

DAS THEATER IN KANATHA: FUNKTION UND BEDEUTUNG

KLAUS S. FREYBERGER

ABSTRACT

Das kleine Theater auf dem Osthang des Wadi lag außerhalb der antiken Siedlung von Kanatha. Das ursprüngliche Bauwerk wurde im Zuge eines neuen urbanistischen Ausbaus der Stadt in der zweiten Hälfte des 1. Jh. v. Chr. errichtet. Im späten 2. Jh. fanden umfangreiche Restaurierungsarbeiten statt. Aus dieser Zeit stammt die griechische Stifterinschrift auf der Stirnwand der Orchestra. Nach dem Text finanzierte der Vorsitzende des Stadtrats, ein Einheimischer mit römischem Bürgerrecht namens Marcos Ulpios Lysias, den Bau aus eigenen Mitteln. Ein antiker Wasserkanal verlief von dem 70 m südlich gelegenen Nymphäum zu dem Theater, durchquerte unterirdisch dessen Bühnensockel und führte schließlich über das Wadi in die Stadt zu den nordwestlich gelegenen Thermen. Alle drei Bauwerke, das Nymphäum, das Theater und die Thermen waren funktional eng mit dem Wasserversorgungssystem verknüpft, das in Verbindung mit dem neuen urbanistischen Planungskonzept der Stadt in der zweiten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. zur Ausführung kam. Die Verbindung des Theaters mit dem Nymphäum legt die Vermutung einer rituellen Nutzung der Stätte an Festtagen nahe. Darüber hinaus kann die Stiftung des Vorsitzenden des Stadtrats als Indiz für die Annahme gelten, dass der kleine Theaterbau auch als Tagungsort für den Stadtrat Verwendung fand.

RESUMEN

El pequeño teatro en la ribera oriental del Wadi, estaba situado fuera del asentamiento de Kanatha. El edificio original se levantó en el contexto de una nueva planificación de la ciudad en la segunda mitad del siglo 1 a. C. Al final del siglo II tuvieron lugar trabajos de restauración muy amplios. De esta época procede la inscripción fundacional griega situada en la diadema de la orchestra. Según el texto financió el edificio con su dinero personal el presidente del consejo de

gobierno de la ciudad, un indígena con ciudadanía romana, llamado Marco Ulpio Lysias. Un antiguo canal de agua traía agua al teatro desde un ninfeo situado a 70 metros al sur, atravesaba por debajo de tierra el zócalo del escenario y pasando el wadi conducía a las termas situadas en la ciudad, al noroeste. Los tres edificios, el ninfeo, el teatro y las termas estaban estrechamente unidos funcionalmente con el sistema de traída y distribución del agua, que se llevó a cabo en relación con el nuevo plan de urbanización en la segunda mitad del siglo I a. C. La unión del teatro con el ninfeo hace suponer una utilización ritual del lugar en los días de fiesta. Además la aportación del presidente del consejo de gobierno urbano hace probable la idea de que el pequeño edificio del teatro se utilizara de hecho como lugar de reunión ordinaria del consejo de gobierno municipal.

Palabras clave: teatro, Kanatha, Nymphaeum.

1. EINLEITUNG

Die individuell gestalteten Basaltbauten des antiken Kanatha aus römischer und spätantiker Zeit prägen bis heute das Erscheinungsbild des neuzeitlichen Drusendorfes Qanawat¹. Der Ort liegt 7 km nordöstlich der Bezirkshauptstadt Souweida, des antiken Dionysias-Soada, und 85 km südöstlich von Damaskus an der Nordwestflanke des vulkanischen Basaltmassivs des Dschebel al-Arab in einer Höhe von 1200 m. Diese Landschaft im Süden Syriens, die im heutigen Sprachgebrauch auch Dschebel Hauran heißt, ist weitgehend mit dem antiken Gebiet der Auranitis gleichzusetzen². Schon im 19. Jahrhundert suchten Reisende, Künstler und Architekten die Ruinen auf. Dabei galt das Interesse mehr der nostalgisch anmutenden Stimmung der Ruinen in der Vulkanlandschaft als dem historischen Aussagewert der Bauwerke. Erst am Ende des 19. Jahrhunderts wurden die antiken Monumente und deren Bildwerke mehrfach zum Gegenstand wissenschaftlicher und insbesondere archäologischer Untersuchungen³. In jüngster Zeit stehen die Chronologie und Funktion der Bauwerke sowie die Urbanistik der antiken Stadt im Zentrum der Betrachtung⁴.

Das am Wadi idyllisch gelegene kleine Theater fand in der Forschung mehrfach Beachtung, eine eingehende Bestandsaufnahme des Bauwerk existiert aber bis heute nicht (Abb. 1 Taf. 1a).

1 Zur Geschichte von Kanatha: RE 10 (1917) 1856 s. v. «Kanatha» (Moritz); JONES, A. H. M., *The Cities of the eastern Roman Provinces* (1971) 258f. 285ff. 566; STILLWELL, R., (Hrsg.), *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites* (1976) 191f. s. v. «Canatha» (J. P. Rey-Coquais); SCHÜRER, E., *The History of the Jewish People in the Age of Jesus Christ II* (175 B. C.-A. D. 135). Rev. by VERMES, G.-MILLAR, F.-BLACK, M. (1979) 140ff.; SARTRE, SYRIA, M. 58, 1981, 343-357; ders., SARTRE, M., ARAM 4:1 (1992) 139ff.; MACADAM, H. I., *Studies in the History of the Roman Province of Arabia* (1986) 74ff.

2 MILLAR, F. *The Roman Near East* (1993) 396, 571 Map 7.

3 BD III (1909) 107ff.; BUTLER, H. C., *Architecture and other Arts* (1903) 351ff.; Butler, Syria 346ff.

4 AMER, G.; BISCOP, J. L.; DENTZER-FEYDY, J.; SODINI, J. P., *Syria* 59, 1982, 257ff.; DONCEEL, R., AAAS 33.2 (1983) 129ff.; ders., *Muséon* 100, 1987, 67ff.; DONCEEL, R.-VOÛTE, P. in : *Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne de Lyon* 1986 (1989) 1661ff.; FREYBERGER, K. S., *DaM* 7, 1993, 63-79. Umfangreiche Feldforschungen in Qanawat finden seit 1996 im Rahmen eines syrisch-deutschen Kooperationsprojektes statt, das im Auftrag des Deutschen Archäologischen Instituts und der Generaldirektion der Altertümer und Museen Syriens durchgeführt wird: ERTEL, C. *DaM* 12, 2000, 187ff.; FISCHER, T., *DaM* 12, 2000, 177ff.; LAXANDER, H., *DaM* 12, 2000, 245ff.; OENBRINK, W., *DaM* 12, 2000, 231ff.; PEUSER, J., *DaM* 12, 2000, 223ff.; FREYBERGER, K. S., *DaM* 12, 2000, 155ff.; ders. in: FREYBERGER, K. S. – WESTPHALEN, S., (Hrsg.), *Zehn Jahre Ausgrabungen und Forschungen in Syrien 1989 – 1998* (1999) 28ff.; ders. in: *Proceedings of the First International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*, Rome, May 18th -23rd 1998 (2000) 495ff.; ders., *BEiOr* 52, 2000, 143-156. Weitere Berichte erscheinen in *DaM* 13 (im Druck).

Umstritten sind auch dessen Funktion und Deutung im Kontext der antiken Stadt. Trotz dieser Mängel lassen sich aber aus den vorhandenen archäologischen und epigraphischen Zeugnissen Indizien ermitteln, die Aussagen über die Chronologie und Bestimmung des Theaters ermöglichen. Da Kleinfunde und Elemente der Ausstattung weitgehend fehlen, die wichtige Hinweise auf die Funktion geben könnten, sind als Ausgangspunkt für die folgenden Überlegungen nur die Bauformen und die Stifterinschrift heranzuziehen und im Vergleich mit anderen Theaterbauten auszuwerten.

2. LAGE UND AUFBAU

Das Theater befindet sich außerhalb der antiken Siedlung am Fuß des Osthangs in dem tief eingeschnittenen Tal des Wadi Ghar (Abb. 1 Taf. 1a.b)⁵. Mit Bedacht wurde die Lage des Bauwerks gewählt. Die hohen und steilen Hänge sowie die Ausrichtung der *Cavea* nach Nordwesten bewirken, daß das Bauwerk im Sommer nicht der heißen Sonne und dem grellen Licht ausgesetzt ist, sondern fast gänzlich im Schatten liegt⁶. Von dem Ort aus war das Gebäude nur über eine Brücke über dem Wadi zugänglich.

