folgedessen ergibt der Hinweis „sinistra“ die östliche Seite des Theaters. Vitruv, der die Errichtung des Odeions Themistokles, dem Sieger der Seeschlacht bei Salamis (480 v. Chr.) zuschreibt, bezieht sich auch auf die Brandstiftung am Bau während des 1. Mithridatischen Krieges (89–85 v. Chr.). Diese Nachricht des römischen Architekten bezüglich der Wiederherstellung des Odeions durch den Kappadokenkönig Ariobarzanes II. bestätigen zwei Ehreninschriften. Die eine davon bezieht sich unmittelbar auf das Odeion und die Architekten der Wiederherstellung, Gaius und Marcus Stallius, sowie Menalippus⁵³. Nach dem alexandrinischen Historiker des 2. Jhs. n. Chr., Appianos⁵⁴, war der Anlass für die Brandstiftung durch Aristion, den Verteidiger der Akropolis, die Sorge, dass das Holz der Dachkonstruktion von den römischen Belagerern unter der Führung von L. Cornelius Sulla zur Herstellung von Belagerungsmaschinen verwendet werden könnte. Auf die unmittelbare Nähe des Odeions zum *Theater des Dionysos* weist die Erzählung von Andokides⁵⁵, einem Redner des 5. Jhs. v. Chr. hin: dass er vom Ostpropylon des Heiligtums des Dionysos Eleuthereus aus viele Menschen sah, die vom Odeion zur Orchestra des Theaters hinuntergingen. Die Lage des Odeions zum Theater und zum Heiligtum des Dionysos Eleuthereus wird durch Pausanias⁵⁶ mit dem Wort „nahe“ (*πλησίον*) konkretisiert. Die allgemeine Bezeichnung des Odeions *κατασκεύασμα* (Bauwerk) durch Pausanias zeigt ziemlich deutlich, dass das erste Odeion der Antike zu Zeit des Pausanias seine ursprüngliche historische, gesellschaftspolitische und kulturelle Bedeutung verloren hatte. Pausanias berichtet außerdem, dass gemäß der mündlichen Überlieferung (*λέγεται*) der ursprüngliche Bau *ἐς μίμησιν* (in Nachahmung) des Zeltes (Skene) des persischen Königs Xerxes errichtet wurde. Ebenso, dass es sich dabei um die Wiedererrichtung des älteren Baus handelt, der vom römischen Strategen L. C. Sulla, den Eroberer Athens, in Brand gesetzt wurde. Nach Pausanias wurde also das *Odeion des Perikles* nicht, wie Appianos berichtet, von Aristion, sondern von den römischen Belagerern der Akropolis in Brand gesetzt.

Als *μίμημα* (Nachahmung) des Großkönigszeltes wird das Odeion auch vom Philosophen-Historiker Plutarch⁵⁷ (46–120/125 n. Chr.) bezeichnet. Im Gegensatz zu Pausanias bezieht sich der Vergleich Plutarchs (*μίμημα τῆς βασιλέως σκηνηῆς*) vor allem auf das Zeltdach (Pyramidendach) des

52 Vitruv V 9,1: ... exeuntibus e theatro sinistra parte odeum, quod Themistocles columnis lapideis dispositis navium malis et antennis e spoliis Persicis pertexit (ideo autem etiam in censum Mithridatico bello rex Ariobarzanes restituit).

53 IG II² 3426 (IG III 541): Βασιλέα Ἀριοβαρζάνην Φιλοπάτορα τὸν ἐκ βασιλέως Ἀριοβαρζάνου Φιλορωμαίου καὶ βασιλίσσης Ἀθηναίδος φιλοστόργου οἱ κατασταθέντες ὑπὸ αὐτοῦ εἰς τὴν τοῦ Ὀδείου κατασκευὴν Γάιος καὶ Μάρκος Στάλλιον Γάτου υἱὸν καὶ Μενάλιππος αὐτῶν εὐεργέτην, vgl. P. Kastriotis, AEpheM 1914, 145.

54 Appianos, *Mithr.* 38: ... ἵνα μὴ ἐτόίμοις ξύλοις αὐτίκα ὁ Σύλλας ἔχοι τὴν ἀκρόπολιν ἐνοχλεῖν.

55 Andokides, *Mysterien* 38: Ἐπεὶ δὲ παρὰ τὸ προπύλαιον τοῦ Διονύσου ἦν ὄραν ἀνθρώπους πολλοὺς ἀπὸ τοῦ Ὀδείου καταβαίνοντας εἰς τὴν ὀρχήστραν.

56 Pausanias I 20,4: Ἔστι δὲ πλησίον τοῦ τε ἱεροῦ τοῦ Διονύσου καὶ τοῦ θεάτρου κατασκεύασμα, ποιηθῆναι δὲ τῆς σκηνηῆς αὐτὸ ἐς μίμησιν τῆς Ξέρξου λέγεται ἐποιήθη δὲ καὶ δεύτερον, τὸ γὰρ ἀρχαῖον στρατηγὸς Ῥωμαίων ἐνέπρησε Σύλλας Ἀθήνας ἐλὼν.

57 Plutarch, *Per.* 13, 5–6: Τὸ δ' Ὀδεῖον, τῆ μὲν ἐντὸς διαθέσει πολύεδρον καὶ πολύστυλον, τῆ δ' ἐρέψει περικλινὲς καὶ κάταντες, ἐκ μιᾶς κορυφῆς πεποιημένον, ἐξ ἰκὼνα λέγουσι γενέσθαι καὶ μίμημα τῆς βασιλέως σκηνηῆς, ἐπιστατόντος καὶ τούτῳ Περικλέους ...

Gebäudes. Er verbindet darüber hinaus die Errichtung des Odeions mit Perikles Einführung musischer Agone (ἀλλεῖν ἢ ἄδειν ἢ κισαρίζεσθαι) in das Programm des großen athenischen Festes der Panathenäen⁵⁸. Interessant ist auch sein Bezug auf die Gestaltung des Innenraumes des Odeions mit den Termini πολυέδρον und πολύστυλον, d. h. „vielseitig“ und „vielsäulig“⁵⁹. Auf die Vielzahl der Säulen bzw. Stützen (πολύστυλον) im Innenraum des Odeions bezieht sich auch der Historiker des 1. Jhs. v. Chr., Diodoros Siculus⁶⁰, als er den Totentempel von Pharao Ramses II. (1290–1224 v. Chr.) in der Hauptstadt Ägyptens Theben als eine dem Odeion ähnliche hypostyle Halle beschreibt⁶¹. Auf die mit einer Vielzahl von Säulen versehene Architektur des Odeions bezieht sich auch der Schüler des Aristoteles, Theophrastos (ca. 372–287 v. Chr.)⁶².

Das Odeion als Ort der Rechtsprechung erwähnt Aristophanes⁶³ in seiner Komödie *Vespen* (422 v. Chr.). Ebenso Demosthenes⁶⁴, der uns zusätzlich über die Verwendung als Getreidelager informiert⁶⁵. Letztere dürfte dennoch vor allem mit historischen Ereignissen zu verbinden sein, die eine derartige Verwendung dringend erforderten⁶⁶. Auf die besondere enge Beziehung des Odeions zu den dramatischen Agonen und zum *Dinosostheater* bezieht sich ein Scholion zu Aischines⁶⁷, nämlich dass vor Beginn der Städtischen Dionysien im Odeion (ἐν τῷ ᾠδεῖῳ) eine Vorstellung der Dichter und ihrer Stücke stattfand, welche später (μέλλουσι) im Rahmen der dramatischen Agone im Theater aufgeführt wurden. Der Scholiast informiert uns auch, dass diese Vorstellung der Dramen vor dem offiziellen Beginn der Wettkämpfe Proagon (προάγων) hieß⁶⁸. Dabei trugen allerdings die Schauspieler (ὑποκριταί) keine Masken (προσωπεύων) und Theaterkostüme, traten also in ihrer wahren Identität auf. Zur Funktion des Odeions als Ort des Proagons bezieht sich zwar indirekt, dennoch deutlich, auch ein Scholion zu Aristophanes⁶⁹: die dramatischen Gedichte wurden vor dem Agon im Theater im Odeion rezitiert. Die besondere Bedeutung und der Glanz dieser Institution geht aus der Nachricht⁷⁰ hervor, dass Sophokles, als der Tod des Euripides bekannt wurde, im Proagon zu den Dionysien des Jahres 406 v. Chr. im Theatergewand erschienen sei und Schauspieler unbekrönt auf die Bühne geführt haben soll. Bezüglich der Einführung des Proagons sind unsere Kenntnisse mangelhaft. Nach A. W. Pickard-Cambridge⁷¹ ist sie höchstwahrscheinlich um die Mitte des 5. Jhs. v. Chr. zu datieren. Das Odeion war nach seiner Errichtung, vielleicht im Jahre 444 v. Chr., der offizielle Ort dieser Zeremonie.

Zu den zusätzlichen Funktionen des *Odeions des Perikles* als Ort der Rechtsprechung und als Getreidelager beziehen sich auch die Lexikographen Photios (9. Jh. n. Chr.)⁷², Eustathios (12. Jh. n. Chr.)⁷³ und das Lexikon Suda (1000 n. Chr.)⁷⁴. Alle drei Quellen weisen die Errichtung des Odeions

58 Siehe Anm. 3.

59 Nach M. Miller weist der Terminus πολυέδρον (vielseitig) nicht auf die große Anzahl an Sitzen, sondern auf die aus vielen Flächen bestehende Dachform hin; Miller 1997, 238.

60 Diodoros Siculus A 48 5–6: εἰσόδους τρεῖς ἐκ τοῦ περιστύλου κατασκευάσθαι, καθ' ἃς οἶκον ὑπάρχειν ὑπόστυλον, ᾠδεῖου τρόπον κατασκευασμένον, ἐκάστην πλευρὰν ἔχοντα δίπλευρον (60μ.).

61 Fletscher 1961, 37; Hirmer – Otto 1976, 416 ff. Abb. 242; Murphy 1990, 60–61.

62 Theophrast, *char. Phylaros* 5: ... καὶ πόσοι εἰσὶ κίονες τοῦ ᾠδεῖου.

63 Aristophanes, *Vesp.* 1107–1111: ... οἱ δ' ἐν ᾠδεῖῳ δικάζουσ' ...

64 Demosthenes, *in Neaream* 52: ... δίκην σίτου εἰς ᾠδεῖον.

65 Demosthenes, *in Phormionem* 37: ἔτι δ' ἐν τοιοῦτῳ καιρῷ, ἐν ᾧ ὑμῶν οἱ μὲν ἐν τῷ ἄστει οἰκοῦντες διεμετροῦντο τὰ ἄλφιστα ἐν τῷ ᾠδεῖῳ, οἱ δ' ἐν τῷ Πειραιεῖ ἐν τῷ νεωρῷ ἐλάμβανον κατ' ὀβολὸν τοὺς ἄρτους καὶ ἐπὶ τῆς μακρᾶς στοᾶς τὰ ἄλφιστα, καθ' ἡμίεκτον μετρούμενοι καὶ καταπατούμενοι.

66 Vgl. Robkin 1976, 63 f. 144.

67 Scholion zu Aischines, *Rede gegen Ktesiphon* 3. 67. 145: ἐρίγοντο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἔμπροσθεν ἐν τῷ ᾠδεῖῳ καλουμένῳ τῶν τραγωιδῶν ἀγὼν καὶ ἐπίδειξις ὧν μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ, δι' ὃ ἐτύμως προαγὼν καλεῖται εἰσάσει δὲ δῖχα προσωπεύων οἱ ὑποκριταὶ γυμνοί.

68 Pickard-Cambridge 1953, 62 ff.; vgl. Blume 1986, 34 ff. 62. 114; Baldry 1971, 44.

69 Scholion zu Aristophanes 1104: ἐν ᾧ εἰώθησιν τὰ ποιήματα ἀπαγγέλειν πρὸ τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας.

70 Vita des Euripides: λέγουσι δὲ καὶ Σοφοκλέα, ἀκούσαντα ὅτι ἐτελεύτησε, αὐτὸν μὲν ἱματίῳ φαιῷ ἦτι πορφυρῷ προελθεῖν, τὸν δὲ χορὸν καὶ τοὺς ὑποκριτὰς ἀστεφανάντους εἰσαγαγεῖν ἐν τῷ προάγωνι καὶ διακρῦσαι τὸν δῆμον.

71 Pickard-Cambridge 1953, 62 ff.

72 Photios, s. v. ᾠδεῖον: ... ἐστὶ δὲ ἐν αὐτῷ τὸ δικαστήριον τοῦ ἄρχοντος· διεμετρεῖτο δὲ καὶ ἄλφιστα ἐκεῖ ...

73 Eustathios, s. v. ᾠδεῖον: ... ἐν ᾧ καὶ δικαστήριον ἦν σίτου καὶ ἄλφιστα διεμετρεῖτο ἐκεῖ ...

74 Suda, s. v. ᾠδεῖον: ... ἐστὶ δὲ ἐν αὐτῷ δικαστήριον τοῦ ἄρχοντος· διεμετρεῖτο δὲ καὶ ἄλφιστα ἐκεῖ ...

Perikles zu (ὁ πεποίηκεν ὁ Περικλῆς). Von Interesse ist auch der Bezug des Dichters der mittleren Komödie (4. Jh. v. Chr.) Alexis⁷⁵ auf die Tore des Odeions, welche offensichtlich ein charakteristisches architektonisches Merkmal des Gebäudes bildeten. Die Schönheit und Pracht des Odeions hebt schließlich Herakleides Kritikos (ca. 277–200 v. Chr.)⁷⁶.

Die systematischen Ausgrabungen zur Feststellung der genauen Lage des Odeions begannen am 3. Februar 1914 unter der Aufsicht der Griechischen Archäologischen Gesellschaft in Athen nach einem entsprechenden Antrag ihres Vizepräsidenten G. Mistriotis. Der Grabungsauftrag wurde dem Archäologen (Ephoros) P. Kastriotis (1914–1927), später dem Bauforscher A. Orlandos (1928–1931) erteilt. Erwähnenswert ist dabei die unerschütterliche Überzeugung P. Kastriotis, dass die Auswahl des Grabungsgeländes genau neben dem Ostanalemma des Koilons des *Dionysostheaters* absolut Vitruvs⁷⁷ und Andokides⁷⁸ Ortsangabe entspricht. In diesem Zusammenhang muss allerdings erwähnt werden, dass die genaue Lage des Odeions östlich des Theaters bereits im Jahre 1832 von William Leake und Charles R. Cockerell, auf einer Karte Athens festgehalten wurde (Abb. 26). Aber auch Wilhelm Dörpfeld⁷⁹ hat zeichnerisch die Lage des Odeions nahezu exakt festgelegt (Abb. 27). Während der Ausgrabungen⁸⁰ wurden auf dem gewachsenen Boden des gesamten Grabungsgeländes eine 0,20 m dicke Aschenschicht und verkohlte lange Holzstücke sowie eine Menge von Dachziegeln aus gebranntem Ton (Strotäre, Kalyptere) und zu Kalk gebrannte Marmorstücke entdeckt. Zweifellos belegen diese Funde die in der literarischen Evidenz erwähnte Brandstiftung im 5. Jh. v. Chr. und auch die Lage des *Odeions*. Die Funde gehören in ihrer überwältigenden Mehrheit dem 1. Jh. v. Chr. an, stammen also aus dem wiedererrichteten Bau des Ariobarzanes II. (65–52 v. Chr.). Vom Odeion des 5. Jh. v. Chr. sind, außer der Aschenschicht, nur wenige vereinzelte Fundamente erhalten.

Beeindruckend sind die archäologisch belegten Baureste eines monumentalen rechteckigen Baus an der SO-Seite der Akropolis, dessen Achse um 31 Grad nach Westen von der genauen Nordrichtung abweicht (Abb. 29). Der nördliche Teil der Baureste ruht auf dem vertieften und für das Auflager von Quadern entsprechend ausgearbeitetem anstehenden Fels (Tonschiefer). Diese Baumaßnahme war wegen der starken Neigung des Geländes an der SO-Seite der Akropolis notwendig, um die Errichtung von monumentalen Analemmata an der Front und den Seiten des südlichen Teiles des Odeions sowohl aus architektonischen als auch ästhetischen Gründen zu vermeiden. Denn die Errichtung solcher Analemmata hätte sowohl die bauliche Beziehung als auch die praktische Verbindung des Odeions mit dem benachbarten Theater und dem Heiligtum des Dionysos Eleuthereus empfindlich gestört. Aus den Bauresten der teilweise bis zu einer Höhe von 3 m erhaltenen Nordmauer des Gebäudes (Abb. 28, 30), welche aus einem im Küstengebiet Attikas (Piräus) gebrochenen Stein (ὁ ἀκτίτης λίθος = aktites) errichtet wurde, erhalten wir wichtige Hinweise für die Konstruktionsart der Außenmauern des orthogonalen Gebäudes. Auf einer 0,40 m hohen, eben ausgerichteten Fläche über dem Stereobat, der Euthynterie (ἡ εὐθυνητήρια), sind senkrecht 0,90 m hohe Quader, die Orthostaten, aufgestellt und zwar in zwei parallel zueinander stehende Reihen. Zwischen den 0,19 m dicken Orthostaten der inneren Reihe aus hymettischen Marmor (λίθος ὑμήτιος) und den 0,44 m dicken der Außenseite aus Kalkstein liegt ein 0,07 m breite Freiraum. Am oberen Abschluss der Orthostatenblöcke liegen 0,21 m breite Marmorplatten, welche an der Außenseite der Mauer leicht (0,02 m) vorspringen. Es folgt ein 0,63 m hohes isodomes Quadermauerwerk aus Kalkstein, von dem nur zwei Schichten erhalten sind. Die Innenseite der Mauer ist mit Marmorplatten überzogen. Mit Ausnahme einiger Platten, welche durch

75 Alexis Ἀσωτοδιδάσκαλος; A. Meineke, *Analecta Alexandrina* 1964 III 394. 25: ... ᾧδεῖον πύλας.

76 Herakleides Kritikos, K. Müller, *FHG* (1968) 2259: ... ᾧδε ἦν τῶν ἐν τῇ οἰκουμένῃ κάλλιστον.

77 Vitruv V 9, 1; vgl. Anm. 52.

78 Andokides, *Über die Mysterien* 38; vgl. Anm. 55.

79 Dörpfeld 1892, 252 ff.

80 P. Kastriotis, *AEphem* 1914, 143 ff.; ders., *Prakt* 1914, 81 ff.; ders., *AEphem* 1915, 145 ff.; ders., *Prakt*

1915, 55 ff.; ders., *Prakt* 1916, 45 f.; ders., *AEphem* 1918, 109 f.; ders., *ADelt* 5, 1919, Anhang. 1 ff.; ders., *Prakt* 1919, 27 ff.; ders., *Prakt* 1921, 27 ff.; ders., *AEphem* 1922, 25 ff.; ders., *Prakt* 1922–23, 14 f.; ders., *Prakt* 1924, 82 ff.; ders., *Prakt* 1925, 21 ff.; ders., *Prakt* 1926, 98 ff.; ders., *Prakt* 1927, 23 ff.; ders., *Prakt* 1928, 34 ff.; ders., *Prakt* 1929, 52 ff.; A. Orlandos, *Prakt* 1931, 25 ff.; ders., *Prakt* 1932, 27 f.; Sear 2006, 389 f.

die in späterer Zeit erfolgte Entfernung der Bleiklammern zerbrochen wurden⁸¹, sind die restlichen Marmorplatten in einem sehr guten Zustand erhalten. An der Rückseite der Mauer wurden die Baureste einer parallel zu ihr verlaufenden Stützmauer (Analemma) entdeckt, welche durch 0,50–0,70 m breite, in das Innere des gewachsenen Felsen eindringenden Strebepfeiler verstärkt war. Der parallel zum nordwestlichen Teil der Außenmauer des Odeions verlaufende Einschnitt im östlichen Analemma des Theaters (Abb. 27. 36) bezeugt die systematische Bauplanung zur Zeit Lykurgs (338–326 v. Chr.) mit dem Ziel, eine möglichst harmonische „Koexistenz“ beider Bauten an der äußerst steil abfallenden SO-Seite des Akropolishügels zu ermöglichen. Zur Stärkung der Standfestigkeit der nördlichen Mauer des Odeions trugen fünf Strebepfeiler zwischen ihrem westlichen Teil und dem parallel zu ihr errichteten Analemma des *Dionysostheaters* wesentlich bei. Diese Strebepfeiler sind in I. Travlos zeichnerischer Rekonstruktion des Odeions (Abb. 36) nicht erhalten, aber bei einer Autopsie des Odeiongeländes durch den Autor festgestellt worden. Der Bau dieser Strebepfeiler dürfte mit dem Odeion des Ariobarzanes II. Philopator von Kappadokien zu verbinden sein, der nach dem Brand des *Odeions* das neue Odeion, den archäologischen Forschungsergebnissen nach, über die Fundamente seines Vorgängers mit unveränderten Grundriss errichten ließ.

Bei der Freilegung eines Teiles (30 m lang) der östlichen Außenmauer des Odeions wurden in einem Abstand von ca. 15 m von der NO-Ecke des Gebäudes die Fundamentquader aus Konglomerat eines östlichen Einganges entdeckt. Ebenso wurde ein Stufenbau (Krepidoma) an der Westseite freigelegt. Nach P. Kastriotis⁸² handelt es sich bei diesem 37 m von der NW-Ecke des Baugrundrisses (Abb. 31) entfernten Stufenbau um ein Propylon in der Höhe der Skene des benachbarten Theaters. Der nur aus fünf Quaderschichten bestehende Stufenbau ist 11 m lang, 4,50 m breit und 2,20 m hoch. Die untere Quaderschichten bestehen aus Poros (λίθος πώρινος), ein weiches, leicht gelb-rotes Gestein, die oberen aus dem im Küstengebiet von Piräus gebrochenen Stein (Aktites). Ursprünglich bestand der Stufenbau eher aus mehreren Quaderschichten. Die Oberfläche des Stufenbaus war mit Marmorplatten bedeckt, von denen allerdings keine in situ erhalten ist. A. Orlandos⁸³ hatte ursprünglich Bedenken bei der Verbindung des Stufenbaus mit einem Propylon geäußert und sah in diesem Stufenbau eher den Sockel eines großen Choregdenkmals.

Von den Basen der Innensäulen sind nur vier erhalten. Weiters sind einige auf dem gewachsenen Felsboden der Halle leicht zugerichtete Lagerflächen für die Aufsetzung der Säulenbasen lokalisiert worden. Der Abstand der symmetrisch angeordneten, 0,90 × 0,90 × 0,30 (L × B × H) messenden Basen aus grauem hymettischen Marmor beträgt 6,15 m. Die Säulen aus weißem pentelischen Marmor, von denen nur ganz wenige Stücke erhalten sind, weisen keine Kanneluren auf und erhoben sich höchstwahrscheinlich unmittelbar über den quadratischen Plinthen, d. h. ohne eine eigene Säulenbasis. Nach P. Kastriotis⁸⁴ geht aus den vorliegenden schriftlichen Quellen und der archäologischen Forschung deutlich hervor, dass die im Jahre 1862 im benachbarten Heiligtum des Dionysos Eleuthereus gefundene, mit einer Inschrift versehene unkannelierte Säulentrommel zu den Marmorsäulen des Odeions gehörte. Auf dieser Trommel soll die Statue des Ariobarzanes II. Philopator gestanden haben, von welcher der lorbeerbekränzte Kopf⁸⁵ gefunden worden ist. Die Inschrift⁸⁶ bezieht sich auf die Weihung der Statue zu Ehren des Wohltäters, König Ariobarzanes II. Philopator, Sohnes des Ariobarzanes I. Philorhomaïos und der Königin Athenais Philostorgos. Der Stifter war die Gemeinde (δῆμος) Athen. Demnach ist diese Weihung mit der Wiedererrichtung des Odeions im 1. Jh. v. Chr. zu verbinden.

Zu den bedeutenden Funden der Ausgrabungen im Odeion und in seiner Umgebung am Fuße der Akropolis gehören die marmornen Edolia (Sitze) mit einer in Relief gearbeiteten Eule (Glauke) an ihrer

81 P. Kastriotis, *AEphem* 1922, 25 ff.

82 P. Kastriotis, *AEphem* 1922, 25 ff.; ders., *Prakt* 1924, 84 ff.

83 A. Orlandos, *Prakt* 1931, 25 ff.; ders., *Prakt* 1932, 27 f.

84 P. Kastriotis, *Prakt* 1914, 108 ff. Abb. 17; ders., *AEphem* 1914, 158 f.; ders., *ADelt* 1919, 10 Abb. 11.

85 P. Kastriotis, *AEphem* 1914, 161 Abb. 20; ders., *Prakt* 1914, 116 Abb. 20; ders., *ADelt* 5, 1919, Anhang 4–5 Abb. 6–7.

86 IG II² 3427 (= IG III 542): Ὁ Δῆμος βασιλέα Ἀριοβαρζάνην Φιλοπάτορα τὸν ἐκ βασιλέως Ἀριοβαρζάνου Φιλορωμαῖον καὶ βασιλίσσης Ἀθηναΐδος Φιλιστόργου τὸν ἑαυτοῦ εὐεργέτην ἀνέθηκεν.

schmalen Front. Diese Edolia befinden sich jeweils im Depot des Akropolismuseums und des Nationalmuseums in Athen. Nach P. Kastriotis⁸⁷ gehörten sie einst zum Bau des *Odeions*, da ein Zusammenhang mit dem Dionysostheater äußerst problematisch wäre. Denn die Eule stellt ein Symbol Athens und seiner Schutzgöttin Athena dar, während das Theater funktionell und religiös mit dem Dionysoskult verbunden ist.

Nach A. Orlandos⁸⁸ gehören die in der im Grabungsgelände des Odeions befindliche Mauer des Valerian (röm. Kaiser 253–260 n. Chr.)⁸⁹ eingebauten marmornen Edolia zum panathenäischen Stadion, da das Vorhandensein ähnlicher mit Eulenreliefs versehene Edolia in diesem Stadion nachweisbar ist.

Bereits auf den ersten Blick wird deutlich, dass die Datierung und Einordnung der im Akropolismuseum (Abb. 32a–b) und im Nationalmuseum (Abb. 33a–d) befindlichen Eulenreliefs auf Grund der Vielfalt ihrer charakteristischen Merkmale und sonstigen Details äußerst problematisch ist. Daher stößt auch der Versuch, die These A. Orlandos mit der historischen Wirklichkeit in Einklang zu bringen, auf große Schwierigkeiten⁹⁰. Bei einer genauen Betrachtung der erhaltenen Eulenreliefs stellen wir fest, dass z. B. das vorherrschende Element der Eule im Akropolismuseum (Abb. 32a) ihre von einem ungewöhnlich breiten Federkranz umsäumten großen runde Augen sind. Diese Augenform der Eule des Akropolismuseum entspricht nahezu vollständig jener der Eulen auf der athenischen Tetradrachmen des späten 5. sowie des 4. Jhs. v. Chr. (Abb. 34)⁹¹. Die chronologisch wahrscheinlich nicht weit auseinander liegende Entstehung der beiden Eulen schließt die Zugehörigkeit des Edolions mit der in Reliefs gearbeiteten Eule des Akropolismuseums zum panathenäischen Stadion eher aus. Denn das marmorne Stadion, dessen Errichtung von Herodes Attikus gefördert wurde, wird in das 2. Jh. n. Chr. (139/140–143/144 v. Chr.) datiert.

Stilistisch näher am zweiten Eulenrelief des Akropolismuseum (Abb. 32b) steht nur eines der vier Eulenreliefs des Nationalmuseums (Abb. 33d). Die restlichen drei (Abb. 33a–c), welche sich wesentlich von den zwei Eulenreliefs des Akropolismuseums (32a–b) unterscheiden, weisen auf ihrer Brust Federn unterschiedlicher Form und Anordnung auf. Es erhebt sich die Frage, ob solche Unterschiede zwischen den erhaltenen Eulenreliefs in einem Gesamtkonzept skulpturaler Ausschmückung der Edolia eines Zuschauerraumes möglich sein können. Die zeichnerische Darstellung eines Eulenreliefs an der Schmalseite eines Edolions des panathenäischen Stadions vom deutschen Architekten E. Ziller (Abb. 35)⁹², der das im 19. Jahrhundert gänzlich versandete Stadion zum ersten Mal freilegen ließ und vermessen hatte, ermöglicht zwar keinen grundsätzlichen und genauen Vergleich mit den erhaltenen Eulenreliefs, dennoch treten bereits auf den ersten Blick gewisse Ähnlichkeiten bei der Kopfbildung sowie der Form und Anordnung der Brustfedern mit jenen der zwei Eulenreliefs des Nationalmuseums (Abb. 33a–b) ziemlich deutlich zutage. Eine systematische Untersuchung der erhaltenen Eulenreliefs könnte vielleicht konkretere Antworten bezüglich ihre Datierung und Zugehörigkeit geben.

Im Dezember des Jahres 1922 stellt P. Kastriotis bei der synoptischen Darstellung seiner achtjährigen Grabungstätigkeit an der Ostseite des Theaters folgendes fest: *„Diese waren die Ergebnisse meiner bisherigen achtjährigen Grabungstätigkeit im Odeion des Perikles. Wenn wir nun die Funde dieser Grabung ansehen, können wir vielleicht meinen, dass die von unserer Archäologischen Gesellschaft übernommenen Grabungskosten nicht ausreichend belohnt wurden. Das Hauptziel dieser Grabung war aber nicht eine Sammlung von Funden, welche im Prinzip auch vom Glück abhängig ist, sondern die vollständige Freilegung des ältesten Bauwerks der Zeit des Perikles. Die reichliche Finanzierung der Grabung durch die Archäologische Gesellschaft wurde durch die bisherigen äußerst befriedigenden Grabungsergebnisse reichlich belohnt. Wir fühlen uns glücklich, weil wir nicht nur die genaue Lage des bekannten Bauwerks bestimmt haben, wenn*

87 P. Kastriotis, *AEphem* 1914, 160 ff. Abb. 19–19a.

88 A. Orlandos, *Prakt* 1931, 26 f. Abb. 1–2; ders., *Prakt* 1932, 27 Abb. 1.

89 Judeich 1931, 103.

90 Gasparri 1974–75, 313 ff.

91 Franke – Hirmer 1964, Taf. 119 unten. Ich bedanke mich diesbezüglich herzlich bei meinem Freund und Kollegen Stefan Karwiese für seine wichtigen Hinweise.

92 Vgl. Travlos 1971, 498 Abb. 631,4.

auch in ruinenhaften Zustand. Wir hoffen nun, dass die Archäologische Gesellschaft zusätzlich die Enteignung der zwei kleinen Häuser über den restlichen Bauplatz fördert, damit die vollständige Freilegung des Odeions des Perikles ermöglicht wird. Somit wird dieser Bauplatz in kurzer Zeit ein weltweiter Wallfahrtsort, weil in diesem Odeion die besten Tonkünstler (Gesang-Stimme) des Altertums auftraten“. Auf die Richtigkeit der Identifizierung des freigelegten orthogonalen Gebäudes an der Ostseite des Theaters mit dem Odeion des Perikles aus den schriftlichen Quellen weist auch der bekannte Bauforscher W. Dörpfeld in seinem Bericht, im Mai 1922, hin⁹³.

Baugestalt und Vorbilder des Odeions des Perikles

Die freigelegten Baureste östlich des Theaters stammen in ihrer überwiegenden Mehrheit vom Odeion des 1. Jhs. v. Chr. (Ariobarzanes II.), das als eine „Nachahmung“ des Odeions des 5. Jhs. v. Chr. (Perikles) angesehen wird. Diese Ansicht läßt sich sowohl durch den erhaltenen Baubefund als auch durch die auf die Architektur des Odeions bezogenen schriftlichen Zeugnisse weitgehend abstützen. Die von Plutarch⁹⁴ erwähnten Termini „vielsitzig“ (πολύεδρον) und „vielsäulig“ (πολύστυλον) bei der Charakterisierung der Architektur des Odeions weisen ziemlich deutlich auf einen Innenraum mit einer großen Zahl von Sitzen und Säulen hin. Höchstwahrscheinlich bezieht sich dabei der Philosoph-Schriftsteller des 1. Jhs. n. Chr. auf das jüngere Odeion des Ariobarzanes II. (1. Jh. v. Chr.). Diese literarisch belegte „hypostyle“ Form des Innenraumes wird archäologisch durch die erhaltenen quadratischen Standplatten bzw. Plinthen aus Marmor, über denen sich die Marmorsäulen unmittelbar erhoben, gesichert (Abb. 29). Aus den Abständen der quadratischen Standplatten und den Maßen des orthogonalen Saales geht ziemlich deutlich hervor, dass von Osten nach Westen neun, von Norden nach Süden zehn parallel zueinander stehende Säulenreihen von je 9 bzw. 10 Säulen das Dach trugen. Aus I. Travlos zeichnerischer Rekonstruktion des Grundrisses (Abb. 36) geht hervor, dass die auf den wesentlich größeren und stärkeren Standplatten ruhende 10. Säulenreihe im Prinzip nicht zur Innenarchitektur des Gebäudes gehörte, sondern vor allem der stärkeren Betonung der Front des Odeions diente. Angesichts dieser vor allem auf Ansicht konzipierten 10. Säulenreihe wäre es angemessen, die Zahl der ausschließlich dachstützenden Säulen im Inneren auf 81 zu reduzieren. Kurz zu nennen ist noch, dass die Wiedererrichtung des Odeions gemäß des ursprünglichen Bauplans aus dem 5. Jh. v. Chr. durch die „vielsäulige“ Gestaltung seines Innenraumes bestätigt wird, da sie typologisch und architektonisch von der Innenarchitektur des „normalen“ Bautypus des Odeions des 1. Jhs. v. Chr. (Pompeji, Odeion des Agrippa) grundlegend abweicht. Die Frage des Philosophen Theophrastos aus Eresos auf Lesbos (371–287 v. Chr.)⁹⁵ nach der Säulenzahl des Odeions (πόσοι εἰσὶ κίονες τοῦ ᾠδείου) deutet die „vielsäulige“ Gestaltung des Saales des 5. Jhs. v. Chr. an. Sowohl nach P. Kastriotis als auch nach W. Dörpfeld bestanden die im 5. Jh. errichteten Innenstützen aus Holz. Denn bei den Ausgrabungen wurde nicht einmal ein Säulen- oder Kapitellfragment aus Stein vom Bau dieser Zeit gefunden⁹⁶.

Nach den Maßen (68,60 × 62,40 m) seines orthogonalen Grundrisses gehörte das *Odeion des Perikles* zu den monumentalsten Bauten der griechischen Architektur. Die ursprüngliche Ansicht⁹⁷, dass sein Grundriss nicht rechteckig, sondern kreisförmig war und daher mit dem freigelegten orthogonalen Bau nicht gleichgesetzt werden kann, ist vor allem auf die unrichtige Deutung des Terminus περικλινές (sich rings um neigend) bei Plutarch⁹⁸ zurückzuführen. Denn der Philosoph beschreibt nicht die Geometrie des Grundrisses, sondern die Dachform des Baus. Danach war das Dach des Odeions auf allen Seiten geschrägt angelegt und lief in einem höchsten Punkt zusammen. Dieses Pyramidendach auf nahezu quadratischem Grundriss betont gleichzeitig die Gleichwertigkeit aller Seiten des Gebäudes. Dieser Beschreibung Plutarchs scheint die Abbildung der Südfront des Odeions mit Stützen oder Säulen

93 P. Kastriotis, *AEphem* 1922, 32.

94 Plutarch, *Perikles* 13, 5–6; vgl. Anm. 57.

95 Theophrast, *Charakteres, Pbylaros* 5; vgl. Anm. 62.

96 P. Kastriotis, *AEphem* 1922, 32.

97 Dörpfeld 1892, 253.

98 Plutarch, *Perikles* 13, 5–6; vgl. Anm. 57.

in Vorderansicht auf einer Münze römischer Zeit (Abb. 37) zu entsprechen. Das Pyramidendach zeigt auf seinem höchsten Punkt einen kleinen Vorsprung mit einem nahezu kugelrunden Abschluß. Wenngleich die schematische Darstellung auf der Münze keine sicheren Schlüsse auf die Architektur des Odeions ermöglicht, ist die abgebildete Dachform mit jener der Überlieferung weitgehend identisch. Schwieriger sind Fragen der hölzernen Dachkonstruktion zu erläutern, da konkrete Bestandteile aus dieser sowie aus dem Aufbau des Odeions fehlen. Dennoch können wir auf Grund der schematischen Münzdarstellung der Frontseite mit Stützen oder Säulen und des horizontalen Epistyls als unteren Abschluss des Daches sowie dem archäologisch belegten orthogonalen Grundriss davon ausgehen, dass das Dach des Odeions aus einer vierseitig abgeschrägten Holzkonstruktion bestand.

Zur konstruktiven Notwendigkeit eines Odeions gehörte auch die Belichtung seines Innenraumes. Das Problem der Belichtung solcher Hallen wurde jedesmal auf unterschiedlicher Art gelöst. Manchmal mit einer hoch liegenden Dachöffnung (*ὄπαϊον*), wie z. B. in Delos⁹⁹, häufiger dennoch mit hoch angeordneten Fenstern, wie in Milet¹⁰⁰. Nach I. Travlos¹⁰¹ befand sich im Zentrum des Odeiondaches, über den quadratischen freien Teil in der Mitte der hypostylen Halle, eine Lichtöffnung (*ὄπαϊον*). Diese These I. Travlos scheint das durch die Quellenlage bezeugte *ὄπαϊον*¹⁰² im Dachzentrum der typologisch verwandten hypostylen Halle des *Telesterions von Eleusis* aus der Zeit des Perikles zu bekräftigen¹⁰³. Hinzu kommt, dass der Architekt des *Telesterions*, Iktinos, möglicherweise auch mit der Planung des *Odeions des Perikles* beauftragt war. Ein Opaion über einem freien viereckigen bzw. quadratischen Mittelraum belegen die erhaltenen Reste über dem Mittelraum des großen Säulensaales von Delos¹⁰⁴. Diese zeigen deutlich, dass eine Pilasterstellung auf den Säulen des quadratischen Mittelraumes ein erhöhtes Dach trug. Die Zwischenräume dieser Pilasterkonstruktion ermöglichten den Lichteinfall in das Innere der Säulenhalle. Der eigentümliche nahezu kugelrunde Abschluß auf den höchsten Punkt des Odeiondaches des Münzbildes (Abb. 37) könnte als eine eigenartige, künstlerische Darstellung des Opaions angesehen werden, denn eine solche Konstruktion ist architektonisch und funktionell schwer vorstellbar. Eine zusätzliche Belichtung des Innenraumes des *Odeions des Perikles* würde auch eine dem Münzbild entsprechende Gestaltung seiner Frontseite (Südseite) ermöglichen. Angesichts der Tatsache, dass die Breite des *Odeions des Perikles* fast doppelt so groß wie jene der *hypostylen Halle von Delos* (ca. 36 m) war, macht die Anlage eines großen, zentralen Opaions im perikleischen Odeion nahezu unerlässlich. Die Vorderfront des Odeions des Münzbildes weist eine zweifache Abstufung der Krepis auf, welche die Standfläche der Stützen bzw. Säulen, also dem Stylobat, deutlich über das Gelände heben. Möglicherweise besaß auch das *Telesterion von Eleusis* eine Krepis an seiner Frontseite. Der Haupteingang zum Innenraum des Odeions ist in der Mitte seiner westlichen Außenmauer, in der Verlängerung der Ostparodos des *Dionysostheaters* (Abb. 36) anzunehmen. Diese Vermutung ist insofern begründet, da Odeion, Theater und Heiligtum in ein größeres Konzept eingeordnet sind und in bestimmbare funktionelle Verhältnisse zueinander treten.

Aus den Ergebnissen der archäologischen Untersuchungen geht hervor, dass steinerne Sitzstufen im hypostylen Saal des Odeions nicht zu den festen Elementen des Gesamtkonzepts gehörten. Sie bestanden aus Holz und wurden entlang der Außenmauern des Saales aufgestellt. Dies ermöglichte auch ihre Entfernung für eine andere Verwendung des Baus, z. B. als Gedreidespeicher¹⁰⁵. Die in der im Bereich des Odeions befindlichen valerianischen Mauer eingebauten, mit Eulenreliefs versehenen Edolia könnten möglicherweise mit einer dauerhaften Steinproedrie des Odeions in Zusammenhang gebracht werden. Denn in perikleischer Zeit bestanden die Sitzstufen des *Dionysostheaters* ebenfalls aus Holz, während eine Proedrie aus Stein am Rande der Orchestra nicht ausgeschlossen wird¹⁰⁶.

99 Leroux 1913, 9 Taf. III; Vallois – Poulsen 1914, Taf. II; Meinel 1980, 158.

100 Müller-Wiener 1988, 162; Meinel 1980, 168.

101 Travlos 1971, Abb. 52; Meinel 1980, 137 Anm. 26.

102 Plutarch, Perikles 13, 7; vgl. Anm. 118.

103 Vgl. Dinsmoor 1950, 211.

104 Vallois – Poulsen 1914, 3 ff. Taf. II 1. 2.

105 Vgl. Anm. 65.

106 K. Lehmann-Hartleben, in: Bulle 1928, 61 ff.; Gogos 2008, 50 f. Anm. 219 Abb. 46

Pausanias¹⁰⁷ nennt das *Odeion des Perikles* einfach *κατασκέυασμα ... τῆς σκηνῆς αὐτὸ ἐς μίμησιν τῆς Ξέρξου λέγεται*, also ein Gebäude, das eine Nachahmung des Zeltes des Xerxes sein soll. Dabei handelt es sich offensichtlich um eine Auslegung der athenischen mündlichen Überlieferung über den Bau östlich des Theaters. Denn in der Zeit des Periegeten hat das *Odeion des Perikles* seine ursprüngliche Identität und Funktion völlig verloren und stellte eher eine Art architektonisches Symbol des großen Sieges der Hellenen über die Perser dar. Auch Plutarch¹⁰⁸ bezeichnet das *Odeion des Perikles* nach der mündlichen Überlieferung und übereinstimmend mit Pausanias als *μίμημα τῆς βασιλέως σκηνῆς* also eine Nachahmung des Zeltes des persischen Großkönigs. Das Zelt des Xerxes soll nach der Schlacht bei Plataiai im Jahre 479 v. Chr. in den Besitz der Griechen gekommen sein¹⁰⁹. Vitruv¹¹⁰ verbindet zwar das Odeion nicht mit dem Zelt des Xerxes, beschreibt aber sein auf die Steinsäulen aufliegendes, aus den Schiffsmasten und Rahen der erbeuteten persischen Kriegsschiffe konstruiertes Dachwerk. Wir stellen also fest, dass sowohl Vitruv als auch Plutarch und Pausanias die Architektur des *Odeions des Perikles* grundsätzlich mit Persien verbinden. Dennoch ermöglicht uns die Freilegung des Odeions und die zeichnerische Rekonstruktion seines Grundrisses eine objektivere und genauere Interpretation der oben erwähnten Quellen bezüglich seiner Beziehung zur persischen Architektur.

Die neue, von Perikles verwirklichte Bauidee der „hypostylen Halle“ des Odeions, das in nichts einem kanonischen Odeion glich, beginnt in Griechenland mit der Errichtung des *Telesterions von Eleusis* (Abb. 38C), das sog. peisistratidische Telesterion, um 525 v. Chr. Das peisistratidische Telesterion stellt die erste große hypostyle Halle in Griechenland dar, die bereits alle Züge des späteren Riesenbaus aufweist. In diesem Sinne gehört es zu den besonders wichtigen Zeugnissen bei der Ergründung der Entwicklung der griechischen hypostylen Halle. Das *Telesterion von Eleusis* (Abb. 38A–E)¹¹¹ gilt mit Recht als der eigenwilligste Bau der archaischen und klassischen Zeit. Die Besonderheiten dieses Bauwerkes sind aber nicht ausschließlich auf den Baumeister bzw. Architekten zurückzuführen. Denn auch die lokalen religiösen Traditionen und Rituale trugen das ihre zur eigentümlichen Form des Telesterions bei. Den schöpferischen Einfluss von Verehrungsritual und Architektur im Demeter-Heiligtum in Eleusis von der mykenischen bis zur klassischen Zeit belegen die freigelegten Baureste und die vorhandene inschriftlichen und literarischen Zeugnisse. Im Rahmen der Ausgrabungen in Eleusis wurden an der östlichen Seite der Akropolis Teile der Außenmauer eines Temenos freigelegt, welche einen orthogonalen 9,5 × 5,7 m großen Bau umschließen (Abb. 38A). Bei diesem Bau handelt es sich um den Bautypus des mykenischen Megarons mit zwei Säulen zwischen den Anten, der zur Grundlage der weiteren Entwicklung des griechischen Tempels wurde. In der Längsachse des Innenraumes trugen zwei Stützen die Decke. Die Eigenart dieses „Megarontypus“ liegt an das vor seiner Front gelegte, von Treppen flankierte Podium. Der Bau wird um 1500 v. Chr. datiert. Der erste Tempel zu Ehren Demeters wurde nach dem homerischen Demeterhymnus vom eleusinischen Heros und König Keleos errichtet, um die zürnende Göttin zu versöhnen. Nach Aristoteles¹¹² waren die Eleusinia, welche der Sohn des Erichthonios und König Athens Pandion gründete, die ältesten Rituale in Griechenland. Demeter und Dionysos sollen während seiner Königszeit zum ersten Mal nach Athen gekommen sein. Den literarischen Zeugnissen und der archäologischen Forschung gemäß kann eine Gleichsetzung des freigelegten Baus mit dem ältesten Heiligtum der Demeter und damit verbunden mit einer prähistorischen Form der Eleusinischen Mysterien nicht ausgeschlossen werden¹¹³. Dieser Bau wurde um 600 v.

107 Pausanias I 20, 4; vgl. Anm. 56.

108 Vgl. Anm. 57.

109 Herodot IX 82: *Λέγεται δὲ καὶ τὰδε γενέσθαι, ὡς Ξέρξης φεύγων ἐκ τῆς Ἑλλάδος Μαρδονίῳ τὴν κατασκευὴν καταλίπει τὴν ἐσωτοῦ · Παισανίην ὄν ὄρωντα τὴν Μαρδονίου κατασκευὴν χρυσῶ τε καὶ ἀργύρῳ καὶ παραπετάσματι ποικίλοισι κατασκευασμένην ...*

110 Vitruv V 9,1; vgl. Anm. 52.

111 Noack 1927; Travlos 1970, 55 ff.; Gruben 1976, 218 ff.; Knell 1979, 71 ff.; siehe auch I. Travlos, Hesp.

18, 1949, 138 ff.; ders., *AEphem* 1950/51, 1 ff.; ders., *Ergon* 1955, 8–9; ders., *Ergon* 1956, 13 ff.; ders., *Ergon* 1960, 13 ff.; ders., *Ergon* 1963, 17 ff.; ders., *Prakt* 1956, 55 f.; ders., *Prakt* 1957, 27 ff.; ders., *Prakt* 1960, 10 ff.; ders., *Prakt* 1961, 14 ff.; ders., *Prakt* 1962, 12 ff.; ders., *Prakt* 1963, 29 ff.; ders., *Prakt* 1964, 3 f.; Jeppesen 1960, 103 ff.; A. Orlandos, *Ergon* 1963, 17 ff.

112 Aristoteles II, frg. 282.

113 In Bezug auf die Mysterien von Eleusis siehe vor allem Mylonas 1961; Kerényi 1962; Nilsson 1967, 653 ff.

Chr. durch einen größeren mit lang-rechteckigem Grundriss ersetzt (Abb. 38B). Dabei handelt es sich um das sog. Solonische „Megaron“, das sich an gleicher Stelle erhob, aber nach Norden orientiert war. An der Rückseite (Südseite) dieses wesentlich größeren Megarons war ein Adyton abgetrennt. Dieses „unbetretbare“ Adyton, das sog. Anaktorion, bildete den baulichen und mystischen Kern der später errichteten Telesterien. Nach L. Deubner¹¹⁴ passt der Terminus „Anaktorion“ schlecht zu einer allerheiligsten Kapelle. Denn dieser Terminus bedeutet grundsätzlich ein Herrenhaus bzw. Palast und darüber hinaus einen prachtvollen Bau. Folgedessen passt schon das Wort selbst nicht zu einem solchen einfachen, kleinen Bau im Inneren des Telesterions. Und wenn bei Herodot¹¹⁵ die Verbrennung des eleusinischen Anaktorions durch die Perser erwähnt wird, kann nur der Gesamtbau gemeint sein. Zu diesem Schluss führt auch die Erzählung Athenaios¹¹⁶ von einem Thron, den Demetrios, der Abkömmling des Phalereers, für die Hetäre Aristagora in der Nähe des Anaktorions hatte aufstellen lassen. Er vermutet, dass dies draußen im Freien geschehen war, um der Hetäre einen Überblick über das Festgewimmel im Temenos zu geben. Ebenso verbindet er das nächtliche Heraustreten des Hierophanten (Oberpriester, Weihepriester) aus dem Anaktorion, von welchem eine Grabinschrift der Kaiserzeit berichtet¹¹⁷, mit seinem Erscheinen in der Vorhalle, vielleicht um die harrenden Mysten zum Betreten des Weihehauses aufzufordern. Die Deutung Deubners scheint auch die genaue Zuordnung der Lichtöffnung des Daches über dem Anaktorion von Plutarch¹¹⁸ zu fördern. Denn diese Zuordnung kann schwer mit dem Dach eines kleineren Baus in der hypostylen Halle des Telesterions selbst verbunden werden.

Das Dach des Baus wurde durch zwei symmetrisch und parallel zueinander angeordnete Säulenreihen zu je 4 Säulen gestützt (Abb. 38 B). Durch den wohl im 7. Jh. v. Chr. erfolgten Anschluss des eleusinischen Priesterstaates an Athen errang der uralte Kult der zwei großen Göttinnen von Eleusis, der Demeter und ihrer Tochter Persephone, ein panhellenisches Ansehen. Diese enge Kultverbindung zwischen Eleusis und Athen (Eleusinion auf der Athener Agora) führte zu einer Erhöhung der Anzahl der Gläubigen und zu einem Zustrom der Pilger, vor allem aus Athen. Diesen Vorgängen ist die architektonische Entwicklung des *Telesterions von Eleusis* von der Urform des mykenischen Megarons (Abb. 38 A) bis zum riesigen Säulensaal der klassischen Zeit (Abb. 38 E) auf das Genaueste angepasst. Jährlich (Mitte September) zogen die Gläubigen von Athen über die 21 km lange „Heilige Straße“, welche die Hauptstadt mit Eleusis verband. Die Prozession erreichte das Heiligtum der Demeter von einem Fackelträger (Daduchos) geführt. Den Mysteriensaal durften nur die Geweihten (Mysten) betreten. Das rechteckige Anaktorion ist mit der SW-Ecke der Rückwand des neuen, wesentlich größeren Telesterions aus der Zeit der Peisistriden gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr. verbunden (Abb. 38 C). Als Symbol einer zähen Kulturtradition in Eleusis hatte der Architekt jeder neuen Planung des *Telesterions* das rechteckige Gehäuse der Göttin zu berücksichtigen. Der im Vergleich zum älteren Bau weit größere neue quadratische Saal (27 × 27 m) dürfte vor allem mit der steigenden Popularität der Mysterien und dem damit verbundenen großen Zustrom der Pilger zusammenhängen. Wir stellen fest, dass das *Peisistratidische Telesterion* bereits alle jene Bestandteile aufweist, welche die nachfolgenden riesigen Telesterien kennzeichnen. Der Zugang zur hypostylen Halle erfolgte durch drei Türen an der mit einer Vorhalle versehenen Frontseite des Baus. An den anderen drei Innenseiten der Halle befanden sich Sitzanlagen aus geradlinigen Stufen, sieben auf jeder Seite. Fünf Säulenreihen zu je 5, höchstwahrscheinlich ionischen Säulen, stützten das marmorne Dach des Neubaus. Die fünfte Säulenreihe an der Südseite der Halle bestand nur aus zwei freistehenden Säulen, da die restlichen drei mit der Vorderwand des „Anaktorion“ zusammenfielen. Vom marmornen Dach haben sich bemalte Palmetten-Antefixe und das Eckstück der Giebelsima mit einem Widderkopf erhalten. Das *Peisistratidische Telesterion* wurde während der Perserkriege von den Persern in Brand gesetzt. Die Errichtung des neuen *Telesterions* begann in

114 Deubner 1959, 69 ff. bes. 88–89; siehe auch Simon 1980, 91 ff.

115 Herodot IX 65, 2: ἡ θεὸς αὐτῆ σφέας (οἱ Πέρσες) οὐκ ἐδέκετο ἐμπρήσαντας [τὸ ἱερόν] τὸ ἐν Ἐλευσίνι ἀνάκτορον.

116 Athenaios 167 (nach Hegesandros): Ἐλευσίνι τε

μυστηρίων ὄντων ἔθηχε (Δημήτριος) αὐτῆ (Ἀρισταγόρα) θρόνον παρὰ τὸ ἀνάκτορον.

