

1. Topografie und Forschungsgeschichte

1.1 TOPOGRAFIE

Begibt man sich auf eine der höher gelegenen Sitzreihen des großen Theaters von Ephesos (Taf. 1 Abb. 1; Plan 1), von wo aus man den Trubel der Besuchermassen tief unter sich gerade noch wahrnimmt, und lässt den Blick nach Westen schweifen, hinweg über das spätantike, heute sumpfige Hafenbecken und die den Hafen umgebende riesige Schwemmlandebene, ein Ergebnis des Kaystros (heute Küçük Menderes) im Zusammenspiel mit tektonischen Bewegungen¹, kann man in der Ferne noch das Meer als schmalen Streifen erkennen (Textabb. 1). Etwa sechs Kilometer liegen heute zwischen dem antiken Großbau und der Küste. Das war nicht immer so. In archaischer Zeit verlief die Küstenlinie nahe am Fuß des Bülbüldağ (Preon) und des Panayırdağ (Pion)². Noch in hellenistischer Zeit, als das Theater errichtet wurde, lag es unweit des Hafens in unmittelbarer Nähe der bald nach der Stadtgründung durch Lysimachos errichteten Tetragonos Agora³. Bereits in der Kaiserzeit war die Verlandung so weit fortgeschritten, dass eine Reihe großer Bauten, wie das Hafengymnasium oder das Olympieion, errichtet werden konnten. Heute ist die tiefe Meeresbucht durch die Anschwemmungen des Kaystros verschwunden. Nur eine sumpfige Senke erinnert daran, dass die Stadt einst mit dem Schiff zu erreichen war.



Textabb. 1: Blick vom Theater über die Schwemmlandebene zur Küste

¹ KRAFT u. a. 2000, 175–233; KRAFT u. a. 2005, 147–156.

² KERSCHNER u. a. 2008, Taf. 49. 50.

³ SCHERRER 2001, 57–93. In SCHERRER – TRINKL 2006, 15 wird der aus dem frühen 3. Jh. v. Chr. stammende Brunnen LB unter der Tetragonos Agora in Zusammenhang mit der Gründung von Arsinoeia durch Lysimachos gebracht. Bis 270/260 v. Chr. erfolgten Aufplanierungen, über denen der erste große Magazinbau H-WSS errichtet wurde. Zu Fragen der Chronologie s. LAWALL 2011.

Für die Anlage des Theaters wurde eine Mulde am Westabhang des Panayırdağ genutzt (Textabb. 2. 3). Nur die beiden aus dem Hang heraustretenden Flügel mussten aus Stein, Erde und *opus caementitium* aufgebaut werden. Trotz des ruinösen Zustands sind die Abschlussmauern im Westen noch heute ein eindrucksvoller Anblick. Große Teile der Orchestra wurden über dem anstehenden Fels errichtet, der für diesen Zweck zugerechnet wurde. Für den Bau der Skene war jedoch eine Terrassierung notwendig. Mit gut 4,0 m Höhe an der Nordwestecke bildete die aus großen Polsterquadern bestehende Terrassenmauer einen mächtigen Sockel für das sich darüber erhebende Bühnengebäude. Unmittelbar westlich der Terrasse führt die Straße vorbei. Das mit einer etwa 7,5 km langen Mauer großzügig eingegrenzte Stadtgebiet ist von rechtwinklig sich schneidenden Straßen durchzogen⁴. Auf die Hangsituation wird die Tatsache zurückzuführen sein, dass das Theater in seiner Ausrichtung ein wenig von diesem Straßenraster abweicht. Nach den jüngsten Erkenntnissen besaß das ephesische Theater bereits in hellenistischer Zeit drei Ränge, wovon aber nur der unterste Rang bis an die beiden Parodoi vorgezogen war⁵. Damit dürfte sich das hellenistische Theater deutlich besser in das Straßensystem eingefügt haben als der kaiserzeitliche Bau, der an drei Seiten das Raster der Insula sprengte (Plan 17)⁶. Es ist nicht auszuschließen, dass der Platz bereits bei der Stadtgründung für das Theater vorgesehen war. Archäologische Funde belegen aber, dass der Bau des Theaters erst deutlich verzögert stattgefunden hatte, sofern nicht mit einer einfacheren Anlage vor dem 2. Jh. v. Chr. zu rechnen ist⁷.

Mit seiner Nordwestecke lag das Theater an einem alten Prozessionsweg, der den Panayırdağ entlang zum Artemision führte. In einer umfangreichen Inschrift aus dem Theater erfahren wir von einer großzügigen Spende des C. Vibius Salutaris im Jahr 104 n. Chr., wonach eine Reihe von Gold- und Silberstatuetten zu verschiedenen Anlässen in einer Prozession vom Artemision in das Theater gebracht werden sollten⁸. Dazu gehörten das Neujahrsopfer, die monatlichen Volksversammlungen und verschiedene Feste wie das Fest der Sebasteia, der Soteria oder der penteterischen großen Ephesien⁹. Da das Theater auch heute noch am Weg aller Ephesos-Besucher liegt, nimmt es nicht Wunder, dass die Besichtigung dieses imposanten Bauwerks zu einem festen Bestandteil der Besichtigungstour gehört. Vielen Besuchern ist das Theater aus der Apostelgeschichte bekannt, in der berichtet wird, dass sich die Silberschmiede, aufgebracht durch die Predigten des Paulus, im Theater versammelten und zwei Stunden lang »Groß ist die Artemis der Ephesier« riefen¹⁰. Dadurch wurde das Theater, neben seiner einstigen antiken Funktion als Versammlungs- und Aufführungsort sowie als Arena, heute zur »Gedenkstätte« und zum Ort des Gebets der auf den Spuren des Apostels Paulus Reisenden.

⁴ Zum Straßensystem von Ephesos s. BAMMER 1961, 136–157; HUEBER 1997a, 251–269; HUEBER 1997b, 39–43 Abb. 47. 48; SCHERRER 2001, 57–93; GROH 2006, 47–116 mit Abb. 20. Übereinstimmung herrscht im Bezug auf die folgenden Nord-Süd-Straßen: Marmorstraße (GROH 2006: Straße 50), Akademiegasse (GROH 2006: Straße 48) und Badgasse (GROH 2006: Straße 46). Divergenzen gibt es bei den von Ost nach West verlaufenden Straßenzügen. Es dürfte aber davon auszugehen sein, dass bei der Anlage des Theaters das Straßensystem nicht ignoriert wurde, wie im Falle der Nord-Süd-Straßen zu erkennen ist. Zum Magnesischen Tor, welches Teil der hellenistischen Stadtbefestigung war, vgl. SOKOLICEK 2010.

⁵ Kap. 10.1.2.

⁶ SCHERRER 2001, 93 Abb. 3; GROH 2006, Abb. 20. Der großzügige Ausbau des Theaters seit der 2. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. war nicht mehr in das hellenistische Rastersystem zu integrieren. An den drei Seiten, wo die bestehenden Straßen vom Theater überlagert wurden, kam es zu Sonderlösungen, wie in diesem Band für die Süd- und Ostseite des Theaters aufgezeigt werden soll, s. Kap. 3.7.

⁷ KARWIESE 1995a, 64. Archäologisch ist bislang kein eindeutiger Nachweis für die Existenz des Theaters im 3. Jh. v. Chr. erbracht worden, doch ist nicht auszuschließen, dass mit den Arbeiten am Koilon oder der Errichtung der Orchestra bereits vor dem 2. Viertel des 2. Jhs. v. Chr. begonnen wurde. Möglicherweise können neue Grabungen im Orchestra-Bereich darüber Aufschluss geben, s. HOFBAUER 2007, 45; zur Bauforschung s. STYHLER-AYDIN (in Vorbereitung). Die Ausgrabungen auf der Tetragonos Agora zwischen 1978 und 2001 vermitteln einen guten Eindruck von der Anlage und Entwicklung einer Neustadt. Der Platz wurde unmittelbar nach der Gründung Arsinoeias, wie die Stadt zunächst von Lysimachos benannt war, errichtet. Dabei entsprach die Ausstattung zunächst dem Notwendigsten, und war von einer monumentalen Anlage, wie sie einer Residenzstadt entsprach, weit entfernt: Ein Areal mit Lehm Boden und vorerst einfachen Gebäuden aus Holz und Lehmziegeln. Erst nach und nach wurden diese Bauten in der Zeit vom 3. bis in das 1. Jh. v. Chr. durch steinerne Hallen ersetzt (SCHERRER – TRINKL 2006, 15–19). Das an der Nordwestecke der Theaterterrasse errichtete kleine hellenistische Brunnenhaus wurde neuerdings aufgrund stilistischer Vergleiche der Löwenkopfwasserspeier mit denen des Mausoleums von Belevi in die zeitliche Nähe der Stadtgründung gerückt (vgl. STROCKA 2005, 346) und belegt damit Aktivitäten im Stadtbereich nördlich der Tetragonos Agora.

