Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 38 (1981)

Heft: 3

Artikel: Die Proedrie des Dionysostheaters im 5. Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik

Autor: Pöhlmann, Egert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-29565

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MUSEUM HELVETICUM

Vol. 38 1981 Fasc. 3

Die Proedrie des Dionysostheaters im 5. Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik

Von Egert Pöhlmann, Erlangen

Jeder Griechenlandreisende, der nach Epidauros kommt und dort das Theater besichtigt, wird das vollendete Ebenmass des Zuschauerraumes bewundern, der sich dem kreisrunden Tanzplatz des Chores, der Orchestra, anschmiegt, er wird über die trotz des Verlustes des zweistöckigen Bühnenhauses noch überraschend tragende und klare Akustik der Anlage staunen und wird, sofern er das Glück hat, eine Tragödienaufführung am Ort zu erleben, von der Faszination der ewig jungen Texte in dem ihnen zukommenden Rahmen angerührt sein. Dabei wird es ihm wohl kaum zum Problem werden, dass er ein Bühnenwerk des 5. Jahrhunderts in einer Theateranlage des frühen Hellenismus erlebt hat – ist das Theater in Epidauros doch erst gegen 300 v. Chr. entstanden.

Eben diesem Problem sind die folgenden Überlegungen gewidmet. Sie beschränken sich auf die Frage, wie das Dionysostheater, für welches die uns überlieferten Stücke sämtlich geschrieben sind, im 5. Jahrhundert ausgesehen hat. Dabei wird sich zeigen, dass man die Grundfigur des hellenistischen Theaters, den vom Bühnenhaus, der σκηνή, und dem Zuschauerraum, dem κοῖλον, umfassten Orchestrakreis, keineswegs ins 5. Jahrhundert zurückprojizieren darf. Leider kann hier nur angedeutet werden, welche Konsequenzen diese Erkenntnis für die szenische Realisierung vor allem der frühen Tragödien, aber auch der Alten Komödie, nach sich zieht[1].

1.

Der Versuchung, eine hellenistische Theateranlage als das griechische Theater schlechthin anzusehen, ist schon Vitruv[2] erlegen. Sein Ausgangspunkt ist das römische Theater mit seinem mehrstöckigen Bühnenhaus, seiner tiefen, aber nur 5 Fuss hohen Bühne, dem *pulpitum,* und seiner auf einen Halbkreis beschränkten Orchestra.

1 Gekürzte Fassung eines an den Universitäten Bern, Fribourg, Basel und Bamberg im Januar und Februar 1981 gehaltenen Vortrags. Hans Lauter, Bochum, danke ich für entscheidende Hinweise. 2 Vitr. 5, 6f.

Diesem Typus des römischen Theaters stellt Vitruv als Typus des griechischen Theaters eine hellenistische Anlage gegenüber. Sie hat ein zweistöckiges Bühnenhaus, davor eine 10–12 Fuss hohe Oberbühne, das Proskenion, und als Orchestra den Vollkreis. Solche Anlagen konnte Vitruv in der Magna Graecia und im Osten noch sehen. Wegen der kanonischen Geltung von De architectura hat man diesen Typus des Theaters lange ungeprüft auch für das 4. und 5. Jahrhundert v. Chr. in Anspruch genommen.

Die um 1838 beginnenden Ausgrabungen[3] im Dionysostheater, die Dörpfeld 1882 übernahm[4] und die heute noch nicht abgeschlossen sind[5], haben freilich erkennen lassen, dass dort eine Reihe von Baustufen übereinanderliegt, die vom 5. Jahrhundert bis ins Mittelalter reichen. Zwei Fixpunkte seien zunächst herausgegriffen: Der ältere der beiden Dionysostempel, der das hölzerne Kultbild des Theatergotts, ein Xoanon, barg, entstammt dem 6. Jahrhundert[6]. Zu ihm trat kurz nach 500 eine Theateranlage am Akropolishang. Vorher hatte man vor hölzernen Tribünen gespielt[7].

Das nächste gesicherte Datum liegt schon im 4. Jahrhundert: Während der Amtszeit des Lykurg (338–324) wird das Marmortheater vollendet[8], dessen muschelförmigen Zuschauerraum wir heute noch sehen und von dessen Bühnenhaus die Grundmauern erhalten sind. Dieses Theater erfuhr einen Umbau im Hellenismus und mehrere in römischer Zeit, bis es schliesslich unter einer Befestigungsmauer, dem Rhizokastro, verschwand[9].

Das Theater des 4. Jahrhunderts, das wir mit dem lykurgischen Bau kennenlernen, unterscheidet sich in mancher Hinsicht von dem Typus des hellenistischen Theaters. Das Bühnenhaus ist nur einstöckig, hat keine Oberbühne, aber auf beiden Seiten vorspringende Flügelbauten, die Paraskenien. Doch der Zuschauerraum, das Koilon, entspricht dem von Epidauros. Die Sitzreihen umfassen etwas mehr als die Hälfte der kreisrunden Orchestra. Sie werden durch Treppen in Keile gegliedert. Zwischen der ersten Sitzreihe, der Proedrie, und der Orchestra verläuft ein teilweise abgedeckter Ringkanal. Zu den Parodoi hin wird das Koilon von massiven Stützmauern, den Analemmata, begrenzt.

3 A. R. Rangabé, Πρακτικά (1841) 120.
4 W. Dörpfeld/E. Reisch, *Das griechische Theater* (Athen 1896) 2f.
5 W. W. Wurster, *Die neuen Untersuchungen am Dionysostheater in Athen,* Architectura 9 (1979) 58–76.
6 Dörpfeld/Reisch 13–19.
7 Suda s.v. Pratinas; vgl. H. J. Newiger, *Zur Spielstätte des attischen Dramas im 5. Jh. v. Chr.,* Wien. Stud. 10 (1976) 80–92.
8 Dörpfeld/Reisch 39f.
9 J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen* (Tübingen 1971) 537–552 (Theater des Dionysos), dort 538.

2.

Zwischen den ersten Bühneneinrichtungen der Frühzeit, die wir aus den Texten erschliessen[10] – einem Kastenzelt über Holzrahmenwerk, der Skene, zum Rollenwechsel, sowie den hölzernen Tribünen für die Zuschauer –, und dem Steinbau des Lykurg klafft freilich eine Lücke von zwei Jahrhunderten, die man in mannigfacher Weise durch erschlossene Zwischenstufen aufgefüllt hat. Gemeinsam ist all diesen Überlegungen, dass sie auch für das 5. Jahrhundert mit einer kreisrunden Orchestra im Dionysos-Bezirk rechnen. Für eine solche schien Dörpfeld Indizien gefunden zu haben. Schon am 19. 4. 1886 berichtet er Albert Müller hierzu brieflich: «Vor dem Bau des 4. Jahrhunderts gab es im Dionysosbezirk nur eine grosse kreisrunde Orchestra, von welcher unter dem Bühnengebäude noch Spuren erhalten sind. Ein festes Bühnengebäude hat aber im 5. Jh. nicht existiert, sondern nur eine aus polygonalen Steinen gemauerte Orchestra von ca. 24 m Durchmesser. Steinerne Sitzstufen gab es damals auch nicht, sondern man sass auf der Erde am Abhang der Akropolis oder höchstens auf Holzbänken. Der Tanzplatz lag direkt neben dem alten Dionysostempel, dessen Fundamente noch erhalten sind»[11].