Das gesamte Bauwerk und auch dessen Ausstattung wurden aus dem anstehenden Basalt hergestellt. Ist die *Cavea* zum größten Teil in den Felsboden des Hangs gehauen, so liegen deren Endwände, die Orchestra mit ihrer Stirnwand und das Bühnengebäude auf einer künstlich aufgeschütteten Terrasse. Das Gebäude, das in der Größe der *Cavea* mit einem Durchmesser von 25 m dem Theater von Shuni⁷ im Karmelgebirge gleicht, zählt zu den kleinsten bekannten Theaterbauten im östlichen Mittelmeergebiet. Von der *Cavea* haben sich neun Sitzreihen erhalten, deren 72 cm tiefe und 42 cm hohe Sitzplätze ein fein gestaltetes Profil aufweisen⁸. Zwei symmetrisch angelegte Treppen und zweite weitere, die entlang der Endwände der *Cavea* verliefen, unterteilen diese in drei etwa gleichgroße Cunei. Die Orchestra hat einen Durchmesser von 6.90 m und ist durch eine 1.30 m hohe Stirnwand von der *Cavea* getrennt. Der Boden der Orchestra zeigt unterschiedlich versetzte Basaltplatten. Diese sind vor dem Zuschauerraum halbkreisförmig, vor dem *Pulpitum* horizontal und parallel zur Längsachse des Bühnenhauses verlegt (Taf. 1b. 2a). Über dem Kopfprofil der Stirnwand verläuft ein Umgang, die *Praecinctio*, von deren Scheitel aus zwei kleine, mit fünf Stufen versehene Treppen in der geöffneten Stirnwand zum Niveau des Fußbodens der Orchestra hinabführen. Die Stirnwand hat ein aufwendig gestaltetes Fußprofil (Taf. 1c): Über einer Plinthe folgen ein breiter *Torus*, ein abwärts gerichtetes *Kyma*, ein schmaler *Torus* und eine Platte. Das originale Kopfprofil ist nur an den beiden Blöcken mit den beiden Treppchen im

5 Es ist nicht korrekt, die Lage des Theaters als *extra muros* zu bezeichnen, da für den Ort keine Stadtmauer nachweisbar ist. Die mit Türmen versehene Mauern im Süden und Westen der Stadt konnten durch die jüngsten Untersuchungen des syrisch-deutschen Kooperationsprojektes als Bezirksmauern der Heiligtümer in der Oberstadt identifiziert werden. Zum Theater: BD III 140ff. Abb. 1035.1036; BUTLER, *SYRIA* 350 f. Abb. 316 Taf. 21; FRÉZOULS (1952) 61ff. Abb. Taf. 5,10; 6,11.12; ders., *SYRIA* 36, 1959, 214.225 Taf. 17,5-6; FRÉZOULS (1961) 59f.79.84; ders. in: DENTZER, J.-M.- – ORTHMANN, W. (Hrsg.), *Archéologie et histoire de la Syrie II* (1989) 393f. Abb. 107; SEGAL (1995) 43f. Abb. 17-19; FREYBERGER, a. O. (Anm. 4, 1999) 35 ff. Abb. 18.

6 FRÉZOULS (1952) 62 Anm. 1 weist darauf hin, daß die Lage dieses Theaters den Bestimmungen Vitruvs Genüge leistet.

7 CONDER, C. M. – KITCHENER, H. H., *Survey of Western Palestine* (1981-1983) 66f.; SHENHAV, E., «Shuni/Miamas», QUADMONIOT 89/90, 1990, 58-62; SHENHAV, E., «Shuni», *Hadashot Arkeologiyot* 94, 1990, 53-55 Abb. 54; SEGAL (1995) 69f. Abb. 72-78.

8 BD III 141 Abb. 1036

Scheitel der Stirnwand erhalten. Über allen anderen Blöcken liegen profilierte Steinplatten auf, die ursprünglich zu den Sitzreihen des Theaters gehörten und vermutlich in der Neuzeit auf die Stirnwand gesetzt wurden. Die Blöcke gleichen in den Maßen und der Abfolge der Profile den Sitzbänken der *Cavea*. Eine griechische Stifterinschrift in sorgfältig ausgeführten, 18 cm hohen Buchstaben erstreckt sich über das gesamte Halbrund der Stirnwand⁹. Der Text besagt, daß ein Marcos Ulpios Lysias, Sohn des Ikauros, der das Amt eines Proedros innehatte, zum Bau des Theaters 10000 Denare aus eigenen Mitteln stiftete. Der in der Inschrift genannte Betrag wird durch ein M wiederholt. Aus den Angaben der *Trinomina* und des Amtes ist zu erschließen, daß es sich bei dem Besteller um einen lokalen Würdenträger handelte, der im Besitz des römischen Bürgerrechts war. Nach dem Gentilnamen Ulpios zu urteilen, wurde schon einem Vorfahren dieses Stifters während der Herrschaft des Kaisers Trajan das römische Bürgerrecht verliehen. Über der Stifterinschrift befindet sich im Scheitel des Halbkreises eine weitere, deren kleine Buchstaben grob in den Basalt eingraviert sind (Taf. 1d)¹⁰. Der Text ist nur fragmentiert erhalten, da der südlich anschließende Stein, auf dem sich die Zeile fortsetzte, bei einer Reparatur durch einen anderen Block ersetzt wurde. Auf der vorhandenen Inschrift sind der Name des Spenders, Polybios Kovarteinos, und eine der genannten Stiftungen, eine Schwelle, überliefert.

Von dem 34 m langen Bühnenhaus haben sich die Fundamente des *Pulpitums*, die beiden untersten Lagen des Quadermauerwerks der Rückwand und die mit rechteckigen und segmentförmigen Nischen verzierte Front des *Pulpitums*, das *Proscenium*, erhalten (Taf. 2a.b). In den beiden äußersten Nischen befanden sich Treppen, die Zugang zu dem Laufniveau des *Pulpitums* gewährten. Das weit verbreitete Schema der *Scaenae Frons* mit der *Porta Regia* im Zentrum und den *Hospitalia* an den Seiten ist auch für das Theater in Kanatha zu postulieren. Im Bereich des Haupttors liegt ein profilierter Block der Archivolte, die auf einen überwölbten Durchgang schließen läßt. An der Rückwand des Bühnenhauses sind drei Lagen grob behauener Basaltblöcke über dem heutigen Niveau der nach Westen zum Wadi führenden Terrasse zu sehen (Taf. 2b). Diese Blöcke gehörten zum Fundament, das in der Antike wohl nicht sichtbar war. Am nördlichen Ende befindet sich ein Ausfluß in Form einer rechteckigen Öffnung, über der gleich einem Türsturz ein grob behauener Basaltblock liegt. Auf den Fundamenten folgen zwei Lagen des aufgehenden Mauerwerks, das aus Quadern unterschiedlichster Größe besteht. Die Durchgänge der *Hospitalia* und der *Porta Regia* wurden in der Neuzeit mit Basaltsteinen zugesetzt. Hinter der Rückwand des Bühnenhauses fällt das Gelände über mehrere Terrassen zum Wadi hin ab.

Im Bereich des Theaters lassen sich mehrere Wasserkanäle und Becken feststellen. Die zwei Durchgänge, die 3.80 m hinter den Ecken der Stirnwand der *Orchestra* ansetzen und sich mit Pilastern verzierten Eingängen zur *Orchestra* hin öffnen, werden für die *Paradoi* gehalten. Da die Korridore am Süd- und Nordende durch eine Mauer geschlossen waren, konnte deren Eingang nur auf der einzigen offenen Seite im Westen liegen. Zu einem späteren Zeitpunkt wurde der Südkorridor durch Quadern in zwei Raumeinheiten unterschiedlicher Tiefe aufgeteilt und dessen Eingang zur Orchestra durch eine weitere Steinreihe geschlossen (Taf. 4c). Die Versinterungen auf der Oberfläche des Bodens und im unteren Bereich der Innenwände lassen darauf schließen, daß die beiden Raumeinheiten als kleine Wasserbecken genutzt wurden. Unter diesen sind Quellen oder Rinnsale zu vermuten, deren Wasser nach oben in die Bassins eindringt. Einer späteren Nutzungsphase in der Neuzeit gehörte auch ein Becken hinter der Rückwand des

9 CIG 4614; Waddington Nr. 2341; BD III 141; IGR III 1235; SARTRE, M., *D'Alexandre à Zénobie* (2001) 659.

10 WADDINGTON Nr. 2342.

Bühnenhauses an¹¹. Unklar bleibt die Bestimmung der geschlossenen Korridore, deren extrem massives Quadermauerwerk in der Gestaltung und Konstruktionstechnik den Wänden des Bühnenhauses entspricht und damit zur originalen Bauphase gehört (Taf. 3a.b; 4c).

