

**Zeitschrift:** Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst  
**Herausgeber:** Augusta Raurica  
**Band:** 38 (2017)

**Bibliographie:** Publikationen 2016

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 06.04.2026

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

lich um *stercus*, also um Latrinensedimente handelt, die kurz nacheinander, in mindestens zwei Etappen eingebracht worden sind und von ausgeschöpften Latrinengruben aus der näheren Umgebung des Schachts stammen. Das Fundmaterial (Ensemble A) kann in die Zeit zwischen 70/80 und 120/140 n. Chr. datiert werden. Zusammen mit der Auswertung des archäo(bio)logischen Fundmaterials zeigen diese Funde, dass die in der Umgebung von Schacht MR 6/MR 32 lebende Bevölkerung weitgehend romanisiert war und sich relativ vielseitig ernährt hat. Hinweise auf eine sozial hoch gestellte Bevölkerung mit einer guten und vielseitigen Ernährung liefern die Belege von Schwein, Huhn, speziellen Fischarten und bisher selten nachgewiesenen Gemüse-, Obst- und Gewürzarten wie Gurke, Gartenkresse und Schwarzkümmel. In Latrinensedimenten aus römischer Zeit festgestellte Eier des Peitschen- und des Spulwurms, deren Würmer

chronische Durchfallerkrankungen verursachen können, sind weit verbreitet; sie sind hier in der Region 17C in Kaiseraugst nachgewiesen und belegen, dass auch höher gestellte Bevölkerungsschichten mit solchen gesundheitlichen Problemen zu kämpfen hatten.

In einer zweiteiligen Abhandlung über die Rheinbrücken von Augusta Raurica stehen deren Forschungsgeschichte und die diversen Meinungen dazu im Fokus. Im hier vorgelegten ersten Teil werden die rechtsrheinische Brückenkopffestung und die dazugehörige Obere Brücke bei Kaiseraugst sowie die Untere Brücke im Areal oberhalb des heutigen Kraftwerks Augst-Wyhlen behandelt. Der zweite Teil im nächsten Jahresbericht befasst sich mit den über die Gwerd-Insel ans rechte Rheinufer führenden Übergängen und schliesst mit einer Gesamtsynthese ab.

## Publikationen 2016

Debora Schmid

---

### Verlag Augusta Raurica und auswärtige Publikationen

2016 konnten wir in unserem Verlag Augusta Raurica 1 Monografie, 3 Zeitschriften und 18 Aufsätze vorlegen; als auswärtige Publikationen haben wir 1 Monografie und 6 Aufsätze zu verzeichnen. Die Synthese der Monografie ist unten S. 8–14 abgedruckt.

Alle Publikationen zu Augusta Raurica sind in der Bibliografie zu Augusta Raurica aufgeführt; sie ist auf unserer Homepage <http://www.augustaurica.ch/de/archaeologie/literatur-und-verlag/> publiziert.

#### Publikationen im Verlag Augusta Raurica

##### Monografie

- Th. Hufschmid (Red.), Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer in den nordwestlichen Provinzen des Imperium Romanum: Architektur – Organisation – Nutzung. Internationales Kolloquium in Augusta Raurica, 18.–21. September 2013, Auditorium Römerstiftung Dr. René Clavel, Augst-Kastelen. Forschungen in Augst 50 (Augst 2016).

##### Zeitschriften

- Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst 37, 2016, mit Beiträgen von D. Schmid, Editorial (S. 2); Das Jahr 2015 im Rückblick (S. 5–6); Publikationen 2015 (S. 6–10); J.

Rychener, Ausgrabungen in Augst im Jahre 2015 (S. 11–58); C. Grezet (mit Beitr. v. S. Cox/L. Grolimund), Ausgrabungen in Kaiseraugst im Jahre 2015 (S. 59–113); M. Schaub, Archäologie vor Ort vermittelt: Die Publikumsgrabung 2015.058 in Augusta Raurica (S. 115–126); J. Rychener, Nur ein Haufen Müll? Abfalldeponien in Augusta Raurica (S. 127–150); C. Grezet, Ein neuer Rekonstruktionsvorschlag für die Grundrisse der beiden frühkaiserzeitlichen Militärlager in der Unterstadt von Augusta Raurica (S. 151–154); U. Brombach/S. Straumann/H. Sütterlin, Das Luftbildarchiv von Augusta Raurica (S. 155–169); J. Rychener, Wie kommen wir an? Ein Aperçu zur Rezeptionsgeschichte von Augusta Raurica in früheren Zeiten (S. 171–172); H. Reinau, Achtzigster Jahresbericht der Stiftung Pro Augusta Raurica (S. 173–180); R. Lakatos, Familienanlässe der Stiftung Pro Augusta Raurica im Jahre 2015 (S. 181).

- AUGUSTA RAURICA 2016/1, Frühjahrsnummer unseres Magazins mit Beiträgen von B. Rütli/M. Schaub, Neues aus dem Augster Untergrund: Das Theaterfundament (S. 4–7); M. Nick, Kelten in Augusta Raurica? (S. 8–11); A. Cousin, Ungelöste Fälle – ein neuer Workshop zum Thema Archäologie (S. 12–15); U. Jansen/C. Zipfel, Zeichnen, Korrigieren, Aufarbeiten: Die Publikations- und Forschungszeichnerinnen stellen sich vor (S. 16–18).
- AUGUSTA RAURICA 2016/2, Herbstnummer unseres Magazins mit Beiträgen von B. Rütli, Juden und Christen in Augusta Raurica (S. 4–9); B. Pfäffli/M. Glaser, Die neue Wintermode ist da! Von den archäologischen Quellen

zum Rekonstruktionsversuch (S. 10–14); S. Cho, Schatten hört die Signale. Der Roman, der in die Unterwelten von Augusta Raurica und Vindonissa führt (S. 15–18).

#### Aufsätze

- U. Brombach/S. Straumann/H. Sütterlin, Das Luftbildarchiv von Augusta Raurica. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 155–169.
- S. Cho, Schatten hört die Signale. Der Roman, der in die Unterwelten von Augusta Raurica und Vindonissa führt. AUGUSTA RAURICA 2016/2, 15–18.
- A. Cousin, Ungelöste Fälle – ein neuer Workshop zum Thema Archäologie. AUGUSTA RAURICA 2016/1, 12–15.
- C. Grezet, Ein neuer Rekonstruktionsvorschlag für die Grundrisse der beiden frühkaiserzeitlichen Militärlager in der Unterstadt von Augusta Raurica. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 151–154.
- C. Grezet (mit Beitr. v. S. Cox/L. Grolimund), Ausgrabungen in Kaiseraugst im Jahre 2015. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 59–113.
- U. Jansen/C. Zipfel, Zeichnen, Korrigieren, Aufarbeiten: Die Publikations- und Forschungszeichnerinnen stellen sich vor. AUGUSTA RAURICA 2016/1, 16–18.
- R. Lakatos, Familienanlässe der Stiftung Pro Augusta Raurica im Jahre 2015. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 181.
- M. Nick, Kelten in Augusta Raurica? AUGUSTA RAURICA 2016/1, 8–11.
- B. Pfäffli/M. Glaser, Die neue Wintermode ist da! Von den archäologischen Quellen zum Rekonstruktionsversuch. AUGUSTA RAURICA 2016/2, 10–14.
- H. Reinau, Achtzigster Jahresbericht der Stiftung Pro Augusta Raurica. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 173–180.
- B. Rütli, Juden und Christen in Augusta Raurica. AUGUSTA RAURICA 2016/2, 4–9.
- B. Rütli/M. Schaub, Neues aus dem Augster Untergrund: Das Theaterfundament. AUGUSTA RAURICA 2016/1, 4–7.
- J. Rychener, Ausgrabungen in Augst im Jahre 2015. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 11–58.
- J. Rychener, Nur ein Haufen Müll? Abfalldeponien in Augusta Raurica. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 127–150.
- J. Rychener, Wie kommen wir an? Ein Aperçu zur Rezeptionsgeschichte von Augusta Raurica in früheren Zeiten. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 171–172.
- M. Schaub, Archäologie vor Ort vermittelt: Die Publikumsgrabung 2015.058 in Augusta Raurica. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 115–126.
- D. Schmid, Das Jahr 2015 im Rückblick. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 5–6.
- D. Schmid, Publikationen 2015. Jahresber. Augst u. Kaiseraugst 37, 2016, 6–10.