⁸ IVE 27. Vgl. dazu auch GRAF 1999, 255–262; SOKOLICEK 2010.

⁹ IVE 2027, 51–56.

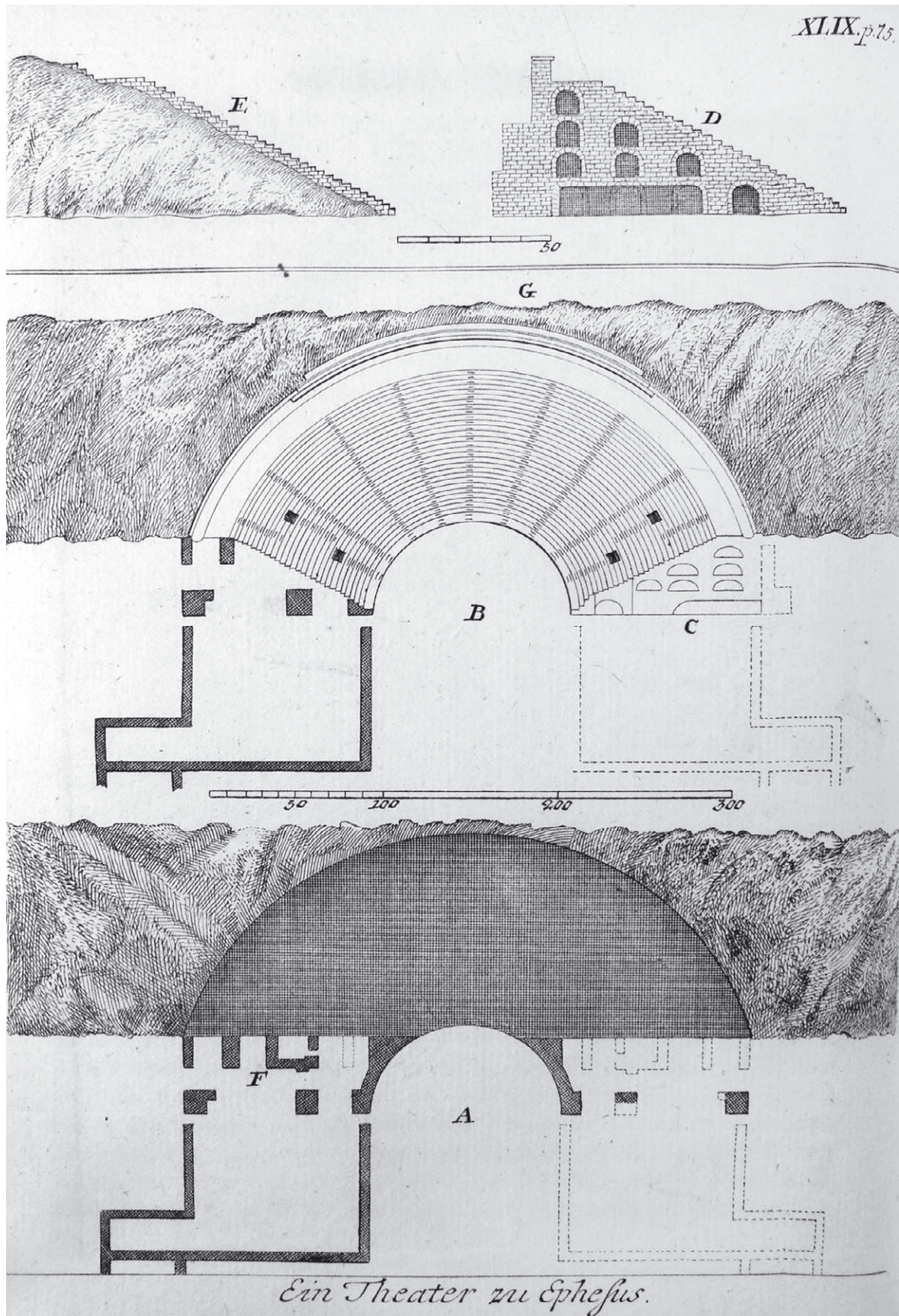
¹⁰ Apg 19, 23–40.



Textabb. 2: Theater, Ansicht von Südwesten



Textabb. 3: Theater, Ansicht von Nordwesten



Textabb. 4: Darstellungen des Theaters. Von R. Pococke bei seinem Besuch 1740 angefertigt

1.2 ÄLTERE FORSCHUNG

Wie aus verschiedenen historischen Berichten hervorgeht, hatte die raumgreifende, gebäudetypische Gestalt der Theaterruine bereits Reisende in vergangenen Jahrhunderten stark beeindruckt. Die früheste bekannte Erwähnung der zunächst als *amphitheatrum magnum* bezeichneten Anlage stammt aus der Frührenaissance. Der Kaufmann, Humanist und Reisende Cyriacus von Ancona¹¹ besuchte das Theater in den Jahren 1446 und 1447 und dokumentierte die ersten Inschriften¹². Vor allem ab dem 18. Jh. kam es vermehrt zum Besuch der Ruinen von Ephesos durch europäische Reisende¹³. Zu den meist kurzen Berichten gesellten sich Überblickspläne und Perspektiven der Ruinenlandschaft von Ephesos mit dem Theater, die in verschiedenen Beschreibungen, Reisehandbüchern und Nachschlagewerken abgebildet wurden¹⁴. Da die erhaltenen Strukturen des Bühnengebäudes unter hohen Versturzmassen lagen und kaum erkennbar waren, bildeten die Verfasser das Bauwerk in idealisierter Darstellung ab. Ferner besuchte R. Pococke 1740 während seiner mehrjährigen Orientreise (1737–1742) Ephesos und erstellte – im weitesten Sinne – analytische Grundriss- und Schnittskizzen des Theaters¹⁵. Darin ist bereits eine erste Einordnung der Dimensionen des Gebäudes sichtbar (Textabb. 4).

Auch A. L. J. de Laborde¹⁶ zeigte in seinem 1838 erschienenen Buch das Theater (Textabb. 5). Die Darstellung ist jedoch stark idealisiert. So ist es recht unwahrscheinlich, dass de Laborde das Theater zwar zerstört vorgefunden hatte, aber ohne jegliche Versturzmasse im Westen, die den später als Marmorstraße bezeichneten Straßenzug meterhoch bedeckte. Zur Südfassade werden hingegen Details angegeben, die vermutlich zu beobachten waren. So ist der Zugang ES2 an der Außenseite gut erkennbar, während die



Textabb. 5: Stadtansicht nach DE LABORDE 1838, Detail

¹¹ BÜRCHNER 1905, 58; HEBERDEY u. a. 1912, 1.