Unmittelbar vor den Fundamenten der *Scaenae Frons* ist ein antiker Wasserkanal zu sehen (Taf. 1b.4a). Dieser wurde von einem Quellkanal gespeist, der hinter der Rückseite des 70 m südlich gelegenen Nymphäums¹² verläuft und sich beim Austritt an der Nordostecke ursprünglich mit Hilfe eines Wasserverteilers in zwei Arme verzweigte (Taf. 3c). Der eine, heute nicht mehr erhaltene, führte zu dem Zufluss auf der Nordseite des Nymphäums (Taf. 3c), während der andere noch in situ nach Norden zum Theater Kurs nimmt und dessen *Pulpitum* unterirdisch durchquert (Taf. 1b. 4a). Er besteht aus sorgfältig verlegten Rinnsteinen aus Basalt (Taf. 4b). In der Mitte des Steins floss das Wasser durch eine halbkreisförmige Vertiefung. Die erhöhten Ränder der Rinne werden auf beiden Seiten von einem tiefer gelegenen breiten Falz gesäumt, dessen Oberfläche rau aufgepickt ist. Auf diesem lagen die Decksteine auf, damit das Wasser geschützt zum Zielort fließen konnte. Während unserer Untersuchungen im Herbst 2003 fanden sich bei Säuberungsarbeiten Einbettungen an der Front des Bühnensockels. In diesen lagen ursprünglich Bleirohre mit einem Durchmesser von 40 mm, die seitlich von dem Quellkanal zur Front des *Pulpitums* führten und von hier aus den Boden der *Orchestra* überfluten konnten. Ein unterirdischer Abwasserkanal, der unter dem Boden der *Orchestra* zu einem Ausfluss am nördlichen Ende der Bühnenrückwand verläuft (Taf. 2b), leitete das Gebrauchswasser nach außen in einen weiteren Kanal ab, der schließlich in eine große *Birka* im Norden der Stadt mündete. Das in die beiden *Paradoi* eindringende Wasser floss vermutlich in kleine unterirdische Becken oder Kanäle ab. Das frische Quellwasser fand wohl kaum für die Reinigung des Theaters Verwendung, sondern es speiste vor allem die nahe gelegenen Thermen im Norden der Stadt. Das Nymphäum, das Theater und die Thermen, die alle durch ein ausgeklügeltes Kanalsystem miteinander verbunden sind, lassen sich auf das urbanistische Planungskonzept aus dem 1. Jh. v. Chr. zurück führen.

3. CHRONOLOGIE

Das Theater in Kanatha wird einstimmig in die spätantoninische-frühseverische Zeit datiert. Als wichtigstes Argument gilt die große Stifterinschrift auf der Stirnwand der *Orchestra* (Taf. 1b-d)¹³. Bis heute wurde aber nicht erörtert, ob die aus dem epigraphischen Zeugnis abgeleitete Datierung im Einklang mit dem archäologischen Befund steht. Als chronologische Indizien bieten sich das Mauerwerk und die Profile des Monuments an. Von wichtiger Aussagekraft sind die Gestaltung und Konstruktionstechnik der Mauer an der Rückseite des Bühnengebäudes (Taf. 2b. 3a). Es handelt sich um ein mörtelloses Quadermauerwerk aus Basalt. Die Quadern der unterschiedlich hohen Lagen differieren in der Länge beträchtlich und sind somit nicht als Läufer und Binder im Wechsel angeordnet. Auf der Schauseite ist die Oberfläche mit dem Spitzeisen rau aufgepickt. Die Quadern der untersten

11 Mitarbeiter der syrisch-deutschen Mission legten das Becken 1998 frei: FREYBERGER, *BEtOr* a. O. (Anm. 4) 150.154 Abb. 6.

12 REY, E. G., *Voyage dans le Haouran* (1860) 134 ; BD III 142f. Abb. 1037; BUTLER, Syria 347; FREYBERGER, a. O. (Anm. 4) 36f. Abb. 19. Das Bauwerk wurde im Jahr 2000 von M. La Torre und T. Steiger steingerecht aufgenommen: LA TORRE, M., «Bauforschung am Nymphäum in Qanawat», *DaM* 13 (im Druck); BREITNER, G., «Das Quellheiligtum von Qanawat». Ein Arbeitsbericht, *DaM* 13 (im Druck).

13 s. o. Anm. 9.

Lage liegen nicht nur auf den Blöcken der obersten Fundamentschicht auf, sondern deren Unterkante ist dem Profil des Auflagers der Blöcke angepaßt. All diese Eigenheiten finden sich in entsprechender Weise an der nördlichen Terrassenmauer des Heiligtums in Seeia. Nach der Dedikationsinschrift des Tempels des Baalschamin, des wichtigsten Sakralbaus des Heiligtums, wurde das Gebäude zwischen 33 und 12/11 oder 2/1 v. Chr. errichtet¹⁴. Vor dessen Baubeginn müssen aber schon die Planung der Anlage und auch elementare Arbeiten wie die Terrassierung des Geländes im Gange gewesen sein. Demzufolge ist die nördliche Terrassenmauer vor 33 v. Chr. zu datieren. Die Podiumsmauer des Tempels 2 in Seeia, dessen Bauzeit wohl auch in das späte 1. Jh. v. Chr. fällt (Taf. 3d)¹⁵, gleicht in der Konstruktionstechnik und Bearbeitung der Quadern weitgehend den beiden anderen genannten Mauern. Dieselbe Machart zeigt sich in Kanatha an den Mauern über den Becken zu beiden Seiten der *Cavea* des Theaters (Taf. 3b. 4c), den Wänden des südlich gelegenen Nymphäums (Taf. 3c)¹⁶, dem Mauerwerk der Thermen¹⁷, dem *Podium* des „Südtempels“¹⁸ aus der ersten Phase im ausgehenden 1. Jh. v. Chr. und die mit drei Konchen versehene Apsis des im „Serail“ verbauten Tempels, der ebenfalls dieser Zeit zuzuschreiben ist¹⁹. Aus den Vergleichen läßt sich folgendes Ergebnis resümieren: Die unterschiedlich hohen Lagen, die enormen Differenzen im Format der Quadern, die rauh aufgepickte Schauseite und die Verzahnung der untersten Lage mit dem Auflager der obersten Fundamentschicht sind charakteristische Merkmale für späthellenistisches und frühkaiserzeitliches Mauerwerk in Kanatha und in der Region des Dschebel al-Arab. Das Ergebnis berechtigt zu der Annahme, daß das Theater in Kanatha in der frühen Kaiserzeit errichtet wurde. Die Datierung wird durch die differenzierte Formgebung des Profils der Sitzreihen erhärtet. Wie läßt sich aber die aus dem archäologischen Befund abgeleitete Chronologie mit der Stifterinschrift aus dem späten 2. Jh. vereinbaren? Eine Antwort darauf geben die Fußprofile des *Proscenium* und der Stirnwand, die in der Abfolge der Elemente und der plastischen Wiedergabe nahezu identisch sind (Abb. 2 Taf. 1c. 2a). Der nur gering ausladende untere *Torus* und das flach gekehlte abwärts gerichtete *Kyma* unterscheiden sich klar von dem ausladenden *Torus* und dem steil abwärts gerichteten *Kyma* frühkaiserzeitlicher Profile, wofür der Tempel in Slim²⁰ und der Vorgängerbau des „Peripteraltempels“ in Kanatha²¹ Beispiele in

14 LITTMANN, E., *Semitic Inscriptions. Publications of an American Archaeological Expedition to Syria in 1899-1900* IV A (1908) 85ff.; ders., *Semitic Inscriptions. Publications of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904-1905 and 1909* IV A (1914) 76ff. Nr. 100.

15 Der Sakralbau ist in dem Stil und dem späthellenistisch geprägten Motivrepertoire der Architekturdekoration dem Tempel des Baalschamin sehr ähnlich und steht demnach mit diesem in einem nahezu zeitgleichen Verhältnis. Butler, Syria 386 Abb. 335; DENTZER, J.-M., in: *Contribution Française à l'Archéologie Syrienne 1969-1989* (1989) 144f. Abb. 2; ders. in: Akten des 23. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin 1988 (1990) 366 Abb. 2; FREYBERGER, K. S., *Die frühkaiserzeitlichen Heiligtümer der Karawanenstationen im hellenisierten Osten* (1998) 50 Taf. 29c.d; 32a-c; 33a.b Beil. 13a.b; 14b. Zur Deutung des Tempels: DENTZER-FEYDY, J., Syria 56, 1979, 325ff.

16 s. o. Anm. 12.

17 PEUSER, J., a. O. (Anm. 4) 223ff. Abb. 1 Taf. 45.

18 BD III 134ff. Abb. 1029-1031; BUTLER a. O. (Anm. 3, 1903) 351ff.; BUTLER, Syria 347ff. Abb. 315 Taf. 22-24; FREYBERGER, K. S., *DaM* 12, 2000, 155-175; zu den Weihinschriften des Zeus Megistos: WADDINGTON Nr. 2339.2340.