#### Auswärtige Publikationen

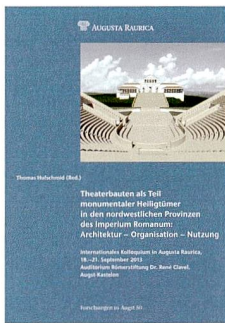
##### Monografie

- D. Schmid, Luxus auf dem Land. Die römischen Mosaiken von Munzach. Schriften der Archäologie Baselland 52 (Basel 2016).

##### Aufsätze

- A. Fischer/C. Grezet, Eine Geschichte mit Lücke – Von den frühen Militärlagern zum zivilen Quartier in Augusta Raurica. In: G. Grabherr/B. Kainrath/J. Kopf/K. Oberhofer (Hrsg.), Der Übergang vom Militärlager zur Zivilsiedlung. Akten des internationalen Symposiums vom 23.–25. Oktober 2014 in Innsbruck. IKARUS 10 (Innsbruck 2016) 67–92.
- S. Fünfschilling, Glasgefäße und Glasobjekte aus dem römischen Gauting, Ldkr. Starnberg. Bayerische Vorgeschichtsblätter 81, 2016, 53–146.
- S. Fünfschilling, Die Glasbeigaben in Grab 136. In: P. Eggenberger u. a., Vom späten Mausoleum zur Pfarrkirche. Die archäologische Untersuchung der Kirche von Biel-Mett. Hefte zur Archäologie des Kantons Bern 1 (Bern 2016) 123–127.
- S. Mayer, Late Antique and Early Medieval inhumation burials in Augusta Raurica, Switzerland. Journal of Roman Military Equipment Studies 17, 2016, 251–253.
- M. Peter, Zum spätrömischen Kleingeldumlauf anhand kontextualisierter Einzelfunde. In: J. Chameroy/P.-M. Guihard (Dir.), Produktion und Recyclen von Münzen in der Spätantike/Produire et recycler la monnaie au Bas-Empire. RGZM-Tagungen 29 (Mainz 2016) 97–103.
- D. Schmid, Ein zweitausendjähriger Krimi. Verband Schweizerischer Assistenz- und Oberärztinnen und -ärzte (VSAO) Journal 3, 2016, 33–34.

# Synthese der Monografie



Th. Hufschmid (Red.), Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer in den nordwestlichen Provinzen des Imperium Romanum: Architektur – Organisation – Nutzung. Internationales Kolloquium in Augusta Raurica, 18.–21. September 2013, Auditorium Römerstiftung Dr. René Clavel, Augst-Kastelen. Forschungen in Augst 50 (Augst 2016).

## Das Theater als Ort für Menschen und Götter – eine Synthese

Thomas Hufschmid<sup>1</sup> und Thomas Späth<sup>2</sup>

### Theater und Heiligtum – Theater im Heiligtum

Szenische Theater und Amphitheater wurden in der einschlägigen Literatur oft als reine «Vergnügungsbauten» dargestellt, in denen Spiele ausschliesslich zur Unterhaltung und Zerstreung der Bevölkerung stattgefunden hätten. Dieser Deutung steht der – schon längst bekannte – enge Zusammenhang von Theaterbauten und Heiligtümern in der römischen Kultur entgegen: Zahlreiche literarische und epigraphische Quellen und vor allem auch urbanistisch-architektonische Befunde zeigen, wie eng Tempel und Theater miteinander verknüpft waren. Speziell aus den nordwestlichen Provinzen des Imperiums sind diverse Baukomplexe bekannt, in denen Theater/Amphitheater und Tempelanlagen innerhalb monumentaler Sakralkomplexe eine enge Verbindung eingingen<sup>3</sup>. Zudem haben im genannten Gebiet die Theaterbauten, welche diesen Monumentalanlagen

angefügt sind, zumeist die Form des sogenannten «gallo-römischen» Typus, der aufgrund seiner architektonischen Besonderheiten schlecht für klassische Bühnenaufführungen geeignet war<sup>4</sup>. Seit Jahrzehnten beschäftigt daher die wiederkehrende Frage die Forschung, wie und wofür die «gallo-römischen» Theater eigentlich primär genutzt wurden, wobei verschiedene, auf provinzieller Ebene anzusiedelnde Monumentalkomplexe offensichtlich eine Verbindung mit dem Kaiserkult nahelegen.

Das Forschungsprojekt zu den römischen Theaterbauten im Stadtzentrum von *Augusta Raurica* ermöglichte es, die Bedeutung und die Nutzung solcher Monumentalkomplexe auf der Basis von konkreten Befunden vertiefter zu untersuchen<sup>5</sup>. Innerhalb des reichen Korpus der «gallo-römischen» Theater bilden die Augster Bauten (in der Regel vereinfachend als «römisches Theater von *Augusta Raurica*»

1 Responsable des monuments, Site et musée romains Avenches (CH); Forschungsprojekt Römisches Theater Augst (CH); thomas.hufschmid@vd.ch; thomas.hufschmid@bluewin.ch

2 Dozent für Antike Kulturen und Antikekonstruktion an der Universität Bern; thomas.spaeth@cgs.unibe.ch

3 Beitrag von I. Nielsen in diesem Band, S. 81 ff.

4 Jean-Yves Marc hat unlängst in einem fundierten Artikel zu Recht auf die historische Problematik des Begriffs «gallo-romain» (und folgerichtig dann auch die im Deutschen und Englischen verwendeten Ausdrücke «gallo-römisch» und «gallo-roman») hingewiesen. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts als Produkt einer patriotisch-nationalistischen Weltanschauung und als Abgrenzung zu einer lateinischen und germanischen «Kulturzugehörigkeit» entstanden, wurzeln der Ausdruck und vor allem auch die damit zusammenhängende Vereinnahmung der Gallier als französische Ahnen in einem politisch-ideologischen Umfeld, das stark den Vorstellungen von Volksgeist und Nationalismus verpflichtet ist (Marc 2014, 29 ff.).