Wie wiederholte Nachprüfung, zuletzt durch Elizabeth Gebhard (1974)[12], ergeben hat, liegen die von Dörpfeld herangezogenen Reste nicht auf einem Kreisbogen und sind auch anderer Auslegung fähig (vgl. den Plan, Abb. 1):

1. Am Boden der östlichen Parodos findet sich kurz vor dem Eintritt in die Orchestra eine etwa 1 m breite Felsabarbeitung (V), die freilich nicht so beschaffen ist, dass man sie als Fundamentgraben einer Ringmauer erklären müsste. Der dort ursprünglich anstehende Felsen musste vielmehr wegen der Anlage der Ost-Parodos entfernt werden[13].
2. Innerhalb des Bühnenhauses findet sich im Osten, in der Nähe der Durchführung des Kanals, ein zyklopischer Mauerzug von 4,235 m Länge (R = SM1), dessen Aussenseite freilich nicht, wie Dörpfeld angab, einen Kreisbogen, sondern eine unregelmässige Kurve beschreibt. Erhalten sind sechs Blöcke unterschiedlicher Grösse und Form aus Burgkalkstein[14].

10 Vgl. O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford 1977) 434–451 (The Stage resources of the Fifth-Century-Theatre), 452–459 (The Skene in Aeschylus). Taplin rechnet erst ab Aischylos' *Orestie* mit der Skene, dazu u. S. 135f.

11 A. Müller, *Die griechischen Bühnenaltertümer* (Freiburg 1886 = Bd. III 2 von K. F. Hermanns *Lehrbuch der griechischen Antiquitäten*) 416.

12 E. Gebhard, *The Form of the Orchestra in the Early Greek Theater*, Hesperia 43 (1974) 428–440, dort 432f.

13 Dörpfeld/Reisch 27, Tafel I und III, dagegen E. Fiechter, *Antike griechische Theaterbauten* 5 (Stuttgart 1935) 38–40; dasselbe 7 (Stuttgart 1936) 58. 67 und Abb. 29, Taf. 16.

14 Dörpfeld/Reisch ebd.; A. W. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysos in Athens*[2] (Oxford 1973) 6 und Fig. 4f.; Gebhard 432 und Pl. 89 a/b.

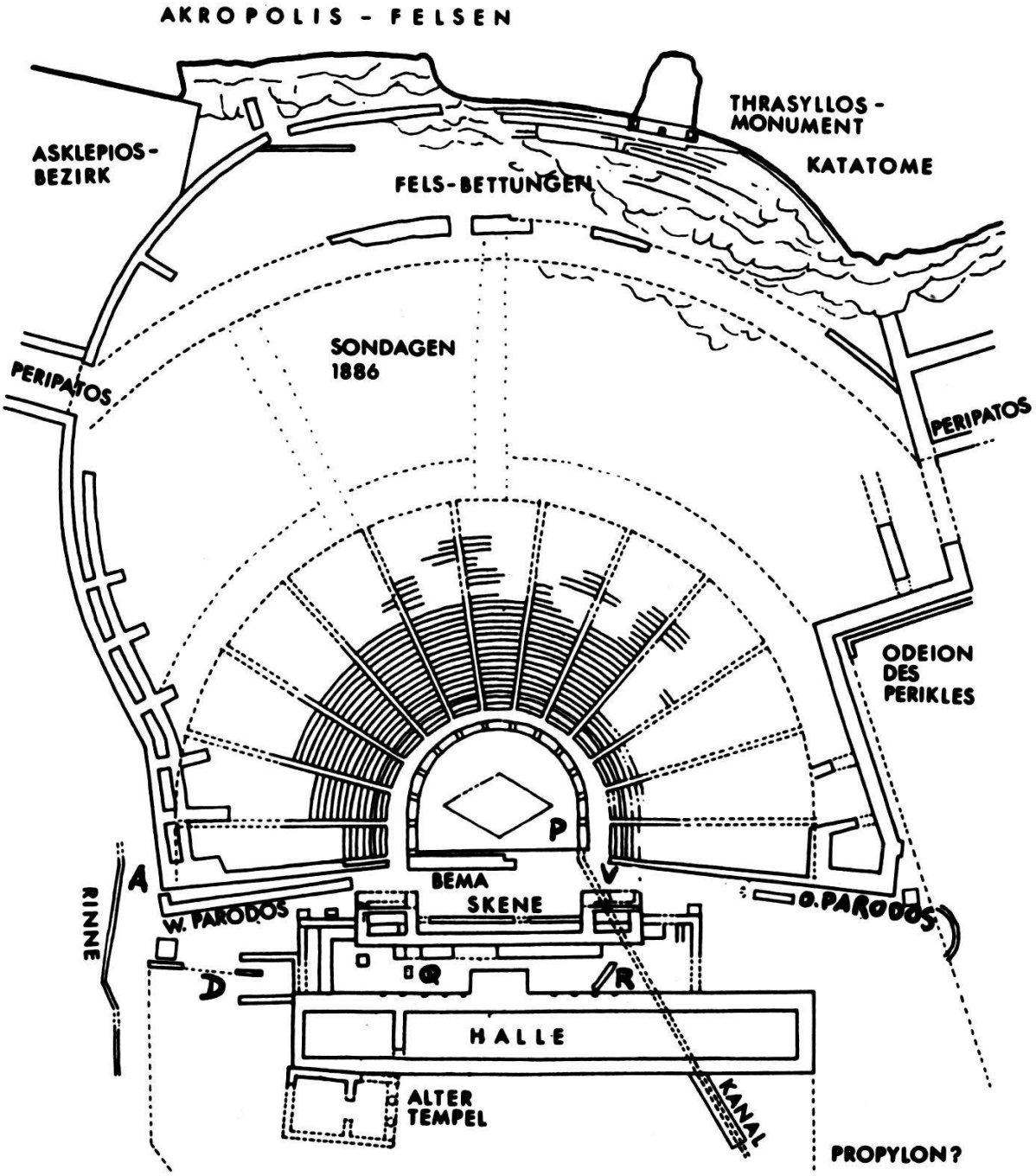

Abb. 1. Das Dionysostheater in Athen,
aus W. W. Wurster 61, Abb. 3.

3. Ein zweiter Mauerzug (Q = J3) innerhalb des Bühnenhauses im Westen (3 Blöcke von insgesamt 1,85 m Länge, aus mergeligem Poros) ist geradlinig und schon deswegen nicht mit R zu verbinden. Hinzu kommt der Unterschied im Material, der sich freilich erklären liesse[15].
4. Noch weiter westlich, auf der Höhe der West-Parodos, findet sich ein geradliniger und gut erhaltener Mauerzug in polygonaler Technik aus Burgkalkstein (D = SM3). Er liegt weit ausserhalb der von Dörpfeld angenommenen Orchestra-Terrasse, liesse sich aber unschwer mit jenem anderen zyklopischen Mauerzug aus Burgkalkstein (R = SM1) zu einer zunächst geraden und dann im Osten gegen den Akropolisabhang hin abbiegenden Stützmauer gleichen Materials und gleicher Technik verbinden, die den Theaterbezirk von dem Dionysosbezirk getrennt und eine ebene Spielfläche am Abhang gewonnen hätte[16].

Die «aus polygonalen Steinen gemauerte Orchestra von circa 24 m Durchmesser» Dörpfelds[17] ist somit archäologisch alles andere als gesichert. Dazu kommt noch, dass es keinen einzigen philologischen Beleg für eine kreisrunde Orchestra im 5. Jahrhundert gibt. Man fragt sich, wie eine so wenig fundierte Hypothese in der communis opinio den Rang einer gesicherten Tatsache gewinnen und behalten konnte. Aufschluss hierüber bringt ein Blick auf die Forschungsgeschichte.

3.

1886 erschien Albert Müllers verdienstliches Handbuch der griechischen Bühnenaltertümer, in dem der Versuch unternommen wird, die Fülle der literarischen Nachrichten über das Theaterwesen mit den immer besser bekannten Theaterbauten zu verknüpfen. Über die Anfänge kann Müller freilich nur spekulieren[18]. Gleich zu Beginn finden wir die aus Aristoteles vertraute Vorstellung[19] von der Entstehung der Tragödie aus dem Dithyrambos, dem Reigen um den Altar des Dionysos. Träger solcher Begehungen sei das Landvolk nach eingebrachter Ernte[20], ihre κύκλιοι χοροί umstehe das Publikum im Kreise[21].

