

FORSCHUNGEN IN AUGST

BAND 43/I

Amphitheatrum in Provincia et Italia

Architektur und Nutzung römischer Amphitheater
von Augusta Raurica bis Puteoli

Thomas Hufschmid

Textband



AUGUSTA RAURICA



FORSCHUNGEN IN AUGST 43/I

Thomas Hufschmid

Amphitheatrum in Provincia et Italia
Architektur und Nutzung römischer Amphitheater von
Augusta Raurica bis Puteoli



AUGUSTA RAURICA ist eine kulturelle
Leistung des Kantons Basel-Landschaft
mit Unterstützung des Bundes und der Kantone Aargau und Basel-Stadt





FORSCHUNGEN IN AUGST

BAND 43/I

Thomas Hufschmid

Mit Beiträgen von Philippe Rentzel, Noémie Frésard und Michel E. Fuchs

Amphitheatrum in Provincia et Italia

Architektur und Nutzung römischer Amphitheater
von Augusta Raurica bis Puteoli

 **AUGUSTA RAURICA**

Augst 2009





Umschlagbild:

Augst/BL, Amphitheater-Sichelengraben. Aufrisse der Ost- und der Westfassade (vgl. Beilage 16 und 17).

Am rechten Bildrand: Augst/BL, Insula 30. Drei Vignetten vom Augster Gladiatorenmosaik, das 1961 im Zentrum der antiken Oberstadt gefunden wurde.

Von links nach rechts: Zweikampf zwischen zwei *equites*, Zweikampf zwischen einem *murmillo* (links) und einem *thraex* (rechts), Zweikampf zwischen einem *secutor* (stehend) und einem *retiarius* (am Boden liegend).

Pläne: Thomas Hufschmid

Fotos: Heinz Grauwerler

Idee und Gestaltung: Thomas Hufschmid

Umschlagrückseite:

Pozzuoli/Kampanien (I), flavisches Amphitheater.

Gewölbekonstruktionen des Untergeschosses;
in der Decke Austrittsöffnungen für die Lifte zum
Transport der wilden Tiere in die Arena
(vgl. Abb. 263–269).

Foto: Thomas Hufschmid

Idee und Gestaltung: Thomas Hufschmid

Herausgeber:

AUGUSTA RAURICA

Wissenschaftliche Betreuung und archäologische Redaktion:

Philippe Bridel und Hans Sütterlin

Lektorat: Elisabeth Balscheit

DTP: Ursula Singh

Bildredaktion: Thomas Hufschmid

Verlagsadresse: Römermuseum Augst, CH-4302 Augst

Auslieferung: Schwabe AG Basel, Buchauslieferung,

Postfach 832, CH-4132 Muttenz

Druck: Birkhäuser+GBC AG, CH-4153 Reinach

© 2009 Römermuseum Augst

ISBN: 978-3-7151-0043-2

Inhalt

13	Vorwort (ALEX R. FURGER)
15	Dank
17	Einleitung
17	Von Gladiatoren, Gewalt und Politik
19	Einige Vorbemerkungen
20	Phasengliederung
21	Begriffsgeschichte
21	Die Architektur der <i>arena</i> und ihr Vokabular
22	amphitheatrum
24	arena (harena)
25	Arenaumgang
25	balteus (praecinctio, diazoma)
26	carcer
27	cathedra (sedes)
27	cavea
29	crypta
30	cubiculum
30	cuneus
31	diazoma (praecinctio, balteus)
31	Galerie (Deambulatorium)
32	gradus, gradatio
33	harena (arena)
33	iter (via; scalae)
34	locus
35	ludus
36	maenianum
37	malus
38	pegma
39	pluteus
39	podium
41	Podiumsmauer
41	porta consulum
41	porta imperatoria
42	porta libitinensis (porta libitina, porta libitinae)
43	porta pompae
43	porta postica (porta posticia)
45	porta sanavivaria
45	porta triumphalis
46	porticus
46	praecinctio (balteus, diazoma)
47	pulpitum
48	scalae, scalaria
49	sedes (cathedra)
49	spectacula
50	spoliarium
51	subsellium
52	velum, velarium



54	via (iter)
54	vivarium
55	vomitorium
57	Die Amphitheater von Augusta Raurica. Ein kurzer Abriss zur Forschungsgeschichte
57	Das Amphitheater von Augst-Neun Türme
58	Das Amphitheater von Augst-Sichelengraben
61	Amphitheater Augst-Sichelengraben. Die Architektur – Befunde und Bau- rekonstruktion
61	Zur Topographie des Areals in der Zeit vor und nach dem Amphitheater
62	<i>arena</i> und Podiumsmauer
62	Vor der Bauzeit
62	Bauzeit
65	Umbau und Nutzung
66	<i>arena</i> und Podiumsmauer – Rekonstruktionsversuch und Bau- auswertung
69	Zerstörung und Kiesausbeutung
69	Verfüllung der Kiesgrube und Erosion
69	Caveabereich und Umfassung
69	Vor der Bauzeit
71	Bauzeit
74	Caveabereich und Umfassung – Rekonstruktionsversuch und Bau- auswertung
82	Zerstörung und Erosion
82	Arenazugang-Ost
82	Vor der Bauzeit
83	Bauzeit
88	Umbau und Nutzung
89	Arenazugang-Ost – Rekonstruktionsversuch und Bauauswertung
96	Zerstörung und Erosion
97	Arenazugang-West
97	Vor der Bauzeit
97	Bauzeit
104	Arenazugang-West – Rekonstruktionsversuch und Bauauswertung
109	Zerstörung und Erosion
110	Nordcarcer
110	Vor der Bauzeit
110	Bauzeit
112	Umbau und Nutzung
113	Nordcarcer und <i>pulpitum</i> – Rekonstruktionsversuch und Bau- auswertung
114	Zerstörung und antiker Steinraub
115	Erosion und neuzeitliche Eingriffe
116	Südcarcer
116	Vor der Bauzeit
116	Bauzeit
117	Umbau und Nutzung
118	Südcarcer und <i>pulpitum editoris</i> – Rekonstruktionsversuch und Bau- auswertung
119	Westcarcer (<i>sacellum</i> ?)
119	Vor der Bauzeit
119	Bauzeit
121	Umbau und Nutzung
121	Westcarcer (<i>sacellum</i> ?) – Rekonstruktionsversuch und Bauauswertung





122	Zerstörung und antiker Steinraub
122	Erosion und moderne Eingriffe
123	<i>membra disiecta</i> – die Architekturstücke
124	Zeugen der Beraubung – die Ansammlung von Architekturteilen ausserhalb des Westeingangs
126	Erodierte Bauteile vom Sichelengraben
129	Amphitheater Augst-Sichelengraben. Metrologie
129	Grundmass und Modul
129	Grundriss und Schnitt
132	Fassaden
134	Nordcarcer
137	Amphitheater Augst-Sichelengraben. Architektonischer Überblick
137	Bauablauf und sekundäre bauliche Veränderungen
137	Rekonstruktion des Bauablaufs
139	Reparaturen und Umbauten
140	Zwischen Ökonomie und Monumentalität – Das Amphitheater von Augst-Sichelengraben als Bautyp
140	Rekonstruktionsversuch der Aussenhülle und der Topographie
146	Rekonstruktion des Gebäudeinneren
149	Von der Architektur zur Nutzung
149	Fassungsvermögen
151	Erschliessung und Sitzplatzeinteilung
152	Sitzplatzverteilung und Arenasicht
153	Erschliessung der <i>arena</i>
157	Amphitheater Augst-Neun Türme. Architektonischer Überblick
157	Das Amphitheater von Augst-Neun Türme – kurzer Abriss zur Architektur
161	Die Amphitheater von Augusta Raurica. Bemerkungen zur Chronologie
161	Zur Datierung des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben
161	Situation vor der Bauzeit
162	Bauzeit
165	Zerstörung
165	Zur Datierung des Amphitheaters von Augst-Neun Türme
165	Bauzeit
166	Zerstörung
167	Die Augster Bauten im chronologischen Kontext
167	Die übrigen Amphitheater der römischen Schweiz
168	Zu den Amphitheatern des frühen 2. Jahrhunderts in Germanien
171	Die Amphitheater von Augusta Raurica. Ihr Verhältnis zum <i>caput coloniae</i>
171	Urbanistische Situation
171	Vom Zentrum zum Stadtrand – Symbolik oder Pragmatik?
175	Exkurs: Interpretation und Bedeutung des Architekturkomplexes «Theater-Schönbühl»
175	Theater und Schönbühltempel – Ein einheitlicher Baukomplex
177	Zur Interpretation des Monumentalkomplexes
182	Chronologische Situation
183	Funktionsweise und Bedeutung – monumentale Kaiserkultkomplexe als Instrument imperialer Machtdurchsetzung?
185	Die Problematik des Forumtempels von Augst
188	Kaiser oder Gott?
191	Überlegungen zur Baufinanzierung
191	Staatliches Bauwesen und Euergetismus





197	Funktionale Überlegungen
198	Nutzungsbezogene Funktionalität
198	<i>arena</i>
198	Überlegungen zur Ellipsenform
200	Aufbau des Arenabodens
202	« <i>carceres</i> » und weitere Arena-Annexe
206	Zwei- und dreitürige « <i>carceres</i> »
208	Verbindungsgänge Peripherie - <i>arena</i>
209	«Arenatreppen»
210	Bedienungsgänge
210	Arenaumgänge
212	Bedienungsgänge seitlich der Arena-Hauptzugänge
214	<i>portae posticae</i>
217	Arenatore und seitliche <i>portae posticae</i>
219	Untergeschosse
221	Bemerkungen zur Chronologie
222	Erschliessung der Untergeschosse
223	Installation des Bühnendekors
226	Rekonstruktionsversuche der Aufzugsysteme
228	Das Beispiel Puteoli/Pozzuoli – ein Rekonstruktions-
	versuch
233	<i>sacella</i>
236	Podiumsmauer, Arenatore und Fangnetze/Palisaden
239	<i>venationes</i> – Nutzungsdispositive und Tiertransport
239	Zurschaustellung von wilden Tieren
240	Vorführung von gezähmten und abgerichteten Tieren
240	Gefährliche, aber unblutige Spiele zwischen trainierten
	Gauklern und wilden Tieren
241	Exposition ungeschützter, zum Tode verurteilter Menschen
241	Simple Exposition
243	Inszenierung mythologischer Erzählungen
244	Zweikämpfe zwischen Tieren
245	Zweikämpfe zwischen einzelnen Tieren und Menschen/
	Gladiatoren
246	Inszenierte Jagden mit grösseren Tier- und Menschengruppen
252	<i>munera</i> – Choreographie der <i>virtus</i> ?
252	Ablauf eines <i>munus</i>
259	Exkurs: Die Malereien an der Podiumsmauer des Amphitheaters von
	Pompeji
260	Fundumstände und Zerstörung
260	Rekonstruktion des Dekors nach den Aquarellen von Francesco
	Morelli
262	Bildkomposition und Symbolik – ein Interpretationsvorschlag
266	Politische und soziale Funktionalität – zur Bedeutung der Veranstaltungen
	in der <i>arena</i>
266	Amphitheaterspiele als Semantik imperialer Selbstdarstellung
272	Vom Tode befleckt – die <i>arena</i> als Ort zwischen Diesseits und
	Jenseits?
275	Zusammenfassung
275	Begriffsgeschichte
276	Die Augster Amphitheater – Befunde und Rekonstruktionen
278	Funktionalität



282	Résumé
282	L'amphithéâtre: histoire d'une notion, ou les mots pour le dire
283	Les amphithéâtres d'Augst. État des lieux et restitutions
285	Fonctions, fonctionnement et fonctionnalité
289	Riassunto
289	Nomenclatura
290	Gli anfiteatri di Augst – resti antichi e ricostruzione
292	Funzionalità
295	Summary
295	Terminology
296	The Augst amphitheatres – features and reconstructions
298	Functionality
301	Abgekürzt zitierte Literatur
311	Antike Autoren
314	Abkürzungen
315	Register der im Text genannten Theaterbauten
Band 43/2	
331	Abbildungen 1–294
506	Tafeln 1–8
522	Tabellen 1–8
534	Abbildungsnachweis
539	L'enduit peint des amphithéâtres d'Augusta Raurica – le revêtement des murs de <i>podium</i> (NOÉMIE FRÉSARD et MICHEL E. FUCHS)
540	Les peintures de l'amphithéâtre d'Augst-Neun Türme (amphithéâtre 1)
553	Les peintures de l'amphithéâtre d'Augst-Sichelengraben (amphithéâtre 2)
558	Planches 9–16
566	Bibliographie
568	Crédit des illustrations
569	Der Arenaboden des Amphitheaters von Augst-Neun Türme. Geoarchäologische Untersuchungen (PHILIPPE RENTZEL)
569	Einleitung
570	Feldbefunde und Fragestellungen
571	Material und Methoden
571	Ergebnisse
576	Fazit
577	Abgekürzt zitierte Literatur
578	Abbildungsnachweis
Band 43/3	
Beilagen 1–50	







Für Paul

(20.02.1937 – 16.10.2006)







Vorwort

«Zwei Amphitheater» in Augusta Raurica? Vielleicht mag Sie das überraschen, liebe Leser und Benutzerinnen dieses gewichtigen Werks. In der Tat verhält es sich so, dass «unsere» römische Stadt im 2. Jahrhundert aus dem «alten» szenischen Theater im Stadtzentrum ein Amphitheater schuf, dieses aber bereits nach drei Generationen wieder aufgab, um an derselben Stelle erneut ein noch grösseres szenisches Bühnentheater zu errichten. Praktisch gleichzeitig konnte es sich die Stadt – oder wohl eher einige ihrer vermögenden Bürger – leisten, ein neues Amphitheater am westlichen Stadtrand zu errichten. Man rechnete damals natürlich nicht damit, dass auch dieser Bau nach wenigen Jahrzehnten wieder aufgegeben werden und als Steinbruch und Kiesgrube erhalten musste. In späterer Zeit gaben Sturzbäche von kaum vorstellbarer Erosionskraft dem, was von dem einst imposanten Monument im «Sichelengraben» noch übrig geblieben war, den Rest.

Die Baugeschichte des *Semi-Amphitheaters im Zentrum* von Augusta Raurica ist im chronologischen und stratigraphischen «Sandwich» der mehrphasigen Anlage zu sehen, deren 16-jährige Sanierung vor einem Jahr erfolgreich abgeschlossen werden konnte. Da der Autor Thomas Hufschmid noch während drei Jahren mit der Auswertung der während der Restaurierungsarbeiten dokumentierten Befunde beschäftigt sein und dann das Augster Theatermonument als Ganzes vorlegen wird, wird im hier publizierten Werk zuweilen auf die künftige Theater-Monographie verwiesen.

Die Baugeschichte des *jüngeren Amphitheaters* im «Sichelengraben» jedoch wird im vorliegenden Band integral dokumentiert und analysiert. Dieses Bauwerk wurde erst 1959 – von Hans Bowald anlässlich eines Waldspaziergangs – entdeckt und ist somit eine der erst in jüngerer Zeit bekannt gewordenen öffentlichen Bauten von Augusta Raurica (nur die Rheinthermen sind noch später, 1974, entdeckt worden). Man liess, begreiflicherweise, sofort (1959) Sondierschnitte anlegen, die bestätigten, dass es sich um ein Amphitheater handelt, worauf die Stiftung Pro Augusta Raurica das Areal 1960 erwerben und für die Zukunft sichern konnte.

Die Jahre nach der grossen Überraschung im Sichelengraben standen jedoch unter einem unglücklichen Stern: Der damals Verantwortliche, Rudolf Laur-Belart, ordnete zur wirkungsvolleren Präsentation «seiner» Entdeckung 1961/62 die Ausbaggerung der Arena und den Abtransport der Sedimente an, ohne die Schichtenfolge, antiken Gehniveaus und späteren Auffüllungen archäologisch zu dokumentieren. 1981–1984 veranlasste Teodora Tomasevic oberflächliche Mauerfreilegungen durch Seminaristen, damit Restaurator Werner Hürbin die Mauern der «neuen

Ruine» erstmals sichern und konservieren konnte. Die massiven Eingriffe ins steile Gelände führten jedoch zu Hangrutschungen, welche die noch verbliebenen Kulturschichten in der *cavea* gefährdeten und weitere Mauern ohne Zutun der Archäologen freilegten. Ich entschloss mich daher, 1986 eine grössere Sicherungsgrabung im Amphitheater durchzuführen mit Irene Vonderwahl als örtlicher Grabungsleiterin. Ziel dieser ersten durch archäologische und nicht durch bauliche Interessen ausgelöst «Notgrabung» war einerseits eine Dokumentation der erhaltenen 1961/62 nicht weggebaggerten Baureste und Schichtverhältnisse und andererseits die Vorbereitung einer umfassenden Restaurierung, die erst kürzlich, nach über 20 Jahren, aufgefrischt werden musste (2008). Zudem war es mir damals eine grosse Herausforderung, zwei Jahre nach der Übernahme der Gesamtleitung von Augusta Raurica und nur ein Jahr nach den Ausgrabungen einen ausführlichen Grabungs- und Auswertungsbericht zu publizieren (Furger 1987).

Dass mein in wenigen Monaten entstandener erster Grabungsbericht nun durch die vorliegende Monographie von Thomas Hufschmid ersetzt werden kann, liegt natürlich auch an der intensiven und langen Zeit (1997–2008), die der Autor – neben seiner Teilzeitverpflichtung als archäologischer Leiter der Theatersanierung – dem Amphitheater widmen konnte. Unter seiner Leitung konnte zudem 1998 eine Nachsondierung durchgeführt werden, welche die Schwelle der *porta libitinensis* am Südostende der Arena zum Gegenstand hatte (Hufschmid 1999a).

Die hier vorgelegte Arbeit ist von der Universität Basel im September 2007 als Dissertation angenommen worden. Mit den Referenten Ludwig Berger (Universität Basel) und Daniel Paunier (Université de Lausanne) erfolgten Begutachtung und Examen mit dem wohlverdienten Prädikat «*summa cum laude*». Das bei uns seit einigen Jahren übliche *peer-reviewing* besorgten Philippe Bridel aus Avenches und Hans Sütterlin, stellvertretender Grabungsleiter in Augst. Die wenigen Anliegen und Wünsche dieser Gutachter konnten noch vor der Drucklegung in das Werk einfließen. Schliesslich legten wir das Manuskript und die überaus reichhaltige Bilddokumentation in die Hände der Lektorin Elisabeth Balscheit (Arlesheim) und der Buchgestalterin Ursula Singh (Kaiseraugst), die das Ganze in die vorliegende dreiteilige Form brachten. Mit der Aufteilung in einen schwarz-weißen «Textband» und einen farbigen «Abbildungsband» konnten wir die Druckkosten für alle bunt reproduzierten Abbildungen verantworten. Dass die zahlreichen Faltpäne grossformatig in Faszikel 3 (Kassette) untergebracht sind, entspricht den Anforderungen von





massstäblichen Architektur-Vergleichsmöglichkeiten in der archäologischen Bauforschung.

Es bleibt mir, allen Beteiligten und der Druckerei Birkhäuser+GBC (Reinach BL) herzlich für Einsatz, Professionalität und Effizienz zu danken! Mit der Monographie von Thomas Hufschmid über die Augster Amphitheater verfügt die römische Archäologie nicht einfach nur über die wissenschaftliche Vorlage eines weiteren Monuments,

sondern auch über ein hilfreiches vollständiges Glossar der meisten antik überlieferten Bauelemente rund um die Arena und eine nutzungs-typologische Übersicht der Amphitheaterbauten weit über den gallisch-germanischen Raum hinaus.

AUGUSTA RAURICA

Der Leiter und Herausgeber:

Alex R. Furger





Dank

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die am 24. September 2007 von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel auf Antrag von Prof. em. Dr. Ludwig Berger und Prof. em. Dr. Daniel Paunier angenommen wurde. Viele Personen haben die Entstehung dieses Werks unterstützt, ihnen allen gebührt an dieser Stelle mein aufrichtigster Dank.

Allen voran danke ich Ludwig Berger-Haas für seine Betreuung der Arbeit als Hauptreferent, aber auch für seine wohlwollende Begleitung und sein Interesse an den Augster Theatern in all den Jahren. Während meiner Zeit als archäologischer Leiter der Theatersanierung in Augst, in welcher der Fortschritt der vorliegenden Arbeit oft nur langsam erfolgte, durfte ich stets auf sein Verständnis für die zuweilen strapaziöse Doppelbelastung zählen. Ebenfalls aus nächster Nähe kennt Daniel Paunier die Theater von Augusta Raurica, deren Sanierung er als Konsulent der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege über viele Jahre hinweg begleitet hat. Dass er in diesem Zusammenhang auch bereit war, das Korreferat für die vorliegende Dissertation zu übernehmen, freut mich angesichts der bisherigen erfolgreichen Zusammenarbeit ganz besonders.

Mein Dank geht auch an Alex R. Furger, der eine grundlegende Bearbeitung der Augster Amphitheater von Beginn weg unterstützt hat und auch damit einverstanden war, die für die Kenntnis der Architektur wichtige Sondage im Bereich der östlichen Eingangsschwelle des Amphitheaters im Sichelengraben durchzuführen. Auch war er gerne bereit, meine umfangreiche Dissertation in die Reihe «Forschungen in Augst» aufzunehmen und in der hier vorliegenden, ansprechenden Ausstattung zu publizieren.

Dass man mit guten Freunden besser durchs Leben kommt, ist eine Binsenwahrheit. Festzustellen, dass man in den entsprechenden Momenten auf sie zählen kann, ist aber trotzdem immer wieder eine schöne Erfahrung. Solch langjährige Freundschaft bescherte mir im September 1998 das hochkarätigste Grabungsteam, über das ich je verfügen durfte (Abb. 1). Ines Horisberger-Matter, Martin Guggisberg, Norbert Spichtig und Hans Sütterlin (teilweise ergänzt durch Rolf Fux und seinen Kleinbagger) leisteten trotz Regenschauern und stellenweise betonhart verbackenem Boden hervorragende Fronarbeit bei der Suche nach der östlichen Torschwelle des Amphitheaters im Sichelengraben. Für ihren Einsatz, ihr Engagement und die gut gebliebene Laune trotz der widrigen Umstände bin

ich ihnen bis heute dankbar. Auch bei der Abfassung der Arbeit unterstützten sie mich mit Literaturhinweisen und Diskussionen. Hans Sütterlin las zudem auch das Manuskript. Speziell danken möchte ich an dieser Stelle auch Ines Horisberger-Matter für die vielen Diskussionen, die Ratschläge beim Abfassen der Zeichnungen, das Anfertigen von Umzeichnungen und die hundert anderen kleinen Dinge, welche einem die Arbeit erleichtern können, vor allem aber für die langjährige Freundschaft und stets anregende Zusammenarbeit.

Ebenfalls ein grosses Dankeschön schulde ich Philippe Bridel und Thomas Späth, die mich nicht nur bei den Messarbeiten in Pompeji tatkräftig unterstützt haben (Abb. 2), sondern auch mit engagierten und inspirierenden Diskussionen wesentlich zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben. Beide waren zudem bereit, wichtige Teile des Manuskripts kritisch zu prüfen. Ein spezieller Dank an Thomas Späth auch für die zahlreichen Diskussionen über römische Politik und Religion, die in dieser Arbeit deutliche Spuren hinterlassen haben. Viele Stunden anregender Gespräche verdanke ich zudem auch Michel E. Fuchs, der als unermüdlicher Diskussionspartner für viele Ideen mitverantwortlich ist.

Ein spezieller Dank geht zudem an Christoph von Tavel, Verena Nucifora und Leonie Heurer, die mir im Januar und Februar 1999 für einen zweimonatigen Studienaufenthalt Gastrecht am Istituto Svizzero di Roma gewährten und mich während dieser Zeit mit verschiedenen Hilfestellungen unterstützten. Der Aufenthalt kam nicht zuletzt auch dank der Fürsprache von Rolf A. Stucky zu Stande, für dessen Unterstützung ich mich an dieser Stelle herzlich bedanke. Finanziell unterstützt wurde dieser Aufenthalt durch Beiträge der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft FAG und der Dr. h.c. Alfred Mutz-Stiftung, deren Präsident Jürg Ewald ich ganz herzlich für seine wohlwollende Fürsprache danke.

Während meines Romaufenthalts und in den Jahren danach konnte ich mich mehrere Male mit Heinz-Jürgen Beste vom Deutschen Archäologischen Institut in Rom treffen und austauschen. In diesem Zusammenhang führte er mich auch zweimal durch das Untergeschoss des Kolosseums und gab mir bereitwillig Auskunft zu den Dokumentations- und Forschungsarbeiten im Untergrund dieses Bauwerks. Für seine Offenheit und Diskussionsbereitschaft danke ich ihm an dieser Stelle ganz herzlich, ohne seine Mithilfe wären die Überlegungen zu den Untergeschossen der Amphitheater um einige Anregungen ärmer.





Für die Erlaubnis, im Amphitheater von Pompeji Kontrollmessungen durchführen zu dürfen, und für die Bereitschaft uns Zugang zu diversen mit Gladiatorendarstellungen geschmückten Häusern zu gewähren, danke ich dem Direktor der Ausgrabungen von Pompeji, Antonio d'Ambrosio, und seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Ein spezieller Dank geht dabei an Lina Ferrante, die uns etliche bürokratische Hürden aus dem Weg räumte, damit wir die gewünschten Bauten besuchen konnten. Bedanken möchte ich mich auch bei Mario Pagano, dem Sprohrintendente per i Beni Archeologici di Caserta e Benevento, für seine Erlaubnis, im Spätsommer 2008 im Untergeschoss des Amphitheaters von Capua fotografische Aufnahmen machen zu dürfen.

Der diplomierten wissenschaftlichen Zeichnerin Eva Ch. Weber danke ich nicht nur für die kompetent ausgeführten Zeichnungen der Werksteine, die verschiedenen Umzeichnungen und die stets angenehme Zusammenarbeit, sondern auch für das wunderbare Aquarell des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben auf Abb. 142. Einen Teil der Profildzeichnungen verdanke ich zudem auch Ursula Wilhelm-Bucher, die lange Jahre als Zeichnerin im Theaterprojekt tätig war.

Eine wertvolle Bereicherung innerhalb der vorliegenden Publikation stellen in jedem Fall auch die beiden zusätzlichen Beiträge in Band 43/2 dar. Philippe Rentzel untersuchte die Beschaffenheit und den Aufbau des Arenabodens im Detail, während Michel E. Fuchs und Noémie Frésard mit erstaunlichen Ergebnissen zu den abgewitterten, stark fragmentierten Verputz- und Malerei-resten der Podiumsmauern der Augster Amphitheater aufwarten können. Für das grosse Engagement und die anregenden Diskussionen aller Beteiligten sei ihnen an dieser Stelle nochmals ausdrücklich gedankt.

Vielfältige wissenschaftliche Anregungen und einen fruchtbaren Wissensaustausch durfte ich zudem von Véronique Brunet Gaston, Noémie Frésard, Christoph Gaston, Markus Horisberger (†), Annemarie Kaufmann-Heinimann, Markus Peter, Amélie Pichard, Laszlo Purek (†), Philippe Rentzel, Debora Schmid, Thomas Schmid und Peter-A. Schwarz empfangen.

Daneben verdankt diese Arbeit ihre Existenz auch dem Wirken verschiedener Personen in und ausserhalb von Augst: Sophie Bujard, Constant Clareboets, Rolf Fux, Sonja Horisberger, Mirjam Jenny, Beat Rütli, Jürg Rychener, Germaine Sandoz, Peter Schaad, Musa Shabani, Hansruedi Simmler und Norma Wirz haben alle zum Gelingen beigetragen, auch ihnen gebührt mein aufrichtigster Dank.

Speziell bedanken möchte ich mich auch bei Elisabeth Balscheit und Ursula Singh, die mit bewundernswerter Ausdauer Text und Bild in die vorliegende, ansprechende Form gebracht haben und sich mit gladiatorischer Standhaftigkeit sämtlichen redaktionellen und konzeptionellen Herausforderungen gestellt haben. Die hervorragende, professionelle und angenehme Zusammenarbeit wird mir in guter Erinnerung bleiben. Redaktionell war zudem auch Rudolf Känel tätig, der so freundlich war, die gesamte Bibliographie durchzusehen und wo nötig Korrekturen anzubringen. Nicht zu unterschätzen ist zudem auch die von Philippe Bridel, Sandy Hämmerle und Esaù Dozio geleistete Arbeit bei der Übersetzung der Zusammenfassung ins Französische, Englische und Italienische. Für die sorgfältige und kompetente Übertragung meines Textes in ihre jeweilige Muttersprache bin ich den dreien sehr zu Dank verpflichtet.

Ein grosses Dankeschön geht auch an meine Partnerin Antonia Schmidlin, die mich während all der Jahre moralisch unterstützte und darum besorgt war, dass ich mich in der Endphase mit voller Energie und unbelastet von den Sorgen des Alltags dem Abschluss der Arbeit widmen konnte. Dankbar bin ich aber auch meinen beiden Söhnen Julian und Aurel, die mir immer wieder bewusst machten, dass das Leben ausserhalb der Studierstube stattfindet und dass eine gewisse Distanz zur Arbeit deren Qualität nur verbessern kann.

Zum Schluss geht ein Dank auch an meine Mutter Irma Hufschmid-Mächler und meinen Vater Paul Hufschmid, welche das Fortschreiten meiner Dissertation stets mit Interesse und Stolz verfolgt haben. Allzu früh vom Tod eingeholt war es meinem Vater allerdings nicht mehr vergönnt, den Abschluss der Arbeit zu erleben. Ihm sei daher dieses Buch gewidmet.





Einleitung

Von Gladiatoren, Gewalt und Politik

Seit Jahrzehnten ist die Faszination für die römischen Gladiatoren und die Amphitheater, in denen sie ihre Kämpfe ausgetragen haben, ungebrochen. Die Arena ist und bleibt ein faszinierender, für uns heutige Menschen exotischer Aspekt der antiken Kultur, für den unsere von der Aufklärung geprägte Gesellschaft, abgesehen von den allmählich aussterbenden Stierkämpfen in Spanien und Lateinamerika, keine zeitgenössischen Vergleiche kennt. Öffentliche Hinrichtungen gehören in Europa der Vergangenheit an, unsere derzeitigen Vorstellungen von Tierschutz und artgerechter Haltung verbieten es, Tiere aus Sensationslust in engen Käfigen zur Schau zu stellen, öffentlich zu quälen oder zu Unterhaltungszwecken zu töten, und die Vorstellung, dass sich zwei Menschen in tödlichem Kampf zum Vergnügen eines vieltausendköpfigen Publikums messen und ihr Leben bedingungslos in die Hände der Zuschauer legen, jagt uns einen leisen Schauer über den Rücken. Und doch ... die Sensationsgier hat sich seit der Antike wenig verändert. Die Tagesschau zeigt zur besten Sendezeit die Toten in den weltweiten Konfliktgebieten, heute im Irak und in Afghanistan, morgen an einem anderen Ort der Welt, richtet die Kamera in Close-Up auf die blutigen und zerfetzten Körperteile von Bombenopfern und berichtet in schamlos voyeuristischen Bildern über Folteropfer in amerikanischen Geheimgefängnissen und verstümmelte Menschen rund um den Erdball. Die Szenen sind nicht nachgestellt, die Gewalt ist echt, die Brutalität ist live, gefiltert durch zwei Zentimeter Mattscheibe, Tele-Vision und doch so nah; näher und grösser als die Sicht von Keil 4, Rang 2, Reihe 8, Platz 27 im Kolosseum auf den sterbenden *retiaris*, der vom *secutor* den Todesstoss erhielt! Treffend daher die Worte von Wilhelm von Scholz: «Es ist alles schon einmal dagewesen. Schlimmer: es wird alles einmal wiederkommen!». Die Gewalt ist immer geblieben und mit ihr der gierige Blick auf das Sterben der anderen, auf das Schaurige, das Fremde und Gefährliche. Und tatsächlich sind auch schon die Gladiatoren wieder da. In zahlreichen Reenactment-Gruppen schlagen sie aufeinander ein, um uns ... ja was denn eigentlich näher zu bringen? Römische Kultur? Das Verständnis für antike Tapferkeit? Sport im Altertum gar?

Das Phänomen der Gladiatur und auch aller anderen im Amphitheater gezeigten Veranstaltungen lässt sich mit oberflächlicher Maskerade und pseudoantiken Laientheater nicht verstehen. Die römischen Spiele bildeten ein wesentliches Element innerhalb eines politischen und religiösen Spannungsfelds und sind in ihrer Erscheinung und in ihrem Inszenierungsaufwand nur vor diesem Hin-

tergrund nachvollziehbar. Die Unsummen, die oft von Einzelpersonen zur Finanzierung von Arenaspielen und den dafür nötigen Bauwerken investiert wurden, erklären sich in einem übergeordneten gesellschafts- und machtpolitischen Zusammenhang. Und hier liegt das wahre Faszinosum der römischen Arena, nämlich in ihrem Beitrag zum Funktionieren eines politischen Systems (Abb. 3).

Die Werke zu den römischen Amphitheatern und den darin abgehaltenen Veranstaltungen füllen ganze Bücherregale und werfen die berechnete Frage auf, inwiefern dieser intensiv gepflegte Acker noch Ansätze für Neues liefern kann. Die brillante Arbeit von Jean Claude Golvin mit dem knappen Hauptitel «*L'amphithéâtre romain*» hat massgeblich zur Klärung der Architektur dieser Bauwerke beigetragen und ist in ihrem Reichtum an Quellenmaterial und Hintergrundinformationen kaum zu überbieten¹. Komplementär dazu liegt mit David L. Bomgardners «*Story of the Roman Amphitheatre*» ein zweites Standardwerk vor, das die Monumente in historische Zusammenhänge stellt und einen reichen Fundus an Detailwissen zu den Bauten in Nordafrika und den darin veranstalteten *venationes* liefert². Umfassend und von ebenfalls fast erschöpfender Vollständigkeit ist die Untersuchung von Georges Ville über «*La gladiature en occident des origines à la mort de Domitien*», die nicht nur eine hervorragende Abhandlung zum Thema darstellt, sondern auch ein reiches Quellenkorpus enthält³. Als jüngstes Werk in dem Reigen umfassender Präsentationen ist zudem auch der 2007 erschienene Band «*The Roman Amphitheatre. From its Origins to the*

- 1 Golvin 1988. Die Komplexität der Materie und die Breite des abgehandelten Themenspektrums kommen allerdings im Untertitel «*Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*» deutlich zum Ausdruck. In Zusammenhang mit architektonischen Fragestellungen ist zudem auch auf die leider nur allzu seltenen Editionen zu Einzelbauten hinzuweisen. Exemplarisch seien in diesem Zusammenhang die 2004 erschienene, beispielhafte Vorlage des Amphitheaters von Aventicum/Avenches (Bridel 2004) sowie die bereits 1982 publizierte Monographie zum Amphitheater von Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982) angeführt.
- 2 Bomgardner 2000.
- 3 Ville 1981.





Colosseum» von Katherine E. Welch zu nennen⁴. Wie der Titel bereits antönt, ist ein beachtlicher Teil des Buches den frühen Amphitheatern aus spätrepublikanischer Zeit und dem *Forum Romanum* als Veranstaltungsort von *munera* und *venationes* gewidmet. Alle diese Arbeiten widmen sich der römischen Arena unter verschiedenen, zweifellos grundlegenden Gesichtspunkten innerhalb ihrer Fachbereiche. In vielerlei Hinsicht unberührt blieb aber bis jetzt die Frage nach den funktionalen Aspekten der Amphitheater und ihrer Veranstaltungen. Genau dies ist eines der Ziele der vorliegenden Arbeit, in der die Funktionalität der römischen Amphitheater in einem breiteren Kontext mit kulturwissenschaftlichen Ansätzen untersucht werden soll. Die Funktionalität versteht sich diesbezüglich in architektonischem, nutzungstechnischem, sozialem, politischem und religiösem Sinn. Als Ausgangspunkt für diesen Teil der Untersuchung dient nicht primär eine der grossen italienischen Arenen, sondern ein kleines Provinzamphitheater, bei dem sich viele Elemente in klarerer Form präsentieren als bei einem komplexen und von singulären Einflüssen geprägten Bauwerk, wie es beispielsweise das Kolosseum in Rom darstellt. Unbedingt nachzutragen bleibt noch ein zur Zeit im Druck befindliches Werk, das in Kürze erscheinen wird und das eine Vielzahl von Aspekten rund um die Amphitheater und deren Veranstaltungen unter dem Gesichtspunkt der neuesten Forschungen aufgreift. Die Rede ist von den Kongressakten des internationalen Kolloquiums «Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21st Century Perspective», das vom 16.-18. Februar 2007 in

Chester (UK) stattgefunden hat (vgl. Wilmott 2009). Eine Berücksichtigung der nun im Kongressband vorliegenden schriftlichen Beiträge war zwar in der vorliegenden Arbeit nicht mehr möglich, auf einzelne in Chester gehaltene Vorträge wird aber im Rahmen der Untersuchung durchaus eingegangen.

In Anbetracht der Fülle von Monumenten, Inschriften, Texten, Bildquellen und Literatur kann die vorliegende Untersuchung den vielfältigen Fragen nicht erschöpfend nachgehen, so dass zwangsläufig auch vieles unbeantwortet bleibt oder über den Status von Hypothesen nicht hinauskommt. Ein wesentliches Ziel dieses Buches ist es jedoch, einen Anstoss zur vertieften Diskussion zu bieten, was unumgänglich macht, dass gewisse Überlegungen nicht von allen Leserinnen und Lesern geteilt werden. Doch wie stellte schon Friedrich von Logau in seinen Aphorismen fest:

«Will der mein Buch nicht lieben
der bessres hat geschrieben.

Will der mein Buch vernichten
der mehres konnte dichten.

So lass ich's so geschehen:

Doch wird man auch wohl sehen,
dass mancher etwas aerger
geschrieben, mancher kaegers.»

Thomas Hufschmid, im Februar 2009

- 4 Welch 2007. Das Buch eröffnet ein weites Spektrum von Fragestellungen und Entwicklungszusammenhängen zu Amphitheatern und der Architektur, in welcher diese stattfanden. Speziell die Überlegungen zu den frühen, bis anhin erst schlecht untersuchten und kaum publizierten Amphitheatern sowie zum *Forum Romanum* als Veranstaltungsort von Spielen sind eine grosse Bereicherung. Zu bedauern ist, dass die Diskussion der ideologischen Hintergründe für die Arenaveranstaltungen sehr stark von der englischsprachigen Literatur dominiert wird und die seit den 1980er Jahren in Frankreich (vgl. Clavel-Lévêque 1984; Clavel-Lévêque 1986; Chouquer 1985; Lévêque 1992; Gros 1990; Gros 1994; Le Glay 1990) und in jüngerer Zeit auch im deutschsprachigen Raum (vgl. Flaig 2007; Flaig 2003; Flaig 1992; Zanker 1997) diskutierten Ansätze weitgehend unberücksichtigt bleiben.



Einige Vorbemerkungen

Für die Bezeichnung von *Ortsnamen* wird in der Regel eine Doppelschreibung verwendet, bei welcher die antike Ortsbezeichnung (sofern bekannt) vorangestellt ist und durch einen Schrägstrich vom nachfolgenden modernen Ortsnamen abgetrennt wird. Sind der antike und der moderne Ortsname gleichlautend, so erfolgt lediglich eine Namensnennung (z. B. *Verona*), ebenso, wenn die moderne Ortsbezeichnung eingedeutscht wurde und nur geringfügig vom antiken Ortsnamen abweicht (z. B. *Rom*; *Pompeji* etc.). Eine Ausnahme von dieser Regel stellt die Bezeichnung *Augusta Raurica*/*Augst* dar; da dieser Ort im Zentrum der Arbeit steht und die Kenntnis der beiden Ortsnamen somit vorausgesetzt wird, ist infolge der häufigen Nennung des Ortsnamens die Doppelbezeichnung zumeist weggelassen. Ebenso fehlt sie, wenn Museen in modernen Ortschaften genannt sind (z. B. *Musée du Louvre in Paris*).

Um den Text sprachlich nicht allzu sehr zu belasten, werden Himmelsrichtungen normalerweise lediglich mit den Bezeichnungen *Nord*, *Süd*, *Ost*, *West* wiedergegeben, wobei die Nennung immer die am nächsten gelegene Himmelsrichtung beinhaltet. Beschriebe wie *nördlicher Arena-Hauptzugang* oder *Nord-Süd-Achse* bedeuten somit nicht zwingend, dass die entsprechende Stelle oder das entsprechende Gebäudeteil exakt nach dieser Himmelsrichtung ausgerichtet ist. Die Bezeichnungen *Nordost*, *Nordwest*, *Südost*, *Südwest* werden nur verwendet, wenn die entsprechende Befundsituation aus Gründen der Klarheit dies verlangt.

Da im Text beide Augster Amphitheater vorkommen, wurde angestrebt, die Bau- und Dokumentationsstrukturen möglichst eindeutig zu bezeichnen. Strukturen (Mauern, Profile, Bauphasen), welche das ältere Amphitheater von Augst-Neun Türme betreffen, sind mit dem vorangestellten Buchstaben «A» versehen, Strukturen (Mauern, Profile, Bauphasen), welche das jüngere Amphitheater von Augst-Sichelengraben betreffen, werden dagegen mit einem vorangestellten «B» bezeichnet.

Bei den *Grabungsprofilen* wurde abgesehen vom erwähnten vorangestellten Buchstaben die originale Grabungsnummerierung beibehalten (Profil B15 entspricht somit Profil 15 in der Originaldokumentation des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben). Die im Text verwendete Schreibweise bezeichnet mit dem vorderen Teil der Nummer den jeweiligen Profilabschnitt und mit dem hinteren, von einem Komma abgetrennten Nummernabschnitt die Schicht innerhalb des genannten Profils (Profil B16,35 meint somit Schicht Nummer 35 in Profil 16 des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben).

Bei den *Mauernummern* war die Beibehaltung der Originalnummerierung dagegen nicht möglich, da z. B. beim Amphitheater von Augst-Sichelengraben bei der Nachfolgegrabung von 1988 die Mauernummerierung wieder erneut mit der Nummer «1» einsetzt. Um bei Bedarf eine

Referenz zur Grabungsdokumentation zu ermöglichen, ist im Anhang eine Konkordanzliste zu den Mauernummern beigelegt.

Ebenfalls in Referenz zur Grabungsdokumentation sei darauf hingewiesen, dass sämtliche *Höhenangaben* zum Amphitheater von Augst-Sichelengraben in der Originaldokumentation von 1982 und 1986 um 29 cm zu hoch sind⁵. Bei allen im vorliegenden Werk aufgeführten Höhenangaben ist dieser Fehler behoben, die Höhenkoten bezeichnen somit also die korrekte Höhe in m ü. M.

Die verwendete *Fachnomenklatur* richtet sich nach dem üblichen Gebrauch in der Fachliteratur, amphitheaterspezifische architektonische Begriffe nach dem unten S. 21 ff. aufgeführten Glossar. Wörter, die in diesem Glossar erklärt sind, sind als lateinische Fachausdrücke im Text klein geschrieben und *kursiv* gesetzt, ebenso sämtliche anderen lateinischen Ausdrücke und Zitate. Zu den Gründen für die Schreibweise des Begriffs «*carcer*» in Anführungsstrichen sei in der Begriffsgeschichte auf das entsprechende Kapitel verwiesen. Für das Kolosseum in Rom wird an Stelle der volkstümlichen, vom Standort der Kolossalstatue des Nero stammenden Bezeichnung konsequent der objektivere Begriff *Amphitheatrum Flavium* verwendet.

Bei zu Vergleichszwecken herangezogenen *Grundrissen/Plänen* herrschte das Bestreben, möglichst gesicherte Grundlagen zu verwenden. Wenn immer möglich, wurden daher Abbildungen in den Originalpublikationen konsultiert resp. verwendet. Die Grundrisse bei Golvin 1988 bilden zwar eine hervorragende Vergleichssammlung, sind in ihren Details aber nicht immer ganz korrekt oder zuweilen auch missverständlich.

Sämtliche *CAD-Pläne und Isometrien* wurden vom Autor selbst erstellt. Die aufwändige Einarbeitung in CAD erfolgte dabei nicht an erster Stelle zur Erstellung von gerenderten 3D-Modellen⁶, sondern zum besseren Verständnis der Architektur und Bautechnik. In diesem Sinne wurde CAD nicht primär als Illustrationshilfe verwendet, sondern als volles Arbeitsinstrument, das bei der Entwicklung von architektonischen Modellen und bei der Lösung von baulich-konstruktiven Problemen eine wesentliche Rolle spielte.

5 Vgl. dazu auch Furger 1987, 8.

6 Der im Bereich des «computer aided design» (CAD) geläufige Begriff des «Rendering» leitet sich vom englischen Verb «to render» (dt. wiedergeben; darstellen; interpretieren) ab und bezeichnet den Rechenprozess, bei dem die vereinfacht dargestellten Flächen einer Vektorgrafik mit realitätsnahen Oberflächen und Hintergründen versehen werden. Die Ausarbeitung von derartig aufbereiteten Bildern kann dabei von einfachen, modellhaften bis hin zu äusserst realitätsnahen («virtual reality») Darstellungen reichen. Je nach Ausarbeitung können Arbeits- und Kostenaufwand erhebliche Ausmasse annehmen.





Im Anhang ist der Arbeit eine Untersuchung von Noémie Frésard und Michel E. Fuchs zu den Wandmalereien an den Podiumsmauern der Augster Amphitheater beigelegt. Diese wissenschaftliche Abhandlung entstand im Verlauf des Jahres 2005 als Auftragsarbeit durch die Firma Pictoria, Recherches suisses sur les revêtements antiques. Im Sinne einer klaren Gliederung ist diese Untersuchung als eigenständiges Manuskript mit eigener Seiten-, Bild- und Tafelnummerierung angefügt. Verweise auf dieses Manuskript sind im Anmerkungsapparat des Textes mit der Bezeichnung «Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2) 539 ff. mit Abb. ...» eingefügt. Dieselbe Zitierweise gilt auch für den geoarchäologischen Beitrag von Philippe Rentzel: «Rentzel (Band 43/2) 569 mit Abb. ...»

Phasengliederung

Wie bereits erwähnt, wurde bei der Phasengliederung zu Gunsten einer klaren Bezeichnung beim Amphitheater von Augst-Neun Türme der Buchstabe «A» vorangestellt (Abb. 4), während die Phasen des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben durch ein vorangestelltes «B» ausgezeichnet sind (Abb. 5). Da für die vorliegende Arbeit die Baugeschichte der Amphitheater im Zentrum steht, werden gewachsene Sedimente und Bauphasen aus der Zeit vor den Amphitheatern bei beiden Bauten pauschal als Phase I (AI; BI) ohne zusätzliche Unterteilung aufgeführt. Phase II (AII; BII) und entsprechende Unternummerierungen bezeichnen die Bauzeit und die daran anschließende Nutzung der Bauten, während Phase III (AIII; BIII), wiederum mit zusätzlichen Unternummerierungen, Umbauten und Reparaturen beinhaltet. Phase IV (AIV; BIV) umfasst bei beiden Amphitheatern die Zerstörung und die damit zusammenhängende Plünderung der Bauwerke zur Gewinnung von Baumaterial. Im Falle des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben sind zudem unter den Phasen BV-BIX noch die (wohl) spätrömischen Eingriffe und die danach einsetzenden Erosionsphasen unterschieden.



«Den Mund bringt man zum Schweigen. Den Ohren mutet man alles zu.»

(Heinrich Wiesner, Neue lakonische Zeilen)

Begriffsgeschichte

Die Architektur der *arena* und ihr Vokabular

Die im Folgenden aufgeführten Definitionen beziehen sich vorwiegend auf die *architektonischen Fachbegriffe*, die in Zusammenhang mit Amphitheatern Verwendung finden. Ausgangslage für die Abfassung war eine Überprüfung, inwiefern die forschungshistorischen Begriffe sich mit den tatsächlich überlieferten Bezeichnungen decken. Bei der Abfassung wurde versucht, die Textquellen unter dem Aspekt einer möglichst grossen Unkenntnis der Begriffe zu lesen, um abzuschätzen, wie genau in der jeweiligen Textstelle der entsprechende Gebäudeteil umschrieben ist. Dabei hat sich gezeigt, dass die antiken Autoren in vielen Fällen unscharfe oder vage Informationen liefern oder Begriffe für den Leser als selbstverständlich voraussetzen und daher keine genauen Angaben zu deren Lokalisierung machen (vgl. beispielsweise *porta postic[i]a*). Die angeführten Quellentexte erwähnen den entsprechenden Begriff, wenn nicht anders vermerkt, immer in Zusammenhang mit Theaterbauten. Dabei werden die einzelnen Termini nicht nur in ihrem modernen Gebrauch definiert, sondern, soweit die Quellenlage dies zulässt, auch auf ihre Bedeutung in antiker Zeit untersucht. Dementsprechend ist jedem Begriff eine Reihe von literarischen und epigraphischen Belegstellen beigelegt, die in der Regel auch auszugsweise zitiert und auf Deutsch übersetzt sind (Hinweise zu den Übersetzungen und den jeweiligen Editionen finden sich im Literaturverzeichnis unter den jeweiligen antiken Autoren). Die chronologische Einordnung der antiken Werke/Autoren folgt den Angaben im «Neuen Pauly»⁷. Um den Leserinnen und Lesern die Lektüre zu erleichtern und ein langes Suchen und Hin- und Herblättern zu ersparen, werden die antiken Belegstellen bei jedem Begriff unmittelbar nach dem erklärenden Text angefügt. Dies führt dazu, dass gewisse Zitate oder Inschriften, die als Beleg für mehrere Begriffe Verwendung finden, mehrmals aufgeführt sind. Die Vereinfachung und Übersichtlichkeit beim Lesen wiegt u. E. den zusätzlichen Platzbedarf auf, den eine derartige Vorlage mit sich bringt. Als Alternative wäre eine Aufteilung in Text und Quellen-sammlung nötig gewesen.

Je nach Begriff schwankt die Zahl von Belegen erheblich, so dass in verschiedenen Fällen aus der Vielzahl von Belegstellen eine Auswahl getroffen werden musste, die

für die Definition des Begriffs oder für dessen chronologische Eingrenzung als relevant erachtet wurde. Da die Zitate lediglich den antiken Gebrauch illustrieren sollen und nicht als Basis für eine detaillierte philologische Beurteilung dienen, wurde für die einzelnen Begriffe *keine vollständige Sammlung von Belegstellen* angestrebt. Die Suche nach Zitaten zu den entsprechenden Begriffen erfolgte über die Fachliteratur zu Theatern und Amphitheatern⁸, einschlägige Fachlexika⁹ und zum Teil auch über das Internet¹⁰.

Bei der Mehrheit der besprochenen Begriffe handelt es sich um Wörter, die in dieser Arbeit als antik belegte Termini *technici* (t. t.) der Amphitheaternomenklatur verwendet werden. Die übrigen Begriffe sind entweder moderne Wörter oder solche, die in der Fachliteratur als antik belegt gelten, in ihrer Verwendung jedoch unklar, untypisch oder gar falsch sind. Sie werden im Rahmen der Begriffsdefinition zwar erklärt, finden aber in dieser Arbeit keine weitere Verwendung. Die unter «Definition» aufgeführte zusammenfassende Erklärung bezieht sich in der Regel ausschliesslich auf die Verwendung des Begriffs in Verbindung mit Theaterbauten, zusätzliche Bedeutungen des jeweiligen Wortes in anderen Zusammenhängen sind an dieser Stelle nicht berücksichtigt.

Die im Glossar besprochenen Begriffe werden gemäss redaktioneller Usanz als lateinische Ausdrücke im Text normalerweise klein geschrieben und kursiv ausgezeichnet. Dies trifft auch für in der Fachliteratur geläufige Begriffe wie *Arena*, *Podium*, *Maenianum* etc. zu. Von dieser Regel wird lediglich in drei Fällen abgewichen: bei den deutschen Übersetzungen der antiken Texte, wo aus

7 Cancik/Schneider 1996 ff.; Landfester 2007.

8 Mosci Sassi 1992, 65 ff.; Friedländer 1922, II, 50 ff.; Lafaye 1919, 1563 ff. Umfangreiche Glossare und Register finden sich auch bei Golvin 1988, 437 ff.; Ville 1981, 504 ff.; Junkelmann 2000, 195 f. Daneben existieren für gewisse Begriffe auch Einzelstudien, vgl. etwa Graefe 1979; Etienne 1965.

9 Vgl. beispielsweise *Thesaurus Linguae Latinae*, RE, Cancik/Schneider 1996 ff., ILS, Registerbände zu CIL etc.

10 Speziell hilfreich waren hier Textsammlungen zu antiken Autoren (z. B. The Latin Library unter: www.thelatinlibrary.com; Bibliotheca Augustana unter: www.fh-augsburg.de/~harsch/a_alpha.html) sowie auch epigraphische Datenbanken (z. B. Epigraphische Datenbank Heidelberg unter: www.uni-heidelberg.de/institute/sonst/adw/edh/index.html.de. Stand Dez. 2008).





Gründen der Übersichtlichkeit nur jeweils der an der entsprechenden Stelle besprochene Begriff kursiv gesetzt ist; bei aus anderen Werken zitierten Textstellen oder Übersetzungen, wo aus Gründen der Transparenz die originale Schreibweise beibehalten wird (z. B. Arena, arène etc.); bei Verwendung des Begriffs in nichtantikem Zusammenhang (z. B. Arena in Zusammenhang mit modernen Stierkämpfen).

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass in antiker Zeit die Definition der einzelnen Bauteile des Amphitheaters offenbar aus der Sicht der in der arena Befindlichen, also der Akteure, erfolgte. Besonders deutlich wird dies etwa beim Begriff →*porta postica*, der «hinter» (= am Rand) der arena liegende Türen bezeichnet, oder bei den Namen für die Arenatore →*porta libitinensis*; →*porta sanavivaria*). Diese Sichtweise lebt in der modernen Theaterarchitektur fort, wo heute noch diverse Bereiche, so etwa die linke und rechte Seite des Zuschauerraums, aus der Sicht der auf der Bühne agierenden Schauspieler definiert werden.

Zur Lokalisierung der Begriffe am Bauwerk vgl. Abb. 6; 7.

amphitheatrum

lat. *amphitheatrum*, -i (n), von griech. ἀμφί, auf beiden Seiten, ringsum und θέατρον (lat. *theatrum*, -i [n]), das Theater, der Schauplatz, der Zuschauerplatz; zuweilen auch *amphiteatrum*¹¹, *amphitheatrum*¹², *ampteatrum*¹³ oder *anfiteatrum*¹⁴

Definition:

Veranstaltungsort für Gladiatorenkämpfe, Tierhetzen und Hinrichtungen, bestehend aus einem Kampfplatz (→*arena*) mit beidseitig resp. ringsum angeordneten stufenförmig ansteigenden Sitzplätzen (→*maenianum*, →*gradus*). Der Gebrauch des Worts ist ab frühaugusteischer Zeit belegt.

Über den Verwendungszweck des *Amphitheaters* lässt die Vielzahl an antiken Belegstellen keinen Zweifel; der Begriff bezeichnet eindeutig den Ort, an dem die für die römische Kultur so berühmt-berüchtigten Tierhetzen (*venationes*) und Gladiatorenkämpfe (*munera*) abgehalten wurden¹⁵. Aus den verschiedenen Schriftquellen erschliesst sich der Verwendungszweck zum Teil unmittelbar, so etwa in der Aussage des Augustus, dass er «Tierhetzen ... im *amphitheatrum*» durchgeführt habe¹⁶, oder in einer Inschrift aus Karthago, in der bekannt gemacht wird, dass Gladiatoren- und Tierkämpfe im *amphitheatrum* abgehalten wurden¹⁷. Deutlich ist auch die Aussage einer Inschrift aus Demir-Kapu in Tunesien, wo der Veranstalter sich gar genötigt sah, eigens für den Zweck eines von ihm gegebenen Schauspiels ein hölzernes *amphitheatrum* zu errichten¹⁸. Der aus antiken Quellen exzerpierende Isidoros von Sevilla erwähnt in seinen Etymologien explizit, dass das *amphitheatrum* der Veranstaltungsort für Gladiatorenkämpfe sei. Er umreißt auch die formale Definition des Bauwerks und liefert – gemäss dem Aufbau seines Werkes als etymologisches Handbuch – eine sprachliche Erklärung für den Begriff¹⁹.

Die Beschreibung, wonach ein *amphitheatrum* «aus zwei Theatern» zusammengesetzt sei, nimmt direkt auf die aus dem Griechischen gewonnene Wortschöpfung Bezug, die sich etwa mit «ein Theater auf beiden Seiten» übersetzen lässt²⁰. Isidoros Feststellung, dass ein *amphitheatrum* rund sei, ist dagegen sonderbar, da der überwiegende Teil der bekannten Bauten eine ovale Form aufweist²¹. Vermutlich hängt diese Aussage damit zusammen, dass Isidoros sich beim Beschrieb ausschliesslich auf antike Quellen abstützte, da im frühen 7. Jh. n. Chr. der Bautyp sicherlich nicht mehr in Gebrauch war.

Gemäss R. Etienne handelt es sich beim lateinischen Begriff *amphitheatrum* um eine eigentliche Neuschöpfung, die in frühaugusteischer Zeit von römischen Technikern oder Architekten aus den griechischen Lehnwörtern ἀμφί und θέατρον speziell für diesen Bautyp kreiert worden ist²². Vor dem erwähnten Zeitpunkt finden sich für die Gladiatoren- und Tierkampfarenen zum Teil unterschiedliche Bezeichnungen. Während in Kampanien in der Regel für das Bauwerk der im Plural verwendete Begriff →*spectacula* anzutreffen ist²³ – im Gegensatz zum

11 CIL VI, 1763; 2059.25; 6228–6565.

12 CIL IV, 1421; CIL VI, 6226; CIL VIII, 6995.

13 CIL VIII, 7983; CIL X, 3792; CIL XI, 3112; 3938.

14 CIL VIII, 8482.

15 Zum Begriff und dessen Entstehung vgl. auch Etienne 1965; Gros 1996, 317. – Zu Hinrichtungen im *Amphitheater* vgl. Vismara 1990; zu *munera* vgl. Junkelmann 2000, 12 ff.; zu *venationes* vgl. Bomgardner 2000, 211 ff.

16 R. Gest. div. Aug. IV,39.

17 ILS 9406.

18 AE 1926, 78.

19 Isid. etym. XVIII,52.

20 Möglicherweise geht die Definition, die auf einer Zusammensetzung aus zwei Theatern basiert, auf die von Plinius überlieferte Beschreibung des Doppel-Theaters von C. Scribonius Curion zurück. Plinius berichtet, dass Curion um 52/51 v. Chr. eine Holzkonstruktion errichten liess, die aus zwei aneinandergebauten, halbkreisförmigen Theatern bestand, welche durch einen Drehmechanismus zu einem *Amphitheater* zusammengeschoben werden konnten. Mit dieser Konstruktion war es Curion möglich, in demselben Bauwerk durch geringe Umbauten am Morgen Szenenaufführungen und am Nachmittag Gladiatorenspiele abzuhalten (Plin. nat. 36,24; technische Überlegungen zum Theater des Curion bei Golvin 1988, 30 f. und Taf. 4).

21 *Amphitheater* mit kreisförmigem Grundriss sind zwar vereinzelt anzutreffen (z. B. in Ptolemais/Tolmeta [Golvin 1988, Taf. 11,24], Micia/Vetel [Golvin 1988, Taf. 12,4], Lucus Feroniae/Feronia [Golvin 1988, Taf. 20,3], Lixus/Larache [Golvin 1988, Taf. 49,3], Verulamium/St. Albans [Golvin 1988, Taf. 49,4]), allerdings weisen gerade die Bauten auf der iberischen Halbinsel, deren Überreste Isidoros eigentlich am ehesten vor Augen gehabt haben müsste, durchwegs ovale Grundrisse auf.

22 Etienne 1965, 218.

23 Vgl. etwa die Bauinschrift des *Amphitheaters* von Pompeji aus dem Jahr 70/65 v. Chr. (CIL X, 852; cf. unten →*spectacula*).





Singular *spectaculum* für die Veranstaltung selbst –, scheint in der Hauptstadt eine klar definierte Bezeichnung noch zu fehlen. Die Lyriker des späteren 1. Jh. v. Chr. geraten in einige Verlegenheit, wenn es darum geht, den Veranstaltungsort der *munera* in einen klar definierten Begriff zu fassen. Properz beispielsweise verwendet für die Beschreibung einer provisorischen *arena* auf dem Forum den allgemeinen Ausdruck *theatrum*²⁴, während Ovid bei der Erwähnung des *Amphitheaters* des Statilius Taurus mit der Umschreibung «*structum utrimque theatrum*» dem formalen Erscheinungsbild schon näher kommt²⁵. Die frühesten Belege für die Bezeichnung *amphitheatra* finden sich dann, wie bereits erwähnt, in augusteischer Zeit in den *res gestae* des Augustus sowie im Architekturtraktat des Vitruv. Unter dem Einfluss des Plurals von *spectacula* sowie der Vorstellung, dass sich das Gebäude aus zwei Theatern zusammensetzt, wird der Ausdruck zunächst noch im Plural verwendet²⁶. Erst mit der Zeit setzt sich, wohl aufgrund der Nähe zu dem für die Bühnentheater bereits seit langem bekannten Ausdruck *theatrum*, die Bezeichnung im Singular durch²⁷. Die frühesten Belege für die Singularform finden sich etwa mit der Bauinschrift des *Amphitheaters* von Praeneste/Palestrina in spätaugusteischer Zeit²⁸, wobei allerdings die Stelle bei Plinius, die das hölzerne Amphitheater des Nero auf dem Marsfeld erwähnt, belegt, dass die Pluralform vereinzelt noch weit bis ins 1. Jh. n. Chr. verwendet wurde²⁹.

Anzumerken ist, dass in antiker Zeit der Begriff offenbar nicht als architektonisch-bautypologischer Terminus technicus verwendet wurde, so wie wir dies heute tun, sondern immer der durch das Wort ausgedrückten Bildsprache verhaftet blieb. Dementsprechend wurde im Osten des römischen Reichs auch das Stadion oft als *amphitheatrum* bezeichnet, da es ebenfalls Sitzstufen auf beiden Seiten des Wettkampflplatzes besaß³⁰.

(Vitr. I 7,1)

ca. 33–14 v. Chr.

«Aedibus vero sacris ... areae distribuantur ... Herculi, in quibus civitatibus non sunt gymnasium neque *amphitheatra*, ad circum»

«Den heiligen Gebäuden ... sollen die Bauplätze [folgendermassen] zugeordnet werden ... für Herkules in den Städten, in denen es kein Gymnasium und kein Amphitheater gibt, beim Circus»

(R. gest. div. Aug. IV,39)

13 n. Chr.

«venationes ... in circo aut in foro aut in *amphitheatris*»

«Tierhetzen ... entweder im Zirkus, auf dem Forum oder im *Amphitheater*»

(ILS 5629; aus Praeneste [Palestrina; Italien]: Bauinschrift) 21 n. Chr.

«M. Varenus Clari l(ibertus) [T]yrann[us] ... *amphitheatri* partem dimid[i]am in sol[o] publico, dimidiam in privato?»

«Marcus Varenus Tyrannus, Freigelassener des Clarus, ... hat den halben Teil des *Amphitheaters* auf öffentlichem, den anderen auf privatem Boden (bauen lassen) ...»

(Plin. nat. XIX,24)

1. Jh. n. Chr.

«Vela nuper et colore caeli, stellata, per rudentes iere etiam in *amphitheatris* principis Neronis»

«Neulich erst hingen himmelblaue, besternte Sonnensegel an Tauen im *Amphitheater* des Nero»

(Suet. Nero 12,2)

um 120 n. Chr.

«munere, quod in *amphitheatro* ligneo regione Martis campi intra anni spatium fabricato dedit ...»

«bei dem Gladiatorenkampf, den er in einem hölzernen *Amphitheater* gab, das er innerhalb eines Jahres im Gebiet des Marsfeldes errichten liess ...»

(ILS 9406; aus Carthago [Karthago; Tunesien]: Amphitheater)

Mitte 2. Jh. n. Chr.

«... spectaculum in *amphitheatro* gladiatorum et Africana-rum»

«... ein Schauspiel mit Gladiatoren und afrikanischen Tieren im *Amphitheater*»

(Forma Urbis Marmorea (Lugli 1955, 150 Nr. 128; Taf. 6.1; Rea 1988, 26 f.; Abb. 5; <http://formaurbis.stanford.edu> [vgl. dazu Koller et al. 2006, 237 ff.]); aus Rom [Italien]: antiker Marmorstadtplan aus einem Seitenraum des Templum Pacis Vespasiani)

zwischen 205 und 208 n. Chr.

Mehrere Marmorfragmente mit elliptisch verlaufendem Grundriss einer *arena* und schematisch angedeuteten Sitzstufen und Vomitorien. Am Rand beigeschrieben die Bezeichnung [AMPHITHE]ATR[U]M.

24 Prop. IV, 8,76.

25 Ov. met. XI,25; dazu auch Gros 1996, 317.

26 Vitr. I 7,1; R. Gest. div. Aug. IV,39.

27 Etienne 1965, 217.

28 ILS 5629.

29 Plin. nat. XIX, 24.

30 Belege hierfür finden sich sowohl epigraphische (z. B. eine Bauinschrift aus dem Stadion von Laodiceia/Gonçali) als auch literarische bei Flavius Josephus (Vortrag von Hazel Dodge, gehalten am 17. Februar 2007 im Rahmen des internationalen Kongresses «Roman Amphitheatres and Spectacula – A 21st Century Perspective» in Chester/UK; vgl. jetzt Wilmott 2009, 29 ff.).





(Isid. etym. XVIII,52)

612–636 n. Chr.

«*Amphitheatrum* locus est spectaculi, ubi pugnant gladiatores ... *amphitheatrum* dictum, quod ex duobus theatris sit factum. Nam *amphitheatrum* rotundum est ... »

«Das *Amphitheater* ist der Ort für die Veranstaltung, an dem die Gladiatoren kämpfen ... *Amphitheater* wird es genannt, weil es aus zwei Theatern gemacht sein soll. Denn ein *Amphitheater* ist rund ...»

(AE 1926, 0078; EDH: HD024127; aus Demir-Kapu [Tunisien])

nicht datiert

«[L(ucio) Calpurnio] / [L(uci) C]alpurnii Paul/[li] f(ilio) Ser(gia) Longo pon[t(ifici)] / [q]ui primus omn[ium] / [ex superabundan]/[t]i(?) messe p[op]u[lo] Ant(iochensium) / [m]unus promisit [et] / [in]tra duos men[ses] / [a]mphi[theatr(um)] ligne/[u]m fecit venatione[s] / cot(t)idie omnis ge[ner]/[i]s et sparsiones dedi[t] / [et] gladiatorum paria / [X]XXVI per dies octo [---?] / [co]nsummato mu[nere] / [cenam po]p[ulo?] dedit?»

«Dem Lucius Calpurnius Sergia Longo, Sohn des Lucius Calpurnius Paullus, Priester, der als erster von allen aufgrund eines überreichen Ernteertrags der antiochischen Bevölkerung einen Gladiatorenkampf versprochen hat, innerhalb von zwei Monaten hat er ein hölzernes *Amphitheater* errichtet und täglich Tierhetzen aller Art und Besprengungen gegeben, und er hat auch während acht Tagen 36 Gladiatorenpaare (auftreten lassen) und nachdem der Gladiatorenkampf beendet war, hat er eine Speisung für die Bevölkerung gegeben»

arena (auch: harena)

lat. *arena*, -ae (f), zuweilen auch *harena*, -ae (f) oder *area*, ae (f)³¹, der Sand/das Sandkorn, der sandige Ort/die Sandwüste (a. *Libycaea*), der Schauplatz, der Kampfplatz im Amphitheater, Stadion und Zirkus

Definition:

Der mit einem Sandbelag versehene ovale, zuweilen auch runde Kampfplatz im Zentrum des Amphitheaters; Ort des Geschehens, auf den sich sämtliche Einrichtungen des Amphitheaters, speziell aber die angrenzenden, stufenförmig ansteigenden Sitzplätze (→*cavea*, →*gradus*) fokussieren.

Abgesehen von einzelnen Fällen, bei denen der Begriff metonymisch für das gesamte Gebäude steht³², zeigen die Belegstellen unmissverständlich, dass mit *arena* der Ort des Geschehens im Amphitheater bezeichnet wird³³. Unabhängig von der jeweiligen Art der Darbietung erfolgt der Vermerk, dass diese in der *arena* oder zumindest von dieser ausgehend stattfindet. Die Formulierung kann dabei pauschal von Veranstaltungen (*spectacula*) schlechthin sprechen³⁴ oder auch spezifische Darbietungen wie Gladiatorenkämpfe³⁵, Tierjagden³⁶, Hinrichtungen³⁷ oder die spektakuläre «Himmelfahrt» eines Stiers³⁸ nennen. Auch Hinweise zur Lage der *arena* lassen sich aus den Texten

erschliessen. Eine Stelle bei Sueton zeigt, dass die *arena* in Bezug auf die Sitzplätze der Zuschauer tiefer lag³⁹, während Calpurnius mit dem beigefügten «*patula*» deutlich macht, dass eine gewisse Grösse der *arena* zur dynamischen Entwicklung der verschiedenen Darbietungen notwendig oder zumindest wünschenswert war⁴⁰. Die manchmal anzutreffende Betonung, wonach die Aktivitäten «*in media arena*»⁴¹ oder «*[a] media harena*»⁴² stattfinden, evoziert im Weiteren, dass der Mittelpunkt der *arena* allseitig gut einsehbar war, die *arena* also bezüglich der Sitzplätze und des ganzen Bauwerks eine zentrale Lage einnahm.

Die Bezeichnung *arena* für den Kampfplatz leitet sich eindeutig von der Ursprungsbedeutung des Wortes ab, die den *Sand* schlechthin bezeichnet⁴³. Ein Sandbelag als Geh- resp. «Aktionsniveau» im Zentrum des Bauwerks, umgeben von einer hohen →*Podiumsmauer* als klar definierte Abgrenzung, lässt sich denn auch bei diversen Amphitheatern – darunter auch den beiden Augster Bauten – archäologisch nachweisen⁴⁴. Die Sorgfalt, mit der diese zum Teil mit mehrschichtigen Unterkonstruktionen versehenen Sandböden aufgebaut waren, unterstreicht die Bedeutung der *arena* in ihrem Nutzungszusammenhang⁴⁵. Eine der Voraussetzungen für qualitätvolle Darbietungen lag in der Bereitstellung einer möglichst optimalen Infrastruktur; dass dabei die Qualität des eigentlichen Kampfplatzes, resp. des Untergrundes, auf dem die Akteure sich bewegten, von entscheidender Bedeutung war, leuchtet ein. Nebst den technischen Anforderungen, wie etwa dem geringen Arbeitsaufwand beim Instandstellen des Sandniveaus nach den Veranstaltungen⁴⁶, spielten offensichtlich auch ästhetische Aspekte bei der Gestaltung der *arena*

31 Liv. 33,32.

32 Suet. Tib. 35,2; Suet. Calig. 30,2.

33 Dazu auch Mosci Sassi 1992, 111 f.

34 Calp. ecl. 7,5–6.

35 SHA, Comm. 5.

36 Suet. Tib. 72.

37 Pass. Perp. 10,4.

38 Mart. spect. 16.

39 Suet. Tib. 72.

40 Calp. ecl. 7,5–6.

41 Pass. Perp. 10,4.

42 Mart. spect. 16.

43 Zur Definition des Begriffs und den funktionalen Aspekten der *arena* vgl. auch Golvin 1988, 297 ff.; resp. unten, S. 198 ff.

44 Vgl. unten, S. 236 ff.

45 Zum Aufbau der Arenaböden vgl. unten, S. 200 ff.

46 Nach den Veranstaltungen dürfte der Boden an verschiedenen Stellen aufgewühlt und durch Blut und Ausscheidungen der Tiere verschmutzt gewesen sein, so dass er gereinigt, wieder egalisiert und geharkt werden musste. Ebenso dürften allfällige temporäre Ein- oder Aufbauten nach ihrer Demontage Spuren (z. B. Pfostenlöcher) im Boden hinterlassen haben, die es bis zur nächsten Veranstaltung zu beseitigen galt.





eine wichtige Rolle. So ist überliefert, dass bei besonders pompösen Spielen, wie sie etwa von Caligula oder Nero gegeben wurden, der Sand der *arena* bisweilen weiss, grünlich-blau oder rot eingefärbt gewesen sein soll⁴⁷.

Der Begriff ist zumindest seit der frühen Kaiserzeit gut belegt und taucht sowohl in der Literatur als auch in Inschriften häufig auf⁴⁸. Noch im 5. Jh. n. Chr. findet er sich relativ oft⁴⁹. Das Wort hat letztlich auch Eingang in den modernen Sprachschatz gefunden, wo mit *arena* ein Ort für Veranstaltungen, oft auch solche konfrontativer Art, bezeichnet wird.

(Calp. ecl. 7,5–6)

54/55–nach 57 n. Chr.

«... quam spectacula mauis cernere, quae patula iuuenis deus edit *harena*»

«... als die neuen Aufführungen, die ein junger Gott in einer weitläufigen *Arena* gibt»

(Mart. spect. 16)

um 80 n. Chr.

«Raptus abit media quod ab aethera taurus *harena* non fuit hoc artis, sed pietatis opus»

«Dass der emporgezogene Stier von der Mitte der *Arena* bis in den Himmel stieg, war ein Werk nicht der Kunstfertigkeit, sondern der Frömmigkeit»

(Suet. Tib. 72)

um 120 n. Chr.

«Ac ne quam suspicionem infortitatis daret, castrensibus ludis non tantum interfuit, sed etiam missum in *harenam* aprum iaculis desuper petit»

«Um ja nicht den Eindruck von Schwäche zu erwecken, wohnte er [Tiberius] nicht nur den ludi castrenses bei, sondern warf sogar selbst von oben mit Spiesen nach einem Eber in der *Arena*»

(Pass. Perp. 10,4)

frühes 3. Jh. n. Chr.

«vix tandem pervenimus anhelantes ad amphitheatrum, et induxit me in media *arena*»

«kaum, dass wir schliesslich ausser Atem beim Amphitheater ankamen, führte er mich auch schon mitten in die *Arena*»

(SHA, Comm. 5)

293–330 n. Chr.

«in *arena* ... inter cubicularos gladiatores pugnabit ...»

«in der *Arena* kämpfte er gegen seine Leibgarden-Gladiatoren»

Arenaumgang

Moderner Begriff für einen schmalen, in der Regel etwa 2 m hohen direkt hinter der *arena* verlaufenden Bedienungsgang, der entweder mit Steinplatten flach überdeckt oder mit einer Vierteltonne, selten mit einer Halbtonne überwölbt sein kann⁵⁰. Der Umgang, so vorhanden, läuft

bei den meisten Amphitheatern um die ganze *arena* herum und wird durch die →*Podiumsmauer* von dieser abgetrennt. In seltenen Fällen findet sich der Bedienungsgang auch nur auf einer Seite der *arena*⁵¹.

balteus (auch: praecinctio; diazoma)

lat. *balteus*, -i (m), die Einfassung, der Rand, der Gürtel, der Gurt; etruskisches Fremdwort

Definition:

Horizontal verlaufende Mauer zur Gliederung des Sitzstufenbereichs (→*cavea*).

Cf. →*praecinctio*, *diazoma*.

Als architektonischer Terminus technicus dient die Bezeichnung *balteus* als Synonym für den Begriff *praecinctio*. Möglicherweise erfolgte eine Ablösung der beiden Begriffe, indem *balteus* ab dem 1. Jh. n. Chr. das ältere *praecinctio* ersetzte. In Anbetracht der dürftigen Quellenlage lässt sich ein solcher Sachverhalt allerdings nicht beweisen. Vor allem in der bei Tertullian zitierten Stelle wird deutlich, dass mit *baltei* die zu den Umgängen gehörenden Gürtel(mauern) bezeichnet werden und nicht etwa die über der Podiumsmauer verlaufenden Brüstungen, wie fälschlicherweise oft in der Fachliteratur angeführt⁵². Den Weg zu Füßen der Gürtelmauer bezeichnet Tertullian als *cardo baltei*⁵³. Interessant ist auch die Gegenüberstellung von *balteus* und *porticus* bei Calpurnius⁵⁴. Durch den Vergleich treten hier just die beiden Elemente, welche die Horizontalgliederung des Zuschauerraumes dominieren, miteinander in Konkurrenz.

47 Suet. Calig. 18,3; Grant 1970, 62.

48 Vgl. etwa AE 1990, 0654; CIL X, 6565; CIL VI, 1763/32089/400454a (cf. unten →*porta postica*).

49 SHA, Comm. 5; CIL VI, 1763/32089/400454a (cf. unten →*porta postica*).

50 Zuweilen auch als Bedienungsgang («corridor de service», Golvin 1988, 226 ff.) oder Gladiatorenengang (Heidenreich 1940, 41 f.) bezeichnet.

51 Vgl. Alba Fucens/Alba (Golvin 1988, Taf. 26,1); Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 50 ff.; Beilage 11; Golvin 1988, Taf. 16,4); Lambaesis/Lambèse (Golvin 1988, Taf. 14,2); Segobriga (Golvin 1988, Taf. 15,7; Almagro 1994, 150; Abb. 7).

52 Tert. spect. 3,6. – Falscher Gebrauch des Begriffs *balteus* auch bei Golvin 1988, 351, 354 f.; 357 ebenso bei Gros 1996, 331.

53 Tert. spect. 3,6.

54 Calp. ecl. 7,47.



(Calp. ecl. 7,47)

54/55–nach 57 n. Chr.

«*balteus* en geminis, en illita porticus auro certatim radiant»

«die Gürtelmauer, mit Edelsteinen eingelegt, und jene Porticus, vergoldet, sie strahlen um die Wette»

(Tert. spect. 3,6)

197/202 n. Chr.

«... *vias* enim vocant et cardines *balteorum* per ambitum et discrimina popularium per proclivum»

«... denn *viae* nennen sie sowohl die zu den Gürtelmauern gehörenden Umgänge, die (in der Horizontalen) rund herum führen, als auch die Begrenzungen für das Publikum, welche den geneigten Sitzplatzbereich (in der Schräge) unterteilen»

carcer

lat. *carcer*, -*eris* (m), die Umfriedung, die Schranke, das Gefängnis, der Käfig

Definition:

Ursprünglich wohl jegliche Art von Umzäunung oder mit Schranken abgesperrtem Bereich. Mit der Zeit scheinen sich zwei Grundbedeutungen des Begriffs herausgebildet zu haben. Einerseits als Bezeichnung für das Gefängnis schlechthin, dies sowohl im direkten als auch im erweiterten, am besten mit Käfig zu übersetzenden Sinn. Andererseits als Terminus technicus für die Startboxen der Rennpferde im Zirkus.

In Zusammenhang mit dem Amphitheater taucht der Begriff nie auf!

Mit dem Begriff *carcer* wird in der Regel jegliche Art von abgeschlossenem Bereich bezeichnet, der zur Gefangenhaltung eines Lebewesens, unabhängig ob Mensch oder Tier, dient. Dementsprechend kann sowohl ein Tierkäfig als auch das Staatsgefängnis diese Bezeichnung tragen. In der Literatur findet sich eine Vielzahl von Belegstellen, in denen erwähnt wird, dass Tiere, im Speziellen in den Wäldern gefangene Wildtiere, in *carceres* gesperrt wurden, wobei der Begriff offenbar immer einen festinstallierten, unbeweglichen Käfig oder ein Tiergehege bezeichnet, in dem die Tiere über einen längeren Zeitraum gehalten wurden⁵⁵. Dies im Gegensatz zur *cavea*, dem beweglichen Käfig, der zum Transport und der kurzfristigen Haltung von wilden Tieren Verwendung fand⁵⁶. In Bezug auf den Circus besitzt das Wort *carcer* eine ganz spezifische und klar definierte Bedeutung als Bezeichnung für die Startboxen der Rennpferde. Eine entsprechende Stelle in Plinius' Naturgeschichte klärt uns nicht nur unmissverständlich über den gebräuchlichen Terminus technicus für diese Startboxen auf, sondern sie liefert uns auch einen chronologischen Anhaltspunkt für dessen Gebrauch. Dementsprechend war im 3. Jh. v. Chr. zur Zeit des Dramatikers Cn. Naevius noch die Bezeichnung *oppidum* geläufig, die spätestens ab

dem späteren 1. Jh. n. Chr. durch den Begriff *carcer* ersetzt wurde⁵⁷. Eine Stelle bei Varro zeigt aber, dass die Bezeichnung *carceres* zumindest für die Pferdeboxen der Landwirtschaftsbetriebe bereits in der 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. gebräuchlich war⁵⁸.

In der modernen Fachliteratur taucht das Wort *carcer* als fester Bestandteil der «Amphitheater-Nomenklatur» auf⁵⁹. In der Regel dient es zur Bezeichnung der über schmale Pforten (*portae postic[il]ae*) mit der *arena* in Verbindung stehenden Kammern, unmittelbar hinter der Podiumsmauer. Viele Autoren sehen darin ausschliesslich den Aufenthaltsort von Tieren vor ihrem Auftritt;⁶⁰ eine Definition, die in jedem Fall zu eng gefasst ist und der polyvalenten Verwendung dieser Räume nicht gerecht wird⁶¹. Gewisse *carceres* waren in der Tat speziell für die Aufnahme von Tieren konzipiert und auch mit entsprechenden Türen ausgerüstet⁶², andere wiederum dienten verschiedensten Verwendungszwecken, je nachdem, ob gerade ein *munus* oder eine *venatio* stattfand. In den *carceres* konnten sich die Gladiatoren vor dem Kampf aufhalten, aber auch die *venatores* einen überraschenden Auftritt bei einer Jagdveranstaltung vorbereiten. Für das Arenapersonal dienten die Räume zudem als Zufluchtsort bei einer Verfolgung durch wilde Tiere⁶³. Inhaltlich macht eine solche Bezeichnung für die entsprechenden Räumlichkeiten durchaus Sinn, da die Bedeutung des Wortes dem Verwendungszweck gerecht wird. Es ist allerdings deutlich anzumerken, dass sich *keinerlei Belegstellen* finden, die bezeugen, dass auch in antiker Zeit diese Kammern als *carceres* bezeichnet worden wären⁶⁴! Infolge des in der Fachliteratur allgemein etablierten Gebrauchs und der im Wortsinn korrekten Verwendung bezeichnen wir

55 In dieser Bedeutung scheint sich der Begriff *carcer* mit der sonst für Tiergehege üblichen Bezeichnung *saepta*, -*orum* (n) zu decken.

56 Vgl. etwa Apul. met. 4,15 f.; Suet. Calig. 27,3; Suet. Nero 29,1.

57 Plin. nat. 5,153.

58 Varro rust. 1,4,1.

59 Golvin 1988, 328 ff.

60 So z. B. Golvin 1988, 328: «Les *carceres* correspondaient aux pièces dans lesquelles les fauves étaient maintenus enfermés avant d'être lâchés dans l'arène».

61 Vgl. dazu unten, S. 202 ff.

62 So z. B. bei den Amphitheatern von Lepcis Magna/Lebda; Mactaris/Maktar oder Londinium/London (vgl. dazu unten, S. 204 f. mit Anm. 1047).

63 Vgl. dazu auch die Ausführungen zu den *portae posticae* unten, S. 43 ff.; 214 ff.

64 Ein korrekter, in römischer Zeit verwendeter Begriff für die in der modernen Literatur als *carceres* bezeichneten Kammern lässt sich aus der Literatur nicht erschliessen. Denkbar ist, dass die Bezeichnung *posticae* nicht allein für die Türen in der Podiumsmauer verwendet wurde, sondern auch für die dahinterliegenden Kammern (cf. unten *porta postica*).





die besagten Kammern weiterhin mit dem Begriff *carcer*. Da die Bezeichnung in Zusammenhang mit dem Amphitheater jedoch antik nicht überliefert ist, verwenden wir sie in Anführungszeichen gesetzt.

(Varro rust. 1,4,1)

37 v. Chr.

«aperiam *carceres* ... et equos emittere incipiam»

«ich öffne die *Carceres/Boxen* und beginne, die Pferde herauszulassen»

(Manil. 2,93)

nach 9 n. Chr.

«phocas *carceribus* claudent raris»

«Robben sperren sie nur selten in *Käfige* ein»

(Lucan. 4,237)

64–65 n. Chr.

«ubi desuetae silvis in *carcere* clauso mansuenerae ferae»

«wo die den Wäldern entwöhnten wilden Tiere in einem abgeschlossenen *Käfig* gezähmt werden»

(Plin. nat. 10,141)

1. Jh. n. Chr.

«*carcere* animalia coercere»

«die Tiere in einen *Käfig* sperren»

(Plin. nat. 5,153)

1. Jh. n. Chr.

«in circo primum unde mittuntur equi, nunc dicuntur *carceres*, Naevius oppidum appellat. *Carceres* dicti, quod coercuntur equi, ne inde exeant»

«[die Stellen], wo im Zirkus am Anfang die Pferde herausgelassen werden, werden nun *Carcer/Boxen* genannt, während Naevius sie oppidum/Einzäunung nennt. *Carcer* werden sie genannt, weil die Pferde in Schranken gehalten werden, damit sie nicht von dort hervorbrechen»

(Stat. silv. 2,4,15)

89–95 n. Chr.

«vacat ille beatus *carcer*»

«jener glückliche war frei von jedem *Käfig/Gefängnis*»

(Serv. Aen. 1,54)

um 400 n. Chr.

«unde vero erumpunt quadrigae, *carceres* dicimis numero tantum plurali»

«[den Ort], woher wahrhaftig die Viergespanne hervorschiessen, nennen wir umso mehr die *Carceres/Boxen*»

cathedra (auch: **sedes**)

lat. *cathedra* -ae (f), der Sitz, der Armsessel, der Tragsessel; griech. Fremdwort

Definition:

Allgemeiner Begriff für Sitzplatz, zuweilen auch für die Plätze im Theater und Amphitheater verwendet.

Cf. →*sedes*

(Calp. ecl. 7,26)

54/55–nach 57 n. Chr.

«Venimus ad sedes, ubi pulla sordida veste inter femineas spectabat turba *cathedras*»

«Wir erreichten die Sitzplätze, wo eine schmutzig gekleidete Menge den Volksauflauf zwischen den für die Frauen reservierten *Plätzen* betrachtete»

(Tert. spect. 3,6)

197/202 n. Chr.

«Nam apud spectacula et in *cathedra* sedetur et in via statur; vias enim vocant et cardines balteorum per ambitum et discrimina popularium per proclivum»

«Denn bei den Veranstaltungen sitzt man entweder auf seinem *Platz* oder man steht auf den Umgängen; denn *vias* nennen sie sowohl die zu den Gürtelmauern gehörenden Umgänge, die (in der Horizontalen) rund herum führen, als auch die Begrenzungen für das Publikum, welche den geneigten Sitzplatzbereich (in der Schräge) unterteilen»

cavea

lat. *cavea*, -ae (f), die Höhlung, abgeleitet vom Adjektiv *cavus*, -a, -um, hohl, gewölbt, umhüllend

Definition:

Bereich der Sitzstufen mit den Plätzen für die Zuschauer im Theater und Amphitheater; meist in mehrere «Ränge» geteilt: *ima* oder *prima cavea*, der unterste oder erste Rang (Plätze des Adels und der privilegierten Bürger), *media* oder *secunda cavea*, der mittlere Rang (Plätze der einfachen Bürger), *summa* oder *ultima cavea*, der oberste oder letzte Rang (Plätze des einfachen Volkes). Daneben auch Bezeichnung für den transportablen Tierkäfig.

Cf. →*maenianum*

Mit dem Begriff *cavea* wird der gesamte Sitzplatz- resp. Zuschauerbereich eines Theaterbaus (Amphitheater, szenisches Theater, Odeum, Circus, Stadion) bezeichnet. Beim Amphitheater bildet die bei Veranstaltungen dicht besetzte, nach aussen ansteigende *cavea* den Gegenpol zur weiten, ebenen Fläche der →*arena*. Dementsprechend bezeichnet der Begriff den gesamten, vom Publikum genutzten Innenraum eines Amphitheaters, der sich in verschiedene Bereiche unterteilt. Durch horizontal ver-



laufende Umgänge, die *itineria praecinctionis* (cf. →*praecinctio*), wird der Sitzplatzbereich in mehrere Ränge, auch →*maeniana* genannt, unterteilt. Zusätzlich existiert durch radial verlaufende Treppen (→*scalaria*) eine Gliederung in einzelne, keilförmige Segmente, die sogenannten →*cunei*. Entsprechend den ansteigenden Sitzreihen (→*gradus*, *gradatio*) ist die *cavea* der Amphitheater in der Regel in drei Abschnitte eingeteilt, die das soziale Gefüge der römischen Gesellschaft widerspiegeln⁶⁵. Am nächsten bei der *arena*, im untersten Teil des Sitzstufenbereichs liegen die besten Sitzplätze; diese Zone wird als *ima* oder *prima cavea* bezeichnet⁶⁶. Hier befinden sich die reservierten Plätze für den Adel, die hohen Beamten, Priester und Würdenträger. Bei vielen Amphitheatern fällt die *ima cavea* mit dem Bereich des →*podiums* zusammen, resp. Letzteres bildet einen Teil der *ima cavea*. Bei den grossen Bauten in Italien, Südfrankreich, Spanien und Nordafrika sind hingegen die beiden Bereiche voneinander getrennt und die *ima cavea* bildet eine eigene Sitzplatzzone im Anschluss an das *podium*⁶⁷. Von einem Umgang getrennt und zumeist durch eine kleine Brüstungsmauer (→*balteus*, *praecinctio*) in der Höhe abgesetzt, schliesst sich die *media* oder *secunda cavea*, der zentrale Sitzstufenbereich, an, wo sich die Plätze der römischen Bürger befanden⁶⁸. Durch einen zusätzlichen Umgang mit Brüstungsmauer getrennt, schliesst die *summa* oder *ultima cavea*, die von einem weiteren Umgang oder einer →*porticus* bekrönt sein kann, den Sitzstufenbereich gegen oben hin ab⁶⁹. Diese oberste, am weitesten vom Geschehen in der *arena* entfernte Zone war der Platz für die Masse des einfachen Volkes, die Frauen⁷⁰ und die Sklaven.

Wie verschiedene Stellen belegen, kann der Begriff *cavea* zuweilen auch *pars pro toto* für den gesamten Theaterbau stehen⁷¹. Im eigentlichen Wortsinn bezeichnet *cavea* jegliche Art von Höhlung, z. B. auch die Mund- oder Augenhöhle, was eine Verbindung zum lateinischen Adjektiv *cavus* (hohl, gewölbt) deutlich macht. Es stellt sich somit die Frage, wie das Wort zur Bezeichnung des Sitzstufenbereichs der Theater und Amphitheater werden konnte. Die antiken Quellen schweigen hierzu. Denkbar ist eine Erklärung aus architektonischer Sicht, die sich von den hölzernen Theaterbauten republikanischer Zeit ableitet. Da es sich bei diesen Theatern um mobile, zerlegbare Bauten handelte, die auf ebenen Plätzen errichtet wurden, bestand die Sitzplatzkonstruktion aus tribünenartigen Einbauten, die von einem hölzernen Gerüst getragen wurden. Die Sitzstufen lagen also auf einer Konstruktion von Balkenunterzügen auf, unter der ein Hohlraum bestand. Da der Begriff bereits um 200 v. Chr. bei Plautus belegt ist⁷², ist eine ebenfalls denkbare Ableitung des Wortes von den die Sitzstufen tragenden Gewölbekonstruktionen («structure creuse») der frühen Steintheater auszuschliessen⁷³.

Nebst der ausgeführten, architekturenspezifischen Bedeutung kann das Wort *cavea* auch einen geschlossenen Käfig für wilde Tiere bezeichnen. Im Gegensatz zum →*carcer*

scheint mit *cavea* ein mobiler Käfig gemeint zu sein, der zum Transport der Tiere diente⁷⁴. In diesem Sinne ist auch die Stelle bei Apuleius zu verstehen, wo die *cavea* zum Transport eines Bären (resp. eines als Bär verkleideten Räubers) dient⁷⁵. In Zusammenhang mit den Nutzungsaspekten der Amphitheater dürfte den *caveae* eine wichtige Rolle zugekommen sein; sei es nun, um die wilden Tiere in die Käfige der Untergeschosse der grossen Amphitheater zu transportieren oder um sie bei den kleineren Bauten während den Veranstaltungen direkt in die *arena* zu bringen⁷⁶.

(Cic. har. resp. 26)

56 v. Chr.

«servos de *cavea* exire iubebant»

«sie befahlen den Sklaven, den *Zuschauerraum* zu verlassen»

(Cic. Cato 48)

44 v. Chr.

«qui in prima *cavea* spectat ... qui in ultima»

«wer im ersten *Zuschauerrang* zusieht ... und wer im letzten»

(Liv. 34, 54,6)

27 v. Chr.–17 n. Chr.

«Ad quingentesimum quinquagesimum octavum annum in promiscuo spectatum esse; quid repente factum, cur immisceri sibi in *cavea* patres plebem nollent?»

«Bis zum 558. Jahr hat man beim Zuschauen gemischt gesessen; was ist plötzlich geschehen, dass die Senatoren nicht mehr wollten, dass das einfache Volk sich im *Zuschauerraum* unter sie mischt?»

65 Das Bild vom Zuschauerraum als Abbild des sozialen Gefüges wird durch Liv. 34, 54,6 deutlich illustriert. Vgl. ausserdem auch Suet. Aug. 44 sowie zusammenfassend Kolendo 1981.

66 Cic. Cato 48.

67 Vgl. etwa Rom, Amphitheatrum Flavium (Rea 1988, 32 mit Abb. 7); Pompeji (vgl. unten, S. 147 mit Anm. 679; S. 415 mit Abb. 152).

68 Suet. Aug. 44,2.

69 Cic. Cato 48; Plin. epist. 10,39,3.

70 Suet. Aug. 44,2; Wiedemann 1992, 131.

71 Apul. met. 10,29; Tert. spect. 30,7; Porph. Hor. comm. 2,1,185.

72 Plaut. Amph. 66.

73 Der älteste bekannte Theaterbau in dieser Konstruktionsweise ist das Theater von Teanum/Teano, das ins späte 2. bis frühe 1. Jh. v. Chr. datiert (Golvin 1988, 23).

74 Suet. Calig. 27,3; Suet. Nero 29,1.

75 Apul. met. 4,15 f.

76 Solche mobilen Käfige sind verschiedentlich auf Mosaiken dargestellt, vgl. dazu Bertrandy 1987, 214 ff.; 235 ff. mit Abb. 1–11. Möglicherweise handelt es sich auch bei dem kistenförmigen Gebilde, das auf dem Mosaik aus der *domus sollertiana* von Thysdrus/El Djem mitten in der *arena* steht und aus dem die rund herum abgebildeten Leoparden herausgekommen zu sein scheinen, um einen mobilen Tierkäfig (vgl. Gabucci 1999, 77).





(Plin. nat. 36,115)

1. Jh. n. Chr.

«*cavea* ipsa cepit hominum $\overline{\text{LXXX}}$ »

«der *Zuschauerraum* selbst fasste 80'000 Leute»

(Plin. epist., 10,39,3)

98–111/114 n. Chr.

«*porticus supra caveam*»

«eine Porticus über dem *Zuschauerraum*»

(Suet. Aug. 44,2)

um 120 n. Chr.

«sanxitque ne quis pullatorum media *cavea* sederet»

«und er ordnete an, dass niemand aus dem niederen Volk im mittleren *Zuschauerraum* sitzen dürfe»

(Suet. Calig. 27,3)

um 120 n. Chr.

«aut bestiarum more quadrupes *cavea* coercuit»

«oder er liess sie wie wilde Tiere in einen *Käfig* sperren, wo sie sich auf allen Vieren bewegen mussten»

(Suet. Nero 29,1)

um 120 n. Chr.

«lulus excogitaret, quo ferae pelle contextus emitteretur e *cavea* ...»

«Er dachte sich ein Spiel aus, bei dem er mit einem Tierfell bedeckt aus einem *Käfig* herausgelassen wurde ...»

(Apul. met. 4,15 f.)

zw. 180 und 190 n. Chr.

«... fortissimum socium nostrum prorsus bestiam factum inmittimus *caveae* modico praestinatae pretio, ... Thrasyleonis *caveam* Demochari cum litteris illis adulterinis offerimus»

«... dann setzen wir unseren tapferen Kameraden, nachdem er ganz zur Bestie geworden, in einen für mässiges Geld erstandenen *Käfig* ... und bringen Demochares den *Käfig* des Thrasyleon mit jenem gefälschten Schreiben»

(Apul. met. 10,29)

zw. 180 und 190 n. Chr.

«ad consaeptum *caveae* prosequente populo pompatico favore deducor»

«unter dem Geleit des Volkes und jubelndem Beifall werde ich zur Umfriedung des *Theaterbaus* (*Amphitheaters*) geführt»

(Porph. Hor. comm. 2,1,185)

3. Jh. n. Chr.

«in eadem *cavea* etiam ferarum gladiatorumque munera spectabantur»

«in demselben *Theaterbau* konnten sowohl Tier- als auch Gladiatorenkämpfe gesehen/aufgeführt werden»

(Tert. spect. 30,7)

197/202 n. Chr.

«Credo, circo et utraque *cavea* et omni stadio gratiora»

«Sie sind mehr Wert, so glaube ich, als der Circus, irgendeines der beiden *Theater* oder irgendein Stadion»

(Amm. 29,1,17)

ca. 395 n. Chr.

«in amphitheatrali *cavea*»

«im *Zuschauerraum* des Amphitheaters»

(Oros. 7,4,11)

416–417/418 n. Chr.

«amphitheatri *cavea* populo gladiatorum munus spectante collapsa est»

«das Volk wohnte gerade einem Gladiatorenkampf bei, als der *Zuschauerraum* des Amphitheaters einstürzte»

(AE 1949, 258, aus Sitifis [Sétif; Algerien]: Bauinschrift)

nicht datiert

«... *caveam* am[phitheatri – –] ... dedicavit»

«... hat den *Zuschauerraum* des Amphitheaters ... geweiht»

crypta

lat. *crypta*, -ae (f), das Gewölbe, der überwölbte Gang; griech. Fremdwort

Definition:

Meist schwach beleuchtetes, zuweilen auch unterirdisches Gewölbe. Beim Theater und Amphitheater konzentrisch verlaufender, oft nur durch kleine Fenster beleuchteter, überwölbter Umgang innerhalb der Gewölbesubstruktionen.

Mit dem Begriff *crypta* werden im Allgemeinen kellerartige Gewölbe bezeichnet⁷⁷. In der Theaterarchitektur besitzt das Wort eine spezifischere Bedeutung. Hier bezeichnet *crypta* die überwölbten, für die Verteilung des Publikums und des Dienstpersonals dienenden Umgänge im Bereich der Substruktionen⁷⁸, die bei den szenischen Theatern halbkreisförmig, bei den Amphitheatern elliptisch verlaufen. Diese Gewölbegänge, nicht zu verwechseln mit den peripher verlaufenden →*Galerien*, sind, wenn überhaupt, in der Regel nur schwach, durch kleine Fensterchen beleuchtet. Bei den Amphitheatern handelt es sich zumeist um einen inneren, nicht allzuweit von der *arena* entfernten Umgang, von dem aus primär der Zugang zum

⁷⁷ Vitruv. VI 5,2.

⁷⁸ Vgl. CIL X, 833–43 aus dem Theater von Pompeji.



→*podium* und den →*subsellia* erfolgte⁷⁹. In verschiedenen Fällen schaffen zusätzliche radial verlaufende Korridore eine Verbindung zu einem →*Arenaumgang*, so dass auch das Bedienungspersonal über die *crypta* rasch zu verschiedenen Punkten innerhalb des Amphitheaters und der *arena* gelangen konnte⁸⁰.

(Vitr. VI 5,2)

33–14 v. Chr.

«Qui autem fructibus rusticis serviunt, in eorum vestibulis stabula, tabernae, in aedibus *cryptae*, horrea, apothecae ceteraque ... ita sunt facienda»

«Die aber, die sich ländlichen Erzeugnissen widmen, in deren Vorhallen müssen Ställe, Läden, im Hauptgebäude selbst *Gewölbe*, Getreidespeicher, Lagerräume und andere Räumlichkeiten angelegt werden ...»

(CIL X, 833–43, aus Pompeji [Italien]: Theater, Bauinschrift [Umbaumassnahmen])

augusteisch

«M(arcus et) M(arcus) Holconii Rufus et Celer *cryptam* tribunalia theatrum s(ua) p(ecunia)»

«Marcus Holconius Rufus und Marcus Holconius Celer haben den überwölbten Umgang, die Tribunalien und die Sitzstufen/das Theater mit ihrem eigenen Geld erbaut»

cubiculum

lat. *cubiculum*, -i (n), das Zimmer, das Schlafzimmer; von *cubo*, -ui, -itum, liegen, ruhen, bei Tisch liegen, zu Bett liegen

Definition:

Die Kaiserloge im Amphitheater.

Wie den Angaben bei Sueton zu entnehmen ist, wurde zur Bezeichnung der Kaiserloge im Amphitheater – zumindest im frühen 2. Jahrhundert – der Begriff *cubiculum* verwendet⁸¹. Der geläufigere Gebrauch des Wortes in der Bedeutung von Zimmer oder Schlafzimmer könnte darauf hinweisen, dass diese Loge mindestens teilweise geschlossen oder überdacht war, also eine Art Gemach, ähnlich dem *pulvinar* im Zirkus, bildete.

(Suet. Nero 12,2)

um 120 n. Chr.

«Icarus primo statim conatu iuxta *cubiculum* eius decedit ipsumque cruore respersit»

«Ein Ikarus stürzte gleich bei seinem ersten Versuch neben die Loge des Kaisers und bespritzte ihn mit seinem Blut»

cuneus

lat. *cuneus*, -i (m), der Pflock, der Keil, keilförmige Anordnung; im Theater und Amphitheater der «Sitzstufenkeil»

Definition:

Keilförmige Unterteilung der zur Peripherie hin ansteigenden Sitzstufenreihen; in der Regel durchnummeriert⁸². Hilfsmittel zur vertikalen Sitzplatzgliederung in einzelne Sektoren.

Nebst den →*praecinctiones* als horizontale Aufteilung, dienten die durch die Treppenläufe (→*scalaria*) begrenzten *cunei* als vertikale Gliederung der *cavea*⁸³. Aufgrund des ovalen (resp. beim Theater halbkreisförmigen) Gebäudgrundrisses ergibt sich für die Vertikalaufteilung des Sitzstufenbereichs zwangsläufig eine Einteilung in keilförmige Segmente, was letztlich zur in der Antike gebräuchlichen Bezeichnung *cuneus* (Sitzstufenkeil) geführt hat⁸⁴. Die einzelnen *cunei* waren durchnummeriert und, wie Vitruv erwähnt, durch Treppenläufe, welche die Erschließung des Sitzstufenbereichs gewährleisteten, voneinander abgetrennt⁸⁵. Die Nummerierung der Keile diente zusammen mit der keilinternen Sitzreihen- und Platznummer (→*gradus*; →*locus*) als Hilfsmittel zur Abgrenzung einzelner Sitzplätze innerhalb bestimmter Sektoren des Zuschauer-

79 Vgl. etwa Arretium/Arezzo (Cecconi et al. 1988, 129 mit Abb. 27; 135 ff. mit Abb. 32; 33; Taf. 22–26; 28; 30; Golvin 1988, Taf. 21,7); Forum Iulii/Fréjus (Golvin 1988, Taf. 18,1); Italica/Santiponce (Golvin 1988, Taf. 42); Nemausus/Nîmes (Golvin 1988, Taf. 34); Patavium/Padua (Golvin 1988, Taf. 15,2); Vesunna/Petrucoriorum/Périgueux (Golvin 1988, Taf. 18,3); Pola/Pula (Gnirs 1915, 36 f. mit Abb. 16; 17; Golvin 1988, Taf. 32); Pompeji (Bomgardner 2000, 53 mit Abb. 2.8; Golvin 1988, Taf. 23; Adam 1986, Taf. 41); Sabratha (Golvin 1988, Taf. 13,3); Verona (Golvin 1988, Taf. 33).

80 Vgl. etwa Augusta Praetoria/Aosta (Golvin 1988, Taf. 20,4); Arelate/Arles (Golvin 1988, Taf. 35); Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater (Golvin 1988, Taf. 40); Thysdrus/El Djem, grosses Amphitheater (Golvin 1988, Taf. 45); Lupiae/Lecce (Golvin 1988, Taf. 20,2); Luna/Luni (Golvin 1988, Taf. 43,6); Puteoli/Pozzuoli, grosses Amphitheater (Maiuri 1955, 12 f. mit Abb. 1; 37 mit Abb. 90; Golvin 1988, Taf. 38); Rom, Amphitheatrum Flavium (Rea 1988, 32 f. mit Abb. 7 [3° anello]; Golvin 1988, Taf. 36); Salona/Solin (Dyggve 1933, 47 mit Abb. 18,6; 61 mit Taf. 1; Golvin 1988, Taf. 18,4); Syracusae/Syrakus (Gentili 1973, 17 ff. mit Abb. 13, A¹; 15; Golvin 1988, Taf. 13,2).

81 Suet. Nero 12,2.

82 Zur Nummerierung von Sitzplätzen und Caveabestandteilen vgl. auch →*locus*; →*maenianum*.

83 Zur Funktion und Bedeutung des *cuneus* vgl. auch Golvin 1988, 353 f.; 372 ff.

84 Vgl. Vitr. V 6,2. Die Stelle macht deutlich, wie die Aufteilung der *cavea* auf dem System der Kreisteilung beruht; die einzelnen Kreissegmente sind dabei mit den *cunei* identisch. Zu Vitruvs Planungsschema des römischen Theaters vgl. Sear 1990.

85 Vitr. V 7,2.





bereichs⁸⁶. Wie das Beispiel des Amphitheaters von Pompeji zeigt, bot das System von einzeln um- und ausbaubaren Sitzstufenkeilen potentiellen Donatoren (*euergetes*) eine willkommene Gelegenheit, um die eigene Grosszügigkeit dem Volk gegenüber zu demonstrieren. Das Ausmass der Investitionen liess sich dabei, im Gegensatz zur Stiftung eines ganzen Bauwerks, variieren und je nach finanzieller Lage auf den Ausbau von lediglich einem oder gleich mehreren *cunei* festlegen⁸⁷.

(Vitr. V 6,2)

33–14 v. Chr.

«*Cunei* Spectaculorum in theatro ita dividantur, uti anguli trigonorum ... dirigant ascensus scalasque inter cuneos ad primam praecinctionem»

«Die *Keile* des Zuschauerraums im Theater aber sollen so eingeteilt werden, dass die Dreieckecken ... die Richtung der Aufstiege und Treppen zwischen den Keilen bis zum obersten Gürtel (*praecinctio*) bestimmen»

(Vitr. V 7,2)

33–14 v. Chr.

«gradationes scararum inter *cuneos* et sedes contra quadratorum angulos, dirigantur ad primam praecinctionem»

«Die Treppenstufen zwischen den *Keilen* und Sitzen sollen bis zum ersten Gürtelgang nach den Quadratecken ausgerichtet werden...»

(ILS 5653a; aus Pompeji [Italien]: Bauinschrift auf der Abdeckung der Podiumsmauer des Amphitheaters)

1. Jh. n. Chr. (evtl. nach 62 n. Chr.)

«M[arcus] Cantrius M[arci] f[ilii] Marcellus II vir pro lud[ibus] lum[inibus] *cuneos* III f[ieri] c[uravit] ex d[ecurionum] d[ecreto]»

«Marcus Cantrius Marcellus, Sohn des Marcus, duumvir, war auf Beschluss des Stadtrates darum besorgt, dass anstelle von Spielen und deren Beleuchtung drei *Keile* gebaut werden »

(ILS 5653c; aus Pompeji [Italien]: Bauinschrift auf der Abdeckung der Podiumsmauer des Amphitheaters)

1. Jh. n. Chr. (evtl. nach 62 n. Chr.)

«L[ucius] Saginius II vir i[ure] d[icundo] pr[o] lu[dibus] lu[minibus] ex d[ecurionum] d[ecreto] *cun[eum]* [fecit]»

«Lucius Saginius, duumvir iure dicundo, war auf Beschluss des Stadtrates darum besorgt, dass anstelle von Spielen und deren Beleuchtung ein *Keil* gebaut wurde»

(Act. Arv. – CIL VI.1, 2059; ILS 5049; Scheid 1998, 126 ff.; aus Rom [Italien]: Marmortafel, gefunden bei der Via Portuense)

80 n. Chr.

«loca adsignata in amphiteatro ... fratribus Arvalibus maeniano I *cun[eo]* XII gradib[us] marm[oreis] VIII ... et m[a]eniano summo II *cun[eo]* VI gradib[us] marm[oreis] IV ... »

«Reservierte Plätze im Amphitheater. Für die Fratres Arvales im ersten Rang, zwölften *Keil*: acht Marmorstufen ... und im obersten zweiten Rang, sechsten *Keil*: vier Marmorstufen ... »

diazoma (auch: praecinctio; balteus)

lat. *diazoma*, -atis (n.), griech. διαζωμα (n), der Gürtel, der Gurt

Definition:

Horizontal verlaufende Mauer zur Gliederung des Sitzstufenbereichs (→*cavea*).

Cf. →*praecinctio*.

(Vitr. V 6,7)

33–14 v. Chr.

«Sunt enim res, quas et in pusillo et in magno theatro necesse est eadem magnitudine fieri propter usum, uti gradus, *diazomata*, pluteos, itinera, ascensus, pulpita, tribunalia»

«Es gibt nämlich Bauteile, die in einem sehr kleinen und in einem grossen Theater wegen ihrer Verwendung immer in der gleichen Grösse gebaut werden müssen, wie die Sitzstufen, die *Gürtelmauern*, die Brüstungen, die Umgänge, die Zugänge, die Bretterbühnen und die Tribunalien»

Galerie (auch: Deambulatorium)

Moderner Begriff für den an der Peripherie verlaufenden Umgang, der für eine Verteilung des Publikums innerhalb des Amphitheaters sorgte. Von hier aus führten radial verlaufende Treppen zu den →*vomitoria* oder weiteren Umgängen in den Obergeschossen. Bei den grösseren Amphitheatern, deren →*cavea* zumeist auf einer in ebenem Gelände errichteten Gewölbesubstruktion ruhte, war der äussere Abschluss der Galerie in der Regel als Arkaden-Fassade ausgebildet⁸⁸.

86 Im Amphitheater von Lambaesis/Lambèse fand sich die Nummerierung der einzelnen *cunei* mit den für die jeweilige Kurie reservierten Plätzen auf den Sitzstufen eingemeisselt (Golvin/Janon 1980, 185 f.; Kolendo 1981, 308 f.).

87 ILS 5653a/c.

88 Vgl. etwa Rom, Amphitheatrum F Alvium (Rea 1996, 70 ff. mit Abb. 60; Gabucci 1999, 191); Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater (unten mit Abb. 175; Bomgardner 2000, 91 ff. mit Abb. 3.14); Puteoli/Pozzuoli (Maiuri 1955, 16 ff. mit Abb. 2-5; Dubois 1907, 333 ff. mit Abb. 44); Thysdrus/El Djem, grosses Amphitheater (Golvin 1988, 210 ff.; Taf. 45); Italica/Santiponce (Corzo Sánchez 1994a, 192 f. mit Abb. 3; Golvin 1988, Taf. 42); Arles/Arles (Bomgardner 2000, 109 mit Abb. 3.22; Golvin 1988, Taf. 35); Nemausus/Nîmes (Bomgardner 2000, 108 mit Abb. 3.21; Golvin 1988, Taf. 34); Verona (Golvin 1988, Taf. 33); Pola/Pula (Golvin 1988, Taf. 32); Amitemum/San Vittorino (Golvin 1988, Taf. 43,5).





gradus, gradatio

lat. *gradus*, -us (m), der Schritt; metonymisch auch die Stufe, die Abstufung; im Plural auch die Treppe; vom Verb *gradior*, *gressus sum*, schreiten, gehen; zum Teil auch *gradatio*, -onis (f) als Ausdruck für die Gesamtheit der (Sitz-)Stufen

Definition:

Die Sitzstufen der →*cavea*, auf denen die Zuschauer das Geschehen verfolgten. In der Form *gradatio* auch als Bezeichnung des gesamten Sitzraumes.

Der Begriff bezeichnet an sich jegliche Art von Tritt oder Stufe; bei den Theaterbauten sind damit, im Sinne eines Terminus technicus, allerdings spezifisch die Sitzstufen gemeint und nie die zur Erschliessung der Sitzplätze vorhandenen Treppenstufen (→*scalaria*). Eine Stelle im fünften Buch des Vitruv scheint dies zu verdeutlichen; hier ist zum Wort *gradus* noch die Präzisierung «*ubi subsellia componantur*» beigelegt, um dem Leser unmissverständlich klar zu machen, dass *gradus* sich auf die Sitz- und nicht etwa auf die Treppenstufen bezieht⁸⁹. Obwohl der Ausdruck gelegentlich auch den einzelnen Sitzstufenquader bezeichnen mag, bezieht er sich in aller Regel auf die vollständige Sitzstufenreihe. Am augenfälligsten ist dies bei denjenigen Quellen, die eine Nummerierung der Sitzreihen aufführen⁹⁰. So ist etwa in der *lex rosca theatralis* aus dem Jahr 67 v. Chr. festgeschrieben, dass die ersten 14 Sitzreihen den Angehörigen des Ritterstandes vorbehalten sind⁹¹. Dass dieses Privileg durchaus auch ausserhalb Roms existierte, zeigt eine Sitzstufeninschrift aus Arausio/Orange, die nachweist, dass hier die ersten drei Sitzreihen für die Ritter reserviert waren⁹². Im Rahmen der Sitzplatzordnung diente die Nummer des *gradus* der genaueren Orientierung innerhalb eines →*cuneus*, der seinerseits die Sitzränge in vertikal gegliederte Blöcke oder eben «Keile» aufteilte.

Zur Bezeichnung der Gesamtheit der *gradus* findet sich in vereinzelt Fällen das eng verwandte Wort *gradatio*, das sich in theaterspezifischem Zusammenhang am ehesten mit Sitz- oder Zuschauerraum übersetzen lässt⁹³. Im Gegensatz zur →*cavea*, die ja ebenfalls den Zuschauerraum bezeichnet, scheint sich *gradatio* pauschal auf die Sitzreihen, ohne die Erschliessungstreppen oder weitere Elemente der *cavea* zu beziehen.

Chronologisch lässt sich der Begriff *gradus* nur schwer eingrenzen. Der erwähnte Zusatz bei Vitruv könnte allenfalls darauf hindeuten, dass am Ende des ersten vorchristlichen Jahrhunderts die Bezeichnung in ihrer spezifischen Bedeutung noch nicht allgemein gebräuchlich war, so dass sich der Autor genötigt sah, Missverständnissen durch einen präzisierenden Nebensatz vorzubeugen. Spätestens ab der Mitte des 1. Jh. n. Chr. scheint das Wort aber als klar umrissene Bezeichnung für die Sitzreihen etabliert. Der Begriff hat die Antike überdauert und bezeichnet im Französischen (*les gradins*) und Italienischen (*i gradini*) nach wie vor die Sitzstufen von Theaterbauten.

(Vitr. V 6,3)

33–14 v. Chr.

«*Gradus* spectaculorum, ubi subsellia componantur: *gradus* ne minus alti sint palmopede, [ne plus pedem] et digitos sex; latitudines eorum ne plus pedes duo semis, ne minus pedes duo constituentur»

«Die Sitzreihen des Veranstaltungsgebäudes, wo die Sitze zusammengesetzt werden: Die Sitzstufen sollen nicht niedriger als 1¼ Fuss sein und nicht höher als 1 Fuss 6 Finger; ihre Breite (Tiefe) soll mit nicht mehr als 2½ Fuss und nicht weniger als 2 Fuss festgesetzt werden.»

(Vitr. V 6,4)

33–14 v. Chr.

«Tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione, cum scaenae altitudine libratum perficiatur ...»

«das Dach der Säulenhalle, die ganz oben den Sitzraum krönt, soll in gleicher Höhe mit dem Dach des Bühnenhauses gebaut werden ...»

(Liv. perioch. 99)

27 v. Chr.–17 n. Chr.

«... ut in theatro XIV gradibus equitibus adsignarentur»

«... dass im Theater vierzehn Sitzreihen den Rittern zugeordnet werden»

(Calp. ecl. 7,25)

54/55–nach 57 n. Chr.

«Vidimus in caelum trabibus spectaculum textis surgere ... immensosque gradus et clivos lene iacentes»

«Wir sahen ein aus Balken zusammengefügtes Amphitheater sich gen Himmel erstrecken ... mit gewaltigen Sitzreihen und leicht ansteigenden Schrägen»

89 Vitr. V 6,3. Vgl. dazu auch die Anmerkung in der Vitruv-Übersetzung von C. Fensterbusch mit einem Erklärungsvorschlag für den erwähnten Zusatz «*ubi subsellia componantur*» (Fensterbusch 1991, 551 mit Anm. 283). Vgl. auch unten, → *subsellium*.

90 Liv. perioch. 99; Quint. decl. 302; Act. Arv. – CIL VI.1, 2059. – In Zusammenhang mit der Sitzplatznummerierung sei an dieser Stelle auf zwei von J.-C. Golvin erwähnte *tesserae* hingewiesen (Golvin 1988, 353 f.), die eine genaue Sitzplatzbezeichnung unter hierarchischem Einbezug der Begriffe *cavea*, *cuneus* und *gradus* aufführen. Bei diesen beiden *tesserae* – die eine soll aus Arles, die andere aus Pompeji stammen – handelt es sich nachweislich um Fälschungen des 19. Jahrhunderts (vgl. Graefe 1979, 189 mit Anm. 39; Wieseler 1851, 37 f.).

91 Porph. Hor. comm. 1,1,62; Liv. perioch. 99.

92 ILS 5655.

93 Vitr. V 6,4.





(Act. Arv. – CIL VI.1, 2059; ILS 5049; Scheid 1998, 126 ff.; aus Rom [Italien]: Marmortafel, gefunden bei der Via Portuense)

80 n. Chr.

«loca adsignata in amphiteatro ... fratribus Arvalibus maeniano I cun[eo] XII *gradib[us]* marm[oreis] VIII ... et m[a]eniano summo II cun[eo] VI *gradib[us]* marm[oreis] IV ... »

«Reservierte Plätze im Amphitheater. Für die Fratres Arvales im ersten Rang, zwölften Keil: acht Marmorstufen ... und im obersten zweiten Rang, sechsten Keil: vier Marmorstufen ...»

(Quint. decl. 302)

3. Drittel 1. Jh. n. Chr.

«eques gladiator factus in XIV *gradibus* ne sedeat»

«der Ritter, der zum Gladiator gemacht wurde, sitzt wahrlich innerhalb der vierzehn Sitzreihen»

(Porph. Hor. comm. 1,1,62)

3. Jh. n. Chr. (Lex Roscia gültig seit 67 v. Chr.)

«lex Roscia est qua cavetur ut proximis ab horchestra XIV *gradibus* spectent quibus census est HS CCCC»

«die Lex Roscia bedeutet, dass folgendes verordnet wird, dass auf den 14 der Orchestra am nächsten stehenden Sitzreihen (nur) diejenigen zuschauen dürfen, deren Vermögen 400'000 Sesterzen beträgt»

ILS 5655; aus Arausio [Orange; Frankreich]: Inschrift auf unterster Sitzstufe des Theaters)

nicht datiert

«eq[uitum] *g[radus]* III»

«für die Ritter, 3 Sitzreihen»

harena (auch: arena)

lat. *harena*, -ae (f), zumeist *arena*, -ae (f), zuweilen auch *area*, -ae (f), der Sand/das Sandkorn, der sandige Ort/die Sandwüste (*arenae Libycae*), der Schauplatz, der Kampfplatz im Amphitheater, Stadion und Zirkus

Definition:

Der mit einem Sandbelag versehene ovale, zuweilen auch runde Kampfplatz im Zentrum des Amphitheaters; Ort des Geschehens, auf den sich sämtliche Einrichtungen des Amphitheaters, speziell aber die angrenzenden, stufenförmig ansteigenden Sitzplätze (→*cavea*, →*gradus*) fokussieren.

Cf. →*arena*

iter (auch: via)

lat. *iter*, *itineris* (n), der Weg, die Strasse, der Gang; als Verb *eo*, *ii*, *itum* (*ire*), gehen, kommen, fahren, reisen

Definition:

Allgemeiner Begriff für die Erschliessungswege innerhalb der →*cavea* eines Theaters oder Amphitheaters.

In Verbindung mit Theaterbauten ist der Begriff *iter* nur bei Vitruv, dort allerdings mehrfach, überliefert. Ohne genauere Spezifizierung steht er für jegliche Art von «Verkehrsweg» innerhalb der →*cavea*, ist also in seiner Grundbedeutung wertfrei. *Iter* kann daher sowohl die horizontalen Umgänge zwischen den Sitzreihen bezeichnen als auch die radial verlaufenden Treppenfluchten, welche die einzelnen Ränge in der Vertikalen miteinander verbanden⁹⁴. Ist von den horizontalen Umgängen zu Füßen der Gürtelmauern die Rede, so findet sich zuweilen die Präzisierung *iter praecinctionis*, die wohl eine Verwechslung mit anderen Umgängen des Caveabereichs (z. B. dem Umgang hinter der Podiumsmauer oder demjenigen am oberen Abschluss der *cavea*) vermeiden soll⁹⁵.

Analog zum Begriff *iter* und mit exakt derselben Bedeutung wurde im 3. Jh. n. Chr. auch die Bezeichnung *via* verwendet. Belege hierfür finden sich bei Tertullian, der im Übrigen anmerkt, dass bei grossem Publikumsandrang die Schaulustigen das Geschehen zuweilen auch stehend von den Umgängen aus verfolgten⁹⁶. Als Synonym für den *iter praecinctionis* bei Vitruv verwendet Tertullian den analog zusammengesetzten Begriff *cardo baltei*⁹⁷.

(Vitr. V 3,4)

33–14 v. Chr.

«praecinctiones ad altitudines theatrorum pro rata parte facienda videntur, neque altiores quam quanta *praecinctionis itineris* sit latitudo»

«die Gürtelmauern müssen, wie es scheint, in angemessenem Verhältnis zur Höhe der Theater angelegt werden und dürfen nicht höher sein als der Gürtelgang breit ist»

(Vitr. V 6,2)

33–14 v. Chr.

«supra autem alternis *itineribus* superiores cunei medii dirigantur»

«Darüber aber sollen die oberen Keile in ihrer Mitte weiterhin jeder durch eine Treppe (einen Weg) gespalten werden»

94 Vitr. V 6,7; Vitr. V 6,2.

95 Vitr. V 3,4.

96 Tert. spect. 3,6; cf. unten, →*via*.

97 Tert. spect. 3,6; cf. unten, →*via*.



(Vitr. V 6,7)

33–14 v. Chr.

«Sunt enim res, quas et in pusillo et in magno theatro necesse est eadem magnitudine fieri propter usum, uti gradus, diazomata, pluteos, *itiner*a, ascensus, pulpita, tribunalia»

«Es gibt nämlich Bauteile, die in einem sehr kleinen und in einem grossen Theater wegen ihrer Verwendung immer in der gleichen Grösse gebaut werden müssen, wie die Sitzstufen, die Gürtelmauern, die Brüstungen, die *Umgänge*, die Zugänge, die Bretterbühnen und die Tribunalien»

locus

lat. *locus*, -i (m), [Pl. -a, -orum], der Ort, der Platz, die Stelle, metonymisch auch der Rang

Definition:

Einzelner Sitzplatz im Theater und Amphitheater. Bei den in der Orchestra gelegenen Sitzstufen des Theaters meist etwas grosszügiger ausgelegt, um Platz zur Aufnahme eines hölzernen Sessels (*bisellium*) zu bieten⁹⁸.

Für den Begriff finden sich vorwiegend epigraphische Belege, die zumeist auf der Oberfläche oder der Stirnseite von Sitzstufen angebracht waren. Im Gegensatz zum *gradus*, der eine ganze Sitzreihe bezeichnet, ist mit *locus* der einzelne Sitzplatz gemeint. In den meisten Amphitheatern war ein gewisser Teil der Sitzplätze fest für bestimmte Institutionen (Berufskorporationen, Priester etc.) oder Familien reserviert. Die Anzahl der zugewiesenen Einzelplätze oder gar Sitzreihen war in der Regel direkt auf den Sitzstufen markiert, so dass für alle ersichtlich war, wer auf die einzelnen *loca* Anspruch erheben konnte⁹⁹. Bei vielen Bauten waren die zwischen 35 und 40 cm breiten Sitzplätze innerhalb der einzelnen *cunei* durchnummeriert, damit die Zuschauer ihren auf der Eintrittsmarke (*tessera*) bezeichneten Platz einfacher finden konnten¹⁰⁰. Verschiedene Beispiele illustrieren, wie dabei die Sitzplatzbezeichnung einer hierarchisch strukturierten Gliederung unterlag¹⁰¹. Ausgehend vom Sitzstufenrang (*cavea*, *maenianum*) als der grössten Komponente des Zuschauerraums folgten Schritt für Schritt die Nennung des Keils (*cuneus*), der Sitzreihe (*gradus*, *linea*) und zuletzt des Einzelplatzes (*locus*) als der kleinsten Komponente. Die Nummerierung des einzelnen Sitzplatzes setzte sich somit analog zur Platznummerierung in modernen Theatern und Kinos aus verschiedenen Elementen zusammen¹⁰².

(Vitr. V 6,2)

33–14 v. Chr.

«... in orchestra autem senatorum sunt sedibus *loca* designata»

«... in der Orchestra aber sind *Plätze* für die Sessel/Sitze der Senatoren zu bestimmen»

(Act. Arv. – CIL VI.1, 2059; ILS 5049; Scheid 1998, 126 ff.; aus Rom [Italien]: Marmortafel, gefunden bei der Via Portuense)

80 n. Chr.

«*loca* adsignata in amphiteatro ... fratribus Arvalibus maeniano I cun[eo] XII gradib[us] marm[oreis] VIII ... et m[a]eniano summo II cun[eo] VI gradib[us] marm[oreis] IV ... »

«Reservierte *Plätze* im Amphitheater. Für die Fratres Arvales im ersten Rang, zwölften Keil: acht Marmorstufen ... und im obersten zweiten Rang, sechsten Keil: vier Marmorstufen ...»

(CIL XIII, 1667; aus Lugdunum [Lyon; Frankreich]: Inschrift auf Sitzstufe des Amphitheaters)

nicht datiert

«... [ni des(ignata) *loca* n(umero) XX»

«... für die ... ist eine Anzahl von 20 *Plätzen* bestimmt»

(CIL V, 3456; aus Verona [Verona; Italien]: Inschrift auf Sitzstufe des Amphitheaters)

nicht datiert

«... I *loc(us)* IIII lin(ea) I»

«... I, *Platz* IIII, Reihe I»

(AE 1934, 263; aus Carnuntum [Petronell; Österreich]: Inschriften über Arenazugängen des zivilen Amphitheaters)

nicht datiert

«... *loca* Augustalium m(unicipii) A(elii) K(arnunti) ... *loca* pagi Aeliani ...»

«... *Plätze* für die Augustales des Municipium Aelium Carnuntum ... *Plätze* für die Aelianischen Stämme ...»

(CIL XIII, 1052; aus Mediolanum Santonum [Saintes; Frankreich]: Inschrift auf Sitzstufe des Amphitheaters)

nicht datiert

«... hic *locus* lor(ariorium) [oder lor(icariorum)] ...»

«... hier ist der *Platz* für die Sattler [oder für die Waffenschmiede] ...»

98 Vitr. V 6,2.

99 CIL XIII, 1667; Act. Arv. (vgl. auch Scheid 1998, 126 ff.) – CIL VI.1, 2059.

100 Oft waren die einzelnen Plätze durch eingemeisselte (oder aufgemalte und daher heute nicht mehr erhaltene) Begrenzungslinien in ihrer Ausdehnung klar definiert, so zum Beispiel beim Amphitheater von Tarraco/Tarragona (Tarragona 1990, 159 ff. mit Abb. 190; 169 mit Abb. 195; Nachweis von rund 37 cm breiten Sitzplätzen). Vgl. ausserdem auch Golvin 1988, 351 ff.

101 CIL V, 3456; Act. Arv. – CIL VI.1, 2059. Zur Sitzplatzverteilung und sozialen Gliederung innerhalb der Amphitheater vgl. auch Kolendo 1981; Scheid 1998, 126 ff.

102 Vgl. CIL V, 3456.





ludus

lat. *ludus*, -i (m), (altlat. *luidos*, *loedos*), das Spiel, der Zeitvertreib, im übertragenen Sinn auch die Schule; als Verb *ludo*, -si, -sum, spielen, tanzen, foppen, im Schau- oder Kampfspiel auftreten

Definition:

Ausbildungsort für die Gladiatoren und Tierkämpfer, oft auch als Gladiatorenschule oder Gladiatorenkaserne bezeichnet. Die ältesten literarisch belegten *ludi* finden sich im späten 2. Jh. v. Chr. in Kampanien. Unter Domitian sind für Rom vier grosse *ludi* bekannt, die vorwiegend zur Ausbildung und Kasernierung der für das Amphitheatrum Flavium bestimmten Gladiatoren und Bestiarier entstanden. Durch eine Anzahl von Inschriften ist verschiedentlich auch die Existenz von *ludi* in den Provinzen belegt.

In baulichem Zusammenhang definiert der Begriff *ludus* immer eine Gladiatorenkaserne, die zur Ausbildung und zugleich als Wohnort für die Gladiatoren diente¹⁰³. Die Verwendung der einfachen Kurzform *ludus*, oft noch mit einem determinierenden Adjektiv versehen, wird in der Mehrzahl der Quellen der vollen, konziseren Bezeichnung *ludus gladiatorius* vorgezogen. Nebst einer Vielzahl von inschriftlichen Belegen, von denen einige deutlich machen, dass es sich um ein mit der Gladiatur in Verbindung stehendes Bauwerk handeln muss, schafft v. a. ein Fragment der aus severischer Zeit stammenden *Forma Urbis Marmorea* Klarheit. Die Marmortafel zeigt den Grundriss eines von einer Porticus umgebenen amphitheatralischen Gebäudes mit zentraler *arena*, dem die Bezeichnung LVDVS MAGN[VS] beige-schrieben ist¹⁰⁴. Es handelt sich dabei um einen der vier grossen, spätestens seit Domitian bestehenden *ludi* Roms, die unter kaiserlicher Aufsicht standen¹⁰⁵. Allerdings sind in Rom bereits für vordomitianische Zeit verschiedentlich *ludi* belegt¹⁰⁶. Die Existenz der Gladiatorenschulen beschränkte sich selbstverständlich nicht nur auf die Hauptstadt. Ausserhalb Roms und auch ausserhalb Italiens ist eine ganze Anzahl von *ludi* zumeist durch epigraphische Quellen bekannt¹⁰⁷. Die älteste Nennung bezieht sich, analog zur Entstehung des Amphitheaters als Bautyp, auf zwei Bauwerke in Kampanien, wo in Pompeji für das 2. Jh. v. Chr. und in Capua/St. Maria Capua Vetere für das Jahr 105 v. Chr. jeweils *ludi* bezeugt sind¹⁰⁸. Für die kaiserlichen *ludi* Roms ist uns durch Grab- und Ehreninschriften zum Teil das Verwaltungspersonal bekannt, das für die Administration des Gebäudes und die Betreuung und Ausbildung der Gladiatoren zuständig war. An der Spitze jedes kaiserlichen *ludus* stand als oberster Verwalter ein *procurator ludi*, der zumeist nach Ausübung eines hohen militärischen Amtes diesen ehrenvollen Posten zugesprochen erhielt¹⁰⁹. Innerhalb dieses Gefüges galt die Stellung des *procurator ludi magni*, des Vorstehers der grössten und wichtigsten Gladiatorenschule des Reiches, als die prestigeträchtigste¹¹⁰. Daneben ist auch eine ganze Reihe von subalternem Personal bekannt, das zur Aufrechterhaltung des Ausbildungsbetriebs benötigt wurde. So ist in

den Inschriften etwa von einem *praepositus armamentario* (Waffenmeister)¹¹¹, einem *summa rudis* (erster Kampfrichter)¹¹², einem *medicus* (Schularzt)¹¹³, einem *cornicen* (Hornist)¹¹⁴ oder einem *cursor* (Boten)¹¹⁵ die Rede.

Nebst den kaiserlichen *ludi* existierten v. a. ausserhalb Roms auch private und munizipale Gladiatorenschulen¹¹⁶.

(CIL V, 2529; aus Ateste [Este; Italien]: heute verschollen)

frühe Kaiserzeit

«De [pec(unia)] pub(lica), C(aius) Rubenius C(ai) f(ilius) *ludum gladiator(um)* fecit.»

«Mit öffentlichen Geldern hat Gaius Rubenius, Sohn des Gaius, eine *Gladiatorenkaserne* erbaut»

103 Zum Begriff vgl. auch Golvin 1988, 148 ff.; Ville 1981, 270 ff. bes. 295; Bomgardner 2000, 22 ff.; Darwall-Smith 1996, 218.

104 Colini/Cozza 1962, 7 f. mit Abb. 8; Lugli 1955, 177; Taf. 4.4; <http://formaurbis.stanford.edu> (vgl. dazu Koller et al. 2006, 237 ff.).

105 Gemäss dem Chronographen von 354 sind die vier grossen *ludi* Roms (*ludus Magnus*, *ludus Matutinus*, *ludus Dacicus*, *ludus Gallicus*) erst unter Domitian gebaut worden (Darwall-Smith 1996, 218; Ville 1981, 281 f.; Colini/Cozza 1962, 139; Lugli 1955, 96 mit Nr. 79); dem widerspricht Georges Ville, der Hinweise auf einen *ludus Matutinus* bereits unter der Regierung des Claudius oder Nero anführt (Ville 1981, 281 f. bes. Anm. 125).

106 So etwa unter Augustus (*ludus Aemilius*) und Caligula (Golvin 1988, 149; Ville 1981, 273 mit Anm. 98; 281 mit Anm. 124)

107 Zu epigraphischen Belegen für *ludi* in den Provinzen *Gallia Narbonensis* (in Nemausus/Nîmes und vermutlich auch in Narbo Martius/Narbonne), *Hispania Baetica* und *Aegyptus* (in Alexandria) vgl. Ville 1981, 284 mit Anm. 135 f. Hinweise zu *ludi* in Pergamon/Bergama, Cyzicus/Balkiz und Ancyra/Ankara finden sich zudem auch bei Golvin 1988, 151 mit Anm. 441.

108 Golvin 1988, 149, 153.

109 Golvin 1988, 150; Sabbatini Tumolesi 1988, 34 ff.; Ville 1981, 285 ff.; Bomgardner 2000, 24 mit Anm. 55.

110 Golvin 1988, 150; Ville 1981, 286 mit Anm. 139; Bomgardner 2000, 24 mit Anm. 54.

111 CIL VI, 10164 (Sabbatini Tumolesi 1988, Kat.-Nr. 28).

112 CIL VI, 7642.

113 CIL VI, 10172 (Sabbatini Tumolesi 1988, Kat.-Nr. 33); CIL VI, 9572 (Sabbatini Tumolesi 1988, Kat.-Nr. 30).

114 Sabbatini Tumolesi 1988, Kat.-Nr. 36.

115 CIL IV, 10165 (Sabbatini Tumolesi 1988, Kat.-Nr. 31).

116 CIL V, 2529; CIL XIV 3014; vgl. dazu auch Ville 1981, 297; Landes 1987, 21.



(CIL VI, 10172; aus Rom [Italien]: Altar mit Marmorbasis, Herkunft unbekannt, heute verschollen)

neronisch

«Eutyclus / Aug(usti) lib(ertus) / Neronianus / medicus *ludi* / *Matutini* fecit sibi et / Irene lib(ertae) coniugi / carissimae / bene merita et / libertis libertabusq(ue) posterisque / eorum»

«Eutyclus Neronianus, Freigelassener des Kaiserhauses, Arzt des *Ludus Matutinus*, hat dies (Grabmal) gemacht für sich und seine teuerste und hochverdiente Gattin, die Freigelassene Irene sowie seine Freigelassenen, seine Kinder und deren Nachkommen»

(CIL VI, 10164; aus Rom [Italien]: Grabinschrift von der Via Appia)

trajanisch

«Dis Manibus / Corneliae Frontinae / vixit annis XVI m(ensibus) VII / M. Ulpius Aug. lib. Callistus / pater praepositus armamentario / *ludi Magni* et Flavia Nice coniux / sanctissima fecerunt sibi / libertis libertabusq(ue) posterisq(ue) eor(um)»

«Den Manen. Für Cornelia Frontina, die 16 Jahre und 7 Monate gelebt hat. Der Vater Marcus Ulpius Callistus, Freigelassener des Kaiserhauses, Vorsteher der Waffenkammer des *Ludus Magnus* und seine ehrwürdigste Gattin Flavia Nice haben dies (Grabmal) gemacht, für sich, für ihre Freigelassenen, für ihre Kinder und deren Nachkommen»

(Suet. Domit. 17,2)

um 120 n. Chr.

«Saucium ac repugnantem adorti Clodianus cornicularius et Maximus Partheni libertus et Satur decurio cubiculariorum et quidam e *gladiatorio ludo* vulneribus septem contrecidarunt»

«Trotz seiner Verwundung setzte er (Domitian) sich noch zur Wehr, als der Gefreite Clodianus sowie Maximus, ein Freigelassener des Parthenus, ferner Satur, der oberste Kammerdiener, und einige aus der *Gladiatorenkaserne* ihn mit sieben Stichen niederstreckten»

(Forma Urbis Marmorea [Lugli 1955, 177; Taf. 4.4; Colini/Cozza 1962, 7 f.; Abb. 8; <http://formaurbis.stanford.edu> [vgl. dazu Koller et al. 2006, 237 ff.]; aus Rom [Italien]: antiker Marmorstadtplan aus einem Seitenraum des Templum Pacis Vespasiani)

zwischen 205 und 208 n. Chr.

«LVDVS MAGN[VS]»

Marmorfragment mit Grundriss einer ovalen *arena*, umgeben von einer rechteckigen, mit tabernenartigen Räumen gesäumten Porticus. Im Zentrum beigeschrieben die Bezeichnung LVDVS MAGN[VS].

(SHA, Comm. 11)

293–330 n. Chr.

«*Ludum* semper ingressus est et, quotiens ingrederetur, publicis monumentis indi iussit»

«Er besuchte oft die *Gladiatorenkaserne* und erklärte, so oft er sie aufsuchte, dass sie zu den öffentlichen Monumenten zu zählen sei»

(CIL VI, 7642; aus Rom [Italien]: Grabinschrift vom Monument der Iunii Silani)

nicht datiert

«T. Aelio [...] / Augazo[nti] / sum(mae) rud(i) *ludi m[agni]*»

«Dem Titus Aelius Augazontis [...], summa rudis (Schiedsrichter) des *Ludus Magnus*»

(CIL X, 1685; aus Puteoli [Pozzuoli; Italien]: Grabinschrift; heute verschollen)

domitianisch

«L. Bovius Celer [...] procur(ator) *ludi* famil(iae) glad(iatoriae) Caesaris Alexandrae ad Aegyptum»

«Lucius Bovius Celer [...], Vorsteher des *Ludus* der kaiserlichen Gladiatorenfamilie von Alexandria in Ägypten»

(CIL II, 4519; aus Barcino [Barcelona; Spanien]: Grabinschrift)

160–170 n. Chr.

«tabul(arius) *ludi Gallic(i)* et *Hisp(anici)*»

«Rechnungsführer des *Ludus Gallicus* und *Hispanicus*»

maenianum

lat. *maenianum*, -i (n), der Vorbau, der Balkon, die Galerie; benannt nach dem Censor C. Maenius

Definition:

Einzelner Sitzstufenrang innerhalb der *cavea*. Zur Caveaunterteilung analoge, vertikale Dreiteilung in ein *maenianum primum*, ein *maenianum secundum* und ein *maenianum summum*.

Der Begriff bezeichnet primär jegliche Art von zumeist hölzernen Balkonen oder Galerien. Wie Sextus Pompeius Festus zu berichten weiss, leitet sich der Name von einer vom Censor C. Maenius im Jahre 338 v. Chr. erstmals errichteten temporären Holzkonstruktion ab, die als Zuschauertribüne für die damals noch auf dem Forum stattfindenden Gladiatorenkämpfe diente¹¹⁷. Offenbar sollten die balkonartigen Holztribünen die durch den Forums-

117 Fest. 134 b, 22; vgl. auch Golvin 1988, 19. – Zum Forum Romanum als Veranstaltungsort von Gladiatorenkämpfen vgl. Golvin 1988, 304 ff.; Paris 1988, 123 f. mit Abb. 5–6; Gros 1996, 318 ff.; Carettoni 1959, 40.





platz begrenzte Kapazität erweitern, indem zusätzliche Zuschauer von höhergelegenen Galerien aus das Spektakel betrachten konnten. Der Nutzen der von Maenius errichteten Konstruktion dürfte sich schnell herumgesprochen haben, so dass die Einrichtung solcher Galerien mit der Zeit zum allgemeinen Standard der republikanischen Forumanlagen gehörte. Zumindest lässt eine Stelle bei Vitruv dies vermuten, die bei der Errichtung eines Forums explizit den Bau von *maeniana* in den oberen Stockwerken der die Platzanlage umgebenden Säulenhallen vorsieht¹¹⁸. Mit der allmählichen Verlagerung der Gladiatorenkämpfe vom Forum in die speziell für diesen Verwendungszweck entworfenen und erbauten Amphitheater im Verlauf des 1. Jh. v. Chr. wandelt sich auch die Form der *maeniana*. Das Publikum versammelt sich jetzt nicht mehr auf improvisierten Balkonen, sondern findet Platz auf nach aussen hin ansteigenden, mit Sitzstufen versehenen Tribünen, die zunächst noch aus Holz, später zunehmend aus Stein bestehen. Trotz dieser formalen Änderung scheint das Wort *maenianum* als traditionelle Bezeichnung für die Zuschauerränge mindestens für eine gewisse Zeit beibehalten worden zu sein. Dies belegt die Nennung des Begriffs in den Arvalenakten aus dem Jahr 80 n. Chr., wo sich für das Amphitheatrum Flavium in Rom ein *maenianum primum*, ein *maenianum secundum summum* und ein *maenianum summum in ligneis* direkt sowie ein *maenianum secundum imum* indirekt nachweisen lassen¹¹⁹. Bemerkenswert ist, dass die Bezeichnung hier praktisch als Synonym zum Begriff *cavea* verwendet wird. Es ist in der Tat auffällig, dass die *acta Arvales* einen der ganz wenigen Belege darstellen, in denen das Wort *maenianum* auch für die ansteigenden Sitzstufenreihen der Amphitheater verwendet wird. Gemäss der Quellenlage scheint der gängige Begriff zur Bezeichnung der Sitzstufenränge *cavea* gelautet zu haben (ebenfalls in Unterteilung *prima*, *secunda*, *summa cavea*), während *maenianum* ein (veralteter?) eher selten verwendeter Begriff ist, der sich infolge des analogen Verwendungszwecks von den Zuschauerbalkonen des republikanischen Forums ableitet.

(Vitr. V 1,2)

33–14 v. Chr.

«... a maioribus consuetudo tradita est gladiatoria munera in foro dari. Igitur circum spectacula spatiosiora intercolumnia distribuantur circaque in porticibus argentariae tabernae *maenianaque* superioribus coaxationibus conlocentur ...»

«... von den Vorfahren her ist der Brauch überkommen, dass auf dem Forum Gladiatorenspiele veranstaltet werden. Daher sollen rings um den Schauplatz die Säulenzwischenräume weiträumiger angelegt werden und ringsum in den Portiken Geldwechslerbuden und in den oberen Stockwerken *Balkone* gebaut werden ...»

(Act. Arv. – CIL VI.1, 2059; ILS 5049; Scheid 1998, 126 ff.; aus Rom [Italien]: Marmortafel, gefunden bei der Via Portuense)

80 n. Chr.

«loca adsignata in amphiteatro ... fratribus Arvalibus *maeniano* I cun[eo] XII gradib[us] marm[oreis] VIII ... et *m[a]eniano* summo II cun[eo] VI gradib[us] marm[oreis] IV ... et *maeniano* summo in ligneis tab(ulatione) LIII, gradibus XI ...»

«Reservierte Plätze im Amphitheater. Für die Fratres Arvales im ersten Rang, zwölften Keil: acht Marmorstufen ... und im obersten zweiten Rang, sechsten Keil: vier Marmorstufen ... und im obersten, hölzernen Rang, im 53. Abschnitt: 11 Sitzstufen»

(Fest. 134 b, 22)

2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

«*Maeniana* appellata sunt a Maenio censore, qui primus in foro ultra columnas tigna proecit, quo ampliarentur superiora spectacula»

«*Maeniana* werden sie genannt nach dem Censor Maenius, der als erster auf dem Forum über die Säulen hinaus eine Balkenkonstruktion errichtet hat, wodurch die oberen Zuschauerplätze erweitert wurden.»

malus

lat. *malus*, -i (m), jeder senkrecht stehende Balken oder Ständer, bes. der Mast, der Mastbaum (bei Schiffen)

Definition:

Meist im Plural (*mali*) zur Bezeichnung der an der Peripherie der Theater und Amphitheater angebrachten Masten, die zum Abspannen der Sonnensegel dienten.

Wie aus diversen Untersuchungen hervorgeht, waren die zum Schutz vor der Sonne ausgespannten Tuchdächer der römischen Theaterbauten (→*velum*) an hölzernen Masten abgespannt, die in regelmässigen Abständen von 3–5 m als Bekrönung am oberen Ende der Peripheriemauern der Amphitheater angebracht waren¹²⁰. Die aus durchbrochenen Konsolensteinen bestehenden Vorrichtungen zum Einsetzen der hölzernen, zum Teil bis 20 m langen und rund 20–40 cm dicken, runden oder quadratischen Mastbäume haben sich bei einer Vielzahl von Theatern und Amphitheatern erhalten¹²¹. Für die genaue Bezeichnung finden sich jedoch kaum literarische oder epigraphische Belege. Die Stellen bei Lukrez scheinen darauf hinzuweisen, dass

118 Vitr. V 1,2.

119 Act. Arv. – CIL VI.1, 2059; Scheid 1998, 126 ff.

120 Zur Befestigung und Disposition der Masten vgl. Graefe 1979, 148 f.

121 Dazu ausführlich Graefe 1979, 20 ff., bes. auch 85 ff. (mit weiterführender Literatur).





die senkrecht stehenden Hölzer der Velumkonstruktion in der Regel lapidar *mali* (Masten) genannt wurden, analog zu den waagrechten Hölzern, welche die für Balken allgemein gebräuchliche Bezeichnung *trabes* trugen¹²².

(Lucr. 4,74–76)

1. Hälfte 1. Jh. v. Chr.

«vela ... per *malos* vulgata *trabesque* tremantia flutant»

«die Vela, die unter den *Masten* und Balken ausgebreitet sind, erzittern und wogen»

(Lucr. 6,109–110)

1. Hälfte 1. Jh. v. Chr.

«*carbasus* ... dat crepitum *malos* inter iactata *trabesque*»

«die Leinwand ..., die unter den *Masten* und Balken hin- und hergeworfen wird, gibt ein Knallen von sich»

(Liv. 39,7,8)

27 v. Chr.–17 n. Chr.

«*Ludis Romanis* eo anno, quos P. Cornelius Cethegus, A. Postumius Albinus faciebant, *malus* in circo instabilis in signum Pollentiae procidit et deiecit»

«Bei den römischen Spielen in diesem Jahr, die P. Cornelius Cethegus und A. Postumius Albinus gaben, fiel ein *Mast* im Zirkus, der nicht fest gestanden hatte, auf das Standbild der Pollentia und warf es hinab»

pegma

lat. *pegma*, -atis (n), Bühnenmaschine im Theater und Amphitheater; griech. Fremdwort

Definition:

Zumeist im Verborgenen aufgestellte Bühnenmaschinen und Aufzüge, die das plötzliche Erscheinen von Protagonisten, Tieren oder Bühnendekorationen ermöglichten.

Pegma stellt eine Art Sammelbegriff für die unterschiedlichsten Bühnenmaschinen dar, unabhängig davon, ob es sich um einen Aufzug oder eine Hebebühne handelt oder um eine Installation, die in der *arena* oder auf der Bühne des Theaters aufgestellt für Unterhaltung sorgte, indem sie beispielsweise Akrobaten oder Tiere in die Luft schleuderte¹²³. Sicherlich verdankte auch der berühmte «*deus ex machina*» der antiken Theaterstücke sein unvermitteltes Erscheinen auf der Bühne jeweils einem gut funktionierenden *pegma*. Soweit die Quellen Rückschlüsse zulassen, scheinen auch sämtliche Einrichtungen, welche das Heben und Senken eines Teils des Bühnen- und des Arenabodens ermöglichten, *pegmata* genannt worden zu sein, so dass man mit dem Begriff wohl den Bühnenapparat schlechthin bezeichnet hat. Damit konnten sowohl die Hebemaschinen zum Erscheinen- und Verschwindenlassen vorgefertigter Arenadekorationen, wie etwa Landschaften mit Bäumen, Hügeln und kleinen Gebäuden, gemeint sein¹²⁴,

als auch die v. a. bei grösseren Amphitheatern nachweisbaren Aufzugsvorrichtungen, die dazu dienten, Tiere, Menschen und Bühnendekor direkt und rasch von den Untergeschossen in die *arena* zu befördern¹²⁵. Wie die zitierten Stellen bei Iuvenal, Sueton und Seneca zeigen¹²⁶, scheint der Einsatz von *pegmata* bei Veranstaltungen in der *arena* durchaus verbreitet gewesen zu sein und in mehr oder minder aufwändiger Form wohl auch zur Grundausstattung vieler Amphitheaterverspiele gehört zu haben.

(Sen. epist. 88,22)

62–64 n. Chr.

«*machinatores*, qui *pegmata* per se exsurgentia excogitant et tabulata in ... sublimis crescentia»

«Maschinisten, die sich *Maschinen* ausdenken, die sich von selbst erheben, und Bretterböden, die in die Höhe wachsen»

(Suet. Claud. 34,2)

um 120 n. Chr.

«*committeret de fabrorum quoque ac ministrorum atque id genus numero, si automatum vel *pegmata* vel quid tale aliud parum cessisset*»

«so liess er sogar einige von den Handwerkern und Dienern und dergleichen auftreten, wenn ein Automat, eine *Bühnenmaschine* oder etwas in dieser Art nicht richtig funktioniert hatte»

(Iuv. 4,121–122)

ca. 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

«*sic pugnas Cilicis laudabat et ictus et *pegma* et pueros inde ad velaria raptos*»

«ebenso lobte er die Kämpfe und Hiebe des Cilix und die *Bühnenmaschine* und die Knaben, die von ihr bis zu den Sonnensegeln geschleudert wurden»

122 Graefe 1979, 10 f. mit Anm. 50; 150 ff.

123 Iuv. 4,121–122; Mart. spect. 16.

124 Sen. epist. 88; Apul. met. 10,34 (... *montem illum ligneum terrae orago decepit*).

125 Vgl. dazu unten, S. 226 ff., sowie auch die flavischen Amphitheater von Rom und Puteoli/Pozzuoli oder das grosse Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere (Golvin 1988, 172 ff., 180 ff., 204 ff.), aber auch die aus caesarischer Zeit stammenden Aufzugseinrichtungen unter dem Plattenbelag des Forum Romanum (Carettoni 1959, 23 ff.; Paris 1988, 123 f. mit Abb. 6). Ein Beleg, dass solche Hebevorrichtungen auch in den Amphitheatern der nördlichen Provinzen existierten, liefert das Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier, wo zu Beginn des 20. Jahrhunderts im sogenannten Arenakeller die hölzernen Überreste (u. a. Spindel mit Grundplatte und Rahmenbalken) eines Aufzugs entdeckt wurden (Cüppers 1977, 175; Cüppers 1979, 17 ff. mit Abb. 12; 25; Krüger 1909, 83 f.).

126 Iuv. 4,121–122; Suet. Claud. 34,2; Sen. epist. 88,22.





pluteus

lat. *pluteus*, -i (m), auch *pluteum*, -i (n), die Schutzwand, die Brustwehr, die Brüstung

Definition:

Als architektonischer Terminus technicus Bezeichnung für Schranken und Brüstungen aus Holz oder Stein, die über einer Mauer oder in den Interkolumnien von Säulengängen errichtet sein können.

Bei den Theaterbauten: horizontal verlaufende Brüstung vor oder über der *praecinctio*, Teil der Horizontalgliederung des Sitzstufenbereichs. Hinter dem *pluteus* verläuft in der Regel ein Umgang, der ein wenig breiter als die Sitzstufen ist und für eine effiziente Verteilung des Publikums beim Betreten/Verlassen des Bauwerks sorgt. Besonders aufwändig, zum Teil mit sorgfältiger Profilierung oder Bemalung versehen, wurde oft der als oberer Abschluss der Podiumsmauer dienende *pluteus* gestaltet.

Gemäss den Angaben Vitruvs bezeichnen die *plutei* bei den Theaterbauten jene Brüstungen oder Brüstungsmauern, die in der Regel über oder vor den →*praecinctiones*, den Mauern welche die →*cavea* in der Horizontalen gliedern, anzutreffen sind¹²⁷. In dieser Position sorgen sie zusammen mit den *praecinctiones* für eine Gliederung des Sitzstufenbereichs und für eine Trennung der verschiedenen Zuschauerränge (→*maenianum*, →*cavea*). Zuweilen kann ein *pluteus* auch das *podium* von den übrigen Sitzplätzen abtrennen, wie dies etwa beim Amphitheater von Pompeji der Fall ist¹²⁸.

Speziell ausgeprägt und oft reich verziert sind die *plutei*, welche die als Arenabegrenzung dienende Podiumsmauer gegen oben hin abschliessen. Die erhaltenen Architekturbefunde zeigen für diese Abschlüsse zwei Grundtypen. Im einen Fall ist die Podiumsmauer ein Stück über die Oberkante des Umgangs hinaufgezogen und mit einer halbrunden oder auch leicht profilierten Abdeckung versehen¹²⁹. Beim zweiten Typ besteht die Brüstung aus profilierten und zum Teil qualitativ bemalten Steinplatten, die in eine Nut des Umgangs eingelassen sind¹³⁰.

(Vitr. IV 4,1; in Zusammenhang mit Tempelbau)

33–14 v. Chr.

«Item intercolumnia tria, quae erunt inter antas et columnas, *pluteis* marmoreis sive ex intestino opere¹³¹ factis intercludantur, ita uti fores habeant, per quas itinera pronaos fiant»

«Ferner sollen die drei Interkolumnien, die sich zwischen den Anten und den Säulen ergeben, mit *Brüstungen* aus Marmor oder Holzwerk so verschlossen werden, dass sie noch Eingänge aufweisen, durch die Zugänge zum Pronaos entstehen»

(Vitr. V 6,7)

33–14 v. Chr.

«Sunt enim res, quas et in pusillo et in magno theatro necesse est eadem magnitudine fieri propter usum, uti gradus, diazomata, *pluteos*, itinera, ascensus, pulpita, tribunalia»

«Es gibt nämlich Bauteile, die in einem sehr kleinen und in einem grossen Theater wegen ihrer Verwendung immer in der gleichen Grösse gebaut werden müssen, wie die Sitzstufen, die Gürtelmauern, die *Brüstungen*, die Umgänge, die Zugänge, die Bretterbühnen und die Tribunalien»

podium

lat. *podium*, -i (n), zuweilen auch *podius*, -i (m)¹³², der Tritt, die Plattform¹³³, das Säulenpostament¹³⁴; griech. Fremdwort

Definition:

Unmittelbar hinter der die *arena* umgebenden elliptischen Mauer gelegener Publikumsbereich mit den Sitzplätzen für die soziale Oberschicht. Ursprünglich wohl einfache, mit portablen Sitzen (*bisellia*) ausgestattete Plattform, spätestens seit dem 1. Jh. v. Chr. in Form von terrassenartig ansteigenden Sitzstufen, die breiter und tiefer sind als die Stufen der einfachen Sitzränge, vermutlich um weiterhin Platz für mobile Sitze zu bieten¹³⁵. Das *podium* war in der Regel durch einen →*pluteus* und einen Umgang von den übrigen Sitzstufen abgetrennt.

127 In den einschlägigen Fachpublikationen findet sich zur Bezeichnung der *plutei* fälschlicherweise oft der Begriff →*balteus* (so etwa bei Golvin 1988, 351, 354 f.; 357; Gros 1996, 331), der als Terminus technicus aber nachweislich mit der *praecinctio* gleichzusetzen ist.

128 Vgl. Abb. 150; 152 sowie Golvin 1988, 35; Taf. 23,2 und 22,3.

129 Beispiele: Pompeji, einfache konkave Profilierung auf der Oberseite (vgl. unten Abb. 152); Julia Equestris/Nyon, gerundete Oberseite mit Hohlkehle (Hauser/Rossi 1999, 138 Abb. 9); Augst-Neun Türme, halbrunde Abdeckung. Oftmals war auf der tief liegenden Abdeckung noch ein 0,70 m – 0,80 m hohes Geländer aus Holz angebracht, wie es sich etwa beim Amphitheater von Julia Equestris/Nyon durch Einarbeitungen in den Abdecksteinen nachweisen lässt (Hauser/Rossi 1999, 138 mit Abb. 9; 10).

130 Beispiele: Thevestis/Tebessa, Brüstungsplatten mit profiliertem Abschluss (Lequément 1968, 68 mit Taf. 9); Augusta Emerita/Mérida, Brüstungsplatten mit aufgemalten Venatio-Darstellungen (Alvarez Martínez 1994).

131 Zum Begriff *opus intestinum*, das eine Art Holzverkleidung bezeichnet, vgl. Ginouvès/Martin 1985, 84 mit Anm. 11; 142 mit Anm. 83.

132 Vgl. Luxur. 373; Orig. Rom. chron. I p. 148,25: «... *podius* ruit et oppressit homines XIII».

133 Auch im Sinn von Tempelpodium, Vitr. III 4,5.

134 Vitr. V 6,6.

135 Golvin 1988, 355. Als frühester sicherer Beleg für ein *podium* mit terrassenartig ansteigenden Sitzstufen kann das Amphitheater von Pompeji herangezogen werden, das um 70/65 v. Chr. gebaut wurde (Golvin 1988, 34; 36).



Gemäss den epigraphischen Quellen ist das *podium* jeweils eng mit der *arena* verknüpft und wird oft in einem Atemzug mit dieser genannt. Die Reparaturinschrift CIL VI, 1763/32089/40454a vom Amphitheatrum Flavium in Rom macht dies besonders deutlich. Hier wird eine «Arenazone», bestehend aus →*arena*, →*portae posticae* und *podium* deutlich vom Caveabereich mit seinen Sitzstufen abgetrennt. Eine gleiche Verbindung zeigt sich auch bei der Inschrift CIL VI, 1716b/32094b, die eine Zerstörung der *arena* und des *podiums* durch ein Erdbeben im Jahr 508 n. Chr. bezeugt. Der Umstand, dass zusammen mit der *arena* jeweils auch das *podium* zerstört wurde und die beiden Bereiche oft in gemeinsamem Kontext genannt werden, macht wahrscheinlich, dass das *podium* derjenige Zuschauerabschnitt war, welcher der *arena* am nächsten lag. Aus den Quellen geht deutlich hervor, dass mit dem Begriff eine verhältnismässig breite, mit Sitzplätzen versehene Zone gemeint ist und nicht bloss der hinter der Brüstung der →Podiumsmauer liegende Umgang, wie zuweilen in der Fachliteratur nachzulesen ist. Die Anzahl der Sitzstufen des *podiums* variiert je nach Bauwerk in der Regel zwischen 3 und 5¹³⁶. Das Epigramm des Luxurius, in dem von einem Akrobaten die Rede ist, der mit einem Satz das *podium* überspringt, gibt einen gewissen Aufschluss über die Dimensionen dieses Teils der →*cavea*¹³⁷. Würde es sich lediglich um einen schmalen Umgang handeln, wäre Luxurius das Ereignis wohl kaum ein Epigramm wert. Die Ungeheuerlichkeit der Vorführung liegt ja gerade in dem unvorstellbar gewaltigen Sprung, der nötig ist, um die Weite des *podiums* zu überspringen.

Da es sich beim *podium* um den der *arena* am nächsten gelegenen Sitzstufenbereich handelt, von dem aus auch der beste Blick auf das Geschehen möglich war, verwundert es nicht, dass dieser Teil der *cavea* ausschliesslich der sozialen Oberschicht vorbehalten war. Eine Stelle in Iuvenals Satiren erwähnt explizit, wie die Angehörigen der vornehmsten Geschlechter Roms vom *podium* aus den Gladiatorenkämpfen in der *arena* zuschauen¹³⁸. Gemäss Sueton soll auch Kaiser Nero zuweilen vom *podium* und nicht von der ihm eigentlich zustehenden Tribüne (→*cubiculum*, →*pulpitum*) aus, den Arenaspielen zugeschaut haben¹³⁹.

Wie die Befunde zeigen, nahm das auf dem *podium* sitzende Publikum bei vielen Bauten vermutlich nicht direkt auf den ansteigenden Steinstufen, sondern auf mobilen Sitzen (*bisellia*) Platz, die vor der Veranstaltung auf den Stufen aufgestellt wurden. Zumindest lassen die Dimensionen der bis zu 150 cm tiefen Podiumsstufen dies vermuten¹⁴⁰. Im Weiteren war bei vielen Amphitheatern der Podiumsbe- reich deutlich von den übrigen Sitzplätzen abgetrennt. Eine solche Trennung bestand üblicherweise aus einem Umgang (*iter praecinctionis*, cf. →*praecinctio*) mit zugehöriger Balustrade (→*pluteus*). In einigen Fällen besass das *podium* sogar eigene, von den übrigen Gängen unabhängige Zugänge und war durch eine umlaufende Brüstung vollständig vom restlichen Publikumsbereich getrennt¹⁴¹.

(CIL XII, 697, aus Arelate [Arles; Frankreich]: Podium des Amphitheatres, Bauinschrift, Reparatur)

Anfang 2. Jh. n. Chr.

«C(aius) Iunius Priscus ... [p]o[dium novu]m cum [ia]nuis ... [faciendum cu]rav[it]»

«Caius Iunius Priscus ... liess ein neues *podium* mit Zugängen ... errichten»

(Suet. Nero 12,2)

um 120 n. Chr.

«nam perraro praesidere, ceterum accubans, parvis primis foraminibus, deinde toto *podio* adaptato spectare consueverat»

«allerdings führte er [bei den Spielen] nur selten den Vorsitz, und dann übrigens im Liegen; anfangs pflegte er durch kleine [Guck]löcher/Fenster zuzuschauen, später dann vom vollständig geöffneten *podium* aus»

(Iuv. 2,147)

ca. 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

«et Capitolinis generosior et Marcellis et Catuli Paulique minoribus et Fabiis et omnibus ad *podium* spectantibus»

«edler von Geburt als die Capitoliner und Marceller, als die Nachfahren des Catulus und Paulus und die Fabier und alle, die auf dem *podium* zuschauen»

136 In einzelnen Fällen ist die Anzahl der Podiumsstufen auf zwei reduziert; beim Amphitheatrum Flavium in Rom ist sie, infolge der Dimensionen und der Bedeutung des Bauwerks, auf sieben erweitert. Vgl. Golvin 1988, 354 f.; 363 f. mit Tab. 46.

137 Luxur. 373.

138 Iuv. 2,147.

139 Suet. Nero 12,2. Die Stelle ist ein wenig missverständlich und wird zumeist dahingehend interpretiert, dass Nero durch die Schlitzlöcher einer geschlossenen Loge, die er im Verlauf der Spiele öffnen liess, das Geschehen verfolgte. Der Begriff *podium* wird dabei mit der kaiserlichen Loge gleichgesetzt. U. E. ist die Stelle eher so zu verstehen, dass Nero zunächst durch Fensterchen im Verborgenen (vielleicht von einem der überwölbten Gänge des Amphitheatres aus) zuschaute und sich später unter das im (offenen, keine Verbergungsmöglichkeiten bietenden) *podium* sitzende Publikum begab, wo seine Präsenz wahrgenommen werden konnte. So gelesen ergibt auch das einleitende *perraro praesidere* mehr Sinn: Indem er den Vorsitz in der ihm zustehenden Ehrenloge nicht übernahm, war es ihm möglich, sich im Verlauf der Veranstaltung unter das Publikum im *podium* zu mischen. *Ad aperto* wäre dann im Sinne von «exponiert» zu lesen.

140 Die Tiefe der Podiumsstufen hängt zum Teil auch von den Gesamtdimensionen des Bauwerks ab. Die Masse variieren von 60 cm bis 150 cm Tiefe, wobei ein Mass über 100 cm eher selten anzutreffen ist. Vgl. Golvin 1988, 355 f. mit Tab. 44.

141 Vgl. etwa Andesina/Grand (Grand 1993, 122 mit Abb. 97), Libarna/Serravalle Scriveria (Golvin 1988, 127 und Taf. 43,3–4); Pompeji (Golvin 1988, 33 ff. und Taf. 23,1–2), Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982, 80 und Taf. 14–16), Augustomagus Silvanectum/Senlis (Adam 1987, 64 f.).





(AE 1955, 135, aus Lambaesis [Lambèse; Algerien]: Amphitheater, Bauinschrift, Reparatur)

zwischen 176 und 180 n. Chr.

«Imperatores M(arcus) Aurelius Antoninus et L(ucius) Aurelius [Commodus Aug(usti)] Germanici [s]aramatici fortissimi partem amphith[e]atri a solo et *podium* univ[er]sum vetustate corrupta res[er]vituerunt per [leg(ionem) III] Aug(ustam) ...»

«Die Feldherrn Marcus Aurelius Antoninus und Lucius Aurelius Commodus ... haben einen Teil des Amphitheaters von Grund auf sowie das gesamte *podium*, nachdem es altershalber eingestürzt war, durch die III. Legion wiederhergestellt»

(AE 1990, 0654; EDH: HD017520; aus Tarraco [Tarragona; Spanien]: Reparatur am Podium des Amphitheaters)

220–222 n. Chr.

«Im[p(erator)] C[aes(ar)] div[i] M[ag]ni [An]to[ni]ni fi[li]us divi Seve[r]i n[e]p[os] [M]a[r]cu[s] A[u]re[li]u[s] Ant[on]inu[s] [Pi]u[s] Felix A[u]gu[s]t[us] p[ro]n[ti]fex m[ag]n[us] sacerdos a[m]p[li]s[sim]us d[omi]n[us] I[n]victi So[lo] Elagab[al]li t[ri]b[un]ic[ia] p[ro]t[est]at[us] IIII c[on]s[ul] de[s]ignatus IIII p[ater] p[atri]ae p[ro]c[on]s[ul] a[m]p[hi]t[he]at[ri] m[ag]n[us] p[ro]p[ri]us p[ul]pit[us] g[ra]dib[us] p[ro]p[ri]o arena restitu[i]t»

«Der Imperator und Caesar Marcus Aurelius Antoninus Pius Felix Augustus, Sohn des Divus Magnus Antoninus, Enkel des Divus Severus, Pontifex Maximus, erlauchtester Priester des unbesiegten Sonnengottes Elagabal, als er zum vierten Mal die Tribunicia Potestas innehatte, zum dritten Mal das Konsulat, zum vierten Mal Consul designatus war, der Vater des Vaterlandes und Proconsul hat das Amphitheater mit den Toren, dem pulpitum, den Sitzstufen, dem *podium* und der Arena wieder hergestellt»

(CIL VI, 01763/32089/40454a; ILS 5633; EDH: HD025559; Alföldy 1995; aus Rom [Italien]: Amphitheatrum Flavium, Bauinschrift, Reparatur)

425–450 n. Chr.

«Im[p(erator)] Caes(ar) Vespasi[anus] Aug(ustus) / amphitheatru[m] novum? / [ex] manubis [fieri] iussit? // Im[p(erator)] T(itus) Caes(ar) Vespasi[anus] Aug(ustus) / amphitheatru[m] novum? / [ex] manubis [fieri] iussit? // Salv[is] dd[ominis] nn[ost]ris Theodosio et Placido V[alentiniano] Aug(ustis) duobus / Rufi[us] Caecina Felix Lampadius v(ir) c(larissimus) et inl(ustris) praef(ectus) urbis / har[er]nam amphiteatri a novo una cum po[dio] et pulpito (?) et portis / p[ro]st[itu]it sed et reparatis spectaculi gradibus [restitu]it»

«Der Imperator Caesar Vespasianus Augustus hat veranlasst, dass aus der Kriegsbeute ein neues Amphitheater gebaut werde. Der Imperator Titus Caesar Vespasianus Augustus hat veranlasst, dass aus der Kriegsbeute ein neues Amphitheater gebaut werde. Heil unseren Herren, den beiden Augusti Theodosius und Placidus Valentinianus. Rufius Caecina Felix Lampadius, vir clarissimus und angesehener Stadtpräfekt, hat die arena des Amphitheaters von neuem mit einem *podium*, einem pulpitum und portae posticiae

ausgestattet und zwar, nachdem er (bereits) die Sitzstufen des Veranstaltungsorts wieder hergestellt hatte»

(CIL VI, 1716b/32094b; ILS 5635; aus Rom [Italien]: Amphitheatrum Flavium, Bauinschrift, Reparatur)

508 n. Chr.

«Decius Marius Venantius Basilius v(ir) c(larissimus) et inl(ustris) praef(ectus) urb(is), patricius, consul ordinarius, arenam et *podium* quae abominandi terraemotus ruina prostravit, sumptu proprio restituit»

«Decius Marius Venantius Basilius, vir clarissimus und angesehener Stadtpräfekt, Patrizier und oberster Konsul hat die arena und das *podium*, die durch ein abscheuliches Erdbeben zerstört worden sind, wieder hergestellt»

(Luxur. 373)

um 534 n. Chr.

«Amphitheatralem *podium* transcendere saltu velocem adivi iuvenem»

«das *podium* des Amphitheaters könne ein flinker Jüngling mit einem Sprung überqueren, so habe ich gehört»

(CIL X, 4737; ILS 1898 a; aus Sinuessa [Mondragone; Italien]: Amphitheater, Bauinschrift, evtl.Reparatur)

nicht datiert

«... *podium* amphitheatri a solo fecit»

«... hat das *podium* des Amphitheaters von Grund auf errichtet»

Podiumsmauer

Moderner Begriff für die in der Regel 2–3 m hohe, meist von einem →*pluteus* bekrönte Mauer, welche das Oval der arena begrenzte¹⁴². In vielen Fällen war der Mauerzug, der als Trennung zwischen dem Sandplatz der →*arena* und dem höher gelegenen →*podium* diente, mit Orthostatenplatten verkleidet oder mit zum Teil sehr qualitativollen Wandmalereien verziert¹⁴³. Zuweilen wird der Mauerzug auch als «Arenamauer» bezeichnet.

porta consulum

neuzeitliche Bezeichnung für hypothetischen Arenazugang¹⁴⁴, cf. →*porta libitinensis*

porta imperatoria

neuzeitliche Bezeichnung für hypothetischen Arenazugang¹⁴⁵, cf. →*porta libitinensis*

142 Vgl. auch Golvin 1988, 314 ff.

143 Vgl. auch unten, S. 236 ff.; Golvin 1988, 318 f.

144 Verwendet bei Nardoni 1989, 36 mit Anm. 18.

145 Verwendet bei Nardoni 1989, 36 mit Anm. 18.



porta libitinensis (auch: **porta libitinaria**; **porta libitinae**)

lat. *porta libitinensis*, -ae *libitinensis* (f), von lat. *porta*, -ae (f), das Tor, der Eingang, der Zugang und *libitinensis*, -e, der *Libitina* zugehörig; *libitina*, -ae (f), röm. Totengöttin, die über die Erfüllung der Begräbnispflichten wachte; wahrscheinlich etruskischen Ursprungs

Definition:

«Ausgang/Tor der *Libitina*»; einer der beiden Hauptzugänge zur *arena*, durch den die Toten hinausgetragen wurden.

Nebst den in der Regel mehrfach vorhandenen →*portae posticae* sind für die Amphitheater die Namen von lediglich zwei weiteren Zugängen zur *arena* literarisch belegt. Zum einen ist die Rede von einer *porta libitinensis*, die mit der ursprünglich aus dem etruskischen Bereich stammenden Totengöttin *Libitina* in Verbindung zu bringen ist; einer Gottheit, die bei den Römern über die Erfüllung der Begräbnispflichten wachte. Zum anderen wird eine *porta sanavivaria* erwähnt¹⁴⁶. In der Bezeichnung *sanavivaria* sind die im Gegensatz zur *Libitina* stehenden Wörter «heil/gesund» und «leben» enthalten, so dass sich zwei Tore ergeben, eines für die Toten und eines für die Lebenden¹⁴⁷. Über die Bedeutung der Begriffe lassen die Quellen, so spärlich sie sind, keinen Zweifel offen. Die sprechenden Namen spiegeln sich klar in der Verwendung, wenn Lampridius berichtet, wie als Vorzeichen für den Tod des Commodus dessen Helm zweimal durch die *porta libitinensis* hinausgetragen wird¹⁴⁸, oder die heilige Perpetua träumt, wie sie im Rahmen ihres Martyriums «ruhmvoll» (*cum gloria*) zur *porta sanavivaria* schreitet, nachdem sie ihren Gegner in der *arena* besiegt hat¹⁴⁹.

Die Bezeichnungen verdeutlichen eine Ordnung, in der die antithetischen Begriffe von Leben und Tod ihren Niederschlag in einer ritualisierten Architektur finden¹⁵⁰. Die Gegenüberstellung von Diesseits und Jenseits, architektonisch inszeniert durch zwei einander gegenübergestellte Tore, die einzigen offiziellen Ausgänge der *arena*, von denen der eine in den Tod, der andere zum Leben führt. Zugegebenermassen sind keine Quellen bekannt, die eine sichere Zuweisung dieser so symbolträchtigen Bezeichnungen zu bestimmten Zugängen erlauben. Die plausibelste Erklärung ist aber doch, dass damit die beiden auf der Längsachse einander gegenüberliegenden *arena*-Hauptzugänge am Scheitelpunkt der Ellipse gemeint sind, zumal sich diese Zugänge fast ausnahmslos bei allen Amphitheatern finden¹⁵¹. Schliesslich lässt die Selbstverständlichkeit, mit der die antiken Schriftsteller die beiden Begriffe benützen, darauf schliessen, dass diese Torbezeichnungen allgemein bekannt waren und bei den meisten Amphitheatern verwendet wurden. Berechtigung zu dieser Annahme geben die in den Textstellen angeführten Belege, die sich auf unterschiedliche Bauwerke beziehen und somit ausschliessen, dass die Bezeichnungen nur bei einem einzelnen, ganz bestimmten

Bau (wie etwa dem Amphitheatrum Flavium in Rom) verwendet worden sind.

Nebst den beiden genannten Torbezeichnungen finden sich in der Fachliteratur zuweilen noch weitere Namen für aus der *arena* führende Tore, für die sich allerdings in den antiken Texten und Inschriften keinerlei Belege finden. Bei diesen Bezeichnungen handelt es sich um «Neuschöpfungen», die auf der hypothetischen Verbindung der Arenazugänge mit einzelnen Bauteilen des Amphitheaters oder auf einer willkürlich zugeschriebenen Nutzung der entsprechenden Tore beruht. So konstruiert etwa D. Nardoni nebst den oben genannten, auf der Längsachse liegenden Zugängen, zwei weitere Tore auf der kurzen Achse der *arena*, die er mit den nirgends belegten Bezeichnungen *porta imperatoria* und *porta consulum* versieht. Als Begründung dient ihm die nicht weiter ausgeführte und daher auch nicht nachvollziehbare Feststellung «... quattro le porte dell'accampamento: castra ... quattro le porte dell'anfiteatro, aperte ai due centri dell'ellissi e al sommo dell'arco formato dalle due ellissi ...»¹⁵². Häufig werden für die *porta sanavivaria* auch die im Lauf der Forschungsge-

146 Die andernorts zum Teil verwendeten Begriffe *porta pompae*, *porta consulum*, *porta triumphalis* oder *porta imperatoria* sind in Zusammenhang mit dem Amphitheater antik nirgends belegt.

147 In diesem Sinne auch Ville 1981, 425 mit Anm. 145; Bomgardner 2000, 116; 137; Mosci Sassi 1992, 156 f.

148 SHA, Comm. 16,7. Dieselbe Episode erwähnt auch Cassius Dio, wobei er nicht explizit die *porta libitinensis* nennt, sondern bloss von einem «Tor, durch das auch die Leichen fortgeschafft werden,» berichtet (Cass. Dio LXXIII, 21,3).

149 Pass. Perp. 10,13. Die Passage zeigt auch, dass die Benennung der Zugänge – oder wohl besser der Ausgänge – aus der Sicht der Akteure in der *arena* zustande kommt. Ganz in Analogie zu der für die →*portae posticae* geäusserten Vermutung.

150 In diesem Sinne ist wohl auch Cass. Dio LXXIII, 21,3 zu verstehen. Mosci Sassi 1992, 156 f. verweist in Zusammenhang mit der *porta sanavivaria* auf die u. E. wenig überzeugende Hypothese von J. A. Hild, wonach der Begriff von den christlichen Schriftstellern als ironisierender Gegenpol zur *porta libitinensis* erfunden worden sei. Vorbehalte hierzu auch von M. G. Mosci Sassi selbst (Mosci Sassi 1992, 157 mit Anm. 256).

151 Vgl. auch Bomgardner 2000, 137. Ausnahmen bilden auffallend kleine und wohl mit geringem Kostenaufwand erstellte Amphitheater, wie etwa dasjenige von Brenodurum/Bern-Enge (Müller-Beck 1957a, 31 mit Abb. 28; Müller-Beck 1957b, 62 f.; Golvin 1988, Taf. 10,5), Durnovaria/Dorchester (Golvin 1988, Taf. 10,6) oder Alalia/Aleria (Golvin 1988, Taf. 16,5).

152 Nardoni 1989, 36 mit Anm. 18. Nardonis verallgemeinernde Feststellung ist kaum haltbar, wenn man bedenkt, dass selbst bei den grossen Bauten Italiens, Südwesteuropas und Nordafrikas vier auf den beiden Ellipsenachsen liegende Arenatore eine absolute Ausnahme bilden. Der Umstand, dass er durch den Gebrauch des Begriffs *porta imperatoria* seine Argumentation primär auf das Amphitheatrum Flavium von Rom abzustellen scheint, ist dabei umso befremdlicher, da just dieser Bau lediglich über die beiden klassischen, auf der Arena-Längsachse liegenden Arenatore verfügt (Vgl. Gabucci 1999, 56 f.; 132; Rea 1996, 81 ff. mit Abb. 68; Golvin 1988, Taf. 36).





schichte kreierte Begriffe *porta triumphalis*¹⁵³ oder *porta pompae*¹⁵⁴ verwendet. Ersterer ist als Bezeichnung für den Triumphbogen zwar antik belegt, taucht aber nie in Zusammenhang mit dem Amphitheater auf¹⁵⁵. Der zweite ist von P. Colagrossi in seiner Beschreibung des Amphitheatrum Flavium von Rom geschaffen worden, in Zusammenhang mit der Annahme, dass der triumphale Einzug des Spielgebers und der Gladiatoren, die sogenannte *pompa*, durch dieses Tor erfolgt sei¹⁵⁶.

Die wenigen Belegstellen können keinen Aufschluss darüber geben, ab wann die Bezeichnungen *porta sanavivaria* und *porta libitinensis* in Gebrauch waren. Zumindest scheinen sie im 2. Jh. n. Chr. bereits allgemein bekannt gewesen zu sein und, wie die Stelle bei Lampridius zeigt, bis mindestens ins 5. Jh. n. Chr. überdauert zu haben.

(SHA, Comm. 16,7)

293–330 n. Chr.

«Galea eius bis per *portam libitinensem* elata est.»

«Sein [des Commodus] Helm ist zweimal durch die *porta libitinensis* (hinaus)getragen worden»

porta pompae

neuzeitliche, forschungsgeschichtlich entstandene Bezeichnung für →*porta sanavivaria* (cf. auch →*porta libitinensis*)¹⁵⁷

porta postica (auch: porta posticia)

lat. *porta postica*, -ae (f), auch *porta posticia*, -ae (f), zuweilen auch verkürzt zu *postica*, -ae (f) resp. *posticia*, -ae (f); von lat. *posticus*, -a, -um, hinten befindlich, Hinter...; substantivisch *posticum*, -i (n), die Hintertür

Definition:

Türe, resp. Bedienungspforte in der die *arena* umgebenden Podiumsmauer, meist mehrfach vorhanden. Verbindet die *arena* mit den hinter der Podiumsmauer liegenden Tierzwingern, Diensträumen und Umgängen/Korridoren. Evtl. erst ab dem späteren 4. Jh. n. Chr. in Gebrauch. Möglicherweise kann die verkürzte Form *postic(i)a* auch den hinter der Tür liegenden Raum bezeichnen.

Der Begriff bezeichnet eine Art «Hintertür», evtl. auch im Sinne von «Seitentür»¹⁵⁸. In den Inschriften ist meist die vollständige Bezeichnung *porta postic(i)a* verwendet, während in den Texten oft die abgekürzte Form *postic(i)a* erscheint. Die Belege, die den Begriff zumeist im Plural aufzuführen, machen deutlich, dass ein Amphitheater in der Regel mehrere *portae postic(i)ae* besass.

Die Quellen legen nahe, dass die *portae postic(i)ae* mit der →*arena* in Verbindung standen. So etwa in der Information, dass in Velletri das «*amphitheatrum cum portis posticiis et omnem fabricam arenae*» instandgestellt wurde¹⁵⁹. Desgleichen auch die Inschrift, welche die Reparaturar-

beiten am Amphitheatrum Flavium in Rom aus der Mitte des 5. Jh. n. Chr. nennt¹⁶⁰. Die hier anzutreffende Wendung «*cum podio et portis posticis*» lässt vermuten, dass die *portae postic(i)ae* einen Teil des →*podiums* darstellten. Die Verbindung zur *arena* macht wahrscheinlich, dass es sich um Pforten in der Podiumsmauer handelt. Möglicherweise gilt die Bezeichnung zusätzlich auch für die im Boden eingelassenen Falltüren der grossen Amphitheater (z. B. Rom, Amphitheatrum Flavium; Pozzuoli, Amphitheatrum Flavium; Capua, grosses Amphitheater), über welche die Tiere mittels Hebemaschinen (→*pegma*) in die *arena* gebracht wurden¹⁶¹. Bei den antiken Textstellen fällt auf, dass die *portae postic(i)ae* immer diejenigen Türen bezeichnen, durch welche die wilden Tiere in die *arena* gelassen werden¹⁶².

Aus den Belegen geht nicht hervor, auf welche Stelle des Amphitheaters sich die Angabe «hinten» bezieht. Ein Bezug zum gesamten Bauwerk kann aber nicht vorliegen, da sonst die *portae postic(i)ae* im «hinteren», resp. peripheren Teil des Amphitheaters zu lokalisieren wären, was der erwähnten Verbindung zur *arena* eindeutig widerspricht. Bleibt also die bereits von P. Colagrossi geäußerte Frage «... come queste si sarebbero potute chiamare *posticae* se stavano davanti?! ...»¹⁶³. Geht man von einer Loka-

153 Rea 1996, 83; Golvin 1988, 177; 323; Welch 2007, 41.

154 Colagrossi 1913, 54 f.; 59; Golvin 1988, 177; 323.

155 Vgl. ThLL X,2, 2f. bes. 3.

156 «Nelle estremità dell'asse maggiore v'erano due ingressi, pei quali s'accedeva all'arena. L'ingresso rivolto a Sud-Est dov'essere la porta chiamata libitinense ... L'altro ingresso è a Nord-Ovest, rivolto cioè alla parte più ragguardevole della Città ...; fu la porta principale, che potrebbe chiamarsi *pompae*, per la *pompa gladiatoria*, che da quella usciva sull'arena ...» (Colagrossi 1913, 54 f.).

157 Verwendet bei Colagrossi 1913, 59.

158 Zum Begriff vgl. auch Colagrossi 1913, 56 ff.; Dyggve 1933; 106; 118 f. mit Anm. 5; Dyggve 1950, 29; Golvin 1988, 319 f.; Rea 1996, 112 f.; Jennison 1937, 94.

159 CIL X, 6565.

160 CIL VI, 1763/32089/40454a.

161 Vgl. Golvin 1988, 177; 183. – Die Argumente von P. Colagrossi, wonach mit den *portae postic(i)ae* ausschliesslich die Falltüren im Boden gemeint seien, sind u. E. nicht stichhaltig (Colagrossi 1913, 58 ff. bes. 59 f.). In diesem Zusammenhang ist die in der Historia Augusta zitierte Stelle anzuführen, wonach unter Probus im Amphitheater numidische Löwen von den *portae postic(i)ae* aus erlegt wurden. Wenn sich diese Türen in der die *arena* umgebenden Podiumsmauer befunden haben, so war es ein Leichtes, die Tiere von hier aus mit Pfeilen zu erlegen (SHA, Prob. 19,6 «*oc-cisi sunt multi ... sagittis*»). Von im Boden befindlichen Falltüren aus dürfte ein solches Unternehmen um einiges schwieriger zu realisieren gewesen sein. Im Weiteren scheint die Wendung «*cum podio et portis posticiis*» auf eine enge Verbindung dieser beiden Bereiche hinzudeuten, so dass die *portae postic(i)ae* wohl primär in der Nähe des *podiums* zu suchen sind.

162 Amm. 28, 1,10; SHA, Prob. 19,6; Pass. Tarachi 10.

163 Colagrossi 1913, 59.





lisierung der *portae postic(i)ae* mit Bezug auf das Zentrum des Geschehens, die *arena*, aus, so ergibt sich eine völlig andere Perspektive. Aus der Sicht der Akteure in der *arena* befinden sich die Podiumsmauer mit den zugehörigen Türen sowie die daran anschliessenden Zuschauerränge im «peripheren», also in einem bezüglich der *arena* «weiter hinten» gelegenen Bereich. Das Adjektiv *posticus*, -a, -um wäre dann mit dem Begriff *arena* in Bezug zu setzen. Die *portae postic(i)ae* wären somit die von der *arena* aus gesehen im hinteren Bereich gelegenen Türen, durch welche die wilden Tiere «nach vorne» ins Zentrum des Geschehens gelangten¹⁶⁴.

Inwiefern die *portae postic(i)ae* zusätzlich auch als Pforten für das Arenapersonal dienten, wie E. Dyggve vorgeschlagen hat, geht aus den Schriftquellen nicht hervor¹⁶⁵. Die Darstellungen auf den spätantiken Konsulardiptychen des 5. und 6. Jh. n. Chr. zeigen jedoch in der Tat kleine, sich zur *arena* hin öffnende Türen, die zum Teil von den wilden Tieren, überwiegend aber vom Arenapersonal benutzt werden¹⁶⁶. Nachdem die Tiere einmal in die *arena* entlassen waren, dienten die Türen mit ihren dahinterliegenden Räumen und Gängen möglicherweise auch als

Zuflucht, wenn ein Bestiarier oder Arenahelfer von einem wilden Tier verfolgt wurde¹⁶⁷. Für eine solch kombinierte Nutzung spricht auch die Konstruktion der Arenapforten in der Podiumsmauer des im 2. Jh. n. Chr. erbauten Amphitheaters von Mactaris/Maktar¹⁶⁸.

Es ist denkbar, dass die verkürzte Form *postic(i)a* nicht bloss die Tür selbst bezeichnet, sondern auch den dahinterliegenden «*carcer*» oder Dienstraum. Zwar fehlen Quellen, die dies deutlich belegen könnten, doch liesse sich eine solche Interpretation beispielsweise mit dem Bericht in der *Historia Augusta*, dass hundert Löwen von den *portae posticiae* aus erlegt worden sein sollen, in Einklang bringen¹⁶⁹.

Gemäss den literarischen und epigraphischen Quellen beschränkt sich der Gebrauch des Wortes *porta posticia* auf das spätere 4. und das 5. Jh. n. Chr., Belege vor der zweiten Hälfte des 4. Jh. n. Chr. finden sich keine. Es ist möglich, dass vor dieser Zeit für die in die *arena* mündenden Türen kein spezifischer Begriff existierte und diese schlicht als *portae* bezeichnet wurden, so wie sich dies bei Plautus bereits um 200 v. Chr. findet¹⁷⁰.

164 Dass die einzelnen Bauteile des Amphitheaters aus der Sicht der Akteure in der *arena* definiert wurden, zeigt sich auch bei den Namen der Arenatore, vgl. oben → *porta libitinensis*.

165 Dyggve 1933, 106; Dyggve 1950, 29; Golvin 1988, 320 mit Anm. 109; Rea 1996, 112 f.

166 Vgl. Dyggve 1933, 119 mit Abb. 61; Vismara 1990, 55 ff. mit Abb. 31–35; Volbach 1976, Taf. 4,8; Taf. 5,9–11; Taf. 8,17; Taf. 9,21; Delbrueck 1929, 75 ff.; 110 ff. mit Taf. 9–12 (Areobindus); 127 ff. mit Taf. 20; 21 (Anastasius); 223 ff. mit Taf. 58 (*venatio* mit Hirschen). Die jeweils im unteren Teil des Diptychons dargestellten Szenen zeigen Bestiarier und Gaukler bei Tierkämpfen und Tierspielen in der *arena*. Bei den meisten Szenen sind Arenahelfer in den Türen zu sehen, die entweder das Geschehen verfolgen oder dabei sind, vorsichtig die *arena* zu betreten. Auf dem Diptychon des Areobindus im Schweizerischen Landesmuseum Zürich ist allerdings auch deutlich zu erkennen, wie ein Bär aus einer dieser Pforten hervorspringt und einen Bestiarier in der *arena* am Fuss packt (vgl. Vismara 1990, 56 Abb. 31; Volbach 1976, Taf. 4.8). – Vgl. zur Bedeutung der Konsulardiptychen allgemein auch die Monographie von C. Olovsdottir, die u. a. auch auf die Architekturdarstellungen eingeht (Olovsdottir 2005, 157 ff.; bes. 160 [Arenadarstellungen]).

167 Eine Darstellung mit einer entsprechenden Szene findet sich denn auch auf dem Diptychon des Anastasius in der Bibliothèque Nationale von Paris. Hier ist ein Bestiarier (*agitor*; *paegnarius*) mit Peitsche zu erkennen, der sich vor einem Leopard, der ihn bereits am Bein gepackt hat, zu einer in der Podiumsmauer befindlichen Pforte zu retten sucht (Vismara 1990, 59 Abb. 35; Volbach 1976, Taf. 9.21). In dieser zusätzlichen Verwendung wären die *portae postic(i)ae* dann mit den *burladeros* der spanischen

Stierkampfarenen vergleichbar, jenen Holzschilden, hinter denen sich die *matadores* und das Personal im Notfall vor dem Stier verstecken können (vgl. dazu auch Golvin 1988, 320).

168 Bourgeois 1984. – Hinter der Podiumsmauer des Amphitheaters von Maktar verläuft parallel zur *arena* ein Bedienungsgang (→ *Arenaumgang*), von dem verschiedene, ca. 2 m hohe Türen, gemäss obiger Definition als *portae posticae* zu bezeichnen, in die *arena* führen. Bei einigen dieser Pforten ist seitlich eine Art Käfigboxe angebaut, die einerseits über eine Schiebetür mit der *arena* in Verbindung steht, andererseits vom Bedienungsgang her mit wilden Tieren versorgt werden konnte (vgl. auch unten, S. 215 f. mit Abb. 217). Dass die Tiere dabei mittels Käfigen (→ *caveae*) durch den Gang zur Boxe in der Podiumsmauer gebracht wurden, versteht sich von selbst. Die Tür diente den Bestiariern und dem Arenapersonal als Verbindung zwischen *arena* und Bedienungsgang, während für die Tiere im vorliegenden Fall eine eigene Pforte existierte. Bei anderen Amphitheatern, wo keine speziellen Tierboxen eingebaut waren, ist anzunehmen, dass die Tiere von hinter den Türen postierten Käfigen direkt durch die *portae posticae* in die *arena* gelassen wurden.

169 Vor allem in Bezug auf die Passage «... *ab eis [posticiis] egredientibus* ...» wäre eine solche Lesart verlockend, da damit der *Raum* bezeichnet würde, aus dem die Tiere heraustreten und nicht bloss die Tür, die ja letztlich einen Teil des Raumes ausmacht (SHA, Prob. 19,6).

170 Plaut. Pers. 436, «*citius ... a foro fugiunt quam ex porta ludis cum emissus est lepus*» (sie [die Geldwechsler] ... fliehen schneller vom Forum als der Hase, nachdem er aus der Pforte des Schauplatzes herausgelassen worden ist).





(CIL X, 6565; ILS 5632; aus Velitrae [Velletri; Italien]: Amphitheater, Bauinschrift, Reparatur)

364–375 n. Chr.?

«dd(ominis) nn(ostris) Valentiniano et Valente senper Augg(ustis duobus) Lol(ius) Cyrius princ(eps) cur(iae) et editor duodena de proprio suo vetustatem conlapsum at statum pristinum red[u]c(sit) amphitheatrum cum *portis posticiis* et omnem fabric[am] aren[a]e, nepus Lol(ius) Cyri(us) princ(eps) cur(iae) et ante eretoris, filius Lol(ii) Claudi princ(ipis) et patroni curiae, pronepos Messi Gortotis princ(eps). Filiciter.»

«Unseren Herren Valentinian und Valens, den beiden immerwährenden Augusti. Lolius Cyrius, der Vorsteher des Stadtrates und Veranstalter von zwölf munera, die er aus eigener Tasche bezahlt hat, hat das Amphitheater mit den *portae posticiae* und allen zur arena gehörigen Einrichtungen, nachdem es zerfallen war, wieder in seinen ursprünglichen Zustand zurückversetzt, ...»

(Amm. 28,1,10)

ca. 395 n. Chr.

«ut saepe faciunt amphitheatrales ferae, diffractis tandem solutae *posticis*»

«so wie es oft die wilden Tiere im Amphitheater tun, sobald sie, nachdem die *[portae] posticae* geöffnet worden sind, freigelassen sind»

(CIL VI, 01763/32089/40454a; ILS 5633; EDH: HD025559; Alföldy 1995; aus Rom [Italien]: Amphitheatrum Flavium, Bauinschrift, Reparatur)

425–450 n. Chr.

«I[mp(erator)] Caes(ar) Vespasi[anus Aug(ustus)] / amphitheatru[m novum?] / [ex] manubis [fieri iussit?] // I[mp(erator)] T(itus) Caes(ar) Vespasi[anus Aug(ustus)] / amphitheatru[m novum?] / [ex] manubis [fieri iussit?] // Salv[is dd(ominis)] nn(ostris) Theodosio et Placido V[alentiniano] Augg(ustis duobus) / Rufi[us] Caecina Felix Lampadius v(ir) c(larissimus) et inl(ustris) praef(ectus) urbis] / har[e]nam amphiteatri a novo una cum po[dio et pulpito (?) et *portis*] / *p[ost]icis* sed et reparatis spectacula gradibus [restituit?]»

«Der Imperator Caesar Vespasianus Augustus hat veranlasst, dass aus der Kriegsbeute ein neues Amphitheater gebaut werde. Der Imperator Titus Caesar Vespasianus Augustus hat veranlasst, dass aus der Kriegsbeute ein neues Amphitheater gebaut werde. Heil unseren Herren, den beiden Augusti Theodosius und Placidus Valentinianus. Rufius Caecina Felix Lampadius, vir clarissimus und angesehener Stadtpräfekt, hat die arena des Amphitheaters von Neuem mit einem podium, einem pulpitum und *portae posticiae* ausgestattet und zwar, nachdem er (bereits) die Sitzstufen des Veranstaltungsorts wieder hergestellt hatte»

(SHA, Prob. 19,6)

293–330 n. Chr.

«centum iubatos leones ... qui omnes e *posticiis* interempti sunt, non magnum praebentes spectaculum cum occidebantur. Neque enim erat bestiarum impetus ille, qui esse ab *eis* egredientibus solet.»

«hundert numidische Löwen ... die alle von den *[portae] posticiae* aus umgebracht worden sind, ohne ein grosses Schauspiel darzubieten, währenddem sie getötet wurden. Denn die Tiere legten nicht jene Wildheit an den Tag, die sie für gewöhnlich beim Verlassen *ebendieser [portae posticiae]* zeigen»

(Pass. Tarachi 10)

frühes 4. Jh. n. Chr.

«*posticiam* confregit leaena»

«die Löwin zerbrach die *[porta] posticia*»

porta sanavivaria

lat. *porta sanavivaria*, -ae (f), von lat. *porta*, -ae (f), das Tor, der Eingang, der Zugang, *sanus*, -a, -um, heil, gesund, unversehrt und *vivarius*, -a, -um, «dem Lebendigen zugehörig»

Definition:

«Ausgang/Tor des unversehrten Lebens»; einer der beiden Hauptzugänge zur *arena*, durch den die Überlebenden die *arena* verliessen.

Zu den detaillierten Ausführungen cf. →*porta libitinensis*.

(Pass. Perp. 10,13)

frühes 3. Jh. n. Chr.

«... et coepi ire cum gloria ad *portam sanavivariam* ...»

«... und ich ging ruhmvoll zur *porta sanavivaria* ...»

(Pass. Perp. 20,7)

frühes 3. Jh. n. Chr.

«et populi duritia devicta, revocatae sunt in *portam sanavivariam*»

«und nachdem die Hartherzigkeit der Zuschauer überwunden war, sind sie zur *porta sanavivaria* zurückgerufen worden»

porta triumphalis

neuzeitliche, forschungsgeschichtlich entstandene Bezeichnung für →*porta sanavivaria* (cf. auch →*porta libitinensis*)¹⁷¹

171 Verwendet bei Rea 1996, 83; Golvin 1988, 177; 323; Almagro 1994, 150; Welch 2007, 41.





porticus

lat. *porticus*, -us (f), die Halle, der Säulengang, der Laufgang

Definition:

Jegliche Art von Säulengang schlechthin; bei Theaterbauten die bekrönende Säulenhalle über den obersten Sitzstufen (*porticus in summa cavea*). Beim szenischen Theater ausserdem auch die hinter dem Bühnenhaus verlaufende Säulen- oder Wandelhalle (*porticus post scaenam*)¹⁷².

Für die über dem obersten Sitzstufenrang der Amphitheater und der szenischen Theater verlaufenden Säulengänge lässt sich kein spezifischer Terminus nachweisen. Gemäss den vorhandenen Quellen wurde der für Säulenhallen allgemein gebräuchliche Begriff *porticus* ohne weitere Zusätze auch für die bekrönenden Säulengänge der Theaterbauten verwendet¹⁷³. Die Stelle bei Calpurnius verdeutlicht ausserdem den repräsentativen Charakter, welcher der *porticus* bei der Gliederung des Zuschauerraumes zukam¹⁷⁴.

(Vitr. V 6,4)

33–14 v. Chr.

«Tectum *porticus*, quod futurum est in summa gradatione, cum scaenae altitudine libratum perficiatur ...»

«das Dach der *Säulenhalle*, die ganz oben den Sitzraum krönt, soll in gleicher Höhe mit dem Dach des Bühnenhauses gebaut werden ...»

(Calp. ecl. 7,47)

54/55–nach 57 n. Chr.

«balteus en geminis, en illita *porticus* auro certatim radiant»

«der balteus, mit Edelsteinen eingelegt, und die *Säulenhalle*, vergoldet, sie strahlen um die Wette»

praecinctio (auch: balteus; diazoma)

lat. *praecinctio*, -onis (f), das (Um)Gürten; vom Verbum *praecingo*, -cixi, -cinctum, (um)gürten, umgeben

Definition:

Horizontal verlaufende Mauer zur Gliederung des Sitzstufenbereichs (→*cavea*). Zu Füßen der *praecinctio*, zuweilen auch auf deren Krone, verläuft ein Umgang (*iter praecinctionis*), der oft noch mit einer zusätzlichen Brüstung (→*pluteus*) versehen ist. Der *Praecinctio*-Umgang dient dazu, das Publikum innert nützlicher Frist auf die verschiedenen Sitzplatzsektoren zu verteilen. Zuweilen kann der Begriff *praecinctio* auch *pars pro toto* für die gesamte Konstruktion, bestehend aus Gürtelmauer und zugehörigem Umgang, stehen.

Der Begriff *praecinctio* (identisch mit der griechischen Bezeichnung διάζωμα und dem lateinischen Begriff *balteus*) ist vorwiegend bei Vitruv als architektonischer Terminus *technicus* in Verbindung mit dem szenischen Theater be-

legt¹⁷⁵. In diesem Zusammenhang dient er zur Bezeichnung der gürtelartig verlaufenden Mauern, welche den Sitzstufenraum horizontal gliedern und die verschiedenen Bereiche der nach dem sozialen Gefüge gestaffelten →*cavea* voneinander abtrennen. Vor allem die Stelle V 3,4 bei Vitruv macht deutlich, dass genaugenommen mit *praecinctio* die *Gürtelmauer* bezeichnet wird und nicht etwa, wie oft in der einschlägigen Literatur vermerkt¹⁷⁶, der zu Füßen der Mauer verlaufende Umgang, für den Vitruv im selben Abschnitt lapidar die Bezeichnung *iter praecinctionis* verwendet. Im erweiterten Sinn scheint auch ein Gebrauch des Wortes *praecinctio pars pro toto* für die gesamte Konstruktion, bestehend aus Gürtelgang und Mauer, durchaus noch statthaft¹⁷⁷.

Obwohl sich die Belegstellen durchwegs auf szenische Theater beziehen, ist in Anbetracht der architektonischen Verwandtschaft der verschiedenen Theaterbauten eine Anwendung des Begriffs auf die Amphitheater u. E. legitim. Allerdings wird die bei Vitruv genannte Angabe hin-fällig, dass aus akustischen Gründen die *praecinctio* nicht höher sein darf, als der davorliegende Umgang breit¹⁷⁸. Im Vergleich zu den visuellen waren die akustischen Ansprüche in den Amphitheatern zweitrangig. Was vor allem zählte, war eine möglichst gute Sicht auf das Geschehen in der *arena*. Demzufolge wurden die *praecinctiones* bei den Amphitheatern oftmals mit Absicht im Verhältnis zu den Umgängen überhöht, um eine Verbesserung des Blickwinkels zu erreichen, der sich bei der ansteigenden *cavea* gegen oben hin zunehmend verschlechterte¹⁷⁹. Eine technische Massnahme, die im Übrigen nicht nur die Sicht in den oberen Rängen verbesserte, sondern auch dafür

172 Vitr. V 9,1.

173 Die bekrönenden Portiken sind zwar ein häufig anzutreffendes Element antiker Theaterbauten, stellen aber keine architektonische Regel dar. Sowohl bei den gallo-römischen Theatern (Bsp. Sanxay [Fincker 1990, 193]) als auch bei den Amphitheatern (Bsp. Mediolanum Santonum/Saintes [Golvin/Janon 1980, Taf. 8; 9; 12; Nemausus/Nîmes [Fincker 1987, 43; Graefe 1979, 62 ff.]; Cemenelum/Nizza-Cimiez [Graefe 1979, 75]) gibt es eine Vielzahl von Bauten mit einer einfachen Bekrönungsmauer oder einem offenen Umgang als oberem Abschluss.

174 Calp. ecl. 7,47. Zum Repräsentationscharakter der Portiken der Amphitheater, der zuweilen durch eine zusätzliche Statuen-Aus-schmückung (z. B. flavisches Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli) noch gesteigert wurde, vgl. auch Golvin 1988, 366.

175 Vitr. V 3,4; V 6,2; V 7,2.

176 Vgl. etwa Fensterbusch 1979, 1518. Hingegen ist der Begriff bei Golvin 1988, 366 korrekt verwendet.

177 So auch evoziert bei Golvin 1988, 366 f. mit Tab. 48.

178 Vitr. V 3,4.

179 Vgl. dazu auch Golvin 1988, 344 und Taf. 59,2.





sorgte, dass während den Veranstaltungen auf den Umgängen stehende Zuschauer den Blick in die *arena* nicht massgeblich beeinträchtigten¹⁸⁰.

Nebst dem Wort *praecinctio* finden sich zur Bezeichnung der Gürtelmauern auch die Begriffe *balteus* und *diazoma* in synonyme Verwendung. Der Gebrauch des griechischen Wortes διᾶζωμα ist ebenfalls bei Vitruv belegt¹⁸¹, der offensichtlich den lateinischen und den griechischen Fachbegriff nebeneinander verwendet. Anders liegt der Sachverhalt bei dem im Sinne eines architektonischen Terminus technicus verwendeten Begriff *→balteus*. Zwar ist der Gebrauch in Zusammenhang mit der Theaterarchitektur mit lediglich zwei Nachweisen ebenfalls schlecht belegt, es fällt aber auf, dass beide Belegstellen kaiserzeitlichen Werken entstammen. Unter Vorbehalt der dürftigen Quellenlage scheint es daher durchaus denkbar, dass im Verlauf des 1. Jh. n. Chr. der Begriff *balteus* das ältere Wort *praecinctio* als Fachbegriff zur Bezeichnung der Gürtelmauern abgelöst hat.

(Vitr. V 3,4)

33–14 v. Chr.

«*Praecinctiones* ad altitudines theatrorum pro rata parte faciendae videntur, neque altiores quam quanta *praecinctionis itineris* sit latitudo. Si enim excelsiores fuerint, repellent et eicient e superiore parte vocem nec patientur in sedibus suis, quae supra *praecinctiones*, verborum casus certa significatione ad aures pervenire ...»

«Die Gürtelmauern müssen, wie es scheint, in angemessenem Verhältnis zur Höhe der Theater angelegt werden und dürfen nicht höher sein als der Gürtelgang breit ist. Wenn sie nämlich höher hinaufreichen, dann werden sie die Stimme zurücktreiben und aus ihrem oberen Teil hinauswerfen, und sie werden nicht zulassen, dass auf den Sitzen, die oberhalb der Gürtelmauer liegen, die Wortendungen mit deutlichem Ausdruck zu den Ohren gelangen ...»

(Vitr. V 6,2)

33–14 v. Chr.

«*Cunei spectulorum* in teatro ita dividantur, uti anguli trigonorum ... dirigant ascensus scalasque inter cuneos ad primam *praecinctionem*»

«Die Keile des Zuschauerraums im Theater aber sollen so eingeteilt werden, dass die Dreiecksecken ... die Richtung der Aufstiege und Treppen zwischen den Keilen bis zur obersten Gürtelmauer bestimmen»

(Vitr. V 7,2)

33–14 v. Chr.

«*Gradationes* scalarum inter cuneos et sedes contra quadratorum angulos dirigantur ad primam *praecinctionem*, a *praecinctione* inter eas iterum mediae dirigantur ...»

«Die Treppenstufen zwischen den Keilen und Sitzen sollen bis zur ersten Gürtelmauer nach den Quadratecken ausgerichtet werden, von der Gürtelmauer ab sollen zwischen diesen noch einmal mittlere ausgerichtet werden ...»

pulpitum

lat. *pulpitum* -i (n), das Brettergerüst, die Bretterbühne

Definition:

Beim Theater die aus Brettern zusammengefügte Bühne zwischen dem Bühnenhaus und der Orchestra als Ort der Agitation für die Schauspieler.

Beim Amphitheater vermutlich die auf der Schmalachse gelegene Tribüne mit den Ehrenplätzen für den Spielgeber (*editor muneris*) und dessen Gefolgschaft.

In Bezug auf die verschiedenen Theaterbauten scheint der Begriff *pulpitum* unterschiedliche Bedeutung aufzuweisen. Beim szenischen Theater wird damit eindeutig die im Verhältnis zur Orchestra erhöhte Bretterbühne vor dem Bühnenhaus bezeichnet¹⁸².

Hingegen scheint das Wort *pulpitum* beim Amphitheater ein gänzlich anderes Bauteil zu meinen. Literarisch ist der Begriff in Verbindung mit dem Amphitheater nicht überliefert. Einzig eine kleine Reihe von epigraphischen Quellen erwähnt, unter dem Vorbehalt der Ergänzungen, ein *pulpitum* in Verbindung mit dem Amphitheater¹⁸³. Das Wort taucht immer in Verbindung mit Elementen des Zuschauerraumes (*→gradus* oder *→podium*) auf, so dass eine Lokalisierung innerhalb des Sitzstufenbereichs wahrscheinlich ist. Da abgesehen von der Theaterbühne *pulpitum* auch sonst als Bezeichnung für bühnenartige Holzgerüste anzutreffen ist¹⁸⁴, scheint die von G. Alföldy vorgeschlagene Interpretation als Ehrentribüne für die Obrigkeit (sowie den *editor muneris*) durchaus plausibel¹⁸⁵. Solche Ehrentribünen lassen sich bei der Mehrzahl der

180 Dass die Amphitheater zuweilen so voll waren, dass sich das Publikum sogar auf den Umgängen drängte, berichtet auch Tertullian (Tert. spect. 3,6; cf. unten *→via*).

181 Vitr. V 6,1; V 6,7.

182 Vitr. V 6,7.

183 AE 1990, 654; AE 1974, 301; Alföldy 1995. Leider ist das Wort *pulpitum* bei allen drei Inschriften mehr oder weniger stark ergänzt; als einigermaßen gesichert kann in jedem Fall die Ergänzung bei AE 1990, 654 gelten (vgl. dazu Alföldy 1997, 72 ff. bes. 76).

184 Vgl. etwa Suet. Nero 13,1, wo in Zusammenhang mit dem Einzug des Tiridates in Rom eigens eine Tribüne gezimmert wird, auf der Nero den Armenierkönig empfängt: «... et primo per devexum pulpitum subeuntem admisit ad genua ...».

185 Alföldy 1997, 76. – Zu den Ehrentribünen vgl. auch Golvin 1988, 357 ff. Allerdings erwähnt Golvin unter den lateinischen Begriffen für die Tribünen die Bezeichnung *pulpitum* nicht. In jedem Fall sind die von ihm aufgeführten Begriffe *suggestum* und *pulvinar* als Bezeichnung für die Ehrenlogen im Amphitheater unzutreffend. Auch die zuweilen anzutreffende Bezeichnung *tribunal* ist in Verbindung mit dem Amphitheater falsch. Die bekannten Belege zeigen eindeutig, dass es sich bei den *tribunalia* ausschließlich um die über den *aditus* der szenischen Theater gelegenen Ehrentribünen handelt (vgl. etwa Suet. Aug. 44,3). Für die vermutlich überdachte Kaiserloge im Amphitheater ist die Bezeichnung *→cubiculum* überliefert.



Amphitheater auf der Schmalachse, wo sich die beste Sicht auf die *arena* ergab, rekonstruieren¹⁸⁶. In den meisten Fällen lagen diese Tribünen oberhalb von mit der *arena* in Verbindung stehenden Kammern, was in der Regel einen leichten Aufbau voraussetzte, vor allem wenn die Kammer nicht von einem Gewölbe überspannt wurde, sondern mit einer flachen Decke versehen war¹⁸⁷. Hinzu kommt, dass im Rahmen des Spielablaufs den Tribünen tatsächlich auch die Bedeutung einer Bühne zukam, von wo der hier sitzende Spielgeber den Verlauf der Veranstaltung leitete. Da der Entscheid über Tod oder Leben des im Kampf unterlegenen Gladiators beim *editor* lag, dürften sich im Moment dieser Entscheidung die Blicke des Publikums sowie der Akteure auf die Tribüne des Spielgebers konzentriert haben. Unter diesem Aspekt macht der Begriff *pulpitum* als Bezeichnung für die Ehrentribüne des Spielgebers und der bei ihm versammelten Obrigkeit durchaus Sinn.

(Vitr. V 6,1)

33–14 v. Chr.

«Et ab eo loco per centrum parallelos linea ducatur, quae disiungat proscaenii *pulpitum* et orchestrae regionem»

«Und parallel dazu soll man durch den Mittelpunkt eine Linie ziehen, die die *Bretterbühne* des Proskeniums vom Gebiet der Orchestra abtrennt»

(AE 1990, 0654; EDH: HD017520; aus Tarraco [Tarragona; Spanien]: Reparatur am Podium des Amphitheaters)

220–222 n. Chr.

«Im[p(erator)] C[ae]s[ar] div[i] M[ag]ni [An]to[ni]ni fi[lius] divi Seve[r]i n[e]p[os] [M]a[r]cu[s] A[u]re[li]u[s] Ant[on]inu[s] Pi[u]s Fe[li]x A[u]gu[s]tu[s] p[ro]n[ti]fex m[a]x[imus] sacer[d]o[s] a[m]p[li]s[im]u[s] d[ei] I[n]victi So[li]s Elagab[al]i t[ri]b[un]i[ca] [p]o[te]st[ate] IIII c[on]s[ul] IIII de[s]ignatus IIII p[ater] p[at]riae proco[n]s[ul] [a]m[phit]he[at]ru[m] cum po[rt]i[s] *pul[pit]o* g[ra]dib[us] p[ro]d[i]o arena restitui[t]»

«Der Imperator und Caesar Marcus Aurelius Antoninus Pius Felix Augustus, Sohn des Divus Magnus Antoninus, Enkel des Divus Severus, Pontifex Maximus, erlauchtester Priester des unbesiegten Sonnengottes Elagabal, als er zum vierten Mal die Tribunicia Potestas innehatte, zum dritten Mal das Konsulat, zum vierten Mal Consul designatus war, der Vater des Vaterlandes und Proconsul hat das Amphitheater mit den Toren, dem *pulpitum*, den Sitzstufen, dem podium und der arena wieder hergestellt»

(CIL VI, 01763/32089/40454a; ILS 5633; EDH: HD025559; Alföldy 1995; aus Rom [Italien]: Amphitheatrum Flavium, Bauinschrift, Reparatur)

425–450 n. Chr.

«I[m]p[er]ator] Caes[ar] Vespasi[anus] Aug[ustinus] / amphitheatru[m] novum? / [ex] manubis [fieri] iussit? // I[m]p[er]ator] T[itus] Caes[ar] Vespasi[anus] Aug[ustinus] / amphitheatru[m] novum? / [ex] manubis [fieri] iussit? // Salv[is] dd[ominis] nn[ost]ris Theodosio et Placido

V[alentiniano] Augg[ustinus] duobus / Rufi[us] Caecina Felix Lampadius v[ir] c[larissimus] et inl[ustris] praef[ectus] urbis / har[e]nam amphiteatri a novo una cum po[dio] et *pulpito* (?) et portis / p[ost]icis sed et reparatis spectaculi gradibus [restituit?]

«Der Imperator Caesar Vespasianus Augustus hat veranlasst, dass aus der Kriegsbeute ein neues Amphitheater gebaut werde. Der Imperator Titus Caesar Vespasianus Augustus hat veranlasst, dass aus der Kriegsbeute ein neues Amphitheater gebaut werde. Heil unseren Herren, den beiden Augusti Theodosius und Placidus Valentinianus. Rufius Caecina Felix Lampadius, vir clarissimus und angesehener Stadtpräfekt, hat die arena des Amphitheaters von neuem mit einem podium, einem *pulpitum* und portae posticae ausgestattet und zwar, nachdem er (bereits) die Sitzstufen des Veranstaltungsorts wieder hergestellt hatte»

(AE 1974, 301; aus Marruvium [San Benedetto dei Marsi; Italien]: Amphitheater, Bauinschrift, Reparatur)

nicht datiert

«[*pulpi*]tum et gradus ... f[aciendos] c[on]s[ul]t[ur] eidemq[ue] pr[obaverunt]

«... haben für die Erstellung des *pulpitums* (der Ehrentribüne) und der Sitzstufen gesorgt, wofür sie Beifall gefunden haben»

scalae, scalaria

lat. *scalae -arum* (f), die Leiter, die Treppe, die Stufen; vom Verbum *scando, scandi, scansum*, steigen, emporsteigen

Definition:

Bezeichnung der durch die Sitzstufenreihen der *cavea* führenden Treppenläufe, die den Zuschauerraum vertikal in Sektoren unterteilen.

Nebst der horizontalen Unterteilung der →*cavea* durch die →*praecinctiones* gliedern die *scalae* den Zuschauerraum vertikal in einzelne Sektoren, die sogenannten →*cunei*¹⁸⁸. Daneben sorgen sie zusammen mit den Praecinctio-Umgängen auch für eine möglichst optimale Erschließung der Sitzplätze. Bei einfacheren Amphitheatern, bei denen die Anzahl der →*vomitoria* zuweilen stark reduziert sein kann¹⁸⁹, übernehmen die *scalae* eine besonders wichtige

186 Vgl. etwa Augusta Emerita/Mérida (Alvarez Martínez 1994, 278 mit Abb. 3); Salona/Solin (Dyggve 1933, 119 f. mit Abb. 62). Zur Darstellung der Ehrentribünen der Amphitheater auf den spätantiken Konsulardiptychen vgl. Olovssdottr 2005, 163 f.

187 Vgl. dazu auch die *pulpita* des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben; unten, S. 113; 118; 172.

188 Vitr. V 7,2.

189 Vgl. etwa Augst-Sichelengraben (unten, S. 151); Forum Claudii Vallensium/Martigny (Wibl 1991, 37 mit Abb. 33); Aventicum/Avenches, ältere Phase (Bridel 2004, Beilage 7; Bridel 1990, 44 mit Abb. 1); Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1977, 167; Cüppers 1979, 25).





Funktion bei der Verteilung des Publikums auf die einzelnen Plätze. Nebst dem für Treppen jeglicher Art gebräuchlichen Wort *scalae* verwendet Vitruv auch den speziellen Begriff *scalaria*, der möglicherweise eine spezifisch für Theaterbauten verwendete Abwandlung des allgemeineren Wortes *scalae* darstellt¹⁹⁰.

(Vitr. V 6,2)

33–14 v. Chr.

«Cunei spectulorum in theatro ita dividantur, uti anguli trigonorum ... dirigant ascensus *scalas*que inter cuneos ad primam praecinctionem»

«Die Keile des Zuschauerraums im Theater aber sollen so eingeteilt werden, dass die Dreiecksecken ... die Richtung der Aufstiege und *Treppen* zwischen den Keilen bis zur obersten Gürtelmauer bestimmen»

(Vitr. V 6,3)

33–14 v. Chr.

«I autem, qui sunt in imo et dirigunt *scalaria*, erunt numero VII ...»

«Die (Dreiecksecken) aber, die ganz unten sind und die Richtung der *Treppen* bestimmen, werden an Zahl sieben sein ...»

(Vitr. V 7,2)

33–14 v. Chr.

«gradationes *scalarum* inter cuneos et sedes contra quadratorum angulos, dirigantur ad primam praecinctionem...»

«Die *Treppenstufen* zwischen den Keilen und den Sitzen sollen bis zur ersten Gürtelmauer nach den Quadratecken ausgerichtet werden ...»

sedes (auch: cathedra)

lat. *sedes* -is (f), der Sitz, die Bank, der Thron; auch *sedile*, -is (f), der Stuhl, die Bank

Definition:

Allgemeiner Begriff für Sitzplatz, zuweilen auch für die Plätze im Theater und Amphitheater verwendet.

Im Gegensatz zum spezifischen Begriff →*locus* für den Einzelplatz, bezeichnet *sedes* oder *sedile* den Sitzplatz oder die Sitzreihe schlechthin und kann nicht als Terminus technicus für die Nomenklatur der Theaterbauten gelten. Wie die Belegstellen zeigen, findet sich der Begriff zuweilen, wenn allgemein von den Sitzplätzen im Theater oder Amphitheater die Rede ist¹⁹¹. Ein Gleiches gilt auch für die von Calpurnius und Tertullian¹⁹² im selben Zusammenhang erwähnte Bezeichnung *cathedra*, die als Synonym für *sedes* gelten kann.

(Vitr. V 7,2)

33–14 v. Chr.

«gradationes *scalarum* inter cuneos et *sedes* contra quadratorum angulos, dirigantur ad primam praecinctionem...»

«Die Treppenstufen zwischen den Keilen und den *Sitzen* sollen bis zur ersten Gürtelmauer nach den Quadratecken ausgerichtet werden ...»

(Calp. ecl. 7,26)

54/55–nach 57 n. Chr.

«Venimus ad *sedes*, ubi pulla sordida veste inter femineas spectabat turba cathedras»

«Wir erreichten die *Sitzplätze*, wo eine schmutzig gekleidete Menge den Volksauflauf zwischen den für die Frauen reservierten Plätzen betrachtete»

(Suet. Aug. 43,1)

um 120 n. Chr.

«... athletas quoque extractis in campo Martio *sedilibus* ligneis ...»

«... Wettkämpfer traten sogar auf dem Marsfeld auf, wo man eigens dafür zuvor *Sitzreihen* aus Holz aufgebaut hatte ...»

spectacula

lat. *spectacula*, -orum (n), der Schauplatz, das Amphitheater, das Theater, von lat. *spectaculum*, -i (n), zuweilen auch *spectaculum*, -i (n), die Veranstaltung; vom Verbum *specio*, (Intensivform von *specio*, *spexi*, *spectum*), schauen, betrachten, sich anschauen, bewohnen

Definition:

Allgemeiner Begriff für jegliche Art von Veranstaltungsort. Zuweilen auch spezifisch für Theater und Amphitheater.

Im allgemeinen Sinn dient das im Singular verwendete Wort *spectaculum* zur Bezeichnung von Schauspielen, Aufführungen und Volksbelustigungen etwelcher Art. Dagegen steht der architektonische Fachbegriff *spectacula* immer im Plural und bezeichnet den Veranstaltungsort, an dem die Schauspiele abgehalten werden. Zum einen kann damit der für die Gladiatorenkämpfe bestimmte Platz auf dem Forum gemeint sein, wie ihn etwa Vitruv nennt¹⁹³, zum anderen kann aber auch das spezifisch für Spiele errichtete Bauwerk als *spectacula* bezeichnet werden. In letzterem Sinne stellt der Begriff ein Synonym zu der ge-

190 Vitr. V 6,3.

191 Calp. ecl. 7,26; Vitr. V 7,2; Suet. Aug. 43,1.

192 Calp. ecl. 7,26; Tert. spect. 3,6, cf. oben →*cathedra*.

193 Vitr. V 1,2.



läufigeren Bezeichnung → *amphitheatrum* dar. Wie Robert Etienne aufgezeigt hat, war der Begriff *spectacula* spätestens seit dem 1. Jh. v. Chr. in Kampanien gebräuchlich, wo er noch vor der Entstehung des Wortes *amphitheatrum* zur Bezeichnung von Bauten mit amphitheatralischer Verwendung diente¹⁹⁴. Wie Belegstellen bei Livius und Cicero zeigen, scheint der Begriff *spectaculum* ursprünglich eine Loge im Theaterbau oder Circus bezeichnet zu haben¹⁹⁵. Möglicherweise ist die Verwendung des Wortes im Plural auf diese ursprüngliche Bedeutung zurückzuführen, da ein Theaterbau jeweils mehrere Logen besass¹⁹⁶. Als spezifische Bezeichnung für ein Amphitheater taucht *spectacula* erstmals in der Dedikationsinschrift des Amphitheaters von Pompeji in den Jahren 70/65 v. Chr. auf¹⁹⁷. Im Verlauf des 1. Jh. n. Chr. erfolgt dann allmählich eine Ablösung durch das in frühagusteischer Zeit neu kreierte Wort → *amphitheatrum*. Die bei Calpurnius angeführte Stelle ist in diesem Zusammenhang einer der spätesten Belege für die Verwendung des Begriffs, der in nachneronischer Zeit nicht mehr anzutreffen ist¹⁹⁸.

(CIL X, 852; ILS 5627; aus Pompeji [Italien]: Bauinschrift des Amphitheaters)

70/65 v. Chr.

«C. Quinctius C. f. Valgus M. Porcius M. f. duovir(i) quinq(uennales) coloniai honoris caussa *spectacula* de sua peq(unia) fac(iunda) coer(arunt) et coloneis locum in perpetuom deder(unt)»

«Caius Quinctius Valgus, der Sohn des Gaius, und Marcus Porcius, der Sohn des Marcus, liessen als duoviri quinquennales, zu Ehren der Kolonie, auf eigene Kosten den *Schauplatz* errichten und übergaben ihn den Einwohnern der Kolonie für immer»

(Vitr. V 1,2)

33–14 v. Chr.

«... a maioribus consuetudo tradita est gladiatoria munera in foro dari. Igitur circum *spectacula* spatiosiora intercolumnia distribuantur circaque in porticibus argentariae tabernae maenianaque superioribus coactionibus conlocantur ...»

«... von den Vorfahren her ist der Brauch überkommen, dass auf dem Forum Gladiatorenspiele veranstaltet werden. Daher sollen rings um den *Schauplatz* die Säulenzwischenräume weiträumiger angelegt werden und ringsum in den Portiken Geldwechslerbuden und in den oberen Stockwerken Balkone gebaut werden ...»

(Calp. ecl. 7,23)

54/55–nach 57 n. Chr.

«Vidimus in caelum trabibus *spectacula* textis surgere»

«Wir sahen einen aus Balken zusammengefügt *Schauplatz* sich gen Himmel erstrecken»

spoliarium

lat. *spoliarium*, -i (n), der Umkleideraum, die Schindergrube, von lat. *spolium*, -i (n), das abgezogene Fell, im Plural die dem Feind abgenommene Rüstung, die Kriegsbeute; vom Verbum *spolio*, *spoliavi*, *spolium*, der Kleider/der Rüstung berauben, entkleiden, ausplündern

Definition:

Ort an den die toten Gladiatoren gebracht und wo ihnen die oft kostbaren Rüstungen und Kleider abgenommen wurden.

Abgeleitet von *spolia*, der vom Feind erbeuteten Rüstung, ist das *spoliarium* jener Raum, in den die toten Gladiatoren nach dem Kampf gebracht wurden, wo ihnen ihre Rüstungen ausgezogen wurden¹⁹⁹. Die Stelle in der Historia Augusta, die den Tod des Commodus beschreibt, erwähnt, dass der tote Kaiser, wie es für einen gefallenen Gladiator offenbar üblich war, ins *spoliarium* gebracht werden sollte²⁰⁰. Den im Kampf getöteten Gladiatoren wurde hier die kostbare Rüstung, die in den meisten Fällen Besitz des *lanista* oder *editors* war, abgenommen²⁰¹; tödlich verwundete Kämpfer, die nicht in der *arena* starben, erhielten hier zudem offenbar den «Gnadenstoss»²⁰². Möglicherweise erfolgte auch eine Aufbahrung der berühmten, beim Kampf getöteten Gladiatoren im *spoliarium*

Unklar ist, ob das *spoliarium* direkt mit dem Amphitheater in Verbindung stand oder ausserhalb des Veranstaltungsgebäudes lag. Einzelne Inschriften, so beispielsweise eine in Praeneste/Palestrina gefundene, legen nahe, dass die *spoliaria* zumindest teilweise den Gladiatorenschulen (→ *ludi*) angeschlossen gewesen sind²⁰³.

(Sen. epist. 93,12)

62–64 n. Chr.

«Numquid aliquem tam stulte cupidum esse vitae putas, ut iugulari in *spoliario* quam harena malit?»

«Glaubst Du, dass jemand auf so dumme Art begierig nach dem Leben ist, dass er es vorzieht, dass man ihm im *spoliarium* die Kehle durchschneidet statt in der *arena*?»

194 Etienne 1965, 216 f.; Golvin 1988, 34 mit Anm. 60.

195 Liv. 1,35; Cic. Mur. 72; Etienne 1965, 218.

196 Etienne 1965, 218.

197 CIL X, 852.

198 Calp. ecl. 7,23; Gros 1996, 317.

199 Golvin 1988, 151 mit Anm. 436; Colini/Cozza 1962, 93.

200 SHA, Comm. 17; 18,5; 19,3.

201 Vgl. auch Mosci Sassi 1992, 173 f.

202 Sen. epist. 93,12.

203 AE 1986, 121; AE 198, 40.



(SHA, Comm. 18,1)

293–330 n. Chr.

«Hostis patriae, parricida, gladiator, in *spoliario* lanietur; ... gladiatorem in *spoliario*; ... qui senatum occidit, in *spoliario* ponatur»

«Dieser Feind des Vaterlandes, dieser Vtermörder, dieser Gladiator, er soll im *spoliarium* in Stücke gerissen werden; ... der Gladiator gehört ins *spoliarium*; ... er, der den Senat umgebracht hat, soll ins *spoliarium* gebracht werden»

(SHA, Comm. 18,5)

293–330 n. Chr.

«Qui senatum occidit, in *spoliario* ponatur: qui senatum occidit, unco trahatur»

«Der den Senat gemordet hat, er soll ins *spoliarium* gelegt werden: Der den Senat gemordet hat, er soll an einem Haken (aus der arena) geschleppt werden»

(SHA, Comm. 19,3)

293–330 n. Chr.

«... gladiatoris cadaver in *spoliario* ponatur»

«... der Leichnam des Gladiators wird im *spoliarium* niedergelegt»

(AE 1986, 121; AE 1985, 40; EDH HD005887; aus Praeneste? [Palestrina; Italien]: genauer Fundort unbekannt)

nicht datiert

«[s]u[mm]ae adfectionis erga rem publicam sicut ludum / gl[adi]atorium omni impensa sua ita *spoliarium* / a fundamentis extructum ornatumque pro nitore / civitatis rei publicae dono dedit»

«um der grössten Zuneigung zum Staat willen machte er zum Glanz der civitas und des Staates sowohl eine Gladiatorenkaserne ganz auf seine Kosten als auch ein *spoliarium*, das er ab den Fundamenten errichten und ausschmücken liess, zum Geschenk»

(CIL VI, 10171; aus Rom [Italien]: Grabstein, gefunden 1764 vor der Porta Pia)

nicht datiert

«Claudius Aug(usti) Lib(ertus) Agatocles med(icus) Lud(i) Mat(utini) fecit sibi et Claudio lanis(tae) Aug(usti) et Primitivo curatori *spoliar(ii)* et Thelesporo retiario s(it) v(obis) t(erra) l(evis)»

«Claudius Agatocles, Freigelassener des Kaiserhauses, Arzt des Ludus Matutinus, hat (dies) errichtet für sich und für Claudius, den kaiserlichen Lanista und für Primitivus, den Vorsteher des *spoliariums* und für den Netzkämpfer Thelesporus. Die Erde sei euch leicht»

subsellium

lat. *subsellium*, -i (n), die Sitzbank, der Sitz (im Pl. auch das Gericht, der Prozess) von lat. *sella* -ae (f), der Stuhl, der Sessel, der Tragsessel, der Amtsstuhl

Definition:

Die Sitzbank- resp. Sitzstufenreihe aus Holz oder Stein. Bei den Amphitheatern wahrscheinlich spezifischer Begriff für die Sitzstufenreihen des *podiums* (resp. der Prohedrie bei den szenischen Theatern).

Der Begriff *subsellium* stellt weitgehend ein Synonym zum Wort →*gradus* dar, wobei einzuschränken ist, dass *subsellium* ausschliesslich die Sitzstufenreihe meint, während das allgemeinere *gradus* zuweilen auch als Bezeichnung für den einzelnen Sitzstufenquader dienen kann. Ein eindeutiger Unterschied in der Verwendung der beiden Begriffe lässt sich mangels einer ausreichenden Zahl von Belegstellen nicht sicher nachweisen. Auffällig ist allerdings, dass in den bekannten Belegen das Wort *subsellium* oft für die arena- und orchestranahen Sitzplätze verwendet wird²⁰⁴, die der sozialen und politischen Oberschicht vorbehalten waren. Dies lässt vermuten, dass der Begriff spezifisch die meist ein wenig grosszügiger bemessenen Sitzstufen des →*podiums* bezeichnet.

(Vitr. V 6,3)

33–14 v. Chr.

«Gradus spectulorum, ubi *subsellia* componantur: gradus ne minus alti sint palmopede, ne plus pedem et digitos sex; latitudines eorum ne plus pedes duo semis, ne minus pedes duo constituentur»

«Die Stufen des Veranstaltungsorts, wo die *Sitzreihen* zusammengesetzt werden (welche die *Sitzreihen* bilden): die Stufen sollen nicht niedriger als 1¼ Fuss sein, nicht höher als 1 Fuss 6 Finger; ihre Breite (Tiefe) soll mit nicht mehr als 2½ Fuss, mit nicht weniger als 2 Fuss bestimmt werden.»

(Suet. Aug. 43,4)

um 120 n. Chr.

«quodam autem muneris die Parthorum obsides tunc primum missos per mediam harenam ad spectaculum induxit superque se *subsellio secundo* collocavit»

«An einem Tage, an dem gerade eine Gladiatorenvorstellung stattfand, liess er die Geiseln der Parther, die damals zum erstenmal nach Rom gesandt worden waren, als Schauspiel mitten durch die arena führen und liess sie über seinem eigenen Platz in der *zweiten Sitzreihe* Platz nehmen»

204 Vitr. V 6,3; Suet. Aug. 43,4; ebda. 44,1.



(Suet. Aug. 44,1)

um 120 n. Chr.

«facto igitur decreto patrum ut, quotiens quid spectaculi usquam publice ederetur, primus *subselliorum* ordo vacaret senatoribus»

«Also liess er die Senatoren einen Beschluss fassen, dass bei allen öffentlichen Veranstaltungen, wann und wo auch immer sie gegeben würden, die erste Reihe der *Sitzstufen* für die Senatoren reserviert sei»

(CIL XII, 6039; ILS 6964; aus Narbo Martius [Narbonne; Frankreich]; Bronzetafelle, gefunden 1888 in den Thermen)

nicht datiert

«[inter decuriones s]enatoresque *subsellio primo* spectan[di ludos publicos eius provinciae ius esto]»

«es wird das Gesetz erlassen, dass unter den Decurionen und den Senatoren in der *ersten Sitzreihe* Platz sei, um den öffentlichen Spielen ihrer Provinz beizuwohnen»

velum, velarium

lat. *velum*, -i (n), meist im Pl. *vela*, -orum, zuweilen auch *velarium*, -i (n), das Tuch, der Vorhang, der Schleier, das Segel, das Sonnensegel; von *velo*, *velavi*, *velum* verhüllen, bedecken, umwinden

Definition:

Als Sonnenschutz über den Sitzstufen installierte Tuchbahnen, die mittels Seilkonstruktionen ausgespannt und gerefft werden konnten. Die *vela* schützten ausschliesslich vor Sonne; bei starkem Wind oder Regen mussten sie eingezogen werden²⁰⁵.

Die Verwendung der *vela* als Sonnenschutz – und dies nicht nur in Theaterbauten – kann als gesichert gelten. Eine schöne Illustration hierzu bietet die Stelle in Ovids Metamorphosen, in der das Laub der Waldbäume, das Schutz vor den Sonnenstrahlen bietet, in seiner schattenspendenden Funktion mit einem *velum* verglichen wird²⁰⁶. Die Bedeutung des *velums* als Schattenspende und Schutz vor der sengenden Sonne – vor allem im Süden konnte sich die «schüsselförmige» →*cavea* eines Amphitheaters im Verlauf eines heissen Tages beträchtlich aufheizen – wird noch durch zwei weitere Textstellen unmissverständlich belegt. Zum einen, wenn Sueton zur Demonstration der Grausamkeit Caligulas berichtet, wie dieser die Zuschauer dadurch zu quälen suchte, dass er zur heissesten Tageszeit die Sonnensegel reffen liess und gleichzeitig das Publikum daran hinderte, das Amphitheater zu verlassen²⁰⁷. Zum anderen eine witzige Bemerkung Martials, die den offenbar berüchtigten Wäschdieb Hermogenes verspottet. Dessen Dreistigkeit sei so gross, dass man, trotz brennender Sonne besser das Einziehen der *vela* in Kauf nimmt, wenn man nicht deren Diebstahl riskieren will²⁰⁸. Dass die *vela* keinen Schutz vor Regen bieten konnten, ergibt sich schon allein aus ihrer Konstruktionsweise, bei der Tuchbahnen mittels

Seilen so an Holzmasten befestigt wurden, dass sie einfach und schnell ausgefahren und wieder gerafft werden konnten. Indirekt weist auch eine Wandinschrift aus Pompeji, die vermerkt, dass die Spiele nur stattfinden, «wenn das Wetter es erlaubt», darauf hin, dass Regen ein Grund zur Absage einer Veranstaltung sein konnte²⁰⁹.

Das Einrichten und der Unterhalt von *vela* waren eine aufwändige Sache. Zwar wurden die Sonnensegel bei starkem Wind eingefahren, um ein Zerreißen des Stoffes zu verhindern, verschiedentlich erwähnte Reparaturen zeigen jedoch, dass Beschädigungen nicht gänzlich zu vermeiden waren²¹⁰. Nebst Installation und Unterhalt muss auch das Aufziehen und Bedienen der ganzen Einrichtung einen beträchtlichen Aufwand dargestellt haben, der die Kosten für ein *munus* zusätzlich in die Höhe treiben konnte²¹¹. Andererseits war aber gerade in den südlichen Provinzen die Bereitschaft, ein *velum* ausspannen zu lassen, ein wichtiger Indikator für die Qualität der Veranstaltung und die Grosszügigkeit des *editors*²¹². In vielen Fällen sollen die Sonnensegel sogar bunt eingefärbt und zuweilen mit Sternen oder dem Porträt des Kaisers versehen gewesen sein²¹³. Zur Bedienung der technischen Einrichtung der *vela* war in jedem Fall eine Truppe von eingespielten Spezialisten nötig, die wohl auch für die Pflege der Stoffbahnen und den Unterhalt der Masten (→*mali*), Seile und

205 Das Standardwerk zu den Sonnensegeln der römischen Theaterbauten und einer Vielzahl damit zusammenhängender Aspekte bildet nach wie vor Graefe 1979; zusammenfassend (aber ebenfalls Bezug nehmend auf Graefe 1979) Golvin 1988, 385. Zur Rekonstruktion und Funktionsweise des *velum* im Amphitheater von Rom (zum Teil abweichend von den Vorschlägen Graefes) vgl. auch Luciani 1990, 29.

206 Ov. met. 5,388–389.

207 Suet. Calig. 26,5.

208 Mart. epigram. 12,28.

209 «... *qua dies patiuntur*» (CIL IV, 1181). Mit dieser Aussage kann nur Regen gemeint sein, da bei starker Hitze die *vela* ausreichend vor der Sonne schützten, so dass dies kaum als hindernde Witterung betrachtet werden kann. Dazu auch Graefe 1979, 5; 9.

210 Überlieferungen zufolge begannen schon bei leichtem Wind die *vela* zu wogen und zu flattern, was von einem beträchtlichen Knattern und Knallen begleitet war (Prop. 3,18,13; Lucr. 4,74–76). Bei stärkerem Wind war ein Reffen der Sonnensegel daher unumgänglich (Mart. epigram. 11,21; 14,28; 14,29). Dass in diesem Zusammenhang bei falschem Manövrieren oder zu spätem Reagieren auf die Windverhältnisse rasch Beschädigungen am Stoff oder am Tragwerk entstehen konnten, die ihrerseits zu teuren Reparaturen führten, versteht sich von selbst. Zu Reparaturen an *vela* vgl. Graefe 1979, 15.

211 Graefe 1979, 8 f. (zum Teil mit Angaben zu den Kosten).

212 Vgl. in diesem Zusammenhang auch die pompejanischen Wandinschriften mit der Ankündigung von Gladiatorenspielen (hier illustriert mit CIL IV, 7993; eine Zusammenstellung weiterer Beispiele etwa bei Weeber 1996, 119 ff.).

213 Plin. nat. 19,1,24; Lucr. 4,74–84; Cass. Dio, Epit. 62 (63,6), ausserdem Graefe 1979, 5 f.





Spannvorrichtungen zuständig war. Wenn wir der Überlieferung der *Historia Augusta* Glauben schenken dürfen, so war im ausgehenden 2. Jh. n. Chr. zumindest in Rom für das Amphitheatrum Flavium, vermutlich aber auch in anderen Städten des Römischen Reiches, eine Einheit der Kriegsflotte eigens für diese Aufgabe detachiert²¹⁴. Mit seinem Tragwerk aus Holzmasten und seinen Seilkonstruktionen besass ein *velarium* in seiner Funktionsweise grosse Verwandtschaft mit der Takelage eines Segelschiffes²¹⁵. Der Einsatz von Marinetruppen zur Bedienung der Anlage ist daher nur folgerichtig.

Die Verwendung von Theater-*vela* ist für einen Zeitraum von über 400 Jahren bezeugt²¹⁶. Gemäss Valerius Maximus und Plinius sollen sie in Rom erstmals im Jahre 69 v. Chr. durch Q. Lutatius Catulus eingeführt worden sein, in Zusammenhang mit der Einweihung des von Catulus wieder aufgebauten, 83 v. Chr. abgebrannten Jupitertempels²¹⁷. Der jüngste Beleg für das Aufspannen von *vela* stammt von Ammianus Marcellinus, der für die Mitte des 4. Jh. n. Chr. erwähnt, dass die stadtrömischen Theater mit Sonnensegeln bestückt gewesen seien²¹⁸.

(Ov. met. 5,388–89)

2–8 n. Chr.

«Silva coronat aquas cingens latus omne suisque frondibus ut *velo* Phoebeos submovet ignes»

«Der Wald umkränzt die Gewässer, und seine Flanke hält mit ihrem Laubwerk die Feuer des Phoebus (die Sonnenstrahlen) wie mit einem *Sonnensegel* ab»

(Val. Max. 2,4,6)

kurz nach 31 n. Chr.

«Religionem ludorum crescentibus opibus secuta lautitia est. Eius instinctu Q. Catulus Campanam imitatus luxuriam, primus spectantium consessum *velorum* umbraculis texti»

«Mit dem Anwachsen der Reichtümer trat an die Stelle der religiösen Sinngebung bei den Spielen diejenige, Pracht zu entfalten. Dadurch angespornt, liess Quintus Catulus in Nachahmung campanischer Genussucht als erster die Versammlung der Zuschauer mit schattenspendenden *Sonnensegeln* überdecken»

(Plin. nat. XIX 24)

1. Jh. n. Chr.

«*Vela* nuper et colore caeli, stellata, per rudentes iere etiam in amphitheatris principis Neronis»

«Neulich erst hingen himmelblaue, besternte *Sonnensegel* an Tauen im Amphitheater des Nero»

(CIL IV, 7993; aus Pompeji [Italien]: Dipinto an Hauswand)

79 n. Chr.

«Dedicatione operis tabularum Cn(aei) Allei Nigidi Mai Pompeis Idibus Iunis. Pompa, venatio, athletae, *vela* erunt. Nigra va(le)!»

«Aus Anlaß der Einweihung des Archivs (werden Gladiatoren) des Gnaeus Alleius Nigidius Maius in Pompeji am 13. Juni (kämpfen). Festzug, Tierhetze, Athletenschaukampf und *Sonnensegel* wird's geben. Nigra, leb wohl!»

(Mart. epigram. 12,28)

86–102 n. Chr.

«Quamvis non modico caleant spectacula sole *vela* reducuntur, cum venit Hermogenes»

«Wie heftig auch die Sonne das Amphitheater aufheizt, wenn Hermogenes kommt, werden die *Sonnensegel* zurückgezogen»

(Suet. Calig. 26,5)

um 120 n. Chr.

«Gladiatorio munere reductis interdum flagrantissimo sole *velis* emitti quemquam vetabat»

«Manchmal wurden gerade, wenn die Sonne am heissesten schien, bei einem Gladiatorenkampf die *Sonnensegel* zurückgezogen; dann gab er (Caligula) den Befehl, niemanden hinauszulassen»

(Iuv. 4,121–122)

ca. 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

«sic pugnas Cilicis laudabat et ictus et pegma et pueros inde ad *velaria* raptos»

«ebenso lobte er die Kämpfe und Hiebe des Cilix und die Bühnenmaschine und die Knaben, die von ihr bis zu den *Sonnensegeln* geschleudert wurden»

(SHA, Comm. 15,5–7)

293–330 n. Chr.

«Sane cum illi saepe pugnant ut deo populus favisset. Inrisum se credens populum Romanum a militibus class(i)ariis, qui *vela* ducebant, in amphitheatro interim praeeperat»

«In der Tat spendete das Volk ihm, der oft (in der arena) kämpfte, Applaus wie einem Gott. Er glaubte sich jedoch vom römischen Volk verlacht und befahl, dass dieses von den Flottensoldaten, die die *Sonnensegel* bedienten, im Amphitheater umgebracht werden sollte»

214 SHA, Comm. 15,5–7. Vermutlich handelte es sich um eine 100 Mann starke Abteilung der in Kap Misenum stationierten Flottenverbände, deren Kaserne, die *castra misenatium*, in unmittelbarer Nähe des Amphitheatrum Flavium lag (Graefe 1979, 16; Luciani 1990, 29; Cozzo 1971, 76 [mit Angabe der Truppenstärke von 100 Mann]).

215 Zur Konstruktion und Bedienung der *vela* bei Theatern und Amphitheatern vgl. Graefe 1979, 15 ff.; 147 ff. Zum Vergleich zwischen *vela* und Schiffstakelagen siehe Graefe 1979, 121 ff.

216 Zur Herkunft und Verwendungsdauer der *vela* Graefe 1979, 4 f.

217 Val. Max. 2,4,6; Plin. nat. XIX 1,23.

218 Amm. 14,6,25.



via (auch: iter; scalae)

lat. *via*, -ae (f), der Weg, die Strasse, der Gang im Theater

Definition:

Allgemeiner Begriff für die Erschliessungswege innerhalb der →*ca-vea* eines Theaters oder Amphitheaters, unabhängig davon, ob es sich um einen horizontalen Umgang (*iter praecinctionis*) oder einen für die «vertikale Erschliessung» verwendeten Treppenlauf in der Sitzstufenzone (*scalae*) handelt.

Cf. →*iter*; →*scalae*

(Tert. spect. 3,6)

197/202 n. Chr.

«Nam apud spectacula et in cathedra sedetur et in *via* statur; *vias* enim vocant et *cardines* balteorum per ambitum et discrimina popularium per proclivum»

«Denn bei den Veranstaltungen sitzt man entweder auf seinem Platz oder man steht auf den *Umgängen*; denn *via* nennen sie sowohl die zu den Gürtelmauern gehörenden *Umgänge*, die (in der Horizontalen) rund herum führen, als auch die Begrenzungen für das Publikum, welche den geeigneten Sitzplatzbereich (in der Schräge) unterteilen»

vivarium

lat. *vivarium*, -i (n), der Tiergarten, das Gehege zum Halten wilder Tiere; von lat. *vivus*, -a, -um, lebend, lebendig

Definition:

Gehege und Gebäude zur Unterbringung von wilden Tieren, in der Regel nicht in direktem baulichem Bezug mit den Amphitheatern stehend²¹⁹.

Die für die Tierkämpfe und Jagdspiele benötigten wilden Tiere konnten nur in den Stunden unmittelbar vor den Veranstaltungen in den engen, stickigen Käfigen der Amphitheater untergebracht werden²²⁰. Die Tage, zum Teil auch Wochen vor den Spielen wurden die Wildtiere in eigens hierfür eingerichteten Gehegen gehalten, die meist am Stadtrand oder sogar ausserhalb der Stadt lagen. Hier konnte das Publikum die Tiere bereits vor den Veranstaltungen besichtigen und deren Wildheit, aber auch deren Schönheit bewundern. Die Bezeichnung *vivaria* für solche Tiergehege ist u. a. bei Gellius für das 2. Jh. n. Chr. gut belegt²²¹. Der Verwendungszweck der *vivaria* als Ort zur Haltung wilder Tiere wird hier unmissverständlich dargelegt. Interessanterweise liefert Gellius auch noch weitere, offenbar zu unterschiedlichen Zeiten gebräuchliche Bezeichnungen für die *vivaria*. So sollen sie von Varro im 1. Jh. v. Chr. als *leporaria* bezeichnet worden sein, während Scipio noch von *roboraria* spricht. Letzterer Ausdruck soll, gemäss den Angaben bei Gellius, von den Eichenbrettern her rühren, aus denen die Gehege und die Käfige gebaut waren²²².

Die *vivaria* bildeten keinen festen Bestandteil der Amphitheater und waren auch baulich nicht direkt mit diesen verknüpft. Je nach Ausstattung des Amphitheaters konnten sie in dessen unmittelbarer Nähe liegen, aber auch weit entfernt vor den Mauern der Stadt²²³. Auch in den Peristylen und Gärten der spielgebenden reichen Bürger scheinen zuweilen Käfige mit den für die *arena* bestimmten Tieren ausgestellt worden zu sein²²⁴. Bei vielen *vivaria* wird es sich in der Regel um improvisierte, nur gerade für die Dauer der Spiele eingerichtete Gehege gehandelt haben²²⁵. Einzig in den grösseren Städten ist mit der Einrichtung permanenter *vivaria*, im Sinne regelrechter Tiergärten, zu rechnen. Für Rom sind verschiedentlich *vivaria* überliefert. Eines soll sich in der Kaiserzeit ausserhalb der Stadtmauern unmittelbar vor der *porta praenestina* (heute Porta Maggiore) befunden haben²²⁶. Ein anderes, offenbar

219 Zum Begriff *vivarium* in Zusammenhang mit dem Amphitheater vgl. Golvin 1988, 336; Kyle 1995, 184.

220 Über die allfälligen Probleme, die gefangenen wilden Tiere bis zum Zeitpunkt der Veranstaltung am Leben zu erhalten, macht sich Apuleius lustig (Apul. met. 4,14).

221 Gell. 20,1; 20,5; ausserdem auch Prok. BG 1,23.

222 Gell. 20,5.

223 Bei den grossen Amphitheatern, die reichlich Platz in den Untergeschossen boten, war die Nähe des *vivariums* wohl eher nebensächlich, da hier die Tiere bereits am Tage vor der Vorstellung angeliefert und untergebracht werden konnten. Anders verhält es sich bei kleinen Bauten, die wenig Raum für Käfige und Ähnliches boten. Hier ist ein in unmittelbarer Nähe zum Amphitheater gelegenes, allenfalls improvisiertes Gehege sinnvoll, damit möglichst rasch neue Tiere in die *arena* gebracht werden können.

224 Auf diese Möglichkeit wird in Apul. met. 4,14 f. angespielt.

225 In diesem Zusammenhang steht wohl auch die Inschrift CIL XIII, 8174, in der ein Centurio genannt wird, der um die Umzäunung eines *vivariums* bemüht war («... *idemque vivarium saepsit* ...»).

226 Prok. BG 1,22; Coarelli 1997, 234; Friedländer 1922, 84; Nash 1962, 516; für eine Lokalisierung nördlich der *porta praenestina* plädiert Richardson 1992, 431 f.; zusammenfassend Kyle 1995, 184 mit Anm. 12.





von den Prätorianern unterhaltenes wird von R. Lanciani in der Zone unmittelbar südlich der *Castra Praetoria* lokalisiert²²⁷. Es ist belegt durch eine Inschrift aus dem Jahre 241 n. Chr., die nebst anderem Personal einen *custos vivari cohortium praetorianum et urbanarum* nennt²²⁸.

(Gell. 20,1)

2. Jh. n. Chr.

«*Vivaria*, quae nunc dicuntur saepta quaedam loca, in quibus ferae vivae pascuntur, M. Varro in libro de re rustica dicit leporaria appellari»

«*Vivaria*, wie nun gewisse Gehege bezeichnet werden, sind Orte, an denen lebende wilde Tiere gehalten werden und von denen M. Varro in seinem Buch über die Landwirtschaft sagt, dass sie leporaria genannt wurden»

(Gell. 20,5)

2. Jh. n. Chr.

«... quod nos *vivaria* dicimus, appellataque esse a tabulis roboreis, quibus saepta essent ...»

«... was wir *vivaria* nennen, hat seinen Namen von Eichenbrettern, aus denen das Gehege besteht ...»

vomitorium

lat. *vomitorium*, -i (n), das Speiende, das Erbrechende, der Publikumszugang und -ausgang im Theater und Amphitheater; von *vomito* (Intensivform von *vomo*, -ui, -itum), sich erbrechen, speien, ausspeien

Definition:

Meist überwölbter Zugang, durch den das Publikum das Amphitheater betrat und wieder verliess, in der Regel mehrfach vorhanden. Der Begriff ist vermutlich erst ab spätrömischer Zeit gebräuchlich.

Eine Textstelle bei Macrobius belegt deutlich, dass die *vomitoria* diejenigen Zugänge bezeichnen, durch welche das Publikum das Amphitheater/Theater betrat (und auch wieder verliess)²²⁹. Das sprechende Bild vom (zumeist überwölbten) Gang, der die Menschen in sich aufnimmt, um sie dann wieder in das Halbrund/Oval der Sitzreihen hinauszuspeien, hat wohl dazu geführt, dass der Begriff uneingeschränkten und weit verbreiteten Eingang in die Fachliteratur gefunden hat. Existiert doch kaum eine Publikation zu römischen Theaterbauten, in der für die tunnelartigen Zugänge, die zu den Sitzplätzen führen, nicht die Bezeichnung *vomitorium* verwendet wird. Dies ist umso erstaunlicher, als der Begriff in den antiken Quellen lediglich ein einziges Mal, in den *saturnalia* des Macrobius, belegt ist. Ein Gebrauch vor dem frühen 5. Jh. n. Chr. ist nicht nachweisbar. Ab wann und ob der Ausdruck überhaupt je geläufig war, bleibt somit unklar. Fest steht, dass Vitruv noch in augusteischer Zeit lapidar von *aditus* oder *ascensus* (Zugängen) und *exitus* (Ausgängen) spricht, was

darauf hindeuten dürfte, dass die Bezeichnung *vomitorium* damals noch nicht in Gebrauch war²³⁰. Auch in der frühestens vom Anfang des 2. Jh. n. Chr. stammenden Inschrift an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Arles ist in Zusammenhang mit den Reparaturen am Podium ganz allgemein von *ianuae* (Zugängen) die Rede, die zusammen mit dem Podium erneuert wurden²³¹.

(Macr. sat. VI 4,3)

vor 410 n. Chr.

«Tiberis flumen vomit in mare salsum, unde et nunc *vomitoria* in spectaculis dicimus, unde homines»

«so wie der Tiber den Fluss ins salzige Meer speit, so sagen wir nun, dass die *Vomitoren* die Menschen in die Schauplätze/Amphitheater hinein speien»

227 Lanciani 1985, 334; Lanciani 1990, Taf. 11.

228 CIL VI, 130; Sabbatini-Tumolesi 1988, 26 (Nr. 11); Ville 1981, 351 mit Anm. 20.

229 Macr. sat. VI 4,3.

230 Vitr. V 3,5: «*Aditus complures et spatiosos oportet disponere ... uti, cum populus dimittatur de spectaculis, ne comprimatur, sed habeat ex omnibus locis exitus separatos sine inpeditione*». (Zugänge muss man in grösserer Zahl und geräumig anlegen ..., damit das Volk, wenn es von den Schauspielen entlassen wird, sich nicht zusammendrängt, sondern von allen Plätzen getrennte Ausgänge ohne Drängelei hat). – Vitr. V 6,7: «*Sunt enim res, quas et in pusillo et in magno theatro necesse est eadem magnitudine fieri propter usum, uti gradus, diazomata, pluteos, itinera, ascensus, pulpita, tribunalia*». (Es gibt nämlich Bauteile, die in einem sehr kleinen und in einem grossen Theater wegen ihrer Verwendung immer in der gleichen Grösse gebaut werden müssen, wie die Sitzstufen, die Gürtelmauern, die Brüstungen, die Umgänge, die Zugänge, die Bretterbühnen und die Tribunalien).

231 CIL XII, 697: «*C. Iunius Priscus ... [p]o[dium novu]m cum [ia]nuis ... et sign[a duo?] Nept[uni] a[rgent]ea ... facienda cu[ravit]*». (Caius Iunius Priscus ... liess ein neues *podium* mit den Zugängen ... und zwei silberne Statuen des Neptun ... errichten). Aus der Inschrift geht nicht ganz klar hervor, ob mit *ianuae* die Zugänge zum *podium* oder die Arenatore gemeint sind. Zusammenfassend zur Inschrift vgl. Golvin 1988, 187 mit Anm. 285 (dort mit falsch zitierter CIL-Nummer!); Grenier 1958, 628 mit Anm. 3.





«Alle Gedanken sind geliehen. Wir müssen sie zurückgeben eines Tages,
in gutem Zustand.»

(Hans Kasper, Aktuelle Aphorismen)

Die Amphitheater von Augusta Raurica

Ein kurzer Abriss zur Forschungsgeschichte

Das Amphitheater von Augst-Neun Türme

(Zur Lage vgl. den Übersichtsplan Abb. 8)

Der Standort des Amphitheaters von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme ist bereits seit den Grabungen und Dokumentationsarbeiten von Andreas Ryff und Basilius Amerbach im späten 16. Jahrhundert bekannt. Allerdings ist zu betonen, dass die Spuren, welche Basilius Amerbach als «reliqua amphitheatri» interpretierte, in Tat und Wahrheit zum jüngeren szenischen Theater, also zum spätesten Theaterbau im Stadtzentrum von Augusta Raurica gehören (Abb. 8)²³². Über dreihundert Jahre später erkannte Theophil Burckhardt-Biedermann dank den von ihm veranlassten und von Karl Stehlin weitergeführten Freileigungsarbeiten, dass an dieser Stelle der Stadt *drei verschiedene antike Theaterbauten übereinander liegen* und dass es sich beim mittleren dieser drei Bauten um ein Amphitheater handeln muss (Abb. 9)²³³. Diese Interpretation wurde erstmals in den 1960er Jahren von R. Laur-Belart in Frage gestellt. In dieser Zeit hatte sich in Frankreich die grosse Diskussion um die Mischbauten vom sogenannten gallo-römischen Typ entsponnen, in deren Zusammenhang Laur-Belart auch für die 2. Bauperiode der Augster Theater einen Mischbau vom Typ «théâtre à arène» in Erwägung zog²³⁴. Diese Hypothese liess sich in der Zukunft weder beweisen noch widerlegen²³⁵; dies nicht zuletzt auch deshalb, weil im Bereich des Theaters bis zum Tode Laur-Belarts 1972 kaum mehr Grabungs- und auch keinerlei Forschungsarbeiten durchgeführt wurden.