19 Amer, Syria 59 a. O. (Anm. 4) 1982, 259.291 Abb. 11.

20 FREYBERGER, K. S., *DaM* 5, 1991, 9ff. Taf. 6b; FREYBERGER a. O. (Anm. 15) 55ff.

21 FREYBERGER, K. S. – ERTEL, C., Ein Friesblock mit Weihinschrift aus dem Vorgängerbau des 'Peripteraltempels' in Kanatha, *DaM* 13 (im Druck).

dieser Region liefern. Weit eher stimmen die Profile des Theaters mit dem Fußprofil am Podium des in antoninischer Zeit errichteten „Südtempels“ in Atil²² überein. Im Vergleich zu den Erzeugnissen in Qanawat sind die Elemente bei dem zuletzt genannten Werk prononcierter voneinander abgesetzt. Profile aus dem 3. Jh., wie sie an der Cellawand des „Südtempels“ und den Piedestalen der Säulenvorhalle auf der Nordseite der Westbasilika im „Serail“ in Kanatha²³ vorkommen, behalten das Schema der Elemente und deren Abfolge bei, differieren aber von den älteren Artefakten durch eine entschieden flachere Formgebung. Aus den Vergleichen läßt sich eine Datierung der Profile der Stirnwand der Orchestra und des *Proscenium* in die zweite Hälfte des 2. Jhs. ableiten. Aus dieser Zeit stammt wohl auch die Stifterinschrift, wofür sich die Form der Buchstaben und bedingt auch die *Trinomina* des Stifters mit dem Gentilnamen Ulpios als Indizien anbieten. Da das Theater aber über eine entschieden ältere Bausubstanz verfügt, sind für den Bau zwei Phasen zu postulieren, wobei die jüngere wohl im Rahmen einer Erneuerung oder Verschönerung des Gebäudes stattfand. Es ist denkbar, daß das Theater in antoninischer Zeit mit einer neuen Stirnwand und mit einem aufwendigeren Rahmenwerk des Bühnenhauses versehen wurde. Im späten 2. und frühen 3. Jh. wurden in den Städten der östlichen Mittelmeerwelt öffentliche Repräsentationsbauten und damit auch Theatergebäude formal aufgewertet, indem man sie erneuerte und dabei mit kostbarem Material ausstattete. Ein bekanntes Beispiel bietet das Westtheater in Gadara, dessen *Pulpitum* am Ende des 2. Jhs. eine Marmorverkleidung erhielt²⁴. Dabei wurde das ursprüngliche Fußprofil aus Basalt abgeschlagen, um die Marmorplatten an den Wänden zu versetzen. Ein nicht weniger signifikanter Vorgang ist am Theater in Bostra ablesbar²⁵. Nach dem stilistischen Befund der Architekturdekoration aus Basalt wurde der Monumentalbau etwa um die Mitte des 2. Jhs. errichtet. In severischer Zeit wurden Wände der Scaenae Frons mit prokonnesischem Marmor verkleidet. Die erste Ordnung der Bühnenfassade wurde mit Basen und korinthischen Kapitellen aus demselben Marmor sowie mit Säulen und Gebälken aus Kalkstein versehen. Auf die Erneuerung des Theaters in Kanatha bezieht sich auch die in der Inschrift festgehaltene Stiftung des Marcos Ulpios Lysias, der als Vorsitzender der Ratsversammlung der Stadt 10000 Dinare vermachte. E. Frézouls, der nur von einer Phase des Bauwerks ausging, gibt irrtümlich die Summe von 1000 Dinaren an²⁶. Aus dieser Angabe schloß der Autor, daß diese Geldgabe nicht gereicht hätte, um die Arbeiten des Bauwerks zu finanzieren. Aus diesem Grund könnte es sich nur um eine Teilfinanzierung handeln. Dieser Annahme widersprechen aber die archäologischen und epigraphischen Fakten. Wäre der Proedros nur einer von mehreren Stiftern gewesen, hätte er wohl kaum an seinen Beitrag in einer so monumentalen

22 Laut einer Weihinschrift auf der Plinthe der Südante aus dem Jahr 151 wurde der Tempel in antoninischer Zeit errichtet: IGR III 1237; WADDINGTON Nr. 2372; PRENTICE, W. K., *Greek and Latin Inscriptions. Publications of an American Archaeological Expedition to Syria in 1899-1900* III A (1908) 326 Nr. 427a; BD III 103 datieren die Inschrift in das Jahr 213. Dieser Chronologie widerspricht der stilistische Befund der Bauornamentik, nach dem nur die antoninische Datierung möglich ist: Butler, *Syria* 355 f.; DENTZER-FEYDY, J. in: DENTZER, J.-M. (Hrsg.), *Hauran I* (1986) 291. 297 Taf. 16 a; FREYBERGER, K. S., *DaM* 4, 1989, 88 Anm. 6.

23 AMER, *Syria* 59 a. O. (Anm. 4) 1982, 297 Abb. 26.

24 SEGAL (1995) 48f. Abb. 27-30; GUINÉE, R. – MULDER, N. F., *ARAM* 4, 1992, 387ff.; dies. in: *Studies in the History and Archaeology of Jordan* 6 (1997) 3177ff.; HOFFMANN, A. in: HOFFMANN – KERNER, 119f. Abb. 149 Nr. 15; 177.

25 BD III 47ff.; BUTLER, *Syria* 273ff.; FRÉZOULS (1952) 69ff.; FRÉZOULS (1961) 57.71f.; ders. in: *ANRW* II 12.1 (1982) 410ff.; FINSSEN, H., «Le levé du théâtre romain à Bosra, Syrie», *AnalRom* VI Suppl. (1972) 7f.; SARTRE, M., *Bostra* (1985) 95ff.; FREYBERGER, K. S., *DaM* 3, 1986, 17ff.; SEGAL (1988) 57f. Abb. 106.108.144-148; SEGAL (1995) 53ff. Abb. 38-48.

26 FRÉZOULS (1961) 59f.

Inscription, die das gesamte Halbrund der Stirnwand einnimmt, erinnern können. Die exponierte Lage und Form der Inschrift ist aber nur dann verständlich, wenn Marcos Ulpius Lysias allein aus eigenen Mitteln entweder den gesamten Bau oder die Restaurierung beziehungsweise Verschönerung des Theaters finanzierte. Letztere Vermutung steht nicht im Widerspruch zu der angegebenen Höhe der Spende von 10000 Dinaren.

4. FUNKTION

Da es sich bei dem Theater in Kanatha um einen öffentlichen Repräsentationsbau lokaler Prägung handelte, stellt sich die Frage, in welcher Weise das Gebäude den Einwohnern dieser Stadt diente. Eine Antwort darauf ist aus der Lage und den Bauformen des Monuments sowie dem Text der Stifterinschrift zu ermitteln.

4.1. Das Theater als Festspielort

Die Lage außerhalb des Siedlungsbereiches erlaubt keine eindeutige Aussage auf eine bestimmte Funktion des Gebäudes. Der schattige Platz in dem tief eingeschnittenen Tal des Wadi und dessen Nähe zum kühlen Wasser boten ideale Voraussetzungen zum Bau des Theaters an dieser Stelle. Da die Anlage nur 200 m vom antiken Stadtzentrum entfernt lag, konnte sie von der ohnehin kleinen Stadt aus bequem erreicht werden. Die zur Überquerung des Wadi notwendige Brücke lag in der Antike vermutlich etwa 50 m östlich der Thermen in dem Bereich, wo sich heute eine moderne Brücke aus Beton befindet.

In dem Bauwerk sind alle zur Durchführung von Schauspielen notwendigen Einrichtungen vorhanden, wie die *Cavea* mit ihren Zu- und Ausgängen, die Orchestra und das Bühnenhaus bezeugen. Auch wenn das Monument in Kanatha zu den kleinsten bekannten Theaterbauten im Osten zählt, so bot es doch den Einwohnern und auch Gästen genügend Platz, um an den Veranstaltungen teilnehmen zu können. Es ist denkbar, daß Komödien und Tragödien zum Standardrepertoire der Aufführungen gehörten. Kanatha, das kurz nach der Eingliederung in die Provinz Syrien den Status einer *Polis* erhielt, hatte als Mitglied der Dekapolis auch eine von dieser Verfassung geprägte Bürgerschaft²⁷. Schon bald nach dem Erhalt des Stadtstatus wurde Kanatha monumental ausgebaut, wobei auch Gebäude der hellenistisch-römischen Stadtkultur wie das Theater Aufnahme fanden. In diesem Kontext nimmt es kein Wunder, wenn die Polisbürger an dieser Stätte Schauspiele sahen. Aller Wahrscheinlichkeit nach gab es auch noch andere Darbietungen wie musische Wettbewerbe und musikalische Aufführungen.