Den Schritt vom Dithyrambos zum Drama sieht Müller in der Einführung des ersten Schauspielers und einer Bude zum Umkleiden, der Skene. Diese rückt an die Peripherie des stillschweigend vorausgesetzten runden Festplatzes, den Müller als Tanzplatz des Chores, als Orchestra, fortbestehen lässt, und

15 Dörpfeld/Reisch ebd.; Fiechter ebd.; Gebhard 432f.
16 Dörpfeld/Reisch 28, Plan III; Gebhard 433.
17 Dörpfeld bei Müller 416.
18 Müller 1–3.
19 Aristoteles, *Poetik* 49 a 9–b 9, dazu Euanthius, *De fabula* II 1, p. 15 Wessner.
20 Maximus Tyr. 37, 4, 129 a, p. 430 Hobein.
21 Müller 1.

dementsprechend konzentrieren sich die Zuschauer auf der Gegenseite, zunächst ebenerdig, dann auf hölzernen Tribünen[22]. Damit wäre die vom 4. Jahrhundert an verbindliche Grundfigur des griechischen Theaters, der von Skene und Koilon umfasste Orchestrakreis, bereits vorgegeben.

Müller hat versucht, die Vielzahl der schon bekannten Theaterruinen mit dieser spekulativen Entwicklungsgeschichte des Theaters zu verbinden, bemerkt jedoch redlich: «Von der kreisbogenförmigen Gestalt des Zuschauerraums gibt es einige Ausnahmen» und nennt dabei unter anderem das Theater von Thorikos[23], das uns noch beschäftigen soll.

Unterstützung erfuhr Müllers Theorie von dem Orchestrakreis als Keimzelle und Grundform des griechischen Theaters nachträglich durch Dörpfelds Ausgrabungen im Dionysostheater. Jenen Brief vom 19. 4. 1886, den wir bereits zitiert haben[24], konnte Müller im Anhang seines Handbuches noch abdrucken.

4.

Von weitaus grösserer Bedeutung war freilich, dass Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff noch im gleichen Jahr zu Dörpfelds Vorbericht Stellung genommen und in enger Anlehnung an Müllers Ansichten, wenn auch mit sehr viel grösserer Bestimmtheit, das griechische Theater aus dem kreisrunden Tanzplatz des Dionysos abgeleitet hat: «Für den Rundtanz, den κύκλιος χορός, ist ein runder Platz, den die Zuschauer im Kreise umstehen, das Nächstliegende, das Angemessenste ... Es war keine grosse Sache, im heiligen Bezirk ein Rund aufzumauern oder zu pflastern, so etwas wie eine grosse Dreschtenne ... Ein weiterer Schritt, mit welchem die Alten das Drama entstanden glauben, ist der, dass ein kostümierter Sprecher neben den kostümierten Sängern auftritt ... War der kreisrunde Tanzplatz gegeben, so lag nichts näher als den Sprecher durch die Tänzer umkreisen zu lassen ... Wenn nun zwei Sprecher auf der Bühne ... miteinander stritten, so drängte notwendig das Publikum nach der Stirnseite dieser Gruppe ... So ward der Kreis von selbst immer mehr zum Halbkreise.»[25]

Mit dieser spekulativen Entwicklungslinie hat Wilamowitz die zutreffende Beobachtung verknüpft, dass die älteren Aischylos-Stücke die Skene noch nicht in dem Masse ins Spiel einbeziehen, wie dies die Orestie (458) tut, und hat deren Spielort auf eine erhöhte Tribüne inmitten der Dörpfeldschen Orchestra versetzt, so bei den Persern: «Es ist mitten auf dem Tanzplatz eine Bühne, Estrade ist dem Deutschen wohl deutlicher, deren Stufen zu Anfang die Sitze des Rat-

22 Müller 3.
23 Müller 29f., Anm. 1.
24 Müller 415f., s. o. S. 131.
25 U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Die Bühne des Aischylos*, Hermes 21 (1886) 597–622, dort 603–605.

hauses, weiterhin die Stufen des Grabmonuments vorstellen: aus ihr kommt Dareios hervor; der Schauspieler, der als Bote bis 514 sprach, hat also Zeit und Gelegenheit gehabt, sich bis 687 umzukleiden und unter die Estrade zu gelangen, doch wohl ungesehen : wie dies geschieht, ist nicht überliefert»[26].

Dass ein von allen Seiten einsehbarer Spielplatz inmitten der Zuschauer den von Anfang an notwendigen Rollenwechsel unmöglich macht, hat Wilamowitz souverän beiseite geschoben. Auch den Spielort der Schutzflehenden und der Sieben gegen Theben (467), einen Altar für mehrere Götter[27], sowie den des Prometheus, eine Felsenklippe, hat er auf jenen πάγος[28] inmitten der Zuschauer versetzt. In seinen Aischylos-Interpretationen (1914) hat er jenen Gedanken noch vertieft und damit Dörpfelds Hypothese von der kreisrunden Orchestra schon im Dionysostheater der Frühzeit, von den Schutzflehenden bis zu den Sieben gegen Theben, fast kanonische Geltung verliehen[29].

5.

Seit 1954 wissen wir aber, dass die Schutzflehenden nicht ein Jugendwerk aus der Zeit von vor 490 sind, sondern 463 aufgeführt wurden[30]. Die Perser (472), die Sieben gegen Theben (467), die Hiketiden (463) und die Orestie (458) gehören also sämtlich dem Spätwerk eines 53–67jährigen an, was der suggestiven Entwicklungslinie von Wilamowitz all ihre Wirkung nimmt. Dazu kommt, dass schon die Perser (472) mit der Skene operieren: Sie ist Front des Rathauses[31] und später des Grabbaus[32], aus dem heraus Dareios erscheint. In den Hiketiden und Sieben gegen Theben stellt sie die Front der κοινοβωμία dar[33]. Ausserdem dient sie für Dachszenen[34] und ermöglicht von den Persern an den unbeobachteten Masken- und Rollenwechsel[35]. Das hat schon Bethe so gesehen[36], natürlich ohne Beachtung zu finden. Die freilich höchst bedeutsame Neuerung der Orestie (458) reduziert sich somit auf die Erfindung der durch die Mitteltüre auch von vorne betretbaren Skene, womit Palast, Tempel und Höhle

26 Wilamowitz 608.
27 *Hiketiden* 222 κοινοβωμία, *Sieben* 185 βρέτη ... πολισσούχων θεῶν.
28 Wilamowitz 608–611.
29 U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos-Interpretationen* (Berlin 1914) 5–10 *(Hiketiden)*, 42f. 45. 48 *(Perser)*, 72f. *(Sieben)*, 114–118 *(Prometheus)*.
30 Pap. Oxy. 2256 fr. 3 = *TrGF* vol. 1 (Göttingen 1971) DID C 6.
31 *Perser* 140f. στέγος ἀρχαῖον, vgl. Taplin z.St.
32 *Perser* 659f. 684–6 τάφος, vgl. Taplin z.St.
33 Vgl. oben Anm. 27.
34 *Perser* 681–842, *Hiketiden* 176ff. 710ff., vgl. Taplin z.St.
35 Der Vers 514 abtretende Bote wird ab Vers 681 als Dareios wieder benötigt, gegebenenfalls ab 907 auch als Xerxes.
36 E. Bethe, *Der Spielplatz des Aischylos*, Hermes 59 (1924) 108–117.

darstellbar wurden. Im übrigen aber rücken die sechs echten Aischylos-Stücke zeitlich und bühnentechnisch eng zusammen.

