

IX REKONSTRUKTION UND GEBÄUDETYPOLOGIE

IX.1 REKONSTRUKTION ANHAND DES BAUBEFUNDES – ANALOGIEN UND VERGLEICHE

IX.1.1 SUBSTRUKTIONEN

Die Substruktionen des Odeions im Artemision waren nicht, wie bei den meisten erhaltenen Odeia, radial angelegt, sondern folgten den rechteckigen Außenmauern und umschlossen die Ima Cavea auf drei Seiten (Taf. 98; Plan 1. 20. 21). Ebenso wiesen die rechteckigen Kammern der Substruktionen untereinander keine Verbindung auf und waren von außen getrennt begehbar. Unterhalb der Ima Cavea waren die Substruktionen als konische Kammern radial angeordnet und mit den rechteckigen Kammern durch schmale Gänge verbunden. Vergleiche dafür finden sich bei den Odeia in Nikopolis ad Istrum⁴⁹⁵ und auf Kos⁴⁹⁶, welche beide in das 2. Jahrhundert n. Chr. datieren (Taf. 101, 2. 3).

Aus der Platzierung von Kammer 1, die über die gesamte südliche Gebäudebreite reicht, ergibt sich eine Asymmetrie im Grundriss, für die keine schlüssige Erklärung gefunden werden konnte. Diese ungewöhnliche und bautechnisch höchst ungünstige Wahl der Grundrissanlage ist jedoch wahrscheinlich mit der bauzeitlichen Topografie sowie der umliegenden Infrastruktur zu erklären. Geophysikalische Untersuchungen aus dem Jahr 2010 zeigen, dass es im Bereich vor der Südfassade bereits 1 m unter heutigem Laufniveau bis in Fundamenttiefe bauliche Strukturen gibt, die maximal 2,60 m vorspringen und möglicherweise als gestufter Unterbau zu interpretieren sind (Taf. 12, 1). Zieht man die statisch ungünstige Anordnung der Substruktionskammern im Süden in Betracht, wäre eine Stützkonstruktion, die den Schub der West-Ost orientierten Kammern nach Süden ableitete, eine äußerst sinnvolle Maßnahme.

Einen Vergleich für Substruktionskammern, die einerseits den rechteckigen Außenmauern folgen, andererseits auch jeweils über die gesamte Gebäudebreite oder -länge reichen, findet sich im erst 1988 entdeckten kleinen Odeion von Philippopolis im heutigen Bulgarien⁴⁹⁷. Jedoch sind dort an allen drei Außenseiten lang gestreckte Kammern positioniert, wodurch es zu keinen bautechnischen Problemen kommt. Im Odeion im Artemision ergeben sich die statischen Probleme in der lang gestreckten Kammer 1 durch die Schubkräfte aller nach Norden anschließender Gewölbe, die an der Südfassade gebündelt werden.

Kammer 2 liegt nördlich von Kammer 1 und ist zur Gänze mit Schutt verfüllt. Die Größe bleibt unklar, jedoch ist aufgrund der symmetrischen Anforderungen der Cavea von den gleichen Maßen entsprechend jenen von Kammer 5a auszugehen. Die Maße von Kammer 3 und 4 ergeben sich aus den Vorgaben der Cavea, weshalb in der Rekonstruktion die Breitenmaße der Kammern an der Westfassade übernommen werden konnten, die Längenmaße jedoch auf 7,50 m um 1,50 m verkürzt werden mussten.

Analog Kammer 3 wurde auch in Kammer 4 ein Längenmaß von 7,50 m rekonstruiert. Eine verkürzte Länge ergibt sich hier ebenso durch die nachgewiesene Existenz der benachbarten Kammer 5b, die angepasst an die darüberliegende Cavea schräg platziert und von konischem Querschnitt ist. Um die statisch notwendige Zwischenmauerbreite zu erreichen, musste Kammer 4 in jedem Fall kürzer gewesen sein als Kammer 5a. Die Breite von Kammer 4 ließ sich durch

⁴⁹⁵ Bobčev 1948, 116–123 Abb. 85. 87.

⁴⁹⁶ Laurenzi 1931, 592–602 Taf. 1–4; Chlepa 1999, 418.

⁴⁹⁷ Kesyakova – Raichev 2012, 29–31, bes. Plan S. 31.

die westliche Schildwand, die in einem kleinen Bereich knapp bis unter Kämpferhöhe freiliegt, mit 4,80 m eindeutig ermitteln.

Das erhaltene Gewölbe von Kammer 9 setzt erst 4 m entfernt von der Innenseite der Nordfassade an und hat einen Abschluss in Form eines Bogens aus gesetzten Bruchsteinen, weshalb der Bereich nördlich davon offenbar nicht von derselben Tonne gedeckt war. In welcher Form dieses 4 × 3,3 m große Foyer unmittelbar hinter dem großzügigen Zugang geschlossen war, bleibt vorläufig unklar. Wahrscheinlich überwölbte eine quergelagerte höhere Tonne ohne Neigung diesen Eingangsbereich, der zusätzlich von außen durch das Oberlicht des Bogens mit ausreichend Tageslicht versorgt war (s. Kap. IX.1.5.1). Dem Foyer kam sicher auch eine Verteilerfunktion in das östlich gelegene Bühnengebäude sowie auf die Bühne selbst zu, weshalb von einer Türöffnung in der Ostmauer von Kammer 9 auszugehen ist.

IX.1.2 CAVEA

Einen exakt halbkreisförmigen Abschluss der Cavea legen die Grabungsergebnisse in Sondage 1/2011 nahe, in der die östlichste Treppe der Cavea freigelegt wurde (Taf. 9, 2; 98, 2; Plan 2. 21. 22). Die Außenkante fluchtet mit der Bühnenvorderkante, weshalb in der Rekonstruktion davon ausgegangen wurde, dass die Bühne direkt an die Cavea anschloss, wie es auch bei dem Bouleuterion am ›Staatsmarkt‹ in Ephesos der Fall ist. Die Erschließung der Cavea erfolgte einerseits über das Treppenhaus in Kammer 8, dessen Austritt auf den umlaufenden Gang in die Cavea führte, andererseits wurden zusätzliche Erschließungswege über die Bühne auf die untersten Reihen der Cavea angenommen.

Eine vergleichbare Grundrissdisposition hinsichtlich Position und Ausführung der Vomitoria, die von außen geradlinig durch eine Kammer und schließlich über Treppen in die Cavea geführt wurden, begegnet uns im Odeion von Lyon⁴⁹⁸. In Lyon sind die Vomitoria, wie in der Regel zu erwarten, symmetrisch angelegt. Im Artemision zeigt jedoch Sondage 3/2011, dass es, im Gegensatz zum Lyoneser Odeion, in der südlichen Gebäudehälfte keine symmetrische Entsprechung des Aufgangs in die Cavea gab; die Sitzstufen des Zuschauerraumes liefen durch. Die Asymmetrie der Substruktionskammer 1 wurde damit auch auf die Cavea selbst übertragen.

Im Bereich von Sondage 3/2011 wurden die Abdrücke der Antrittsstufen einer der vermutlich drei Radialtreppen freigelegt, die in einem Winkel von 45° zur Gebäudeachse lag (Taf. 11, 3). Rekonstruiert man eine korrespondierende Treppe in der nördlichen Gebäudehälfte und geht weiters von einer Treppe in der Mittelachse aus, wird der Zuschauerraum von drei radial angeordneten Treppen in vier Cunei unterteilt. In Sondage 1/2011 konnten Abdrücke einer weiteren Treppe freigelegt werden, die parallel zur Bühne verlief und die Cavea nach Osten abschloss (Taf. 9, 2; Plan 21). Es ergibt sich eine entsprechende Treppe in der südlichen Gebäudehälfte, weshalb insgesamt fünf Radialtreppen rekonstruiert werden können, welche die Erschließung der Cavea gewährleisten. Der Anschluss der Sitzstufen an die Radialtreppen wurde durch seitliche Wangensteine verkleidet, wovon sich in beiden Sondagen deutliche Abdrücke erhalten haben⁴⁹⁹.

Für die Rekonstruktion des Zuschauerraumes sind die freigelegten Deckplatten der Sitzstufen im Bereich der Ima Cavea heranzuziehen (Taf. 10, 3–5). Eine dieser Deckplatten mit den Maßen 80,5 × 14 cm weist eine intakte vorkragende Hohlkehle auf, welche mit den erhaltenen Treppenstoßplatten (22 × 8 cm) eine schematische Rekonstruktion der Cavea erlaubt (Taf. 10, 3). Die Höhe der Sitzstufen betrug daher insgesamt 36 cm, die Tiefe bis zur Stoßfläche 70 cm. Eintiefungen für das Abstellen der Füße waren nicht vorhanden. Die Steigung der Vorderkanten der Stufen in der unteren Hälfte liegt auf einer Linie, deren Neigung 30° beträgt. Der nächste Vergleich für die Ausführung der marmorverkleideten Sitzstufen der Cavea findet sich bei dem Bouleuterion am ›Staatsmarkt‹ in Ephesos. Die Höhe der Sitzstufen betrug dort 38 cm, die Tiefe bis zur Stoßfläche 65 cm. Die vorkragende Hohlkehle hat beinahe die gleichen Maße wie jene des Odeions

⁴⁹⁸ Meinel 1998, Abb. 121. 122; Wuillemier 1951, Plan G. H.

⁴⁹⁹ s. auch o. S. 47 Anm. 253 und S. 105 mit Anm. 366.

im Artemision⁵⁰⁰. Die Steigung der Vorderkanten der Stufen in der unteren Hälfte der Cavea ist aufgrund der kürzeren Deckplatten mit 32° etwas steiler.

In der Rekonstruktion wurden in der Ima Cavea insgesamt sieben Sitzreihen angenommen, wovon fünf nachgewiesen sind (Plan 22). Die beiden übrigen Sitzreihen ergeben sich aus der Annahme, dass die Brüstungsmauer nicht wesentlich höher als die Bühne selbst sein konnte. Im vorliegenden Fall ist die Bühne 86 cm hoch erhalten, wobei die zusätzliche Ergänzung des fehlenden Marmorplattenbelags eine Höhe von etwa 1 m ergibt. Bei der Rekonstruktion von sieben Sitzreihen in der Ima Cavea mitsamt unterem Abschluss ergibt sich eine Höhe von 1,15 m für eine zu rekonstruierende Brüstungsmauer zur Orchestra, wodurch ein mehr oder weniger ebener Übergang von der Bühne in die Cavea rekonstruiert werden kann. Aufgrund des geringen Durchmessers der Orchestra (6,50 m) ist es auszuschließen, dass die Sitzreihen bis auf den Boden der Orchestra geführt wurden.

Der Übergang vom Diazoma zur anschließenden Summa Cavea wurde mit einer 1,30 m hohen Brüstungsmauer rekonstruiert, die sich aus dem hoch anstehenden *opus caementicium* im Bereich von Schnitt I-I' und J-J' ergibt (Plan 19, 1. 2; 22). Die Tiefe der Brüstungsmauer ist durch den freigelegten Befund in Sondage 1/2011 und 3/2011 mit etwa 45 cm belegt (Taf. 11, 2. 3). Darüber wurden die Maße der Sitzreihen der Ima Cavea übernommen, wodurch sich weitere sieben Reihen ergaben. Die Gestaltung der Zwickelbereiche zwischen Summa Cavea und Außenmauern muss offenbleiben.