Feldarbeiten auf dem Gelände des Theaters wurden erst in den 1980er Jahren wieder aufgenommen. Ein kleiner, wissenschaftlich motivierter Sondierschnitt unter der Leitung von A. R. Furger im Jahre 1986 lieferte zwar erstmals eine stratigraphische Verbindung zwischen der Podiumsmauer des Amphitheaters und der sogenannten Orchestramauer des nachfolgenden jüngeren szenischen Theaters, zur Frage der Typologie ergaben sich jedoch keine neuen Hinweise²³⁶. Gleiches gilt auch für die 1987/88 durchgeführten grossen Grabungsarbeiten in der Theater-Nordwestecke, die in Zusammenhang mit dem Neubau eines Besucherkiosks durchgeführt wurden²³⁷. Die Arbeiten konzentrierten sich v. a. auf die Freilegung der massiven Sandsteinfundamente der zum jüngeren szenischen Thea-

ter gehörenden nördlichen Eingangshalle und die im Norden anschliessende Schichtenabfolge. Die entsprechende, von A. R. Furger vorgenommene, auf Vorarbeiten von M. Beer beruhende Auswertung setzte dementsprechend die Schwerpunkte bei der Schichtinterpretation und der Beschäftigung mit dem gut stratifizierten Fundmaterial²³⁸. Bauuntersuchungen und bautypologische Überlegungen erfolgten dagegen nur marginal. Erst im Jahre 1991 hat P.-A. Schwarz die Frage der Typologie erneut aufgegriffen²³⁹. Ausgehend von einer durch ein Bauprojekt ausgelösten Grabung an der südöstlichen Peripherie des älteren szenischen Theaters kam er aufgrund stratigraphischer

232 Burckhardt-Biedermann 1882, 6 ff.; Taf. 1; die auf Taf. 1,2 abgebildete Mauer «p» muss die rückwärtige Wand des Ostcarcers des Amphitheaters sein, nebst der sogenannten Mittelreppe das einzige Mauerstück des Amphitheaters von Augst-Neun Türme, das bereits von Amerbach freigelegt wurde. Alle übrigen Mauerzüge gehören vorwiegend zum jüngeren szenischen Theater. Vgl. zusammenfassend auch Hufschmid 1998a, 64 f.; Horisberger/Hufschmid 1994, 134 ff.

233 Burckhardt-Biedermann 1903, 93 ff.; speziell zum Amphitheater 95 f. (Grabung 1888.059 ff., Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

234 Laur-Belart 1966, 63; zur Terminologie und Typologie vgl. zusammenfassend Niffeler 1988, 151 ff. (mit kurzer Wertung der wesentlichen Artikel), Schwarz 1991a, 38 mit Anm. 13.

235 Kritisch bereits Bouley 1984, 29, die zu Recht eine unsaubere Trennung der verschiedenen Bauphasen erwog; ebenso Laur-Belart/Berger 1988, 72 («... man muss sich vor allem fragen, ob die Übereinstimmung der Cavea-Ecken der beiden szenischen Theater nicht durch Einhaltung einmal vermessener Baulinien oder durch Einbau eines reinen Amphitheaters mit Abbruch bloss der im Wege stehenden älteren Teile zustande kommen kann. Bedenken erweckt auch die Gestaltung der Cavea ... Wir möchten daher der ursprünglichen Bezeichnung als Amphitheater den Vorzug geben»).

236 Clareboets/Furger 1986, 55 ff. (Grabung 1985.059, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

237 Furger 1988, 47 ff. (Grabung 1986.054; 1987.054, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

238 Furger/Deschler-Erb 1992, 10 ff.; Bau- und Nutzung des Amphitheaters (in der Publikation als «Arenatheater» angesprochen) fallen in die von A. R. Furger definierten Phasen 12–14 (Furger/Deschler-Erb 1992, 137; 457 f.).

239 Schwarz 1991a, 35 ff. (Grabung 1990.051, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).





Überlegungen zum Schluss, dass die Umfassungsmauer des ältesten Theaters beim Bau des Amphitheaters wieder verwendet worden sein müsse und dass somit ein klarer Hinweis auf einen Mischbau im Stil eines Arenatheaters («théâtre à arène») vorliege²⁴⁰. Die im Rahmen der anschließenden Theatersanierung von 1992–2006 durchgeführten Bauuntersuchungen haben allerdings den Beweis erbracht, dass entgegen der Annahme von P.-A. Schwarz²⁴¹ die östliche Umfassungsmauer des Amphitheaters parallel zur östlichen Podiumsmauer verlief, womit die Zuweisung der Peripheriemauer des älteren szenischen Theaters zum Amphitheater hinfällig wird²⁴².

Eine intensivere Beschäftigung mit der baulichen Struktur des älteren Augster Amphitheaters erfolgte erst in Zusammenhang mit den erwähnten grossen Sanierungsarbeiten ab 1992²⁴³. In diesem Zusammenhang zeigten die zusammengetragenen Informationen, bestehend aus neuen Sondagen, Baudokumentationen und einer fundierten Sichtung der bereits bestehenden Grabungsdokumentation schon bald, dass die Umfassungsmauern des zweiten Theaterbaus parallel zur Podiumsmauer verlaufen und dass die Westhälfte des Bauwerks eine reduzierte *cavea* besessen haben muss²⁴⁴. Diese Erkenntnis wurde schliesslich 1998 erstmals publiziert und das Bauwerk aufgrund der bestehenden Überreste typologisch als «Semi-Amphitheater» klassifiziert (Abb. 10)²⁴⁵.

Das Amphitheater von Augst-Sichelen-graben

(Zur Lage vgl. den Übersichtsplan Abb. 8)

Im Gegensatz zur langen Forschungsgeschichte, mit welcher die Theaterbauten im Stadtzentrum von Augusta Raurica aufwarten können, liegt die Entdeckung des am Stadtrand gelegenen jüngeren Amphitheaters von Augst-Sichelengraben noch keine 50 Jahre zurück²⁴⁶. Noch in den frühen 1940er Jahren, als in Zusammenhang mit der Grenzverteidigung während des 2. Weltkriegs vom Militär im Bereich des Sichelengrabens eine massive, 35 m lange Tanksperre in den Nordabhang gebaut wurde, ahnte niemand, dass der Boden in dieser randlich zum antiken Stadtperimeter gelegenen Zone einen römischen Monumentalbau bergen könnte²⁴⁷.

Erst auf Anregung des interessierten Laien Hans Boward, der in der Senke des Sichelengrabens römisches Mauerwerk, darunter Entlastungsbögen wie sie vom Theater im Stadtzentrum und der östlichen Stützmauer des Forums bekannt waren, entdeckte, folgte im Winter 1959 umgehend eine erste Abklärung mittels neun gezielt angelegten Sondierschnitten²⁴⁸. Das Resultat dieser Untersuchungen war eindeutig und versetzte den damals für die

240 Schwarz 1991a, 75 ff. Die Argumente von P.-A. Schwarz sind dank den in den letzten 15 Jahren durchgeführten Bauabklärungen und Sondiergrabungen weitgehend überholt. In der Tat trifft es zu, dass diverse Bauteile des älteren szenischen Theaters nach partiellem Abbruch in die Substanz des nachfolgenden Amphitheaters integriert worden sind, so etwa die massiven Quaderfundamente im Norden und Süden oder die im Osten gelegene, sogenannte «Mitteltreppe», just die Umfassungsmauer des ältesten Baus gehört aber nicht zu diesen Elementen. Grundsätzlich sind zwar die Überlegungen von P.-A. Schwarz (und R. Laur-Belart), wonach die Baufluchten und Dimensionen bei den verschiedenen Theatern beibehalten wurden, korrekt (Schwarz 1991a, 79 f. mit Anm. 127 [mit Berufung auf Beobachtungen von R. Laur-Belart im Jahre 1945]), bloss lässt sich dieser Sachverhalt bautypologisch nicht in der dargelegten Konsequenz ausdeuten (Vorbehalte zu dieser Beweisführung, die sich in Anbetracht der jüngsten Forschungen als berechtigt erwiesen haben, äusserte bereits früher L. Berger [vgl. Anm. 235]).

241 Schwarz 1991a, 79.

242 Die östliche, eindeutig parallel zur *arena* verlaufende Umfassungsmauer des Amphitheaters wurde bereits 1926 von K. Stehlin in einem fast 8 m tiefen Sondierloch unmittelbar nördlich des sogenannten «oberen Treppenpodests» gefunden (Stehlin-Akten H3 c; vgl. auch Hufschmid 1998a, 84). Einen weiteren, noch auf über 2,00 m Höhe erhaltenen, ebenfalls eindeutig parallel zur Podiumsmauer des Amphitheaters liegenden Abschnitt dieser Umfassungsmauer fand zudem R. Laur-Belart 1937 bei Sanierungsarbeiten am Nordost-Vomitorium, ohne zu realisieren, um was für einen Mauerzug es sich dabei handelte (Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst, Dokumentation Grabung 1937.059). – Eine Weiterverwendung der Umfassungsmauer des älteren szenischen Theaters scheint aber dennoch vorzuliegen, allerdings nicht in

direkter Verbindung mit dem Amphitheater, sondern mit nahe an der Peripherie des Amphitheaters befindlichen, nicht näher bekannten Baustrukturen (möglicherweise Tabernen).

243 Grabung 1992.055 ff., Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst. Baubeobachtungen, Sondiergrabungen und erste wissenschaftliche Ergebnisse im Rahmen dieses Grossprojekts wurden während der gesamten Dauer der Arbeiten in jährlichen Rechenschaftsberichten vorgelegt (vgl. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 13–27, 1992–2006; Hufschmid 2005, 119 ff.). Erste zusammenfassende Darstellungen sind zudem zu finden in Hufschmid 2004b, 136 ff.; Hufschmid 2007; Hufschmid/Horisberger 2008, 170 ff.

244 Hufschmid 2005, 117 ff.; 121 mit Abb. 5 mit Hinweisen auf eine ältere Bauphase und Befunden, die für den ursprünglichen Bau eine Holzcavea vermuten lassen.

245 Hufschmid 1998a, 86 ff. mit Abb. 68; Hufschmid 2005, 117. Zum Begriff «Semi-Amphitheater» vgl. unten, S. 157 mit Anm. 722.

246 Vgl. zur Forschungsgeschichte auch Furger 1987, 10 ff.; Tomasevic Buck 1988, 88; Berger 1998, 91.

247 Zur Errichtung dieser Tanksperre liegen im Grabungsarchiv keinerlei Angaben vor. Da das Verteidigungswerk unmittelbar auf dem antiken Kalksteinmauerwerk der nördlichen Eingangsmauer B17 aufsitzt, müssen beim Bau der Betonkonstruktion zweifellos römische Mauerzüge und auch römische Fundstücke zum Vorschein gekommen sein. Die Vordringlichkeit der militärisch-defensiven Ansprüche führte aber offensichtlich dazu, dass sich niemand für die Entdeckung der historischen Spuren interessierte und diese daher unerwähnt blieben.

248 Grabung 1959.055; 1960.055, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst.





Grabungen in Augst verantwortlichen Rudolf Laur-Belart in Euphorie: «Es bedurfte nur eines kurzen, assoziativen Gedankensprungs ..., dass hier das seit dem 16. Jahrhundert gesuchte Amphitheater vorliegen müsse, 350 m vom szenischen Theater entfernt!»²⁴⁹. Nebst den klärenden Sondiergrabungen erfolgte auch bald eine Inszenierung und Erschliessung des Geländes, was zur Folge hatte, dass 1961/62 und 1964 mit Hilfe schwerer Baumaschinen die gesamte *arena* bis auf das mutmassliche Niveau der antiken Nutzungsoberfläche ausgebaggert wurde (Abb. 11)²⁵⁰. Durch die Ausbaggerung waren nun zwar Form und Dimension der *arena* im Gelände besser wahrnehmbar, gleichzeitig führte aber die Entfernung von Sedimenten am Fuss der Podiumsmauer dazu, dass die Erosion wieder stärker wirken konnte. Zudem beliess man das partiell freigelegte Kalksteinmauerwerk in unrestauriertem Zustand, was dazu führte, dass die ungeschützten Mauerzüge rasch überwucherten und sich das Wurzelwerk der Bäume in den Mauerfugen festsetzte.

Zu Beginn der 1980er Jahre hatte dieser Zustand ein Ausmass erreicht, das für die erhaltene Bausubstanz eine massive Gefährdung darstellte. Als erste Massnahme erfolgten zwischen 1982 und 1984 unter der Leitung von T. Tomasevic Buck die Säuberung der sichtbaren Mauern von Bewuchs, die Freilegung diverser Mauerzüge rund um die *arena* und in den Hauptzugängen und im Anschluss seit 1982 erste Konservierungsmassnahmen am Mauerwerk des Westeingangs und der südlichen Podiumsmauer²⁵¹. Ziel war es, die von der Erosion am Abhang immer wieder freigelegten Mauern zu dokumentieren und im Anschluss langfristig zu konservieren²⁵². Nach einjährigem Unterbruch wurden die Arbeiten 1986 im Bereich der Nordhälfte und des Westeingangs unter der Leitung von A. R. Furger und I. Vonderwahl wieder aufgenommen und in einem umfangreichen Vorbericht 1987 publiziert (Abb. 12)²⁵³. Die Abfassung des Grabungsberichts hatte gezeigt, dass verschiedene wichtige Punkte, allen voran Fragen zur Beschaffenheit der *cavea* und zur Lage der Umfassungsmauer, bei den bisher erfolgten Grabungen nicht tangiert worden waren. Schliesslich fiel der Entscheid, diesen Fragen in einem 2,00 m breiten Sondierschnitt nachzugehen, der sich im nördlichen Teil der *cavea* von der Podiumsmauer bis zur mutmasslichen Lage der Umfassungsmauer auf dem Sichelplateau den Abhang hinauf erstreckte. Diese zusätzliche Sondage, die zudem mit ergänzenden Bauabklärungen im Bereich des Nordcarcers durchgeführt wurde, fand 1988 unter der Leitung von C. Bossert-Radtke statt²⁵⁴. Die innerhalb des Sondierschnitts festgestellten Aufschlüsse lieferten zwar tatsächlich Hinweise zu den vorab definierten Fragestellungen, erwiesen sich in ihrer Interpretation aber als weitaus komplexer als erwartet, da sie sich im Gelände nicht in der erwünschten Klarheit manifestierten²⁵⁵. Zudem lieferte die Grabung auch erstmals Belege für eine vorthheaterzeitliche, mehrphasige Bebauung auf dem Sichelplateau²⁵⁶. Die ursprünglich aus

Holz errichteten Baustrukturen erfuhren dabei im Verlauf des 1. Jh. n. Chr. einen Umbau in Stein.

Die jüngsten Grabungsarbeiten auf dem Areal des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben fanden schliesslich in den Jahren 1998 und 2008 statt. So führte der Einbau einer WC-Anlage im Südwesten des westlichen Arena-Hauptzugangs 1998 zur Entdeckung einer Ansammlung von Architekturteilen aus Buntsandstein und Rauracien-Kalk, die mit grosser Wahrscheinlichkeit vom Amphitheater stammen²⁵⁷. Zudem war es dem Schreibenden möglich, im selben Jahr eine Bauabklärung im Bereich des Arenators des östlichen Arena-Hauptzugangs vorzunehmen. Die in diesem Zusammenhang erfolgte Anlage von zwei kleinen Sondierflächen erbrachte die Erkenntnis, dass beim Osteingang wider Erwarten die gesamte Schwellensituation noch *in situ* vorhanden ist²⁵⁸. Die Bauspuren erwiesen sich im Verlauf der weiteren Auswertung schliesslich als Schlüsselbefund, der für die bauliche Rekonstruktion des östlichen Arenazugangs und letztlich auch des gesamten Amphitheaters von grosser Wichtigkeit ist²⁵⁹. Teile derselben Schwellensituation wurden 2008 beim Einbau eines Drainagesystems erneut freigelegt; dabei konnte zusätzlich auch der Nordabschluss der östlichen Arenatorschwelle dokumentiert werden²⁶⁰.

249 Laur-Belart 1966, 74.

250 Furger 1987, 12; Hürbin/Ewald 1988, 250. Diese Massnahmen hatten im Hinblick auf eine Abklärung der spätrömischen, nach Aufgabe des Amphitheaters erfolgten Aktivitäten im Bereich des Sichelengrabens verheerende Folgen. Die stratigraphischen Zusammenhänge des späten 3. und 4. Jahrhunderts in der Talsohle wurden dabei grossflächig zerstört und vermutlich wurden auch grössere Bereiche des amphitheaterzeitlichen Arenabodens unerkannt weggebaggert. Eine Dokumentation zu diesen umfangreichen Erdarbeiten existiert abgesehen von ein paar Arbeitsfotos nicht, so dass auch nicht klar wird, wie stark die Eingriffe am Fuss des Abhangs, im Bereich der Podiumsmauer waren. Vgl. auch Furger 1987, 12.

251 Tomasevic Buck 1988, 88 ff.; Hürbin/Ewald 1988, 250. (Grabung 1982.055, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

252 Tomasevic Buck 1988, 90; Hürbin/Ewald 1988, 250 f.

253 Furger 1987, 7 ff. (Grabung 1986.057, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

254 Bossert-Radtke 1989, 111 ff. (Grabung 1988.057, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

255 Dazu unten, S. 69 ff.

256 Vgl. unten, S. 70 f. sowie Bossert-Radtke 1989, 115 ff.

257 Vgl. unten, S. 124 ff. sowie Rychener 1999, 50 ff. (Grabung 1998.064, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

258 Hufschmid 1999a, 49. (Grabung 1998.063, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

259 Vgl. dazu unten, S. 89 ff.

260 Grabung 2008.052, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst.







«Wie sehr der Mensch nach Wissenschaft verborgner Dinge ringt
so bleibt ihm doch unzählig viel, davon er sagt: mich dünkt.»

(Friedrich von Logau, Sinngedichte)

Amphitheater Augst-Sichelengraben

Die Architektur – Befunde und Baurekonstruktion

Zur Topographie des Areals in der Zeit vor und nach dem Amphitheater

Die markante Talsenke des sogenannten Sichelengrabens liegt im Südwesten der Augster Oberstadt, am westlichen Rand des spätwürmzeitlichen Niederterrassenfelds des Rheines, das im Osten vom Flusslauf der Ergolz und im Westen vom Violenbach gesäumt wird (vgl. Abb. 165; 166)²⁶¹. Die um 15 m mächtigen Niederterrassenschotter werden in grossen Teilen des Oberstadtgebiets von einem unterschiedlich dicken, auf das Spätglazial zurückreichenden Lösslehmflächen überdeckt, welcher durch das vermutlich erst in römischer Zeit kanalisierte Rauschenbächlein von der weiter südlich liegenden lössbedeckten Anhöhe des «Birch» abgeschwemmt worden ist²⁶². Die geologische Ausgangslage zeigt deutlich, dass das harmlos erscheinende, damals noch nicht eingedämmt fließende Rauschenbächlein in vorrömischer Zeit zuweilen zu einem reissenden Gewässer anschwellen konnte, das massgeblich für die Erosion der Jurahügelausläufer und die geologische Überprägung des Südteils des nachmaligen Stadtgebiets verantwortlich war. Mit grösster Wahrscheinlichkeit ist auch die Entstehung des muldenartigen Taleinschnitts des Sichelengrabens auf diesen Bachlauf, dessen Seitenarm den Graben direkt durchquert, zurückzuführen²⁶³. Inwieweit die Zone bereits vor dem Bau des Amphitheaters muldenartig vorgeformt gewesen ist oder lediglich als grabenartiger Einschnitt existierte, ist in Anbetracht der nachfolgenden Bauaktivitäten und Erosionsphasen heute nicht mehr feststellbar. Grundsätzlich wäre aber eine anthropogene Überformung als Resultat von Kiesabbau in der 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. nicht auszuschliessen²⁶⁴.

In gewissem Sinne wiederholt sich diese Abfolge von Erosionsereignissen und Sedimentationsprozessen auch in der Zeit nach der Zerstörung des Amphitheaters und der vollständigen Auflassung des Geländes. Wie weiter unten erwähnt, unterliegt das Monument wohl in der Zeit nach 270 n. Chr. schweren Plünderungen und wird vermutlich im Anschluss daran zeitweilig auch als Kiesgrube genutzt²⁶⁵. In der darauffolgenden Phase bewirkt ein zumindest zeitweise massiv fließendes Gewässer starke Erosionserscheinungen in der Grabensohle²⁶⁶, und es bildet sich ein schlammiger Tümpel im Bereich der ehemaligen *arena*, die dadurch im Zentrum mit zu bis 1,10 m mäch-

tigen, siltigen Ablagerungen bedeckt wird²⁶⁷. Bei dieser siltigen Muldenfüllung dürfte es sich um abgeschwemmte Lösslehme vom Plateau handeln, die mit dem starken Wasserfluss zur Grabensohle gelangten. Verantwortlich für

261 Vgl. zur Topographie auch die Planbeilage mit dem Stadtgebiet bei Berger 1998 sowie Rentzel/Schwarz 2004, 46 ff. mit Abb. 20. – Die Fundstelle liegt am Rande des Niederterrassenfeldes A1 (nach Wittmann 1961), das als Akkumulationsniveau gedeutet wird und sich im Zeitraum zwischen dem Hochglazial (LGM) und Dryas II gebildet hat. Für neue Daten zur Zeitstellung der Niederterrasse um Basel vgl. auch Kock et al. (im Druck). Ich danke Philippe Rentzel vom Institut für Prähistorische und Naturwissenschaftliche Archäologie (IPNA) der Universität Basel für Hinweise und Diskussionen.

262 Rentzel/Schwarz 2004, 46; im Bereich des Sichelengrabens ist diese Lösslehmschicht, in deren Oberfläche die Holzbauten der 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. eingetieft sind, bis 1,30 m mächtig (vgl. Beilage 22, Profil B 16,1; Beilage 23, Profil B 15,1).

263 Vgl. auch Stehlin 1994, 9. Betrachtet man die Topographie der Oberstadt eine wenig genauer, so zeigt sich deutlich, dass das Richtung Nordwesten abfließende Rauschenbächlein offenbar einst drei Hauptarme besessen hat, welche für die Entstehung der Taleinschnitte zwischen nachmaligem Theater und Schönbühl, des Wildentals und eben des Sichelengrabens verantwortlich sein müssen (vgl. Planbeilage mit dem Stadtgebiet bei Berger 1998).

264 Ich danke Philippe Rentzel (Institut für Prähistorische und Naturwissenschaftliche Archäologie [IPNA] der Universität Basel), dass er mich auf diese Möglichkeit aufmerksam machte. Verkehrslogistisch wäre eine Kiesgrube in dieser Lage durchaus sinnvoll, da sie von der tiefer gelegenen Grienmattebene her problemlos erschliessbar wäre. Für Amphitheater, welche unter Ausnutzung ehemaliger Steinbrüche errichtet worden sind, gibt es verschiedene Beispiele: Vgl. Syracusae/Syrakus (Golvin 1988, 40 mit Anm. 116; 115; Gentili 1973, 18), Sabratha (Golvin 1988, 40 mit Anm. 116; 134) und allenfalls Lepcis Magna/Lebda (Golvin 1988, 40 mit Anm. 116; die Hypothese, wonach das Amphitheater in einen ehemaligen Steinbruch hineingebaut wurde, stammt offenbar von G. Caputo und wird in Anbetracht des aus kompaktem Sand bestehenden Bodensubstrats von A. di Vita wohl zu Recht angezweifelt [Di Vita 1966, 85 mit Anm. 302]). – Analoge geologische Situationen mit neuzeitlichen sowie auch antiken Kiesabbauzonen existieren auch entlang der Ränder der Schotterterrassen westlich von Vindonissa (Ausgrabung Brugg Kabelwerke, Bru 007.3).

265 Vgl. dazu unten, S. 69 mit Anm. 308 sowie Furger 1987, 37 ff. Zum Steinraub und dem damit in Verbindung stehenden Datierungshinweis unten, S. 109; 165.

266 Furger 1987, 39 spricht gar von einem «Wildbachbett».

267 Furger 1987, 39 f. mit Abb. 40.





diesen Prozess könnte einmal mehr das bereits erwähnte Rauschenbächlein sein, das nach Aufgabe der römischen Besiedlung vermutlich sein kanalisiertes und nun nicht mehr unterhaltenes Bett verliess und erneut als mäandrierendes, zeitweise reissendes Gewässer Lösssedimente vom weiter südlich gelegenen Birch abschwemmte und so den Südtail der ehemaligen Stadt neu überprägte²⁶⁸. Einen zusätzlichen Erklärungsversuch hat im Jahre 1994 zudem C. Clareboets auf der Basis einer bereits 1915 von Karl Stehlin dokumentierten Beobachtung geäussert. Er erwägt, dass nach Aufgabe der Besiedlung ein nicht reparierter Bruch an der von Lausen nach Augst führenden römischen Wasserleitung zu den erwähnten Erosionserscheinungen geführt haben könnte. Die Stelle des Leitungsbruchs lokalisiert er bei einem Einschnitt am Hang des Birchs, «welcher auf einen Bruch der römischen Wasserleitung hindeutet»²⁶⁹ und der zeigt, «dass dort über längere Zeit Wasser aus der Leitung ausgetreten ist»²⁷⁰. In der Folge vermutet Clareboets ein Zusammenwirken von geborstener Wasserleitung und mäandrierendem Rauschenbächlein, das die erwähnten Erosions- und Ablagerungserscheinungen bewirkt hat²⁷¹. U. E. ist es auch ohne die Bemühung eines mutmasslichen Leitungsbruchs plausibel, dass das seinem Kanalbett entwichene Rauschenbächlein für die nachrömische Überprägung des Geländes im Süden der Stadt und die wiederkehrenden Erosionsphasen im Bereich des Sichelengrabens sorgte; in gleichem Stil, wie dies ja bereits vor der römischen Besiedlung des Gebiets geschehen sein muss.

Ausserdem ist zu beachten, dass eine intensive Landnutzung des lössbedeckten Birchabhangs in *nachrömischer Zeit* für eine verstärkte Kolluvialbildung (in Form von feinkörnigen Hangfuss-Ablagerungen, besonders nach starken Regenfällen) in Frage kommen kann.

arena und Podiumsmauer

Vor der Bauzeit

Baugrund

Ca. 20 cm unter der Unterkante des antiken Arenaniveaus liegen die sandigen Kiesschichten des natürlich gewachsenen Bodens. Die *arena* ist in diese Schichten eingetieft. Von ca. 280.90 m ü. M. an abwärts ist der Kiesuntergrund verhältnismässig locker und somit gut sickertfähig.

Bauzeit

Bauhorizonte

Beim Ausschachten der ovalen *arena* wurden die anstehenden Kiesschichten im *arena*-Randbereich um bis zu 3 m abgegraben (Beilage 21: Profil B7,1; Beilage 22: Profil

B16,13). An einzelnen Stellen wurde der natürlich gewachsene Kies im Bereich der «Baugrube» der Podiumsmauer ca. 40 cm tiefer als die zukünftige UK der Podiumsmauer abgegraben und die Grubensohle mit stärker lehmigem Kiesmaterial wieder aufplaniert (Beilage 21: Profil B7,3). Möglicherweise sollte damit ein soliderer Untergrund geschaffen werden, der sich infolge des grösseren Lehmanteils auch ein wenig stärker verdichten liess. (Dieses Vorgehen konnte vor allem im südwestlichen Viertel der Podiumsmauer B2 beobachtet werden). Unmittelbar über den anstehenden Kiesschichten lag ein ca. 20 cm mächtiges Paket von mit Bauschutt vermischtem Kies (Beilage 21: Profil B7,4; 7; Beilage 22: Profil B16,18). Zu Füßen der Podiumsmauer war dieses Kies-Schuttpaket an seiner UK geprägt von einer dünnen Ziegelschotmörtel-Schicht (*opus signinum*), die zweifellos beim Anbringen des Grundputzes der Podiumsmauer abgelagert worden ist (Beilage 21: Profil B7,4; Beilage 22: Profil B16,16; vgl. auch Abb. 19²⁷². Die erwähnte bauschutthaltige (v. a. Kalkstein- und

268 In diesem Sinne auch Furger 1987, 39. In diesem Zusammenhang kam es vermutlich auch zur Ablagerung einer grossflächigen, zum Teil über 3,00 m mächtigen Lösslehmdecke, die sich im Süden der ehemaligen Stadt über die Reste der zerstörten Gebäude legte und erst 1966 beim Autobahnbau als nachrömische Erscheinung erkannt wurde (Berger 1998, 25).

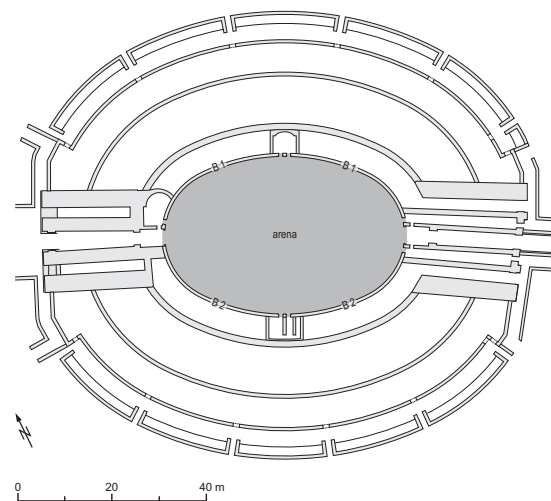
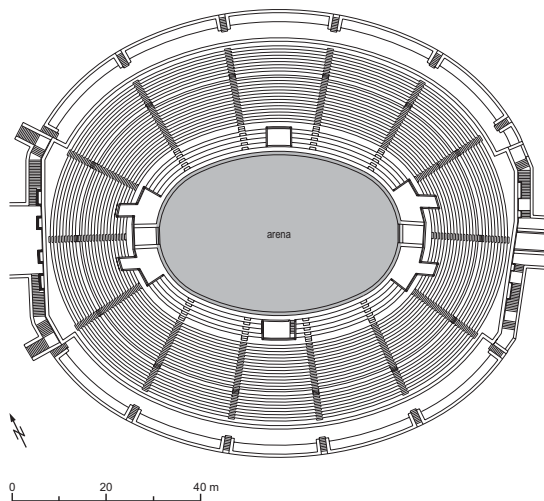
269 Die Angaben gehen auf einen Grabungsbefund von K. Stehlin aus dem Jahre 1915 zurück. Aufgrund einer kleinen, aber tiefen Runse im Abhang der Birchhöhe liess Stehlin oberhalb des Geländeeinschnitts eine Nachgrabung durchführen und entdeckte, dass an dieser Stelle die Seitenwand des Kanals eingebrochen war. Die Entstehung der Runse bringt er mit aus der defekten Leitung ausfliessendem Wasser in Verbindung (Stehlin 1994, 34).

270 Clareboets 1994, 241. Allerdings bleibt unerwähnt, wie sich der Austritt von grösseren Wassermengen über einen längeren Zeitraum nachweisen lässt (Kalksinterablagerungen?). Auch ist nicht nachvollziehbar, weshalb die von Stehlin beobachtete Beschädigung der Leitung zu einem so grossen und reissenden Wasserfluss geführt haben sollte, dass er derart grossflächige Erosionserscheinungen mit sich zog. Clareboets Hypothese lässt sich zwar nicht widerlegen und ist auch nicht vollkommen abwegig, scheint uns aber doch ein wenig weit hergeholt. In jedem Fall ist nicht ganz einsichtig, weshalb bei unterlassenen Unterhalt die Leitung nur nahe ihrem Endpunkt im Birch brechen sollte und nicht auch an einem der stärker exponierten und weitaus gefährdeten Streckenabschnitte des 6,5 km langen Bauwerks. Wie einzelne Aufschlüsse im Gebiet Liestal-Untere Burghalden zeigen, existierten in der Tat bedrohtere Abschnitte, die bereits in antiker Zeit repariert oder gar erneuert werden mussten (Tauber 1998, 217 ff. mit Abb. 5,6.7; 5,6.8). Die Wahrscheinlichkeit, dass die Leitung bereits damals am ehesten an mehreren Stellen zwischen Liestal und Augst verschüttet gewesen sein dürfte, erwähnt C. Clareboets zudem auch selbst (Clareboets 1994, 242).

271 Clareboets 1994, 243 mit Abb. 5.

272 Vgl. auch den Verputzhorizont des älteren Amphitheaters, der stratigraphisch in vergleichbarer Position liegt (Abb. 183).





Grundriss- und Mauerplan des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben; grau markiert die Zone der arena mit der anschliessenden Podiumsmauer (MR B1 und B2).

Buntsandsteinsplitter), sandige Kiesplanie diente wohl als sickerfähige Unterkonstruktion für die Sandschichten des eigentlichen Arenabodens (Abb. 13)²⁷³. Die Oberkante dieser Schicht wies Kompaktionsspuren auf, die wahrscheinlich bei der Begehung zum Aufbringen und Bemalen des weiss-gelblichen Kalkputzes entstanden sind, der über dem *opus signinum*-Verputz liegt (Abb. 13). Die Kalkputzschicht läuft denn auch mit einer deutlichen Mörtelbraue zu diesem in die Bauzeit zu datierenden Gehniveau hin aus (Beilage 21: Profil B7,8)²⁷⁴.

Bodenniveau

Das eigentliche Nutzungsniveau der *arena* bestand aus einer ca. 10 cm mächtigen, leicht kieshaltigen, siltigen Sandschicht, die über die auslaufende Mörtelbraue des bemalten Kalkputzes der Podiumsmauer zog (vgl. Abb. 22; Beilage 21: Profil B7,9; Beilage 22: Profil B16,20)²⁷⁵. Deutliche Schichtungen innerhalb des Sandniveaus liessen sich auch hier nicht erkennen, was angesichts der für das Bodenniveau des älteren Amphitheaters Augst-Neun Türme konstatierten, nutzungsbedingten Perturbationsprozesse nicht weiter verwunderlich ist²⁷⁶. Das Sandniveau des Arenabodens wie auch die Kiesschichten der Unterkonstruktion deuten darauf hin, dass das Bodenniveau leicht bombiert verlief (Beilage 21: Profil B7,9). Der höchste Punkt lag im Zentrum der *arena*, von wo aus der Boden mit einer Neigung von ca. 2° sanft gegen die Podiumsmauer abfiel. Bei starkem Regen wurde so Meteorwasser, das nicht ausreichend rasch versickern konnte, vom Zentrum in den Randbereich der *arena* abgeleitet.

Baubefund

Podiumsmauer (MR B1; B2)

Die Podiumsmauer wurde vor die leicht angeböschten Kieswände gestellt, die nach dem Ausschachten der *arena* entstanden waren. Infolge des rund 65° messenden Böschungswinkels bildete sich hinter der Mauer eine im oberen Teil bis 1,40 m breite Baugrube, die mit beim Ausschachten der *arena* angefallenem Kiesmaterial und Bauschutt verfüllt wurde (Beilage 21: Profil B7,6; Beilage 22: Profil B16,13). Trotz der Anböschung waren die anstehenden Schichten offenbar nicht überall ausreichend standfest, so dass die im oberen Bereich der Baugrube gelegenen, stärker sandigen Kiesschichten mit einem «Kalk-

273 Der Bodenbelag des jüngeren Amphitheaters im Sichelengraben weist offenbar einen vergleichbaren Aufbau auf wie derjenige des älteren Amphitheaters von Augst-Neun Türme im Stadtzentrum; vgl. dazu unten, S. 200 mit Anm. 1022; Abb. 183.

274 Zur genauen Abfolge und Zusammensetzung der an die Verputzschichten der Podiumsmauer ziehenden Sedimente vgl. unten, S. 66 sowie E. Oxé in Furger 1987, 31ff. Das mit dem Aufbringen des bemalten Kalkputzes in Zusammenhang stehende Gehniveau bezeichnet die bei E. Oxé unter «Mörtelschicht 4» erwähnte «gepresste Schicht», die darunterliegende sandige Kiessubstruktion die Schichten o5–6.

275 «Zwischenschicht o4» bei E. Oxé in Furger 1987, 31 f.

276 Zum Arenaniveau des älteren Amphitheaters von Augst-Neun Türme und den feststellbaren Spuren der Benutzung vgl. unten, S. 200 f. mit Abb. 183 sowie den Beitrag Rentzel (Band 43/2), 569 ff.





mörtelanwurf» gesichert werden mussten (Abb. 14)²⁷⁷. Diese Baugrubensicherung zeichnete sich sowohl in den Profilen als auch in der Fläche recht deutlich ab (Beilage 21: Profil B7,2). Die Podiumsmauer selbst besteht aus zweischaligem Kalkstein-Handquadermauerwerk (*opus vittatum*) mit einem Kern aus Kalkguss und Kalkbruchsteinen. Die speziell auf der Mauerrückseite nur grob zugehauenen Muschelkalkhandquader der Mauerschalen sind deutlich lagig, zum Teil aber recht unregelmässig gefügt (Abb. 15; 16)²⁷⁸. In Anbetracht des Umstandes, dass die Mauer auf der Hangseite hinterfüllt und auf der zur *arena* hingewandten Seite verputzt wurde, ist es nicht weiter verwunderlich, dass kein grosser Wert auf eine sorgfältige Setztechnik gelegt wurde. Bemerkenswert ist hingegen die durchwegs schlechte Fundamentierung der Mauer. Zwar war Wert darauf gelegt worden, den Baugrund durch das Einbringen der erwähnten, leicht siltigen Kiesschicht sorgfältig vorzubereiten, auf ein beidseitiges Eintiefen des Mauerfusses in die anstehenden Kiesschichten wurde jedoch verzichtet, so dass das 30–40 cm mächtige Fundament zumindest in den sondierten Bereichen nur gerade aus ein bis maximal zwei Lagen von grösseren, zum Teil plattigen Kalkbruchsteinen besteht (Abb. 15)²⁷⁹. Gesamthaft betrachtet besteht die Podiumsmauer aus vier Einzelsegmenten, die auf der Schmal- und Längsachse jeweils durch die Schwellenkonstruktionen der Carcer- respektive der Arenazugänge voneinander getrennt werden (vgl. Beilage 1). Diese 30–40 cm mächtigen Unterlagsschwellen aus Buntsandstein liegen direkt auf dem Kiesuntergrund auf und korrespondieren höhenmässig mit dem Fundament der Podiumsmauer, das jeweils beidseitig an die Schwellenquader anstösst.

Wandverputz

Die der *arena* zugewandte Schale der Podiumsmauer war mit einem in mehreren Lagen aufgetragenen Wandverputz versehen (Abb. 17; 18). Für die am Mauerwerk verbliebenen Reste des Verputzes lassen sich, wie auch beim älteren Amphitheater von Augst-Neun Türme, mehrere Phasen unterscheiden, die zum Teil technisch und nicht ausschliesslich chronologisch bedingt sind²⁸⁰. Nach dem Hochziehen wurde die Mauer zunächst grossflächig mit einem Überzug aus *opus signinum* versehen, das im oberen Bereich dünn (stellenweise sogar fehlend) und einlagig, in der Sockelzone dick und zum Teil sogar mehrlagig aufgetragen wurde. Die dicke Mörtelschicht am Mauerfuss reicht stellenweise bis unter die UK des Fundamentes und besitzt eine deutliche, schräg zur *arena* hin abgestrichene Braue (Abb. 17; Beilage 21: Profil B7,5). Zweifellos diente dieser Grundputz aus Ziegelschrotmörtel als Isolation gegen Feuchtigkeit, die es speziell in den unter dem Bodenniveau gelegenen Bereichen, die nach auftretender Staunässe nur schwer abtrocknen konnten, fernzuhalten galt²⁸¹. Über dem Ziegelschrotverputz fanden sich Reste eines weiss-gelblichen, mehrlagigen und stellenweise

auch *chronologisch mehrphasigen* Kalkmörtelputzes, der an der Oberfläche mit weisser Kalkschlämme überzogen war (Abb. 17; 18). Auch diese Verputzschicht weist an ihrem Fuss, ca. 30 cm über dem Wulst des Signinum-Verputzes, eine leicht schräg abgestrichene Mörtelbraue auf (Beilage 21: Profil B7,8; Beilage 22: Profil B16,19).

Die in der untersten Sockelzone *in situ* verbliebenen Reste des Wandverputzes (Beilage 21: Profil B7,8; Beilage 22: Profil B16,19) weisen an der Oberfläche eine weisse, zum Teil auch beige erscheinende Kalktünche auf, die zeigt, dass die Podiumsmauer an ihrem Fuss weiss gefasst gewesen sein muss. Eine ganze Reihe von abgewitterten, zum Teil auch absichtlich abgeschlagenen Verputzstücken, die mit grosser Wahrscheinlichkeit der Podiumsmauer zugewiesen werden dürfen, zeigt aber auch Spuren von polychromer Malerei in den Farben dunkelrot, rosa, gelb, blau,

277 «Der Bewurf selbst bestand aus einem 1–3 cm dick aufgeworfenen, sandigen Kalkmörtel oder eher noch aus einer durch Kalkmilch verfestigten Kiesschicht von grauer Farbe mit braunen Flecken. Wir ... konnten feststellen, dass der Mörtel direkt an den grossen Kieseln der anstehenden Schicht haftet. Für eine Schalung oder Bretterabstützung an der steilen Kieswand konnten keine Indizien beobachtet werden.» (Furger 1987, 24). Zu dieser Kalkschicht liegt eine Untersuchung von M. Joos vor, deren Fazit lautet: «Eine Durchtränkung mit Kalkmilch zur vorübergehenden Festigung der Lockerkiesbereiche beim Bau der Arenamauer darf daher mit hoher Wahrscheinlichkeit angenommen werden.» (Akten Grabung Augst 1986.057, Bericht von M. Joos, Labor für Ur- und Frühgeschichte der Universität Basel, vom 9. März 1987, vgl. auch Furger 1987, 128 mit Anm. 14, wo der Bericht in voller Länge zitiert ist).

278 Die Aussage bei A. R. Furger, wonach die rückwärtige Schale der Podiumsmauer «ebenfalls recht sorgfältig gefügt» sei, lässt sich nicht nachvollziehen und widerspricht auch den diversen fotografischen Ansichten in der Grabungsdokumentation und dem Vorbericht (Furger 1987, 25 ff. mit Abb. 18, die just ein eher unsorgfältiges Fugenbild zeigt).

279 Die schlechte Fundamentierung ist letztlich auch dafür verantwortlich, dass die Podiumsmauer im Verlaufe der Jahrhunderte dem Druck der erodierenden Hangschichten nicht mehr genug Widerstand leisten konnte und zum Teil zur *arena* hin verschoben oder sogar gänzlich zerstört wurde (Abb. 16). Ob die schlechte Fundamentierung bereits zu Zeiten der Nutzung zu Problemen führte, lässt sich anhand der Befunde nicht feststellen; zumindest liessen sich keine Reparaturen an der Podiumsmauer beobachten, die auf Schäden durch den Hangdruck schliessen lassen.

280 Zum Aufbau des Wandverputzes beim älteren Amphitheater vgl. Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2), 539 ff. mit Taf. 9.

281 Der Verputz am über dem Boden liegenden Teil der Mauer gewährte bei entsprechendem Unterhalt einen ausreichenden Schutz gegen auftretende Niederschläge, ausserdem konnte er an der Luft verhältnismässig rasch abtrocknen. Problematisch wirkt hingegen eine starke, andauernde Durchfeuchtung der Fundamentzone. Da das Wasser nicht verdunsten kann, arbeitet es sich durch die Kapillarwirkung im Mauerkerne hoch und führt am aufgehenden Mauerwerk von innen her langfristig zu Bauschäden. Durch eine entsprechende Isolation des Mauerfusses kann solchen Schäden effizient entgegengewirkt werden. – Zu den isolierenden und hydraulischen Eigenschaften des Ziegelschrotmörtels (*opus signinum*) vgl. Rentzel 1997, 46ff.; Lamprecht 1996, 114.





grau und grün (vgl. Abb. 23)²⁸². Der gesamte Mauerzug, der einst die *arena* vom *podium* abtrennte, war also farbig gefasst und dürfte in seiner Buntheit ein prägendes Element des Theaterinneren dargestellt haben. Wie die Untersuchungen der grösstenteils sehr klein fragmentierten Verputzstücke gezeigt hat, lassen sich zwei deutlich unterschiedliche Mörtelgruppen erkennen, die auf zwei chronologisch unterschiedliche Verputzphasen hinweisen; die Podiumsmauer ist also zu einem heute unbekannten Zeitpunkt neu verputzt und bemalt worden.

Eine Neubemalung, mindestens von einzelnen Abschnitten der Mauer, fand, allerdings ohne Ersatz der Verputzschichten, bereits in der älteren Bauphase einmal statt, wie diverse Fragmente der von N. Frésard und M. Fuchs definierten «Mörtelgruppe I» zeigen²⁸³. Die Mehrzahl dieser Verputzfragmente weist einen *doppelten Intonaco* auf, der zeigt, dass ein älterer Dekor (*Phase BII.2*) einst mit Kalkschlämme übermalt und durch einen neuen (*Phase BII.4*) ersetzt worden ist²⁸⁴. Die wenigen Stücke und der teilweise recht starke Fragmentierungsgrad reichen für eine Rekonstruktion des Dekors nicht aus; allerdings zeigen alle Fragmente deutlich, dass die Podiumsmauer mindestens in gewissen Zonen mit aufgemalten Marmorplatten verziert gewesen sein muss. Einzelne der imitierten Marmorarten liessen sich mit Hilfe der Verputzfragmente bestimmen, so liegen, nebst weiteren, nicht bestimmbar Marmi, Stücke mit Imitation von «*Breccia di Scyros*» vor²⁸⁵. Bemerkenswert ist auch ein Stück mit Spuren von blauer Farbe, die als künstliches Pigment teurer war als die sonst verwendeten Naturpigmente; möglicherweise dürfen wir hierin einen Hinweis auf den Repräsentationsgehalt der an der Podiumsmauer angebrachten Malerei sehen.

Umbau und Nutzung

Podiumsmauer

Nebst Spuren, die auf eine Erneuerung des Kalkmörtelputzes an der Podiumsmauer hinweisen, fanden sich in der Sockelzone, an einem *in situ* verbliebenen Rest des weiss getünchten Kalkputzes auch Kratzspuren (drei ca. 10 cm lange, parallel verlaufende Rillen), die vermutlich im Rahmen der Nutzung entstanden sind (Abb. 20).

Wie die Beobachtungen an Mauer B1 gezeigt haben, muss zudem der Verputz am Mauerwerk im Verlauf der Benutzungszeit des Amphitheaters mindestens an der Nordhälfte der Podiumsmauer einmal vollständig ersetzt worden sein (*Phase BIII.2*). In diesem Zusammenhang wurde oberhalb des sandigen, an die ältere Kalkputzphase ziehenden Arenaniveaus (Beilage 21: Profil B7,9) der Kalkmörtelputz (Beilage 22: Profil B16,19a) bis zur Unterkante der Mauerabdeckung vollständig entfernt und erneuert (Beilage 22: Profil B16,19b). Diese Erneuerung wurde allerdings nicht einheitlich ausgeführt; während an einigen Stellen lediglich frische Kalkputzlagen direkt auf das *opus*

vittatum-Mauerwerk aufgebracht wurden (Abb. 17; 18; 22)²⁸⁶, entschied man sich an anderen Stellen dazu, zwischen dem Kalksteinmauerwerk und den Feinputzlagen eine Zwischenschicht aus *opus signinum* anzubringen (Abb. 19; 21)²⁸⁷. Vielleicht hatten lokal auftretende Feuchtigkeitsschäden an der Podiumsmauer B1, entstanden durch den heterogenen Charakter der Baugrubenverfüllung, dazu geführt, dass beim Neuverputzen den Gegebenheiten durch einen feuchtigkeitsbeständigen Grundputz entsprochen wurde.

Zu dieser jüngeren Verputzphase der Podiumsmauer (*Phase BIII.2*) dürften auch die vorwiegend aus den mit Abbruchschutt durchsetzten Sedimenten geborgenen Verputzfragmente (vgl. z. B. Beilage 21: Profil B7,12) der «Mör-

282 Die Stücke stammen zu einem kleinen Teil aus den Zerstörungsschichten der *arena* in Schnitt 1, wohin sie sekundär, sei es bei den Umbaumassnahmen oder bei der Zerstörung des Bauwerks, gelangt sind. Der Hauptteil der zur älteren Bauphase (*Phase BII*) gehörenden Fragmente wurde jedoch im Nordcarcer gefunden. Am Fuss der Carcerrückwand B4 kamen in einer flachen, wohl mit den Umbaumassnahmen von *Phase BIII* in Zusammenhang stehenden Grube rund 270 Verputzfragmente zum Vorschein, die teilweise Marmorimitations-Bemalung aufweisen (Beilage 34: Profil B13,8). Aufgrund fehlender Indizien für einen Verputz im Carcerinneren sehen wir in der Grube mit den Verputzstücken eher eine sekundär erstellte Drainagegrube, allenfalls auch eine Stickung für einen Sockel oder Altar. Die Wandmalereifragmente sind dann mit grosser Wahrscheinlichkeit dem nördlichen Abschnitt der Podiumsmauer B1 zuzuweisen und stehen mit der Veränderung der Carcerpforten in Zusammenhang (vgl. auch unten, Nordcarcer, S. 112 f.). Gegen eine Zuweisung zu den Innenwänden des Nordcarcers spricht zudem, dass einige Verputzfragmente der «Mörtelgruppe I» (vgl. dazu Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2], 555 ff.; Taf. 16) Spuren eines Grundputzes aus *opus signinum* aufweisen (wie er für die Podiumsmauer ja auch nachgewiesen ist), während Ziegelschrottmörtel im Bereich des *opus vittatum*-Mauerwerks des Nordcarcers (MR B3–B5) nirgends beobachtet werden konnte. – Wie die Auswertung der Putzfragmente vom Fuss von MR B4 zeigt, handelt es sich dabei um Imitationsmalerei von Marmor (u. a. «*Breccia di Scyros*»), also einen Teil einer systematisch gestalteten Dekoration, und keineswegs bloss um «spontan hingeworfene Linien»; auch finden sich auf keinem der erhaltenen Verputzstücke Hinweise auf *dipinti* (vgl. dazu die Bemerkungen bei Furger 1987, 43).

283 Vgl. Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2), 555 ff.; Taf. 16.

284 Die Dekors von Phase BII.2 und Phase BII.4 scheinen einander sehr ähnlich gewesen zu sein (vgl. Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2], 556). – Zur Bestimmung des Buntmarmors vgl. Mielsch 1985, 47 (*Breccia di Scyros*, dort als *Breccia di Settebasi*).

285 Vgl. Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2), 555.

286 Vgl. Schnitt 2 mit Profil B16.

287 Vgl. Schnitt 1 mit Profil B7.





telgruppe II» nach Frésard/Fuchs gehören²⁸⁸. Auch unter diesen Verputzstücken fanden sich etliche mit Resten von polychromer Bemalung, die auf einen Dekor mit Marmorimitation schliessen lassen²⁸⁹. Bereits an Hand der wenigen geborgenen Verputzfragmente lässt sich erkennen, dass die Malerei verschiedene Arten Marmor imitierte, darunter vermutlich «*Verde antico*», wiederum «*Breccia di Scyros*» und auch den aus der Gegend von Eretria/GR stammenden, deutlich ins Rosa spielenden «*Fior di pesco*»²⁹⁰. Der hohe Anteil an weissgrundigen Fragmenten legt nahe, dass nebst den imitierten Marmorzonen auch weissgrundige Malereien vorhanden gewesen sein müssen. In Anbetracht der geringen Anzahl der geborgenen Malereifragmente lässt sich allerdings auch für die jüngere Verputzphase der Podiumsmauer kein Interpretationsvorschlag erarbeiten.

Arenaboden

Nutzungsspuren (z. B. Kotablagerungen oder Tramplingsspuren) konnten in den sandigen Niveaus des Arenabodens durch rein makroskopische Beobachtung nicht nachgewiesen werden²⁹¹. In einigen Profilen liess sich hingegen eine dünne, sandig-siltige, zum Teil mit Kieselchen vermischte Schicht feststellen, die unmittelbar über dem Arenaboden lag (Abb. 22; Beilage 21: Profil B7,10; 12)²⁹². Es handelt sich dabei um eine Reparatur respektive eine Aufсандung des Arenaniveaus.

arena und Podiumsmauer – Rekonstruktionsversuch und Bauauswertung

Die Ausdehnung der ovalen arena betrug 50,60 m auf der Längsachse und 33,38 m auf der Querachse (Beilage 4). Eine ca. 10 cm starke Sandschicht bildete das Boden- und Nutzungsniveau der arena, das stellenweise Spuren einer möglichen Reparatur, respektive Aufсандung aufweist (Beilage 21: Profil B7,10; 12). Analog zur Situation beim Amphitheater von Augst-Neun Türme liess sich auch hier beobachten, dass das Sandniveau nicht einfach auf den natürlich gewachsenen Kiesuntergrund aufplaniert wurde, sondern dass eine ca. 20 cm mächtige Unterkonstruktion aus sandigem Kies das Substrat für das Nutzungsniveau bildete (Abb. 13; Beilage 21: Profil B7,7; Beilage 22: Profil B16,18). Die Oberfläche der arena (ohne die offenen Zonen der im Osten und Westen gelegenen Arenazugänge) betrug rund 1350 m². Bei einer durchschnittlichen Mächtigkeit des Bodenniveaus von 10 cm ergibt dies allein für das Oval der Kampfzone eine Menge von 135 m³ (25 moderne Lastwagenladungen) Sand, die für die Errichtung des Bodenbelags herbeigeschafft werden musste. Soweit aus den Grabungsprofilen von 1986 erschiessbar, besass die arena in ihrem ursprünglichen Zustand (Phase BII.3) von Ost nach West ein geringfügiges Gefälle²⁹³. Zusätzlich war die Oberfläche bombiert und fiel zum Arenarand hin leicht ab (Beilage 21: Profil B7,9)²⁹⁴. Die Oberkante des Arenabodens lässt sich im Zentrum auf einer Höhe von 281.70 – 281.80 m ü. M. rekonstruieren, während sie am Arenarand im Osten auf ca. 281.050 – 281.60 m ü. M. (Beilage 6; 7), im Westen auf ca. 281.10 m ü. M. (Beilage 12) zu liegen kommt.

288 Vgl. Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2) 26. – Bemerkenswert ist zudem die Beobachtung, dass diverse Verputzfragmente der Mörtelgruppe II deutliche, zum Teil sogar starke Brandspuren aufweisen (vgl. Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2], 25). Darf dies, trotz dem Fehlen weiterer entsprechender Indizien am Mauerwerk, als Hinweis für eine Zerstörung des Theaters durch Brand gewertet werden? Wie könnte überhaupt ein Brand zu Schäden am Verputz der Podiumsmauer führen? Ein vom «carcer», der ja mit diversen Holzelementen ausgestattet war, ausgehender Brand, ist eher unwahrscheinlich, da sich hierzu Spuren am Mauerwerk des Raumes finden müssten (zu archäologisch nachgewiesenen Bränden im Amphitheater von Virunum/Maria Saal vgl. Jernej 2004, 93 f.; 108 ff.). Plausibler scheint die Annahme, dass die Brandspuren an Veranstaltungen entstanden sind, bei denen Feuer zur Anwendung kam, und dass eine nahe der Mauer aufgestellte hölzerne Einrichtung in diesem Zusammenhang in Brand geriet (zur Inszenierung einer Aufführung, bei der ein brennendes Haus in der arena aufgebaut war, vgl. Suet. Nero 11,3). Ebenso ist zu erwägen, ob Spiele in der Dämmerung oder in der Nacht abgehalten worden sind und dabei Fackeln oder andere Lichtquellen entlang der Podiumsmauer aufgestellt waren (zu nächtlichen Gladiatorenspielen vgl. Suet. Cal. 18,4). Ein einziges Verputzfragment der Mörtelgruppe I weist sonderbarerweise ebenfalls Brandspuren auf; möglicherweise stammt es von einem Mauerabschnitt, dessen Verputz im Rahmen der Umbauphase nicht oder zumindest

nur teilweise erneuert worden ist, so dass Reste vom Dekor der älteren Phase (Phase BII.2; Phase BII.4) auch in der jüngeren Phase (Phase BIII.2) noch weiterverwendet wurden.

289 Zum Dekor respektive den verschiedenen Marmorarten vgl. den Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2), 557; Taf. 16.

290 Zur Bestimmung der Buntmarmorarten vgl. Mielsch 1985, 47 (*Breccia di Scyros*, dort als *Breccia di Settebasi*); 57 (*Fior di Pesco*); 63 f. (*Verde antico*).

291 Bei der Grabung von 1986 war es allerdings auch noch nicht möglich, Bodenproben in der heutigen Art und Weise sedimentologisch zu untersuchen. Zum Beleg derartiger Spuren aus dem Amphitheater von Augst-Neun Türme (darunter ein Koprolith eines Carnivoren) vgl. den Beitrag Rentzel (Band 43/2), 572; 576.

292 Vgl. auch das hier nicht abgebildete Original-Grabungsprofil 21, Schicht 12 (Furger 1987, Beilage 4).

293 Die Existenz dieses Gefälles ist ablesbar aus der Schwellenhöhe von 281.050 – 281.60 m ü. M. der *portae posticae* beim östlichen Arenazugang (Abb. 53) im Verhältnis zur Höhenlage von 281.20 m ü. M. des Arenaniveaus am Fuss der Podiumsmauer B1 im Grabungsprofil 21 (Furger 1987, Beilage 4).

294 Ein Bombierung des Arenabodens scheint üblich gewesen zu sein und findet sich bei diversen Amphitheatern; vgl. dazu unten, S. 201 mit Anm. 1025.





Drainage

Was die Entwässerung des Kampfplatzes anbelangt, muss vieles unklar bleiben, da die spätere Kiesausbeutung in der *arena* die ursprünglichen Strukturen fast vollständig zerstört hat²⁹⁵. Mit Sicherheit ist der Grossteil des anfallenden Niederschlagswassers verhältnismässig rasch durch das Sandniveau der *arena* und das darunterliegende Kiessubstrat versickert. Dennoch muss zusätzlich ein einfaches Entwässerungssystem bestanden haben, wie die Spuren eines mutmasslichen Holzkanals unter der Schwelle der nördlichen Seitenpforte des Osteingangs zur *arena* zeigen (vgl. Abb. 60; Beilage 7)²⁹⁶. Der erwähnte Holzkanal dürfte zu einem Kanalsystem gehört haben, welches das Amphitheater in seiner Längsachse durchquert hat (Beilage 4). Vor allem im Bereich des Geländeinschnittes der zum östlichen Arenazugang führt, muss das den Talweg hinab fliessende Niederschlagswasser vor der Eingangsfassade gefasst und unter dem Bodenniveau des Arenazugangs sowie der beiden seitlichen Bedienungsgänge hindurch zur *arena* abgeleitet worden sein (Beilage 6; 7; 10; 11). Wie die Fortsetzung innerhalb der *arena* verlief, lässt sich infolge des zerstörten Kiesuntergrunds heute nicht mehr feststellen. Mit einiger Wahrscheinlichkeit darf aber davon ausgegangen werden, dass ein Abwasserkanal aus Holz oder

wahrscheinlicher sogar aus Stein die *arena* in ost-westlicher Richtung, der natürlichen Geländeneigung folgend, durchquert hat²⁹⁷. Der Kanal diene als Sammler für die Entwässerungskanäle des Osteingangs und möglicherweise auch weiterer, radial einmündender kleiner Holzkanäle, welche zur Entwässerung der *carceres* existiert haben dürften (Beilage 4). Von dort durchquerte der Hauptstrang den westlichen Arenazugang in Längsrichtung und führte den Abhang hinunter, wo er entweder in das Kanalsystem der Grienmatt oder direkt in die Ergolz mündete²⁹⁸. Eine bei anderen Amphitheatern häufig anzutreffende Ringdrainage zu Füßen der Podiumsmauer hat im Amphitheater von Augst-Sichelengraben nachweislich nicht existiert²⁹⁹. Offenbar war der Kiesuntergrund der *arena* ausreichend sickertfähig, um das am Fuss der Podiumsmauer anfallende Meteorwasser rasch in den Untergrund abzuführen. Über welche Wege hingegen die Entwässerung des *podiums* und der *cavea* erfolgte, ist heute nicht mehr eruierbar. Möglicherweise wurde in diesen Zonen das die Sitzstufen hinab fliessende Niederschlagswasser über Rinnen im Plattenbelag des Podiumumgangs (Abb. 24) und vertikale Abflüsse hinter den «Radialmauern» der Arenazugänge zu verschiedenen Sammelkanälen abgeleitet (Beilage 4)³⁰⁰.

295 Vgl. unten, S. 69; Furger 1987, 37 ff.

296 Vgl. unten, S. 88 mit Anm. 407. Zur Bedeutung von Drainagesystemen bei Amphitheatern, besonders, wenn die *arena* in das anstehende Terrain (und zweilen sogar bis in die Nähe des Grundwasserspiegels) abgesenkt ist vgl. Bomgardner 2000, 80 f. Wie D. L. Bomgardner zu Recht betont, ergibt sich die Notwendigkeit einer sorgfältigen, durch die *arena* führenden Drainage bereits aus der Architektur der Bauten selbst. In der Regel stellt die vom Zuschauerbereich abgesetzte *arena* (respektive deren Untergeschoss) den tiefsten Teil der Konstruktion dar, in dem sich die Abwässer aus den verschiedenen Zonen des Bauwerks sammeln. Gut untersuchte (und publizierte) Entwässerungssysteme finden sich etwa in den Amphitheatern von Nemausus/Nîmes (Mazauric 1910, 12 ff.; Puteoli/Pozzuoli, grosses Amphitheater [Maiuri 1955, 35 ff.] oder Rom, Amphitheatrum Flavium [Gabucci 1999, 234 ff.; Rea 1996, 106 f.]). – Ein illustratives Beispiel für ein die *arena* grossflächig abdeckendes System von aus dem Fels gehauenen Entwässerungskanälen stellt das Amphitheater von Carmo/Carmona in Andalusien dar. Hier ist der zentrale Teil des felsigen Arenaundergrunds mit einem Netz von Kanälen überzogen, welche für eine gezielte, partiell über Sickerschächte gewährleistete Wasserabführung im Bereich der Schmalachse des Gebäudes sorgten (Corzo Sánchez 1994b, 240 f. mit Abb. 1; 246 mit Taf. 8).

297 Die *arena* in Längsrichtung durchquerende Abwasserkanäle bilden ein geläufiges Element bei Entwässerungssystemen von Amphitheatern ohne Untergeschoss im gallo-römischen Gebiet. Vgl. etwa Augst-Neun Türme (Beilage 43); Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 40 f.; Beilage 3; 7; 9; 19; 20; 22); Iulia Equestris/Nyon (Hauser/Rossi 1999, 137 ff.); Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982, 27 ff.); Isca Silurum/Caerleon (Wheeler/Wheeler 1928, Taf. 20); Deva/Chester (Thompson 1976, Abb. 3); Londinium/London (Bateman 2000, 31 ff.; Bateman 1997, 59 f. mit Abb. 4; Wilmott 2008, Taf. 9).

298 Der an der Südwest-Ecke des Tempelbezirks von Augst-Sichelen 1 gefasste Abschnitt eines Abwasserkanals (vgl. Furger 1987, 15 mit Abb. 7) dürfte ebenfalls mit dem an dieser Stelle vorgeschlagenen

Entwässerungssystem in Verbindung gestanden sein. Der Tempelbezirk scheint primär über einen am Westrand der Anlage verlaufenden, über der Grienmatt gelegenen Hauptstrang entwässert worden zu sein. Dieser Hauptkanal führte über die erwähnte Südwest-Ecke in Richtung Sichelengraben und mündete wohl vor der Westfassade des Amphitheatrs in den die *arena* längs durchquerenden, vermuteten Haupt-Abwasserkanal des Amphitheatrs.

299 Zu Ringdrainagen an der Peripherie der *arena* vgl. etwa Augst-Neun Türme (Beilage 43); Iulia Equestris/Nyon (Hauser Rossi 1999, 139 ff. mit Abb. 12); Londinium/London (Bateman 2000, 31); Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 16; 19 mit Abb. 11; Kuhn 2000a, 120 mit Abb. 20); Colonia Ulpia Traiana/Xanten (Heidenreich 1940, 40 u. Taf. 7); Lugdunum/Lyon (Audin 1979, 87 ff. mit Abb. 1; 4–8).

300 Eine Wasserableitung in offenen Rinnen der Bodenbeläge ist nicht ungewöhnlich und findet sich häufig bei Theaterbauten (vgl. etwa Rom, Amphitheatrum Flavium [Gabucci 1999, 116 ff.; 238]; Puteoli/Pozzuoli, Amphitheatrum Flavium [Maiuri 1955, 35 ff. mit Abb. 9–10]; Mediolanum Santonum/Saintes [Doreau et al. 1982, 34 ff.; 66 mit Abb. 50]; Verona [Ceconi et al. 1988, 81 mit Abb. 13; 14]; Forum Iulii/Frénus, Theater [Beobachtung des Autors im Sommer 1996]). Weniger klar ist, wie das in den Rinnen gesammelte Wasser aus dem Bauwerk abgeleitet wurde (ein gut untersuchtes Beispiel zu diesem Problem stellt das Amphitheater von Nemausus/Nîmes dar, dessen Entwässerungssystem für die *cavea* von M. F. Mazauric zum Teil detailliert publiziert wurde [Mazauric 1910, 15 ff.; vgl. ausserdem auch Ceconi et al. 1988, 53 ff. mit Abb. 9; 12–14; Taf. 8]). Für die grossen, freistehend errichteten Amphitheater sind zuweilen Abwassersysteme mit vertikal verlaufenden Fallsträngen und Schachtverbindungen belegt (vgl. Rom: Amphitheatrum Flavium [Gabucci 1999, 234 ff.]; Puteoli/Pozzuoli: Amphitheatrum Flavium [Maiuri 1955, 35 ff.]; Nemausus/Nîmes [Mazauric 1910, 15 f. mit Taf. 2]). Im Falle von Augst-Sichelengraben ist sowohl eine Ableitung in den die *arena* durchquerenden, mutmasslichen Hauptstrang denkbar als auch ein gezieltes Versickern in bestimmten Zonen des anstehenden Kiesuntergrunds.





Podiumsmauer

Die in *opus vittatum*-Technik errichtete Podiumsmauer besass eine Stärke von 1,00 m, respektive 3 pD (Beilage 21: Profil B7, MR B1; Beilage 5). Die genaue Höhe der Mauer ist nicht gesichert, da die Mauerkrone in allen Bereichen mehr oder minder stark erodiert ist. Nimmt man in Anlehnung an die Situation beim Amphitheater von Augst-Neun Türme einen analogen Aufbau der Podiumsmauer an, so lässt sich in Anbindung an die Rekonstruktion der *cavea* für die volle Höhe der Podiumsmauer ab Fundament ein Mass von 12 pD = 3 mod. (4,00 m) veranschlagen (Beilage 5)³⁰¹. Dabei entfallen 2 pD (0,5 mod.) auf den Sockel des *pluteus*, der den oberen Abschluss der Mauer bildet und 10 pD (2,5 mod.) auf den eigentlichen, 3 pD (0,75 mod.) starken Mauerkörper (inklusive Fundament, vgl. auch Beilage 5). Die Fundamentstärke beträgt, gemessen ab dem Baugrund, das heisst ab der UK des Sandniveaus der *arena*, ca. 1 pD (33,33 cm). In Analogie zum nachgewiesenen Aufbau beim Amphitheater von Augst-Neun Türme wird für Augst-Sichelengraben ebenfalls ein 2 pD (66,66 cm) breiter *pluteus*-Sockel mit einer 2 pD (66,66 cm) breiten und 1 pD (33,33 cm) hohen Sandsteinabdeckung postuliert (Beilage 5)³⁰². Im Bereich des *podiums* setzt die UK der Mauerabdeckung direkt auf dem Plattenbelag des Podiumsumgangs auf (vgl. Beilage 5), was vermuten lässt, dass sich aus Sicherheitsgründen über der Mauerabdeckung noch ein zusätzliches Geländer aus Holz oder ein Fangnetz befunden hat. Damit die Sicht nicht allzu stark eingegrenzt wurde, dürfte die Konstruktion allerdings nicht sehr hoch gewesen sein. In der Rekonstruktion wird hierfür ein Mass von 2 pD (66,66 cm) veranschlagt, womit die Brüstungshöhe über dem Podiumsumgang rund 1,00 m erreicht. Die Mauerabdeckung dient dabei gleichzeitig als Sockel zum Einlassen der Geländerstützen (Beilage 5). Da bereits die Podiumsmauer zusammen mit dem *pluteus* eine Höhe von rund 3,55 m ab Arenaniveau erreicht, scheint über der Mauerabdeckung die Rekonstruktion eines einfachen Geländers, wie es beispielsweise für das Amphitheater von Iulia Equestris/Nyon durch Behauspuren auf den Brüstungsquadern nachgewiesen ist³⁰³, plausibler als ein Fangnetz, wie es bei Podiumsmauern mit geringerer Höhe zuweilen anzutreffen ist³⁰⁴.

Aufgrund der spärlichen Überreste am Mauerwerk selbst sowie vereinzelter kleiner Wandmalereifragmente aus den Zerstörungsschichten lässt sich lediglich erschliessen, dass polychrome, Marmorverkleidungen imitierende Malereien einst die Mauer geschmückt haben müssen. Der hohe Anteil an weiss bemalten Verputzstücken zeigt zudem, dass zumindest stellenweise ein zusätzlicher, sich vor einem vorwiegend weiss gehaltenen Hintergrund entwickelnder Dekor bestanden haben muss. Ebenso machen die 1986 vorgefundenen, noch am Fuss der Podiumsmauer anhaftenden Verputzreste deutlich, dass der Dekor über einer weiss getünchten Sockelzone angebracht gewesen ist. Soweit sich die Malereifragmente interpretieren lassen,

scheint der Dekor der Podiumsmauer von Augst-Sichelengraben Ähnlichkeit mit den für die Podiumsmauer von Augst-Neun Türme erschlossenen Malereien besessen zu haben³⁰⁵. Deutliche Spuren auf den Verputzfragmenten zeigen zudem, dass die ursprüngliche Ausmalung zu einem nicht genauer bekannten Zeitpunkt zumindest partiell übermalt worden ist. Vermutlich in Zusammenhang mit Umbaumassnahmen am Nordcarcer erfolgte dann in einer dritten Phase ein soweit feststellbar grossflächiger Ersatz des älteren Verputzes³⁰⁶. Auch diese jüngste Verputzphase zeichnet sich durch ein Dekorationsschema auf der Basis von Marmor-Imitationsmalerei aus.

301 Mit einer Gesamthöhe von 4,00 m (ab UK Fundament bis OK Sockel des *pluteus*) resp. 3,55 m (ab OK Arenaboden bis OK Sockel des *pluteus*) liegt die Podiumsmauer des Amphitheaters von Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben verglichen mit den Podiumsmauern anderer Amphitheater im oberen Bereich. Eine Höhe von 3,90 m (inkl. *pluteus*) erreicht die Podiumsmauer des Amphitheaters von Thevestis/Tebessa (Lequément 1968, 34; 68 mit Taf. 9) während diejenige des Amphitheaters von Augusta Treverorum/Trier sogar über 4,00 m Höhe aufweist (Cüppers 1979, 12). Mauerhöhen von annähernd 4,00 m (inkl. *pluteus*) dürften auch die Amphitheater von Caesarea/Cherchel, Amiternum/San Vittorino, Italica/Santiponce und Carales/Cagliari erreicht haben (Golvin 1988, 315f. mit Tab. 35), während bei der Mehrzahl der Bauten eine Mauerhöhe zwischen 3,00 und 3,50 m (inkl. *pluteus*) festzustellen ist (Golvin 1988, 314 ff. mit Tab. 35; 36).

302 Bei dem bei Furger 1987, 28 abgebildeten Buntsandsteinquader handelt es sich leider nachweislich nicht um eine Mauerabdeckplatte mit halbrundem Querschnitt. Die Abbildung zeigt deutlich, dass die vermeintliche Abarbeitung auf der Oberseite das Resultat einer Absplitterung darstellt und keinerlei Behauspuren aufweist. Hingegen dürfte mit unserer Kat.-Nr. 6 (Taf. 3) ein Stück einer Buntsandstein-Mauerabdeckung mit halbkreisförmigem Querschnitt vorliegen. Aufgrund der Fundlage dürfte es sich dabei aber am ehesten um ein Fragment der Abdeckung der Peripheriemauer handeln. (Vgl. unten, S. 125). Analoge Mauerabdeckungen aus Buntsandstein sind für das Amphitheater von Augst-Neun Türme gut belegt; ebenso für das Amphitheater von Deva/Chester (Thompson 1976, 148 mit Abb. 6).

303 Hauser/Rossi 1999, 138 mit Abb. 9–10. – Eine Geländerkonstruktion als arenaseitiger Abschluss des *podiums* wird aufgrund von Bearbeitungsspuren an den Abdeckplatten der Podiumsmauer auch für den *Ludus Magnus* in Rom (Colini/Cozza 1962, 39 mit Abb. 52), das Amphitheater von Italica/Santiponce (Roldán Gómez 1994, 222 ff. mit Abb. 10; Taf. 13) und das Amphitheater von Civitas Camunorum/Civitate Camuno (Sacchi 2004, 114 ff. mit Abb. 2; 3; 120 ff. mit Abb. 8) in Erwägung gezogen.

304 Zu Gittern oder Fangnetzen über der Podiumsmauer vgl. unten S. 238; Golvin 1988, 314; Scobie 1988, 210 ff. mit Verweis auf Calp. eclog. 7, 50 ff. – Mit rund 3,55 m (resp. 4,00 m ab UK Fundament) gehört die Podiumsmauer von Augst-Sichelengraben zu den eher höheren Exemplaren (Golvin 1988, 314 ff. mit Tab. 35).

305 Vgl. oben, S. 66 sowie den Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2), 557.

306 Eine mehrfache Erneuerung der Malereien an der Podiumsmauer lässt sich epigraphisch auch für das Amphitheater von Virunum/Maria Saal nachweisen. Dort scheint allerdings nicht bloss eine einfache Übermalung erfolgt zu sein, sondern es wurde jeweils auch die gesamte Putzlage erneuert (Dolenz 2004, 270 ff.; 279 ff.; 284 ff.; 288 ff.).





Zerstörung und Kiesausbeutung

Die Zeugen der Zerstörung sind durch zum grössten Teil verlagerten Abbruchschutt der Podiumsmauer fassbar. Es handelt sich dabei um Stein-, Mörtel- und Verputzmateriale, das sich als Folge der Erosion im Bereich der ehemaligen *arena* angesammelt hat (Beilage 21: Profil B7,12; 14; Beilage 22: Profil B16,23). Allerdings lagen diese Schuttschichten nicht immer über dem Sandniveau der *arena*, sondern zum Teil auch im Randbereich einer bis 2,5 m in den anstehenden Glazialkies eingetieften, gewaltigen Grube, die sich über beinahe das gesamte Oval der einstigen *arena* sowie den gesamten westlichen Arenazugang erstreckte (vgl. Beilage 21: Profil B7,14; 19; Beilage 22: Profil B16,23). Die Grube durchschlägt den sandigen Arenaboden deutlich und muss also nach der Aufgabe des Amphitheaters entstanden sein. Andererseits zeigt der stark mit Wandverputz durchsetzte mutmassliche Schutt der Podiumsmauer im Randbereich der Grubenverfüllung, dass zwischen Aufgabe des Bauwerks und partieller Verfüllung der Grube wohl nur wenige Jahre oder Jahrzehnte verstrichen sind. Der Anteil und die Zusammensetzung des Schuttes legen nahe, dass die Mauerzüge vor ihrer Erosion teilweise abgebrochen und ausgeraubt worden sind³⁰⁷; sei es zur Gewinnung von Bausteinen für andere Bauprojekte, sei es zum Abtransport von Kalksteinen zum Brennen von Baukalk. Eindeutige Hinweise zur Interpretation der gewaltigen Grube lassen sich weder aus der Stratigraphie noch aus dem Fundmaterial gewinnen. Die von A. R. Furger geäusserte Annahme, dass es sich um eine noch in antiker Zeit genutzte Kiesgrube handeln könnte, erscheint jedoch durchaus plausibel³⁰⁸. Die Datierung der Grube noch in römische Zeit ist allerdings hypothetisch und lässt sich allein mit dem Fundmaterial aus der Verfüllung nicht nachweisen³⁰⁹.

Verfüllung der Kiesgrube und Erosion

Der Schichtverlauf der mutmasslichen Kiesgrubenverfüllung lässt darauf schliessen, dass das Auffüllen der Grube einen Prozess darstellt, der in verschiedenen Schüben vor sich ging. Zunächst rutschten vor allem auf der Nordseite einzelne Bereiche der Podiumsmauer, die hier beim Kiesabbau zum Teil unterhöhlt worden war, in die Grube hinunter (Abb. 25), danach gelangte auch in grösserem Mass von den Abhängen der ehemaligen *cavea* erodiertes, teilweise mit Schutt der *praecinctions* vermischtes Kiesmaterial in die Grubenverfüllung (Beilage 21: Profil B7,14; Beilage 22: Profil B16,23).

Kurz vor der vollständigen Verfüllung der Grube befand sich im Zentrum der *arena* zeitweilig ein stehendes Gewässer. Die Ablagerung von lehmig-siltigen Sedimenten an der Grubensohle hatte dazu geführt, dass von Osten her durch den Taleinschnitt in den Arenabereich fliessendes Meteorwasser nicht mehr abfliessen konnte und sich zu sammeln begann, so dass im Zentrum ein

sumpfiger Teich entstand³¹⁰. Zu welchem Zeitpunkt sich dieses Gewässer herausgebildet hat, ob noch in römischer Zeit oder erst in der frühen Neuzeit, lässt sich am Fundmaterial nicht ablesen (Beilage 21: Profil B7,19; Beilage 22: Profil B16,28)³¹¹.

Caveabereich und Umfassung

Vor der Bauzeit

Baugrund

Der natürlich gewachsene Untergrund besteht grösstenteils aus horizontal gelagerten Kies- und Sandschichten, die sich im Groben in drei Zonen unterscheiden lassen (Beilage 23: Profil B15,1; Beilage 22: Profil B16,1). Eine unterste Zone, in welche die *arena* eingetieft wurde, weist

307 Die Schichten enthielten vorwiegend Kalksteinsplitter und Mörtelschutt, jedoch kaum Handquader. Als wertvolles Baumaterial wurden letztere offensichtlich systematisch entfernt und einer weiteren Verwendung an einem anderen Bauwerk zugeführt.

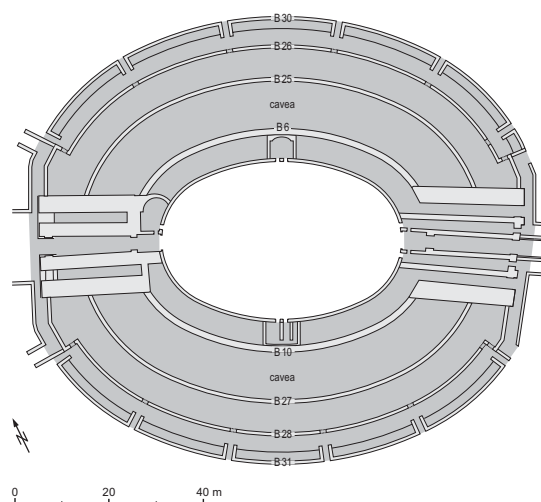
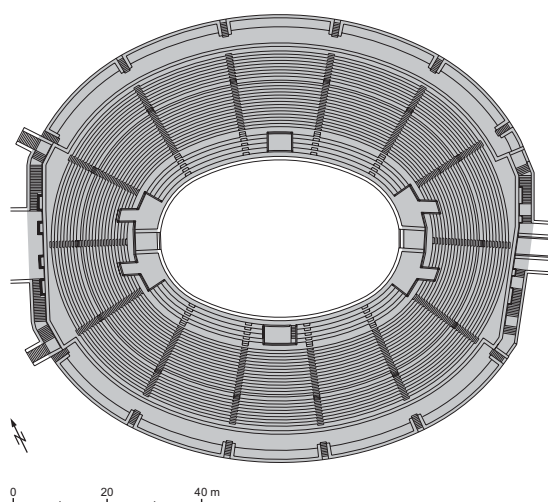
308 A. R. Furger hat die beachtliche Menge von rund 1800–2000 m³ abgebautem Kies errechnet, dessen Verwendungszweck als Bau- oder Strassenkies wohl am wahrscheinlichsten ist (Furger 1987, 37 ff. bes. 38). Offen bleibt, mit welchem Bauprojekt die Ausbeutung in Verbindung zu bringen ist. Für die Zeit nach der Zerstörung des jüngeren Amphitheaters sind innerhalb des antiken Stadtgebiets und im näheren Umkreis nur wenige grössere Bau- oder Umbauvorhaben bekannt. Zu nennen wären etwa die Errichtung der Befestigung auf Kastelen ab 276 n. Chr. (entgegen der Meinung bei Schwarz 2002, 168 mit Anm. 600; die dort angeführten Gründe sprechen u. E. nicht gegen eine Gewinnung von Strassenkies im Sichelengraben) oder der Bau des *Castrum Rauracense* um 300 n. Chr. (Peter 2001, 155 ff.). Die Errichtung beider Bauwerke dürfte zweifellos auch die Anlage neuer, respektive die Instandstellung alter Strassen mit sich gebracht haben.

309 Vgl. Anm. 311.

310 In Zusammenhang mit diesem nach Aufgabe des Amphitheaters entstandenen Gewässer ist auf die Hypothese von C. Clareboets hinzuweisen, der erwägt, dass nach Siedlungsaufgabe in der Augster Oberstadt ein nicht mehr reparierter Bruch der grossen, von Giebenach/Lausen her kommenden Wasserleitung zu neuen, temporären Wasserläufen geführt hat, die auch durch den Sichelengraben geflossen sein könnten (Clareboets 1994, 241 ff. mit Abb. 5); vgl. dazu auch oben, S. 62.

311 Die von A. R. Furger geäusserte Datierung in spät(?)-römische Zeit, ausgehend von zwei ¹⁴C-datierten Holzkohleproben aus der lehmig-siltigen Schicht an der Sohle des ehemaligen Gewässers, lässt sich u. E. nicht aufrechterhalten (Furger 1988, 39). Die zur Datierung herangezogenen Holzkohlepartikel sind zusammen mit der Schicht, in der sie gefunden wurden, abgelagert worden. Diese Schicht ist aber vermutlich älter als das Gewässer, so dass das darin befindliche Material, auch die Holzkohle, lediglich einen *terminus post quem* für die Ablagerung und somit auch für die Entstehung des Gewässers liefern kann. Für diesen Sachverhalt sprechen auch die Datierungen der Proben, die mit 460 ± 100 v. Chr. und 130 ± 30 n. Chr. deutlich vor dem Datum der Zerstörung des Amphitheaters liegen (zur Chronologie vgl. unten, S. 165).





Grundriss- und Mauerplan des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben; grau markiert die Zone der cavea (mit MR B6; B10; B25-B28) und der Umfassung (mit MR B30 und B31).

deutlich horizontal geschichtete, kiesig-sandige Sedimente auf, die bis zu einer Höhe von ca. 283.20 m ü. M. reichen. Darüber folgt ca. 1,00 m mächtig eine Zone mit ebenfalls deutlich horizontal geschichteten stark sandigen Sedimenten. Beim Anlegen der Baugrube der Podiumsmauer wurden diese Schichten mittels eines Kalkmörtelanwurfs gesichert³¹². Die oberste erhaltene Zone des Glazialkieses weist zum Teil stärker lehmige Kiesschichten auf. Auch hier sind die Sedimente horizontal geschichtet. Auf dem Sichelenplateau werden die anstehenden Kiesschichten zusätzlich von einer ebenfalls natürlich gewachsenen, stellenweise bis 1,00 m dicken Lösslehmschicht überlagert (vgl. Abb. 26; 36)³¹³.

Baureste aus der Zeit vor dem Amphitheater

Nebst diversen spätbronze- und frühhallstattzeitlichen Keramikfragmenten, die auf eine menschliche Aktivität (Siedlung oder Bestattungsplatz) auf der Anhöhe des Sichelenplateaus bereits in dieser Epoche hinweisen³¹⁴, lassen sich auch mindestens zwei römische Bauphasen aus dem Zeitraum vor Errichtung des Amphitheaters nachweisen. Die frühesten römischen Siedlungsspuren gehören zu einer Holzbauphase (möglicherweise auch deren zwei) und sind belegt durch zwei Balkengrübchen, verschiedene Pfostenlöcher (Abb. 26; Beilage 23: Profil B15,2; Beilage 22: Profil B16,3) und eine mit Kalkbruchsteinen und Kieselwacken verfüllte (Drainage-)Grube (Abb. 27; Beilage 22: Profil B16,2)³¹⁵. Eine präzise chronologische Eingrenzung der Holzbaubefunde ist in Anbetracht der kleinräumigen Sondierung von 1988, die nur sehr wenig datierbares Fundmaterial geliefert hat, sehr schwierig. Die jüngsten Funde aus der Verfüllung der beiden Balkengrübchen stammen aus claudisch-neronischer Zeit, so dass das Ende dieser Baukonstruktion wohl irgendwo im letzten Drittel des 1. Jh. n. Chr. anzusetzen ist³¹⁶. Aufgrund der

Dichte der Holzbaustrukturen ist zu vermuten, dass zumindest ein Teil der Pfostenlöcher zu einer älteren Bauphase als die beiden Balkengrübchen gehört. Der Beginn einer solchen älteren Holzbauphase ist dann, gemäss den spärlichen keramischen Indizien, im Zeitraum von der 1. Hälfte bis Mitte des 1. Jh. n. Chr. zu vermuten³¹⁷.

Die nachfolgende, ebenfalls noch in die Zeit vor dem Bau des Amphitheaters gehörende Steinbauphase ist im sondierten Bereich durch einen Mauerzug (Mauer 1988.20) und eine mit Kalkbruchsteinen verfüllte Grube (Mauer 1988.21) belegt³¹⁸, die, soweit fassbar, beidseits einer antiken Strasse (Beilage 23: Profil B15,5; Beilage 22: Profil B16,7) verlaufen. Während es sich bei «Mauer» 1988.21 um eine mit geschütteten Kalkbruchsteinen verfüllte (Drainage-)Grube oder bestenfalls um den spär-

312 Vgl. oben S. 64 mit Anm. 277 sowie Abb. 14.

313 Vgl. auch Bossert-Radtke 1989, 114.

314 Bossert-Radtke 1989, 120 ff.; Gutzwiller 1998, 52 mit Anm. 9.

315 Bossert-Radtke 1989, 127 ff.

316 Bossert-Radtke 1989, 128.

317 Bossert-Radtke 1989, 127 f. C. Bossert-Radtke geht in ihrer Befundvorlage davon aus, dass die Holzbauten aus nur einer Phase stammen, was in Anbetracht der dichten Lage der verschiedenen Strukturen eher unwahrscheinlich ist.

318 Die Nummerierung dieser beiden Strukturen entstammt der Originaldokumentation sowie dem Vorbericht von C. Bossert-Radtke und hat mit der hier verwendeten Mauernummerierung des Amphitheaters nichts zu tun. Dementsprechend werden die beiden Baustrukturen hier mit der Bezeichnung «Mauer 1988.20 und 1988.21» versehen und nicht mit der sonst verwendeten Abkürzung «MR». Für die gruben- oder grabenartige Struktur, bei der es sich am ehesten um eine Drainageeinrichtung handelt und die sich auch nicht über die gesamte Grabungsfläche erstreckte, ist die Bezeichnung «Mauer» ohnehin nicht zutreffend.





lichen Rest eines Pfeilerfundaments handelt (Abb. 27; Beilage 22: Profil B16,5), haben sich von Mauer 1988.20 noch zwei Lagen des aufgehenden *opus vittatum*-Mauerwerks unter der Kiesschüttung des Umfassungswalls des nachfolgenden Amphitheaters erhalten (Abb. 28; Beilage 23: Profil B15,5; Beilage 22: Profil B16,6)³¹⁹. Die Entstehungszeit der beiden Baustrukturen 1988.20 und 1988.21 ist, wie bereits bei den Holzbauten, aufgrund des wenigen datierbaren Fundmaterials schwierig einzugrenzen, dürfte aber irgendwo im letzten Drittel des 1. Jh. n. Chr., spätestens am Beginn des 2. Jh. n. Chr. zu suchen sein³²⁰. Die Zerstörung dieser Bebauung wird am ehesten mit der Errichtung des Amphitheaters zusammenfallen. Speziell von Mauer 1988.20 sind im Sondierschnitt von 1988 auch Reste des Abbruchschutts gefunden worden (Abb. 29; Beilage 23: Profil B15,7; Beilage 22: Profil B16,8). Während die Handquader wiederverwendet werden konnten und daher weitgehend ausgelesen worden sind, fanden sich im Schutt diverse Fragmente des Wandverputzes von Mauer 1988.20, der offenbar mit qualitativvoller Wandmalerei, möglicherweise im Kandelaberstil, versehen gewesen ist³²¹.

Bauzeit

Spuren der Sitzstufen

Trotz der z. T. starken Erosionsprozesse konnten in den horizontal gelagerten Kiesschichten des natürlich gewachsenen Bodens Spuren von künstlichen Abtreppungen beobachtet werden. Die Glazialkiesschichten sind vielerorts deutlich gekappt und zeigen in den Profilen, teilweise auch in der Fläche, eine stark verschliffene, treppenartige Struktur, wie sie nicht durch natürliche Sedimentations- oder Erosionsprozesse entstehen kann (Abb. 30; Beilage 23: Profil B15,1; Beilage 22: Profil B16,1). An einzelnen, von der Erosion weniger stark in Mitleidenschaft gezogenen Stellen liess sich beobachten, dass die Oberfläche des treppenförmig abgegrabenen Untergrunds mit einer Kalkmörtelmilch gefestigt worden war, bevor die Sitzstufenkonstruktion eingebaut wurde (Beilage 23: Profil B15,10; Beilage 22: Profil B16,12)³²². Mit der Konstruktion der *cavea*, speziell wenn man steinerne Sitzstufen nicht ausschliesst, könnten auch die verschiedentlich in den Abtreppungen auftretenden Sandreste (Beilage 23: Profil B15,11; Beilage 22: Profil B16,14) stehen, bei denen es sich um verlagerte Reste von Versetzsand handeln könnte³²³.

Obwohl die Abtreppungen stark verschliffen sind, lässt sich in den Profilen doch eine gewisse Regelmässigkeit erkennen. Einzig an zwei Stellen wird diese durch stärker abgegrabene Stufen durchbrochen (Beilage 23: Profil B15,12; Beilage 22: Profil B16,15). Die eine Stufe findet sich am Übergang vom Sichelenplateau zum Abhang (vgl. Abb. 36), im Bereich der Lösslehmschicht, die andere weiter hangabwärts, in der Fortsetzung der über der rückwärtigen

Carcermauer gelegenen Fundamentmauer der ersten *praecinctio* (MR B6). Im Bereich dieser Geländestufen lassen sich zum Teil starke Kalkmörtelspuren auf den anstehenden Kiesschichten sowie kleinere Konzentrationen von Mauererschutt in den Zerstörungs- und Erosionsschichten beobachten (Beilage 23: Profil B 15,12; Beilage 22: Profil B16,15). Die tiefer abgegrabenen Stufen scheinen daher am ehesten mit den wohl aus Kalkstein-Handquadern errichteten *praecinctiones* in Zusammenhang zu stehen.

Der Neigungswinkel der im Kiessubstrat erkennbaren Abtreppungen verläuft klar unterschiedlich. Erkennen lassen sich ein unterer, flacherer Bereich mit einer Neigung von rund 20°, der bis zur Geländestufe der ersten *praecinctio* (MR B6 und B10) reicht, und ein oberer, steilerer Bereich, mit einem Winkel von rund 30°, der sich bis zur Geländestufe der mutmasslichen zweiten *praecinctio* (MR B25 und B27) verfolgen lässt (Beilage 22: Profil B16; Beilage 5).

Auf die Frage des Baumaterials der *cavea* wird andersorts detailliert eingegangen³²⁴. An dieser Stelle sei lediglich darauf hingewiesen, dass mittels der Stratigraphie kein *sicherer* Nachweis für eine bestimmte Ausführung (Holz, Erde oder Stein) möglich ist. Die deutlich fassbaren, mittels Mörtelmilch gefestigten Kiesabtreppungen sowie die zuweilen über dieser Kiesschicht anzutreffenden Sandlinsen sprechen jedoch eher für eine Konstruktion in Stein. Die von A. R. Furger angeführten Indizien für eine Holz-

319 Bossert-Radtke 1989, 128 ff. Die von C. Bossert-Radtke postulierte Zweiphasigkeit von Mauer 1988.20 ist nicht einsichtig und lässt sich u. E. weder am (sehr spärlichen) Bau- noch am Schichtbefund nachweisen. Die bei Bossert-Radtke 1989, 129 angeführte Argumentation mittels der Datierung von FK C04767 ist in jedem Fall nicht stichhaltig, da die Fundamentgrube von Mauer 1988.20 in die mit besagtem FK abgebaute Schicht *eingetieft* ist (so auch ersichtlich bei Bossert-Radtke 1989, 122 mit Abb. 18, Schicht 54), die entsprechende Keramik also lediglich einen *terminus post quem* für die Errichtung von Mauer 1988.20 liefern kann. Dadurch relativiert sich auch die sehr unwahrscheinliche Situation bei Bossert-Radtke 1989, 129, wonach ein Teil der Steinbauphase (mutmassliche «ältere Phase» von Mauer 1988.20) älter zu datieren wäre als die Strukturen der Holzbauphase.

320 Bossert-Radtke 1989, 129 f. Der von C. Bossert-Radtke angeführte Datierungshinweis auf der Basis des eingeritzten Fugenstrichs ist nicht mehr haltbar. Der geritzte Fugenstrich ohne Ausmalung ist primär ein technisches Element, das zum Verdichten des Mörtels diente und in vielen Fällen nicht sichtbar war. Die Form des geritzten Strichs ist daher, soweit zum heutigen Zeitpunkt feststellbar, chronologisch nicht relevant.

321 Bossert-Radtke 1989, 133 ff. und Abb. 33–35.

322 Bossert-Radtke 1989, 114 mit Abb. 3; vgl. dazu auch den Bericht von M. Joos, Labor für Ur- und Frühgeschichte der Universität Basel, vom 28. April 1989 (Dokumentation zur Grabung Augst 1988.057, Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

323 Eine Sandbettung liess sich beispielsweise für die Buntsandstein-Sitzstufen der Prohedrie des älteren szenischen Theaters von Augst im Befund nachweisen (Dokumentation zur Grabung 1998.055, Profil 167, Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

324 Vgl. unten, S. 79 ff.





konstruktion halten jedenfalls einer kritischen Überprüfung nicht stand. Ein als Nachweis für hölzerne Sitzstufen herangezogenes mutmassliches «Balkengrübchen» liegt in den erst nach Aufgabe des Amphitheaters abgelagerten, erodierten Hangsedimenten und ist nicht in die anstehenden, getrept abgegrabenen Kiesschichten eingetieft³²⁵. Zudem sind Ausdehnung und Interpretation dieser Struktur, die lediglich in Profil P 14 als Querschnitt erfasst ist, sehr unsicher³²⁶. Zu berücksichtigen ist ausserdem, dass ein System von radial verlaufenden Balkenunterzügen in Verbindung mit den abgegrabenen Kiesabtreppungen konstruktiv wenig Sinn ergibt.

praecinctions

Aufgrund der Geländestruktur und vereinzelter, an gewissen Stellen deutlich stärker abgegrabener Abtreppungen im anstehenden Glazialkieis ist zu vermuten, dass die *cavea* durch zwei *praecinctions* in drei Sitzplatzzonen gegliedert wurde.

Erste praecinctio

(MR B6 und B10)

Die erste *praecinctio* muss über der rückwärtigen Carcermauer (MR B4) gelegen haben. Die auf die Carcer-Rückwand aufgesetzte Mauer B6 (vgl. Abb. 94) macht als Stützmauer zum Abfangen des auf die hangseitige Carcermauer wirkenden Drucks keinen Sinn, da sie gar nicht hinter die Carcermauer hinabreicht³²⁷. Im Gegenteil, das Fundament von MR B6 beginnt erst knapp unter der Oberkante der Carcermauern, so dass MR B6 als unabhängig vom Nordcarcer zu betrachten ist. Hinzu kommt, dass, wie bei der Grabung von 1988 festgestellt werden konnte, die besagte Mauer zu beiden Seiten des «*carcers*» noch mindestens 5 m weiterzog (Abb. 31; 34; Beilage 1). Verlängert man die Flucht von MR B6 über den ergrabenen Teil hinaus parallel zur Podiumsmauer, also ebenfalls ellipsenförmig, so fällt auf, dass man exakt bei der unteren der beiden stärker abgegrabenen Geländestufen anlangt (Beilage 22: Profil B16,15). Zudem finden sich just an dieser Stelle auffällig starke und deutliche Kalkmörtelspuren, wie sie so sonst nirgends im Bereich der Kiesabtreppungen anzutreffen sind. Die Überreste des Baubefundes von MR B6 in Kombination mit dem Schichtbefund der Profile B15 und B16 legen daher die Vermutung nahe, dass MR B6 in antiker Zeit analog zur Podiumsmauer und in einem Abstand von ca. 4,80 m zu dieser ellipsenförmig um die gesamte *arena* herum verlief (vgl. Beilage 4). Im Bereich des «*carcers*», wo sie gleichzeitig als Rückwand des *pulpitums* diente, reichte sie entsprechend tief hinunter (vgl. Abb. 94), während sie in der Zone der *cavea*, wo sie nur als schwach sichtbare Gliederungsmauer in Erscheinung trat, weniger mächtig war (Abb. 31; 34). Dementsprechend war MR B6 hier schlechter und auch weniger tief fundamentierte, so dass sie von den starken Erosionsprozessen im Hangbereich, abgesehen von ein paar spärlichen Mörtelspuren und

verschleppten Bruchsteinen, gänzlich zerstört wurde. Die bei der Nachgrabung von 1988 gefundenen Mauerenden (Abb. 31; 34) bilden demzufolge nicht die Abschlüsse der Praecinctiomauer, sondern stellen lediglich den Übergang von einer stärker zu einer ehemals schwächer resp. anders fundamentierten Zone dar, an der sich eine technisch bedingte «Baufuge» befand. Die weitere Fortsetzung der Mauer westlich und östlich der Baufrage war infolge des Steinraubs und der nachfolgenden Erosion bei der Grabung 1988 nicht mehr vorhanden³²⁸.

In den erhalten gebliebenen Bereichen nahe dem Nordcarcer besteht MR B6 aus einer sorgfältig gefügten, auf Sicht gemauerten Schale aus Muschelkalk-Handqua-

325 Vgl. das originale Grabungsprofil P14, Schichten 9–10 (Grabung 1986.057, Profil 14, Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst). – «Quer zu den Stufenreihen ist in Profil 14 eine Balkenverfärbung ... zu erkennen, die in den gewachsenen Kies eingetieft ist» (Furger 1987, 59); dieser Aussage widersprechen jedoch die Schichtinterpretationen in den Profilen 14, 15 und 16 (Furger 1987, Beilage 2; 3), wo das Substrat, in welches das mutmassliche Balkengrübchen eingetieft ist, als «kiesig-sandige römische Auffüllung» angesprochen wird (Furger 1987, Beilage 3, Schicht P 14.10; P 15.10; Beilage 2, Schicht P 16.11).

326 Die Situation zeichnete sich auch im Feld sehr unklar ab, weshalb im originalen Profilbeschrieb der Grabungsdokumentation hinter den Interpretationsvorschlag «Balkengrübchen» ein Fragezeichen gesetzt ist (Dokumentation zur Grabung 1986.057, Profil 14, Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

327 Die Feststellung von A. R. Furger und C. Bossert-Radtke, wonach MR B6 ähnlich einer Bogenstaumauer die schwach fundamentierte Podiumsmauer entlastet, trifft nur bedingt zu (Furger 1987, 46; Bossert-Radtke 1989, 139). Bestenfalls könnte man behaupten, sie wirke als Entlastungsmauer für die Rückwand des Nordcarcers. U. E. ist allerdings auch eine solche Interpretation nicht zutreffend. Der Baubefund lässt vermuten, dass die UK des Fundaments von MR B6 nicht wesentlich tiefer als 283.60 m ü. M. reicht. Bautechnisch muss daher die *praecinctio* als auf die rückwärtige Carcermauer aufgesetzt betrachtet werden, was sich durch die unmittelbar westlich und östlich an den «*carcer*» anschliessende Fundamentsituation, wo die UK des Fundaments von MR B6 mit der OK der Carcermauern übereinstimmt, bestätigt. Entlastungsaufgaben übernimmt MR B6 lediglich im Bereich über dem Nordcarcer, da hier durch die Plattform des *pulpitums* der kontinuierliche Verlauf der Sitzstufen unterbrochen wird und die anstehenden Kiesschichten auf einer Höhe von ca. 2,00 m vertikal abgegraben worden sind.

328 Gemäss C. Bossert-Radtke lieferten die angrenzenden Profile den Nachweis, dass sich MR B6 nicht weiter nach Westen und Osten fortsetzen konnte, da hier «jegliche Spur einer Mauer fehlte ... [und] das Material neben und hinter dem Mauerabschluss war der anstehende Rheinschotter» (Bossert-Radtke 1989, 139). Dieser Feststellung widersprechen allerdings sowohl die Profile aus dem Carcerbereich als auch diejenigen vom Hanggraben von 1988 (vgl. Beilage 22: Profil B16), wonach die OK des anstehenden Kieises nicht über 285.60 m ü. M. liegen kann. Bei den kiesigen Schichten in den seitlichen Profilen dürfte es sich um erodierte Hangsedimente handeln, wie sie im Bereich der obersten 1–1,5 m auch in allen anderen parallel zum Abhang verlaufenden Profilen feststellbar sind. Dementsprechend waren Spuren einer erodierten, schwach fundamentierten Mauer bei der geringen Grabungstiefe, die 1988 in dieser Zone erreicht wurde, gar nicht fassbar.





dern (*opus vittatum*) sowie einem typischen Stampfkern aus lagig eingebrachten Kalkbruchsteinen und grobem Kalkmörtel (vgl. Abb. 100,a)³²⁹. Auf der Hangseite fehlt das Schalenmauerwerk, statt dessen wurde der Mauerkörper hier direkt gegen den Kiesuntergrund gemauert, wie sich an der unregelmässig verlaufenden, «ausgefranst» wirkenden Hinterkante deutlich zeigt (Beilage 1). Die OK der Mauer ist annähernd horizontal (286.07–286.10 m ü. M.) und weist eine Art «Mörtelglattstrich» als oberen Abschluss auf (Abb. 32; 99). Diese Art von Oberflächenbehandlung lässt vermuten, dass die Mauer auch in antiker Zeit keine weiteren Kalksteinlagen besessen hat. Allerdings muss die Mauerkrone einst mit einer Abdeckung versehen gewesen sein, da sie sonst der Witterung nicht standgehalten hätte. Eine solche Abdeckung dürfte im Falle von Augusta Raurica am ehesten aus Buntsandsteinquadern bestanden haben, die dann mit dem Plattenbelag des Umgangs der ersten *praecinctio* identisch sind, während MR B6 als Mauerkörper der *praecinctio* zu interpretieren ist (vgl. Abb. 114). Zu beiden Seiten des Nordcarcers, jeweils im Abstand von ca. 4 m, waren einst in der *praecinctio*-Mauer Buntsandsteinquader eingebaut, die mit der OK des «Mörtelglattstrichs» auf derselben Höhe lagen (Beilage 1). Einer dieser Quader konnte 1988 *in situ* dokumentiert werden (Abb. 32; 33)³³⁰, vom anderen war nur noch der Negativabdruck im Mauerwerk erhalten (Abb. 34). Bei diesen Quadern dürfte es sich, wie C. Bossert-Radtke zu Recht vermutet hat, am ehesten um Überreste einer ca. 1,30 m breiten Treppenkonstruktion aus Buntsandstein handeln (vgl. Abb. 38)³³¹. Der *in situ* liegende Sandsteinquader fällt durch seinen vor allem auf der Stirnseite recht groben Behau auf, der am unteren Rand eine leichte Glättung zum präzisen Versetzen, allenfalls auch zum Anstossen eines weiteren Treppenquaders, aufweist (Abb. 33). Eine Ausgleichschicht aus 3–4 cm dicken, plattigen Muschelkalkquaderchen und Ziegelplattenfragmenten unter dem Sandsteinquader zeigt, dass beim Versetzen in MR B6 auf eine genaue Positionierung Wert gelegt wurde. Vermutlich dienten die in die *praecinctio* eingelassenen Treppentritte auch als Messhilfe zur Auslegung von Verlauf und Winkel der Treppenläufe³³². Ein Negativabdruck im Kalksteinmauerwerk von MR B6 zeigt, dass nordöstlich an den eingelassenen Treppenquader ein weiterer Quader anschloss (Abb. 34). Bei der Freilegung 1988 fand sich aufgesetzt auf den in MR B6 befindlichen Treppenquader ein zusätzlicher Buntsandsteinblock (Abb. 32; 33), der von C. Bossert-Radtke als weitere, *in situ* befindliche Treppenstufe interpretiert worden ist³³³. Verschiedene Indizien zeigen jedoch, dass dieser zweite Quader kaum zur Treppenkonstruktion gehören kann, sondern viel eher in Zusammenhang mit der Ausraubung des Monuments an seinen Auffindungsort gelangt sein dürfte. Deutlich gegen einen Zusammenhang mit dem ursprünglichen Bauverband spricht zunächst einmal, dass der hintere Teil des Quaders auf einer kiesig-humosen Schicht aufliegt, die

teilweise das oben erwähnte Quadernegativ in MR B6 ausfüllt (Abb. 35), womit der Stein also erst *nach* der Ausraubung des ursprünglichen Quaders abgelagert worden sein kann. Zudem besitzt der Quader verschiedene Ab- und Ausarbeitungen, die auf eine Integration in einen komplexeren architektonischen Zusammenhang hinweisen und sich mit einer *in situ* liegenden Stufe einer Caveatreppe in keiner Art und Weise verbinden lassen³³⁴. Letztlich ist noch anzufügen, dass auch die Masse, vor allem die auffallende Höhe von 31 cm, die somit annähernd mit der Höhe der Sitzstufen identisch ist, sehr schlecht mit den Stufenhöhen der Caveatreppen korrespondieren³³⁵.

Leicht östlich der Mittelachse des Nordcarcers findet sich auf der Krone von MR B6 ein Ausbruch von 1,50 – 2,00 m Breite (Abb. 94; Beilage 1), der von A. R. Furger mit dem Raub einer einst zum *pulpitum* führenden Sandsteinschwelle in Verbindung gebracht wurde³³⁶. Aufgrund der Befunde lässt sich eine solche Interpretation allerdings nicht aufrechterhalten. Einerseits sind auf den Fotografien der Grabungsdokumentation im Kalkmörtel des besagten Mauerausbruchs einigermaßen deutlich Negativabdrücke

329 Möglicherweise besass die Mauer in antiker Zeit sogar einen Verputz, wie die Beobachtung von vereinzelt Mörtelspuren auf dem Kalksteinmauerwerk vermuten lässt (Bemerkung im Mauerbeschrieb der Grabungsleiterin I. Vonderwahl). Nicht auszuschliessen ist allerdings, dass es sich auch hier, wie bei den Spuren an der unterhalb von MR B6 liegenden rückwärtigen Carcermauer B4, um sekundär erfolgte Auswaschungen von wasserlöslichen Kalkanteilen handelt (vgl. unten, S. 111 mit Anm. 510; im Gegensatz zu den Beobachtungen an MR B4 ist bei MR B6 im Grabungstagebuch allerdings klar von Mörtelspuren die Rede und nicht bloss von Kalkablagerungen).

330 Verhältnismässig grob gespitzter Quader aus grobkörnigem Buntsandstein (wohl Degerfelder-Buntsandstein); L: 130 cm, B: 48 cm, 23 cm.

331 Bossert-Radtke 1989, 139 f. mit Abb. 43; 44; 46.

332 Vgl. unten, S. 138 f.

333 Bossert-Radtke 1989, 140.

334 Der Sandsteinquader zeigt an seiner südwestlichen Ecke eine deutliche Ausarbeitung zum Einlassen eines weiteren Quaders (Abb. 32), der, wie eine zusätzliche Abarbeitung an der Stirnseite zeigt (Abb. 33), eine Art rechtwinkligen Eckverband der beiden Steinblöcke bewirkte. Über dieser Eckfuge lag, nachgewiesen durch eine Abarbeitung auf der Quaderoberseite, ein weiterer Steinblock, so dass sich eine Art Eckgewände, möglicherweise eines Treppenlaufs, ergibt. Nebst diesen deutlichen Werkspuren besitzt der Sandsteinquader auf seiner Südosthälfte, von der ein Stück weggebrochen ist, auf der Oberfläche grobe Spitzspuren, die sekundär, wohl in Zusammenhang mit der Steinraubphase entstanden sein dürften. In welchen ursprünglichen architektonischen Zusammenhang der Quader letztlich gehört, lässt sich heute nicht mehr eruieren, zu erwägen ist am ehesten eine Zugehörigkeit zur Peripherie des Amphitheaters oder sogar zum Baukomplex der Tempelanlage auf dem Sichelplateau.

335 Vgl. unten, S. 74 ff.

336 Furger 1987, 45 mit Abb. 37; 47; Bossert-Radtke 1989, 139 mit Anm. 42.





von Kalksteinen zu erkennen, andererseits fällt auf, dass an der besagten Stelle nicht nur die Mauerkrone, sondern auch der gesamte Kern sowie die südliche Mauerschale tiefer hinunter erodiert sind als in den anderen Bereichen (vgl. Abb. 94; 100). Die Stelle korrespondiert mit einer tiefgreifenden, zum Teil mit Sicherheit modernen Störung, die sich auch in den Carcerprofilen deutlich abzeichnet (Beilage 33: Profil B12,10; 13; Beilage 34: Profil B13,13; 16). Die Störung (im unteren Bereich wohl in Zusammenhang mit sekundärem Steinraub, im oberen Teil vermutlich Sondierung von 1959/60) bildete einen Nord-Süd verlaufenden Graben, in dem auch der fälschlicherweise als Schwellennegativ interpretierte Mauerausbruch lag³³⁷.

Zweite praecinctio

Am Übergang vom Abhang zur Ebene des Sichelplateaus lassen sich in den Profilen B15 und B16 tiefe, künstlich entstandene Einschnitte im Verlauf der Hanglinie erkennen (Abb. 36; Beilage 23: Profil B15,12; Beilage 22: Profil B16,15). Diese Abgrabungen sind den in der Fortsetzung von MR B6 liegenden, deutlich mit einer *praecinctio* in Verbindung stehenden Abstichen sehr ähnlich, so dass auch in dieser weiter hangaufwärts liegenden Zone von der Existenz eines ehemaligen Mauerzugs (MR B25) ausgegangen werden kann. Mörtelspuren oder gar Mauerreste liessen sich im Bereich dieser Abgrabungen keine fassen, doch weisen die Erosionsschichten unmittelbar hangabwärts zuweilen einen erhöhten Anteil an Kalkbruchsteinen auf (Beilage 23: Profil B15,13). Allein mit Erosionsprozessen lässt sich das zumindest im sondierten Bereich feststellbare vollständige Verschwinden dieser mutmasslichen *praecinctio* allerdings nicht erklären. Viel wahrscheinlicher ist es, dass dieser Mauerzug (MR B25), zusammen mit weiteren Kalksteinmauern, den Sitzstufen und diversen Sandsteinelementen, dem nach Aufgabe des Amphitheaters erfolgten Steinraub zum Opfer gefallen ist.

Dass es sich bei der Abgrabung am ehesten um den Standort einer *praecinctio* handelt und nicht etwa um den Verlauf der Umfassung des Amphitheaters, wie dies von C. Bossert-Radtke nebst anderen Möglichkeiten in Erwägung gezogen wurde³³⁸, ergibt sich aus der West-Ost Ausdehnung der Flankenmauern der Arenazugänge³³⁹.

Umfassung

Spuren einer Umfassungsmauer (MR B26; B28) des Amphitheaters liessen sich bis jetzt weder durch Sondierschnitte noch durch Luftbildprospektion fassen. Allerdings konnte im Sondierschnitt von 1988 im Bereich, in dem die Umfassung des Amphitheaters zu liegen kommen müsste, ein aufschlussreicher Schichtbefund dokumentiert werden. Über dem abgebrochenen Mauerzug 1988.20 (Beilage 23: Profil B15,5; Beilage 22: Profil B16,6) und dem Strassenkoffer einer älteren Bebauung (Beilage 23: Profil B15,6; Beilage 22: Profil B16,7) fand sich eine mächtige, wallartige Kiesaufschüttung, die in römische Zeit zu gehören

scheint (Abb. 37; Beilage 23: Profil B15,8; Beilage 22: Profil B16,10). Offenbar bildete der künstlich aufgeschüttete Kieswall, auf dem vermutlich eine bekrönende Mauer zu ergänzen ist, im Norden und Süden die Umfassung des gesamten Baukomplexes (Beilage 5).

Caveabereich und Umfassung – Rekonstruktionsversuch und Bauauswertung

Der vorgelegte Rekonstruktionsvorschlag für die *cavea* (Beilage 3; 5) basiert auf den oben dargelegten stratigraphischen Indizien, die bei einem 1988 durchgeführten Sondierschnitt im Nordabhang der Geländemulde beobachtet werden konnten (Beilage 23: Profil B15; Beilage 22: Profil B16). Trotz der dürftigen Befundsituation zeichnen sich einzelne Komponenten mit einer gewissen Deutlichkeit ab, so dass Rückschlüsse auf das mögliche Aussehen der *cavea* und deren technischen Aufbau möglich sind. Massgebend sind hier zum einen die im anstehenden Kiessubstrat gefassten, mit Mörtel und Kalkmilch gefestigten Abtreppungen (Beilage 22: Profil B16,1; 12), die mit Sicherheit anthropogenen Ursprungs sind, zum anderen die zum Teil noch als Mauerreste erhaltenen, zum Teil als tiefere Abgrabungen im Kies feststellbaren Hinweise auf den Sitzstufenraum gliedernde *praecinctiones* (MR B6; B10; B25; B27; Abb. 31–34). Die als Vorbereitung für den Einbau der Sitzstufen abgegrabenen Kiesabtreppungen (Beilage 22: Profil B16,15; Beilage 23: Profil B15,12) zeigen, wenn auch durch Erosionsprozesse stark verzerrt, eine Negativform der ehemaligen *cavea* und geben recht präzise Aufschluss über den Neigungswinkel des Zuschauerraums. An den erhaltenen Spuren lässt sich deutlich ablesen, dass der Winkel der Sitzstufen nicht einheitlich gewesen sein kann, sondern im Bereich des *podiums* flacher verlief als in der anschliessenden, den zentralen Abschnitt des Zuschauerraums bildenden *media cavea*. Der flachere untere Teil lässt auf einen Neigungswinkel des *podiums* von 20–22° schliessen, der steilere Mittelteil auf einen Winkel der *media cavea* von 28–30°. Die unterschiedlichen Winkel machen deutlich, dass in diesen beiden Zonen auch die Masse der Sitzstufen selbst unterschiedlich waren. Aufgrund von Vergleichen mit besser erhaltenen Amphitheatern kann am ehesten davon ausgegangen werden, dass

337 Nebst dem Ausbruch in MR B6 zeugt auch die im Vergleich zu MR B4 tiefer hinab erodierte östliche Carcermauer (MR B5) vom zerstörerischen Effekt des Grabens (vgl. Abb. 95; 97).

338 In ihrem Vorbericht erwägt C. Bossert-Radtke für die Abgrabung verschiedene Interpretationen. Sie zieht sowohl eine Deutung als Baugrube für eine *praecinctio* als auch eine Verbindung mit dem Ausgangsbereich des Amphitheaters in Betracht (Bossert-Radtke 1989, 114).

339 Vgl. unten, S. 129 ff.





der flachere Winkel im Podiumsbereich auf eine grössere Sitzstufentiefe und somit bequemere Sitzplätze hinweist, wie sie in dieser Zone ja auch zu erwarten sind³⁴⁰. Ein zweites konkretes Element für die Konstruktion bildet, wie bereits erwähnt, der Nachweis, dass der Sitzstufentrichter durch *praecinctiones* in verschiedene *maeniana* gegliedert war (Beilage 5). Ein Teil der *ersten praecinctio*, die das *podium* von der *media cavea* abtrennte, ist im Bereich des Nordcarcers als Mauerbefund (MR B6) erhalten geblieben, da hier die Kalksteinmauer, über welcher der Umgang verlief, infolge des über dem «carcer» liegenden *pulpitums* viel tiefer hinabreichte (Abb. 31–34; 94). Die Spuren in den Profilen zeigen allerdings recht deutlich, dass sich die Kalksteinmauer der *ersten praecinctio* in Richtung Westen (und wohl auch in Richtung Osten) weiter fortsetzte. Da sie in diesen Zonen aber nur als schwach fundamentierte, wenige Steinlagen hohe Unterlagsmauer für den Belag des Umgangs diente, ist sie, zumindest im sondierten Bereich, abgesehen von vereinzelten Kalkmörtelspuren vollständig ausgeraubt und erodiert. Die tiefere Abgrabung im anstehenden Kies, die den Verlauf der *Praecinctioma* andeutet, ist aber in den Profilen noch deutlich erkennbar (Beilage 22: Profil B16,15). Eine vergleichbare, aber stärkere Abgrabung im anstehenden Sediment am Übergang von der Geländemulde zum Sichelplateau deutet auf die Existenz einer *zweiten praecinctio* (MR B25) an dieser Stelle (Beilage 22: Profil B16,15; Beilage 23: Profil B15,12).

Für die weitere Rekonstruktion stellt sich in der Folge das Problem der genauen Sitzstufenmasse, die im Falle von Augst-Sichelengraben gänzlich unbekannt sind. Infolge der starken Erosion im Hangbereich sind die Abtreppungen im anstehenden Kies heute stark verschliffen und erlauben keine genauen Rückschlüsse zur Höhe oder Tiefe der Sitzstufen. In den wenigen Zonen, in denen sich die originale Mörtelfestigung der abgegrabenen Kiesoberfläche erhalten hat, fällt aber auf, dass die Abtreppungen zuweilen eine leichte Neigung zur *arena* hin aufweisen. Mit Bezug auf die Befunde in der *cavea* des jüngeren szenischen Theaters von Augst und die Beobachtungen bei anderen Amphitheatern, wo die Sitzstufen zur Ableitung des Niederschlagswassers nachweislich mit einer leichten Neigung nach vorne versetzt waren, können die sich vage im Kiessubstrat abzeichnenden Spuren u. E. als Indiz für eine Neigung der Sitzstufen herangezogen werden³⁴¹. Damit ist allerdings das Potential der sich aus dem Grabungsbefund ergebenden Hinweise ausgeschöpft, so dass alle weiterführenden Rekonstruktionsversuche hypothetischen Charakter besitzen müssen. In Anlehnung an die metrologische Untersuchung des Grundrisses von Augst-Sichelengraben ist es allerdings naheliegend, auch bei den Sitzstufenmassen von der Verwendung des *pes drusianus* auszugehen³⁴². Dies nicht zuletzt, als sich auch beim Amphitheater von Augst-Neun Türme sowie bei den bekannten Sitzstufen des jüngeren szenischen Theaters von Augst die Verwendung des drusianischen Fusses aufzeigen

liess³⁴³. Als Modell für die Untersuchung wurden schliesslich die vom jüngeren szenischen Theater bekannten Masse übernommen und versuchsweise auf die Verhältnisse im Amphitheater Augst-Sichelengraben übertragen. Die dabei erzielten Resultate fügen sich derart klar in die bekannten Strukturen ein, dass sie in Ermangelung weiterer Hinweise zum heutigen Zeitpunkt als die plausibelste Lösung gelten dürfen. Ausgehend von der Annahme, dass der *drusianische Fuss als Grundeinheit* für den Bau des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben gedient hat, lässt sich für die *cavea* somit folgende Rekonstruktion vorschlagen:

Drei Viertel der *cavea* sind in die anstehende Kiesmulde eingetieft, das oberste Viertel ruht auf einer künstlichen Kiesaufschüttung, die vermutlich aus dem beim Ausheben der *arena* angefallenen Kiesmaterial besteht (Abb. 142; Beilage 5; 18). Der gesamte Sitzstufenraum, der arenaseitig durch die Podiumsmauer (MR B1; B2) und an der Peripherie durch eine Umfassungsmauer (MR B26; B28) begrenzt wird, lässt sich in die fünf Teile *podium*, *erste praecinctio*, *media cavea*, *zweite praecinctio* und *summa cavea* gliedern (Beilage 5).

340 Vgl. grundsätzlich Golvin 1988, 344 ff. bes. 355 mit Tab. 44. Zu Beispielen von Amphitheatern mit flacherem Steigungswinkel des *podiums* vgl. etwa Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982, 34 ff.; 65 ff.); Rom, Amphitheatrum Flavium (Gabucci 1999, 128; Beste 2001, 297 mit Abb. 21); Lugdunum/Lyon (Audin/Leglay 1970, 74); Pompeji (Golvin 1988, 35 f. und Taf. 22.3; 23.2).

341 Eine leichte Neigung der Sitzstufen antiker Theaterbauten findet sich zwar nur selten in der Literatur erwähnt, ist aber bei genauer Beobachtung an den Bau- und Grabungsbefunden recht häufig festzustellen. Vgl. etwa das jüngere szenische Theater von Augst (Hufschmid 2002b, 107). Geneigte Sitzstufen zur *arena* hin, die ein rasches Abfließen des Meteorwassers gewährleisten sollten, stellt auch J. Doreau beim Amphitheater von Saintes fest (Doreau et al. 1982, 66). Ebenso lassen sich bei der *cavea* des Theaters von Faesulae/Fiesole leicht schräg liegende Sitzstufen feststellen (Beobachtung des Autors im Jahre 1997). Eine leichte Neigung der Sitzstufen nimmt auch Ph. Bridel für das Amphitheater von Aventicum/Avenches an (Bridel 2004, 187 mit Anm. 263).

342 Zur Metrologie des Grundrisses und der Verwendung des *pes drusianus* beim Amphitheater von Augst-Sichelengraben, vgl. unten, S. 129 ff.

343 Zum jüngeren szenischen Theater von Augst, Hufschmid 2002b, 107 mit Anm. 10; zum Fussmass beim Amphitheater von Augst-Neun Türme vgl. unten, S. 157 mit Anm. 720.





podium

(MR B1; B2; vgl. Beilage 5; 18)

Die Begrenzung zur *arena* hin bildet die im Fundamentbereich 3 pD (1,00 m) starke Podiumsmauer (MR B1; B2), die gegen oben von einem 2 pD (66,66 cm) dicken, wohl aus Kalkhandquaden gemauerten und mit einer Abdeckung aus halbwalzenförmigen Sandsteinquaden versehenen *pluteus* abgeschlossen wird. Daran schliesst das *podium* an, das einen deutlich flacheren Winkel aufweist als der Bereich der oberen Ränge. Es besteht aus einem 3 pD (1,00 m) breiten Umgang, der hinter dem *pluteus* der Podiumsmauer verläuft, und vier flachen Sitzstufen von 3×1 pD ($100 \times 33,33$ cm) mit einer Neigung von je 1 *digitus* [1,85 cm] pro Stufe³⁴⁴) und ist identisch mit dem *ersten maenianum*. Die errechnete Neigung des *podiums* beläuft sich somit auf $19,4^\circ$. Die Höhe des Podiumsumgangs von 284,44 m ü. M. ergibt sich aus dem im Baubefund erhaltenen Ansatz des Treppendurchbruchs der ersten *praecinctio* (Abb. 38) in Verbindung mit den vorgeschlagenen Sitzstufenmassen für den Podiumsbereich³⁴⁵. Ausserdem liefert die vollständig erhaltene Höhe des Nordcarcers mit 284,03–284,08 m ü. M. eine Angabe für die UK der Carcereindeckung. Unter der Voraussetzung, dass der Podiumsumgang und die Carcereindeckung ineinander übergehen und folglich annähernd auf derselben Höhe liegen, berechnet sich die absolute Höhe des Podiumsumgangs aus der Höhe der intakten Mauerkrone von MR B4 plus der Plattendicke des Podiumsumgangs³⁴⁶.

Für den gesamten Podiumsbereich (inkl. *pluteus*) ergibt sich, in Einklang mit den messbaren Distanzen von 5,60 – 5,70 m am erhaltenen Baubefund, eine Tiefe von 17 pD ($2 + 3 + 4 \times 3$ pD = 5,66 m), gemessen von der Vorderkante der Podiumsmauer bis zur Vorderkante der ersten *praecinctio*.

Erste praecinctio

(MR B6; B10; vgl. Beilage 5; 18)

Zwischen dem *podium* und der *media cavea* verläuft ein Umgang, der einerseits für eine Abtrennung der beiden Bereiche voneinander sorgte, andererseits die Verteilung des Publikums auf seine Sitzplätze erleichterte. Hinter dem Nordcarcer und in der östlich und westlich daran anschliessenden Zone haben sich Teile der in *opus vittatum* aufgeführten Kalksteinmauer B6 erhalten (Abb. 31; 34; 94), die zusammen mit einer über ihrer Krone zu rekonstruierenden (Sandsteinplatten-?) Abdeckung die erste *praecinctio* definieren (vgl. Abb. 114). Basierend auf der Breite des erhaltenen Teils der nördlichen *Praecinctiomauer* (MR B6) und den «Einpassungsmöglichkeiten» der Sitzstufen der *ima cavea* in den abgetrepten Kiesabhang ist für die erste *praecinctio* aller Wahrscheinlichkeit nach eine Breite von 4 pD (1 mod.) zu veranschlagen. Die Vorderkante des Umgangs liegt 1,75 pD (58,33 cm) über dem Ende der obersten Sitzstufe des *podiums*. Für die Abdeckung des Umgangs wird in Anlehnung an die Situation bei der *media cavea* (1 *digitus*

Neigung pro 2 pD Stufentiefe) eine Neigung von 2 *digiti* (3,7 cm) veranschlagt, so dass die Hinterkante am Ansatz zur untersten Stufe der *media cavea* auf eine Höhe von 286,48 m ü. M. zu liegen kommt (vgl. Beilage 5).

In regelmässigen Abständen wird die *praecinctio* von 4 pD (1 mod.) breiten Sandstein-Treppenläufen durchbrochen, von denen sich noch Reste der Stufen im Baubefund erhalten haben (Abb. 33)³⁴⁷. Der durch die erste *praecinctio* entstehende Höhengsprung von rund 62 cm zwischen dem *podium* und der *media cavea* wurde durch drei Treppenstufen überwunden, die im Schnitt 20,66 cm hoch und 44,44 cm tief waren (Abb. 38). Die *in situ* verbliebene Treppenstufe zeigt mit ihrer Höhe von 22 – 23 cm die im Rahmen der Bauausführung durchaus üblichen Varianzen³⁴⁸.

Media cavea

(vgl. Beilage 5; 18)

Der zentrale Teil des Sitzstufenbereichs, deckungsgleich mit dem zweiten *maenianum*, setzt ohne weiteren Niveausprung an der Hinterkante der ersten *praecinctio* an. In Korrespondenz mit den gefassten Kiesabtreppungen lassen sich 15 Sitzstufen von 2×1 pD ($66,66 \times 33,33$ cm) mit je 1 *digitus* [1,85 cm] Neigung) rekonstruieren. Die Neigung

344 In Anlehnung an die Befunde der *cavea* des jüngeren szenischen Theaters von Augst, die auf einen Neigungswinkel der Sitzstufen von ca. 2° hinweisen (Hufschmid 2002b, 107), ist am ehesten mit einer Neigung von 1 *digitus* (1,85 cm) zu rechnen. Trigonometrisch ergibt sich bei 66,66 cm Tiefe und 2° Neigungswinkel für die Neigung ein Höhengsprung von 2,3 cm. Bei einer Neigung von 1 *digitus* liegt der rechnerisch ermittelte Neigungswinkel bei $1,6^\circ$.

345 Die UK der untersten, die erste *praecinctio* durchbrechenden Treppenstufe und damit auch der Ansatz der letzten Sitzstufe des *podiums* liegt bei 285,86 m ü. M. (Abb. 38). Die Höhe des Podiumsumgangs berechnet sich von diesem Ansatzpunkt aus minus die Höhe, welche das *podium* in Anspruch nimmt, minus die Neigung des Podiumsumgangs selbst. Daraus ergibt sich: $285,86 \text{ m ü. M.} - (4 \times 0,3333 \text{ m} + 4 \times 0,0185 \text{ m}) - 0,0185 \text{ m} = 284,434 \text{ m ü. M.}$

346 Zu unseren Vorbehalten betreffend die über der Verfüllung des Nordcarcers gefundenen flachen Buntsandsteinquader, die A. R. Furger als Teil der Carcereindeckung interpretiert, vgl. S. 114 f. – Zur möglichen Rekonstruktion der rund 65 cm dicken Eindeckung des Nordcarcers, dessen OK aus Gründen der Abdichtung mit der OK der ersten Podiumsstufe korrespondiert, vgl. unten, S. 113 f.

347 Vgl. oben, S. 73.

348 Denkbar wäre auch, dass die beiden unteren Stufen des Treppendurchbruchs eine Höhe von $\frac{2}{3}$ pD aufgewiesen haben, während die dritte Stufe am Übergang zur *media cavea* wieder das Standardmass der Treppenstufen von 17,6 cm (1 pD + $\frac{1}{2}$ *dig.* Neigung) übernahm. Die Stufenhöhen des Treppendurchbruchs hätten dann $22,22 \text{ cm} + 22,22 \text{ cm} + 17,6 \text{ cm} = 62,04 \text{ cm}$ betragen.





der *media cavea* wird somit im Verhältnis zum *podium* um $8,4^\circ$ steiler und erreicht einen errechneten Winkel von $27,8^\circ$ ³⁴⁹. Wie Untersuchungen an besser erhaltenen Amphitheatern zeigen, wurde der Winkel bewusst steiler gewählt, um die Qualität der Sichtverhältnisse in den oberen Rängen nicht zu beeinträchtigen³⁵⁰. Dem gleichen Zweck dienen auch die zum Teil recht markanten Sprünge der die regelmässige Flucht der Sitzstufen durchbrechenden *praecinctiones*. Ein architektonisches Detail, das gemäss Vitruv beim Bau von *szenischen Theatern* als massgebliche Beeinträchtigung der Akustik zu vermeiden ist, wird somit bei der Konstruktion von *Amphitheatern*, die primär eine gute Sicht auf die *arena* gewährleisten mussten, zur Verbesserung der visuellen Qualitäten gezielt eingesetzt³⁵¹. Für den Bereich der *media cavea* ergibt sich aufgrund der vorgeschlagenen Sitzstufenmasse eine Tiefe von 30 pD ($15 \times 2 \text{ pD} = 10,00 \text{ m}$), was, lässt man die beiden *praecinctiones* unberücksichtigt, mehr als der Hälfte der gesamten Caveatiefe entspricht.

Zweite *praecinctio*

(MR B25; B27; vgl. Beilage 5; 18)

Aufgrund eines weiteren, tiefer als die übrigen Abtreppungen in den anstehenden Untergrund greifenden Einschnitts (Abb. 36) lässt sich eine zweite *praecinctio* (MR B25; B27), welche die *media* von der *summa cavea* abtrennt, postulieren. Unter Berücksichtigung der anschliessenden, im Befund zum Teil noch erhaltenen Kiesböschung, auf der die *summa cavea* auflag (Abb. 37), wird für den Höhengsprung ein im Vergleich zur ersten *praecinctio* geringfügig grösseres Mass von 2 pD (66,66 cm) veranschlagt. Aufgrund des nicht sehr tief in den Abhang eingreifenden Einschnitts liegt die Vermutung nahe, dass die zweite *praecinctio* weniger Tiefe erreichte als die 4 pD der ersten *praecinctio*. Da die Rückseite der *Praecinctiomauer* durch die Hinterkante der Abgrabung definiert ist, sind die Möglichkeiten für ein Einpassen der Mauer in den Sitzstufenrhythmus der *media cavea* begrenzt, so dass sich als Tiefe für die zweite *praecinctio* ein Mass von 2 pD anbietet, was mit der Tiefe der übrigen Sitzstufen korrespondiert. Die Aufgabe dieser zweiten *praecinctio* beschränkt sich somit darauf, durch einen Niveausprung die Sichtverhältnisse in den oberen Rängen zu gewährleisten. Der zusätzliche Verwendungszweck als horizontaler Umgang für die Verteilung des Publikums, wie dies bei der ersten *praecinctio* der Fall ist, entfällt weitgehend und wird vermutlich durch die Existenz eines Umgangs in *summa cavea* kompensiert³⁵².

Summa cavea

(vgl. Beilage 5; 18)

Der oberste Sitzstufenabschnitt zwischen zweiter *praecinctio* und Umfassungsmauer (MR B26) ist nicht mehr in die anstehenden Kiesschichten der Geländemulde eingetieft, sondern ragt auf einer künstlichen Kiesschüttung (Abb. 37) aufliegend über die Oberkante der Mulde hinaus. Die

wallartige Kiesaufschüttung dürfte wohl zu grossen Teilen aus den kiesig-sandigen Sedimenten bestehen, die beim Ausschachten der *arena* angefallen sind. Trotz der vielfältigen Erosionsprozesse hat sich die Kiesschüttung soweit erhalten, dass man eine Fortsetzung des Sitzstufenwinkels der *media cavea* annehmen kann. Im Interesse akzeptabler Sichtverhältnisse ist der Winkel zuweilen in den obersten Rängen der *cavea*³⁵³ steiler. Im vorliegenden Fall ist eine solche Massnahme jedoch nicht vonnöten, da der Sitzstufenwinkel im Verhältnis zur Grösse des Amphitheaters genügend steil ist und die Sichtverhältnisse in der *summa cavea* durch den Niveausprung der zweiten *praecinctio* ausreichend verbessert werden³⁵⁴. Vorgeschlagen wird daher ein gleicher Aufbau wie bei der *media cavea*, womit sich für das dritte *maenianum* acht Stufen mit den Massen $2 \times 1 \text{ pD}$ ($[66,66 \times 33,33 \text{ cm}]$ mit je 1 *digitus* [$1,85 \text{ cm}$] Neigung)

349 Die Steilheit des Sitzstufenwinkels steht zumeist in direkter Relation zur Bauweise des Amphitheaters. Ein in das Gelände integriertes oder auf einer künstlichen Erdaufschüttung («structure pleine») errichtetes Bauwerk weist in der Regel eine flachere *cavea* auf als ein mittels Gewölbesubstruktionen («structure creuse») erbautes Amphitheater. Im zweiten Fall erlauben die radial verlaufenden, statisch besser kontrollierbaren Tonnengewölbe, auf denen die Sitzstufenquader aufsitzen, steilere Winkel für die *cavea*, was letztlich auch eine bessere Sicht von den oberen Plätzen gewährleistet (Vgl. auch unten, S. 152 f. sowie Golvin 1988, 344 f.). – Eine mit dem Amphitheater von Augst-Sichelengraben vergleichbare Neigung der Sitzstufen besitzen etwa die Monumente von Aventicum/Avenches, erste Bauphase: $25\text{--}26^\circ$ (Bridel 2004, 56 f.; 59) zweite Bauphase: ca. 28° (Bridel 2004, 180); Iulia Equestris/Nyon: 28° (Hauser/Rossi 1999, 138); Mediolanum Santonum/Saintes, *maenianum* 1: 28° (Doreau et al. 1982, 67 f. mit Abb. 51); Augusta Emerita/Mérida, *ima cavea*: $28,7^\circ$ (Golvin 1988, 356 Tab. 44).

350 Zur Sicht auf die *arena* von den verschiedenen Sitzplätzen vgl. auch unten, S. 152 f. mit Abb. 156–158.

351 «Et ad summam ita est gubernandum, uti, linea cum ad imum gradum et ad summum extenta fuerit, omnia cacumina graduum angulosque tangat: ita vox non impeditur». (Und überhaupt muss man [den Sitzraum] so anlegen, dass eine Schnur, die von der untersten Sitzreihe zur obersten gespannt ist, alle Vorderkanten der Sitzstufen und alle Ecken berührt: so wird der Schall nicht behindert werden; Vitr. V 3,4; Übersetzung: Fensterbusch 1991, 229); Golvin 1988, 292 f. mit Tab. 32; Taf. 59. – Doreau et al. 1982, 66 ff. mit Abb. 51.

352 Zur Erschliessung der Sitzplätze vgl. unten, S. 151 f. mit Abb. 153; 154.

353 Golvin 1988, 344 f. Vgl. auch das Amphitheater von Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982, 67 f. mit Abb. 51).

354 Wie Abb. 158 zeigt, weisen die obersten Sitzränge abgesehen von der grösseren Entfernung zur *arena* dank dem Niveausprung der zweiten *praecinctio* keine wesentlichen Nachteile in Bezug auf die Sichtverhältnisse auf. Ein nicht grundsätzlich auszuschliessender steilerer Winkel würde zwar durchaus eine Optimierung der Sichtverhältnisse innerhalb der *summa cavea* mit sich bringen, wäre aber andererseits mit einer Erhöhung der Umfassung und damit auch einer möglicherweise statisch nicht unproblematischen Erhöhung der westlichen Eingangsfassade verbunden.



ergeben. Der Winkel setzt sich oberhalb des 2 pD hohen Niveausprungs der zweiten *praecinctio* somit gleichbleibend mit 27,8° fort. Abgeschlossen wird die *summa cavea* durch einen 3 pD (1,00 m) tiefen Umgang, der gleichzeitig als neunte Sitzstufe dient und an die Innenseite der 2 pD (66,66 cm) starken Umfassungsmauer stösst³⁵⁵. Für die *summa cavea* ergibt sich somit eine Gesamttiefe von 21 pD ($8 \times 2 + 3 + 2 \text{ pD} = 7,00 \text{ m}$), gemessen von der Hinterkante der zweiten *praecinctio* bis zur Aussenseite der Peripheriemauer.

Umfassung

(MR B26; B28; B30; B31; vgl. Beilage 5; 18)

Im Bereich, in dem eigentlich die Umfassungsmauer zu erwarten wäre, konnte kein dem Amphitheater zuweisbarer Mauerkörper gefasst werden. Stattdessen wurde eine wallartige Kiesschüttung beobachtet (Abb. 37), die aufgrund der stratigraphischen Verhältnisse antik zu sein scheint. Die Kiesschüttung lässt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit als Umfassungswall des Amphitheaters interpretieren. Typologisch handelt es sich bei Augst-Sichelengraben somit um ein partiell ins Gelände eingetieftes Amphitheater («mode d'implantation par creusement partiel» nach J.-C. Golvin; vgl. Abb. 148,d)³⁵⁶ unter Ausnutzung des bestehenden Terrains, im vorliegenden Fall einer natürlichen Geländemulde. Entgegen der recht engen Definition bei J.-C. Golvin, der lediglich eine abgetiefte *arena* oder eine abgetiefte *ima cavea* erwähnt³⁵⁷, sind im Falle von Augst-Sichelengraben drei Viertel des Amphitheaters in das Terrain eingebettet³⁵⁸. Zusätzlich dürfte die Wallkonstruktion von einer einfachen, oval verlaufenden Peripheriemauer bekrönt gewesen sein (MR B26; B28)³⁵⁹. Diese Peripheriemauer wird in regelmässigen Abständen von Türen durchbrochen gewesen sein (vgl. auch Beilage 16–20), so dass eine Erschliessung der *cavea* primär von oben her über die Umfassung erfolgte (vgl. auch Abb. 153 und 154). Ein 1998 bei der Anlage des modernen WC-Containers aufgedeckter, leider aber nicht gehobener Mauerabdeckstein³⁶⁰ stammt mit grosser Wahrscheinlichkeit von der Bekrönung der Peripheriemauer in der Zone der westlichen Eingangsfassade und zeigt, dass eine Buntsandsteinabdeckung den oberen Abschluss der Peripherie markierte. Im oben erwähnten Sinne bildet die Wallaufschüttung die topographisch logische Fortsetzung der Kiesmulde, in welche der Rest des Amphitheaters eingetieft war. Spuren einer weitgehend ausgeraubten Mauer am Nordfuss der Kiesschüttung (MR B30) scheinen stratigraphisch mit der Schüttung zu korrespondieren. Eine Interpretation dieser Mauerreste (Beilage 22: Profil B16,9; Abb. 27) als ehemalige «Kontermauer» zum Sichern der Böschung und zur Verhinderung einer sonst eintretenden Erosion des Umfassungswalls macht durchaus Sinn³⁶¹. Die Lage der 2 pD (66,66 cm) starken Kontermauer in 16 pD (5,33 m) Distanz von der basierend auf den Massen des Grundrisses errechneten Lage der Wallbekrönung passt auch hervor-

ragend in das für die restliche *cavea* erschlossene Masssystem³⁶². Um den auf der Innenseite der Umfassungsmauer gelegenen, in seiner Breite stark reduzierten Umgang zu entlasten, ist mit grosser Wahrscheinlichkeit von einem zweiten, wesentlich breiteren Umgang auszugehen, der entlang der Aussenseite der Umfassungsmauer verlief und für eine effiziente Erschliessung des Bauwerks sorgte. Da die Haupteerschliessung der Sitzplätze von der Umfassung her erfolgte, ist ein Umgang parallel zur Umfassungsmauer äusserst sinnvoll. Im Interesse optimaler Zirkulationsmöglichkeiten muss dieser Umgang im Weiteren eine ausreichende Breite besitzen. Für die zwischen der Umfassungs- (MR B26; B28) und der Kontermauer (MR B30; B31) der Böschung zur Verfügung stehenden 16 pD (5,33 m) Distanz wird daher eine Aufteilung im Verhältnis 1:1 vorgeschlagen, so dass 8 pD (2 mod.) auf die Breite des ausserhalb der Peripheriemauer liegenden Umgangs und 8 pD (2 mod.) auf die daran anschliessende Böschung entfallen.

355 Da die Umfassungsmauer keinerlei Schubbelastung ausgesetzt war, ist eine Breite von lediglich 2 pD für deren Verwendungszweck ausreichend.

356 Golvin 1988, 407 und Taf. 70,2.

357 Für eine stärkere Unterteilung von Golvins Typisierung plädiert auch Bomgardner 2000, 194.

358 Dies rückt den Bau somit nahe an den vollständig ins Gelände eingetieften Bautyp, der zwar zumeist in felsigem Gelände vorkommt (vgl. etwa Sutrium/Sutri [Golvin 1988, 40 f.; Taf. 25,1–3; Welch 2007, 246 ff. mit Abb. 178–180], Carales/Cagliari [Golvin 1988, 208; Taf. 28; Pala 2002, 38 ff.; Pala 1990, 55 ff. mit Abb. 1–4; 8] oder Lepcis Magna/Libda [Golvin 1988, 83; Taf. 13,1; 47,2; Di Vita 1966, 85; Taf. 24–26,a]), zuweilen aber auch ins Erdreich abgetieft anzutreffen ist (Golvin 1988, 407).

359 Von Mauern bekrönte Wallaufschüttungen an Stelle von veritablen Umfassungswänden finden sich verschiedentlich im gallo-römischen Gebiet, wobei das Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier mit seinem gigantischen Umfassungswall wohl als der bekannteste Vertreter dieser Bauweise gelten kann (Cüppers 1979, 12 ff.; 24 mit Abb. 15; Kuhn 2000a, 131 mit Abb. 34–35).

360 Rychener 1999, 52; 54 mit Abb. 21; vgl. auch unten, S. 125, Kat.-Nr. 6.

361 Die Existenz einer solchen Kontermauer zur Sicherung des Böschungsfusses ist etwa für das Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier im Befund nachgewiesen (vgl. Kuhn 2000a, 115; Cüppers 1979, 12 und Abb. 26).

362 Die Tiefe der *cavea* beträgt von der Vorderkante der Podiumsmauer bis zur Aussenflucht der Bekrönungsmauer 74 pD (24,66 m); rechnet man noch die 18 pD (6,00 m), welche die Tiefe der Böschung und der anschliessenden Kontermauer ausmachen, hinzu, so ergibt sich für die Zone der *cavea* und der anschliessenden Umfassung eine Ausdehnung von insgesamt 92 pD (30,66 m), was 23 Modulen à 4 pD entspricht (zum metrologischen Aufbau vgl. unten, S. 131 f.). Betrachtet man im Weiteren die 2 pD breite Umfassungsmauer, welche die *cavea* vom peripheren Böschungsbereich abtrennt, als eigenständiges, zu keinem der beiden Bereiche gehörendes Element, so ergibt sich zwischen den 72 pD (24,00 m) der Sitzstufenzone und den 18 pD (6,00 m) der Böschungszone ein Verhältnis von 4:1 oder anders ausgedrückt, die Ausdehnung der Böschung beträgt ein Viertel der Caveatiefe.





Sitzstufen: Erde, Holz oder Stein?

Wie die stellenweise mit Kalkmilch und Mörtel verfestigten, verschliffenen Abtreppungen im anstehenden Glazialkies belegen (Beilage 23: Profil B15,10; Beilage 22: Profil B16,12), ist für den Caveabereich in jedem Fall eine Gliederung durch *Stufen* anzunehmen, die auf das bestehende Kiessubstrat aufgesetzt wurden. Grundsätzlich sind drei verschiedene Möglichkeiten der Sitzstufengestaltung in Erwägung zu ziehen, die sich grundlegend in den Materialien, der Bauweise, dem Unterhalt und dem Verhalten im Gelände (Erosion, Stabilität etc.) unterscheiden. Die Wahl der Materialien und der Konstruktionsweise beeinflusst letztlich auch massgeblich das optische Bild des Theaterinnern.

Holz-Erdekonstruktion

Diese Konstruktionsweise ist bis anhin ausschliesslich bei Holz-Amphitheatern nachgewiesen. Die Sitzstufen werden direkt mittels der aufplanierten Schichten modelliert. Horizontal verlegte Holzbretter oder Holzbalken, verankert mit vertikal gesetzten Holzpflocken, dienen als Stirnen für die Sitzstufen, dahinter werden die Füllsedimente als eigentlicher Stufenkörper ausplaniert. Eine solche Konstruktion ist stark erosionsanfällig und benötigt konstanten Unterhalt. Die wenigen Theaterbauten, bei denen eine solche Holz-Erdebauweise im Befund nachgewiesen werden konnte, weisen in der Regel eine *cavea* mit sehr geringem Neigungswinkel auf³⁶³.

Im Falle einer Holz-Erdebauweise wäre die Sitzstufenkonstruktion von Augst-Sichelengraben ungefähr folgendermassen zu rekonstruieren: Die gefassten Kiesabtreppungen müssten als Reste der Sitzstufenfüllung interpretiert werden, zu deren Sicherung auf der Stirnseite ein Holzbrett oder -balken angebracht war, um eine Erosion der Vorderkanten zu verhindern. Als Sitzfläche hätte der abgegrabene, an seiner Oberfläche mit Mörtelmilch leicht gefestigte Glazialkies gedient. In Anbetracht des Böschungswinkels von 28° sowie des kiesigen Untergrunds ist eine solch einfache Sitzstufenkonstruktion wohl weitgehend auszuschliessen. Trotz der Holzverstärkung an den Stirnseiten wäre die Gefahr eines Abrutschens der Konstruktion erheblich und die Sicherung der Kiesabtreppungen durch Mörtelmilch und nicht etwa durch eine dicke Kalkbetonschicht lässt eher auf eine provisorische, für die Dauer des Aufbaus der Konstruktion gedachte Massnahme schliessen. Hinzu kommt, dass eine derart einfache Bauweise sich optisch schlecht mit den nachgewiesenen Baubefunden, wie etwa den Sandsteintreppen in der *cavea*, vereinbaren lässt.

Holzkonstruktion

Im Befund nachgewiesene Sitzstufenkonstruktionen aus Holz sind bei allen Amphitheatern ähnlich aufgebaut. In regelmässigen Abständen konzentrisch zur Podiumsmauer verlegte Holzbalkenringe ziehen sich über die Ebene oder dem Abhang entlang, der die Unterlage der *cavea* bildet,

nach oben. Diese Balkenringe bilden zumeist das Grundgerüst für die Holzkonstruktion und sind mit massiven, senkrechten Ankerpfosten in den Untergrund eingelassen. Über die Balkenringe sind radial verlaufende Trägerbalken gelegt, die zur Aufnahme der vollständig aus Holz gefertigten Sitzstufenkonstruktion dienen. Das Grundgerüst besteht somit aus einer Art massivem, dem Abhang entlang ansteigendem Holzrost, der mit den aus Stein gefertigten Radialmauerkonstruktionen der in «structure creuse» errichteten Amphitheater vergleichbar ist³⁶⁴. Um ein allzu schnelles Verrotten der Holzkonstruktion zu verhindern, ist es wesentlich, einen flächigen Kontakt zwischen den Trägerbalken und dem Bodensubstrat zu vermeiden. In der Regel werden lediglich die den Holzaufbau tragenden, in den Untergrund gesetzten Pfosten direkten Kontakt mit dem Erdreich besessen haben. Der Rest der Konstruktion dürfte zumeist einen gewissen Abstand zum Untergrund aufgewiesen haben, um eine ausreichende Luftzirkulation zu gewährleisten und die Bodenfeuchtigkeit von den Holzstufen fernzuhalten³⁶⁵. Da derart ausgeführte Holzkonstruktionen in sich stabil sind, lassen sich auch relativ steile Sitzstufenaufbauten errichten³⁶⁶. Voraussetzung ist

363 Derart aufgebaute Sitzstufen liessen sich beispielsweise für die beiden Holzbauphasen des Amphitheaters von Calleva Atrebatum/Silchester nachweisen. Allerdings besteht dort die Aufschüttung für die Sitzstufen aus torfartigen Sedimenten und die *cavea* weist einen Neigungswinkel von lediglich 16° auf, was die Gefahr starker Erosion erheblich verringert (Fulford et al. 1989, 161 ff. mit Abb. 69 und 70).

364 Anschauliche Rekonstruktionen solcher Holzkonstruktionen finden sich bei Thompson 1976, 222 ff. (Holzbauphase des Amphitheaters von Deva/Chester), Fulford et al. 1989, 172 mit Abb. 73 («Steinbauphase» des Amphitheaters von Calleva Atrebatum/Silchester), Bateman 2000, 26 f. (Amphitheater von Londinium/London), Klima/Vetters 1953, Beilage 2 (Holzbauphase des Militär-Amphitheaters von Carnuntum/Deutsch-Altenburg) sowie allgemein Golvin 1988, Taf. 2a. – Spuren von radial verlaufenden Balkenunterzügen für Holzsitzstufen oder radial angeordneten Pfostenreihen als Auflager für die Unterzüge sind von mehreren Bauwerken bekannt. Radiale Balkenunterzüge: Carmarthen und Deva/Chester in England (Fulford et al. 1989, 180 mit Abb. 77; 184 mit Abb. 79; Thompson 1976, 152 f. mit Abb. 3; Taf. 30–34); radiale Pfostenreihen: Londinium/London (Bateman 2000, 30); Vindonissa/Windisch (Fellmann 1952, 9 ff. mit Abb. 2), Colonia Ulpia Traiana/Xanten (Golvin 1988, 195 und Taf. 21,1; Heidenreich 1940, 34; Taf. 6; Taf. 9 mit Abb. 1), Carnuntum/Deutsch-Altenburg (Klima/Vetters 1953, 29 ff. und Beilage 2).

365 Das Problem scheint den römischen Baumeistern sehr wohl bekannt gewesen zu sein, wie verschiedene Befunde zeigen. Beim Bau des Amphitheaters von Londinium/London wurden die Pfostenfüsse nicht einfach in den Boden eingegraben, sondern mit einem Bretterfuss versehen, der die Standfestigkeit während des Aufbaus der Konstruktion verbesserte und vermutlich auch den Pfostenfuss gegen das Eindringen von Bodenfeuchtigkeit schützen sollte (vgl. Bateman 2000, 30; Wilmott 2008, 67 mit Abb. 26).

366 Vgl. etwa Deva/Chester, Holzbauphase mit ca. 27° Neigung der *cavea* (Thompson 1976, 224 ff. mit Abb. 48.), Carnuntum/Deutsch-Altenburg, Holzbauphase mit 30° Neigung der *cavea* (Klima/Vetters 1953, Beilage 2).





allerdings, dass einer Erosion des Substrates, etwa durch unter dem Holzaufbau abfließendes Meteorwasser, vorgebeugt wird, um ein Auswaschen der Ankerpfähle zu verhindern.

Geht man beim Amphitheater von Augst-Sichelengraben von einer hölzernen *cavea* aus, so wäre mit Sicherheit eine dem oben beschriebenen Aufbau ähnliche Konstruktion zu erwarten. Also radial verlaufende, durch Querhölzer miteinander versteifte Balkenunterzüge, die ihrerseits auf in die Hangböschung eingelassenen Holzpfosten auflagen. Die eigentlichen Holzstufen wären somit als Hohlkonstruktion über den Unterzügen errichtet, archäologisch fassbare Spuren würden sich am ehesten als regelmässig angeordnete, konzentrisch zur Podiumsmauer verlaufende Pfostenlöcher oder Balkenlager manifestieren. Für eine solche Holzkonstruktion ist nun aber ein getrepptes Abgraben der anstehenden Kiesschichten und ein Sicherung der Abtreppungen mittels Kalkmilch völlig unnötig und bei den Bauten mit nachweisbaren hölzernen Sitzstufen auch nirgends zu beobachten. In Anbetracht der fehlenden Pfosten- und Balkenspuren³⁶⁷ und der für Holzkonstruktionen unüblichen Abtreppung des anstehenden Kiesel kann u. E. daher eine hölzerne *cavea* im Falle des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben weitgehend ausgeschlossen werden³⁶⁸. Hinzu kommt im vorliegenden Fall auch bei einer Holzkonstruktion die Erosionsgefahr infolge des mit mindestens 28° doch recht steilen Kiesuntergrundes. Um einen unkontrolliert unter der Holzkonstruktion verlaufenden Wasserfluss zu vermeiden, wäre eine grossflächige Fassung des Niederschlagswassers an der Peripherie und eine gezielte Wasserabführung in jedem Fall eine unabdingbare Voraussetzung. Argumentiert man vom ästhetischen Standpunkt aus, so stellt sich die Frage, weshalb die Caveatreppen aus Sandstein bestehen, wenn der Rest als Holzkonstruktion ausgeführt wird? In einem solchen Fall wäre doch davon auszugehen, dass für sämtliche Bauteile der *cavea* Holz Verwendung gefunden hätte.

Steinkonstruktion

Zu denken ist letztlich auch an eine *cavea* aus Stein, wie sie bei besser erhaltenen, chronologisch ähnlich anzusetzenden Theaterbauten häufig anzutreffen ist³⁶⁹. In der Regel bestehen solche Sitzstufenkonstruktionen aus grossen Steinblöcken von 30–45 cm Höhe und 60–75 cm Tiefe³⁷⁰. Die Stirnseiten der Blöcke können, ihrer Position im Oval der *cavea* entsprechend, mit einer Krümmung versehen sein. Der, gerade bei einfacheren Theaterbauten, vermutlich häufigere Fall ist allerdings, dass die Stirnen der Sitzstufenquader gerade gehauen sind und die einzelnen Stufenreihen genau genommen fein abgekantete Polygone darstellen, die aber am fertigen Bauwerk letztlich als kontinuierlich verlaufende Ringe wahrgenommen werden³⁷¹. Als Material für die Sitzstufen findet, von einzelnen zu meist in Rom oder den wichtigen Städten des Imperiums gelegenen Prunkbauten aus Marmor einmal abgesehen,

in der Regel lokal anstehendes Gestein Verwendung. Der Aufbau der *cavea* erfolgt dabei, wie bei anderen Treppenkonstruktionen üblich, von unten nach oben, indem die jeweils nächsthöhere Stufenreihe auf die Hinterkante der tieferen Reihe aufgesetzt wird. Oft besitzen die Stufen eine leichte Neigung nach vorne, damit das bei Regen oder Schnee anfallende Wasser rasch zur *arena* (oder der *Orchestra*) hin abfließen kann, wo es gesammelt, kanalisiert und kontrolliert abgeleitet wird³⁷². Mit dieser Bau-

367 Zu den Zweifeln an der bei Furger 1987, 59 erwähnten «Balkenspur» vgl. Anm. 368.

368 Dies entgegen der Annahme von A. R. Furger, der, ohne auf die Details einer solchen Konstruktion einzugehen, für hölzerne Sitzstufen plädiert (Furger 1987, 58 ff., bes. 59). Zum Nachweis einer hölzernen *cavea* führt er eine «Balkenverfärbung» als Indiz an, deren Interpretation allerdings bereits auf der Grabung sehr unklar war. Letztlich sprechen auch die stratigraphischen Verhältnisse gegen eine solche Interpretation. Die kiesige (und nicht etwa humose!) Struktur liegt nämlich eindeutig im Bereich der nach Aufgabe des Amphitheaters abgerutschten, kiesigen Hangsedimente vgl. oben, S. 72 mit Anm. 325). Wenn es sich also tatsächlich um Spuren eines ehemaligen Holzbalkens handeln würde, dann in jedem Fall um ein im Rahmen der «nachamphitheaterzeitlichen» Erosionsprozesse verlagertes Element. Als Hinweis auf eine hölzerne *cavea* kann die Struktur somit in keinem Fall gewertet werden. Letztlich vertritt auch A. R. Furger nicht dezidiert eine Holzkonstruktion und zieht an anderer Stelle unter Berufung auf einen «massiven Quader aus rotem Sandstein ...», bei dem es sich um ein hinuntergestürztes Sitzstufen-Element handeln könnte» durchaus auch eine *cavea* aus Stein in Erwägung (Furger 1987, 83).

369 Vgl. Aventicum/Avenches, jüngere Bauphase (Bridel 2004, 180 ff.); Andesina/Grand (Grand 1993, 73); Civitas Camunorum/Civitate Camuno (Bishop/Setti 2004, 159 f. mit Abb. 36; 37); Lugdunum/Lyon (Guey/Audin 1963, 143 f.); Augst, jüngeres szenisches Theater (Hufschmid 2002b, 101 ff.). Die Fachliteratur erweckt den Anschein, dass auch Sitzstufen aus Holz bei Theaterbauten vergleichbarer Zeitstellung häufig anzutreffen seien. Dieses Bild ist allerdings trügerisch, da in aller Regel das vermeintliche Fehlen oder «Nichterkennen» von Steinstufen zum Schluss führt, die *cavea* habe aus Holz bestanden. In der Tat ist aber diese Annahme in den wenigsten Fällen archäologisch zu belegen, obwohl doch, wie die Beispiele unter Anm. 364 zeigen, hölzerne Sitzstufenkonstruktionen des 1. Jh. n. Chr. mehrfach durch Grabungsbefunde eindeutig nachgewiesen werden konnten.

370 Vgl. dazu Hufschmid 2002b, 106 f.; Guey/Audin 1963, 144 mit weiteren Vergleichsbeispielen in Anm. 228 ; 229.

371 Vgl. die *cavea* des jüngeren szenischen Theaters von Augst (Hufschmid 2002b, 101 ff.); ebenso die Sitzstufenquader des Amphitheaters von Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 182 ff. mit Abb. 217–220).

372 Vgl. auch die Überlegungen zur Entwässerung des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben, oben, S. 67 und Beilage 4.





weise lässt sich eine weitgehend dichte Caveaoberfläche schaffen, die eine Erosion des Untergrunds oder allfälliger gemauerter Substruktionen verhindert³⁷³. Der Aufbau der *cavea* aus massiven Steinblöcken besitzt hinsichtlich der als «*structure pleine*» errichteten Bauten einen zusätzlichen Vorteil. Er benötigt, je nach Untergrund, keine oder nur eine geringe Fundamentierung. Werden die Quader auf bereits bestehende, zu diesem Zweck abgegrabene Sedimente gesetzt, ist in der Regel keine weitere Stabilisierung nötig; dienen als Untergrund aufplanierte Schichten, so reicht zumeist eine sorgfältige Kompaktierung. In den meisten Fällen werden die Quader trocken, zuweilen mit einer Zwischenschicht aus Sand, auf die Sedimente verlegt. Wird mit einer eigentlichen Fundamentierung aus trocken gesetzten Bruchsteinen oder Kieselwacken gearbeitet, so können die Steinblöcke der Sitzstufen zuweilen in einem Mörtelbett liegen, das eine feste Verbindung zum darunterliegenden Fundament gewährleistet³⁷⁴.

Die wenigen Spuren im Grabungsbefund von Augst-Sichelengraben decken sich sehr gut mit den Überresten einer stark ausgebauten steinernen *cavea*. Die getreptt verlaufenden Abgrabungen im Glazialkies ergeben Sinn, wenn man sie als Unterlage zum Setzen der Sitzstufenquader interpretiert. Um während der Bauzeit der *cavea* einem Rutschen der Kiesschichten, das verheerende Folgen mit sich gezogen hätte, vorzubeugen, wurden die Kiesabtreppungen vor dem Versetzen der Sitzstufenquader mit der im Befund konstatierten Kalkmilch gefestigt. Dasselbe Vorgehen liess sich bereits bei der Podiumsmauer feststellen, wo die im oberen Teil der Baugrube gelegenen, sandigeren Kiesschichten ebenfalls mit einer dünnen Kalkmörtelschicht gegen ein Ausbrechen gesichert wurden³⁷⁵. In beiden Fällen ist offensichtlich, dass der Kalkmörtelwurf aufgrund von Ausmass und Qualität lediglich als auf die Bauzeit begrenzte Massnahme zu verstehen ist, welche den Kies gerade solange zu sichern hatte, bis die Ausführung einer solideren Baumassnahme beendet war³⁷⁶. Nebst dem Schichtbefund sprechen weitere Indizien, zumindest im Bereich des *podiums*, für Stufen aus Stein. So lässt etwa die nachgewiesene Verwendung von Buntsandsteinquaden für die Treppenläufe (und damit zusammenhängend wohl auch für den Belag des Podiumsumgangs) eine Kombination mit Sitzstufen aus demselben Material naheliegend erscheinen. Letztlich spricht auch der nachgewiesene Neigungswinkel der Kiesböschung von rund 28° für eine aus Steinblöcken gefügte *cavea*. Der mit einem solch steilen Winkel abgegrabene Kiesuntergrund war mit Sicherheit erosionsanfällig und wäre, wie erwähnt, bei einer anderen Konstruktionsweise stark rutschgefährdet. Besteht der Zuschauerraum hingegen aus Sandsteinstufen, beschränkt sich die Erosionsgefahr lediglich auf die Phase der Bauzeit. Eine ausreichend kurze Dauer, damit eine leichte Sicherung der Oberfläche mittels Kalkmilch ihre Aufgabe erfüllen kann.

Fazit

Obwohl bis jetzt keine gesicherten Architekturelemente zu Tage gefördert wurden, die als Sitzstufen angesprochen werden können, ist aufgrund der angetroffenen Befunde und Indizien doch am ehesten von einer *cavea* aus Buntsandstein auszugehen. Das bisherige Fehlen von eindeutigen Sitzstufenquaden ist auf verschiedene Umstände zurückzuführen. Eine gewisse Rolle dürfte die bis heute sehr geringe Grabungsaktivität im Caveabereich des Amphitheaters spielen, die sich, abgesehen vom «Nordcarcer», ausschliesslich auf einen 2,00 m breiten Sondierschnitt im nordöstlichen Viertel des Bauwerks erstreckt³⁷⁷. Dies entspricht lediglich ca. 1% des einst vorhandenen Sitzstufenbereichs. Hinzu kommt die Erfahrung, dass bei älteren Ausgrabungen einfache Sitzstufen ohne Treppenausarbeitungen lediglich aufgrund ihrer Bearbeitungsspuren vermutlich nicht als solche erkannt worden und dementsprechend als nicht genauer am Bauwerk platzierbare Quader ausgeschieden worden wären³⁷⁸. Andererseits ist mit einer, vermutlich in mehreren Etappen erfolgten, umfassenden «Ausraubung» des Bauwerks zu rechnen, bei welcher der grösste Teil des verwertbaren Baumaterials, speziell der grossen Steinquader, entfernt wurde³⁷⁹. Die so gut wie vollständig abgebauten Sandsteingewände der Carcerpforten sowie der Arenazugänge beweisen, dass die «Ausschlachtung» des Monumentes umfassend gewesen ist. Dass in diesem Zusammenhang die mit geringem Aufwand zu entfernenden und von ihren Massen

373 In verschiedenen Fällen, wie es scheint vor allem bei ländlich geprägten szenischen Theatern im gallo-römischen Raum, kann die *cavea* auch aus steinernen Sitzbänken mit davor liegenden «Boden- oder Fussplatten» bestehen. Es scheint, dass dieses System ausschliesslich bei Theaterbauten mit flachem Caveawinkel Anwendung fand. Vgl. etwa Lentia/Lenzburg: Neigung der *cavea* ca. 10° (Niffeler 1988, 102 ff.), Lousonna/Lausanne: Neigung der *cavea* ähnlich wie in Lenzburg (Weidmann 2000, 242 f.).

374 Dies ist beispielsweise bei den Sitzstufen des *podiums* der jüngeren Phase des Amphitheaters von Augst-Neun Türme der Fall.

375 Vgl. oben, S. 64 mit Anm. 277 mit Abb. 14 respektive Beilage 21: Profil B7,2; sowie Furger 1987, 24; Bossert-Radtke 1989, 114 mit Abb. 4.

376 Unter diesem Aspekt lässt sich die Kalkmilch der Kiesabtreppungen auch schlecht als definitive, langfristige Sicherung für eine darübergelegte Holzkonstruktion interpretieren.

377 Vgl. oben, S. 59; 70 (Bossert-Radtke 1989, 111 f. mit Abb. 1–2).

378 In der Dokumentation zur Grabung 1986.057 findet sich in der Tat eine begonnene und leider nicht fertiggestellte Zeichnung eines Buntsandsteinquaders, bei dem es sich um das Fragment einer Sitzstufe handeln könnte. Soweit nachvollziehbar wurde der Quader nie mit einer Inventarnummer versehen und noch auf der Grabung ausgeschieden (vgl. unten S. 124 mit Kat.-Nr. 4).

379 Vermutlich manifestiert sich die jüngste dieser Beraubungsphasen in einer Ansammlung von Architekturstücken, die im Bereich des westlichen Arenazugangs deponiert und letztlich nicht mehr abtransportiert worden sind. Vgl. auch unten, S. 109; 124 ff. sowie Rychener 1999, 50 ff.





her hervorragend wiederverwendbaren Sitzstufenquader als erste dem Raub zum Opfer fielen, ist nur allzu offensichtlich³⁸⁰.

Aufgrund des bisherigen Fehlens von Sitzstufenfundamenten auf die Nichtexistenz von Steinstufen und dadurch zwingend auf eine Holzkonstruktion zu schliessen, ist nicht zuletzt in Anbetracht des Wissens um die ab spätrömischer Zeit einsetzende, zum Teil konsequent durchgeführte Ausraubung von nicht mehr benutzten Bauwerken in der Koloniestadt äusserst zweifelhaft³⁸¹. Bewertet man die vorhandenen Indizien unter den genannten Aspekten, so stellt für das Amphitheater von Augst-Sichelengraben eine *cavea* aus Stein die *plausibelste Lösung* dar.

Zerstörung und Erosion

Speziell der Caveabereich ist sehr stark von Erosionsprozessen in Mitleidenschaft gezogen worden. Nach dem Entfernen der Sitzstufenkonstruktion und der Mauern der *praecinctions* waren die steilen Abhänge des Cavearunds der Witterung und dem Wasser ausgesetzt, so dass sich die Konturen der Sitzstufen im anstehenden Kies mit der Zeit stark verschliffen haben und grosse Teile der kiesigen Wallschüttung vom Plateaurand den Abhang hinunter gerutscht sind (Abb. 30; 36). In den Hangprofilen zeichnen sich die verschiedenen Phasen dieses über einen längeren Zeitraum andauernden Erosionsprozesses deutlich ab. In einem ersten Schub sind Teile der Kiesunterlagen und der sandigen Sitzstufenhinterfüllung zusammen mit den Überresten der ausgeraubten *praecinctions* den Abhang hinuntergerutscht (Beilage 23: Profil B15,13; Beilage 22: Profil B16,24). Infolge der Winkelverflachung im unteren Teil der *cavea* sowie der zu diesem Zeitpunkt wohl noch teilweise aufrecht stehenden Podiumsmauer hat sich ein Teil der schutt- und sandhaltigen, kiesigen Sedimente dieser ersten Erosionsphase am Fuss der *cavea*, im Bereich zwischen der Podiumsmauer und der ersten *praecinatio* angesammelt. Darüber folgen verschiedene, verhältnismässig homogene Kiesschichten, die wohl von der Kuppe der Wallschüttung stammen und vom Plateaurand den Abhang hinabgeschwemmt wurden (Beilage 23: Profil B15,15; Beilage 22: Profil B16,26). Überdeckt wird diese Schichtabfolge von einem Paket humos-kiesiger Sedimente, die sich im unteren, flacheren Teil des Abhangs zu einer dickeren Schicht akkumulieren (Beilage 23: Profil B15,16; Beilage 22: Profil B16,27).

Ein mächtiges, aus Schutt und Kies bestehendes Füllschichtpaket über diesen humosen Schichten zeugt von Eingriffen, die beträchtliche Zeit nach Aufgabe des Amphitheaters vorgenommen worden sein müssen (Beilage 23: Profil B15,17; Beilage 22: Profil B16,30). Vermutlich stehen sie in Zusammenhang mit neuzeitlichen oder modernen Grabungen auf dem Sichelenplateau³⁸². Im Rahmen dieser Unternehmungen wurden beträchtliche Mengen von Schutt und Aushubmaterial über die Hang-

kante entsorgt und im oberen Bereich des Abhangs deponiert. Darüber hat sich im Verlauf der Jahrzehnte wieder eine natürliche Humusschicht gebildet (Beilage 23: Profil B15,19; Beilage 22: Profil B16,31).

Arenazugang-Ost

Vor der Bauzeit

Baugrund

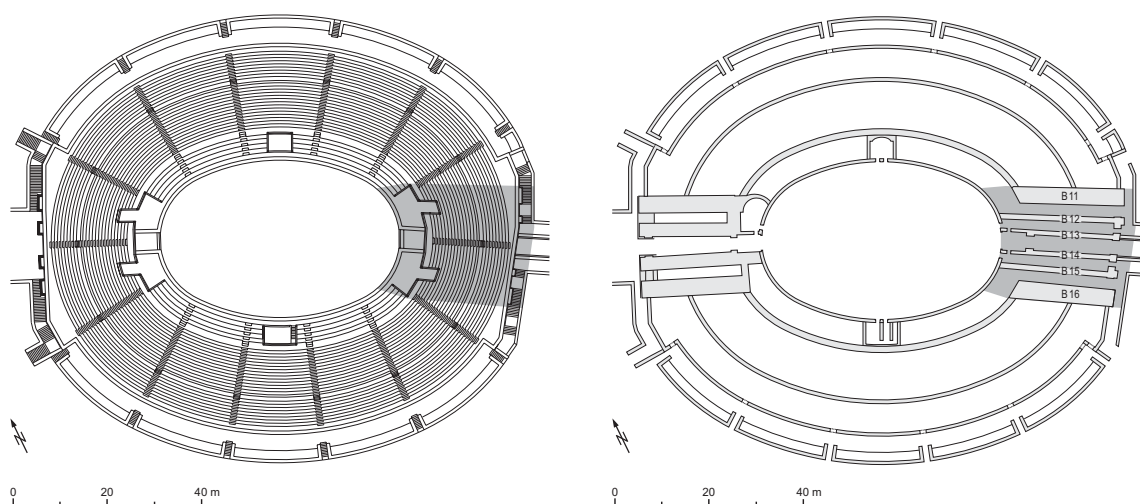
Der natürlich gewachsene Untergrund besteht grösstenteils aus horizontal gelagerten, sandigen bis leicht lehmigen Kiesschichten (Beilage 24: Profil B38,1; Beilage 25: Profil B41,1; Beilage 26: Profil B42,1). Innerhalb der anstehenden Kiessedimente bestand bereits vor dem Bau des Amphitheaters ein natürlich entstandener, asymmetrisch verlaufender Geländeeinschnitt, dessen Abhang im

380 Von den nachweislich aus Buntsandstein gefertigten Sitzstufenquadern des jüngeren szenischen Theaters von Augst sind trotz vollständiger Freilegung des Bauwerks heute lediglich 16 Exemplare bekannt, was gerade einmal 0,5% der gesamten *cavea* ausmacht (Hufschmid 2002b, 99). Ähnliche Verhältnisse gelten für die aus Buntsandstein gefertigten, massiven, 2,33 m langen Keilsteine der Bogenkonstruktionen der nördlichen und südlichen Eingangshalle dieses Theaters. Von insgesamt mindestens 130 Keilsteinen ist heute noch ein einziger erhalten, der erst im Jahre 1994 bei einer Sondage westlich des nördlichen *aditus maximus* zum Vorschein kam (Hufschmid 2008a, 149 ff. mit Abb. 12–14). Noch ausgeprägter ist die Situation bei den Keilsteinen der zu den *vomitaria* gehörenden Mündungsbögen desselben Theaters. Die Existenz dieser massiven Werksteinbögen ist einzig aus eindeutig interpretierbaren Quadernegativen im Kalksteinmauerwerk zu erschliessen. Die aus Buntsandsteinquadern bestehenden Elemente der Bogenkonstruktionen waren hingegen bereits bei der Freilegung des Theaters zu Beginn des 20. Jh. vollständig verschwunden (Hufschmid 2002a, 138).

381 Die Dimension des Steinraubs zeigt sich in Augusta Raurica unter anderem auch in der vergleichbaren Plünderung des jüngeren szenischen Theaters. Die aus massiven Buntsandsteinquadern gefügten, mehrlagigen Fundamente von im Norden und Süden gelegenen, überwölbten und von Sandsteinepfeilern getragenen Hallenkonstruktionen wurden zum Teil bis auf die Kalksteinbettung hinunter vollständig ausgeraubt (Hufschmid 2003, 132; Hufschmid 2004a, 223 f.). Eine noch radikalere Entfernung von wiederverwendbarem Baumaterial erfolgte auch beim Podiumtempel von Augst-Schönbühl. Diese einst von einer Doppelporticus umgebene Tempelanlage wurde zu einem unbekannten Zeitpunkt (evtl. bereits antik) derart vollständig geplündert, dass bei den frühen Freilegungsarbeiten im 19. Jh. n. Chr. nur noch der Kalksteinkern des Tempelpodiums vorhanden war (Hänggi 1986, 6 ff. mit Abb. 3; Trunk 1991, 160 f.). Ein weiteres Beispiel für das Ausmass, welches solche Steinraubaktivitäten annehmen konnten, liefert der monumentale Kaiserkult-Tempel von Lugdunum/Lyon (Lasfargues/Le Glay 1980, 400).

382 Höchstwahrscheinlich handelt es sich um den Aushub, der 1958 beim Freilegen der gallo-römischen Tempelanlage Augst/Sichelen 1 angefallen ist. Zur Entdeckung und Ausgrabung dieses Tempelbezirks vgl. Schwarz 1959, 1 ff.





Grundriss- und Mauerplan des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben; grau markiert die Zone des östlichen Arenazugangs (mit MR B11-B16).

Norden um ca. 1–1,5 m höher hinaufreichte als im Süden (Abb. 39). Die Fundamente der Radialmauern des östlichen Arenazugangs (MR B11-B16; vgl. Beilage 2) orientieren sich am Verlauf der Geländefurche und reichen durchwegs bis auf die natürlich gewachsenen Kiesschichten hinab (vgl. Beilage 24: Profil B38; Beilage 25: Profil B41; Beilage 26: Profil B42). Was die absoluten Höhen betrifft, ziehen die Fundamente von den am Südabhang liegenden Mauern MR B15 und B16 um ca. 60–70 cm tiefer hinab als diejenigen der am Nordabhang liegenden Mauern MR B11 und MR B12³⁸³. Erst die beiden auf der Sohle des Einschnitts zu rekonstruierenden Flankenmauern des östlichen Arenazugangs (MR B13 und B14) dürften eine gemeinsame Fundament-UK besessen haben (Abb. 39; Beilage 10).

Bauzeit

Baugruben und Bauhorizonte der Radialmauern B11, B12, B15, B16

Die Baugruben zu den noch erhaltenen Radialmauern lassen sich trotz zum Teil starker Erosionsprozesse einigermaßen deutlich in den Grabungsprofilen fassen. Aufgrund des Verlaufs der zu MR B15 gehörenden Baugrube (Beilage 25: Profil B41,2; 3) sind auch Aussagen bezüglich des Bauablaufs möglich³⁸⁴. Es zeigt sich, dass in einem ersten Arbeitsgang offenbar die mittleren (MR B12 und B15) und die inneren (MR B13 und B14) Radialmauern bis auf eine bestimmte Höhe errichtet wurden. Erst nach Verfüllung der Baugruben der erwähnten Mauern B12-B15 wurden in einem nächsten Arbeitsschritt die Fundamente für die beiden rund 3,50 m mächtigen äusseren Radialmauern (MR B11 und B16) gesetzt. In Beilage 25: Profil B41 ist dieser Bauablauf für den Südteil der Eingangszone ablesbar.

Hier kommt der untere Teil der Fundamentstücker von MR B16 zum Teil in die kiesig-sandige Auffüllung (Beilage 25: Profil B41,3) zu liegen, welche an die frei aufgemauerte Schale von MR B15 zieht. Offensichtlich wurde nach Errichtung der unteren Hälfte von MR B15 südlich dieser Mauer eine erste Kiesschüttung eingebracht, bei der es sich wohl um das beim Abgraben für das Fundament von MR B16 angefallene Sediment der natürlichen Hangböschung handelt. Die Kiesschichten wurden dabei als gegen Süden auslaufender Keil an die mittlere Radialmauer B15 geschüttet, so dass sich eine flache Mulde bildete, in welche die lockere Fundamentschüttung von MR B16 eingebracht werden konnte. Die OK dieser Kiesanschüttung markiert mit der sandig-lehmigen, von Kalksteinsplittern durchsetzten Schicht (Beilage 25: Profil B41,5) wohl den Bauhorizont von MR B16. Die darüberliegende kiesige Auffüllung (Beilage 25: Profil B41,6) dürfte ebenfalls noch aus der Bauzeit stammen und diente als Unterlage für die Zugangsrampe des zwischen MR B15 und MR B16 verlaufenden vomitorium 4.

Bei der Errichtung der Radialmauern im Nordteil des Arenazugangs (MR B11-B13) scheint man gleichermassen vorgegangen zu sein. Da hier die natürlich gewachsenen Kiesschichten jedoch höher hinauf anstehen als im Süden (Beilage 24: Profil B38,1), war es nicht nötig, die Fundamente der äusseren Radialmauer B11 in die an MR B12

383 Fundament-UK der entsprechenden Mauern in m ü. M.: MR B11 bei 286.20; MR B16 bei 285.050; MR B12 bei ca. 283.80; MR B15 bei 283.20.

384 Die Baugrube von MR B12, dem nördlichen Pendant zu MR B15, ist nur noch unvollständig erhalten, da im Rahmen der Zerstörungsphase sämtliche Schichten am südlichen Mauerfuss bis unter das Fundament abgegraben worden sind (vgl. Beilage 24: Profil B38,8).





reichende Anschüttung zu setzen. Stattdessen kommt das gesamte Fundament von MR B11 in die anstehenden Kiesschichten zu liegen (Abb. 40). Der beim Anlegen der Fundamentgrube angefallene Aushub scheint, analog zur Situation im Süden, sogleich zur Verfüllung der Baugrube von MR B12 verwendet worden zu sein (Beilage 24: Profil B38,2; 3; Abb. 40). Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch eine kiesig-sandige Schicht (Beilage 24: Profil B38,5), bei der es sich aufgrund ihrer Höhenlage um den Rest der Unterlage für ein Boden- oder Gehniveau (aus Sandstein?) handeln könnte (vgl. auch Abb. 40)³⁸⁵.

Durch die geschickte Planung des Bauablaufs, die für die Errichtung der Radialmauern ein etappiertes Vorgehen vorsah, liess sich der Arbeitsaufwand bei den zum Teil recht beachtlichen Erdbewegungen auf ein Minimum reduzieren. Durch Ausnutzung der topographischen Verhältnisse der Geländefurche, die ein Entfernen von Sedimenten in der Randzone und eine teilweise Auffüllung im zentralen Bereich voraussetzen, liessen sich die abgegrabenen Kiessedimente ohne Zwischendeponie direkt «umlagern» und als Hinterfüllung der angrenzenden Radialmauern weiterverwenden.

Baubefund

Radialmauern

Die sechs «radial» angelegten Mauerzüge B11-B16 unterscheiden sich vor allem in ihren Dimensionen (vgl. Beilage 4), bautechnisch betrachtet sind sie sich, soweit die Befundsituation überhaupt noch Rückschlüsse zulässt, sehr ähnlich. Von den beiden innersten Radialmauern MR B13 und B14 hat sich infolge des Steinraubs und der nachfolgenden Erosion bis auf Spuren der Raubgruben (Beilage 24: Profil B38,8; Beilage 25: Profil B41,7; Beilage 26: Profil B42,5) nichts erhalten, so dass über deren Bauweise keine verbindlichen Aussagen möglich sind. Der Umstand, dass nur gerade diese beiden Mauerzüge vollständig bis auf die Fundamente hinunter ausgeraubt sind, gibt jedoch Anlass zur Vermutung, dass hier vermehrt Grossquader (wohl aus Buntsandstein) verbaut gewesen sein könnten. Im Mündungsbereich zur *arena*, nahe der Schwelle des Arenatores, waren einzelne Abschnitte dieser Mauerzüge nachweislich aus Werksteinen gebaut (vgl. Abb. 53,2; Abb. 57,1). Weitere Werksteinpartien wie beispielsweise verstärkende Gurtbogen im Gewölbereich oder ein Werksteinbogen beim Hauptzugang der Eingangsfassade sind denkbar.

Konkretere Baubefunde liegen für die mittleren und die äusseren Radialmauern vor, die alle in Kleinquadermauerwerk mit Kalksteinverblendung (*opus vittatum*) und Gusskern (*opus caementitium*) ausgeführt sind (Abb. 41; 42)³⁸⁶. Die *mittleren Radialmauern* (MR B12 und B15), die jeweils die *vomitioria* von den Bedienungsgängen abtrennen, sind bis 1,10 m dick (Abb. 43; Beilage 1) und besitzen ein ca. 80 cm mächtiges, zur *arena* hin leicht abfallendes Fundament (Abb. 44,1; 45; 46). Die Kalkbruchsteine und

Kieselwacken dieser Fundamentstückung sind lose in eine in den anstehenden Kies abgetiefte Grube gesetzt (vgl. Beilage 24: Profil B38,2) und besitzen keinerlei Mörtelbindung. Erst an der OK der lockeren Stückerfüllung folgt eine zum Teil mehrere Zentimeter dicke Ausgleichsschicht aus Kalkmörtel (Abb. 44,2). Darüber erhebt sich die Kalksteinschale des aufgehenden Mauerwerks. Die Handquader-Schichten der Mauerschale verlaufen konsequent horizontal und nicht parallel zum Terrain, das gegen die *arena* hin kontinuierlich abfällt. Dementsprechend sind am Übergang zur Fundamentstückerfüllung keilförmig auslaufende Kalksteinlagen nötig, die einer Art Vorfundament entsprechen (Abb. 44,3). Speziell bei MR B15 ist am Übergang zur Fundamentschüttung ein leicht abgeschrägtes, zweilagiges Vorfundament, bestehend aus grösseren Kalkbruchsteinen, festzustellen (Abb. 45; 46). Die maximale Ausladung des Fundamentes im Verhältnis zum Aufgehenden beträgt 30–35 cm (Beilage 26: Profil B42). An ihrem Ostende besitzen MR B12 und MR B15 ebenfalls in *opus vittatum* ausgeführte, kreuzförmig angelegte Gurtpfiler, die jeweils zum Bedienungsgang hin stärker vorspringen als in Richtung der *vomitioria* (Abb. 45–47; Beilage 1)³⁸⁷. Die soliden Gurtpfiler stehen mit den zugehörigen Radialmauern im Verband (Abb. 46; 47), weisen aber bemerkenswerterweise keine eigentlichen Fundamente auf, sondern reichen lediglich bis zur OK der Fundamentstückerfüllung der Radialmauern (Beilage 26: Profil B42,3). Unmittelbar in Richtung Westen an den Gurtpfiler anschliessend findet sich in der südlichen Mauerschale von MR B15 eine Nische von ca. 2,80 m Breite und 20 cm Tiefe, die mit der Nutzung von *vomitiorium* 4, evtl. als Türnische, in Zusammenhang stehen dürfte (Abb. 48; Beilage 1). Bemerkenswert ist die mangelnde Symmetrie, da sich am erhaltenen Baubefund

385 Wie Beilage 24: Profil B38,5 zeigt, wurde die an das aufgehende Mauerwerk ziehende Schicht eindeutig nach Errichtung von MR B11 als Planieschicht in Zusammenhang mit dem Bau des Amphitheaters eingebracht. Es kann sich dabei also nicht um anstehendes Material handeln wie bei Furger 1987, Beilage 8 vermutet. Analog dürfte es sich auch bei der Abfolge von Kiesschichten (Beilage 24: Profil B38,3) zumindest partiell um bauzeitliche Füllschichten handeln. Bei einer derartigen Interpretation der Schichtverhältnisse decken sich auch Bau- und Schichtbefunde, indem die Grube für die geschüttete Fundamentstückerfüllung von MR B11 in den gewachsenen Kies zu liegen kommt, während das mörtelgebundene Vorfundament über den anstehenden Schichten liegt, so wie sich dies auch auf der Gegenseite bei MR B16 aufzeigen lässt (vgl. unten, S. 85).

386 In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass die kleinen Quaderchen der Mauerschalen ausschliesslich aus Muschelkalk bestehen und sich keinerlei Handquader aus Buntsandstein finden, wie dies bei anderen Steinbauten in Augusta Raurica oft der Fall ist.

387 Die Vorsprünge der Gurtpfiler betragen in Richtung der Bedienungsgänge ca. 120 cm (vgl. Beilage 26: Profil B42) und in Richtung der *vomitioria* ca. 20–25 cm. Im Bereich der östlichen Eingangsfassade laufen die beiden Mauerzüge in ca. 150 cm breite, die Fassade gliedernde Stützpfiler aus (vgl. Beilage 1).





der Mauer B15 entsprechenden Mauer B12 keine solche Nische erkennen lässt. Das Fehlen der Nische bei diesem Mauerzug ist allenfalls auf nachträgliche Reparaturmassnahmen zurückzuführen³⁸⁸.

Die beiden *äusseren Radialmauern* (MR B11 und MR B16) sind bautechnisch betrachtet mit den oben beschriebenen mittleren Radialmauern identisch. Auch hier handelt es sich um ein zweischaliges Mauerwerk aus Muschelkalk-Handquaden (*opus vittatum*) mit *opus caementitium* Kern (Abb. 41; 49). Der grundlegende Unterschied zu den mittleren und inneren Radialmauern besteht in den gewaltigen Dimensionen der Mauerkörper (Abb. 41; 49). Die volle Mauerstärke von 350 cm ist nur für MR B11 bekannt, die 1986 in ihrer gesamten Breite ergraben wurde (Beilage 24: Profil B38; Beilage 1). Aufgrund eines sondierten Abschnitts und der auf der Basis des ergrabenen Grundrisses berechtigten Annahme von symmetrischen Verhältnissen kann jedoch für MR B16 von einer identischen Dimension ausgegangen werden. Die Fundamentierung der beiden Mauerzüge liegt mit einer Stärke von ca. 90 cm leicht über der Fundamentstärke der mittleren Radialmauern (MR B12 und MR B15), was in Anbetracht der massiveren Mauerkörper nicht weiter verwundert. Ausserdem unterscheiden sich die Fundamente in ihrem Aufbau geringfügig. An die Stelle der geschütteten Stücker von MR B12 und MR B15 tritt ein lagig aufgebauter Fundamentkörper. Bei MR B11, deren Fundament vollständig in Grube gesetzt ist (Beilage 24: Profil B38), wird die Sohle durch eine Lage grosse, schräg gesetzte Kalkbruchsteine gebildet (Abb. 49,1), über der eine ca. 30 cm mächtige Schicht von Steinhauerabfall ausplaniert ist (Abb. 49,2)³⁸⁹. Im Fall von MR B16, deren Fundament lediglich im unteren Teil eine eigentliche Grube aufweist (Beilage 25: Profil B41), tritt an die Stelle der Schicht mit den Steinhauerabfällen eine weitere Lage von sorgfältig gesetzten Kalkbruchsteinen (Abb. 50). Auch hier besitzt der eigentliche Fundamentkörper bei beiden Mauerzügen keine Mörtelbindung (Abb. 49; 50). Erst das über dem Steinschutt folgende Vorfundament, bestehend aus grossen, zum Teil bis 20 cm mächtigen Kalkbruchsteinen ist vermörtelt (Abb. 49,3; 50)³⁹⁰. Wiederum erfolgt die Anpassung des Mauerverlaufs an das gegen Westen abfallende Terrain durch auskeilende Schichten im Bereich des Vorfundamentes (Abb. 49,3), während die Steinlagen des aufgehenden Mauerwerks horizontal verlaufen (Abb. 49,4).

An keiner der Radialmauern liessen sich Spuren einer abschliessenden Oberflächenbehandlung finden, so dass sich nicht klären lässt, ob die Mauerzüge verputzt, roh belassen oder mit einem speziellen Fugenstrich versehen waren³⁹¹. Erwähnt seien in diesem Zusammenhang die speziell an der Schale von MR B11 festgestellten «Mörtelspuren mit anhaftenden Kiesel» (Abb. 49,5), die von A. R. Furger als Hinweise für die Lage des Bodenniveaus in *vomitorium 3* angeführt werden und die unter diesen Umständen belegen würden, dass auch im Falle von MR B11

keine in antiker Zeit über das Bodenniveau hinausragenden Mauerschalen mehr erhalten sind³⁹². Aufgrund jüngerer Erkenntnisse ist jedoch darauf hinzuweisen, dass das Phänomen der an der Mauer anhaftenden Kiesel auf Auswaschungen der wasserlöslichen Kalkanteile nach der Zerstörung der Mauer zurückzuführen ist und demzufolge für die Interpretation des Baubefundes keine weiteren Rückschlüsse erlaubt³⁹³.

Arenaschwelle und Seitenpforten

Die Kalksteinschwelle der südlichen Seitenpforte ist bereits 1982 in einer kleinen Sondierung partiell freigelegt worden (Abb. 51)³⁹⁴. In der Annahme, man habe mit diesem Befund die Schwelle des Arenatores gefasst, kam es in den nachfolgenden Kampagnen zu keiner Ausweitung der Sondage, so dass man noch bis 1998 von einem rund 8,5–10 m breiten Arenazugang im Osten ausging³⁹⁵. In diesem Zusammenhang stellte sich auch die Frage, ob der angetroffene Baubefund mit den Flankenmauern B12

388 Vgl. unten, S. 88.

389 Die Schicht besteht vorwiegend aus kleinen, muschelförmigen Kalksplintern, wie sie als typisches Abfallprodukt beim Zurichten von Handquaden aus Muschelkalk anfallen. Eine Verwendung dieser Abfälle in Fundamenten, Gussmauerkernen oder Auffüllungen ist üblich und lässt sich in Augusta Raurica des öftern beobachten. Im Eingangsbereich zum Südost-Vomitorium des jüngeren szenischen Theaters von Augst konnte im Jahre 2000 eine rund 1,10 m mächtige, ausschliesslich aus solchem Steinhauerabfall bestehende Grubenfüllschicht dokumentiert werden.

390 Im Fall von MR B16 ist das drei Lagen starke Vorfundament zum Mauerfuss hin zusätzlich leicht abgefast (vgl. Beilage 25: Profil B41).

391 Der bei der Ausgrabung angetroffene Erhaltungszustand, der für roh belassene Mauerschalen sprechen würde, kann hier keinen weiteren Aufschluss geben. Der Wasserfluss im Bereich des Abhangs und die Geländeerosion haben bewirkt, dass sich der oberflächennahe Mörtel vielerorts stark zersetzt hat und die Fugen im Kalksteinmauerwerk ausgewaschen wurden. Spuren eines einstigen Verputzes, wie er u. E. am ehesten zu erwarten wäre, hätten sich demzufolge vollständig aufgelöst, so wie sich dies ja auch bei den nachweislich mit Verputz versehenen oberen Zonen der Podiumsmauer zeigt (vgl. auch Furger 1987, 25 f.). Hinzu kommt, dass die überwiegende Mehrheit der nur noch in geringer Höhe erhaltenen Mauerschalen auf Bereiche entfällt, die in antiker Zeit unter dem Bodenniveau lagen und dementsprechend gar nie eine spezielle Oberflächenbehandlung aufgewiesen haben.

392 A. R. Furger interpretiert den Befund folgendermassen: «Mauer 7 [= MR B11] weist an mehreren Stellen Mauermörtel auf, der aus den Fugen herausgequollen ist und sich – noch beim Bauvorgang – mit Kiesel» der davor erfolgten Aufschüttung verbunden hat.» (Furger 1987, 66).

393 Insbesondere bei grossen Mauerkörpern mit einem massiven Gusskern ist dieses Phänomen regelmässig zu beobachten. Vgl. dazu Rentzel 1993, 80 ff.

394 Tomasevic Buck 1988, 91 ff.; Furger 1987, 67 ff.

395 Ausgehend von der damaligen Annahme verlief der Zugang konisch und verjüngte sich von 10,20 m im Bereich der Peripherie auf 8,50 m am Übergang zur *arena* (Furger 1987, 67).





und B15 eine Überwölbung eines derart breiten Ganges überhaupt zulässt. Auf der Basis des damaligen Wissensstands hat A. R. Furger 1987 diese Frage zu Recht verneint und für offene Arenazugänge plädiert, welche die *cavea* im Osten und Westen unterbrechen³⁹⁶. Durch das Studium von Parallelbefunden in Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit wurde bald einmal klar, dass es sich bei der gefassten Kalksteinschwelle nur schwerlich um die Schwelle des Arenatores handeln kann und dass ein derart breiter Arenazugang im Verhältnis zu den Gesamtdimensionen des Bauwerks doch recht aussergewöhnlich wäre. Auf der Basis architektonischer Vergleiche war viel eher die Existenz zusätzlicher Wangenmauern (MR B13 und B14) zu vermuten, die einen 3–4 m breiten Arenazugang von zwei seitlichen Bedienungsgängen abtrennen (Beilage 1; 4). Da eine Abklärung dieser Frage von essentieller Bedeutung für die Rekonstruktion von Architektur und Nutzung des gesamten Amphitheaters war, beschlossen wir 1998, eine Nachgrabung im Bereich der Schwelle des Arenatores durchzuführen³⁹⁷. Die Sondage ergab, dass die gesamte Schwellensituation des östlichen Arenatores noch zu beachtlichen Teilen *in situ* vorhanden ist. Die vor Sondierungsbeginn vermutete Disposition, bestehend aus einer *zentralen Schwelle für das Arenator und zwei flankierenden Seitenpforten* (Beilage 4), liess sich im Baubefund eindeutig nachweisen.

Die *Schwelle des Arenatores* besteht aus massiven, in der Regel über 1,00 m tiefen Buntsandsteinquadern, deren Oberflächen zwar recht grobe, jedoch regelmässig gesetzte Spitzhiebe aufweisen. Sowohl das südliche als auch das nördliche Schwellenende konnten vollständig freigelegt und dokumentiert werden (Abb. 52–53; 57,9–11)³⁹⁸. Beim Südabschluss zeigte sich am nachträglich abgearbeiteten Wolfsloch (Abb. 53,4), dass der Toranschlag (Abb. 53,1) sowie die Drehpfanne und die Führungsrinne zum Einsetzen des Arenatores (Abb. 53,3) erst nach dem Versetzen der Schwellenquader eingearbeitet wurden (Abb. 54). Die Lage der Drehpfannen und des Anschlages machen deutlich, dass sich das Tor von der *arena* weg, in Richtung des Zugangs öffnete (Beilage 3). Eine Disposition, wie sie nutzungstechnisch sinnvoll ist und sich auch bei der überwiegenden Mehrheit der Amphitheater beobachten lässt³⁹⁹. Bemerkenswert ist eine Risslinie am westlichen Ende des südlichen Schwellenabschlusses, die parallel zum Toranschlag verläuft (Abb. 53,6). Offenbar handelt es sich hierbei um eine Rissmarke, die den Verlauf der Vorderkante der Podiumsmauer bezeichnet. Die Linie lässt vermuten, dass der gesamte Schwellenbereich gleichzeitig mit der Podiumsmauer aufgerissen und verlegt worden ist, während die Ausführung der aufgehenden Pforten vermutlich erst zu einem späteren Zeitpunkt des Bauablaufs erfolgte⁴⁰⁰. Sowohl das südliche als auch das nördliche Ende der Arenatorschwelle weisen auf einer Breite von ca. 50 cm einen feineren, absolut planen Spitzhieb-Bebau auf, der sich auch auf den weiter südlich resp. nördlich an-

schliessenden Unterlagsquader der jeweiligen Seitenpforte ausdehnt (Abb. 53,2; 54). Zweifellos bildet dieser Behau die Lagerfläche für ca. 70 cm breite (Sandstein-) Quader, die einst den untersten Teil des nördlichen und südlichen Gewändes des Arenatores bildeten. Diese Interpretation wird beim südlichen Schwellenabschluss durch ein unmittelbar nördlich an die Behaufläche anschliessendes Stemmloch bestätigt (Abb. 53,5), dessen Stemmrichtung mit der Lage des zu rekonstruierenden Gewändequaders übereinstimmt.

Die Gewände trennen das Arentor von einer jeweils im Norden und Süden anschliessenden, 1,00 m breiten *Seitenpforte*, deren Schwelle, bestehend aus kreidigem Korallenkalk, ebenfalls *in situ* erhalten ist (Abb. 51; 52; 53,7; 57,2; 58; 60)⁴⁰¹. Das südliche Gewände der südlichen Seitenpforte ist noch zwei Steinlagen hoch erhalten. Es besteht aus rund 30 cm mächtigen, ca. 90–100 cm im Quadrat messenden Buntsandsteinblöcken, die mit einem ca. 20 × 25 cm grossen Falz als Türanschlag versehen sind (Abb. 51; 53,11). Das nördliche Pendant zu diesen Gewändequadern bildete, wie bereits erwähnt, das aufgrund der Quaderarbeitung nachweisbare Gewände des Arenatores, dessen südliche Ausdehnung auf der Kalksteinschwelle der Seitenpforte ebenfalls durch eine Risslinie markiert ist. In der zu grossen Teilen abgesplitterten südöstlichen Ecke der Kalksteinschwelle ist noch schwach der unterste Bereich der kreisrunden, ca. 10 cm Durchmesser aufweisenden Drehpfanne für die Tür der Seitenpforte erkennbar (Abb. 53,9; 55)⁴⁰². Die Drehpfanne korrespondiert exakt mit dem Falz des südlichen Türgewändes und belegt, dass sich die Türe der Seitenpforte zur *arena* hin öffnete⁴⁰³. Die Lage der Drehpfanne macht deutlich, dass der als Türan-

396 Furger 1987, 67.

397 Hufschmid 1999a, 49 f.

398 Der südliche Schwellenabschluss wurde im Rahmen der Befundabklärung von 1998 freigelegt und dokumentiert (Grabung 1998.63; Hufschmid 1999, 49 f.); die Freilegung des nördlichen Schwellenabschlusses erfolgte 2007 in Zusammenhang mit dem Einbau einer modernen Drainageleitung (Grabung 2008.052).

399 Golvin 1988, 323.

400 Vgl. unten, S. 137 ff.

401 Es handelt sich hierbei um die oben erwähnte, bereits 1982 teilweise gefasste und von T. Tomasevic und später auch von A. R. Furger irrtümlicherweise mit dem Arenator in Verbindung gebrachte Kalksteinschwelle (vgl. Furger 1987, 69 mit Abb. 58; Tomasevic Buck 1988, 91 mit Abb. 31).

402 Die abgesplitterte Ecke des Kalksteins hat den Befund stark verwischt, so dass sich erst bei genauerem Hinsehen die kreisrunde gespitzte Fläche der Drehpfanne erkennen lässt. Die Entdeckung dieses wichtigen Details verdanke ich dem geübten Auge von Ines Horisberger-Matter.

403 Dieser Sachverhalt zeigt sich auch bei der nördlichen Seitenpforte, wo die Drehpfanne für die Seitentüre in aller Deutlichkeit nachweisbar ist (vgl. Abb. 59).





schlag erscheinende Absatz in der Kalksteinschwelle (Abb. 53,8) nicht als Anschlag gedient haben kann, sondern die eigentliche Schwelle markiert, über der die hölzerne Türschloss. Dies bedeutet aber, dass östlich an den Kalkstein anschliessend, über dem noch *in situ* liegenden Sandsteinquader Abb. 53,10 ein weiterer Schwellenstein, vermutlich versehen mit einem Türanschlag, gelegen haben muss⁴⁰⁴. Einen indirekten Hinweis für diesen Aufbau liefert auch die Ostseite der Kalksteinschwelle. Bemerkenswerterweise besitzt der Kalksteinquader hier Spuren einer einfachen Profilierung, die an dieser Stelle keinen Sinn macht und den Quader als Spolie entlarvt (Abb. 56)⁴⁰⁵. Es ist weitgehend auszuschliessen, dass dieser Profilrest während der Benutzungszeit des Amphitheaters sichtbar gewesen ist. Zu vermuten ist daher, dass, wie bereits erwähnt, ein an diese Fläche anschliessender Quader zu ergänzen ist. Die Kalksteinschwelle ragt im Übrigen ca. 30 cm in die *arena* hinein und bildet so eine Art «Vorplatz» am Übergang zwischen Seitenpforte und Arenasand (Abb. 52; 53,7)⁴⁰⁶.

Ähnlich aufgebaut ist auch die Schwellensituation der *nördlich vom Arenator gelegenen Seitenpforte* (Abb. 57; 58). Wiederum lässt sich das System der doppelten Schwelle nachweisen. Dabei ist der untere, ca. 25 cm mächtige Buntsandsteinquader (Abb. 57,1) nachweislich ohne Fundament direkt auf die Erde gesetzt. Darauf liegt, als eigentliche Türschwelle, eine 10 cm dicke, 100 × 42 cm messende Platte aus kreidigem Korallenkalk (Abb. 57,1; 58; 60). Der unten liegende Sandsteinquader ist mittels einer sorgfältig gespitzten Fläche zur Aufnahme der Kalksteinschwelle vorbereitet worden. Ein Stemmloch, das unmittelbar östlich der Kalksteinschwelle liegt (Abb. 57,3), zeugt vom Versetzvorgang, bei dem die Schwelle von Osten her in ihre Position gerückt wurde. Ein zweites, rund 40 cm weiter östlich gelegenes Stemmloch (Abb. 57,4) deutet zusammen mit den fein bearbeiteten Flächen an den Gewändequadern und der Rückseite der Kalksteinschwelle auf eine weitere, ca. 38 cm tiefe, östlich an die Kalksteinschwelle anschliessende Steinplatte. Auch bei dieser Pforte findet sich südlich der Kalksteinschwelle, in Richtung Arenator, eine ebene, grob gespitzte Zone als Auflager für einen Gewändequader, der gleichzeitig als Nordgewände des Arenatores und als Südgewände der 1,00 m breiten Seitenpforte diente (Abb. 57,1; 60). Wiederum ist nur noch diese Standspur übriggeblieben, während die (Sandstein-) Quader des aufgehenden Gewändes dem Steinraub zum Opfer gefallen sind. Analog zur südlichen Seitenpforte sind aber die beiden untersten Buntsandsteinquader des an die Podiumsmauer anschliessenden Türgewändes (in diesem Fall also des nördlichen) *in situ* verblieben (Abb. 57,8; 58). Die bereits bei der südlichen Seitenpforte festgestellte Drehpfanne für die Tür der Seitenpforte findet sich hier, in symmetrischer Lage zur Mittelachse des Arenazugangs, um einiges deutlicher ausgeprägt (Abb. 57,5; 59). Zusätzlich ist auch noch eine ca. 4–5 cm breite, Rostspuren aufweisende Rinne erhalten, die zum Einführen der Tür

in die Drehpfanne gedient hat. Wiederum befindet sich das kreisrunde Pfannenloch exakt im Bereich des rund 25 × 25 cm messenden Türfalzes, der in die Quader des nördlichen Gewändes eingehauen ist. Allerdings ist an dieser Stelle das ca. 6 cm Durchmesser aufweisende Loch der Drehpfanne nicht im Kalkstein der Schwelle angebracht, sondern im untersten Sandsteinquader des Türgewändes (Abb. 59). Konstruktiv sind die beiden Seitenpforten somit gleich aufgebaut, im Detail der Ausführung unterscheiden sie sich jedoch geringfügig. Dieser Unterschied zeigt sich auch bei dem rund 50 cm in die *arena* hineinragenden «Vorplatz», der bei der südlichen Seitenpforte einen Teil der Kalksteinschwelle darstellt. Bei der nördlichen Seitenpforte handelt es sich hierbei um eine eigenständige, 10–15 cm dicke Buntsandsteinplatte (Abb. 57,6; 58; 60), die in einen schmalen, in die Unterlagsschwelle eingemeisselten Falz eingelassen wurde (Abb. 57,7; 58). Eine Sondierung unter dieser Sandsteinplatte ergab, dass zumindest bei der nördlichen Seitenpforte diese vorgeschobene Platte nicht bloss den Übergang zum Arenasand bildete, sondern auch als Abdeckung für einen mutmasslichen Holzkanal diente

404 Dies ergibt, zumindest im Bereich der Seitenpforten, ein System von doppelten Schwellen, bestehend aus einer Unterlagsschwelle aus Buntsandstein und einer eigentlichen Türschwelle aus Kalkstein (nachgewiesen bei der nördlichen Seitenpforte; vgl. unten Abb. 57; 58). Die Seitenpforten weisen somit einen zu den Carcerpforten analogen Aufbau auf (vgl. unten, S. 110 ff., Nordcarcer), wie er auch andernorts in Augusta Raurica, beispielsweise bei den Aditus- und Vomitoriumsschwellen des jüngeren szenischen Theaters und beim Amphitheater Augst-Neun Türme nachweisbar ist (Hufschmid/Horisberger 2008, 175 mit Abb. 20; Hufschmid 2002a, 129; Horisberger 1993a, 65 mit Abb. 13).

405 Das Profil scheint bei der Sekundärverwendung des Quaders im oberen Bereich abgeschlagen worden zu sein. Erhalten geblieben ist eine deutliche Hohlkehle, die sich durch einen Absatz von der darunterliegenden, geglätteten Quaderfläche abhebt. Vermutlich diente der Stein in seiner Primärverwendung als Gesimsstück oder als Teil einer Inschriftenrahmung. Ob die Spolie vom Amphitheater selbst stammt, die Schwelle somit also mit Sicherheit eine *Reparatur* darstellt, oder ob sie von anderswo stammt, lässt sich nicht feststellen. In Anbetracht der in den konstruktiven Details unterschiedlichen Ausführung der beiden Seitenpforten möchte man jedoch annehmen, dass die Spolie in Zusammenhang mit Reparaturmassnahmen an der arenaseitigen Pforte von Bedienungsgang 2 an ihren Platz gelangt ist.

406 Eine Art gepflasterter «Vorplatz», der in die *arena* hinein ragt, liess sich auch bei den Amphitheatern von Thevestis/Tebessa (vgl. Lequément 1968, Taf. 3–4) und Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 44 mit Abb. 46; Beilage 3) feststellen. In die Zone der *arena* verlängerte Schwellen der Seitenpforten finden sich ausserdem auch beim Amphitheater von Civitas Camunorum/Civitate Camuno (Bishop/Setti 2004, 158 f. mit Abb. 32; 33; 35) und beim Ludus Magnus in Rom (Colini/Cozza 1962, Taf. 2; 4).





(Abb. 60)⁴⁰⁷. Dieser Abwasserkanal verlief vermutlich in Längsrichtung durch den zur Seitenpforte führenden Bedienungsgang und leitete das Niederschlagswasser aus dem höher gelegenen Eingangsbereich in einen hypothetischen, die *arena* auf ihrer Längsachse durchziehenden Abwasserkanal (vgl. Beilage 4). Eine analoge Wasserabführung ist für die südliche Seitenpforte und das Arenator zu vermuten, konnte aber im Rahmen der Sondagen nicht abgeklärt werden.

Aufgrund der Schwellendisposition, die den Nachweis eines breiten Arenatores mit zwei begleitenden, klar abgetrennten Seitenpforten erlaubt, ergibt sich ein vollständiges neues Bild des östlichen Arenazugangs. Leider war es aus Zeitgründen nicht möglich, die Sondage von 1998 weiter nach Osten auszudehnen, um abzuklären, wo die den Arenazugang von den seitlichen Bedienungsgängen abgrenzenden Mauern B13 und B14, von denen die Raubgruben in den Grabungsprofilen gefasst werden konnten (Beilage 24: Profil B38,8; Beilage 25: Profil B41,7; Beilage 26: Profil B42,5), an die Gewändequader des Arenatores stiessen. Aufgrund von Parallelbefunden ist zu vermuten, dass unmittelbar östlich an die Gewände zusätzliche Pforten anschlossen, welche den Arenazugang mit dem nördlichen und dem südlichen Bedienungsgang verbanden (Abb. 62; 63; Beilage 4). Bei einem 1982 gefundenen und heute leider verschollenen Buntsandsteinquader könnte es sich um die Schwelle einer solchen Verbindungstür handeln. Der Sandsteinblock, auf dem sich deutlich ein ca. 4 cm Durchmesser aufweisendes Loch (einer Drehpfanne?) in Verbindung mit der Quaderarbeitung für einen möglichen Türanschlag erkennen lässt, lag aus seinem architektonischen Zusammenhang gerissen auf der Abbruchkante von MR B12 und dem teilweise abgebrochenen Nordgewände der nördlichen Seitenpforte (Abb. 61)⁴⁰⁸.

Umbau und Nutzung

Reparaturarbeiten an Radialmauer B12

Einzelne Hinweise, sowohl am Bau- wie auch am Schichtbefund, lassen vermuten, dass an MR B12 bereits in römischer Zeit Reparaturarbeiten vorgenommen werden mussten. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Beobachtung, dass auf der Nordseite von MR B12 die Mauerschale ab der Höhe von ca. 285.40 m ü. M. plötzlich um rund 6 cm vorspringt, so wie dies bei nachträglich aufgesetzten Mauerzügen häufig zu beobachten ist (Beilage 24: Profil B38,7)⁴⁰⁹. Diese Veränderung am Mauerwerk korrespondiert mit einer im Profil erkennbaren Grube (Beilage 24: Profil B38,6; Abb. 40), die nachträglich in die Baugrubenverfüllung von MR B12 (Beilage 24: Profil B38,2) eingetieft worden ist. Die steile Wandung, mit der diese jüngere (Bau-?) Grube abgetieft wurde, schliesst einen Erosionsprozess aus, so dass von einer anthropogenen Entstehung ausgegangen werden kann. Eine Reparaturmassnah-

me in diesem Bereich von MR B12 könnte auch das Fehlen der an entsprechender Stelle bei MR B15 beobachteten «Nische» erklären⁴¹⁰. Inwiefern auch an der weiter nördlich liegenden MR B11 Reparaturen durchgeführt worden sein könnten, ist an den erhaltenen Befunden nicht mehr ablesbar. Konkrete Hinweise am Mauerwerk oder im Profil sind zumindest nicht feststellbar.

Zu betonen ist in jedem Fall, dass Reparaturarbeiten im erwähnten Bereich des Amphitheaters, so sie nicht noch während der Bauzeit erfolgten, weitreichende Konsequenzen mit sich gebracht haben. Da über den teilweise betroffenen Mauerzügen B11–B13 Gewölbekonstruktionen existiert haben, muss gleichzeitig eine Erneuerung oder Unterfangung und Reparatur dieser Gewölbestrukturen erfolgt sein⁴¹¹!

407 Die Sandsteinplatte war bei ihrer Auffindung in der Mitte gebrochen und abgesunken (vgl. Abb. 58). Aufgrund dieser Fundlage sondierten wir die Schichten unter der Platte und stellten fest, dass sich im mittleren Bereich unter der Steinabdeckung ein rund 35 cm breiter Streifen mit sandig-humoser Verfüllung befand, der sich vom beidseitig anschliessenden harten, lehmig-kiesigen Sediment deutlich unterschied. Die gräbchenartige Struktur und die Zusammensetzung des Füllsedimentes lassen am ehesten auf einen ca. 25 cm hohen Holzkanal schliessen, der unter dem Bodenniveau des Bedienungsganges lag und unter der Unterlagschwelle der Seitenpforte durchführte. Abwasserleitungen aus Holz sind in Augusta Raurica auch für die Zeit der Steinbauten verschiedentlich nachgewiesen (vgl. Sütterlin 1999, 38); ebenso beispielsweise im Stadtgebiet der Colonia Ulpia Traiana/Xanten (Grote 1995, 287 ff. mit Abb. 19; 20). Belege für hölzerne Drainagekanäle in vergleichbarer Lage wie beim Amphitheater von Augst-Sichelengraben finden sich beispielsweise im Amphitheater von Londinium/London (Bateman 1997, 59 f. mit Abb. 4).

408 Gemäss den Angaben in der Grabungsdokumentation wurde der Sandstein 1985 aus seiner Fundlage entfernt. Was danach mit ihm geschah, ist nicht dokumentiert. 1998 war der Stein nicht auffindbar, so dass sich das Architekturstück nur aufgrund einer summarischen zeichnerischen Aufsicht und einer fotografischen Übersicht beurteilen lässt.

409 Vgl. etwa die *domus* von Augst/Kastelen, Insula 1 (Hufschmid 1996a, 89 mit Abb. 92; 96 mit Abb. 103; Sütterlin 1999, 84 mit Abb. 94; 89 mit Abb. 102), das Amphitheater von Augst-Neun Türme (Hufschmid 1999b, 143 f. mit Abb. 13) oder Augst/älteres szenisches Theater (Hufschmid 2000, 137 mit Abb. 23).

410 Vgl. oben, S. 84 mit Abb. 48.

411 Antike Reparaturarbeiten an Bogen- und Gewölbestrukturen lassen sich an Baubefunden verschiedentlich nachweisen vgl. das Südost-*vomitorium* von Augst/jüngeres szenisches Theater (Hufschmid 2002a, 134 mit Abb. 11); den nördlichen Arenazugang und das Südwest-*vomitorium* des Amphitheaters von Pompeji (Adam 1989b, 164 f. mit Abb. 359; Adam 1986, 74 f. mit Abb. 17; 18a; 18b), den westlichen Arenazugang des Amphitheaters von Andesina/Grand (Grand 1993, 79 f. mit Abb. 61) sowie die Fassadenbögen und Galerien des Amphitheatrum Flavium in Rom, die nach dem grossen Brand von 217 n. Chr. wieder instandgestellt wurden (Lancaster 1998, 150 f. mit Abb. 3; 153 ff. mit Abb. 9; 11; 12; 166 f. mit Abb. 27; 28). Zum Befund eines wohl unterfangenen Mauerzugs aus römischer Zeit in Augusta Raurica vgl. auch Sütterlin 1999, 66 f.; 86 ff. mit Abb. 99; 100.





Reparaturarbeiten an der arenaseitigen Schwelle von Bedienungsgang 2

Wie sich gezeigt hat, unterscheidet sich die Konstruktion der Türlagerung bei den Pforten der Bedienungsgänge voneinander. Da es sich bei der Kalksteinschwelle von Bedienungsgang 2 eindeutig um eine Spolie handelt⁴¹², ist zu vermuten, dass hier das Zeugnis einer Reparatur an der Türkonstruktion vorliegt⁴¹³. Geht man hinsichtlich der Kalksteinschwelle tatsächlich von einer Reparatur aus, so ist anzunehmen, dass der technische Aufbau der ursprünglichen Türkonstruktion analog zur Pforte von Bedienungsgang 1 war; das bedeutet die Drehpfanne zur Lagerung der Tür war in der älteren Phase vermutlich ebenfalls in den Fuss des untersten, südlichen Gewändequaders der Pforte eingelassen. Im Rahmen der Reparatur wurde offenbar die Drehpfanne am Gewändequader abgearbeitet⁴¹⁴ und die neue, aus einer Spolie gehauene Kalksteinschwelle so eingepasst, dass sie die Drehpfanne der neuen Türkonstruktion aufnehmen konnte. Optisch unterschied sich die reparierte Pforte nach Abschluss der Arbeiten nicht mehr wesentlich von ihrem nördlichen Pendant.

Nutzung

Abgesehen von der oben beschriebenen Schwellensituation finden sich keine Strukturen, die mit der Nutzung der Eingangszone in Verbindung gebracht werden könnten. Speziell was die Frage der Bodenniveaus im Bereich der Peripherie betrifft, liegen keine klaren Hinweise vor. Aufgrund der Stratigraphie und der Fundamentsituation der Radialmauern lässt sich lediglich konstatieren, dass die Bodenniveaus oberhalb der heute noch erhaltenen originalen sandigen Kiesschichten gelegen haben müssen. Allenfalls kann die an MR B11 stossende Schicht Beilage 24: Profil B38,5 mit aller Vorsicht als Unterlage für ein Gehniveau interpretiert werden. Bezüglich der Beschaffenheit der Bodenniveaus lassen sich keinerlei verbindliche Aussagen machen, denkbar sind Kieskofferungen, aber auch Pflasterungen aus Buntsandsteinplatten oder Kalkmörtelböden in den überwölbten Zonen.

Arenazugang-Ost – Rekonstruktionsversuch und Bauauswertung

Durch die Existenz der indirekt nachweisbaren Radialmauern B13 und B14 und das System der kreuzförmig angelegten Abschlüsse der Radialmauern B12 und B15 (vgl. Beilage 1; 2) ist mit grosser Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass die von Osten her in das Amphitheater führenden Zugänge überwölbt gewesen sind (Beilage 6–8). Auf der Basis des Grundrisses lässt sich ein System von fünf Zugangskorridoren rekonstruieren, über die man vom östlichen Taleinschnitt her zu verschiedenen Stellen im Gebäude gelangte (Beilage 4; 16). Da bei der Errichtung des Amphitheaters dem natürlichen Verlauf des Geländes Rechnung getragen wurde, ist die gesamte östliche Ein-

gangssituation um 3,5° von der Längsachse des Gebäudes nach Süden abgedreht (Beilage 36). Die Flankenmauern der Eingangsgewölbe liessen sich dadurch ohne grössere Terrainbewegungen in den bereits bestehenden Taleinschnitt einfügen, was den Bau- und damit auch den Kostenaufwand erheblich verringerte. Infolge der starken Einbettung des Amphitheaters in die bestehende Geländemulde bewirkte diese Abdringung von der Längsachse für den vor dem Eingang stehenden Betrachter keine optisch direkt wahrnehmbare Beeinträchtigung, da das Gebäude sich gegen aussen primär durch seine zum Taleinschnitt orientierte Fassade manifestierte, die keinen direkten visuellen Bezug zu den Peripheriemauern besass.

Arenazugang

(Beilage 6)

Der mittlere der fünf Gänge besass eine Breite von 10 pD (2,5 mod. = 3,33 m) und führte über eine 10–12° steile Rampe direkt zur *arena*⁴¹⁵, der Bogendurchgang an seiner arenaseitigen Mündung entspricht dem östlichen der beiden Arenatore, das höchstwahrscheinlich als die *porta libitinensis* zu identifizieren ist (vgl. Beilage 18)⁴¹⁶. Über die Bauweise der Mauern, des Gewölbes und der Bögen liegen keine konkreten Anhaltspunkte aus dem Baubefund vor. In Analogie zu den übrigen Radialmauern, die alle in *opus vittatum*-Bauweise errichtet sind, darf man wohl auch im Fall der Wangenmauern des Arenazugangs von einer Konstruktion aus Kalkstein-Handquadrern ausgehen. Allerdings könnten die massiven Mauerraubgruben, wie sie ausschliesslich für die beiden Wangenmauern MR B13 und MR14 des Arenazugangs anzutreffen sind⁴¹⁷, darauf

412 Vgl. oben, S. 87 mit Abb. 56.

413 Zur epigraphisch belegten Erneuerung von Pforten, im vorliegenden Fall vermutlich der Arenatore, vgl. beispielsweise das Amphitheater von Virunum/Maria Saal (Dolenz 2004, 270 f.).

414 In dieser Zone liess sich denn auch ein feinerer Spitzziebel behaupten als beim Rest des Gewändes, vgl. Abb. 51; 53, 11.

415 Das Gehniveau fällt hier von ca. 284.80 m ü. M. beim Peripherie-Eingang in dem erwähnten Winkel von 10–12° um rund 3,30 m (10 pD) auf rund 281.050 m ü. M. zur Schwelle des Arenatore hin ab (vgl. Beilage 6). Über die Beschaffenheit des Bodenniveaus ist nichts bekannt, am ehesten ist wohl ein gestampfter Kiesboden, ähnlich einem Strassenkoffer, zu vermuten. Hinweise auf einen Plattenboden liegen nicht vor. Zum Vergleich entsprechende Rampen bei den Arenazugängen anderer Amphitheater: Aventicum/Avenches, westlicher Arenazugang (*porta libitinensis*): 18° (33%) (Bridel 2004, 45); Pompeii, nördlicher Arenazugang: 11° (Adam 1989b, 164 mit Abb. 359); Mediolanum Santonum/Saintes, östlicher Arenazugang: ca. 10° (Doreau et al. 1982, Taf. 9); Lugdunum/Lyon, nordwestlicher Arenazugang: ca. 9° (Audin 1979, 90 mit Abb. 4).

416 Zum Begriff vgl. oben, S. 42 f. – Zur Begründung für die Lokalisierung vgl. unten, S. 149.

417 Vgl. Beilage 24: Profil B38,8; Beilage 25: Profil B41,7; Beilage 26: Profil B42,5.



hinweisen, dass in diesen Mauerzügen auch vermehrt Bauteile aus grossen Buntsandsteinquadern integriert waren. Zu denken ist in diesem Zusammenhang vor allem an die *portae posticae*, den Bogendurchgang in der Fassade (Beilage 9) und den Mündungsbogen zur *arena* (Beilage 18), die alle in Werksteintechnik ausgeführt gewesen sein dürften. Speziell beim arenaseitigen Bogendurchgang würde eine solche Bauweise auch statisch Sinn machen, um den Schub des zur *arena* hin abfallenden Tonnengewölbes, das den Zugang überspannte, abzufangen. In unserem Rekonstruktionsvorschlag wird an dieser Stelle daher aufgrund statischer Überlegungen ein 4 pD (1 mod. = 1,33 m) tiefer, horizontal gelagerter Gurtbogen in Werksteintechnik vorgeschlagen (Beilage 6). Der Bogen bildet den Übergang vom überwölbten zum offenen Teil des Arenazugangs und kommt unmittelbar unter die *erste praecinctio* zu liegen. Aufgrund dieser Position lässt sich die lichte Bogenhöhe ungefähr definieren. Geht man von einer Bogenstärke von 2 pD (66,66 cm) aus, so lässt sich ein maximales Lichtmass von 12 pD (3 mod. = 4,00 m) bei einer Spannweite von 8 pD (2 mod. = 2,66 m) rekonstruieren⁴¹⁸. Für den mutmasslichen Werksteinbogen in der Fassadenmauer sind die Anhaltspunkte weit weniger klar (Beilage 9). Die hier vorgeschlagenen Masse von 15 pD (5,00 m) lichter Höhe bei einer Spannweite von 9 pD (3,00 m) ergeben sich primär aus dem metrologischen Aufbau der Fassade⁴¹⁹. Lediglich die Bogentiefe von 1,50 m (4,5 pD) lässt sich aufgrund der Stärke der erhalten gebliebenen Reste der Fassadenmauer mit Sicherheit erschliessen. Ausserhalb der Ostfassade müssen sich die beiden Radialmauern B13 und B14 innerhalb des Taleinschnitts als Begrenzungsmauern des Zugangsweges weiter fortgesetzt haben.

Der 12 pD (3 mod. = 4,00 m) breite und 16 pD (4 mod. = 5,33 m) tiefe offene Bereich des Arenazugangs, dessen Gehniveau möglicherweise aus einem gleichen Sandbelag wie die *arena* bestand, war zur *arena* hin von einer massiven, 1,00 m (3 pD) tiefen Schwelle aus Buntsandstein begrenzt (Abb. 62)⁴²⁰. Der an der Schwelle angebrachte Türanschlag sowie die Lage der in den Stein eingelassenen Drehpfannen belegen ein zweiflügliges, in der Flucht der Podiumsmauer gelegenes Arenator, das sich von der *arena* weg in den offenen Teil des Arenazugangs öffnen liess (Abb. 63)⁴²¹.

Bedienungsgänge

(Beilage 7)

Zu beiden Seiten des Arenazugangs befand sich je ein schmaler, im Süden leicht, im Norden stärker zur *arena* hin konisch verlaufender Bedienungsgang (Beilage 1; 4). Der Grundriss des südlichen Gangs verjüngt sich von rund 2,35 m (7 pD) auf 1,83 m (5,5 pD), der nördliche von ebenfalls rund 2,35 m (7 pD) auf 1,41 m (4,25 pD). Wie das abfallende Fundament der nördlichen Wangenmauer (MR B12) von Bedienungsgang 1 zeigt, muss auch bei den beiden seitlichen Bedienungsgängen das Bodenniveau

rampenartig verlaufen sein. Die in der Sondage von 1998 aufgedeckten, nördlich und südlich von der Arenaschwelle liegenden Seitenpforten gehören zu den beiden seitlichen Bedienungsgängen und belegen eindeutig, dass diese Gänge, in der östlichen Fassade durch schmale Türen erschlossen, direkt von der Peripherie zur *arena* führten (Beilage 9; 16; 18)⁴²². Das Bodenniveau an den arenaseitigen Enden der Gänge ist durch die Höhe der Kalksteinschwellen der Pforten auf rund 281,60 m ü. M. klar definiert (Abb. 53; 57). Weniger deutlich sind die Angaben für die Schwellenhöhe bei den Eingängen in der Ostfassade. Aufgrund der von der Erosion verschont gebliebenen Stratigraphiereste in dieser Zone lässt sich lediglich festhalten, dass das Bodenniveau im Bereich der Fassade deutlich höher als 284,90 m ü. M. gelegen haben muss (vgl. Beilage 25: Profil B41,4). Die in der Rekonstruktion aufgeführte Höhe von 286,20–286,30 m ü. M. ergibt sich aus dem Verhältnis zum Bodenniveau der angrenzenden *vomitoria* und den in diesem Zusammenhang postulierten Verbindungstrepfen (Beilage 9)⁴²³. Unter Berücksichtigung der genannten Höhenkoten sind für die Bedienungsgänge wohl ebenfalls aus gestampftem Kies bestehende, verhältnismässig steile Rampen anzunehmen, die in einem Winkel von 15° von

418 Das daraus resultierende Breiten-/Höhenverhältnis beträgt 1:1,5; ein Verhältnis, das sich auch an den Arkadenfassaden diverser Amphitheater wiederfindet; vgl. Verona (alle drei Stockwerke), Nemausus/Nîmes (Obergeschoss), Rom, Amphitheatrum Flavianum (zweites und drittes Obergeschoss) (Wilson-Jones 1993, Abb. 33A; C; E). Für die Ausgestaltung der Bogenstirn liegen keine Hinweise vor; in Anlehnung an die Gestaltung der in Werksteintechnik errichteten Bogenfassaden der Eingangshallen des jüngeren szenischen Theaters von Augst gehen wir von einer einfachen, schwach ausgearbeiteten Faszie aus (zu den Eingangshallen des jüngeren szenischen Theater von Augst vgl. Hufschmid 2008a, 148 ff.; Hufschmid 1998a, 74 ff. mit Abb. 59; Hufschmid 2003, 131 ff.; bes. 138 mit Abb. 10).

419 Vgl. unten, S. 132 mit Beilage 38; 39.

420 Die gängige Breite der Mündungszonen der Arenaeingänge beträgt 3,00 m–6,00 m, bei einem Durchschnittsmass von 4,70 m, wobei die Mehrheit im Bereich zwischen 3,60 m und 4,20 m liegt (Golvin 1988, 322 f. mit Tab. 38).

421 Diese Disposition ist praktisch ausnahmslos bei allen Amphitheatern anzutreffen (Golvin 1988, 323; vgl. beispielsweise auch die Amphitheater von Aventicum/Avenches [Bridel 2004, 44 f. mit Abb. 46; 47], Iulia Equestris/Nyon [Hauser/Rossi 1999, 138 mit Abb. 8], Salona/Solin [Dyggve 1933, 48 mit Abb. 19], Italica/Santiponce [vgl. Abb. 277]; Civitas Camunorum/Civitate Camuno [Mariotti 2004a, 100 ff. mit Taf. 5,b]). Das Öffnen der Arenatore von der *arena* weg ist eine nutzungstechnische Notwendigkeit, die sich in identischer Form auch bei den spanischen Stierkampfarenen wiederfindet (vgl. die Stierkampfarena von Sevilla/Andalusien [Sevilla 1991, 8; 10; 18; 24]).

422 Zur Breite der Pforten in der Fassade vgl. unten, S. 132 ff.

423 Vgl. unten, S. 132 f.





der Peripherie zur *arena* hinunter führen (Beilage 7)⁴²⁴. Der Zugang von den Bedienungsgängen zur *arena* erfolgt über die bereits erwähnten 1,00 m (3 pD) breiten und ca. 2,00 m (6 pD) hohen Pforten in der 3 pD starken Podiumsmauer, die sogenannten *portae posticae*, deren Türen sich zur *arena* hin öffnen (Abb. 62; 63)⁴²⁵. Diese Pforten waren nun eindeutig in Werksteintechnik errichtet und besaßen massive Gewände aus grossen Buntsandsteinquadern (Abb. 51; 58). Abarbeitungen auf den Sandstein-Quaderfundamenten der Türkonstruktionen zeigen, dass auch die in die innersten Radialmauern MR B13 und B14 eingreifenden Teile der Türgewände aus grossen Quadern gefügt waren (Abb. 54; 60), was belegt, dass zumindest ein Teil der im nicht überwölbten Bereich liegenden Gewände des Arenazugangs tatsächlich in Werksteintechnik ausgeführt war. Der Aufbau der Gewände und ein heute leider verschollener, mutmasslicher Schwellenquader mit Drehpfannenloch (Abb. 61) legen nahe, dass unmittelbar

östlich der *portae posticae* je ein weiterer, ca. 0,70–0,80 m breiter Durchgang von den Bedienungsgängen zum Arenazugang führte (Abb. 62; 63)⁴²⁶. Wie die Rekonstruktion der Eingangszone zur *arena* von Bedienungsgang 1 zeigt, könnte die Verbindungstüre in MR B13 so eingesetzt gewesen sein, dass sie mit der Nordseite von MR B13 in einer Flucht lag und sich zum Bedienungsgang hin öffnete. Die Türe ragte dadurch in geöffneten Zustand zwar störend in den Gang hinein, aber sie liess sich so bequem von der Durchgangspforte aus öffnen und schliessen und diente in geöffnetem Zustand zusätzlich als Absperrung des Bedienungsgangs (Abb. 62)⁴²⁷. Zudem ergab eine solche Türdisposition eine Türnische in der inneren Radialmauer, so dass die Arenahelfer, welche die Flügel des Haupttors öffnen mussten, zwischen der Türe der Verbindungspforte und dem jeweiligen Flügel des geöffneten Arenators Schutz vor den durch den Hauptzugang rennenden Tieren fanden⁴²⁸. Da durch die geschlossenen *portae posticae* nur

424 Wie verschiedene Vergleiche zeigen, sind in diesen seitlichen Bedienungsgängen nebst Rampen durchaus auch Treppen denkbar. Die Frage, ob eine Rampe oder eine Treppe vorliegt, ist allenfalls hinsichtlich der Nutzungsmöglichkeiten des Bedienungsgangs nicht ganz unerheblich. Der Befund erlaubt für das Amphitheater von Augst-Sichelengraben in dieser Frage leider keine klare Aussage. In Anbetracht der Situation, dass die Mehrheit der vergleichbaren Bedienungsgänge keine Treppe aufweisen, geben wir im vorliegenden Fall einer Rampenlösung den Vorrang. Vergleichbare Bauten mit beidseits des Arenazugangs liegenden Bedienungsgängen sind etwa: Thevestis/Tebessa, im Südosten leicht geneigte Rampen, im Nordwesten Treppen mit Podesten (Lequément 1968, 58; Taf. 3); Carnuntum/Deutsch-Altenburg, Lageramphitheater, deutlich geneigte Rampen zu beiden Seiten des östlichen Arenazugangs (Klima/Vetters 1953, 46 ff. mit Abb. 69-70); Amiternum/San Vittorino, erste Bauphase, Bodenniveau weitgehend eben (Golvin 1988, Taf. 5); Limonum/Pictonium/Poitiers (Golvin 1988, Taf. 19,6); Carsulae/Carsoli, Rampen nahe dem östlichen und westlichen Arenazugang (Golvin 1988, Taf. 26,2).

425 Zum Begriff vgl. oben, S. 43 ff. – Die Drehpfannen der Türen befinden sich jeweils auf der dem Arenator abgewandten Seite der *porta postica*, spiegelbildlich zur Mittelachse des Arenazugangs, so dass sich die Türen vom Arenator weg nach Norden und nach Süden hin öffnen (vgl. auch Abb. 62).

426 Die Abarbeitungen auf den Fundamentquadern zwischen dem östlichen Arenazugang und den seitlichen Pforten belegen, dass die Gewände des Arenators und der Seitenpforten in Werksteintechnik gefertigt waren und in die Radialmauern B13 und B14 eingriffen. Dass die Quader auf ihrer Ostseite zusätzlich als Gewände für zwei Pforten dienten, welche den östlichen Arenazugang mit den Bedienungsgängen verbanden, ist durchaus wahrscheinlich. Anzumerken ist auch, dass der bereits erwähnte mutmassliche Schwellenquader mit Drehpfanne in verlagerter Position über der Abbruchkante des westlichen Mauerabschlusses von MR B12 zum Vorschein kam (Abb. 61). Geht man davon aus, dass der Quader in Zusammenhang mit der Beraubung des Monumentes an seinen Auffindungsort gelangte, so ist wohl anzunehmen, dass er einst in der näheren Umgebung verbaut gewesen ist. (Wie

die Notgrabung 1998.064 an der Peripherie des Westeingangs zeigt, scheinen in der jüngsten Raubphase die für den Abtransport bestimmten, aus dem Gebiet des gesamten Amphitheaters zusammengetragenen Spolien am Ausgang des westlichen Arenazugangs deponiert worden zu sein [vgl. unten, S. 124 ff.]. Beim vorliegenden Schwellenquader ist daher nicht damit zu rechnen, dass er zum Abtransport auf MR B12 bereitgestellt worden ist. Die plausible Erklärung ist eher, dass der Quader aufgrund mangelhafter Qualität für eine Wiederverwendung schlecht geeignet war und in Zusammenhang mit dem Abbruch der Gewände so beiseite gelegt wurde, dass er bei den weiteren Arbeiten nicht störte). Im Umkreis der Mündung des östlichen Arenazugangs bildet die vorgeschlagene Platzierung als Schwelle einer in MR B13 liegenden Pforte (vgl. Abb. 62) unter dieser Voraussetzung die einzig sinnvolle Möglichkeit. Für die Existenz solcher Pforten spricht auch die Vielzahl von Parallelbefunden, die seitlich von den Arenazugängen wegführende Verbindungspforten zu Bedienungsgängen oder «*carceres*» aufweisen. Vgl. etwa Thevestis/Tebessa, Verbindung zwischen Arenazugang und seitlichen Bedienungsgängen (Lequément 1968, 58; Taf. 3); Mediolanum Santonum/Saintes, Verbindung zwischen Arenazugang und «*carceres*» (Doreau et al. 1982, 34 f. mit Abb. 22; Taf. 13); Civitas Camunorum/Cividate Camuno, Verbindung zwischen westlichem Arenazugang und seitlichem Bedienungsgang im Süden resp. «*carceres*» im Norden (Mariotti 2004a, 101 f. mit Taf. 5,b; Bishop/Setti 2004, 157 f. mit Abb. 32); Urbs Salvia/Urbanisaglia, Verbindung zwischen südlichem Arenazugang und seitlichem Bedienungsgang im Osten (Mariotti 2004a, 103 ff. mit Abb. 2; 3; Delplace 1993, 295 ff.). Die lichte Weite dieser Verbindungstüren ist oft sehr gering, so weisen beispielsweise die entsprechenden Pforten des Amphitheaters von Augustomagus Silvanectum/Senlis ebenfalls nur 80–85 cm lichte Weite auf (Adam 1987, 64 f.).

427 In geöffnetem Zustand in den Bedienungsgang resp. den Arenazugang ragende Türen der Verbindungspforten lassen sich auch für den Nordeingang des Amphitheaters von Civitas Camunorum/Cividate Camuno nachweisen (vgl. unten, S. 213 f. mit Abb. 209; 212; Bishop/Setti 2004, 157).

428 Zur Nutzung vgl. unten, S. 214 ff.





wenig Licht in die Bedienungsgänge dringen konnte⁴²⁹, ist zu vermuten, dass zusätzlich kleine Fenster in der zur *arena* hin gewandten Stirnseite der Ganggewölbe, auf Höhe der ersten *praecinctio* für Lichteinfall sorgten (Beilage 7; 47)⁴³⁰.

vomitoria (Beilage 8)

Nördlich und südlich schliessen sich an die Bedienungsgänge weitere überwölbte Zugänge an, die aufgrund ihrer Lage und ihrer Mündung im Podiumsbereich der *cavea* als *vomitoria* angesprochen werden können. Die beiden Gänge liegen mehr oder weniger symmetrisch zur Mittelachse des Arenazugangs und besitzen weitgehend parallel verlaufende oder sich nur ganz leicht zur *arena* hin verjüngende Wangenmauern (Beilage 1; 4)⁴³¹. Die Überdeckung der Gänge muss auch hier durch schräg zur *arena* hin abfallende Tuffstein- oder Mörtelgussgewölbe erfolgt sein, die an ihrem arenaseitigen Ende jeweils einen horizontal gelagerten, 3–4 pD tiefen Gewölbebogen als Widerlager zum Abfangen des Gewölbeschubs besaßen (Beilage 8). Die in der Rekonstruktion vorgeschlagene Lage dieser Gewölbebogen richtet sich nach den durch den Winkel

der *cavea* vorgegebenen Möglichkeiten und geht von der längst möglichen Überdeckung der *vomitoria* aus⁴³². Die Schwellenhöhe der Eingänge in der Ostfassade lässt sich mit Hilfe der Stratigraphie in *vomitrium* 3 annäherungsweise bei ca. 287.70 m ü. M. festlegen⁴³³. Für die in der Fassade gelegenen Eingangsportale ist unter Berücksichtigung des für das Amphitheater von Augst-Sichelengraben verwendeten Baumaterials aufgrund der Breite eine Architravkonstruktion auszuschliessen. Am plausibelsten ist hier eine einfache Bogenkonstruktion mit einer lichten Scheitelhöhe von 10–11 pD (3,33–3,66 m; Beilage 9).

Hinweise auf die Beschaffenheit des Bodenniveaus liegen auch für die *vomitoria* keine vor. Wie aber bereits schon bei den anderen Zugängen festgestellt, führt auch hier das Niveau von der Peripherie her schräg nach unten in das Gebäude hinein. Bei einer rampenförmigen Wegführung würde sich ein Gefälle von 11° (24,4%) ergeben, was für ein *vomitrium* unverhältnismässig steil wäre. In Anbetracht dieses eher steilen Winkels und unter Berücksichtigung von Parallelbefunden ist daher mit grösserer Wahrscheinlichkeit von Treppenläufen auszugehen, über welche die Höhendifferenz von rund 3,00 m zwischen der

429 Wie Darstellungen auf den Konsulardiptychen des 5. und 6. Jh. n. Chr. zeigen, waren die *portae posticae* allerdings mit kleinen, mit Lamellen oder durchbrochenen Blechen abgedeckten »Fenstern« versehen (vgl. auch unsere Rekonstruktionszeichnung Abb. 63), die als Lichtöffnungen, aber auch zum geschützten Beobachten der *arena* für das Personal dienten (vgl. Vismara 1990, 55 ff. mit Abb. 31–34; Volbach 1976, Taf. 4,8; Taf. 5,9–11; Taf. 8,17; Olovsdottir 2005, 157 ff.).

430 Vergleichbare Baubefunde zur Beleuchtung der Arenaugänge sind in den Podiumsmauern diverser Amphitheater belegt. Aventicum/Avenches: runde, konisch verlaufende Lichteinlässe von 10/20 cm Dm. in den Orthostatenplatten der Podiumsmauer des Amphitheaters (Bridel 2004, 76 f. mit Abb. 77–79; Beilage 9,11; 12); Tarraco/Tarragona: rechteckige, konisch verlaufende Lichteinlässe von 10 × 13 cm (arenaseitig) resp. 15 × 40 cm (umgangseitig) in den Orthostatenplatten der Podiumsmauer des Amphitheaters (Tarragona 1990, 125 f. mit Abb. 133; 134); Thevestis/Tebessa: direkt unterhalb der Bodenplatten des Podiumsumgangs liegende, rechteckige Fenster von 70–75 cm Breite und 55–60 cm Höhe, die mit einem sich zur *arena* hin öffnenden Laden verschlossen werden konnten (Lequément 1968, 40 mit Abb. 53; 48 mit Abb. 62–63; 50 f. mit Abb. 65; 54 mit Abb. 68); Rom, Ludus Magnus: 75–100 cm hohe und 15–20 cm breite Fensterschlitze in der Podiumsmauer zur Beleuchtung der dahinter liegenden Kammern (Colini/Cozza 1962, Taf. 3–4).

431 Während der Mündungsbereich zum *podium* bei beiden *vomitoria* mit einer Breite von rund 2,35 m (7 pD) identisch ist, ergeben sich in der Ausdehnung nach Osten geringfügige Unterschiede. *Vomitrium* 4 besitzt weitgehend parallele Wangenmauern im Abstand von 7 pD, verbreitert sich jedoch an seinem östlichen Abschluss, unmittelbar hinter dem Eingangsportal der Fassadenmauer durch einen Rücksprung in MR B15 auf einer Länge von 2,85 m (8,5 pD) auf 2,50 m (7,5 pD). Anders die Situation bei *vomitrium* 3; hier fehlt der Nischenrücksprung hinter dem Eingangsportal. Stattdessen verlaufen die Wangenmauern leicht konisch, so dass sich der lichte Abstand zwischen MR B11 und MR B12 zur Peripherie hin von den erwähnten 2,35 m (7 pD) im

Mündungsbereich auf 2,68 m (8 pD) erweitert (Beilage 1). Das Fehlen der Nische in MR B12 lässt sich aller Wahrscheinlichkeit nach mit einer Reparatur an der besagten Mauer erklären, wie vage Hinweise am erhaltenen Bau- und Schichtbefund von Profil B38 zeigen (vgl. oben, S. 88). Die in Profil B38 erkennbare leichte Abfasung in der älteren Phase von MR B12 (Beilage 24: Profil B38,4) entspricht dem für die Nische in MR B15 feststellbaren Baubefund recht genau (vgl. Abb. 48). Verlängert man die Abfasung im älteren Teil von MR B12 bis auf die Höhe des mutmasslichen Bodenniveaus, ergibt sich analog zu MR B15 auch hier eine Reduktion der Mauerstärke um rund 0,5 pD. Dies würde bedeuten, dass das *vomitrium* 3 in seiner ursprünglichen Phase im Abschnitt unmittelbar hinter dem Eingangsportal der Fassade rund 2,85 m (8,5 pD) breit war und ebenfalls eine flache Nische (in Zusammenhang mit einer Türkonstruktion?) besaßen hat. Bemerkenswert bleibt in diesem Zusammenhang jedoch, dass *vomitrium* 3 in seinen beiden Bauphasen am östlichen Ende geringfügig breiter (0,5–1 pD) war als *vomitrium* 4 und im Gegensatz zu seinem spiegelbildlichen Pendant südlich des Arenazugangs leicht konisch verlief (Beilage 1). Grundsätzlich zeigt sich, dass die Mauerzüge und somit auch die Zugänge nördlich des Arenazugangs stärker konvergieren als diejenigen südlich. Als Gründe für diesen, weder statisch noch nutzungstechnisch noch ästhetisch relevanten Sachverhalt wird man wohl einmal mehr die topographische Situation des Bauwerks und des östlichen Arenazugangs im Speziellen in Betracht ziehen müssen. Denkbar sind etwa Vermessungsprobleme, die sich infolge des schwierigen Geländes beim Festlegen des Grundrisses ergeben haben.

432 Durch die starke Erosion der in die Abhänge der Geländemulde eingetieften Mauern haben sich am Mauerwerk keinerlei Spuren der Überwölbung oder der Gewölbeauflager erhalten.

433 Die Schichtenfolge belegt, dass sich das Bodenniveau unmittelbar westlich des Eingangsportals höher als 287.25 m ü. M. befunden haben muss. Geht man an dieser Stelle von einem 25–35 cm mächtigen Quaderbelag aus, so kann das Bodenniveau im Eingangsbereich kaum tiefer als 287.050–287.60 m ü. M. gelegen haben. Vgl. auch oben, S. 83 ff.





Peripherie und dem *podium* überwunden wurde (Beilage 8)⁴³⁴. Zu vermuten sind am ehesten Treppentritte aus Buntsandsteinquadern, während der Bodenbelag im nicht überwölbten Teil, der ja die Fortsetzung des Plattenbelags des Podiumsumgangs darstellt, ebenfalls aus Buntsandsteinquadern gesetzt gewesen sein dürfte. Die Anzahl und Anordnung der einzelnen Treppenläufe entzieht sich unserer Kenntnis, so dass die in der Rekonstruktionszeichnung Beilage 8 dargestellte Variante mit zwei Zwischenpodesten und zwei langen und einem kurzen Treppenlauf lediglich als Illustration des grundsätzlichen Systems zu betrachten ist⁴³⁵.

Fassade

(Beilage 9; 16)

Trotz der stark erodierten Mauerkörper lassen sich aus dem erhalten gebliebenen Baubefund ausreichend Schlüsse ziehen, um eine einigermaßen verlässliche Rekonstruktion der Eingangsfassade im Aufriss zu ermöglichen. Infolge der Einbettung des Amphitheaters in die bestehende Geländemulde und der Ausrichtung der östlichen Gebäudefassade zu dem von Ost nach West abfallenden Talweg weist die Fassade der Ostseite eine geringere Gesamthöhe auf als die zur Grienmatt hin orientierte Westfassade des Bauwerks. In ihrer Gestaltung unterwirft sich die Ostfassade stark dem von den seitlich gelegenen Abhängen dominierten Gelände, wodurch sie primär zu einem Zweckbau wird, dessen Repräsentationscharakter in den Hintergrund tritt (Beilage 16). Die Schwellenniveaus der fünf von Osten her in das Gebäude führenden Zugänge liegen auf unterschiedlichen Höhen und sind auf die Abhänge des Taleinschnitts ausgerichtet, so dass sie terrassenartig ansteigen (Beilage 16). Mit Hilfe des östlichen Abschlusses der noch ausreichend hoch erhalten gebliebenen Radialmauern B11, B12, B15 und B16 lässt sich der Fassadenverlauf in seinem Grundriss festlegen (Beilage 1). Wie die Ostabschlüsse dieser Mauerzüge deutlich zeigen, verläuft die Fassade hier nicht bogenförmig als Kreissegment der Umfassungsmauer, sondern sie zeigt im Grundriss eine geknickte Gerade, die über der Mittelachse des Arenazugangs die hypothetische Aussenflucht der Umfassungsmauer tangiert (Beilage 3). Das Oval des Grundrisses wird also im Bereich der Fassaden geradlinig gekappt und in seiner Geometrie aufgelöst. Im Vergleich zur Westfassade, die in gerader Linie verläuft, besitzt die Ostfassade im Bereich von MR B12 einen Knick, indem die Mauerflucht an dieser Stelle um 9° nach Südwesten umbiegt (Beilage 1). Diese pragmatische Massnahme war nötig, um die mit 3,5° doch recht stark aus der Ellipsenachse abweichende östliche Eingangsfassade auch in ihrem Nordteil korrekt in das Oval der Umfassungsmauer überführen zu können. Die daraus resultierende, optisch unbefriedigende Situation wurde dadurch ein wenig entschärft, dass die Abknickung in den Bereich eines Strebepfeilers gelegt wurde, so dass die Dominanz des hervortre-

tenden Pfeilers die Änderung im Verlauf der Mauerflucht ein wenig kaschierte (Beilage 9).

Wie die kreuzförmig ausgebildeten Abschlüsse von MR B12 und MR B15 zeigen, war die 1,50 m (4,5 pD) starke Fassadenmauer gegen Osten durch leicht vorspringende Strebepfeiler aus Kalksteinmauerwerk (*opus vittatum*) abgestützt (Abb. 41; 46; 47). Die Strebepfeiler sind im Fundamentbereich 0,65-0,70 m (2 pD) stark und dürften sich nach oben hin zur Reduktion der Eigenlast leicht verringert haben. Wie die Ausdehnung der Ostabschlüsse von MR B11 und MR B16 zeigt, müssen offenbar auch diese beiden mächtigen Mauerkörper an ihrem Ostende als Strebepfeiler ausgebildet gewesen sein. Es ergeben sich so zwei symmetrisch gelegene, aus unterschiedlich breiten Strebepfeilern zusammengesetzte Pfeilerpaare, eines südlich und eines nördlich des Arenazugangs. Die östlichen Fortsetzungen der beiden innersten Radialmauern MR B13 und B14 sind hingegen mit grösster Wahrscheinlichkeit nicht als Stützpfeiler ausgeführt gewesen, sondern dürften, ausgebildet als Hangstützmauern zur Staffellung des Abhangs, sich dem Taleinschnitt entlang weiter nach Osten erstreckt haben (Beilage 6; 9). Als 2,00–3,00 m hohe Mauerzüge säumten sie den am tiefsten Punkt des Einschnitts gelegenen Arenazugang und trennten den östlichen Haupteingang zur *arena* von den übrigen Zugängen ab. Durch die Schichtbefunde lässt sich den Abhängen im Norden und Süden entlang ein Ansteigen der Schwellenniveaus der Zugänge zu den Bedienungsgängen und den *vomitoria* nachweisen⁴³⁶. Dies bedeutet, dass die Abhänge durch weitere Baustrukturen terrassiert gewesen sein müssen. An den Mauern B11, B12, B15 und B16 fanden sich aber keinerlei Spuren, welche auf eine Fortsetzung als Hangstützmauern in Richtung Osten hinweisen würden. Da aufgrund der Schwellenniveaus mit Sicherheit eine Hangstaffellung vorliegen muss, lässt der erhaltene Baubefund nur eine Möglichkeit der Rekonstruktion zu: eine Treppenkonstruktion, die sich, von einzelnen Absätzen unterbrochen, entlang der Fassadenmauer nördlich und südlich des Arenazugangs den Abhang hinaufzieht und die seitlich vom Arenazugang liegenden Bedienungsgänge und *vomitoria* mit dem Sichelenplateau verbindet (Beilage 3; 16). Eine solche Konstruktion erlaubt auch die bestmögliche Erschliessung des Bauwerks, indem der Zu-

434 Vgl. etwa Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982, 36 ff. mit Abb. 24; Taf. 8; 12).

435 In der Rekonstruktionszeichnung wurde für die Treppenstufen, analog zu den Treppen der *cavea*, eine Tiefe von 1 pD (33,33 cm) und eine Höhe von 0,5 pD (16,67 cm) gewählt. Die Podeste zwischen den einzelnen Treppenläufen dürften, in Analogie zu vergleichbaren Theaterbauten, ebenfalls eine Sandsteinpflasterung aufgewiesen haben. Vgl. etwa Augst, Mittelstufe des älteren szenischen Theaters (Horisberger/Hufschmid 1994, 140 ff. mit Abb. 10–11); Mediolanum Santonum/Saintes, Vomitoriumstreppe (Doreau et al. 1982, 36 ff.).

436 Vgl. oben, S. 83 ff.





gang zu den verschiedenen Eingängen von allen Seiten her jederzeit gewährleistet ist. Die Fassade integriert sich so einer Talssperre gleich in das umliegende Gelände. Die breite Fläche wird durch die vier Strebepfeiler symmetrisch gegliedert und zerlegt sich in einen breiten, flächigen Mittelteil und zwei durch die Vor- und Rücksprünge der Strebepfeiler strukturierte, an den Verlauf des Abhangs angepasste Seitenzonen.

Für eine zusätzliche Auflockerung und einen im Ansatz geringfügig repräsentativen Charakter der Fassade sorgt die Ausgestaltung der Eingänge zu den fünf überwölbten, von Osten her ins Gebäude führenden Gängen (Beilage 9). Dem Fassadenaufbau entsprechend ist auch die Anlage dieser Eingangsporten symmetrisch angelegt. Im Zentrum, in der Achse des Talwegs, befindet sich das äussere Eingangstor zum östlichen Arenazugang. Sowohl aus statischen als auch aus repräsentativen Gründen war es vermutlich in Werksteintechnik ausgeführt und mit einem Sandsteinbogen mit vermutlich einfach gearbeiteter Faszie versehen. Mit 9 pD (3,00 m) Breite und einer lichten Höhe von 15 pD (5,00 m) liegen seine Masse leicht über den für das innere östliche Arenator (*porta libitinensis*) vorgeschlagenen Dimensionen⁴³⁷. Zu beiden Seiten des Haupttores lagen rund 1,50 m höher die beiden Eingangsporten zu den auf direktem Weg in die *arena* führenden Bedienungsgängen. Die Breite der Porten lässt sich mit Hilfe des östlichen Abschlusses von MR B15 auf 1,00 m (3 pD) festlegen. Die in der Rekonstruktion angegebene Höhe von 2,00 m (6 pD) lässt sich nicht belegen und orientiert sich an den Massen der *portae posticae*, die von den Bedienungsgängen in die *arena* führen. Ausgehend von der geringen Breite der Porten ist für die Überdeckung am ehesten ein Sandsteinarchitrav zu vermuten, über dem sich zum Ableiten der Vertikallast der Fassadenmauer vermutlich ein Entlastungsbogen befunden hat (Beilage 9)⁴³⁸. Um weitere 1,40 m hangaufwärts, jeweils zwischen den Strebepfeilern, lagen die Eingänge zu den *vomitoria* 3 (im Norden) und 4 (im Süden). Aufgrund der am Baubefund mit Sicherheit erschliessbaren Breite der Zugänge von 2,25–2,35 m (7 pD) ist für die Eingänge eine Bogenkonstruktion anzunehmen, deren lichte Höhe infolge der Proportionsverhältnisse bei 10,5–11 pD gelegen haben dürfte. Wie die Baubefunde an den Ostabschlüssen der Mauern B11, B12, B15 und B16 zeigen, muss die Bogenleibung dieser Vomitoriumseingänge auf der dem Abhang zugewandten Seite des Zugangs (bei MR B11 und MR B16) jeweils direkt auf der Wangenmauer aufgesessen sein, während sie auf der gegenüberliegenden Seite (bei MR B12 und MR B15) nachweislich auf einem 15–20 cm vorspringenden Pilaster ruhte (Beilage 9). Das sich dadurch ergebende, in Bezug auf die einzelnen Eingangsbogen asymmetrische Erscheinungsbild ist nicht sonderlich repräsentativ, scheint aber auch nicht weiter störend gewesen zu sein, da die Vomitoriums Zugänge von den beidseits befindlichen Strebepfeilern sowieso stark verdeckt wurden. Hinzu kommt,

dass, anders als bei der Westfassade, die Ostfassade in ihren Seitenbereichen aufgrund der starken Einbettung in den Abhang keine besondere Fernwirkung entfaltete. In Bezug auf die Bauweise der Vomitoriums Zugänge liefern die aus Muschelkalk-Handquadern bestehenden Wangenmauern (MR B11 und MR B16) und die ebenfalls in *opus vittatum* errichteten, als Bogenauflager dienenden Pilaster (am Ostende von MR B12 und MR B15) klare Hinweise. Wie verschiedene Vergleiche zeigen, finden sich mit Mauerzügen aus Kleinquaderwerk in der Regel auch Bögen in derselben Bauweise kombiniert (in Augst zumeist aus korinisch zugehauenen Buntsandsteinkeilen), während Werksteinbögen zumeist über Gewänden aus grossen Quadern errichtet sind⁴³⁹. Für die Vomitoriums Zugänge ist daher am ehesten von Buntsandsteinbögen in Kleinquaderwerk auszugehen, wie sie in Augusta Raurica auch andernorts belegt sind (Beilage 9)⁴⁴⁰.

Eine weitere Rhythmisierung der Fassade dürfte durch Horizontalgliederungen in Form von Kalksteinabfasungen in der Fassadenmauer (zur Reduktion des Eigengewichtes der Mauer) erfolgt sein. Dabei ist zu vermuten, dass derartige Abfasungen in ihrer Höhenlage mit der Verjüngung der Stützpfiler korreliert wurden. Im Weiteren ist es statisch gesehen nicht angebracht, die Strebepfeiler höher hinauf zu ziehen als bis zur OK der obersten Sitzstufe der *cavea* (Beilage 6; 9). Damit die Strebepfeiler ihre Aufgabe optimal erfüllen können, ist es wichtig, ihre Eigenlast so klein wie möglich zu halten und unnötige, zusätzliche Auflast zu vermeiden. Diese statische Situation ist mitunter auch der Grund, weshalb sich die Pfeiler gegen oben hin in regelmässigem Rhythmus verjüngen. In Anbetracht dieser Voraussetzung ist davon auszugehen, dass die Strebepfeiler nur bis zur Unterkante der Peripheriemauer reichten und letztere somit als eine Art Bekrönung in kontinuierlicher Linie über die Pfeilergliederung der Fassade hinweg zog (Beilage 16). Wie bereits für die Peripheriemauer erwogen, müssen auch die Mauerkrone der Strebepfeiler eine Abdeckung zum Schutz gegen eindringende Niederschläge besessen haben⁴⁴¹. Am ehesten dürfte es sich dabei um

437 Vgl. oben, S. 89 f.

438 Eine derartige Entlastung von in hohe Mauern eingelassenen Steinarchitraven ist in der römischen Bautechnik allgemein üblich. Vgl. Giuliani 1995, 83 f. mit Abb. 3,21; 107 mit Abb. 4,1,4; Adam 1989b, 182 f. mit Abb. 400; 187 f. mit Abb. 411–413.