Die Pagos-Bühne inmitten des Orchestrakreises, die Wilamowitz für die Frühzeit postuliert hatte, muss also aufgegeben werden. Damit entfällt aber auch die trügerische Stütze, welche die Dörpfeldsche Orchestra in der Bühnentechnik des frühen Aischylos zu haben schien. Die archäologischen Indizien für den alten Reigentanzplatz des Dionysos hatte – zwanzig Jahre nach Wilamowitzens Aischylos-Interpretationen – bereits Fiechter[37] erschüttert. Doch der Widerspruch gegen die tief eingewurzelte communis opinio regte sich erst viel später.

1947 trug C. Anti die Pläne einer Reihe archaischer Theater zusammen, deren Grundfigur nicht der Orchestrakreis, sondern das Rechteck ist[38]. Unter ihnen hat besonderen Rang das Theater von Thorikos, das schon dem soliden Albert Müller aufgefallen war. Um den Erfolg hat sich Anti wohl dadurch gebracht, dass er – was man nur als abwegig bezeichnen kann – die rechtwinkligen Schautreppen im minoischen Kreta, in Knossos und Phaistos, aber auch auf dorischen Akropolen aus geometrischer Zeit wie Lato, mit Theatern des 5. Jahrhunderts wie Thorikos in genetische Verbindung brachte. Eine Neuauflage (zusammen mit L. Polacco[39]) änderte daran zunächst noch nichts.

Erst als R. Ginouvès das Odeion in Argos untersucht hatte, unter dem ein rectilineares archaisches Theater liegt[40], wurde die Vorstellung, dass Thorikos nicht ein provinzieller Sonderfall, sondern der Normaltypus des Theaters des 5. Jahrhunderts sein könnte, ernsthaft diskutiert. E. Gebhard publizierte 1973 das rectilineare Theater von Isthmia[41] und setzte sich 1974 kritisch mit Dörpfelds Orchestra-Hypothese auseinander[42]. Seither ist die Frage offen, ob das Dionysostheater im 5. Jahrhundert schon die kreisrunde Orchestra des 4. Jahrhunderts hatte, oder aber vielmehr einen rechteckigen Spielplatz wie Thorikos und andere, weniger gut erhaltene Theater des 5. Jahrhunderts. Sie lässt sich, wie nun zu zeigen ist, eindeutig zugunsten des rechteckigen Spielplatzes entscheiden. Dabei ist es nicht erforderlich, die von Anti zusammengetragenen und von Elizabeth Gebhard erneut diskutierten Reste der rectilinearen Theateranlagen in Ikaria, Rhamnus, Tegea, Isthmia, Argos, Syrakus, Chaironeia u. a. m. zu diskutieren. Zum Beweis genügen vielmehr das Theater in Thorikos, das 1973 von Olga Alexandri ausgegrabene, aber noch nicht publizierte Thea-

37 Vgl. oben Anm. 13.

38 C. Anti, *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle* (Padua 1947), dazu kritisch O. A. W. Dilke, *The Greek Theatre Cavea,* Annual of the British School at Athens (BSA) 43 (1948) 125–192, u. derselbe, *Details and Chronology of Greek Theatre Caveas,* BSA 45 (1950) 21–62.

39 C. Anti/L. Polacco, *Nuove ricerche sui teatri greci arcaici* (Padua 1969).

40 R. Ginouvès, *Le Théatron à gradins droits et l'odeion d'Argos,* Etudes Péloponnésiennes 6 (Paris 1972).

41 E. Gebhard, *The Theatre at Isthmia* (Chicago/London 1973).

42 S. oben Anm. 12.

ter in Trachones bei Athen und schliesslich die Reste des Zuschauerraums des 5. Jahrhunderts, die sich im Dionysostheater heute noch finden.

6.

1. Thorikos: Das Theater in Thorikos (vgl. Abb. 2) ist zwar schon 1886 freigelegt worden. Doch die Datierung der einzelnen Baustufen wurde erst durch die Arbeiten des Comité des fouilles belges ab 1963 gesichert[43].

Schon gegen Ende des 6. Jahrhunderts wurde eine gerade Stützmauer errichtet, die dem Abhang des Bergs Velatouri eine rechteckige Spielfläche abgewann[44]. An deren Westseite wurde später ein Antentempel errichtet, von dem das Fundament und ein Terrakotta-Akroter mit der Inschrift ΔΙΟΝΥΣΩΙ erhalten ist[45].

Um 450 wurde die Spielfläche dadurch erweitert, dass eine zweite Stützmauer 2 m weiter talwärts aufgeführt wurde. Gleichzeitig wurde ein Koilon erbaut, 21 Reihen von Steinbänken, die in der Mitte geradlinig verlaufen und in engem Bogen um die Ecke geführt sind[46]. Zwei Treppen trennen den mittleren, 13 m breiten, geraden Abschnitt von den gekurvten Eckstücken. Die Sitzplatten tragen im Mittelabschnitt der unteren Reihe die Markierungen Z, H, Θ und KΘ, die zwischen vertikalen Strichen im Abstand von etwa 70 cm eingemeisselt sind (vgl. Abb. 3)[47]. Die Orchestra ist eine 15 m tiefe und 23–29 m breite trapezoide Fläche. Den Zuschauern gegenüber, auf den Stützmauern, hätte man sich das Kastenzelt der Skene zu denken. Von einem jüngeren Bühnenhaus aus Stein finden sich keine Spuren. Trotzdem fällt die Verwandtschaft der Anlage mit dem Dionysostheater auf. Auch dort liegt unterhalb der Westparodos der Dionysostempel, und es gab dort, wie wir sehen werden, im 5. Jahrhundert das gleiche System der Sitzmarkierungen. Ohne Parallele in Athen bleiben ein Altarfundament und zwei in den anstehenden Felsen geschnittene Kammern am Ostflügel des Theaters in Thorikos.

In der Mitte des 4. Jahrhunderts erfuhr das Koilon eine Erweiterung nach oben. Durch neue Analemma-Mauern auf beiden Seiten, eine hintere Umfassungsmauer in Polygonal-Mauerwerk und entsprechende Anschüttungen wurde Platz für weitere 12 Sitzreihen geschaffen, die wohl nie in Stein aufgeführt wurden. Um die neugeschaffenen Plätze auch von hinten zugänglich zu

43 H. F. Mussche u.a., *Thorikos* I 1963 (Brüssel 1968) 105–118 (T. Hackens, Le Théâtre); dieselben, *Thorikos* III 1965 (Brüssel 1967) 75–96 (T. Hackens, Le Théâtre); F. H. Mussche, *Thorikos. A Guide to the Excavations* (Brüssel 1974) 29–44.

44 Hackens 1965, 95.

45 Hackens 1963, 108; derselbe 1965, 93.

46 Hackens 1965, 95.

47 Gebhard 1974, 431; Hackens 1965, 76f. und Plan V. Zeta mit senkrechter Hasta, wie Autopsie ergab, nicht, wie Hackens liest, ein Jota.