Aus der Rekonstruktion (Taf. 98; Plan 20–25) ergeben sich daher insgesamt 14 Sitzreihen, deren Fassungsvermögen sich mit etwa 1 000 Plätzen errechnen lässt, wovon die Ima Cavea 250 und die Summa Cavea 750 Plätze umfasste⁵⁰¹. Damit hatte das Odeion im Artemision eine geringere Kapazität als das Bouleuterion am ›Staatsmarkt‹, in welchem etwa 1 600 Personen Platz fanden⁵⁰². Das Bouleuterion von Aphrodisias war für etwa 1 700 Personen ausgelegt und damit noch etwas größer dimensioniert⁵⁰³. Dem Fassungsvermögen des Odeions im Artemision entsprechen etwa jenes des Odeions von Philadelphia/Amman (1 100 Sitzplätze⁵⁰⁴, Taf. 101, 1) oder die der kleineren Odeia in Kos (700–750 Sitzplätze⁵⁰⁵, Taf. 100, 3) und Iasos (550 Sitzplätze⁵⁰⁶, Taf. 99, 4).

IX.1.3 ORCHESTRA

Die halbkreisförmige Orchestra des Odeions im Artemision wurde im Osten von der 86 cm hohen Bühne begrenzt (Abb. 20 Taf. 23, 1. 2; 98; Plan 2. 20–22). Räumlich abgeschlossene Orchestren ohne direkten Zugang über die Substruktionen oder über Parodoi zwischen Cavea und Bühne finden sich an den späteren Bouleuteria am ›Staatsmarkt‹ in Ephesos (Taf. 101, 2) und in Aphrodisias (Taf. 101, 3) sowie am Odeion in Ptolemaïs (Taf. 100, 5)⁵⁰⁷. In allen diesen Fällen ist die Orchestra jedoch über zwei Treppen von der erhöhten Bühne aus zu erreichen. Im Odeion des Artemisions wurde als Übergang von Orchestra zur Cavea eine 1,15 m hohe Brüstungsmauer rekonstruiert, deren Höhe sich aus den ergrabenen Sitzreihen *in situ* ergab (Plan 19, 1. 2; 22). Die ursprüngliche Oberkante der Bühne, die mit den ergänzten Deckplatten ebenfalls rund 1 m

⁵⁰⁰ Bier 2011, 33 Taf. 22, 2.

⁵⁰¹ Den Berechnungen liegt eine benötigte Sitzbreite von 0,50 m pro Person zugrunde.

⁵⁰² Bier 2011, 116.

⁵⁰³ Bier 2008, 162.

⁵⁰⁴ Das Fassungsvermögen von Philadelphia/Amman wurde auf Grundlage des publizierten Grundrisses mit einer angenommenen Sitzbreite von 0,50 m pro Person errechnet.

⁵⁰⁵ Meinel 1980, 241.

⁵⁰⁶ Das Fassungsvermögen des Bouleuterions/Odeions von Iasos wurde von Balty 1991, 447 mit 960 Sitzplätzen angeführt. Auch bei Gros 1996, 316 findet sich diese Zahl wieder. Aufgrund der Unwahrscheinlichkeit dieser Zahlen im Größenvergleich zu anderen Odeia wurde das Fassungsvermögen anhand der publizierten Grundrisse überprüft und ist nunmehr halb so groß.

⁵⁰⁷ Kraeling 1962, Plan 10. 11. Das Odeion in Ptolemaïs datiert an das Ende des 2./Anfang des 3. Jhs. n. Chr.

Höhe aufwies, legt eine mehr oder weniger ebene Erschließung der Cavea über die Bühne sowie die Brüstungsmauer nahe. Die Orchestra selbst könnte ebenso über kleine Seitentreppen von den Bühne aus erreichbar gewesen sein.

Eine andere beliebte Grundrisslösung demonstriert, dass im Gegensatz zu dem Odeion im Artemision der Halbkreis der Cavea häufig von offenen Parodoi beschnitten wurde, die direkt in die Orchestra führten, wie es das augusteische Odeion in Aosta (Taf. 99, 2. 3)⁵⁰⁸ sowie zahlreiche andere Odeia des 2. Jahrhunderts n. Chr., beispielsweise Argos⁵⁰⁹, Turin⁵¹⁰, Lyon⁵¹¹ und Philadelphia (Amman) (Taf. 101, 1)⁵¹², zeigen.

Der rekonstruierte Durchmesser der Orchestra beträgt 6,50 m und ist damit kleiner als die Orchestren der Odeia am ›Staatsmarkt‹ in Ephesos (Dm 9 m, Taf. 101, 2) und in Aphrodisias (Dm 11 m, Taf. 101, 3). Das Odeion von Kos (Dm 5 m, Taf. 100, 3) sowie jenes von Iasos (Dm 4,5 m, Taf. 99, 4) hatten wiederum etwas kleinere Orchestren als das Odeion im Artemision, korrespondierend mit dem jeweiligen Fassungsvermögen (s. Kap. IX.1.2).

IX.1.3.1 OPUS SECTILE IN EPHEOS

Schmuckfelder vergleichbar mit jenen der Orchestra im Odeion im Artemision finden sich in Ephesos in den exklusiven Wohneinheiten der Hanghäuser im Zentrum der Stadt. In der großen Basilica privata (Südraum 1,7 × 9 m) in Hanghaus 1 lässt die erhaltene Unterkonstruktion des Bodens auf ein großes, rechteckiges Mittelfeld schließen, das in quadratische Felder mit 1,30 m Seitenlänge aufgeteilt war, die jeweils von 15 cm breiten Mittelstreifen geteilt wurden⁵¹³. Eine der quadratischen Mustertafeln ist teilweise erhalten und zeigt ein filigranes Dekor aus verschiedenen Buntmarmoren, sehr ähnlich den Tafeln des Odeions im Artemision. Der Fußbodenbelag wird in die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. datiert.

In Hanghaus 2 war in Raum 10 der Wohneinheit 4 im Jahr 1962 ein weiteres *opus sectile*-Paviment freigelegt worden, das 1963 abgenommen wurde und ebenfalls Ähnlichkeiten mit dem Paviment des Odeions im Artemision zeigt⁵¹⁴. Die quadratischen Schmuckfelder weisen eine Seitenlänge von 1,10 m auf. Ein dreiteiliger Rahmen aus Rosso Antico, weißem Marmor und Nero Antico mit einer Breite von insgesamt 9,73 cm umschließt das Innenfeld. Zentrales Dekorationselement ist eine Kreisscheibe aus Alabastro Fiorito, das von einem umlaufenden Palmettenband aus Giallo Antico und Bigio Antico gesäumt ist. Die verbleibenden Zwickelfelder sind mit Pavonazzetto gefüllt. Die Quadratfelder sind durch 29,62 cm breite Mittelstreifen abgesetzt. Die Verlegung dieses *opus sectile*-Paviments wird ebenso in die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. datiert.

Der stilistische Vergleich unterstützt die Vermutung, dass die Ausgestaltung der Orchestra des Odeions im Artemision einer Umbauphase in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. zuzurechnen ist. Hinweise und Belege für eine bauliche Umgestaltung sowie eine Ausstattungserneuerung in dieser Zeit konnten bereits mehrfach im Zuge der Grabungsarbeiten belegt werden⁵¹⁵. Die Ähnlichkeit der gleichzeitigen Pavimente in den Hanghäusern legt nahe, dass der *opus sectile*-Belag im Odeion des Artemisions von denselben Werkstätten ausgeführt wurde. Einschränkend muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass bisher weder eine stilistische Entwicklung der *opus sectile*-Pavimente in Kleinasien erkennbar ist noch spezifische Werkstattzuweisungen möglich sind (s. Kap. IX.1.3.2).

⁵⁰⁸ Meinel 1980, 208–215 Abb. 80. 81.

⁵⁰⁹ Das Odeion in Argos datiert um die Jahrhundertwende, also Ende 1./Anfang des 2. Jhs. n. Chr. (Meinel 1980, 223 Abb. 86).

⁵¹⁰ Das Turiner Odeion datiert ebenfalls Ende 1./Anfang des 2. Jhs. n. Chr.: Meinel 1980, 223 Abb. 82.

⁵¹¹ Meinel 1980, 304 Abb. 122. 123.

⁵¹² Das Odeion in Philadelphia datiert in die 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.: Meinel 1980, 292 Abb. 111; Segal 1995, 36–41 Abb. 3–9.

⁵¹³ Lang-Auinger 1989, 47–49 Abb. 2. 3; Lang-Auinger 1996, 106–107. Abb. 15. 81 a Taf. 104 F. 105 F.

⁵¹⁴ Thür 2005, 149–151 Taf. 111. 112.

⁵¹⁵ Vgl. Kap. VIII.4.

Sucht man in Ephesos mehrfarbige *opus sectile*-Pavimente aus der Errichtungszeit des Odeions, dem 1. Jahrhundert n. Chr., wird man vor allem in der Repräsentationsarchitektur fündig. Das in flavischer Zeit errichtete Hafengymnasium etwa hat im sog. Marmorsaal einen Bodenbelag aus *opus sectile*, der nach Otto Benndorf aus dreizehn unterschiedlichen Marmorsorten bestand⁵¹⁶. Eine archivierte Rekonstruktionszeichnung von Max Theuer zeigt in einer Bodenaufsicht die Anordnung der unterschiedlichen Schmuckfelder mit quadratischen Feldern, welche jedoch nicht aus kleinteiligem Dekor, sondern aus großformatigen Platten bestehen, weshalb sie nicht mit jenen des Odeions im Artemision zu vergleichen sind⁵¹⁷.

IX.1.3.2 OPUS SECTILE IN DEN ODEIA KLEINASIENS

Zu den frühesten Belegen für die Verwendung von *opus sectile* gehört die Wandverkleidung aus dünn gesägten Marmorplatten am Grabmal des Maussollos in Halikarnass (352 v. Chr.)⁵¹⁸ sowie der Bodenbelag des Altarhofs auf Samothrake (4. Jh. v. Chr.)⁵¹⁹. Ein marmornes Plattenmosaik als Fußbodenbelag findet sich wesentlich später in der Basilica Aemilia in Rom (179 v. Chr.) wie auch in der Cella des Apollotempels in Pompeji (2. Jh. v. Chr.)⁵²⁰. Im Kleinasien des 1. Jahrhunderts v. Chr. wurde beispielsweise im Attalos-Haus in Pergamon ein Würfelmuster aus *opus sectile* als Fußbodenpaviment gelegt⁵²¹. In augusteischer Zeit schließlich wird der exklusive Marmorboden Standardausstattung repräsentativer Bauten, wie das Augustusforum demonstriert⁵²². In der Aula Porticata der neronischen Domus Aurea in Rom findet sich bereits ein elaboriertes Muster aus Vierpass mit zentraler Mittelscheibe, gerahmt von Wellenbändern mit Blattmotiven in den verbleibenden Zwischenräumen⁵²³.

Die Verwendung eines *opus sectile*-Paviments als Fußbodenbelag im Bereich der Orchestra von Theaterbauten ist außerhalb Italiens erstmals beim augusteischen Odeion Agrippas in Athen nachzuweisen (Taf. 99, 1)⁵²⁴. In zahlreichen Bauten späterer Zeit hat sich der *opus sectile*-Belag in der Orchestra erhalten und zeigt, dass eine solche Ausstattung in allen Provinzen üblich war⁵²⁵. So findet sich im Odeion in Lyon ein *opus sectile*-Paviment, das in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. datiert und ein geometrisches Muster aus großformatigen Marmorplatten zeigt⁵²⁶. In Kleinasien datiert das *opus sectile*-Dekor in der Orchestra des Odeions von Iasos an das Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. und stellt geometrische Formen mit zwei verschiedenfarbigen Marmorsorten dar (Taf. 99, 4)⁵²⁷. Das kürzlich ergrabene Odeion in Kibyra (Pamphylien) zeigt ein ausgesprochen bemerkenswertes Dekor der Orchestra in *opus sectile*-Technik: ein Medusenhaupt als zentrale Darstellung, gerahmt von strahlenförmigen Schuppenmustern⁵²⁸. Von den Ausgräbern wurde bis dato kein Datierungsvorschlag veröffentlicht, einzig die Erwähnung eines Statuenkopfs der Faustina, Gattin des Kaisers Marc Aurel, lässt auf eine mögliche Errichtung am Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. schließen⁵²⁹. Neue Grabungsaktivitäten in Parion (Troas) haben ebenfalls

⁵¹⁶ Benndorf 1898, 64. Das Hafengymnasium war im Jahr 1898 eines der ersten Gebäude, das in der römischen Stadt Ephesos von österreichischen Wissenschaftlern freigelegt wurde. Leider kam es zu keiner abschließenden Publikation.