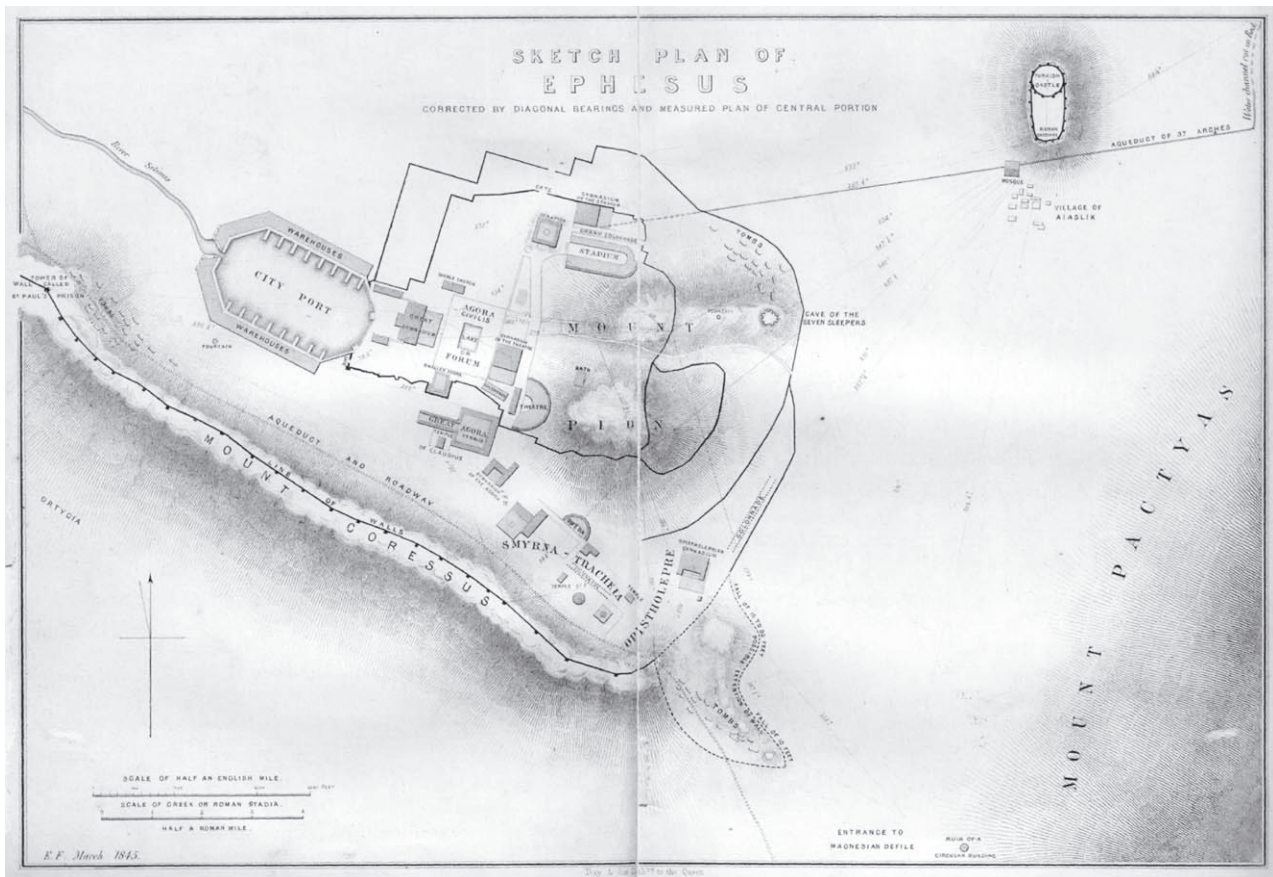
¹² Eine ausführliche Beschreibung der Ruinen von Ephesos durch Cyriacus von Ancona liegt nicht vor. Es ist nur eine insgesamt 20 Inschriften umfassende Dokumentation erhalten (ZIEBART 1922, 222), wobei aus diesem Konvolut lediglich IvE 2044 und (nach RIEMANN 1877, 289–294 auch) IvE 709 aus dem Theater stammen. Vgl. DE ROSSI 1888, 373; HEBERDEY u. a. 1912, 164 f.; BODNAR – FOSS 2003, 217. 283.

¹³ L. Bürchner benannte für das 17. bis 19. Jh. über vierzig Reisende, deren Aufenthalt in Ephesos überliefert war (BÜRCHNER 1905, 58 f.).

¹⁴ Beispielhaft seien die Reiseberichte von MCGARVEY 1881, 576 sowie das CALWER BIBELLEXIKON 1893, 187 genannt.

¹⁵ POCOCKE 1745, 74 f. Taf. 49.

¹⁶ DE LABORDE 1838, 90 Taf. 43.



Textabb. 6: Stadtplan nach E. Falkener (1845)

Theatermauer nach Osten hin noch weitgehend vom Schutt bedeckt wird. Eine Darstellung also, die soweit doch der Realität entsprach und uns heute ein Bild davon gibt, wie sich der Zustand des Theaters vor allen archäologischen Tätigkeiten, die etwa drei Dezennien nach de Laborde einsetzten, geboten hat. In de Labordes Darstellung ist außerdem nordöstlich des Theaters ein Stadttor zu erkennen. Dabei wird es sich um das in den 1960er Jahren freigelegte Tor in der Badgasse handeln. Von diesem führte er eine Mauer bis an das Theater heran. Wie weit das damals tatsächlich zu erkennen war, muss offenbleiben. Hier wurde in der Zeichnung scheinbar der Befund mit der Interpretation in Verbindung gebracht. Das dürfte jener Mauerzug nahelegen, der vom Theater nach Süden (im Bild nach rechts) abbiegt. Hier hat es niemals einen Teil der Stadtmauer gegeben. Tatsächlich aber ist heute im Hang südlich des Theaters ein kurzes Stück einer Quadermauer zu erkennen, die als Terrassierung innerhalb einer Wohninsula anzusehen ist.

Den anschaulichsten Eindruck der Stadt gab E. Falkener in seinem 1845 entstandenen Plan von Ephesos¹⁷ (Textabb. 6). Dieser zeigte neben Bauten wie dem Stadion, dem Bouleuterion, der Domitiansterrasse, der Agora, dem Theaterymnasium, den Verulanushallen, dem Hafengymnasium und dem Hafenbecken auch das Theater. Die Gebäude wurden auf ihre wesentliche Form reduziert, ohne Detailangaben. Das Auditorium wurde als halbkreisförmiger Bogen dargestellt, dem das Bühnengebäude als kleines Rechteck im Westen vorgesetzt war.

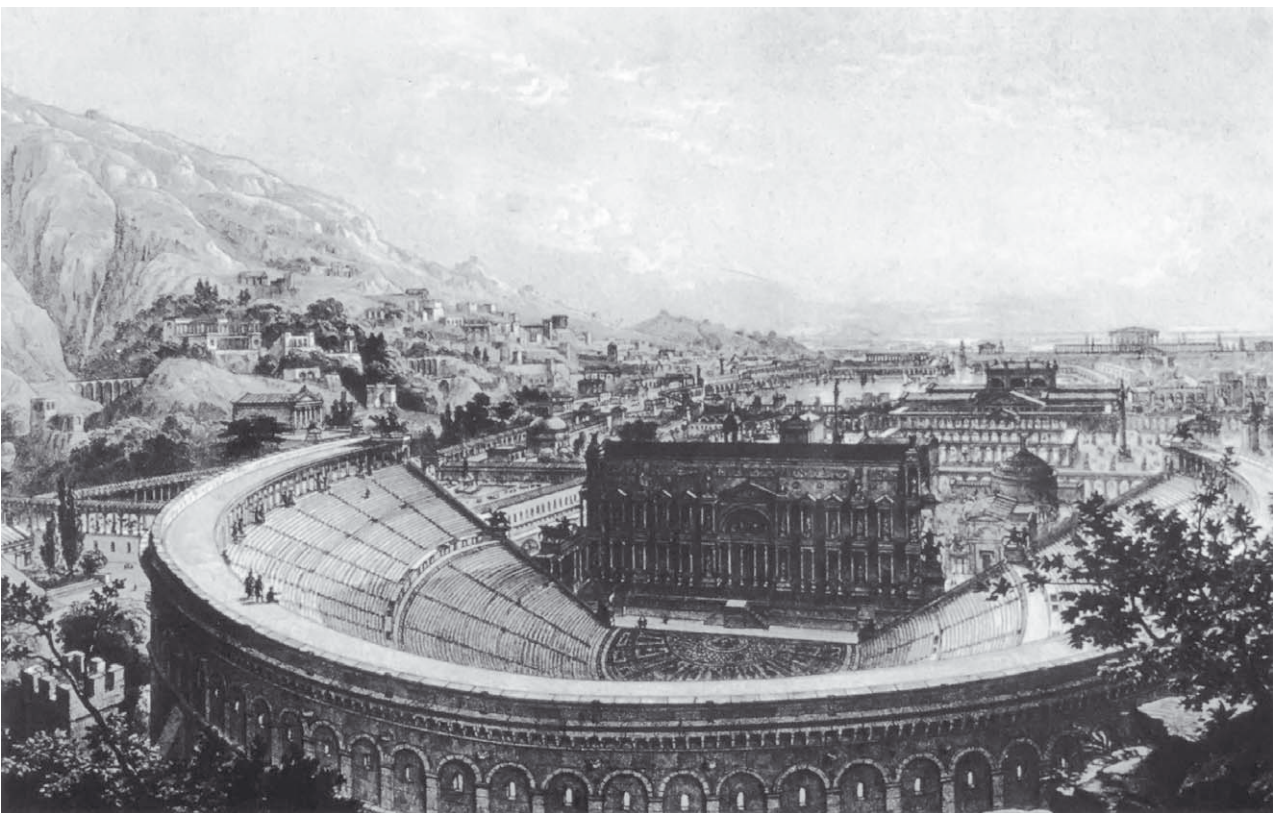
Die 1859 angefertigte Stadtansicht¹⁸ (Textabb. 7. 8), die auf diesen topografischen Studien beruhte, war detailreicher gestaltet, wenngleich sie teilweise als frei rekonstruiert bezeichnet werden muss. Hier zeigte E. Falkener bereits eine Kolonnade am oberen Rand des Zuschauerraums. Dem Bühnenhaus war eine dreigeschossige Fassade vorgesetzt, deren unteres Geschoss einer mächtigen Sockelzone entsprochen hat. Neben

¹⁷ FALKENER 1862, Vorsatzbild, gez. 1854.

¹⁸ FALKENER 1862, Vorsatzbilder, gez. 1859.