Wir schlagen dennoch vor, an diesem wissenschaftlich etablierten Begriff festzuhalten, und verwenden ihn zwischen Anführungszeichen, mit denen wir uns vom nationalistischen Ballast seiner Entstehung distanzieren; unter «gallo-römisch» sei im Folgenden eine territorial-geografische Bezeichnung verstanden, die regional-römische Erscheinungen innerhalb eines bestimmten Gebiets, das deutlich über Frankreich hinausreicht, in einer einfachen Begrifflichkeit zusammenfasst.

Jean-Yves Marcs Ruf nach einer generellen *römischen Archäologie*, die von der Küste Nordafrikas bis zum Hadrianswall und von Lusi-

tanien bis zur Oasenstadt Palmyra reicht (Marc 2014, 42 f.), unterstützen wir vollumfänglich. Gleichzeitig halten wir jedoch an der Bedeutung geografisch, klimatisch und politisch bedingter Regionalitäten fest, die aufgrund konstanter Kulturtransfer-Prozesse zur Erscheinung hybrider «lokal-römischer» Ausprägungen geführt hat. Diese regionalen Entwicklungen römischer Kultur, wie beispielsweise diejenige von Palmyra oder der Nabatäer, brauchen aber eine Benennung und in diesem Sinne legitimiert sich u. E. für die in diesem Band behandelten Fragen der Begriff «gallo-römisch» und im Besonderen der Terminus des «gallo-römischen» Theaters. – Als erhellende deutschsprachige Ergänzung zu J.-Y. Marcs flamendem Credo ist in jedem Fall Tilmann Becherts Einleitung zu seinem zusammenfassenden Werk über die römischen Provinzen zu empfehlen (Bechert 1999, 5 ff.). Die Lektüre macht rasch deutlich, dass die bei Marc 2014 geschilderten Probleme nicht nur die französische Archäologiegeschichte widerspiegeln. Auch Hans Ulrich Nubers Beitrag im «Neuen Pauly» verdeutlicht, dass die von J.-Y. Marc geschilderte Situation über die Grenzen der Grande Nation hinausreicht, auch wenn hier die «Provinzialrömische Archäologie» just in der von J.-Y. Marc und T. Bechert zu Recht kritisierten engen (auf die nordwestlichen Provinzen beschränkten) Auslegung vorgestellt wird (Nuber 2002).

5 Ansätze dazu finden sich verschiedentlich bereits in Publikationen, die sich mit dem Kaiserkult auseinandersetzen, vgl. etwa Étienne 1985; Van Andringa 2002, 71 ff.; 87 ff. Zusammenfassend zu Augst: Hufschmid 2009, 177 ff.

bezeichnet) seit jeher einen glücklichen Sonderfall, da hier eine singuläre Überlagerung mehrerer unterschiedlicher «gallorömischer» Theatertypen in Verbindung mit einem axial ausgerichteten Podiumtempel vorliegt<sup>6</sup>. Die Untersuchungen der letzten Jahre haben deutlich gezeigt, dass die Theaterbauten einen integralen Teil des aufgrund von Parallelen dem regionalen Kaiserkult zugewiesenen Heiligtums von Augst-Schönbühl darstellten<sup>7</sup>. Während der rund 200-jährigen Nutzungszeit des Heiligtums kam es zur mehrfachen Erneuerung der Theaterbauten, in deren Rahmen meist auch ein Bautypen- und, soweit die heutigen Kenntnisse der Architektur dies erschliessen lassen, ein Nutzungswechsel stattfand. Welche Rolle spielten in diesem Zusammenhang aber die Theater bei der Nutzung des Heiligtums?

Im Rahmen des Kolloquiums erfolgte der Versuch, die Nutzung und Funktion der aus Sakralbauten und Theatern bestehenden Monumentalkomplexe genauer einzukreisen, die regionalen Ausprägungen der Architektur zu erfassen und mögliche Erklärungsmuster zu diskutieren. Ein Vergleich mit anderen Bauwerken und die Erarbeitung von Modellen, wie sich kultische und politisch-religiöse Handlungen mit direktem Einbezug von Theaterbauten abgespielt haben könnten, dienten dabei als Werkzeug, um sich den definierten Fragen anzunähern. Die Ergebnisse der Abschlussdebatte des Kolloquiums, die wir im Folgenden vorlegen, führten zu ersten Antworten und auch zur Formulierung zukünftiger Forschungsschwerpunkte im Bereich der Theaterbauten in den nordwestlichen Provinzen des römischen Reichs.

#### *Grundlegende Überlegungen zur Verbindung von Theater und Heiligtum*

Die Anbindung der Spiele an die göttliche Sphäre besass in der römischen Kultur eine weit zurückreichende Tradition, und bereits Livius betont in Zusammenhang mit den *ludi*, dass es sich um einen «*coetus hominum et deorum*» handelt<sup>8</sup>, also eine Art Zusammenkunft zwischen den Menschen und den Göttern. Im Prinzipat wurde diese Beziehung im Rahmen des Kaiserkults weiterentwickelt, indem der *princeps*, als Nachfahre vergöttlichter Kaiser, eine Mittlerfunktion zwischen der menschlichen und der göttlichen Sphäre einnahm, wobei er erst postum über die Apotheose tatsächlich in den göttlichen Bereich aufstieg. Im Kontext mit den Spielen wird diese Hierarchie durch eine Stelle bei Sueton deutlich illustriert, wo in Zusammenhang mit Domitians Einführung des *certamen capitolinum* berichtet wird, dass der Kaiser eine Krone mit Darstellung der Kapitolinischen Trias trug, während auf den Kronen der anwesenden Priester nebst Bildern von Jupiter, Juno und Minerva auch ein Bildnis des Herrschers prangte<sup>9</sup>.

Was bei Livius und Sueton deutlich anklingt, ist mittlerweile in der Forschung unbestritten: Die Spiele und damit auch die dazugehörenden Bauwerke (Theater, Amphitheater, Circus) sind meist auf die eine oder andere Weise mit religiösen oder kultischen Aktivitäten gekoppelt. Die für die römische Antike kennzeichnende enge Verknüpfung

von *ritus*, *spectacula* und *religio* hat auch dazu geführt, dass in gewissen Fällen für die Abhaltung von Spielen die Existenz eigentlicher «Kulttheater» postuliert wurde<sup>10</sup>; darauf wird noch zurückzukommen sein. Fest steht in jedem Fall, dass so gut wie alle Theater eine «religiöse Grundausstattung» in vielfältiger Form aufweisen<sup>11</sup>. Oft finden sich mit Altären und Statuen ausgestattete Nischen, in der *orchestra* positionierte Altäre und üppig dekorierte Bühnenfassaden. Aber auch die Zahl der Bauten, in deren *summa cavea* ein kleines Heiligtum (*sacellum*) nach dem Vorbild des Pompeiustheaters eingefügt war, erweitert sich dank neuer Architekturstudien stetig. Hinzu kommt das Wissen um eine Vielzahl von Götterbildern, die im Theater selbst oder im Gelände um das Theater (und innerhalb des Heiligtums) fest installiert waren oder als transportable Version in Form von Edelmetallbüsten existiert haben. Bedingt durch das wertvolle Material, aus dem Letztere gefertigt waren, bleibt das Korpus an Funden von transportablen *imagines* sehr beschränkt. Allerdings offenbart sich dank zunehmendem Interesse am Thema ihre offensichtlich recht häufige Existenz immer öfter auch in Bild- und Schriftquellen<sup>12</sup>.