⁵¹⁷ ÖAI-Fotoarchiv. Bodenaufsicht: Inv. A-W-OAI-N+III+0872-800; Grabungsfoto: Inv. A-W-OAI-N+II+0522-800; Steskal – La Torre 2008, Taf. 378, 4.

⁵¹⁸ Knoepfli u. a. 1990, 442.

⁵¹⁹ Lehmann – Spittle 1964, 59 Abb. 59.

⁵²⁰ Blake 1930, 35–37 Taf. 6, 1.

⁵²¹ Salzmann 1991, 440 Abb. 10.

⁵²² Scheibelreiter 2008, 263.

⁵²³ Dunbabin 1999, 259.

⁵²⁴ Thompson 1950, 87.

⁵²⁵ Eine Zusammenstellung bei Kadıoğlu 1999, 183–185.

⁵²⁶ Wuilleumier 1951, 44–50 Abb. 8 Plan G. H.

⁵²⁷ Parapetti 1985, Abb. 25 110–111. 117. 120.

⁵²⁸ Özdoğru – Dökü 2010, 41 Abb. 5. 6.

⁵²⁹ Özdoğru – Dökü 2010, 42.

ein Odeion aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. zum Vorschein gebracht, dessen Orchestra mit großflächigen Marmorplatten ausgelegt war, die ein dreifach gerahmtes zentrales Quadratfeld mit neun kleineren Quadraten zeigen, deren Mittelfelder alternierende Kreis- und Quadratfelder in unterschiedlichen Farben bilden⁵³⁰. Im Jahr 1963 wurde im Bouleuterion von Aphrodisias ein *opus sectile*-Belag in der Orchestra freigelegt, der in das 4./5. Jahrhundert n. Chr. datiert und ebenfalls ein geometrisches Dekor aufweist⁵³¹.

Deutlich wird, dass *opus sectile*-Beläge in den Odeia Kleinasiens bereits im 1. Jahrhundert n. Chr. in unterschiedlicher Ausprägung geläufig waren und sich durch die Jahrhunderte größter Beliebtheit erfreuten. Anhand der bisher bekannten Beispiele kann jedoch keine stilistische Entwicklung erkannt werden⁵³².

IX.1.4 BÜHNE UND BÜHNENGEBÄUDE

Aufgrund des kleinen ergrabenen Ausschnitts der Bühnenvorderkante können nur wenige verbindliche Aussagen über die Gestaltung der Bühne und des Bühnengebäudes getroffen werden.

Auf der Vorderseite der Bühne sind Abdrücke einer Marmorplattenverkleidung zu erkennen, von welcher die Sockelleiste sowie einige Platten *in situ* erhalten sind (Taf. 23, 1. 2). Durch die Abdrücke der entfernten Platten kann das Muster der Bühnenfront erschlossen werden: Es handelte sich um quadratische Felder mit einer Seitenlänge von 30 cm, die durch vertikale, 9 cm breite Marmorbänder abgesetzt waren. Die Quadrate wurden mit etwa 8 cm breiten, diagonal gesetzten Marmorstreifen gefüllt und jeweils spiegelverkehrt zueinander angeordnet. Nischen, die an der Bühnenfront häufig nachzuweisen sind, konnten bisher keine freigelegt werden.

Die Gestaltung der Ostfassade sowie des zugehörigen Bühnengebäudes kann lediglich hypothetisch rekonstruiert werden, allerdings geben konstruktive Erfordernisse sowie grundsistypologische Vorgaben einige Hinweise. So erfordert die Anordnung der Pilaster an der Westfassade eine gegengleiche Entsprechung an der Ostfassade, da die Wandvorlagen als Verstärkung der Auflager für die Dreiecksbinder des Daches die Ablast desselben gewährleisteten. Es wurde ein ebenerdiges Bühnengebäude angenommen, dessen Zwischenwände die Wandvorlagen im Obergeschoss nach unten fortsetzten und die Dachlast in den Untergrund ableiteten (Taf. 97, 98; Plan 20–25). Weiters ist eine *scaenae frons* mit axialer Mitteltür, flankiert von zwei Seitentüren, zu rekonstruieren, ein typisches Element römischer Theaterfassaden und typologisches Charakteristikum eines Odeions. In der Rekonstruktion wurden die vermuteten Achsen der Bühnenfassade nur durch einfache Wandvorlagen angegeben. Es ist davon auszugehen, dass die *scaenae frons* ursprünglich mit einer aufwendigen Tabernakelarchitektur ausgestattet war, von deren hypothetischer Rekonstruktion jedoch abgesehen wurde.

IX.1.5 FASSADEN

Die Fassadengestaltung ist nur im gut erhaltenen unteren Geschoss zum größten Teil sicher zu rekonstruieren und durch die detaillierte Bauaufnahme gut dokumentiert. Ein umlaufendes Gurtgesims aus Kalksteinblöcken bildete den horizontalen Abschluss des Untergeschosses. An keiner Stelle ist die Gebäudesubstanz darüber hinaus erhalten, weshalb die Rekonstruktion des oberen Geschosses hypothetisch bleiben muss. Odeia mit z. T. erhaltenen Obergeschossen, wie das Odeion von Aosta (Taf. 99, 2. 3) sowie vor allem das Odeion von Anemurium (Taf. 100, 4)⁵³³, lassen aber mit großer Wahrscheinlichkeit auch für das Odeion im Artemision auf ein umlaufendes Fensterband unter dem hölzernen Dachstuhl schließen, das die Belichtung und Belüftung der Cavea gewährleistete.

⁵³⁰ <<http://parion.biz/images/Parion2017/RES-56.jpg>> (17. 7. 2018).

⁵³¹ Bier 2008, 147. 160 Abb. 5. Dargestellt sind Quadrate kombiniert mit Rautenmuster. Bier verweist auf die multifunktionale Nutzung des Bouleuterions als Odeion (Bier 2008, 161–163); zur Datierung s. Kadioğlu 1999, 183 Anm. 46.

⁵³² Auf diesen Umstand verweist auch Kadioğlu 1999, 181.

⁵³³ Russell 1976, Abb. 6; Meinel 1980, 236–257. 350 Abb. 94–96.

IX.1.5.1 NORDFASSADE

Die Nordfassade des Odeions im Artemision hatte eine Blendbogengliederung, deren Blendbögen jeweils eine dahinterliegende Kammer der Substruktionen (Kammer 8–9) überspannten (Taf. 12, 2; 13; 97, 1; Plan 15. 23). Die Wandscheibe unterhalb der Blendbögen springt 65 cm aus der Fassadenflucht zurück. In der Rekonstruktion wurde im Obergeschoss entsprechend der West- und Südfassade eine Pilastergliederung angenommen, welche durch den Befund eines geschossübergreifenden Pilasters an der Westfassade belegt ist (s. Kap. III.7.2). Die zwischen den Pilastern zurückspringenden Wandfelder, die vermutlich den Rücksprung der Wandfläche unterhalb der Blendbögen aufnahmen, wurden in der Rekonstruktion mit Fensteröffnungen versehen, die jedoch in ihrer Anzahl variieren können. Auch die Ausführung prominent platzierter Nischen statt der rekonstruierten Fensteröffnungen ist durchaus vorstellbar. Die optisch eindrucksvolle Wirkung der stark gegliederten Fassade durch vor- und rückspringende Elemente betont die Ansichts- und Hauptzugangsseite des Gebäudes.

Großformatige Blöcke eines Bogenansatzes an der Nordostecke lassen auf einen betonten Hauptzugang schließen, wobei zunächst von der naheliegenden Annahme ausgegangen wurde, dass es sich hierbei um einen offenen Bogendurchgang handelte. Die genauere Untersuchung ergab eine weitere Rekonstruktionsvariante, die einen waagrechten Sturz in Form eines Architravs wahrscheinlich machte. Durch den darüberliegenden Bogen entlastet, war die rekonstruierte Spannweite von 3 m⁵³⁴ mit einem monolithen Architrav gut zu überbrücken, möglich ist aber auch eine Steinschnittausführung in Form eines scheinrechten Bogens (Taf. 13, 2). Ein waagrechter Sturz mit darüberliegendem, offenem Bogen ist als Portalmotiv an der Fassadenfront des antoninischen Odeions in Amman (Taf. 101, 1)⁵³⁵ zu finden sowie am Bühnengebäude des Theaters in Hierapolis, das Ende des 2./Anfang des 3. Jahrhunderts n. Chr. errichtet wurde⁵³⁶. Das tiberische Theater in Orange hat an der erhaltenen Außenfassade ähnliche Portalmotive, deren Zugänge mit überhöhten waagrechten Türstürzen hervorgehoben sind und im Gegensatz zu den niedrigeren flankierenden Bogenarkaden stehen. Hier sind die darüberliegenden Bögen jedoch geschlossen und übernehmen weniger eine dekorative als primär eine statische Funktion als Entlastungsbögen⁵³⁷. Für Orange muss zusätzlich bedacht werden, dass der Fassade im Untergeschoss ein Peristyl⁵³⁸ vorgelagert war, das als Foyer diente.

IX.1.5.2 SÜD- UND WESTFASSADE

Im Gegensatz zu der Nordfassade findet sich an Süd- und Westfassade eine geschossübergreifende Pilastergliederung ohne Blendbogengestaltung (Taf. 97; Plan 16. 17. 24. 25). Die geschossübergreifenden Pilaster kragen hier etwa 50 cm aus der Fassadenflucht vor, wodurch eine starke vertikale Gliederung der Fassade gegeben ist. Vergleiche für eine ähnliche Vertikalgliederung finden sich am augusteischen Odeion in Aosta (Taf. 99, 2. 3) sowie am Odeion in Kos (Taf. 100, 3)⁵³⁹, das in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. datiert werden kann.

Anordnung und Abmessungen der geschossübergreifenden vertikalen Pilastergliederung sind an der Westfassade mit der Ablast der Dachkonstruktion in Zusammenhang zu bringen, deren Hauptlast auf der östlichen und westlichen Längsmauer lag. Da sich in den beiden äußersten Wandfeldern des Untergeschosses keine Zugangsöffnungen befinden, wurden analog dazu auch im Obergeschoss geschlossene Wandfelder ohne Fensteröffnung rekonstruiert.

⁵³⁴ Die rekonstruierte Spannweite ergibt sich aus dem Radius des erhaltenen Bogenblocks.

⁵³⁵ Segal 1995, 85–87 Abb. 125–128.

⁵³⁶ F. D’Andria, Hierapolis, in: Parrish 2001, 108 Abb. 4–20. Neben Theaterportalen findet dieses Architekturmotiv auch in anderen Kontexten Anwendung, etwa bei der Porta Aurea am Diokletianspalast in Spalato, s. Bulic 1929, 25.

⁵³⁷ Bieber 1920, 65, Taf. 33; Stierlin 1987, 189.

⁵³⁸ Bieber 1961, 201 Abb. 678.

⁵³⁹ Chlepa 1990, 431.