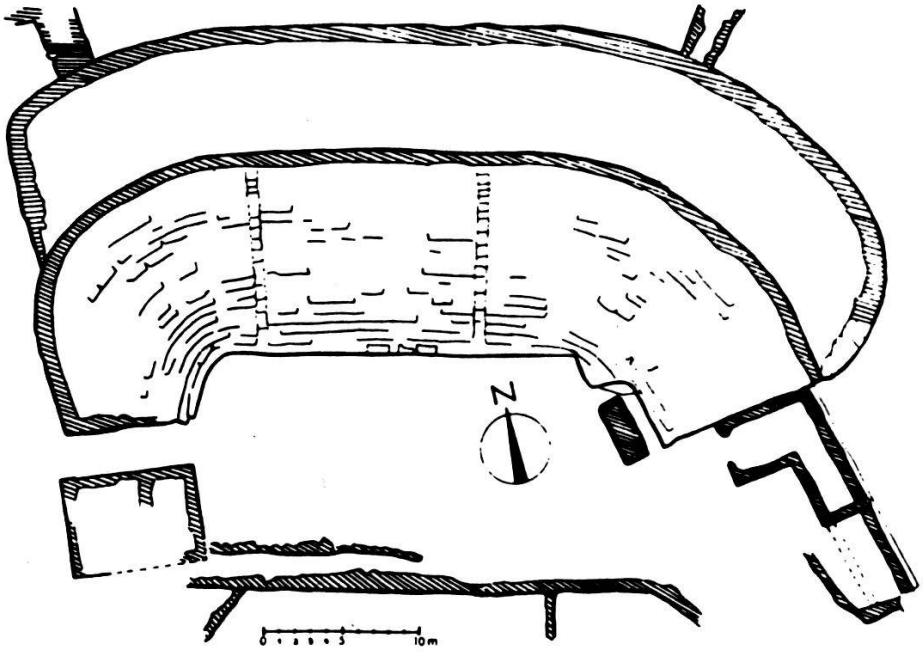

Abb. 2. Das Theater in Thorikos,
aus R. Speich 211.

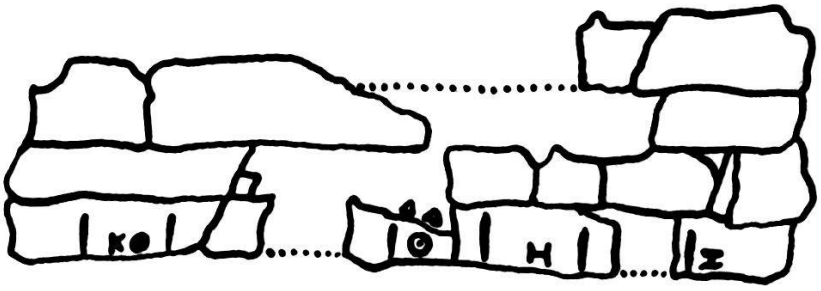

Abb. 3. Sitzplatten von der Proedrie des Theaters in Thorikos,
aus T. Hackens (1965) Plan V.

machen, wurden zwei steinerne Rampen angelegt, die vom Hang auf die Mauerkante führten. In dieser Gestalt bot das Theater etwa 6000 Zuschauern Platz[48]. Abgesehen von dieser Erweiterung hat die Gesamtanlage des 5. Jahrhunderts aber keine Veränderung erfahren. Wir dürfen das Theater in Thorikos also als eine Anlage bezeichnen, die mit dem Aufführungsdatum von Aischylos' Orestie (458) etwa zeitgleich ist.

48 Hackens 1965, 96; R. Speich, *Südgriechenland* I (Stuttgart 1978) 211.

7.

2. Trachones: Das kleine Theater des Demos Euonymon, über dessen Freilegung (Ende 1973) bisher nur die Presse berichtet hat[49], liegt innerhalb eines Fabrikgeländes in Trachones, einem Vorort Athens in der Nähe des Flugplatzes. Die Arbeiten dauern an; kürzlich wurde die Freilegung der Orchestra abgeschlossen.

Zwei Baustufen sind zu unterscheiden: Eine spätere Zutat ist das hellenistische Bühnenhaus, das immerhin die Zweckbestimmung der Anlage sicherstellt. Zwei Seiteneingänge führen in die Kammer der Skene, aus der ein Durchgang in das Proskenion führt. Von diesem sind die im Winkel von 60 Grad schräg nach innen verlaufenden Seitenwände und die Proskenionschwelle erhalten. Kleinere Bruchstücke führen darauf, dass die Front des Proskenion aus acht dorischen Säulen bestand, wozu Frau Alexandri das Theater im Amphiareion vergleicht. Zu dieser Baustufe gehören zwei Statuenbasen und zwei unterlebensgrosse archaisierende Dionysos-Statuen, beide ohne Kopf, ferner drei doppelsitzige Marmorthrone, die in der nordöstlichen Ecke der Orchestra unmittelbar vor der Proedrie stehen. Frau Alexandri erinnert an ähnliche Throne in Ikaria und Rhamnus und setzt die sechs Marmorsessel in das ausgehende 4. Jahrhundert.

Wichtiger ist der Rest: eine rechteckige Orchestra mit den Massen 15,30 × 7,50, begrenzt durch eine ebenso im Rechteck verlaufende Proedrie, bestehend aus Bruchsteinmäuerchen, auf denen in Sitzhöhe von 37 cm Sitzplatten lagen. Von diesen sind vier erhalten und liegen noch in situ. An ihren Vorderseiten tragen sie Reste einer Stifterinschrift, deren Wortlaut leider nicht mitgeteilt werden kann, da der nun wohl doch bevorstehenden Publikation der Anlage nicht vorgegriffen werden soll. Frau Alexandri setzt die Inschrift in den Frühhellenismus, was man angesichts klarer Indizien für voreuklidische Orthographie bezweifeln darf.

Die Plattenreihe der Proedrie samt Stifterinschrift ist jedenfalls älter als die sechs oben erwähnten Marmorsessel vom Ende des 4. Jahrhunderts, da letztere die Proedrie auf eine Strecke von etwa 4 m unbenutzbar machen. Von der zweiten Sitzreihe ist nur noch ein Bruchsteinmäuerchen erhalten. Die folgenden Reihen, insgesamt 21, sind nurmehr in den gewachsenen Boden eingetieft und schon recht verwaschen. Immerhin sieht man noch, dass die Sitzreihen von der dritten an im Bogen um die Ecken geführt werden. Alles in allem ist die Anlage ein interessantes Seitenstück zu dem Theater in Thorikos, wie Frau Alexandri hervorhebt.

49 Τὸ θέατρο τοῦ Εὐωνύμου στοὺς Τράχονες, in: Καθημερινή vom 27. 3. 1977, 12 (mit zwei Abbildungen), daraus die Notiz s.v. Trachones in Bull. Corr. Hell. 101 (1977) 531.

8.

3. Dionysostheater: Auch im Dionysostheater lässt sich eine geradlinige Proedrie des 5. Jahrhunderts nachweisen. Die zugehörigen Platten und Blöcke wurden in dem lykurgischen Theater des 4. Jahrhunderts wieder verwendet. Sie sind sämtlich von Walter Wrede und Karl Lehmann-Hartleben zutreffend beschrieben und in Heinrich Bulles «Untersuchungen an griechischen Theatern» veröffentlicht[50]. Bulle selbst hat die Reste jedoch mit Rücksicht auf Dörpfelds zyklopische Orchestra beiseitegeschoben: «Unter den Möglichkeiten für die Anordnung der Proedriesteine, die Lehmann o. S. 63 aufgezeigt hat, könnte für die geradlinige Reihe gegenüber der Bühnenfront die Analogie von Thorikos angeführt werden. Allein man kann unmöglich für die Periode der Skene I – d. i. zeitlich zwischen der kreisrunden 'Alten Orchestra' und der späteren hufeisenförmigen[51] – eine irgendwie rechteckige Begrenzung des Tanzplatzes voraussetzen. Das wäre ein unverständlicher Bruch in der Typik.»[52]

Über Dörpfelds Orchestra-Hypothese dürfen wir uns freilich heute wohl hinwegsetzen. Ausserdem lässt sich am Material beweisen, dass die im Dionysostheater vorhandenen Reste in gerader Reihe angeordnet waren – falls die Analogie der geradlinigen Proedrien in Thorikos und Trachones nicht schon als Beweis genügen sollte.