Vor dem Hintergrund dieser aktuellen Forschungslage muss festgestellt werden, dass jegliche nutzungsorientierte Theaterstudie, die den Aspekt des Kultes nicht mitberücksichtigt, am Kern des Themas vorbeiführt. Die im Rahmen des Kolloquiums behandelten Monumentalkomplexe zwingen uns also zu einem Wechsel der Optik, da Theaterbauten, die als Element von grösseren Sakralkomplexen entstanden sind, zwingend mit ihrem baulichen Umfeld in einem funktionalen Kontext stehen müssen. Diese Erkenntnis hat in der Archäologie und Althistorie in jüngerer Zeit dazu geführt, dass das Forschungsinteresse sich zunehmend auch auf räumliche Dispositive und funktionale Aspekte konzentriert<sup>13</sup>. Wer die Interaktion der verschiedenen Bauwerke innerhalb eines Heiligtums verstehen will, muss sich auch mit den Riten und den kultischen Abläufen sowie den damit einhergehenden Wegführungen und Parcours im Inneren des Sakralkomplexes auseinandersetzen. Angesichts der dies-

6 Beitrag von Th. Hufschmid in diesem Band, S. 175 ff.

7 Hufschmid 2009, 175 ff.

8 Liv. 2,37,9; vgl. dazu auch Scheid 1998, 91.

9 Suet. Dom. 4; vgl. zu den beiden genannten Textstellen ausserdem auch den Beitrag von J.-P. Thuillier in diesem Band, S. 13 ff.

10 Schleiermacher 1966; vgl. auch den Beitrag von I. Nielsen in diesem Band, S. 81 ff.

11 Beiträge von D. L. Bomgardner und M. E. Fuchs in diesem Band, S. 63 ff.; 141 ff. sowie Rosso 2009; Ramallo Asensio 2009.

12 Vgl. die Wandmalerei in der Kryptoportikus der Villa von Meikirch/CH (Fuchs et al. 2004, 100 ff.), die Darstellung auf einem Tongefäss aus Sens-du-Nord (F) (Van Andringa 2000) oder die überlieferten Dekrete von *Gytheion*/Gythio (GR) und Ephesos (TR) (Fishwick 1991, 552; Price 1984, 189), ausserdem auch die Beiträge von M. Cavaliere, Th. Hufschmid und S. Blin/J.-Y. Marc in diesem Band, S. 49 ff.; 175 ff.; 205 ff.

13 Beiträge von F. Dumasy, Ph. Bridel, Th. Hufschmid und P. Henrich in diesem Band, S. 117 ff.; 157 ff.; 175 ff.; 219 ff.

bezüglich meist dünnen Quellenlage und der Situation, dass die baulichen Befunde oft nicht mehr ausreichend erhalten sind, mag dabei vieles hypothetisch bleiben; für ein besseres Verständnis der antiken Praktiken sind solche Modelle allen Risiken zum Trotz aber unerlässlich.

#### *Fazit der Schlussdiskussion*

Die Schlussdiskussion der Tagungsbeiträge liess fünf Aspekte erkennen, die als zentrale und verbindende Elemente der im vorliegenden Band präsentierten Einzelstudien gelten können.

#### *Aspekt 1 – das «Kulttheater» existiert nicht*

Angesichts der engen Verbindung der Theater mit den Heiligtümern stellt sich die Frage, ob es in diesem Zusammenhang spezifische «Kulttheater» gegeben hat, die ausschliesslich für religiös motivierte Veranstaltungen verwendet wurden. Verschiedene Autorinnen und Autoren haben ein derartiges Konzept immer wieder bejaht und eine Unterscheidung zwischen profanen und religiösen Spielen postuliert. Die Vorträge und Diskussionen haben deutlich gezeigt, dass die Vorstellung eines ausschliesslich dem Kult vorbehaltenen Theaters einer Überprüfung nicht standhält. Die Begründung hierfür hat Wolfgang Spickermann in der Schlussdiskussion in einem pointierten Satz zusammengefasst: «Es gab keine Kulttheater, weil es keine profanen Theater gab!». Da das Theater nur in religiösem Kontext funktionieren konnte, was in den Beiträgen dieses Bandes klar zum Ausdruck kommt, muss es immer an kultische Aktivitäten gebunden gewesen sein<sup>14</sup>. Deshalb erübrigt sich die Frage nach einem spezifisch für den Kult errichteten Theatertyp. Autorinnen und Autoren, die den Begriff des «Kulttheaters» prägten, verfolgten das aner kennenswerte Ziel zu zeigen, dass es sich um ein Bauwerk handle, in dem Inszenierungen mit starkem religiösem Kontext stattgefunden hätten<sup>15</sup>. Beim heutigen Erkenntnisstand lässt sich jedoch feststellen, dass die damit implizierte Trennung der Bauten und ihrer Verwendung in «profan» und «kultisch» – letztlich zwei Begriffe, die einem Kulturverständnis des 19. Jahrhunderts entliehen sind – für die Antike nicht zutrifft. Auf einen einfachen Nenner gebracht, kann man für die römische Zeit postulieren: «Theater war Religion, war Politik»<sup>16</sup>.

Auf die Architektur bezogen liesse sich dann festhalten, dass das Theater ohne Heiligtum eigentlich nicht funktionieren konnte, ohne dass aber daraus der Umkehrschluss abzuleiten wäre, dass in einem Heiligtum zwingend auch ein Theater vorhanden sein musste. In gewissem Sinn kann der Theaterbau innerhalb eines Monumentalkomplexes als Teil der gebauten Infrastruktur betrachtet werden, die zum Funktionieren der gewünschten Kultabläufe beitrug; eine solche Aufgabe besaßen auch andere Bestandteile eines Heiligtums, wie zum Beispiel Plätze für Opferriten, gesonderte Räume für spezielle Kulthandlungen oder Portiken, aber auch «profanere» Zonen wie Küchen oder Dienst- und Lagerräume<sup>17</sup>. Für den gemeinsam zelebrierten Kult und den Dienst an den Gottheiten hatten letztlich alle diese Einrichtungen

eine Bedeutung, unabhängig davon, ob sie als Ort des Kultes selbst oder für dessen Vorbereitung dienten. In dem Sinn kann also das Theater als ein Element der «Infrastruktur» eines Heiligtums oder der sakralen Topografie einer Stadt gesehen werden. Diese Sichtweise spiegelt sich auch in einer semantischen Annäherung an den Begriff «*theatrum*», der dem griechischen *θέατρον*, also dem «Ort zum Zuschauen», entlehnt ist. Strukturell (aber eben nicht semantisch) entspricht das *theatron* somit dem lateinischen Begriff *cavea*, der ebenfalls die Zone der Sitz- (und Steh-)Plätze bezeichnete, von der aus einer Aktivität beigewohnt wurde<sup>18</sup>. Die Bezeichnung *theatrum/theatron* als *pars pro toto* ist also erst sekundär entstanden. Unter dem Aspekt dieser Herleitung wird man dann auch andere Sitzstufenkonstruktionen in Heiligtümern, die dazu dienten, ein Publikum aufzunehmen, konsequenterweise als *theatrum/theatron* bezeichnen müssen. Mit dem Cigogniertempel von *Aventicum/Avenches* (CH) und dem Merkurtempel vom Puy-de-Dôme (F) liegen im vom Kolloquium abgedeckten Gebiet denn auch zwei Orte vor, wo genau solche Dispositive innerhalb von Tempelanlagen gefunden und bei ihrer Bearbeitung auch im oben genannten Sinn interpretiert wurden<sup>19</sup>.