439 Vgl. Hufschmid 2002a, 138 mit Anm. 29.

440 Vgl. etwa die Fensterbögen in den Aussenmauern der *aditus* des jüngeren szenischen Theaters von Augst (Horisberger 1993b, 75 f. mit Abb. 30–34).

441 Die klimatischen Verhältnisse (Niederschläge in Verbindung mit Frostperioden) in unseren Breitengraden machen eine Abdeckung, die verhindert, dass Wasser in den Mauerkern dringt, unbedingt notwendig. Vom jüngeren szenischen Theater von Augst ist eine solche, aus einem rund 30 cm starken Buntsandsteinquader gefertigte, von einem Stützpfiler an der südlichen Peripherie stammende Abdeckung bekannt (Grabung 1945.059, unpubliziert).





zugerichtete Sandsteinplatten gehandelt haben, deren Hinterkanten, zur Vermeidung von Vertikalfugen zwischen den Strebepfeilern und der Fassadenmauer, in das Kalksteinmauerwerk der Fassade eingelassen waren. Aus ästhetischen Gründen ist ausserdem zur Absetzung zwischen Peripheriemauer und Fassade auf dem Niveau, auf dem die Pfeilerabdeckungen ins Mauerwerk einbinden, eine horizontale Gliederung in Form eines Traufgesimses oder -gurtes aus Sandstein wahrscheinlich (Beilage 9).

Letztlich könnte in dem freien Platz über dem Hauptportal, analog zur Westfassade, eine Dedikationsinschrift angebracht gewesen sein⁴⁴².

Statik

(Beilage 10; 11)

Die Existenz der Flankenmauern MR B13 und MR B14 bildet eine Hauptvoraussetzung für die Überwölbung des östlichen Arenazugangs. In Anbetracht der Dimensionen des Bauwerks, der architektonischen Gesamtdisposition und der Grösse der *cavea* ist eine Überwölbung jedoch fast zwingend zu erwarten und aufgrund der Stratigraphie und der 1998 neu erschlossenen Baubefunde im Schwellenbereich auch die plausibelste Lösung⁴⁴³. Es ergibt sich somit im Ostteil des Grabeneinschnitts des Sichelentälchens eine sorgfältig errichtete Konstruktion von sechs leicht radial verlaufenden Mauerzügen, die zur Aufnahme von Gewölbekonstruktionen geeignet waren (Beilage 4). Der Abstand der Mauern zueinander variiert stellenweise deutlich und beträgt in der Nähe der Peripherie 2,35 m (7 pD) für die Bedienungsgänge, 2,70 m (8 pD) für die *vomitoria* und 3,35 m (10 pD) für den Arenazugang. Zur *arena* hin verringern sich aufgrund des leicht radialen Mauerverlaufs die Abstände zum Teil geringfügig. Da die *arena* tiefer liegt als die Eingänge der Aussenfassade führen die Bodenniveaus der überwölbten Gänge in Rampen zur *arena* respektive in Treppenläufen zum *podium* hinunter. Dementsprechend weisen auch die fünf nebeneinander gesetzten Tonnengewölbe zur *arena* hin eine Neigung auf, die bei den *vomitoria* rund 23° (Beilage 8) und beim Arenazugang und den beiden Bedienungsgängen rund 25° (Beilage 6; 7) beträgt. Die dadurch entstehenden, längs zu den Gewölben verlaufenden Schubkräfte wurden am jeweiligen Gewölbefuss vermutlich durch 3–4 pD (1,00 m–1,33 m) starke horizontale Gewölbgebögen abgefangen. Für eine solche Konstruktion finden sich am Bauwerk zwar keine konkreten Hinweise mehr, aufgrund der zahlreichen Parallelen und der statischen Gegebenheiten ist eine solche Lösung aber äusserst wahrscheinlich⁴⁴⁴.

Da nicht alle fünf Gewölbe identische Spannweiten besitzen, heben sich ihre seitlichen Schubkräfte gegenseitig nur teilweise auf und werden unterschiedlich in den Untergrund abgeleitet⁴⁴⁵. Um ein «Gleichgewicht der Kräfte» zu erzielen, ist es nötig, die Kämpferhöhen der Gewölbe so anzupassen, dass der Seitenschub von den jeweiligen Nachbargewölben möglichst gut abgefangen werden kann

(Beilage 10). Dadurch ist es möglich, die Auflagemauern für die Gewölbekonstruktion auf die durch den Befund nachgewiesene, bescheidene Stärke von lediglich 1,10–1,20 m (3,5 pD) zu reduzieren. Vor allem im Bereich des Arenazugangs war es wichtig, den Schubausgleich auf bautechnischem Weg zu kontrollieren, da hier die lediglich 2,35 m weiten Gewölbe der Bedienungsgänge an die 3,35 m weite Überwölbung des Arenazugangs stossen. Wie Beilage 10 zeigt, lässt sich das statische Problem dadurch lösen, dass die Kämpferlinien der engeren Gewölbe höher ansetzen als diejenigen des weiteren Gewölbes. Dadurch verlagert sich der Punkt der Krafteinleitung in den untersten Schenkelsbereich des weiter gespannten Gewölbes, so dass für die Kraftableitung die gesamte Stärke der Tragemauern (MR B13 und B14) zur Verfügung steht. Der gleichzeitig auftretende Vertikaldruck der über den Gewölben ruhenden Baumasse (Schutt-/Erdauffüllung und Sitzstufen) sorgt zusätzlich für eine Stabilisierung und verhindert, dass die seitlichen Schubkräfte des über dem Arenazugang liegenden Gewölbes allzu stark nach aussen drücken können⁴⁴⁶. Derart aufgebaut lässt sich für den Osteingang ein Gewölbesystem postulieren, das bei sorgfältiger Ausführung in sich stabil ist und bei dem die Schubkräfte innerhalb des statischen Kerns der Mauer- und Gewölbestrutturen abgeleitet werden (Beilage 10)⁴⁴⁷. Da die Überwölbungen der Seitengänge leicht konisch verlaufen, der Arenazugang selbst aber vermutlich parallele Wangen besitzt, verschärft sich das Problem des uneinheitlichen Seitenschubs der Gewölbe in der Fusszone unmittelbar hinter der Mündung zur *arena* noch zusätzlich (Beilage 11). Durch das Hochsetzen der Kämpferlinien der Seitengewölbe lässt sich auch hier dem Problem entgegenwirken, wobei die Möglichkeiten jedoch begrenzt sind, da infolge der zur *arena* hin abfallenden *cavea* in dieser Zone die Sitzstufenquader und die Aussenseiten der Gewölbescheitel sehr nahe beieinan-

442 Zu einer möglichen Inschrift über den Hauptportalen der Ost- und Westfassade vgl. unten, S. 107 mit Anm. 498.

443 Die von Furger 1987, 67 unter dem Aspekt der damaligen Befundlage zu Recht verworfene Annahme von Gewölbekonstruktionen über den Arenazugängen wird dadurch hinfällig.

444 Vgl. die Amphitheater von Lepcis Magna/Lebda (Golvin 1988, Taf. 47,2); Pompeji (Adam 1989b, 164 Abb. 359); Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982, Taf. 8–9; 12) und Verona (Golvin 1988, Taf. 33,2) sowie Augst-Jüngerer szenisches Theater (Hufschmid 2002a, 130 ff.).

445 Zur Statik antiker Bogen- und Gewölbekonstruktionen vgl. Giuliani 1995, 71 ff.

446 Heyman 1995, 91 ff., bes. 93 f. mit Abb. 5,7; Giuliani 1995, 74 f.; Adam 1989b, 181.

447 Zur Kraftableitung innerhalb von Gewölbgebögen und zugehörigen Auflagemauern sowie dem statischen Kern, der im Normalfall ein Drittel der Gewölbe- oder Mauerstärke ausmacht, vgl. Giuliani 1995, 73 ff.; Heyman 1995, 55 ff.; Adam 1989b, 181.





der liegen. Geht man von einer vollständigen Ausnutzung des zur Verfügung stehenden Platzes aus, wie dies bei vergleichbaren Baukonstruktionen gut belegt ist⁴⁴⁸, so ergibt sich infolge der an dieser Stelle geringeren Gewölbehöhe dennoch ein stabiles System. Wie in Beilage 11 ersichtlich verlassen die seitlichen Schubkräfte der Arenazugang-Überwölbung den statischen Kern von MR B13 und B14 erst in der Zone unterhalb der Bodenniveaus der Bedienungsgänge, von wo aus sie korrekt in den anstehenden Kiesuntergrund abgeleitet werden. Nördlich und südlich des Arenazugangs halten sich in dieser Zone die auf MR B12 und B15 wirkenden Schubkräfte der Seitengewölbe nahezu die Waage, so dass die Kraftableitung in diesen Mauern beinahe vertikal verläuft⁴⁴⁹.

Massive bauliche Verstärkungen wurden lediglich an den Aussenflanken des Gewölbesystems, also bei der nördlichen (MR B11) und der südlichen (MR B16) Abschlussmauer, ausgeführt. Die beiden äussersten Flankenmauern MR B11 und MR B16 weisen denn auch eine stattliche Stärke von rund 3,50 m (10,5 pD) auf. Diese gewaltigen Dimensionen waren allerdings im vorliegenden Fall nicht zur Ableitung des seitlichen Gewölbeschubs nötig, sondern dienten ganz im Gegenteil zum Abfangen des dem Gewölbedruck entgegenwirkenden Erddrucks, der während der Bauzeit eingebracht, massiven Auffüllschichten. Der Druck dieser Füllschichtpakete war um einiges stärker als der im Vergleich dazu bescheidene Seitenschub der Vomitatoriums-Gewölbe, der durch die Sedimentmassen der Auffüllung mehr als ausreichend abgefangen wurde⁴⁵⁰.

Wie aus den Rekonstruktionszeichnungen (Beilage 6–8) ersichtlich, dienten die schräg verlaufenden Überwölbungen auch als Auflager für die nach oben ansteigenden Sitzstufenreihen. Statisch stellte sich dem antiken Architekten hier eine zusätzliche Aufgabe, indem er die über den Gewölben liegende Auflast aus Schutt- und Erdfüllung, die Sitzstufen und die Zuschauermassen (dynamische Last) so einschätzen musste, dass einerseits keine Überlastung der Gewölbe konstruktion auftrat, andererseits aber die Gewölbeauflast hoch genug war, um das gesamte Gewölbesystem ausreichend zu stabilisieren und gewisse seitlich wirkende Kräfte zu verringern.

Die *Fundamente* der die Gewölbe tragenden Mauerzüge reichen durchwegs bis auf die gewachsenen Glazialkiesschichten hinunter (Beilage 10; 11). Dem Verlauf der natürlichen Kiesschichten folgend sind die nördlich des Taleinschnitts liegenden Mauerzüge rund 70 cm tiefer fundiert als diejenigen südlich davon. Die Fundamentunterkante der Mauern spiegelt so ungefähr den Geländeverlauf vor Beginn der Baumassnahmen wider. Rechnet man die nach der Errichtung eingebrachten Füllschichten zwischen den einzelnen Mauern mit dazu, so ergeben sich nahe der Peripherie für die gewölbetragenden Mauerzüge der östlichen Eingangszone Fundamentstärken von mindestens 1,40 m im Bereich der ehemaligen Talsohle und maximal 2,90 m im Bereich des Abhangs.

Zerstörung und Erosion

Verbunden mit der Aufgabe des Amphitheaters ist eine systematische Abbruch- und Zerstörungsphase, die sich im Bereich des östlichen Arenazugangs stellenweise sehr deutlich manifestiert. Vermutlich noch in antiker Zeit kam es zum Raub eines grossen Teils der aus Sandstein gearbeiteten Bauelemente; wohl gleichzeitig wurden auch die beiden innersten Radialmauern B13 und B14 vollständig abgebrochen, so dass heute nur noch deren Raubgruben erhalten sind (Beilage 24: Profil B38,8; Beilage 25: Profil B41,7; Beilage 26: Profil B42,5). Bei der Schwelle des Arenators wurden zu diesem Zeitpunkt die Quader der Torgewände und vermutlich auch Teile der Schwellen der Seitenportalen vollständig entfernt. Stellenweise waren, möglicherweise in Zusammenhang mit dem Entfernen von mutmasslichen Bodenplatten, auch die mittleren Radialmauern B12 und B15 von der Plünderungsphase betroffen. Vor allem der Ostteil von MR B12 wurde stark in Mitleidenschaft gezogen, da hier stellenweise das Fundament untergraben worden ist und in der Folge in die offen gelassene Raubgrube von MR B13 abrutschte (Beilage 24: Profil B38,8).

Nach der Auflassung des halb zerstörten Gebäudes kam es im Verlauf der nachfolgenden Jahrhunderte immer wieder zu Erosionsprozessen, die Sedimente vom Plateaurand in den Einschnitt des ehemaligen Arenazugangs verlagerten.

448 Gut zu erkennen ist diese Platzausnutzung beispielsweise beim Amphitheatrum Flavium in Rom, wo die Marmorsitzstufen der *cavea* in ihrem hinteren Teil auf der Unterseite abgeschrägt wurden, damit sie auf die Aussenseite der Gewölbe passten (vgl. Pensabene 1988, 74 mit Abb. 27; deutlich sichtbar auch bei Conolly 2005, 52; 57).

449 Durch die zur *arena* hin leicht konvergierenden Wangenmauern der Bedienungsgänge und der *vomitoria* erfolgt in dieser Zone eine Angleichung der Gewölbespannweiten. Die Schubkräfte variieren nur geringfügig, so dass die Kämpferlinien problemlos auf dieselbe Höhe gesetzt werden können und die lichte Höhe der Vomitatoriumsmündungen die maximale Höhe erreicht. Zu Einschränkungen bezüglich des Kräfteausgleichs bei Gewölbebögen mit identischer Spannweite vgl. Giuliani 1995, 76.

450 Lediglich während der Zeit der Errichtung der Gewölbe konstruktion, als die kiesigen Auffüllschichten hinter den Mauerkörpern noch nicht eingebracht waren, müssen die massiven Flankenmauern MR B11 und MR B16 eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Ableitung des Gewölbeschubs gehabt haben. Um nachträglich auftretende Bauschäden durch auseinander driftende Gewölbeauflager zu vermeiden, war es zu diesem Zeitpunkt ausserordentlich wichtig, dass die äusseren Widerlager nicht nachgeben konnten. Bereits bei geringen Verschiebungen an den Widerlagern besteht bei der vorliegenden Gewölbe konstruktion die Gefahr, dass die Kraftübertragung von einem Bogen zum nächsten so stark aus dem Gleichgewicht gerät, dass sich die seitlichen Schubkräfte nicht mehr gegenseitig auszugleichen vermögen. Die nachgebenden Gewölbeauflager führen dazu, dass die Kräfte innerhalb der Mauerzüge nicht mehr korrekt abgeleitet werden. Die Folge davon sind Risse und sich neigende Mauerzüge, im Extremfall gar ein Einsturz der Gewölbe konstruktionen (Heyman 1995, 15 f.; Giuliani 1995, 75; Mark 1995, 76).





Im Gegensatz zu den Füll- und Bauschichten des Amphitheaters, die in der Regel aus Grubenverfüllungen und horizontal verlaufenden Planieschichten bestehen, weisen die Erosionshorizonte eine Schichtung parallel zum Hangverlauf auf (Beilage 24: Profil B38,10–12; Beilage 25: Profil B41,8; 9).

Arenazugang-West

Vor der Bauzeit

Baugrund

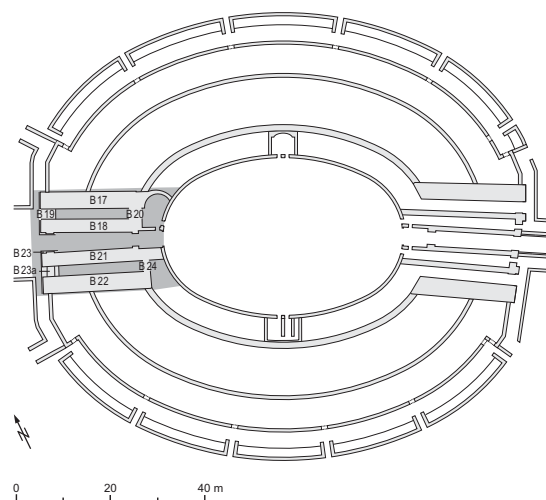
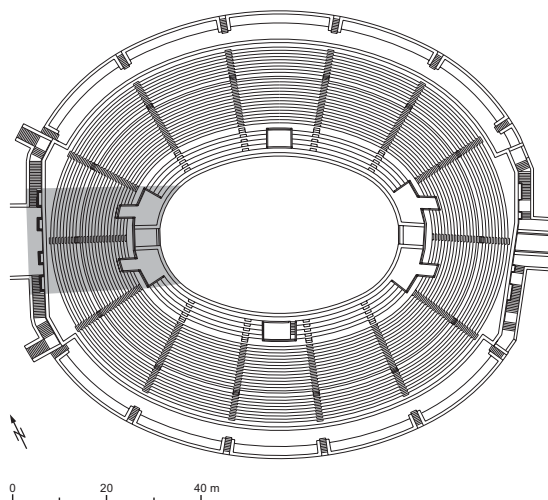
Die sandig-kiesigen Sedimente des anstehenden Bodens verlaufen in dieser Zone des Amphitheaters zum Teil deutlich geneigt gegen das Zentrum des Westeingangs hin (Beilage 30: Profil B31,1). Offensichtlich haben bereits vor dem Bau des Amphitheaters Erosionsprozesse zu einem Abschwemmen der natürlich gewachsenen Glazialkies-schichten geführt. Im Rahmen dieser Prozesse scheint im Bereich des späteren Westeingangs des Amphitheaters ein tiefer Erosionsgraben entstanden zu sein, der letztlich einen markanten Einschnitt im Westabhang des Sichelenplateaus bildete.

Bauzeit

Baugruben und Bauhorizonte der Radialmauern B17, B18, B21, B22 und der Riegelmauern B19 und B23

Die Fundamente der Radialmauern des Westeingangs (MR B17, B18, B21, B22) sowie der Riegelmauern B19 und B23 (vgl. Beilage 2) sind in ihrem oberen Teil in die erwähnte, zu Beginn der Bauzeit eingebrachte Kiesplanie eingetieft (Beilage 30: Profil B31,4). Die Sohle der Fundamente reicht jedoch überall bis in den anstehenden Glazialkies hinunter (Beilage 27: Profil B27,3; Beilage 28: Profil B28,2; Beilage 29: Profil B30,2; Beilage 30: Profil B31,4; Beilage 31: Profil B36,3; Beilage 32: Profil B40,2). Die stratigraphischen Verhältnisse zeigen deutlich, dass zuerst die Ausnivellierung des Geländes erfolgte und erst danach die Baugruben für die Mauerzüge des Westeingangs ausgehoben wurden (Beilage 30: Profil B31,5; Beilage 31: Profil B36,2). Die Verfüllung der Baugruben und die hangseitige Hinterfüllung der äusseren Radialmauern (MR B17 und B22) besteht zumeist aus sandig-kiesigen Sedimenten, wohl dem beim Ausschachten der diversen Baugruben angefallenen Kiessubstrat. Zuweilen liegt eine Durchmischung mit Bauschutt vor.

Im Bereich des Mauerfusses von MR B22 liess sich eine Abfolge von typischen Bauhorizonten fassen (Abb. 64; Beilage 29: Profil B30,3; 4; Beilage 31: Profil B36,4; 6;



Grundriss- und Mauerplan des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben; grau markiert die Zone des westlichen Arenazugangs (mit MR B17-B24).

Vor dem Baubeginn wurde dieser Graben mit sandigem, zum Teil auch lehmigem Kiesmaterial aufgefüllt und mehr oder weniger horizontal ausplaniert (Beilage 30: Profil B31,5; Beilage 31: Profil B36,2). Zu vermuten ist, dass hierfür teilweise die Kiessedimente verwendet wurden, die in Zusammenhang mit dem Bau der Podiumsmauer, beim Abgraben der Böschung angefallen sind (vgl. Beilage 21: Profil B7,6; Beilage 22: Profil B16,13).

7). Dünne Bändchen aus Buntsandsteinstaub und flache Gruben, entstanden beim Anpassen der Fundamentquader während den Versetzarbeiten, wechseln mit sandig-kiesigen, von Kalksteinsplittern durchsetzten Planien ab (Abb. 65). Dazwischen finden sich zuweilen auch mächtigere Kiesplanien, bei denen es sich wohl um Aushubmaterial handelt, das beim Mauerbau angefallen ist und zur Erreichung der angestrebten Bodenhöhe ausplaniert wur-



de (Beilage 31: Profil B36,5). Eigentliche Mörtelniveaus von Mischplätzen konnten in den sondierten Bereichen keine gefunden werden. Lediglich in Beilage 30: Profil B31 haben sich dünne, mörtelhaltige Bänder oder Linsen erhalten (Beilage 30: Profil B31,13), die aber in direktem Zusammenhang mit den Aufmauerungsarbeiten von MR B17 entstanden sein müssen. Diese Mörtelbänder liegen innerhalb der als Unterlage für das Gehniveau von *vomitorium 1* dienenden Aufschüttung aus mit Bauabfällen durchsetztem Kies (Beilage 30: Profil B31,12). Sie liefern somit auch einen Hinweis darauf, dass diese zwischen den Mauern B17 und B18 liegende Kiesschüttung bereits während der Errichtung der Flankenmauern eingebracht wurde⁴⁵¹. Möglicherweise fungierte sie während der Bauzeit als Zugangsrampe zum Podiumsbereich.

Nach Errichtung der Flankenmauern B17 und B22 wurden diese im über den Abhang hinausragenden Bereich mit kiesigen Sedimenten hinterfüllt (Beilage 30: Profil B31,8). Innerhalb der halbkreisförmigen Entlastungsbögen liess sich vor allem in den unteren Zonen auch Bauschutt, vorwiegend aus Kalksteinsplittern (wohl von der Handquaderherstellung) und Kalkbruchsteinen bestehend,

nachweisen (Abb. 66; Beilage 30: Profil B31,9; 11). Ein Hinweis, dass die Entlastungsbögen, obwohl mittels Baugerüst errichtet⁴⁵², noch zur Bauzeit, bevor die Sitzstufen versetzt wurden, aufgefüllt worden sind⁴⁵³. Sonderbar ist die Konzentration von nicht mehr im Sehnenverband stehenden Menschenknochen, die sich in den Füllschichten der Entlastungsbögen feststellen liess⁴⁵⁴. Speziell Bogen E1 (Beilage 2) belegt, dass sich diese Knochen nicht etwa im obersten Bereich der Füllung fanden, wo sie im Prinzip auch erst nach der Zerstörung des Amphitheaters hätten hingelangen können, sondern in der untersten Zone, auf einer Höhe von 282.00 m ü. M., in einer mit Bauschutt durchsetzten Kiesschicht (Beilage 30: Profil B31,10)⁴⁵⁵. Weshalb diese Menschenknochen während der Errichtung des Amphitheaters in die Auffüllung der Entlastungsbögen gelangten, bleibt rätselhaft. Zu erwägen wäre grundsätzlich, ob die anthropologischen Überreste nicht auch aus vorrömischer Zeit stammen könnten und in irgendeiner Form mit den für das Sichelplateau nachgewiesenen spätbronze- bis frühhallstattzeitlichen Siedlungsspuren in Verbindung standen⁴⁵⁶.

451 Dies konstatiert bereits A. R. Furger, allerdings mit einer für den heutigen Wissensstand nicht mehr zutreffenden Beweisführung. Die in diesem Zusammenhang als Argument angeführten, am Mörtel des Mauerwerks anhaftenden Kiesel (vgl. Abb. 71,4) stehen nicht in Verbindung mit dem noch nicht abgeordneten Mauermörtel (Furger 1987, 82 mit Abb. 74); sie haben sich vielmehr nach der Zerstörung des Bauwerks über die Jahrhunderte durch Auswaschungen der wasserlöslichen Kalkanteile am Mauerfuss mit der Mauerchale verbunden. Wie bereits oben erwähnt (vgl. S. 85), ist dieses Phänomen speziell bei Mauerkörpern mit einem massiven Kalkgusskern häufig zu beobachten (Rentzel 1993, 80 ff.).

452 Balkenlöcher von im Bogeninnern angebrachten Gerüstbalken haben sich bei verschiedenen Entlastungsbögen erhalten (vgl. Abb. 67). Wie der Baubefund am Mauerwerk von Bogen E1 zeigt, wurden quer durch die Bögen jeweils zwei bis drei Holzbalken gelegt, die als Unterzug für eine das Bogeninnere ausfüllende Arbeitsplattform dienten; eine gängige Konstruktion zum Aufbau von Entlastungsbögen (dazu auch Hufschmid 1996a, 27 f.). In Bogen E1 liessen sich noch zwei übereinanderliegende Reihen von Gerüstbalkenlöchern in einem vertikalen Abstand von 1,20 m fassen. Die Aufmauerungshöhe von einer Arbeitsplattform zur nächsten betrug also rund 1,20 m; vgl. auch Furger 1987, 85 f.

453 Allerdings ist bei den obersten Schichten der Verfüllungen Vorsicht geboten, da infolge der starken Erosion hier nach der Zerstörung des Amphitheaters zum Teil Sedimente abgeschwemmt und wieder neu abgelagert worden sind (vgl. Beilage 30: Profil B31,15; 16). Vorbehalte sind auch bei der obersten Füllschicht von Entlastungsbogen E2 anzubringen. Die Störung durch eine im zweiten Weltkrieg errichtete Panzersperre ist an dieser Stelle erheblich (Abb. 67; 69), so dass die von A. R. Furger vorgelegte Keramik aus dem späten 2. bis zur Mitte des 3. Jh. n. Chr. (Furger 1987, 83; 110 ff. mit Abb. 91), die sich in den obersten Füllschichten des Bogens fand, nicht zwingend der Bauzeit des Entlastungsbogens zuzuschreiben ist (vgl. auch unten, S. 162 f.).

454 Furger 1987, 83; Grädel 1989, 145 ff. – Gesamthaft fanden sich verteilt auf die drei Entlastungsbögen E1-E3 anthropologische

Überreste von insgesamt vier adulten Individuen und drei Neonaten, die allesamt keinerlei Spuren von Gewalteinwirkung zeigten. Entlastungsbogen E1 (nach Grädel 1989, 146 f. mit Tab. 3, Bogen «A»): 1 ca. 20-jähriges Individuum, Geschlecht unbestimmt (Anzahl Knochenfragmente: n = 113, davon, abgesehen von einem Tarsalknochen, keine Unterextremitäten vorhanden); 2 fötale/neonate Individuen, Geschlecht unbestimmt (Anzahl Knochenfragmente: n = 10); Entlastungsbogen E2 (nach Grädel 1989, 148 f. mit Tab. 7, Bogen «B»): 1 über 50-jähriges Individuum, wahrscheinlich männlich (Anzahl Knochenfragmente: n = 121, intravitale Zahnausfall am Unterkiefer); Entlastungsbogen E3 (nach Grädel 1989, 149 f. mit Tab. 9, Bogen «C»): 2 adulte Individuen, evtl. männlich (Anzahl Knochenfragmente: n = 46); 1 fötales/neonates Individuum, Geschlecht unbestimmt (Anzahl Knochenfragmente: n = 2). Daneben konnten aus Entlastungsbogen E1 auch die Knochenreste von zwei vollständigen Tierkadavern (1 Hund mit n = 163, 1 Ziege mit n = 158) geborgen werden (Grädel 1989, 146 f. mit Tab. 3).

455 Furger 1987, 108.

456 In Anbetracht der diversen spätbronze- bis frühhallstattzeitlichen Keramikfragmente, die sich in den unteren Schichten sowohl am Rand des Sichelplateaus als auch in erodierten Sedimenten des bereits zum Amphitheater gehörenden Abhangs fanden (vgl. Gutzwiller 1998, 52 mit Anm. 9; Bossert-Radtke 1989, 118 ff. mit Abb. 15; 17; 20), scheint eine solche Hypothese keineswegs abwegig. Allerdings ist aufgrund der spätbronzezeitlichen Grabsitten die naheliegendste Erklärung für die Menschenknochen, nämlich dass es sich um beim Bau des Amphitheaters umgelagerte prähistorische Bestattungen handeln könnte, auszuschliessen. Abgesehen von einzelnen Gräberfeldern mit Körperbestattungen in der Westschweiz (Le Landeron, Tolochenaz, Montreux) bildet für die Spätbronze- und die frühe Hallstattzeit im Gebiet der heutigen Schweiz die Brandbestattung das gängige Begräbnisritual (Fischer 1998, 319 f.).





Baubefund der «Radialmauern»

Aufgehendes Mauerwerk

Im Gegensatz zu den sechs «Radialmauern» des östlichen Arenaeingangs weist der Westeingang lediglich vier Mauerzüge auf, die sich in zwei, leicht konisch zulaufende Paare, eines nördlich (MR B17 und B18) und eines südlich (MR B21 und B22) der Eingangsachse, gliedern lassen (Beilage 1; 4). Die Mauern jedes Paares verlaufen parallel mit einem Abstand von rund 2,30 m (7 pD) zueinander und bilden gleichzeitig die Wangenmauern eines *vomitorium* (*vomitorium* 1 und 2), analog zur Situation beim Arenazugang-Ost (Beilage 2). Der zwischen den Mauerpaaren liegende westliche Arenazugang verläuft leicht konisch und verjüngt sich von der Peripherie zur *arena* hin um rund 1,35 m (4 pD)⁴⁵⁷. Obwohl von den Flankenmauern nur noch spärliche Reste vorhanden sind (MR B21 ist in einzelnen Fragmenten vorhanden, MR B18 ist vollständig erodiert), lässt sich doch feststellen, dass die äusseren Radialmauern im Vergleich zu den weiter innen gelegenen Flankenmauern technisch unterschiedlich gebaut waren. Zwar handelt es sich bei allen Mauerzügen, wie bereits bei den Radialmauern des Osteingangs, um typisches *opus vittatum*-Mauerwerk, bestehend aus einer Schale aus Kalkstein-Handquadern und einem lagenweise ausgebildeten Kern aus Kalkbeton und Kalkbruchsteinen (Abb. 67), ihr statischer Aufbau ist aber komplett verschieden.

Da die beiden äusseren Radialmauern B17 und B22 in den Geländeeinschnitt des Sichelengrabens hineinreichen und über eine beträchtliche Höhe den Druck der hinter ihnen aufgeschütteten Füllschichten aufnehmen mussten, wurden sie hangseitig durch eine Reihe von jeweils fünf nebeneinanderliegenden Entlastungsbögen verstärkt (Beilage 1; Abb. 68; 69)⁴⁵⁸. Dabei bilden die Bögen hangseitig nicht, wie bei dieser Konstruktionsweise sonst üblich, eine einspringende Mauerflucht⁴⁵⁹, sondern eine gerade Linie, die von aussen betrachtet einen kompakten Mauerkörper evoziert (Abb. 68). Die Konstruktion ruht auf einer ca. 3,50 m breiten und bis 1,00 m mächtigen, in den anstehenden Glazialkies eingetieften Fundamentplatte aus Gussmauerwerk (Beilage 30: Profil B31, MR B17; Abb. 71,1; 2).

Um das Eigengewicht der Stützmauern zu verringern, weisen sowohl MR B17 als auch MR B22 (vermutlich einst auch MR B18 und MR B21) in ihrer vertikalen Ausdehnung auf der jeweils dem *vomitorium* zugewandten Seite mindestens eine über eine Steinlage verlaufende Abfasung auf, die den Mauerquerschnitt um 5–8 cm reduziert (Abb. 67; 69; 71,5; 92,1b)⁴⁶⁰. Bei MR B17 ist auch an der hangseitigen Mauerchale ca. 1,70 m höher eine solche Abfasung belegt. Diese verläuft über eine Höhe von drei Steinlagen und bewirkt eine Reduktion des Mauerquerschnittes um ca. 15 cm (Abb. 72; 92,1c)⁴⁶¹. Da bei MR B22 im hangseitigen Bereich das Terrain nicht abgegraben wurde, lässt sich eine analoge Abfasung hier nicht nachweisen, dürfte aber mit grösster Wahrscheinlichkeit ebenfalls vorhan-

den sein. Sowohl bei MR B17 als auch bei MR B22 findet sich auf der Richtung Grienmatt orientierten Stirnseite je eine weitere drei Steinlagen starke Abfasung, die für einen Rücksprung von 12 cm sorgt (Abb. 73; 74; 86; Beilage 31: Profil B36, MR B22; Abb. 92,1a)⁴⁶². Diese stirnseitigen Abfasungen korrespondieren in ihrer Lage mit denjenigen in den vomitoriumseitigen Mauerchalen, indem sie eine Steinlage über dem oberen Ende der vomitoriumseitigen Abfasung beginnen. Durch das System der Abfasungen verringert sich der Mauerquerschnitt gegen oben kontinuierlich und sorgt so für eine Reduktion unnötiger

457 Vgl. unten, S. 130 f. mit Abb. 136.

458 Die senkrecht stehenden Halbkreisbögen vermögen den Druck der hinter ihnen liegenden Kiesfüllungen korrekt zu verteilen und in den Boden abzuleiten. Im Vergleich zu einem kompakten, massiven Mauerkörper spart eine solche Konstruktion erheblich an Baumaterial, gewährleistet aber trotzdem eine solide, den statischen Anforderungen gerecht werdende Verteilung der Schubkräfte. Zudem reduziert sich das Eigengewicht der Mauer, wodurch die Belastung der Konstruktion verringert werden kann. Zur Konstruktion und den statischen Eigenschaften solcher Hangstützmauern (lat. *substructiones*) vgl. Giuliani 1995, 112 ff.; Ginouvès 1992, 148; Adam 1989b, 194 ff. mit Abb. 436.

459 Vgl. etwa das jüngere szenische Theater von Augusta Raurica (Hufschmid 1998a, 69 mit Abb. 53); das Theater von Aregenua/Vieux (Grenier 1958, 914 mit Abb. 298); das Theater von Ribemont-sur-Ancre (Niffeler 1988, 218), die Amphitheater von Forum Corneli/Imola (Golvin 1988, 92; Taf. 9,2; vgl. auch Welch 2007, 67 f. mit Abb. 38, wo die Entlastungsbögen als gemauerte Halterungen für die Pfosten eines hölzernen Amphitheaters missinterpretiert werden); Eporedia/Ivrea (Golvin 1988, 92; Taf. 9,4); Caesarodunum Turonum/Tours (Golvin 1988, 92; Taf. 9,3) oder Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 40 mit Abb. 26), ausserdem das Grabmal vom Osttor in Augusta Raurica/Augst (Berger 1998, 223 mit Abb. 223).

460 Im Gegensatz zum östlichen Arenazugang, bei dessen Wangenmauern die Steinlagen der Mauerchalen horizontal verlaufen, weisen die Steinlagen der Mauern des westlichen Arenazugangs zum Teil eine leichte Neigung Richtung Westen auf. Vor allem bei MR B22 ist diese Neigung, sie beträgt ca. 1,2° resp. 2,1%, recht ausgeprägt. Wahrscheinlich korrespondiert sie mit dem Bodenniveau zur Bauzeit der Fundamente, das leicht rampenartig vom Peripheriebereich zum Arenarand anstieg. Entsprechend der Neigung der Steinlagen weist auch die Abfasung in dieser Mauer eine Neigung auf. Bei MR B22 verläuft die Abfasung von Westen nach Osten von ca. 282.60 (UK)/282.70 (OK) m ü. M. bis ca. 283.05 (UK)/283.15 (OK) m ü. M. Bei MR B17 verläuft die Abfasung weitgehend horizontal auf einer Höhe von 282.65 (UK)/282.75 (OK) m ü. M. Die Angaben bei A. R. Furger sind zum Teil ungenau und berücksichtigen die Neigung nicht (Furger 1987, 81).

461 Innerhalb des erhaltenen, sehr kurzen Bereichs liegt die Abfasung auf einer Höhe von ca. 284.25 (UK)/284.60 (OK) m ü. M.

462 Höhe bei MR B17 bei ca. 282.75 (UK)/283.05 (OK) m ü. M.; Höhe bei MR B22 bei ca. 282.70 (UK)/283.00 (OK) m ü. M.





Auflast⁴⁶³. Durch den Rhythmus der Abfasungen in den Stirn- und Seitenflächen der Mauern ergibt sich in den als Stützpfiler ausgebildeten Mauerstirnen letztlich eine Verjüngung der Pfeiler gegen oben, was die optische Erscheinung im Zusammenspiel mit der westlichen Eingangsfasade erheblich beeinflusst (vgl. Abb. 92).

Auf der Nordseite von MR B22 liess sich innerhalb der Abfassung eine Reihe von 13 cm breiten Gerüstbalkenlöchern fassen, die untereinander einen Abstand von 1,70–1,90 m aufwiesen⁴⁶⁴. Die Balkenlöcher sind nach Fertigstellung des Bauwerks nicht verschlossen worden, was darauf hinweist, dass der betreffende Mauerbereich zur Benützungszeit des Amphitheaters nicht sichtbar war, sondern durch eine Auffüllung verdeckt wurde. Bemerkenswert ist die Situation im Bereich des westlichsten Abschnitts der Nordseite von MR B22. Hier scheinen die Gerüstbalkenlöcher entweder zu fehlen oder bereits in der Antike verschlossen worden zu sein⁴⁶⁵, so dass sie bei der Ausgrabung 1982 nicht erkannt wurden⁴⁶⁶. Die Begründung für diesen Umstand dürfte mit der Lage und Beschaffenheit der Bodenniveaus in den *vomitoria* 1 und 2 zusammenhängen, die demzufolge abschnittsweise mit (kurzen) Treppenläufen versehen gewesen sein müssen (vgl. Beilage 13). Eine entsprechende Reihe von Gerüstbalkenlöchern auf der Südseite von MR B17 liess sich nirgends nachweisen, obwohl die Erhaltungshöhe des Kernmauerwerks über die Höhe der Balkenlöcher von MR B22 hinaus reicht (Abb. 71; 75). Am ehesten ist diese Situation mit dem bekannten Höhenunterschied in der Topographie zwischen der Nord- und der Südseite der natürlichen Geländemulde zu erklären⁴⁶⁷. Das Ausgangsniveau am Fuss von MR B17 wäre dann zur Bauzeit des Westeingangs ein wenig höher gewesen als dasjenige von MR B22, dementsprechend muss dann auch die erste Reihe Gerüstbalken auf einem höheren Niveau (in der Regel ca. 1,20 m ab dem Bodenniveau⁴⁶⁸) angebracht worden sein.

Ein wichtiges Indiz für die Baurekonstruktion fand sich am östlichen Abschluss von Mauer B22. Dieser Mauerabschluss liegt über der Riegelmauer B24, welche die östliche Verbindung zur inneren «Radialmauer» B21 darstellt. Auffällig ist hier, dass der Ostabschluss von MR B22 nicht rechtwinklig zur Ost-West orientierten Mauerflucht verläuft, sondern zum Verlauf der Podiumsmauer B2 mehr oder weniger eine Parallele bildet (Beilage 1; Abb. 76). Hinzu kommt, dass diese schräg laufende östliche Mauerachse an ihrem Südenende zusammen mit MR B22 nicht etwa einen spitzen Winkel bildet, wie man eigentlich erwarten würde, sondern nochmals leicht gekappt ist (Beilage 1). Wie die freigelegten Baubefunde an den übrigen äusseren «Radialmauern» (MR B17 und MR B11) zeigen, stellt der beschriebene östliche Mauerverlauf von MR B22 keinen Einzelfall dar, sondern wiederholt sich bei den erwähnten anderen Mauerzügen an den entsprechenden Stellen⁴⁶⁹. Die bewusste Linienführung dieser zur *arena* hin orientierten Mauerflächen, deren UK höhenmässig

mit der Auflagerfläche für die Eindeckung des Nordcarcers korrespondieren⁴⁷⁰, legt nahe, dass es sich hierbei um am Bauwerk sichtbare Mauerschalen handeln dürfte, welche

463 Das Prinzip, den Mauerquerschnitt zur Verringerung der Eigenlast gegen oben kontinuierlich zu reduzieren, ist allgemein bekannt und fand in der Bruch- und Backsteinmauertechnik bis weit in die Neuzeit Anwendung. In der Regel wird als einfachste Lösung die Reduktion der Mauerdicke durch Rücksprünge im Mauerkörper bewerkstelligt (Giuliani 1995, 107 mit Abb. 4.1.05; 114 mit Abb. 4.4.1; 2). Bei repräsentativeren Bauten tritt an die Stelle des Rücksprungs in der Regel eine 10–30 cm hohe Abfassung, die aus grossen Quadern gehauen oder aus kleinen Handquadern gemauert sein kann. Ein Paradebeispiel für diese Technik bietet die sogenannte jüngere Basilikastützmauer des Hauptforums von Augusta Raurica. Die stellenweise noch bis zu 9,00 m hoch erhaltene Stützmauer weist in unregelmässigen Abständen Sandsteinabfasungen auf, die eine Reduktion der Mauerdicke von jeweils 5–10 cm bewirken (vgl. Schwarz/Trunk 1991, 227 ff.). Eine kontinuierliche Reduktion des Mauerquerschnitts durch ca. 30 cm hohe Abfasungen im Abstand von 1,65 m weisen auch die mächtigen Stützpfiler im Norden und Süden des jüngeren szenischen Theaters von Augst auf (Hufschmid 1998a, 81 mit Abb. 63; Hufschmid 1998b, 100 ff. mit Abb. 17). Daneben besitzen auch verschiedene Aquädukte bei ihren Pfeilern ein solches Reduktionssystem (vgl. unten, S. 145 mit Anm. 668 sowie Giuliani 1995, 82 mit Abb. 3,20).

464 Furger 1987, 80 mit Abb. 69; 82; Tagebuch der Grabung 1986.057, MR 6 = Profil 44, Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst.

465 Eine abschliessende Zumauerung der Balkenlöcher nach Entfernen der Gerüstkonstruktion liess sich für die Nordwange des Südost-Vomitoriums des jüngeren szenischen Theaters von Augst nachweisen (Dokumentation der Grabung 1999.055, Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

466 Da keine vollständige Bauaufnahme des Amphitheaters erstellt wurde, ist die Existenz von Balkenlöchern im Bereich der westlichen 8,00 m unklar. Bei den Restaurierungsarbeiten von 1982 wurden in der Mauerschale in diesem Abschnitt keine Balkenlöcher rekonstruiert, was doch wohl zu erwarten gewesen wäre, wenn in der Schale solche Aussparungen sichtbar gewesen wären. Eine Notiz auf der steingerechten Grundrissaufnahme von 1983, die erwähnt, dass die Balkenlöcher bei den Restaurierungsarbeiten nicht rekonstruiert worden seien, ist wenig verlässlich, da sie ausgehend von der Entdeckung der Gerüstbalkenlöcher im Ostteil von MR B22 die Annahme voraussetzt, dass die Situation im Westteil der Mauer identisch gewesen sein muss. Ebenso liefert auch das Grabungstagebuch keine klare Aussage, da hier lediglich die Existenz der Balkenlöcher im Abstand von 1,70–1,90 m innerhalb der Abfassung erwähnt ist, nicht aber deren Ausdehnung innerhalb von MR B22 (vgl. Tagebuch der Grabung 1986.057, MR 6 = Profil 44, Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

467 Vgl. unten, S. 103 mit Anm. 480.

468 Vgl. oben, S. 98 mit Anm. 452.

469 Infolge der Erosionserscheinungen ist der Befund an Mauer B17 zwar weniger deutlich ablesbar, in seiner Anlage allerdings noch klar erkennbar (Beilage 1). Bei den äusseren «Radialmauern» des Osteingangs ist die entsprechende Stelle nur bei der nördlichen Mauer B11 in den Jahren 1959/60 von R. Laur-Belart partiell freigelegt und in ihrem groben Verlauf dokumentiert worden, während die analoge Situation bei der südlichen Mauer B16 bis jetzt noch nie untersucht worden ist.

470 Sowohl die UK der Schalenmauerung an der Ostseite von MR B22 als auch das Auflager für die Eindeckung des Nordcarcers liegen auf einer Höhe von 284.07 m ü. M.





mit den caveaseitigen Mündungen der *vomitoria* in Zusammenhang standen und gleichzeitig den Übergang vom Podiumsbereich zum zweiten *maenianum* markierten. Die an MR B22 feststellbare gekappte Südecke wäre dann ein Zeugnis für die Art der architektonischen Verbindung zwischen den Sitzstufen des *podiums* und dem Mündungsbereich von *vomitiorium* 2 (Beilage 4)⁴⁷¹.

Fundament und Bauablauf am Beispiel der nördlichsten Radialmauer B17

Durch Anlage eines tiefen Sondierschnitts im Norden von MR B17 (vgl. Beilage 30: Profil B31; Beilage 2) liessen sich zusätzliche bautechnische Details zum Aufbau dieser nördlichsten Radialmauer gewinnen⁴⁷². Bemerkenswert sind die Vorbereitungsmassnahmen, die vor Baubeginn in diesem Abschnitt getroffen worden sind und sich mit Hilfe von Negativabdrücken der in diesem Zusammenhang errichteten Holzkonstruktion rekonstruieren lassen (Abb. 77–82). Um die Fundamente der vier Radialmauern mit der gewünschten Breite in den bestehenden Taleinschnitt legen zu können, war es nötig, 3,50 m breite, 1,00 m tiefe und bis zu 25 m lange Gräben im anstehenden Glazialkies auszuheben. Dabei fielen pro Mauerzug 80–90 m³ kiesiges Sediment an, das es abzuführen oder zu entsorgen galt.

Die am Mauerwerk und der Stratigraphie ablesbaren Spuren liefern Hinweise zum Bauablauf während der Errichtung von MR B17 und lassen den Schluss zu, dass sich die römischen Baumeister durch die Errichtung einer hölzernen Hilfskonstruktion den mühsamen Abtransport des Aushubsedimentes ersparten. Ausgangspunkt für die folgenden Überlegungen bilden die Konstruktionsdetails einer hölzernen «Spundwand», die sich, da MR B17 gegen diese Holzkonstruktion gemauert wurde, in Form von Negativabdrücken im Kalkmörtel der Nordseite von MR B17 erhalten haben (Abb. 77; 78; 81)⁴⁷³. Die Negative im Kalkmörtel belegen für den Aufbau der «Spundwand» zwei Hauptelemente: massive vertikale Pfosten mit rechteckigem Querschnitt von ca. 35 × 21 cm und mehr als 2,50 m Höhe⁴⁷⁴ sowie horizontale Balken mit bis zu 30 cm Stärke (Abb. 77). Vor allem die Negative der vertikalen Pfosten haben sich als mächtige Schlitze mit einem lichten Abstand von rund 80 cm deutlich im Mauerwerk erhalten (Abb. 78–81)⁴⁷⁵. Weniger massiv sind die Spuren der einst hinter den Vertikalbalken platzierten Querhölzer. Horizontal verlaufende Abdrücke der Holzmaserung im Kalkmörtel belegen, dass die Hölzer rechtwinklig zu den Pfosten verlegt gewesen sein müssen. Über deren Mächtigkeit geben aber nur noch undeutliche Spuren Aufschluss. Da die Nordwange von MR B17 in ihrem aufgehenden Mauerwerk bei der Freilegung um rund 30 cm über die Fundamentflucht mit den Holznegativen überstand (vgl. Beilage 30: Profil B31, MR B17; Abb. 77; 78), ist zumindest für das oberste Querholz eine Mächtigkeit von ca. 30 cm anzunehmen. Vermutlich darf man davon ausgehen, dass die gesamte «Spundwand» zwischen 25 und 30 cm dick

war und aus einzelnen, übereinandergesetzten Balken bestanden hat (Abb. 77)⁴⁷⁶.

Aufgrund der ergrabenen Spuren kann für den Arbeitsablauf bei der Errichtung von MR B17 folgende Hypothese aufgestellt werden (Abb. 82): Nach dem Ausstecken des Grundrisses im Gelände, noch bevor in dieser Zone Teile des Terrains abgegraben wurden, wurde auf der Länge der gesamten Nordflucht von MR B17 (und analog vermutlich auch bei der Südflucht von MR B22) eine bohlenbewehrte «Spundwand» von 1,30 m Höhe aufgerichtet. Hierzu wurden die oben erwähnten, vertikalen Holzpfosten im Abstand von 80 cm mehr als 1,20 m tief in den anstehenden Kies gerammt (Abb. 82,1b). Dahinter, also hangseitig, wurden die massiven Holzbohlen horizontal aufgeschichtet (Abb. 82,1a). Damit die Konstruktion sich im Verlauf der Bauzeit nicht unter dem Druck der späteren Hinterfüllung nach Süden neigen konnte, dürfte sie zusätzlich noch mit Holzbalken (Abb. 82,1d) gegen eine Sattelschwelle verspriest gewesen sein (Abb. 82,1c). Die Ausdehnung der Spriessung muss dabei so gross gewesen sein, dass das Fundament von MR B17 noch zwischen die Spundwand und die Sattelschwelle gesetzt werden konnte. In der Tat könnte eine gräbchenartige Struktur unmittelbar südlich von MR B17 einen Hinweis auf die nach Errichtung der Mauer wieder entfernte Sattelschwelle liefern (Beilage 30: Profil B31,2). Nach Errichtung dieser Hilfskonstruktion, die zur Sicherung der Situation während

471 Die gekappte Ansatzstelle ist vermutlich als Indiz dafür zu werten, dass hier die Podiumsstufen endeten, so dass seitlich zum *vomitiorium* eine kleine, offene «Plattform» entstand (Beilage 4). Aufgrund der Flucht des gekappten Mauerstücks ist anzunehmen, dass die Abschlusslinie der Podiumsstufen nicht in der Verlängerung der Südflucht von MR B22 verlief, sondern annähernd in einer radialen Linie, die von der Südecke von MR B22 zum westlichen Kardinalpunkt des Ovals der Grundrisskonstruktion führte (zum metrologischen Aufbau des Grundrisses vgl. unten, S. 129 ff.). Mit grösster Wahrscheinlichkeit darf für die anderen drei äusseren «Radialmauerzüge» (MR B11, B16, B17) von einem analogen Aufbau ausgegangen werden (vgl. Beilage 18). An MR B17 war ein Stück Mauerschale der gekappten Nordecke bei der Freilegung noch am Baubefund zu erkennen. Der Verlauf dieses Schalenstücks zeigt, dass hier die Abschlusslinie für die Sitzstufen des *podiums* nicht exakt radial verlief, sondern fälschlicherweise auf den südlichen Kardinalpunkt der Ovalkonstruktion ausgerichtet war. Möglicherweise liegt hier ein Mess-, resp. Aufrissfehler vor, der vermutlich im Rahmen des Aufbaus der Podiumssitzstufen korrigiert worden ist.

472 Vgl. auch unten, S. 137 ff.

473 Vgl. auch Furger 1987, 70 ff.

474 Die exakte Höhe der Vertikalpfosten lässt sich anhand des Mauerbefundes nicht rekonstruieren.

475 Der Achsabstand liegt bei rund 1,10 m; vgl. Furger 1987, 70.

476 Aufgrund des Charakters der im Mörtel hinterlassenen Negative vermutet A. R. Furger, dass es sich bei den Querhölzern eher um Spältlinge als um sauber gesägte Bretter gehandelt hat (Furger 1987, 74).





dem Fundamentbau diente, erfolgte das Ausschachten des rund 1,00 m tiefen und 3,20 m breiten Fundamentgrabens von MR B17. Der dabei anfallende, kiesige Aushub wurde zum kleineren Teil unmittelbar südlich des Grabens, hinter der Sockelschwelle deponiert (Abb. 82,2c), der grössere Teil nördlich hinter der «Spundwand» (Abb. 82,2b), deren Aufgabe darin bestand, während der Bauzeit von MR B17 den Fundamentaushub zurückzuhalten. Als nächstes konnte mit dem Aufbau von MR B17 begonnen werden. Nach dem Egalisieren der Fundamentgrube mit sandigem Kies (Abb. 82,3a) erfolgte das Einbringen der Fundamentstickung, die aus schräg gesetzten Kalkbruchsteinen bestand. Diese trocken gesetzte Stickung reichte bis knapp unter den Rand der Fundamentgrube (Abb. 82,3b). Als oberster Abschluss, sowohl zur Stabilisierung der Stickung als auch als Ausgleichsschicht zwischen Fundament und aufgehendem Mauerwerk (Abb. 82,4b), wurde eine ca. 10 cm dicke, glattgestrichene Kalkmörtelschicht aufgetragen, welche die Basis für das aufgehende Mauerwerk bildete (Abb. 82,4a)⁴⁷⁷. Mit der Fertigstellung des Fundamentes und der dabei erfolgten Einbindung der «Spundwand»-Pfosten in die Stickung war die hölzerne Hilfskonstruktion nun ausreichend verankert, so dass die Spriessung auf die südlich der Mauer gelegene Sattelschwelle entfernt werden konnte (Abb. 82,4). Der Baugrund mit den Fundamenten war nun soweit vorbereitet, dass das aufgehende Mauerwerk von MR B17 ungehindert hochgezogen werden konnte. Da die hölzerne «Spundwand» mittlerweile fest mit dem Fundament verbunden war (Abb. 82,5a), war ein Entfernen derselben nicht mehr möglich, daher wurde sie in der Folge überbaut, indem die rückwärtige Schale von MR B17 auf die Oberkante der Holzkonstruktion aufgesetzt wurde (Abb. 82,5b)⁴⁷⁸. Zu diesem Zeitpunkt wurde auch die Möglichkeit genutzt, allfällige Korrekturen am Grundrissverlauf vorzunehmen. Eine bei MR B17 feststellbare Abweichung von 5° zwischen der Fundamentflucht und der Flucht des aufgehenden Mauerwerks zeigt (Beilage 30: Profil B31), dass solche Korrekturen offensichtlich notwendig waren⁴⁷⁹. Als letzte Phase des Bauablaufs wurden die Hohlräume der Entlastungsbögen mit Bauschutt und Kiesauschub verfüllt (Abb. 82,6c). Desgleichen erfolgte das Anfüllen von kiesigem Sediment im Norden von MR B17 als Unterlage für die Sitzstufen der *cavea* (Abb. 82,6a). Die Füllschichten zwischen den Mauern B17 und B18 (Abb. 82,6b), die gleichzeitig als Unterkonstruktion für das Gehniveau von *vomitorium 1* dienten, werden aus bauphysikalischen Gründen erst nach oder während dem Bau von MR B18 eingebracht worden sein.

Fundament und Bauablauf der südlichsten Radialmauer B22
Ein analoger zum oben erwähnten, an MR B17 reichenden Sondierschnitt wurde an MR B22 nicht angelegt. Aufgrund der vergleichbaren topographischen Verhältnisse dürfen jedoch mit einiger Wahrscheinlichkeit der Baubefund von MR B17 und die in diesem Zusam-

menhang geäußerten Hypothesen zum Bauablauf auch auf MR B22 übertragen werden.

Westliche Fundamentabschlüsse von MR B17 und MR B22

Im Bereich der Westabschlüsse der Mauern B17 und B22 ist auf einer Länge von rund 3,50 m die erste Steinlage über den ca. 1,00 m mächtigen Kalksteinfundamenten (Beilage 28: Profil B28,2; Beilage 29: Profil B30, MR B17/B19) aus massiven, gut 40 cm dicken Buntsandsteinquadern ausgebildet, welche, soweit ergraben, als Fundamentplatte die gesamte Mauerstärke von 3,50 m abdeckt (Abb. 83–85). Da die westlichen Häupter der beiden erwähnten «Radialmauern» am Bauwerk die Aufgabe von Stützpfählen übernahmen, war man offenbar bestrebt, die statischen Risiken durch eine zusätzliche, den Druck gut verteilende Quaderfundament zu verringern. Bemerkenswerterweise ist diese Fundamentverstärkung bei den beiden Mauerzügen unterschiedlich ausgeführt. Während sie in MR B17 aus einer einzelnen Quaderlage besteht (Abb. 85), ist sie in MR B22 zweilagig ausgeführt und erreicht dort eine Stärke von

477 Offensichtlich diente der Mörtelglattstrich nicht nur als Fixierung der Fundamentstickung, sondern gleichzeitig auch als Rissniveau für das Auslegen des exakten Grundrisses, bestehend aus Schildmauer und Entlastungsbögen. Die Basis des aufgehenden *opus vittatum*-Mauerwerks wurde aus groben, rechteckigen Muschelkalkquadern gefügt, deren Dimensionen leicht über diejenigen der sonst verwendeten Handquader liegen.

478 Geschalte Fundamentkonstruktionen sind in der römischen Bautechnik geläufig und finden sich in der Regel in Verbindung mit Fundamenten in Gussmauerwerktechnik. Normalerweise dient die Schalung zur Sicherung der Fundamentgrube während dem Einbringen der *caementitium*-Fundament und findet sich beidseits der Mauerflucht. In dieser Funktion lässt sie sich nach dem Einbringen des Fundaments nicht mehr entfernen und bleibt nach Abbinden des Mörtels als nicht mehr tragender Teil der Baukonstruktion im Boden. Die Technik scheint im Gebiet nördlich der Alpen weniger verbreitet zu sein und tritt zu Gunsten von direkt in Gruben gemauerten Fundamentkonstruktionen deutlich in den Hintergrund. In Anbetracht der Tatsache, dass die Schalung ausschliesslich zur Sicherung der Grabenwände diente und nicht etwa als wiederverwendbares Schalungselement des aufgehenden Mauerwerks, dürfte sich dieser recht auffällige Unterschied am ehesten mit Problemen bei der Standfestigkeit des angetroffenen Bodensubstrats erklären lassen (Mark 1995, 38 f.). Zu den verschiedenen Fundamenttypen vgl. etwa Adam 1989b, 115 f.; Ginouvès 1992, 7 ff.; Giuliani 1995, 121 ff.

479 Vgl. auch Furger 1987, 70. Die bemerkenswert grosse Diskrepanz im Fluchtverlauf zwischen aufgehendem Mauerwerk und Fundamentzone ergibt sich vermutlich aus der Verwendung der Spundwandkonstruktion, für deren Verlauf, infolge der schwierigen topographischen Verhältnisse, in einem ersten Arbeitsdurchgang lediglich eine Grobvermessung durchgeführt wurde. Erst ab der Höhe von 282,35 m ü. M. erfolgte im Zug der Errichtung des aufgehenden Mauerwerks eine Nachvermessung der nördlichen Flucht von MR B17.





85 cm (Abb. 83; 84)⁴⁸⁰. Verschiedentlich feststellbare seitliche Anathyrosen (Abb. 84; 85) an den Sandsteinquadern zeigen, dass das Ausmass der Quaderkonstruktion in antiker Zeit grösser gewesen sein muss als bei der Freilegung angetroffen. Allerdings ist bei MR B17 der Quaderraub bis tief in den Mauerkeren erfolgt, weshalb bei diesem Mauerzug keine genauen Angaben zur Ausdehnung der Quaderlage mehr möglich sind (Abb. 85). Anders die Situation bei MR B22. Hier sind sämtliche in der Mauer verbauten Quader *in situ* verblieben, so dass die Bearbeitungsspuren weitere Hinweise zur Rekonstruktion liefern (Abb. 84). Interessant ist in diesem Zusammenhang die obere der beiden in dieser Mauer befindlichen Quaderlagen, die höhenmässig ungefähr mit der Quaderlage von MR B17 übereinstimmt. Diese obere Quaderlage besteht aus drei unterschiedlich langen Buntsandsteinquadern, von denen die beiden westlichen einen groben Behau besitzen, der in antiker Zeit wohl kaum sichtbar gewesen ist. Der östlichste der drei Quader weist hingegen eine deutliche, sorgfältig gehauene Anathyrose auf, die belegt, dass in einer ersten Phase über der Quermauer B23 eine schwellenartige Fortsetzung der Sandsteinquaderlage existiert haben muss (Abb. 83; 84)⁴⁸¹. Vermutlich hat die Schwelle als Auflager für eine Treppe in *vomitorium* 2 gedient, die vom Vorplatz des Westeingangs zum Podium hinaufgeführt hat. Die OK der heute verschwundenen Sandstein-Schwelle dürfte dann, zusammen mit der OK der beiden westlichen Quader die Höhe des ursprünglichen Bodenniveaus im westlichen Eingangsbereich bei 281.20 m ü. M. markiert haben (vgl. Abb. 92,1). Was die Beschaffenheit dieses ursprünglichen Gehnniveaus anbelangt, ist festzuhalten, dass der Behau der Sandsteinquader einen anstossenden Steinboden eher ausschliesst; vermutlich ist von einem Kiesbelag, ähnlich den Strassenkoffern von Augusta Raurica, auszugehen. Das Bodenniveau scheint von Norden nach Süden ein leichtes Gefälle aufgewiesen zu haben und liegt am Fuss von MR B17 um rund 20 cm höher auf 281.40 m ü. M.

Zu vermerken ist im Weiteren, dass das aufgehende *opus vittatum*-Mauerwerk leicht schräg auf den Sandsteinquadern aufsitzt (Abb. 86), was in diesem Zusammenhang nicht weiter störend ist und lediglich demonstriert, dass an diesem Übergang von Fundamentzone zu aufgehendem Mauerwerk, analog zu MR B17, nochmals eine Fluchtkorrektur vorgenommen wurde. Dass man die oberflächliche Sichtbarkeit einer solchen Korrektur nicht als störend empfand, mag ein Beispiel aus dem Amphitheater von Italica/Santiponce belegen, wo sich bei den Gurt Pfeilern des östlichen Arenazugangs eine in Bezug auf die Fluchtkorrektur analoge Situation findet (Abb. 87).

Riegelmauern B19 und B23

Aus Stabilitätsgründen wurden die Fundamente jedes Mauerpaars im Peripheriebereich durch Riegelmauern miteinander verbunden (Abb. 85; 88), so dass sich beidseits

der Eingangsachse zwei langgestreckte, u-förmige Fundamentzonen ergaben (im Norden MR B17, B18 und B19, im Süden MR B21, B22 und B23), die jeweils in einem Guss erstellt worden sind (Beilage 1; 2). Ob die beiden Querriegel MR B19 und B23 einst zusätzlich durch den Arenazugang hindurch miteinander verbunden gewesen sind, lässt sich in Anbetracht des tiefen Erosionsgrabens, der nach der Zerstörung des Amphitheaters im Bereich der westlichen Zugangsachse entstanden ist (vgl. Beilage 28: Profil B28,5; Beilage 29: Profil B30,6), nicht mehr ermitteln. Statistisch ist eine solche Verbindung nicht notwendig und die Vermutung, dass ein auf der Längsachse des Bauwerks liegender Entwässerungskanal durch den Westzugang in Richtung Grienmatt geführt haben könnte (Beilage 4), lassen zwei vollständig voneinander getrennte Fundamentbereiche als wahrscheinlicher erscheinen.

Bemerkenswert ist, dass die beiden Riegelmauern zwar die gleiche Machart aufweisen (grosse Kalkbruchsteine, an der Basis fischgrätartig versetzt, mit Mörtelbindung im Bereich der obersten 50 cm; vgl. Abb. 89; Beilage 28: Profil B28,2), die OK von MR B19 jedoch rund 40 cm über derjenigen von MR B23 liegt. Andererseits reicht MR B23 tiefer hinab und ist mit bis zu 1,40 m deutlich mächtiger als die gut 1,00 m dicke MR B19. Unterschiedlich ist auch die Unterlage für die als Schwelle dienenden Sandsteinquader über den Riegelmauern. Im Bereich von *vomitorium* 1, also über MR B19, muss diese in Analogie zum Baubefund an MR B22 erschlossene Schwelle direkt auf dem Mauerkörper aufgelegt haben, während sie im Bereich von *vomitorium* 2 vom darunterliegenden Fundament B23 durch eine einst rund 40 cm mächtige Lage von geschichteten Bauhorizonten (vorwiegend Buntsandsteinabschlüsse in mörteligem Material; Beilage 28: Profil B28,3) getrennt war. Die

480 Die unterschiedliche Ausführung der Sandsteinabschlüsse ist möglicherweise auf die vor Baubeginn angetroffenen topographischen Unterschiede zwischen dem nördlichen und dem südlichen Abhang der Geländemulde zurückzuführen und setzt sich auch in den Querriegeln MR B19 und MR B23, deren Sohlen unterschiedliche Tiefen erreichen, fort. Vergleichbare Unterschiede in der Ausführung der Fundamente haben sich bereits bei den Radialmauern des östlichen Arenazugangs gezeigt, wo die Mauerzüge auf der Südseite (speziell MR B15 und MR B16) tiefer hinab fundamentiert sind als diejenigen auf der Nordseite. Vgl. oben, S. 84 ff.

481 Hinsichtlich der Rekonstruktion des Baubefundes misst A. R. Furger der Anathyrose an diesem Block keine weitere Bedeutung bei und wertet sie daher als Indiz dafür, dass es sich bei dem Quader um eine Spolie handelt (Furger 1987, 75). In Anbetracht dessen, dass in dieser Zone des Bauwerks keine weiteren Hinweise auf eine Verwendung von Spolien vorliegen und dass die Abarbeitung im Bereich des Querriegels MR B23 liegt (Abb. 83), scheint uns eine Interpretation in unmittelbarem baulichem Zusammenhang wahrscheinlicher. Zur Bedeutung des Mauerkörpers B23a aus Kalkgussmauerwerk, der vor die Anathyrose zu liegen kommt, vgl. unten, S. 104.





Gründe für diesen Unterschied sind beim heutigen Forschungsstand nicht ersichtlich und lassen sich allenfalls durch den Bauablauf erklären.

Reste der inneren Radialmauern B18 und B21

Durch den in nachrömischer Zeit entstandenen tiefen Erosionsgraben ist der grösste Teil der «inneren Radialmauern» des Westeingangs heute zerstört. Einzig von MR B21, der südlichen dieser beiden Mauern, haben sich letzte Reste des Fundamentes *in situ* erhalten (Abb. 90; 91; Beilage 27: Profil B27, MR B21; Beilage 32: Profil B40,2). Die Mauerreste lassen zwar keinerlei Rückschlüsse auf die ehemaligen Dimensionen des Mauerzugs zu, belegen aber zumindest, dass die «inneren Radialmauern» einst existiert haben. Im Profilschnitt ist auch erkennbar, dass die Fundamentgruben von MR B21 und MR B22 vermutlich gleichzeitig abgetieft worden sind (Beilage 27: Profil B27,3), ein weiterer Hinweis auf die bereits oben vermerkte u-förmige Fundamentzone. Von MR B18, dem nördlichen Pendant zu MR B21, haben sich keinerlei Baubefunde erhalten.

Umbau und Nutzung

Mit aller Vorsicht lässt sich für die Eingangszone von *vomitorium* 2 ein Umbau postulieren, bei dem offenbar das Bodenniveau leicht angehoben wurde. Die Veränderung ist zum einen am Baubefund der Mauern B22 und B23 ablesbar (vgl. Abb. 83), zum anderen auch an der an MR B22 reichenden Stratigraphie. Offenbar wurde im Rahmen der Umbaumassnahmen die ursprünglich über MR B23 vorhandene Sandsteinschwelle entfernt und um 60 cm höher gesetzt. Zu diesem Zweck erhöhte man auch die Riegelmauer B23, indem der rund 1,00 m hohe und 2,00 m tiefe, in Zweischalen-Mauerwerk errichtete Mauerklotz B23a auf die Riegelmauer aufgesetzt wurde (Abb. 83, MR B23a). Mauer B23a band mit ihren beiden obersten Steinlagen in MR B17 ein, deren Schale zu diesem Zweck über zwei Steinreihen und auf 2,00 m Breite ausgebrochen worden ist (Abb. 83,6). Im Profil manifestiert sich diese Umbaumassnahme in einer lokal auftretenden, grubenartigen Bauschuttschicht von beinahe 50 cm Mächtigkeit (Beilage 31: Profil B36,8; Beilage 29: Profil B30,5). Die Schicht besteht fast ausschliesslich aus muscheligen Kalksteinabschlagen, wie sie beim Zurichten von Handquadern anfallen, und scheint in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Bau von MR B23a zu stehen; inmitten der Bauschuttschicht fand sich auch ein beschädigter, grösserer Buntsandsteinquader⁴⁸². Von dem in Zusammenhang mit der Schwellenaufhöhung stehenden Gehniveau, das zweifellos über der erwähnten Bauschuttschicht gelegen haben muss, sind infolge der Zerstörung und der nachfolgenden Ausbeutung des Monuments keinerlei Spuren erhalten geblieben. Ob bei der Eingangszone von *vomitorium* 1 ähnliche Veränderungen vorgenommen wurden, lässt sich infolge der ausgeraubten Baustruktur heute nicht mehr entscheiden. Die entsprechenden Partien

von MR B17, an denen sich Spuren eines vergleichbaren Umbaus zeigen müssten, sind beim früheren Steinraub vollständig abgebrochen worden (vgl. Abb. 85). Dass die Umbaumassnahmen sich auf den gesamten Bereich des Westeingangs erstreckt haben, scheint in jedem Fall die plausiblere Variante als bloss eine einseitige Veränderung beim südlichen *vomitorium*. Zu vermuten ist eine Umgestaltung der platzartigen Eingangssituation, in dem die Zugangswege der beiden *vomitioria* 1 und 2 um zwei bis drei Treppenstufen vom Niveau des Arenazugangs angehoben wurden (Abb. 92,2).

Arenazugang-West – Rekonstruktionsversuch und Bauauswertung

Analog zum östlichen ist auch der westliche Arenazugang aus einer Reihe von leicht konisch angeordneten Mauerzügen aufgebaut, die in den Taleinschnitt des Sichelengraben hinein gesetzt worden sind. Da das Sichelentälchen ein Gefälle von Ost nach West aufweist und sich in Richtung Grienmatt leicht verbreitert, waren im Bereich des Westeingangs massivere Konstruktionen nötig als im Osten. An Stelle der sechs «Radialmauern» des Osteingangs finden sich hier lediglich deren vier (Beilage 1; 4). Da der Taleinschnitt wie erwähnt an dieser Seite um einiges tiefer ist als im Osten, waren zur statischen Abstützung des nördlich und südlich gelegenen Abhangs, respektive der in diesen Zonen zusätzlich aufgeschütteten Sedimente gewaltige, 3,50 m (10,5 pD) starke und bis 14 m (42 pD) hohe Stützmauern (MR B17 und MR B22) nötig. Um das Eigengewicht dieser Hangstützmauern möglichst gering zu halten, sind die beiden Mauerkörper MR B17 und MR B22 nicht ganzflächig massiv ausgeführt, sondern weisen in ihrem Inneren eine Reihe von je fünf ca. 2,50 m breiten und 1,30 m tiefen Entlastungsbögen mit Vertikalachsen auf (Beilage 1; Abb. 68; 69). Die vertikal ausgerichteten Bögen nahmen den Erddruck des Abhangs und der hinter den Stützmauern aufgeschütteten Füllschichten auf und leiteten die Schubkräfte gezielt an einzelne Stellen des Mauerkörpers, wo sie in das statische System der Zugangs-

⁴⁸² Vermutlich handelt es sich dabei um einen Gewändequader einer in Phase BIII abgebrochenen Carcerpforte, vgl. dazu unten, S. 123 f. mit Kat.-Nr. 3.



überwölbungen eingebunden wurden⁴⁸³. Wie letzte von der Erosion verschont gebliebene Mauerreste belegen, verliefen parallel zu den Stützmauern MR B17 und MR B22 zum Taleinschnitt hin in einem Abstand von 2,35 m (7 pD) zwei weitere Mauerzüge (MR B18 und MR B21), die auch den Westzugang, analog zum Osteingang, in mehrere Zugangskorridore unterteilten (Beilage 27: Profil B27, MR B21; Abb. 90; 91). Aufgrund des zur Verfügung stehenden Platzes wird deutlich, dass hier lediglich vier im weitesten Sinne «radial» verlaufende Mauerzüge existiert haben können⁴⁸⁴. Daraus ergibt sich für die Westfassade ein System von drei ins Innere des Monumentes führenden Eingängen (Beilage 4; 14; Abb. 92).

Verschiedene bereits beim Ostzugang erwähnte Beobachtungen sind auch für den Westzugang zutreffend. Auch hier folgt die Integration der Baustrukturen dem Geländeverlauf, so dass die Mittelachse des westlichen Arenazugangs im Verhältnis zur Arena-Längsachse ebenfalls leicht nach Süden abgedreht ist. Im Verhältnis zum Osten ist die Abdrehung mit 2° jedoch weniger stark ausgeprägt⁴⁸⁵. Auch im Fall der Westfassade bedeutet diese Abdrehung keine Beeinträchtigung des Erscheinungsbilds, da die starke Einbettung des Bauwerks in das Sichelentälchen die Fassade primär als Einzelelement erscheinen lässt. Ebenfalls analog zum Osteingang ist die grosse Wahrscheinlichkeit, dass die drei vom Westen her in das Gebäude führenden Zugänge überwölbt gewesen sind und die Sitzstufen somit über den Gewölben rund um die *arena* herum verliefen (Beilage 3; 12; 13).

Arenazugang (Beilage 12)

Die starke Erosion im Bereich des Talbodens, massgeblich mitverursacht durch den Kiesabbau in der *arena* in Phase BV, hat dazu geführt, dass vom Arenazugang selbst, abgesehen von letzten Resten der südlichen Wangenmauer B21 (Abb. 90; 91), so gut wie nichts mehr erhalten ist. Im Gegensatz zum Osteingang sind auch die Arenaschwellen vollständig verschwunden. Der hier präsentierte Rekonstruktionsvorschlag basiert somit primär auf verschiedenen Indizien an den äusseren «Radialmauern» B17 und B22, Analogieschlüssen zu den Verhältnissen beim östlichen Arenazugang sowie statischen Überlegungen zum Aufbau des gesamten westlichen Eingangsbereichs. Eine Überwölbung des Arenazugangs wird aufgrund der Gesamtarchitektur des Amphitheaters als Voraussetzung angenommen (vgl. auch Beilage 3). Infolge der ansteigenden Sitzstufenränge ist wiederum von einem sich zur *arena* hin neigenden Tonnengewölbe aus Kalkguss oder Tuffstein auszugehen⁴⁸⁶. Der Übergang von der überdeckten zur offenen Zone im Mündungsbereich zur *arena* wird analog zum Vorschlag für den östlichen Arenazugang wiederum von einem 4 pD (1 mod. = 1,33 m) tiefen, horizontal gelagerten Werksteinbogen aus Buntsandstein gebildet (Beilage 12). Aus statischen Gründen kann ein solcher Bogen

als nahezu gesichert gelten, da sich die Schubkräfte am Fuss des schräg verlaufenden Gewölbes kaum anders abfangen lassen⁴⁸⁷. Die genauen Masse des Bogens müssen hingegen hypothetisch bleiben. Die im Vergleich zum östlichen Arenazugang analoge Lage unmittelbar unterhalb des Umgangs der *ersten praecinctio* macht wahrscheinlich, dass der Bogen auch dieselben Masse wie sein Pendant im Osten aufgewiesen hat. Die Annahme ist somit ein 2 pD (66,66 cm) starker, als echter Gurtbogen ausgeführter Werksteinbogen aus Buntsandstein mit einem Lichtmass von 12 pD (3 mod. = 4,00 m) und einer Spannweite von 8 pD (2 mod. = 2,66 m). Auch der offene, zur *arena* hin

483 Zu Stützkonstruktionen bei durch Erddruck belasteten Mauern vgl. Giuliani 1995, 110 ff. mit Abb. 4,2; 114 ff. mit Abb. 4,4; 4,5. – Vergleichbare Baukonstruktionen mit vertikal stehenden Entlastungsbögen (zum Teil mit Überwölbung) zur Ableitung des Erddrucks finden sich etwa beim jüngeren szenischen Theater von Augst (Hufschmid 1998a, 69 mit Abb. 53; Hufschmid/Horisberger 2008, 178 ff. mit Abb. 30), bei der jüngeren Bauperiode des Amphitheaters von Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 166 ff.; Beilage 20); beim Amphitheater von Eporieda/Ivrea (Golvin 1988, 92 mit Taf. 9,2; Maggi 1987, 47 ff. mit Abb. 50; 56; Welch 2007, 67 f. mit Abb. 38); bei den Theatern von Ribemont-sur-Ancre (Niffeler 1988, 218 mit Taf. 6,1), Aregenua/Vieux (Niffeler 1988, 224 mit Taf. 12,1), Ricciacus/Dalheim (Niffeler 1988, 219 mit Taf. 7,3; 226 mit Taf. 14,1) und Germanicomagus/St. Cybardaux (Niffeler 1988, 216 mit Taf. 4,1; 2), bei der Stadtmauer von Forum Iulii/Fréjus (Ginouès 1992, 21; Taf. 8,2) sowie dem Grabmal des Augustus in Rom (Coarelli 1997, 345 ff.).

484 Während im Osten der Abstand zwischen den äussersten «Radialmauern» B11 und B16 von 17,50 m auf 15,50 m abnimmt und so gerade noch Platz für vier dazwischen liegende Mauerzüge lässt, nimmt der Abstand der äussersten «Radialmauern» im Westen (MR B17 und MR B22) von 14,75 m auf 14,00 m ab. Setzt man für die beiden Arena-Hauptzugänge im Osten und Westen annähernd ähnliche Dimensionen voraus, so reicht der Platz im Westen lediglich für zwei zwischen den Stützmauern liegende Radialmauern. Diese beiden Mauerzüge (MR B18 und MR B21) besitzen dann eine grössere Mauerstärke, was in Anbetracht der höheren Mauern und der damit verbundenen grösseren Gewölbehöhe in den Zugängen nur folgerichtig ist. Infolge des fast gänzlich zerstörten Baubefundes lässt sich nicht mehr feststellen, ob die inneren westlichen «Radialmauern» zur Redimensionierung der Eigenlast ebenfalls mit vertikalen Entlastungsbögen ausgestattet waren. Aufgrund der statischen Verhältnisse und der Kraftableitung der Tonnengewölbe ist aber mit grosser Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass MR B18 und MR B21 vollflächig aus Kalkgussmauerwerk gebaut waren (vgl. auch Beilage 15).

485 Vgl. unten, S. 141 mit Anm. 649; Beilage 36.

486 Wie das Beispiel des Amphitheaters von Aventicum/Avenches zeigt, ist eine Überdeckung mit gestaffelten Horizontalgewölben ebenfalls nicht auszuschliessen (Bridel 2004, 44; Beilage 9,12); das System mit geneigten Tonnengewölben ist in unseren Breitengraden allerdings häufiger anzutreffen und in Augusta Raurica beim jüngeren szenischen Theater auch belegt (vgl. Hufschmid 2002a, 130 ff.), weshalb wir in der Rekonstruktion einer Lösung mit schräg abfallendem Gewölbe den Vorrang geben.

487 Ein identisches System, bei dem die schräg abfallenden Tuffsteingewölbe von einem horizontal gelagerten Werksteinbogen aus Buntsandstein abgefangen wurden, liess sich bei den *vomitoria* des jüngeren szenischen Theaters von Augst nachweisen (Hufschmid 2002a, 136 ff. mit Abb. 14; 17).





orientierte Mündungsbereich dürfte somit identisch zu demjenigen im Osten gewesen sein und ein Mass von 5,35 m × 4,00 m (16 pD × 12 pD = 4 × 3 mod.) aufgewiesen haben (vgl. Abb. 136). Ebenso orientieren sich die Masse und der Aufbau der Schwelle des Arenators am Baubefund des östlichen Arenazugangs. Auf der Nordseite des offenen Mündungsbereichs ist mit einiger Wahrscheinlichkeit ein Durchgang zum Westcarcer (*sacellum*), analog zu den beiden Verbindungstüren zwischen den Bedienungsgängen und dem Arenazugang-Ost, zu rekonstruieren (Beilage 12)⁴⁸⁸. Das Bodenniveau – auch hier ist wohl am ehesten an einen strassenartigen Kieskoffer zu denken – führte mit minimaler Neigung von dem vor der Westfassade gelegenen Platz zur *arena*⁴⁸⁹.

vomitoria

(Beilage 13)

Im Norden und im Süden schliesst, jeweils von einer 3,50 m mächtigen Mauer getrennt, je ein *vomitrium* an den Arenazugang an. Für die Überdeckung dieser Eingänge werden wiederum von der Peripherie her zur *arena* hin abfallende Tonnengewölbe aus Kalkguss- oder Tuffsteinmauerwerk vorausgesetzt, deren Schub am Gewölbefuss von kurzen (3 pD = 1,00 m tiefen) Horizontalbögen abgefangen wird (Beilage 13). Aufgrund der über 3,00 m Höhendifferenz zwischen dem westlichen Vorplatzniveau (281.30 m ü. M. bei *vomitrium* 1, 281.20 m ü. M. bei *vomitrium* 2) und dem Podiumsumgang (284.45 m ü. M.) sind auch in den beiden westlichen *vomitoria* (Sandstein-) Treppenläufe anzunehmen. Während man allerdings im Osten, bei *vomitrium* 3 und 4, von der Peripherie her die Treppen hinuntersteigen musste, um zum *podium* zu gelangen, führen bei *vomitrium* 1 und 2 aufgrund der topographischen Verhältnisse die Treppen von der Westfassade her auf das *podium* hinauf (Beilage 13)⁴⁹⁰. Der offene Mündungsbereich greift wiederum in die Sitzstufenreihen des zweiten *maenianums* ein und muss aus Sicherheitsgründen eine Brüstung aus Sandstein oder Holz besessen haben⁴⁹¹.

Fassade und Vorplatz

(Beilage 14; 17)

Ähnlich der Situation bei der östlichen Eingangsfassade, wird auch die Westfassade durch das Zusammenspiel von breiten Stützpfeilern und dazwischen liegenden Bogenkonstruktionen der Eingänge geprägt. Ausserdem verläuft auch die Westfassade nicht bogenförmig, sondern ähnlich wie die Ostfassade in einer Geraden, die über der Mittelachse des Arenazugangs den hypothetischen Verlauf der Peripheriemauer tangiert (Beilage 3; 4). Im Vergleich mit dem Osteingang ist der Fassadenaufbau allerdings regelmässiger und weniger stark an die Topographie angepasst, so dass ein vorgelagerter breiter Platz entsteht, der Raum zur Entfaltung einer monumentalen Fassadenwirkung lässt. Dominierendes Element der Westfassade sind vier symmetrisch zur Achse des Arenazugangs angelegte, sich

nach oben verjüngende Stützpfeiler, die als kräftige Vertikalgliederung die Eingänge voneinander abtrennen (Beilage 14; 17). Die bescheidene Tiefe von 1,00 m (3 pD) in der Sockelzone und 0,67 m (2 pD) im Bereich des oberen Abschlusses (vgl. Beilage 12) lässt die Pfeiler im Verhältnis zur Fassade eher als Pilaster erscheinen und verhindert, dass die Bogenarchitektur durch die Pfeilerkonstruktion verdeckt wird (Abb. 92). Die Verjüngung lässt sich zum Teil am Baubefund der Mauern B17 und B22 noch ablesen. Erhalten gebliebene, eine bis drei Kalksteinlagen starke Abfasungen am Mauerwerk zeigen, dass die Reduktion des Mauerquerschnittes in Bezug auf die Front- und die Seitenflächen der Pfeiler jeweils versetzt erfolgte⁴⁹². Der genaue Rhythmus der Verjüngung lässt sich aus dem erhaltenen Mauerbefund jedoch nicht mehr erschliessen, so dass die in der Rekonstruktion vorgeschlagenen Abstände zwischen den Abfasungen auf metrologischen Überlegungen beruhen⁴⁹³. Dass tatsächlich eine kontinuierliche Verjüngung nach oben stattgefunden haben muss, ergibt

488 Vgl. unten, Westcarcer (*sacellum* ?), S. 121 f.

489 Aus hydrologischen Gründen ist mit einer minimalen Neigung des Bodenniveaus in Richtung *arena* zu rechnen. In der Rekonstruktion ist hierfür vom Eingangstor bis zur Schwelle des Arenators eine Vertikaldistanz von 11 cm ($\frac{1}{3}$ pD) veranschlagt, was einem Gefälle von 0,3° entspricht. Das Wasser muss dann im Bereich der Arenator-Schwelle gefasst und in den mutmasslichen, in der Arena-Längsachse liegenden Abwasserkanal abgeleitet worden sein (Beilage 12).

490 Eine vergleichbare Situation, dort allerdings in Verbindung mit einem Arenaumgang an Stelle eines «*carcers*», findet sich bei den beiden seitlich des östlichen Arenazugangs (*porta sanavivaria*) liegenden, ebenfalls auf das *podium* führenden *vomitoria* (Couloir B und N) des Amphitheaters von Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 32 mit Abb. 31; 62 ff.; Beilage 6,7). Ähnliche Verhältnisse wie in Augusta Raurica, mit ebenfalls über die «*carceres*» hinwegziehenden Treppenläufen in den beidseits der *arena* angelegten *vomitoria* liegen bei der in trajanische Zeit datierenden jüngeren Bauphase des Amphitheaters von Herdoniae/Ordonia vor (De Boe 1967, 121 ff. mit Abb. 39; Taf. 34,b).

491 Wie der Verlauf der Mauerschalen auf der Ostseite von MR B22 zeigt (vgl. Abb. 76), müssen die *vomitoria* sich im offenen Bereich, wo sie in die *cavea* münden, zu einer Art Plattform erweitert haben (vgl. Beilage 3), die eine bessere Verteilung des Publikums ermöglichte und Staus des ins Gebäude drängenden Publikums vermindern sollte (vgl. auch unten, S. 147). Zum Baubefund oben, S. 100. – Zu einem potentiellen Brüstungselement aus Buntsandstein vgl. unten, S. 125 f., Kat.-Nr. 7.

492 Vgl. oben, S. 99 f. mit Abb. 71–73; 86.

493 Vorgeschlagen wird eine Verjüngung im regelmässigen Abstand von 2,66 m (8 pD = 2 mod.), vgl. unten, S. 133. Zum Vergleich: Der Abstand der Verjüngungen bei den Stützpfeilern des jüngeren szenischen Theaters von Augst beträgt 1,65 m (unpubliziert), derjenige bei den Pfeilern des Aquädukts von Divodurum Mediomatricorum/Metz verringert sich kontinuierlich von ca. 3,00 m auf ca. 1,60 m (Hodge 1991, 142 mit Abb. 99). Auch die Abfasungen an der nordöstlichen Stützmauer der Basilica von Augusta Raurica/Augst weisen unregelmässige Abstände von 0,67 m bis 1,40 m auf (Schwarz/Trunk 1991, 228 f. mit Abb. 28).





sich nebst den erwähnten Hinweisen am erhalten gebliebenen Mauerwerk auch aus der Statik, die zur Reduktion der Eigenlast nach oben hin eine Reduktion des Pfeilerquerschnitts voraussetzt. In ihren Breitenabmessungen unterscheiden sich die vier Pfeiler ihren statischen Aufgaben entsprechend leicht voneinander, so dass sich ein schmaleres inneres Paar (am oberen Abschluss 6 pD [1,5 mod. = 2,00 m] breit) und ein breiteres äusseres Paar (am oberen Abschluss 8 pD [2 mod. = 2,66 m] breit) unterscheiden lassen. Als oberer Pfeilerabschluss wird wiederum eine Abdeckung aus Buntsandsteinplatten angenommen (Beilage 14)⁴⁹⁴.

Wie erwähnt führen zwischen die Stützpfeiler gespannte Bogendurchgänge in das Gebäudeinnere. Die Disposition ist auch hier ähnlich wie bei der Ostfassade, indem der axial gelegene Arenazugang von zwei seitlichen *vomitoria* gerahmt wird, die auf das *podium* hinauf führen (Beilage 14). Nicht vorhanden sind beim Westeingang die beiden direkt zur *arena* führenden Bedienungsgänge zu beiden Seiten des Arenazugangs. Von dem im Zentrum der Fassade gelegenen Gewölbebogen des Arenazugangs sind keine Spuren erhalten, so dass jeglicher Rekonstruktionsversuch hypothetisch bleiben muss. Unter Berücksichtigung der statischen Verhältnisse (weiter Bogen mit erheblicher Auflast durch die darüberliegende Fassadenmauer) und der Ansammlung von in unmittelbarer Nähe aufgefundenen Buntsandstein- und Rauracienquadern darf man für das repräsentative Eingangstor am ehesten eine Konstruktion in Werksteintechnik annehmen. Vorgeschlagen wird ein leicht facettierter Gewölbebogen aus grossen Buntsandsteinquadern, der an den äusseren Enden von den inneren Stützpfeilern leicht geschnitten wird (Beilage 14; Abb. 92). Die ganze Konstruktion ruht auf leicht vorkragenden Sandsteingewänden, die in die massiven Baukörper von MR B18 und MR B21 integriert sind und so eine grösstmögliche Stabilität gewährleisten⁴⁹⁵. Die nördlich und südlich anschliessenden, jeweils zwischen dem äusseren und dem inneren Stützpfeiler liegenden Bögen der *vomitoria* dürften am ehesten aus kleinen (Buntsandstein-) Keilen bestanden haben. Im Gegensatz zum Gewölbebogen des Arenazugangs lässt sich für die *vomitoria* aufgrund des Baubefundes sicher nachweisen, dass die Eingangsbögen keine in der Fassade sichtbaren Gewände besessen haben, sondern direkt auf den «Radialmauern» MR B17 und MR B18 respektive MR B21 und MR B22 auflagen⁴⁹⁶. Dies bedeutet, dass die Gewölbebögen an ihrem Fuss beidseits von den Stützpfeilern geschnitten werden. Eine solche Lösung wirkt auf Anhub wenig repräsentativ, da die Bögen optisch zwischen die Pfeiler gequetscht erscheinen. Durch die Verjüngung der Pfeiler lässt sich das Problem allerdings elegant lösen, indem die Kämpferlinie des Bogens mit der Unterkante einer seitlichen Abfasung korreliert wird (Beilage 14). Setzt man die beiden Linien gleich, so erhält der Betrachter den Eindruck, dass der Bogen aus dem Pfeiler herauswächst,

respektive der Pfeiler zurückspringt, um dem Bogen mehr Raum zu geben. An die Stelle einer Verstümmelung tritt eine dezente Inszenierung der Bogenarchitektur. Aufgrund des eindeutig repräsentativen Charakters der Westfassade wurde in der Rekonstruktion daher einer solchen Lösung Vorrang gegeben. Um im Erscheinungsbild keinen allzu starken Bruch zwischen dem Bogen des Arenazugangs und den beiden seitlichen Vomituriumbögen zu bewirken, ist es angezeigt, auch den im Zentrum der Fassade liegenden Werksteinbogen leicht durch die Stützpfeiler anzuschneiden⁴⁹⁷. Über den Bögen dürfte sich ein Traufgesims oder ein Traufgurt aus Sandstein befunden haben (Beilage 14; Abb. 92). Ein zweiter Traufgurt ist wiederum, wie bereits bei der Ostfassade erwogen, am oberen Abschluss der Stützpfeiler, in der Einbindezone der Pfeilerabdeckungen ins Mauerwerk zu erwarten. Darüber dann als fortlaufender, mit einer Sandsteinabdeckung versehener Mauerzug die bekrönende, das ganze Gebäude einfassende Peripheriemauer. Infolge der beachtlichen Fassadenhöhe von über 16 m (50 pD = 12,5 mod.) ist zu vermuten, dass zur Reduktion des Eigengewichts der Fassadenmauer die Zone zwischen dem mutmasslichen Traufgesims über den Bögen und dem abschliessenden Traufgurt auf Höhe der Pfeilerabschlüsse nochmals durch eine Kalksteinabfasung gegliedert war. Sinnvollerweise dürfte eine solche Reduktion mit den Abfasungen in den Stützpfeilerfronten korreliert gewesen sein.

In der Zone zwischen den beiden inneren Stützpfeilern, unmittelbar über dem Bogen des Arenazugangs darf man wohl zu Recht eine Dedikationsinschrift vermuten. Wenn bis anhin auch keinerlei Fragmente einer solchen Inschrift geborgen werden konnten, so ist aufgrund ver-

494 Vgl. oben, S. 94 mit Anm. 441.

495 Die lichte Weite des Eingangsbogens wird mit 13 pD (4,33 m) veranschlagt, die lichte Höhe mit 19 pD (6,33 m) ab OK der Eingangsschwelle; auf Kämpferhöhe beträgt so der Vorstand der Gewände 1 pD (33,33 cm) ab dem jeweiligen Stützpfeiler. Da die Masse hypothetisch sind, sind natürlich auch andere Verhältnisse möglich. Interessant bei der vorgelegten Variante ist allerdings, dass der Durchmesser des Arenaeingangs annähernd doppelt so breit ist, wie der Durchmesser der beiden seitlichen Vomituriumbögen und die Kämpferlinien aller drei Eingangsbögen auf dieselbe Höhe zu liegen kommen. Das dadurch entstehende harmonische Bild verstärkt den repräsentativen Charakter der Eingangsfront.

496 Der Baubefund liefert auch den sicheren Nachweis für die Breite der *vomitoria* von 7 pD (2,33 m), unter der wahrscheinlichen Voraussetzung, dass die in den äusseren «Radialmauern» MR B17 und B22 gefassten Abfasungen (Abb. 72) auch an den inneren «Radialmauern» MR B18 und B21 vorhanden waren; vgl. auch Abb. 92 und Beilage 14.

497 Vgl. auch Anm. 495.





gleichbarer Bauten doch mit der ehemaligen Existenz einer solchen zu rechnen⁴⁹⁸.

Nördlich und südlich der *vomitoria* dürften, ebenfalls analog zur Situation beim Osteingang, Treppenläufe den Abhang hinaufgeführt haben, um so den Vorplatz des Westeingangs mit dem höher liegenden Plateau zu verbinden (Beilage 17).

Statik

(Beilage 15)

Wie aus dem Baubefund ersichtlich, waren die Mauerzüge des Westeingangs massiver gebaut als diejenigen des Osteingangs. Die Unterschiede ergeben sich eindeutig aus der Topographie des angetroffenen Baugrunds. Während im Osten die Baustrukturen der Eingangskonstruktion in einen bestehenden Graben hinein gebaut werden konnten, erweiterte sich die Geländemulde gegen Westen zur Grienmatt hin, so dass hier grössere Aufschüttungsarbeiten und entsprechend auch massivere Stützmauerkonstruktionen nötig waren. Dem beachtlichen Druck der im Verlauf der Bauzeit eingebrachten Erd- und Schuttauffüllungen wurde Rechnung getragen, indem die äusseren «Radialmauern» MR B17 und MR B22 als breite, mit vertikal stehenden Entlastungsbögen ausgestattete, veritable Hangstützmauern ausgebildet wurden (Abb. 67–69; 74). Als Auflager für Gewölbekonstruktionen boten diese massiven Mauerkörper keine Probleme und der Seitenschub der Gewölbe wurde durch die hinter den Mauern ruhenden Sedimentmassen hervorragend abgefangen.

Da die Gewölb Spannweite des Arenazugangs mit 5,00 m (15 pD) mehr als doppelt so gross war wie die der 2,33 m (7 pD) breiten, seitlich anschliessenden *vomitoria*, mussten die inneren «Radialmauern» MR B18 und MR B21 in ihren Dimensionen an die statischen Verhältnisse angepasst werden. In der Rekonstruktion wird für diese beiden Mauerzüge auf Höhe der Kämpferlinie eine Stärke von 2,67 m (8 pD) veranschlagt. Um einen Kräfteausgleich zwischen den Gewölben der *vomitoria* und dem breiten Gewölbe des Arenazugangs zu gewährleisten, ist ein bestimmtes Verhältnis zwischen den Gewölb Spannweiten und der Mauerstärke der Gewölbeauflager Voraussetzung. Im vorliegenden Fall besitzt die durch Gewölbekonstruktionen zu überspannende Zone zwischen den Mauern B17 und B22 nahe der Peripherie eine Breite von 15,00 m (45 pD). Wie der erhaltene Baubefund zeigt, entfallen davon je 2,33 m (7 pD) mit Sicherheit auf die lichte Weite der *vomitoria*, womit für die Breite des Arenazugangs und die beiden flankierenden Mauern B18 und B21 noch 10,33 m (31 pD) übrig bleiben. Wählt man nun für die lichte Weite des Arenazugangs ein zu grosses Mass, bleibt zu wenig Raum für die Auflagermauern, so dass die Konstruktion statisch nicht standfest ist. Macht man andererseits die Auflager zu breit, so verliert man unnötigen Raum und der Arenazugang wird für die ihm zugedachte Verwendung zu schmal. Da die Stärke der Auflagermauern ausserdem auch

Auswirkungen auf die Breite der Stützpfiler in der Fassade hat, ist für die Grösse der Gewölb Spannweiten nicht zuletzt auch ihr optisches Verhältnis zueinander von Bedeutung. Für die Rekonstruktion des westlichen Eingangsbereichs fällt der Entscheid letztlich zu Gunsten eines Verhältnisses von annähernd 2:1 zwischen Überwölbung des Arenazugangs und Überwölbung der *vomitoria*⁴⁹⁹. Die sich daraus ergebende Stärke von 2,67 m (8 pD) der Auflagermauern B18 und B21 ermöglicht in der Tat eine statisch sichere Gewölbekonstruktion, unter der Voraussetzung, dass die Scheitelhöhe der kleineren Seitengewölbe so angepasst wird, dass sich die unterschiedlich starken Schubkräfte zwischen Mittelgewölbe und Seitengewölben ausgleichen. Setzt man die Scheitel aller drei Gewölbe auf dieselbe Höhe, so gleichen sich die Kräfte derart aus, dass die Resultierende präzise innerhalb des statischen Kerns in den Kiesuntergrund abgeleitet wird (Beilage 15). Gleichzeitig erreicht der Gewölberücken eine Höhe, welche die Sedimentüberdeckung auf ein vernünftiges Mass reduziert, so dass zwar eine ausreichende Auflast für ein statisch sicheres Gefüge entsteht, die Gefahr einer Überlastung jedoch auf ein Minimum reduziert wird.

Die *Fundamente* aller vier Mauerzüge des Westeingangs reichen, wie bereits schon beim Osteingang festgestellt, bis auf den anstehenden Glazialkies hinab (Beilage 27: Profil B27; Beilage 28: Profil B28; Beilage 29: Profil B30; Beilage 31: Profil B36; Beilage 32: Profil B40). Allerdings sind die Mauerzüge hier mit 0,65 m–0,70 m weniger stark in den Boden eingetieft als im Osten. Die geringere Fundamenttiefe wurde jedoch durch eine deutlich grössere Auflagerfläche und eine beidseits des Arenazugangs vorhandene, jeweils den Westabschluss stabilisierende U-förmige Verbindung zwischen innerer und äusserer «Radialmauer» kompensiert⁵⁰⁰.

498 Vgl. etwa Julia Equestris/Nyon (Hauser/Rossi 1999, 141); Forum Claudii Vallensium/Martigny (Wiblé 1991, 45); Lugdunum/Lyon (Guey/Audin 1964, 37 ff.); Carnuntum/Deutsch Altenburg (Klima/Vetters 1953, 59); Puteoli/Pozzuoli, grosses Amphitheater (Golvin 1988, 181 mit Anm. 217; Maiuri 1955, 85 ff.). – Zur Anbringung von Dedikationsinschriften über den Eingangsbögen der Arenazugänge vgl. Alba Fucens/Alba (Golvin 1988, 82; Mertens 1969, 87); Lambaesis/Lambèse (Golvin/Janon 1980, 188).

499 Vgl. unten, S. 134 mit Beilage 40; 41.

500 MR B19 verbindet die beiden nördlich des Arenazugangs liegenden Mauerkörper B17 und B18, MR B23 die beiden südlich des Arenazugangs liegenden Mauerkörper B21 und B22 (Beilage 1; 4). Es entstehen so zwei solide, miteinander verhängte Baukörper, welche durch ihre sorgfältige Konstruktion dem Schub der dahinter liegenden Füllschichten problemlos Stand halten. Zwischen den beiden Baukörpern bleibt Platz für einen mutmasslichen Abwasserkanal, der von seitlichem Schub entlastet den westlichen Arenazugang in der Längsachse durchquert (vgl. oben, S. 67 sowie Beilage 4; 15).





Zerstörung und Erosion

Die Aufgabe und Zerstörung des Amphitheaters manifestiert sich im Bereich des Westeingangs v. a. durch einen über 3,00 m tiefen, rund 10,00 m breiten Graben in der Achse des Arenazugangs (Beilage 28: Profil B28,5; Beilage 29: Profil B30,6). Der Graben scheint in Zusammenhang mit der Nutzung des Areals als Kiesgrube zu stehen, indem der Kiesabbau wahrscheinlich von Westen her in die ehemalige *arena* hinein betrieben wurde⁵⁰¹. Der Zugang zur Kiesgrube scheint von der Grienmatt her erfolgt zu sein. In jedem Fall muss der Kiesgrubennutzung eine Schleifung des Bauwerks vorangegangen sein, wobei die inneren Radialmauern B18 und B21 fast vollständig entfernt worden sind. Wie das weitgehende Fehlen von grösseren Mengen von Abbruchschutt und Steinquadern in den entsprechenden Schichten zeigt (Beilage 28: Profil B28,5; Beilage 29: Profil B30,6), muss die Schleifung der Mauern systematisch, mit dem Ziel einer effizienten Baumaterialgewinnung durchgeführt worden sein. Die Verwertung scheint sich dabei nicht bloss auf die grossen Quader erstreckt zu haben, sondern auch auf die Muschelkalk-Handquader und die Kalkbruchsteine der Mauerkerne. Die systematische Schleifung lässt zusammen mit dem anschliessenden Kiesabbau⁵⁰² darauf schliessen, dass hier Material für ein grösseres Bauprojekt gewonnen worden ist⁵⁰³. Von einigem Interesse ist in diesem Zusammenhang ein kiesiges Laufniveau an der Nordseite von MR B17 auf 284.78–285.03 m ü. M., an dessen OK sich festgetretene Kalksteinsplitter angesammelt haben (Beilage 30: Profil B31,14). Diese festgetretene Splitterschicht scheint in Verbindung mit der Zerstörung des Amphitheaters und dem damit verbundenen Steinraub zu stehen; eine in die verhärtete Kiesschicht eingetretene Münze des *Gallienus* liefert für die erste Ausraubung des Bauwerks einen *terminus post quem* von 265 n. Chr.⁵⁰⁴.

Im Anschluss an die Kiesgrubennutzung erfolgte eine allmähliche Auffüllung der aufgelassenen Grube durch vom Abhang abgerutschte Sedimente (Abb. 93; Beilage 27: Profil B27,5; Beilage 28: Profil B28,6; Beilage 29: Profil B30,7). Diese erste massive Erosionsphase führte zwangsläufig zur weiteren Zerstörung der durch die Schleifung bereits stark in Mitleidenschaft gezogenen Mauerzüge. Was der Steinraub von den Fundamenten der inneren Radialmauern B18 und B21 übriggelassen hatte, rutschte nun, abgesehen von einzelnen wenigen Resten, gänzlich in den durch den Kiesabbau entstandenen Graben hinunter (Abb. 90; 91; 93). Der Schutt dieser zerstörten Mauerpartien vermischte sich mit den nördlich und südlich vom Abhang abrutschenden Kiesschichten und sorgte für eine allmähliche Verfüllung des Grabens (Abb. 93; Beilage 27: Profil B 27,4–5; Beilage 28: Profil B28,5–7; Beilage 29: Profil B30,6–8).

Zu einem späteren, chronologisch leider nicht näher eingrenzbaren Zeitpunkt scheint eine zweite Steinraubphase im Amphitheater erfolgt zu sein. Von diesem Ereignis

zeugt eine Serie von Quadern, die 1998 sieben Meter westlich von MR B22 einen knappen Meter unter dem aktuellen Gehniveau zum Vorschein kamen⁵⁰⁵. Es handelt sich um eine Ansammlung von Buntsandstein- und Muschelkalkquadern, darunter auch ein Stück einer Mauerabdeckung mit halbkreisförmigem Querschnitt aus Sandstein⁵⁰⁶, die hier wohl zum Abtransport deponiert worden sind. Die Quader befanden sich wohlgeordnet nicht in Sturzlage und in ihrem Umkreis fand sich auch keinerlei Mauerschutt. Man erhält vielmehr den Eindruck, die Architekturstücke seien im Bereich des gesamten Bauwerks eingesammelt und an ihrem nachmaligen Auffindungsort zwischengelagert worden. Aus unbekannten Gründen kam es letztlich nicht mehr zum Abtransport. Wie bereits erwähnt, lässt sich diese Aktivität zeitlich nicht festlegen, sie scheint aber in jedem Fall erst in nachrömischer Zeit erfolgt zu sein. Aufgrund der oberflächennahen Fundlage in kiesig-humosem Sediment ist eine Datierung des «Depots» in die frühe Neuzeit in jedem Fall nicht abwegig.

501 Zur Ausdehnung und Nutzung der Kiesgrube vgl. Furger 1987, 37 ff.

502 Gemäss den Berechnungen von A. R. Furger betrug die Ausbeute in der Zeit der Grubennutzung knapp 2000 m³ Kies (Furger 1987, 38).

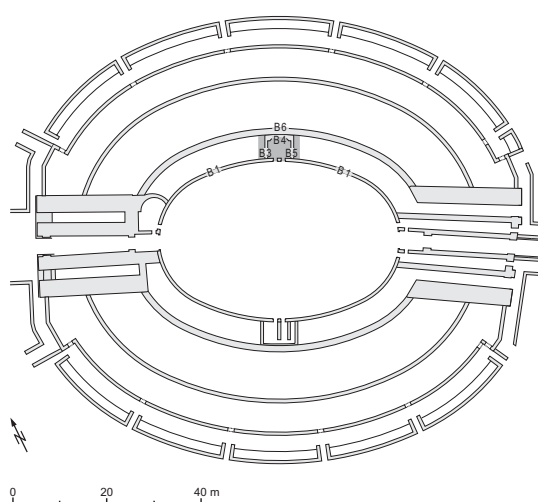
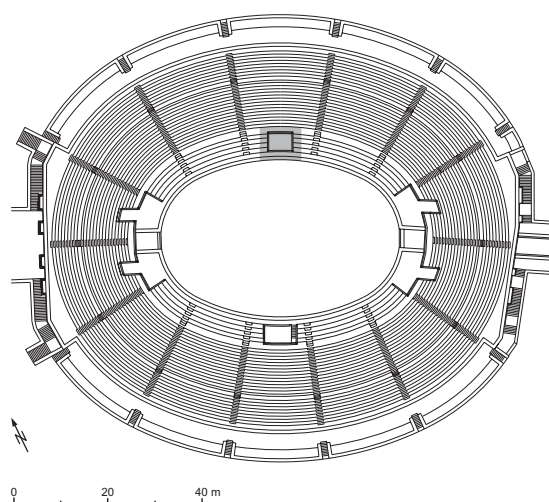
503 Eine gesicherte Datierung für diese Raubphase lässt sich leider nicht gewinnen. Aufgrund fehlenden nachrömischen Fundmaterials in den Auffüllsedimenten der Kiesgrube ist man jedoch geneigt eine Datierung in spätrömische Zeit anzunehmen. Anhand des numismatischen Befunds ist eine Verfüllung der Kiesgrube frühestens nach 276 n. Chr. möglich (*terminus post quem* durch Antoninian des Probus, 276–282 n. Chr.), vgl. dazu auch Furger 1987, 104. Zur weiteren Interpretation dieser Ausraubungsphase vgl. unten, S. 165.

504 Vgl. unten, S. 165 mit Kat.-Nr. 76 sowie Furger 1987, 87 mit Abb. 78; 114 f. mit Abb. 92,81. Der späte Zeitansatz der gut stratifizierten Münze macht deutlich, dass das Laufniveau in Zusammenhang mit der Aufgabe und Zerstörung und nicht etwa mit der Errichtung des Amphitheaters entstanden sein muss.

505 Rychener 1999, 50 ff.

506 Vgl. unten, S. 124 f., Kat.-Nr. 6; Rychener 1999, 52; 54 mit Abb. 21.





Grundriss- und Mauerplan des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben; grau markiert die Zone des Nordcarcers (mit MR B3-B6 und Podiumsmauer B1).

Nordcarcer

Vor der Bauzeit

Baugrund

Die Fundamente der Carcermauern sind in die natürlich gewachsenen, zum Teil sandigen Kiesschichten eingetieft.

Bauzeit

Baugrube der Carcermauern

Vor dem Hochziehen der Carcermauern (MR B3, B4 und B5) wurde zuerst eine bis 3,00 m tiefe, getreppte Baugrube von ca. 9,00 × 6,00 m in den gewachsenen Kiesschichten des natürlichen Abhangs ausgehoben; dazu mussten rund 160 m³ anstehender Kies abgegraben werden.

Nach Fertigstellung der Mauern wurden die Fundamentgruben der einzelnen Mauerzüge mit kiesigem Material, vermutlich dem Aushubmaterial der Baugrube, verfüllt; daneben gelangten auch geringe Mengen Bauschutt in die Fundamentgrubenverfüllung (Beilage 33: Profil B12,2).

Baubefund

(Abb. 94; 95; 99)

Masse: 4,95 m × 4,30 m (15 pD × 13 pD); Fläche: 19,35 m² (vgl. Tab. 1).

Wände:

Die Carcermauern B3, B4 und B5 wurden im Verband errichtet (Abb. 94; 95; 97), wobei die seitlichen Mauern B3 und B5 mit einer Stossfuge an die vom Bauablauf her ältere Podiumsmauer B1 angefügt wurden (Abb. 96). Als

Baumaterial fanden Kalksteinhandquader und gelblich-beiger Kalkmörtel Verwendung. Die der Carcerinnenseite zugewandten Mauerschalen in *opus vittatum* wurden sorgfältig auf Sicht gemauert (Abb. 97), während die rückwärtigen, der Baugrube zugewandten Schalen lediglich grob geschichtet sind (Abb. 98).

Die rückwärtige Carcermauer (MR B4) weist fast über die ganze Breite eine bogenförmige Erweiterung nach Norden auf, die wie eine breite Nische wirkt (Abb. 94; 95; 99,9; 101). Leicht nach Norden verschoben ist auf die rückwärtige Carcermauer B4 die Mauer B6 als Fundament für die erste *praecinctio* aufgesetzt (Abb. 94; 99,10; 100; 102)⁵⁰⁷.

Bei den beiden seitlichen Carcermauern (MR B3 und B5) finden sich in den Mauerkern eingelassen jeweils in der Ecke zu MR B4 massive Balkenlöcher von rund 30 × 30 cm, die 60 cm tief bis zur Mitte der Seitenmauern reichen (Abb. 99,8; 103; 104). Weitere solche Balkenlöcher dürften auch im Südteil der Mauern B3 und B5 einst vorhanden gewesen sein, sind aber heute infolge der erodierten Mauerkörper verschwunden⁵⁰⁸. Die massiven Holzbalken, die einst in diesen Löchern lagerten, dienten höchstwahrscheinlich als Unterzüge für eine Eindeckung

⁵⁰⁷ Vgl. oben, S. 72 f.

⁵⁰⁸ Ein auf ähnlicher Höhe liegender Ausbruch in der rückwärtigen Carcermauer B4, respektive an der Unterkante der darüber liegenden Praecinctio-Mauer B6 (Abb. 105), wurde von A. R. Furger als weiteres Balkenloch für einen rechtwinklig zu den Trägerbalken liegenden Mittelbalken interpretiert (Furger 1987, 46 mit Abb. 38; 53). Es handelt sich dabei aber, ähnlich wie bei einer weiter östlich liegenden Stelle (Abb. 105), um einen im Rahmen der natürlichen Zerfalls- und Erosionsprozesse entstandenen Mauerausbruch, der nicht konstruktiv bedingt ist.





des «*carcers*»⁵⁰⁹. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch der obere Abschluss der Carcermauern. Während im Südteil die Seitenmauern parallel zum Hang erodiert sind, weisen sie im besser erhaltenen Nordteil auf der Höhe von 284.07 m ü. M. eine absolut plane, mit einer ausgleichenden, sauber abgestrichenen Mörtelschicht abgeschlossene Oberfläche auf (vgl. Abb. 94; 99). Offensichtlich sind die Mauern hier noch in ihrer originalen Höhe erhalten. Die plane, mit Mörtel geglättete Mauerkrone dürfte einst mit der Oberkante der erwähnten Balkenunterzüge korrespondiert und ebenfalls als Auflager für die Überdeckung des «*carcers*» gedient haben (Abb. 100).

Klare Hinweise zur Oberflächenbehandlung des Mauerwerks im Carcerinnern liegen keine vor, so dass wir davon ausgehen, dass der «*carcer*» in unverputztem Zustand verwendet wurde⁵¹⁰.

Schwelle und Pforten

Die Südmauer des «*carcers*», die sich mit einem Abschnitt der nördlichen Podiumsmauer deckt, ist geprägt von einer massiven Schwellenkonstruktion aus grossen Buntsandsteinquadern, die sich über beinahe die gesamte Breite des «*carcers*» erstreckt (Abb. 95; 99,1). Genaugenommen handelt es sich bei diesen Sandsteinquadern, die direkt auf den lehmig-kiesigen Schichten des Baugrundes ruhen (Abb. 106), um ein Fundament für die Doppelpforte des «*carcers*». Teile der westlichen Pforte sind *in situ* verblieben und wurden bereits 1960 ein erstes Mal ausgegraben (Abb. 107; 108). Erhalten ist der unterste Buntsandsteinquader des westlichen Türgewändes, das mit der Podiumsmauer im Verband gemauert war. Der Quader weist auf der zur *arena* gewandten Seite einen ausgehauenen Falz auf, der als Türanschlag diente⁵¹¹. Deutlicher zeigt sich dieser Türanschlag bei dem unmittelbar östlich an den Gewändequader anschliessenden, ebenfalls *in situ* liegenden Schwellenstein aus kreidigem Korallenkalk (Abb. 99,6; 107; 108), dessen Breite von 85 cm Aufschluss über die Breite der westlichen Carcerpforte gibt. Am östlichen Ende ist die Kalksteinschwelle mit einem 3 cm breiten und ca. 10 cm tiefen, quadratischen Loch versehen, das wohl zur Aufnahme eines Verriegelungssystems diente.

Weiter östlich fehlen sämtliche weiteren Teile der Türkonstruktion (Abb. 95). Sie wurden höchstwahrscheinlich bei einem antiken Umbau der Carcereingänge entfernt und durch eine Kalksteinmauerung ersetzt. Einzig auf dem in der Mittelachse des «*carcers*» gelegenen Sandsteinquader der Schwellenunterlage finden sich noch einzelne Indizien, die für die Rekonstruktion der Carcerpforten von Bedeutung sind. Zum einen handelt es sich um zwei Stemmlöcher (Abb. 99,2; 108; 109), die belegen, dass unmittelbar östlich an die Kalksteinschwelle ein grösserer Quader, wohl von einem Mittelpfosten, anstiess, zum anderen lässt sich auf verschiedenen Fotos des Steines am südlichen Ende eine kurze Rissmarke erkennen (Abb. 99,3; 109), die eindeutig als Markierung der Mittelachse

des «*carcers*» und somit auch der Querachse des gesamten Bauwerks zu interpretieren ist.

Erstes Bodenniveau

Eine über die Fundamentvorsprünge der Carcermauern geplante, kompakte Kiesschicht (Beilage 33: Profil B12,4; Beilage 34: Profil B13,6; Abb. 110) bildete offensichtlich ein Gehniveau im «*carcer*» oder doch zumindest die Unterlage für einen denkbaren Holzboden⁵¹². Die OK der Kiesschicht liegt mit einer Höhe von 281.40–281.050 m ü. M. auf derselben Höhe wie die OK der *in situ* verbliebenen Kalksteinschwelle des Carcereingangs (Abb. 99,6). Soweit fassbar scheint sich der Kiesboden über die Fläche des gesamten «*carcers*» erstreckt zu haben. Hinweise auf eine Raumteilung etwa in Form von Schwellbalkengraben oder Pfostenlöchern zeichneten sich im Kiesniveau zwar weder in der Fläche noch in den Profilen ab, dennoch kann eine solche Unterteilung in dieser ersten Benutzungsphase nicht gänzlich ausgeschlossen werden.

509 Zur Rekonstruktion der Carcerdecke und des darüber befindlichen *pulpitums* vgl. unten, S. 113 f. mit Abb. 112–114 sowie Abb. 100.

510 Im Bereich der Nische von MR B4 konnten auf der Grabung am *vittatum*-Mauerwerk anhaftende Kalkspuren und mit Kalk verbackene Kiesel festgestellt werden. Bereits im Feld zeigte sich, dass eine Interpretation dieser Spuren als Wandverputzreste zweifelhaft ist (Grabung 1986.057, wissenschaftliches Tagebuch, Mauerbeschrieb Profil 50/Mauer 13, Eintrag von Grabungsleiterin I. Vonderwahl zu den entsprechenden Kalkspuren: «Reste von Wandverputz oder Versinterung?»; Dokumentation Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst). Bei den beschriebenen Kalkspuren in Verbindung mit den anhaftenden Kieselsteinen handelt es sich einmal mehr um sekundäre Auswaschungen der wasserlöslichen Kalkanteile, wie sie bei mächtigen Mauerzügen typisch sind und auch bei den massiven Mauerzügen des westlichen Arenazugangs deutlich beobachtet werden konnten (vgl. oben, S. 98 mit Anm. 451). Die von A. R. Furger geäusserte Hypothese, wonach die Kalkspuren als Überreste eines ehemaligen, im Verlauf der Nutzung noch von den Römern selbst entfernten Verputzes stammen, lässt sich somit nicht aufrecht erhalten (Furger 1987, 42 f.; 56).

511 Der Falz ist genaugenommen doppelt vorhanden. Ursprünglich wurde beim Gewändequader ein tiefer, 26 × 23 cm messender Falz ausgehauen (vgl. Abb. 110), der von den Massen her mit den Türfalzen der *Seitenpforten des Osteingangs* korrespondiert. Nachträglich wurde eine Veränderung vorgenommen, bei der ein kleiner Sandsteinquader nun mit einem Falz von lediglich 9 × 9 cm, in die ältere Aussparung eingesetzt wurde (Abb. 99,5; 107; 108). Diese Massnahme steht vermutlich mit einem Umbau oder einer Reparatur der Carcerpforten in Zusammenhang. Vgl. dazu unten, S. 112.

512 Unmittelbar auf Sedimentschichten ruhende Holzböden finden sich, trotz den zu erwartenden Problemen mit aufsteigender Bodenfeuchtigkeit (Fäulnis, Schimmel, Pilze), auch in Augusta Raurica recht häufig (vgl. etwa Gebäude in Insula 1 [Hufschmid 1996a, 23 f. mit Abb. 9]; Gebäude in Kaiseraugst-Schmidmatt [Müller 1985, 22 ff. mit Abb. 13a; 14a]; Gebäude in Insula 31 [Strobel 1977, 26; 275 mit Abb. 23]).





Wie der Befund (Beilage 34: Profil B13,6) zeigt, ist der ursprüngliche Kiesboden im Verlauf späterer Umbaumaassnahmen offenbar grossflächig um 10–15 cm abgegraben worden; Spuren einer einfach konstruierten Raumteilung aus Holz oder Fachwerk könnten im Rahmen dieser Arbeiten durchaus vollständig verschwunden sein.

Umbau und Nutzung

Schwelle und Pforten

Die für den Südcarcer klar nachweisbare Situation, wonach im Verlauf der Nutzung eine der beiden Carcerpforten aufgegeben und zugemauert worden ist⁵¹³, lässt sich auf der Basis der erhaltenen Baubefunde auch für den Nordcarcer vermuten. Im Bereich der, gemäss den Spuren auf der Unterlagsschwelle sicher nachweisbaren, ehemaligen östlichen Pforte ist ein Teil der (Sandstein-) Quader der Unterlagsschwelle entfernt worden (vgl. Abb. 95). Einzelne *in situ* verbliebene Muschelkalksteine der an dieser Stelle stark erodierten Podiumsmauer, darunter auch Handquader, lassen vermuten, dass die Entfernung der zur Unterlagsschwelle gehörenden Quader (und vermutlich auch des darüberliegenden Gewändes) bereits in antiker Zeit, im Rahmen einer Umbaumaassnahme erfolgt ist (Abb. 99,7; 111)⁵¹⁴. Die Lage der erwähnten Kalksteine deutet darauf hin, dass die östliche Carcerpforte abgebrochen wurde und an deren Stelle eine Erweiterung der Podiumsmauer Richtung Westen erfolgte. Der Nordcarcer besass danach nur noch eine Pforte, die dezentral im Westteil lag (vgl. Abb. 112,b). Wie erwähnt, deckt sich diese Interpretation mit den Baubefunden des Südcarcers, wo ebenfalls die Disposition mit Doppelpforte zugunsten einer einzigen, dezentralen Pforte aufgegeben wurde⁵¹⁵.

In Zusammenhang mit dieser Umbaumaassnahme steht wohl auch die oben erwähnte Veränderung am Westgewände der westlichen Carcerpforte, bei welcher der grosse, 26 × 23 cm messende Türfalz auf ein Mass von 9 × 9 cm reduziert wurde (Abb. 112,7). Die Veränderung des Falzes scheint indirekt sogar auf eine Veränderung der Türkonstruktion selbst hinzuweisen. Zu vermuten ist, dass in der ersten Phase die Carcertüren, analog zu den Seitenpforten des Arena-Osteingangs, in einer Drehpfannenkonstruktion gelagert waren, die in der zweiten Phase durch eine Angelkonstruktion ersetzt wurde⁵¹⁶. Da in der Regel Drehpfannenkonstruktionen einen grosszügiger dimensionierten Türfalz aufweisen, lässt sich so die ansonsten recht merkwürdig anmutende Redimensionierung des Türfalzes erklären⁵¹⁷.

Zweites Bodenniveau und Grube am Mauerfuss der Carcer-rückwand

Ein 10–15 cm mächtiges, sandiges Gehniveau (Beilage 33: Profil B12,6; Beilage 34: Profil B13,9) über der abgegrabenen Kiesschicht des älteren Carcerbodens (Beilage

33: Profil B12,4; Beilage 34: Profil B13,6) scheint das Bodenniveau nach dem Entfernen der östlichen Eingangs-pforte darzustellen. Die Sandschicht ist in ihrer Konsistenz dem Sand des Arenabodens sehr ähnlich und bildete in der letzten Benützungsphase den Boden des «carcers».

Vor dem Einbringen dieses zweiten Bodenniveaus wurde am Fuss der rückwärtigen Carcermauer B4 im zentralen Bereich der Apsis eine die gesamte Tiefe der Nische berücksichtigende, flache, ca. 30 cm tiefe Grube angelegt, die im unteren Teil mit sandigem Kies und Kalksteinsplintern (Beilage 34: Profil B13,7), im oberen Teil mit abgeschlagenen Wandverputzfragmenten (Beilage 34: Profil B13,8) verfüllt worden ist⁵¹⁸. Die Interpretation dieser Grube ist unklar; möglicherweise handelt es sich um eine Drainagepackung, die im Bereich der Carcernische nötig geworden war. Aufgrund der axialen Lage in der Apsis (leider ist die Ost-Westausdehnung der Struktur nicht be-

513 Vgl. unten, S. 116 f. mit Abb. 117.

514 Dies erklärt auch, weshalb lediglich im Ostteil der Unterlagsschwelle Quader fehlen. Hätte der nachamphitheaterzeitliche Steinraub, dem zweifellos die Gewändequader der verschiedenen Pforten zum Opfer fielen, sich auch auf die Schwellenkonstruktion erstreckt, so wäre vermutlich die gesamte Schwelle entfernt worden und nicht lediglich ein bis zwei Quader im Ostteil.

515 Vgl. unten S. 116 f. mit Abb. 117; 118; 123.

516 Zum Nachweis von eisernen Türbeschlägen mit Angelkonstruktion aus der Mitte des 3. Jh. n. Chr. in Augusta Raurica vgl. Schatzmann 2000, 197 mit Nr. 63–65; 201 mit Abb. 43. (Leider sind die Stücke lediglich als Abbildung im Fundkatalog aufgeführt, ohne weitere Überlegungen zu deren Anbringung und Konstruktion).

517 Wie der sorgfältige Behau am grösseren, älteren Falz zeigt (vgl. Abb. 110), scheint der Gewändequader zum Einsetzen des «Reparatursteins» überarbeitet worden zu sein. Wahrscheinlich war die Drehpfanne im unteren Teil des Gewändequaders eingelassen (ähnlich der Situation bei der nördlichen Seitenpforte des Arena-Osteingangs; vgl. oben, S. 87 mit Abb. 59) und wurde zum optimalen Einpassen des Reparaturstücks abgearbeitet, so dass nur noch der breite Falz übrigblieb. Zumindest lassen die auf den Fotos erkennbaren Behauspuren eine solche Interpretation zu (eine Überprüfung der Behauspuren vor Ort, bei der eine Zweiphasigkeit des Behaus erkennbar sein müsste, ist nicht mehr möglich, da der Quader im Rahmen der Restaurierungsarbeiten von 1987 so verbaut wurde, dass dieser Teil des Behaus heute nicht mehr sichtbar ist). Die Türe wäre dann im Westen gelagert gewesen und hätte sich von Ost nach West geöffnet, was theoretisch auch mit der Lage des «Riegellocks» in der Kalksteinschwelle korrespondieren würde. Allerdings ist zu vermerken, dass, überträgt man die Verhältnisse beim Südcarcer auf die Situation im Norden, das «Riegelloch» vermutlich erst beim Umbau der Türkonstruktion angebracht worden ist; vgl. unten, S. 117 f. mit Anm. 542.

518 Zur Zuweisung der Verputzfragmente zur Podiumsmauer B1 vgl. oben, S. 64 f. mit Anm. 282. Der geringe Anteil von aneinander anpassenden Verputzfragmenten macht deutlich, dass die Stücke sekundär umgelagert wurden und nicht etwa vor Ort abgewittert sein können. In letzterem Fall hätten zudem vor allem in der Sockelzone des «carcers» deutliche Reste des mehrlagigen Putzaufbaus am Mauerwerk erhalten geblieben sein müssen, so wie sich dies beim Verputz an der Podiumsmauer des älteren Amphitheaters von Augst-Neun Türme deutlich gezeigt hat (vgl. Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2] 540 mit Abb. 296).





kannt) könnte man andererseits auch an eine schwache Fundamentierung für einen im Zentrum der Nische neu platzierten Altar oder eine Statuenbasis denken. In jedem Fall scheint der Eingriff gleichzeitig mit einer am Mauerfuss der östlichen Carcerwand MR B5 feststellbaren Abgrabung des älteren Bodenniveaus erfolgt zu sein. Die flache Grube, die hier im Profil erkennbar ist (Beilage 33: Profil B12,5), dürfte mit Reparaturmassnahmen an MR B5, die vielleicht durch den Abbruch der östlichen Carcerpforte notwendig geworden sind, in Zusammenhang stehen⁵¹⁹.

Nordcarcer und *pulpitum* – Rekonstruktionsversuch und Bauauswertung

Wie aus dem Befundbeschrieb ersichtlich, ist vom Nordcarcer eine ganze Reihe von Details bekannt, die eine einigermaßen verlässliche bauliche Rekonstruktion ermöglichen. Mit einer Grundfläche von rund 20 m² bietet der Raum einiges an Platz und gehört im Vergleich mit anderen Amphitheatern zu den grösseren «*carceres*»⁵²⁰. Aufgrund des erhaltenen Bodenniveaus und der bekannten Aussparungen im Mauerwerk von MR B3 und MR B5 für die Holzbalken der Deckenkonstruktion (UK bei 283.80 m ü. M.) lässt sich auch die Raumhöhe bestimmen (Abb. 100,b; 113). Ausgehend vom Bodenniveau auf 281.050 m ü. M. ergibt sich eine minimale Stehhöhe von 2,30 m bis zur Unterkante der Trägerbalken. Unklar ist, ob die Balkenunterzüge sichtbar waren, womit sich die lichte Höhe zwischen den Balken auf 2,65 m erweitert, oder ob eine Holzdecke die Untersicht der Balken verdeckte (Abb. 113,1).

Offen bleibt die Bedeutung der breiten, flachen Apsis in der Carcerrückwand. Die grosse Breite von rund 4,00 m (12 pD) im Verhältnis zur geringen Tiefe von lediglich 0,83 m (2,5 pD) ergibt als mögliche «Kapelle» wenig Sinn. Bestenfalls ist an eine im Zentrum der Nische platzierte Statue oder einen Altar zu denken (Abb. 112,5). Bemerkenswert ist der Grundriss der Nische, bei dem es sich nicht um ein einfaches Kreissegment handelt, sondern um eine geometrisch auskonstruierte *Korbbogenlinie*⁵²¹. Die Gründe, die zur Wahl eines solch aufwändigen Grundrisses geführt haben, sind am erhaltenen Baubefund heute nicht mehr ablesbar.

Die Verbindung zwischen dem «*carcer*» und der *arena* erfolgte in Phase BII über zwei unmittelbar nebeneinander liegende Türen, deren Konstruktion, aufgebaut aus Buntsandsteingewänden und Kalksteinschwellen, bereits oben im Detail beschrieben wurde. Zumindest die Breite von 0,85 m der westlichen Pforte ist durch den Befund gesichert, ebenso die oben erörterten Hinweise zur Türkonstruktion, die auf eine zur *arena* hin aufschwingende Tür weisen (Abb. 112). Die Höhe erschliesst sich im Vergleich mit vollständig erhaltenen Carcerpforten und muss zwischen 1,80 m und 2,20 m betragen haben (Abb. 113)⁵²². Für die zweite, östlich anschliessende Pforte, die vermut-

lich im Verlauf der Nutzung abgebrochen und deren Schwelle übermauert wurde, sind keine sicheren Angaben zur Konstruktion möglich. Aufgrund der Symmetrien im Aufbau des Bauwerks darf aber wohl zu Recht von einer gleichen Disposition wie beim Südcarcer ausgegangen werden. Im Rahmen der Umbaumassnahmen an den «*carceres*» wird offenbar die östliche Pforte des Nordcarcers vollständig entfernt und durch Handquadermauerwerk ersetzt. Anstelle von zwei symmetrisch zur Querachse liegenden Türen (Abb. 112,a) weist der Nordcarcer in der jüngeren Phase nur noch eine aus der Achse nach Westen verschobene Tür auf (Abb. 112,b)⁵²³.

Wie die unmittelbar auf die Carcerrückwand (MR B4) aufgesetzte, an dieser Stelle als 2,00 m hohe Stützmauer ausgebildete Praecinctiomauer B6 beweist, hat sich über dem «*carcer*» ein *pulpitum* befunden. Die Balkenspuren der Carcereindeckung zeigen, dass diese Tribüne ein flaches Bodenniveau besessen haben muss und nicht etwa analog zu den Sitzstufen getreppert verlief, wie dies zum Teil bei anderen Amphitheatern belegt ist (Abb. 100,b; 113; 114)⁵²⁴. Geht man davon aus, dass der unter dem *pulpitum* liegende «*carcer*» gegen eindringendes Regen- und Schmelzwasser isoliert war, so muss der Boden des *pulpitums* einen sorgfältigen, wasserfesten Aufbau aufgewiesen haben

519 Von Bedeutung sind hierfür zwei Tagebucheinträge der Grabungsleiterin I. Vonderwahl, die bei der Beschreibung von Mauer 12 (= östliche Carcermauer B5) feststellt: «Aufgehendes Mauerwerk: Im Verband auf Sicht gemauert. Man hat allerdings im südlichen Teil den Eindruck einer Reparatur». Zudem weist sie auf das partielle Fehlen der aus Kalkbruchsteinen trocken gesetzten Fundamentstückung hin: «In einem Teil des südlichen Teils ist das Vorfundament direkt auf eine Mörtelschicht gelegt. Darunter gewachsener Boden». Die UK dieses Mauerabschnitts von MR B5 liegt bemerkenswerterweise auf derselben Höhe wie die Reste der nach Abbruch der östlichen Carcerpforte eingebrachten Fundamentstückung der Podiumsmauer B1.

520 Vgl. unten Tab. 1; Golvin 1988, 329 f. mit Tab. 41.

521 Vgl. unten, Metrologie, S. 134 f. mit Abb. 138.

522 Vgl. unten Tab. 5; Golvin 1988, 321 mit Tab. 37.

523 Die Erneuerung von Pforten im Rahmen von antiken Renovationsarbeiten scheint nicht unüblich und ist beispielsweise für das Amphitheater von Virunum/Maria Saal auch epigraphisch belegt: «Pro salute [[Imp(eratoris) Caesaris Commodi Antonini Aug(usti) Pii Sarmatici Germanici Max(imi)]] Sex(tus) Sabineius Maximus II-vir i(ure) d(icundo) muros amphitheatri opere tectorio renovavit item aditus et portas novas de suo fecit.» (Dolenz 2004, 270 f.).

524 Vgl. Thevestis/Tebessa (Lequément 1968, 36 ff. mit Taf. 6 und Abb. 51); Salona/Solin (Dyggve 1933, 120 mit Abb. 62; Dyggve 1950, 24 f. mit Abb. 16). Mit einem längs zu den Sitzstufen verlaufenden Tonnengewölbe überdeckt und ebenfalls einer flachen Tribüne versehen ist das Amphitheater von Augusta Emerita/Mérida (Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 296 ff. mit Abb. 4; 6; Menéndez-Pidal y Álvarez 1957, 213 mit Abb. 10). – Nicht gänzlich auszuschliessen ist die Möglichkeit, dass bei Bedarf eine hölzerne Tribünenkonstruktion über dem *pulpitum* errichtet wurde. Konkrete Hinweise auf eine derartige Konstruktion liegen für Augst-Sichelengraben allerdings keine vor.





(Abb. 113; 114). Wie eine solche Konstruktion aufgebaut war und welche technischen Gesichtspunkte zu beachten waren, beschreibt bereits Vitruv detailliert im siebten Buch seines Architekturtraktats: Über einer doppelten Verdichtung (Abb. 113,3) fungiert eine fest gestampfte, ca. 1 Fuss starke Estrichmasse aus *opus signinum* als Isolationsmörtel (Abb. 113,5), darüber folgt eine Abdeckung aus starken Steinplatten, deren Fugen mit wasserfestem Mörtel verstrichen sind (Abb. 113,6)⁵²⁵. In unserem Fall könnte eine derartige Abdeckung ähnlich der auf Abb. 113; 114 wiedergegebenen Situation aufgebaut gewesen sein. Der Boden des *pulpitums* hat dann eine Stärke von 60–70 cm erreicht, was bedeutet, dass er im Verhältnis zum Podiumsumgang leicht erhöht gewesen sein muss, so dass sich eine kleine Plattform ergibt. In der Rekonstruktion wird vorgeschlagen, die OK dieser Plattform mit der OK der ersten Sitzstufenreihe des *podiums* gleichzusetzen und über zwei breite, je $\frac{1}{2}$ pD (16,65 cm) hohe Treppentritte aus Buntsandstein mit dem *podium* zu verbinden (Abb. 113,7; 114). Der obere der beiden Sandsteintritte geht dann in die ebenfalls aus Buntsandstein gefertigte Plattenabdeckung des *pulpitums* über. Als Rahmung der in das *podium* eingreifenden *pulpitum*-Nische ist eine Brüstung aus Sandsteinplatten in der Art von Kat.-Nr. 7 oder ein Holzgeländer zu vermuten (Abb. 113,8; 114).

Zerstörung und antiker Steinraub

Direkte Hinweise zur Zerstörung des «*carcers*» finden sich in den Bau- und Schichtbefunden kaum. Das weitgehende Fehlen der Gewändequader und der Türstürze der Carcerporten bezeugt jedoch indirekt, dass nach Aufgabe des Bauwerks vor allem die grossen Bauelemente aus Buntsandstein systematisch geraubt wurden⁵²⁶. Im Weiteren lässt der Zustand der Carcermauern vermuten, dass stellenweise auch Handquader der Mauerschalen dem Raub zum Opfer fielen (vgl. MR B3-B5; Abb. 95; 97). Deutliche Mauerstuttschichten mit Kalkstein-Handquadern oder gar verstürzten Mauerstücken, wie sie im Verlauf von Zerfallsprozessen regelmässig vorkommen⁵²⁷, wurden im und um den Nordcarcer keine angetroffen (vgl. Beilage 33: Profil B12; Beilage 34: Profil B13; Abb. 116), was als weiteres Indiz für eine gezielte Demontage von einzelnen Teilen des Bauwerks gewertet werden kann. Eine Gruppe von sechs, grösstenteils fragmentierten Buntsandsteinquadern wurde von A. R. Furger als beim Steinraub übriggebliebene Reste der Carcereindeckung gedeutet (Abb. 115; 116; Beilage 34: Profil B13,11)⁵²⁸. Aufgrund der Bearbeitungsspuren auf den Sandsteinquadern selbst⁵²⁹, aber auch in Anbetracht der stratigraphischen Verhältnisse wird man von einer derartigen Interpretation der Quader Abstand nehmen müssen. In Bezug auf die Interpretation der Steine sind vor allem zwei Dinge von Belang. Zum einen die stratigraphische Lage in einer Schicht, die nicht unmittelbar mit der Zerstörung des Nordcarcers in Zusammenhang

stehen kann, sondern bereits einer frühen Erosionsphase angehören muss und dementsprechend auch mehr oder weniger parallel zum Abhang verläuft (Beilage 34: Profil B13,11; Abb. 116). Die Lage der Sandsteinquader an der Oberkante dieses Schichtpaketes zeigt, dass die Quader erst *nach* der Verfüllung des «*carcers*» abgelagert worden sein können. Hätten die Steine zur Eindeckung des «*carcers*» gehört, so wäre doch wohl eine umgekehrte Stratigraphie zu erwarten, indem die beim Steinraub liegengeliebenen Quader der Eindeckung auf dem Carcerboden anzutreffen gewesen und die erodierten Hangsedimente, welche für eine Verfüllung des «*carcers*» sorgten, darüber abgelagert worden wären⁵³⁰. Zum anderen ist anzumerken, dass die Zusammensetzung der Erosionsschicht, in der die Quader aufgefunden wurden, sehr heterogen ist und viele Elemente enthält, die kaum vom Amphitheater selbst stammen dürften. Auffällig sind vor allem die vielen Ziegelfragmente (Beilage 34: Profil B13,11; Abb. 116), die weder zu den natürlichen Kiesschichten des Abhangs noch zur kiesigen Aufschüttung des Umfassungswalls passen. Ebensov wenig können sie u. E. als Hinweis für eine überdachte *porticus in summa cavea* herangezogen werden. Viel eher bilden sie Elemente einer antiken Planieschicht,

525 «*Subdiu vero maxime idonea faciunda sunt pavimenta ...*». (Unter freiem Himmel aber müssen die Fussböden ganz besonders zweckmässig angelegt werden, weil das Balkenwerk durch Feuchtigkeit quillt oder durch Austrocknen schwindet oder, dadurch dass es sich krümmt und senkt und sich bewegt, die Fussböden beschädigt; ausserdem lassen Frost und Reif nicht zu, dass sie unbeschädigt bleiben; Vitruv. VII 1,5–7). Zum technischen Aufbau von der Witterung ausgesetzten römischen Boden- und Terrassenbelägen vgl. auch Giuliani 1995, 138 ff.

526 Dazu mussten die sandigen jüngeren Bodenniveaus in den «*carceres*» sowie der Arenasand vor den «*carceres*» stellenweise abgegraben werden. Möglicherweise ist die Schicht Beilage 33: Profil B12,7 als Teil dieser Sandschichten zu interpretieren, die dann im Nordcarcer abgelagert worden wären.

527 Für Augusta Raurica/Augst vgl. Furger 1987, 139 ff. mit Abb. 152–154; Hufschmid 1996a, 50 ff. mit Abb. 52; 54; 55; Hufschmid 2003, 133 mit Abb. 2–4; Hufschmid 2004a, 223 mit Abb. 8; Sütterlin 1999, 34 mit Abb. 24.

528 Furger 1987, 50 ff.

529 Vgl. unten, S. 126 mit Kat.-Nr. 8 und 9.

530 Eine solche Abfolge ergibt sich u. E. aus dem bei einem Raub der Carcereindeckung zu erwartenden Ablauf, wonach die vorgängige Entfernung der Eindeckung eine Voraussetzung für die Verfüllung des «*carcers*» mit abgerutschten Hangsedimenten bildet. Auch wenn man davon ausgeht, dass die bei der Ausgrabung aufgefundenen Sandsteinquader im Rahmen der Raubaktivitäten am oberen Carcertrand deponiert worden wären und erst in der Folge, nach Aufräumung des «*carcers*», in den ehemaligen Innenraum hinabrutschten, ist die angetroffene hohe Fundlage mehr als unwahrscheinlich, da die schweren Sandsteine doch wohl als erste Elemente abgerutscht wären und sich somit im unteren Bereich der frühen Erosionsschichten befinden müssten.





die nach der Zerstörung des Amphitheaters allmählich vom Plateau heruntergerutscht ist⁵³¹. Die plausibelste Erklärung besteht somit darin, dass die Sandsteinquader als Teil einer auf dem Sichelenplateau befindlichen, vermutlich gar nicht mehr zum Amphitheater gehörenden (treppenartigen⁵³²) Baustruktur bei späteren Erosionsprozessen zusammen mit schutthaltigen Sedimenten den Abhang hinabgeschwemmt wurden oder sogar von Bauern zur Freiräumung von Ackerland über die Hangkante entsorgt wurden. Unterstützt wird eine solche Interpretation durch eine zusammen mit den Sandsteinquadern aufgefundene, ca. 20 × 30 cm grosse und ca. 2,5 cm dicke, beidseitig gesägte Kalksteinplatte einer Wandverkleidung, die schwerlich dem Amphitheater zuweisbar ist⁵³³.

In Zusammenhang mit dem auf die Auflassung des Amphitheaters folgenden Kiesabbau in der *arena* scheint ein grosser Teil der sandigen Sedimente des Arenabodens entfernt und im «*carcer*» (resp. in den «*carceres*»?) deponiert worden zu sein. Zumindest lassen sich so die stark sandigen, entlang der Carcermauern verlaufenden Schichten (Beilage 33: Profil B12,7–8 und Beilage 34: Profil B13,10) erklären, die den Eindruck vermitteln, als wären sie umgelagert und an die Carcermauern geschüttet worden.

Erosion und neuzeitliche Eingriffe

Nach dem partiellen Steinraub setzten Erosionsprozesse ein, die zu einem allmählichen Verschütten des ehemaligen «*carcers*» führten. Die wohl bereits durch das Entfernen der Gewändequader und der Carcereindeckung in Mitleidenschaft gezogenen Kalksteinmauern zerfielen allmählich und bildeten zusammen mit den erodierten, kiesigen Hangsedimenten immer grösser werdende Sedimentkegel, die den «*carcer*» mit der Zeit fast gänzlich verfüllten. Zusammen mit den Hangsedimenten gelangten auch die vermutlich vom Sichelenplateau stammenden Sandsteinquader einer treppenartigen Anlage an die OK der mit lockerem Verfallschutt durchsetzten Erosionsschichten (Beilage 34: Profil B13,11; Abb. 115; 116).

Eine rund 1,50 m tiefe und über 2,00 m breite Grabenstruktur (Beilage 33: Profil B12,10; Beilage 34: Profil B13,13; Abb. 110) durchschlägt die frühen, durch Hangerosion abgelagerten Carcerfüllschichten (Beilage 33: Profil B12,9; Beilage 34: Profil B13,11) deutlich. Der Graben reicht vom oberen Rand der frühen Erosionsschichten bis knapp über das Sandniveau des jüngeren Carcerbodens und ist mit heterogen verteiltem kiesigem und sandig-siltigem Sediment verfüllt (Abb. 110). Aufgrund der stratigraphischen Lage scheint es sich um eine mit sekundärem Steinraub in Verbindung stehende Abgrabung zu handeln, bei der ein Teil der vom Plateau abgerutschten Buntsandsteinquader entfernt wurde. Zumindest lässt sich so das auffällige Fehlen von Quadern in der Südecke des «*carcers*», genau dort, wo in Beilage 33: Profil B12 der Graben fassbar ist, erklären⁵³⁴.

Ein deutlich später, erst ab dem Bereich der humosen Deckschichten (Beilage 33: Profil B12,12; Beilage 34: Profil B13,15) abgetiefter, bis auf die ausgeraubte Schwellenkonstruktion reichender Graben in ähnlicher Lage (Beilage 33: Profil B12,13; Beilage 34: Profil B13,16) lässt sich mit der 1959/60 von R. Laur-Belart durchgeführten Sondiergrabung im Nordcarcer korrelieren⁵³⁵.

531 Da die *cavea* des Amphitheaters in die anstehenden Kiesschichten eingetieft war (vgl. Beilage 23: Profil B15,1; Beilage 22: Profil B16,1), kann es sich auch nicht um Planimaterial handeln, das mit dem Bau der Sitzstufen eingebracht worden wäre. In Frage käme dagegen eine Interpretation als Abbruchschutt der älteren Bebauung (Phase BI,2), der nach der Zerstörung des Amphitheaters den Abhang hinabgerutscht ist. Zur Zusammensetzung dieses Schutts vgl. Abb. 29.

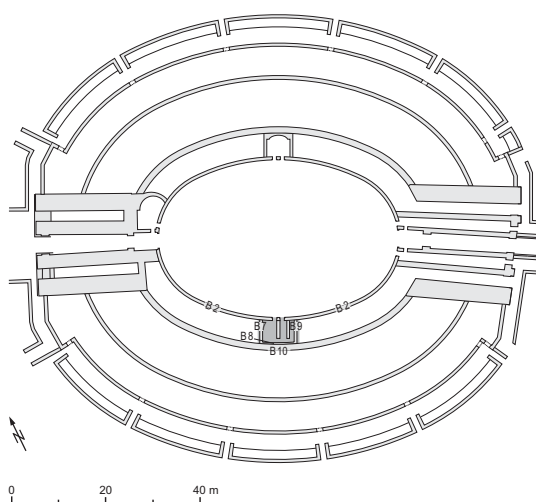
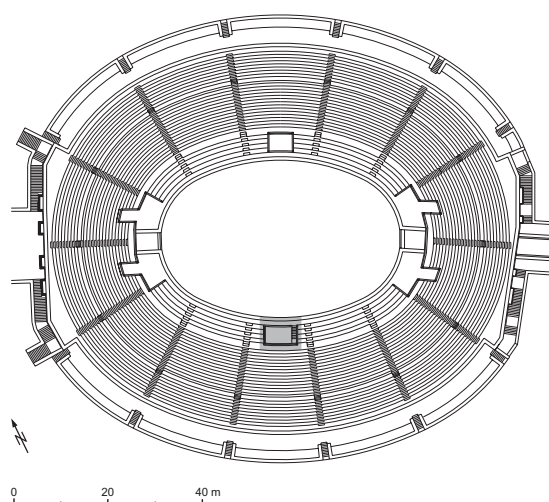
532 Vgl. unten, S. 126 f. mit Abb. 134.

533 Die auf der einen Seite mit einer Gehrung versehene Steinplatte Kat.-Nr. 14 gehört zur Verkleidung eines polygonalen oder apsidenförmigen Raumes und lässt sich unter Berücksichtigung ihrer Fundlage am Amphitheater nirgends anbringen (vgl. auch unten, S. 127 mit Anm. 585). Der Charakter der Platte spricht für eine Anbringung in einem überdachten, mit einer grossen Nische versehenen Raum, womit beim Amphitheater lediglich einer der «*carceres*» in Betracht kommt. Der Fundort an der OK der erodierten Verfüllung des Nordcarcers widerspricht aber einer Zuweisung zur rückwärtigen, flachen Nische eben dieses «*carcers*», da in einem solchen Falle die Platte eher an der Unterkante der Verfüllung, knapp über dem letzten Gehniveau liegen müsste. Zudem wäre dann auch mit einer grösseren Anzahl an Fragmenten zu rechnen!

534 Vgl. Furger 1987, 49 mit Abb. 42.

535 Grabung 1959.055 und 1960.055; Dokumentation im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst.





Grundriss- und Mauerplan des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben; grau markiert die Zone des Südcarcers (mit MR B7-B10 und Podiumsmauer B2).

Südcarcer

Vor der Bauzeit

Baugrund

Keine Hinweise (nicht ergraben), Situation vermutlich analog zum Nordcarcer.

Bauzeit

Baubefund

Masse: 6,65 m × 4,35 m (20 pD × 13 pD); Fläche: 28,93 m² (vgl. Tab. 1).

Wände

Da der Südcarcer abgesehen von einem Teil der Schwelensituation noch weitgehend unausgegraben ist, sind die Aussagemöglichkeiten zum Baubefund sehr begrenzt (Beilage 1). Die Lage und Beschaffenheit der Carcerrückwand (MR B8) ist bis jetzt noch völlig unbekannt. Gefasst sind hingegen die Ansatzstellen der Carcerseitenwände (MR B7 und MR B9) an die Podiumsmauer. Soweit die Situation ergraben ist, lässt sich feststellen, dass auch hier, analog zum Nordcarcer, die Seitenwände mit einer Stossfuge an die Podiumsmauer reichen; eine Situation, die sich aus dem bautechnischen Ablauf erklärt. Gemäss der Lage der Seitenwände muss der Südcarcer um ca. 1,70 m breiter gewesen sein als der Nordcarcer.

Schwelle und Pforten

Der ergrabene Schwellenbereich zeigt, dass der Südcarcer eine zum Nordcarcer analoge Türdisposition besessen hat, die auch in ihrem Aufbau dem nördlichen Pendant sehr

ähnlich ist (Abb. 117; 118). Unmittelbar auf den sandig-siltigen Kiesschichten des Baugrundes aufliegend findet sich wiederum eine aus grossen Buntsandsteinquadern gefügte Unterlagsschwelle, die höhenmässig mit der untersten Fundamentlage der Podiumsmauer korrespondiert (Abb. 117,3; 119). Ebenfalls in Analogie zum Nordcarcer steht die auf der Sandstein-Unterkonstruktion ruhende Schwelle aus kreidigem Korallenkalk, welche die eigentliche Türschwelle markiert (Abb. 117,2–119). Beidseits wird die Kalksteinschwelle von zwei *in situ* verbliebenen Gewändequadern aus Buntsandstein gerahmt, die eine messbare Breite der Pforte von 0,94 m belegen (Abb. 117,1; 4; 119). Die ursprüngliche Disposition besass auch hier eine symmetrisch zur Querachse des Amphitheaters liegende *Doppelpforte*, die im Rahmen eines späteren Umbaus auf eine dezentral gelegene Einzelpforte reduziert wurde (Abb. 117)⁵³⁶. Von dieser ursprünglich zweiten, weiter westlich gelegenen Pforte haben sich deutliche Reste im Baubefund erhalten; nebst dem westlichen Falz am Gewändequader (Abb. 117,5) ist dies vor allem eine zweite Türschwelle aus kreidigem Korallenkalk, die bei den Umbaumassnahmen nicht entfernt, sondern lediglich übermauert worden ist (Abb. 117,6; 9; 10; Abb. 118)⁵³⁷. Die bereits beim Nordcarcer geäusserte Frage nach einer Zweiphasigkeit der Tür-

⁵³⁶ Vgl. unten, S. 117 f.

⁵³⁷ Eine *in situ* angetroffene, unmittelbar vor der Kalksteinschwelle der westlichen Carcerpforte liegende, heute in der Mitte gebrochene Buntsandsteinplatte diente möglicherweise als Abdeckung eines an dieser Stelle den Südcarcer entwässernden Abwasserkanals aus Holz (vgl. Abb. 117,7; 118; Beilage 4). Zumindest legt die Analogie zum Schwellenbefund der Nordpforte des östlichen Arenaeingangs (vgl. oben, S. 87 f. mit Abb. 60) eine derartige Interpretation nahe.





konstruktion – Drehpfannenkonstruktion in der ersten Phase, Angelkonstruktion in der zweiten Phase – stellt sich in Anbetracht des vorliegenden Baubefundes auch für den Südcarcer. Wiederum weist das Gewände auf der einen Türseite einen auffallend breiten Falz von ca. 34 × 20 cm Breite auf (Abb. 117,1), während der Falz beim anderen Türgewände nur gerade 9 × 10 cm beträgt⁵³⁸.

Von speziellem Interesse ist die Ostseite des die beiden Pforten voneinander trennenden mittleren Gewändequaders. Diese Quaderseite zeigt deutliche Bearbeitungsspuren, die Hinweise auf das Bodenniveau im Eingangsbereich, respektive eine damit in Zusammenhang stehende bauliche Konstruktion liefern. Der Gewändequader weist an der erwähnten Stelle einen markanten Unterschied im Spitzhiebbehau auf. Der Behau über der Kalksteinschwelle ist deutlich feiner als die sehr groben und unregelmässigen Spitzhiebe im Bereich hinter der Schwelle. Zudem besitzt der Quader in der Zone hinter der Kalksteinschwelle eine schräg verlaufende, bis zu 5 cm über die Türwandung vorstehende Bosse, die zusätzlich zu den äusserst groben Behaupuren belegt, dass es sich hier nicht um eine Sichtfläche handeln kann (Abb. 120). Im Bereich der Bosse des Gewändequaders finden sich ausserdem unmittelbar hinter der Kalksteinschwelle zwei plattenartige, absolut plan liegende Steine (OK = 281.053 m ü. M.; einmal Kalkstein, einmal Buntsandstein), die wohl als Unterkonstruktion eines hier zwischen die Gewändequader gespannten Bauteils, am ehesten wohl einer Sandsteinstufe, interpretiert werden dürfen (Abb. 117; 119; 120)⁵³⁹.

Bodenniveau

Bezüglich des Bodenniveaus im Carcerinnern ergibt sich aufgrund der ergrabenen Situation somit ein höchst interessanter Sachverhalt. Das durch die *östliche* Pforte erschlossene Bodenniveau muss im Carcerinnern um mindestens 39 cm höher gelegen haben als die den Eingang markierende Kalksteinschwelle. Da die *westliche* Pforte im Innenbereich des «carcers» nicht untersucht wurde, lassen sich hier keine gesicherten Aussagen machen. Der ebenfalls grobe, bossenartige Behau der Südseite des mittleren Gewändequaders (vgl. Abb. 117; 120) lässt aber darauf schliessen, dass hier eine Kalkstein- oder Fachwerkwand angeschlossen haben dürfte, die den «carcer», mindestens in seiner älteren Bauphase, in zwei gleich grosse «Kammern» aufgeteilt hat (Abb. 121). Es ist zu vermuten, dass das Bodenniveau im westlichen Carcerteil ungefähr deckungsgleich mit der OK der Kalksteinschwelle auf einer Höhe von 281.050–281.60 m ü. M. zu rekonstruieren ist, während im östlichen Carcerteil eine bauliche Konstruktion vorlag, deren Boden auf einer Höhe von mindestens 282.00 m ü. M. gelegen haben muss (Abb. 121; 122)⁵⁴⁰.

Umbau und Nutzung

Schwelle und Pforten

Wie bereits erwähnt, lässt sich für den Südcarcer der Umbau der Türdisposition von einer symmetrischen Doppelpforte zu einer dezentral gelegenen Einzelpforte am Baubefund nachweisen. Die Kalksteinschwelle (ebenfalls kreidiger Korallenkalk) der zweiten Tür (Abb. 117,6; 118) wurde in diesem Zusammenhang übermauert und der Westteil der Gewändequader wurde entfernt. Soweit der heute noch erhaltene und dokumentierte Baubefund erkennen lässt, wurde das westlichste Türgewände, wiederum analog zur Situation beim Nordcarcer, vollständig entfernt und statt dessen die Podiumsmauer mit Sandsteinquadern und Kalksteinmauerwerk in Richtung Osten erweitert (Abb. 117,9; 10; 118). Ein interessantes Detail zeigt sich bei der Übermauerung der Kalksteinschwelle. Hier wurde im Bereich des Absatzes eine Lage Kalktuffsteine versetzt (Abb. 117,9; 118), ehe die Pforte mit Sandsteinquadern (und Kalkstein-Handquadern) zugemauert wurde (Abb. 117,10; 118). Die selektive Verwendung von Tuffsteinquädrchen an dieser Stelle ist sonderbar und möglicherweise dadurch erklärbar, dass sich die Tuffsteine zum Vermauern des schmalen Türabsatzes besser zurichten liessen als die sonst üblichen Muschelkalkquader. Nachweisen lässt sich, dass der *in situ* verbliebene Gewändequader zwischen den beiden Kalksteinschwellen noch von der älteren Türkonstruktion stammt, wie der erhalten gebliebene Türfalz der sekundär vermauerten westlichen Pforte deutlich zeigt (Abb. 117,5).

Wiederum ist für die zweite Phase der Pforte eine Angelkonstruktion zu vermuten, welche eine ältere Drehpfannenkonstruktion ersetzt. Dabei scheint, wie bereits beim Nordcarcer angenommen, die im unteren Teil des untersten östlichen Gewändequaders postulierte Drehpfanne abgearbeitet worden zu sein⁵⁴¹. Dadurch wurde

538 Im Gegensatz zum Nordcarcer hat sich hier kein Architekturstück erhalten, das eine nachträgliche Reduktion des Falzes belegen würde. Aufgrund der Behaupuren im Bereich des Falzes ist allerdings die Existenz eines nachträglich an dieser Stelle eingepassten Reparaturstücks sehr gut möglich (vgl. Abb. 99,5). Wiederum ist zu vermuten, dass die Drehpfanne ursprünglich in den unteren Teil des untersten Gewändequaders eingearbeitet gewesen ist (analog zum nachgewiesenen Befund bei der nördlichen Seitenpforte des östlichen Arenazugangs; vgl. Abb. 59) und dass diese bei den Umbaumaassnahmen abgearbeitet wurde, um das «Reparaturstück» für die Redimensionierung des Falzes passgenau einsetzen zu können. Demzufolge hätte sich die Tür in der ersten, mit mutmasslicher Drehpfanne ausgerüsteten Phase von West nach Ost und zur *arena* hin geöffnet.

539 Vgl. unten, S. 118.

540 Vgl. unten, S. 118 mit Abb. 121.

541 Vgl. oben, S. 112 mit Anm. 517.





Platz geschaffen, um ein, im Falle des Südcarcers mutmassliches, «Reparaturstück» einzusetzen, das für eine Redimensionierung des Türfalzes sorgte. Aufgrund der Lage des Riegel Lochs in der Kalksteinschwelle, das im vorliegenden Fall erst beim Umbau der Türkonstruktion angebracht worden sein kann, ist in der letzten Phase eine Carcortüre zu rekonstruieren, die sich von Ost nach West zur *arena* hin öffnete⁵⁴². Die Tür muss also in der zweiten Phase auf der gegenüberliegenden Seite neu gelagert (sog. «umgebandet») worden sein (Abb. 121,b).

Ob sich die Umbaumassnahmen auch auf die zwischen den Gewändequader der östlichen Carcerpforte gespannte Baukonstruktion/Treppe erstreckten, ist aus der 1986 ergrabenen Befundsituation nicht sicher eruierbar. Der Umstand, dass die oben erwähnte Bosse (Abb. 120) am mittleren Gewändequader nicht abgearbeitet wurde, weist u. E. jedoch eher auf eine Beibehaltung der ursprünglichen Situation hin, so dass wir davon ausgehen, dass sich die Veränderungen lediglich auf die Zumauerung der westlichen Carcerpforte beschränkten (vgl. Abb. 123,b).

Südcarcer und *pulpitum editoris* – Rekonstruktionsversuch und Bauauswertung

Da vom Südcarcer nur gerade Teile der Eingangskonstruktion freigelegt wurden, ist ein verbindlicher Rekonstruktionsvorschlag des Raumes schwierig und muss hinsichtlich des Aussehens der Carcerrückwand respektive möglicher Einbauten hypothetisch bleiben. Wie im Befundbeschrieb bereits erwähnt, ist der Ansatz der Carcer-Seitenwände an die Podiumsmauer bekannt, so dass sich belegen lässt, dass der Südcarcer als Ganzes mit 6,65 m um ca. 1,70 m breiter war als der Nordcarcer. Unter der wahrscheinlichen Prämisse, dass sich auch der Südcarcer bis zur Fundamentmauer der ersten *praecinctio* (MR B10) ausdehnte, ergibt sich für die Grundfläche ein Mass von ca. 29 m². Wie der Baubefund am mittleren Gewändequader der *Doppelpforte* zeigt, dürfte der Südcarcer auf seiner Mittelachse in zwei «Kammern» unterteilt gewesen sein, die sich in der Höhe ihrer Bodenniveaus, ihrer «baulichen Ausgestaltung» und vermutlich auch in ihrem Verwendungszweck voneinander unterschieden (Abb. 121). Für die westliche Kammer liegen, abgesehen von der sekundär erfolgten Zumauerung der direkt in die *arena* führenden Pforte, keine Angaben zum Baubefund vor. Zu vermuten ist hier am ehesten eine vergleichbare Situation zum Nordcarcer mit flach eingedeckter Balkendecke und einer Stehhöhe von 2,20 m–2,30 m bis UK Deckenbalken (Abb. 122,b). Aufgrund des Platzes und der Raumdisposition ist hingegen von einer flachen Apsis in der rückwärtigen Carcermauer eher abzu sehen.

Vollständig unterschiedlich präsentiert sich die Situation in der östlichen Kammer. Wie die am mittleren Gewändequader verbliebenen Bearbeitungsspuren (Grobbehau und Bosse) zeigen, lag das Bodenniveau um ca.

0,40 m höher als die OK der Kalksteinschwelle der Eingangspforte. Diese rund 40 cm lassen sich nicht anders als über zwei Treppenstufen ausgleichen, was bedeutet, dass von der östlichen Carcerpforte aus eine Treppe in die dahinterliegende Kammer geführt haben muss (Abb. 121; 122,a). Grundsätzlich ist eine von der *arena* aus direkt zum *podium*, respektive zum über dem «carcer» gelegenen *pulpitum* führende Treppe eine bei diversen Amphitheatern nachgewiesene architektonische Disposition⁵⁴³, so dass eine derartige Interpretation des durch den Baubefund erschlossenen Treppenansatzes bei der östlichen Carcerpforte durchaus plausibel ist. Aufgrund des zur Verfügung stehenden Platzes ist allerdings von einer geradlinig von der Ostpforte zum *pulpitum* führenden Treppe abzu sehen. Viel eher ist von einer umbiegenden Treppensituation auszugehen, die unmittelbar hinter der Pforte aus einem ebenen Gang besteht, der bei der Carcerrückwand rechtwinklig nach Osten abbiegt und in eine Treppenflucht mündet, die entlang der östlichen Carcerwand zum *podium* führt (Abb. 123)⁵⁴⁴. Obwohl eine solche Rekonstruktion in Anbetracht der unvollständigen Grabungssituation hypothetisch bleiben muss, scheint sie unter Berücksichtigung der heute bekannten Indizien die plausibelste Lösung darzustellen. Einerseits wird der gesamte zur Verfügung stehende Platz der östlichen «Kammer» ausgenutzt, andererseits bleibt mit knapp 2,00 m bis UK Deckenbalken gerade noch ausreichend Stehhöhe in dem zur Treppe führenden Gang (Abb. 122,a). Die kurze Treppe (2 Stufen à ca. 20 cm) unmittelbar hinter der Pforte sorgt dafür, dass das Ausgangsniveau für den Treppenlauf zum *podium* ausreicht, damit die östlich anschliessende Treppenflucht die Höhendifferenz problemlos überwinden kann, um unmittelbar südlich des Podiumsumgangs am günstigsten Ort in die *cavea* zu münden. Zu vermuten ist im Weiteren eine Verbindungstüre in der Trennwand zwischen dem Trep-

542 Das erwähnte Riegel Loch in der Kalksteinschwelle, setzt eine im Westen gelagerte Tür voraus, die an ihrem östlichen Ende einen vertikalen Riegel besessen hat. Interpretiert man die Redimensionierung des Falzes als Hinweis auf eine ältere Drehpfannenkonstruktion beim östlichen Gewände, so ergibt sich daraus, dass das Riegel Loch in der Kalksteinschwelle in Zusammenhang mit der Veränderung der Türkonstruktion entstanden und also sekundär angebracht worden sein muss.

543 Vgl. unten, S. 209 f.; Golvin 1988, 362; Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 293 ff. mit Abb. 1–6; vgl. zudem auch Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 51 f. mit Abb. 55–57; Beilage 12); Augusta Emerita/Mérida (Alvarez Martínez 1994, 278 mit Abb. 3); Italica/Santiponce (Rodríguez Hidalgo 1994, 20); Salona/Solin (Dyggve 1933, 120 mit Abb. 62; Dyggve 1950, 24 mit Abb. 16); Isca Silurum/Caerleon (Wheeler/Wheeler 1928, 135 ff. mit Abb. 9; 139 ff. mit Abb. 10–11 und Taf. 28,1–3).

544 Eine vergleichbare Disposition liegt beispielsweise in Isca Silurum/Caerleon vor (Wheeler/Wheeler 1928, 141 mit Abb. 10; Wilmott 2008, 146 f. mit Abb. 83; 84).





pengang und der westlich anschliessenden Kammer, die über zwei ebenfalls ca. 20 cm hohe Stufen erschlossen war (Abb. 123)⁵⁴⁵. Eine solche Tür erlaubt nicht nur eine verbesserte Zirkulation während der älteren Carcerphase (Abb. 123,a), sondern bildet auch die Voraussetzung, dass der «carcer» in der zweiten Phase, als der direkte Ausgang von der westlichen Kammer in die *arena* aufgehoben wird, noch benutzbar bleibt. Die Erschliessung der Westkammer erfolgt in der jüngeren Phase ausschliesslich über die Verbindungstür und den Treppengang (Abb. 123,b)⁵⁴⁶, womit sich zugleich die Frage stellt, ob dies auch mit einer Nutzungsänderung der Kammer einhergeht.

Analog zur Situation beim Nordcarcer ist auch für den Bereich über dem Südcarcer ein *pulpitum* zu vermuten, das in seiner Ausdehnung der Gesamtbreite des «carcers» (inkl. Wangenmauern) entspricht (Abb. 123)⁵⁴⁷. Aufgrund der Verbindungstreppe zum darunterliegenden «carcer» muss es sich dabei um das *pulpitum editoris* handeln, das über die rekonstruierte Treppenkonstruktion mit der *arena* in Verbindung stand⁵⁴⁸. In Anbetracht der Platzverhältnisse kann der eigentliche Treppenlauf am Ostende des «carcers» nicht überdeckt gewesen sein, sondern muss als eine Art offener, auf das *podium* mündender und mit einer Brüstung aus Holz oder Stein gesicherter Treppenschacht die Plattform des *pulpitums* durchstossen haben (Abb. 123)⁵⁴⁹.

Westcarcer (*sacellum?*)

Vor der Bauzeit

Baugrund

Die Fundamente der Carcermauern sind in die natürlich gewachsenen, zum Teil sandigen Kiesschichten eingetieft. Als Substrat an der UK des Fundamentes konnte eine über 65 cm mächtige, natürlich anstehende Sandschicht beobachtet werden (Beilage 35: Profil B39,1; Abb. 124).

In ihrer Interpretation unklar ist eine mehr als 1,00 m mächtige kiesig-sandig/siltige Auffüllung 2,50 m südlich der Apsismauer B29 (Beilage 35: Profil B39,2). Aus der stratigraphischen Situation geht deutlich hervor, dass diese Auffüllung vor dem Bau des Amphitheaters eingebracht worden sein muss, da das Fundament der Ostmauer des Westcarcers (in diesem Abschnitt identisch mit dem Südabschluss der Podiumsmauer B1) in diese Verfüllung eingetieft ist⁵⁵⁰. Ob diese zu den anstehenden Sedimenten diskordant verlaufenden Füllschichten in Zusammenhang mit dem Bau des Amphitheaters eingebracht wurden oder bereits zu einem früheren Zeitpunkt, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Reste von gelöschtem Kalk und vereinzelte Ziegelfragmente belegen aber in jedem Fall, dass die Verfüllung römischen Ursprungs sein muss.

Bauzeit

Baugrube der Carcermauern

Zum Einbringen des zweilagigen, geschütteten Fundamentes der Apsismauer B29 (Abb. 124) wurde im anstehenden Kies eine flache, ca. 40 cm tiefe Grube ausgehoben. Die Verfüllung der Baugrube besteht aus kiesig-sandigem, zum Teil sandig-lehmigem Sediment, bei dem es sich um das Aushubmaterial der Grube handeln könnte (Beilage 35: Profil B39,3). Über die Grubenverfüllung und auch über den Fundamentabsatz zieht eine rund 15 cm mächtige Kiesplanie, die vereinzelt Bauabfälle (Kalksteinsplitter) enthält (Beilage 35: Profil B39,3). Auch bei diesem Sediment liegt eine Interpretation als ausplaniertes Aushubmaterial der Baugrube, vermischt mit Bauschutt nahe.

545 Um ausreichend Platz für die Balken der Deckenkonstruktion zu lassen, dürfte eine solche Verbindungstür am ehesten unmittelbar an die rückwärtige Carcermauer (MR B8) angeschlossen haben, so dass sie vis-à-vis des Durchgangs zur Podiumstreppe zu liegen kam (vgl. Abb. 121; 123). Leicht abgesetzte Räume in Verbindung mit einer *porta postica* auf der Querachse finden sich auch beim Amphitheater von Salona/Solin (Dyggve 1933, 47 mit Abb. 18; 106).

546 Auf dieselbe Art und Weise sind auch die beiden unter dem nördlichen *pulpitum* des Ludus Magnus in Rom gelegenen Kammern Nr. 35 und 36 erschlossen (Colini/Cozza 1962, 33 ff. mit Abb. 46-48; Taf. 2).

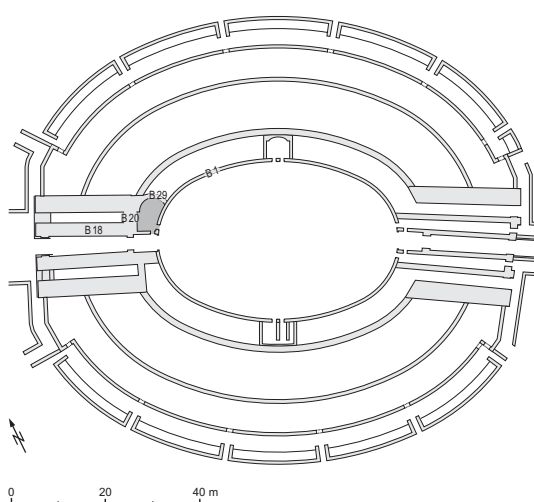
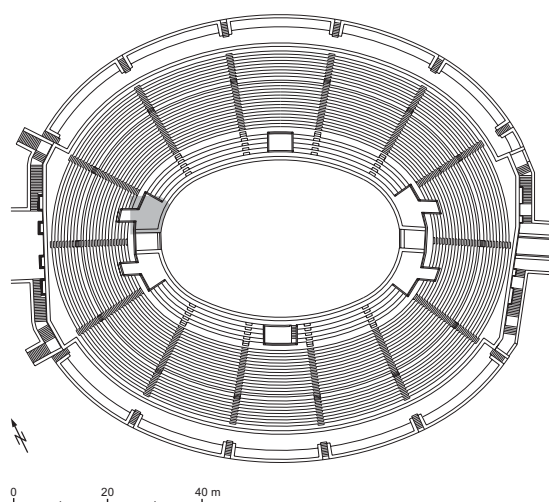
547 Die beiden *pulpita* erreichen somit eine Grösse von 6,67 m × 4,00 m = 26,68 m² (20 pD [5 mod.] × 12 pD [3 mod.]) über dem Nordcarcer respektive von 8,67 m × 4,00 m = 34,68 m² (26 pD [6,5 mod.] × 12 pD [3 mod.]) über dem Südcarcer. Im Vergleich mit anderen Amphitheatern liegen diese Dimensionen im mittleren Bereich (Golvin 1988, 359 ff. mit Tab. 45).

548 Zu den *pulpita* vgl. oben, S. 47 f. sowie unten, S. 147 mit Anm. 680; zur Lokalisierung des *pulpitum editoris* unten, S. 172 mit Anm. 822.

549 Eine derartige Konstruktion lässt vermuten, dass die Stufen des Treppenlaufs, die ja den Witterungseinflüssen ausgesetzt waren, aus (Sand-)Stein bestanden haben. Da bei einer derartigen Rekonstruktion ein Teil der anfallenden Niederschläge via Treppenlauf in den «carcer» abfloss, ist ausserdem eine entsprechende Entwässerung des «carcers» vorauszusetzen. Zu vergleichbaren Treppenkonstruktionen in Verbindung mit «carceres» vgl. die Amphitheater von Avenicum/Avenches (Bridel 2004, Beil. 12), Italica/Santiponce (Rodríguez Hidalgo 1994, 20), Augusta Emerita/Mérida (Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 293 ff. mit Abb. 1-6; Alvarez Martínez 1994, 278 mit Abb. 3), Casinum/Cassino (Golvin 1988, Taf. 27,1), Alba Fucens/Alba (Golvin 1988, Taf. 26,1), Arelate/Arles (Golvin 1988, Taf. 35).

550 Zu dieser bereits aus römischer Zeit stammenden Auffüllung vgl. Beilage 30: Profil B31,1.





Grundriss- und Mauerplan des Amphitheaters von Augst-Sihelengraben; grau markiert die Zone des Westcarcers/sacellum (mit MR B18; B20; B29 und Podiumsmauer B1).

Baubefund

Wände

Der Nordabschluss des Westcarcers besteht aus einer halbkreisförmigen Apsis von 5,30 m (16 pD) Durchmesser (MR B29) welche die östliche Fortsetzung der Radialmauer B17 bildet (Abb. 125; Beilage 1). Die verhältnismässig schwache Fundamentierung dieses Mauerabschnittes beträgt, wie bereits erwähnt, rund 40 cm und ist aus zwei Lagen von Kalkbruchsteinen ohne Mörtelbindung geschüttet (Abb. 124). An der OK findet sich eine Ausgleichsschicht, bestehend aus grobem Kalkmörtel und Kalksteinsplittern (wohl Steinhauerabfall), darüber erhebt sich das sorgfältig gefügte *opus vittatum*-Mauerwerk aus Muschelkalk-Handquaden (Abb. 125). Über die Oberflächenbehandlung der Mauerschale ist nichts weiter bekannt. Hinweise auf Verputzspuren sind 1986 bei der vollständigen Freilegung der Apsis nicht festgestellt worden.

Die Südwand sowie die Seitenwände des Westcarcers sind den späteren Erosionsprozessen weitgehend, zum Teil sogar vollständig zum Opfer gefallen. Von der westlichen Seitenwand (identisch mit MR B20) ist gerade noch ein rechtwinklig abgehender Mauerrest in MR B17 erhalten, der einen Hinweis auf die minimale Ausdehnung in Richtung Westen liefert (Abb. 125; Beilage 1; 2). Ob sich in dieser Wand noch eine weitere Nische oder Apsis befunden hat, ist infolge der starken Erosionsprozesse allerdings nicht mehr feststellbar. Ein wenig klarer ist der Verlauf der Ostwand. Hier hat sich mit knapper Not noch ein Rest des einlagigen Fundamentes, bestehend aus rund 30 cm breiten, plattigen Kalksteinen erhalten, von denen einer auf der Oberfläche noch Mörtelreste aufwies (Abb. 124; 126)⁵⁵¹. Der Fundamentrest verläuft direkt über der Erosionskante der durch den späteren Kiesabbau entstan-

denen Grube und gehört genaugenommen zur südwestlichen Fortsetzung der Podiumsmauer MR B1 (Beilage 1). Unmittelbar am Fuss der Apsismauer B29 konnte bei der Ausgrabung ein weiterer, leicht verlagerter Fundamentrest gefasst werden, der beweist, dass die Fundamentlage ursprünglich aus zwei nebeneinanderliegenden Kalksteinreihen bestanden und somit eine Breite von 60–70 cm aufgewiesen hat (Abb. 126). Allerdings ist die östliche dieser beiden Steinreihen fast vollständig in die Kiesgrube abgerutscht. Lediglich am Fuss von MR B29 ist ein Teil dieser zweiten Steinlage über eine Strecke von 80–90 cm nicht vollständig in die Grube gerutscht, sondern in leicht verschobener Lage verblieben. Weiter nördlich schliesst sich an die erwähnte Fundamentlage noch aufgehendes Mauerwerk der Podiumsmauer B1 an, die in dieser Zone durch den Hangdruck und die Erosion stark zur *arena* hin verschoben wurde (Abb. 126). Das gefasste, zur Ostwand des Westcarcers gehörende Fundament ist somit als Teil der Podiumsmauer B1 zu betrachten, mit der es auch bautechnisch gesehen identisch ist⁵⁵². Das Fehlen des aufgehenden Mauerwerks im Carcerbereich erklärt sich durch das Abscheren der Podiumsmauer in dieser Zone, wie es ja unmittelbar nördlich von MR B29 auch im Befund belegt ist. Da sich im Bereich des Westcarcers die Erosionskante der späteren Kiesgrube weiter nach Westen verlagert hat,

551 Auszug aus dem Grabungstagebuch von I. Vonderwahl: «Unterste, letzte Steinlage der Arenamauer im Bereich des Westeingangs. Ein paar Steine sind inzwischen durch die Witterung in den Graben gestürzt. An einer Stelle haftet noch Mörtel an einem Quader». Vgl. Grabung 1986.055, Profil 43, Schicht 2 (Dokumentation Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

552 Vgl. auch oben, S. 64.





scherte die Podiumsmauer in dieser Zone nicht nur ab, sondern rutschte fast vollständig in die Grube hinunter (Abb. 126)⁵⁵³.

Anzumerken ist, dass das Fundament von MR B1 im Bereich des Westcarcars auf der Westseite nicht mehr bogenförmig, sondern weitgehend geradlinig verläuft. Offensichtlich nahm der Architekt hier eine Korrektur des Mauerverlaufs vor, um innerhalb des «carcars» eine geradlinige Mauerflucht zu erhalten. Da der gesamte Südteil des «carcars» der Erosion zum Opfer gefallen ist, haben sich keine Baureste der Carcerporten erhalten.

Bodenniveau

Die sandige Kiesschicht auf Beilage 35: Profil B39,4 ist mit einiger Wahrscheinlichkeit als Gehhorizont im Westcarcar anzusprechen. Unklar ist allerdings, ob es sich um ein bereits während der Bauzeit entstandenes Laufniveau handelt oder um ein eigentliches Bodenniveau während der Benützung des Amphitheaters. Die OK von 281.25 m ü. M. scheint tendenziell eher zu tief hinsichtlich der zu erwartenden Höhenlage des Carcerbodens.

Umbau und Nutzung

Bodenniveau

Unter der Voraussetzung, dass die oben erwähnte Schicht (Beilage 35: Profil B39,4) als während der Bauzeit des Westcarcars entstandenes Gehniveau anzusprechen ist, muss die darüber liegende sandig-siltige Kiesschicht (Beilage 35: Profil B39,6) als der eigentliche Bodenhorizont zur Benutzungszeit des Raums betrachtet werden. Die sandigen Schichten dieses Bodenniveaus scheinen nicht mehr in ihrer vollen Höhe erhalten zu sein, so dass die bei der Ausgrabung festgestellte OK von 281.41 m ü. M. lediglich einen Hinweis auf die minimale Höhenlage des Gehniveaus liefern kann. Das zwischen den beiden erwähnten Niveaus liegende sandig-kiesige Sediment (Beilage 35: Profil B39,5) müsste am ehesten als Planieschicht, zum Teil vermischt mit im Verlauf der Bauzeit abgelagertem Sand, angesprochen werden.

Westcarcar (*sacellum*?) – Rekonstruktionsversuch und Bauauswertung

Der schlechte Erhaltungszustand der Bau- und Schichtbefunde des Westcarcars schränkt die Aussagemöglichkeiten hinsichtlich Rekonstruktion und Interpretation stark ein; allerdings deutet die grosse, halbkreisförmige Apsis im Norden mit einiger Wahrscheinlichkeit darauf hin, dass ein Arenaheiligtum (*sacellum*) vorliegen könnte⁵⁵⁴. Wenn es sich bei dem Raum tatsächlich um ein *sacellum* handelt, darf man in Analogie zum älteren Amphitheater von Augst-Neun Türme wohl durchaus verputzte und polychrom bemalte Wände in Erwägung ziehen⁵⁵⁵. Auffallend

ist in jedem Fall der ca. 20 m² messende Grundriss des Raumes, der auf seiner Nordseite von einer halbkreisförmigen Apsis dominiert wird. Die Südhälfte des «carcars» ist schwierig zu rekonstruieren, da hier die ehemalige Baubsubstanz vollumfänglich in den Erosionsgraben des Westeingangs abgerutscht ist. Aufgrund von Parallelbefunden ist anzunehmen, dass in der südlichen Carcerwand (MR B18) eine Pforte in den offenen Mündungsbereich des westlichen Arenazugangs führte, während in der Podiumsmauer eine zweite, als *porta postica* ausgeführte Tür einen direkten Zugang vom Westcarcar in die *arena* bildete (Abb. 127)⁵⁵⁶. Eine solche Disposition, die über den Umweg eines seitlich anschliessenden «carcars» eine zusätzliche Verbindung zwischen *arena* und Arenazugang schafft, bildet bei vielen Amphitheatern ein wiederkeh-

553 Die von A. R. Furger vertretene Auffassung, wonach die plattigen Kalksteine als Unterlage für eine Holzschwelle gedient haben, ist u. E. auszuschliessen (Furger 1987, 91 f.). Die Grabungsfotos zeigen deutlich, dass die Kalksteine die Fortsetzung des Fundamentes der Podiumsmauer B1 bildeten und dass letztere zunächst entlang der Erosionskante abgesichert und dann in ihrem südwestlichsten Teil in die Kiesgrube abgerutscht ist. Auch legt der in der Grabungsdokumentation explizit erwähnte Mörtelrest auf einem der plattigen Kalksteine nahe, dass sich über dem Fundament eine *gemörtelte* Baustruktur erhoben hat. Der Vermerk bei A. R. Furger, dass die plattigen Kalksteine, abgesehen vom erwähnten Mörtelrest, keine Mörtelbindung aufweisen, ist in diesem Zusammenhang nicht von Belang, da das Fundament der Podiumsmauer auch an allen anderen gefassten Stellen trocken gesetzt war. Eine Mörtelbindung ist erst ab der Fundament-OK (dort meist in Form einer Ausgleichsschicht) und beim aufgehenden Mauerwerk feststellbar. Auch die von A. R. Furger angeführte Argumentation mit Unterschieden in den Höhenkoten ist so nicht stichhaltig. Die dort genannten Höhen, die in der Tat eine Diskordanz zwischen dem Kalksteinfundament und dem Fundament der angrenzenden Podiumsmauer B1 ergeben, beziehen sich auf den abgesicherten Teil der Podiumsmauer, der bereits ein Stück in die Kiesgrube abgerutscht ist. Vergleicht man die Kalksteinsetzung hingegen mit dem nächstliegenden, nicht von der Erosion tangierten Bereich von MR B1, so ergeben sich für die Fundament-UK/OK annähernd identische Höhen von rund 280.75/281.00 m ü. M. Eine gleiche Fundament-OK besitzt auch die Apsismauer B29 (vgl. dazu Beilage 35: Profil B39, MR B29).

554 Zu den *sacella* vgl. auch unten, S. 233 ff.

555 Inwiefern am Kalksteinmauerwerk der Apsis noch letzte Spuren eines Grundputzes vorhanden gewesen sind, lässt sich heute nicht mehr abklären. Die Grabungsdokumentation, der Westcarcar wurde vier Jahre vor dem Nordcarcar freigelegt, legt nahe, dass damals der Frage eines potenziellen Verputzes keine spezielle Beachtung geschenkt wurde. Zur Malerei des Südcarcars des Amphitheaters von Augst-Neun Türme vgl. den Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2) 540; 544 f.; Taf. 15.

556 Vgl. etwa das *sacellum* (Nemeseum) im Amphitheater von Deva/Chester (Thompson 1976, 152 mit Abb. 3; 166 ff. mit Abb. 14).





rendes Element⁵⁵⁷. Unklar bleibt bei Augst-Sichelengraben die Situation bezüglich der Westwand des «carcers». Hier ist zwar durchaus eine Begrenzung in Form einer einfachen, geradlinigen Mauerflucht denkbar (Abb. 127), wahrscheinlicher scheint uns aber eine Lösung, bei der auch in dieser Wand eine Nische mit rechteckigem oder halbkreisförmigem Grundriss vorhanden war. Wie die maximale Erhaltungshöhe von 2,40 m der Apsismauer MR B29 zeigt, muss der gesamte Raum, analog zum Nordcarcer, flach eingedeckt gewesen sein (Abb. 128)⁵⁵⁸; eine Gewölbe- respektive Halbkuppellösung im Bereich der Apsis ist mit Sicherheit auszuschliessen. Die Stehhöhe dürfte ähnlich wie bei den beiden «carceres» auf der Schmalachse um 2,30 m betragen haben.

Der auffällige Grundriss lässt, zusammen mit der Lage nördlich des westlichen Arenazugangs, auf einen Raum mit besonderer Nutzung schliessen. Mit einiger Wahrscheinlichkeit darf die Kammer als *sacellum*, also als Arenaheiligtum, in dem die Gladiatoren und Tierkämpfer vor ihrem Auftritt den Schutz der Arenagötter erbitten konnten, interpretiert werden⁵⁵⁹. Die Apsis in der Nordwand sowie die mutmassliche Nische in der Westwand beherbergten dann Altäre und Standbilder von Arena-Gottheiten wie Nemesis, Herkules, Mars, Dionysos, Victoria oder Diana (Abb. 127)⁵⁶⁰.

Zerstörung und antiker Steinraub

Infolge undokumentierter moderner Eingriffe (Beilage 35: Profil B39,9; 10) konnten keinerlei Schuttschichten im Westcarcer beobachtet werden. Bei der sandigen Schicht auf Beilage 35: Profil B39,7 scheint es sich am ehesten um Arenasand zu handeln, der zum Teil eventuell noch während der Benützung abgelagert, zum grösseren Teil aber wohl nach der Aufgabe des Amphitheaters umgelagert worden, respektive erodiert ist⁵⁶¹.

Indirektes Zeugnis von der Nutzung des Geländes als Kiesgrube legt die Schicht Beilage 35: Profil B39,8 ab, bei der es sich um die Verfüllung der Grube handeln muss.

Erosion und moderne Eingriffe

Sowohl die amphitheaterzeitlichen Bau- und Benützungsschichten als auch die nach der Zerstörung des Amphitheaters anzusetzende Verfüllung der Kiesgrube werden von einem über 4,00 m breiten und rund 1,00 m tiefen Graben gestört, der mit sehr heterogenem Sediment verfüllt ist (Beilage 35: Profil B39,9). Soweit feststellbar, scheint es sich hierbei um einen in moderner Zeit entstandenen Eingriff zu handeln. Möglicherweise steht die grabenartige

557 Vgl. Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982, 34 f. mit Abb. 22; Taf. 4; 13), Augustomagus Silvanectum/Senlis (Adam 1989a, 3 ff.; Adam 1987, 64), Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 39 mit Abb. 26), Andesina/Grand (Grand 1993, 80 mit Abb. 61), Londinium/London (Bateman 2000, 10; 31), Rusellae/Rosella (Golvin 1988, Taf. 8,6), Aquincum/Budapest, Militärampitheater (Golvin 1988, Taf. 14,8), Alba Fucens/Alba (Golvin 1988, Taf. 26,1), Segusium/Susa (Golvin 1988, Taf. 29,4), Augusta Emerita/Mérida (Golvin 1988, Taf. 30,1), Libarna/Serravalle Scrivia (Golvin 1988, Taf. 43,3).

558 Die Pfeilerbekrönung aus Buntsandstein Kat.-Nr. 5 könnte dabei als Teil eines Sandsteinpfeilers, der die Balkenunterzüge der Carceindeckung trug, interpretiert werden. Zur Lage des Pfeilers in diesem baulichen Zusammenhang und zum Rekonstruktionsvorschlag für den Balkenraster der Eindeckung vgl. Abb. 127; 128.

559 Zu einer derartigen Interpretation tendiert bereits Berger 1998, 94. – Eine andere Deutung schlägt A. R. Furger (Furger 1987, 89 f.; 98) vor. Er erwägt, dass die Apsis eine Wendeltreppe beherbergt haben könnte, welche eine Verbindung zwischen dem westlichen Arenazugang und dem Podiumsumgang geschaffen hätte. Eine derartige Lösung findet in der Amphitheater-Architektur allerdings keinerlei Parallelen (zumal Wendeltreppen in der römischen Architektur grundsätzlich eher selten zu finden sind); ausserdem bietet eine solche Treppe auch im Zuge der architektonischen Rekonstruktion erhebliche Probleme.

560 *Sacella* sowohl für Nemesis als auch für andere mit der *arena* in Verbindung stehende Gottheiten finden sich bei diversen Amphitheatern in den «carceres» oder in unmittelbarer Nähe der *arena* (vgl. unten, S. 233 ff.; Golvin 1988, 337 ff.). Kapellen in vergleichbarer Lage zum Apsisraum von Augst-Sichelengraben sind von verschiedenen Amphitheatern bekannt. In Deva/Chester ist ein *Nemesum* seitlich des nordwestlichen Arenazugangs nachgewiesen. Der Raum weist zwei Verbindungstüren auf, die

eine führt zur *arena*, die andere zum offenen Bereich des Arenazugangs. Die Verehrung von Nemesis ist durch die Inschrift auf einem in diesem Raum gefundenen Altar belegt: «*Deae Nemesi Sext(ivs) Marcianvs > ex visv*» (Thompson 1976, 166 ff. mit Abb. 14; Wilmott 2008, 180 mit Abb. 105; zur Lage 152 mit Abb. 3). In gleicher Lage, seitlich von einem der Arena-Hauptzugänge, liess sich auch in Scarbantia/Sopron ein *Nemesium* nachweisen (Golvin 1988, 91). In Aventicum/Avenches weist der an sich auf die Südhälfte begrenzte Arenaumgang im Bereich des östlichen Arenazugangs eine kurze Fortsetzung nach Norden auf. Dieser Annex des Arenaumgangs besitzt in der hangseitigen Mauer zwei 55 cm–60 cm breite Nischen mit halbkreisförmigem Querschnitt, die den Raum als *sacellum* auszeichnen. Die hier verehrten Gottheiten sind nicht bekannt, allerdings fanden sich in den rund 1,00 m hohen, mit Ziegelhalbkuppeln überdeckten Nischen noch Brandspuren, die von der Nutzung her stammen könnten (Bridel 2004, 51 f. mit Anm. 51 und Abb. 54; Beilage 3b; 4). Im Lageramphitheater von Carnuntum/Deutsch-Altenburg liess sich ein *sacellum* seitlich des westlichen Arenazugangs als Annex an der Peripheriemauer nachweisen. Der Raum mit halbrunder, überkuppelter Apsis in der Rückwand war zweifelsfrei ein Heiligtum für Nemesis, wie sowohl die erhalten gebliebene Kultstatue als auch eine ganze Reihe von Altären und weiteren Statuenbasen belegen. In einem angrenzenden Vorhof fand sich ausserdem die mit einer Inschrift versehene Plinthe einer Herkulesstatuette (Klima/Vetters 1953, 17; 53 f. mit Abb. 61–62; 55 ff.; Beilage 1). Ein an die Umfassungsmauer angebautes, mit bemalten Nischen versehenes *sacellum* fand sich zudem auch nördlich des östlichen Arena-Hauptzugangs des Amphitheaters von Civitas Camunorum/Cividate Camuno (Mariotti 2004a, 108 ff. mit Taf. 7; Bishop/Setti 2004, 162 ff. mit Abb. 46–48; Taf. 13).

561 Vgl. auch oben, S. 115, Schichten Beilage 33: Profil B12,7–8; Beilage 35: Profil B39,10.





Struktur in Zusammenhang mit der 1962 erfolgten Ausplanierung der *arena*, bei der schwere Baumaschinen eingesetzt worden sind (vgl. Abb. 11)⁵⁶².

***membra disiecta* – die Architekturstücke**

(Taf. 1–5)

In Anbetracht der ausgeprägten Beraubungssituation und der starken Erosionsphasen ist die Anzahl der bekannten Architekturstücke des Amphitheaters von Augst-Sichelen graben sehr gering. Letzte *in situ* befindliche Reste von Grossquader-Architektur haben sich ausschliesslich in den Schwellenbereichen der «*carceres*» und der Arenazugänge im Osten und partiell auch im Westen erhalten.

Die Grabungen von 1982–1986 haben in den zu- meist von der Erosion gestörten und sekundär verlagerten Oberflächenschichten vereinzelt kleinere Architekturfrag- mente zu Tage gefördert, bei denen es sich um Bauteile des Amphitheaters handeln dürfte⁵⁶³. Nebst einigen, nicht ge- nau definierbaren Quaderfragmenten sind vor allem die beiden Gesimsstücke 1 und 2 bemerkenswert, die beide soweit erkennbar einfache Profilierungen aufweisen. Ge- sims 1 besteht aus Buntsandstein und zeigt unterhalb der oberen Abschlussplatte den Ansatz einer Hohlkehle oder wahrscheinlicher eines Karnies (Taf. 1). Das aus kreidigem Korallenkalk gefertigte Gesimsstück 2 lässt im weggebro- chenen Teil unterhalb der Platte mit Sicherheit auf ein Karnies schliessen (Taf. 1). Bei beiden Stücken ist unter- halb des Karnies noch ein zweites Profil (Hohlkehle oder Karnies) zu ergänzen, so dass die Gesimshöhe in beiden Fällen ca. 20 cm–30 cm betragen haben muss⁵⁶⁴. Der Cha- rakter der Profilierung sowie der obere Abschluss spricht bei beiden Stücken für eine Interpretation als Teile von *Gurtgesimsen*, die entweder als Gliederungselemente in das Fassadenmauerwerk eingelassen waren oder als *Kämpfer- gesimse* für die Bogenkonstruktionen in den Eingangsbe- reichen gedient haben⁵⁶⁵.

Zwar in klarem Befundkontext, allerdings in unklarer Situation, was seine Zuweisung am Bauwerk betrifft, steht der Buntsandsteinquader 3 (Taf. 1). Die vielfältigen Spu- ren auf dem Stein machen deutlich, dass es sich um ei- nen Gewändequader einer Tür- oder Fensterkonstruktion handeln muss. Bemerkenswert ist ein schräg im Tür- oder Fensterfalz eingelassener, mit Ziegelschrotmörtel (*opus si- gninum*) fixierter Eisenrest, der möglicherweise von einem eisernen Haken oder Ring, oder aber von einer Angelkon- struktion oder einem Eisengitter stammt (Abb. 129). Eine Zuweisung des Quaders zu einer bestimmten Stelle am Bauwerk wird dadurch erschwert, dass der Stein aufgrund seiner Stratifizierung eindeutig im Verlauf der Umbaupha- se BIII aus dem Bauverband entfernt und in der westlich an MR B22 anschliessenden Bauschuttschicht (Beilage 29: Profil B30,5; Beilage 31: Profil B36,8) entsorgt wor-

den ist (Abb. 129). Am ehesten ist man geneigt, in dem Gewändequader einen Zeugen des Umbaus der Carcer- porten zu sehen (Phase BIII.2), da ja in diesem Zusam- menhang sowohl beim Nord- als auch beim Südcarcer die äusseren Gewände der jeweils abgebrochenen Carcerpor- te vollständig entfernt wurden⁵⁶⁶. In diesem Fall muss der *in situ* verbliebene, in seiner Funktion nicht näher defi- nierbare Eisenrest von einem Haken, Ring oder ähnlichem stammen, an dem beispielsweise Tiere angebunden oder «Bühneninstallationen» festgezurr werden konnten⁵⁶⁷.

562 Vgl. oben, S. 59 sowie Furger 1987, 12 f. mit Abb. 5; Grabung von 1962.

563 Grabungen Augst 1982.055; 1986.057 (Dokumentation zu den Grabungen im Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).

564 Die Profilierung entspricht einer regionalen Ausprägung der tus- kischen Säulen- und Gesimsordnung, die sich am ehesten mit der Bezeichnung «gallo-tuskanisch» fassen lässt. Analog profi- lierte Säulenkapitelle sind in Augusta Raurica/Augst hinlänglich bekannt (Hufschmid 1996a, 124 ff.; 180 ff. mit Taf. 23,349–351; 24,352), ebenso diverse Gurtgesimse mit vergleichbarer Profilie- rung (vgl. etwa Insula 31 [Strobel 1977, 21; 274 mit Abb. 18; 354 mit Abb. 108,15]; jüngerer szenisches Theater [Furger 1988, 148 f. mit Abb. 168–171; Hufschmid 2008a, 151 ff. mit Abb. 15–18; Hufschmid 2004a, 225 mit Abb. 11 sowie weitere unpublizierte Stücke]).

565 Für das jüngere szenische Theater von Augusta Raurica/Augst sind Gesimsfragmente mit entsprechender Profilierung in Ver- wendung als Kämpfergesims für die Bogenkonstruktionen der nördlichen und südlichen Eingangshalle nachgewiesen (Huf- schmid 2008a, 151 ff. mit Abb. 15–18; Hufschmid 2004a, 225).

566 Vgl. oben, S. 112 und 117.

567 Eine vergleichbare Installation könnte bei einer *porta postica* des Amphitheaters von Deva/Chester vorliegen. Hier war auf der zur *arena* gewandten Seite des aus einer Steinplatte gearbeiteten nörd- lichen Türgewändes ein mit einem grossen Bleizapfen verstopftes Loch zu beobachten, das aufgrund seiner Lage nicht mit einer Tür- lagerung in Zusammenhang stehen kann (abgesehen davon, dass die Einlassung für das Drehpfannenlager der Tür im Schwel- lenbefund erhalten ist). Der Bearbeiter F. H. Thompson geht in diesem Fall davon aus, dass das Loch ursprünglich, bevor es mit einem Bleizapfen verschlossen wurde, zur Befestigung eines Ei- senstabs (oder eben Eisenrings) «... for some purpose ...» verwen- det worden sein könnte (Thompson 1976, 176 mit Abb. 20; Taf. 56a). Ebenfalls im Amphitheater von Deva/Chester kam bei den jüngsten Grabungsarbeiten im Zentrum der *arena* ein Sandstein zum Vorschein, in dem ein grosser Eisenring verankert gewesen sein muss; erhalten sind allerdings nur noch Reste der eingelei- ten Verankerung (freundliche Mitteilung von T. Wilmott, English Heritage und D. Garner, Chester City Council; vgl. jetzt auch Wilmott 2008, 142 mit Abb. 81; 162 f. sowie den Verweis auf die Darstellung eines vergleichbaren Quaders auf einem Mosaik aus der Villa von Bignor in Sussex/GB [Wilmott 2008, 162; Taf. 22]). Ein zur Ausstattung der *arena* gehörender Steinquader mit eingelassenem Eisenring ist auch aus dem Amphitheater von Au- gusta Treverorum/Trier bekannt (Cüppers 1977, 174). Ebenfalls am ehesten in Zusammenhang mit der Verankerung von Haken oder Eisenringen, an welchen Seile und Abspannungen während der Veranstaltung befestigt werden konnten, möchte man die 5 × 5 cm grossen und 12 cm tiefen Löcher sehen, die in 50 cm Abstand zueinander am oberen Rand der Seitenfläche einer wohl zur Podiumsmauer gehörenden Brüstungsplatte des Amphithe- aters von Aventicum/Avenches erkennbar sind (Bridel 2004, 83 mit Abb. 98).



Die Interpretation als Teil einer Tür Lagerung entfällt hingegen, da für die ursprüngliche Bauphase ja Pforten mit Drehpfannenkonstruktion zu vermuten sind⁵⁶⁸.

Von einiger Bedeutung wäre auch der grosse Buntsandsteinquader 4, der heute bedauerlicherweise verschollen ist und über dessen Bearbeitungsspuren lediglich eine unvollständige, nie beendete zeichnerische Aufnahme zusammen mit einer zufällig entstandenen Fotografie der einen Seitenfläche Aufschluss geben (Taf. 1). Der Stein 4 besitzt eine sorgfältig gespitzte Oberseite (vermutlich auch eine analoge Stirnseite) und die noch intakte eine Seitenfläche weist eine sauber gehauene Anathyrosis auf (Taf. 1), so dass sich belegen lässt, dass seitlich (zumindest auf der einen Seite) weitere Quader anschlossen. Zusammen mit den bemerkenswerten Massen von 76 cm Tiefe und 31 cm Höhe lassen die erkennbaren (und vermutlich in der zeichnerischen Aufnahme nicht vollständig dokumentierten) Behauspuren auf eine Interpretation des Steines als *Sitzstufenquader* schliessen⁵⁶⁹. Der Stein, der offenbar nie bis ins Depot gelangt ist, ist heute nicht mehr auffindbar und die zur Verfügung stehenden Dokumente lassen leider keine gesicherte Interpretation des Stücks zu, so dass die Annahme einer steinernen *cavea* in Ermangelung konkreter baulicher Zeugen weiterhin hypothetisch bleiben muss.

Zeugen der Beraubung – die Ansammlung von Architekturteilen ausserhalb des Westeingangs

(Taf. 2–3)

In Zusammenhang mit der Errichtung eines modernen Besucher-WCs stiess man 1998 beim Anlegen der Baugrube und der zugehörigen Leitungsgräben unmittelbar ausserhalb des Westeingangs völlig unerwartet auf eine grössere Ansammlung von Architekturfragmenten, die aufgrund ihrer Fundlage mit grosser Wahrscheinlichkeit vom Amphitheater Augst-Sichelengraben stammen dürften (Abb. 130)⁵⁷⁰. Die Quader lagen in einer braunen, mit Humus und Kalksteinschutt durchsetzten Schicht, ca. 50 cm unterhalb der heutigen Terrainoberkante. Ihre Anordnung erschien auf den ersten Augenblick zufällig, bei genauerer Betrachtung zeigte sich allerdings, dass einige der Steinblöcke in der Art von umgekippten Dominosteinen übereinanderlagen, so als wären sie einst aufeinandergestapelt gewesen (Abb. 130). Es ist daher zu vermuten, dass die Steine vom gesamten Gelände des Amphitheaters gesammelt und hier deponiert worden sind, um sie zu einem späteren Zeitpunkt abzutransportieren⁵⁷¹. Zu welcher Zeit dies geschehen ist, lässt sich nicht genau feststellen; in Anbetracht der hohen Fundlage direkt unter dem Waldhumus sowie dem Fehlen einer klaren stratigraphischen Sequenz oberhalb der Quaderansammlung ist jedoch zu vermuten, dass die Deponierung erst in der frühen Neuzeit erfolgt ist.

1998 wurden insgesamt 14 Architekturblöcke vollständig oder partiell freigelegt, davon bestehen sechs aus Buntsandstein (grob- und feinkörnig) und acht aus kreidigem Korallenkalk (Rauracien). Mit Ausnahme der Pfeilerbekrönung 5 und der Brüstung 7 wurde allerdings keiner der Steine geborgen und ins Depot verbracht⁵⁷². Obwohl das Spektrum der verschiedenen Bauteile reichhaltig ist (vgl. Abb. 130), lassen sich nur zu wenigen Stücken Überlegungen zu deren Lage am Bauwerk anstellen. Durch das

568 Vgl. oben, S. 112; 117. – Eine andere Möglichkeit liegt in der Interpretation des Quaders als Fenstergewände, wenn man in Erwägung zieht, dass der als *sacellum* identifizierte Westcarcer, abgesehen von den Fensteröffnungen in den Carcertüren, in einer ersten Phase arenaseitig mit einem zusätzlichen Fenster ausgestattet gewesen ist. Das Fenster wäre nördlich der *porta postica* in die Podiumsmauer eingelassen gewesen und hätte für eine bessere Beleuchtung der halbkreisförmigen Nische gesorgt. Der Eisenrest im Quader wäre dann als Hinweis auf ein eisernes Fenstergitter oder einen sich zur *arena* hin öffnenden Fensterladen zu werten. Derartige Konstruktionen sind v. a. bei Amphitheatern mit parallel zur *arena* verlaufenden Umgängen durchaus bekannt (vgl. etwa das Amphitheater von Thevestis/Tebessa, wo den Podiumsumgang beleuchtende, rechteckige Fenster von 70–75 cm Breite und 55–60 cm Höhe mit einem sich zur *arena* hin öffnenden Laden verschlossen werden konnten [Lequément 1968, 40 mit Abb. 53; 48 mit Abb. 62–63; 50 f. mit Abb. 65; 54 mit Abb. 68]). In Anbetracht der für die Carcerpforten nachgewiesenen Umbauaktivitäten geben wir allerdings der Interpretation als Gewändeteil einer abgebrochenen Carcerpforte den Vorzug.

569 Wenn es sich bei dem Quader tatsächlich um eine Sitzstufe gehandelt hat, wofür alle erkennbaren Spuren sprechen, so wäre auf der Oberseite mit Behauspuren für die Auflage des nächst höheren Quaders zu rechnen; allenfalls auch mit ähnlichem Behau auf der Unterseite zum Aufsetzen auf die nächst tiefere Stufe. Zu den charakteristischen Behauspuren auf den Buntsandstein-Sitzstufenquadern und weiteren Merkmalen in Zusammenhang mit dem Aufbau der *cavea* des jüngeren szenischen Theaters von Augusta Raurica/Augst vgl. Hufschmid 2002b, 101 ff. mit Abb. 3–9.

570 Vgl. auch Rychener 1999, 50 ff.

571 Mit Sicherheit auszuschliessen ist die Möglichkeit, dass es sich bei der Quaderansammlung um die Reste eines Primärversturzes der westlichen Eingangsfassade handeln könnte. Zum einen sind die Steine in ihren Behauspuren derart heterogen, dass sie nicht von ein- und derselben Stelle am Bauwerk stammen können, zum anderen sind sie eindeutig nicht in Zerfallsschuttschichten mit Muschelkalk-Handquadern, Kalkmörtelschutt und abgestürzten Mauerstücken eingebettet gewesen, wie dies im Fall von Primärschutt zu erwarten wäre. Zu Beispielen von primär entstandenen Versturzschieben aus *opus vittatum*-Mauerwerk vermischt mit Grossquaderen vgl. Furger 1988, 139 ff. mit Abb. 152–154; 162–172; Hufschmid 2004a, 223 ff. mit Abb. 8; 11.

572 Zu den Beweggründen, die Architekturteile im Boden zu belassen vgl. Rychener 1999, 52. Bedauerlicherweise wurde es in diesem Zusammenhang aber auch versäumt, die Quader adäquat zu dokumentieren. Es erfolgte zwar eine korrekte Einmessung in Verbindung mit einer summarischen zeichnerischen Aufnahme, auf die Erstellung von mass- und detailgenauen Zeichnungen und Schnitten der Bauteile wurde aber verzichtet. Die umfangreiche Fotodokumentation ist durchaus hilfreich, kann aber die fehlenden Massangaben nicht ersetzen; zudem besteht das Problem, dass die Quader vor der Dokumentation nicht umfassend gereinigt wurden.





Belassen der Stücke im Boden ist es unmöglich, die Quader in ihrer Gesamtheit, mit allen bearbeiteten Flächen zu beurteilen, so dass klare Aussagen verunmöglicht werden. Hinzu kommt, dass diverse Stücke, so etwa die Mehrheit der Kalksteinblöcke auf Abb. 130, mit den antiken Sichtflächen nach unten zu liegen scheinen. Just zu diesen Bauteilen aus weissem Kalkstein, die unter einander verklammert gewesen sind (Abb. 131), würde man gerne mehr erfahren⁵⁷³. Denkbar wäre, dass es sich hierbei um Bauteile des Eingangsportals zum westlichen Arenazugang handelt oder gar um Quader, die als Inschriftenträger in der Mittelzone der Westfassade eingebaut waren. Weiterführende Überlegungen sind letztlich lediglich für die drei Architekturteile 5–7 möglich.

Bei 5 handelt es sich um ein stark beschädigtes Pfeilerkapitell, das verkeilt in einer Ansammlung weiterer, abgesehen von 7 nicht näher bestimmbarer Quader aufgefunden wurde (Taf. 2)⁵⁷⁴. Das Stück ist allseitig profiliert und diente als Bekrönung eines 61,5 cm × 59,5 cm starken, frei stehenden Sandsteinpfeilers. Die Profilierung ist ausgesprochen einfach gehalten und besteht aus einer dreifachen, regelmässigen Abtreppung unterhalb des Abakus (Taf. 2). Eine grob gespitzte, schwach abgesetzte Platte auf der Oberseite belegt deutlich, dass das Kapitell als Auflager für eine Holzkonstruktion gedient hat und nicht mit der Architrav- oder Bogenkonstruktion eines Werksteinbaus in Zusammenhang stehen kann. Gehen wir davon aus, dass der entsprechende Pfeiler mit der Baustuktur des Amphitheaters in Verbindung stand, so sind die Möglichkeiten für eine Platzierung sehr eingeschränkt⁵⁷⁵. Da sämtliche Hinweise auf eine die Peripherie bekrönende *porticus* fehlen und eine solche auch im Vergleich mit anderen Bauten nicht zu vermuten ist, verbleiben als Standort für den Pfeiler letztlich nur noch die «*carceres*», deren Eindeckung ja nachweislich mit Balkenunterzügen versehen gewesen ist⁵⁷⁶. Der ergrabene Befund im Nordcarcer, der keinerlei Fundamentkonstruktion im Rauminnern zu Tage gefördert hat, macht deutlich, dass hier kein zentraler Pfeiler zur Unterstützung der Deckenbalken gestanden haben kann⁵⁷⁷. Ähnliches möchten wir auch vom Südcarcer annehmen, wo die grob bearbeitete Rückseite des die Pforten voneinander trennenden Mittelpfostens eher auf eine gemauerte Scheidewand hindeutet⁵⁷⁸. Es bleibt somit lediglich der als *sacellum* interpretierte Westcarcer, für dessen Eindeckung eine Abstützung auf einem zentralen Mittelpfeiler in der Tat von Vorteil wäre. Infolge von Erosion und früheren, tief hinabreichenden Abgrabungen der Stratigraphie im Carcerinnern (vgl. Beilage 35: Profil B39,9) ist eine Überprüfung dieser Positionierung allerdings nicht möglich, so dass die in Abb. 127 und 128 vorgeschlagene Rekonstruktion, bei der die Last der Decke auf einem massiven, mit dem Kapitell 5 bekrönten Sandsteinpfeiler abgestützt wird, hypothetisch bleiben muss. Ein wenig eindeutiger lässt sich der Mauerabdeckstein mit halbkreisförmigem Querschnitt 6 am Bauwerk zuwei-

sen. Die rund 1,00 m lange Buntsandsteinplatte gehört mit ihrem charakteristischen Querschnitt einem Typ von Mauerabdeckungen an, der gut belegt ist (Taf. 3). Im Gegensatz zum einfachen, halbkreisförmigen Querschnitt, wie ihn beispielsweise auch die Abdecksteine der Podiumsmauer des Amphitheaters von Augst-Neun Tüme aufweisen, besitzt die vorliegende Platte seitlich zwei kleine, ca. 8 cm hohe Leisten, welche nicht nur die Randzone der Mauerabdeckung stärker betonen, sondern auch das Abtropfen des Niederschlagswassers erleichtern (Taf. 3). Vergleichbare Mauerabdecksteine finden sich u. a. auch bei der Podiumsmauer des grossen Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli (Abb. 132). Die fehlende Krümmung an unserem Stück kann möglicherweise als Indiz dafür gewertet werden, dass die Mauerabdeckplatte eher dem gerade verlaufenden Abschnitt der Peripheriemauer im Bereich des Westeingangs zuzuweisen ist und nicht als Abdeckung der Podiumsmauer gedient hat⁵⁷⁹.

Aufschlussreich ist auch das stark beschädigte Fragment einer oben leicht abgerundeten Buntsandsteinbrüstung (7), das unmittelbar neben der Pfeilerbekrönung 5 gefunden worden ist. Die ursprünglich ca. 20 cm starke Brüs-

573 Entgegen der Bildlegende bei Rychener 1999, 54 mit Abb. 23 handelt es sich bei der schlitzzartigen Vertiefung im Kalksteinquader nicht um ein Wolfsloch, sondern um ein eindeutiges Klammerloch, was zeigt, dass der Stein in bedeutender Lage am Bauwerk zu positionieren ist.

574 Für die fachgerechte, nicht ganz einfache Bergung der Stücke 5 und 7 bin ich Rolf Fux (Fa. Markus Fux AG) zu speziellem Dank verpflichtet. Die exponierte Lage nur knapp unter der aktuellen Oberfläche barg die akute Gefahr, dass die Stücke beim Einbau des Toilettencontainers beschädigt werden könnten. Um ein solches Risiko zu vermeiden sowie in Anbetracht der Bedeutung der Bauteile, entschieden wir uns daher, das Kapitell 5 und das Brüstungsfragment 7 trotz der stark verkeilt Lage zu bergen und ins Depot zu bringen (vgl. auch Rychener 1999, 51).

575 Grundsätzlich wäre auch eine Zugehörigkeit zu einer bis jetzt nicht bekannten, zwischen der Grienmatt und dem Amphitheater zu lokalisierenden, hypothetischen *porticus* nicht auszuschliessen. In Ermangelung konkreter Hinweise für eine solche Baustuktur sowie in Anbetracht des Umstands, dass die Bekrönung ein Einzelstück darstellt, gehen wir allerdings zum heutigen Zeitpunkt davon aus, dass der Pfeiler eher in Verbindung mit dem Amphitheater zu sehen ist.

576 Vgl. oben, S. 110 f. mit Abb. 103; 104.

577 Vgl. oben, S. 110 ff. mit Abb. 95.

578 Vgl. oben, S. 117 mit Abb. 121.

579 Allerdings ist in diesem Zusammenhang anzumerken, dass gerade im Bereich der «*carceres*» die Abdeckung der Podiumsmauer wohl nicht zwingend mit einer Krümmung versehen gewesen sein muss, sondern auch als kleinteiliges Polygon aufgebaut gewesen sein kann. Ähnlich verhält es sich auch bei der *cavea* des jüngeren szenischen Theaters von Augusta Raurica/Augst, wo an den erhaltenen Sitzstufenquadern keine Hinweise auf eine gehauene Krümmung beobachtet werden konnten (vgl. Hufschmid 2002b, 104 ff. mit Abb. 11).





tungsplatte dürfte zur Rahmung eines der vier *vomitoria* oder des nördlichen oder südlichen *pulpitums* gehört haben. Erachtet man die bei der Auffindung beobachtete Nähe zur Pfeilerbekrönung 5 als relevant, so wäre (unter der Voraussetzung, dass die oben vorgeschlagene Zuweisung des Pfeilerkapitells korrekt ist) eine Interpretation als Brüstungsteil des über dem Westcarcer (*sacellum*) liegenden Mündungsbereichs von *vomitrium 1* naheliegend. In der Tat erlauben die diversen Bearbeitungsspuren die Hypothese, dass das Stück oberhalb des caveaseitigen Mündungsbogens von *vomitrium 1* angebracht gewesen sein könnte (Abb. 133). Gründe für diese Positionierung sind die nachweislich horizontal gearbeitete, leicht gerundete Oberseite und v. a. die in einem leicht spitzen Winkel von 70° gearbeitete Seitenfläche, die zeigt, dass hier ein Bauteil in einem Winkel von ca. 110° angeschlossen haben muss. Das auf der Scheitelseite der Brüstung feststellbare (eher breite und daher einem Wolfsloch nicht unähnliche) Klammerloch zeigt zudem, dass die Brüstungsplatte mit dem angrenzenden, in unserer Rekonstruktion als Eckpfeilerchen ausgestalteten Teil der Vomitoriumsrahmung verklammert gewesen ist⁵⁸⁰. Bei einer derartigen Positionierung wäre die Brüstungsplatte dann mit einer Länge von 1,10 m–1,20 m, einer Höhe von ca. 70 cm und einem zweiten Klammerloch auf der gegenüberliegenden Seite zu rekonstruieren⁵⁸¹. Der über dem Mündungsbogen liegende Abschnitt der Vomitoriumsrahmung hätte dann aus zwei solchen, aneinandergefügt Brüstungsplatten von je ca. 400 kg bestanden, die zusätzlich miteinander verklammert gewesen sein müssen (Abb. 133).

Erodierte Bauteile vom Sichelenplateau

(Taf. 4–5)

Eine zweite Ansammlung von Architekturteilen fand sich innerhalb des Amphitheaters, im Bereich des Nordcarcers. Hier konnte eine Gruppe von sechs Buntsandsteinquadern (8–13) zusammen mit dem Fragment einer gesägten Kalksteinplatte (14) im Verlauf der Grabung von 1986 geborgen werden. A. R. Furger hat die flacheren, platten- oder balkenartigen Sandsteinblöcke, von denen er vermutete, dass sie zum Teil nur leicht aus ihrem baulichen Zusammenhang verschoben seien, als Teile der Carcereindeckung interpretiert und das stark bauschutthaltige Sediment, an dessen Oberkante die Steine bei ihrer Auffindung lagen, als Versturzschiicht angesehen⁵⁸². Eine genaue Analyse sowohl der Stratigraphie als auch der Behau- und Bearbeitungsspuren auf den Quadern macht jedoch deutlich, dass eine solche Interpretation nicht aufrecht zu erhalten ist. Was die Schichtbefunde betrifft, so ist klar, dass die schutt- und kieshaltigen Sedimente (Beilage 34: Profil B13,11), an deren Oberkante die Architekturteile lagen, im Rahmen von nach der Zerstörung des Amphitheaters erfolgten Erosionsprozessen abgelagert worden sind. Analog zu den Kies- und Schuttschichten

sind auch die Sandsteinquader erst im Verlauf der Zeit von der Plateaukante her in den Trichter der ehemaligen *cavea* hinabgerutscht⁵⁸³. Möglicherweise sind die Steine bei der Plünderung des Amphitheaters respektive des angrenzenden Tempels Sichelen 1 auf der Wallschüttung der Amphitheater-Peripherie deponiert worden, von wo sie mit der Zeit den Abhang hinabrutschen konnten. Auch was die Behauspuren anbelangt, wird deutlich, dass die flachen, langrechteckigen Quader mitnichten als Abdeckbalken der Carcerdecke gedient haben können. Wie die Lage der Wolfslöcher in den Quadern 8, 9 und wohl auch 10 (heute verschollen) zeigt⁵⁸⁴, sind die Steine in der Mitte auseinandergebrochen, so dass sie ursprünglich Längen zwischen 2,70 m und 2,80 m erreicht haben (Taf. 4). Die nicht gebrochenen Seitenflächen weisen allesamt ausgeprägte Anathyrosen auf, was auf weitere, seitlich anstossende Quader hindeutet. Auf der Oberfläche der Steine lassen sich zudem Abarbeitungen und Stemmlöcher feststellen, die zeigen, dass weitere Steinblöcke treppenartig aufgesetzt gewesen sein müssen (Taf. 4). Kalkmörtelspuren auf der Unterseite belegen, dass die Steinblöcke auf eine Mauer oder ein Fundament aufgemörtelt gewesen sind. Grundsätzlich lässt sich somit vermuten, dass die schwelienartigen Quader 8–11 zu einer Treppenanlage gehört haben könnten, die auf dem Plateau, aufgesetzt auf die Wallschüttung, als Verbindung zwischen dem Amphitheater und der Tempelanlage Sichelen 1 bestanden hat (Abb. 134). Einer solchen Interpretation scheint zunächst das an den Sandsteinblöcken feststellbare Trittsverhältnis mit einer vermeintlichen Stufenhöhe von 25–26 cm zu einer Auftritttiefe von rund 28 cm zu widersprechen. Dabei gilt es jedoch zu bedenken, dass die vorliegenden Treppenstufen in Anbetracht der Mörtelreste auf der Unterseite als Teile des Treppenfusses, der auf eine Fundamentmauer aufgemörtelt war, zu betrachten sind (Abb. 134). Die Kies-

580 Die Länge der Eisenklammer muss 30–35 cm betragen haben; ähnlich lange Klammern von 35–40 cm finden sich auch bei den nördlichen Stützpfählern des jüngeren szenischen Theaters von Augusta Raurica (Hufschmid 1998b, 102 mit Abb. 18).

581 Vergleichbare Brüstungselemente, dort sowohl von der Rahmung der Arena-Hauptzugänge als auch vom Abschluss der Podiumsmauer stammend, sind auch beim Amphitheater von Aventicum/Avenches bekannt (Bridel 2004, 78 ff. mit Abb. 87–99).

582 Furger 1987, 50 ff.

583 Vgl. oben, S. 115.

584 Die bei Furger 1987, 52 auf Abb. 44 eingezeichneten Klammern in den Wolfslöchern sind unzutreffend. Wie die Detailschnitte durch die entsprechenden Löcher in den jeweiligen Steinen zeigen, ist die für Wolfslöcher typische Trapezform eindeutig feststellbar (vgl. Kat.-Nr. 8, Seitenansicht mit Bruchfläche; Kat.-Nr. 9, Schnitt A–A').





schichten des Gehniveaus am Treppenfuss können daher problemlos an die Stirnseite der untersten Treppenstufe gezogen haben, so dass in diesem Fall die Stufenhöhe von 25–26 cm zur Berechnung des Trittverhältnisses irrelevant ist. Als tatsächliche Stufenhöhe schlagen wir ein Mass von 17 cm vor, was bei einem Auftritt von 28 cm einen Treppenwinkel von rund 31° ergibt (Abb. 134).

Was den Buntsandsteinquader 13 und die mutmassliche, mit einer schrägen Nut versehene Mauerabdeckplatte 12 betrifft (Taf. 5), ist ein genauer Platzierungsvorschlag schwierig. In jedem Fall möchten wir darin am ehesten

zusätzliche Elemente der vorgeschlagenen Treppenanlage sehen, wobei 12 mit den Treppenwangen in Zusammenhang stehen könnte, während 13 (Taf. 5) Teil einer Stützmauerkonstruktion sein muss.

Auch was die gesägte Verkleidungsplatte aus Jurakalk (sogenannter «Solothurner Marmor») 14 (Taf. 5) anbelangt, lassen sich nur Mutmassungen anstellen. Die erhaltene Gehrung an der einen Kante macht deutlich, dass die Platte einst eine bogenförmige oder polygonale Wand verkleidet haben muss, wo diese genau zu lokalisieren ist, muss hingegen offen bleiben⁵⁸⁵.

585 In Frage käme am ehesten die Apsis eines unmittelbar nordöstlich an das Amphitheater anschliessenden, zum Tempelkomplex von Sichelen 1 gehörenden Raumes, der bis jetzt ausschliesslich durch Luftbildprospektion bekannt ist (vgl. Bossert-Radtke 1989, 112 mit Abb. 2).





«Und in der Tat hat ja alles was man erkennen kann Zahl. Denn es ist nicht möglich, irgend etwas mit dem Gedanken zu erfassen oder zu erkennen ohne diese.»

(Philolaos, Frg. B4)

Amphitheater Augst-Sichelengraben

Metrologie

Grundmass und Modul

Als Ausgangspunkt für die metrologische Analyse des Bauwerks dienen am Baubefund erhaltene und am Grundriss ablesbare Massbezüge und Distanzen, aus denen sich das verwendete Fussmass sowie das daraus resultierende Baumodul erschliessen lassen. Aufgrund der starken Zerstörung beschränken sich im Fall von Augst-Sichelengraben sicher messbare grössere Distanzen auf die beiden Arenaachsen. Die Querachse ist exakt messbar und besitzt eine Länge von 33,38 m⁵⁸⁶, die Längsachse beträgt 50,60 m soweit rekonstruierbar⁵⁸⁷. Die angegebenen Masse nehmen jeweils auf die der *arena* zugewandte Front der Podiumsmauer Bezug. Umgerechnet auf den römischen Fuss (pR) zu 29,6 cm (*pes romanus* oder *pes monetalis*) ergibt dies Achsenmasse von 112,77 pR für die Querachse und 170,95 pR für die Längsachse. Rechnet man geringfügige Ungenauigkeiten in der Bauausführung und im Aufmass mit ein, so ergeben sich für die Achsenmasse recht genau 113 × 171 pR. Eine Anwendung solch willkürlicher, ungerader Masse für zwei der wichtigsten Achsen eines Amphitheaters wäre eher aussergewöhnlich und würde der sonst üblichen Wahl von runden Massen widersprechen⁵⁸⁸. Zu su-

chen ist also ein Fussmass, das nebst dem römischen Fuss in unseren Breitengraden verbreitet war und das eng mit dem *pes romanus* verknüpft ist. Zu denken ist in diesem Fall am ehesten an den *pes drusianus* (pD) mit 33,33 cm Länge⁵⁸⁹. Umgerechnet in drusianische Fuss ergeben sich gerundet für die Achsen der Arena 100 pD für die Querachse und 152 pD für die Längsachse, also runde Masse mit einem Verhältnis von annähernd 2:3 (Beilage 36)⁵⁹⁰. Auf der Basis dieser Zahlen lässt sich für das gesamte Bauwerk ein Modul von 4 pD herausarbeiten.

Grundriss und Schnitt

(Beilage 5; 36; 37)

Ausgehend von den oben definierten Achsenmassen sowie der anzunehmenden Verwendung des drusianischen Fusses bei der Bauplanung lässt sich der metrologische Aufbau des Amphitheaters untersuchen. Massgebend für die Grundrisskonstruktion ist unter anderem der Sachverhalt, dass bei der überwiegenden Mehrheit der Amphitheater die oval verlaufenden Mauerzüge nicht als echte Ellipsen definiert sind, sondern als Kreissegment-Konstruktionen oder sogenannte «falsche Ellipsen». Hierbei handelt es

586 Gemessen zwischen den Vorderkanten der *in situ* liegenden Kalksteinschwelle des «Nordcarcers» und des «Südcarcers».

587 Da die Schwellen der Arenazugänge auf der Längsachse zu liegen kommen, wurde als Bezugspunkt der Anschlag der Arenatorschwelle definiert. Aufgrund der vollständig zerstörten Schwellensituation des westlichen Arenazugangs ist eine direkte Messung von Schwelle zu Schwelle nicht mehr möglich. Ausgehend von der exakt definierten Arena-Querachse, die mit den Längsachsen des Nord- und Südcarcers deckungsgleich ist, war es jedoch möglich, das Zentrum der *arena*, in dem sich die beiden Arena-Achsen rechtwinklig schneiden, zu bestimmen. Von diesem Punkt aus liess sich die Distanz zur 1998 gefassten Schwelle des östlichen Arenaeingangs und somit die Hälfte der Arena-Längsachse exakt mit 25,30 m definieren.

588 Vgl. Wilson Jones 1993, 410 ff.; Hallier 1990, 73 ff. mit Abb. 4–11.

589 Zum *pes drusianus*, der gemäss einer Notiz bei Hyginus speziell im germanischen Raum verbreitet war, vgl. von Naredi-Rainer 1995, 112; Duncan-Jones 1980, 127 mit Anm. 4; Kottman 1981, 8 f.; in seiner Verwendung beim jüngeren szenischen Theater von Augst zudem Hufschmid 2002b, 107 mit Anm. 10. Vgl. zudem auch Barthélemy/Dubois 2007; dort wird der *pes drusianus*

allerdings unter Berufung auf das 1882 erschienene Werk von F. Hultsch mit einer Länge von 33,27 cm angegeben. Da der drusianische Fuss in direkter Abhängigkeit zum römischen Fuss (*pes monetalis*) steht, indem er gemäss Hyginus um $\frac{1}{8}$ grösser ist als jener («item dicitur in Germania in Tungris *pes Drusianus*, qui habet monetalem pedem et secuniam»), ergeben sich ähnliche Schwankungen im exakten Längenmass, wie sie auch für den *pes monetalis* existieren. Die Bandbreite reicht dabei von 32,78 cm–33,41 cm (von Naredi-Rainer 1995, 112; Kottmann 1981, 8).

590 Zu den gängigen Achsenverhältnissen vgl. Golvin 1988, 312 f.; Taf. 64. Die für Augst-Sichelengraben berechneten, exakten Werte betragen 100,18 pD für die Querachse und 151,86 pD für die Längsachse. Auf der Basis dieser Masse ergibt sich für die *arena* ein Achsenverhältnis mit dem Faktor 1,52. Im Vergleich mit anderen Amphitheatern derselben Bauweise («*cavea supportée par des remblais continus*» nach Golvin) liegt dieses Massverhältnis im oberen Drittel des gängigen Bereichs (Golvin 1988, 283 ff. mit Tab. 28; Taf. 52,1). Deutlich zeigt sich allerdings der Unterschied zu den Amphitheatern «à structure creuse», deren Verhältniswert für die beiden Arena-Achsen mehrheitlich zwischen 1,6 und 1,8 liegt (Golvin 1988, 286 ff. mit Tab. 30; Wilson Jones 1993, 439 mit Tab. 1).





sich um oval verlaufende Mauerzüge, bestehend aus vier aneinandergereihten Kreissegmenten, die von vier Kardinalpunkten aus konstruiert werden. Die vier Punkte liegen auf dem zentralen Achsenkreuz, das die «falschen Ellipsen» in jeweils vier gleiche Segmente teilt. Die Position der Kardinalpunkte basiert auf einer Dreieckskonstruktion mit definierten Seitenverhältnissen⁵⁹¹.

Grundsätzlich lassen sich verschiedene Typen von Konstruktionsdreiecken bei den bekannten Amphitheatern nachweisen⁵⁹². Am häufigsten scheint allerdings das «pythagoräische Zahlendreieck» mit dem Seitenverhältnis 3 : 4 : 5 als Konstruktionsbasis gedient zu haben⁵⁹³. Daneben sind als Ausgangsbasis auch regelmässig das halbierte «gleichseitige Dreieck»⁵⁹⁴ mit dem Verhältnis 1 : $\sqrt{3}$: 4 sowie das «irrationale Zahlendreieck»⁵⁹⁵ mit dem Verhältnis 1 : 2 : $\sqrt{5}$ anzutreffen. Spiegelt man das jeweilige Konstruktionsdreieck auf seiner Längsachse und das dabei neu entstehende Dreieck auf seiner Querachse, so ergibt sich ein Rhombus, dessen Eckpunkte die vier Kardinalpunkte für die Konstruktion der «falschen Ellipse» darstellen.

Im Falle des Amphitheatrs von Augst-Sichelengraben lässt sich die Grundkonstruktion des Grundrisses auf ein «irrationales Dreieck» mit den Massen 34 × 68 pD (8,5 × 17 mod.) zurückführen (Beilage 36; 37). Das heisst, das Achsenkreuz des die Kardinalpunkte definierenden Rhombus, das sich mit dem Achsenkreuz der Ellipsenkonstruktion deckt, besitzt die Masse 68 × 136 pD (17 × 34 mod.) bei einem, durch das «irrationale Dreieck» zwangsläufig definierten, Verhältnis von 1 : 2 (Beilage 36). Die «Ellipse» der *arena* setzt sich letztlich aus vier Kreissegmenten zusammen mit Radien von 118 pD (29,5 mod.) auf den Längsseiten und 42 pD (10,5 mod.) in den beiden Scheitelbereichen (Beilage 36). Verifiziert man nun diese Grundkonstruktion am heute noch erhaltenen Baubefund, so fällt auf, dass die Podiumsmauer an der Kontaktstelle zweier Kreissegmente zuweilen kleine Unregelmässigkeiten aufweist. So ist etwa in der Westhälfte von MR B2, just an der Nahtstelle, an der sich die Abschnitte des 42 pD-Kreises und des 118 pD-Kreises treffen, ein leichter Knick zu beobachten (vgl. Beilage 1). Noch ausgeprägter ist die bauliche Situation an der entsprechenden Stelle in der Westhälfte von MR B1. Hier lässt sich exakt an der Nahtstelle der beiden Kreissegmente in den untersten fünf Steinlagen der Mauer eine Stossfuge fassen, die darauf hinzuweisen scheint, dass in einem ersten Arbeitsabschnitt das Aufmauern der Podiumsmauer nach Kreisabschnitten getrennt verlief (Abb. 135).

Massgebend für die Definition der Länge der Arenaachsen war offenbar das Verhältnis der Arenabreite zur Gesamtlänge des Amphitheatrs (300 pD), die in einem Verhältnis von 1 : 3 zueinander stehen. Ausgangspunkt scheint dabei die Arenabreite von 100 pD (25 mod.) gewesen zu sein (Beilage 36). Möglicherweise ist dieser Massbezug mit der Rücksichtnahme auf die bestehende Topographie zu erklären, die den Architekten dazu veran-

lasste, das nächstliegende runde Mass zu verwenden, das ein ideales Einpassen der *arena* in die bestehende Senke erlaubte, ohne dass allzu umfangreiche Aufschüttungs- oder Abgrabungsarbeiten nötig waren. Durch die Definition der Arenabreite und der Gebäudelänge ergeben sich aufgrund der Dreieckskonstruktion automatisch auch die Masse für die Arenalänge von 152 pD (38 mod.) sowie die Gebäudebreite von 248 pD (62 mod.).

Bei der Festlegung der Caveabreite wurde offensichtlich das klassische Verhältnis, bei dem die *cavea* der halben Länge der *arena* entspricht, angestrebt, aber nicht genau erreicht, da man dem oben erwähnten Längenverhältnis, das der dreifachen Breite der *arena* entsprechen sollte, den Vorzug gab⁵⁹⁶. Somit besitzt die *cavea* lediglich eine Breite von 74 pD (18,5 mod.) statt der an sich zu erwartenden 76 pD (19 mod.; Beilage 36). Dass es sich bei dieser Differenz von 2 pD nicht etwa um einen in Anbetracht des schwierigen Geländes durchaus vertretbaren Vermessungsfehler handelt, belegt u. E. das runde, direkt von der Arenabreite abhängige Längenverhältnis von 300 pD (75 mod.).

Geringfügige Abweichungen von diesen Werten dürfte die Masseinteilung im Bereich der Arenatore (*porta sanavivaria* und *porta libitinensis*) aufgewiesen haben. Damit die wohl in Werksteintechnik ausgeführten Bögen der Arenatore in ihrer Tiefe als rechtwinklige Konstruktionen ausgeführt werden konnten und sich der darüberliegende Teil des Umgangs der *ersten praecinctio* formal besser an den Verlauf der Sitzstufen des *zweiten maenianums* anpasste, wurden die Auflager für die Arenatore um 1 pD nach vorne, in Richtung *arena* verschoben. Dadurch ergibt sich eine

591 Golvin 1988, 388 ff. mit Taf. 52-58; Wilson Jones 1993, 394 ff.; Hallier 1990, 74 ff. Während J. C. Golvin davon ausgeht, dass vor allem kleinere Amphitheater häufig als echte Ellipsenkonstruktionen errichtet worden sein könnten, betrachtet M. Wilson Jones echte Ellipsenkonstruktionen vor allem bei grösseren, repräsentativen Bauten als absolute Ausnahme («we may conclude that most, if not all, elaborate amphitheatres are oval» [Wilson Jones 1993, 398]). In jedem Fall ist die Konstruktion von «Arenae-ellipsen» aus vier Kreissegmenten durch Trajans Landvermesser Balbus für das frühe 2. Jh. n. Chr. literarisch nachgewiesen: «... ex pluribus circulis forma sine angulo, ut harenae ex quattuor circulis» (Hallier 1990, 81 mit Anm. 18). Als Beispiel eines grösseren Amphitheatrs, dessen Arenaform offenbar dennoch auf einer echten Ellipsenkonstruktion beruht, sei an dieser Stelle das Amphitheater von Mediolanum Santonum/Saintes angeführt (Doreau et al. 1982, 86 ff. mit Abb. 57).

592 Golvin 1988, 387 ff.; Hallier 1990, 74 ff.; Wilson Jones 1993, 394.

593 Hallier 1990, 77; Wilson Jones 1993, 403.

594 Wilson Jones 1993, 401 ff. mit Abb. 11; 14 (mit Schreibfehler $\sqrt{3}/2$ statt $\sqrt{3}/4$ für die Gegenkathete des halbierten gleichseitigen Dreiecks).

595 Hallier 1990, 77.

596 Vgl. Wilson Jones 1993, 403; dort auch der Vermerk, dass das Verhältnis Caveabreite = halbe Arenalänge in diversen Fällen angestrebt, aber nicht exakt erreicht wird.





leichte Stauchung des die Vorderkante der *ersten praecinctio* markierenden Bogens, die allerdings am fertigen Bauwerk kaum wahrgenommen wurde (Beilage 37, A–A'). Der offene Bereich zwischen der *arena* und dem überwölbten Arenazugang erreicht so eine Tiefe von 16 pD (4 mod.) bei einer Breite von 12 pD (3 mod.; Abb. 136; Beilage 36). Die Länge des überwölbten Zugangsbereichs erstreckt sich dadurch auf ein Gesamtmaß von 58 pD (14,5 mod.) wovon je 4 pD (1 mod.) auf die mutmasslichen Werksteinpfeiler der Bogenkonstruktionen und 50 pD (12,5 mod.) auf den von einem Tonnengewölbe überspannten Gangabschnitt entfallen (Abb. 136; Beilage 36).

Erhebliche Schwierigkeiten dürfte den römischen Ingenieuren das Einmessen der Baustruktur in der angefahrenen Topographie bereitet haben. Um die Fixpunkte in der Geländemulde exakt definieren zu können, wird es am einfachsten gewesen sein, sich von der Ebene her zur Mitte der Senke vorzuarbeiten. Die *zweite praecinctio* liegt recht genau am Übergang vom Sichelenplateau zur Böschung der Mulde, lieferte somit also den letzten von der Sichelenebene her noch einfach einmessbaren Punkt (Beilage 5). Wahrscheinlich wurden von hier aus Schnur- oder Lattengerüste gestellt, von denen aus dann die gewünschten Distanzen heruntergelotet werden konnten⁵⁹⁷. Für ein solches Vorgehen spricht auch der Umstand, dass (soweit messbar) die in den tiefsten Bereichen der Mulde gelegenen Mauerpartien dem geometrisch angestrebten Verlauf schlechter entsprechen als die weiter oben verlaufenden Mauerzüge. Deutlich zeigt sich dies etwa beim Verlauf der *Praecinctio*- und der Podiumsmauer. Während sich die Vorderkante der *ersten praecinctio* an den erhalten gebliebenen Stellen recht genau mit der angestrebten Ellipsenlinie deckt, weicht die Podiumsmauer, von den sekundär durch den Hangdruck verschobenen Bereichen einmal abgesehen, an einzelnen Stellen erheblich von der Ideallinie ab (Beilage 1; 36). Nebst den Vermessungsproblemen, die hier eine Rolle spielen, dürften zusätzliche Abweichungen in Zusammenhang mit dem Ausschachten der *arena* und v. a. dem Hochziehen des Mauerkörpers, während dem offenbar keine Kontrollmessungen mehr durchgeführt wurden, stehen.

In den Aufmassen betrachtet ergibt sich für die Substruktion der *cavea* eine klare Gliederung in einen «inneren Mauerring», einen «äusseren Mauerring», die dazwischenliegende *media cavea* sowie den Böschungsbereich der Peripherie (Beilage 5 [violette Masse]). Der «innere Mauerring» reicht von der Mitte des *pluteus* der Podiumsmauer (MR B1 und B2) bis zur Hinterkante der *ersten praecinctio* (MR B6 und B10) und besitzt eine Tiefe von 20 pD (5 mod.). Diese Zone findet metrologisch ihre Entsprechung im «äusseren Mauerring», der von der Hinterkante der *zweiten praecinctio* (MR B25 und B27) bis zur Mitte der Peripheriemauer (MR B26 und B28) ebenfalls eine Tiefe von 20 pD (5 mod.) aufweist⁵⁹⁸. Die dazwischen liegende *media cavea* besitzt so eine Tiefe von 32 pD (8 mod.). An

die Peripheriemauer schliesst sich gegen aussen hin der Böschungsbereich mit einer Tiefe von 18 pD (4,5 mod.) an (Beilage 5)⁵⁹⁹.

Überträgt man die Masseinteilung für die Mauerzüge der Substruktion auf den Grundriss mit der Einteilung der Sitzstufen und der *praecinctiones*, so lassen sich die einzelnen Bereiche noch weiter unterteilen (Beilage 5 [schwarze Masse]). Zur *arena* hin lässt sich der Podiumsbereich abtrennen, bestehend aus dem *pluteus*, dem dahinterliegenden Podiumsumgang und dem *ersten maenianum*. Die gesamte Podiumszone besitzt eine Tiefe von 17 pD und teilt sich metrologisch in drei Bereiche auf: den 2 pD breiten *pluteus*, den 3 pD breiten Podiumsumgang und das 12 pD tiefe *erste maenianum*. Rechnet man die Masse von Mauermitte zu Mauermitte und zählt lediglich die Hälfte des *pluteus* zum *podium*, indem man den Abschnitt vom mutmasslichen Geländer bis zum Ansatz der ersten Podiumsstufe als Umgang rechnet, so ergibt sich für das *podium* eine Tiefe von 16 pD (4 mod.), aufgeteilt in einen 4 pD (1 mod.) tiefen Umgangsbereich und ein 12 pD (3 mod.) tiefes *erstes maenianum* (Beilage 5 [violette Masse]). Rechnet man auch die *erste praecinctio* noch zum Podiumsbereich, so erweitert sich die Tiefe auf 20 pD (5 mod.). Die Podiumszone wird damit wieder deckungsgleich mit dem oben erwähnten «inneren Mauerring». Dieselben Massverhältnisse wiederholen sich bei der *summa cavea*, deren Substruktion dem oben erwähnten «äusseren Mauerring» entspricht. Hier entfallen analog 4 pD (1 mod.) auf die Umgangszone (bestehend aus 1 pD für die halbe Stärke der Peripheriemauer und 3 pD für die *praecinctio in summa cavea*) und diesmal 16 pD (4 mod.) auf die Tiefe des *dritten maenianums*, womit sich wiederum eine Gesamttiefe von 20 pD (5 mod.) ergibt. Für den gesamten 72 pD (18 mod.) tiefen Caveabereich ergibt sich so in Modulen umgerechnet ein symmetrisches Verhältnis der verschiedenen Zonen von 1 : 4 : 8 : 4 : 1 (Beilage 5 [violette Masse]). Oder anders ausgedrückt, die *media cavea* ist doppelt so tief wie der Sitzstufenbereich des *podiums*

597 Zum Ausstecken der Grundrisse in der Antike mittels Schnurkonstruktionen vgl. Mertens 1991, 156 ff.; Taylor 2003, 64 ff. – Dass die Ansatzstelle der Kardinalpunkte auf der *ersten praecinctio* (Beilage 37 mit Punkten A, A', B, B'; 36, blaue Linie) für die Bauplanung und Einmessung offenbar eine besondere Bedeutung besass, zeigt sich auch beim Grundrisschema, indem die Diagonale auf den Achsen dieses Ovals mit 116 pD (29 mod.) runde Masse aufweist. Ebenso besitzen die Grunddreiecke des Ovals runde Masse (23,5 mod. : 29 mod. : 17 mod.); vgl. dazu auch Beilage 37, Dreieck A-B-C.

598 Dass beim Planen und nachfolgenden Ausstecken von Gebäudegrundrissen im Terrain offenbar die Masse von Mauermitte zu Mauermitte genommen wurden, liess sich in Augst auch im Bereich der Privatarhitektur feststellen (Hufschmid 1996a, 71 mit Anm. 208).

599 Wiederum gemessen von Mauermitte zu Mauermitte (Peripheriemauer B26 zu Kontermauer B29).





und der Sitzstufenbereich der *summa cavea*. Schliesslich lässt sich auch der an die Peripherie anschliessende Böschungsbereich nochmals unterteilen. Dabei scheinen der ausserhalb der Peripheriemauer verlaufende Umgang und die daran anschliessende Böschung jeweils 8 pD (2 mod.) tief zu sein, während die Peripheriemauer und die am Fuss der Böschung liegende Kontermauer wiederum mit je 2 pD (0,5 mod.) zu veranschlagen sind (Beilage 5 [schwarze Masse]). Der gesamte Böschungsbereich erreicht so (unter Einbezug der Peripheriemauer B26) eine Tiefe von 20 pD (5 mod.) und erweitert die 72 pD tiefe *cavea* auf ein Mass von 92 pD (23 mod.), was einer Annäherung an die 100 pD (25 mod.) breite Querachse der *arena* entspricht (Beilage 5 [rote Masse]).

Bezieht man nun auch den Böschungsbereich in das oben ausgeführte Massspiel mit ein, so fällt auf, dass die Böschungszone zwischen der Umfassungs- und der Kontermauer ebenfalls 16 pD (4 mod.) tief ist (Beilage 5 [schwarze Masse]). Unter Weglassung der Mauerzüge und der am oberen und unteren Cavearand liegenden Umgänge ergibt sich somit für den Sitzstufen- und den Böschungsbereich in Modulen gerechnet eine Aufteilung von 4 : 8 : 4 : 4, was einem Proportionsverhältnis von 1 : 2 : 1 : 1 entspricht (Beilage 5 [orange Masse]). Teilt man letztlich noch die *media cavea* genau in der Mitte, so ergeben sich nochmals zwei Zonen à je 4 mod., womit das Proportionsverhältnis 1 : 1 : 1 : 1 : 1 beträgt (Beilage 5 [grüne Masse]). Als Ausgangspunkt für die architektonische Planung der einzelnen Sitzstufenabschnitte in ihrer Tiefenausdehnung scheint somit eine Einheit von 4 Modulen gedient zu haben.

Auch in der Vertikalen gliedert sich die *cavea* in klare Zonen, die auf drusianische Fuss umgerechnet runde Masse ergeben (Beilage 5 [schwarze und blaue Masse rechts]). Das *erste maenianum* nimmt zusammen mit der *ersten praecinctio* eine Höhe von 6 pD (1,5 mod) ein. Das anschliessende *zweite maenianum* nimmt in der Vertikalen 16 pD (4 mod.) ein und wird vom 10 pD (2,5 mod.) hohen *dritten maenianum* durch die um 2 pD (0,5 mod.) nach oben springende *zweite praecinctio* abgetrennt. Über der *praecinctio in summa cavea* erhebt sich 8 pD hoch die von einer Abdeckung bekrönte Peripheriemauer. Bei sämtlichen Höhenmassen wurde die in der Rekonstruktion angenommene Neigung von 1 *digitus* pro Sitzstufe berücksichtigt. Zählt man zum Caveabereich auch noch den 10 pD (2,5 mod.) hohen, über den Baugrund ragenden Teil der Podiumsmauer (logischerweise unter Weglassung der Mauerabdeckung) hinzu, so ergibt sich eine Gesamthöhe von 52 pD (13 mod.). Von diesen 52 pD entfallen 13 pD (also ein Viertel) auf die von der Peripherie her in ihrer Höhenausdehnung sichtbare Umfassung (bestehend aus Böschung und Peripheriemauer), was einem Verhältnis von 1 : 3 entspricht (Beilage 5 [violette Masse rechts]). *De facto* bedeutet dies, dass Dreiviertel des Bauwerks in den bestehenden Abhang eingetieft sind.

Fassaden

Soweit feststellbar, scheinen die beiden Eingangs-Fassaden im Osten und Westen des Bauwerks über einem Rasternetz auf der Basis des *pes drusianus* geplant worden zu sein (Beilage 38-41)⁶⁰⁰. Als übergeordnetes Konstruktionsmass lässt sich auch hier das bereits für die Planung des Grundrisses und der *cavea* festgestellte Modul à 4 pD erkennen. Da im Baubefund heute lediglich noch der Fundamentbereich erhalten ist, basiert ein Grossteil der metrologischen Überlegungen auf den oben beschriebenen Rekonstruktionsvorschlägen für den Aufbau der Eingangsfassaden und muss daher entsprechend hypothetisch bleiben.

Ostfassade

(Beilage 38; 39).

Die beiden Hauptelemente der Ostfassade bilden die sich nach oben verjüngenden Stützpfeiler und die dazwischen gespannten Gewölbebögen der *vomitioria*, respektive des Arenazugangs. Durch den ergrabenen Baubefund gesichert ist die Breite der Pfeiler an ihrer Basis (im Fundamentbereich) sowie die lichte Weite zwischen den Pfeilern. Geht man von einer ähnlichen Verjüngung der Stützpfeiler aus, wie sie für die Pfeilersituation des Westeingangs nachweisbar ist, so ergibt sich in der Zone des oberen Pfeilerabschlusses, unterhalb der bekrönenden Peripheriemauer ein Rhythmus, der sich in runde Fuss- und Modulmasse fassen lässt (Beilage 38). Die äussere Begrenzung erfolgt durch die beiden 10 pD (2,5 mod.) breiten Stützpfeiler, an die gegen das Zentrum der Fassade eine 8 pD (2 mod.) breite Zwischenfläche, in der die Gewölbebögen der *vomitioria* zu liegen kommen, anstösst. Als Innenbegrenzung der Vomitoriums Bögen folgen die beiden schmalere, jeweils 4 pD (1 mod.) breiten Pfeiler. Zwischen den beiden Innenpfeilern liegt der 30 pD (7,5 mod.) breite zentrale Fassadenteil mit dem Eingangstor des Arenazugangs und den begleitenden Seitenpforten der Bedienungsgänge. Das Verhältnis von Pfeilerzonen zu Mittelzone beträgt demzufolge 22 pD : 30 pD : 22 pD, was einer Annäherung an ein Verhältnis von 2 : 3 : 2 entspricht. Was die Bogen durchgänge anbelangt, so lassen sich nur die zwischen die Stützpfeiler gespannten Eingänge zu den *vomitioria* sicher in ihrer Breite von 7 pD (1,75 mod) definieren. Die Masse für den Arenazugang von 9 pD (2,25 mod.) × 15 pD (3,75 mod.) sind hypothetisch und ergeben sich aus der Rekonstruktion der Eingangssituation. Desgleichen die Masse von 3 pD (0,75 mod.) × 6 pD (1,5 mod.) für die Eingänge der seitlichen Bedienungsgänge, die sich an den Dimensionen der arenaseitigen Pforten orientieren⁶⁰¹.

600 Zu arithmetischen Massverhältnissen bei der Planung antiker Fassaden vgl. Wilson Jones 2000, 120 ff.; zur Grundriss- und Fassadenplanung auf der Basis orthogonaler Raster von Naredi-Rainer 1995, 118 mit Abb. 40; 41; 121 ff. bes. 123; Evans 1994, 154 ff.

601 Vgl. oben, S. 91.





Korrespondierend mit den sich aus dem Schnitt der *cavea* ergebenden Massen lässt sich für die Rhythmisierung der Pfeiler ein Modell vorschlagen, bei dem sich jeweils 1 pD (0,25 mod.) starke Abfasungen/Mauerabdeckungen mit 8 pD (2 mod.) hohen Pfeilerkörpern abwechseln (Beilage 38)⁶⁰².

Aufgrund des erhaltenen Baubefundes lassen sich die Bezüge zwischen Fassadenbreite und Fassadenhöhe verbindlicher festlegen. Reduziert man die Fassade auf den durch die Stützpfeiler und Eingangsbögen gebildeten Bereich, so ergibt sich auf Höhe des Traufgurts für die Breite ein Mass von 74 pD (18,5 mod.) und für die Höhe ab UK der tiefstliegenden Fundamente ein Mass von 37 pD (9,25 mod.) bis OK Traufgurt respektive 46 pD (11,5 mod.) bis OK Abdeckung der bekrönenden Peripheriemauer (Beilage 38 [violette Masse]). Der durch die Stützpfeiler begrenzte Fassadenbereich besitzt also ein Höhen-/Breitenverhältnis von 1 : 2. Betrachtet man die Abstände jeweils von Pfeilermitte zu Pfeilermitte (Beilage 38 [grüne Masse]), ergibt sich auf der Basis der Feldaufnahmen ein Verhältnis von 15 pD (3,75 mod.) : 34 pD (8,5 mod.) : 15 pD (3,75 mod.). Hier ist zu vermuten, dass die ursprüngliche Planung von einem Verhältnis von 1 : 2 : 1, also den Massen 16 pD (4 mod.) : 32 pD (8 mod.) : 16 pD (4 mod.) ausging (Beilage 39 [grüne Masse])⁶⁰³. In Bezug auf die sichtbare Gesamthöhe der Ostfassade (vom Bodenniveau des Arenazugangs bis zur UK Abdeckung der Bekrönungsmauer) ist anzumerken, dass diese mit 40 pD (10 mod.) 10pD (2,5 mod.), resp. $\frac{1}{2}$ weniger beträgt als die Gesamthöhe der Westfassade⁶⁰⁴.

Westfassade

(Beilage 40; 41; Abb. 137)

Da die Westfassade weniger stark von der Topographie des natürlichen Grabens tangiert wurde als die Ostfassade, ist ihr Erscheinungsbild wesentlich regelmässiger und klarer strukturiert. Dominierendes Element bilden hier die vier massiven, fast 15,00 m hohen, durch Abfasungen im Mauerwerk gegliederten Stützpfeiler, zwischen welche die Eingangsbögen zu den *vomitoria* und zur *arena* gespannt sind. Die Gesamtbreite der Fassade beträgt, jeweils gemessen von der Hangseite der Aussenpfeiler, 66 pD (16,5 mod.) und steht mit der Pfeilerhöhe (UK Fundament bis OK Pfeilerabdeckung/Traufgurt) von 44 pD (11 mod.) in einem direkten Massverhältnis von 3 : 2 (Beilage 40 [violette Masse]). Gemessen von der OK der Eingangsniveaus bis zur UK der Abdeckung der bekrönenden Peripheriemauer ergibt sich eine Gesamthöhe der Fassade von 50 pD (12,5 mod.), was exakt dem halben Arenadurchmesser entspricht (Beilage 40 [rote Masse])⁶⁰⁵. Hinsichtlich der Breite der Stützpfeiler lassen sich auf der Basis des erhaltenen Baubefundes verbindlichere Aussagen machen als bei der Ostfassade. Mit Hilfe der diversen Kalksteinabfasungen an MR B17 lässt sich nachweisen, dass die Breite dieses Pfeilers auf der Höhe von 284.60 m ü. M. 10 pD (2,5 mod.) betragen haben muss. Ausserdem zeigt der Befund, dass die

eine Steinlage starken Abfasungen der Sockelzone einen Rücksprung von $\frac{1}{4}$ pD bewirken, während die drei Steinlagen starken Abfasungen im aufgehenden Mauerwerk für eine Reduktion von $\frac{1}{3}$ pD bis $\frac{1}{2}$ pD sorgen⁶⁰⁶. Basierend auf diesen Angaben lässt sich für den als Stützpfeiler ausgebildeten Westabschluss von MR B17 ein Rhythmus für die Verjüngung des Pfeilerkörpers vorschlagen. Unter der Voraussetzung, dass sämtliche Pfeilerabschnitte dieselbe Höhe besitzen und die Abfasung in dieser Zone an beiden Seiten des Pfeilers ausgeführt ist⁶⁰⁷, muss jeweils im Abstand von 8 pD (2 mod.) eine Reduktion des Pfeilerquerschnitts erfolgen (Beilage 40). Zwischen dem 10 pD breiten Pfeilerabschnitt auf 284.60 m ü. M. und dem oberen Pfeilerabschluss auf der Höhe des Traufgurts (295.05 m ü. M.) lassen sich so drei zusätzliche Pfeilerabschnitte mit drei dazugehörigen Reduktionen rekonstruieren. Bei einer Reduktion von $\frac{1}{3}$ pD pro Abfasung ergibt dies gesamthaft auf jeder Pfeilerseite eine Reduktion von 1 pD. Der Stützpfeiler verjüngt sich also in der angegebenen Zone von 10 pD (2,5 mod.) auf 8 pD (2 mod.). Ein gleicher Aufbau darf wohl auch für den symmetrisch gelegenen Westabschluss von MR B22 angenommen werden. Wie sowohl der zwischen den Mauern B17 und B22 verbleibende Platz als auch der Rekonstruktionsvorschlag für die westliche Eingangssituation und die statischen Gegebenheiten zeigen, dürften die inneren Radialmauern MR B18 und MR B21 und somit auch die durch deren Westabschluss gebildeten inneren Stützpfeiler schmäler gewesen sein als die

602 Infolge der geringen Pfeilerhöhen und der komplexeren topographischen Verhältnisse ist diese Rhythmisierung bei der Ostfassade weitaus weniger ausgeprägt als bei der Westfassade mit ihren mehrfach abgefasten, fast 15,00 m hohen Stützpfeilern.

603 Trifft diese Annahme zu, so wäre gemäss Planung in der Zone der Vomitoriumseingänge der Abstand zwischen den Pfeilern auf Höhe des Traufgurts, analog zur Westfassade, ebenfalls auf 9 pD bemessen gewesen (vgl. Beilage 40, 41). Die Reduktion auf die tatsächlich ausgeführte Breite von 8 pD dürfte dann eine Folge der Anpassung an die effektiven topographischen Verhältnisse darstellen. Dadurch, dass das Gehniveau der Vomitoriumseingänge wesentlich höher zu liegen kam als bei der Westfassade, verringerte sich auch die Anzahl Abfasungen an den Stützpfeilern. Um dennoch für die Vomitoriumseingänge die offenbar vordefinierte Breite von 7 pD zu erreichen, war es daher nötig, bei der Bauausführung den Abstand zwischen den Pfeilerachsen von 16 pD auf 15 pD zu reduzieren. Damit aber gleichzeitig das angestrebte Höhen-/Breitenverhältnis von 1 : 2 (37 pD : 74 pD) eingehalten werden konnte, musste die Zone zwischen den Mittelachsen der beiden inneren Stützpfeiler von 32 pD (8 mod.) auf 34 pD (8,5 mod.) erweitert werden (Beilage 38; 39 [grüne Masse]).

604 Zur Definition der Gesamthöhe der Westfassade von 50 pD vgl. unten.

605 Zum Verhältnis von Arenabreite und Fassadenhöhe vgl. Wilson-Jones 1993, 428.

606 Vgl. oben, S. 99 mit Anm. 460.

607 Ein solch regelmässiger Aufbau scheint aufgrund vergleichbarer Pfeilerkonstruktionen die wahrscheinlichste Lösung darzustellen. Zur Verjüngung vgl. oben, S. 99 f. mit Anm. 460–463.





beiden äusseren Pfeiler⁶⁰⁸. Gemäss unserem Vorschlag reduzieren sich die beiden inneren Pfeiler von 8 pD (2 mod.) auf der Höhe von 284.60 m ü. M. auf eine Breite von 6 pD (1,5 mod.) an ihrem oberen Abschluss. Der Rhythmus der Abfasungen ist dabei gleich wie bei den äusseren Stützpfelern.