Seit den ersten Ausgrabungen im Dionysostheater liegen in der östlichen Hälfte des Bühnenhauses an dessen Rückwand zwei Platten aus Poros von 24 cm Höhe und an der Oberseite 65 cm Tiefe (vgl. Abb. 4). An den Hinterseiten befindet sich unten jeweils eine bis zu 4 cm starke Bosse von 14 cm Höhe, was zeigt, dass die Platten an einem Hang lagen und hinten zum Teil im Erdreich steckten[53]. Die Schmalseiten der Platten zeigen, soweit erhalten, genau rechtwinklige Kanten und Anathyrose, das heisst, sie sind nur vorne, oben und hinten auf Fugenschluss geglättet, während die Mitte tiefer ausgehauen ist. Daraus folgt, dass die Platten auf seitlichen Anschluss gearbeitet waren.

Die eine der Platten ist wohl in voller Länge (135 cm) erhalten; sie trägt auf der rechten Hälfte der Vorderseite die Buchstaben IEPE, was sicher als ἱερέως[54] zu ergänzen und als Sitzplatzmarkierung für den Dionysospriester zu deuten ist. Dazu stimmt, dass 69 cm vom rechten Rand ein senkrechter Strich den Sitzplatz begrenzt. Auf der linken Hälfte der Platte verbleiben somit 66 cm Sitzbreite. Man erinnert sich an Thorikos, wo in sechs Fällen Sitzplätze von

50 H. Bulle, *Untersuchungen an griechischen Theatern* (München 1928) 55–60 (W. Wrede, Der Abzugskanal), 61–63 (K. Lehmann-Hartleben, Steinerne Proedrieschwelle), dazu Tafel 6 Fig. 8–11 und Tafel 7.

51 Gemeint ist der Orchestrakreis des Lykurg, den das Koilon wie ein Hufeisen umfasst.

52 Bulle 70.

53 Lehmann-Hartleben (bei Bulle, oben Anm. 50) 61 Nr. 1f.

54 Lehmann-Hartleben 62.

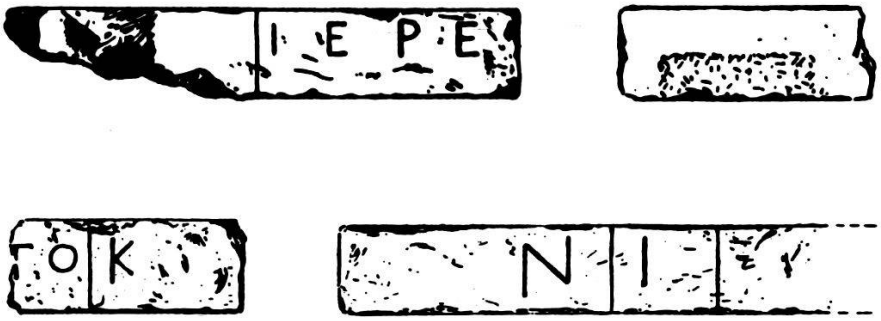

Abb. 4. Sitzplatten von der Proedrie des Dionysostheaters in Athen (bei R in Abb. 1), aus H. Bulle Taf. 6 Fig. 9–11.

etwa 70 cm Breite durch senkrechte Striche abgeteilt und in vier Fällen durch Buchstaben markiert sind.

Die zweite Platte ist links gebrochen und nur noch 51,5 cm lang. Nach dem Bruch liest man die Endung TO oder ΓO. Sucht man unter den Würdenträgern, die im lykurgischen Theater neben dem Priester des Dionysos Ehrensitze erhalten, so bietet sich als Denkmöglichkeit an die Ergänzung στρατηγοῦ[55]. 21 cm vom linken Rand steht ein senkrechter Strich und neben dieser Sitzplatzmarkierung ein K: offenbar sind die folgenden Plätze nur noch durch Einzelbuchstaben markiert wie in Thorikos. Da auf der Platte nur noch 40,5 cm verbleiben, hat der Sitzplatz K wohl auf die anschliessende Platte übergegriffen.

Weitere fünf Platten mit verschiedener Länge, aber sonst den gleichen Massen und gleichen Merkmalen (Anathyrose, Bosse) haben Wrede und Lehmann-Hartleben bei der Untersuchung des Entwässerungskanals der Orchestra in zweiter Verwendung als Deckplatten entdeckt. Auch die beiden eben besprochenen Platten kommen von dort, wie man an den nur provisorisch abgedeckten Lücken in der Kanalabdeckung im Inneren des Bühnenhauses zeigen kann[56].

Im Regelfall sind als Kanaldecke zwar neugefertigte Platten aus Hymettos-Marmor mit den Massen 150×60/70×21 verbaut, doch hat man aus nicht näher bekannten Gründen[57] an insgesamt sieben Stellen Altmaterial verwendet. In drei Fällen finden sich weitere Sitzplatzmarkierungen[58]: Eine Platte von 138 cm messbarer Länge, die wie alle auf dem Kopf stehend eingebaut ist, zeigt einen mit N und dem senkrechten Strich markierten Sitzplatz von 71 cm Breite (vgl. Abb. 4). Danach folgt ein I und in nur 29 cm Abstand ein zweiter Markierungsstrich, der nicht erklärbar ist. Der ursprüngliche rechte Plattenrand steckt im Erdreich und ist nicht erreichbar. Eine weitere Platte von 174 cm originaler

55 Lehmann-Hartleben 62.
56 Wrede (bei Bulle, oben Anm. 50) 56, Tafel 7 Fig. 1.
57 Wrede denkt S. 57 an eine Reparatur.
58 Lehmann-Hartleben 61f., Nr. 3, 6, 7. Ohne Inschrift sind Nr. 4f.

Länge hat 69 cm vom rechten Rand entfernt eine Hasta, die wegen des passenden Masses nicht als Iota, sondern als Markierungsstrich zu deuten ist. Hier wäre noch ein zweiter Markierungsstrich 30 cm vom linken Rand entfernt zu erwarten. Zwei weitere Platten reihen sich wegen ihrer Masse und Form unter die besprochenen ein, doch ist bei der einen, die 120 cm lang ist, die Vorderseite abgearbeitet, und die andere von 126 cm Länge trug sicher keine Sitzplatzmarkierungen. Schliesslich wurde ein Plattenbruchstück von 51 cm Länge beim Austritt des Kanals aus dem Bühnenhaus verwendet. 42 cm vom erhaltenen Rand steht der Markierungsstrich: Der Sitzplatz muss auf den nächsten Block übergegriffen haben. Links davon finden sich Reste eines dreistrichigen Sigma, eine Buchstabenform, die auf die Mitte des 5. Jahrhunderts führen würde[59].

Wir haben also sieben Sitzplatten einer Proedrie, die man wegen der Anathyrose an den Schmalseiten der rechteckigen Platten nur in gerader Linie anordnen kann wie in Trachones. Sie zeigen ein System von Platzmarkierungen durch Buchstaben und Striche, das auch in der Sitzplatzbreite ganz zu dem der Proedrie von Thorikos stimmt. Der Priesterplatz freilich wurde mit dem gekürzten Titel bezeichnet.

Zu den Proedrie-Platten treten aber noch drei Blöcke abweichender Form, von denen zwei auf dem Kopf stehend in zweiter Verwendung am Anfang des Entwässerungskanals rechts und links eingebaut sind[60]. Sie sind 147 bzw. 145 cm lang und 65,5 cm hoch. Die Dicke ist nicht messbar. Beide haben an der Vorderseite eine Bosse von 22 bzw. 15 cm Höhe, was beweist, dass auch diese Blöcke zum Teil in der Erde steckten. An der oberen Kante des einen Blocks (vgl. Abb. 5) liest man nach einer zerstörten Partie ETON – dazu gleich. Und es folgen zwei der nun schon bekannten Sitzplatzmarkierungen, die diesmal nur 53 cm Sitzbreite vorsehen[61]. Ein Ehrenplatz war dies nicht mehr.