#### *Aspekt 2 – Kaiserkult: Das Theater als Instrument imperialer «Propaganda»?*

Im Laufe des Kolloquiums hatte sich die Verbindung von Theater und Kaiserkult als sehr starke Hypothese abgezeichnet und in mehreren der vorliegenden Beiträge wird dieser enge Bezug pointiert herausgestrichen<sup>20</sup>. Dennoch machen einige der Autorinnen und Autoren dieses Bandes darauf aufmerksam, dass man sich die Frage nach der Natur dieser Verbindung immer wieder stellen muss. Eine erste Schwierigkeit zeigt sich darin, dass unser Wissen zu den Prozessionen und den dabei mitgetragenen Kaiserbildnissen (*imagi-*

14 Beitrag von W. Spickermann in diesem Band, S. 37 ff.

15 Beitrag von I. Nielsen in diesem Band, S. 81 ff.

16 Vgl. dazu zusammenfassend Hufschmid 2011, 270 ff.; Hufschmid 2009, 266 ff. (dort mit stärkerem Fokus auf die Amphitheater und ihre Spiele).

17 Beitrag von S. Blin/J.-Y. Marc in diesem Band, S. 205 ff.

18 Streng genommen wäre zu überprüfen, inwiefern in gewissen Fällen nicht auch die Portikus ein *theatron* darstellte, da es sich auch hier oft um einen Ort handelte, von dem aus kultischen Handlungen beigewohnt wurde. Eine solche Lesung lässt sich u. E. für den Cigogniertempel von *Aventicum* sehr gut aufzeigen, wo die den Hof begrenzenden Sitzstufen (das *theatron*) direkt in die dahinterliegende Pi-förmige Portikus übergingen (Bridel 1982, 44 f.; vgl. auch den Beitrag von Ph. Bridel in diesem Band, S. 157 ff.). Allerdings ist auch ersichtlich, dass die Portiken je nach Zeitpunkt im kultischen Ablauf durchaus noch andere Aufgaben übernahmen und somit als hochgradig multifunktionales Element innerhalb des Heiligtums dienten.

19 Bridel 1982, 44 f.; 155; Tardy 2009, 183 ff.; vgl. auch den Beitrag von Ph. Bridel in diesem Band, S. 157 ff.

20 Beiträge von W. Spickermann, M. Cavalieri, D. L. Bomgardner, Th. Hufschmid und S. Blin/J.-Y. Marc in diesem Band, S. 37 ff.; 49 ff.; 63 ff.; 175 ff.; 205 ff.

nes/eikones) auf einigen wenigen Textquellen beruht – allen voran dem Dekret von *Gytheion*/Gythio (GR) –, die allesamt aus dem hellenistisch geprägten Osten des Reichs stammen. Zudem ist der Einwand, dass bis jetzt nirgends Kaiserbüsten *in situ* im Theater gefunden wurden, durchaus stichhaltig und wirft die Frage auf, inwiefern die Verhältnisse im Osten auch auf den Westen des Reichs übertragen werden dürfen. Daher ist die Annahme, dass *imagines* wie die in Avenches gefundene, Mark Aurel zugeschriebene Goldbüste bei Prozessionen vom Tempel zum Theater getragen wurden, als theoretische, im Feld nicht nachgewiesene Erkenntnis zu betrachten<sup>21</sup>.

Andererseits ist aber festzuhalten, dass es durchaus verschiedene Bildquellen aus den westlichen Provinzen gibt, welche die Verwendung von (Kaiser-)Büsten im Kult und bei Prozessionen illustrieren<sup>22</sup>. Ausserdem sprechen die archäologischen und die architektonischen Befunde in vielen Fällen eine recht klare Sprache, so etwa in den viel zitierten Beispielen von *Augusta Raurica* und *Aventicum*, wo die Axialitätsbezüge zwischen Theater und (zugegeben mutmasslichen) Kaiserkult-Tempeln evident sind<sup>23</sup>. Gerade angesichts dieser beiden Beispiele drängt sich somit die Frage auf, ob ein solches Dispositiv etwas Regionaltypisches war, das sich auf die gallischen und germanischen Provinzen beschränkte. Einer solchen Sichtweise widersprechen klar die architektonischen Befunde aus dem westlichen Mittelmeerraum, wie sie teilweise bereits von John Arthur Hanson zusammengetragen wurden<sup>24</sup>. In diesem Sinne wies David L. Bomgardner in der Diskussion auch auf die Situation im Theater von *Lepcis Magna*/Lebda (LY) hin, wo fast die Hälfte aller gefundenen Inschriften den Kaiserkult oder einen anderen imperialen Kontext betreffen, was die Aussage nahelegt, dass «the theatre of Lepcis Magna was absolutely saturated with imperial cult»<sup>25</sup>.

Speziell ist die Situation in Britannien, wo nur wenige szenische Theater bekannt sind<sup>26</sup>. Von den fünf mehr oder weniger klar nachgewiesenen Theatern steht dasjenige von Colchester (GB) eindeutig mit dem Tempel des Divus Claudius in Verbindung, während die Befundsituation für die übrigen vier Bauten leider keine klaren Aussagen zulässt. Bemerkenswert ist jedoch, dass sich die römischen Theater Britanniens allesamt im Süden und Südosten Grossbritanniens und in gewissem Sinne «in der Nähe Galliens» befinden. Das auffällige (bisherige?) Fehlen von Theatern weiter nördlich mit einer Renitenz gegenüber dem Kaiserkult zu erklären, wäre kaum statthaft. Allerdings fällt auf, dass in dieser Zone eine stärkere militärische Präsenz bestand und Amphitheater den szenischen Theatern bevorzugt wurden, eine Situation, die Peter Henrich auch für die Militärlager am Limes erwähnt, in denen zweifellos regelmässig kultische Handlungen für den Kaiser vollzogen wurden. Aufgrund dieser Feststellung ist man geneigt, die Verbindung von Bühnentheater und Heiligtum als typisches Element *ziviler* Siedlungen zu betrachten.

Die festgestellte Heterogenität ermahnt also zu einer Differenzierung, die sich allein schon aus dem Charakter

des Kaiserkults selbst ergibt. Auch wenn der Kaiser bestrebt war, die kultischen Aktivitäten zu kontrollieren, konnte der Kaiserkult im polytheistischen Gefüge römischer Kultpraktiken nie als vereinheitlichte und zentral verordnete «Staatsreligion» funktionieren. Vielmehr ging es um lokale Interpretationen eines Kultes, der den Anspruch hatte, das ganze Reich einzubeziehen. In diesem Sinne wäre auch kritisch zu fragen, ob es sich beim Kaiserkult effektiv um ein Phänomen handelt, das mit dem anachronistischen Begriff der «imperialen Propaganda» erfasst werden kann.