Die Südfassade entspricht in ihren Grundzügen der Westfassade, jedoch konnten im untersuchten Bereich keine Zugänge zu Kammer 1 festgestellt werden. Hinweis auf einen Zugang im Bereich der Südfassade lieferte lediglich das östliche Mauerhaupt der südlichen Außenmauer, das an der Südfassade eine abschließende Mauervorlage hat (Taf. 16, 3; Plan 1. 2). Die östliche Schmalseite der Außenmauer ist abgeschrägt und zeigt ein 30 cm breites Auflager. Möglicherweise ist hier ein weiterer Zugang anzunehmen, der direkt auf die Bühne sowie in das anschließende Bühnengebäude führte. Aufgrund der Tatsache, dass dieser Befund nur z. T. oberflächlich gereinigt wurde, wird in der Rekonstruktion darauf verzichtet, einen hypothetischen Zugang anzugeben. Zukünftige Grabungsarbeiten werden an dieser Stelle zweifelsohne eindeutige Befunde freilegen können, wodurch die Erschließung des Gebäudes von der Südostecke geklärt werden kann. In Analogie der Nordfassade wurden in den Wandfeldern des Obergeschosses der Südfassade ebenfalls fünf Fensteröffnungen rekonstruiert.

Geophysikalische Untersuchungen aus dem Jahr 2010 zeigten im Bereich vor der Südfassade 1 m unter heutigem Laufniveau bis in Fundamenttiefe Gebäudevorsprünge von maximal 2,60 m, die möglicherweise als gestufter Unterbau zu interpretieren sind (Taf. 12, 1)⁵⁴⁰. Die Vermutung einer bauzeitlichen oder späteren Stützkonstruktion, die den Gewölbeschub der West-Ost orientierten Kammern nach Süden hin ableitete, liegt durch die statisch ungünstige Anordnung derselben nahe. Folgt man dieser Überlegung, wäre auch eine andere Fassadengestaltung im unteren Bereich denkbar.

IX.1.6 DACHKONSTRUKTION

Auf eine Überdachung lassen die rechteckige Grundform sowie die starken, mit Pilastern und Blendbögen versehenen Außenmauern schließen, welche die Last der Dachkonstruktion aufnehmen mussten (Taf. 97, 98; Plan 1. 20–22). Die westliche Außenmauer verfügt über Mauerstärken von 1,50–1,60 m. Im nördlichsten Abschnitt der westlichen Außenmauer (im Bereich von Kammer 6) beträgt die Mauerbreite schließlich sogar 2 m. Auch die südliche Außenmauer ist rund 2 m breit. Die nördliche Außenmauer hingegen hat mit 1,35 m eine etwas geringere Mauerstärke, welche der Breite der Innenmauern entspricht. Die Dachlast der Dreiecksbinder, die das Gebäude in Ost-West-Richtung überspannten, wurde auf das Bühnengebäude und die westliche Außenmauer abgeleitet, wodurch sich die Mauerstärke und die Mauervorlagen in diesem Bereich erklären lassen. An der südlichen Außenmauer fand die starke Mauerbreite ebenso Verwendung, um den statischen Problemen, die bereits im Zuge der Errichtung von Kammer auftraten, entgegenzuwirken.

Hinweise auf eine ziegelgedeckte Überdachung finden sich ferner im ergrabenen Bereich über dem Boden der Orchestra, deren Schicht (SE 1040) vorwiegend aus Dachziegeln besteht und daher mit dem Einsturz eines ziegelgedeckten Daches in Verbindung zu bringen ist. Aufgrund des kleinteiligen Erhaltungszustands der geborgenen Dachziegelfragmente können keine Aussagen über die Größe und Gestalt einzelner Ziegel getroffen werden. Wegen der unerwarteten Einstellung aller Feldarbeiten konnte die geplante Erweiterung der Sondage in der Orchestra nicht angelegt werden, weshalb die Dokumentation aussagekräftiger Dachziegelfragmente weiter aussteht. Das Fehlen eines massiven Dachziegelversturzes kann vermutlich mit der nachgewiesenen Beraubung der Marmorausstattung in Zusammenhang gebracht werden. Für einen systematischen Abbau des Marmors musste zunächst der massive Ziegelversturz des Daches beseitigt werden, welcher sicher ebenfalls recycelt wurde, etwa für die Herstellung von Ziegelsplitt und Ziegelmehl als Mörtelzuschlag.

Rüdiger Meinel geht für Odeia generell von einem Sparrendach aus Dreiecksbindern im Spreng-Hänge-Werkverband aus, wobei die Dreiecksverbände den Theatersaal im rechten Winkel zur *scaenae frons* überqueren würden⁵⁴¹. Der Dachfirst läge quer zur Gebäudemittelachse

⁵⁴⁰ Es kann vorläufig nicht festgestellt werden, ob die Vorsprünge tatsächlich zum Gebäude selbst gehören oder erst später an das Gebäude angesetzt wurden.

⁵⁴¹ Meinel 1980, 342–352; Sackur 1925, 123–142; vgl. auch Izenour 1992, 187–189.

über der Mitte der jeweils größten Dachspanne des zu überdeckenden Theatersaals. Für die Dachkonstruktion des Odeions im Artemision lassen sich aufgrund der Anordnung der Pilaster an der westlichen Längsseite sieben Dreiecksverbände, jeweils im Abstand von 6 m, rekonstruieren. Bei einer zu überbrückenden Spannweite von etwa 23 m mit einer Mauerstärke von rund 2 m inklusive zusätzlicher Mauervorlagen wurde auf Grundlage statischer Berechnungen eine Dachbinderkonstruktion mit integriertem Spreng- und doppeltem Hängewerk als wahrscheinlich angenommen (Taf. 98; Plan 22). Die Existenz vergleichbarer Dachkonstruktionen ist für die Spätantike gesichert nachgewiesen und etwa für die Basilika San Paolo fuori le Mura in Rom belegt, die von Kaiser Konstantin in Auftrag gegeben und im Jahr 324 geweiht wurde. Dieses Dachwerk, das eine Spannweite von 24 m überbrückte, hatte allerdings jeweils verdoppelte Binder, um zusätzlich eine Hängesäule dazwischen zu befestigen. Das zudem doppelt eingestellte, vertikale Hängewerk scheint nach Walter Sackur eine Reparatur des eingestellten Sprengwerks zu sein. Der letzte intakte antike Dachstuhl Roms fiel erst im Jahr 1823 einem Feuer zum Opfer, war zuvor jedoch von Jean-Baptiste Rondelet genauestens dokumentiert worden⁵⁴².

Auf Grundlage dieser Dachkonstruktion wird als Dachform des Odeions ein Satteldach rekonstruiert, das zu den Seiten mit einem Giebel geschlossen ist, für den es im Befund vorläufig noch keinerlei Belege gibt. Die Möglichkeit eines Walmdaches anstelle der flankierenden Giebel ist nicht auszuschließen, insbesondere weil sich die Pilaster der Westfassade auch an den Schmalseiten fortsetzen. In der Rekonstruktion wird jedoch die gängigere Variante des Giebeldaches gewählt, da besonders die Nordfassade, welche sich durch die Blendbogengestaltung und den Hauptzugang zum Gebäude von den übrigen Fassaden abhob, durch einen bekrönenden Giebel zusätzliche Betonung findet.

Die rekonstruierte Gebäudetiefe von rund 23 m einschließlich der Bühne⁵⁴³ liegt im Vergleich mit anderen Odeia⁵⁴⁴, aber auch mit Dachkonstruktionen anderer Bauten, die große Spannweiten überbrücken mussten, im erprobten Mittelfeld⁵⁴⁵. Auf Grundlage von Vitruv geht Walter Sackur für alle antiken Dachkonstruktionen, die eine größere Spannweite aufwiesen, von einem Spreng- oder Hängewerkverband aus: »Die Vorbedingung für die Anwendung dieser *transtra cum capreolis* ist nach Vitruv ›*si maiora spatia sunt*‹, das heißt, ›wenn es sich um größere Spannweiten handelt‹. Mit anderen Worten, die *transtra cum capreolis* sind Sprengwerks- oder auch Hängewerksbinder – beides sind ja sich ergänzende Konstruktionen – und es gibt im antiken Dach keinen anderen Verband als einen Spreng- oder Hängewerksverband.«⁵⁴⁶. Eine Darstellung der über 1 km langen Donaubrücke auf der Trajanssäule in Rom belegt, dass ausgesprochen komplexe Sprengwerkkonstruktionen bereits bekannt waren. Geplant wurde die Brücke im Auftrag Trajans von Apollodor aus Damaskus, errichtet in den Jahren 103–105 n. Chr. im Gebiet des heute rumänischen Turnu Severin, dem antiken Drobeta⁵⁴⁷.

Für das Artemision in Ephesos ist die Existenz einer eigenen Bauhütte mit Zimmerleuten inschriftlich belegt, weshalb die Errichtung anspruchsvoller Dachkonstruktionen sowie die Wartung derselben von ständig vor Ort befindlichen Handwerkern gewährleistet waren⁵⁴⁸.

⁵⁴² Sackur 1925, 139–142 Abb. 59; Rondelet 1871, 123. Für die statische Einschätzung der möglichen Dachkonstruktion danke ich dem Statiker Wolfgang Nesitka sehr herzlich; zur Thematik allgemein s. auch Kienlin 2011.

⁵⁴³ Die exakte Tiefe der Bühne ist nicht bekannt, da im Jahr 2011 nur ihre Vorderkante freigelegt werden konnte.

⁵⁴⁴ Odeion in Pompeji: 25 m, 1. Viertel 1. Jh. v. Chr.; Odeion, Agora in Athen: 25 m, letztes Viertel 1. Jh. n. Chr.; augusteisches Odeion in Aosta: Seitenzonen: 25 m, Mittelzone 33 m; Odeion in Korinth, Ende 1. Jh. n. Chr.: 33,50 m; Odeion in Kos, 2. Jh. n. Chr.: 22,30 m; antoninisches Odeion am ›Staatsmarkt‹ in Ephesos (umgebautes Bouleuterion): 28 m; antoninisches Odeion des Herodes Atticus in Athen: 49 m.

⁵⁴⁵ Basilika Ulpia auf dem Trajansforum in Rom: 25 m (vgl. Meinel 1980, 346).

⁵⁴⁶ Sackur 1925, 125; Vitruv. 4, 2.

⁵⁴⁷ Sackur 1925, 61–63 Abb. 34 Fig. 2.

⁵⁴⁸ IvE 3075, Zimmerleute des Tempels ehren P. Vedius Antonius.

IX.2 INTERPRETATION DER GEBÄUDEFUNKTION

Als Odeia werden Gebäude bezeichnet, die als Austragungsort musischer Agone dienten, benannt nach dem Odeion des Perikles in Athen, in dem nach schriftlicher Überlieferung die musischen Bewerbe der Panathenäen abgehalten wurden⁵⁴⁹. Für vorklassische Zeit sind musische Wettbewerbe zahlreich belegt, die über Jahrhunderte als Teil kultischer Verehrung gepflegt wurden. Der Austragungsort solcher Agone richtete sich aber nach lokalen Gegebenheiten, weshalb der Begriff »Odeion« in klassischer Zeit die Gebäudefunktion beschreibt, ohne damit einen spezifischen Gebäudetypus zu verbinden.

Erst in römischer Zeit wurde die Funktion namensgebend für den neuen Bautypus des Odeions, der nun vornehmlich mit der Abhaltung musischer Agone assoziiert werden kann. Das domitianische Odeion auf dem Marsfeld in Rom etwa entstand anlässlich der Einrichtung der Kapitolinischen Spiele⁵⁵⁰. Für das Odeion des antiken Kos wird angenommen, dass dieses bei den Asklepiosfesten als Austragungsort der überlieferten Enkomien-Wettkämpfe Verwendung fand⁵⁵¹. Für Ephesos und den Umbau des Bouleuterions am »Staatsmarkt« liegt eine Verbindung mit den ephesischen »Hadrianeen« nahe, genauso wie für die Odeia von Nikopolis in Epirus und Korinth, von deren Funktion als Veranstaltungsort der musischen Agone im Rahmen der Aktischen und Isthmischen Spiele ausgegangen werden kann⁵⁵².