4.2. Das Theater als Ort ritueller Begehungen

Da die Schauspiele häufig im Rahmen religiöser Fest- und Feiertage stattfanden, hatte das Theater auch kultischen Erfordernissen Genüge zu leisten. Dieser Sachverhalt galt wohl auch für

²⁷ Weih- und Stifterinschriften in Kanatha nennen die für die Polis charakteristischen öffentlichen Ämter lokaler Würdenträger. Dabei sind vor allem die Ratsherren, deren Vorsteher und ein Marktaufseher anzuführen: SCHÜRER, E., *The History of the Jewish People in the Age of Jesus Christ I* (175 B.C.-A.D. 135). Rev. by VERMES, G. – MILLAR, F. – BLACK, M. (1973). Eine neu gefundene Weihinschrift, die aus dem Vorgängerbau des „Peripteraltempels“ stammt, ist die älteste bekannte Weihinschrift mit der Nennung eines Ratsherren: FREYBERGER, K. S., *DaM* 12, 2000, 169-171 Abb. 4; FREYBERGER, K. S. – ERTEL, C., a. O. (Anm. 21).

das Theater in Kanatha, worauf bestimmte Einrichtungen und vor allem dessen bauliche und funktionale Verbindung mit dem Nymphäum schließen lassen (Taf. 2d). Die zwei sich gegenüberliegenden Treppchen, die im Scheitel der Stirnwand zur Orchestra hinabführen, werden als einziger Zugang zwischen *Orchestra* und *Cavea* gedeutet (Taf. 1c.d)²⁸. Die winzigen Treppen und die schmale Öffnung schließen aber eine Funktion als Durchgang für das Publikum aus. An dieser Stelle, wo auch das Fußprofil der Stirnwand unterbrochen ist, liegt das Fragment einer Plattform in situ (Taf. 1c). Auf dieser stand mit großer Wahrscheinlichkeit ein Altar, der für die kultische Bestimmung des Bauwerks notwendig war²⁹. Es handelte sich wohl um einen Brandopferaltar, an dem der Priester vor Beginn der Aufführungen oder während der rituellen Begehungen den Göttern opferte. Eine entsprechende Einrichtung befindet sich in dem Theater in Byblos, das in der Nähe des „Großen Tempels“ lag³⁰. Die kultische Bestimmung des Bauwerks wird nicht nur durch die ursprüngliche Lage neben dem Sakralbau, sondern auch durch die Existenz eines Altars erhärtet, der im Scheitel der *Cavea* auf der untersten Plattenlage steht.

Das Theater in Kanatha war funktional eng mit dem Nymphäum verknüpft. Letzteres wurde allem Anschein nach auf einer älteren Kultstätte errichtet, die als Quellgrotte unter freiem Himmel stand. Das 5.10 m breite und 10.80 m tiefe Monument ist auf drei Seiten geschlossen, während die offene Front nach Westen zum Wadi ausgerichtet ist. In dem zweigeschossig gegliederten Innenraum befindet sich im unteren Bereich ein Becken, das zwei Zuflüsse auf der Ost und Nordseite besitzt (Taf. 3c). Vor dem Bassin und damit auch vor der Front des Bauwerks lag ein Schöpfbecken. Die Innenwände des oberen Stockwerks sind mit rechteckigen Nischen versehen, wobei sich drei auf der Nord- und zwei auf der Südseite gegenüberstehen. Die heute stark zerstörte Rückwand besaß drei runde Nischen. Das Obergeschoß ist zugänglich über eine in der Südwand nahe der Südostecke gelegene Tür, von der aus eine vierstufige Treppe zu einem entlang der Rückwand verlaufenden Steg hinabführt. Diese schmale Plattform, deren basaltene Platten 90 cm aus der Innenwand vorspringen, diente nicht nur der Wartung und Reinigung im oberen Bereich, sondern auch als Zugang zu den runden Nischen. Es ist denkbar, daß in diesen tragbare Idole standen, die bei Prozessionen und anderen Begehungen transportiert wurden. Drei parallel angeordnete Gurtbögen, die auf den Längsseiten auflagen, trugen ein Flachdach aus Steinbalken.

Das Bauwerk ist im Grund- und Aufriß den sogenannten italischen Kammernymphäen aus dem 1. Jh. v. Chr. ähnlich³¹. Zudem gleicht es in der Technik und Gestaltung des Quadermauerwerks, deren Blöcke in Größe und Form stark divergieren, dem kleinen Theater (Taf. 3a-c). Aufgrund dieser Übereinstimmungen liegt die Vermutung nahe, daß das Nymphäum zeitgleich mit dem Theater ausgeführt wurde. Beide Bauten sind Bestandteile eines einheitlich konzipierten Ensembles, das zudem mit einem groß ausgebauten Kanal- und Wasserversorgungssystem verbunden war. Ein am Fuß des Osthangs verlaufender Kanal nahm das vom Gefälle herabfließende Quell- und Regenwasser auf und führte es nach Norden zu dem Nymphäum (Taf. 4d). Hinter dessen Rückseite

28 BUTLER, *Syria* 350.

29 Schon WADDINGTON Nr. 2341 schlug zu Recht diese Deutung vor.

30 DUNAND, M., *Fouilles de Byblos II* (1) 1933-1938 Texte (1954) 41 ff. Abb. 23f. Taf. 2-5. M. Dunand, der Ausgräber des Theaters, fand es in einem fast abgetragenen Zustand auf. Im Mittelalter verwendete man einen großen Teil der Mauern als Baumaterial für die Errichtung des Kastells aus der Zeit der Kreuzritter. Nach der Ausgrabung wurde das Theater an die Küste am Westrand des antiken Siedlungsareals mit dem Ziel versetzt, die darunter liegenden Schichten aus der Mittleren Bronzezeit freizulegen. Die von P. Pensabene, *ArchCI* 1997, 304 ff. Abb. 34-37 vorgeschlagene Datierung des Bauwerks in das 2. Jh. steht im Widerspruch zu dem stilistischen Befund der Bauornamentik des Pulpitums, der die Errichtung des Theaters in der frühen Kaiserzeit nahelegt.

31 NEUERBURG, N., *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'italia antica* (1965) 41ff.

setzt sich der Kanal in erweiterter Form fort (Taf. 3c), von dem aus das Wasser über den östlichen und nördlichen Zulauf in das Becken floß. Das überschüssige Wasser wurde durch den unter dem *Pulpitum* des Theaters verlaufenden Kanal nordwärts in die Stadt weitergeleitet. Bei den rituellen Begehungen, insbesondere bei den Prozessionen spielte das Wasser eine große Rolle. Lukian berichtet über eine Prozession in dem Heiligtum von Hierapolis, bei der die Priester mit den Gläubigen zum See hinabstiegen und in diesem die Idole wuschen³². Ähnliche Begehungen sind in dem gleich einem Hain gestalteten Gelände des Wadi in Kanatha vorstellbar. Es ist nicht auszuschließen, daß während der religiösen Zeremonien die Götterbilder in dem Becken des Nymphäums gewaschen und im Anschluß daran im Theater der Kultgemeinde zur Schau gestellt wurden³³. Das Ensemble in Kanatha ist in der Lage und dem Aufbau einem 1 km nördlich von Gerasa liegenden Bezirk sehr ähnlich³⁴. In diesem befindet sich ein Theater, hinter dessen Bühnenhaus zwei monumentale Wasserbecken anschließen. Nach diesen wird der Komplex im heutigen arabischen Sprachgebrauch Birkatain genannt. Von dem Nordtor der Stadt führt zu der Kultstätte eine antike Straße, die bei Festen und Umzügen auch als Prozessionsweg fungierte. Eine spätantike Inschrift berichtet von den Festen des Maiumas, bei denen in den beiden Becken rituelle Waschungen stattfanden³⁵. Zu den gemeinsamen Elementen der zwei Kultplätze gehören die Lage außerhalb der antiken Siedlung und der hainförmige Bezirk mit dem Theater und den Wasseranlagen. Nach der vorhandenen Substanz des Bühnenhauses zu urteilen, besaß das Theater in Birkatain wie das Bauwerk in Kanatha eine *Scaenae Frons* und verfügte damit auch über die Möglichkeit Schauspiele aufzuführen. E. Frézouls hält das Theater in Birkatain für ein rein sakrales Bauwerk, während er den beiden anderen Theater in Gerasa (Nord- und Südtheater) eine profane Funktion zuschreibt³⁶. Dabei stellt sich die Frage, ob eine so rigide Trennung zwischen profaner und religiöser Funktion für antike Verhältnisse geltend gemacht werden kann. Das Südtheater in Gerasa, das neben dem traditionsreichen Zeusheiligtum liegt, könnte durchaus auch kultischen Gepflogenheiten gedient haben³⁷. Es ist nicht auszuschließen, daß alle drei Theater beide Funktionen innehatten. Bei den großen Umzügen an den wichtigsten Festtagen der Stadt standen vermutlich alle drei Theaterbauten für Begehungen zur Verfügung, während an anderen weniger bedeutenden Feiertagen vielleicht nur einer der Bauten für die Zeremonien genügte. In den Theatern wurden bei den Feierlichkeiten nicht nur die Idole der lokalen Gottheiten, sondern auch die Bildnisse der Kaiser und dessen Familienmitglieder zur Schau gestellt³⁸. Es gibt allerdings eine Reihe theaterförmiger Bauten in Heiligtümern, die ausschließlich eine sakrale Funktion inne hatten³⁹. Die im Osten weit verbreitete Existenz von Theaterbauten in Heiligtümern ist aus der hellenistischen Tradition abzuleiten, wofür das Heiligtum der syrischen Götter in Delos ein exponiertes Beispiel bietet⁴⁰.

32 LUKIAN, *Syr. Dea* § 47-49.

33 Nach der Meinung von FRÉZOULS (1961) 79 war das Nymphäum nur ein Brunnen, der zusammen mit dem Theater als eine Art von „Freizeitpark“ („aire de plaisance“) ohne religiöse Funktion fungierte; s. auch Frézouls (1952) 64 Anm. 1. Die Deutung als Freizeitpark schließt aber eine kultische Nutzung der Anlage nicht aus.