Der Abstand zwischen den äusseren und den inneren Stützpfelern, respektive die Spannweite der beidseits des westlichen Arenazugangs gelegenen Eingangsbögen zu den *vomitoria* 1 und 2, beträgt 7 pD (1,75 mod.) und lässt sich durch den weitgehend *in situ* verbliebenen Rest von MR B21 belegen⁶⁰⁹. Infolge der Abfasungen an den Stützpfelern erweitert sich dieser Abstand auf der Höhe des Traufgurtes zwangsläufig auf eine Breite von 9 pD (2,25 mod.). Unter den genannten Voraussetzungen verbleibt dann für den Abschnitt zwischen den beiden inneren Stützpfelern noch eine Breite von 17 pD (4,25 mod.) auf der Höhe des Traufgurtes, respektive von 15 pD (3,75 mod.) auf der Höhe von 284.60 m ü. M. (Beilage 40). Für das wohl in Werksteintechnik erbaute Bogentor des Arenazugangs schlagen wir eine lichte Weite von 13 pD (3,25 mod.) und ein mit 1 pD (0,25 mod.) Breite leicht akzentuiertes Gewände vor⁶¹⁰. Es entsteht so das Bild eines an seinem Fuss leicht angeschnittenen Bogens, das mit den nachweislich angeschnittenen Gewölbebögen der seitlichen *vomitoria* korrespondiert⁶¹¹. Die lichte Höhe im Bogenseitel beträgt dann 19,5 pD (Beilage 40).

Berücksichtigt man die Abstände der Pfeilerachsen, so fällt wiederum, wie bereits bei der Ostfassade, auf, dass mit den Massen 16 pD (4 mod.) : 23 pD (5,75 mod.) : 16 pD (4 mod.) ein klares Proportionsverhältnis von 2 : 3 : 2 annähernd, aber eben nicht exakt erreicht wird (Beilage 40 [grüne Masse]). Verschiedene Indizien scheinen im vorliegenden Fall tatsächlich darauf hinzuweisen, dass bei der ursprünglichen Planung der Westfassade der Abstand zwischen den inneren Stützpfelern um 1 pD breiter bemessen war als am Bauwerk ausgeführt. Gehen wir davon aus, dass der Abstand der beiden inneren Stützpfiler auf der Höhe des Traufgurtes nicht mit 17 pD, sondern mit 18 pD (4,5 mod.) geplant war, so ergibt sich für eine Reihe von «unschönen» Massen ein erstaunlich ausgeglichenes Verhältnis. Auf Höhe des Traufgurtes beläuft sich dann das Verhältnis der Pfeilerzwischenräume auf die Proportion 1 : 2 : 1, während die Stützpfiler untereinander die Proportion 4 : 3 : 3 : 4 aufweisen (Beilage 41)⁶¹². Definiert man die Gesamtbreite der Fassade gar ab der Stelle, ab welcher die Mauerzüge nach hinten abknicken, so ergibt sich an Stelle der ausgeführten 99 pD (Beilage 40) das runde, der Breite der *arena* entsprechende Mass von 100 pD (25 mod.; Beilage 41). Die Proportion der «Pfeilerzwischenräume» beträgt dann unter Einbezug der Mauerabschnitte nördlich und südlich der Aussenpfeiler 2 : 1 : 2 : 1 : 2. Eine wesentliche Harmonisierung der Masse ergibt sich auch für das Bogentor des Arenazugangs (Beilage 41). Die lichte Weite vergrössert sich entweder auf 14 pD (3,5 mod.) bei

einer lichten Höhe von 21 pD (5,25 mod.) oder aber sie verkleinert sich auf 12 pD (3 mod.) bei einer lichten Höhe von 18 pD (4,5 mod.), wobei sich dann die Gewändebreite auf 2 pD (0,5 mod.) erweitert. Bei beiden Möglichkeiten resultiert ein Breiten-/Höhenverhältnis von 2 : 3. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass sich für den Fassadenaufbau so ein Schema herausarbeiten lässt, wonach der Grundaufbau symmetrisch zur Mittelachse auf der Basis eines langgestreckten Trapezes erfolgt sein könnte. Das Trapez besitzt eine Achsenhöhe von 44 pD und ist am oberen Ende 6 pD und am Fuss 9 pD breit (Abb. 137). Mit diesen Massen umschreibt es exakt die Umrislinien der inneren Stützpfiler vom oberen Abschluss bis zur Fundament-UK. Dreht man nun dieses Trapez um 180° und hängt es links und recht an das Pfeilertrapez an, so deckt es auf der einen Seite exakt die Umrisse des Pfeilerzwischenraums ab, während es auf der anderen Seite bis an die Mittelachse der Fassade reicht (Abb. 137).

Nordcarcer

Da einzig der Nordcarcer vollständig ergraben und in seiner gesamten Grundrissstruktur erhalten ist, muss sich die metrologische Analyse der «*carceres*» auf diese nördlich an die *arena* anschliessende Kammer beschränken. Der vorgelegte Rekonstruktionsvorschlag geht von einem geometrischen Aufbau des Grundrisses aus, wie es im Rahmen der antiken Bauplanung üblich ist⁶¹³. Den Ausgangspunkt bildet ein Quadratraster mit einer Einteilung von 3 pD und einer Seitenlänge von je 18 pD (6 × 3 pD), mit dessen Hilfe die Grundmasse des Nordcarcers definiert werden (Abb. 138). Bezugnehmend auf diesen Raster lässt sich auf geometrischem Weg auch die flache Apsis an der nördlichen Rückwand, die im Grundriss auf den ersten Blick als Bogensegment erscheint, rekonstruieren. Bei näherer Betrachtung wird deutlich, dass der Schwung der Bogenlinie nicht einheitlich verläuft, sondern der Bogenabschnitt an den Flanken eine steilere Linie aufweist als im

608 Vgl. oben, S. 107.

609 Vgl. Grundriss, Beilage 1; 2 sowie Abb. 90; 91. – Die gleiche Breite von 7 pD liess sich auch für die *vomitoria* des Osteingangs nachweisen; vgl. oben, S. 132.

610 Vgl. oben, S. 107 mit Anm. 495.

611 Vgl. oben, S. 107; unten, S. 145 mit Anm. 667.

612 Zur Proportion von römischen Pfeiler- und Säulenfassaden vgl. Wilson Jones 2000, 120 ff.

613 Die Planung erfolgt dabei in aller Regel über einem Rasternetz unter Verwendung von Kreiskonstruktionen für die Auslegung von bogenförmig verlaufenden Mauerzügen wie Apsiden etc. Zur Bauplanung vgl. von Naredi-Rainer 1995, 121 ff.; Wilson Jones 2000, 49 ff.; Evans 1994, 154 ff.; Hufschmid 1996a, 71 ff.





Zentrum der Apsis. In der Tat basiert der Grundriss der Apsis auf einem *Korbbogensegment*, das aus Abschnitten von drei Kreislinien zusammengesetzt ist (Abb. 138)⁶¹⁴. Durch eine derartige Grundrisskonstruktion ist es möglich, der Apsis mehr Tiefe und Volumen zu verleihen, als dies bei der Anwendung eines einfachen Bogensegments der Fall ist⁶¹⁵.

Die Grundkonstruktion des Korbbogens setzt sich aus drei Kreisen zusammen, deren Mittelpunkte mit den Ecken eines im Zentrum des Quadratrasters gelegenen, auf dem Kopf stehenden Dreiecks zusammenfallen (Abb. 139,a)⁶¹⁶. Die beiden seitlichen, engeren Bogensegmente basieren auf Kreisabschnitten mit einem Durchmesser von 7 pD (1¾ mod.), während die Scheitellinie des Korbbogens durch das Segment eines grösseren Kreises von 20 pD (5 mod.) gebildet wird, dessen Zentrum auf der unteren Spitze des auf dem Kopf stehenden Dreiecks liegt (Abb. 138; 139,a). Das Zentrum des den Scheitel des Korbbogens bildenden Kreisabschnitts markiert auch den Bezugspunkt für die Festlegung der Carcerrückwand, in der die Apsis eingebettet ist. Ein von diesem Punkt aus konstruiertes Quadrat von 15 pD Seitenlänge definiert die Innenflucht der West-, Nord- und Ostwange des «carcers» und legt die Breite des Raumes zwischen den Seitenmauern B3 und B5 auf eben dieses Mass fest (Abb. 138; 139,b)⁶¹⁷. Die Aussenfluchten der beiden Seitenmauern sind durch ein Quadrat von 21 pD definiert, während die Innen- und Aussenflucht der hier im Fundamentbereich 3 pD starken Podiumsmauer (in diesem Abschnitt identisch mit der südlichen Carcermauer) durch den Konstruktionsraster festgelegt werden (Abb. 138; 139,c)⁶¹⁸. Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass die Fluchten der *Mauerschalen* tendenziell durch Quadrate mit *ungeraden* Massen definiert sind.

Ein Quadrat mit 16 pD Seitenlänge legt mit seiner Nordseite den Aufsetzpunkt der Praecinctiomauer B6 auf die nördliche Carcermauer B4 fest (Abb. 138; 139,b) während ein ebenfalls vom Zentrum der Quadratrasterkonstruktion ausgehendes über Kopf gestelltes Quadrat von 13 pD (Abb. 138; 139,d) mit allen vier Eckpunkten für den Entwurf des Carcergrundrisses wesentliche Linien tangiert. Im Osten und Westen korrespondieren diese Eckpunkte jeweils mit der Mauermitte der Carcermauern B3 und B5 und im Süden mit der Grundlinie des erwähnten 18 pD-Quadrats, welche die arenaseitige Begrenzung des Nordcarcers markiert (Abb. 138; 139,d). Am bemerkenswertesten ist allerdings die Lage der Nordecke des Quadrats, 1 pD nördlich des Mauerhaupts der Praecinctiomauer B6. Die Stelle stimmt exakt mit dem *nördlichen Kardinalpunkt* des für die Definition des Amphitheatergrundrisses verwendeten Konstruktionsdreiecks überein (Abb. 138)⁶¹⁹.

Ebenfalls durch den geometrischen Grundrissentwurf festgelegt ist die Lage der Carcerpforten (*portae posticae*). Während jeweils die einen Türwangen durch den Schnittpunkt des über Kopf stehenden, 13 pD-Quadrats mit der Südlinie des 16 pD-Quadrats definiert werden (Abb. 138,

c-c'; 139,d), ergeben sich die anderen Türwangen durch die Schnittpunkte eines von der Mitte der Südseite des 16 pD-Quadrates gezogenen Kreises von 7 pD Durchmesser mit eben dieser Linie des 16 pD-Quadrats (Abb. 138, c-c'; 139,d).

Auch die Lage der schweren, gemäss Baubefund nachweislich 1 × 1 pD starken und 18 pD (4,5 mod.) langen Deckenbalken fügt sich klar in den metrologischen Grundrissraster ein (Abb. 140)⁶²⁰. Wie die sorgfältig gemauerten Widerlager zeigen, banden die Balken jeweils bis in die Mitte der seitlichen Carcermauern ein und waren in ihrer Höhe deckungsgleich mit der OK des Mauerwerks des Nordcarcers (vgl. Abb. 103; 104). Die Position des nördlichsten der wohl drei einstmals vorhandenen schweren Tragbalken ist durch den Befund gesichert. Dieser Balken lag unmittelbar südlich der rückwärtigen Apsis, 2,5 pD vom Apsisscheitel entfernt (Abb. 140). Bei regelmässiger, hinsichtlich der Belastung sinnvoll angelegter Verteilung ist zu vermuten, dass die übrigen beiden Tragbalken in einem lichten Abstand von 3 pD anschlossen. Misst man nun für die Abstände zwischen den Balken jeweils die Zone von Balkenmitte zu Balkenmitte und nicht die lichte

614 Zur geometrischen Konstruktion von Korbbögen (elliptischen Bögen) vgl. Stade 1907, 119 ff.; Giuliani 1995, 72 mit Abb. 3,14.

615 Diese bewusste Betonung der Apsis durch eine kompliziertere Grundrisskonstruktion könnte ein Indiz dafür sein, dass die Nische nicht primär als statisches Element im Sinne eines Entlastungsbogens zu bewerten ist, sondern tatsächlich auch Repräsentationscharakter besessen hat und ursprünglich in ihrem Zentrum eine Statue und/oder einen Altar beherbergte. Durch den Grabungsbefund nachgewiesene Altäre in mit der *arena* in Verbindung stehenden Kammern finden sich etwa in den Amphitheatern von Deva/Chester (Thompson 1976, 166 ff. mit Abb. 14; Taf. 46, a-d); Corinium Dobunnorum/Cirencester (Golvin 1988, 87); Forum Iulii/Fréjus (Golvin 1988, 162; Grenier 1958, 608); Virunum/Maria Saal (Jernej 2004, 64 ff.).

616 Das Dreieck, das exakt im Zentrum des 18 pD × 18 pD grossen Rasternetzes liegt, wird aus zwei irrationalen Zahlendreiecken mit Ankathetenlängen von 3 pD × 6 pD gebildet (Abb. 139,a).

617 Das Innenmass für den Nordcarcer beträgt, unter Einbezug der Apsis, 15 pD × 14 pD (3,75 mod. × 3,5 mod.), ist also annähernd quadratisch (Abb. 138). Auf die Mauermitte bezogen, lässt sich die Breite des Carcergrundrisses von 18 pD (4,5 mod.) zudem über das Aussenmass des Grundrasters definieren (Abb. 138). Zur Mauermitte als Bezugslinie für die geometrische Grundrisskonstruktion vgl. auch Hufschmid 1996a, 71 mit Anm. 208.

618 Zur Definition von antikem Baudekor und Architekturgrundrissen auf der Basis von Quadrat-Konstruktionen vgl. Wilson Jones 2000, 90 ff. Zur Bedeutung des Quadrates in der historischen Bauplanung allgemein von Naredi-Rainer 1995, 65 ff.

619 Vgl. oben, S. 130.

620 Zum erhaltenen Baubefund vgl. oben S. 110.





Weite, so ergibt sich ein regelmässiger Balkenabstand von 4 pD (1 mod.; Abb. 140). So gemessen liegt ausserdem die Mitte des nördlichsten Balkens 4 pD (1 mod.) vom Südhaupt der Praecinctiomauer B6 entfernt, während die Mitte des südlichsten Balkens um 4 pD (1 mod.) von der Südseite des 16 pD-Quadrats, das gleichzeitig die Bezugslinie für die Auslegung der Carcerpforten darstellt, entfernt ist (Abb. 140).

Wie Abb. 138 und Abb. 140 deutlich zeigen, verläuft die mit der Apsis versehene Nordwand des «carcers» nicht exakt deckungsgleich mit dem geometrischen Planungs-raster, sondern ist mit ihrer Nordwest-Ecke leicht nach Norden verschoben. Hier ist zu vermuten, dass beim Auslegen des Grundrisses im Gelände Messfehler oder Aufmassungenauigkeiten erfolgt sind, die zu einer am fertigen Bauwerk nicht wahrnehmbaren Ungenauigkeit im Grundrissplan geführt haben. Gleiche Gründe dürften auch für die leicht zu gering ausgefallene Mauerstärke von MR B3 verantwortlich sein (Abb. 138).



«La tâche des architectes consiste donc à se mettre en accord avec l'orientation de leur époque ...»

(Le Corbusier, La Ville Radieuse)

Amphitheater Augst-Sichelengraben Architektonischer Überblick

Bauablauf und sekundäre bauliche Veränderungen

Rekonstruktion des Bauablaufs

Mit Hilfe der Baufugen zwischen den einzelnen Mauerzügen sowie punktuellen stratigraphischen Indizien lässt sich der Bauablauf bei der Errichtung des Amphitheaters in groben Zügen rekonstruieren⁶²¹ (Beilage 42). Abgesehen von vereinzelt dünnen Trampling- und Bauhorizonten sind keinerlei grossflächige Bauschichten oder gar Spuren von Bauplatzinstallationen nachweisbar. Das weitgehende Fehlen solcher Schichten ist zum einen auf den rudimentären Grabungsstand im Bereich der Peripherie, zum anderen auf die bereits oben erwähnte, grossflächige Abgrabung in der Arenazone zurückzuführen. Aufgrund der vorliegenden Topographie und den baulichen Charakteristika des Monumentes selbst wären ausgeprägte stratigraphische Spuren von Bauaktivitäten und Bauplatzinstallationen am ehesten in diesen beiden Bereichen zu erwarten⁶²².

Wie sich aus den dokumentierten Befunden ablesen lässt, scheint nach erfolgter Vermessung und Ausschachtung der *arena* vom Zentrum her mit dem Aufbau des Gebäudes begonnen worden zu sein⁶²³. In einer ersten Phase kam es zur Errichtung der *Podiumsmauer*, damit die durch das Abgraben der *arena* exponierten natürlichen Kiesschichten am Fuss der Geländesenke nicht erodieren konnten (Beilage 42,1)⁶²⁴. Aus technischen Gründen müssen zusammen mit dem Hochziehen des Kalksteinmauerwerks der *Podiumsmauer* auch die Buntsandstein-Schwellen und Türgewände der *Arenatore* sowie der *portae posticae* versetzt worden sein⁶²⁵. In einem anschliessenden Arbeitsgang erfolgte dann die Errichtung der massiven, 1,00 m–1,80 m mächtigen Kalksteinfundamente für die Mauerzüge und Gewölbekonstruktionen des Westzugangs (Beilage 42,2). Wie die erhalten gebliebenen Zonen des Baubefundes zeigen, scheint es sich dabei um zwei U-förmige Konstruktionen aus geschütteten und verdichteten, stellenweise auch lagig gesetzten grossen Kalkbruchsteinen zu handeln, die lediglich an ihrer OK eine Mörtelbindung in Form einer dicken Ausgleichsschicht besitzen. Direkten Kontakt mit den Fundamenten der *Podiumsmauer* weisen nur die inneren, dem Taleinschnitt zugewandten

Schenkel (Auflager für MR B18 und B21) der Fundamentkonstruktion auf, während die beiden äusseren Schenkel (Auflager für MR B17 und B22) nur bis rund 4,00 m westlich der *Podiumsmauer* ausgeführt sind. Die Sicherung gegen die Erosion der Kiesschichten des nördlich und südlich anschliessenden Abhangs sowie des dort abgelagerten kiesigen Aushubmaterials der Fundamentgräben wurde durch die Errichtung massiver hölzerner «Spundwände» an den Aussenseiten der Fundamente gewährleistet (Beilage 42,2)⁶²⁶. Durch die im Verband geführten, U-förmigen

621 Zum Bauablauf bei monumentalen römischen Gebäuden vom Aufriss im Gelände bis zur Anbringung des Architekturdekors vgl. auch DeLaine 1997, 131 ff. für die Caracalla-Thermen in Rom sowie Taylor 2003, 134 ff. für das Amphitheatrum Flavium in Rom.

622 Ausgedehnte Überreste römischer Bauaktivitäten in Verbindung mit der Errichtung eines Monumentalbaus konnten im Umfeld des jüngeren szenischen Theaters von Augusta Raurica/Augst gefasst werden. Es handelt sich dort um zum Teil bis 1,00 m mächtige Bauablagerungen, die in Zusammenhang mit Steinbearbeitung sowie Schmiede- und Mörtelmischaktivitäten stehen (Horisberger/Hufschmid 1995, 98 ff.; Hufschmid 1998b, 97; 99; Hufschmid 1999b, 145).

623 Dies im Gegensatz zum Amphitheatrum Flavium in Rom, wo gemäss den Hypothesen von R. Taylor von der Peripherie her mit dem Aufbau begonnen wurde (Taylor 2003, 148 ff.). Zu beachten ist hier allerdings, dass beim Amphitheatrum Flavium mit der Werkstein-/Kalkbetontechnik nicht nur eine vollständig unterschiedliche Bauweise vorliegt, sondern auch gänzlich andere topographische Verhältnisse herrschen.

624 Wie eine Fuge an entsprechender Stelle im Bereich der untersten fünf Steinlagen von MR B1 zeigt, erfolgte dieser Aufbau in einer ersten Phase für jeden Kreissegmentabschnitt des Grundrisses getrennt. Erst ab einer Höhe von 60–70 cm über dem Bauterrain begann man in der Folge die Stossfuge aufzuheben und die Podiumsmauer in grösseren zusammenhängenden Abschnitten hochzuziehen (vgl. oben, S. 130 und Abb. 135). Die Gründe für dieses Vorgehen sind unklar; möglicherweise diente die Rücksichtnahme auf die Kreisabschnitte zu Baubeginn dazu, mögliche Unregelmässigkeiten, unterschiedliche Setzungsverhältnisse oder Fehler beim Ausstecken des Grundrisses im Gelände noch korrigieren zu können.

625 Die Buntsandsteinquader der Schwellen- und Gewändekonstruktionen greifen als Widerlager tief in das *vittatum*-Mauerwerk der Podiumsmauer ein (vgl. Abb. 51) und müssen aufgrund dieser starken Verzahnung vom technischen Ablauf her gesetzt worden sein, ehe das Kleinquader-Mauerwerk an- respektive aufgemauert wurde.

626 Vgl. oben, S. 101 f. mit Abb. 77–82.





Fundamentzonen wurde für die hoch aufragende Baukonstruktion des Westeingangs eine optimale statische Stabilisierung angestrebt. Inwiefern die U-förmigen Fundamente noch zusätzlich durch zwischen die beiden Konstruktionen gespannte Fundamentriegel im Bereich des westlichen Arenazugangs gesichert waren, lässt sich aufgrund des tiefen Erosions- respektive Raubgrabens in dieser Zone nicht mehr rekonstruieren. Die Antwort ist letztlich auch davon abhängig, ob der oben in Erwägung gezogene, die *arena* in Längsrichtung durchquerende und via Arenazugang-West in Richtung Grienmatt führende Abwasserkanal tatsächlich bestanden hat⁶²⁷. In diesem Fall wären Querriegel zwischen den beiden Fundamentzonen eher auszuschliessen. Geht man von der Existenz eines solchen Kanals aus, so müsste er im Bauablauf ebenfalls bereits in Konstruktionsphase 2 (in Ansätzen evtl. sogar bereits in Konstruktionsphase 1), zusammen mit den Fundamenten des Westeingangs erbaut worden sein⁶²⁸ (Beilage 42,2). Im Anschluss daran muss der Ausbau des Drainagesystems erfolgt sein, von dem unter der Schwelle der *porta postica* von Bedienungsgang 1 Indizien für einen mutmasslichen Holzkanal gefunden wurden (Beilage 42,3)⁶²⁹. Sicherlich war der gesamte, von der Peripherie her relativ steil zur *arena* abfallende Ostzugang an dieses Entwässerungssystem angeschlossen. Ob weitere Kanälchen auch von den auf der Schmalachse gelegenen «*carceres*» wegführten, muss hypothetisch bleiben⁶³⁰. Ebenfalls in Phase 3 erfolgte der Bau der «inneren Radialmauern» (MR B12-B15) des Ostzugangs, wodurch eine erste Sicherung der steil ansteigenden Abhänge des östlichen Taleinschnitts gewährleistet war (Beilage 42,3). Parallel dazu wurde auch der Ausbau des Westzugangs vorangetrieben. Wie die Baufuge der an MR B21 stossenden Mauer B24 zeigt, kam es auch im Westteil zuerst zur Errichtung der beiden «inneren Radialmauern» (MR B18 und MR B21), während die Erosion der weiter nördlich und südlich liegenden Kiesschichten des Abhangs weiterhin von der «Spundwand»konstruktion verhindert wurde (Beilage 42,3). Erst im Anschluss zog man sowohl im Osten als auch im Westen die «äusseren Radialmauern» hoch (Beilage 42,4). Für den Westzugang lässt sich diese Abfolge durch die Baufuge zwischen MR B24 und MR B21 belegen, für den Ostzugang durch die Stratigraphie, die zeigt, dass MR B16 (und vermutlich auch MR B11) erst nachträglich in die an die «inneren Radialmauern» angefüllten Planieschichten eingetieft wurde⁶³¹. Mit dem Bau dieser vier letzten «Radialmauern» waren die als Substruktion für die Gewölbbebauweise (*structure creuse*) errichteten Mauerzüge fertiggestellt. Gleichzeitig war auch die Gefahr einer Erosion der Hangschichten weitgehend gebannt, indem das Zentrum der natürlichen Geländemulde durch die *Podiumsmauer* und die Taleinschnitte östlich und westlich davon durch die «Radialmauerkonstruktionen» abgestützt wurden. Im Rahmen des Aufbaus der Mauern B17 und B22 wurde auch die durch die «Spundwände» erfolgte Hangsicherung im Westeingang überflüssig, so dass diese

Holzkonstruktion im Zuge des Mauerbaus kurzerhand übermauert werden konnte⁶³².

Die im Anschluss folgende Ausbauphase verlagerte sich nun in den Cavea- und Peripheriebereich. Zunächst erfolgte die Errichtung der beiden «*carceres*», die im Norden und Süden mit einer deutlichen Fuge an die Aussen-seite der *Podiumsmauer* stossen (Beilage 42,5)⁶³³. Danach folgte das Einmessen und der Aufbau der Fundamentmauern B6 und B10 als Unterlage für die *erste praecinctio* (Beilage 42,6). In den Hangbereichen waren diese Mauern nur schwach fundamentierte, während sie in den Zonen über den «*carceres*» eine Höhe von 2,00 m erreichten. Wie der Baubefund unmittelbar östlich des Nordcarcers zeigt⁶³⁴, sind die Sandsteinquader der Treppenläufe der *scalaria* bereits beim Errichten der Praecinctiomauern in das Baugefüge integriert worden. Sie dienten so innerhalb der Substruktionen als Bezugsmarken für das spätere Auslegen der Treppenläufe beim Aufbau der *cavea* (vgl. Beilage 42,11). In der nachfolgenden Phase folgte die Errichtung der beiden Fassadenmauern im Osten und Westen, die als von der Umfassung unabhängige Elemente in den Taleinschnitt gestellt sind. Zusammen mit den Fassadenmauern wurden auch die Bogenkonstruktionen der Eingänge an der Peripherie (Arena- und Vomitoriums Zugänge) sowie die Gewölbbögen der zur *arena* orientierten *porta sanavivaria* und *porta libitinensis*, respektive der caveaseitigen Mündungen der *vomitoria* ausgeführt (Beilage 42,7). Dank diesem vorbereitenden Bauablauf war es nun möglich, in der nächstfolgenden Bauetappe sämtliche Gewölbekonstruktionen in einem Arbeitsdurchlauf, ohne Unterbruch zu errichten (Beilage 42,8). Dies ist umso mehr von Be-

627 Vgl. oben, S. 67; 108 mit Anm. 500.

628 Der Kanal muss in diesem Zusammenhang dann bereits zur Entwässerung eines vermutlich im Zentrum der *arena* zu rekonstruierenden Bauplatzbereichs gedient haben.

629 Vgl. oben, S. 87 f. mit Anm. 407.

630 Vgl. oben, S. 67.

631 Vgl. oben, S. 83 f. sowie Beilage 25: Profil B41,5; 6.

632 Vgl. oben, S. 102.

633 Vgl. oben, S. 110; 116.

634 Vgl. oben, S. 72.





deutung, als man davon ausgehen kann, dass die Gewölbe nicht von normalen Maurern und Bauhandwerkern ausgeführt wurden, sondern von einer auf Bogen- und Gewölbekonstruktionen spezialisierten Truppe⁶³⁵.

Mit der Errichtung der Gewölbekonstruktionen waren die umfangreichen, statisch anspruchsvollen Bauarbeiten im Bereich des Taleinschnitts abgeschlossen, so dass sich die weiteren Arbeiten auf die *cavea* und die auf dem Hochplateau gelegenen Peripheriezonen konzentrierten. Um die als Substruktion für das *dritte maenianum* und die *summa cavea* dienende Kiesaufschüttung einbringen zu können, war zunächst die Errichtung von Mauerzügen nötig, welche die Sedimente des Kieswalls beidseitig zurückhielten (Beilage 42,9). Als Abgrenzung zum Innenbereich des Bauwerks entstand daher zum jetzigen Zeitpunkt die Substruktion für die *zweite praecinctio*, die über die Gewölbekonstruktionen der Eingänge hinweg zog. Vermutlich war ihre Bauweise mit der Substruktionsmauer der *erste praecinctio* weitgehend identisch, so dass die Treppenquader zur Auslegung der Treppenachsen ebenfalls bereits beim Aufbau der Kalksteinmauer in den Mauerkörper integriert wurden (Beilage 42,9). Nachdem an der Peripherie des Bauwerks auch die Kontermauern B30 und B31 errichtet waren (vgl. Beilage 2; 5), konnte schliesslich die Wallschüttung zwischen den beiden Mauerringen eingebracht werden. Der Rücken der Zugangsgewölbe wurde dabei partiell von Sedimenten, die später als Auflage für die Sitzstufen dienten, überdeckt (Beilage 42,9). Erst in der anschliessenden Bauphase konnte nun die Peripheriemauer (B26; B28) als Bekrönung auf den Kieswall und die vorbereiteten Fassadenmauern im Osten und Westen aufgesetzt werden (Beilage 42,10). Zum Schluss erfolgte der Ausbau der *cavea* mit Sitzstufen (die vermutlich aus Buntsandstein bestanden), das Errichten der Treppen an der Peripherie, das Versetzen der Mauerabdeckungen und der Carcereindeckungen, das Einbringen der Bodenniveaus, das Verputzen und Bemalen der Wände (im Minimum der Podiumsmauer) sowie das Anbringen der verschiedenen Holzeinbauten wie Türen, Brüstungen und Ähnliches (Beilage 42,11).

Reparaturen und Umbauten

Soweit die angetroffene Befundsituation Rückschlüsse zulässt, ist festzustellen, dass es sich beim Amphitheater von Augst-Sichelengraben primär um ein einphasiges Bauwerk handelt. Dennoch konnten an fünf Stellen Hinweise auf Veränderungen an der ursprünglichen Baustruktur festgestellt werden, die erkennen lassen, dass Reparatur- und Unterhaltsarbeiten, partiell sogar kleinere Umbaumaassnahmen am Gebäude durchgeführt worden sind (Abb. 141)⁶³⁶.

Reparaturen zeichnen sich primär im Bereich des Ostzugangs ab. So lässt die sekundäre Verwendung eines profilierten Kalksteinquaders als arenaseitige Schwelle von

Bedienungsgang 2 mit einiger Sicherheit auf eine Reparatur an dieser Pforte schliessen (Abb. 141,2). Diese Annahme wird nicht nur durch den Gebrauch einer Spolie als Baumaterial gestützt, sondern auch dadurch, dass für die Verankerung der Türe selbst eine im technischen Detail von der ursprünglichen Konstruktion abweichende Lösung zur Anwendung kam⁶³⁷. Ebenfalls Zeugnis einer Reparatur dürfte eine Unregelmässigkeit in der baulichen Struktur von «Radialmauer» B12 darstellen (Abb. 141,1). Zum einen fehlt hier eine nahe dem Ostabschluss gelegene, an Mauer B15 – dem südlichen Äquivalent – nachweisbare flache Nische; zum anderen zeigt das in dieser Zone angelegte Grabungsprofil B38, dass in Zusammenhang mit dem Abtiefen einer sekundär angelegten Grube hier höchstwahrscheinlich eine neue Mauerflucht auf einen älteren, bereits im Boden steckenden Mauerrest aufgesetzt worden ist⁶³⁸. Da Mauer B12 unter anderem auch als Auflager für die Gewölbekonstruktion des Osteingangs

635 Aus den epigraphischen Quellen geht deutlich hervor, dass für die unterschiedlichen Arbeiten auf der Baustelle verschiedene Gruppen von spezialisierten Handwerkern zuständig waren, die in «Berufsverbänden» (*collegia fabrorum*) zusammengefasst waren. Hier finden sich neben den verschiedenen Gattungen des Mauerhandwerks (*structores, parietarii, caementarii*) und der Steinhauer (*lapidarii, quadratarii, marmorarii*) auch *collegia* der Holzverarbeitung (*tignarii, lignarii, sectores materiarum, clavarii materiarum*), der Eisenverarbeitung (*ferrarii*), der Kalk- und Mörtelproduktion (*calcis doctores*), der Ziegelproduktion (*figuli*) sowie der Baulogistik (*vecturarii, navicularii*). Ebenso waren auch die für den Innenausbau verantwortlichen Arbeiter und Kunsthandwerker in Verbänden organisiert (*tectores, albarii, tessellarii*). Die Spezialhandwerker für den Bogen- und Gewölbebau sind unter der Bezeichnung *arcuarii* bekannt. Vgl. dazu Choisy 1873, 202 mit Anm. 1; Giuliani 1995, 191 f. Zum hohen handwerklichen Standard im Gewölbebau des frühen 3. Jh. n. Chr. vgl. DeLaine 1997, 157 ff. – Hinweise auf eine etappierte Bauweise, die den Beizug von Spezialhandwerkern zu gegebenen Zeitpunkten ermöglichte, fanden sich auch bei den Gewölbekonstruktionen des jüngeren szenischen Theaters von Augusta Raurica/Augst (Hufschmid 2002a, 135 f.).

636 Zur Notwendigkeit von permanenten Reparatur- und Unterhaltsarbeiten bei Theaterbauten vgl. auch Sear 2006, 17 ff.

637 Die erhaltenen Reste des Baubefunds legen nahe, dass die ursprünglich im unteren Gewändequader eingearbeitete Drehpfanne der Tür abgearbeitet und durch eine in der neuen Kalksteinschwelle angebrachte Drehpfanne ersetzt worden ist. Vermutlich war im Laufe der Nutzung ein Ersatz der Türe angezeigt, der einen Ausbau der hölzernen Türkonstruktion notwendig machte. Möglicherweise liess sich dabei die alte Tür nicht entfernen, ohne dass die Lagerung und die dazugehörige Drehpfanne Schaden nahmen. In der Folge war wohl das Abarbeiten der ursprünglichen Drehpfanne und das Integrieren in die neue Schwelle die einfachere und solidere Lösung als eine komplizierte und mühsame Reparatur des ursprünglichen Drehpfannenlochs. Vgl. auch oben S. 89.

638 Vgl. oben, S. 88 sowie Beilage 24: Profil B38,6; 7 und Beilage 1.





gedient hat, muss die heute nur noch knapp in ihrem Ansatz fassbare Reparatur in römischer Zeit ein erhebliches Ausmass erreicht haben, das sich vermutlich auch auf Teile der Gewölbe selbst und der darüberliegenden *cavea* erstreckt hat⁶³⁹.

An drei weiteren Stellen sind Eingriffe an der Baustruktur feststellbar, bei denen es zu geringfügigen Veränderungen am Erscheinungsbild des Gebäudes gekommen sein muss. Es handelt sich dementsprechend nicht um Reparaturen, sondern um *Umbaumassnahmen*. Am auffälligsten ist die Veränderung an den Pforten der auf der Schmalachse der *arena* liegenden «*carceres*» (Abb. 141,3; 4). Die bei Errichtung des Bauwerks installierten Doppelpforten, die eine starke Diffusion zwischen «*carceres*» und *arena* ermöglichten, wurden im Verlauf der Benützung des Amphitheaters aufgegeben. Sowohl beim Süd- wie auch beim Nordcarcer wurde jeweils eine der beiden Verbindungstüren zwischen «*carcer*» und *arena* zugemauert resp. abgebrochen, so dass sich beim gesamten Bauwerk die Anzahl der *portae posticae* von sieben auf fünf reduzierte⁶⁴⁰. Jeder «*carcer*» war somit nur noch über eine Pforte mit der *arena* verbunden. U. E. lässt sich ein solcher Wechsel von einer Zweitür- zu einer Eintüranordnung am ehesten in Zusammenhang mit veränderten Nutzungen erklären⁶⁴¹. Hinsichtlich der Benützung des Bauwerks weniger einschneidende Veränderungen lassen sich auch an den Schwellen der westlichen *vomitoria* (*vomitrium* 1 und 2) feststellen. Hinweise am Baubefund liegen von der Aussenschwelle von *vomitrium* 2 vor (Abb. 141,5). Hier zeigt sich, dass zu einem nicht näher eingrenzenden Zeitpunkt die ursprünglich vorhandene Buntsandsteinschwelle entfernt und mittels einer Substruktion aus Kalkstein-Mauerwerk (Riegelmauer B23a) um 60 cm höher gesetzt worden ist. Gleichzeitig scheinen auch Teile des westlich anschliessenden Vorplatzes aufgehöhht worden zu sein⁶⁴². Für das nördlich an den Arenazugang anschliessende *vomitrium* 1 konnte ein analoger Umbau nicht mehr nachgewiesen werden (Abb. 141,6), da hier durch den spätrömischen oder neuzeitlichen Steinraub die gesamte Schwellenkonstruktion zerstört worden ist. Aufgrund der Einheitlichkeit der Eingangssituation ist aber zu vermuten, dass beide *vomitoria* von der Erhöhung der Eingangsschwelle betroffen gewesen sind. Möglicherweise war das Ziel des Umbaus eine Erhöhung der westlich des Eingangs gelegenen Zugangswege zu den *vomitoria*, die baulich (evtl. durch Treppenstufen) vom westlichen Arenazugang abgesetzt werden sollten (vgl. Abb. 92,2)⁶⁴³.

Zwischen Ökonomie und Monumentalität – Das Amphitheater von Augst-Sichelengraben als Bautyp

Rekonstruktionsversuch der Aussenhülle und der Topographie

Das Amphitheater von Augst-Sichelengraben erhebt sich auf einer Fläche von 7280 m² über einem ovalen Grundriss, dessen Geometrie aus vier aneinander gesetzten Kreissegmenten aufgebaut ist (Beilage 36). An den Scheitelpunkten der SE-NW ausgerichteten *Längsachse*, wo die Gewölb Bögen der Arenazugänge das kompakte *opus vittatum*-Mauerwerk der Baukonstruktion durchbrechen, setzten im Osten und im Westen je eine in den natürlich entstandenen Taleinschnitt gebaute, geradlinig verlaufende Fassadenmauer an (Abb. 142; Beilage 45). Die *Streckung der Fassadenmauern* hat aller Wahrscheinlichkeit nach pragmatische Gründe. Eine geradlinig verlaufende Mauer erleichtert die Konstruktion von Gewölbe- und Arkadenarchitektur erheblich, da die einzelnen Bauteile wie Eingangsbögen und Säulen- oder Pfeilerstellungen nicht an die Rundung der Peripheriemauern angepasst werden müssen⁶⁴⁴. Gerade für Amphitheater, die klar auf bestimmte Zugangsachsen ausgelegt sind, bildet die durch die Streckung der Fassadenmauer entstehende Frontalität zudem ein willkommenes Element zur Schaffung eines monumentalen Erscheinungsbildes⁶⁴⁵. Die architekto-

639 Dies allerdings nur unter der Voraussetzung, dass die Reparatur nicht bereits zur Bauzeit des Amphitheaters erfolgt ist! Dass – aus welchen Gründen auch immer – bereits während dem Bauprozess notwendige Reparaturen durchaus nicht auszuschliessen sind, zeigen verschiedene Baubefunde am jüngeren szenischen Theater von Augst (vgl. Hufschmid 1998b, 103 mit Abb. 20; 21). – Auf Reparaturmassnahmen mit teilweise erheblichem Ausmass und hohen Kosten verweist auch Sear 2006, 18 in Zusammenhang mit Unterhalts- und Instandstellungsarbeiten bei szenischen Theatern.

640 Nebst der Zumauerung von jeweils einer Carcerpforte scheinen bei den stehengebliebenen Pforten zusätzlich die Türen ausgetauscht und die bis dahin bestehenden *Drehpfannenlagerungen* durch *Angelkonstruktionen* ersetzt worden zu sein (vgl. oben, S. 112; 116 ff.).

641 Zu den möglichen Nutzungen vgl. unten, S. 207.

642 Vgl. oben, S. 104.

643 Vgl. hierzu auch die Eingangssituation beim südlichen Arenaeingang des Amphitheaters von Syracusae/Syrakus (Gentili 1973, 16 f. mit Abb. 11; 13).

644 Zur Anpassung von Werksteinbögen an konische Grundrisse vgl. Choisy 1873, 183 mit Abb. 83; 83bis; Hufschmid 2002a, 142 f. mit Abb. 20.

645 Vgl. etwa die Amphitheater von Aventicum/Avenches, jüngere Bauphase, Ostfassade (Bridel 2004, 91 ff.; Beilage 14; 17); Lambaesis/Lambèse (Golvin/Janon 1980, 172 mit Abb. 3; 180); Carnuntum/Deutsch-Altenburg (Klima/Vetters 1953, 38 mit Abb. 57; 52 mit Abb. 68); Isca Silurum/Caerleon, Nordfassade (Wheeler/Wheeler 1928, Taf. 20); Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 24 f. mit Abb. 15; 16; Kuhnen 2000a, 130 f. mit Abb. 34-36); Carales/Cagliari (Pala 2002, 22).





nische Ausgestaltung kann sich dabei punktuell auf die Fassaden beschränken, ohne dass die gesamte Peripherie mit einem Arkadenmotiv überzogen werden muss, wie dies bei den monumentalen Repräsentationsbauten des Mittelmeerraums in der Regel der Fall ist⁶⁴⁶. Beim Amphitheater von Augst-Sichelengraben wird ein möglicher Bruch zwischen Fassade und Peripheriemauer dadurch entschärft, dass das Bauwerk derart tief in das natürliche Gelände hineingesetzt ist, dass die bekrönende Peripheriemauer im Sinne einer Attika über die Stützpfeiler der Fassade weitergeführt werden kann und so Peripherie- und Fassadenmauern harmonisch miteinander verbindet (Abb. 142; Beilage 46; 47)⁶⁴⁷. Hinsichtlich der Linienführung der Fassadenmauern lässt sich am erhaltenen Baubefund der Ostfassade ein bemerkenswertes Detail nachweisen. Die Fassade verläuft hier wie oben bereits erwähnt nicht in gerader Mauerflucht, sondern knickt südlich von dem durch Mauer B12 gebildeten Stützpfeiler um 9° nach Südwesten ab (Beilage 4; 45)⁶⁴⁸. Der Grund für diese Massnahme ist wiederum in der vor Baubeginn angetroffenen Topogra-

phie zu suchen. Um umfangreiche Erdumlagerungen zu vermeiden, integrierte der antike Architekt das Bauwerk so in die bestehende Geländemulde, dass die beiden Arenazugänge möglichst in die Achse des natürlich entstandenen Tälchens zu liegen kamen. Da der Talverlauf nicht einer geraden Linie folgte, war es nötig, die Achsen der Arenazugänge im Verhältnis zur Längsachse der Kreis-segment-Konstruktion leicht nach Süden abzdrehen (Beilage 36; 37)⁶⁴⁹. Hinsichtlich der Peripherie bedeutet dies, dass die Eingangsfassaden mit ihren Bogenkonstruktionen in Bezug auf die Arenalängsachse leicht nach Süden verschoben waren. Bei der Ostfassade war mit 3,5° die Abdrehung allerdings so stark, dass die Fassade geknickt werden musste, um eine korrekte Integration in den gewünschten Peripheriemauer-Verlauf zu gewährleisten. Da die Abdrehung der Zugangsachsen erst ab den Arenatorschwellen und nicht bereits ab dem Zentrum der *arena* erfolgte, beschränkte sich die erwähnte Verschiebung primär auf die Fassaden, während die beiden Mündungstore (*porta sanavivaria* und *porta libitinensis*) weitgehend auf

646 Vgl. beispielsweise Rom, Amphitheatrum Flavium (Gabucci 1999, 107; 121; 206); Puteoli/Pozzuoli, Amphitheatrum Flavium (Maiuri 1955, 19 mit Abb. 3; 73 mit Abb. 28); Pompeji (Hönle/Henze 1981, 134 f. mit Abb. 113 und 114); Salona/Solin (Dyggve 1933, 117 mit Abb. 60; Dyggve 1950, 44 f. mit Abb. 33 f.); Pola/Pula (Graefe 1979, 71 mit Abb. 86; Taf. 83 f.; Hönle/Henze 1981, 152 mit Abb. 135); Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater (Hönle/Henze 1981, 145 mit Abb. 127); Arelate/Arles (Hönle/Henze 1981, 149 mit Abb. 131); Nemausus/Nîmes (Graefe 1979, 65 ff.). – Eine Ausnahme bildet hier das Amphitheater von Aventicum/Avenches, jüngere Bauphase. Beim Umbau in antoninischer Zeit wird mit dem Bau des Propylons der Ostfassade nicht bloss eine klare Axialität mit monumentalisierter Eingangsfront geschaffen, sondern zusätzlich wird mit der Nischenarchitektur der Umfassungsmauer das repräsentative Arkadenmotiv auch auf die bekrönende Peripherie übertragen (Bridel 2004, 166 ff.; 216 f.; Beilage 22,33).

647 Ganz ähnliche Verhältnisse bestehen bei den Amphitheatern von Aventicum/Avenches, ältere Bauphase (Bridel 2004, 53 ff.; Beilage 9,13) und Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 24 mit Abb. 15; Kuhn 2000a, 131 mit Abb. 35). Das System existiert in repräsentativ gesteigerter Form auch bei der jüngeren Bauphase des Amphitheaters von Aventicum/Avenches; allerdings tritt hier eine Arkadenbekrönung aus von Pilastern getrennten Halbkuppeln an die Stelle der Attika und greift so die Arkadenarchitektur der grossen, repräsentativen Bauten des Mittelmeerraums auf (Bridel 2004, 166 ff.; Beilage 22,33). Eine ähnliche Bekrönungsmauer, bestehend aus Arkaden und Pilastern, lässt sich beim Amphitheater von Cumae/Cuma nachweisen (Welch 2007, 204 ff. mit Abb.

129–132; Golvin 1988, 25; Taf. 7,1; 22,1) und wird zuweilen auch für das Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier rekonstruiert, ohne dass unseres Wissens dafür konkrete Indizien vorlägen (Trier 1984, 174 f.; Kuhn 2000a, 131 mit Abb. 34).

648 Vgl. oben, S. 93.

649 Als Ausgangspunkt für die Achsabdrehung scheint die Mitte der jeweiligen Arenatorschwelle gedient zu haben. Die Abdrehung ist beim Osteingang mit 3,5° ausgeprägter als beim Westeingang, wo sie lediglich 2° beträgt (vgl. auch oben, S. 93). Die Abdrehung im Bereich der Längsachse des Bauwerks erwähnt bereits A. R. Furger in seinem Vorbericht; allerdings ist seine Angabe von ebenfalls 2° für den östlichen Arenazugang unzutreffend, da sie von einer unvollständigen Rekonstruktion des Osteingangs ausgeht (Furger 1987, 17 f. mit Abb. 9). Vergleichbare Abdrehungen der Arenazugänge im Bereich der Längsachse sind auch aus Castra Albana/Albano Laziale, 90°-Abdrehung des Osteingangs, ca. 17°-Abdrehung des Westeingangs (Golvin 1988, Taf. 24,1), Thysdrus/El Djem, kleines Amphitheater, ca. 10°-Abdrehung des Westeingangs (Golvin 1988, Taf. 44,1; Bomgardner 2000, 147 mit Abb. 4.3), Lambaesis/Lambèse, ca. 2°-Abdrehung des Osteingangs (Golvin/Janon 1980, 172 mit Abb. 3; Bomgardner 2000, 152 f. mit Abb. 4.6 und Taf. 4.13), Segobriga, 5°-Abdrehung des Westeingangs (Almagro 1994, 156 mit Abb. 8), Pompeji, 90°-Abdrehung des Osteingangs (Golvin 1988, Taf. 23,1) und Augustomagus Silvanectum/Senlis, ca. 3°-Abdrehung des Osteingangs (Adam 1987, 64; Adam 1989a, 5) bekannt. Soweit erkennbar, scheinen bei all diesen Beispielen topographische Gründe (Einpassen in bestehendes Terrain oder bestehende urbanistische Situation) für die Abdrehung der Zugangsachsen verantwortlich zu sein.





der Längsachse der *arena* zu liegen kamen⁶⁵⁰. Durch die extreme Einbettung des Amphitheaters in das Gelände, die dafür sorgte, dass die beiden Eingangsfassaden vorwiegend als Einzelelemente erschienen (vgl. Abb. 142), war die beschriebene Abdringung beim Betreten des Bauwerks jedoch kaum wahrnehmbar⁶⁵¹.

Die Zugangswege zu den Arenaeingängen, den *vomitoria* und den Bedienungsgängen dürften zu den seitlich ansteigenden Abhängen hin durch Stützmauern gesichert gewesen sein, wobei im Falle des Ostzugangs sogar von einem gestaffelten Wegsystem, das sich beidseits des Talwegs terrassenartig die Abhänge hinaufzog, ausgegangen werden kann (Abb. 143; Beilage 46). Aufgrund der Höhendifferenzen zwischen den Bodenniveaus des Arenazugangs, der Bedienungsgänge und der *vomitoria* ist für den Osteingang zwingend ein Treppensystem zu ergänzen, das der Fassade entlang nördlich und südlich den Abhang hinaufführte (Abb. 143; Beilage 3; Beilage 4)⁶⁵². Einzig zwischen dem Arenazugang und den Eingangspforten zu den seitlich davon gelegenen Bedienungsgängen scheint keine Treppe verbunden zu haben. Die Fundament-UK

der beiden «Radialmauern» B12 und B15 macht deutlich, dass hier der Geländesprung für eine Überbrückung durch einen Treppenlauf zu hoch ist, so dass wohl eher von einer Lösung mittels zweier Hangstützmauern, die in der Verlängerung der «Radialmauern» B13 und B14 lagen, ausgegangen werden muss (Abb. 143; Beilage 46)⁶⁵³. Aufgrund der Geländebeziehungen sind mit grosser Wahrscheinlichkeit auch bei der Westfassade die Böschung hinaufziehende Treppen zu rekonstruieren⁶⁵⁴. Allerdings existiert hier keine gestaffelte Wegführung, so dass die Treppenläufe ohne Unterbruch ab Höhe der Eingangsschwellen des westlichen Arenazugangs und der seitlichen *vomitoria* auf das Plateau hinaufführten (Abb. 142; Beilage 47). In Betracht des beträchtlichen Höhenunterschieds von über 12,5 m müssen die Treppenläufe der Westfassade an ihrem oberen Ende um 90° nach Westen umgebogen sein, um in einem vertretbaren Steigungsverhältnis die Höhe des Plateaus zu erreichen (Beilage 3; 4). Vom Plateau aus führten zwölf weitere, radial angelegte kurze Treppenläufe auf die rund 2,00 m hohe, künstlich aufgeschüttete Kiesböschung, die den Fuss der Umfassungsmauer bildete (Abb. 142; 145;

650 Eine gleiche Situation liegt auch beim Amphitheater von Lambaesis/Lambèse vor, wo die Abdringung des Osteingangs ebenfalls erst ab der Schwelle des Arenators beginnt (Golvin/Janon 1980, 172 mit Abb. 3). Eine geringfügige optische Einschränkung ergab sich allerdings dadurch, dass die nicht überwölbten Mündungszonen der Arenazugänge im Falle von Augst und Lambèse die Abdringung bereits mitmachten und daher schräg in die Podiumszone der *cavea* eingriffen. Um ein solches Bild zu verhindern, wäre es nötig gewesen, die Abdringung erst ab der Stirn des inneren Arenators anzusetzen, wie dies etwa im Falle des Amphitheaters von Augustomagus Silvanectum/Senlis auch tatsächlich geschehen ist (Adam 1987, 64; Adam 1989a, 5). Andererseits scheinen schräg im Caveabereich liegende Mündungen zuweilen auch als nicht weiter störend empfunden worden zu sein, wie die Amphitheater von Castra Albana/Albano Laziale und Thysdrus/El Djem, kleine Amphitheater zeigen, da dort die Achsabbringung auf den dem jeweiligen Arenazugang am nächsten liegenden *Kardinalpunkt der Ovalkonstruktion* ausgerichtet war (Golvin 1988, Taf. 24,1; 44,1).

651 Am augenfälligsten war die Abdringung, wenn man das Amphitheater durch den Osteingang betrat und feststellte, dass die *porta sanavivaria* nicht genau gegenüber lag, sondern leicht nach Süden verschoben war. Da es sich beim östlichen Arenazugang jedoch primär um einen «Servicezugang» gehandelt haben dürfte (vgl. unten, S. 149), war dieser Sachverhalt kaum von Belang. Am besser erhaltenen Baubestand des Amphitheaters von Lambaesis/Lambèse lässt sich diese Situation auf der Blickachse heute noch nachvollziehen (vgl. Bomgardner 2000, 153 mit Taf. 4.13).

Unregelmässigkeiten in der Struktur des Grundrisses, die nach Fertigstellung des Bauwerks jedoch nicht mehr wahrgenommen wurden, stellt J.-C. Golvin auch beim Amphitheater von Mediolanum Santonum/Saintes fest (Doreau et al. 1982, 100).

652 Vgl. oben, S. 93. Eine vergleichbare Erschliessung mittels der Peripherie entlang führenden Treppenläufen findet sich beim Amphitheater von Italica/Santiponce (vgl. Abb. 144; Golvin 1988, Taf. 42; Corzo Sánchez 1994a, 188 ff.); beim Amphitheater von Herdoniae/Ordonia, jüngere Bauphase (Golvin 1988, Taf. 8,8; De Boe 1967, 94; 122 f. mit Abb. 38; 39; Taf. 37) und bei den Theatern von Philadelphia/Amman (Ciancio Rossetto/Pisani Sartorio 1994, II, 76), Arausio/Orange und Vienna/Vienne (Formigé 1950, Abb. 30; Ciancio Rossetto/Pisani Sartorio 1994, II, 38 ff.); in gewissem Sinne, allerdings integriert in die doppelt geführte Umfassungsmauer, auch beim Theater von Iuliobona/Lillebonne (Mutarelli 2001, 15 ff.; Follain 1989, 86) und in Ansätzen auch beim Amphitheater von Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982, Taf. 19) sowie demjenigen von Syracusae/Syrakus (Gentili 1973, 16 mit Abb. 11; 17 mit Abb. 13; 24 mit Abb. 16; 29; 58 mit Abb. 58; 63).

653 Eine vergleichbare Lösung liegt bei den Arenazugängen des Amphitheaters von Lambaesis/Lambèse vor (Golvin/Janon 1980, 172 mit Abb. 3; Bomgardner 2000, 153 mit Abb. 4.13); ebenso bei den Amphitheatern von Alba Fucens/Alba (Golvin 1988, Taf. 26,1) und Augustomagus Silvanectum/Senlis (Adam 1987, 64; Adam 1989a, 5), in vergleichbarer Art und Weise ebenfalls beim westlichen Arenazugang des Amphitheaters von Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982, Beilage 18).

654 Bewachsene Böschungen und Zonen rund um das Amphitheater sind durchaus auch *intra muros* zu erwarten, wie beispielsweise aus Apul. met. 10,29 hervorgeht: «*tantisper ante portam [amphitheatri] constitutus pabulum laetissimi graminis*».





Beilage 45–47)⁶⁵⁵. Die Radialtreppen korrespondierten mit Eingangsportalen in der Umfassungsmauer, die ihrerseits auf die *scalaria* der *cavea* ausgerichtet waren (Beilage 4; Abb. 142). Auf der Krone des Kieswalls, zu Füßen der 2,66 m (8 pD = 2 mod.) hohen mit Mauerabdeckungen aus Buntsandstein⁶⁵⁶ versehenen Peripheriemauer führte ein 8 pD (2 mod.) breiter Umgang jeweils der Nord- und der Südhälfte entlang und sorgte bereits ausserhalb des Gebäudes für eine Verteilung des Publikums und eine möglichst effiziente Erschliessung der Sitzplätze (Abb. 142; 145 [Vordergrund]; Beilage 45–47).

Wie die vorangegangenen Überlegungen zur Rekonstruktion des Bauwerks zeigen, handelt es sich bei Augst-Sichelengraben um ein Amphitheater, das zu drei Vierteln in das bestehende Terrain eingetieft war und gemäss der gängigen, aus dem Französischen stammenden Fachnomenklatur den Bauten «à *structure pleine*» zuzurechnen ist (Abb. 142)⁶⁵⁷. Dieses System der *Massivbauweise* wurde allerdings im Bereich der beiden Arenazugänge im Osten und Westen durchbrochen. Da diese Eingangszonen in den natürlich entstandenen Taleinschnitt des Sichelengrabens gelegt worden sind, waren umfangreichere Bau- und Gewölbekonstruktionen nötig, um das Oval des Bauwerks zu schliessen. Innerhalb des Taleinschnitts entstanden so im Westen vier, im Osten sechs im weitesten Sinne «radial» verlaufende Mauerzüge von bis zu 3,50 m

Stärke (Beilage 2). Aufgrund ihrer Dimensionen und ihrer statischen Disposition waren diese Mauern eindeutig zur Aufnahme von Gewölbelasten ausgelegt, so dass wir mit grosser Wahrscheinlichkeit davon ausgehen können, dass die Sitzstufen der *cavea* über die Eingangszonen hinweg zogen (Beilage 10; 11; 15; 45). Hinsichtlich der Baustruktur ergab sich durch diese Anpassung an die topographischen Gegebenheiten eine hybride Konstruktion, indem die an die Geländemulde angepasste Massivbauweise (*structure pleine*) in diesen Zonen durch eine über Gewölbesubstruktionen errichtete Baukonstruktion (*structure creuse*) ergänzt wurde. Es entstand also eine eigentliche Mischbauweise zwischen den beiden klassischen, bei antiken Theaterbauten bekannten Baustrukturen, die voraussetzt, dass dem verantwortlichen Architekten beide Bauformen geläufig waren⁶⁵⁸.

Abgesehen von den beiden Fassaden im Osten und im Westen, die als hoch aufragende Riegelmauern in den Taleinschnitt gesetzt waren⁶⁵⁹, trat die Baustruktur des Amphitheaters im Bereich der Peripherie sehr zurückhaltend in Erscheinung (Abb. 142; Beilage 46; 47). Soweit am erhaltenen Befund und den wenigen bekannten Architekturfragmenten ablesbar, wurden keinerlei Bestrebungen unternommen, den im Norden und Süden um ca. 4,00–5,00 m über das Plateau hinausragenden Peripheriemauern ein repräsentatives Erscheinungsbild zu verleihen. Im

655 Radial angelegte Treppen, welche die Böschung hinauf zu Eingängen in der bekrönenden Peripheriemauer führten, lassen sich für die Amphitheater von Aventicum/Avenches, ältere und jüngere Bauphase (Bridel 2004, Beilage 9,13; 22,33; 28), Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 24 f. mit Abb. 15; 16); Thevestis/Tebessa, partiell (Lequément 1968, 76 f. mit Abb. 103; 105); Syracusae/Syrakus, partiell (Gentili 1973, 17 mit Abb. 13) und vermutlich auch Alba Fucens/Alba (Golvin 1988, Taf. 26,1) rekonstruieren. Die häufigere Variante, vor allem, wenn grössere Höhenunterschiede überbrückt werden mussten, besteht darin, parallel zur Umfassung verlaufende Treppenrampen anzulegen, die zu Türen im oberen Bereich der Umfassungsmauer führen. Beispiele für diese Art von Erschliessung finden sich in Pompeji (Abb. 146; Golvin 1988, Taf. 23; Graefe 1979, Taf. 77; 78); Forum Claudii Vellensium/Martigny (Wiblé 1991, 23 mit Abb. 20; 28 f. mit Abb. 26; 27); Thevestis/Tebessa, partiell (Lequément 1968, 76 mit Abb. 103; 104) und Rom, Ludus Magnus (Colini/Cozza 1962, 19 mit Abb. 21; 40 mit Abb. 53; 100 mit Abb. 132).

656 Der 1998 beim Ausheben eines Leitungsgrabens zum Vorschein gekommene, aus Buntsandstein gearbeitete Mauerabdeckstein mit halbkreisförmigem Querschnitt (Kat.-Nr. 6) dürfte mit grosser Wahrscheinlichkeit von der Bekrönung der Peripheriemauer stammen. Für eine Zuweisung als Abdeckelement der westlichen Fassadenmauer sprechen sowohl die Fundlage als auch die fehlende Kurvatur.

657 Zu den Fachbegriffen «*structure pleine*» (dt. etwa mit «Massivbauweise» zu übersetzen), Golvin 1988, 71; 75; 97 ff.; 109 ff.; Taf. 2, b–d; «*structure creuse*» (dt. etwa mit «Hohlbauweise» zu übersetzen), Golvin 1988, 71; 157 ff.; Taf. 2, e; Ginouvès 1998, 144.

658 Eine vergleichbare Situation liegt beim Amphitheater von Mediolanum Santonum/Saintes vor. Hier fand ebenfalls zur Anpassung an die angetroffenen topographischen Verhältnisse eine Vermi-

schung der beiden Bauweisen statt. Während ⅔ des Bauwerks als «*structure pleine*» (mit keilförmig angelegten Mauerkompartimenten) errichtet sind, fand für das östliche Sechstel eine klassische «*structure creuse*» mit Arkadensubstruktion Anwendung. Die topographischen Gegebenheiten sind durchaus mit Augst-Sichelengraben vergleichbar, da auch das Amphitheater von Saintes in eine natürliche Geländesenke hineingebaut worden ist (Doreau et al. 1982, 24 f. mit Abb. 9; 10; 45 f.; Taf. 4–6; 19). Gleiche Verhältnisse liegen auch beim Amphitheater von Carales/Cagliari vor, wo das heute verschwundene südliche Sechstel des ansonsten vollständig aus dem Fels gehauenen Bauwerks über einer Gewölbesubstruktion errichtet gewesen sein muss (Pala 2002, 20; 22; Golvin 1988, 208; Taf. 28,2). Ebenfalls vergleichbar ist eine Reihe von Amphitheatern in «*structure pleine*», die im Bereich der Arenazugänge mehrfach überwölbte Zonen aufweisen; dazu zählen etwa: Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 11 mit Abb. 7; 24 mit Abb. 15; 40 mit Abb. 26), Aventicum/Avenches, beide Bauphasen (Bridel 2004, 69 ff. mit Abb. 75,a; Beilage 6; 9; 17; 22) und Lambaesis/Lambèse (Golvin/Janon 1980, 171 ff. mit Abb. 2–4; Bomgardner 2000, 154 mit Taf. 4.14).

659 Ein ähnliches Erscheinungsbild bieten unter anderem auch die Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 24 mit Abb. 15; Trier 1984, 174 f.; Kuhnén 2000a, 131 mit Abb. 34) und Italica/Santiponce (Corzo Sánchez 1994a, 193 mit Abb. 3; Gros 1996, 332 mit Abb. 390). Im Falle des Amphitheaters von Trier ist zudem interessant, dass gemäss neuen Untersuchungen das heute sichtbare Monument erst im späten 2. Jh. n. Chr., also in etwa zeitgleich mit dem Amphitheater von Augst-Sichelengraben entstanden ist (vgl. Kuhnén 2001, 101). Für Lambaesis/Lambèse ist auf der Basis des Grundrisses und der topographischen Verhältnisse wohl von einem ähnlichen Erscheinungsbild auszugehen (Golvin/Janon 1980, 172 mit Abb. 3).





Gegenteil, durch das Aufsetzen der Peripheriemauern auf eine rund 2,00 m hohe künstliche Kiesböschung wurde der Repräsentationscharakter in diesen Zonen sogar noch vermindert, so dass das Amphitheater von Augst-Sichelengraben in seinem äusseren Erscheinungsbild in weiten Zügen dem Typus des «nach innen gerichteten Zweckbaus» nahe kam (Abb. 142; Beilage 16; 17)⁶⁶⁰.

Einzig im Bereich der beiden Eingangsfassaden mit ihren überwölbten Arenazugängen sind, soweit die spärlichen Baubefunde Aussagen zulassen, Ansätze von repräsentativer Architektur fassbar. Allerdings waren auch hier klare Unterschiede zwischen den beiden Fassaden vorhanden⁶⁶¹. Die Ostfassade, die tief in die Geländestruktur des Talwegs eingebettet war und daher keine grosse Fernwirkung entfalten konnte, war noch sehr stark dem Habitus der Zweckarchitektur unterworfen. Dies zeigt sich allein schon in der durch die erhaltenen Radialmauerreste sicher nachgewiesenen Abwinkelung von 9° in der nördlichen Fassadenhälfte sowie dem System der gestaffelt angelegten Zugangswege, die zum Teil den freien Blick auf die Fassade versperrten. Hinzu kommt, dass mit einer maximalen Höhe von knapp 14,00 m bei einer Breite von lediglich 4,00 m in dieser Zone die Entwicklung eines repräsentativen Fassadenbilds äusserst begrenzt war (Beilage 16; 46).

Ein wenig anders liegt die Situation bei der Westfassade. Da sich hier das Sichelentälchen zur tiefer liegenden Ebene der Grienmatt hin öffnet, waren allein schon die topographischen Voraussetzungen zur Ausbildung einer repräsentativen Baustruktur um einiges günstiger. Die infolge des breiteren und tieferen Taleinschnitts notwendigen massiven Baustrukturen der Radialmauern wurden so angelegt, dass ihre westlichen Enden als Stützpfiler einer monumentalen Eingangsfassade verwendet werden konnten. Der erhaltene Baubefund liefert verlässliche Angaben, dass ursprünglich vier «Radialmauerzüge» die Eingangszone im Bereich des natürlichen Grabens strukturiert haben müssen, so dass drei Eingangskorridore – ein Arenazugang und zwei seitliche *vomitoria* – entstanden. Wie im Weiteren die rekonstruierbaren Höhendimensionen des gesamten Bauwerks und die statische Auslegung der «Radialmauern» zeigen, müssen diese Eingangskorridore mit (von aussen her schräg abfallenden) Gewölben überdeckt gewesen sein. Aufgrund der Dimensionen ist anzunehmen, dass alle diese vier Mauerzüge an ihrem westlichen Ende als gefaste Stützpfiler ausgebildet waren, so dass ein System von drei durch Pfeiler voneinander abgetrennten Eingangsbögen entstand. In ihrer Ausdehnung von rund 22,00 m Breite und 17,00 m Höhe näherte sich die Konstruktion so einem in *opus vittatum*-Technik errichteten monumentalen Propylon an, das in seiner Ausprägung an einen Triumphbogen oder ein antikes Stadttor erinnerte (Abb. 142; Beilage 17; 47)⁶⁶². Die angewandte Architektursprache war in ihrem Kern eine typisch römische und orientierte sich am Muster der antiken Arkadenfassade, be-

stehend aus horizontal ausgreifenden Bogen- und vertikal gliedernden Pfeilerelementen⁶⁶³. In der Materialisierung hingegen traten die «klassischen Elemente» stark zurück und gaben einer eigenen, mit lokalen Baumaterialien geschaffenen Ausprägung Raum⁶⁶⁴. An die Stelle der sonst für solche Bogenarchitektur charakteristischen Hau- oder Werksteintechnik trat hier sogenanntes Kleinquader-Mauerwerk aus regionalem Kalkstein, das aufgrund seiner Kleinteiligkeit eine eigene Formensprache entwickelte⁶⁶⁵.

660 Zur introvertierten Struktur gewisser Amphitheater vgl. Hönle/Henze 1981, 133.

661 Unterschiede im Erscheinungsbild der Eingangsfassaden bei Amphitheatern, die eine klare Hauptfassade erkennen lassen, finden sich verschiedenenorts. So etwa in Aventicum/Avenches, jüngere Bauphase, wo die Ostfassade aus einem repräsentativen Werksteinpropylon mit Giebel- und Säulenschmuck bestand, während die Westfassade bloss einen einfachen, tief liegenden Eingangsbogen aufwies (Bridel 2004, 44 ff.; 154 ff.; Beilage 17; 22; am augenfälligsten auf der Rekonstruktion Beilage 28); ähnlich wohl auch in Carales/Cagliari (Pala 2002, 22). Ein vergleichbares Erscheinungsbild bot das Amphitheater von Mediolanum Santonum/Saintes, dessen Ostseite repräsentative Arkadenarchitektur besass, während der westliche Arenazugang tunnelartig unter der um das Bauwerk führenden Strasse verlief (Doreau et al. 1982, Taf. 18; 19).

662 Vgl. etwa die «Porta Venere» von Hissellum/Spello (Gros 1996, 37 mit Abb. 18; Ward-Perkins 1975, 212 f. mit Abb. 237), die «Porta di Augusto» von Fanum/Fano (Gros 1996, 42 mit Abb. 23), das «Bab Šarqi» von Damaskus (Kader 1996, 169 f. mit Abb. 81), den sogenannten «Central Arch» von Bosra/Bostra (Butler 1907, 240 ff. mit Abb. 215) oder den «Hadrians-/Konstantinsbogen» von Rom (Conforto et al. 2001, 44 f.). Parallelen zur Architektur römischer Triumphbögen konstatiert R. Corzo Sánchez auch für die topographisch ähnlich wie in Augst-Sichelengraben angelegten Fassaden des Amphitheaters von Italica/Santiponce (Corzo Sánchez 1994a, 193).

663 Vgl. die Amphitheater von Nemausus/Nîmes (Graefe 1979, Taf. 65 f.; Hajnóczy 1993, 266 mit Abb. 421), Arelate/Arles (Hajnóczy 1993, 268 mit Abb. 423) und Aquincum/Budapest, Militäramphitheater (Hajnóczy 1993, 276 mit Abb. 448) sowie das *theatrum tectum* von Augusta Praetoria/Aosta (Aosta 1985, 86 mit Abb. 25; 88 mit Abb. 27).

664 In diesem Sinne auch Hönle/Henze 1981, 137.

665 Erhaltene, repräsentative Kleinquaderfassaden sind in der römischen Architektur in der Tat nicht allzu häufig. Ein monumentales Beispiel, wohl gebaut zu Beginn des 3. Jh. n. Chr. und ausgeführt in *opus mixtum* aus Kalkstein-Handquadern und Ziegelbändern, stellt das Amphitheater von Burdigala/Bordeaux dar (Golvin 1988, 213 f.; Etienne/Fincker 1987, 68; 71). Ebenfalls in Kleinquadertechnik erbaut ist die mit Arkaden versehene Peripherie des Amphitheaters von Pompeji (Abb. 146; Bomgardner 2000, 45 mit Taf. 2.3; Hönle/Henze 1981, 135 mit Abb. 114). Auch die Trierer Kaiserthermen aus der Zeit nach der Mitte des 2. Jh. n. Chr. weisen Repräsentationsfassaden in *opus mixtum*-Technik auf (Ward-Perkins 1994, 446 f. mit Abb. 301; 302; Krencker et al. 1929, 82 mit Abb. 91; 101 mit Abb. 113; 148 mit Abb. 185; Taf. 5; 8; 11). Vergleichbar sind auch die Eingangshallen des jüngeren szenischen Theaters von Augusta Raurica/Augst (Hufschmid/Horisberger 2008, 184 ff. mit Abb. 37; 38; Hufschmid 2004b, 139 f.) oder die Aussenfassade des Tempels im Heiligtum von Petromantalum/Genainville-Vaux de la Celle (Mitard 1993, 107 ff.).





Ästhetische und statisch-technische Eigenschaften verschmolzen zu einer neuen Einheit, die zwar bei weitem nicht die spielerische Eleganz klassischer römischer Bogenarchitektur erreichte, dafür aber die nüchterne statische Grundstruktur als bewusstes Gestaltungselement in den Vordergrund rückte. An die Stelle von vorgeblendeten Säulenordnungen mit dekorativ ausgearbeiteten Gebälken traten unmittelbar mit der Statik der Baustruktur in Verbindung stehende, kräftige Strebepfeiler⁶⁶⁶ sowie einfache Gesimse und Abfasungen. Die sich durch regelmässige Fassungen nach oben hin verjüngenden Pfeiler entwickelten dabei eine eigene Eleganz, während die Abfasungen und Gesimse für eine horizontale Strukturierung der Fassade sorgten (Beilage 17; Abb. 142). Bemerkenswert ist auch die Integration der Bögen in die Pfeilerstruktur, die im Falle des Arenaeingangs zugegebenermassen hypothetisch, im Falle der seitlichen *vomitoria* jedoch durch den Befund nachgewiesen ist (Beilage 14; 17). Das «Anschnitten» der Bogenkonstruktionen am Bogenfuss ist im Bereich der Arkadenarchitektur eine eher ungewöhnliche Lösung, da sie in der Regel zu einem «Erdrücken» des Bogens durch die seitlichen Vertikalelemente (Säulen, Pilaster oder Pfeiler) führt (vgl. Abb. 147)⁶⁶⁷. Diesem Effekt liess sich im vorliegenden Fall aber durch die Abfasungen der Stützpfeiler elegant entgegenwirken, indem diese so angesetzt werden konnten, dass die Gewölbekbögen optisch geradezu aus den Stützpfeilern herauszuwachsen schienen (Beilage 14; 17)⁶⁶⁸.

Es ergibt sich also eine in lokaler Bautradition ausgeführte, im Verhältnis zur restlichen Peripherie durchaus repräsentative, monumentale Eingangsfassade, die ihre Wirkung in Richtung Nordwesten, zum Heiligtum in der Grienmatt entfalten konnte (Abb. 142). Innerhalb der Topographie machte die Fassade an dieser Stelle durchaus Sinn. Lag sie doch am westlichen Rand des Steilabhangs des Sichelengraben, leicht erhöht im Verhältnis zur Ebene der Grienmatt mit ihrem grossen Heiligtum. Sowohl vom Grienmattheiligtum als auch von den westlichen Ausfallstrassen der Stadt her muss die Westfassade des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben, zusammen mit dem nördlich davon gelegenen Tempelbezirk Sichen 1 gut sichtbar gewesen sein und so einen wesentlichen architektonischen Akzent innerhalb des Stadtbildes gesetzt haben⁶⁶⁹.

Die monumentale Eingangsfassade der Westseite des Amphitheaters stand in krassem Gegensatz zum Erscheinungsbild der übrigen Peripherie, die wie erwähnt aus einer künstlich aufgeschütteten Kiesböschung mit bekronender Umfassungsmauer bestand (Abb. 142; 145)⁶⁷⁰. Die optimale Ausnutzung des bestehenden Geländes und das Aufschütten eines künstlichen Erdwalls als Unterlage für die Sitzstufen der *summa cavea* respektive als Substruktion der Umfassungsmauer lässt zunächst vermuten, dass primär eine möglichst kostengünstige Errichtung des Bauwerks angestrebt wurde. Das Amphitheater im

Sichelengraben wäre demzufolge als reiner Zweckbau zu betrachten, dessen Repräsentationscharakter sich einzig und allein auf die Verwendung als Veranstaltungsort für *munera* und *venationes* beschränkte⁶⁷¹. Aus heutiger Sicht, welche geprägt ist vom Vergleich mit den grossen Arka-

666 Ähnlich betonte, tatsächlich statische Aufgaben übernehmende Strebepfeiler finden sich auch beim *theatrum tectum* von Augusta Praetoria/Aosta (Aosta 1985, 86 mit Abb. 25; 88 mit Abb. 27), dem Tetrapiylon (der sogenannten «*groma*») im Legionslager von Lambaesis/Lambèse (MacDonald 1986, 98), dem Aquädukt «Los Milagros» bei Augusta Emerita/Mérida (Ward-Perkins 1975, 222 mit Abb. 248; Hodge 1991, 163; Trillmich et al. 1993, Taf. 62,a), dem Aquädukt von Forum Iulii/Fréjus (Adam 1989b, 264 mit Abb. 559) oder der trajanischen Brücke über den Tagus nahe Alcántara (MacDonald 1986, 78 mit Abb. 72; Ward-Perkins 1994, 216 mit Abb. 131; Trillmich et al. 1993, Taf. 148).

667 Dennoch finden sich derartig angeschnittene Bögen regelmässig in der römischen Architektur; vgl. die Aussenfassade des szenischen Theaters von Pompeji (Abb. 147; Hajnóczy 1993, 195 mit Abb. 263), die Arkadenfassade an der Hauptstrasse von Volubilis (MacDonald 1986, 48 mit Abb. 43), die Seitendurchgänge des nabatäischen Tors von Bosra/Bostra (Butler 1907, 242 mit Abb. 217; Kader 1996, Taf. 43), die *Horrea Agrippiana* in Rom (Gros 1996, 467 mit Abb. 523), die zentrale Halle der Thermen von Aquae Sulis/Bath (Cunliffe 1995, 63 ff. mit Abb. 54; Taf. 10–11) sowie verschiedene Aquädukte wie z. B. «Los Milagros» bei Augusta Emerita/Mérida (Ward-Perkins 1975, 222 mit Abb. 248; Hodge 1991, 141 mit Abb. 98; Trillmich et al. 1993, Taf. 62,a), der Aquädukt von Caesarea/Cherchel (Hodge 1991, 141 mit Abb. 97) oder der «Ponte Lupo» der Aqua Marcia bei Rom (Hodge 1991, 138 f. mit Abb. 93–95; Ashby 1935, 118 f. mit Abb. 11).

668 Eine sehr ähnliche Verbindung zwischen Bogendurchgängen und abgefasten Stützpfeilern, ausgeführt in *opus latericium*, findet sich am sogenannten «Ponte Lupo» der Aqua Marcia bei Rom (Hodge 1991, 138 f. mit Abb. 93–95; Ashby 1935, 118 f. mit Abb. 11) sowie an der Aqua Claudia bei Ponte Diruto (Ashby 1935, 216 f. mit Abb. 21). Vergleichbar ist auch der Aquädukt von Divodurum Mediomatricorum/Metz mit seinen mehrfach gefasten *opus vittatum*-Pfeilern (Adam 1989b, 263 mit Abb. 557; Hodge 1991, 142) oder der Aquädukt «Las Ferreras» bei Tarraco/Tarragona (Trillmich et al. 1993, Taf. 114).

669 Hufschmid 2008b, 151 f. mit Abb. 14. Zur Lage im Stadtbild resp. zur Ausrichtung von Amphitheatern in Stadtrandlage auf bestimmte Zugangsachsen vgl. Kuhn 2000a, 134, Frézouls 1990, 78 ff. Siehe auch unten, S. 171 mit Anm. 813.

670 Der in unserem Rekonstruktionsvorschlag angeführte Böschungswinkel weist mit 27° eine verhältnismässig schwache Neigung auf. Wie Vergleichsbeispiele zeigen, variieren bei den verschiedenen Bauten die Winkel der Böschungen bei der Peripheriekonstruktion erheblich; Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier: 26° (Cüppers 1977, 170 mit Abb. 3), Amphitheater von Aventicum/Avenches, jüngere Bauphase, Zone hinter dem Propylon: 32° (Bridel 2004, Beilage 9; 22), Amphitheater von Calleva Atrebatum/Silchester (Torfwall): 70° (Fulford et al. 1989, 14 mit Abb. 6).

671 In diesem Sinne argumentiert A. Henze für das Amphitheater von Pompeji, wenn er dem Bauwerk, u. E. zu Unrecht, jegliche Bedeutung im antiken Stadtbild abspricht (Hönle/Henze 1981, 133). Dass sich der Repräsentationscharakter von Bauten in «*structure pleine*»-Bauweise bis zur Monumentalisierung hin steigern konnte, belegen die Beispiele bei Golvin 1988, 109 ff. wie auch die Peripheriemauer des Amphitheaters von Pompeji (Abb. 146) deutlich.





denkonstruktionen Italiens und Südfrankreichs, mag eine solche Definition zutreffen. Aber war dies tatsächlich auch die Wahrnehmung der ansässigen Bevölkerung? Zweifellos folgt die beschriebene Bauweise, die in aller Regel auch mit regionalen Materialien arbeitet, gewissen ökonomischen Aspekten⁶⁷², daneben steht sie aber auch für einen eigenständigen Bautypus, der innerhalb bestimmter geographischer Regionen nicht bloss häufig anzutreffen ist, sondern sogar die bevorzugte Bauform darstellt. Speziell in den beiden germanischen Provinzen, der Belgica, der Gallia Lugdunensis und in Britannien, aber auch in den nordöstlichen Provinzen Noricum, Pannonien, Dacien und Moesien scheint die «*structure pleine*» (zuweilen als Mischform wie in Mediolanum Santonum/Saintes oder Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben) oft die vorherrschende Bauweise zu sein (Beilage 48). Innerhalb der «*structure pleine*» sind grundsätzlich zwei Untertypen festzustellen (Abb. 148,c; d; 148,e-f), wobei bei beiden die *cavea* partiell in das bestehende Terrain eingetieft sein kann; zum einen handelt es sich um Amphitheater in Massivbauweise mit fortlaufender (d. h. nicht oder lediglich horizontal unterteilter) Auffüllung (Abb. 148,c; d)⁶⁷³, zum anderen um Amphitheater in Massivbauweise mit in Keile oder Kompartimente unterteilter Auffüllung (148,e-f)⁶⁷⁴, wobei in den oben genannten Provinzen die Variante ohne unterteilte Auffüllung den weitaus häufigsten Bautyp darstellt (Beilage 48). Von insgesamt 44 klassifizierbaren Amphitheatern innerhalb der oben aufgezählten Provinzen von Britannien bis Moesien weisen 29 Massivbauweise mit fortlaufender Auffüllung auf, 11 Massivbauweise mit unterteilter Auffüllung (resp. 12, wenn man die zweite Bauphase von Aventicum/Avenches hinzu rechnet) und lediglich 4 Monumente gehören zum Typ der Hohlbauweise mit Gewölbesubstruktion («*structure creuse*», vgl. 148,b). Ähnlich verhält es sich auch bei den nordafrikanischen Provinzen Mauretania, Numidia, Africa Proconsularis und Creta et Cyrenae (Beilage 48). Auch hier überwiegen die Amphitheater in Massivbauweise («*structure pleine*») mit 25 Monumenten bei weitem, wobei sich Bauten mit fortlaufender Auffüllung (13 Monumente) und solche mit unterteilter Auffüllung (12 Monumente) ungefähr die Waage halten. Amphitheater in Hohlbauweise («*structure creuse*») liegen nur gerade 4 vor, während die ganz oder partiell aus dem Fels gehauenen Bauwerke mit 7 Exemplaren überdurchschnittlich gut vertreten sind. Im Vergleich mit dem Mutterland Italien und den Provinzen Sicilia, Gallia Narbonensis und Aquitania ergibt sich ein eklatanter Kontrast, da in diesen Zonen Amphitheater in Hohlbauweise («*structure creuse*») mit 45 klassifizierbaren Bauwerken den Hauptanteil ausmachen. Von den übrigen 41 klassifizierbaren Amphitheatern in diesen Provinzen (Sicilia, Narbonensis, Aquitania) und in Italien entfallen 5 auf aus dem Fels gehauene Monumente, 19 auf Massivbauweise mit unterteilter Auffüllung und 18 auf Massivbauweise mit fortlaufender Auffüllung

(Beilage 48). Wie die jüngere Forschung erkennen lässt, ist zudem primär im Gebiet Germaniens und Britanniens ein zusätzlicher Typus des *Amphitheatres mit Umfassungswall* zu definieren (148,d), zu dem auch das Amphitheater von Augst-Sichelengraben und ein Teil der übrigen Amphitheater auf Schweizer Boden gehören⁶⁷⁵.

Rekonstruktion des Gebäudeinneren

Das Innere des Bauwerks wird primär von den beiden für Amphitheater charakteristischen Hauptelementen geprägt. Einerseits die weite, rund 1350 m² grosse Sandfläche der *arena*, den Ort des Handlungsablaufs, andererseits durch die an die *arena* anschliessenden, nach aussen ansteigenden, rund 4900 m² einnehmenden Sitzstufenreihen der *cavea*, auf denen das Publikum Platz fand (Beilage 3; 45)⁶⁷⁶. Wenn die Peripherie des Amphitheatres grösstenteils ein wenig repräsentatives, unter Umständen sogar von ökonomischen Sachzwängen geprägtes Aussehen bot, so relativierte sich dieses Bild, sobald man das Gebäudeinnere betrat. Allein schon die Form der trichterförmig ansteigenden *cavea* besass repräsentativen Charakter, der durch das Farbenspiel der verwendeten Baumaterialien unterstrichen wurde – bräunlich-roter Buntsandstein für die Sitzstufen, Mauerbrüstungen und Türgewände, graubeiger Kalkstein für die Mauerzüge der *praecinctiones* und der bekrönenden Umfassung (Abb. 149)⁶⁷⁷. Das imposante Erscheinungsbild wurde noch verstärkt durch die poly-

672 Golvin 1988, 98; Cüppers 1979, 12.

673 «*Structure pleine supportée par des remblais continus*» nach Golvin 1988, 76.

674 «*Structure pleine compartimentée*» nach Golvin 1988, 109.

675 Vgl. Aventicum/Avenches, beide Bauperioden (Bridel 2004, 55; Beilage 9; 22; 28), Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 12 ff.; 24 f. mit Abb. 15; 16), Londinium/London (Bateman 2000, 26 f.), Durnovaria/Dorchester-Maumbury Rings (Bradley 1976, 52 mit Abb. 15; Wilmott 2008, 79 mit Abb. 41; 104 mit Abb. 59), Calleva Atrebatum/Silchester (Fulford et al. 1989, 14 f. mit Abb. 6; 165 ff. mit Abb. 69–74; Taf. 2), Corinium Dobunnorum/Cirencester (Golvin 1988, 86 f.; Taf. 10,7; Fulford et al. 1989, 184 ff. mit Abb. 79; Wachter 1964, Taf. 20), Brenodurum/Bern-Enge (Müller-Beck 1957a, 62 f.; 65), Gemellae (Golvin 1988, 90; Taf. 10,10), evtl. auch Augustomagus Silvanectum/Senlis (Adam 1987, 64; Adam 1989a, 5). Vermutlich besass auch das Amphitheater von Vindonissa/Windisch einen Umfassungswall, was den bogenförmigen Mauerverlauf in den Eingangszonen erklären könnte (zu Grundriss und Schnitt vgl. Fellmann 1952, 11 mit Abb. 2; 14 mit Abb. 3); ebenso scheint eine solche Lösung für das Amphitheater von Iulia Equestris/Nyon denkbar, wo bis jetzt sämtliche Hinweise auf eine Umfassungsmauer fehlen (Hauser/Rossi 1999, 135 mit Abb. 1; 137 mit Abb. 6).

676 Das Oberflächenverhältnis zwischen *arena* und *cavea* liegt also bei rund 1 : 3,5 zu Gunsten der *cavea*.

677 Zu den Argumenten für eine *cavea* aus Buntsandsteinquadern vgl. oben, S. 80 f.





chrom gefasste Podiumsmauer mit ihren Marmor imitierenden Malereien⁶⁷⁸. Die gesamte Architektur war so angelegt, dass sich der Blick der von der Peripherie her in das Sitzstufenrund hinabsteigenden Zuschauer unwillkürlich auf das Zentrum der *arena* richtete (Abb. 149; 150).

Die *cavea* wurde durch zwei über die Sitzstufenlinie hinausragende, den Zuschauerraum in der Horizontalen gliedernde *praecinctions* in drei *maeniana* unterteilt (Abb. 142; 149; Beilage 5). Das erste *maenianum* besass vier deutlich tiefere Sitzstufenreihen (*subsellia*) als der Rest der *cavea*, bot Platz für rund 1000 Zuschauer und war deckungsgleich mit dem *podium* (Abb. 151)⁶⁷⁹. Im Bereich der Längs- und der Querachse des Amphitheaters waren in das *podium* sechs terrassenartige, mit dem *podium* in Verbindung stehende Strukturen eingeschnitten, die durch Brüstungen aus Sandstein von den Sitzstufen abgetrennt waren (Abb. 149; Beilage 45). Die beiden auf der Querachse über den «*carceres*» liegenden «Terrassen» können als sogenannte *pulpita*, also Tribünen für die Honoratioren und den *editor muneris*, den Veranstalter der Spiele, identifiziert werden⁶⁸⁰. Das südliche *pulpitum* war aller Wahrscheinlichkeit nach über eine Treppe mit dem darunterliegenden Südcarcer verbunden (Beilage 45)⁶⁸¹. Die vier auf der Längsachse liegenden Plattformen bildeten den caveaseitigen Mündungsbereich der die Arenazugänge begleitenden *vomitioria*. Dementsprechend lagen sie je nördlich und südlich der *porta sanavivaria* resp. der *porta libitinensis* (Abb. 142; 145; 149; Beilage 45–47)⁶⁸². Ihre terrassenartige Verbreiterung im Bereich des *podiums*, die wohl dazu diente, bei einem Zuschauerandrang einen allzu grossen Rückstau zu verhindern, ist durch den Baubefund an den Mauern B11 und B22 nachgewiesen⁶⁸³. Anschliessend an das *podium* und die erste *praecinctio* folgte das zweite *maenianum*, das der *media cavea* entsprach. Es bestand aus fünfzehn leicht nach vorne geneigten Sitzstufenreihen und wies einen Neigungswinkel von fast 28° auf (Abb. 145; Beilage 5). In diesem Abschnitt, dem grössten des ganzen Amphitheaters, fanden rund 7000 Zuschauer Platz⁶⁸⁴. Auch das zweite *maenianum* wurde an seinem rückwärtigen Ende durch eine *praecinctio* abgeschlossen, an die das zur *summa cavea* gehörende dritte *maenianum* anschloss. Die acht Sitzstufenreihen dieser Zone besaßen dieselben Dimensionen wie die *media cavea*, so dass dieser oberste Sitzstufenabschnitt ebenfalls eine Steigung von annähernd 28° aufwies (Abb. 145; Beilage 5). Trotz des zur Peripherie hin stetig zunehmenden Umfangs der Konstruktion besass das dritte *maenianum* mit fast 5000 Sitzplätzen deutlich weniger *loca* als das zweite *maenianum*. Vierzehn Treppenläufe (*scalaria*) unterteilten die gesamte *cavea* zusätzlich in ebenso viele *cunei*, die primär von der Peripherie her erschlossen waren (Abb. 142; 149; Beilage 3)⁶⁸⁵.

Die *arena* besass eine Längenausdehnung von 50,60 m und eine Breite von 33,38 m. Sie wurde durch eine 3,30 m hohe, sorgfältig verputzte Podiumsmauer begrenzt, wel-

che mit polychromen Malereien vor weissem Hintergrund und aufgemalten Marmorplatten dekoriert war. Die Krone der Podiumsmauer muss mit einer Steinabdeckung versehen gewesen sein, die wohl analog zur Buntsandstein-Abdeckung der Peripheriemauer ebenfalls einen halbkreis-

678 Zur Rekonstruktion der Bemalung der Podiumsmauer vgl. den Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2), 555 ff.

679 Ebenfalls vier Sitzstufenreihen im Podiumsbereich weist das Amphitheater von Pompeji auf. Allerdings ist dort die *prima cavea* aufgeteilt in das *podium* mit je einer 43,00 m breiten, vier *subsellia*-Reihen aufweisenden Zone auf der Querachse sowie links und rechts daran anschliessenden Sitzstufenzonen mit fünf ein wenig steileren Sitzstufenreihen (vgl. Abb. 152; Golvin 1988, 35; Taf. 23,2; Graefe 1979, Taf. 79).

680 Zu den *pulpita* vgl. S. 209 f.; 172 mit Anm. 822 (*pulpitum editoris*) sowie Golvin 1988, 357 ff. (dort unzutreffend mit den Begriffen *pulvinar* oder *suggestum* bezeichnet). Gut belegte *pulpita* finden sich etwa beim Amphitheater von Augusta Emerita/Mérida (Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 292 ff.; Menéndez-Pidal y Álvarez 1957, 205 ff.; Álvarez Martínez 1994, 266; 278 mit Abb. 3) oder demjenigen von Augustomagus Silvanectum/Senlis (Adam 1989a, 5 f.; Adam 1987, 64 f., mit Andeutung der u. E. nicht überzeugenden Hypothese, dass eine zusätzliche Nutzung als Theaterpulpitum vorliegen könnte).

681 Vgl. S. 118 f.; zu Verbindungstreppe zwischen *pulpitum* und darunterliegendem «*carcer*» vgl. unten, S. 209 f. sowie Golvin 1988, 358; Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 295 mit Abb. 3.

682 Zu den beiden Begriffen vgl. oben, S. 42 f.

683 Vgl. oben, S. 101 mit Anm. 471; ähnliche Plattformen lassen sich auch bei den Amphitheatern von Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 25 mit Abb. 16; Kuhn 2000a, 136 mit Abb. 40) und Aventicum/Avenches, beide Bauphasen (Bridel 2004, Beilage 6; 19; 28, 42.2) rekonstruieren. Bei anderen Amphitheatern, wie zum Beispiel Lambaesis/Lambèse (vgl. den Grundriss bei Golvin/Janon 1980, 172 mit Abb. 3) oder Carnuntum/Deutsch-Altenburg (vgl. den Grundriss bei Klima/Vetters 1953, Beilage 1; resp. die u. E. in diesem Punkt nicht korrekte Rekonstruktion der Aufsicht Abb. 71 auf S. 56) sind aufgrund des erhaltenen Baubefunds ebenfalls derartige Plattformen zu vermuten.

684 Zu den Sitzplatzberechnungen vgl. unten, S. 149 f.

685 Die Lokalisierung der *scalaria* ist hypothetisch und basiert letztlich auf dem Verlauf der im Baubefund nachgewiesenen Treppen unmittelbar östlich und westlich des nördlichen *pulpitums* (vgl. oben, S. 73). Die hier vorgeschlagene Rekonstruktion des Treppenschemas geht von der Prämisse aus, dass alle Treppenläufe annähernd denselben Abstand zueinander aufwiesen und auf einen der für die Kreissegment-Konstruktion relevanten Kardinalpunkt ausgerichtet waren. Diese Prämissen bilden zwar durchaus die Regel (vgl. etwa die Amphitheater von Aventicum/Avenches, beide Bauphasen [Bridel 2004, 56 ff.; Beilage 8; 21], Pompeji [Abb. 150; 152; Golvin 1988, Taf. 23], Carales/Cagliari [Golvin 1988, Taf. 29], Forum Corneli/Imola [Golvin 1988, Taf. 9,2], Pola/Pula [Golvin 1988, Taf. 32], Thysdrus/El Djem, grosses Amphitheater [Golvin 1988, Taf. 45]), dürfen aber trotzdem nicht darüber hinweg täuschen, dass durchaus auch verschiedenste Abweichungen bekannt sind. So sind beispielsweise beim Amphitheater von Mediolanum Santonum/Saintes die *vomitioria* (und somit wohl auch die damit in Verbindung stehenden *scalaria*) auf das Zentrum der Arena ausgerichtet (Doreau et al. 1982, Taf. 13 f.), ebenso bei den Amphitheatern von Forum Iulii/Fréjus (Golvin 1988, Taf. 18,1) und Patavium/Padua (Golvin 1988, Taf. 15,2).





förmigen Querschnitt aufgewiesen hat (Abb. 149; 151)⁶⁸⁶. Über der Mauerabdeckung dürfte ein *pluteus*, bestehend aus einer blickdurchlässigen Holzbrüstung als Absturzsicherung angebracht gewesen sein (Abb. 151)⁶⁸⁷. Ob innerhalb der *arena*, in einem gewissen Abstand von der Podiumsmauer bei Bedarf noch ein Sicherheitsnetz oder -zaun errichtet werden konnte⁶⁸⁸, lässt sich aufgrund des durch die spätere Kiesausbeutung stark zerstörten Arenabodens nicht mehr untersuchen. Wie die Spuren bei den Amphitheatern von Augusta Treverorum/Trier und Londinium/London zeigen, ist aber auch in unseren Breitengraden durchaus mit solchen Einrichtungen zu rechnen⁶⁸⁹.

Im Osten und Westen war die *arena* durch zwei 3,65 m – 4,00 m breite Buntsandsteinschwellen erschlossen, von denen die westliche heute gänzlich verschwunden ist, die östliche jedoch noch in hervorragendem Erhaltungszustand *in situ* liegt. Die Bearbeitungsspuren auf den Sandsteinquadern zeigen deutlich, dass es sich um eine zentra-

le, breite Zufahrt gehandelt hat, die beidseits von kleinen, 1,00 m breiten Pforten (*portae posticae*) flankiert wurde (Abb. 62; 142; 151; Beilage 1). Die Schwellenkonstruktion (aufgesetzte Kalksteinschwellen) der Seitenpforten und die heute noch erhaltene Breite des Arenazugangs machen deutlich, dass die Seitenpforten durch massive Mauerzüge vom zentralen, überwölbten Arenazugang abgetrennt waren⁶⁹⁰. Die Zufahrt besteht somit aus einem symmetrisch angelegten, zweiflügligen Tor, das sich von der *arena* weg in den Zugangsweg öffnete. Die runden Drehpfannenlöcher zur Lagerung der schweren Türkonstruktion sowie vor den Drehlagern befindliche Schlitze zum Einführen der Türen haben sich am Baubefund hervorragend erhalten⁶⁹¹. Die Gewände der Torkonstruktion waren, wie die Lagerflächen auf den Schwellenquadern zeigen, aus grossen (Buntsandstein-) Quadern gefügt⁶⁹². Die Tore selbst müssen aus Holz gezimmert gewesen sein (vgl. Abb. 158;

686 Zur Abdeckung der Umfassungsmauer vgl. oben, S. 109; 125 sowie Kat.-Nr. 6. Abdecksteine mit halbrundem Querschnitt sind u. a. auch für die Podiumsmauern der Amphitheater von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme (unpubliziert); Forum Claudii Valensium/Martigny (Wiblé 1991, 24 f. mit Abb. 22); Brenodurum/Bern (62 f.); Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 12); Deva/Chester (Thompson 1976, 148 mit Abb. 6); Londinium/London (Bateman 2000, 28) und Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater (Abb. 132) nachgewiesen.

687 Durch Bearbeitungsspuren und Einlassungen in den Abdecksteinen der Podiumsmauer lassen sich derartige Holzbrüstungen für die Amphitheater von Iulia Equestris/Nyon (Hauser/Rossi 1999, 138 mit Abb. 9; 10), Isca Silurum/Caerleon (Wheeler/Wheeler 1928, 118 f. mit Abb. 3) und Londinium/London (Bateman 1997, 56; Bateman 2000, 28), Italica/Santiponce (Roldán Gómez 1994, 222; 224 mit Abb. 10; Taf. 13) sowie den Ludus Magnus in Rom (Colini/Cozza 1962, 39 mit Abb. 52) nachweisen. Einlassungen in Abdecksteinen der Podiumsmauer der Amphitheater von Augustomagus Silvanectum/Senlis (Golvin 1988, 81), Mediolanum Santonum/Saintes (Doreau et al. 1982, 31), Alba Fucens/Alba (Golvin 1988, 82) und Salona/Solin (Dyggve 1933, 67 mit Abb. 30J; 69; 116 mit Abb. 59) könnten sowohl mit Holzbrüstungen als auch mit über der Podiumsmauer angebrachten Sicherheitsnetzen, wie sie beim Amphitheater von Lepcis Magna/Lebda nachweisbar sind (unten, S. 238; Di Vita et al. 1999, 84 f.), in Verbindung stehen.

688 Zur Existenz von Sicherheitsnetzen und -zäunen vgl. Calp. ecl. 7,54; Scobie 1988, 210 f.; Golvin 1988, 314; 317 f. (Bei den dort angeführten Beispielen ist zum Teil Vorsicht geboten; zum einen, weil der Forschungsstand aus heutiger Sicht oft nicht mehr aktuell ist, zum anderen, weil zuweilen hypothetische Ergänzungen als Belege angeführt werden). Aufgrund von Spuren am Baubefund sind solche Netze innerhalb der *arena* beim Amphitheatrum Flavium in Rom (der aktuellste Forschungsstand hierzu bei Beste 2001, 297 f. mit Abb. 21), dem Amphitheater von Syracusae/Syrakus (Golvin 1988, 115; Taf. 13,2, Gentili 1973, 33 mit

Abb. 27; 44) und evtl. auch denjenigen von Lugdunum/Lyon (Audin/Leglay 1970, 80 f.) und Puteoli/Pozzuoli, grosses Amphitheater (Golvin 1988, 183 mit Anm. 239; Dubois 1907, 325) zu rekonstruieren; vgl. dazu auch unten, S. 238.

689 Augusta Treverorum/Trier: In regelmässigem Abstand von ca. 2,00 m zur Podiumsmauer verläuft ein flacher, in den anstehenden Fels eingetiefter Graben zur Aufnahme einer Holzkonstruktion für eine Bohlenwand oder eine Fangnetz-Konstruktion (Kuhnen 2000a, 116 f. mit Abb. 14; 136 mit Abb. 40; Cüppers 1979, 17; 19 mit Abb. 11; 38 f. mit Abb. 25). Londinium/London: Im Befund belegte Holzbohlenwand im Abstand von ca. 1,00 m von der Podiumsmauer (Bateman 2000, 25 f.; sofern es sich nicht um die hölzerne Podiumsmauer einer älteren Bauphase handelt, vgl. dazu unten, S. 239 mit Anm. 1292).

690 Vgl. oben, S. 95 f; 143.

691 Vgl. Abb. 53; 54; 57; zur Rekonstruktion von derartigen Türlagerungen Hufschmid 1996a, 41 f. mit Abb. 40; Ginouvès 1992, Taf. 24,1–3; 26,1–4.

692 Ein Aufbau, der sich bei diversen Arenator-Schwellen beobachten lässt (vgl. auch unten, Abb. 226); so etwa bei den Amphitheatern von Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 44 f. mit Abb. 46; 47; Beilage 3a; 3b); Iulia Equestris/Nyon (Hauser/Rossi 1999, 138 mit Abb. 8); Vindonissa/Windisch (vgl. unten, Abb. 275; 286); Lutetia Parisorum/Paris (Adam 1987, 60 ff.). Im Fall des nördlichen Arenatores von Iulia Equestris/Nyon scheint tatsächlich ein identischer Aufbau zum Osteingang von Augst-Sichelengraben vorzuliegen, indem aller Wahrscheinlichkeit nach auch in Nyon die Seitenpforten durch zwei eigenständige Zugangskorridore erschlossen waren (vgl. unten, Abb. 226,c). Nebst dem dreiteiligen Zugang existieren auch verschiedene zweiteilige Beispiele, bei denen das Arenator jeweils nur von einer Seitenpforte flankiert wird (vgl. unten, Abb. 202); zu diesem Typ gehört auch die Schwellendisposition des westlichen Arenazugangs von Augst-Sichelengraben (vgl. etwa Abb. 145). Weitere Beispiele finden sich in Alba Fucens/Alba (Mertens 1958, 101 f. mit Abb. 2) oder Micia/Vetel (Alicu/Opreanu 2000, 46 f. mit Abb. 14).





159) und dürften in Anbetracht der polychrom bemalten Podiumsmauer ebenfalls farblich gefasst gewesen sein⁶⁹³.

Nebst den beiden Hauptzugängen führten in der ursprünglichen Bauphase zusätzlich sieben in die Podiumsmauer eingelassene Pforten (*portae posticae*) in die *arena*. Vier *portae posticae* lagen auf der Querachse des Bauwerks und verbanden jeweils als Doppelpforten den Nord- respektive den Südcarcer mit dem Kampfplatz (Abb. 149; 156–158)⁶⁹⁴. Im Rahmen von Umbau- oder Reparaturmassnahmen wurden diese Doppelpforten in einer späteren, nicht genauer datierbaren Phase zu Einzelpforten umgebaut, indem jeweils die vom «*carcer*» aus betrachtet linke Pforte zugemauert wurde (vgl. Abb. 112; 123). Die übrigen drei *portae posticae* befanden sich auf der Arenalängsachse, unmittelbar seitlich von den Arenatoren. Zwei lagen auf der Ostseite und bildeten den Übergang von den Bedienungsgängen zur *arena* (Abb. 151)⁶⁹⁵, die dritte lag nördlich des westlichen Arenators und diente als Verbindungstür zwischen der *arena* und dem dahinterliegenden mutmasslichen *sacellum* (Abb. 145; 149)⁶⁹⁶. Weitere Verbindungspforten dürften im Osten zwischen den Bedienungsgängen und dem offenen Mündungsbereich des Arenazugangs existiert haben, sowie im Westen zwischen dem mutmasslichen *sacellum* und dem offenen Mündungsbereich des westlichen Arenazugangs (vgl. Abb. 63; 151; Beilage 2). Gemäss der gängigen Nomenklatur muss es sich bei den beiden Mündungsbögen der Arenazugänge im Osten und im Westen um die beiden funktional und

rituell bedeutsamen Arenatore, die *porta sanavivaria* und die *porta libitinensis*, gehandelt haben⁶⁹⁷. Eine gesicherte Zuweisung der Tore ist mangels epigraphischer Zeugnisse nicht möglich, dennoch ist man geneigt, das «Todesor» aufgrund des «Servicecharakters» und der eher unpräzisen Aussenfassade beim Mündungsbogen des östlichen Arenazugangs zu lokalisieren, während die repräsentative, triumphbogenartige Architektur der Westfassade darauf schliessen lässt, dass der Mündungsbogen des westlichen Arenazugangs eher mit dem «Tor der Überlebenden» zu identifizieren ist⁶⁹⁸.

Von der Architektur zur Nutzung

Fassungsvermögen

Auf der Basis des rekonstruierten Grundrisses lässt sich das Fassungsvermögen des Amphitheaters von Augusta Raureica/Augst-Sichelengraben berechnen. Für die folgenden Berechnungen werden ausschliesslich die *Sitzplätze* berücksichtigt, zusätzlich auf den Treppen, den *praecinctiones* und den übrigen Umgängen sitzende oder stehende Zuschauer werden ausser Acht gelassen⁶⁹⁹. Pro *locus* wird eine Breite von 40 cm bei einer Sitzstufentiefe von rund 67 cm veranschlagt⁷⁰⁰. Jeweils die vordere Hälfte der Stufentiefe markiert den eigentlichen Sitzplatz, während die hin-

693 Ein Nachweis für eine farbliche Fassung dieser Tore existiert weder literarisch noch ikonographisch (die berühmte Amphitheaterdarstellung mit der *rix* von 59 n. Chr. aus Pompeji ist im Hinblick auf diese Fragestellung zu ungenau); ebenso sind auch archäologisch keine Überreste von Arenatoren bekannt. In Anbetracht der oft polychrom gefassten Podiumsmauern und der antiken Freude an Buntheit ist allerdings mit grosser Wahrscheinlichkeit von einer Bemalung der Holztore auszugehen. Denkbar sind Motive, die den Symbolgehalt der Tore wiedergeben; so wären beim einen Tor Darstellungen der Göttin Libitina oder anderer mit der Unterwelt in Verbindung stehender Gottheiten (z. B. Hermes Psychopompos) denkbar, beim anderen Motive der Siegesymbolik wie Viktorien oder Palmzweige. Auch aufgemalte Hermen als Wächter im Bereich der Eingangszonen wären durchaus zu erwägen (vgl. dazu die Bemerkungen zu den Malereien an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji, unten, S. 259 ff.).

694 Zu den mit der *arena* in Verbindung stehenden Doppelpforten vgl. unten, S. 206 f.

695 Zu den die Arenazugänge begleitenden Bedienungsgängen vgl. unten, S. 212 ff.

696 Zu den *sacella* vgl. unten, S. 233 ff.

697 Vgl. unten, S. 237 f.; 242.

698 Von ähnlichen Überlegungen geht auch Bridel 2004, 41 ff. und 212 für das Amphitheater von Aventicum/Avenches aus.

699 Eine Stelle in Apuleius' «Goldenem Esel» zeigt, dass heutige Sicherheitsnormen und Zuschauerbeschränkungen in antiker Zeit nicht oder nur unzureichend beachtet wurden. So findet sich etwa der Protagonist Aristomenes in Apuleius' Roman zu Beginn des dritten Buchs in einem vollbesetzten Theater wieder, von dem er feststellt: «Nec mora, cum passim populus procurrens caveae con-

septum mira celeritate complevit; aditus etiam et tectum omne fartim stipaverant. Unverzüglich schwärmte der ganze Haufen des Volks dahin. Sitze, Gänge, Dach sogar ward in weniger als einem Augenblick bis zum Ersticken angefüllt.» (Apul. met. 3,2). Auch das berühmt-berüchtigte Unglück von Fidenae, bei dem im Jahre 27 n. Chr. ein überfülltes hölzernes Amphitheater infolge schlechten Baugrunds und konstruktiver Mängel zusammenbrach und mehr als 20'000 Todesopfer forderte (Suet. Tib. 40), zeigt, dass in der Regel wohl sämtliche in irgendeiner Form zur Verfügung stehenden Platzreserven genutzt wurden. Ein detaillierter Bericht zur Katastrophe von Fidenae, bei der über 50'000 Menschen zu Schaden gekommen sein sollen, ist bei Tac. ann. 4,62–63 überliefert (vgl. ausserdem auch Grant 1970, 64 f.). Ein weiterer Hinweis, dass bei Theaterveranstaltungen die Sitzplätze allein nicht ausreichten, liefert Tertullian mit seiner Aussage: «nam apud spectacula et in cathedra sedetur et in via statur – denn bei den Veranstaltungen sitzt man entweder auf seinem Platz oder man steht auf den Umgängen» (Tert. spect. 3,6).

700 Beim *podium* sind die Sitzstufenmasse ein wenig grösser, da die Tiefe hier 100 cm beträgt. Unklar ist, ob dort pro Sitzplatz auch eine grössere Breite zu veranschlagen ist; aufgrund der sozialen Bedeutung des *podiums* wäre dies fast anzunehmen. Die Breite von 40 cm basiert auf Funden von Sitzstufenquadern anderer Theaterbauten, bei denen die Sitzplätze durch eingemeisselte Linien auf dem Stein markiert waren. Sitzplatzbreiten um 37–40 cm sind am häufigsten belegt (z. B. im Amphitheater von Nemausus/Nîmes [Golvin 1988, 352 mit Tab. 43] und demjenigen von Tarraco/Tarragona [Tarragona 1990, 160]); zuweilen kann sich, wie beim Dionysostheater von Athen, die Breite jedoch bis auf 33 cm reduzieren. Vgl. Golvin 1988, 352 mit Tab. 43; Doreau et al. 1982, 86 mit Anm. 41.



tere Hälfte als Platz für die Füße der in der nächsthöheren Reihe sitzenden Person dient. Mit Ausnahme des *podiums*, wo pro Person mindestens 0,4 m² zur Verfügung stehen, belegt ein einzelner Sitzplatz im Amphitheater Augst-Sichelengraben eine Fläche von 0,268 m². Der Auslastungskoeffizient liegt somit für das *podium* bei maximal 2,5 und bei den übrigen *maeniana* bei 3,73 Personen pro Quadratmeter (Umgänge und Treppen nicht mitgerechnet).

Für eine rasche Berechnung der Sitzplätze anhand der Oberfläche der *cavea* wurde von J. Doreau ausgehend vom Amphitheater von Mediolanum Santonum/Saintes eine einfache Formel entwickelt, die eine recht genaue Annäherung an die Anzahl Sitzplätze ermöglicht⁷⁰¹. Ausgehend von seinen Berechnungen auf der Basis der Gesamtlänge aller Sitzstufen sowie weiteren Überlegungen

kommt J. Doreau zur Formel: $2,5 \times \text{Oberfläche der cavea in m}^2 = \text{Anzahl Sitzplätze}$.

Für Augst-Sichelengraben ergibt dies:

$$2,5 \times 4'900 = 12'250 \text{ Sitzplätze}$$

Als Annäherungswert ist die Zahl recht präzise; eine genaue Berechnung pro Sitzplatzzone und auf der Basis der Gesamtlänge der *gradus* zeigt jedoch, dass das gesamte Fassungsvermögen sogar noch geringfügig höher ist.

Total Sitzplatzkapazität (ohne *scalaria* und Umgänge):

$$995 + 7'127 + 4'978 = 13'100 = \text{rund } 13'000 \text{ Sitzplätze}$$

(bei 50 cm Breite für die Stufen im *podium*:

$$796 + 7'127 + 4'978 = 12'901 = \text{rund } 12'900 \text{ Sitzplätze})$$

701 Doreau et al. 1982, 86.

podium: (ohne *pulpita* und Terrassen)

$$\left. \begin{array}{l} \text{Gesamtlänge } \textit{gradus} \text{ 1: } 103,56 \text{ m} \\ \text{Gesamtlänge } \textit{gradus} \text{ 4: } 116,20 \text{ m} \end{array} \right\} \textit{gradus} \text{ 1-4, Durchschnittslänge/gradus: } \frac{103,56 + 116,20}{2} \text{ m} = 109,88 \text{ m}$$

$$\text{Treppenläufe/gradus: } 8 \times 1,30 \text{ m} = 10,40 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 1-4, Durchschnittslänge/gradus (abzügl. Treppenläufe): } 109,88 - 10,40 \text{ m} = 99,48 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 1-4, Gesamtlänge (ohne Treppenläufe): } 4 \times 99,48 \text{ m} = 397,92 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 1-4, Anzahl Sitzplätze à 0,40 m: } \frac{397,92}{0,40} = 994,8 \quad (\textit{gradus} \text{ 1-4, Anzahl Sitzplätze à 0,50 m: } \frac{397,92}{0,50} = 795,8)$$

podium: 995 Sitzplätze

(podium: 796 Sitzplätze bei 50 cm Sitzbreite)

maenianum 2:

$$\left. \begin{array}{l} \text{Gesamtlänge } \textit{gradus} \text{ 5: } 181,20 \text{ m} \\ \text{Gesamtlänge } \textit{gradus} \text{ 19: } 241,60 \text{ m} \end{array} \right\} \textit{gradus} \text{ 5-19, Durchschnittslänge/gradus: } \frac{181,20 + 241,60}{2} \text{ m} = 211,40 \text{ m}$$

$$\text{Treppenläufe/gradus: } 14 \times 1,30 \text{ m} = 18,20 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 5-19, Durchschnittslänge/gradus (abzügl. Treppenläufe): } 211,40 - 18,20 \text{ m} = 193,20 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 5-19, Gesamtlänge (ohne Treppenläufe): } 15 \times 193,20 \text{ m} = 2'898,00 \text{ m}$$

$$\textit{vomitoria/gradus: } 4 \times 2,95 \text{ m} = 11,80 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 5-8, Vomitorien: } 4 \times 11,80 \text{ m} = 47,20 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 5-19, Gesamtlänge (abzügl. vomitoria): } 2'898,00 - 47,20 \text{ m} = 2'850,80 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 5-19, Anzahl Sitzplätze à 0,40 m: } \frac{2'850,80}{0,40} = 7'127$$

maenianum 2: 7'127 Sitzplätze

maenianum 3:

$$\left. \begin{array}{l} \text{Gesamtlänge } \textit{gradus} \text{ 20: } 250,20 \text{ m} \\ \text{Gesamtlänge } \textit{gradus} \text{ 27: } 284,00 \text{ m} \end{array} \right\} \textit{gradus} \text{ 20-27, Durchschnittslänge/gradus: } \frac{250,20 + 284,00}{2} \text{ m} = 267,10 \text{ m}$$

$$\text{Treppenläufe/gradus: } 14 \times 1,30 \text{ m} = 18,20 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 20-27, Durchschnittslänge/gradus (abzügl. Treppenläufe): } 267,10 - 18,20 \text{ m} = 248,90 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 20-27, Gesamtlänge (ohne Treppenläufe): } 8 \times 248,90 \text{ m} = 1'991,20 \text{ m}$$

$$\textit{gradus} \text{ 20-27, Anzahl Sitzplätze à 0,40 m: } \frac{1'991,20}{0,40} = 4'978$$

maenianum 3: 4'978 Sitzplätze



Erschliessung und Sitzplatzeinteilung

Durch die rekonstruierbaren Treppenläufe (*scalaria*) wurde das Oval der *cavea* in vierzehn leicht unterschiedliche keilförmige Sektoren (*cunei*) aufgeteilt (Abb. 123; Beilage 3). Die *cunei* im Bereich der Längsachse waren ein wenig schmaler als diejenigen im Bereich der Querachse. In der Zone des *podiums* reduzierte sich die Anzahl der Keile infolge des von den Vomitoriumsmündungen beanspruchten Platzes auf zehn, wovon die beiden auf der Querachse liegenden durch den Einbau der *pulpita* eine erheblich geringere Sitzplatzkapazität aufwiesen. Die Erschliessung der Sitzplätze erfolgte primär vom Plateau aus, in welches das Amphitheater eingetieft war. Die radialen Treppenläufe der *cavea* dürften mit Eingängen in der den Umfassungswall bekrönenden Peripheriemauer korrespondiert haben, so dass jeder Treppenflucht eine Eingangspforte zuweisbar war (Abb. 142; 153)⁷⁰². Einzig im Bereich der Ost- und Westfassade, wo der Umfassungswall durch die Zugangsachsen zur Arena unterbrochen war, lässt sich für die auf der Längsachse des Monumentes liegenden Treppenläufe keine entsprechende Eingangspforte rekonstruieren. Hier muss der Zugang über die jeweils weiter nördlich und südlich gelegenen, unmittelbar an die Fassaden anschliessenden Eingangspforten erfolgt sein (Abb. 153; 154).

Wie die vier direkt mit dem Podiumsumgang in Verbindung stehenden *vomitioria* zeigen, war diejenige Zone der *cavea*, welche die besten Sitzplätze aufwies, nämlich das *podium* und das unterste Drittel des zweiten *maenianums*, primär nicht über das Plateau, sondern direkt vom Taleinschnitt her erschlossen (Abb. 154). Parallel zu den geradlinig in die *arena* führenden Zugangswegen verliefen hier Zubringer zu den von den Eingangsfassaden her ins Gebäude führenden *vomitioria*⁷⁰³. Plattformartige Verbreiterungen im caveaseitigen Mündungsbereich der *vomitioria* sorgten dafür, dass es bei grossem Publikumsandrang nach dem Betreten der *cavea* nicht zu einem Rückstau kommen konnte⁷⁰⁴. Von den vier Plattformen aus erfolgte die Verteilung der Zuschauer via Podiumsumgang zu den Sitzstufen des *podiums* und via *erste praecinctio* zu den untersten Stufen des zweiten *maenianums* (Abb. 154).

Gemäss der vorgeschlagenen Rekonstruktion erreichten bei voll besetztem Amphitheater die rund 13'000 Zuschauer ihre Sitzplätze über insgesamt 16 Zugänge (vgl. Abb. 153; 12 Pforten in der Peripheriemauer + 4 *vomitioria*)⁷⁰⁵. Bei gleichmässiger Verteilung ergäbe dies einen Durchlauf von rund 810 Personen pro Zugang. In Anbetracht der unterschiedlichen Platzqualitäten und der leicht variierenden Grösse der einzelnen *cunei* ist jedoch zu vermuten, dass die Durchlaufquote nicht bei allen Zugängen identisch gewesen ist⁷⁰⁶. Geht man davon aus, dass lediglich das *podium*, welches die den Honoratioren, Angehörigen vornehmer Familien und angesehenen Priesterkollegien vorbehaltenen Plätze beherbergte, von den *vomitioria* bedient wurde, so entfallen bei rund 1000 Podiumsplätzen je 250 Personen auf ein *vomitiorium*. Alle übrigen Zuschauer müssten dann

das Amphitheater via die verbleibenden 12 Pforten in der Peripheriemauer betreten und verlassen haben, womit sich für jede dieser Pforten eine Durchlaufquote von über 1000 Personen ergäbe. Eine derartige Aufteilung scheint uns allerdings zu unausgeglichen. In Anbetracht der Grösse der *vomitioria* sowie dem nachgewiesenen Sachverhalt, dass das *podium* via die *scalaria* mit dem *ersten maenianum* in Verbindung stand und nicht von diesem abgetrennt war, wie dies beispielsweise in Pompei/Pompeji der Fall ist (Abb. 152), darf man wohl davon ausgehen, dass auch ein Teil der Sitzstufen des *ersten maenianums* über die *vomitioria* erschlossen war (Abb. 153; 154). Ausgehend von der Annahme, dass dies die untersten fünf Sitzstufen (= das unterste Drittel) des *ersten maenianums* betraf, so ergibt sich eine Durchlaufquote von rund 750 Personen pro *vomitiorium* (Abb. 153). Die Verteilung auf die verschiedenen Zugänge wird damit wesentlich ausgeglichener. Für die verbleibenden 12 Pforten in der Peripheriemauer ergeben sich so im Schnitt noch 830 Personen pro Zugang. Hierbei ist aber zu berücksichtigen, dass die schlechter zugänglichen Keile an den Scheitelpunkten im Bereich der Eingangsfassaden zwar ein wenig kleiner, dafür aber auch schlechter zugänglich sind. Da über den Fassaden keine Eingänge gebaut werden konnten, findet sich nicht wie sonst üblich ein Treppenlauf pro Eingang, sondern es entfallen hier drei *Cavea*-Treppenläufe auf zwei Eingänge (vgl. Abb. 153). Die Durchlaufquote für die Zugänge unmittelbar nördlich und südlich der Eingangsfassaden erreicht somit einen deutlich höheren Wert. Entsprechend der Situation beim *Podiumsumgang* wurden deshalb auch hier unmittelbar hinter den Eingängen platzartige Erwei-

702 Eine analoge Erschliessung liegt auch bei den Amphitheatern von Aventicum/Avenches, ältere Bauphase (Bridel 2004, Beilage 7,10.1; Beilage 9,11–13); Pompeji (Abb. 150; Golvin 1988, Taf. 23,2) und Augustomagus Silvanectum/Senlis (Golvin 1988, Taf. 8,1) vor.

703 Zusätzlich erlaubten den Fassaden entlang den Abhang hinaufführende Verbindungstreppen eine Kommunikation zwischen den Vomitoriumszubringern und dem Plateau (vgl. Abb. 153; 154).

704 Möglicherweise dienten die terrassenartigen Plattformen auch als Aufstellungsort für die in der *pompa* mitgeführten Götter- und Kaiserstandbilder. Die Plattformen hätten dann demselben Zweck gedient wie die Terrasse über dem Mündungsbereich des westlichen Arenazugangs im Amphitheater von Aventicum/Avenches, von der Ph. Bridel vermutet, dass dort Standbilder von Göttern und vergöttlichten Angehörigen des Kaiserhauses (*imagines*), die an den Spielen teilhatten, aufgestellt gewesen sind. (Bridel 2004, 214 f.).

705 Zu verschiedenen Erschliessungsschemata der einzelnen Caveazonen und der Zirkulation des Publikums über abgetrennte Eingänge an der Peripherie vgl. Doreau et al. 1982, 79 ff.; Taf. 14–17; Bizot/Fincker 1992, 70 ff.; Cecconi et al. 1988, 47 ff. mit Taf. 6; 7; 72 ff. mit Taf. 4–6; 8; 9; 143 mit Taf. 27.

706 Zur sozialen Abstufung in der *cavea* römischer Amphitheater vgl. zusammenfassend Kolendo 1981, 301 ff.





terungen beim Umgang der *summa cavea* geschaffen, um eine möglichst optimale Zirkulationsfläche zu erhalten. Bei einer derartigen Verteilung ergibt sich für die übrigen 8 Zugänge eine zu den *vomitoria* analoge Quote von 750 Personen pro Eingang und eine deutlich erhöhte Quote von 1000 Personen pro Eingang für die fassadennahen Zugänge (Abb. 153)⁷⁰⁷.

Während die Verteilung des Publikums via Zugänge, *vomitoria* und *scalaria* in radialer Richtung erfolgte, sorgten der Podiumsumgang, die *erste praecinctio*, der Umgang der *summa cavea* sowie der Umgang an der Umfassung für eine horizontale Verteilung (Abb. 153; 154). Vor allem dem letztgenannten Umgang kommt in diesem Zusammenhang eine wichtige Bedeutung zu, da über diesen Weg ein Grossteil des Publikums noch ausserhalb des Gebäudes zu den Eingangspforten gelangte, die mit der auf den Eintrittsmarken (*tesserae*) vermerkten Sitzplatznummerierung korreliert waren⁷⁰⁸.

Sitzplatzverteilung und Arenasicht

Eine Überprüfung des Blickwinkels in den verschiedenen Zonen der *cavea* zeigt, dass die Sicht auf die *arena* in allen Zonen abgesehen von minimalen Varianzen annähernd identisch war. Der Bereich des toten Winkels im Schatten der über drei Meter hohen Podiumsmauer war für die Plätze in allen drei *maeniana* praktisch gleich gross (Beilage 49). Der Grund hierfür liegt in der geschickt angelegten Architektur der *cavea* mit ihrer leicht konkav verlaufenden Sitzstufenlinie. Die deutliche Versteilerung des Sitzstufenwinkels im zweiten und dritten *maenianum* wie auch die durch die beiden *praecinctiones* definierten Sprünge im Stufenverlauf glichen die Veränderung des durch die zunehmende Distanz von der *arena* entstehenden Schattenbereichs der Podiumsmauer aus⁷⁰⁹. Die Qualität der Sitzplätze definierte sich somit nicht dadurch, wie umfassend der Einblick in die Kampfzone war, sondern vielmehr wie nahe man sich am Geschehen in der *arena* befand (Abb. 156; 158). Vergleicht man die verschiedenen Blickwinkel, so wird deutlich, dass man vom dritten *maenianum* aus zwar einen hervorragenden Überblick über die gesamte *arena* besass (Abb. 158), die Details des Geschehens und die Ausstattung von «Bühne» und Akteuren jedoch nur bedingt erkennbar waren⁷¹⁰. Anders der Blick vom *podium* (Abb. 157); von hier liess sich das Geschehen hautnah beobachten und die Übersicht war nur begrenzt schlechter. Sass man dann gar auf einem der *pulpita*, so zeigt sich, dass von hier aus die Sicht in der Tat optimal war (Abb. 156). Von diesen Tribünen aus liess sich die *arena* auf fast der ganzen Breite problemlos überblicken und die Spiele konnten aus allernächster Nähe mitverfolgt werden. Der *editor*, der während der Dauer der Veranstaltung permanent Entscheidungen zum Spielverlauf zu fällen hatte, war so problemlos im Stande, jederzeit den Überblick über das Geschehen zu behalten. Es kommt hinzu, dass die in

die *cavea* eingeschnittenen *pulpita* vom gesamten Sitzstufenrund her hervorragend einsehbar waren, so dass die Präsenz des *editors* und der Ehrengäste für das versammelte Publikum von allen Plätzen aus optisch wahrnehmbar war (Abb. 142; 149; 156; 158).

Im Fall des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben ist allerdings zu betonen, dass die über drei Meter hohe *Podiumsmauer* im Verhältnis zur mit 19,4° resp. 27,8° eher mittelsteilen *cavea* einen recht grossen Schattenschein am

707 Einen hohen Durchlauf von 550 bis 1125 Personen pro Zugang respektive pro Treppenlauf stellt Ph. Bridel auch für das Amphitheater von Aventicum/Avenches fest (Bridel 2004, 59). Zum weiteren Vergleich einige Durchschnittswerte pro Eingang; Amphitheater von Aventicum/Avenches, ältere Bauphase: 750 Pers./Eingang (9'000 Sitzplätze/12 Zugänge); jüngere Bauphase: 730 Pers./Eingang (16'000 Sitzplätze/22 Zugänge); Amphitheater von Lambaesis/Lambèse: 670 Pers./Eingang (12'000 Sitzplätze/18 Zugänge); Rom, Amphitheatrum Flavium: 660 Pers./Eingang (50'000 Sitzplätze/76 Arkadenzugänge); jüngerer szenisches Theater von Augusta Raurica/Augst: 770 Pers./Eingang (10'000 Sitzplätze/13 Zugänge). Neuzeitliche und moderne Theaterbauten weisen aus sicherheitstechnischen Gründen weitaus tiefere durchschnittliche Durchlaufraten auf; so z. B. der 1876 erbaute Musiksaal des Stadtkasinos Basel 250 Pers./Eingang (1'000 Sitzplätze/4 Zugänge [ohne Empore]).

708 Vgl. oben, S. 32: *gradus*, S. 34: *locus* sowie Golvin 1988, 353 f. (wobei festzuhalten ist, dass es sich bei den beiden an dortiger Stelle angeführten *tesserae* um Fälschungen des 19. Jahrhunderts handelt [dazu Graefe 1979, 189 mit Anm. 39; Wieseler 1851, 37 f.]). Das Bestreben, das Publikum bereits ausserhalb des Amphitheaters zu verteilen und zu kanalisieren, zeigt sich deutlich bei den grossen, über Gewölbesubstruktionen errichteten Bauten. So ist beispielsweise beim Amphitheatrum Flavium in Rom wie auch beim Amphitheater von Verona die Nummerierung der Eingangsbögen in der Arkadenfassade, die den direkten Zugang zu den entsprechenden *maeniana* und *cunei* ermöglichte, erhalten geblieben. Während in Verona das System nur noch fragmentarisch vorliegt (Golvin 1988, 171; Coarelli/Franzoni 1972, 27; 29), lässt es sich für das Amphitheatrum Flavium noch vollständig rekonstruieren. Demzufolge waren sämtliche Eingangsbögen im Erdgeschoss, ausgehend vom ersten Bogen östlich des südlichen Hauptzugangs, von I-LXXVI durchnummeriert (Gabucci 1999, 132; 135). – Bei den grossen Arkadenbauten Italiens, wie dem Amphitheatrum Flavium von Rom, dem jüngeren Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli oder dem grossen Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere sind zur Abgrenzung des Amphitheater-Areals und zum Kanalisieren der Zuschauermassen zudem die sogenannten «cippi» bekannt (Abb. 155); in regelmässigen Abständen von wenigen Metern rund um das Bauwerk angeordnete, stelenartige Steinpfeiler, an welchen Ketten und Holzabsperrungen angebracht werden konnten, um bereits ausserhalb des Monumentes das herbeiströmende Publikum zu den entsprechenden Eingängen zu leiten (Rea 1996, 136 f. mit Abb. 99; Maiuri 1955, 12 f. mit Abb. 1; Bomgardner 2000, 91 mit Abb. 3,1).

709 Dazu auch Golvin 1988, 344 f. und Abb. 59,2; Wilson Jones 1993, 434.

710 Dazu auch Junkelmann 2000, 210.





Mauerfuss bewirkte⁷¹¹. Die tote Zone, ab der die Aktivität der Akteure nicht mehr vollumfänglich sichtbar war, begann in einem Abstand von rund 7,30 m (22 pD) von der Podiumsmauer (Beilage 49). Für die privilegierten Zuschauer auf dem *podium* und bemerkenswerterweise auch für die Plätze im dritten *maenianum* war diese tote Zone mit einem Abstand von rund 6,30 m (19 pD) geringfügig kleiner (vgl. Abb. 157; 158). Geht man davon aus, dass es noch nicht als massgebliche Beeinträchtigung zu werten ist, wenn die unterste Zone bis 1,00 m über dem Sandboden des Kampfplatzes nicht mehr sichtbar war, so verkleinert sich der Streifen im Blickschatten der Podiumsmauer bereits erheblich, so dass er nur noch eine Breite von 4,70 m–5,40 m (14 pD–16 pD) erreicht (Beilage 49). Für den Kampfplatz steht dann immer noch eine gut einsehbare ovale Zone von 120 pD × 68 pD (30 mod. × 17 mod. = 40,00 m × 22,66 m) zur Verfügung (Abb. 156–158)⁷¹².

Erschliessung der *arena*

(Beilage 2; 6; 7; 12; 13)

Der Zugang zur *arena* war über vier von der Peripherie her direkt zum Kampfplatz führende Gewölbegänge gewährleistet. Die beiden 4,00 m–4,65 m (12 pD–14 pD) breiten Hauptzugänge lagen leicht abgedreht zur Längsachse des Monumentes und mündeten im Osten in der dort vermuteten *porta libitinensis* und im Westen in der dort vermuteten *porta sanavivaria* in das Oval der *arena* (Abb. 142; 145; 149). 3,65 m (11 pD) breite Sandsteinschwellen mit zweiflügligen, sich von der *arena* weg öffnenden Toren durchbrachen in den Scheitelpunkten des Ovals die Podiumsmauer, so dass auch Wagen, grössere Tiere und ganze Tierherden sowie Requisiten und Bühnenmaschinen (*pegmata*) auf direktem Weg von ausserhalb des Amphitheaters zum Kampfplatz gelangen konnten. Vor allem der tief in den Grabeneinschnitt gelegte östliche Arenazugang mit seinem auch ausserhalb des Bauwerks stark kanalisierten Zugangsweg (vgl. Beilage 45) war hervorragend dazu geeignet, Tierherden, zu denken ist am ehesten an Hirschrudel und ähnliches, in die *arena* zu treiben. Die beidseits des östlichen Arenazugangs verlaufenden, vom Hauptzugang abgetrennten, überwölbten Bedienungsgänge ermöglichten ebenfalls eine direkte Verbindung zwischen der Fassadenzone an der Peripherie und dem Kampfplatz. Die Gänge führten verdeckt unter der *cavea* hindurch und endeten an 1,00 m (3 pD) breiten, in der Podiumsmauer gelegenen Pforten (*portae posticae*), deren Türen sich vom Arenator weg zur *arena* hin öffneten (Abb. 159; Beilage 7). Abgesehen von zwei mutmasslichen Verbindungspforten unmittelbar östlich der Schwelle des Arenatores scheinen diese beiden Bedienungsgänge vollständig vom Hauptzugang abgetrennt gewesen zu sein, was ermöglichte, dass von Osten her drei voneinander unabhängige Einzelakteure oder Akteurgruppen die *arena* gleichzeitig betreten konnten (vgl. Abb. 159)⁷¹³. Gerade hinsichtlich der Insze-

nierung von Jagdveranstaltungen ist eine solche Disposition ideal. Während die Jagdtiere (als Einzeltiere oder im Rudel) auf der direkten Achse durch den Ostzugang zur *arena* hinuntergetrieben wurden, konnten beidseits des Mündungstores (*porta libitinensis*) Jäger und Treiber, allenfalls auch Jagdhunde, aus den *portae posticae* der seitlichen Bedienungsgänge heraus das Wild von hinten attackieren und zum Zentrum des Sandplatzes treiben (vgl. Abb. 283). Im Rahmen einer solchen Nutzung dienten die Verbindungspforten zwischen dem Hauptzugang und den seitlichen Bedienungsgängen dann auch der Kommunikation zwischen den in den Bedienungsgängen auf ihren Auftritt wartenden *venatores* und dem die Beutetiere in die *arena*

711 Dazu auch Golvin 1988, 344 und Taf. 59,2. Die an dieser Stelle von J.-C. Golvin angeführte mittlere Caveaneigung von 35° orientiert sich an Bauten in «*structure creuse*», die aufgrund der statisch unterschiedlich gearteten Substruktionen steilere Sitzstufenwinkel erreichen als Bauwerke in «*structure pleine*» (vgl. auch Golvin 1988, 292 f. mit Tab. 32).

712 Zugunsten eines für das Publikum besseren Überblicks wurden bei Gladiatorenkämpfen die beiden Akteure wohl dazu angehalten, sich möglichst im Zentrum der *arena* zu bewegen. (In Zusammenhang mit Gladiatorenkämpfen liefern die literarischen Quellen hierzu leider keine Anhaltspunkte. Interessant ist allerdings die Überlieferung bei Sueton, wonach es beim *Ringkampf* offensichtlich üblich war, Paare, die sich zu weit vom Kampfplatz entfernten, wieder in die Mitte zu ziehen. «... ac, si qua paria longius recessissent, in medium manibus suis protrahens». [Suet. Nero 53,3]). Bei Tierhetzen, die sich über die gesamte Fläche des Kampfplatzes erstreckten, war das Problem, die Tiere vom toten Winkel fern- und möglichst im zentralen Teil der *arena* zu halten, wohl erheblich grösser. Als Lösung bot sich entweder ein in entsprechendem Abstand von der Podiumsmauer aufgespanntes, umlaufendes Fangnetz an oder aber die Aufstellung von Treibern entlang dem Arenarand. Bewegte sich ein Tier oder eine Tierkampfgruppe allzu stark zum Arenarand, so wurde sie von den Treibern umgehend wieder ins Zentrum der *arena* zurückgejagt. (Die Bedeutung des Zentrums der *arena* wird u. a. auch bei Martial unterstrichen, wenn er betont, dass im Rahmen der Spiele ein Stier von der Mitte der *arena* zum Himmel empor steigt: «*Raptus abit media quod ad aethera taurus harena ...*» [Mart. spect. 16]. Ebenso in der Passion der heiligen Perpetua: «*et cum populus illos in medio postularet, ut gladio penetranti in eorum corpore oculos suos comites homicidii adiungerent*» [Pass. Perp. 21,7]).

713 Die vollständige Abtrennung der seitlichen Bedienungsgänge lässt sich in Anbetracht der nur in Ansätzen ergrabenen und soweit feststellbar weitgehend zerstörten Baubefunde im östlichen Zugangsbereich nicht sicher nachweisen. Die durch die Hangstaffelung bedingten unterschiedlichen Schwellenniveaus im östlichen Eingangsbereich zeigen aber, dass die zur *arena* hinabführenden Rampen in den verschiedenen Gängen unterschiedlich steil gewesen sein müssen (vgl. Beilage 9–11), so dass weiter östlich gelegene Verbindungspforten zwischen dem Hauptzugang und den seitlichen Bedienungsgängen baulich nur schwer hätten realisiert werden können.





treibenden Hilfspersonal⁷¹⁴. Eine solche Kommunikation war mit Sicherheit notwendig, um eine gute Koordination des Spielablaufs zu gewährleisten. Da nur im zentralen Teil des Kampfplatzes optimale Sichtverhältnisse für alle Zuschauer gegeben waren (vgl. Abb. 156–158; Beilage 49), war es wichtig, die Beutetiere nicht zu nahe an die Podiumsmauer heranzulassen. Ihr Instinkt gebot den gejagten Tieren, sich im Schutz der Mauer aufzuhalten, womit die Gefahr bestand, dass sie sich an der Peripherie des Sandplatzes zu Füßen der Podiumsmauer entlang bewegten. Ein Ort, von wo das Zurücktreiben des Wilds zur Mitte der *arena* eher schwierig und zeitaufwändig war. Um ein seitliches Ausbrechen der Beutetiere beim Eintritt in die *arena* zu verhindern, war es daher wichtig, dass die *venatores* genau im richtigen Moment aus den *portae posticae* der seitlichen Bedienungsgänge hervorbrachen. Stürzten sie zu früh in die *arena*, bestand die Gefahr, dass die verängstigten Jagdtiere in der offenen Zone zwischen dem Arenator und der *porta libitinensis* stehen blieben (vgl. Abb. 158), kamen sie zu spät, waren die Tiere bereits seitlich in Richtung Podiumsmauer geflohen.

Die Zugangsdisposition des östlichen Arenazugangs wiederholte sich in vergleichbarer Weise im Westen, wo u. E. auch die *porta sanavivaria* zu lokalisieren ist. Allerdings fehlten hier die beiden den Zugangskorridor flankierenden Bedienungsgänge mit ihren zum Kampfplatz mündenden *portae posticae*. An Stelle des nördlichen Bedienungsgangs befand sich hier ein unter dem *podium* liegender, mit halbkreisförmiger Apsis ausgestatteter Raum, der am ehesten als *sacellum* anzusprechen ist (Beilage 2; 13). Obwohl im Befund nicht mehr nachweisbar, darf anhand von Parallelbefunden davon ausgegangen werden, dass auch von diesem Raum eine *porta postica* in die *arena* führte (vgl. Abb. 145), während eine Verbindungspforte westlich des Arenatores den offenen Bereich des westlichen Arenazugangs mit dem mutmasslichen *sacellum* verband. So entstand ähnlich den Bedienungsgängen im Osten ein weiterer Zirkulationsweg, der es auch während der laufenden Vorstellung ermöglichte, vom Publikum ungesehen zu einer direkt in die *arena* führenden *porta postica* zu gelangen. Über diese Seitenzugänge wie auch die breiten Arena-Hauptzugänge an den Scheitelpunkten im Osten und Westen war es somit einfach möglich, dass zu jedem erdenklichen Zeitpunkt der Spiele Tiere, Akteure, Personal und Requisiten so in die *arena* gelangen konnten, dass sie erst im allerletzten Moment vom Publikum wahrgenommen wurden (vgl. Abb. 157; 158). Für die oftmals in der Literatur zitierten Überraschungseffekte⁷¹⁵ bestanden also durchaus auch bei kleineren provinziellen Amphitheatern Möglichkeiten⁷¹⁶.

Auf der Schmalachse des Amphitheaters befanden sich vier weitere Zugangspforten zur *arena*. Diese in der ursprünglichen Bauphase paarweise angeordneten, im Rahmen der Umbauphase auf je eine Einzelpforte reduzierten *portae posticae* gewährleisteten die Verbindung zwischen

dem Kampfplatz und dem hinter den jeweiligen Pforten gelegenen Nord- respektive Südcarcer (Abb. 149; 156–158; Beilage 2). Im Gegensatz zu den Bedienungsgängen der Längsachse besaßen die «*carceres*» keinerlei Verbindung zur Peripherie des Bauwerks. Eine «verdeckte Versorgung» der hinter den Pforten angesiedelten Räumlichkeiten war nicht möglich, so dass beispielsweise neue Tiere nur während der Spielpausen in die «*carceres*» gelangen konnten. In Bezug auf die Veranstaltung von *venationes* darf man daher vielleicht annehmen, dass diese Pforten eher zur

714 In und um das *amphitheatrum* tätiges Hilfspersonal ist sowohl aus epigraphischen als auch literarischen Quellen bekannt: so etwa ein «*adiutor ad feras*» (CIL VI, 10208; Sabbatini Tumolesi 1988, 25 f., Nr. 10), ein «*praepositus camellorum*» (AE 1971, 181), ein «*praepositus herbariarum*» (CIL VI, 10209; Sabbatini Tumolesi 1988, 25, Nr. 9) oder ein «*custos de amphitheatro*» (CIL VI, 6226; Sabbatini Tumolesi 1988, 44, Nr. 38). Dompteure und Tierwärter werden oft mit dem Begriff «*magister*» bezeichnet (Mart. spect. 18; Apul. met. 10,35). Zuweilen gibt es in der Literatur auch Hinweise auf die Gefährlichkeit dieser Tätigkeiten; so etwa, wenn ein Löwe seinem Wärter die Hand zerfleischt (Mart. spect. 10) oder wenn betont wird, dass die Tierwärter voll Angst (*pavidi*) ein Rhinoceros zu reizen versuchen (Mart. spect. 22).

715 Vgl. etwa Apul. met. 10,34; Calp. ecl. 7,69 ff.; Mart. spect. 12; 13; 16.

716 Zweifellos erreichten solche «Showeffekte» in den Provinzbauten, vom Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier einmal abgesehen, selten das Ausmass und die Raffinesse, wie sie für die grossen kaiserlichen Amphitheater Italiens, Spaniens und Südfrankreichs überliefert oder aufgrund des Baubefunds zu vermuten sind. So haben etwa die jüngst abgeschlossenen, detaillierten Untersuchungen von Heinz-Jürgen Beste im Untergeschoss des Amphitheatrum Flavium in Rom deutlich gezeigt, mit welchem Aufwand hier Akteure, wilde Tiere und Kulissen aus den dunklen Kammern des Sossol mitten in die *arena* gehievt wurden; zum Teil bis 34 Tierkäfige gemeinsam oder in klar choreographierter Abfolge konnten innert kürzester Zeit auf den Kampfplatz befördert werden (Beste 1999, 265 ff.; Beste 2001, 289 ff.; vgl. auch unten, S. 226 ff. Ähnliche Einrichtungen, bis jetzt leider noch nicht derart vorbildlich untersucht wie in Rom, sind auch aus den grossen Amphitheatern von Puteoli/Pozzuoli (Dubois 1907, 322 ff. mit Abb. 37–39; Maiuri 1955, 27 ff.; Golvin 1988, 183; Bomgardner 2000, 72 ff. mit Abb. 3,3; 3,7; bes. 82 ff. mit Abb. 3,8–2,11) und Capua/St. Maria Capua Vetere (Golvin 1988, 205; Bomgardner 2000, 90 ff.; bes. 91 ff. mit Abb. 3,7; 3,15; 3,16) bekannt (vgl. auch unten, S. 228 ff. Bei all diesen raffiniert ausgestatteten Amphitheatern darf allerdings nicht ausser Acht gelassen werden, dass es sich um Bauwerke vermögender und einflussreicher Städte handelt und dass regelmässig hohe Magistrate, zuweilen wohl auch der Kaiser persönlich bei Veranstaltungen zugegen waren.





Emmission weniger, dafür spezieller, vor Beginn der Veranstaltung in Käfigen in den «*carceres*» postierter Tiere verwendet wurden⁷¹⁷. Daneben dürften die Pforten, wie übrigens auch die anderen erwähnten *portae posticae*, im Rahmen von Stierkämpfen und grösseren Jagdveranstaltungen ähnlich den *burladeros* der modernen Stierkampfarenen als Fluchtmöglichkeit für die von wilden Tieren verfolgten *venatores* gedient haben⁷¹⁸. Überdies ist zu vermuten, dass die Pforten der auf der Querachse gelegenen Räume aber auch in Zusammenhang mit den Gladiatoren-

kämpfen eine wichtige Bedeutung besaßen, indem die beiden Kontrahenten vor ihrem Auftritt in den «*carceres*» postiert waren und zum Zeitpunkt des Kampfes, möglicherweise in Begleitung ihrer Helfer (*ministri*), aus den *portae posticae* im Norden und Süden traten, um sich im Zentrum der *arena* zu treffen⁷¹⁹.

717 Im Falle von Augusta Raurica/Augst ist dabei am ehesten an Bären und wilde Eber zu denken. Zum Transport von Bären in Käfigen vgl. Apul. met. 4,15 f.

718 Vgl. oben, S. 43 ff.: *porta postica*; unten, S. 214 ff. sowie Dyggve 1933, 106; Dyggve 1950, 29; Golvin 1988, 319 f.; Rea 1996, 112 f.

719 Vgl. dazu unten, S. 207 mit Abb. 196.







«Zitate in meiner Arbeit sind wie Räuber am Weg, die bewaffnet hervorbrechen und dem Müssiggänger die Überzeugung abnehmen.»

(Walter Benjamin, Kurzwagen)

Amphitheater Augst-Neun Türme

Architektonischer Überblick

Das Amphitheater von Augst-Neun Türme – kurzer Abriss zur Architektur

Die Auswertungsarbeiten am Amphitheater im Stadtzentrum, im Bereich der Flur «Neun Türme» sind zur Zeit noch im Gange, dennoch sind die Untersuchungen zur Architektur und zum Bautyp bereits soweit gediehen, dass an dieser Stelle eine kurze Zusammenfassung angezeigt scheint (vgl. dazu Beilage 43; 44).

Die Achsenmasse der *arena* des Bauwerks lassen sich mit rund 49 m × 36 m beziffern, woraus sich für die Arena-Hauptachsen Fussmasse von 148 pD × 108 pD eruieren lassen⁷²⁰. Die Gesamtausdehnung (inkl. Eckpfeiler) belief sich in der Längsachse (Nord-Süd) auf 304 pD und hätte in der Querachse (Ost-West) 268 pD betragen, wenn

die *cavea* auf beiden Seiten der *arena* gleich breit gewesen wäre. Aufgrund der jüngsten Grabungen liess sich jedoch schlüssig aufzeigen, dass das Amphitheater von Augst-Neun Türme auf der Westseite eine reduzierte *cavea* besessen haben muss, die lediglich die Breite des *podiums* umfasste, womit die Querachse sich auf 212 pD verringerte⁷²¹. Der Bau gehörte somit zur Gruppe der im nordgallischen und germanischen Raum verbreiteten Semi-Amphitheater⁷²². Wie das Beispiel des ebenfalls im 2. Jh. n. Chr. zu einem Amphitheater umgebauten szenischen Theaters von Cyrenae/Shahat in Libyen zeigt (Abb. 160), kam der Bautyp aber durchaus auch ausserhalb dieser geographischen Zone vor⁷²³.

Zwei überwölbte Zugänge führten auf der Längsachse von Norden und von Süden direkt in die *arena* und mün-

720 Als zu Grunde gelegte Masseinheit vermuten wir infolge der runden Achsenmasse, der aus den Fundamenten erschliessbaren Sitzstufenmasse sowie der Breite von einzelnen Mauerzügen auch für das Amphitheater von Augst-Neun Türme den im germanischen Raum weit verbreiteten *pes drusianus*. Dasselbe Fussmass liess sich auch für das jüngere Amphitheater von Augst-Sichelengraben sowie für das jüngere szenische Theater im Stadtzentrum plausibel machen respektive nachweisen (vgl. oben, S. 129; Hufschmid 2002b, 107 mit Anm. 10).

721 Ausschlaggebend waren, nebst dem Fehlen von massiven baulichen Strukturen auf der Westseite, im Jahre 2004 bei Sondiergrabungen entdeckte massive Pfostenlöcher, die stratigraphisch dem Amphitheater zuzuordnen sind (Hufschmid 2005, 117 ff. mit Abb. 2; 3). Die Pfostenüberreste gehören zu einer älteren Amphitheaterphase, deren *cavea* aus Holz bestanden hat und die wohl gegen 140 n. Chr. mit Sitzstufen aus Stein ausgestattet worden ist. Die Zweiphasigkeit des Amphitheaters liess sich bereits bei früheren Grabungen sowohl im Ost- als auch im Westcarcer nachweisen (Hufschmid 1998b, 98; Hufschmid 2005, 121 mit Abb. 5). Von den Buntsandstein-Sitzstufen der jüngeren Bauperiode sind einige wenige Überreste sowie grossflächige Spuren der zugehörigen Kalksteinunterlagen auf der Ostseite erhalten geblieben (Hufschmid 1999b, 142 f.). Die sich auf die Tiefe des *podiums* begrenzende Ausdehnung der *cavea* auf der Westseite ist zugegebenermassen nur durch die Holzbaustrukturen belegt, während eindeutige Reste der Kalkstein-Umfassungsmauer der jüngeren Bauphase nicht gefasst werden konnten. Die nicht sonderlich tief fundamentierte Kalksteinmauer scheint bereits von den Römern in Zusammenhang mit der Terraingestaltung beim Bau des jüngeren szenischen Theaters vollständig geschleift worden zu sein. Eine in ihrer Sohle gerade noch knapp erhaltene Grube unmittelbar oberhalb der Pfostenlöcher könnte chronologisch und von

ihrer Lage her die Raubgrube der westlichen Umfassungsmauer darstellen. Es handelt sich hierbei aber lediglich um ein vages Indiz, das als sicherer Beleg für den Verlauf der Mauer an dieser Stelle nicht ausreicht.

722 Golvin 1988, 226 ff., allerdings dort ohne Nennung des Semi-Amphitheaters von Cyrenae/Shahat. Golvins Argument, weshalb er das Monument von Cyrenae nicht zu den Semi-Amphitheatern zählen möchte (fehlende Szenenmauer und daher kein «édifice mixte»), sind beim heutigen Kenntnisstand des Bautyps nicht mehr stichhaltig (vgl. Golvin 1988, 97). Der Begriff ist in diesem Zusammenhang architektonisch-typologisch zu verstehen, indem er das Hauptmerkmal dieses Bautyps pointiert zu definieren vermag. Aus linguistischer Warte ist die Wortschöpfung monströs, da die lateinische Bezeichnung *semi* zum griechischen Begriff *ἀμφι* in direktem Gegensatz steht (zum Begriff *amphitheatrum* vgl. oben, S. 22 ff.). Es sei an dieser Stelle aber betont, dass in der vorliegenden Arbeit die Bezeichnung Amphitheater als spezifisch auf einen bestimmten Bautyp verweisender architektonischer Fachausdruck verwendet wird. Für die Römer und Griechen war der Begriff *amphitheatrum* respektive *amphitheatron* offensichtlich weniger stark bautypologisch als vielmehr sprachlich definiert, wie verschiedene epigraphische Quellen aus dem Osten des Römischen Reichs zeigen. Gemäss diversen Inschriften sowie einer Textstelle bei Flavius Josephus diente in den östlichen Provinzen das Wort *amphitheatron* offenbar auch als Bezeichnung für Stadien, in denen in der Regel auch *munera* und *venationes* stattfanden (Vortrag von Hazel Dodge, gehalten am 17. Februar 2007 im Rahmen der Fachtagung «Roman amphitheatres and spectacles. A 21st century perspective» in Chester/UK).

723 Golvin 1988, 96 f.; Taf. 49, 1; Hönle/Henze 1981, 165 mit Abb. 150.





deten mit der *porta sanavivaria* (im Süden?) und der *porta libitinensis* (im Norden?) in den Kampfplatz⁷²⁴. Diese Eingangszonen waren als massive Baustrukturen ausgeführt, die über den wiederverwendeten Eckfundamenten des älteren szenischen Theaters errichtet worden waren. Infolge der Konstruktion als Semi-Amphitheater müssen die westlichen Mauerzüge dieser Eingänge auf ihrer Aussen- seite repräsentative Fassadenkonstruktionen gewesen sein, die in diesen Zonen zusätzlich als statische Stützen für den Westabschluss des Bauwerks dienten. Obwohl zum jetzigen Zeitpunkt die architektonischen Details noch nicht vollständig geklärt sind, lassen die erhaltenen bauliche Überreste bereits vermuten, dass diese Fassaden mit hohen Blendbogen ausgestattet gewesen sind, die nebst ihrer dekorativen Wirkung auch die statische Aufgabe von Stützpfeilern besessen haben (Beilage 44)⁷²⁵. Jeweils im Osten und Westen befanden sich auf der Schmalachse «*carceres*», die durch ihre sonderbaren, von flügelartigen Annexen geprägten Grundrisse auffallen (Beilage 43). Von beiden Räumen führten im letzten Bauzustand drei nebeneinander liegende *portae posticae* direkt in die *arena*. Abgesehen von Abstufungen im Bodenniveau liessen sich innerhalb der «*carceres*» keinerlei Hinweise auf eine Abtrennung der Flügelzonen vom Hauptraum beobachten⁷²⁶. Ein weiterer «*carcer*» schloss sich im Südwesten an die Podiumsmauer des Amphitheaters an. Durch den Einbau der massiven Aditusmauern des nachfolgenden jüngeren szenischen Theaters ist dessen Osthälfte vollständig zerstört worden, so dass die Lage der Eingänge hypothetisch bleiben muss. Wir gehen aufgrund der bekannten Dispositionen allerdings zwingend von einer in die *arena* führenden *porta postica* aus, die dann nur in der Westhälfte oder allenfalls mittig zum «*carcer*» positioniert gewesen sein kann; die auf Beilage 43 eingezeichnete Verbindungspforte zum Arenazugang ergibt sich an dieser Stelle aus den gängigen Vergleichsbeispielen. In Anbetracht des qualitätvollen Wandmalereidekors, der sich abgewittert am Fuss der Mauern fand, vermuten wir in dem Raum ein *sacellum*⁷²⁷. Mit Malereien dekoriert war auch die der *arena* zugewandte Sichtfläche der Podiumsmauer. Nebst letzten, minimalen Resten von Bemalung an der Mauer selbst, waren es vor allem die zahlreichen klar dem betreffenden Mauerzug zuweisbaren Verputzfragmente in der Zerstörungsschicht am Mauerfuss, die eine partielle Rekonstruktion des Dekors ermöglichten⁷²⁸. Die Wand präsentierte sich im oberen Abschnitt mit einem polychromen, teppichartigen Muster auf weissem Grund, das aus einer gelb und grau gerahmten kassettenartigen Einteilung mit roten und grünen floralen Motiven bestand. Die Sockelzone muss aus Orthostaten imitierenden, aufgemalten Marmorplatten bestanden haben, wobei die Untersuchung der Malereifragmente durch Noémie Frésard und Michel E. Fuchs verschiedene Marmorarten, darunter *Giallo Antico*, *Verde Antico*, *Marmor Scyrium* und *Alabaster* erkennen liess⁷²⁹.

Die Erschliessung des Amphitheaters erfolgte von der östlichen Peripherie her über einen parallel zur Umfassungsmauer verlaufenden, überwölbten Umgang, der zu acht *vomitoria* im dritten *maenianum* führte (Beilage 43). Durch diese *vomitoria* gelangte man direkt auf die obere *praecinctio*, von wo das Publikum über die *scalaria* in der *summa cavea* und der *media cavea* verteilt wurde⁷³⁰. Das *podium* war dagegen über eigene *vomitoria* zugänglich, die im Norden und Süden via Treppenhäuser erreicht wurden, die von den Arena-Hauptzugängen wegführten. Ein drittes *vomitrium* führte von Osten her ebenfalls zum *podium*, diente aber vor allem auch als direkter Zugang zum östlichen *pulpitum*, das dadurch schon fast eine eigene, vom übrigen Publikum weitgehend abgetrennte Erschliessung besass. Für die Einrichtung dieses Zugangs ging der römische Architekt pragmatisch vor, indem er den noch vom älteren szenischen Theater her bestehenden Treppen-

724 Zu den Begriffen vgl. oben, S. 42 f.: «*porta libitinensis*», ausserdem auch Bomgardner 2000, 116. – Die Zuweisung der Tore basiert auf der Interpretation des «*Südcarcers*» als *sacellum*, das dann in Analogie zu anderen Bauten wie beispielsweise dem Amphitheater von Avenicum/Avenches (vgl. Bridel 2004, 44; 211) am ehesten mit der *porta sanavivaria* in Verbindung stehen müsste.

725 Ein derartiger Fassadenabschluss mit partiell noch erhaltenen Bogenkonstruktionen ist auch aus dem Amphitheater von Andesina/Grand bekannt (vgl. Abb. 162; Grand 1993, 74 ff. mit Abb. 54; 55; 84 mit Abb. 65; 128 mit Abb. 102; Olivier 1987, 73 f.; Olivier 1992, 163 ff.).

726 Dazu auch unten, S. 206 mit Abb. 191.

727 Vgl. dazu unten, S. 235 mit Anm. 1249; zu den Wandmalereien ausserdem den Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2), 544 f.

728 Die *in situ* am dreischichtig aufgebauten Verputz anhaftenden Farbreste belegen, dass Teile der Mauer mit dunkelrotem und gelbem Muster auf weissem Grund bemalt gewesen sein müssen. Die an verschiedenen Orten am Fuss der Podiumsmauer aufgefundenen Verputzfragmente lagen immer in derselben sandig-lehmigen Schicht, die im Arenabereich unmittelbar auf die Zerstörung und teilweise Beraubung des Monumentes folgte (Entfernung der Deckplatten der an der Mauerbasis befindlichen Sandsteinrinne, zum Teil auch Entfernung der gesamten Rinne). Diese Verputzstücke weisen ein weitaus grösseres Farbspektrum auf als die an der Mauer verbliebenen Reste. Der spezielle Charakter des Putzmörtels und des Farbauftrags sowie eindeutig zuweisbare Stücke des oberen Wandabschlusses zeigen nebst der Fundlage unzweifelhaft, dass die abgewitterten Verputzfragmente von der Podiumsmauer stammen müssen.

729 Vgl. zu den Wandmalereien der Podiumsmauer im Detail den Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2) 539 ff. mit der Rekonstruktion Abb. 312. Unklar ist zum aktuellen Zeitpunkt noch, ob die vorgeschlagene Rekonstruktion des Dekors lediglich in bestimmten Abschnitten vorhanden war oder sich über die gesamte Podiumsmauer erstreckte. Gerade im Bereich der «*carceres*» wäre ein Wechsel im Dekorschema durchaus zu vermuten. Wie die Malereien von der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji zeigen, ist sehr wohl mit unterschiedlich gestalteten Abschnitten zu rechnen (vgl. unten, S. 259 ff. mit Abb. 291; Beilage 50).

730 Zu den *Termini technici* vgl. oben, Begriffsgeschichte, S. 27 ff.





gang partiell umbaute und dann weiter benützte⁷³¹. Zum Ausgleich der Bodenniveaus und um die geforderte Höhe, auf welcher die *vomitoria* münden sollten, zu erreichen, waren der Umgang und speziell auch die Seitenabgänge des östlichen Zugangskorridors mit diversen Treppenläufen ausgerüstet. Ebenfalls mit der Peripherie verbundene Treppenläufe ermöglichten auch in der Westhälfte den Zugang zum *podium*. Die geringe Höhe der Umfassungsmauer schloss hier eine Lösung mit *vomitoria* aus, so dass einzig ein System von an die Mauer angelehnten Zugangstreppe in Frage kam. Wir schlagen für diese Treppen eine Position an der Verbindungsstelle zwischen westlicher Peripherie und Fassadenmauern der Arena-Hauptzugänge vor (Beilage 43; 44). Dadurch ergeben sich zwei Zugänge zum *podium*, einer im Norden und einer im Süden, ohne dass das Fassadenbild gestört wird. Von der Tempeltreppe herab schreitende Prozessionen konnten dann über diese Treppenläufe das *podium* und das *pulpitum* auf direktem Weg erreichen⁷³².

Bei der aufgezeigten, sich aus den baulichen Überresten herauslesbaren Architektur des Amphitheaters von Augst-Neun Türme fällt auf, dass es sich um ein gut geplantes, den Nutzungsbedürfnissen hervorragend entsprechendes Bauwerk handelt. Dem Architekten gelang es dabei, die brauchbaren Elemente des Vorgängerbaus und die bestehenden Terrainverhältnisse so in das neue Projekt zu

integrieren, dass sich für die Architektur keinerlei Nachteile ergaben. Soweit Bauelemente und Mauerstrukturen vorliegen, scheint es sich beim Amphitheater von Augst-Neun Türme um ein Monument in regionaler Bauweise gehandelt zu haben, das durchwegs aus lokalem Baumaterial entstanden ist. Im Hinblick auf den regionalen Bezug scheint von Interesse, dass nicht allzu weit entfernt von Augst im französischen Département des Vosges mit dem Amphitheater von Andesina/Grand ein Bauwerk von frappierender Ähnlichkeit vorliegt⁷³³. Um 90/100 n. Chr. errichtet⁷³⁴, fällt das zum berühmten Heiligtum des Apollo Grannus gehörende Monument auch in einen gleichen chronologischen Zeitraum wie das ältere Augster Amphitheater, wobei das Bauwerk von Grand mit 148 m (500 römischen Fuss) Ausdehnung auf der Längsachse die Dimensionen des Amphitheaters von Augusta Raurica-Neun Türme bei weitem übersteigt⁷³⁵. Die Gemeinsamkeiten im Grund- und Aufriss und auch bei der Bewältigung von architektonischen und statischen Problemen sind derart ausgeprägt (Abb. 161; 162), dass wir vermuten möchten, das Amphitheater von Andesina/Grand habe seinem kleineren Bruder in Augusta Raurica direkt Pate gestanden⁷³⁶. Bemerkenswert ist zudem, dass in Analogie zu Augst auch für Andesina/Grand die Existenz eines dem Amphitheater axial gegenüber liegenden Tempels oder Altars in Erwägung gezogen wird⁷³⁷.

731 Zum Baubefund dieser Verbindungstreppe vgl. Horisberger/Hufschmid 1994, 140 ff.

732 Zum Ablauf mutmasslicher Prozessionen zwischen Schönbühltempel und Theaterbauten vgl. unten, S. 172 f.; 180 mit Anm. 875; zudem auch Liertz 1998, 203 f. mit Verweis, wonach auch das *Kaiserbildnis* als *editor* die Spiele präsidieren kann.

733 Ein weiteres gut vergleichbares Bauwerk ist das Theater von Iulibona/Lillebonne, das ursprünglich ebenfalls als Semi-Amphitheater konzipiert gewesen sein könnte (zum Grundriss und der leider bis jetzt nur dürftig aufgearbeiteten Baugeschichte vgl. Mutarelli 2001, 7 ff.; 38 ff.; Follain 1989, 86; Grenier 1958, 891 ff.).

734 Grand 1993, 87 f.; Olivier 1987, 77; Olivier 1992, 163 ff.

735 Grand 1993, 81 f. mit Abb. 62; zur Bauzeit des Amphitheaters von Augst-Neun Türme vgl. unten, S. 165 f.

736 Nebst den Gemeinsamkeiten im Grundriss und der Art der Einbettung in das bestehende Terrain liegt auch ein fast identisches Erschliessungssystem vor (Abb. 161). Auf die bei beiden Monumenten mit hohen Blendarkaden gleichartig gestaltete Abschlussfassade parallel zur Längsachse wurde bereits oben eingegangen (vgl. Abb. 162 sowie oben, S. 158 mit Anm. 725). Deutliche Unterschiede ergäben sich gemäss dem jüngsten Rekonstruktionsversuch des Amphitheaters von Grand nur in der Fassadengestaltung der Peripherie und dem Ausbau des oberen Gebäudeabschlusses. Die von A. Olivier für Grand vorgeschlagenen (hypothetischen), stark von mediterranen Theaterbauten beeinflussten Lösungen mit bekronender Säulenhalle oberhalb der *summa cavea* und durchbrochener Arkadenarchitektur an der Peripherie überzeugt u. E. jedoch nicht (Grand 1993, 84 f. mit Abb. 65–69; Olivier 1987, 73; Olivier 1992, 163 ff.). Die Materialwahl und die bauliche Struktur des Amphitheaters von Grand sind wie auch diejenigen von Augst-Neun Türme sehr stark

von lokalen und regionalen Faktoren geprägt, darunter die typische Mischbautechnik aus *opus vittatum* in Kombination mit punktuellen Werksteinelementen und die starke Anlehnung an die bestehenden topographischen Gegebenheiten wie Abhänge oder Geländesenken. Diese Form von regionaler römischer Monumentalarchitektur äusserst sich aber selten in stark durchbrochenen Fassaden. Die Regel sind eher geschlossene Mauerzüge ohne wesentliche Oberflächengliederung (vgl. das jüngere szenische Theater von Augst [Hufschmid 2004a, 216 ff., Hufschmid 1998a, 80 f.]; das szenische Theater von Alesia/Alise St. Reine [Olivier/Rabeisen 1989, 59 ff.]) oder mit schwach strukturierter Applikenarchitektur in Form von Blendarkaden und Pilastern (vgl. das Amphitheater von Augustomagus Silvanectum/Senlis [Adam 1987, 62 ff.]). Eine ausgeprägte Bogenfassade in regionaler Architektursprache findet sich etwa bei der Umfassungsmauer der jüngeren Bauphase des Amphitheaters von Aventicum/Avenches, wobei auch dort eine Blendarkaden-Architektur vorliegt und keine durchbrochene Bogenfassade im Stile der grossen mediterranen Theaterbauten (vgl. Bridel 2004, 192 ff.; 216 f.; Beilage 20–23; 28). Vereinzelt existieren in Germanien aber tatsächlich in lokaler *opus vittatum*-Technik errichtete Bogenfassaden. In diesen Fällen handelt es sich um Theaterbauten, die in flachem Gelände über radial angeordneten Gewölbesubstruktionen (*structure creuse*) erbaut wurden. Beispiele hierfür sind das Amphitheater von Colonia Ulpia Traiana/Xanten (Heidenreich 1940, 46 f. mit Taf. 8,2; 55 ff.; Taf. 9–12) und das Theater von Mogontiacum/Mainz (Rupprecht 2000, 157 ff. mit Abb. 3; 9; 11).

737 So die Vermutung von Albéric Olivier: «Appartenant à une ville sanctuaire, cet amphithéâtre était peut-être en rapport avec un autre monument, autel ou temple par exemple, situé au nord, dans l'axe.» (Grand 1993, 83; vgl. auch Olivier 1987, 77).







«Le storie credute importanti si sbriciolano in pochi istanti, figure e impressioni passate si fanno lontane e lontana così è la tua estate.»

(Francesco Guccini, Autunno)

Die Amphitheater von Augusta Raurica

Bemerkungen zur Chronologie

Zur Datierung des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben

Die chronologische Situation des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben und die Datierung der nach der Aufgabe und Zerstörung des Bauwerks folgenden Nutzungs- und Erosionsphasen wurden bereits von A. R. Furger im 1987 vorgelegten Vorbericht eingehend diskutiert⁷³⁸.

Die von ihm vorgeschlagene Phasengliederung und die daraus resultierenden Datierungsansätze basieren auf einer umfassenden Sichtung und Bewertung des zur Verfügung stehenden Fundmaterials⁷³⁹, so dass eine erneute Vorlage der gesamten Chronologie mit all ihren bis in die Neuzeit reichenden Erosionsphasen an dieser Stelle keinen Sinn macht. In Zusammenhang mit Fragen zur Architektur und antiken Nutzung der Augster Amphitheater ist vor allem deren Bauzeit und der Moment von deren Zerstörung von Belang. Dementsprechend soll die Datierung dieser Ereignisse unter dem Aspekt einer Neubewertung des zur Verfügung stehenden Fundmaterials an dieser Stelle nochmals aufgegriffen werden. Ebenfalls nochmals vorgelegt werden die für die Datierung der Bauzeit relevanten Fundkomplexe des 1988 unter der Leitung von C. Bossert-Radtke durchgeführten Sondierschnitts durch die Nordseite der *cavea* und die daran anschliessende Zone auf dem Sichelenplateau⁷⁴⁰.

Grundsätzlich stellt die Datierung des Amphitheaters in Anbetracht der durch die topographische Situation erfolgten Erosionsprozesse ein grosses Problem dar. Zum einen war eine saubere Trennung des Fundmaterials innerhalb der ineinandergreifenden Hangsedimente grabungstechnisch nur sehr begrenzt möglich, zum anderen, und dies wiegt weitaus schwerer, haben die Hangrutschungen zu starken Verlagerungen der Sedimente sowie des darin befindlichen Fundmaterials geführt⁷⁴¹. Als zusätzliches Problem kommt hinzu, dass das Monument (vermutlich noch in spätrömischer Zeit) stark beraubt und die *arena* zeitweise sogar als Kiesgrube verwendet worden ist⁷⁴². Um das Mass voll zu machen, erfolgte schliesslich im zweiten Weltkrieg noch der (undokumentierte) Einbau einer Tanksperrle, die sich bis heute quer durch die halbe Westhälfte des Monumentes zieht und direkt auf den antiken Mauerzügen aufsitzt. Wie wir noch sehen werden, hat der Einbau dieser Militäreinrichtung dazu geführt, dass

ein Teil der noch intakten, für eine Datierung gut brauchbaren Stratigraphie massiv gestört wurde.

Situation vor der Bauzeit

Während innerhalb der natürlichen Talsenke keine gesicherte voramphitheaterzeitliche Siedlungsaktivität festgestellt werden konnte, liegen vom Plateau diverse Zeugen vor, die für eine römische Besiedlung bereits im 1. Jh. n. Chr. sprechen⁷⁴³. Die im archäologischen Befund festgestellten Pfostenlöcher und Balkengräben zeigen zudem, dass eine erste Bebauung aus Holz existiert haben muss, bevor diese dann im späten 1. Jh. n. Chr. oder zu Beginn

738 A. R. Furger unterscheidet gesamthaft 9 Phasen (Furger 1987, 99 ff. mit Tab. 3), von denen zwei den Zeitraum vor dem Bau des Amphitheaters abdecken (*Phase 1*: vorrömische Zeit mit gewachsenem Boden; *Phase 2*: römische Spuren vor Errichtung des Amphitheaters) und vier den Bau, die Nutzung und die Zerstörung des Amphitheaters betreffen (*Phase 3*: Bauzeit; *Phase 4*: «frühe Benutzung»; *Phase 5*: «späte Benutzung»; *Phase 6*: Zerstörung). Die restlichen drei Phasen (zum Teil aufgeteilt in Unterphasen) decken die Aktivitäten und Prozesse nach Aufgabe des Amphitheaters ab (*Phase 7*: «frühe Hangrutschung» und Kiesausbeutung; *Phase 8*: «späte Hangrutschung» und Aufgabe der Kiesgrube; *Phase 9*: späte Rutschschichten und Auffüllungen).

739 Furger 1987, 106 ff.

740 Bossert-Radtke 1989, 112 ff. Auch dieses Fundmaterial ist in seiner Gesamtheit bereits mustergültig vorgelegt worden, so dass sich eine erneute Diskussion des gesamten Materials an dieser Stelle erübrigt. Nebst den hier nochmals präsentierten Fundkomplexen aus der Bauzeit sind vor allem diejenigen Funde zu erwähnen, die für eine Datierung der Besiedlung aus der Zeit vor dem Bau des Amphitheaters von Belang sind.

741 Diese Problematik betont auch Furger 1987, 98. Letztlich sind die Funde aus dem Bereich des Abhangs dadurch für die Datierung unbrauchbar. Dies ergibt sich auch aus der Materialvorlage von Bossert-Radtke 1989, 114 ff.

742 Vgl. dazu oben, S. 109 sowie Furger 1987, 37 ff.

743 Zudem belegen spätbronze- bis frühhallstattzeitliche Keramikfunde aus den Epochen Hallstatt A2-B1 und Hallstatt C, dass in dieser Zone des Sichelenplateaus eine Siedlung oder ein Bestattungsplatz aus der Bronzezeit bis frühen Eisenzeit existiert haben muss. Zweifellos sind diese prähistorischen Strukturen im Rahmen der römischen Bauaktivitäten grösstenteils zerstört oder zumindest stark perturbiert worden (Bossert-Radtke 1989, 120 ff.; Gutzwiller 1998, 52 mit Anm. 9; vgl. auch oben, S. 70; 98 mit Anm. 456).



des 2. Jh. n. Chr. durch Steinbauten ersetzt wurde⁷⁴⁴. Taf. 6, 15–25 zeigt eine repräsentative Auswahl von Keramik aus den Schichten Beilage 23: Profil B15,3 und 4, die vor und während dem Bau der vortheaterzeitlichen Steinbauphase (vertreten durch den Mauerzug 1988.20 [Beilage 23: Profil B15,5]) abgelagert wurde. Das Ensemble, dessen Keramik für den claudisch-neronischen Zeitraum charakteristisch ist, zeigt, dass der Bau von Mauer 1988.20 frühestens um die Mitte des 1. Jh. n. Chr. erfolgt sein kann. Die Verbindung des Mauerzugs mit dem Strassenkoffer von Beilage 23: Profil B15,6 und somit mit dessen Datierung legt dabei nahe, dass dieser *terminus post quem* eher weit gefasst ist und dass der tatsächliche Zeitpunkt für die Errichtung eher in flavischer Zeit, wenn nicht sogar am Beginn des 2. Jahrhunderts zu suchen ist⁷⁴⁵. Das wenige Fundmaterial Taf. 6, 26–35 aus dem Strassenkoffer Profil B15,6 datiert in seiner Ablagerung nicht vor frühflavischer Zeit, wie etwa die *terra sigillata*-Imitation 26, v. a. aber der kaum zirkulierte Dupondius des Vespasian 34 mit *terminus post quem* von 72 n. Chr. zeigt.

Bauzeit

Aus dem gesamten Fundmaterial der Grabungen von 1986 und 1988 liegen lediglich *acht Ensembles* vor, die für die Datierung der Bauzeit des Amphitheaters herangezogen werden können. Alle übrigen Fundkomplexe (FK) sind

entweder durch Erosionsprozesse oder nachrömische anthropogene Eingriffe gestört oder haben kein datierbares Material geliefert. Eine Überprüfung der von A. R. Furger 1987 vorgelegten Fundensembles hat zudem ergeben, dass in Bezug auf die von ihm vertretene späte Datierung der Bauzeit «ab 200 n. Chr.» gewichtige Vorbehalte anzubringen sind⁷⁴⁶. Wie A. R. Furger in seiner Besprechung des Fundmaterials selber betont, sind die für diese späte Datierung herangezogenen Fundkomplexe gestört und zum Teil mit jüngeren Sedimenten vermischt⁷⁴⁷. Innerhalb des genannten Fundmaterials liegen neuzeitliche glasierte Scherben und späte Ausreisser aus dem 3. Viertel des 3. Jh. n. Chr. vor⁷⁴⁸. Zudem existieren Passscherben zum 3,00–4,00 m weiter östlich im obersten Teil von Entlastungsbogen E2 (vgl. Beilage 2) gelegenen FK B05009, der ebenfalls mit jüngeren, den Abhang hinab gerutschten Sedimenten vermischt zu sein scheint⁷⁴⁹. Die Erklärung für die Materialvermischung ist evident, da beide Ensembles im Bereich der bereits erwähnten Tanksperre aus dem zweiten Weltkrieg liegen⁷⁵⁰. Die Errichtung des militärischen Stahlbetonbauwerks hat in dieser Zone verständlicherweise zu massiven Perturbationen geführt, so dass die vom Plateau herab gerutschten, normalerweise oberflächlich liegenden Sedimente tiefer in die von den Baumassnahmen gestörten Bereiche gelangen konnten. Entsprechend der massiv gestörten Fundsituation können die aus dem Bereich der Tanksperre stammenden FK B05009, C02738,

744 Vgl. oben, S. 70 f. Während C. Bossert-Radtke lediglich von einer einphasigen Holzbebauung ausgeht, scheint infolge der dichten Lage der Holzbaustrukturen eine Zweiphasigkeit eher wahrscheinlich. Gemäss dem spärlichen Fundmaterial aus der Verfüllung der Balkengräben ist mit einer Aufgabe des Holzbaus im letzten Drittel des 1. Jh. n. Chr. zu rechnen (Bossert-Radtke 1989, 127 ff.).

745 Der Strassenkoffer und die Steinbebauung gehören gemäss dem Gesamtkontext wie auch einzelnen stratigraphischen Indizien eindeutig zusammen. Aus baugelogistischen Gründen möchte man annehmen, dass der Strassenbelag im Sinne einer Erschliessungsstrasse in der relativen Abfolge vor dem Mauerbau erfolgte, womit der *terminus post quem* für die Steinbebauung aus der Datierung des Strassenkörpers abzuleiten wäre.

746 Furger 1987, 101; 105.

747 Vgl. Furger 1987, 109 ff. mit Abb. 88,28–89,49; 113 mit Abb. 91,63–79.

748 «Das typologisch einheitliche Bild der über 400 Keramikfragmente umfassenden Fundserie wird jedoch etwas gestört durch ein Kochtöpfchen aus dem 3. Viertel des 3. Jh. und zwei neuzeitliche, glasierte Scherben ... All diese Querverbindungen zeigen, dass unsere Fundserie auch Kontakt hat mit jüngeren Sedimenten als ausschliesslich jenen der Rampenaufschüttung aus der Bauzeit» (Furger 1987, 100 f.).

749 Die Befundsituation und der erwähnte Kontakt zu mehreren Meter entfernten Fundkomplexen macht deutlich, dass auch FK B05009 nicht zur Klärung der absoluten Chronologie des Amphitheaters herangezogen werden kann. Zwar ist die von A. R. Furger erwähnte homogene Zusammensetzung des Fundmate-

rials durchaus interessant, die daraus gezogenen Schlüsse, wonach die Behältnisse von zu den Veranstaltungen mitgebrachten Speisen und Getränken nach Verzehr ihres Inhalts in den Entlastungsbogen entsorgt worden wären, scheinen jedoch wenig plausibel. Zumal in diesem Fall, wie A. R. Furger selbst fragend konstatiert, der Entlastungsbogen noch nicht von den Sitzstufen bedeckt und auch noch nicht vollständig verfüllt gewesen wäre; ein Zustand, der dem architektonischen Konzept des Bauwerks und auch sämtlichen Sicherheitsanforderungen zuwider laufen würde. Furgers Hinweis, dass das grob fragmentierte Ensemble (darunter z. B. eine vollständig erhaltene *terra sigillata*-Reibschüssel Drag. 45) überwiegend aus Koch- und Tafelgeschirr besteht und aus der Benutzungszeit des Amphitheaters stammt, könnte aber dennoch Relevanz besitzen. Da wir davon ausgehen, dass das Fundensemble (möglicherweise ein antiker Abfallhaufen?) nach Aufgabe des Amphitheaters vom Plateaurand her durch Verlagerungs- und Erosionsprozesse in seine Fundlage am Abhang gelangte, könnte es sich tatsächlich um entsorgtes Geschirr handeln, das entweder von Tabernen aus dem Umfeld des Theaterbaus stammt oder aber mit der Nutzung des Heiligtums von Sichelen 1 in Zusammenhang steht. Da das Terrain von Sichelen seit jeher als Agrarzone benutzt wurde, ist es auch denkbar, dass die Sedimente mit der betreffenden Keramik bereits vor mehreren Jahrhunderten bei der (nachweislich erfolgten) Einebnung der Gebäude auf dem Sichelenplateau über den Abhang in die Senke des Amphitheaters entsorgt worden sind.

750 Dies ist auch in den sogenannten Kistenbüchern, welche für die Lokalisierung der Fundkomplexe massgebend sind, so vermerkt.





C02741 und C02774 daher nicht für eine Datierung der Bauzeit des Amphitheaters herangezogen werden⁷⁵¹. Der von A. R. Furger für die Entstehung des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben vertretene späte Zeitansatz nach 200 n. Chr. ist somit hinfällig⁷⁵².

Die einzelnen datierbaren Fundensembles resp. Fundkomplexe sind in der Folge gemäss ihrer Fundsituation am Bauwerk aufgeführt.

Baugrube Podiumsmauer B1, Osthälfte (Taf. 6, 36–37)

Vgl. Beilage 21: Profil B7,6.

Aus der Baugrubenverfüllung auf der Rückseite der Podiumsmauer B1 (Beilage 21: Profil B7,6) liegen zwei datierbare Keramikfragmente vor. Einerseits ein Randstück 36 eines Schälchens Drag. 36, andererseits die Mündung 37 eines Krugs (wohl mit wellenförmigem Trichterrand). Beide Formen weisen primär in flavische Zeit⁷⁵³.

Baugrube Radialmauer B15, Arenazugang-Ost (Taf. 6, 38)

Entspricht Beilage 26: Profil B42,4.

Unmittelbar westlich vom kreuzförmig ausgebildeten Gurt Pfeiler von Mauer B15 kam in der Baugrubenverfüllung der Radialmauer eine gleichseitige Scheibenfibel mit Emailinlagen vom Typ Riha 7.16 zum Vorschein. Die Ausprägung mit nur leicht abgetrepptem Bügel und die Emailverzierung legen einen Zeitansatz am ehesten in die 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. nahe⁷⁵⁴.

Aufplanierter Aushub hinter Stützmauer B17, Arenazugang-West (Taf. 6, 39–44)

Vgl. Beilage 30: Profil B31,8.

In den zum Teil vom Fundamentaushub für Mauer B17 stammenden, zum Teil aber wohl auch von anderswo heran geführten Sedimenten⁷⁵⁵, die im Norden an die massive Stützmauer B17 angeschüttet worden sind, fand sich wenig oft klein fragmentierte Keramik. Wie bei den meisten mit Baumassnahmen in Zusammenhang stehenden Füll- und Planieschichten ist auch hier der Anteil an bestimm- und datierbaren Elementen klein. Das Ensemble datiert grösstenteils in die 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr., wobei der in claudisch-neronische Zeit weisende Krugrand 44 und das Wandfragment eines grün glasierten Schälchens 43 die chronologisch aussagekräftigsten Elemente darstellen⁷⁵⁶.

Verfüllung des Entlastungsbogens E1, Arenazugang-West (Taf. 7, 45–46)

Vgl. Beilage 30: Profil B31,9.

Die wenigen Elemente aus der Verfüllung des Entlastungsbogens E1 weisen deutlich ins 2. Jh. n. Chr. Der Topf mit ausgeprägtem Sichelrand und Horizontalrillen 45 datiert in die 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. Wichtigstes Fundstück ist allerdings der Sesterz des Hadrian 46, der mit einem *terminus post quem* von 134 n. Chr. ein sicheres Datum in Zusammenhang mit dem Bau des Amphitheaters liefert.

Die starken Zirkulationsspuren machen zudem deutlich, dass das Prägedatum von 134–138 n. Chr. um einiges früher anzusetzen ist als der Zeitpunkt, in dem die Münze in den Boden kam und der sicher nicht vor dem letzten Drittel des 2. Jahrhunderts zu suchen ist.

Wallaufschüttung der Umfassung, Nordteil (Taf. 7, 47–66)

Vgl. Beilage 23: Profil B15,8.

Die stark kieshaltige Wallaufschüttung, die im Bereich der Plateaukante als Unterlage für die Umfassungsmauer diente, enthielt einige Keramikfragmente, deren chronologische Einordnung für die Datierung der Bauzeit des Amphitheaters von Belang ist. Während diverse Fragmente zu typischen Keramikformen der 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. gehören, liegen einzelne Elemente vor, die eindeutig nicht vor der Mitte des 2. Jahrhunderts datieren. Deutliche Vertreter dieser Gruppe sind der Topf mit stark gekeltem Rand 60 sowie die Schüssel mit profiliertem

751 Stutzig macht auch, dass beide Ensembles «auffallend fundreich wie sonst nirgends im Amphitheater beobachtet» sind (Furger 1987, 102). Dieser Sachverhalt ist im Vergleich zum spärlichen Fundmaterial aus den gesichert der Bauzeit des Amphitheaters zuweisbaren Planieschichten geradezu frappierend und unterstreicht zusätzlich die Annahme, dass die Sedimente nicht mit der Errichtung, sondern viel eher mit der Zerstörung und dem Zerfall des Bauwerks in Zusammenhang stehen.

752 Die Auffassung, wonach «die grosse Scherbenmenge, die durch oft mehrere Fragmente belegten Gefässe und die typologische Einheitlichkeit» trotz der deutlichen Durchmischung mit jüngeren Sedimenten ein Heranziehen der problematischen Fundkomplexe rechtfertigt (Furger 1987, 101), teilen wir nicht. Im Gegenteil, sämtliche Indizien deuten darauf hin, dass just die Vermischung mit vom Plateau erodierten Sedimenten überhaupt erst zum erwähnten Fundreichtum und der auffälligen typologischen Einheitlichkeit geführt hat.

753 Zum Zeitansatz der Form Drag. 36 in Augst vgl. zusammenfassend Hufschmid 1996a, 107; Hufschmid/Sütterlin 1992, 152 mit Anm. 34; Furger/Deschler-Erb 1992, 50; 53 mit Abb. 34. Zum Krugrand Hufschmid/Sütterlin 1992, 157 mit Anm. 188; Abb. 40, 119.

754 Riha 1979, 191 f.

755 Zum möglichen Bauablauf bei der Errichtung von Mauer B17 vgl. oben, S. 101 f. mit Abb. 82.

756 Zum Krugrand vgl. Hufschmid/Sütterlin 1992, 158 mit Anm. 199; Abb. 40, 124; zur grün glasierten Keramik vgl. Hufschmid 1996a, 109 mit Anm. 286 (mit weiterführender Literatur).



Rand und Wandknick 52⁷⁵⁷. Innerhalb ihrer formalen Entwicklung zeigen beide Keramikfragmente fortgeschrittene Tendenzen, so dass wir von einem über die Mitte des 2. Jh. n. Chr. hinaus reichenden zeitlichen Ansatz in der 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. ausgehen müssen⁷⁵⁸. Eindeutig ins spätere 2. Jh. n. Chr. gehört auch die röttonige Backplatte 56 mit bräunlich-rottem Überzug auf der Innen- und Aussenseite⁷⁵⁹. Die drei Scherben bilden somit deutlich die jüngsten Elemente im spärlichen, mit der Bauzeit des Amphitheaters in Verbindung stehenden Fundmaterial. Ebenfalls ins 2. Jahrhundert, tendenziell aber eher in dessen erste Hälfte, datiert die englische Emailbügelfibel Typ Riha 5.17.4 (65)⁷⁶⁰. In einem deutlich älteren chronologischen Zusammenhang steht dagegen die Lunula-Fibel Typ Riha 7.05 (64), die in der 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. geläufig ist⁷⁶¹.

Baugrube der westlichen Carcermauer B3, Nordcarcer
(Taf. 8, 67–70)

Vgl. Beilage 33: Profil B12,2.

Aus der nördlichen Baugrube von Mauer B3 liegt ein kleines Keramikensemble vor, das typische Vertreter aus flavischer Zeit enthält.

Älteres Bodenniveau im Nordcarcer
(Taf. 8, 71–73)

Vgl. Beilage 34: Profil B13,6.

In der kiesigen Planieschicht, deren OK das ältere Gehniveau im Nordcarcer markierte, fanden sich einzelne Krugfragmente und Scherben einer Reibschüssel. Anhand des Krugs 71 datiert das Material sicher ins 2. Jh. n. Chr., tendenziell wohl gegen dessen Mitte⁷⁶².

Jüngeres Bodenniveau im Nordcarcer, Umbauphase
(Taf. 8, 74–75)

Vgl. Beilage 34: Profil B13,9.

Der Vollständigkeit halber sei auch dieses Fundmaterial hier angeführt, da es die einzigen Funde sind, die überhaupt einen Datierungshinweis für den Umbau des «carcers» liefern. Eine klare chronologische Eingrenzung ist auch hier in Anbetracht der wenigen Scherben nicht möglich. Immerhin lässt sich festhalten, dass der mit 4,5 cm recht hohe Rand der Schüssel Drag. 37 (74) und der beigetonige Krug 75 deutlich um die Mitte des 2. Jh. n. Chr. anzusetzen sind⁷⁶³.

Datierung des Baus

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass das zur Verfügung stehende, gut stratifizierte Fundmaterial für eine *genaue* Datierung der Bauzeit des Amphitheaters nicht ausreicht. Die in den Baugruben gefundene Keramik datiert in der Regel in die 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts, oft explizit in flavische Zeit. Deutlich ins 2. Jh. n. Chr. weisen dagegen die wenigen Funde aus den Bodenniveaus des Nordcarcers, wobei für die jüngere Bodenplanie, die wir generell in

Verbindung mit den Umbauarbeiten am «carcer» sehen⁷⁶⁴, die Ablagerung nicht vor der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts erfolgt sein kann. Für die Erschließung des Baudatums selbst bleiben lediglich vier Fundobjekte, die einen chronologischen Ansatz im 2. Jh. n. Chr. aufzeigen. Ganz allgemein ins 2. Jahrhundert weist der Krugrand 71. Der Sesterz des Hadrian 46 aus dem Entlastungsbogen E1 liefert zwar einen gesicherten, in Anbetracht der starken Zirkulationsspuren aber vom realen Datum des Verlusts wohl weit entfernten *terminus post quem* von 134 n. Chr. Somit sind letztlich die drei aus der 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. stammenden Keramikfragmente aus der Wallschüttung der Peripherie für die Datierung der Bauzeit ausschlagge-

757 Zum Topf vgl. auch Bossert-Radtke 1989, 132 mit Kat.-Nr. C04755.18. Es handelt sich um ein frühes Exemplar der Töpfe mit gekehltem Rand, die ab der 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. eine wichtige Keramikgattung repräsentieren (Martin-Kilcher 1980, 36) und den Kochtöpfen mit gekehltem Rand des späten 2. und 3. Jh. n. Chr. nahe stehen (Hufschmid 1996a, 114; Furger/Deschler-Erb 1992, 87 f. mit Bsp. Kat.-Nr. 19/92). Die Schüssel mit profiliertem Rand und Wandknick (auch als Schüssel mit Deckelfalzrand bezeichnet) gehört mit ihrer tendenziell runden Wandung und dem noch wenig klobigen Rand zu den eher frühen Vertretern dieses sich im Lauf des 2. Jh. n. Chr. entwickelnden Schüsseltyps (Martin-Kilcher 1980, 30; Hufschmid 1996a, 112; Furger/Deschler-Erb 1992, 83). In Augster Fundzusammenhängen tauchen Ränder in der vorliegenden Ausprägung durchwegs in Fundkomplexen des späten 2. Jh. n. Chr. auf (Martin-Kilcher 1987, 29 ff. mit Abb. 10, 14; 11,19; 12,18; 14,14; Hufschmid 1996a, Taf. 2,18; Taf. 16,243; Taf. 20,325; Furger/Deschler-Erb 1992, Taf. 16,102; 103).

758 Die von C. Bossert-Radtke hinsichtlich der späten Elemente erwogene Kontamination durch moderne Störungen ist zwar grundsätzlich nicht auszuschließen, geht aber davon aus, dass die Kiesel- und Schuttung zwingend aus der Zeit vor dem Bau des Amphitheaters stammt (Bossert-Radtke 1989, 132). Gemäss den Aufzeichnungen in der Grabungsdokumentation besteht allerdings kein Grund, die betreffenden Fundkomplexe als gestört zu klassifizieren.

759 Furger 1994, 98. Diese dickwandigen, orangetonigen Platten mit ihrem charakteristischen rötlichen Überzug sind typische Vertreter im Keramikspektrum der 2. Hälfte des 2. und des 3. Jh. n. Chr. (Martin-Kilcher 1980, 27). In Augusta Raurica sind sie deutliche Leitfunde in Ensembles ab zumeist dem späten 2. und dem 3. Jh. n. Chr. (Martin-Kilcher 1987, 29 ff. mit Abb. 10,16; 11,21; 12,19; 13,9; 14,19; 15,11–13; Hufschmid 1996a, Taf. 4,60; 61; Taf. 8,137; Taf. 12,182; 183; Taf. 14,211–213; Taf. 17,262–265; Taf. 21,339–340; Furger/Deschler-Erb 1992, 89 ff.

760 Riha 1979, 158 f.

761 Riha 1979, 183.

762 Zur chronologischen Einordnung derartiger Krugränder vgl. Hufschmid 1996a, 113 (Kat.-Nr. 83; 173).

763 Zur chronologischen Entwicklung bei den Randhöhen von Drag. 37 vgl. Furger/Deschler-Erb 1992, 64 f. mit Abb. 44.

764 Vgl. oben, S. 112.





bend (52; 56; 60). Aufgrund der oben geäußerten Überlegungen schlagen wir für die Errichtung des Amphitheaters von Augst-Sichelngraben einen Zeitraum um 170 n. Chr. oder wenig später vor⁷⁶⁵.

Zerstörung

Infolge der bereits mehrfach erwähnten, durch die starken Erosionsprozesse verursachten Sedimentvermischungen lässt sich das Fundmaterial der Zerstörungs- und Zerfallsphasen nicht sauber auseinander dividieren. Eine absolute chronologische Einordnung wird dadurch verunmöglicht. Das einzige chronologisch verwertbare Element in Zusammenhang mit der Zerstörung resp. Schleifung des Amphitheaters bildet der Antoninian des Gallienus 76 aus einer festgetretenen Schicht von Kalksteinsplittern. Wir gehen davon aus, dass die Splitterschicht beim Abbruch von *opus vittatum*-Mauerwerk im Bereich des westlichen Arenazugangs entstanden ist⁷⁶⁶ und die Münze also bei der Schleifung des Bauwerks in den Boden kam. Das aus der Münzbestimmung resultierende Prägedatum von 265 n. Chr. liefert somit mit einiger Wahrscheinlichkeit einen *terminus post quem* für die systematische Schleifung des Amphitheaters, die gemäss Interpretation der Splitterschicht in Zusammenhang mit der Materialgewinnung für ein anderes Bauprojekt steht. Es ist naheliegend, dieses im Bau der «enceinte réduite» auf Kastelen zu suchen, die gemäss P.-A. Schwarz um 280 n. Chr. auf dem markanten Hügelsporn am Nordrand der Oberstadt errichtet worden ist⁷⁶⁷. Andererseits ist zu betonen, dass es sich um eine *Einzel Münze* handelt, die im Extremfall noch Jahrzehnte im Umlauf gewesen sein kann, womit die Möglichkeit, dass das Amphitheater erst in Zusammenhang mit dem Bau des *Castrum Rauracense* geschleift worden wäre, auch nicht gänzlich ausgeschlossen werden kann.

Zur Datierung des Amphitheaters von Augst-Neun Türme

Definitive Aussagen zur Chronologie des Amphitheaters von Augst-Neun Türme sind in Anbetracht der erst in Ansätzen erfolgten Befundauswertung nicht unproblematisch. Die eng miteinander verzahnten Baubefunde der einander überlagernden Theaterphasen und die sich dadurch ergebende Komplexität der Stratigraphie machen den Entscheid, ob ein Fundensemble für die Datierung der jeweiligen Theaterphase herangezogen werden kann, oft sehr schwierig. Um voreilige Schlüsse, die sich im Verlaufe einer Auswertung der Theaterbefunde stark verändern können, zu vermeiden, wird an dieser Stelle zu Gunsten einer allgemeineren chronologischen Diskussion auf eine detaillierte Vorlage der zum heutigen Zeitpunkt als datierungsrelevant erscheinenden Fundensembles verzichtet.

Bauzeit

Eine erste Sichtung der derzeit als für die Datierung der Bauzeit relevant erkennbaren Fundkomplexe hat gezeigt, dass die darin enthaltene Keramik nicht über die Wende vom 1. zum 2. Jh. n. Chr. hinausreicht. Soweit das Material überhaupt chronologisch eingrenzbar ist, datiert es entweder in die 2. Hälfte oder in das letzte Drittel des 1. Jahrhunderts, womit sich ein flavischer *terminus post quem* vertreten lässt.

Eine genauere Eingrenzung der Bauzeit wird zudem durch die von N. Frésard und M. Fuchs erarbeitete Datierung der Malereien an der Podiumsmauer ermöglicht. Diese Wandmalereien gehören zur letzten Bauphase des Amphitheaters, entstanden also eindeutig beim Umbau des Bauwerks. Ihr zeitlicher Ansatz von 130–140 n. Chr.⁷⁶⁸ liefert somit einen *terminus ante quem* für die Datierung der ursprünglichen Bauphase, resp. für die Bauzeit des Monuments. Zusammen mit der oben erwähnten Keramikdatierung ergibt sich so eine Schere zwischen flavischer und späthadrianischer Zeit. Dieser Ansatz lässt sich allerdings noch mehr eingrenzen. In der 1990 von P.-A. Schwarz durchgeführten Grabung an der Peripherie des älteren szenischen Theaters liess sich in Zusammenhang mit Umbaumaassnahmen an der Umfassungsmauer eine auf die abgebrochenen Strebe Pfeiler des älteren szenischen Theaters ziehende Ascheschicht fassen, die unmittelbar nach der Schleifung des Monumentes abgelagert worden sein muss⁷⁶⁹. Ein darin befindlicher *subaerater De-*

765 Bei dieser Einschätzung wurde mitberücksichtigt, dass aus Baugrubenverfüllungen und Planieschichten stammendes Fundmaterial sehr oft eine zeitliche Retardierung im Verhältnis zur Sedimentablagerung aufweist. In der Regel gelangte die Keramik in Primärablagerung in ein bestimmtes Sediment und erst später von dort, durch (ein- oder mehrmalige) Umlagerung an ihren Auffindungsort. Das heisst, das Fundmaterial aus herangeführten Planieschichten ist in der Regel sekundär oder sogar tertiär verlagert, was auch die häufig zu beobachtende kleine Fragmentierung der Keramik erklärt.

766 Bei Abbrucharbeiten, die darauf abzielen, die Kalkstein-Handquader für andere Bauprojekte wieder zu benutzen, fallen in der Regel derartige Splitterschichten an, die aus beim Abbruch kaputt gegangenen Handquaden und anderem Kalksteinschutt bestehen. In Zusammenhang mit den Arbeiten erfolgte eine kurzzeitige Begehung dieser Abbruchschicht, bei welcher die Münze in das Sediment eingetreten worden sein muss.

767 Schwarz 2002, 428, dort auch die Bemerkung, dass «Prägungen des Gallienus mit Sicherheit dem befestigungszeitlichen Münzumsatz angehören».

768 Vgl. den Beitrag Frésard/Fuchs (Band 43/2) 552.

769 Schwarz 1991a, 70 ff. (Phase 9). Diese Ascheschicht könnte durchaus mit Baustellenaktivitäten bei der Errichtung des nachfolgenden Amphitheaters in Verbindung stehen. Zu denken wäre allenfalls an Abraum einer auf der Baustelle installierten Schmiedesse, wie er für den Bauplatz des auf das Amphitheater folgenden jüngeren szenischen Theaters im Grabungsbefund auch tatsächlich mehrfach nachgewiesen werden konnte (vgl. Hufschmid 1998b, 97 mit Abb. 8; 99 mit Abb. 11; 12; Horisberger/Hufschmid 1995, 100 mit Abb. 14–16).





nar des Trajan mit Prägedatum der Originalemission von 107 n. Chr. liefert unter der Voraussetzung der zeitlichen Nähe von Mauerabbruch und Ascheschicht einen *terminus post quem* für den Abbruch des älteren szenischen Theaters⁷⁷⁰. Da nun aber die Errichtung des Amphitheaters von Augst-Neun Türme die Schleifung des Vorgängerbaus voraussetzt, liefert das Datum von 107 n. Chr. auch einen *terminus post quem* für den Bau des Amphitheaters. Die Errichtung des Monuments fällt dadurch in den Zeitraum von 107–130/140 n. Chr. Berücksichtigen wir zudem, dass die betreffende Münze keine Zirkulationsspuren aufweist, so darf man trotz der subaeraten Prägung annehmen, dass sie schon bald nach 107 n. Chr. in den Boden kam, womit der Bau des Amphitheaters mit grosser Wahrscheinlichkeit in trajanische Zeit fällt. Unter Einbezug dieses zur Verfügung stehenden chronologischen Skeletts und unter der Annahme, dass die Umbaumassnahmen von 130/140 n. Chr. nicht unmittelbar auf die Errichtung des Bauwerks folgten, vermuten wir die Entstehung des Amphitheaters von Augst-Neun Türme in den Jahren um 110 n. Chr.

Zerstörung

Die Zerstörung und Schleifung des Amphitheaters muss zweifellos in direktem Zusammenhang mit dem Bau des jüngeren szenischen Theaters stehen⁷⁷¹. Demzufolge datiert die Bauzeit des jüngeren szenischen Theaters gleichzeitig auch den Abbruch des Amphitheaters von Augst-Neun Türme. Mit dem 1993 von A. R. Furger publizierten, reichhaltigen Fundmaterial aus der Verfüllung eines Grabens im Nordaditus des nachfolgenden jüngeren szenischen Theaters liegt ein reiches Keramikmaterial zur Erarbeitung eines *terminus post quem* für den Abbruch des Amphitheaters vor⁷⁷². Der Graben durchschlägt die Schwellensituation des nördlichen Arena-Hauptzugangs, ohne dass aus dem Befund Hinweise auf eine darauf folgende Instandstellung des Eingangs ersichtlich wären⁷⁷³. Wir deduzieren daraus, dass die Anlage des Grabens einerseits erst nach Aufgabe des Amphitheaters erfolgt ist, andererseits dessen Verfüllung aber noch vor der Fertigstellung des jüngeren szenischen Theaters stattfand⁷⁷⁴. Wenn die genauen Gründe hierfür zur Zeit auch noch unklar sind, so ist doch am ehesten zu vermuten, dass die Aushebung des Grabens und die damit zusammenhängende, bald danach wieder erfolgte Verfüllung⁷⁷⁵ in Verbindung mit den Bauaktivitäten und dem archäologisch im Bereich der ehemaligen arena nachweisbaren Bauplatz des jüngeren szenischen Theaters zu suchen ist⁷⁷⁶. Das keramische Material aus der Verfüllung des Grabens datiert schwerpunktmässig in die Zeit um 150 n. Chr., wobei zu bemerken ist, dass einzelne Elemente eindeutig über diesen Zeitraum hinausreichen⁷⁷⁷. So sind in dem Fundmaterial auch typische Elemente aus dem letzten Drittel des 2. Jh. n. Chr. vertreten, wie *terra sigillata*-Becher der Serie Ludowici V⁷⁷⁸, *terra sigillata*-Schüsseln Drag. 44⁷⁷⁹, Faltenbecher mit braunem

bis bräunlich-schwarzem Glanztonüberzug (Niederbieber 322)⁷⁸⁰, Schüsseln mit Wandknick und klobigem profiliertem Rand (Deckelfalzrand)⁷⁸¹, rotonnige Backplatten mit bräunlich-rottem Glimmerüberzug⁷⁸² sowie rauhwandige Becher mit Kammstrichdekor⁷⁸³. Eindeutig ins letzte Drittel des 2. Jh. n. Chr., tendenziell sogar schon gegen dessen Ende weisen die wenigen Funde aus dem über der Grabenverfüllung angetroffenen Abbruchschutt des Amphitheaters⁷⁸⁴, darunter ein *terra sigillata*-Becher vom Typ Ludowici Vd, der mit einiger Wahrscheinlichkeit ins «späteste 2. Jahrhundert» datiert⁷⁸⁵. Die an diesem reichen Material ablesbare chronologische Tendenz bestätigt

770 Schwarz 1991a, 77. Bei der Münze handelt es sich um einen subaeraten Denar des Trajan, 107 n. Chr., ohne Zirkulationsspuren, Inv. 1990.051.C05459.270 (für Angaben und Diskussionen danke ich M. Peter, Augusta Raurica).

771 Dies ergibt sich auch aus der Stratigraphie, die zeigt, dass die Ablagerungen des Bauplatzes des jüngsten Theaters unmittelbar auf den Abbruchschutt des Amphitheaters folgen, ohne dass Spuren eines Hiatus erkennbar wären (vgl. Horisberger/Hufschmid 1995, 100 mit Abb. 13).

772 Furger 1993, 83 ff.

773 Zum archäologischen Befund vgl. Horisberger 1993a, 57 ff.

774 Letzteres belegen über der Grabenverfüllung liegende Abbruchschuttschichten des Amphitheaters und die stratigraphisch noch höher liegende Schwellensituation im Nordaditus des jüngeren szenischen Theaters (Horisberger 1993a, 63 ff. mit Abb. 10; 11; Furger 1993, 83 mit Abb. 1).

775 Vgl. dazu Rentzel 1993, 81.

776 Zu den Befunden des Bauplatzes des jüngeren szenischen Theaters vgl. etwa Hufschmid 1998b, 97 mit Abb. 7; 8; Hufschmid 1999b, 145 mit Abb. 16; 17.

777 Furger 1993, 100 f. Zu betonen ist an dieser Stelle, dass die Datierung des Keramikmaterials aus der Grabenverfüllung lediglich einen *terminus post quem* (wie korrekt bei Furger 1993, 92 erwähnt) und keinen *terminus ad* für den Zeitpunkt der Zuschüttung des Grabens liefert (wie fälschlicherweise bei Furger 1993, 95 deduziert). Das Fehlen ganzer Gefässe (auch in fragmentiertem Zustand) deutet u. E. darauf hin, dass die Keramik trotz des eher groben Fragmentierungsgrads sekundär umgelagert sein muss. Das Material hätte dann eine Weile auf einem Abfallhaufen oder einer Deponie gelegen, ehe es zur Verfüllung des Grabens im Theater verwendet wurde. Eine derartige Interpretation würde auch die zeitliche Weite zwischen dem Hauptteil der Keramik (von der Deponie stammend) und den wenigen jüngeren Elementen (erst beim Verfüllen eingebracht) erklären.

778 Furger 1993, 90 mit Abb. 4,19.

779 Furger 1993, 90 mit Abb. 4,9.

780 Furger 1993, 95 f. mit Abb. 7,24.

781 Furger 1993, 97 mit Abb. 8,10.

782 Furger 1993, 98 f. mit Abb. 9,1–5.

783 Furger 1993, 100 mit Abb. 10,4–8; von A. R. Furger dort ohne Nennung von Gründen oder chronologisch definierten Belegen als typisch für das 2. Viertel des 2. Jh. n. Chr. bezeichnet. Zur geläufigen Datierung dieses Keramiktyps ins späte 2. und in die 1. Hälfte des 3. Jahrhunderts vgl. Hufschmid 1996a, 117.

784 Furger 1993, 102 f. mit Abb. 13.

785 Furger 1993, 102 f.





sich auch in anderen Fundensembles, die mit dem Bau des jüngeren szenischen Theaters in Verbindung stehen. Eine summarische Durchsicht von einzelnen Fundkomplexen, die beim aktuellen Stand der Theaterauswertung bereits mit Sicherheit der Bauzeit des jüngeren szenischen Theaters zuweisbar sind, hat gezeigt, dass die erwähnten rottonigen Backplatten, die rauhwandigen Becher mit Kammstrichdekor⁷⁸⁶ und in seltenerem Vorkommen auch die Becher Typ Ludowici V wiederkehrende Elemente in diesen Fundkomplexen darstellen.

In Anbetracht der oben besprochenen Keramikensembles (datierende Münzen, welche eine chronologische Annäherung an den durch die Keramik gelieferten Horizont ermöglichen, liegen bis jetzt nicht vor) vertreten wir für die Schleifung des Amphitheaters und den Bau des jüngeren szenischen Theaters einen chronologischen Ansatz im letzten Drittel des 2. Jh. n. Chr. Die einzelnen, tendenziell spät im 2. Jahrhundert anzusetzenden Fundelemente legen für die Errichtung des jüngeren szenischen Theaters am ehesten einen Zeitraum um 180/190 n. Chr. nahe.

Die Augster Bauten im chronologischen Kontext

Im Sinne einer Hypothese erlauben wir uns an dieser Stelle, die oben vorgeschlagenen Datierungsansätze der Augster Theaterbauten miteinander in Relation zu setzen. Eine der primären chronologischen Fragen war bis anhin, ob und wie sich die beiden Amphitheater von Augusta Raurica ablösen. Grundsätzlich lässt sich dazu festhalten, dass offenbar eine unmittelbare Ablösung der Bauten erfolgt und aufgrund der (zugegebenermassen mageren) chronologischen Indizien ein Hiatus zwischen den beiden Bauten nicht erkennbar ist. Im Gegenteil, wenn wir es wagen, die Situation feinchronologisch auszudeuten, so liegen sogar Hinweise vor, dass der Neubau im Sichelengraben geringfügig (5–10 Jahre?) früher erfolgt sein könnte als der Abbruch des Amphitheaters Augst-Neun Türme und die Neuerrichtung des jüngeren szenischen Theaters im Stadtzentrum. Nutzungstechnisch betrachtet wäre ein solcher Ablauf einleuchtend, da er die Errichtung des Ersatzbauwerks vor die Schleifung des bereits bestehenden Amphitheaters setzt und somit eine Periode ohne Theaterbau vermeidet⁷⁸⁷. Einschränkend sei allerdings betont, dass wegen der schlecht abgestützten Baudatierung des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben diese extensive Auslegung der chronologischen Verhältnisse mit grösster Vorsicht zu bewerten ist.

Die übrigen Amphitheater der römischen Schweiz

Vergleichen wir die Chronologie der Augster Amphitheater mit den übrigen bekannten Amphitheatern der rö-

mischen Schweiz, so wird deutlich, dass sich die Bauten in einen übergeordneten zeitlichen Kontext einfügen. Die Mehrheit, wenn nicht sogar alle in zivilem Zusammenhang stehenden Amphitheater auf Schweizer Boden entstanden wohl innerhalb eines Zeitraums von ca. 10 Jahren unter Trajan, vereinzelt allenfalls erst unter Hadrian (Abb. 163)⁷⁸⁸. Das frühe 2. Jahrhundert löst in unserer Gegend also eine regelrechte Welle von Amphitheaterbauten aus. Einzig das Amphitheater von Vindonissa/Windisch «tanzt» diesbezüglich aus der Reihe (Abb. 163). Als Bauwerk in militärischem Kontext ist es eng mit der Garnisonsgeschichte von Vindonissa verknüpft. Der Impuls für die Errichtung ging hier ebenso wie die Finanzierung von einer anderen Stelle aus⁷⁸⁹. Ein erster Holzbau wurde be-

786 Vgl. dazu auch Clareboets/Furger 1986, 62 mit Abb. 21; 22.

787 Wenn wir davon ausgehen, dass die Augster Theaterbauten nicht bloss Unterhaltungsarchitektur darstellten, sondern eng mit dem religiös-politischen Leben der Provinzstadt und ihres Umfelds verknüpft waren (vgl. dazu unten, S. 266 ff.), so ergibt sich die Notwendigkeit einer solchen Überlappung schon allein aus Gründen der Kultausübung.

788 Einiges deutet darauf hin, dass sämtliche Bauten unter Trajan errichtet wurden. Da die Datierung aber in den meisten Fällen über *termini post quos* läuft, sind Unschärfen hinsichtlich der genauen Erbauungszeit unvermeidlich. Mit ziemlicher Sicherheit trajanisch ist das Amphitheater von Iulia Equestris/Nyon, dessen Bau vermutlich epigraphisch datiert werden kann (Frei-Stolba/Rossi/Tarpin 1998, 186 ff.; Hauser/Rossi 1999, 141 mit Abb. 19). Zur grossen Wahrscheinlichkeit einer trajanischen Bauzeit für das Monument von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme vgl. oben, S. 165 f. Einen numismatischen *terminus post quem* von 100 n. Chr. kann F. Wibl für die Errichtung des Amphitheaters von Forum Claudii Vallengium/Martigny geltend machen (Wibl 1991, 45) und aufgrund historischer Überlegungen vermutet Ph. Bridel die Errichtung der älteren Bauphase des Amphitheaters von Aventicum/Avenches «encore sous Trajan, ou peut-être dans les premières années du règne d'Hadrien» (Bridel 2004, 218). Am unklarsten ist die Bauzeit des Amphitheaters von Brenodurum/Bern, für die sich in Anbetracht des schlecht stratifizierten Fundmaterials kein klarer *terminus post quem* ermitteln lässt. H. Müller-Beck geht in seiner Publikation von 1957 jedoch von einem Ansatz in der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. aus (Müller-Beck 1957a, 64; Müller-Beck 1957b, 34 f.). Unter Berücksichtigung der chronologischen Situation der übrigen Amphitheater der römischen Schweiz ist man geneigt, auch für das Monument von Bern eine trajanische Datierung ins Auge zu fassen.

789 Allerdings dürfte die politisch-religiöse Funktion der in militärischem Kontext stehenden Bauten sich nicht wesentlich von den zivilen Amphitheatern unterscheiden haben (vgl. diesbezüglich den überzeugenden Artikel von Le Roux 1990, 203 ff.; ebenso Bateman 1997, 79 ff.). Die oft erwähnte Verwendung der militärischen Amphitheater als Truppenübungsplatz mag zwar gelegentlich vorgekommen sein, wird heutzutage aber zunehmend kontrovers diskutiert (Le Roux 1990, 205).



reits um 30 n. Chr. von der Leg. XIII Gemina errichtet und von der nachrückenden Leg. XXI Rapax gegen 50 n. Chr. in Stein ausgebaut⁷⁹⁰.

Bemerkenswert ist zudem, dass auch die Monumentalisierung des Amphitheaters von Aventicum/Avenches nach 165 n. Chr.⁷⁹¹ und die Errichtung des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben um 170 n. Chr. wiederum in denselben Zeitraum fallen (Abb. 163). Ob hinter der Parallelität im Ausbau der Sakraltopographie beider Städte einheitliche imperialpolitische Motivationen verborgen sind oder ob es sich um blossen Zufall handelt, lässt sich beim heutigen Kenntnisstand nicht entscheiden.

Zu den Amphitheatern des frühen 2. Jahrhunderts in Germanien

Die Häufung von Amphitheatern, die unter Trajan erbaut wurden, lässt sich nicht nur in der Zone der heutigen Schweiz feststellen, sondern betraf das Gebiet von ganz Germanien und der Gallia Belgica (Abb. 164; Tab. 7). Offensichtlich entstanden im gesamten Rheingebiet, von einzelnen militärischen Amphitheatern wie demjenigen von Vindonissa/Windisch einmal abgesehen, die Amphitheater in der Regel nicht vor dem frühen 2. Jh. n. Chr. Eine vergleichbare chronologische Häufung von neu errichteten Bauten findet sich u. a. auch in Britannien, wo offenbar unter den Flaviern die Mehrheit der Amphitheater gebaut wurde (Abb. 164; Tab. 7)⁷⁹². Doch was war der Auslöser für eine derart flächendeckende Bauaktivität? Da die Amphitheater und die darin stattfindenden Spiele nicht als Teile einer blossen Unterhaltungsmaschinerie zu betrachten sind, sondern in erster Linie als propagandistische Instrumente römischer Imperialpolitik dienten⁷⁹³, sind die Anlässe für deren Errichtung zumeist in politischen Ereignissen zu suchen⁷⁹⁴. Das bekannteste Beispiel für den Bau eines Amphitheaters aus politischen Überlegungen stellt das Amphitheatrum Flavium in Rom dar, das von Vespasian zur Feier seines Sieges im jüdischen Krieg mit Beutegeldern aus eben diesem Feldzug errichtet wurde⁷⁹⁵. Wenden wir uns wieder der trajanischen Zeit zu, so fällt auf, dass das wichtigste Ereignis unter der Herrschaft des *optimus princeps* zweifellos sein Feldzug gegen die Daker darstellte, der 106 n. Chr. mit der vollständigen Unterwerfung Dakiens endete⁷⁹⁶. In triumphalem Sieg kehrte der Kaiser nach Rom zurück, wo er, nun geehrt mit dem Beinamen «Dacicus», zur Erinnerung an diesen Triumph verschiedene Monumentalbauten in Angriff nahm⁷⁹⁷. Zwei dieser Bauwerke illustrieren die politische Bedeutung dieser Projekte eindringlich: Das Trajansforum und die in die Forumanlage integrierte Trajanssäule. Beide Bauten nahmen in ihrer Bedeutung und Bildausstattung direkten Bezug auf den Feldzug Trajans; sei es durch die Darstellung von Ereignissen aus dem Dakerkrieg auf der 38 m hohen Monumentalsäule⁷⁹⁸, sei es durch die Einbindung überlebensgrosser Figuren gefangener Daker in die Attika-

zone der zur Forumanlage gehörenden Prunkportiken⁷⁹⁹. Der Baubeginn der Anlage erfolgte im Jahre 106/107 n. Chr. und die Arbeiten am Forum waren trotz der immensen Grösse des Bauwerks bereits 112 n. Chr. weitgehend fertig gestellt⁸⁰⁰. Die Einweihung der Säule mit ihren auf 200 m Länge spiralförmig nach oben führenden Reliefs erfolgte ein Jahr später, 113 n. Chr. Doch was hat dies mit der römischen Schweiz zu tun? In Anbetracht des Ausmasses, mit dem der Herrscher seinen Sieg über die Daker zelebrierte, taucht unwillkürlich die Frage auf, ob die Errichtung der trajanzeitlichen Amphitheater in Germanien und der Gallia Belgica nicht im gleichen Kontext zu sehen

790 Pauli-Gabi/Steiner/Wiblé 2002, 120; Drack/Fellmann 1988, 543. Als ältestes und einziges in militärischem Kontext stehendes Amphitheater der Schweiz wäre eine grundlegende architektonische und historische Bearbeitung des unzureichend untersuchten Monuments von Vindonissa ein dringendes Desiderat.

791 Bridel 2004, 93; 216.

792 Dazu auch Bateman 1997, 83 f. Ein ähnlicher Prozess fand möglicherweise unter Hadrian auch in den östlichen Provinzen Noricum, Pannonien und Dakien statt (vgl. unten, Tab. 7 sowie die Errichtung der Amphitheater von Aquincum/Budapest [Zivilbau], Micia/Vetel sowie möglicherweise Scarbantia/Sopron und Ulpia Traiana/Sarmizegetusa in hadrianischer Zeit [Golvin 1988, 90; 91; 129; 136]).

793 Vgl. unten, S. 266 ff. sowie Clavel-Lévêque 1986, 2429 ff.; Wiedemann 1992, 3 ff. Möglicherweise spielt hier auch der Aspekt der Amphitheater als Abbild des *orbis romanus* eine Rolle (vgl. auch Gros 1994, 28); indem das Römische Reich unter Trajan seine grösste Ausdehnung erreichte, war ein Instrument zur Schaffung römischer Identität und Einheit (*unanimitas*), wie es das Amphitheater darstellte, umso wichtiger.

794 Vgl. etwa auch die in Zusammenhang mit Sieges- oder Jubiläumsfeiern stehenden Spiele (Clavel-Lévêque 1986, 2428 ff.).

795 Alföldy 1995, 195 ff.; zusammenfassend auch Gabucci 1999, 165 mit Präsentation der von G. Alföldy überzeugend rekonstruierten Bauinschrift des Amphitheatrum Flavium (AE 1995, 111, b), wonach Vespasian das «neue Amphitheater» aus Beutegeldern erbauen liess: *[imp(erator)] Caes(ar) Vespas[ianus Augustus] / amphitheatru[m] novum (?) / [ex] manubis [fieri] iussit (?)*.

796 Strobel 1999, 24.

797 Die Siegesfeierlichkeiten begannen mit einem Triumphzug im Jahre 107 n. Chr. und erstreckten sich in noch nie dagewesener Form über drei Jahre, während denen an insgesamt 117 Tagen Spiele gegeben wurden (Strobel 1999, 24; Wolters 1999, 119; Stan 1999, 169). Es handelt sich bei dieser Veranstaltung zur Feier des zweiten Dakersiegs, bei der gesamthaft 5'000 Gladiatorenpaare und 11'000 wilde Tiere aufgetreten sein sollen, um die längsten und spektakulärsten Spiele in der Geschichte Roms. Finanziert wurden sie aus der reichen Kriegsbeute, die Trajan von seinem Feldzug heimbrachte (Stan 1999, 169). Zur Veranstaltung von Spielen in Zusammenhang mit Siegesfeierlichkeiten und Triumpfen vgl. auch Clavel-Lévêque 1986, 2429 ff.

798 Packer 2001, 74 ff.; 211 mit Abb. 165.

799 Packer 2001, 147 f.; 157 mit Abb. 143; 184 ff. mit Abb. 152; 205 mit Abb. 159.

800 Packer 2001, 4; Stan 1999, 169; Strobel 1999, 24, der in Zusammenhang mit der Weihung des Trajansforums von der «höchsten Steigerung der kaiserlichen Selbstdarstellung» spricht.





ist? Die Stiftung von Spielen und der dazu gehörenden Bauten ist, wie nicht zuletzt das erwähnte Beispiel des Amphitheatrum Flavium, aber auch andere Monumente, wie beispielsweise das Amphitheater von Thysdrus/El Djem⁸⁰¹ oder der Kaiserkultkomplex von Lugdunum ad confluentes/Lyon⁸⁰² zeigen, ein gängiges Siegessymbol und Instrument der Machtausübung in der römischen Politik. Der Bau der Amphitheater in der Gallia Belgica und in Germanien wäre dann eine direkte Reaktion auf den zweiten Dakersieg Trajans und den kaiserlichen Triumph von 107 n. Chr.⁸⁰³. In der Tat könnte ein eng ausgelegter Zeitansatz der Amphitheater von Iulia Equestris/Nyon und Augusta Raurica/Augst-Neun Türme mit dem erfolgreichen Ende des Dakerfeldzugs in Verbindung gebracht werden. Der prägefrische subaerate Denar des Trajan aus dem Jahr 107 n. Chr., der mit dem Abbruch des älteren szenischen Theaters von Augusta Raurica in Verbindung steht⁸⁰⁴, würde dann im Hinblick auf die Errichtung des Amphitheaters von Augst-Neun Türme faktisch als *terminus ad* fungieren, wenn wir zwischen dem Dakersieg und dem Baubeginn des Monuments nicht allzu viel Abstand voraussetzen. Verlässlicher ist diesbezüglich das durch die Ehreninschrift für Trajan epigraphisch belegte Datum von 111 n. Chr. für die wahrscheinliche Dedikation des Amphitheaters von Iulia Equestris/Nyon⁸⁰⁵. Wenn wir davon ausgehen, dass die Inschrift in Zusammenhang mit der Fertigstellung des Amphitheaters verfasst worden ist⁸⁰⁶ und der Baubeginn bereits 107 oder 108 n. Chr. erfolgte, ergäbe dies eine durchaus realistische Bauzeit von vier bis fünf Jahren für das Bauwerk von Nyon. Sollte die Hypothese, wonach die Errichtung der Amphitheater im germanischen und belgischen Gebiet eine Folge von Trajans Sieg in Dakien darstellt, zutreffen, so wäre der Anlass für diesen Akt mit Sicherheit in der Verbundenheit Trajans mit der Region zu suchen, die sich v. a. aus seiner Zeit als Statthalter Obergermaniens im Jahre 96/97 n. Chr. und mit der Übernahme des *imperium maius* über beide Germanien im Oktober 97 n. Chr. ergab⁸⁰⁷. Ob die Finanzierung des Theaterbauprojekts evtl. sogar mit kaiserlicher Unterstützung erfolgte, wie das auch R. Frei-Stolba et al. erwägen⁸⁰⁸, oder ob es sich um eine ausschliesslich lokal finanzierte Ehrenbezeugung gegenüber dem *princeps* handelte, lässt sich nicht entscheiden.

Politische Ereignisse könnten auch rund 70 Jahre später den Ausschlag für die Monumentalisierung des Amphitheaters von Aventicum/Avenches gegeben haben. Wie Ph. Bridel in seiner 2004 erschienenen Monographie darlegt, lässt sich die Errichtung des grossen Propylons beim Osteingang zur *arena* und die Erweiterung des Bauwerks mit einer von Arkadenarchitektur geprägten Peripheriemauer als Beitrag zu einer «théologie de la victoire» interpretieren⁸⁰⁹. Wiederum drängt sich die Frage auf, ob mit diesem repräsentativen Ausbau nach 165 n. Chr. das siegreiche römische Imperium schlechthin symbolisiert wurde oder ob eine konkrete Siegesfeier den Anlass bot, zu Ehren des

Kaisers oder sogar mit kaiserlicher Unterstützung diejenigen Monumente auszubauen, welche den römischen Machtanspruch am deutlichsten unterstrichen. Der zweiten Annahme zuneigend sei in Anbetracht des doch recht genauen Dendrodatums um 165 n. Chr.⁸¹⁰ die Frage aufgeworfen, ob nicht eine Verbindung zum Chatteneinfall bestehen kann, der 161 n. Chr. kurz nach der Thronbesteigung von Marcus Aurelius die Provinzen Obergermanien und Rätien verunsicherte⁸¹¹? Auch von Wirren im Gebiet der Sequaner, die möglicherweise mit dem Chatteneinfall in Zusammenhang stehen, ist für diesen Zeitraum in der Historia Augusta die Rede⁸¹². Die Abwehr der Chattenangriffe wird mit grosser Wahrscheinlichkeit zu Siegesfeierlichkeiten geführt haben, in deren Rahmen Spiele und möglicherweise der Ausbau des Amphitheaters von Aventicum/Avenches ein Element gewesen sein könnten.

801 Bomgardner 2000, 128.

802 Zusammenfassend Audin 1987, 30.

803 Nebst politischen Ereignissen kann für die Errichtung und Renovation von Repräsentationsbauten auch die direkte kaiserliche Präsenz ein Anlass sein. So berichtet uns die Historia Augusta, dass Hadrian dafür bekannt war, während seiner Reisen den Bau und die Instandstellung aller Arten von öffentlichen Bauten zu veranlassen (SHA, Hadr. 10; Bateman 1997, 83). Auf direkten Einfluss von Hadrians Anwesenheit und damit verbundene Munifizien geht auch der Ausbau des Amphitheaters von Lugdunum/Lyon zurück (Audin 1987, 32). Ebenso erwägt N. Bateman einen Zusammenhang zwischen der Präsenz Hadrians in Britannien im Jahre 122 n. Chr. und dem Ausbau des Amphitheaters von Londinium/London in Stein (Bateman 1997, 83).

804 Vgl. oben, S. 165 f.

805 Frei-Stolba/Rossi/Tarpin 1998, 188; Hauser/Rossi 1999, 141.

806 In diesem Sinn auch Frei-Stolba/Rossi/Tarpin 1998, 188; Fellman 1999, 176.

807 Schallmayer 1999a, 183 ff.; als Legat der 7. Legion war Trajan zudem bereits 89 n. Chr. nach Obergermanien entsandt worden, um bei der Niederschlagung des Saturninusaufstands mitzuwirken (Schallmayer 1999a, 183). Auch nach seiner Erhebung zum Kaiser hielt sich Trajan noch bis Ende 98 n. Chr., evtl. sogar bis im Frühling 99 n. Chr. in den germanischen Provinzen auf (Schallmayer 1999a, 185; eine gute Zusammenstellung jetzt auch bei Frei-Stolba 2008, 5 ff.). Zur Finanzierung von kaiserlichen Bauprojekten aus Gründen der lokalen/regionalen Verbundenheit vgl. auch Bateman 1997, 84.

808 Frei-Stolba/Rossi/Tarpin 1998, 188; eine Mitfinanzierung durch den Kaiser eher ausschliessend Fellman 1999, 176.

809 Bridel 2004, 216.

810 Zum Dendrodatum des Amphitheaters von Aventicum/Avenches und der damit verbundenen Datierungsproblematik vgl. Bridel 2004, 93.

811 Drack/Fellmann 1988, 66; Baatz 1982, 211.

812 Zusammenfassend Drack/Fellmann 1988, 66, mit Verweis auf einen möglicherweise mit diesem Ereignis in Verbindung stehenden Zerstörungshorizont in Vitodurum/Oberwinterthur.







«Die Menschen können nicht sagen, wie sich eine Sache zugetragen,
sondern nur wie sie meinen, dass sie sich zugetragen hätte.»

(Georg Christoph Lichtenberg)

Die Amphitheater von Augusta Raurica

Ihr Verhältnis zum *caput coloniae*

Urbanistische Situation

Vom Zentrum zum Stadtrand – Symbolik oder Pragmatik?

Wie die Überlegungen zur Chronologie der Augster Amphitheater gezeigt haben, bestanden diese beiden Bauten nicht gleichzeitig nebeneinander, sondern das jüngere Amphitheater von Augst-Sichelengraben löste den älteren Bau von Augst-Neun Tüme zeitlich ab. Dieser Wechsel erfolgte im späten 2. Jh. n. Chr., im Zeitraum von ca. 170–200 n. Chr., zu einem Zeitpunkt, in dem Augusta Raurica als Handelsstadt prosperierte und das überbaute Stadtgebiet seine grösste Ausdehnung erreicht hatte. Beide Amphitheater wurden innerhalb der Stadtmauern errichtet und bildeten urbanistisch wichtige Elemente im Plan der Koloniestadt (Abb. 165; 166)⁸¹³; ihre Positionierung im Stadtgefüge bildete das Resultat einer wohldurchdachten Erweiterungsplanung, die der Sakraltopographie und den Repräsentationsansprüchen der Colonia Rechnung tragen musste⁸¹⁴.

Zur urbanistischen Situation des Amphitheaters von Augst-Neun Tüme

Die Lage des Amphitheaters im Zentrum der Stadt ist bemerkenswert und derart ausgeprägt in der römischen Urbanistik eher selten anzutreffen; viel öfter sind es die szenischen Theater, die sich als architektonisch markante Bauwerke im zentralen Teil des Stadtgebiets finden. Allerdings erklärt sich die Situierung des Bauwerks inmitten der Stadt und in unmittelbarer Nachbarschaft zum Hauptforum durch seine Zugehörigkeit zum monumentalen Sakralkomplex von Augst-Schönbühl (Abb. 165). Der Standort dieses Amphitheaters war bereits durch seinen Vorgängerbau, ein szenisches Theater vom gallo-römischen Typ, das gemeinsam mit dem Podiumtempel auf dem Schönbühlhügel geplant und errichtet worden ist, vorgegeben⁸¹⁵. Diese Ausgangslage zeigt deutlich, dass das Amphitheater von Augst-Neun Tüme nicht als eigenständiges Baumonument betrachtet werden darf, sondern Teil eines architektonischen Gesamtkomplexes war. Zudem bildete es innerhalb dieses Monumentalensembles nicht das eigentliche Herzstück, sondern lediglich einen, zugegebenermassen bedeutsamen, Annex. Die Existenz

dieses Amphitheaters erschloss sich demzufolge nicht nur aus der Notwendigkeit, einen Ort zur Veranstaltung von *munera* und *venationes* zu besitzen, sondern ebenso aus der religiös-politischen Bedeutung, die ein solches Bauwerk im Zusammenspiel mit dem zugehörigen Tempel und dessen Aufgaben besass. Eine derartige Sichtweise der Verhältnisse erklärt auch, weshalb es möglich war, dass in Augst-Neun Tüme ein Amphitheater zu Beginn des 2. Jh. n. Chr. an die Stelle eines szenischen Theaters trat. Der Bautypenwechsel und die damit verbundenen vollständig unterschiedlichen Veranstaltungen erklären sich nur, wenn der übergeordnete, hauptsächliche Verwendungszweck durch diese Massnahmen nicht tangiert wurde.

Die Hauptverwendung des Amphitheaters von Augst-Neun Tüme und damit letztlich aller an dieser Stelle der Stadt errichteten Theaterbauten bestand offensichtlich im Zusammenspiel mit dem Schönbühltempel und im Beitrag zum Funktionieren des Heiligtums; die in diesem Zusammenhang dargebotenen Veranstaltungen waren dagegen offenbar sekundär. Ausgehend von der Hypothese, dass der Monumentalkomplex von Augst-Schönbühl als staatstragende Institution zu betrachten ist, in der sich die Imperialmacht mit ihrem Herrscher, ihrem Kaiserhaus und den für das Wohlergehen des Reiches relevanten Göttern manifestierte⁸¹⁶, ist das Amphitheater dann als primär politisches Instrument zu beurteilen, das mithalf,

813 Zur Lage der antiken Theaterbauten in Bezug auf den Stadtperimeter vgl. Frézouls 1990, 80 ff. E. Frézouls widerlegt auch die nach wie vor häufig anzutreffende falsche Forschungsmeinung, wonach Amphitheater aus religiösen und sicherheitstechnischen Gründen mehrheitlich *extra muros* erbaut worden seien (vgl. etwa Futrell 1997, 154; Ville 1981, 464); korrekt ist hingegen, dass Amphitheater sich sehr oft am Stadtrand *intra muros* befanden (Frézouls 1990, 79 f.; 88 ff. mit Abb. 1–67). Die Situation in Augusta Raurica, wo sowohl ein szenisches Theater als auch ein Amphitheater innerhalb der Stadtmauern errichtet wurden, bildet zudem eine der häufigsten urbanistischen Lösungen im Westen des römischen Reiches (Frézouls 1990, 82 ff.).

814 In diesem Sinne auch Gérard Chouquer: «Dans une première situation, le théâtre et l'amphithéâtre encadrent et délimitent l'espace dont ils constituent les meilleurs et les plus spectaculaires éléments de bornage idéologique et architectural» (Chouquer 1985, 17).

815 Vgl. auch unten, S. 175 ff.

816 Vgl. auch unten, S. 188 ff.





die Botschaft des Kaisers und des Staats an die Bewohner des Reiches zu vermitteln⁸¹⁷. Zu diesem Zweck bediente man sich der allgemein verständlichen Sprache der Bilder und Symbole, durch die der Machtanspruch des römischen Imperiums für jedermann unmissverständlich zum Ausdruck kam⁸¹⁸. Während die Veranstaltungen in den Theaterbauten und die religiösen Zeremonien in den Tempelbezirken den aktiven Teil dieser Bildsprache darstellten, bildete die Architektur den Rahmen und den Dekor für die Handlungsabläufe. Architektur dient aber auch seit Jahrtausenden der Visualisierung von Macht und Reichtum, die sich im Bau von Palästen, Tempeln und grossartigen Platzanlagen, ab christlicher Zeit auch von Kathedralen, äussert. In solch einem Kontext ist auch das Amphitheater von Augst-Neun Türme zu sehen, das zusammen mit der Tempelanlage von Augst-Schönbühl als architektonische Demonstration und Manifestation für die Grossartigkeit der römischen Imperialmacht diente. Zugegebenermassen ist die architektonische Repräsentation bei den Theaterbauten von Augusta Raurica im Vergleich mit den luxuriösen Bauten Italiens, Südfrankreichs, Spaniens, Nordafrikas oder Kleinasien weitaus geringer; es ist in diesem Zusammenhang aber zu betonen, dass allein schon die *Existenz* eines Bühnen- oder Amphitheaters ein architektonisches Machtsymbol darstellte, dessen Bedeutung nicht unterschätzt werden sollte. Die Präsenz eines monumentalen Architekturkomplexes mit prostylen Tempel, Säulenhallen und angegliedertem Theaterbau im Herzen der Stadt und in unmittelbarer Nähe des Hauptforums stellte in einer Provinzstadt wie Augusta Raurica eine hohes Mass an Prestige dar und bildete ein sichtbares Zeichen für die religiös-politische Bedeutung des Ortes innerhalb der römischen Verwaltung⁸¹⁹.

Das Amphitheater bildete innerhalb dieses Komplexes, wie bereits erwähnt wurde, lediglich einen Annex zum eigentlichen Tempelbezirk mit seinem auf dem Hügel thronenden, von einer doppelten Säulenhalle umgebenen Podiumtempel⁸²⁰. Als verbindendes Element zwischen dem Tempelbezirk und dem Amphitheater diente eine rund 20,00 m breite Freitreppe, von deren Fuss der Zugang zum westlichen *podium* und *pulpitum* des Amphitheaters nicht weit entfernt war (vgl. Beilage 43). Der Theaterbau war also über seine *Querachse* an den Tempelbezirk angebunden, was eine gute Kommunikation zwischen dem Tempel und der Westhälfte des Amphitheaters bewirkte⁸²¹. Aufgrund der Ausrichtung dürfen wir vermuten, dass es sich bei der westlichen Ehrentribüne um das *pulpitum editoris* gehandelt hat, wodurch ersichtlich wird, dass der Spielgeber mit seiner Entourage im Rahmen einer Prozession direkt vom Hauptaltar vor dem Schönbühltempel über die monumentale Freitreppe zum *pulpitum editoris* gelangen konnte⁸²². Durch die Ausbildung des Theaterbaus als Semi-Amphitheater war es zudem möglich, von der *cavea* der vollständig ausgebauten Osthälfte aus, die sich dem Amphitheater nähernde Prozession mit dem *editor*, den Götterbildern

und vermutlich auch den *signa* des Kaiserhauses zu betrachten⁸²³. Die auf das *podium* reduzierte Westhälfte (vgl. Beilage 43; 44) macht in diesem Nutzungskontext durchaus Sinn, da die *cavea* auf dieser Seite lediglich Platz für höher gestellte Bürger bieten musste, die ebenfalls an den Handlungen im Tempelbezirk und der anschliessenden Prozession teilnahmen, aber auf dem *pulpitum editoris* keinen Platz fanden, da sie nicht Gäste des Spielgebers waren. Die *cavea* des Amphitheaters teilt sich so in zwei Gruppen: zum einen die wartenden («passiven») Zuschauer (darunter auch höher gestellte Bürger und Honoratioren)

817 Vgl. auch unten, S. 183 ff.

818 «Architecture was a powerful tool of mass persuasion. Its size could convey the grandeur and majesty an emperor needed to impress his subjects. The dimensions also made it a highly visible part of the romanized terrain and maximized the impact of the visual rhetoric.» (Futrell 1997, 130). Vgl. zusammenfassend ausserdem auch Hoffmann 2004, 10 f.

819 In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass die Errichtung von öffentlichen Bauten und Theaterbauten im Speziellen einer kaiserlichen Bewilligungspflicht unterlag. Geregelt und kontrolliert wurde das öffentliche Bauwesen durch eine eigens eingerichtete kaiserliche Bauverwaltung, der die *curatores operum publicorum* vorstanden. Die Kuratoren überwachten die Planung und Ausführung der öffentlichen Bauprojekte in Rom und in den Provinzen, wo sie als Beauftragte des Kaisers agierten (Robinson 1992, 52 ff.; Müller 1989, 107; 110).

820 Die Hierarchie der beiden Bauwerke äussert sich baulich betrachtet allein schon in den Unterschieden der verwendeten Materialien; während der Tempel durch importierte *marmi*, vergoldete Dachziegel und repräsentative Säulenordnungen bestach, war das Amphitheater durchwegs aus lokalen Baumaterialien (vorwiegend Muschelkalk und Buntsandstein) errichtet und besass nur sehr zurückhaltenden Architekturschmuck. Vgl. dazu auch unten, S. 177 f.; zum Tempel auf dem Schönbühl ausserdem Berger 1998, 96 ff.; Trunk 1991, 160 ff.; Hänggi 1986, 10 ff.; Stehlin 1994, 58 ff.; Stehlin-Akten H7, 10; 11.

821 Vgl. oben, S. 159 mit Beilage 43; sowie unten, S. 177.

822 Die Definition der westlichen Tribüne als *pulpitum editoris* ergibt sich aus der Ausrichtung des Amphitheaters mit der Längsachse in nord-südlicher Richtung. Dadurch wird die Arenasicht vom westlichen *pulpitum* aus vom Lauf der Sonne am wenigsten beeinträchtigt. Eine geringe Blendwirkung kann lediglich durch die Morgensonne erfolgen, die am frühen Morgen noch für eine geringe Gegenlichtsituation sorgt. Der Effekt wird allerdings dadurch gemildert, dass die Arena-Längsachse nicht exakt in Nord-Südrichtung verläuft, sondern um ca. 15° nach Westen abgedreht ist, so dass sich der Zeitraum einer möglichen Gegenlichtsituation für das westliche *pulpitum* noch zusätzlich verkürzt. Das westliche *pulpitum* stellt beim Amphitheater von Augst-NeunTürme also deutlich diejenige Tribüne dar, die das Sonnenlicht vorwiegend im Rücken hatte, so dass die hier sitzenden Zuschauer nicht von der Sonne geblendet werden konnten und so die Aktivitäten in der *arena* allzeit gut im Blick hatten. Dieser Platz war in der Regel dem *editor muneris* vorbehalten, da dieser als Entscheidungsträger über Leben und Tod der Gladiatoren eine optimale Sicht auf die Geschehnisse in der *arena* haben musste (vgl. auch Do-reau et al. 1982, 79).

823 Vgl. unten, S. 179 ff. sowie Fincker/Tassaux 1992, 57 ff. mit Abb. 6,a,b.





auf der Ostseite, welche die Handlungen vor dem Tempel und die damit verbundene Prozession sehen wollten, zum anderen die agierenden («aktiven») Teilnehmer am religiösen Ritual und an der anschliessenden Prozession auf der Westseite (darunter der *editor muneris* und die Priester des Kaiserkults), die selbst zur Szenerie gehörten und daher vor allem von den wartenden Zuschauern gesehen werden mussten. Das Amphitheater von Augst Neun-Türme ist somit nicht als unabhängiger Veranstaltungsort für Arenaspiele zu werten, sondern bildete primär ein integrales Element des grossen Heiligtums von Augst-Schönbühl, dessen Herzstück der Podiumtempel auf der Hügelkuppe darstellte.

Der Monumentalkomplex von Augst-Schönbühl stellte im frühen 2. Jh. n. Chr. keinesfalls ein isoliertes Heiligtum innerhalb der Koloniestadt dar. Er bildete lediglich das nordöstlichste, dem Stadtzentrum am nächsten stehende Element einer ganzen Kette von topographisch zunächst noch voneinander unabhängigen Sakralbezirken, die sich am westlichen Stadtrand, an der Kante des Hochplateaus aneinander reihten (Abb. 165)⁸²⁴. Der Ausbau dieser Zone, der wahrscheinlich auch den Bau des sogenannten Südforums und der weiter südlich anschliessenden Tempelanlagen von Sichelen 1–3 umfasste, begann spätestens um die Wende vom 1. zum 2. Jh. n. Chr. und führte zu einer massiven Veränderung des westlichen Erscheinungsbilds der Stadt⁸²⁵. Ebenfalls in diesen Kontext gehört der bereits in frühflavischer Zeit zurückreichende, im Westen unterhalb des Hochplateaus, nahe des Flüsschens Ergolz gelegene Sakralbezirk von Augst-Grienmatt, der als der monumentalste und aufwändigste Tempelbau von Augusta Raurica gelten kann⁸²⁶.

Innerhalb kürzester Zeit entstand also am Westrand der Stadt ein von Heiligtümern dominierter Gürtel, der von repräsentativen, zum Teil sogar monumentalen Bauwerken geprägt war und dessen architektonische Gestaltung weithin sichtbar war (Abb. 165).

Zur urbanistischen Situation des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben

Im letzten Drittel des 2. Jh. n. Chr. wurde das zum Monumentalkomplex von Augst-Schönbühl gehörende Amphitheater abgebrochen und durch ein grosses szenisches Theater gallo-römischen Bautyps ersetzt (Abb. 166)⁸²⁷. Die Gründe, die diesen Wechsel veranlassten, sind nach wie vor unbekannt, es ist aber zu betonen, dass das ursprüngliche Architekturkonzept der frühflavischen Zeit ja bereits einen szenischen Theaterbau umfasste und das Amphitheater lediglich eine architektonische Zwischenlösung darstellte⁸²⁸. Nach diesem erneuten Bautypenwechsel im späten 2. Jh. n. Chr. konnte und wollte man aber dennoch nicht auf ein Amphitheater verzichten, weshalb an anderer Stelle ein Ersatz für das alte Bauwerk im Stadtzentrum erbaut wurde. Das neue Amphitheater besass mit einem Fassungsvermögen von rund 13'000 Zuschauern eine

deutlich höhere Kapazität als das Amphitheater von Augst-Neun Türme mit seinen vergleichsweise bescheidenen 7'500 – 8'500 Sitzplätzen. Möglicherweise erklärt sich der Ersatz des Amphitheaters auch ganz einfach durch den Wunsch nach einem Monument mit grösserem Fassungsvermögen. Es entstand somit am südwestlichen Stadtrand, direkt innerhalb der theoretischen Fortsetzung der Stadtmauern, ein Neubau in einer bis zu diesem Zeitpunkt noch kaum genutzten Zone der Siedlung (Abb. 166,6). Die Lage in einer Geländemulde⁸²⁹ unmittelbar südwestlich des Tempelbezirks von Augst-Sichelen 1 scheint dabei nicht zufällig zu sein, sondern folgte dem urbanistischen Konzept, im Westen der Stadt eine Zone von Heiligtümern zu schaffen⁸³⁰. Wenn man auch zuweilen vermuten möchte, die Standortwahl für das jüngere Augster Amphitheater sei ausschliesslich von ökonomischen Überlegungen geprägt gewesen, so befriedigt ein solches Argument allein nicht. Ökonomische Aspekte mögen bei der Bauausführung eine

824 Hufschmid 2008b, 151 f. mit Abb. 14; Schatzmann 2003, 229 f. (unter Berufung auf S. Martin-Kilcher).

825 Hufschmid 2008b, 148 ff.; 151 f. mit Abb. 14. Inwiefern diese Entwicklung bereits in vorflavischer Zeit erfolgt sein kann, wie bei Schatzmann 2003, 15 mit Anm. 6; 232 und Bossert-Radtke 1995, 310 erwähnt, bleibt u. E. genauer zu überprüfen. Die bei Bossert-Radtke 1995, 310 hinsichtlich dieser Fragestellung angeführten vorflavischen Münzen aus der *cella* des Tempels von Sichelen 3 sind primär als *terminus post quem* zu werten und bedürfen in jedem Fall einer genaueren numismatischen und stratigraphischen Untersuchung, um deren Aussagekraft für die Baugeschichte des Tempels zu beurteilen.

826 Vgl. zusammenfassend auch Berger 1998, 125 ff.; Hufschmid 2008b, 144 ff.

827 Bautypenwechsel zwischen szenischem Theater und Amphitheater finden sich auch in Cyrenae/Shahat (Libyen), Serdica/Sofia (Bulgarien) und möglicherweise Iuliobona/Lillebonne (F); allerdings schliesst gemäss mündlicher Auskunft der zur Zeit mit dem Studium des Monuments beschäftigte Architekt V. Mutarelli einen derartigen Wechsel eher aus).

828 Wenn die Hypothese zutrifft, dass das Theater auch als wichtiger Versammlungsbau gedient haben könnte (vgl. dazu unten, S. 183 f.), so bot ein szenischer Bautyp möglicherweise bessere Nutzungsmöglichkeiten als ein Amphitheater. Zudem ist anzumerken, dass beim szenischen Theater gallo-römischen Typs vom Tempel her eine direkte, axiale Wegverbindung sowohl zur Orchestra als auch zur *cavea* möglich ist, d. h. der «aktive» und der «passive» Ort können ineinander greifen. Beim Amphitheater ist eine derartige Durchmischung der Bereiche nicht realisierbar, da die funktionalen Ansprüche eine prononcierte Trennung zwischen «aktiver» *arena* und «passiver» *cavea* verlangen, so dass lediglich die oben beschriebene Anbindung des westlichen *podiums* mit seinem *pulpitum* (*editoris*) möglich ist.

829 Zur Errichtung von Amphitheatern unter Ausnutzung einer natürlichen Geländesenke vgl. auch Frézouls 1990, 84.

830 Zu dieser Sakralzone, die in ähnlicher Ausprägung auch in Avenicum/Avenches anzutreffen ist (Morel/Blanc 2008, 37 ff. mit Abb. 3), vgl. auch Hufschmid 2008b, 151 ff.; Schatzmann 2003, 229 f.





gewisse Rolle gespielt haben⁸³¹, bei der Wahl der natürlichen Geländemulde im heute sogenannten «Sichelengraben» als Platz zur Errichtung eines neuen Amphitheaters waren sie aber kaum ausschlaggebend. Von Bedeutung für den Standort dürfte einmal mehr die Notwendigkeit gewesen sein, das Amphitheater nicht als isolierten Prunkbau zu errichten, sondern als den Tempelanlagen zugehörigen Teil der Sakralzone⁸³². Dies bedeutet, dass für das neue Amphitheater ein geeigneter Platz nahe den Tempeln im Südwesten der Stadt gefunden werden musste. Durch den bereits früher erfolgten Ausbau dieser Zone mit einer ganzen Reihe von Heiligtümern dürfte ein günstiger, ausreichend grosser Bauplatz in diesem Gebiet der Stadt allerdings nicht leicht zu finden gewesen sein. Angeboten für den Bau eines repräsentativ wirkenden Amphitheaters hätte sich natürlich die Niederung zwischen der Ergolz und dem Westrand des Hochplateaus; aber dieser Platz, mithin eine der besten Lagen für Repräsentationsarchitektur in Augusta Raurica, war bereits seit frühflavischer Zeit mit dem riesigen Tempelbezirk von Augst-Grienmatt überbaut und liess nirgendwo die Errichtung eines neuen Bauwerks der geforderten Dimension zu (vgl. Abb. 166). Dagegen bot sich in der genannten Zone die Mulde des Sichelengrabens für die Errichtung eines Amphitheaters geradezu an. Das Gelände konnte direkt als Untergrund für die *cavea* verwendet werden, ohne dass aufwändige, gemauerte Substruktionen und zusätzliche Erdaufschüttungen nötig waren, was nebst einer Kostenreduktion v. a. auch eine erheblich verkürzte Bauzeit bedeutete. Dem Repräsentationsaspekt konnte aber ganz im Rahmen der lokal vorherrschenden Bautradition dennoch hervorragend Rechnung getragen werden, indem die Fassade des neuen Amphitheaters so in das Gelände integriert wurde, dass sie zusammen mit den im Verlauf des 2. Jh. n. Chr. entstandenen Tempelanlagen einen Teil des grandiosen Prospekts bildete, der nun den Westabhang der Oberstadt definierte und der Koloniestadt schon von weitem einen Anstrich von Monumentalität verlieh⁸³³.

Der Bau des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben und des zweiten szenischen Theaters im Stadtzentrum, vis à vis vom Podiumtempel auf dem Schönbühl, markierte gegen Ende des 2. Jh. n. Chr. das Ende des monumentalen Ausbaus von Augusta Raurica (Abb. 166). Die Situation im Stadtzentrum kehrte dabei an ihren Ausgangspunkt in frühflavischer Zeit zurück, indem das architektonische Konzept aus Podiumtempel und szenischem Theater wieder hergestellt wurde, während das neue Amphitheater am Stadtrand die Verbindung der verschiedenen Heiligtümer der Sakralzone förderte und mit seiner deutlich höheren Sitzplatzkapazität dem Zuschauerandrang der expandierenden Provinzstadt besser gerecht werden konnte. Speziell was den Übergang vom Hochplateau auf Sichelengraben zur Ergolzebene in der Grienmatt betrifft, kam dem Amphitheater von Augst-Sichelengraben eine wichtige städtebauliche Bedeutung zu. Waren die Baukomplexe in diesen

beiden Zonen infolge der Topographie bis anhin stark voneinander getrennt gewesen (Abb. 165), so bildete das Amphitheater durch seine Lage in der Geländemulde nun ein hervorragendes Scharnier, das die beiden voneinander unabhängigen Sakralbereiche zu einem einheitlichen Gürtel von aneinandergereihten Heiligtümern zusammenfasste (Abb. 166)⁸³⁴. Bautypologisch gesehen brachte dieses in lokaler Tradition errichtete Amphitheater hierfür ideale Voraussetzungen mit. Durch die «tief liegende» *arena* mit den dazu gehörenden Haupt-Zugängen und die «hoch liegende» Umfassung mit der von oben her erschlossenen *cavea* ergab sich ein Bauwerk, das mit einfachen Mitteln im Stande war, die extremen topographischen Verhältnisse zu egalisieren. Zusätzlich ermöglichte die Gestaltung der nach Westen orientierten Fassade sowohl eine architektonische Beziehung zum Monumentalkomplex in der Grienmatt als auch eine Einbindung in den Monumentalprospekt des westlichen Stadtrands. Das Amphitheater von Augst-Sichelengraben ist somit keineswegs als einfaches Bauwerk für Unterhaltungszwecke zu betrachten, sondern wirkte in seiner Lage innerhalb der «Sakralzone» als verbindendes architektonisches Element und diente primär als integrierter Bestandteil der Heiligtümer⁸³⁵.

831 Zu Überlegungen inwiefern die Bauweise und das vorliegende Erscheinungsbild tatsächlich das Resultat rein ökonomischer Sachzwänge darstellen vgl. oben, S. 146.

832 In diesem Sinne auch Trunk 1991, 85; Zanker 1997, 30 ff.

833 Hufschmid 2008b, 151 f. mit Abb. 14. Dazu auch Pierre Gros für die Zeit rund 100 Jahre früher: «pour les hommes de la fin du 1^{er} siècle, l'image de l'*urbanitas* dont les colonies de droit romain ou latin sont les garantes, est l'amphithéâtre, qui doit, au-dessus de la muraille, annoncer de loin au voyageur la présence de la ville» (Gros 1994, 23).

834 Zur Scharnierfunktion römischer Theaterbauten im urbanen Raster vgl. auch Chouquer 1985, 18. – Nebst der optischen Verbindung sorgten die beidseits der westlichen Eingangszone auf das Plateau führenden Treppenanlagen zudem für eine konkrete physische Verbindung zwischen den Sakralbezirken in der Ergolzebene und denjenigen auf dem Sichelengraben (vgl. S. 142; Abb. 92; 142; 143; Beilage 16; 17). Eine ähnliche Funktion dürfte auch die Westfassade des Südforums besessen haben, deren vorgelagerte Treppenkonstruktion eine Verbindung zwischen der Grienmattenebene und dem Hochplateau des sogenannten Neusatz gewährleistete (vgl. Berger 1998, 103 ff. mit Abb. 83).

835 Die Verbindung zwischen Amphitheater und Sakralanlagen im gallischen Raum betont auch Kuhnen 2000a, 135. – Auf die Nähe des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben zu den angrenzenden Tempelbezirken weisen zudem auch Drack/Fellmann 1988, 114 explizit hin.





Exkurs: Interpretation und Bedeutung des Architekturkomplexes «Theater- Schönbühl»

Die Dominanz des monumentalen, im Zentrum der Koloniestadt von Augusta Raurica gelegenen Baukomplexes, bestehend aus dem Podiumtempel auf dem Schönbühl und den axial auf den Tempel ausgerichteten Theaterbauten, macht deutlich, dass sämtliche Hypothesen zur Nutzung wie auch zur urbanistischen Situation der Amphitheater von Augusta Raurica eng an die Interpretation dieses Monumentalkomplexes geknüpft sind.

Wie wir gesehen haben, entsteht das ältere, mit dem Schönbühltempel in Verbindung stehende Amphitheater um 110 n. Chr. an Stelle eines szenischen Theaters vom gallo-römischen Typ und bildet also als dessen Nachfolgebau einen Teil des Architekturkomplexes (Abb. 168; 169). Relevant für die Überlegungen sind im Weiteren auch die Baumassnahmen gegen Ende des 2. Jh. n. Chr., durch welche die durch den Bau des Amphitheaters entstandene Situation wieder «rückgängig» gemacht wird. Das Semi-Amphitheater wird jetzt wieder durch ein gallo-römisches szenisches Theater ersetzt, das wiederum die axialen Bezüge zum Schönbühltempel beibehält, möglicherweise sogar verstärkt. Als Ersatz für das ältere Amphitheater im Stadtzentrum entsteht zur gleichen Zeit oder allenfalls wenig früher das jüngere Amphitheater im Sichelengraben⁸³⁶.

Theater und Schönbühltempel – Ein einheitlicher Baukomplex

Um die Bedeutung des älteren Amphitheaters im Stadtzentrum zu beurteilen, ist ein genaueres Verständnis des gesamten, im Herzen der Stadt gelegenen Architekturkomplexes Voraussetzung. Wie die jüngste Forschung zeigt, ist der Monumentalkomplex vermutlich in vespasianischer (frühestens neronischer) Zeit als vollständig neu geplante Anlage errichtet worden⁸³⁷. Zwar wurde der Podiumtempel auf dem Schönbühl über älteren Baustrukturen errichtet, die wohl zu Recht als aus mehreren «Kapellen» bestehende Kultanlage interpretiert werden (Abb. 167,1), eine in diesem Zusammenhang zuweilen evozierte Kultkontinuität ist u. E. jedoch eher auszuschliessen⁸³⁸. Im Gegenteil, die grundlegenden Veränderungen in Architektur und Ausrichtung sprechen für einen deutlichen Bruch am Übergang zur flavischen Epoche⁸³⁹. Diese These wird auch durch die Baugeschichte der auf den Schönbühltempel ausgerichteten Theaterbauten gestützt. Die Entstehung des älteren szenischen Theaters (des ersten der drei im Stadtzentrum nachgewiesenen Theaterbauten) ist nach dem aktuellen Forschungsstand in frühflavische Zeit zu setzen (Abb. 168)⁸⁴⁰. Die zuweilen geäusserte Hypothese, wonach sich am Standort des älteren szenischen Theaters ein Vorgängerbau aus Holz befunden haben könnte, hat

sich in jüngerer Zeit als äusserst unwahrscheinlich erwiesen⁸⁴¹. Nachdem bereits im Jahre 1990 unter der Peripheriemauer des älteren szenischen Theaters die Überreste eines zweifellos zu einem Privatgebäude gehörenden Kellers zum Vorschein gekommen sind (Abb. 167,3)⁸⁴², konnten 1999 bei Sondagen im Rahmen der gross angelegten Theatersanierung in die Zeit vor dem ersten Theater zu datierende Mauerzüge gefasst werden, die aufgrund ihrer Baustruktur und stratigraphischen Lage am ehesten als weitere Baureste einer Privatüberbauung zu interpretieren sind (Abb. 167,4)⁸⁴³. Der flavische Architekturkomplex ist somit nicht nur unter Einverleibung einer älteren Kultanlage zu Gunsten des neuen Podiumtempels, sondern auch unter Abbruch eines bestehenden, im Zentrum ge-

836 Vgl. oben, S. 164 f.; 167.

837 Für die Datierung des Schönbühltempels in neronisch-frühflavische Zeit ist nebst numismatischen Indizien (*terminus post quem* durch eine frühestens in neronischer Zeit in den Boden gelangte, prägefrische Münze (Schwarz 1991a, 58 mit Anm. 70 f.; Trunk 1991, 170) vor allem der Architekturschmuck von Bedeutung. Bereits H. Kähler hat bezüglich der Kapitelle des Schönbühltempels für eine neronisch-frühflavische Zeitstellung plädiert (vgl. Trunk 1991, 170), was durch die Untersuchungen M. Trunks zu Beginn der 1990er Jahre bestätigt wurde. Markus Trunk sieht die aus lunensischem Marmor gearbeitete Türfassung des Tempels und die erwähnten Kapitelle in einem gleichen chronologischen Zusammenhang, wobei er aufgrund von Vergleichsfunden für die Kapitelle eine Datierung in frühvespasianische Zeit oder wenig später vertritt: «Die Augster Kapitellfragmente scheinen damit geringfügig jünger als das Mainzer Kapitell zu sein und somit – ebenso wie die marmornen Türrahmungen des Tempels – möglicherweise schon in frühvespasianische Zeit zu gehören» (Trunk 1991, 106 f.; 125 ff.; Bossert-Radtke 1992, 117 f.). In diesen chronologischen Kontext fügt sich auch ein in flavische Zeit datierender Waffenfries, von dem 1960 Teile am Nordabhang des Schönbühls zum Vorschein kamen (Bossert-Radtke 1992, 63 ff.). Da dieser Fries durchaus auch erst einige Jahre nach dem Bau des Tempels angebracht worden sein könnte, kann er als Indiz für die Errichtungszeit des Monumentalkomplexes allerdings nicht herangezogen werden.