Der früheste Hinweis auf musische Wettbewerbe zu Ehren der Artemis in Ephesos ist bei dem spätantiken Autor Macrobius überliefert. Er zitiert den Dichter Alexander Aetolus aus dem 3. Jahrhundert v. Chr., der von einem Dichterstreit in Ephesos *dedicato templo Dianae* berichtet, den Timotheos von Milet, Sohn des Thersander, gewann⁵⁵³. Timotheos wurde um die Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. geboren und starb kurz vor der Geburt Alexanders des Großen. Die Existenz musischer Agone während der heiligen Spiele für Artemis in Ephesos ist schließlich in der Kaiserzeit durch Siegesnennungen eines Enkomiedichters, eines Rhetors, eines Choraulen, dreier Komödianten sowie eines Kitharoden belegt (s. Kap. I.2). Helmut Engelmann vermutete daher schon früher die Ausrichtung des musischen Teils der Artemisia innerhalb des Heiligtums⁵⁵⁴. Nach den Ergebnissen der aktuellen Feldforschungen, die ein Gebäude dokumentieren konnten, das typologisch beispielhaft als frühkaiserzeitliches Odeion zu erkennen ist, kann der Austragungsort der überlieferten musischen Agone nun eindeutig identifiziert werden: Das bisher als »Tribüne« angesprochene Gebäude innerhalb des Temenos kann von jetzt an als Odeion im Artemision angesprochen werden.

Die bautypologische Einordnung des Gebäudes als frühkaiserzeitliches Odeion erfolgte zunächst aufgrund des rechteckigen Grundrisses mit eingeschriebener Cavea, einer Form, die bereits um die erste nachchristliche Jahrhundertwende vom halbrunden Grundriss abgelöst wird. Die Existenz einer erhöhten Bühne, die Einteilung in zwei Ränge, getrennt durch einen umlaufenden Gang sowie Treppenhäuser, die an die Substruktionen angeschlossen sind, kommen weiters nur bei Odeia, nicht aber bei Bouleuteria vor. Die anzunehmende römische Theaterfassade am Bühnengebäude als wesentlicher Bestandteil des Odeions liegt noch im Erdboden verborgen (Kap. I.1).

Abgesehen von seiner Primärfunktion ist davon auszugehen, dass das Odeion im Artemision multifunktional genutzt wurde. Das Heiligtum mit eigenen Verwaltungsstrukturen und von der Stadt unabhängiger Rechtsprechung benötigte für die Abwicklung der Alltagsgeschäfte ebenso Sitzungs- und Versammlungsräume. Regelmäßige Zusammenkünfte und Tagungen verschiedener Vertretungsorgane und Gremien des Heiligtums wie auch des Priesterkollegiums selbst könnten im Odeion abgehalten worden sein. Wenn es der Anlass erforderte, tagte auch die Boulé der Stadt

⁵⁴⁹ Plut. Perikles 13, 6; Gogos 2015, 20–25.

⁵⁵⁰ Suet. Dom. 5; Gros 1996, 311–312 Abb. 414.

⁵⁵¹ Laurenzi 1931, 592–626.

⁵⁵² Meinel 1980, 357–358.

⁵⁵³ Macr. Sat. 5, 22, 5.

⁵⁵⁴ Engelmann 1998a, 102.

Ephesos im Artemision, wie eine Inschrift belegt, in der vom Rat die Errichtung eines Propylons im Heiligtum aus den Mitteln der Polis bewilligt wird⁵⁵⁵.

Die Errichtung eines Monumentalgebäudes in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. in unmittelbarer Nähe zum Tempel, dessen Funktion zweifellos mit der Abhaltung der Artemisia in Zusammenhang gebracht werden kann, widerlegt schließlich auch die Annahme, dass die heiligen Spiele zu Ehren der Artemis im Kampf der Stadt Ephesos um die Neokorie und dem Bemühen um neue Kaiseragone im Laufe des 1. Jahrhunderts n. Chr. bereits an Bedeutung verloren hätten⁵⁵⁶. Vielmehr ist davon auszugehen, dass der Fokus der Artemisia traditionell auf den Kultfestivitäten lag, während die zahlreichen Kaiseragone den Wettkampf selbst in den Mittelpunkt stellten. Im Gegensatz zu dem althergebrachten und lokal beständig verankerten Fest für die Artemis, das durch die Abhaltung von Agonen bereichert wurde, fand der Kaiserkult erst mit den groß inszenierten Wettkämpfen einen entsprechenden Rahmen, um bei den breiten Massen Anklang zu finden⁵⁵⁷.

IX.3 DER GEBÄUDETYPUS DES ODEIONS IN KLEINASIEN

Die rechteckige Gebäudegrundform mit eingeschriebener halbkreisförmiger Cavea (Taf. 98; Plan 1. 2. 20. 21) ist eine häufig nachgewiesene Grundrisslösung für Bouleuteria und Odeia. Die Unterscheidung von Theaterbauten und theaterähnlichen Bauten wie Bouleuterion und Odeion ist oft nicht eindeutig, woraus sich eine meist zufällige Ansprache ergibt⁵⁵⁸. Vor allem in der östlichen Reichshälfte werden die architektonischen Elemente der überdachten, traditionellen griechisch-hellenistischen Versammlungsgebäude (Bouleuterion, Ekklesiasterion, Gerontikon) weiterentwickelt und finden schließlich im Bautypus des römischen Odeions als Konzerthalle für musische und szenische Darstellungen Verwendung⁵⁵⁹.

Die Bezeichnung Odeion ist erstmals für das Odeion des Perikles in Athen überliefert⁵⁶⁰. Der Bau östlich des Dionysos-Theaters konnte archäologisch nachgewiesen werden und datiert in seiner ursprünglichen Anlage in das 5. Jahrhundert v. Chr.⁵⁶¹. In diesem monumentalen Säulensaal wurden laut Plutarch die musischen Agone der Panathenäen abgehalten; das perikleische Odeion ist jedoch bei Aristophanes auch als Ort der Rechtsprechung überliefert⁵⁶². Es scheint, dass bis in römische Zeit die Benennung Odeion für bestimmte Einzelbauten nur selten Verwendung fand. Das früheste römische Gebäude, das als Odeion überliefert ist, ist das von M. Vipsanius Agrippa in den Jahren 16–13 v. Chr. gestiftete Odeion auf der Athener Agora (Taf. 99, 1)⁵⁶³. Das Odeion der Athener Agora nimmt nun ältere Bauelemente griechisch-hellenistischer Versammlungsbauten (Bouleuterion, Ekklesiasterion, Gerontikon) auf und verbindet diese mit der Nutzung als Odeion, woraus ein neuer römischer Bautypus entsteht⁵⁶⁴. Savas Gogos geht von der Existenz einer Vorstufe, dem ›frühromischen Odeion‹ aus, das eine bauliche Annäherung der hypostylen Halle an den Bautypus des Bouleuterions bilden würde⁵⁶⁵.

⁵⁵⁵ IvE 1384; Engelmänn u. a. 1980b, 211; mein Dank geht an Hans Taeuber für Erläuterungen zu dieser Inschrift.

⁵⁵⁶ Lehner 2004, 143.

⁵⁵⁷ Samitz 2015, 21–23.

⁵⁵⁸ Entsprechend dem jeweiligen Forschungsansatz werden die Bauten eher als Odeion oder Bouleuterion angesprochen (Balty 1991, 431–600; Meinel 1980); s. auch McDonald 1943, 278.

⁵⁵⁹ Meinel 1980, 337; Chlepa 1999, 419.

⁵⁶⁰ Plut. Perikles 13, 6.

⁵⁶¹ Travlos 1971, 387 Abb. 501. 502; Gogos 2015, 25 verweist darauf, dass die freigelegten Bauten in ihrer überwiegenden Mehrheit vom Odeion des 1. Jhs. v. Chr. (Ariobarzanes I.) stammen, das als eine ›Nachahmung‹ des klassischen Odeions angesehen wird.

⁵⁶² Plut. Perikles 13, 11; Meinel 1980, 138; Aristoph. Vesp. 1107–1111; Gogos 2015, 21.

⁵⁶³ Thompson 1950, 31–141; Travlos 1971, 365–377. Das späthellenistische kleine, überdachte Theater in Pompeji, das 80 v. Chr. errichtet wurde, ist als *theatrum tectum* und nicht als Odeion überliefert.

⁵⁶⁴ Thompson 1987, 7; Bieber 1961, 221. Bei dem Athener Agrippaion ist bereits die typisch römische axiale Mitteltür vorhanden, der Zuschauerraum ist jedoch noch nicht in Ränge unterteilt.

⁵⁶⁵ Gogos 2015, 12–13.

Homer Armstrong Thompson verweist darauf, dass sich der Austausch zwischen den Städten Athen und Rom auch in den Bauten und deren Architekten nachweislich widerspiegelt⁵⁶⁶. Inschriftlich belegt sind römische Architekten an zwei Bauten in Athen: Schon 175–164 v. Chr. beauftragte der seleukidische König Antiochus IV. Epiphanes den römischen Architekten Marcus Cossutius mit der Fertigstellung des Olympieions in Athen, eines Baus, der im 6. Jahrhundert v. Chr. von den Peisistratiden begonnen worden war⁵⁶⁷. Ein weiteres Beispiel bietet das bei der römischen Eroberung im Jahr 87/86 v. Chr. durch Feuer zerstörte perikleische Odeion in Athen, für dessen Wiederherstellung der kappadokische König Ariobarzanes II. Philopator ein griechisch-römisches Architektenteam verpflichtete, das das Gebäude als ›Nachahmung‹ des klassischen hypostylen Saals wiedererrichtete⁵⁶⁸.

Die Ansprache als Odeion wird in der Regel aufgrund der Existenz einer erhöhten Bühne argumentiert, im Gegensatz zu dem Bouleuterion, bei dem eine solche gewöhnlich fehlt⁵⁶⁹. Auch eine axiale Mitteltür im Bühnengebäude als typisches Element römischer Theaterfassaden wird bei Odeia zum Charakteristikum⁵⁷⁰. Die Einteilung in zwei oder mehrere Ränge, getrennt durch einen umlaufenden Gang, der an Treppenhäuser in den Substruktionen angeschlossen ist, kommt desgleichen nur bei Odeia, nicht aber bei Bouleuteria vor⁵⁷¹. In jedem Fall muss von einer Überdachung als Unterscheidungskriterium gegenüber dem offenen Theater ausgegangen werden, welche für gewöhnlich mit der fehlenden Entwässerung der Orchestra begründet wird⁵⁷².

Der multifunktional verwendbare Bautypus eines Odeions wurde häufig in unmittelbarer Nähe der Agora errichtet, wo das Gebäude durch die Abhaltung von Versammlungen auch politische Funktionen erfüllen konnte, weshalb eine exklusive Nutzung oft nicht konkret benannt werden kann⁵⁷³. Bereits das augusteische Odeion auf der Agora in Athen wurde prominent zentral im Raum positioniert und war als Stiftergeschenk nicht mit öffentlichen Geldern errichtet worden. In Troja (Taf. 102, 1)⁵⁷⁴, Sagalassos (Taf. 103, 1)⁵⁷⁵ und Arykanda (Taf. 103, 2)⁵⁷⁶ liegen die Odeia jeweils an der Nordseite der Agora, im kilikischen Anemurium⁵⁷⁷ an der Westseite (Taf. 102, 2) und in Alexandria Troas an der Ostseite der oberen Agora⁵⁷⁸. In Ephesos und Aphrodisias befinden sich die Bouleuteria, deren Doppelnutzung als Odeia im 2. Jahrhundert n. Chr. durch funktionsspezifische Umbaumaßnahmen und spezifische Inschriften belegt ist, wiederum an der Nordseite der Agora⁵⁷⁹. In Magnesia am Mäander war das Odeion südlich der Marktbasilika auf halbem Weg zwischen Artemision und Theater situiert und wurde im Zuge der Errichtung der byzantinischen Mauer zerstört⁵⁸⁰.

