

AS
182
M966

Sitzungsberichte
der
philosophisch-philologischen
und der
historischen Classe
der
k. b. Akademie der Wissenschaften
zu **München.**

Jahrgang 1901.

München
Verlag der k. Akademie
1902.

In Commission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).

der Jugend nicht als Bildhauer, sondern als Maler überliefert ist, so passt jene Gruppe doch auch in die kimonische Zeit durchaus nicht, die ja so voll von eigenen grossen Ereignissen ist. Vom marathonischen Zehnten hatte der Staat den Thesaurus in Delphi errichtet. Die Gruppe ist auch historisch erst wieder denkbar da, wo sie durch die Thatssachen der Ausgrabung hingesetzt wird, im vierten Jahrhundert, wo Athen, wie die Redner es uns so lebendig machen, in Ermangelung aller eigenen grossen Thaten durch die ruhmreiche Vergangenheit und deren Feier sich Trost und Schwung und neue Belebung seiner Grossmachtsideale zu verschaffen suchte.

II. Zum Dionysostheater in Athen.

Eine erneute Betrachtung der Ruinen im heiligen Bezirke des Dionysos zu Athen hat mich, wie ich glaube, einen wichtigen Punkt in der Geschichte dieser denkwürdigen Bauten besser als früher verstehen gelehrt.

Man hat bisher allgemein den neuen Tempel des Dionysos, in welchem das Goldelfenbeinbild von Alkamenes stand, getrennt von dem Baue des Theaters mit der Skene und der Stoa behandelt. Den Tempel datierte man nach Alkamenes und dem vermuteten Stifter Nikias in das Ende des fünften Jahrhunderts, und zwar um 420—413, den Theaterbau in die Epoche der lykurgischen Verwaltung und kurz vorher, rund um 350—325.¹⁾

Dagegen scheinen mir aber die Ruinen aufs Deutlichste zu sprechen. Der Bau des neuen Tempels ist untrennbar von dem Baue des Theaters und seinem Annexe, der Stoa. Es ist ein einheitlicher Baugedanke, der beides umschliesst: mit dem neuen Festspielbaue ward auch dem Gotte das neue Haus errichtet.

Der neue Tempel wurde, wenn nicht direkt notwendig, so doch aufs Höchste erwünscht und dringend veranlasst durch nichts anderes als durch den Bau des Theaters mit der Stoa.

¹⁾ Vgl. Reisch im *Eranos Vindob.* S. 3. Dörpfeld, *d. griech. Theater* S. 21 f., 37 ff.

Die letztere stösst bekanntlich an die Nordwand des alten Tempels an; die Steine der Halle greifen über die des Tempels hinüber. Es wurde der alte Tempel zwar geschont und erhalten, aber geschädigt, indem er aus einem freistehenden Bau der kleine Annex einer grossen Stoa geworden war. Der grossartige Bauplan des Theaters mit der Stoa schloss als integrierenden Teil auch den neuen Tempel ein, der in passendem Abstände von der Halle nach Süden angelegt wurde.

Während der alte Tempel zur Halle schräg steht und auch deshalb hässlich wirken musste, ist der neue Tempel mit der Halle und dem Skenengebäude parallel gelegt, ein deutlicher Beweis der Zusammengehörigkeit; und zwar ist gewiss nicht der riesige Theaterbau nach dem kleinen Tempel, sondern umgekehrt letzterer nach ersterem gerichtet.

Die Technik des Baues am Tempel und die am Theater und der Stoa sind absolut gleich. Der Augenschein macht die Zusammengehörigkeit unverkennbar. Vom Tempel ist freilich nur das Fundament erhalten; allein dies ist charakteristisch genug; es besteht aus denselben Conglomerat-(Breccia-)Quadern wie die Fundamente des Theaterbaues mit der Halle.