838 Vgl. etwa Drack/Fehlmann 1988, 111 f.; Berger 1998, 102. – Die bei Lobüsch 2002, 15 erwähnte vergleichbare Situation beim Cigognier-Tempel von Aventicum/Avenches beruht auf einer veralteten Hypothese von G.-Th. Schwarz, die bereits 1982 von Ph. Bridel überzeugend widerlegt worden ist (Bridel 1982, 25 f.).

839 In diesem Sinne auch Berger 1998, 98.

840 Hufschmid 1996b, 206 ff.; Hufschmid 1998a, 89; Hufschmid/Horisberger 2008, 167 ff. mit Abb. 9.

841 Erwägung von Vorgängerbau aus Holz bei Schwarz 1991a, 56 mit Anm. 68; Furger/Deschler-Erb 1992, 137 mit Anm. 519; dagegen jetzt Hufschmid 2000, 139.

842 Schwarz 1991a, 40 ff.

843 Hufschmid 2000, 127 ff., bes. 132 ff.; Hufschmid/Horisberger 2008, 167 ff. mit Abb. 12; 13. Reste einer älteren, auf den Insulaster Rücksicht nehmenden Privatüberbauung konnte Ph. Bridel auch unter dem Cigognier-Tempel des Monumentalkomplexes von Aventicum/Avenches feststellen (Bridel 1982, 22 ff.).





legenen Quartierteils zu Gunsten des Theaters entstanden. Der Landerwerb für dieses Grossbauprojekt kann somit nur durch Auflösung eines möglichen Pachtverhältnisses, Kauf, Stiftung der Parzellenbesitzer oder gar Expropriation zu Stande gekommen sein. Speziell die Situation einer Enteignung würde ein bemerkenswertes Streiflicht auf die Bedeutung des neu entstehenden Baukomplexes werfen. Zu betonen ist in jedem Fall die Affinität zum Monumentalkomplex bestehend aus Forum und Amphitheater in Samarobriua Ambianorum/Amiens, wo in spätflavischer oder trajanisch/hadrianischer Zeit ebenfalls mitten im Zentrum der Stadt ein Theaterbau über einem bis dahin bestehenden Wohnquartier entsteht⁸⁴⁴.

Trotz der heute nur noch in Rudimenten erhaltenen Architektur lässt sich die Einheitlichkeit des Augster Monumentalkomplexes noch deutlich erkennen. Nebst der gemeinsamen Entstehungszeit von Theater und Schönbühltempel unterstreicht vor allem die ausgeprägte Axialität der Gesamtanlage die Zusammengehörigkeit der beiden Bauwerke (Abb. 168). Die Längsachse des Podiumtempels und die Mittelachse des Theaters lagen auf einer gemeinsamen Linie, welche die Symmetrieachse des Architekturkomplexes bildete. Die Achse deckte sich mit dem Verlauf einer in der Mittelachse des Theaters gelegenen Treppe, welche unter anderem als Verbindung zwischen der Peripherie des Theaters und der Orchestra diente (Abb. 168,4). Vom oberen Ende dieser Treppe ergab sich ein direkter Blick auf die hexastyle Front des Schönbühltempels und den davor zu rekonstruierenden Altar. Verstärkt wurde diese Achse durch die vor der Schauseite des Tempels gelegene, monumentale Freitreppe, welche, ebenfalls auf der Mittelachse gelegen, als Verbindungselement zwischen den beiden Bauwerken diente (Abb. 168,2). Indem die Breite der Treppe dem Durchmesser der Orchestra entsprach, nahm sie deutlich auf den Grundriss des Theaters Bezug. Weitere verlässliche Aussagen sind für das ältere szenische Theater infolge der Überlagerung durch die späteren Theaterbauten leider nicht mehr möglich. Im erwähnten Zusammenhang würde vor allem das Aussehen des Bühnenhauses und des westlichen Theaterabschlusses interessieren. Gerade diese Gebäudeteile sind jedoch beim Ausschachten der Arena des nachfolgenden Amphitheaters grossflächig zerstört worden. Das Fehlen tiefgreifender Fundamentstrukturen im Bühnenhausbereich könnte allenfalls als *argumentum e silentio* für die Existenz eines einstöckigen, gallo-römischen Bühnenhauses gewertet werden⁸⁴⁵. Hinsichtlich der Zusammengehörigkeit der beiden Bauwerke ist diese Argumentation nicht unerheblich. Durch die Wahrscheinlichkeit, dass bereits das ältere szenische Theater dem gallo-römischen Typ zuzurechnen ist, zeigt sich, dass die direkte Blickachse vom Theater zur Tempelfassade und zu dem davor gelegenen Altar, wie sie bei den beiden nachfolgenden Theaterbauten auch am Baubefund nachweisbar ist, bereits auf das ursprüngliche Baukonzept zurückgehen könnte.

Der Austausch zwischen den beiden Bauwerken lief dabei in beide Richtungen; *visuell* vom Theater zum Tempel, indem verschiedene, vor der Tempelfront stattfindende Aktivitäten von der *cavea* des Theaters aus gesehen werden konnten, *physisch* indem sich entlang der Mittelachse vom Tempel zum Theater hin eine Prozessionsachse erschloss, die vom Altar aus durch das Temenostor des Tempels über die Monumentaltreppe und die Rückseite des postulierten Bühnenhauses zur Orchestra des Theaters verlief⁸⁴⁶. Identisch und noch wesentlich deutlicher zeigt sich diese Verbindung beim jüngeren szenischen Theater, dessen gut erhaltene Bausubstanz weitere Details der axialen und visuellen Bezüge erkennen lässt (Abb. 170). So ist etwa das der Tempelfassade auf der Mittelachse gegenüberliegende *vomitrium* zur Betonung der Achse verbreitert worden (Abb. 170,7) und einzelne Hinweise⁸⁴⁷ an der erhaltenen Bausubstanz deuten darauf hin, dass ein potentiell Bühnenhaus in seiner Breite mit der Breite der Monumentaltreppe korrespondiert haben könnte. Das wesentlichste Element bildet allerdings eine am Baubefund nachweisbare, rund 2,65 × 3,35 m grosse, im Osten an die Prohedrie anschliessende Nische in der *prima cavea* (Abb. 170,6). Die Nische lag ebenfalls auf der Mittelachse des Architekturkomplexes und ermöglichte einen direkten Blick über das wohl einstöckig zu rekonstruierende mutmassliche Bühnenhaus hinweg auf den Altar und die Fassade des dahinterliegenden Tempels. Behauspuren auf den Buntsandsteinplatten des Nischenbodens belegen im Weiteren, dass nördlich und südlich der Mittelachse, an den Nischenwänden zwei ca. 0,80 × 0,80 m messende Steinsockel oder -strukturen gestanden haben⁸⁴⁸. Wenn über deren Beschaffenheit heute auch nichts mehr bekannt ist, so ist man aufgrund von Parallelbefunden doch

844 Das Amphitheater von Samarobriua Ambianorum/Amiens ist an die hohe, westliche Abschlussmauer des Forums angebaut. Während die Forumanlage bereits unter Vespasian entstand, erfolgte der Bau des Amphitheaters erst eine Generation später, am Ende des 1. Jh. n. Chr. oder im frühen 2. Jh. n. Chr. (Bayard/Massy 1983, 93 f.; Etienne 1985, 18; 24). In Anbetracht der Lage über der älteren Wohnbebauung geht Pierre Gros davon aus, dass dem Bauprojekt eine Expropriation des Geländes vorausging (Gros 1994, 24).

845 Vgl. auch Hufschmid 1998a, 88 f.; Hufschmid/Horisberger 2008, 187 f. mit Abb. 41. Der 2002 von Th. Lobüscher in seiner Untersuchung zu den Tempel- und Theaterbauten Galliens zitierte Forschungsstand ist veraltet, wodurch die dort geäusserten Überlegungen zur Architektur und Axialität der Augster Bauten weitgehend hinfällig sind (Lobüscher 2002, 16). Denkbar ist letztlich auch das *vollständige Fehlen eines Bühnenhauses* (Fincker/Tassaux 1992, 56; van Andringa 2002, 185 mit Anm. 98).

846 Zur wahrscheinlichen Bedeutung dieser Prozessionsachse vgl. unten, S. 179 f. sowie Fincker/Tassaux 1992, 57 ff.

847 So lassen sich verschiedene Behauspuren an den orchestraseitigen Quadern der sogenannten Aditusmauern möglicherweise mit der Bühnenhauskonstruktion in Verbindung bringen.

848 Hufschmid 2002b, 108 f.





geneigt, darin den Standort von Altären oder Statuenbasen zu sehen⁸⁴⁹. Die Verbindung der Nische zur Prohedrie und der davorliegenden Orchestra lässt ausserdem einen Zusammenhang mit der oben erwähnten Prozessionsachse vermuten.

Wie die Baubefunde zeigen, erfolgte die Anbindung der beiden szenischen Theater an den Tempel auf identische Weise, nämlich jeweils über die Mittelachse des Bauwerks. Aufgrund des unterschiedlichen Grundrisses stellt sich unwillkürlich die Frage nach der Einbindung des Amphitheaters in den Architekturkomplex. Da die Hauptachse eines Amphitheaters jeweils durch die Längsachse der Ellipse, auf der in der Regel auch die beiden Arenatore (*porta sanavivaria* und *porta libitinensis*) liegen, definiert ist, müsste eine axiale Anbindung eigentlich über die Arena-Längsachse erfolgen, so dass sich die Mittelachse des Tempel-Treppenkomplexes über die Längsachse des Amphitheaters durch die Arenatore hindurch bewegen würde. Im Falle des älteren Augster Amphitheaters war eine solche Lösung allerdings weder aufgrund der urbanen Platzverhältnisse noch aufgrund der topographischen Gegebenheiten möglich. Der Umstand, dass bei den Amphitheatern, infolge ihrer elliptischen Form, nebst der Längs- auch die Querachse eine Symmetrieachse darstellt, liess sich im vorliegenden Fall geschickt ausnutzen. Der Grundriss des Amphitheaters wurde so auf den Tempel ausgerichtet, dass die Querachse des Bauwerks in die Verlängerung der Mittelachse des Tempels und der Monumentaltreppe zu liegen kam (Abb. 169). Dadurch wurden zwar die beiden Arenatore als Hauptelemente der *arena* um 90° von der Hauptachse des Baukomplexes abgedreht, dafür rückten die beiden Hauptelemente der *cavea*, nämlich die im Osten und Westen zu rekonstruierenden *pulpita* in die Achse des Baukomplexes (Abb. 169,4; 5)⁸⁵⁰. Damit wurden, ähnlich der Nische des jüngeren szenischen Theaters, die beiden nischenartigen, die *pulpita* tragenden Fortsetzungen des *podiums* mit der Tempel- und der Treppenachse in Verbindung gesetzt. Hinzu kommt, dass die westliche Hälfte der *cavea* des Amphitheaters offenbar nicht vollumfänglich ausgebildet worden ist, sondern lediglich einen Teil des *podiums* umfasste.⁸⁵¹ Typologisch wurde das Amphitheater so einem szenischen Theater vom gallo-römischen Typ angenähert und die direkten visuellen Bezüge zwischen *cavea* und Tempelfassade blieben bestehen. Bezüglich der Prozessionsachse ergab sich ein weiterer bemerkenswerter Aspekt, indem die westliche Loge, die aufgrund der Lichtverhältnisse als das *pulpitum editoris* anzusprechen ist⁸⁵², fast unmittelbar zu Füßen der Monumentaltreppe lag und somit eine direkte axiale Verbindung zur Treppe und zum Tempel besass (Abb. 169,4). Demgegenüber war das im Osten gelegene *pulpitum* primär durch ein weiter nordöstlich befindliches, eigenes *vomitorium* erschlossen, das von der Peripherie her betreten wurde. Ein direkter Zugang über die Prozessionsachse war somit für das Nordost-*pulpitum* nicht möglich; hingegen

eröffnete sich von hier der beste Blick auf die Tempelfassade, den Prozessionsweg und das *pulpitum editoris*. Das Nordost-*pulpitum* scheint somit als Loge für die nicht aktiv ins Geschehen eingebundenen Ehrengäste gedient zu haben, denen aber die beste Sicht nicht nur auf die Spiele in der *arena*, sondern auch auf die Geschehnisse vor dem Schönbühltempel zugestanden wurde. Das via Podiums- umgang und seitliche Treppen an der westlichen Peripherie erschlossene *pulpitum editoris* hingegen scheint den Endpunkt des Prozessionsweges markiert zu haben, was vermuten lässt, dass der *editor muneris* und seine Entourage auch aktiv in das Geschehen vor dem Tempel involviert gewesen sind. In diesem Zusammenhang sei nochmals darauf hingewiesen, dass auch das Kaiserbildnis zuweilen als *editor* von Spielen in Erscheinung treten konnte⁸⁵³.

Zur Interpretation des Monumentalkomplexes

Eine Interpretation dieses monumentalen, mitten im Zentrum der Stadt gelegenen Architekturensembles muss zwangsläufig vom Tempel auf dem Schönbühl ausgehen. Schliesslich ist es der auf der Anhöhe gelegene Tempel, der den Kern der Anlage ausmacht, während das Theater lediglich als «Ergänzung» zum Heiligtum zu betrachten ist. Dies zeigt sich zum einen in der Wandelbarkeit der Theaterbauten, die, den momentanen Erfordernissen und dem zeitlichen Gusto entsprechend, den Bautyp und damit auch den Veranstaltungstyp ändern können, während der Tempel nicht von tiefgreifenden Veränderungen tangiert wird, zum anderen auch in der unterschiedlichen Bauausstattung von Tempel und Theater. Zwar sind die Dimensionen der Theaterbauten in ihrem Verhältnis zur Grösse der Provinzstadt bemerkenswert, bei der Wahl der Baumaterialien und der Gebäudeausstattung ist aber eine deutliche Zurückhaltung zu erkennen. Bei der Errichtung fanden ausschliesslich lokale Gesteine Verwendung, teure Importware, wie beispielsweise italienischer oder gar

849 Im Theater von Lepcis Magna/Lebda beherbergte eine analoge Nische neben einem achteckigen Altar die Basis einer Ehrenstatue für Antoninus Pius (Caputo 1987, 68 und Taf. 53). Im Theater von Augusta Emerita/Mérida handelt es sich gemäss den Untersuchungen von W. Trillmich um eine veritable Kaiserkulturnische (*sacrarium larum et imaginum*), der er sechs Statuenbasen mit der Aufschrift AVG(ustis) SACR(um) und einen Girlandenaltar zuweist (Trillmich 1989/90; Trillmich et al. 1993, 240). Zu einem Altar und Kaiserstatuen in der Orchestra des Theaters von Bratuspantium/Vendeuil-Caply vgl. van Andringa 2002, 117.

850 Auf dieselbe Weise ist auch das Amphitheater von Samarobriua Ambianorum/Amiens an den Forumkomplex im Stadtzentrum angebunden (vgl. Bayard/Massy 1983, 87 mit Abb. 30; Gros 1994, 26 mit Abb. 6).

851 Vgl. oben, S. 157.

852 Zu den Argumenten für die Lokalisierung des *pulpitum editoris* vgl. oben, S. 172 mit Anm. 822.

853 Liertz 1998, 204.





nordafrikanischer Marmor fehlen vollständig⁸⁵⁴. Auch was den Architekturschmuck anbelangt, ist die auffallende Beschränkung bemerkenswert. Die aus lokalem Kalk- oder Buntsandstein gehauenen Gesimse weisen durchwegs einfache Profilierungen auf, dekorative Fasadenelemente sind auf einfache Formen reduziert und weisen, abgesehen von der *porticus in summa cavea* des jüngeren szenischen Theaters, keinerlei Säulenschmuck auf. Die sichtbaren Mauerflächen in *opus vittatum* sind entweder als unverputztes Sichtmauerwerk mit abgestrichenen oder geritzten Fugen gestaltet oder weisen eine Art «Pseudo-pietra rasa» auf, dessen grober Fugenverstrich die Steinhäupter sichtbar lässt und dessen eingedrückte, halbkreisförmige Fugen mit dunkelroter Farbe betont sind⁸⁵⁵. Stukkaturen, wie sie bei Theaterbauten im Süden immer wieder anzutreffen sind, fehlen vollständig; ebenso sind, abgesehen von der Podiumsmauer des Amphitheaters, keinerlei Wandmalereien nachweisbar. Auch die Skulpturen- und Ausstattung ist mehr als dürftig; bis heute sind lediglich zwei Köpfe von unterlebensgrossen Kalksteinstatuen bekannt, die aufgrund ihres Fundortes zur Ausstattung des jüngeren szenischen Theaters gehört haben dürften⁸⁵⁶. Im Vergleich mit den Theaterbauten ist der Reichtum in der Ausstattung des Schönbühltempels augenfällig. Für den Tempel selbst fanden importierte, polychrome *marmi* als Wand- und Bodenschmuck (*crustae*) Verwendung, ebenso bestand das Türgewände aus importiertem lunensischem Marmor⁸⁵⁷. Ein steinerner Löwenkopf zeugt von reichhaltigem Architekturschmuck⁸⁵⁸, während eine bronzene Applike, ebenfalls in Form eines Löwenkopfes, von den Beschlägen der Tempeltüre stammen dürfte⁸⁵⁹. In der älteren Literatur ist im Weiteren die Rede vom Fund vergoldeter Bronzeziegel⁸⁶⁰. Daneben ist auch der ganze Temenosbereich des Tempels bemerkenswert. Die Begrenzung des Tempelareals mit einer Doppelporticus, die durch 2–3 Stufen vom Tempelhof abgetrennt war⁸⁶¹, sowie die Existenz eines in flavischer Zeit entstandenen Waffenreliefs⁸⁶² sind nebst der prominenten Hügellage des Bauwerks weitere Merkmale, welche die herausragende Bedeutung dieses Heiligtums unterstreichen.

Die exponierte Lage des Tempels auf dem Schönbühlhügel, wohl in Verbindung mit der reichen Bauausstattung, hat dazu geführt, dass das Bauwerk umfassend ausgeraubt wurde. Dies mit dem Resultat, dass nebst vereinzelt Bauteilen und dem einen oder anderen qualitätvollen Kleinfund keine Elemente gefunden wurden, die Aufschluss über den Tempelherrn liefern könnten. Zwar sind in den Grabungsberichten aus der Mitte des 19. Jahrhunderts diverse Fragmente einer vergoldeten Bronzestatue erwähnt, allerdings scheinen die Bruchstücke keine Aussage zum Habitus der Statue oder gar eine Zuweisung an eine bestimmte Gottheit ermöglicht zu haben⁸⁶³. Ebenso spärlich sind die epigraphischen Zeugnisse. Von einer mit grosser Wahrscheinlichkeit vom Schönbühl stammenden, grösseren Bauinschrift sind lediglich die Fragmente zweier

Kalksteinblöcke erhalten, so dass eine auch nur ansatzweise verbindliche Lesung ausgeschlossen ist⁸⁶⁴. Eine bis 1992 zuweilen dem Schönbühltempel zugewiesene Gebälkinschrift (CIL XIII, 5267), von welcher der Buchstabe

854 Hufschmid 2007, 70; Hufschmid/Horisberger 2008, 191.

855 Zu diesem rot bemalten Fugenstrich in Verbindung mit dem jüngeren szenischen Theater von Augst vgl. Hufschmid 2004a, 217 ff.

856 Bossert-Radtke 1992, 25 und Taf. 6,4 (Kopf einer Venus- oder Dianastatue, Jurakalkstein); 28 und Taf. 8,8 (Kopf einer Statue, wohl Apollo, Jurakalkstein). Hinsichtlich des Skulpturenschmucks ist allerdings auch die intensive Plünderungssituation der Theaterbauten zu berücksichtigen. Das weitgehende Fehlen von Skulpturen könnte auch mit der spät- und nachrömischen Baumaterialgewinnung erklärbar sein, zumal sich Kalkstein und weisser Marmor, aus denen ein Grossteil potentieller Skulpturen gefertigt gewesen sein dürfte, hervorragend zur Produktion von qualitativ hochstehendem Branntkalk eignen.

857 Die bis 7 cm dicken Bodenplatten bestehen aus «grauweissem, marmorartigem Gestein mit dunkelroten, dunkelgrauen und schwarzen Adern» (Stehlin-Akten H7,10, 216; Hänggi 1986, 30 Kat.-Nr. 1); für den Wanddekor fanden unter anderem 2,5–3 cm dicke rötlich-braune Marmorplatten aus der Gegend von Verona Verwendung; der Stein ist heute unter dem Namen «Breccia rossa di Verona» geläufig (Stehlin-Akten H 7 10, 25 f.; H7,11, 125; Schwarz 1997, 94 f.). Zur Türeinfassung des Schönbühl-Tempels vgl. Bossert-Radtke 1992, 82 ff. und Taf. 38–39; Hänggi 1986, 27 und Abb. 27; Trunk 1991, 125 ff. Zum lunensischen Marmor vgl. P. Pensabene in *Marmi colorati* 2002, 212 ff.; zur Breccia rossa di Verona (auch «rosso di Verona») vgl. M. Bruno in *Marmi colorati* 2002, 277.

858 Der aus kreidigem Kalkstein gehauene Löwenkopf diente vermutlich als Wasserspeier am Dach des Podiumtempels (vgl. Bossert-Radtke 1992, 71 f. und Taf. 34.48; Hänggi 1986, 27 und Abb. 28; Stehlin-Akten H7,10, 234).

859 Kaufmann-Heinimann 1998, 70; Stehlin-Akten H7,10. Vermutlich trug der Löwe zusätzlich einst einen bronzenen Ring im Maul, wie das Beispiel des Prunkportals von Lopodunum/Ladenburg zeigt (Künzl 1998). Ebenfalls zur Tempeltür gehörte der berühmte, sehr sorgfältig gearbeitete Schlüssel mit Griff in Form einer Löwenprotome (Berger 1998, 100 mit Abb. 79; Hänggi 1986, 40 mit Abb. 28; Kaufmann-Heinimann 1998, 70).

860 Vgl. Dokumentation Grabung Augst 1843.61 (Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst); es handelt sich lediglich um eine Notiz ohne Abbildung, so dass sich nicht mit Sicherheit sagen lässt, ob tatsächlich Teile von Bronzeziegeln vorliegen oder ob nicht auch Stücke von vergoldeten Akroteren gemeint sein könnten.

861 Berger 1998, 99 f.; Stehlin 1994, 62; Trunk 1991, 171.

862 Bossert-Radtke 1992, 63 ff.

863 Vgl. Dokumentation Grabung Augst 1843.61 (Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst); ebenfalls zu einer Bronzestatue gehört das 1933 am Fuss der Tempeltreppe gefundene Fingerfragment (ohne Vergoldung), das allerdings, wie A. Kaufmann-Heinimann zu Recht bemerkt, ebenso gut zur Ausstattung des Theaters gehört haben könnte (Kaufmann-Heinimann 1998, 70).

864 Möglicherweise handelt es sich um die Friesinschrift eines nicht näher bekannten Gebäudes oder Bauteils (denkbar wäre unter Umständen auch die Doppelporticus oder einer der benachbarten Vierecktempel). Die Buchstabenhöhe beträgt 25 cm, lesbar ist die Buchstabenfolge «... NIIAE...». Dokumentation Grabung Augst 1843.061 (Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst).





«...O» und die Buchstabenfolge «...VGV...» bekannt sind, wurde 1887 in der Befestigungsmauer des *castrums* von Kaiseraugst verbaut aufgefunden und kann also nicht als verbindliches Element des Schönbühltempels herangezogen werden⁸⁶⁵. Für die Zuweisung des Schönbühltempels, respektive die Interpretation des gesamten Monumentalkomplexes bleibt beim derzeitigen Quellenstand lediglich der Weg über den bautypologischen Vergleich mit anderen Architekturkomplexen. In diesem Zusammenhang entspricht das geographisch nächstliegende Vergleichsobjekt gleichzeitig auch der bautypologisch besten Parallele. Die Rede ist vom Monumentalkomplex bestehend aus Cigognier-Heiligtum und Theater in Aventicum/Avenches in der Westschweiz. Analog zu Augusta Raurica/Augst ist auch hier das szenische Theater axial auf einen repräsentativ ausgestatteten, auf drei Seiten von einer *porticus* umgebenen Tempelkomplex ausgerichtet⁸⁶⁶. Die Distanz zwischen den beiden Bauwerken, die in Augst durch die Hügellage des Tempels erreicht wird, ist hier real umgesetzt, indem sich zwischen Theater und Tempel ein ca. 140 × 110 m grosser, freier Platz erstreckt. Durch die Distanz zwischen den beiden Bauten ist auch hier nebst dem axialen ein direkter visueller Bezug zwischen dem Theater, auch in diesem Fall offensichtlich ein gallo-römischer Typ

mit kleinem Bühnenhaus, und dem Tempel gewährleistet. Ein innerhalb des Tempel-Temenos gelegener, im archäologischen Befund nachgewiesener, 53,00 m langer und 12,00 m breiter Prozessionsweg aus Sandsteinplatten⁸⁶⁷ dürfte sich gegen Südosten, über die Umfassung des Tempels hinaus erstreckt und das Theater an den heiligen Bezirk angebunden haben. Wie in Augst, so liegt auch in Avenches der Monumentalkomplex innerhalb einer von Sakralbauten dominierten Zone⁸⁶⁸.

Im Falle von Avenches konnte Robert Etienne mit guten Argumenten plausibel machen, dass es sich beim vorliegenden Architekturensemble um einen monumentalen Kaiserkultkomplex handeln dürfte⁸⁶⁹. Ein wichtiges Element in seiner Argumentationskette bildet die berühmte goldene Kaiserbüste, die 1939 in einem Abwasserkanal des Cigognier-Heiligtums gefunden wurde⁸⁷⁰. Gemäss Etienne dürfte die Büste als Bildnis und Manifestation der Präsenz des Kaisers in Prozessionen mitgetragen worden sein⁸⁷¹. Ein solches, aus Edelmetall gefertigtes Bildnis lässt sich einfacher transportieren als die monumentalen Kaiserstatuen, die oft in den Tempeln für den Kaiserkult aufgestellt waren⁸⁷². Hinzu kommt, dass der Glanz des Goldes die Position und Divinisierung des dargestellten Kaisers noch zusätzlich unterstreicht⁸⁷³. Ausserdem ist der Ablauf, wo-

865 Vgl. dazu auch unten, S. 185.

866 Bridel 1982, 156; Taf. 69; Bridel/Matter 2008, 52 ff. mit Abb. 5; Morel/Castella 2001, 63; 68; Morel/Blanc 2008, 47 f. mit Abb. 13.

867 Bridel 1982, 53 ff.; Taf. 19,3; Taf. 75,1.

868 Morel/Castella 2001, 63 Abb. 84.

869 Dagegen Fuchs 1992, 15 ff. Michel E. Fuchs sieht im Cigogniertempel eher ein Heiligtum für I(upiter) O(ptimus) M(aximus) unter Einschluss des Genius des Kaisers und weiterer Gottheiten. In seiner Argumentation beruft er sich auf die Errichtung des Tempels unter dem *optimus princeps* Trajan und dessen Nähe zu Jupiter (inwiefern die von M. Fuchs angeführten Quellen tatsächlich auf eine aussergewöhnlich enge Verbindung zwischen Trajan und Jupiter hinweisen, wäre u. E. zu diskutieren). In Anbetracht der engen Verwandtschaft zwischen dem unter den Flaviern erbauten Monumentalkomplex von Augst und demjenigen von Avenches verliert die argumentativ eng an Trajan geknüpfte Hypothese jedoch an Gehalt. Vorbehalte zur These von M. Fuchs finden sich auch bei Liertz 1998, 43 und Bridel 2004, 218 mit Anm. 60. Ungeachtet der verschiedentlich geäusserten Kritik sieht M. Verzár-Bass, unter Berufung auf das Bildprogramm, nach wie vor den Tempel von Avenches/Granges-des-Dîmes als vespasianische Kaiserkultstätte, die unter Trajan durch die Cigognier-Anlage ersetzt worden sei (Verzár-Bass 1995, 25 f.). Nach wie vor Zweifel an einer Interpretation ausschliesslich als Kaiserkultstätte hegt auch W. van Andringa, allerdings ohne einen deutlichen Einbezug des vergöttlichten Kaisers in den Kult zu negieren (van Andringa 2002, 72; 178 f.). Eine primäre Verbindung mit dem Kaiserkult, aber unter Einbezug von einheimischen Kulturen vertritt M. Bossert (Bossert 1998, 89; Berger 2000, 85). Eine Verbindung mit dem Kult anderer Gottheiten ist durchaus anzunehmen, zumal der Kaiserkult in den meisten Fällen nicht isoliert auftritt, sondern in Verbindung mit bestimmten Gottheiten (oft Roma oder Jupiter); in diesem Sinne auch Bridel 2004, 220 mit Anm. 77.

870 Auf die Diskussion, ob es sich beim dargestellten Kaiser nun um Marc Aurel oder Julianus Apostata handelt, wird an dieser Stelle nicht näher eingegangen, da sie für die Argumentation der Tempelzuweisung unerheblich ist. Weiterführende Literatur zu den Fragen um die Zuweisung der goldenen Kaiserbüste findet sich bei Etienne 1985, 15 mit Anm. 78 und 79; zusammenfassend und ebenfalls mit weiterführender Literatur auch Hochuli-Gysel/Brodard 2006, 71 ff.

871 Etienne 1985, 15; in diesem Sinne auch P. Gros, der in Bezug auf die Verbindung zwischen Theater und Tempel auf zwei spezifische Voraussetzungen hinweist. Die eine ist *strukturell* definiert, indem die beiden Bautypen architektonische und urbanistische Verbindungen verschiedenster Art miteinander eingehen, die andere ist *liturgisch* motiviert, da beispielsweise in Form von Prozessionen die Nutzung der beiden Bauwerke ineinander übergeht (Gros 1990, 384). In Prozessionen mitgetragene Kaiserbildnisse erwähnen auch Price 1984, 189 und van Andringa 2002, 179 ff.; bildliche Darstellungen aus Ostia und Maikirch im Kanton Bern finden sich zudem bei Fuchs et al. 2004, 100 ff. Zur Diskussion um den Verwendungszweck der Büste aus Avenches vgl. auch Hochuli-Gysel/Brodard 2006, 89 ff., wo eine, u. E. nicht überzeugende, Erstverwendung als militärisches Feldzeichen postuliert wird. Entschiedene Kritik an dieser Deutung auch bei Fuchs 2007, 313.

872 Weitere Beispiele von römischen Kaiserbüsten aus Gold und Silber, die in einem ähnlichen Kontext wie die Goldbüste von Aventicum/Avenches verwendet worden sein dürften, finden sich bei Hochuli-Gysel/Brodard 2006, 97 ff.; Kaufmann-Heinimann 1998, 291 f. mit Abb. 256.

873 Zur Bedeutung von Statuen aus Gold und Silber im Kaiserkult vgl. Scott 1931; Fishwick 1987, 278 mit Anm. 49; van Andringa 2002, 179 ff.



nach in Zusammenhang mit Kaiserkult-Festivitäten Bildnisse von Angehörigen des Kaiserhauses im Theater platziert wurden, auch literarisch überliefert⁸⁷⁴. Wie eine in Zusammenhang mit dem Kaiserkult stehende Prozession ausgesehen haben könnte, hat Robert Etienne bereits in Zusammenhang mit der Präsentation des Kaiserkulttempels von Conimbriga in Portugal beschrieben und am Beispiel von Aventicum/Avenches nochmals bekräftigt⁸⁷⁵.

Nebst der Goldbüste führt R. Etienne auch verschiedene architektonische Elemente an, welche die Bedeutung des Baukomplexes unterstreichen. Den Tempel, ausgerichtet auf die Längsachse eines Hofes und eingebunden in eine II-förmige Porticus, die als Kulisse zur Inszenierung dient, fasst Etienne unter der Kategorie der *geschlossenen temenoi* zusammen. Eine Architekturform, die aus dem hellenistischen Erbe übernommen in Rom erstmals 55 v. Chr. beim Bau des Pompejus-Theaters und der zugehörigen Porticus Anwendung findet und in der Folge ein determinierendes Element der frühen Kaiserkulttempel wird. Weitere Elemente wie etwa die von Treppenläufen unterstrichene Axialität und durch Treppentritte oder Kryptoportiken über den Platzbereich angehobene II-förmige Portiken unterstreichen die Bedeutung des Tempels zusätzlich und verstärken den Eindruck einer betont auf Inszenierung ausgerichteten Architektur⁸⁷⁶.

Zweifellos finden sich die von R. Etienne in Zusammenhang mit Aventicum/Avenches ins Feld geführten Elemente, zum Teil noch ausgeprägter, zum Teil in leicht modifizierter Form, im Architekturkomplex von Theater und Schönbühltempel in Augst wieder. Die Gemeinsamkeit zwischen den beiden Anlagen legt daher nahe, dass auch beide für denselben Verwendungszweck, nämlich als Monumentalkomplexe für den Kaiserkult (und vermutlich damit verbunden einem Kult für die staatstragenden Götter) errichtet worden sind. Eine Interpretation, die für Augst bereits verschiedentlich, allerdings immer nur andeutungsweise, vertreten worden ist⁸⁷⁷.

Im Falle des Schönbühltempels von Augst ist durch die exponierte Hügellage und die monumentale Freitreppe der Inszenierungseffekt durch eine real existierende Überhöhung noch zusätzlich gesteigert. Die den Tempelhof umgebende Doppelparticus wirkt mit der im Osten vorgelagerten Monumentaltreppe bereits *per se* wie ein Podiumtempel, dem, evtl. sichtbar durch den breiten Durchgang am oberen Ende der Treppe, quasi ein zweiter Tempel inkorporiert ist⁸⁷⁸. Das Architekturschema des Tempelkomplexes kann so als Verdoppelung der von Robert Etienne betonten Inszenierungselemente gelesen werden.

Weitere architektonische Vergleiche von Bauensembles, bestehend aus einem Tempel und einem axial darauf ausgerichteten Theaterbau, bekräftigen die Hypothese, dass solche Komplexe mit dem Kaiserkult in Verbindung zu bringen sein dürften. Das Dispositiv von axialem Bezug zwischen Theater und von einer Porticus

umgebenem Tempel findet sich auch in Augusta Emerita/Mérida und Lepcis Magna/Lebda wieder. In beiden Fällen ist die Zuweisung des Tempels zum Kaiserkult aufgrund der Statuenausstattung oder epigraphischer Hinweise gesichert⁸⁷⁹. Als weiteres, berühmtes Beispiel in dieser Gruppe ist letztlich auch das Ensemble von Theater und sogenanntem «Forum der Korporationen» in Ostia zu nennen, dessen Tempel allerdings bis jetzt nicht zuweisbar ist⁸⁸⁰. Nicht unerwähnt darf in diesem Zusammenhang auch der Monumentalkomplex von Epomanduodurum/Mandeure bleiben, wo innerhalb eines über 500 m × 340 m grossen Bezirks nebst weiteren Tempeln auch ein Heiligtum beste-

874 Vgl. die Inschrift mit Hinweisen zum liturgischen Ablauf des Kaiserkults aus Gytheum bei Sparta (Price 1984, 110 ff.; 210 ff. [mit weiterführender Literatur]; van Andringa 2002, 176 f.) sowie einen vergleichbaren Text aus Arsinoë im Fajum/Mittelägypten (van Andringa 2002, 177).

875 Aufgrund seiner Untersuchungen geht R. Etienne davon aus, dass die Prozessionen bei der *cella* des Tempels ihren Ausgangspunkt nahmen. Von dort aus teilte sich der Umzug in zwei Gruppen, die ihren Weg durch die seitlichen Portiken links und rechts nahmen. Die Sakralhandlungen, Opfer und Libation, lokalisiert er in dem von der dreiseitigen Porticus umschlossenen Innenhof des Tempels (Alarcão/Etienne 1977, 103 f.; Etienne 1985, 15). Zur Kultprozession vgl. auch van Andringa 2002, 176 ff.; Liertz 1998, 42; 203; Price 1984, 110 ff.; 210 f. sowie Lobüscher 2002, 20 (unter Berufung auf Tertullian); zur bildlichen Darstellung einer solchen (aus Ostia, heute in den Vatikanischen Museen in Rom aufbewahrt) Fuchs et al. 2004 103 f. mit Abb. 109; 110.

876 Etienne 1981, 139; 141; Etienne 1985, 10 ff. (unter Hinweis auf die Nähe von *geschlossenen temenoi* zu bestimmten Forumanlagen, die zuweilen auch einen Kaiserkulttempel beherbergen).

877 In diesem Sinne bereits Etienne 1985, 21 und Gros 1990, 289 (unter Berufung auf Etienne 1985); ein wenig ausführlicher Trunk 1991, 45. Zu den Konsequenzen einer solchen Zuweisung in Bezug auf den älteren Tempelkomplex auf Schönbühl vgl. van Andringa 2002, 74. – Zur Verbindung von Theater, Monumentalkomplex und Kaiserkult vgl. auch Fincker/Tassaux 1992, 57 ff. mit Abb. 6,a,b; 66 ff.

878 Inwiefern die Porticus sich am oberen Ende der Monumentaltreppe öffnete und den direkten Blick auf den Podiumtempel freigab, so wie dies in den Rekonstruktionen, die auf die 1930er Jahre zurückgehen, sichtbar ist, bleibt zu diskutieren. In Kenntnis der architektonischen Parallelen möchte man eher von einem Eingangstor oder Propylon ausgehen, welches den Blick auf den Tempel erst nach dem Betreten des Temenos freigab. Ohne neue Grabungen ist diese Frage allerdings nicht zu beantworten, da die Sondagen von K. Stehlin hier zu punktuell liegen und lediglich einen Unterbruch bei den Portiken belegen.

879 Zu Augusta Emerita/Mérida vgl. Boschung 1990, 391 ff.; zu Lepcis Magna/Lebda vgl. Gros 1996, 292.

880 Die Lage des Tempels innerhalb der von den Kollegien dominierten Platzanlage ist schwierig zu beurteilen. Einerseits ist eine Zuweisung des Tempels an Vespasian durchaus schon erwogen worden, andererseits könnten hier, zumal Theater und Tempel nicht gleichzeitig entstanden, andere Beweggründe als in Augst und Avenches im Vordergrund gestanden haben. Zusammenfassend und mit Diskussion des jüngsten Zuweisungsvorschlags an *Pater Tiberinus* vgl. Rieger 2001, 253.





hend aus einem Tempel (mit rundem *peribolos*) und einem mehr oder weniger axial darauf ausgerichteten Theater bestanden hat⁸⁸¹.

Im Falle des Monumentalkomplexes von Augst, wo sich nicht bloss einzelne Bauphasen, sondern eigenständige Theatertypen mit unterschiedlicher Nutzung ablösen, lässt sich die Bedeutung des Theaterbaus innerhalb des Kultkomplexes exemplarisch aufzeigen. Wie sich eingangs bereits gezeigt hat, bildet der Tempel, der auch in seinem Erscheinungsbild unverändert bleibt, das Zentrum der Anlage, wo sich der liturgische Teil der Zeremonien abspielt. Die Theaterbauten liefern dagegen komplementär die Szenerie, in welcher sich der Kaiser als Tempelherr mittels Spielen manifestieren kann. Welche Art von Spielen in diesem Zusammenhang stattfinden, scheint für den Kultablauf letztlich sekundär, wesentlich ist nur, dass sie unter dem Vorsitz des Kaisers oder seiner Repräsentanten erfolgen. In diesem Sinne ist auch der Begriff «Kulttheater» nicht zutreffend, da das Theater weder Ort der Kulthandlung noch Veranstaltungsort für Kultaufführungen ist⁸⁸². Im Ablauf des Kultgeschehens bildet es lediglich eine Station, an der sich die *benevolentia* des Kaisers und mit ihm auch die der politischen Würdenträger manifestieren kann. Der direkte Sichtkontakt zwischen Theater und Tempel, wie er sowohl in Augst als auch in Avenches feststellbar ist, diente wohl primär dazu, dass die bereits im Theater sitzenden Zuschauer die vom Kaiserkulttempel ausgehende Prozession, in der das Kultbild des Kaisers und wohl auch Statuen der wichtigsten Gottheiten zur Loge im Theater oder Amphitheater getragen wurden, verfolgen konnten⁸⁸³. Unter diesem Aspekt ist die Frage, ob *ludi scaenici*, *munera* und *venationes* oder *ludi circenses* zur Aufführung kamen, offenbar eher nebensächlich und letztlich primär von der jeweiligen Vorliebe (und der damit verbundenen politischen Instrumentalisierungsmöglichkeit) abhängig, die zur Errichtungszeit der Kaiserkultanlage gerade vorherrschte. Entsprechend unterschiedlich sind denn auch die für die Spiele errichteten Bauten verschiedener Kaiserkultkomplexe. Vor allem bei den für den provinziellen Kaiserkult geschaffenen Heiligtümern fällt eine Dominanz der Amphitheater auf. In diesem Zusammenhang ist an das Amphitheater von Lugdunum/Lyon zu erinnern, das als Teil des zur *ara Romae et Augusti* gehörenden Provinzialheiligtums auch als Versammlungsort des Provinziallandtages der *Tres Galliae* diente⁸⁸⁴. Auch in Narbo Martius/Narbonne war dem Monumentalkomplex für den provinziellen Kaiserkult ein Amphitheater angegliedert⁸⁸⁵. Ebenso scheint das Amphitheater von Tarraco/Tarragona eine deutliche Anbindung an das grosse, markant auf einem Hügelsporn im Nordosten der Stadt gelegene provinzielle Kaiserkult-Heiligtum besessen zu haben⁸⁸⁶. Markanter als das Amphitheater ist in Tarragona jedoch der Circus, der unmittelbar an das Heiligtum anschliesst und sowohl axial als auch physisch direkt mit dem Kaiserkultkomplex verbunden war⁸⁸⁷. Eine analoge

Situation ist aufgrund epigraphischer Quellen auch für den provinziellen Kaiserkultkomplex von Ancyra/Ankara belegt⁸⁸⁸. Wenn also in Augst ab dem frühen 2. Jh. n. Chr. neu ein Amphitheater an die Stelle des älteren szenischen Theaters tritt, so widerspricht dies in keiner Art und Weise der Interpretation der Anlage als Kaiserkultkomplex. Bemerkenswert ist lediglich, dass sich der Sachverhalt archäologisch belegen lässt, wonach ein älterer, an Bühnenaufführungen geknüpfter Theaterbau durch ein Amphitheater, das als «Spiegel» der Grösse des römischen Reiches den imperialen Machtanspruch und die Herrschaftslegitimation der römischen Kaiser besser zu visualisieren vermochte, ersetzt wurde⁸⁸⁹. Die in Zusammenhang mit dem Kaiserkultkomplex stehende Nutzung erklärt auch, weshalb das ältere Amphitheater von Augst, wie übrigens auch das eingangs erwähnte Amphitheater von Samarobria Ambarorum/Amiens, im Stadtzentrum gebaut wurde und nicht in der ansonsten für Amphitheater üblichen Lage am Stadtrand⁸⁹⁰.

881 Zusammenfassend Marc et al. 2007, 13 ff.; bes. 19 ff. Das Theater weist dabei mit einer Fassadenbreite von rund 140 m wahrhaft gigantische Ausmasse auf (Marc et al. 2007, 24 ff. mit Abb. 9 f.).

882 Dies wird auch aus den Ausführungen bei Lobücher 2002, 20 deutlich; vgl. ausserdem auch Niffeler 1988, 160. – Zur «Idee» der Kulttheater vgl. Schleiermacher 1966; Bouley 1983.

883 Dazu auch Fincker/Tassaux 1992, 57 ff. mit Abb. 6,a,b. Die Hypothese von Laur-Belart 1948, 78, wonach die Theater als Sitzränge verwendet wurden, damit die Masse der Bevölkerung von hier aus der Opferzeremonie vor dem Tempel beiwohnen konnte, ist infolge der durch den steilen Winkel resp. die grosse Distanz schlechten Sichtverhältnisse kaum haltbar.

884 Zusammenfassend Fishwick 1991, 578 ff., zu den archäologischen Strukturen Tranoy/Ayala 1994, 180 ff. – Zum *concilium Galliarum*, dessen Organisation und dessen Aufgaben vgl. Deininger 1965, 99 ff.; 137 ff. Zur Bedeutung der Gladiatorenkämpfe für die «religiös-kulturelle» Integration der Provinzialbevölkerung vgl. auch Flaig 2007, 86.

885 Etienne 1985, 24 mit Abb. 21; Gayraud 1981, 274 ff.

886 Gros 1994, 27; Tarragona 1990, 87 ff. mit Abb. 98.

887 Dupré i Raventós 1990.

888 Gros 1994, 27; Hänlein-Schäfer 1985, 40 f.; 185 ff. mit Taf. 40–45.

889 Zum Amphitheater als Ort imperialer Machtdemonstration vgl. unten, S. 266 ff.

890 Zur Lage des Amphitheaters von Augst-Neun Türme innerhalb des Stadtgebietes vgl. oben, S. 171.





Chronologische Situation

In Verbindung mit vergleichbaren architektonischen Anlagen ist auch die flavische Datierung des Augster Monumentalkomplexes bemerkenswert. Lässt sich doch just unter den Flavii die Errichtung weiterer, zum Teil provinzieller Kaiserkultkomplexe belegen. Allen voran ist hier der aus Kultbezirk, Repräsentationsplatz und Circus bestehende monumentale Baukomplex von Tarraco/Tarragona zu nennen, der in flavischer Zeit als Versammlungsort für den Provinziallandtag der Hispania Citerior (*concilium provinciae hispaniae citerioris*) entstand⁸⁹¹. Das Provinzialheiligtum für den Kaiserkult der Narbonensis (*concilium provinciae narbonensis*) in Narbo Martius/Narbonne wurde ebenso unter Vespasian errichtet, wie der bereits erwähnte, vermutlich mit dem Kaiserkult in Verbindung stehende Forumkomplex von Samarobriua Ambianorum/Amiens⁸⁹². Nur wenig später, unter Trajan, entstand der Monumentalkomplex von Aventicum/Avenches, der in seiner Planung allerdings mit einiger Wahrscheinlichkeit noch auf die Flavii zurückgehen dürfte⁸⁹³. In jedem Fall manifestiert sich der Bezug zu Vespasian und zum flavischen Kaiserhaus in aller Deutlichkeit mit der Wahl des *templum pacis* als Vorbild für den Cigogniertempel⁸⁹⁴. Ebenfalls in trajanische Zeit datiert die Umbaumaßnahme im Theater von Augusta Emerita/Mérida, bei der in der *ima cavea*, angrenzend an die Prohedrie, ein dem Kaiserkult der Provinz Lusitanien vorbehaltenes *sacrarium larum et imaginum* eingerichtet wird⁸⁹⁵. Dieses in der *cavea* des Theaters liegende Heiligtum besitzt zudem einen klaren axialen Bezug zu dem bereits unter Augustus erbauten *sacellum* der *porticus post scaenam*, das der Verehrung der kaiserlichen Familie diene.⁸⁹⁶

Wie die oben erwähnten Beispiele zeigen, lässt sich in den westlichen Provinzen eine ganze Reihe von in flavischer Zeit errichteten oder zumindest in Angriff genommenen, monumentalen Bauprojekten für den Kaiserkult finden. Am ehesten stehen diese Maßnahmen wohl mit der unter Vespasian erfolgten Reorganisation des Kaiserkultes in Verbindung, von der speziell die westlichen Provinzen betroffen waren⁸⁹⁷. Nach Uta-Maria Liertz «gehen gerade von hier unter Vespasian entscheidende Impulse für die Weiterentwicklung des Kaiserkultes aus»⁸⁹⁸. Speziell die jetzt erfolgte Einführung eines provinziellen Kaiserkultes in schon lange romanisierten westlichen Provinzen wie *Hispania Baetica*, *Africa Proconsularis* und *Gallia Narbonensis* sowie der Ausbau der Infrastruktur für den Provinziallandtag wie er etwa in *Hispania Citerior* (mit Tarraco/Tarragona als Provinzhauptort) erfolgt, unterstreichen die Bedeutung des Kaiserkultes in «seiner Funktion als Mittel der Loyalitätsbekundung» gegenüber dem Kaiserhaus und dem römischen Staat⁸⁹⁹. Für unsere Ausführungen interessant ist in diesem Zusammenhang die überlieferte Gründung von sogenannten *conventus* in Spanien durch Vespasian. Dabei handelt es sich um kleine, homogene Regionen mit einem eigenen Kaiserkult unter einem

*sacerdos*⁹⁰⁰. Eine ähnliche Struktur vermutet U.-M. Liertz, wohl zu Recht, auch in den beiden *Germaniae* und der *Belgica*, wo die *civitates* an Stelle der spanischen *conventus* ab vespasianischer Zeit Aufgaben des Kaiserkultes übernehmen⁹⁰¹. Eine zweite wesentliche Neuerung unter den Flavii betrifft das «Objekt» der Verehrung selbst. Wurden bis dato nur einer (zumeist Augustus selbst) oder mehrere *verstorbenen* Kaiser oder aber der lebende Kaiser einzeln und individuell verehrt, so gilt der Kult nun, wie U.-M. Liertz sich ausdrückt, den «*divi* und *augusti* im Allgemeinen, also allen verstorbenen, divinisierten Kaisern inklusive dem lebenden *augustus*. Für die Verknüpfung von totem und lebendem Kaiser bildet der Einschluss von *dea Roma* eine Brücke. Erst seit Vespasian gilt der Kult *Roma*, den *divi* und dem lebenden Kaiser gemeinsam»⁹⁰².

891 Zusammenfassend Dupré i Raventós 1990; Panzram 2002, 45 ff. Zu den Provinziallandtagen in *Hispania Citerior* vgl. Deininger 1965, 121 ff.

892 Zum Provinzialheiligtum von Narbonne vgl. Gayraud 1981, 274 ff.; Etienne 1985, 24; Deininger 1965, 107 ff. – Zum Baukomplex von Amiens, bestehend aus vespasianischer Forumanlage und unter Trajan hinzugefügtem Amphitheater vgl. Bayard/Massy 1983, 86 ff.; Etienne 1985, 18; 24. Entschieden für eine Verbindung dieses Architekturkomplexes mit dem Kaiserkult äussert sich auch P. Gros (Gros 1994, 24).

893 Zur Datierung des Cigogniertempels und den damit verbundenen Fragestellungen Bridel 1982, 154 f. Zur Weiterführung des politischen Programms der Flavii unter Trajan vgl. Waters 1969, 385 ff.; Fuchs 1992, 21; Fellmann 1999, 175 f.; Berger 2000, 85; Bridel 2004, 218 mit Anm. 60.

894 Bridel 1982, 149 ff.

895 Trillmich 1989/90; Trillmich et al. 1993, 340; Panzram 2002, 273.

896 Nebst einer Statue des Princeps, die vermutlich die Hauptnische des *sacellums* zierte, sind auch Standbilder der Augustussöhne Tiberius und Drusus belegt. Daneben ist zu vermuten, dass einst noch weitere Statuen von Angehörigen der *domus divina* hier aufgestellt gefunden haben (Panzram 2002, 255 f.; Boschung 1990, 391 ff.; Trillmich et al. 1993, 274 und Taf. 37; 281 f. und Taf. 49).

897 Daneben erfolgten unter Vespasian auch politische und militärische Umstrukturierungen. Vgl. dazu Flaig 1992, 406 f.

898 Liertz 1998, 10; 170.

899 Liertz 1998, 10. – Zu Verhältnis und Kommunikationsformen zwischen Volk und Kaiser vgl. Flaig 1992, 80 ff.; 86 ff.; zur Bedeutung des provinziellen Kaiserkultes in Zusammenhang mit den Provinziallandtagen Deininger 1965, 158 ff.

900 Liertz 1998, 10; Etienne 1958, 453.

901 «Auch in den *Germaniae* und der *Belgica* bilden kleinere Einheiten, die *civitates*, die strukturelle Grundlage für organisierten Kaiserkult.» (Liertz 1998, 10).

902 Liertz 1998, 10; Fishwick 1987, 276 ff. Zur Situation vor Vespasian nochmals U.-M. Liertz: «Am Ende der julisch-claudischen Dynastie findet man also Ansätze eines offiziellen Kaiserkultes auf provinzieller Ebene und unterschiedliche municipale Kaiserkulte für verschiedene Kaiser» (Liertz 1998, 9).





Funktionsweise und Bedeutung – monumentale Kaiserkultkomplexe als Instrument imperialer Machtdurchsetzung?

Wie Liertz betont, beziehen sich die Änderungen unter den Flaviern weniger auf die Form des Kaiserkultes, als vielmehr auf dessen Inhalt⁹⁰³. Wesentlich ist der Umstand, dass der Kaiserkult nicht als Ausdruck persönlicher Frömmigkeit des einzelnen Individuums, sondern als abstrakte, staatlich inszenierte Machtdarstellung zu verstehen ist⁹⁰⁴. Die monumentalen Architekturkomplexe, die nebst dem Kaiserkulttempel oft zusätzlich mit weitläufigen Platz- und Treppenanlagen, Theatern, Amphitheatern und *circi* ausgestattet waren, dienten dabei primär als für die Bevölkerung sicht- und erlebbare Manifestation der Macht und Grösse des römischen Reiches (in Form der *dea Roma*) und seines Kaiserhauses (in Form der lebenden und verstorbenen *augusti*)⁹⁰⁵. In seiner Verbindung mit den Göttern war der Kaiser Garant für die Aufrechterhaltung des Friedens und des durch die römische Expansion geschaffenen Weltgefüges. Durch *Integration* der lokalen Oberschicht in die *religio*, die staatlich-religiöse Ordnung, erfolgte eine Identitätsstiftung, die das Gefühl vermittelte, «dazu zu gehören», sich als äquivalenter Teil des römischen Weltreiches zu fühlen⁹⁰⁶. In diesem Zusammenhang lieferten

die den Kultkomplexen angeschlossenen Theaterbauten eine Bühne für diese Identitätsstiftung und die Selbstdarstellung des Reiches, an der auch der Kaiser selbst, vertreten durch sein Bildnis (*imago*), Teil hatte. Gleichzeitig übernahm die lokale Oberschicht, oft in ihrer Aufgabe als Priester des Kaiserkultes⁹⁰⁷, die Finanzierung der in den Theaterbauten stattfindenden Spiele und demonstrierte so einerseits der Bevölkerung gegenüber ihre Grosszügigkeit, andererseits dem Kaiserhaus und dem Staat gegenüber ihre Loyalität⁹⁰⁸.

Durch die Verbindung von Architektur und Veranstaltungen in den Theaterbauten war euergetisches Engagement auf mehreren Ebenen gleichzeitig möglich: einerseits durch Stiftung der Bauwerke⁹⁰⁹ sowie deren Unterhalt und Ausbau⁹¹⁰, andererseits kontinuierlich durch die Finanzierung von Spielen in den angegliederten Theaterbauten⁹¹¹. Letztlich darf auch der bekannte Aspekt der Theaterbauten als Versammlungsort nicht vergessen werden⁹¹². Die bereits von Robert Etienne geäußerte Vermutung, dass solche regionalen Kaiserkultkomplexe, nach dem Vorbild der provinziellen Kaiserkultplätze, wie beispielsweise Lugdunum-ad confluentem/Lyon, als Versammlungsort auf Civitasebene gedient haben könnten⁹¹³, scheint sich im Laufe der neueren Forschungen zu verdichten. Der Frage

903 Liertz 1998, 11.

904 In diesem Sinne auch Price 1984, 248: «The imperial cult, like the cults of the traditional gods, created a relationship of power between subject and ruler». – Der Kaiserkult bildet also einen Teil der offiziellen, staatlich-politischen Kulthandlungen (*religio*), die der Erhaltung der *res publica* und des sozialen Gefüges der römischen Gesellschaft dienten. Unter diesem Aspekt sind die Begriffe Staat und Religion untrennbar miteinander verflochten, da einzig ein gutes Verhältnis zu den Göttern Garant für die Erhaltung der politischen Ordnung darstellt (*pax deorum*, vgl. Scheid 2001, 40; in diesem Sinne auch van Andringa 2002, 225). «In Rom waren die meisten den Göttern gewidmeten Feiern politische Veranstaltungen, und die römischen Götter waren in starkem Masse auf die *res publica* bezogen. Umgekehrt hatten politische Veranstaltungen insofern eine religiöse Dimension, als kein antikes Gemeinwesen auf rein säkularer Basis stand. Erst die Französische Revolution hat Gemeinwesen hervorgebracht, die ohne göttlichen Beistand auskommen» (Flaig 2003, 232). Mit diesen Worten hat Egon Flaig das Wesen der offiziellen Kultreligion, im römischen Sprachgebrauch *religio*, im Kern erfasst. Diesem offiziellen «Staatskult» stand in der Antike die persönliche Frömmigkeit (*superstitio*) gegenüber, die als rein private Angelegenheit frei von politischem Charakter war. Im Rahmen der *superstitio* konnte das Individuum persönlich mit einer bevorzugten Gottheit in direkten Kontakt treten und seine Anliegen vorbringen. Zur römischen Religion der Kaiserzeit und im speziellen zu den Begriffen *religio* und *superstitio* vgl. Scheid 2001, 143 ff.; 155 ff.

905 Gros 1990, 383.

906 In diesem Sinne auch Liertz 1998, 99; Price 1984, 248 («The ritual was also structuring; it imposed a definition of the world. The imperial cult, along with politics and diplomacy, constructed the reality of the Roman empire»). Flaig 2007, 86 (mit konkretem Bezug zu den Arenaspielen).

907 Zu den Priesterämtern in Zusammenhang mit dem Kaiserkult in den germanischen Provinzen und der Gallia Belgica vgl. Liertz

1998, 196 ff. (mit weiterführender Literatur); van Andringa 2002, 207 ff.; zu den Provinzialpriestern ausserdem auch Deininger 1965, 148 ff.

908 Dazu auch van Andringa 2002, 197; 225.

909 Vgl. zum Beispiel die Bauinschrift des Amphitheaters von Lugdunum-ad confluentem/Lyon (AE 1959, 78 und 81; Guey/Audin 1964, 39 ff.) oder diejenige des Theaters von Augusta Ambianorum/Eu-Bois l'Abbé (AE 1982, 716); beide Bauwerke sind Stiftungen von *sacerdotes Romae et Augusti*. Vgl. ausserdem auch van Andringa 2002, 196 ff.; 224 f.

910 Vgl. etwa die Theater von Echternach (AE 1965, 199) oder Forum Segusiorum/Feurs (CIL XIII, 1642).

911 Vgl. etwa Arelate/Arles (AE 1965, 270); Narbo Martius/Narbonne (AE 1908, 185); Aregenua/Vieux (CIL XIII, 3162) sowie van Andringa 2002, 223.

912 Van Andringa 2002, 115 mit Anm. 118.

913 Vgl. die Überlegungen von R. Etienne zum Monumentalkomplex von Aventicum/Avenches: «Un chef-lieu de *civitas* gauloise joue le rôle de chef-lieu fédéral où sont représentés les *pagi*, le *conventus civium romanorum*, les *coloni*, tout comme à Lyon on retrouve les représentants des *conventus* provinciaux de citoyens romains à côté des légats envoyés par les cités dans l'organisation fédérale» (Etienne 1985, 17). Auch Lobüscher 2002, 33 ff. unterstreicht die Bedeutung der Theater als Versammlungsort und erwähnt die möglichen Anknüpfungspunkte für den Kaiserkult auf der Basis der gallischen «Gau-Ordnung» (*pagi*). Die Ansätze von R. Etienne, P. Gros und U.-M. Liertz bleiben bei Th. Lobüscher allerdings vollständig unberücksichtigt. Zur Verbindung zwischen Civitashauptort und Umland vgl. auch van Andringa 2002, 232 ff.; diesbezüglich bemerkenswert auch van Andringa 2002, 223 mit der Erwähnung eines «[flamen m]u[n]era[r]i[us]? in [s]ua c[iv]itate eodem tem[p]ore sacerdo[s] R[om]ae [et Augusti ad aram]» in CIL XIII, 3162.





ist aber zum heutigen Zeitpunkt wohl nicht abschliessend beizukommen, zumal gewisse regionale Unterschiede eine Interpretation der Befunde durchaus beeinflussen dürften. Zukünftige, detailliertere Untersuchungen sind hier angezeigt. Allerdings scheint die Hypothese durchaus für einige Civitashauptorte, die Theater-Tempelkomplexe in der einen oder anderen Form besitzen, zutreffend. Ein solcher «Civitaslandtag» – sinngemäss dann wohl als «*concilium civitatis*» zu bezeichnen⁹¹⁴ – liesse sich beim jetzigen Forschungsstand etwa in Aventicum/Avenches für die *Helvetii*, in Augusta Raurica/Augst für die *Raurici* und in Samarobriua Ambianorum/Amiens für die *Ambiani* postulieren. Dabei ist zu betonen, dass es sich überall um monumentale Architekturkomplexe in klarem urbanem Kontext handelt⁹¹⁵. Sollte sich die Hypothese eines solchen «Civitaslandtags» in Zukunft erhärten lassen, würde dies ein neues Streiflicht auf die Organisation und Struktur der römischen Zivilverwaltung im Gebiet der gallischen und germanischen Provinzen werfen⁹¹⁶.

Wie die obigen Ausführungen zeigen, kann eine Einführung mutmasslicher «Civitaslandtage» erst unter den Flaviern, in Zusammenhang mit der unter Vespasian einsetzenden Reorganisation des Kaiserkultes erfolgt zu sein. Es stellt sich in der Folge die Frage, was Vespasian und seine Nachfolger zu einer solchen Massnahme bewogen haben könnte. Im chronologischen Zusammen-

hang drängt sich für das gallische Gebiet unwillkürlich der Gedanke an die Ereignisse des Vierkaiserjahres 69 n. Chr. auf. Die Unruhen und Aufstände verschiedener keltischer Stämme, von denen Tacitus berichtet, zeichnen für diesen Zeitabschnitt ein deutliches Bild der politischen Struktur Galliens⁹¹⁷. Trotz mehrerer Jahrzehnte römischer Präsenz scheint das Fortleben alter Stammesstrukturen und Vorrechte sowie lokaler Treueverhältnisse zu diesem Zeitpunkt noch durchaus präsent gewesen zu sein, so dass es offenbar verhältnismässig rasch zu Parteinahmen und Widerständen gegen den römischen Machtanspruch kommen konnte. Vespasian dürfte sich dieser Situation nach seinem Machtantritt durchaus bewusst gewesen sein und sah sich wohl auch gezwungen, Massnahmen zu ergreifen, um derartige Vorkommnisse in Zukunft zu verhindern⁹¹⁸. Ist seine Reorganisation des Kaiserkultes und die Schaffung monumentaler Kaiserkultkomplexe für einen Teil der gallischen *civitates* letztlich als Antwort auf die reichsbedrohenden Ereignisse von 69 n. Chr. zu verstehen? Der oben erwähnte integrative Charakter des Kaiserkults würde einem solchen Ziel durchaus entsprechen. Die lokalen Eliten, die bei den Unruhen von 69 n. Chr. mitbeteiligt gewesen sind, übernahmen nun Priesterämter im Kaiserkult, was zwar mit erheblichem Prestige verbunden war, gleichzeitig aber auch eine stärkere Loyalität gegenüber

914 Der Begriff ergibt sich einzig aus dem Vergleich mit den Provinziallandtagen und ist unseres Wissens weder epigraphisch noch literarisch belegt.

915 Dies im Gegensatz zu den sogenannten «*théâtres ruraux*», die als Teile von zuweilen isolierten, ländlichen Heiligtümern wohl in anderem Zusammenhang zu sehen sind (Vgl. Bouley 1983, 569 ff.; Dumasy 1975, 1010 ff. Eine Negierung des Unterschieds zwischen Theatern in städtischem und solchen in ländlichem Umfeld bei Schleiermacher 1966, 213). Als konkretes Beispiel möge hierzu das Amphitheater von Grand dienen, das ein Element des grossen, unter den Flaviern entstandenen und unter dem antiken Namen *Andesina* bekannten Heiligtums des Apollo Grannus darstellt. In diesem Rahmen diente das Amphitheater zum Abhalten von Spielen zu Ehren des Apollo Grannus (Grand 1993, 22 f.; wenn auch vermutlich unter zusätzlichem Einbezug des Kaiserhauses).

916 Von einer wesentlichen verwaltungstechnischen Bedeutung der *civitates* geht auch U.-M. Liertz in ihren Ausführungen zum Kaiserkult in den *Germaniae* und der *Gallia Belgica* aus (Liertz 1998, 17 f.; 100). Ähnliche Verhältnisse scheinen sich zudem auch für Britannien abzuzeichnen, wo Tony Wilmott, unter Berufung auf potentielle vorrömische Traditionen, für die Amphitheater der Civitas-Hauptorte eine Nutzung als Versammlungsort innerhalb der *civitates* vermutet (Wilmott 2008, 193 f.).

917 Tac. hist. 1,67 ff. Zusammenfassend zum Vierkaiserjahr vgl. etwa Raepsaet-Charlier 2001, 168 f.; Flaig 1992, 240 ff.; zu den Ereignissen im Gebiet der Helvetier bes. 471; Millar 1966, 154 f.; unter spezieller Berücksichtigung der Geschehnisse in helvetischem Gebiet auch Ducrey 1986, 69 ff.; Drack/Fellmann 1988, 48 ff.; Furger 2001, 87 ff.

918 In diesem Sinne bereits van Berchem 1982, 130.





dem Kaiserhaus verlangte⁹¹⁹. Der Kaiser war nun in den ihm geweihten Bauten mittels seiner Bildnisse präsent und nahm, vertreten durch sein Standbild und seine aus der Oberschicht rekrutierte Priesterschaft, an den ihm geweihten Festivitäten teil. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch das für den Schönbühltempel in Augst nachweisbare flavische Waffenrelief sowie der am *templum pacis* von Rom orientierte Grundriss des Cigogniertempels von Avenches. Ganz offensichtlich wollten Vespasian und seine Nachfolger sich hier als Friedensbringer darstellen, die nach den Wirren des Vierkaiserjahres die Ordnung und den Frieden (in Form der *pax romana*) wieder herstellt und den Sieg über die Feinde des römischen Staates davongetragen haben.

Die Problematik des Forumtempels von Augst

In Anbetracht der jüngeren Forschungsergebnisse können die obigen Ausführungen nicht stehen bleiben ohne

eine zusätzliche Stellungnahme zur Zuweisung des Podiumtempels auf dem Hauptforum von Augusta Raurica/Augst. Ausgangspunkt bilden zwei 1887 von J. J. Schmid in der Kastellmauer von Kaiseraugst als Spolien verbaut aufgefundene, rund 70 cm hohe Friesblöcke aus Kalkstein mit Hinweisen auf eine in Bronze gearbeitete, monumentale, ca. 35 cm hohe Inschrift (CIL XIII, 5267)⁹²⁰. Schon bald nach Auffindung der Inschriftenfragmente äusserte Th. Burckhardt-Biedermann die später von Felix Stähelin übernommene Hypothese, wonach es sich bei den Friesblöcken um Bauglieder des Podiumtempels auf dem Schönbühl handeln könnte. Die spärlichen Inschriftenelemente, Reste eines «...O», das aufgrund seiner Position zum Ende eines Wortes gehören muss, sowie die Buchstabenfolge «...VGV...», wurden in der Folge als [Mercuri]o [A]ugu[sto] gelesen und der Schönbühltempel mit entsprechender Vorsicht mit Merkur in Verbindung gebracht⁹²¹. Für den Tempel auf dem Hauptforum hingegen, den zweiten in Augusta Raurica/Augst bekannten

919 Vielleicht muss die Erhebung von Aventicum/Avenches zur *colonia* ebenfalls unter diesem Aspekt verstanden werden? Wie aus der in der Literatur geführten Debatte hervorgeht, entbehrt dieser, in der Regel ausschliesslich als Prestigezuwachs und Gunsterweisung Vespasians gedeutete Schritt nicht einer gewissen Ambivalenz. (Im Sinne eines Gunstbeweises: Stähelin 1948, 223; Ducrey 1986, 72 f.; Drack/Fellman 1988, 57 f.; R. Frei-Stolba in: Blanc et al. 2001, 11; dagegen: Furger 2001, 95; van Berchem 1982, 124 ff. bes. 130; Meyer 1972, 75). Durch den späten Zeitpunkt des Erhebungsaktes erhielt die Stadt einerseits den Charakter einer Titularkolonie, der sehr wohl einer Ehrenbezeugung entsprach, andererseits erfolgte mit diesem Schritt auch eine stärkere Anbindung und Integration in das römische Verwaltungssystem. Es sei unter diesen Vorzeichen daher die Frage aufgeworfen, ob Vespasian hier nicht unter dem Deckmantel der Gunstbezeugung hintergründig eine Integrationsmassnahme durchgeführt hat, die eine stärkere Identifizierung der verbleibenden helvetischen Oberschicht mit dem römischen Staat bewirken sollte. (In diesem Sinne ist wohl auch R. Frei-Stolba zu verstehen, wenn sie schreibt: «Im Jahr 71. n. Chr. erhob Vespasian ... Avenches in den Rang einer Kolonie ... und förderte damit die Romanisierung der herrschenden helvetischen Elite» [Blanc et al. 2001, 11]. Der Passetus bleibt allerdings ein wenig undefiniert, da nicht weiter präzisiert wird, was denn unter dem pauschalen Begriff «Romanisierung» zu verstehen ist). Ein wenig salopp liesse sich der Vorgang vielleicht als «schleichender Imperialismus» bezeichnen, indem die Macht mittels *integrativer* und nicht *repressiver* Massnahmen durchgesetzt wurde. Nimmt man zudem den Bestandteil «*emerita*» im vollen Namen der Koloniestadt ernst und geht von einer tatsächlich erfolgten Ansiedlung von Veteranen aus (in diesem Sinne etwa R. Frei-Stolba in: Blanc et al. 2001, 11; Schillinger-Häfele 1974, 441 f.), so findet sich hier ein Faktor, der bei den ansässigen Helvetiern wohl durchaus nicht nur freudig entgegengenommen wurde (dieser Frage geht auch Schillinger-Häfele 1974, 442 f. nach). Bedingte dies doch einerseits die Annexion von Boden, damit dieser an die Zuzüger verteilt werden konnte, andererseits ging durch die Niederlassung römischer Bürger und die damit verbundenen Änderungen in der politischen Struktur eine gewisse lokale Autonomie verloren. In anderem Zusammenhang sieht U. Schillinger-Häfele die Deduktion von Veteranen nach Aventicum. Ihrer Ansicht nach war eine Annexion von Boden gar nicht notwendig, da in den Wirren des Vierkaiserjahres tausende

in Gallien ihr Leben verloren hatten und somit viele Güter herrenlos geworden waren. Dieses erbenlose Gut, die sogenannten *bona vacantia*, das gemäss dem Gesetz dem Fiskus zufiel, wurde im Fall von Avenches den Kolonisten zugeteilt, um, so Schillinger-Häfele, die «Stadt davor zu bewahren, aufgrund erheblicher Menschenverluste dem wirtschaftlichen Niedergang anheimzufallen» (Schillinger-Häfele 1974, 444 f.; 447). Die oben genannten, andernorts zum Teil unterschlagenen Vorbehalte führt auch A. Furger zu Recht bei seinen Überlegungen zum Vierkaiserjahr an. Allerdings greift seine weiterführende, wohl bereits auf D. van Berchems Überlegungen basierende (van Berchem 1982, 124 ff.) Hypothese, wonach die besiegten Helvetier als Strafmassnahme dazu verurteilt wurden, die 5,7 km lange Stadtmauer in Zwangsarbeit zu errichten, entschieden zu weit (Furger 2001, 95). Im Gegenteil, zu unterstreichen ist an dieser Stelle noch einmal, wie eingangs bereits erwähnt, die *Ambivalenz* einer solchen Koloniegründung, die deutlich macht, dass mit der polarisierenden, emotional geprägten Denkweise von Belohnung und Bestrafung den offenen Fragen wohl kaum beizukommen ist, zumal wenn man davon ausgeht, dass Vespasian als Politiker handelte und als Ziel die Sicherung des Friedens unter römischer Vorherrschaft im Auge hatte.

920 Die in den Stein eingelassene Bronzeinschrift ist nur noch indirekt durch das ausgemeisselte Negativ der Buchstaben und die Zapfenlöcher mit Resten des Bleivergusses der Befestigung zu fassen. Dadurch, dass die Inschrift in den Kalkstein eingelassen war, ist auch eine Lesung nach Entfernen der Bronzebuchstaben noch problemlos möglich. Das Versenken der Buchstaben scheint, wohl weil sie aufwändiger ist, die seltenere Methode darzustellen. (In gleicher Technik wurde beispielsweise die Weihinschrift an die LVGOVES auf einem Kalksteinkapitell aus Aventicum/Avenches [Morel/Castella 2001, 71 mit Abb. 98] sowie die Bauinschrift der Basilica von Iulia Equestris/Nyon [Rossi/André 1995, 16 mit Abb. 19] angebracht). Häufiger sind solche Inschriften nur auf den Stein aufgesetzt, so dass sich die Lesung erst nach eingehendem, zuweilen mühsamem Studium der Zapfenlöcher erschliesst (vgl. etwa die sorgfältig argumentierten Ausführungen von Géza Alföldy für die Inschrift am Aquädukt von Segovia [Alföldy 1997, 1 ff.] oder die Rekonstruktion der Bauinschrift des Amphitheatrum Flavium in Rom [Alföldy 1995, 195 ff.]).

921 Laur-Belart/Berger 1988, 85.





Podiumtempel, galt seit der Auffindung eines zum Hauptaltar gehörenden Marmorreliefs im Jahr 1935, das einen Adler im Eichenkranz zeigt, Jupiter als Tempelherr⁹²². Dies war der Forschungsstand bis kurz vor Ende des 20. Jahrhunderts. Die bis dahin mangels neuer Indizien ins Stocken geratene Diskussion änderte sich schlagartig, als P.-A. Schwarz 1990 bei einer erneuten Freilegung des Fundamentes des Forum-Altars auf mehrere Fragmente von vergoldeten Bronz Buchstaben stiess, die eindeutig dem Zerstörungsschutt des Tempels zuweisbar waren. Daneben kamen auch weitere Fragmente des Altars, darunter das grosse Fragment einer Marmorplatte mit Opfergerät (*patera* und *urceus*) in einem Lorbeerkranz, zum Vorschein. Im Bewusstsein um die Bedeutung dieser Neufunde für eine mögliche Identifikation des Forumtempels nahm P.-A. Schwarz umgehend die Bearbeitung der Inschriftenfragmente an die Hand, während C. Bossert-Radtke sich der Untersuchung der Altarfragmente widmete. Gesamthaft konnten bei der Sondage im Jahre 1990 Fragmente von vier vergoldeten Bronz Buchstaben geborgen und dank der Nachforschungen von P.-A. Schwarz ein fünfter, bereits 1937 von R. Laur-Belart aufgefundener Buchstabe im Depot ausfindig gemacht werden. Es handelt sich dabei um ein fast ganz erhaltenes «A» von 34,7 cm Höhe, den oberen Teil eines «S», den oberen Teil eines «G» oder «C» sowie den Fuss eines «A» oder den oberen Teil eines «V». Bei dem verschollen geglaubten, 1937 ausgegrabenen Buchstaben handelt es sich um ein fast vollständiges «E» von 33 cm Höhe⁹²³. Verschiedentlich sind an der Rückseite der gegossenen Bronz Buchstaben Reste des Bleivergusses mit zapfenförmigen Fortsätzen erhalten geblieben, die zur Verankerung der Buchstaben im steinernen Inschriftenträger gedient haben⁹²⁴. Aufgrund der Buchstabenhöhe von rund 33–35 cm sowie dem Befestigungssystem mittels Bleiverguss kam P.-A. Schwarz auf die berechnete Idee, dass die beiden Inschriftenblöcke aus der Kastellmauer von Kaiseraugst und die vergoldeten Bronz Buchstaben zu derselben Inschrift gehören könnten, nämlich zur *Dedikationsinschrift des jüngeren Forumtempels*. In der Folge erarbeitete er auf der Basis des ihm durch die überlieferten Elemente zur Verfügung stehenden Buchstabenkorpus einen Rekonstruktionsvorschlag für die monumentale Friesinschrift, die er zu «ROMAE ET AVGVSTO» ergänzte (Abb. 171). Die auf einer Reihe von Plausibilitäten aufbauende Lesung führte ihn letztlich zum Fazit, «... dass die Ausübung des Kaiserkultes auf dem Forum zu lokalisieren ist, und dass der Forums-Tempel mit grosser Wahrscheinlichkeit der Dea Roma und dem Divus Augustus und kaum dem Jupiter geweiht war»⁹²⁵. Was von P.-A. Schwarz, wenn auch mit einer gewissen Entschiedenheit⁹²⁶, noch als Hypothese vertreten wurde, verdichtete sich im Verlauf der Rezeption zuweilen zu einem Faktum⁹²⁷.

Beim heutigen Stand der Forschung sind an der Beweisführung von P.-A. Schwarz einige Vorbehalte anzubringen, welche die mittlerweile in der Literatur doch

recht dezidiert vertretene Zuweisung⁹²⁸ relativieren. Anzumerken sind zunächst folgende Punkte:

- Aufgrund des Auffindungsortes darf wohl zu Recht davon ausgegangen werden, dass die vergoldeten Bronz Buchstaben zur Ausstattung des Hauptforums gehörten. Die Buchstabenhöhe von rund 33 bis 35 cm weist auf eine monumentale Inschrift hin. Eine Anbringung am Fries des Tempels selbst scheint daher am plausibelsten; allerdings ist eine Positionierung über den Torbögen, welche die unmittelbar vor dem Hauptaltar verlaufende Hohwartstrasse überspannten, nicht gänzlich auszuschliessen⁹²⁹.
- Die Annahme, dass die Friesblöcke und die Bronz Buchstaben zu derselben Inschrift gehören, wird zwar zu Recht erwo-gen, bleibt aber eine reine Hypothese⁹³⁰. Die Beweisführung, wonach «die von der älteren Forschung dem Schönbühltempel zugewiesene Inschrift CIL XIII, 5267 mit grosser Sicherheit vom Architrav des Forums-Tempels stammt»⁹³¹, lässt sich so dezidiert nicht aufrecht erhalten. Die zur Beweisführung herangezogenen Parameter wie Buchstabenhöhe, Befestigungstechnik mittels verzapftem Bleiverguss sowie der Umstand,

922 Stähelin 1948, 577 mit Anm. 3; Laur-Belart 1948, 52 ff.; Trunk 1991, 157.

923 Die Angabe bei Schwarz 1991b, 181 mit Anm. 61, die erwähnt, dass das Fundstück verschollen sei, ist nicht mehr zutreffend; der betreffende Bronz Buchstabe figuriert heute unter der Inv.-Nr. 1949.2019 im Depot von Augusta Raurica (mit zeichnerischer Aufnahme im Massstab 1:1 unter der Plan-Nr. 1937.052.800).

924 Diese Art von Befestigung bildete eine gängige Methode zur Anbringung von Bronzeinschriften, vgl. Amy/Gros 1979, 179 ff.

925 Schwarz 1991b, 184.

926 Schwarz 1991b, 196.

927 «... vergoldete Bronz Buchstaben und ... Bruchstücke des Oberbaus belegen, dass der Forumtempel der Dea Roma und dem vergöttlichten Augustus geweiht war» (Out of Rome 1997, 117); «In Augst hat der Forumtempel als Kultstätte der Roma und des Augustus identifiziert werden können» (Isler-Kerényi 2001, 200); «Er [der Kaiserkult] muss in erster Linie im Roma und Augustus geweihten Tempel auf dem Hauptforum stattgefunden haben, und somit wird Augusta Raurica künftig in die Liste der Siedlungen mit einem kommunalen Roma- und Augustus-Heiligtum aufgenommen werden müssen» (Schmid 2000, 103). – Andere Autoren bewahren dagegen eine angemessene Zurückhaltung, vgl. etwa van Andringa 2002, 56; Berger 1998, 51; Lobüscher 2002, 51; Trunk 1991, 157 mit Anm. 1318.

928 Vgl. etwa Schmid 2000, 102 f.; Speidel 1993, 179.

929 Vgl. Rekonstruktionsplan des Hauptforums, 2. Steinbauperiode bei Berger 1998, 53 mit Abb. 41.

930 Als Indiz für eine Zusammengehörigkeit von Architravblöcken und Bronz Buchstaben ist allenfalls ein 1980 in Kaiseraugst «Auf der Wacht» gefundenes Fragment (Inv. 1980.14922) des Forumaltars zu werten (Bossert/Radtke 1991, 199; Bossert-Radtke 1992, 38 und Taf. 14,32g). Das Bruchstück belegt, dass mit der Plünderung tatsächlich Bauteile der Forumsausstattung zumindest nach Kaiseraugst und vermutlich auch ins *Castrum Rauracense* gelangt sind.

931 Schwarz 1991b, 196; Lobüscher 2002, 51 übernimmt die von Schwarz 1991b angeführte Argumentation weitgehend unkomentiert.





dass sich das verbogene Fragment des mutmasslichen «G» «einigermassen gut» in die Ausmeisselung der Friesinschrift einpassen lässt⁹³², sind noch kein *Nachweis* für die Zusammengehörigkeit der beiden Elemente. Was die Buchstabenhöhe anbelangt, so ist zwar die Übereinstimmung zwischen der Inschrift der Friesblöcke und den Bronz Buchstaben bemerkenswert, daraus aber den Beweis für eine Zusammengehörigkeit abzuleiten ist sicherlich nicht statthaft. Die Fassadenbreiten des Schönbühltempels und des Forumtempels variieren mit ca. 15,40 m und ca. 14,40 m nur wenig⁹³³; geht man von der durchaus plausiblen Annahme aus, dass beide Tempel mit einer monumentalen Bronzeinschrift versehen waren, so könnten sehr wohl die Blöcke vom Schönbühl und die Buchstaben vom Forum stammen⁹³⁴. In keinem Fall kann die identische Befestigungstechnik als Indiz für eine Zusammengehörigkeit gewertet werden, da die Methode der Bleiverdübelung wie bereits oben erwähnt allgemein üblich war⁹³⁵. Was das Fragment des Buchstabens «G» anbelangt, ist anzumerken, dass es sich genauso gut um den Rest eines «C» handeln kann⁹³⁶, zudem kann das ungefähre Einpassen in die Ausmeisselung wohl kaum als *Nachweis* für eine Zusammengehörigkeit von Blöcken und Buchstaben herangezogen werden, wenn man die Existenz von zwei ähnlich dimensionierten Bronzeinschriften für die beiden ähnlich dimensionierten Fassaden von Forumtempel und Schönbühltempel in Erwägung zieht.

- Die Rekonstruktion in der einfachen Lesung von ROMAE ET AVGVSTO ist mit einem Platzbedarf des Textes von 5,65 m im Verhältnis zur Fassadenbreite von 14,40 m viel zu kurz und steht in dieser Kürze unseres Wissens ohne Parallele da (Abb. 171). Auch wenn man von einer Zusammengehörigkeit von Friesblöcken und Bronz Buchstaben ausgeht, greift eine Rekonstruktion, die fast ausschliesslich mit den vorhandenen Buchstaben arbeitet, zu kurz⁹³⁷. Allein schon in Anbetracht des zur Verfügung stehenden Platzes in der Frieszone ist von einer gut doppelt so langen Inschrift auszugehen⁹³⁸.

Aus obigen Ausführungen wird deutlich, dass allein mit den Inschriftenfragmenten die Frage der Tempelzuweisung nicht schlüssig zu beantworten ist. Glücklicherweise sind nebst den Überresten der monumentalen Gebäckinschrift aber auch diverse Bestandteile des marmornen Forumaltars erhalten geblieben⁹³⁹. Von speziellem Interesse für unsere Fragestellung sind zwei ursprünglich 1,03 m × ca. 1,00 m messende Reliefplatten, die von den Seitenwänden des Altars stammen. Die geglätteten Passflächen an den Seiten, speziell jedoch die bei der einen Platte erhalten gebliebenen Klammerlöcher auf der Oberseite belegen, dass die Teile zwischen zwei rechtwinklig dazu stehenden Platten eingespannt gewesen sind⁹⁴⁰. Ausser-

932 Schwarz 1991b, 184. Zudem scheint die «Passgenauigkeit» zwischen Bronz Buchstaben und Ausmeisselung ein subjektiver Faktor zu sein; die bei Schwarz 1991b, 183 publizierte Abb. 42 zeigt u. E. eher, dass das «G» verhältnismässig schlecht in die Ausmeisselung passt. Weitere Untersuchungen bezüglich Befestigungstechnik und Platzierungsmöglichkeiten unter Berücksichtigung der Bleizapfen und der für eine erste provisorische Fixierung verwendeten Eisenstifte könnten hier mehr Klarheit bringen.

933 Trunk 1991, 43 mit Abb. 13–14. Zum Vergleich: die Fassade der pseudoperipteralen Maison Carrée in Nemausus/Nîmes besitzt eine Breite von ca. 13,20 m bei einer Frieshöhe von 67 cm und einer Buchstabenhöhe von 29–32 cm (Amy/Gros 1979, Taf. 20; 41).

934 Letztlich darf auch nicht ausser acht gelassen werden, dass mit dem grossen gallo-römischen Tempel Sichelen 2 und vor allem dem Heiligtum in der Grienmatt zwei weitere Sakralbauten bekannt sind, die mit monumentalen Dedikationsinschriften im Stil von CIL XIII, 5267 ausgestattet gewesen sein könnten. Daneben sind auch die verschiedenen profanen öffentlichen Bauten wie das Südforum, die Zentralthermen oder die Forumsbasilica nicht zu vergessen, zumal ja eine monumentale Bronzeinschrift für den Architrav der Basilica von Iulia Equestris/Nyon belegt ist (Rossi/André 1995, 16 mit Abb. 19). – In ähnlichem Sinne argumentiert auch Cain 2002, 138.

935 Vgl. etwa die Inschriften an der Maison Carrée in Nemausus/Nîmes (Amy/Gros 1979, 179 ff.; Taf. 41), dem Tempel der Livia und des Augustus in Vienna/Vienne (Hänlein-Schäfer 1985, Taf. 63), dem Amphitheatrum Flavium in Rom (Gabucci 1999, 165) oder dem Aquädukt von Segovia (Alföldy 1997, 1 ff.); im Speziellen auch die Architravinschriften der Basilica von Iulia Equestris/Nyon (Rossi/André 1995, 16 mit Abb. 19) oder des Roma und Augustus-Tempels von Ostia (Hänlein-Schäfer 1985, Taf. 3.b), bei denen die Bronz Buchstaben ebenfalls vertieft eingesetzt sind.

936 Diese Feststellung findet sich auch schon bei Speidel 1993, 179.

937 Die von P.-A. Schwarz dezidiert vertretene Kürze der Inschrift hat sich aus einem Mess- oder Umrechnungsfehler ergeben (Bestäti-

gung durch P.-A. Schwarz per Schreiben vom 28.8.2004). So zumindest lässt sich die falsche Angabe bei Schwarz 1991b, 184 erklären, wonach die Tempelfront eine Länge von 7,00 m aufweise, was gleichzeitig andere Lesungen, wie z. B. eine erwogene Weihung an den *Genius der Colonia* ausschliesse (zur tatsächlichen Fassadenbreite vgl. Trunk 1991, 43). Der Irrtum bezüglich der Fassadenbreite ist auch bei M. A. Speidel angemerkt. Sonderbarerweise scheint sich dieser aber an der zu kurzen Inschrift nicht weiter zu stören, sondern im Gegenteil zu einer in dieser pauschalen Form unzutreffenden Behauptung verleiten zu lassen: «Bei der vorgeschlagenen Ergänzung blieben das erste und letzte Inter-columnium frei, was der üblichen Anbringung solcher Tempelinschriften entspricht» (Speidel 1993, 180). Die Aussage trifft zwar in der Tat für den Tempel des Antoninus und der Faustina in Rom sowie das von Hadrian erneuerte Pantheon des Agrippa zu (Ward-Perkins 1994, 125 mit Abb. 60; 111 mit Abb. 52). Allerdings ist anzumerken, dass beim Tempel des Antoninus und der Faustina die Inschrift zweizeilig ist und auf den Architrav übergreift und dass der achtsäulige(!) Pronaos des Pantheons deutlich breiter ist als die Fassade eines klassischen Podiumtempels. Deutlich gegen M. A. Speidels pauschale Feststellung sprechen die Maison Carrée von Nemausus/Nîmes (Amy/Gros 1979, Taf. 39), der Tempel des Augustus und der Livia von Vienna/Vienne (Hänlein-Schäfer 1985, Taf. 63) sowie der Roma und Augustus-Tempel von Pola/Pula (Hänlein-Schäfer 1985, Taf. 21.a), bei denen die Inschrift über die Breite des gesamten Friesfelds verläuft.

938 Hinzu kommt, dass, wie häufig belegt, der Text sich ohne weiteres auf dem Architrav fortsetzen kann. Dadurch erweitert sich aber die Möglichkeit der Lesungen erheblich, umso mehr, wenn man davon ausgeht, dass Buchstaben und Architrav nicht zusammengehören.

939 Vgl. dazu Bossert-Radtke 1990; Bossert-Radtke 1991; Bossert-Radtke 1992, 37 ff.

940 Dazu auch Bossert-Radtke 1991, 204 f. mit Abb. 7–9; Bossert-Radtke 1992, 43.





dem beweisen die Abarbeitungsspuren auf dem *in situ* verbliebenen Buntsandsteinfundament des Altars, dass die beiden bekannten Marmorplatten von den *Seitenwänden* des Altars stammen müssen (Abb. 172; 173)⁹⁴¹. Die Rückwand und die Front, letztere war entweder mit einem Relief oder mit einer Inschrift versehen⁹⁴², fehlen oder sind bis heute noch nicht aufgefunden worden. Für das Problem der Tempelzuweisung ist die Ikonographie der beiden Platten von grosser Wichtigkeit. Auf der einen Platte ist ein von einer *taenia* umwundener Lorbeerkranz von 75 cm Durchmesser dargestellt, in dessen Innerem sich die häufig auf Altären abgebildeten Opfergeräte *urceus* und *patera* befinden⁹⁴³. Die zweite Marmorplatte zeigt einen im Durchmesser 77 cm grossen Eichenkranz, ebenfalls von einer *taenia* umwunden, mit einem Adler im Zentrum, der zwischen den Krallen das Blitzbündel Jupiters (*fulmen*) hält⁹⁴⁴. Während Kanne und Opferschale wie bereits erwähnt ein gängiges Motiv auf Altären darstellen, besitzen die übrigen Elemente eine ganz spezifische Symbolik, die deutlich in den Bereich der Jupiterverehrung und/oder des Kaiserkultes verweist⁹⁴⁵. Adler und Eiche sind seit jeher Attribute Jupiters und der Eichenkranz (*corona civica*), eigentlich eine militärische Auszeichnung, steht überdies als Bild für die *clementia* des Kaisers⁹⁴⁶. Zudem dient der Adler, Herrschafts- und Triumphalsymbol, spätestens ab flavischer Zeit auch als Sinnbild für die Apotheose. Als weiteres Attribut Jupiters ist das Blitzbündel in den Krallen des Adlers zu verstehen, der somit klar als *aquila Iovis* ausgezeichnet ist⁹⁴⁷. Ebenfalls eng mit Jupiter verbunden

ist der Lorbeer, von dem bekannt ist, dass der siegreiche Feldherr ihn im Schoss des Jupiter Optimus Maximus niederlegte⁹⁴⁸. Bereits seit Augustus wird diese Ikonographie, die den höchsten der römischen Götter symbolisiert, auch auf den Kaiser und dessen Herrschaftslegitimation übertragen. So lässt etwa Augustus bereits 27 v. Chr. zu seinen Ehren Münzen prägen, die mit dem Bild des Jupiteradlers versehen sind, der statt des Blitzbündels den Eichenkranz in den Fängen hält⁹⁴⁹. Unter Claudius, in dessen Regierungszeit die Altarplatten vom Auguster Forum gemäss stilistischer Datierung entstanden, wird diese Angleichung intensiviert, indem sich der Kaiser in enger semiotischer Beziehung zu Jupiter darstellen lässt⁹⁵⁰. Die Bildsymbolik der erhaltenen Seitenplatten des Altars lässt somit ein eindeutiges Fazit zu: Der Forumtempel von Augusta Raurica muss entweder mit dem Kaiserkult oder mit Jupiter Optimus Maximus in Verbindung stehen⁹⁵¹.

Kaiser oder Gott?

Während die Literatur vor 1991 mit dem Argument des «Adlers im Eichenkranz» noch vorbehaltlos für eine Zuweisung des Forumtempels an Jupiter (Optimus Maximus) plädierte, erfolgte seit dem Lesungsvorschlag der Friesinschrift von P.-A. Schwarz ein Umschwung zu Gunsten des Kaiserkultes. Der vormalig als wichtigstes Indiz angeführten Ikonographie der Altarfragmente wurde dabei, obwohl sich auch die 1990 neu gefundene Platte hervorragend in die Jupitersymbolik einfügt, kaum mehr

941 Die von C. Bossert-Radtke dargelegten Beobachtungen zum Altarfundament aus Buntsandstein sind zum Teil nicht ganz zutreffend. Die Abarbeitung auf den 1990 noch *in situ* angetroffenen Fundamentblöcken hat sich ganz offensichtlich auf den 1935 von R. Laur-Belart entfernten Fundamentquadern fortgesetzt (Abb. 172; 173). Entgegen der Aussage bei Bossert-Radtke 1991, 208 lassen sich auf den Fotos der Grabung von 1935 diese Spuren sowie zugehörige Stemmlöcher und Rissmarken noch klar erkennen (vgl. Dokumentation zur Grabung 1935.052, Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst). Aufgrund der Masse dieser rechteckigen Abarbeitung (die beiden bekannten Marmorplatten passen in ihrer Breite präzise zu den *Schmalseiten*) darf man wohl mit grosser Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass die Behausungen die exakte Position des Forumaltars wiedergeben. Unter Berücksichtigung des Fundamentbefundes muss dann von einem rechteckigen Altar von ca. 2,00 × 1,50 m ausgegangen werden (Abb. 173). Die Annäherung an den von C. Bossert-Radtke als Vergleich angeführten Altar vom Vespasian-Tempel in Pompeji wird damit rein konstruktiv betrachtet noch grösser (Bossert-Radtke 1990, 146; Bossert-Radtke 1991, 206). Die vorgeschlagene Rekonstruktion bei Bossert-Radtke 1992, 41 ist dahingehend zu modifizieren, dass die beiden Platten mit den Kränzen auf die Seiten gehören, während die Front eine Inschriften- oder Reliefplatte besessen haben muss.

942 Bossert-Radtke 1991, 206.

943 Bossert-Radtke 1992, 43.

944 Bossert-Radtke 1992, 40 ff.

945 Bossert-Radtke 1990, 147; Bossert-Radtke 1992, 48.

946 Zum Adler vgl. Himmelmann-Wildschütz 1994, 68 ff.; Ch. Hünemörder in Cancik/Schneider 1996 ff., Bd. 1, 115; E. Oder, RE 1, 371–375; zur Eiche bei den Römern F. Olck, RE 5.2, 2047–2076; zum Eichenkranz (*corona civica*) A. Haebler, RE 4.2, 1636–1643.

947 Bossert-Radtke 1992, 41 f.; RE 1, 371–375.

948 Vgl. etwa Plin. nat. 15,134; Bossert-Radtke 1992, 43; zum Lorbeerkranz (*corona triumphalis* auch *corona laurea*) A. Haebler, RE 4.2, 1636–1643; zur Feststellung, dass der Lorbeer besonders dem Jupiter heilig war vgl. A. Steier, RE 13.2, 1440.

949 Bossert-Radtke 1992, 41; 43.

950 Schmid 2000, 102 mit Abb. 81. Dort allerdings mit ein wenig unglücklicher Abbildungslegende, die vermerkt, dass sich Claudius als Jupiter darstellen lässt (während im Text korrekt lediglich von einer [ikonographischen] *Angleichung* an Jupiter die Rede ist). Dass die Verwendung von spezifischen Attributen lediglich eine Nähe zum Göttlichen evoziert, nie jedoch eine Gleichsetzung mit einer Gottheit, erwähnt auch Price 1984, 184.

951 Bossert-Radtke 1992, 48.





Beachtung geschenkt. Vor allem S. G. Schmid hat sich in einem 2000 erschienenen Aufsatz der Problematik angenommen und auf die Jupiterangleichung des Kaisers und somit auf die «Annäherung zwischen dem Herrscher des römischen Reiches und dem Herrscher über die Götter» hingewiesen⁹⁵².

Mit der hier vertretenen Hypothese, wonach der Monumentalkomplex Theater-Schönbühltempel eine Kaiserkultstätte von regionaler Bedeutung darstellt, muss die Frage, ob der Augster Forumtempel nicht doch ein Heiligtum des Jupiter Optimus Maximus gewesen sein kann, zwangsläufig nochmals aufgegriffen werden. Unter Berücksichtigung der Einschränkung durch die eindeutige Symbolik der Altarreliefs sei an dieser Stelle das «Spiel» mit den oben besprochenen Elementen der Friesinschrift nochmals aufgegriffen. Als Prämisse für die in den folgenden Lesungsvorschlägen aufgezeigten Möglichkeiten wird weiterhin trotz der eingangs geäußerten Vorbehalte von der durchaus plausiblen, wenn auch nicht nachweisbaren Voraussetzung ausgegangen, dass die beiden oben erwähnten Friesblöcke aus dem *Castrum Rauracense* mit der Inschrift CIL XIII, 5267 zum Gebäck des Forumtempels gehören⁹⁵³. Bei einer Breite des Friesfeldes von 14,40 m und sinnvoller Positionierung der beiden Blöcke⁹⁵⁴ wären die folgenden Lesemöglichkeiten durchaus plausibel⁹⁵⁵:

a) Kapitolinische Trias⁹⁵⁶

(Abb. 174,a; b)

I(ovi) · O(ptimo) · M(aximo) · IVNONI · REGINAE · MINERVAE · AVGVSTAE

oder

IOVI O(ptimo) M(aximo) IVNONI REGINAE MINERVAE AVGVSTAE

Die beiden Lesungen unterscheiden sich vor allem durch das Setzen von Trennzeichen in der ersten Variante, wodurch der Platz ein wenig enger wird, aber durchaus ausreichend ist, wenn man davon ausgeht, dass die normalen Abstände zwischen den einzelnen Wörtern kleiner sind als diejenigen in der Kombination IOM, wo die Abstände zur Betonung des Wortes verhältnismäßig gross gehalten sind. Weihungen an Jupiter Optimus Maximus sind in unseren Breitengraden gut belegt⁹⁵⁷ und mit der Inschrift AE 1951, 0259 aus Salodurum/Solothurn ist für diesen Ort auch ein Jupitertempel nachweisbar⁹⁵⁸. Epigraphisch belegte Kapitolia sowie Weihungen an die kapitolinische Trias sind vor allem in Nordafrika, wohl nicht zuletzt auch infolge des bemerkenswerten Erhaltungszustandes der Monumente, zu finden⁹⁵⁹, diverse Beispiele liegen aber auch aus dem Bereich nördlich der Alpen⁹⁶⁰ und aus Gallien⁹⁶¹ vor. Der Bautyp des Tempels und die Situierung auf dem Hauptforum von Augusta Raurica entsprechen den von I. M. Barton definierten Kriterien⁹⁶².

952 Schmid 2000, 102; Liertz 1998, 151.

953 Lesungen ohne Berücksichtigung der beiden Inschriftenblöcke, nur basierend auf den gefundenen Bronzestaben würden sich von den vorgeschlagenen Varianten nur geringfügig und vor allem in Bezug auf die Platzeinteilung unterscheiden. Unter Weglassung der Inschriftenblöcke wären allerdings als zusätzliche Varianten die Lesung einer Kaisertitulatur (z. B. IMP CAES TIB CLAVDIVS GERM AVG COS ...) oder die Nennung eines Stifters (z. B. I O M nn DS DEDIT; I O M AEDEM CUM SIGNO nn; I O M nn RESTITUIT) möglich.

954 Der Kalksteinblock mit der Buchstabenfolge VGV ist auf beiden Seiten gebrochen und somit frei positionierbar. Anders der kürzere Quader mit dem Rest eines O, dessen linker Teil weggebrochen ist. Rechts des Buchstabens befindet sich ein freier Raum von 45 cm bis zum Ende des Blocks, das wie eine deutlich gearbeitete Anathyrose zeigt, als Stossfuge ausgebildet ist. Die mindestens 45 cm breite Lücke macht deutlich, dass es sich hier um das Ende eines Wortes oder allenfalls das letzte Wort der gesamten Inschrift handeln muss.

955 Der Rekonstruktionsversuch der Inschrift beschränkt sich mangels weiterer Indizien bei allen drei Varianten auf das Friesfeld. Wie verschiedene Beispiele zeigen, ist jedoch damit zu rechnen, dass sich die Inschrift im Bereich des Architravs noch fortsetzen kann (vgl. etwa Nemausus/Nîmes [Amy/Gros 1979, Taf. 39–40]; Vienna/Vienne [RA 21, 1925, 153 f.]; Rom/Antoninus und Faustina-Tempel [Coarelli 1997, 109; Ward-Perkins 1994, 125 mit Abb. 60]).

956 Zur Erwägung eines Kapitols auf dem Augster Forum vgl. auch Bossert-Radtke 1992, 48; Trunk 1991, 157.

957 Vgl. etwa van Andringa 2002, 190 f., 257 ff.; 271 f.; Lobüsch 2002, 139 ff., Nr. 31; 59; 63; 69; 112; 124; Liertz 1998, 132.

958 Lobüsch 2002, 49; 147, Nr. 112; Drack/Fellmann 1988, 510 mit Abb. 477 (man beachte dort auch die auseinandergezogene Schreibweise von I · O · M).

959 Barton 1982, 270 ff.

960 Vgl. etwa Lauriacum/Lorch (AE 1968, 0413); Aquincum/Budapest (AE 1974, 0512); Mogontiacum/Mainz (ohne Minerva [AE 1916, 0127]).

961 Vgl. Barton 1982, 268.

962 «Architectural design recalling that of the Roman temple, i.e. a high podium approached by steps and a pronaos with columns; a cella capable of containing the three cult statues, often, but not necessarily, physically divided into three longitudinal divisions; a dominating situation: either, in accordance with Vitruvius' prescription, ... or, more commonly, in the centre of the town ...» (Barton 1982, 260 f.). – Dementsprechend vertritt auch H.-U. Cain in einem unlängst erschienenen Aufsatz zur Präsenz römischer Kaiser auf den *fora* die Auffassung, dass der Forumtempel von Augusta Raurica wohl am ehesten als Kapitöl anzusprechen ist (Cain 2002, 138).





b) Jupiter (unter Einschluss des Kaisers)

(Abb. 174,c)

I(ovi) · O(ptimo) · M(aximo) · ET · NVMINIBVS · AVGVSTORUM

Die enge Verbindung zwischen dem Kaiser und Jupiter, wie sie sich ja gerade auch in der Ikonographie der Altarplatten zeigt, könnte möglicherweise auch in der Weihung des Tempels zum Ausdruck kommen⁹⁶³. Bei einer Zuweisung des Tempels an Jupiter alleine ergeben sich speziell für die Unterbringung des E, das ja mit Sicherheit zum Forumtempel gehören muss, erhebliche Probleme. Während die Sequenz VGV sich mit den restlichen Buchstaben noch zu IOVI OPTIMO MAXIMO AVGVSTO auflösen liesse⁹⁶⁴, bietet sich für das E mit dem wenigen noch zur Verfügung stehenden Platz fast nur die Kombination ET an, was bedeutet, dass zusammen mit Jupiter noch eine weitere Gottheit verehrt wurde⁹⁶⁵. Eine Lesung der Inschrift mit der oben vorgeschlagenen Ergänzung würde der in unseren Breitengraden gut belegten Verbindung zwischen Jupiter und dem *numen augusti* entsprechen⁹⁶⁶. Dabei scheint, wie einzelne Belege illustrieren, die Verehrung in erster Linie Jupiter zu gelten⁹⁶⁷, während das *numen* lediglich sekundär in Form eines Loyalitätsbeweises in den Kult mit einbezogen wird⁹⁶⁸. Im Vordergrund steht somit nicht der Kaiserkult,

sondern Jupiter als der höchste Gott, bei dessen Verehrung parallel der Kaiser als höchste lebende Person mit einbezogen ist. Der Vergleich des Kaisers mit Jupiter, wie er in verschiedenen Bildelementen, unter anderem auch dem Herrscherstandbild und den auf dem Forumaltar dargestellten Attributen fassbar ist, wird damit auch im Kult vollzogen⁹⁶⁹.

c) municipaler Kaiserkult

(Abb. 174,d)

ROMAE ET AVGVSTO CAESARI DIVI F

In Anbetracht der Ambivalenz, welche die auf den Altarplatten dargestellten Attribute aufweisen, und der Nähe des Kaisers zu Jupiter besitzt auch die von P.-A. Schwarz vertretene Interpretation als Kaiserkulttempel nach wie vor ihre Berechtigung. Allerdings ist dann die Inschrift mit grosser Wahrscheinlichkeit noch mit dem Zusatz CAESARI DIVI F zu ergänzen, wie die gesicherten Lesungen der bronzenen Gebälkinschriften der Kaiserkulttempel von Pola/Pula und Vienna/Vienne zeigen. Mit diesem Zusatz entfällt auch die oben geäußerte Kritik, wonach die Inschrift in Bezug auf die Länge des Friesfeldes zu kurz ist⁹⁷⁰. Unter der Voraussetzung, dass der Theater-Schönbühlkomplex ebenfalls dem Kaiserkult geweiht hat, drängt sich dann die Frage auf, ob zwei Kaiserkultkomplexe

963 Vergleichbare Weihungen liegen aus Südwest- und Zentralfrankreich vor; aus Chamiers stammt eine Inschrift mit dem Wortlaut «[IO]VI [O]PTIM(o) MAX(imo) / [TI]B(erio) CAESARI AVG(usto) / SACRUM / [- V]ALER(ius) SILVANUS / D(e) S(ua) P(ecunia) D(edit)» (AE 1945, 0019). Eine weitere mit ähnlichem Text aus Thauron: «NVM(ini) AVG(usti) / ET I(ovi) O(ptimo) M(aximo) / TARM[---] / D(e) S(ua) P(ecunia) P(ius?) P(osuit)» (AE 1961, 0159). Vom Forum von Bagacum Nerviorum/Bavay ist ausserdem ein Altar mit einer Weihung an Jupiter und den Genius des Kaisers bekannt (van Andringa 2002, 171).

964 Vgl. dazu etwa die Inschrift AE 1946, 0015 aus Capera/Caparra.

965 In Frage käme sonst höchstens noch die als Gebälkinschrift wenig wahrscheinliche Variante I(ovi) O(ptimo) M(aximo) SAC(rum) PRO SALVTE AVGVSTI oder AVGVSTORVM (vgl. Liertz 1998, 161).

966 Liertz 1998, 132 ff.; die enge Verbindung zwischen *princeps* und *Jupiter Optimus Maximus* findet sich auch bei Plin. paneg. 52 belegt.

967 Liertz 1998, 128 am Beispiel der Inschrift auf der Basis einer Jupiter darstellenden Bronzestatue.

968 Liertz 1998, 128. – Es wäre zu diskutieren, ob für das Forum von Pola/Pula in weiterem Sinne vergleichbare Verhältnisse vorliegen könnten. Zwar lässt sich hier mit Sicherheit ein ausschliesslich der Roma und dem Augustus geweihter Tempel auf dem Forum nachweisen (bronzene Friesinschrift: ROMAE ET AVGVSTO CAESARI DIVI F(ilio) PATRI PATRIAE), ein symmetrisch zur Längsachse des Forumplatzes angeordneter identischer Tempel (der sogenannte östliche Forumtempel) lässt sich aber keiner bestimmten Gottheit zuweisen (Gnirs 1915, 61 ff. mit Abb. 31; Fischer 1996, 78 ff. mit Abb. 15; 16; Cain 2002, 134 mit Abb. 19; 20). Vielleicht ist in diesem zweiten Tempel, wiederum unter Berufung auf die Nähe zwischen Kaiser und Jupiter, ein Kultbau für I(upiter) O(ptimus) M(aximus) zu sehen? – Zur Wertung in der Hierarchie zwischen dem *genius* des Kaisers und *Jupiter Optimus Maximus* vgl. auch Plin. paneg. 52,6.

969 In ähnlichem Kontext könnte allenfalls auch die jüngere Fassung der Gebälkinschrift am Augustus und Livia-Tempel von Vienna/Vienne stehen. Aufgrund zweier unterschiedlicher Serien von Dübellöchern, die sich in ihrer Grösse unterscheiden, konnte J. Formigé für die Dedikationsinschrift an der Tempelfassade eine Zweiphasigkeit nachweisen. In einer ersten Phase befand sich im Zentrum des Friesfeldes vermutlich ein Eichenkranz aus Bronze, zu dessen linker Seite die Wörter ROMAE ET AVGVSTO und zur rechten die Sequenz CAESARI DIVI F(ilio) zu lesen waren. In der zweiten Phase, vermutlich um 41 n. Chr. als Folge der Divinisierung der Livia unter Claudius, wurden am Architrav links die Worte ET DIVAE und rechts das Wort AVGVSTAE ergänzt. Seltsamerweise wurde in diesem Zusammenhang auch die Inschrift im Friesfeld verändert. Der Eichenkranz im Zentrum wurde durch einen Adler, wohl als Symbol für die Apotheose des Augustus und der Livia, ersetzt; während die neue Inschrift links vermutlich zu DIVO AVGVSTO zu ergänzen ist, muss rechts aufgrund der Dübellöcher die Lesung OPTIMVS MAXIMVS angenommen werden, die, wie bereits J. Formigé schreibt, in ihrer Bedeutung «peu satisfaisante» erscheint (RA 21, 1925, 154). A. Grenier hat in der Folge die Sequenz OPTIMVS MAXIMVS als Bezug zu Jupiter interpretiert (hat J. Formigé bei seiner Untersuchung der Dübellöcher vielleicht gar ein I übersehen?), was unter dem Aspekt der Angleichung von Kaiser und Jupiter doch von einigem Interesse ist, zumal sich auch dieses Ereignis in claudischer Zeit abspielt (Grenier 1958, 397). Dem widersprechen könnte allerdings die Inschrift AE 1911, 0125, in der die Bezeichnung OP(timus) MAX(imus) als Teil der Kaisertitulatur Trajans erscheint.

970 Unschön bleibt allerdings der Umstand, dass sich bei dieser Lesung keine Trennzeichen einfügen lassen. Wie der Friesblock mit dem Rest eines O zeigt, würde sonst der Abstand zwischen den einzelnen Wörtern auf mindestens 90 cm erweitert. Obwohl die Existenz von Trennzeichen bei solchen Monumentalinschriften die Regel darstellt, finden sich auch sichere Belege, bei denen diese fehlen (vgl. etwa den Augustus und Livia-Tempel in Vienna/Vienne [Hänlein-Schäfer 1985, Taf. 63]).





in einer Koloniestadt von der Grösse Augusta Raurica überhaupt denkbar sind. Möglicherweise lässt sich der Theater-Schönbühlkomplex dann als regionaler Kultplatz der *civitas Rauracorum* interpretieren, der nach dem Vorbild der Provinzialheiligtümer unter Vespasian zur Verehrung des gesamten Kaiserhauses errichtet worden ist. Der Forumtempel beherbergte dagegen den bereits unter dem ersten *princeps* eingerichteten munizipalen, spezifisch auf Roma und Augustus bezogenen Kult der *colonia*⁹⁷¹.

Wie die obigen Überlegungen zeigen, ist eine gesicherte Zuweisung des Forumtempels auch zum heutigen Zeitpunkt nicht möglich. Aufgrund des Bildprogramms auf dem zum Tempel gehörenden Altar lässt sich die Zuweisung allerdings mit guten Gründen auf Jupiter (evtl. in Verbindung mit anderen Gottheiten oder dem Kaiser) oder den Kaiserkult eingrenzen. Mehr Klarheit könnte allenfalls die (bis heute noch nicht gefundene?) Frontplatte des Altars liefern, die am ehesten mit einer Inschrift oder einem noch eindeutigeren Bildprogramm versehen gewesen sein dürfte. Auch eine einigermaßen gesicherte Lesung der Friesinschrift ist nicht gewährleistet, solange sich nicht nachweisen lässt, ob die beiden sekundär im *castrum Rauracense* verbauten Inschriftenblöcke tatsächlich vom Forumtempel stammen. Bei allen hier vorgeschlagenen Ergänzungen⁹⁷² ist eine gleichzeitige Interpretation des Schönbühltempels als Teil eines monumentalen Kaiserkultkomplexes von regionaler Bedeutung möglich, allerdings mit unterschiedlicher Konsequenz für die politisch-religiösen Strukturen. In Anbetracht der in unserem Gebiet immer wieder belegten Verehrung der kapitolinischen Trias scheint die Interpretation als Kapitol durchaus wahrscheinlich⁹⁷³. Unter Berücksichtigung der deutlich auf Jupiter Bezug nehmenden Ikonographie des Forumaltars⁹⁷⁴ sowie der Vielzahl von an den höchsten Gott des römischen Pantheons gerichteten Weihungen, die aus den gallischen und germanischen Provinzen bekannt sind, scheint uns eine Dedikation an Jupiter Optimus Maximus beim aktuellen Forschungsstand zudem die wahrscheinlichere Hypothese als eine Weihung an Roma und Augustus, welche, das sei hier nochmals betont, aber ebenfalls nicht auszuschliessen ist. Dass der Kaiser respektive das Kaiserhaus durch Verehrung seines *numen* in den Jupiterkult miteinbezogen war, macht in diesem Zusammenhang durchaus Sinn und gewinnt auf der Basis der epigraphischen Zeugnisse an Plausibilität.

Überlegungen zur Baufinanzierung

Staatliches Bauwesen und Euergetismus

Die Überlegungen zum Bau und zur Bedeutung monumentaler Architektur wären nicht vollständig, würden die sich aufdrängenden Fragen nach den Baukosten und deren Finanzierung gänzlich unerwähnt bleiben⁹⁷⁵. Informationen, wie hoch die Erstellungskosten eines Theaterbaus zu beziffern waren und über welchen Zeitraum überhaupt gebaut wurde, finden sich in den epigraphischen Quellen selten genug und wo sie einmal vorhanden sind, gebietet der lokale Charakter der Bauwerke in der Regel Zurückhaltung, wenn es um ein Übertragen der Angaben auf Bauten in anderen Regionen oder Provinzen geht⁹⁷⁶. Trotz der Problematik solchen Tuns und der mangels Quellen unsicheren Aussagen seien hier für die Theaterbauten von Augusta Raurica einige bescheidene Überlegungen zum Kostenrahmen und den Finanzierungsmöglichkeiten dargestellt⁹⁷⁷.

971 Eine solche Trennung, allerdings auf den Ebenen von *munizipalem* und *provinzialem* Kaiserkult ist beispielsweise in Lugdunum/Lyon nachweisbar (Lasfargues/Le Glay 1980) und auch für Narbo Martius/Narbonne zu vermuten (Gros 1994, 28). Eine in Bezug auf diese Hypothese mit Augusta Raurica vergleichbare Situation liegt auch in Pergamon/Bergama vor. Einerseits findet sich hier der grosse, auf der Hügelkuppe gelegene und auf drei Seiten von einer Porticus umgebene Baukomplex des Trajaneums, andererseits ein vermutlich am Fuss des Burgbergs zu lokalisierender Tempel für Roma und Augustus (Price 1984, 137).

972 Einschliesslich der unter S. 189, Anm. 953 genannten.

973 Skepsis hat dagegen Trunk 1991, 157 mit Anm. 1318, der in den Jupiterbezügen der Altarreliefs «eher eine Art abstrahierendes Reichssymbol, denn einen direkten Verweis auf die oberste Gottheit des römischen Pantheons» sieht. Dem entgegen Cain 2002, 138, der sehr dezidiert eine Interpretation als Kapitol vertritt.

974 Zu betonen ist an dieser Stelle nochmals, dass der im Eichenkranz abgebildete Adler zusätzlich das Blitzbündel Jupiters in den Fängen hält und sich mittels dieses Attributs, das über die Symbolik der Apotheose hinaus geht, deutlich als *aquila Iovis* zu erkennen gibt.

975 Vgl. hierzu auch Futrell 1997, 139 ff.; Sear 2006, 11 ff.

976 Ein guter und breiter Überblick zur Problematik von Baufinanzierung und Erstellungskosten findet sich bei Sear 2006, 11 ff.

977 Basierend auf der von ihm, ausgehend von den Angaben zum Theater von Madauros/Mdaourouch, entwickelten Formel, die Erstellungskosten von HS 102/m³ vorsieht (aufwändiger Bühnendekor ist in dieser Formel nicht berücksichtigt), führt Frank Sear für diverse römische Theater Baukosten zwischen HS 375'000 und HS 31 Mio. auf. Einige Beispiele (Zahlen gerundet): Theater von Herculaneum/Ercolano, HS 1,54 Mio.; Theater von Lepcis Magna/Lebda, HS 7,99 Mio.; Theater von Sabratha, HS 9,06 Mio.; Marcellus-Theater, HS 20,38 Mio.; Pompejus-Theater, HS 30,96 Mio. (Sear 2006, 21).





Theaterbauten waren im Vergleich zu Tempeln, Platzanlagen und Portiken offenbar eher teure Monumente⁹⁷⁸, wie die spärlichen Quellenangaben vermuten lassen. Während gemäss R. Duncan-Jones in Africa Proconsularis im 2. Jh. n. Chr. ein mittलगrosser Tempel bereits für HS 60'000–70'000 zu haben war und eine kleine gepflasterte Forumanlage mit Portiken HS 200'000 kosten konnte⁹⁷⁹, bewegte sich der Preis für ein Theater rasch einmal in der Region von HS 500'000 bis mehreren Millionen⁹⁸⁰. Überliefert sind Baukosten von mehr als HS 400'000 für das Theater von Calama/Guelma⁹⁸¹ und von HS 375'000 für

das mit 33,00 m Durchmesser bescheidene Theater von Madauros/Mdaurouch⁹⁸², beide in *Numidia Proconsularis* (heute Algerien) gelegen⁹⁸³. Schwierig zu interpretieren ist hingegen die Angabe der Baukosten von mehr als HS 10 Mio. für das Theater von Nicaea/Iznik in der Türkei, die Plinius der Jüngere in einem Brief an Trajan erwähnt⁹⁸⁴. Allerdings schreibt Plinius, dass die Abrechnung noch nicht geprüft sei und er die Summe vom Hörensagen kenne, zudem erwähnt er massive Probleme mit dem Baugrund und der Ausführung, welche offenbar die Kosten haben explodieren lassen⁹⁸⁵. Dennoch scheint eine derar-

978 Ebenfalls einer höheren Preiskategorie zuzuordnen, da oft luxuriös ausgestattet und mit aufwändigen technischen Ausrüstungen versehen, waren vermutlich die Thermenbauten. Zumindest scheint eine Anekdote in den *noctes atticae* des Aulus Gellius (Gell. 19, 10) auf einen solchen Sachverhalt hinzuweisen; die dort erwähnten Baukosten von HS 300'000 scheinen der Preis für eine kleinere (evtl. sogar private?) Thermenanlage zu sein. Die sarkastische Bemerkung eines anwesenden Gastes, man solle zur Preisschätzung des Architekten noch HS 50'000 hinzu zählen (immerhin eine Kostenüberschreitung von fast 17%), wirft ein aufschlussreiches Streiflicht auf die Verlässlichkeit antiker Bauofferten. Kostensicherheit im Baugewerbe bildete offenbar damals wie heute ein wiederkehrendes Problem!

979 Duncan-Jones 1990, 177. Die Kosten für Tempel konnten aber durchaus auch um einiges höher sein, so dass sich in der 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. in Thugga/Dougga privat finanzierte Tempel in der Höhe von HS 100'000–150'000 finden (Duncan-Jones 1990, 180 f.). Ebenso wird man wohl für die Errichtung von wichtigen, reich ausgestatteten Tempeln oder Sakralanlagen auch von erheblich höheren Erstellungskosten ausgehen müssen. Zur Finanzierung von Tempelbauten und -ausstattungen vgl. auch die aufschlussreichen Ausführungen für den gallischen und den germanischen Raum bei Lobüsch 2002, 113 ff. Die dort angeführten Baukosten von HS 5'400 für einen Mercurius Augustus-Tempel in Eburodunum/Yverdon (CIL XIII, 5056) sind u. E. allerdings mit Vorbehalten zu betrachten (Lobüsch 2002, 113 f.; 153 mit Kat.-Nr. 157). Dass hier für die Provinzen nördlich der Alpen einer der wenigen Belege für eine finanziell klar fassbare Stiftung in ein Heiligtum vorliegt, ist zwar zutreffend, dass damit aber zwingend die Finanzierung des gesamten Tempels gemeint sein muss, ist aus dem Wortlaut der Inschrift nicht zu erschliessen und u. E. eher unwahrscheinlich. Im Text ist lediglich die Rede davon, dass dem Mercurius Augustus für den erwähnten Betrag «etwas» aufgestellt werden soll: *Merc(urio) Aug(usto) / L(ucius) Silanius Candidus ... ex (sestertiis) n(ummum) IIII t(estamento) p(oni) i(ussit) ...*; dabei kann es sich aber auch um die Stiftung eines Standbilds oder einer Kapelle handeln. (HS 5'400 wären ein durchschnittlicher Wert für die Kosten einer Statue [Duncan-Jones 1982, 78; Taylor 2003, 18]). Bemerkenswert ist auch die Feststellung, dass offenbar beträchtliche Summen für den Gebäudeunterhalt und den Betrieb ganzer Heiligtümer ebenfalls von Euergeten zur Verfügung gestellt wurden (dazu auch Sear 2006, 17 ff.). Wie die von Th. Lobüsch angeführten Beispiele von Pelin und Ripsdorf zeigen, konnten diese Beträge vermutlich problemlos die Höhe von HS 100'000 oder sogar 250'000 Denaren (HS 1 Mio.) erreichen (Lobüsch 2002, 114 f. mit überzeugender Argumentation, dass die in den Inschriften CIL XIII, 4149 und CIL XIII, 7777 genannten Zahlen wohl als Tausender zu lesen sind).

980 Vgl. im Überblick auch Sear 2006, 19 ff., der grundsätzlich von höheren (im Vergleich mit den von J. DeLaine bezifferten Baukosten für die Caracalla-Thermen zu hohen? [DeLaine 1997, 220 f. mit Anm. 51]) Erstellungskosten ausgeht als Duncan-Jones 1990.

981 Duncan-Jones 1982, 77; 91 mit Kat.-Nr. 27; Taylor 2003, 18; Sear 2006, 14; Ciancio Rossetto/Pisani Sartorio 1994, I, 243 (mit Angabe der Bauzeit zwischen 161 und 168 n. Chr.). Um wieviel über den gemäss Inschriften von Anna Aelia Restituta gestifteten HS 400'000 die Bausumme lag, ist nicht bekannt.

982 Duncan-Jones 1982, 77; 91 mit Kat.-Nr. 28 (mit Angabe der Bauzeit im frühen 3. Jh. n. Chr.).

983 Während bei dem ausnehmend kleinen Theater von Madauros/Mdaurouch Substruktionen in Gewölb Bauweise (structure creuse) vorliegen, ist das grössere Theater von Calama/Guelma (Dm. 58,00 m) grösstenteils an einen Hügel angelehnt. Gemäss der von F. Sear vorgeschlagenen Berechnungsmethode für Theaterbaukosten würden die HS 400'000 beim Theater von Calama weniger als ein Drittel der tatsächlichen Erstellungskosten ausmachen, die Sear mit rund HS 1,35 Mio. (exklusive Architekturschmuck) beziffert (Sear 2006, 21). – Auf der Basis dieser Angaben hat R. Duncan-Jones auch die Kosten für das an einen Hügel angelehnte, nicht fertiggestellte, im geplanten Endzustand jedoch 70,00 m Durchmesser aufweisende Theater von Thubursicum Numidarum/Khemissa interpoliert und eine Bausumme von rund HS 600'000 berechnet, während Sear mit seiner Berechnungsgrundlage für den fertig gestellten Bau auf die viermal höhere Summe von HS 2,46 Mio. kommt (Sear 2006, 20).

984 Plin. epist. 10, 39; Müller 1989, 110 f.; Ciancio Rossetto/Pisani Sartorio 1994, III, 457; Sear 2006, 22.

985 «*Theatrum, domine, Nicaeae maxima iam parte constructum, imperfectum tamen, sestertium (ut audio; neque enim ratio operis excussa est) amplius centies hausit: vereor ne frustra. Ingentibus enim rimis desedit et hiat, sive in causa solum umidum et molle, sive lapis ipse gracilis et putris: dignum est certe deliberatione, sitne faciendum an sit relinquendum an etiam destruendum. Nam futurae ac substructiones, quibus subinde suscipitur, non tam firmae mihi quam sumptuosae videntur. Huic theatro ex priuatorum pollicitationibus multa debentur, ut basilicae circa, ut porticus supra caveam. Quae nunc omnia differuntur cessante eo, quod ante peragendum est.*» (Das Theater in Nicaea, o Herr, das zum grössten Teil schon steht, aber doch noch nicht ganz fertig ist, hat, wie ich höre – die Rechnung wurde nämlich noch nicht geprüft – mehr als 10 Millionen Sesterzen verschlungen, und ich fürchte, für nichts und wieder nichts. Der Bau hat nämlich ungeheure Risse, er senkt sich und klafft auseinander. Entweder ist der Untergrund feucht und weich oder das Material selbst ist zu wenig solide und porös. Es ist sicher der Überlegung wert, ob man weiterbauen oder den Bau aufgeben oder gar abreißen soll. Die Pfeiler und Untermauerungen, mit denen man ihn schon mehrfach abgestützt hat, sehen mir nämlich eher aufwändig als dauerhaft aus. Für dieses Theater steht noch vieles aus, was Privatleute zu bauen versprochen haben, wie Säulenhallen ringsherum und eine Galerie über dem Zuschauerraum. Das schiebt man nun alles auf, da die Bauarbeiten, die zuerst fertiggestellt werden müssen, ins Stocken geraten sind. Plin. epist. 10, 39).





tige Summe für einen Theaterbau mit den Dimensionen des Theaters von Nicaea (Dm. 85,00 m) im frühen 2. Jh. n. Chr. ausserordentlich hoch⁹⁸⁶. Denkbar ist, dass die statischen Probleme und eine gewisse Misswirtschaft der Unternehmer die Baukosten auf etliche Mio. HS haben anschwellen lassen, was eine sehr stattliche Summe für ein einfaches Theater in der Provinz darstellt, und dass die Gerüchteküche am Schluss zu einer Verdoppelung der Kosten geführt hat⁹⁸⁷.

Noch weniger konkret sind die Angaben, die wir zu den Baukosten von Amphitheatern besitzen. Eine Nennung von Zahlen kennen wir etwa aus der Inschrift CIL XI, 1527, die 1810 in der *arena* des Amphitheaters von Luca/Lucca, Italien gefunden wurde⁹⁸⁸. Hier ist die Rede von einem Quintus Vibius [...], der über einen Zeitraum von 10 Jahren gesamthaft HS 100'000 oder HS 1 Mio. zum Bau des Amphitheaters beigesteuert hat und schliesslich im Einverständnis mit den *decuriones* erwirkte, dass das Bauwerk mit öffentlichen Geldern fertiggestellt wurde⁹⁸⁹.

Im Vergleich mit den oben genannten Summen für die szenischen Theaterbauten ist zu vermuten, dass der Betrag in jedem Fall lediglich einen Bruchteil, je nach Interpretation der Quelle ein Viertel bis ein Fünftel oder sogar den äusserst bescheidenen Betrag von einem Vierzigstel bis Fünfzigstel, der Gesamtsumme ausmachte⁹⁹⁰. Die Inschrift liefert somit nicht nur einen vagen Hinweis, dass die Kosten für ein solches Bauwerk über HS 100'000, vermutlich sogar eher über HS 1 Mio. lagen, sondern auch, dass kombinierte Finanzierungen von privaten Euergeten und öffentlichen Geldern durchaus vorkamen⁹⁹¹.

Dies bringt uns zur grundsätzlichen Überlegung, wer überhaupt für die Finanzierung (Neubau oder Instandstellung) von Theaterbauten und Amphitheatern im Speziellen in Frage kam? Wenn wir die spezielle Situation des Amphitheatrum Flavium von Rom, das von Kaiser Vespasian persönlich aus der Beute (*ex manubis*) des Jüdischen Kriegs bezahlt wurde⁹⁹², einmal beiseite lassen, so ergeben sich

986 Zum Vergleich: J. DeLaine beziffert den Bau der prachtvollen Caracallathermen von Rom, *nota bene* eines kaiserlichen Bauwerks, im Zeitraum von 212–216 n. Chr. mit Gesamtkosten von HS 25–35 Mio. (DeLaine 1997, 15 [Datierung]; 220 f. mit Anm. 51 [Baukosten]).

987 Zum literarischen Niederschlag unzureichender Kostenschätzungen im Bauwesen vgl. S. 192, Anm. 978. F. Sear errechnet für die Erstellungskosten des Theaters von Nicaea/Iznik hingegen die stattliche Summe von HS 7,86 Mio., womit die kolportierten Kosten von HS 10 Mio. eine Überschreitung von «lediglich» 27% der Bausumme bedeuten würden (Sear 2006, 22).

988 J.-C. Golvin datiert den Bau des Amphitheaters von Luca in jülich-claudische Zeit (Golvin 1988, 160), was gut mit dem paleographischen Habitus der Inschrift («evtl. claudisch») einhergeht (Gregori 1989, 81).

989 Gregori 1989, 80 f. «*Hic HS C (sestertiorum centum milia) in opus amphitheatri (!) coloniae dedit? in annos decem ...*». G. L. Gregori lässt für die genannte Summe zwei Möglichkeiten offen, entweder eine Gesamtsumme von HS 1'000'000, wonach während 10 Jahren jährlich HS 100'000 bezahlt worden wären, oder eine Gesamtsumme von HS 100'000, die über einen Zeitraum von 10 Jahren entrichtet wurde. A prima vista scheint die zweite Interpretation eher die korrekte, da die Inschrift nirgends explizit erwähnt, dass der Betrag jährlich entrichtet worden sei. Allerdings scheint für die Mitte des 1. Jh. n. Chr. eine Summe von deutlich mehr als HS 1 Mio. für die Errichtung des Amphitheaters von Luca/Lucca,

das mit seinen Gewölbesubstruktionen ein relativ hohes Bauvolumen aufwies, im Vergleich mit den oben genannten Kosten anderer Bauwerke als in diesem Fall durchaus realistisch, so dass ein Euergetenbeitrag von HS 1 Mio. wahrscheinlicher ist. Immerhin beträgt die Baukostenschätzung für Luca gemäss der Formel von Sear 2006, 21 um HS 4–5 Mio.

990 Ebenfalls bloss einen Beitrag, und zwar einen sehr bescheidenen, bilden die HS 30'000, die in Rusicadae/Skikda (*Numidia Proconsularis*) offenbar von privater Seite [*ad opus amphitheatri*] gespendet worden sind (CIL VIII, 7969; vgl. auch Bomgardner 2000, 181). Ebenfalls hier zu nennen sind die von M. Tullius Rufus für die Arbeiten und die Einweihung des Amphitheaters von Tibur/Tivoli gespendeten HS 20'000 (ILS 5630; Duncan-Jones 1982, 161 mit 477; 226; Futrell 1997, 141). Die Annahme, dass es sich bei diesen Beträgen lediglich um Teilfinanzierungen handeln kann, findet sich auch bei Futrell 1997, 141.

991 Zuweilen auch in der Form, dass ein privater Wohltäter das Bauwerk auf öffentlichem Boden errichten liess, so wie dies etwa für das Amphitheater von Carnuntum/Deutsch Altenburg durch die Inschrift CIL III, 14359,2 bekannt ist: ... [*amphitheatrum impens[a] / [sua] solo publico fec(it)*]. Vgl. dazu auch Klima/Vetters 1953, 59. Zur Mischfinanzierung auch Sear 2006, 11.

992 Vgl. dazu die von G. Alföldy rekonstruierte Architravinschrift AE 1995, 111,b: [*mp(erator) Caes(ar) Vespasi(anus Aug(ustus)) / amphitheatru[m] novum?*] / [*ex] manubis [fieri iussit?*] (Alföldy 1995, 208 ff.; zusammenfassend auch Gabucci 1999, 165).





gemäss den epigraphischen Quellen grundsätzlich drei gängige Arten der Finanzierung:

- 1.) Staatliche Baufinanzierung durch öffentliche Gelder der Stadt/Kolonie oder Provinz⁹⁹³.
- 2.) Stiftung durch private Euergeten⁹⁹⁴.
- 3.) Baumassnahmen durch Angehörige der Armee⁹⁹⁵.

Wie R. Duncan-Jones für die Provinz Africa Proconsularis feststellen konnte, spielen bei der Finanzierung öffentlicher Bauten sowohl private als auch öffentliche Gelder eine wichtige Rolle⁹⁹⁶. Interessant ist dabei, dass zumindest in Nordafrika zu Beginn des 2. Jh. n. Chr. euergetische Massnahmen noch stark überwiegen, sich im Verlauf des 2. Jahrhunderts jedoch eine Baufinanzierung über öffentliche Gelder deutlich verstärkt, so dass sich gegen 200 n. Chr. öffentlich und privat finanzierte Bauten in etwa die Waage halten⁹⁹⁷. Ob es sich hierbei um eine allgemeine Tendenz handelt, die auch auf andere Provinzen des Reichs übertragen werden kann, ist in Anbetracht der vielerorts dürftigen Quellenlage nicht zu entscheiden. In jedem Fall demonstriert das Beispiel, dass sich kaum eine allgemein gültige Regel aufstellen lässt und wir in Augusta Raurica wohl mit beiden Finanzierungsarten rechnen dürfen⁹⁹⁸.

Hinsichtlich des *älteren szenischen Theaters* von Augst-Neun Tüme seien an dieser Stelle allerdings mit aller Vorsicht einige zusätzliche Überlegungen angeführt. Wie bereits erwähnt, gehört dieses Theater planerisch und wohl auch in seiner Ausführung zum monumentalen Sakralkomplex, der wohl in vespasianischer Zeit auf dem Schönbühl neu errichtet worden ist⁹⁹⁹. Der Bau dieser Anlage war ein aufwändiges und für eine Koloniestadt wie Augusta Raurica sehr kostspieliges Unternehmen. Wer warf die Gelder für ein derartiges Projekt auf? In Anbetracht der Dimension des Unternehmens ist von Einzelergeten mit Sicherheit abzusehen, dagegen könnten sich verschiedene Einzelstifter zusammengeschlossen haben, um das nötige Geld zur Verfügung zu stellen, so wie dies beispielsweise auch für den Bau des Circus von Thugga/Dougga unter Severus Alexander belegt ist¹⁰⁰⁰. Allerdings bietet sich im konkreten Fall von Augusta Raurica u. E. noch eine andere Lösung an. Zu denken wäre möglicherweise an eine staatliche Finanzierung aus der Provinzkasse¹⁰⁰¹, unterstützt durch detachierte Einheiten der Armee. Bereits Felix Stähelin hat 1948 eine sekundär in der spätrömischen Befestigung von Augst-Kastelen verbaute Inschrift, die *vexillationes* der Legio I Adiutrix und der Legio VII Gemina Felix nennt, mit der Errichtung eines Augster Theaterbaus in Zusammenhang gebracht. Gemäss der damals bekannten

993 Vgl. beispielsweise das Amphitheater von Sitifis/Sétif (.. *caveam am/[phitheatr]i --- publicis] sumptibus inchoatam perfectamque feliciter* ..., AE 1928, 39; AE 1949, 258), das Amphitheater von Rudiae/Rugge (... *[amphitheatrum] pec(unia) publ(ica) r[efectum]*, AE 1958, 179) oder das flavische Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli (*Colonia Flavia Augusta Puteolana pecunia sua*, CIL X, 1789; Maiuri 1955, 86 ff.).

994 Aus der langen Liste von euergetisch finanzierten Bauten seien hier einige Beispiele aus den gallischen Provinzen und Italien aufgeführt. So das Amphitheater von Lugdunum/Lyon (... *C(aius) Iul(ius) C(aii) f(ilius) Rufus, sacerdos Rom(ae) et Aug(usti), [-] filii f(---) et nepos ex civitate Santon(um) d(e) s(ua) p(ecunia) fecerunt*, AE 1959, 78; 81; AE 1961, 62; 328; Guey/Audin 1963, 38 ff.; Vismara/Caldelli 2000, 118 f.), das Amphitheater von Vesunna Petrucoriorum/Périgueux (... *amphit[heatrum] [cum] ornament[is] omnib[us] d(e) s(ua) p(ecunia) d(edit)*, AE 1910, 123; 158; Vismara/Caldelli 2000, 115 f.), das Amphitheater von Lucus Feroniae/Feronia (*M(anius) Silius Epaphroditus / amphitheatrum / a solo p(ecunia) s(ua) f(ecit) col(oniae) Iul(iae) Felici / Lucoferonensium / idemque dedicavit*, AE 1962, 87; Gregori 1989, 81 f.) oder das Amphitheater von Luceria/Lucera (... *amphitheatrum loco privato suo et maceriam circum it(em) sua pec(unia) in honor(em) Imp(eratoris) Caesaris August(i) / coloniaeq[ue] Luceriae f(aciendum) c(uravit)*, AE 1937, 64; AE 1938, 110; AE 1939, 60).

995 So beispielsweise das Amphitheater von Lambaesis/Lambèse, das durch die Legio III Augusta erbaut und unterhalten wurde (vgl. die Inschriften AE 1955, 134; 135; 136; Golvin/Janon 1980, 188 f.), das sogenannte Militär-Amphitheater von Aquincum/Budapest, erbaut durch die Legio II Adiutrix Pia Fidelis (Golvin 1988, 137), das Amphitheater von Deva/Chester, Holzbau erbaut durch die Legio II Adiutrix, Steinbau erbaut durch die 20. Legion (Thompson 1976, 181 f.; vgl. jetzt auch die neuen Erkenntnisse mit einer Datierung des frühesten Baus um 80–90 n. Chr. bei

Wilmott 2008, 58; 137) oder das Amphitheater von Isca Silurum/Caerleon (Wheeler/Wheeler 1928, 152 ff. mit Taf. 30; 156).

996 Duncan-Jones 1990, 147 ff.; Sear 2006, 11 ff. Bis jetzt eher spärlich belegt sind Finanzierungen oder Umbauten von Bauwerken und Stiftungen von öffentlichen Werken wie Strassen und öffentlichen Plätzen durch *collegia* oder Korporationen. Verschiedentlich existieren aber epigraphische Quellen, die zeigen, dass die *collegia* als Bauherrschaft durchaus in Erscheinung treten können (Sear 2006, 15 mit Anm. 88; Aubert 1999, 64 f.; Wälzing 1896 ff., II, 188; III, 684 mit Nr. 2424; IV, 567 f.; Ausbüttel 1982, 31,78). Das Beispiel des flavischen Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli mit seinen in den Arkaden der Substruktionen eingebauten *scholae* könnte ebenfalls darauf hindeuten, dass mit einer solchen Finanzierungsmöglichkeit zu rechnen ist. Möglicherweise «erkauften» sich in Puteoli die *collegia* durch einen finanziellen Beitrag an die Erneuerung des Amphitheaters das Recht zur Nutzung der erwähnten Räume (Steuernagel 1999, 155; Golvin 1988, 181).

997 Duncan-Jones 1990, 183 f. mit Tab. 48.

998 In diesem Sinne auch Trunk 1991, 144. Anders schätzt N. Bateman die Situation in Britannien ein; aus seiner Sicht ist es unwahrscheinlich, dass die vermögende Schicht, die auf dem Land lebte, sich für die Finanzierung des städtischen Ausbaus gewinnen liess. Für das Amphitheater von Londinium/London geht er daher von einer Finanzierung durch staatliche Gelder aus und vermutet für den Bau eine Unterstützung durch das Militär (Bateman 1997, 78 f.).

999 Vgl. oben, S. 175 mit Anm. 837.

1000 Duncan-Jones 1990, 181 mit Anm. 48. Zu Kollektivstiftungen vgl. auch Sear 2006, 15.

1001 Zur Finanzierung grosser öffentlicher Bauten wie Forumsanlagen oder Tempel im Auftrag des Provinz-Prokurators vgl. Trunk 1991, 143 f.; Sear 2006, 11.





Chronologie der Theaterbauten schlug Stähelin vor, die genannten Militäreinheiten, die um die Jahre 73/74 n. Chr. in Augusta Raurica stationiert gewesen sein müssen, als Bauvexillationen zu interpretieren, die für die Errichtung des Amphitheaters von Augst-Neun Türme zuständig gewesen seien¹⁰⁰². Die heute besser bekannte Datierung des Amphitheaters in trajanisch-hadrianische Zeit widerlegt zwar diese Hypothese, dafür rückt aber das weitaus umfangreichere Bauprojekt des Monumentalkomplexes von Augst-Schönbühl in diesen Zeithorizont. Wenn auch nicht beweisbar, so scheint uns die Aufnahme von Felix Stähelins Idee der Bauvexillationen doch überaus sinnvoll, wenn sie auf die *Errichtung des Schönbühl-Heiligtums und des zugehörigen älteren szenischen Theaters* übertragen wird. Die Truppenteile wären dann abkommandiert wor-

den, um dieses wichtige, von der Provinzverwaltung finanzierte Grossprojekt zu unterstützen und finanziell zu entlasten¹⁰⁰³.

Sollte es zutreffen, dass das ältere szenische Theater zusammen mit dem Schönbühltempel mit öffentlichen Geldern gebaut wurde, bedeutet dies bei weitem nicht, dass auch die auf den ältesten Theaterbau folgenden Monumente ebenfalls mit öffentlichen Geldern errichtet sein müssen. Viel eher möchte man hinter der Finanzierung der Theaterbauten des 2. Jh. n. Chr. einzelne oder in Betracht der hohen Kosten auch kleine Gruppen von lokalen Euergeten vermuten. In Anlehnung an die weiter oben genannten Summen dürfte für den Bau der Augster Amphitheater mit Kosten von jeweils HS 400'000-500'000 pro Bauwerk zu rechnen sein¹⁰⁰⁴.

1002 Stähelin 1948, 221; Berger 1998, 14 f.

1003 Möglicherweise liefert auch die repräsentativ angelegte Inschrift auf den Sandsteinabdeckplatten der sogenannten «Couloirmauer» des älteren szenischen Theaters ein Indiz für eine staatliche Finanzierung des Bauwerks. Die Inschrift, die durch das Entfernen der Sandsteinplatten beim Bau des Amphitheaters fast vollständig verschwunden ist, wies rund 15 cm hohe, sorgfältig gehauene Buchstaben auf und muss einst das gesamte nördliche Drittel der Couloirmauer abgedeckt haben. Heute ist lediglich noch die Buchstabenfolge EX · D vorhanden, wobei ein weiteres D vermutlich unter einem hier verlaufenden Mauerkörper des jüngeren szenischen Theaters verborgen ist. Das Ende der Inschrift lässt sich somit mit grosser Wahrscheinlichkeit zur Formel «*ex d(ecreto) d(ecurionum)*» ergänzen (vgl. auch Schwarz 1991a, 58 mit Anm. 69 [mit weiteren Bemerkungen und Literaturangaben]; 81 mit Abb. 73). Da offensichtlich der Stadtrat eine (bauliche) Massnahme in Auftrag gegeben hat, ist zu vermuten, dass er diese auch bezahlt hat. Leider fehlt durch das Entfernen der westlich anschliessenden Platten der aufschlussreichste Teil der Inschrift, so dass sich nicht sagen lässt, ob die *decuriones* das gesamte Bauwerk errichten liessen oder lediglich um Instandstellungs- oder Ausbauarbeiten besorgt waren.

1004 Kostenschätzung gemäss der Formel von Sear 2006, 21, bei Cavea-oberflächen von 3500 m² für das Amphitheater von Augst-Neun Türme und 4900 m² für dasjenige von Augst-Sichelengraben. Zu berücksichtigen bei diesen verhältnismässig tiefen Erstellungskosten ist, dass beide Bauten in Massivbauweise (*structure pleine*) unter Einbezug der bestehenden Topographie und unter ausschliesslicher Verwendung von regionalen Baumaterialien errichtet wurden und einen sehr zurückhaltenden Bauschmuck aufwiesen. Der zusätzliche Aufwand für Gewölbekonstruktionen und die Fassadenmauer beim Amphitheater von Augst-Neun Türme ist in der genannten Baukostenschätzung bereits berücksichtigt.







«Despite variations in dimensions, construction techniques and materials, Roman amphitheatres have basically the same configuration resulting from an architectural response to the practical needs of particular sports and their spectators ...»

(Alex Scobie, Spectator Security and Comfort at Gladiatorial Games)

Funktionale Überlegungen

Nur wenige antike Bautypen sind derart stark von funktionalen Ansprüchen geprägt wie das Amphitheater, das wohl charakteristischste Monument aus dem Repertoire römischer Architektur. Aus dem Bedürfnis nach speziell an die Inszenierungen in der *arena* adaptierten Bauwerken entstand letztlich ab dem 1. Jh. v. Chr. ein neuer Architekturtyp, dessen ästhetische und technische Ausführung mit den monumentalen kaiserlichen Amphitheatern der flavischen Zeit und der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. seinen Höhepunkt erreichte (Abb. 175). Wenn auch die gewaltigen Bauten in Rom, Capua und Pozzuoli durch ihre aufwändig gestalteten Arkaden und ihre technologisch bewundernswert konzipierten Untergeschosse unsere Aufmerksamkeit unmittelbar in ihren Bann ziehen, kann dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch die weit aus bescheidener ausgestatteten Provinzamphitheater in der Regel funktional durchdachte und auf eine ganz spezifische Nutzung ausgerichtete Bauwerke darstellten. Die ungeheure, durch eine klar definierte Nutzung geprägte architektonische Standardisierung der Amphitheater hat letztlich dazu geführt, dass dieser Bautyp in allen Provinzen des riesigen römischen Imperiums in seinen Grundzügen einen identischen Aufbau zeigt¹⁰⁰⁵. Während das

nach aussen gerichtete Erscheinungsbild (Fassade und Peripherie) und der Ausstattungsluxus sowie die verwendeten Baumaterialien je nach Örtlichkeit und Finanzkraft der Geldgeber stark variieren können, ist das Aussehen im Gebäudeinneren, der *Cavea*zone, in seiner Architektursprache und -form bei allen Amphitheatern nahezu identisch. Hier dominieren die zweckorientierte Geometrie der *cavea* und des weiten Sandplatzes der *arena* das Bild; es entsteht ein zum Zentrum des Geschehens orientierter, introvertierter Raum, dessen Repräsentativcharakter bereits durch die Architektursprache in Erscheinung tritt¹⁰⁰⁶. Es zeigt sich auch, dass sich in dem reichen Spektrum an unterschiedlich aufwändig gestalteten Bauwerken eine Art «kanonische Grundausstattung» herauslesen lässt, die sich bei (fast) allen Amphitheatern wiederfindet und die als Grundlage für die Inszenierung von einigermaßen qualitativollen Spielen eine Voraussetzung bildete. Es sind dies die Elemente: ellipsenförmige *arena*, mehrteilige, sozial gegliederte *cavea*, zwei breite, in der Regel befahrbare direkte Zugänge zur *arena* sowie einer oder mehrere, über kleine Pforten (*portae posticae*) direkt mit der *arena* in Verbindung stehende Räume¹⁰⁰⁷ oder direkte Zugangswege

1005 Devianzen zu diesem Architekturschema finden sich u. a. im gallo-römischen Raum. Hier existieren einerseits die sogenannten «Semi-Amphitheater», die typologisch allerdings sehr stark an die klassische Form des Amphitheaters angelehnt sind (vgl. etwa Golvin 1988, Taf. 1,b; Andesina/Grand [Grand 1993, 85 mit Abb. 69; Olivier 1987, 73; Olivier 1992, 163 ff.]; Augusta Raurica/Augst-Neun Türme [siehe oben S. 157 f.]), andererseits liegen mit dem Begriff «*théâtres à arènes*» bezeichnete Bauten vor, bei denen es sich vom Typ her um Bühnentheater handelt, deren Orchestra als veritable *arena* mit «*carceres*» und Arena-umgang ausgestaltet ist (vgl. etwa Golvin 1988, Taf. 1,c; Derwentum/Drevant [Niffeler 1988, 133; 226 mit Taf. 14,2]; Sanxay [Fincker 1990, 193 mit Abb. 6; 7]; Cyrenae/Shahat [oben mit Abb. 160; Golvin 1988, 96 f.; Taf. 14,1; Höhle/Henze 1981, 165 mit Abb. 150]).

1006 Vgl. etwa Calpurnius Siculus: «*Vidimus in caelum trabibus spectacula textis surgere ... immensosque gradus et clivos lene iacentes ... Stabam defixus et ore patenti cunctaque mirabar necdum bona*

singula noram.» (Wir sahen ein Amphitheater, gefügt aus Holzbalken, zum Himmel aufragen ... gewaltige Sitzstufenränge und sanft geneigte Flächen ... ich stand reglos und mit offenem Mund da und ich bestaunte alles, ohne mir jeder einzelnen Schönheit bewusst zu sein; Calp. ecl. 7,23 ff.). Selbstverständlich wird dieses Erscheinungsbild bei diversen, stark repräsentativ ausgerichteten Amphitheatern oft noch durch zusätzlichen Ausstattungsluxus wie Skulpturen, Malereien, Stukkaturen, Marmor und weitere wertvolle Materialien verstärkt (vgl. etwa Rom, Amphitheatrum Flavium [Pensabene 1988, 53 ff.; Paparatti 1988, 83 ff.]; Capua/St. Maria Capua Vetere [Bomgardner 2000, 95 ff.]).

1007 In der Folge aus forschungshistorischen Gründen weiterhin mit dem in diesem Zusammenhang nicht ganz korrekten Begriff «*carceres*» bezeichnet (vgl. dazu oben, S. 26 f.).





im Bereich der Längsachse¹⁰⁰⁸. Bei den meisten Bauten finden sich zudem an den Enden der Querachse gelegene Räume, Korridore oder Abschnitte von Arenaumgängen die über *portae posticae* direkt mit der *arena* verbunden sind¹⁰⁰⁹.

Nutzungsbezogene Funktionalität

arena

Überlegungen zur Ellipsenform

Im Vergleich zu modernen Stierkampfarenen (Abb. 176) und Zirkusmanegen fällt auf, dass die *arenae* römischer Amphitheater nicht kreisrund, sondern ellipsenförmig angelegt sind (Abb. 177). Wie J.-C. Golvin in seiner Untersuchung zur Architektur der Amphitheater einleuchtend dargelegt hat, ist diese Form nicht zufällig entstanden, sondern hat sich vermutlich im Verlauf des ersten vorchristlichen Jahrhunderts aus den bei der Nutzung der *fora* als Veranstaltungsort für Spiele entstandenen Erfahrungen entwickelt¹⁰¹⁰. Der Entscheid für die Ellipsenform

basiert primär auf zwei grundsätzlichen Notwendigkeiten; einerseits der Schaffung von möglichst optimalen Sichtverhältnissen für alle Zuschauer, andererseits aus dem Bestreben, dem Kampfplatz eine Form zu geben, die eine strukturierte Dynamik innerhalb einer bestimmten Richtung oder Achse ermöglicht. Hinzu kommt, dass die antiken Amphitheater echte Mehrzweckanlagen darstellten, die verschiedensten Bedürfnissen gerecht werden mussten¹⁰¹¹.

Grundsätzlich bietet sich eine runde oder halbrunde Form für sämtliche Veranstaltungsplattformen an, die von einer grösseren Zuschaueremenge wahrgenommen werden sollen. Die Anordnung von Publikum in einer halbkreis- oder bogenförmigen Struktur ergibt sich instinktiv, sobald sich eine Menschenmenge um einen als Fokus dienenden Aktionspunkt versammelt. Deutlich zeigt sich dieses Verhalten in moderner Zeit etwa bei Inszenierungen von Strassenkünstlern, wo das zufällig hinzutretende Publikum sich in der Regel spontan zu einem den Künstler umringenden Halbkreis gruppiert, ohne dass irgend eine ausstehende Person ordnend eingreifen muss. Die Gründe für ein solches Verhalten sind evident; mit der kreisförmigen Gruppierung um das Zentrum der Aufmerksamkeit/Aktivität sind Sichtdistanz und Sichtqualität für alle

1008 Wie so oft, bestätigen auch hier Ausnahmen die Regel; einzelne wenige Amphitheater weisen eine kreisrunde (Brenodurum/Bern [Müller-Beck 1957a, 31 mit Abb. 28; Ptolemais/Tolmata [Golvin 1988, Taf. 11,2]; Micia/Vetel [Alicu/Opreanu 2000, 24 mit Abb. 13]; Alalia/Aleria [Golvin 1988, Taf. 16,5]; Lucus Feroniae/Feronia [Golvin 1988, Taf. 20,3]; Pergamum/Bergama [Golvin 1988, 203]; Cyrenae/Shahat [Golvin 1988, 96 f.; Taf. 14,1; Hönle/Henze 1981, 165 mit Abb. 150]) oder langovale (Flavia Solva [Groh 2005, 87 ff. mit Abb. 3; Golvin 1988, Taf. 8,4]; Luceria/Lucera [Golvin 1988, Taf. 8,5]; Caesarea/Cherchel [Golvin 1988, Taf. 29,1]; Scythopolis/Beit Shean [Foerster/Tsafir 2002, 86 f. mit Abb. 126]; Virunum/Maria Saal [Jernej 2004, 26 ff.] Form auf (zusammenfassend auch Groh 2005, 92 mit Abb. 8; 98 f. [mit Überlegungen zur Funktionalität]), bei vereinzelt, kleinen Monumenten existiert manchmal auch bloss ein einzelner breiter Arenazugang (Brenodurum/Bern [Müller-Beck 1957a, 31 mit Abb. 28]; Alalia/Aleria [Golvin 1988, Taf. 16,5]).

1009 Die Zahl von Amphitheatern, bei denen eine solche antithetisch angelegte Türdisposition im Bereich der Querachse nachweislich fehlt und nicht bloss auf einen unvollständigen Ausgrabungsstand zurückzuführen ist, ist äusserst gering; oft handelt es sich dabei um sehr einfache Bauten in unbedeutenden Orten wie beispielsweise die Amphitheater von Brenodurum/Bern [Müller-Beck 1957a, 31 mit Abb. 28]; Marcianopolis/Reka Devnya [Golvin 1988, 139 und Taf. 14,9] oder Alalia/Aleria [Golvin 1988, 140 und Taf. 16,5]). Bei den grösseren und wichtigeren Bauten scheint die Disposition lediglich bei den Amphitheatern von Pompeji (Golvin 1988, Taf. 23,1), Pola/Pula (Golvin 1988, Taf. 32,1), Verona (Golvin 1988, Taf. 33; Bomgardner 2000, 68 mit Abb. 3,2) und Alba Fucens/Alba (Golvin 1988, Taf. 26,1) zu fehlen. Für Pompeji lässt sich das Fehlen einer Pforte im Nordosten der Podiumsmauer vermutlich mit der frühen Datierung des Bauwerks erklären, während in Alba Fucens geologische Gründe vorliegen könnten, das Monument wurde zu grossen Teilen aus

dem anstehenden Fels gehauen. Sonderbar mutet das Fehlen der Pforten beim Amphitheater von Pola an. In Anbetracht des stark zerstörten Inneren sei hier die Frage aufgeworfen, ob sich nicht vor dem heute als Podiumsmauer bezeichneten Mauerzug, über dem Ringkanal des Arenarands ein Umgang befunden haben kann, der zur *arena* hin mit einer Mauer aus Orthostatenplatten begrenzt war (vgl. dazu auch die arenaseitige Umgangsmauer bei den Amphitheatern von Salona/Solin (Dyggve 1933, 49 mit Abb. 21; Dyggve 1950, 38 mit Abb. 28) oder Aventicum/Avenches [Bridel 2004, 46 ff. mit Abb. 49; Beilage 9,11; 12]). – Grundsätzlich ist anzumerken, dass die Grundrissangaben bei Golvin 1988 hinsichtlich solcher Detailfragen oft unzuverlässig sind, da hypothetisch ergänzte Mauerzüge zuweilen als nachgewiesen markiert erscheinen (vgl. etwa die Podiumsmauer des Amphitheaters von Moridunum Demetarium/Carmarthen [Golvin 1988, Taf. 10,8 resp. Fulford et al. 1989, 184 mit Abb. 79]) oder am Bauwerk tatsächlich vorhandene Türsituationen auf den Plänen fehlen (vgl. etwa die südöstlichen *portae posticae* in der Podiumsmauer des Amphitheaters von Vindonissa/Windisch, [Golvin 1988, Taf. 12,7 resp. Fellmann 1952, 6 mit Abb. 2]).

1010 Golvin 1987, 8 ff.; Golvin 1988, 306 ff. Detaillierte Überlegungen zur Form der republikanischen Amphitheater und der hölzernen Amphitheater (*«spectacula»*) auf dem Forum Romanum bei Welch 2007, 47 ff. In ihrer Untersuchung zu diesem Thema führt K. Welch durchaus überzeugende Argumente an, wonach die *arena* dieser Bauten bereits von Anfang an eine ovale resp. polygonale Form aufgewiesen hat (Welch 2007, 50 ff.); dies entgegen den Überlegungen von J.-C. Golvin, der für die Bauten auf dem Forum eine rechteckige *arena* mit Abrundungen auf den Längsseiten vorschlägt (Golvin/Landes 1990, 59).

1011 Dazu zählen nebst *munera* und *venationes* auch Hinrichtungen und das Zurschaustellen von Menschen, Tieren und Kuriositäten; zur multifunktionalen Nutzung der Amphitheater vgl. auch Golvin 1988, 309.



Zuschauer identisch. Eine qualitative Verschlechterung der Verhältnisse tritt erst ein, wenn die Zuschauermenge derart gross ist, dass ein einzelner Halbkreis nicht mehr ausreicht und sich die Menschen daher ringförmig hintereinander gruppieren müssen. Bei einer Versammlung von Zuschauern auf einem ebenen Platz entsteht in diesem Moment das Problem, dass grössere Menschen einen Sichtvorteil erhalten, da sie über den Kopf der vor ihnen stehenden Zuschauer hinwegblicken können. Architektonisch umgesetzt bedeutet dies, dass die «Vergrösserung» der in den hinteren Reihen sitzenden Zuschauer mit baulichen Mitteln künstlich erzeugt werden muss, indem jede zusätzliche Sitzreihe ein wenig höher liegen muss als die vor ihr befindliche. Baulich führt dies zu einer halbkreisförmigen Struktur mit nach aussen ansteigenden Sitzstufenreihen, der *cavea* des antiken Theaters eben. Eine derartige Struktur ist ausreichend, wenn die Akteure der Veranstaltung sich wie im klassischen Theater primär in eine Richtung wenden und einen Aktionsradius von 180° in der Regel nicht überschreiten (Abb. 178). Die Verhältnisse verändern sich aber grundlegend, wenn die Akteure einen Bewegungsradius von 360° beanspruchen und das Geschehen somit jederzeit von allen Seiten mit gleichem Interesse beobachtet werden kann¹⁰¹². Eine derartige Situation liegt beispielsweise bei den modernen Stierkampfarenen vor, wo sich die Akteure ständig in alle Richtungen bewegen und keine «Schaurichtung» für den Kampf existiert (Abb. 179). Das Guckkastenprinzip der Theaterbühne löst sich zu Gunsten einer verstärkten Dynamik auf; gleichzeitig wird damit aber die Möglichkeit einer für alle Zuschauer qualitativ äquivalenten akustischen Präsentation eingeschränkt. Das auditive Konzept rückt im Interesse einer dynamischeren Bildsprache in den Hintergrund, die visuelle Kommunikation dominiert über die sprachliche. Wesentlich für alle Zuschauer ist es somit, einen möglichst guten Blick auf das Geschehen zu haben; im Beispiel der Stierkampfarena wird der Matador diese Notwendigkeit noch dadurch unterstützen, dass er bemüht ist, den Stier möglichst im Zentrum der Arena zu halten. Bricht das Tier aus, so stehen am Rand des Kampfplatzes überall Arenahelfer bereit, um den Stier sogleich wieder ins Zentrum zu treiben, wo der Matador gut sichtbar für das gesamte Publikum seine Geschicklichkeit, seinen Mut und seine Überlegenheit demonstrieren kann. In diesem Sinne sind die Stierkampfarenen eindeutig monofunktional auf ein im Zentrum des Kampfplatzes konzentriertes Geschehen ausgerichtet; ihre Architektur ist ausschliesslich auf diesen einen Verwendungszweck hin komponiert und daher sinngemäss immer mit einer kreisrunden Arena ausgestattet (Abb. 181). Übertragen wir diese Erkenntnis auf die antiken Amphitheater, so würde die Geometrie der kreisrunden Stierkampfarena durchaus den an die Durchführung von Gladiatorenkämpfen gestellten Anforderungen entsprechen¹⁰¹³. Der Kampf der einzelnen Gladiatorenpaare dürfte in der Regel im Zentrum der *arena* stattgefunden

haben, so dass er von den Zuschauern auf allen Plätzen gut beobachtet werden konnte¹⁰¹⁴. Zudem ist zu vermuten, dass der Kampfrichter (*summa rudis*) die Kämpfer dazu anhielt, sich nicht allzu stark aus dem Zentrum der *arena* zu entfernen¹⁰¹⁵.

Hinsichtlich der Nutzung als Kampfplatz der Gladiatoren wäre also eine kreisrunde *arena* völlig ausreichend. Die Entwicklung zu einer ellipsenförmigen *arena* erklärt sich jedoch durch die multifunktionale Nutzung der Amphitheater. Da nebst Gladiatorenkämpfen standardmässig auch Jagden und Tierhatzen (*venationes*) zu den Arenaveranstaltungen gehörten, musste die Architektur auch diesem Aspekt der Nutzung Rechnung tragen. Im Gegensatz zum klassischen Gladiatorenkampf setzen Tierkampf- und Jagdveranstaltungen ganz andere räumliche Verhältnisse voraus. Um Spannung und eine gewisse Strukturierung in den Ablauf der Jagddarbietungen zu bringen, war eine klare Aktionsachse innerhalb der *arena* eine wichtige Voraussetzung¹⁰¹⁶. Mit der «Streckung» des Kreises zur Ellipse wurde diesem Anspruch auf elegante Weise Genüge getan (Abb. 180). Die oben erwähnten Sichtvorteile für die Zuschauer blieben erhalten und trotzdem liess sich eine klare Achse schaffen, an der entlang gut koordinierbare dynamische Abläufe stattfinden konnten. Eine Steigerung der Effizienz dieser Disposition bewirkte zudem die in aller Regel anzutreffende Platzierung der breiten Arenazugänge auf der Längsachse der Ellipse, die dazu führte, dass in die *arena* getriebene Tiere bereits

1012 Golvin 1987, 11; Golvin 1988, 307 ff. und Taf. 55; 56.

1013 Vorausgesetzt, es handelt sich um Zweikämpfe von Einzelpaaren und keine Kämpfe *gregatim*.

1014 Von derselben Annahme geht auch K. Welch aus (Welch 2007, 50).

1015 Zumindest für den Faustkampf ist ein solches Vorgehen literarisch belegt (vgl. Suet. Nero 53,3); möglicherweise wurde der Kampfplatz sogar vorgängig vom *summa rudis* mittels einem Stab im Sand des Kampfplatzes festgelegt. Eine Markierung des für den Zweikampf zur Verfügung stehenden Raumes im Zentrum des Kampfplatzes ist im Hinblick auf optimale Sichtverhältnisse für die Zuschauer in jedem Fall sinnvoll. Möglicherweise ist in dem von Cassiodorus überlieferten Begriff der «*linea alba*» die Auszeichnung eines solchen Kampfplatzes zu sehen; vgl. dazu Mosci Sassi 1992, 131 f. Zu vermuten ist auch, dass der Kampfplatz je nach Gladiatorenpaarung unterschiedlich gross festgelegt wurde; so wird eine «leichte Paarung» im Stil *retarius/secutor* für einen spannenden Zweikampf vermutlich mehr Raum benötigt haben als eine «schwere Paarung» im Stil *murmillo/thraex*. Entsprechend macht sich Juvenal denn auch über das unprofessionelle und lächerliche Verhalten des als *retarius* im Amphitheater kämpfenden Adligen Gracchus lustig, indem er von ihm sagt: «*postquam vibrata pendentia retia dextra nequiquam effudit, nudum ad spectacula voltum erigit et tota fugit agnoscendus harena.*» (Nachdem er das hängende Netz mit wirbelnder Rechter vergeblich geschleudert hat, hebt er das nackte Gesicht zu den Zuschauern empor und flieht, deutlich zu erkennen in der ganzen Arena; Iuv. 8, 204–206).

1016 Dazu auch Golvin 1988, 307 f.



über die Aktionsachse auf den Kampfplatz gelangten. In Zusammenhang mit den *venationes* bot die Ellipsenform im Verhältnis zu einer rechteckigen *arena* noch einen weiteren Vorteil: Die als geschlossene, ununterbrochene Kurve verlaufende Podiumsmauer bot Tieren, die sich an den Rand der *arena* flüchten konnten, weitaus weniger Schutz als eine Platzrahmung aus rechtwinklig aufeinandertreffenden Mauerzügen, in deren Ecken sich Wildtiere verstecken konnten und aus denen sie dann nur mit Mühe wieder hinauszutreiben waren¹⁰¹⁷.

Aufbau des Arenabodens

Wie die Befunde diverser Amphitheater zeigen, war der Bodenbelag der *arenae* in seinem technischen Aufbau meist sorgfältiger ausgeführt, als man dies auf Anhieb vermuten würde. In aller Regel besass die 10–15 cm dicke Sandschicht, welche die Oberfläche des Kampfplatzes bedeckte, eine sorgfältig aufgebaute Unterkonstruktion¹⁰¹⁸. Ein differenzierter Aufbau des Belags war aus mehreren Gründen angezeigt; zum einen hatte er dafür zu sorgen, dass anfallendes Niederschlagswasser rasch und effizient abgeführt wurde, damit sich bei Regengüssen keine Wasserlachen auf dem Kampfplatz bildeten, zum anderen war es auch wichtig, den «Härtegrad» des Bodens dem Verwendungszweck entsprechend zu gestalten. War der Boden zu weich, hinderte dies speziell bei Gladiatorenkämpfen die Dynamik der Bewegung; die Mobilität der Kämpfer wurde eingeschränkt, was erhebliche Konsequenzen auf die Qualität der Darbietung haben konnte. Andererseits dürfte ein allzu stark verdichteter, harter Boden im Amphitheater ebenfalls nicht von Vorteil gewesen sein, da ein solcher Belag nicht mehr in der Lage war, Stürze von Kämpfern, Pferden oder gejagten Tieren abzufangen¹⁰¹⁹. Die Folge wären häufige Verletzungen gewesen, ein Umstand, der ebenfalls nicht gerade zur Hebung der Vorstellungsqualität gedient hätte; denn wenn auch Tod und Verletzung bei den Veranstaltungen im Amphitheater allgegenwärtig waren, so sollte deren Ursache der Schwertstoss im spannenden Zweikampf oder die Wunde durch den Jagdspieß sein. Das Abschlagen eines durch Sturz verletzten Tieres oder der Sieg über einen im weichen Sand gestrauchelten Gladiator bot dagegen kaum eine spannende Unterhaltung. Anders dürften hingegen die Ansprüche an den Bodenbelag im Circus gewesen sein. Obwohl auch hier Sandbeläge überliefert sind, werden diese stärker verdichtet gewesen sein, damit sie eine verhältnismässig harte Fahrbahn bildeten, auf welcher die Rennwagen gut beschleunigen konnten und hohe Tempa erreichten¹⁰²⁰.

Die wenigen Beispiele von ergrabenen Arenaböden zeigen, dass die oberste, das Nutzungsniveau bildende Sandschicht in der Regel nicht als homogenes Schichtpaket erscheint, sondern oft aus zwei oder sogar mehreren Sandplanien besteht (Abb. 182). Diese Aufplanierungen dürften nutzungstechnisch bedingt sein, indem nach einer gewissen Beanspruchung von Zeit zu Zeit wohl ein

Ersatz oder eine Reparatur des Sandniveaus nötig war¹⁰²¹. In vielen Fällen wird die Erneuerung des Nutzungsniveaus auch durch einen Austausch der Sandschicht erfolgt sein, so dass sich diese Form von «Arenaunderhalt» nicht zwangsläufig in der Grabungsstratigraphie niederschlagen muss¹⁰²². Interessant ist auch, dass der die Nutzungsschicht bildende Sand zumeist nicht rein ist, sondern einen beachtlichen Lehmanteil aufweist¹⁰²³, was zeigt, dass in der Regel ungewaschene Sande verwendet wurden. In

1017 Zu diesem Problem auch Golvin 1988, 308; Jennison 1937, 159 f.

1018 Vgl. etwa die Amphitheater von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme (Beitrag Rentzel [Band 43/2]; 571 ff. mit Abb. 318–321); Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben (oben, S. 66; Beilage 21: B7,7); Deva/Chester (Thompson 1976, 150 f. mit Abb. 7); Rom, Ludus Magnus (Colini/Cozza 1962, 48 mit Abb. 68); Augusta Treverorum/Trier (Sandschicht mit Kiesunterlage [beides zusammen 30 cm mächtig], Cüppers 1979, 16 f.).

1019 Zur praktischen Erfahrung mit der Trittfestigkeit auf dem Kampfplatz und der Dämmung von Stürzen durch den Sand im simulierten Kampf vgl. Junkelmann 2000, 210.

1020 Vgl. hierzu auch die Ausführungen bei Humphrey 1986, 83 f. Detailliert untersuchte Rennbahnbeläge von *circi* sind kaum bekannt. Eine Ausnahme bildet der Circus von Arelate/Arles, dessen Piste in den 1980er Jahren genauer untersucht werden konnte. Auch hier hat sich gezeigt, dass der Belag der Piste mit grosser Sorgfalt aufgebaut worden war: Über einer Schicht aus gestampftem Lehm lag eine Kiesschicht, die in der Mitte der Fahrbahn 2–3 cm dick, in der Wendekurve 8–10 cm stark war; über dem Kies dürfte sich einst noch eine zusätzliche Sandschicht befunden haben (Sintès 1990, 191; 193). Die derart aufgebaute Piste war hart verbacken und weitgehend wasserundurchlässig, so dass dem ganzen Boden eine leichte Neigung zum Zentrum der Piste hin gegeben wurde, um dort das Niederschlagswasser zu sammeln und abzuleiten (Sintès 1990, 190). Weitere mehr oder weniger untersuchte Circuspisten sind aus Augusta Treverorum/Trier (mit Kiesoberfläche) und Sirmium/Sremska Mitrovica (30 cm Feinkies über einer dünnen Kalkmörtelschicht und einer Fundierung aus Ziegelbrocken) bekannt (Sintès 1990, 192).

1021 Reparaturen am Bodenbelag stellt C. Sintès auch für den Circus von Arelate/Arles fest (Sintès 1990, 193 f.).

1022 Da die Schichtaufschlüsse der durch Grabungen belegten Amphitheaterarenen in den meisten Fällen nur durch kleinflächige Sondagen bekannt sind, ist auch zu erwägen, ob mehrschichtige Sandplanien lokale Reparaturen darstellen können, die durch besonders starke Beanspruchung des Sandbodens in diesen Zonen notwendig waren. Dass die sandige Nutzungsschicht nach Gebrauch in den Kampfpausen immer wieder geharkt und egalisiert werden musste, ist auch literarisch überliefert: «*Nam duo de tenebra puerilia corpora turba, sanguineam rastris quae renovabat humum*» (... denn zwei zarte Jünglinge, die den blutigen Boden mit Hilfe von Hacken erneuerten [wurden von einem Löwen zerfleischt]; Mart. epigram. 2,75). Deutliche Hinweise auf durch die Benützung entstandene Perturbationspuren im Arenasand fanden sich auch in der gut untersuchten Arenastratigraphie des Amphitheaters von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme (vgl. Abb. 182; 183 sowie den Beitrag Rentzel [Band 43/2] 569 ff. mit Abb. 318–321).

1023 Vgl. die Amphitheater von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme (unten mit Abb. 183); Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben (oben S. 66; Beilage 21, B7,9); Rom, Ludus Magnus (Colini/Cozza 1962, 48 mit Abb. 68).





manchen Fällen lassen sich bei genauer Beobachtung in den sandigen Nutzungsschichten noch phosphathaltige Ablagerungen feststellen, die durch Infiltration von Fäkalien der in der *arena* eingesetzten Tiere in das Bodensubstrat gelangt sind (Abb. 183).

Unterhalb der Sandhorizonte findet sich bei allen bekannten Arenastratigraphien ein mehr oder weniger mächtiges (10-50 cm) Drainagepaket, das sich zumeist aus sandigen, zum Teil auch leicht tonhaltigen Kiesschichten zusammensetzt (Abb. 182; 183).

Weniger klar ist der Aufbau der Arenaböden bei den grossen Amphitheatern von Rom, Amphitheatrum Flavium, Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater, und Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater, die allesamt eine vollständige Unterkellerung der *arena* aufweisen. Wie die Rahmungen der zum Untergeschoss führenden Aufzugschächte im Amphitheater von Pozzuoli zeigen, scheint hier eine einfache, ca. 10 cm starke, direkt auf das *opus caementicium* der Gewölbekonstruktionen aufgebrachte, leicht bombierte Sandschicht als Bodenniveau gedient zu haben (Abb. 184)¹⁰²⁴. Die bauliche Struktur mit ihren unterirdisch angelegten Gewölbegängen (vgl. Abb. 228) liess sich in diesem Fall durchaus als massive Substruktion für das Sandniveau der *arena* verwenden, Voraussetzung war einzig, dass das Niederschlagswasser, das im vorliegenden Fall ja nicht einfach versickern konnte, rasch an den Rand der *arena* und von dort in ein sorgfältig ausgeführtes Abwassersystem gelangte¹⁰²⁵. Wesentlich komplizierter muss der Aufbau des Arenabodens beim Amphitheatrum Flavium in Rom gewesen sein, da hier keine Gewölbekonstruktionen als Substruktion für das Sandniveau verwendet werden konnten und somit die gesamte, 2943 m² grosse *arena* als massive Holzkonstruktion ausgeführt werden musste. Im Rahmen der jüngsten von H.-J. Beste in exemplarischer Weise durchgeführten Untersuchungen des Untergeschosses des flavischen Amphitheaters fanden auch Überlegungen zum Aufbau der hölzernen Bodenkonstruktion statt¹⁰²⁶. Wie die Auswertung des Baubefundes ergeben hat, wurde die ursprüngliche, aus flavischer Zeit stammende Holzkonstruktion im Laufe der langen Benützungszeit des Bauwerks mindestens zweimal ersetzt. Dabei erfolgten auch konstruktive Veränderungen am Verankerungssystem der Balkenunterzüge¹⁰²⁷. In seinem grundsätzlichen Aufbau blieb der Arenaboden jedoch in allen drei Bauphasen unverändert, indem gemäss dem Rekonstruktionsvorschlag von H.-J. Beste ein rechtwinklig angelegtes Balkengitter mit lichten Abständen von rund 90 cm und Balkenquerschnitten von 16 × 12–16 cm einen hölzernen Bretterboden trug, über dem der Arenasand ausplanirt war (vgl. auch Abb. 253)¹⁰²⁸. Hinsichtlich der Benützung des Bodenniveaus stellen sich bei der vorgeschlagenen Rekonstruktion allerdings einige grundsätzliche Fragen, auf die der Autor in seinen Ausführungen leider nicht eingeht. Einerseits erscheint uns eine Eindeckung aus simplen Brettern in Anbetracht der

Belastungen (Gewicht und Schwingungen), die auf die Bodenkonstruktion einwirkten, unzureichend, so dass zumindest eine kreuzweise Bretterauflage oder gar eine Bohleneindeckung zu erwarten ist¹⁰²⁹. Andererseits stellt sich das Problem der Abdichtung gegen versickerndes Wasser und herunterrieselnden Sand, da der Boden durch die Benützung ständigen Erschütterungen ausgesetzt war. Im Falle einer Holzeindeckung muss daher ein Abdichtungssystem zum Beispiel in Form von genuteten Holzverbindungen oder Verkittung der Bohlen mittels Pech oder

1024 Vgl. Maiuri 1955, 36 f. mit Abb. 9; die Höhendifferenz der *arena* beträgt vom Zentrum zu den Rändern hin 45 cm, was einer Neigung von 1,07% entspricht (Dubois 1907, 317). – Eine leicht bombierte, zu den Rändern hin abfallende Arenaoberfläche scheint die Regel gewesen zu sein und lässt sich bei einzelnen Amphitheatern am stratigraphischen, zum Teil auch am baulichen Befund nachweisen (Augusta Raurica/Augst-Neun Türme [vgl. Abb. 182]; Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben [oben S. 66]; Larinum/Larino [Di Niro 1984, 211]).

1025 Im Fall des flavischen Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli wurde die Wasserabführung von einem durchdacht angelegten Kanalsystem gewährleistet; die bombierte Arenafläche sorgte für einen raschen Wassertransport zum Arenarand, von wo aus das Niederschlagswasser über einen hinter der Podiumsmauer liegenden Ringkanal in das Abwassersystem des Amphitheaters eingespiesen wurde (vgl. Maiuri 1955, 36 ff. mit Abb. 8; 9; 11). Ein ähnlich organisiertes System besass das Amphitheatrum Flavium in Rom (Gabucci 1999, 234 ff.). Die Ableitung des Niederschlagswassers aus der *arena* war zudem bei felsigem Untergrund ein Punkt, der nach speziellen technischen Lösungen verlangte. Beim Amphitheater von Carmo/Carmona wurde hierzu ein Kanalsystem in den Felsuntergrund der *arena* gehauen, welches im Süden des Kampfplatzes das gesammelte Oberflächenwasser über einen Ablaufkanal an den Arenarand brachte (Corzo Sánchez 1994b, 240 f. mit Abb 1; Taf. 8).

1026 Beste 2000a, 82 ff.

1027 Während die älteste Bodenkonstruktion ein Befestigungssystem mit schwalbenschwanzförmigen Nuten aufwies, die in die Oberfläche der Tuffsteinmauern des Untergeschosses eingelassen waren (vgl. unten, Abb. 260; Beste 2000a, 82 ff. mit Abb. 4; 5), waren bei den jüngeren Bodenphasen die Tragbalken direkt in das Ziegelmauerwerk der Untergeschossmauern eingesetzt (Beste 2000a, 84 ff. mit Abb. 6–8; 11).

1028 Beste 2000a, 84 mit Abb. 5; 87 mit Abb. 8; 90 mit Abb. 11; ein hölzerner Arenaboden lässt sich aufgrund des erhaltenen Baubefunds auch für das Amphitheater von Arelate/Arles nachweisen (vgl. unten, Abb. 229).

1029 Wie die antiken Quellen belegen, wurden zum einen grosse und schwere Tiere wie Elefanten (Mart. spect. 17,1; 19,4), Rhinocerosse (Mart. spect. 9,2; 22,1) und Nilpferde (Calp. ecl. 7,66–68), zum anderen ganze Herden von Tieren (Mart. spect. 21,5; Mart. spect. 28,12; SHA, Prob. 19,5–6) und, wie das Beispiel von Schlachtdarstellungen und Kämpfen *gregatim* zeigt, grosse Gruppen von Menschen (Mosci Sassi 1992, 110; Hönle/Henze 1981, 44; Suet. Cal. 30,3; Cass. Dio 59,10,1) in die *arena* gebracht.





Bitumen existiert haben¹⁰³⁰. Ein weiteres Problem dürfte zudem die Durchfeuchtung des Holzbodens durch Niederschläge dargestellt haben, da ein Abtrocknen der Hölzer durch die Sandauflage erschwert wurde und somit die Gefahr von Fäulnis und Pilzbefall erheblich war. In Betracht dieser Palette von Problemen stellt sich die Frage, ob zwischen der Bretter-/Bohleneindeckung und der Sandauflage nicht zusätzlich noch ein Mörtelboden aus *opus signinum* (cocciopesto) zu rekonstruieren ist, der als Isolationsschicht gegen Feuchtigkeit und Schwingungen und als Verstärkung des Bodenbelags diente¹⁰³¹.

Wie die Befunde bei Amphitheatern mit gut erhaltenen Arenaniveaus zeigen, wurden in Zusammenhang mit der Benützung der *arenae* auch regelmässig Installationen in den Bodenbelag eingelassen. Archäologisch manifestieren sich solche in der Regel nur kurzzeitig genutzte Einbauten oft durch Pfostenlöcher, die zum Teil bis tief in die Substruktionsschichten der *arena* hinabreichen. Eine ganze Palette mit Spuren solcher Arenainstallation hat das Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier geliefert, wo nebst mehr als 140 Pfostenlöchern von rundem und viereckigem Querschnitt auch mehrere zum Arenaboden gehörende Steinblöcke mit Ausarbeitungen zum Einlassen von Vierkanthölzern gefunden wurden¹⁰³². Einer der Quader wies gar noch einen im Stein verankerten Eisenring auf, der zum Anbinden von Tieren (und Menschen?) und zum Festzurren von Bühneninstallationen gedient haben dürfte¹⁰³³. Hinweise auf nicht näher definierbare aber eindeutig mit der *arena* in Verbindung stehende Pfostenkonstruktionen sind auch aus den Amphitheatern von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme¹⁰³⁴ und Iulia Equestris/Nyon¹⁰³⁵ bekannt. Die Pfosten dienten als Einzelpfosten zum Festbinden von Tieren und *ad bestias* verurteilten Menschen¹⁰³⁶ sowie als Pfostengruppen/-reihen für die Errichtung von Gehegen und Absperungen respektive als Tragegerüst und zur Verankerung von Bühnenaufbauten¹⁰³⁷. Bei den grossen, mit Untergeschossen ausgerüsteten Amphitheatern war infolge der gemauerten Arenasubstruktion das Einlassen von Pfosten und Pfählen im Boden nicht möglich; die entsprechenden Installationen müssen bei diesen Bauten daher auf Plattformen montiert gewesen sein, die mittels denselben Aufzugsystemen, mit welchen auch die Jagdtiere und der Bühnendekor durch Schächte in die *arena* gehievt wurden, aus dem Boden erscheinen konnten¹⁰³⁸.

«*carceres*» und weitere Arena-Annexe

Der Begriff «*carcer*» dient zur Bezeichnung der über schmale Pforten (*portae posticae*) direkt mit der *arena* in Verbindung stehenden, hinter der Podiumsmauer liegenden Räume¹⁰³⁹. Zuweilen konnten die «*carceres*» von der *arena* zusätzlich durch einen parallel zur Podiumsmauer verlaufenden Arenaumgang getrennt sein, von dem aus dann die Pforten in die *arena* führten.

Soweit sich dies aus den Grundrissen und den Überlegungen zu funktionalen Abläufen feststellen lässt, scheint es sich bei den «*carceres*» durchwegs um multifunktionale Räume gehandelt zu haben, die sowohl in Zusammenhang mit *munera* als auch mit *venationes* genutzt wurden. Speziell bei den kleineren Amphitheatern, die nicht über ein Untergeschoss verfügten, von dem aus die Jagdtiere in die *arena* gehievt werden konnten, müssen die «*carceres*» von Bedeutung gewesen sein, wenn es um die Versorgung

1030 Zu genuteten Holzverbindungen in Zusammenhang mit dem Brücken- und Molenbau vgl. Giuliani 1995, 129; 134. Zur Verwendung von Pech als Dichtungsmaterial im Haus- und Schiffsbau vgl. Schramm 1937, 4 sowie Plin. nat. 16,56; 36,166 (Witterungsschutz an Hauswänden). Vitruv erwähnt Pech zudem als Mittel gegen Feuchtigkeit (Vitr. VII, 4,2); zum Hinweis, dass es als Abdichtungsmittel beim Bau von Schiffen Anwendung fand vgl. Vitr. X, 4,2.

1031 Zum Aufbau von der Witterung ausgesetzten Mörtelbodenkonstruktionen vgl. Giuliani 1995, 137 ff. mit Abb. 6.1; Vitr. VII, 1,5–7.

1032 Cüppers 1979, 16 f.; 37 mit Abb. 25; Cüppers 1977, 174.

1033 Cüppers 1977, 174; zu an Ringen im Arenaboden angeleiteten Tieren vgl. das Mosaik aus den Musei Vaticani von Rom, das einen Stier im Kampf gegen einen Elephanten zeigt (Hönle/Henze 1981, 68 mit Abb. 36; Auguet 1972, 47 mit Abb. 9,b) sowie ein Tierkampfreliet aus der Villa Torlonia/Rom (Bosso/Moesch 2001, 396 mit Abb. 135). Ein vermutlich mit einem eingelassenen Eisenring versehener Sandsteinquader fand sich bei den jüngsten Grabungen zudem auch im Zentrum der *arena* des Amphitheaters von Deva/Chester (vgl. oben, S. 123 mit Anm. 567).

1034 Dokumentation zur Grabung 1994.055, Feld 51, Standort Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst.

1035 Auf einer Fläche von 8,00 × 5,00 m liessen sich hier mehrere («plusieurs dizaines») zum Arenaniveau gehörende Pfostenlöcher von unterschiedlicher Grösse beobachten (Hauser/Rossi 1999, 141). Zudem fand sich ungefähr im Zentrum der *arena* ein gebrochener Kalksteinquader, von dem die Ausgräber annehmen, es handle sich um den Sockel oder die Basis einer Statue (Hauser/Rossi 1999, 143 mit Anm. 6); viel eher dürfte jedoch, wie in Augusta Treverorum/Trier und Deva/Chester, ein Element für die Installation von Bühnenaustattungen oder zum Festbinden von Tieren vorliegen.

1036 Vgl. etwa die Darstellungen von *ad bestias* verurteilten *noxii* auf gallo-römischen Applikenmedaillons und afrikanischer Sigillata (Vismara 1990, 44 ff. mit Abb. 17–19) oder auf Öllämpchen (z. B. eine Öllampe mit Arenadarstellung aus der Sammlung Passeri des Museo Oliveriano von Pesaro/I [Inv. 2404, unpubliziert]). Zu Beispielen für an einem Metallring und einem Seil festgebundenen Tieren in der *arena* vgl. Anm. 1033.

1037 Zum Aufwand bei der Errichtung von «Bühneninstallationen» vgl. etwa SHA, Prob. 19,4, resp. die Existenz von sogenannten *pontes* in Zusammenhang mit Gladiatorenkämpfen (Junkelmann 2000, 112 ff. mit Abb. 162–164).

1038 Zu den Aufzugsystemen vgl. unten, S. 223 f.; 226 ff.

1039 Obwohl der Begriff als allgemeiner Terminus technicus Eingang in die Fachliteratur gefunden hat, ist er in Zusammenhang mit Amphitheatern antik nicht belegt; die korrekte antike Bezeichnung solcher Räume könnte allenfalls *postica* gelautet haben (vgl. dazu oben, Begriffsgeschichte S. 26 f.; 43 ff.: «*carcer*», «*porta postica*»).





des Kampfplatzes mit Tieren ging. Form, Grösse und Disposition der «*carceres*» konnten je nach Monument, Lage am Bauwerk (und Zeitstellung?) zum Teil stark variieren. Am häufigsten vertreten sind kleine bis mittelgrosse leicht rechteckige Räume mit einer Grundfläche von 8,00 m²–20,00 m² (Tab. 1)¹⁰⁴⁰. In vielen Fällen, speziell bei den kleineren Amphitheatern, bildeten die «*carceres*» in sich geschlossene Räume, die ausschliesslich mit der *arena* verbunden waren. Die Kommunikation mit dem Kampfplatz konnte dabei über eine, zwei oder sogar drei von demselben Raum ausgehende *portae posticae* erfolgen. Bei einzelnen Amphitheatern waren die «*carceres*» zudem über Pforten in den rückwärtigen Wänden auch mit der Peripherie oder einem parallel zur Peripherie angelegten Umgang verbunden, so dass ein Zugang zu den Räumen auch während den Veranstaltungen möglich war, ohne dass die *arena* durchquert werden musste (vgl. Abb. 185,a; 186,a; b). In vereinzelt Fällen kommt es auch vor, dass keine eigentlichen «*carceres*» angelegt wurden, stattdessen

findet sich eine Reihe von direkten Arenazugängen, die radial von der Peripherie her über *portae posticae* in die *arena* mündeten.

In Bezug auf die Lage am Bauwerk lassen sich zwei Grunddispositionen erkennen, die sich in unterschiedlicher Ausprägung bei sehr vielen Amphitheatern wiederfinden. Als wichtigstes Element sind die «*carceres*» auf der *Schmalachse* zu nennen, die sich fast ausnahmslos bei allen Amphitheatern in der einen oder anderen Ausprägung finden¹⁰⁴¹. Hinweise bei einzelnen Bauten lassen vermuten, dass die an dieser Stelle situierten Räume primär für den Aufenthalt von Menschen angelegt waren, was sich zum Teil in der Architektur und Ausstattung¹⁰⁴², zum Teil im Einbau von Sitzbänken manifestiert¹⁰⁴³. Die «*carceres*» auf der *Schmalachse* scheinen somit den *venatores* und speziell auch den Gladiatoren als Aufenthaltsort vor dem Kampf gedient zu haben. Diese Vermutung würde sich hervorragend mit verschiedenen Indizien decken, die darauf hinweisen, dass die *Schmalachse* der Amphitheaters

1040 Wie sowohl Tab. 1 als auch Golvin 1988, 329 f. mit Tab. 41 zeigen, kommen aber zuweilen auch sehr kleine «*carceres*» mit Grundflächen von lediglich 4,00–5,00 m² (z. B. in Calvea Atrebatum/Silchester, Corinium Dobunnorum/Cirencester, Mediolanum Santonum/Saintes [Nordcarcer auf der *Schmalachse*] oder Segobriga), sowie sehr grosse «*carceres*» mit Grundflächen von über 30,00 m² vor (z. B. Ulpia Traiana/Sarmizegetusa [«*carceres*» auf der *Schmalachse*], Mediolanum Santonum/Saintes [«*carceres*» beidseits der Arenazugänge] sowie Italica/Santiponce [«*carceres*» beidseits der Arenazugänge]). – Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass die «*carceres*» im Bereich der *Schmalachsen* tendenziell kleiner sind, während die im Bereich der *Längsachse*, oft zu beiden Seiten der Arenazugänge gelegenen oft grössere Grundflächen aufweisen. Vgl. dazu auch Tab. 1 sowie Golvin 1988, 329 f. mit Tab. 41 (die Angaben bei Golvin sind allerdings oft fehlerhaft und daher nur mit Vorbehalt zu verwenden).

1041 Zum Teil in Form von Gängen (vgl. etwa Augusta Emerita/Mérida [Golvin 1988, Taf. 30; Carsulae/Carsoli [Golvin 1988, Taf. 26,3]; Paestum [Golvin 1988, Taf. 24,3]; Lupiae/Lecce [Golvin 1988, Taf. 20,2]; Augusta Praetoria/Aosta [Golvin 1988, Taf. 20,4]), zuweilen auch als Teil des Arenaumgangs (vgl. etwa Vindonissa/Windisch [Fellmann 1952, 11 mit Abb. 2]; Aventicum/Avenches [Bridel 2004, 52; Beilage 11]; Thevestis/Tebessa [Lequément 1968, 36 ff.; Beilage 4,e; f]; Lambaesis/Lambèse [Golvin/Janon 1980, 172 mit Abb. 3; 176]; Colonia Ulpia Traiana/Xanten [Heidenreich 1940, 43 ff. mit Abb. 1; Taf. 7]; Sutrium/Sutri [Golvin 1988, Taf. 25,2]; Segusium/Susa [Golvin 1988, Taf. 29,40]; Thysdrus/El Djem, grosses Amphitheater [Golvin 1988, Taf. 45]).

1042 So z. B. beim Südcarcer des Amphitheaters von Thevestis/Tebessa (Raum mit axialer Nische und profilierten Gesimsen [Lequément 1968, 36 ff. mit Abb. 51; 51; Taf. 6]), beim Südcarcer (sog. «Südloge» nach Klima/Vetters 1953) des Amphitheaters von Carnuntum/Deutsch Altenburg (repräsentative Ausseneingänge mit Säulenstellungen [Klima/Vetters 1953, 21 ff. mit Abb.

26; 25 mit Abb. 34 f.]) sowie bei den «*carceres*» (Räume I und J nach Adam 1989a) auf der *Schmalachse* des Amphitheaters von Augustomagus Silvanectum/Senlis (Räume mit drei resp. sieben Nischen, evtl. zur Aufnahme von Statuen, von J.-P. Adam als *sacella* interpretiert [Adam 1989a, 5 f.]). Eine ausschliessliche Deutung als *sacella* ist aufgrund der Lage auf der *Schmalachse* u. E. unwahrscheinlich; viel eher dürfte eine Doppelnutzung als *sacellum* kombiniert mit einem «*carcer*» vorliegen, so wie dies auch für die beiden jüngeren Phasen des Westcarcers des Amphitheaters von Isca Silurum/Caerleon anzunehmen ist [vgl. Abb. 186,b; c). Vergleichbare Dispositionen mit Nischen und sogar zusätzlichen Treppenverbindungen zum *podium* (vgl. dazu auch den Rekonstruktionsvorschlag für den Südcarcer des Amphitheaters von Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben, oben Abb. 122; 123), die eine Nutzung als *sacellum* vermuten lassen, finden sich auch in den Amphitheatern von Italica/Santiponce (Golvin 1988, 201; Rodríguez Hidalgo 1994, 20 mit Abbildung des südlichen «*carcer*» der *Schmalachse* von Demetrio de los Ríos aus dem Jahre 1860) und Augusta Emerita/Mérida (Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 293 ff. mit Abb. 1; 2).

1043 Isca Silurum/Caerleon, Westcarcer (Entrance D nach Wheeler/Wheeler 1928), jüngste Bauphase mit axialer Nische und steinernen Bänken an den Längswänden (vgl. oben Abb. 186,c; Wheeler/Wheeler 1928, 137 f. mit Abb. 9; Wilmott 2008, Taf. 17); Virunum/Maria Saal (Jernej 2004, 65); Capua/St. Maria Capua Vetere (unten, Abb. 270). Wie ein roh belassener, über die Mauerflucht hinausragender Sandsteinquader in der Westwand zeigt, muss man möglicherweise auch an der Rückwand des Westcarcers des Amphitheaters von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme eine (hölzerne) Bank rekonstruieren. Rundum laufende Bänke, evtl. auch zum Aufstellen von Statuetten und Opfergaben, fanden sich auch in einem mit Nischen ausgestatteten und als *sacellum* gedeuteten Raum («*carcer*») des Amphitheaters von Tipasa (Bomgardner 2000, 155 f. mit Abb. 4,17).



ter als die für die Gladiatur (von Reiterspielen einmal abgesehen) relevante Achse zu betrachten ist¹⁰⁴⁴. Bei einer derartigen Interpretation wird auch plausibel, weshalb die überwiegende Mehrheit der auf der Querachse liegenden «*carceres*» abgesehen von Zugangstreppe zur Verbesserung der Zirkulationswege keine Verbindungsgänge oder -türen im rückwärtigen Teil aufweisen; da sich in der Regel Menschen in diesen Räumen aufhielten, waren Einrichtungen und verdeckte Zugänge zum Nachschub-Transport von Jagdtieren unnötig. Das für die *arena* zuständige Hilfspersonal konnte hingegen jederzeit und ungehindert vom Kampfplatz aus (bei gewissen Bauten auch verdeckt via Arenaumgang) in die Räume gelangen, während die *venatores* und Gladiatoren sich vermutlich bereits vor ihrem Auftritt, in den Spielpausen respektive nach dem Einmarsch ins Amphitheater in die «*carceres*» auf den Schmalachsen begeben haben. In Anbetracht der für die Amphitheater charakteristischen Multifunktionalität werden diese Räume zuweilen auch für die Deponierung von

Jagd- oder Wildtieren (in transportablen Käfigen!) gedient haben, so dass diese im entsprechenden Moment durch die *portae posticae* in die *arena* hinausgelassen werden konnten. Zu betonen ist in diesem Zusammenhang allerdings, dass die Grundidee für die Anlage und Ausstattung der «*carceres*» auf der Schmalachse primär von einer Benützung durch Gladiatoren und *venatores* und lediglich sekundär von einer Nutzung als Tierkäfig respektive Aufenthaltsort für Tiere ausgeht¹⁰⁴⁵.

Zur Versorgung der *arena* mit wilden Tieren scheinen hingegen besonders die mit der *Arena-Längsachse in Verbindung stehenden* «*carceres*» gedient zu haben. Die deutlichste Bestätigung findet diese Annahme beim Lager-Amphitheater von Carnuntum/Deutsch-Altenburg, wo unmittelbar nördlich an den westlichen *Arena*-Hauptzugang ein ca. 44,00 m² grosser, trapezförmiger Raum angebaut war, der über eine 1,37 m breite Pforte mit der *arena* in Verbindung stand¹⁰⁴⁶. Der Raum wurde nach Osten hin von einer 51,00 m² grossen, halbkreisförmigen Baukonstruk-

1044 Vgl. unten sowie den Exkurs zur Malerei an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji. Ebenso könnte die mit Verbindungstreppe gekoppelte Lage der auf der Schmalachse des Ludus Magnus von Rom gelegenen «*carceres*» auf einen solchen Sachverhalt deuten (Colini/Cozza 1962, 33 ff.; Taf. 2, 34-37), desgleichen die im Bereich der Schmalachse nachgewiesenen Verbindungstreppe zwischen *arena* und *podium* bei verschiedenen Amphitheatern (vgl. etwa Aventicum/Avenches [Bridel 2004, 51 f. mit Abb. 56; Beilage 11; 12], Augusta Emerita/Mérida [Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 293 ff. mit Abb. 1-6], Italica/Santiponce [Golvin 1988, 201; Taf. 42; Rodríguez Hidalgo 1994, 20 mit Abbildung des südlichen «*carcer*» der Schmalachse von Demetrio de los Ríos aus dem Jahre 1860], Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater [Golvin 1988, Taf. 38,h], Arelate/Arles [Golvin 1988, Taf. 35,c], Verona [Golvin 1988, Taf. 33,c], Casinum/Cassino [Golvin 1988, Taf. 27,d], Alba Fucens/Alba [Golvin 1988, Taf. 26,d], Pompeji [Golvin 1988, Taf. 23,b], Isca Silurum/Caerleon [Wheeler/Wheeler 1928, 135 ff. mit Abb. 9; 139 ff. mit Abb. 10 f.; Wilmott 2008, 146 f. mit Abb. 84], Luceria/Lucera [Golvin 1988, Taf. 8]).

1045 Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel; so konnte etwa Philippe Bridel für den 2,20 m² grossen Nordcarcer des Amphithe-

aters von Aventicum/Avenches aufgrund der Türkonstruktion und der Einrichtung eines Wasserbeckens in der NE-Ecke plausibel machen, dass dieser zumindest zeitweise als Aufenthaltsort für wilde Tiere (am ehesten wohl Bären oder Wölfe) gedient hat (Bridel 2004, 48 ff. mit Abb. 52; Beilage 3a).

1046 Klima/Vetters 1953, 38 ff. mit Abb. 57; Beilage 1. – Ähnliche Räume, verschliessbar mit einer doppelten Gitterkonstruktion aus Holz, rekonstruiert E. Dyggve auch für das Amphitheater von Salona/Solin (vgl. Abb. 287). Dyggve geht davon aus, dass diese beidseits des östlichen Arenazugangs liegenden «*carceres*» unmittelbar vor den Veranstaltungen zur Haltung von Tieren gedient haben. Die doppelte Gitterkonstruktion, postuliert auf der Basis von Abarbeitungen an den Steinpfeilern der Eingangskonstruktion, diene seiner Meinung nach als Sicherheitseinrichtung, damit das Publikum vor, zum Teil auch während der Aufführungen die wilden Tiere vom Eingang aus betrachten konnte. Das Doppelgitter (mit einem Zwischenraum von 65 cm zwischen den beiden Gitterwänden) sollte verhindern, dass die eingesperrten Tieren mit ihren Pranken zwischen der Abspernung hindurch die Zuschauer verletzen konnten (Dyggve 1933, 111 mit Abb. 57; Dyggve 1950, 28 mit Abb. 19).





tion abgeschlossen, die als Tierkäfig zu deuten ist (Abb. 187; 188)¹⁰⁴⁷. Es liegt somit für dieses Amphitheater ein klarer Bezug zwischen Arenalängsachse und Tierpforte vor. Auch die Lage der Tierpforten in der Podiumsmauer der Amphitheater von Lepcis Magna/Lebda, Mactaris/Mactar und Londinium/London bestätigen diese Beobachtung. Bei allen drei Bauten sind die mit vertikal verlaufenden Schiebetüren ausgestatteten Tierpforten im Bereich der Längsachse, seitlich neben den Arena-Hauptzugängen situiert (Abb. 220; 221)¹⁰⁴⁸. Für die Wichtigkeit der Längsachse zum Hereinbringen der Tiere spricht zudem auch die Existenz von Bedienungsgängen parallel zu den Arena-Hauptzugängen, die vermutlich primär mit der Veranstaltung von *venationes* in Verbindung stehen¹⁰⁴⁹. Auffallend

ist auch, dass die beidseits der Arena-Hauptzugänge situierten «*carceres*» meist grösser dimensioniert sind als die «*carceres*» auf der Arena-Querachse (vgl. Tab. 1). Zudem weisen sie in den meisten Fällen nebst den üblichen, in die arena führenden *portae posticae* auch je eine mit den Arena-Hauptzugängen in Verbindung stehende Pforte auf, so dass das Personal diese Räume betreten konnte, ohne vom Publikum gesehen zu werden. Eine solche Disposition, zusammen mit der Grösse dieser «*carceres*», die im Gegensatz zu den oft kleinen Querachsenräumen, als «*Stauraum*» für Tiere geeignet waren, legt nahe, dass diese Räume primär zur kurzzeitigen Haltung von wilden Tieren angelegt waren, die von hier aus über kleine Pforten in die arena gejagt wurden¹⁰⁵⁰.

1047 Die Baukonstruktion besteht aus einem langgezogenen, trapezförmigen Raum, der über eine *porta postica* direkt mit der arena verbunden ist (Abb. 187,2) und einem westlich daran anschliessenden, an die Peripheriemauer angebauten Käfigteil (Zwinger) in Form eines gestelzten Halbkreises mit 6,10 m Innendurchmesser (Abb. 187,3). Dieser vorspringende Zwinger ist aus zehn einzelnen, massiven Steinpfeilern errichtet, die rund 1,00 m stark und zwischen 0,95 m und 1,25 m breit sind und in 55 cm bis 65 cm lichtem Abstand zueinander stehen. Auffällig ist, dass alle Pfeiler in einer Distanz von ca. 20 cm ab Aussenflucht des Zwingers eine 10 cm breite und ebenso tiefe Nut aufweisen, die nahe legt, dass eine Konstruktion aus Holz oder Eisen zwischen die Pfeiler eingespannt gewesen sein muss (vgl. dazu auch Abb. 8; 9 bei Mariotti 2004a, 107 f.). L. Klima und H. Vetters gehen in ihrer Baubeschreibung davon aus, dass in diesen Nuten eiserne Gitter eingelassen waren, welche die Zwischenräume der Pfeiler so verschlossen, dass das Publikum von aussen durch die Gitter die wilden Tiere betrachten konnte, die vor den Vorstellungen in Käfigen hinter den Eisengittern gehalten wurden. Die Existenz der Nuten deutet zudem darauf hin, dass die Öffnungen zwischen den Pfeilern nicht bloss mit Gittern verschlossen waren, sondern dass sich diese Gitter oder Türen in vertikaler Richtung schieben liessen, so dass jede Käfigbox einen eigenen Zugang an der Aussenseite des Gebäudes besass (Abb. 187,5; 188). So liessen sich die Tiere einfach in den Zwinger transportieren, indem ein mobiler Käfig (*cavea*) vor der jeweiligen Pforte platziert wurde und danach der Schieber hochgezogen und das Tier in den Zwinger hinein getrieben wurde. Dadurch war ein weitgehend gefahrloser Tiertransport jederzeit, sowohl vor als auch während der Vorstellungen möglich. Im Westen führte eine im Scheitelpunkt des Halbkreises gelegene, ca. 1,00 m breite zweiflügelige Tür in den Zwingerraum (Abb. 187,6). Die Pforte diente zweifellos dem Arenapersonal und den Tierwärtern als Zugang zu dem Gebäude. Über die Raum- resp. Käfigeinteilung im Innern des Zwingers liegen, abgesehen vom Hinweis auf eine 1,40 × 1,40 m grosse Steinpflasterung im Ostteil des Raums (die u. E. als Basis für einen Stützpfeiler zu interpretieren ist), keine Anhaltspunkte vor. Klima/Vetters haben für die Inneneinteilung zwei mit den Pforten in der Fassade korrespondierende Reihen von je sechs Käfigen mit Grundflächen von 1,50–6,10 m² vorgeschlagen (Abb. 187; 188 mit von Th. Hufschmid modifiziertem Vorschlag für die Inneneinteilung und Ausstattung mit sieben, mittels Balken versperrbaren Tierboxen; Klima/Vetters 1953, 38 ff. mit Abb. 57).

1048 Lepcis Magna/Lebda, Pfortenmasse: 0,95–1,00 m × 0,50–0,54 m (die Masse verdanke ich meinem geschätzten Kollegen Philippe Bridel, Musée Romain d'Avenches; vgl. zudem auch Di Vita 1966,

89 und Taf. 31,b; Di Vita et al. 1999, 82 ff.); Mactaris/Mactar, Pfortenmasse: 0,50 × 0,65/0,81 m (Bourgeois 1984, 17 ff.); Londinium/London, Pfortenmasse (nur Breite bekannt): ca. 1,00 m (Bateman 1997, 58; Taf. 6A; Bateman 2000, 35; Wilmoth 2008, 71 f. mit Abb. 31; 32); vgl. zudem auch unten, S. 214 ff., «*portae posticae*». – Beim Amphitheater von Mactaris/Mactar ist allerdings eine der drei nachgewiesenen Tierpforten (Pforte B nach Bourgeois 1984) ein wenig stärker in Richtung Arena-Querachse abgerückt (vgl. Bourgeois 1984, 18 mit Abb. 1).

1049 Vgl. dazu unten, S. 210 ff., «*Bedienungsgänge*» sowie 246 ff., «*inszenierte Jagden mit grösseren Tier- und Menschengruppen*». Ausserdem auch die Bedienungsgänge mit Tierboxen bei den Amphitheatern von Carnuntum/Deutsch Altenburg (unten, S. 213 mit Abb. 206–208; Klima/Vetters 1953, 22; Taf. 3, 43) und Civitas Camunorum/Civitate Camuno (unten, S. 213 f. mit Abb. 209; 210; 212; 213; Mariotti 2004a, 101 f. mit Abb. 5,b; Bishop/Setti 2004, 157 ff. mit Abb. 32–34).

1050 Ein illustratives Beispiel hierfür ist der östliche «*carcer*» beim Nordeingang des Amphitheaters von Civitas Camunorum/Civitate Camuno, der über eine mannshohe Tür mit dem nördlichen Arena-Haupteingang verbunden war und als Zugang zur arena einen ca. 1,40 m hohen überwölbten Gang besass, über den offensichtlich Tiere (am ehesten Bären) auf den Kampfplatz getrieben wurden (vgl. unten, S. 213 mit Abb. 209; 211; 212; Mariotti 2004a, 101 f. mit Abb. 5,b; Bishop/Setti 2004, 158 f. mit Abb. 35). – Da die Tiere in der Regel verängstigt waren und oft ihre Käfige nicht verlassen wollten (vgl. etwa Pass. Perp. 19,6), wurden sie mit Peitschen, Spiessen, Fackeln oder brennendem Stroh, das in die Käfige geworfen wurde, aufgestachelt und in die arena getrieben. Zur Verwendung von Peitschen in der arena vgl. die Mosaiken von Vallon/CH (Fuchs 2000, 36 mit Abb. 32; Weeber 1994, 9 mit Abb. 9) und Nennig/D (Weeber 1994, 24 mit Abb. 32; Hönle/Henze 1981, 71 mit Abb. 40,c), die Stukkaturen im sogenannten «*Gang des Commodus*» im Amphitheatrum Flavium von Rom (Iacopi 2001, 86 mit Abb. 9; 11) sowie das aus Apri stammende *venatio*-Relief im Archäologischen Museum von Istanbul/Türkei (Vismara 1990, 48 mit Abb. 22); zur Verwendung von Spiessen vgl. etwa das Gladiatorenmosaik von Nennig/D (Weeber 1994, 24 mit Abb. 32; Hönle/Henze 1981, 71 mit Abb. 40,b), das Borghese-Mosaik von Rom/I (Gabucci 1999, 92 ff.; Hönle/Henze 1981, 63 mit Abb. 33,b), div. Konsulardiptychen (Rea 2001a, 236 mit Abb. 7; Gabucci 1999, 78) sowie Belegstellen bei Martial (Mart. spect. 11,3); zur Verwendung von Feuer zum Treiben und Jagen von Tieren vgl. Mart. spect. 19,1, Jennison 1937, 160 sowie das Jagdmosaik aus der «*domus* des Isguntus» von Hippo Regius/Tunesien (Rea 2001b, 259 mit Abb. 11).





Zwei- und dreitürige «carceres»

Auffallend ist, dass in vielen Fällen die «carceres» (zumeist, jedoch nicht immer, handelt es sich um die auf der Arena-Querachse gelegenen Räume) nicht bloss mit einer *porta postica*, sondern mit deren zwei oder sogar drei ausgestattet waren. Hinweise auf Innenunterteilungen in diesen Räumen fehlen in der Regel, so dass man oft tatsächlich von einem einheitlichen Raum ausgehen muss, der über mehrere schmale Türen mit der *arena* in Verbindung stand. In Augusta Raurica/Augst sind bei beiden Amphitheatern mehrtürige «carceres» im Baubefund belegt. Das ältere Amphitheater von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme wies in seiner ursprünglichen in trajanischer Zeit entstandenen Bauphase bei den auf der Schmalachse im Osten und Westen gelegenen «carceres» vermutlich eine Zweitüren-Disposition auf (Abb. 189). Diese wurde im Rahmen einer um 140 n. Chr. datierenden Umbauphase erweitert, so dass im Endeffekt jeder der beiden «carceres» mit drei in regelmässigem Abstand zueinander stehenden Pforten ausgerüstet war (Abb. 190)¹⁰⁵¹. Die mittlere der drei 0,90 m breiten Türen war auf die Längsachse des Raumes ausgerichtet, während die beiden seitlichen Pforten je in einen engen, flügelartig an den Hauptraum anschliessenden Annex führten. Innenwände, die auf eine klare Abtrennung der Seitenflügel vom Hauptraum hinweisen würden, liessen sich am Baubefund nicht beobachten. Eine Gliederung des Innenraumes erfolgte lediglich durch leichte Abtreppungen im Bodenniveau, die so angelegt waren, dass der Boden in den Seitenflügeln und im

rückwärtigen Teil des «carceres» um eine Treppenstufe (ca. 15 cm) höher lag (Abb. 191). Auch beim Nordcarcer des gegen Ende des 2. Jh. n. Chr. entstandenen Amphitheaters von Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben fanden sich im Innern keinerlei Hinweise auf eine Raumunterteilung, obwohl die Verbindung zur *arena* über zwei unmittelbar nebeneinander liegende *portae posticae* erfolgte¹⁰⁵²; auch dieser Raum wies also eine Doppelpforten-Disposition auf, die allerdings in der letzten Bauphase im Rahmen von nicht genauer datierbaren Umbaumassnahmen auf eine Einzelpforte reduziert wurde¹⁰⁵³.

Doppelpforten-Dispositionen finden sich bei diversen Amphitheatern (Abb. 193), so etwa beim Nordcarcer des Amphitheaters von Carnuntum/Deutsch Altenburg¹⁰⁵⁴, beim Südcarcer des Amphitheaters von Thevestis/Tebessa¹⁰⁵⁵, bei den Schmalachsen-Räumen des grossen Amphitheaters von Thysdrus/El Djem¹⁰⁵⁶ oder bei den Ostcarcern des Amphitheaters von Carmo/Carmona¹⁰⁵⁷. Häufiger ist allerdings die Kombination von zwei beieinander liegenden *portae posticae* in Verbindung mit einem Arenaumgang (Abb. 193), wie dies etwa bei den Amphitheatern von Bararus/Rougga¹⁰⁵⁸, Vindonissa/Windisch¹⁰⁵⁹, Aventicum/Avenches (nur Südteil)¹⁰⁶⁰, Eporedia/Ivrea (Südcarcer)¹⁰⁶¹, Syracusae/Syrakus¹⁰⁶² oder Luna/Luni¹⁰⁶³ zu beobachten ist. Dispositionen mit Dreifachpforten sind dagegen eher selten anzutreffen (Abb. 194); nebst dem genannten Beispiel von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme finden sich drei nebeneinander liegende *portae posticae* auch bei den Amphitheatern von Tolosa/Toulouse-Purpan¹⁰⁶⁴ und Au-

1051 Eine analoge Disposition mit Dreipforten-Carcern auf der Arena-Querachse (zusätzlich auch noch mit solchen beidseits der Arena-Hauptzugänge) scheint das Amphitheater von Tolosa/Toulouse-Purpan zu besitzen (vgl. Domergue et al. 2001, 245 mit Abb. 79 f.; Fincker et al. 1987, 48 ff.). Dreifache *portae posticae*, allerdings in Verbindung mit einem kurzen Abschnitt eines Arenaumgangs, finden sich auch am Westende der Arena-Querachse des Amphitheaters von Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 14; 39 mit Abb. 26, K6).

1052 Vgl. oben, S. 111 f.

1053 Ein wenig unterschiedlich ist die Situation beim Südcarcer des Amphitheaters von Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben. Aufgrund vager Hinweise am Baubefund ist hier eine Innenunterteilung anzunehmen, die einen zum über dem «carcer» gelegenen *pulpitum* führenden Treppenbereich von einem eigentlichen Carcerraum abtrennte (vgl. oben, Südcarcer, S. 118 mit Abb. 121–123).

1054 Klima/Vetters 1953, 36 mit Abb. 56; Beilage 1; bei Golvin 1988, Taf. 14,6 ist beim Nordcarcer fälschlicherweise nur eine Pforte verzeichnet.

1055 Lequément 1968, 29 mit Taf. 4,e und f; l und m; 36; 38 mit Taf. 6; 41 (die Ostseite steht mit dem Arenaumgang in Verbindung);

auch hier ist bei Golvin 1988, Taf. 14,3 beim Südwestcarcer fälschlicherweise nur eine Pforte verzeichnet.

1056 Abb. 192; Golvin 1988, Taf. 45,b. – Vermutlich wird man auch die Doppelpforten-Dispositionen in der Südhälfte der Podiumsmauern der Amphitheater von Alba Fucens/Alba (Golvin 1988, Taf. 26,1) und Carsulae/Carsoli (Golvin 1988, Taf. 26,3) zu diesem Typ zählen dürfen.

1057 Dort allerdings in Verbindung mit der Arena-Längsachse, vgl. Golvin 1988, Taf. 7,5; Corzo Sánchez 1994b, 240 mit Abb. 1; Taf. 2; 6.

1058 Golvin 1988, Taf. 11,7.

1059 Heuberger 1928, 39 mit Taf. 2; Fellmann 1952, 11 mit Abb. 2.

1060 Bridel 2004, 211; Beilage 9,12, Beilage 11,18.

1061 Maggi 1987, 49; 52 mit Abb. 50.

1062 Gentili 1973, 17 mit Abb. 13; 41 mit Abb. 36; 43.

1063 Golvin 1988, Taf. 43,6.

1064 Domergue et al. 2001, 245 mit Abb. 79 (Räume D und E); 80; Fincker et al. 1987, 48 f.; Cazes/Landes 1987, 49 mit Abb. 68; 52 mit Abb. 74. Der veraltete Grundrissplan bei Golvin 1988, Taf. 11,9 ist in diversen Punkten fehlerhaft und gibt die Türdispositionen unzureichend wieder.





gusta Treverorum/Trier¹⁰⁶⁵ sowie in gewissem Sinne auch beim Amphitheatrum Flavium in Rom¹⁰⁶⁶ sowie dem Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere (Abb. 195)¹⁰⁶⁷.

Es bleibt die Frage offen, wie derartige Mehrfachdispositionen bei den Carcerpforten respektive den Verbindungstüren zwischen Arenaumgang und Kampfplatz zu interpretieren sind. Auffällig ist, wie bereits angemerkt, dass diese Türen in der Regel in nicht weiter unterteilte Räume oder Umgänge führen, so dass eine Raumeinheit somit zwei bis drei direkt nebeneinander liegende Verbindungspforten mit der *arena* aufweist. Nutzungstechnisch wurde durch eine solche Disposition die Möglichkeit geschaffen, dass mehrere Personen (allenfalls auch Tiere) gleichzeitig und im Ablauf koordiniert vom «*carcer*» oder Umgang in die *arena* gelangen konnten. Wie wir oben gesehen haben, ist zu vermuten, dass die Räume auf den Querachsen (und diese sind in der Regel mit Mehrfachpforten ausgerüstet) primär von Menschen (*gladiatores*, *venatores*, *agitatores*) benutzt wurden, während die wilden Tiere tendenziell von Räumen im Bereich der Längsachse in die *arena* entlassen wurden. Die Mehrfachpforten dürften somit am ehesten als ein Dispositiv zum Nutzen der Gladiatoren und Tierkämpfer betrachtet werden. Da die Querachse der *arena* offensichtlich die für die *munera* relevante Achse darstellt, ist zum einen an eine Verbindung der Türdispositionen mit den Gladiatorenkämpfen zu denken. In der Tat scheint es auch so, dass die beiden Opponenten, ausgehend von den «*carceres*», über die Querachse aufeinander zu schritten, um sich unmittelbar vor Beginn des Kampfs im Zentrum der *arena* zu treffen (Abb. 196). Die Gladiatoren scheinen in diesem Moment des Kampfablaufs noch unbewaffnet gewesen zu sein und auch keinen Helm getragen zu haben. Waffen und Helm wurden ihnen von «Assistenten» (*ministri*) nachgetragen und erst bei Kampfbeginn ergriffen¹⁰⁶⁸. Die starke Ritualisierung und der ausgeprägte «Showcharakter» der Gladiatorenkämpfe lassen vermuten, dass bereits der Aufmarsch der beiden Kontrahenten als bewusste Inszenierung gestaltet wurde. In diesem Sinne ist es denkbar, ja sogar wahrscheinlich, dass die Mehrfachpforten auch dazu dienten, den Eintritt der Gladiatoren in die *arena* pompöser zu gestalten, indem Kämpfer und Entourage gleichzeitig, quasi «choreographiert» vom «*carcer*» oder Arenaumgang aus auf den Kampfplatz traten. Denkbar ist bei der Dreipforten-Disposition ein Ablauf, bei dem der Gladiator aus der mittleren Pforte trat, während gleichzeitig seine prunkvollen Waffen und sein reich geschmückter Helm getragen von je einem Gehilfen in den Seitenpforten erschienen (Abb. 196,c)¹⁰⁶⁹. Liegt lediglich eine Zweipforten-Disposition vor, so dürfte der Gladiator durch die eine Pforte in die *arena* getreten sein und die *ministri*/der *minister* mit dem Helm und den Waffen durch die andere (Abb. 196,b; e).

Da die Mehrheit der auf der Querachse gelegenen «*carceres*» jedoch bloss eine Einzelpforte aufwies, zeigt sich,

dass der Aufmarsch der Kämpfer auch ohne Verdoppelung oder Verdreifachung der Pforten effektiv inszeniert werden konnte (Abb. 196,d)¹⁰⁷⁰. Mehrere nebeneinander liegende *portae posticae* dürften daher zwar in Zusammenhang mit den Gladiatorenkämpfen durchaus genutzt worden sein, wenn sie einmal vorhanden waren, scheinen aber nicht primär eine Notwendigkeit für die Veranstaltung von *munera* gewesen zu sein (vgl. Abb. 196,a; d).

Dagegen scheint die Mehrfach-Disposition bei der Veranstaltung von *venationes* ein wichtiges Element darstellt zu haben. Tatsächlich macht eine Vervielfachung der in die *arena* führenden *portae posticae* in Zusammenhang mit Tierhetzen, speziell auch Jagdveranstaltungen, bei denen sich ganze Rudel von Tieren in der *arena* befanden, durchaus Sinn. Waren die Tiere über die Längsachse erst einmal in die *arena* entlassen, war es von Vorteil, wenn sie von möglichst vielen Zonen am Arenarand über den Kampfplatz getrieben werden konnten. Pforten im Bereich der Arena-Querachse halfen dabei, die Jagdtiere tendenziell im zentralen Teil der *arena* zu halten, respektive

1065 Im Westteil des Trierer Amphitheaters ist dem auf der Schmalachse gelegenen «*carcer*» K5 ein parallel hinter der Podiumsmauer verlaufender Gangabschnitt (*de facto* ein unvollständiger Arenaumgang) K6 vorgelagert, der via ein überwölbtes Treppenhaus (K7) eine Verbindung zum Nordvomitorium (V4) schafft. Dieser Gangabschnitt ist über drei nahe beieinander liegende *portae posticae* direkt mit der *arena* verbunden (vgl. Abb. 194,b). In gewissem Sinne wiederholt sich die Dreipforten-Disposition in der gegenüberliegenden Podiumsmauer, indem auch hier im Bereich der Schmalachse drei *portae posticae* nahe beieinander zu liegen kommen. Die drei Pforten führen hier allerdings nicht in einen einzelnen Raum, sondern jede Pforte bildet den Zugang zu einem eigenständigen «*carcer*» (Räume K12, K13, K14). Das Fehlen eines Arenaumgangs wird im Falle des Amphitheaters von Augusta Treverorum/Trier durch den Einbau von auffallend vielen (insgesamt 13), 7,00–8,00 m² grossen, entlang der gesamten Podiumsmauer verteilten «*carceres*» (K1–K5; K8–K15) kompensiert (Cüppers 1979, 40 mit Abb. 26).

1066 Golvin 1988, Taf. 36.

1067 Golvin 1988, Taf. 40.

1068 Zu solchen Helfern/Waffenträgern vgl. Ville 1981, 376; zudem auch die Gladiatorendarstellung auf der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji (vgl. unten, S. 265 f.; Abb. 293; Bosso/Moesch 2001, 334 mit Abb. 24; Pompei 1995, 105 f. mit Abb. 44) oder das Grabrelief von der Nekropole beim Stabianer Tor in Pompeji (Jacobelli 2003, 94 f. mit Abb. 77).

1069 Die Bedeutung des Helms als Symbol für den Gladiator selbst klingt möglicherweise auch an einer Stelle der Historia Augusta an, wo der Umstand, dass der Helm des Commodus zweimal durch die *porta libitinensis* aus dem Amphitheater getragen wird, ein Vorzeichen für dessen Tod bedeutet: «*Galea eius bis per portam libitinensem elata est*» (SHA, Comm. 16,4).

1070 Bei einer Einzelpforte trat vermutlich zuerst der Gladiator in die *arena*, während ihm der Helmträger und nach diesem ein etwaiger Waffenträger nachfolgten (Abb. 196,d).





rasch von der Randzone wieder zur Arenamitte zu treiben, wenn dies vom Jagdablauf her angezeigt war. Bei einer eintürigen Disposition konnten die *venatores* nur hintereinander in die *arena* treten, was dem Wild die Möglichkeit gab, einfacher nach links oder rechts auszubrechen; bei zwei oder drei Pforten konnten mehrere Jäger als koordinierte Gruppe gleichzeitig aus dem «*carcer*» oder dem Arenaumgang hervorbrechen und so das Jagdtier in zangenförmiger Formation gezielter in eine bestimmte Richtung treiben (vgl. die Nutzungsschemata Abb. 283–289).

Verbindungsgänge Peripherie – arena

Nebst den unterschiedlichen Formen von «*carceres*» lassen sich bei verschiedenen Amphitheatern auch radial angelegte Verbindungsgänge feststellen, die von der Peripherie des Gebäudes auf direktem Weg zu einer *porta postica* führen, welche in die *arena* mündet (Tab. 2)¹⁰⁷¹. Die Anordnung dieser Verbindungsgänge, in der Regel sind es mehrere (oft 2–4) pro Amphitheater, ist mit derjenigen der «*carceres*» identisch. Von der *arena* aus gesehen gab es keinen Unterschied zwischen einem «*carcer*» und einem von der Peripherie her mündenden Verbindungsgang; in beiden Fällen manifestierte sich die Lage durch eine in der Podiumsmauer eingelassene *porta postica*. In ihrer Verwendung dürften sich radiale Verbindungsgänge und «*carceres*» vermutlich sehr ähnlich gewesen sein, indem sie primär zum Auf- und Abtreten von «*Arenapersonal*» und *venatores*, zuweilen wohl, wenn sie auf der Arena-Querachse lagen, auch der Gladiatoren dienten. Allerdings scheinen die radialen Verbindungsgänge einen stärker multifunktionalen Aspekt besessen zu haben, da durch die Verbindung zur Peripherie auch der Transport (und während einer laufenden Vorstellung auch der Nachschub) von Tieren eine gewisse Rolle gespielt haben dürfte, so dass bei mit diesen Gängen ausgerüsteten Amphitheatern erweiterte Möglichkeiten zum Hinauslassen der Tiere in die *arena* existierten¹⁰⁷². Zusätzlich ermöglichten die radialen Gänge im Vergleich zu den (gefangenen) «*carceres*» eine bessere Zirkulation des «*Arenapersonals*», indem zum Beispiel *venatores* oder *agitatores*, die durch eine bestimmte *porta postica* verschwanden, nicht zwingend durch dieselbe Pforte wieder in die *arena* zurückkehren mussten, sondern auch die Möglichkeit besaßen, über einen anderen Gang zu einer andernorts gelegenen *porta postica* zu gelangen¹⁰⁷³.

Interessant ist, dass die überwiegende Mehrheit der Amphitheater mit Verbindungsgängen zwischen Peripherie und *arena* der «*structure pleine*» angehören, wobei bei dieser Bauweise die Gänge (in der Regel einer oder deren zwei) auf der Querachse liegen (Tab. 2). Hingegen finden sich nur bei einigen wenigen Bauten in «*structure creuse*» solche Verbindungsgänge¹⁰⁷⁴. Sind sie vorhanden, bilden sie ein spezifisches Dispositiv, indem sie zumeist zu beiden Seiten der Arena-Hauptzugänge liegen und fast ausnahmslos vierfach anzutreffen sind (vgl. Tab. 2)¹⁰⁷⁵.

Eine besondere Disposition scheinen die Verbindungsgänge des Amphitheaters von Isca Silurum/Caerleon besessen zu haben. Der sonderbare Baubefund weist ca. 2,50 m von der *arena* entfernte, in die Gänge gestellte, gemauerte Treppenhänge auf, deren Treppen auf der einen Seite nach oben und auf der anderen Seite wieder nach unten führen (Abb. 197)¹⁰⁷⁶. Die Konstruktion lässt kaum einen ande-

1071 Zum Spezialfall der seitlich der Arena-Hauptzugänge liegenden Bedienungsgänge vgl. unten, S. 212 ff.

1072 Aufgrund der Beschaffenheit der Gänge, zuweilen weisen diese eine erhebliche Breite von 2,50–3,00 m auf, muss ein etwaiger Transport von Tieren in jedem Fall in Käfigen (*caveae*) erfolgt sein. – Zudem ist anzumerken, dass bei verschiedenen Amphitheatern diese Gänge mit Treppen ausgestattet gewesen sind, um den Niveauunterschied zwischen Peripherie und *arena* zu überwinden (vgl. etwa Isca Silurum/Caerleon [Abb. 197; Wheeler/Wheeler 1928, 121 ff. mit Taf. 15; 125 ff. mit Taf. 16 und Abb. 5; 6; Wilmott 2008, 147 ff. mit Abb. 85; 86]; Lugdunum/Lyon [Audin 1979, 87 mit Abb. 1; 93 mit Abb. 8]; Thevestis/Tebessa [Lequément 1968, 66 f. mit Taf. 8]). Bei diesen Bauten erfolgte ein Transport von Tieren durch die Verbindungsgänge wohl nur in Ausnahmefällen.

1073 Ein Vorteil, wie er auch für die Amphitheater mit Arenaumgang existierte. Allerdings sind bei den Bauten mit Arenaumgang in der Regel die Zubringermöglichkeiten von der Peripherie her reduzierter als bei den Bauten mit radialen Verbindungsgängen. Das Optimum hinsichtlich der Nutzungsmöglichkeiten läge dementsprechend in einer Kombination der beiden Systeme, was allerdings in der Praxis nicht besonders häufig umgesetzt wurde. Beispiele hierfür sind etwa: Italica/Santiponce (Golvin 1988, Taf. 42), Thevestis/Tebessa (Lequément 1968, 29 mit Taf. 29, o; 36 ff.), Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater (Dubois 1907, 332 mit Abb. 43; Maiuri 1955, 12 f. mit Abb. 1; Golvin 1988, Taf. 38), Luna/Luni (Golvin 1988, Taf. 53, 6), Amiternum/San Vittorino (Golvin 1988, Taf. 53, 5). In den meisten Fällen ist auch unbekannt, ob sich bei den Amphitheatern mit radialen Verbindungsgängen innerhalb der Podiumsmauer noch eine Fangnetzkonstruktion befunden hat, die für eine weitere Verteilung der Tiere verwendet werden konnte.

1074 Zu den Begriffen «*structure pleine*» und «*structure creuse*» vgl. Golvin 1988, 75; 157 sowie auch oben, S. 146 mit Abb. 148.

1075 Dieses Grundschema liegt im Prinzip auch beim Amphitheater von Salona/Solin vor; da das Bauwerk auf seiner Nordseite jedoch in den anstehenden Fels eingetieft ist, hat man dort auf bis zur Peripherie hinausführende Gänge verzichtet und diese stattdessen in einem rechten Winkel zu den Arena-Hauptzugängen zurückgeführt. In ihrer Lage und Verwendung bilden sie jedoch das Pendant zu den beiden radial verlaufenden Verbindungsgängen auf der Südseite (vgl. Dyggve 1933, 61 mit Taf. 1). Unter Berücksichtigung der Zugänge und der Nutzungsdispositive ist die bei Dyggve 1950, 40 mit Abb. 29 vorgeschlagene Rekonstruktion der *portae posticae* in der Podiumsmauer wohl nicht ganz korrekt (von der Podiumsmauer war lediglich noch die Fundamentierung mit den stellenweise erhaltenen Dübellöchern vorhanden, so dass die Lage der Orthostaten der Podiumsmauer und damit die genaue Position der *portae posticae* nicht oder nur teilweise bekannt ist [Dyggve 1933, 49; 106]); viel wahrscheinlicher ist eine Positionierung der Pforten in der direkten Fortsetzung der radial verlaufenden Korridore.

1076 Wheeler/Wheeler 1928, 122 ff. mit Taf. 14; 15 (Entrance A); 125 ff. mit Taf. 16; Abb. 5 (Entrance G); 128 ff. mit Abb. 6; Wilmott 2008, 147 ff. mit Abb. 86.





ren Schluss zu, als dass hier eine Doppelnutzung der Gänge vorliegt, indem sie zum einen als *vomitoria* gedient haben, die einen direkten Zugang zum *podium* ermöglichten, zum anderen als direkte Verbindungsgänge von der Peripherie zur *arena*. Bei einer derartigen Nutzung wäre dann lediglich der Treppensockel aus Stein gemauert gewesen (Abb. 197,1), während der obere, auf das *podium* führende Treppenteil als Holzkonstruktion oder als Steinkonstruktion auf Holzbalken ausgeführt war (Abb. 197,5). Der Treppenabgang zur *arena* muss dann mit einer hölzernen Luke verschliessbar gewesen sein (Abb. 197,6), die vor Beginn und nach Beendigung der Veranstaltungen geschlossen war, damit der Gang als *vomitrium* dienen konnte¹⁰⁷⁷. Während der Veranstaltungen war die Luke geöffnet, damit der unter dem Podiumsumgang liegende «*carcer*» über eine steile, in den Gang hinaufführende Steintreppe betreten und verlassen werden konnte. Eine derartige Disposition, die auf einen stark multifunktionalen, durchaus aber auch von Pragmatik geprägten Nutzungscharakter nicht nur des ganzen Gebäudes, sondern auch einzelner Teile desselben hinweist, ist zugegebenermassen hypothetisch, der vorliegende Baubefund lässt aber keine andere sinnvolle Rekonstruktion zu¹⁰⁷⁸.

«Arenatreppen»

Ein weiteres bauliches Element, das sich sehr oft in Verbindung mit «*carceres*» oder von der Peripherie her ins Gebäude führenden Gängen findet, sind schmale, steile Treppenläufe, die für eine direkte Kommunikation zwischen *arena* und Podiumsbereich sorgten (Tab. 3). Grundsätzlich lassen sich zwei Haupttypen von «Arenatreppen» unterscheiden: solche im Bereich der Arena-Längsachse, zumeist vier Stück, je beidseitig der Arena-Hauptzugänge (Abb. 198), und solche im Bereich der Arena-Querachse, die entweder direkt von der *arena* wegführen oder aber von einem «*carcer*», einem Arenaumgang oder einem auf der Querachse liegenden Radialgang (Abb. 199; 200). Während die Treppen im Bereich der Längsachse ganz allgemein als Zugang von der *arena* zum Podiumsumgang dienten, wurde ein Teil der Treppen im Bereich der Querachse explizit als Verbindung zwischen der *arena* und den *pulpita* konzipiert. In verschiedenen Fällen liegen für die Querachse auch zwei parallele Treppenläufe vor, von denen dann oft der eine direkt zum *pulpitum*, der andere ganz allgemein zum *podium* respektive zum Podiumsumgang führte¹⁰⁷⁹. Nutzungstechnisch betrachtet dürfte ein gewichtiger Unterschied darin bestehen, ob das Treppenende im Podiumsumgang oder im *pulpitum* mündete. Bei einer Mündung im Podiumsumgang ist anzunehmen, dass es sich um eine mehrfach nutzbare Verbindung zwischen *arena* und Caveazone gehandelt hat, die primär vom Arenapersonal und den Akteuren, bei Bedarf aber zuweilen auch vom Publikum verwendet werden konnte. Anders liegt der Fall bei den Treppen zwischen *arena* und *pulpitum*, die ganz spezifisch die Ehrenlogen mit dem Kampfplatz verbanden. Ausge-

hend von der Hypothese, dass die Honoratioren und der *editor* es tunlichst vermieden¹⁰⁸⁰, die *arena* zu betreten, ist zu vermuten, dass die Treppenverbindungen primär den Akteuren dienten, um auf das *pulpitum* zu gelangen. Wie aus verschiedenen Quellen bekannt ist, empfingen die siegreichen Kämpfer (sowohl *gladiatores* als auch *venatores*) einen Palmzweig, zuweilen auch einen Lorbeerkrantz, als

1077 Zu einem ähnlichen Schluss kommen auch Wheeler/Wheeler 1928, 123, wenngleich mit dem Vorbehalt: «... the provision of a trap-door in the hypothetical platform does not offer a convincing solution of the problem»; vgl. diesbezüglich auch Wilmott 2008, 147 f. Die in Kenntnis der Parallelbefunde durchaus valable Überlegung, dass Seitentreppen weiter nach oben geführt haben könnten (Wheeler/Wheeler 1928, 123), macht im vorliegenden Fall keinen Sinn, da die erhalten gebliebenen Abschnitte der Wangenmauern eine solche Lösung verbieten und Hinweise auf nachträgliche Zumauerungen oder Veränderungen in diesen Abschnitten nicht vorliegen (vgl. Wheeler/Wheeler 1928, 122 mit Taf. 14,3–4; 125 mit Taf. 16,1–2; 129 mit Abb. 6). – Spätere Veränderungen betreffen hingegen die Bodenniveaus im äusseren Teil der Gänge, die im Verlauf der Nutzungszeit derart stark aufplanziert wurden, dass der äussere Treppenteil der Podeste unter den Aufschüttungen verschwand, so dass das Bodenniveau als leicht geneigte Rampe von der Peripherie her zum Podiumsumgang verlief (Abb. 197,3; 4; Wheeler/Wheeler 1928, 124 mit Taf. 25; 127 mit Abb. 5). Bei den beiden Gängen in der Osthälfte des Amphitheaters erfolgten zusätzliche Veränderungen durch den Einbau einer zu den oberen Rängen führenden Treppe in Eingang C (Wheeler/Wheeler 1928, 128 f. mit Abb. 6) respektive durch das Entfernen der in den «*carcer*» hinabführenden Treppe bei Eingang E (Wheeler/Wheeler 1928, 132 f. mit Abb. 8).

1078 Zieht man keine Verbindung zum Podiumsumgang in Betracht, so ergibt sich in zweierlei Hinsicht eine unsinnige Disposition; zum einen liegt dann ein störender Treppenkörper im Verbindungsgang, über den man im wahrsten Sinne des Wortes hinwegsteigen muss (Abb. 197,1), zum anderen besteht eine unzureichende Erschliessung des *podiums* respektive sogar des gesamten Bauwerks, indem lediglich noch zwei Zugänge auf der Schmalachse des Amphitheaters (Entrances D und H nach Wheeler/Wheeler 1928) zur Erschliessung der *cavea* existieren. Die *cunei* im Norden und Süden, beidseits der Arenazugänge, wären dann überhaupt nicht erschlossen oder nur über ungewöhnliche, brückenartige Verbindungsstege zugänglich, die im Bereich des Podiumsumgangs die Zugangskorridore überdeckt hätten.

1079 Vgl. etwa Isca Silurum/Caerleon, Phase 1, Ost- und Westcarcer (Abb. 185; 186; Wheeler/Wheeler 1928, 135 ff. mit Abb. 9; 139 ff. mit Abb. 10; Wilmott 2008, 146 f. mit Abb. 83); auf eine solche Trennung lässt auch der Baubefund bei den «Arenatreppen» der Amphitheater von Italica/Santiponce und Augusta Emerita/Mérida schliessen (Rodríguez Hidalgo 1994, 20; Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 292 ff.; im Gegensatz zum Rekonstruktionsvorschlag von J. Menéndez-Pidal y Álvarez sind wir allerdings der Auffassung, dass die südliche Treppe des Amphitheaters von Mérida nicht zum *pulpitum* führte, sondern dass diese nach Süden umbog und eine direkte Verbindung zum Podiumsumgang gewährleistete, was aufgrund des erhaltenen Baubefunds problemlos möglich ist).

1080 Vgl. dazu unten, S. 236; 274.





Siegeszeichen und ein Preisgeld als Belohnung¹⁰⁸¹. Diese Siegesprämie empfangen sie *ex manu editoris* oder eines seiner Vertreter, wozu sie sich auf das *pulpitum* hinauf begeben mussten¹⁰⁸². Um eben diesen Weg so direkt wie möglich zu gestalten, wurden bei verschiedenen Amphitheatern Verbindungstreppe zwischen *arena* und *pulpitum* angelegt. Allerdings musste der Weg vom Kampfplatz zur Loge des Spielgebers nicht zwingend als direkte Treppe von der *arena* zur Ehrenloge führen. Gerade bei den grösseren und komplexeren Bauten in «*structure creuse*» war dies nämlich bei vielen Amphitheatern nicht der Fall. In der Regel waren hier die unter der *cavea* verborgenen Gänge und Infrastrukturen so angelegt, dass die *pulpita* und der Podiumsumgang über konzentrisch zur Podiumsmauer verlaufende Gewölbegänge (*cryptae*) erschlossen waren¹⁰⁸³. Offen bleibt allerdings die Frage, wie die Preisverleihung bei all jenen Amphitheatern vor sich ging, die keine direkten Verbindungstreppe zur *arena* besaßen (in der Regel handelt es sich um kleine bis mittelgrosse Bauten). Die plausibelste Lösung dürfte bei diesen Monumenten darin bestanden haben, dass nicht der *editor* selbst die Preise überreichte, sondern dessen Vertreter, der mit dem Preisgeld auf einem Tablett durch die «*porta*

sanavivaria» oder via ein «*sacellum*» die *arena* betrat¹⁰⁸⁴. Bei einem solchen Ablauf wäre dann zu vermuten, dass die Kämpfer nicht jeweils unmittelbar nach dem Kampf ihren Preis erhielten, sondern dass es nach Abschluss aller Kämpfe oder am Ende eines Kampftages eine Art Siegerehrung gab, bei der alle Gewinner miteinander ihren Siegespreis in Empfang nahmen und dann eine gemeinsame Ehrenrunde durch die *arena* drehten¹⁰⁸⁵. Gerade bei kleinen Amphitheatern, bei denen die Anzahl kämpfender Paare pro Veranstaltung klar begrenzt gewesen ist, würde ein solcher Ablauf durchaus Sinn ergeben¹⁰⁸⁶.

Bedienungsgänge

Arenaumgänge

Optimale Nutzungsbedingungen boten hinter der Podiumsmauer gelegene, parallel zur *arena* verlaufende Bedienungsgänge¹⁰⁸⁷, die eine grösstmögliche Mobilität rund um den Kampfplatz bewirkten. In der Regel fanden sich solche Gänge beidseits der *arena* und waren über seitliche Pforten oder Tore von den Arena-Hauptzugän-

1081 So zum Beispiel auf dem Venatio-Mosaik des Magerius aus Smirat/Tunesien, wo ein Arenahelfer oder Vertreter des *editoris* das Preisgeld (in Säcken zu je 1000 Denaren) herbeiträgt (vgl. unten, Abb. 294; Vismara 2001, 208 f. mit Abb. 8; Gabucci 1999, 66). Eine vergleichbare Szene mit Palmzweigen und bereitgestelltem Preisgeld (Säcke mit 25'000 [Sesterzen]), diesmal allerdings in Zusammenhang mit athletischen Spielen, ist auch auf dem Athleten-Mosaik von Gafsa/Tunesien abgebildet (Weeber 1994, 2 mit Abb. 1; 82 mit Abb. 127). Eine Erwähnung von Preisgeld bei Gladiatorenkämpfen findet sich zudem bei Sueton, der berichtet, dass Claudius die Goldmünzen für die Sieger laut an den Fingern abzählte (Suet. Claud. 21,5). Vgl. ausserdem auch Wiedemann 1992, 122 mit Anm. 81 und 82; 133.

1082 Die Annahme, dass der siegreiche Kämpfer seinen Preis auf dem *pulpitum* entgegennahm, findet sich auch bei Junkelmann 2000, 226. Andererseits könnte gerade die Darstellung auf dem Venatio-Mosaik des Magerius (vgl. oben, Anm. 1081), auf der ein Arenahelfer oder Bediensteter des Magerius das Preisgeld auf einem Tablett trägt, darauf hinweisen, dass die Siegespalme und das Preisgeld zum Sieger in die *arena* hinunter getragen wurden. In der Realität werden vermutlich beide Varianten vorgekommen sein, was erklären könnte, weshalb diverse Amphitheater keine direkte Verbindung zwischen *arena* und *pulpitum* aufweisen.

1083 Dadurch ist es den siegreichen Kämpfern ebenfalls möglich, sehr rasch von der *arena* auf das *pulpitum editoris* zu gelangen (oder umgekehrt den Vertretern des *editoris* vom *pulpitum* zur *arena*), wobei die Verbindung durchaus über den «Umweg» des Podiumsumgangs führen kann (vgl. beispielsweise Salona/Solin [Dyggve 1933, 120 mit Abb. 62; Dyggve 1950, 24 mit Abb. 16]). Abgesehen von einigen Ausnahmen wie Puteoli/Pozzuoli (flavisches Amphitheater), Arelate/Arles, Nemausus/Nîmes, Verona und Italica/Santiponce, die allesamt direkte Verbindungen von der *arena* aus (zum Teil via «*carceres*») besitzen (vgl. Tab. 3), ist dies bei nahezu allen grossen und mittelgrossen Amphithea-

tern in «*structure creuse*» der Fall (deutlich ausgeprägt findet sich das System etwa bei den Amphitheatern von Thysdrus/El Djem, grosses Amphitheater [Golvin 1988, Taf. 45,1], Capua/ St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater [Golvin 1988, Taf. 40], Salona/Solin [Dyggve 1933, 120 mit Abb. 62; Dyggve 1950, 24 mit Abb. 16], Luna/Luni [Golvin 1988, Taf. 43,6] oder Arretium/Arezzo [Cecconi et al. 1988, 136 ff. mit Taf. 23; 24; 28; Golvin 1988, Taf. 21,7]). Einen Spezialfall innerhalb dieser Gruppe stellt das Amphitheater von Pola/Pula dar, das auf der Querachse nachweislich weder eine direkte noch eine indirekte Verbindung zwischen *arena* und *pulpitum/podium* aufweist. Das *pulpitum* muss hier, wie dies auch bei diversen kleineren Amphitheatern der Fall ist, auch für die Verteilung des Siegespreises über die Treppenaufgänge beidseits der Längsachse via den Podiumsumgang erschlossen gewesen sein (vgl. Golvin 1988, Taf. 32,1).

1084 Vgl. dazu oben, Anm. 1082.

1085 Ville 1981, 426; zum möglichen Ablauf eines *munus*, der analog zur vermuteten «Ehrenrunde» wahrscheinlich auch einen inszenierten Einmarsch der Kämpfer umfasste, vgl. unten, S. 252 ff.; bes. 253.

1086 Hingegen wäre ein analoger Ablauf bei grossen Veranstaltungen mit dutzenden, zum Teil sogar hunderten von Paaren nicht sinnvoll, da eine «Gesamt-Siegerehrung» zu einer unübersichtlichen Situation führen würde. Bei solchen Anlässen dürfte es üblich gewesen sein, die Preisverleihung jeweils unmittelbar nach jedem einzelnen Kampf vorzunehmen. Dies könnte erklären, weshalb alle grossen Amphitheater praktisch ausnahmslos «Arenatreppen» oder vergleichbar rasche Verbindungen zu den *pulpita* aufweisen.

1087 Golvin 1988, 326 ff.; zur Nomenklatur vgl. oben, S. 25 f.: «*Arenaumgang*».





gen aus weitgehend verdeckt erreichbar (Tab. 4)¹⁰⁸⁸. Zuweilen sind aber auch reduzierte Formen solcher Bedienungsgänge anzutreffen, indem der Gang nur auf einer Seite vorhanden war¹⁰⁸⁹ oder indem nur einzelne, nicht miteinander kommunizierende Abschnitte existierten¹⁰⁹⁰. Bedienungsgänge waren in der Regel bei allen grösseren Amphitheatern vorhanden, bei kleinen Bauten fehlen sie oft oder kommen nur in reduzierter Form vor. Die Verbindung der Bedienungsgänge mit der *arena* erfolgte durch kleine Pforten (*portae posticae*), die an verschiedenen Orten in die Podiumsmauer eingebaut waren. Anzahl und Disposition der Pforten waren je nach Amphitheater sehr unterschiedlich; auch wiesen innerhalb eines Bauwerks nicht alle Pforten regelmässige Abstände zueinander auf. Es ist evident, dass eine grössere Anzahl Pforten den Austausch zwischen Kampfplatz und Bedienungsgang verbesserte und somit die Bewegungsdynamik im Bauwerk steigerte. Andererseits dürfte eine allzu grosse Pfortenzahl nutzungstechnisch kontraproduktiv gewesen sein, da sich dadurch Probleme in der Übersichtlichkeit ergaben. Die Anzahl der Verbindungspforten bewegte sich denn normalerweise auch zwischen 5–7 pro Arenaseite bei grossen Amphitheatern und 3–4 pro Arenaseite bei mittelgrossen und kleinen Amphitheatern¹⁰⁹¹.

Die Dimensionen der Arenagänge sind meist so gehalten, dass ein erwachsener Mensch bequem aufrecht gehen kann und in der Breite genügend Platz vorhanden ist, dass zwei Personen sich kreuzen können oder dass ein mit mittelgrossen Tieren (Raubkatzen, Bären, Wildschweine) bestückter Käfig (*cavea*) durch das Couloir zu einer Pforte transportiert werden kann¹⁰⁹². Die Nutzung der Arenagänge muss multifunktional gewesen sein, indem sie sowohl Menschen (*gladiatores*, *venatores* und Servicepersonal¹⁰⁹³) als rasche Verbindungswege dienten als auch zum Transport von Tieren in Käfigen verwendet wurden¹⁰⁹⁴. Es ist evident, dass die Existenz eines Arenagangs die Zirkulationsmöglichkeiten rund um die *arena* deutlich verbessert und damit zu einer erheblichen Steigerung der Nutzungsqualität beiträgt. Umso erstaunlicher ist es daher, dass solche Umgänge ab einer bestimmten Dimension nicht zur Standardausstattung eines Amphitheaters gehören, ja dass sogar grosse und bedeutende Bauten wie beispielsweise die Amphitheater von Lugdunum/Lyon, Forum Iulii/Frëjus, Pola/Pula, Mediolanum Santonum/Saintes, Verona, Arelate/Arles, Nemausus/Nîmes oder Augusta Treverorum/Trier nicht über eine derartige architektonische Einrichtung verfügen. Die Erklärung hierfür ist vermutlich in der Existenz von zusätzlichen Palisaden-

1088 Ptolemais/Tolmata (Golvin 1988, Taf. 11,2); Bararus/Rougga (Golvin 1988, Taf. 11,7); Vindonissa/Windisch (Fellmann 1952, 11 mit Abb. 2); Syracusae/Syrakus (Gentili 1973, 17 mit Abb. 13); Sabratha (Golvin 1988, Taf. 13,3); Mactaris/Maktar (Golvin 1988, Taf. 16,8); Ariminum/Rimini (Golvin 1988, Taf. 17,6); Tarraco/Tarragona (Golvin 1988, Taf. 18,2); Salona/Salona (Dyggve 1933, 61 mit Taf. 1; Dyggve 1950, 40 mit Abb. 29); Lupiae/Lecce (Golvin 1988, Taf. 20,2); Colonia Ulpia Traiana/Xanten (Heidenreich 1940, Taf. 7); Tusculum (Golvin 1988, Taf. 21,3); Thapsus/Ras Dimas (Golvin 1988, Taf. 21,4); Paestum (Golvin 1988, Taf. 24,3; Welch 2007, 232 f. mit Abb. 163; 165); Carales/Cagliari (Pala 2002, 48; 145); Caesarea/Cherchel (Golvin 1988, 112 f.; Taf. 29,1); Rom, Amphitheatrum Flavium (Golvin 1988, Taf. 36; Rea 1988, 32 f. mit Abb. 7); Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater (Golvin 1988, Taf. 38; Maiuri 1955, 31 mit Abb. 7); Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater (Golvin 1988, Taf. 40); Italica/Santiponce (Golvin 1988, Taf. 42); Volsinii/Bolsena (Golvin 1988, Taf. 43,1); Luna/Luni (Golvin 1988, Taf. 43,6); Thysdrus/El Djem, grosses Amphitheater (Golvin 1988, Taf. 45); Cyrenae/Shahat (Golvin 1988, 49,1); Lutetia Parisorum/Paris (Adam 1987, 690 ff.).

1089 Lambaesis/Lambèse (Golvin/Janon 1980, 172 mit Abb. 3); Segobriga (Almagro 1994, 155 mit Abb. 7); Aventicum/Avenches (Bridel 2004, Beilage 11).

1090 Thevestis/Tebessa (Lequément 1968, 29 mit Taf. 4); Sutrium/Sutri (Golvin 1988, Taf. 25); Amiternum/San Vittorino (Golvin 1988, Taf. 43,5).

1091 Vgl. auch Tab. 4; bei kleinen Bauten findet sich zuweilen auch nur eine einzelne Pforte im Bereich der Schmalachse (vgl. Segobriga [Almagro 1994, 155 mit Abb. 7]). Zur Disposition der Pforten in der Podiumsmauer vgl. unten, S. 214 f.: «*portae posticae*».

1092 Die Eindeckung des Gangs ist je nach zur Verfügung stehenden Platzverhältnissen unterschiedlich; am häufigsten finden sich

Tonnengewölbe mit kreissegment- (Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater [Maiuri 1955, 31 mit Abb. 7]) oder halbkreisförmigem Querschnitt (Italica/Santiponce [Roldán Gómez 1994, 219 mit Abb. 6; Golvin 1988, Taf. 42,2]); daneben existieren auch Lösungen mit viertelkreisförmigem Querschnitt, (Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater [Golvin 1988, Taf. 40]); Thysdrus/El Djem, grosses Amphitheater [Golvin 1988, Taf. 45]) und mit flacher Steinplatteneindeckung, wenn der in der Höhe zur Verfügung stehende Platz sehr eingeschränkt oder die Podiumsmauer aus Orthostatenplatten errichtet ist (Aventicum/Avenches [Bridel 2004, Beilage 12]).

1093 Für die beim Amphitheater von Aventicum/Avenches als spezielle Disposition feststellbare dreifache Treppenverbindung zwischen Arenaustritt und *podium* nimmt Ph. Bridel gar an, dass sie von den an der *pompa* teilnehmenden Honoratioren als zusätzlicher Zugang zu den Ehrenplätzen auf dem *podium* verwendet worden sein könnte (Bridel 2004, 211; zu Vorbehalten gegenüber einer solchen Nutzung vgl. unten, S. 274).

1094 Die Mehrfachnutzung zeigt sich deutlich bei der Disposition der «*portae posticae*» des Amphitheaters von Mactaris/Maktar, wo drei der insgesamt zehn Verbindungspforten zwischen *arena* und Arenaustritt eine Kombination von «normaler» Tür und Tierpforte mit vertikal verlaufender Schiebetür aufweisen (vgl. unten, S. 215 f. mit Abb. 216; 217 sowie Bourgeois 1984, 18 ff.). Die Breite des Arenaustritts von 2,10 m, die ein enges Kanalisieren erschwert, macht deutlich, dass die Tiere nicht frei durch den Gang getrieben worden sein können, sondern mittels geschlossener Käfige (*caveae*) oder Transportboxen zu den Tierpforten gebracht wurden. In Zusammenhang mit *venationes* liess sich der Arenaustritt somit auch als Stauraum für Tiere verwenden, indem mehrere Käfige hintereinander bereitgestellt werden konnten, um ein rasches «Nachfüllen» der Pfortenbox zu gewährleisten.





oder Fangnetzkonstruktionen zu suchen, die bei diversen Amphitheatern einen parallel zur Podiumsmauer verlaufenden Umgang abgrenzten, der nutzungstechnisch gesehen mit einem Arenaumgang gleichzusetzen ist¹⁰⁹⁵. Während eine Palisaden- oder Fangnetzkonstruktion die Aktivitäten im Bereich des Umgangs zumindest partiell sichtbar lassen, verfügt ein verdeckt verlaufender Arenaumgang über den Vorteil, dass Überraschungsmanöver und für das Publikum unvorhergesehene Auftritte und Aktivitäten möglich sind. Die monumentalen Amphitheater scheinen denn auch in der Tat nebst Arenaumgängen zusätzliche Fangnetzeinrichtungen besessen zu haben, so dass sämtliche Inszenierungsmöglichkeiten durch die Infrastruktur abgedeckt waren¹⁰⁹⁶.

Bedienungsgänge seitlich der Arena-Hauptzugänge

Ein weiteres bauliches Element, das in Zusammenhang mit der Veranstaltung von *venationes* steht, sind die Arena-Hauptzugänge begleitende Bedienungsgänge, die zumeist über seitliche Pforten eine direkte Kommunikation mit dem Arena-Hauptzugang und einem allfälligen Arenaumgang ermöglichen. Allerdings stellen derartige Bedienungsgänge eine eher seltene Nutzungslösung dar und lassen sich daher gesamthaft lediglich bei etwa zehn Monumenten nachweisen¹⁰⁹⁷. Am häufigsten ist die Variante, bei welcher sich beidseits der Arena-Hauptzugänge begleitende Bedienungsgänge finden, die über *portae posticae* direkt in die *arena* münden (Abb. 201)¹⁰⁹⁸. Zuweilen

findet sich das System auch mit bloss auf einer Seite des Arenazugangs liegendem Bedienungsgang (Abb. 202)¹⁰⁹⁹ oder mit beidseitigen Bedienungsgängen, die nicht direkt in die *arena* münden, sondern in einen Arenaumgang (Abb. 203)¹¹⁰⁰. Genau genommen, sind diese seitlichen Bedienungsgänge ebenfalls zu den von der Peripherie her zur *arena* führenden Verbindungsgängen zu zählen (vgl. Tab. 2)¹¹⁰¹. Aufgrund ihrer spezifischen Lage unmittelbar neben den Arena-Hauptzugängen, die im Vergleich zu den übrigen radial angelegten Arenazugängen erweiterte Nutzungsmöglichkeiten zulässt, sind sie an dieser Stelle jedoch nochmals gesondert aufgeführt.