117 AEphe 1883, 79 Nr. 7, 1: ὃ μύσται, τότε μ' ἴδεν ἀνακτόρου ἐκ προφανέντα νυξίν ἐν ἀργενναῖς ...

118 Plutarch, *Perikles* 13, 7: τὸ δ' ὀπαῖον ἐπὶ τοῦ ἀνακτόρου Ξενοκλῆς ὁ Χολαργεὺς ἐκορύφωσε.

der Zeit Kimons (Strategie von 479 bis 462 v. Chr.). Die ursprüngliche Bauplanung sah einen quadratischen Grundriss vor, der wesentlich größer als jener der des vorausgehenden *Peisistratidischen Telesterions* war. Damit sollte die bisher größte hypostyle Halle Griechenlands geschaffen werden. Das „Anaktorion“ sollte frei in das Zentrum der neuen Halle gestellt werden, um eine große Bedeutung im Kult zu unterstreichen bzw. zu steigern. Von der in der ursprünglichen Bauplanung vorgesehenen Ausdehnung des *Kimonischen Telesterions* kam allerdings nur die nördliche Hälfte zur Ausführung, höchstwahrscheinlich wegen der damaligen schwierigen Finanzlage des attischen Staates. Das sog. „Anaktorion“ stand nicht mehr in der Ecke des Raumes wie beim peisistratidischen Telesterion, sondern in der Mitte der südlichen Längswand des Neubaus. Das Dach der neuen 27 × 52 m großen hypostylen Halle stützten drei Säulenreihen zu je 7 Säulen, während sich entlang von drei Seiten der Halle treppenförmige Schaustufen staffeln. Architektonisch interessant ist der Vergleich des unvollendeten *Kimonischen Telesterions* mit der hypostylen Halle an der Ostseite des Heraheiligtums in Argos (Abb. 39,7), welche um 450 v. Chr. datiert wird¹¹⁹. Beide Bauten weisen einen orthogonalen Grundriss und drei Säulenreihen entlang ihrer Längswände auf. Darüber hinaus fällt in beiden Anlagen die Nord-Südachse mit ihrer zentralen Säulenreihe zusammen, genau wie im *Telesterion von Eleusis* der perikleischen Zeit (Abb. 38 E).

Auch beim Herakult von Argos, den sog. „Heraia“, sind geheime religiöse Feiern literarisch bezeugt. So berichtet uns Pausanias¹²⁰, dass links von Mykenai, fünfzehn Stadien entfernt, das Heraion liegt. Auf dem Wege dahin entspringt die sog. Eleutheriosquelle; ihr Wasser benutzten die Priesterinnen des Heiligtums zur Reinigung und für die geheimen Opfer.

Die Errichtung eines monumentalen und imposanten Baus in Eleusis, mit dem Athen auf ein drucksvolle Art seine kulturelle, politische und wirtschaftliche Macht sowie seine hegemonische Rolle hervorheben wollte, versuchte Perikles mit Hilfe des Architekten Iktinos zu verwirklichen¹²¹. Das „*Perikleische Telesterion*“ (Abb. 38 E) mit seinem nahezu quadratischen Grundriss (51,56 × 49,44 m) behielt zwar die Grundbestandteile des ursprünglichen Bautypus des *peisistratidische Telesterions* bei, seine innovative Architektur ist dennoch sichtbar. Die grundlegende Neuerung des Iktinos war die drastische Verringerung der in der ursprünglichen Planung des nicht vollendeten „*Kimonischen Telesterions*“, vorgesehene 49 auf 20 Säulen. Diese extreme Reduktion der dachstützenden Säulen führte zu Interkolumnien von mehr als 10 m. Diese im Vergleich zur Gesamtstruktur großen Säulenabstände weisen auf die Inspiration und das außergewöhnliche Talent des Architekten Iktinos hin. Mit Ausnahme der NW-Seite des Baus, welche sich fast ausschließlich an den nach Norden ansteigenden Fels lehnt, waren die übrigen drei Seiten jeweils mit zwei symmetrisch angeordneten Zugänge versehen, während sich entlang ihrer Innenseiten treppenförmige Sitzstufen staffeln. Der Bauentwurf des Iktinos sah höchstwahrscheinlich die Erbauung einer dreiseitigen Ringhalle vor, da der hypostyle Saal an drei Seiten völlig gleiche Eingänge aufwies. Nach Vitruv¹²² fügte Iktinos die ungeheuer große Cella der Ceres (Demeter) und Proserpina (Persephone) in dorischem Stil ohne äußere Säulenstellung ein, um ausreichend Raum für die Durchführung der heiligen Handlungen zu gewinnen. Der Ausbruch des peloponnesischen Krieges (431 v. Chr.) verhinderte die Verwirklichung dieser genialen Idee des weitgespannten Zentralraumes. Nach Plutarch¹²³ erhielt das Telesterion des 5. Jhs. v. Chr. seine endgültige Bauform durch die Architekten Koroibos, Metagenes und Xenokles, welche sich aber von Iktinos kühnen Plan der rationalen Gliederung des Raumes deutlich distanzieren (Abb. 38 F). In der nahezu quadratischen Halle (54,15 × 51,80 m) stützten 6 Reihen von je 7 Säulen (insgesamt 42) das Dach¹²⁴. Im Zentrum des Daches dürfte sich das literarisch bezeugte „Opaion“ (Lichtöffnung) befunden haben¹²⁵. Wir stellen

¹¹⁹ Gruben 1976, 107 Abb. 99,7; Coulton 1973, 65 ff.; Waldstein 1902/1905.

¹²⁰ Pausanias II 17, 1.

¹²¹ Strabon IX 395, 12; Vitruv VII, praef. 16.

¹²² Vitruv VII, praef. 16; zu der Frage einer Einfassung des Telesterions (Iktinos) mit einer Säulenhalle siehe Gruben 1976, 218 ff. Abb. 184.

¹²³ Plutarch, *Perikles* 13, 4.

¹²⁴ Berve – Gruben 1961, 193 ff.; Lawrence 1962, 252 f. Abb. 142.

¹²⁵ Plutarch, *Perikles* 13, 4; siehe auch Spuler 1973, 13 ff. Nach F. Noack befand sich das vom „opaion“ bekrönte Anaktorion in der Mitte des Saales und war durch Vorhänge vom Raum abgeschlossen. Daher war das durch das Opaion einfallende Tageslicht zunächst nur in das Anaktorion gedrungen. Durch Öffnen der Vorhänge hatte

also fest, dass der Verringerung der im *Kimonischen Telesterion* vorgesehenen 49 auf 20 Säulen durch Iktinos eine Vermehrung auf 42 von den oben genannten Architekten folgte. Diese enorme Zunahme der Säulenzahl im ikтинischen Grundrechteck ist vielleicht auf die Beharrung der Priesterschaft zurückzuführen, den Innenraum mit einer Vielzahl von Säulen zu gestalten. Denn ein mit 42 Säulen gefüllter Innenraum würde dem mystischen Charakter der heiligen Handlungen der Einweihung (μύησις) entgegenkommen¹²⁶. Im 4. Jh. v. Chr. wurde an der Südseite des *Telesterions* vom eleusinischen Architekten Philon eine 55,91 × 11,5 m große zwölfsäulige Fronthalle errichtet¹²⁷. Diese Vorhalle des Philon, die typologisch der Vorhalle des *Peisistratidischen Telesterions* des 6. Jhs. v. Chr. nahesteht, war die letzte Erweiterung des *Telesterions von Eleusis*.

Aus diesem kurzen Versuch, der Entwicklung des *Telesterions* näherzukommen, geht deutlich hervor, dass das wesentlich kleinere (27 × 27 m) *peisistratidische Telesterion* (594/593–528/27 v. Chr.) bereits im 6. Jh. v. Chr. alle jene wesentlichen Bestandteile aufweist, welche die endgültige Bauform des *Telesterions* des 5. Jhs. v. Chr. sowie auch des *Odeions des Perikles* kennzeichnen.

Das Odeion des Perikles und die persische Palastarchitektur

Die architektonisch verwandten hypostylen Hallen der reifen persischen Architektur entstanden in der Ära von Dareios I (522–486 v. Chr.), Xerxes (486–465 v. Chr.) und Artaxerxes I. (465–424 v. Chr.) in Persepolis. Die Errichtung des Palastes *Apadana* (Abb. 40)¹²⁸ wurde unter Dareios I. begonnen und unter Xerxes fertiggestellt. Er besteht aus einer zentralen quadratischen hypostylen Halle, die außen an drei Seiten von Säulenhallen umrahmt wird. Besondere Beachtung verdient die große Tiefe der Säulenhallen, deren Dächer von jeweils zwei parallelen Säulenreihen zu je 6 Säulen gestützt werden. Diese äußere Umfassung des Palastes von insgesamt sechs Säulenreihen zu je 6 Säulen trat in deutlicher Konkurrenz zur quadratischen Innenhalle mit 6 Säulenreihen zu je 6 Säulen. Die hypostyle Halle umfasste eine Fläche von ca. 60 × 60 m, entspricht also weitgehend jener des *Odeions des Perikles* (68,60 × 62,40 m).

Es ist vom besonderen Belang, den Entstehungsprozess der persischen Palastarchitektur zu rekonstruieren. Obwohl Versuche dieser Art durch verschiedene Faktoren erschwert werden, führen die architektonischen Grundzüge und die morphologischen Zusammenhänge der persischen Palastarchitektur zur These, dass sich die Gemeinsamkeit zwischen den älteren persischen Palästen (*Apadana*) mit dem *Odeion des Perikles* auf die Bezeichnung *πολύστυλον* beschränkt. Der Apadanabau besteht in Grundriss und Aufbau aus zwei architektonisch nahezu gleichwertigen und autonomen Grundbestandteilen: dem zentralen hypostylen Saal und den umrahmenden Säulenhallen. Autonome Bauelemente stellen zweifellos die an den Gebäudedecken zwischen den zweischiffigen Ringhallen befindlichen quadratischen Türme aus Lehmziegeln dar¹²⁹. Diese Türme sind der wesentliche Unterschied zwischen der älteren hypostylen Halle in Persepolis und dem *Odeion des Perikles* sowie dem *Peisistratidischen Telesterion* in Eleusis (6. Jh. v. Chr.) hin, das früher als der älteste Königspalast von Persepolis (*Apadana*) errichtet worden war.

Die Gesamtanlage des Palastes in Persepolis zeigt m. E. ziemlich deutlich die Bindung an einheimische Tradition. Denn zu deutlich erinnert sie in allen ihren wesentlichen Zügen an die älteren Paläste von *Pasargadai* (Abb. 41). Nach H. v. Gall¹³⁰ ist das Vorbild der Architektur dieser Paläste in

man dann das übrige, bis dahin dunkle *Telesterion* schnell erhellen können; Noack 1927, 159 ff. Nach O. Kern und L. Weber soll das Opaion hauptsächlich dem Rauchabzug (Fackeln) gedient haben; Kern 1930, 307 f.; Weber 1931, 67 ff.

¹²⁶ Siehe Gruben 1976, 218 ff.

¹²⁷ Bezüglich der Fronthalle des Philon siehe Noack 1927, 175 ff.; Jeppesen 1958, 103 ff.

¹²⁸ Schmidt 1953; ders., 1970; Krefter 1971.

¹²⁹ Nach R. Meinel stellen diese, die zentrale hypostyle Halle des Palastes von *Apadana* flankierende zweischiffigen Vorhallen sowie die quadratische Lehmziegeltürme zwischen ihnen nicht unbedingt typologisch-architektonische Kriterien bei der Analyse und Auswertung der Baubeziehung der persischen und der griechischen hypostylen Halle dar; Meinel 1980, 140 Anm. 63.

¹³⁰ Gall 1977, 119 ff.; ders. 1979, 444 ff.; Osten 1956, 75.

dem mit großem Prunk ausgestatteten persischen Königszelt (*βασιλική σκηνή*) mit dem höheren zentralen Teil und den niedrigeren umgebenden Hallen¹³¹ zu sehen. Nach Plutarch¹³² und Pausanias¹³³ galt das *Odeion des Perikles* als Nachahmung des persischen Königszeltes. Zu den Grundbestandteilen der Paläste von Pasargadai gehören die riesigen zweischiffigen Vorhallen an zwei Seiten des Palastes P und an allen vier Seiten des Palastes S sowie auch die turmartigen Bauten jeweils an den Enden der Vorhallen. Bei Palast P sind die zweischiffigen Vorhallen unterschiedlich lang, während der Palast S von einer eindeutig harmonischeren und symmetrischeren Verknüpfung dieser beiden Bestandteile mit dem Ganzen charakterisiert wird. Beide Paläste (P und S) weisen zwar die mit der persischen Palastarchitektur verbundene Tradition der rechteckigen Bauten an den Enden der Vorhallen auf, die Säulenzahl im Inneren ihrer Zentralräume ist allerdings stark unterschiedlich. Im Palast P tragen 30 Säulen (5 Reihen zu je 6 Säulen) das Dach der hypostylen Halle, im Palast S 8 Säulen (2 Reihen zu je 4 Säulen). Insgesamt zeigt die architektonische Konzeption der zwei frühen (2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.) persischen Paläste ziemlich deutlich, dass die in der antiken literarischen Evidenz¹³⁴ erwähnte Verwandtschaft des *Odeions des Perikles* mit der persischen Palastarchitektur auch in diesem Fall eher auf die Gemeinsamkeit der „hypostylen Halle“ beschränkt werden sollte.

Wie weit nun die monumentale frühe persische Palastarchitektur Anregungen aus der griechischen Architektur der Ägäisinseln oder der Westküste Kleinasiens aufgenommen hat, deuten die frühesten archäologischen Zeugnisse aus diesen alten Zentren der griechischen Kultur an. Die Entwicklung der großartigen Kultur Ioniens mit ihrem Hang zu rationalem Erkennen der Welt hat hier seit dem 7. Jh. v. Chr. eine starke, individuell geprägte, reich differenzierte Formenwelt entstehen lassen, die alle Bereiche der bildenden Kunst und besonders der Architektur umfaßte¹³⁵. Am Ende des 7. bzw. frühen 6. Jhs. v. Chr. wurde im Heiligtum der Hera (Heraion) in Samos eine zweischiffige Halle von den Maßen 69,95 × 5,91 m errichtet (Abb. 42), die mit ihrer langen Front eine deutliche architektonische Abgrenzung des Herabezirkes bildete. Diese Säulenhalle von Samos gilt als die erste von Griechen erbaute Stoa¹³⁶. Interessant ist dabei die Tatsache, dass sich die Maße der kleineren zweischiffigen Vorhalle des Palastes P in *Pasargadai* (ca. 68 × 6,60 m), Abb. 41) unwesentlich von jener der zweischiffigen Halle von Samos unterscheiden. Auch im Heraion von Argos wurde am Beginn des 6. Jhs. v. Chr. die erste erhaltene, 60,85 m lange und 9,20 m tiefe, zweischiffige dorische Halle errichtet (Abb. 39, 3–4)¹³⁷.

Die plötzliche und grundlegende Veränderung der griechischen Tempelarchitektur in Maßstab und Gestaltung in der ersten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr., die nach W. Müller-Wiener¹³⁸ ohne den Einfluß Ägyptens schwer verständlich wäre, veränderte ihr Aussehen völlig. Zwischen 570–560 v. Chr. folgte auf die kleinmaßstäblichen frühen Tempel (Hekatompedoi I, II) des Heraheiligtums in Samos mit dem Heratempel des Rhoikos (III) ein riesiger dreischiffiger Tempel mit einem doppelten Säulenring (Dipteros)¹³⁹. Die 105 m lange und 52,5 m breite Peristasis des neuen Tempels der Hera (Abb. 43) bestand aus insgesamt 104 Säulen. Die äußeren Säulenreihen der zweischiffigen Peristasis bestanden aus 21 × 8, die Inneren aus 19 × 6 Säulen. Noch vor der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. begann man mit dem Bau des dipteralen *Artemisions von Ephesos* (Abb. 44)¹⁴⁰ und gegen 540 v. Chr. mit der Errichtung eines Dipteros in Didyma bei Milet (Abb. 45)¹⁴¹. In Athen wurde 560 v. Chr. in der Zeit der Peisistratiden, gleichermaßen mit dem Bau eines großen Dipteros begonnen, der aber wegen des Sturzes der Tyrannen nicht fertiggestellt werden konnte¹⁴². Den Kreis der großen Tempel vervollständigt der 112,20 × 55,16 m

131 Rückschlüsse auf Form, Maße und sonstige technische Details dieses königlichen Zeltes können im Prinzip nur hypothetisch sein, da sichere Beweise fehlen; vgl. Gall 1977, 119 ff.

132 Plutarch, Perikles 13, 5–6; vgl. Anm. 57.

133 Pausanias I 20, 4; vgl. Anm. 56.

134 Vitruv V 9,1; Plutarch, *Perikles* 13, 5–6; Pausanias I 20, 4.

135 Siehe Müller-Wiener 1988, 120 ff.

136 Coulton 1976, 27 Abb. 20. 105,4; Gruben 1976,

329 Abb. 277; Buschor 1930, 1 ff.

137 Coulton 1976, 27 Abb. 20. 49, 4; Gruben 1976, 106 Abb. 99 3,4.

138 Müller-Wiener 1988, 142.

139 Gruben 1976, 331 ff.; Kalpaxis 1976, 17 ff.; Furtwängler 1984, 97 ff.

140 Gruben 1976, 348 ff.; Schaber 1982; Alzinger 1985, 59 ff.

141 Gruben 1963, 78 ff.

142 Gruben 1976, 230 ff.

messende Dipteros des Tyrannen Polykrates im *Heraion von Samos* (Tempel IV)¹⁴³. Das Vorbild dieser neuen Riesenbauten der ionischen Architektur der ersten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. sollte eher in Ägypten gesucht werden, dessen Architektur durch Maße und Pracht charakterisiert wird. Um 650 v. Chr. wurde von griechischen Kaufleuten, zunächst Milesiern, aber auch von Samiern, im Nildelta Naukratis als Stapelplatz gegründet. Er war der einzige Handelsplatz, der den Griechen in Ägypten offenstand. Die traditionell engen Beziehungen zwischen Ägypten und den griechischen Städten förderten höchstwahrscheinlich die Einführung des „Riesenhaften“ in der griechischen Tempelarchitektur. Dies gilt vermutlich auch für die „hypostyle Halle“, welche in ihrer einfachsten Form bereits ein grundsätzliches Bauelement des ägyptischen Privathauses bildete. Die riesenhafte Form der hypostylen Halle finden wir in der sakralen Architektur der Neuen Dynastie (1552–1085 v. Chr.) verwirklicht. Sie ist aber nicht Stätte des Gebets, sondern ein von der Außenwelt streng abgeschlossener Raum für Prozessionen, der zum Allerheiligsten führte. Besonders ausgeprägt ist diese Anlage in der großen hypostylen Halle des Tempels des Amun in Karnak (Abb. 46)¹⁴⁴ sowie auch im „Festsaal“ Thutmosis III. auf der Rückseite des Haupttempels (1490–1436 v. Chr.), ebenso in der großen hypostylen Halle des Totentempels und Palastes von Ramses II. in Theben-West (Abb. 47)¹⁴⁵. Gleichzeitig betonen diese Anlagen die Symmetrie und den Aufbau der ägyptischen Architektur und damit verbunden den Sinn der Ägypter für Gleichmaß, Harmonie und Regelmäßigkeit.

Dieser kurze Überblick über die griechische Architektur archaischer Zeit zeigt ziemlich deutlich, dass sich der neue Bautypus der großen zweischiffigen Halle im *Heraion von Samos* (Ende des 7. Jhs. v. Chr.) und von *Argos* (Beginn des 6. Jhs. v. Chr.) in den ältesten Palästen in *Pasargadai* (2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.) widerspiegelt. Denn in diesen Palästen wird die hypostyle Halle nicht eindeutig als Hauptelement übernommen, sondern stellt eher den Teil eines ausgedehnten Gebäudekomplexes (Säulenhallen, rechteckige Bauten) dar (Abb. 41)¹⁴⁶. Dagegen erhielten Zentralraum und umgebende Säulenhallen und Paläste in *Pasargadai* in der nächsten Entwicklungsstufe der persischen Palastarchitektur, wie der jüngere Palast *Apadana* (Abb. 40) deutlich zeigt, ein wesentlich ausgewogeneres Verhältnis zueinander (Abb. 41, Palast S). Dabei ist allerdings die stärkere Betonung der zentralen hypostylen Halle nicht zu übersehen. Das Vorbild dieser absolut symmetrischen Anordnung des Zentralraumes und der zweischiffigen Hallen dürfte m. E. in der strengen Symmetrie des Hauptgebäudes und der umgebenden Säulenhallen der frühen zweischiffigen ionischen Tempel von Samos (570–560 v. Chr.) und Ephesos (Artemision) um 550 v. Chr. zu suchen sein. Zu erwähnen ist noch, dass im Palast *Apadana* das charakteristische Bauelement der turmartigen Konstruktionen aus den älteren Palästen in *Pasargadai* erhalten blieb. Die Erhaltung dieses Bauelementes in einer eindeutig differenzierten Gesamtanlage stellt vielleicht eine Art „Bindung“ an einheimische persische Auffassungen und Traditionen dar. Aber auch die Tatsache, dass das *Peisistratidische Telesterion* in Eleusis älter als der ältere Palast in *Apadana* ist, bekräftigt die Vermutung, dass Tektonik und Organik der persischen Palastarchitektur früherer und späterer Zeit auf einen dauerhaften und umfassenden Einfluss griechischer Architektur zurückzuführen ist. Die breite Qualifikation griechischer Architekten, Handwerker und Künstler war höchstwahrscheinlich der eigentliche Grund für die Könige Persiens (z. B. Dareios I.) ihnen eine entscheidende Rolle bei der Planung und Errichtung der Symbole ihrer absoluten Macht, den Palästen¹⁴⁷, zu übertragen. Festzustellen ist, dass die ionischen Städte an der Westküste Kleinasiens bereits seit der Zeit des Achämeniden Kyros II. (559–530 v. Chr.) Teile des persischen Weltreiches waren und mussten mit den anderen Völkern des Imperiums (Babylonier, Syrer, Lyder u. a.) an der Errichtung des Palastes in Sousa mitwirken. Die Teilnahme griechischer Fachkräfte aus Ionien betont die lange Tradition ionischer Baukunst

¹⁴³ Gruben 1976, 335 ff. Abb. 279.

¹⁴⁴ Hirmer – Otto 1976, 394 ff. Abb. 230. 232.

¹⁴⁵ Hirmer – Otto 1976, 228 f. Abb. 242.

¹⁴⁶ Auch C. Nylander verbindet teilweise den Palasttypus in *Pasargadai* mit der griechischen Stoa: Nylander 1970, 117 ff. Abb. 38. 39; H. v. Gall lehnt diese Verbin-

dung kategorisch ab und hält als Vorbild dieses Palasttypus das persische „Königszelt“. Allerdings sind unsere Kenntnisse über diese Zeit, wie er selbst zugibt, minimal; Gall 1977, 119 ff.

¹⁴⁷ Bezüglich der kolossalen Bauten des Dareios und Xerxes siehe Nylander 1970, 69 ff.

auf den Inseln und in Kleinasien¹⁴⁸. In einem Relief fand man z. B. unter dem ursprünglichen Farbenanstrich den Namen eines griechischen Künstlers eingeritzt¹⁴⁹.

Auf diesen möglichen Einfluss der griechischen Architektur weist am deutlichsten der spätere persische hypostyle Saal östlich und in unmittelbarer Nähe des Palastes *Apadana*, der sog. *Hundertsäulensaal* (Abb. 48)¹⁵⁰ hin, dessen Errichtung in der Zeit Xerxes (486–465 v. Chr.) begonnen und unter seinem Nachfolger Artaxerxes I. (465–424 v. Chr.) vollendet wurde. Folgedessen dürfte das *Telesterion* dieser Zeit als das unmittelbarste „Vorbild“ ähnlicher Bauformen sowohl in Griechenland als auch in Persien angesehen werden. Der einzige grundsätzliche Unterschied zwischen den beiden Gebäuden darf in der zweischiffigen Fronthalle des Palastes von Persepolis angesehen werden. Zweischiffige Vorhallen waren ein charakteristisches Bauelement um den zentralen hypostylen Saal der Paläste in *Pasargadai*. Aber auch die imposanten Hallen an den drei Seiten des quadratischen hypostylen Saales des Palastes der reifen persischen Palastarchitektur *Apadana* sind jeweils mit zwei Säulenreihen versehen. Folglich zeigt die doppelte Säulenreihe der Fronthalle des „*Hundertsäulensaales*“ einen charakteristischen Wesenszug „persischer Architekturtradition“ in einem Baukörper griechischer Ideal-Architektur. Die symmetrische Anordnung von je zwei Eingängen an den vier Seiten Grundriss der Halle entspricht genau jener des *Eleusinischen Telesterions* des Iktinos (Perikles) sowie seiner modifizierten Form durch die Architekten Metagenes und Xenokles. Denn die Anordnung von jeweils zwei Zugängen an drei Seiten des *Telesterions* hängt mit der vorhandenen Topographie zusammen, da sich die Anlage an den nach Norden ansteigenden Fels lehnt. Auffallend ist auch die Tatsache, dass in den vorhandenen zuverlässigen Rekonstruktionen des Grundrisses des *Odeions des Perikles* keine vergleichbare Anordnung der Türen festzustellen ist. So bleiben zwar einige Fragen offen, die Eigenartigkeit der topographischen Verhältnisse des Heiligtums des Dionysos Eleuthereus sowie die außergewöhnlich enge Beziehung des Odeions mit dem Theater an der SO-Seite der Akropolis machen die bereits vorgeschlagene Anordnung und Form der Eingänge zum Innenraum wahrscheinlich.

Die vergleichende Betrachtung der griechischen und persischen Architektur zeigt deutlich, dass die in der literarischen Evidenz zitierte enge Baubeziehung zwischen dem *Odeion des Perikles* und dem „Königszelt“ des Xerxes und darüber hinaus der persischen Palastarchitektur historisch und archäologisch unbegründet ist. Aber bereits in den Texten von Plutarch¹⁵¹ und Pausanias¹⁵² weisen die Wörter und λέγεται und λέγουσι (wie man erzählt), dass das *Odeion des Perikles* eine Nachbildung des Xerxes-Zeltes gewesen sei, deutlich auf mündliche Überlieferung hin. Folglich beruht der Inhalt der Mitteilung beider antiken Autoren nicht auf historischen Tatsachen, sondern vor allem auf mündlicher Überlieferung. Das *κατασκευάσμα*, wie Pausanias¹⁵³ dieses hervorragende Denkmal klassischer Zeit nennt, symbolisierte zur Zeit des Periegeten höchstwahrscheinlich die ruhmvolle Vergangenheit des Sieges der Griechen über die Perser, der literarisch von den tragischen Dichtern Phrynichos (Phoinissen) und Aischylos (Perser) hervorgehoben wurde.

Meines Erachtens ist der unmittelbare Zusammenhang der Errichtung des Odeions mit dem „Königszelt“ des Xerxes bei einigen Forschern, mit ausschließlicher Bezugnahme auf die unklaren Berichte von Plutarch und Pausanias, nicht ausreichend belegt und daher müssen hier ernste Bedenken vorgebracht werden. O. Brooner¹⁵⁴ meint z. B., dass das „Königszelt“ des Xerxes, welches nach ihrem Sieg in Plataiai (480–479 v. Chr.) in die Hände der Griechen fiel, nach Athen gekommen sei. Weiters

148 König 1930; Herzfeld 1938, 13 ff.; Nylander 1970, 69 ff. Über die Liste der in Persien beschäftigten Griechen siehe Hoffstetter 1978, 193 ff.; Miller 1997, 7 ff.; Root 1985, 103 ff.

149 Siehe Osten 1956, Taf. 68.

150 Krefter 1971, 57 ff.; Schmidt 1953, 129 ff.

151 Plutarch, *Perikles* 13, 5–6; siehe Anm. 57.

152 Pausanias I 20, 4; siehe Anm. 56.

153 Pausanias I 20, 4; siehe Anm. 56.

154 Brooner 1944, 305 ff.; siehe auch Gauer 1968, 44.

Der Transport des Königszeltes des Xerxes nach Athen nach dem Sieg der Griechen in Plataiai und seiner Aufstellung als Siegeszeichen (*τρόπαιον*) neben dem *Dinoysotheater* hält auch Robkin 1980, 45 f. für wahrscheinlich; siehe diesbezüglich Papathanasopoulos 2003. Starke Vorbehalte gegen diese Theorie zeigt Pickard-Cambridge 1945, 80; siehe auch Gall 1977, Anm. 29. Nach H. v. Gall ist die Ansicht O. Bronners ganz subjektiv und entspricht folglich nicht der historischen Wahrheit; Gall 1979, 444 f. Anm. 4.

meint er, dass es sogar als „realistischer“ architektonischer Hintergrund der dramatischen Handlung in der Orchestra des *Dionysostheaters* während der Tragödienaufführungen *Phoinissen* des Phrynichos und *Perser* des Aischylos in den Jahren 476 und 472 v. Chr. verwendet worden war. Nach H. v. Gall¹⁵⁵ entsprachen die Maße des „Königszeltes“ des Xerxes mit 68,50 × 68,50 m möglicherweise jenen des „Hundertsäulensaales“ in Persepolis. Hier muss man sich vor allem klar machen, dass die Gesamtmaße des szenischen Raumes (Orchestra) des ersten dauerhaften Unterbaus des Theaters an der SO-Seite der Akropolis ca. 27 × 30 m betragen¹⁵⁶. Daher wäre die Aufstellung eines Zeltes solchen riesigen Ausmaßes vor allem aus Platzgründen kaum möglich. Folglich müssen die Interpretationen der oben genannten Forscher als unbegründet abgelehnt werden, denn diese übersehen völlig die topographischen Gegebenheiten. Letztere bildeten während der gesamten Baugeschichte einen entscheidenden Faktor der jeweiligen architektonischen Gestaltung¹⁵⁷. Ergänzend weise ich auf die Worte der Königin Atossa in den *Persern* des Aischylos hin, als sie sich auf einem Wagen aus der Parodos in die Orchestra bewegt und verkündet, dass sie den goldgeschmückten Königspalast verlasse¹⁵⁸. Aus ihren Worten folgern wir im Hinblick auf die Erfassung und Rekonstruktion der Gestaltung des Bühnenbereiches, dass sich der Palast außerhalb dieses befindet. Aber auch ihre Äußerung während ihres zweiten Einzuges aus der Parodos in die Orchestra, dass sie dieses Mal ohne Wagen komme¹⁵⁹, weist deutlich darauf hin, dass sich der Palast gedanklich außerhalb des vorhandenen bzw. sichtbaren szenischen Raumes befindet. Theoretisch kann man sich jedenfalls schwer das riesige Zelt des Xerxes als „orientalischen“ architektonischen Hintergrund der dramatischen Handlung der Tragödie des Aischylos vorstellen, während sich die Königin eindeutig auf die geistige Existenz des außerhalb des sichtbaren szenischen Raumes befindlichen Palastes bezieht. Ebenso ist es schwer vorstellbar, dass der Spartaner Pausanias, in dessen Besitz nach Herodot¹⁶⁰ das Zelt des Xerxes bzw. die *κατασκευὴ χρυσοῦ τε καὶ ἀργύρου* (Konstruktion aus Gold und Silber), wie es der Historiker nennt, kam, diese „historische“ Beute den Athenern überließ, damit sie dieses Prunkstück im Theater des Dionysos aufstellen¹⁶¹. Aber auch der Bericht Vitruvs¹⁶² von einer Verwendung von Schiffmasten und Rahen der erbeuteten persischen Schiffe nach der Naumachie bei Salamis (480 v. Chr.) bei der Errichtung des Odeions ist mit vielen Fragezeichen verbunden. Ebenso fragwürdig ist der Bericht, dass Steinsäulen das Dach des Odeions des 5. Jhs. v. Chr. trugen. Sowohl P. Kastriotis¹⁶³ als auch W. Dörpfeld¹⁶⁴ betrachten es im Prinzip als gegeben, dass die Säulen des *Odeions des Perikles* aus Holz bestanden. Denn bei den Ausgrabungen wurde nicht ein einziges steinernes Säulenfragment freigelegt, das dem perikleischen Odeion zu zuweisen wäre. Tatsache ist jedenfalls, dass die Dachkonstruktion der hypostylen Halle des Odeions die Verwendung ziemlich langer, widerstandsfähiger und dicker Holzbalken voraussetzt. Angesichts dieser Tatsache ist die Frage verständlich, inwieweit ein nach der Seeschlacht vermutlich stark beschädigtes Schiff Bauholz dieser Qualität liefern konnte. Die Maße der hölzernen inneren Querträger des Daches der *Skevothek* (Arsenal) *des Philon in Piräus*¹⁶⁵ betragen z. B. 0,82 × 0,738 m (Breite × Höhe), die der Firstpfetten 0,572 × 0,45 m. Die langen Dachsparren maßen im Querschnitt 0,25 × 0,307 m. Die Gesamtlänge der Skevothek betrug ca. 124–132 m, die Gesamtbreite ca. 17,05–18 m. Der Innenraum der Skevothek war höchstwahrscheinlich dreischiffig. Die Breite des Hauptabschnitts betrug ca. 6,20 m, die Höhe der Innensäulen ca. 9,30 m.

Obwohl bereits im 4. Jh. v. Chr. der Rumpf der Schiffe an der Außenseite meist mit einer Bleiverkleidung versehen wurde, um die Schäden durch Bohrwürmer bzw. Fäulnis und Auflösung des Schiffholzes zu vermeiden, hat man eine solche Bleiverkleidung in den Kriegsschiffen nicht verwendet. Denn diese verminderte ihre erforderliche Mobilität und Geschwindigkeit. Für die Erhaltung,

155 Gall 1977, 119 ff.

156 Dörpfeld 1896; Fiechter 1935; Gogos 2008.

157 Gogos 2008.

158 Aischylos, *Perser* v. 159: *ταῦτα δὲ λιποῦς ἰκάνω χρυσεοστόλους δόμους.*

159 Aischylos, *Perser* v. 607: *τοιγὰρ κέλευθον τήνδ' ἄνευ τ' ὀχημάτων.*

160 Herodot IX 80,1 und IX 82,1.

161 Siehe Melchinger 1974, 138 ff.; Stadter 1989, 173; Gall 1979, 197; Papathanasopoulos 2003, 66.

162 Vitruv V 9, 1; siehe Anm. 52.

163 P. Kastriotis, *AEphem* 1922, 32.

164 P. Kastriotis, *Aephem* 1922, 32.

165 IG II, 2² 1668; siehe Orlandos 1955, 30 ff.; Jeppesen 1958, 69 ff.; Lorenzen 1964; Linfert 1981.

Reparatur und dem Schutz der Kriegs- und Handelsflotten während der Wintermonate wurden Schiffshäuser (νεώσκητοι) errichtet. Herodotos¹⁶⁶ erwähnt solche Schiffshäuser in Samos für den Schutz der Flotte des Polykrates. In Piräus gab es im 4. Jh. v. Chr. 372 Schiffshäuser, von denen sich 196 in der Hauptschiffstation in Zea und 82 in Munichia befanden. Die Breiten der langrechteckigen Schuppen zwischen den zwei trennenden Säulenreihen dieser Schiffshäuser betragen im Durchschnitt 6 m, ihre Länge 37 m. Aus diesen Abmessungen sowie auch jenen ähnlicher Anlagen (z. B. in Oiniadai) ergibt sich, dass Länge und Breite der jeweils unterzubringenden Kriegsschiffe (z. B. Trieren) jeweils 35–36,50 m bzw. 3–3,70 m betragen¹⁶⁷.

Angesichts der oben erwähnten architektonisch-archäologischen Zeugnisse erweist sich die vom Vitruv erwähnte Verwendung von Schiffsmasten und Rahen der erbeuteten persischen Kriegsschiffe im Jahre 480 v. Chr. bei der Errichtung des *Odeions des Perikles* als recht problematisch. Der Zweifel an die Glaubwürdigkeit dieses Berichtes ist daher wohl berechtigt¹⁶⁸. Eher handelt es sich dabei um eine Anpassung des Autors an die verbreitete Vorstellung der Athener, im *Odeion des Perikles* ein historisches Symbol zu sehen. Seine Verbindung mit dem Zelt des Xerxes und mit der persischen Palastarchitektur bzw. dem Sieg der Griechen über die Perser dürfte daher auf Legenden zurückgehen, welche die ruhmreiche Vergangenheit der Griechen in der Zeit der absoluten römischen Herrschaft hervorheben sollten. Gleichzeitig haben die architektonischen, typologischen und chronologischen Untersuchungen zur Beziehung zwischen der persischen Palastarchitektur und der griechischen hypostylen Halle deutlich gezeigt, dass der Einfluß der griechischen Architektur auf die Architektur des persischen Palastes, wie insbesondere der „Hundertssäulensaal“ in Persepolis zu erkennen gibt, von entscheidender Bedeutung war. Infolgedessen ist jede Verbindung zwischen der griechischen und persischen „hypostylen Halle“, bei der die persische Palastarchitektur als Vorbild für die Architektur des *Odeions des Perikles* angesehen wird, grundsätzlich unbegründet. Denn sie stützt sich fast ausschließlich auf die sagenhaften Elemente der Berichte Vitruvs, Plutarchs und Pausanias’.

Datierung

Mit Ausnahme des römischen Architekten Vitruv¹⁶⁹, der das Odeion irrtümlich in die Zeit des Themistokles hinaufrückte, weist die Mehrheit der antiken Autoren¹⁷⁰ Perikles die Errichtung des Odeions zu. Der Name Perikles ist zweifellos eng mit einer Glanzzeit der athenischen bzw. griechischen Kultur verbunden¹⁷¹. Auf seine Persönlichkeit, seine Visionen und Ziele beziehen sich antike Autoren, wie Plutarch¹⁷², hauptsächlich aber Thukydides¹⁷³. Der *Parthenon*, die einzigartige und hervorragende Schöpfung von Iktinos, Kallikrates und Pheidias, der monumentale Durchgang (Torbau) zur Akropolis, die *Propyläen* des Mnesikles, das neue *Telesterion in Eleusis* des Iktinos u. a. stellen ein unwiderlegbares Zeugnis des Ehrgeizes des Perikles dar, aus Athen ein politisches, kulturelles und religiöses Zentrum der gesamten griechischen Welt zu machen. Zu den grundsätzlichen Maßnahmen dieser Innen- und Außenpolitik gehörten die Aufwertung der großen athenen Kulturfeste der Panathenäen, der Städtischen bzw. Großen Dionysien sowie der Eleusinischen Mysterien zu Hauptfesten des attisch-delischen Seebundes.

166 Herodot II 59, 1. III 45.

167 Göttlicher 1985, 65.

168 Nach G. G. Izenour stellt dieser Bericht Vitruvs eine „zauberhafte Geschichte“ dar. Denn die vergleichsweise kleinen Schiffe trugen keine Holzbalken von der Größe, die für die Aufstellung der Innensäulen und die Konstruktion des riesigen Daches des *Odeions des Perikles* notwendig gewesen wäre; Izenour 1992, 30 ff. Nach A. W. Pickard-Cambridge ist die Glaubwürdigkeit des Berichtes Vitruvs bereits wegen der Verbindung der Errichtung des Odeions mit Themistokles in Zweifel zu ziehen; Pickard-Cambridge 1946, 19 Anm. 1.

169 Vitruv V 9,1; siehe Anm. 52.

170 Plutarch, *Perikles* 13, 5–6: ... ἐπιστατοῦντος καὶ τούτῳ Περικλέους; Photios, s. v. ὠδεῖον: ... ὁ πεποίηκεν, ὡς φασί, Περικλῆς; Eustathios, s. v. ὠδεῖον: ... ὁ πεποίηκε Περικλῆς; Suda, s. v. ὠδεῖον: ... ὁ πεποίηκεν, ὡς φασί, Περικλῆς.

171 Bengston 1977, 195 ff.; Schachermeyer 1971, 24 ff.; Weickert 1950, 1.

172 Plutarch, *Perikles*, passim, bes. 17.

173 Thukydides II 65, 9; Chambers 1957, 79 ff.; Will 2003.

Mit der Neuordnung der Großen Panathenäen im Jahre 442 v. Chr. wurde dieses größte attische Fest um die musischen Agone des Kithara- und Flötenspieles erweitert¹⁷⁴. Offensichtlich den „dramatischen Agonen“ entsprechend, welche Peisistratos im Jahre 534–533 v. Chr. instituiert hat¹⁷⁵. Als ein wichtiger ikonographischer Hinweis auf die musischen Agone der Panathenäen ist die Darstellung dreier weißhaariger Kithara spielender Silene mit einem Auleten auf einem attischen rotfigurigen Glockenkrater (ca. 425 v. Chr.) zu sehen. Die Beischrift ΟΙΔΟΙ ΠΑΝΑΘΕΝΑΙΑ (Sänger bei den Panathenäen) bestimmt den Inhalt der Darstellung¹⁷⁶.

Das Odeion scheint im umfassenden Bauprogramm des Perikles einen besonderen Platz einzunehmen. Form und Ausstattung des *Dionysostheaters* der reifen klassischen Zeit und das Odeion gehören höchstwahrscheinlich zu einer einheitlichen Bauplanung, welche die unmittelbare architektonische und funktionelle Beziehung der zwei benachbarten Bauten voraussah¹⁷⁷. Die antiken Quellen verschweigen zwar den Architekten des Odeions, dennoch kann seine Errichtung durch Iktinos nicht ausgeschlossen werden. Für die Teilnahme Iktinos bei der Bauplanung und Errichtung des Odeions oder zumindest die gegenseitige „Anregung“ bei der Erschaffung beider Bauten¹⁷⁸ spricht die gleiche Konzeption ihrer grundsätzlichen Bestandteile, besonders aber die Anordnung ihrer Innensäulen (Abb. 36. 38 E)¹⁷⁹. Dagegen fallen die entsprechenden Achsen der hypostylen Halle des *peisistratidischen Telesterions* des 6. Jhs. v. Chr. (Abb. 38 C) mit den Achsen der zentralen Säulenreihen, jene des „Hundertsäulensaales“ in Persepolis (Abb. 48) mit den Mitten der Achsweiten zusammen. Das *Odeion des Perikles* gehört zu den glanzvollsten Denkmälern der athenischen Polis der klassischen Zeit und hebt mit seiner charakteristischen Form die Kultur seiner Zeit hervor. Architektonisch steht es in direktem Zusammenhang mit dem Bautypus der „hypostylen Halle“, der prinzipiell in gleicher Form, aber in kleineren Dimensionen zum ersten Mal im *Telesterion von Eleusis* der peisistratidischen Zeit (6. Jh. v. Chr.) in Erscheinung tritt.

Der nachfolgende Typ von Odeion ist von einer Vermischung von Bestandteilen des überdachten hellenistischen Bouleuterions/Ekklesiasterions und des griechischen Theaters geprägt. Die neue architektonische Form verleiht dem Innenraum des Odeions eine besondere Dynamik in Struktur und Individualität. In Athen erscheint dieser Bautypus im *Odeion des Agrippa* in der antiken Agora der Stadt.

¹⁷⁴ Plutarch, *Perikles* 13, 1; siehe Anm. 3.

¹⁷⁵ Pickard-Cambridge 1953, 55 ff.; Deubner 1959, 138 ff.

¹⁷⁶ Trendall – Webster 1971, 24 Abb. 1, 16; Krummreich – Puchstein – Seidensticker 1999, 201 Abb. 15b.

¹⁷⁷ Allen 1941, 173 ff.; Knell 1979, 77; Gogos 2008, 49 f. Dagegen glaubt Dinsmoor, dass der Umbau des Dionysostheaters vom Bau des Odeions getrennt werden sollte, welchen er 446–42 v. Chr. datiert, da eine einheitliche Bauplanung wohl zu einer architektonisch harmonischeren Koexistenz beider Bauten geführt hätte; Dinsmoor 1951, 309 ff. In die Zeit des Perikles datieren das Odeion auch

Bieber 1961, 220; Shear 1966, 118 ff.; Travlos 1971, 387 Abb. 501–504; Robkin 1979, 3 ff. Meinel vermutet, dass ursprünglich Themistokles einen Saal- oder Hallenbau als Beuteanathem nach Art der spartanischen Anathema-Halle („Persische Halle“) aus Mitteln des athenischen Beuteanteils errichten ließ, der unter Perikles zum „Odeion erweitert bzw. umgebaut wurde“; Meinel 1980, 149; bezüglich der „persischen Halle“ in der Agora Spartas siehe Gauer 1968, 39. 102f.

¹⁷⁸ Siehe Weickert 1950, 12; Robert 1939, 35.

¹⁷⁹ Siehe Knell 1979, 77–78.

Teil III: Das Odeion des Agrippa

Allgemeines

Der griechische Sophist Philostrat (2./3. Jh. n. Chr.)¹⁸⁰ aus Lemnos nennt das Odeion in der antiken Agora (Kerameikos) von Athen „Agrippeion“ und verbindet somit seine Errichtung mit M. Vipsanius Agrippa, dem Feldherrn und engsten Freund des Kaisers Augustus. Demnach könnte der Bau des *Odeions des Agrippa* mit dem Besuch des römischen Feldherrn in Athen zwischen 16–14 v. Chr. verbunden werden¹⁸¹. Das Todesjahr des Agrippa (12 v. Chr.) ist jedenfalls ein Datum, das als terminus ante quem für die Errichtung des Odeions angesehen werden kann. Pausanias beschreibt das „Agrippeion“ des Philostratos als das Theater, das man einfach Odeion¹⁸² bzw. athenisches Odeion¹⁸³ nennt. Aus diesen Bemerkungen des Pausanias wird man wohl schließen dürfen, dass das Odeion in der Agora Athens höchstwahrscheinlich bis zum Bau des *Odeions des Herodes Attikus* am Südhang der Athener Akropolis als ausschließliche Stätte der musischen Agone und der anderen gleichartigen Veranstaltungen, die zuvor im *Odeion des Perikles* stattfanden, diente. Pausanias berichtet weiter, dass vor dem Eingang des „Theaters“, das sie „Odeion“ nennen, Statuen ägyptischer Könige stehen, während im Inneren des Odeions unter anderem ein sehenswerter Dionysos steht. Diesbezüglich sei erwähnt, dass die im nördlichen Bereich des Odeions gefundenen Marmorfragmente aus pentelischem Marmor einer großen Dionysosstatue zugewiesen wurden. Diese Statue stand wahrscheinlich auf den Sockel in der SO-Ecke des Bühnenraumes¹⁸⁴. Bei Grabungen im Jahr 1935 wurde auch eine andere 1,10 m hohe Marmorstatue des Dionysos gefunden, die höchstwahrscheinlich auf einer der zwei Vertiefungen an den Enden der Proskeniumsfront aufgestellt war¹⁸⁵. Die erhaltenen Baureste des athenischen Odeions des 1. Jhs. v. Chr., welche während der Ausgrabungen der American School of Classical Studies in den Jahren 1934–1936 freigelegt wurden, liegen nahezu im Zentrum der athenischen Agora¹⁸⁶. Der einzige vor Beginn der systematischen Ausgrabungen sichtbare Teil des Odeions war eine Reihe hoher Sockel, auf denen viereckige Pfeiler aufgestellt waren, deren Vorderansichten mit Hochreliefs von Tritonen¹⁸⁷ und Giganten¹⁸⁸ geschmückt waren (Abb. 50. 51. 52). Es handelt sich dabei zweifellos um eine äußerst imposante

180 Philostrat, *Vitae sophistarum* 2, 5, 4: τὸ ἐν τῷ Κεραμειῷ θεάτρον, ὃ δὴ ἐπωνόμασται Ἀγριππεῖον; 2, 8, 3–4: ... ἐν τῷ Ἀγριππεῖῳ ἐπράχθη.

181 Thompson 1950, 89; Meinel 1980, 50; bezüglich der Besuchszeit Agrippas siehe Reinhold 1933, 106 ff.

182 Pausanias I 8, 6: Τοῦ θεάτρον δὲ ὃ καλοῦσιν ᾧδεῖον ἀνδριάντες πρὸ τῆς ἐσόδου Βασιλέων εἰσὶν ἀγάλματα.

183 Pausanias I 14, 1: Ἐς δὲ τὸ Ἀθήνησιν ἐσελθούσιν ᾧδεῖον ἄλλα τε καὶ Διόνυσος κεῖται θεᾶς ἄξιος.

184 Thompson 1950, 69. Taf. 52b–c; Di Napoli 2006, 214 f. Taf. 13. 1.

185 T. L. Shear, *Hesperia* 5, 1936, 12 f. Abb. 11; Thompson 1950, 78 Taf. 51; Di Napoli 2006, 214 Taf. 12. 4.

186 T. L. Shear, *Hesperia* 4, 1935, 362 f. Abb. 3; ders., *Hesperia* 5, 1936, 6 ff. Abb. 4–13; ders., *Hesperia* 9, 1940, 304 f.; Thompson, *Hesperia* 16, 1947, 200 ff. Taf. 43, 1. 49; ders., *Hesperia* 19, 1950, 31 ff. Taf. 16–80.

187 Triton war eine Meergottheit, im Mythos Sohn des Poseidon und der Amphitrite mit Oberkörper in Menschen-, Unterleib in Fischgestalt. Der Name des Poseidonsohnes ist mit dem Heraklesmythos in der Sache der Hes-

periden verbunden. Man erzählte, dass Herakles Triton besiegen musste, um von ihm den Aufbewahrungsort der Goldenen Äpfel zu erfahren. Triton spielte auch eine wichtige Rolle beim Argonautenzug, als er den Argonauten, die ihr Schiff Argo eine weite Strecke bis zum tritonischen See in Libyen auf den Schultern tragen mussten, den Weg zum Meer zeigt. Sein Hauptsymbol ist das κέρας (Muschelhorn) mit Klängen, denen sich keiner widersetzen konnte. Später gehörten zu seinen Symbolen auch die τρίαίνα (Dreizack) und das Ruder. Seinen Namen erhielt eine Menge von Meerungeheuern, welche zusammen mit den Nereiden zum Gefolge von Poseidon und Amphitrite gehörten. Triton war der Silenos oder Satyros des Meeres und verfolgte die Nereiden sowie die badende Frauen; Hesiod, *Theogonie* 930 ff.; Apollonios Rhodios 4, 1537 ff. 1731 ff.; Pausanias 9, 21, 1; H. Herter, *RE* 7, A1 (1939) 245 ff.