Dörpfeld hebt als integrierende Teile des einheitlichen Neubaus des Theaters hervor: die Stützmauern des ganzen Zuschauerraumes, die Sitzreihen aus Kalkstein und Marmor, die Orchestra und das Skenengebäude mit vorspringenden Paraskenien.¹⁾ Er betont ferner,²⁾ dass der Augenschein lehre, dass die der Skene nach Süden vorgelegte grosse Stoa dem Skenenbaue gleichzeitig sei. Und derselbe Augenschein lehrt auch, wie wir hinzufügen, dass der neue Tempel ein Teil desselben grossartigen Bauplanes ist.

Die herkömmliche Trennung, wonach Tempel- und Theaterbau um circa siebenzig Jahre auseinander lägen, kann also nicht richtig sein.

Der Tempelbau aber ist durch die Nachricht des Pausanias datierbar, wonach Alkamenes das Goldelfenbeinbild für den-

¹⁾ Das griechische Theater S. 36.

²⁾ Ebenda S. 12.

selben geschaffen habe. Das Bild erscheint auf Münzen und bestätigt durch die rein phidiasische Anlage, die sich deutlich erkennen lässt, die Ueberlieferung des Pausanias.¹⁾ Die Entstehungszeit dieses Werkes kann aber, nach allem was wir von Alkamenes wissen und nach den historischen Verhältnissen in Athen, nur in jene Epoche um 421—413 gesetzt werden.²⁾

Wäre die zuerst von Reisch vorgeschlagene, dann von Dörpfeld aufgenommene Identifikation des Tempels mit dem bei Plutarch (Nikias c. 3) unter den Weihgeschenken des Nikias genannten, mit choregischen Dreifüssen besetzten Tempel im Bezirk des Dionysos (*ὁ τοῖς χορηγικοῖς τρίποσιν ὑποκείμενος ἐν Διονύσου νεώς*)³⁾ richtig, so würde dies sehr gut zu jener Datierung passen; allein jene Identifikation hält genauerer Prüfung nicht Stich.⁴⁾ Der Zusammenhang bei Plutarch⁵⁾ lehrt, dass dieser nicht einen grossen Tempel meint, auf dessen Dach später Dreifüsse verschiedener Dedikanten zur Aufstellung gelangt wären, sondern er meint einen *νεώς*, der die von Nikias in seinen verschiedenen Choregieen geweihten Dreifüsse trug; Plutarch fügt unmittelbar hinzu als Begründung zu dem Plural der Dreifüsse *ἐνίκησε γὰρ πολλάκις χορηγῆσας*. Der bestimmte Artikel *ὁ . . νεώς* ist ebenso wie der im vorangehenden *τὸ Παλλάδιον* zu erklären, weil eben das bestimmte Palladion und der bestimmte choregische Dreifuss-Tempel ge-

¹⁾ Vgl. Reisch, *Eranos Vindob.* S. 9.

²⁾ Da Alkamenes noch für Thrasybul um 403 arbeitete, kann er natürlich auch noch im ersten Dezennium des vierten Jahrhunderts thätig gewesen sein; allein es ist undenkbar, dass die Athener in jener Periode des Niedergangs die grossartigen Bauten im Dionysosheiligtum ausgeführt hätten.

³⁾ Vgl. Dörpfeld, *d. griech. Theater* S. 22. Reisch, *Weihgeschenke* S. 100; ders. im *Eranos Vindobon.* S. 2.

⁴⁾ Reisch im *Eranos Vind.* S. 2 hat seine Vermutung selbst zurückgezogen; allein aus unzulänglichem Grund, nämlich, weil man wohl in Plutarchs Zeit keine solche Umschreibung des Haupttempels bedurft haben werde. Die entscheidenden Punkte hat Reisch nicht bemerkt.