Die oft kanalartig angelegten Gänge scheinen je nach Gebäude unterschiedlich genutzt worden zu sein, wobei die zuweilen feststellbaren Treppenläufe¹¹⁰² sowie manchmal vorhandene Mosaikböden¹¹⁰³ bei gewissen Bauten auf eine primäre Verwendung durch Menschen (Arenapersonal, *venatores*) schliessen lassen. Andererseits sind die geschlossenen, engen Gänge, wie sie bei den Amphitheatern von Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben, Limonum Pictonum/Poitiers, Vesunna Petrucoriorum/Périgueux, Urbs Salvia/Urbanisaglia oder Libarna/Serravalle Scrivia vorkommen, für den Transport resp. das Treiben von wilden Tieren geradezu prädestiniert (vgl. Abb. 201–203). Diese Art von Gängen weist eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit den hölzernen Zugangskorridoren auf, durch welche bei modernen Stierkämpfen die Stiere in die *arena* getrieben werden (vgl. Abb. 204; 205)¹¹⁰⁴.

1095 Deutlich belegt ist eine solche Konstruktion beim Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier, wo eingelassen in den anstehenden Fels in 2,60 m Abstand zur Podiumsmauer ein Graben für eine Palisade oder wohl eher eine Fangnetzeinrichtung nachweisbar ist. Auch beim Amphitheater von Londinium/London fanden sich in ca. 3,00 m Abstand von der Podiumsmauer Spuren einer ähnlichen Einrichtung (Bateman 1997, 55 mit Abb. 2, sofern dort nicht eine Phasenvermischung vorliegt; vgl. dazu unten, S. 239 mit Anm. 1292).

1096 Fangnetze ergänzend zum System der Arenaumgänge existierten vermutlich bei den flavischen Amphitheatern von Rom und Puteoli/Pozzuoli (vgl. unten, S. 236 ff.).

1097 Wie Valeria Mariotti bemerkt, scheint diese Art von Bedienungsgängen primär bei Bauten in Massivbauweise («structure pleine») vorzukommen, da bei Monumenten in Hohlbauweise («structure creuse») in den Gewölbesubstruktionen ausreichend Platz vorhanden war, so dass keine zusätzlichen Bedienungsgänge geschaffen werden mussten (Mariotti 2004a, 105).

1098 Diese Zugangsdisposition kann sich bei beiden Arena-Hauptzugängen (Limonum Pictonum/Poitiers [Golvin 1988, Taf. 19,6]; Amiternum/San Vittorino, Phase I [Golvin 1988, Taf. 43,5]; Thevestis/Tebessa, zum Teil mit Mosaikboden [Lequément 1968, 29 mit Taf. 4]; vermutlich auch Burdigala/Bordeaux [Golvin 1988, Taf. 21,9]; Vesunna Petrucoriorum/Périgueux [Golvin 1988, Taf. 18,3] im weiteren Sinne auch Italica/Santiponce [Golvin 1988, Taf. 42,1]) oder auch nur bei einem der beiden Zugänge finden (Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben, Osteingang [vgl. oben, S. 90 ff. und Beilage 2]; Carnuntum/Deutsch Altenburg, Osteingang [Abb. 206–208; Klima/Vetters 1953, 46 ff.; Beilage 1] und vermutlich auch Iulia Equestris/Nyon [vgl. unten, Abb. 226,c; Hauser/Rossi 1999, 138 mit Abb. 8]).

1099 Civitas Camunorum/Cividate Camuno, von der *arena* aus gesehen links des nördlichen Hauptzugangs (Abb. 209; 210; 212; 213; Mariotti 2004a, 101 f. mit Abb. 5,b; Bishop/Setti 2004, 157 ff. mit Abb. 32–34); Libarna/Serravalle Scrivia, von der *arena* aus gesehen links des nördlichen Hauptzugangs (Golvin 1988, Taf. 43,3); Amiternum/San Vittorino, Phase 2, von der *arena* aus gesehen links des westlichen und rechts des östlichen Hauptzugangs (Golvin 1988, Taf. 43,5); Urbs Salvia/Urbanisaglia, von der *arena* aus gesehen links des südlichen Arena-Hauptzugangs (Mariotti 2004a, 103 mit Abb. 2; 3; 105; Cecconi et al. 1988, 95 mit Taf. 1; 2); Lugdunum/Lyon, von der *arena* aus gesehen rechts des nordwestlichen Hauptzugangs, mit Treppe (Audin 1979, 87 ff. mit Abb. 1; 5).

1100 Vgl. Ariminum/Rimini (Ortalli 1999, 28 ff. mit Abb. 8; 9; 11; Golvin 1988, Taf. 17,6).

1101 Vgl. oben, S. 208 f.

1102 Vgl. Lugdunum/Lyon (Audin 1979, 87 ff. mit Abb. 1; 5).

1103 Vgl. Thevestis/Tebessa (Lequément 1968, 64 mit Abb. 86; 87).

1104 Diese verhältnismässig engen, tunnelartigen Korridore liegen ebenfalls seitlich von einem der breiten Hauptzugänge zur *arena* und sind so beschaffen, dass die Stiere sich im Gang nicht drehen können. Durch ein System von vertikal laufenden Schiebetüren lassen sich einzelne, ca. 2,00–3,00 m lange Gangabschnitte abtrennen, so dass eine Reihe von hintereinander liegenden Boxen entsteht, in denen die Stiere auf ihren Auftritt in der *arena* warten. Zum Aufstacheln der Tiere befinden sich in der Decke des geschlossenen Gangs verschliessbare Luken, durch welche die Stiere mit Spiessen, Stöcken und Peitschen wild gemacht werden können, ehe sie auf den Kampfplatz getrieben werden (Abb. 204; 205).





Bei zwei Monumenten, dem Amphitheater von Civitas Camunorum/Cividate Camuno und demjenigen von Carnuntum/Deutsch Altenburg, erlaubt der erhaltene Baubefund zudem sogar den *Nachweis*, dass hier Tiere, vermutlich Stiere, durch diese Gänge in die *arena* getrieben worden sind. Bei beiden Bauwerken liess sich zudem feststellen, dass die Tiere wie bei den Holzgängen der modernen Stierkampfarenen (vgl. Abb. 204; 205) hintereinander gestaffelt für ihren Auftritt in Position gebracht wurden. So weist der östliche Arena-Hauptzugang des Amphitheaters von Carnuntum/Deutsch Altenburg eine Einrichtung auf, die eindeutig zum Transport von Tieren in die *arena* gedient haben muss. Es handelt sich um einen den Arena-Hauptzugang im Norden begleitenden Bedienungsgang, an dessen südlichem Rand Steinpfeiler mit jeweils zwei ca. 10 × 10 cm grossen Durchlochungen aufgestellt waren (Abb. 206; 207). Den Durchlochungen entsprachen analoge Aussparungen in der nördlichen Begrenzungswand des Bedienungsgangs, so dass sich mittels Holzbalken drei hintereinander gestaffelte Tierboxen (Abb. 206,3; 207,3) abtrennen liessen (Abb. 206; 208)¹¹⁰⁵. Obwohl das System dieses Tiergangs von L. Klima und H. Vetters in ihrer Publikation über das Amphitheater von Carnuntum/Deutsch Altenburg beschrieben ist, war die genaue Funktionsweise bis vor kurzem sehr unklar, so dass diese Art von Gängen und Tierboxen kaum Beachtung fand¹¹⁰⁶. Erst mit den unlängst durchgeführten Untersuchungen am Amphitheater von Civitas Camunorum/Cividate Camuno zeigt sich, dass derartige, mit Tierboxen kombinierte Bedienungsgänge offenbar ein wiederkehrendes Element bei einer gewissen Gruppe von Amphitheatern darstellt.

Beim dem im Val Camonica, im Norden Italiens gelegenen Amphitheater von Civitas Camunorum/Cividate Camuno ist das System des mit Tierboxen ausgestatteten Bedienungsgangs weit besser und mit diversen konstruktiven Details erhalten¹¹⁰⁷. Westlich des nördlichen Arena-Hauptzugangs und mit diesem durch eine Pforte verbunden befindet sich ein von der Peripherie her zur *arena* hinunterführender, 2,20–2,60 m breiter Gang¹¹⁰⁸, der in seiner südlichen Hälfte durch zwei Mauerzüge in der Längsrichtung unterteilt wird (Abb. 209,2–4). Verbunden mit diesen Mauern sind ursprünglich vier hochkant gestellte, ca. 1,50 m hohe Steinplatten, welche jeweils drei in regelmässigem Abstand angebrachte, übereinander liegende Löcher von rund 10 cm Durchmesser aufweisen¹¹⁰⁹. Diesen Steinplatten entsprechen vier analoge, ebenfalls durchlochte Platten in der westlichen Begrenzungsmauer des Gangs, die zeigen, dass hier einst horizontal eingeschobene Holzstangen für eine Abriegelung des westlichen Gangabschnitts sorgten (Abb. 209; 201; 212)¹¹¹⁰. Mittels der Verriegelungsstangen und der Zwischenmauern liessen sich so zwei separate, 2,70 m lange und 0,80 m breite Boxen abtrennen¹¹¹¹, in denen Tiere (den Dimensionen der Boxen nach zu schliessen, dürfte es sich um Stiere gehandelt haben) für ihre Entlassung in die *arena* vorbereitet

werden konnten (Abb. 209; 212; 213)¹¹¹². Als Verbindung vom Tiergang zur *arena* diente eine rund 0,80 m breite *porta postica*, welche in der direkten Achse des Gangs lag und sich zum Kampfplatz hin öffnete (Abb. 209,5). Dieser Bedienungsgang muss an der Peripherie mit einem Tiergehege in Verbindung gestanden sein, von wo aus immer wieder neue Tiere in die Wartebboxen des Gangs getrieben

1105 Klima/Vetters 1953, 22. Die beiden Autoren erwähnen jeweils drei Durchlochungen pro Stein; auf ihrer Taf. 3, Abb. 43 sind aber nur deren zwei erkennbar, ebenso auf den Fotos bei Mariotti 2004a, 108 ff. mit Abb. 10; 11. – Anders als Klima/Vetters 1953, 46; 53 f. mit Abb. 68; 69, die aus für uns nicht ganz nachvollziehbaren Gründen eine Holzüberdeckung der Zugänge postulieren und eine Mauer zwischen dem Arenazugang und den Bedienungsgängen rekonstruieren, schlagen wir eine Überwölbung der Gänge vor (Abb. 207,4), so wie dies bei der Mehrzahl solcher Bauten üblich ist, und plädieren für eine offene, von Pfeilern getragene Trennwand zwischen dem Arenazugang und den Bedienungsgängen (vgl. Abb. 206–208). Nur so ist auch eine effiziente Handhabung der Tierboxen im nördlichen Bedienungsgang möglich.

1106 So findet dieser Bedienungsgang mit seinen Tierboxen etwa auch bei Golvin 1988, 135 f. keinerlei Erwähnung.

1107 Mariotti 2004a, 101 ff.; Bishop/Setti 2004, 157 ff.

1108 Bishop/Setti 2004a, 157.

1109 Durch Ausbrüche im Mauerwerk und Abarbeitungen auf dem Plattenboden aus Kalkstein lassen sich auch die heute fehlenden Steinplatten eindeutig nachweisen; vgl. Mariotti 2004, 103. Dort auch Angaben zur Grösse der Durchlochungen.

1110 Zum System der Absperrung von Tierkäfigen mittels Holzstangen oder -balken vgl. auch die Tierboxen im Amphitheater von Mactaris/Maktar (unten, S. 215 mit Abb. 217; Bourgeois 1984, 22 ff.). Einem gleichen Zweck dienten vermutlich auch die kreisrunden Löcher in den Begrenzungsmauern des den südlichen Arena-Hauptzugang begleitenden Bedienungsgangs des Amphitheaters von Urbs Salvia/Urbsaglia (Mariotti 2004a, 103 ff. mit Abb. 2; 3; Cecconi et al. 1988, 95 mit Taf. 1; 2).

1111 Mariotti 2004a, 103; Bishop/Setti 2004, 157.

1112 Entgegen der bei Mariotti 2004a, 104 mit Taf. 6 (vgl. Abb. 213) wiedergegebenen Ansicht, wo die im Gang befindlichen Mauerzüge lediglich als östliche Begrenzung der Tierboxen betrachtet werden, sind wir der Auffassung, dass diese Mauern zusätzlich auch als Auflager für die Überwölbung des Bedienungsgangs gedient haben müssen. Der Gang wäre dann in dem der *arena* am nächsten gelegenen Abschnitt, unterhalb des Podiumsumgangs flach eingedeckt gewesen, im Bereich der Tierboxen mit zwei nebeneinanderliegenden kleinen Gewölben von 0,80–1,00 m Durchmesser überspannt worden und hätte erst im äussersten Abschnitt ein breiteres Gewölbe von 2,60 m Durchmesser aufgewiesen (Abb. 209; 210; 212). Nur eine derartige Konstruktion ermöglicht Stehhöhen um 1,90 m im Bereich des Übergangs zur *arena*, während bei der in Abb. 213 wiedergegebenen Rekonstruktion das Personal in der südlichen Hälfte des Gangs nur in gebückter Haltung agieren könnte.





werden konnten¹¹¹³. Wie Ausbruchspuren im Mauerwerk der östlichen Gangbegrenzung nahe legen, scheint hier in Verbindung mit dem Zugang zur ersten Tierbox eine weitere durchlochte Steinplatte angebracht gewesen zu sein, die es ermöglichte, den Ostteil des Bedienungsgangs abzusperren, wenn neue Tiere zu den Boxen getrieben wurden. Das System scheint so konstruiert gewesen zu sein, dass das Verschieben der Holzstangen beim Öffnen der ersten Tierbox automatisch den Zugang zur Osthälfte des Bedienungsgangs versperrte (Abb. 209,7).

Eine zweite Art von «*carcer*» mit spezieller Gangkonstruktion für den Tiertransport besitzt das Amphitheater von Civitas Camunorum/Civitate Camuno zudem östlich des nördlichen Arena-Hauptzugangs (Abb. 209,11–14). Der dort befindliche, ca. 2,50 × 3,00 m grosse, überwölbte Raum war ebenfalls über eine Pforte mit dem Arena-Hauptzugang verbunden¹¹¹⁴. Der Zugang zu der in die *arena* mündenden *porta postica* erfolgte hier allerdings über einen 3,50 m langen, 0,80 m breiten, ebenfalls überwölbten Korridor (Abb. 209,13; 211,13; 212). Die geringe Höhe von lediglich 1,50 m im Bereich des Gewölbteils macht deutlich, dass auch hier eine bauliche Konstruktion zum Herauslassen von Tieren in die *arena* vorliegen muss; aufgrund der eher geringen Höhe des Zugangskorridors zur *porta postica* ist man geneigt, an Bären oder ähnliche Raubtiere zu denken (Abb. 211)¹¹¹⁵.

Für eine teilweise Nutzung der seitlichen Bedienungsgänge zum Hinaustreiben von Tieren oder Tierherden sprechen im Weiteren auch die in Reihen angeordneten, steinernen Pfostenhalterungen, die sich bei verschiedenen Amphitheatern zur Abgrenzung eines Korridors innerhalb eines der Arena-Hauptzugänge finden (Abb. 214; 215)¹¹¹⁶. Die Pfostenhalterungen dienten dabei eindeutig zur Fixierung einer Holzkonstruktion, wohl in der Art eines Zaunes oder einer Palisade, die im überwölbten Arena-Hauptzugang einen 0,80–1,00 m breiten Gang abgrenzte, der in seinem Charakter und seiner Nutzungsmöglichkeit mit den oben beschriebenen seitlichen Bedienungsgängen zu vergleichen ist¹¹¹⁷.

portae posticae

Nebst den Arena-Hauptzugängen und dem Kampfplatz selbst bildeten die in der Podiumsmauer liegenden Pforten, mit korrektem Terminus *portae postic(i)ae* genannt, die für die Nutzung der *arena* wichtigste Einrichtung überhaupt¹¹¹⁸. Kaum ein Amphitheater, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, kommt ohne diese oft auf verschiedene Stellen der Podiumsmauer verteilten Pforten aus, die für das Auf- und Abtreten sämtlicher Akteure von grosser Wichtigkeit sind. Anzahl und Disposition der *portae posticae* bilden ein wichtiges Merkmal für die Erschliessung des Kampfplatzes und somit auch für die Inszenierungsqualität von *munera* und *venationes*. Bild- und Schriftquellen unterrichten uns über die Vielfalt der

Nutzungsmöglichkeiten der *portae posticae*, die als Ein- und Ausgänge für Akteure und Arenapersonal, als Türen für den inszenierten Auftritt der Gladiatoren, als Pforten zum Entlassen der Tiere in die *arena*, als «Notausgang» für von wilden Tieren verfolgte *venatores* oder als versteckter Ort zum Erlegen von Jagd- und Wildtieren Verwendung

1113 Nachweise für dieses Gehege liegen im Befund nicht vor. Vergleichbare Konstruktionen sind aber bei den Amphitheatern von Urbs Salvia/Urbsaglia (Mariotti 2004a, 105) und Forum Claudii Vallengium/Martigny (Wiblé 1991, 38 f. mit Abb. 35) archäologisch überliefert. Tierboxen im Eingangsbereich des Amphitheaters, ausserhalb eines der Arena-Hauptzugänge liessen sich zudem auch in Lepcis Magna/Lebda feststellen (Di Vita 1966, 87; Taf. 29,b; sechs überwölbte, mit den Zahlen I bis IIIII nummerierte, ca. 2,00 m hohe Tierboxen mit den Löchern eines speziellen Verschlusssystems für ein bewegliches (Eisen-)Gitter, das aber von Di Vita nicht genauer beschrieben und leider auch nicht abgebildet wird).

1114 Mariotti 2004a, 101 f. mit Abb. 5,b; Bishop/Setti 2004, 157 ff. mit Abb. 35.

1115 Ähnlich aufgebaute «*carceres*», wenn auch mit anderer Pfortenkonstruktion, sind auch aus dem Amphitheater von Lepcis Magna/Lebda bekannt (vgl. unten, Abb. 221,e; f). Allerdings sind dort diese Räume, die am ehesten als Käfige für Löwen, Leoparden und Panther (*ferae libycae*) gedient haben, ausschliesslich von der *arena* her zugänglich und besitzen soweit erkennbar keine Verbindung zu einem Arenazugang oder einem Arena-Hauptzugang.

1116 So etwa bei den Amphitheatern von Pompeji, nördlicher Arenazugang, 9 Pfostenhalterungen aus Stein von 25 × 20 cm Grösse (Abb. 214; 215; Adam 1986, Taf. 40 mit Abb. 18,a); Forum Claudii Vallengium/Martigny, nordöstlicher Arenazugang mit Hinweisen auf eine Holzabsperzung (Pfostenlöcher), die mit einem ausserhalb des Zugangs liegenden Tiergehege in Verbindung stand (vgl. unten, Abb. 226,d; 285; Wiblé 1991, 37 ff. mit Abb. 33; 35; 36); Aventicum/Avenches, östlicher Arena-Zugang mit zwei abteilbaren Korridoren links und rechts (evtl. war dieselbe Disposition einst auch beim westlichen Arenazugang vorhanden), zwei Einlassungen für Holzpfosten in der äusseren Torschwelle, korrespondierend mit zwei *portae posticae* in der Fortsetzung (vgl. unten, Abb. 226,b; Bridel 2004, Beilage 3). Hinweise auf solche abgegrenzten Korridore (je zwei pro Arena-Hauptzugang) finden sich in Form von Pfostenlöchern auch beim zivilen Amphitheater von Carnuntum/Petronell (Golvin 1988, Taf. 14,5). Ähnliche Abschränkungen wie in Aventicum/Avenches darf man aufgrund der Schwellendisposition (Arenatorschwelle mit zwei seitlichen Pforten) vermutlich auch für Lutetia Parisorum/Paris annehmen (vgl. unten, Abb. 226,e). Ebenso ist zu erwägen, ob nicht die Bedienungsgänge beim Amphitheater von Augst-Sichelengraben durch eine Holzabsperzung zusätzlich in einen Tiergang und einen Korridor für das Personal/die Tiertreiber aufgeteilt gewesen sein könnte (vgl. unten, Abb. 226,a; Beilage 7).

1117 Speziell die seitlichen Bedienungsgänge der Amphitheater von Libarna/Serravalle Scrivia (Golvin 1988, Taf. 43,3); Civitas Camunorum/Civitate Camuno (Abb. 209; 212; Mariotti 2004a, 101 f. mit Abb. 5,b); Carnuntum/Deutsch Altenburg (Abb. 206; 208; Klima/Vetters 1953, 52 mit Abb. 68) und Urbs Salvia/Urbsaglia (Mariotti 2004a, 103 mit Abb. 2; 3) lassen sich hervorragend mit solchen hölzernen Absperzungen vergleichen.

1118 Zur Definition und Nomenklatur vgl. oben, S. 43 ff.: «*porta postica*» sowie Golvin 1988, 319 ff.





fanden¹¹¹⁹. Daneben dienten die Pforten, deren Türen zumeist mit einem Guckfenster versehen waren, das mit Holzlamellen oder mit einem gelochten oder gitterförmig durchbrochenen Blech abgedeckt war¹¹²⁰, auch zur Beleuchtung der hinter den Türen gelegenen Räumlichkeiten sowie zur Beobachtung des Geschehens in der *arena* durch Hilfspersonal, das im Bedarfsfall rasch aus der Pforten hinausstürmen konnte. Wie verschiedene Bilddarstellungen, aber auch konkrete Baubefunde zeigen, öffneten sich die aus Holz gezimmerten Türen in der Regel zur *arena* hin¹¹²¹. Nebst einzelnen, für die Nutzung günstigen Details¹¹²² besass dies vor allem den Vorteil, dass Menschen die Türen mittels einer Art Griff auch von der *arena* her bedienen konnten, Tiere hingegen keine Möglichkeit besaßen, vom Kampfplatz aus die Türen zu öffnen und ungesehen aus der *arena* zu verschwinden oder gar Personal in den dahinter liegenden Räumen und Gängen anzugreifen.

Wie aus den Bildquellen zu erschliessen ist, müssen die *portae posticae* innerhalb des Dekors der Podiumsmauern als wesentliches Gestaltungselement gedient haben. Verschiedene Darstellungen zeigen denn auch deutlich, dass die hölzernen Türen mit farbigen, zum Teil auch figürlichen Motiven bemalt gewesen sind¹¹²³.

In ihren Dimensionen weist die Mehrheit der Arenapforten eine lichte Höhe von ca. 1,90 m–2,20 m und eine lichte Breite von ca. 0,80 m–1,20 m auf (Tab. 5); es handelt sich also von den Massen her um veritable Türen, die ein erwachsener Mensch bequem durchschreiten

konnte und die auch einer Raubkatze, einem Bären oder einem wilden Eber problemlos als Durchschlupf ausreichten, um von hinter den Pforten postierten Käfigboxen (*caveae*) in die *arena* zu gelangen¹¹²⁴. Bei manchen Amphitheatern in Nordafrika, in denen wohl vermehrt auch Raubkatzen zum Einsatz kamen, begnügte man sich nicht mit einer blossen Doppelnutzung der üblichen *portae posticae*, sondern man errichtete seitlich von diesen Türen zusätzliche, spezielle Tierpforten, die mit vertikal verlaufenden, hölzernen Schiebetüren ausgestattet waren¹¹²⁵. Das beste Beispiel für eine derartige Anlage, bestehend aus *portae posticae* und seitlich angrenzenden Tierpforten, stammt aus dem Amphitheater von Mactaris/Maktar im heutigen Tunesien¹¹²⁶. Die hier zum Teil noch am Baubefund erhaltenen Tierpforten sind 0,65 m–0,81 m hoch und 0,48 m–0,51 m breit und liessen sich mit hölzernen Schiebetüren verschliessen (Abb. 216; 217). In die Konstruktion der Pforten integriert waren 1,06 m–1,23 m tiefe, aus Steinplatten gefügte Käfigboxen (Abb. 217,4), die zur Aufnahme von wilden Tieren, gemäss C. Bourgeois primär Raubkatzen, Wildschweine und Bären, dienten. Die Rückseiten dieser Boxen konnten zum Arenaumgang hin mit zwei gitterartig angeordneten, beweglichen Holzpfosten zugesperrt werden (Abb. 217,6), so dass über mobile Käfige durch den Arenaumgang einfach Nachschub herangeführt und die Pfortenboxen rasch wieder «nachgefüllt» werden konnten. Bedient wurde die ganze Einrichtung von einem Arenasklaven, der auf der steinernen Deck-

1119 Zu den belegten Verwendungsmöglichkeiten vgl. oben, S. 43 ff.: «*porta postica*».

1120 Vgl. die Darstellungen auf den spätantiken Konsulardipytychen, so z. B. auf dem Diptychon des Anastasius in Berlin/D (Vismara 1990, 59 mit Abb. 34) oder auf einem Diptychon aus dem Musée du Louvre in Paris/F (Gabucci 1999, 78).

1121 Eine Ausnahme hierzu bilden etwa die mit Tierpforten in Verbindung stehenden *portae posticae* des Amphitheatrs von Lepcis Magna/Lebda, wo der Anschlag der Schwellen darauf hinweist, dass sich die zweiflügeligen (sic!) Türen der ca. 1,50 m breiten Pforten von der *arena* weg ins Ganginnere öffneten (vgl. Abb. 223). Ähnliche zweiflügelige Türen in vergleichbarer Position finden sich auch beim grossen Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere (vgl. Abb. 224). Welche Gründe hinter dieser sehr atypischen Disposition stehen, ist unklar (für die Informationen und Massangaben zu den Pforten von Lepcis Magna/Lebda danke ich meinem Freund und Kollegen Philippe Bridel vom Musée Romain d'Avenches).

1122 So bot das Öffnen zur *arena* hin die Möglichkeit, hinter der Tür hervor die Aufmerksamkeit eines wilden Tiers (beispielsweise eines Stiers, eines Bären, eines Löwen oder sonstigen Raubtiers) auf sich zu ziehen und es zu reizen. Rannte das wild gewordene Tier dann zur Pforte hin, liess sich die Tür im letzten Moment zuklappen, so dass der *agitator* in Sicherheit war, was das Tier noch gereizter und wilder machte. Im schlimmsten Fall konnte die Tür auch als notdürftiges Versteck dienen, wenn ein verfolgter Tierkämpfer sich nicht mehr rechtzeitig in den Schutz der Pforte und des dahinterliegenden Raums retten konnte. Voraussetzung war, dass ein zweiter Jäger dann schnell zugegen war, um das Tier zu vertreiben oder zu erlegen, ehe es dem in die Enge getriebenen *venator* etwas anhaben oder durch die offene

Pforte in den dahinterliegenden Gang oder «*carcer*» flüchten konnte.

1123 Vgl. etwa das Venatio-Mosaik aus Thélèpte in Tunesien, das von der Darstellung einer stilisierten, mit grauem Marmor oder Marmormalerei dekorierten Podiumsmauer gerahmt wird. In der Mauer ist eine dunkelgelb gefasste, halb offenstehende Tür einer *porta postica* erkennbar, die mit einem dunkelroten Rautendekor versehen ist (vgl. Band 43/2, 548 mit Abb. 304; Gabucci 1999, 70). Des Weiteren ist auf einem Elfenbeindiptychon aus dem Museum von Liverpool/UK (Inv. M10042) eine *porta postica* abgebildet, deren Tür mit einer lebensgrossen Darstellung eines Tierkämpfers bemalt ist. Dass mit der menschlichen Figur tatsächlich ein auf die Tür gemalter Dekor gemeint ist, zeigt sich zum einen dadurch, dass hinter der leicht geöffnet dargestellten Tür eine tatsächliche, plastisch gearbeitete Person aus der Pforte austritt, zum anderen durch die Darstellung eines für Arenatüren charakteristischen gelochten Fensterblechs, das direkt in der Bauchgegend der gemalten Figur zu liegen kommt (vgl. Delbrueck 1929, 223 ff. mit Taf. 58 [venatio mit Hirschen]).

1124 Zu den *caveae* vgl. auch unten, S. 216 mit Anm. 1230.

1125 *Portae posticae* mit vertikal verlaufenden Schiebetüren sind zuweilen auch auf Bildquellen überliefert; so z. B. auf einem Applikenmedaillon aus dem Rhonetal, das eine ironisierte Arenaszene mit der Bestrafung eines Erotens zeigt. Anstelle von wilden Tieren wird der Erote zwei Tauben «vorgeworfen», die aus einer mit Schiebetür verschlossenen Pforte in die *arena* entlassen werden (vgl. Bourgeois 1984, 26 mit Abb. 14; Salomonson 1979, 85 mit Abb. 14).

1126 Bourgeois 1984, 17 ff.; Bomgardner 2000, 163 f. mit Abb. 4; Bomgardner 2000, 163 f. mit Abb. 4,22; 4,23.





platte der Käfigbox Position bezog, um im gewünschten Augenblick die hölzerne Schiebetür hochzuziehen und für das Publikum überraschend das wilde Tier in die *arena* zu entlassen (Abb. 217,5; 7)¹¹²⁷. Eine ganz ähnliche Konstruktion, allerdings ohne Bedienungsplatz über der Tierbox, besass auch das Amphitheater von Lepcis Magna/Lebda, wo bei verschiedenen *portae posticae* ebenfalls seitlich 0,95–1,00 m × 0,50–0,54 m grosse Tierpforten mit vertikal verlaufenden Schiebetüren existierten (Abb. 218; 219)¹¹²⁸. In diesem Fall erfolgte die Bedienung der Schiebetüren allerdings nicht rein manuell von einem direkt über der Box gelegenen Posten, sondern via eine Aufzugvorrichtung, die vermutlich vom *podium* aus betrieben wurde (Abb. 220)¹¹²⁹. In Lepcis Magna/Lebda liegt ein ausgeklügeltes Gangsystem vor, das beidseits des östlichen und westlichen Arena-Hauptzugangs lag und vermutlich speziell für die Nutzung bei Tierkämpfen entstanden ist (Abb. 221). Von den breiten Hauptzugängen aus führen parallel zur Podiumsmauer Gangabschnitte weg (Abb. 221,b; 222), die an ihrem Ende um 90° umbiegen und in ca. 1,50 m breiten *portae posticae* in die *arena* münden (Abb. 221,c; 223). Zum Teil stehen mit diesen Gangabschnitten enge, ebenfalls L-förmige Tiergänge in direkter Verbindung (Abb. 221,d; 223), die an ihrem einen Ende mittels Pforten mit Schiebetüren vom breiten Gangabschnitt abgetrennt sind (Abb. 223). Am anderen Ende münden diese engen Gänge mit den bereits erwähnten

Tierpforten in die *arena* (Abb. 219; 220; 221,e). Zuweilen stehen die Tierpforten nicht mit einem Gang in Verbindung, sondern lediglich mit einem engen «*carcer*», in den das Tier vor Vorstellungsbeginn von der *arena* her gesperrt werden musste (Abb. 221,f)¹¹³⁰. Hinweise auf eine Pforte mit vertikal verlaufender Schiebetür fanden sich auch im Amphitheater von Londinium/London, bei der Türschwelle des südlichen «*carcers*» des östlichen Arena-Hauptzugangs. Die Abarbeitungen auf der Steinschwelle lassen auf ein ca. 1,00 m–1,10 m breites Schiebetor schliessen, das vermuten lässt, dass der dahinter liegende, im Bereich der Arena-Längsachse situierte «*carcer*» primär als Tierzwinger Verwendung fand¹¹³¹. Möglicherweise besass auch das unlängst ausgegrabene Amphitheater von Nola solche Tierpforten¹¹³². Bemerkenswert ist, dass sowohl beim Amphitheater von Mactaris/Maktar als auch bei demjenigen von Lepcis Magna/Lebda nicht alle *portae posticae* mit einer begleitenden Tierpforte ausgestattet waren¹¹³³, sondern lediglich diejenigen, die im Bereich der Arena-Längsachse liegen. Dies ist ein weiterer deutlicher Hinweis darauf, dass diese Achse in Zusammenhang mit der Nutzung für Tierkämpfe eine gewisse Wichtigkeit besass¹¹³⁴.

Was die Anzahl und Anordnung sowie auch die Breite der Pforten bei den verschiedenen Amphitheatern betrifft, so liegen zum Teil beträchtliche Unterschiede vor. Die Anzahl variiert von 1 *porta postica*¹¹³⁵ bis zu deren 14¹¹³⁶, wobei die Grösse des Amphitheaters nicht zwingend ein

1127 Hierzu wird vermutlich der obere, mit einer fest montierten Steinplatte ausgestattete Teil der Tierpforte mit einer Art Schlitze versehen gewesen sein, damit der die Anlage bedienende Sklave das Geschehen auf dem Kampfplatz mitverfolgen und die Pforte im richtigen Moment öffnen konnte (vgl. auch Bourgeois 1984, 22 ff.).

1128 Di Vita 1966, 89 und Taf. 31,b; Di Vita et al. 1999, 81 ff.

1129 Zu vertikal laufenden Schiebetüren vgl. auch den Holztunnel der modernen Stierkampfeinrichtungen im Amphitheater von Forum Iulii/Frénus (Abb. 204; 205).

1130 Da sich bei diesen «*carceres*» die Tiere nicht von der Rückseite her mit Spießen oder Feuer in die *arena* treiben liessen, stellt sich die Frage, wie verhindert werden konnte, dass sich das Wildtier im «*carcer*» verkroch und weigerte in die *arena* hinauszutreten. – Ein vom Aufbau her ähnlicher «*carcer*», allerdings mit einer zusätzlichen Verbindungstür zum Arena-Hauptzugang findet sich im Amphitheater von Civitas Camunorum/Cividate Camuno (vgl. oben, S. 214 mit Abb. 209–212; Mariotti 2004a, 101 f. mit Abb. 5,b; Bishop/Setti 2004, 157 ff. mit Abb. 32; 35).

1131 Bateman 1997, 58; Taf. 6,A. Für einen Rekonstruktionsvorschlag der Türkonstruktion vgl. Bateman 2000, 35; Wilmott 2008, 71 f. mit Abb. 32; allerdings wird dort vermutet, dass die Pforte zum Herauslassen von Stieren gedient hätte, was aufgrund der Türbreite und auch der Dimensionen des dahinter liegenden «*carcers*» eher unwahrscheinlich scheint. Viel eher ist die Verwendung der Pforte in Zusammenhang mit Bären und Wildschweinen zu sehen.

1132 Über das Monument ist bis jetzt leider kaum etwas publiziert; der Hinweis auf die mögliche Existenz solcher Türen ergibt sich lediglich aus einer bei Welch 2007, 242 mit Abb. 175 abgedruckten Fotografie, wo man meint, eine derartige Pforte zu erkennen.

1133 Mactaris/Maktar: 3 von insgesamt 10 *portae posticae* sind mit seitlichen Tierpforten versehen; die Anordnung ist so, dass die Tierpforte von der *arena* aus gesehen immer rechts von der Hauptpforte zu liegen kommt (vgl. auch Abb. 216). Lepcis Magna/Lebda: 4 von insgesamt 10 *portae posticae* sind mit seitlichen Tierpforten versehen; die Anordnung ist so, dass die beiden Arenaachsen als Symmetrieachsen für die Disposition der Pforten dienen, allerdings ist der Abstand zwischen Hauptpforte und seitlichen Tierpforten nicht bei allen vier *portae posticae* gleich (vgl. Abb. 218; 221; Di Vita et al. 1999, 81; 84 f.).

1134 Vgl. dazu oben, S. 215 f.

1135 Vgl. etwa das sehr kleine Amphitheater von Brenodurum/Bern, wobei hier ein «*carcer*» mit *porta postica* einen der Arena-Hauptzugänge ersetzt. Bemerkenswert ist auch, dass das verhältnismässig grosse Amphitheater von Pompeji lediglich eine *porta postica* besitzt; in diesem Fall könnte der Grund allerdings in der frühen Datierung des Bauwerks zu suchen sein, indem gewisse spätere Grunddispositionen sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht herausgebildet haben. Gemäss den Angaben bei J.-C. Golvin liegen nachgewiesenermassen vereinzelte Bauten vor, die keine *porta postica* aufweisen (vgl. etwa das Amphitheater von Marcianopolis/Reka Devnya [Golvin 1988, 139; Taf. 14,9]).

1136 So zu finden bei den grössten Bauten wie beispielsweise den Amphitheatern von Rom, Amphitheatrum Flavium (Golvin 1988, Taf. 36); Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater (Golvin 1988, Taf. 40); Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater (Golvin 1988, Taf. 38); aber erstaunlicherweise auch bei dem eher kleinen Amphitheater von Bararus/Rougga (bei Golvin sind für dieses Amphitheater auf Taf. 11 fälschlicherweise 16 Pforten eingezeichnet, während im Text S. 213 die korrekte Anzahl von 14 genannt ist; Golvin 1988, 213; Taf. 11).





Argument für eine hohe Anzahl Pforten sein muss¹¹³⁷. Die Breite der *portae posticae* beträgt bei den meisten Amphitheatern um 1,00 m; es kommen aber durchaus auch sehr enge Pforten um 0,70 m und sehr breite Pforten über 2,00 m vor (vgl. Tab. 5). Die engen Pforten lassen sich chronologisch erklären und scheinen tendenziell zu Bauten aus dem 1. Jh. v. Chr. zu gehören¹¹³⁸, die ausserordentlich breiten Pforten hingegen finden sich eher selten und scheinen ein nutzungsspezifisches Element darzustellen¹¹³⁹. Auffällig ist die Situation beim grossen Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere, wo 4 der 14 Pforten mit einer Breite von ca. 2,30 m-2,50 m doppelt so breit sind wie die übrigen (Abb. 195; 224)¹¹⁴⁰. Vermutlich handelt es sich um Doppelpforten, bei denen möglicherweise eine normale *porta postica* mit einer speziellen Tierpforte kombiniert war. Auf eine solche Disposition könnte auch die Lage nahe der Arena-Längsachse deuten (Abb. 224), die mit der Lage der Tierpforten beim Amphitheater von Lepcis Magna/Lebda vergleichbar ist (Abb. 218; 221).

Ein anderes Phänomen bilden mehrere (oft zwei bis drei) direkt nebeneinander liegende Pforten, die in denselben Raum oder einen Arenaumgang führen; ein Dispositiv,

dass vermutlich mit der koordinierten Nutzung für effektvolle Auftritte der Akteure und einer möglichst grossen Mobilität der Tierkämpfer in Verbindung steht¹¹⁴¹.

Arenatore und seitliche *portae posticae*

Die lichte Breite der Arenazugänge auf der Längsachse beträgt bei den meisten Amphitheatern im Bereich der Arenatore in der Regel zwischen 3,20 m und 4,50 m¹¹⁴². Die erhalten gebliebenen Befunde von Arenatorschwellen zeigen, dass die *arena* im Bereich der auf der Längsachse liegenden Hauptzugänge durch breite zweiflügelige Tore verschlossen werden konnte¹¹⁴³. Spuren der Torkonstruktion finden sich bei den Arenatorschwellen verschiedener Amphitheater¹¹⁴⁴. Diese zeigen fast ausnahmslos, dass die schweren Tore in Drehpfannen aus Eisen oder Blei gelagert waren, und bei geschlossener Position in der Mitte der Schwelle mit Hilfe vertikal stehender eiserner Riegel arretiert werden konnten¹¹⁴⁵. In vereinzelten Fällen, so etwa beim Amphitheater von Pompeji, lässt sich belegen, dass für die Lagerung der Arenatore im oberen Teil nebst Drehpfannensteinen zuweilen auch Angelkonstruktionen

1137 Exemplarisch seien hier die Amphitheater von Nemausus/Nîmes und Arelate/Arles genannt, die trotz ihrer respektablen Grösse lediglich 2 *portae posticae*, jeweils auf der Arena-Querachse gelegen, aufweisen (Golvin 1988, Taf. 34; 35). Das Gegenbeispiel hierzu bildet das Amphitheater von Bararus/Rougga, das lediglich von kleiner bis mittlerer Grösse ist und dennoch die statliche Anzahl von 14 *portae posticae* aufweist (Golvin 1988, 213; vgl. hierzu auch die Bemerkungen oben, Anm. 1136).

1138 Vgl. etwa die Amphitheater von Pompeji (Pfortenbreite 0,73 m, eigene Messung im Frühling 2006); Augusta Emerita/Mérida (östliches *pulchrum*, Pforte des südlichen Treppenaufgangs zum *podium* 0,58 m nach Menéndez Pidal y Álvarez 1955, 298 mit Abb. 6) und Paestum (Pfortenbreite 0,78 m nach Golvin 1988, 321). Zur Datierung der drei Bauten vgl. Golvin 1988, 44; Welch 2007, 234 (Paestum); 197 (Pompeji); zur Datierung des Amphitheaters von Mérida vgl. jetzt auch Durán Cabello 2004, 210 ff.

1139 Pforten von 2,25 m Breite sind beim flavischen Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli nachgewiesen (Maiuri 1955, 55 mit Abb. 21; Golvin 1988, 182; 321); Pforten von ca. 2,30 m-2,50 m sind beim grossen Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere feststellbar (Beobachtung des Autors im Frühling 2006).

1140 Eine mit 1,70 m massiv breitere *porta postica* (üblich sind bei diesem Bauwerk Pfortenbreiten von 0,90 m) findet sich auch beim Ostcarcer des Amphitheaters von Thevestis/Tebessa (Lequément 1968, 29 mit Taf. 4,f; 41).

1141 Zu Überlegungen zur Nutzung solcher Mehrfachpforten vgl. oben, S. 206 f.: zwei- und dreiflügelige *carceres*.

1142 Golvin 1988, 323 nennt eine durchschnittliche Breite von 4,70 m, was eindeutig zu breit ist. Die Angaben basieren auf seiner Tabelle 38 mit einer Zusammenstellung der Breite der Arena-Hauptzugänge diverser Amphitheater. Die Angaben in dieser Tabelle sind allerdings zum Teil fehlerhaft. Hinzu kommt, dass die Breite des Zugangskorridors nicht immer mit der Breite

des Arenators überstimmt; wenn die Korridore konisch verlaufen oder das Arenator von zwei seitlichen Pforten begleitet wird, weichen die Breitenmasse zwischen Zugangskorridor und Arenator zum Teil sogar erheblich voneinander ab.

1143 Zum Dekor der Arenatore vgl. unten, Anm. 1145.

1144 Vgl. etwa Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben (oben, S. 86 f. mit Abb. 51–54; 63); Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 41 ff. mit Abb. 46; 47); Iulia Equestris/Nyon (Hauser/Rossi 1999, 138 mit Abb. 8); Lutetia Parisorum/Paris (Adam 1987, 60); Deva/Chester (Thompson 1976, 172 mit Abb. 16; Taf. 50,a; b); Ulpia Traiana/Sarmizegetusa (Alicu/Oprescu 2000, 94 f. mit Abb. 40; 96 ff. mit Abb. 43; Taf. 7,2); Micia/Vetel (Alicu/Oprescu 2000, 46 f. mit Abb. 14); Civitas Camunorum/Cividate Camuno (Mariotti 2004a, 100; 102 mit Abb. 5,b; Bishop/Setti 2004, 157 f. mit Abb. 32); Herdoniae/Ortona (De Boe 1967, 97; Taf. 39; 40); Vindonissa/Windisch (vgl. unten, S. 249 mit Abb. 286).

1145 Es werden zudem auch drehbare hölzerne Querriegel existiert haben. – Die Arenatore dürften in der Regel aus Holz bestanden haben (und nicht etwa aus Metallgitterkonstruktionen, wie dies zuweilen vorgeschlagen wird) und als Elemente der Podiumsmauer in Analogie zu den *portae posticae* ebenfalls bemalt gewesen sein. Zu erwägen wäre durchaus ein Dekor, welcher der Symbolik der beiden Tore (vgl. oben, S. 42 ff.: *porta sanavivaria* und *porta libitinensis*) gerecht würde, indem Darstellungen oder Attribute der Libitina auf dem einen Tor und möglicherweise der Victoria auf dem anderen Tor denkbar wären (zum Symbolgehalt von Malereien auf der Podiumsmauer vgl. den Exkurs zu den Wandmalereien an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji, unten, S. 259 ff.). Sichere Belege für eine Farbfassung der Arenatore finden sich weder in den Schrift- noch in den Bildquellen. Vgl. zu den Arenatoren auch unten, S. 237 f.





Verwendung fanden (Abb. 225)¹¹⁴⁶. Bei sämtlichen erhaltenen Torschwellen zeigen die Positionierung des Türanschlags und der Drehpfannenlöcher eindeutig, dass sich die Tore immer von der *arena* weg zum nicht überwölbten Endstück des jeweiligen Arena-Hauptzugangs öffneten. Ausnahmen zu dieser Disposition sind nicht bekannt und sind aus nutzungstechnischen Überlegungen wohl auch nicht zu erwarten¹¹⁴⁷. Ein Öffnen der grossen, rund 2,00 m breiten Torflügel zur *arena* hin hätte nicht bloss einen allzu grossen Radius innerhalb des Kampfplatzes eingenommen, sondern bei verschiedenen Bauten auch dazu geführt, dass eine gleichzeitige Nutzung von Arenator und unmittelbar links und rechts anschliessenden Seitenpforten verunmöglicht worden wäre. Andererseits bot ein Öffnen der Tore von der *arena* weg in den Zugangskorridor hinein verschiedene Vorteile bei der Benützung. Wurden Tiere in Herden oder Rudel in die *arena* getrieben, so konnte sich das Dienstpersonal, welches die Tore zum Kampfplatz öffnete, bequem hinter den Torflügeln verstecken und vermied so, dass die scheuen Tiere durch die Präsenz von Menschen in ihrem Gesichtsfeld erschreckt und zum Umkehren bewogen wurden. Bei gefährlichen Tieren wie Löwen, Bären, Stieren oder Wildschweinen bot die Versteckmöglichkeit hinter den Torflügeln dem Arenapersonal zudem einen gewissen Schutz. Je nach Aufbau der Torschwellenkonstruktion konnten die geöffneten Torflügel zusätzlich auch zur Bildung eines Zugangskorridors dienen. Dies trifft vor allem bei denjenigen Bauten zu, deren Torschwelle von zwei seitlichen *portae posticae* begleitet wird, die ebenfalls in den Arena-Hauptzugang münden und nicht in zwei seitliche Bedienungsgänge, wie dies beispielsweise bei Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben der Fall ist (vgl. Abb. 226). Exemplarisch für eine solche Disposition und die vielfache Verwendung der Arenatorflügel sind die Amphitheater von Aventicum/Avenches und Vindonissa/Windisch. Bei beiden Bauwerken schliessen sich links und rechts an die Arenatore 0,80 m (Aventicum) resp. ca. 1,00 m (Vindonissa) breite *portae posticae* an, deren Nutzung zum Teil unmittelbar mit der Bedienung der Arenatore gekoppelt ist (vgl. Abb. 226; Abb. 286).

Bleiben wir zunächst beim Beispiel von Aventicum/Avenches. Die beiden genannten Seitenpforten des östlichen Arena-Hauptzugangs, der *porta sanavivaria* nach Ph. Bridel¹¹⁴⁸, korrespondieren in ihrer Lage und Breite mit zwei nur leicht eingetieften, viereckigen Pfostenlöchern in der Torschwelle des Eingangsportals im Osten¹¹⁴⁹. Diese Spuren am Baubefund dürften am ehesten mit hölzernen Abschränkungen in Verbindung stehen, welche innerhalb des östlichen Arena-Hauptzugangs beidseits je einen 1,10 m–1,20 m breiten Zugangskorridor abgetrennt haben, der vom östlichen Eingangsportal (bei der «Place au Rafour») zu den seitlich vom Arenator gelegenen *portae posticae* führte. Das Ende dieser Abschränkungen ist vermutlich nicht unmittelbar hinter der Arenatorschwelle zu rekonstruieren, sondern rund 1,50 m weiter östlich,

so dass die Mündung des Arenaumgangs in den Arena-Hauptzugang nicht durch diese hölzernen Schranken versperrt wurde. Der Durchgang vom Arenaumgang zum östlichen Arenator und dem weiter nördlich anschliessenden, mutmasslichen *sacellum* war somit bei geschlossenem Arenator problemlos gewährleistet (Abb. 226,b). Wurde nun im Verlauf der Veranstaltung das Arenator geöffnet, so bildeten die offen stehenden Arenatorflügel die Verbindung zwischen dem westlichen Endpunkt der hölzernen Abschränkungen und der Schwelle des Arenators, während sie im selben Moment den Zugang zum Arenaumgang und zu den durch die hölzernen Barrieren abgetrennten Korridoren versperrten (Abb. 226,b). Eine sich zu diesem Zeitpunkt des Veranstaltungsablaufs im Arena-Hauptzugang befindliche Gruppe von Tieren konnte somit bequem und kontrolliert von hinten und von der Seite her in die *arena* getrieben werden¹¹⁵⁰, ohne dass die Tiere die geringste Möglichkeit besaßen, seitlich auszubrechen; der einzige offene Fluchtweg führte geradewegs in die *arena*. Hatten die Tiere die Torschwelle einmal passiert, schlossen sich die beiden Flügel des schweren Arenatores sogleich hinter ihnen, so dass ein Rückzug durch den Zugangskorridor verunmöglicht wurde¹¹⁵¹. Diese ausgeklügelte Disposition, bei der durch das Öffnen der einen Tür das Zusperrern eines Verbindungsgangs oder einer anderen Tür erfolgte (vgl. Abb. 286), garantierte einen zügigen und

1146 Die Ausarbeitungen zum Einlassen der Eisenhaken für diese Angelkonstruktion lassen sich heute noch am Bauwerk erkennen (vgl. Abb. 225). Zudem gibt Francesco Morelli in seinen *Aquarellen*, welche den Zustand der Podiumsmauer im Jahre 1815, dem Jahr ihrer Freilegung, zeigen, die zu diesem Zeitpunkt noch *in situ* befindlichen Haken der oberen Türaufhängung deutlich wieder (vgl. unten, S. 259 ff. mit Beilage 50; Pompei 1995, 107 ff. mit Abb. 45; 51). Eine obere Lagerung in *Drehpfannensteinen* ist am Amphitheater von Lepcis Magna/Lebda noch gut erkennbar (vgl. Abb. 198).

1147 Vgl. auch Golvin 1988, 323; Bridel 2004, 212.

1148 Bridel 2004, 41 ff.

1149 Vgl. Bridel 2004, 42 mit Abb. 42; Beilage 3b; 13.

1150 Zu denken ist beispielsweise an eine Gruppe von Arenahelfern, die mit aneinandergereihten Schilden eine Wand errichteten, mit welcher die Tiere stetig Richtung *arena* geschoben wurden (vgl. dazu auch die Darstellungen auf dem Jagdmosaik des Isguntus aus Hippo Regia [Rea 2001b, 259 mit Abb. 11], auf dem Jagdmosaik von Piazza Armerina [Rea 2001b, 254 mit Abb. 4] wie auch auf den Wandmalereien des berühmten Nasoniergrabs von der Via Flaminia in Grotta Rossa bei Rom [Andreae/Pace 2001, 375 mit Abb. 8; 9; Rea 2001b, 257 mit Abb. 9]).

1151 Eine analoge Disposition existierte vermutlich auch bei den Arena-Hauptzugängen des Amphitheaters von Lutetia Parisorum/Paris (vgl. Abb. 226,e, Adam 1987, 60).





sicheren Ablauf des Tiertransports. Einerseits liessen sich dadurch Bewegungsabläufe rationalisieren, andererseits Pannen oder Unfälle einschränken¹¹⁵².

Untergeschosse

«Ah! *trepidi quotiens sola discedentis harenae vidimus in partes, ruptaque voragine terrae emersisse feras! Et in iisdem saepe cavernis aurea cum croceo creverunt arbusta nimbo*»¹¹⁵³.

Der zitierte Abschnitt aus der siebten Eclogie des Calpurnius Siculus bildet eine hervorragende Illustration für die bekannteste architektonische Ausstattung gewisser Amphitheater: Die mit Hebemaschinen (*pegmata*)¹¹⁵⁴ ausgerüsteten, unterhalb der *arena* liegenden Räume, von denen aus Tiere, Bühnendekor und zuweilen auch Personal auf den Kampfplatz befördert werden konnten¹¹⁵⁵. Hat man die grossen und berühmten Bauten, wie etwa das Amphitheatrum Flavium von Rom oder das flavische Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli vor Augen, stellen die ausgedehnten Untergeschosse mit ihren Aufzugsvorrichtungen ein bekanntes und, wie es scheint, verbreitetes Element römischer Amphitheater dar (Abb. 227; 228). Dem ist jedoch bei weitem nicht so¹¹⁵⁶. Von den über 200 zur Zeit bekannten Amphitheatern weisen gerade einmal

rund 30 Bauten Untergeschosse oder Wasserbecken¹¹⁵⁷ der unterschiedlichsten Form und Grösse auf¹¹⁵⁸. Zumeist handelt es sich dabei um im Zentrum der *arena* gelegene, 2,20–3,65 m hohe Kammern oder Längsgräben, während die gesamte Arenafläche abdeckende, zwischen 3,40 m und 7,00 m hohe Untergeschosse eine absolute Seltenheit darstellen und nur gerade bei fünf Amphitheatern nachgewiesen sind (Tab. 6; vgl. Abb. 237)¹¹⁵⁹. Mehrheitlich finden sich jedoch im Zentrum der *arena* gelegene, bis zu 500 m² grosse Kammern (Abb. 230; vgl. auch Abb. 235)¹¹⁶⁰ oder mit der Arena-Längsachse korrespondierende, 3,00–8,00 m breite und 30,00–60,00 m lange Gräben (vgl. Abb. 234)¹¹⁶¹. Nicht selten sind auch kreuzförmig angelegte Untergeschosse feststellbar (Abb. 231; vgl. auch Abb. 236)¹¹⁶².

Inwieweit die Form und Organisation der Untergeschosse Auskunft über die Disposition der Öffnungen im Arenaboden geben, ist beim aktuellen Forschungs- und Publikationsstand schwierig zu beurteilen (Abb. 232). Diejenigen Bauten, die *in situ* verbliebene Reste der *pegmata* oder bauliche Spuren der Eindeckung geliefert haben, scheinen jedenfalls darauf hinzuweisen, dass die oftmals als lange Gräben oder grosse Gruben angelegten Grundrisse zu grossen Teilen überdeckt gewesen sind und mit dem Niveau der *arena* lediglich durch einzelne, wohl

1152 Im vorliegenden Beispiel von Aventicum/Avenches bedeutet dies, dass die Gefahr eines versehentlich offen gelassenen Durchgangs, durch den wilde Tiere in den Arenaboden hätten gelangen können, weitgehend eliminiert wurde, vorausgesetzt dass die Kommunikation und das Timing beim Hereintreiben der Tiere funktionierten.

1153 «Ah! Wie oft sahen wir den Boden einer nachgebenden *arena* aufgespalten und aus der klaffenden Öffnung in der Erde Tiere emporsteigen. Und oft wuchsen aus eben diesen Spalten unter einem Regen aus Safran goldene Büsche empor» (Calp. ecl. 7,69 ff.). Ausserdem auch Apul. met. 10, 34,2: «*iamque tota suave fragante cavea montem illum ligneum terrae vorago decepit ...*» (Und als der ganze Zuschauerraum köstlich duftete, verschluckte eine Öffnung in der Erde jenen hölzernen Berg).

1154 Zur Definition und Nomenklatur vgl. oben, S. 38: «*pegma*».

1155 Dazu auch Golvin 1988, 330 ff.; Beste 2001, 277; Gabucci 1999, 148; Dubois 1907, 318.

1156 Dazu auch Golvin 1988, 333.

1157 Wasserbecken sind eher selten anzutreffen und scheinen vorwiegend mit Amphitheatern augusteischen bis claudischen Bau datums in Verbindung zu stehen; nachgewiesene Wasserbecken finden sich in den Amphitheatern von Augusta Emerita/Mérida (dort vermutlich im späten 2. Jh. n. Chr. nachträglich zu einem Untergeschoss umgebaut, vgl. Durán Cabello 2004, 189 ff.; 215; 244; Golvin 1988, 110; Taf. 30), Forum Iulii/Frénus (Golvin 1988, 163; Taf. 18,1) und Verona (Golvin 1988, 170; Taf. 30).

1158 Es handelt sich dabei durchwegs um mittelgrosse bis grosse Bauten, deren Arenafläche in der Regel grösser als 1500 m² und deren gesamte Gebäudefläche grösser als 6500 m² ist.

1159 Vgl. das Amphitheatrum Flavium in Rom (Golvin 1988, 177; Taf. 36; 37; fundierter Beste 1998, 106 ff.), das flavische Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli (Dubois 1907, 317 ff.; Maiuri

1955, 27 ff.; Golvin 1988, 183; Taf. 38; 39), das grosse Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere (Golvin 1988, 205; Taf. 40; 41) sowie das Amphitheater von Arelate/Arles (Golvin 1988, 188; Taf. 35). Wie aus obiger Aufzählung ersichtlich, wurden solch grossflächige Untergeschosse, kombiniert mit einem System von Dutzenden von Aufzugschächten, in der Regel nur bei sehr grossen Bauten ausgeführt; die einzige Ausnahme bildet das mit 73,00 m max. Länge eher kleine Amphitheater von Tusculum/Tuscolo (Golvin 1988, 209; Taf. 21,3).

1160 Die Mehrheit der Kammern weist eine Grundfläche zwischen 50 m² und 150 m² auf (Caesarea/Cherchel [Golvin 1988, 112; Taf. 29,1], Casinum/Cassino [Golvin 1988, 114; Taf. 27,1–2], Libarna/Serravalle Scrivia [Golvin 1988, 127; Taf. 43,3–4]), daneben kommen aber auch sehr grosse Kammern mit Grundflächen von 450–500 m² (Amphitheater von Augusta Emerita/Mérida, Phase 2 [zur Baugeschichte vgl. Durán Cabello 2004, 189 ff.; 215; Golvin 1988, 109 f.; Taf. 30], Italica/Santiponce [Corzo Sánchez 1994a, 189 f. mit Abb. 1; Golvin 1988, 200 f.; Taf. 42; zu technischen Details vgl. Roldán Gómez 1994, 218]) und sehr kleine Kammern mit Grundflächen von lediglich 10–30 m² vor (vgl. die Amphitheater von Caesarea/Cherchel [Golvin 1988, 113; Taf. 29,1] und Casinum/Cassino [Golvin 1988, 114; Taf. 27,1; 27,2]).

1161 Amphitheater von Pola/Pula (Golvin 1988, 171 ff.; Taf. 32), Colonia Ulpia Traiana/Xanten (Heidenreich 1940, 41; Taf. 7).

1162 Amphitheater von Thysdrus/El Djem (Golvin 1988, 209 ff.; Taf. 46), Carthago/Karthago (Bomgardner 1989, 101 f. mit Abb. 11), Tarraco/Tarragona (Tarragona 1990, 91 ff.; 100 f. mit Abb. 115; Golvin 1988, 164 f.; Taf. 18,2), Augusta Treverorum/Trier (Krüger 1909, 81 ff. mit Abb. 26), Lepcis Magna/Libda (Golvin 1988, 83; Taf. 13,1), Sabratha (Golvin 1988, 134 f.; Taf. 13,3), Divodurum Mediomatricorum/Metz (Golvin 1988, 196; Taf. 19,2), Nemausus/Nîmes (Golvin 1988, 185 ff.; Taf. 34).





platzierte Luken verbunden waren. Vor allem mittelgrosse Amphitheater scheinen im Bereich des Arenabodens auch im Zentrum lediglich eine Reihe von kleinen, mit Aufzugsystemen versehene Luken besessen zu haben, die primär zum Transport von Tieren in die *arena* gedient haben¹¹⁶³. Dagegen weisen die grossen, vollständig unterkellerten Amphitheater Italiens nebst einer Vielzahl von Einzelluken durchwegs einen oder drei lange Gräben auf (Abb. 233)¹¹⁶⁴, die, wie die Baubefunde beim zentralen Graben des Amphitheatrum Flavium in Rom zeigen, mit dem Transport von Bühnendekor in die *arena* in Verbindung stehen¹¹⁶⁵.

Bearbeitungs- und Behausungen an den Wangenmauern der Untergeschosskammern sowie Balkenlöcher an der Oberkante der Längsgräben, der zentralen Kammern und der zugehörigen Stützpfiler geben Aufschluss über das System der Holzabdeckung und die mögliche Einteilung und Position der Luken im Arenaboden. Speziell bei den Amphitheatern von Thysdrus/El Djem (grosses Amphitheater), Tarraco/Tarragona und Italica/Santiponce lässt sich durch diese «Balkenspur» nachweisen, dass die Längsgräben und die zentrale Kammer mit einer massiven Holzeindeckung (die sich nicht so einfach und schnell entfernen liess) versehen waren (Abb. 230; 232; 238)¹¹⁶⁶. Die nachgewiesenen Balkenlagen belegen somit, dass die Längsgräben nicht bei allen Amphitheatern denselben Verwendungszweck besaßen. Während sie bei den grossen, vollständig unterkellerten Bauten tatsächlich als Gräben in Erscheinung traten, über welche der Bühnendekor in die *arena* geschoben oder gezogen wurde, waren sie bei den lediglich partiell unterkellerten Amphitheatern mit Holz überdeckt und mit einzelnen Austrittsluken für die Aufzüge von Tierkäfigen versehen (Abb. 234; 238)¹¹⁶⁷. Eine Inszenierungspraxis mittels aus dem Boden aufsteigendem und wieder versinkendem Bühnendekor scheint somit lediglich bei einigen wenigen, sehr grossen und aufwändig ausgestatteten Amphitheatern Italiens und vereinzelt wichtigen Bauten Nordafrikas vorhanden gewesen zu sein (Tab. 6)¹¹⁶⁸. Mit einer Anzahl von imperiumweit lediglich 6–10 Amphitheatern, bei denen solche Installationen in grösserem Stil oder doch zumindest in Ansätzen vorkommen, bildete diese spektakuläre Form der Inszenierung einen klaren Ausnahmefall. Üblicherweise werden Dekorelemente, die auch bei weniger kostspieligen *munera* in kleineren Bauten nicht gefehlt haben, wohl über die grossen, überwölbten Arena-Hauptzugänge auf den Längsachsen in die *arena* transportiert worden sein.

Liegen keine Hinweise durch erhaltene Holzkonstruktionen der *pegmata* vor, so ist es oft schwierig die genaue Grösse, Lage und Anzahl der Austrittsluken zu definieren. Bei den grossflächig unterkellerten Bauten, im speziellen den grossen Amphitheatern von Puteoli/Pozzuoli (Abb. 227; 228) und Capua/St. Maria Capua Vetere (Abb. 239; 240), sind die Luken und Gräben infolge noch vorhandener gemauerter Strukturen vollständig oder doch zumindest

grösstenteils bekannt. Schwieriger ist die Rekonstruktion der Luken bei den Bauten mit überdecktem Längsgraben oder zentraler Kammer. Die auf Abb. 234–237 wiedergegebenen Öffnungen in den Arenaniveaus basieren zwar in der Regel auf vorgefundenen Resten der *pegmata* oder Spuren am Baubefund, dennoch handelt es sich um Rekonstruktionsversuche, da sich selten die Lage sämtlicher Austrittsluken aus den spärlichen Befundspuren ablesen lässt. Zutreffend ist aber in jedem Fall die Tendenz, wonach bei partiell unterkellerten Bauten der Anteil der Austrittsöffnungen lediglich 1,5%–5% der Arenafäche ausmacht (Abb. 234–236), während bei den grossen, vollständig unterkellerten Amphitheatern der Anteil auf 13%–27% steigt (Abb. 237). Am ausgeprägtesten ist diese Ver-

1163 Zu den Aufzugsystemen vgl. unten, S. 226 ff.

1164 Vgl. auch Golvin 1988, 333.

1165 Zur Interpretation der Befunde und der möglichen Funktionsweise dieser Aufzüge vgl. unten, S. 223 ff. – Allerdings ist anzumerken, dass die für das Amphitheatrum Flavium in Rom charakteristischen schrägen Führungsschienen an den Seitenwänden des Mittelgrabens bei den grossen, vollständig unterkellerten Amphitheatern von Puteoli/Pozzuoli und Capua/St. Maria Capua Vetere nicht feststellbar sind (Abb. 228). Dies lässt vermuten, dass nebst den schrägen Rampen noch andere technische Systeme als die für das Amphitheatrum Flavium postulierten existiert haben müssen, um Bühnendekor von den Untergeschossen in die *arena* zu hieven.

1166 Dazu auch Golvin 1988, 331. Zur Abdeckung beim Graben des Amphitheaters von Tarraco/Tarragona vgl. Tarragona 1990, 96 f.; 100 f. mit Abb. 115.

1167 Dies lässt sich etwa bei den Amphitheatern von Augusta Treverorum/Trier (Krüger 1909, 82 ff. mit Abb. 26; 27; Kuhnen 2000a, 118 f. mit Abb. 16; 17; Cüppers 1979, 17 ff. mit Abb. 12; 25; zur Datierung der Hölzer ausserdem Trier 1984, 176 f.), Colonia Ulpia Traiana/Xanten (Heidenreich 1940, 41; Taf. 7) oder Lambaesis/Lambèse (Golvin/Janon 1980, 172 mit Abb. 3; 178 f.; Bomgardner 2000, 154 mit Abb. 4,15) deutlich feststellen. Da bei der Freilegung dieser Bauten in den Untergeschossen noch bauliche Überreste der technischen Einrichtungen (*pegmata*) erhalten waren, sind Aussagen zur Disposition der Aufzüge und der damit verbundenen Austrittsluken möglich. Ein typisches Element stellen dabei die Verankerungen für die unter den Luken platzierten hölzernen Aufzugskonstruktionen dar, die in der Regel aus Holz- oder Steinbalken bestehen, in die in den Ecken Löcher zum Einzapfen des stehenden Balkenwerks eingelassen sind. Wie diese Konstruktionen zu interpretieren sind, geht aus den Untersuchungen von G. Carettoni zu den Galerien unter dem Forum Romanum hervor (Carettoni 1959, 25 ff. mit Abb. 3–6; 43 f. mit Abb. 13; Taf. 3; zusammenfassend auch Welch 2007, 39 ff. mit Abb. 12–14).

1168 Nicht auf der Liste in Tab. 6 aufgeführt ist das hölzerne Amphitheater des Nero auf dem Marsfeld, dessen architektonische Details, darunter ein Untergeschoss mit Aufzugsvorrichtung (vgl. Zitat oben, S. 219) teilweise durch die Beschreibung von Calpurnius Siculus bekannt sind (Calp. ecl. 7,69 ff.). Zum Amphitheater des Nero allgemein Golvin 1988, 55 f. (mit antiken Belegstellen); Ville 1981, 141 f.; Welch 2007, 130. Ebenfalls fehlt das Amphitheater von Utica/Henchir bou Chateur, das gemäss vagen Hinweisen früherer Reisender ein Untergeschoss aufweisen soll (Bomgardner 2000, 177).





teilung beim grossen Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere, wo die Öffnungen mehr als ein Viertel der gesamten Arenafläche in Anspruch nehmen (Abb. 224; 233; 237). Bei diesem Amphitheater, wie zum Teil auch bei der jüngsten Phase des Amphitheatrum Flavium in Rom, ist die Perforierung der Arenaoberfläche derart gross, dass man sich fragen muss, wie gross die Gefahr war, dass die Akteure gelegentlich über eine Lukenrahmung stolperten¹¹⁶⁹. Gerade für die Gladiatoren, deren Sicht durch den vergitterten Helm sowieso schon eingeschränkt war, dürfte das unregelmässige Bodenniveau eine zusätzliche Erschwernis dargestellt haben.

Einzelne Amphitheater besaßen im Zentrum der *arena* keine veritablen unterirdischen Bedienungsräume sondern 1,25–2,00 m tiefe Wasserbecken von zum Teil beträchtlichen Dimensionen¹¹⁷⁰. Solche Becken, in der Regel mit einer Mörtelauskleidung aus *opus signinum*¹¹⁷¹,

standen immer mit Kanalsystemen in Verbindung, die für eine effiziente Wasserzufuhr und -abfuhr sorgten¹¹⁷². Am ehesten wurden solche Becken für friedliche aquatische Spiele genutzt, wobei an die Inszenierung von Wasserballetten, Akrobatikaufführungen und mythologischen Szenen zu denken ist¹¹⁷³. Daneben erlaubten sie natürlich auch die problemlose Zurschaustellung von wasserliebenden Tieren wie Krokodilen, Nilpferden oder gar Seehunden¹¹⁷⁴.

Bemerkungen zur Chronologie

Betrachtet man die verschiedenen Typen von Untergeschossen, so fällt auf, dass sich gewisse chronologische Schwerpunkte herauslesen lassen (Tab. 6)¹¹⁷⁵. Amphitheater mit Wasserbecken im Zentrum der *arena* scheinen eher einem älteren Bautyp anzugehören, der vorwiegend in julisch-claudische Zeit datiert¹¹⁷⁶. Ebenfalls tendenziell in

1169 Überlegungen zur Problematik der unregelmässigen Arenaoberfläche finden sich auch bei Dubois 1907, 330. Andererseits führt die Hypothese von Johannowsky 1993, 102 f., wonach die Schächte während der Veranstaltungen mit Brettern zugedeckt und mit Sand überdeckt wurden, zu weit und ist u. E. zu verwerfen. – Dass Gladiatoren zufällig hinfielen, scheint offenbar gelegentlich vorgekommen zu sein, vgl. dazu Suet. Claud. 34,4. Aus den Bildquellen geht zudem auch hervor, dass Stürze bei den Tierkämpfen, speziell den *agitatores*, offenbar immer wieder vorkamen (vgl. das Relief aus der Nekropole bei der Porta di Stabia in Pompeji (Jacobelli 2003, 94 f. mit Abb. 77; Köhne/Ewigleben 2000, 78 mit Abb. 67). In vielen Fällen ergaben sich dadurch auch gefährliche Situationen, die dazu führten, dass andere *agitatores* oder Arenapersonal das wilde Tier ablenken mussten, damit der gestürzte Tierkämpfer nicht zerfleischt oder zertrampelt wurde. Eine derartige Szene ist beispielsweise auf dem Stiermosaik von Silin/Libyen zu sehen (Karoui 2005, 304 f. mit Abb. 4), aber auch auf dem Gladiatorenmosaik von Nennig/D, wo zwei *agitatores* einen gestürzten dritten Kollegen vor einem wilden Bären retten müssen (Weeber 1994, 28 mit Abb. 40).

1170 Vgl. v. a. die Amphitheater von Augusta Emerita/Mérida und Verona, deren Becken 300–350 m² gross waren und ein Fassungsvermögen von 450–550 m³ aufwiesen (Tab. 6 sowie Golvin 1988, 110; 171). Ebenfalls mit zentralem Wasserbecken bestückt waren das Amphitheater von Forum Iulii/Fréjus (Golvin 1988, 162 f.; Taf. 18,1) und möglicherweise das Amphitheater von Carnuntum/Deutsch Altenburg (ob das Becken im Zentrum der *arena* hier tatsächlich als Wasserbecken gedient hat, scheint u. E. allerdings eher fraglich, da zwar ein möglicher Ablauf festgestellt wurde [so es sich nicht um einen unterirdischen Zugangstunnel handelt], jedoch keinerlei Zufluss; Klima/Vetters 1953, 12; Taf. 1 mit Abb. 3).

1171 Amphitheater von Augusta Emerita/Mérida (Durán Cabello 2004, 189 ff.; Golvin 1988, 110).

1172 Golvin 1988, 110 und Taf. 30,f; g; 171 und Taf. 33,A; B; Golvin/Reddé 1990, 168 f.; Berlan-Bajard 2006, 234 ff.; 238 ff. (mit Zweifeln an bestimmten Interpretationen Golvins, so für die Becken der Amphitheater von Luceria/Lucera, Ulpia Traiana/Sarmizegetusa, Carnuntum/Deutsch Altenburg und Aquincum/Budapest [Militärampitheater]).

1173 Vgl. Berlan-Bajard 2006, 61 ff.; 99 ff.; 128; Coleman 1993, 62 ff. sowie Mart. spect. 26. Die berühmten Seeschlachten fanden dagegen nicht in den Amphitheatern statt, wie oft fälschlicherweise

behauptet, sondern in eigens dafür errichteten *naumachiae* oder auf bereits bestehenden Seen (vgl. z. B. die berühmte Seeschlacht des Claudius auf dem Fuciner See [Suet. Claud. 21]; Golvin 1988, 335 f.; Golvin/Reddé 1990, 169; Coleman 1993, 56 ff.; 60 ff.; Berlan-Bajard 2006, 26 ff.). Die technischen Einrichtungen der Untergeschosse erlaubten es in der Regel nicht, ganze *arenae* innert kurzer Zeit mehrere Meter unter Wasser zu setzen. Eine Ausnahme bildet lediglich die bei Cassius Dio erwähnte Seeschlacht, die zur Einweihung des Gebäudes unter Titus im Amphitheatrum Flavium in Rom stattgefunden haben soll (Cass. Dio 66,25; Golvin 1988, 335; Berlan-Bajard 2006, 31; Connolly 2005, 143 ff. [mit konkreten Hypothesen zu Elementen der Infrastruktur]). Die singuläre Möglichkeit für eine derart aufwändige Veranstaltung ergab sich im vorliegenden Fall zum einen daraus, dass zu diesem Zeitpunkt das Untergeschoss noch nicht ausgebaut, sondern mit einer provisorischen Holzarena versehen war, zum anderen, dass die bereits bestehende Infrastruktur (Zu- und Ableitungsnetz für grössere Wassermengen) des vorgängig an diesem Ort befindlichen *stagnum neronis* benutzt werden konnte (Coleman 1993, 58 f.; Beste 2000b, 332 ff.; Beste 2001, 281, zusammenfassend zu den jüngsten Resultaten bezüglich der Situierung des *stagnum neronis* vgl. Rea/Beste/Lancaster 2002, 341 ff.). Zur zweiten bei Cass. Dio 61,9,05 überlieferten *naumachia*, die bei der Eröffnung des Amphitheaters des Nero im Jahre 57 n. Chr. stattgefunden haben soll (vgl. auch Suet. Nero 12,1), und der damit verbundenen Problematik vgl. zusammenfassend Coleman 1993, 56 ff.; Golvin/Reddé 1990, 165 f.

1174 Berlan-Bajard 2006, 61 ff. Zu Krokodilen Plin. nat. 8,96; SHA, Anton. Pius 10,9; Jennison 1937, 41; 50; 97; zu Nilpferden Calp. ecl. 7,66; Plin. nat. 8,26; SHA, Anton. Pius 10,9; Jennison 1937, 41; 50; zu Seehunden Calp. ecl. 7,69 (mit kurzer Diskussion bei Berlan-Bajard 2006, 67).

1175 Bei der geringen Datenbasis von rund 30 Bauwerken ist allerdings Vorsicht vor absoluten Interpretationen geboten; die hier geäusserten Beobachtungen zur Chronologie können lediglich als mögliche Tendenzen gelesen werden.

1176 Vgl. auch Golvin 1988, 330. Fälschlicherweise schlägt Golvin an dieser Stelle den kreuzförmig angelegten Graben in der *arena* des Amphitheaters von Forum Iulii/Fréjus zu den Untergeschossen, während er an anderer Stelle mit einleuchtenden Argumenten plausibel macht, dass es sich bei der Struktur um ein Wasserbecken gehandelt haben dürfte (Golvin 1988, 163).





diesen Zeitraum dürften diejenigen Bauten gehören, deren *arena* lediglich einen grossen, den ganzen Kampfplatz durchquerenden Graben auf der Längsachse aufweist (Abb. 234). Ab flavischer Zeit kündigt sich dann möglicherweise eine Entwicklung zu grösseren und aufwändigeren Untergeschossen an, die entweder aus einer Kammer im Zentrum der *arena* (oft mit Pfeilerkonstruktion zum Abstützen der Eindeckung; Abb. 235), kreuzförmig angelegten Gängen oder Gräben (Abb. 236) oder einer vollständigen Unterkellerung bestehen (Abb. 237). Überhaupt scheint für die vollständig unterkellerten Untergeschosse das Amphitheatrum Flavium von Rom als Vorbild gedient zu haben, während der im 2. und frühen 3. Jh. n. Chr. häufige Typ mit kreuzförmigem Grundriss in seiner Disposition wohl auf die aus caesarischer Zeit stammenden Gänge unter dem Plattenbelag des Forum Romanum zurückgeht¹¹⁷⁷.

Erschliessung der Untergeschosse

Der Zugang zu den Untergeschossen erfolgte in der Regel über breite unterirdische Gewölbegänge, die mit Wagen befahrbar waren, um den Transport von grossen Dekorelementen und schweren Tierkäfigen (*caveae*) zu gewährleisten. Je nach Grösse der Bauwerke und der Untergeschosse existierten bis zu vier derartige Gänge, über die in der Regel auch während einer laufenden Veranstaltung vom Publikum ungesehen Nachschub an Tieren und Materialien in die Untergeschosse gebracht werden konnte (Abb. 234–237). Die Erschliessung dieser Gänge wurde meist durch Rampen gewährleistet, die ausserhalb der Umfassungsmauern des Amphitheaters lagen. Waren die Amphitheater an einen Hang oder in eine Senke gebaut, so ermöglichte diese topographische Situation zuweilen die Einrichtung eines ebenerdigen Zugangs zum Untergeschoss. In diesen Fällen wurde darauf geachtet, dass der Zugangstunnel auf der dem Abhang gegenüberliegenden Seite (zumeist auf der Querachse des Gebäudes) zu liegen kam, so dass dessen Eingang in der Sockelzone des Bauwerks untergebracht werden konnte¹¹⁷⁸. Bei einzelnen Bauten reichten die in der Längsachse der *arena* liegenden Rampen nicht bis zur Gebäudeperipherie. So mündeten beim flavischen Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli die 22° steilen Zugangsrampen zum Untergeschoss in die beiden im Osten und Westen gelegenen Arena-Hauptzugänge (Abb. 241; 242)¹¹⁷⁹. Wurde das Untergeschoss vor den Spielen beliefert, waren die Rampenschächte geöffnet, so dass ein axialer Zugang zur *arena* verunmöglicht war (Abb. 242). Vor Beginn der Veranstaltungen konnten diese Schächte mit einer Holzkonstruktion geschlossen werden, so dass ein ungehinderter, direkter Zugang zur *arena* möglich war. Die steinernen Rahmungen der Rampenzugänge besaßen sorgfältig angebrachte Abarbeitungen, die als Führung für die mobilen Holzabdeckungen der Rampenzugänge dienten (Abb. 241; 242)¹¹⁸⁰. Die Spuren am Baubefund zeigen deutlich, dass hier horizontal laufende Rolltore existiert haben müssen, die zum Öffnen

der Rampenzugänge in Richtung *arena* geschoben werden konnten¹¹⁸¹. Um die Sicherheit bei geöffneten Rampenzugängen zu gewährleisten, befanden sich in einem vestibulartigen Raum (Abb. 243) jeweils am unteren Ende der Rampen vertikal verlaufende Schiebetore (Abb. 244). Von diesen Toren, die in Anbetracht der geringen zur Verfügung stehenden Gewölbhöhe offenbar als teleskopartige Konstruktionen ausgeführt waren, zeugen in die Seitenwände eingelassene Steinkonstruktionen mit jeweils zwei parallel zueinander verlaufenden, 14 cm breiten, vertikalen Führungsrinnen (Abb. 244–246)¹¹⁸².

1177 Zum Gangsystem unter dem Forum Romanum vgl. Carettoni 1959; Welch 2007, 39 ff. mit Abb. 12–14; Golvin 1988, 46; Paris 1988, 123 f. mit Abb. 5, 6.

1178 Tarraco/Tarragona 1990, 93 f. mit Abb. 105; 100 f. mit Abb. 115; Golvin 1988, 165; Taf. 47,4,f); Libarna/Serravalle Scrivia (Golvin 1988, 127; Taf. 43,4,e); Casinum/Cassino (Golvin 1988, 114; 27,2); Pola/Pula (Golvin 1988, 173; Taf. 32,2); Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater, südlicher Zugang auf der Querachse (Maiuri 1955, 23 ff. mit Abb. 5; Golvin 1988, 183; Taf. 39,2,D).

1179 Golvin 1988, 183; Maiuri 1955, 22 f.; Dubois 1907, 317 f. mit Abb. 34; 35. Eine gleiche Zugangssituation weist auch das Amphitheater von Lambaesis/Lambèse auf (Golvin/Janon 1980, 172 f. mit Abb. 3–4; 179).

1180 Bei den Abarbeitungen handelt es sich eindeutig um kontinuierlich verlaufende, 20 cm breite Falze und nicht um einzelne Balkenlöcher (Abb. 242), wie dies zuweilen wiedergegeben wird (Golvin 1988, 183; Taf. 38,c mit fälschlicherweise eingezeichneten Balkenlöchern; Bomgardner 2000, 82, basierend auf der Beschreibung von Golvin). Dementsprechend wurden die Rampenschächte auch nicht in aufwändiger Arbeit mit nebeneinander gelegten Balken verschlossen (Dubois 1907, 318; Golvin 1988, 183), sondern mit mobilen Torkonstruktionen.

1181 Die beiden Tore bildeten massive, 11,00 × 3,75 m grosse, wohl in jeweils 2–3 Einzelsegmente aufgeteilte Holzkonstruktionen, die vermutlich auf bronzenen oder hölzernen Rollen gelagert waren. Vergleichbar konstruierte, in diesem Fall allerdings runde Roll-Plattformen sind von den aus der Zeit Caligulas stammenden Schiffen aus dem Lago di Nemi bekannt (Ucelli 1940, 186 ff. mit Abb. 205–209). In geschlossenem Zustand waren die Holztore in den Steinrahmungen versenkt und zur Arenaseite hin gegen ein Verrutschen gesichert. Zum Öffnen wurden die Sicherungen gelöst und die Tore in den Führungsschienen soweit in Richtung *arena* gerollt, bis der Zugang zu den Rampen frei war. Technisch ähnlich scheint beim Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli auch die zurückrollbare Abdeckung des «Bühnengrabens» auf der Längsachse der *arena* konstruiert gewesen zu sein (vgl. unten, S. 225 mit Abb. 255–258).

1182 Dubois 1907, 318; Bomgardner 2000, 82. Dieses Torsystem ist in seiner technischen Ausführung bemerkenswert; umso auffälliger ist die Tatsache, dass es in vielen grundlegenden Beschreibungen des Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli unerwähnt bleibt (so auch bei Golvin 1988, 183; Maiuri 1955, 22 ff.). – Eine vergleichbare Toreinrichtung erwähnt offenbar auch John Henry Parker für einen Zugangstunnel zum Untergeschoss des Amphitheatrum Flavium in Rom (vgl. Connolly 2005, 179).





Ein anderes Bauwerk, bei dem die ins Untergeschoss führenden Rampen ebenfalls nicht bis zur Peripherie reichten, ist das Amphitheater von Italica/Santiponce. Damit der Zugang durch die Arena-Hauptzugänge auf der Gebäude-Längsachse nicht wie in Puteoli/Pozzuoli durch die Installation von Rampen behindert wird, hat der Architekt auf eine ausschliesslich axiale Erschliessung des Untergeschosses verzichtet. Statt dessen fügte er den im Osten und Westen an den Längsgraben der *arena* anschliessenden, überwölbten Zugangskorridoren an den der *arena* abgewandten Seiten zwei fast rechtwinklig abgehende Seitenarme an, so dass sich ein T-, respektive kreuzförmiger Grundriss ergab (Abb. 247). Diese seitlich von den Hauptkorridoren abgehenden Gänge waren mit steilen Rampen ausgestattet, die in ebenerdig verlaufende, seitlich von den Arena-Hauptzugängen liegende Gewölbegänge führten (Abb. 247; 248)¹¹⁸³. Diese Gewölbegänge wiederum, die von den Vorplätzen her über je zwei Bogeneingänge erschlossen waren (Abb. 249), gewährleisteten nicht nur jederzeit ungehinderten Zugang zum Untergeschoss, sondern stellten auch via *portae posticae* eine direkte Verbindung zur *arena* respektive zum hinter der Podiumsmauer verlaufenden Arenaumgang dar (Abb. 248). Nebst Rampen scheinen bei verschiedenen Bauten allerdings auch vertikale Schächte in den Endzonen der Zugangskorridore, evtl. sogar im Bereich der Arena-Hauptzugänge existiert zu haben. Vor den Spielen wurden die mit (mobilen?) Holzabdeckungen verschlossenen Mündungen der Schächte geöffnet, so dass mit Hilfe von Lift- und Hebesystemen Ausstattungselemente und Tierkäfige (*caveae*) in die unterirdischen Hauptkorridore hinabgelassen werden konnten und von dort aus eine Verteilung auf die Kammern im Untergeschoss erfolgte¹¹⁸⁴.

Bei den grossen Amphitheatern Italiens und Nordafrikas existierten nebst den Rampen zusätzlich noch diverse (oft 6–8) Treppenverbindungen zwischen dem Erd- und dem Untergeschoss¹¹⁸⁵. Im Gegensatz zu den Rampen und Korridoren dienten die engen und verwinkelten Treppen nicht zum Transport von Utensilien oder Tieren, sondern als jederzeit zur Verfügung stehende Verbindung zwischen dem Untergeschoss und der *arena* resp. den die *arena* umgebenden «Servicebereichen». Dementsprechend mündeten diese Treppenläufe entweder direkt in den Kampfplatz¹¹⁸⁶ oder in unmittelbar mit der *arena* in Verbindung stehende Zonen wie etwa den Arenaumgang¹¹⁸⁷ oder die Arena-Hauptzugänge (Abb. 251)¹¹⁸⁸.

Installation des Bühnendekors

Wie die Behauspuren und Balkenlöcher an den Seitenmauern des zentralen Längsgrabens des Amphitheatrum Flavium in Rom zeigen (Abb. 252), müssen diese Längsgräben (und vermutlich auch ein Teil der zentral unter der *arena* gelegenen Kammern bei anderen Amphitheatern) mit Hebeeinrichtungen oder mobilen Plattformen ausgerüstet gewesen sein, über welche Bühnenausstattungen und De-

korationselemente als Überraschungseffekt aus dem Untergeschoss in die *arena* gehievt werden konnten¹¹⁸⁹. Die grabenartige Form bot sich für eine derartige Verwendung geradezu an, da sie zuliess, dass auch längere Requisiten wie Bäume, Masten oder hohe Pfähle über Rampen in die *arena* geschoben und dann mit Hilfe von Seilen aufgezogen werden konnten. Die Spuren von fest montierten Laufschiene für mobile Rampen beim zentralen Längsgraben des Amphitheatrum Flavium in Rom legen zudem nahe, dass im vorliegenden Fall die Gräben ausschliesslich zur Installation von Bühnendekor gedient haben dürften und nur in Ausnahmefällen oder in direkter Verbindung mit dem Dekor Menschen oder Tiere über diese Rampen in die *arena* transportiert wurden. Einen Vorschlag, wie diese Rampen funktioniert haben könnten, hat Heinz-Jürgen

1183 Solche rechtwinklig in die unterirdischen Zugangskorridore mündenden Rampen finden sich auch beim Amphitheatrum Flavium in Rom (Golvin 1988, Taf. 37,H; 37,F mit unterirdischem Verbindungsgang zum Ludus Magnus in der axialen Fortsetzung; dazu auch Colini/Cozza 1962, 96 f. mit Abb. 129; Taf. 1), beim Amphitheater von Arelate/Arles (Golvin 1988, 188; Taf. 35) und bei den grossen Amphitheatern von Capua/St. Maria Capua Vetere (Golvin 1988, Taf. 41,C) und Thyrsdrus/El Djem (Golvin 1988, Taf. 46,g).

1184 Derartige Schächte scheinen im Bereich der Arena-Hauptzugänge des grossen Amphitheaters von Capua/St. Maria Capua Vetere (Abb. 250; Golvin 1988, 205), des Amphitheaters der Colonia Ulpia Traiana/Xanten (Heidenreich 1940, 40 f.) sowie vermutlich auch des Amphitheatrum Flavium von Rom (östlicher Arenazugang, vgl. Gabucci 1999, 134 ff.) vorzuliegen.

1185 Vgl. auch Golvin 1988, 333.

1186 Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater, 4 Treppen (Gialanella 1993, 92; Dubois 1907, 319; Golvin 1988, 183; Taf. 38,i).

1187 Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater, 4 Treppen (Golvin 1988, 205; Taf. 40,d; 41,1b); Thyrsdrus/El Djem, grosses Amphitheater, 2 Treppen (Golvin 1988, 211; Taf. 45,2,C; 46,1,a); Puteoli/Pozzuoli, 2 Treppen (Gialanella 1993, 92).

1188 Rom, Amphitheatrum Flavium, 4 Treppen (Golvin 1988, Taf. 37,1); Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater, 4 Treppen (Abb. 251; Golvin 1988, 205; Taf. 40,d; 41,b); Thyrsdrus/El Djem, grosses Amphitheater, 4 Treppen (Golvin 1988, 211; Taf. 45,1,h; 46,1,a); Puteoli/Pozzuoli, 2 Treppen (Gialanella 1993, 92).

1189 Zu literarischen Belegen für das Emporheben und Absenken des Arenadekors vgl. oben, S. 219 mit Anm. 1153; zum Nachweis, dass Büsche an Balken befestigt und als Arenadekor verwendet wurden vgl. SHA, Probus 19: «*Arbores validae, per milites radicatus vulsae, connexis late longeque trabibus affixae sunt, terra deinde superiecta, totusque circus ad silvae consitus speciem, gratia novi viroris effronduit.*» (Grosse Bäume sind mit ihren Wurzeln von Soldaten an Balken befestigt worden, die unter sich im Kreuz und in der Quere verbunden worden waren und die man [danach] mit Erde zudeckte; der ganze Circus, bepflanzt mit Bäumen in der ganzen Pracht ihres Laubwerks, bot so den wunderbaren Anblick eines Waldes).





Beste unlängst im Rahmen seiner Untersuchungen zum Untergeschoss des Amphitheatrum Flavium vorgelegt¹¹⁹⁰. Aufgrund schräg verlaufender, in regelmässigen Abstand von ca. 4,50 m aufeinander folgender Abarbeitungen am Tuffsteinmauerwerk des zentralen Korridors H (Abb. 252) vermutet H.-J. Beste ein System von hintereinander gestaffelten, 4,00 m langen Plattformen, die über schräg verlaufende Führungsschienen mit einem Winkel von 30° als Abdeckung des Längsgrabens in die Ebene des Arenabodens geschoben wurden (Abb. 253). Vor deren Positionierung in der *arena* wurde der Bühnendekor auf den in den Graben hinabgelassenen Plattformen befestigt und so in Position gebracht, dass zum gewünschten Zeitpunkt für das Publikum überraschend eine exotische Landschaft oder sonst ein an die Veranstaltung adaptiertes Ambiente aus dem Boden aufsteigen konnte. In seinem Aufbau und der Einfachheit der Funktionsweise ist der Rekonstruktionsvorschlag von H.-J. Beste durchaus überzeugend¹¹⁹¹. Allerdings scheint uns das vorgeschlagene System in den einzelnen Details noch nicht ganz stimmig. Ein Hauptproblem liegt bei der Frage, was mit der Grabeneindeckung geschah, bevor die Plattformen mit dem Bühnendekor in Position gebracht wurden. Da die Montage der Dekorelemente einige Zeit in Anspruch nahm, ist eine Abfolge, bei der die Plattformen zuerst in den Graben hinabgelassen wurden und dann erst eine Bestückung mit dem Dekor erfolgte, unwahrscheinlich, da dadurch der viel bestaunte Überraschungseffekt verloren ginge. Dies bedeutet, dass nebst den mobilen, den Dekor tragenden Plattformen eine zweite Grabenabdeckung existiert haben muss, die solange in Position blieb, bis die Bühnenlandschaft in die *arena* geschoben wurde. Grundsätzlich wäre dies mit einer Holzbalkeneindeckung zu gewährleisten. Einmal mehr würde aber eine derartige Lösung den mit einem schnellen Wechsel des Dekors verknüpften Überraschungseffekt verhindern, da das Entfernen einer solchen Holzabdeckung ebenfalls einen erheblichen zeitlichen Aufwand bedeutet. In Anbetracht der ca. 0,80–0,90 m mächtigen schrägen Abarbeitungen (Abb. 252), die für ein System mit einfachen Führungsbalken überdimensioniert wären, schlagen wir deshalb in Anlehnung an die von H.-J. Beste präsentierten Überlegungen ein System von *doppelt geführten* Plattformen vor (Abb. 254). Die eine Reihe von Plattformen fungierte als normale hölzerne Abdeckung des Grabens und ermöglichte eine ungehinderte Benützung der Arenafäche. Eine zweite Reihe von Plattformen lag am Fuss des Grabens verdeckt in schräger Warteposition (Abb. 254,a). Diese Plattformen konnten bereits vor den Spielen ohne Zeitdruck mit Dekorelementen wie Bäumen, Sträuchern (künstlichen) Felsen etc. bestückt werden. Zu einem gegebenen Zeitpunkt innerhalb des Spielablaufs wurden dann die Arretierungen der Grabenabdeckung gelöst, damit die Plattformen nach unten geschwenkt werden konnten (Abb. 254,b). Die abgekippten Plattformen liessen sich so nach unten ziehen, wäh-

rend die mit dem Dekor bestückten Plattformen gleichzeitig über die abgekippte Grabenabdeckung nach oben gestossen wurden. Vermutlich war jeweils ein Paar von Abdeckungselementen, bestehend aus Grabenabdeckung und Dekorplattform, so miteinander verbunden, dass sie einander beim Manövrieren einander als Gegengewicht dienen konnten, so dass die abwärts gleitende Plattform mithilfe, ihr jeweiliges Pendant nach oben zu ziehen (Abb. 254,c). Auf dem Niveau des Arenabodens angekommen liessen sich die Dekorplattformen mit Leichtigkeit und unter Mithilfe der abwärts gleitenden Plattformen der Grabeneindeckung um ihre eigene Achse drehen, so dass sie sich fast von selbst in eine horizontale Abdeckposition, diesmal mit installiertem Arenadekor, begaben. Damit in der Folge ein sicheres Betreten und Belasten möglich war, müssen die Plattformen in ihrer Endposition fixiert worden sein, um ein ungewolltes Abkippen während der Vorstellung zu vermeiden (Abb. 254,d)¹¹⁹². Nach Beendigung der Inszenierung liess sich das beschriebene Manöver in umgekehrter Abfolge durchführen, so dass am Schluss wieder die plane Grabenabdeckung aus Holz installiert war¹¹⁹³. Bei Bedarf konnten dann die herabgelassenen De-

1190 Beste 2001, 293 ff. mit Abb. 16–18. Der alte Rekonstruktionsversuch dieses Rampensystems von G. Cozzo, der von einer technischen Lösung mit Gegengewichten ausgeht, besitzt heute kaum mehr Gültigkeit (vgl. Cozzo 1971, 71 ff. mit Abb. 51).

1191 H.-J. Beste rekonstruiert aufgrund der Spuren an den Seitenwänden für die sogenannten Korridore H und F (vgl. Abb. 252; 253) ein System von 20 geneigten Rampen, die in ihrer Ausgangsposition als horizontal gelagerter Teil des hölzernen Arenabodens die langen Schächte für den Bühnendekor abdeckten. Zum Transport des Dekors in die *arena* wurden die Rampen abgedreht, so dass sie als ca. 4,00 × 5,00 m grosse Einzelelemente auf schrägen Führungsschienen mit einer Neigung von 30° in die langen Schächte hinabgelassen werden konnten. Dort wurden sie mit den Dekorelementen, allenfalls auch mit Akteuren bestückt und wieder in die *arena* hinaufgezogen. Bedient wurde dieses Rampensystem über Seilwinden, die möglicherweise in den vier, an den Enden der Längsachse gelegenen, sogenannten «camere di manovra» (zuweilen auch als «lange Kammern» bezeichnet) untergebracht waren (Beste 2001, 293 ff. mit Abb. 16–18). Wie ähnliche Spuren am Mauerwerk der beiden seitlichen Korridore F zeigen, müssen vergleichbare Rampen auch bei diesen Schächten existiert haben (Abb. 253; vgl. dazu etwa die Bauaufnahme von Korridor F durch L. M. Valadier in Schingo 2001, 307 ff. mit Abb. 6 sowie Rea/Beste/Lancaster 2002, 354 ff., bes. 357 mit Abb. 12).

1192 Denkbar ist beispielsweise eine Sicherung mittels ausziehbarer Balken, die, in entsprechende Aussparungen geschoben, das Gewicht der in die *arena* gehievten Plattformen aufnehmen konnten.

1193 Dadurch würde sich dann auch der eingangs erwähnte, überraschend auftretende Effekt, wie er von Calpurnius Siculus und Apuleius beschrieben wird, entsprechend realisieren lassen.





korplattformen auch wieder mit anderen Elementen bestückt werden, ohne dass das Publikum etwas von diesen Arbeiten wahrnahm¹¹⁹⁴.

Eine andere Art Lift- und Abdecksystem muss beim 45,00 m langen und 4,80 m breiten Längsgraben in der *arena* des Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli existiert haben (Abb. 255–258). Wie ältere, noch vor der Installation der modernen Abdeckgitter aus verzinktem Stahl entstandene Fotografien zeigen, erstreckte sich der Graben nicht über die gesamte Länge der *arena*, sondern lediglich über rund $\frac{3}{5}$ des zur Verfügung stehenden Platzes. Jeweils im Osten und im Westen schloss sich an den Längsgraben eine ebenfalls 4,80 m breite und um ca. 75 cm tiefer als das Arenaniveau gesetzte Zone an, die rund $\frac{1}{5}$ der gesamten Längsachse betrug und bis zu den Schwellen der Arenatore reichte¹¹⁹⁵. U. E. steht diese tiefer gesetzte Zone mit horizontal verschiebbaren Bodentoren in Verbindung, die als Abdeckung des Arenagrabens dienten. In geschlossenem Zustand war der Graben mit einem massiven, zweiteiligen Holzboden zugedeckt, der eine weitgehend ungehinderte Benutzung der Arenafäche zuließ (Abb. 255). Bei Bedarf konnte dieser Boden in Richtung der Arenatore zurückgeschoben und der Graben in der Längsachse freigegeben werden (Abb. 257). Damit die zurückgeschobenen Bodentore den Betrieb in der *arena* nicht behinderten, wurden sie in einem flachen, ca. 50–60 cm hohen Hohlraum unmittelbar unter dem Sandniveau der *arena* versorgt (Abb. 258,4; 5), so dass ihre Enden nur noch knapp sichtbar blieben. Das Verschieben der Tore dürfte auf eisen- oder bronzebeschlagenen Holzrollen (Abb. 258,7) erfolgt sein, die in einem Falz der steineren Schachtrahmung liefen (Abb. 258,6)¹¹⁹⁶. Damit sich die im geschlossenen Zustand bodenebenen Holztore beim Öffnen des Schachts unter das Arenaniveau schieben liessen, war zudem ein Mechanismus nötig, der ein leichtes Absenken der Bodentore um 30–40 cm ermöglichte (Abb. 256). Wir schlagen hierfür ein System von zusätzlichen, dezentral mit den Laufrollen der Schachtrahmung verbundenen, hölzernen Querrollen vor, auf denen die Bodentore mitrollen konnten (Abb. 258,8) und die sich an den Enden der Schachöffnung, vor dem Schlitz, in dem die Tore verschwanden, zusammenschieben liessen (Abb. 257). Dadurch konnten die Tore sehr tief versenkt werden, so dass sich eine möglichst grosse Öffnung des Schachts von annähernd 20,00 m ergab (Abb. 257)¹¹⁹⁷. Durch die dezentrale Montage der Querrollen war es zudem möglich, die Bodentore um die erwähnten 30–40 cm anzuheben resp. abzusenken, indem mit Hilfe von Gegengewichten die Querhölzer um die Achse der Laufrollen gedreht und so ein wenig nach oben resp. nach unten verschoben wurden. Offen bleibt in Ermangelung verlässlicher Bauaufnahmen zurzeit allerdings die Frage, wie die Plattformen mit dem installierten Bühnendekor nach dem Auseinanderschieben der Bodentore in die *arena* gehievt wurden. Spuren von schrägen Rampen, wie sie von den Arenaschächten des Amphitheatrum Flavium in

Rom bekannt sind, lassen sich am Mauerwerk des Untergeschosses beim Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli nicht beobachten, so dass wir ein anders konstruiertes Hebeseystem annehmen möchten, dessen bauliche Konstruktion offenbar weitgehend vom Mauerwerk der Schachtwänden losgelöst war. In Erwägung zu ziehen ist allenfalls eine Reihe von Plattformen, die mittels eines Systems von scherenartig konstruierten Hebebalken in die *arena* gehievt wurden.

1194 Einen anderen, u. E. weitaus weniger überzeugenden Rekonstruktionsvorschlag für die *pegmata* der Bühnenschächte des Amphitheatrum Flavium hat unlängst Peter Connolly vorgelegt. Der britische Archäologe plädiert für einen technisch aufwändigen Mechanismus, bei dem eine ausklappbare, im Ruhezustand verschachtelte Konstruktion aus beweglichen, aufspringenden Holzbalken zur Anwendung kam. Der eigentliche Dekor hätte dann nicht aus realen Elementen oder dreidimensionalen hölzernen Konstruktionen bestanden, sondern aus (auf Stoff?) gemalten Kulissen, die sich beim Hochfahren des Bühnenapparats von selbst entfaltet und über den hölzernen Klappmechanismus gelegt hätten (Connolly 2005, 205 f.). Eine derartige Apparatur scheint uns allerdings aus verschiedenen Gründen wenig plausibel. Zum einen wäre eine solche Einrichtung sehr kompliziert und fehleranfällig, da die diversen Falt- und Klappmechanismen in Verbindung mit dem Arenasand wohl verhältnismässig rasch verklemmen würden, zum anderen ergeben die erwähnten, in einem Winkel von rund 30° schräg nach oben führenden Abarbeitungen an den Schachtwänden (vgl. auch Connolly 2005, 202 ff.) zusammen mit dem vorgeschlagenen Faltmechanismus keinen Sinn. Im Weiteren ist auch zu betonen, dass auf eine Textunterlage (wie sie u. E. Connolly in seiner Beschreibung der Apparatur evoziert) aufgemalte Kulissen nicht mit den in den Quellen dargestellten Bühnendekorationen, die dreidimensionale Landschaften mit hölzernen Hügeln, grünem Buschwerk und lebenden Bäumen erwähnen, in Einklang zu bringen sind (vgl. Apul. met. 10, 30,1; SHA, Probus 19).

1195 Diese Situation ist gut erkennbar auf den Fotos bei Ward-Perkins 1975, 232 f. mit Abb. 261; Bomgardner 2000, 73 mit Abb. 3.3; Gabucci 1999, 33; zudem ist sie auch auf dem Grundrissplan bei Maiuri 1955, 12 f. mit Abb. 1 und demjenigen bei Gialanella 1993, 93 eingezeichnet, während sie auf den Plänen bei Dubois 1907, 331 mit Abb. 42 und Golvin 1988, Taf. 38 fehlt.

1196 Derartige Holzrollen sind von den aus der Regierungszeit Caligulas stammenden Schiffswracks vom Lago di Nemi/I bekannt (Ucelli 1940, 188). Die dortigen Exemplare weisen allerdings keine Metallbeschläge auf, während wir für die Laufrollen der hier vorgeschlagenen Bodentore aus Gewichtsgründen eine Verstärkung aus Eisen oder Bronze vorschlagen.

1197 Eine vergleichbare Konstruktion zum Öffnen und Schliessen der Arenaschächte ist auch für das Amphitheatrum Flavium in Rom nicht auszuschliessen. Anstelle der oben vorgeschlagenen, unter den Schrägrampen mit dem Bühnendekor durchlaufenden Schachtabdeckungen wären dann ebenfalls horizontal verlaufende Bodentore zu rekonstruieren, die in der Zone der Arenalängsachse unter den bestehenden Holzboden der *arena* geschoben werden konnten. Da das Bodenniveau und die Schachtrahmungen beim Amphitheatrum Flavium nicht mehr erhalten sind, lässt sich eine solche Möglichkeit allerdings nicht mehr überprüfen.





Rekonstruktionsversuche der Aufzugsysteme

Obwohl die hervorragend erhaltenen Untergeschosse der grossen Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli und Capua/St. Maria Capua Vetere mit den *in situ* verbliebenen Luken der Aufzugsschächte eine gute Grundlage zum Studium der für den Betrieb dieser Bauten so wichtigen Aufzugssysteme liefern würden, ist bis heute weder eine detaillierte Bauaufnahme noch eine eingehende Untersuchung dieser technisch hochinteressanten Anlagen erfolgt¹¹⁹⁸. Die wenigen Studien, die überhaupt zu solchen Aufzugssystemen existieren, konzentrieren sich auf das Amphitheatrum Flavium in Rom, bei dem aber die Interpretation der Baubefunde, sei es infolge von antiken Umbaumaassnahmen, sei es infolge nachrömischer Zerstörung von Mauerteilen und Bodenniveaus, sehr schwierig ist (Abb. 259). Als Standardwerk zum Untergeschoss des Amphitheatrum Flavium und dessen Aufzugsystemen galten bis vor kurzem die Untersuchungen von G. Cozzo aus den späten 1920er Jahren¹¹⁹⁹. Nach den jüngsten, Ende der 1990er Jahre durchgeführten Bauaufnahmen und Forschungsarbeiten des Deutschen Archäologischen Instituts unter der Leitung von H.-J. Beste wird aber deutlich, dass die Hypothesen von G. Cozzo heute zu grossen Teilen überholt sind und kaum mehr Gültigkeit besitzen (können). Am augenfälligsten ist dies am Beispiel der am Rand der *arena* liegenden Aufzüge, respektive der Rekonstruktion von deren technischem Aufbau. Gemäss Cozzo standen die 32 grossen, überwölbten Nischen in der Umfassungsmauer

des Untergeschosses mit den technischen Installationen der Aufzüge für die Tierkäfige in Zusammenhang. Auf der Basis dieser Annahme entwarf er daher eine Rekonstruktion für den Aufzugsmechanismus der Tierkäfige, bei der die mit den Nischen in Verbindung stehenden 1,20 × 1,20 m grossen Schächte (*pozzetti*) entlang der Arenaperipherie als Bedienungsräume (*camere di manovra*) für das Aufzugsystem der Tierkäfige interpretiert werden¹²⁰⁰. Bei einer derartigen Deutung ergeben sich verschiedene Probleme und Unstimmigkeiten, die bis vor kurzem jedoch kaum beachtet wurden¹²⁰¹. So konnte H.-J. Beste in seinen jüngsten Bauuntersuchungen im Untergeschoss überzeugend darlegen, dass es sich bei den mutmasslichen *camere di manovra* um Entwässerungsschächte handeln muss, in denen das Niederschlagswasser aus der Zone des *podiums* in das unterirdische Abwassersystem geleitet wurde (vgl. Abb. 253)¹²⁰². Basierend auf den von 1995–1999 durchgeführten Bauaufnahmen in den «*ipogei*» des flavischen Amphitheaters, gelang es H.-J. Beste, eine fundierte Rekonstruktion für das Aufzugsystem im sogenannten Korridor B vorzulegen. Die Analyse der vielfältigen Spuren am Mauerwerk ermöglichte zusammen mit der Dokumentation der für die Aufzüge verwendeten Windensteine¹²⁰³ für Korridor B die Rekonstruktion von insgesamt 28 Aufzügen zum Transport von ca. 1,40 × 1,60 m grossen Tierkäfigen in die *arena* (Abb. 259; 260). Die Käfige liefen entlang von vier vertikalen Führungsschienen, die im Abstand von ca. 1,60 m zueinander im Mauerwerk verankert waren (Abb.

1198 Die umfangreichste, wenn auch hinsichtlich Präsentation und Genauigkeit bei Weitem nicht ausreichende Vorlage zum flavischen Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli stammt von Charles Dubois und entstand im frühen 20. Jh. (Dubois 1907, 324). Zusätzliche Informationen und vereinzelte Schnitte auch bei Maiuri 1955, 27 ff. mit Abb. 6; 7; 9; aktualisierte Grundrisspläne, darunter erstmals auch ein in allen Details korrekter Plan des Untergeschosses, bei Gialanella 1993, 92 f. Zum grossen Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere existiert grundsätzlich kaum Literatur. Die beste Information erhält man zur Zeit bei Golvin 1988, 204 ff. und ergänzend dazu bei Bomgardner 2000, 90 ff. (v. a. hinsichtlich der *plutei*), Bauaufnahmen sind abgesehen von punktuellen Elementen (vgl. de Franciscis 1959, 399 ff.) kaum publiziert; zum Untergeschoss existieren einige Angaben bei Parker 1876, Taf. 30. – Ansätze zu Rekonstruktionsvorschlägen für die Funktionsweise des Aufzugsystems finden sich auch für das Amphitheater von Tarraco/Tarragona (Tarragona 1990, 99 ff.).

1199 Cozzo 1927, 231 ff. sowie Cozzo 1971, 66 ff.; vgl. ausserdem auch Frau 1987, 151 ff., zusammenfassend Beste 1999, 263 ff. (mit Verweis auf die alten Rekonstruktionsversuche von J. H. Parker aus dem Jahre 1876 [Parker 1876, Taf. 16]).

1200 Cozzo 1971, 65 ff. mit Abb. 45–48; Frau 1987, 149 ff. mit Abb. 70. In ähnlicher Form so auch noch bei Connolly 2005, 189 vertreten.

1201 Dazu auch Beste 1999, 265; Beste 1998, 111. Am augenfälligsten ist dabei, dass die im Boden der Korridore eingelassenen Travertinblöcke mit den kreisrunden Aussparungen für die Bronzelager der Seilwinden von G. Cozzo schlichtweg ignoriert wurden. Dies, obwohl J. H. Parker die Steine bei seiner frühen Rekonstruktion

bereits korrekt als «Windensteine» interpretierte (Parker 1876, Taf. 16; vgl. dazu auch Beste 1999, 264 mit Abb. 23).

1202 Beste 1998, 107 ff.; Beste 1999, 265 mit Anm. 45. Vgl. zu solchen Abwassersystemen auch die grossen Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli (Maiuri 1955, 35 ff. mit Abb. 8–11); Capua/St. Maria Capua Vetere (Golvin 1988, 205; Taf. 41) und Nemausus/Nîmes (Mazauric 1910, 12 ff. mit Abb. 1–6).

1203 Bei den sogenannten «Windensteinen» handelt es sich um in regelmässigem Abstand von ca. 1,40 m in den Boden des Untergeschosses eingelassene Travertinquader von rund 1,00 m Seitenlänge (zur Lage der noch *in situ* verbliebenen Blöcke vgl. Beste 2000b, 335 mit Abb. 44). Sämtliche Quader weisen in der Mitte eine 20–40 cm tiefe, kreisrunde Ausarbeitung von ca. 35 cm Durchmesser auf (vgl. Abb. 259). Wie einzelne, noch vollständige Exemplare beweisen, war in diesen Vertiefungen eine massive, 22–27,5 cm Durchmesser aufweisende Bronzehülse eingeleitet, die zur Verstärkung auf vier Seiten mit schwalbenschwanzförmigen Fortsetzungen versehen war. Der konkave Boden der Hülse legt nahe, dass diese als massive Drehlager für vertikal stehende Seilwinden verwendet wurden (Beste 1999, 260 ff. mit Abb. 18–20; Beste 2000b, 334 mit Abb. 43). Gleiche Windensteine von leicht geringerer Dimension (Dm. der runden Ausarbeitung lediglich ca. 20 cm und mit nur zwei schwalbenschwanzförmigen Fortsetzungen) existieren im Untergeschoss des Amphitheaters von Capua/St. Maria Capua Vetere (Beobachtung des Autors im August 2008; vgl. oben, Abb. 239). Vergleichbare Windensteine, allerdings ohne Bronzehülse, dafür zum Teil noch mit im Drehlager steckenden Resten des 9,5 cm starken Eisendorns, fanden sich in den mit Aufzügen ausgestatteten Galerien unter dem Plattenbelag des Forum Romanum (Carettoni 1959, 31 mit Anm. 13; Taf. 3; 4).





260). Jedem Käfig war eine eigene, vertikal stehende Winde zugewiesen, die von acht Männern, verteilt auf zwei Ebenen, betrieben wurde¹²⁰⁴. Bei diesem Rekonstruktionsvorschlag mündeten die Tierkäfige nicht direkt in die *arena*, sondern blieben unterhalb des hölzernen Arenabodens, neben der Austrittsöffnung stehen¹²⁰⁵. Über ein ausgeklügeltes Zugsystem war die Abdeckung der Austrittsöffnung mit dem Käfiglift verbunden, so dass sie beim Hochziehen des Tierkäfigs nach unten klappte und gleichzeitig als Gegengewicht zum gefüllten Käfig diente. Die herabgeklappte Abdeckung lag auf zwei schräg im Winkel von 30° verlaufenden Führungshölzern auf und konnte so als Verbindungsrampe zwischen dem hochgezogenen Käfig und der Austrittsöffnung in der *arena* verwendet werden (Abb. 253)¹²⁰⁶. Im Kern scheint dieser Rekonstruktionsvorschlag, der primär auf der Interpretation der Spuren am Mauerwerk beruht, zutreffend. Vorbehalte sind u. E. lediglich bei der Konstruktion der herunterklappbaren Abdeckungen anzuführen¹²⁰⁷. Einem solchen System gegenüber sind folgende Mängel geltend zu machen:

- 1.) Ein Klappmechanismus mit Scharnieren dürfte in Verbindung mit dem Arenasand zu erheblichen technischen Problemen führen. Der Sand gelangt relativ rasch in die Scharnierkonstruktion und bewirkt, dass die Klapptüren verklemmen. Ein technisch reibungsloser Ablauf der Veranstaltung würde dadurch gefährdet.
- 2.) Derart konstruierte Falltüren müssten gegen ein ungewolltes Herunterklappen gesichert werden, da sonst in der *arena* befindliches Personal oder Tiere beim Betreten der Klappen versehentlich durch die Bodenöffnungen ins Untergeschoss fallen würden.
- 3.) Da die verängstigten Tiere nicht direkt in die *arena* gehievt werden, sondern das letzte Stück selbständig über Rampen zurücklegen müssen, besteht die grosse Gefahr, dass sie ihre Käfige nicht verlassen wollen. Ein Hinaustreiben aus den unter dem Arenaboden hängenden Käfigen dürfte allerdings eher schwierig gewesen sein. Zudem wäre der theatralische Effekt des choreographiert in die *arena* gelangenden Tieres nicht mehr gewährleistet, da das Tier selbst entscheidet, ob und wann es in die *arena* treten will.
- 4.) Die wenigen Bauten, bei denen die Austrittsöffnungen heute noch erhalten sind, da sie aus Stein und Ziegelmauerwerk errichtet wurden, belegen allesamt, dass die Abdeckungen der Öffnungen weder als Scharnierkonstruktionen noch als Klapptüren ausgeführt gewesen sein können. Wie die Steinrahmungen zeigen, müssen die Deckel entweder in den Öffnungsschacht eingesetzt resp. versenkt worden sein oder sie wurden von oben in einen Falz der Steinrahmung eingelassen, wie dies beim Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli heute noch hervorragend erkennbar ist¹²⁰⁸.

Grundsätzlich wäre es denkbar, dass das von H.-J. Beste vorgeschlagene «Klappensystem» tatsächlich bei der ältesten Bauphase des Amphitheatrum Flavium Anwendung gefunden hätte, in der Folge aber, gerade wegen der oben aufgelisteten Mängel, bei chronologisch später anzusetzenden Untergeschossen der grossen Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere und Puteoli/Pozzuoli verändert worden wäre. Dem entgegen steht allerdings der von G. Carettoni publizierte Baubefund eines für Tierkamp- und Gladiatorenspiele errichteten Aufzugsystems

1204 Diese Disposition lässt sich durch die Abarbeitungen am Mauerwerk gut belegen (Beste 1999, 261 ff.; 266). Bemerkenswert ist dabei allerdings, dass die Stehhöhe zur Bedienung des unteren Teils der Winde nur gerade 1,62–1,70 m beträgt, was zeigt, wie eng die Platzverhältnisse bei voll ausgerüsteten Untergeschossen waren (Beste 1999, 256 mit Abb. 12; 262).

1205 Da beim Amphitheatrum Flavium in Rom die gesamte *arena* aus Holz bestand und speziell in den flavischen Bauphasen die Aufzugsvorrichtungen noch keine gemauerten Schächte besaßen, existieren keinerlei Hinweise zum Aussehen und zur genauen Lage der Austrittsöffnungen im Arenaboden.

1206 Zu den schrägen Abarbeitungen an der Wand sowie deren Interpretation vgl. Beste 1999, 262; 268 mit Abb. 26). Ein vergleichbares System, allerdings mit längeren Holzrampen findet sich auch bei Connolly 2005, 197; 200 f.

1207 Ein weiterer Vorbehalt ist u. E. bei der Chronologie der Aufzüge in Korridor B anzubringen. Das aufgrund der Spuren am Mauerwerk rekonstruierte Aufzugsystem, dessen hölzerne «Führungsschienen» ins Mauerwerk der ältesten, aus Tuff bestehenden Bauphase eingelassen waren, bildet zweifellos ein Beispiel für eines der frühesten Liftsysteme im Untergeschoss des flavischen Amphitheaters (Beste 1999, 265 ff.). Unwahrscheinlich scheint uns dagegen die Annahme, dass nach den diversen Umbau- und Verstärkungsmassnahmen der jüngeren Bauphasen auf die am Arenarand liegenden Aufzüge zugunsten eines Systems von zentral platzierten Liften verzichtet worden sein soll (Beste 1999, 275). Der Vergleich mit den sehr ähnlichen, in ihrer Entstehung aber jünger anzusetzenden Untergeschossen der grossen Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli und Capua/St. Maria Capua Vetere zeigt deutlich, dass die peripher angeordneten Aufzüge bei Bauten dieser Dimension und Bedeutung auch noch in spätlavischer Zeit und im 2. Jh. n. Chr. ein wichtiges Element darstellen. Dass ausgerechnet beim Amphitheatrum Flavium in Rom in den jüngeren Phasen auf eine solche Disposition verzichtet worden sein soll, scheint nicht sehr plausibel. Naheliegender wäre wohl eher die Erklärung, dass die Aufzugskonstruktionen der jüngeren Phasen nicht mehr in den seitlichen Mauern verankert waren (evtl. um diese zu entlasten?), sondern als freistehende Einbauten konzipiert waren. Eine derartige Tendenz zeigt sich ja durchaus auch in Puteoli und Capua, wo die *pegmata* nur noch geringfügig mit der tragenden Baustruktur verbunden waren (Puteoli, vgl. unten mit Abb. 264 sowie Bomgardner 2000, 81 mit Abb. 3,7); (Capua, vgl. Abb. 239; 240 sowie Bomgardner 2000, 95 mit Abb. 3,15). Wir gehen daher für die jüngeren Phasen des Untergeschosses des Amphitheatrum Flavium von Rom von einer ähnlich dichten Bestückung mit Austrittsöffnungen resp. damit verbundenen Aufzügen aus, wie dies beim grossen Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere nachweislich der Fall ist (vgl. Abb. 233 und Abb. 237).

1208 Vgl. auch Ward-Perkins 1975, 232 f. mit Abb. 261; Bomgardner 2000, 73 mit Abb. 3.3.





unter dem älteren Plattenbelag des Forum Romanum, das bereits aus caesarischer Zeit stammt¹²⁰⁹. Die ca. 1,20 × 1,20 m grossen, von dicken Travertinplatten gerahmten Austrittsöffnungen sind denjenigen vom flavischen Amphitheater in Puteoli/Pozzuoli sehr ähnlich und zeigen ebenfalls keinerlei Spuren einer einst vorhandenen Scharnierkonstruktion. Aus der Machart des Rahmens ist klar ersichtlich, dass der Deckel der Öffnung in einem Falz des oberen Schachtab schlusses versenkbar war und entweder zusammen mit dem nach oben fahrenden Aufzug geöffnet wurde oder aber vorher von Hand, von der *arena* her, entfernt werden musste. Aufgrund dieses eindeutig älteren Baubefunds, der in dem dürftigen Korpus der erhaltenen Beispiele ein Archetypus zu sein scheint, würden wir daher als einzigen Kritikpunkt an H.-J. Bestes Rekonstruktionsvorschlag das System der herunterklappbaren Schachtabdeckungen anführen und auch bei der ältesten Aufzugphase des Amphitheatrum Flavium in Rom für Austrittsöffnungen in der Art des flavischen Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli plädieren.

Zu erwähnen ist im Weiteren noch ein zweites Aufzugsystem, wie es vermutlich ab dem 2. Jh. n. Chr. in Gebrauch kommt und bei dem nicht mehr jeder Aufzug separat bedient wurde, sondern offenbar ganze Serien von Liften (zumeist 5–10) gleichzeitig in die *arena* gehievt werden konnten (Abb. 261)¹²¹⁰. Ein plausibler Rekonstruktionsvorschlag zu diesem Liftsystem (abgesehen von den bereits beim anderen Aufzugsystem kritisierten, über Scharniere betriebenen Klappen) wurde ebenfalls von Heinz-Jürgen Beste vorgelegt¹²¹¹. Bestes Interpretation scheint dabei inspiriert von einem Rekonstruktionsvorschlag der Aufzüge im Amphitheatrum Flavium in Rom von Benvenuto Frau, bei dem ebenfalls mehrere Lifte über eine einzelne Seilwinde betrieben werden. Im Gegensatz zu Beste vertritt Frau allerdings ein System mit Gegengewichten, die zum leichteren Heben der schweren Tierkäfige dienen¹²¹². Gegengewichte aus Stein und Blei sind denn auch tatsächlich in den Untergeschossen einzelner Amphitheater zum Vorschein gekommen; so in Nemausus/Nîmes¹²¹³, Colonia Ulpia Traiana/Xanten¹²¹⁴, Tarracco/Tarragona (Abb. 262,a)¹²¹⁵ sowie jüngst auch im Amphitheatrum Flavium von Rom (Abb. 262,b)¹²¹⁶.

Das Beispiel Puteoli/Pozzuoli – ein Rekonstruktionsversuch Obwohl eher schlecht publiziert und unseres Wissens bis jetzt auch unzureichend dokumentiert, liefert das Untergeschoss des flavischen Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli, unter Berücksichtigung der von H.-J. Beste veröffentlichten Untersuchungen am Mauerwerk der *sotterranei* des Amphitheatrum Flavium von Rom, die beste Ausgangslage, um dem Rätsel der Funktionsweise solcher Aufzugsysteme auf die Spur zu kommen. Während das Untergeschoss des Amphitheatrum Flavium in Rom von mehreren Umbauphasen geprägt ist, die zu Veränderungen am Aufzugsystem geführt haben, präsentiert sich der Arenauntergrund

des Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli einheitlich und mit der gemauerten Decken- und Schachtkonstruktion auch kompletter als derjenige des Vorbilds in Rom (Abb. 263; 264).

Beim Versuch, ein derartiges Aufzugsystem zu rekonstruieren, hat bereits H.-J. Beste zu Recht einige technische Prämissen formuliert, an denen auch wir für unseren Vorschlag festhalten¹²¹⁷. Demzufolge ist auch die von Ch. Dubois 1907 vorgeschlagene Rekonstruktion, die von fest montierten, kranartigen Einrichtungen in der *arena* aus-

1209 Carettoni 1959, 23 ff.; zusammenfassend auch Welch 2007, 38 ff. Vermutlich entstanden die Galerien in Zusammenhang mit den von Caesar im Jahre 46 v. Chr. ausgerichteten Spielen. Zu diesem Anlass wurde eigens ein hölzernes Amphitheater errichtet, das mit grosser Wahrscheinlichkeit auf dem Forum Romanum stand (Ville 1981, 70; Golvin 1988, 49; Welch 2007, 51 f.; 56 ff. mit Abb. 27–30). Die Einrichtung der unterirdischen Galerien und Aufzüge steht vermutlich mit der Installation dieses Bauwerks in Zusammenhang, zumal durch Cassius Dio überliefert ist, dass nebst *munera* auch *venationes* einen Teil dieser Veranstaltung bildeten (Golvin 1988, 48 f.).

1210 Detaillierte Studien zu diesem Aufzugsystem, das sich für das Amphitheatrum Flavium in Rom nachweisen und für das grosse Amphitheater von Capua/St. Maria Capua Vetere vermuten lässt, liegen bis heute keine vor. Ebenso fehlen publizierte Bauuntersuchungen weitgehend, anhand derer weiterführende Überlegungen zur Funktion dieser Aufzüge möglich wären (einige Bauaufnahmen sind in jüngster Zeit in zumeist leider kleinmassstäblichen Auszügen publiziert [Schingo 2001, 306 ff. mit Abb. 3; 4; 8; Beste 2001, 296 mit Abb. 19]).

1211 Beste 2001, 294 ff. mit Abb. 20.

1212 Frau 1987, 153 ff. mit Abb. 71–73; 76.

1213 Zwei Gegengewichte aus Blei mit einem Gewicht von 27 kg resp. 47 kg, markiert mit den Buchstaben R. P. N für *res publica nemausensis* (Mazaure 1910, 8; Tarragona 1990, 99).

1214 Als Gegengewichte interpretierte Steine und Eisenbarren aus der Eingangszone zum Untergeschoss (Heidenreich 1940, 41).

1215 Aus dem Längsgraben in der *arena* stammt ein Ensemble von insgesamt 108 Gegengewichten aus Stein (zumeist Kalkstein) mit einem Gewicht von rund 20 kg–40 kg pro Stein, bei einem Durchschnittsgewicht von rund 30 kg. (Abb. 262,a; Tarragona 1990, 98 ff. mit Abb. 112–114).

1216 Drei rund 30 cm × 20 cm × 5–7 cm grosse Gegengewichte aus Blei mit Gewichten von 33,20 kg, 34,85 kg und 46,90 kg, gefunden im sogenannten Korridor D-Nord des Untergeschosses. Die barrenförmigen Bleistücke weisen jeweils auf der einen Schmalseite zwei Löcher von 4 cm Durchmesser auf, durch welche die Aufhängeseile zum Befestigen an der Aufzugskonstruktion geführt wurden. Die stratigraphischen Zusammenhänge weisen auf eine Datierung ins späte 3. – frühe 4. Jh. n. Chr. hin (Abb. 262,b; Rea 2006, 96 f. mit Abb. 2; Kat.-Nr. I.71).

1217 1.) Hydraulische Hebevorrichtungen in Form ausziehbarer Teleskopbalken waren aus Gewichtsgründen nicht möglich. 2.) Ein Ausleger oder Galgen in der *arena* beeinträchtigte die Sicht und den Spielverlauf und ist daher nicht anzunehmen. 3.) Es kamen einfache Zugwinden zum Einsatz. 4.) Die Seilführung lief über ein System von Umlenkrollen (Beste 1999, 267 f.).





geht, unwahrscheinlich¹²¹⁸. Bei der ersten von H.-J. Bestes Annahmen ist allerdings eine Anmerkung beizufügen. Zwar trifft es zu, dass von einer «hydraulischen Hubvorrichtung mittels eines ausziehbaren Teleskopbalkens» abzusehen ist, eine über Umlenkrollen betriebene, teleskopartige Vorrichtung, bei der zwei ineinander verschachtelte Käfigsysteme existierten, liegt technisch gesehen aber durchaus im Bereich des Möglichen¹²¹⁹. Grundsätzlich ist anzumerken, dass über Seilzüge und Umlenkrollen betriebene Aufzugsysteme bei uns noch bis ins 19. Jahrhundert Verwendung fanden.

Für das Aufzugsystem im zweistöckigen Untergeschoss (Abb. 263; 264) des flavischen Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli schlagen wir daher folgende Rekonstruktion vor:

Unterhalb der ca. 1,90 × 1,25 m grossen, rechteckigen Austrittsöffnungen im Arenaboden waren ca. 6,00 m hohe, aus massiven Balken gefügte, turmartige Holzgerüste platziert, in denen ein mobiles käfigartiges Gestell über Umlenkrollen hochgezogen werden konnte (Abb. 265; 266)¹²²⁰. Dieses Käfiggestell dürfte auf seinen beiden Schmalseiten offen gewesen sein, so dass es von zwei Seiten her mit fahrbaren, geschlossenen Tierkäfigen beladen werden konnte (Abb. 265,8). Eine Versorgung des Lifts mit Tieren war somit einerseits vom Parterre her möglich, indem im zentralen Bereich des Untergeschosses eingelagerte Tierboxen in das Käfiggestell geschoben wurden (Abb. 265,11), andererseits konnten aber auch vorgängig in den Kammern des oberen Stockwerks platzierte Tierboxen von der anderen Schmalseite her auf das Käfiggestell transportiert werden. Ein solches System bot eine grosse Flexibilität, indem es von zwei Seiten her und über beide Stockwerke bedient werden konnte. Die je mit einer Austrittsöffnung im Arenaboden korrespondierenden, der Peripherie entlang angelegten 4,00 × 2,30 m grossen Kammern im Erdgeschoss, die jeweils einem Zugangsbogen zum Käfigaufzug gegenüber liegen (Abb. 263; 264), dienten dann nicht als Käfige zum Unterbringen von Tieren vor der Veranstaltung¹²²¹, sondern als Manövrierräumen, in denen die Winden zum Hochziehen der Aufzüge postiert waren (Abb. 265,1; 267). Da im Untergeschoss des Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli keine gelochten Steine zur Verankerung von Seilwinden gefunden worden sind, muss die Verankerung solcher Winden mit einer massiven Holzkonstruktion erfolgt sein (Abb. 265,6; 266). Spuren einer schweren Holzeinrichtung finden sich aber ausschliesslich in den erwähnten Erdgeschosskammern. Hier lassen sich pro Kammer vier 30 × 30 cm grosse, vertikal angebrachte Holzbalken nachweisen, von denen jeweils die beiden im hinteren Kammerteil angebrachten Balken im Gussgewölbe der Kammer verankert waren, während die im vorderen Kammerteil, neben dem Umgang mit den Aufzügen befindlichen Balken durch das Gewölbe hindurchreichten, den darüberliegenden Serviceraum durchquerten und via eine zweite Aussparung in dessen Gewöl-

bekonstruktion durch den Arenaboden stiessen (Abb. 265,5; 267). Innerhalb der *arena* dienten die Balken vermutlich zur Befestigung eines 2,10 m von der Podiumsmauer entfernten Fangnetzes, das so am Rand des Kampfplatzes einen parallel zur Podiumsmauer verlaufenden, offenen Servicegang abgrenzte (Abb. 265,13). Der untere Teil dieser massiven Hölzer diente zusammen mit den übrigen Balken der Erdgeschosskammern u. E. zur Befestigung der Seilwinden, die zur Bedienung der Aufzüge nötig waren (Abb. 265,6; 267). Analog zu den Beobachtungen im Untergeschoss des Amphitheatrum Flavium in Rom sowie in den Anlagen unter dem Forum Romanum ergibt sich dann auch für Puteoli/Pozzuoli ein System, bei dem jedem Aufzug eine eigene Seilwinde zugewiesen war. Das bedeutet somit, dass jeder Aufzug einzeln manövriert und choreographierbar war. Im Fall von Puteoli/Pozzuoli lässt sich nicht feststellen, ob der Betrieb des Aufzugs über vertikal angebrachte oder horizontal zwischen die Balken gespannte Winden erfolgte. In unserer Rekonstruktion haben wir der technisch ein wenig aufwändigeren Lösung mit vertikaler Winde den Vorrang gegeben, da dadurch eine Bedienung des Spills durch vier Mann ermöglicht wird, was den Kraftaufwand erheblich vermindert (Abb. 265,6; 267)¹²²². Zudem zeigt die Mehrheit der überlieferten Befunde und Bildquellen bei derartigen Aufzugskon-

1218 Dubois 1907, 324 f. mit Abb. 39. Ebenso ist die von Johannowsky 1993, 102 f. geäusserte Annahme, die Schächte im Arenaboden dienten lediglich der Beleuchtung des Untergeschosses, u. E. abzulehnen. Die Befundlage in den Amphitheatern von Rom und Capua sowie unter dem Plattenbelag des Forum Romanum zeigt deutlich, dass solche Schächte in der Regel mit Aufzugssystemen in Verbindung stehen.

1219 Dass die technischen und mechanischen Möglichkeiten in der hellenistischen und römischen Antike durchaus vorhanden waren, möge der von Kallixeinos überlieferte Bericht von der grossen Prozession des Ptolemaios Philadelphos in Alexandria aufzeigen (dazu ausführlich und mit Referenzen zum römischen Amphitheater Coleman 1996, 56 f.). – Ähnlich funktionierende Liftsysteme fanden in der Schweiz noch bis ins späte 19. Jahrhundert Anwendung, wie das Beispiel eines «Warenlifts» aus der historischen Mühle von Brüglingen bei Basel/CH illustriert.

1220 An Stelle eines Käfigs wäre auch eine einfache Plattform denkbar, so wie sie G. Carettoni für die Aufzugvorrichtung unter dem Forum Romanum vorschlägt (Carettoni 1959, 44 mit Abb. 13). Wir geben allerdings einer käfigartigen Konstruktion den Vorrang, da eine solche im Gegensatz zu einer Plattform seitlich nicht wegkippen kann und dadurch eine grössere Laufsicherheit innerhalb des turmartigen Hebegestells garantiert.

1221 Bomgardner 2000, 85; Golvin 1988, 183; Dubois 1907, 322. Die Disposition, wonach jeder Kammer eine Schachtöffnung im Arenaboden zugeordnet ist, zeigt deutlich, dass die Schächte nicht bloss der Beleuchtung des Untergeschosses gedient haben können, wie Johannowsky 1993, 102 f. behauptet.

1222 Im Weiteren lassen sich der Kraftaufwand und die Beanspruchung der Winden verringern, wenn zusätzlich an den Seilen mitlaufende Gegengewichte aus Blei angebracht werden, wie sie beispielsweise 2001 im Untergeschoss des Amphitheatrum Flavium in Rom zum Vorschein kamen (oben, Abb. 262,b; Rea 2006, 97 mit Abb. 2; Kat.-Nr. I.71).



strukturen eine Präferenz von vertikal platzierten Winden¹²²³. Soweit fügen sich die spärlichen, am Baubefund erhaltenen Spuren problemlos in den Rekonstruktionsvorschlag ein. Zwei wesentliche Elemente sind aber damit noch nicht berücksichtigt. Zum einen das Problem, wie sich das in der turmartigen Holzkonstruktion hochziehbare Käfiggestell, das ja über Umlenkrollen läuft¹²²⁴, soweit in die *arena* hieven lässt, dass sein Boden mit dem Arenasand auf gleicher Höhe liegt, zum anderen die Frage, wie sich die Abdeckung der Austrittsöffnung entfernen lässt, ohne dass der Überraschungseffekt des plötzlich aus dem Boden steigenden Tierkäfigs verloren geht. Ein Hochklappen der Abdeckung ist im vorliegenden Fall mit Sicherheit auszuschliessen, da die intakte Steinrahmung der Austrittsöffnungen keinerlei Spuren einer Verankerung von Scharnieren zeigt¹²²⁵. Deutlich erkennbar ist hingegen der Falz zur Aufnahme der Abdeckbretter sowie sechs für ca. 18 × 15 cm starke Balken bestimmte Einarbeitungen unmittelbar unterhalb des Falzes. Die Bearbeitungsspuren an der Steinrahmung erlauben eine klare Rekonstruktion der Schachtabdeckung. Die Einarbeitungen dienten als Einlassungen für eine kreuzförmig angelegte Balkenverstärkung (aus einem Längsbalken und zwei Querbalken), die unter dem 3–4 cm starken Holzdeckel angebracht war (Abb. 265,3–4; 266)¹²²⁶. Die Notwendigkeit einer solchen Verstärkung ist evident, wenn man sich vor Augen führt, dass die Schachtabdeckung auch dem Gewicht eines über sie hinweg trampelnden Stiers, Pferds oder anderen schweren Tiers standhalten musste. Andererseits wird auch klar, dass eine derart massive Holzabdeckung ein Gewicht erreichte, das nur von mehreren Arenahelfern und unter erheblicher Anstrengung gehoben werden konnte. Das Anheben des Deckels dürfte daher also auf andere Art, «automatisch» mit dem Erscheinen des Tierkäfigs in der *arena* erfolgt sein. Ein Problem, das sich technisch einfach lösen liess, indem der hochfahrende Käfig von unten her die Holzabdeckung nach oben stiess (Abb. 265,12; 267,c)¹²²⁷. Wie konnte jedoch nun der an Seilzügen aufgehängte Käfig einem modernen Lift vergleichbar auf vertikaler Achse in die *arena* gelangen? Die Lösung liegt darin, dass der Käfig, ähnlich der Schachtabdeckung, von unten her durch die Austrittsöffnung in die *arena* geschoben wurde. Da aber wie bereits erwähnt eine Hubvorrichtung für derart starke Lasten, wie sie die gefüllten Tierkäfige darstellten, technisch nicht machbar war, bestand die Notwendigkeit, einen gleichen Effekt mittels eines Seilzugsystems zu bewirken. In der Tat lässt sich mittels Seilzügen ein Teleskopeffekt erreichen, wenn man ein System von zwei ineinander verschachtelten Aufzügen errichtet. Im vorliegenden Fall bedeutet dies, dass sich nicht bloss das Käfiggestell innerhalb der turmartigen Aufzugkonstruktion hochziehen liess, sondern in einem zweiten Schritt auch die gesamte Holzkonstruktion des Aufzugs selbst (Abb. 267,a-c). Wesentlich war dabei, dass die dazu notwendige Seilzugkonstruktion lediglich über eine Win-

de betrieben werden konnte und nicht das turmartige Führungsgestell und der sich darin bewegende Käfig je über eigene, voneinander unabhängige Seilwinden bedient werden mussten, was zu erheblichen Koordinationsproblemen geführt hätte. Tatsächlich war mit Hilfe eines Systems von Umlenkrollen eine Steuerung beider Aufzugteile über eine einzige Winde möglich (Abb. 268). Die Seilführung lief dabei so, dass in einem ersten Schritt das Käfiggestell im Inneren des hölzernen Führungsturms soweit nach oben gezogen wurde, bis es am oberen Ende des Turms anstand (Abb. 267,b). In dem Moment, in dem der Käfig nicht mehr weiter hochfahren konnte, erweiterte sich der Zug auf die vier an den unteren Ecken des Führungsturms angebrachten Umlenkrollen, welche die Seile auf in Deckennähe am Mauerwerk befestigte Rollenzüge und im Endeffekt auf die Zugwinde leiteten (Abb. 265,9–10; 269)¹²²⁸. Die Umlenkrollen am Turmfuss führten dazu,

1223 Frau 1987, 158 ff. mit Abb. 74–77; Carettoni 1959, 31; Taf. 3; Beste 1999, 260 ff.; 268 mit Abb. 26.

1224 Zum Beleg von Umlenkrollen (*trocleae*) in römischer Zeit vgl. Frau 1987, 144 mit Abb. 66; Ucelli 1940, 178 mit Abb. 191.

1225 Die diesbezüglichen Angaben bei Dubois 1907, 321 sind falsch.

1226 Gut sichtbar auf Abbildungen aus der Zeit vor der Montage der heute vorhandenen Abdeckgitter; vgl. etwa Bomgardner 2000, 73 mit Abb. 3,3; Hönle/Henze 1981, 139 mit Abb. 118; Ward-Perkins 1975, 232 f. mit Abb. 261.

1227 Ein derartiges Öffnen der Schächte deckt sich auch perfekt mit der Beschreibung, die Seneca in einem seiner Briefe wiedergibt: «*machinatores, qui pegmata per se exsurgentia excogitant et tabulata in ... sublimis crescentia*» (Maschinen, die sich Maschinen ausdenken, die sich von selbst erheben, und Bretterböden, die in die Höhe wachsen; Sen. epist. 88,22).

1228 Zur Befestigung der Umlenkrollen waren knapp unterhalb des Gewölbeansatzes pro Aufzug je zwei ca. 10–15 cm breite Schlitz mit zugehörigem Balkenloch in das Mauerwerk eingelassen (Abb. 269; auch erwähnt bei Dubois 1907, 324). In die Schlitz waren vermutlich Holzbalken eingesetzt, an denen die Umlenkrollen angebracht wurden (Abb. 265,9; 267), während die damit in Verbindung stehenden, tief ins Mauerwerk greifenden Balkenlöcher zum Einlassen von Ankerbalken dienten, an denen die ganze Konstruktion, die zusätzlich über Querbalken in sich verspriest gewesen sein muss (Abb. 265), befestigt war. Eine vergleichbare Lösung fand sich auch bei den Aufzügen in den Galerien unter dem Forum Romanum. Dort liess sich ein mit einem Loch versehenes, in die Seitenwand eingelassenes Holzbalkenstück *in situ* nachweisen. Das Holz diente vermutlich zum Einsetzen einer quer durch den Korridor reichenden Umlenkachse, die mit der technischen Konstruktion eines nahegelegenen Aufzugs zu tun hatte. An den Wänden fanden sich Spuren und Ausbrüche von weiteren derart verankerten Hölzern (Carettoni 1959, 31 f. mit Abb. 6; 7; Taf. 4).





dass sich in dem Moment, in dem der Käfig am oberen Turmrand anstand, in einem zweiten Schritt der ganze Turm zu heben begann. Dabei diente der Mauerabschnitt mit der Austrittsöffnung als oberer Führungsschacht für den Aufzugsturm (Abb. 265,12; 267,c), während die auf halber Höhe in regelmässigem Abstand (jeweils zwischen zwei Aufzügen) an den Mauern angebrachten Kalksteinkonsolen vermutlich als Auflager für eine weitere, hölzerne Führungskonstruktion auf mittlerer Höhe des Turms verwendet wurden (Abb. 265–267). Durch das mehrfache Umlenken der Zugseile liess sich nicht nur der erwünschte Teleskopeffekt erzielen, sondern nach dem physikalischen System des Flaschenzugs gleichzeitig auch eine Reduzierung des Kraftaufwands bewirken, der für die Betreibung der Winde notwendig war (Abb. 267). Auch das Problem des Anhebens der Schachtabdeckung war mit einer derartigen Konstruktion einfach zu lösen; der hölzerne Füh-

rungsturm konnte so konzipiert werden, dass er von unten her in den Deckel griff oder sogar fest mit diesem verbunden war (Abb. 266). Gleichzeitig mit dem Anheben des Aufzugturms wurde so auch die Austrittsöffnung freigegeben und der Deckel lag ähnlich einem kleinen Dach auf der Oberkante des Aufzugturms auf (Abb. 265,12; 267,c). Beim Absenken des Turms sorgten die Ausarbeitungen an der Schachtrahmung dann dafür, dass der Deckel wieder sauber in seine Ausgangsposition zurückgeführt wurde und fest verschlossen war.

Grundsätzlich ist zu betonen, dass durch die kleinen rechteckigen Öffnungen im Arenaboden in der Regel Tiere *in ihren Käfigen* auf den Kampfplatz befördert wurden¹²²⁹. Überhaupt scheint der Transport der Tiere überall, auch innerhalb der Untergeschosse, in geschlossenen Käfigboxen (*caveae*) erfolgt zu sein (vgl. Abb. 265,11)¹²³⁰. Zur Vermeidung von schweren Unfällen durch ausbrechende Raub-

1229 Diese Auffassung vertritt auch Welch 2007, 41. An sich lassen sich die Lifte auch einfach zum Transport von Menschen umfunktionieren, so dass zuweilen auch *venatores* im Sinne eines Inszenierungseffekts choreographiert via Aufzüge in die *arena* gehievt worden sein können. Im Allgemeinen scheinen aber die menschlichen Akteure, wie wir oben bereits ausgeführt haben, über die *portae posticae* in der Podiumsmauer auf den Kampfplatz gelangt zu sein (vgl. oben S. 207 f.; 214 f.). Im Weiteren ist auch zu erwägen, ob Requisiten und Dekorelemente wie Büsche oder Bäume über die Bodenluken in die *arena* gefahren wurden. Inszenierungstechnisch würden sich so durchaus interessante Effekte erzielen lassen; man denke etwa an einen stilisierten Wald, der entlang der Arenaperipherie aus dem Boden wachsen könnte, wenn aus allen Luken gleichzeitig ein am jeweiligen Aufzug befestigter Baum nach oben gezogen wird. Für einen solchen Effekt müsste das Arenapersonal allerdings vorgängig von der *arena* aus die Lukenabdeckungen von Hand entfernt und neben oder hinter der Austrittsöffnung deponiert haben.

1230 Bei diesen Käfigboxen (*caveae*) handelt es sich gemäss den bekannten Bildquellen in der Regel um aus Brettern gezimmerte Holzkisten von schätzungsweise 1,00–1,60 m Länge. Aus Stabilitätsgründen waren diese Kisten an den Seitenwänden oft mit kreuzförmig angebrachten Eisenstäben verstrebt, zuweilen wurden auch der Deckel und die Ecken zusätzlich noch mit Eisenbändern verstärkt (Mosaik von Karthago-Dermesch, Bertrand 1987, 215; 236 mit Abb. 2). Die Eingänge zu den *caveae* befanden sich in der Regel auf einer der Schmalseiten und wiesen in den meisten Fällen vertikal verlaufende Schieber als Verschlüsse auf. Die Schieber besaßen den Vorteil, dass es dem gefangenen Tier praktisch unmöglich war, den Verschluss alleine nach oben zu schieben, ein Ausbrechen aus dem Käfig, solange dieser nicht beschädigt war, also fast unmöglich war. Die Schiebetüren konnten gemäss den Bildquellen unterschiedlich gebaut sein; belegt sind Türen aus Holzbrettern, die den Käfig vollständig verschlossen, aber auch solche mit horizontal verlaufenden Gitterstäben, die einen Einblick in die Holzkiste erlaubten, um den

Zustand des gefangenen Tiers zu überprüfen (vgl. die Übersicht bei Bertrand 1987, 235 mit Abb. 1; Rea 2001b, 268 mit Abb. 21). Käfige, die ausschliesslich aus einer Eisengitterkonstruktion bestanden (vgl. etwa Beste 1999, 270 mit Abb. 30; Cozzo 1971, 69 ff. mit Abb. 49; 50; Dubois 1907, 324 mit Abb. 39) scheinen dagegen nicht gebräuchlich gewesen zu sein. Gemäss Jennison 1937, 148 bargen die Eisengitter zudem eine erhebliche Verletzungsgefahr für die Tiere. Die Bedienung der Schiebetüren der *caveae* dürfte eine nicht ganz ungefährliche Sache gewesen sein. Wie auf verschiedenen Mosaikdarstellungen ersichtlich, wurde der Schieber von einem auf dem Käfig postierten, respektive im richtigen Moment auf den Käfig springenden *venator* heruntergeschoben, sobald sich das Tier in die Käfigbox begeben hatte (vgl. etwa das Venatiomosaik vom Esquilin in Rom, Bertrand 1987, 216; 236 mit Abb. 3). Um dem Tier den Zugang zum Käfig zu erleichtern, besaßen die Holzkisten zuweilen noch zusätzlich eine herunterklappbare Rampe, die ein schnelles Zusperrern des Käfigs erlaubte und so die Gefahr beim Schliessen der Holzbox ein wenig verringerte (vgl. das Mosaik von Karthago-Dermesch, Bertrand 1987, 215; 236 mit Abb. 2). Das Prinzip, wonach eine über dem Käfig postierte Person von Hand den Schieber zum Öffnen und Schliessen des Käfigs betätigte, findet sich auch bei den Tierportalen in der Podiumsmauer des Amphitheaters von Mactaris/Maktar wieder (vgl. oben, S. 215 f. mit Abb. 217 sowie Bourgeois 1984, 19 ff. mit Abb. 4–6); ebenso in den Szenen, in welchen Eroten Ereignisse im Amphitheater parodieren (Bourgeois 1984, 25 f. mit Abb. 14; Salomonson 1979, 85 mit Abb. 14). Der Transport der Käfige erfolgte entweder mit Ochsenkarren oder mit Tragstangen, bei denen je nach Grösse des Tiers 2–4 Männer einen Käfig trugen (gut ersichtlich auf den Szenen des grossen Jagdmosaiks von Piazza Armerina/I, Bertrand 1987, 219 ff.; 238 ff. mit Abb. 7–11; Rea 2001b, 254 f. mit Abb. 4–8; 260 mit Abb. 13). In den Amphitheatern gebräuchliche *caveae* werden zum einfacheren Transport zudem vermutlich mit Rollen oder Rädern ausgestattet gewesen sein.





tiere war eine derartige Sicherheitsvorkehrung zweifellos angebracht; zudem liessen sich die Tiere in den geschlossenen Käfigen durch kleine Luken oder vergitterte Fenster einfach und für das Personal relativ gefahrlos mit Spiessen oder Stöcken aufstacheln, ehe sie in die *arena* getrieben wurden¹²³¹. Ein geschlossener Käfig hatte ausserdem den Vorteil, dass das darin eingesperrte Tier nicht wusste, was genau vorging und somit eher bereit war, ins Tageslicht hinauszutreten, wenn die Käfigbox geöffnet wurde¹²³². Im Fall des flavischen Amphitheaters von Puteoli/Pozzuoli (wie vermutlich auch bei anderen grossen Amphitheatern) war das System sogar so eingerichtet, dass ein Fangnetz unmittelbar hinter den der Peripherie entlang platzierten Austrittsöffnungen verlief (Abb. 265,13)¹²³³. Von hier aus konnten Arenahelfer gefahrlos mit einem Speiss eine Luke in der Rückseite der in die *arena* gehievten Käfigbox erreichen und notfalls ein wenig nachhelfen, wenn das Tier seinen Käfig nicht verlassen wollte.

Die Aufzugsysteme der grossen Amphitheater ermöglichten also einen effizienten Transport von Tieren und zuweilen vermutlich auch Menschen und Dekorelementen in die *arena*. In dieser Hinsicht stellten sie für Bauten, in denen umfangreiche Veranstaltungen, mit einer Vielzahl von Akteuren und Tieren durchgeführt wurden, eine wichtige Voraussetzung dar. Bei opulenten Inszenierungen durch Angehörige des Kaiserhauses oder hohe Beamte war es wichtig, dass die vielen Tiere möglichst rasch auf den Kampfplatz gelangen konnten, was durch die Disposition von über die gesamte Arenafäche verstreuten Austrittsöffnungen einfach zu gewährleisten war. Durch die Kombination von direkt unter dem Kampfplatz eingerichtetem Stauraum mit einer Vielzahl von Aufzügen war es zudem möglich, auch eine grosse Anzahl von Tieren für den Transport in die *arena* bereitzuhalten. Daneben scheint der Überraschungseffekt, welcher durch ein plötzliches Auftauchen eines Tierkäfigs mitten in der *arena* erzielt werden konnte, ebenfalls eine wichtige Komponente dargestellt zu haben. So lässt sich feststellen, dass bei allen Amphitheatern mit Untergeschossen die Austrittsluken primär im Zentrum der *arena*, entlang der Längsachse angeordnet waren (vgl. Abb. 234–237), während eine periphere Disposition lediglich bei den grossen Bauten anzutreffen ist (Abb. 237). Schaut man sich die Grundrisse der Untergeschosse der diversen Amphitheater genauer an, so fällt allerdings noch etwas ins Auge: Kaum eines der Bauwerke, vom Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli einmal abgesehen, weist wesentlichen Stauraum für zusätzliche Käfigboxen auf (Abb. 234–237). Soweit erkennbar, steht unter Berücksichtigung des für die Windenzüge notwendigen Platzes (vgl. Abb. 268) oft nur gerade soviel Raum zur Verfügung, dass ein Tierkäfig pro Aufzug vorbereitet werden kann. Nachschubachsen oder Stauraum für zusätzliche Käfige, wie dies oft in der Literatur erwähnt wird¹²³⁴, existieren hingegen nur in sehr reduzierter Form. Tatsächlich macht ein genaueres Studium der Dispositi-

onen wahrscheinlich, dass das Beschicken der Aufzüge vom Untergeschoss her systematisch erfolgen musste und je nach Lage des Aufzugs während laufender Vorstellung nicht mehr möglich war¹²³⁵. Dies bedeutet, dass ein Teil der Aufzugsvorrichtungen vor Veranstaltungsbeginn von der *arena* her beladen werden musste, diese Aufzüge dann ins Untergeschoss gefahren wurden und so vorbereitet darauf warteten, bis sie im Rahmen des Spielablaufs

1231 Zum Öffnen der Käfige bestanden vermutlich ebenfalls Seilzug-einrichtungen, über welche ein Arretierungshebel von Hand oder gekoppelt mit dem Aufzugsmechanismus bedient werden konnte. Beim Ziehen des Seils löste sich die Halterung für die Verschlussplatte und die Käfigtür klappte nach unten, so dass das Tier in die *arena* treten konnte. (Beispiele für Käfige mit solch herunterklappbaren Türen finden sich bei Bertrand 1987, 235 mit Abb. 1,a; b; n. Speziell das Beispiel Abb. 1,b vom Esquilin in Rom ist für unsere Belange von Interesse, da sich hier Seile und Hebel abgebildet finden, die zeigen, dass für diese Käfige tatsächlich ausgeklügelte Verschlusssysteme existierten [Bertrand 1987, 216; 235 f. mit Abb. 1,b; 3].). In jedem Fall musste man den Seilzug aus dem Verborgenen bedienen können, um den Überraschungseffekt des unvermittelt in der *arena* erscheinenden (Raub)Tiers zu gewährleisten.

1232 Ein ähnliches Verfahren wird zum Teil auch heute noch in Zusammenhang mit Stierkämpfen angewendet (so im Juli 1996 im Amphitheater von Forum Iulii/Fréjus beobachtet). Die Tiere werden über geschlossene Holztunnel, in denen einzelne Kompartimente abtrennbar sind, in die *arena* geleitet (vgl. Abb. 204; 205). Die Abdeckung des Holztunnels besitzt dabei eine aufklappbare Luke, durch die der Stier vor seinem Eintritt in die *arena* gereizt werden kann.

1233 In diesem Sinne auch Dubois 1907, 325 f.

1234 Vgl. etwa Cozzo 1971, 69 ff. mit Abb. 50.; Beste 1999, 274; Dubois 1907, 325.

1235 Soweit aus den baulichen Strukturen ablesbar, scheint der Teil der Aufzüge, der nahe bei den Zugangsachsen zu den Untergeschossen lag, auch während laufender Veranstaltung «nachfüllbar» gewesen zu sein, während andere Aufzüge, z. B. diverse am Fuss der Podiumsmauer befindliche, vom Untergeschoss her nicht oder nur sehr schlecht beschickt werden konnten. Im Hinblick auf choreographierte Jagd- und Tierdarbietungen war dies ein technischer Umstand, dem die für die Szenographie verantwortlichen Veranstalter bei der Planung der Spiele Rechnung tragen mussten.





ihre Fracht in die *arena* transportieren konnten¹²³⁶. Ein vollständiges «Nachfüllen» der Lifte während einer laufenden Veranstaltung war jedoch in den meisten Fällen nicht möglich; hierfür mussten längere Spielpausen wie beispielsweise die Nacht oder einzelne Tage zwischen den Veranstaltungen benützt werden.

Es bleibt zum Schluss die Frage, inwiefern die Untergeschosse eine unabdingbare Voraussetzung für eine gute Inszenierung darstellten. Die Antwort ergibt sich u. E. aus der im Gesamtvergleich eher geringen Anzahl von Bauten mit Untergeschossen. Zweifellos wird eine Veranstaltung, bei der Tiere und Landschaften unversehens aus dem Untergrund aufstiegen, eine grosse Attraktion gewesen sein, die es nur an gewissen Orten und wohl auch dort nicht alle Tage zu sehen gab. Der Bau, der Unterhalt und der Betrieb solcher Anlagen dürfte durchaus einen wesentlichen Kostenpunkt bei der Ausrichtung von Spielen dargestellt haben. Eine *Notwendigkeit* für qualitätvolle Aufführungen bildeten die Aufzugsvorrichtungen aber kaum. Wie wir oben gesehen haben, sind durch die Multifunktionalität der Architektur die Möglichkeiten zur Nutzung vielfältig. So liessen sich Tiere, Akteure und Dekorelemente auf vielfältige Art und Weise in die *arena* bringen, wobei die «*carceres*», die *portae posticae*, die Arenaumgänge und die beiden Arena-Hauptzugänge (mit der *porta sanavivaria* und

der *porta libitinensis*) weit wichtigere Bedeutung besaßen als ein unterkellter Kampfplatz mit Aufzugssystemen. Die Wertung einer Veranstaltung dürfte primär von der Qualität der Gladiatoren und Tierkämpfer, der Wild- und Schönheit der Tiere, der Wendigkeit der Akrobaten und dem Phantasie_reichtum des Dekors abhängig gewesen sein. Mit welchen technischen Hilfsmitteln diese Auftritte und Inszenierungen erfolgten, war hingegen sekundär¹²³⁷. Extravaganz und Ausstattungsreichtum waren ja nicht allein von den technischen Einrichtungen abhängig, wenn auch zugegebenermassen eine umfangreiche Bühnemaschinerie die Vielfalt an Inszenierungsmöglichkeiten erweiterte.

sacella

Ein wesentliches bauliches Element, das, wenn auch oft nicht sicher nachweisbar, bei den meisten Amphitheatern existiert haben muss, bildet ein unmittelbar mit der *arena* in Zusammenhang stehendes Heiligtum (*sacellum*)¹²³⁸. Es handelt sich dabei um einen Raum, in dem Statuen, Reliefs und Altäre von mit den Spielen in der *arena* in Verbindung stehenden Gottheiten aufgestellt waren¹²³⁹; oft finden sich auch Nischen in den Wänden, in denen wohl Statuetten diverser, auf die *arena* Bezug nehmender Götter

1236 Am deutlichsten zeigt sich dies beim Gangsystem unter dem Plattenbelag des Forum Romanum. Die Disposition der Austrittsöffnungen in Verbindung mit den technischen Einrichtungen und den engen Gängen macht klar, dass hier ein Beladen der Aufzüge nur von oben her, durch die Austrittsluken möglich war. Stauraum für zusätzliche Käfige steht in den engen Gängen nicht zur Verfügung (Carettoni 1959, 31 mit Abb. 6; 44 mit Abb. 13; Taf. 3). Die Annahme, dass das Beladen gewisser Aufzüge von der *arena* her erfolgte, würde auch für das Untergeschoss des Amphitheaterum Flavium in Rom einige logistische Probleme lösen. Wie H.-J. Beste in seiner Untersuchung zum Untergeschoss evoziert, ist der Transport der Tiere zu den Aufzügen eine schwierige zu beantwortende Frage (Beste 1999, 273 f.). In jedem Fall ist bereits in der ältesten Phase ein Beladen der Aufzüge vom sogenannten Korridor C her nicht möglich (vgl. Beste 1999, 267 mit Abb. 25), so dass lediglich ein offener Transport in vergitterten Gängen via Korridor A überhaupt denkbar wäre (Beste 2001, 291 f.). Für die jüngste Bauphase der «*sotterranei*» ist allerdings auch ein Transport via Korridor A schwer möglich (Abb. 237; vgl. auch die Baumassnahmen in dieser Phase bei Beste 1999, 258 mit Abb. 15; Beste 2001, 290 mit Abb. 13), so dass nur noch ein Beladen von der *arena* her plausibel ist. Die Probleme zeigen sich in ähnlicher Art und Weise auch bei den peripheren Aufzügen des Amphitheaters von Capua/St. Maria Capua Vetere, wenn wir davon ausgehen, dass die grossen Kammern unterhalb der Podiumsmauer zur Unterbringung der Manövriervindien gedient haben (vgl. Abb. 240). Hinweise, dass das Beladen eines Teils der Aufzüge vermutlich von der *arena* her erfolgte, lassen sich aufgrund des zur Verfügung stehenden Platzes auch aus den Grundrissen der Amphitheater von Pola/Pula und Lambaesis/Lambèse ablesen (vgl. Abb. 234; 235).

1237 Dieser Sachverhalt wird durch die Amphitheaterszene in Apuleius' «Goldenem Esel» bestens illustriert. Das Spektakuläre bildet

hier der Ablauf des Geschehens, die Anmut der tanzenden Ballettruppe, das Raffinement, mit dem der Dekor für die Darstellung des Parisurteils gefertigt ist, sowie die üppigen Kostüme und die gekonnte pantomimische Darstellung durch die Schauspieler. Dass der ganze Dekor am Schluss durch einen technischen Trick im Boden verschwindet, ist dabei nur noch eine Randbemerkung wert (Apul. met. 10,29,4 ff.).

1238 Zuweilen können offenbar auch mehrere derart genutzte Räume vorliegen; beim Amphitheater von Augustomagus Silvanectum/Senlis scheinen es zwei einander auf der Arena-Querachse gegenüberliegende Räume zu sein (Adam 1989a, 6; Adam 1987, 65 ff.), beim grossen Amphitheater von Thysdrus/El Djem postuliert H. Slim sogar vier Räume mit (teilweiser?) Nutzung als Heiligtum (Slim 1986, 457).

1239 Vgl. die Amphitheater von Deva/Chester (*sacellum* mit Nemesis-Altar; Thompson 1976, 166 ff. mit Abb. 14; Taf. 46,a-d; Wilmott 2008, 180 f. mit Abb. 105), Virunum/Maria Saal (*sacellum* mit Nemesis-Altären und Reliefs; Jernej 2004, 64 ff; Dolenz 2004, 299 ff.; Gugl 2004, 323 ff.), Carnuntum/Deutsch Altenburg (südlicher Seitengang des östlichen Arenazugangs mit Nische (für Kultstatue?) und davor gesetztem Altar für Juno Nemesis; Klima/Vetters 1953, 23); Tarraco/Tarragona (*sacellum* mit vier in unmittelbarer Nähe gefundenen Altären, davon zwei der Nemesis geweiht, und einer Marmorplatte mit *plantae pedum*; Tarragona 1990, 116 ff.); Augustomagus Silvanectum/Senlis («*carceres*» auf Querachse; Adam 1989a, 6; Adam 1987, 65 ff.); Augusta Emerita/Mérida (östlicher «*carcer*» auf Querachse; Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 293 ff. mit Abb. 11; 2; Menéndez-Pidal y Álvarez 1957, 214 mit Abb. 9); Italica/Santiponce («*carceres*» auf Querachse; Rodríguez Hidalgo 1994, 20).





platziert gewesen sind (Abb. 270)¹²⁴⁰. Die Lage der *sacella* innerhalb der Amphitheater kann variieren, es liegt aber immer eine direkte Verbindung oder zumindest eine unmittelbare Nähe zur *arena* vor, was zeigt, dass diese Heiligtümer primär von Akteuren und Arenapersonal genutzt wurden¹²⁴¹. Wo *sacella* in Amphitheatern nachweisbar sind, liegen sie entweder auf der Schmalachse unterhalb der *pulpita* (Abb. 270)¹²⁴² oder im Bereich der Längsachse, seitlich von einem der Arenahauptzugänge, mit dem sie dann in der Regel zusätzlich über eine Pforte verbunden sind¹²⁴³. Bei einigen Amphitheatern existieren auch (zusätzliche?) ausserhalb des Amphitheaters gelegene *sacella*, die aber ebenfalls in unmittelbarer Nähe zu den Arenahauptzugängen situiert sind¹²⁴⁴. Auffallend ist, dass die innerhalb der Monumente nachweisbaren *sacella* immer an Orten liegen, an denen sich üblicherweise auch «*carceres*» befinden können. Speziell bei Amphitheatern, die vermuten lassen, dass in beiden auf der Arena-Schmalachse liegenden Räumen Statuen und Altäre aufgestellt waren¹²⁴⁵, stellt sich nun die Frage, ob hier zu Gunsten von Arenaheiligtümern auf die Einrichtung von «*carceres*» verzichtet wurde. In Anbetracht der Bedeutung, welche den «*carceres*» auf der Arena-Schmalachse zukommt, wäre ein derartiger Verzicht allerdings sonderbar. Die Lösung

liegt u. E. in der bereits erwähnten Multifunktionalität, wie sie für die Nutzung von mit der *arena* in Verbindung stehenden Räumen und Gängen vorzuliegen scheint. Daher bildeten die innerhalb des Bauwerks liegenden *sacella* keine eigenständigen Heiligtümer im Sinne von kleinen «Arenatempeln», sondern punktuelle, in die «*carceres*» integrierte Sakralorte¹²⁴⁶. Die Kammern dienten somit gleichzeitig als «*carceres*» und als Heiligtümer und waren für diesen speziellen Verwendungszweck mit zusätzlichen Einrichtungen wie Wandnischen, Altären und Statuensockeln ausgestattet (Abb. 270). In vielen Fällen wurde auch der Dekoration spezielle Aufmerksamkeit geschenkt, indem die Wände im Gegensatz zu den meisten einfachen «*carceres*» verputzt und qualitativvoll bemalt (Abb. 270,a) oder sogar mit Marmorplatten verkleidet¹²⁴⁷ und die Böden mit Marmor (Abb. 270,b) oder Mosaiken ausgestattet gewesen sind¹²⁴⁸. Wo der Befund keine konkreten Hinweise wie Altäre, Reliefs oder Statuen(fragmente) liefert, lassen sich *sacella* daher oft auch durch architektonische Details wie Wandnischen und qualitätvolle Wandmale rei plausibel machen. Solche architektonischen Hinweise dienen auch für die beiden Amphitheater von Augusta Raurica/Augst als Mittel zur Identifizierung möglicher *sacella*, die bei den beiden genannten Bauwerken jeweils im

- 1240 Amphitheater von Carnuntum/Deutsch Altenburg (Nemesis-Altar im südlichen Seitengang des östlichen Arenazugangs [Abb. 206,7]; Klima/Vetters 1953; 23). Räume mit Nischen ohne sichere Zuweisung an bestimmte Gottheiten finden sich in den Amphitheatern von Augustomagus Silvanectum/Senlis (Adam 1989a, 6; Adam 1987, 65 ff.); Thevestis/Tebessa (Lequément 1968, 36 ff. mit Abb. 51; Taf. 6); Augusta Emerita/Mérida (Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 293 ff. mit Abb. 1; 2); Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 51 f. mit Abb. 54; 211; Beilage 11); Isca Silurum/Caerleon (Abb. 185,b; c; Wheeler/Wheeler 1928, 135 ff. mit Abb. 9; Taf. 27,2; 3; Wilmott 2008, Taf. 17); Tipasa («*carceres*» mit Nischen und umlaufender Steinbank, evtl. zum Aufstellen von Statuen und Opfergaben; Bomgardner 2000, 155 f. mit Abb. 4,17). Zuweilen können die verehrten Gottheiten auch in gemalter Form vorliegen, wie das Beispiel einer freskierten Nische mit Darstellung der Nemesis und eines Genius im Untergeschoss des Amphitheaters von Tarraco/Tarragona zeigt (Tarragona 1990, 107 ff. mit Abb. 119–126; zur Lage der Nische am Baubefund ebda. 103 mit Abb. 117; 123 mit Abb. 129).
- 1241 Zu diesem Schluss kommen auch F. Beltrán LLoris und C. Guiral Pelegrin in ihrer Untersuchung zum *sacellum* des Amphitheaters von Tarraco/Tarragona (Tarragona 1990, 123).
- 1242 Puteoli/Pozzuoli (Maiuri 1955, 54 ff. mit Abb. 21); Thevestis/Tebessa (Lequément 1968, 36 ff. mit Abb. 51; Taf. 6).
- 1243 Deva/Chester (Thompson 1976, 152 mit Abb. 3; 166 ff. mit Abb. 14); vgl. auch Hornum 1993, 57 f.
- 1244 Carnuntum/Deutsch Altenburg (Klima/Vetters 1953, 17 f.; 41 ff. mit Abb. 61; 62); Aquincum/Budapest, Zivil-Amphitheater (Golvin 1988, 137); Flavia Solva (Golvin 1988, 91; Taf. 8,4); vgl. auch Golvin 1988, 339; Hornum 1993, 57. Vermutlich ist dasjenige *sacellum* im Amphitheater von Italica/Santiponce, in dem die Nemesis-Weihungen mit *plantae pedum* gefunden wurden (vgl. Canto 1984, 183 ff.; Hornum 1993, 77), ebenfalls zu dieser Art von Nemeseum zu zählen. Dies obwohl sich der Raum,

in welchem die Weihungen zum Vorschein kamen, innerhalb des Amphitheaters befindet. Allerdings liegt das Heiligtum, es handelt sich um einen ca. 40 m² grossen Raum «rechts» vom östlichen Arena-Hauptzugang (Canto 1984, 189 mit Anm. 28; vermutlich handelt es sich um einen der Räume f bei Golvin 1988, Taf. 42), noch ausserhalb der *arena*. Gemäss den Untersuchungen von A. M. Canto waren die Dedikanten der genannten Weihungen weder Sklaven noch Gladiatoren, sondern vermögende freie Männer (Canto 1984, 189), zum grossen Teil Priester (*sacerdotes*), also Menschen, die sich normalerweise nicht in die *arena* begaben.

- 1245 Augustomagus Silvanectum/Senlis (Adam 1989a, 6; Adam 1987, 65 ff.); Augusta Emerita/Mérida (Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 293 ff. mit Abb. 11; 2; Menéndez-Pidal y Álvarez 1957, 214 mit Abb. 9); Italica/Santiponce (Rodríguez Hidalgo 1994, 20).
- 1246 Vergleichbar etwa mit den Lararien in den Privathäusern, die ebenfalls zumeist in unterschiedlich nutzbaren Räumen wie Portiken, Gängen oder *oeci* untergebracht waren. Eine Unterstützung dieser Annahme liefert u. E. auch das Amphitheater von Aventicum/Avenches, bei dem sich das *sacellum* in der nördlichen Fortsetzung des Arenaumgangs befand (Bridel 2004, 52 f. mit Abb. 54; Beilage 11). Diese Lage, unmittelbar im Anschluss an einen der Arenazugänge, entspricht zwar einer geläufigen Disposition für Arenaheiligtümer (vgl. das *sacellum* im Amphitheater von Deva/Chester [Thompson 1976, 152 mit Abb. 3]), steht aber gleichzeitig auch in direkter Verbindung mit einem polyvalent und «profan» genutzten Bedienungsgang.
- 1247 Vgl. etwa die *sacella* in den Amphitheatern von Augusta Emerita/Mérida (Menéndez-Pidal y Álvarez 1955, 295); Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater (Abb. 270; Maiuri 1955, 55); Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater (Abb. 270); Thysdrus/El Djem, grosses Amphitheater (Slim 1986, 454).
- 1248 Puteoli/Pozzuoli (Maiuri 1955, 55); Thysdrus/El Djem (Slim 1986, 454 ff. mit Abb. 7).





Bereich der Längsachsen, seitlich der Arenahauptzugänge postuliert werden¹²⁴⁹.

Die wenigen *sacella*, welche in Form von Statuen, Reliefs oder Altären konkrete Hinweise auf die dort verehrten Gottheiten lieferten, zeigen deutlich, dass sich dieses Pantheon ausschliesslich aus Göttern zusammensetzte, die mit Kampf und Jagd sowie Sieg und Niederlage in Zusammenhang standen (vgl. Abb. 271; 272). Wenn auch die Göttin Nemesis, oft auch synkretistisch als Diana-Nemesis oder Nemesis-Fortuna/Tyche, in diesem Zusammenhang am häufigsten erscheint¹²⁵⁰, so stellt sie doch nicht die einzige Gottheit dar, die in diesen Arenaheiligtümern präsent gewesen ist. Die Schrift- und Bildquellen belegen, dass auch Hercules¹²⁵¹, Diana (Abb. 272)¹²⁵², Mars/Ares¹²⁵³ und Fortuna¹²⁵⁴ im Amphitheater verehrt wurden. Zudem scheinen auch Victoria, Bacchus/Dionysos¹²⁵⁵ und der Genius der (*h*)arenarii¹²⁵⁶ zu dieser Gruppe von Gottheiten zu gehören.

Grundsätzlich darf man wohl davon ausgehen, dass die innerhalb eines Amphitheaters gelegenen *sacella* nicht bloss der Verehrung einer einzelnen Gottheit vorbehalten waren, sondern als Verehrungsort mehrerer, mit der *arena* in Verbindung stehender Götter dienten. Es war der Platz, an dem Gladiatoren und *venatores*, ähnlich den «matadores» beim spanischen Stierkampf (vgl. Abb. 273)

vor ihrem Auftritt göttlichen Beistand, Schutz und Sieg erbaten und mittels magischer Verwünschungen auf den *tabellae defixionum* zuweilen auch dem Gegner Niederlage, Unglück und Tod wünschten¹²⁵⁷. Hier war Raum für die *superstitiones* und die *fides*¹²⁵⁸, den persönlichen Glauben an den Schutz und die Unterstützung der zuständigen Götter¹²⁵⁹. Dabei ist offenkundig, dass Opfer und Gelübde mehreren Gottheiten dargebracht wurden. Während das Wohlwollen von Nemesis, Fortuna und Victoria für alle Kämpfenden eine Grundvoraussetzung darstellte, werden Gladiatoren zusätzlich Hercules oder Mars angerufen haben, während sich Tierkämpfer die Gunst von Diana oder Bacchus/Dionysos zu sichern suchten¹²⁶⁰. Das Arenapersonal seinerseits war zwar nicht den Gefahren des aktiven Kampfs ausgesetzt, dennoch lauerten Tod und Verstümmelung in Form von Unfällen mit wilden Tieren und Bühnenmaschinen überall, weshalb man sich prophylaktisch an den *genius arenariorum*, den Genius der Arenaarbeiter, wandte¹²⁶¹.

Die auffällige Lage der Mehrheit der *sacella* bei Ein- und Ausgängen zum Kampfplatz, sei es in Verbindung mit einem der Arena-Hauptzugänge (vgl. Abb. 271), sei es in Kombination mit einem «carcer» auf der Schmalachse, der dann oft eine Treppenverbindung zum *podium* aufwies¹²⁶², macht deutlich, dass die Beziehung zu den Göttern noch

1249 Zum Amphitheater von Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben vgl. oben S. 121 f. Die Lokalisierung des Arenaheiligtums des Amphitheaters von Augusta Raurica/Augst-Neun Türme im sogenannten «Südcarcer» erfolgt aufgrund der im Vergleich mit der übrigen Wanddekoration qualitätvollen Wandmalereien, die als abgewitterte Elemente im Rauminnen, am Fuss der Carcermauern zum Vorschein gekommen sind (vgl. den Beitrag Fréard/Fuchs [Band 43/2], 540 f.; 544 f.; Taf. 15).

1250 Hornum 1993, 56 ff.; Le Glay 1990, 219 ff.; Bouley 1990, 242 f.; Canto 1984, 183 ff.; Golvin 1988, 337 ff.; Ville 1981, 334; Wilmott 2008, 179 ff.

1251 Le Glay 1990, 218; Ville 1981, 333; Golvin 1988, 337.

1252 Le Glay 1990, 218; Ville 1981, 333; Carabia 1990, 231 ff.

1253 Le Glay 1990, 218; Ville 1981, 333.

1254 Le Glay 1990, 218.

1255 Le Glay 1990, 218 f.; vgl. auch das *venatio*-Mosaik des Magerius aus Smirat in Tunesien (Abb. 294; Vismara 2001, 208 f. mit Abb. 8; Gabucci 1999, 66).

1256 Weihung des *Axsilius Avitus* aus dem Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier (CIL XIII, 3441; vgl. auch Kuhnen 2000a, 139 mit Abb. 43; Cüppers 1979, 15 f. mit Abb. 9).

1257 In der Regel handelt es sich um kleine Bleitafelchen, in die handschriftlich Verfluchungs- und Verwünschungsformeln eingritzelt sind. *Tabellae defixionum* sind etwa aus den Amphitheatern von Carthago/Karthago (Le Glay 1990, 222; Bomgardner 1989, 93 f.; Musée Lavigerie 1900, 91; Taf. 22), Augusta Treverorum/Trier (Kuhnen 2000a, 143 mit Abb. 47; Trier 1984, 185 ff. mit Abb. 74, a-h; 75) oder Isca Silurum/Caerleon (Wheeler/Wheeler 1928, 156 ff. mit Abb. 12, 9; 10) bekannt. Zu weiteren Verwünschungszeugnissen aus Amphitheatern vgl. auch Wheeler/Wheeler 1928,

159; Le Glay 1990, 225 mit Anm. 61 (mit weiterführender Literatur).

1258 Zur Definition des Begriffs *superstitio* vgl. Scheid 2001, 168 ff., zu *fides* vgl. Le Glay 1990, 220.

1259 Golvin 1988, 362 mit Anm. 112. Eine Kapelle für das persönliche Gebet und die Einkehr vor dem Kampf, vermutlich auch für die Aufbahrung eines allenfalls im Kampf getöteten Matadors findet sich auch in den neuzeitlichen Stierkampfarenen, wie das Beispiel der *Real Maestranza de Caballeria de Sevilla* zeigt (vgl. Abb. 273). – Dass eine Unterstützung seitens der Götter nicht allen gewährt werden konnte, ist offensichtlich und ergibt sich schon allein aus dem Prinzip der Zweikämpfe. Die zuweilen mangelnde Verlässlichkeit gewisser Gottheiten zeigt die Grabinschrift eines im Kampf gestorbenen Gladiators aus Verona sehr anschaulich. Die Gattin des Verstorbenen gibt ihrer Wut auf den mangelhaften Schutz durch Nemesis in der Grabinschrift Raum: «...in Nemese ne fidem habeatis: sic sum deceptus ...» (... habt kein Vertrauen in Nemesis: so bin ich [von ihr] getäuscht worden; CIL V, ILS 3466; Dessau 6121; vgl. auch Le Glay 1990, 220; Ville 1981, 334 mit Anm. 242).

1260 Dementsprechend steht beispielsweise im Amphitheater von Arelate/Arles eine Wandnische mit Darstellung der Diana, die vermutlich auf den Zugang zu einem anschliessenden *sacellum* (mit Verbindungstreppe zum *podium*) hinweist, mit dem südlichen Arena-Hauptzugang in Verbindung; also just einem der für die *venationes* wichtigen Zugänge auf der Längsachse (Abb. 271). Das Relief wird sowohl bei Golvin 1988, 337 mit Anm. 172 als auch bei Grenier 1958, 618 fälschlicherweise in der grossen, peripheren Arkadengalerie der Umfassung lokalisiert.

1261 Vgl. oben mit Anm. 1256.

1262 Zu Treppenverbindungen zwischen den «carceres» und dem *podium* resp. den *pulpita* vgl. oben, S. 209 f.





in anderem Zusammenhang eine Rolle gespielt haben dürfte. Wenn es zutrifft, dass die *arena* als von Blut und Tod befleckte Zwischenwelt zwischen Diesseits und Jenseits zu verstehen ist¹²⁶³, so war es unabdingbar, sich vor dem Verlassen des Kampfplatzes einem Reinigungsritual zu unterziehen, um die Nähe der Unterwelt zu vertreiben und die Befleckung durch den Tod aufzuheben¹²⁶⁴. In diesem Fall kam den *sacella* in den Amphitheatern eine zweite, nebst der Verwendung als Kultort persönlichen und magischen Glaubens, weit wichtigere und im Interesse der gesamten sozialen Gemeinschaft stehende Aufgabe zu. Durch das Opfer an die Götter der *arena* wurden die dunklen, todesnahen Mächte befriedet und von der ausserhalb der *arena* befindlichen Gesellschaft fern gehalten. Die in der Architektur der Amphitheater sorgfältig durchgeführte Trennung zwischen dem Kampfplatz mit den sozial geächteten Akteuren und der *cavea* mit den gemäss sozialer Hierarchie platzierten Zuschauern spiegelt sich somit auch in der Existenz der *sacella*, die in der Regel am Übergang von der *arena* zur «Aussenwelt» positioniert waren¹²⁶⁵. Der Wechsel von der vom Tod kontaminierten Sphäre der Unterwelt zur Welt der Lebenden verlangte das Opferritual als Reinigung, die Arenaheiligtümer stellten dabei die «Schleuse» dar, in welcher die Rituale für diesen Übertritt vollzogen wurden¹²⁶⁶.

Podiumsmauer, Arenatore und Fangnetze/Palisaden

Eines der architektonisch dominantesten Elemente im «Innenraum» der meisten Amphitheater bildete die Podiumsmauer, welche die *arena* als Ort der aktiven Handlung von der *cavea* als Ort des passiven Zuschauens und Gesehenwerdens abgrenzte. Die durch die Podiumsmauer unterstrichene Trennung erstreckte sich allerdings nicht allein auf das Gesetz des Handelns. Zur physischen Unüberwindbarkeit der Mauer, die dem Publikum Schutz gegen potentielle Angriffe wilder Tiere gewährte, gesellte sich auch eine soziale Barriere, welche die *infames* der *arena* (Gladiatoren, Tierkämpfer, Kriegsgefangene, Verbrecher, Delinquenten etc.) von der römischen Gesellschaft (Bürger mit ihrer *familia*, Bundesgenossen, Angehörige befreundeter Völker etc.) fernhielt¹²⁶⁷. Zudem markierte die Mauer zusätzlich auch eine religiöse Grenze, indem sie eine Sphäre der Unterwelt von der Welt der Lebenden abtrennte¹²⁶⁸. Dieser starke Symbolgehalt der Podiumsmauer und ihre architektonisch bedeutsame Lage am Rand der *arena* haben dazu geführt, dass der Ausgestaltung dieses Mauerzugs oft eine besondere Aufmerksamkeit zukam¹²⁶⁹. Bei den grossen, wichtigen Bauten war die Podiumsmauer nicht selten mit Marmorplatten verkleidet¹²⁷⁰, bei anderen Amphitheatern bestanden die Orthostatenplatten oft aus Kalkstein, zuweilen auch aus Sandstein¹²⁷¹. In vielen andern Fällen wurde die Podiumsmauer mit einem zumeist

1263 Zum Amphitheater als «Schwelle zur Unterwelt» vgl. auch Kuhn 2000a, 143.

1264 Vgl. unten, S. 274.

1265 Zur Bedeutung der Arenatore als Symbole für den Wechsel zwischen der *arena* und der Welt ausserhalb des Kampfplatzes vgl. unten, S. 263.

1266 Dabei gehen wir davon aus, dass der Vollzug des (uns unbekannten) Opferrituals unterschiedliche Phasen aufwies und ein Abschluss erst beim definitiven Verlassen des Kampfplatzes erfolgte. (Wie Spuren im Nemesis-Heiligtum des Amphitheaters von Deva/Chester zeigen, müssen u. a. auch Brand- oder Wehrauchopfer stattgefunden haben [Thompson 1976, 168 mit Abb. 14; vgl. zudem auch Hornum 1993, 77]). Stieg der siegreiche Gladiator hingegen zum Empfang seiner Prämie zum *editor* auf das *pulpitum*, um danach in die *arena* zurückzukehren und seine Ehrenrunde zu drehen, wird er möglicherweise nur ein kurzes Ritual vollzogen haben. In jedem Fall lässt sich aber dadurch die Existenz von *sacella*, Kultnischen oder Altären erklären, die oft in unmittelbarer Nähe zu den Verbindungstreppe zwischen *arena/pulpitum* und *podium* feststellbar sind. Vgl. etwa den Steinsockel im Westcarcer (Entrance H) des Amphitheaters von Isca Silurum/Caerleon (Abb. 186,b), bei dem es sich u. E. um eine Statuen- oder Altarbasis handelt (Wheeler/Wheeler 1928, 139 ff. mit Abb. 10; 11), oder den Nemesis-Altar im östlichen Arena-Hauptzugang des Lageramphitheaters von Carnuntum/Deutsch Altenburg (Klima/Veters 1953, 22 f.; Beilage 1).

1267 In diesem Sinne auch Edmondson 1996, 97; Flaig 2007, 84.

1268 Dazu unten, S. 263; 274.

1269 Vgl. auch den Überblick bei Golvin 1988, 318 f.

1270 Italica/Santiponce (Golvin 1988, 202; Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater (Golvin 1988, 205); Puteoli/

Pozzuoli, flavisches Amphitheater (Dubois 1907, 330; Golvin 1988, 182); Lepcis Magna/Lebda, 3. Bauphase (Abb. 220; Di Vita 1966, 89); Tysdrus/El Djem, grosses Amphitheater, Sockelzone mit Marmorplatten, darüber Verputz mit Marmorimitation (Abb. 274; Golvin 1988, 210; Ginouvès/Martin 1985, Taf. 42,5; Slim 1986, 448 mit Abb. 4); Catana/Catania (Gentili 1973, 43 mit Anm. 142); Nola (Welch 2007, 241 ff. mit Abb. 175–177). Das Motiv der mit Marmorplatten verkleideten Podiumsmauer findet sich auch auf verschiedenen Bildquellen wieder, so beim *venatio*-Mosaik von Thélèpte/Tunesien (vgl. Band 43/2, 548 mit Abb. 304; Gabucci 1999, 70) und möglicherweise auch bei einem Mosaik aus Thysdrus/El Djem, das eine Bankettszene im Amphitheater zeigt (Gabucci 1999, 69; Connolly 2005, 116; es handelt sich um das sogenannte «Mosaik mit Maskenbankett», auf dem die Vorsteher der fünf nordafrikanischen, für die Organisation von Tierkämpfen zuständigen *sodalitates* dargestellt sind. Es sind dies: Die *Telegenii*, die *Taurisci*, die *Pantasii* und die *Leontinii*, während der Name der fünften *sodalitas* nicht bekannt ist). Die Darstellung der Podiumsmauer auf dem Mosaik lässt auf eine Dekoration mit Marmorplatten schliessen, die durch Halbsäulen oder Pilaster voneinander getrennt waren. Ebenfalls repräsentativen Marmordekor wies die Podiumsmauer des Amphitheaters von Utica/Henchir bou Chateur auf, die von einem Geländer (*pulpitum*) bekrönt wurde, das zwischen Säulen aus schwarzem Marmor gespannt war (Bomgardner 2000, 177; 193).

1271 Arelate/Arles (Golvin 1988, 187); Nemausus/Nîmes (Golvin 1988, 188); Lugdunum/Lyon (Audin/Leglay 1970, 80); Iulia Equestris/Nyon (Hauser/Rossi 1999, 138 mit Abb. 9); Alba Fucens/Alba, Kalksteinorthostaten rot bemalt (Mertens 1969, 87). Orthostaten aus Sandstein: Lambaesis/Lambèse (Golvin/Janon 1980, 175); Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 46 ff.).





polychrom bemalten Wandverputz versehen, der oftmals den Marmorplatten-Dekor der grossen und kostspieligen Bauten imitierte¹²⁷². Daneben kamen aber auch geometrische, vegetabile und figürliche Motive vor, die häufig mit einer Sockelzone aus aufgemalten Marmororthostaten kombiniert waren (Abb. 274)¹²⁷³. Bei den figürlichen Motiven dominierten Tierkampf- und Gladiatorenszenen, also Bilder, die in unmittelbarem Zusammenhang mit den Aktivitäten in der *arena* standen¹²⁷⁴. Die prunkvollste bekannte, heute leider vollständig zerstörte Malerei fand sich an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji und besass neben einem hohen ästhetischen Wert auch einen ausgeprägten Symbolgehalt, der einige Rückschlüsse auf das theologische System der römischen *arena* zulässt¹²⁷⁵.

Die verschiedenen Türen und die beiden auf der Längsachse der *arena* liegenden Tore der Hauptzugänge scheinen, sofern die spärlichen Quellen hierzu Auskunft geben, in das Dekorationsschema der Podiumsmauer eingebunden gewesen zu sein. So belegen diverse Bildquellen, dass die *portae posticae* innerhalb der Podiumsmauern

regelrecht inszeniert wurden; sei es indem sie mit einem auffälligen, geometrischen Dekor bemalt wurden¹²⁷⁶, sei es, dass durch aufgemalte Arenakämpfer auf ihre Verwendung hingewiesen wurde¹²⁷⁷. Da diese Türen aus Holz gefertigt waren, haben keine Exemplare die Zeiten überdauert, so dass weitere verbindliche Aussagen schwierig sind. Aufgrund der Bilddarstellungen möchten wir aber annehmen, dass eine Bemalung der Türen, sei es in rein dekorativem Stil oder mit symbolischem Gehalt, üblich gewesen sein dürfte. Dies legt die Vermutung nahe, dass auch die beiden auf der Längsachse positionierten Tore der Arena-Hauptzugänge farblich gefasst waren. Wie wir gesehen haben, trugen diese beiden Arenatoren mit grösster Wahrscheinlichkeit die Bezeichnung *porta libitinensis* und *porta sanavivaria* und gehören so zu den stark symbolträchtigen architektonischen Elementen innerhalb der *arena*¹²⁷⁸. Die Vermutung, dass diese Tore mit Darstellungen entsprechender Gottheiten oder mit zu ihrer Bedeutung passenden Symbolen bemalt waren, ist naheliegend. Zu denken wäre etwa an Motive wie Victorien, Palmwedel oder *coronae* im Fall der *porta sanavivaria*¹²⁷⁹; respektive Darstellungen der

1272 Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben (vgl. oben, S. 64 f. mit Abb. 23; 68 sowie den Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2] 553 ff.; Taf. 16); Augusta Raurica/Augst-Neun Türme, Sockelzone (vgl. den Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2], 540 ff. mit Abb. 312); Lepcis Magna/Lebda, 1. Phase (Di Vita 1966, 89; Taf. 26,c); Corinium Dobunnorum/Cirencester (Bateman 1997, 63; Wachter 1963, 25; Taf. 10,d; Wilmott 2008, 70); Deva/Chester (Thompson 1976, 144); Thignica/Ain Touna (Bomgardner 2000, 193; demgegenüber erwähnt Golvin 1988, 133 lediglich einen rot bemalten Verputz an der Podiumsmauer). – Der Putzaufbau dieser Wandbehandlung war in der Regel mehrschichtig und wies, da es sich um der Feuchtigkeit ausgesetzte Aussenputze handelte, sehr oft eine Grundputzlage aus *opus signinum* auf. Dieser Ziegelschrotputz diente als Feuchtigkeitsschutz für das Mauerwerk und darf nicht als Indiz dafür gewertet werden, dass die *arena* zur Veranstaltung von Naumachien geblutet werden konnte. Ein falscher Rückschluss, wie er auch in jüngerer Zeit leider nach wie vor immer wieder in der Fachliteratur zu finden ist (vgl. etwa Kuhnen 2000a, 120 in Zusammenhang mit dem Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier: «Der wasserdichte Verputz an der Arena-Ringmauer ist ungewöhnlich und lässt vermuten, dass hier an ein Fluten der Arena gedacht war.»).

1273 Vgl. etwa Augusta Raurica/Augst-Neun Türme, obere Mauerzone mit ornamental-vegetabilem, teppichartigem Muster über gemalter Orthostatenzone aus *Giallo antico*, *Verde antico* und *Alabaster* (siehe dazu den Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2] 552 mit Abb. 312); Thevestis/Tebessa, geometrischer Dekor aus sich rechtwinklig schneidenden, 10 cm breiten grauen Bändern auf weissem Hintergrund (Lequément 1968, 33 f. mit Abb. 48). Der Dekor der Podiumsmauer des grossen Amphitheaters von Thysdrus/El Djem zeigt zudem, dass auch die Kombination von bemaltem Verputz mit einem Sockel aus echten Marmorplatten möglich war (Abb. 274).

1274 Amphitheater von Pompeji (Pompei 1995, 106 ff.; Bosso/Moesch 2001, 335 ff.); Amphitheater von Lixus/Larache (Ponsich 1979, 310); im selben Zusammenhang sind auch die Brüstungsplatten

des über der Podiumsmauer angebrachten *pluteus* im Amphitheater von Augusta Emerita/Mérida zu nennen (Alvarez Martínez 1994, 267; Taf. 1).

1275 Vgl. dazu auch den Exkurs zu den Malereien an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji, unten S. 259 ff.

1276 Ein Mosaik aus dem 3. Jh. n. Chr. aus Thélèpte in Tunesien zeigt eine ockerfarbene *porta postica*, die mit einem dunkelroten Rhombenmotiv bemalt ist. Die Türe ist von der umgebenden, mit grauen Marmor- oder Alabasterplatten verkleideten Podiumsmauer deutlich abgesetzt (vgl. Band 43/2, 548 mit Abb. 304; Gabucci 1999, 70). Auf dem Diptychon des Anastasius ist zudem erkennbar, dass die Architravzonen oberhalb der *portae posticae* mit sich kreuzenden Palmwedeln (bei denen es sich wohl um eine Anspielung auf die Siegesideologie der *arena* handelt) in Rechteckfeldern versehen sind. Leider sind hier die Pforten selbst in geöffnetem Zustand dargestellt, so dass über einen zur *arena* orientierten Dekor keine Hinweise zu gewinnen sind (Delbrueck 1929, 127 ff. mit Taf. 20).

1277 Auf einem Diptychon aus dem Museum von Liverpool/UK (Inv. M10042) ist auf einer der vier dargestellten *portae posticae* eine aufgemalte Figur erkennbar, bei der es sich offenbar um einen *venator* handelt (Delbrueck 1929, 223 ff. mit Taf. 58 [*venatio* mit Hirschen]).

1278 Zu den Begriffen vgl. oben, S. 42 f.; «*porta libitinensis*», ausserdem auch Bomgardner 2000, 116; zu den Arenatoren allgemein auch oben, S. 217 f.

1279 Denkbar wäre auch das Motiv von Hermen mit angelehntem Schild oder angelehnten Waffen, wie es in diversen, mit der *arena* in Verbindung stehenden Bilddarstellungen zu finden ist (vgl. Pompei 1995, 107 ff. mit Abb. 46; 47; 51–54; Aurigemma 1926, 193 mit Abb. 121; Stern 1957, 34; Taf. 12,10; Parlasca 1959, 102; Taf. 97; Berger 1967, 80; 82 ff. mit Abb. 2). Zur Interpretation dieses Bildmotivs als Symbol für den Sieg in der *arena* vgl. die Ausführungen zu den Malereien auf der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji, unten, S. 264.



Libitina, des Liber Pater oder anderer mit der Unterwelt in Verbindung stehender Götter und Dämonen im Falle der *porta libitinensis*¹²⁸⁰. Im Vergleich mit den Malereien an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji wäre ausserdem bei den beiden Arenatoren auch mit Darstellungen von Hermen zu rechnen, die als Torwächter den Übergang von der *arena* zur «Aussenwelt» markierten¹²⁸¹. Die zweiflügeligen Arenatore waren bei den meisten Amphitheatern in mit Eisen oder Blei ausgeschlagenen Drehpfannen gelagert (Abb. 275; 277,3)¹²⁸². Die Rahmungen der Arenatore waren oft besonders hervorgehoben, sei es, dass sie zur Verstärkung in Werksteintechnik ausgeführt waren, auch wenn der Rest der Podiumsmauer aus *opus vittatum*¹²⁸³ oder *opus testaceum*¹²⁸⁴ bestand, sei es, dass sie zur Steigerung des Dekors reliefiert (Abb. 276)¹²⁸⁵ oder mit Halbsäulen oder Pilastern verziert waren wie beim Amphitheater von Italica/Santiponce (Abb. 277,7–10).

Ein technisches Element, das ebenfalls in unmittelbarem Bezug zur Podiumsmauer und dem Arenarand stand, stellten sogenannte Fangnetze dar¹²⁸⁶. Es handelte sich dabei um mobile Konstruktionen, die in Zusammenhang mit Jagdveranstaltungen bei Bedarf rasch auf- und abgebaut werden konnten. Gerade bei Amphitheatern mit eher niedrigen Podiumsmauern stellten die Fangnetzvorrichtungen einen wesentlichen Beitrag zur Zuschauersicherheit dar¹²⁸⁷. Grundsätzlich sind zwei Arten von Fangnetzkonstruktionen überliefert: zum einen solche in der *arena*, die an im Boden verankerten Pfosten befestigt waren und durch ihre Lage parallel zur Podiumsmauer eine Art offenen, 2,00 m–3,00 m breiten Umgang am Rand der *arena* schufen, ähnlich dem *calléjon* der modernen Stierkampfarenen (vgl. Abb. 204). Derartige Konstruktionen lassen sich mit einiger Wahrscheinlichkeit in den Amphitheatern von Rom (Amphitheatrum Flavium), Puteoli/Pozzuoli (flavisches Amphitheater) und Syracusae/Syrakus am Baubefund nachweisen¹²⁸⁸. Beim zweiten System war das Fangnetz nicht in der *arena* installiert, sondern überhängend am oberen Rand der Podiumsmauer verankert. Am Baubefund des Amphitheaters von Lepcis Magna/Lebda hat sich diese Art von Fangnetzkonstruktion, die zum Teil auch in der antiken Literatur beschrieben ist¹²⁸⁹, hervorragend erhalten. Dort sind am oberen Abschluss der Podiumsmauer in unregelmässigem Abstand von 2,40 m–2,95 m ca. 40 cm × 40 cm grosse Kalksteinblöcke mit einer schräg verlaufenden Durchlochung für einen 12 cm × 16 cm grossen Holzbalken eingebaut (Abb. 278; 279)¹²⁹⁰. Die so eingelassenen Balken kragten oberhalb der Podiumsmauer schräg in die *arena* vor und waren mit einem Netz miteinander verbunden, womit den wilden Tieren ein Überspringen der Podiumsmauer gänzlich verunmöglicht wurde (Abb. 280)¹²⁹¹.

Verschiedentlich werden an Stelle von Fangnetzen auch feste Palisaden oder Holzwände, analog zu den bereits erwähnten *calléjones* der spanischen Stierkampfarenen (vgl. Abb. 181; 204), innerhalb der *arena* postuliert.

In einzelnen, wenigen Fällen scheinen die Befunde, wie beispielsweise parallel zur Podiumsmauer verlaufende Balkengräben, auf eine solche Interpretation hinzuweisen. Allerdings wäre zu überprüfen, ob diese Strukturen ausschliesslich als Basis von Palisadenwänden zu deuten sind oder ob sie nicht auch als Sockel für Fangnetzkon-

1280 Ein entsprechender Dekor dürfte zudem die Orientierung innerhalb der *arena* wesentlich erleichtert haben, da sich vom Sandplatz aus gesehen schon nach ein paar wenigen Umdrehungen um die eigene Achse die beiden Hauptzugänge sonst nicht mehr voneinander unterscheiden lassen.

1281 Vgl. unten, S. 263.

1282 Vgl. oben, S. 217 f.

1283 So beim Amphitheater von Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben, vgl. oben S. 137 mit Anm. 625; Abb. 51.

1284 So etwa beim Amphitheater von Italica/Santiponce (vgl. Abb. 277,4; Roldán Gómez 1994, 218 f. mit Abb. 6; 222 f. mit Abb. 9; 228 f.; Taf. 12).

1285 Vgl. beispielsweise die Arenatore des Amphitheaters von Thevestis/Tebessa (Abb. 276; Lequément 1968, 59 ff. mit Abb. 76; 77; 83; 68 mit Taf. 9).

1286 Dazu auch Golvin 1988, 314 ff.; allerdings ist in diesem Zusammenhang zu betonen, dass die Einlassungen in den *Abdeckungen* der Podiumsmauern in der Regel als Verankerungen für aufgesetzte hölzerne Geländer oder Brüstungen dienten (vgl. Iulia Equestris/Nyon [Hauser/Rossi 1999, 138 mit Abb. 9; 10]; Italica/Santiponce [Roldán Gómez 1994, 222 ff. mit Abb. 10; Taf. 13]; Tarraco/Tarragona [Tarragona 1990, 126 f. mit Abb. 134; 135]) und nicht als Löcher zum Einlassen von Fangnetzkonstruktionen, wie bei Golvin erwähnt. Eine ähnliche Geländerkonstruktion muss auch über der Podiumsmauer des Amphitheaters von Carales/Cagliari existiert haben (Pala 2002, 42).

1287 Vgl. auch Scobie 1988, 210 f.

1288 Zum Amphitheatrum Flavium in Rom siehe Cozzo 1971, 57 f. mit Abb. 38; Beste 2001, 297 mit Abb. 21. Beim flavischen Amphitheater von Puteoli/Pozzuoli verlief die Fangnetzkonstruktion offenbar in einem Abstand von ca. 2,50 m zur Podiumsmauer (vgl. Abb. 265,13), was sich nebst der Lage der 25 cm × 25 cm grossen Pfostenlöcher auch durch die Spuren am Boden ablesen lässt (Abb. 184; Dubois 1907, 325). Am deutlichsten sind die Befunde allerdings beim Amphitheater von Syracusae/Syrakus. Hier liessen sich in der Sohle des in einigem Abstand parallel zur Podiumsmauer verlaufenden Entwässerungskanal in regelmässigem Abstand von 2,00 m zueinander 29 cm × 25 cm grosse Pfostenlöcher nachweisen, die mit einer entlang des Kanals verlaufenden Fangnetzkonstruktion in Verbindung stehen müssen (Gentili 1973, 33 mit Abb. 27; 44).

1289 «Auro quoque torta refulgent retia, quae totis in harenam dentibus exstant, dentibus aequatis ...» (Und es erstrahlen auch golden die geknüpften Netze, die von sämtlichen Stosszähnen in die *arena* hinaus hängen, von Stosszähnen, die alle einheitlich sind ...; Calp. ecl. 7,53 ff.). Dies ist Calpurnius' Beschreibung des ähnlich wie in Lepcis Magna/Lebda verankerten Fangnetzes im hölzernen Amphitheater des Nero auf dem Marsfeld in Rom.

1290 Di Vita 1966, 89; im Gesamtzusammenhang auch gut erkennbar auf der Überblicksabbildung bei Di Vita et al. 1999, 84 f. Fotos, Detailangaben und exakte Masse verdanke ich meinem geschätzten Freund und Kollegen Philippe Bridel, Avenches.

1291 Gemäss den Recherchen von E. Dyggve im Kopenhagener Zoo schafft ein Löwe in der Höhe im Normalfall problemlos einen Sprung von 2,00 m, während ein Bär kaum höher als 1,00 m zu springen vermag (Dyggve 1933, 118).





struktionen gedient haben könnten¹²⁹². In Anbetracht der zumeist repräsentativen Oberflächenbehandlung der Podiumsmauer wäre es in jedem Fall sonderbar, wenn just dieser architektonisch offensichtlich wichtige Mauerzug durch massive Holzwände verdeckt worden wäre. Dies im Gegensatz zu Fangnetzkonstruktionen, die eine hohe Transparenz aufwiesen und so einen ungetrübten Blick auf Architektur und Spektakel gewährten.

venationes – Nutzungsdispositive und Tiertransport

Zahlreiche Bild- und Schriftquellen geben uns Aufschluss über das vielfältige Geschehen in den *arenae* der römischen Amphitheater. Die Tierkämpfe nahmen dabei einen wichtigen Platz ein und reichten von der simplen Zurschaustellung seltener oder exotischer Tiere bis hin zu veritablen Treibjagden (*venationes*), bei denen oft mit aufwändigem Dekor die natürliche Umgebung der Jagdtiere oder eine erfundene Ideallandschaft nachgestellt wurde. Derartige Inszenierungen verlangten nach entsprechender Infrastruktur, die eine für die Zuschauer und nach Möglichkeit auch für das Personal sichere und speditiv Präsentation der verschiedenartigen Tiere ermöglichte. Je nach Spektakel und Kostenrahmen waren unterschiedliche bauliche Dispositionen nötig, um die zumeist verängstigten Tiere zur *arena* zu transportieren respektive dafür zu sorgen, dass sie dort trotz Lärm und ungewohnter Umgebung in der gewünschten Art und Weise agierten. All diesen unterschiedlichen und je nach Veranstaltung und Spielgeber wechselnden Ansprüchen mussten die technischen Einrichtungen der Amphitheater genügen.

Die mit Tieren in Verbindung stehenden Veranstaltungen lassen sich im Grossen und Ganzen in sieben Kategorien einteilen, wobei je nach Veranstaltung auch unterschiedliche Tierkämpfer und Dompteure zum Einsatz kamen. Die bekanntesten Bezeichnungen für solches Personal sind die folgenden:

- *agitor*: der Treiber (z. B. *agitor aselli*)
- *bestiarius*: der Tierkämpfer
- *desultor*: der Kunstreiter
- *harenarius*: der Arenahelfer
- *paegniarius*: der Gaukler
- *ursarius*: der Bären-dompteur
- *venator*: der Jäger

Zurschaustellung von wilden Tieren

Hierfür waren kaum spezielle technische oder bauliche Einrichtungen notwendig. Die Tiere wurden in der Regel in Käfigen in die *arena* transportiert und dort aus dem Käfig herausgelassen oder -getrieben, damit sie für alle Zuschauer gut sichtbar waren. Befanden sie sich einmal in der *arena*, bot die Podiumsmauer für das Publikum auch dann ausreichend Schutz vor potentiellen Angriffen, wenn es sich um gefährliche Tiere handelte. Motivation

für diese Zurschaustellung war in der Regel ein gewisser «Seltenheitswert», der entweder auf der (oft regional bedingten) Exotik der Tiere beruhte¹²⁹³ oder darauf, dass es sich um ausserordentlich prachtvolle Exemplare einer regional durchaus bekannten Tierart handelte¹²⁹⁴. Wurden exotische Wassertiere gezeigt, wie beispielsweise Krokodile oder Seehunde¹²⁹⁵, so wurden in der Mitte der *arena* wohl zuweilen auch spezielle Wassertanks aufgebaut¹²⁹⁶.

1292 Die Hypothese, wonach an Stelle von Fangnetzkonstruktionen auch Holzwände oder Palisaden existierten, stützt sich v. a. auf Befunde in den Amphitheatern von Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 17); Lugdunum/Lyon (Audin 1979, 96 f. mit Abb. 9) und Londinium/London (Bateman 2000, 25 ff.). In diesem Zusammenhang ist aber zu betonen, dass der in ca. 2,80 m von der Podiumsmauer entfernte Graben in der *arena* des Trierer Amphitheaters u. E. auch problemlos als Basis für eine Fangnetzkonstruktion gedeutet werden kann; was durch die Existenz diverser, innerhalb des Grabens gefasster Pfostenlöcher noch unterstützt wird (vgl. Cüppers 1979, 19 mit Abb. 11; 39 mit Abb. 25). Desgleichen überzeugt auch die Argumentation von A. Audin für einen überdeckten hölzernen Umgang vor den Kalksteinorthostaten der Podiumsmauer des Amphitheaters von Lugdunum/Lyon nicht sonderlich (Audin 1979, 96 f. mit Abb. 9). Die 12 cm breiten, viereckigen Ausarbeitungen am Fuss der Orthostaten dienten, wie auch A. Audin bereits erwähnt, zweifellos als Verankerung für die Abdeckung des vor der Mauer verlaufenden Abwassersammlers (Audin/Leglay 1970, 80 mit Abb. 10; Guey/Audin 1963, 139 mit Abb. 27). In dieser Funktion liefern sie aber keinerlei Hinweis auf weitere Konstruktionen innerhalb der *arena*, womit der von Audin postulierte überdeckte Holzgang vor der Podiumsmauer vollkommen hypothetisch wird. Dass in Verbindung mit den Balkenunterzügen der Kanalabdeckung einst eine zusätzliche bauliche Konstruktion, beispielsweise ein Fangnetz, vorhanden war, ist durchaus erwägenswert, lässt sich u. E. am erhaltenen Befund aber in keiner Art und Weise festmachen. Letztlich liefert auch das dritte Beispiel, das Amphitheater von Londinium/London keinen Beleg für die Existenz solcher Holzwände. Bei der von Bateman 2000, 25 ff. vertretenen Palisadenwand scheint es sich eher um den Rest der Podiumsmauer der aus flavischer Zeit stammenden, im Befund eindeutig nachgewiesenen Holzbauphase des Amphitheaters zu handeln. Eine Interpretation, wie sie u. E. auch aus dem 1997 von N. Bateman publizierten Grabungsbericht hervorgeht (Bateman 1997, 54 ff. mit Abb. 2; 3).

1293 Coleman 1996, 61 ff.; Friedländer 1922, II, 77 f.; IV, 272. So wurde bei den Spielen des Ädilen M. Aemilius Scaurus im Jahre 58 v. Chr. neben der bis dahin selten gesehenen Präsentation von fünf Krokodilen und der erstmaligen Vorführung eines Nilpferds in Rom auch das Skelett des *Ketos*, des Meerungeheuers, dem die von Perseus gerettete Andromeda hätte geopfert werden sollen, zur Schau gestellt (Plin. nat. 9,11; Coleman 1996, 61). Vgl. ausserdem auch die grosse Prozession des Ptolemaios Philadelphos in Alexandria im 3. Jh. v. Chr., die sich in ihrer Zusammensetzung mit den späteren Aktivitäten in den römischen Amphitheatern gut vergleichen lässt. Coleman 1996, 59; Jennison 1937, 28 ff.

1294 Apul. met. 4,13,7 f.; Friedländer 1922, IV, 3.

1295 Jennison 1937, 64; 84; 97; 189; Friedländer 1922, II, 87.

1296 Amphitheater mit flachen Bassins im Zentrum der *arena* waren zur Präsentation von wasserliebenden Tieren entsprechend prädestiniert; vgl. oben, S. 221.





Paradoxerweise endete die Zurschaustellung dieser an sich wertvollen, da seltenen Tiere in der Regel mit deren Tod¹²⁹⁷; sei es, dass sie zu Tode gejagt wurden, sei es, dass sie als sichtbares Zeichen der Allmacht des Römischen Reiches und seines Herrschers vor den Augen der Zuschauer inmitten der *arena* getötet wurden¹²⁹⁸.

Vorführung von gezähmten und abgerichteten Tieren

Ein wiederkehrendes Element bei der Beschreibung von Spielen im Amphitheater bildet die Vorführung von Dressurakten mit verschiedensten Tieren¹²⁹⁹. Die Quellen berichten von einem Elephanten, der so abgerichtet war, dass er bei den Spielen zur Eröffnung des Amphitheatrum Flavium in Rom vor dem Kaiser niederkniete¹³⁰⁰, sowie von einem anderen, der bei den *Floralia* des Jahres 30 n. Chr. als Seiltänzer brillierte¹³⁰¹. Daneben ist auch die Rede von Stieren, die vielfältige Kunststücke vollführten, sich auf Befehl im Sand rollten und in der Rolle von Wagenlenkern in vollem Galopp mit Gespannen durch die *arena* kurvten¹³⁰². Am häufigsten sind jedoch abgerichtete, handzahme Löwen erwähnt, die zum Teil mit vergoldeten Mähnen und anderen Dekorationen ausgestattet in der *arena* auftraten¹³⁰³. Der zahme Löwe scheint im Rahmen der Amphitheaterspiele geradezu einen Topos darzustellen¹³⁰⁴ und findet sich im Bereich der germanischen Provinzen auch gelegentlich in der Mosaikenkunst wieder, wie die berühmten Pavimente von Vallon/CH¹³⁰⁵ und

Nennig/D¹³⁰⁶ zeigen. Zur Präsentation solcher gezähmter und dressierter Tiere eigneten sich die *arenae* der Amphitheater hervorragend, da aufgrund der Architektur dieser Bauten von allen Seiten her eine gute Sicht möglich war. Darüber hinaus waren aber keine weiteren baulichen Massnahmen notwendig, da die Tiere problemlos an Leinen, Ketten oder in Käfigen durch die Arenatoren ins Amphitheater gebracht werden konnten.

Gefährliche, aber unblutige Spiele zwischen trainierten Gauklern und wilden Tieren

Ebenfalls ein beliebter Sport in der *arena* scheint das für die sogenannten *agitatores* und *paegniarii* nicht ungefährliche Spiel mit wilden Tieren, gemäss den Bilddarstellungen handelt es sich v. a. um Bären, Panther und Löwen, gewesen zu sein. Überliefert sind diese gefährlichen «Gaukler-spiele» vorwiegend auf den Konsulardiptychen des frühen 6. Jhr. n. Chr.¹³⁰⁷, so dass wir nicht mit Sicherheit sagen können, ob sie eine Spezialität darstellen, die erst in dieser späten Zeit bekannt war, oder ob es sich um Veranstaltungen handelt, die auch schon in früheren Jahrhunderten zum festen Programm der Arenaspiele gehörten¹³⁰⁸. Typisch für diese unblutigen Spiele war das Reizen der wilden Tiere durch professionelle Akrobaten, die sich hierfür verschiedenster Hilfsmittel bedienten¹³⁰⁹. Die einfachste Möglichkeit bestand darin, den wilden Bären auf sich zukommen zu lassen, um sich dann im letzten Moment

1297 Coleman 1996, 63; Jennison 1937, 64.

1298 In diesem Sinne auch Wiedemann 1992, 62, der für die römische Zivilisation festhält: «The proper relationship between human beings and animals was one of domination».

1299 Zusammenfassend Friedländer 1922, II, 86 f.

1300 Dem Akt des Niederknien kam ein hoher Symbolgehalt zu; das Bild, wonach eines der mächtigsten Tiere der Wildnis sich Titus, dem Herrscher des Erdkreises, unterwarf, demonstrierte, dass der römische Kaiser nicht nur über sein eigenes Volk, sondern auch über die unbezähmbare Natur herrschte (Wiedemann 1992, 63; Jennison 1937, 71; Sen. epist. 85,41).

1301 Suet. Galba 6,1; Wiedemann 1992, 63; Jennison 1937, 65; 71; Friedländer 1922, II, 87. Daneben sind auch tanzende Elephanten überliefert (Jennison 1937, 65).

1302 Plin. nat. 8,45,182; Jennison 1937, 71; Friedländer 1922, II, 87.

1303 Sen. epist. 41,6; vgl. auch Jennison 1937, 72; zum Aufputz von Tieren in der *arena* allgemein Friedländer 1922, II, 86. Dass auch solche gezähmten Löwen nicht immer ganz berechenbar waren, beweist ein Epigramm Martials. Ein normalerweise zahmer Löwe, dem sein Meister sogar die Hand ins Maul stecken konnte, unterlag offenbar seinem Raubtierinstinkt und zerfleischte zwei Jünglinge des Arenapersonals, die dabei waren, mit Hacken oder Rechen den Arenaboden wieder in Ordnung zu bringen (Mart. epigram. 2,27).

1304 Vgl. auch Friedländer 1922, II, 87; ausserdem findet sich das Motiv auch auf afrikanischer Sigillata wieder (vgl. Gabucci 1999, 80) sowie literarisch bei Suet. Nero 53,5.

1305 Fuchs 2000, 35 ff. mit Abb. 30; Weeber 1994, 9 mit Abb. 9. Dargestellt ist ein offensichtlich dressierter Löwe, der von seinem

mit einer Rute ausgerüsteten Dompteur auf eine im benachbarten Medaillon dargestellte Hirschkuh gehetzt wird.

1306 Weeber 1994, 24 mit Abb. 32. Wiederum findet sich das Motiv des wild dreinblickenden Löwen, der von seinem die Rute in den Händen haltenden Dompteur begleitet wird. Der Löwe setzt seine linke Vordertatze auf den abgerissenen Kopf eines Wildesels (*onager*) oder Schafs, den/das er wohl eben erst in der *arena* erbeutet hat.

1307 Vismara 1990, 55 ff.; Rea 2001a, 235 ff.; Delbrueck 1929, 112 ff.; 127 ff. mit Taf. 20; 21; Olovsdottir 2005, 157 ff. Zum literarischen Beleg von Akrobaten im Amphitheater (ohne Bezug zu Spielen mit Tieren) vgl. auch Luxur. 373.

1308 Ein Hinweis darauf, dass solche Spiele schon seit dem 2. Jahrhundert zum Repertoire der Amphitheaterveranstaltungen gehörten, könnte in den Stuckreliefs aus dem sogenannten «Passaggio di Commodo» des Amphitheatrum Flavium in Rom vorliegen. Die Reliefs, soweit noch erkennbar, zeigen u. a. mit Peitschen bewaffnete Arenahelfer, die einen Löwen oder Panther in Schach halten, während im Hintergrund ein Salto schlagender Akrobat erkennbar ist (Iacopi 2001, 86 mit Abb. 9; 11); ebenso scheint das aus dem 2.-3. Jh. n. Chr. stammende *venatio*-Relief von Apri/Kleinasien für solche Akrobatenspiele auf einen Zeitanatz bereits vor dem 6. Jh. n. Chr. hinzudeuten (vgl. Vismara 1990, 48 mit Abb. 22). In die gleiche Richtung weist auch das vermutlich ins späte 2. oder frühe 3. Jh. n. Chr. datierende, sogenannte Stiermosaik von Silin in Tripolitaniien mit seiner Darstellung von zwei den Stier mit einem Salto überspringenden *paegniarii* (Karoui 2005, 304 mit Abb. 1; 3).

1309 Vismara 1990, 55 ff.; Rea 2001a, 235 ff.





unter Zuhilfenahme eines Stocks mittels eines Saltos in Sicherheit zu bringen¹³¹⁰. Ein anderes typisches Beispiel des Reizens der Raubtiere bestand aus dem Spiel mit der sogenannten *cochlea*, einem drei- oder vierflügeligen Holzgestell, ähnlich einer modernen Drehtür¹³¹¹. Die drehenden Flügel der *cochlea* ermöglichten es dem Akrobaten, sich nach dem Reizen des Tiers blitzschnell zu verstecken und wegzudrehen, so dass der überraschte Bär oder Löwe über das ständige Verschwinden seiner vermeintlichen Beute in Rage geriet und zunehmend wilder wurde¹³¹². Eine Einrichtung mit ähnlichem Effekt, die ebenfalls auf diversen Diptychen dargestellt ist, bestand aus einem hohen Mast, an dessen Fuss zwei Körbe an Stangen mittels einer Art von Scharnieren befestigt waren¹³¹³. In jedem Korb fand ein Akrobat Platz, der die Position seines Korbes mit Hilfe eines am Mast festgemachten Seils steuern konnte. Liess er sich in seinem Korb in Bodennähe hinunter, konnte er den wilden Bären solange reizen, bis dieser versuchte, sich auf ihn zu stürzen. Durch Ziehen am Seil konnte der Akrobat dann seinen Korb im letzten Augenblick nach oben hieven und sich so vor dem Angriff des Tieres retten. Die Spannung bestand bei all diesen Spielen darin, sich erst im allerletzten Moment dem Angriff des Raubtiers zu entziehen, was, dies zeigen auch die Darstellungen auf den Diptychen, offenbar nicht immer gelang. Zum Teil ist erkennbar, wie Akrobaten (*paegniarii*) und *agitatores* von einem Tier gerade noch am Fuss gepackt werden, womit das Spiel wenn nicht zwingend tödlich, so zumindest doch sehr unangenehm endete¹³¹⁴.

Für die verschiedenen hölzernen Hilfsmittel müssen in der *arena* Verankerungen, wohl am ehesten aus Stein, vorhanden gewesen sein, in welche die Masten und Geräte eingelassen werden konnten¹³¹⁵. Da das Erscheinen und Verschwinden der *agitatores* bei diesen Spielen einen wesentlichen Aspekt bildete, kam auch den *portae posticae* in der Podiumsmauer eine wichtige Bedeutung zu. Wie die Tiere in die *arena* gelangten, ob über die *portae posticae* oder via zum Kampfplatz transportierte Käfigboxen (*caveae*) geht aus den Bildquellen nicht hervor¹³¹⁶.

Exposition ungeschützter, zum Tode verurteilter Menschen

Die Exekution von zum Tode verurteilten Straftätern (*noxii*) durch wilde Tiere (*damnatio ad bestias*) lässt sich grundsätzlich in zwei Gruppen einteilen¹³¹⁷. Zum einen die simple Exposition, bei der die Delinquenten unmittelbar den Raubtieren (*ferae noxae*) vorgeworfen wurden, zum anderen die mit Raffinesse durchgeführte, aus der Sicht unserer modernen Gesellschaft geschmacklose Inszenierung von Mythen und Sagen, bei der die zum Tode bestimmten Verbrecher als unfreiwillige Schauspieler missbraucht wurden¹³¹⁸.

Simple Exposition

Die Delinquenten wurden zumeist gefesselt und als Gruppe in die *arena* geführt oder an einem Wagen angebun-

den dorthin geschleppt¹³¹⁹. In der Regel wurde ihnen ein Schild (*titulus praelatus*) vorausgetragen¹³²⁰, auf dem ihr Vergehen und wohl auch ihr Name vermerkt waren, um den Zuschauern im Amphitheater vor Augen zu führen,

1310 Diese Art von Überschlag ist unter dem Begriff *contomonobolon* bekannt (vgl. dazu Vismara 1990, 56 f. mit Abb. 32; Rea 2001a, 237 ff. mit Abb. 10; Delbrueck 1929, 76 mit Anm. 291). Das Überspringen des Tiers mit Hilfe eines Stabs oder einer Stange war früher auch ein gängiges Element im spanischen Stierkampf (vgl. Hemingway 1957, 264). Ein Überspringen mittels Salto ist zudem auch auf dem Stiermosaik von Silin/Tripolitanien dargestellt (Karoui 2005, 304 mit Abb. 1; 3).

1311 Vgl. dazu auch Delbrueck 1929, 77.

1312 Gut zu sehen u. a. auf dem Diptychon des Anastasius (Delbrueck 1929, Taf. 21; Vismara 1990, 59 mit Abb. 35).

1313 Gut zu sehen u. a. auf dem Diptychon des Areobindus aus der Eremitage von St. Petersburg (Delbrueck 1929, Taf. 12; 20; Vismara 1990, 57 mit Abb. 32).

1314 Vgl. das Diptychon des Areobindus (Delbrueck 1929, 111; Taf. 9; Vismara 1990, 56 mit Abb. 31) oder dasjenige des Anastasius (Delbrueck 1929, 131; Taf. 21; Vismara 1990, 59 mit Abb. 35).

1315 Die diversen Steinquader, darunter solche mit Löchern zum Einsetzen von Pfosten oder Masten, die in der *arena* des Amphitheaters von Augusta Treverorum/Trier zum Vorschein kamen, könnten durchaus mit derartigen Hilfsmitteln zum Reizen der Tiere in Zusammenhang stehen (Cüppers 1977, 175; Cüppers 1979, 16 f.; 39 mit Abb. 25 [Quader 21, 22, 32, 37]).

1316 Das Mosaik aus der *domus sollertiana* von Thysdrus/El Djem in Tunesien trägt möglicherweise zur Beantwortung dieser Frage bei. Auf diesem Bodenbelag ist in der *arena* eine Art Käfig erkennbar, der an den vier Ecken von je einem Tropaion bekrönt wird und aus dem offenbar die den Kampfplatz bevölkernden Leoparden entlassen worden sind (Gabucci 1999, 77; Vismara 2001, 218 mit Abb. 15).

1317 Zur *damnatio ad bestias* vgl. zusammenfassend Vismara 1990, 25 f.; Coleman 1990, 51 ff.

1318 Zur Bedeutung von Gewalt und Schmerz bei der Hinrichtung von Verbrechern in einer voraufklärerischen Gesellschaft vgl. auch die Überlegungen bei Wiedemann 1992, 69 ff.

1319 Vermutlich bildeten die zum Tode verurteilten *noxii* auch einen Teil der *pompa*, des Umzugs, bei dem der *editor* zusammen mit den Tieren, Akteuren und Magistraten die Runde bei den Tempeln der verschiedenen Gottheiten machte, um danach in feierlicher Prozession zum Amphitheater zu gelangen (vgl. auch Ville 1981, 399 f.; Vismara 2001, 216). Verschiedene Bildquellen, darunter auch *Terra Sigillata*-Gefässe, illustrieren den Einmarsch der *noxii* in die *arena* (Vismara 1990, 43 ff. mit Abb. 15; 16; Vismara 2001, 216 mit Abb. 14; Köhne/Ewigleben 2000, 132 mit Abb. 115; Robert 1949, 146 f. mit Abb. 3–6). Literarisch taucht dieser Abschnitt der Bestrafung auch in der *passio sanctorum Perpetuae et Felicitatis* auf, wo die Märtyrer nicht nur als Gruppe in die *arena* geführt werden, sondern zusätzlich noch einen Spießrutenlauf absolvieren müssen, bei dem sie von den in Reih und Glied stehenden *agitatores* und *bestiarii* ausgepeitscht werden (Pass. Perp. 18,9); vgl. zudem auch Ville 1981, 399 mit Verweis auf Seneca, Ad Luc. 8,70,23.

1320 Vismara 1990, 43 mit Abb. 15; Vismara 2001, 216; in diesem Sinne auch Wiedemann 1992, 72. Zwei mit Halseisen aneinandergepfesselte *noxii*, von denen der eine den *titulus praelatus* trägt, sind auch auf einem Marmorrelief aus Ephesos/Türkei dargestellt (Robert 1950, 72; Taf. 24,3); eine ähnliche Gruppe mit drei *noxii* und *titulus praelatus* findet sich zudem auf einem Basrelief aus Hierapolis/Türkei (Robert 1949, 141 f. mit Abb. 2).





was denjenigen erwartet, der gegen die sozialen Normen der römischen Gesellschaft verstößt. Die Exposition der Verurteilten erfolgte entweder dadurch, dass zuerst die Raubtiere via *caveae* oder durch die *portae posticae* in die *arena* gelassen und dort angriffslustig gemacht wurden und dann die Delinquenten den Tieren zugeführt wurden, oder aber dass, nachdem die *noxii* inmitten der *arena* an einen Pfahl gebunden worden waren, die Tiere erst nachträglich auf den Kampfplatz geschickt und mit Peitschen oder Feuer zu ihren Opfern getrieben wurden¹³²¹. In jedem Fall mussten die Raubtiere, die Bild- und Schriftquellen überliefern in der Regel Löwen und andere Raubkatzen¹³²², Bären¹³²³ sowie Stiere¹³²⁴, vorgängig auf Menschen abgerichtet und entsprechend gereizt werden, dass sie überhaupt dazu bereit waren, sich auf ihre Opfer zu stürzen und diese zu zerfleischen oder zu zerfetzen. Auf allen Bildern sind die Verurteilten gefesselt und vollständig oder annähernd nackt dargestellt, so dass sie sich gegen den Angriff der Tiere in keiner Art und Weise wehren können. Verschiedene Darstellungen auf Mosaiken, *Terra Sigillata* oder auch Reliefs zeigen, wie die *noxii* mit auf den Rücken gebundenen Händen von Arenahelfern (*harenarii*) und wohl zum Teil ebenfalls *agitatores* den Raubtieren entgegengeschoben oder sogar in entsprechend

vorbereiteten, zweirädrigen Wägelchen zu den Tieren hin gerollt werden¹³²⁵. Die Gefahr für das lediglich mit Peitschen bewaffnete Arenapersonal, in Zusammenhang mit solchen Aktivitäten von einem Raubtier angefallen zu werden, dürfte erheblich gewesen sein, speziell wenn der Delinquent direkt dem Tier entgegengeschoben werden musste¹³²⁶. Die Inszenierung derartiger Hinrichtungen erfolgte wohl so, dass die Raubtiere entweder aus den *portae posticae* in die *arena* gelassen oder aber mittels Käfigboxen (*caveae*) dorthin transportiert wurden. Die *noxii* hingegen werden durch einen der beiden Hauptzugänge in die *arena* gebracht, respektive gefahren worden sein. Der den Amphitheaterspielen eigene Sinn für Symbolik und Theatralik legt nahe, dass hierzu bevorzugt die *porta sanavivaria* verwendet worden sein könnte, so dass der Blick des zum Tode Verurteilten beim Eintritt in die *arena* auf die gegenüberliegende *porta libitinensis* fiel, dasjenige Tor, durch welches sein toter Körper das Amphitheater wieder verlassen wird. Die Tore werden damit zum sichtbaren Zeichen dessen, was vorüber ist (*sanavivaria*) und dessen was den Delinquenten erwartet (*libitinensis*); dazwischen liegt der Aufenthalt in der *arena*, einer Zone am Übergang vom Leben zum Tod.

1321 Vgl. etwa die Darstellungen auf afrikanischen Sigillata-Platten (Vismara 1990, 44 f. mit Abb. 17; 18; Salomonson 1979, 48 f. mit Abb. 39–41), auf gallischen Reliefsigillaten (Robert 1949, 147 mit Abb. 5) oder Applikenmedaillons aus dem Rhonetal (Vismara 1990, 46 mit Abb. 19; bei diesem Beispiel ist der Verurteilte gar auf einer Art Podest an einem Pfahl angebunden, das der angreifende Löwe nur über eine Leiter oder Treppe erreicht).

1322 Mosaiken von Dar Buc Amméra bei Zliten/Libyen (Aurigemma 1926, 192 mit Abb. 120; Vismara 1990, 51 mit Abb. 25; 26; Wiedemann 1992, 101 ff. mit Abb. 5) und der *domus sollertiana* von Thysdrus/El Djem in Tunesien (Vismara 1990, 20; 21); Relief von Apri/Türkei (Vismara 1990, 48 mit Abb. 22); Pass. Perp. 19,3; 21,2. In diesen Kontext gehört auch das Motiv von «Daniel in der Löwengrube», wobei unter der «Löwengrube» vermutlich die von der *cavea* abgesetzte *arena* zu verstehen ist (Salomonson 1979, 72 ff.).

1323 Beinplatte vom Forum von Dougga/Tunesien (Vismara 1990, 50 mit Abb. 24); Pass. Perp. 19,3.

1324 Ein Stier, respektive eine wilde Kuh, die für diesen Zweck trainiert war, ist zudem auch in der *Passio Perpetuae et Felicitatis* erwähnt (Pass. Perp. 20,1). Vgl. ausserdem auch die Terrakottafigur mit auf dem Stierrücken festgebundenem Delinquenten aus der Nekropole von Kalaa Srira in Tunesien (Vismara 1990, 48 f. mit Abb. 23; Vismara 2001, 220 mit Abb. 17; Gabucci 1999, 78).

1325 Mosaik aus der *domus sollertiana* von Thysdrus/El Djem in Tunesien (Vismara 1990, 20; 21; Vismara 2001, 218 mit Abb. 15; Gabucci 1999, 77; Salomonson 1979, 46 f. mit Abb. 38,a-c); Mosaik aus der Villa von Dar Buc Amméra bei Zliten in Libyen (Vismara 1990, 51 mit Abb. 25; Weeber 1994, 26 mit Abb. 35; Gabucci 1999, 75; Wiedemann 1992, 101 ff. mit Abb. 5); gallische Reliefsigillata (Vismara 1990, 52 mit Abb. 27); *venatio*-Relief von Apri/Türkei (Vismara 1990, 48 mit Abb. 22).

1326 Wie die Bildquellen zeigen, war der entsprechende Arenahelfer in der Regel bestrebt, sich hinter dem Opfer zu verstecken,

um bei einem Angriff dieses als «Schild» verwenden zu können (vgl. die Darstellungen auf dem Mosaik aus der *domus sollertiana* von Thysdrus/El Djem in Tunesien [Vismara 1990, 47 mit Abb. 20–22; Vismara 2001, 218 mit Abb. 15; Gabucci 1999, 77; Salomonson 1979, 46 f. mit Abb. 38,a-c] sowie diejenigen vom berühmten Gladiatorenmosaik aus der Villa von Dar Buc Amméra bei Zliten in Libyen [Wiedemann 1992, 101 ff. mit Abb. 5; Weeber 1994, 26 mit Abb. 35; Gabucci 1999, 75]). Zuweilen wurde auch eine Art hölzerne Gabel, möglicherweise handelt es sich um eine sogenannte *furca* (dazu Vismara 1990, 20 ff. mit Abb. 4), verwendet, um das Opfer dem Raubtier entgegen zu schieben (vgl. Vismara 1990, 52 mit Abb. 28). Auf dem *venatio*-Relief von Apri/Türkei ist erkennbar, wie sich ein Arenahelfer gerade noch vor einem wilden Raubtier retten kann, das dabei ist, ihn zu überspringen und sich auf das Opfer, das ihm von einem weiteren Arenahelfer entgegen getrieben wird, zu stürzen. – Auf einer Terrakotta aus der Nekropole von Kalaa Srira/Tunesien ist ein auf dem Rücken eines Stieres festgebundener *damnatus ad bestias* dargestellt, der gleichzeitig noch von einer Raubkatze angegriffen wird. Um das Raubtier überhaupt zum Angriff zu bewegen, scheint es von einem Arenahelfer, der sich lediglich durch einen Schild (und vermutlich eine nicht abgebildete Peitsche) schützen konnte, wild gemacht und auf das Opfer gehetzt worden zu sein. Die Terrakotta zeigt den Moment, in dem die Aufgabe des *harenarius* oder *agitators*, das Tier auf den Verurteilten zu hetzen, erfolgreich beendet ist und der Helfer versucht, sich rechtzeitig aus der Gefahrenzone zu bringen. Von der Raubkatze blieb er zwar unbehelligt, dafür scheint er aber dem Stier zwischen die Vorderbeine geraten zu sein, so dass ihm auch sein Schild kaum mehr Schutz bietet und er riskiert, von dem durch seine unfreiwilligen Reiter wild gemachten Stier niedergetrampelt zu werden (vgl. Vismara 1990, 48 f. mit Abb. 23; Vismara 2001, 220 mit Abb. 17; Gabucci 1999, 78).





Inszenierung mythologischer Erzählungen

Eine beliebte und in den Schriftquellen gut belegte Verwendung von zum Tode verurteilten Verbrechern bestand darin, sie zu verkleiden und als Protagonisten in nachgestellten, blutig und tödlich endenden mythologischen Inszenierungen zu missbrauchen¹³²⁷. Zur Darstellung kamen die unterschiedlichsten Sagen, in denen der «Held» Qualen ausgesetzt war und letztlich einen schrecklichen Tod erlitt. Dabei stellten kleinere Abweichungen vom überlieferten Handlungsstrang keinerlei Beeinträchtigung dar, sondern wurden im Gegenteil sogar als abwechslungsreiche Varianten geschätzt¹³²⁸, so dass der an den Felsen gekettete Verbrecher Laureolus in der Rolle des Prometheus bei Bedarf auch durch einen Bären zerfleischt werden konnte¹³²⁹. Ähnliches galt auch für einen als Orpheus kostümierten Verurteilten, dem es im Gegensatz zum «echten Orpheus» aus dem griechischen Mythos nicht gelang, die Tiere mit seiner Musik zu besänftigen, so dass er schliesslich von einem Bären zerfleischt im Sand der *arena* endete¹³³⁰. Auffallend ist auch der Zynismus, der bei manchen Autoren, speziell aber bei Martial, aufscheint, wenn es um solche

mythologischen Darstellungen geht¹³³¹. Dass bei dieser Art von Veranstaltungen aus der Warte des aufgeklärten Menschen die Grenzen des guten Geschmacks regelmässig überschritten wurden, zeigen nicht allein die unter Missbrauch der Würde der Verurteilten erfolgten Maskeraden¹³³², sondern unter anderem auch die Inszenierungen mit sexueller Konnotation. Dabei kam es gemäss den literarischen Quellen zum nachgestellten oder auch tatsächlich erzwungenen Koitus zwischen Tieren (Esel oder Stier) und verurteilten Menschen, was in der Regel mit dem Tod der Delinquenten endete¹³³³.

Derartige Mytheninszenierungen, unabhängig davon, ob sie letztlich als Hinrichtungen oder als blosse Pantomimenvorstellungen wie im Beispiel von Apuleius' Goldenem Esel erfolgten¹³³⁴, verlangten einen erheblichen technischen und finanziellen Aufwand¹³³⁵. Bei den grossen, mit Untergeschossen versehenen Amphitheatern bildeten die Aufzugsysteme für derartige Spektakel ein willkommenes Hilfsmittel, um den oft aufwändigen Bühnendekor, bei dem ganze Landschaften aus Felsen, Büschen und Bäumen in der *arena* aufgebaut wurden¹³³⁶, rasch und oh-

1327 Tert. apol. 15,4; Coleman 1990, 60 ff.; Wiedemann 1992, 83 ff.; Vismara 1990, 51 ff.; Hönle/Henze 1981, 58 f. (mit Referenzen zur frühen Neuzeit).

1328 Vgl. etwa Mart. spect. 8; 21. Implizit kam damit zum Ausdruck, dass der römische Kaiser und seine Beamten nicht nur im Stande waren, die Mythen in der *arena* zum Leben zu erwecken, sondern diesen auch einen anderen, ihrem Willen besser entsprechenden Verlauf zu geben und damit Einfluss auf den Lauf der Geschichte zu nehmen (vgl. dazu auch unten, S. 270).

1329 Mart. spect. 7; vgl. auch Coleman 1990, 64 f.; Wiedemann 1992, 84.

1330 Mart. spect. 21; vgl. auch Coleman 1990, 62 f.; Wiedemann 1992, 87. Tertullian berichtet zudem von weiteren im Amphitheater inszenierten «Mythendarbietungen» wie etwa der Kastration des Attis oder der Verbrennung des Hercules bei lebendigem Leib (Tert. apol. 15,5; Tert. nat. 1,10,47).

1331 «*Daedale, Lucano cum sic lacereris ab urso, quam cuperes pinnas nunc habuisse tuas!*» (Daedalus, da du so vom lukanischen Bären zerfleischt wirst, ach, wie wünschtest du jetzt, hättest du die Schwingen doch noch!; Mart. spect. 8; vgl. auch Coleman 1990, 63); «*qui praeterea numerus, quae facies ferarum: nam praecipuo studio foris etiam advexerat generosa illa damnatorum capitum funera.*» (Welche Mengen ausserdem, welche Arten wilder Tiere! Hatte er es sich doch besonders angelegen sein lassen, auch von auswärts jene wundervollen Särge für Leute, die ihren Kopf verwirkt haben, kommen zu lassen; Apul. met. 4,13,6 ff.). Siehe ausserdem auch Coleman 1990, 60 mit Verweis auf ein Epigramm des Lucilius.

1332 Noch am ehesten nachvollziehbar ist die Verkleidung als Priester des Saturn respektive als Geweihte der Ceres, wie sie in der *Passio Perpetuae et Felicitatis* von den Märtyrern (allerdings erfolglos) verlangt wird: «*Et cum ducti essent in portam et cogerentur habitum induere, viri quidem sacerdotum Saturni, feminae vero sacratarum Cereri, generosa illa in finem usque constantia repugnavit.*» (Und als sie zum Tor gebracht wurden, und gedrängt wurden, Kleider anzuziehen, und zwar die Männer solche der Priester des Saturn und die Frauen solche für der Ceres Geweihte, da leiste-

te jene Edelmütige bis zum Schluss mit Ausdauer Widerstand; Pass. Perp. 18,4). In diesem Fall zielt die Verkleidung nicht allein auf eine Inszenierung ab, sondern nimmt auch Bezug auf die in archaische Zeiten verweisende Kennzeichnung der Verurteilten als Opfer an die entsprechenden chthonischen Gottheiten (dazu auch Coleman 1990, 66).

1333 So ist die Darstellung des Pasiphaë-Mythos bei den Eröffnungsfeierlichkeiten des Amphitheatrum Flavium in Rom durch Martial überliefert (Mart. spect. 5; Hönle/Henze 1981, 59), während die Vereinigung zwischen Esel und Verbrecherin im Roman des Apuleius, aber auch in Darstellungen auf Bildlampen ihren Niederschlag findet (Apul. met. 10,34,3 ff.). Bezeichnend für die antike Denkweise ist, dass der in einen Esel verwandelte Held in Apuleius' Roman sich nicht etwa darüber entsetzt, dass eine solche Szene öffentlich im Amphitheater aufgeführt werden soll, sondern viel mehr, dass er als ehrbarer Mensch, respektive Esel, dies mit einer Verbrecherin tun soll. Verständlicherweise treibt ihn aber am meisten die Angst, dass er im Rahmen dieser Hinrichtungsszene durch ein wildes Tier, das nach dem Beischlaf auf die Verbrecherin losgelassen wird, ebenfalls zerfleischt werden könnte (vgl. dazu auch Hönle/Henze 1981, 58).

1334 Vgl. dazu die berühmte Beschreibung einer Inszenierung des Parisurteils, das Apuleius wohl tatsächlich im Amphitheater gesehen und dann detailgetreu literarisch wiedergegeben hat (Apul. met. 10,30).

1335 Ein Ziel dieser Aufführungen war es, die Zuschauer durch echt wirkende Szenerien, Detailtreue und Ausstattungsluxus mit wertvollen Materialien wie Gold, Edelsteinen, Elfenbein und edlen Stoffen zu beeindrucken (vgl. dazu Plut. mor. 554B; Wiedemann 1992, 87). Der Glanz und die Raffinesse dieser Ausstattungen hob die simple Hinrichtung auf eine höhere Ebene, die sich durch die Darstellung von allgemein bekannten Mythen auf einen dem ganzen Publikum gemeinsamen kulturellen Hintergrund bezog und im Endeffekt zur Identitätsstiftung beitrug.

1336 Vgl. Mart. spect. 21; Apul. met. 10,30, 1 ff.; Calp. ecl. 7,69 ff.; SHA, Probus 19.





ne lange Umbaupausen zu platzieren. Wo keine Unter-
geschosse zur Verfügung standen, liess sich der Dekor auch
einfach und schnell mittels Wagen oder rollbaren Holz-
plattformen, auf denen er vor der Veranstaltung bereits
aufgebaut worden war, ins Zentrum des Sandplatzes trans-
portieren. Die beiden hohen und breiten Arenazugänge auf
der Längsachse erfüllten dementsprechend eine wichtige
Funktion, wenn es um die Platzierung der Bühnenausstat-
tung ging. Ihre in der Regel axial angelegten Zugangswege
ermöglichten auch den Transport von längeren Ausstat-
tungsstücken, wie Masten oder ganzen Bäumen, die dann
in der *arena* in vorbereiteten Sockeln positioniert und mit
Hilfe von Seilen aufgestellt werden konnten. Die teilweise
gepflästerten, ebenerdig oder oft auch mit Neigung zum
Kampfplatz hin angelegten Rampen ermöglichten zudem,
dass die schweren mit dem Dekor bestückten Plattformen
ohne allzu grossen Kraftaufwand in die *arena* geschoben
oder hinabgerollt werden konnten¹³³⁷. Die zum Tode ver-
urteilten Akteure scheinen in der Regel direkt am Bühnen-
dekor, in dem ihre Hinrichtung stattfinden sollte, festge-
bunden gewesen und somit zusammen mit dem Dekor in
die *arena* gebracht worden zu sein¹³³⁸. Dies ermöglichte
einen optimalen «Showeffekt», indem dem Publikum
zunächst ausreichend Zeit eingeräumt wurde, die ganze
Szenerie mit ihrem Symbolgehalt sowie den oft prachtvoll
verkleideten «Sagenhelden» eingehend zu studieren und
zu bewundern. Eine Steigerung der Spannung entstand in
einem zweiten Teil, in dem die Raubtiere, denen der Delin-
quent überlassen wurde, in die Szenerie entlassen wurden.
Damit die Überraschung für das Publikum möglichst gross
war, dürfte das Tier, in der Regel eine Raubkatze oder ein
Bär, über eine im Bereich der aufgebauten Szene liegen-
de Bodenluke aus dem Untergeschoss oder über eine im
Dekor versteckte *cavea* in die *arena* gebracht worden sein.
Nach vollstreckter Hinrichtung erfolgte in einem dritten
Teil der Veranstaltung die Jagd und Niederstreckung des
als «Henker» missbrauchten Raubtiers durch einen ausge-
bildeten *venator*, auch *confector* genannt¹³³⁹. Dieser sym-
bolisierte nicht zuletzt die römische und in der Kaiserzeit
somit auch die imperiale Staatsgewalt, die durch die Besei-
tigung verschiedenster Bedrohungen die Sicherheit ihrer
Bevölkerung gewährleistete und sich als Garant für die
pax romana und den Führungsanspruch des römischen
Reichs inszenierte. Da Verurteilter und Raubtier aus un-
nötiger Bosheit und Wildheit töteten, begingen sie Morde,
während die sanktionierte Tötung durch den *venator* und
somit durch den Staat als sozial notwendige Verpflichtung
(*munus*) zelebriert wurde.

Zweikämpfe zwischen Tieren

Einen bekannten Programmpunkt im Repertoire der
Amphitheaterpiele stellte auch der Zweikampf zwischen
einzelnen Tieren dar¹³⁴⁰. Gemäss den verschiedenen Bild-
quellen scheint sich dabei die Kombination von Stier und
Bär besonderer Beliebtheit erfreut zu haben¹³⁴¹. Damit sie

nicht voreinander flüchten konnten, wurden die beiden
Tiere zur Steigerung der Spannung in der Regel aneinan-
dergekettet¹³⁴². Die Verhinderung jeglicher Fluchtmöglich-
keit, die unnatürliche Nähe zum gegnerischen Tier sowie
die zusätzliche Anstachelung durch Arenahelfer verwirrte
die Tiere derart, dass sie entgegen ihrem natürlichen In-
stinkt aufeinander losgingen, obwohl Stier und Bär sich
unter normalen Umständen nie als Beutetiere oder Gegner
betrachten würden. Auf den bekannten Bilddarstellungen
tragen sowohl der Stier als auch der Bär oft eine Art Leder-
geschirr mit einem auf dem Rücken angebrachten Metall-

1337 Möglicherweise existierten bei steilen Rampen im Bereich der
äusseren Eingangstore sogar Einrichtungen zur Installation von
Seilwinden, mit deren Hilfe abwärts rollende Plattformen und
Wagen gebremst werden konnten.

1338 So lässt etwa die Art, wie Martial die Inszenierung des Orpheus-
Mythos beschreibt, dies vermuten (Mart. spect. 21).

1339 Dies geht implizit aus der Feststellung Tertullians hervor, dass es
Leute gebe, die nach dem Fleisch von Bären trachteten, welche
in der *arena* zur Hinrichtung von Verbrechern verwendet wor-
den waren. «*Ipsorum ursorum alvei appetuntur cruditantes adhuc
de visceribus humanis; ructatur proinde ab homine caro pasta de ho-
mine.*» (Sogar nach den Wänsten der Bären trägt man Verlangen,
die ihren Menschenfrass noch nicht verdaut haben; ausgerülpt
also wird vom Menschen Fleisch, das sich genährt hat am Men-
schen; Tert. apol. 6,11).

1340 Es handelt sich dabei um einen Veranstaltungsteil, der zuwei-
len sogar in Zusammenhang mit spanischen Stierkampfauffüh-
rungen überliefert ist. So ist etwa für den 24. Juli 1904 ein Kampf
zwischen einem Stier und einem Tiger auf der Plaza von San Se-
bastian/E bekannt, bei dem die beiden Tiere in einem Stahlkäfig
aufeinander losgelassen wurden. Der Stier ging bereits als Sieger
hervor, als im Verlauf des Kampfes der Käfig zerbrach und die
ausbrechenden Tiere mehrere Zuschauer schwer verletzten (vgl.
Hemingway 1957, 99).

1341 Vgl. die Darstellung auf dem Mosaik von Dar Buc Amméra bei
Zliten/Libyen (Weeber 1994, 26 mit Abb. 35; Wiedemann 1992,
101 ff. mit Abb. 5,d); diejenige von einem Mosaik aus den Musei
Vaticani in Rom (Weeber 1994, 27 mit Abb. 37; Hönle/Henze
1981, 68 mit Abb. 37); die Malerei auf der Podiumsmauer des
Amphitheaters von Pompeji (Bosso/Moesch 2001, 335 mit Abb.
26; Pompei 1995, 108 mit Abb. 49); das Circusrelief aus dem
Museum von Sofia/Bulgarien (Hönle/Henze 1981, 106 mit Abb.
74) sowie Sen. dial. 3,43,2. Weitere überlieferte Paarungen sind:
Nashorn und Bär (Mart. spect. 22), Nashorn und Stier (Mart.
spect. 9), Stier und Elephant (Mart. spect. 19); Mosaik aus den
Musei Vaticani in Rom [Hönle/Henze 1981, 68 mit Abb. 36; Au-
guet 1972, 47 mit Abb. 9,b)], Tiger und Löwe (Mart. spect. 18),
Bär und Bär (Konsulardiptychon aus dem Louvre/Paris [Gabucci
1999, 78]), Löwe und Wildschwein (Gladiatorenmosaik von Bad
Kreuznach/D [Junkelmann 2000, 99 mit Abb. 140]), Löwe und
Stier (Gladiatorenmosaik von Bad Kreuznach/D [Junkelmann
2000, 99 mit Abb. 140]).

1342 Mosaik von Dar Buc Amméra bei Zliten/Libyen (Weeber 1994,
26 mit Abb. 35; Wiedemann 1992, 101 ff. mit Abb. 5,d); Malerei
auf der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji (Bosso/
Moesch 2001, 335 mit Abb. 26; Pompei 1995, 108 mit Abb. 49);
Sen. dial. 3,43,2; Hönle/Henze 1981, 68 f. und Abb. 36.





ring, der zum Festmachen einer Leine diente¹³⁴³. Offensichtlich wurden die Tiere angeleint durch die Haupttore auf der Längsachse in die *arena* gebracht und erst im Zentrum, für alle Zuschauer sichtbar, aneinander gebunden. Um den Bewegungsradius noch stärker einzuschränken und den Kampf möglichst im Zentrum der *arena* halten zu können, wurden dem Stier manchmal zusätzlich die Vorderläufe mit einem Seil so zusammengebunden, dass dieser nur noch einen kleinen Bewegungsradius besass und sich gegen den angreifenden Bären zudem nur mit dem Kopf und den Hörnern verteidigen konnte¹³⁴⁴. Die Art und Weise des Aneinanderkettens beeinflusste somit also die Kampfweise der Tiere.

Zweikämpfe zwischen einzelnen Tieren und Menschen/Gladiatoren

Eine spannende und zweifellos beliebte Darbietung war nebst dem klassischen Gladiatorenduell auch der Zweikampf zwischen Mensch und Tier. Wie die diversen Bildquellen zeigen, trugen in der Regel speziell trainierte, kaum gegen einen Angriff der Tiere geschützte *bestiarii* in diesen

Zweikämpfen ihre Tapferkeit zur Schau. Kämpfe von behelmten und gepanzerten Gladiatoren sind dagegen eher selten überliefert¹³⁴⁵. Die Ausrüstung der *bestiarii* erscheint auf den Darstellungen in der Regel recht einheitlich. Die Bekleidung besteht entweder aus einer kurzen, zuweilen reich ornamentierten oder bestickten, oft langärmeligen Tunika in Kombination mit einem einfachen Lententuch (*subligaculum*)¹³⁴⁶ oder aus einem eng anliegenden Dress mit Hosen und Wadenbinden. Die zweite Variante stellt möglicherweise in den germanischen Provinzen eine typische Tracht der Tierkämpfer dar, zumal sie ausschliesslich auf Mosaiken aus diesem Teil des Römischen Imperiums überliefert ist¹³⁴⁷. Bewaffnet sind die dargestellten Tierkämpfer einzig mit einem langen Spiess, der zum Erlegen der Beute diente, indem er dem Raubtier im Rahmen eines Frontalangriffs nach Möglichkeit in die Brust gerammt wurde¹³⁴⁸. Gleichzeitig stellte der Spiess im Falle eines schnellen Angriffs durch das wilde Tier aber auch die einzige Defensivwaffe dar, die helfen konnte, den Angreifer auf eine ungefährliche Distanz ausserhalb des Sprungbereichs zu halten. Ein grundsätzliches Problem dürfte al-

1343 Malerei auf der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompei (Bosso/Moesch 2001, 335 mit Abb. 26; Pompei 1995, 108 mit Abb. 49); Mosaik von Dar Buc Amméra bei Zliten/Libyen (Weeber 1994, 26 mit Abb. 35; Wiedemann 1992, 101 ff. mit Abb. 5,d); Relief von Villa Torlonia/Rom (Bosso/Moesch 2001, 396 mit Abb. 135); afrikanische Sigillata-Platten (Gabucci 1999, 80); Mosaik aus den Musei Vaticani in Rom, wo ein Löwe angeleint in oder durch die *arena* geführt wird (Hönle/Henze 1981, 68 mit Abb. 36; Auguet 1972, 47 mit Abb. 9,a).

1344 Malerei auf der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompei (Bosso/Moesch 2001, 335 mit Abb. 26; Pompei 1995, 108 mit Abb. 49). Auf dem Mosaik von Dar Buc Amméra bei Zliten/Libyen ist zudem ein Arenahelfer dargestellt, der das zusammengekettete Paar von Stier und Bär mit einer Art Eisenhaken, den er an der Verbindungskette einhängt, anstachelt oder wieder ins Zentrum der *arena* zurückzieht. Der niedrige soziale Status des lediglich mit einem Lententuch bekleideten Sklaven zeigt sich darin, dass er seine Aufgabe fast nackt verrichtet. Die Gefährlichkeit beim Umgang mit Tieren in der *arena* äussert sich auch in einem Epigramm Martials, das die Angst der Arenahelfer, die ein Nashorn zum Kampf anstacheln sollen, thematisiert: «... *solicitant pavidum rhinocerotam magistri* ...» (Mart. spect. 22).

1345 Auf den wenigen Darstellungen, die Gladiatoren im Kampf mit wilden Tieren, in der Regel Löwen oder Bären, zeigen, ist immer ein Nahkampf zu sehen, bei dem der Gladiator das Raubtier mit dem Schwert attackiert und im Gegensatz zu den *bestiarii* mit Defensivwaffen wie Helm, Beinschienen und Schild ausgerüstet ist. Vgl. etwa das Relief von Villa Torlonia/Rom (Bosso/Moesch 2001, 396 mit Abb. 135), die sogenannten Campana-Platten mit Venatiodarstellungen aus dem Circus (Bosso/Moesch 2001, 394 f. mit Abb. 132–134), die berühmte Kalksteinskulptur mit von einem Löwen überwältigtem Gladiator von einem Grabmonument aus Chalon-sur-Saône/F (Junkelmann 2000, 22 mit Abb. 23), einen bronzenen Taschenspiegel aus dem Römisch-Germanischen Museum Köln/D (Köhne/Ewigleben 2000, 142 mit Abb. 129) sowie eine Öllampe mit Arenadarstellung aus der Sammlung Passeri des Museo Oliveriano von Pesaro/I (Inv. 2404, unpubliziert).

1346 Sogenanntes *venatio*-Mosaik des Magerius aus Smirat/Tunesien (vgl. Abb. 294; Vismara 2001, 208 f. mit Abb. 8; Gabucci 1999, 66); *venatio*-Mosaik von Thélèpte/Tunesien (Band 43/2, 548 mit Abb. 304; Gabucci 1999, 70); Borghese-Mosaik von Rom/I (Gabucci 1999, 92 ff.; Hönle/Henze 1981, 63 mit Abb. 33,b); *munus*-Mosaik von Dar Buc Amméra bei Zliten/Libyen (Weeber 1994, 26 mit Abb. 35; Wiedemann 1992, 101 ff. mit Abb. 5,c); Konsulardiptychon mit Venatiodarstellung aus dem Louvre in Paris/F (Gabucci 1999, 78); Konsulardiptychon des Areobindus aus dem Schweizerischen Landesmuseum Zürich/CH (Rea 2001a, 236 mit Abb. 7; Delbrueck 1929, Taf. 9); Konsulardiptychon mit Löwen-*venatio* aus der Eremitage in St. Petersburg (Delbrueck 1929, 230 ff. mit Taf. 40).

1347 *Venatio*-Mosaik von Vallon/CH (Fuchs 2000, 36 mit Abb. 32; Weeber 1994, 9 mit Abb. 9); Gladiatorenmosaik von Nennig/D (Weeber 1994, 24 mit Abb. 32; Hönle/Henze 1981, 71 mit Abb. 40,b-d); Gladiatorenmosaik von Bad Kreuznach/D (Junkelmann 2000, 99 mit Abb. 140).

1348 Zur offenbar vorgeschriebenen Kampftechnik vgl. auch Hönle/Henze 1981, 66. Das Motiv des zum Sprung ansetzenden Raubtiers, das im letzten Moment vom wagemutigen Tierkämpfer mit dem Spiess niedergestreckt wird, findet sich als Stereotyp bei einer Vielzahl von Darstellungen auf Mosaiken, Diptychen und Öllampen. Vgl. etwa das *venatio*-Mosaik von Thélèpte/Tunesien (Band 43/2, 548 mit Abb. 304; Gabucci 1999, 70); das Borghese-Mosaik von Rom/I (Gabucci 1999, 92 ff.; Hönle/Henze 1981, 63 mit Abb. 33,b); das *venatio*-Mosaik des Magerius aus Smirat/Tunesien (Abb. 294; Vismara 2001, 208 f. mit Abb. 8; Gabucci 1999, 66); das Gladiatorenmosaik von Bad Kreuznach/D (Junkelmann 2000, 99 mit Abb. 140); das Konsulardiptychon mit Venatiodarstellung aus dem Louvre in Paris/F (Gabucci 1999, 78); das Konsulardiptychon des Areobindus aus dem Schweizerischen Landesmuseum Zürich/CH (Rea 2001a, 236 mit Abb. 7; Delbrueck 1929, 230 ff. mit Taf. 40); das Konsulardiptychon mit Hirsch-*venatio* aus dem Museum von Liverpool/UK (Delbrueck 1929, 223 ff. mit Taf. 58) sowie den Spiegel einer Öllampe bei Weeber 1994, 8 mit Abb. 8.





lerdings darin bestanden haben, die Raubtiere überhaupt angriffslustig zu machen. Wie auch G. Jennison zu Recht erwähnt, dürften die Tiere, die aus dunklen Gängen oder Käfigen ins gleissende Sonnenlicht und in eine vom Lärm der Zuschauer umbrandete *arena* entlassen wurden, dermassen verängstigt gewesen sein, dass sie eher die Flucht als den Angriff suchten¹³⁴⁹. Die Raubtiere mussten also derart gereizt werden, dass ihnen nichts anderes mehr übrig blieb, als sich durch einen wilden Angriff zu verteidigen. In der Regel geschah dieses «Scharfmachen» mit Hilfe von brennenden Fackeln, glühenden Eisen, Peitschenhieben, spitzen Stangen oder Spiessen¹³⁵⁰, wie sie auch die *picadores* in den heutigen Stierkämpfen noch benutzen¹³⁵¹. Auf diese Art wurde das aus einem Käfig oder einer *porta postica* vom Arenarand her auf den Kampfplatz entlassene Raubtier dem im Zentrum der *arena* bereit stehenden *bestiarius* zugetrieben (vgl. Abb. 283; 285; 288; 289). Um eine möglichst grosse Spannung zu erzeugen, wird der Tierkämpfer seinen Gegner wohl nicht sogleich niedergestochen haben, sondern, ähnlich den spanischen *matadores*, bestrebt gewesen sein, das bereits wild gewordene Tier noch mehr aufzustacheln, dem Publikum vorzuführen und einem definitiven Ablauf gemäss nach klar festgesetzten Regeln zu erlegen¹³⁵². Nur so liess sich als Tierkämpfer die Gunst der Zuschauer und der Nimbus der Tapfer- und Furchtlosigkeit erringen, wie er etwa von Martial für den *venator Carphophorus* überliefert ist¹³⁵³.