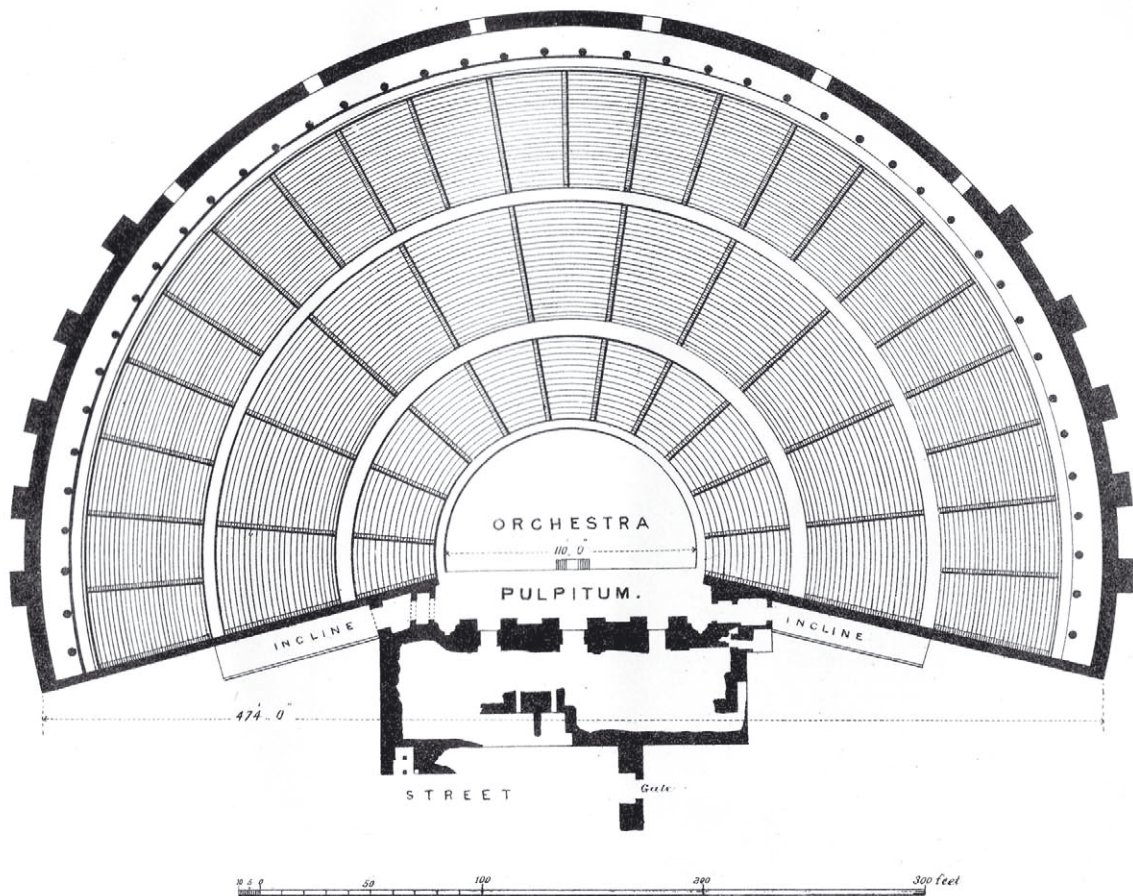


Textabb. 7: Stadtansicht nach E. Falkener (1859)



Textabb. 8: Stadtansicht mit Theater im Vordergrund nach E. Falkener (1859)

PLAN OF GREAT THEATRE,
EPHESUS.



Textabb. 9: Rekonstruktion des Grundrisses des Theaters nach WOOD 1877

der zur Orchestra gerichteten *scaenae frons* stellte E. Falkener auch die Westfassade monumental dar. Obwohl die beiden Fassaden fantasievoll rekonstruiert wurden, hatte Falkener das Bühnengebäude in Augenschein genommen¹⁹. Details, wie etwa die zweiläufige Treppe, die sich in der Symmetrieachse der Fassade befand und aus der Orchestra auf die römische Bühne führte, wurden in seiner Rekonstruktion der *scaenae frons* berücksichtigt. Diese Treppe war um 1900 noch erhalten²⁰, wurde im Zuge der österreichischen Grabungen aber beseitigt.

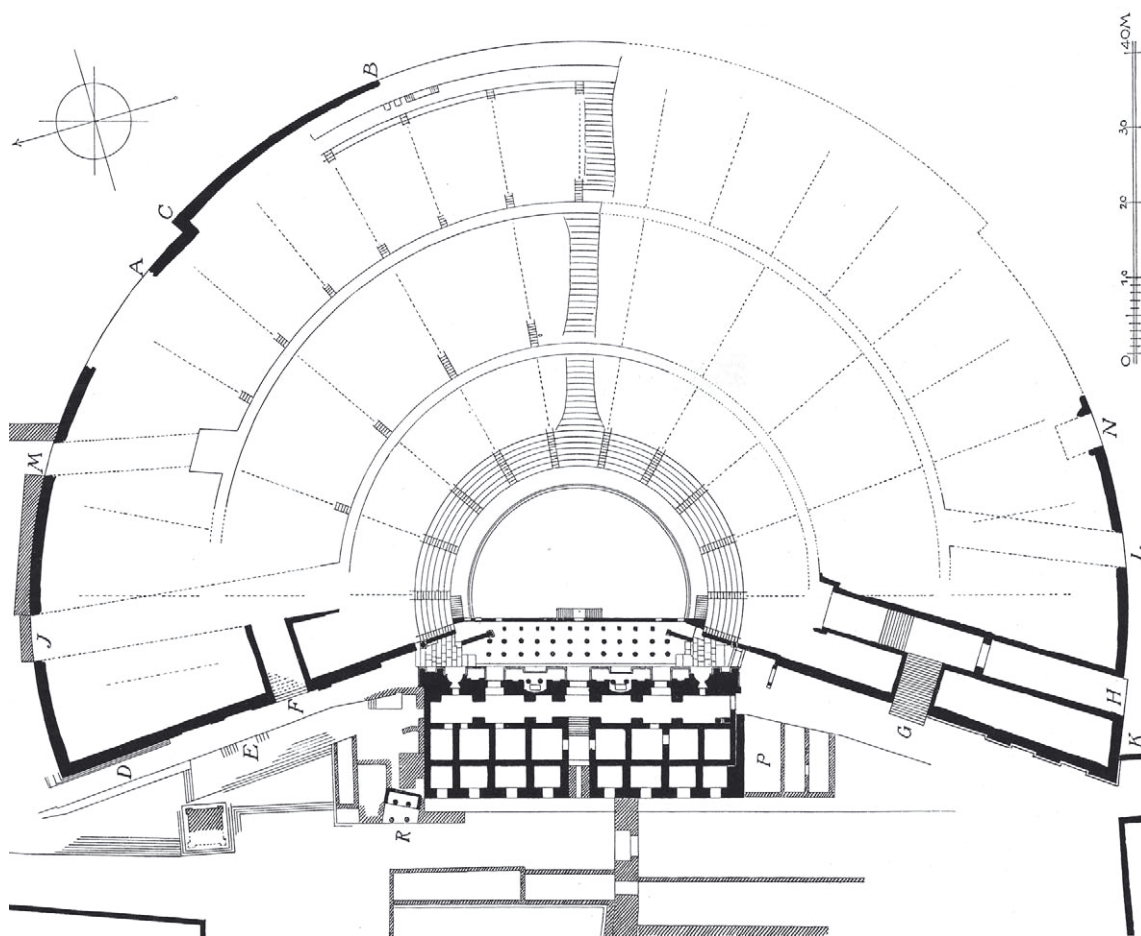
Mit den Arbeiten des englischen Architekten und Ingenieurs J. T. Wood begannen 1866 bis 1868 die ersten schriftlich dokumentierten Ausgrabungen am Theater²¹. Eigenen Beschreibungen zufolge konzentrierte sich Wood überwiegend auf Inschriften- und Skulpturenfunde. Seinen aufsehenerregendsten Fund stellte die Entdeckung der Inschrift zur Stiftung des C. Vibius Salutaris dar, die in sechs Kolumnen am orchestra-seitigen Beginn des südlichen Analemma angebracht war²². Von einer planmäßigen Freilegung der Ruine konnte bei diesen Arbeiten aber nicht die Rede sein. Wood bemühte sich zumindest, die Front des Proskenion zu fassen. Bühnengebäude und Orchestra blieben indessen weiterhin unter dem Schutt verborgen. Der aus Woods Arbeiten resultierende Plan beinhaltete aber erstmals Details und gab das Bühnengebäude mit

¹⁹ FALKENER 1862, 102–104.

²⁰ HEBERDEY u. a. 1912, 4 Abb. 3.

²¹ WOOD 1877, 68–96.

²² IVE 2027. Vgl. HEBERDEY u. a. 1912, 127–147. 188–198. Der Hauptteil der Inschrift befindet sich heute im British Museum in London.