### Aspekt 3 – die Multifunktionalität der Theaterbauten

In den Beiträgen dieses Bandes zeichnet sich eine breite Palette von Funktionen ab, welche die Theater in römischer Zeit erfüllten. Im Vordergrund steht sicher der erwähnte, auf monumentale Bauten angewiesene Kaiserkult. Da aber Kaiserkult oft im Zusammenhang mit der Verehrung anderer Gottheiten stattfand, wurde das Theater auch in weitere Kulthandlungen eingebunden. Aufgrund der bekannten Festkalender darf man wohl von verschiedenen Festivitäten im Verlauf des Jahres ausgehen, an denen Opfer, Kultmahl, Theaterveranstaltungen, Prozessionen und ähnliche «Inszenierungen» stattgefunden haben<sup>27</sup>.

Daneben ist aber auch die bereits auf griechischen Traditionen beruhende Bedeutung des Theaters als Versammlungsraum nicht zu unterschätzen<sup>28</sup>. In der Verbindung von Tempel, Theater und in einigen Fällen auch Thermen wurden architektonische Zonen geschaffen, die einen gesellschaftlichen Austausch und starke soziale Interaktion ermöglichen<sup>29</sup>. Durch die Gliederung dieses Raumes und die Zuweisung bestimmter Gebäudeteile und Aktivitäten an spezifische Gruppen trug die Architektur dazu bei, die soziale Ordnung allen vor Augen zu führen. Am bekanntesten ist die oft zi-

21 Beiträge von M. Cavalieri und F. Ferreira in diesem Band, S. 47 ff.; 129 ff.

22 So z. B. eine Wandmalereiszene mit Prozessionsdarstellung aus Ostia (I) (heute im Museo Pio Clementino, Vaticano), eine gemalte Wanddekoration aus der Villa von Meikirch (CH) (Fuchs et al. 2004, 100 ff.) oder das Relief auf dem sogenannten Sarkophag des Stilicho in der Kirche von Sant'Ambrogio in Mailand (I). Vgl. ausserdem auch Fishwick 2007, 34 ff. sowie die Beiträge von Th. Hufschmid und S. Blin/J.-Y. Marc in diesem Band, S. 175 ff.; 205 ff.

23 Beiträge von Ph. Bridel und Th. Hufschmid in diesem Band, S. 157 ff.; 175 ff.

24 Hanson 1959, 95 ff. Zur Verbindung mit dem Kaiserkult ausserdem seine Aussage: «It may be noted however that the imperial cult enters into the religious paraphernalia of the theatre building in a rather high proportion. This seems natural, since the theatre as a gathering place for large numbers of people would be an obvious propaganda site» (Hanson 1959, 91). – Vgl. auch den Beitrag von I. Nielsen in diesem Band, S. 81 ff.

25 Vgl. auch den Beitrag von D. L. Bomgardner in diesem Band, S. 63 ff.

26 Beitrag von T. Wilmott in diesem Band, S. 237 ff.

27 Beitrag von S. Blin/J.-Y. Marc in diesem Band, S. 205 ff.

28 Beitrag von Th. Hufschmid in diesem Band, S. 27 ff.

29 Beiträge von C. Palermo und P. Henrich in diesem Band, S. 193 ff.; 219 ff.

tierte Sozialhierarchie in den *caveae* der römischen Theaterbauten, aber dies war nicht der einzige Ort, an dem die gesellschaftliche Struktur sichtbar wurde. Auch die Zugangsdispositive zu den Heiligtümern und den Theatern, die, wie Philippe Bridel es in der Diskussion treffend bezeichnete, für eine «*filtrage social du publique*» sorgten, setzten das Sozialgefüge in Szene<sup>30</sup>. So erreichten etwa die wichtigen politischen Akteure von den seitlichen Hauptzugängen (*aditus maximi*) aus über die *orchestra* ihre Sitzplätze am Orchesterband und präsentierten sich so in einer «persönlichen Szenografie» dem bereits auf den Rängen sitzenden Publikum.

Unter den Veranstaltungen kam den Prozessionen (*pompae*) eine erhebliche Rolle im Fest- und Kultgeschehen zu. Dass solche Umzüge oft auch von einem Tempel zum Theater führten, ist vor allem durch einige wenige aus dem Osten stammende Texte belegt. In den von uns diskutierten geografischen Räumen sind es dagegen primär die architektonischen Dispositive und axialen Bezüge in der Architektur, die ein solches Konzept sichtbar machen. In der Tat bieten Baukomplexe wie diejenigen von *Augusta Raurica*, *Aventicum* oder *Epomanduodurum/Mandeure* (F) ideale Möglichkeiten, um eine Prozession auf beeindruckenden Wegen und über monumentale Freitreppen vom Tempel zum Theater zu führen<sup>31</sup>. Aber auch bei Bauten mit weniger klaren Bezügen zeichnet sich die Bedeutung der *pompa* bei detailliertem Studium oft deutlich ab. Antonio Monterroso Checa zeigte mit guten Argumenten, dass die Triumphzüge in gewissen Fällen und in Verbindung mit bestimmten *ludi* die *orchestra* des Marcellustheaters durchquerten<sup>32</sup>. Und Françoise Dumasy führt in ihrem Beitrag aus, wie mutmassliche Prozessionen von der *orchestra* des ländlich geprägten Theaters von *Argentomagus/Saint-Marcel* (F) zu dem auf dem benachbarten Hügel thronenden Tempel gelangt sein könnten<sup>33</sup>. Die Bedeutung der Prozession ergibt sich ausserdem aus der Tatsache, dass die römische Religion aktives Handeln erforderte, mit Bewegung als wesentlichem Element. Entsprechend wichtig waren also die Dispositive und der Raum, die eine solche Dynamik tatsächlich auch ermöglichten. In Zusammenhang mit den Veranstaltungen sollte zum Schluss jedoch nicht vergessen werden, dass im Theater in der einen oder anderen Form eben auch immer szenische Aufführungen stattfanden. In den «gallo-römischen» Theatern mit den oft sehr kleinen Bühnen hatte wohl der Pantomimus, der zuweilen auch in der *orchestra* agieren konnte, vermutlich eine grosse Bedeutung<sup>34</sup>.