Zuweilen scheinen auch einzelne Spezialitäten existiert zu haben, die vom üblichen Ablauf abwichen und dadurch den Zweikampf abwechslungsreicher und noch spannender gestalteten. So fällt etwa auf dem *venatio*-Mosaik des Magerius aus Smirat/Tunesien ein Tierkämpfer namens *Spittara* auf, der auf niedrigen Stelzen mit einem langen Spiess gegen einen Leopard kämpft (vgl. Abb. 294)¹³⁵⁴. Ironischerweise trägt das todgeweihte Raubtier, aus dessen durchbohrter Kehle ein Strom von Blut spritzt, den in diesem Zusammenhang gänzlich unpassenden Namen *Victor*. Eine weitere Spezialnummer scheint auf einer Sigillataflasche des 3. Jh. n. Chr. aus Köln dargestellt zu sein. Hier ist u. a. ein *bestiarius* zu erkennen, der ein wildes Tier, aller Wahrscheinlichkeit nach einen Bären oder Eber, mit blossen Händen zu Boden ringt und erledigt¹³⁵⁵. Eine derartige Szene rückt den Tierkämpfer zweifellos in die Nähe der mythologischen Helden und weckt Anklänge an die Bezwingung des nemeischen Löwen oder des erymanthischen Ebers durch Herakles.

Inszenierte Jagden mit grösseren Tier- und Menschengruppen

Nebst den Zweikämpfen zwischen *bestiarii* und Raubtieren waren es vor allem auch die grossartig inszenierten Jagdveranstaltungen, welche beim Publikum Begeisterung hervorriefen¹³⁵⁶. In naturalistischem Landschaftsdekor, der aus kleinen Bäumen, Buschwerk, Steinen und Erde in der *arena* aufgebaut wurde, fanden veritable Raubtier- und

Treibjagden mit Rotwild, zuweilen auch mit exotischen Tieren statt¹³⁵⁷. Angestrebt wurde damit nichts weniger als die in Wirklichkeit verwandelte Idee des *paradeisos*, der idyllischen, von allerlei Tieren bevölkerten Natur- und Jagdlandschaft¹³⁵⁸. So findet sich etwa in Pompeji dieses Motiv der idealisierten Natur, in der sich allerlei Getier in einer romantischen, von Felsen und Flussläufen geprägten Landschaft tummelt, sehr oft in den Peristylen von Privathäusern¹³⁵⁹. Dass diese meist unwirklich erscheinenden Landschaften nicht ausschliesslich den Köpfen der für

1349 Jennison 1937, 159 f. Auch verschiedene antike Quellen erwähnen das Problem, dass die verängstigten Tiere keinerlei Angriffslust zeigen: «*Ferae populorum milia circum suspiciunt magnoque metu mitescere discunt.*» (Die wilden Tiere beargwöhnen die tausenden von Menschen rundherum und gebärden sich derart eingeschüchtert völlig zahm; Coripp. 3,249 f.); «*Et cum ad ursum substrictus esset in ponte, ursus de cavea prodire noluit.*» (Und nachdem er für einen Bären auf der Holzbühne festgebunden worden war, wollte der Bär nicht aus seinem Käfig herauskommen; Pass. Perp. 19,6); «*Occisi sunt praeterea multi, qui dirigere nolebant, sagittis.*» (Ausserdem wurden viele [Löwen], die nicht angreifen wollten, mit Pfeilen abgeschossen; SHA, Prob. 19,7); «*Sollicitant pavidum rhinocerotum magistri seque diu magnae colligit ira ferae, desperabantur promissi proelia Martis.*» (Während die verängstigten Helfer das Rhinoceros reizen und sich der Zorn des mächtigen Tieres lange ansammelt, glaubt man schon verzweifelt, man müsse auf die Kämpfe, die versprochen wurden, verzichten; Mart. spect. 22.). – Die Unlust anzugreifen und zu kämpfen ist ein Problem, das auch bei der spanischen *corrida* hinlänglich bekannt ist; dementsprechend existiert auch dort eine ganze Palette von Massnahmen, um den Stier zum Angriff zu bewegen. Die Aktivitäten reichen vom Aufstacheln mit Lanzen (*picas*) durch die *picadores* (Hemingway 1957, 280) bis hin zur Platzierung von mit Feuerwerkskörpern bestückten *banderillas* (Hemingway 1957, 250) oder zum Loslassen von Hunden (Hemingway 1957, 279).

1350 Jennison 1937, 154; 160; Mart. spect. 19. Das Treiben von wilden Tieren mit Hilfe von Fackeln findet sich auch auf dem Jagdmosaik aus der *domus des Isguntus* aus Bulla Regia/Tunesien dargestellt (Rea 2001b, 259 mit Abb. 11).

1351 Vgl. dazu auch Anm. 1349.

1352 Zu den Regeln und Gepflogenheiten des spanischen Stierkampfs um die Mitte des 20. Jahrhunderts vgl. zusammenfassend Hemingway 1957, 9 ff.)

1353 Mart. spect. 15; Mart. spect. 28.

1354 Gabucci 1999, 66; Vismara 2001, 208 mit Abb. 8.

1355 Köhne/Ewigleben 2000, 76 mit Abb. 64. Eine vergleichbare Szene, bei der ein Bestiarier offenbar einen Eber mit der blossen Faust niederschlägt, findet sich auf dem Gladiatorenmosaik von Dar Buc Amméra bei Zliten/Libyen (Hönle/Henze 1981, 33 mit Abb. 8,c; Wiedemann 1992, 101 ff. mit Abb. 5,c).

1356 Auguet 1972, 99.

1357 SHA, Prob. 19,4; vgl. auch die Darstellung auf einem Elfenbeindiptychon aus dem Museum von Liverpool/UK (Colini/Cozza 1962, 105 mit Abb. 136; Delbrueck 1929, 223 ff. mit Taf. 58 [*venatio* mit Hirschen]).

1358 Zum Motiv des *paradeisos* vgl. Andreae 1990, 45 ff.

1359 Vgl. etwa die *casa dei ceii* (Jacobelli 2003, 71 mit Abb. 57) oder die *casa degli epigrammi* (Cassanelli et al. 1997, 145 mit Abb. 95).





die Wanddekorationen verantwortlichen Künstler entspringen, sondern mancherorts auch direkt von den in der *arena* dargebotenen Attraktionen inspiriert wurden, mag der Malereizyklus an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji aufzeigen¹³⁶⁰. Die hier dargestellten Tierkampfsszenen würden wohl vorbehaltlos als idealisierte Jagddarstellungen im Sinne der oben genannten Paradeisovorstellung deklariert, wäre da nicht die Kampfszene zwischen Bär und Stier, in der beide Tiere eine Art Ledergeschirr tragen und zudem aneinandergekettet sind, damit sie nicht voreinander fliehen können¹³⁶¹. In dieser «Wildnis» hat also eindeutig eine menschliche Hand ordnend und dominierend eingegriffen. Der Kontext hat sich von der nicht genauer definierten Naturidylle zum klar umrissenen, künstlichen Kampfplatz des Amphitheaters gewandelt. Zweifellos liefert diese eine der vier die Podiumsmauer zierenden Darstellungen auch den Schlüssel für die übrigen drei, in denen jeweils eine Raubkatze (Löwe, Leopard) ein Beutetier (Wildpferd, Hirsch, Wildschwein) verfolgt. Auf allen vier Bildern scheinen reale in eigens dazu aufgebaute «Theaterdekor» stattfindende Amphitheaterszenen dargestellt zu sein; die Malereien spiegeln also unmittelbar das Geschehen in der *arena*, die sie begrenzen, wider. In Analogie dazu wird man daher wohl auch die Jagddarstellungen auf dem *pluteus* der Podiumsmauer des Amphitheaters von Augusta Emerita/Mérida¹³⁶² und diejenigen auf der Brüstungsmauer des Peristyls der «*caserma dei gladiatori*» von Pompeji als Zeugnisse von tatsächlich in der *arena* durchgeführten Spielen betrachten dürfen (Abb. 281; 282)¹³⁶³.

Basierend auf den bekannten Bildquellen sind für die Amphitheater grundsätzlich drei Kategorien von Jagdveranstaltungen zu nennen, deren Ablauf und damit verbundene Nutzung der baulichen Infrastruktur sich jeweils unterscheiden. Zum einen handelt es sich um eigentliche Treibjagden mit Rehen, Hirschen, Wildeseln und Wildschweinen, bei denen auch Hunde eingesetzt wurden (Abb. 281; 282)¹³⁶⁴, zum anderen um veritable Raubtierjagden, bei denen Bären, Löwen, Leoparden und Panther in grösserer Zahl in die *arena* gelassen und dann mit Spiessen erlegt wurden¹³⁶⁵. Bei der dritten Kategorie liegt eine Mischform der beiden bereits genannten Jagdveranstaltungen vor, indem in einem ersten Teil Raubkatzen und Bären in die *arena* geschicktes Rotwild, Wildesel oder Wildschweine jagten, um im zweiten Teil des Spektakels dann selbst zur Beute der geübten, über die wilde Natur dominierenden *venatores* zu werden. Während bei sämtlichen bisher beschriebenen Veranstaltungen die Tiere im einfachsten Fall immer auch in simplen *caveae* in die *arena* gebracht werden konnten, spielten bei der Durchführung solcher Jagden die zur Verfügung stehenden architektonischen Nutzungsdispositive nun eine erhebliche Rolle. Je präziser das System von Bedienungskorridoren und *portae posticae* auf die Arena-Hauptzugänge, durch welche die Tierrudel auf den Kampfplatz getrieben wur-

den, abgestimmt war, desto besser liess sich das Jagdwild in der *arena* kontrollieren. Dies war nicht zuletzt deshalb von einiger Bedeutung, als die Aufgabe der *venatores* nicht einfach darin bestand, das Wild möglichst rasch zu erlegen, sondern es im Gegenteil auch darum ging, die Jagd durch Provokation spezieller Situationen spannender zu gestalten und je nach dem auch in die Länge zu ziehen¹³⁶⁶. Sieger blieb am Schluss immer der Mensch; doch je wilder und einfallsreicher sich die Tiere gebärdeten, umso tapferer stand auch der Tierkämpfer da, der es dennoch zu Stande brachte, die mächtige, wilde Bestie zu erlegen¹³⁶⁷. Deshalb bot die antike *arena* eine Plattform zur Erlangung von Ruhm und Ansehen, sowohl für die Gejagten als auch für die Jäger. Wichtig war dabei aber, dass sich diese Szenen innerhalb des Kampfplatzes an Orten abspielten, wo sie für das Publikum auch wirklich gut sichtbar waren. Dies bedeutet, dass die *venatores* und die Arenahelfer darauf bedacht sein mussten, die spannendsten Ereignisse der *venatio* möglichst im zentralen Bereich der *arena* stattfinden zu lassen, was eine möglichst gute Kontrolle über die Bewegungen der Tierherden voraussetzte.

1360 Vgl. dazu auch unten, S. 262 ff. mit Beilage 50.

1361 Vgl. Beilage 50; Bosso/Moesch 2001, 335 ff. mit Abb. 25–27; 29; Pompei 1995, 108 mit Abb. 49.

1362 Alvarez Martínez 1994, 267 ff.; Taf. 1–6.

1363 Vgl. dazu auch die Angaben zur *caserma dei gladiatori* von Pompei bei Jacobelli 2003, 65 f. mit Abb. 54,a; b.

1364 So dargestellt auf den Mosaiken von Dar Buc Amméra bei Zliten/Libyen (Hönle/Henze 1981, 33 mit Abb. 8,c; Wiedemann 1992, 101 ff. mit Abb. 5,c), Bad Kreuznach/D (Junkelmann 2000, 99 mit Abb. 140) und Vallon/CH (Weeber 1994, 9 mit Abb. 9; Fuchs 2000, 35 mit Abb. 30).

1365 Vgl. Mart. spect. 28 sowie Darstellungen auf verschiedenen Mosaiken, z. B. dem Borghese-Mosaik in Rom/I (Hönle/Henze 1981, 62 ff. mit Abb. 33,b; Weeber 1994, 26 mit Abb. 36; Gabucci 1999, 92 f.). Dazu auch die Darstellungen auf den spätkaiserzeitlichen Konsulardiptychen, wie etwa dem Diptychon des Areobindus im Schweizerischen Landesmuseum Zürich/CH (Rea 2001a, 236 mit Abb. 7; Delbrueck 1929, Taf. 9).

1366 Vgl. etwa Mart. spect. 12–14, wo das Erlegen einer trächtigen Sau als besonderes Spektakel inszeniert wird. Die Stelle Mart. spect. 11, die beschreibt, wie in der *arena* ein Bär mit Hilfe von Vogelheim gefangen wird, steht in ähnlichem Kontext. Das dargebotene Ereignis kommt bei beiden Beispielen völlig unerwartet zu Stande und gewinnt so an Spannung.

1367 In diesem Sinne auch Coleman 1990, 50. Ähnliches trifft auch für die spanische *corrida* zu, wo der Stier selbst bei einem Sieg über den *matador* am Schluss den Tod findet (Hemingway 1957, 21). Die Veranstaltung dient daher nicht dem chancengleichen Kampf zwischen Stier und Mensch, sondern der Demonstration, dass der Mensch die wilde Natur beherrscht. Der Ruhm des Stierkämpfers besteht nicht im Töten des Tieres, sondern darin, dies in vollendeter Form, nach den klar festgesetzten Regeln der Kunst zu tun (vgl. dazu auch Hemingway 1957, 18 ff.; 23 ff.; 175 ff.).





Das Amphitheater von Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben bietet in diesem Zusammenhang ein gutes Beispiel, wie auch ein architektonisch einfacher konzipiertes Bauwerk den Ansprüchen an eine spannende *venatio* gerecht werden konnte (Abb. 283; 284)¹³⁶⁸. Massgebend waren beim genannten Bauwerk die beiden den östlichen Arena-Hauptzugang begleitenden, mit eigenen *portae posticae* versehenen Bedienungsgänge. Von den Mündungspforten dieser Gänge aus liess sich der Eintritt eines Wildtierrudels durch den östlichen Arena-Hauptzugang hervorragend choreographieren. Nehmen wir an, ein Rotwildrudel wurde durch den Arena-Zugang über die offenstehende *porta libitinensis* in die *arena* hinunter getrieben (Abb. 283,1; 2). Innerhalb des überwölbten und deutlich abwärts führenden Gangs werden sich die Tiere, wenn sie von hinten her durch Hilfspersonal angetrieben wurden, problemlos zur *arena* hin bewegt haben; dies nicht zuletzt auch, weil ihr Instinkt sie dazu brachte, aus dem dunklen Gang hinaus zur hellen, offenen Fläche hin zu fliehen. Heikel war der Moment, in dem sie auf die weite, von tausenden von Menschen umsäumte Kampffläche hinaustraten; instinktiv suchten sie den Schutz der beidseits vom Arenator wegführenden Podiumsmauer und bewegten sich entlang der Mauer, das heisst im für viele Zuschauer toten Winkel. Zusätzlich bestand die grosse Wahrscheinlichkeit, dass sich die Herde aufspaltete und die Tiere sich somit am Mauerfuss beidseits des Eingangstores verteilten. Ein derartiger Jagdbeginn stellte allerdings für das Publikum keine allzu grosse Attraktion dar; die im Rudel prachtvoll einlaufenden Tiere verzettelten sich in schwer überschaubare, an schlecht einsehbaren Orten ruhende Einzelgrüppchen, die Möglichkeit einer sich auf der Arena-Längsachse entwickelnden Bewegungsdynamik war unterbunden und die Arenahelfer und *venatores* dürften allerhand Mühe gehabt und Zeit benötigt haben, um das ganze Rudel wieder im Zentrum der *arena* zusammenzutreiben. Einer solchen ungewollten und unkontrollierbaren Dynamik liess sich allerdings zum einen mit den beiden seitlich des Arenators angebrachten Pforten, zum anderen mit der grundsätzlichen Disposition der *portae posticae* hervorragend entgegenwirken. In demjenigen Moment, in dem das Rotwildrudel das Arenator passierte, stürmten *venatores* aus den seitlich des Haupttores gelegenen Pforten (Abb. 283,3), verhinderten so, dass die Tiere seitlich ausbrechen konnten und trieben das ganze Rudel auf der Längsachse ins Zentrum der *arena*. Die genau durchdachte Türlagerung der seitlichen *portae posticae* war dabei für den Ablauf des Geschehens äusserst hilfreich. Dadurch, dass sich die Pforten zur *arena* hin öffneten, liessen sie sich rasch und im präzis richtigen Moment aufstossen, um die Tiere daran zu hindern, stehen zu bleiben oder sich gar zu den Pforten hin zu bewegen. Indem sich die einflügeligen Pfortentüren vom Haupttor weg, zur Podiumsmauer hin öffneten, begünstigten sie zudem die Bewegungsachse der hervorstürmenden *venatores*, die dadurch automatisch auf

die Längsachse ausgerichtet war (Abb. 283,3). Ausserdem bestand auch keine Gefahr, dass die geöffneten Türflügel die Laufrichtung der Jäger behindern konnten. Zur besseren Koordination zwischen den seitlichen *portae posticae* und den Handlungsabläufen im Arena-Hauptzugang dienten zudem die unmittelbar hinter dem Arenator positionierten Verbindungspforten zwischen den Bedienungsgängen und dem Hauptgang. Von hier aus liess sich die Bewegung der Tiergruppe beobachten, um den richtigen Moment für das Herausstürmen aus den Seitenpforten zu definieren; von hier aus liess sich aber auch das grosse Tor der *porta libitinensis* bedienen, durch dessen zeitlich korrekt terminiertes Öffnen die Geschwindigkeit, mit der das Wildrudel in die *arena* trat, beeinflusst werden konnte. Ausserdem war auch ein rasches, mit der Aktion der herausstürmenden *venatores* koordiniertes Schliessen des Tores sehr wichtig, um zu verhindern, dass die Tiere wieder umkehren und durch den Hauptgang aus dem Amphitheater fliehen konnten. Um das Wildtierrudel bei seinem Weg in und durch die *arena* weiterhin steuern zu können (Abb. 283,4), bediente man sich im weiteren Ablauf auch der in die «*carceres*» führenden *portae posticae*, durch die wiederum *venatores* oder *ministri* rechtzeitig herausstürmten und verhinderten, dass die Tiere zu diesem Zeitpunkt des Spektakels allzu weit an den Arenarand und somit in den Sichtschatten gelangten (Abb. 283,5)¹³⁶⁹. Ebenso konnten aus der *porta sanavivaria* oder auch dem *sacellum* heraus tretende Tierkämpfer verhindern, dass das Rudel allzu weit zum westlichen Arenarand hin drängte (Abb. 283,7). Die Jagdtiere befanden sich nun eingekreist im Zentrum des Kampfplatzes, wo sie zunächst vom versammelten Publikum bestaunt und auf ihre Schönheit und Qualität hin kommentiert werden konnten (Abb. 283,6).

War dieser Eröffnungsteil der *venatio* abgeschlossen, konnte die eigentliche Jagd, die zumindest teilweise nach vorgängig festgelegtem Ablauf erfolgte, beginnen. Für diesen Teil des Schauspiels war es vermutlich nicht mehr Voraussetzung, dass die Herde als Ganzes zusammenblieb; viel eher ist zu erwarten, dass das Rudel gezielt auseinander gesprengt wurde und die Jagd sich auf Einzeltiere oder kleine Gruppen fokussierte. Hierzu wurden gewöhnlich auch Jagdhunde in die *arena* gelassen, um das Wild in die Enge zu treiben, bevor ein *venator* das Tier mit seinem Spiess erlegte (vgl. Abb. 282). Die beiden seitlichen Bedienungsgänge beim Osteingang des Amphitheaters von Augusta Raurica/Augst-Sichelengraben eigneten sich dabei hervorragend, um in einem zweiten Teil der *venatio*

1368 Eine vergleichbare Nutzungsdisposition existiert auch beim noch einfacher konzipierten Amphitheater von Forum Claudii Vallensium/Martigny (Abb. 285).

1369 Zum Sichtschatten, der sich beim Amphitheater von Augusta Raurica-Sichelengraben auf eine Distanz von mindestens 4,65 m ab der Podiumsmauer erstreckte, vgl. oben, S. 152 f. mit Beilage 49.





plötzlich eine Jagdhund-, Bären- oder gar Wolfsmeute zur Bedrängung des Rotwilds (und zuweilen wohl auch der *venatores*) in die *arena* zu schicken (Abb. 284,1; 2). Durch solche versteckten Gänge und Pforten war es möglich, immer wieder Überraschungseffekte zu produzieren, die für unvorhersehbare Wendungen im Jagdablauf sorgten und so das Publikum in Atem hielten. Selbstverständlich liessen sich derartige Überraschungen auch erzielen, indem ein *venator*, der sich von einem Raubtier verfolgen liess, unversehens durch eine *porta postica* verschwand und so das Tier in Verwirrung, aber auch in zusätzliche Rage versetzte¹³⁷⁰. Attackierte nach dem plötzlichen Verschwinden des einen Tierkämpfers dann ein zweiter *venator* das Raubtier aus einer anderen Richtung, liess sich die Dynamik des Zweikampfs und die Position des Tieres in der *arena* nach Belieben verändern, indem die Aufmerksamkeit des Raubtiers in eine andere Richtung gelenkt wurde. So war es möglich, den Ablauf der *venatio* auf weite Strecken zu steuern und das Spektakel einer vorgängig definierten «Choreographie» zu unterstellen. Die Ablenkung und Verwirrung der Tiere spielte offenbar eine wesentliche Rolle, wenn es darum ging, auf die Ereignisse in der *arena* Einfluss zu nehmen. So ist beispielsweise auf dem Venatio-Mosaik von Thélèpte/Tunesien ein Arenahelfer oder *venator* dargestellt, der mit einem weissen Tuch (*mappa*) in der Hand aus einer *porta postica* hervortritt, wohl um die Aufmerksamkeit eines der in der *arena* weilenden Löwen auf sich zu ziehen¹³⁷¹. Dass derartige Aktivitäten nicht nur für die Tierkämpfer, sondern auch für das beteiligte Arenapersonal mit akuten Gefahren verbunden waren, illustriert ein Relief aus der Nekropole von der Porta Stabia in Pompeji in hervorragender Weise¹³⁷².

Die Disposition mit seitlich zu einem der Arena-Hauptzugänge gelegenen *portae posticae* bildete ein weit verbreitetes Phänomen, das bei einer Vielzahl von Amphitheatern anzutreffen ist¹³⁷³. Allerdings mussten diese Seitenpforten nicht immer mit Bedienungsgängen in Verbindung stehen. Sehr oft führten sie auch in dahinter liegende «*carceres*», die dann teilweise einen ähnlichen Zweck wie die Gänge erfüllten, von ihrem Grundriss her jedoch eine vielfältigere Verwendung zuließen. Bei einer dritten Variante führten die Pforten nicht in eigene Räume oder Gänge, sondern lediglich in von Holzwänden abgetrennte Korridore, die innerhalb des Hauptzugangs lagen oder die Fortsetzung eines Arenaumgangs darstellten (Abb. 285). Bei derartigen Lösungen existierte oft ein ausgeklügeltes Türsystem, indem die offenstehenden Arenatore gleichzeitig zum Absperren der seitlichen Korridore dienten. Deutlich ausgeprägt findet sich dieser Aufbau beim Amphitheater von Vindonissa/Windisch, wo die geöffneten Arenatore die Endpartien des Arenaumgangs absperren und so bei offen stehenden Toren kleine, beidseits der Arena-Hauptzugänge positionierte «*carceres*» entstanden (Abb. 286). Eine ähnliche Abgrenzung ermöglichten die geöffneten Arenatore auch bei den Amphitheatern von

Aventicum/Avenches, Forum Claudii Vallensium/Martigny und wohl auch Lutetia Parisorum/Paris, wobei sich bei diesen Bauten die offenen Torflügel in die Flucht der in den Zugängen aufgestellten Holzwände integrierten (vgl. Abb. 226,b; d; c)¹³⁷⁴. Die Situation in Forum Claudii Vallensium/Martigny bildet zudem einen interessanten Vergleich, weil hier eine Kombination von Korridor mit Holzwand und seitlich vom Hauptzugang positioniertem, mit *porta postica* versehenem «*carcer*» vorliegt (vgl. Abb. 285)¹³⁷⁵. Der von der im Grabungsbefund durch Pfostenlöcher belegten Holzwand abgetrennte Korridor mündete dabei in eine Art gemauertes Gehege, das vermutlich zum Aufenthalt der Tiere gedient hat, ehe diese in die *arena* getrieben wurden (Abb. 285,1–3)¹³⁷⁶.

1370 Ähnlich dem Spiel mit der *cochlea*, das oft auf den spätantiken Elfenbein-Diptychen dargestellt ist (vgl. oben, S. 241).

1371 Gabucci 1999, 70.

1372 Das Relief zeigt am rechten Bildrand des untersten Registers eine Szene, in der ein Arenagehilfe (*harenarius*) von einem Bären hinterrücks attackiert worden ist. Der Mann liegt bäuchlings auf dem Boden, während der Bär sich auf seinen Rücken stürzt. Zwei weitere, hinzu geeilte Arenahelfer, der eine stürzt gerade aus einer *porta postica* hervor, versuchen den Bären abzulenken, damit er von ihrem Kameraden ablässt (Köhne/Ewigleben 2000, 78 mit Abb. 67; Jacobelli 2003, 95 f.; Bosso/Moesch 2001, 359 mit Abb. 74).

1373 Vgl. etwa Augusta Silvanectum/Senlis (Adam 1987, 64; Adam 1989a, 5); Andesina/Grand (Olivier 1987, 76; Olivier 1992, 163 ff.; Grand 1993, 80); Augusta Treverorum/Trier (Cüppers 1979, 40 mit Abb. 26; Kuhnen 2000a, 115 mit Abb. 13); Carnuntum/Deutsch Altenburg (Abb. 206; 208; Klima/Vetters 1953, 22; Taf. 3 mit Abb. 42; Beilage 1); Civitas Camunorum/Cividate Camuno (Abb. 209; 212; Mariotti 2004a, 101 ff. mit Taf. 5,b; Bishop/Setti 2004, 157 ff. mit Abb. 32; 33; 35); Puteoli/Pozzuoli, flavisches Amphitheater (Golvin 1988, Taf. 38,b; Dubois 1907, 330 mit Abb. 41); Capua/St. Maria Capua Vetere, grosses Amphitheater (Golvin 1988, Taf. 40,a); Italica/Santiponce (Golvin 1988, Taf. 42,b; Corzo Sánchez 1994a, 194 mit Abb. 4); Thevestis/Tebessa (Lequément 1968, 29 mit Taf. 4; 58 ff. mit Abb. 76-79; 83); Thysdrus/El Djem, grosses Amphitheater (Golvin 1988, Taf. 45,b); Lambaesis/Lambèse (Golvin/Janon 1980, 172 mit Abb. 3,P7-P10; 178). In sehr vielen Fällen existierte eine derartige Anordnung sogar bei beiden Arena-Hauptzugängen, was die oben beschriebene Nutzungsmöglichkeit in dem Sinn erweiterte, dass der Zugang, durch welchen die Tiere in die *arena* getrieben wurden, frei wählbar war. Bei besonders grossartigen Veranstaltungen war es damit sogar möglich, Tierrudel von beiden Seiten gleichzeitig in die *arena* zu lassen.

1374 Vgl. dazu auch oben, S. 218.

1375 Wiblé 1991, 23 mit Abb. 20, 38 f. mit Abb. 34; 36.

1376 Wiblé 1991, 23 mit Abb. 20; 37 mit Abb. 33; 38 f. mit Abb. 35. Ein vergleichbares Gehege ist auch beim Amphitheater von Urbs Salvia/Urbanisaglia nachgewiesen (Luni 2003, 266 mit Abb. 105; zum Amphitheater von Urbanisaglia allgemein Delplace 1993, 295 ff. [mit weiterführender Literatur]) und beim Amphitheater von Civitas Camunorum/Cividate Camuno zu vermuten (Mariotti 2004a, 103).





Dass bei den grossen Amphitheatern in «structure creuse» absolut vergleichbare Zugangsdispositionen im Bereich der Arena-Hauptzugänge vorlagen, lässt sich gut an Ejnar Dyggve's Studien zum Amphitheater von Salona/Solin zeigen. Aufgrund detaillierter Bauuntersuchungen konnte Dyggve für den östlichen Arena-Hauptzugang ein System von durch Doppelgitter vom Hauptgang abgetrennten «*carceres*» vorschlagen, die mit dem Hauptzugang kommunizierten (Abb. 287; 288,2)¹³⁷⁷. Interessant ist dabei der (vage) Hinweis auf eine bewegliche Schranke, die den Hauptzugang so abspernte, dass die äusserste Hälfte für das Publikum zugänglich blieb, damit dieses die in den angegliederten «*carceres*» untergebrachten Tiere bereits vor der Vorstellung bestaunen konnte (Abb. 287; 288,2)¹³⁷⁸. Die Tiere konnten dann ähnlich wie oben dargestellt als Herde oder Rudel durch den Hauptzugang getrieben werden, unterstützt von aus den seitlich anschliessenden *portae posticae* in die *arena* stürmenden *bestiarii* (Abb. 288,4–9). Auch hier wurde der Zugang so konstruiert, dass das Öffnen des Arenators gleichzeitig ein Schliessen der seitlichen Zugänge zum Arenausgang bewirkte (Abb. 288,3)¹³⁷⁹. In regelmässigem Abstand von 2,00 m–2,50 m entlang der Wangenmauern des Hauptzugangs im Plattenbelag angebrachte viereckige Pfostenlöcher von 10 cm–15 cm Seitenlänge belegen zudem, dass weitere, nicht genauer rekonstruierbare Absperreinrichtungen existiert haben müssen¹³⁸⁰.

Nebst dem Hereintreiben ganzer Tierherden durch einen der Hauptzugänge bestand natürlich auch immer die Möglichkeit, die Tiere einzeln aus verschiedenen Richtungen von *portae posticae* oder am Arenarand platzierten *caveae* aus auf den Kampfplatz zu schicken. Ein gutes Beispiel hierfür liefert das Amphitheater von Carnuntum/Deutsch Altenburg mit seinen speziellen Tierkäfigen, die dem westlichen Arena-Hauptzugang angegliedert waren. Einzeltiere scheinen bei diesem Amphitheater entweder über den Servicekorridor nördlich des östlichen Arena-Hauptzugangs¹³⁸¹ oder die nördlich des westlichen Arena-Hauptzugangs positionierte, 1,12 m breite Tierpforte in die *arena* getrieben worden zu sein¹³⁸². Die Disposition dieses im Westen anschliessenden Käfigtrakts lässt vermuten, dass via ein durchdachtes Gangsystem die Tiere auf einfache Art und Weise vom Käfigteil in eine Art Wartekorridor gedrängt werden konnten (Abb. 289,2; 3), wo sie in hintereinander gestaffelten Boxen auf ihre Entlassung in die *arena* warteten (Abb. 289,4)¹³⁸³. Seitlich zur Boxeneinrichtung verlaufende Bedienungsgänge haben dann die Handhabung der am ehesten mit horizontal verschiebbaren Balken verschlossenen Boxenpforten ermöglicht und zudem eine optimale Zirkulation innerhalb des Käfiggebäudes gewährleistet (Abb. 289,5)¹³⁸⁴. Das Herauslassen des Tieres erfolgte dann von einer engen Einzelbox aus (Abb. 289,6) über eine sich zur *arena* hin öffnende *porta postica* (Abb. 289,7), wobei unterstützend Hilfspersonal als Treiber aus dem Arena-Hauptzugang hervorstürmen

konnte, um das Tier in Richtung Arenamitte zu bringen (Abb. 289,8).

Während Rotwild (*herbariae*) und Herdentiere wohl primär über die Hauptzugänge in die *arena* gebracht wurden, dürfte das Hereinlassen von Einzeltieren aus verschiedenen Richtungen die übliche Methode für Raubtiere (*ferae*), seltene Wildtiere, Raubkatzen (*ferae libycae*; *ferae africanae*) oder speziell schöne Tiere gewesen sein¹³⁸⁵. Bei den Amphitheatern, die mit Untergeschossen und Liftsystemen ausgerüstet waren, kamen zur Inszenierung einzelner Tiere oder zum Hereinbringen gewisser Raubtiere in choreographierter Abfolge zusätzlich diese technischen Einrichtungen, die ja primär für den Tiertransport gedacht waren¹³⁸⁶, zum Einsatz. Denkbar ist, dass auch während laufenden Jagden durch die *portae posticae* oder die Bodenluken Raubtiere in die *arena* entlassen wurden, so dass sich ein Beutetier, aber auch ein *venator* ganz unvermittelt einem Löwen oder Bären gegenüber sah und umgehend auf die neu auftretende Gefahr reagieren musste. Ein

1377 Dyggve 1933, 111 mit Abb. 57; Dyggve 1950, 28 f. mit Abb. 19.

1378 Einen ähnlichen Zweck verfolgten auch die Gittertore an dem zur Unterbringung von Tieren eingerichteten Westcarcer des Amphitheatrs von Carnuntum/Deutsch Altenburg (vgl. oben S. 204 f. mit Anm. 1047 und Abb. 188; resp. Klima/Vetters 1953, 16; 38 f. mit Abb. 57).

1379 Dyggve 1933, 111.

1380 Dyggve 1933, 48 mit Abb. 19; 111. Evtl. waren hier mehrere, hintereinander gestaffelte Arenatoren vorhanden, so wie dies bei der Ausstattung der spanischen Stierkampfarenen belegt ist (vgl. etwa Abb. 204; 205; Sevilla 1991, Taf. 9; 10).

1381 Vgl. dazu auch oben, S. 213 mit Abb. 206–208 sowie das mit einem ähnlichen Gang ausgestattete Amphitheater von Civitas Camunorum/Civitate Camuno (oben, S. 213 f. mit Abb. 209–212).

1382 Zu den Massen der Pforte vgl. auch Tab. 5 resp. die Angaben bei Klima/Vetters 1953, 16 (dort auch Erwähnung, dass die heutige Situation mit einer 1,45 m breiten und 1,20 m hohen, mit Segmentbogen abgeschlossenen Türe das Resultat einer modernen Rekonstruktion darstellt, die keinerlei Belege im erhaltenen Befund findet).

1383 Dies ergibt ein ähnliches System, wie es in den oben genannten Bedienungskorridoren nachweisbar ist und in Zusammenhang mit Spuren einer Holzkonstruktion im östlichen Arena-Hauptzugang des Amphitheatrs von Salona/Solin vermutet werden darf (vgl. oben, Anm. 1380). Eine vergleichbare Staffelung von hintereinander liegenden Käfigboxen ist auch für die Infrastruktur beim modernen Stierkampf mit den sogenannten *chiqueros* belegt (vgl. oben, Abb. 204; 205 sowie Hemingway 1957, 31; 255).

1384 Zur Existenz von horizontal und vertikal beweglichen Balkenabsperrungen in Verbindung mit Tiercarcern vgl. die Amphitheater von Civitas Camunorum/Civitate Camuno (Mariotti 2004a, 103 f. mit Taf. 6) und Mactaris/Maktar (Bourgeois 1984, 20 mit Abb. 8) sowie oben, S. 215 f. mit Abb. 216–220.

1385 Bemerkungen zur ausserordentlichen Qualität, sei es in Bezug auf Schönheit, aber auch Wildheit, finden sich verschiedentlich in den Schriftquellen; vgl. etwa Apul. met. 13,8; 14,1; SHA, Prob. 19,6; Mart. spect. 15.

1386 Vgl. oben, S. 232.





Faktor im Spielablauf, der beim Publikum mit Sicherheit zu grosser Spannung und gesteigertem Interesse führte.

Abgesehen von den bisher beschriebenen Jagddarstellungen ist durch die Mosaiken von Nennig/D, Vallon/CH und Reims/F zumindest für die germanischen und gal-lischen Provinzen noch eine weitere Form von Tierhatz überliefert. Es handelt sich dabei um eine Art Bärenjagd, bei der jeweils drei *bestiarii* oder *agitatores* einen Bären mit Peitschen attackieren¹³⁸⁷. Die Bestiarier sind auf allen drei Mosaiken ähnlich bekleidet, nämlich mit eng anliegenden, overallähnlichen, kurzärmeligen Dresses, deren Hosenbeine im unteren Teil von Wadenbinden umfungen werden. Der linke Arm steckt in einer Art gepolstertem Handschuh, der fast bis zur Schulter reicht und die einzige «Schutzwaffe» darstellt, die rechte Hand umfasst als einzige zur Verfügung stehende Angriffswaffe eine Peitsche¹³⁸⁸. Das Mosaik von Vallon/CH zeigt, wie zu Beginn des Kampfs die *bestiarii/agitatores* den Bären mit ihren Peitschen zu reizen versuchen¹³⁸⁹. Das Mosaik von Nennig/D hingegen gibt eine eskalierte Situation mitten im Kampf wieder; da der Bär sich offenbar nicht so einfach in Schach halten liess, konnte er sich auf einen der drei Tierkämpfer stürzen, der nun bäuchlings auf dem Boden liegt. Die beiden übrigen Bestiarier versuchen, das Raubtier mit Hilfe ihrer Peitschen von ihrem am Boden liegenden Kollegen abzubringen¹³⁹⁰.

Ebenfalls spezielle Erwähnung verdienen nebst den Bären auch die Stierkämpfe, die sich, soweit rekonstruierbar, in diversen Punkten von den heutigen *corridas* in Spanien und Lateinamerika unterscheiden. Grundsätzlich sind zwei Arten des Stierkampfs zu nennen; eine unblutige nach thessalischem Vorbild und eine blutige, bei der mit Spiessen oder leichten Wurfspieren bewaffnete *bestiarii* den Stier in einer Jagd erlegten. Beim Stierkampf nach thessalischem Vorbild sprengte eine Gruppe von Reitern durch einen der Hauptzugänge in die *arena* und ritt neben den bereits auf dem Kampfplatz weilenden Stieren her. Die Reiter waren nun bestrebt, von ihren Pferden aus die Stiere bei den Hörnern zu packen und auf deren Rücken zu springen¹³⁹¹. War dies einmal gelungen, versuchten sie, den Stier solange zu reiten, bis dieser ermüdete, damit sie ihn zu Boden ringen und ihm mit einer Drehung des Kopfes das Genick brechen konnten¹³⁹². Die blutige Variante des Stierkampfs verlief mehr im Stile der typischen Jagdveranstaltung, indem Tierkämpfer zu Fuss und mit schweren Jagdspiesen bewaffnet den Stier frontal angriffen und versuchten, ihm den Spiess in Brust oder Rücken zu bohren¹³⁹³. Eine andere Methode bestand darin, das Tier aus Distanz mit leichten Wurfspieren zu treffen, respektive mit einem gut gezielten Wurf zur Strecke zu bringen¹³⁹⁴.

1387 Weeber 1994, 9 mit Abb. 9; 28 mit Abb. 40; Hönle/Henze 1981, 71 mit Abb. 40,c; Fuchs 2000, 36 mit Abb. 32; Stern 1957, 34; Taf. 13,27; 14,29; 33. M. Junkelmann sieht in diesen Kämpfern sogenannte *paegniarii*, wobei eine derartige Zuweisung nicht gesichert ist (Junkelmann 2000, 128 mit Abb. 202). Mit Peitschen und Stöcken gegen einen Bären kämpfende *agitatores/ursarii* sind zudem auch von dem berühmten mit Barbotine verzierten Glanztonbecher aus Camulodunum/Colchester bekannt (vgl. Shadrake 2005, 223). Ebenfalls in diesen Kontext gehört eine Öllampe aus Syrien, die einen allerdings ein wenig anders bekleideten *bestiarius* zeigt, der mit einer Peitsche in der rechten und einer *mappa* in der linken Hand einen Bären vorführt (Robert 1950, 42; Taf. 22,3).

1388 Auf beiden Mosaiken treten identisch gekleidete Tierkämpfer auch noch bei anderen Veranstaltungen auf; so etwa in Verbindung mit einem Stierkampf (Mosaik von Vallon/CH; Weeber 1994, 9 mit Abb. 9; Fuchs 2000, 35 mit Abb. 30) und einem Zweikampf mit einem Leoparden (Mosaik von Nennig/D; Weeber 1994, 24 mit Abb. 32; Hönle/Henze 1981, 71 mit Abb. 40,b). Auf dem Mosaik von Nennig/D liefern sich die *agitatores* sogar einen (unblutigen) Zweikampf, indem sie mit ihrer Peitsche und einer Art abgekrümmtem Stock aufeinander losgehen (Weeber 1994, 25 mit Abb. 33; Hönle/Henze 1981, 71 mit Abb. 40,d). Speziell beim Mosaik von Nennig/D erhält man den Eindruck, dass es sich bei den auf den verschiedenen Medaillons dargestellten Tierkämpfern immer um die drei gleichen Personen, vielleicht Mitglieder einer angemieteten Truppe (*sodalitas*), handelt (vgl. Weeber 1994, 24 mit Abb. 32). Mangels Beischriften lässt sich diese Vermutung allerdings nicht verifizieren.

1389 Weeber 1994, 9 mit Abb. 9; Fuchs 2000, 36 mit Abb. 32.

1390 Weeber 1994, 28 mit Abb. 40; Hönle/Henze 1981, 71 mit Abb. 40,c.

1391 Das Überspringen des Stiers gehörte bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch zum Repertoire des modernen Stierkampfs (vgl. Hemingway 1957, 264). – Akrobatische Einlagen, bei denen es um das Überspringen des Stiers geht, sind auch auf den Mosaiken von Silin/Libyen und El Djem/Tunesien (Karoui 2005, 304 ff. mit Abb. 1; 5) sowie auf Sigillata-Gefässen (Robert 1950, 58 [mit weiteren Beispielen]) dargestellt.

1392 Jennison 1937, 59; Auguet 1972, 91. Diese Form der Tauromachie ist sowohl literarisch (Plin. nat. 8, 45,182; Suet. Claud. 21,3) als auch ikonographisch überliefert (vgl. etwa ein Marmorrelief des 2. Jh. n. Chr. aus dem Ashmolean Museum von Oxford/UK [Köhne/Ewigleben 2000, 78 mit Abb. 68] sowie ein Steinrelief bei Robert 1950, 61 mit Abb. 3).

1393 Auguet 1972, 91. Bilddarstellungen einer solchen Tauromachie finden sich etwa auf dem Gladiatorenmosaik von Bad Kreuznach/D (Junkelmann 2000, 99 mit Abb. 140) und auf einem Relief aus der Nekropole von der Porta Stabia in Pompeji (Köhne/Ewigleben 2000, 78 mit Abb. 67; Jacobelli 2003, 95 f.; Bosso/Moesch 2001, 359 mit Abb. 74). – Das Erlegen des Stiers mit Hilfe einer Lanze, in diesem Fall allerdings vom Pferd herab, ist auch für den spanischen Stierkampf durch die sogenannten *rejoneadores* belegt. Für das Empfinden von Ernest Hemingway steht diese Art von Tauromachie, die u. a. auch die Reitkunst ins Zentrum des Interesses stellt, allerdings dem «Zirkus näher als dem Stierkampf» (Hemingway 1957, 252 f.). In jedem Fall zeigt sie aber, dass auch andere, der antiken Form von Arenaveranstaltungen ähnliche Arten des spanischen Stierkampfs existierten.

1394 Vgl. die Darstellungen auf dem Mosaik von Vallon/CH (Weeber 1994, 9 mit Abb. 9; Fuchs 2000, 35 mit Abb. 30).





munera –Choreographie der *virtus*?¹³⁹⁵

Die Literaturliste zu kompetenten Studien über Gladiatoren und Gladiatorenkämpfe (*munera*) ist lang, es soll daher nicht Aufgabe des vorliegenden Werkes sein, das Thema an dieser Stelle *in extenso* auszubreiten¹³⁹⁶. Die im Folgenden ausgeführten Überlegungen zum Ablauf der Gladiatorenkämpfe sind denn auch primär als Beitrag zu funktionalen Fragen in der Architektur zu verstehen und zielen in keiner Art und Weise auf eine soziologische Erklärung des Phänomens der «Gladiatur» ab¹³⁹⁷.

G. Lafaye, G. Ville und in jüngster Zeit vor allem M. Junkelmann haben versucht aufzuzeigen, wie ein Gladiatorenkampf abgelaufen sein könnte und wer ausser den beiden Kämpfern in der *arena* zugegen war und allenfalls in den Zweikampf eingriff. Drei Dinge sind dabei von wesentlicher Bedeutung:

- 1.) Die Gladiatorenpaarung in der Kaiserzeit war streng geregelt, so dass nur bestimmte Waffengattungen (*armaturae*) gegeneinander antraten. Durch diese quasi «kanonischen» Paarungen war gewährleistet, dass auf der Basis ihrer Ausstattung beide Kämpfer gleichwertige Siegeschancen besaßen¹³⁹⁸. Entscheidend für den Sieg war dadurch keine waffentechnische Überlegenheit, sondern ausschliesslich die kämpferische Qualität der Gladiatoren.
- 2.) Die Gladiatoren befanden sich nicht allein in der *arena*, sondern waren von einer Reihe von Helfern (*ministri*) und Arenapersonal wie beispielsweise den unvermeidlichen Musikern umgeben.
- 3.) Der Kampf verlief nach bestimmten, klar festgesetzten Regeln, über deren Einhaltung Schiedsrichter (*summa rudis*, *secunda rudis*) wachten¹³⁹⁹. Die Regeln müssen je nach Paarung unterschiedlich gewesen sein, erlaubten aber mit Sicherheit nicht jede beliebige Aktion; unfaire Kampfeinsätze wurden unterbunden.

Dies ergibt eine Situation, die den Gladiatorenkampf zu einem klar geregelten, wenn auch durchaus tödlichen Duell macht, das vermutlich aus einer Reihe von definierten Manövern, Figuren und Ausfallschritten bestand, die dem römischen «*aficionado*» wohl bekannt waren¹⁴⁰⁰. Bestimmte Angriffsmanöver konnten mit definierten Verteidigungstaktiken und Gegenangriffen gekontert werden¹⁴⁰¹; möglicherweise war die Wahl des korrekten Manövers nebst der Art der Ausführung mitbestimmend, ob der Gladiator die Gunst des Publikums erhielt. Bedauerlicherweise fehlen uns Schriftquellen, die eine Kampftechnik mit derart stark choreographierten Elementen belegen würden, das heutige Wissen über die Ausstattung der Gladiatoren und die Rolle der Kampfrichter machen eine solche Annahme aber sehr plausibel.

Ablauf eines munus

Am Anfang der Veranstaltung stand die *pompa*¹⁴⁰², der feierliche Umzug durch die Strassen der Stadt, der von einem Tempel ausging oder an mehreren Heiligtümern, bei denen Opfer- und andere Kulthandlungen vollzogen wurden, vorbeiführte. Die Präsenz der Götter an der *pompa* und auch an den darauf folgenden Spielen war ein wichtiges Element, was auch erklärt, weshalb Götterbilder und -insignien in diesem Umzug mitgetragen wurden¹⁴⁰³. Daneben nahmen an der Prozession auch die im

1395 Zum Begriff der *virtus* in Zusammenhang mit Arenaspielen vgl. unten, S. 267 mit Anm. 1520.

1396 Die wichtigsten Werke sind etwa: Lafaye 1919; Robert 1940; Ville 1981; Scobie 1988; Wiedemann 1992; Futrell 1997; Junkelmann 2000; Shadrake 2005.

1397 Zur potentiellen politischen Bedeutung der Gladiatorenkämpfe vgl. unten, S. 268 ff.

1398 Dazu auch Junkelmann 2000, 134 f. Die geläufigsten Paarungen waren: *murmillo-thraex*, *retiarius-secutor*, *hoplomachus-murmillo*, *eques-eques*, *provocator-provocator* (eine gute Übersicht hierzu findet sich bei Junkelmann 2000, 110 ff.).

1399 Ville 1981, 367 ff.; Junkelmann 2000, 134 f.

1400 Derartige Elemente sind auch im spanischen Stierkampf sehr stark präsent. Das Töten des Stiers erfolgt nach klar festgelegten Figuren und Manövern (*pases*), die in bestimmten Phasen der *corrida* durch den *matador* zu absolvieren sind. Dabei steht dem Stierkämpfer für jede Phase des Kampfs eine ganze Palette von Figuren zu Verfügung, aus denen er wählen kann, wobei schwierige Manöver natürlich zu mehr Ruhm und Applaus führen. Am ausgeprägtesten zeigt sich die Reglementierung der Kampfphasen beim Töten des Stiers (*pase de la muerte*). Diesen letzten Teil des Kampfs hat der *matador* in einer begrenzten Zeit von maximal 15 Minuten mit einer klar definierten Choreographie zu erledigen. Dreimal erhält er einen *aviso*, ein Warnzeichen mit der Trompete; beim ersten Mal nach zehn, dann nach weiteren drei und am Schluss nach weiteren zwei Minuten. Gelingt es ihm nicht, in dieser Zeit den Stier nach den Regeln der Kunst zu töten, wird dieser von zwei Ochsen lebend aus der Arena geleitet (und in der Boxe getötet), während der Stierkämpfer den Schmährufen des Publikums ausgesetzt bleibt (Hemingway 1957, 249).

1401 Vgl. dazu auch Junkelmann 2000, 146 mit Berufung auf Quintilian V, 13, 54.

1402 Zur *pompa* vgl. auch oben, S. 241 mit Anm. 1319.

1403 Vgl. dazu auch Ville 1981, 400; Bridel 2004, 220. Auf dem berühmten Grabrelief eines *triumvir augustalis* aus Amiternum, das ein *munus* und die zugehörige *pompa* zeigt, sind deutlich Götterbilder zu erkennen, die in der Prozession mitgeführt werden. Jeweils auf einer *biga* sind Statuen von *Victoria* und *Mars* präsent, während die Götter der kapitolinischen Trias, *Jupiter*, *Juno* und *Minerva* auf *fercula* mitgetragen werden (Bosso/Moesch 2001, 358). Eine weitere Idee davon, wie eine derartige *pompa* sich präsentiert haben könnte, liefert auch Kallixeinos von Rhodos' Beschreibung der grossen, im Winter 275/274 v. Chr. inszenierten Prozession des Ptolemaios Philadelphos in Alexandria (Coleman 1996, 50 ff.). Dort ist u. a. auch die Rede von einer überlebensgrossen Statue der Göttin Nysa, die auf einem vierrädrigen Wagen montiert und mit raffinierter Mechanik ausgestattet im Stande war, von alleine aufzustehen, eine Milch-Libation aus einer goldenen Schale zu giessen und sich wieder hinzusetzen (Coleman 1996, 57).





Amphitheater auftretenden Gladiatoren mit ihren *ministri*, die Musiker, die Priesterschaft, hohe politische Würdenträger sowie natürlich der *editor* teil¹⁴⁰⁴. Handelte es sich bei Letzterem um eine Amtsperson, was in der Regel der Fall war, so wurde er zusätzlich noch von drei Amtsdienern (*lictiores*) begleitet. Vor dem Betreten des Amphitheaters löste sich die *pompa* auf und die verschiedenen Teilnehmer begaben sich an ihre Plätze. Dass in diesem Zusammenhang die in der *arena* agierenden Teilnehmer (die Gladiatoren, *ministri*, Musiker und allfälligen Akrobaten) noch eine Runde auf dem Kampfplatz drehten, ist durchaus wahrscheinlich, historisch allerdings nirgends belegt¹⁴⁰⁵. In jedem Fall ist u. E. auszuschliessen, dass die an der *pompa* beteiligten Zuschauer (Priester, politische Würdenträger und der *editor*) an einer solchen «Arenarunde» teilnahmen, obwohl dies in der Fachliteratur gerne so beschrieben wird. Diese Leute werden in der Regel ein Betreten der von chthonischen Mächten kontaminierten *arena* vermieden haben. Die Auflösung der *pompa* erfolgte daher mit grösster Wahrscheinlichkeit unmittelbar ausserhalb des Amphitheaters, bei einem der beiden Arena-Hauptzugänge. Dies erklärt zum Teil auch, weshalb unmittelbar neben diesen Arenazugängen in aller Regel auch direkt auf das *podium* führende Zugänge oder *vomitoria* anzutreffen sind¹⁴⁰⁶. Einzelne Amphitheater wie etwa dasjenige von Aventicum/Avenches (mit Place au Rafour

im Osten) weisen am Ort, an dem sich die *pompa* auflöste, sogar regelrechte Platzanlagen auf, von wo die Verteilung der Teilnehmer auf ihre Plätze erfolgte.

Zu Beginn der Veranstaltung fand zuweilen eine Prüfung der Waffen statt (*probatio armorum*), um sicher zu gehen, dass mit scharfen Schwertern gekämpft wurde. Diese Aufgabe oblag normalerweise dem *editor*, der sie an Vertraute oder Bedienstete delegieren konnte. Aus den Quellen wird nicht ganz klar, ob diese Waffenprüfung in der *arena* oder auf dem *podium* vollzogen wurde¹⁴⁰⁷, ebenso wenig, ob es sich tatsächlich um ein festes Ritual oder nur einen gelegentlich vorgenommenen Akt handelte¹⁴⁰⁸. Mehr Klarheit besteht heute über die fälschlicherweise oft als ersten Höhepunkt der Veranstaltung dargestellte Auslosung der Gladiatorenpaare (*compositio*)¹⁴⁰⁹. Wie Georges Ville überzeugend darlegen konnte, scheinen die *compositiones* bereits in den Tagen unmittelbar vor den *munera* vorgenommen und bekannt gemacht worden zu sein¹⁴¹⁰. Verständlich, dass sie dadurch oft zu einem allgemeinen Gesprächsthema vor den Spielen wurden, wie verschiedene Schriftquellen überliefern¹⁴¹¹. Nach dem Einmarsch und der allfälligen Waffenprüfung zogen sich die Gladiatoren vermutlich aus der *arena* zurück; die Frage ist allerdings wohin? Wie wir weiter oben bereits gesehen haben, ist zu vermuten, dass die beiden Gegner nach Aufruf durch

1404 Ville 1981, 376.

1405 Friedländer 1922, II, 72. Ein inszenierter Einmarsch der *matadores* mit Parade (*paseo*) und ritualisierter Begrüssung des Vorsitzenden ist auch aus dem spanischen Stierkampf bekannt (Hemingway 1957, 56).

1406 Vgl. etwa den Osteingang des Amphitheaters von Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 62 ff.; Beilage 6; 9) oder auch den Osteingang des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben (Beilage 2). Bei einzelnen Bauten, so beispielsweise dem Amphitheater von Pompeji, geht der zum *podium* führende Umgang (*crypta*) sogar erst innerhalb des Bauwerks seitlich vom Arenazugang ab (vgl. Golvin 1988, 35; Taf. 23,1,D-G).

1407 Die bei Sueton erwähnte *probatio armorum* durch Titus hält fest, dass die Waffen dem Kaiser zur Überprüfung gereicht wurden (... *oblata sibi ferramenta pugnantium*...). Dies deutet am ehesten darauf hin, dass das Ritual in der Kaiserloge resp. auf dem *pulpitum editoris* erfolgte (Suet. Titus 9,3).

1408 G. Ville und G. Lafaye sehen in der *probatio armorum* einen festen Bestandteil der für den Gladiatorenkampf festgesetzten Präliminarien (Ville 1981, 407; Lafaye 1919, 1594). Tatsächlich finden sich in den Quellentexten aber lediglich zwei unterschiedliche Hinweise auf dieses Ritual, die offen lassen, ob die Waffenprüfung tatsächlich ein festes Element bei der Eröffnung der *munera*

darstellte (Cic. Sull. 19,55; zum erwähnten Hinweis einer Waffenprüfung durch Titus: Suet. Titus 9,3; Aur. Vict. 10,3; Cass. Dio. 68,3,2).

1409 So beispielsweise Lafaye 1919, 1594, der erwähnt, dass nach der Auslosung durch den *editor* die Namen der gegeneinander kämpfenden Gladiatoren durch einen Herold (*praeco*) ausgerufen und vermutlich auch auf einer Tafel (*titulus praelatus*) durch die *arena* getragen worden seien.

1410 Ville 1981, 362 ff.; Mosci Sassi 1992, 87 ff. Die Zusammensetzung der Paare erfolgte in der Regel im Rahmen der Vorbereitung der Spiele durch den *editor*, wobei der die Gladiatoren zur Verfügung stellende Unternehmer (*lanista*) zuweilen bestrebt war, Einfluss auf die *compositio* zu nehmen, um eine Schonung seiner besten Gladiatoren zu erwirken (Ville 1981, 362). Die berühmte Textstelle Cass. Dio 72,19,4, wonach Commodus als Merkur verkleidet mit einem goldenen Stab die Gladiatorenpaare ordnete, sieht Ville in anderem Kontext. Wahrscheinlich beschreibt der Text, dass Commodus persönlich in die *arena* stieg, um an Stelle des *summa rudis* den Gladiatorenpaaren jeweils direkt das Zeichen zum Kampfbeginn zu geben; der goldene Stab entspricht dann dem Stab, den der *summa rudis* in seiner Funktion als Schiedsrichter benutzte (Ville 1981, 363 mit Anm. 44).

1411 Vgl. dazu zusammenfassend Ville 1981, 363.



den Herold (*praeco*), begleitet von ihren Waffenträgern (*ministri*), von zwei Seiten aufeinander zuschritten¹⁴¹². Im «kanonischen» Fall taten sie dies vermutlich über die Querachse, indem von jedem auf dieser Achse gelegenen «*carcer*» oder Gang aus ein Gladiator zusammen mit einem oder zwei Waffenträgern in die *arena* trat. Der Aufenthaltsort der Gladiatoren vor dem Kampf wären in diesem Fall also die «*carceres*» auf der Querachse oder andere über die dort gelegenen Pforten zugängliche Räume. Die Gladiatoren wären dann begleitet von ihren Waffenträgern via Schmalachse von zwei Seiten aufeinander zugeschritten und hätten sich im Zentrum der *arena* getroffen¹⁴¹³. Dort erhielten sie letzte Instruktionen durch den Schiedsrichter (*summa rudis*), bevor sie zu den Schutz- und Angriffswaffen griffen und der Kampf begann¹⁴¹⁴. Problematisch ist diese Hypothese allerdings bei denjenigen Amphitheatern, die bloss auf einer Schmalseite einen Zugang zur *arena* besaßen (vgl. etwa Pompeji) oder deren einer «*carcer*» auf der Schmalachse zu klein war, um als Aufenthaltsort für mehrere Personen zu dienen (vgl. etwa Aventicum/Avenches). Festhaltend an der Hypothese, dass die Schmalachse die «Aufmarschachse» der Gladiatoren darstellte, gehen wir auch bei diesen Bauten davon aus, dass die Kämpfer die *arena* nicht über die grossen Hauptzugänge auf der Längsachse betraten¹⁴¹⁵. Vielmehr muss bei diesen Amphitheatern der Einmarsch der Kämpfer gestaffelt verlaufen sein, so dass zuerst der eine Gladiator, wohl unter dem Jubel seiner Fans, die *arena* betrat und ihm sein Gegner erst nachfolgte, wenn der Erste das Zentrum des Kampfplatzes erreicht hatte. Ein gutes Beispiel für eine solche Auftrittsdisposition ist das Amphitheater von Pompeji, wo die Gladiatoren die *arena* nur gestaffelt via die *porta postica* in der westlichen Podiumsmauer betreten konnten. Die Ikonographie der Mauerdekoration unterstützt eine solche Annahme, wurde doch die Pforte von der Darstellung zweier Gladiatoren (*retiarii*) gerahmt, die spalierartig zu beiden Seiten der *porta postica* postiert waren¹⁴¹⁶. Die auftretenden Gladiatoren schritten somit an den beiden Schildwachen vorbei in die *arena* und wurden beim Eintreten durch die Darstellung an der gegenüberliegenden Wand gewahrt, was der nächste Schritt im Kampfablauf sein würde. Die Wand vis à vis zeigte die Situation unmittelbar vor dem Kampf, bei welcher der *summa rudis* mit seinem Stab vermutlich den Kampfprayer in den Sand zeichnete¹⁴¹⁷, während der eine Gladiator den anderen mit einem Hornstoss zum Kampf aufrief¹⁴¹⁸. Die *ministri* standen oder kauerten in der Nähe ihres jeweiligen Gladiators, bereit, ihm die Waffen zu reichen und den Helm festzuschnüren. Die Gladiatoren warteten vermutlich in dem schmalen Gang, der von der *porta postica* zur Peripherie und zu dem im Westen gelegenen Vorplatz führte, auf ihren Auftritt. Eine schmale Treppe gewährleistete zudem eine Verbindung zwischen diesem Gang und dem *podium* respektive dem *pulpitum editoris*. Ist es unter Umständen sogar denkbar, dass bei diesem Amphitheater die Gladiatoren vor ihrem Auftritt auf dem *pulpitum* sassen und erst in die *arena* hinabstiegen, wenn sie mit Kämpfen an der Reihe waren? Einmal mehr finden sich auch zu dieser Frage keine Hinweise in den Quellen und der Literatur. Eine

toren vor ihrem Auftritt auf dem *pulpitum* sassen und erst in die *arena* hinabstiegen, wenn sie mit Kämpfen an der Reihe waren? Einmal mehr finden sich auch zu dieser Frage keine Hinweise in den Quellen und der Literatur. Eine

1412 Dabei ist wahrscheinlich, dass die *ministri* nicht als persönliche Helfer der Gladiatoren zu betrachten sind, sondern als vom Veranstalter des *munus* oder von den Gladiatorenschulen, aus denen die Kämpfer stammten, zur Verfügung gestelltes Personal agierten. Das bedeutet, dass die Anzahl der Waffenträger vermutlich auf vier bis acht Helfer beschränkt war, wobei je nach Inszenierungsaufwand einem Gladiator vor Kampfbeginn ein oder zwei *ministri* zur Verfügung standen. Nach beendetem Zweikampf folgten die Helfer vermutlich dem Gladiator, dem sie zugewiesen waren, aus der *arena* und trugen die Waffen zur *porta sanavivaria* oder zur *porta libitinensis* (vgl. die Textstelle SHA, Comm. 16,7, die erwähnt, dass der Helm des Commodus durch die *porta libitinensis* aus der *arena* getragen wird). Nach diesem Akt werden die zum Tragen der Waffen bestimmten *ministri* zu den noch auf ihren Kampfauftritt wartenden Gladiatoren zurückgekehrt sein, um bei einem anderen Kämpferpaar erneut als Waffenträger zu fungieren. Bei einer Anzahl von vier bis acht solchen Waffenträgern konnten sich jeweils zwei Gruppen abwechseln, so dass bereits ein neuer Gladiatorenauftritt erfolgen konnte, während die *ministri* des vorgängigen Paares noch auf dem Weg zurück zu den «*carceres*» waren.

1413 Zu dieser möglichen Art von Auftritt vgl. detailliert oben, S. 207 mit Abb. 196.

1414 Vgl. die berühmte Gladiatorendarstellung an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji (unten, S. 265 f. mit Abb. 293; Pompei 1995, 106 f. mit Abb. 44; Bosso/Moesch 2001, 334 mit Abb. 24).

1415 Es existierten allerdings auch Amphitheater, bei denen die Gladiatoren die *arena* nur über die Längsachse betreten konnten, da auf der Schmalachse weder Räume noch Zugangsporten vorhanden waren. In der Regel handelt es sich um eher kleine Bauten, bei denen die Längsachse kurz genug war, um die Zeit für den Aufmarsch ins Zentrum der *arena* nicht übermässig lang werden zu lassen. Ein gutes Beispiel für ein derartiges Amphitheater bildet der Bau von Thuburbo Maius/Henchir al Kasbat in Tunesien mit Achsenmassen von lediglich 38,30 m × 23,40 m (vgl. Golvin 1988, Taf. 16,10; Bomgardner 2000, 173 mit Abb. 4,12).

1416 Vgl. unten, S. 265; Beilage 50; Pompei 1995, 111 mit Abb. 53; Bosso/Moesch 2001, 336 mit Abb. 28.

1417 Die Malerei an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji ist nicht der einzige Hinweis darauf, dass ein Kampfprayer im Zentrum der *arena* vom Schiedsrichter markiert worden sein könnte. Einzelne Schriftquellen erwähnen *albae lineae*, die vermutlich ebenfalls zur Begrenzung der Kampfzone angebracht wurden (vgl. Mosci Sassi 1992, 131 f. mit Berufung auf Cassiod. var. 3,51,7). Ebenso ist für den Ringkampf eine Textstelle belegt, die darauf hinweist, dass die Kämpfer angehalten wurden, eine bestimmte Zone in der Mitte des Kampfplatzes nicht zu verlassen; taten sie dies dennoch, wurden sie vom Ringrichter wieder in die Mitte gezogen. So weiss Sueton etwa von Nero zu berichten: «... si qua paria longius recessissent, in medium manibus suis protrahens» (...wenn ein Paar zu weit ins Abseits geriet, zog er es mit eigenen Händen in die Mitte; Suet. Nero 53).

1418 Denkbar ist, dass hier ein ganzer Handlungsablauf in einer einzelnen Szene zusammengefasst ist. Möglicherweise gehört das Blasen des Horns (*cornu*) zu dem Moment, in dem der erste Gladiator noch alleine in der *arena* steht, und dient dazu, seinen Gegner auf den Platz zu rufen.





derartige Möglichkeit sei aber an dieser Stelle einmal zur Debatte gestellt¹⁴¹⁹. Von speziellem Interesse ist auch die Disposition des Amphitheaters von Aventicum/Avenches. Zwar existierten hier «*carceres*» auf der Schmalachse der *arena*, der nördliche dieser Räume scheint aber mit knapp 6 m² freier Fläche als Aufenthaltsort für mehrere Gladiatoren vor dem Kampf viel zu eng¹⁴²⁰. Wir schlagen daher vor, dass bei diesem Amphitheater beide Gladiatoren von der mit einem Arenaumgang ausgestatteten Südseite her auf den Kampfplatz traten. Von diesem Umgang aus könnten dann die Kämpfer durch Pforten im Südosten und Südwesten der Podiumsmauer die *arena* betreten haben und in diagonalen Linie zum Zentrum des Sandovals geschritten sein (vgl. Abb. 196,d; e). Zwei links und rechts der Querachse rekonstruierbare *portae posticae* führten zudem auf der Schmalachse in die *arena*; durch diese Pforten könnten die Schiedsrichter (*rudes*) den Kampfplatz betreten haben. Auch beim Amphitheater von Aventicum/Avenches fällt auf, dass in unmittelbarer Nähe der *portae posticae* Verbindungstreppe vom Arenaumgang zum *podium* hinaufführten. Zudem ist eine Anzahl von drei solcher Treppen allein auf der Südseite auffällig hoch. Nochmals stellt sich somit die Frage, ob die Gladiatoren sich nicht auch bei diesem Amphitheater während einer gewissen Zeit auf dem *podium* befunden haben können?

Standen die Kämpfer in der *arena* einander gegenüber, gab ihnen der *summa rudis* letzte Instruktionen und er-

mahnnte sie möglicherweise nochmals zur Einhaltung der Regeln. Erst dann setzten sie die Helme auf und liessen sich von ihren *ministri* die Waffen reichen¹⁴²¹. Das Zeichen zum Beginn des ersten Kampfabchnitts, der sogenannten *prolusio*, erfolgte durch den Schiedsrichter und vermutlich zusätzlich durch einen Hornstoss, sobald beide Gegner vollständig und korrekt gerüstet waren. Die *prolusio* entsprach noch nicht dem tödlichen Zweikampf, sondern diente als eine Art Anwärmrunde, in der sich die Gegner noch keine Wunden schlugen¹⁴²². Hier bestand für die Kämpfer die Gelegenheit, sich technisch und choreographisch zu präsentieren. Im Zentrum stand noch nicht die Spannung des ersten Kampfs, in dem Mut und Tapferkeit gefragt waren, sondern die Eleganz der Bewegung und die Originalität eines Paradekampfes. Etwas, das nur «zum Schein» diente, wie uns Cicero berichtet¹⁴²³. Ein erneuter Hornstoss kündete vermutlich den Wechsel von der *prolusio* zum tödlichen Kampf an, der mit einem kurzen Unterbruch zum Wechseln der Waffen verbunden gewesen sein muss. Der nun folgende Zweikampf mit scharfen Waffen war von musikalischer Begleitung untermalt, wie diverse Text- und Bildquellen zeigen¹⁴²⁴. Die eingesetzten Instrumente waren verschiedene Trompeten (*tuba*, *lituus*), das Horn (*cornu*), die Flöte (*tibia*) und vor allem auch die Wasserorgel (*hydraulus*)¹⁴²⁵, die sich auf verschiedenen Objekten und Mosaiken mit Amphitheaterdarstellungen

1419 Eine derartige Disposition könnte dann unter Umständen ein Merkmal vorflavischer Amphitheater darstellen. Zumindest fällt auf, dass beim Amphitheater von Verona, das in claudische Zeit datiert, auf der Schmalachse auf der Nordost- und der Südwestseite lediglich je eine *porta postica* vorhanden war, hinter der eine schmale Treppe direkt zum *pulpitum* führte (vgl. Golvin 1988, Taf. 33,1). Betreten die Gladiatoren auch bei diesem Bauwerk die *arena* über die Schmalachse, so bedeutet dies, dass sie sich vor ihrem Auftritt nur auf dem *podium* oder dem *pulpitum* aufgehalten haben können.

1420 Gemäss Ph. Bridel weisen zudem verschiedene Indizien, darunter ein gemauertes Wasserbecken in der Nordostecke, darauf hin, dass der Raum primär zur Haltung von Tieren verwendet worden ist (Bridel 2004, 48).

1421 Die Präsenz der *ministri* war bei weitem mehr als ein dekoratives Showelement. Die Erfahrungen in nachgestellten Gladiatorenkämpfen (Reenactment) haben gezeigt, dass ein schlecht sitzender Helm, der Helm wurde mit Lederbändern unter dem Kinn zusammengebunden, beim Kämpfen eine starke Beeinträchtigung darstellte (Junkelmann 2000, 237). Die wichtige Aufgabe der *ministri* bestand also darin, ihrem Gladiator die Ausrüstungsteile korrekt und gut sitzend anzuziehen. Hatte der Gladiator den Helm einmal aufgesetzt, war das Sichtfeld dermassen stark eingeschränkt, dass das Reichen der Waffen durch den *minister* ebenfalls von Vorteil war. Das Bild eines verwirrt um sich blickenden Gladiators auf der Suche nach Schwert und Schild, die neben ihm, ausserhalb seines Sichtfelds auf dem Boden lagen, liess sich dadurch vermeiden.

1422 Ville 1981, 408; Mosci Sassi 1992, 158 ff.; Junkelmann 2000, 133; 148. Zuweilen scheinen dazu (hölzerne?) Übungswaffen

benutzt worden zu sein (Lafaye 1919, 1594); Seneca spricht in diesem Zusammenhang von *lusoria arma* (Sen. epist. 117,25).

1423 «... ante congressum multa fiunt, quae non ad volnus, sed ad speciem valere videantur» (vor dem Kampf tun sie vielerlei, von dem sie der Meinung sind, dass es nicht zum Verwunden, sondern nur zum Schein dient; Cic. orat. 2,80,325). Obwohl von Cicero nicht erwähnt, dürfte der Hauptgrund der *prolusio* im Aufwärmen der Muskulatur (vgl. Ville 1981, 408 mit Verweis auf Ov. Ib. 45–50) und im Kennenlernen des Gegners bestanden haben. Dies war zum einen physisch gesehen elementar, um Zerrungen und Muskelkrämpfe während des Kampfs zu vermeiden, zum anderen wurde der tödliche Kampf um einiges spannender, wenn die Kontrahenten sich über gewisse kämpferische Eigenheiten des Gegners bereits ein erstes Bild machen konnten. Zum «Showeffekt» der *prolusio*, von den antiken Autoren wird zuweilen der Ausdruck *ventilare* (Lufthiebe austeilen) verwendet, vgl. Mosci Sassi 1992, 160 f.

1424 Vgl. dazu Ville 1981, 372 ff.; Friedländer 1922, II, 73; Lafaye 1919, 1594; Junkelmann 2000, 132 f. Ein deutlicher Hinweis darauf, dass Orgelmusik während der Gladiatorenkämpfe gespielt wurde, findet sich auch bei Petron. 36,6: «processit statim scissor et ad symphoniam ita gesticulatus laceravit obsonium, ut putares essedarium hydraule cantante pugnare» (gleich kam ein Vorschneider her und zerlegte, zu Musikbegleitung tänzelnd, die Speisen so, dass man hätte glauben mögen, hier kämpfe ein Streitwagenlenker bei Orgelbegleitung).

1425 Ville 1981, 371 ff.; Hönle/Henze 1981, 61; Junkelmann 2000, 133.





wiederfindet¹⁴²⁶. Die Musik spielte offenbar während dem ganzen Kampf und untermalte diesen akustisch. Daneben scheint sie auch zur konkreten Stimulierung der Kämpfer gedient zu haben¹⁴²⁷. Über den detaillierten Kampfverlauf seien hier nicht allzu viele Worte verloren und stattdessen auf Werke verwiesen, die sich spezifisch mit der Entwicklung der Gladiatur und der Kampftechnik auseinandersetzen, allen voran die sorgfältig und umfassend recherchierte Monographie von Georges Ville¹⁴²⁸. Ville war es auch, der als erster ein Augenmerk auf die Häufigkeit des tödlichen Ausgangs der Gladiatorenkämpfe legte und dabei zum Schluss kam, dass die Überlebenschancen gut ausgebildeter Gladiatoren im 1. Jh. n. Chr. weitaus höher waren, als bis dahin angenommen wurde¹⁴²⁹. Nicht ganz unwesentlich sind auch Überlegungen zur Dauer eines Einzelkampfes, wie sie im Rahmen konkreter Versuche durch Marcus Junkelmann angestellt wurden. Der engagierte Kampf in schwerer Rüstung, bei der allein der Helm ein Gewicht von 3,5–4,5 kg aufwies¹⁴³⁰, war äusserst anstrengend und dauerte in seiner intensiven Phase vermutlich nur wenige Minuten. Aufgrund seiner eigenen Erfahrungen geht M. Junkelmann von einer Kampfdau-

er von durchschnittlich etwa 5 Minuten aus, wobei er in diesem Zeithorizont lauernde und abwartende Phasen des Kampfs miteinberechnet¹⁴³¹. Rechnen wir weitere 5–10 Minuten für *prolusio*, Aufmarsch, Vorstellung und Siegerehrung, so kommen wir pro Kampf auf eine Dauer von ca. 10–15 Minuten, respektive auf eine durchschnittliche Rate von 4–6 Kämpfen pro Stunde.

Für den Ausgang eines Kampfes gab es verschiedene Möglichkeiten, je nachdem wie tapfer und technisch souverän die Gladiatoren sich geschlagen hatten. In der Mehrheit der Fälle erfolgte offenbar eine *missio* des unterlegenen Gegners, was bedeutete, dass der Gladiator, welcher den Kampf verloren hatte, die *arena* lebend verlassen durfte¹⁴³². Hatten beide Gegner lange genug tapfer gekämpft, ohne dass es zu einer Entscheidung kam, konnte der *editor* (in der Regel wohl auf Veranlassung des Publikums) den Zweikampf für beendet erklären und beide Gladiatoren lebend entlassen. Die Kämpfer verliessen dann als *stantes missi* die *arena*, was ein ehrenvoller Kampfausgang war und annähernd einem Sieg gleichkam¹⁴³³. Den zweiten, nebst der *missio* üblichen Kampfausgang bildete die *iugulatio*, die Tötung des unterlegenen Gladiators durch

1426 *Munus*-Mosaik von Nennig/D (Weeber 1994, 24 mit Abb. 32; 36 mit Abb. 54; Hönle/Henze 1981, 71 mit Abb. 40,a); *munus*-Mosaik aus der Villa von Dar Buc Amméra bei Zliten/Libyen (Hönle/Henze 1981, 33 mit Abb. 8,a; Junkelmann 2000, 103 mit Abb. 142); Bronzegefäß des 2./3. Jh. n. Chr. aus Reims/F (Junkelmann 2000, 15 mit Abb. 12); Grabdenkmal des Epiptas aus dem 2./3. Jh. n. Chr. aus Tatarevo/Bulgarien (Junkelmann 2000, 47 mit Abb. 61).

1427 Vgl. dazu die Inschrift CIL X, 4915; ILS 5150 aus Venafrum/Venafro.

1428 Ville 1981, 408 ff.; speziell zur Kampftechnik und zur Überprüfung verschiedener Hypothesen durch Reenactment vgl. Junkelmann 2000, 129.

1429 Ville 1981, 318 ff. mit Diskussion der Quellenbasis und Anmerkungen zu deren Problematik. Hochgerechnet aus den zur Verfügung stehenden Angaben ergibt sich bei *munera* mit *missio* ein Verhältnis von rund 19 Toten pro 100 Kämpfe (d. h. 19 Tote auf 200 Gladiatoren), was bedeutet, dass die Überlebenschancen eines ausgebildeten Gladiators im 1. Jh. n. Chr. bei rund 90% lagen. Im 2. und 3. Jh. n. Chr. sank dieser Wert, sofern die wenigen zur Verfügung stehenden Angaben richtig interpretiert sind, auf rund 80% Überlebenschancen. Nimmt man die Hinweise auf dem Borghese-Mosaik, wonach alle Verlierer umgebracht werden, als allgemein gültige Tatsache, so sank der Wert im 4. Jh. n. Chr. auf eine Chance den Kampf zu überleben von nur noch 50% (Ville 1981, 320; vgl. zu den Darstellungen auf dem Borghese-Mosaik auch Sabbatini Tumolesi 1990, 196 ff.). Da Letzteres lediglich auf einer Einzelquelle beruht, bei der es sich zufälligerweise um ein *munus sine missione* handeln könnte, sind für die Angaben zum 4. Jh. n. Chr. u. E., nebst den bereits von G. Ville selbst geäußerten, zusätzliche Vorbehalte anzubringen.

1430 Junkelmann 2000, 148.

1431 Junkelmann 2000, 149; D. S. Potter nimmt dagegen eine durchschnittliche Kampfdauer von 10–15 Minuten an (Potter 1999,

314). Die Schätzung wird nicht zuletzt auch von der Frage beeinflusst, ob und wieviele Kampfpausen stattfanden. Die Existenz solcher Kampfunterbrüche, sei es, um den erschöpften Gladiatoren eine Verschnaufpause zu gewähren, sei es um gelockerte oder verschobene Ausrüstungsteile wieder zu befestigen, ist ikonographisch belegt (Junkelmann 2000, 135). Vgl. dazu etwa das *munus*-Relief aus der Nekropole bei der Porta Stabia von Pompeji, wo während einer solchen Kampfpause *ministri* die Gladiatoren mit Beinmassagen pflegen und ihnen stärkende Getränke reichen (Jacobelli 2003, 94 f. mit Abb. 77; Junkelmann 2000, 138 mit Abb. 217; Ville 1981, 409).

1432 Zum Begriff *missio* vgl. auch Mosci Sassi 1992, 139 f.; Ville 1981, 416.

1433 Wie ein Epigramm Martials zeigt, war die Möglichkeit eines Kampfes *stantes missi* von den für die Veranstaltung gewählten Regeln abhängig. In dem von Martial beschriebenen Fall verlangten die Regeln einen Kampf *ad digitum*, das heisst, bis zur Aufgabe eines der Gegner, weshalb der Kaiser den Wunsch der Zuschauer, die beiden Gladiatoren *stantes missi* zu entlassen, verweigerte. Die beiden Gladiatoren kämpften offenbar bis zur Erschöpfung weiter und gaben sich dann beide geschlagen, womit der Kaiser die Möglichkeit erhielt zu agieren. Nachdem der Kampfkodex so erfüllt worden war und die Gladiatoren *ad digitum* (in dem Fall korrekter *ad digitos*) gekämpft hatten, lag es in der Macht des Kaisers, dem Wunsch des Publikums doch noch zu entsprechen, indem er beide zu Siegern erklärte und reich beschenkte (Mart. spect. 27). Zur Interpretation dieser Textstelle vgl. auch den Kommentar bei Ville 1981, 405 f. Der Vollständigkeit halber sei beim angeführten Beispiel noch auf das Risiko hingewiesen, dem sich die beiden Kämpfer mit ihrer Aufgabe aussetzten. In Anbetracht ihrer Tapferkeit war eine *missio* für beide zwar die logische Konsequenz, da beide aber den Kampf aufgegeben hatten, also unterlagen, wäre es auch im Ermessen des *editors* und in der Möglichkeit der Kampfregeln gewesen, für beide die *iugulatio*, den Todesstoss, anzuordnen.





den Sieger¹⁴³⁴. Gemäss den Quellen scheint eine Niederlage in den meisten Fällen von einem der Kämpfer aktiv ausgelöst worden zu sein, indem er sich geschlagen gab, was er durch Niederknien¹⁴³⁵, Abstellen des Schilds¹⁴³⁶ oder den Gestus des ausgestreckten Zeigefingers signalisieren konnte¹⁴³⁷. Letzteres stellt eindeutig die häufigste und vermutlich auch gängigste Signalisierung einer Kampfaufgabe dar, weshalb das Kämpfen bis zur Aufgabe eines der Gegner im Fachjargon als *ad digitum pugnare* bezeichnet wurde¹⁴³⁸. Die Gründe für eine Aufgabe des Kampfes, die bedeutete, dass der Unterlegene den Entscheid über sein Leben in die Hände des *editors* und der Zuschauer legte, waren in der Regel starke Erschöpfung oder eine Verwun-

dung, die das Weiterkämpfen verunmöglichte¹⁴³⁹. Wie wir bereits gesehen haben, lief bei tapfer und virtuos gemeistertem Kampf der Entscheid des Publikums in der Regel auf eine *misso* hinaus¹⁴⁴⁰, während die *iugulatio* wohl primär für diejenigen Gladiatoren gefordert wurde, die wenig herzhaften Kampfeinsatz und grosse kämpferische Ungeschicktheit gezeigt hatten¹⁴⁴¹. Daneben kamen aber auch immer wieder Kämpfe *sine missione* vor, die verlangten, dass bis zum Tod eines der beiden Kontrahenten gekämpft wurde¹⁴⁴². Er litt einer der beiden Gladiatoren derart schwere Verletzungen, dass er nicht mehr weiterkämpfen konnte, bewirkte dessen *iugulatio* zwangsläufig das Ende des Kampfes.

1434 Die Bereitschaft des Verlierers, sich bereitwillig töten zu lassen, wurde in der Antike mit dem Begriff *ferrum accipere* umschrieben und galt für die römische Gesellschaft als ein Musterbeispiel für «mentales Training» (*disciplina*), wie Cicero deutlich ausführt (Cic. Tusc. 2,41). Zur *iugulatio* vgl. Ville 1981, 424 f.; Junkelmann 2000, 140. Der Akt ist bildlich mehrfach und in verschiedenen Variationen dargestellt; manchmal kniet der Verlierer mit auf dem Rücken verschränkten Armen auf dem Boden und erwartet den Todesstoss (vgl. beispielsweise das Gladiatorenrelief von Bologna/I [Weeber 1994, 35 mit Abb. 53; Junkelmann 2000, 20 mit Abb. 20] oder eine Öllampe unbekannten Fundorts im British Museum in London/UK [Junkelmann 2000, 105 mit Abb. 144]), manchmal liegt er mit gesenktem Kopf vor dem Sieger auf den Knien und erhält den tödlichen Schwertstich von vorne (so auf einem bronzenen Salbölgefäss aus Reims/F [Junkelmann 2000, 15 mit Abb. 13] oder auf dem Relief vom Grabmal des Umbricius Scaurus in Pompeji [Cassanelli et al. 1997, 171 mit Abb. 125; Weeber 1994, 38 mit Abb. 59; Hönl/Henze 1981, 43 mit Abb. 21]). Auf einigen Darstellungen steht der das Todesurteil vollstreckende Sieger hinter dem knienden Verlierer und stösst diesem das Schwert in den Rücken (vgl. etwa ein Gladiatorenrelief aus Fiori/Albanien [Junkelmann 2000, 23 mit Abb. 24]; das Motiv findet sich so auch auf Öllampen [Junkelmann 2000, 143 mit Abb. 225] und auf Pilgerflaschen des 2./3. Jh. n. Chr. [Junkelmann 2000, 142 mit Abb. 226; diese Szene ist hier ausnahmsweise im Endstadium, nach bereits erfolgter Tötung gezeigt, weshalb der tote Gladiator ausgestreckt auf dem Bauch liegt]).

1435 So beispielsweise auf dem Gladiatorenmosaik von Verona/I dargestellt (Bussi/Foraboschi 2001, 33 mit Abb. 2; Junkelmann 2000, 107 mit Abb. 149).

1436 Wiederum zu sehen auf dem Gladiatorenmosaik von Verona/I (Bussi/Foraboschi 2001, 39 mit Abb. 4; Junkelmann 2000, 107 mit Abb. 151), aber auch auf dem Gladiatorenmosaik von Augusta Raurica/Augst (Schmid 1993, Taf. 5,4; Berger/Joos 1971, 28 f. mit Taf. 4; Junkelmann 2000, 97 mit Abb. 136).

1437 Vgl. etwa das Gladiatorenmosaik von Augusta Raurica/Augst (Schmid 1993, Taf. 5,2; Berger/Joos 1971, 22 f. mit Taf. 2; Junkelmann 2000, 97 mit Abb. 134), das berühmte Gladiatorenfresko sowie ein mit Barbotine verzierter Glanztonbecher aus Camulodunum/Colchester (Junkelmann 2000, 21 mit Abb. 22; 45 mit Abb. 59; Wilmott 2008, 170 mit Abb. 97) oder das Gladiatorenrelief vom Grab des Lucius Storax aus Teate Marrucinorum/Chieti (Hönl/Henze 1981, 47 mit Abb. 25; Junkelmann 2000, 63 mit Abb. 85).

1438 Zum Begriff vgl. Mosci Sassi 1992, 70 f.

1439 Wie G. Ville aufzeigen konnte, existieren zumindest für das 3. Jh. n. Chr. auch Hinweise darauf, dass zuweilen der Entscheid über

die *misso* seines Gegners dem siegreichen Gladiator überlassen wurde (Ville 1981, 421 mit Berufung auf Cass. Dio 77,19).

1440 Zu den durchschnittlichen Überlebenschancen der Gladiatoren vgl. oben, S. 256 mit Anm. 1429. Zu den Motiven, welche den Entscheid für oder gegen eine *misso* beeinflusst haben dürften, vgl. auch Flaig 2003, 248.

1441 Ville 1981, 319. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Szene aus Trimalchios Gastmahl, in der sich Echion über die Qualität der Gladiatoren und die Spiele, in denen sie auftraten, äussert (Petron. 45). Die *iugulatio*, die unter Anteilnahme des gesamten Publikums im Zentrum der *arena* stattfand, wird hier als Qualitätsmerkmal für ein gutes und grosszügiges *munus* gepriesen («*ferrum optimum daturus est, sine fuga, carnarium in medio, ut amphitheatrum videat*»; zur Interpretation des Ausdrucks *sine fuga*, der sich höchstwahrscheinlich auf die Grosszügigkeit des *editors* und nicht auf ein *munus sine missione* bezieht, vgl. auch Ville 1981, 403 mit Anm. 114; zu *carnarium* vgl. Mosci Sassi 1992, 83 f.). Echion stellt dieser Grosszügigkeit ein von einem gewissen Norbanus gegebenes *munus* gegenüber, das offenbar von dessen Geiz geprägt war. Petronius persifliert hier, was das Publikum von «unfähigen» Gladiatoren hielt; wer nicht im Stand war, mit Engagement zu kämpfen, galt als Kneifer und wurde auch im Fall eines Sieges ausgepeitscht. Die Zuschauer wollten echte *virtus* sehen und nicht verzweifelten Kampf; war der *editor* nicht im Stand, dies zu bieten, schlug ihm Spott und Håme entgegen. Die Textstelle bei Petronius zeigt aber vermutlich auch noch einen anderen Aspekt: das Problem der alternden Gladiatoren. Wer zwar diverse Kämpfe überlebt hatte, aber nie die *liberatio*, die Entlassung aus dem Gladiatorenendesein erhalten hatte, lief Gefahr, auch in fortgeschrittenem Alter noch als (billiger) Kämpfer eingesetzt zu werden. Körperlich waren solche Gladiatoren den Strapazen in der *arena* kaum mehr gewachsen, so dass sie entweder riskierten, im Kampf getötet zu werden, oder dass ihnen die *misso* verweigert wurde, weil sie ausser Stande waren, den Ansprüchen des Publikums zu genügen. Wenn bei Petronius die Rede davon ist, Norbanus habe «*gladiatores sestertiariorum iam decrepitos, quos si sufflasset, cecidissent*» gezeigt, so scheint hier genau dieses Problem vorzuliegen (Petron. 45).

1442 Ville 1981, 409. Vermutlich kamen Kämpfe *sine missione* ab augusteischer Zeit nur noch selten und nur unter ganz bestimmten Umständen vor, sind aber immerhin für das 3. Jh. n. Chr. im Rahmen einer *editio* durch einen Priester des Kaiserkults im Heiligtum von Lugdunum ad confluentes/Lyon belegt (Ville 1981, 404 mit Berufung auf die Inschrift CIL XIII, 3162 [=marbre de Thorigny]). Zur Bedeutung von *munera sine missione* für das politische Ritual der Amphitheaterspiele vgl. unten S. 269 mit Anm. 1528; Flaig 2003, 251 ff. sowie Flaig 2007, 88 f.





Überhaupt dürften die im Kampf erlittenen Verletzungen eine nicht zu unterschätzende Todesursache gebildet haben¹⁴⁴³. Zum einen bestand die grosse Gefahr von Wunden, die unmittelbar tödlich sein konnten, zum anderen von solchen, die derart schwer waren, dass der Verwundete erst Tage später seinen Verletzungen erlag¹⁴⁴⁴. Im Extremfall konnte dies bedeuten, dass sogar der Sieger den Kampf letztlich nicht überlebte¹⁴⁴⁵.

Nach dem Entscheid über die *missio* des Verlierers erfolgte die Siegerehrung¹⁴⁴⁶. In der Kaiserzeit erhielt der Gewinner einen Palmzweig (*palma*) und einen Lorbeerkranz (*corona*) als sichtbare Zeichen seines Sieges¹⁴⁴⁷. Angetan mit diesen Siegesymbolen drehte er unter dem Jubel des

Publikums eine Ehrenrunde durch die *arena*¹⁴⁴⁸. Zusätzlich nahm er vom *editor* eine Geldprämie und zuweilen auch noch weitere Geschenke in Empfang¹⁴⁴⁹. Danach verliess er triumphierend die *arena* durch die *porta sanavivaria*¹⁴⁵⁰. Ehe er das Amphitheater verliess, begab er sich möglicherweise zum *sacellum*, um dort ein Reinigungsritual zu vollziehen und vermutlich auch seiner Schutzgottheit ein Opfer darzubringen¹⁴⁵¹. Der Verlierer hatte im Falle einer *missio* bereits vorher den Kampfplatz durch die *porta sanavivaria* verlassen, respektive war im Falle einer *iugulatio* oder einer tödlichen Verwundung auf der Totenbahre (*torus libitinae*) durch die der *porta sanavivaria* gegenüberliegende *porta libitinensis* hinausgetragen worden¹⁴⁵².

1443 Ville 1981, 319; 409. Verletzungen finden sich auch bildlich immer wieder dargestellt, sei es als blutende Stichwunden wie auf den Mosaiken von Augusta Raurica/Augst (Schmid 1993, Taf. 5,4; Berger/Joos 1971, 28 f. mit Taf. 4; Junkelmann 2000, 97 mit Abb. 136), Verona/I (Bussi/Foraboschi 2001, 39 mit Abb. 4; Junkelmann 2000, 107 mit Abb. 151) oder Bar Duc Amméra bei Zliten/Libyen (Hönle/Henze 1981, 33 mit Abb. 8,b; Junkelmann 2000, 103 mit Abb. 142), sei es als detaillierte Szenen wie auf dem Relief aus der Nekropole bei der Porta Stabia in Pompeji, wo ein *hoplomachus* dem gegnerischen *murmillo* das Schwert tief in die Brust stösst (Jacobelli 2003, 94 f. mit Abb. 77; Junkelmann 2000, 139 mit Abb. 219). Daneben finden sich auch Darstellungen, die zeigen, wie der Verwundete von Arenahelfern gestützt werden muss; so ebenfalls auf dem Relief aus der Nekropole bei der Porta Stabia in Pompeji (Jacobelli 2003, 94 f. mit Abb. 77; Junkelmann 2000, 135 mit Abb. 214), auf einer Öllampe unbekannten Fundorts in der Bibliothèque Nationale in Paris/F (Junkelmann 2000, 140 mit Abb. 221) sowie auf einem Tonmedaillon aus Lyon/F, das einen *murmillo* zeigt, der offensichtlich durch einen Lanzenstoss des *hoplomachus* im Gesicht verwundet wurde (Junkelmann 2000, 139 mit Abb. 220).

1444 Mit dem 1993 entdeckten und seit 2001 anthropologisch untersuchten Gladiatorenfriedhof von Ephesos/Seldçuk in der Türkei liegen erstmals auch konkrete Knochenbefunde zu Kampfverletzungen vor (Kanz/Grossschmidt 2005, 114 ff.). Im reichhaltigen Knochenmaterial von 68 Individuen (davon eines weiblich) liessen sich verheilte Frakturen und Schnittverletzungen nachweisen (Kanz/Grossschmidt 2005, 111 f.; 118 f.; Kanz/Grossschmidt 2006, 212 f mit Abb. 4). Auffallend im anthropologischen Befund ist zudem eine grosse Anzahl von tödlichen Kopfverletzungen, darunter eine schwere Schädelfraktur, wahrscheinlich von einem Schild stammend sowie eine perimortale Schädelverletzung durch einen Dreizack (Kanz/Grossschmidt 2005, 113 mit Abb. 8; 120 ff. mit Abb. 13; Kanz/Grossschmidt 2006, 214 f. mit Abb. 5).

1445 Zuweilen kam es offenbar auch vor, dass die beiden Kämpfer sich gegenseitig in der *arena* töteten (Suet. Claud. 34,5; Ville 1981, 409).

1446 Bei Spielen, an denen nur wenige Gladiatorenpaare kämpften, ist allerdings auch damit zu rechnen, dass die Siegerehrung erst am Schluss der Veranstaltung pauschal erfolgte (vgl. oben, S. 210).

1447 Ville 1981, 426. Der siegreiche Gladiator mit dem Palmzweig in der Hand ist ein wiederkehrendes Element in der Gladiatorenikonographie, das sich oft auch auf Grabsteinen und Mosaiken

wiederfindet (vgl. etwa den Grabstein des *thraex* Antaios aus Thyateira/Türkei [Junkelmann 2000, 29 mit Abb. 33], denjenigen des *provocator* Diodoros aus Amisos [Junkelmann 2000, 31 mit Abb. 40], den Grabstein des *thraex* Antonius Exochus aus Rom, auf dem zusätzlich auch noch die *corona* dargestellt ist [Junkelmann 2000, 67 mit Abb. 93], sowie ein Gladiatoren-Mosaik aus Kos mit dem siegreichen *retarius* Tydeus [Junkelmann 2000, 38 mit Abb. 51]). Auch die Kränze, nach denen die Siege gezählt wurden, finden sich häufig auf Grabsteinen dargestellt (vgl. beispielsweise auf dem Grabstein des *secutor* Victor aus Tralles, auf dem sechs Kränze und ein Palmwedel zu sehen sind [Junkelmann 2000, 28 mit Abb. 32] oder auf dem berühmten *provocator*-Grabstein aus Ephesos mit der Darstellung von vier Lorbeerkränzen [Junkelmann 2000, 56 mit Abb. 70; Weeber 1994, 25 mit Abb. 34]). In diesen Kontext gehören auch Darstellungen der Victoria, die dem siegreichen Gladiator *palma* und *corona* persönlich überreicht (wie auf einem Lampengriff unbekannten Fundorts, der sich heute in der Bibliothèque Nationale von Paris/F befindet [Junkelmann 2000, 42 mit Abb. 55]) oder mit diesen Siegesattributen in der *arena* präsent ist (so auf den Malereien der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji [vgl. unten, S. 263 ff.; Pompei 1995, 107 ff. mit Abb. 44–54; Bosso/Moesch 2001, 335 ff. mit Abb. 25–29]) Es sei an dieser Stelle zudem daran erinnert, dass auch der Feldherr im Triumphzug mit Lorbeer bekränzt seinen Sieg feierte.

1448 «... *more victorum cum palma discurret*» (... und er rannte nach Art der Sieger mit dem Palmzweig hin und her; Suet. Cal. 32,5). Vgl. zudem auch Ville 1981, 426.

1449 Ville 1981, 426. Vgl. zum möglichen Ablauf bei der Preisverleihung auch oben, S. 209 f.

1450 Zur *porta sanavivaria* und deren Bedeutung vgl. oben, S. 42 f.; 45.

1451 Zur potentiellen Bedeutung der *arena* als Aufenthaltsort todesnaher Mächte vgl. unten, S. 272 ff., zur funktionalen Bedeutung der *sacella* im Spielablauf vgl. oben, S. 233 ff.

1452 Ville 1981, 425. Diese Totenbahnen fanden nebst ihrer Erwähnung in den Schriftquellen (vgl. dazu Ville 1981, 425) auch ikonographischen Niederschlag in der Mosaikkunst. Ein *torus libitinae* findet sich beispielsweise auf den *munus*-Mosaiken von Verona/I (vgl. Bussi/Foraboschi 2001, 37 mit Abb. 3; Junkelmann 2000, 107 mit Abb. 150) und von Dar Buc Amméra bei Zliten in Libyen (vgl. Band 43/2, 552 mit Abb. 311; Aurigemma 1926, 162 ff. mit Abb. 97; Hönle/Henze 1981, 33 mit Abb. 8,a; 61; Junkelmann 2000, 103 mit Abb. 142; 133 mit Abb. 211) dargestellt. Zur *porta libitinensis* vgl. oben, S. 42 f.





Fassen wir den Ablauf nochmals zusammen, so lassen sich fünf hauptsächliche Abschnitte erkennen, die den Charakter eines Gladiatorenkampfes bestimmten (Abb. 290). Es sind dies die Phasen:

- Auftritt und Vorstellung der Kämpfer
- *prolusio*
- Kampf
- Entscheid *missio/iugulatio*
- Siegerehrung und Abgang

Die verschiedenen Abschnitte folgten einer klaren Choreographie, deren Spannungsbogen im Entscheid *missio/iugulatio* kulminierte. Der eigentliche Kampf bildete den Kernteil, eingeführt von einem Vorspiel, der *prolusio*, und abgeschlossen von einem Höhepunkt, dem *missio*-Entscheid (Abb. 290). Diese drei Phasen verkörpern drei wesentliche Bestandteile römischer Tugend und Mannhaftigkeit und bilden sozusagen eine kondensierte Semantik der Gladiatur: Die *prolusio* steht für konsequentes Körpertraining und militärischen Drill (*exercitatio*), der Kampf steht für militärische Tapferkeit (*virtus*) und das vorbehaltlose Akzeptieren des *missio*-Entscheids für Gehorsam und militärische Schicksalsergebenheit (*disciplina*)¹⁴⁵³.

Als Klammer um dieses moralische Programm dienten die Showelemente Auftritt/Vorstellung und Siegerehrung/Abgang, die mit theatralischen Elementen wie klingenden Bühnennamen¹⁴⁵⁴, prunkvollen Waffen und Kostümen¹⁴⁵⁵ sowie effektvoller Sieges- und Todessymbolik¹⁴⁵⁶ ausgestattet waren.

Exkurs: Die Malereien an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji

Da die *arena* in jedem Amphitheater das Zentrum des Geschehens darstellte, wurde auch dem Dekor der den Kampfplatz rahmenden Podiumsmauer besondere Aufmerksamkeit zuteil. Die der *arena* zugewandte Sichtseite dieser Mauer war entweder mit Marmor- oder Kalksteinplatten verkleidet oder mit einem bemalten Verputz versehen¹⁴⁵⁷. Wie die erhaltenen Beispiele zeigen, konnte die Bemalung der Mauer sehr unterschiedlich ausfallen und entweder aus einem einfachen, dunkelroten Farbanstrich bestehen¹⁴⁵⁸ oder als grossartig komponiertes Gemälde mit Darstellung von Tier- und Gladiatorenkämpfen ausgeführt sein. Daneben existierten auch Podiumsmauern mit ornamentalem Dekor oder mit aufgemalter, polychromer Marmorverkleidung¹⁴⁵⁹. Da diese Verputze an Aussenwänden angebracht waren, waren sie sehr exponiert und mussten regelmässig erneuert werden¹⁴⁶⁰; eine Aufgabe, die letztlich auch euergetischem Wirken entgegenkam, da eine reich ausgestaltete Podiumsmauer, die ja von jedermann gut gesehen werden konnte, dem Prestige des Wohltäters mit Sicherheit zuträglich war¹⁴⁶¹. Verschiedentlich

überliefert sind zudem Belege, dass die Podiumsmauern der Amphitheater mit Szenen von *munera* und *venationes* dekoriert gewesen sein konnten¹⁴⁶². Das bekannteste Spitzenstück diesbezüglich stellt zweifellos der Malereidekor dar, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts bei der Freilegung des Amphitheaters von Pompeji vollständig und *in situ* erhalten zum Vorschein kam. Ein rund 156 Meter langes Gemälde mit repetitiven Dekorationselementen und ein-

1453 Dadurch wird die starke Parallele zwischen der Welt der Gladiatur und derjenigen des Militärs erkennbar. Eine Nähe, die sich auch in der Siegesymbolik der *arena* und der *corona* als Siegeszeichen der Gladiatoren resp. als militärische Auszeichnung im Kampf widerspiegelt.

1454 Die Palette an «Künstlernamen» war reichhaltig und umfasste oft auch sprechende Bezeichnungen wie *pugnax*, *ferox*, *velox* oder *incitatus* (Junkelmann 2000, 28); für weitere Beispiele vgl. Mosci Sassi 1992, 183 ff.

1455 Vgl. die Funde von originalen, zum Teil mit prunkvollen Treibarbeiten verzierten Rüstungsteilen aus Pompeji (Junkelmann 2000, 164 ff.; Bosso/Moesch 2001, 371 ff.). Hinweise auf bestickte Kleidungsstücke und reich dekorierte Gürtel finden sich auf Wandmalereidarstellungen aus Pompeji (Malereien von der Podiumsmauer des Amphitheaters [unten, S. 265 und Abb. 293; Pompei 1995, 106 mit Abb. 44; Bosso/Moesch 2001, 334 mit Abb. 24]; Grab des Vestorius Priscus [Jacobelli 2003, 92 f. mit Abb. 76]) sowie auf Mosaiken (z. B. Gladiatorenmosaik in der Villa Borghese [Gabucci 1999, 21; Junkelmann 2000, 144 mit Abb. 228–230; Sabbatini Tumolesi 1990, 195 ff.]).

1456 Vgl. dazu unten, S. 266; 272 ff.

1457 Vgl. oben, S. 236 f.

1458 Vgl. z. B. das Amphitheater von Carnuntum/Deutsch Altenburg (Klima/Vetters 1953, 13); weitere Beispiele bei Golvin 1988, 319. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass bis heute die den Kampfplatz begrenzende Holzwand der spanischen Stierkampfarenen (*barrera*) traditionsgemäss rot gestrichen ist (Abb. 181; vgl. auch Hemingway 1957, 33; 250).

1459 So etwa zu finden beim Amphitheater von Augusta Raurica/Augst-NeunTürme, wo Marmorimitation und ornamentaler Dekor miteinander kombiniert wurden. Vgl. dazu den Beitrag Fréard/Fuchs (Band 43/2), 552 f. mit Abb. 312.

1460 Dies geht sowohl aus den Baubefunden (Golvin 1988, 319) als auch aus dem epigraphischen Korpus hervor. Zur epigraphischen Evidenz vgl. das illustrative Beispiel des Amphitheaters von Virunum/Maria Saal, wo gemäss den erhaltenen Bauinschriften die Malereien zwischen 183/184 n. Chr. und 237 n. Chr. nicht weniger als viermal erneuert worden sind (Dolenz 2004, 270 f.; 279; 288 ff.).

1461 Zu den erheblichen Kosten, die eine freskale Ausschmückung dieser Grösse verursachen konnte, vgl. auch Dolenz 2004, 297.

1462 Überreste solcher Dekorationen sind aus diversen Amphitheatern bekannt, vgl. etwa die Bauten von Lixus/Larache (Ponsich 1979, 310), Corinthus/Korinth (Golvin 1988, 318) oder Augusta Emerita/Mérida, dort allerdings auf den Steinplatten des die Mauer bekronenden *pluteus* [Alvarez Martínez 1994, 267; Taf. 1]). Zuweilen scheinen auch tatsächlich abgehaltene Spiele als Malerei auf der Podiumsmauer verewigt worden zu sein, wie dies für das Amphitheater von Virunum/Maria Saal epigraphisch belegt ist: «...C(aius) Cassius Honoratus ... podium amp(h)itheatri opere tectorio cum pictura muneris sui exornavit ...» (... Gaius Cassius Honoratus ... hat das podium des Amphitheaters mit einem Wandgemälde seiner Spiele ausschmücken lassen ...; Dolenz 2004, 290f.).





gebundenen Tierkampf- und Gladiatorenszenen, das gesamthaft eine Fläche von annähernd 300 m² bedeckte (Abb. 291). Das Gemälde im 4. pompejanischen Stil, bei dem es sich inhaltlich gesehen zweifellos um den bedeutendsten bekannten Dekor einer Podiumsmauer handelt, ist leider bereits im 19. Jahrhundert vollständig verloren gegangen und heute nur noch durch eine Serie von zeitgenössischen Aquarellen des Zeichners Francesco Morelli erhalten (Beilage 50; Abb. 292; 293)¹⁴⁶³.

Fundumstände und Zerstörung

Erste Ausgrabungen im Amphitheater von Pompeji hatten bereits 1748 begonnen, wurden dann aber bald wieder eingestellt und erst 1813 unter der Leitung von M. Arditì, der von 1807–1838 als Direktor der Ausgrabungen und des Museo Borbonico amtierte, wieder in Angriff genommen¹⁴⁶⁴. Die Entdeckung der Fresken an der Podiumsmauer erfolgte allerdings erst zwei Jahre nach der Wiederaufnahme der Grabungen. Unter dem 15. Januar 1815 ist im Grabungstagebuch notiert: «Le rimettiamo un malconcio disegno delle pitture, che sono alla faccia esterna dell'ultimo parapetto dell'Anfiteatro, e proprio quello dell'arena»¹⁴⁶⁵. Zwischen dem 12. Februar und dem 8. März desselben Jahres kamen schliesslich verschiedene Tierkampfsszenen und die beiden die *porta postica* flankierenden Gladiatoren zum Vorschein. Die Hauptszene mit den Gladiatoren vor Kampfbeginn ist unter dem 30. März erwähnt. Im Zuge des politischen Machtwechsels, ausgelöst durch die Restauration von 1815, kam es allerdings erneut zum Grabungsunterbruch, der bedauerlicherweise mit verheerenden Folgen für die freigelegten Fresken verbunden war. Noch für das gleiche Jahr wird berichtet, dass die Malereien nur ein paar Monate nach ihrer Freilegung bereits stark durch menschliche Einflüsse zerstört worden seien¹⁴⁶⁶. Das definitive Ende für die ungeschützt belassenen Fresken erfolgte jedoch im strengen Winter Anfang 1816, als die grosse Kälte dazu führte, dass sämtliche Malereien durch Frost zerstört wurden. Francesco Morellis Aufnahmen der Fresken, Morelli arbeitete zu dieser Zeit auf den Ausgrabungen als offizieller Zeichner im Sold des Real Museo Borbonico unter der Leitung von M. Arditì, müssen also noch vor diesem Zeitpunkt, früh im Jahre 1815 angefertigt worden sein; vermutlich entstanden sie gleichzeitig mit den Freilegungsarbeiten¹⁴⁶⁷. Allerdings findet sich in den Grabungsberichten keine Erwähnung dieser zeichnerischen Aufnahmen.

Im Anschluss an die Grabung kam es aus unbekannten Gründen zu einem langwierigen Streit um die unterdessen wertvolle Dokumentation, in dem Grabungsleiter Arditì von Morelli die Herausgabe der Aquarelle mit der Aufnahme der Fresken forderte¹⁴⁶⁸. Schliesslich entschied das Innenministerium am 13. April 1818, dass die Zeichnungen mit Polizeigewalt bei Morelli einzutreiben seien¹⁴⁶⁹. Die Aquarelle von Francesco Morelli sind das

einzig überlieferte Bildzeugnis dieses einzigartigen Freskenzyklus, der, nachdem er über 1700 Jahre unbeschadet in der Erde überdauert hatte, innerhalb weniger Monate durch widrige Umstände vollständig zerstört wurde.

Rekonstruktion des Dekors nach den Aquarellen von Francesco Morelli

Die erhaltenen Reinzeichnungen Morellis sind mit grösster Wahrscheinlichkeit in der Zeit zwischen 1816 und 1818 auf der Basis von verschiedenen, ausgezeichneten Felddaufnahmen entstanden¹⁴⁷⁰. Auch wenn die Aquarelle in ihrer Detailausführung unzweifelhaft den Geist des 19. Jahrhunderts atmen, so geben sie in der Akribie, mit der Morelli seine Aufgabe angegangen ist, ein hervorragendes Bild davon, wie sich der Dekor bei seiner Aufindung präsentiert haben muss. Die Zuverlässigkeit und Detailtreue, mit welcher Morelli gearbeitet hat, äussert sich auch in der exakten Wiedergabe von Teilen des *podi-*

1463 Eine vollständige Publikation aller erhaltenen Amphitheater-Aquarelle findet sich in Pompei 1995, 105 ff.; Auszüge davon bei Bosso/Moesch 2001, 334 ff. (mit Verweis auf weitere Literatur mit publizierten Auszügen) oder Andrae 1990, 108 ff. (nur Tierkampfsszenen).

1464 Pompei 1995, 32; 105.

1465 Pompei 1995, 105.

1466 «Tutte malconce le pitture dell'Anfiteatro, ed in particolare tolta mezza testa a quella figura che stava in piedi in atto di sonare la tromba, eseguito forse con colpi di cangiarri, come si vede nell'incisione della tonica» (Pompei 1995, 105).

1467 Hierfür spricht auch die Abbildung mit den beiden «Wache stehenden» Gladiatoren, auf welcher der Gang hinter der *porta postica* noch mit Schutt verfüllt ist (vgl. Beilage 50).

1468 Wie aus einem Schreiben vom 22. April 1816 ersichtlich ist, verweigerte Morelli die Herausgabe, weil er zum einen die Zeichnungen auf eigene Kosten angefertigt hatte und sie zum anderen zur Vervollständigung seiner Arbeit noch benötigte. Er weist darauf, dass er Arditì die Felddaufnahmen unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Pompeji für zehn Monate überlassen habe. (Die Felddokumentation muss also demzufolge allerspätstens Mitte Juni 1815 abgeschlossen gewesen sein; tendenziell wohl eher noch ein bis zwei Monate früher). Jetzt könne er sie nicht wieder aus den Händen geben, da er sie unbedingt benötige, um die korrekte Bildkomposition zu überprüfen; könne er nicht weiterhin mit den Zeichnungen arbeiten, werde dadurch die im Lauf des Jahres bereits erfolgte Arbeit wertlos (vgl. Pompei 1995, 105). Rechnet man die zehn Monate, in denen Arditì im Besitz der Zeichnungen gewesen ist, zum Moment des Grabungsendes hinzu, so wird ersichtlich, dass Morelli zum Zeitpunkt des erwähnten Schreibens erst ganz kurz wieder im Besitz der Aquarelle gewesen sein kann. Zudem kann es sich dabei nur um die «Felddaufnahmen» gehandelt haben, wie sie bei Pompei 1995, 106, Abb. 44; 45 abgebildet sind, und noch nicht um die Reinzeichnungen, welche die gesamte Abfolge wiedergeben und die von Morelli offenbar frühestens ab Frühling 1816 auf der Basis von Felddskizzen erstellt worden sind.

1469 Pompei 1995, 105.

1470 Vgl. Pompei 1995, 106 mit Abb. 44; 45.





ums auf der Nordseite und der Inschrift auf der Abdeckung der Podiumsmauer. Die Genauigkeit in der Aufnahme dieser auch heute noch überprüfbar Elemente erlaubt den Rückschluss, dass wir auch die übrigen Details des Dekors als gesichert betrachten dürfen. Die kolorierten Reinzeichnungen Morellis umfassen neun zweiregistrige Tafeln mit einem Standardmass von ca. 577 × 665 mm und sind alle in der linken unteren Ecke vom Künstler mit der Beischrift *Fran.° Morelli dis. e dip.* signiert. Zudem sind sie in der rechten oberen Ecke von 1 bis 10 (sic!) durchnummeriert. Während für den Dekor der Südhälfte nur die figürlichen Elemente in Reinzeichnung vorliegen und die Paneele mit dem Marmor- und Squamendekor nur angedeutet sind, erfolgte für den Dekor der Nordhälfte eine vollständige Abwicklung, die auch die Dekorpaneele in voller Grösse mit einbezieht. Massangaben sind nur auf den Feldaufnahmen, nicht jedoch auf den Reinzeichnungen vorhanden¹⁴⁷¹.

Die Abfolge der Motive und somit der Aufbau des Dekors ist in den Reinzeichnungen Morellis durch die Nummerierung der Tafeln eindeutig wiedergegeben. Für die Nordhälfte bedeutet dies, dass die Aneinanderreihung der Bilder auf den Tafeln 1–7 die korrekte Bildkomposition wiedergibt (vgl. Beilage 50, 1–7)¹⁴⁷². Dasselbe gilt für die Abfolge der Südhälfte, allerdings mit Auslassung der rein dekorativen Paneel-Elemente.

Am 30. März 2006 durchgeführte Feldmessungen im Amphitheater von Pompeji haben für die Abwicklung der Podiumsmauer Gesamtlängen von 79,05 m für die

Nordhälfte und 78,33 m für die Südhälfte ergeben¹⁴⁷³. Die Südseite unterteilt sich zudem, getrennt durch die 0,73 cm breite *porta postica*, in zwei ungleiche Abschnitte von 37,85 m östlich der Pforte und 39,75 m westlich der Pforte. Beilage 50 zeigt die auf die gemessenen Mauerlängen aufgetragenen Reinzeichnungen Morellis, die recht genau mit den Massen der Podiumsmauer korrespondieren¹⁴⁷⁴. Auch für die Nordhälfte zeigt sich, dass die Aufnahmen Morellis gut mit den Massen der Podiumsmauer übereinstimmen. Allerdings fehlt Morellis Tafel 4, welche das Bild mit den Gladiatoren vor dem Kampf enthalten haben muss. Die Montage Beilage 50 macht deutlich, dass sich der einzige Ort, an dem diese Gladiatorenszene platziert werden kann, gegenüber der *porta postica* befindet, so dass die beiden Gladiatorenbilder auf dieselbe Achse zu liegen kommen¹⁴⁷⁵. Links und rechts der Gladiatorenszene sind auf der Rekonstruktion Beilage 50 zwei Springbrunnen angedeutet, die auf den Randvermerk von Morellis Feldaufnahme Bezug nehmen, wo sich mit einiger Wahrscheinlichkeit das Wort «fontane» entziffern lässt¹⁴⁷⁶. In der Rekonstruktion ist ersichtlich, dass der fehlende Abschnitt dieselbe Breite aufweist, wie sie von zwei Registern auf Morellis Tafeln mit den Reinzeichnungen beansprucht wird. Damit wird klar, dass Tafel 4 der einzige Abschnitt der Dokumentation ist, der (heute?) fehlt¹⁴⁷⁷.

Mit den im Gelände durchgeführten Massüberprüfungen wird klar, dass das von Morelli hinterlassene Korpus mit den neun erhaltenen Reinzeichnungen abgesehen von

1471 Wo Massangaben auftauchen, sind diese in *palmi napoletani* von 26,33333670 cm Länge und *once napoletane* von 2,7908333 cm Länge angegeben (1 *uncia* = $\frac{1}{12}$ *piede napoletano* von 33,49 cm Länge).

1472 Die 1953 von G. Spano vorgeschlagene Abfolge für die Fresken, die weder mit der Nummerierung von Morellis Tafeln noch mit den realen Abwicklungsmassen der Podiumsmauer übereinstimmt, ist uns vor dem Hintergrund, dass Spano das gesamte Korpus der Zeichnungen bekannt gewesen sein muss, unverständlich (Spano 1953, 46 ff.). In jedem Fall widerspricht der Rekonstruktionsvorschlag sämtlichen sachlich vorhandenen Angaben und ist somit eindeutig zu verwerfen.

1473 Für die Mitarbeit bei der Durchführung dieser Kontrollmessungen bin ich Ph. Bridel und Th. Späth zu herzlichem Dank verpflichtet; mein Dank geht zudem auch an A. d'Ambrosio und seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von der *Soprintendenza Archeologica di Pompei* für die bereitwillige Unterstützung dieser Arbeiten.

1474 Nebst gewissen Ungenauigkeiten in unserem Handaufmass ist zu berücksichtigen, dass die Dicke der Verputzschicht auf eine Länge von 79 m in der Abwicklung eine Längenreduktion von ca. 10 cm bewirkt. Hinzu kommen zudem Ungenauigkeiten in den Feldaufnahmen und bei der Umsetzung der Reinzeichnung, die sich aus den Arbeitsmethoden und Messinstrumenten des 19. Jahrhunderts ergeben haben dürften. Übertragen wir die für die Nordhälfte angegebene Grösse der Dekorpaneelle auf die Südhälfte der Podiumsmauer, so stimmt die Abwicklung für den Abschnitt östlich der *porta postica* exakt mit der im Feld gemessenen Länge überein. Für den Abschnitt westlich der Pforte ge-

hen die Masse nicht genau auf, da dieses Teilstück 1,90 m länger ist als das östliche. Zusätzliche Motive für diesen Abschnitt sind von Morelli nicht überliefert und machen in der Bildfolge auch keinen Sinn, woraus folgert, dass der Längenunterschied durch eine Streckung der Paneele mit den Füllmustern ausgeglichen worden sein muss. In Beilage 50 haben wir eine entsprechende Anpassung vorgenommen, die zeigt, dass diese Massnahme zu keinerlei optischer Beeinträchtigung geführt hat.

1475 Eine derartige Anordnung hat bereits G. Spano vermutet (Spano 1953, 46 ff.).

1476 Vg. dazu unten, S. 264 f. Die Information, dass die Brunnen auf einem gelben Podest stehen, das von weissen Säulen begrenzt wird (vgl. Beilage 50), lässt sich aus den Zeichnungen Morellis ablesen, ebenso die vertikalen gelben Streifen. Der rote Hintergrund sowie Farbe und Form der Brunnen sind dagegen hypothetisch.

1477 Das Fehlen genau dieses Abschnitts bei der sonst so vollständigen Abfassung der Bilder ist bemerkenswert und u. E. erklärungsbedürftig. Die Nummerierung der Tafeln macht wahrscheinlich, dass Morelli zuerst die Nordhälfte ins Reine gezeichnet hat, ehe er sich dann an die Umsetzung der figürlichen Elemente der Südseite machte. Dies bedeutet, dass Tafel 4 tatsächlich ausgeführt worden sein muss, seit dem 19. Jahrhundert jedoch verloren gegangen ist. Dass es sich dabei just um die Tafel mit der Gladiatorenszene handelt, verwundert nicht, da diese Szene das am häufigsten abgedruckte Bild des gesamten Dekors ist. Vermutlich ging die Tafel in Zusammenhang mit einer der Drucklegungen des 19. Jahrhunderts verloren, als davon Umzeichnungen für die Publikation angefertigt wurden.





der fehlenden vierten Tafel vollständig ist. Die zuweilen in der Literatur anzutreffenden Angaben, wonach noch weitere Tierkampfszenen zu diesem Freskenzyklus gehört haben sollen, ist somit eindeutig unzutreffend und auf falsche oder gerüchteweise kolportierte Zuweisungen zurückzuführen¹⁴⁷⁸.

Zum Aufbau des Dekors ist anzumerken, dass die Gladiatorenszenen eindeutig im Bereich der Arena-Querachse angebracht sind, während die Tierkampfszenen mehr zu den Arena-Haupteingängen hin liegen (Beilage 50). Die Disposition mit den beiden als Torwächter links und rechts von der *porta postica* postierten Gladiatoren und dem gegenüber liegenden grossen Gladiatorenfresko lässt vermuten, dass die Querachse primär die Aufmarschachse der Gladiatoren gewesen sein dürfte, während die Tiere von den Arena-Hauptzugängen her kommend sich tendenziell auf der Längsachse oder in der ganzen *arena* bewegten.

Bildkomposition und Symbolik – ein Interpretationsvorschlag

Wie die Rekonstruktion Beilage 50 zeigt, setzen sich die Malereien der Podiumsmauer aus vier Grundelementen zusammen: den Gladiatorenarstellungen mit dem Hauptbild, auf dem die beiden Gladiatoren vor dem Kampf abgebildet sind, den vier Tierkampfszenen, verschiedenen, sich wiederholenden «Statuenelementen» sowie paneelartigen Füllmotiven.

Paneelartige Füllmotive

Für diesen flächigen Dekor liegen zwei Grundelemente vor, die entweder mit einem polychromen Squamenmuster gefüllt sind oder Marmorimitation darstellen¹⁴⁷⁹. Beide Paneelarten weisen einen breiten schwarzen Rahmen mit weissem Tupfendekor auf, bei dem es sich ebenfalls um Marmorimitation handeln dürfte¹⁴⁸⁰. Auch für das Squamenmuster möchte man vermuten, dass es sich um die Nachahmung eines *opus sectile*- oder eines Mosaikdekors handelt.

Grundsätzlich imitiert dieser Teil der Wandmalerei also eine flächendeckende Marmorverkleidung.

«Statuenartige» Zwischenmotive

Jeweils zwischen den einzelnen Bild- und Füllpaneelen sind als sich wiederholende figürliche Motive Hermen, Victorien und von tordierten Kandelabern getragene *imagines clipeatae* eingesetzt. Alle diese Figuren stehen in von schlanken Säulen getragenen Nischen (zum Teil auf Podesten) und sind in goldgelber Farbe ausgeführt, was darauf hindeuten könnte, dass ein Dekor aus (vergoldeten) Bronzestatuen wiedergegeben werden sollte¹⁴⁸¹. Der Wechsel der Motive folgt einem bestimmten Schema, ist aber nicht alternierend, dementsprechend ist die Anzahl der verschiedenen Motive auch nicht immer gleich;

allerdings ist die Aufteilung für jede der beiden Hälften der Podiumsmauer annähernd identisch. Unterschiede ergeben sich lediglich bei der Rahmung des bei jeder Mauerhälfte zentral angelegten Gladiatorenbilds, das bei der südlichen Mauer von zwei Hermen mit frontal angelehntem Rundschild (*parma*) gerahmt wird, während bei der nördlichen Mauer an Stelle der Hermen vermutlich links und rechts der Gladiatorenszene Brunnen dargestellt waren. Für die restlichen Mauerabschnitte ergibt sich, wie bereits erwähnt, für die Nord- und Südhälfte ein identischer Aufbau, mit einer gleichen Abfolge von Motiven (vgl. Beilage 50). Pro Mauerhälfte finden sich:

- 2 Tor-Hermen mit Armen, die *pedum* und *situla* halten.
- 6 Büsten-Hermen mit angelehntem Viereck- oder Langschild (*scutum*), resp. in einem Fall (evtl. zwei Fällen) mit angelehntem Palmzweig (*palma*).
- 6 Victorien, auf der Erdkugel stehend und eine *palma* in Händen haltend; davon 4 zusätzlich eine *corona* haltend; die beiden Victorien ohne *corona* befinden sich jeweils an der Osthälfte der Mauer.
- 4 *imagines clipeatae*, getragen von tordierten, kandelaberartigen Ständern.

1478 Vgl. etwa Spano 1953, 46 ff., wo zusätzlich zu den überlieferten Bildern noch von weiteren Tierkampfdarstellungen die Rede ist, so etwa von einem Tiger, der gegen einen Affen kämpft, oder von einem Hund im Kampf mit einem Stier. Der Irrtum, dass noch weitere Tierkampf- und Gladiatorenszenen vorhanden gewesen seien, geht vermutlich auf W. Helbig zurück, der verschiedene Malereien den falschen Gebäuden zugewiesen hat. Dies trifft auch für die ebenfalls von F. Morelli gezeichnete Gladiatorenszene Pompei 1995, 120 mit Abb. 63 zu, die Helbig als zur Podiumsmauer des Amphitheaters zugehörig bezeichnet. Die falsche Zuweisung dieser Szene zur Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji findet sich auch noch in jüngsten Publikationen, so etwa bei Welch 2007, 196 mit Abb. 119. Auf die unterschiedlichen Herkunftsangaben zu diesem Gemälde und die dadurch entstandene Konfusion weist bereits Jacobelli 2003, 76 ff. mit Abb. 64 hin. In der dort reproduzierten Zeichnung Morellis ist zudem der Gesamtkontext, in welchem diese einer Taberne zugehörige Malerei steht, klar ersichtlich. Desgleichen scheint auch die berühmte Darstellung von G. Cel. aus dem vierbändigen Werk von F. und F. Niccolini, die eine *venatio* im Amphitheater von Pompeji zeigt, auf den falschen Angaben Helbigs zu beruhen. Auf dem Bild sind zwar die Malereien der Podiumsmauer wiedergegeben, allerdings zum grössten Teil solche, die in Morellis Dokumentation nicht existieren (vgl. dazu Cassanelli et al. 1997, 205 mit Abb. 170).

1479 Die Art der Darstellung lässt am ehesten an *Giallo antico* denken (vgl. dazu Mielsch 1985, 56; Taf. 15).

1480 Denkbar ist eine Nachahmung von *Nero antico*, *Bigio morato* oder *Diorit* (vgl. Mielsch 1985, 57; 71, Taf. 16; 22).

1481 Dieser Sachverhalt wird dadurch unterstrichen, dass Einzelelemente wie beispielsweise die an die Hermen angelehnten Schilde in realistischen Farben wiedergegeben sind. Die Palmzweige der Victorien fallen zudem durch ihre grünlich-graue Farbe auf, so dass man sich fragen kann, ob hier nicht die Darstellung silberner *palmae* gemeint ist.





Für den gesamten Dekor ergeben sich somit 4 Torhermen, 8 *imagines clipeatae*, 12 Victorien und 12 Büstenhermen¹⁴⁸². Hinzu kommen 2 Büstenhermen mit angelehnten Rundschilden (*parmae*) im Dekor der Südhälfte und zwei mutmassliche (Spring-?)Brunnen im Dekor der Nordhälfte¹⁴⁸³.

Torhermen

Die Torhermen sind jeweils beidseits der grossen, im Scheitel der Längsachse liegenden Arenatore angebracht. In dieser Position markieren resp. beschützen sie den Übergang von der *arena* zur «Aussenwelt»¹⁴⁸⁴. Ihre Attribute scheinen zum einen in den dionysischen Bereich zu verweisen (*pedum*), zum anderen möglicherweise in den Bereich des Libationsopfers (*situla*).

Die Torhermen markieren deutlich den Übergang von einer Zone innerhalb der *arena* zu einer ausserhalb gelegenen. In diesem Sinne zeichnen sie die *arena* des Amphitheaters als speziellen Ort aus, der sich vom Rest des Bauwerks unterscheidet. Möglicherweise liefert das *pedum* einen Hinweis darauf, welchem Bereich die *arena* zuzuordnen ist; nämlich dem Umfeld des Dionysos, das mit den Tieren im *paradeisos* in der naturbeherrschenden Funktion des Gottes präsent ist, mit den Gladiatoren aber auch dessen chthonische Aspekte miteinbezieht¹⁴⁸⁵. Die *situla* könnte zudem darauf hinweisen, dass wir uns in einem religiösen Umfeld befinden und dass die Gottheit beim Verlassen dieses Bereichs mit Libationen zufrieden gestellt werden muss.

Victorien

Von den übrigen Darstellungen scheinen die Victorien zunächst am einfachsten interpretierbar. Die Siegesymbolik, unterstrichen durch die *palmae* und die *coronae*, also klassische Siegesauszeichnungen im Gladiatorenkampf¹⁴⁸⁶, passt hervorragend zur *arena*¹⁴⁸⁷. Daneben sei aber noch auf einen zweiten Aspekt aufmerksam gemacht, der in der Ikonographie der Victorien durchscheinen könnte. In Verbindung mit der *arena* erscheint als zweite geflügelte Göttin oft Nemesis, die zuweilen auch zusammen mit Victoria¹⁴⁸⁸ oder sogar als Nemesis Nikea¹⁴⁸⁹ dargestellt ist. In Zusammenhang mit den anderen Motiven sei hier bereits auf die Möglichkeit einer ambivalenten Deutung hingewiesen, die im Vordergrund die Siegesbedeutung der Victoria zeigt, im Hintergrund aber an den Aspekt der schicksalswaltenden Nemesis als Herrin über Leben und Tod in der *arena* erinnert.

Imagines clipeatae

Bei den von Kandelabern getragenen Schildbüsten ist zu beobachten, dass die maskenhaft dargestellten *imagines* keinerlei Personalisierung zeigen. In diesem Sinne erinnern sie also nicht an bestimmte Vorbilder von aus Metall gefertigten Schildbüsten mit Kaiserdarstellungen, die zuweilen in Tempeln aufgehängt waren¹⁴⁹⁰, sondern sie verweisen wohl ganz generell auf die Symbolik dieser Darstellungsform.

Gemäss den Untersuchungen von R. Winkes besteht eine enge Verbindung zwischen militärischer *virtus* und *imagines clipeatae*¹⁴⁹¹, wobei die Schildbüsten letztlich ein konkretes Siegesymbol in der Triumphalkunst darstellen¹⁴⁹². Nebst dem Siegesaspekt besitzen die *imagines clipeatae* aber auch eine zentrale Bedeutung im Totenkult, indem sie als Ahnenbild verstanden in der *pompa funebris* mitgetragen wurden¹⁴⁹³. Die bereits bei den Victorien erwähnte Ambivalenz zwischen Siegesymbol und durchscheinender Todespräsenz wiederholt sich also auch beim Motiv der Schildbüsten.

1482 Es ist anzunehmen, dass die Anzahl der einzelnen Motive nicht zufällig ist, sondern auf eine bestimmte Zahlensymbolik Bezug nimmt. Auf dieses Thema soll an dieser Stelle allerdings nicht näher eingegangen werden. Zur Zahlensymbolik in der antiken und mittelalterlichen Architektur vgl. allgemein von Naredi-Rainer 1995, 33 ff.

1483 Die Rekonstruktion der Brunnen beruht auf einer Notiz Morellis rechts von der grossen Gladiatorenszene, die sich mit grösster Wahrscheinlichkeit als «fontane» lesen lässt (vgl. dazu Pompei 1995, 106 f. dort allerdings als «fontana» gelesen).

1484 Zur Bedeutung von Hermen als Grenzmal und als Beschützer von Tor und Tür vgl. Rückert 1998, 221; Wrede 1985, 34.

1485 Zu den verschiedenen Aspekten des Dionysos vgl. zusammenfassend Fauth 1979, 83; Schlesier 1997, 651 ff. Zu Hermen im Bereich des Dionysos und der damit zusammenhängenden Verbindung zu Hermes Psychopompos Rückert 1998, 160 ff.

1486 Vgl. dazu auch Ville 1981, 426 f.; 315 (mit Anmerkung, dass der Begriff *palma* auch Synonym für Sieg sein kann).

1487 Das Motiv, wonach Victoria auf der Erdkugel stehend den siegreichen Gladiator mit *palma* und *corona* belohnt, findet sich auch auf Bild Darstellungen der Kleinkunst wieder, vgl. etwa die Griffplatte einer Öllampe aus dem 1. Jh. n. Chr. in der Bibliothèque Nationale in Paris/F (Junkelmann 2000, 42 mit Abb. 55.).

1488 Hornum 1993, 39; 67; Taf. 27 mit Verweis auf ein Relief aus Flavia Solva, auf dem ein Gladiator von Victoria bekrönt wird und die Siegespalme erhält. Die Präsenz von Nemesis ist durch einen Greif zu Füssen der Victoria angedeutet. M. B. Hornum sieht im Greif einen Ersatz für die vollständige Darstellung der Nemesis; ausgehend von der üblichen Ikonographie mit Nemesis als Göttin mit Flügeln auf dem Rücken, fragen wir uns aber eher, ob hier die geflügelte Gottheit nicht durch die Darstellung verschiedener Attribute synkretistisch als Victoria-Nemesis ausgezeichnet werden sollte.

1489 Hornum 1993, 35 mit Anm. 22; 39 mit Anm. 24, zudem 20 mit Anm. 2 mit Verweis auf die geflügelte Nemesis, die auf der Erdkugel steht.

1490 Winkes 1969, 16.

1491 Winkes 1969, 41 f.; 59 (mit Verweis auf die Anbringung von *imagines clipeatae* an den *signa* der römischen Truppen).

1492 Winkes 1969, 42 f.; zudem macht R. Winkes auf die Anbringung von Schildbüsten an verschiedenen Triumphaldenkmälern aufmerksam (Winkes 1969, 52 ff., 66 ff., zusammenfassend 101).

1493 Winkes 1969, 20 f. Dementsprechend findet sich die *imago clipeata* auch regelmässig in der Sepulkralkunst wieder, wo sie zu einem eigentlichen Symbol für das Grab werden kann (Winkes 1969, 101).



Büstenhermen

Am schwierigsten zu interpretieren sind die Hermen mit den angelehnten Schilden. Das Motiv scheint ausserhalb der *arena* nicht geläufig zu sein, findet sich jedoch in Zusammenhang mit einer *munus*-Darstellung auch auf dem Mosaik von Dar Buc Amméra bei Zliten in Libyen wieder, ebenso auf einem Mosaik aus Reims/F, wo ausser dem angelehnten Schild auch noch ein Gladiatorenhelm und ein Palmwedel neben der bekränzten Büste stehen¹⁴⁹⁴, sowie auf zwei Steinreliefs von Ephesos/Türkei¹⁴⁹⁵ und Dionysopolis/Bulgarien¹⁴⁹⁶. Auf dem Mosaik von Zliten sind in den beiden Randzonen, welche die Gladiatorenkämpfe zeigen, jeweils hinter den Musikern in der *arena* aufgestellte Hermen erkennbar, an die ein grosses *scutum* angelehnt ist¹⁴⁹⁷. Eine in der *arena* aufgestellte Herme, allerdings ohne angelehnten Schild, ist auch auf einem bronzenen Salbölgefäss des 2./3. Jahrhunderts aus Reims/F erkennbar¹⁴⁹⁸. Aufgrund der Darstellungsart sind die Hermen an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji als Einzelobjekte zu verstehen, so dass eine Verbindung mit den in römischer Zeit beliebten Hermenschranken, die als dekoratives Balustradenelement in Theatern und anderen Orten zur Abgrenzung von speziellen Bereichen dienten, ausgeschlossen ist¹⁴⁹⁹. Der Schlüssel zur Interpretation dieser Art von Hermendarstellung liegt möglicherweise bei der einen Büstenherme links von der Szene, in der ein Bär und ein Stier aneinandergebunden miteinander kämpfen. An diese Herme ist an Stelle eines Schildes ein grosser Palmzweig, also eines der Siegessymbole im Gladiatorenkampf angelehnt¹⁵⁰⁰. Wir erwägen daher, auch die Hermen mit den angelehnten Schilden analog zu den Victorien und den *imagines clipeatae* als Siegessymbole zu lesen¹⁵⁰¹. Eine derartige Interpretation wird zudem durch die sonderbaren Hermendarstellungen auf dem Gladiatorenbild im Zentrum der Nordhälfte der Podiumsmauer unterstützt (Abb. 293). Dort sind in der *arena* zwei Hermen erkennbar, an deren Fuss je ein Schild angelehnt ist und deren Oberkörper als geflügelte Victoria mit *palma* und *corona* in Händen ausgestaltet ist¹⁵⁰². Die Herme mit dem angelehnten Schild gibt sich hier also mit grosser Wahrscheinlichkeit als Siegeszeichen zu erkennen. Ist diese Deutung korrekt, so steht aber auch bei den Hermen die bereits betonte Möglichkeit einer ambivalenten Lesung zur Debatte. Hinter dem Bild der Herme könnte sich zusätzlich eine Assoziation mit *Hermes Psychopompos*, dem Totenbegleiter verstecken¹⁵⁰³, womit sich einmal mehr die vordergründige Siegessymbolik mit der hintergründigen Todespräsenz vermischen würde.

Brunnen («fontane»)

Trotz der unklaren Überlieferungssituation seien an dieser Stelle auch einige Gedanken zu den mutmasslichen Brunnen angeführt, die möglicherweise beidseits des grossen Gladiatorenbildes dargestellt waren¹⁵⁰⁴. Soweit sich die Beischrift lesen lässt, verwendet Morelli den Begriff «fon-

tane», woraus wir auf die Darstellung von Springbrunnen schliessen würden¹⁵⁰⁵. Wie wäre aber nun ein solcher Dekor, der sich doch wohl in die Symbolik der übrigen Motive einfügen müsste, zu erklären? Im gesuchten Zusammenhang finden sich bei B. Kapossy zwei interessante Bemerkungen, welche die mutmasslichen Brunnendarstellungen im Dekor der Podiumsmauer erklären könnten. Zum einen weist Kapossy darauf hin, dass Brunnen als

1494 Vgl. Stern 1957, 34; Taf. 12,10; Lafaye 1919, 1597 mit Abb. 3597.

1495 Robert 1950, 68; Taf. 27.

1496 Robert 1940, 101 mit Kat.-Nr. 40.

1497 Gut erkennbar bei Junkelmann 2000, 103 mit Abb. 142; Hönle/Henze 1981, 33 mit Abb. 8,a. Den Typus der Herme mit angelehntem Schild oder Palmwedel erwähnt auch L. Berger in seiner Untersuchung zu den Kampfdarstellungen auf dem Augster Gladiatorenmosaik (Berger 1967, 80 mit Anm. 45–47; 82 mit Anm. 51–54).

1498 Vgl. Junkelmann 2000, 14 mit Abb. 11.

1499 Vgl. dazu Wrede 1985, 81.

1500 Hermen mit angelehnten Palmwedeln finden sich auch auf den *munus*-Mosaiken von Reims/F (Stern 1957, 34; Taf. 12,10) und Augsburg/D (dort noch mit zusätzlich angelehntem Dreizack [*fuscina*]; Parlasca 1959, 102; Taf. 97; Berger 1967, 80 mit Anm. 47).

1501 In diesem Sinne bereits Parlasca 1959, 102. Möglicherweise stehen die Hermen dann als Symbol für Herkules oder Mars, die beide als von den Gladiatoren verehrte Gottheiten in der *arena* präsent waren (vgl. oben, S. 235 sowie Le Glay 1990, 218). Zur Situation, dass Hermen auch für die Identität anderer Gottheiten stehen können, vgl. Wrede 1985, 35 ff. (mit Erwähnung von Ares-Hermen, die durch einen Helm ausgezeichnet waren). Eine Interpretation als Heraklesdarstellung erwägt auch S. Aurigemma in Zusammenhang mit den Hermen auf dem Mosaik von Zliten (Aurigemma 1926, 193 mit Abb. 121; Hönle/Henze 1981, 61 mit Anm. 128). Von Interesse ist in diesem Zusammenhang auch eine Stelle bei Horaz, die erwähnt, dass der sich von seinem Beruf zurückziehende *rudarius* Veianus seine Waffen an einem Pfeiler des Herkulestempels aufgehängt habe («*armis Herculis ad postem fixis*»; vgl. Ville 1981, 333 mit zusätzlichem Kommentar). Fassen wir mit der Geste des Niederlegens der Waffen möglicherweise ein Symbol für den siegreich beendeten Kampf? Die Auffassung von Hönle/Henze 1981, 61, wonach es sich bei solchen Hermen um Ehrendenkmäler für Euergeten handelt, ist wenig plausibel und ignoriert das u. E. wesentliche Element des angelehnten Schildes.

1502 Vgl. unten, S. 265.

1503 Vgl. dazu Rückert 1998, 168 ff.

1504 Vgl. dazu oben, S. 263 mit Anm. 1483.

1505 Anzumerken ist an dieser Stelle, dass sich zuweilen eine Verbindung zwischen Gladiatoren- und Springbrunnen beobachten lässt. So beispielsweise auf dem Wandbild Pompei 1995, 120 mit Abb. 63 (vgl. auch Jacobelli 2003, 76 f. mit Abb. 64), aber auch beim Gladiatorenmosaik von Nennig/D in Form eines echten Brunnens mit Marmorbecken (Weeber 1994, 24 mit Abb. 32) oder beim Gladiatorenmosaik von Augst/CH, auf dessen Zentralmedaillon ein wasserspeiender Krater dargestellt ist (Schmid 1993, Taf. 3; 4; Berger/Joos 1971, 13 mit Abb. 3). Allerdings sei nicht negiert, dass in diesem Zusammenhang die Brunnen, resp. Brunnendarstellungen auch einfach Elemente des häuslichen Ausstattungsluxus darstellen können.





Symbole für eine private Apotheose dienen könnten¹⁵⁰⁶, zum anderen, dass das Speien eine apotropäische Bedeutung gehabt haben könnte, indem es eine Verbindung zu Nemesis herstellt, die übelabwehrend in ihren Busen spuckt¹⁵⁰⁷. Zudem existieren Hinweise zur Ambivalenz des Wassers als lebensspendendes, aber auch todbringendes Element¹⁵⁰⁸, womit die Aspekte von Tod und Leben und damit Sieg und Niederlage wieder im Spiel wären.

Tierkampfszenen

Vier grosse Tierkampfszenen verteilen sich so im gesamten Dekor, dass sie immer jeweils in der Mitte eines Quadranten zu liegen kommen (vgl. Beilage 50; Abb. 292). Die Jagdszenen scheinen sich allesamt in einer natürlich dargestellten Wildnis (*paradeisos*) abzuspielen, die geprägt ist von bizarren Felsformationen und knorrigen Bäumen. Das Ganze erweckt auf den ersten Blick den Eindruck, als handle es sich um vom Menschen unberührte Natur, in der Raubtiere ihrer natürlichen Beute nachjagen. Ein zweiter, genauerer Blick verrät allerdings, dass hier etwas nicht stimmt. Im nordöstlichen Viertel ist eine Tierkampfgruppe abgebildet, die weder in ihrer Zusammensetzung noch in der Art des Kampfes in eine unberührte Wildnis passt. Ein Stier und ein Bär wurden von Menschenhand mit einem Seil so aneinander gefesselt, dass sie sich frontal gegenüberstehen. Zusätzlich wurden dem Stier noch die Vorderläufe zusammengebunden, um seine Bewegungsfähigkeit einzuschränken. Auch die anderen Tierszenen offenbaren auf den zweiten Blick, dass es sich nicht um natürliche Beutejagd in freier Wildbahn handeln kann, da sämtliche dargestellten Tierpaarungen so in der Natur nicht vorkommen. Da jagt ein Leopard einem fliehenden Eber hinterher, dort verfolgt ein Löwe einen Wildesel (*onager*) und auf dem vierten Bild ist ein weiterer Löwe dabei, einen arg ermüdeten Hirsch, dem die Zunge bereits aus dem Maul hängt, zu erlegen. Die Art der Paarungen verrät: Wir befinden uns im Amphitheater mit seiner künstlich inszenierten Natur. Die vier Jagdbilder sind Spiegeln vergleichbar, die das Geschehen in der *arena* reflektieren, es gleichzeitig aber auch in die höhere Sphäre des *paradeisos* entrücken¹⁵⁰⁹.

Gladiatorenszenen

Die beiden auf der Schmalachse der *arena* gelegenen Gladiatordarstellungen bilden die Schlüsselszenen im gesamten Dekor. Die Komposition an der südlichen Podiumsmauer ist einfach gehalten, indem links und rechts der 73 cm breiten *porta postica* je ein Gladiator quasi als Torwächter dargestellt ist (vgl. Beilage 50). Bei beiden Figuren handelt es sich um Netzkämpfer (*retiarii*), wie unschwer am Armschutz (*manica*) und dem damit verbundenen Schulterschild (*galerus*) zu erkennen ist¹⁵¹⁰. Sonderbar ist lediglich, dass die dargestellten Gladiatoren an Stelle des Dreizacks eine Lanze in den Händen halten, wie sie üblicherweise dem *hoplomachus* vorbehalten ist¹⁵¹¹.

Von grösserer inhaltlicher Bedeutung ist die zweite Gladiatorenszene, die direkt gegenüber der *porta postica* in der Mitte des Dekors der nördlichen Podiumsmauer platziert war (Beilage 50; Abb. 292). Dargestellt ist der Moment kurz vor dem Kampf, in dem der Schiedsrichter (*summa rudis*) letzte Ermahnungen zur Einhaltung der Kampfregeln erteilt und möglicherweise mit seinem Stab auf die Kampfzone im Zentrum der *arena* verweist. Der Gladiator links, ein *hoplomachus*, bläst das Horn (*cornu*), während derjenige rechts, ein *murmillo*, auf den Kampfbeginn wartet. Jeder Gladiator wird von zwei *ministri* begleitet, von denen der eine den Helm, der andere Schwert und Schild trägt. Die beiden Helfer des hornblasenden *hoplomachus* sind eher statisch und kauern am Boden, während diejenigen des *murmillo* rechts nahe bei ihrem Gladiator stehen und mehr in Bewegung zu sein scheinen (Abb. 293). Da alle Figuren mehr oder weniger gleichzeitig agieren, stellt sich die Frage, ob hier nicht ein ganzer Handlungsablauf in einem Bild zusammengefasst ist. Denkbar wäre, dass der *hoplomachus* zuerst die *arena* betreten hat, weshalb seine schon länger wartenden *ministri* auf dem Boden kauern, und mit dem Trompetensignal seinen hinter der *porta postica* wartenden Gegner in die *arena* ruft. Die nächste Szene zeigt dann den *summa rudis*, wie er seine letzten Instruktionen erteilt. Schliesslich folgt die dritte Sequenz mit dem Moment kurz vor Kampfbeginn, in welchem der *murmillo* sein *scutum* bereits in Empfang genommen hat, der Waffenträger gerade dabei ist, ihm das Schwert zu reichen und der Helmträger sich anschickt, ihm in den nächsten Minuten den Helm aufzusetzen und festzuschnüren. Im Hintergrund jedes Gladiators steht je eine Victorien-Herme, welche die oben erwähnten Einzelmotive von Herme mit angelehntem Schild und Victoria in sublimierter Form verkörpert. Im Vergleich zu den Einzelmotiven des Mauerdekors ist hier aber jegliche Ambivalenz verschwunden. Diese Hermen mit der Siegespalme in der Linken und der *corona* in der ausgestreckten Rechten verkünden bereits vor dem Kampf je ihrem Gladiator den Sieg. Die Szene ist innerhalb der reichen Bildquellen, die zur Gladiatur existieren, ein Sonderfall, da sie den Moment vor dem Kampf

1506 Kapossy 1969, 77.

1507 Kapossy 1969, 15 mit Anm. 14.

1508 Ninck 1921, 31 ff. zum Begriff des «Lebenswassers», ebda. 37 ff. zum Begriff des «Todeswassers». – Zu den positiven und negativen Aspekten des Wassers vgl. auch Vitruv. VIII 3,15 ff. Vitruv erwähnt zudem zwei nebeneinander fliessende Bäche in Makedonien, deren einer hervorragendes Trinkwasser aufweise, während der andere todbringendes Wasser mit sich führe (Vitruv. VIII 3,16).

1509 Zu den *paradeisos*-Darstellungen und deren Bedeutung vgl. Andrae 1990, 45 ff.

1510 Zum Gladiatorentyp des *retiarius* vgl. Junkelmann 2000, 124 ff.

1511 Zum Gladiatorentyp des *hoplomachus* vgl. Junkelmann 2000, 120 ff.





in einem Detailreichtum und einer Ausführlichkeit zeigt, wie wir dies sonst nirgends finden. Das Gemälde macht nicht nur deutlich, dass das Gladiatorenpaar unmittelbar vor und vermutlich auch während dem Kampf von einer ganzen Gruppe von Personal umringt war, sondern auch, dass der gesamte Auftritt eine von Regeln und Showelementen durchsetzte Inszenierung dargestellt haben muss.

Betrat der Kämpfer die *arena* durch die *porta postica* im Süden, so war diese Gladiatorenszene das erste Bild des Arenadekors, dessen er gewahr wurde. Dieses Bild nahm den Ablauf vorweg, der in den nächsten Minuten folgen würde, es erinnerte ihn zusammen mit dem ganzen Arenadekor aber auch daran, weshalb er hier war, nämlich um zu siegen. Denn nur der Wille zum Sieg garantierte einen spannenden Kampf, in dem sich Todesverachtung und Kampfgeist, zwei Kernelemente der militärischen *virtus*, exemplarisch aufzeigen liessen.

Fazit

Die reichen Malereien an der Podiumsmauer besitzen nicht bloss dekorativen Charakter, sondern weisen auch einen tieferen symbolischen Gehalt auf. Die sich wiederholenden Einzelmotive, bestehend aus Hermen, Victorien und *imagines clipeatae*, zeigen in erster Linie Siegesymbolik. Durch ihre repetitive Präsenz rund um den Kampfplatz erheben sie die *arena* zu einem grandiosen Monument des Sieges, das im wahrsten Sinne des Wortes von einem Lorbeerkrantz bekrönt wird; denn so wird man wohl den umlaufenden, 10 cm hohen Blattkrantz, der auf der Stirnseite der Mauerabdecksteine aufgemalt war, interpretieren dürfen (Beilage 50; Abb. 291). Die omnipräsente Siegesymbolik wird allerdings dadurch gebrochen, dass hinter jedem Einzelmotiv eine gewisse Ambivalenz aufscheint, welche die Präsenz des Todes in Erinnerung ruft und dem Motiv des Sieges zusätzlich ein *memento mori* entgegenstellt. In diesem Sinne multipliziert der Maleridekor, was durch die Benennung der Arenatore mit den Begriffen *porta sanavivaria* und *porta libitinensis* bereits ausgedrückt wird: den Antagonismus zwischen Sieg und Niederlage, der gleichbedeutend ist mit Leben und Tod. Denn letztlich ist dies die Grundregel der *arena*: Der Sieger lebt weiter und der Verlierer stirbt. Im Vordergrund steht der Sieg und der Gladiator, der die *arena* betritt, soll die Zeichen um ihn herum als Aufforderung zum Siegen verstehen. Erst auf den zweiten Blick enthüllt sich, dass hinter dem Sieg auch der Tod lauert, ja letztlich erst das Töten zum Sieg führen kann. Der religiöse Charakter dieser «Siegestheologie» wird dadurch unterstrichen, dass die *arena* durch die vier *pedum* und *situla* tragenden Torhermen neben den Arenazugängen als von der «Aussenwelt» abgegrenzter Ort markiert wird. Ein Ort der ungezähmten Natur, an dem wilde Tiere in exotischen Landschaften jagen, aber auch ein Ort der chthonischen Mächte, die es durch Opfer und Blut der im Kampf getöteten Menschen und Tiere zu befrieden gilt.

Der Malereizyklus von der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji fasst in seiner Bildwelt und seinen Symbolen somit das Wesen der römischen *arena* und der darin abgehaltenen Spiele auf einzigartige Art und Weise zusammen.

Politische und soziale Funktionalität – zur Bedeutung der Veranstaltungen in der *arena*

Amphitheaterverspiele als Semantik imperialer Selbstdarstellung

Unter dem mittlerweile arg abgedroschenen Stichwort von «*panem et circenses*»¹⁵¹² werden die römischen Spiele (*ludi*) im Circus, Theater oder Amphitheater allzu oft als simple Massenunterhaltung dargestellt, die einzig und allein dazu bestimmt war, die dumpfen Volksmassen bei Laune zu halten¹⁵¹³. Diese Meinung ist auch heute noch weit verbreitet, obwohl einzelne Althistoriker bereits in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts deutlich auf den religiösen Aspekt der Spiele hingewiesen haben¹⁵¹⁴. Schliesslich entstand im Sog der soziologisch geprägten Strömungen der 1970er und 1980er Jahre speziell im französischsprachigen Raum eine neue Sichtweise, die überzeugend und fundiert darlegen konnte, dass es sich bei den *ludi* um eine weitaus komplexere Erscheinung handelt, die tief mit den politischen, religiösen und sozialen Strukturen der römischen Gesellschaft verknüpft war¹⁵¹⁵. Die römischen «Spiele» waren kein Spiel! So die treffenden Worte, mit denen Egon Flaig zu Beginn des 21. Jahrhunderts den Charakter der römischen *ludi* auf den Punkt gebracht hat¹⁵¹⁶.

1512 Iuv. 10,77–81.

1513 In diesem Sinne Weeber 1994, 2; Grant 1970, 91 (die psychoanalytisch gefärbten Äusserungen M. Grants zum römischen Umgang mit Brutalität und Gewalt entspringen einer modernen sozialen Grundhaltung, die sich so nicht auf voraufklärerische Gesellschaften übertragen lässt). Paul Veyne erkennt dagegen einen Wandel von religiös verwurzelten, einer «*plurifonctionnalité*» verpflichteten *ludi* zu einer Säkularisierung, welche die Spiele zu einem monofunktionalen Unterhaltungsanlass werden lassen (Veyne 1976, 390 ff.). Die religiösen Aspekte stellen gemäss Veyne am Schluss dieser Entwicklung lediglich noch einen Vorwand oder eine leere Tradition dar (Veyne 1976, 393). Diese Sichtweise ist bereits in den 1980er Jahren, u. E. zu Recht, von M. Clavel-Lévêque kritisiert worden (Clavel-Lévêque 1984, 206 mit Anm. 297). Kritische Äusserungen zur vereinfachenden Formel von «*panem et circenses*» finden sich auch bei Fontemag- gi/Piolanti 1999a, 63.

1514 «Les jeux sont un rite religieux» (Piganiol 1923, 137 ff.).

1515 Veyne 1976, 84 ff.; 90 ff.; 390 ff.; 704; Ville 1981, 447 ff.; Clavel-Lévêque 1984, 63 ff. bes. 70 f.; 88; 206 mit Anm. 297 (vgl. dazu auch die ergänzenden Ausführungen und Diskussionen bei Chouquer 1985, 13 ff.).

1516 Flaig 2003, 232.





Dass die *cavea* der Theaterbauten ein getreues Abbild der sozialen Hierarchie innerhalb der römischen Gesellschaft darstellte, ist mittlerweile hinlänglich bekannt¹⁵¹⁷. So sehr sie diese sozialen Unterschiede deutlich machte, ist allerdings auch nicht darüber hinweg zu sehen, dass sie daneben als Ort der *Vereinigung* wirkte, an dem die Gesamtheit der Bevölkerung unter dem Schutz von Kaiser und Göttern zusammenkam¹⁵¹⁸. Im Fall der Amphitheater entstand jedoch ein Kontrast zu diesem Zusammengehörigkeitsgefühl, indem die Akteure sich grösstenteils aus

geächteten Menschen (*infames*) zusammensetzten, die als Kriegsgefangene oder Verbrecher aus der römischen Gesellschaft ausgeschlossen waren¹⁵¹⁹. Die Situation, dass ausgerechnet sozial geächtete Nichtbürger beispielhafte römische Tugenden, allen voran die militärische *virtus* des römischen Mannes, demonstrierten, besitzt im ersten Augenblick eine gewisse Ambivalenz¹⁵²⁰. Dies vor allem dann, wenn bekannte und geachtete römische Schriftsteller und Politiker gar explizit dazu aufriefen, dass sich die Jugend ein Beispiel am Kampfegeist der Gladiatoren

1517 Ville 1981, 456; Futrell 1997, 167; Clavel-Lévêque 1984, 71; 158; Zanker 1997, 28; Flaig 2003, 236; Flaig 1992, 48; Sablayrolles 1990, 129.

1518 Vgl. auch Sablayrolles 1990, 129; Flaig 2007, 83.

1519 Ein Zustand, der gemäss E. Flaig zu einer zusätzlichen politischen Qualität führte, indem die soziale Zugehörigkeit unterstrichen und das entsprechende Standesbewusstsein gefördert wurde (Flaig 2003, 234). Die Architektur des römischen Amphitheaters betonte mit ihrer strikt vom Zuschauerbereich abgetrennten *arena* dieses soziale Gefüge zusätzlich; die auftretenden *infames* bewegten sich in einer anderen, für die Zuschauer allerdings klar überblick- und kontrollierbaren «Welt» (in diesem Sinne auch Flaig 2003, 244; Flaig 2007, 84; Junkelmann 2000, 42: «Das Podium aber bildete eine brutale Trennmauer zwischen dieser grossen imperialen Familie und denen, die nicht zu ihr gehörten. Wer je als aktiver Darsteller in der unendlich wirkenden Ellipse einer Arena gestanden hat, den überkommt ein Gefühl trostloser, aber zugleich grandioser Einsamkeit»).

1520 Der Begriff *virtus* ist in den literarischen Quellen in Verbindung mit der *arena* allerdings tatsächlich belegt, wie Stellen bei Martial zeigen, welche die *virtus* bestimmter Gladiatoren erwähnen (vgl. auch Eisenhut 1973, 160 f.): «*pugnare pares, subcubere pares. misit utrique rudes et palmas Caesar utrique: hoc pretium virtus ingeniosa tulit.*» (Jeder dem anderen gleich fochten sie und gaben sich geschlagen. Beiden liess Caesar den Stab und beiden die Palme reichen: Diesen Preis brachte ihnen ihr Mut und ihre Geschicklichkeit ein; Mart. spect. 29,8 ff.). Ausserdem auch: «*Cedere maiori virtutis fama secunda est. illa gravis palma est, quam minor hostis habet.*» (Einem Grösseren zu weichen, ist der zweite, immer noch ruhmvolle Platz für eine Leistung; jene Siegespalme ist bedrückend, die ein zu schwacher Gegner erringt; Mart. spect. 32) und «*cum veteres Latiae ritus renovantur harenae et pugnat virtus simpliciore manu*» (wenn jetzt die früheren Bräuche der römischen Arena erneuert werden und die Tapferkeit mit der

schlichteren Hand kämpft; Mart. epigram. 8,80,3–4). Die bei Martial zu beobachtende Verwendung des Begriffs macht deutlich, dass hier Anspielungen auf die militärische *virtus* vorliegen (zur militärischen *virtus* vgl. McDonnell 2006, 59 ff.), indem im Verlauf der frühen Kaiserzeit die Vorstellung von «waffentragender Tapferkeit» das rein kriegerische Umfeld überwindet und zunehmend auch auf die Kämpfe in Amphitheater und Circus übertragen wird. Voraus ging eine Veränderung im politischen und gesellschaftlichen System, die zu einem Wandel im Wertesystem und für den Begriff *virtus* somit zu einer semantischen Verschiebung führte. Oder wie sich Myles McDonnell ausdrückt: «Since the beginning there had been an essential connection between *virtus* and *res publica*. With the transition from Republic to Principate the nature of the Roman citizenship was fundamentally changed. It was inevitable that Roman manliness would change along with it» (McDonnell 2006, 388 f.). Das Prädikat der militärischen *virtus* war allerdings auch vor der Kaiserzeit keineswegs eine Wertschätzung, die allein römischen Soldaten oder Feldherren vorbehalten war. Dies ist auch der Grund, weshalb beispielsweise Caesar in seinem «*De bello gallico*» den helvetischen und germanischen Gegnern neidlos, wenn auch durchaus mit propagandapolitischem Kalkül, grosse *virtus* zugesteht (vgl. dazu McDonnell 2006, 302 ff.; zu weiteren Beispielen ebda. 161). Unter diesem Aspekt wird verständlich, weshalb auch das Verhalten der Gladiatoren in der *arena* als Demonstration von *virtus* betrachtet werden konnte. Die entwertende Aussage Werner Eisenhuts, der in Zusammenhang mit den Belegen bei Martial feststellt: «Das beleuchtet den Abstieg des Begriffes *virtus* von dem strahlenden Beiwort der grossen Helden zum Attribut von Leuten einer niedrigen und verachteten sozialen Schicht» (Eisenhut 1973, 160), entlarvt sich somit primär als Zeugnis des Zeitgeistes der 1950/60er Jahre, welcher dem semantischen Spektrum der lateinischen Sprache offensichtlich wenig Vielfalt zugesteht.





nehmen solle¹⁵²¹. Der Widerspruch ist allerdings nur ein scheinbarer; die Aufforderung ging nicht dahin, ein Gladiator zu werden, sondern sich *das Verhalten und die Todesverachtung* der Gladiatoren zum Vorbild zu nehmen¹⁵²². Der Gladiator war kein echter Römer, er hatte lediglich gelernt, gewisse römische Eigenschaften in Vollendung zu demonstrieren. In diesem Sinne diente er als *nota bene* im Auftrag von Rom geschultes Instrument zur Vermittlung römischer (militärischer) *virtus* an die Zuschauer und im Besonderen an die Söhne der Aristokraten¹⁵²³.

Ein wesentliches Element im Ablauf der Gladiatorenspiele stellte zudem die Einflussnahme des Publikums dar, wenn es um die Beurteilung des unterlegenen Kämpfers ging. Legitimierte seine Tapferkeit eine *missio* oder entsprach seine Leistung nicht dem, was römische *virtus* verkörperte, und verdiente er daher den Tod? An diesem Punkt des Schauspiels fiel die Rolle des passiven Zuschauers vom Publikum ab; es entstand Raum für aktives Eingreifen, das Primat des Handelns und der Überlegenheit beschränkte sich nicht mehr bloss auf den *editor* sowie die Staatsmacht und ihre Vertreter, sondern lag in diesem

Moment bei der Gemeinschaft der Zuschauer¹⁵²⁴. Um innerhalb kürzester Zeit eine kompetente Entscheidung zu fällen, benötigte das Publikum allerdings eine klare Vorstellung davon, was echte *virtus* ist und ob eine *missio* verdient sei. Nur ein weitgehender Konsens innerhalb des Publikums ermöglichte es, vom Spielgeber die *missio* oder die *iugulatio* für den Besiegten zu verlangen¹⁵²⁵. Der Konsens konnte aber nur zustande kommen, wenn ein Einvernehmen zwischen *editor* und Zuschauern herrschte und die Mehrheit des Publikums auch ausreichenden Sachverstand besass, um den Kampf korrekt einschätzen zu können¹⁵²⁶. Mit diesem Handeln übernahm das Volk partiell die Rolle hoher Magistrate, indem es *clementia* übte und dadurch *iustitia* bewirkte. Durch die Demonstration römischer Werte in der *arena*, allen voran der militärischen *virtus*, war für die geschulten Kämpfer somit bedingte Rehabilitation möglich, über welche im Prinzip der *editor, de facto* jedoch die versammelten Zuschauer und somit die soziale Gemeinschaft entschieden. Dieses Ritual bildete ein wesentliches Element, vermutlich sogar den Höhepunkt innerhalb eines gladiatorischen Zweikampfs¹⁵²⁷.

1521 Cic. Tusc. 2,17; 2,41; dazu auch Futrell 2006, 140; Zanker 1997, 31; Flaig 2003, 245.– Zur Diskussion um die vermeintliche Kritik einzelner antiker Schriftsteller an der Gladiatur vgl. zusammenfassend Junkelmann 2000, 23; Wistrand 1992, 19; Ville 1981, 451 ff.; Grant 1970, 96 ff. Es sind einige wenige Belegstellen in der historischen Überlieferung, die zur irreführenden Hypothese geführt haben, dass Cicero und Seneca die Gladiatorenspiele als inhuman kritisiert, ja sogar verdammt hätten (vgl. etwa Friedländer 1922, II, 95 ff.). Die Äusserung Ciceros «*Crudele gladiatorum spectaculum et inhumanum non nullis videri solet, et haud scio an ita sit, ut nunc fit. Cum vero fontes ferro depugnabant, auribus fortasse multae, oculis quidem nulla poterat esse fortior contra dolorem et mortem disciplina.*» («Als grausam pflegt manchem eine Gladiatorenvorstellung und als unmenschlich zu gelten, und vielleicht ist das der Fall, so wie es jetzt geschieht. Wenn aber Schuldige mit dem Schwerte kämpfen, so gab es fürs Ohr vielleicht viele, fürs Auge konnte es keine kräftigere Schule gegen Schmerz und Tod geben.»; [Cic. Tusc. 2,41], vgl. auch Grant 1970, 96) kritisiert höchstens einen gewissen «Qualitätszerfall» bei den Kämpfen, die dann nicht mehr als echte Demonstration militärischer Tugenden gelten können, die Fortsetzung der Textstelle zeigt zudem deutlich, dass für Cicero die Gladiatorenkämpfe eine selbstverständliche und wichtige Komponente der römischen Gesellschaft darstellten (dazu auch Futrell 2006, 140; Flaig 2003, 245 f.). Ein wenig anders verhält es sich mit Seneca. Die beiden berühmten Textstellen Sen. epist. 7,3 ff. und 95,33 (vgl. auch Futrell 2006, 91; 118) beurteilen zwar die Aktivitäten in der *arena* negativ, kritisieren aber in erster Linie das Verhalten und die Sensationsgier des Publikums und nicht die aus römischer Sicht verdiente Hinrichtung der Delinquenten (in diesem Sinne auch Bomgardner 2000, 55 f.; Unruh 2000, 81 mit Berufung auf Sen. dial. 2,2,4). Die Äusserungen Senecas entspringen denn auch nicht einer philanthropischen Grundhaltung, sondern einer generellen Ablehnung der *ludi* durch den Autor (vgl. auch Bomgardner 2000, 55 f.; Futrell 2006, 240 mit Anm. 55, beide mit Nennung der Inschrift CIL IV, 4418 aus Pompeji; Ville 1981, 453: «elle entre en série ... avec une morale qui ne met pas l'arène en question, mais condamne seulement ses déviations»); eine Kritik an den klassischen, nach den Regeln der Kunst durchgeführten Gladiatorenkämpfen findet sich in den genannten Textstellen

jedoch keineswegs (dazu auch Junkelmann 2000, 23; Wistrand 1992, 19). Echte Kritik an den Arenaspielen aus humanen Gründen äussern erst die christlichen Schriftsteller, allen voran Tertulian (vgl. etwa Tert. spect. 21,19).

1522 In der Demonstration von im römischen Bewusstsein verankerten militärischen Werten wie Disziplin, Technik, Gehorsam und Todesverachtung sieht Egon Flaig denn auch «den semantischen Kern der Gladiatur», womit er den wesentlichen ideologischen Inhalt der kaiserzeitlichen Gladiatorenkämpfe, wie er bereits von M. Clavel-Lévêque Mitte der 1980er Jahre formuliert wurde, in einer griffigen Formel zusammenfasst (Flaig 2003, 244; Flaig 2007, 85). «Comment mieux aussi diffuser dans les masses des leçons de peur dominée, de discipline, de soumission, de courage et de force virile, dont ces êtres diminués ... montrent l'exemple» (Clavel-Lévêque 1984, 71).

1523 Ein wesentliches Element des Kampfes bildete dabei das Todesrisiko, denn erst durch den potentiellen Tod kam das Motiv der *virtus* wirklich zum Tragen (dazu Flaig 2003, 255). Die Situation, dass ein Verlieren des Kampfes den Tod mit sich bringen konnte, sei es durch Verletzung oder durch *iugulatio*, führte zudem dazu, dass seitens der Gladiatoren ein voller Kampfeinsatz erfolgte, was die Qualität des Zweikampfs positiv beeinflusst haben dürfte. Die Überlebenschance eines Gladiators betrug gemäss Schätzungen von G. Ville im 1. Jh. n. Chr. ca. 90%, im 3. Jh. n. Chr. ca. 80% (Ville 1981, 318 ff. mit detaillierter Diskussion der Angaben; Flaig 2003, 248; Junkelmann 2000, 226 ff.; vgl. auch oben, S. 256 mit Anm. 1429). Aufgrund des eher dürftigen und vermutlich stark selektiven Quellenmaterials sind diese Angaben allerdings mit Vorsicht zu betrachten (dazu auch Ville 1981, 318).

1524 Vgl. dazu Flaig 2003, 248 f.; Flaig 2007, 88 f.; Ville 1981, 320; 424 f.

1525 Zu den Begriffen *missio* und *iugulatio* vgl. Junkelmann 2000, 195; Mosci Sassi 1992; 139 ff.; Ville 1981, 419 ff.; 424.

1526 Die Problematik und die Folgen, wenn dieses Einvernehmen gestört war, demonstriert E. Flaig am Beispiel des Verhaltens von Domitian während der Veranstaltungen im Amphitheater (Flaig 1992, 91 f.).

1527 Flaig 2003, 248; Flaig 2007, 88; Ville 1981, 423 f.





Das Publikum erhielt eine aktive Rolle, wirkte innerhalb der für die Kämpfe entwickelten Regeln normativ und verschmolz im Rahmen der Konsensfindung zu einer Einheit. Da die militärische *virtus* einen kulturellen Grundwert der politischen Gemeinschaft verkörperte, lief der Entscheid über die *missio* des unterlegenen Kämpfers letztlich auf eine politische Interaktion zwischen Publikum und *editor* hinaus¹⁵²⁸.

Zwar war die Gladiatur ursprünglich aus der Tradition der Leichenfeiern entstanden und somit bereits mit religiösen Inhalten verknüpft, durch ihre enorme Popularität erlangte sie jedoch in spätrepublikanischer Zeit zunehmend eine soziale und politische Bedeutung. Just diese Entwicklung führte dazu, dass die Amphitheaterspiele im Verlauf der Kaiserzeit immer stärker zu einem politischen Macht- und Propagandainstrument wurden. Spätestens ab dem Moment, ab dem sich die Kaiser der Arenaspiele bedienten, war für die Gladiatur der Schritt vom Leichenspiel zum machtpolitischen Instrument vollzogen; eine allmählich erfolgte semantische Umdeutung der Gladiatorenspiele hatte stattgefunden¹⁵²⁹. Der Sinn des Rituals hatte sich unmerklich vom Totenopfer entfernt und zu einer Zelebration der *romanitas* mit ihren Vorstellungen von *virtus*, *iustitia*, *clementia* und *pietas* gewandelt¹⁵³⁰. An die Stelle des im Totenkult wurzelnden familiär-religiösen Charakters trat eine öffentlich-religiöse, staatspolitische Bedeutung¹⁵³¹.

So zelebrierten die nach Gattungen (*armaturae*) gegliederten, stark reglementierten Zweikämpfe der Gladiatoren nicht zuletzt die Vorherrschaft Roms über die unterworfenen Völker. Zwar waren Paarungen und Kampftechnik so festgelegt, dass die Chance zu siegen für beide Kontrahenten identisch war, denn nur dies garantierte einen spannenden Kampf, in dem die Gladiatoren echte *virtus* unter Beweis stellen konnten, die Gladiatorentypen stellten dabei aber immer Kämpfer anderer Völker dar¹⁵³². Der «*romanus*» existierte nicht als Waffengattung in der *arena*, denn der Römer konnte (und durfte) nicht unterliegen. Rom hielt die anderen Völker unter seiner Aufsicht und führte sie vor. Es legte dabei nicht fest, wer siegte und wer verlor, aber es belohnte die Tapferkeit des Siegers und befand darüber, ob der Verlierer das Leben oder den Tod verdient hatte. Die Römer kämpften nicht in der *arena*, sie beherrschten sie mit all ihrem Geschehen; und was für die *arena* galt, galt auch für die gesamte (römische) Welt. Eine derartige Interpretation korrespondiert hervorragend mit den ethnisch motivierten *armaturae*, die Völker betreffen, gegen welche die Römer Eroberungskriege geführt hatten¹⁵³³. Zwei der am häufigsten belegten Gladiatorenkategorien, der *thraex*¹⁵³⁴ und der *murmillio* (ursprünglich als *gallus* bekannt)¹⁵³⁵ waren eindeutig ethnischen Ursprungs, ebenso der mit Gallien assoziierte *essedarius*¹⁵³⁶ und der durch seinen Namen mit Griechenland verknüpfte *hoplomachus*¹⁵³⁷. Der einzige Gladiatorentyp aus dem italischen Raum war der *samnis*¹⁵³⁸, eine der ältesten überlieferten

armaturae. Interessant ist, dass der *samnis* in augusteischer Zeit aus dem Repertoire der Gladiatorentypen verschwand und danach, abgesehen von einer vereinzelt Grabinschrift aus neronischer Zeit¹⁵³⁹, weder epigraphisch noch bildlich Niederschlag fand. Hängt dies möglicherweise damit zusammen, dass es ab dieser Zeit propagandapolitisch inopportun wurde, ehemalige Bundesgenossen, auch wenn man einst mehrere Kriege gegen sie geführt hatte, in die *arena* zu schicken?

Dieser Aspekt der Gladiatur macht deutlich, dass die *arena* nicht allein als Kampfplatz zu betrachten ist, sondern auch als Plattform zur Demonstration der *romanitas*.

1528 Egon Flaig exemplifiziert diesen Sachverhalt am Beispiel des Verbots von Augustus, Kämpfe *sine missione* durchzuführen. Was in moderner Zeit zuweilen als Akt der Humanität missgedeutet wurde, war in Tat und Wahrheit ein Festhalten an einer Tradition, über deren politische Bedeutung sich der erste *princeps* sehr wohl im Klaren war. Der Effekt gemäss Flaig: «Ohne *missio* veränderte sich der zeremonielle Ablauf grundlegend und verflüchtigte sich die politische Symbolik der Gladiatur; ohne *missio* war das Ritual kein Ritual römischer Politik mehr» (Flaig 2003, 251 f.; Flaig 2007, 89).

1529 Dazu auch Clavel-Lévêque 1984, 68; Junkelmann 2000, 37 ff.; Futrell 1997, 45.

1530 Flaig 2003, 250; Junkelmann 2000, 42.

1531 Just diesen Wechsel hat Monique Clavel-Lévêque am Beispiel der Spiele Caesars deutlich aufgezeigt. So gab Caesar zum Antritt seines Aedilenamts ein *munus* zu Ehren seines bereits vor 21 Jahren verstorbenen Vaters und feierte die Begräbnisspiele für seine 54 v. Chr. gestorbene Tochter Julia erst 8 Jahre später im Jahr 46 v. Chr. (Clavel-Lévêque 1984, 68). Von Leichenspielen in direktem funerärem Kontext kann hier keine Rede mehr sein, «... l'honneur rendu au mort, qui continue certes à opérer, est largement utilisé comme prétexte» (Clavel-Lévêque 1984, 68; dazu auch Ville 1981, 78 ff.).

1532 Vgl. auch Clavel-Lévêque 1984, 64.

1533 Vgl. auch Lévêque 1992, 260.

1534 Zur Waffengattung und deren Herkunft vgl. Junkelmann 2000, 119 f.; Mosci Sassi 1992, 177 f.

1535 Zur Waffengattung und deren Herkunft vgl. Junkelmann 2000, 110 f. (mit Überlegungen zur Etymologie, die an Stelle der Ableitung von einer griechischen Fischbezeichnung eine Herkunft vom lateinischen Wort *murex* [Meerschnecke; scharfe Klippe] vorschlägt); Mosci Sassi 1992, 144 f.

1536 Zur Waffengattung und deren Herkunft vgl. Junkelmann 2000, 116 ff. (mit etymologischer Anmerkung zur Herkunft vom lateinischen Wort *essedum*, das einen zweirädrigen keltischen Streitwagen bezeichnet); Mosci Sassi 1992, 101 f.

1537 Zur Waffengattung und deren Herkunft vgl. Junkelmann 2000, 120 ff. (Verweis auf die Herkunft vom griechischen Wort *ὄπλον* [Waffe; Rüstung; Rundschild]).

1538 Zur Waffengattung und deren Herkunft vgl. Junkelmann 2000, 103 ff.; Mosci Sassi 1992, 168 f.

1539 Es handelt sich um eine Grabinschrift aus Venusia/I, vgl. Junkelmann 2000, 104; zur Inschrift auch Buonocore 1992, 99 f. mit Kat.-Nr. 68.



tas und der damit verbundenen Grösse des Römischen Imperialreichs¹⁵⁴⁰. Mit der Entstehung des «Veranstaltungskanons» am Ende der Republik, bestehend aus *venationes* am Vormittag, Hinrichtungen in der Mittagszeit und *munera* am Nachmittag¹⁵⁴¹, und der Ausweitung der Reichsgrenzen unter den Flaviern und Trajan erhielt das Amphitheater eine verstärkte Bedeutung als Abbild des *orbis romanus*¹⁵⁴². In Bären aus Kaledonien und Löwen aus Libyen, Tigern aus Indien und Armenien sowie Hirschen aus den Wäldern Galliens und Germaniens spiegelte sich die immense geographische Weite des durch die römische Eroberung geschaffenen Weltreichs¹⁵⁴³. Angehörige unterworfenen Völker wurden als Kriegsgefangene, Pygmäen, «Zwerge», Afrikaner und andere nicht der römischen Norm entsprechende Menschen als exotische Kuriositäten in die *arenae* der Amphitheater geschleppt¹⁵⁴⁴, wo sie dem Publikum als Anschauungsobjekte für die Vielfalt des Reiches und den Herrschaftsanspruch des römischen Volkes dienten¹⁵⁴⁵. Doch dem war nicht genug; zur Unterstreichung der Macht und der vorherrschenden Stellung wurden diese Menschen nicht nur öffentlich zur Schau gestellt, sondern oft genug dazu verurteilt, in der *arena* zu kämpfen oder getötet zu werden. Die Veranstaltungen der *arena* boten einen vielfältigen Anschauungsunterricht zur Dominanz und Herrschaftslegitimation des römischen Staats und seines *princeps*¹⁵⁴⁶. Hier liess sich das römische Reich in all seinen Facetten getreulich abbilden¹⁵⁴⁷, aber auch aufzeigen, dass der Kaiser mit seinen Beamten diese Welt mit fester Hand regierte¹⁵⁴⁸. Er gebot über die Natur, die er nach seinem Wunsch in der *arena* erscheinen und verschwinden lassen konnte¹⁵⁴⁹, und er gebot über die Tierwelt, die er aus den entlegensten Winkeln des Reichs ins Amphitheater bringen konnte, wo sie nach seinem Willen vorgeführt und zu Tode gehetzt wurden. Die grössten und stärksten Tiere des Erdkreises demonstrieren in der *arena*, dass sie sich dem noch mächtigeren Herrscher des Römischen Weltreichs unterwerfen, indem sie dazu abgerichtet wurden, vor dem Kaiser niederzuknien oder sich im Staub der *arena* zu wälzen¹⁵⁵⁰. Die prunkvoll inszenierte Kultur dominierte über die wilde Natur¹⁵⁵¹.

Die Feinde des Staates und der römischen Gesellschaft wurden in der *arena* für alle sichtbar vernichtet¹⁵⁵². Verbrecher erhielten ihre verdiente Strafe, wurden verbrannt, den wilden Tieren vorgeworfen oder auf eine andere Art hingerichtet¹⁵⁵³. Geschah dies in Form mythologischer Inszenierungen, wurde dem Publikum bewusst, dass der Kaiser gar die Macht besass, die antiken Mythen lebendig werden zu lassen¹⁵⁵⁴. Erzählungen und Legenden wurden durch den Willen des allmächtigen Herrschers zur Realität¹⁵⁵⁵. Oftmals auftretende Veränderungen im Ablauf der Handlung wurden dabei nicht als problematisch empfunden. Im Gegenteil, lag Orpheus wider die Sage vom Bären zerfleischt am Boden, so diente dies nur als Beweis dafür, dass der *princeps* gar im Stande war, die Mythen nach seinem Willen zu verändern¹⁵⁵⁶.

Die Aussagen, die mit den Spielen im Amphitheater gemacht wurden, waren klar politisch, die Bilder, die inszeniert wurden, illustrierten die Rechtmässigkeit des römischen Herrschaftsanspruches unter der Führung des Kaisers. Mit den Spielen in der *arena* wiederholte Rom un-

1540 Clavel-Lévêque 1984, 72 («Dès lors les combats de gladiateurs ... fonctionnent bien comme terrain de lutte et de persuasion au niveau impérial, comme appareil idéologique puissamment servi et diffusé»); Bomgardner 2000, 226; Flaig 2007, 85.

1541 Vgl. dazu Ville 1981, 126 ff.; Weeber 1994, 27 ff.; Flaig 2003, 244 f., der in diesem Veranstaltungsenemble ein Abbild der römischen Ordnung sieht. Allerdings äusserten K. Hopkins und M. Beard 2005 erstmals Kritik an der Existenz dieses «Veranstaltungskanons», den sie als Konstrukt zweifelhafter wissenschaftlicher Textexegese betrachten (vgl. dazu Flaig 2007, 85 mit Anm. 17).

1542 Clavel-Lévêque 1984, 167; 178; Gros 1994, 28.

1543 Zu den verschiedenen in der *arena* verwendeten Tieren und deren Herkunft vgl. Weeber 1994, 29 mit Abb. 41; Jennison 1937, 42 ff.

1544 Scobie 1988, 194; *Zwerge*: Cass. Dio. 67,8,4; Ville 1981, 152; 264 mit Anm. 76; Clavel-Lévêque 1984, 71; *Pygmäen*: Scobie 1988, 194; 234 mit Anm. 19; Ville 1981, 152; *Afrikaner*: Ville 1981, 212; 263.

1545 Verschiedene Quellen berichten zudem auch, dass zoologische und naturhistorische Raritäten im Amphitheater zur Schau gestellt wurden; so zum Beispiel das vermeintliche Skelett des *Ketos* (Plin. nat. 9,11; Coleman 1996, 61) oder unter Septimius Severus die getreue Nachbildung eines Walfischskeletts (Jennison 1937, 88).

1546 Gros 1994, 22; Wilmott 2008, 179.

1547 Clavel-Lévêque 1984, 172.

1548 «... mettre à jour, au niveau cérémoniel, la hiérarchie cosmique et sociale qui ordonne le monde» (Clavel-Lévêque 1984, 175).

1549 Zum künstlichen Verschwinden eines Stiers aus der *arena* vgl. Mart. spect. 16; zur Inszenierung ganzer Naturlandschaften vgl. etwa Apul. met. 10,30,1 ff.; SHA, Prob. 19,4; Calp. ecl. 7,71 f. sowie oben, S. 219 ff.

1550 Wiedemann 1992, 63; Mart. spect. 17 (Verehrung des Kaisers durch einen Elefanten); Mart. spect. 29 (Gazelle kniet vor Kaiser nieder).

1551 Flaig 2003, 259; Flaig 2007, 85.

1552 Zanker 1997, 31; Gros 1994, 22 («La violence ritualisée qui se déploie dans l'arène donne à voir l'efficacité des forces de domination et leur maîtrise absolue sur tous les ennemis de l'ordre romain, qu'ils soient d'origine ethnique – *munera* – ou naturelle – *venationes*»); Clavel-Lévêque 1984, 71; Unruh 2000, 71; Wilmott 2008, 179. Vgl. auch Mart. spect. 4.

1553 Gemäss A. Futrell lässt sich auch dieser Akt als Dienst an der staatlich-religiösen Gemeinschaft interpretieren: «Capital punishment, as the expiatory sacrifice of the criminal, deflected the rage of the gods from the community and restored the *pax deorum*» (Futrell 1997, 189). Dazu auch Unruh 2000, 81.

1554 Vgl. etwa Mart. spect. 7; 8 sowie oben, S. 243 f. Zur Bedeutung der mythologischen Inszenierungen als Vermittler römischer Wertvorstellungen an die Provinzialbevölkerung vgl. Clavel-Lévêque 1984, 177.

1555 Zanker 1997, 32; Wiedemann 1992, 83 ff.; Coleman 1990, 67; 73.

1556 Vgl. Mart. spect. 21; Coleman 1990, 62 ff.; 67.





ablässig seine Siege über fremde Völker, die Natur und die Bedrohungen der römischen Gesellschaft¹⁵⁵⁷. Die im Zuge der Eroberungspolitik geschaffene *pax romana* ermöglichte den unterworfenen Gebieten aber auch, an dieser Gesellschaft teilzuhaben, was durch den integrativen Charakter der römischen Imperialpolitik gefördert wurde¹⁵⁵⁸. Alle Bewohner des Reiches sollten sich als dem *orbis romanus* zugehörig fühlen¹⁵⁵⁹. Zwangsläufig existierten jedoch regionale Unterschiede, welche dazu führten, dass sich in Anbetracht des kulturellen Substrates, das aus dem Zeitraum vor der Eroberung stammte, römische Kultur in Nordafrika, Kleinasien, Pannonien, Gallien oder Germanien nicht einheitlich präsentierte und entwickelte. Lokale Traditionen, das Weiterleben einheimischer Gottheiten und zum Teil übernommene, vorrömische soziale und ökonomische Strukturen führten zu einer beträchtlichen Regionalisierung innerhalb des römischen Reichs. Um trotzdem ein Gefühl der Zugehörigkeit zu schaffen, war daher ein politisch-ideologischer Überbau nötig, der die Vielzahl von regionalen «römischen Kulturen» unter seiner Schirmherrschaft zusammenhielt. Dies war die primäre Aufgabe des Kaiserkults und der in der Regel eng mit diesem in Verbindung stehenden Kulte der staatstragenden Götter¹⁵⁶⁰. Die Riten und Zeremonien, die mit dieser Kulturausübung zusammenhingen, bildeten den Kitt zwischen den Provinzen und der Imperialmacht; die Loyalitätsbekundungen gegenüber den Staatsgöttern und dem Kaiserhaus knüpften ein Band zwischen der Provinzialbevölkerung, dem *princeps* und seinen Beamten. Im Rahmen dieses Umfelds kam den Amphitheatern eine zentrale, staatstragende Aufgabe zu. Während die Tempel als sichtbares Zeichen für die Präsenz und den Schutz der Götter dienten, ohne die der Staat nicht existieren könnte, führten die Amphitheater und die darin abgehaltenen Veranstaltungen die gesellschaftliche Ordnung mit ihren Regeln und Idealen, allen voran die militärische *virtus*, bildlich vor Augen. Religion, Politik und gesellschaftliche Struktur verschmolzen zu einem Ganzen, dessen Legitimation durch die Semantik der *arena* unterstrichen wurde¹⁵⁶¹. Wenn wir in oben Gesagtem die eigentlichen Implikationen für die Existenz der Amphitheater sehen, so sei damit keineswegs der Charakter der Bauten als Versammlungs- und Vergnügungsort negiert. Wer eine politische oder soziale Botschaft unter die Leute bringen möchte, muss zunächst das Publikum versammeln und in eine für seine Worte und Zeichen empfängliche Stimmung versetzen, ehe er es mit den eigentlichen Anliegen konfrontiert. Die römische *arena* war in diesem Punkt modernen Parteienfesten und PR-Veranstaltungen nicht unähnlich.

Fassen wir die Veranstaltungen der *arena* unter diesen Aspekten zusammen, so zeigt sich, dass es sich bei den Amphitheatern mitnichten um simple Vergnügungsbauten handelt, die lediglich der Zerstreuung und Belustigung des Volkes dienen¹⁵⁶². Vielmehr bildeten diese Bauwerke effiziente politische Instrumente, die primär als

Manifestationsort des imperialen Machtanspruchs Verwendung fanden¹⁵⁶³. Als solche waren sie eng mit den Heiligtümern für das Kaiserhaus und die staatstragenden Gottheiten verbunden. Wie die Beispiele der gallischen Provinzialheiligtümer von Lugdunum/Lyon und Narbo Martius/Narbonne zeigen, konnte das Amphitheater sogar als eigentlicher Bestandteil eines architektonisch durchkomponierten Sakralkomplexes erscheinen¹⁵⁶⁴. In kleinerer Form, vermutlich als Element eines monumentalen Kaiserkultkomplexes (der *civitas Rauracorum*?) zeigt sich dies auch deutlich beim Amphitheater von Augst/Neun Türme im Stadtzentrum von Augusta Raurica¹⁵⁶⁵. Die Amphitheater sind somit im weitesten Sinne als re-

1557 In diesem Sinne auch Gros 1994, 28, der die Amphitheater als Beitrag zur Schaffung einer imperialen Siegestheologie («théologie de la victoire») versteht. Dieselbe Meinung vertreten auch Bridel 2004, 218; Flaig 1992, 47; Flaig 2007, 83; 85 sowie Flaig 2003, 245 («Insbesondere die Gladiatur bot den Modellfall für eine sakralisierte Siegesymbolik ...»).

1558 Zur Bedeutung der *ludi* und der Gladiatur in diesem Zusammenhang vgl. Flaig 2003, 246; Flaig 2007, 86; Clavel-Lévêque 1984, 175 ff.; Futrell 1997, 118. Zum integrativen Charakter des römischen Imperialismus vgl. auch Le Glay 1991, 117; 120; 124.

1559 Clavel-Lévêque 1984, 70. – Es geht dabei um die Schaffung eines Zusammengehörigkeitsgefühls, das unter dem Stichwort der «*unanimitas*» in die Forschung eingegangen ist (vgl. auch Fontemaggi/Piolanti 1999a, 63).

1560 Zur Abhängigkeit der *felicitas imperii* vom *salus imperatoris* vgl. Le Glay 1990, 222 f.

1561 «*L'unanimitas* du public et de la maison régnante ne pouvait trouver meilleure occasion pour se manifester, et ce n'est pas un hasard si ... chacun de ces spectacles commençait par un hommage collectif à l'Empereur. Ainsi l'œcuménisme, thème fondamental de la propagande, imposé par l'extension territoriale et la bigarrure ethnique de l'Empire, s'exprimait désormais de préférence dans les amphithéâtres, dont les spectacles transcendaient toutes les diversités culturelles, leur mystique impérialiste se répandant avec d'autant plus de facilité qu'elle reste fruste» (Gros 1994, 22).

1562 In diesem Sinne auch Unruh 2000, 78; Clavel-Lévêque 1984, 88 mit Anm. 297 («Il paraît donc impossible de réduire les jeux à des rituels de diversion, moins encore à des divertissements ...»).

1563 Futrell 1997, 93.

1564 Gros 1994, 28; Clavel-Lévêque 1984, 169; Futrell 1997, 83 ff.; Ville 1981, 213.

1565 Eine gleichermassen religiöse und politische Bedeutung sowie eine Verbindung mit dem Kaiserkult konstatiert Philippe Bridel auch für das Amphitheater von Aventicum/Avenches (Bridel 2004, 218 f.).





ligiöse Bauten zu verstehen¹⁵⁶⁶, die einen wesentlichen Beitrag zur Ausbreitung des kaiserlichen Machtverständnisses und zum Funktionieren römischer Imperialpolitik leisteten¹⁵⁶⁷.

Vom Tode befleckt – die *arena* als Ort zwischen Diesseits und Jenseits?

«*Quid ergo de horrendo loco perorem, quem nec periuria sustinent? pluribus enim et asperioribus nominibus amphitheatrum consecratur quam Capitolium: omnium daemonum templum est. tot illic immundi spiritus considunt, quot homines capit*».¹⁵⁶⁸

Zweifellos entspringen diese aus dem späten 2. Jh. n. Chr. stammenden Worte des Quintus Septimius Tertullianus der christlichen Propaganda gegen die verwerflichen Spiele der *arena* und das damit verbundene Heidentum schlechthin. Dennoch sei an dieser Stelle die Frage aufgeworfen, inwiefern Tertullians Verdammung des Amphitheaters als *omnium daemonum templum* nicht einen wahren Kern besitzt¹⁵⁶⁹. Verschiedene Indizien weisen darauf hin, dass das omnipräsente Sterben im Amphitheater im religiösen Verständnis der Römer zu einer starken Präsenz chthonischer Gottheiten in der *arena* geführt haben dürfte. Einzelne Quellen erwähnen, dass als Gottheiten ver-

kleidetes Arenapersonal verschiedene Aufgaben auf dem Kampfplatz zu erledigen hatte. So tauchte gemäss Tertullian *Dis Pater* mit einem Hammer ausgerüstet auf, um die toten Gladiatoren aus der *arena* zu schaffen¹⁵⁷⁰. Ebenso gibt es Hinweise auf *harenarii*, die als Merkur verkleidet agierten, sei es in der Funktion des Götterboten, der die Kommunikation zwischen *editor* und Kampfplatz bestritt¹⁵⁷¹, sei es als *Psychopompos*, der mit einem heissen Eisen den Tod der *damnati* und der Gladiatoren überprüfte und diese dann aus der *arena* geleitete¹⁵⁷². Ebenfalls stark mit Todessymbolik verbunden war die Bezeichnung *porta libitinensis* für eines der beiden grossen, in die *arena* führenden Haupttore¹⁵⁷³. Interessant ist, dass der dem «Todesstor» gegenüber liegende Eingang, die *porta sanavivaria*, nicht ebenfalls nach einer Gottheit benannt war¹⁵⁷⁴. Steht dies möglicherweise damit in Zusammenhang, dass die *arena* einen Ort der Unterweltsgötter darstellte und somit Gottheiten ausserhalb dieses Bereichs dem Kampfplatz fern blieben?

Auf eine starke Präsenz von chthonischen Kräften deuten mit Sicherheit auch die in diversen Amphitheatern gefundenen *tabellae defixionum*, zusammengerollte Bleifolien, die mit gegen Gladiatoren und Tierkämpfer gerichteten Verwünschungs- und Verfluchungsformeln beschrieben waren¹⁵⁷⁵. Diese Verfluchungstäfelchen waren zumeist an unterweltliche Dämonen gerichtet, die zu-

1566 In diesem Sinne auch Futrell 1997, 79; Lévêque 1992, 259; Le Glay 1990, 217; 223 («Comme toujours, politique et religion, raisons politiques et raisons religieuses co-existent et même s'entremêlent»).

1567 Vor diesem Hintergrund ist auch die Äusserung A. Scobies «... gladiatorial games were desacralized and used as a means of promoting the cult of the emperor ...» unverständlich (Scobie 1988, 195). Gerade die Verbindung zum Kaiserkult macht die *munera* verstärkt zu religiös-politischen Veranstaltungen, deren Semantik die von den Göttern gewährte Vormachtstellung Roms mit seinem Herrscher zelebriert. Die von Scobie erwähnte «Entsakralisierung» kann sich höchstens auf die Loslösung vom Funeralkontext beziehen und wäre dann als eine Verlagerung von einem familiär-religiösen zu einem politisch-religiösen Zusammenhang zu interpretieren.

1568 «Was soll ich mich also über diesen grauenhaften Ort aussagen, dem nicht einmal Meineide standhalten können? Denn das Amphitheater ist einer noch grösseren Zahl und noch grösslicheren Namen geweiht als das Kapitol. Es ist der Tempel aller Dämonen. Dort hausen so viele unreine Geister, wie es Menschen fasst» (Tert., spect. 12,7).

1569 In diesem Sinne auch Unruh 2000, 77 f.: «Wenn Tertullian mit so ungebremsster Heftigkeit die römischen Schauspiele und unter ihnen das Geschehen im Amphitheater geisselt, so kann dies seine Erklärung nur darin finden, dass er in diesen Veranstaltungen und ihren Stätten wirklich Handlungen und Orte des Götzenkultes sah. ... Und deren Ablehnung kann nur dann ihren Sinn erfüllen, wenn auch tatsächlich die Vorgänge im Amphitheater Funktionen besaßen, die über den reinen Unterhaltungszweck hinausgingen. Zwar ist *De spectaculis* Polemik, aber Polemik, die nicht auf wahren Voraussetzungen beruht, stösst ins Leere».

1570 «... risimus ... quo Ditis Pater, Iovis frater, gladiatorum exsequias cum malleo deducit» (und wir lachten mit, wenn Dis Pater, der Bruder Jupiters, mit dem Hammer [in Händen] die Leichen der Gladiatoren hinausbegleitete; Tert. nat. 1,10,47); im Weiteren auch Tert. apol. 15,5. Zuweilen wird in Anbetracht des mitgeführten Hammers die Figur auch als etruskischer Totengott *Charun* identifiziert (vgl. etwa Unruh 2000, 79). G. Ville steht dieser erstmals von W. Henzen geäusserten Hypothese zu Recht kritisch gegenüber und verweist auf den chronologischen Hiatus zwischen der Verehrung des etruskischen *Charun* und dem frühesten Auftreten der Maske im Amphitheater im späten 1. Jh. n. Chr. (Ville 1981, 2 f. mit Anm. 7–9; 377; 379).

1571 Ville 1981, 377.

1572 «*Mercurius in calvitio pennatulus, in caduceo ignitulus, corpora exanimata iam mortemve simulantia e cauterio probat*» (Tert. nat. 1,10,46 sowie Tert. apol. 15,5). Dazu auch Ville 1981, 378 f.; Unruh 2000, 79; Coleman 1990, 67. – Die Szene ist vermutlich auch auf einer *tabella defixionum* aus dem Amphitheater von Carthago/Karthago überliefert, die Merkur mit dem *caduceus* zeigt, wie er mit einem eisernen Stab in den offenbar toten Körper eines mutmasslichen Gladiators sticht (Musée Lavagerie 1899, II,91; Taf. 22,2).

1573 Vgl. zu diesem nach der etruskischen Totengöttin *Libitina* benannten Tor oben, S.42 f.: *porta libitinensis*; der Begriff ist literarisch nur einmal belegt und erscheint an einer Stelle der *Historia Augusta*, die als Vorzeichen für den Tod des Commodus erwähnt, dass dessen Helm zweimal durch die *porta libitinensis* aus der *arena* getragen wird (SHA, Comm. 16,7).

1574 Zur *porta sanavivaria* vgl. oben S. 42 f.; 45.

1575 Zu den *tabellae defixionum* vgl. oben, S. 235 mit Anm. 1257.





weilen als schlangen- oder eselsköpfige Figuren dargestellt waren und manchmal auch von *cerberus* persönlich begleitet wurden¹⁵⁷⁶. Interessant ist, dass in diesem Zusammenhang aber auch bekannte Gottheiten des römischen Pantheons in ihren chthonischen Aspekten erscheinen. Beispiele hierfür bieten eine *tabella defixionum* aus dem Amphitheater von Augusta Treverorum/Trier, die an Mars und Diana gerichtet war¹⁵⁷⁷, sowie eine *defixio* aus dem Amphitheater von Isca Silurum/Caerleon, die sich an Nemesis wandte¹⁵⁷⁸. Die Wünsche waren in der Regel Ausdruck persönlichen (Aber-) Glaubens (*superstitiones*) und verlangten von den Unterweltlichen etwa, dass dem Gegner der Schlaf geraubt, dass er bewegungsunfähig gemacht oder dass er wahnsinnig werde. Zumeist gipfelte die Liste der Bosheiten jedoch im Tod, den man dem Anderen im Kampf durch den Angriff der wilden Tiere wünschte, oder man bat den Dämon diskret, den Gegner *ad domus infernas* oder *ad domus tartareas* mitzunehmen¹⁵⁷⁹. Die *tabellae defixionum* sind wohl eines der deutlichsten Zeichen dafür, dass wir die Äusserungen Tertullians wörtlich nehmen dürfen und die *arena* für die antiken Menschen tatsächlich als *omnium daemonum templum* zu betrachten war¹⁵⁸⁰.

In diesen Kontext fügt sich nun aber auch die Existenz der mit der *arena* in Verbindung stehenden *sacella* ein¹⁵⁸¹. Hier war ein Pantheon von mit Kampf und Jagd in Verbindung stehenden Gottheiten vertreten, von denen die Akteure und das Personal der *arena* vor der Veranstaltung Beistand und Schutz erbitten konnten. Die Mehrheit dieser Götter wies chthonische Aspekte auf und die in den Arenaheiligtümern am stärksten vertretene Gottheit, Nemesis, besass zweifellos eine starke Verbindung zu Rache, Verhängnis und dämonischem Schicksalswalten¹⁵⁸². Wir treffen Nemesis aber auch ausserhalb der *sacella* direkt auf dem Kampfplatz an. Zu diskutieren ist in diesem Kontext u. a. das berühmte Magerius-Mosaik von Smirat/Tunesien aus dem 3. Jh. n. Chr. (Abb. 294)¹⁵⁸³. Es zeigt in einer Ecke als grösste Figur möglicherweise den *editor* Magerius, der sich und Elemente einer von ihm gespendeten *venatio* auf dem Bodenbelag verewigen liess¹⁵⁸⁴. Die *venatio* ist durch vier Tierkämpfer illustriert, die mit langen Spiessen vier Panther erlegen. Alle Protagonisten, auch die Tiere, sind individualisiert, indem ihnen Namen beige-schrieben sind; zudem sind die Panther mit Pflanzenkränzen umgürtet, die wohl symbolisch zu deuten sind¹⁵⁸⁵. Im Zentrum ist ein Herold oder Diener des Magerius dargestellt, der auf einem grossen Tablett das Preisgeld von 4'000 Denaren bereithält; links und rechts des Dieners befindet sich eine Inschrift, die nebst Magerius als den Stifter der Spiele auch das auf Jagdveranstaltungen spezialisierte Kollegium (*sodalitas*) der *Telegenii* nennt. Für unsere Überlegungen relevant sind nun zwei Figuren links und rechts vom Diener des Magerius. Die eine stellt einen statisch erscheinenden, nackten Mann dar, der nur mit einem roten Umhang bekleidet ist und in der linken Hand einen Stab mit gabel-förmigem Ende, in der rechten eine Art Schale hält¹⁵⁸⁶. Es

handelt sich bei der Figur um den jungen Dionysos, der die Spiele in der *arena* überwacht¹⁵⁸⁷. Ihm gegenüber gestellt befindet sich auf der anderen Seite des Arenadieners eine dynamisch einherschreitende weibliche Figur in kurzer Tunika, einen grossen Hirsehalm in Händen haltend¹⁵⁸⁸. Der am Rücken hängende Köcher verrät ihre Identität als Diana oder korrekter wohl Diana/Nemesis¹⁵⁸⁹. Wie sind nun aber diese beiden Götterdarstellungen zu deuten? Handelt es sich um verkleidetes Arenapersonal, das im Sinne der Aussagen Tertullians in religiöser Maskerade im Spielprogramm mitwirkte, oder ist hier reale Götterpräsenz, die zum Erfolg der Tierkämpfer und damit zum Gelingen der Spiele des Magerius beigetragen hat, gemeint? Die Nacktheit des Dionysos deutet eher auf die zweite Lö-

1576 Le Glay 1990, 222.

1577 Unruh 2000, 76; Trier 1984, 185 f. Die beiden Gottheiten erscheinen hier nicht in ihrem üblichen Kontext, sondern mit dem Zusatz *vinculares* (Bindende), der sie vom Aufgabenbereich her in den Reigen der übrigen Dämonen einreihet. Bemerkenswert ist, dass Diana und Mars auch bei Tertullian explizit als im Amphitheater präsente Götter genannt sind und von ihm als Schirmherren beider Arten von Spielen (i. e. *munera* und *venationes*) bezeichnet werden: «*Martem et Dianam utriusque ludī praesides novimus*» (Tert. spect. 12,7). Zur Bedeutung der Diana als Göttin des Todes vgl. auch Le Glay 1990, 219; Kuhn 2000a, 143.

1578 Hornum 1993, 169 f. mit Kat.-Nr. 28; Wheeler/Wheeler 1928, 157 ff. mit Abb. 12,10; Wilmott 2008, 181.

1579 Le Glay 1990, 222.

1580 In diesem Sinne auch Unruh 2000, 76.

1581 Vgl. dazu auch oben, S. 233 ff.

1582 Hornum 1993, 6 ff.

1583 Gabucci 1999, 66; Le Glay 1990, 219.

1584 Die Figur ist leider im Bereich der unteren Dreiviertel zerstört, so dass sich keine genauere Erkenntnis aus der Bekleidung erschliessen lässt. Die im erhalten gebliebenen Teil erkennbaren Elemente der Tunika sowie der lange Stab, den die Person offenbar in der rechten Hand hält, machen es allerdings fraglich, ob hiermit tatsächlich Magerius selbst dargestellt ist. Würde im beschriebenen Kontext nicht allenfalls der Chef der *Telegenii* (also der «Vorsther» der *sodalitas*), der seine Leute und seine Tiere zur Verfügung gestellt hat, an diesem Platz mehr Sinn ergeben?

1585 Es handelt sich um Efeu und Hirse; je zwei Panther sind mit einem Kranz der gleichen Pflanze umgürtet, die sich mit in die Szene eingreifenden Gottheiten in Verbindung bringen lassen. Auf der einen Seite Diana/Nemesis, die einen Hirsehalm in der Hand trägt, auf der anderen Seite Dionysos, neben dessen rechter Schulter ein Efeublatt dargestellt ist (Le Glay 1990, 219; Gabucci 1999, 66).

1586 Das Objekt ist nicht klar erkennbar, möglicherweise handelt es sich auch um eine Siegeskrone. Die Lanze mit dem gabel- oder mondsichelförmigen Ende stellt vermutlich das Symbol der in Nordafrika auf Tierkämpfe und Tierverleih spezialisierten *sodalitas* der *Telegenii* dar (Gabucci 1999, 66; Lequément 1968, 147).

1587 Le Glay 1990, 219; Gabucci 1999, 66.

1588 Zur Bedeutung der Hirse vgl. Le Glay 1990, 224 mit Anm. 22.

1589 Le Glay 1990, 219.





sung, wobei zugegebenermaßen keine Gewissheit zu erlangen ist. In jedem Fall weisen die beiden Figuren, unabhängig davon, ob inszeniert oder ob als reale Gottheiten verstanden, auf eine direkte Götterpräsenz in der *arena* hin. Zudem handelt es sich um Gottheiten, die nicht nur mit Natur, Jagd und Wildheit, sondern auch mit Schicksal, Rache und Tod in Verbindung stehen. Die dargestellten Götter besitzen somit eine ambivalente Rolle, indem sie zum einen das Irdische, Naturbezogene, zum anderen das Chthonische, Todesbezogene vertreten¹⁵⁹⁰.

Zwangsläufig stellt sich somit die Frage, ob die *arenae* der Amphitheater (nicht aber die Bauwerke selbst) als Zone am Übergang zwischen der Welt der Lebenden und der Unterwelt zu betrachten sind¹⁵⁹¹. Die Todesnähe war in der römischen *arena* unausweichlich, der Tod von Tieren und Menschen allgegenwärtig. Bildete ein derartiges Gebiet für den antiken Menschen nicht eine Bedrohung, die voraussetzte, dass die sich dort aufhaltenden Mächte gebunden und mit Opfern und Ritualen zufrieden gestellt werden mussten? Die *arena* wird damit zu einem chthonisch-religiösen Raum, der beim Betreten die Gefahr einer Kontamination mit dem Tod und seinen negativen Mächten barg. Wer direkt mit dem Tod in Verbindung kam,

wie etwa die Arenahelfer, die bei den Hinrichtungen mitwirkten, oder die Gladiatoren, die ihren Gegner töteten, erlitt möglicherweise eine ähnliche Befleckung, wie sie ein Todesfall in der Familie bewirkte¹⁵⁹². Die Geister der Toten waren daher zu befrieden und die unterirdischen Mächte zu binden. An die chthonischen Gottheiten gerichtete Opfer, Rituale, Voten und Gebete mussten dafür sorgen, dass die Manen der Getöteten ihren Frieden fanden und nicht in Versuchung gerieten, die Lebenden heimzusuchen. Wer die *arena* des Amphitheaters betrat und vor allem, wer auf dem Kampfplatz getötet hatte, musste sich reinwaschen, bevor er den Sandplatz wieder verliess. Der Wechsel zwischen *arena* und umgebendem Amphitheater war nicht nur ein architektonischer, es war auch ein Wechsel zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Toten. Wer die *arena* betrat, war auf dem Weg in den *orcus*, wer sie wieder verliess, musste die Nähe der Schatten vertreiben. Unter diesem Aspekt erhalten auch die direkt mit der *arena* in Verbindung stehenden *sacella* eine zusätzliche, nicht ganz unerhebliche Bedeutung; sie bildeten dann den Raum, in welchem der entsprechende Ritus zum Verlassen des Kampfplatzes und zur Reinigung vom Kontakt mit dem Tod vollzogen wurde¹⁵⁹³.

1590 Diese Ambivalenz begegnet uns auch in der Malerei der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji, wo die dargestellten Gottheiten und Symbole eine antagonistische Lesung zwischen Sieg und Niederlage, respektive Leben und Tod vermuten lassen; vgl. dazu oben, S. 266. Eine interessante Interpretation des Magerius-Mosaiks hat unlängst D. L. Bomgardner vorgeschlagen. Er sieht die Darstellung der *venatio* des Magerius mit ihren zum Teil stark symbolischen Elementen (Beinamen, Pflanzen) als eine Art Fruchtbarkeitsritual, bei dem die Panther und deren im Boden versickerndes Blut als Fruchtbarkeitsopfer an die (chthonischen) Götter Diana und Dionysos und dadurch zur Erhaltung des (landwirtschaftlichen) Reichtums dienten (Vortrag von David L. Bomgardner, gehalten am 17. Februar 2007 im Rahmen der Fachtagung «Roman amphitheatres and spectacles. A 21st century perspective» in Chester/UK; vgl. jetzt auch Bomgardner 2007; vgl. jetzt Wilmott 2009, 165 ff.).

1591 «... the amphitheatre as the threshold of the underworld ...» (Coleman 1990, 67); «In den Augen der Römer galten Amphitheater wegen ihrer unterirdischen Einbauten und wegen des grausigen Geschehens als 'Schwellen zur Unterwelt'» (Kuhnen 2000a, 143).

1592 «L'arène est un foyer d'infection et un lieu d'horreur, à la façon des cimetières ...» (Ville 1981, 464).

1593 Vgl. dazu auch oben, S. 236. Vielleicht liegt hierin auch eine Erklärung für das Phänomen der aus dem Amphitheater von Italica/Santiponce bekannten *plantae pedum*. Die in Zusammenhang mit einem Nemesis-Heiligtum im östlichen Arena-Hauptzugang angebrachten Fussabdrücke sind u. a. auch deshalb bemerkenswert, weil sie oft in zwei Richtungen, für das Eintreten und das Hinausgehen, orientiert sind. Handelt es sich hierbei um einen konkreten Hinweis dafür, dass die *sacella* als Übergang von der Aussenwelt zur *arena* dienten? Die in beide Richtungen weisenden Fussabdrücke wären dann doch im Sinne von A. M. Canto als «Gebet für das Betreten und Verlassen des Amphitheaters 'guten Fusses'» zu werten (Canto 1984, 190; dazu kritisch Hornum 1993, 77).





«Je mehr man schon weiss, je mehr hat man noch zu lernen. Mit dem Wissen nimmt das Nichtwissen in gleichem Grade zu, oder vielmehr das Wissen des Nichtwissens.»

(A.W. und F. Schlegel, Athenäum-Fragmente)

Zusammenfassung

Die vorliegende Publikation teilt sich primär in drei unterschiedlich grosse Abschnitte, welche sich zunächst mit der architektonischen Fachnomenklatur der Amphitheater (S. 21 ff. Abb. 6–7), danach mit den in Augusta Raurica/Augst erhaltenen Befunden zu diesem Bautyp (S. 57 ff. Abb. 8–166) und zum Schluss mit allgemeinen Überlegungen zur Nutzungsmöglichkeit und Funktionalität der römischen Amphitheater (S. 197 ff. Abb. 175–290; 294) auseinandersetzen. Die Ausführungen werden durch zwei Exkurse ergänzt, die sich zum einen mit der Bedeutung des Monumentalkomplexes von Augst-Schönbühl (S. 175 ff. Abb. 167–174), zum anderen mit der Interpretation der Malereien an der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji (S. 259 ff. Abb. 291–293) befassen. Als Annex sind der Arbeit zwei wissenschaftliche Spezialuntersuchungen beigelegt. Noémie Frésard und Michel E. Fuchs äussern sich zu den bemalten Verputzfragmenten an den Podiumsmauern der Augster Amphitheater ([Band 43/2] 539 ff. Abb. 295–314; Taf. 9–16), während Philippe Rentzel die gut erhaltenen Sandschichten des Arenabodens vom Amphitheater Augst-Neun Türme aus geoarchäologischer Sicht ([Band 43/2] 569 ff. Abb. 315–325) beurteilt.

Begriffsgeschichte

Die Untersuchung von 43 für die verschiedenen Bauteile der Amphitheater geläufigen *architektonischen Fachbegriffen* (S. 21 ff. Abb. 6; 7) und deren Überlieferung in literarischen und epigraphischen Quellen hat gezeigt, dass in römischer Zeit nicht alle diese Spezialausdrücke so konsequent verwendet wurden, wie es die moderne Fachliteratur evoziert. Einzelne Begriffe wie beispielsweise die in der einschlägigen Fachliteratur oft anzutreffenden Bezeichnungen «*porta pompae*» oder «*porta triumphalis*» haben sich gar als Neuschöpfungen oder unzutreffende Übertragungen durch moderne Autoren erwiesen. Grundsätzlich zeigt sich, dass in antiker Zeit eine klar festgelegte Bezeichnung der Bauteile nicht wirklich existierte. Einzelne Begriffe, so etwa das vom römischen Censor C. Maenius abgeleitete Wort *maeniana* für die hölzernen Sitztribünen und die Sitzränge der Steintheater (S. 36 f.), scheinen jedoch tatsächlich als allgemein etablierte und regelmässig verwendete Bezeichnungen existiert zu haben.

Andere (Fach-)Wörter entsprangen dagegen rein sprachlicher Pragmatik, welche die Bildassoziation, die sich beim Betrachten der Architektur ergab, in Worte fasste. So etwa die Bezeichnungen «Umgürtung» (*praecinctio*) oder «Gurt» (*balteus*) für den Umgang in der Sitzstufenzone (S. 25; 46 f.), «Holzbühne» (*pulpitum*) für die bühnenartig aus der Sitzstufenarchitektur herausgehobene Ehrentribüne (S. 47 f.), «Keil» (*cuneus*) für die keilförmig ansteigenden Sitzplatzzonen (S. 30 f.), «Tücher» (*vela*) für die Sonnensegel aus Stoff (S. 52 f.) oder das schlichte Wort «Sand» (*[h]arena*) für den Kampfplatz im Zentrum des Bauwerks (S. 24 f.). Eine ähnliche Pragmatik betrifft auch den scheinbar so klar definierten, ab augusteischer Zeit gebräuchlichen Fachausdruck für den Gebäudetyp selbst. War vor Augustus das Amphitheater noch als «Ort, der (visuellen) Veranstaltungen» (*spectacula*) definiert (S. 49 f.), so erhielt der Bautyp ab Beginn unserer Zeitrechnung einen eigens kreierten Namen, der aber wiederum der römischen Bildsprache verhaftet blieb (S. 22 f.). Bildlich gesprochen war mit dem neuen Bautyp ja lediglich das bereits bekannte *theatron/theatrum* verdoppelt worden, weshalb man daher pragmatisch von einem «beidseitigen Theater» oder «allseitigen Theater» sprach (*amphi-theatron/-theatrum*). Die antiken Menschen verstanden das Wort allerdings nicht als bautypologisch definierten Begriff, sondern hielten an dessen semantischer Grundbedeutung fest, weshalb im Osten des römischen Reiches auch das antike Stadion oft als «beidseitiges Theater» (*amphitheatron*) bezeichnet wurde. Ebenfalls einen echten, von schon fast entlarvender Bildsprache geprägten Terminus technicus stellt der einzig aus einer Textstelle des frühen 5. Jahrhunderts bekannte «Ausspeier» (*vomitorium*) dar (S. 55). Gemäss dem Schriftsteller *Macrobius* scheint der Begriff damals für die Zugangskorridore der Theaterbauten gebräuchlich gewesen zu sein. Vermutlich war der Ausdruck erst in der Spätantike geläufig, während Vitruv sowie auch Inschriften des 2. Jahrhunderts n. Chr. noch den allgemeineren Begriff «Zugang» (*ascensus, aditus, ianua*) verwenden. Als eher problematisch hat sich der Begriff *carcer* herausgestellt (S. 26 f.), der von einigen modernen Fachautoren in sehr einschränkender Form als «Tierkäfig» verstanden werden will. Grundsätzlich bezeichnet das Wort jedoch jegliche Art von «abgesperrtem Bereich», ohne spezifisch einen Tierkäfig, der in seiner mobilen Form «Höhlung/Umhüllung» (*cavea*) genannt wurde (S. 27 ff.), zu meinen. Antik





ist der Begriff in Verbindung mit Amphitheatern überhaupt nicht überliefert.

Einen echten, mit der Architektur der Amphitheater verknüpften Fachbegriff stellt dagegen das Wort *porta postic(i)a* dar (S. 43 ff.). Gemäss den Schriftbelegen scheinen damit die randlich zur *arena* gelegenen, in die Podiumsmauer eingelassenen Pforten bezeichnet worden zu sein, durch welche Tiere auf den Kampfplatz entlassen wurden und Personal die *arena* betreten und verlassen konnte. In Bezug auf den Kampfplatz stellten diese am Rand gelegenen Pforten «Hintertüren» (*postica/portae posticae*) für den Auftritt und Abgang dar. Ausschliesslich in Verbindung mit dem Amphitheater tauchen in den Quellen selten auch die Bezeichnungen «Todestor» (*porta libitinensis*) und «Lebenstor» (*porta sanavivaria*) auf, die bei diesen Bauwerken auf einen starken Symbolcharakter der Architektur hinweisen (S. 42 f.; 45). Die leider nur schlecht belegten Begriffe stammen aus zwei unterschiedlichen literarischen Quellen, von denen die eine das «Tor des Lebens», die andere das «Tor des Todes» nennt. Im Sinne des beabsichtigten Antagonismus setzt allerdings die Erwähnung des einen Begriffs die Existenz des anderen voraus, weshalb wir den Hinweis auf diese Tordisposition und die damit verknüpfte Symbolik als durch zwei unabhängige Quellen bestätigt betrachten. Die Begriffe bezeichneten vermutlich die beiden einander gegenüberliegenden, 3,5–4,5 m breiten Haupttore auf der Arena-Längsachse, welche in der Regel auch mit Wagen befahrbar waren.

Die Augster Amphitheater – Befunde und Rekonstruktionen

Der zweite Teil der Arbeit stellt die beiden Amphitheater von *Augusta Raurica* ins Zentrum. Einleitend wird in einer kurzen Ausführung die Ausgrabungs- und Forschungsgeschichte resümiert, die für die beiden Bauten sehr unterschiedlich ist (S. 57 ff. Abb. 8–12). Im Anschluss erfolgt für das jüngere Amphitheater von Augst-Sichelengraben eine detaillierte Befundvorlage (S. 61 ff. Abb. 13–128; Beilage 1; 2; 21–35), die speziell die baulichen Strukturen und deren Interpretation in den Vordergrund stellt. Ziel der Vorlage ist keine Grabungsauswertung, sondern eine Rekonstruktion und Beurteilung des Amphitheaters in seiner Architektur und Nutzung. Geologische und bauliche Strukturen aus der Zeit vor dem Amphitheater werden daher nur summarisch vorgestellt; ebenso die Ereignisse nach der Zerstörung des Bauwerks (S. 61 f.). Die Vorlage der Befunde und deren Diskussion respektive Interpretation ist nach architektonischen Teilbereichen gegliedert, die alle einen identischen inneren Aufbau besitzen. Diese Gliederung umfasst die Zonen *arena* und Podiumsmauer (S. 62 ff. Abb. 13–25), Caveabereich und Umfassung (S. 69 ff. Abb. 26–38), Arenazugang-Ost (S. 82 ff. Abb. 39–63), Are-

nazugang-West (S. 97 ff. Abb. 64–93), Nordcarcer (S. 110 ff. Abb. 94–116), Südcarcer (S. 116 ff. Abb. 117–123) und Westcarcer (*sacellum?* S. 119 ff. Abb. 124–128). Die Auswertung dieser baulichen Einheiten hat ergeben, dass in verschiedenen Zonen Hinweise auf kleinere bauliche Veränderungen vorliegen, die am ehesten mit einer Umbauphase in Verbindung stehen dürften (S. 139 f. Abb. 141). In diesem Zusammenhang erfolgte im Nord- und Südcarcer, die ursprünglich mit Doppelpforten ausgestattet waren, jeweils die Zumauerung einer Carcerpforte, was auf eine nicht genauer definierbare Nutzungsänderung hinweisen könnte (S. 112; 116 Abb. 112; 117–123). Umbauten fanden auch bei den Eingangsschwellen zu den *vomitioria* 1 und 2 des Westeingangs statt (S. 104 Abb. 92). Wohl zur gleichen Zeit erfolgten zudem Reparaturarbeiten beim östlichen Arenazugang, wo die arenaseitige Schwelle von Bedienungsgang 2 ausgetauscht wurde (S. 89 Abb. 53; 56) und vermutlich Teile der Gewölbekonstruktion über Bedienungsgang 1 und dem nördlich anschliessenden *vomitiorium* 3 ersetzt werden mussten (S. 88 Beilage 24). Im Nordcarcer und im Bereich der *arena* kam es ausserdem zur Erneuerung respektive Aufplanierung der Bodenniveaus (Beilage 21; 22).

Die stratigraphischen Befunde in den Kiesschichten am Nordabhang des Sichelengrabens erlauben mit grosser Wahrscheinlichkeit eine Rekonstruktion der *cavea* mit Sitzstufen aus (Buntsand-)Stein (S. 79 ff. Abb. 38; Beilage 5). Einzelne Mauerzüge und Einschnitte im Verlauf der Kiesschichten geben zudem Auskunft über die wahrscheinliche Lage von *praecinctiones*, welche den Zuschauerraum horizontal gliederten (S. 72 ff. Abb. 31–36; Beilage 5). Hinweise auf eine bekrönende *porticus* liegen nirgends vor, weshalb von einer einfachen Umfassungsmauer mit vorgelagertem Umgang ausgegangen wird. Bemerkenswert ist die Existenz einer wallartig aufgeschütteten Kiesplanie, die über den älteren, aus der Zeit vor dem Amphitheater stammenden Baustrukturen liegt (S. 74 ff. Abb. 37; Beilage 5; 22; 23). Die Kiesaufschüttung scheint römischen Ursprungs zu sein und zur baulichen Konstruktion der Umfassungsmauer gehört zu haben. Die Umfassung bestand demzufolge aus einer ca. 2 m hohen Wallkonstruktion, über der sich eine einfache, nur schwach fundierte ca. 3 m hohe Bekrönungsmauer erhob (Beilage 5). Die obersten Zweidrittel des Kieswalls sind in nachrömischer Zeit erodiert, zum Teil wohl auch künstlich ausplaniert worden, was erklärt, weshalb bei den Ausgrabungen der 1960er und 1980er Jahre keine gemauerten Strukturen einer Umfassung gefasst werden konnten. Im Bereich der Querachse des Bauwerks waren in der Zone des *podiums* oberhalb des Nordcarcers (dort nachgewiesen) und des Südcarcers (dort aufgrund von Vergleichsbeispielen vermutet) Ehrentribünen, sogenannte *pulpita*, platziert (S. 113 f.; 117 f. Abb. 112–114; 121–123). Anschliessend an die *pulpita* und das *podium* befand sich die ca. 3 m hohe Podiumsmauer, welche die *arena* vom Publikumsbereich trennte. Zur Stei-





gerung des Erscheinungsbilds ist dieser Mauerzug in der Antike mit einem bunten Dekor bemalt gewesen, der sich allerdings nicht mehr rekonstruieren liess (S. 64 ff. Abb. 17–23; Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2] 553 ff.). Mit Sicherheit ist einzig nachweisbar, dass einzelne Teile als Imitation von Buntmarmor ausgeführt waren. Mit der *arena* in Verbindung standen gesamthaft drei «Serviceräume», zwei auf der Schmalachse im Norden und Süden (Nord- und Südcarcer) und einer beim westlichen Arenazugang im Bereich der Längsachse (Westcarcer), bei dem es sich vermutlich um ein Arenaheiligtum (*sacellum*) gehandelt hat (S. 121 f. Abb. 127; 128).

Die *architektonische Wertung* der Baureste erlaubt eine Rekonstruktion des Bauwerks, die zeigt, dass das Amphitheater zu gut Dreivierteln seiner Höhenausdehnung in die Geländesenke des Sichelengraben eingetieft gewesen sein muss (S. 143 Abb. 142; Beilage 16–18). Vom Sichelensplateau aus waren die baulichen Strukturen, die hier lediglich aus dem Umfassungswall und der bekrönenden Mauer bestanden, nicht sonderlich imposant. Anders war die Situation im Osten und Westen, innerhalb des Taleinschnitts. Dort waren tragende, statisch durchdachte Gewölbekonstruktionen nötig, die von 12 bis 17 m hohen, von Pfeilern abgestützten *Fassaden* begrenzt wurden (S. 93 ff.; 106 ff.; 144 f. Abb. 142; 143; Beilage 9; 14; 16; 17). Überwölbte Gänge führten von dort ins Gebäudeinnere und Gewölbebögen gaben den Fassaden ein repräsentatives Aussehen. Speziell die westliche, zur Ebene der Grienmatt hin orientierte und dadurch im Gelände von weither sichtbare Fassade bestach durch ihre *Monumentalität* und eine gewisse repräsentative Ausgestaltung. In der Materialwahl und ihrer Formsprache stellte diese Fassade eine lokale Interpretation von «klassisch römischer» Monumentalarchitektur dar (S. 145).

Bautypologisch gehört das Amphitheater von Augst-Sichelengraben zu den Monumenten in Massivbauweise mit einfacher Böschung (sogenannte «structure pleine supportée par des remblais continus» nach J.-C. Golvin). Allerdings mit der Einschränkung, dass es im Bereich des Taleinschnitts, wo die *cavea* von Gewölbesubstruktionen getragen wurde, zu einer Vermischung mit der «Hohlbauweise» (so genannte «structure creuse» nach J.-C. Golvin) kam (S. 146 Abb. 148).

Wie die *metrologische Untersuchung* des Bauwerks zeigt, lag der Konstruktion des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben eine durchgestaltete Architektenplanung zu Grunde, die als Masseinheit ein Planungsmodul (mod.) von 4 *pedes drusiani* (pD) beinhaltete (S. 129 ff. Beilage 36; 37). Die Masse der *arena* lassen sich mit 38 mod. × 25 mod. (152 pD × 100 pD = 50,66 m × 33,33 m) veranschlagen, diejenigen des gesamten Bauwerks mit 75 mod. × 62 mod. (300 pD × 248 pD = 99,99 m × 82,65 m).

Gemäss Berechnungen mit einer Sitzplatzbreite von 40 cm pro Person ergibt sich für das gesamte Bauwerk auf der Basis der vorgeschlagenen Rekonstruktion ein *Fassungsver-*

mögen von rund 13 000 Sitzplätzen (S. 149 f.). Erschlossen waren diese Plätze primär vom Sichelensplateau her, indem Treppenläufe (*scalaria*) in regelmässigen Abständen durch den Trichter der *cavea* führten und so eine Verbindung zwischen dem *podium* und den in der bekrönenden Umfassungsmauer liegenden Eingängen herstellten (S. 151 f. Abb. 153; 154). Einzig das *podium* und die beiden angegliederten *pulpita* waren zusätzlich auch über vier *vomitoria* vom Taleinschnitt her erreichbar. Um eine optimale Verteilung zu gewährleisten, waren zudem die Mündungszonen dieser *vomitoria* platzartig erweitert, so dass in der den Honorationen vorbehaltenen Zone des Bauwerks ausreichend Verkehrsfläche entstand (S. 147; Abb. 145). Möglicherweise dienten diese Plattformen zusätzlich auch zum Aufstellen von Götter- und Kaiserstandbildern, die in der den Spielen vorausgehenden feierlichen Prozession (*pompa*) mitgetragen wurden.

Da eine detaillierte Befundauswertung des älteren *Amphitheaters von Augst-Neun Türme* in anderem Zusammenhang erfolgt, wird an dieser Stelle lediglich der aktuelle, von den jüngsten Auswertungsarbeiten beeinflusste Forschungsstand zusammengefasst, um bei der nachfolgenden chronologischen und historischen Wertung die beiden Augster Amphitheater miteinander vergleichen zu können (S. 157 ff.). Im Wesentlichen lässt sich der ältere der beiden Augster Bauten heute als sogenanntes «Semi-Amphitheater» rekonstruieren, dessen Arenamasse 148 pD × 108 pD (49,33 m × 36,00 m) betrugen, während sich die Gesamtausdehnung auf 300 pD × 212 pD (99,99 m × 70,66 m) erstreckte. Wie die jüngsten Grabungen gezeigt haben, besass das Bauwerk in einer ersten Phase eine Holzcavea, die im Verlauf der Benützung in Stein umgebaut worden ist; Reste von Sitzstufen aus Buntsandstein haben sich denn auch bis in heutige Zeit in der Osthälfte des Bauwerks erhalten. Ein hinsichtlich von Nutzungsfragen bemerkenswertes Element dieses Amphitheaters sind die dreifachen Verbindungspforten zwischen den «carceres» im Osten, respektive Westen und der *arena* (Abb. 189–191). Ein weiterer, im Süden an die *arena* anschliessender Raum dürfte in Anbetracht seiner einst qualitätvollen Malerieausstattung als *sacellum* gedient haben. *Malereien* liessen sich auch für die Podiumsmauer nachweisen. Im vorliegenden Fall erlaubten die aufgefundenen Fragmente sogar einen Rekonstruktionsvorschlag für zumindest einen Mauerabschnitt, der zeigt, dass über einer Sockelzone aus Marmorimitation ein kassettenartiger Dekor mit floralen Motiven auf weissem Grund aufgemalt gewesen war (S. 158; Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2] 546 ff.). Der Rekonstruktionsvorschlag für die Architektur des Bauwerks zeigt eine Reihe von *vomitoria*, die über einen parallel zur Umfassung verlaufenden Umgang erschlossen waren (Beilage 43; 44). Wiederum liegen wie schon beim Amphitheater von Augst-Sichelengraben für den Zugang zum *podium* eigene *vomitoria* vor, die bei den Zugangswegen für eine soziale Entflechtung sorgten. Da die West-





hälfte der *cavea* auf die Breite des *podiums* reduziert war, entstand im Norden und Süden des Sitzstufenbereichs eine gegen Westen orientierte Fassade, die mit grösster Wahrscheinlichkeit als Blendbogenarchitektur ausgestaltet gewesen ist (Beilage 44).

Eine Untersuchung der *Chronologie der beiden Bauten* liefert trotz der wenigen gut stratifizierten und zeitlich eng eingrenzenden Funde den Hinweis, dass sich die beiden Amphitheater in ihrer Baugeschichte abgelöst haben dürften. Vermutlich erfolgte der *Neubau des Amphitheaters von Augst-Sichelengraben* um 170 n. Chr. sogar ein paar Jahre vor dem Abbruch des älteren Monuments von Augst-Neun Türme, wodurch sich ein Zeitraum, in dem die Stadt ohne Theaterbau auskommen musste, vermeiden liess (S. 162 ff.). Die *Aufgabe des Bauwerks* erfolgte rund 100 Jahre später um 270/280 n. Chr., wobei das Monument vermutlich als Baumateriallieferant für die Befestigung von Augst-Kastelen gedient hat (S. 165).

Die *Bauzeit des älteren Amphitheaters von Augst-Neun Türme* lässt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit in den Zeitraum um 110 n. Chr. datieren, was im Vergleich mit den übrigen Bauten auf Schweizer Boden, aber auch mit Amphitheatern in Germanien und der Gallia Belgica auf einen bemerkenswert einheitlichen Zeithorizont hinweist (S. 165 f. Abb. 163; 164). Die auffällige Konzentration von trajanisch datierenden Amphitheatern in diesem geographischen Raum wird versuchsweise mit den auf die *Eroberung Dakiens folgenden Siegesfeiern* Trajans in den Jahren 107–110 n. Chr. in Verbindung gebracht. Die Hypothese geht davon aus, dass die Präsenz Trajans als Statthalter und militärischer Oberbefehlshaber in Germanien unmittelbar vor seiner Erhebung zum *princeps* zu einer gewissen Verbundenheit mit dieser Gegend geführt haben könnte und dass dies den Anlass gab, zu Ehren des Dakersiegs Spiele abzuhalten, für die zuerst die notwendigen Bauwerke errichtet werden mussten (S. 169). Unterstützen lässt sich diese Hypothese durch die wahrscheinliche Dedikationsinschrift des Amphitheaters von Iulia Equestris/Nyon, die ins Jahr 111 n. Chr. datiert. Für den *Umbau des Amphitheaters von Augst-Neun Türme* lässt sich aufgrund des Maleidekors ein Zeitansatz um 130/140 n. Chr. ermitteln (S. 165; Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2] 552.).

Der *urbanistische Kontext* zeigt, dass beide Amphitheater nicht als unabhängige Vergnügungsbauten zu betrachten sind, sondern in engem Zusammenhang mit benachbarten Heiligtümern stehen (S. 171 ff. Abb. 165; 166). Während das Amphitheater von Augst-Neun Türme als axial angegliederter *Annex zum bedeutenden Monumentalkomplex von Augst-Schönbühl* entstand, bildete dasjenige von Augst-Sichelengraben ein zusätzliches *Element in der grossen Sakralzone am Südwestrand der Stadt*. Die Lage in der Geländesenke des Sichelengrabens gab dem Bauwerk zudem eine wichtige städtebauliche Bedeutung, indem es aufgrund

seiner Architektur als Scharnier zwischen den bis dahin voneinander separierten Sakralzonen von Augst-Griematt und Augst-Sichelen fungierte (S. 174 Abb. 166,6).

Aufgrund von Vergleichen lassen sich die *Baukosten* für die beiden Augster Amphitheater vermutlich mit etwa 400'000 bis 500'000 Sesterzen (HS) pro Bauwerk beziffern, wobei die Finanzierung wohl auf euergetischem Weg, sei es durch einzelne Stifter oder wahrscheinlicher durch kleine Gruppen von Wohltätern, erfolgte (S. 191 ff.).

Im *Exkurs über den Architekturkomplex von Augst-Schönbühl* wird das architektonische Verhältnis zwischen dem Sakralkomplex auf dem Schönbühl und den gegenüber liegenden Theaterbauten genauer untersucht (S. 175 ff.). Alle drei sich chronologisch ablösenden Theaterbauten entsprachen gallo-römischen Bautypen und besaßen zum Tempel hin eine tendenziell offene Architektur. Die physische Verbindung zwischen Theater und Tempel erfolgte über eine fast 20 m breite Monumentaltreppe, die den Abhang hinauf zum Heiligtum führte. Wie die Wahl der Baumaterialien zeigt, bildete der zum Teil mit importierten Marmi gebaute Tempel mit seiner umgebenden Portikus das Zentrum des Sakralbezirks, während die ausschliesslich aus lokalen Bausteinen errichteten Theaterbauten als Annex zum Heiligtum zu betrachten sind (S. 176 f. Abb. 168–170). Überlegungen zur Bedeutung des Monumentalkomplexes weisen am ehesten in Richtung Kaiserkult, möglicherweise unter Einbezug der gesamten *civitas* (S. 177 ff.), während für den Forumtempel von Augst ein Kult für Jupiter Optimus Maximus wahrscheinlich ist (S. 185 ff. Abb. 171–174).

Funktionalität

Im dritten Teil des Werks wird versucht, zunächst die bei den Augster Amphitheatern beobachteten baulichen Elemente in einen allgemeinen Kontext zu stellen und auf ihre funktionalen Aspekte hin zu beurteilen (S. 197 ff.). In einem zweiten Schritt erfolgt dann eine Loslösung von Augst, und die *Frage der Funktionalität* wird am Beispiel von Bauten aus dem gesamten römischen Imperium diskutiert (S. 239 ff.). Der Begriff der Funktionalität wird dabei über das rein Architektonische hinaus ausgeweitet und auch auf politische und religiöse Aspekte bezogen.

Die Überlegungen beginnen mit der wichtigsten Zone eines jeden Amphitheaters, der *arena*, deren Form optimal an die geforderten Nutzungsansprüche angepasst war. Die ovale Form ermöglichte die Entwicklung von einer gewissen Bewegungsdynamik und bot gleichzeitig optimale Sichtbedingungen für das Publikum auf den Sitzrängen (S. 198 f. Abb. 177–181). Der Sandboden bildete einen geeigneten Gehbelag für Mensch und Tier und liess sich auf einfachste Weise wieder instandstellen, wenn für die Ver-





anstaltungen benötigte Installationen auf- und abgebaut werden mussten (S. 200 ff. Abb. 182–184; Beitrag Rentzel [Band 43/2] 571 ff.). Ein genaueres Studium der an die *arena* anschliessenden Annex-Bauten, im Allgemeinen als «*carceres*» bezeichnet, zeigt, dass es sich dabei um hochgradig multifunktionale Zonen eines Amphitheaters gehandelt hat, die nie ausschliesslich für einen einzelnen Zweck verwendet worden sind (S. 202 ff. Abb. 185–195). Je nach Zeitpunkt im Programmablauf eines *munus* befanden sich unterschiedliche Akteure in den «*carceres*». In Verbindung mit den *munera* dienten sie den Gladiatoren und ihren Helfern (*ministri*) als Aufenthaltsort vor dem Kampfauftritt (S. 203; 214), in Zusammenhang mit *venationes* konnte man von hier Tiere in die *arena* entlassen, die vorgängig in Käfigen (*caveae*) im «*carcer*» deponiert worden waren (S. 204; 214); zudem konnten von wilden Tieren verfolgte *venatores* und anderes Personal in den Räumen Zuflucht suchen und Tierkämpfer von dort aus überraschend in die *arena* stürmen, um dem Jagdspiel eine neue Wendung zu geben. Einzelne Amphitheater, so beispielsweise diejenigen von Maktar/Tunesien und Lepcis Magna/Libyen, besaßen zudem speziell für die kurzfristige Haltung von Tieren eingerichtete Räume oder Käfigboxen mit vertikal laufenden Schiebetüren als Verbindung zur *arena* (S. 215 Abb. 217–220). Viele der «*carceres*» waren mit zwei oder sogar drei Verbindungstüren zur *arena* ausgestattet, um optimale Nutzungsmöglichkeiten zu bieten, die auch einen gleichzeitigen, «choreographierten» Auftritt mehrerer Personen zuließen (S. 206 ff. Abb. 189–196). Verbindungstreppe zwischen den «*carceres*» und dem *podium*, manchmal auch direkt zwischen der *arena* und dem *podium*, erlaubten in den meisten Fällen eine direkte Kommunikation zwischen Kampfplatz und *pulpitum* (S. 209 f. Abb. 198–200). Dadurch konnte der siegreiche Gladiator rasch auf die Tribüne gelangen, um seinen Preis in Empfang zu nehmen, oder ein Bediensteter des *editors* konnte das Preisgeld in die *arena* hinunter bringen (S. 210 Abb. 294). Grundsätzlich lässt sich an der Architektur ein Bestreben ablesen, die Verbindungswege zur und um die *arena* möglichst optimal anzulegen, damit ein hoher Grad an Kommunikation gewährleistet war. Ein wichtiges bauliches Element bildeten in diesem Zusammenhang unmittelbar hinter der Podiumsmauer angelegte Arenaumgänge (S. 210 ff.), radial von der Peripherie zur *arena* führende Servicegänge (S. 208 f. Abb. 197) sowie seitlich der Arena-Hauptzugänge gelegene Bedienungsgänge (S. 212 ff. Abb. 201–214). Letztere ermöglichten zusammen mit entsprechend platzierten *portae posticae* eine Türdisposition, die zum kontrollierten Hereintreiben von Jagdtieren hervorragend geeignet war (S. 212 f.; 248 f. Abb. 283–285). Überhaupt kam den *portae posticae* beim Spielablauf vermutlich eine wichtige Bedeutung zu. Wie einzelne Bildquellen zeigen, waren diese zumeist mit Gucklöchern versehenen Pforten innerhalb des Dekors der Podiumsmauern auch speziell ausgezeichnet (S. 214 ff. Abb. 216–223).

Die Beispiele von Civitate Camuno/I und Carnuntum/A belegen zudem, dass bei einigen Amphitheatern in den seitlichen Bedienungsgängen hintereinander gestaffelte Tierboxen eingebaut gewesen sind, die mit horizontal verschiebbaren Balken verschlossen werden konnten (S. 213 f. Abb. 206–213). Aufgrund der Dimensionen und der Ähnlichkeit mit diesbezüglichen Holztunneln bei modernen «Plazas de Toro» ist zu vermuten, dass es sich bei diesen Boxen um Installationen zum Einsperren von Stieren gehandelt hat (S. 213 Abb. 204; 205).

Obwohl solche bei den Augster Amphitheatern nicht vorkommen, wird einer *Untersuchung der Untergeschosse* ausreichend Platz eingeräumt (S. 219 ff. Abb. 227–269). Die Bauten mit Untergeschossen machen im Gesamtkorpus der bekannten Amphitheater nur einen kleinen Teil aus, bilden aber einen interessanten Kontrast zu den Monumenten, die nicht mit einem derartigen Luxus ausgestattet waren. Qualitätvolle Inszenierungen waren auch ohne Untergeschosse möglich. Ab einer bestimmten Arenagrösse war es aber mit Sicherheit bequemer, einen Teil der Tiere auf dem direktesten Weg ins Zentrum der *arena* zu transportieren. Der oft zitierte Effekt von unvermittelt aus dem Boden auftauchendem (oder verschwindendem) grossartigem Landschaftsdekor war ein Veranstaltungselement, das nur bei ganz wenigen Bauten in Italien und Südfrankreich, vielleicht in reduziertem Mass noch in Spanien und Nordafrika, überhaupt möglich war (S. 220 Abb. 236; 237). Die hierfür benötigten Installationen waren *technisch komplexe Einrichtungen mit hohen Anschaffungskosten* und entsprechendem Betriebs- und Unterhaltsaufwand (S. 222 ff. Abb. 244–246; 252–262). Dementsprechend kamen sie nur bei kostspieligen Spitzenveranstaltungen zum Einsatz. Ähnliches galt vermutlich auch für die Aufzugssysteme bei den grossen Bauten von Rom, Pozzuoli/I und Capua/I. Bei bis zu 100 Austrittsluken, wie sie für das grosse Amphitheater von Capua durch den Baubefund belegt sind, ist es nicht wahrscheinlich, dass sämtliche Öffnungen gleichzeitig benutzt worden sind (S. 221 Abb. 233; 237). Man muss sich sogar fragen, ob überhaupt alle mit Liftsystemen bestückt waren, oder ob nicht viel eher die Aufzüge erst installiert wurden, nachdem die «Choreographie» des *munus* festgelegt worden war und klar war, welche Austrittsluken für die Veranstaltung benötigt würden.

Auf der Basis der Baubefunde des Amphitheaters von Pozzuoli/I werden für die mögliche Funktionsweise der Lifteinrichtungen neue Hypothesen vorgestellt, die zeigen, dass sich der Betrieb der mehrheitlich für den Tiertransport verwendeten Aufzüge mittels Seilwinden gewährleisten liess (S. 228 ff. Abb. 265–269). Die *technischen Systeme der Lifte* basierten auf ausgeklügelten Seilzugkonstruktionen, die durch eine spezielle Verschachtelung des Antriebsmechanismus ein Hochschieben der Käfige ermöglichten. Bei diesem Hochfahren wurde gleichzeitig auch der Lukendeckel mit abgehoben, so dass ein Ausfahren des Käfigs





jederzeit und ohne vorgängige Vorbereitung in der *arena* möglich war (S. 230 Abb. 265,12). Ebenso funktionierte auch das Einfahren des Käfigs.

Ebenfalls erhebliche technische Installationen waren für die auf der Längsachse der *arena* angelegten «*Bühnengräben*» nötig, die in dieser Form allerdings vorwiegend bei den monumentalen Amphitheatern Italiens zu finden sind (S. 223 Abb. 252–259). Die Hinweise durch die Baubefunde ermöglichten die Erarbeitung von zwei unterschiedlichen Rekonstruktionsvorschlägen, wie sich der Boden öffnen liess, um die Plattformen mit den Dekorelementen in Position bringen zu können. Für das Amphitheatrum Flavium in Rom vermuten wir, in Anlehnung an die Untersuchungen von Heinz-Jürgen Beste, ein System von schräg verlaufenden Rampen, mit deren Hilfe die Plattformen mit dem Arenadekor über die abgekippten hölzernen Schachtabdeckungen geschoben werden konnten (S. 223 f. Abb. 252–254). Beim flavischen Amphitheater von Pozzuoli liegen dagegen Hinweise vor, dass sich die Holzabdeckung des «*Bühnengrabs*» im Bereich der Längsachse auseinanderschieben liess und die Holzplattformen mit dem darauf befestigten Landschaftsdekor auf vertikalem Weg in die *arena* gehoben wurden (S. 225 Abb. 255–258).

Ein wesentliches Ausstattungselement vieler Amphitheater bildete das *sacellum*, ein direkt mit der *arena* in Verbindung stehendes Heiligtum mit Altären, Götterstatuen und Reliefdarstellungen der verehrten Gottheiten (S. 233 ff. Abb. 270–272). Ganz im Sinne der den Arenabereich prägenden Multifunktionalität waren die *sacella* keine ausschliesslich dem Kult und Opfer geweihten Kapellen, sondern zumeist eigentliche «*carceres*», die zusätzlich mit Altären und anderen Einrichtungen zur Ausübung von Kultaktivitäten ausgestattet waren (S. 234 Abb. 270). Verehrt wurden in diesen Arenaheiligtümern oft die Göttinnen Nemesis und Diana, daneben findet sich aber noch eine ganze Reihe weiterer Gottheiten, die von Hercules bis hin zu diversen Unterweltsdämonen reicht (S. 235 Abb. 271). In jedem Fall lassen sich ausschliesslich Kulte von *Gottheiten mit deutlich chthonischen Aspekten* fassen, wie überhaupt die gesamte *arena* offenbar eine Zone umfasste, die eng mit der Unterwelt in Verbindung stand (S. 236). In diesem Sinne stellte die *arena* vermutlich einen Ort dar, der zwischen der Welt der Lebenden und dem Reich der Toten anzusiedeln war, was sich letztlich auch in der Symbolik von *porta libitinensis* und *porta sanavivaria* zeigt (S. 266).

Zusammenfassende Kapitel sind den hauptsächlichsten Veranstaltungen in der *arena*, den *Gladiatorenkämpfen* (*munera*) und den *Tier- und Jagdspiele* (*venationes*), gewidmet. Für die *venationes* schlagen wir eine Einteilung in sieben Kategorien vor, die von der relativ harmlosen Zurschaustellung von seltenen und exotischen Tieren über mythisch verbrämte Hinrichtungen bis zu veritablen Jagdveranstaltungen in natürlich gestaltetem Landschaftsdekor reicht

(S. 239 ff. Abb. 281–289). Bei den *munera* wird in einem kurzen Abriss der Ablauf eines Kampfes skizziert, der von Schiedsrichtern begleitet klaren Regeln folgte, welche beiden Gladiatoren äquivalente Siegeschancen garantierten. Der von Showelementen geprägte Zweikampf kumulierte im Entscheid um die *missio* (Entlassung) oder *iugulatio* (Tötung) des unterlegenen Gladiators und zelebrierte ein für die römische Gesellschaft grundlegendes Werteprogramm, das sich in der Demonstration von *virtus*, *exercitatio* und *disciplina* manifestierte (S. 252 Abb. 290; 293).

In Zusammenhang mit der in weiterem Sinne verstandenen Funktionalität wird auch auf die primär *politische Bedeutung der Amphitheaterveranstaltungen* eingegangen (S. 266 ff.). Was vordergründig als reine Unterhaltungsmaschinerie erscheint, war in Tat und Wahrheit ein potentes Machtinstrument, das durch die Demonstration von römischen Tugend- und Wertvorstellungen und die fortwährende Zelebration einer Siegesideologie den *imperialen Machtanspruch* des römischen Volkes und seines Kaisers unterstrich (S. 269). Die *arena* spiegelte eine römische Welt wider, in der die Feinde Roms unablässig besiegt und getötet wurden, bei demonstrierter *virtus* jedoch überleben und sogar die Anerkennung der Römer gewinnen konnten (S. 267 ff.). Die *cavea* war dagegen ein Abbild des römischen Volkes, das streng gegliedert nach sozialem Status zusammen mit den Göttern dem Geschehen in der *arena* beiwohnte (S. 267).

Dieser Ansatz bestätigt sich auch im *Malereidekor von der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji*, der den Inhalt des zweiten Exkurses darstellt (S. 259 ff. Abb. 291–293; Beilage 50). Der bemerkenswerte Freskenzyklus, der heute vollständig verloren und nur durch eine Reihe von Aquarellen bekannt ist, stellte weit mehr als blosser Dekorationsmalerei dar. Die von allen Zuschauern gut sichtbare, zur *arena* hin orientierte Mauer war zum einen mit illustrativen *Tierkampf- und Gladiatorszenen* bemalt, zum anderen aber auch mit sich wiederholenden, auf den ersten Blick eher unpräzisen Dekorelementen wie Hermen, Victorien und Kandelabern mit Schildbüsten (S. 262 ff. Abb. 293; Beilage 50). Bei genauerem Betrachten zeigt sich jedoch, dass die Malerei primär eine *Zelebration des Sieges* darstellt, indem alle diese Dekorelemente auch als gängige Motive römischer Siegesymbolik bekannt sind (S. 266). Gleichzeitig beinhaltete aber jedes der Dekorelemente sozusagen als Kehrseite auch eine *Anspielung auf den Tod*, so dass sich der durch die Arenatore bereits bekannte *Antagonismus zwischen Sieg und Niederlage*, was in der *arena* letztlich dem Gegensatz von Leben und Tod entsprach, erneut deutlich abzeichnet.

Die im Anhang beigelegte Untersuchung von Noémie Frésard und Michel E. Fuchs zu den bemalten *Verputzfragmenten der Podiumsmauern der Augster Amphitheater* hat





ergeben, dass dieser Mauerzug bei beiden Monumenten durch einen speziellen Dekor ausgezeichnet war (Beitrag Frésard/Fuchs [Band 43/2] 539 ff.). Der Rekonstruktionsvorschlag für einen Abschnitt der Podiumsmauer des Amphitheaters von Augst-Neun Türme bildet zudem eines der wenigen Beispiele für die Art und Weise, wie eine derartige Mauer dekoriert gewesen sein konnte. Waren bis anhin Dekore mit Gladiatoren-, Tierkampfszenen und Marmorimitation bereits bekannt, so liefert das Beispiel aus Augst erstmals auch den Nachweis für einen *ornamentalen Dekor mit teppichartigem Muster* (Tapetenmuster/Netzdekor).

Der zweite Beitrag im Anhang stammt von Philippe Rentzel und fasst die Resultate der *geoarchäologischen Untersuchung des zum Amphitheater von Augst-Neun Türme gehörenden Arenabodens* zusammen (Beitrag Rentzel [Band

43/2] 569 ff.). Auf der Basis von in Kunstharz getränkten Profilauszügen und daraus angefertigten Dünnschliffen liessen sich Charakter und Zusammensetzung der sandigen Arenasedimente im Detail untersuchen. Die deutlich sichtbaren Phosphatausblühungen im Arenasand stammen von eingesickerten Fäkalien und Urin, wie auch Reste von Koproolithen in derselben Schicht von der Präsenz der in der *arena* verendeten Tiere zeugen. Verschiedene Indizien wie beispielsweise Kompaktionsspuren an der Schichtoberkante weisen auf eine Krustenbildung hin, wie sie für ungeschützte sandig-lehmige Oberflächen im Aussenbereich charakteristisch ist. Umlagerungsspuren in der sandig-kiesigen Arenaschicht belegen zudem, dass wie auch in literarischen Quellen zuweilen erwähnt der Sandboden regelmässig geharkt wurde.





Résumé

L'ouvrage comprend trois parties principales, consacrées successivement à la terminologie propre à l'architecture de l'amphithéâtre (p. 21 ss. fig. 6; 7), aux vestiges des monuments de ce type qui ont été trouvés à Augusta Raurica/Augst (p. 57 ss. fig. 8–166) et enfin à quelques réflexions sur les diverses utilisations possibles des amphithéâtres romains et le fonctionnement de leurs aménagements (p. 197 ss. fig. 175–290; 294). Ces chapitres sont complétés par deux *excursus* consacrés l'un au rôle significatif qu'il faut attribuer à l'imposant complexe monumental d'Augst-Schönbühl (p. 175 ss. fig. 167–174), l'autre à l'interprétation des peintures ornant le mur de podium de l'amphithéâtre de Pompéi (p. 259 ss. fig. 291–293). Les résultats de deux enquêtes spécialisées sont en outre livrés en annexes : Noémie Frésard et Michel E. Fuchs décrivent les fragments d'enduits peints du mur de podium de chacun des deux amphithéâtres ([tome 43/2] 539 ss. fig. 295–314; pl. 9–16), tandis que Philippe Rentzel rend compte de l'étude qu'il a faite en tant que géoarchéologue de la succession bien documentée des couches de sable de l'arène de l'amphithéâtre d'Augst-Neun Türme ([tome 43/2] 569 ss. fig. 315–325).

L'amphithéâtre: histoire d'une notion, ou les mots pour le dire

L'enquête menée sur 43 *termes techniques du vocabulaire architectural* utilisés couramment pour décrire les divers éléments constitutifs de l'amphithéâtre et leurs attestations dans les sources littéraires et épigraphiques montre que ces expressions spécifiques n'ont pas toutes été employées à l'époque romaine de manière aussi systématique et restrictive que le laissent entendre nos manuels. Certaines expressions, comme par exemple les appellations «*porta pompae*» ou «*porta triumphalis*», auxquelles on recourt fréquemment dans la littérature spécialisée, sont en fait de véritables néologismes ou des emprunts approximatifs des auteurs modernes. Il en ressort cette constatation fondamentale: dans l'Antiquité, une nomenclature bien arrêtée des divers éléments constitutifs de l'amphithéâtre n'a pas vraiment existé. Certains termes paraissent toutefois des expressions bien établies et régulièrement utilisées, comme le mot *maeniana*, – dérivé du nom du censeur romain C. Maenius – désignant les estrades en bois et les gradins des théâtres de pierre (p. 36 s.). D'autres noms du langage technique relèvent au contraire d'un usage courant et très pragmatique, qui procède par association d'images, usant de métaphores suggérées par l'aspect des architectures. On

citera à ce titre les mots *praecinctio*, «ceinturage» ou *balteus*, «sangle, ceinturon» pour désigner les paliers séparant les volées de gradins (p. 25; 46 s.), *pulpitum*, «estrade en bois», pour les tribunes d'honneur érigées comme des scènes au milieu des gradins (p. 47 s.), *cuneus*, «coin» pour les secteurs de même forme qui subdivisent chaque volée de gradins (p. 30 s.), *vela*, «toiles, voiles» pour l'immense pièce de tissu mobile abritant les spectateurs du soleil (p. 52 s.), ou le tout simple *[h]arena*, «sable» pour l'espace central de l'édifice, où se déroulent les combats (p. 24 s.). C'est d'un tel pragmatisme que relève aussi le terme technique, apparemment bien défini, qui est couramment utilisé dès l'époque augustéenne pour désigner le bâtiment lui-même. Si avant Auguste, l'amphithéâtre est encore défini comme «lieu des manifestations à voir» (*spectacula*) (p. 49 s.), ce type d'édifice reçoit, dès le début de notre ère, un nom créé pour lui, mais qui reste toujours tributaire d'un langage figuré proprement romain (p. 22 s.). En termes imagés, ce nouveau type de monument est simplement compris comme un redoublement du *theatron/theatrum* déjà bien connu, en conséquence de quoi on parle alors, très pragmatiquement, d'un «théâtre à deux côtés» ou d'un «théâtre de tous côtés» (*amphi-theatron/-theatrum*). Les Anciens n'entendaient pas ce mot comme une notion bien définie en termes de typologie monumentale, mais tenaient fondamentalement à son sens premier et sémantique; c'est bien pourquoi, dans la partie orientale de l'Empire romain, le stade antique est lui aussi souvent appelé «théâtre à deux côtés» (*amphitheatron*). De même, le mot *vomitrium*, «dégorgoir, goulot», attesté par un unique texte du V^e siècle apparaît-il comme un véritable terme technique, alors qu'il relève pourtant d'un langage figuré déjà explicite en lui-même (p. 55). D'après Macrobe, le mot semble alors usité pour désigner les couloirs d'accès des édifices de spectacles. Il n'a été sans doute couramment utilisé que durant l'Antiquité tardive, Vitruve et les inscriptions du II^e siècle apr. J.-C. ne recourant encore qu'au terme très générique d'«accès» (*ascensus, aditus, ianua*). Le mot *carcer* se révèle beaucoup plus problématique. Compris de manière très restrictive par certains auteurs modernes qui l'entendent au sens de «cage à animaux», le mot désigne en fait tout type d'«espace enclos», sans référence spécifique à la loge des bêtes fauves, qui, dans sa variante mobile était appelée «concaité» ou «enveloppe» (*cavea*) (p. 27 ss.). Dans l'Antiquité, le mot n'est jamais attesté en relation avec l'amphithéâtre.

L'expression *porta postic(i)a* représente en revanche un véritable terme technique, réservé à l'architecture de l'amphithéâtre (p. 43 ss.). Les témoignages littéraires semblent désigner ainsi les portes ménagées dans le mur de podium,





tout autour de l'arène, par lesquelles les bêtes étaient lâchées dans l'espace des combats et que le personnel franchissait pour y pénétrer ou le quitter. Par rapport au lieu des combats, ces portes, situées à la périphérie, sont des «portes de derrière, des dégagements» (*postica/portae posticae*) permettant l'entrée ou la sortie (de la scène des combats). Ce n'est qu'en lien avec l'amphithéâtre qu'ont survécu dans les sources écrites les rares mentions de la «porte de la mort» (*porta libitinensis*) et de la «porte de la vie» (*porta sanavivaria*), désignations qui, dans ce type de bâtiment, soulignent le caractère hautement symbolique de l'architecture (p. 42 s.; 45). Ces deux expressions sont malheureusement très rarement mentionnées, chacune attestée par un texte littéraire différent, l'un nommant la «porte de la vie», l'autre la «porte de la mort». Dans l'idée d'une antinomie implicite entre ces deux notions, la mention de l'une présuppose celle de l'autre. C'est pourquoi nous considérons les indications données sur une telle disposition des portes et sur la symbolique qui y est attachée comme renforcées du fait que deux sources indépendantes les mentionnent. Ces deux appellations désignent sans doute les deux portes principales, larges de 3,5 à 4,5 m et normalement carrossables, qui se font face sur le grand axe de l'arène.