⁵⁾ Die Stelle lautet: *εἰσὶν αὖτε καὶ τῶν ἀναθημάτων αὐτοῦ καθ' ἡμᾶς τό τε Παλλάδιον ἐν ἀκροπόλει, . . . καὶ ὁ τοῖς χορηγικοῖς τρίποσιν ὑποκείμενος ἐν Διονύσου νεώς· ἐνίκησε γὰρ πολλάκις χορηγῆσας . . .*

meint ist, der oder das von Nikias geweiht worden war. Es soll keineswegs ein Tempel mit choregischen Dreifüssen von einem anderen ohne solche unterschieden werden; es gab viele kleine Tempel mit choregischen Dreifüssen im Dionysos-Heiligtum, allein nur der eine bestimmte, den Plutarch hier mit $\delta \dots \nu\epsilon\acute{\omega}\varsigma$ meint, war ein Weihgeschenk des Nikias. Ebenso gab es auf der Burg viele Palladien; $\tau\acute{o}$ Πάλλ. ἐν ἀκροπόλει bei Plutarch ist aber das eine von Nikias geweihte. Endlich würde Plutarch, wenn er den Dionysostempel gemeint hätte, auch nicht gesagt haben, „der Tempel im Heiligtum des Dionysos“, sondern „der Tempel des Dionysos“. Also den Dionysostempel mit Alkamenes Bild dürfen wir nicht als Weihgeschenk des Nikias ansehen.¹⁾ Es war für einen Privatmann doch auch ein zu grosser Bau. Allein derselbe muss allerdings ausgeführt worden sein eben in der Zeit, in welcher Nikias auf der Höhe seines Ansehens stand, unmittelbar nach dem Nikiasfrieden und vor dem Unglück der sicilischen Expedition.

In diese Zeit muss nun aber auch der grossartige Theater-Neubau, der vom Tempel nicht zu trennen ist, fallen.

Das Steinmetzzeichen mit dem ω auf einer Piräuskalkstein-Quader des Zuschauerraumes²⁾ ist natürlich kein Zeugnis dagegen; denn die ionischen Buchstaben waren in Athen im privaten Gebrauch bekanntlich längst vor dem Jahre des Euklid geläufig. Und ebenso spricht die auf einer anderen jener Quadern aus der Zeit vor deren Verwendung an dem Neubau stammende Inschrift $\beta\omicron\lambda\eta\varsigma \upsilon\pi\eta\rho\epsilon\tau\acute{o}\nu$ ³⁾ nicht gegen jene Datierung; denn die Inschrift kann ihren Buchstaben nach sehr

¹⁾ Vielleicht liegt bei Plutarch doch auch nur eine Verwechslung vor und der Dreifusstempel ist am Ende kein anderer als der des jüngeren Nikias, des Nikodemos Sohn (über den Athen. Mitt. 1885, 218 ff., 231 ff.; 1889, 63). Die Inschrift desselben nennt allerdings nur einen Sieg. Die Sitte eigener tempelartiger Bauten für die choregischen Dreifüsse ist uns erst aus dem vierten Jahrhundert bekannt (vgl. Reisch, Weihgesch. S. 101).

²⁾ Dörpfeld, d. griech. Theater S. 37.

³⁾ Dörpfeld ebenda S. 37, Fig. 11; S. 38. Vgl. Puchstein, d. griech. Bühne S. 138 f.

wohl aus der Zeit um die Mitte des fünften Jahrhunderts und damit immer noch erheblich älter als der Theaterneubau sein.

Wichtiger wäre der Einwand, dass die Baumaterialien auf eine jüngere Epoche weisen.¹⁾ Denn diese Materialien erscheinen an bestimmt datierbaren Bauten in Athen überhaupt erst in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts;²⁾ dagegen das Erechtheion auf der Burg, dessen Bau ebenfalls in die Zeit des Nikiasfriedens fällt, noch der Tradition der perikleischen Burgbauten folgt. Allein, der Theaterneubau war, wie Dörpfeld aus der Aufstellung der Statue des Astydamos nachweist, mindestens zum Teil um 340 v. Chr. fertig. Also ist der Theaterbau immer der älteste der bekannten Bauten in Athen, die jene Materialien (im Fundament Conglomerat-(Breccia-) Quadern, im Aufbau Poros und hymettischen Marmor) zeigen. Ferner muss, wer wegen der Materialien den Theaterbau erst von ca. 350 ab datieren will, dasselbe mit dem Tempel thun, der Alkamenos Bild enthielt, d. h. er muss des Pausanias hier durch die Münzen bestätigte Ueberlieferung von dem Künstler der Statue verwerfen.