Die Erklärung des Inschriftenfragments bringt der dritte Block, der in der westlichen Analemma-Mauer am Ende der Parodos in zweiter Verwendung auf dem Kopf stehend verbaut ist (vgl. Abb. 6)[62]. Er trägt zunächst zwei Steinmetzzeichen, O und X, welche Versatzmarken bei der Wiederverwendung darstellen, ferner die Inschrift ΒΟΛΗΣ ΥΠΗΡΕΤΟΝ, Platz der Amtsdiener des Rates der Fünfhundert. Nun ist ὑπηρέτης als Terminus nicht eindeutig definiert. Doch wird man im 5. Jahrhundert vor allem auf den γραμματεύς, den αὐλητής und den κῆρυξ der Βουλή geführt[63].

59 Lehmann-Hartleben 62, Nr. 6, Tafel 7 Fig. 7. Die Inschrift ist nicht abgebildet.
60 Wrede 60.
61 Wrede Tafel 6 Fig. 8.
62 Dörpfeld-Reisch 37 Fig. 11 (= IG I² 879).
63 G. Busolt/H.Swoboda, *Griechische Staatskunde* Bd. 2³ (München 1926) 1057–59. Am nächsten steht Demosthenes 19, 70 ὑπηρετέω τῇ βουλῇ (als ὑπογραμματεύς). Bulle 68 sieht in den ὑπηρέται Diener, die «Mäntel, Sonnenschirme, Erfrischungen bereithalten mochten»!

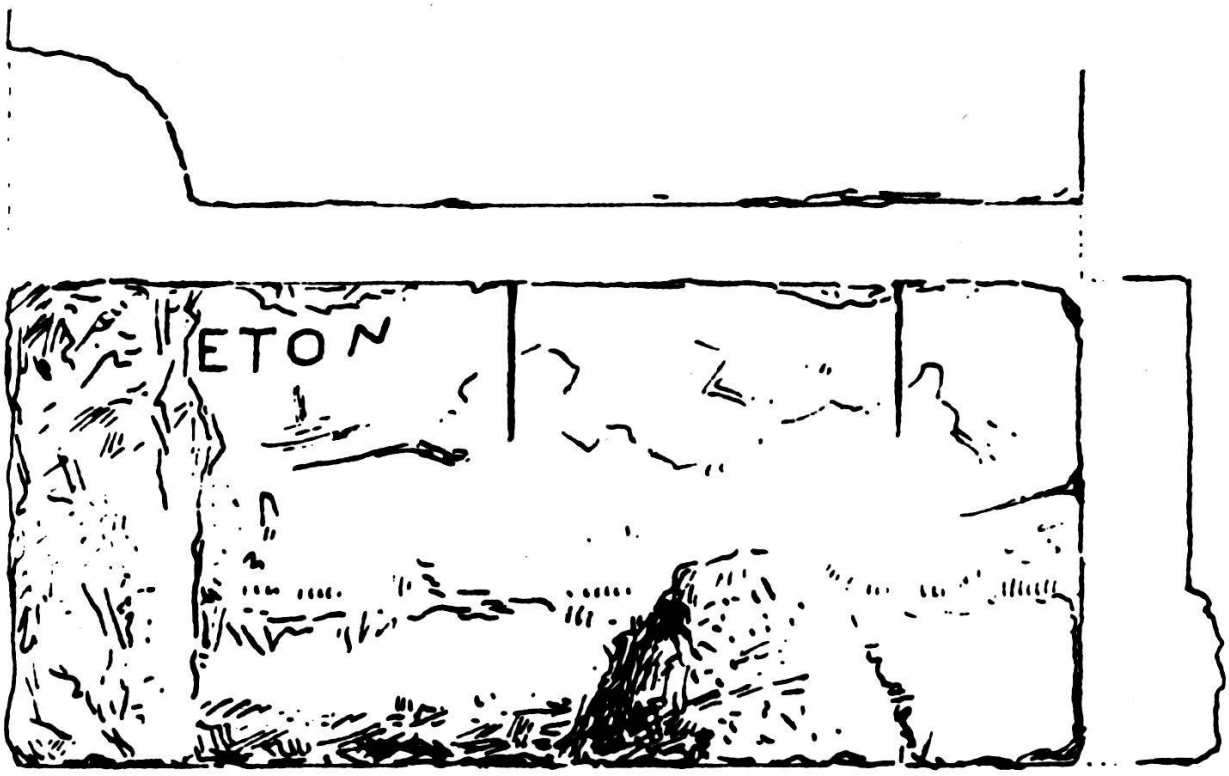

Abb. 5. Sitzblock im Dionysostheater (bei P in Abb. 1), aus H. Bulle Taf. 6 Fig. 8.

Abb. 6. Sitzblock im Dionysostheater (bei A in Abb. 1), aus W. Dörpfeld 37 Fig. 11.

Für die Datierung der Inschrift wird man das spitzwinklige Beta und Rho nicht heranziehen, da der Steinmetz, wie man an dem quadratischen Omikron sieht, jede Rundung zu vermeiden sucht. Das dreistrichige Sigma dagegen führt auf die Mitte des 5. Jahrhunderts bzw. dessen zweite Hälfte[64], und dem wider-

64 Vgl. A. E. Raubitschek, *Bemerkungen zu den Buchstabenformen der griechischen Inschriften des fünften Jahrhunderts,* in: G. Pfohl (Hg.), Das Studium der griechischen Epigraphik (Darmstadt 1977) 62–72, dort 68–71.

spricht auch nicht, dass das Omikron noch für unechten Diphthong und für langes O steht, während die E-Laute bereits in Epsilon und Eta differenziert sind[65].

Die Inschrift hilft auch, den Inschriftenrest auf dem oben genannten Block im Kanaleingang zu ergänzen: ETON muss natürlich dort zu ὑπηρετῶν ergänzt werden, und man erhält einen zweiten Sitzplatz für Amtsdiener. Ferner ist der dritte Block auch von der Seite zugänglich. Bei sorgfältiger Untersuchung entdeckt man an der Unter- und Vorderkante einen 14,5 cm breiten geglätteten Streifen: Der Block hatte also Anathyrose[66]. Schliesslich lässt sich feststellen, dass der Block, der auf dem Kopf stehend verlegt ist, an der rechten Schmalseite, oben und hinten roh abgearbeitet ist. Man darf ihn daher auf das Mass der beiden anderen Blöcke ergänzen und erkennt dann leicht, dass er auf 44 × 130 × 47,6 dadurch verkleinert wurde, dass man vor allem den rohen Bossenstreifen wegschlug.

In der Serpentze-Mauer, jener über das Theater laufenden türkischen Festungsmauer, fand sich eine weitere Platte mit der Inschrift KEPYKON[67], die wegen ihrer voreuklidischen Orthographie, und weil wieder von Amtsdienern, den Herolden, die Rede ist, zu den erwähnten Poros-Steinen passen würde. Sie ist freilich noch nicht wiedergefunden, und wenn die überlieferte Materialangabe (pentelischer Marmor) zutrifft, dann dürfte sie nicht herangezogen werden. Im übrigen wäre es nicht verwunderlich, wenn im Innern der Stützmauern des lykurgischen Theaters noch weitere Teile der Proedrie des 5. Jahrhunderts verbaut wären.