⁵⁶⁶ Thompson 1987, 4.

⁵⁶⁷ Lindley 1976, 18.

⁵⁶⁸ IG II² 3426: Inschriftenbasis. Die Architekten Gaius und Marcus Stallius, die Söhne des Gaius sowie Melanippus danken König Ariobarzanes II. (?) Philopator für den Auftrag. Die Namen deuten auf die römische und griechische Herkunft; s. auch Bringmann u. a. 1995, 66; s. auch IG II² 3427.

⁵⁶⁹ Meinel 1980, 19; Balty 1991, 447.

⁵⁷⁰ Tuchelt 1975, 95; das Odeion auf der Athener Agora (16–13 v. Chr.) hat bereits eine zentrale Mitteltür.

⁵⁷¹ Tuchelt 1975, 109; frühe Odeionbauten haben oftmals noch eine Cavea ohne Rangeinteilung, wie das Odeion auf der Athener Agora (16–13 v. Chr.).

⁵⁷² Balty 1991, 445; Meinel 1980, 223–224.

⁵⁷³ Balty 1991, 569–571; Bier 2008, 161–162; Nielsen 2002, 86; Levi 1967/1968, 546–563; McDonald 1943, 250–253; z. B. Bouleuteria in Aphrodisias, Ephesos, Iasos und Arykanda.

⁵⁷⁴ Blegen 1939, 216–218; Aylward 2000; Korfmann 2005, 126–128 Abb. 57. 58.

⁵⁷⁵ Mitchell – Waelkens 1989, 70; Waelkens 2002, 331 Abb. 2; Wouters 2011, 78–80.

⁵⁷⁶ Bayburtluoğlu 2012, 45 Abb. 1.

⁵⁷⁷ Akat 1969, 41–43; Smith 1968, 178. 182; Russell 1976, Abb. 4.

⁵⁷⁸ Schwertheim 2006, 14 Abb. 1. 3.

⁵⁷⁹ Auf die Möglichkeit, das sog. Bouleuterion von Aspendos an der Nordseite der Agora als Odeion zu interpretieren, sei an dieser Stelle ebenfalls verwiesen. Der halbkreisförmige Grundriss der Cavea sowie deren Bautechnik datieren das Gebäude in das 2./3. Jh. n. Chr.; Balty 1991, 532–534 Abb. 261.

⁵⁸⁰ Humann 1904, 30; Bingöl 2007, 150–158. Der Errichtungszeitraum dieses Gebäudes ist unklar. Im 1. Jh. n. Chr. wurde zusätzlich das sog. Theatron errichtet, das wahrscheinlich aufgrund einer Hangrutschung während der Bauarbeiten niemals fertiggestellt wurde und topografisch ebenso keinem Heiligtum zugeordnet werden kann.

Die Kombination großer, offener Theater mit einem unmittelbar benachbarten Odeion, wie in Philadelphia/Amman, Lyon, Vienne und Korinth, findet sich in Kleinasien im pamphyllischen Sylaion⁵⁸¹, im kilikischen Anemurium⁵⁸² (Taf. 102, 2) und im lykischen Arykanda⁵⁸³ (Taf. 103, 2).

Häufig gab es in kleinasiatischen Städten sowohl Bouleuterion als auch Odeion, wie es in Troja, Arykanda und Sagalassos nachweisbar ist (Taf. 102, 1; 103)⁵⁸⁴. Die Odeia wurden in allen diesen Städten, in denen es bereits ältere Bouleuteria gab, zu Beginn oder im Laufe des 2. Jahrhunderts n. Chr. errichtet. Es muss offenbleiben, ob finanzkräftige Stifter sich selbst ein Denkmal setzen wollten oder ob die Finanzierung von der Stadt übernommen wurde, um dem Standardrepertoire der üblichen repräsentativen, öffentlichen Bauten, zu denen mittlerweile das Odeion gehörte, zu entsprechen.

Bei dem Bouleuterion von Iasos in Karien wird besonders deutlich, dass bei Neubauten im 1. Jahrhundert n. Chr. die hellenistische Bautradition noch stark nachwirkt, ihnen nun jedoch römische Architekturvokabel hinzugefügt werden, um eine zeitgemäße Nutzung zu gewährleisten (Taf. 99, 4). Das Gebäude wurde Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr.⁵⁸⁵ errichtet und zeigt auch im Neubau noch auffallend viele Charakteristika hellenistischer Bouleuteria. Der Zuschauer-raum ist in ein Rechteck eingeschrieben, wobei die weit über den Halbkreis hinausreichende Cavea durch Analemma-Mauern begrenzt wird und eine beinahe kreisrunde Orchestra hat⁵⁸⁶. Es existiert keine erhöhte Bühne, das Proskenion befindet sich auf derselben Höhe wie der Boden der Orchestra. Die bauzeitliche *scaenae frons* mit einer axialen Mitteltür und zwei Seitentüren, gerahmt von Ädikulen mit Säulenstellung als Bestandteil römischer Kulissenarchitektur, ist schließlich das neue Element und ein klarer Hinweis auf eine zusätzliche Nutzung als Odeion⁵⁸⁷.

Nach Rüdiger Meinel waren Odeia mit rechteckigem Grundriss zu Beginn des 2. Jahrhunderts n. Chr. bereits veraltet⁵⁸⁸. Die ersten überdachten Halbrundgrundrisse kamen um 100 n. Chr. auf (Korinth, Gortyn), waren zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht verbindlich. Etwa zur selben Zeit wurde in Argos noch ein Odeion mit rechteckiger Grundform und eingeschriebener halbkreisförmiger Cavea errichtet. In Kleinasien ist ein halbkreisförmiger Grundriss das erste Mal in Sagalassos⁵⁸⁹ (Taf. 103, 1) und Troja⁵⁹⁰ (Taf. 102, 1) in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. nachweisbar und tritt damit nur wenig später als am griechischen Festland auf. Während es im 2. Jahrhundert n. Chr. immer noch Neubauten gibt, die an der rechteckigen Grundform mit eingeschriebener Cavea festhalten (Arykanda⁵⁹¹: Taf. 103, 2; Anemurium⁵⁹²: Taf. 100, 4; 102, 2), setzt sich im Laufe des Jahrhunderts der halbkreisförmige Grundriss durch und ist nach Troja und Sagalassos schließlich auch in Ephesos und Aphrodisias belegt. Gegen Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. findet sich diese Grundform ebenfalls bei dem Odeion in Kibyra⁵⁹³ sowie in Sylaion in der Provinz Pamphylien, das in das 2. oder 3. Jahrhundert n. Chr. datiert⁵⁹⁴.

Die genaue Funktion des Theatrons bleibt unklar, es könnte jedoch auch für die Abhaltung musischer Bewerbe als Neubau geplant worden sein.

⁵⁸¹ Lanckoroński 1890, 70–71 Abb. 51.

⁵⁸² Akat 1969, 41–43; Smith 1968, 178. 182; Russell 1976, Abb. 5.

⁵⁸³ Bayburtluoğlu 2012, 45 Abb. 1.

⁵⁸⁴ An dieser Stelle sei auch auf Knidos verwiesen, dessen vier Theaterbauten wahrscheinlich auch ein Bouleuterion sowie ein Odeion beinhalteten (s. Bruns-Özgan 2002).

⁵⁸⁵ Parapetti 1985, 120.

⁵⁸⁶ Vgl. etwa das Bouleuterion von Alabanda und Milet.

⁵⁸⁷ Parapetti 1985, Abb. 7. 8. 25. 30.

⁵⁸⁸ Meinel 1980, 223–225.

⁵⁸⁹ Waelkens 2006, 325–326.

⁵⁹⁰ Korfmann 2005, 126–128 Abb. 57. 58.

⁵⁹¹ Bayburtluoğlu 2012, 45. In Arykanda datiert das Odeion hadrianisch.

⁵⁹² Akat 1969, 41–43; Smith 1968, 178. 182; Russell 1976, 10 Abb. 5. Das Odeion in Anemurium wird in die 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. datiert (s. Meinel 1980, 238–239).

⁵⁹³ Özdoğru – Dökü 2010.

⁵⁹⁴ Lanckoroński 1890, 70 Abb. 51; Meinel 1980, 328 Abb. 141.

Neben Odeia als Neubauten⁵⁹⁵ wurden ab dem 1. Jahrhundert n. Chr. in Kleinasien vor allem Rathäuser der Boulé als Odeion adaptiert und entsprechend umgestaltet⁵⁹⁶. Das hellenistische Bouleuterion von Patara in Lykien etwa wurde schon in der frühen Kaiserzeit zum Odeion ausgebaut, weshalb der Grundriss eine bautypologische Mischform darstellt (Taf. 100, 6)⁵⁹⁷. Im Zuge der Neugestaltung wurden ein Bühnengebäude eingeschoben und die Cavea erweitert. Die Zweitnutzung als Odeion belegt in diesem Fall auch eine Inschrift aus dem 2./3. Jahrhundert n. Chr., die bei den Grabungen vor Ort gefunden wurde⁵⁹⁸. Es handelt sich hierbei um die Basis einer Ehrenstatue, die den Architekten Dionysius aus Tmolos in Lydien als Stifter des Daches für das Odeion in Patara nennt.

Im karischen Alabanda ergaben neue Untersuchungen am Bouleuterion die Rekonstruktion einer zur Orchestra ausgerichteten dreigeschossigen Tabernakelfront aus Holz und Stuck, deren Spuren sich an den Balkenlöchern der Innenfassade ablesen lassen⁵⁹⁹. Da die Achsen der Ädikulenstützen von den Achsen der Pilastergliederung an der Außenfassade abweichen, schließt Arzu Öztürk (†) auf einen römischen Umbau des hellenistischen Gebäudes. Diese Vermutung wird durch weitere bauliche Veränderungen, etwa den Einbau eines Gewölbes unter der Cavea, gestützt. Im Großen Theater von Alabanda ist die Neuausstattung des hellenistischen Bühnengebäudes mit einer *scaenae frons* für die augusteische Zeit belegt, weshalb Öztürk den Umbau des Bouleuterions ebenfalls bereits in die frühe Kaiserzeit datiert. Die Umbaumaßnahmen sind aufgrund vergleichbarer Analogien eindeutig mit einer zusätzlichen Nutzung als Odeion in Verbindung zu bringen.

Die meisten baulichen Adaptierungen können jedoch in das 2. Jahrhundert n. Chr. datiert werden. Am Bouleuterion auf dem ›Staatsmarkt‹ in Ephesos sind Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. Umbaumaßnahmen nachgewiesen, die den Bau typologisch und funktionell mit der Nutzung als Odeion in Zusammenhang bringen⁶⁰⁰. Der Einbau einer Bühne, überwölbter Treppenhäuser und eines Diazomas, das die vorher einheitliche Cavea nun in zwei Ränge teilt, sowie die Neugestaltung der *scaenae frons* und die Anlage eines Hinterbühnenbereichs passen das Bouleuterion an neue Bedürfnisse an. Vedius Papianus Antoninus, Sohn des P. Vedius Antoninus, der den Umbau des Gebäudes veranlasste, war Agonothet (Veranstalter) der Hadrianeen, die 123/124 n. Chr. zu seinen Ehren eingerichtet worden waren und auch musische Agone beinhalteten⁶⁰¹. Es liegt daher nahe, den Umbau des Bouleuterions in Ephesos mit einer zusätzlichen Nutzung als Austragungsort für die musischen Agone der Hadrianeen in Verbindung zu bringen; Statuen der Musen Terpsichore, Erato und Melpomene unterstützen diese Vermutung⁶⁰². Eine gleichzeitige Nutzung als Bouleuterion belegen die kaiserlichen Briefe an der Skenenrückwand, welche die Ernennung neuer Mitglieder des Rates beinhalten⁶⁰³ oder etwa die Vorrangstellung der Stadt Ephesos in Kleinasien bestätigen⁶⁰⁴.