Viel wahrscheinlicher ist da doch die Annahme, dass die Einführung der neuen Baumaterialien in Athen doch schon in das Ende des fünften Jahrhunderts hinaufgeht³⁾ und hervorgerufen ward durch die grossartige neue Aufgabe. Bei dem vornehmen feinen kleinen Erechtheion blieb man natürlich bei den hergebrachten vornehmen Materialien, während der Architekt, der den gewaltigen Plan des Theaterneubaues aufstellte, sogleich auch mit neuen, weniger kostbaren Materialien,

¹⁾ Dörpfeld ebenda S. 37. 12.

²⁾ Choregische Denkmäler des Lysikrates und des jüngeren Nikias (vgl. Athen. Mitt. 1889, 64); später die Attalos- und Eumenes-Stoa und die im Asklepieion; unbestimmt, möglicherweise wesentlich älter (nach Wachsmuth, Stadt Athen II, 218 perikleisch) das Dipylon. — Aus Versehen nennt Reisch, Eranos Vind. S. 2 auch die Chalkothek, von der Dörpfeld, Athen. Mitt. 1889, 311 gerade hervorhebt, dass sie zwar jünger als der Parthenon, aber doch noch mit Piräuskalk fundamementiert ist.

³⁾ Dass die Klammern die älteren sind, ward oben S. 401, Anm. 1 nach Dörpfeld bemerkt.

welche die Ausführbarkeit bedeutend erleichtern mussten, rechnete und sie wohl zum erstenmale einführte.¹⁾

Das Resultat, zu dem wir gelangt sind, dass der grosse athenische Theaterbau noch ins Ende des fünften Jahrhunderts gehöre, stimmt nun aber vortrefflich zu den Resultaten, welche Puchstein durch die Analyse und die historische Gruppierung der verschiedenen Bühnetypen in Griechenland gewonnen hat. Puchstein (die griechische Bühne, 1901, S. 137 ff.) kommt zu dem Schlusse, dass der grosse Theaterbau Athens, von dem wir hier handelten, nicht, wie Dörpfeld angenommen hatte, in die lykurgische Zeit, sondern, wie die gleichartige Bühne von Eretria, jedenfalls vor Lykurg, in das vierte oder fünfte Jahrhundert zu setzen, und dass vielmehr der Umbau der Bühne, den Dörpfeld als hellenistisch bezeichnet, wahrscheinlich lykurgisch sei. Das Zusammentreffen unseres auf ganz verschiedenem Wege gewonnenen Resultates spricht offenbar für die Richtigkeit desselben.

Seine Bedeutung erhält es aber erst durch Puchsteins im Wesentlichen wohl richtigen Nachweis²⁾ der Gestalt der Skene jenes grossen vorlykurgischen Theaterbaues, der uns wenigstens in den Grundzügen erkennen lässt, wie das Bühnengebäude des Theaters zu Athen zur Blütezeit des attischen Dramas, als es noch neue Stücke des Euripides gab, gestaltet war.³⁾

¹⁾ Wenn Wachsmuths Annahme, dass das Dipylon perikleisch sei, richtig wäre, so würde das Material zuerst bei dem grossen Mauer- und Thorbau zur Aufnahme gekommen sein. Doch ist jene Datierung zu unsicher, um auf ihr zu bauen. — Was die Reliefs des Marmorsessels des Dionysos-Priesters betrifft, so scheinen mir diese in die Periode des Nikias und des Künstlers Kallimachos vortrefflich zu passen.

²⁾ Der auch von sonstigen Gegnern wie A. Körte (Wochenschr. f. class. Philol. 1901, 711) und B. Gräf (Arch. Anzeiger 1901, S. 14) angenommen wird.

³⁾ Die Dörpfeld'sche Theorie von dem Spielen in der Orchestra habe ich niemals für richtig halten können. Abweichend von Bethe glaube ich sogar, dass auch im fünften Jahrhundert nicht anders als auf hoher, doch relativ tiefer Bühne gespielt worden ist. Indess hierüber bei anderer Gelegenheit mehr.