188 Als bei der Verstümmelung des Uranos durch seinen Sohn Kronos Blutstropfen auf die Erde fielen, fing sie nach Hesiod Gaia auf und gebar davon die Giganten, „Glänzend in ihren ehernen Panzern, mit langen Speeren in der Hand“. Sie wurden in der Kunst manchmal als wilde Männer in Tierfelle gekleidet, Felsen und Baustämme

architektonische und künstlerische Gestaltung des Nordeinganges des Odeions aus der zweiten Bauperiode um 150 n. Chr. (Abb. 49). Diese geschmückten Pfeiler waren bereits seit dem 15. Jh. bekannt und damit auch ausschlaggebend für die Ausgrabungen der Archäologischen Gesellschaft zu Athen in den Jahren 1858 und 1871 mit dem Ziel, ihre Baufunktion genauer zu bestimmen¹⁸⁹. Nach einigen Forschern¹⁹⁰ wurde das *Odeion des Agrippa* genau über der literarisch bezeugten „Orchestra“ der Agora des späten 6. Jhs. v. Chr. errichtet, auf der, wie die schriftliche Überlieferung¹⁹¹ zeigt, die dramatische Agone vor dem Bau des *Dionysostheaters* abgehalten worden waren. Sie glauben, dass seine Errichtung im Bereich der „allbekannt“ Orchestra der Agora nicht zufällig war, sondern die Fortsetzung der langen athenischen Theatertradition als Ziel hatte¹⁹². Diese Deutung ist allerdings ganz theoretisch, da die archäologische Forschung bislang keinen baulichen Nachweis erbracht hat, der eine Orchestra mit einem ständigen Unterbau auf der Agora belegt bzw. auf eine solche hindeutet¹⁹³.

Das Odeion des 1. Jhs. v. Chr.

Theaterraum

Während der Grabungsperiode 1934–1936 wurden ca. 10 m südlich der mit den kolossalen Hochreliefs geschmückten Pfeiler die erhaltenen Reste der Fundamentierung des *Odeion des Agrippa* freigelegt (Abb. 55, 56)¹⁹⁴. Aus den Fundamenten, den gepflasterten Böden sowie aus der Struktur ergibt sich ein Bau, der der monumentalen Architektur zugeordnet werden muss. Nach der zeichnerischen Rekonstruktion des Grundrisses (Abb. 53)¹⁹⁵ wurde der Hauptraum an den Langseiten und im Süden von zweistöckigen Säulenhallen umgeben, während die Mitte seiner Nordseite ein Propylon bzw. eine vorspringende Eingangshalle einnimmt. Imposant ist dabei das streng geometrische und harmonische Verhältnis der einzelnen Formen des Odeions zueinander, das besonders in seinem Inneraum wahrnehmbar wird. Die Außenmaße des Odeions betragen 51,38 m (Nord-Süd) × 43,20 m (Ost-West), die Innenmaße seines nahezu quadratischen Zentralraumes mit seinen architektonischen Grundbestandteilen, d. h. dem Zuschauerraum (Koilon/Cavea), der Orchestra und dem Proscaenium, nur 24,59 (Nord-Süd) × 24,74 m (Ost-West), waren also wesentlich kleiner. Demnach stellt der zentrale Theaterraum nicht einen autonomen Raum dar, sondern ist Teil einer architektonischen Konzeption, die sich durch eine strenge Symmetrie, Harmonie und Regelmäßigkeit besonders klar ausdrückt. Zweifellos sollten Größe und Pracht dieser Bauanlage den Ruhm des römischen Imperiums verewigen. Das *Odeion des Agrippa* gehört typologisch zur Kategorie der frühromischen Odeia mit orthogonalem Grundriss ohne Innenstützen, welche die Struktur des Bouleuterions der hellenistischen Zeit aufweisen. Im frühesten Beispiel (80 v. Chr.) dieses Bautypus, dem *Odeion in Pompeji* (Abb. 14), ist der Zuschauerraum halbkreisförmig. Diese Geometrie führte dazu, dass eine große Anzahl der Sitzreihen ebenso halbkreisförmig war. Dagegen weisen Orchestra und Zuschauerraum im späteren *Odeion des Agrippa* (Abb. 54) eine stark ellipsoide Form auf. So sind die Maße der Orchestra ca. 7 × 10,17 m. Das sich aus diesem Maß ergebende Verhältnis von 1 : 1,2 der Breite des zentralen Theatersaales (24,74 m) zur Breite der Orchestra in der

schleudernd oder als Riesen, von den Hüften abwärts wie Doppelschlangen gestaltet, dargestellt. Während des Kampfes der Giganten gegen die olympischen Götter, der sog. Gigantomachie, war nach Eratosthenes die Mitwirkung des Dionysos entscheidend für den Ausgang des Kampfes. Die Silene und Satyrn begleiten Dionysos und ziehen gegen die Giganten auf brüllenden Waldeseeln zu Felde. Die Giganten fürchteten sich vor den unbekannten Ungeheuern, welche die Götter gegen sie schickten und flüchteten; Hesiodos, *Theogonie* 183 ff.; Scholia zu Apollonios Rhodios 4, 992; Ovid, *Metamorphosen* 1, 184; Sophokles, *Trachiniai* 1058–1059; Euripides, *Ion* 987–988; *Phoinissai* 128, 1131; Aristophanes, *Vögel* 824.

189 P. Kastriotis, *Prakt* 1912, 91 ff.

190 Judeich 1931, 341; Thompson 1950, 94 f.; Meinel 1980, 44 f.

191 Siehe Pickard-Cambridge 1946, 11 f.; Kolb 1981, 26 f. 29 ff.; Gogos 2008, 19 ff.

192 Meinel 1980, 57.

193 Bezüglich der Aufführungsorte von dramatischen Agonen vor der Errichtung des *Dionysostheaters* im Heiligtum des Dionysos Eleuthereus an der SO-Seite der Akropolis siehe Gogos 2005, 33 ff.; Gogos 2008, 19 ff.

194 T. L. Shear, *Hesperia* 5, 1936, 6 ff. Abb. 4–12; Thompson 1950.

195 Thompson 1959, Abb. 2.

Höhe der Proskenionfront ($10,17 \times 2 = 20,34$ m) stellt zweifellos einen äußerst originellen Aufbau eines Theaterraumes dar. Als Ergebnis dieses Verhältnisses von Zuschauerraum zu Orchestra kann der ungewöhnlich geringe Abstand von 2,20 m zwischen der Orchestra und den Außenwänden der Halle im Bereich der Proskenionfront bzw. der parallel zur Bühne angelegten äußersten Treppen des Zuschauerraumes angesehen werden. Im *Odeion von Pompeji* (Abb. 14) beträgt das entsprechende Verhältnis 1:4,3 ($28,60 \times 6,60$ m), während die Abstände zwischen beiden Enden der Orchestra und den Außenwänden des Gebäudes im gleichen Bereich 11 m betragen. Diese eigentümliche und möglicherweise einzigartige Geometrie von Orchestra und Zuschauerraum beim *Odeion des Agrippa* ist offensichtlich das Ergebnis eines Bauentwurfes mit dem Ziel, die optische und akustische Qualität des Raumes zu verbessern. Die stark ellipsoide Form der Orchestra und des Zuschauerraumes ermöglichte eine besonders günstige optische und akustische Kommunikation zwischen Zuschauern und Künstlern, denn die Gesamtlänge des szenischen Raumes entsprach nahezu jener des Zuschauerraumes.

Der Zuschauerraum des *Odeions des Agrippa* bestand in seiner gesamten Ausdehnung aus einem einzigen Rang mit 18 oder 19 Sitzreihen, war also nicht durch einen umlaufenden horizontalen Diazomgang in eine untere- bzw. obere Zone gegliedert. Seine untersten Sitzreihen (4) waren in den dazu entsprechend bearbeiteten, von Süden nach Norden abfallenden anstehenden Felsboden eingetieft, während die übrigen auf einer kompakten Erdanschüttung lagen. Den Zuschauerraum teilten fünf leicht radial gerichtete Treppengänge (*κλίμακες*) in sechs keilförmige Einheiten (*κερκίδες* / *cunei*). Die drei mittleren Treppengänge durchschnitten den Zuschauerraum in ganzer Länge, während die restlichen zwei, östlich und westlich der drei mittleren, an den Längswänden des Auditoriums mit schräg angeschnittener zwölfter Stufe endeten. Die beiden breiteren äußeren, parallel zur Front des Proskenions angelegten Treppen, überbrückten in sechs Stufen den jeweiligen Niveauunterschied zwischen dem Untergeschoß der östlichen und westlichen zweistöckigen Stoa und dem tiefer liegenden Orchesterboden (Abb. 57)¹⁹⁶. An der Südseite des nahezu quadratischen Theatersaales schloß sich ein länglicher, 5,65 m tiefer Saal, eine Art „Foyer“, an, welcher gleichzeitig den eigentlichen Haupteingang zum Theatersaal bildete. Das symmetrische System des südlichen Zuganges zum zentralen Saal des Odeions bestand nach H. Thompson¹⁹⁷ insgesamt aus sechs Eingängen, jeweils drei an der inneren bzw. äußeren Längswand des „Foyers“. Die zwei Mitteleingänge befanden sich genau in der Verlängerung des in der Mittelachse des Zuschauerraumes verlaufenden Treppenganges, die zwei seitlichen nahezu genau in den Verlängerungen der zwei leicht radial gerichteten mittleren Treppengänge.

Die unterste bzw. erste Sitzreihe des Zuschauerraumes (Abb. 58)¹⁹⁸ hob sich von den anderen durch die besonders elegante Krümmung ihrer Frontseite und durch das leichte Einsenken der Sitzfläche ab, was ein bequemerer Sitzen ermöglichte. Es steht außer Zweifel, dass es sich dabei um Ehrensitze, die sog. *Proedrie* bzw. *Proedra* handelt. Diese Ehrensitze waren auf einer umlaufenden, 0,41 m breiten und 0,19 m hohen Schwelle aufgesetzt, auf der die Füße der Ehrengäste ruhten. Die Höhe der Ehrensitze an ihrer Frontseite betrug 0,35 m, die Breite ihrer Sitzflächen 0,385 m und ihre Gesamtbreite 0,765 m. Die Sitzhöhe der normalen Sitzstufen betrug 0,36 m, die Breite 0,37 m und einschließlich des zugehörigen Raums zum Absetzen der Füße 0,735 m. Die Vorderseite der Sitzstufen wies eine Oberfläche mit Hohlkehle auf, womit der praktischen Funktion der kanonischen Sitze eine speziell architektonische und ästhetische Dimension gegeben wird. Die gerade Zahl (6) von Keilen führte zu einer in der Mittelachse des Zuschauerraumes liegenden mittleren Treppe. Die radial geführten Treppen waren ca. 0,75 m, die zwei parallel zur Skene angelegte Treppen 2,50 m breit. Zu jeder Sitzstufe gehörte eine einzige Treppenstufe und folgedessen entsprach die Zahl der Treppenstufen jener der Sitzstufen (18 oder 19). Nach Thompson¹⁹⁹ wurden die Platten, auf denen die Sitzstufen aufgesetzt waren und auf denen die Füße der Zuschauer ruhten, tiefergelegt, um die Tritthöhe der Stufen zu

196 Thompson 1950, Taf. 17. 18.

197 Thompson 1950, Taf. 17.

198 Thompson 1950, 59 Abb. 9.

199 Thompson 1950, 63 Anm. 1; siehe Meinel 1980, 46 Anm. 82.

verringern. Vermutlich um den Zuschauern das Passieren zu erleichtern, waren die Trittstufen mit einer leichten Neigung zur Orchestra hin versehenen²⁰⁰.

Der Boden der Orchestra war mit 0,01–0,03 m starken farbigen Marmorplatten auf einer aus Steine und Mörtel bestehenden festen Unterlage ausgelegt. Er hatte ein geringes Gefälle (0,02 m) zu seiner NW-Ecke hin, wo sich ein Wasserabflussloch befand. Vom besonderen Interesse ist das Ornamentschema des Fliesenbodens der Orchestra (Abb. 59. 60), dessen Anordnung bzw. Geometrie einen unmittelbaren Bezug zu jener des Zuschauerraumes (Treppengänge, Kerkides/Cunei) hat. Besonders ausgeprägt ist der Bezug auf die drei mittleren Treppengänge des Zuschauerraumes (Abb. 62), denn die unterste Treppenstufe (Nord) der drei mittleren Treppengänge fällt mit dem rechteckigen Mittelteil und den zwei breiten umrandeten Seitenbändern der orthogonalen Zone zusammen, während sich die drei Eingänge an der inneren Längswand des „Foyers“ im Süden in den Verlängerungen der Treppenstufen befanden (Abb. 54). Jedes der drei Hauptfelder des ornamentalen Schemas des Orchestrabodens (Rechteck, Dreiecke) korrespondiert mit zweien der 6 Keile (Kerkides/Cunei) des Zuschauerraumes. Die zentrale orthogonale Zone der Orchestra bestand aus verschiedenen geometrischen Formen.

Nach H. Thompson²⁰¹ befand sich im Zentrum der Orchestra, zwischen den beiden Quadraten mit den kreisrunden Einlassungen in deren Ecken, ein hufeisenförmiger Altar aus pentelischem Marmor, von dem Fragmente im Westteil der Orchestra gefunden wurden. Der ursprüngliche Aufstellungsort des Altars wird nach H. Thomson durch eine hufeisenförmige Fehlstelle im Marmorboden der Orchestra (Abb. 59) näher bestimmt, deren Achse ziemlich stark (0,30 m) von der Mittelachse des Zuschauerraumes nach Osten abweicht. Diesbezüglich muss bemerkt werden, dass das Vorhandensein eines Altars in der Form eines Hufeisens im Zentrum der Orchestra wohl höchst ungewöhnlich und daher als eine Eigentümlichkeit dieses Odeions anzusehen ist, denn in keinem anderen bekannten Odeion bzw. Theater griechischer oder römischer Bauart ist das Vorhandensein eines permanenten Steinaltars im Zentrum der Orchestra nachweisbar²⁰². Außerdem ist die Errichtung des Odeions (1. Jh. v. Chr.) nicht mit einer konkreten religiös-kultischen Funktion, sondern ausschließlich mit der Durchführung musischer oder ähnlichen Veranstaltungen verbunden. In diesem Zusammenhang ist die Auswertung und Interpretation der hufeisenförmigen Fehlstelle im Marmorboden der Orchestra von H. Thompson als der ursprüngliche Aufstellungsort eines steinernen Altars nicht überzeugend. Eher handelt es sich dabei um einen Entwurf, der architektonisch und funktionell mit der zweiten Bauperiode des Agrippaions zu verbinden ist.

Die Hinterbühne des Odeions bestand aus einem rechteckigen Raum mit den inneren Abmessungen von 26,60 × 6,70 m (Abb. 54). Von seiner Frontseite (scaenae frons) ist nur die 2,08 m breite Fundamentierung erhalten und daher kann die Rekonstruktion der Scaenae frons nur hypothetisch sein. Nach H. Thompson²⁰³ war die Scaenae frons architektonisch nicht monumental, d. h. mit vorgestellten Sockeln, Säulen und linearen oder bogenförmigen Giebeln und darüber hinaus mit Skulpturenschmuck gestaltet, sondern, wohl unter dem Einfluss der ähnlichen Scaenae frons des früher (ca. 80 v. Chr.) errichteten *Odeions von Pompeji*, glatt und bemalt. Deutliches Zeichen hierfür ist das Fehlen architektonischer Reste aus der ersten Bauphase, welche die Rekonstruktion einer dreidimensionalen Scaenae frons belegen würden. An der Frontseite der Skene gab es höchstwahrscheinlich drei Tore, ein zentrales (porta regia oder aula regia) und zwei seitliche (hospitales). Der Boden der Hinterbühne war mit Platten aus weißem pentelischem Marmor ähnlich dem Orchestraboden ausgelegt. Eine Ausnahme bilden nur die marmornen Umrahmungen in blauer Farbe der zwei Rechtecke in der östlichen und westlichen Hälfte

²⁰⁰ Auch die Treppengänge z. B. des *Dionysostheaters* der spätclassischen Zeit (400/390–323 v. Chr.) zeigen nicht das „übliche“ Verhältnis von zwei Trittstufen pro Sitzstufe, sondern dieselbe Tiefe wie die Sitzstufen, sodass jeder Sitzstufe eine Trittstufe entspricht. Diese Anordnung der Trittstufen führt zur Bildung eines relativ großen Neigungswinkels der Trittflächen, die dadurch zu Rampen

werden, womit der Höhenunterschied zwischen Trittstufe und Sitzstufe spürbar verringert wird. Dadurch wurde das Passieren der Zuschauer wesentlich erleichtert; Wurster 1993, Abb. 17. 23–24; Gogos 2008, 69 f. Abb. 70–73.

²⁰¹ Thompson 1950, 60. 63 Taf. 42b. 43.

²⁰² Siehe Gogos 2008, 40 Anm. 182.

²⁰³ Thompson 1950, 68.

des langgezogenen Raumes (Abb. 62)²⁰⁴. Diese Rechtecke beziehen sich auf die seitlichen Tore der Scaenae frons und betonen so die Querachse des Gebäudes. Die Mitteltür lag im Zentrum der Scaenae frons und folgedessen in der Fortsetzung der Mittelachse des Zuschauerraumes.

Das Proskenion der Skene ist architektonisch und typologisch von besonderem Belang (Abb. 53. 54)²⁰⁵. Seine Länge entsprach der Gesamtbreite (24,74 m) des Zuschauerraumes. Die Frontmauer des vorgesetzten Proskeniions bestand aus einem groben Mauerwerk, dessen Außenseite (frons pulpiti) mit Marmor verkleidet war. Die erhaltenen Reste aus dem Grabungsgelände und der umliegenden Gegend ermöglichen eine einigermaßen objektive Rekonstruktion ihrer architektonischen Konzeption und künstlerischen Ausstattung (Abb. 61. 63). Die ca. 0,82 m (Breite) × 0,12 m (Stärke) großen Marmorplatten (Orthostaten) der Proskenionfront erhoben sich auf einem profilierten Sockel aus graublauen hymettischen Marmor. Bezüglich der Maße der Orthostaten muss darauf hingewiesen werden, dass ihre Stärke durch den Fund eines teilweise erhaltenen 0,115 m starken Orthostaten genau vermittelt wird. Dagegen sind Höhe und Breite der Orthostaten vom Gesamtbau der frons pulpiti aus ableitbar²⁰⁶. Zwischen den Orthostaten waren höchstwahrscheinlich insgesamt 17 männliche und weibliche Hermen abwechselnd angeordnet²⁰⁷. Ausschlaggebend für die Bestimmung ihres Materials, ihres Aussehens sowie ihrer Maße sind die erhaltenen Reste aus dem Bereich der Orchestra und der Umgebung, vor allem von der Stoa des Attalos. Die 0,185 m breiten und 0,14 m starken Hermen bestanden aus grünlich-weißem Marmor aus Karystos und einem angefügten 0,17–0,18 m hohen Kopf aus pentelischem Marmor. Die Stelen waren schlank und ihre unteren Lagerflächen entsprechend hergerichtet, um eine feste vertikale und horizontale Verbindung mit der Basis der frons pulpiti zu ermöglichen. Die Köpfe auf 0,045–0,08 m starken rechteckigen Platten sind beinahe rundplastisch gestaltet. Gefunden sind zwei weibliche und zwei männliche Köpfe. Die weiblichen Köpfe sind eiförmig mit einer geradlinigen Nase, einem sinnlichen Mund und kleinen Ohren, die männlichen mit mandelförmigen Augen gestaltet, während ihre restliche Gesichtszüge ähnlich jenen der weiblichen Köpfe sind. Die Hermen waren mit den Orthostaten der Marmorverkleidung der frons pulpiti durch II-förmige Dübel aus Eisen verbunden. Der über den Köpfen folgende horizontale Abschluss der Frontseite des Proskeniions aus pentelischem Marmor hatte die Form einer Sima und trug ein Lotos-Palmettenornament. Auf beiden Enden der Proskenionfront erhoben sich anstelle von Hermen eher zwei Statuen, von denen allerdings keine Reste erhalten sind²⁰⁸. Der Form der dazugehörigen Basisvertiefungen nach dürfen die Standbilder nicht frontal zum Zuschauerraum, sondern leicht gedreht, mit Blickrichtung zur Mitte des Raumes hin, gestanden haben²⁰⁹.

Der Boden des Proskeniions zwischen der Scaenae frons und der Frontmauer mit der marmornen Verkleidung bestand aus Holz. Höchstwahrscheinlich entsprach die Konstruktion des Holzbodens jener des erhöhten Logeions der hellenistischen Theater. Im *Theater von Epidauros*²¹⁰ wurde z. B. der Holzboden des Logeions durch Querbalken gestützt. Aus den erhaltenen Resten in Epidauros geht deutlich hervor, dass es nahezu quadratische Balkenlöcher (0,17 bis 0,21 × 0,18 bis 0,20 m) gab, deren Tiefe 0,24 m betrug. Demnach wurde der Holzboden des Logeions von ca. 0,19 m dicken Querbalken getragen. Auch entlang der hinteren Oberkante des Geisons gab es einen 0,035 m breiten und 0,075 m hohen Falz, auf dem der etwa 0,075 m starke Bretterbelag auflag. Demnach ist das Vorhandensein ähnlicher Balkenlöcher und Falze für die Verlegung der Querbalken und der darüber verlegten Bretter an der Scaenae frons und der hinteren Oberkante der frons pulpiti des Proskeniions des *Odeion des Agrippa* sehr wahrscheinlich.

Am Proskenion des Odeions fällt seine geringe Tiefe von nur ca. 3 m auf. Diese Tiefe entspricht der Tiefe der hellenistischen Proskenia, die zwischen 2,50 m (Assos) und 3,17 m (Epidauros) liegt²¹¹.

204 Thompson 1950, 68 f. Taf. 17 a–c.

205 Thompson 1950, 64 ff.

206 Thompson 1950, 67 Anm. 2; Meinel 1980, 49 Anm. 112.

207 T. L. Shear, *Hesperia* 5, 1936, 10 f. Abb. 10; Thompson 1950, 66 f. Abb. 11 Taf. 46. 47 b. 48. 49; Di

Napoli 2006, 209 ff. Taf. 11, 4.

208 Thompson 1950, 65 Abb. 11.

209 Thompson 1950, 65 Taf. 44 b.

210 Gerkan – Müller-Wiener 1961, Taf. 19; Gogos 2011, 42 ff. Abb. 27. 28.

211 Gogos 1992, 81.

Diese Maße werden auch durch die Überlieferung Vitruvs²¹² belegt, wonach die Tiefe des Logeions des griechischen Theaters wesentlich geringer als jene des römischen Pulpitums ist. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass z. B. in den Theatern von Argos²¹³, Korinth²¹⁴ und Ephesos²¹⁵ die Tiefe der römischen Proskenia 6,60 m, 6,50 m und 6,09 m betrug. In Aigeira²¹⁶ betrug die Tiefe des entsprechenden Proskenions $\pm 5,68$ m. Wenn wir dazu noch die Stärke seiner frons pulpiti mit 1,48 m zählen, betrug die Gesamttiefe $\pm 7,16$ m. Daraus ergibt sich eindeutig, dass die Tiefe des Proskenions des *Odeions des Agrippa* sich an griechischen, seine Höhe von ca. 1,20 m an römischen Vorbildern orientiert.

Gesamtbau

Nach den vorhandenen Grundriss- und Aufrissrekonstruktionen (Abb. 53. 57) bildete der zentrale Theaterraum des Odeions mit dem rechteckigen „Foyer“ an seiner Südseite das „untere Geschoß“ des Odeions, das an seinen Langseiten und im Süden von zweistöckigen Säulenhallen umgeben wurde. Die Säulenhallen des unteren Geschoßes waren geschlossene Korridore mit jeweils einer Säulenreihe in ihrer Längsachsen, die das Dach bzw. den Fußboden des oberen Geschoßes trugen. Nach H. Thompson²¹⁷ bestand die Säulenreihe im südlichen Korridor aus 7, im östlichen und westlichen aus 9 Säulen. Diese Korridore wurden höchstwahrscheinlich als Lagerräume verwendet. Die Säulenhallen des oberen Geschoßes waren an ihren Außenseiten (Fassaden) mit Säulenstellungen versehen und daher offen.

Die südliche Stoa ermöglichte den direkten Zugang ins Foyer, der zum Hauptraum des Odeions führte (Abb. 64). Zwischen den Säulen der Außenseiten der östlichen und westlichen Säulenhalle waren Balustraden angebracht, welche die Sturzgefahr der Besucher minimierten (Abb. 57). Das Fehlen ähnlicher Balustraden zwischen den Frontsäulen der südlichen Säulenhalle ist darauf zurückzuführen, dass die Fußbodenhöhe jener des vorliegenden Agorageländes entspricht. Die Nordseite des Odeions bestand aus einer festen Wand mit einem Mitteltor und einem $7,60 \times 5,40$ m großen Propylon mit einer aus vier Säulen bestehenden prostylen Reihe. Nur die Querseiten der östlichen und westlichen Säulenhallen, welche diese prostyle Anlage einrahmten, waren an ihren Frontseiten mit Säulen versehen (Abb. 54). Nach H. Thompson²¹⁸ betrug die Höhe des Untergeschoßes 3,55 m, des Obergeschoßes einschließlich Überdachung ca. 4,00 m. Die östliche und westliche Säulenhalle wiesen eine Breite von 6,67 m, die südliche von 6,82 m auf. Nach der Rekonstruktion H. Thompsons war das Pultdach der zweigeschoßigen Säulenhallen, die den Hauptraum des Odeions sowie dem rechteckigen Teil der Skenen an seiner Nordseite umgaben, mit einer verhältnismäßig geringen Neigung versehen, um ein Abgleiten seiner marmornen Dachpfannen abzuwenden (Abb. 64).

Aus den erhaltenen Fundamentresten geht deutlich hervor, dass die dem Hauptraum bzw. Theatersaal und Foyer des Odeions umschließenden Wände besonders stark und massiv waren. Dagegen waren die ca. 0,78 m starke Wand des nördlichen rechteckigen Skenenraumes mit dem Propylon aus vier Säulen an seiner Frontseite sowie die Außenwand des unteren Geschoßes der Säulenhallen an den drei Seiten des Hauptraumes vergleichsweise dünn ausgeführt (Abb. 54. 57). Die unterschiedlich starke Fundamentierung des Baus betrifft nicht nur die Breite, sondern auch die Tiefe der Fundamente. Beim unteren Geschoß der umgebenden Säulenhallen liegt nur die unterste Quaderschicht der Außenmauer auf einem entsprechend eingetieften Felsgrund²¹⁹. Dagegen besteht die Fundamentierung der Umfassungsmauern des Hauptraumes aus festen Kalksteinen und reicht teilweise vier Quaderschichten tief in den anstehenden Felsgrund. Die Einrichtung unterschiedlich starker Fundamente hängt mit den verschiedenartigen Funktionen der Mauern des Odeions zusammen. Die Wände des Hauptraumes waren in ihrer gesamten Höhe massiv, um den seitlichen Druck der Erdfüllung wirksam abzufangen. Dieser Druck wurde durch die auf die auf der Erdfüllung liegenden Sitzbänke und Treppengänge des Koilons

²¹² Vitruv V 7, 1.

²¹³ Moretti 1993, Abb. 17.

²¹⁴ Stillwell 1952, Taf. VII.

²¹⁵ Heberdey – Niemann – Wilberg 1912, 32 ff. Abb. 57. 146.

²¹⁶ Gogos 1992, 101.

²¹⁷ Thompson 1950, 74. 76.

²¹⁸ Thompson 1950, 75 f.

²¹⁹ Thompson 1950, 41.

aus Stein noch stärker. Nach den vorhandenen Rekonstruktionen (Abb. 57. 64) waren die Innenseiten des festen Mauerwerkes in der Höhe des Fußbodens des oberen Geschoßes mit Nischen versehen, in denen höchstwahrscheinlich Statuen aufgestellt waren.

Die erhaltenen Reste der korinthischen Kapitelle (Abb. 65), Pilaster und Säulen, deren ursprüngliche Höhe ca. 10 m betragen haben dürfte, führten H. Thompson²²⁰ zur Annahme eines architektonisch entsprechend gestalteten „zweiten Stockwerkes“ im Hauptraum des Odeions. Seiner Rekonstruktion (Abb. 64) nach umgaben die nördliche, östliche und südliche Seite des Hauptraumes vergleichsweise dünne, durch viereckige Pilaster mit korinthischen Kapitellen verstärkte Mauern. Sowohl die Pilaster als auch die Kapitelle sprangen aus der Innen- wie auch der Außenseite vor, dadurch wiesen beide Seiten der Mauern dieselbe Architekturgestaltung auf. An der Südseite des Odeions gab es zwei parallele Säulenreihen, die eine auf der Innen-, die andere auf der Außenmauer des rechteckigen Foyers. Jede Säulenreihe bestand aus 6 Säulen (Abb. 57. 64), deren Zwischenräume mit Balustraden versehen waren. Die unkannelierten Pilaster und Säulen ruhten auf attischen Säulenbasen und trugen korinthische Kapitelle, rechteckig über den Pilastern und mit rundem Korb über den Säulen. Sie erhoben sich auf einem ca. 1,60 m (Breite) × 0,43 m (Höhe) großen Stylobat. Der untere Durchmesser der Basen betrug 1,51 m, ihre Höhe 0,35 m. Der entsprechende untere Durchmesser der Pilaster bzw. Säulen betrug 1,07 m, der obere Dm 0,92 m. Ihre Höhe betrug ca. 10,16 m. Die Höhe der korinthischen Kapitelle mit den charakteristischen Rankenvoluten und den Akanthus- bzw. Lotusblättern unter den Abakusplatten betrug 1,073 m. Über dem Architrav (Epistyl) folgen ein 0,16 m tiefer Zahnschnitt (Geisipodes), ein Geison (Kranzgesims), eine Sima (Rinnleiste)²²¹ sowie ein etwa 0,54 m hoher Fries. Aus den vorhandenen Friesresten läßt sich allerdings nicht entscheiden, ob der Fries einen Skulpturenschmuck trug²²². Die Verwendung korinthischer Formen (Kapitell) in Verbindung mit dem ionischen Gebälk kommt häufig in der griechischen Architektur des 4.–2. Jhs. v. Chr. vor²²³. Die Gesamthöhe dieser Bauelemente der Architektur des sog. zweiten Stockwerkes dürfte insgesamt 12,02 m betragen haben²²⁴.

Nach H. Thompson²²⁵ erhoben sich über der nördlichen und südlichen Frontseite des Odeions dreieckige Giebel (Abb. 49). Darauf lassen die erhaltenen Reste eines horizontalen Geisons schließen, das baulich nur mit einem Giebel verbunden werden kann. Dieser Schluss erklärt nach dem o.g. Forscher die Verstärkung der Fundamente der Nord- und Südseite des Mitteltraktes²²⁶. Ob allerdings die Giebelfelder einen Skulpturenschmuck trugen, kann, wie auch beim Fries, auf Grund fehlender Reste nicht entschieden werden.

Die große Spannweite von ±25 m zwischen den Längswänden des Hauptgebäudes und das Fehlen von Innenstützen machen den Versuch, die Dachkonstruktion des *Odeions*²²⁷ genau zu rekonstruieren, recht problematisch. Ein Bindersystem mit liegendem Stuhl, das eine stützfreie Überdeckung größerer Räume mit einer Spannweite von 8–12 m, maximal bis 15 m²²⁸ ermöglichte, dürfte in diesem Fall nicht in Frage kommen. Demnach dürfte die Überbrückung zwischen den Längswänden des Mitteltraktes höchstwahrscheinlich durch eine Hängewerkskonstruktion, d. h. eines Dreiecksystems ohne Querbalken, erfolgt sein.

Aus den zahlreichen Keramikfunden ergibt sich, dass das freitragende Giebeldach durch Dachziegel gedeckt war (Abb. 66)²²⁹. Die ca. 0,67 m langen und 0,56 m breiten Platten ($\sigma\tau\rho\omega\tau\tilde{\eta}\rho\epsilon\varsigma$) wiesen aufgebogenen Längsseiten auf, während die ca. 0,67 m (Länge) × 0,19–0,22 m (Breite) großen, giebelförmigen Deckziegel ($\kappa\alpha\lambda\upsilon\pi\tau\tilde{\eta}\rho\epsilon\varsigma$) auf der Unterseite halbrund waren. Die 0,23 m breite und 0,365–0,375 m hohen Antefixe, die den jeweils untersten Deckziegeln vorgeblendet waren, wiesen kleine Unterschiede in der Ornamentierung auf. Ihr Hauptelement bestand aus einer aus einem

220 Thompson 1950, 56.

221 Thompson 1950, 49 Abb. 5.

222 Thompson 1950, 45 Abb. 4.

223 Müller-Wiener 1988, 130 ff.

224 Thompson 1950, 47 f.

225 Thompson 1950, 49 Abb. 5.

226 Thompson 1950, 29 Abb. 2.

227 Thompson 1950, 55; siehe Meinel 1980, 342 ff. Anm. 7.

228 Müller-Wiener 1988, 94 ff.; Meinel 1980, 54 Anm. 166.

229 Thompson 1950, 50 f. Abb. 6. 8. 54 Taf. 37. 39c–d.

Akanthus herausgewachsenden Palmette. Das leicht geneigte Pultdach der umgebenden zweistöckigen Säulenhallen besaß dagegen eine Abdeckung aus marmornen Ziegeln von gleichem Typus wie jene aus Terrakotta. Die marmornen Platten sind ca. 0,60 m breit, während ihre Länge zwischen 0,79 m und 0,83 m variiert²³⁰. Die gegiebelten Deckziegel weisen eine Breite von 0,25 m auf. Diese unterschiedliche Maße sowohl zwischen den flachen Terrakottaziegeln als auch den marmornen Platten gehen auf die Ersetzung einer großen Zahl der alten (1. Jh. v. Chr.) durch neue Dachziegel bzw. Marmorplatten nach dem Einsturz des ursprünglichen Daches und dem Bau des neuen Daches im 2. Jh. n. Chr. zurück²³¹.

Der Rekonstruktion H. Thompsons (Abb. 64. 67) nach ermöglichten die zwei offenen Säulereihen im Süden des Theatersaales sowie die orthogonalen fensterartigen Öffnungen zwischen den Pfeilern der restlichen drei Seiten des sog. zweiten Stockwerkes eine ausreichende Belichtung des Innenraumes²³². Diesbezüglich sei dennoch bemerkt, dass sich die Rekonstruktion des *Odeions des Agrippa* hauptsächlich auf die vergleichende Betrachtung stützt (Abb. 68).

Die Überdachung des Odeions machte die Errichtung eines dem der offenen Theater entsprechenden Abwassersystems im Bereich der Orchestra überflüssig. Demnach dürfte die vorhandene, klein dimensionierte Kanalanlage unter dem Skenenraum zur Ableitung der Abwässer im Zuge der Reinigung des Gebäudes gedient haben²³³. Der Abschnitt des Kanals innerhalb des Gebäudes bestand aus zweieiligen Tonrohren mit ovalem Querschnitt, deren innere Abmessungen 0,40 (Höhe) × 0,90 m (Breite) × 0,59 m (Länge) betragen. Der entsprechende Abschnitt des Kanals außerhalb des Odeions, der sich ca. 30 m nach Norden fortsetzte, besteht aus 0,20 m (Höhe) × 0,20 m (Breite) × 0,64 m (Länge) großen Tonrinnen gleichen Querschnittes mit flachen Deckplinthen aus Ton. Für den Schutz der Fundamente des Gebäudes vor Grundwasser war neben der Außenfundamentierung des Odeions eine Drainage angelegt worden, die aus 0,40 m hohe und 0,90 m breiten doppelten hufeisenförmigen Rohren bestand. Die Länge der einzelnen doppelten Rohre betrug 0,59 m. Zur Verstärkung ihrer Widerstandsfähigkeit wurde der Bereich zwischen den Außenfundamenten des Gebäudes und dem Rohres mit Feldsteinen aufgefüllt. Das Gefälle des Kanals betrug 0,80 m auf einer Länge von 43 m²³⁴.

Das Odeion des 2. Jhs. n. Chr.

Um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. stürzte das Dach des *Odeions des Agrippa* ein. Dieser Einsturz dürfte in der kühnen Dachkonstruktion ohne Zwischenstützen über dem 24,79 × 24,74 m großen Innenraum begründet sein. Daraufhin wurde das Gebäude neu gebaut, wobei die Trennwand zwischen Zuschauer- und Vorraum (Foyer) ca. 7,66 m nach Norden versetzt wurde (Abb. 71) und damit die Anzahl der Sitzplätze bzw. um die Hälfte reduziert wurde²³⁵. Gleichzeitig hat man das Propylon entfernt und die Nordfront des Odeions in eine offene Stoa umgewandelt. Das Gebälk der Stoa trugen sechs rechteckige Pfeiler mit korinthischen Kapitellen. Die Vorderseiten der Pfeiler waren mit Hochreliefs geschmückt, die Tritonen²³⁶ und Giganten²³⁷ darstellten (Abb. 49). Die erhaltenen Pfeiler stehen auf hohen Sockeln, deren Vorderseiten jeweils mit einem Relief des heiligen Olivenbaums Athens, an dessen Stamm sich eine Schlange schlängelt, geschmückt waren (Abb. 69. 73). Die Anordnung der Pfeiler mit den Skulpturen der Tritonen und Giganten war nach Thompson²³⁸ wie folgt: die Vorderansichten der zwei Außenpfeiler waren mit einem Triton (West) bzw. einen Giganten (Ost) geschmückt. Den restlichen zwei Pfeiler im westlichen Zwischenteil der Frontseite schmückten Giganten, jene des östlichen Zwischenteils Tritonen. Die erhaltenen Tritonen und Giganten sind stehend und ihrer Lage im

²³⁰ Thompson 1950, 52.

²³¹ Thompson 1950, 50 ff.

²³² Thompson 1950, 20. 56 f. Taf. 40a. 41 a; Meinel 1980, 36.

²³³ Thompson 1950, 78.

²³⁴ Thompson 1950, 78 Anm. 1; Meinel 1980, 56.

²³⁵ Thompson 1950, 125 ff. 139 ff.

²³⁶ Siehe Anm. 187.

²³⁷ Siehe Anm. 188.

²³⁸ Thompson 1950, Taf. 60.

östlichen bzw. westlichen Teil der Frontseite entsprechend mit den Köpfen nach links bzw. rechts, die linke bzw. rechte Hand nach oben und ihrem muskulösen Körperteil S-förmig, dargestellt. Bei den Tritonen mit dem Oberkörper in Menschen-, den Unterleib in Fischgestalt wird der Übergang zwischen Mensch- und Tierkörper durch zwei Reihen von Akanthusblättern betont²³⁹. Die Schlangenschwänze der Giganten sind mit Köpfen versehen (Abb. 52)²⁴⁰ und berühren mit ihren Windungen jeweils den Pfeiler und den Rücken der Giganten. Der erhaltene Kopf eines Tritonen (Abb. 70) weist auf seiner Stirn eine tiefe Falte auf. Die Augen sind mandelförmig mit kräftigen Wimpern, die Nase gerade und der Mund mit fülligen, leicht geöffneten Lippen gestaltet. Das Porträt ergänzen der reiche Bart und das ebenso reiche Haupthaar mit schön gewellten kurzen S-förmigen Locken. Die Höhe der Pfeiler betrug 3,09 m, die der Tritonen und Giganten 2,76 m. Den Zugang zur Stoa des Odeions ermöglichten sieben dreistufige Marmortreppen, die durch längliche Sockel voneinander getrennt bzw. flankiert wurden. Die Sockel dienten dazu, Sitzstatuen in Lebensgröße, wahrscheinlich Philosophen²⁴¹, aufzunehmen.

Die Verkleinerung des Zuschauerraumes der zentralen Halle und die Umwandlung des hinterzenischen Raumes in eine offene Säulenhalle steht im Einklang mit der in den Quellen belegten neuen Funktion des Odeions als Ort philosophischer und sonstiger Vorträge²⁴². Auf diese Funktion bezieht sich auch der Bericht von Philostrat²⁴³ über einen Vortrag des kleinasiatischen Sophisten Alexandros sowie des Pilagros aus Kilikien anlässlich eines Treffens der örtlichen Gelehrten im Theater von Kerameikos, dem sog. Agrippeion²⁴⁴.

Diese literarisch und architektonisch nachweisbare neue Funktion des *Bauwerks* scheint zu bestätigen, dass die Interpretation der hufeisenförmigen Fehlstelle im Marmorboden der Orchestra (Abb. 59) als Platz für einen Altar nicht sehr wahrscheinlich ist. Außerdem scheint auch die asymmetrische Lage der Baureste des vermuteten Altars zur symmetrischen Konzeption des Bauwerks und des marmornen Orchestrabodens im Widerspruch zu stehen. Ich glaube daher, dass die Fehlstelle im Boden eher mit der Umwandlung des Odeions in einem Hörsaal und mit dem Einbau eines Rednerpultes aus Stein verbunden werden kann.

Die musischen Veranstaltungen fanden ab nun im neu gebauten *Odeion des Herodes Attikus* an der Südseite der Akropolis statt. Das umgebaute *Odeion des Agrippa* behielt seine neue Bauform und Funktion bis zu seiner Zerstörung durch die Heruler um 267 n. Chr. Um 400 n. Chr. wurde auf den Platz des ehemaligen Odeions ein neuer, höchstwahrscheinlich monumentaler Bau errichtet. Dabei wurden Architekturteile und Skulpturen des zerstörten Odeions, vor allem die kolossalen Tritonen und Giganten an seiner Front wieder verwendet. Der Neubau des 4. Jhs. n. Chr. an der Stelle des *Odeions des Agrippa* wird oft mit dem Bau eines weitläufigen Gymnasienkomplexes verbunden, welches zur Universität Athen des 5. und 6. Jhs. n. Chr. gehörte. Sie wurde im Jahre 529 n. Chr. von Kaiser Justinian per Dekret verboten²⁴⁵.

239 Thompson 1950, 104 ff. Nr. 1 Abb. 16 Taf. 61–63; siehe Essen 1926, 186 ff. 207 f. 212 Abb. 2–3. 8; Despini 2003, 114 f. 150 Abb. 271–272 Taf. 80. 81; Di Napoli 2006, 215 ff.

240 Thompson 1950, 107 Nr. 9 Abb. 16. Taf. 68. 69.

241 Thompson 1950, 124 f. Nr. 2. 3 Taf. 78. 79 c.

242 Siehe Galli 2002, 50 ff.

243 Philostrat, *Vitae Sophistarum* 2, 5, 3: ... ἀφικόμενος δὲ ἐς τὰς Ἀθήνας ... ἐπήγγειλε τοῖς Ἀθηναίοις αὐτοσχέδλους λόγους ἐρωσίν αὐτοῦ τῆς ἀκροάσεως ... ξυνελέ-

γοντο μὲν δὴ ἐς τὸ ἐν τῷ Κεραμειῷ θέατρον, ὃ δὴ ἐπωνόμασται Ἀγριππεῖον, προιούσης δὲ ἡδὴ τῆς ἡμέρας καὶ τοῦ Ἡρώδου βραδύνοντος ἡσχαλλόν οἱ Ἀθηναῖοι ὡς ἐκλυομένης τῆς ἀκροάσεως καὶ τέχνην αὐτὸ ῥόντο, ἔθεν ἀνάγκη τῷ Ἀλεξάνδρῳ ἐγένετο παρελθεῖν ἐπὶ τὴν διάλεξιν καὶ πρὶν ἤκειν τὸν Ἡρώδην.

244 Philostrat, *Vitae Sophistarum* 2, 8, 2–3: ... ἐν Κεραμειῷ μετὰ τεττάρων, οἳ οἱ Ἀθήνησιν οἱ τοὺς σοφιστὰς θηρεύοντες ... ταῦτα μὲν οὖν ἐν τῷ Ἀγριππεῖῳ ἐπράχθη.

245 Siehe Meinel 1980, 59.

Teil IV: Das Odeion des Herodes Attikus

Schriftliche Überlieferung – Archäologische Forschung

Das *Odeion des Herodes Attikus* am Südbhang der Akropolis ist chronologisch und typologisch das jüngste Odeion Athens. Herodes Attikus²⁴⁶ ist 101/102 n. Chr. in Marathon geboren und 177/178 n. Chr. gestorben. Seine besondere enge Beziehung zum Kaiserhof und darüber hinaus zur Elite der römischen Gesellschaft ist auf seine Intelligenz, seine Bildung und sein großes Vermögen zurückzuführen. Er studierte Rhetorik und lehrte auch in Rom. Er war auch Lehrer und Freund des kaiserlichen Prinzen und späteren römischen Kaisers (161–180 n. Chr.) und Philosophen Marc Aurel (Marcus Aurelius Antoninus). Die ehrgeizigen Bauprojekte des Herodes Attikus in vielen Städten Griechenlands weisen auf seine hohen Ziele und Visionen hin. In Korinth hat er nach Philostrat²⁴⁷ das Odeion der Stadt gebaut, während er in Olympia im Jahre 160 n. Chr. offensichtlich den Bau des prachtvollen Aquädukts, das Nymphäum²⁴⁸, finanzierte. Nach der erhaltenen Weihinschrift auf einer Seite des ursprünglich auf der Brüstung des oberen Beckens stehenden Stieres hat die Frau des Herodes Attikus, Regilla, als Priesterin der Demeter Chamyne Wasser und Wasserwerk des Zeus gestiftet: Πήγυλλα, ἰέρεια Δήμητρος, τὸ ὕδωρ καὶ τὰ περὶ τὸ ὕδωρ τῷ Διῷ.

Der Politiker, Rhetor, Sophist und Lehrer Herodes Attikus war grundsätzlich Vertreter einer gesellschaftlichen Elite, die sich besonders im Mäzenatentum artikuliert. Durch seine Tätigkeit als großzügiger Spender beträchtlicher Summen konnte er verstärkt Einfluß auf die sozialen und kulturellen Strukturen der betreffenden Städte nehmen. Pausanias²⁴⁹ und Philostrat²⁵⁰ berichten, dass Herodes das athener Odeion zum Andenken an seine verstorbene Frau erbauen ließ. Regilla starb höchstwahrscheinlich im Jahre 160 n. Chr. und mit der Errichtung begann man bereits 161 n. Chr. Der Bau war offensichtlich längst abgeschlossen, als Pausanias, höchstwahrscheinlich im Jahre 173 n. Chr., das 7. Buch (Achaia) seiner Periegeese schrieb. Denn, wie der Perieget²⁵¹ berichtet, hat er dieses Odeion in seinem zwischen etwa 144 und 160 n. Chr. geschriebene 1. Buch (Attika-Athen) ausgelassen, weil er den Abschnitt über Athen schrieb, bevor Herodes mit dem Bau begonnen hatte. Das *Odeion des Herodes Attikus* war also im Jahre 173 n. Chr. in der griechischen und römischen Welt wegen seiner Größe, seiner imposanten und prachtvollen Architektur bekannt und daher baulich abgeschlossen²⁵². Die genaue topographische Lage des Odeions inmitten der hervorragenden Denkmäler seiner Umgebung beschreibt besonders lebhaft der Leiter der Ausgrabung der Archäologischen Gesellschaft zu Athen K. Pittakis: „Dieser großartige Mann, der die Erinnerung an seine verstorbene Frau Regilla verewigen wollte, wählte den nach Süden sanft abwärts geneigten Teil des Zuschauerraumes zur Akropolis an dessen Nordseite sich der Tempel der Aferos Nike und die Propyläen befinden. In diesem Teil ist im Winter die Wärme, im Sommer die frische, angenehm kühl aus der südlichen attischen Küste kommende Luft spürbar. Hier neben dem Asklepieion, der Eumenes-Stoa und dem Dionysischen Theater, wo in alter Zeit die honigsüßen Dramen der großen Dichter des Altertums Aischylos, Sophokles, Euripides und andere wiederhallten, errichtete Herodes das Odeion bzw. Theater zugleich, damit wiederum hier die Musen der großen Dramaturgiker des Altertums und der zeitgenössischen Rhetoren des Herodes wiederhallen“²⁵³.

246 Graindor 1930; Tobin 1997; Galli 2002.

247 Philostrat, *Vitae sophistarum* II 1, 5: ... ἀξιούσθω δὲ λόγου καὶ τὸ ὑπώροφιον θέατρον ὃ ἐδείματο [Ἡρώδης Ἀττικῶς] Κορινθίους.

248 Mallwitz 1981, 149 ff.; Herrmann 1972, 191 f.

249 Pausanias VII 20, 6: ὠδεῖον ... ἀνὴρ δὲ ἀθηναῖος ἐποίησεν Ἡρώδης ἐς μνήμην ἀποθανούσης γυναικός.

250 Philostrat, *Vitae sophistarum* II 1, 5: ἀνέθηκε δὲ

Ἡρώδης καὶ τὸ ἐπὶ Πηγύλλῃ θέατρον.

251 Pausanias VII 20, 6: ... πλὴν γε τοῦ Ἀθήνησι τοῦτο γὰρ μεγέθει τε καὶ ἐς τὴν πᾶσαν ὑπερῆρκε κατασκευὴν ... Ἐμοὶ δὲ ἐν τῇ Ἀττικῇ συγγραφῇ τὸ ἐς τοῦτο παρεῖθη τὸ ὠδεῖον, ὅτι πρότερον ἔτι ἐξείργαστό μοι τὰ ἐς ἀθηναίους ἢ ὑπῆρκετο Ἡρώδης τοῦ οἰκοδομήματος.

252 Siehe Graindor 1930, 93; Meinel 1980, 116.

253 Pittakis, *AEphem* 1858–1860, 1707 ff.

Den vorhandenen Bauzustand des *Odeions des Herodes Attikus* während des 18. Jhs. und in welche Höhe seine damalige Verschüttung bereits angewachsen war, zeigt die Radierung der englischen Architekten J. Stuart und M. Revett, die Athen 1751–1753 besuchten (Abb. 77)²⁵⁴. Die zwei Architekten glaubten jedoch, dass es sich dabei um das benachbarte *Dionysostheater* handelt, das aber noch nicht freigelegt war²⁵⁵. Erst der „vielwissende“ englische Arzt R. Chandler, wie ihn K. Pittakis nennt, verband den Bau mit Herodes Attikus, glaubte aber, wie auch spätere Forscher, dass es sich dabei um einen späteren Bau am Platz des älteren *Odeion des Perikles* handelt. Bei den Grabungsarbeiten der Jahre 1857/58 von der Griechischen Archäologischen Gesellschaft zu Athen unter der Leitung des Archäologen K. Pittakis²⁵⁶ wurde das großteils verschüttete Odeion vollständig freigelegt. Einige Monate nach der Freilegung dokumentierte der französische Architekt H. Daumet den vorhandenen Bauzustand des Denkmals durch vier Aquarelle (Abb. 78–81). Außerdem hat er auch hoch interessante Rekonstruktionen des Grundrisses, der Außenfront sowie Bauaufnahmen vom Inneren des Odeions angefertigt (Abb. 74–76)²⁵⁷. Gleichzeitig ist durch die Zeichnung des Westteils des Südabhanges des Akropolishügels deutlich erkennbar, wie das Odeion des Herodes Attikus während der türkischen Herrschaft in das Verteidigungssystem der Akropolis miteinbezogen worden ist.

Architektur

Cavea

Die exakt halbkreisförmige Geometrie der Sitzanlage (Dm ca. 81 m) und der zur authentischen römischen Theaterarchitektur gehörende Skenenbau (Länge ca. 92 m) ordnen das *Odeion des Herodes Attikus* in der Kategorie der architektonisch vollentwickelten römischen Odeia des 2. Jhs. n. Chr. ein. Allerdings ist sein halbkreisförmiger Zuschauerraum nicht auf ein System von gewölbten und Bogenkonstruktionen (substruktionen), sondern auf den sanft geneigten Südwestabhang des Akropolishügels errichtet. Demnach folgt die organische Verbindung des Zuschauerraumes des Odeions mit der Landschaft traditionellen Formen griechischer Theaterarchitektur. Die Sitzstufen des zentralen Bereichs der Sitzanlage wurden an unregelmäßig Stellen des gewachsene Felsens auf einem Bruchstein-Mörtel-Gemisch verlegt. Dagegen wurden die Sitzstufen an den Seitenflügeln der *Cavea*, wo der gewachsene Boden wesentlich niedriger war, kompakt unterfüllt. Die imposante Sitzanlage (Abb. 72) besteht aus zwei Rängen, die durch einen horizontalen Gang voneinander getrennt sind. Den unteren Rang teilen vertikal 6, den oberen 11 schmale Stufengänge in 5 bzw. 10 keilförmige Einheiten. Eine Ausnahme bilden die zwei äußeren Treppenstufen in der Höhe der *Parodoi*, welche nicht strahlenförmig, sondern als geradlinige Verlängerungen des Durchmessers der *Orchestra* angelegt sind. Das Entwurfsprinzip der keilförmigen *Kerkides* der Sitzanlage entspricht im Wesentlichen der Geometrie des griechischen Theaters, welche von Vitruv²⁵⁸ genau beschrieben wird.