Textabb. 10: Grundriss des Theaters nach der Ausgrabung 1897–1900 (HEBERDEY u. a. 1912)

einigen seiner markanten Elemente wieder. Die Rampen zwischen Skene und Cavea sowie die Form der *scaenae frons* wurden erfasst. Andererseits enthielt der Plan Ungenauigkeiten, vor allem bei den Maßen des Bühnengebäudes im Ganzen, aber auch in Details, wie im Falle der *scaenae frons*. Die nicht ergrabenen Bereiche im Inneren der Skene und die westlichen Kammern wurden weitgehend ausgespart. Auf das Auditorium ging Wood nur sehr partiell ein, nahm aber dennoch Messungen vor und fertigte eine zwar maßstäbliche, aber überwiegend hypothetische Grundriss-Rekonstruktion des Theaters an (Textabb. 9)²³. Dabei blieben verschiedene bauliche Merkmale unberücksichtigt, obwohl sie sichtbar waren und auch in anderen seiner Skizzen Beachtung fanden²⁴. Nachfolgende Forscher übten besonders an der Arbeitsweise Woods, aber auch an dem zum Verständnis des Bauwerks veröffentlichten Grundriss, starke Kritik²⁵.

Die von C. Humann im Jahr 1894 erstellte Planskizze von Ephesos²⁶ beschränkte sich dagegen auf die Darstellung sichtbarer Mauerfluchten, während die nicht ergrabenen Bereiche durch die Darstellung von Geländekanten wiedergegeben wurden. Auch das Theater war in diesem Plan nur sehr schematisch dargestellt.

²³ Der Umfang der von J. T. Wood tatsächlich im Auditorium durchgeführten Untersuchungen kann nicht mehr nachvollzogen werden. Er selbst sagte dazu lediglich: »I cleared out the Theatre sufficiently to enable me to make a plan of it. As far as I explored the auditorium, some of the steps were found remaining, but the marble from the seats had been removed.« (WOOD 1877, 77).

²⁴ Das betrifft besonders die Zugänge zu den Rängen, deren Angabe im Grundriss ganz fehlt. Vgl. WOOD 1877, Lithografie gegenüber S. 68 mit Lithografie gegenüber S. 74 sowie mit Abb. S. 69.

²⁵ ADLER 1872, 39; HEBERDEY u. a. 1912, 2.

²⁶ Planskizze von Ephesos von C. Humann, 1894 (ÖAI Archiv Inv. 167); SCHERRER – TRINKL 2006, Abb. 6.

Bauforschungen und archäologische Untersuchungen am Theater im Sinne wissenschaftlicher Nachvollziehbarkeit fanden erstmals von 1897 bis 1904 durch R. Heberdey, W. Wilberg und G. Niemann unter Leitung des Österreichischen Archäologischen Instituts statt (Taf. 4 Abb. 4–6)²⁷. In ihrer umfassenden Monografie »Das Theater in Ephesos«, die 1912 als zweiter Band der »Forschungen in Ephesos« erschien, erarbeiteten sie nicht nur das grundlegende Datierungsgerüst zum Gebäude, sondern schufen auch die Basis für die weiteren wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Monument. Die Publikation fand darüber hinaus vielfach Beachtung im wissenschaftlichen Diskurs der Zeit sowie in den theoretischen Theaterabhandlungen der folgenden Jahrzehnte²⁸. Die Forschungen des ÖAI markierten außerdem den Beginn der systematischen Ausgrabung des Monuments, die in mehreren Etappen erfolgte und bis heute andauert. Im Zentrum der ersten Arbeiten stand die Freilegung und Untersuchung des Skene-Orchestra-Komplexes inklusive der fünf unteren Sitzreihen des Stufenkörpers. Als Ergebnis konnte eine Einteilung in Bauphasen von hellenistischer bis in frühbyzantinische Zeit vorgenommen werden. Wenngleich von A. von Gerkan teilweise heftig widersprochen²⁹, blieb die Rekonstruktion des hellenistischen Bühnenhauses und seines Proskenion lange Zeit verbindlich. In der Publikation des ÖAI wurde das Bühnengebäude von W. Wilberg, die römische *scaenae frons* von G. Niemann behandelt. Niemann hatte zwei Rekonstruktionsversuche für die Bühnenfassade erarbeitet. Diese beiden Rekonstruktionen differierten insbesondere im zweiten Geschoss. Wie Niemann selbst zugab, waren die Rekonstruktionsversuche nicht sehr überzeugend. Die Ursache für diesen Umstand schrieb er der allgemeinen Situation des Ruinenfelds sowie dem besonderen Charakter der ganzen Kunstepoche zu. Tatsächlich war es wohl in einer gewissen Befangenheit den selbst ergrabenen Funden gegenüber begründet³⁰. Später hatte H. Hörmann³¹ einen weiteren Rekonstruktionsversuch für die ephesische *scaenae frons* entwickelt. Seine 1923 publizierte Arbeit beruhte auf seinen Untersuchungen zur antiken Fassadenarchitektur. Allerdings hatte er, obwohl in Ephesos tätig, den Baubefund des ephesischen Theaters nie vor Ort bearbeitet. Hörmann legte seinem Vorschlag den zweiten Rekonstruktionsversuch Niemanns zugrunde und modifizierte ihn in einigen wenigen Details.

Um die Dimensionen des Theaters zu erfassen und dessen Grundrissorganisation nachzuvollziehen, wurde während der Grabungen der Schutt vor den hoch aufragenden Fassaden im Westen und in den seitlichen Zugangskorridoren im Norden und Süden, soweit zum Verständnis nötig, abgetragen. Im Auditorium legte man Suchschnitte an, die – vom heutigen Wissensstand aus betrachtet – zwangsläufig zu einem exemplarischen Grundriss führten (Textabb. 10)³².

So wurde für die Bestimmung der drei Diazomata-Niveaus sowie der Anzahl der Sitzstufen pro Rang in Ost-West-Achse des Gebäudes eine ca. 4,0 m breite Sondage ausgehoben, beginnend am Rand der Orchestra bis zur *porticus in summa cavea*. Weiters deckte man zum Verständnis des Einteilungssystems im Auditorium im mittleren und oberen Rang lediglich die Fußpunkte der Radialtreppen in der Nordhälfte des Gebäudes auf. So konnte u. a. nicht erfasst werden, dass durch weitere Radialtreppen, die erst auf der Diazomawand des mittleren Diazoma begannen, bereits der mittlere Rang in 22 Sektoren geteilt war. Dies blieb folglich im Grundriss von 1912 unberücksichtigt. Mit Abschluss der österreichischen Forschungen lag jedoch erstmals Planmaterial zum Theater vor, in dem die Gesamtgestalt des Gebäudes im Wesentlichen messtechnisch und zeichnerisch erfasst war (Textabb. 11. 12).

Neben der Darstellung in den detaillierten Bauaufnahmezeichnungen und Rekonstruktionen des ÖAI wurde die Theaterruine seit dem Ende des 19. Jhs. auch in Heliogravüren und Fotografien dokumentiert (Taf. 5 Abb. 7–8)³³. Andere frühe Aufnahmen sind z. B. von G. Bell bekannt, die das Theater auf ihren Reisen u. a. zur Zeit der Forschungstätigkeit des ÖAI besuchte (Taf. 6 Abb. 9).

²⁷ HEBERDEY u. a. 1912, 2–4; Die Grabungskampagnen fanden von 1897–1900 statt. Nachträgliche Untersuchungen an Einzelbauteilen wurden über die Zeit der Grabungskampagnen hinaus bis 1904 vorgenommen.

²⁸ z. B. FIECHTER 1914, 55, 90–92 Abb. 27; FRICKENHAUS 1917, 38 Abb. 7 Taf. 1; BIEBER 1920, 38–49 Taf. 19. 20; DE BERNARDI FERRERO 1970, 49–66 Taf. 7–10.