⁵⁹⁵ Ephesos, Odeion im Artemision, 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.; Odeion in Sagalassos, 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.; Arykanda, vermutlich hadrianisches Odeion (Bayburtluoğlu 1993, 120); Troja, Odeion in heutiger Gestalt hadrianisch, aufgrund eines Augustuskopfes wird die Errichtung des Odeions bereits in augusteischer Zeit vermutet (Korfmann 2005, 126–128 Abb. 116); Odeion in Anemurium, 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

⁵⁹⁶ Auch etwa in Gortyn auf Kreta wurde ein hellenistisches Bouleuterion bereits Mitte des 1. Jhs. n. Chr. umgebaut oder weitgehend neu errichtet, s. Meinel 1980, 253.

⁵⁹⁷ Korkut – Grosche 2007, 66–72.

⁵⁹⁸ Kalinka, 1903, 154 Nr. 417; CIG 4286; s. auch Merkelbach – Stauber 2002, 40.

⁵⁹⁹ Öztürk 2014, 311–312.

⁶⁰⁰ Meinel 1980, 125–129; anders Fossel 1967, 79. Die Datierung der ersten Bauphase des Bouleuterions ist unklar und wurde von L. Bier in das späte 1. Jh. n. Chr. (Mauerwerk der gekrümmten Rückwand) bis 128/129 n. Chr. (*terminus post quem* des hadrianischen Kaiserbriefs) gesetzt (Bier 2011, 85).

⁶⁰¹ Lämmer 1967, 54.

⁶⁰² Aurenhammer 2011, 108–109.

⁶⁰³ Taeuber 2011, 90 (»Letter of Hadrian to Ephesos regarding the Captain Philokyrios«). 91 (»Letter of Hadrian to Ephesos regarding the Captain L. Erastus«).

⁶⁰⁴ Taeuber 2011, 91 (»Letter of Antoninus Pius to the Ephesians concerning the Conflict over Honorary City Titles«).

In Kleinasien des 2. Jahrhunderts n. Chr. legen darüber hinaus vergleichbare Umbaumaßnahmen am Bouleuterion in Milet⁶⁰⁵ und am Gerontikon im karischen Nysa am Mäander⁶⁰⁶ die Adaptierung von Versammlungsbauten für eine zusätzliche Nutzung als Odeion nahe⁶⁰⁷.

Die Umgestaltung eines trajanisch/hadrianischen Versammlungsgebäudes (sog. Nordtheater) in Gerasa zu einem Odeion im Jahr 165/166 n. Chr. zeigt zudem, dass vergleichbare Umbauten auch weiter im Osten nachweisbar sind. Auf dem Architrav der *scaenae frons* ist dort die Nutzung als Odeion im dritten Viertel des 2. Jahrhunderts n. Chr. explizit erwähnt⁶⁰⁸ und am Gebäude durch die Neugestaltung der Bühnenfront belegt. Neuerliche Ausbaumaßnahmen, wie die Vergrößerung der Cavea und Veränderungen an der Bühnenfront sowie der *versurae*, sind schließlich auch unter der Herrschaft von Severus Alexander (222–235 n. Chr.) dokumentiert⁶⁰⁹. Formelle Sitzplatzinschriften im Bereich der Ima Cavea, die den östlichsten Cuneus als Plätze für Ratsangehörige (Bouleutes) ausweisen sowie für die übrigen Cunei verschiedene Phylen der Stadt benennen, lassen auf eine ursprüngliche Funktion als Versammlungsort von Vertretern der Boulé und des Demos schließen⁶¹⁰.

Inschriften aus dem ionischen Teos belegen bereits im 3. Jahrhundert v. Chr. eine regelmäßige Verwendung des örtlichen Bouleuterions für musikalische Wettbewerbe unter Schulkindern⁶¹¹. Weiters überliefert Vitruv eine detaillierte Beschreibung einer von Apaturius aus Alabanda gemalten *scaenae frons* für das Ekklesiasterion von Tralles in Karien⁶¹². Es liegt daher nahe, bereits im 1. Jahrhundert v. Chr. auf eine gelegentliche theaterspezifische Verwendung des Ekklesiasterions in Tralles zu schließen. Pausanias berichtet ferner von Rezitationen im Bouleuterion von Elis auf der Peloponnes⁶¹³. Belegt ist schließlich auch, dass der Rhetor Aelius Aristides im 2. Jahrhundert n. Chr. regelmäßig im Bouleuterion des ionischen Smyrna vortrug⁶¹⁴. Obwohl daher eine multifunktionale Nutzung von Versammlungsbauten schon vor römischer Zeit deutlich belegbar ist⁶¹⁵, reflektiert die bauliche Veränderung bestehender Bouleuteria eine bewusste Anpassung, die durch einen Nutzungswandel notwendig geworden war.

Das Bouleuterion von Aphrodisias in Karien, das als Neubau in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. errichtet wurde und nach epigrafischen Zeugnissen zweifellos als Tagungsort der Boulé fungierte⁶¹⁶, zeigt bereits alle erwähnten bautypologischen Merkmale eines Odeions. Musische Agone sind in Aphrodisias für das 1.–3. Jahrhundert n. Chr. belegt und wurden seit der Errichtung des neuen Versammlungssaals des Rates mit hoher Wahrscheinlichkeit auch dort ausgetragen. Es scheint daher, dass im Fall von Neubauten die Planung bereits eine multifunktionale Nutzung vorsah. Auch für das Odeion im kilikischen Anemurium (Taf. 100, 4; 102, 2), das in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. errichtet wurde, geht James Russell von einer Doppel-

⁶⁰⁵ Knackfuß 1908, 37; Tuchelt 1975, 95.

⁶⁰⁶ Kourouniotis 1921/1922, 64–68; McDonald 1943, 220–222; Kadioğlu 1999, 177.

⁶⁰⁷ In Griechenland sind einzig Umbaumaßnahmen am Bouleuterion von Messene mit einer Funktionswandlung zu einem Odeion in Zusammenhang zu bringen.

⁶⁰⁸ Agusta-Boularot – Seigne 2004, 488–506.

⁶⁰⁹ Agusta-Boularot – Seigne 2004, 514–522; Stewart 1986, 229.

⁶¹⁰ Agusta-Boularot – Seigne 2004, 523–542. 561.

⁶¹¹ SIG³ 578, Z. 32–34.

⁶¹² Vit. 7, 5, 5. Die Darstellung von Ziegeldächern im Untergeschoss mit darüberliegenden Säulen- und Giebelelementen wurde vom Mathematiker Licynos kritisiert, der darauf hinwies, dass Letztere in der Realität nur über horizontalen Balkenlagen zu finden sind und nicht auf Ziegeldächern, worauf Apaturius seine Darstellung umgestaltete. Auf Grundlage der detaillierten Beschreibung Vitruvs sowie der erhaltenen Wanddekoration der Villa des P. Fannius Sinistor in Boscoreale, die beinahe eine Illustration der Vitruv'schen Überlieferung wiedergibt, fertigte H. G. Bleyen eine Rekonstruktion der gemalten römischen *scaenae frons* des Ekklesiasterions in Tralles an: Bleyen 1938, 124–125. 129–130. 329 Abb. 28–33.

⁶¹³ Paus. 6, 23, 7.

⁶¹⁴ Aristeid. 50, 59; 51, 38–41. Zu überlegen wäre, ob deshalb das bei Pausanias (9, 35, 2) überlieferte Odeion in Smyrna nicht mit dem Bouleuterion gleichzusetzen wäre.

⁶¹⁵ Kockel 1995, 35–36; Bier 2008, 162.

⁶¹⁶ Reynolds 2008, 169–170.

nutzung als Versammlungsplatz für den Stadtrat aus⁶¹⁷. Als Nachweis für eine szenische Funktion des Gebäudes benennt Rüdiger Meinel eine holzgedeckte, resonanzfähige Bühne des Odeions, die in Versammlungsgebäuden, welche ausschließlich politischen Zwecken dienten, nicht zu finden sei⁶¹⁸.

Michael Wörrle verweist auf die Möglichkeit einer bewussten Einbindung der viertägigen Rats- und Volksversammlungssitzungen in die agonalen Feierlichkeiten der kaiserzeitlichen Demostheneia im lykischen Oinoanda, deren Abfolge inschriftlich genauestens überliefert ist⁶¹⁹. In Oinoanda selbst ist weder ein Bouleuterion noch ein Odeion bekannt, die Verknüpfung von Festaktivitäten und Sitzungen des Rates unterstützt jedoch den Gedanken, dass in der Kaiserzeit beide Funktionen im selben Gebäude ihre Berechtigung hatten.

Der Umbau oder Neubau adaptierter Rathäuser in der römischen Kaiserzeit in Kleinasien spiegelt z. T. auch den Machtverlust der städtischen Boulé⁶²⁰ wider, deren Aufgaben nun teilweise durch die römische Provinzialverwaltung und den kleinasiatischen Landtag (Koinon Asia) übernommen worden waren⁶²¹. Einer architektonischen Anpassung der Bouleuteria an eine zeitgemäße, offenbar zunehmend wichtigere Funktion als Odeion stand daher nichts weiter im Wege. Vielmehr aber bedeutet die explizite Umnutzung als Odeion eine deutliche Aufwertung der beliebten musischen Wettkämpfe, deren Stellenwert nicht zuletzt durch die gehobene Ausstattung der Gebäude deutlich wird.

Einen ersten Aufschwung erfuhr die musische Agonistik bereits im Hellenismus. »Die verschiedenen Nachfolgestaaten Alexanders des Großen begriffen die Agonistik in all ihren Spielarten als ein vorzügliches Instrument der Propaganda, um innerhalb des griechischen Kulturraumes Leistung und Machtanspruch der jeweiligen Dynastie darzustellen.«⁶²². Inschriftlich erhaltene Dekrete und Gesetze hellenistischer Feste zeigen, dass die Rituale immer mehr in den Hintergrund rückten, während nun repräsentative Prozessionen, Agone und Bankette den Festcharakter prägten⁶²³. Weitere Ausdehnung erfuhr die Agonistik in der römischen Kaiserzeit, in der es zu zahlreichen Spielneugründungen kam, angelehnt an die großen panhellenischen Agone Griechenlands⁶²⁴. Die Rolle der römischen Kaiser war zwar jener der hellenistischen Könige und republikanischen Staatsoberhäupter ähnlich, die Auswirkungen kaiserlicher Maßnahmen jedoch beeinflussten den gesamten agonalen Kreislauf nachhaltig. Es war nun nicht mehr notwendig, Gesandtschaften in die gesamte griechische Welt zu schicken, um die Anerkennung der Spiele zu erreichen⁶²⁵; allein der Kaiser empfing die Botschafter, entschied sodann über die Abhaltung und den Status der Spiele und behielt somit die Kontrolle über ein wichtiges Propagandainstrument⁶²⁶. Die bedeutende Wirtschaftskraft Kleinasien äußerte sich zu dieser Zeit in der Errichtung zahlreicher öffentlicher Bauten, zu denen auch neue Spielstätten zählten, welche in Kleinasien häufig durch private Stifter finanziert wurden⁶²⁷. »Die ständigen und fast sprichwörtlichen Rivalitäten zwischen den Städten der Provinz Asia um ihren Platz in der Rangliste wurden jetzt nicht mehr mit Waffengewalt ausgetragen, sondern fanden im Streben nach großen Agonen ein unblutiges, wenn auch nicht unbedingt friedlicheres Betätigungsfeld.«⁶²⁸.