Das erste im Jahre 55 v. Chr. aus Stein errichtete römische Theater, das *Theater des Pompeius* in Rom (Abb. 82)²⁵⁹, übernahm z. B. nicht, wie auch die Mehrzahl der römischen Theater²⁶⁰, alle wichtigen Elemente des griechischen Theaters in die Neukonzeption des Theaterraumes. So wies der obere Rang seiner *Cavea* über den horizontalen Umgang, das sog. *Diazoma* oder *Diodos*, die gleiche Zahl von keilförmigen Einheiten wie der untere Rang. Zu den Ausnahmen gehört das *Theater der Marcellus* in Rom (Abb. 85)²⁶¹. Denn in diesem Theater wird die Zahl (6) der *Cunei* des unteren

254 Stuart – Revett 1762–1816, Kap. 3 Taf. 1; siehe Galli – Dinelli 1998, 519 ff. Anm. 7.

255 Die genaue Position des Theaters, dessen Koilon und Bühne vollständig von Erde bedeckt waren, wurde, wie auch die des Dionysosheiligtums an der SO-Seite der Akropolis, erstmals 1765 von R. Chandler bestimmt, wobei das Choregidenkmal des Thrasylos als Anhaltspunkt diente; Chandler 1806, 420; Gogos 2008, 15.

256 Pittakis 1858–1860, 1707 ff.

257 Siehe Galli – Dinelli 1998, 519 ff.

258 Vitruv V 8, 20.

259 Nash 1962, 423 ff.; Bieber 1961, 179 ff. Abb. 630; Hanson 1959, 43 ff.

260 Siehe Bieber 1961, 167 ff.; Frezouls 1982.

261 Nash 1962, 418 ff.

Ranges im oberen Rang nach griechischem Vorbild verdoppelt (12). Daraus ergibt sich ziemlich deutlich, dass das unmittelbare Vorbild bei der Gliederung des Zuschauerraumes des vollentwickelten römischen *Odeion des Herodes Attikus* das antike griechische Theater, höchstwahrscheinlich das benachbarte *Theater des Dionysos*²⁶², war. Damit unterscheidet sich das athenische Odeion des 2. Jhs. n. Chr. typologisch eindeutig von der Mehrheit der römischen Odeia. Zu den Ausnahmen gehört auch das *Odeion von Ephesos* (Abb. 86)²⁶³, das einen Umbau eines älteren Bouleuterions in ein Odeion um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. darstellt.

Der untere Rang des Zuschauerraumes des *Odeions des Herodes Attikus* besteht aus 18 normalen Sitzstufen. Zwischen seiner untersten und der unmittelbar an der Orchestra gelegenen proedriartigen Sitzreihe mit Rücklehnen und an den Treppen mit Löwenklauen geschmückten Seitenlehnen liegt ein mit Marmorplatten bedeckter umlaufender Gang mit einer Stufe zum Aufsetzen der Füße (Abb. 83). Die Gesamtbreite des Ganges beträgt 0,60 m²⁶⁴. Ebenso ist die Vorderseite der proedriartigen Sitzreihe mit einer wenig über das Niveau der Orchestra sich erhebende, 0,19 m hohe und 0,39 m breite Stufe zum Aufsetzen der Füße versehen²⁶⁵. Die oberste Sitzreihe (19.) des unteren Zuschauerranges ist in ihrer ganzen Länge mit Arm- und Rückenlehnen gestaltet und stellt demnach eine Art oberer Proedrie dar. Diese Sitzreihe darf wohl als ein besonders interessantes Element der Gestaltung des Zuschauerraumes angesehen werden. Die Existenz einer unteren und oberen Proedrie läßt sich vor allem in einigen hellenistischen Theatern feststellen, wie z. B. im *Theater von Epidauros*²⁶⁶, von *Priene*²⁶⁷ oder von *Aigeira*²⁶⁸ und hängt grundsätzlich mit der Einführung der erhöhten Proskenionbühne zusammen, was zu neuen optischen und akustischen Verhältnissen im Theaterraum führte. Diesbezüglich sei erwähnt, dass die Höhe der erhöhten Proskenionbühne des hellenistischen Theaters zwischen 2,50 m (Oropos) und 3,52 m (Epidauros)²⁶⁹ schwankt, während die Höhe des Proskenions des *Odeions des Herodes Attikus* nur 1,50 m beträgt, was eine wesentlich bessere Optik und Akustik für die Zuschauer in der unteren Proedrie führte. Abschließend ist festzustellen, dass die Koexistenz einer unteren und einer oberen Proedrie im athenischen *Odeion des Herodes Attikus* einen deutlichen Hinweis auf die Anpassung der Sitzanlage an die Vorbilder des antiken griechischen Theaters darstellt.

Mit Rücken- und Seitenlehnen war höchstwahrscheinlich auch die oberste Sitzstufe des Zuschauerranges des *Odeions von Ephesos* (Abb. 86)²⁷⁰ versehen, welches eine ähnliche Grundordnung wie jenes des *Odeions des Herodes Attikus* aufweist. Auch bei der Sitzanlage des *Odeions von Aphrodisias* (Abb. 87)²⁷¹, in dessen Mitte ein Diazoma den unteren vom oberen Rang trennte, war die oberste Sitzstufe des unteren Ranges mit einer Rücklehne versehen. Dort, wo die Treppengänge sie durchschneiden, dienten aus Marmor gearbeitete Delphine als Armlehnen, während die Basen der Sitzstufen mit Löwenfüßen geschmückt waren, ähnlich den Seitenlehnen der unteren Proedrie des *Odeions des Herodes Attikus*. Wir stellen also fest, dass diese drei typologisch verwandten Odeia ähnliche architektonische und dekorative Formen aufweisen. Den architektonischen Rahmen des Marmorbodens im Diazoma bilden rechteckige Blöcke unterschiedlicher Länge, eine Art Orthostaten. Gleichzeitig dient ihre ebene Oberfläche dem Zugang zur untersten Sitzstufe des oberen Ranges sowie dem Aufsetzen der Füße. Nach R. Meinel²⁷² betrug die Breite des Diazoma 1,02 m, die Höhe und die Länge der rechteckigen Blöcke an seiner Rückseite 1,20 m bzw. 0,70 m. Nach W. P. Tuckermann²⁷³ betrug die Höhe der Blöcke 0,88 m, ihre Länge 1,36 m und die Breite des Diazoma 1,20 m (Abb. 88). Nach F. Versakis²⁷⁴ waren die

262 Diese Anordnung und Gestalt des Zuschauerraumes des *Odeions des Herodes Attikus* scheint die nahezu allseits akzeptierte Rekonstruktion des horizontalen Umgangs des Koilons in der Mitte des Zuschauerraumes des *Dionysos-theaters* zu fördern; siehe Gogos 2008, 69 f. Anm. 325.

263 Meinel 1980, 117 ff. Abb. 32–34; siehe Keil 1915, 92 f.

264 Versakis 1912, 170.

265 Meinel 1980, Anm. 417.

266 Gerkan – Müller-Wiener 1961, 10 ff.; Gogos 2002, 39 ff.; ders. 2011, 22 ff.

267 Gerkan 1921, 30 ff.

268 Gogos 1992, 37.

269 Gogos 1992, 82 Anm. 226; Gerkan – Müller-Wiener 1961, Taf. 21.

270 Heberdey – Niemann – Wilberg 1912, 167. 170 ff. Abb. 133; Meinel 1980, 117 ff.

271 Meinel 1980, 321 ff.

272 Meinel 1980, 82.

273 Tuckermann 1868, 5.

274 Versakis 1912, 170.

rechteckigen Blöcke 1,20 m hoch. Der Zugang zur untersten Sitzstufe des oberen Zuschauerranges vom horizontalen Umgang (Diazoma) erfolgte durch vier 0,22 m hohe ($0,22 \times 4 = 0,88$ m) und 0,36 m breite Treppenstufen der strahlenförmigen Stufengänge (Abb. 89)²⁷⁵.

Problematisch ist allerdings die Errichtung von Treppenstufen rechts und links der untersten Treppenstufe jedes strahlenförmigen Stufenganges im Rahmen des Wiederaufbaus des Odeions (Abb. 83) nach dem zweiten Weltkrieg. Denn diese Treppen ermöglichen zwar den direkten Zugang zur Oberfläche der rechteckigen Blöcke bzw. zur untersten Sitzreihe des oberen Zuschauerranges, sind aber in den vorhandenen zeichnerischen Aufnahmen bzw. Rekonstruktionen des erhaltenen Zustandes des Denkmals nach seiner Freilegung nicht nachzuweisen (Abb. 72. 74. 88. 89).

Eine ähnliche Anlage von parallelen Stufengängen an der Frontmauer des obersten Zuschauerranges zeigt das *Odeion von Aphrodisias* (Abb. 87). Allerdings war der direkte Zugang vom Diazoma zu den Sitzstufen des oberen Zuschauerraumes nur durch diese Stufengänge möglich, da seine Vorderwand nicht, wie beim *Odeion des Herodes Attikus*, von seinen radial gerichteten Treppen unterbrochen war. Im *Odeion von Argos* (Abb. 24)²⁷⁶ erfolgte der Zugang zu den Sitzstufen des oberen Zuschauerranges wegen seiner durchgehenden Vordermauer ausschließlich durch die zwei seitlichen Eingänge an den Außenwänden des Gebäudes. Wir stellen also fest, dass in diesen zwei Odeia die Bauplanung und Errichtung einer festen durchgehenden Vorderwand des oberen Zuschauerranges zu alternativen Lösungen des Zuganges zu seinen Sitzstufen führte. Dagegen war die Vordermauer des oberen Zuschauerranges des *Odeions des Herodes Attikus* durch die radial gerichteten Treppengänge unterbrochen und somit auch der Zugang durch diese ermöglicht. Eine ähnliche Struktur und Gestaltung des Zuganges zu den Sitzstufen des oberen Zuschauerranges weist z. B. das *Theater von Epidauros* auf (Abb. 90. 95)²⁷⁷.

Nach W. P. Tuckermann²⁷⁸ variiert die Höhe der Sitzstufen des unteren Zuschauerranges von 0,395–0,46 m, die Breite von 0,72–0,745 m. Nur die oberste Sitzreihe weist wegen der Rückenlehne eine etwas geringere Breite (0,36 m) auf. Nach R. Meinel²⁷⁹ beträgt die Höhe der Sitzstufen 0,41–0,42 m, ihre Breite 0,66 m. Bezüglich der Maßangaben beider Forscher ist zu betonen, dass jene R. Meinels den vollständig wiederhergestellten Zuschauerraum des Odeions, jene von W. R. Tuckermann (1868) den vorhandenen Bauzustand nach seiner Freilegung im Jahre 1858 betreffen (Abb. 91). Die 0,72 m breiten Stufengänge des Zuschauerraumes²⁸⁰ zeigen das übliche Verhältnis von zwei Trittstufen pro Sitzstufe. Die Höhe der Stufen variiert von 0,20–0,22 m, während ihre Tiefe 0,18 m betrug. Nach R. Meinel²⁸¹ umfasste der obere Zuschauerrang etwa 13 bis 16 normale Sitzstufen, nach R. Schillbach (Abb. 92a)²⁸² und E. Versakis (Abb. 89)²⁸³ 13 Sitzstufen. Dagegen vertritt I. Travlos (Abb. 72)²⁸⁴ die Auffassung, dass auch der obere Rang des Zuschauerraumes, wie der untere, aus 19 Sitzreihen bestand. Daher lehnt er grundsätzlich die Existenz einer Säulenhalle nach römischer Art²⁸⁵ an seinem oberen Ende ab, zumal diese Stufenzahl in Verbindung mit den übrigen topographischen Gegebenheiten der Gegend die Errichtung einer solchen Säulenhalle wesentlich einschränkt. F. Versakis²⁸⁶ hält die Verbindung einer Reihe von Säulenresten und 3,58 m bzw. 4,20 m (mit Basis und Kapitell) hohen Säulen, welche sich zur Zeit seiner Forschungstätigkeit im *Odeion des Herodes Attikus* im benachbarten Asklepieion befanden, mit der Existenz einer Säulenhalle am obersten Ende des Zuschauerraumes für wahrscheinlich (Abb. 93). Dagegen verbindet R. Schillbach²⁸⁷ die Existenz einer den Zuschauerraum umschließenden Säulenhalle mit einem fortlaufenden Falz, den er,

275 Tuckermann 1868, 5. Nach Meinel wurde der Höhenunterschied (1,25 m) zwischen dem Diazomaniveau und der Oberfläche der umlaufenden Vorderwand des oberen Zuschauerranges durch die fünf untersten Treppenstufen ($0,22 \times 5 = 1,10$ m) ausgeglichen; Meinel 1980, 82 Anm. 423. Es ist offensichtlich, dass die Differenz von einer Treppenstufe auf die unterschiedliche Berechnung der Höhe der rechteckigen Blöcke an der Rückseite des Diazoma durch die zwei Forscher zurückzuführen ist.

276 Izenour 1992, 90 ff. Abb. 2. 5.

277 Gerkan – Müller-Wiener 1961, Taf. 11; Gogos

2002, Abb. S. 27; Gogos 2011, Abb. 2

278 Tuckermann 1868, 5.

279 Meinel 1980, 82 Anm. 427.

280 Meinel 1980, 82 Anm. 430.

281 Meinel 1980, 82.

282 Schillbach 1858, 21.

283 Versakis 1912, Taf. 8.

284 Travlos 1971, 378 Abb. 500.

285 Vitruv V 7, 8; siehe Meinel 1980, Anm. 438.

286 Versakis 1912, 171.

287 Schillbach 1858, 20.

wie er behauptet, an der Innenseite der Umfassungsmauer in 3,50 m bis 4,00 m Höhe erkannt hat. Dem o. g. Forscher nach diene dieser Falz als Auflager für die Balkendecke (Querbalken) dieser Säulenhalle. Nach R. Meinel²⁸⁸, der die vollständige Überdachung des Odeions für gegeben annimmt, würde die Existenz einer solchen Stoa architektonisch keinen Sinn haben. Diesbezüglich sei darauf hingewiesen, dass bei dem erhaltenen Bauzustand des oberen Zuschauerranges die genaue Bestimmung seiner ursprünglichen Ausdehnung bzw. seiner Sitzstufenzahl sowie einer eventuellen architektonischen Gestaltung seines oberen Abschlusses nicht mehr möglich ist. Folgedessen bleiben die neuzeitlichen Rekonstruktionen des Grundrisses und der Architektur hypothetisch.

Das halbkreisförmige Odeion faßte ca. 5000 Zuschauer²⁸⁹, hatte also ein ähnliches oder größeres Fassungsvermögen als viele antike griechische Theater²⁹⁰.

Orchestra

Die Orchestra des *Odeions des Herodes Attikus* (Abb. 72. 83) stellt im Grundriss einen Halbkreis mit gerader Verlängerung dar, hatte also die Form eines Hufeisens. Diese Form entspricht jener der Orchestra des benachbarten *Theaters des Dionysos*, dessen unmittelbarer Einfluss auf die Orchestra des Odeions auch durch die ähnlichen Maße beider Orchestren betont wird. Der Durchmesser der Orchestra des Odeions beträgt ±19,50 m, die Länge der linearen Verlängerungen 2,55 m²⁹¹, während die entsprechenden Maße der Orchestra des Theaters bei ±19,61 m und 5,00 m liegen²⁹². Die Länge der geraden Verlängerung des Halbkreises der Orchestra entspricht in etwa der Breite der Parodoi. In der Mittelachse des Gebäudes erreicht die Orchestra eine Tiefe von ±12,50 m. Der wiedererrichtete Bodenbelag der Orchestra (Abb. 83. 92) besteht aus rhombisch angeordneten 0,58 × 0,58 m großen weißen und graublauen Marmorplatten. Interessant ist dabei die Beschreibung R. Schillbachs²⁹³, wonach der Orchestraboden ursprünglich abwechselnd mit Platten von weißem pentelischen Marmor und mit mattgrün-, gelb- und grau geäderten Cipollinoplatten aus Karystos belegt war. Die rhombisch angeordneten Marmorplatten werden von einem dreifachen Ornamentstreifen eingefasst, der sich auch im geradlinigen Abschnitt der Orchestra entlang der Proskenionfront fortsetzt. Es folgt ein 0,60 m breites Band aus weißem Marmor, das beiderseits von marmornen dekorativen Bändern aus graublauen Marmor eingefasst wird. Es handelt sich dabei um die marmorne Abdeckung eines Wasserabflusskanals mit Wandungen aus Ziegeln. An den Verlängerungen der Treppengänge des unteren Zuschauerranges und damit im halbkreisförmigen Bereich der Orchestra liegen sechs, im geradlinigen Bereich zwei ±0,70 × 0,70 m große Deckplatten des Kanals mit einem kreisförmigen Loch und Rosette im Zentrum ihrer Oberfläche (Abb. 83. 88). Sichtbar war der Kanal nur rings um die Steinplatteneinfassung der Orchestra, während der Wasseraustritt höchstwahrscheinlich ausschließlich durch seinen unterirdischen Teil in der Westparodos erfolgte²⁹⁴. Die starke Neigung des Orchestrabodens²⁹⁵ zum umlaufenden Wasserkanal trägt wesentlich zur reibungslosen Funktion des Entwässerungssystems bei.

Treppenhäuser – Parodoi

Der Entwurf und der Bau des *Odeions des Herodes Attikus* am Südbang des Akropolisfelsens (Abb. 96) und seine Anpassung an die topographischen Gegebenheiten war zweifellos entscheidend für seine

²⁸⁸ Meinel 1980, 83.

²⁸⁹ Tuckermann 1868, 7; Travlos 1971, 378; Meinel 1980, 84.

²⁹⁰ Das *Theater von Aigeira* umfaßte z. B. ca. 3.000, jenes von *Oiniadai* ca. 4.639 Zuschauer; Gogos 1992, 87 ff. Gogos 2009, 125 ff.

²⁹¹ Meinel 1980, Anm. 442; siehe Tuckermann 1858, 4; Versakis 1912, 7.

²⁹² Gogos 2008, 73 ff. Abb. 84.

²⁹³ Schillbach 1858, 19.

²⁹⁴ Siehe Meinel 1980, 85. Sowohl im benachbarten *Dionysostheater* als auch im *Theater von Oiniadai* wurde

das Regenwasser durch einen einzigen unterirdischen Wasserkanal aus dem Theatergebäude geleitet; Bulle 1928, 55 ff. Taf. 4; siehe Gogos 2008, 73 ff. Abb. 85; Gogos 2009, 21 ff. Abb. 18 Taf. 22. Dagegen wurde das Regenwasser z. B. in *Theater von Epidauros* und von *Aigeira* durch zwei außerhalb der eigentlichen Skene (Mitteltrakt) verlaufende unterirdische Entwässerungskanäle ins Freie geleitet; Gerkan – Müller-Wiener 1961, 8 ff. Taf. 11; Gogos 2011, 21 f. Abb. 10; Gogos 1992, 28 f. Taf. 1.

²⁹⁵ Siehe Tuckermann 1868, 5; Meinel 1980, 85 Anm. 455.

Gestaltung. Zur funktionellen Gestaltung gehören die an den beiden Schmalseiten des Skenengebäudes symmetrisch angeordneten überdachten orthogonalen Räume (B, C, D, E), welche von der Südseite her den Zugang zu den Parodoi, zum Proskenion und zu den Treppenhäusern östlich und westlich des Skenengebäudes ermöglichten (Abb. 72). Die Treppenanlagen bestanden aus jeweils 14 Treppenstufen, die zu einer engen horizontalen Ebene führten (Abb. 94). Diese Ebene bildete den Ausgangspunkt eines Treppensystems, das zum Diazoma des Zuschauerraumes, zum Obergeschoß der Eumenes-Stoa und zur Akropolis führte²⁹⁶. Der direkte Diazomazugang durch die gewölbten Tore an den beiden Vorderwänden der Treppenhäuser im SO und SW des Skenengebäudes (Abb. 84. 97. 98) zeigt deutlich, dass es sich dabei um eine Verschmelzung von Bauelementen des griechischen und römischen Theaters handelt. Der direkte Zugang zu den Sitzstufen, hauptsächlich des oberen Zuschauerranges, aus beiden seitlichen Zugängen zum Diazoma, wie z. B. im auch *Theater von Epidaurus* (Abb. 90)²⁹⁷, läßt sich zu Recht als Griechisch ansprechen. Dagegen haben die Konstruktionen innerer Räume mit Treppenhäusern, die direkt zum Diazoma ihres Zuschauerraumes führen, die strahlenförmigen Innengänge des auf ebener Fläche errichteten römischen Theaters als Vorbild. Beispiele für ein System von bogenförmigen und gewölbten Konstruktionen sind das *Theater von Orange*²⁹⁸ in Frankreich oder das von *Aspendos*²⁹⁹ in Kleinasien.

Dem Architekten des *Odeion des Herodes Attikus* gelang es, mit diesem Kompromiss nahezu einzigartig alle diese Bauglieder seines Bauwerkes zu einer morphologischen Vollständigkeit und architektonischen Ausgeglichenheit zu verschmelzen.

Die zwei ±3,00 m breiten Parodoi östlich und westlich der linearen Verlängerung des Halbkreises der Orchestra bestehen aus zwei Teilen (Abb. 72. 83. 84. 96. 98): einem 7,31 m langen überwölbten und einem 8,60 m langen offenen Bereich zwischen den Analemmata des unteren Zuschauerranges und der Frontseite des Proskenions. Als erstes fällt auf, dass sich die Parodoi nicht bis zu den Außenwänden des Zuschauerraumes fortsetzen, wie z. B. im *Odeion von Nikopolis* (Abb. 17). Die Überwölbung der Parodoiabschnitte dient dazu, nach römischer Tradition eine bauliche Verbindung zwischen Koilon und Skene herzustellen und eine räumliche Einheit zu schaffen.

Nach dem archäologischen Befund ermöglichten zwei Toranlagen den Zugang von den offenen zu den überwölbten Teilen der Parodoi. Ihre Form mit zwei 0,65 (Breite) × 0,30 m (Tiefe) großen Pilaster mit Basen ionischer und Kapitellen korinthischer Ordnung, die bogenförmige Türsturze trugen (Abb. 84. 97. 99)³⁰⁰, hob die Eingangssituation eindeutig hervor. Die imposant gestalteten Tore standen auf 0,13 m hohen und 2,49 m breiten Schwellen, die sich in die überwölbten Parodoi hinein erstrecken. Diese Schwellenart war Anlass gewesen, den Fußboden der überwölbten Parodoi auf zwei Ebenen anzulegen, die durch dreistufige Treppen verbunden waren. Ebenso führen dreistufige Treppen zu den Korridoren, welche die Parodoi mit den zentralen orthogonalen Räumen C und D des Odeions verbinden (Abb. 72. 94). Diese architektonisch und funktionell einzigartige Einteilung der Zugangsräume zu den wichtigsten Baugliedern des Odeions sowie auch zu den benachbarten prächtigen Denkmälern der Akropolis (Peripatos) und der Eumenes-Stoa gehört zweifellos zu den Besonderheiten des *Odeions des Herodes Attikus*. Diese Tatsache bestätigt auch der Vergleich des athenischen Odeions mit anderen Odeia, wie z. B. von *Korinth* (Abb. 16), von *Argos* (Abb. 24. 25), von *Ephesos* (Abb. 86) und *Aphrodisias* (Abb. 87). Bei diesen Odeia erfolgte nämlich der Zugang zu den Parodoi und durch diese zur Orchestra bzw. zu den Sitzstufen des Zuschauerraumes durch einfache Tore an den seitlichen Außenwänden im Osten und im Westen. In den *Odeia von Patras* (Abb. 18) und *Kos* (Abb. 11) z. B. ermöglichten den Zugang zu den Parodoi einfache Zugänge an den Seiten und Vorderseiten des Skenenbereiches.

296 Versakis 1912, 169.

297 Gerkan – Müller-Wiener 1961, Taf. 11; Gogos 2002, 53 Abb. S. 35 oben; Gogos 2011, 38 f. Abb. 10.

298 Bieber 1961, 201 ff. Anm. 20; Sear 2006, 245 ff.

Taf. 208 Abb. 66–71.

299 Bieber 1961, 208 ff. Anm. 36; Sear 2006, 366 f. Taf. 383 Abb. 122–125.

300 Versakis 1912, 168 f.

Skene

Das ca. 28 m hohe vierstöckige rechteckige Skenengebäude zwischen den zum inneren Theaterraum führenden eindrucksvollen Zugangsräumen (Abb. 98) stellt einen prachtvollen II-förmigen architektonischen Hintergrund für die Aufführungen im Proskenionsraum dar. Die ursprüngliche Höhe des Proskenions betrug 1,50 m³⁰¹. Seine Maße zwischen den Frontseiten der umgebenden Bühnenarchitektur (Scaenae frons, Paraskenien bzw. Versurae) betragen ca. 35,50 × 8 m (Abb. 72. 88). Diese Maße werden wegen der prunkvollen Gliederung der Frontseite der Skene mit vorspringendem Sockel auf 30,40 × 5,86 m reduziert³⁰². Nach R. Schillbach³⁰³ führten zwei fünfstufige Treppen von der Orchestra auf das Proskenion, welche in einer Achsenbeziehung zu den zwei seitlichen Durchgängen der Scaenae frons standen (Abb. 92a). Von diesen sind nur mehr die drei Stufen der östlichen Treppe erhalten. Nach W. P. Tuckermann³⁰⁴ war die Frontseite des Proskenions nicht geradlinig, sondern sprang im Mittelteil um 0,40 m vor. Die Länge des vorspringenden Mittelteiles der frons pulpiti von 20,90 m entspricht der Länge des geradlinigen Abschnittes des Wasserabflusskanals der Orchestra entlang der Proskenionfront und damit auch in etwa dem Durchmesser der Orchestra (Abb. 83. 88. 101). Dem o. g. Forscher nach gab es im vorspringenden Teil der Proskenionfront drei 1,10 m breite fünfstufige Treppen, welche in einer Achsenbeziehung zu den drei Durchgängen der Scaenae frons standen³⁰⁵. Nach F. Versakis³⁰⁶ gehört diese Gestaltung der Proskenionfront nicht zum ursprünglichen Bau, sondern stellt eine spätere Ergänzung dar. Diese These dürfte allerdings nicht richtig sein, da ein späterer Umbau der ursprünglichen Architektur des Denkmals weder archäologisch noch literarisch eindeutig belegt werden kann. Aber auch die harmonische Geometrie der einzelnen Architekturglieder spricht eher für einen einheitlichen Entwurf und Bau des Denkmals. Schließlich ist der mit Treppen versehene vorspringende Teil der Proskenionfront vor allem auf die Schaffung einer unmittelbaren Kommunikation zwischen Orchestra und Logeion, d. h. mit einer wesentlichen Funktion des Odeions während der Veranstaltungen verbunden. Dem erhaltenen Befund nach bestand die 0,80 bis 0,89 m starke Frontmauer des Proskenions aus Porosblöcken³⁰⁷ und war an ihrer Außenseite mit Marmorplatten verkleidet. Nur ihre oberste Steinschicht bestand aus Marmor und war an ihrer Vorderseite mit einem Deckprofil versehen. Die Marmorplatten der Verkleidung standen auf ebenso profilierten Sockeln. Die Teile der Frontmauer des Proskenions zu beiden Seiten der Treppen bestanden aus monolithen Marmorpfeilern mit Bauplastik (Taenia, lesbisches Kyma). Auf Grund der festgestellten Farbspuren darf vermutet werden, dass die Marmorverkleidung der Proskenionfront ursprünglich nicht einheitlich weiß, sondern farbig bemalt war³⁰⁸. Die erhaltenen, im Durchschnitt 0,20 m breiten und 0,24 m hohen 33 Balkenlöcher in regelmäßigen Abständen (ca. 0,75–0,76 m) am Fuß der Scaenae frons (Abb. 92a–b)³⁰⁹ belegen die genaue Zahl der i. M. 4,82 m langen Querbalken, auf den der Holzboden des Proskenions ruhte. Angesichts der relativ geringen Breite der Frontmauer des Proskenions und der drei Treppen an ihrem vorspringenden Teil gab es entlang ihrer hinteren Oberkante einen ca. 0,13–0,15 m tiefen und 0,28 m hohen Falz, auf dem die tragenden Querbalken ruhten. Über diesen Falz folgte ein ca. 0,10 m (Tiefe) × 0,035 m (Höhe) kleiner Falz, auf dem der Bretterbelag des Fußbodens des Proskenions auflag. Eine ähnliche Anlage weist z. B. auch das Proskenion des *Theaters von Epidaurus* auf³¹⁰. Als ein zusätzliches Stützelement des Holzbodens dürfte die Reihe der in regelmäßigen Abständen (±2,50 m) angelegten 9 rechteckigen Eintiefungen im gewachsenen Fels, genau hinter seiner Frontmauer angesehen werden (Abb. 92a–b). Zu dieser Reihe gehören auch die zwei 0,50 × 0,50 m große Einschnitte an den Vorderseiten der seitlichen Wände des Skenengebäudes³¹¹. Die symmetrische

301 Versakis 1912, 163 Abb. 2.

302 Meinel 1980, 86; siehe Tuckermann 1868, 3; Versakis 1912, 163.

303 Schillbach, 1858, 21.

304 Tuckermann 1868, 4 Taf. 1. 3.

305 Tuckermann 1868, 4; siehe Travlos 1971, 379 Taf. 492; Meinel 1980, 87.

306 Versakis 1912, 166.

307 Tuckermann 1868, 3; Meinel 1980, 87.

308 Tuckermann 1868, 3; Meinel 1980, 87 Anm. 483.

309 Schillbach 1858, Taf. s. 29. 30; Meinel 1980, 87; siehe Tuckermann 1868, Blatt 1, 3.

310 Gerkan – Müller-Wiener 1960, Taf. 60; Gogos 2002, 61; Gogos 2011, 46.

311 Versakis 1912, 166 Abb. 1.

Anordnung der rechteckigen Vertiefungen an der vorhandenen Raumgeometrie wird vor allem durch das genau in der Mittelachse des Gebäudes liegende, ca. 0,95 m lange, 0,80 m breite und 2,00 m tiefe Bodenloch hervorgehoben. Die restlichen, wesentlich kleineren acht Eintiefungen waren ca. 0,30 × 0,30 m groß und 1,25 m tief. Ihre Wände waren im Gegensatz zu den unverkleideten Wänden des mittleren, größeren Bodenloches mit Ziegeln versehen. Die zur Aufnahme vertikaler Balken dienende Bodenlöcheranlage hat höchstwahrscheinlich eine rein tragende Funktion. Sie dürfte zur Abstützung der 33 Querbalken gedient haben.

Die geringe Dicke der Mauer und die drei Treppen erlaubten nicht die Errichtung von groß dimensionierten Auflagern.

Zum Stützsystem des Proskenionbodens gehörten höchstwahrscheinlich auch die ähnlich angeordneten neun Vertiefungen hinter der Frontmauer des Proskenions des *Dionysostheaters* der ersten römischen Bauperiode (1. Jh. n. Chr.). Nach einigen Forschern³¹² waren diese Bodenlöcher sowohl im *Odeion des Herodes Attikus* als auch im *Dionysostheater* zum Anbringen von „Vorhängen“ bestimmt. Allerdings ist diese Deutung des Befundes weder literarisch noch archäologisch belegbar und daher in hohem Grad hypothetisch. Beim *Odeion des Herodes Attikus* erweisen sich z. B. die in Abständen von knapp 2,50 m für die Aufnahme vertikaler Stützen errichteten 9 Bodenlöcher sowie das wesentlich größere (ca. 0,95 × 0,80 m) Bodenloch in der Mittelachse des Gebäudes szenisch, funktionell und optisch für die Verwendung solcher Vorhänge wenig geeignet; ebenso im *Dionysostheater*. Dagegen wird z. B. die hypothetische Existenz eines Vorhanges im *Odeion von Pompeji* (Abb. 14) mit der Errichtung eines parallel zur Frontmauer des Proskenions verlaufenden 0,80 m breiten und 1,90 m tiefen (unter dem Orchesteraniveau liegenden) Grabens verbunden. Einen ähnlichen Graben weist z. B. auch das *Odeion von Nikopolis* (Abb. 17) auf. Diese Anlagen könnten möglicherweise mit der Verwendung eines Vorhanges in den o. g. Odeia zusammenhängen.

Der großteils erhaltene Vorderteil des Skenengebäudes, der II-förmig das Proskenion umgibt, bestand ursprünglich aus vier Geschoßen und wies eine Gesamthöhe von ca. 28 m auf (Abb. 98). Die Wände wurden in voller Höhe größtenteils aus Porosblöcken aufgeführt und waren mit 0,02–0,04 m starken Marmorplatten verkleidet. Letztere vermitteln auf elegante Weise den Eindruck, dass es sich dabei um einen Marmorbau handelt. Der parallel zur Proskenionfront verlaufende Längsteil des Scaenae frons besteht aus zwei architektonisch unterschiedlich großen bzw. gestalteten Zonen die ca. 10–13 m hohe und 4,08–4,10 m breite untere und die ca. 15 m hohe und 2,60 m breite obere Zone. Diese tektonisch und organisch unterschiedlichen Bauformen ergeben sich durch den Anbau arkadenartig vorgesetzter 1,50 m tiefer Bögen an der Rückseite der unteren Zone der Scaenae frons (Abb. 78. 100. 104. 105). Als Folge dieser architektonischen Gestaltung kann die Verlängerung der gewölbten Durchgänge der Scaenae frons um 1,50 m und ihre Ergänzung mit gleichhohen Bögen angesehen werden. Die Errichtung rechteckiger und runder Nischen zwischen den zehn Wandpilastern und die vergleichsweise dicke Mauer (2,60 m) trugen wesentlich zur Stabilität der ca. 28 m hohen Scaenae frons bei. Diese wurde noch durch drei weitere Wandpilaster auf den Nischen des Erdgeschoßes verstärkt. Die Breite des in der Mittelachse des Gebäudes befindlichen Wandpilasters betrug 4,25 m. Die Maße der zwei anderen Pilaster neben den Außenseiten (östlich und westlich) der zwei seitlichen Tore betragen jeweils 1,40 (Breite) × 1,50 m (Stärke).

Zur Stabilität der II-förmigen Scaenae frons um das Proskenion trug auch die architektonische Gestaltung ihres untersten Teiles mit den sechs fragmentarisch erhaltenen, vorspringenden Sockeln, deren ursprüngliche Höhe und Tiefe ca. 1,62–1,65 m bzw. 2,15–2,19 m betrug, bei (Abb. 72. 79. 80. 89. 97. 101–103). Das Äußere der aus einzelnen Porosblöcken aufgemauerten Sockel war mit Marmorplatten bedeckt. Über den Basen der Sockel gab es dekorative Zonen (Kyma), während ihre Oberseiten aus 0,42 m hohe und 0,86 m breiten Marmorblöcken mit Reliefs an den Vorderseiten bestanden. Zwischen den Blöcken befanden sich Marmorplatten. Der Sockelbau unterhalb der Marmorplatten bestand aus einem Gemisch aus kleinen Steinen und Kalkmörtel. Von besonderer Bedeutung ist

³¹² Meinel 1980, 89; siehe auch Bieber 1961, 214 Abb. 719. 724; Fiechter 1936, Taf. 22.

die konstruktive und ästhetische Form der vier Sockel der Scaenae frons des Bühnenhauses. Ihre Langseiten waren nämlich nicht gerade ausgeführt, sondern durch die Einfügung einer orthogonalen Nische jeweils in einem längeren und einen kürzeren geradlinigen Abschnitt geteilt (Abb. 97. 102), während die Schmalseiten ungeteilt waren. Die zwei Sockel an den vorspringenden Seitenflügeln (Versurae) der Skene wiesen die Länge des längeren geradlinigen Abschnitts der vier Sockel der Scaenae frons auf. Die Länge der Sockel zwischen dem Mitteltor und den seitlichen Torgängen betrug 6,20 m, jene zwischen den seitlichen Toren und den Wänden der vorspringenden Seitenflügel 7,70 m. Wesentlich kürzer war die Länge ($\pm 3,35$ m) der Sockel zwischen den Toren der Versurae und der Frontseite des Proskenions³¹³. Über den längeren Frontseiten der Sockel der Scaenae frons erhoben sich drei, über den Sockeln der Versurae zwei Säulen. An der Skene-Wand standen in der Achse der Säulen orthogonale Pilaster mit Kapitellen korinthischer Ordnung. Den erhaltenen Bauresten³¹⁴ nach waren die mit korinthischen Kapitellen versehenen Säulen kanneliert. Die Kanneluren des ionischen Säulenschaftes stoßen nicht, wie bei den dorischen Säulen, mit scharfen Graten aufeinander, sondern waren durch schmale Stege getrennt. Sie standen auf ionischen Basen mit doppelter Spira und Trochilus. Das Gebälk ionischer Ordnung auf den Säulen und Pilastern war, mit Ausnahme des Geisons, monolith. Sein unterster Teil, das Epistylion, war durch zwei unterschiedlich hohe Faszien gegliedert. Zu bemerken ist, dass die Höhe der einzelnen Faszien nach oben hin in Kleinasien meist zunimmt, während in Attika eine gleichbleibende Höhe üblich war³¹⁵. Es folgen ein glattes Kyma, die Geisipodes und das Geison. Für den eleganten Übergang von einem zum anderen Gebälkteil sorgten ornamentale Elemente (Kymatia). Die Zwischenräume der drei Pilaster auf der Hinterseite der Sockel der Scaenae frons waren jeweils mit einer rechteckigen und einer runden Nischen mit den Maßen 2,50 m (Breite) \times 0,70 m (Tiefe) ausgestattet³¹⁶. Bei den Sockeln der vorspringenden Seitenflügel war die Hinterseite zwischen den zwei Pilastern mit einer runden Nische versehen. Der oberste Abschluss der rechteckigen Nischen war bogenförmig gestaltet. Der Fußboden jeder Nische bestand aus einem $\pm 0,41$ m hohen Marmorblock, während die restliche Oberfläche mit Marmorplatten belegt war.

Bei der Beschreibung der charakteristischen Elemente der Anordnung der Sockel zwischen den drei Toren der Scaenae frons fällt vorrangig Folgendes auf (Abb. 76): Das zentrale Tor wird von den mit einer Säule versehenen kürzeren, die seitlichen Tore von den mit zwei Säulen versehenen längeren Vorderseiten der Sockel eingerahmt. Ebenso wesentlich ist auch die Feststellung, dass sich die orthogonalen Nischen der Scaenae frons gegenüber der mit zwei Säulen versehenen längeren Vorderteile der Sockel befinden. Dagegen sind die entsprechenden Nischen an den mit zwei Säulen versehenen Sockel der Versurae rund (Abb. 81). Wie bei den Nischen der exedraförmigen halbrunden Schaufassade des *Nymphäums* in Olympia³¹⁷, das von Herodes Attikus um 160 n. Chr. erbaut wurde, so standen auch in den Nischen der Π -förmigen Fassade der Skene des Odeions, höchstwahrscheinlich in einer ähnlichen Rangordnung, Statuen. In den Nischen und vor den Pfeilern dazwischen standen z. B. im *Nymphäum* von Herodes gestiftete marmorne Statuen der drei Kaiser Hadrian, Marc Aurel und Antonius Pius und deren Frauen, sowie Statuen von Herodes und seiner Frau Regilla u. a. Die Kaiser waren überlebensgroß und deshalb dürfen sie auf der Attika des Halbrunds gestanden haben. Die Statuen des Herodes und der Regilla standen in den Nischen rechts und links der Zentralnische mit der Zeusstatue³¹⁸. Besonders aufschlussreich sind diesbezüglich die Statuenfragmente, wie z. B. der Kopf eines jungen Mannes, eine weibliche Statue mit einem bis auf die Füße reichenden Chiton, die Köpfen von sieben Marmorstatuen sowie eine männliche Statue mit fehlendem Kopf, welche während der Ausgrabungen von K. Pittakis³¹⁹ im Odeionraum gefunden wurden.

In die genau über den Pilastern und den Säulen der Vorderwand der Sockel gegenüber liegenden großen rechteckigen Vertiefungen der Skenewand (Abb. 97. 98. 101. 102) waren die rohen Rückseiten

³¹³ Siehe Meinel 1980, 91.

³¹⁴ Versakis 1912, 164.

³¹⁵ Siehe Müller-Wiener 1988, 128.

³¹⁶ Versakis 1912, 165.

³¹⁷ Siehe Anm. 248.

³¹⁸ Bol 1984, Beil. 4. 5.

³¹⁹ Pittakis 1858, 1711. 1714; siehe Di Napoli 2006, 223 f. mit Abb.

der korinthischen Pilasterkapitelle und die auf den Säulen der Schmalseiten ruhenden Steingebälke eingelassen. Der Plan der Frontseiten des Skenengebäudes des Odeions zeigt deutlich, dass es sich bei diesen Vertiefungen lediglich um die Verstärkung der Standfestigkeit der vorspringenden Architektur des unteren Geschoßes der Bühnenwand handelt³²⁰.

Mit Ausnahme des zentralen Durchganges der Scaenae frons, dessen lichte Weite $\pm 2,65$ m beträgt, weisen die restlichen vier Durchgänge der Frontseiten der Skene eine Durchgangsbreite von $\pm 2,50$ m auf³²¹. Ihrem Erhaltungszustand nach waren die Tore durch Türflügel verschließbar. Ihre Vorderseite (zur Orchestra hin) bestand aus einer Marmorschwelle (Stylobat) und den Torpfeiler, auf dem der horizontale Sturz lag (Abb. 101. 103). Die geringe Höhe der erhaltenen Stylobate der Tore der Seitenflügeln der Skene von 0,24 m weist auf ihre zweite Funktion hin, nämlich auch als einfache Stufen den Fußboden des Proskenions mit jenem der Torgänge zu verbinden. Aus den erhaltenen Abnutzungsspuren der Oberfläche der Schwelle geht hervor, dass die nicht mehr erhaltenen Torpfeiler $\pm 1,20$ m (Länge) \times 0,30 m (Stärke) groß waren. Die Schwellen der drei Torgänge der Scaenae frons liegen ca. 0,80 m über dem Fußboden des Proskenions und folgedessen war der Zugang nur mit Hilfe einer entsprechenden Anzahl von Stufen möglich. Die Torgänge selbst waren hinter dem orthogonalen Rahmen ihrer Frontseiten überwölbt.

Wir stellen also fest, dass die neuartige architektonische Gestaltung des unteren Teiles der Scaenae frons vor allem durch die vorspringenden Sockel am klarsten nachvollziehbar wird. Die Architektur des Oberbaus der Sockel mit den dreisäuligen Frontseiten und mit den zwei Nischen zwischen den drei Wandpilastern an den Rückseiten stellt eine Verfeinerung in der Verbindung von vorspringender Architektur mit der Skenenwand dar. Es handelt sich dabei zweifellos um ein bewusstes Suchen neuer Formen und Kombinationen, mit dem Hauptziel der Erschaffung einer möglichst authentischen architektonischen Form des Theatergebäudes. Die von einigen Forschern³²² angenommene gleichartige architektonische Gestaltung auch für die weiteren Stockwerke der Scaenae frons kann zwar nicht ausgeschlossen werden, wird aber durch den archäologischen Befund nicht eindeutig belegt. Hieraus folgt, dass die diesbezügliche Rekonstruktionen (Abb. 76. 103) hypothetisch sind³²³.

Unmittelbar über der Porta regia und nahezu genau so breit wie diese befindet sich eine von einem Rundbogen aus keilförmigen Steinen überwölbte orthogonale Nische (Abb. 80. 101), der einzigen des zweiten Geschoßes. Die Nische selbst ist wesentlich tiefer als die Nischen des ersten Geschoßes in die Wand der Scaenae frons eingelassen. Nach W. P. Tuckermann³²⁴ gab es ähnliche Nischen sowohl im dritten als auch im vierten Geschoß der Scaenae frons (Abb. 103), allerdings dürfte diese Rekonstruktion hypothetisch sein, da die erhaltene Architektur der Skene keinen konkreten Hinweis auf eine derartige Gestaltung gibt. Diesbezüglich erwähnenswert ist die Tatsache, dass eine vergleichbare Nische über der Porta regia der Scaenae frons des *Theaters von Orange*³²⁵ zur Aufnahme der Statue eines römischen Kaisers diente. In diesem Sinne kann die Aufstellung einer Statue des römischen Kaisers Marc Aurel (161–180 n. Chr.) in dieser zentralen Nische über die Porta regia des *Odeion des Herodes Attikus* nicht ausgeschlossen werden³²⁶.

Die Zentralnische des zweiten Geschoßes über der Porta regia wird von je drei symmetrisch angeordneten Rundbogenfenstern flankiert (Abb. 98. 101). Diese sechs Fensteröffnungen reihen sich in die harmonische Geometrie der einzelnen Elemente der architektonischen Gestaltung des ersten Geschoßes ein: Zwei stehen genau über den die Porta regia flankierenden Nischen, zwei über den seitlichen Durchgängen und zwei über den äußersten Nischen des Untergeschoßes der Scaenae frons. Aus dem einzigen erhaltenen Rundbogenfenster der dritten Geschoßes (Abb. 78. 79), das genau in der Achse des östlichen seitlichen Durchganges und des entsprechenden Rundbogenfensters des zweiten Geschoßes steht, geht hervor, dass die Rundbogenfenster der zwei oberen Geschoße der Scaenae frons

320 Versakis 1912, 164 Abb. 1.

321 Meinel 1980, 91; siehe Versakis 1912, 168.

322 Tuckermann 1868, Bl. 3; Meinel 1980, 94 f.

323 Siehe Galli 2002, 40 Anm 160.

324 Tuckermann 1868, Bl. 3.

325 Bieber 1961, 201 Abb. 676–679; Sear 2006, Abb. 67.

326 Siehe Meinel 1980, 93.

genau der Anordnung der Fensteröffnungen des zweiten Stockwerkes folgten³²⁷. Erwähnenswert ist dabei auch die Tatsache, dass das erhaltene Rundbogenfenster des dritten Geschoßes deutlich größer als die Rundbogenfenster des zweiten Geschoßes ist. Offensichtlich wiesen auch die anderen nicht mehr erhaltenen Rundbogenfenster des dritten Geschoßes die gleichen Maße auf. Besondere Beachtung verdient die Schrägföhrung der Fensteröffnungen der Scaenae frons in Richtung Gebäudeinneres. Mit einer ähnlichen Schrägföhrung sind auch die Wölbungen der Fensteröffnungen des dritten Geschoßes der Treppenhäuser versehen³²⁸.

Die insgesamt zehn erhaltenen Rundbogenfenster an den Frontseiten der Treppenhäuser, welche auf imposante Art und Weise die orthogonale Skenenfront des Odeions flankieren, befinden sich etwa in gleicher Höhe wie jene des 3. und 4. Geschoßes der Scaenae frons (Abb. 78. 98. 100. 104). Ursprünglich war jede Wand mit acht Fensteröffnungen, vier in jedem Stockwerk, versehen. Charakteristische Elemente der Architektur der oberen Zone der Frontwände der Treppenhäuser, die neben den technischen zunehmend ästhetische Funktionen übernehmen, sind die vergleichsweise schmalen Öffnungen des 4. Stockwerkes und die konsequente Abnahme der zwischen ihnen befindlichen festen Mauerteile von der inneren zur äußersten Wandecke. In ihnen drückt sich der Sinn des Architekten für Gleichmaß, Harmonie und Regelmäßigkeit besonders klar aus.

Dass die vorspringenden Seitenflügel der Scaenae frons architektonisch ähnlich ausgestattet waren, dokumentiert die erhaltene Nische genau über dem Durchgang des westlichen Seitenflügels (Abb. 81. 101). Sie befindet sich in der Höhe des 2. Stockwerkes der zentralen Scaenae frons und ihre Maße und Form entsprechen jenen der Rundbogenfenster dieses Stockwerkes. Die ursprüngliche Existenz einer entsprechenden Nische auch im östlichen Seitenflügel dürfte als gegeben angesehen werden (Abb. 99). Mit ähnlichen Nischen waren höchstwahrscheinlich auch das 3. und 4. Stockwerk der Seitenflügel versehen (Abb. 97)³²⁹.

An der Rückseite des Erdgeschoßes der Scaenae frons, welche zugleich die nördliche Innenseite der Hinterbühne bildete, befanden sich jeweils östlich und westlich der drei Tore sechs symmetrisch angeordnete Nischen (Abb. 78. 100. 105). Die Hinterbühne selbst (Abb. 72. 89) bestand aus einem ca. 37,50 × 7,90 m großen rechteckigen Raum, dessen 1,18–1,20 m starke Mauern wesentlich dünner als jene (ca. 4,08 m) des Erdgeschoßes der ca. 13 m hohen Scaenae frons waren. Folglich war ihre Verstärkung durch Strebepfeiler für ihre Stabilität besonders wichtig. Die Außenseite der südlichen Mauer der Hinterbühne war mit insgesamt zehn Strebepfeilern verstärkt, welche symmetrisch zu den zehn gleich großen Strebepfeilern der Rückseite der Scaenae frons angelegt waren. Nach F. Versakis³³⁰ waren die Strebepfeiler der Hinterbühne untereinander durch Bögen verbunden und bildeten somit Nischen. Dadurch wurde die Stärke der vergleichsweise dünnen Mauern auf ca. 2,20 m erhöht. Von Außen war die langgestreckte rechteckige Hinterbühne durch mit marmornen Torpfeilern und Marmorschwellen ausgestatteten Eingängen an ihren Schmalseiten zugänglich. Die Weite der Seitentore betrug ca. 2,50 m. Nach dem o.g. Forscher³³¹ lassen die dünnen Mauern der Hinterbühne den Schluss zu, dass ihre Höhe nicht jene (ca. 28 m) der Scaenae frons erreichte, also dass sie nicht aus vier Stockwerken bestand, sondern höchstwahrscheinlich einstöckig war. W. P. Tuckermann (Abb. 106)³³² nahm dagegen an, dass die Hinterbühne aus drei Stockwerken bestand. Diese Ansicht vertritt grundsätzlich auch R. Meinel (Abb. 107, vgl. Abb. 75)³³³. Diese These der o. g. Forscher erweist sich allerdings als recht problematisch. Denn einerseits fehlen entsprechende Zugänge zu den vermuteten oberen Stockwerken der Hinterbühne in den seitlichen Treppenhäusern, andererseits wäre dadurch die Funktion der Fensteröffnungen des 2. und 3. Stockwerkes der Scaenae frons schwer erklärbar. Zu den bedeutenden Anhaltspunkten für eine möglichst objektive Konkretisierung der Funktion und Bestimmung der Hinterbühne

327 Siehe Meinel 1980, 92.

328 Versakis 1912, 23 Taf. 9; siehe Meinel 1980, 94 Anm. 539–542.

329 Tuckermann 1868, 4; Versakis 1912, Taf. 9; siehe Meinel 1980, 93.

330 Versakis 1912, 168 Taf. 12.

331 Versakis 1912, 167; Travlos 1971, Abb. 500.

332 Tuckermann 1868, Bl. 2.

333 Meinel 1980, 100 Abb. 29.

zählen, so glaube ich, ihre imposante Architektur mit den zwei Toreingängen an den Schmalseiten sowie die möglicherweise gewölbte Überdachung ihres Innenraumes und die Verzierung ihres Fußbodens mit einem Mosaik höchster künstlerischen Qualität (Abb. 108). Denn diese Bestandteile verwandeln den einfachen Bautypus der Hinterbühne in ein durchaus selbständiges Bauwerk. In diesem Sinne gewinnt die Deutung des archäologischen Befundes des Skenengebäudes und die Rekonstruktion (Abb. 109) eines eingeschößigen langgestreckten Raumes an der Rückseite der prachtvollen Scaenae frons von F. Versakis³³⁴ an Glaubwürdigkeit.