Les amphithéâtres d'Augst. État des lieux et restitutions

La deuxième partie de l'ouvrage fait des deux amphithéâtres d'Augusta Raurica l'objet central de l'étude. En introduction, un court exposé résume l'histoire des fouilles et des recherches qui ont suivi, très différentes pour chacun des deux édifices (p. 57 ss. fig. 8–12). Suit une présentation détaillée des données de terrain relatives au plus récent des amphithéâtres, celui d'Augst-Sichelengraben, qui s'intéresse avant tout aux structures bâties et à leur interprétation (p. 61 ss. fig. 13–128; dépliants 1; 2; 21–35). Le but de cet exposé n'est pas de mettre en valeur les résultats de la fouille, mais de livrer une restitution critique de l'architecture et du fonctionnement de l'amphithéâtre. Les données relevant de la géologie ou du bâti dans son état antérieur à l'amphithéâtre ne sont donc que sommairement évoquées, tout comme les événements qui suivent la destruction de l'édifice (p. 61 s.). La présentation des vestiges en place, leur discussion et interprétation, sont organisées par secteurs, chacun selon un schéma identique. Cette subdivision distingue les zones de l'*arena* et du mur de *podium* (p. 62 ss. fig. 13–25), de la *cavea* et du mur d'enceinte périphérique (p. 69 ss. fig. 26–38), de l'accès oriental à l'arène (p. 82 ss. fig. 39–63), de l'accès occidental à l'arène (p. 97 ss. fig. 64–93), du *carcer* nord (p. 110 ss. fig. 94–116), du *carcer* sud (p. 116 ss. fig. 117–123), du *carcer* ouest (*sacellum* ? p. 119 ss. fig. 124–128). L'exploit-

tation des données accumulées à propos de ces diverses composantes du bâtiment a révélé, dans plusieurs zones, des indices de modestes modifications qu'on attribuerait volontiers à une phase de transformation (p. 139 fig. 141). C'est ainsi que, dans les *carceres* nord et sud, équipés à l'origine de deux portes, on mure à un certain moment l'une d'entre elles, ce qui implique un changement difficile à définir dans l'usage fait de ces lieux (p. 112; 116 fig. 112; 117–123). Des modifications sont aussi apportées aux seuils des entrées des *vomitioria* 1 et 2 de l'entrée ouest (p. 104 fig. 92). A la même époque sans doute, on procède à des réparations dans l'accès oriental à l'arène: le seuil côté arène du couloir de service 2 est remplacé (p. 89 fig. 53; 56) et quelques tronçons de la voûte couvrant le couloir de service 1 et le *vomitiorium* 3 adjacent au Nord sont sans doute refaits (p. 88 dépliant 24). Dans le *carcer* nord et dans la zone de l'arène, on procède en outre au remplacement ou au réglage des niveaux du sol (dépliants 21; 22).

Les coupes stratigraphiques pratiquées dans les couches de gravier du flanc nord de la dépression du Sichelengraben permettent selon toute vraisemblance la restitution d'une *cavea* à gradins de pierre (grès bigarré) (p. 79 ss. fig. 38; dépliant 5). Quelques tronçons de murs et quelques surcreusements relevés dans les couches de gravier donnent des indications sur la position probable de *praecinctions* qui subdivisaient horizontalement la *cavea* (p. 72 ss. fig. 31–36; dépliant 5). Aucun indice d'une *porticus* de couronnement n'a été relevé; il faut donc conclure à un simple mur d'enceinte périphérique bordé extérieurement d'un chemin à ciel ouvert. On notera l'existence d'un remblai de gravier, érigé à la manière d'un rempart au-dessus de constructions plus anciennes, antérieures à l'amphithéâtre (p. 74 ss. fig. 37; dépliants 5; 22; 23). Ce remblai de gravier semble romain et ressortir aux travaux de construction du mur périphérique. L'enceinte se présentait donc comme un remblai taluté haut de 2 m environ, surmonté d'un simple mur de couronnement faiblement fondé, haut de 3 m environ (dépliant 5). Les deux tiers supérieurs du remblai de gravier ont été emportés par l'érosion à époque post-romaine, ou en partie délibérément démantelés, ce qui explique pourquoi aucun vestige maçonné du mur d'enceinte n'a été repéré lors des fouilles des années 1960 et 1980. Les *pulpita* se trouvaient à peu près dans le petit axe de l'édifice, érigés dans la zone du *podium* dominant le *carcer* nord – c'est attesté – et le *carcer* sud – c'est ici supposé sur la base d'exemples comparables – (p. 113 s.; 117 s. fig. 112–114; 121–123). Devant les *pulpita* et le *podium*, se dressait le mur de *podium*, haut de 3 m environ, qui séparait l'arène du domaine réservé au public. Pour améliorer son aspect, ce mur avait reçu dans l'Antiquité un décor peint polychrome, qu'on n'a malheureusement pas pu reconstituer (p. 64 ss. fig. 17–23; contribution Frésard/Fuchs [tome 43/2] p. 553 ss.). On a seulement pu démontrer que certains fragments étaient traités en imitation de marbre polychrome. Trois «pièces





de service» communiquaient avec l'arène, deux situées sur le petit axe, au nord et au sud (*carcer nord* et *carcer sud*), la dernière près de l'accès occidental à l'arène, à proximité du grand axe (*carcer ouest*); il s'agit probablement là d'une chapelle d'arène (*sacellum*) (p. 121 s. fig. 127; 128).

L'analyse architecturale des vestiges de l'édifice permet une restitution du monument qui montre que l'amphithéâtre devait s'enfoncer, pour les trois quarts de sa hauteur, dans la dépression naturelle du terrain que constitue le Sichelengraben (p. 143 fig. 142; dépliants 16–18). Vu du plateau de Sichelen, le monument n'avait rien d'imposant, seul apparaissant le mur d'enceinte porté par son remblai. Tout autre était la situation à l'est et à l'ouest, au fond du Thalweg. Des substructions voûtées, mûrement pensées, s'élevaient là révélées nécessaires, auxquelles venaient s'adosser des façades hautes de 12 à 17 m, retenues par de puissants contreforts (p. 93 ss.; 106 ss.; 144 s. fig. 142; 143; dépliants 9; 14; 16; 17). De là, des couloirs voûtés conduisaient à l'intérieur de l'édifice, leurs arcs de tête donnant aux façades un aspect particulièrement imposant. C'est surtout la façade occidentale, donnant sur la plaine de la Grienmatt et donc visible de loin, qui séduisait par sa monumentalité et un aspect qui ne manque pas d'une certaine majesté. Tant par le choix des matériaux que par le langage formel mis en œuvre, cette façade s'affirme comme une interprétation locale de l'architecture monumentale romaine la plus classique (p. 145).

Du point de vue typologique, l'amphithéâtre d'Augst-Sichelengraben relève de la catégorie des monuments à «structure pleine supportée par des remblais continus» selon la classification de J.-Cl. Golvin. Avec toutefois cette restriction que, dans les secteurs établis en fond de vallon, là où la *cavea* est portée par des substructions voûtées, l'édifice se mâtime de traits propres à la catégorie des monuments à «structure creuse» de J.-Cl. Golvin (p. 146 fig. 148).

Comme le montre l'enquête métrologique menée sur le monument, la construction de l'amphithéâtre d'Augst-Sichelen se fonde sur un plan soigneusement établi par un architecte, qui met en œuvre, comme unité de mesure, un module planimétrique (mod.) de 4 *pedes drusiani* (pD) (p. 129 ss. dépliants 36; 37). Les dimensions de l'arène peuvent être ainsi estimées à 38 mod. × 25 mod. (152 pD × 100 pD = 50,66 m × 33,33 m), celles de l'édifice dans son ensemble à 75 mod. × 62 mod. (300 pD × 248 pD = 99,99 m × 82,65 m).

En comptant que chaque spectateur occupe une largeur de 40 cm, on obtient pour l'ensemble du bâtiment, sur la base de la restitution qui en est proposée, une capacité de 13'000 places en chiffres ronds (p. 149 s.). On atteignait ces places avant tout par le plateau de Sichelen et les volées d'escaliers (*scalaria*) qui desservaient, régulièrement espacées, tout l'espace d'entonnoir que forme la *cavea*, assurant ainsi une liaison entre le *podium* et les portes d'entrée ménagées dans le mur d'enceinte qui couronne le mo-

nument (p. 151 s. fig. 153; 154). Seuls le *podium* et les deux *pulpita* adjacents étaient en outre accessibles du fond du vallon par quatre *vomitoria*. Pour garantir une répartition optimale des spectateurs, les débouchés de ces *vomitoria* avaient été élargis pour former de larges paliers afin qu'on dispose de surfaces de circulation suffisantes dans la zone de l'édifice réservée à l'élite de la cité (p. 147 fig. 145). Il est possible que ces plates-formes aient aussi accueilli les images des dieux et des empereurs, présentées lors de la procession solennelle (*pompa*) qui précédait les jeux.

La présentation et l'étude détaillée des vestiges du plus ancien des deux amphithéâtres, celui d'*Augst-Neun Türme*, sont programmées dans le cadre d'un autre ouvrage; on se contentera donc ici de résumer l'état actuel de la recherche, tel qu'il résulte des plus récentes enquêtes, pour pouvoir comparer entre eux les deux amphithéâtres d'Augst dans un chapitre où ils seront examinés sous un angle chronologique et historique (p. 157 ss.). En substance, le plus ancien des deux peut être aujourd'hui restitué sous la forme d'un «semi-amphithéâtre» dont l'arène mesurait 148 pD × 108 pD (49,33 m × 36,00 m), les dimensions hors tout de l'édifice atteignant 300 pD × 212 pD (99,99 m × 70,66 m). Comme l'ont montré les dernières fouilles, il eut dans une première phase des gradins de bois, qui furent reconstruits en pierre au cours de sa période de fonctionnement. Des vestiges de gradins en grès bigarré ont en effet subsisté jusqu'à nos jours dans la moitié orientale de l'édifice. Cet amphithéâtre présente un aménagement remarquable du point de vue de la problématique de son utilisation: ce sont les triples portes qui mettent les «*carceres*» oriental et occidental en communication avec l'arène (fig. 189-191). Un autre local donnant sur l'arène, au sud, pourrait avoir fonctionné comme *sacellum*, au vu de la qualité du décor peint qui l'ornait. La présence de peintures est aussi attestée sur le mur de *podium*. Les fragments retrouvés ont même permis d'en proposer une reconstitution partielle, qui montre, au-dessus d'une zone de subsassement traitée en faux-marbre, un décor de carreaux timbrés de motifs floraux sur fond blanc (p. 158; contribution Frésard/Fuchs [tome 43/2] 546 ss.). La restitution architecturale de l'édifice propose une série de *vomitoria* desservis par un couloir voûté, ou ambulacre, qui s'adosse au mur externe (dépliants 43; 44). Comme on l'a déjà vu à l'amphithéâtre d'Augst-Sichelengraben, le *podium* dispose de ses propres *vomitoria* qui garantissaient une bonne répartition des classes sociales, atteignant l'édifice par des allées distinctes. Comme la moitié occidentale de la *cavea* est réduite au seul *podium*, le développement des gradins devait être délimité, au nord et au sud, par une façade donnant à l'ouest, très probablement traitée en arcades aveugles (dépliant 44).

En dépit du peu de mobilier archéologique datant retrouvé en position stratigraphiquement assurée, l'enquête menée sur la *situation chronologique* des deux amphithéâ-





tres indique qu'ils représentent deux étapes d'une histoire commune, le second remplaçant le premier. La construction du nouvel amphithéâtre d'Augst-Sichelengraben se place probablement vers 170 apr. J.-C., soit quelques années avant le démantèlement du monument plus ancien d'Augst-Neun TÜRME; on a pu ainsi éviter que la ville se trouve, pour un temps, dépourvue de tout monument de spectacle (p. 162 ss.). Il est désaffecté environ 100 ans plus tard, vers 270/280 apr. J.-C., et sans doute alors exploité comme source de matériaux pour la fortification de l'épéron d'Augst-Kastelen (p. 165).

La construction du plus ancien des deux amphithéâtres, celui d'Augst-Neun TÜRME, peut être située selon toute vraisemblance vers 110 apr. J.-C., ce qui renvoie à un horizon chronologique bien particulier si l'on prend en compte les autres monuments du territoire suisse, mais aussi les amphithéâtres de Germanie ou de Gaule Belgique attestés à cette époque (p. 165 s. fig. 163; 164). La très remarquable concentration dans cet espace géographique d'amphithéâtres datés d'époque trajanienne est dès lors mise en relation, à titre d'hypothèse, avec la conquête de la Dacie par Trajan, et avec les célébrations de la victoire qui en résultèrent dans les années 107–110 apr. J.-C. Cette supposition s'appuie sur le fait que Trajan, présent en Germanie comme gouverneur et commandant en chef peu avant son accession au titre de *princeps*, a pu ressentir un certain attachement pour cette région, ce qui aurait suscité l'organisation de jeux en l'honneur du vainqueur des Daces, pour lesquels il fallut tout d'abord construire les édifices nécessaires à leur bonne tenue (p. 169). Cette hypothèse se trouve étayée par une inscription, probable dédicace de l'amphithéâtre de la colonia Iulia Equestris/Nyon, datée de l'an 111 apr. J.-C. Un chantier de transformation de l'amphithéâtre d'Augst-Neun TÜRME peut être situé vers 130/140 apr. J.-C., si l'on en croit l'étude du décor peint (p. 165; contribution Frésard/Fuchs [tome 43/2] 552.).

L'étude du *contexte urbain* montre que les deux amphithéâtres ne doivent pas être considérés comme des édifices indépendants, consacrés au seul divertissement, mais bien en relation avec les sanctuaires dont ils sont proches (p. 171 ss. fig. 165; 166). Si l'amphithéâtre d'Augst-Neun TÜRME s'affirme comme une annexe de l'imposant complexe monumental d'Augst-Schönbühl, dans l'axe duquel il se développe, celui d'Augst-Sichelengraben se présente plutôt comme un élément supplémentaire venu s'installer dans la vaste zone sacrée qui s'étend en limite sud-ouest de la ville. Sa position dans la dépression du Sichelengraben lui conférait un rôle important du point de vue de l'urbanisme, en ce sens que, de par son architecture même, il jouait un rôle de charnière à l'articulation entre les deux zones sacrées, jusque là séparées, d'Augst-Grienmatt et d'Augst-Sichelen. (p. 174 fig. 166,6).

Sur la base de comparaisons, on peut chiffrer les coûts de construction des deux amphithéâtres d'Augst entre

400'000 et 500'000 sesterces (HS) environ pour chacun d'eux, ce qui implique un financement recourant certainement à l'évergétisme, assumé par des donateurs individuels ou plus probablement par des petits regroupements de bienfaiteurs (p. 191 ss.).

L'*excursus* consacré à l'ensemble monumental d'Augst-Schönbühl étudie plus en détail la relation architecturale entre le complexe sacré édifié sur la butte naturelle du Schönbühl et le théâtre qui lui fait face (p. 175 ss.). Les trois édifices de spectacle à gradins qui se sont succédé à cet emplacement étaient de type gallo-romain, présentant un dispositif architectural plutôt ouvert du côté du temple. Le lien matériel entre théâtre et temple était assuré par un escalier monumental large de près de 20 m, qui conduisait au sanctuaire en rachetant la dénivellation. Comme l'indique le choix des matériaux mis en œuvre, le temple et le portique qui l'entourait, bâtis en partie de marbres importés, représentaient le cœur de l'enclos sacré, tandis que les édifices de spectacles, édifiés exclusivement avec des pierres locales, sont à considérer comme des annexes du sanctuaire (p. 176 s. fig. 168–179). Quelques réflexions sur l'importance du complexe monumental conduisent avant tout vers le culte de l'empereur, probablement assumé par la *civitas* dans son ensemble (p. 177 ss.), alors que le temple du forum d'Augst accueillait vraisemblablement le culte de Jupiter Optimus Maximus (p. 185 ss. fig. 171–174).

Fonctions, fonctionnement et fonctionnalité

Dans la troisième partie de l'ouvrage, on tente tout d'abord de replacer dans un contexte plus général les divers dispositifs architecturaux observés dans les amphithéâtres d'Augst et de rendre compte de leur *fonctionnement* (p. 197 ss.). Dans un deuxième temps, on quitte Augst pour discuter la question du fonctionnement des amphithéâtres à partir d'exemples choisis dans tout l'empire romain (p. 239 ss.). La notion de fonctionnement, ou de fonctionnalité, débordant le domaine purement architectural, s'étendra alors aussi à des aspects politiques et religieux.

Les réflexions concernent tout d'abord la zone la plus importante de tout amphithéâtre, l'arène, dont la forme convient de manière optimale aux exigences posées par l'usage qui en est fait. Celle-ci permettait le développement d'une certaine dynamique des mouvements des acteurs du spectacle, tout en offrant une vision optimale au public assis sur les gradins (p. 198 s. fig. 177–181). Le sable du sol offrait une surface de circulation convenant à l'homme comme à l'animal et se laissait remettre en état de la manière la plus aisée, lorsqu'il fallait monter et démonter des installations requises par certaines manifesta-





tions (p. 200 ss. fig. 182–184; contribution Rentzel [tome 43/2] 571 ss.). Une étude plus détaillée des constructions annexes donnant sur l'arène, couramment désignées comme «*carceres*», montre qu'elles sont, dans un amphithéâtre, des locaux très largement multifonctionnels, qui n'ont jamais été destinés à un seul usage (p. 202 ss. fig. 185–195). Selon les étapes du déroulement d'un *munus*, on trouvait des acteurs bien différents dans les «*carceres*». Lors des *munera*, les gladiateurs et leurs aides (*ministri*) s'en servaient comme d'une pièce où patienter avant de marcher au combat. Durant les *venationes*, en pouvait lâcher dans l'arène des animaux qui avaient été auparavant détenus dans des cages (*caveae*) entreposées dans un «*carcer*» (p. 204; 214). En outre, des *venatores* poursuivis par des bêtes sauvages, ou tout autre personnel de piste, pouvaient trouver refuge dans ces locaux et de là, s'élancer à nouveau à l'improviste dans l'arène pour donner une nouvelle tournure au jeu cynégétique. Quelques amphithéâtres, ceux de Maktar/Tunisie et de Lepcis Magna/Libye par exemple, présentaient en outre des espaces spécialement aménagés pour une brève détention d'animaux, ou étaient équipés de cages fixes munies d'un portillon coulissant verticalement, qui donnaient sur l'arène (p. 215 fig. 217–220). Nombre de «*carceres*» présentaient deux, voire trois portes donnant sur la piste, pour offrir des conditions d'utilisations optimales, et permettre ainsi à plusieurs personnes d'entrer «en scène» simultanément, dans un mouvement d'ensemble réglé comme une chorégraphie (p. 206 ss. fig. 189–196). Des escaliers reliant les «*carceres*» au *podium*, ou parfois directement l'arène au *podium*, permettaient dans la plupart des cas une communication directe entre le lieu des combats et le *pulpitum* (p. 209 s. fig. 198–200). Ainsi le gladiateur victorieux pouvait-il rapidement gagner la tribune pour y recevoir son prix, ou un serviteur de l'*editor* lui apporter sa récompense en descendant dans l'arène (p. 210 fig. 294). L'architecture du monument témoigne partout de cet effort systématique d'aménager au mieux les itinéraires de liaison vers et autour de l'arène, et de garantir ainsi la meilleure communication. A ce titre, témoignent de l'importance de cet aspect dans la conception du monument, tant le couloir d'arène ménagé immédiatement derrière le mur de *podium* (p. 210 ss.), que les couloirs de service radiaux qui mènent de la périphérie de l'édifice à l'arène (p. 208 s. fig. 197), ou les couloirs de dégagement réservés de part et d'autre des accès principaux à l'arène (p. 212 ss. fig. 201–214). Ces derniers permettaient, en combinaison avec des *portae posticae* judicieusement placées, une disposition des portes particulièrement apte à contrôler le flux entrant des bêtes fauves (p. 212 s.; 248 s. fig. 283–285). Ce sont surtout les *portae posticae* qui jouaient un rôle significatif durant le déroulement des jeux. Comme le montrent certains documents iconographiques, ces portes, le plus souvent munies d'un œilleton, sont si minutieusement représentées qu'on les distingue parfaitement au milieu du décor des murs de *podium* (p. 214 ss. fig. 216–223).

Les monuments de Cividate Camuno/Italie et de Carnuntum/Autriche témoignent en outre que, dans quelques amphithéâtres, on a construit, dans les couloirs de service latéraux, des rangées de boxes pour animaux qui pouvaient être fermés par des madriers coulissant horizontalement (p. 213 s. fig. 206–213). Eu égard à leurs dimensions et aux similitudes qu'ils présentent avec les «tunnels» de bois des modernes «Plazas de Toro» conçus à cet effet, on peut admettre qu'il s'agit ici de boxes destinés à recevoir des taureaux (p. 213 fig. 204; 205).

Bien que les amphithéâtres d'Augst en soient dépourvus, une recherche est menée sur les *dispositifs souterrains*, qui prend ici une place importante (p. 219 ss. fig. 227–269). Les édifices comportant un sous-sol ne constituent qu'une petite partie du corpus général des amphithéâtres connus, mais accusent un contraste intéressant avec les monuments qui n'étaient pas réalisés avec le même luxe. Des mises en scène de qualité étaient possibles même sans aménagement en sous-sol. Mais à partir d'une certaine taille de l'arène, il était certainement plus commode de conduire une partie des animaux jusqu'au centre de la piste par l'itinéraire le plus direct. L'effet, souvent mentionné, que produisait le surgissement (ou la disparition) inattendu(e) d'un grandiose décor paysager ne pouvait être produit que dans quelques rares édifices d'Italie ou du Midi de la France, ou peut-être, sous forme réduite, en Espagne et en Afrique du Nord (p. 220 fig. 236; 237). Les installations nécessaires requéraient des *équipements techniques complexes, très coûteux à l'achat* et entraînant des frais de fonctionnement et d'entretien importants (p. 222 ss. fig. 244–246; 252–262). C'est pourquoi ils n'étaient mis en œuvre que lors de festivités exceptionnelles et particulièrement coûteuses. Il en allait sans doute de même pour les dispositifs élévateurs des grands édifices de Rome, Pouzzoles ou Capoue/Italie. Lorsque il existe plus de 100 trappes, comme cela est attesté par les vestiges dégagés du grand amphithéâtre de Capoue, il n'est cependant pas concevable que toutes ces ouvertures aient été utilisées simultanément (p. 221 fig. 233; 237). On peut même se demander si toutes étaient équipées d'un ascenseur, ou si bien plutôt ces élévateurs n'étaient installés que lorsque la «chorégraphie» du *munus* était arrêtée et qu'il était clairement établi, quelles trappes seraient utilisées pour sa représentation.

En se fondant sur les vestiges conservés de l'amphithéâtre de Pouzzoles/Italie, de nouvelles hypothèses sont exposées à propos du mode de fonctionnement des *installations de monte-charge*, qui montrent que la mise en mouvement des monte-charges, destinés pour la plupart au déplacement des animaux, était assurée par des treuils à câbles (p. 228 ss. fig. 265–269). Le *système élévateur des ascenseurs* recourait à de subtils dispositifs de traction par cordages, qui, grâce à un déploiement télescopique des éléments du mécanisme mis en mouvement, permettait l'élévation des cages. Ce déplacement vers le haut assurait





du même coup le soulèvement du couvercle de la trappe, de sorte que la livraison d'une cage au niveau de l'arène était possible en tout temps et sans préparation préalable (p. 230 fig. 265,12). On utilisait le même système pour ramener les cages au sous-sol.

D'importantes installations techniques étaient également nécessaires pour assurer la desserte des «*fosses de scène*» établies dans le grand axe de l'arène, aménagement que l'on trouve avant tout dans les amphithéâtres les plus monumentaux d'Italie (p. 223 fig. 252–259). Les indices livrés par les ruines ont permis l'élaboration de deux propositions de restitution différentes de la manière dont le sol de l'arène s'ouvrait pour permettre la mise en place des plates-formes portant les éléments du décor. Pour l'amphithéâtre flavien de Rome, nous supposons, en nous appuyant sur les recherches menées par Heinz-Jürgen Beste, un système de rampes obliques grâce auxquelles les plates-formes portant le décor destiné à l'arène pouvaient être poussées par-dessus les couvercles en bois des fosses complètement basculés vers l'arrière (p. 223 s. fig. 252–254). À l'amphithéâtre flavien de Pouzzoles, des indices existent au contraire, que la couverture en bois de la «fosse de scène» située dans le grand axe se laissait ouvrir par simple glissement et que les plates-formes de bois portant le décor paysager parvenaient au niveau de l'arène en suivant un parcours vertical (p. 225 fig. 255–258).

Le *sacellum*, sanctuaire équipé d'autels, de statues de dieux et de reliefs figurant les divinités vénérées, paraît une composante essentielle de l'équipement de nombreux amphithéâtres (p. 223 ss. fig. 270–272). Au même titre que la sphère de l'arène, les *sacella* sont marqués au coin de la multifonctionnalité : ils ne sont pas des chapelles exclusivement destinées au culte et au sacrifice, mais bien, le plus souvent, de véritables «*carceres*» qui étaient accessoirement dotés d'autels et autres installations destinées à la pratique d'activités cultuelles (p. 234 fig. 270). Dans ces sanctuaires d'arène, on honorait principalement les déesses Némésis et Diane, mais on trouve aussi à leur côté toute une série d'autres divinités, qui va d'Hercule à divers démons infernaux (p. 235 fig. 271). Il s'agit toujours exclusivement de cultes rendus à des divinités aux traits clairement chthoniens, tout comme l'arène tout entière apparaît comme une zone étroitement liée au monde infernal (p. 236). À ce titre, elle représente probablement un lieu à situer à mi-chemin entre le monde des vivants et le royaume des morts, ce qu'indique aussi en fin de compte l'opposition symbolique de la *porta libitinensis* et de la *porta sanavivaria* (p. 266).

Des chapitres plus sommaires sont consacrés aux principaux spectacles donnés dans l'arène, les *combats de gladiateurs* (*munera*), les *combats d'animaux* et les *chasses* (*venationes*). Pour les *venationes*, nous proposons de distinguer sept catégories, qui vont de l'assez inoffensive exhibition d'animaux rares et exotiques au massacre travesti en scène

mythologique ou à l'organisation de véritables chasses dans un décor de paysage pittoresque reconstitué de façon très réaliste (p. 239 ss. fig. 281–289). Pour les *munera*, un court abrégé esquisse le déroulement d'un combat, qui, sous la surveillance d'arbitres, obéissait à des règles claires garantissant aux deux gladiateurs des chances équivalentes de remporter la victoire. Les duels, qui voyaient se succéder des passes très théâtrales, atteignaient leur comble au moment du jugement qui déclarait la *missio* (libération) ou la *ingulatio* (égorgement) du gladiateur vaincu. Ils célébraient tout un ensemble de valeurs fondamentales de la société romaine, qui se manifestaient ici par la démonstration de la *virtus*, de l'*exercitatio* et de la *disciplina* (p. 252 fig. 290; 293).

Dans le contexte d'une approche fonctionnelle au sens large, on souligne aussi le rôle proprement politique qu'il faut reconnaître aux manifestations organisées dans l'amphithéâtre (p. 266 ss.). Ce qui peut paraître à première vue un simple divertissement bien organisé était en fait un puissant instrument du pouvoir qui, par l'ostentation des vertus et des valeurs romaines mises en pratique et la célébration continuelle d'une idéologie de la victoire, soulignait la revendication d'un pouvoir absolu et universel par le peuple romain et son empereur (p. 269). L'arène était en quelque sorte un miroir renvoyant l'image d'un monde dans lequel les ennemis de Rome sont sans cesse vaincus et tués, mais peuvent, s'ils font preuve de *virtus*, sauver leur vie et même gagner la reconnaissance des Romains (p. 267 ss.). La *cavea* offrait au contraire un véritable portrait du peuple romain qui s'y pressait, strictement réparti sur les gradins en fonction du statut social de chacun, pour assister, en compagnie des dieux, aux événements qui se déroulaient dans l'arène (p. 267).

Ces propos trouvent une confirmation dans l'étude du *décor peint du mur de podium de l'amphithéâtre de Pompéi*, objet du deuxième *excursus* (p. 259 ss. fig. 291–293; dépliant 50). Ce remarquable cycle de fresques, aujourd'hui complètement disparu, n'est connu que par une série d'aquarelles; il représentait bien plus qu'une simple peinture décorative. Bien visible pour tous les spectateurs, le long mur incurvé donnant sur l'arène était peint de scènes figurant des combats d'animaux et des scènes de gladiature, mais aussi orné d'éléments décoratifs répétitifs, à première vue sans prétention, comme des hermès, des victoires et des candélabres portant des bustes en médaillon (p. 262 ss. fig. 293; dépliant 50). Un examen plus attentif montre que la peinture représente en réalité une célébration de la victoire, car tous ces éléments décoratifs sont couramment attestés dans le registre de la symbolique romaine de la victoire (p. 266). Chacun de ces éléments présente cependant aussi en quelque sorte son revers, qui fait allusion à la mort, en sorte que l'antagonisme entre victoire et défaite, reconnu pour l'appellation des portes de l'arène, et qui répond en





fin de compte à l'opposition entre vie et mort propre à l'arène, est à nouveau ici clairement représentée.

L'étude des *fragments d'enduits peints du mur de podium des deux amphithéâtres d'Augst*, par Noémie Frésard et Michel E. Fuchs, est donnée en première annexe; elle démontre que ces parements avaient été ornés d'un décor bien spécifique (contribution Frésard/Fuchs [tome 43/2] 539 ss.). La restitution qui en est proposée pour un tronçon du mur de *podium* de l'amphithéâtre d'Augst-Neun TÜRME constitue d'ailleurs l'un des rares exemples de la façon dont ces murs pouvaient être décorés. Si les scènes de gladiature, de combats d'animaux et les imitations de marbre étaient déjà bien connues, Augst a livré pour la première fois un exemple de décor à motif de tapisserie (décor en réseau).

La deuxième contribution donnée en annexe, due à Philippe Rentzel, résume les résultats de l'enquête géoarchéolo-

gique à laquelle on a soumis le sol de l'arène de l'amphithéâtre d'Augst-Neun TÜRME (contribution Rentzel [tome 43/2] 569 ss.). Sur la base de coupes stratigraphiques enrobées dans une résine synthétique et des lames minces qu'on en a tiré, il a été possible d'analyser en détail les caractéristiques et la composition des sédiments sableux. Les efflorescences de phosphates, clairement visibles dans ce sable, proviennent d'infiltrations de matières fécales et d'urines qui, tout comme les restes de coprolithes trouvés dans la même couche, témoignent de la présence de bêtes qui ont expiré dans l'arène. Divers indices, comme des traces de compactage du sommet de cette couche, plaident en faveur de la formation d'une croûte superficielle, caractéristique des surfaces sablo-argileuses laissées sans protection en plein air. Des traces de remaniement relevées dans les niveaux de sables et graviers de l'arène confirment ce que les sources littéraires elles aussi mentionnent parfois, à savoir que ce sable était régulièrement ratissé.

Traduction : Philippe Bridel





Riassunto

La presente pubblicazione si suddivide in tre sezioni principali. La prima si occupa della nomenclatura specializzata relativa agli anfiteatri (testo pp. 21 ss. tavole figg. 6; 7). La seconda tratta i ritrovamenti pertinenti a questa forma architettonica ad Augusta Raurica/Augst (pp. 57 ss. figg. 8–166). Vengono, infine, proposte osservazioni generali sui possibili utilizzi e la funzionalità degli anfiteatri romani (pp. 197 ss. figg. 175–290; 294). L'opera viene completata da due digressioni: l'una relativa all'importanza del complesso monumentale di Augst-Schönbühl (pp. 175 ss. figg. 167–174), l'altra, invece, riguarda l'interpretazione degli affreschi sul muro del podio dell'anfiteatro di Pompei (pp. 259 ss. figg. 291–293). Integrano il lavoro due analisi specialistiche. Noémie Frésard e Michel E. Fuchs propongono un contributo scientifico sui frammenti di intonaco dipinto pertinenti al muro del podio dell'anfiteatro di Augst ([vol. 43/2] 539 ss. figg. 295–314; tav. 9–16). Philippe Rentzel, invece, esamina sotto l'aspetto geoarcheologico gli strati di sabbia – ottimamente conservati – dell'anfiteatro di Augst-Neun Türme ([vol. 43/2] 569 ss. figg. 315–325).

Nomenclatura

Sono stati esaminati 43 *termini tecnici* relativi alle diverse componenti architettoniche degli anfiteatri, nonché la loro attestazione nelle fonti scritte ed epigrafiche (pp. 21 ss. figg. 6; 7). Dall'analisi risulta che questi vocaboli specifici non venivano utilizzati in maniera conseguente, come si potrebbe evincere dalla moderna bibliografia scientifica. Diverse locuzioni si sono rivelate essere, addirittura, dei neologismi recenti o per lo meno delle rese imprecise da parte di autori moderni. Questo è il caso, per esempio, delle locuzioni «*porta pompae*» e «*porta triumphalis*», che ricorrono spesso nelle opere specializzate. In ultima analisi non si riscontra, per l'epoca antica, una precisa definizione delle singole componenti architettoniche. Alcuni termini sembrano, invece, essere delle definizioni generalmente accettate ed utilizzate di frequente. In questo senso si può citare il vocabolo *maeniana*, derivato dal nome del censore romano C. Maenius, che designava le tribune in legno nonché la zona delle gradinate nei teatri in pietra (pp. 36 s.).

Altre locuzioni scientifiche hanno invece semplicemente origini pragmatiche, poiché associano un particolare vocabolo ad un concetto derivato da osservazioni di carattere architettonico. Questo è il caso, ad esempio, dei termini «precinzione» (*praecinctio*) o «cintura» (*balteus*) per designare il ballatoio tra gli ordini delle gradinate (pp.

25; 46 s.). Oppure di «palco» (*pulpitum*), utilizzato come tribuna d'onore, a forma di podio, che si eleva dagli spalti (pp. 47 ss.). Allo stesso modo «cuneo» (*cuneus*) designa una porzione verticale delle gradinate (pp. 30 s.); «velario» (*vela*) il telo di stoffa che proteggeva dal sole (pp. 52 s.); il semplice termine «arena» (*[h]arena*) lo spiazzo al centro dell'edificio, in cui avvenivano i combattimenti (pp. 24 s.). Una simile pragmatica concerne anche la nomenclatura dell'edificio stesso, in apparenza così chiaramente definita ed abituale dall'età augustea. Prima di Augusto l'anfiteatro era conosciuto ancora come «luogo delle manifestazioni (visive)» (*spectacula*) (pp. 49 s.). A partire dal I secolo d. C. viene creato, per questi edifici, un nome peculiare, ancorato anch'esso all'immediatezza visuale tipicamente romana (pp. 22 s.). Poiché essi non facevano altro che raddoppiare il già noto *theatron/theatrum* si parlò pragmaticamente di un «doppio teatro» o di un «teatro completo» (*amphi-theatron/theatrum*). In antico questo vocabolo non veniva però inteso come definizione di una precisa tipologia di edificio. Esso restava piuttosto legato al suo primo significato semantico, per cui nelle province orientali dell'impero romano anche lo stadio viene spesso indicato come «doppio teatro» (*amphitheatron*). Un forte impatto visivo viene suggerito anche dal termine tecnico «vomitorio» (*vomitorium*) (p. 55), attestato solamente in una fonte degli inizi del V secolo d. C. Secondo lo scrittore *Macrobio* questa locuzione designava abitualmente i corridoi di accesso agli edifici teatrali. Probabilmente questa definizione era tipica solo per la tarda antichità, poiché Vitruvio, così come le iscrizioni del II secolo d. C., utilizzano ancora il vocabolo generico «accesso» (*ascensus, aditus, ianua*). Problematico si è rivelato per contro il termine *carcer* (pp. 26 s.), che viene inteso dagli autori moderni nel senso riduttivo di «recinto per animali». Questo vocabolo indica però sostanzialmente ogni forma di «zona recintata», senza riferirsi specificatamente ad una gabbia per animali. Per quest'ultima, nella sua forma mobile, viene usato il termine «cavità/involucro» (*cavea*) (pp. 27 ss.). La locuzione *carcer*, in relazione agli anfiteatri, non è inoltre attestata in antico.

Un effettivo termine specialistico, legato all'architettura degli anfiteatri, è per contro il vocabolo *porta postic(i)a* (pp. 43 ss.). Le fonti antiche si riferiscono così all'ingresso, ricavato nel muro del podio ed adiacente al luogo dei combattimenti, attraverso il quale venivano introdotti gli animali e che serviva agli inservienti per entrare ed uscire dall'arena. Questi passaggi si situavano al margine della zona riservata ai combattimenti e costituivano una «porta di servizio» (*postica/portae posticae*) per l'entrata e l'uscita di scena.





Nelle fonti scritte compaiono raramente, ed esclusivamente in riferimento all'anfiteatro, anche i termini «porta della morte» (*porta libitinensis*) e «porta della vita» (*porta sanavivaria*). In relazione a questa tipologia di edifici simili definizioni attribuiscono all'architettura una forte componente simbolica (pp. 42 s.; 45). Esse sono attestate, purtroppo, solo in due diversi documenti, nei quali si citano rispettivamente la «porta della vita» e quella «della morte». Ma l'indicazione di una delle due locuzioni ne implica evidentemente la contrapposizione con l'altra, cosicché la disposizione di questi passaggi ed il loro valore simbolico ci vengono confermati da due diverse fonti, indipendenti l'una dall'altra. Con ogni probabilità si tratta delle due porte principali, larghe tra i 3,5 ed i 4,5 m, poste una di fronte all'altra sui lati lunghi dell'arena. Esse consentivano, normalmente, anche il transito di carri.

Gli anfiteatri di Augst – resti antichi e ricostruzione

La seconda parte del lavoro è incentrata sui *due anfiteatri di Augusta Raurica*. Innanzitutto viene presentata una breve panoramica sulle attività di scavo e di studio, molto differenti per i due edifici (pp. 57 ss. figg. 8–12). A questa si riallaccia un'analisi dettagliata dei ritrovamenti pertinenti all'anfiteatro più recente, quello di Augst-Sichelengraben (pp. 61 ss. figg. 13–128 allegati 1; 2; 21–35), che si concentra sulle strutture murarie e la loro interpretazione. Lo scopo di questa presentazione non è tanto di esporre in maniera completa i *dati di scavo*, quanto piuttosto quello di permettere una ricostruzione dell'anfiteatro e, al contempo, di delinearne i dettagli architettonici e la funzione. Per questa ragione le formazioni geologiche e i resti murari precedenti all'edificazione dell'anfiteatro vengono trattati in maniera sommaria. Lo stesso vale per gli avvenimenti successivi alla distruzione dell'edificio (pp. 61 s.). La presentazione, discussione ed interpretazione dei ritrovamenti si sviluppa in maniera identica per i diversi ambienti architettonici in cui si suddivide l'edificio. Si tratta dell'*arena* e del muro del podio (pp. 62 ss. figg. 13–25), della *cavea* e delle strutture perimetrali (pp. 69 ss. figg. 26–38), dell'accesso orientale all'arena (pp. 82 ss. figg. 39–63), di quello occidentale (pp. 97 ss. figg. 64–93), del *carcer* settentrionale (pp. 110 ss. figg. 94–116), di quello meridionale (pp. 116 ss. figg. 117–123) e del *carcer* occidentale (*sacellum?*; pp. 119 ss. figg. 124–128). Dall'analisi di queste unità architettoniche risultano, in diversi settori, tracce di piccole trasformazioni strutturali, probabilmente da mettere in relazione con opere di rifacimento (pp. 139 ss. fig. 141). Sia nel *carcer* settentrionale che in quello meridionale queste modifiche portano alla muratura di uno dei due ingressi di cui questi ambienti erano dotati in origine. Questo cambiamento potrebbe indicare un mu-

tamento non meglio definito nell'utilizzo delle strutture stesse (pp. 112; 116 figg. 112; 117–123). Nel caso delle entrate ai *vomitoria* 1 e 2 del lato occidentale si riscontrano modifiche alle soglie (p. 104 fig. 92). Probabilmente contemporanei sono i rifacimenti dell'entrata orientale dell'arena. In questa zona è stata rimpiazzata una soglia del corridoio di servizio numero 2: per la precisione quella di accesso all'arena stessa (p. 89 figg. 53; 56). Nel corridoio 1 e nell'adiacente *vomitorium* 3 è stato invece necessario sostituire alcuni elementi della volta (p. 88 allegato 24). Nel *carcer* settentrionale e nella zona dell'arena sono attestati, inoltre, rifacimenti e livellamenti del suolo (allegati 21; 22).

Le osservazioni stratigrafiche dell'avvallamento del Sichelengraben, in particolare degli strati ghiaiosi del pendio settentrionale, consentono di ricostruire con una certa precisione la *cavea* con le sue gradinate di arenaria (pp. 79 ss. fig. 38 allegato 5). Alcuni resti murari, nonché i solchi nella disposizione degli strati ghiaiosi, permettono di localizzare con relativa certezza il luogo in cui si trovavano le *praecinctiones*, che suddividevano orizzontalmente gli spalti (pp. 72 ss. figg. 31–36 allegato 5). Non ci sono tracce di un *porticus* che coronasse l'edificio, ragion per cui si è ricostruito un semplice muro di cinta, preceduto da un ballatoio. Da sottolineare è l'esistenza di un riempimento ghiaioso, accumulato al di sopra delle strutture preesistenti (pp. 74 ss. fig. 37 allegati 5; 22; 23). Esso è databile in epoca romana e sembra relativo alla costruzione del muro perimetrale. Quest'ultimo era dunque costituito da un riempimento di circa 2,0 m di altezza, su cui poggiava un semplice coronamento murario di circa 3,0 m, posto su fondamenta poco profonde (allegato 5). La parte superiore dell'accumulo ghiaioso si è erosa per circa i due terzi nei secoli susseguenti alla caduta dell'impero romano. Questo spiega perché, durante gli scavi degli anni '60 e '80 del secolo scorso, non sono state rinvenute strutture in muratura pertinenti al muro perimetrale. Lungo l'asse minore dell'edificio erano situate le tribune d'onore, i cosiddetti *pulpita* (pp. 113 s.; 117 s. figg. 112–114; 121–123). La loro presenza è attestata nella zona del *podium*, al di sopra del *carcer* settentrionale. Diversi paralleli mostrano che se ne può supporre l'esistenza anche al di sopra del *carcer* meridionale. Adiacente ai *pulpita* e al *podium* sorgeva il muro del podio, di circa 3 m di altezza, che separava l'*arena* dall'area riservata al pubblico. Al fine di aumentarne l'effetto scenografico questa parete era, in antico, ornata da una decorazione variegata. Non è possibile ricostruirne l'aspetto originario (pp. 64 ss. figg. 17–23 contributo Frésard/Fuchs [vol. 43/2] 553 ss.). È però certo che alcuni elementi decorativi imitavano placche di marmo policromo. Tre «locali di servizio» erano connessi all'arena, due sui lati brevi (*carcer* settentrionale e meridionale) e uno su quello lungo, in prossimità dell'accesso occidentale dell'arena (*carcer* ovest). In quest'ultimo caso si trattava





probabilmente di un ambiente di culto legato all'*arena* (*sacellum*) (pp. 121 s. figg. 127; 128).

L'*analisi architettonica* dei resti dell'edificio consente di proporre una ricostruzione. Essa mostra che l'anfiteatro era per circa tre quarti realizzato all'interno dell'avvallamento naturale del Sichelengraben (p. 143 fig. 142 allegati 16–18). Dal pianoro di Sichen le strutture visibili, l'accumulo ghiaioso ed il coronamento murario, non dovevano risultare particolarmente imponenti. La situazione doveva presentarsi diversamente a est e a ovest, lungo l'avvallamento. In questi punti si rendevano necessarie delle strutture a volta con funzione statica e di sostegno. Esse dovevano essere alte tra i 12 ed i 17 m ed erano delimitate da *facciate* puntellate da pilastri (pp. 93 ss.; 106 ss.; 144 s. figg. 142; 143 allegati 9; 14; 16; 17). Corridoi con copertura a volta conducevano all'interno dell'edificio; gli archi delle volte davano alle facciate un aspetto solenne. Specialmente la facciata occidentale, orientata verso la pianura della Grienmatt e perciò visibile da lontano, doveva impressionare con il suo *carattere monumentale* e di rappresentanza. Nella scelta del materiale, così come in quella formale, questa facciata costituiva un'interpretazione locale della «classica» architettura monumentale romana (p. 145).

L'anfiteatro di Augst-Sichelengraben appartiene, tipologicamente, ai monumenti di struttura a terrapieno con pendenza semplice (citando J.-C. Golvin una «structure pleine supportée par des remblais continus»). Questo, ad ogni modo, con l'eccezione della zona lungo l'avvallamento, dove la *cavea* era sostenuta da sostruzioni a volta. Questo elemento permette di riconoscere una mescolanza con la cosiddetta «struttura cava» (la «structure creuse» di J.-C. Golvin) (p. 146 fig. 148).

L'*analisi metrologica* dell'edificio mostra che la costruzione dell'anfiteatro di Augst-Sichelengraben era stata oggetto di una pianificazione architettonica minuziosa. Essa utilizzava come unità di base un modulo (mod.) di 4 *pedes drusiani* (pD) (pp. 129 ss. allegati 36; 37). Le dimensioni dell'*arena* possono essere calcolate come 38 mod. × 25 mod. (152 pD × 100 pD = 50,66 m × 33,33 m). Quelle dell'intero edificio, invece, come 75 mod. × 62 mod. (300 pD × 248 pD = 99,99 m × 82,65 m).

Sulla base della ricostruzione proposta, e calcolando per ogni persona un posto a sedere largo 40 cm, si può stimare una *capienza* dell'edificio intorno ai 13 000 posti (pp. 149 s.). Essi erano accessibili, in primo luogo, dal pianoro di Sichen. Da qui si dipartivano, ad intervalli regolari, diverse scalinate (*scalaria*) che conducevano all'interno della *cavea* e costituivano così un collegamento tra il *podium* e le entrate poste lungo il muro perimetrale (pp. 151 s. figg. 153; 154). Solamente il *podium* ed i due *pulpita* erano raggiungibili anche tramite quattro *vomitoria*, paralleli all'avvallamento. Ai loro sbocchi, per consentire uno smistamento ottimale del pubblico, si trovavano degli spiazzi. In questo modo, nelle zone dell'edificio riservate ai cittadini

più illustri, la circolazione risultava più agevole (p. 147 fig. 145). Probabilmente questi spazi consentivano anche di innalzare statue di varie divinità o dell'imperatore, che venivano portate in processione durante il corteo solenne (*pompa*) che precedeva i giochi.

Una dettagliata analisi dell'anfiteatro più antico, quello di *Augst-Neun Türme*, sarà presentata in altra sede. In questo lavoro si fa perciò solo il punto dello stato della ricerca, basandosi sugli studi più recenti. In questo modo è possibile proporre un confronto tra i due anfiteatri della città, sotto l'aspetto storico e cronologico (pp. 157 ss.). Fondamentalmente l'edificio più antico si può ricostruire come un «*semi-anfiteatro*», la cui *arena* ha un'estensione di 148 pD × 108 pD (49,33 × 36,00 m). L'intero edificio misura invece 300 pD × 212 pD (99,99 m × 70,66 m). Gli scavi archeologici più recenti hanno mostrato che la struttura possedeva, inizialmente, una *cavea* in legno, sostituita in seguito da una in pietra. Resti dei gradini in arenaria si sono conservati fino ai giorni nostri nella metà orientale dell'edificio. Un elemento significativo, inerente all'utilizzo di questo anfiteatro, è costituito dai tre passaggi che uniscono, sia sul lato orientale che su quello occidentale, le «*carceres*» all'*arena* (figg. 189–191). Un ulteriore locale, a sud dell'*arena*, poteva servire da *sacellum*. Questa ipotesi è suffragata dagli affreschi di grande qualità che ne ornavano le pareti. *Decorazioni pittoriche* sono attestate anche per il muro del podio. In questo caso i frammenti ritrovati permettono di proporre un tentativo di ricostruzione, seppur limitato ad un tratto di parete. Al di sopra dello zoccolo, dipinto ad imitazione del marmo, si trovava una decorazione a cassettoni con motivi floreali su sfondo bianco (p. 158; contributo Frésard/Fuchs [vol. 43/2] 540 ss.). La ricostruzione proposta per questo edificio mostra una serie di *vomitoria*, raggiungibili da un ballatoio parallelo al muro perimetrale (allegati 43; 44). Come già nel caso dell'anfiteatro di Augst-Sichelengraben, l'accesso al *podium* era garantito da alcuni *vomitoria*. Essi costituivano le vie di acceso, consentendo, al contempo, una chiara separazione sociale al momento dell'ingresso del pubblico. Poiché la metà occidentale della *cavea* era ridotta alla larghezza del *podium*, a nord e a sud delle gradinate sorgeva una facciata. Essa era orientata a ovest e, con ogni probabilità, era ritmata da una serie di archi ciechi (allegato 44).

L'*analisi cronologica*, nonostante i pochi ritrovamenti chiaramente stratificati e databili con precisione, mostra che questi due edifici si sono succeduti l'uno all'altro. Probabilmente la *costruzione dell'anfiteatro di Augst-Sichelengraben* è da datare verso il 170 d. C., qualche anno prima della distruzione della precedente struttura di Augst-Neun Türme. In questo modo si è evitato di lasciare la città, per qualche anno, senza edifici teatrali (pp. 162 ss.). L'*abbandono del complesso* è avvenuto circa un secolo più tardi, verso il 270/280 d. C. Il monumento ha fornito poi proba-





bilmente materiale da costruzione per la fortificazione di Augst-Kastelen (p. 165).

La costruzione dell'anfiteatro più antico, quello di *Augst-Neun Türme*, si situa molto probabilmente intorno al 110 d. C. Questa datazione corrisponde alla fase di edificazione degli altri anfiteatri svizzeri, nonché della maggior parte di quelli delle province germaniche e della Gallia Belgica (pp. 165 s. figg. 163; 164). La concentrazione di anfiteatri di epoca traianea in questa regione dell'impero viene messa in relazione con le celebrazioni susseguenti alla vittoria dell'imperatore sui Daci (107–110 d. C.). Questa ipotesi si fonda sulla presenza di Traiano, come amministratore e comandante militare, in Germania, subito prima della sua elevazione a *princeps*. Questo fatto avrebbe condotto ad un legame particolare con queste regioni, il che spiegherebbe la necessità di erigere nuove strutture in cui celebrare la conquista della Dacia (p. 169). L'iscrizione dedicatoria dell'anfiteatro di Iulia Equestris/Nyon, databile nel 111 d. C., sembra confermare questa teoria. La ristrutturazione dell'anfiteatro di *Augst-Neun Türme* si può datare, grazie alle decorazioni pittoriche, intorno al 130/140 d. C. (p. 165 contributo Frésard/Fuchs [vol. 43/2] 552).

Il contesto urbano mostra che entrambe le strutture non erano luoghi di divertimento isolati, ma si trovavano in stretta relazione con gli edifici di culto circostanti (pp. 171 ss. figg. 165; 166). L'anfiteatro di Augst-Neun Türme era costruito sull'asse del complesso monumentale di *Augst-Schönbühl*, di cui costituiva un elemento importante. Quello di Augst-Sichelengraben, per contro, era un tassello dell'ampia zona sacra alla periferia sud-occidentale della città. La posizione di questo anfiteatro, all'interno della depressione del Sichelengraben, aveva inoltre una notevole rilevanza topografica. Esso metteva infatti in relazione i due complessi culturali della città – Augst-Grienmatt e Augst-Sichelen – che fino a quel momento erano separati l'uno dall'altro (p. 174 fig. 166,6).

I costi dell'edificazione possono essere calcolati, sulla base di paralleli conosciuti, intorno ai 400'000 – 500'000 sesterzi per ciascun anfiteatro. Il finanziamento sarà stato probabilmente garantito da evergeti, siano essi singoli donatori oppure gruppi di benefattori (pp. 191 ss.).

Nella digressione sul complesso monumentale di *Augst-Schönbühl* viene analizzata, in modo esaustivo, la relazione tra le strutture a carattere sacro sul poggio del Schönbühl e gli edifici teatrali ad esse prospicienti (pp. 175 ss.). Tutti e tre i teatri, che si sono succeduti nel tempo, corrispondono alla tipologia gallo-romana. Essi possedevano un'architettura tendenzialmente aperta in relazione al santuario. Il legame fisico tra il teatro ed il luogo di culto era dato dalla scalinata monumentale, larga quasi 20 m, che risaliva la collina fino al tempio. Quest'ultimo, dotato di un portico, costituiva il centro dell'area sacra. Questo fatto si evince anche dalla scelta dei materiali da costruzione: in parte

esso era, infatti, edificato con marmi di importazione. Gli edifici teatrali, invece, erano costruiti in pietra locale e, perciò, va loro attribuita una funzione subordinata (pp. 176 s. figg. 168–170). Le riflessioni sulla funzione del complesso monumentale portano tendenzialmente a supporre un culto imperiale, che probabilmente coinvolgeva tutta la *civitas* (pp. 177 ss.). Il tempio sul foro di Augst, invece, era forse dedicato a Jupiter Optimus Maximus (pp. 185 ss. figg. 171–174).

Funzionalità

Nella terza parte del lavoro si cerca, innanzitutto, di inserire le osservazioni architettoniche relative agli anfiteatri di Augst in un contesto più generale, così da poterne giudicare gli aspetti funzionali (pp. 197 ss.). In un secondo tempo ci si allontana da Augst, per affrontare il problema della funzionalità sulla base di esempi provenienti da tutto l'impero romano (pp. 239 ss.). L'analisi non viene inoltre limitata al punto di vista architettonico, ma ampliata fino ad includere aspetti politici e religiosi.

Questo studio si concentra prima di tutto sulla zona più importante dell'anfiteatro: l'*arena*. La sua forma ovale era la più adatta all'utilizzo cui era preposta. Essa permetteva, infatti, di sviluppare un'azione dinamica e, al contempo, offriva al pubblico assiepato sulle gradinate una visibilità ottimale (pp. 198 s. figg. 177–181). Il manto sabbioso costituiva un fondo ideale per i movimenti di uomini e animali. Esso poteva venir rimesso in opera facilmente, quando dovevano essere montate o smantellate le infrastrutture necessarie alle varie manifestazioni (pp. 200 ss. figg. 182–184 contributo Rentzel [vol. 43/2] 571 ss.). L'indagine più approfondita degli ambienti adiacenti all'*arena*, generalmente definiti «*carceres*», ha mostrato che si trattava di aree dell'anfiteatro dal carattere multifunzionale. Esse non venivano mai utilizzate per un solo scopo (pp. 202 ss. figg. 185–195). Nei vari momenti che costituivano il programma di un *munus* i «*carceres*» erano frequentati dai diversi protagonisti. Durante i *munera* sostavano qui, prima del combattimento, i gladiatori ed i loro aiutanti (*ministri*) (pp. 203; 214). Nel corso delle *venationes* gli animali potevano essere liberati nei «*carceres*», dove erano provvisoriamente rinchiusi in gabbie (*caveae*). Da qui raggiungevano l'*arena* (pp. 204; 214). Questi locali fornivano, inoltre, un rifugio per i *venatores* e gli altri inservienti inseguiti dalle fiere. Da qui essi potevano poi apparire improvvisamente nell'*arena*, per dare una svolta alla caccia. Alcuni anfiteatri, come quelli di Maktar/Tunisia e di Lepcis Magna/Libia, possedevano anche ambienti particolari, destinati ad ospitare temporaneamente gli animali. Si trattava di recinti, adiacenti all'*arena*, dotati di una porta a scorrimento verticale (p. 215 figg. 217–220). Spesso i «*carceres*» erano collegati con l'*arena* da due o ad-





dirittura tre porte, così da poter essere sfruttati al meglio e permettere l'ingresso coreografico di molte persone contemporaneamente (pp. 206 ss. figg. 189–196). In alcuni casi si riscontrano scalinate che collegavano i «*carceres*» al *podium* o anche direttamente quest'ultimo all'*arena*. Esse fornivano un via di comunicazione diretta tra la zona dei combattimenti ed il *pulpitum* (pp. 209 s. figg. 198–200). Grazie a queste scale il gladiatore vittorioso poteva raggiungere rapidamente le tribune per ritirare il suo premio. Oppure un assistente dell'*editor* poteva portare la ricompensa in denaro direttamente nell'*arena* (p. 210 fig. 294). Dall'osservazione delle componenti strutturali si riscontra, in generale, il tentativo di raggiungere un livello di comunicazione ottimale tra le zone intorno all'*arena* e quest'ultima. Elementi architettonici importanti, in questo senso, sono il corridoio anulare che costeggia l'*arena* subito dietro il muro del podio (pp. 210 ss.), quelli che si dipartono a raggiera dall'*arena* (pp. 208 s. fig. 197) nonché le entrate di servizio che ne fiancheggiano gli ingressi principali (pp. 212 ss. figg. 201–214). La disposizione di queste ultime, così come quella delle *portae posticae*, permetteva di controllare perfettamente l'ingresso degli animali cacciati (pp. 212 s.; 248 s. figg. 283–285). Alle *portae posticae*, in particolare, era attribuita una funzione importante durante lo svolgimento dei giochi. Diverse fonti iconografiche mostrano che questi portoni, di solito provvisti di spioncini, risaltavano in modo particolare sulla decorazione del muro del podio (pp. 214 ss. figg. 216–223).

Gli esempi di Cividate Camuno/I e Carnuntum/A attestano, inoltre, che nei corridoi di servizio all'interno di alcuni anfiteatri erano allineati recinti in muratura per gli animali. Questi potevano venir chiusi tramite lo scorrimento orizzontale di una trave (pp. 213 s. figg. 206–213). Viste le loro dimensioni e le somiglianze con le gallerie in legno delle moderne «Plazas de Toro» si può supporre che questi recinti fossero delle strutture destinate a rinchiusere i tori (p. 213 figg. 204; 205).

Anche se gli anfiteatri di Augst non ne sono dotati, viene dato ampio spazio allo *studio degli ambienti sotterranei* (pp. 219 ss. figg. 227–269). Solo una minima parte degli anfiteatri conosciuti è dotata di simili strutture. Di particolare interesse è, dunque, il contrasto con quegli edifici che non possedevano un simile lusso architettonico. Messe in scena di grande qualità erano possibili anche senza locali sotterranei. Ma, a partire da strutture di una certa dimensione, era sicuramente più pratico poter trasportare una parte degli animali direttamente al centro dell'*arena*. L'effetto scenico, spesso citato, per cui decorazioni paesaggistiche o protagonisti della rappresentazione emergevano improvvisamente dal suolo (o vi scomparivano) era limitato a pochissimi anfiteatri italiani, del sud della Francia e, forse in misura minore, anche di Spagna e dell'Africa settentrionale (p. 220 figg. 236; 237). Le installazioni necessarie a questo fine erano *tecnicamente complesse oltre che decisa-*

mente costose e complicate dal punto di vista del funzionamento e della manutenzione (pp. 222 ss. figg. 244–246; 252–262). Per questa ragione venivano utilizzate solo per manifestazioni particolarmente dispendiose. Simili considerazioni possono essere probabilmente applicate ai sistemi di sollevamento dei grandi edifici di Roma, Pozzuoli e Capua/I. Nel caso di quest'ultimo anfiteatro sono attestate un centinaio di botole di scena: è improbabile che esse venissero utilizzate tutte contemporaneamente (p. 221 figg. 233; 237). Ci si può chiedere se fossero tutte provviste di sistemi di sollevamento. Si può ipotizzare, infatti, che questi ultimi venissero installati solamente dopo che era stata definita la «coreografia» del *munus* ed era dunque chiaro quali botole fossero effettivamente necessarie durante lo spettacolo.

Sulla base dei dati architettonici dell'anfiteatro di Pozzuoli/I vengono presentate nuove ipotesi relative al funzionamento di questi macchinari atti al sollevamento. È probabile che il trasporto degli animali fosse garantito principalmente da un sistema di verricelli (pp. 228 ss. figg. 265–269). La *tecnica utilizzata per questi impianti* si basava su di un sofisticato complesso di cavi che, grazie al particolare sistema di sollevamento, permetteva lo spostamento in verticale delle gabbie. Nello stesso tempo veniva scoperta anche la botola, cosicché l'uscita degli animali dalla gabbia nell'*arena* era possibile in ogni momento e non necessitava di ulteriori preparativi (p. 230 fig. 265, 12). Allo stesso modo funzionava anche la discesa delle gabbie.

Meccanismi altrettanto sofisticati erano necessari per le *fosse centrali*, poste lungo i lati lunghi dell'*arena*. Esse si ritrovano, in questa forma, per lo più negli anfiteatri monumentali della penisola italiana (p. 223 figg. 252–259). Lo studio dei resti architettonici permette di ipotizzare due diverse ricostruzioni dei sistemi che consentivano l'apertura di una parte del pavimento, in modo da portare in posizione le piattaforme con le decorazioni sceniche. Per l'Anfiteatro Flavio di Roma, sulla scorta delle indagini di Heinz-Jürgen Beste, supponiamo che esistesse un sistema di rampe inclinate, grazie alle quali le piattaforme con gli elementi decorativi dell'*arena* potevano venir spinte oltre la copertura lignea della botola (pp. 223 s. figg. 252–254). Nel caso dell'Anfiteatro Flavio di Pozzuoli, invece, diversi indizi fanno supporre che la copertura della «fossa» posta lungo l'asse principale dell'edificio si aprisse per scorrimento. Le piattaforme lignee, su cui era fissata la decorazione paesaggistica, venivano dunque sollevate verticalmente nell'*arena* (p. 225 figg. 255–258).

Una componente fondamentale dell'anfiteatro era il *sacellum*, un piccolo luogo di culto, adiacente all'*arena*, dotato di altari nonché di rappresentazioni in rilievo e a tutto tondo delle divinità qui venerate (pp. 233 ss. figg. 270–272). I *sacella* non erano utilizzati esclusivamente per culti e offerte. Spesso si trattava piuttosto di normali «car-





ceres», nei quali si trovavano, però, anche gli altari e le installazioni necessarie alle attività culturali (p. 234 fig. 270). In questo senso si conferma la polifunzionalità della zona intorno all'*arena*. Particolarmente venerate, in questi santuari adiacenti al luogo dei combattimenti, erano le dee Nemese e Diana. È però attestata tutta una serie di divinità, da Ercole fino ai demoni degli inferi (p. 235 fig. 271). In ogni caso si riscontrano solamente culti di *divinità con una chiara componente ctonia*. L'*arena* costituisce una zona apparentemente molto legata al mondo sotterraneo (p. 236). In questo senso essa rappresenta, in apparenza, un *luogo che si trova tra il mondo dei vivi ed il regno dei morti*. Ciò si evince, in ultima analisi, anche dalla simbologia della *porta libitinensis* e della *porta sanavivaria* (p. 266).

I capitoli riassuntivi sono dedicati ai principali spettacoli che si svolgevano nell'*arena*: i *combattimenti tra gladiatori (munera)*, *quelli tra animali e le cacce (venationes)*. Per queste ultime viene proposta una suddivisione in sette categorie, che vanno dalla semplice presentazione di fiere rare ed esotiche alle esecuzioni capitali ispirate ad episodi mitologici fino a vere e proprie battute di caccia in scenografie paesaggistiche (pp. 239 ss. figg. 281–289). Per quanto riguarda i *munera* viene tracciato lo svolgersi del combattimento. Quest'ultimo era controllato da un arbitro e sottostava a regole precise, cosicché le possibilità di vittoria dei due gladiatori erano identiche. Il duello era condizionato da elementi spettacolari e culminava nella decisione tra *missio* (grazia) e *iugulatio* (uccisione) del vinto. Esso celebrava un sistema di valori fondamentale per la società romana, che si manifestava attraverso la *virtus*, l'*exercitatio* e la *disciplina* (p. 252 figg. 290; 293).

In relazione con l'aspetto funzionale in senso lato viene discussa anche l'*importanza primariamente politica degli spettacoli che si svolgevano negli anfiteatri* (p. 266 ss.). Ciò che potrebbe apparire a prima vista come una semplice manifestazione di intrattenimento era, in realtà, un potente strumento di potere, attraverso il quale venivano esibiti i valori e le virtù romane. Al contempo potevano essere costantemente rinnovate l'ideologia della vittoria e la *rivendicazione di potere* da parte del popolo romano e del suo imperatore (p. 269). L'*arena* rappresentava un mondo nel quale i nemici di Roma venivano continuamente sconfitti ed uccisi. Qualora però essi mostrassero *virtus*, venivano risparmiati e meritavano addirittura il plauso dei Romani (pp. 267 ss.). La *cavea* rappresentava invece il popolo romano, strettamente suddiviso secondo le classi sociali, che partecipava con gli dei agli avvenimenti che si svolgevano nell'*arena* (p. 267).

Questo principio, nel caso dell'*anfiteatro di Pompei*, si riflette anche nella *decorazione pittorica del muro del podio*. A questo soggetto è dedicata la seconda digressione (pp. 259 ss. figg. 291–293 allegato 50). L'interessante ciclo di affre-

schì non si è preservato fino ai nostri giorni ma è noto attraverso una serie di acquarelli. Esso rappresentava qualcosa di più di una semplice decorazione. Questa parete, orientata verso l'*arena* e perciò visibile a tutti gli spettatori, era dipinta con scene illustranti *combattimenti tra animali e tra gladiatori*. Inoltre erano rappresentati altri ornamenti, a prima vista poco appariscenti: erme, vittorie e candelabri con *imagines clipeatae* (pp. 262 ss. fig. 293 allegato 50). Osservando con più attenzione si nota che l'affresco costituisce, in primo luogo, una *celebrazione della vittoria*, poiché tutti questi elementi decorativi ricorrono costantemente nella simbologia trionfale romana (p. 266). Contemporaneamente, però, si riscontrano *allusioni* di senso opposto, legate alla *morte*. La *dicotomia tra vittoria e sconfitta*, già riscontrata nel caso degli ingressi che conducevano all'*arena*, viene dunque nuovamente sottolineata.

In appendice è pubblicato lo studio di Noémie Frésard e Michael Fuchs sui *frammenti di intonaco dipinto pertinenti al muro del podio degli anfiteatri di Augst*. In entrambi i monumenti analizzati questa parete era ornata con elementi decorativi particolari (contributo Frésard/Fuchs [vol. 43/2] 539 ss.). La ricostruzione proposta, relativa ad una sezione del muro del podio dell'anfiteatro di Augst-Neun TÜRME, costituisce uno dei pochi tentativi di comprendere i principi iconografici di una simile parete. Gli affreschi finora noti, oltre ad imitare placche di marmo, rappresentavano combattimenti tra gladiatori e tra animali. Il caso di Augst costituisce dunque il primo esempio di una *decorazione a tappeto* (con ornamento a reticolo).

Il secondo contributo in appendice è affidato a Philippe Rentzel. Esso *riassume i risultati delle analisi geologiche, cui è stato sottoposto il suolo dell'arena dell'anfiteatro di Augst-Neun TÜRME* (contributo Rentzel [vol. 43/2] 569 ss.). È stato in particolare possibile analizzare dettagliatamente il carattere e la composizione dei sedimenti sabbiosi qui presenti. Questo grazie a sottili sezioni, realizzate a partire da segmenti del profilo stratigrafico impregnati di resina sintetica. Le evidenti efflorescenze dei fosfati nella sabbia provengono dalla stratificazione di sostanze fecali ed urina. Insieme ai resti di coproliti negli stessi strati queste sostanze attestano la presenza, nell'*arena*, di animali uccisi durante le cacce. Diversi indizi, come ad esempio le tracce di compattamento della superficie sabbiosa, lasciano supporre la formazione di una crosta. Questo fenomeno è caratteristico per le superfici sabbiose-argillose esposte alle intemperie. Si possono inoltre constatare dei frequenti pareggiamenti degli strati sabbiosi-ghiaiosi dell'*arena*. Anche le fonti scritte, in effetti, attestano che la superficie su cui si svolgevano i combattimenti veniva regolarmente rastrellata.

Traduzione: Esaù Dozio





Summary

The publication presented here is primarily divided into three sections of various lengths, firstly dealing with the architectural amphitheatre terminology (pp. 21 ff Figs. 6; 7), then with the features pertaining to this type of construction preserved in Augusta Raurica/Augst (pp. 57 ff Figs. 8–166) and lastly with general thoughts on the potential uses and functions of Roman amphitheatres (pp. 197 ff Figs. 175–290; 294). The information is supplemented by two excursuses, one on the significance of the monumental complex of Augst-Schönbühl (pp. 175 ff Figs. 167–174), the other dealing with the interpretation of the paintings found on the podium wall of the amphitheatre in Pompeii (pp. 259 ff Figs. 291–293). The appendix includes two special scientific analyses. Noémie Frésard and Michel E. Fuchs comment on the fragments of painted plaster from the podium walls of the Augst amphitheatres ([vol. 43/2] 539 ff Figs. 295–314; plates 9–16), while Philippe Rentzel has studied the well-preserved sand layers on the floor of the arena in the amphitheatre of Augst-Neun Türme from a geoarchaeological viewpoint ([vol. 43/2] 569 ff Figs. 315–325).

Terminology

The analysis of 43 *architectural technical terms* commonly used for describing the various components of amphitheatres (pp. 21 ff Figs. 6; 7) and their mention in literary and epigraphic sources has shown that not all of these special terms were used as consistently in Roman times as modern specialist literature would suggest. Some of the technical terms such as '*porta pompae*' or '*porta triumphalis*', often encountered in the relevant specialist literature, have even been shown to be new creations or inapplicable transferences on the part of modern authors. Basically, it has been revealed that clearly defined names for the architectural components did not really exist in Antiquity. Some of the terms, however, appear to have been generally established and regularly used names, for instance the word *maeniana*, which derived from the Roman censor C. Maenius and was used for wooden stands and seating tiers in stone-built theatres (pp. 36 f.).

Other (technical) terms, on the other hand, arose from purely linguistic pragmatics, which put into words the associative imagery that was evoked when looking at the architectural components. Examples of this would be 'precinct' (*praecinctio*) or 'belt' (*balteus*) for the terrace that ran around the theatre between the tiers of seating (pp. 25; 46 f.), 'pulpit' (*pulpitum*) for the grandstand that pro-

truded like a stage from the seating tiers (pp. 47 f.), 'cones' (*cunei*) for the wedge-shaped sections of seating (pp. 30 f.), 'veils' (*vela*) for the sun awnings made of fabric (pp. 52 f.) or the simple word 'sand' (*[h]arena*) for the ring in the middle of the edifice (pp. 24 f.). Similar pragmatics were also at play with regard to the seemingly quite clearly defined technical term for the type of edifice itself, a term which became commonplace from the Augustan period onwards. While before the reign of Augustus, amphitheatres were still defined as 'places of (visual) events' (*spectacula*) (pp. 49 f.), this type of construction was given a new name from the beginning of the Common Era onwards, which was created especially, but was still rooted in Roman visual language (pp. 22 f.). The new type of construction literally consisted of double the already known *theatron/theatrum* so that from a pragmatic point of view, it was simply a 'double theatre' or 'all-round theatre' (*amphi-theatron/-theatrum*). The people of Antiquity, however, did not take the term as a concept of construction typology but adhered to its semantic basic meaning, which is illustrated by the fact that in the east of the Roman Empire, the ancient stadia were often also called 'double theatres' (*amphitheatron*). Another technical term very obviously derived from the visual impression was the 'spewer' (*vomitorium*), known only from a single text passage dating from the early 5th century (p. 55). According to the author *Macrobius*, this term appears to have been used at the time for the access corridors in theatre buildings. The term was probably not commonly used before Late Antiquity, whereas Vitruvius and 2nd century AD inscriptions still used the more general term 'access' (*ascensus, aditus, ianua*). The term *carcer* (pp. 26 f.), which some of the modern experts would interpret rather restrictively as 'animal cage' has turned out to be fraught with problems. Basically, the term denotes any kind of 'closed off area' and does not refer specifically to animal cages. There was, however, a special Latin term, which was specifically used for movable cages: these were called *cavea* (literally 'cave/encasement'). In the context of amphitheatres, the term is not known to have been used in Antiquity.

A true technical term linked with amphitheatre architecture, on the other hand, was the word *porta postic(i)a* (pp. 43 ff). According to written sources this seems to have referred to portals recessed into the podium wall at the sides of the arena, through which animals were released into the ring and people also entered and exited the *arena*. In terms of the combat zone itself, these lateral portals were 'back doors' (*postica/portae posticae*) for entering and exiting. The terms 'door of death' (*porta libitinensis*) and 'door of life' (*porta sanavivaria*) were quite rarely men-





tioned by the sources and strictly limited to the context of amphitheatres, which suggests that the architecture in these edifices had a strong symbolic character (pp. 42 f.; 45). Unfortunately not often used, the terms are known from two different literary sources, one of which contained the 'door of life', while the other mentioned the 'door of death'. As part of a deliberate antagonism, however, the mention of either term implies the existence of the other, which is why we regard the evidence of this arrangement of portals and the symbolism linked with it as confirmed by two independent sources. These names probably referred to the two main 3.05-4.05 m wide gates located opposite each other on the longitudinal axis of the arena, through which carriages could usually be driven.

The Augst amphitheatres – features and reconstructions

The main focus of the second part of the work is placed on *the two amphitheatres in Augusta Raurica*. By way of an introduction, a brief overview of the excavation and research history is given, which differs strongly for each of the two edifices (pp. 57 ff Figs. 8–12). This is followed by a detailed description of the features of the later amphitheatre of Augst-Sichelengraben (pp. 61 ff Figs. 13–128; Supplements 1; 2; 21–35), with particular emphasis on the constructional elements and their interpretation. Rather than publishing an analysis of the *excavation*, the aim of the study was to provide a reconstruction and evaluation of the amphitheatre in terms of its architecture and use. Geological and architectural features dating from the period before the amphitheatre was built as well as the events that took place after the destruction of the edifice (pp. 61 f.) are thus only presented in summary. The presentation of the features and their discussion and interpretation is arranged by architectural sections, all of which possess an identical internal structure. This arrangement includes the zones of the *arena* and podium wall (pp. 62 ff Figs. 13–25), the *cavea* area and revetment wall (pp. 69 ff Figs. 26–38), the eastern access to the arena (pp. 82 ff Figs. 39–63), the western access to the arena (pp. 97 ff Figs. 64–93), the northern carcer (pp. 110 ff Figs. 94–116), the southern carcer (pp. 116 ff Figs. 117–123) and the western carcer (*sacellum?* pp. 119 ff Figs. 124–128). The analysis of these architectural components revealed evidence of smaller architectural changes in various zones most likely linked with a phase of renovation work (pp. 139 f. Fig. 141). In this context, one of probably two portals originally in both the northern and southern carcers was bricked up, which may suggest a change in its function, which cannot, however, be defined more clearly (pp. 112; 116 Figs. 112; 117–123). Alterations were also carried out at the thresholds to *vomitoria* 1 and 2 at the

western entrance (p. 104 Fig. 92). Probably at the same time, repair work to the eastern access of the arena also took place, where the threshold on the arena side of access corridor 2 was renewed (p. 89 Figs. 53; 56) and parts of the vault construction above access corridor 1 and the northern adjacent *vomitrium* 3 also had to be replaced (p. 88 Supplement 24). In the northern carcer and in the area of the arena, the floor levels were also renewed or raised and levelled (Supplements 21; 22).

The stratigraphic features uncovered in the gravel layers of the northern slope of the Sichelengraben ditch allow us with a large degree of probability to reconstruct the *cavea* with tiers of seats made of (mottled sand)stone (pp. 79 ff Fig. 38; Supplement 5). Individual walls as well as intrusions into the course of the gravel layers also provide us with information about the probable locations of *praecinctions*, which divided the spectator areas horizontally (pp. 72 ff Figs. 31–36; Supplement 5). There is no evidence of a porticus having existed on the top seats so that it is believed that there was a simple enclosure wall with an ambulatory in front of it. A rampart-like gravel embankment overlying earlier structural features dating from the period before the amphitheatre was built was quite remarkable (pp. 74 ff Fig. 37; Supplements 5; 22; 23). This gravel rampart appears to have been of Roman origin and seems to have been linked with the construction of the outer revetment wall. The revetment thus consisted of a c. 2 m high rampart with a simple crowning wall approximately 3 m high but with only a weak foundation (Supplement 5). The top two thirds of the gravel rampart had eroded in post-Roman times, and had probably also been levelled off, which may explain why the excavations of the 1960s and 1980s did not yield any masonry structures as part of the revetment. The stands for the honorary guests, the so-called *pulpita*, were located in the area of the transverse axis of the edifice, in the zone of the *podium* above the northern carcer (proven) and the southern carcer (presumed, based on comparisons) (pp. 113 f.; 117 f. Figs. 112–114; 121–123). Adjacent to the *pulpita* and the *podium* stood the approximately 3 m high podium wall, which separated the *arena* from the spectator area. In order to enhance its appearance, this wall was painted with a multicoloured décor in Antiquity, which, however, could not be reconstructed (pp. 64 ff Figs. 17–23; contribution Frésard/Fuchs [vol. 43/2] 553 ff). The only thing that can be stated with certainty is that some parts were made to look like coloured marble. A total of three 'service rooms' were linked to the *arena*, two on the transverse axis in the north and south (northern and southern carcer) and one at the western access point to the arena, in the area of the longitudinal axis (western carcer), which was probably an arena shrine (*sacellum*) (pp. 121 f. Figs. 127; 128).

The *architectural evaluation* of the constructional remains allowed us to reconstruct the edifice, which revealed that three quarters of the amphitheatre must have





been dug into the depression in the terrain of the Sichelengraben (p. 143 Fig. 142; Supplements 16–18). Viewed from the Sichelen plateau, the architectural features, which in this location would have consisted only of the embankment and the crowning wall, were not particularly impressive. The situation was different in the east and west, in the valley itself. There, load-bearing and statically well thought-out vaulted constructions had to be built, which were encased by 12 to 17 m high *façades* supported by pillars (pp. 93 ff; 106 ff.; 144 f. Figs. 142; 143; Supplements 9; 14; 16; 17). Vaulted corridors led from there into the interior of the building and vaulted arches gave the *façades* a representative appearance. The western *façade*, oriented towards the Grienmatt plain and thus visible from afar, was particularly striking in its *monumental* appearance and its representative characteristics. With the building materials chosen and the formal vocabulary used in constructing this *façade*, it represents a local interpretation of ‘classic Roman’ monumental architecture (p. 145).

From the point of view of construction typology, the amphitheatre of Augst-Sichelengraben is a solid construction with a simple rampart (a so-called ‘structure pleine supportée par des remblais continus’ after J.-C. Golvin). However, in the area of the valley, where the *cavea* was supported by vaulted constructions, elements of hollow construction were also added (so-called ‘structure creuse’ after J.-C. Golvin) (p. 146 Fig. 148).

As shown by the *metrological analysis* of the edifice, the construction of the amphitheatre of Augst-Sichelengraben was based on an architectural design with a rigid structure centred around the design module (mod.) of 4 *pedes drusiani* (pD) (pp. 129 ff Supplements 36; 37). The size of the *arena* can be estimated at 38 mod. by 25 mod. (152 pD by 100 pD = 50.66 m by 33.33 m) and the entire edifice at 75 mod. by 62 mod. (300 pD by 248 pD = 99.99 m by 82.65 m).

Assuming that seats would have been 40 cm wide and based on the reconstruction suggested, the entire edifice would have had the *capacity* to seat 13,000 spectators (pp. 149 f.). These seats would have been accessed mainly from the Sichelen plateau via flights of stairs (*scalaria*) arranged at regular intervals and leading through the funnel of the *cavea*, thus linking the podium with the entrances located in the enclosure wall that crowned the edifice (pp. 151 f. Figs. 153; 154). Only the *podium* itself and the two adjacent *pulpita* were also accessible from the valley through four *vomitoria*. In order to maintain an optimal degree of dispersal, the outlets of these *vomitoria* opened up onto square-like areas so that the flow of traffic was kept moving in this part of the edifice which was reserved for dignitaries (p. 147 Fig. 145). These platforms may have also served as locations for statues of gods and emperors that were paraded in a solemn procession (*pompa*) which preceded the games.

As the detailed analysis of the features of the earlier *amphitheatre of Augst-Neun Türme* will follow elsewhere, a summary of the current state of research based on the most recent work is given here, so that it is possible to make comparisons between the two amphitheatres in Augst in the context of the chronological and historical evaluation (pp. 157 ff.). Basically, the earlier of the two edifices in Augst can be interpreted today as a so-called ‘semi-amphitheatre’ with arena dimensions of 148 pD by 108 pD (49.33 m by 36.00 m), with the entire complex extending over an area of 300 pD by 212 pD (99.99 m by 70.66 m). As was shown by the most recent excavations, the building had a timber-built *cavea* in its first phase, which was then changed to a stone construction during its lifespan; remains of seating tiers fashioned in mottled sandstone have survived to this day in the eastern half of the edifice. Remarkable components of this amphitheatre, from the point of view of its use, were triple portals connecting the ‘*carceres*’ in the east and west with the *arena* (Fig. 189–191). Another room adjacent to the *arena* in the south may have served as a *sacellum*, as is suggested by its once high-quality paintings. *Paintings* were also found on the podium wall. In this case, the fragments recovered even allowed researchers to attempt a reconstruction of at least one section of the wall, which consisted of a lacunar décor with floral motifs painted on a white background above a base of imitation marble (p. 158; contribution Frésard/Fuchs [vol. 43/2] 546 ff.). The suggested reconstruction of the architecture of the building includes a series of *vomitoria* accessed from an ambulatory which ran parallel to the revetment (Supplements 43; 44). Again, as seen in the case of the amphitheatre of Augst-Sichelengraben, access to the *podium* was provided by special *vomitoria*, thus maintaining the social division in the access areas. By reducing the western half of the *cavea* to the width of the *podium*, a west-facing *façade* was created to the north and south of the seating area, which is highly likely to have been fitted with blind arches (Supplement 44).

Despite the fact that only a small number of well stratified and chronologically significant finds were recovered, the study of the *chronology of the two edifices* suggests that over the course of their construction history one of the amphitheatres probably replaced the other. The initial construction of the *new amphitheatre of Augst-Sichelengraben* around AD 170 probably started a few years before the earlier monument of Augst-Neun Türme was actually demolished, which meant that the town was not without a theatre building at any stage (pp. 162 ff). The *abandonment of this edifice* occurred approximately 100 years later, around AD 270/280, and the monument probably served as a source of building materials for the fortification of Augst-Kastelen (p. 165).

The *time of construction of the earlier amphitheatre of Augst-Neun Türme* can be dated with some degree of cer-





tainty to the period around AD 110, which fits in remarkably well with other edifices throughout modern-day Switzerland, and even with amphitheatres in Germania and Gallia Belgica (pp. 165 f. Figs. 163; 164). The noticeable concentration of amphitheatres dating from the Trajan period throughout this geographical area has been tentatively linked with Trajan's *victory celebrations following the conquest of Dacia* in AD 107–110. The hypothesis is that the presence of Trajan as governor and supreme military commander in Germania immediately before his rise to *princeps* may have led to a certain bond with the region, and that this may have given the impetus to stage games in honour of the victory over the Dacians in edifices that had yet to be built (p. 169). This hypothesis is supported by the probable dedicatory inscription of the amphitheatre of Iulia Equestris/Nyon, which dates from AD 111. Based on the painted décor, the *renovation of the amphitheatre of Augst-Neun Türme* can be dated to approximately AD 130/140 (p. 165; contribution Frésard/Fuchs [vol. 43/2] 552.).

The *town planning context* shows that neither amphitheatre can be viewed as an independent building for leisure activities but that both were closely linked with neighbouring sanctuaries (pp. 171 ff Figs. 165; 166). While the amphitheatre of Augst-Neun Türme was built as an axially linked *annex to the important monumental complex of Augst-Schönbühl*, the theatre in Augst-Sichelengraben formed an additional *element in the large sacred zone on the southwestern edge of the town*. Its location in a depression in the terrain of the Sichelengraben gave the building additional significance from a town planning point of view in that its architecture acted as a link between the two sacred areas of Augst-Grienmatt and Augst-Sichelen, which had previously been separate from each other (p. 174 Fig. 166,6).

Based on comparisons, the *total construction costs* for the two Augst amphitheatres probably amounted to approximately 400,000 to 500,000 sesterces (HS) for each of the buildings; these funds were probably accrued by euergetism, be it from individual benefactors or more likely from small groups of patrons (pp. 191 ff).

An *excursus on the architectural complex of Augst-Schönbühl* analyses the architectural association between the sacred complex on the Schönbühl hill and the theatre buildings on the opposite side in more detail (pp. 175 ff). All three of the theatre buildings that replaced each other were Gallo-Roman types of construction, which showed an open architectural design on the sides facing the temple. The physical link between the theatres and the temple consisted of an almost 20 m wide monumental stairway leading up the slope to the sanctuary. As illustrated by the choice of building materials, the temple, constructed partly in imported marble and with a portico running around it, formed the focal point of the sacred district,

while the theatre edifices were entirely built in local stone and must be viewed as annex buildings to the sanctuary (pp. 176 f. Figs. 168–170). Reflections on the significance of the monumental complex point most strongly towards an imperial cult, possibly with the inclusion of the entire *civitas* (pp. 177 ff), while the cult of Jupiter Optimus Maximus can be assumed in relation to the forum temple (pp. 185 ff Figs. 171–174).

Functionality

The third part of the publication attempts to place the constructional components of the Augst amphitheatres in a general context and to evaluate these in terms of functional aspects (pp. 197 ff). In a second step, the focus moves away from Augst and the question of functionality is discussed in relation to examples of edifices from all over the Roman Empire (pp. 239 ff). The term functionality is expanded beyond purely architectural features and applied to political and religious aspects as well.

The considerations start off with the most important zone of any amphitheatre, the *arena*, whose form was adapted to ideally suit its function. Its oval shape facilitated the development of a certain degree of dynamic movement while at the same time affording the best possible view to each of the spectators (pp. 198 f. Figs. 177–181). The sandy ground was suitable for humans and animals to walk on and could very easily be restored when installations needed for the events had to be assembled and dismantled (pp. 200 ff Figs. 182–184; contribution Rentzel [vol. 43/2] 571 ff.). A detailed study of the annexes built next to the arena, generally known as '*carceres*', showed that these were highly multifunctional zones that were never just used for a single purpose (pp. 202 ff Figs. 185–195). At various times throughout the course of a *munus*, various protagonists were located in the '*carceres*'. During *munera*, these provided the gladiators and their helpers (*ministri*) with a place to pass the time before going into combat (pp. 203; 214), while during *venationes*, animals could be held in cages (*caveae*) in the '*carcer*' and released from there into the *arena* (pp. 204; 214); also, *venatores* being pursued by wild animals, and also other personnel could find refuge in these rooms, and animal fighters could suddenly burst into the *arena* from there to give a hunting game a new twist. Some amphitheatres, for instance those in Maktar/Tunisia and Lepcis Magna/Libya, contained additional rooms or cage boxes geared specifically towards holding animals for short periods of time, with vertical sliding doors opening directly onto the arena (p. 215 Figs. 217–220). Many of the '*carceres*' had two or even three doors opening onto the *arena*, thus enabling a variety of uses, which also included a 'choreographed' entrance of several people simultaneously (pp. 206 ff Figs. 189–196).





Stairways connecting the *carceres* with the *podium*, and sometimes the *arena* with the *podium*, in most cases allowed for a direct communication between the combat zone and the *pulpitum* (pp. 209 f. Figs. 198–200). This meant that the victorious gladiator could quickly reach the grandstand in order to receive his prize or a servant of the *editor* could bring the prize money down to the *arena* (p. 210 Fig. 294). In essence, the architecture mirrors the intention of organising the connecting pathways to and around the *arena* as ideally as possible so that the lines of communication could remain open. Important architectural components in this context were ambulatories around the *arena* situated immediately behind the podium wall (pp. 210 ff), radial service corridors leading from the periphery to the *arena* (pp. 208 f. Fig. 197), and access corridors located at each side of the main access routes to the *arena* (pp. 212 ff Figs. 201–214). The latter, together with the appropriately positioned *portae posticae*, resulted in an arrangement of doors that was perfectly suited to driving wild animals into the arena in a controlled manner (pp. 212 f.; 248 f. Figs. 283–285). In general, the *portae posticae* were probably quite important for the course of the games. As individual pictorial sources show, these portals, usually fitted with peepholes, were specially highlighted in the décor of the podium walls (pp. 214 ff Figs. 216–223).

Moreover, the examples in Cividate Camuno/I and Carnuntum/A provide evidence that in some amphitheatres animal boxes were built behind each other into the lateral access corridors, which could be bolted with horizontally sliding beams (pp. 213 f. Figs. 206–213). Based on the dimensions and the similarity of timber tunnels in modern ‘Plazas de Toro’, one may assume that these boxes were installations used to hold bulls (p. 213 Figs. 204; 205).

Although no such features were unearthed in the August amphitheatres, an *analysis of basements* is also a significant part of the publication (pp. 219 ff Figs. 227–269). Edifices that had basements only comprise a small segment in the entire body of known amphitheatres, but they provide an interesting contrast to the monuments that did not have such a luxurious element. High-quality productions were also possible without basements. However, once an *arena* went beyond a certain size, it was definitely more convenient to be able to transport some of the animals into its centre in the most direct way possible. The much-quoted effect of amazing landscape décors suddenly appearing out of (or disappearing into) the ground was an element of production that was only possible in a very limited number of edifices in Italy and the South of France, and possibly on a reduced scale in Spain and North Africa (p. 220 Figs. 236; 237). The installations necessary to achieve this were *technically complex facilities carrying high acquisition costs* and as a result required a lot of effort to run and maintain (pp. 222 ff Figs. 244–246; 252–262). Conse-

quently, they were only used in high-priced top performances. The same was probably true for the elevator systems in the large edifices in Rome, Pozzuoli and Capua/I. In cases like the large amphitheatre of Capua, where the preserved features have provided evidence of over 100 exit windows, it is unlikely that all the openings were used at the same time (p. 221 Figs. 233; 237). It is even questionable whether they were all fitted with elevator systems or whether the elevators were not just installed after the ‘choreography’ of the *munus* had been decided on, and it was clear which of the exit windows were going to be needed for the performance.

Based on the architectural features of the amphitheatre in Pozzuoli/I, new hypotheses are presented as to how these elevator installations may have worked; these hypotheses show that the elevators, mainly used for transporting animals, could have been operated by rope winches (pp. 228 ff Figs. 265–269). The *technical systems of the elevators* were based on complex winch constructions that allowed for the cages to be hauled upwards by means of special interlocking mechanisms. While a cage was being raised, the cover of the hatch was also opened so that the cage could emerge at any time without any preparation in the *arena* itself (p. 230 Fig. 265,12). The lowering of the cage worked the same way.

Substantial technical installations were also needed for the ‘stage pits’ set into the longitudinal axis of the *arena*; in this form, however, these have been found mainly in the monumental amphitheatres of Italy (p. 223 Figs. 252–259). The evidence that has survived in the architectural features has led to two different suggested reconstructions as to how the ground could be opened so that the décor elements could be brought into position. In accordance with the examinations pursued by Heinz-Jürgen Beste in the Amphitheatrum Flavium in Rome, we assume that there was a system of sloping ramps which made it possible to move the platforms with the arena décor across the wooden manhole coverings (pp. 223 f. Figs. 252–254). In the case of the Flavian amphitheatre of Pozzuoli, on the other hand, the evidence suggests that the wooden covering of the ‘stage pit’ could be moved apart in the area of the longitudinal axis and that the wooden platforms with the landscape décor fitted onto them were raised vertically into the *arena* (p. 225 Figs. 255–258).

An essential component of many amphitheatres was the *sacellum*, a sanctuary with altars, statuary of gods and relief depictions of venerated deities, which was directly linked with the *arena* (pp. 233 ff Figs. 270–272). Entirely in keeping with the concept of a multifunctional *arena*, such *sacella* were not chapels exclusively devoted to cult and sacrifices, but usually actual ‘*carceres*’, fitted with additional altars and other installations so that religious activities could be performed (p. 234 Fig. 270). Besides a series of other deities ranging from Hercules to various demons of the underworld, the goddesses Nemesis and





Diana were often worshipped in such *arena* sanctuaries (p. 235 Fig. 271). In any case, only cults revolving around deities with clearly chthonic aspects have been identified, and generally the entire *arena* obviously encompassed a zone that was closely connected with the underworld (p. 236). In that sense, the *arena* was probably a *location between the worlds of the living and of the dead*, which is ultimately illustrated also by the symbolism of the *porta libitinensis* and the *porta sanavivaria* (p. 266).

Summary chapters deal with the main productions that took place in the *arena*, i.e. *gladiatorial combat* (*munera*) and the *animal and hunting games* (*venationes*). For the *venationes*, a division into seven categories is suggested, ranging from the relatively harmless showing of rare and exotic animals to mythically embellished executions to actual hunting performances in naturally set landscape décors (pp. 239 ff Figs. 281–289). In the context of the *munera*, a short synopsis of the course of a fight is outlined, which followed strict rules enforced by referees and thus guaranteed that both gladiators had an equal chance of victory. These duels involved a degree of showmanship, culminating in the choice between the *missio* (sparing) and *iugulatio* (killing) of the defeated gladiator and celebrated a range of values which were fundamental to Roman society and manifested themselves in the demonstration of *virtus*, *exercitatio* and *disciplina* (p. 252 Figs. 290; 293).

In keeping with the liberal interpretation of the term functionality, the *political significance of amphitheatre performances* is also dealt with (pp. 266 ff). What appears on the surface to have been merely a mechanism of entertainment, was in reality a potent instrument of power, which underlined the *imperial claim to power* made by the Roman people and its emperor, by demonstrating Roman ideals of virtue and values, and by continuously celebrating an ideology of victory (p. 269). The *arena* was a mirror image of the Roman world where its enemies were constantly defeated and killed, but could survive and even win Roman acceptance if they showed *virtus* (pp. 267 ff). The *cavea*, on the other hand, was a mirror image of the Roman people, whose society was strongly tiered according to social status, and who watched the spectacle in the *arena* together with their gods and goddesses (p. 267).

This idea is also supported by the *painted décor on the podium wall of the amphitheatre at Pompeii*, which is the subject of the second excursus (pp. 259 ff Figs. 291–293;

Supplement 50). The remarkable fresco cycle that is missing today and only survives in a series of watercolours, was much more than mere decorative painting. The wall, which faced the *arena* and could be seen by the entire audience, was painted on one hand with illustrative *scenes of animal and gladiatorial combat*, and on the other hand with repetitive and at first glance rather unpretentious décor elements such as herms, victorias and candelabras with shield busts (pp. 262 ff Figs. 293; Supplement 50). On closer inspection, however, it becomes clear that the paintwork primarily depicts a *celebration of victory*, since all these decorative elements are also known as commonly used motifs in Roman victory symbolism (p. 266). At the same time, however, each of these decorative elements also included an allusion to death as its flipside so to speak, so that this is a further clear reference to the *antagonism between victory and defeat*, which in the *arena* ultimately corresponded with the difference between life and death.

The analysis of the *painted plaster fragments from the podium walls of the Augst amphitheatres* by Noémie Frésard and Michel E. Fuchs in the appendix revealed that this particular wall was highlighted with a special décor in both edifices (contribution Frésard/Fuchs [vol. 43/2] 539 ff). Moreover, the reconstruction suggested for a section of the podium wall in the amphitheatre at Augst-Neun Türme is one of only a few examples that show how such a wall might have been decorated. While décors with scenes of gladiatorial and animal combat as well as imitations of marble have been known before, the Augst specimen is the first to provide evidence of an *ornamental décor with carpet-like pattern* (net décor).

The second contribution in the appendix by Philippe Rentzel gives a summary of the results of the *geoarchaeological analysis of the arena floor in the amphitheatre of Augst-Neun Türme* (contribution Rentzel [vol. 43/2] 569 ff). Based on thin sections obtained from profile samples soaked in resin, the characteristics and composition of the sandy *arena* sediments could be studied in detail. Clearly visible phosphate efflorescences came from faecal matter and urine seeped into the arena sand, and remnants of coprolites in the same layer confirm the presence of animals that had perished in the *arena*. Various indications such as traces of compaction at the top edge of the layer suggest that a crust was formed as is characteristic for unsheltered sandy-loamy outdoor surfaces. Traces of shifting in the sandy gravel of the arena layer also prove that the sand floor was regularly raked, as is sometimes mentioned in literary sources.

Translation: Sandy Hämmerle





Abgekürzt zitierte Literatur

- Adam 1986: J.-P. Adam, Observations techniques sur les suites du séisme de 62 à Pompéi. In: C. Albore Livadie (Hrsg.), Tremblements de terre, éruptions volcaniques et vie des hommes dans la Campanie antique. Bibl. Inst. Français Naples, deuxième série 2 (Nepel 1986) 68–87.
- Adam 1987: J.-P. Adam, Lutèce et Senlis: deux amphithéâtres à scène. Doss. Hist. et Arch. 116, 1987, 60–67.
- Adam 1989a: J.-P. Adam, Les Arènes de Senlis. Soc. Hist. Arch. Senlis (Senlis 1989).
- Adam 1989b: J.-P. Adam, La construction romaine. Matériaux et techniques (Paris 1989²).
- AE: L'Année épigraphique. Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité romaine (Paris 1888 ff.).
- Alarcão/Etienne 1977: J. Alarcão/R. Etienne, Fouilles de Conimbriga I. L'architecture (Paris 1977).
- Alföldy 1995: G. Alföldy, Eine Bauinschrift aus dem Colosseum. Zeitschr. Papyr. u. Epigr. 109, 1995, 195–226.
- Alföldy 1997: G. Alföldy (mit einem Anhang von P. Witte), Die Bauinschriften des Aquäduktes von Segovia und des Amphitheaters von Tarraco (Berlin/New York 1997).
- Alicu/Opreanu 2000: D. Alicu/C. Opreanu, Les amphithéâtres de la Dacie romaine (Cluj-Napoca 2000).
- Almagro 1994: A. Almagro/M. Almagro-Gorbea, El anfiteatro de Segobriga. In: Alvarez Martínez/Enríquez Navascués 1994, 139–176.
- Alvarez Martínez 1994: J. M. Alvarez Martínez, Las pinturas del anfiteatro de Mérida. In: Alvarez Martínez/Enríquez Navascués 1994, 265–283.
- Alvarez Martínez/Enríquez Navascués 1994: J. M. Alvarez Martínez/J. J. Enríquez Navascués (Hrsg.), El anfiteatro en la Hispania Romana. Colloquio internacional, Mérida, 26–28 de noviembre 1992 (Mérida 1994).
- Amy/Gros 1979: R. Amy/P. Gros, La Maison Carrée de Nîmes. Gallia Suppl. 38 (Paris 1979).
- Andreae 1990: M. T. Andreae, Tiermegalographien in pompejanischen Gärten. Die sogenannten Paradeisos Darstellungen. Riv. Stud. Pomp. 4, 1990, 45–124.
- Andreae/Pace 2001: B. Andreae/C. Pace, Das Grab der Nasonier in Rom (Teil 1). Ant. Welt 32/4, 2001, 369–382.
- van Andringa 2002: W. van Andringa, La religion en Gaule romaine. Piété et politique (I^{er}–III^e siècle apr. J.-C.) (Paris 2002).
- Aosta 1985: Archeologia in Valle d'Aosta dal neolitico alla caduta dell'impero romano, 3500 a. C. – V sec. d. C. Mostra nella cornice medievale del Castello Sarriod de la Tom dal 22 agosto 1981 (Aosta 1985).
- Ashby 1935: Th. Ashby, The aqueducts of ancient Rome (Oxford 1935).
- Aubert 1999: J.-J. Aubert, La gestion des collegia: Aspects juridiques, économiques et sociaux. Cahiers Centre Gustave Glotz 10, 1999, 49–69.
- Audin 1979: A. Audin, L'amphithéâtre des Trois Gaules à Lyon. Nouvelles campagnes de fouilles (1971–1972, 1976–1978). Gallia 37, 1979, 87–100.
- Audin 1987: A. Audin, Lyon - L'amphithéâtre des Trois Gaules. Doss. Hist. et Arch. 116, 1987, 30–33.
- Audin/Leglay 1970: A. Audin/M. Leglay, L'amphithéâtre des Trois-Gaules à Lyon: première campagne de fouilles. Gallia 28, 1970, 67–89.
- Auguet 1972: R. Auguet, Cruelty and civilization. The Roman games (London 1972).
- Aurigemma 1926: S. Aurigemma, I mosaici di Zliten. Africana Italiana 2 (Rom/Mailand 1926).
- Ausbüttel 1982: F. M. Ausbüttel, Untersuchungen zu den Vereinen im Westen des Römischen Reiches. Frankfurter Althist. Stud. 11 (Kallmünz 1982).
- Baatz 1982: D. Baatz, Fall des Limes und Spätantike. In: D. Baatz/F.-R. Herrmann (Hrsg.), Die Römer in Hessen (Stuttgart 1982) 210–224.
- Barthélemy/Dubois 2007: D. Barthélemy/S. Dubois, Métrologie antique. Une tige métallique graduée découverte à Mâcon (Saône-et-Loire). Rev. Arch. 56, 2007, 371–379.
- Barton 1982: I. M. Barton, Capitoline Temples in Italy and the Provinces (especially Africa). In: H. Temporini/W. Haase (Hrsg.), ANRW II, 12.1 (Berlin/New York 1982) 259–342.
- Bateman 1997: N. C. W. Bateman, The London amphitheatre: Excavations 1987–1996. Britannia 28, 1997, 51–85.
- Bateman 2000: N. C. W. Bateman, Gladiators at the Guildhall. The story of London's Roman amphitheatre and medieval Guildhall (London 2000).
- Bayard/Massy 1983: J. Bayard/J.-L. Massy, Amiens romain – Samarobri-va Ambianorum. Rev. Arch. Picardie 2, 1983, 86–94.
- Bélet-Gonda et al. 2007: C. Bélet-Gonda/J.-P. Mazimann/A. Richard/F. Schifferdecker (Hrsg.), Mandeure, sa campagne et ses relations d'Avenches à Luxeuil et d'Augst à Besançon. Actes des journées archéologiques frontalières de l'Arc jurassien, 21–22 octobre 2005. Cahiers Arch. Jurassienne 20 (Besançon/Porrentruy 2007).
- van Berchem 1982: D. van Berchem (hrsg. von P. Ducrey und D. Paunier, unter Mitarbeit von H. Lichtenthaeler), Les routes et l'histoire. Études sur les Helvètes et leurs voisins dans l'empire romain (Genf 1982).
- Berger 1967: L. Berger, «Gladiatores tunicati». In: M. Rohde-Liege/H. A. Cahn/H. Ch. Ackermann (Hrsg.), Gestalt und Geschichte. Festschrift Karl Schefold zu seinem sechzigsten Geburtstag am 26. Januar 1965 (Bern 1967) 76–83.
- Berger 1998: L. Berger (mit einem Beitrag von Th. Hufschmid), Führer durch Augusta Raurica (Basel 1998⁶).
- Berger 2000: L. Berger, Gründungsproblematik und Frühzeit der römischen Kolonien in der Schweiz. Jahrb. Heimat- u. Altver. Heidenheim an der Brenz 2000, 67–95.
- Berger/Joos 1971: L. Berger/M. Joos, Das Augster Gladiatorenmosaik. Römerhaus und Museum Augst. Jahresber. 1969–70 (Augst 1971) 3–106.
- Berlan-Bajard 2006: A. Berlan-Bajard, Les spectacles aquatiques romains. Collect. École Française Rome 360 (Rom 2006).
- Bertrand 1987: F. Bertrand, Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du Nord et l'Italie (II^e siècle avant J.-C. – IV^e siècle après J.-C.). Mém. École Française Rome 99, 1987, 211–241.
- Beste 1998: H.-J. Beste, Relazione sulle indagini in corso nei sotterranei, i cosiddetti ipogei. Mitt. DAI Rom 105, 1998, 106–118.
- Beste 1999: H.-J. Beste, Neue Forschungsergebnisse zu einem Aufzugssystem im Untergeschoss des Kolosseums. Mitt. DAI Rom 106, 1999, 249–276.
- Beste 2000a: H.-J. Beste, The construction and phases of development of the wooden arena flooring of the Colosseum. Journal Roman Arch. 13, 2000, 79–92.
- Beste 2000b: H.-J. Beste, Un probabile sistema di supporto in legno per l'arena prima della costruzione dei muri in tufo negli ipogei. In: R. Rea/H.-J. Beste/P. Campagna/F. del Vecchio, Sotterranei del Colosseo. Ricerca preliminare al progetto di ricostruzione del piano dell'arena. Mitt. DAI Rom 107, 2000, 332–337.
- Beste 2001: H.-J. Beste, I sotterranei del Colosseo: impianto, trasformazioni e funzionamento. In: La Regina 2001, 277–299.
- Bishop/Setti 2004: J. Bishop/B. Setti, Lo scavo. Analisi delle fasi. In: Mariotti 2004b, 139–178.





- Bizot/Fincker 1992: B. Bizot, M. Fincker, Un amphithéâtre antique à Agen. *Aquitania* 10, 1992, 50–74.
- Blanc et al. 2001: P. Blanc/S. Frey-Kupper/R. Frei-Stolba, Die Anfänge der Hauptstadt der Helvetier. In: A. Hochuli-Gysel (Hrsg.), *Avenches – Hauptstadt der Helvetier*. Arch. Schweiz 24/2, 2001, 6–11.
- Bomgardner 1989: D. L. Bomgardner, The Carthage amphitheatre: a reappraisal. *Am. Journal Arch.* 93, 1989, 85–103.
- Bomgardner 2000: D. L. Bomgardner, The history of the Roman amphitheatre (London/New York 2000).
- Bomgardner 2007: D. L. Bomgardner, The Magerius mosaic. *Current World Archaeology* 25, 2007.
- Boschung 1990: D. Boschung, Die Präsenz des Kaiserhauses im öffentlichen Bereich. In: Trillmich/Zanker 1990, 391–399.
- Bossert 1998: M. Bossert, Aventicum VIII. Die figürlichen Reliefs des Cigognier-Heiligtums in Avenches. *Cahiers Arch. Romande* 70 = CSIR Schweiz 1,2 (Lausanne 1998).
- Bossert-Radtke 1989: C. Bossert-Radtke, Das Augster Amphitheater. Die Sondierung vom Frühjahr 1988. Mit einem Exkurs über spätbronzezeitliche Funde vom Sichelentplateau. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 10, 1989, 111–142.
- Bossert-Radtke 1990: C. Bossert-Radtke, Der Adler im Eichenkranz. Zur Rekonstruktion des Augster Forumsaltars. *Jahrb. SGUF* 73, 1990, 143–148.
- Bossert-Radtke 1991: C. Bossert-Radtke, «Neue» und «alte» Marmorfragmente des Augster Forums-Altars. Eine erste Zwischenbilanz zur Untersuchung von 1990. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 12, 1991, 199–209.
- Bossert-Radtke 1992: C. Bossert-Radtke, Die figürlichen Rundskulpturen und Reliefs aus Augst und Kaiseraugst. *Forsch. Augst* 16 = CSIR Schweiz III (Augst 1992).
- Bossert-Radtke 1995: C. Bossert-Radtke, Überlegungen zur Ausgrabung des gallo-römischen Tempels Sichelent 2 im Süden von Augusta Raurica. In: F. E. Koenig/S. Rebetez (Hrsg.), *Arculiana. Recueil d'hommages offerts à Hans Bögli* (Avenches 1995) 303–314.
- Bosso/Moesch 2001: R. Bosso/V. Moesch (Hrsg.), *Catalogo*. In: *La Regina* 2001, 315–397.
- Bouley 1983: E. Bouley, Les théâtres cultuels de Belgique et des Germanies. *Réflexions sur les ensembles architecturaux théâtres-temples*. *Latomus* 42, 1983, 546–571.
- Bouley 1984: E. Bouley, Les «théâtres-amphithéâtres», Senlis – Augst – Ribemont – Hedderheim – Grand. *Rev. Alsace* 110, 1984, 27–62.
- Bouley 1990: E. Bouley, Le culte de Némésis et les jeux de l'amphithéâtre dans les provinces balkaniques et danubiennes. In: Domergue et al. 1990, 241–251.
- Bourgeois 1984: C. Bourgeois, L'entrée des bêtes dans l'arène à Mactar (Tunisie). *Bull. Arch. Com. Trav. Hist.* 15–16 B, 1984, 17–27.
- Bradley 1976: R. Bradley, Maumbury Rings, Dorchester. The excavations of 1908–1913. *Archaeologia* 105, 1976, 1–98.
- Bridel 1982: Ph. Bridel, Aventicum III. Le sanctuaire du Cigognier. *Cahiers Arch. Romande* 22 (Lausanne 1982).
- Bridel 1990: Ph. Bridel, Les deux états de l'amphithéâtre d'Avenches. Nouveaux indices et nouveaux problèmes. In: Domergue et al. 1990, 39–45.
- Bridel 2004: Ph. Bridel, Aventicum XIII. L'amphithéâtre d'Avenches. *Cahiers Arch. Romande* 96 (Lausanne 2004).
- Bridel/Matter 2008: Ph. Bridel/G. Matter, Sanctuaire du Cigognier, théâtre antique et temples du Lavoëx: un cas particulier? In: Castella/Meylan Krause 2008, 51–58.
- Buonocore 1992: M. Buonocore, Epigrafia anfiteatrale dell'occidente romano III. *Regiones Italiae II–V, Sicilia, Sardinia et Corsica* (Rom 1992).
- Burckhardt-Biedermann 1882: Th. Burckhardt-Biedermann, Das römische Theater zu Augusta Raurica. *Mitt. Hist. u. Ant. Ges. Basel*, N. F. 2 (Basel 1882).
- Burckhardt-Biedermann 1903: Th. Burckhardt-Biedermann, Ausgrabungen der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft zu Basel auf dem Gebiete von Basel-Kaiseraugst, Basel und Umgebung während der Jahre 1877 bis 1903. *Basler Zeitschr. Gesch. u. Altkde.* 2, 1903, 81–105.
- Bussi/Foraboschi 2001: S. Bussi/D. Foraboschi, Spartaco: il personaggio, il mito, la vicenda. In: *La Regina* 2001, 29–41.
- Butler 1907: H. C. Butler, Ancient architecture in Syria. *Publications of the Princeton University Archaeological Expedition to Syria in 1904–1905, Division 2* (Leyden 1907).
- Cain 2002: H.-U. Cain, Kaiser und Gott auf römischen Fora. In: F.-R. Erkens (Hrsg.), *Die Sakralität von Herrschaft. Herrschaftslegitimierung im Wechsel der Zeiten und Räume. Fünfzehn interdisziplinäre Beiträge zu einem weltweiten und epochenübergreifenden Phänomen* (Berlin 2002) 123–141.
- Cancik/Schneider 1996 ff.: H. Cancik/H. Schneider (Hrsg.), *Der Neue Pauly – Enzyklopädie der Antike* (Stuttgart/Weimar 1996 ff.).
- Canto 1984: A. M. Canto, Les plaques votives avec *plantae pedum* d'Italica: un essai d'interprétation. *Zeitschr. Papyr. u. Epigr.* 54, 1984, 183–194.
- Caputo 1987: G. Caputo, Il teatro augusteo di Leptis Magna. Scavo e restauro (1937–1951). *Monogr. Arch. Libica* 3 (Rom 1987).
- Carabia 1990: J. Carabia, *Diana victrix ferarum*. In: Domergue et al. 1990, 231–240.
- Carettoni 1959: G. Carettoni, Le gallerie ipogee del Foro Romano e i ludi gladiatorii forensi. *Boll. Comm. Arch. Comunale Roma* 76 (1956–58), 1959, 23–44.
- Cassanelli et al. 1997: R. Cassanelli/P. L. Ciapparelli/E. Colle/M. David, Le case e i monumenti di Pompei nell'opera di Fausto e Felice Niccolini (Novara 1997).
- Castella/Meylan Krause 2008: D. Castella/M.-F. Meylan Krause (Hrsg.), *Topographie sacrée et rituels. Le cas d'Aventicum, capitale des Helvètes. Actes du colloque international d'Avenches (2–4 novembre 2006)*. *Antiqua* 43 (Basel 2008).
- Cazes/Landes 1987: D. Cazes/Ch. Landes, Amphithéâtres romains. Les «arènes» de Toulouse-Purpan (Toulouse 1987).
- Cecconi et al. 1988: E. Cecconi/G. Cencini/G. Romanini/L. Moretti, L'Anfiteatro di Arezzo. Rilievi, notizie storiche ed ipotesi di ricostruzione come esperienza didattica (Cortona 1988).
- Choisy 1873: A. Choisy, *L'art de bâtir chez les Romains* (Paris 1873).
- Chouquer 1985: G. Chouquer, Théâtres et amphithéâtres, codes de l'espace romanisé. In: J. Annequin (Hrsg.), *Dialogues d'histoire ancienne* 11. Centre de recherches d'histoire ancienne 69 (Besançon 1985) 12–22.
- Ciancio Rossetto/Pisani Sartorio 1994: P. Ciancio Rossetto/G. Pisani Sartorio (Hrsg.), *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato* (Rom 1994).
- CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Hrsg. von der Preussischen Akademie der Wissenschaften (Berlin 1889 ff.).
- Clareboets 1994: C. Clareboets, Topochronologie von Augusta Raurica in antiker und nachantiker Zeit. Zum Verlauf der Ergolz und des Ruschenbächlis. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 15, 1994, 239–252.
- Clareboets/Furger 1986: C. Clareboets/A. R. Furger, Die Sondierungen durch die Orchestra des Augster Theaters 1985. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 6, 1986, 55–64.
- Clavel-Lévêque 1984: M. Clavel-Lévêque, L'empire en jeux. Espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain (Paris 1984).
- Clavel-Lévêque 1986: M. Clavel-Lévêque, L'espace des jeux dans le monde romain: hégémonie, symbolique et pratique sociale. In: H. Temporini/W. Haase (Hrsg.), *ANRW II*, 16.3 (Berlin/New York 1986) 2404–2563.
- Coarelli 1997: F. Coarelli, Roma. Guide archeologica Laterza 6 (Rom 1997).
- Coarelli/Franzoni 1972: F. Coarelli/L. Franzoni, Die Arena von Verona, zwanzig Jahrhunderte ihrer Geschichte (Verona 1972).
- Colagrossi 1913: P. Colagrossi, L'anfiteatro flavio nei suoi venti secoli di storia (Florenz 1913).





- Coleman 1990: K. M. Coleman, Fatal charades: Roman executions staged as mythological enactments. *Journal Roman Stud.* 80, 1990, 44–73.
- Coleman 1993: K. M. Coleman, Launching into history: aquatic displays in the early empire. *Journal Roman Stud.* 83, 1993, 48–74.
- Coleman 1996: K. M. Coleman, Ptolemy Philadelphus and the Roman amphitheatre. In: Slater 1996, 49–68.
- Colini/Cozza 1962: A. M. Colini/L. Cozza, *Ludus Magnus* (Rom 1962).
- Conforto et al. 2001: M. L. Conforto/A. Melucco Vaccaro/P. Cicerchia/G. Calcani/A. M. Ferroni, Adriano e Costantino. Le due fasi dell'arco nella Valle del Colosseo (Mailand 2001).
- Connolly 2005: P. Connolly, *Colosseum. Arena der Gladiatoren* (Stuttgart 2005).
- Corzo Sánchez 1994a: R. Corzo Sánchez, El anfiteatro de Itálica. In: Alvarez Martínez/Enríquez Navascués 1994, 187–212.
- Corzo Sánchez 1994b: R. Corzo Sánchez, Notas sobre el anfiteatro de Carmona y otros anfiteatros de la Bética. In: Alvarez Martínez/Enríquez Navascués 1994, 239–246.
- Cozzo 1927: G. Cozzo, *Ingegneria romana: maestranze romane, strutture preromane, strutture romane, le costruzioni dell'Anfiteatro Flavio, del Pantheon, dell'emissario del Fucino* (Rom 1927).
- Cozzo 1971: G. Cozzo, Il Colosseo. L'anfiteatro flavio nella tecnica edilizia, nella storia delle strutture, nel concetto esecutivo dei lavori (Rom 1971).
- Cüppers 1977: H. Cüppers, Das Amphitheater. In: D. Ahrens et al., *Trier. Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern* 32 (Mainz 1977) 165–178.
- Cüppers 1979: H. Cüppers, Trier – Amphitheater. *Führer der Verwaltung der staatlichen Schlösser Rheinland-Pfalz* 9 (Mainz 1979).
- Cunliffe 1995: B. Cunliffe, *Roman Bath* (London 1995).
- Darwall-Smith 1996: R. H. Darwall-Smith, *Emperors and architecture. A study of Flavian Rome*. Collect. Latomus 231 (Brüssel 1996).
- De Boe 1967: G. De Boe, Ordon II. Rapport provisoire sur les travaux de la mission belge en 1964–65. *Inst. Hist. Belge Rome* 9 (Brüssel 1967).
- Deininger 1965: J. Deininger, Die Provinziallandtage der römischen Kaiserzeit von Augustus bis zum Ende des dritten Jahrhunderts n. Chr. *Vestigia* 6 (München 1965).
- DeLaine 1997: J. DeLaine, The baths of Caracalla. A study in the design, construction, and economics of large-scale building projects in imperial Rome. *Journal Roman Arch. Suppl.* 25 (Portsmouth 1997).
- Delbrueck 1929: R. Delbrueck, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler. *Stud. Spätant. Kunstgesch.* 2 (Berlin/Leipzig 1929).
- Delplace 1993: Ch. Delplace, La romanisation du Picenum. L'exemple d'Urbs Salvia. Collect. École Française Rome 177 (Rom 1993).
- Di Niro 1984: A. Di Niro, Larino. Anfiteatro romano. *Conoscenze* 1, 1984, 210–213.
- Di Vita 1966: A. Di Vita, La villa della «Gara delle Nereidi» presso Tagiura. Un contributo alla storia del mosaico romano ed altri recenti scavi e scoperte in Tripolitania. *Libya Ant., Suppl.* 2 (Tripoli 1966).
- Di Vita et al. 1999: A. Di Vita/G. Di Vita-Evrard/L. Bacchielli, Das antike Libyen. Vergessene Stätten des römischen Imperiums (Köln 1999).
- Dolenz 2004: H. Dolenz, Die Inschriften aus dem Amphitheater von Virunum. In: Jernej/Gugl 2004, 269–322.
- Domergue et al. 1990: C. Domergue/Ch. Landes/J.-M. Pailler (Hrsg.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres. Actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987* (Lattes 1990).
- Domergue et al. 2001: C. Domergue/J.-M. Pailler/Ch. Rico/M. Fincker, L'amphithéâtre de Purpan. In: J.-M. Pailler (Hrsg.), *Tolosa. Nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'antiquité*. Collect. École Française Rome 281 (Rom 2001) 242–250.
- Doreau et al. 1982: J. Doreau/J.-C. Golvin/L. Maurin, *L'amphithéâtre gallo-romain de Saintes* (Paris 1982).
- Drack/Fellmann 1988: W. Drack/R. Fellmann, *Die Römer in der Schweiz* (Stuttgart/Jona 1988).
- Dubois 1907: Ch. Dubois, Pouzzoles antique. Histoire et topographie (Paris 1907).
- Ducrey 1986: P. Ducrey, Die römische Schweiz. In: *Geschichte der Schweiz und der Schweizer* (Basel/Frankfurt 1986) 58–108.
- Dumasy 1975: F. Dumasy, Les édifices théâtraux de type gallo-romain. Essai d'une définition. *Latomus* 34/4, 1975, 1010–1019.
- Duncan-Jones 1980: R. Duncan-Jones, Length-units in Roman town planning: the Pes Monetalis and the Pes Drusianus. *Britannia* 11, 1980, 127–133.
- Duncan-Jones 1982: R. Duncan-Jones, *The economy of the Roman Empire. Quantitative studies* (Cambridge 1982).
- Duncan-Jones 1990: R. Duncan-Jones, *Structure and scale in the Roman economy* (Cambridge 1990).
- Dupré i Raventós 1990: X. Dupré i Raventós, Un gran complejo provincial de época flavia en Tarragona; aspectos cronológicos. In: Trillmich/Zanker 1990, 319–325.
- Durán Cabello 2004: R.-M. Durán Cabello, El teatro y el anfiteatro de Augusta Emerita. Contribución al conocimiento histórico de la capital de Lusitania. *BAR Internat. Series* 1207 (Oxford 2004).
- Dyggve 1933: E. Dyggve, L'amphithéâtre. *Recherches à Salone* 2 (Kopenhagen 1933) 33–154.
- Dyggve 1950: E. Dyggve, Funktionalismen i amfiteatret. *Stud. fra sprog- og oldtidsforskning* 213 (Kopenhagen 1950).
- Edmondson 1996: J. C. Edmondson, Dynamic arenas. Gladiatorial presentations in the city of Rome and the construction of Roman society during the Early Empire. In: Slater 1996, 69–112.
- Eisenhut 1973: W. Eisenhut, *Virtus Romana*. Ihre Stellung im römischen Wertsystem. *Studia et Testimonia Antiqua* 13 (München 1973).
- Etienne 1958: R. Etienne, Le culte impérial dans la péninsule ibérique d'Auguste à Dioclétien (Paris 1958).
- Etienne 1965: R. Etienne, La naissance de l'amphithéâtre: le mot et la chose. *Rev. Études Latines* 43, 1965, 213–220.
- Etienne 1981: R. Etienne, Culte impérial et architecture. A propos d'une inscription de Lacipo (Bétique). *Zeitschr. Papyr. u. Epigr.* 43, 1981, 135–142.
- Etienne 1985: R. Etienne, Un complexe monumental du culte impérial à Avenches. *Bull. Assoc. Pro Aventico* 29, 1985, 5–26.
- Etienne/Fincker 1987: R. Etienne/M. Fincker, Bordeaux. Doss. Hist. et Arch. 116, 1987, 68–71.
- Evans 1994: E. Evans, Military architects and building design in Roman Britain. *Britannia* 25, 1994, 143–164.
- Fauth 1979: W. Fauth, Dionysos. In: Ziegler/Sontheimer 1979, 78–86.
- Fellmann 1952: R. Fellmann, Führer durch das Amphitheater von Vinodnissa (Brugg 1952).
- Fellmann 1999: R. Fellmann, Traian und die «Römische Schweiz». In: Schallmayer 1999b, 173–178.
- Fensterbusch 1979: C. Fensterbusch, Diazoma. In: Ziegler/Sontheimer 1979, 1518.
- Fensterbusch 1991: C. Fensterbusch, *Vitruv. Zehn Bücher über Architektur*. (Darmstadt 1991).
- Fincker 1987: M. Fincker, Arles et Nîmes. Doss. Hist. et Arch. 116, 1987, 40–45.
- Fincker 1990: M. Fincker, Le théâtre rural de Sanxay: vers une redécouverte. *Aquitania* 7, 1990, 183–194.
- Fincker et al. 1987: M. Fincker/C. Domergue/J.-M. Pailler, Toulouse. Doss. Hist. et Arch. 116, 1987, 46–51.
- Fincker/Tassaux 1992: M. Fincker/F. Tassaux, Les grands sanctuaires «ruraux» d'Aquitaine et le culte impérial. *Mél. École Française Rome* 104, 1992, 41–76.
- Fischer 1996: G. Fischer, Das römische Pola. Eine archäologische Stadtgeschichte. *Abhandl. Bayer. Akad. Wiss. Phil.-hist. Kl. N. F.* 110 (München 1996).
- Fischer 1998: C. Fischer, Symbolische Handlungen und Bestattungsbräuche in der Bronzezeit. In: S. Hochuli/U. Niffeler/V. Rychner (Hrsg.), *Bronzezeit – Äge du Bronze – Età del Bronzo. Die Schweiz vom Paläolithikum bis zum frühen Mittelalter (SPM) III* (Basel 1998) 309–326.





- Fishwick 1987*: D. Fishwick, The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire I,1/2. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain 108 (Leiden 1987).
- Fishwick 1991*: D. Fishwick, The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire II,1. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain 108 (Leiden 1991).
- Flaig 1992*: E. Flaig, Den Kaiser herausfordern. Die Usurpation im Römischen Reich. Hist. Stud. 7 (Frankfurt a. M. 1992).
- Flaig 2003*: E. Flaig, Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom. Hist. Semantik 1 (Göttingen 2003).
- Flaig 2007*: E. Flaig, Gladiatorial games: ritual and political consensus. In: R. Roth/J. Keller (Hrsg.), Roman by integration: dimensions of group identity in material culture and text. Journal Roman Arch. Suppl. 66 (Portsmouth 2007) 83–92.
- Foerster/Tsafir 2002*: G. Foerster/Y. Tsafir, Skythopolis – Vorposten der Dekapolis. In: A. Hoffmann/S. Kerner (Hrsg.), Gadara – Gerasa und die Dekapolis (Mainz 2002) 72–87.
- Follain 1989*: E. Follain, Lillebonne. Doss. Hist. et Arch. 134, 1989, 86–87.
- Fontemaggi/Piolanti 1999a*: A. Fontemaggi/O. Piolanti, Gli spettacoli nell'anfiteatro. In: Fontemaggi/Piolanti 1999b, 61–86.
- Fontemaggi/Piolanti 1999b*: A. Fontemaggi/O. Piolanti (Hrsg.), Alla scoperta dell'anfiteatro romano. Un luogo di spettacolo tra archeologia e storia (Rimini 1999).
- Formigé 1950*: J. Formigé, Le théâtre romain de Vienne (Vienne 1950).
- de Franciscis 1959*: A. de Franciscis, Osservazioni sul disegno d'arco dell'anfiteatro campano di S. Maria Capua Vetere. Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche 19, serie 8.7–12, 1959, 399–402.
- Frau 1987*: B. Frau, Tecnologia greca e romana (Rom 1987).
- Frei-Stolba/Rossi/Tarpin 1998*: R. Frei-Stolba/E. Rossi/M. Tarpin, Deux inscriptions romaines découvertes dans l'amphithéâtre de Nyon VD. Jahrb. SGUF 81, 1998, 183–196.
- Frei-Stolba 2008*: R. Frei-Stolba (mit einem Beitrag von J. Trumm), Der Besuch Trajans in Vindonissa im Jahr 98 n. Chr. Ges. Pro Vindonissa. Jahresber. 2007 (Brugg 2008) 3–16.
- Frey-Akten*: F. Frey, Unpublizierte Manuskripte. Heft I: Aufzeichnungen über Beobachtungen an Resten römischer Baukunst in Augst; Heft II: Notizen aus dem Protokoll der Ausgrabung der Römischen Theater zu Augst; Heft IV: Photographische Aufnahmen von Resten Römischer Baukunst in Augusta Raurica etc. (Augst 1906). Standort: Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst.
- Frézouls 1990*: E. Frézouls, Les monuments des spectacles dans la ville: théâtre et amphithéâtre. In: Domergue et al. 1990, 77–92.
- Friedländer 1922*: L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine II (Leipzig 1922).
- Fuchs 1992*: M. Fuchs, IOM au pied du temple d'Avenches. De l'église Sainte-Marie-Madeleine au sanctuaire du Cigognier. Bull. Assoc. Pro Aventico 34, 1992, 5–22.
- Fuchs 2000*: M. Fuchs, Vallon. Römische Mosaiken und Museum. Arch. Führer der Schweiz 31 (Fribourg 2000).
- Fuchs 2007*: M. Fuchs, Rezension zu: A. Hochuli-Gysel/V. Brodard, Marc Aurèle. L'incroyable découverte du buste en or d'Avenches. Rev. Hist. Vaudoise 115, 2007, 311–314.
- Fuchs et al. 2004*: M. Fuchs/S. Bujard/E. Broillet-Ramjoué, Villa romana: Wandmalereien. In: P. J. Suter et al., Meikirch: Villa romana, Gräber und Kirche (Bern 2004) 85–150.
- Fulford et al. 1989*: M. Fulford (with contributions from D. Allen et al.), The Silchester amphitheatre. Excavations of 1979–85. Britannia Monogr. Ser. 10 (London 1989).
- Furger 1987*: A. R. Furger, Das Augster Amphitheater. Die Sicherungsgrabungen 1986. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 7, 1987, 7–131.
- Furger 1988*: A. R. Furger, Die Grabungen von 1986/1987 an der Nordwestecke des Augster Theaters. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 9, 1988, 47–166.
- Furger 1993*: A. R. Furger (mit einem Beitrag von A. Mees), Die Grabenverfüllung im nördlichen Aditus des Augster Theaters (Grabung 1992.055). Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 14, 1993, 83–107.
- Furger 2001*: A. Furger, Romanisierung im 1. Jahrhundert. In: Furger et al. 2001, 55–106.
- Furger/Deschler-Erb 1992*: A. R. Furger/S. Deschler-Erb (mit Beiträgen von M. Peter und M. Währen; Katalog unter Mitarbeit von M. Beer), Das Fundmaterial aus der Schichtenfolge beim Augster Theater. Typologische und osteologische Untersuchungen zur Grabung Theater-Nordwestecke 1986/87. Forsch. Augst 15 (Augst 1992).
- Furger et al. 2001*: A. Furger/C. Isler-Kerényi/S. Jacomet/Ch. Russenberger/J. Schibler, Die Schweiz zur Zeit der Römer. Multikulturelles Kräftespiel vom 1. bis 5. Jahrhundert (Zürich 2001).
- Futrell 1997*: A. Futrell, Blood in the arena. The spectacle of Roman power (Austin 1997).
- Futrell 2006*: A. Futrell, The Roman games. A sourcebook (Malden 2006).
- Gabucci 1999*: A. Gabucci (Hrsg.), Il Colosseo (Mailand 1999).
- Gayraud 1981*: M. Gayraud, Narbonne antique des origines à la fin du III^e siècle. Rev. Arch. Narbonnaise Suppl. 8 (Paris 1981).
- Gentili 1973*: G. V. Gentili, Studi e ricerche su l'anfiteatro di Siracusa. Palladio N. S. 23, 1973, 3–80.
- Gialanella 1993*: C. Gialanella, La topografia di Puteoli. In: Zevi 1993, 73–98.
- Ginouvès 1992*: R. Ginouvès (Hrsg.), Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine II. Éléments constructifs: supports, couvertures, aménagements intérieurs. Collect. École Française Rome 84,2 (Rom/Athen 1992).
- Ginouvès 1998*: R. Ginouvès (Hrsg.), Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine III. Espaces architecturaux, bâtiments et ensembles. Collect. École Française Rome 84,3 (Rom/Athen 1998).
- Ginouvès/Martin 1985*: R. Ginouvès/R. Martin (Hrsg.), Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine I. Matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor. Collect. École Française Rome 84,1 (Rom/Athen 1985).
- Giuliani 1995*: C. F. Giuliani, L'edilizia nell'antichità. (Rom 1995⁴).
- Gnirs 1915*: A. Gnirs, Pola. Ein Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlungen (Wien 1915).
- Golvin 1987*: J.-C. Golvin, L'amphithéâtre romain. Doss. Hist. et Arch. 116, 1987, 6–15.
- Golvin 1988*: J.-C. Golvin, L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions. Publications du Centre Pierre Paris 18 (Paris 1988).
- Golvin/Janon 1980*: J.-C. Golvin/M. Janon, L'amphithéâtre de Lambèse (Numidie) d'après des documents anciens. Bull. Arch. Com. Trav. Hist. N. S. 12–14, 1980, 169–193.
- Golvin/Landes 1990*: J.-C. Golvin/Ch. Landes, Amphithéâtres et gladiateurs (Paris 1990).
- Golvin/Reddé 1990*: J.-C. Golvin/M. Reddé, Naumachies, jeux nautiques et amphithéâtres. In: Domergue et al. 1990, 165–177.
- Grädel 1989*: E. Grädel (unter Mitarbeit von J. Schibler), Die Tierknochenfunde aus dem Amphitheater von Augusta Rauricorum (Grabungen 1982–86). Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 10, 1989, 143–176.
- Graefe 1979*: R. Graefe, Vela erunt. Die Zeltdächer der römischen Theater und ähnlicher Anlagen (Mainz 1979).
- Grand 1993*: Grand. L'amphithéâtre gallo-romain, Conseil Général des Vosges (Épinal 1993).
- Grant 1970*: M. Grant, Die Gladiatoren (Stuttgart 1970).
- Gregori 1989*: G. L. Gregori, Epigrafia anfiteatrale dell'occidente romano II. Regiones Italiae VI–XI. Vetera 4 (Rom 1989).
- Grenier 1958*: A. Grenier, Manuel d'archéologie gallo-romaine 3/2. L'architecture: ludi et circenses, théâtres, amphithéâtres, cirques (Paris 1958).
- Groh 2005*: S. Groh, Amphitheater in Noricum. Jahresh. Österr. Arch. Inst. 74, 2005, 85–102.





- Gros 1990: P. Gros, Théâtre et culte impérial en Gaule Narbonnaise et dans la péninsule ibérique. In: Trillmich/Zanker 1990, 381–390.
- Gros 1994: P. Gros, L'amphithéâtre dans la ville. Politique «culturelle» et urbanisme aux deux premiers siècles de l'Empire. In: Alvarez Martínez/Enríquez Navascués 1994, 13–23.
- Gros 1996: P. Gros, L'architecture romaine du début du III^e siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire 1. Les monuments publics (Paris 1996).
- Grote 1995: U. Grote, Die Strassengrabung zwischen den Insulae 30 und 31. Einige Bemerkungen zur Kanalisation in der Colonia Ulpia Traiana. In: Grabung – Forschung – Präsentation. Xantener Berichte 6 (Köln 1995) 267–300.
- Guey/Audin 1963: J. Guey/A. Audin, L'amphithéâtre des Trois Gaules à Lyon. Rapport préliminaire aux fouilles. Deuxième partie. Gallia 21, 1963, 125–153.
- Guey/Audin 1964: J. Guey/A. Audin, L'amphithéâtre des Trois Gaules à Lyon. Rapport préliminaire aux fouilles (Supplément: inscriptions, monnaies). Gallia 22, 1964, 37–61.
- Gugl 2004: Ch. Gugl, Zwei Nemesis-Votivreliefs aus dem Amphitheater von Virunum. Ikonographische Bemerkungen. In: Jernej/Gugl 2004, 323–332.
- Gutzwiller 1998: P. Gutzwiller, Stein- und bronzezeitliche Funde aus Augst und Kaiseraugst. In: R. Ebersbach et al. (Hrsg.), Mille Fiori. Festschr. Ludwig Berger. Forsch. Augst 25 (Augst 1998) 51–59.
- Hajnóczy 1993: J. G. Hajnóczy, Ursprünge der europäischen Architektur – Griechenland und Rom. Geschichte von Bautätigkeit und Baukunst im Altertum (Berlin 1993).
- Hallier 1990: G. Hallier, La géométrie des amphithéâtres militaires sur le limes du Rhin et du Danube. In: H. Veters/M. Kandler (Hrsg.), Akten des 14. Internat. Limeskongresses 1986 in Carnuntum. Der römische Limes in Österreich 36/1 (Wien 1990) 71–82.
- Hänggi 1986: R. Hänggi, Der Podiumtempel auf dem Schönbühl in Augst. Augster Museumsh. 9 (Augst 1986).
- Hänlein-Schäfer 1985: H. Hänlein-Schäfer, Veneratio Augusti. Eine Studie zu den Tempeln des ersten römischen Kaisers (Rom 1985).
- Hauser/Rossi 1999: P. Hauser/F. Rossi, L'amphithéâtre de Nyon: il était temps! Arch. Schweiz 22/3, 1999, 135–144.
- Heidenreich 1940: K. Heidenreich, Das Amphitheater der Colonia Traiana bei Xanten, ein Versuch seiner Wiederherstellung. Bonner Jahrb. 145, 1940, 33–62.
- Hemingway 1957: E. Hemingway, Tod am Nachmittag – Death in the afternoon (Hamburg 1957).
- Heuberger 1928: S. Heuberger, Das römische Amphitheater von Vindonissa (Brugg 1928).
- Heyman 1995: J. Heyman, The stone skeleton. Structural engineering of masonry architecture (Cambridge 1995).
- Himmelmann-Wildschütz 1994: N. Himmelmann-Wildschütz, Römischer Adler. In: K. Rosen (Hrsg.), Macht und Kultur im Rom der Kaiserzeit (Bonn 1994) 65–71.
- Hochuli-Gysel/Brodard 2006: A. Hochuli-Gysel/V. Brodard (Hrsg.), Marc Aurel. Die unglaubliche Entdeckung der Goldbüste in Avenches. Doc. Mus. Romain Avenches 13 (Avenches 2006).
- Hodge 1991: A. T. Hodge, Roman aqueducts and water supply (London 1991).
- Hoffmann 2004: A. Hoffmann, Macht der Architektur – Architektur der Macht. In: E.-L. Schwandner/K. Rheidt (Hrsg.), Macht der Architektur – Architektur der Macht. Bauforschungskolloquium in Berlin vom 30. Oktober bis 2. November 2002, veranstaltet vom Architektur-Referat des DAI. DiskAB 8 (Mainz 2004) 4–12.
- Hönle/Henze 1981: A. Hönle, A. Henze, Römische Amphitheater und Stadien. Gladiatorenkämpfe und Zirkusspiele (Feldmeilen 1981).
- Horisberger 1993a: I. Horisberger, Die Sondierungen von 1992 im nördlichen Aditus. In: Horisberger/Horisberger 1993, 57–70.
- Horisberger 1993b: M. Horisberger, Die Sanierungsarbeiten von 1992. In: Horisberger/Horisberger 1993, 71–79.
- Horisberger/Horisberger 1993: M. Horisberger/I. Horisberger (mit Beiträgen von A.R. Furger und Ph. Rentzel), Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 1992. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 14, 1993, 55–82.
- Horisberger/Hufschmid 1994: M. Horisberger/I. Horisberger/Th. Hufschmid, Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 1993. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 15, 1994, 133–150.
- Horisberger/Hufschmid 1995: M. Horisberger/Th. Hufschmid, Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 1994. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 16, 1995, 91–103.
- Hornum 1993: M. B. Hornum, Nemesis, the Roman state, and the games. Religions in the Graeco-Roman world 117 (Leiden/New York/Köln 1993).
- Hufschmid 1996a: Th. Hufschmid (mit einem naturwissenschaftlichen Beitrag von M. Petrucci-Bavaud und S. Jacomet), Kastelen 3 – Die jüngeren Steinbauten in den Insulae 1 und 2 von Augusta Raurica. Untersuchungen zur baugeschichtlichen Entwicklung einer römischen Domus im 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. Forsch. Augst 23 (Augst 1996).
- Hufschmid 1996b: Th. Hufschmid, Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 1995. Neue Überlegungen zum Ersten Augster Theater. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 17, 1996, 197–215.
- Hufschmid 1998a: Th. Hufschmid, Das Theater. In: Berger 1998, 62–90.
- Hufschmid 1998b: Th. Hufschmid (mit einem Beitrag von M. Horisberger), Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 1997. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 19, 1998, 93–110.
- Hufschmid 1999a: Th. Hufschmid, 1998.63 Augst – Amphitheater Osteingang. In: Rychener 1999, 49–50.
- Hufschmid 1999b: Th. Hufschmid, Sondierungen und Baudokumentation im Jahre 1998. In: Th. Hufschmid/M. Horisberger, Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 1998. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 20, 1999, 137–145.
- Hufschmid 2000: Th. Hufschmid, Sondierungen und Baudokumentation im Jahre 1999. In: Th. Hufschmid/M. Horisberger, Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 1999. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 21, 2000, 127–140.
- Hufschmid 2002a: Th. Hufschmid, Das Südost-Vomitorium des Theaters von Augst. Befunde zum antiken Gewölbekonstruktion. Augst u. Kaiseraugst 23, 2002, 127–145.
- Hufschmid 2002b: Th. Hufschmid, Vom Original zur Rekonstruktion. Zum Aufbau der Sitzstufenrekonstruktion im 1. Rang. In: Th. Hufschmid/G. Matter, Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 2001. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 23, 2002, 99–117.
- Hufschmid 2003: Th. Hufschmid (mit einem Beitrag von I. Horisberger-Matter), Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 2002. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 24, 2003, 131–157.
- Hufschmid 2004a: Th. Hufschmid, Sondierungen und Baudokumentation im Jahre 2003. In: Th. Hufschmid/I. Horisberger-Matter, Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 2003. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 25, 2004, 215–240.
- Hufschmid 2004b: Th. Hufschmid, Damit wir «in ervation bringen mechten, was ess doch fir «ein seltzam werck» gwesen ist». Baudokumentation und Restaurierung am Römischen Theater von Augst. In: Christoph Merian Stiftung (Hrsg.), Basler Stadtbuch 2003 (Basel 2004) 136–141.
- Hufschmid 2005: Th. Hufschmid, Sondierungen und wissenschaftliche Tätigkeiten im Jahre 2004. In: Th. Hufschmid/I. Horisberger-Matter, Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 2004. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 26, 2005, 117–133.
- Hufschmid 2007: Th. Hufschmid, La ville romaine d'Augusta Raurica et son théâtre – les recherches actuelles. In: Bélet-Gonda et al. 2007, 59–72.





- Hufschmid 2008a: Th. Hufschmid, Sondierungen und wissenschaftliche Tätigkeiten im Jahre 2007. In: Th. Hufschmid/I. Horisberger-Matter, Das römische Theater von Augst: Sanierungs- und Forschungsarbeiten 2007. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 29, 2008, 142–153.
- Hufschmid 2008b: Th. Hufschmid, Die Heiligtümer von Augusta Raurica. Überlegungen zur Topographie und Interpretation. In: Castella/Meylan Krause 2008, 137–153.
- Hufschmid/Horisberger 2008: Th. Hufschmid/I. Horisberger-Matter, «Ipsius autem theatri conformatio sic est facienda...». 16 Jahre Forschung und Restaurierung im römischen Theater von Augst. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 29, 2008, 161–225.
- Hufschmid/Sütterlin 1992: Th. Hufschmid/H. Sütterlin, Zu einem Lehmfachwerkbau und zwei Latrinengruben des 1. Jahrhunderts in Augst. Ergebnisse der Grabung 1991.65 im Gebiet der Insulae 51 und 53. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 13, 1992, 129–176.
- Hürbin/Ewald 1988: W. Hürbin/J. Ewald, Denkmalpflege in Augst und Kaiseraugst 1975–1987. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 9, 1988, 245–257.
- Humphrey 1986: J. H. Humphrey, Roman circuses. Arenas for chariot racing (London 1986).
- Iacopi 2001: I. Iacopi, Il passaggio sotterraneo cosiddetto di Commodo. In: La Regina 2001, 79–87.
- ILS: H. Dessau (Hrsg.), Inscriptiones Latinae Selectae I–V (Berlin 1892 ff.).
- Isler-Kerényi 2001: C. Isler-Kerényi, Religion in der römischen Schweiz. In: Furger et al. 2001, 195–218.
- Jacobelli 2003: L. Jacobelli, Gladiatori a Pompei. Protagonisti, luoghi, immagini (Rom 2003).
- Jennison 1937: G. Jennison, Animals for show and pleasure in ancient Rome (Manchester 1937).
- Jernej 2004: R. Jernej, Die Befunde und die Baugeschichte des Amphitheaters von Virunum. In: Jernej/Gugl 2004, 23–138.
- Jernej/Gugl 2004: R. Jernej/Ch. Gugl (Hrsg.), Virunum. Das römische Amphitheater. Die Grabungen 1998–2001. Arch. Alpen Adria 4 (Klagenfurt/Celovec 2004).
- Johannowsky 1993: W. Johannowsky, I monumenti maggiori. In: Zevi 1993, 99–114.
- Junkelmann 2000: M. Junkelmann, Das Spiel mit dem Tod. So kämpften Roms Gladiatoren (Mainz 2000).
- Kader 1996: I. Kader, Propylon und Bogentor. Untersuchungen zum Teträpylon von Latakia und anderen frühkaiserzeitlichen Bogenmonumenten im Nahen Osten. Damaszena Forsch. 7 (Mainz 1996).
- Kanz/Grossschmidt 2005: F. Kanz/K. Grossschmidt, Stand der anthropologischen Forschungen zum Gladiatorenfriedhof in Ephesos. Jahresh. Österr. Arch. Inst. 74, 2005, 103–123.
- Kanz/Grossschmidt 2006: F. Kanz/K. Grossschmidt, Head injuries of Roman gladiators. Forensic Scien. Internat. 160, 2006, 207–216.
- Kapossy 1969: B. Kapossy, Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit (Zürich 1969).
- Karoui 2005: S. Karoui, À propos de la mosaïque du taureau de Silin (Tripolitaine). In: H. Morlier (Hrsg.), La mosaïque gréco-romaine IX/1. Collect. École Française Rome 352 (Rom 2005) 303–311.
- Kaufmann-Heinimann 1998: A. Kaufmann-Heinimann, Götter und Lararien aus Augusta Raurica. Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt. Forsch. Augst 26 (Augst 1998).
- Klima/Vetters 1953: L. Klima/H. Vetters, Das Lageramphitheater von Carnuntum. Der römische Limes in Österreich 20 (Wien 1953).
- Kock et al. (im Druck): S. Kock/P. Huggenberger/F. Preusser/Ph. Rentzel/A. Wetzel, Formation and evolution of the Lower Terrace of the Rhine River in the area of Basel. Swiss Journal Geosciences 101, 2008.
- Köhne/Ewigleben 2000: E. Köhne/C. Ewigleben (Hrsg.), Gladiatoren und Caesaren. Die Macht der Unterhaltung im antiken Rom (Mainz 2000).
- Kolendo 1981: J. Kolendo, La répartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l'Empire Romain. A propos des inscriptions sur les gradins des amphithéâtres et théâtres. Ktéma 6, 1981, 301–315.
- Koller et al. 2006: D. Koller/J. Trimble/T. Najbjerg/N. Gelfand/M. Levoy, Fragments of the city: Stanford's Digital Forma Urbis Romae Project. In: L. Haselberger/J. Humphrey (Hrsg.), Imaging ancient Rome: documentation – visualization – imagination. Journal Roman Arch. Suppl. 61 (Portsmouth 2006) 237–252.
- Kottmann 1981: A. Kottmann, Fünftausend Jahre Messen und Bauen. Planungsverfahren von der Vorzeit bis zum Ende des Barock (Stuttgart 1981).
- Krencker et al. 1929: D. Krencker/E. Krüger/H. Lehmann/H. Wachter, Die Trierer Kaiserthermen. Abteilung 1 – Ausgrabungsbericht und grundsätzliche Untersuchungen römischer Thermen. Trierer Grabungen u. Forsch. 1 (Augsburg 1929).
- Krüger 1909: E. Krüger, Trier. Der Arenakeller des Amphitheaters. Röm.-Germ. Korbl. 2/6, 1909, 81–85.
- Künzl 1998: E. Künzl (unter Mitarbeit von S. Künzl und A. Kaufmann-Heinimann sowie mit einem Beitrag von B. Heukemes), Das römische Prunkportal von Ladenburg (Hertingen 1998).
- Kuhnen 2000a: H.-P. Kuhnen, Das Trierer Amphitheater. Leben und Sterben im Spiegel der Ausgrabungen. In: Kuhnen 2000b, 105–146.
- Kuhnen 2000b: H.-P. Kuhnen (Hrsg.), Morituri. Menschenopfer, Todgeweihte, Strafgerichte. Schriftenreihe des Rheinischen Landesmuseums Trier 17 (Trier 2000).
- Kuhnen 2001: H.-P. Kuhnen, Das römische Trier. Führer zu archäologischen Denkmälern in Deutschland 40 (Stuttgart 2001).
- Kyle 1995: D. G. Kyle, Animal spectacles in ancient Rome: meat and meaning. Nikephoros 7, 1995, 181–205.
- Lafaye 1919: G. Lafaye, Gladiator. In: Ch. Daremberg/E. Saglio/E. Potier, Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines II (Paris 1919) 1563–1599.
- Lamprecht 1996: H.-O. Lamprecht, Opus caementitium: Bautechnik der Römer (Düsseldorf 1996⁵).
- Lancaster 1998: L. C. Lancaster, Reconstructing the restorations of the Colosseum after the fire of 217. Journal Roman Arch. 11, 1998, 146–174.
- Lanciani 1985: R. Lanciani, Rovine e scavi di Roma antica (Rom 1985).
- Lanciani 1990: R. Lanciani, Forma Urbis Romae (Rom 1990).
- Landes 1987: Ch. Landes, Les gladiateurs. Doss. Hist. et Arch. 116, 1987, 16–25.
- Landfester 2007: M. Landfester (Hrsg.), Geschichte der antiken Texte. Autoren- und Werklexikon. Der Neue Pauly Suppl. 2 (Stuttgart/Weimar 2007).
- La Regina 2001: A. La Regina (Hrsg.), Sangue e arena (Rom 2001).
- Lasfargues/Le Glay 1980: J. Lasfargues/M. Le Glay, Découverte d'un sanctuaire municipal du culte impérial à Lyon. Comptes Rendus Acad. Inscript. et Belles-Lettres 1980, 394–414.
- Laur-Belart 1948: R. Laur-Belart, Führer durch Augusta Raurica (Basel 1948²).
- Laur-Belart 1966: R. Laur-Belart, Führer durch Augusta Raurica (Basel 1966⁴).
- Laur-Belart/Berger 1988: R. Laur-Belart, Führer durch Augusta Raurica. Erweitert und bearbeitet von L. Berger (Augst/Basel 1988⁵).
- Le Glay 1990: M. Le Glay, Les amphithéâtres: loci religiosi? In: Domergue et al. 1990, 217–225.
- Le Glay 1991: M. Le Glay, Le culte d'Auguste dans les villes augustéennes ... et les autres. In: Ch. Goudineau/A. Rebourg (Hrsg.), Les villes augustéennes de Gaule. Actes du Colloque international d'Autun, 6, 7 et 8 juin 1985 (Autun 1991) 117–126.
- Lequément 1968: R. Lequément, Fouilles à l'amphithéâtre de Tébessa, 1965–1968. Bull. Arch. Algérienne Suppl. 2 (Alger 1968).
- Le Roux 1990: P. Le Roux, L'amphithéâtre et le soldat sous l'empire romain. In: Domergue et al. 1990, 203–215.





- Lévêque 1992: P. Lévêque, Le spectaculaire des Gaules. In: Domergue et al. 1990, 259–263.
- Liertz 1998: U.-M. Liertz, Kult und Kaiser. Studien zu Kaiserkult und Kaiserverehrung in den germanischen Provinzen und in Gallia Belgica zur römischen Kaiserzeit (Rom 1998).
- Lobüsch 2002: Th. Lobüsch, Tempel- und Theaterbau in den *Tres Galliae* und den germanischen Provinzen. Ausgewählte Aspekte. Kölner Stud. zur Archäologie der römischen Provinzen 6 (Rahden 2002).
- Luciani 1990: R. Luciani, The Colosseum. Architecture, history and entertainment in the Flavian amphitheatre, ancient Rome's most famous building (Novara 1990).
- Lugli 1955: G. Lugli, Fontes ad topographiam veteris urbis Romae III, Lib. VIII–XI (Rom 1955).
- Luni 2003: M. Luni (Hrsg.), Archeologia nelle Marche. Dalla preistoria all'età tardoantica (Florenz 2003).
- MacDonald 1986: W. L. MacDonald, The architecture of the Roman Empire II. An urban appraisal. Yale Publications in the History of Art 35 (New Haven/London 1986).
- Maggi 1987: S. Maggi, Anfiteatri della Cisalpina romana. Regio IX; Regio X (Florenz 1987).
- Maiuri 1955: Studi e ricerche sull'Anfiteatro Flavio Puteolano (Neapel 1955).
- Marc et al. 2007: J.-Y. Marc/N. André/Ph. Barral/S. Blin/G. Bossuet/M. Joly/P. Mouglin/M. Thivet, Le complexe du sanctuaire et du théâtre de Mandeure (Doubs, F). De ses origines gauloises à sa monumentalisation romaine. In: Bélet-Gonda et al. 2007, 13–34.
- Mariotti 2004a: V. Mariotti, Il quartiere degli edifici da spettacolo. In: Mariotti 2004b, 69–112.
- Mariotti 2004b: V. Mariotti (Hrsg.), Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico (Florenz 2004).
- Mark 1995: R. Mark (Hrsg.), Vom Fundament zum Deckengewölbe. Grossbauten und ihre Konstruktion von der Antike bis zur Renaissance (Basel 1995).
- Marmi colorati 2002: M. De Nuccio/L. Ungaro (Hrsg.), I marmi colorati della Roma imperiale (Venedig 2002).
- Martin-Kilcher 1980: S. Martin-Kilcher (mit Beiträgen von W. Epprecht et al.), Die Funde aus dem römischen Gutshof von Laufen-Müschhag. Ein Beitrag zur Siedlungsgeschichte des nordwestschweizerischen Jura (Bern 1980).
- Martin-Kilcher 1987: S. Martin-Kilcher, Die römischen Amphoren aus Augst und Kaiseraugst. Ein Beitrag zur römischen Handels- und Kulturgeschichte I. Die südschweizerischen Ölamphoren (Gruppe 1). Forsch. Augst 7/1 (Augst 1987).
- Mazauric 1910: F. Mazauric, Souterrains des arènes de Nîmes. Mém. Acad. Nîmes, 7^e série, 33, 1910, 1–35.
- McDonnell 2006: M. McDonnell, Roman manliness, *virtus* and the Roman Republic (Cambridge 2006).
- Menéndez-Pidal y Álvarez 1955: J. Menéndez-Pidal y Álvarez, La tribuna oriental del anfiteatro romano de Mérida. Archivo Español Arqu. 92, 1955, 292–300.
- Menéndez-Pidal y Álvarez 1957: J. Menéndez-Pidal y Álvarez, Restitución del texto y dimensiones de las inscripciones históricas del anfiteatro de Mérida. Archivo Español Arqu. 95, 1957, 205–217.
- Mertens 1958: J. Mertens, Alba Fucens. Recherches sur la date des murs de la cité et sur l'architecture de l'amphithéâtre. Rendiconti Acad. Naz. Lincei 13, 1958, 97–103.
- Mertens 1969: J. Mertens, Alba Fucens I (Rom 1969).
- Mertens 1991: D. Mertens, Schnurkonstruktionen. In: A. Hoffmann/E.-L. Schwandner/W. Hoepfner/G. Brands (Hrsg.), Bautechnik der Antike. Internationales Kolloquium in Berlin vom 15.–17. Februar 1990, veranstaltet vom Architekturreferat des DAI in Zusammenarbeit mit dem Seminar für Klassische Archäologie der Freien Universität Berlin. DiskAB 5 (Mainz 1991) 155–160.
- Meyer 1972: E. Meyer, Römische Zeit. Handbuch der Schweizer Geschichte 1 (Zürich 1972) 53–92.
- Mielsch 1985: H. Mielsch, Buntmarmor aus Rom im Antikenmuseum Berlin (Berlin 1985).
- Millar 1966: F. Millar, Die westlichen Provinzen: Gallien, Spanien und Britannien. In: F. Millar (Hrsg.), Das römische Reich und seine Nachbarn. Die Mittelmeerwelt im Altertum IV (Frankfurt 1966) 148–172.
- Mitard 1993: P.-H. Mitard (in Zusammenarbeit mit G. Berthier/B. Hofmann und N. Jobelot ; mit Beiträgen von J.-P. Peulvast et al.), Le sanctuaire gallo-romain des Vaux-de-la-Celle à Genainville (Guiry-en-Vexin 1993).
- Morel/Castella 2001: J. Morel (in Zusammenarbeit mit D. Castella), Die Heiligtümer. In: A. Hochuli-Gysel (Hrsg.), Avenches. Hauptstadt der Helvetier. Arch. Schweiz 24/2, 2001, 60–71.
- Morel/Blanc 2008: J. Morel/P. Blanc, Les sanctuaires d'Aventicum. Évolution, organisation, circulations. In: Castella/Meylan Krause 2008, 35–50.
- Mosci Sassi 1992: M. G. Mosci Sassi, Il linguaggio gladiatorio (Bologna 1992).
- Müller 1985: U. Müller, Die römischen Gebäude in Kaiseraugst-Schmidmatt. Arch. Schweiz 8/1, 1985, 15–29.
- Müller 1989: W. Müller, Architekten in der Welt der Antike (Zürich/München 1989).
- Müller-Beck 1957a: H. J. Müller-Beck, Das Amphitheater von Bern. Ur-Schweiz 21/2, 1957, 29–35.
- Müller-Beck 1957b: H. J. Müller-Beck, Das Amphitheater auf der Engthalinsel bei Bern. Berner Zeitschr. Gesch. u. Heimatkde. 2/3, 1957, 59–67.
- Musée Lavignerie 1899: Musée Lavignerie de Saint Louis de Carthage I-III. Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de Tunisie 8 (Paris 1899).
- Mutarelli 2001: V. Mutarelli, Théâtre de Lillebonne. Étude préliminaire (Rouen 2001) unpublizierter Vorbericht.
- Nardoni 1989: D. Nardoni, I gladiatori romani (Rom 1989).
- von Naredi-Rainer 1995: P. von Naredi-Rainer, Architektur und Harmonie. Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst (Köln 1995).
- Nash 1962: E. Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom II (Tübingen 1962).
- Niffeler 1988: U. Niffeler, Römisches Lenzburg. Vicus und Theater. Veröff. Ges. Pro Vindonissa 8 (Brugg 1988).
- Ninck 1921: M. Ninck, Die Bedeutung des Wassers im Kult und Leben der Alten. Eine symbolgeschichtliche Untersuchung. Philologus Suppl. 14,2 (Leipzig 1921).
- Olivier 1987: A. Olivier, Grand. Doss. Hist. et Arch. 116, 1987, 72–77.
- Olivier 1992: A. Olivier, L'amphithéâtre de Grand (Vosges). Organisation et construction. In: Ch. Landes (Hrsg.), Spectacula II. Le théâtre antique et ses spectacles. Actes du colloque tenu au Musée Archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989 (Lattes 1992) 163–168.
- Olivier/Rabeisen 1989: A. Olivier/E. Rabeisen, Le théâtre d'Alesia. Doss. Hist. et Arch. 134, 1989, 58–63.
- Olovsdottir 2005: C. Olovsdottir, The Consular Image. An Iconological Study of the Consular Diptychs. BAR Internat. Ser. 1376 (Oxford 2005).
- Ortalli 1999: J. Ortalli, L'anfiteatro di Rimini. In: Fontemaggi/Piolanti 1999b, 27–34.
- Out of Rome 1997: A. R. Furger/K. Kob/P. Zsidi (Hrsg.), Out of Rome. Augusta Raurica/Aquincum. Das Leben in zwei römischen Provinzstädten (Basel 1997).
- Packer 2001: J. E. Packer, Il foro di Traiano a Roma. Breve studio dei monumenti (Rom 2001).
- Pala 1990: P. Pala, L'amphithéâtre de Cagliari. In: Domergue et al. 1990, 55–62.
- Pala 2002: P. Pala, L'anfiteatro romano di Cagliari (Nuoro 2002).
- Panzram 2002: S. Panzram, Stadtbild und Elite: Tarraco, Corduba und Augusta Emerita zwischen Republik und Spätantike. Historia Einzelschr. 161 (Stuttgart 2002).





- Paparatti 1988:* E. Paparatti, Osservazioni sugli stucchi. In: Reggiani 1988, 83–89.
- Paris 1988:* R. Paris, Origine e diffusione della gladiatura. In: Reggiani 1988, 119–130.
- Parker 1876:* J. H. Parker, The Flavian Amphitheatre (London 1876).
- Parlasca 1959:* K. Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland. Röm.-germ. Forsch. 23 (Berlin 1959).
- Pauli-Gabi/Steiner/Wiblé 2002:* Th. Pauli-Gabi/L. Steiner/F. Wiblé, Städte und Ortschaften. In: L. Flutsch/U. Niffeler/F. Rossi (Hrsg.), Römische Zeit. Die Schweiz vom Paläolithikum bis zum frühen Mittelalter (SPM) V (Basel 2002) 75–132.
- Pensabene 1988:* P. Pensabene, Elementi architettonici in marmo. In: Reggiani 1988, 53–82.
- Peter 2001:* M. Peter, Untersuchungen zu den Fundmünzen aus Augst und Kaiseraugst. Stud. zu Fundmünzen der Antike (SFMA) 17 (Berlin 2001).
- Piganiol 1923:* A. Piganiol, Recherches sur les jeux romains. Notes d'archéologie et d'histoire religieuse. Publ. de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg 13 (Strasbourg/Paris 1923).
- Pompei 1995:* Pompei. Pitture e mosaici. La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli 18° e 19°. Istituto della Enciclopedia Italiana (Rom 1995).
- Ponsich 1979:* M. Ponsich, Le théâtre-amphithéâtre de Lixus (Maroc). In: Homenaje a García Bellido 4, Rev. Univ. Complutense 28/118 (Madrid 1979) 297–323.
- Potter 1999:* D. S. Potter, Entertainers in the Roman Empire. In: D. S. Potter/D. J. Mattingly (Hrsg.), Life, death and entertainment in the Roman Empire (Ann Arbor 1999) 256–325.
- Price 1984:* S. R. F. Price, Rituals and power. The Roman imperial cult in Asia Minor (Cambridge 1984).
- RA:* Revue Archéologique (Paris 1844 ff.).
- Raepsaet-Charlier 2001:* M.-Th. Raepsaet-Charlier, Gallien und Germanien. In: C. Lepelley (Hrsg.) Rom und das Reich in der Hohen Kaiserzeit 44 v. Chr.–260 n. Chr. Band II. Die Regionen des Reiches (München/Leipzig 2001) 151–210.
- RE:* G. Wissowa (Hrsg.), Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearb. (Stuttgart 1894 ff.).
- Rea 1988:* R. Rea, Le antiche raffigurazioni dell'anfiteatro. In: Reggiani 1988, 23–46.
- Rea 1996:* R. Rea, Anfiteatro Flavio. Itinerari dei musei, gallerie, scavi e monumenti d'Italia, n. s. 36 (Rom 1996).
- Rea 2001a:* R. Rea, Il Colosseo, teatro per gli spettacoli di caccia. Le fonti e i reperti. In: La Regina 2001, 223–243.
- Rea 2001b:* R. Rea, Gli animali per la venatio: cattura, trasporto, custodia. In: La Regina 2001, 245–275.
- Rea 2006:* R. Rea, Dai sotterranei del Colosseo. I contrappesi dei montacarichi. In: M. A. Tomei (Hrsg.), Roma. Memorie dal sottosuolo. Ritrovamenti archeologici 1980/2006 (Mailand 2006) 96–97.
- Rea/Beste/Lancaster 2002:* R. Rea/H.-J. Beste/L. Lancaster, Il cantiere del Colosseo. Mitt. DAI Rom 109, 2002, 341–375.
- Reggiani 1988:* A. M. Reggiani (Hrsg.), Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli (Rom 1988).
- Rentzel 1993:* Ph. Rentzel, Bericht zu den geologischen Untersuchungen von Boden- und Mörtelproben aus der Grabung Augst 1992.055 (Sanierung römisches Theater). In: Horisberger/Horisberger 1993, 79–82.
- Rentzel 1997:* Ph. Rentzel, Geoarchäologische Beobachtungen an der Römischen Wasserleitung von Liestal nach Augst. In: J. Ewald/M. Hartmann/Ph. Rentzel, Die Römische Wasserleitung von Liestal nach Augst. Arch. u. Mus. 36 (Liestal 1997) 37–58.
- Rentzel/Schwarz 2004:* Ph. Rentzel/P.-A. Schwarz, Die geologischen und topographischen Verhältnisse. In: P.-A. Schwarz (mit Beiträgen von S. Jacomet und M. Petrucci-Bavaud, P. Lehmann und G. Breuer, U. Leuzinger, Ph. Rentzel und B. Rütli sowie Fundmünzenbestimmungen von M. Peter), Kastelen 1 – Die prähistorischen Siedlungsreste und die frühkaiserzeitlichen Holzbauten auf dem Kastelenplateau. Die Ergebnisse der Grabungen 1991–1993.051 sowie 1979–1980.055 und 1980.053 im Areal der Insulae 1, 2, 5 und 6 von Augusta Raurica. Forsch. Augst 21 (Augst 1994) 45–50.
- RIC:* H. Mattingly/E. A. Sydenham (Hrsg.), Roman Imperial Coinage (London 1923–1984).
- Richardson 1992:* L. Richardson, A new topographical dictionary of ancient Rome (Baltimore 1992).
- Rieger 2001:* K. Rieger, Les sanctuaires publics à Ostie de la République jusqu'au Haut Empire. In: J.-P. Descoeudres (Hrsg.), Ostia. Port et porte de la Rome antique (Genf 2001) 247–261.
- Riha 1979:* E. Riha, Die römischen Fibeln aus Augst und Kaiseraugst. Forsch. Augst 3 (Augst 1979).
- Robert 1940:* L. Robert, Les gladiateurs dans l'orient grec (Paris 1940).
- Robert 1949:* L. Robert, Monuments de gladiateurs dans l'orient grec. In: Hellenica. Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques VII (Paris 1949) 126–151.
- Robert 1950:* L. Robert, Monuments de gladiateurs dans l'orient grec. In: Hellenica. Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques VIII (Paris 1950) 39–72.
- Robinson 1992:* O. F. Robinson, Ancient Rome. City planning and administration (London/New York 1992).
- Rodríguez Hidalgo 1994:* J. M. Rodríguez Hidalgo, Vivo Itálica. Historia de las excavaciones (Granada 1994).
- Roldán Gómez 1994:* L. Roldán Gómez, El anfiteatro de Itálica. Técnicas y materiales de construcción. In: Alvarez Martínez/Enríquez Navascués 1994, 213–238.
- Rossi/André 1995:* F. Rossi/P. André, Bâisseurs de Basilique (Nyon 1995).
- Rückert 1998:* B. Rückert, Die Herme im öffentlichen und privaten Leben der Griechen. Untersuchungen zur Funktion der griechischen Herme als Grenzmal, Inschriftenträger und Kultbild des Hermes. Theorie u. Forschung 563 (Regensburg 1998).
- Rupprecht 2000:* G. Rupprecht, Wo einst Gedenkfeier und Schauspiel stattfanden. Das römische Bühnentheater von Mogontiacum/Mainz. Ant. Welt 31/2, 2000, 157–161.
- Rychener 1999:* J. Rychener (mit einem Beitrag von Th. Hufschmid), Ausgrabungen in Augst im Jahre 1998. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 20, 1999, 50–54.
- Sabbatini Tumolesi 1988:* P. Sabbatini Tumolesi, Epigrafia anfiteatrale dell'occidente romano I. Roma. Vetera 2 (Rom 1988).
- Sabbatini Tumolesi 1990:* P. Sabbatini Tumolesi, Per una nuova lettura del c. d. Mosaico Borghese. Nikephoros 3, 1990, 195–203.
- Sablayrolles 1990:* R. Sablayrolles, Le Colisée brûle-t-il? In: Domergue et al. 1990, 129–134.
- Sacchi 2004:* F. Sacchi, La decorazione del teatro e dell'anfiteatro di Cividate Camuno. Informazioni antiquarie e documentazione materiale. In: Mariotti 2004b, 113–124.
- Salomonson 1979:* J. W. Salomonson, Voluptatem spectandi non perdat sed mutet. Observations sur l'iconographie du martyre en Afrique romaine (Amsterdam/Oxford/New York 1979).
- Schallmayer 1999a:* E. Schallmayer, Traian in Obergermanien und die Folgen. In: Schallmayer 1999b, 179–194.
- Schallmayer 1999b:* E. Schallmayer (Hrsg.), Traian in Germanien – Traian im Reich. Ber. 3. Saalburgkoll. Saalburg-Schr. 5 (Bad Homburg 1999).
- Schatzmann 2000:* R. Schatzmann, Späte Steinbauten im Innenbereich des *Castrum Rauracense*. Teilauswertung der Grabung «Adler» 1990.05. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 21, 2000, 145–224.
- Schatzmann 2003:* R. Schatzmann (mit einem Beitrag von Debora Schmid), Das Südwestquartier von Augusta Raurica. Untersuchungen zu einer städtischen Randzone. Forsch. Augst 33 (Augst 2003).
- Scheid 1998:* J. Scheid, Commentarii Fratrum Arvalium qui supersunt. Les copies épigraphiques des protocoles annuels de la confrérie arvale (21 av.–304 ap. J.-C.). Recherches archéologiques à la Magliana. Roma Antica 4 (Rom 1998).
- Scheid 2001:* J. Scheid, Religion et piété à Rome (Paris 2001).





- Schillinger-Häfele 1974: U. Schillinger-Häfele, Die Deduktion von Veteranen nach Aventicum. Ein Beitrag zur Geschichte der Kolonisation der frühen Kaiserzeit. *Chiron* 4, 1974, 441–449.
- Schingo 2001: G. Schingo, La documentazione degli scavi napoleonici dell'arena nei rilievi di Luigi Maria Valadier. In: *La Regina* 2001, 301–313.
- Schleiermacher 1966: W. Schleiermacher, Zu den sogenannten Kulttheatern in Gallien. *Röm. Forsch. Niederösterreich* 5, 1966, 205–213.
- Schlesier 1997: R. Schlesier, Dionysos. In: *Cancik/Schneider* 1996 ff., Bd. 3, 1997, 651–662.
- Schmid 1993: D. Schmid, Die römischen Mosaiken aus Augst und Kaiseraugst. *Forsch. Augst* 17 (Augst 1993).
- Schmid 2000: S. G. Schmid, Die Bauinschrift eines Bades und der Kaiserkult in Augusta Raurica – Bemerkungen zu CIL XIII 5266, CIL XIII 5274 und CIL XIII 5275. In: P.-A. Schwarz/L. Berger (Hrsg.), *Tituli Rauracenses 1 – Testimonien und Aufsätze. Zu den Namen und ausgewählten Inschriften von Augst und Kaiseraugst*. *Forsch. Augst* 29 (Augst 2000) 95–106.
- Schramm 1937: G. Schramm, Pech. In: *RE* 19,1 (Stuttgart 1937) 1–5.
- Schwarz 1959: G. T. Schwarz, Ein neuer gallorömischer Tempel in Augst. *Ur-Schweiz* 23/1, 1959, 1–10.
- Schwarz 1991a: P.-A. Schwarz, Zur Chronologie und Typologie der drei Theaterbauten von Augusta Rauricorum. Die vorläufigen Ergebnisse der Grabung 1990.051, Fläche 3. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 12, 1991, 33–96.
- Schwarz 1991b: P.-A. Schwarz (mit einem Beitrag von Bettina Janietz Schwarz), Neue Erkenntnisse zum Forums-Altar und Forums-Tempel in Augusta Rauricorum (Augst BL). Die Ergebnisse der Grabung 1990.054, Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 12, 1991, 161–197.
- Schwarz 1997: P.-A. Schwarz (mit einem Beitrag von H. Sütterlin), Ausgrabungen in Augst im Jahre 1996. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 18, 1997, 39–97.
- Schwarz 2002: P.-A. Schwarz, Kastelen 4 – Die Nordmauer und die Überreste der Innenbebauung der spätrömischen Befestigung auf Kastelen. Die Ergebnisse der Grabung 1991–1993.051 im Areal der Insulae 1 und 2 von Augusta Raurica. *Forsch. Augst* 24 (Augst 2002).
- Schwarz/Trunk 1991: P.-A. Schwarz/M. Trunk (unter Mitarbeit von M. Schaub), Die Ergebnisse der Sondierung und Bauuntersuchung an der Curia und Basilika-Stützmauer in Augusta Rauricorum (Grabung 1990.053). Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 12, 1991, 211–232.
- Scobie 1988: A. Scobie, Spectator security and comfort at gladiatorial games. *Nikephoros* 1, 1988, 191–243.
- Scott 1931: K. Scott, The significance of statues in precious metals in emperor worship. *Transact. and Proceed. Am. Philol. Assoc.* 62, 1931, 101–123.
- Sear 1990: F. B. Sear, Vitruvius and Roman theater design. *Am. Journal Arch.* 94, 1990, 249–258.
- Sear 2006: F. Sear, *Roman theatres. An architectural study* (Oxford 2006).
- Sevilla 1991: Real Maestranza de Caballería de Sevilla. *Dibujos de la Real Plaza de Toros de Sevilla* (Sevilla 1991).
- Shadrake 2005: S. Shadrake, *The world of the Gladiator* (Stroud 2005).
- Sintès 1990: C. Sintès, La piste du cirque d'Arles. *Nikephoros* 3, 1990, 189–194.
- Slater 1996: W. J. Slater (Hrsg.), *Roman theater and society*. E. Togo Salmon Papers 1 (Ann Arbor 1996).
- Slim 1986: H. Slim, Les amphithéâtres d'El-Jem. *Comptes Rendus Acad. Inscript. et Belles-Lettres* 1986, 440–469.
- Spano 1953: G. Spano, Alcune osservazioni nascenti da una descrizione dell'anfiteatro di Pompei (Neapel 1953).
- Speidel 1993: M. A. Speidel, Goldene Lettern in Augst. Zu zwei frühen Zeugnissen der Kaiserverehrung und des goldenen Zeitalters in der colonia Augusta Raurica. *Zeitschr. Papyr. u. Epigr.* 95, 1993, 179–189.
- Stade 1907: F. Stade, *Steinkonstruktionen. Lehrbuch zum Selbstunterrichte* (Leipzig 1907).
- Stähelin 1948: F. Stähelin, *Die Schweiz in römischer Zeit* (Basel 1948³).
- Stan 1999: C. Stan, Die Bedeutung Dakien in Leben und Werk Traians. In: *Schallmayer* 1999b, 169–171.
- Stehlin-Akten: K. Stehlin, *Römische Forschungen. Antiquarische Aufnahmen von Augst und anderen Orten*. Unpublizierte Manuskripte. Standort: Staatsarchiv Basel-Stadt, Signatur PA 88, und Archiv Ausgrabungen Augst/Kaiseraugst (in Kopie).
- Stehlin 1994: K. Stehlin, *Ausgrabungen in Augst 1890–1934*. Bearbeitet von C. Cläreboets, redigiert und hrsg. von A. R. Furger. *Forsch. Augst* 19 (Augst 1994).
- Stern 1957: H. Stern, *Receuil général des mosaïques de la Gaule*. *Gallia Suppl.* 10/1 (Paris 1957).
- Steuernagel 1999: D. Steuernagel, «Corporate Identity». Über Vereins-, Stadt- und Staatskulte im kaiserzeitlichen Puteoli. *Mitt. DAI Rom* 106, 1999, 149–187.
- Strobel 1977: R. Strobel, Grabungsbericht Insula 31 «Nordwestecke» 1961. In: R. Steiger/G. Th. Schwarz/R. Strobel/H. Doppler, *Augst, Insula 31. Ausgrabungen und Funde 1960/61*. *Forsch. Augst* 1 (Augst 1977) 19–40.
- Strobel 1999: K. Strobel, Traianus optimus princeps: Reichs- und Grenzpolitik als innenpolitische Dimension seiner Herrschaft. In: *Schallmayer* 1999b, 17–29.
- Sütterlin 1999: H. Sütterlin (mit naturwissenschaftlichen Beiträgen von M. Petrucci-Bavaud, G. Breuer, P. Lehmann und H. Hüster-Plogmann), Kastelen 2 – Die Älteren Steinbauten in den Insulae 1 und 2 von Augusta Raurica. *Forsch. Augst* 22 (Augst 1999).
- Tarragona 1990: Taller Escola d'Arqueologia (Hrsg.), *L'amfiteatre romà de Tarragona, la basilica visigòtica i església romànica*. *Memòries d'excavació* 3 (Tarragona 1990).
- Tauber 1998: J. Tauber, Die Römische Wasserleitung von Liestal nach Augst. In: J. Ewald/J. Tauber (Hrsg.), *Tatort Vergangenheit. Ergebnisse aus der Archäologie heute* (Basel 1998) 211–220.
- Taylor 2003: R. Taylor, *Roman builders. A study in architectural process* (Cambridge 2003).
- ThLL: Auctoritate et consilio academiarum quinque Germanicarum Berolinensis Gottingensis Lipsiensis Monacensis Vindobonensis, *Thesaurus linguae Latinae* (München 1900 ff.).
- Thompson 1976: F. H. Thompson (mit Beiträgen von N. J. Sunter und O. J. Weaver), The excavation of the Roman amphitheatre at Chester. *Archaeologia* 105, 1976, 127–239.
- Tomasevic Buck 1988: T. Tomasevic Buck, *Ausgrabungen in Augst im Jahre 1982*. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 8, 1988, 49–101.
- Tranoy/Ayala 1994: L. Tranoy/G. Ayala, Les pentes de la Croix-Rousse à Lyon dans l'Antiquité. *État des Connaissances*. *Gallia* 51, 1994, 171–189.
- Trier 1984: Trier. Kaiserresidenz und Bischofssitz. Die Stadt in spätantiker und frühchristlicher Zeit (Mainz 1984).
- Trillmich 1989/90: W. Trillmich, Un *sacrum* del culto imperial en el teatro de Mérida. *Anas* 2/3, 1989/90, 87–102.
- Trillmich/Zanker 1990: W. Trillmich/P. Zanker (Hrsg.), *Stadt und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*. *Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987* (München 1990).
- Trillmich et al. 1993: W. Trillmich/Th. Hauschild/M. Blech/H. G. Niemeyer/A. Nünnerich-Asmus/U. Kreiling (mit Beiträgen von H. von Hesberg et al.), *Hispania antiqua. Denkmäler der Römerzeit* (Mainz 1993).
- Trunk 1991: M. Trunk, *Römische Tempel in den Rhein- und westlichen Donauprovinzen*. Ein Beitrag zur architekturgeschichtlichen Einordnung römischer Sakralbauten in Augst. *Forsch. Augst* 14 (Augst 1991).
- Ucelli 1940: G. Ucelli, *Le navi di Nemi* (Rom 1940).
- Unruh 2000: F. Unruh, Totenkult und Todeskämpfe. Religion, Strafe und Rausch im Amphitheater. In: *Kuhnert* 2000b, 71–104.



- Verzár-Bass 1995: M. Verzár-Bass, Bemerkungen zum Problem der Kaiserkultstätte in Aventicum. In: F. E. Koenig/S. Rebetez (Hrsg.), ARCVLIANA. Recueil d'hommages offerts à Hans Bögli (Avenches 1995) 15–32.
- Veyne 1976: P. Veyne, Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique (Paris 1976).
- Ville 1981: G. Ville, La gladiature en occident des origines à la mort de Domitien (Rom 1981).
- Vismara 1990: C. Vismara, Il supplizio come spettacolo. Vita e costumi dei Romani antichi 11 (Rom 1990).
- Vismara 2001: C. Vismara, La giornata di spettacoli. In: La Regina 2001, 199–221.
- Vismara/Caldelli 2000: C. Vismara/M. L. Caldelli, Epigrafia anfiteatrale dell'occidente romano V. Alpes Maritimae, Gallia Narbonensis, Tres Galliae, Germaniae, Britannia. Vetera 14 (Rom 2000).
- Volbach 1976: W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Kat. vor- u. frühgesch. Altertümer 7 (Mainz 1976).
- Wacher 1963: J. S. Wacher, Cirencester, 1962. Third interim report. Ant. Journal 43, 1963, 15–26.
- Wacher 1964: J. S. Wacher, Cirencester, 1963. Fourth interim report. Ant. Journal 44, 1964, 9–18.
- Walter/Barçon 2004: H. Walter/J.-C. Barçon, Vesontio – Besançon (Lyon 2004).
- Waltzing 1896 ff.: J.-P. Waltzing, Étude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains. Depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident I–IV (Louvain 1896–1900).
- Ward-Perkins 1975: J. B. Ward-Perkins, Architektur der Römer (Stuttgart 1975).
- Ward-Perkins 1994: J. B. Ward-Perkins, Roman imperial architecture (New Haven/London 1994).
- Waters 1969: K. H. Waters, «Traianus Domitiani continuator». Am. Journal Philol. 90, 1969, 385–405.
- Weeber 1994: K.-W. Weeber, Panem et circenses. Massenunterhaltung als Politik im antiken Rom. Zaberns Bildbände zur Arch. 15 (Mainz 1994).
- Weeber 1996: K.-W. Weeber, Decius war hier ... Das Beste aus der römischen Graffiti-Szene (Zürich/Düsseldorf 1996).
- Weidmann 2000: D. Weidmann, Lausanne VD, av. des Figueurs 39. Fundbericht 1999 – Römische Zeit. Jahrb. SGUF 83, 2000, 242–244.
- Welch 2007: K. E. Welch, The Roman amphitheatre. From its origins to the Colosseum (Cambridge 2007).
- Wheeler/Wheeler 1928: R. E. M. Wheeler/T. V. Wheeler, The Roman amphitheatre at Caerleon, Monmouthshire. Archaeologia 28, 1928, 111–218.
- Wiblé 1991: F. Wiblé (mit Beiträgen von A. Lugon und C. Olive), L'amphithéâtre romain de Martigny (Martigny 1991).
- Wiedemann 1992: Th. Wiedemann, Emperors and gladiators (London 1992).
- Wieseler 1851: F. Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern (Göttingen 1851).
- Wilmott 2008: T. Wilmott, The Roman amphitheatre in Britain (Chalford 2008).
- Wilmott 2009: T. Wilmott (Hrsg.), Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21st Century perspective: papers from an international conference held at Chester, 16th–18th February, 2007. BAR Internat. Ser. 1946 (Oxford 2009).
- Wilson Jones 1993: M. Wilson Jones, Designing amphitheatres. Mitt. DAI Rom 100, 1993, 391–442.
- Wilson Jones 2000: M. Wilson Jones, Principles of Roman architecture (New Haven/London 2000).
- Winkes 1969: R. Winkes, Clipeata Imago. Studien zu einer Bildnisform (Bonn 1969).
- Wistrand 1992: M. Wistrand, Entertainment and violence in ancient Rome. The attitudes of Roman writers of the first century A. D. Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 56 (Göteborg 1992).
- Wittmann 1961: O. Wittmann, Die Niederterrassenfelder im Umkreis von Basel und ihre kartographische Darstellung. Basler Beitr. zur Geographie u. Ethnologie 3, 1961, 46.
- Wolters 1999: R. Wolters, Traians Aussenpolitik und die Finanzen des Reiches. In: Schallmayer 1999b, 115–125.
- Wrede 1985: H. Wrede, Die antike Herme. Trierer Beitr. zur Altertumskde. 1 (Mainz 1985).
- Zanker 1997: P. Zanker, Der Kaiser baut fürs Volk (Opladen 1997).
- Zevi 1993: F. Zevi (Hrsg.), Puteoli (Napoli 1993).
- Ziegler/Sontheimer 1979: K. Ziegler/W. Sontheimer (Hrsg.), Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike (München 1979).



Antike Autoren

Die Zitierweise sowie Angaben zur Werkdatierung und zu den Lebensdaten der Autoren richten sich nach Cancik/Schneider 1996 ff.

Act. Arv.

Werkdatierung: 80 n. Chr.

antiker Autor: Acta fratrum Arvalium

Übersetzung: Th. Hufschmid nach: Scheid 1998, 127 f.

Amm.

Werkdatierung: ca. 395 n. Chr.

antiker Autor: Ammianus Marcellinus (ca. 330–400 n. Chr.); res gestae.

Übersetzung: Ammianus Marcellinus; Das römische Weltreich vor dem Untergang. Sämtliche erhaltenen Bücher übersetzt von O. Veh, eingeleitet und erläutert von G. Wirth (Düsseldorf/München 1974).

Apul. met.

Werkdatierung: zw. 180 und 190 n. Chr.

antiker Autor: Apuleius von Madaura (ca. 125–ca. 190 n. Chr.); metamorphoses.

Übersetzung: Apuleius Madaurensis, Lucius; Der goldene Esel – Metamorphosen. Lateinisch und deutsch. Herausgegeben und übersetzt von E. Brandt und W. Ehlers, mit einer Einführung von N. Holzberg (Düsseldorf/Zürich 1998⁵).

Aur. Vict.

Werkdatierung: 4. Jh. n. Chr.

antiker Autor: Sextus Aurelius Victor (ca. 320–389 n. Chr.); liber de caesaribus.

Übersetzung: Aurelius Victor, Sextus; Liber de caesaribus – Die römischen Kaiser. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von K. Gross-Albenhausen und M. Fuhrmann (Zürich 1997).

Calp. ecl.

Werkdatierung: 54/55–nach 57 n. Chr.

antiker Autor: Titus Calpurnius Siculus (1. Jh. n. Chr.); eclogae.

Übersetzung: Th. Hufschmid nach: Calpurnius Siculus, Titus; Bucoliques. Pseudo-Calpurnius, Eloge de Pison. Texte établi et traduit par J. Amat (Paris 1991).

Cass. Dio.

Werkdatierung: 1. Drittel 3. Jh. n. Chr.

antiker Autor: Lucius Claudius Cassius Dio Cocceianus (um 164–nach 229 n. Chr.); Ῥωμαϊκὰ (Römische Geschichte).

Übersetzung: Cassius Dio Cocceianus, Lucius Claudius; Römische Geschichte. Übersetzt von O. Veh, eingeleitet von G. Wirth (Zürich/München 1985–1987).

Cic. Mur.

Werkdatierung: 63 v. Chr.

antiker Autor: Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.); pro L. Murena.

Übersetzung: Cicero, Marcus Tullius; Die politischen Reden. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von M. Fuhrmann; Bd. 1 (München 1993).

Cic. Sull.

Werkdatierung: 62 v. Chr.

antiker Autor: Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.); pro Sulla.

Übersetzung: Cicero, Marcus Tullius; Orationes – Sämtliche Reden, Ausgabe in sieben Bänden. Eingeleitet, übersetzt und erläutert von M. Fuhrmann; Bd. 5 (Zürich/München 1970–1982).

Cic. har. resp.

Werkdatierung: 56 v. Chr.

antiker Autor: Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.); de haruspicum responso.

Übersetzung: Cicero, Marcus Tullius; Die politischen Reden. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von M. Fuhrmann; Bd. 2 (München 1993).

Cic. orat.

Werkdatierung: 55 v. Chr.

antiker Autor: Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.); de oratore.

Übersetzung: Cicero, Marcus Tullius; De oratore – Über den Redner. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Th. Nüsslein (Düsseldorf 2007).

Cic. Tusc.

Werkdatierung: 45 v. Chr.

antiker Autor: Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.); Tusculanae disputationes.

Übersetzung: Cicero, Marcus Tullius; Tusculanae disputationes – Gespräche in Tusculum. Lateinisch – deutsch. Übersetzt und herausgegeben von E. A. Kirfel (Stuttgart 1997).

Cic. Cato

Werkdatierung: 44 v. Chr.

antiker Autor: Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.); Cato maior de senectute.

Übersetzung: Cicero, Marcus Tullius; Cato maior de senectute – Cato der Ältere über das Alter. Lateinisch – deutsch. Übersetzt und herausgegeben von H. Merklin (Stuttgart 2003).

Coripp.

Werkdatierung: 567 n. Chr.

antiker Autor: Flavius Cresconius Corippus (6. Jh. n. Chr.); in laudem Iustini Augusti minoris.

Übersetzung: Th. Hufschmid nach: Corippus, Flavius Cresconius; De laudibus Augusti minoris – Éloge de l'empereur Justin II. Texte établi et traduit par S. Antès (Paris 1981).

Fest.

Werkdatierung: 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

antiker Autor: Sextus Pompeius Festus (2. Jh. n. Chr.); de verborum significatione.

Übersetzung: Th. Hufschmid.

Gell.

Werkdatierung: 2. Jh. n. Chr.

antiker Autor: Aulus Gellius (wohl um 125/130–nach 170 n. Chr.); noctes atticae.

Übersetzung: Gellius, Aulus; Noctes atticae – Die attischen Nächte. Zum ersten Male vollständig übersetzt und mit Anmerkungen versehen von F. Weiss (Darmstadt 1975).

Isid. etym.

Werkdatierung: 612–636 n. Chr.

antiker Autor: Isidoros Hispalensis (560–636 n. Chr.); etymologiae (auch origines).

Übersetzung: Th. Hufschmid.

Iuv.

Werkdatierung: ca. 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

antiker Autor: Decimus Iunius Iuvenalis (evtl. 67–ca. 140/150 n. Chr.); satirae.

Übersetzung: Iuvenalis, Decimus Iunius; Saturae – Satiren. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von J. Adamietz (München 1993).

Liv.

Werkdatierung: 27 v. Chr.–17 n. Chr.

antiker Autor: Titus Livius (59 v. Chr.–17 n. Chr.); ab urbe condita libri.

Übersetzung: Livius, Titus; Ab urbe condita – Römische Geschichte. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben von J. Feix (München/Zürich 1974–2000).





Liv. perioch.
Werkdatierung: 27 v. Chr.–17 n. Chr.
antiker Autor: Titus Livius (59 v. Chr.–17 n. Chr.); *ab urbe condita libri, periochae.*
Übersetzung: Th. Hufschmid nach: Livius, Titus; «Periochae» transmises par les manuscrits et par le papyrus d'Oxyrhynchos. Texte établi et traduit par P. Jal (Paris 1984).

Lucan.
Werkdatierung: 64–65 n. Chr.
antiker Autor: Marcus Annaeus Lucanus (39–65 n. Chr.); *bellum civile.*
Übersetzung: Lucan, Marcus Annaeus; *Pharsalia – Der Bürgerkrieg.* Lateinisch und deutsch von G. Luck (Berlin-Ost 1985).

Lucr.
Werkdatierung: 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr.
antiker Autor: Titus Carus Lucretius (um 94/98–55 v. Chr.); *de rerum natura.*
Übersetzung: Lucretius, Titus Carus; *De rerum natura – Von der Natur.* Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von H. Diels, mit einer Einführung und Erläuterung von E. G. Schmidt (Zürich/München 1991).

Luxur.
Werkdatierung: um 534 n. Chr.
antiker Autor: Luxurius (6. Jh. n. Chr.); *liber epigrammaton.*
Übersetzung: Th. Hufschmid nach: Luxurius; *Epigrammata.* Text, Untersuchungen, Kommentar von H. Hopp (Stuttgart 1986).

Macr. sat.
Werkdatierung: vor 410 n. Chr.
antiker Autor: Ambrosius Theodosius Macrobius (4. Jh.–frühes 5. Jh. n. Chr.); *saturnalia.*
Übersetzung: Th. Hufschmid nach: Macrobius, Ambrosius Theodosius; *Saturnalia, liber 1–3 – Les saturnales, livres 1–3.* Introduction, traduction et notes par Ch. Guittard (Paris 1997).

Manil.
Werkdatierung: nach 9 n. Chr.
antiker Autor: Marcus Manilius (1. Jh. n. Chr.); *astronomica.*
Übersetzung: Manilius, Marcus; *Astronomica – Astrologie.* Lateinisch-deutsch. Übersetzt und herausgegeben von W. Fels (Stuttgart 1990).

Mart. spect.
Werkdatierung: um 80 n. Chr.
antiker Autor: Marcus Valerius Martialis (ca. 40–ca. 104 n. Chr.); *liber spectaculorum.*
Übersetzung: Martialis, Marcus Valerius; *Epigramme.* Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von P. Barié und W. Schindler (Düsseldorf/Zürich 1999).

Mart. epigram.
Werkdatierung: 86–102 n. Chr.
antiker Autor: Marcus Valerius Martialis (ca. 40–ca. 104 n. Chr.); *epigrammata.*
Übersetzung: Martialis, Marcus Valerius; *Epigramme.* Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von P. Barié und W. Schindler (Düsseldorf/Zürich 1999).

Oros.
Werkdatierung: 416–417/418 n. Chr.
antiker Autor: Paulus Orosius (um 400 n. Chr.); *historia adversum paganos.*
Übersetzung: Orosius, Paulus; *Historia adversum paganos – Die antike Weltgeschichte in christlicher Sicht.* Übersetzt und erläutert von A. Lippold, eingeleitet von C. Andresen (Zürich/München 1985–1986).

Ov. met.
Werkdatierung: 2–8 n. Chr.
antiker Autor: Publius Ovidius Naso (43 v. Chr.–17 n. Chr.); *metamorphoses.*

Übersetzung: Ovidius Naso, Publius; *Metamorphoses – Metamorphosen.* Neu überarbeitete Übersetzung von I. Rogge (Hollfeld 2006).

Pass. Perp.
Werkdatierung: frühes 3. Jh. n. Chr.
antiker Autor: *Passio Sanctarum Perpetuae et Felicitatis* (lat. Version vermutl. von Tertullian).
Übersetzung: Th. Hufschmid nach: *Passio sanctarum Perpetuae et Felicitatis – Passion de Pèrpetue et de Félicité.* Introduction, texte critique, traduction, commentaire et index par J. Amat. Sources chrétiennes 417 (Paris 1996).

Pass. Tarachi
Werkdatierung: frühes 4. Jh. n. Chr.
antiker Autor: *Passio Tarachi, Probi et Andronici.*
Übersetzung: Th. Hufschmid.

Petron.
Werkdatierung: 54–68 n. Chr.
antiker Autor: Caius Petronius Arbiter (?–66 n. Chr.); *satyrica.*
Übersetzung: Petron; *Satyricon.* Ein Schelmenroman. Übersetzt und erläutert von H. C. Schnur (Stuttgart 1982).

Plaut. Amph.
Werkdatierung: zw. 207/206 und 186 v. Chr.
antiker Autor: Titus Maccius Plautus (um 250–184 v. Chr.); *Amphitruo.*
Übersetzung: Plautus, Titus Maccius; *Amphitruo.* Lateinisch-deutsch. Übersetzt und herausgegeben von J. Blänsdorf (Stuttgart 2002).

Plaut. Pers.
Werkdatierung: nach 196 v. Chr.
antiker Autor: Titus Maccius Plautus (um 250–184 v. Chr.); *Persa.*
Übersetzung: Th. Hufschmid nach: *Rome and the misterious Orient: three plays by Plautus.* Translated with introductions and notes by A. Richlin (Berkeley 2005).

Plin. nat.
Werkdatierung: 1. Jh. n. Chr.
antiker Autor: Caius Plinius Secundus maior (23/24–79 n. Chr.); *naturalis historia.*
Übersetzung: Plinius maior, Caius; *Naturalis historia – Naturgeschichte.* Übersetzt von Ch. F. Lebrecht Strack, überarbeitet und herausgegeben von M. E. Dietrich (Darmstadt 1968).

Plin. paneg.
Werkdatierung: nach 100 n. Chr.
antiker Autor: Caius Plinius Caecilius Secundus minor (61/62–114 n. Chr.); *panegyricus Traiano imperatori dictus.*
Übersetzung: Plinius minor, Caius; *Panegyricus – Panegyrikus: Lobrede auf den Kaiser Trajan.* Herausgegeben, übersetzt und mit Erläuterungen versehen von W. Kühn (Darmstadt 1985).

Plin. epist.
Werkdatierung: 98–111/114 n. Chr.
antiker Autor: Caius Plinius Caecilius Secundus minor (61/62–114 n. Chr.); *epistulae.*
Übersetzung: Plinius minor, Caius; *Epistularum libri decem – Briefe in zehn Büchern.* Lateinisch-deutsch. Übersetzt und herausgegeben von H. Philips und M. Giebel (Stuttgart 1998).

Plut. mor.
Werkdatierung: spätes 1. Jh.–frühes 2. Jh. n. Chr.
antiker Autor: Plutarchos von Chaironeia (um 45–vor 120 n. Chr.); *moralia.*
Übersetzung: Plutarchos; *Moralia.* Verdeutscht und herausgegeben von W. Ax (Leipzig 1950).

Porph. Hor. comm.
Werkdatierung: frühes 3. Jh. n. Chr.
antiker Autor: Pomponius Porphyrio (wohl spätes 2. Jh.–frühes 3. n. Chr.); *commentum in Horatii carmina.*
Übersetzung: Th. Hufschmid.





- Prok. BG
Werkdatierung: 545–553 n. Chr.
antiker Autor: Prokopios (ca. 507–nach 555 n. Chr.); *bellum gothicum*.
Übersetzung: Procopius; *De bello vandalico* – Vandalenkrieg, Gotenkrieg. Aus dem Griechischen übertragen von D. Coste, mit einem Nachwort und Anmerkungen von A. Ritthaler (München 1966).
- Prop.
Werkdatierung: ca. 28–nach 16 v. Chr.
antiker Autor: Sextus Propertius (zw. 54/48 v. Chr.–1 n. Chr.); *elegiae*.
Übersetzung: Propertius, Sextus; *Elegiae* – Liebeselegien. Lateinisch – deutsch. Neu herausgegeben und übersetzt von G. Luck (Zürich 1996).
- Quint. decl.
Werkdatierung: 3. Drittel 1. Jh. n. Chr.
antiker Autor: Marcus Fabius Quintilianus (ca. 35–ca. 100 n. Chr.); *declamationes minores*.
Übersetzung: Th. Hufschmid nach: Quintilianus, Marcus Fabius; *Declamationes minores* – The lesser declamations. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey (Cambridge 2006).
- R. gest. div. Aug.
Werkdatierung: 13 n. Chr.
antiker Autor: Caius Octavianus Augustus (63 v. Chr.–14 n. Chr.); *res gestae divi Augusti*.
Übersetzung: Augustus; *Res gestae divi Augusti* – Meine Taten: nach dem Monumentum Ancyranum, Apolloniense und Antiochenum. Lateinisch – griechisch – deutsch. Übersetzt und herausgegeben von E. Weber (Düsseldorf 2004).
- Sen. epist.
Werkdatierung: 62–64 n. Chr.
antiker Autor: Lucius Annaeus Seneca minor (um 4 v. Chr.–65 n. Chr.); *epistulae morales ad Lucilium*.
Übersetzung: Seneca minor, Lucius Annaeus; *Epistulae morales ad Lucilium* – Briefe an Lucilius. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von G. Finck (Düsseldorf 2007).
- Sen. dial.
Werkdatierung: ca. 37–62 n. Chr.
antiker Autor: Lucius Annaeus Seneca minor (um 4 v. Chr.–65 n. Chr.); *dialogi* – *de ira*.
Übersetzung: Seneca minor, Lucius Annaeus; *De ira* – Über die Wut. Lateinisch-deutsch. Übersetzt und herausgegeben von J. Wildberger (Stuttgart 2007).
- Serv. Aen.
Werkdatierung: um 400 n. Chr.
antiker Autor: Maurus Honoratus Servius (spätes 4. Jh.–frühes 5. Jh. n. Chr.); *commentarius in Vergilii Aeneida*.
Übersetzung: Th. Hufschmid.
- SHA
Werkdatierung: 293–330 n. Chr.
antiker Autor: *Scriptores Historiae Augustae*.
Übersetzung: *Historia Augusta* – Römische Herrschergestalten. Eingeleitet und übersetzt von E. Hohl, bearbeitet und erläutert von E. Merten und A. Rösger (Zürich/München 1976–1985).
- Stat. silv.
Werkdatierung: 89–95 n. Chr.
antiker Autor: Papinius Publius Statius (um 45–um 96 n. Chr.); *silvae*.
Übersetzung: Statius, Papinius Publius; *Silvae*: das lyrische Werk in neuer Übersetzung. Übersetzt und erläutert von H. Wissmüller (Neustadt/Aisch 1990).
- Suet.
Werkdatierung: um 120 n. Chr.
antiker Autor: Caius Suetonius Tranquillus (ca. 70–um 140 n. Chr.); *de vita caesarum*.

- Übersetzung:* Suetonius Tranquillus, Gaius; *Leben der Caesaren*. Übersetzt und herausgegeben von A. Lambert (München 1977³).
- Tac. hist.
Werkdatierung: ca. 105–109 n. Chr.
antiker Autor: Publius Cornelius Tacitus (um 55–um 120 n. Chr.); *historiae*.
Übersetzung: Tacitus, Publius Cornelius; *Historiae* – *Historien*. Lateinisch-deutsch. Übersetzt und herausgegeben von H. Vretska (Stuttgart 2003).
- Tert. spect.
Werkdatierung: 197/202 n. Chr.
antiker Autor: Quintus Septimius Florens Tertullianus (um 160–nach 220 n. Chr.); *de spectaculis*.
Übersetzung: Th. Hufschmid nach: Tertullien; *Les spectacles* (*De spectaculis*). Introduction, texte critique, traduction et commentaire de M. Turcan (Paris 1986).
- Tert. apol.
Werkdatierung: 197 n. Chr.
antiker Autor: Quintus Septimius Florens Tertullianus (um 160–nach 220 n. Chr.); *apologeticum*.
Übersetzung: Tertullian; *Apologeticum* – Verteidigung des Christentums: Lateinisch und deutsch. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von C. Becker (München 1952).
- Tert. nat.
Werkdatierung: 197 n. Chr.
antiker Autor: Quintus Septimius Florens Tertullianus (um 160–nach 220 n. Chr.); *ad nationes*.
Übersetzung: Th. Hufschmid nach: Tertullianus, Quintus Septimius Florens; *Ad nationes, liber 1* – Le premier livre *ad nationes* de Tertullien. Introduction, traduction et commentaire: A. Schneider. *Bibliotheca Helvetica Romana* 9 (Rom 1968).
- Val. Max.
Werkdatierung: kurz nach 31 n. Chr.
antiker Autor: Valerius Maximus (1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.); *facta et dicta memorabilia*.
Übersetzung: Valerius Maximus; *Facta et dicta memorabilia* – Denkwürdige Taten und Werke. Lateinisch-deutsch. Übersetzt und herausgegeben von U. Blank-Sangmeister (Stuttgart 1991).
- Varro rust.
Werkdatierung: 37 v. Chr.
antiker Autor: Marcus Terentius Varro (116–27 v. Chr.); *res rusticae*.
Übersetzung: Varro, Marcus Terentius; *De re rustica* – Gespräche über die Landwirtschaft. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von D. Flach (Darmstadt 1996–2002).
- Vitr.
Werkdatierung: ca. 33–14 v. Chr.
antiker Autor: Marcus Vitruvius Pollio (84 v. Chr.–?); *de architectura libri decem*.
Übersetzung: Vitruvius Pollio, Marcus; *De architectura libri decem* – Zehn Bücher über Architektur. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von C. Fensterbusch (Darmstadt 1991⁵).



Abkürzungen

<i>Abb.</i>	Abbildung	<i>min.</i>	minimaler, -e, -es
<i>Anm.</i>	Anmerkung	<i>mm</i>	Millimeter
<i>AR</i>	Augusta Raurica	<i>mod.</i>	Modul
<i>Av.</i>	Avers	<i>m ü. M.</i>	Meter über dem Meeresspiegel
<i>B.</i>	Breite	<i>MR</i>	Mauer
<i>Beil.</i>	Beilage	<i>n. Chr.</i>	nach Christus
<i>BS</i>	Bodenscherbe	<i>OK</i>	Oberkante
<i>ca.</i>	circa	<i>p.</i>	page
<i>cm</i>	Zentimeter	<i>pD</i>	pes drusianus
<i>Dat.</i>	Datierung	<i>pl.</i>	planche
<i>dig.</i>	digitus	<i>pR</i>	pes romanus
<i>Dm.</i>	Durchmesser	<i>praec.</i>	praecinctio
<i>Drag.</i>	Dragendorff	<i>RS</i>	Randscherbe
<i>EDH</i>	Elektronische Datenbank Heidelberg	<i>Rv.</i>	Revers
<i>f./ff.</i>	folgende	<i>S.</i>	Seite
<i>fig.</i>	figure	<i>Tab.</i>	Tabelle
<i>frgt.</i>	fragment	<i>Taf.</i>	Tafel
<i>FK</i>	Fundkomplex	<i>TS</i>	Terra Sigillata
<i>GSTL</i>	Grosssteinlager Schwarzacker/Top Tip	<i>u. E.</i>	unseres Erachtens
<i>H.</i>	Höhe	<i>UK</i>	Unterkante
<i>HS</i>	sestertius	<i>v. a.</i>	vor allem
<i>Inv./Inv.-Nr.</i>	Inventarnummer	<i>v. Chr.</i>	vor Christus
<i>Kat./Kat.-Nr.</i>	Katalognummer	<i>vgl.</i>	vergleiche
<i>L.</i>	Länge	<i>WS</i>	Wandscherbe
<i>M.</i>	Massstab	<i>z. B.</i>	zum Beispiel
<i>m</i>	Meter	<i>z. T.</i>	zum Teil
<i>max.</i>	maximaler, -e, -es		



Register der im Text genannten Theaterbauten

Ort antik/Ort modern, Provinzzugehörigkeit Mitte 2. Jh. n. Chr. (Land modern); Bautyp

Ain Touna, siehe Thignica

Alalia/Aléria, Corsica et Sardinia (Frankreich); Amphitheater
42 (Anm. 151), 198 (Anm. 1008; 1009)

Alba Fucens/Alba, Italia (Italien); Amphitheater
25 (Anm. 51), 108 (Anm. 498), 119 (Anm. 549), 122 (Anm. 557),
142 (Anm. 653), 143 (Anm. 655), 148 (Anm. 687; 692), 198 (Anm.
1009), 204 (Anm. 1044), 206 (Anm. 1056), 236 (Anm. 1271), 440
(Abb. 193), 525 (Tab. 3), 527 (Tab. 5)

Alba, siehe Alba Fucens

Albano Laziale, siehe Castra Albana

Albenga, siehe Albingaunum

Albingaunum/Albenga, Italia (Italien); Amphitheater
547 f. (Abb. 302; 303)

Aléria, siehe Alalia

Amiens, siehe Samarobriva Ambianorum

Amiternum/San Vittorino, Italia (Italien); Amphitheater
31 (Anm. 88), 68 (Anm. 301), 91 (Anm. 424), 208 (Anm. 1073),
211 (Anm. 1090), 212 (Anm. 1098; 1099), 252 (Anm. 1403), 445
(Abb. 201; 202), 524 (Tab. 2), 526 (Tab. 4)

Amman, siehe Philadelphia

Ancyra/Ankara, Galatia (Türkei); Ludus
35 (Anm. 107), 181

Andesina/Grand, Gallia Belgica (Frankreich); Amphitheater
40 (Anm. 141), 80 (Anm. 369), 88 (Anm. 411), 122 (Anm. 557),
158 f. (Anm. 725; 736), 184 (Anm. 915), 197 (Anm. 1005), 249
(Anm. 1373), 420 (Abb. 161; 162), 525 (Tab. 3), 532 (Tab. 7)

Ankara, siehe Ancyra

Aosta, siehe Augusta Praetoria

Aquincum/Budapest, Pannonia Inferior (Ungarn); Militär-Amphitheater
122 (Anm. 557), 144 (Anm. 663), 194 (Anm. 995), 221 (Anm.
1172)

Aquincum/Budapest, Pannonia Inferior (Ungarn); Zivil-Amphitheater
168 (Anm. 792), 234 (Anm. 1244)

Arausio/Orange, Gallia Narbonensis (Frankreich); szenisches Theater
32 f., 142 (Anm. 652)

Aregenua/Vieux, Gallia Lugdunensis (Frankreich); szenisches Theater
99 (Anm. 459), 105 (Anm. 483), 183 (Anm. 911)

Arelate/Arles, Gallia Narbonensis (Frankreich); Amphitheater
30 f. (Anm. 80; 88), 40, 55, 119 (Anm. 549), 141 (Anm. 646),
144 (Anm. 663), 183 (Anm. 911), 201 (Anm. 1028), 204 (Anm.
1044), 210 f. (Anm. 1083), 217 (Anm. 1137), 219 (Anm. 1159),
223 (Anm. 1183), 235 f. (Anm. 1260; 1271), 444 (Abb. 200), 461
(Abb. 229), 490 (Abb. 271; 271), 525 (Tab. 3), 531 (Tab. 6)

Arelate/Arles, Gallia Narbonensis (Frankreich); Circus
200 (Anm. 1020; 1021), 575 (Anm. 16)

Arezzo, siehe Arretium

Ariminum/Rimini, Italia (Italien); Amphitheater
211 f. (Anm. 1088; 1100), 446 (Abb. 203), 526 (Tab. 4)

Arles, siehe Arelate

Arretium/Arezzo, Italia (Italien); Amphitheater
30 (Anm. 79), 210 (Anm. 1083), 524 (Tab. 2)

Augst, siehe Augusta Raurica

Augusta Ambianorum/Eu-Bois l'Abbé, Gallia Belgica (Frankreich);
szenisches Theater
183 (Anm. 909)

Augusta Emerita/Mérida, Lusitania (Spanien); Amphitheater
39 (Anm. 130), 48 (Anm. 186), 77 (Anm. 349), 113 (Anm. 524),

118 f. (Anm. 543; 549), 122 (Anm. 557), 147 (Anm. 680), 203 f.
(Anm. 1041; 1042; 1044), 209 (Anm. 1079), 217 (Anm. 1138),
219 (Anm. 1157; 1160), 221 (Anm. 1170; 1171), 233 f. (Anm.
1239; 1240; 1245; 1247), 237 (Anm. 1274), 247, 259 (Anm. 1462),
524 f. (Tab. 2; 3), 527 f. (Tab. 5; 6), 547

Augusta Emerita/Mérida, Lusitania (Spanien); szenisches Theater
177 (Anm. 849), 180 (Anm. 879), 182

Augusta Praetoria/Aosta, Italia (Italien); Amphitheater
30 (Anm. 80), 203 (Anm. 1041), 524 (Tab. 2)

Augusta Praetoria/Aosta, Italia (Italien); *theatrum tectum*
144 f. (Anm. 663; 666)

Augusta Raurica/Augst, Germania Superior (Schweiz); Amphitheater-
Neun Türme

19 f., 39 (Anm. 129), 57 f. (Anm. 232), 63 f. (Anm. 273; 276),
66 f. (Anm. 291; 297; 299), 68 (Anm. 302), 75 (Anm. 343), 81
(Anm. 374), 87 f. (Anm. 404; 409), 112 (Anm. 518), 121 (Anm.
55), 125, 148 (Anm. 686), 157 ff. (Anm. 735; 736), 165 ff. (Anm.
788), 169, 171 ff., 181 (Anm. 890), 195 (Anm. 1004), 197 (Anm.
1005), 200 f. (Anm. 1018; 1022; 1023 1024), 202 f. (Anm. 1043),
206, 235 (Anm. 1249), 237 (Anm. 1272; 1273), 271, 275, 277 f.,
281 f., 284 f., 288 f., 291 f., 294 f., 297 f., 300, 333 (Abb. 4), 335 f.
(Abb. 8–10), 422 (Abb. 165), 433 f. (Abb. 182; 183), 438 (Abb.
189–191), 441 f. (Abb. 194; 196), 523 (Tab. 1), 527 (Tab. 5), 532
(Tab. 7), 539 ff. (Abb. 295–301), 553 (Abb. 312), 555 ff., 558 ff.
(Taf. 9–15), 569 ff. (Abb. 315–325)

Augusta Raurica/Augst, Germania Superior (Schweiz); Amphitheater-
Sichelengraben

19 f., 48 (Anm. 187; 189), 58 f., 61 ff., 129 ff., 137 ff., 161 ff.,
167 f., 171, 173 f., 175, 195 (Anm. 1004), 200 f. (Anm. 1018;
1023; 1024), 203 (Anm. 1042), 206 (Anm. 1053), 212 (Anm.
1098), 214 (Anm. 1116), 217 f. (Anm. 1144), 235 (Anm. 1249),
237 f. (Anm. 1272; 1283), 248 (Anm. 1369), 253 (Anm. 1406),
276 ff., 283 ff., 290 ff., 296 ff., 331 (Abb. 1), 333 (Abb. 5), 335
(Abb. 8), 337 ff. (Abb. 11–23), 343 (Abb. 25–131), 401 (Abb. 133;
134), 402 ff. (Abb. 135–140), 408 ff. (Abb. 141–143; 145; 149; 151,
153; 154; 156–159), 423 (Abb. 166), 440 (Abb. 193), 442 (Abb.
196), 445 (Abb. 201), 458 f. (Abb. 226), 496 f. (Abb. 283; 284),
525 (Tab. 3), 527 (Tab. 5), 532 f. (Tab. 7; 8), 539, 553 ff. (Abb. 313;
314), 558 (Taf. 9), 565 (Taf. 16)

Augusta Raurica/Augst, Germania Superior (Schweiz); älteres szenisches Theater

57 f. (Anm. 240; 242), 71 (Anm. 323), 88 (Anm. 409), 93 (Anm. 435),
158, 165 f., 169, 171, 175, 181, 194 f. (Anm. 195), 425 (Abb. 168)

Augusta Raurica/Augst, Germania Superior (Schweiz); jüngeres szenisches Theater

57 (Anm. 232), 80 (Anm. 369), 75 f. (Anm. 343; 344), 80 (Anm.
371), 82 (Anm. 380; 381), 85 (Anm. 389), 87 f. (Anm. 404; 411),
90 (Anm. 418), 94 f. (Anm. 440; 441; 444), 100 (Anm. 463; 465),
105 f. (Anm. 483; 486; 487; 493), 123 f. (Anm. 564; 569), 125 f.
(Anm. 579; 580), 129 (Anm. 589), 137 (Anm. 622), 139 f. (Anm.
635; 939), 144 (Anm. 665), 152 (Anm. 707), 157 f. (Anm. 721),
165 ff. (Anm. 769; 774; 776), 173, 175 ff., 178 (Anm. 855), 195
(Anm. 1003), 336 (Abb. 10), 423 (Abb. 166), 427 (Abb. 170), 433
(Abb. 182), 569 f., 574 f.

Augusta Treverorum/Trier, Gallia Belgica (Deutschland); Amphitheater
38 (Anm. 125), 48 (Anm. 189), 67 f. (Anm. 299; 301), 78 (Anm.
359; 361), 99 (Anm. 459), 122 f. (Anm. 557; 567), 140 f. (Anm.
645; 647), 143 (Anm. 655; 658; 659), 145 f. (Anm. 670; 675),
147 f. (Anm. 683; 686; 689), 154 (Anm. 716), 200 (Anm. 1018),





202 (Anm. 1035), 206 f. (Anm. 1051; 1065), 211 f. (Anm. 1095), 219 f. (Anm. 1162; 1167), 235 (Anm. 1256; 1257), 237 (Anm. 1272), 239 (Anm. 1292), 241 (Anm. 1315), 249 (Anm. 1373), 273, 441 (Abb. 194), 465 (Abb. 236), 522 (Tab. 1), 531 f. (Tab. 6; 7)

Augusta Treverorum/Trier, Gallia Belgica (Deutschland); Circus
200 (Anm. 1020)

Augustomagus Silvanectum/Senlis, Gallia Belgica (Frankreich); Amphitheater

40 (Anm. 141), 91 (Anm. 426), 122 (Anm. 557), 141 f. (Anm. 649; 650; 653), 146 f. (Anm. 675; 680), 148 (Anm. 687), 151 (Anm. 702), 159 (Anm. 736), 203 (Anm. 1042), 233 f. (Anm. 1238; 1239; 1240; 1245), 249 (Anm. 1373), 522 (Tab. 1), 525 (Tab. 3)

Avenches, siehe Aventicum

Aventicum/Avenches, Germania Superior (Schweiz); Amphitheater

17 (Anm. 1), 25 (Anm. 51), 48 (Anm. 189), 67 (Anm. 297), 75 (Anm. 341), 77 (Anm. 349), 80 (Anm. 369; 371), 87 (Anm. 406), 89 f. (Anm. 415; 421), 92 (Anm. 430), 105 f. (Anm. 483; 486; 490), 118 f. (Anm. 543; 549), 122 f. (Anm. 560; 567), 126 (Anm. 581), 140 f. (Anm. 645; 646; 647), 142 f. (Anm. 650; 655; 658), 144 f. (Anm. 661; 670), 146 f. (Anm. 675; 683; 685), 148 f. (Anm. 692; 698), 151 f. (Anm. 702; 704; 707), 158 f. (Anm. 724; 736), 167 f. (Anm. 788), 169 (Anm. 810), 198 (Anm. 1009), 203 f. (Anm. 1041; 1044; 1045), 206, 211 (Anm. 1089; 1092; 1093), 214 (Anm. 1116), 217 f. (Anm. 1144), 219 (Anm. 1152), 234 (Anm. 1240; 1246), 236 (Anm. 1271), 249, 253 (Anm. 1406), 254 f., 271 (Anm. 1565), 440 (Abb. 193), 442 (Abb. 196), 458 (Abb. 226), 522 (Tab. 1), 525 f. (Tab. 3; 4), 527 (Tab. 5), 532 (Tab. 7)

Aventicum/Avenches, Germania Superior (Schweiz); szenisches Theater
173 (Anm. 830), 179

Balkiz, siehe Cyzicus

Bararus/Rougga, Africa Proconsularis (Tunesien); Amphitheater

206, 211 (Anm. 1088), 216 f. (Anm. 1136; 1137), 526 f. (Tab. 4; 5)

Barcelona, siehe Barcino

Barcino/Barcelona, Hispania Tarraconensis (Spanien); Ludus
36

Beit Shean, siehe Scythopolis

Bergama, siehe Pergamon

Bern, siehe Brenodurum

Bolsena, siehe Volsinii

Bordeaux, siehe Burdigala

Bratuspantium/Vendeuil-Caply, Gallia Belgica (Frankreich); szenisches Theater
177 (Anm. 849)

Brenodurum/Bern, Germania Superior (Schweiz); Amphitheater
42 (Anm. 151), 146 (Anm. 675), 148 (Anm. 686), 167 (Anm. 788), 198 (Anm. 1008; 1009), 216 (Anm. 1135), 532 (Tab. 7)

Budapest, siehe Aquincum

Burdigala/Bordeaux, Gallia Aquitania (Frankreich); Amphitheater
144 (Anm. 665), 212 (Anm. 1098), 445 (Abb. 201)

Caerleon, siehe Isca Silurum

Caesarea (Iol Caesarea)/Cherchel, Mauretania Caesariensis (Algerien); Amphitheater
68 (Anm. 301), 198 (Anm. 1008), 211 (Anm. 1088), 219 (Anm. 1160), 526 (Tab. 4), 530 (Tab. 6)

Cagliari, siehe Carales

Calama/Guelma, Africa Proconsularis (Algerien); szenisches Theater
192 (Anm. 983)

Calleva Atrēbatum/Silchester, Britannia (Großbritannien); Amphitheater
79 (Anm. 363; 364), 145 f. (Anm. 670; 675), 203 (Anm. 1040), 522 (Tab. 1), 527 (Tab. 5), 532 (Tab. 7)

Capua/St. Maria Capua Vetere, Italia (Italien); grosses Amphitheater
30 f. (Anm. 80; 88), 38 (Anm. 125), 43, 141 (Anm. 646), 152 (Anm. 708), 154 (Anm. 716), 197 (Anm. 1006), 201, 203 (Anm.

1043), 207, 210 f. (Anm. 1083; 1088; 1092), 215 f. (Anm. 1121; 1136), 217 (Anm. 1139), 219 f. (Anm. 1159; 1165), 221, 223 (Anm. 1183; 1184; 1187; 1188), 226 f. (Anm. 1198; 1202; 1203; 1207), 228 f. (Anm. 1210; 1218), 233 f. (Anm. 1236; 1247), 236 (Anm. 1270), 249 (Anm. 1373), 279, 286, 293, 299, 430 (Abb. 175), 441 (Abb. 194; 195), 457 (Abb. 224), 462 (Abb. 233), 466 (Abb. 237), 468 f. (Abb. 239; 240), 476 f. (Abb. 250; 251), 488 f. (Abb. 270), 526 f. (Tab. 4; 5), 531 (Tab. 6)

Capua/St. Maria Capua Vetere, Italia (Italien); Ludus
35

Carales/Cagliari, Corsica et Sardinia (Italien); Amphitheater

68 (Anm. 301), 78 (Anm. 358), 140 (Anm. 645), 143 f. (Anm. 658; 661), 147 (Anm. 685), 211 (Anm. 1088), 238 (Anm. 1286), 526 f. (Tab. 4; 5), 530 (Tab. 6)

Carmarthen, siehe Moridunum Demetarum

Carmo/Carmona, Baetica (Spanien); Amphitheater

67 (Anm. 296), 201 (Anm. 1025), 206, 524 (Tab. 2)

Carmona, siehe Carmo

Carnuntum/Deutsch Altenburg, Pannonia Superior (Österreich); Militär-Amphitheater

79 (Anm. 364; 366), 91 (Anm. 424), 108 (Anm. 498), 122 (Anm. 560), 140 (Anm. 645), 147 (Anm. 683), 193 (Anm. 991), 203 f. (Anm. 1042), 205 f. (Anm. 1049), 212 f. (Anm. 1098), 214 (Anm. 1117), 221 (Anm. 1170; 1172), 233 f. (Anm. 1239; 1240; 1244), 236 (Anm. 1266), 249 f. (Anm. 1373; 1378), 259 (Anm. 1458), 279, 286, 293, 299, 437 f. (Abb. 187; 188), 440 (Abb. 193), 445 (Abb. 201), 448 f. (Abb. 206–208), 501 (Abb. 289), 522 f. (Tab. 1), 525 (Tab. 3), 527 (Tab. 5), 530 (Tab. 6), 547,

Carnuntum/Petronell, Pannonia Superior (Österreich); Zivil-Amphitheater
34, 214 (Anm. 1116)

Carsoli, siehe Carsulae

Carsulae/Carsoli, Italia (Italien); Amphitheater

91 (Anm. 424), 203 (Anm. 1041), 206 (Anm. 1056), 524 f. (Tab. 2; 3), 527 (Tab. 5)

Carthago/Karthago, Africa Proconsularis (Tunesien); Amphitheater
23, 219 (Anm. 1162), 235 (Anm. 1257), 272 (Anm. 1572), 530 (Tab. 6)

Casinum/Cassino, Italia (Italien); Amphitheater

119 (Anm. 549), 204 (Anm. 1044), 219 (Anm. 1160), 222 (Anm. 1178), 525 (Tab. 3), 527 (Tab. 5), 530 (Tab. 6)

Cassino, siehe Casinum

Castra Albana/Albano Laziale, Italia (Italien); Amphitheater

141 f. (Anm. 649; 650), 525 (Tab. 3)

Catana/Catania, Sicilia (Italien); Amphitheater

236 (Anm. 1270)

Catania, siehe Catana

Cemenelum/Nizza-Cimiez, Alpes Maritimae (Frankreich); Amphitheater

46 (Anm. 173), 525 (Tab. 3)

Cherchel, siehe Caesarea

Chester, siehe Deva

Cirencester, siehe Corinium Dobunnorum

Cividate Camuno, siehe Civitas Camunorum

Civitas Camunorum/Cividate Camuno, Italia (Italien); Amphitheater

68 (Anm. 303), 80 (Anm. 369), 87 (Anm. 406), 90 f. (Anm. 421; 426; 427), 122 (Anm. 560), 205 (Anm. 1049; 1050), 212 f. (Anm. 1099), 214 (Anm. 1117), 216 f. (Anm. 1130; 1144), 249 f. (Anm. 1373; 1376; 1381; 1384), 279, 286, 293, 299, 446 (Abb. 202), 450 ff. (Abb. 209–213), 459 (Abb. 226), 522 (Tab. 1), 524 f. (Tab. 2; 3), 527 (Tab. 5)

Colonia Ulpia Traiana/Xanten, Germania Inferior (Deutschland); Amphitheater

67 (Anm. 299), 79 (Anm. 364), 159 (Anm. 736), 203 (Anm. 1041), 211 (Anm. 1088), 219 f. (Anm. 1161; 1167), 223 (Anm. 1184),





228, 463 (Abb. 234), 522 f. (Tab. 1), 526 f. (Tab. 4; 5), 530 (Tab. 6), 532 (Tab. 7)

Corinium Dobunnorum/Cirencester, Britannia (Grossbritannien); Amphitheater
135 (Anm. 615), 146 (Anm. 675), 237 (Anm. 1272), 522 (Tab. 1)

Corinthus/Korinth, Achaia (Griechenland); Amphitheater
259 (Anm. 1462)

Cuma, siehe Cumae

Cumae/Cuma, Italia (Italien); Amphitheater
141 (Anm. 647)

Cyrenae/Shahat, Creta et Cyrenae (Libyen); Amphitheater
157 (Anm. 722), 173 (Anm. 827), 197 f. (Anm. 1005; 1008), 211 (Anm. 1088), 419 (Abb. 160), 526 (Tab. 4)

Cyzicus/Balkiz, Asia (Türkei); Ludus
35 (Anm. 107)

Dalheim, siehe Ricciacum

Derventum/Drévant, Gallia Aquitania (Frankreich); théâtre à arène
197 (Anm. 1005)

Deutsch Altenburg, siehe Carnuntum

Deva/Chester, Britannia (Grossbritannien); Amphitheater
67 f. (Anm. 297; 302), 79 (Anm. 364; 366), 121 f. (Anm. 556; 560), 123 (Anm. 567), 135 (Anm. 615), 148 (Anm. 686), 194 (Anm. 995), 200 (Anm. 1018), 202 (Anm. 1033; 1035), 217 (Anm. 1144), 233 (Anm. 1239), 234 (Anm. 1243; 1246), 236 f. (Anm. 1266; 1272), 274 (Anm. 1590), 459 (Abb. 226), 524 f. (Tab. 2; 3), 527 (Tab. 5), 532 (Tab. 7),

Dorchester, siehe Durnovaria

Dougga, siehe Thugga

Drévant, siehe Derventum

Durnovaria/Dorchester, Britannia (Grossbritannien); Amphitheater
42 (Anm. 151), 146 (Anm. 675)

Echternach, Gallia Belgica (Luxemburg); szenisches Theater
183 (Anm. 910)

El Djem, siehe Thysdrus

El Kasbat, siehe Gemellae

Eporedia/Ivrea, Italia (Italien); Amphitheater
99 (Anm. 459), 105 (Anm. 483), 206, 530 (Tab. 6), 440 (Abb. 193)

Ercolano, siehe Herculaneum

Eu-Bois l'Abbé, siehe Augusta Ambianorum

Faesulae/Fiesole, Italia (Italien); szenisches Theater
75 (Anm. 341)

Feronia, siehe Lucus Feroniae

Feurs, siehe Forum Segusiavorum

Fidenae, Italia (Italien); Holzamphitheater
149 (Anm. 699)

Fiesole, siehe Faesulae

Flavia Solva/Leibnitz, Noricum (Österreich); Amphitheater
198 (Anm. 1008), 234 (Anm. 1244), 263 (Anm. 1488), 532 (Tab. 7)

Forum Claudii Vallensium/Martigny, Alpes Graiae et Poeninum (Schweiz); Amphitheater
48 (Anm. 189), 108 (Anm. 498), 143 (Anm. 655), 148 (Anm. 686), 167 (Anm. 788), 214 (Anm. 1113; 1116), 248 f. (Anm. 1368), 458 f. (Abb. 226), 498 (Abb. 285), 522 f. (Tab.1), 527 f. (Tab. 5), 532 (Tab. 7)

Forum Corneli/Imola, Italia (Italien); Amphitheater
99 (Anm. 459), 147 (Anm. 685)

Forum Iulii/Fréjus, Gallia Narbonensis (Frankreich); Amphitheater
30 (Anm. 79), 67 (Anm. 300), 135 (Anm. 615), 147 (Anm. 685), 211, 216 (Anm. 1129), 219 (Anm. 1157), 221 (Anm. 1170; 1176), 232 (Anm. 1232), 431 (Abb. 177), 447 (Abb. 204; 205), 525 (Tab. 3), 530 (Tab.6)

Forum Segusiavorum/Feurs, Gallia Lugdunensis (Frankreich); szenisches Theater
183 (Anm. 910)

Forschungen in Augst 43/1

Fréjus, siehe Forum Iulii

Gemellae/El Kasbat, Numidia (Algerien); Amphitheater
146 (Anm. 675)

Germanicomagus/St. Cybardeaux, Gallia Aquitania (Frankreich); szenisches Theater
105 (Anm. 483)

Grand, siehe Andesina

Guelma, siehe Calama

Henchir al Kasbat, siehe Thuburbo Maius

Henchir bou Chateur, siehe Utica

Herculaneum/Ercolano, Italia (Italien); szenisches Theater
191 (Anm. 977)

Herdoniae/Ordona, Italia (Italien); Amphitheater
106 (Anm. 490), 142 (Anm. 652), 217 (Anm. 1144), 525 (Tab. 3), 528 (Tab. 5)

Imola, siehe Forum Corneli

Iol Caesarea, siehe Caesarea

Isca Silurum/Caerleon, Britannia (Grossbritannien); Amphitheater
67 (Anm. 297), 118 (Anm. 543; 544), 140 (Anm. 645), 148 (Anm. 687), 194 (Anm. 995), 203 f. (Anm. 1042; 1043; 1044), 208 f. (Anm. 1072; 1079), 234 f. (Anm. 1240; 1257), 236 (Anm. 1266), 273, 434 f. (Abb. 185), 436 f. (Abb. 186), 443 (Abb. 197), 522 (Tab.1), 524 f. (Tab. 2; 3), 528 (Tab. 5), 532 (Tab. 7)

Italica/Santiponce, Baetica (Spanien); Amphitheater
30 f. (Anm. 79; 88), 68 (Anm. 301; 303), 90 (Anm. 421), 103, 118 f. (Anm. 543; 549), 142 f. (Anm. 652; 659), 144 (Anm. 662), 148 (Anm. 687), 203 f. (Anm. 1040; 1042; 1044), 208 f. (Anm. 1073; 1079), 210 f. (Anm. 1083; 1088; 1092), 212 (Anm. 1098), 219 f. (Anm. 1160), 223, 233 f. (Anm. 1239; 1244; 1245), 236 (Anm. 1270), 238 (Anm. 1284; 1286), 249 (Anm. 1373), 274 (Anm. 1593), 373 (Abb. 87), 410 (Abb. 144), 461 (Abb. 230), 464 (Abb. 235), 467 (Abb. 238), 474 f. (Abb. 247–249), 493 (Abb. 277), 523 f. (Tab.1; 2), 525 f. (Tab. 3; 4), 528 (Tab. 5), 530 (Tab. 6)

Iulia Equestris/Nyon, Germania Superior (Schweiz); Amphitheater
39 (Anm. 129), 67 f. (Anm. 297; 299), 77 (Anm. 349), 90 (Anm. 421), 108 (Anm. 498), 146 (Anm. 675), 148 (Anm. 687; 692), 167 (Anm. 788), 169, 185 (Anm. 920), 187 (Anm. 934; 935), 202, 212 (Anm. 1098), 217 (Anm. 1144), 236 (Anm. 1271), 238 (Anm. 1286), 278, 285, 292, 298, 458 f. (Abb. 226), 522 (Tab.1), 532 (Tab. 7)

Iuliobona/Lillebonne, Gallia Lugdunensis (Frankreich); szenisches Theater
142 (Anm. 652), 159 (Anm. 733), 173 (Anm. 827)

Ivrea, siehe Eporedia

Iznik, siehe Nicaea

Karthago, siehe Carthago

Khemissa, siehe Thubursium Numidiarum

Klagenfurt (Zollfeld b. Klagenfurt), siehe Virunum

Korinth, siehe Corinthus

Lambaesis/Lambèse, Numidia (Algerien); Amphitheater
25 (Anm. 51), 31 (Anm. 86), 41, 108 (Anm. 498), 140 f. (Anm. 645; 649), 142 f. (Anm. 650; 651; 653; 658; 659), 147 (Anm. 683), 152 (Anm. 707), 194 (Anm. 995), 203 (Anm. 1041), 211 (Anm. 1089), 220 (Anm. 1167), 222 (Anm. 1179), 233 (Anm. 1236), 236 (Anm. 1271), 249 (Anm. 1373), 464 (Abb. 235), 522 f. (Tab. 1), 524 (Tab. 2), 526 (Tab. 4), 528 (Tab. 5), 530 (Tab. 6)

Lambèse, siehe Lambaesis

Larache, siehe Lixus

Lausanne, siehe Lousonna

Lebda, siehe Lepcis Magna

Lecce, siehe Lupiae

Leibnitz, siehe Flavia Solva

Lentia/Lenzburg, Germania Superior (Schweiz); szenisches Theater
81 (Anm. 373)

Amphitheatrum in Provincia et Italia

317





Lenzburg, siehe Lentia

Lepcis Magna (Leptis Magna)/Lebda, Africa Proconsularis (Libyen); Amphitheater

26 (Anm. 62), 61 (Anm. 264), 78 (Anm. 358), 95 (Anm. 444), 148 (Anm. 687), 205 (Anm. 1048), 214 f. (Anm. 1113; 1115; 1121), 216 f. (Anm. 1133), 218 f. (Anm. 1146; 1162), 236 f. (Anm. 1270; 1272), 238 (Anm. 1289), 279, 286, 292, 298, 444 (Abb. 198), 454 ff. (Abb. 218–223), 465 (Abb. 236), 494 (Abb. 278–280), 528 (Tab. 5), 530 (Tab. 6)

Lepcis Magna (Leptis Magna)/Lebda, Africa Proconsularis (Libyen); szenisches Theater

177 (Anm. 849), 180 (Anm. 878), 191 (Anm. 977)

Leptis Magna, siehe Lepcis Magna

Libarna/Serravalle Scrivia, Italia (Italien); Amphitheater

40 (Anm. 141), 122 (Anm. 557), 212 (Anm. 1099), 214 (Anm. 1117), 219 (Anm. 1160), 222 (Anm. 1178), 446 (Abb. 202), 528 (Tab. 5), 530 (Tab. 6)

Lillebonne, siehe Iuliobona

Limonum Pictonum/Poitiers, Gallia Aquitania (Frankreich); Amphitheater

91 (Anm. 424), 212 (Anm. 1098), 445 (Abb. 201)

Lixus/Larache, Mauretania Tingitana (Marokko); Amphitheater

22 (Anm. 21), 237 (Anm. 1274), 259 (Anm. 1462), 547

Londinium/London, Britannia (Großbritannien); Amphitheater

26 (Anm. 62), 67 (Anm. 297; 299), 79 (Anm. 364; 365), 88 (Anm. 407), 122 (Anm. 557), 146 (Anm. 675), 148 (Anm. 686; 687; 689), 169 (Anm. 803), 194 (Anm. 998), 205 (Anm. 1048), 212 (Anm. 1095), 216, 239 (Anm. 1292), 522 (Tab. 1), 528 (Tab. 5), 532 (Tab. 7), 572 (Anm. 9), 574 f. (Anm. 15), 576 (Anm. 18)

London, siehe Londinium

Lousonna/Lausanne, Germania Superior (Schweiz); szenisches Theater

81 (Anm. 373)

Luca/Lucca, Italia (Italien); Amphitheater

193 (Anm. 988; 989)

Lucca, siehe Luca

Lucera, siehe Luceria

Luceria/Lucera, Italia (Italien); Amphitheater

194 (Anm. 994), 198 (Anm. 1008), 204 (Anm. 1044), 221 (Anm. 1172), 524 f. (Tab. 2; 3), 530 (Tab. 6)

Lucus Feroniae/Feronia, Italia (Italien); Amphitheater

22 (Anm. 21), 194 (Anm. 994), 198 (Anm. 1008)

Lugdunum/Lyon, Gallia Lugdunensis (Frankreich); Amphitheater (amphithéâtre des trois Gaules)

34, 67 (Anm. 299), 75 (Anm. 340), 80 (Anm. 369), 89 (Anm. 415), 108 (Anm. 498), 148 (Anm. 688), 169 (Anm. 803), 181, 183 (Anm. 909), 194 (Anm. 994), 208 (Anm. 1072), 211 f. (Anm. 1099; 1102), 236 (Anm. 1271), 239 (Anm. 1292), 257 (Anm. 1442), 446 (Abb. 202), 524 (Tab. 2), 532 (Tab. 7)

Luna/Luni, Italia (Italien); Amphitheater

30 (Anm. 80), 206, 208 (Anm. 1073), 210 f. (Anm. 1083; 1088), 440 (Abb. 193), 524 (Tab. 2), 526 (Tab. 4), 528 (Tab. 5)

Luni, siehe Luna

Lupiae/Lecce, Italia (Italien); Amphitheater

30 (Anm. 80), 203 (Anm. 1041), 211 (Anm. 1088), 524 (Tab. 2), 526 (Tab. 4)

Lutetia Parisorum/Paris, Gallia Lugdunensis (Frankreich); Amphitheater (mit Bühne)

148 (Anm. 692), 211 (Anm. 1088), 214 (Anm. 1116), 217 f. (Anm. 1144; 1151), 249, 458 f. (Abb. 226), 522 (Tab. 1), 526 (Tab. 4), 532 (Tab. 7)

Lyon, siehe Lugdunum

Mactaris/Maktar, Africa Proconsularis (Tunesien); Amphitheater

26 (Anm. 62), 44 (Anm. 168), 205 (Anm. 1048), 211 (Anm. 1088; 1094), 213 (Anm. 1110), 215 f. (Anm. 1133), 231 (Anm. 1230), 250 (Anm. 1384), 279, 286, 292, 298, 453 f. (Abb. 216; 217), 526 (Tab. 4), 528 (Tab. 5)

Madauros/Mdaurouch, Africa Proconsularis (Algerien); szenisches Theater

191 f. (Anm. 977; 983)

Maktar, siehe Mactaris

Marcianopolis/Rekă Dėvnya, Moesia Inferior (Bulgarien); Amphitheater

198 (Anm. 1009), 216 (Anm. 1135)

Maria Saal-Zollfeld b. Klagenfurt, siehe Virunum

Marruvium/San Benedetto dei Marsi, Italia (Italien); Amphitheater 48

Martigny, siehe Forum Claudii Vallensium

Mdaurouch, siehe Madauros

Mediolanum Santonum/Saintes, Gallia Aquitania (Frankreich); Amphitheater

17 (Anm. 1), 34, 40 (Anm. 141), 46 (Anm. 173), 67 (Anm. 297; 300), 75 (Anm. 340; 341), 77 (Anm. 349; 353), 89 (Anm. 415), 91 (Anm. 426), 93 (Anm. 434; 435), 95 (Anm. 444), 122 (Anm. 557), 130 (Anm. 591), 142 f. (Anm. 651; 652; 653; 658), 144 (Anm. 661), 146 f. (Anm. 685), 148 (Anm. 687), 150, 203 (Anm. 1040), 211, 522 f. (Tab. 1), 528 (Tab. 5)

Mérida, siehe Augusta Emerita

Micia/Vetel, Dacia Superior (Rumänien); Amphitheater

22 (Anm. 21), 148 (Anm. 692), 168 (Anm. 792), 198 (Anm. 1008), 217 (Anm. 1144), 459 (Abb. 226), 528 (Tab. 5), 548 (Anm. 26)

Mojgrad, siehe Porolissum

Moridunum Demetarum/Carmarthen, Britannia (Großbritannien); Amphitheater

79 (Anm. 364), 198 (Anm. 1009)

Narbo Martius/Narbonne, Gallia Narbonensis (Frankreich); Amphitheater

181, 271

Narbonne, siehe Narbo Martius

Nemausus/Nîmes, Gallia Narbonensis (Frankreich); Amphitheater

30 f. (Anm. 79; 88), 46 (Anm. 173), 67 (Anm. 296; 300), 90 (Anm. 418), 141 (Anm. 646), 144 (Anm. 663), 149 (Anm. 700), 210 f. (Anm. 1083), 217 (Anm. 1137), 219 (Anm. 1162), 226 (Anm. 1202), 228, 236 (Anm. 1271), 525 (Tab. 3), 530 (Tab. 6)

Nicaea/Iznik, Pontus et Bithynia (Türkei); szenisches Theater

192 f. (Anm. 985)

Nîmes, siehe Nemausus

Nizza-Cimiez, siehe Cemenelum

Nola, Italia (Italien); Amphitheater

216, 236 (Anm. 1270)

Nyon, siehe Iulia Equestris

Orange, siehe Arausio

Ordonia, siehe Herdoniae

Padua, siehe Patavium

Paestum, Italia (Italien); Amphitheater

203 (Anm. 1041), 211 (Anm. 1088), 217 (Anm. 1138), 524 f. (Tab. 2; 3), 526 (Tab. 4), 528 (Tab. 5)

Paris, siehe Lutetia Parisorum

Patavium/Padua, Italia (Italien); Amphitheater

30 (Anm. 79), 147 (Anm. 685),

Pergamon (Pergamum)/Bergama, Asia (Türkei); Amphitheater

198

Pergamon (Pergamum)/Bergama, Asia (Türkei); Ludus

35 (Anm. 107)

Périgueux, siehe Vesunna Petrucoriorum

Petronell, siehe Carnuntum

Philadelphia/Amman, Arabia (Jordanien); szenisches Theater

142 (Anm. 652)

Poitiers, siehe Limonum Pictonum

Pola/Pula, Italia (Kroatien); Amphitheater

30 f. (Anm. 79; 88), 141 (Anm. 646), 147 (Anm. 685), 198 (Anm.





1009), 210 f. (Anm. 1083), 219 (Anm. 1161), 222 (Anm. 1178), 233 (Anm. 1236), 463 (Abb. 234), 467 (Abb. 238), 530 (Tab. 6)

Pompeji, Italia (Italien); Amphitheater
22 (Anm. 23), 28 (Anm. 67), 30 f. (Anm. 79), 39 f. (Anm. 129; 135; 141), 50, 75 (Anm. 340), 88 f. (Anm. 411; 415), 95 (Anm. 444), 141 (Anm. 646; 649), 143 f. (Anm. 655; 665), 145 (Anm. 671), 147 (Anm. 679; 685), 149 (Anm. 693), 151 (Anm. 702), 158 (Anm. 729), 198 (Anm. 1009), 204 (Anm. 1044), 207 (Anm. 1068), 214 (Anm. 1116), 216 f. (Anm. 1135; 1138; 1145), 237 f. (Anm. 1274; 1275; 1279), 244 f. (Anm. 1341; 1342; 1343; 1344), 247, 253 f. (Anm. 1406; 1414; 1417), 258 (Anm. 1447), 259 ff., 274 f. (Anm. 1590), 280, 282, 287, 289, 294 f., 300, 331 (Abb. 2), 412 (Abb. 146), 414 f. (Abb. 150; 152), 442 (Abb. 196), 444 (Abb. 199), 453 (Abb. 214; 215), 457 (Abb. 225), 502 ff. (Abb. 291; 292; 293), 524 f. (Tab. 2; 3), 528 (Tab. 5), 542, 547 (Anm. 23), 557

Pompeji, Italia (Italien); Ludus
35

Pompeji, Italia (Italien); szenisches Theater
29 f. (Anm. 78), 145 (Anm. 667), 412 (Abb. 147)

Porolissum/Mojgrad, Dacia Porolissensis (Rumänien); Amphitheater
548 (Anm. 26)

Pozzuoli, siehe Puteoli

Ptolemais/Tolmata, Creta et Cyrenae (Libyen); Amphitheater
22 (Anm. 21), 198 (Anm. 1008), 211 (Anm. 1088), 526 (Tab. 4)

Pula, siehe Pola

Puteoli/Pozzuoli, Italia (Italien); flavisches Amphitheater
30 f. (Anm. 80; 88), 38 (Anm. 125), 43, 46 (Anm. 174), 67 (Anm. 296; 300), 108 (Anm. 498), 125, 141 (Anm. 646), 148 (Anm. 686; 688), 152 (Anm. 708), 154 (Anm. 716), 194 (Anm. 993; 996), 197, 201 (Anm. 1025), 204 (Anm. 1044), 208 (Anm. 1073), 210 f. (Anm. 1083; 1088; 1092), 212 (Anm. 1096), 216 f. (Anm. 1136; 1139), 219 f. (Anm. 1159; 1165), 222 f. (Anm. 1178; 1181; 1182; 1186; 1187; 1188), 225 f. (Anm. 1198; 1202), 227 ff., 234 (Anm. 1242; 1247; 1248), 236 (Anm. 1270), 238 (Anm. 1288), 249 (Anm. 1373), 279 f., 286 f., 293, 299, 400 (Abb. 132), 416 (Abb. 155), 434 (Abb. 184), 460 (Abb. 227; 228), 466 (Abb. 237), 470 ff. (Abb. 241–258), 483 ff. (Abb. 263–270), 524 f. (Tab. 2; 3), 526 (Tab. 4), 528 (Tab. 5), 531 (Tab. 6)

Ras Dimas, siehe Thapsus

Reká Dévnya, siehe Marcianopolis

Ribemont-sur-Ancre, Gallia Belgica (Frankreich); szenisches Theater
99 (Anm. 459), 105 (Anm. 483)

Ricciacum/Dalheim, Gallia Belgica (Luxemburg); szenisches Theater
105 (Anm. 483)

Rimini, siehe Ariminum

Rom, Italia (Italien); Amphitheater des Nero
23, 53, 220 f. (Anm. 1168; 1173), 238 (Anm. 1289)

Rom, Italia (Italien); Amphitheatrum Flavium
19, 23, 28 (Anm. 67), 30 f. (Anm. 80; 88), 33 f., 37 f. (Anm. 125), 40 f. (Anm. 136); 42 f. (Anm. 152), 45, 48, 52 f. (Anm. 205), 67 (Anm. 296; 300), 75 (Anm. 340), 88 (Anm. 411), 90 (Anm. 418), 96 (Anm. 448), 137 (Anm. 621; 623), 141 (Anm. 646), 148 (Anm. 688), 152 (Anm. 707; 708), 154 (Anm. 716), 168, 185 (Anm. 920), 187 (Anm. 935), 193, 197 (Anm. 1006), 201 (Anm. 1025), 205 (Anm. 1050), 207, 211 f. (Anm. 1088; 1096), 216 (Anm. 1136), 219 f. (Anm. 1159; 1165), 221 f. (Anm. 1173; 1182), 223 (Anm. 1183; 1184; 1188), 225 f. (Anm. 1197), 227 f. (Anm. 1205; 1207; 1210), 229 (Anm. 1218; 1222), 233 (Anm. 1236), 238 (Anm. 1288), 240 (Anm. 1308), 243, 279 f., 286 f., 293, 299, 332 (Abb. 3), 342 (Abb. 24), 416 (Abb. 155), 441 (Abb. 194), 466 (Abb. 237), 477 ff. (Abb. 252–254), 481 ff. (Abb. 259–262), 526 (Tab. 4), 531 (Tab. 6)

Rom, Italia (Italien); Ludus Aemilius
35 (Anm. 106)

Rom, Italia (Italien); Ludus Dacicus
35 (Anm. 105)

Rom, Italia (Italien); Ludus Gallicus
35 f. (Anm. 105)

Rom, Italia (Italien); Ludus Magnus
35 f. (Anm. 105), 68 (Anm. 303), 87 (Anm. 406), 92 (Anm. 430), 119 (Anm. 546), 143 (Anm. 655), 148 (Anm. 687), 200 (Anm. 1018; 1023), 204 (Anm. 1044), 223 (Anm. 1183), 528 (Tab. 5)

Rom, Italia (Italien); Ludus Matutinus
35 f. (Anm. 105), 51

Rom, Italia (Italien); Marcellustheater
191 (Anm. 977)

Rom, Italia (Italien); Pompejstheater
180, 191 (Anm. 977)

Rom, Italia (Italien); Theater des Curion
22 (Anm. 20)

Rosella, siehe Rusellae

Rougga, siehe Bararus

Rudiae/Rugge, Italia (Italien); Amphitheater
194 (Anm. 993)

Rugge, siehe Rudiae

Rusellae/Rosella, Italia (Italien); Amphitheater
122 (Anm. 557), 524 (Tab. 2)

Rusicadae/Skikda, Numidia (Algerien); Amphitheater
193 (Anm. 990)

Sabrattha, Africa Proconsularis (Libyen); Amphitheater
30 (Anm. 79), 61 (Anm. 264), 211 (Anm. 1088), 219 (Anm. 1162), 526 (Tab. 4), 530 (Tab. 6)

Sabrattha, Africa Proconsularis (Libyen); szenisches Theater
191 (Anm. 977)

Saintes, siehe Mediolanum Santonum

Salona/Solin, Dalmatia (Kroatien); Amphitheater
30 (Anm. 80), 48 (Anm. 186), 90 (Anm. 421), 113 (Anm. 524), 118 f. (Anm. 543; 545), 141 (Anm. 646), 148 (Anm. 687), 198 (Anm. 1009), 204 (Anm. 1046), 208 (Anm. 1075), 210 f. (Anm. 1083; 1088), 250 (Anm. 1383), 334 (Abb. 6; 7), 500 f. (Abb. 287; 288), 524 (Tab. 2), 526 (Tab. 4), 528 (Tab. 5)

Samarobriva Ambianorum/Amiens, Gallia Belgica (Frankreich); Amphitheater
176 f. (Anm. 844; 850), 181 f. (Anm. 892), 524 (Tab. 2), 532 (Tab. 7)

San Benedetto dei Marsi, siehe Marruvium

San Vittorino, siehe Amiternum

Santiponce, siehe Italica

Sanxay, Gallia Aquitania (Frankreich); théâtre à arène
46 (Anm. 173), 197 (Anm. 1005)

Sarmizegetusa, siehe Ulpia Traiana (Dacica)

Scarbantia/Sopron, Pannonia Superior (Ungarn); Amphitheater
122 (Anm. 560), 168 (Anm. 792)

Scythopolis/Beit Shean, Syria Palaestina (Israel); Amphitheater
198 (Anm. 1008)

Segobriga, Hispania Tarraconensis (Spanien); Amphitheater
25 (Anm. 51), 141 (Anm. 649), 203 (Anm. 1040), 211 (Anm. 1089; 1091), 522 (Tab. 1), 526 (Tab. 4)

Segusium/Susa, Italia (Italien); Amphitheater
122 (Anm. 557), 203 (Anm. 1041), 526 (Tab. 4), 528 (Tab. 5)

Senlis, siehe Augustomagus Silvanectum

Serravalle Scrivia, siehe Libarna

Sétif, siehe Sitifis

Sevilla (Spanien); Stierkampfarena (Real Maestranza de Caballería de Sevilla)
90 (Anm. 421), 235 (Anm. 1259), 250 (Anm. 1380), 431 (Abb. 176), 433 (Abb. 181), 491 (Abb. 273)

Shahat, siehe Cyrenae

Silchester, siehe Calleva Atrebatum

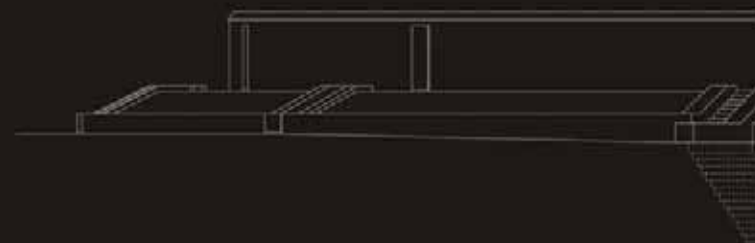
Sirmium/Sremska Mitrovica, Pannonia Inferior (Kroatien); Circus
200



Sitifis/Sétif, Mauretania Caesariensis (Algerien); Amphitheater
29, 194 (Anm. 993)
Skikda, siehe Rusicadae
Solin, siehe Salona
Sopron, siehe Scarbantia
Sremska Mitrovica, siehe Sirmium
St. Albans, siehe Verulamium
St. Cybardeaux, siehe Germanicomagus
St. Maria Capua Vetere, siehe Capua
Susa, siehe Segusium
Sutri, siehe Sutrium
Sutrium/Sutri, Italia (Italien); Amphitheater
78 (Anm. 358), 203 (Anm. 1041), 211 (Anm. 1090), 526 (Tab. 4),
529 (Tab. 5)
Syracusae/Syrakus, Sicilia (Italien); Amphitheater
30 (Anm. 80), 61 (Anm. 264), 140 (Anm. 643), 142 f. (Anm. 652;
655), 148 (Anm. 688), 206, 211 (Anm. 1088), 238 (Anm. 1288),
440 (Abb. 193), 525 f. (Tab. 3; 4), 529 f. (Tab. 5; 6)
Syrakus, siehe Syracusae
Tarraco/Tarragona, Hispania Tarraconensis (Spanien); Amphitheater
34 (Anm. 100), 41, 48, 92 (Anm. 430), 149 (Anm. 700), 181, 211
(Anm. 1088), 219 f. (Anm. 1162; 1166), 222 (Anm. 1178), 226
(Anm. 1198), 228 (Anm. 1215), 233 f. (Anm. 1239; 1240; 1241),
238 (Anm. 1286), 483 (Abb. 262), 524 f. (Tab. 2; 3), 526 (Tab. 4),
529 f. (Tab. 5; 6)
Tarraco/Tarragona, Hispania Tarraconensis (Spanien); Circus
181 f.
Tarragona, siehe Tarraco
Teano, siehe Teanum
Teanum/Teano, Italia (Italien); szenisches Theater
28 (Anm. 73)
Tebessa, siehe Thevestis
Thapsus/Ras Dimas, Africa Proconsularis (Tunesien); Amphitheater
211 (Anm. 1088), 526 (Tab. 4)
Thevestis/Tebessa, Numidia (Algerien); Amphitheater
39 (Anm. 130), 68 (Anm. 301), 87 (Anm. 406), 91 f. (Anm. 424;
426; 430), 113 (Anm. 524), 124 (Anm. 568), 143 (Anm. 655), 203
(Anm. 1041; 1042), 206, 208 (Anm. 1072; 1073), 211 f. (Anm.
1090; 1098; 1103), 217 (Anm. 1140), 234 (Anm. 1240; 1242),
237 f. (Anm. 1273; 1285), 249 (Anm. 1373), 440 (Abb. 193), 445
(Abb. 201), 492 (Abb. 276), 523 f. (Tab. 1; 2), 526 (Tab. 4), 529
(Tab. 5)
Thignica/Ain Tounga, Africa Proconsularis (Tunesien); Amphitheater
237 (Anm. 1272), 524 f. (Tab. 2; 3)
Thuburbo Maius/Henchir al Kasbat, Africa Proconsularis (Tunesien);
Amphitheater
254 (Anm. 1415)
Thubursicum Numidiarum/Khemissa, Africa Proconsularis (Alge-
rien); szenisches Theater
192 (Anm. 983)
Thugga/Dougga, Africa Proconsularis (Tunesien); Circus
194
Thysdrus/El Djem, Africa Proconsularis (Tunesien); grosses Amphi-
theater
30 f. (Anm. 80; 88), 147 (Anm. 685), 169, 203 (Anm. 1041), 206,
210 f. (Anm. 1083; 1088; 1092), 219 (Anm. 1162), 220, 223 (Anm.
1183; 1187; 1188), 233 f. (Anm. 1238; 1247; 1248), 237 (Anm.
1273), 249 (Anm. 1373), 439 f. (Abb. 192; 193), 462 (Abb. 231;
232), 465 (Abb. 236), 467 (Abb. 238), 491 (Abb. 274), 526 (Tab. 4),
529 f. (Tab. 5; 6)

Thysdrus/El Djem, Africa Proconsularis (Tunesien); kleines Amphi-
theater
141 f. (Anm. 649; 650), 525 (Tab. 3)
Tibur/Tivoli, Italia (Italien); Amphitheater
193 (Anm. 990)
Tipasa, Mauretania Caesariensis (Algerien); Amphitheater
203 (Anm. 1043), 234 (Anm. 1240)
Tivoli, siehe Tibur
Tolmata, siehe Ptolemais
Tolosa/Toulouse, Gallia Narbonensis (Frankreich); Amphitheater
206 (Anm. 1051), 440 f. (Abb. 193; 194)
Toulouse, siehe Tolosa
Trier, siehe Augusta Treverorum
Tusculum, Italia (Italien); Amphitheater
211 (Anm. 1088), 219 (Anm. 1159), 446 (Abb. 203), 526 (Tab. 4),
531 (Tab. 6)
Ulpia Traiana (Dacica)/Sarmizegetusa, Dacia Superior (Rumänien);
Amphitheater
168 (Anm. 792), 203 (Anm. 1040), 217 (Anm. 1144), 221 (Anm.
1172), 459 (Abb. 226), 523 f. (Tab. 1; 2), 525 (Tab. 3), 529 (Tab. 5)
Urbisaglia, siehe Urbs Salvia
Urbs Salvia/Urbisaglia, Italia (Italien); Amphitheater
91 (Anm. 426), 212 f. (Anm. 1099; 1110), 214 (Anm. 1113; 1117),
249 (Anm. 1376), 446 (Abb. 202), 524 (Tab. 2)
Utica/Henchir bou Chateur, Africa Proconsularis (Tunesien); Amphi-
theater
220 (Anm. 1168), 236 (Anm. 1270)
Velitrae/Velletri, Italia (Italien); Amphitheater
43, 45
Velletri, siehe Velitrae
Vendeuil-Caply, siehe Bratuspantium
Verona, Italia (Italien); Amphitheater
30 f. (Anm. 79; 88), 34, 67 (Anm. 300), 90 (Anm. 418), 95 (Anm.
444), 152 (Anm. 708), 198 (Anm. 1009), 204 (Anm. 1044), 210
f. (Anm. 1083), 219 (Anm. 1157), 221 (Anm. 1170), 255 (Anm.
1419), 524 f. (Tab. 2; 3), 530 (Tab. 6)
Verulamium/St. Albans, Britannia (Grossbritannien); Amphitheater
22 (Anm. 21)
Vesunna Petrucoriorum/Périgueux, Gallia Aquitania (Frankreich);
Amphitheater
30 (Anm. 79), 194 (Anm. 994), 212 (Anm. 1098), 445 (Abb. 201)
Vetel, siehe Micia
Vienna/Vienne, Gallia Narbonensis (Frankreich); szenisches Theater
142 (Anm. 652)
Vienne, siehe Vienna
Vieux, siehe Aregenua
Vindonissa/Windisch, Germania Superior (Schweiz); Militär-Amphi-
theater
79 (Anm. 364), 146 (Anm. 675), 148 (Anm. 692), 167 f. (Anm.
790), 198 (Anm. 1009), 203 (Anm. 1041), 206, 211 (Anm. 1088),
217 f. (Anm. 1144), 249, 440 (Abb. 193), 492 (Abb. 275), 499
(Abb. 286), 526 (Tab. 4), 532 (Tab. 7)
Virunum/Maria Saal-Zollfeld b. Klagenfurt, Noricum (Österreich);
Amphitheater
66 (Anm. 288), 68 (Anm. 306), 89 (Anm. 413), 113 (Anm. 523),
135 (Anm. 615), 198 (Anm. 1008), 203 (Anm. 1043), 233 (Anm.
1239), 259 (Anm. 1460; 1462), 532 (Tab. 7), 547
Volsinii/Bolsena, Italia (Italien); Amphitheater
211 (Anm. 1088), 526 (Tab. 4)
Windisch, siehe Vindonissa
Xanten, siehe Colonia Ulpia Traiana
Zollfeld b. Klagenfurt, siehe Virunum





ISBN 978-3-7151-0043-2



9 783715 100432