34 MCCOWN, C. C. in: KRAELING, C. H. (Hrsg.), *Gerasa. City of the Decapolis* (1938) 159-167; SEGAL (1988) 30f. Abb. 96-100; SEGAL (1995) 71 Abb. 79-83.

35 WELLES, C. B. in: KRAELING a. O. (Anm. 34) Nr. 279.

36 FRÉZOULS (1952) 81 Anm. 1.

37 Zum Südtheater: BROWNING, I., *Jerash* (1982) 125 ff.; SEGAL (1988) 23 Abb. 49-51; SEGAL (1995) 75ff. Abb. 94-103; SEAR, F. – HUTSON, A., *Abr-Nahrain* 37, 2000, 3-26; SEIGNE, J. in: HOFFMANN – KERNER 16f. Abb. 20.21.

38 WEBER, T., *DaM* 7, 1993, 161; FREYBERGER, K., *DaM* 11, 1999, 130 Anm. 37.

39 HANSON, J. A., *Roman Theater-Temples* (1959) passim.

40 WILL, E., *Exploration archéologique de Délos, 35. Le sanctuaire de la déesse syrienne* (1985) passim.

Die spätantike Weihinschrift aus dem Jahr 535 in Birkatain nennt das Fest des Maiumas, das in Verbindung mit der rituellen Nutzung der Bassins auf eine ältere Tradition zurückzuführen ist. Da das Wasser in heiligen Stätten und vermutlich auch in Birkatain als heilbringend galt, wurde es auch für therapeutische Zwecke nutzbar gemacht. Eine entsprechende Nutzung wäre auch für die Anlage im Wadi von Kanatha denkbar, zumal das in den Kanälen und Becken gesammelte Wasser für den Kult eine wichtige Rolle spielte. Der Komplex war ein Naturheiligtum, in dem die Quellen und auch bestimmte Felsen als heilig und verehrungswürdig galten. Generell spielen die Naturelemente bei den Heiligtümern im Osten eine dominierende Rolle. Ein anschauliches Beispiel liefert das Heiligtum des Zeus Uranios in Baitokaike (Hössn Soleiman), das im syrischen Küstengebirge zwischen Safita und Tartus liegt. Das *Adyton* des Tempels im großen Bezirk wurde auf einem Felsen errichtet. Östlich dieses Bauwerks ragt ein Altar in Form eines von Steinplatten ummantelten Felsen empor. Auf der Westseite der Umfassungsmauer desselben Bezirks befindet sich ein Quellaustritt, der ebenfalls von ritueller Bedeutung war. Nach einer unveröffentlichten Weihinschrift aus dem kleinen Bezirk wurde Zeus Uranios von Baitokaike auch als Heilkundiger verehrt⁴¹.

Die Kombination von rituellem Bad und Theater zeigt die Anlage in Emmatha bei Gadara, dem heutigen Hammat-Gader⁴². An das Gebäude grenzt ein Thermalbad an, dessen Heilwasser vor allem für rituelle und therapeutische Zwecke bestimmt war. Allem Anschein nach leistete der Bau nur diesen Aufgaben Genüge, zumal die für die Darbietung von Schauspielen notwendige *Scaenae Frons* und deren Flügel, die *Versurae*, fehlen. Das Theater in Shumi⁴³, das neben den Quellen und dem Aquädukt von Caesarea liegt, erfüllte für diese Stadt die gleiche Funktion wie der entsprechende Bau in Emmatha für Gadara. Als Indiz für eine medizinische Nutzung bietet sich eine in dem Gebäude ausgegrabene Statue des Asklepios an.

Die funktionale Verbindung von Bad und Theater scheint auch in Byblos vorzuliegen. Nördlich des Bühnenhauses des Theaters steht ein unvollständig erhaltenes Gebäude mit einem Bad⁴⁴. Drei Räume sind aufgrund ihrer Ausstattung mit Hypokausten, deren *Suspensurae* aus runden Ziegeln bestehen, als *Tepidaria* und *Caldaria* zu identifizieren. Zwei von ihnen hatten ursprünglich einen mit weißen Mosaiksteinchen verzierten Fußboden. Ein weiterer mit einem rechteckigen Becken ausgestatteter Raum wird für das *Frigidarium* der Anlage gehalten. Wie das Monument in Kanatha so kam auch das Theater in Byblos neben seiner Rolle als Stätte von Schauspielen auch kultischen Aufgaben nach. Das Theater in Daphne bei Antiochia verfügte über eine Wasseranlage besonderer Art⁴⁵. Der halbkreisförmige Abschluß der Orchestra wurde

41 REY-COQUAIS, J.-P., «Arados et sa Pérée» (1974) 236; ders. in: FRÉZOULS, E. (Hrsg.), *Sociétés urbaines, sociétés rurales dans l'Asie Mineure et la Syrie hellénistiques et romaines. Actes du colloque organisé à Strasbourg 1985* (1987) 194. Zum Heiligtum: KRENCKER, D. – ZSCHIEZSCHMANN, W., *Römische Tempel in Syrien* (1937/38) 65ff.; STEINSAPIR, A. I., *Near East Archaeology* 62, 1999, 182 ff.; FREYBERGER, K. S., «Das Heiligtum in Hössn Soleiman (Baitokaike)», in: FREYBERGER, K. S. (Hrsg.), *Tartus und sein Hinterland* (2001) 28-42; ders., *Das Heiligtum in Hössn Soleiman (Baitokaike): Religion und Handel im syrischen Küstengebirge in hellenistischer und römischer Zeit, DaM 14* (im Druck).

42 FRÉZOULS (1952) 79 ff. Abb. 8; HIRSCHFELD, Y., *ZDPV* 103, 1987, 111f. Abb. 5; SEGAL (1995) 45 f. Abb. 20.21; WEBER, T. in: *Studies in the History and Archaeology of Jordan* 6 (1997) 335ff. Abb. 7; ders., *DaM* 11, 1999, 441ff. Abb. 3.

43 s. o. Anm. 7.

44 DUNAND a. O. (Anm. 30) 47f. Abb. 25 Taf. 3,1; 8,1; JIDEJIAN, N., *Byblos through the Ages* (1968) 115f.

45 WILBER, M. D. N. in: STILLWELL, R., *Antioch-on-the-Orontes II* (1938) 57-94. FRÉZOULS (1952) 80 f. Nach Wilber 59 wurde das Theater im letzten Viertel des 1. Jhs. errichtet und nach der Zerstörung durch ein Erdbeben im Jahr 341 wiederaufgebaut. Laut der Überlieferung von Malalas existierten zwei Theaterbauten in Daphne: Das eine wurde von Vespasian in Auftrag gegeben (Mal. 10, 388), während das andere von Agrippa und Tiberius erbaut und von Trajan vollendet wurde (Mal. 11, 369). Hadrian stiftete in Daphne ein Theatron (Mal. 11, 363; θεατρον τῶν πηγῶν

von einer offenen Rinne begrenzt, über der in regelmäßigen Abständen 12 Brücksteine liegen. Die Vorrichtung diente dazu, die Orchestra und die beiden *Paradoi* zu überfluten. Im Zentrum der Orchestra befindet sich eine runde Basis aus Marmor, durch die das Wasser in einem in den südöstlichen Bereich der *Cavea* verlaufenden unterirdischen Kanal abfließen konnte⁴⁶.

4.3. Das Theater als Tagungsort lokaler Funktionäre

Aus den archäologischen und epigraphischen Befunden des Theaters in Kanatha lassen sich Hinweise auf einen weiteren Funktionsbereich des Monuments eruieren. Das Gebäude wird in der Stifterinschrift als τῷ θεατροειδοῦς ὀδείου (or) *tou theatroidous odeiou* bezeichnet. Das Wort θεατροειδοῦς (or) *theatroidous* bezeichnet die Funktion des Bauwerks als Theater, während ὀδείου (or) *odeiou* auf die Verwendung als *Odeion* hinweist. Frézouls machte zu Recht darauf aufmerksam, daß letztere Bezeichnung sich nicht auf die Form, sondern auf die Funktion des Bauwerks bezieht⁴⁷. Nach diesem Wortgebrauch zu schließen, fanden in dem kleinen Theater auch Ratsversammlungen statt. Diese Annahme wird durch die Amtsangabe des Stifters erhärtet, der als *Proedros* der Vorsitzende der Ratsversammlung war⁴⁸. In den Gärten moderner Wohnbauten, die sich auf dem Plateau des Osthangs über dem Theater befinden, sind Sitze aus Basalt aufgestellt (Taf. 2c). Diese waren ursprünglich in der *Orchestra* des Theaters postiert und für die munizipalen Würdenträger bestimmt. Ehrenplätze dieser Art stehen auch in der *Orchestra* des Westtheaters in Gadara⁴⁹. Aus demselben Bauwerk stammt eine überlebensgroße weibliche Sitzstatue, die als ein weiteres Indiz für die Nutzung des Theaters als Tagungsort des Stadtrats geltend gemacht werden kann⁵⁰. Ursprünglich stand das Bildwerk, das die Personifikationen der *Homonoia*, *Tyche* und *Concordia* in sich vereint, in der *Orchestra*, in der die Stadträte ihre Ratsversammlungen abhielten. Das Darstellungsschema der *Homonoia* und *Concordia* propagiert Einheit und Eintracht der Polisbürger, während das Füllhorn auf Gedeihen und Prosperität der Stadt anspielt.