Theater oder Theatron hyporophion

Nach dem Lexikon der Suda (s. v. Herodes) war das Odeion, das *Herodes Attikus in Athen* errichten ließ, ein „Theatron hyporophion“ (überdachtes Theater), gehörte also dem Bautypus des „theatrum tectum“ an. Philostrat nennt das *Odeion von Korinth*, das Herodes renovieren ließ, ebenso „Theatron hyporophion“. Dagegen bezeichnet der Sophist das athenische *Odeion des Herodes* nicht ausdrücklich „theatron hyporophion“, sondern verwendet für seine Überdachung den allgemeinen Terminus „orophos“ (Dach). Dabei scheint ihn das Zedernholz der Dachkonstruktion besonders beeindruckt zu haben, da er es sogar angemessen für die Anfertigung von Götterstatuen hält. Sowohl die genaue Bestimmung des Bautypus des *Odeions des Herodes Attikus* vom Lexikon der Suda (10. Jh. n. Chr.) als auch der undeutliche Bezug von Philostrat auf die Überdachung des Denkmals stellen zwar wichtige literarische Zeugnisse dar, belegen aber nicht unbedingt die Überdachung des gesamten Bauwerks. Von entscheidender Bedeutung für die Rekonstruktion der ursprünglichen Architekturform des Odeions dürfte jedoch der Beitrag des archäologischen Befundes sein, obwohl die Vielgestaltigkeit des Baus eine objektive Deutung erschwert. Tatsache ist jedenfalls, dass die Möglichkeit einer vollständigen Überdachung des Odeions allgemein umstritten ist, vor allem wegen der erheblichen Größe seines Zuschauerraumes (Dm ca. 81 m). Bereits die ersten Rekonstruktionen der Forscher des 19. Jhs., H. Daumet und W. P. Tuckermann, zeigen in aller Deutlichkeit diese Problematik auf. H. Daumet³³⁵ ist der Auffassung, dass die Größe des Odeions eine vollständige Überdachung nicht zulässt. Folglich beziehen sich die diesbezüglichen schriftlichen Zeugnisse höchstwahrscheinlich auf die Überdachung einzelner Teile der Anlage. In diesem Sinne verbindet er die Zitate von Philostrat (orophos) und aus der Suda (hyporophion) mit dem Skenenraum über dem Proskenion. Auf diese Weise werden, wie er meint, sowohl die literarischen Zeugnisse als auch die technischen Möglichkeiten der Überdachung der Bauwerke des 2. Jhs. n. Chr. berücksichtigt (Abb. 76)³³⁶. In der Rekonstruktion W. P. Tuckermanns³³⁷ verbirgt sich die Absicht des Forschers, die antiken Termini „hyporophion“ und „orophos“ mit den technischen Möglichkeiten der Überdachung des übermäßig großen Odeions zu verbinden. Diesen Kompromiss deutet die relativ geringe Tiefe der halbkeilsförmigen Überdachung des Zuschauerraumes mit einem System von dreieckigen Holzkonstruktionen an, welche die Orchestra und einen Teil des Zuschauerraumes unüberdacht belässt (Abb. 111). Das Proskeniondach fällt durch seine starke Neigung nach oben auf. Eine ähnliche Überdachung des Odeions schlägt auch C. Izenour (Abb. 112)³³⁸ vor, obwohl die erhaltenen Baureste des Gebäudes eine derartige Rekonstruktion nicht belegen. E. Versakis³³⁹ vertritt die These, dass im *Odeion des Herodes Attikus* nur die vermutete, den Zuschauerraum umschließende Säulenhalle, sowie das Proskenion mit einem Dach versehen waren. Seine These sieht er im Befund erhaltener Reste verkohlter Holzbalken und von Dachziegeln im Orchesterraum und im oberen Rang des Zuschauerraumes bestätigt³⁴⁰. Demnach stammen erstere von der hölzernen Dachkonstruktion und dem Holzboden des Proskenions, die anderen vom Dach der Säulenhalle. Bedeutende Anhaltspunkte zum Verständnis dieser Interpretation bzw. Erfassung der architektonischen und funktionellen Wirklichkeit des Odeions gewähren uns nach Versakis die Säulenhallen (tectum porticus) und Bühnenhäuser (tectum scaenae) der

334 Versakis 1912, Taf. 12.

335 Galli – Dinelli 1998, 524.

336 Galli – Dinelli 1998, 524.

337 Tuckermann 1868, Bl. 4.

338 Izenour 1992, 132 ff. Abb. 2. 13d–g.

339 Versakis 1912, 172 f.

340 Siehe auch Pittakis 1858–1860, 1707.

römischen Theater³⁴¹. Außerdem unterscheidet sich das *Odeion des Herodes Attikus* kaum, wie der Forscher betont, vom normalen römischen Theater. Auch E. Fiechter³⁴² hält eine vollständige Überdachung des Odeions rein technisch nicht für möglich und verbindet die starken Strebepfeiler der Scaenae frons und das von Philostrat³⁴³ erwähnte Dach (orophos) mit einer Überdachung des Proskenions. Außerdem ist er der Ansicht, dass die Rekonstruktion von Versakis den ästhetischen und technischen Forderungen einer solchen Konstruktion nicht entspricht. Diesbezüglich ist auch die Untersuchung der Inschriften von J. Ch. Moretti³⁴⁴ wichtig, welche die Vermutung nahe legt, dass eine Überdachung des Proskenions des römischen Theaters der Kaiserzeit mit Holzbalken und Tonziegeln durchaus üblich war. Bezüglich der Überdachung des Proskenions ist zu bemerken, dass diese im hellenistischen Theater wegen der erhöhten Proskenionbühne kaum denkbar war, im römischen Theater aber eine besondere Bedeutung erlangte. Die Problematik einer vollständigen Überdachung des *Odeions des Herodes Attikus* unterstreicht im Prinzip auch die These M. Biebers³⁴⁵, dass der allgemeine Terminus „orophos“ des Philostrat für das Dach dieses Odeions eher mit dem Dach des *Odeions des Agrippa* in der athenischen Agora verbunden werden sollte. Diesbezüglich von Interesse ist auch die Tatsache, dass der steinreiche Sophist auch die Renovierung dieses Odeions finanzierte. Aber auch eine Reihe anderer Wissenschaftler³⁴⁶ bezweifelt die vollständige Überdachung des *Odeions des Herodes Attikus* und verbindet „orophos“ des Philostrat eher mit der Überdachung seiner Bühne.

Wir stellen also fest, dass die Größe des *Odeions des Herodes Attikus* mehrere Forscher dazugeführt hat, seine vollständige Überdachung anzuzweifeln. Denn aus ihren Einschätzungen und Deutungen ergibt sich der generelle Schluss, dass die Realisierung eines solchen Vorhabens mit den technischen Kenntnissen und Möglichkeiten des 2. Jhs. n. Chr. schwerlich möglich ist. Diesbezüglich von Interesse ist die gegenteilige These R. Meinels³⁴⁷, dass die vollständige Überdachung des athenischen Odeions nicht angezweifelt werden kann, da sie durch konkrete Ausgrabungsbefunde belegt ist; folgedessen sollte man sich um eine möglichst vollständige Erfassung und Deutung ihrer technischen Details bemühen. Bedeutende Anhaltspunkte für die Argumentation Meinels stellen die freigelegten Reste von Dachziegeln, verkohlten Holzbalken und andere Materialien (z. B. Eisen) während der Ausgrabung durch K. Pittakis³⁴⁸ dar, welche er ausschließlich mit der vollständigen Überdachung verbindet. Im Hinblick auf die Frage um die Herkunft dieser Funde ist zu bemerken, dass der einfache Holzboden des Proskenions nur von insgesamt 33 Querbalken mit den Maßen von 4,85 × 0,28 × 0,24 m gestützt wurde. Für eine mögliche Überdachung des Proskenions ist mit einer wesentlich größeren Menge von Bauholz zu rechnen. Von wesentlicher Bedeutung für eine möglichst objektive Auswertung der Brandreste ist auch die kontinuierliche Nutzung des Odeions im Verlauf der Nachantike als Siedlungsplatz (Abb. 113) und die möglichen Folgen dieser Nutzung, z. B. Brände späterer Einbauten³⁴⁹. Eine ausschließliche Verbindung der Brandreste mit einer hypothetischen vollständigen Überdachung des *Odeions des Herodes Attikus* ist also problematisch.

341 Vitruv V 6, 4.

342 Fiechter 1914, 88 f.

343 Philostrat, *Vitae sophistarum* II 1, 5.

344 Moretti 1993, 133 ff.; siehe auch Galli – Dinelli 1998, 525 Anm. 19.

345 Bieber 1961, 212 f.

346 Crema 1959, 425; Boethius – Ward-Perkins 1970, 384; Ginouvès 1972, 115; Galli – Dinelli 1998, 519 ff.; Galli 2002, 41; W. B. Dinsmoor und P. E. Arias lehnen zwar die vollständige Überdachung des Odeions ab, halten aber eine Überdachung des Zuschauerraumes und des Proskenions für wahrscheinlich; Dinsmoor 1975, 319; P. E. Arias, EAA VII 648–650 s. v. Teatro e Odeon. Nach dem Architekten und Restaurator M. Korres (Η στέγη του Ηρωδείου και άλλες γιγάντες γεφυρώσεις, Athen 2014 –

Die Überdachung des Odeions und andere gigantische Überbrückungen) wies das Odeion des Herodes Attikus eine vollständige Überdachung auf. Seine diesbezüglichen zeichnerischen Rekonstruktionen sind zwar optisch imposant, dennoch nur theoretisch, da für eine solche „gigantische“ Überdachung des Odeions ein eindeutiger Baubefund fehlt. Ein charakteristisches Beispiel einer solchen eigenartigen Rekonstruktion ist das monumentale sog. Propylon in der Ostparodos des Dionysostheaters der klassischen Zeit (vgl. Gogos 2008, 82–84), das mit der archäologischen und historischen Realität der Theaterarchitektur dieser Zeit überhaupt nichts zu tun hat.

347 Meinel 1980, 101 ff.

348 Pittakis 1858, 1707.

349 Siehe Galli – Dinelli 1998, 524.

R. Meinel³⁵⁰ ist auch der Ansicht, dass sowohl die 22 Strebepfeiler an der Außenseite der den Zuschauerraum umschließenden Mauer (Abb. 72. 89) als auch die Errichtung einer vierstöckigen Scaenae frons zur vollständigen Überdachung des Odeions dienten. Denn, wie er bemerkt, bestand die massive Fassade der Skene der offenen römischen Theater in der Regel aus drei Geschossen und daher ist die Errichtung eines mit Fensteröffnungen versehenen vierten Geschosses mit der Belichtung des überdachten Odeions zu verbinden. Mit symmetrisch angeordneten Strebepfeilern an ihren Außenseiten wurden auch die massiven Analemmata des *Theaters von Epidaurus*³⁵¹, verstärkt. Strebepfeiler weist z. B. auch die Außenseite der Nordmauer des *Odeions des Perikles* auf (Abb. 36). Man geht gewiß nicht fehl in der Annahme, dass die Strebepfeiler der nördlichen Mauer des Odeions, die wegen ihrer Lage am Südbhang der Akropolis funktionell auch eine Stützmauer bildete, baulich nicht zur Überdachung eines hypostylen Saales, sondern zur Verstärkung dieser Mauer dienten. Folglich sollten die Strebepfeiler an der Außenseite des *Odeions des Herodes Attikus* gleichermaßen als Verstärkung angesehen werden. Außerdem verleiht die nahezu vollständige Einbettung des Koilons in die Landschaft (Abb. 96. 110) dieser Mauer zwangsweise den Charakter eines Analemma, das, wie auch die Nordmauer des orthogonalen Säulensaales des *Odeions des Perikles*, den damit verbundenen starken Druck standhalten konnte.

Ähnlich symmetrisch angeordnete Strebepfeiler weist auch die Außenseite der den Zuschauerraum umschließende Mauer des *Bouleuterion-Odeion von Ephesos* auf (Abb. 86), das größtenteils ebenso auf abfallendem Gelände errichtet wurde. Nach R. Meinel³⁵² ist die ursprüngliche vollständige Überdachung dieses Gebäudes durch das Fehlen eines umlaufenden Abwasserkanals in der Orchestra für das Ableiten des Regenwassers belegt. Diesbezüglich muss darauf hingewiesen werden, dass es im *Odeion des Herodes Attikus* ein nahezu vollständiges Entwässerungssystem um die Orchestra und den unterirdischen Bereich der Westparodos mit insgesamt acht runden Abflusslöcher gab, also dürfte die Existenz eines solchen Entwässerungssystems, gemäß der Argumentation des o.g. Forschers, das Fehlen einer vollständigen Überdachung des Odeions belegen. Schließlich steht die Interpretation der Fensteröffnungen der drei obere Stockwerke der Scaenae frons als Teile des Beleuchtungssystems des vollständig überdachten Odeions durch R. Meinel³⁵³ im klaren Widerspruch zu seiner Annahme einer dreistöckigen Hinterbühne. Denn eine solche Konstruktion an der Rückseite der Scaenae frons hätte im Prinzip die Beleuchtungsfunktion der Fensteröffnungen des zweiten und dritten Stockwerkes unmöglich gemacht (Abb. 107).

R. Meinel glaubt, dass die Bewunderung der Größe des *Odeions des Herodes Attikus* (... τοῦτο γὰρ μεγέθει τε καὶ ἐς τὴν πᾶσαν ὑπερῆρκε κατασκευὴν ...) ³⁵⁴ durch die antiken Schriftsteller auf seine vollständigen Überdachung zurückzuführen ist. Ebenso bemerkenswert ist seine These, dass nur die Errichtung eines überdachten Odeions in der Nähe eines Theaters römischer Bauart, wie dem *Theater des Dionysos* zur Zeit Neros (54–68 n. Chr.), verständlich wäre.

Tatsache ist jedenfalls, dass das Odeion funktionell und institutionell ein besonderes Denkmal darstellt. Das früheste und wichtigste Beispiel dieser historischen Realität ist wohl das *Odeion des Perikles*, das Perikles in den späten vierziger Jahren des 5. Jhs. v. Chr. an der Südseite der Athener Akropolis, unmittelbar südlich neben dem *Dionysostheater* errichten ließ. Als für die Gesamtentwicklung des Odeions maßgebliche Bauten sind das *Odeion des Agrippa* (1. Jh. v. Chr.) und das *Odeion des Herodes Attikus* (2. Jh. n. Chr.) zu nennen. Diese drei Bauten Athens dokumentieren zugleich die Entstehung, die früh- sowie die vollentwickelte Architekturform des Odeions.

³⁵⁰ Meinel 1980, 101 ff. Nach W. P. Tuckermann waren die Strebepfeiler an der Außenseite der Rückmauer des Zuschauerraumes untereinander, wie auch jene der Rückseite der Scaenae frons, mit Zwischenbögen ergänzt, um ihre Standfestigkeit zu stärken. Tuckermann 1868, 6.

³⁵¹ Gogos 2002, 50. 53 Abb. S. 35 oben; Gogos 2011, 36 f. Abb. 10.

³⁵² Meinel 1980, 117 ff.; J. T. Wood erwähnt ein Ab-

flussloch in der Osthälfte der Orchestra, das mit einer runden ornamentierten Abflussplatte abgedeckt war; Wood 1877, 52; L. Bier ist auch der Auffassung, dass die Strebepfeiler des Odeions mit seiner vollständigen Überdachung zu verbinden sind; Bier 1999, 7 ff. mit Bibliographie.

³⁵³ Meinel 1980, 110 ff.

³⁵⁴ Pausanias VII 20, 6.

Die genaue Bezeichnung des *Odeions des Herodes Attikus* als theatron hyporophion (überdachtes Theater) durch das Lexikon Suda (Ἡρώδης κατασκευάσατο Ἀθηναίοις θέατρον ὑπωρόφιον), das allerdings um 1000 n. Chr. entstanden ist und daher nicht den Wert einer authentischen Quelle beanspruchen kann, dürfte jedenfalls als ein Hinweis auf eine mögliche vollständige Überdachung des Odeions angesehen werden. Hierzu ist allerdings anzumerken, dass es absolut falsch wäre, uns bei der Rekonstruktion der ursprünglichen Bauform des Odeions ausschließlich auf diese Aussage sowie auch auf zweitrangige Faktoren zu stützen und somit auf grundsätzliche historisch-architektonische Vergleiche zu verzichten, welche den Bautypus des vollentwickelten römischen Odeions bestimmen. Diesbezüglich erwähnenswert ist die Tatsache, dass der entsprechende lateinische Terminus „theatrum tectum“ zum ersten Mal in einer Bauinschrift³⁵⁵ des *Odeions von Pompeji*, d. h. dem frühesten römischen Odeion (um 80 v. Chr.), vorkommt. Die orthogonale Architekturform (34,80 × 28,60 m) des Odeions dieser Zeit stellt allerdings keinen autonomen Bautypus, sondern eine Nachbildung des älteren hellenistischen Bouleuterions dar. Die Bindung an die Grundstruktur des hellenistischen Bouleuterions zeigt deutlich auch das spätere *Odeion des Agrippa* (Abb. 57), das um 16–14 v. Chr. errichtet wurde. Der überdachte quadratische Theatersaal dieses Odeions ist ca. 24,79 × 24,79 m groß. Das technische Problem der Überdachung ergab sich bereits beim rechteckigen *Odeion von Aosta* (Abb. 114)³⁵⁶ in Norditalien, das zur gleichen Zeit oder etwas später wie das *Odeion des Agrippa* errichtet wurde. Obwohl das *Odeion von Aosta* chronologisch und typologisch der Gruppe der frühen römischen Odeia zuzuweisen ist, zeigt es besonders deutlich die neuen Tendenzen. Sein Bühnenbereich bildet nun nicht mehr nur ein Bauelement der Gesamtkonzeption des Odeionraumes, sondern erhält unter dem Einfluss der Bühnenarchitektur des römischen Theaters eine Monumentalform und folglich auch eine architektonische Autonomie. Das Ergebnis dieser Bauentwicklung war die im Vergleich zu den rechteckigen römischen Odeia des 1. Jhs. v. Chr. (Pompeji, Agrippa) ungewöhnlich große Breite (ca. 60 m) und die verhältnismäßig geringe Tiefe (ca. 25 m) seines Zuschauerraumes. Eine Folgeerscheinung dieses Maßverhältnisses war die Unterbrechung des kreisförmigen Verlaufs der Sitzbankreihen im obersten zentralen Koilonabschnitt durch die Außenmauer des Odeions. Gleichzeitig weisen diese Maße darauf hin, dass ein Maßverhältnis von z. B. 1 : 1 (Breite : Tiefe) des Zuschauerraumes die Überdachung höchstwahrscheinlich äußerst problematisch, wenn nicht unmöglich machen würde, also könnte das vorhandene Maßverhältnis von ca. 1 : 2 (Breite : Tiefe) als eine Art Kompromiss zwischen älteren und neueren architektonischen Kenntnissen bzw. Erfahrungen aufgefasst werden. Offensichtlich hatte der Architekt des *Odeions von Aosta* mit der Überdachung des Gebäudes eine denkbar schwierige Aufgabe zu bewältigen. Ein ähnliches Maßverhältnis von Breite (ca. 30 m) und Tiefe (ca. 15 m) hat auch das *Odeion von Argos* (Abb. 24) aus dem 1./2. Jh. n. Chr. auf, mit dem Ergebnis, dass nur der untere Rang und die drei untersten Sitzreihen des oberen Ranges des Zuschauerraumes halbkreisförmig waren. Dieses geometrische Verhältnis des Grundrechtecks des *Odeions von Argos* ist höchstwahrscheinlich, wie auch beim *Odeion von Aosta*, auf die technischen Probleme mit der Überdachung zurückzuführen. Im *Odeion des Agrippa* führte das Fehlen von Innenstützen im nahezu quadratischen (24,59 × 24,74 m) und im Vergleich zum *Odeion des Herodes Attikus* (Koilonm: ca. 81 m, Skenenlänge: ca. 92 m) wesentlich kleineren Theatersaal höchstwahrscheinlich zum Einsturz des Daches. Zu diesem Schluss führt uns vor allem die wesentliche Verringerung seiner Größe (Abb. 71) beim Wiederaufbau des Odeions um 150 n. Chr., den Herodes Attikus finanzierte. Gleichzeitig deutet er eine strengere architektonische Anpassung des späteren Baus an die technischen Möglichkeiten der Überdachung dieser Zeit an.

Die Einführung einer monumentalen Skenenarchitektur im frühen Bautypus des römischen Odeions (*Odeion von Aosta*) signalisiert die allmähliche Abkehr vom älteren Bautypus des hellenistischen Bouleuterion-Ekklesiasterion zugunsten der offenen Theaterarchitektur. Die monumentale Bühnenkonstruktionen und die vergleichsweise großen Dimensionen, welche mit der ursprünglichen

³⁵⁵ Mommsen IRN 2241: C. Quinctius C. f. Valgus M. Porcius M. f. duovir(i) dec(uriorum) decr(eto) **theatrum tectum** fac(iundum) loc(arunt) eidemq(ue) prob(arunt); Mau 1908, 160 ff.; Meinel 1980, 25 Anm. 13. 40. 44.
³⁵⁶ Carducci 1937, 297 ff.; Meinel 1980, 208 ff.

Architektur und Funktion des Odeions des 1. Jhs. v. Chr. wenig gemeinsam hatten, erlangen nun im 2. Jh. n. Chr. eine fundamentale Bedeutung. Das *Odeion des Herodes Attikus* stellt zweifellos ein äußerst charakteristisches Beispiel der Monumentalarchitektur des römischen Odeions des 2. Jhs. n. Chr. dar. Seine Größe übertrifft häufig jene der römischen Theater³⁵⁷ sowie auch anderer bekannten Odeia³⁵⁸. Angesichts dieser Tatsache sowie auch der deutlichen Bindung der Architektur der frühromischen Odeia orthogonalen Grundrisses an die Konstruktionsmöglichkeiten ihrer Überdachung (z. B. Aosta) ist die Verbindung des Terminus „theatrum tectum“ bzw. θέατρον ὑπωρόφιον mit dem Bautypus des vollentwickelten römischen Odeions schwer vorstellbar. Es steht außer Zweifel, dass sich der terminus „theatrum tectum“ der Bauinschrift des *Odeions von Pompeji* (ca. 80 v. Chr.) auf den überdachten orthogonalen Theaterbau bezieht, der sich wesentlich vom nahegelegenen offenen Stadttheater unterschied. Zugleich wurde hier das orthogonale römische Odeion der Spätphase der römischen Republik definiert, dessen Vorbild das überdachte hellenistische Bouleuterion war. Dagegen verlor das vollentwickelte römische Odeion des 2. Jhs. n. Chr. seine ursprüngliche Architekturform bzw. Eigenständigkeit, zumal seine neue Bauform und seine Maßverhältnisse in Grund- und Aufriss grundsätzlich jenen des offenen römischen Theaters entsprechen. Demnach identifiziert sich der Bautypus des Odeion des 2. Jhs. n. Chr. architektonisch mit dem des römischen Theaters. Der einzige Unterschied dieser gleichartigen Bauten beschränkt sich nun ausschließlich auf die unterschiedliche Funktion. Die neue Form des Odeions des 2. Jhs. n. Chr. spricht gegen eine vollständige Überdachung.

Das *Odeion des Herodes Attikus* am Südrand der Akropolis ist ein eindrucksvolles Monument des 2. Jhs. n. Chr., das dem Ruhme Athens diente. Entwurf und Konstruktion der Anlage ergaben eine einzigartige Synthese, die Bewunderung hervorrief. Aus der Verschmelzung aller bekannten Einzelelemente der griechischen und römischen Theaterarchitektur ergab sich eine architektonische Gesamtheit, die durch ihre unerwarteten Innovationen (Treppenhäuser) auch als „attisch“ bezeichnet werden kann. Der Sophist Herodes Attikus vollendete mit seinem Werk die große athenische „theatermusische“ Tradition, die mit dem *Dionysostheater* begann und mit dem *Odeion des Perikles* und dem *Odeion des Agrippa* fortgesetzt worden war.

357 Graefe 1979, 28 ff. Abb. 11; Frezouls 1982.

358 Broneer 1932; Meinel 1980, 59 ff.

Bibliographie und bibliographische Abkürzungen

Die in die Bibliographie aufgenommenen Autoren sind in den Anmerkungen in Kurzform mit Name, Erscheinungsjahr des Werkes und Seitenzahl zitiert. Die Kurzzitierweisen der Zeitschriften und Reihen sowie der antiken Autoren folgen den Abkürzungsregeln des DAI, die im Archäologischen Anzeiger 1997 Heft 4 aufgeführt sind.

- Allen 1941 = J. T. *Allen*, On the Odeum of Pericles and the Periclean Reconstruction of the Theatre, Univ. Cal. Publ. Class. Arch. 1/7, 1941, 173 ff.
- Alzinger 1985 = W. *Alzinger*, Ephesiaca, ÖJh 56, 1985, 59 ff.
- Baldry 1971 = H. C. *Baldry*, The Greek Tragik Theatre, 1971
- Bengtson 1977 = H. *Bengtson*, Griechische Geschichte. Von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit, HAW III 4 (1977)
- Benson 1892–1893 = E. F. *Benson*, The Thersilion at Megalopolis, JHS 13, 1892–1893, 319 ff.
- Berve – Gruben 1961 = H. *Berve* – G. *Gruben*, Griechische Tempel und Heiligtümer (1961)
- Bieber 1961 = M. *Bieber*, The History of the Greek and the Roman Theater (1961)
- Bier 1999 = L. *Bier*, The Bouleuterion at Ephesos. Some Observations for a new Survey, in: P. Scherrer – H. Taeuber – H. Thür, Steine und Wege. Festschrift für Dieter Knibbe zum 65. Geburtstag. SoSchrÖAI 32 (1999) 7–18.
- Blume 1978 = H.-D. *Blume*, Einführung in das antike Theaterwesen (1978)
- Bol 1984 = R. *Bol*, Das Statuenprogramm des Herodes Attikus-Nymphäums. OF XV, 1984 Beilage 4.5
- Boethius – Ward-Perkins 1970 = A. *Boethius* – J. B. *Ward-Perkins*, Etruscan and Roman Architecture (1970)
- Broneer 1932 = O. *Broneer*, Corinth X. The Odeum (1932)
- Broneer 1944 = O. *Broneer*, The Tent of Xerxes and the Greek Theatre, Class. Archaeol. I 12, 1944, 305 ff.
- Bulle 1928 = H. *Bulle*, Untersuchungen an griechischen Theatern (1928)
- Buschor 1930 = E. *Buschor*, Frühe Bauten, AM 55, 1930, 1 ff.
- Bywanck 1925 = A. W. *Bywanck*, Das große Theater in Pompeji, RM 40, 1925, 1 ff.
- Carducci 1937 = P. *Carducci*, Teatri del Piemonte Romano, Dioniso VI, 1937, 297 ff.
- Chambers 1957 = M. H. *Chambers*, Thucydides and Pericles, HarvStCl Phil 62, 1957, 79 ff.
- Chandler 1806 = R. *Chandler*, Voyages dans l'Asie Mineure et en Grèce, faits an dépens de la Société des Dilettanti. Dans les années 1764, 1767 et 1766 II (1806)
- Coulton 1973 = J. J. *Coulton*, The Columns and Roof of the South Stoa at the Argive Heraion, BSA 68, 1973, 65 ff.
- Coulton 1976 = J. J. *Coulton*, The Architectural Development of the Greek Stoa (1976)
- Courtois 1989 = C. *Courtois*, Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie et Sicile. Étude chronologique et typologique (1989)
- Crema 1959 = L. *Crema*, L'architettura romana (1959)
- Dakaris 1960 = S. *Dakaris*, Περί τῶν ἱερῶν οἰκοδομημάτων τοῦ Ἱεροῦ καὶ περὶ τοῦ Θεάτρον, ADelt 16, 1960
- Dakaris 1986 = S. *Dakaris*, ΔΩΔΩΝΗ, Reiseführer (1986)
- Davison 1958 = J. A. *Davison*, Notes on the Panathenaea, JHS 78, 1958, 33 ff.
- Deubner 1959 = L. *Deubner*, Attische Feste (1959)
- De Bernardi Ferrero 1966–1974 = D. *De Bernardi Ferrero*, Teatri classici in Asia Minore 1–4 (1966–1974)
- Despinis 2003 = G. *Despinis*, Hochrelieffriese des 2. Jahrhunderts n. Chr. aus Athen (2003)
- Di Napoli 2006 = V. *Di Napoli*, Ὁ γλυπτὸς διάκοσμος τῶν θεάτρων στῆ ρωμαϊκῆ ἐπαρχία τῆς Ἀχαΐας (Diss. 2006, Athen)
- Dinsmoor 1951 = W. B. *Dinsmoor*, The Athenian Theater of the Fifth Century, Class. Studies presented to D. M. Robinson (1951), 309 ff.
- Dinsmoor 1975 = W. B. *Dinsmoor*, The Architecture of Ancient Greece³ (1975)
- Dörpfeld 1892 = W. *Dörpfeld*, Die verschiedenen Odeien in Athen, AM 17, 1892, 252 ff.
- Dörpfeld – Reisch 1896 = W. *Dörpfeld* – E. *Reisch*, Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater (1896, Nachdruck der ersten Ausgabe 1966)

Bibliographie und bibliographische Abkürzungen

- Essen 1926 = Ch. Van *Essen*, Le monument di portique des géants à Athènes, BCH 50, 1926, 183 ff. Taf. 11–12
- Fiechter 1914 = E. *Fiechter*, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters (1914)
- Fiechter 1935 = E. *Fiechter*, Das Dionysos-Theater in Athen I. Die Ruine (1935)
- Fletscher 1961 = B. *Fletscher*, A History of Architecture (1961)
- Franke – Hirmer 1964 = H.-P. *Franke* – M. *Hirmer*, Die griechische Münze (1964)
- Frezouls 1982 = E. *Frezouls*, Histoire architecturale du théâtre romain. Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II, 12, 1 (1982)
- Furtwängler 1984 = A. *Furtwängler*, Wer entwarf den größten Tempel Griechenlands?, AM 99, 1984, 97 ff.
- Gall 1977 = H. v. *Gall*, Das persische Königszelt und die Hallenarchitektur in Iran und Griechenland, in: U. Höckman – A. Krug (Hrsg.), Festschrift für Frank Brommer (1977) 119 ff.
- Gall 1979 = H. v. *Gall*, Das Zelt des Xerxes und seine Rolle als persischer Raumtyp in Griechenland, Gymnasium 86, 1979, 444 ff., Taf. XIII. XIV
- Galli – Dinelli 1998 = M. *Galli* – D. *Dinelli*, Neue Zeugnisse zum Theater des Herodes Attikus in Athen, in: Antike Welt 29, 1998, 519 ff.
- Galli 2002 = M. *Galli*, Die Lebenswelt eines Sophisten. Untersuchungen zu den Bauten und Stiftungen des Herodes Attikus (2002)
- Gasparri 1974–75 = C. *Gasparri*, Lo Stadio Panatenaiko, ASAtene 52–53, 1974–75, 31 ff.
- Gauer 1968 = W. *Gauer*, Weihgeschenke aus den Perserkriegen, IstMitt Bh 2, 1968, 44
- Gerkan 1921 = A. v. *Gerkan*, Das Theater von Priene (1921)
- Gerkan – Müller-Wiener 1961 = W. v. *Gerkan* – W. *Müller-Wiener*, Das Theater von Epidauros (1961)
- Ginouvsès 1972 = R. *Ginouvsès*, Le Théâtre à gradins droits et l’Odéon d’Argos. Et Pelop 6 (1972)
- Gogos 1989 = S. *Gogos*, Zur Typologie vorhellenistischer Theaterarchitektur, ÖJh 59, 1989 Beibl. 113 ff.
- Gogos 1992 = S. *Gogos*, Das Theater von Aigeira. Ein Beitrag zum antiken Theaterbau, SoSchr ÖAI 21 (1992)
- Gogos 1998 = S. *Gogos*, Bemerkungen zu den Theatern von Priene und Epidauros, sowie zum Dionysostheater in Athen, ÖJh 67, 1998 Beibl. 65 ff.
- Gogos 2001 = S. *Gogos*, Η σκηνή του θεάτρου της ελληνιστικής εποχής, ΔΑΦΝΗ. Τιμητικό τόμος για τον Σπυρο Α. Ευαγγελάτο (2001), 69 ff.
- Gogos 2002 = S. *Gogos*, Το θέατρο της Επιδαύρου, in: K. *Georgousopoulos* – S. *Gogos*, ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Το Αρχαίο Θέατρο, οι Παραστάσεις (2002)
- Gogos 2008 = S. *Gogos*, Das Dionysostheater von Athen. Architektonische Gestalt und Funktion (2008)
- Gogos 2009 = S. *Gogos*, Das antike Theater von Oiniadaï (2009)
- Gogos 2011 = S. *Gogos*, Das Theater von Epidauros. Mit einem Beitrag zur Akustik des Theaters von Georgios Kampourakis (2011)
- Göttlicher 1985 = A. *Göttlicher*, Die Schiffe der Antike (1985)
- Graefe 1979 = R. *Graefe*, Vela erunt. Die Zeltdächer der römischen Theater und ähnlicher Anlagen (1979)
- Graindor 1930 = P. *Graindor*, Un milliardaire antique. Hérodos Atticus et sa famille (1930)
- Gruben 1963 = G. *Gruben*, Das archaische Didymaion, JdI 78, 1963, 78 ff.
- Gruben 1976 = G. *Gruben*, Die Tempel der Griechen² (1976)
- Herzfeld 1938 = E. *Herzfeld*, Altpersische Inschriften (1938)
- Jeppesen 1958 = K. *Jeppesen*, Paradeigmata (1958) 69 ff.
- Jeppesen 1960 = K. *Jeppesen*, Paradeigmata (1960), 103 ff.
- Judeich 1931 = W. *Judeich*, Topographie von Athen, HAW III 2.2 (1931)
- Hanson 1959 = J. A. *Hanson*, Roman Theater-Temples (1959)
- Heberdey – Wilberg – Niemann 1912 = R. *Heberdey* – W. *Wilberg* – G. *Niemann*, Das Theater in Ephesos, FiE II (1912)
- Herrmann 1972 = H. V. *Herrmann*, Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte (1972)
- Hirmer – Otto 1976 = M. *Hirmer* – E. *Otto*, Aegyptische Kunst, dtv Wissenschaftliche Reihe (1976)
- Hofstetter 1978 = J. *Hofstetter*, Die Griechen in Persien (1978)
- Izenour 1992 = G. C. *Izenour*, Roofed Theaters of Classical Antiquity (1992)
- Kalpaxis 1976 = Th. *Kalpaxis*, Früharchaische Baukunst in Griechenland und Kleinasien (1976)

Bibliographie und bibliographische Abkürzungen

- Keil 1915 = J. *Keil*, Ein Führer durch die Ruinenstätte und ihre Geschichte (1915)
- Kerenyi 1962 = K. *Kerenyi*, Die Mysterien von Eleusis (1962)
- Kern 1930 = O. *Kern*, Die griechischen Mysterien der klassischen Zeit, *Antike* 6, 1930, 302 ff.
- Knackfuss 1908 = H. *Knackfuss*, Das Rathaus von Milet mit Beiträgen von Carl Friedrich, Theodor Wiegand, Herrmann Winnefeld (1908)
- Knell 1979 = H. *Knell*, Perikleische Baukunst (1979)
- König 1930 = F. W. *König*, Der Burgbau zu Susa, *MVAegG* 35, 1, 1930
- Kolb 1981 = F. *Kolb*, Agora und Theater, Volks- und Festversammlung (1981)
- Krefter 1971 = E. *Krefter*, Persepolis, Rekonstruktionen, *TeherForsch* 3 (1971)
- Krischen 1941 = F. *Krischen*, Antike Rathäuser (1941)
- Laurenzi 1931 = L. *Laurenzi*, L'Odeion di Coe, *Historia* V, 1931, 592 ff.
- Lauter 1986 = H. *Lauter*, Die Architektur des Hellenismus (1986)
- Lawrence 1962 = A. W. *Lawrence*, *Greek Architecture*² (1962)
- Lesky 1972 = A. *Lesky*, Die tragische Dichtung der Hellenen³ (1972)
- Leroux 1909 = G. *Leroux*, La Salle Hypostyle, in: Th. Homolle – M. Holleaux (Hrsg.), *Exploration archéologique de Délos* 1 (1909)
- Leroux 1913 = G. *Leroux*, Les Origines de L'édifice hypostyle (1913)
- Linfert 1981 = A. *Linfert*, Die Skeuotek des Philon in Piräus (1981)
- Lorenzen 1964 = E. *Lorenzen*, The arsenal at Piraeus (1964)
- Mc Donald 1943 = W. A. *Mc Donald*, The Political Meeting Places of Greeks (1943)
- Mallwitz 1981 = A. *Mallwitz*, Olympia und seine Bauten (1981)
- Mau 1906 = A. *Mau*, Das große Theater im Pompeji, *RM* 21, 1906, 1 ff.
- Mau 1908 = A. *Mau*, Pompeji im Leben und Kunst (1908)
- Meinel 1980 = R. *Meinel*, Das Odeion. Untersuchungen an überdachten antiken Theatergebäuden (1980)
- Melchinger 1974 = S. *Melchinger*, Das Theater der Tragödie. Aischylos, Sophokles, Euripides auf der Bühne ihrer Zeit (1974)
- Miller 1997 = M. *Miller*, Athens and Persia in the Fifth Century B. C. (1997)
- Moretti 1993 = J.-Ch. *Moretti*, Théâtres d'Argos (1993)
- Moretti 1993 = J.-Ch. *Moretti*, Études sur la nomenclature grecque de l'architecture théâtrale et la denomination grecque des Velum, in: J. des Courtils – A. Tibet, *Anatolia Antiqua*, Bibliothèque de l'Institut Français d'Études Anatoliennes 38 (1993) 133 ff.
- Müller-Wiener 1988 = W. *Müller-Wiener*, Griechisches Bauwesen in der Antike (1988)
- Murphy 1990 = E. *Murphy*, The Antiquities of Egypt (1990)
- Mylonas 1961 = G. E. *Mylonas*, Eleusis and the Eleusinian Mysteries (1961)
- Nash 1962 = E. *Nash*, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom (1962)
- Nilsson 1967 = M. P. *Nilsson*, Geschichte der griechischen Religion I (1967)
- Noack 1927 = F. *Noack*, Die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtums (1927)
- Nylander 1970 = C. *Nylander*, Ionians in Pasargadae, *Boreas* I, 1970, 69 ff.
- Orlandos 1955 = A. *Orlandos*, Τα υλιικά δομής των αρχαίων Ελλήνων 2 (1955)
- Osten 1956 = H. H. v. d. *Osten*, Die Welt der Perser (1956)
- Overbeck – Mau 1848 = J. *Overbeck* – A. *Mau*, Pompeji (1848)
- Papathanasopoulos 2003 = Th. *Papathanasopoulos*, Το Τρόπαιο (2003)
- Pickard-Cambridge 1945 = A. W. *Pickard-Cambridge*, in: *Class. Review* 59, 1945, 80
- Pickard-Cambridge 1946 = A. W. *Pickard-Cambridge*, The Theatre of Dionysos in Athens (1946)
- Pickard-Cambridge 1953 = A. W. *Pickard-Cambridge*, The Dramatic Festivals of Athens (1953)
- Pittakis 1858–1860 = K. *Pittakis*, Περὶ θεάτρου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, *AEphem* 1858–1860, 1707 ff.
- Reinhold 1933 = M. *Reinhold*, Marcus Agrippa (1933)
- Robert 1939 = F. *Robert*, Thymele (1939)
- Robertson 1959 = D. S. *Robertson*, A Handbook of Greek and Roman Architecture³ (1959)

Bibliographie und bibliographische Abkürzungen

- Robkin 1976 = A. L. H. *Robkin*, The Odeion of Pericles. Some Observations on its History, Form and Functions (1976)
- Robkin 1979 = A. L. H. *Robkin*, The Odeion of Pericles. The Date of its Construction and the Periclean Building Program, *Ancient World* 2, 1979
- Robkin 1980 = A. L. H. *Robkin*, The Tent of Xerxes and the Odeion of Themistocles. Some Speculations, *Ancient World* 3–4, 1980, 45 f.
- Root 1985 = M. C. *Root*, The Parthenon Frieze and the Apadana Reliefs at Persepolis. Reassessing a Programmatic Relationship, *AJA* 89, 1985, 103 ff.
- Rumpf 1950 = A. *Rumpf*, Die Entstehung des römischen Theaters, *RM* 1950, 40 ff.
- Schachermeyr 1971 = F. *Schachermeyr*, Geistesgeschichte der perikleischen Zeit (1971)
- Schaber 1982 = W. *Schaber*, Die archaischen Tempel der Artemis von Ephesos (1982)
- Schillbach 1858 = R. *Schillbach*, Über das Odeion des Herodes Atticos (1858)
- Schmidt 1953 = E. F. *Schmied*, Persepolis I. Structures, Reliefs and Inscriptions, *OIP* LXVIII (1953)
- Schmidt 1970 = E. F. *Schmidt*, Persepolis III. The Royal Tombs, *OIP* LXX (1970)
- Sear 2006 = F. *Sear*, Roman Theatres. An Architectural Study (2006)
- Segal 1995 = A. *Segal*, Theatres in Roman Palestine und Provincia Arabia (1995)
- Shear 1966 = Th. *Shear*, Studies in the Early Projects of the Periclean Building Program (1966)
- Spuler 1973 = Ch. *Spuler*, Opaion und Laterne (1973)
- Stadter 1989 = Ph. A. *Stadter*, A Commentary on Plutarch's Pericles (1989)
- Stillwell 1952 = R. *Stillwell*, Corinth. The Theatre (1952)
- Stuart - Revett 1762–1816 = J. *Stuart* – N. *Revett*, The Antiquities of Athens (1762–1816)
- Thompson 1937 = H. A. *Thompson*, Buildings on the West Site of the Agora, *Hesperia* 6, 1937, 1 ff.
- Thompson 1950 = H. A. *Thompson*, The Odeion in the Athenian Agora, *Hesperia* 19, 1950, 31 ff.
- Tobin 1997 = J. *Tobin*, Herodes Atticus and the City of Athens. Patronage and Conflict under the Antonines (1997)
- Travlos 1970 = I. *Travlos* in: E. Melas, Tempel und Stätten der Götter Griechenlands (1970)
- Travlos 1971 = I. *Travlos*, Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen (1971)
- Trendall – Webster 1971 = A. D. *Trendall* – T. B. L. *Webster*, Illustration of Greek Drama (1971)
- Tuckermann 1868 = W. P. *Tuckermann*, Das Odeum des Herodes Atticus und der Regilla in Athen (1868)
- Vallois – Poulsen 1914 = G. *Vallois* – G. *Poulsen*, Nouvelles Recherches sur la Salle Hypostyle, in: Th. Homolle – M. Holleaux (Hrsg.), Exploration archéologique de Délos 6 (1914)
- Versakis 1912 = F. *Versakis*, Μνημεία τῶν νοτίων προπόδων τῆς Ἀκροπόλεως, *AEphem* 1912, 163 ff.
- Waldstein 1902/1905 = Ch. *Waldstein*, The Argive Heraeum I and II (1902/1905)
- Walter 1965 = H. *Walter*, Das griechische Heiligtum-Heraion von Samos (1965)
- Weber 1931 = L. *Weber*, Eleusinisches, *Rh. Mus.* 80, 1931, 67 ff.
- Weickert 1950 = C. *Weickert*, Studien zur Kunstgeschichte des 5. Jhs. v. Chr. II, *Abh. Berlin Akad.* (1950)
- Will 2003 = W. *Will*, Thukydides und Perikles. Der Historiker und sein Held, *Antiquitas. Reihe 1, Abhandlungen zur Alten Geschichte* 51 (2003)
- Wood 1877 = J. T. *Wood*, Discoveries at Ephesus (1877)
- Wurster 1993 = W. *Wurster*, Die Architektur des griechischen Theaters, *Antike Welt* (1993)

Abbildungen

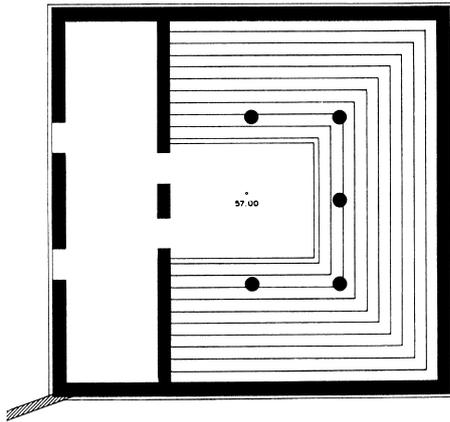


Abb. 1: Das Alte Bouleuterion von Athen. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 48)

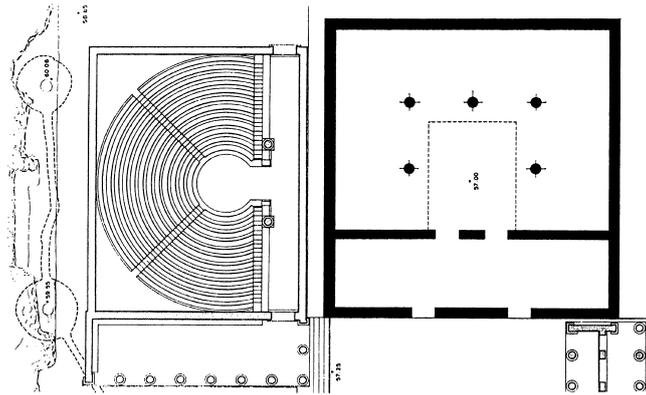


Abb. 2: Das Neue Bouleuterion Athens neben dem Alten. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 53)

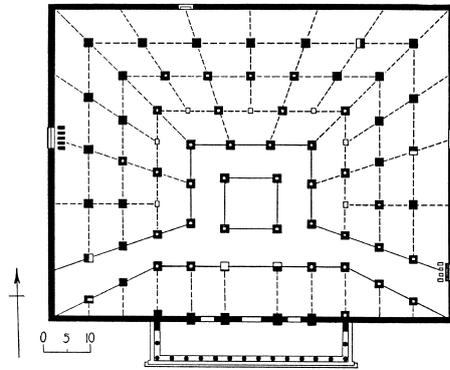


Abb. 3: Das Thersilion von Megalopolis. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 43)

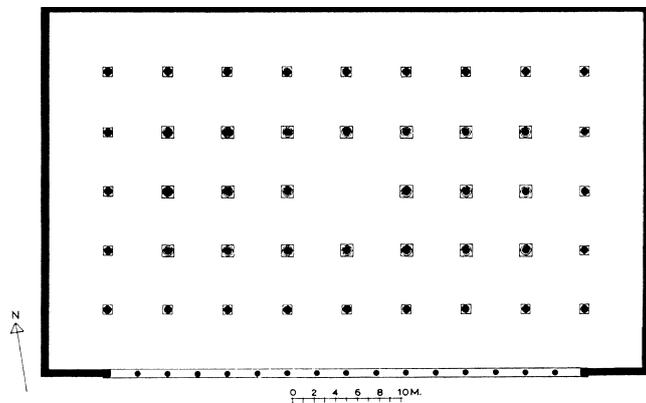


Abb. 4: Der Hypostyle Saal von Delos. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 46)

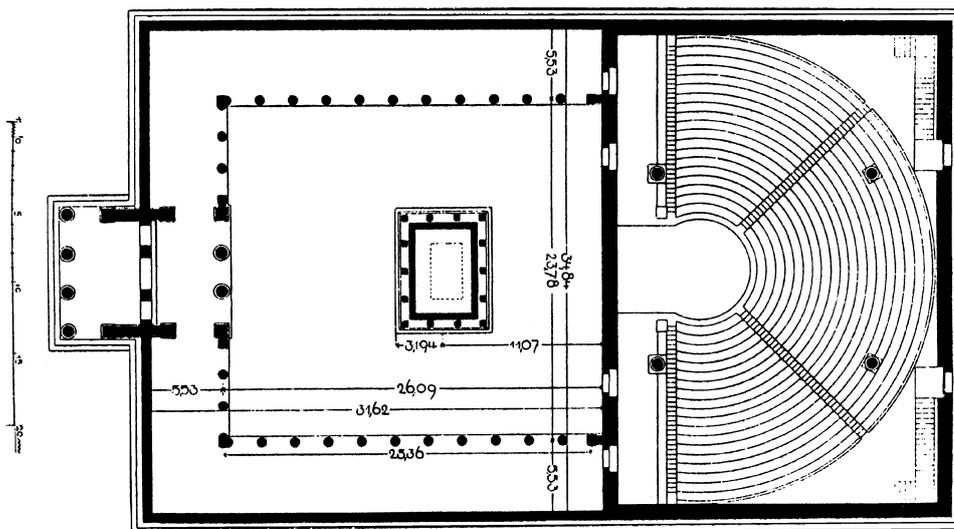


Abb. 5: Das Bouleuterion von Milet. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 56)

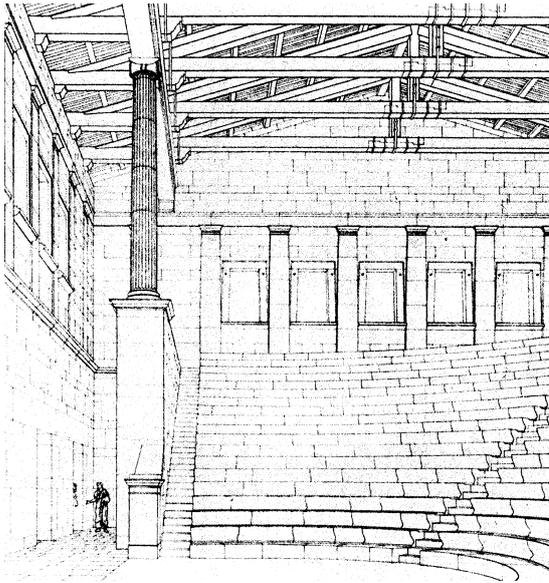


Abb. 6: Das Bouleuterion von Milet. Teilrekonstruktion des Innenraumes (Meinel 1980, Abb. 59. 60)

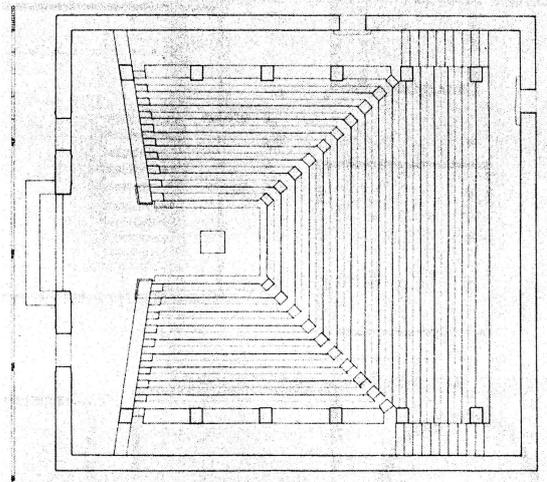


Abb. 7: Das Bouleuterion von Priene. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 67)