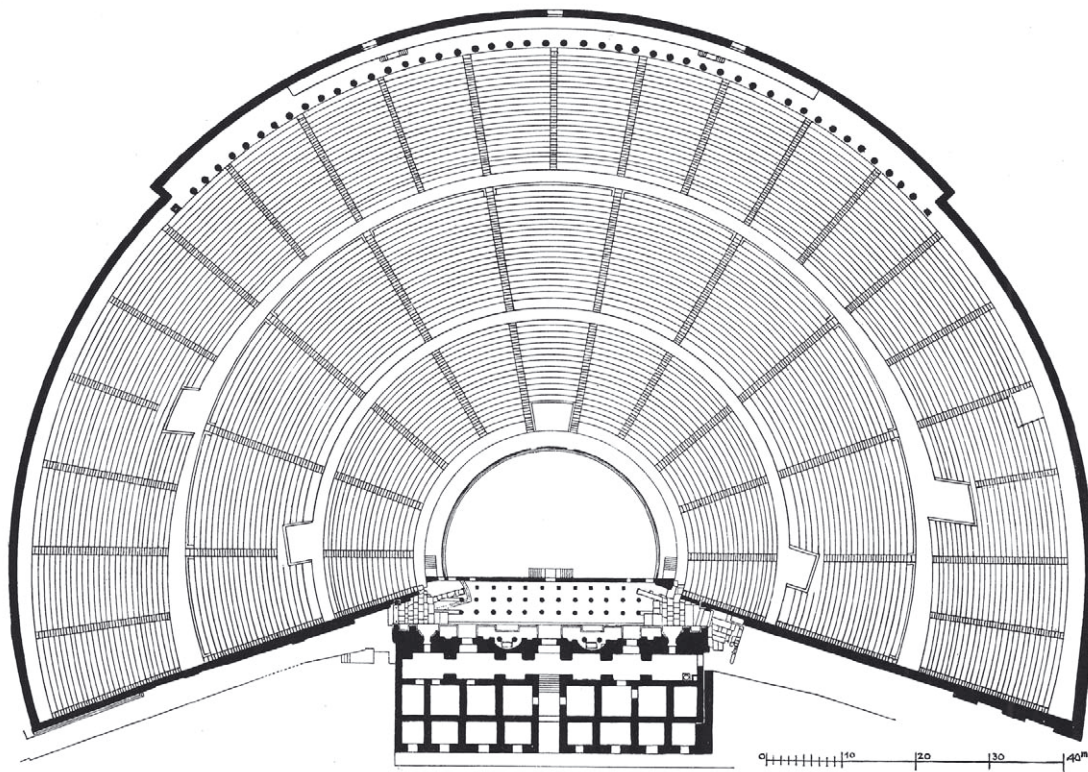
²⁹ VON GERKAN 1921, 90–93.

³⁰ Vgl. HÖRMANN 1923/1924, 283.

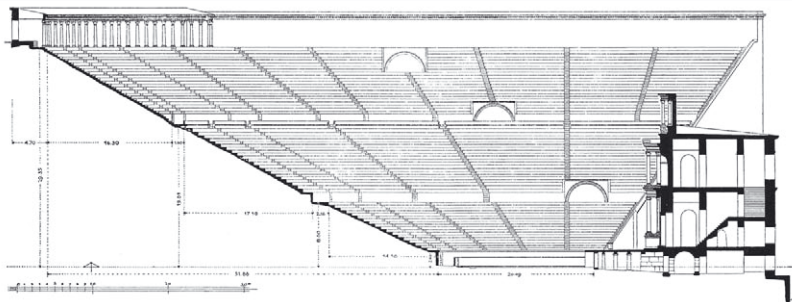
³¹ HÖRMANN 1923/1924, 275–345.

³² HEBERDEY u. a. 1912, 12 Abb. 15.

³³ Vgl. z. B. HEBERDEY u. a. 1912, 1–6 mit Abb.



Textabb. 11: Rekonstruktion des Grundrisses des kaiserzeitlichen Theaters (HEBERDEY u. a. 1912)



Textabb. 12: Schnitt durch das rekonstruierte kaiserzeitliche Theater (HEBERDEY u. a. 1912)

Im ÖAI-Archiv befindet sich ein unpubliziertes Manuskript, das aus Basel stammt, 1987 aber dem ÖAI übergeben worden war. Es handelt sich um den Entwurf und die Handreinschrift eines Aufsatzes von K. Stehlin mit dem Titel »Rekonstruktion der römischen Fassade des Szenenhauses zu Ephesos«. Dieses undatierte Manuskript bezieht sich anscheinend auf den Aufsatz von H. Hörmann³⁴.

Nach heutigem Wissensstand wurden erst ein halbes Jahrhundert nach den ersten Ausgrabungen des ÖAI wieder Arbeiten am Theater aufgenommen. Um die Mitte der 1950er Jahre begannen zunächst unter Leitung des Archäologischen Museums in Izmir Freilegungen im Bereich des südlichen Aufgangs auf das untere Diazoma (Taf. 6 Abb. 10). Auch wurden erste Konsolidierungen am Monument geplant und durchgeführt³⁵. Ab 1959 fanden seitens des Museums in Selçuk unter Leitung von M. Baran weitere Arbeiten statt³⁶. Wie Archivaufnahmen zeigen, war das Auditorium des Theaters jedoch noch bis Anfang der 1960er Jahre groß-

³⁴ Dieses Manuskript wird in der Endpublikation zum Bühnengebäude ausführlich behandelt, s. ÖZTÜRK (in Vorbereitung).

³⁵ Hinweise darauf geben Fotos und Berichte im Archiv des Archäologischen Museums in Izmir. Dem Ministerium für Kultur und Tourismus in Ankara sei für die Genehmigung der diesbezüglichen Recherche gedankt. Herzlicher Dank gebührt auch dem ehemaligen stellvertretenden Direktor des Museums, dem Archäologen H. Köktürk, für die Unterstützung während der Archivarbeit.

³⁶ SCHERRER 1995, 44; WIPLINGER – WLACH 1996.

teils mit Erde bedeckt (Taf. 7 Abb. 11). Von der lokalen Bevölkerung wurde die Ruine bereits ab dieser Zeit als Festplatz für das jährliche Selçuker Maifestival genutzt³⁷. Mit großflächigen Freilegungsarbeiten begann das Museum erst um die Mitte der 1960er Jahre unter Leitung von S. Türkoğlu. Ab Ende 1966 wurden auch Vorbereitungen zur Restaurierung getroffen und großteils bis Anfang der 1970er Jahre umgesetzt. In Teilbereichen dauerten die Restaurierungen sowie die Arbeiten zur Rekonstruktion der Sitzstufen bis 1979 an³⁸. Diese Etappe der Freilegung des Theaters von Mitte der 1950er bis zum Ende der 1970er Jahre sowie damit einhergehende Konsolidierungen, Restaurierungen und Rekonstruktionen waren nur wenig dokumentiert und können derzeit kaum noch im Einzelnen nachvollzogen werden. Einen kleinen Einblick in den Arbeitsprozess während der Ausgrabung überlieferte die italienische Archäologin D. De Bernardi Ferrero, die das Theater zum Zeitpunkt der Tätigkeiten besuchte und fotografisch festhielt (Taf. 7 Abb. 12; 8 Abb. 13)³⁹.

Etwa in diese Zeit fiel auch die kurze Grabungstätigkeit W. Alzingers im Bereich des Logeion⁴⁰. Ziel seiner Untersuchung sollten Hinweise auf das hellenistische Proskenion sein, »insbesondere dessen vorderste Begrenzung«⁴¹. Das sollte nicht gelingen, doch brachten Alzingers Ergebnisse gute Argumente und Anhaltspunkte für die jüngsten Untersuchungen.

Anfang der 1990er Jahre wurden erneut Forschungen im Auditorium aufgenommen. Vor dem Hintergrund einer mit dem Österreichischen Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung geplanten Zusammenarbeit übernahm F. Hueber für das Museum in Selçuk die Arbeiten⁴². Die Untersuchungen konzentrierten sich auf das untere Diazoma und führten zu einer Teilrekonstruktion des Marmorbelags an den Eintrittspunkten der *vomitoria*⁴³.

1.3 AKTUELLE PROJEKTE

Seit der Restaurierung und Teilrekonstruktion des Stufenkörpers in den 1970er Jahren entwickelte sich das Theater im Rahmen der Ephesos-Besichtigungen zu einem beliebten Besucherziel und wurde seit 1987 auch verstärkt für musikalische Großveranstaltungen genutzt (Textabb. 13)⁴⁴. Bis Anfang der 1990er Jahre hatte sich jedoch der Zustand der Ruine aufgrund von Witterung, Bewuchs und moderner Nutzung derart verschlechtert, dass eine sichere Besichtigung des Bauwerks in verschiedenen Bereichen nicht mehr gegeben war und das Gebäude durch die türkische Generaldirektion für Monumente und Museen für Besucher gesperrt werden musste. Vor diesem Hintergrund trat die türkische Antikenverwaltung 1992 an die österreichische Grabungsleitung mit dem Wunsch nach einer Sanierung des Monuments heran⁴⁵.