Die untere 165/166 eingeweihte *Cavea* des Nordtheaters in Gerasa wird in der Dedikationsinschrift ebenfalls als *Odeion* bezeichnet⁵¹. Auf den für die Ratsherren der Stammesvertreter bestimmten Sitzplätzen sind die Namen der Phylen der Stadt durch Inschriften angegeben⁵². Nicht anders liegt der Fall im Theater von Neapolis, dem heutigen Sechem/Nablus, deren unterste Sitzränge mit den Namen der Familienclans und Stämme von Neapolis, der

Δόφνης), das Wilber 57f Anm.1 eher für eine monumentale Brunnenanlage hält. Diese hatte eine Galerie, von der aus die Zuschauer die Wasserspiele sehen konnten. Frézouls (1952) 81 Anm. 1.

46 WILBER, a. O. (Anm. 45) 60ff. Abb. 1.10 Plan 5.6. Die Ansicht von Wilber, daß die Orchestra des Theaters in Daphne zur Aufführung von Naumachien überflutet wurde, ist schwer nachvollziehbar, zumal das Bauwerk für diesen Zweck zu wenig Platz bot. Für solche Darbietungen eigneten sich die Amphitheater, die über entsprechend große Flächen und Räume verfügten. Die Überflutung der Orchestra war wohl eher für Lustrationsriten bei Begehungen und auch für allgemeine Reinigungen bestimmt.

47 FRÉZOULS (1961) 84.

48 s. o. Anm. 9; BOWSHER 277.

49 SEGAL (1995) 48f. Abb. 29.30.

50 WENNING, R. in: *Der Königsweg. Ausstellungskatalog Köln* (1987) 262 Farbt. rechts; WEBER, T., *Umm Qais. Gadara of the Decapolis* (1989) 10 Abb. unten links; HOFFMANN, A. in: HOFFMANN – KERNER 119f. Abb. 149 Nr. 15; 177.

51 STEWARD, J. in: ZAYADINE, F. (Hrsg.), *Jerash Archaeological Project 1981-1983 I* (1986) 229; BOWSHER 275f.; SEGAL (1988) 24 Abb. 56-58; SEGAL (1995) 74.

52 Acht der neun registrierten Phylen sind nach den olympischen Gottheiten benannt, eine einzige nach dem Namen des Kaisers Hadrian: STEWARD a. O. (Anm. 51) 211.229.

Phylen, versehen sind⁵³. Auf den drei *Bisellia* über dem Fußboden der *Orchestra* standen aufwendig gestaltete Ehrensitze, deren Armlehnen Delphine in Relief zeigen⁵⁴.

Im Unterschied zu einer Reihe von Städten im östlichen Mittelmeerraum, die neben einem großen Theater auch einen kleineren Bau, eine Art «*Odeion*», besitzen, scheint in Kanatha kein zweiter Theaterbau existiert zu haben. Die Kombination läßt sich in einigen Städten der Dekapolis belegen, wofür Philadelphia⁵⁵, Scythopolis⁵⁶ und Abila⁵⁷ als Zeugnisse dienen. Etwa 200 m östlich des jüngst als ein Bauwerk des Herodes identifizierten Theaters in Damaskus soll ein Odeion gelegen haben, dessen Halbrund sich in der modernen Bebauung abzeichnet⁵⁸. Der Bau grenzte wie sein größeres Pendant mit seiner nach Norden geöffneten *Cavea* an die Südseite der *Via Recta*. Das Nebeneinander von Theater und Odeion ist auch in Souweida, dem antiken Soada-Dionysias, feststellbar⁵⁹. Bei Grabungen nördlich des Theaters kam ein kleines Gebäude zutage, dessen *Cavea* nach Norden geöffnet ist⁶⁰. Die mit griechischen Buchstaben gekennzeichneten Sitzplätze legen die Vermutung nahe, daß es auch als Versammlungsstätte des kommunalen Rats benutzt wurde. Es ist keineswegs zwingend, daß diese kleinen Bauten ausschließlich als Tagungsort politischer Funktionäre dienten. Die „*Odeia*“ eigneten sich ebenso für unterhaltende Darbietungen wie Gesangs- und Tanzaufführungen.

Aus der Reihe der angeführten Beispiele zeichnet sich das Ergebnis ab, daß die vielfältige Nutzung der Theaterbauten im östlichen Mittelmeerraum in römischer Zeit weit verbreitet war. In dieses Bild fügt sich auch das Theater von Kanatha, dessen Errichtung im ausgehenden 1. Jh. v. Chr. die Frage nach der Bedeutung der frühkaiserzeitlichen Theater in der östlichen Mittelmeerwelt aufwirft.

5. BEDEUTUNG DER FRÜHKaiserZEITLICHEN THEATER IN DER ÖSTLICHEN MITTELMEERWELT

Theaterbauten aus hellenistischer Zeit sind im Raum Syrien-Palästina bis heute nicht bekannt. Erst in der frühen Kaiserzeit lassen sich Bauten belegen, die im Aufbau stadtrömischen Theaterbauten aus augusteischer Zeit ähnlich sind. Dabei darf aber auch nicht die hellenistische Tradition gelehnet werden, die im Osten entschieden stärker fortlebte als im Westen. Zentren der hellenistischen Kultur waren vor allem die reichen Küstenstädte in Phönizien, die entscheidende Impulse dieser Kultur dem östlichen Binnenland vermittelten. Es ist denkbar, daß schon in dieser Epoche Theaterbauten existierten, deren Spuren aber verloren oder archäologisch noch nicht erfaßt sind.

53 MAGEN, Y. in: SCHILLER, E. (Hrsg.), *Zev Vilnay's Jubilee Volume* (1954) 275; SEGAL (1995) 80 Abb. 112.

54 SEGAL (1995) 79 Abb. 113.

55 BOWSHER 276; FREYBERGER, a. O. (Anm. 38) 130; SEGAL (1988) 7 Abb. 2.5.15-20 (großes Theater); 8 Abb. 24 (kleines Theater); SEGAL (1995) 82ff. Abb. 118-124 (großes Theater); 85ff. Abb. 125-128 (kleines Theater); NAJJAR, M. in: HOFFMANN – KERNER 90ff. Abb. 131-134.

56 APPLEBAUM, S., *ScrCII* 4, 1978, 77-105; BOWSHER 276; SEGAL (1995) 56ff. Abb. 49-58 (großes Theater); 60f. Abb. 59.60 (kleines Theater); FOERSTER, G. – TSAFIR, Y. in: HOFFMANN – KERNER 72ff. Abb. 104.105.106.116.

57 BOWSHER 276; SEGAL (1995) 49f. Abb. 31; zum Odeion: MARE, W. H., *AAJ* 26, 1982, 44; ders. in: *Studies in the History and Archaeology of Jordan* 7 (2001) 502 (Theater); 504 (Odeion); ders. in: HOFFMANN – KERNER 46ff. Abb. 62.64.

58 WATZINGER, C. – WULZINGER, K., *Damaskus I. Die antike Stadt* (1921) 27 Abb. 26; WEBER, a. O. (Anm. 38) 147.160f. Abb. 2; FREYBERGER, a. O. (Anm. 38) 129.

59 BD III 96 Nr. 9.

60 Das kleine Theater wurde vom IFAPO Damaskus unter der Leitung von M. Kalos ausgegraben.

Als die Region der Provinz Syrien unterstellt wurde, geriet sie zunehmend unter römischen Einfluß. Dabei kam es in diesem Gebiet zu einer zweifachen Überlagerung der lokalen Kultur. Bis in das ausgehende 1. Jh. v. Chr. ist eine hellenistisch geprägte Formenvielfalt an den Bauten und Bildwerken zu beobachten, während ab dem Prinzipat stadtrömische Modelle zu den neuen Leitbildern wurden. Dieser Prozeß spiegelt sich formal auch in den Theaterbauten wider. Diese weisen zwar unverkennbar Formen der neuen Vorbilder aus Rom auf, behalten aber auch hellenistische Gestaltungsweisen bei wie die in den steilen Felshang gehauene *Cavea*. Zu den ältesten bekannten überlieferten Gebäuden dieser Spezies gehört das Theater in Antiochia, das nach den Angaben des spätantiken Geschichtsschreibers Malalas⁶¹ schon während der Herrschaft Caesars in Angriff genommen und in tiberischer Zeit vollendet wurde. Derselbe Historiograph⁶² berichtet über den Bau eines Theaters in Laodikeia während der Herrschaft des Kaisers Augustus. Die in den Hang eines Hügels gebaute *Cavea* liegt zum Teil auf Substruktionen und besitzt einen Durchmesser von 100 m. Es handelt sich also um ein Monument von beträchtlicher Größe, das von dem Wohlstand der Küstenstadt zeugt⁶³. Im ausgehenden 1. Jh. v. Chr. stiftete Herodes nach Aussage von Flavius Josephus⁶⁴ Theaterbauten in Sidon und Damaskus, wobei Mauerzüge des zuletzt genannten Gebäudes unlängst auch archäologisch belegt werden konnten⁶⁵. Dieser Zeit läßt sich auch das bereits erwähnte Theater in Byblos zuschreiben⁶⁶. In den stark hellenistisch geprägten Städten der Dekapolis wurden Theaterbauten um die Zeitenwende errichtet. Belege dafür liefert nicht nur das bereits erörterte *Odeion* in Kanatha, sondern auch das Nordtheater in Gadara, das nach seinem sehr qualitativollen Mauerwerk zu urteilen, in die frühe Kaiserzeit zu datieren ist⁶⁷. Der Großteil der bekannten Monumente in dieser Reihe stammt aus dem 2. und frühen 3. Jh. Dabei hat es aber den Anschein, daß einige der Bauwerke wie im Fall des Theaters in Kanatha schon im späten 1. Jh. v. Chr. existierten und in der hohen Kaiserzeit vergrößert oder auch verschönert wurden⁶⁸.