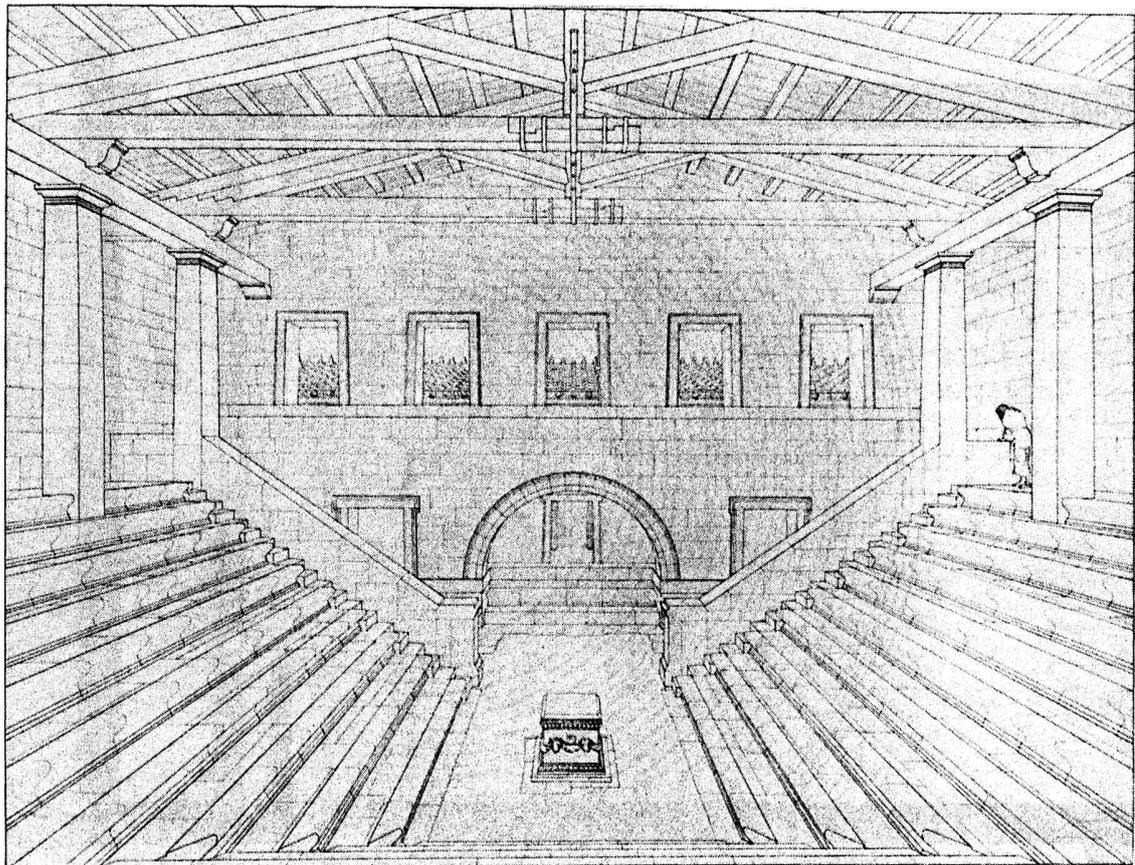


Abb. 8: Das Bouleuterion von Priene. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 70)

Abbildungen

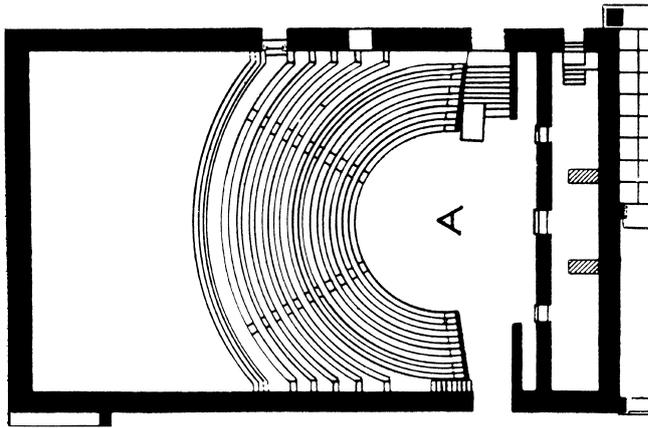


Abb. 9: Das Bouleuterion von Messene. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 72)

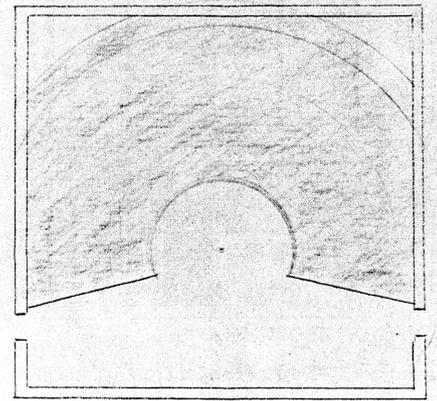


Abb. 10: Das Bouleuterion von Gortyn. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 74)

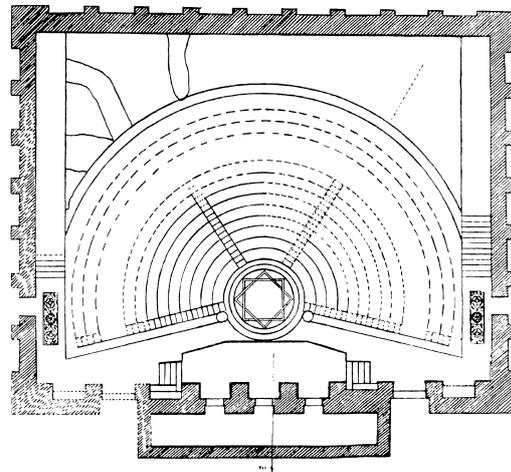


Abb. 11: Das Odeion von Kos. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 97)

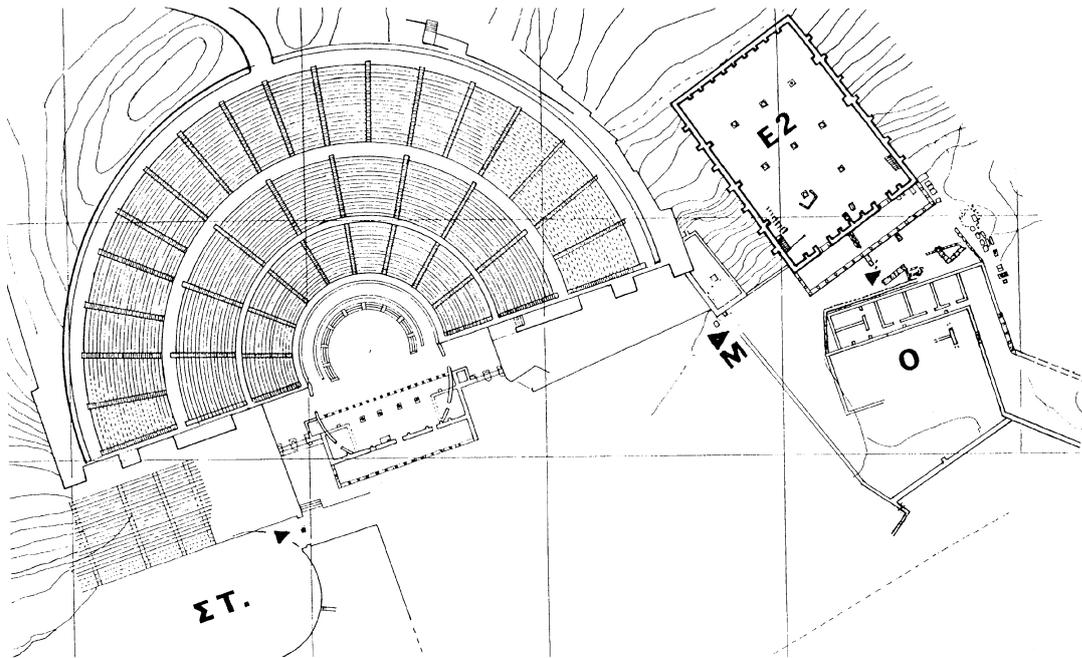


Abb. 12: Das Bouleuterion von Dodona (E2). Grundriss (Dakaris 1986, Abb. 23)

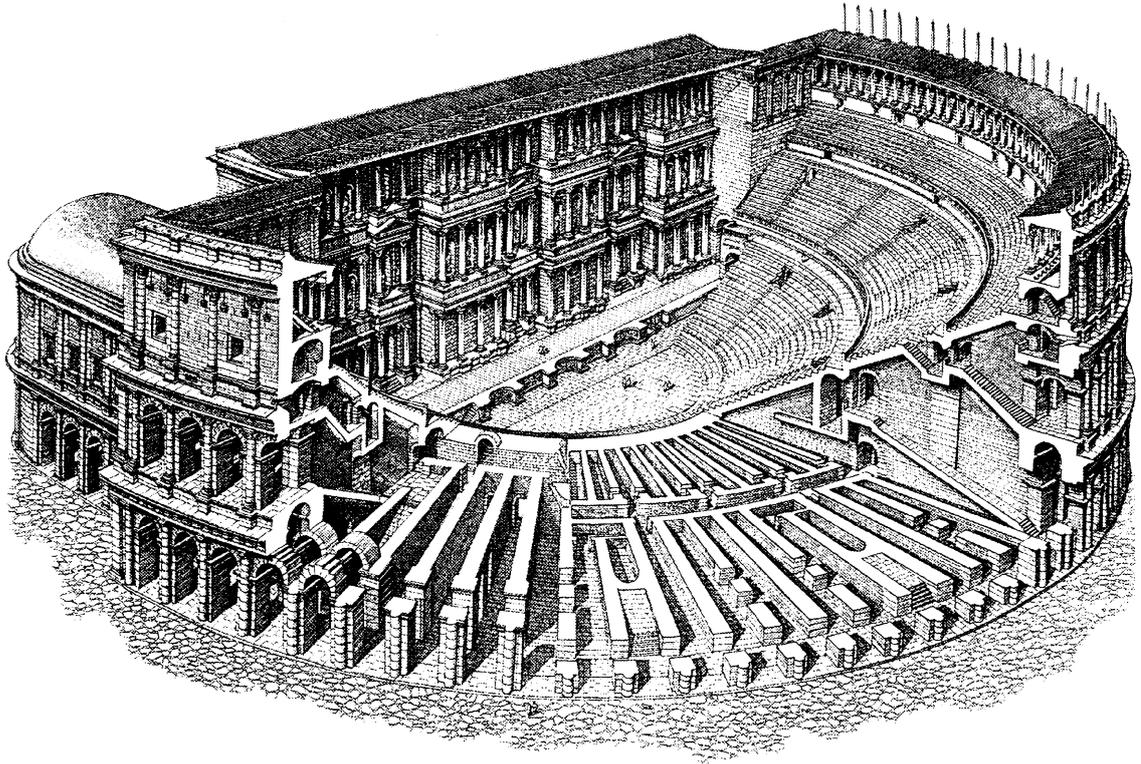


Abb. 13: Bautypus des römischen Theaters. Graphische Rekonstruktion (M. Scaparro et al., *Teatri Greci e Romani* [1994])

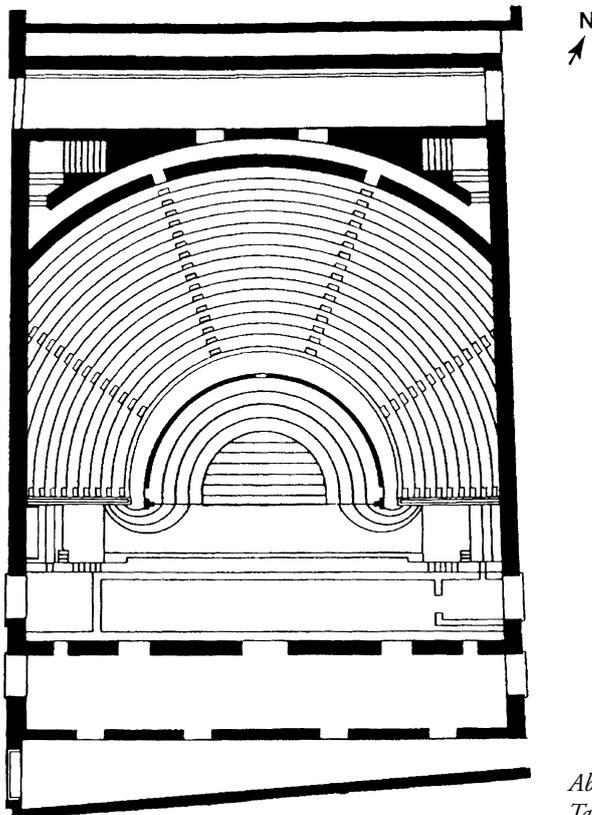


Abb. 14: Das Odeion von Pompeji. Grundriss (Sear 2006, Taf. 23)

Abbildungen

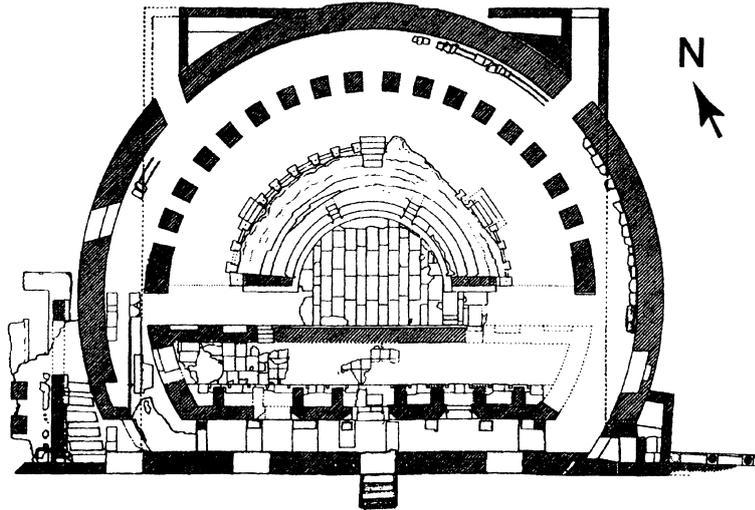


Abb. 15: Das Odeion von Gortyn. Grundriss (Sear 2006, Taf. 273)

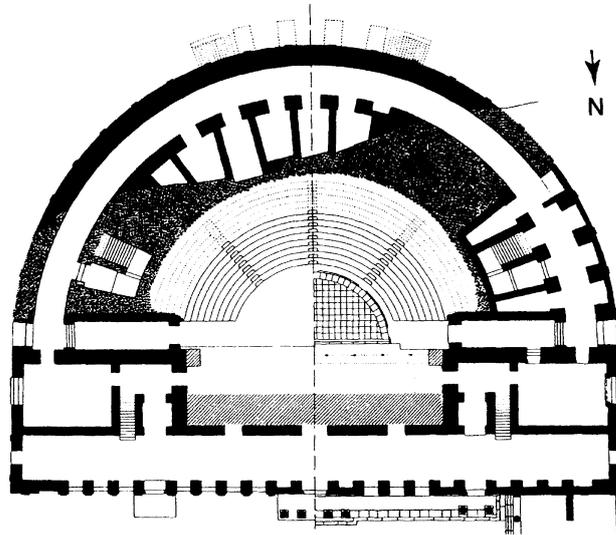


Abb. 16: Das Odeion von Korinth. Grundriss (Sear 2006, Taf. 420)

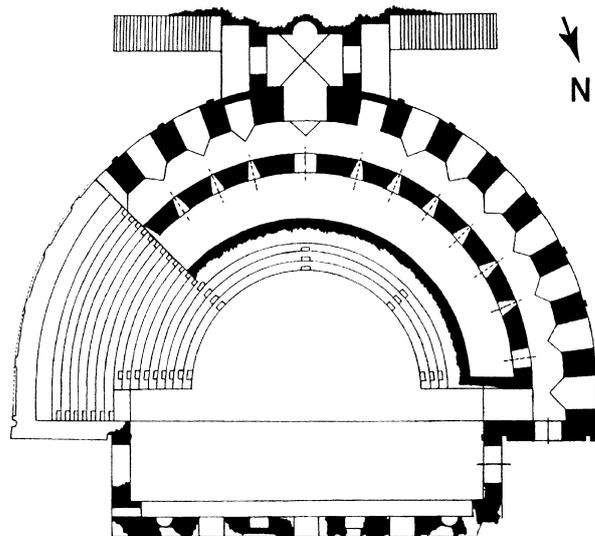


Abb. 17: Das Odeion von Nikopolis in Epeiros. Grundriss (Sear 2006, Taf. 435)

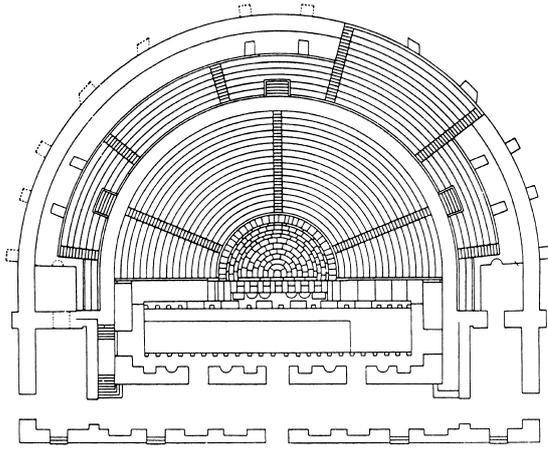


Abb. 18: Das Odeion von Patras. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 107)

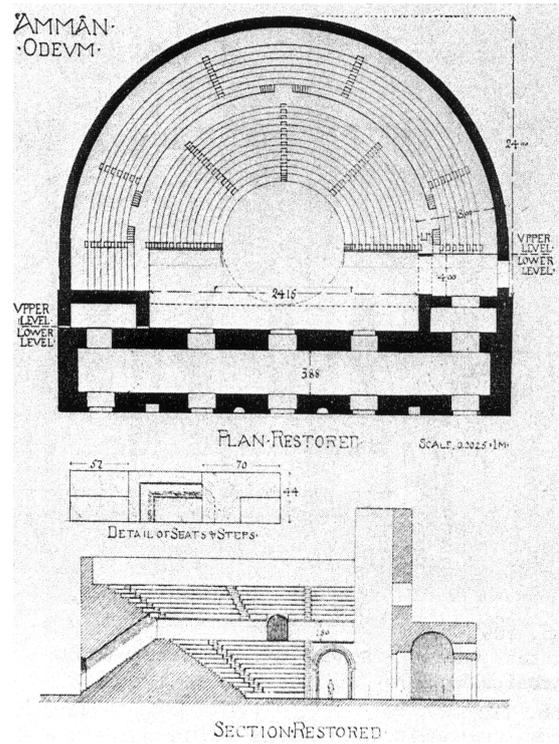


Abb. 19: Das Odeion von Philadelphia. Rekonstruktion, Grundriss und Schnitt (Meinel 1980, Abb. 111)

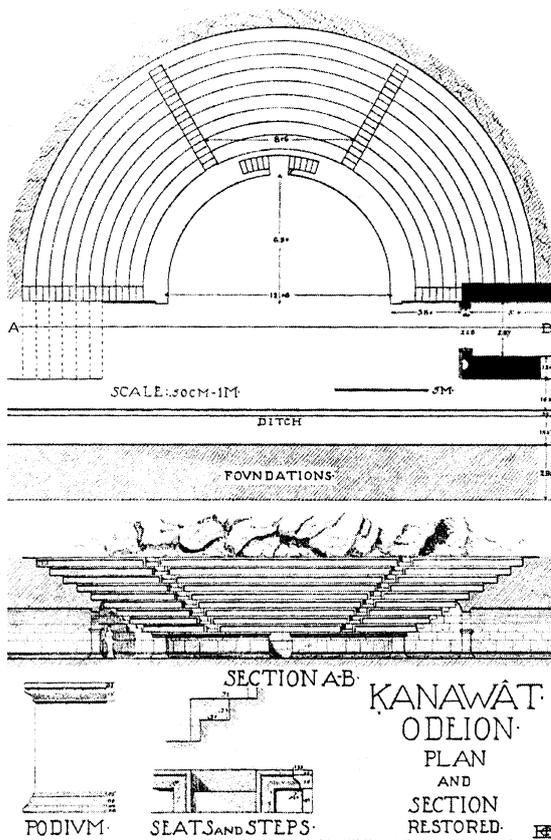


Abb. 20: Das Odeion von Kanatha. Rekonstruktion, Grundriss und Schnitt (Meinel 1980, Abb. 113)

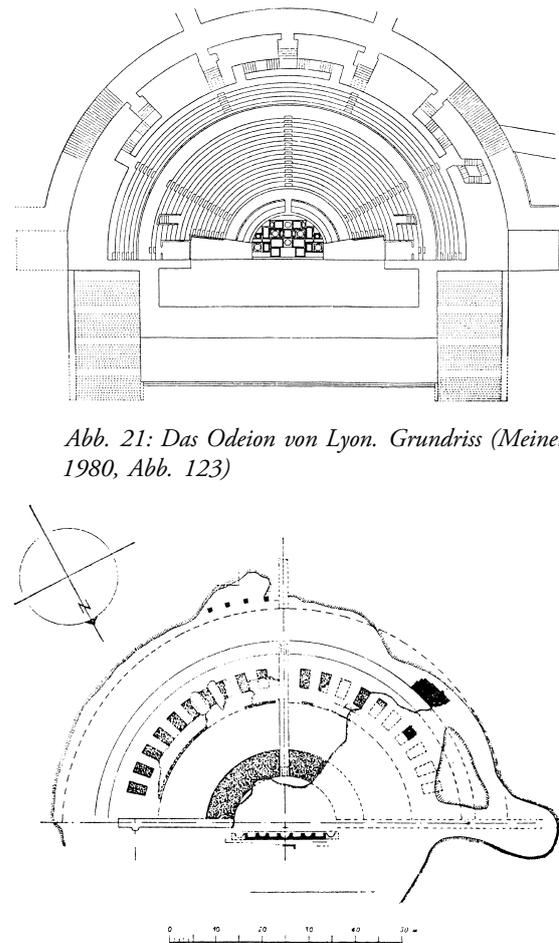


Abb. 21: Das Odeion von Lyon. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 123)

Abb. 22: Das Odeion von Karthago. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 129)

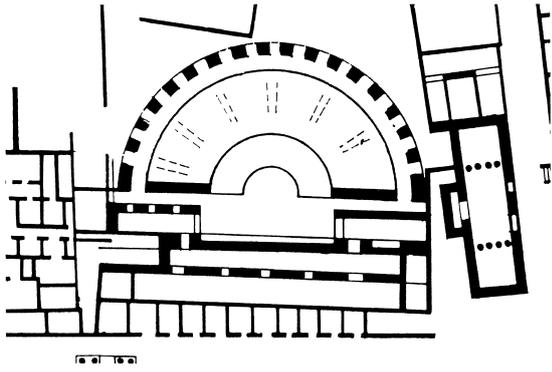


Abb. 23: Das Odeion von Kyrene. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 115)

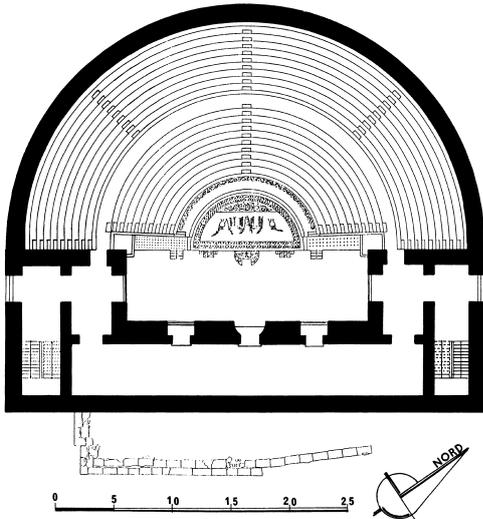
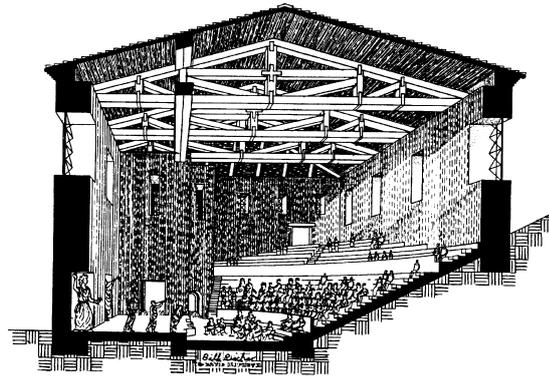


Abb. 25: Das Odeion von Argos. Grundriss der zweiten Bauperiode (Moretti 1993, Abb. 28)

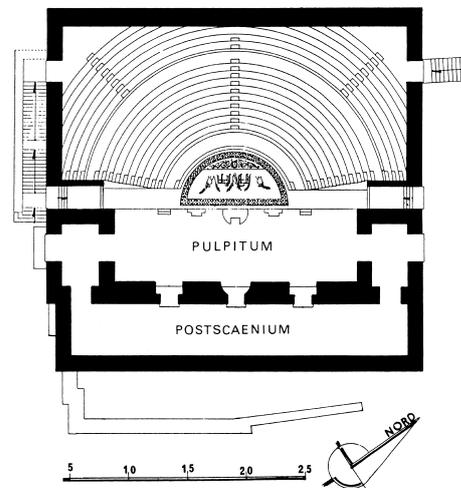


Abb. 24: Das Odeion von Argos. Grundriss und Rekonstruktion der ersten Bauperiode (Izenour 1992, Abb. 2,5)

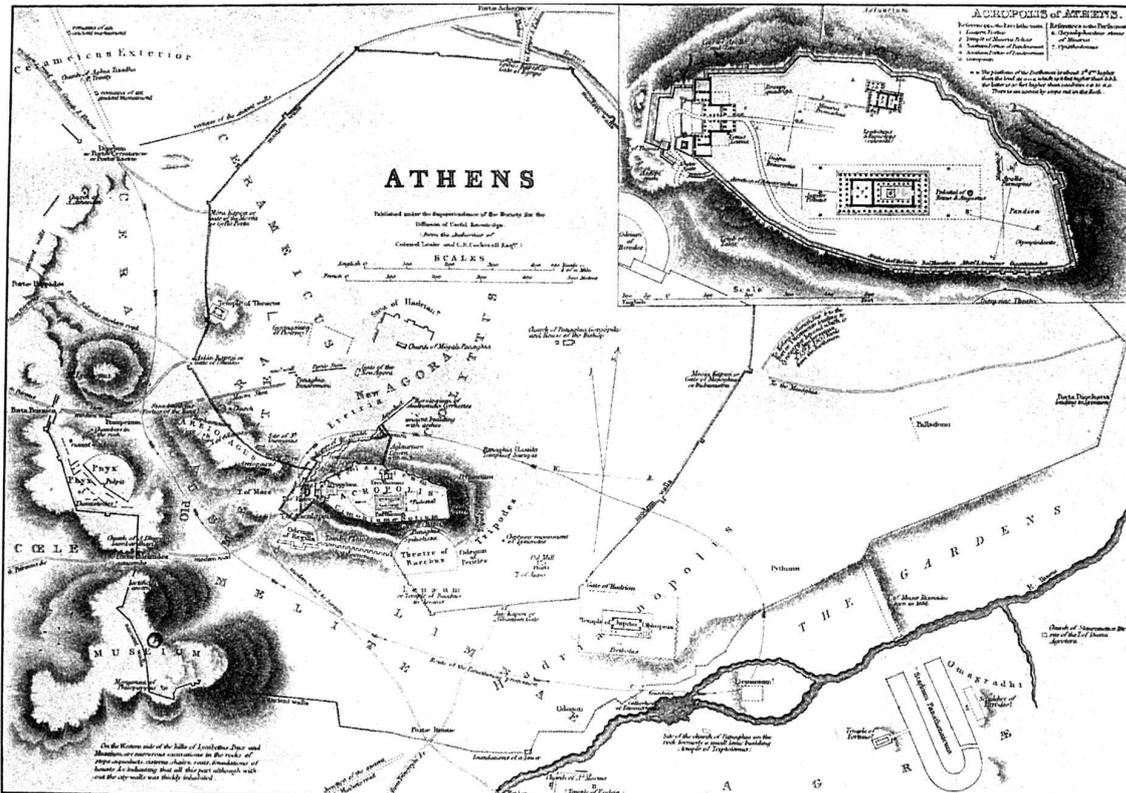


Abb. 26: Topographische Karte von Athen und der Akropolis von W. Leake und Ch. R. Cockerell (Papathanasopoulos 2003, Abb. 7)

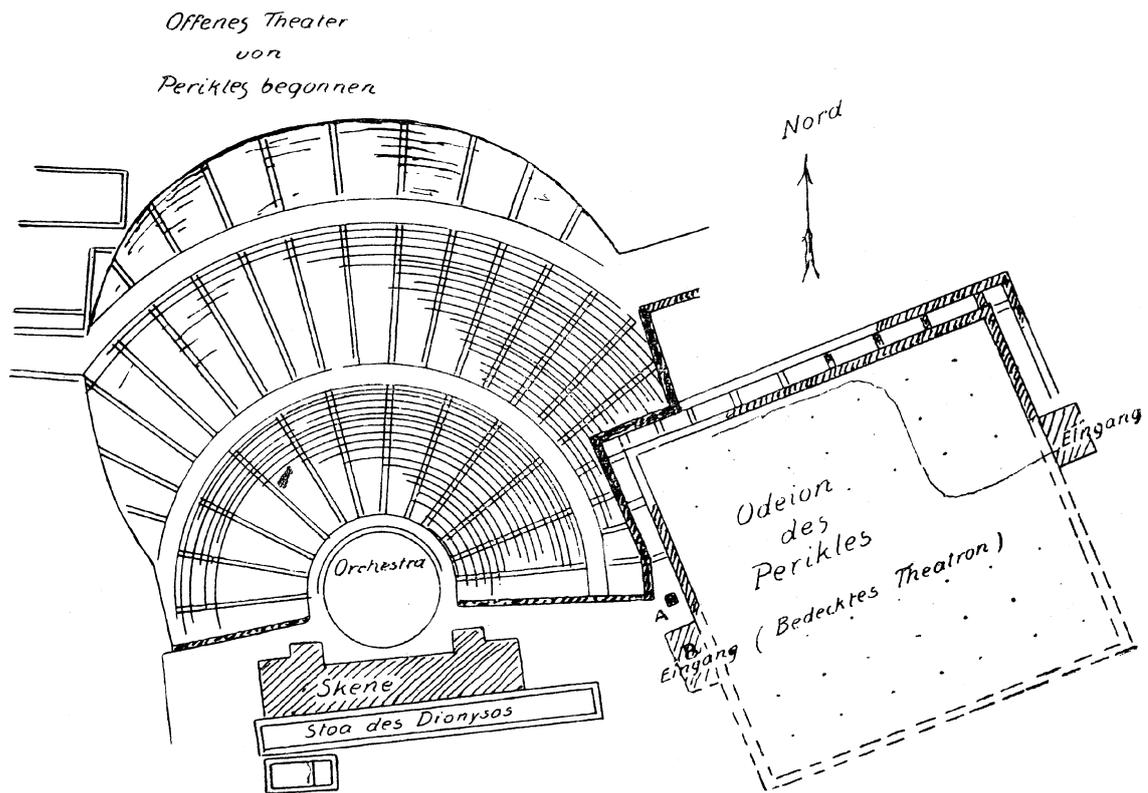


Abb. 27: Das Theater des Dionysos und das Odeion des Perikles. Grundriss von W. Dörpfeld (P. Kastriotis, ADelt 5, 1919 Beibl. 10–14 Abb. 15)



Abb. 28: Ansicht des NW Abschnittes der Nordmauer des Odeion des Perikles von S (A. Orlandos, Prakt 1931 Abb. 1)

Abbildungen

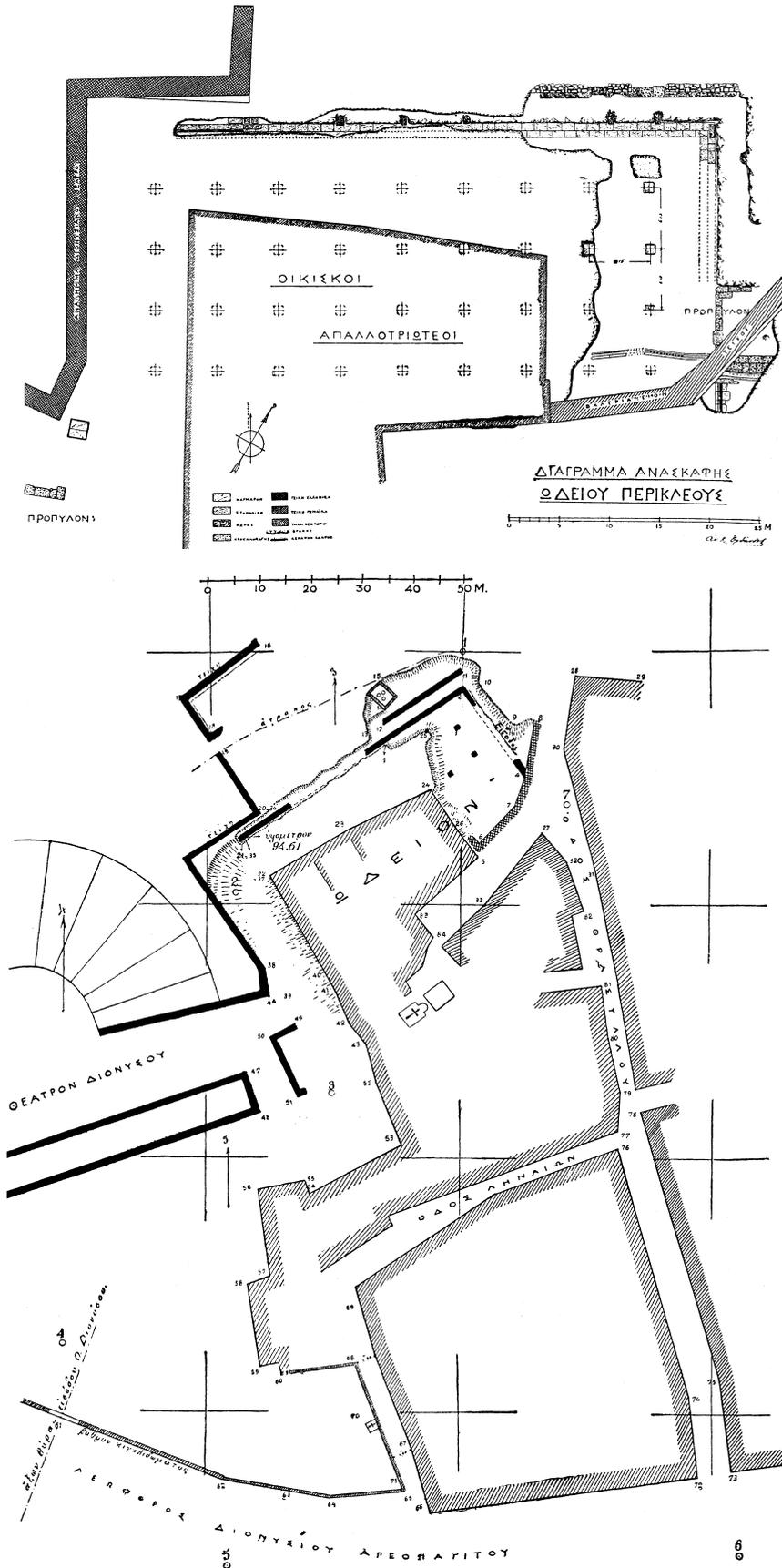


Abb. 29: Das Odeion des Perikles. Gesamtansicht und Grabungsplan. (P. Kastriotis, *AEphem* 1922 Abb. 1-2)



Abb. 32a. b: Reste marmorner Sitze mit Eulenreliefs (Akropolismuseum)



Abb. 33a. b: Reste marmorner Sitze mit Eulenreliefs (Nationalmuseum)



Abb. 33c. d: Reste marmorner Sitze mit Eulenreliefs (Nationalmuseum)



Abb. 34: Athenische Tetradrachme mit dem Kopf der Göttin Athena auf der Vorderseite und die Eule auf der Rückseite der Münze um 430–407 v. Chr. (Franke – Hirmer 1964, Taf. 119 unten)

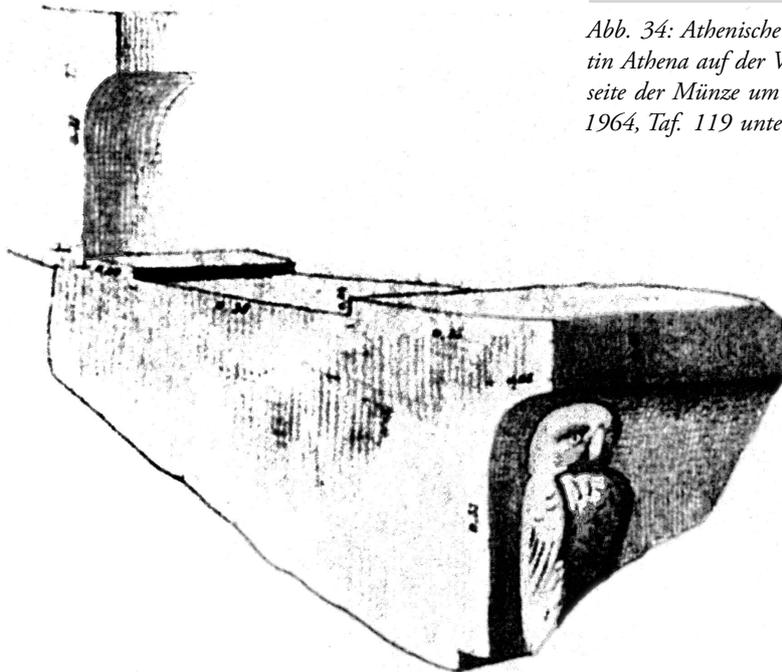


Abb. 35: Panathenaikon Stadium. Zeichnerische Darstellung eines Eulenreliefs an der Schmalseite einer Sitzstufe von E. Ziller (Papathanasopoulos 2003, Abb. 25)

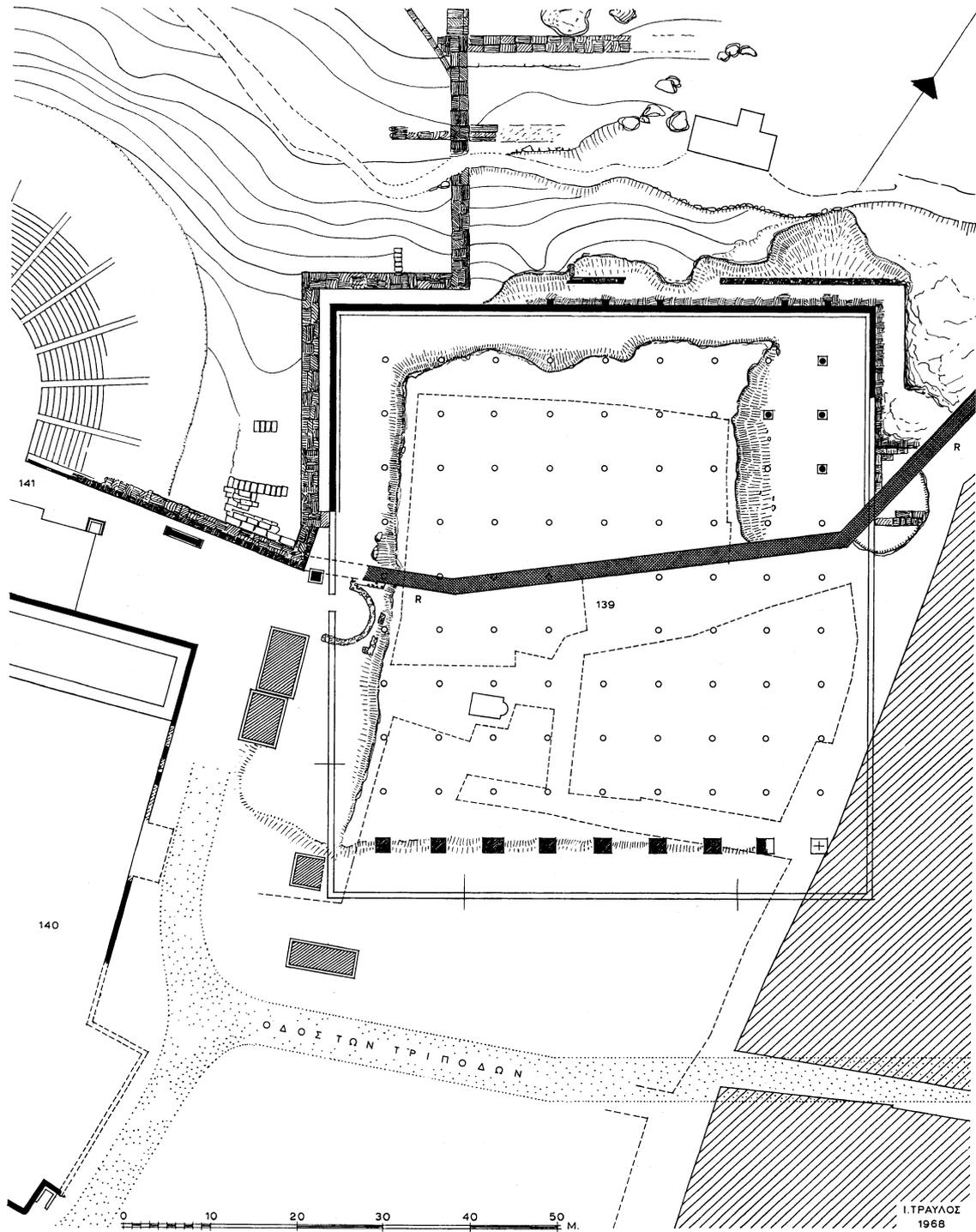


Abb. 36: Das Odeion des Perikles. Grabungsbefund und zeichnerische Rekonstruktion des Grundrisses (Travlos 1971, Abb. 502)

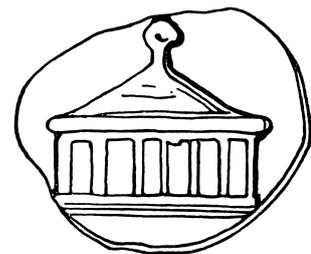


Abb. 37: Das Odeion des Perikles. Münze römischer Zeit (Gall 1977, Abb. 5)

Abbildungen

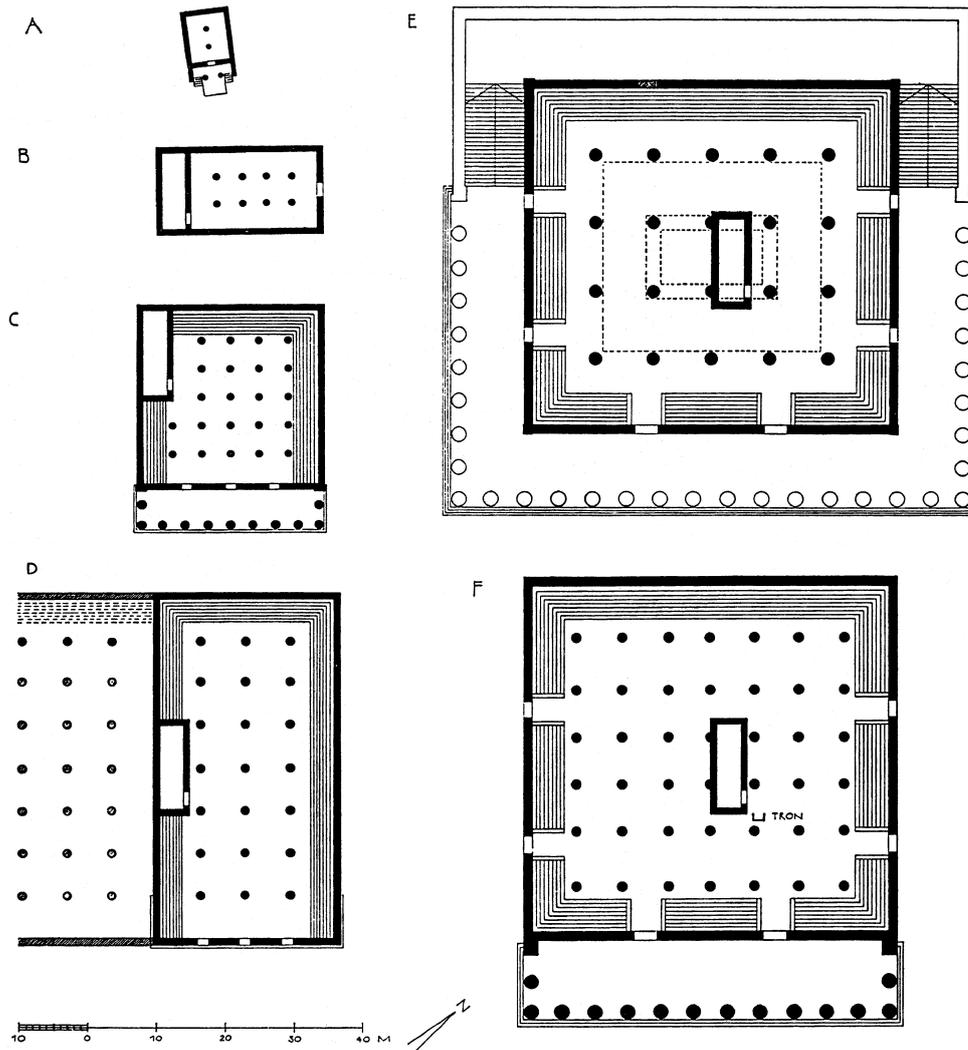


Abb. 38: Das Telesterion von Eleusis. Architektonische Entwicklung. Grundrisse (Gruben 1976, Abb. 180–185)

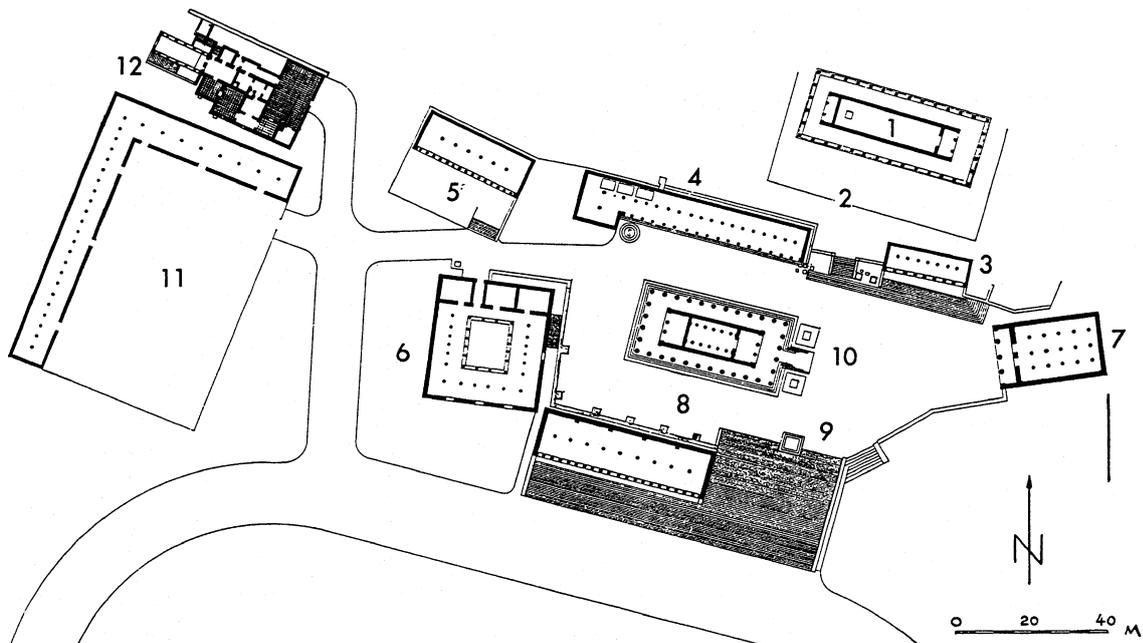


Abb. 39: Argos. Hypostyler Saal. Grundriss (Gruben 1976, Abb. 99, 7)

Abbildungen

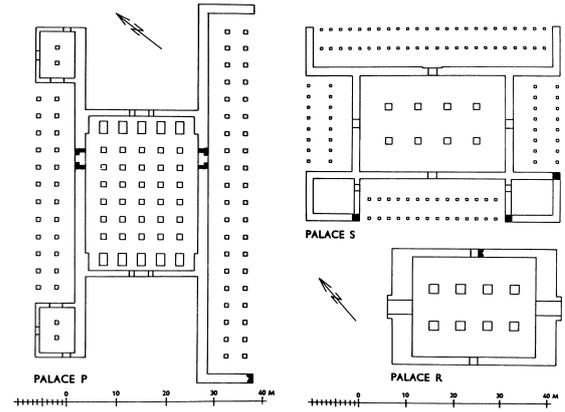
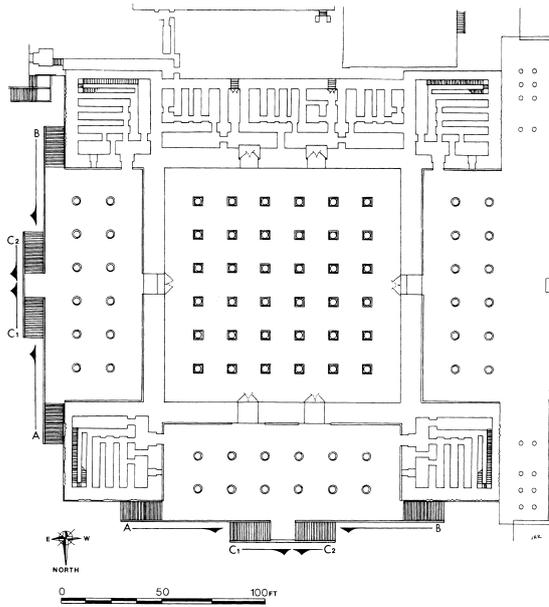


Abb. 41: Pasargadae. Paläste. Grundrisse (Gall 1977, Abb. 1.1, 1.2)

Abb. 40: Apadana. Palast. Grundriss (Root 1985, Abb. III. 2)

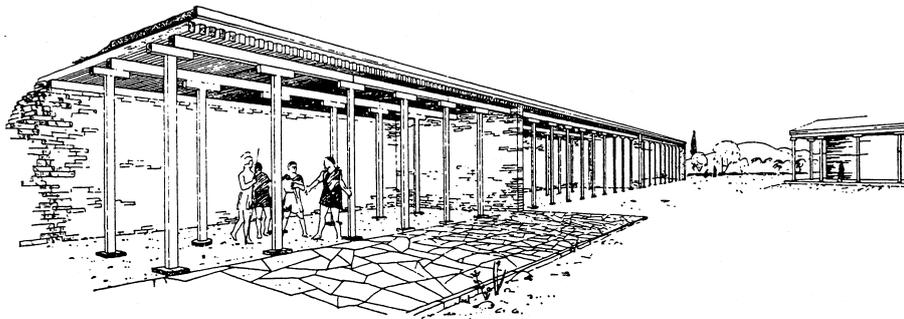


Abb. 42: Samos. Zweischiffige Südhalle. Rekonstruktion (Gruben 1976, Abb. 277)

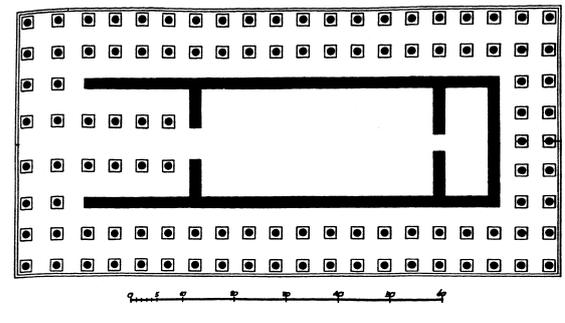
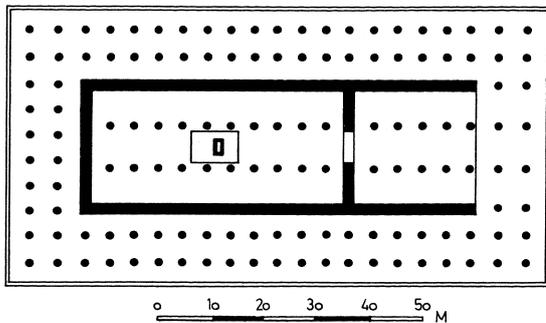


Abb. 43: Samos. Heraion III. Grundriss (H. Knell, Grundzüge der griechischen Architektur [1980] Abb. 55)

Abb. 44: Ephesos. Archaisches Artemision. Grundriss (H. Knell, Grundzüge der griechischen Architektur [1980] Abb. 57)