Die Arbeiten des ÖAI erfolgten zunächst 1993 bis 1998 unter der Leitung von St. Karwiese als Grabungsleiter in Zusammenarbeit mit dem Architekten I. Ataç. Nach einer Aufnahme der Schäden wurden in einem ersten Projektabschnitt bis 1996 dringende Maßnahmen zur Konsolidierung des Theaters durchgeführt⁴⁶. Die Arbeiten konzentrierten sich vorrangig auf die westlichen Gebäudeflügel inklusive der Fassaden und Substruktionen sowie die äußeren Umfassungswände des Auditorium (Taf. 8 Abb. 14). In diesem Zusammenhang führte man auch weitere Freilegungsarbeiten in den Zugangskorridoren zum unteren und mittleren Diazoma (Taf. 133 Abb. 268, 269) sowie entlang der äußeren Umfassungswände durch (Taf. 9 Abb. 15). Gleichzeitig wurde unter Leitung von St. Klotz erstmals eine Gesamtdokumentation des seit Mitte der 1950er Jahre in Etappen freigelegten und restaurierten Auditorium auf Basis einer digitalen Vermessung begonnen. Nach Abschluss der dringendsten Konsolidierungsmaßnahmen konnten die beiden unteren Ränge 1995 wieder für

³⁷ VETTERS 1966, 34 f.; KARWIESE ARCHIV ÖAI.

³⁸ ATALAY 1972, 46 f.; SCHERRER 1995, 44.

³⁹ Vgl. z. B. DE BERNARDI FERERRO 1970, 58 Abb. 55, 56.

⁴⁰ Das Ergebnis ist unpubliziert, liegt aber in Form von Tagebuchnotizen und einigen Zeichnungen im Archiv des ÖAI vor.

⁴¹ Grabungstagebuch vom 05.06.1969.

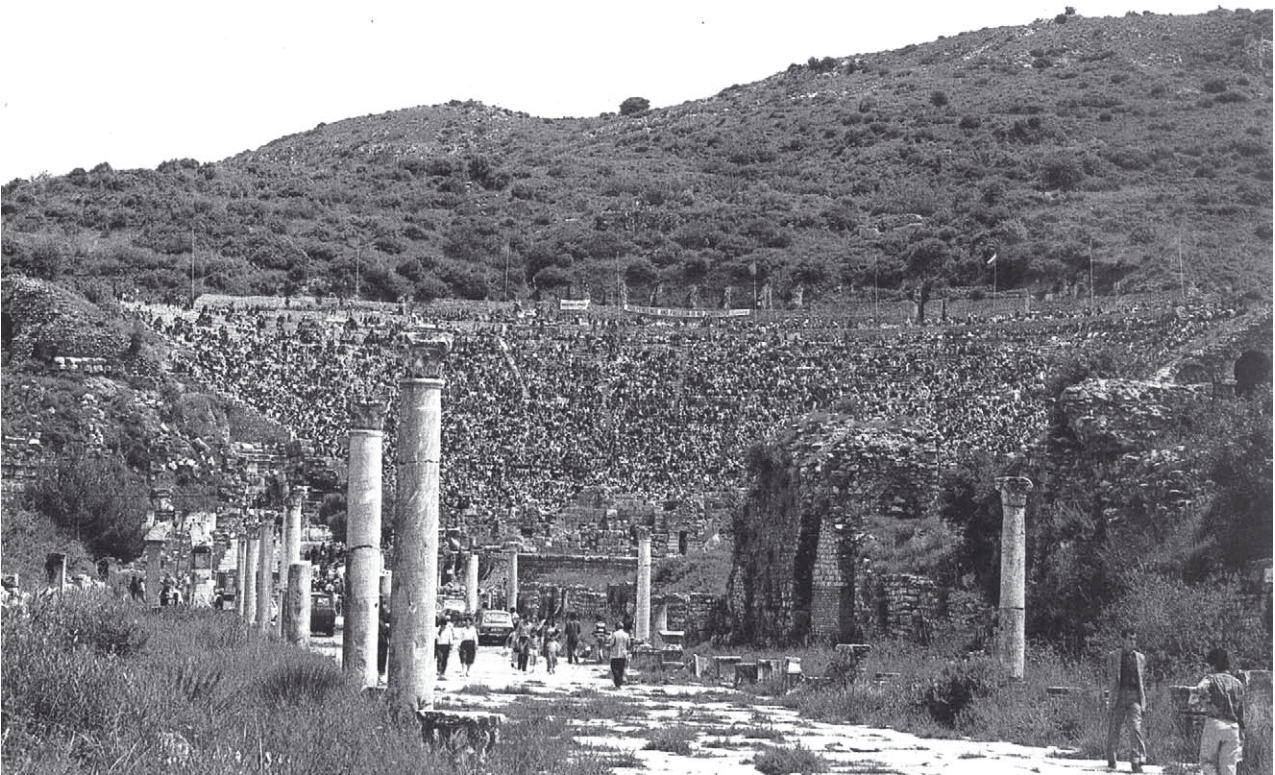
⁴² KARWIESE ARCHIV ÖAI.

⁴³ Kap. 2.4 u. 10.2.4.2.

⁴⁴ Protokoll zur Sitzung der Theater-Kommission am 29.01.1999 an der ÖAW, 2 (Archiv ÖAI Wien).

⁴⁵ KARWIESE 1994, 31.

⁴⁶ KARWIESE ARCHIV ÖAI.



Textabb. 13: Eine Großveranstaltung im Theater. Postkarte (vermutlich Anfang der 1980er Jahre)

Besucher geöffnet werden. Der obere Rang sowie das Bühnengebäude blieben weiterhin aus Sicherheitsgründen gesperrt⁴⁷.

Von 1996 bis 1998 widmeten sich die Arbeiten verstärkt der Bauforschung und archäologischen Freilegung bisher wenig untersuchter Bereiche des Auditorium. Dazu zählten besonders die noch immer stark verschütteten Zugangskorridore zu den Rängen. Unterstützung erhielt die österreichisch-türkische Projektkooperation im Rahmen der europäischen Forschungsinitiative EUREKA/EUROCARE⁴⁸.

Im Rahmen der Arbeiten von St. Karwiese und I. Ataç wurden 1997 und 1998 erste baugeschichtliche Untersuchungen am Bühnengebäude von A. Öztürk durchgeführt. Diese wurden nach einjähriger Unterbrechung im Jahr 2000 als ein ÖAI-Projekt wieder aufgenommen und im Jahr 2005 abgeschlossen⁴⁹. Nach einer Ordnung der Architekturteile wurden insgesamt 668 Bauglieder der Bühnenfassade gesammelt, nummeriert und gemäß ihrer Abfolge im baulichen Zusammenhang in der Palästra des Theatergymnasiums ausgelegt (Taf. 9 Abb. 16). Der gesamte bauliche *in situ*-Bestand des Bühnengebäudes sowie sämtliche dislozierten Bauteile wurden einer eingehenden bauhistorischen Dokumentation unterzogen⁵⁰. Die Inschriften, die in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Bühnengebäude stehen, wurden erneut von F. Dönmez Öztürk (Mimar Sinan Universität der schönen Künste, Istanbul) aufgenommen.

⁴⁷ KARWIESE 1996, 29.

⁴⁸ KARWIESE 1997b, 61; Zu THEATEPH Project EU 1384 s. a. <http://eurocare.factlink.net/fsDownload/1384_TEATETH.pdf?forumid=274&v=1&id=142034> (08.05.2017).

⁴⁹ Dabei konnten auch Schäden am Bühnengebäude und die Möglichkeit für eine Anastylose der *scaenae frons* geprüft werden; vgl. ÖZTÜRK 2006a, 205–218; ÖZTÜRK 2006b, 206–209.

⁵⁰ An der jährlich achtwöchigen Dokumentationsarbeit in Ephesos haben jeweils fünf bis sechs Mitarbeiter teilgenommen. Zu den Mitarbeitern s. die Berichte, die jährlich in den Jahreshften des Österreichischen Archäologischen Instituts (ÖJh) erschienen sind.

Die vorläufigen Ergebnisse der baugeschichtlichen Arbeiten über das Bühnengebäude und die *scaenae frons* wurden bereits in mehreren Aufsätzen vorgelegt, eine Abschlusspublikation von A. Öztürk mit Beiträgen von M. Hofbauer ist in Vorbereitung⁵¹.

Im Zuge des 1998 erfolgten Wechsels in der Grabungsleitung in Ephesos von St. Karwiese zu F. Krinzinger, der seit 1999 auch die Gesamtprojektleitung am Theater übernommen hatte, kam es zu einer Verlagerung des Schwerpunkts. Die archäologischen Arbeiten an den bis 1998 sanierten Analemmata wurden beendet, während die Bauforschung am Koilon und am Bühnengebäude fortgesetzt wurde. Die Durchführung der Grabungstätigkeit oblag seit dem Jahr 2001 M. Hofbauer. Bis 2006 konnten das hellenistische und kaiserzeitliche Bühnengebäude, der Bereich der kaiserzeitlichen Bühne und die Orchestra einer eingehenden archäologischen Untersuchung unterzogen werden (Plan 2)⁵².