⁶¹⁷ Russell 1976, 10.

⁶¹⁸ Meinel 1980, 238.

⁶¹⁹ Wörrle 1988, 255.

⁶²⁰ Zu Funktion und Bedeutung der Boulé in hellenistischen Städten und deren Wandel in der Kaiserzeit s. Müller 1995, bes. 51–54; Taeuber 2011, 98 zu der Rolle des Bouleuterions im öffentlichen Leben in der Kaiserzeit.

⁶²¹ Mc Donald 1943, 278; Deininger 1965, 19; Herz 1990, 185.

⁶²² Chaniotis 1995, 151 verweist auf die Stiftungen hellenistischer Könige, wie z. B. die Eumeneia und Attaleia von Delphi (160/159), oder die zahlreichen, von Königen gestiftete Feste von Delos (Anm. 36); s. auch Herz 1990, 176; Roueché 1993, 4.

⁶²³ Chaniotis 1995, 154. 162–163.

⁶²⁴ Parker 2004, 18–22; Provinz Achaia: Spawforth 1989, 195.

⁶²⁵ Parker 2004; Dreher 1996, 91.

⁶²⁶ Remijsen 2011, 107–109.

⁶²⁷ Roueché 1993, 2–5.

⁶²⁸ Herz 1990, 181; Mitchell 1990, 189.

Innerhalb Kleinasien fügt sich schließlich das Odeion im Artemision in die allgemeine Entwicklung ein. Bautypologisch und bautechnisch weist das Gebäude im Artemision bereits alle Charakteristika eines römischen Odeions auf. Die in ein Rechteck eingeschriebene Cavea ist zu seiner Errichtungszeit in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. die übliche Grundrisslösung für den bereits gängig gewordenen Bautypus des Odeions. Nur wenig später tritt jedoch auch in Kleinasien die weiterentwickelte Form mit halbrundem Abschluss auf, welche sich in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. zuerst in Sagalassos⁶²⁹ und Troja⁶³⁰ zeigt und schließlich zum Standardrepertoire kleinerer, überdachter Theaterbauten gehört.

IX.4 ODEIA INNERHALB VON TEMENE

Theaterähnliche Bauten sind häufig in heiligen Bezirken zu finden. Die Aufführung ritueller Dramen sowie dichterischer Wettkämpfe im Rahmen der Kulthandlungen sind seit frühester Zeit belegt⁶³¹. Sitzgelegenheiten für die Kultgemeinde waren für die Durchführung ritueller Dramen nicht unbedingt erforderlich; ist aber ein Theatron innerhalb eines Temenos nachweisbar, kann man an dieser Stelle von der Abhaltung solcher ausgehen. In dem Ephesos nahe gelegenen Didyma etwa wurde erst jüngst ein Theaterbau südlich des Tempels in unmittelbarer Nähe des Stadions lokalisiert⁶³². Auch Bouleuteria als Versammlungsräume für Priesterkollegien sind innerhalb der griechischen Heiligtümer von Delphi⁶³³, Eleusis⁶³⁴ und Olympia⁶³⁵ nachgewiesen. Diese Bauten datieren vom Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. bis in das 3. Jahrhundert v. Chr.⁶³⁶.

Der älteste inschriftliche Nachweis für die Existenz eines Odeions innerhalb eines Temenos datiert in das Jahr 346/345 v. Chr. In der Schatzinschrift des Heraheiligtums auf Samos, die den Besitz der Hera auflistet, wird außer dem großen Tempel, einem Oikos und der im 6. Jahrhundert errichteten Nordhalle auch ein Ode(i)on als Verwahrungsort angegeben⁶³⁷. Das Gebäude konnte bisher aber nicht lokalisiert werden.

Mit dem Begriff Odeion wurde – wie bereits ausgeführt – in klassischer Zeit allein die Gebäudedefunktion umschrieben, aus der sich vorerst noch kein kanonischer Bautypus entwickelte. Das klassische Athener Odeion des Perikles, das als solches bei Plutarch überliefert ist, wird dort als Austragungsort für die musischen Bewerbe der Panathenäen genannt; es lag außerhalb des eigentlichen Athenaheiligtums. Der Austragungsort solcher Agone richtete sich zu dieser Zeit nach lokalen Gegebenheiten und lässt sich daher zunächst weder mit einem bestimmte Gebäudetypus verbinden, noch ist die Abhaltung solcher Wettbewerbe zwingend innerhalb des Heiligtums Voraussetzung⁶³⁸.

In diesem Zusammenhang sei auf überlieferte tragbare und bewegliche Einrichtungen verwiesen, die aufgrund ihrer fehlenden Nachweisbarkeit im Befund oft vernachlässigt werden. In Delphi beispielsweise wurden die musischen Bewerbe der Pythien im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. im Stadion abgehalten, wo transportable Proskenien sowie ein Odeion provisorisch errichtet wurden⁶³⁹. Im Rom des 2. Jahrhunderts v. Chr. lässt der Feldherr L. Anicius anlässlich seines Triumphs über die Illyrer im Jahr 166 v. Chr. eine große Bühne im Zirkus errichten, um musische Darbietungen griechischer Künstler zu ermöglichen⁶⁴⁰: Dort treten Auleten mit Chor, Tänzer, Posaunisten und Trompeter auf, die mit der szenischen Darstellung eines Kampfgeschehens beauftragt sind.

⁶²⁹ Waelkens 2006, 325–326.

⁶³⁰ Korfmann 2005, 126–128 Abb. 57. 58.

⁶³¹ Schelihan 1950, 11–14; Nielsen 2002, 87.

⁶³² Breder u. a. 2012; Bumke u. a. 2015, 142–146.

⁶³³ Identifizierung durch schriftliche Überlieferung (Plut. mor. 398 C) sowie epigrafisches Fundmaterial (s. Mc Donald 1943, 187 Anm. 214).

⁶³⁴ Identifizierung durch epigrafisches Fundmaterial: IG II² 1078, 11. 40–43.

⁶³⁵ Identifizierung durch schriftliche Überlieferung: Paus. 5, 23, 1; 5, 24, 1. 9; Xen. hell. 7, 4, 31.

⁶³⁶ McDonald 1943, 286–289.

⁶³⁷ Ohly 1953, 46–49.

⁶³⁸ Lauter 1986, 84.

⁶³⁹ CID II, 139.

⁶⁴⁰ Polyb. 30, 22, 1–12; Athen. 14, 4; Günther 2002, 121–133.

Für die römische Zeit, als das Odeion immer weitere Verbreitung fand, kann neben dem Odeion im Artemision von Ephesos nur ein weiterer gesicherter Odeionbau innerhalb eines abgeschlossenen außerstädtischen Temenos nachgewiesen werden⁶⁴¹: Im Asklepiosheiligtum in Epidauros, in der griechischen Argolis gelegen, wurde gegen Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr., spätestens aber zu Beginn des 3. Jahrhunderts n. Chr. ein Odeion in den Peristylhof des hellenistischen Gymnasiums eingebaut⁶⁴². Richard Allan Tomlinson konnte im archäologischen Befund nachweisen, dass das sog. Gymnasium in Epidauros vor allem die Funktion spezieller Bankethallen für rituelle Speisungen übernahm. Demzufolge vermutet er, dass der Peristylhof ursprünglich weniger für gymnastische Übungen als vielmehr für die Aufführung ritueller Darstellungen als Teil heiliger Feste Verwendung fand⁶⁴³. Die Errichtung des Odeions innerhalb dieses Peristylhofs erklärt Tomlinson dann konsequenterweise aus der älteren Nutzung für szenische Darstellungen oder Wettbewerbe anlässlich von Festen.

Darüber hinaus findet sich eine räumliche Verbindung von Sakralbau und Odeion in Kleinasien, soweit bekannt, nur in Alexandria Troas. Dort ist der Tempel an der oberen Agora mit seiner Schmalseite auf ein Odeion im Osten orientiert, das durch eine vorgelagerte Säulenhalle an die Platzanlage angeschlossen war⁶⁴⁴. Diese Verbindung ergibt sich jedoch eher aus der häufigen Situierung von Odeia an großen Platzanlagen, wie zahlreiche Vergleiche belegen (Troja, Sagalassos, Arykanda, Anemurium).

Der Vollständigkeit halber sei zuletzt auf ein kleines Odeion im kleinasiatischen Pergamon verwiesen, das in ein Gebäude mit reich ausgestattetem Kultraum integriert war und als Raum für musische Darbietungen eines privaten Kultvereins interpretiert wird. Die Errichtung dieses Gebäudes, des sog. Heroons für Diadoros Paspáros, ist nach dem Fundmaterial in das 1. Jahrhundert v. Chr. zu datieren⁶⁴⁵. Obwohl die Kombination eines überdachten Versammlungsraumes mit einem Kultraum innerhalb eines geschlossenen Bereichs die Konstellation von großen Heiligtümern widerspiegelt, muss der Unterschied zu überregionalen Kultbetrieben mit spezifischer Infrastruktur für die Aufführung großer Festakte und Wettkämpfe betont werden.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der römische Bautypus des Odeions ausgesprochen selten innerhalb von Temene nachzuweisen ist. Viel häufiger finden sich Odeia am Rande großer innerstädtischer Platzanlagen (s. Kap. IX.3). Im Unterschied zu offenen Kulttheatern, welche Tempel und Altar und somit das Kultgeschehen im Blickfeld haben, ist das Odeion ein geschlossener, überdachter Bau, für den der direkte Blickbezug zum Heiligtum keine Bedeutung hat. Wohl auch aus diesem Grund war es möglich, Odeia, deren Primärfunktion als Austragungsort agonaler Wettkämpfe zu Ehren der lokal verehrten Gottheit eine enge Verbindung zum nächst gelegenen Heiligtum innewohnt, abseits der Temene zu errichten, wo sie als Versammlungsgebäude multifunktional genutzt werden konnten.

Die Errichtung eines Odeions innerhalb des heiligen Bezirks um den Artemistempel scheint damit eine Besonderheit gewesen zu sein, die nicht nur den Reichtum des Heiligtums demonstriert, sondern auch die Unabhängigkeit von der Stadt Ephesos zur Schau stellt, welche durch die Verfügbarkeit eigener Infrastruktur für die Durchführung großer Festivitäten wie auch für die Abhaltung diverser Versammlungen und Sitzungen verschiedener Vertretungsorgane und Gremien innerhalb des Heiligtums offenkundig sichtbar ist.

Lilli Zabrana

⁶⁴¹ Obwohl für Olympia keine musischen Agone überliefert sind, interpretiert Alfred Mallwitz im Zeusheiligtum einen Annexbau (15 × 19,50 m) der Osthermen, der zu Anfang des 3. Jhs. n. Chr. über dem abgerissenen Haus des Nero entstanden war, als Odeion. Seine tief fundamentierten Außenmauern sowie radial angelegte Mauerzüge im Inneren deutet Mallwitz als Unterbau eines nach Süden ansteigenden Zuschauer- oder Versammlungsraumes, bei dem es sich um ein Odeion handeln könnte. Aufgrund des hypothetischen Charakters dieser Interpretation wird davon abgesehen, diesen Bau als Vergleich heranzuziehen (vgl. Mallwitz 1981, 108).

⁶⁴² Aslanidis 2003, 310.

⁶⁴³ Tomlinson 1969, 111.

⁶⁴⁴ Schwertheim 2006, 14 Abb. 1. 3.

⁶⁴⁵ Filgis – Radt 1986, 67–69.