Als letzter Punkt sei noch auf einen Nutzungsaspekt hingewiesen, der vordergründig nicht unmittelbar in Erscheinung tritt, für die Politik und die gesellschaftliche Ordnung jedoch eminent wichtig war: das Theater als Manifestationsort für Euergetismus. In den Bauten für die Spiele konnten sich die lokalen Eliten als Wohltäter in Szene setzen wie sonst nirgends, da Euergetismus auf zwei verschiedenen Ebenen wirkte: einerseits durch Beiträge an die Errichtung, den Ausbau und den Unterhalt der Bauwerke<sup>35</sup> und andererseits durch Finanzierung der *ludi*, *munera* und *venationes*. So gesehen wird man den Theaterbauten (und dazu gehören auch die

Amphitheater) wohl auch in den gallischen und germanischen Provinzen eine nicht unwesentliche Bedeutung im lokalen Städtewettbewerb zumessen müssen. Zwar fehlen uns bis jetzt die Quellen, um die für Nordafrika und den Osten des Reichs nachgewiesene bauliche Konkurrenz wichtiger Städte zu belegen. Wenn man aber die Interaktion zwischen *Augusta Raurica* und *Aventicum* genauer betrachtet und die Bestrebungen zur Errichtung von teuren Monumentalbauten im 2. Jahrhundert n. Chr. berücksichtigt, so lässt sich die Frage aufwerfen, ob sich darin nicht Konkurrenzkämpfe zwischen diesen beiden «gallo-römischen» Städten manifestierten, wie sie für die hellenistischen Poleis des Ostens des Reichs überliefert sind<sup>36</sup>.

#### *Aspekt 4 – Norm und Umsetzung oder Kulturtransfer?*

Die hier vorgelegten Untersuchungen der Theater-Heiligtum-Komplexe lassen regionale oder regionalisierte Architekturformen erkennen, die ausgehend von einer vermutlich in Unteritalien entwickelten Norm eigenständig umgesetzt wurden. Die Kulturwissenschaft hat für solche Prozesse in den 1990er-Jahren den Begriff der «Glokalisierung» (*glocalization*) geprägt<sup>37</sup>. Der Ausdruck beschreibt kurz zusammengefasst die lokalen oder regionalen Rezeptionen und Adaptationen in überregional oder eben: global geprägten Machtstrukturen, d. h. Prozesse, die es Individuen und kleinen Gemeinschaften erlauben, eigene Identitäten und kulturelle Besonderheiten auch in einem übergeordneten System der Dominanz zu bewahren und weiterzuentwickeln. Das moderne Konzept der Glokalisierung scheint uns ein geeignetes Instrument, um das antike römische Kulturverständnis zu erklären. Für unsere Thematik ist unbestritten, dass es eine spezifische, regional geprägte und entwickelte architektonische Bauform gab, die gemeinhin als «gallo-römisches» Theater bezeichnet wird<sup>38</sup>. Eine solche Feststellung impliziert somit, dass es eine als Norm betrachtete Architektur geben muss, ein Grundmuster, das im uns hier interessierenden regionalen Bautyp aufgenommen und zugleich transformiert wird. Wir verzichten auf eine detaillierte Definition des Typs, der bereits in

30 Beiträge von F. Dumasy, Ph. Bridel und P. Henrich in diesem Band, S. 117 ff.; 157 ff.; 219 ff.

31 Beiträge von Ph. Bridel, Th. Hufschmid und S. Blin/J.-Y. Marc in diesem Band, S. 157 ff.; 175 ff.; 205 ff.

32 Monterroso Checa 2010, 24 f.; vgl. auch den Beitrag von Th. Hufschmid in diesem Band, S. 27 ff.

33 Vgl. den Beitrag von F. Dumasy in diesem Band, S. 117 ff.

34 Zu den Bühnen und *orchestrae* der «gallo-römischen» Theater vgl. die Beiträge von F. Ferreira und M. E. Fuchs in diesem Band, S. 131 ff.; 141 ff.

35 Beitrag von W. Spickermann in diesem Band, S. 37 ff.

36 Beitrag von Th. Hufschmid in diesem Band, S. 175 ff.

37 Vgl. dazu Robertson 1998.

38 Zur Frage der Definition von «gallo-römisches» respektive zur problematischen Entstehungsgeschichte des Begriffs ausführlich Marc 2014. Zu den Argumenten für ein Festhalten an der Bezeichnung «gallo-römisches» Theater vgl. oben Anm. 4.

vielfältiger und kompetenter Form diskutiert wurde<sup>39</sup>, und verweisen lediglich auf die offene Bühnensituation und die bereits in der Architektur angelegte deutliche Multifunktionalität der «gallo-römischen» Bauten. Schon darin zeigt sich, dass diese regionale Ausprägung nicht primär durch die Erfindung von neuen Architekturkomponenten zustande kam, sondern zumeist durch spezifische Kombination von bereits bestehenden Elementen. Oder, wie es Carmen Palermo unter Berufung auf Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy in einem pointierten Diskussionsstatement ausdrückte: «Le génie ne consiste pas à inventer de nouveaux éléments, mais à inventer de nouvelles combinaisons de ces éléments toujours les mêmes, et ces combinaisons sont variables à l'infini»<sup>40</sup>.

Die von der Norm abweichende Architektur des Bühnensbereichs bildet, wie schon erwähnt, eines der prägendsten Elemente der «gallo-römischen» Theater. Zwar lässt sich eine gewisse Diversität feststellen, die zeigt, dass die meist sehr kleinen Bühnengebäude sich formal unterschieden oder sogar vollständig wegfallen konnten, dennoch stellt das Konzept einer sich nach aussen hin öffnenden Bühnenzone ein verbindendes Element des Bautyps dar<sup>41</sup>. Und genau in diesem Punkt liegt auch ein grundlegender konzeptueller Unterschied zur Architektur mediterraner römischer Theater. Während Letztere mit ihren imposanten, zwei- und dreistöckigen Bühnenfassaden einen eigenen, sich auf die *orchestra* fokussierenden *introvertierten* Raum bildeten<sup>42</sup>, gaben sich die «gallo-römischen» Theater deutlich *extravertiert*, indem sie axiale und visuelle Bezüge zu Gebäuden – zumeist Tempelbauten – ausserhalb des Theaters schufen<sup>43</sup>. Zweifellos entsprang ein derart grosser Unterschied in der architektonischen Erscheinung nicht allein ästhetischen Vorstellungen, sondern dürfte mit grösster Wahrscheinlichkeit auch durch die Nutzung der Bauten implementiert worden sein. «Form follows function» lautet eine der gängigen Thesen zur Erklärung dynamischer architektonischer Entwicklungen, ein Slogan, der seine Gültigkeit wohl auch für die regionalen Abweichungen in der Architektur der «gallo-römischen» Theater hat – vorausgesetzt, dass wir die mediterrane Ausprägung des römischen Theaters als «Norm» betrachten.

Im Beitrag von Matthieu Poux zeigt sich das Thema der Regionalität nochmals von einer anderen Seite: Indem in Corent (F) neben dem frühkaiserzeitlichen Steintheater eine theaterähnliche Holzstruktur zum Vorschein kam, die in die späte Latènezeit datiert, stellt sich die Frage, ob nicht auch spätkeltische Vorläufer für die Architektur des «gallo-römischen» Theaters existieren könnten<sup>44</sup>. Es ist in der Tat verlockend, im Befund von Corent das «missing link» zu sehen, welches das «gallo-römische» Theater zumindest formal an eine indigene Architekturtradition anbindet. Allerdings ist zu betonen, dass die Struktur von Corent bis jetzt der einzige spätlatènezeitliche Befund ist, bei dem sich ein bogenförmiger oder allenfalls polygonaler Grundriss vermuten lässt<sup>45</sup>. Wie die Diskussion zeigt, sind auch komplexere Prozesse von Kulturtransfer denkbar, die auf vielschich-

tigen «Beeinflussungen» beruhen. Das Beispiel von Corent lässt sich durchaus auch in umgekehrtem Sinn interpretieren, indem das dortige «theaterartige» Gebäude nicht als Modell für die Theaterarchitektur der römischen Zeit Verwendung fand, sondern im Gegenteil Theaterbauten im Süden Frankreichs als Vorbilder gedient haben könnten, die vom spätkeltischen Bauwerk aufgegriffen und adaptiert wurden<sup>46</sup>.