Vor dem Hintergrund der von türkischer Seite geplanten Wiedernutzung des Gebäudes in seiner ursprünglichen Funktion als Veranstaltungsort wurde 1999 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften eine international besetzte Theater-Kommission eingerichtet. Ziel der Kommission war es, Grundlagen und Prinzipien festzulegen, die langfristig eine Balance zwischen der notwendigen denkmalpflegerischen Erhaltung und somit dem Schutz des Monuments einerseits sowie einer modernen Nutzung des Theaters als Veranstaltungsort andererseits gewährleisten sollten. Gemäß den internationalen Deklarationen ›Charta di Siracusa‹, ›Charta di Verona‹ oder ›Charta di Segesta‹ sind eine vollständige bauhistorische Untersuchung sowie die formtreue Bauaufnahme und Dokumentation des Bestands eine unabdingbare Voraussetzung dafür.

Im Rahmen der Kooperationen mit dem Institut für Kulturgeschichte der Antike an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und dem Österreichischen Archäologischen Institut⁵³ führte das Fachgebiet Baugeschichte/Bauforschung der Technischen Universität Wien unter Leitung von M. Döring-Williams seit 2003 die von St. Karwiese und I. Ataç begonnene bauhistorische Untersuchung des Auditorium fort. Die Durchführung und Leitung der Arbeiten im Feld oblag, nach V. Capresi und H. A. Liebich, seit 2007 G. Styhler-Aydın⁵⁴. Auf Basis eines 3D-Laserscans und Messungen mit der Totalstation erfolgte bis 2010 die detaillierte Dokumentation und Analyse der gesamten freiliegenden Gebäudesubstanz des Zuschauerraums inklusive moderner Veränderungen und Ergänzungen⁵⁵.

Um für die Wiedernutzung des Theaters die Zugangsmöglichkeiten zu schaffen, wurde, begleitet durch mehrere Sitzungen der Theater-Kommission, ab 2005 ein Konzept zur Gestaltung der Zugänge für Tages- und Veranstaltungsbesucher erarbeitet⁵⁶. Dafür sollten das *vomitorium* ES1 und die große Stiegenasse im Süden des Theaters freigelegt werden. Diese verband nicht nur die drei südlichen Tore des Theaters (ES1–ES3) untereinander, sondern stellte die Anbindung zum Straßensystem der Stadt her (Taf. 1 Abb. 1; Plan 17). Erste vorbereitende Arbeiten erfolgten bereits 2006; zwischen 2007 und 2009 wurde die Freilegung der gesamten Treppe bewerkstelligt (Pläne 12–16). Die archäologischen Arbeiten im *vomitorium* ES1 mussten aus statischen Gründen eingestellt werden. 2010 und 2011 fanden kurze Nachuntersuchungen statt. Die bislang völlig ungeklärte Situation im Osten des Theaters wurde 2009 von M. Tschannerl untersucht.

Ebenfalls 2009 begann unter der Leitung des Österreichischen Archäologischen Instituts (ÖAI) die Planung und Durchführung umfangreicher, dringend notwendiger Restaurierungsarbeiten am Monument⁵⁷.

⁵¹ ÖZTÜRK 2005a, 209–214; ÖZTÜRK 2005b, 4–14; ÖZTÜRK 2006a, 205–218; ÖZTÜRK 2006b, 206–209; ÖZTÜRK 2010, 331–342; ÖZTÜRK (in Vorbereitung).

⁵² Aus diesen Untersuchungen ging die ungedruckte Dissertation HOFBAUER 2007 hervor.

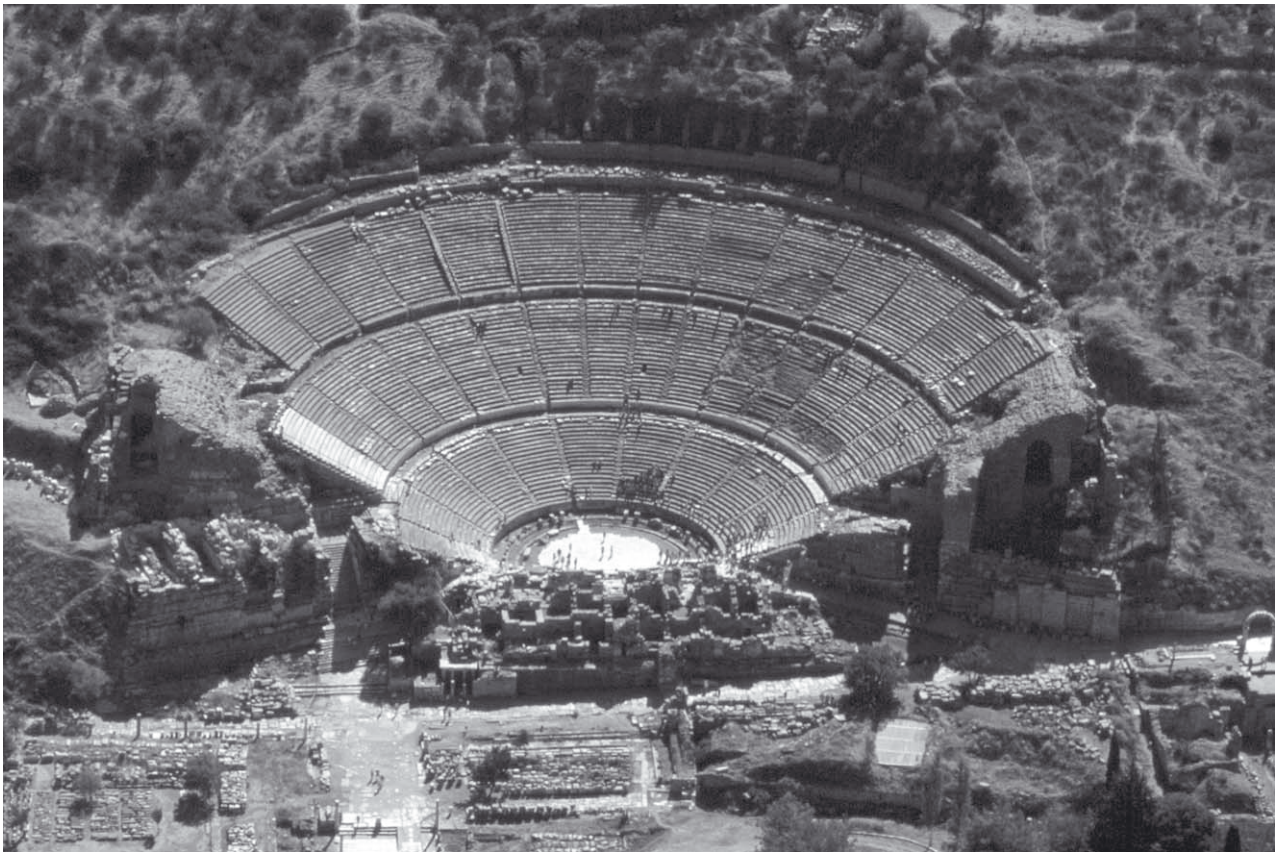
⁵³ Seit 2007 war das Projekt am Institut für Kulturgeschichte der Antike (IKAnt) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) angesiedelt und wurde von P. Ruggendorfer koordiniert.

⁵⁴ Zu Arbeitsschwerpunkten, Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen der Kampagnen seit 2003 s. a. JAHRESBERICHT 2003, 356 f.; JAHRESBERICHT 2004, 336 f.; JAHRESBERICHT 2005, 330 f.; JAHRESBERICHT 2006, 404–406; ÖAI-BERICHT 2008, 15 f.; ÖAI-BERICHT 2009, 12; ÖAI-BERICHT 2010, 25–28.

⁵⁵ Zur Aufnahmemethodik s. DÖRING-WILLIAMS – LIEBICH 2003. Teilergebnisse dieser Forschungen wurden seit 2004 auf internationalen Konferenzen vorgestellt oder liegen als Aufsätze vor, s. LIEBICH – STYHLER 2009; STYHLER 2010; STYHLER-AYDIN 2010.

⁵⁶ Basis war eine Studie zur Nutzung des Theaters als Veranstaltungsort, 2005 vorgelegt an der ÖAW, Projektleitung M. Döring-Williams (TU Wien), Bearbeitung: H. A. Liebich, G. Styhler-Aydın.

⁵⁷ Projektleitung: E. Tekin. Vgl. ÖAI-BERICHT 2009, 20 f.; ÖAI-BERICHT 2010, 45–48; ÖAI-BERICHT 2011, 34 f.



Textabb. 14: Luftaufnahme des Theaters von Westen

Heute zeigt sich das Theater, anders als für die ersten Forscher, nicht allein als Zeugnis seiner historischen Nutzungs- und Verfallsgeschichte. Vielmehr bestimmen besonders die Restaurierungs- und Sicherungsmaßnahmen der Zeit nach der Freilegung sein aktuelles, teilweise neuzeitliches Erscheinungsbild (Textabb. 14).

M. HOFBAUER
A. ÖZTÜRK
G. STYHLER-AYDIN