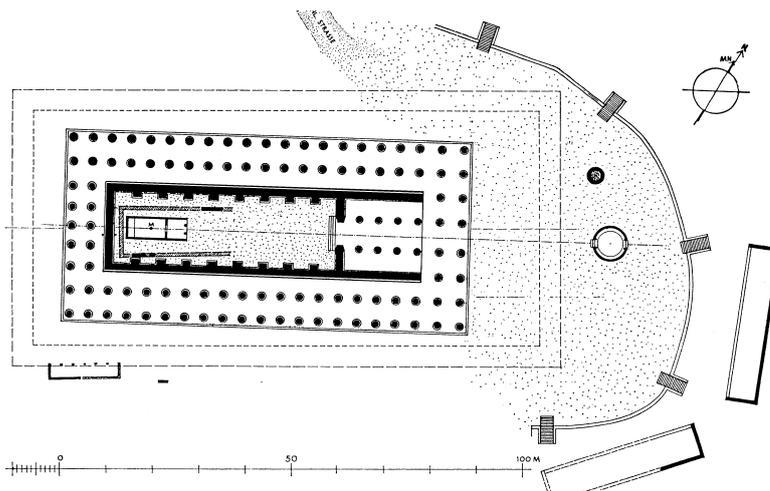


Abb. 45: Didyma. Älterer Apollontempel. Grundriss (Gruben 1976, Abb. 300)

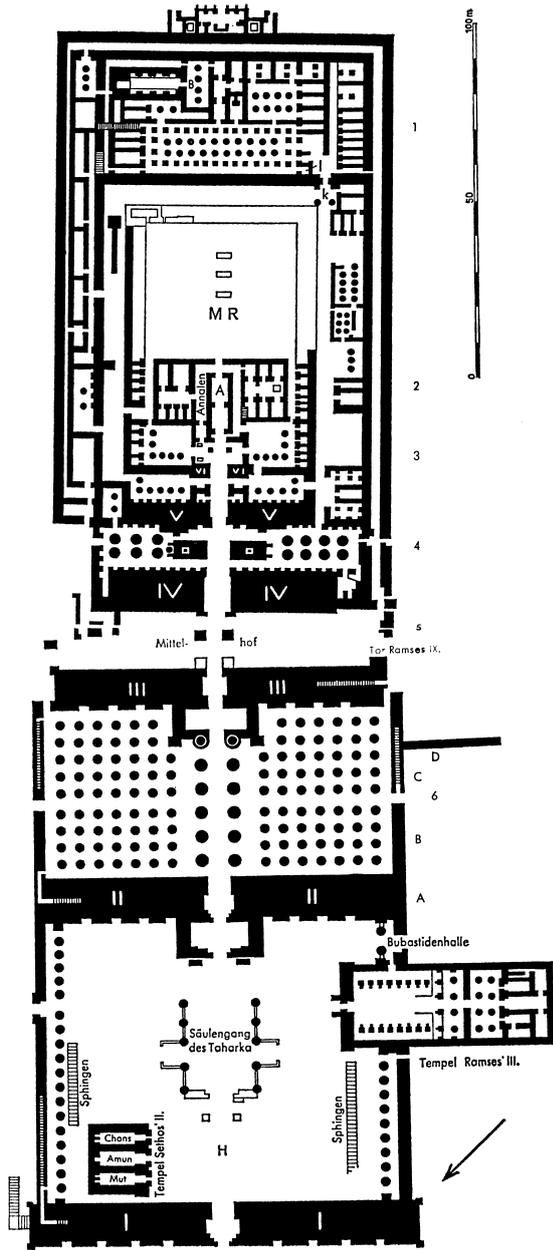


Abb. 46: Karnak. Große hypostyle Halle des Tempels des Königsgottes Amun. Grundriss (Hirmer – Otto 1976, Abb. 232)

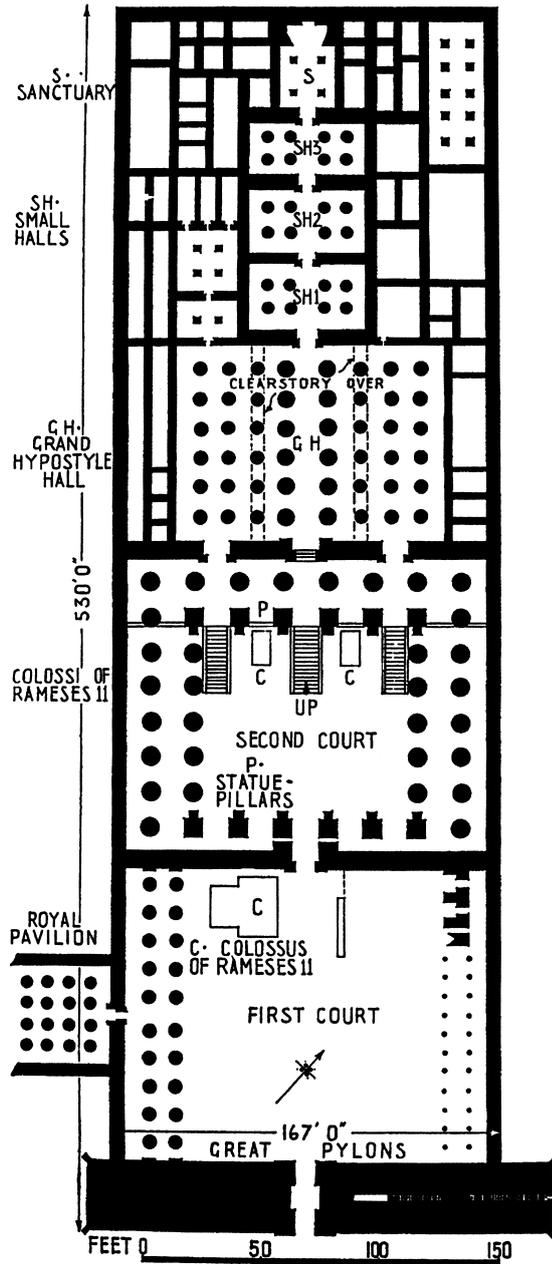


Abb. 47: Totentempel des Pharaos Ramses II. (Papathanasopoulos 2003, Abb. 5)

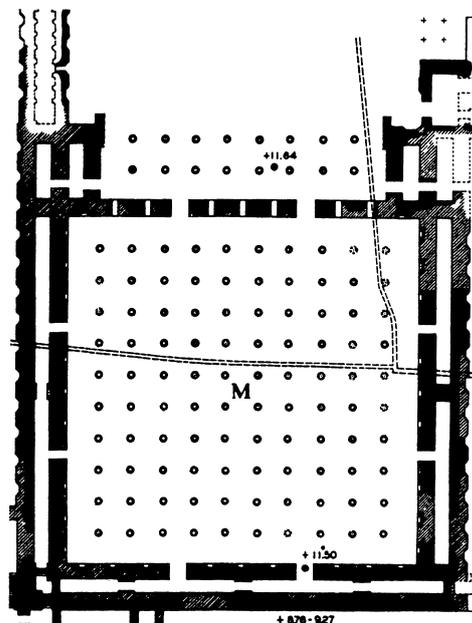


Abb. 48: Persepolis. Der sog. Hundertsäulige Thronsaal. Grundriss (Gall 1979, Abb. 3a)

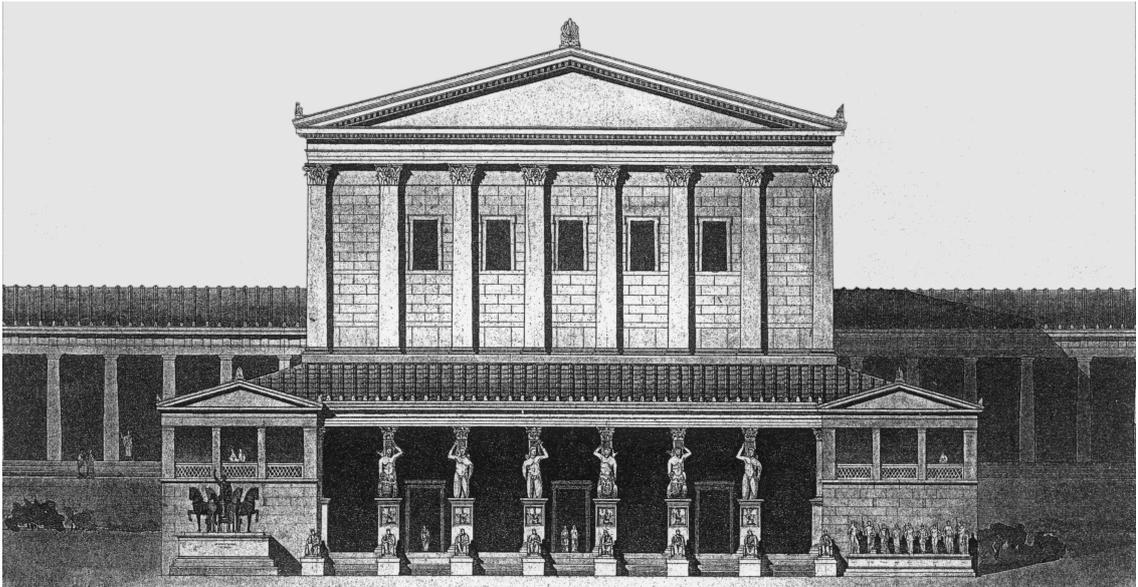


Abb. 49: Odeion des Agrippa. Nordeingang. Zeichnerische Rekonstruktion (Thompson 1950, Taf. 60)



Abb. 50: Odeion des Agrippa. Die erhaltene Giganten und Tritonen auf der Agora von Athen vor den Ausgrabungen; Ansicht von Westen (E. Korka (Hrsg.), *Foreign Archaeological Schools in Greece* [2007] Abb. 8)

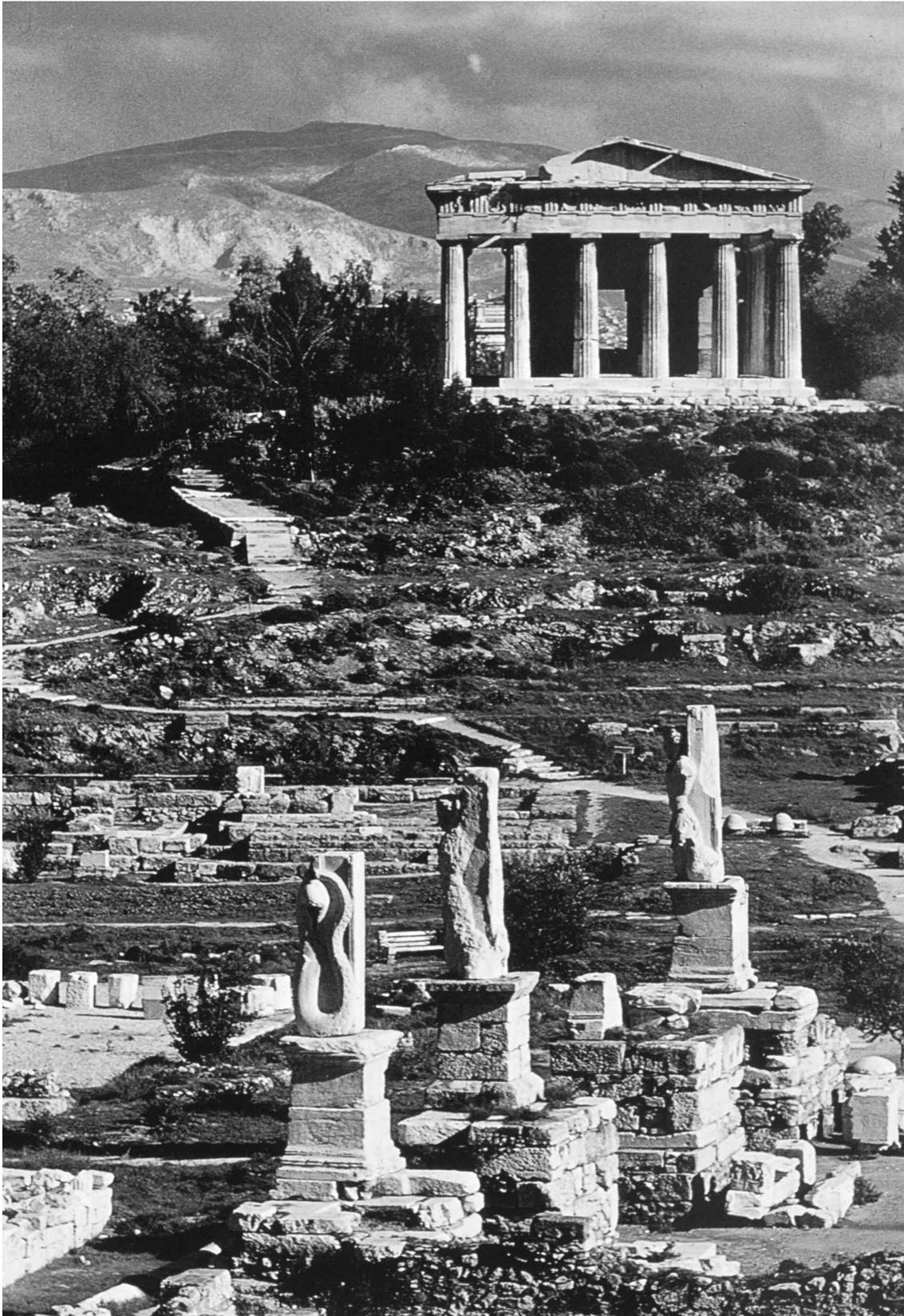


Abb. 51: Odeion des Agrippa. Die erhaltene Giganten und Tritonen auf der Agora von Athen mit Hephaisteion im Hintergrund; Ansicht von Süden (E. Korca (Hrsg.), *Foreign Archaeological Schools in Greece* [2007] Abb. 7)

Abbildungen

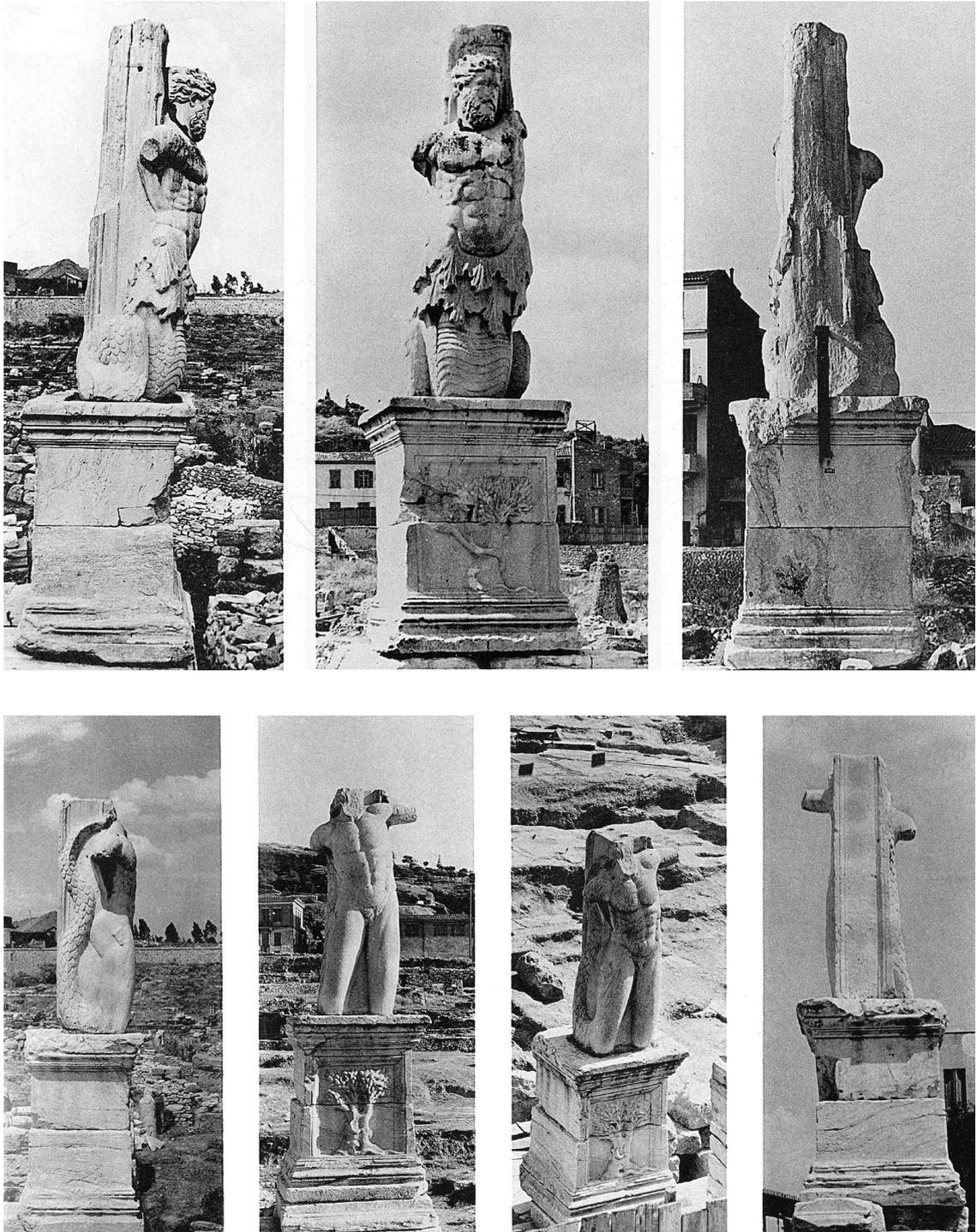


Abb. 52: Odeion des Agrippa. Sockel mit den monumentalen Statuen der Giganten und Tritonen (Thompson 1950, Taf. 61. 68)

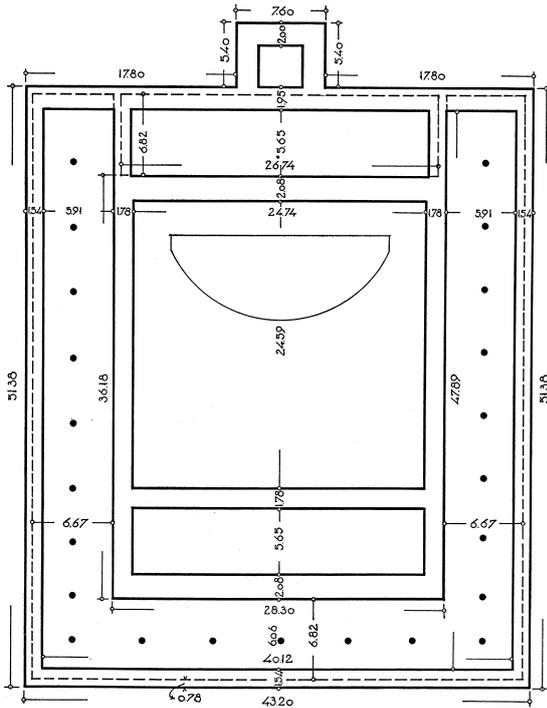


Abb. 53: Odeion des Agrippa. Grundriss (Thompson 1950, Abb. 2)

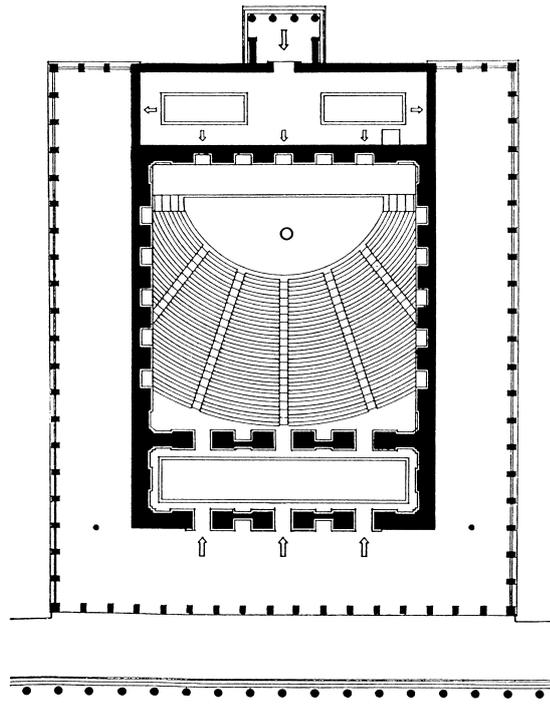


Abb. 54: Odeion des Agrippa. Erste Bauperiode. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 6)



Abb. 55: Odeion des Agrippa. Fundamentreste südlich der Reihe der monumentalen Statuen der Giganten und Tritonen; Ansicht von Norden (Thompson 1950, Taf. 21)



Abb. 56: Odeion des Agrippa. Fundamentreste südlich der Reihe der monumentalen Statuen der Giganten und Tritonen; Ansicht von Nordosten (Thompson 1950, Taf. 23)

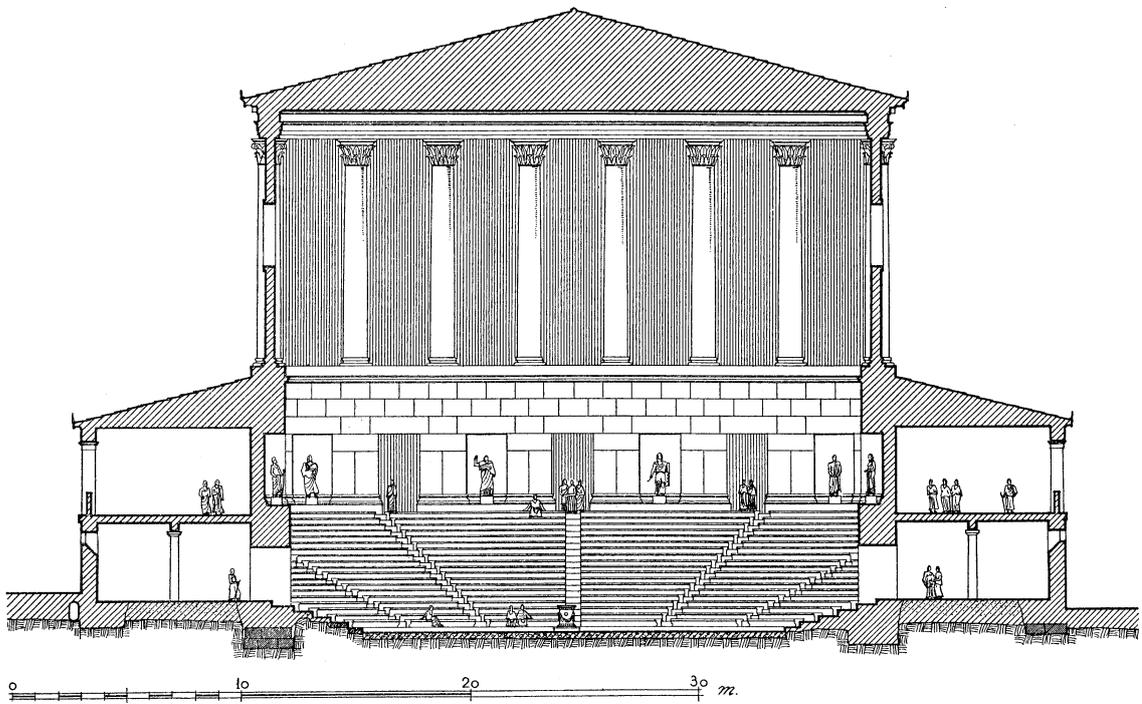


Abb. 57: Odeion des Agrippa. Zeichnerische Rekonstruktion (Schnitt) von Süden (Thompson 1950, Taf. 19)

Abbildungen

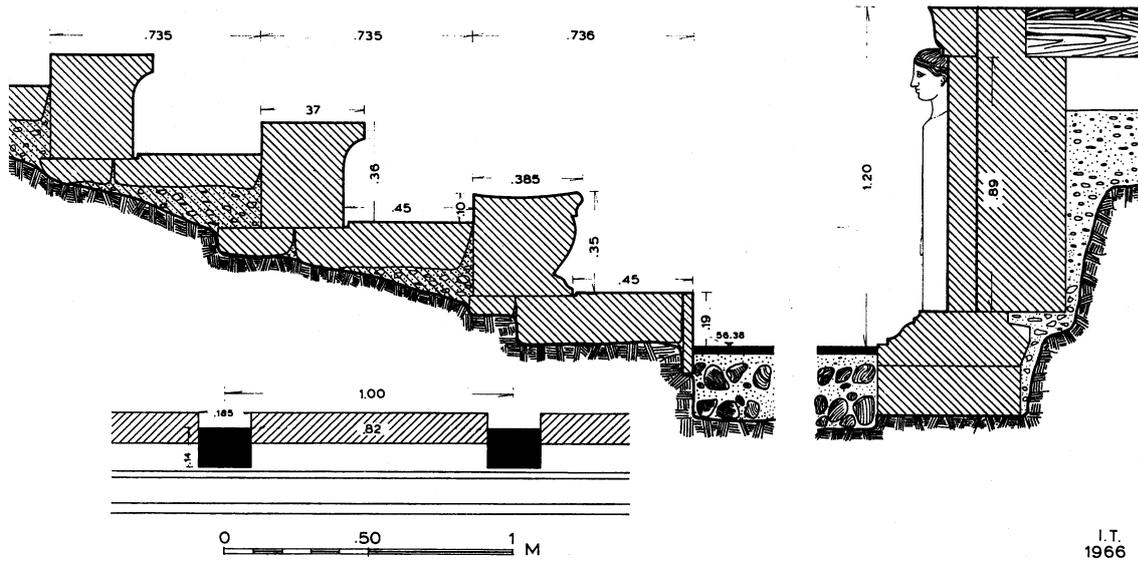


Abb. 58: Odeion des Agrippa. Proedrie und Sitzstufen des Koilons. Querschnitt (Travlos 1971, Abb. 483)

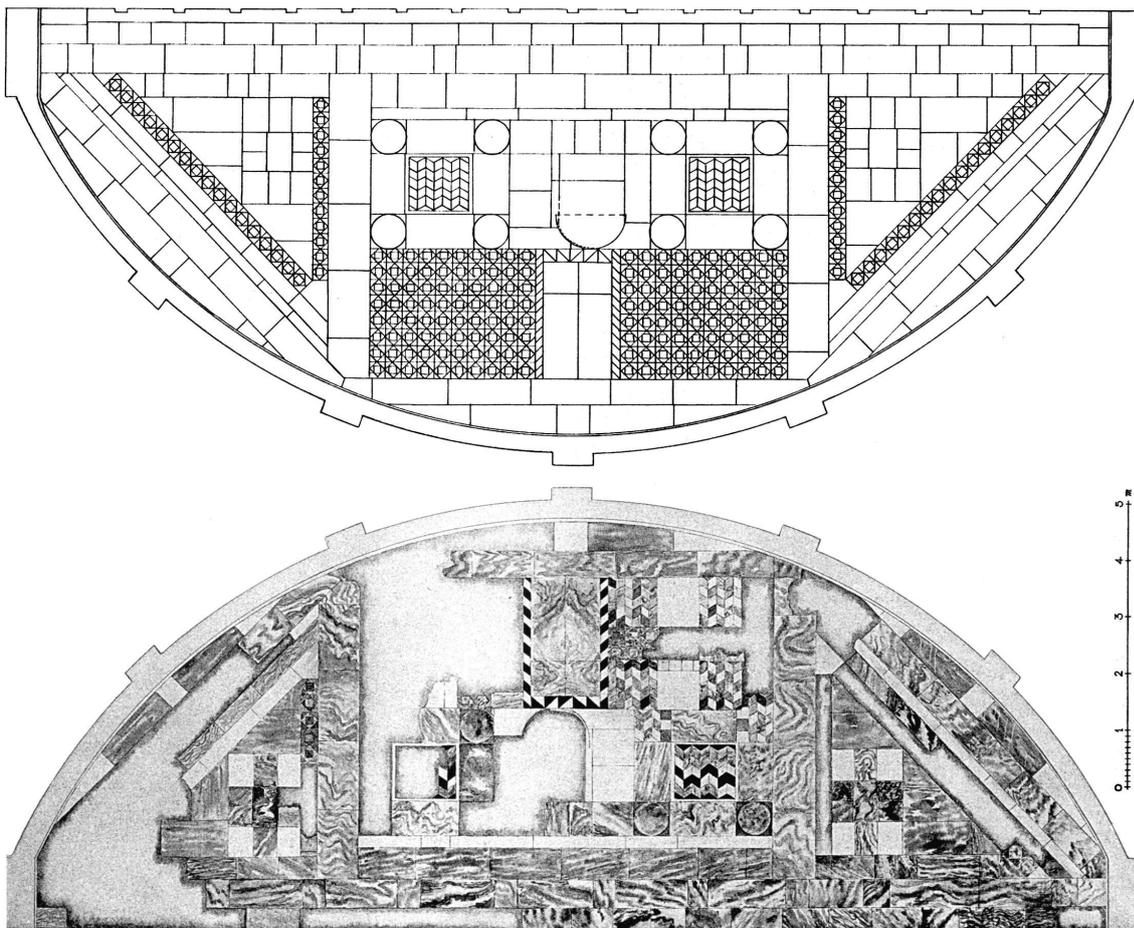


Abb. 59: Odeion des Agrippa. Boden der Orchestra. Befund und zeichnerische Rekonstruktion (Thompson 1950, Taf. 43)



Abb. 60: Odeion des Agrippa. Reste der Orchestra ornamentalen Elementen der Pflasterung; Ansicht von Süden (Thompson 1950, Taf. 22)

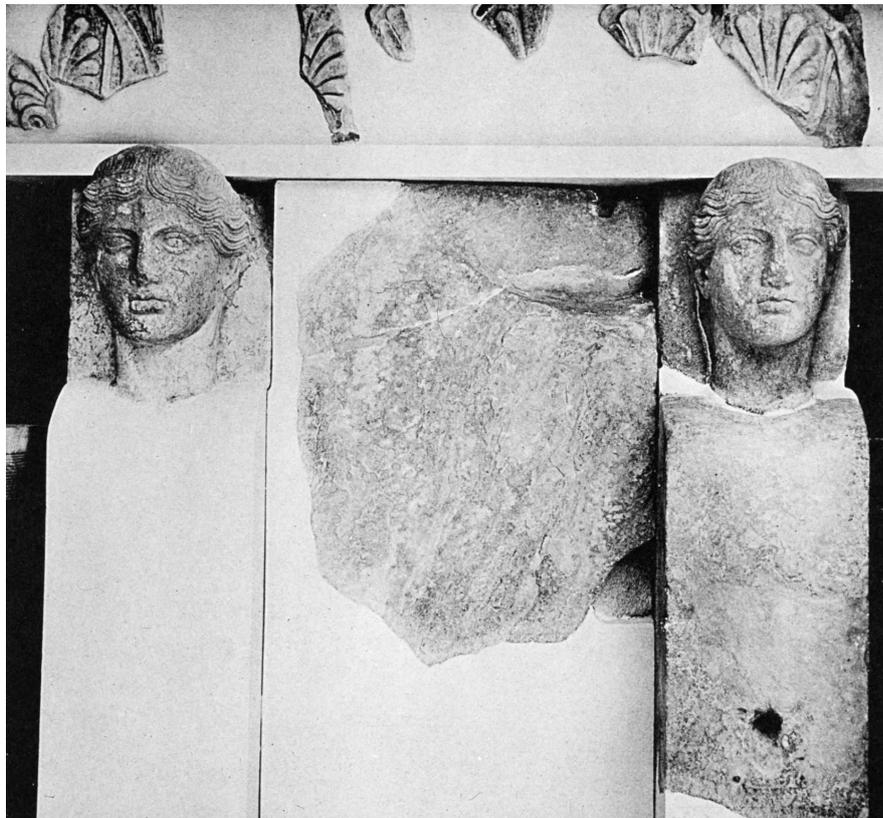


Abb. 61: Odeion des Agrippa. Hermen an der Frontmauer des Proskenions (Thompson 1950, Taf. 46)

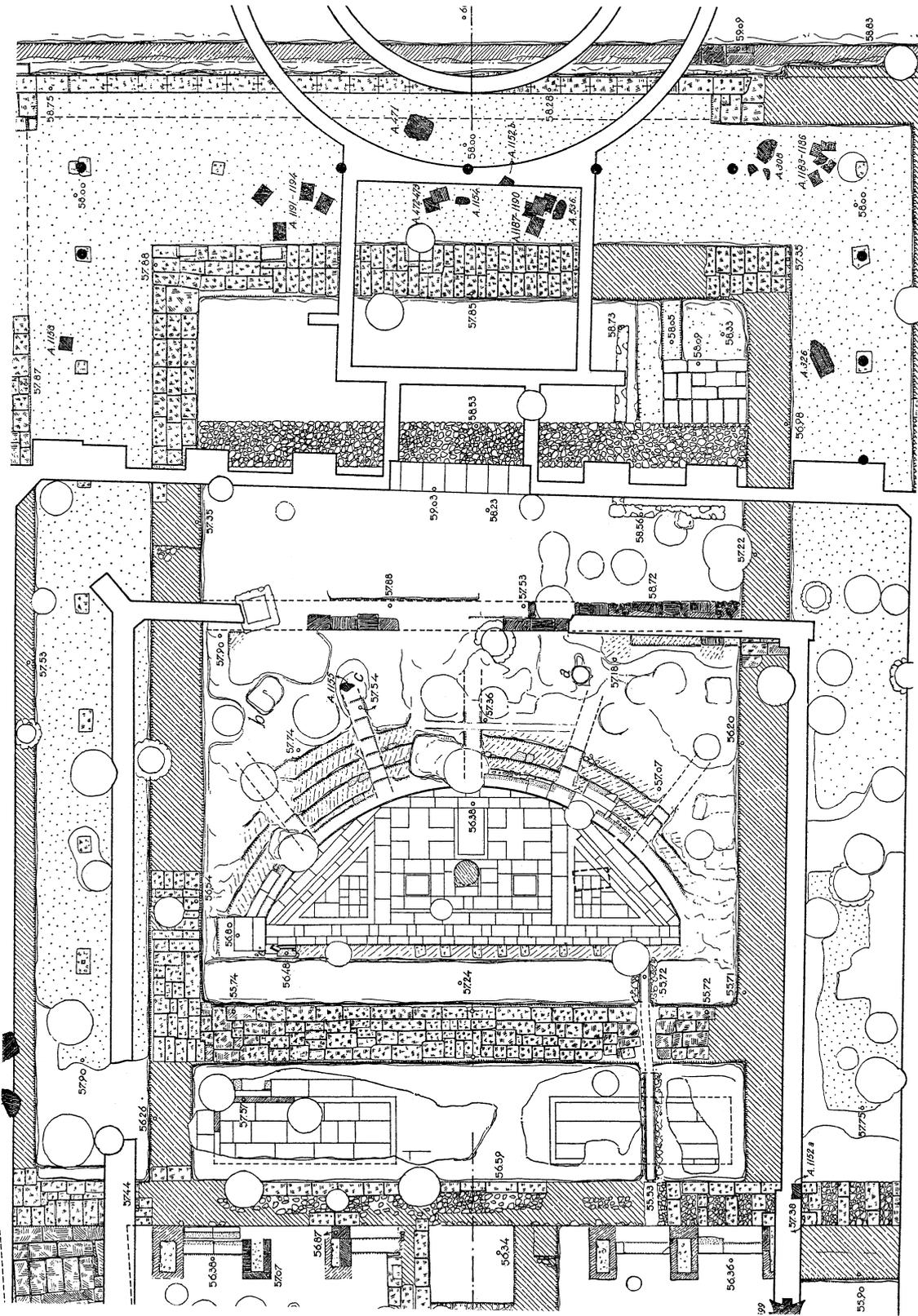


Abb. 62: Odeion des Agrippa. Bestandsaufnahme. Grundriss (Thompson 1950, Taf. 16)

Abbildungen

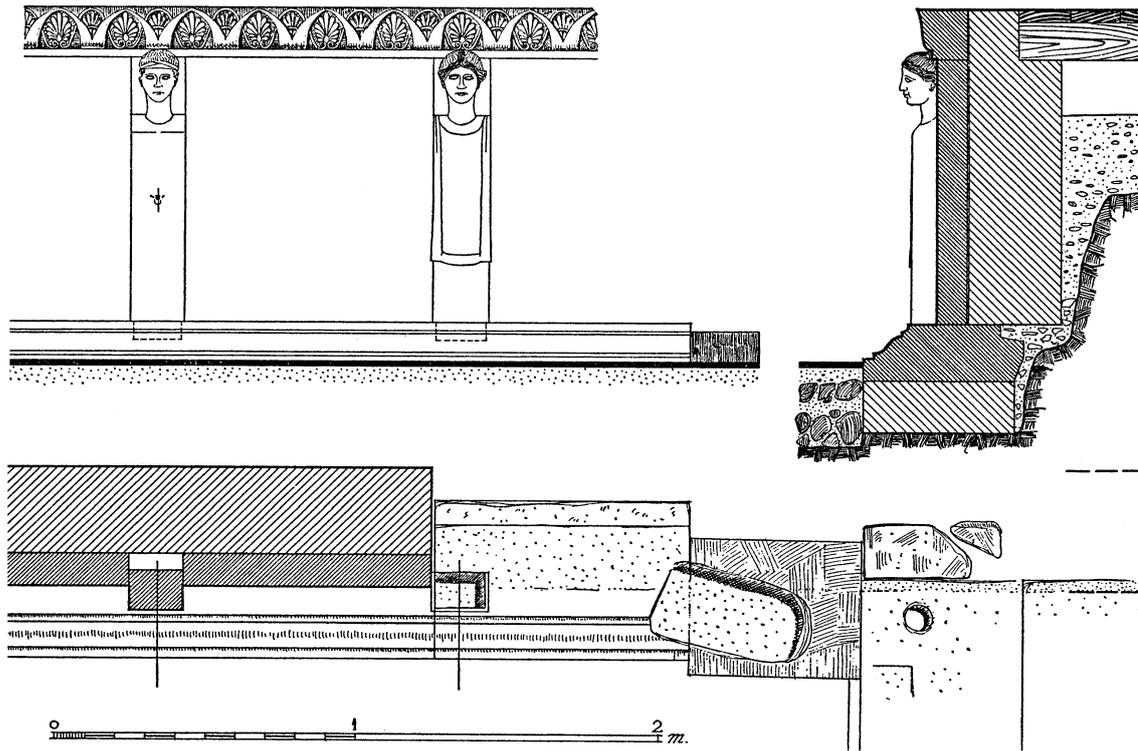


Abb. 63: Odeion des Agrippa. Hermenstelen der Proskenionfront. Zeichnerische Rekonstruktion (Thompson 1950, Abb. 11)

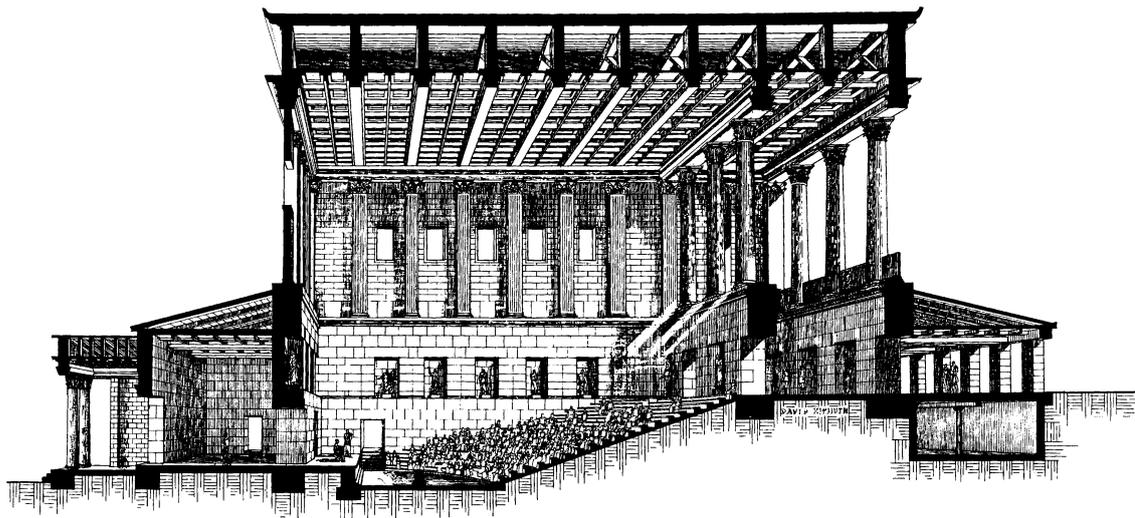


Abb. 64: Odeion des Agrippa. Zeichnerische Rekonstruktion des Innenraumes von Westen (Izenour 1992, Abb. 2. 4)



Abb. 65: Odeion des Agrippa. Fragmentarisch erhaltenes Pilasterkapitell korinthischer Ordnung (Thompson 1950, Taf. 30)

Abbildungen

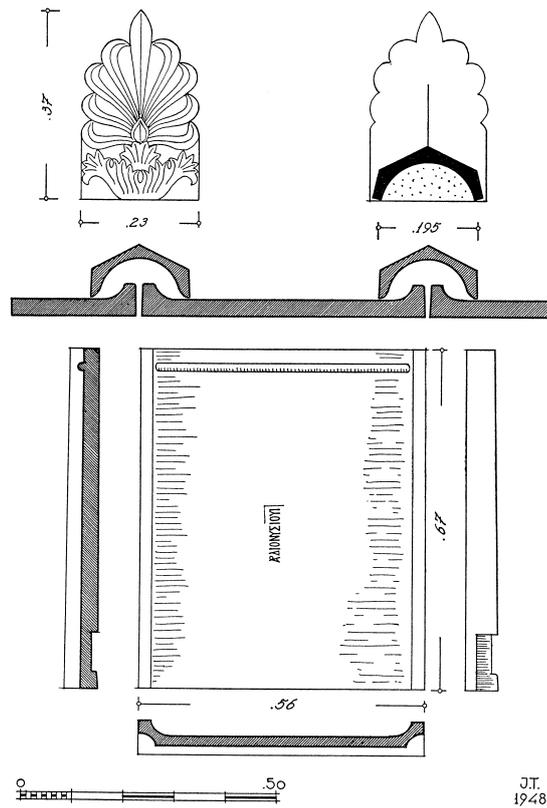


Abb. 66: Odeion des Agrippa. Dachziegel (Thompson 1950, Abb. 6)

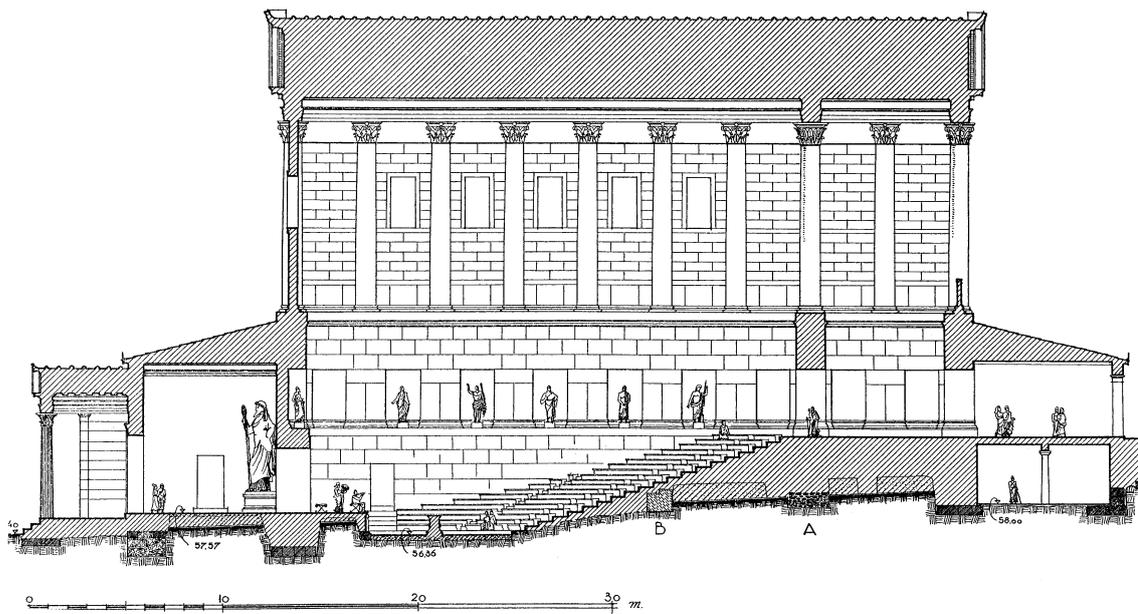


Abb. 67: Odeion des Agrippa. Querschnitt von Osten. Rekonstruktion (Travlos 1971, Abb. 473)

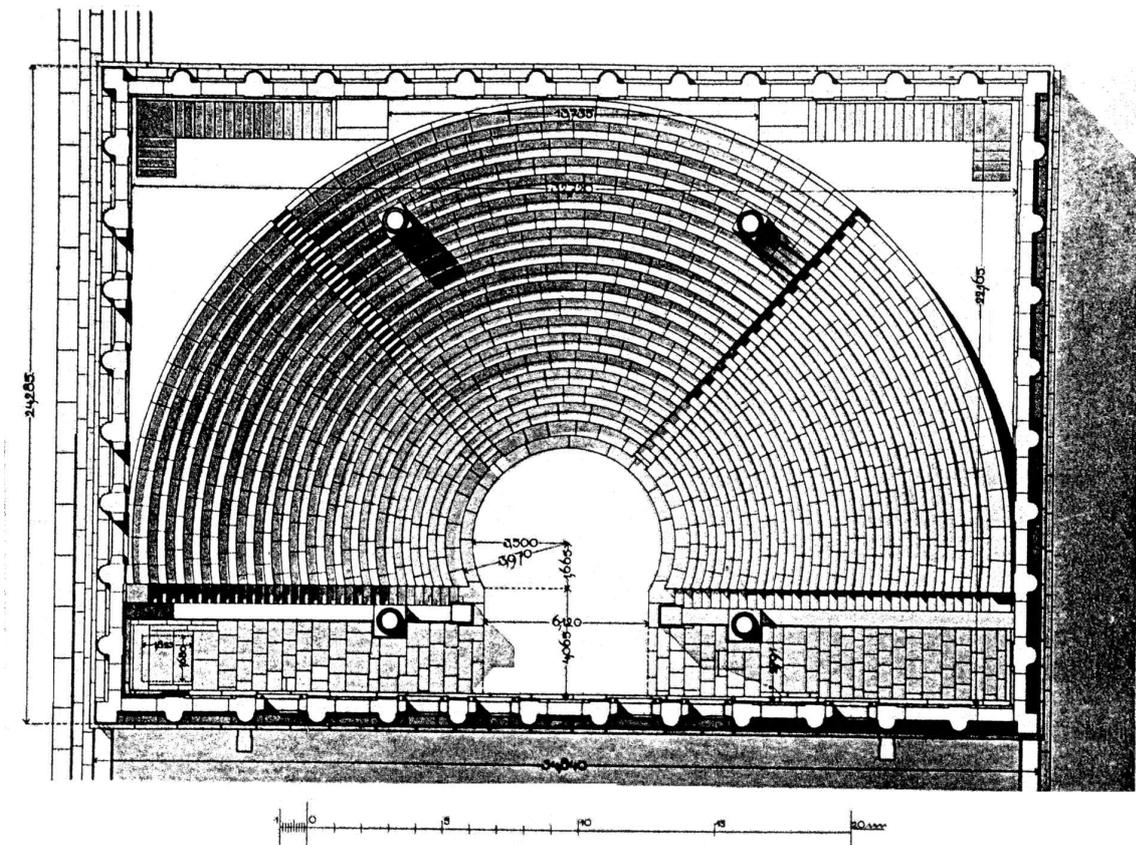
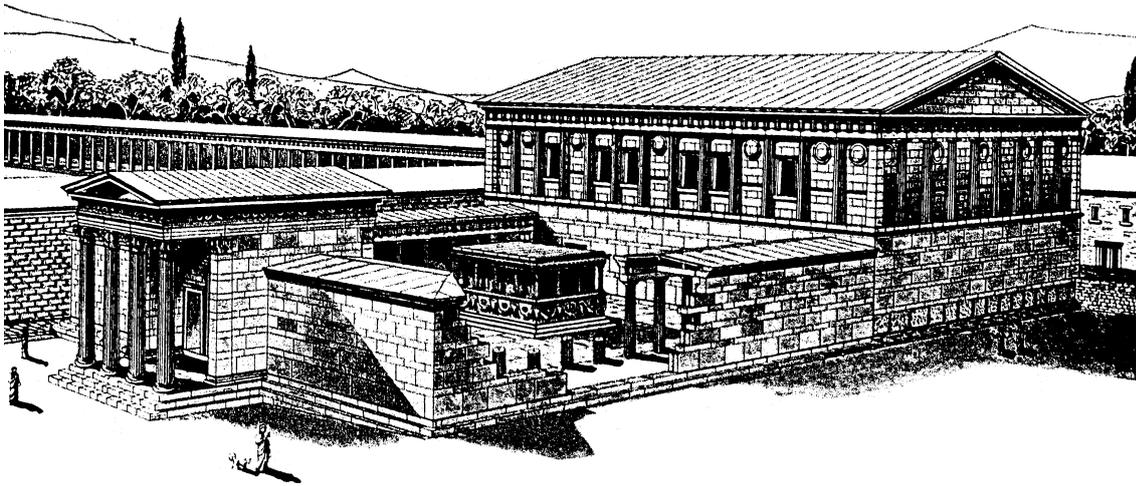


Abb. 68: Das Bouleuterion von Milet. Zeichnerische Rekonstruktion (Thompson 1950, Taf. 41 a)

Abbildungen



Abb. 69: Odeion des Agrippa. Pfeiler auf den Sockeln mit Skulpturen der Giganten und Tritonen sowie reliefartigen Darstellungen des heiligen Olivenbaums Athen, an dessen Stamm jeweils eine Schlange schlängelt (Thompson 1950, Taf. 72)

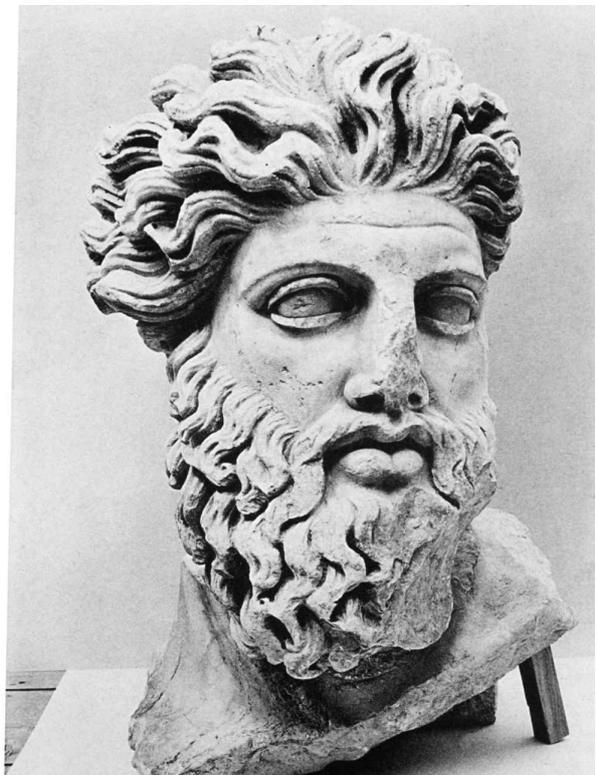


Abb. 70: Odeion des Agrippa. Kopf eines Tritonen (Thompson 1950, Taf. 65)

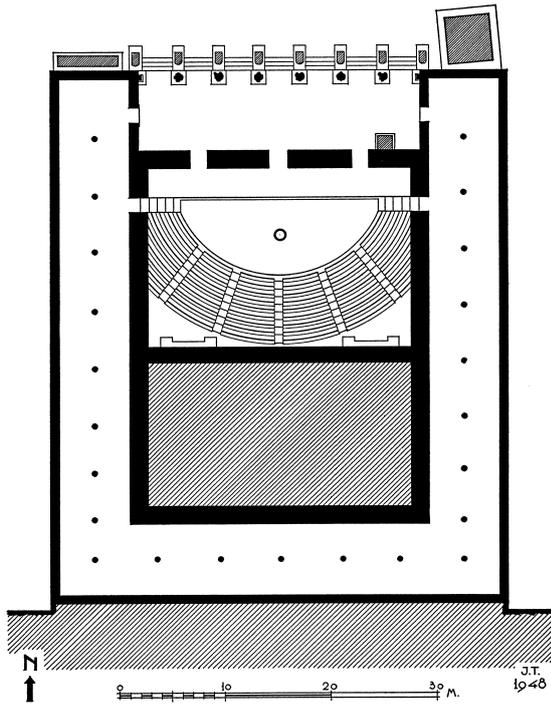


Abb. 71: Odeion des Agrippa. Zweite Bauphase. Grundriss (Thompson 1950, Abb. 15)