Sieht man von der zuletzt genannten, der Heroldsinschrift, ab, dann verbleiben zwei jeweils einheitliche Gruppen von Bauteilen. Die sieben rechtwinkligen Sitzplatten müssen wegen der Anathyrose, und wegen der Analogie von Thorikos und Trachones, von einer geradlinigen Proedrie stammen. Die Mitte dieser Sitzreihe muss, wie später auch, wegen der Inschrift ΙΕΡΕ der Sitz des Dionysospriesters gewesen sein. Im übrigen waren, wenn wir von der durchaus unsicheren Ergänzung στρατη]γο(υ) absehen, die Sitzplatten der Proedrie durch Buchstaben und Trennstriche im Abstand von etwa 70 cm abgeteilt – wie in der Proedrie in Thorikos. Die Platten werden, wie in Trachones, in Sitzhöhe auf einem Mäuerchen gelegen haben; ihre Rückseite steckte, wie die Bosse zeigt, zum Teil im Hang.

Sitzmarkierungen, Inschriften, Bossen und Anathyrose verbinden diese Gruppe mit jener zweiten Gruppe von drei Blöcken. Ausgewiesen sind Plätze

65 Raubitschek 62f. und W. Larfeld, *Griechische Epigraphik*³ (München 1914) 258–264. Zu dieser Datierung passt auch das schiefe Ny des Blockes im Kanal (Abb. 5), das nicht nach 429/28 belegbar ist (Larfeld 261).

66 Diese Beobachtungen verdanke ich dem Leiter der Restaurationsarbeiten im Dionysos-Theater, Herrn Manolis Korres.

67 IG I² 880.

für Amtsdiener von 53 cm Breite. Bossen von 15 bzw. 22 cm Höhe beweisen, dass die Blöcke im Boden steckten. Zieht man dafür etwa 25 cm ab, so haben die Blöcke mit 40 cm gerade Sitzhöhe. Sie können daher nicht zur Proedrie gehören, liessen sich aber mit William Bell Dinsmoor[68] der zweiten Sitzreihe zuteilen.

Dinsmoor hat freilich die Proedrie-Platten sowie die Sitzblöcke in einem Polygon um einen Kreis angeordnet, um die Dörpfeldsche Orchestra zu retten[69]. Dazu besteht nun kein Anlass mehr, auch beweist ja die Anathyrose, dass sowohl die rechtwinkligen Platten wie die Blöcke auf Anschluss gearbeitet und daher in gerader Linie verlegt waren. Schliesslich bringt die Gruppe der drei Blöcke mit der Inschrift ΒΟΛΗΣ ΥΠΗΡΕΤΟΝ und dem Fragment ΕΤΟΝ eine epigraphisch tragfähige Datierung der gesamten Anlage in die 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts.

Insgesamt liegt also genug Material vor, um für das Dionysostheater der aischyleischen Orestie (458), des Sophokles, Euripides und Aristophanes einen Zuschauerraum in der Art von Thorikos zu rekonstruieren. Seine rectilineare Proedrie lag hart am Akropolis-Abhang; einige weitere bevorzugte Sitzreihen bestanden aus Steinblöcken; der gemeine Mann aber sass auf Holzplanken, deren noch Aristophanes[70] gedenkt. Vor der Proedrie lag der mehr breite als tiefe Spielplatz, der auf der Talseite von dem Kastenzelt der Skene begrenzt wurde. Eine zyklopische Stützmauer aus Burgkalkstein, deren Reste wir an zwei Stellen (R, D) noch sehen, sicherte den angeschütteten Spielplatz und trennte ihn von dem tieferliegenden Dionysosbezirk ab. Die Ähnlichkeit der Anlagen in Thorikos und Trachones erklärt sich zwanglos als Imitation der Theateranlage der Hauptstadt. Dies wird besonders deutlich in Thorikos, wo man dem Theatergott neben der Westparodos einen Tempel erbaute, wie ihn dieser in Athen von Anfang an innehatte. Später wurde diese Kombination von Tempel und Theater noch in Eretria und Pergamon imitiert.

9.

Theaterbauten sind Zweckbauten. Stets haben sie den jeweils zu ihrer Zeit verbindlichen Konventionen des Bühnenspiels Rechnung zu tragen. Wenn die soeben versuchte Rekonstruktion des Dionysostheaters im 5. Jahrhundert richtig ist, dann müsste sich zeigen lassen, dass eine Theateranlage in der Art von Thorikos den Konventionen der Stücke des 5. Jahrhunderts besser entspricht als die klassizistische Paraskenienbühne des 4. Jahrhunderts, das Dionysostheater des Lykurg oder die hellenistischen Proskenientheater wie in Epidauros.

68 W. B. Dinsmoor, *The Athenian Theater of the Fifth Century,* in: Studies presented to D. M. Robinson Bd. 1 (St. Louis 1951) 309–330, dort 328.

69 Dinsmoor 312–314. 328f.

70 Aristophanes, *Thesm.* 395, vgl. Kratinos fr. 323 Kock.

Eine Anlage wie in Thorikos hat keine besondere Bühne für die Schauspieler, sondern verweist Schauspieler und Chor auf ein und denselben mehr breiten als tiefen Spielplatz. In Thorikos hätte dieser, nach Abzug von etwa 4 m für die Tiefe der Skene, eine nutzbare Fläche von etwa 25 × 12 m. Der Spielplatz des Dionysostheaters im 5. Jahrhundert kann wegen der Gegebenheiten des Geländes nicht sehr viel grösser gewesen sein, und in Trachones begnügte man sich mit 15 × 7 m. Wohl werden sich die Schauspieler aus akustischen Gründen vornehmlich in der Nähe der Skene aufgehalten haben, doch waren sie schon durch die Anlage des Theaters auf Interaktion mit dem Chor verwiesen, was sich an den Stücken auch ablesen lässt.

Ferner waren die Funktionen des Kastenzeltes aus Holzrahmen und Leinwand, der Skene, weniger festgelegt als die des späteren steinernen Bühnenhauses. Die Skene sollte zwar vor allem den Schauspielern ermöglichen, unbemerkt Maske und Kostüm zu wechseln und ungesehen von einer Seite der Bühne auf die andere zu gelangen, und war deshalb von Anfang an unentbehrlich, da die Zahl der Rollen immer die Zahl der verfügbaren Schauspieler überstieg. Auch wird man sich ihrer akustischen Richtwirkung bewusst gewesen sein. Gleichzeitig stellte sie aber einen neutralen Hintergrund von Geschosshöhe und beträchtlicher Ausdehnung dar, den man an jeder Stelle öffnen und nach Bedarf dekorieren konnte.

Schliesslich ist noch von Bedeutung, dass durch die stadionartige Anordnung der Sitzplätze in Verbindung mit der geringen Tiefe und beträchtlichen Breite des Spielplatzes Sichtverhältnisse vorgegeben waren, die – anders als beim lykurgischen Theater – keinen Punkt der Spielfläche und keinen Abschnitt der Skene auszeichneten. Vielmehr stand als Spielplatz jeder Punkt der in Thorikos mindestens 25 m breiten Skene zur Verfügung. Das bedeutet aber, dass die Autoren im Theater des 5. Jahrhunderts hinsichtlich des Spielortes sehr viel mehr Freiheit hatten als im lykurgischen Paraskenientheater. Dass sie diese Möglichkeiten auch zu nutzen wussten, liesse sich an den nicht seltenen Fällen von Ortswechsel bei Aischylos und Aristophanes zeigen.

Alles in allem war die Theateranlage des 5. Jahrhunderts wegen ihrer Flexibilität, aber auch der Gestalt ihrer Spielfläche, frei von denjenigen Zwängen, die erst der steinerne Prachtbau des Lykurg festgeschrieben hat. Auf einen Spielplatz wie in Thorikos alle erhaltenen Dramentexte des 5. Jahrhunderts zu projizieren, ist eine lohnende Aufgabe. Ein solcher Versuch liesse nicht nur die Auflösung mancher altbekannter szenischer Probleme erwarten, sondern dürfte auch zu neuen Einsichten in die Struktur der Dramentexte des 5. Jahrhunderts führen.