*Aspekt 5 – Entstehungsbedingungen der Monumentalkomplexe*  
Überlegungen zu Herkunft und Entstehung der monumentalen Baukomplexe, die Theater und Tempel (und zuweilen auch Thermen) in einen Zusammenhang stellen, führen zunächst zu chronologischen Fragen. Die Beiträge im vorliegenden Band situieren die mit Theaterbauten ausgestatteten Heiligtümer in den nordwestlichen Provinzen nicht vor der Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr.; die grossen, axial orientierten Anlagen sind sogar erst ab dem späteren 1. und frühen 2. Jahrhundert fassbar. Vieles erweckt den Anschein, dass solche Baukomplexe auch mit dem Verwaltungsstatus der jeweiligen Siedlung einhergehen. Zumindest lässt die Situation in *Aventicum* solches vermuten, da dort die Monumentalanlage erst zu Beginn des 2. Jahrhunderts gebaut wurde, im Anschluss an die Erhebung zur Kolonie im Jahre 71 n. Chr.<sup>47</sup> Allerdings ist man geneigt zu fragen, weshalb diese offenkundig bedeutsame und wie es scheint auch für den Kaiserkult wichtige Anlage erst rund 30 Jahre nach dem Wechsel des politischen Status errichtet wurde? Waren nur finanzielle Gründe ausschlaggebend oder spielten hier noch andere Faktoren mit, die bei unserem aktuellen Wissensstand nicht fassbar sind? Was für den zweiten Punkt sprechen könnte, ist die Feststellung, dass auch andernorts ähnliche chronologische Sprünge erkennbar sind. So zeigt sich beispielsweise in *Augusta Raurica*, dass trotz der bereits in augusteische Zeit fallenden Koloniegründung die Errichtung des Monumentalkomplexes von Schönbühl erst unter Vespasian stattfand. Und auch der *vicus* von *Riccicum*/Dalheim (LUX) kam, wie Peter Henrich anmerkt, während 120 Jahren ohne Theater aus, ehe ein solches Bauwerk im zweiten Viertel des 2. Jahr-

39 Ciancio Rossetto/Pisani Sartorio 1994–1996, I, 140 f.; Gros 1996, 294 ff.

40 Beitrag von C. Palermo in diesem Band, S. 193 ff.

41 Beiträge von F. Ferreira, M. E. Fuchs und Th. Hufschmid in diesem Band, S. 131 ff.; 141 ff.; 175 ff.

42 Ramallo Asensio/Röring 2010, passim.

43 Beitrag von C. Palermo in diesem Band, S. 193 ff.

44 Beitrag von M. Poux in diesem Band, S. 95 ff.

45 Und auch hier ist die Befundsituation nicht überall eindeutig; während sich die Pflasterung in ihrem erhaltenen Teil deutlich abzeichnet, ist die Interpretation der zugehörigen Pfostenlöcher und ihre jeweilige konstruktive Relevanz um einiges schwieriger zu beurteilen. Vgl. den Beitrag von M. Poux in diesem Band, S. 95 ff.

46 Eine solche Sichtweise würde sich auch mit der von M. Poux selbst vorgeschlagenen Herleitung für die portikusartigen Baustrukturen von Corent decken (Poux 2008, 183 f.).

47 Beiträge von Ph. Bridel und Th. Hufschmid in diesem Band, S. 157 ff.; 175 ff.

hunderts mit erheblichem Aufwand entstand<sup>48</sup>. Kann der bereits erwähnte städtebauliche Wettbewerb eine Erklärung für dieses Phänomen sein? Eine andere Interpretation wären ausgedehnte Siegesfeierlichkeiten, die jeweils als Anlass für die Weihung und Finanzierung solcher monumentaler Kultanlagen hätten dienen können<sup>49</sup>, um auf diese Weise durch grandiose Architektur, religiöse Feste und aufwendige Spiele einen imperialen Machtanspruch zu demonstrieren<sup>50</sup>. In Verbindung mit der genannten chronologischen Problematik scheint eine derartige Hypothese durchaus sinnvoll zu sein.

Wenn sich solche Modelle für die historischen Bedingungen der Monumentalanlagen konstruieren lassen, so kann die Frage nach deren Vorbildern und Transformationen – abgesehen von den oben unter Punkt 4 geäußerten Forschungsperspektiven – kaum beantwortet werden. Einerseits lassen sich bereits ab spätrepublikanischer Zeit in Latium Heiligtümer fassen, bei denen axial auf den Tempel ausgerichtete Theater oder theaterähnliche Baustrukturen existierten<sup>51</sup>. Andererseits könnte aber mit Blick auf die erwähnte Glokalisierung auch eine eigenständige regionale Entwicklung vorliegen. Hierfür ist die theaterähnliche Struktur von Corent, die von M. Poux als spätkeltischer Versammlungsort interpretiert wird und in der Tat unweit des keltischen

Heiligtums liegt, von besonderem Interesse<sup>52</sup>. In diesem Sinne laden die Beiträge des vorliegenden Bandes dazu ein, über die Einzelergebnisse hinaus die Überlegungen zu den monumentalen Baukomplexen und deren Untersuchungen in den genannten fünf Aspekten zu vertiefen und weiterzuführen.

48 Beitrag von P. Henrich in diesem Band, S. 219 ff.

49 Ganz im Sinn der kaiserlichen Forumsanlagen im Zentrum von Rom, die zwar keine Theater beherbergten, aber durchaus auch als multifunktionale Anlagen mit religiösem Konnex gelten dürfen.

50 Hufschmid 2011, 270 ff.; Hufschmid 2009, 266 ff. – Vgl. auch die Beiträge von Th. Hufschmid und S. Blin/J.-Y. Marc in diesem Band, S. 175 ff.; 205 ff.

51 So etwa die Heiligtümer von *Tibur/Tivoli* (I), *Gabii* (I), *Pietrabbondante* (I) oder *Praeneste/Palestrina* (I), bei denen allerdings die Theater zumeist mit dem Rücken zum Heiligtum gerichtet waren (vgl. zusammenfassend Hanson 1959, Abb. 5–11; Gros 1996, 125 ff. mit Abb. 128; 133; 149–152; vgl. auch den Beitrag von I. Nielsen in diesem Band, S. 81 ff.). Der Typus dieser Anlagen hält sich vielerorts bis weit ins Prinzipat, was nicht zuletzt durch das Heiligtum der *gens flavia* von *Hispellum/Spello* (I) (vgl. den Beitrag von M. Cavalieri in diesem Band, S. 49 ff.) oder den kaiserzeitlichen Ausbau des Heiligtums von *Tibur* ersichtlich wird.

52 Beitrag von M. Poux in diesem Band, S. 95 ff.