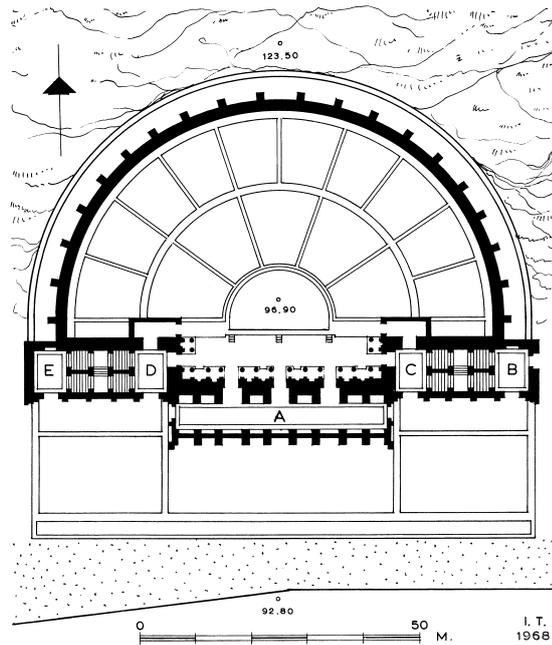


Abb. 72: Odeion des Herodes Attikus. Grundriss (Travlos 1971, Abb. 492)

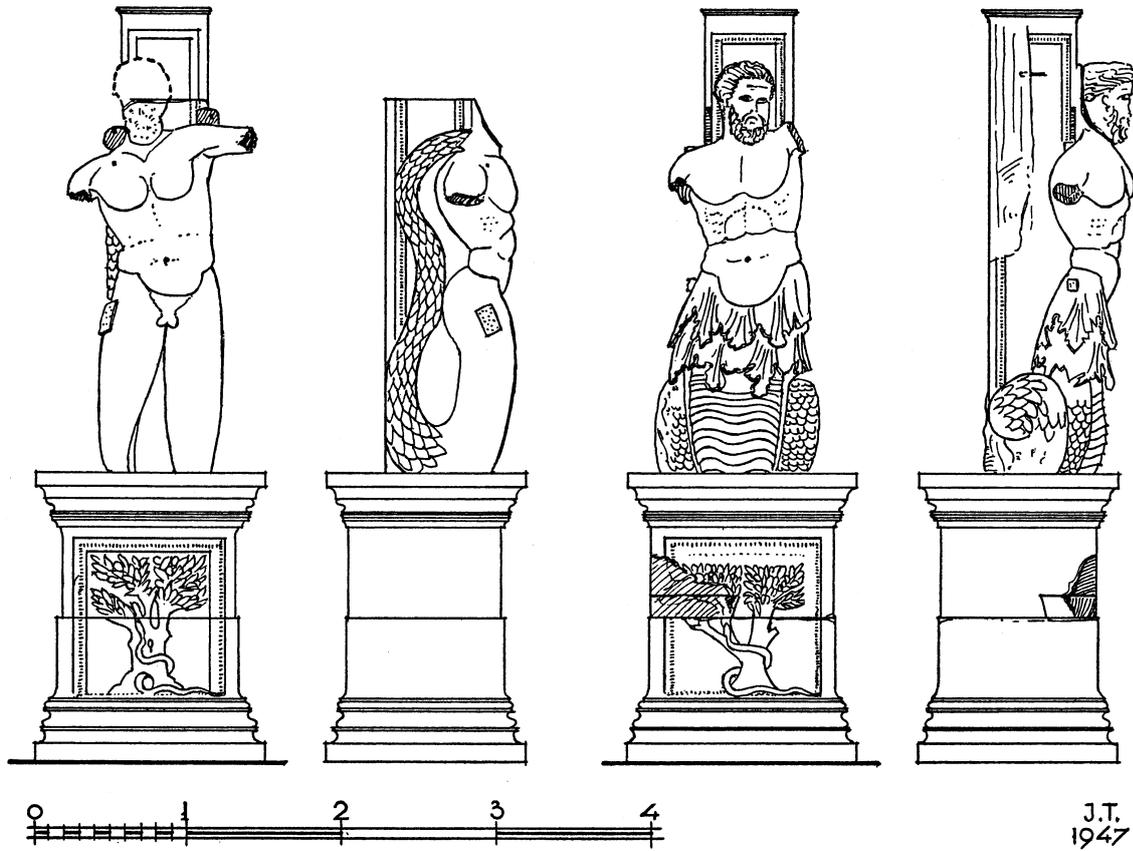


Abb. 73: Odeion des Agrippa. Giganten und Tritonen (Thompson 1950, Abb. 16)

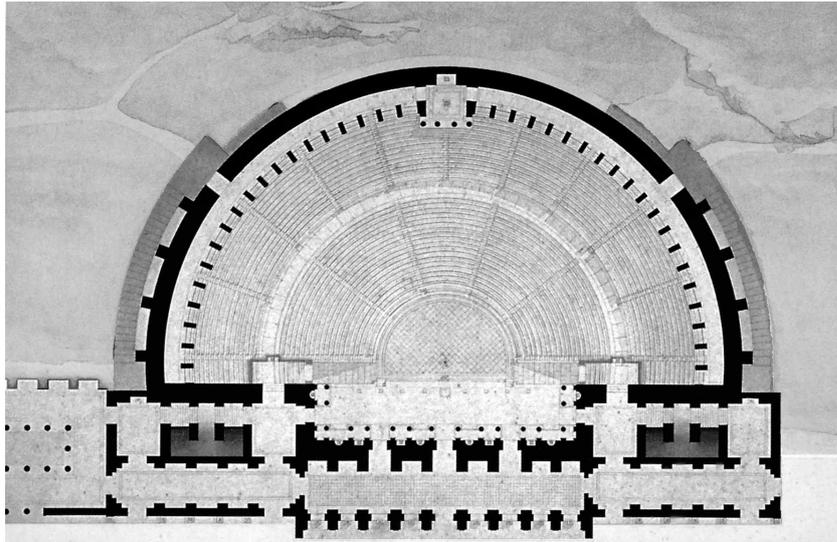


Abb. 74: Odeion des Herodes Attikus. Grundriss von H. Daumet (Galli – Dinelli 1998, Abb. 5)



Abb. 75: Odeion des Herodes Attikus. Zeichnerische Rekonstruktion der Hinterseite des Bühnenhauses und der Treppenhäuser von Süden von H. Daumet (Galli – Dinelli 1998, Abb. 6)

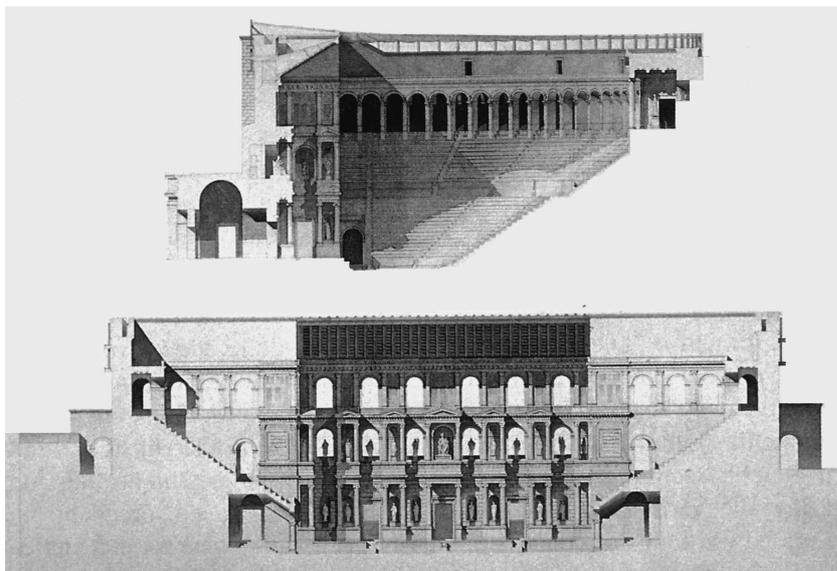


Abb. 76: Odeion des Herodes Attikus. Zeichnerische Rekonstruktion der Bühnenfront und Querschnitt des Zuschauerraumes (Galli – Dinelli 1998, Abb. 7)

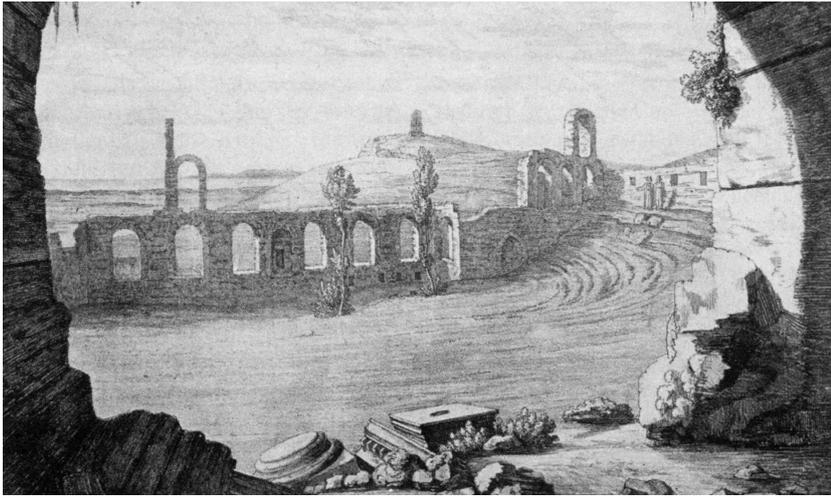


Abb. 77: Odeion des Herodes Attikus. Zeichnerische Darstellung des Erhaltungszustandes, 2. Hälfte 18. Jh. von J. Stuart und N. Revett (Galli – Dinelli 1998, Abb. 9)



Abb. 78: Odeion des Herodes Attikus. Darstellung des Erhaltungszustandes in einer aquarellierten Zeichnung im Jahre 1858 von H. Daumet (Galli – Dinelli 1998, Abb. 1)



Abb. 79: Odeion des Herodes Attikus. Zeichnerische Darstellung des Erhaltungszustandes des östlichen Teiles der Bühnenfront (Scaenae frons) und der Frontseite des östlichen Treppenhauses von H. Daumet im Jahre 1858 (Galli – Dinelli 1998, Abb. 4)



Abb. 80: Odeion des Herodes Attikus. Zeichnerische Darstellung des Erhaltungszustandes des westlichen Teiles der Bühnenfront (Scaenae frons) und der Frontseite des westlichen Treppenhauses von H. Daumet im Jahre 1858 (Galli – Dinelli 1998, Abb. 4)



Abb. 81: Odeion des Herodes Attikus. Zeichnerische Darstellung des Erhaltungszustandes von H. Daumet im Jahre 1858. Schnitt von Osten (Galli – Dinelli 1998, Abb. 3)

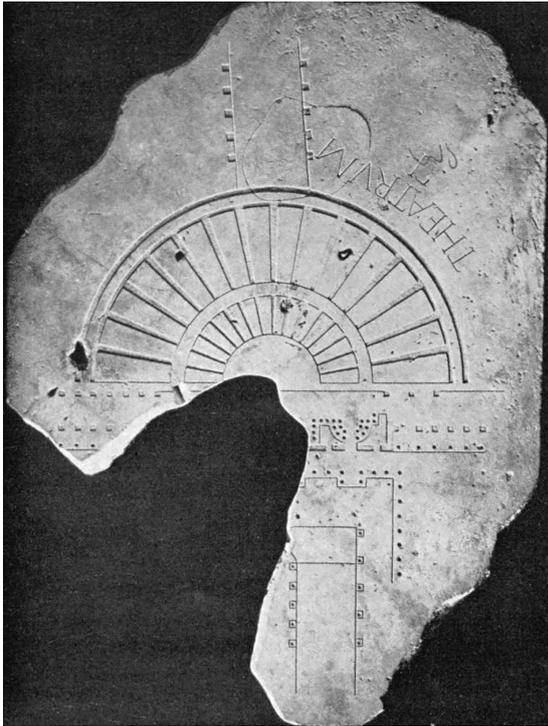


Abb. 83: Odeion des Herodes Attikus. Wiederherstellung der Orchestra, des Koilons und der Frontmauer des Proskenions; Ansicht von Westen (DAI Athen, Bauten 216)

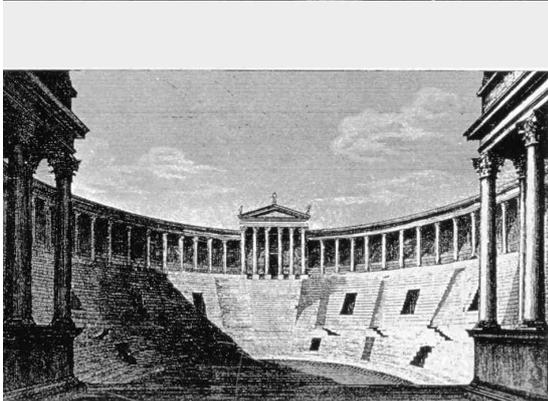


Abb. 82: Theater des Pompejus in Rom. Darstellung auf einem antiken Stadtplan und Rekonstruktion des Zuschauerraumes (Blume 1978, Taf. XII)



Abb. 84: Odeion des Herodes Attikus. Teilansicht vor seiner Wiederherstellung; Ansicht von Osten (DAI Athen, Bauten 210)

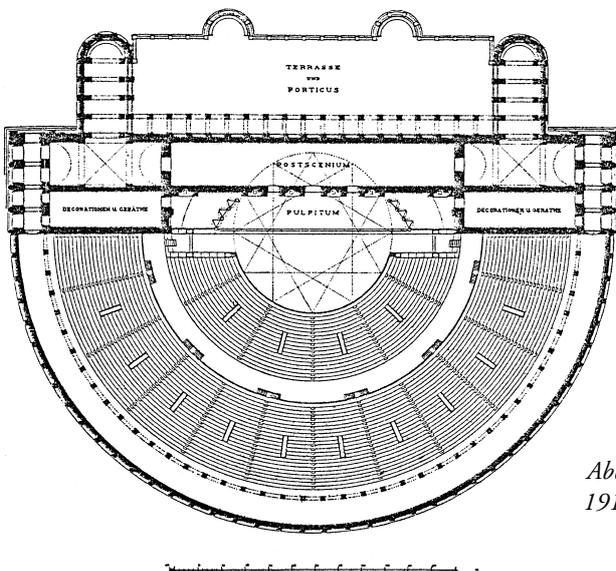


Abb. 85: Marcellustheater, Rom. Grundriss (Fiechter 1914, Abb. 71)

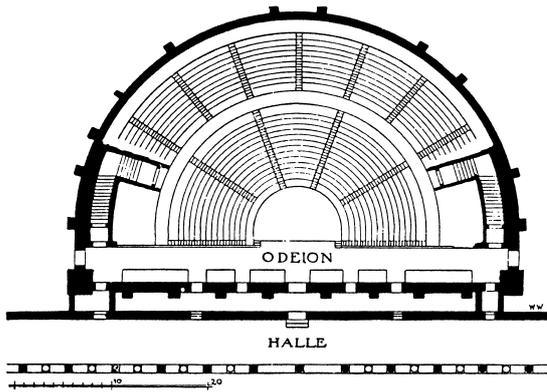


Abb. 86: Odeion von Ephesos. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 32)

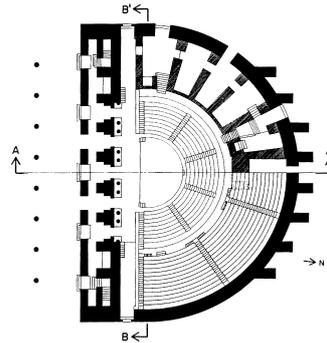
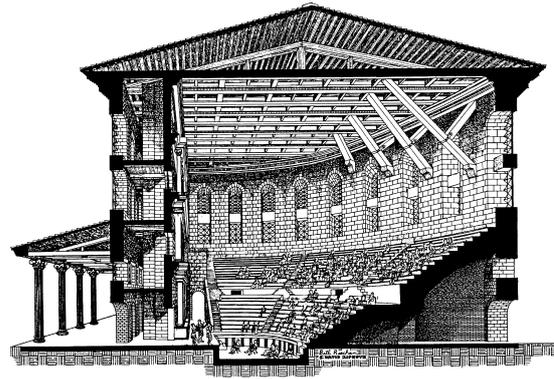


Abb. 87: Odeion von Aphrodisias. Zeichnerische Rekonstruktion (Izenour 1992, Abb. 2.7)

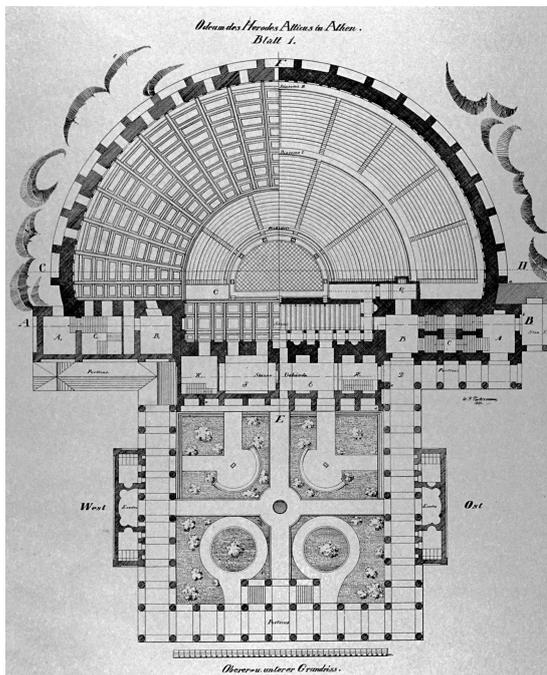


Abb. 88: Odeion des Herodes Attikus. Grundriss (Tuckermann 1868, Bl. 1)

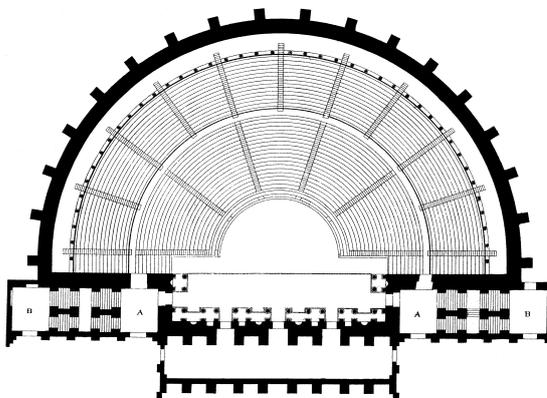


Abb. 89: Odeion des Herodes Attikus. Grundriss (Versakis 1912, Taf. 8)

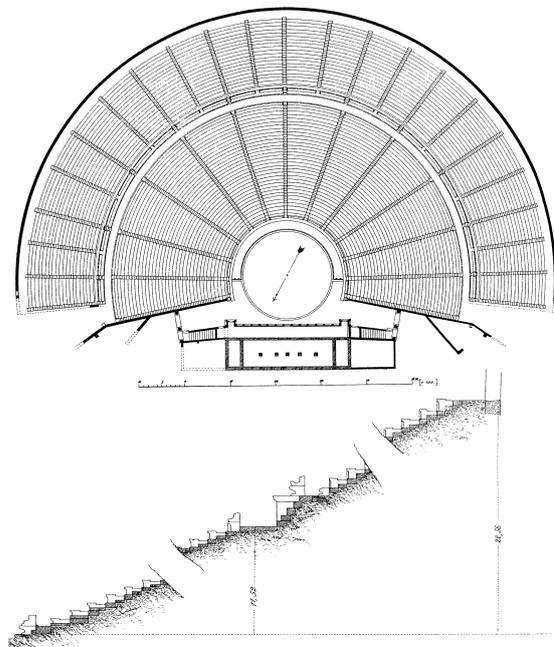


Abb. 90: Theater von Epidauros. Grundriss (Gogos 2011, Abb. 6)

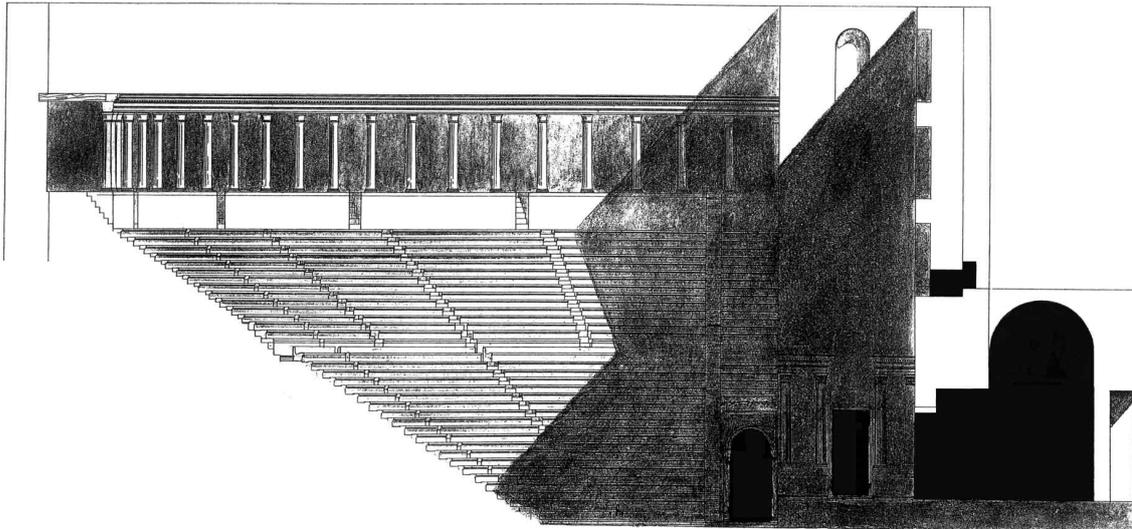


Abb. 93: Odeion des Herodes Attikus. Querschnitt (Versakis 1912, Taf. 11)

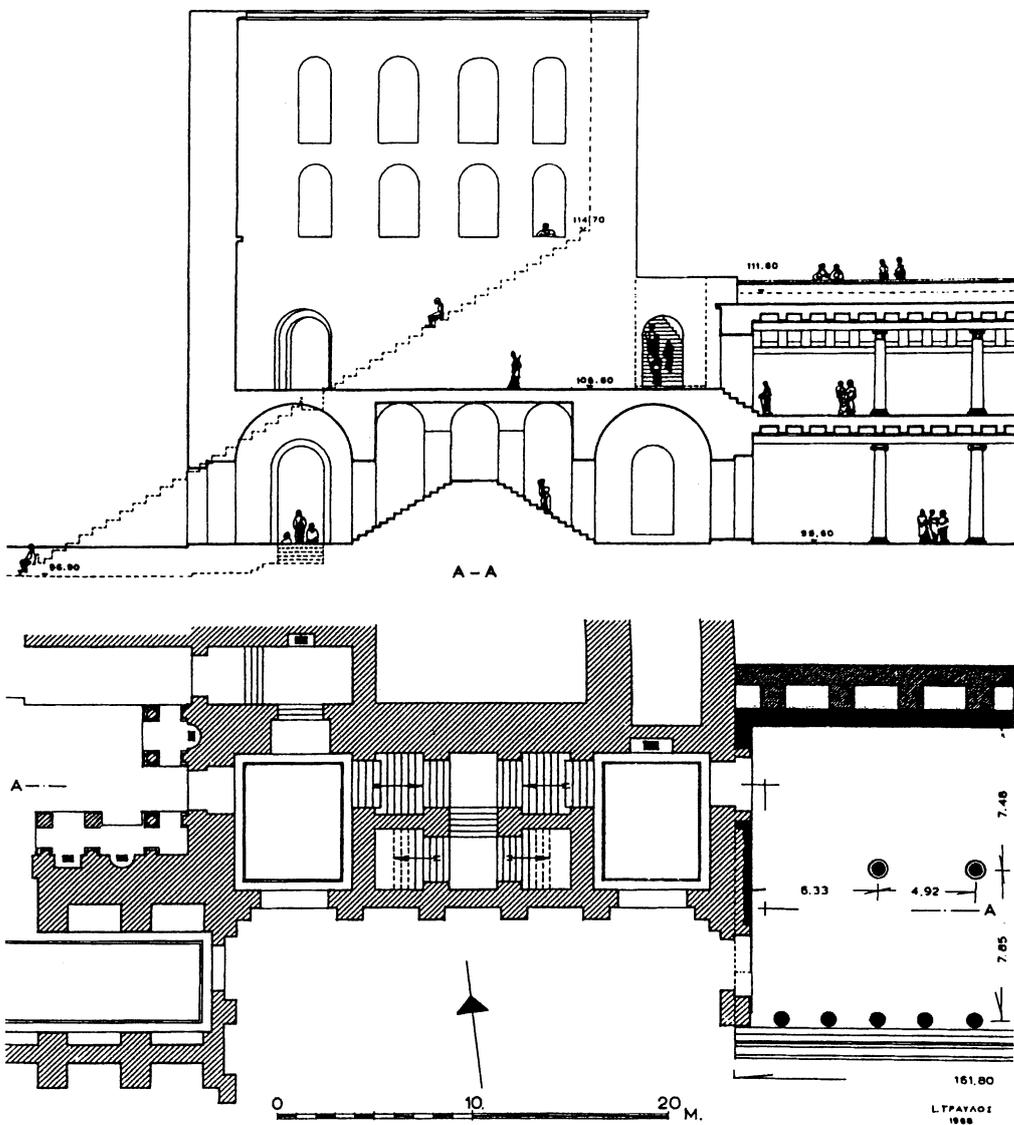


Abb. 94: Odeion des Herodes Attikus. Treppenhäuser. Grundriss und Querschnitt (Galli 2002, Abb. 11,1, 11,2-3)

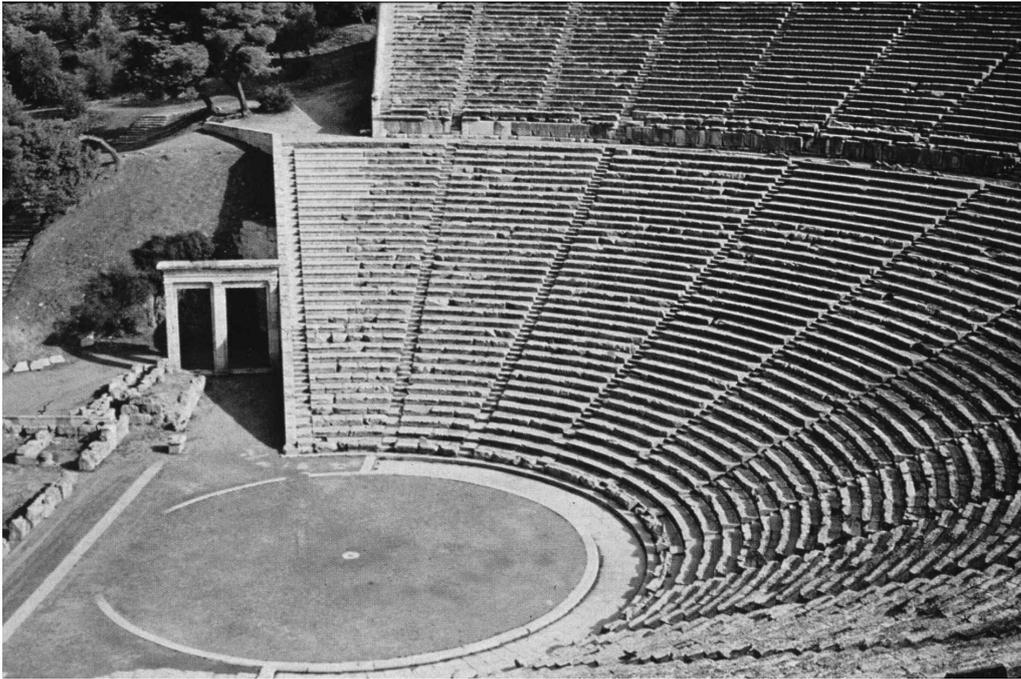


Abb. 95: Theater von Epidauros. Teilansicht von Nordwesten (1980, Photo: S. Gogos)



Abb. 96: Odeion des Herodes Attikus. Erhaltungszustand vor seiner Wiederherstellung; Ansicht von Westen (DAI Athen, 1936)



Abb. 97: Odeion des Herodes Attikus. Rekonstruktion der Innenseite des Bühnengebäudes (Versakis 1912, Taf. 9)



Abb. 98: Odeion des Herodes Attikus. Gesamtansicht des Bühnenhauses und der Treppenhäuser von Nordosten (DAI Athen, Bauten 71)



Abb. 99: Odeion des Herodes Attikus. Teilansicht der Parodoi und der Bühnenfront vor seiner Wiederherstellung (DAI Athen, Bauten 579)

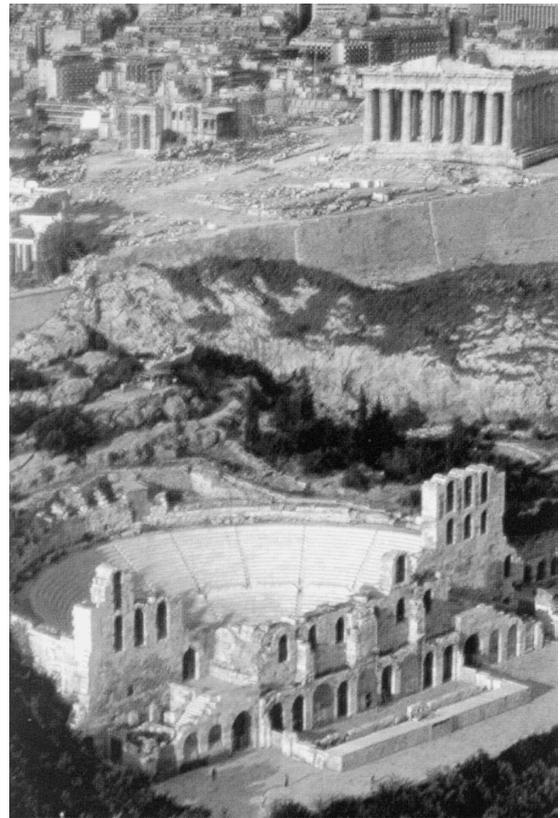


Abb. 100: Odeion des Herodes Attikus. (S. Mercouris, *A Stage for Dionysos* [1998] 30)



Abb. 101: Odeion des Herodes Attikus. Umfassende Ansicht der Bühnenfront und des Proskenions vor ihrer Wiederherstellung von Nordosten (DAI Athen, Bauten 214)

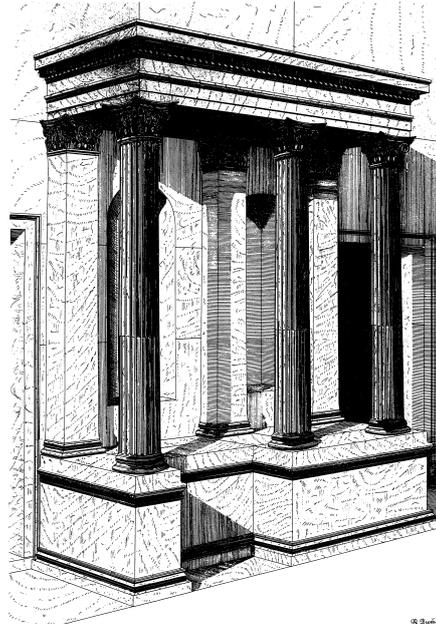


Abb. 102: Odeion des Herodes Attikus. Sockel mit Säulen der Bühnenfront. Rekonstruktion (Versakis 1912, Taf. 10)

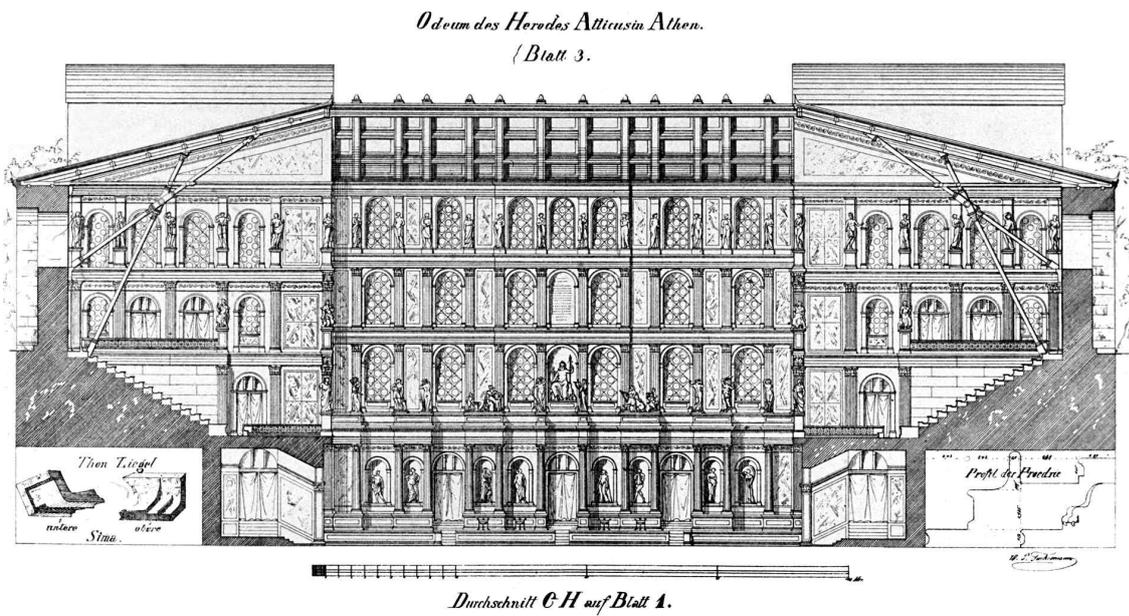


Abb. 103: Odeion des Herodes Attikus. Bühnenfront und Treppenhäuser. Rekonstruktion (Tuckermann 1868, Bl. 3)

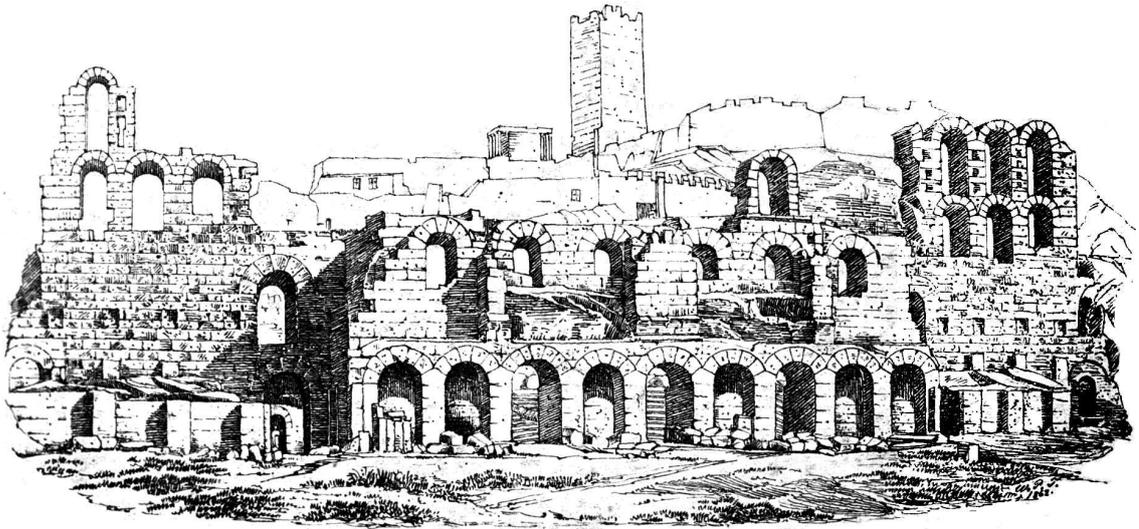


Abb. 104: Odeion des Herodes Attikus. Zeichnerische Darstellung von Süden (Tuckermann 1868, Außenblatt)



Abb. 105: Odeion des Herodes Attikus. Umfassende Ansicht der Rückseite der Bühnenfront der Skene von Südwesten (Photoarchiv Benaki Museum)

Odeion des Herodes Attikus in Athen.

Blatt 2.

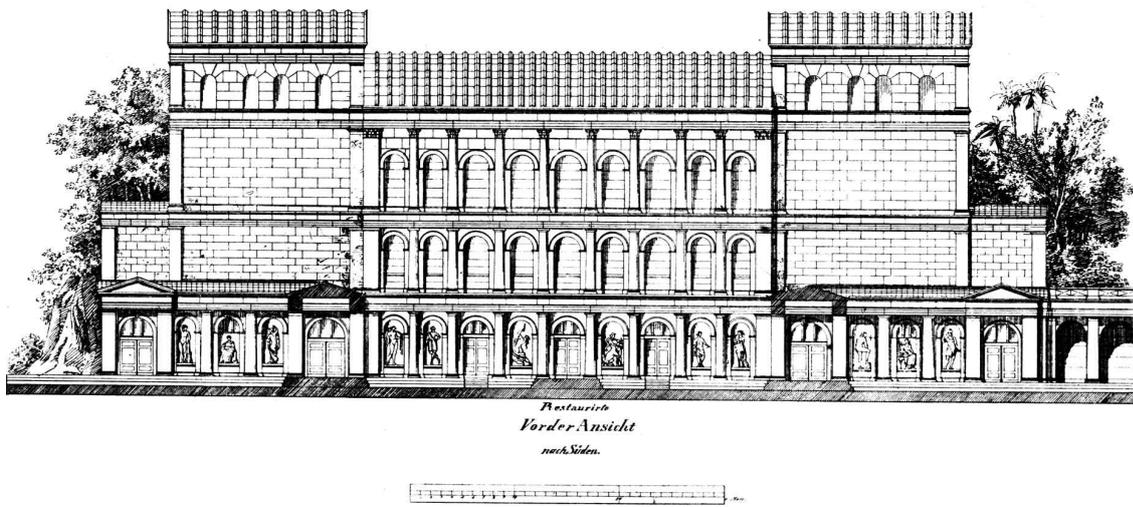


Abb. 106: Odeion des Herodes Attikus. Hinterseite des Bühnengebäudes und der Treppenhäuser. Rekonstruktion (Tuckermann 1868, Bl. 2)

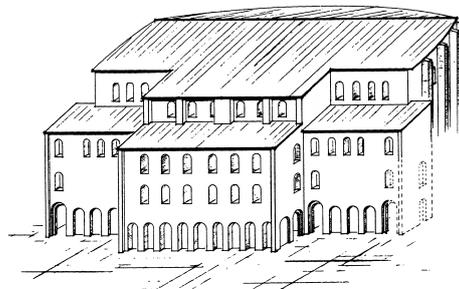


Abb. 107: Odeion des Herodes Attikus. Hinterseite der Bühnenhauses und der Treppenhäuser. Rekonstruktion (Meinel 1980, Abb. 29)

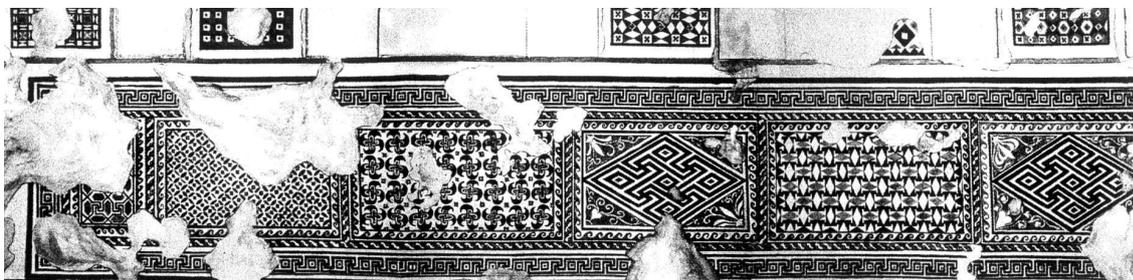


Abb. 108: Odeion des Herodes Attikus. Mosaikboden der Hinterbühne. Bestandsaufnahme (Galli 2002, Abb. 16a)

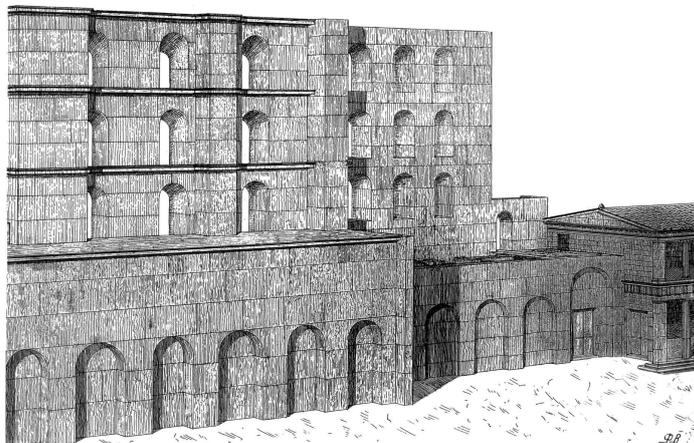


Abb. 109: Odeion des Herodes Attikus. Hinterbühne. Rekonstruktion (Versakis 1912, Taf. 12)



Abb. 110: Odeion des Herodes Attikus. Gesamtansicht von Südwesten (Photoarchiv Benaki Museum)

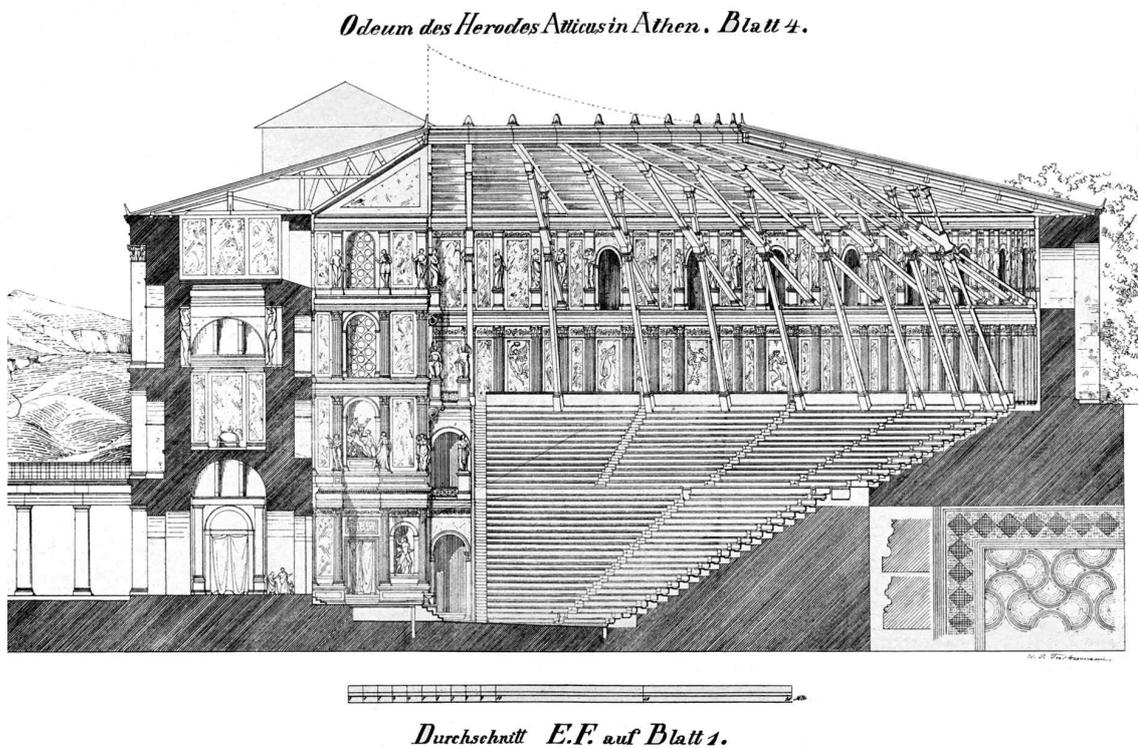


Abb. 111: Odeion des Herodes Attikus. Bedachung des Gebäudes. Rekonstruktion (Tuckermann 1868, Bl. 4)

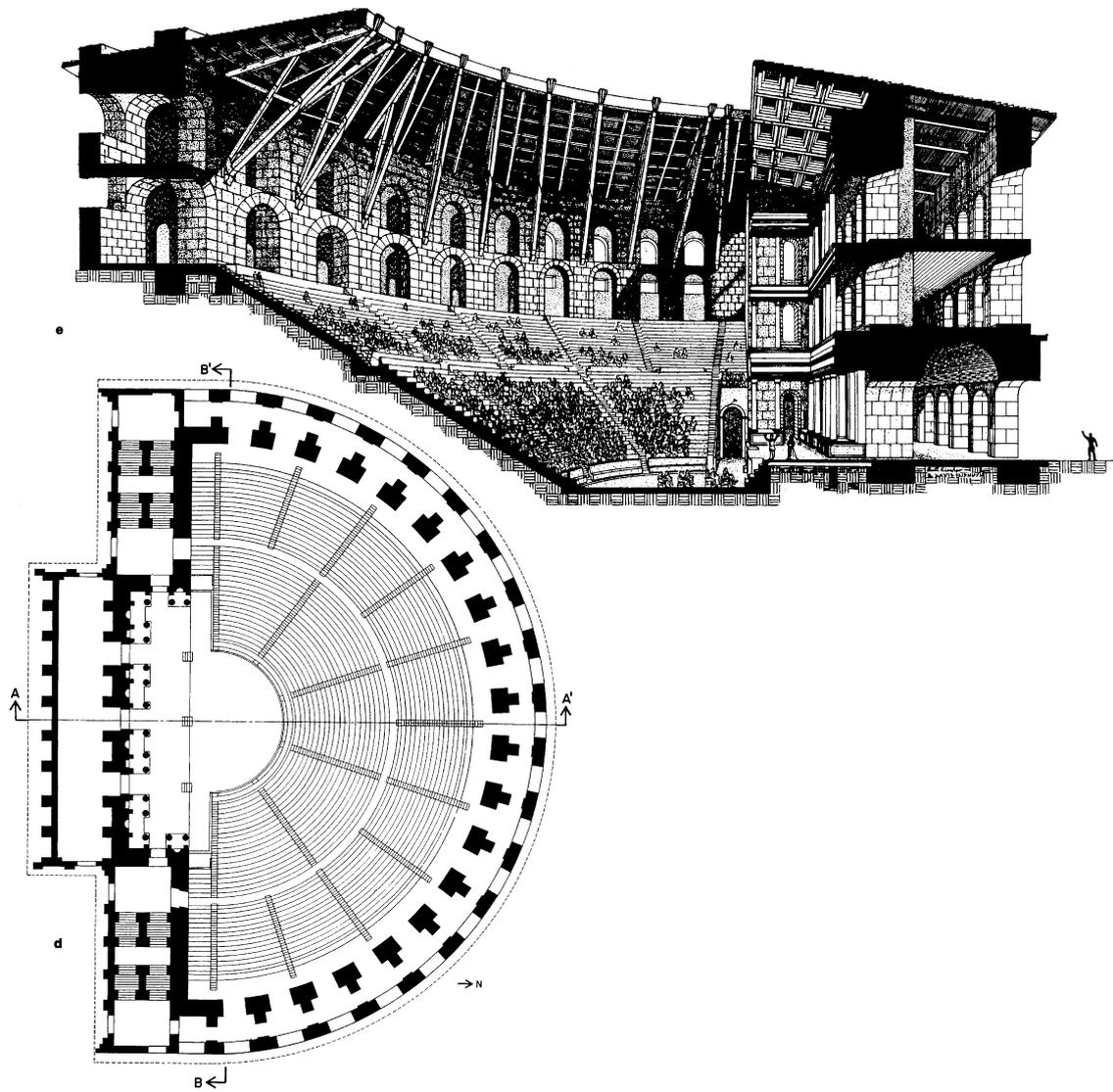


Abb. 112: Odeion des Herodes Attikus. Grundriss und Rekonstruktion der Überdachung (Izenour 1992, Abb. 2,13)

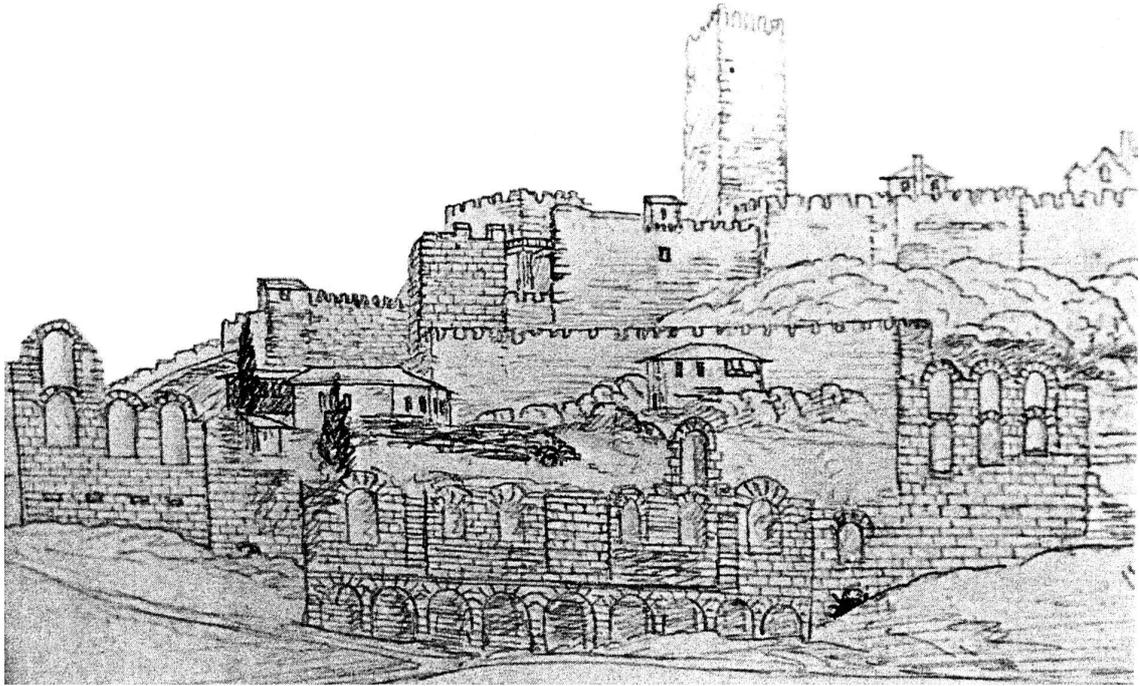


Abb. 113: Odeion des Herodes Attikus. Zeichnerische Darstellung der Ruinen 1801–1805 (T. Tanoulas, *JdI* 102, 1987 Abb. 22)

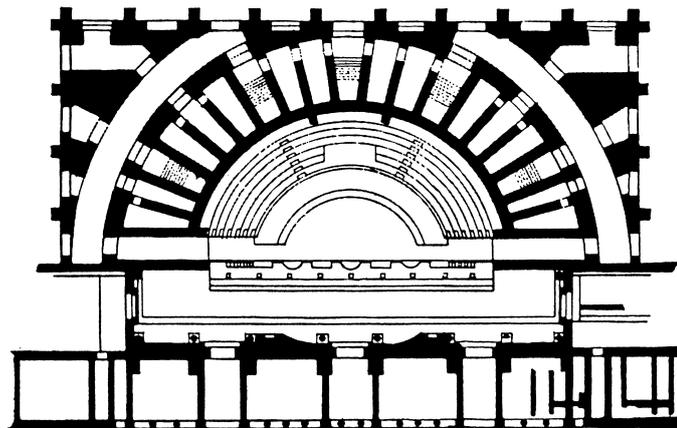


Abb. 114: Das Odeion von Aosta. Grundriss (Meinel 1980, Abb. 80)