Sogar in den Karawanenstationen des Ostens, deren Gefüge und Lebensweise sich nicht aus städtischer Tradition ableiten, werden Bauten der Stadtkultur wie das Theater aufgenommen, wofür Petra ein anschauliches Zeugnis liefert. Das große Theater in Petra wurde während der Herrschaft Arethas IV. errichtet⁶⁹. Diese Datierung korrespondiert mit der Chronologie, die sich

61 MAL. 9, 278.288; 10, 303.

62 MAL. 9, 288.

63 J. SAUVAGET, *BEtOr* 4, 1934, 51f. Taf. 7; FRÉZOULS (1952) 50ff. Abb. 1.

64 *IOS*. BJ 1, 21,11.

65 Im Bait Aqqad im Suq al-Souf in Damaskus, dem heutigen Sitz des Dänischen Kulturinstituts, fanden sich antike Mauern, die als Bestandteil des herodianischen Theaters identifiziert werden konnten. Das Dänische Kulturinstitut bereitet derzeit eine Publikation des Bauwerks unter der Leitung von P. Mortensen und der Mitarbeit von F. Nilsen und K. S. Freyberger vor. Zur bisherigen Literatur: WATZINGER – WULZINGER, a. O. (Anm. 58) 27 Abb. 26; 44f. Abb. 31; SAUVAGET, J. *SYRIE* 26, 1949, 350ff. Abb. 15; SACK, D., *Damaskus, Entwicklung und Struktur einer orientalischeslamschen Stadt* (1989) 12 Abb. 3; WEBER, a. O. (Anm. 38) 147 Abb. 2; 160ff.; WILL, E., *Syria* 71, 1994, 27 Abb. 11; FREYBERGER, a. O. (Anm. 38) 129f.

66 s. o. Anm. 30.

67 SCHUMACHER, G. *Northern Ajlun* (1890) 50ff.; SEGAL (1995) 46f. Abb. 23-26; HOFFMANN, A., in: HOFFMANN – KERNER 119 Abb. 149 Nr. 14; 176.

68 Nach HOFFMANN, A. in: HOFFMANN – KERNER 119, „könnte auch das Westtheater in Gadara von seiner Position und Anlage her auf einen älteren, vielleicht gar noch vorrömischen Bau zurückgehen“. Bis heute fehlen zwar konkrete Hinweise, wie der Autor zu Recht anführt, aber das Beispiel in Kanatha erhärtet die Annahme. Aus diesem Grund wäre es lohnend, die Theaterbauten im Osten auch unter dem Aspekt zu untersuchen, ob nicht in einigen der Gebäude ältere Bausubstanzen vorhanden sind.

69 HAMMOND, P., *The Excavations of the Main Theater at Petra, 1961-1962, Final Report* (1965) 55 ff; MCKENZIE, J., *The Architecture of Petra* (1990) 43.143f.; SEGAL (1995) 92.

aus dem stilistischen Befund der Bauglieder des Bühnenhauses ableiten läßt⁷⁰. In und nahe bei Petra existieren noch zwei weitere, jedoch entschieden kleinere Theater, die in einem annähernd zeitgleichen Verhältnis mit dem großen Bau stehen. Das eine befindet sich am Nordufer des Wadi Musa nahe der Säulenstraße⁷¹, das andere im Wadi Sabra, einer nabatäischen Kultstätte, die 8 km südlich von Petra liegt⁷².

Einer der Gründe für die Übernahme und Errichtung solcher Luxusbauten liegt in der politischen Situation im ausgehenden 1. Jh. v. Chr. Durch den Niedergang der hellenistischen Königreiche bildeten sich lokale Fürsten- und Klientelkönigtümer im Osten, die von der römischen Neuordnung und Befriedung des Mittelmeerraums profitierten. Diese neuen Regenten, die sich in der Nachfolge der hellenistischen Herrscher sahen, hatten den Ehrgeiz, ihre Orte mit luxuriösen Gebäuden städtischer Prägung qualitativ aufzuwerten. Dabei entstand ein regelrechter Wettkampf zwischen den lokalen Dynasten, indem sie sich durch die Errichtung aufwendigster Monumentalbauten gegenseitig zu übertreffen versuchten. Zu den schillerndsten Bauherren zählt Herodes der Große, der mit seinen Bauvorhaben wohl alle seine Zeitgenossen übertrumpfte. Als typischer Vertreter seiner Zeit hatte er zwar Anteil an der Verbreitung des Theaters und anderer Repräsentationsbauten in der Levante⁷³, den entscheidenden Anstoß gab aber die politische und soziale Aufwertung der lokalen Fürsten, die in dem von Konkurrenzdenken geprägten Klima den Prozeß der Bauaktivitäten massiv förderten. In diesem Kontext nimmt es kein Wunder, daß schon in dieser Epoche nicht nur die städtischen Zentren in der Mittelmeerwelt, sondern auch weit abgelegene Kleinstädte wie Kanatha monumentale Repräsentationsbauten wie das Theater besaßen⁷⁴.

Bildnachweis: Abb. 1 Grundriß nach Butler, Syria 351 Abb. 316; Umzeichnung: M. Schützenberger; Abb. 2 Aufnahme: S. Hatoum, Umzeichnung: M. Schützenberger.

Taf. 1a-d; 2a-c; 3b; 4a.c: Inst. Neg. Damaskus (Fotos P. Grunwald). 97.1543-97.1547-97.1399-97.1388; 97.1425-97.1354-97.1812; 01.045.01; 97.1390-02.036.02. Alle übrigen Fotos stammen vom Verfasser.

Die gemeinsam mit T. Ulbert unternommenen Besichtigungen der Bauten des antiken Kanatha veranlaßten mich, das Thema für den folgenden Beitrag auszuwählen. Für Anregungen und Ratschläge danke ich C. Ertel und H. v. Hesberg. Mein Dank gebührt auch P. Grunwald für seine ständige und sofortige Hilfsbereitschaft.

Außer den Abkürzungen der Archäologischen Bibliographie 1989 und des AA 1992, 743ff. gelten für die Arbeit folgende Abkürzungen:

BD III R. E. Brünnow- – A. Domaszewski, *Die Provincia Arabia III* (1909).

Bowsher J. M C Bowsher, «Civic organisation within the Decapolis», ARAM 4.1 (1992) 265- 281.

70 HAMMOND, a. O. (Anm. 69) Taf. 33-38.

71 BACHMANN, W. – WATZINGER, C. – WIEGAND, Th., Petra (1921) 32 f. Abb. 25.

72 Lindner in: LINDNER, M. (Hrsg.), *Petra. Neue Ausgrabungen und Entdeckungen* (1986) 147 ff. Abb. 7-9.

73 Nach der Meinung von Frézouls (1961) 346 spielte Herodes eine entscheidende Rolle zur Verbreitung des Theaters im südsyrischen Raum. Zweifelsohne ließ Herodes eine Reihe monumentaler Theaterbauten in der östlichen Mittelmeerwelt errichten, aber sein Beitrag als Vermittler sollte dabei nicht überbewertet werden.

74 Die genannten Beispiele im Raum Syrien- – Palästina widersprechen der Ansicht von Frézouls (1952) 92, daß keiner der bekannten Theaterbauten in Syrien vor dem Beginn des 2. Jhs. zu datieren ist.

- Butler, Syria H. C. Butler, *Publications of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904-1905 and 1909. Division II: Architecture, Section A: Southern Syria (1909-1938)*.
- Frézouls (1952) E. Frézouls, *Les théâtres romains de Syrie*, AAS 2, 1952, 46-100.
- Frézouls (1961) E. Frézouls, «Recherches sur les théâtres de l’Orient Syrien», *Syria* 38, 1961, 54-86.
- Hoffmann–Kerner A. Hoffmann- – S. Kerner (Hrsg.), *Gadara- – Gerasa und die Dekapolis (2002)*.
- Segal (1988) A. Segal, *Town Planning and Architecture in Provincia Arabia (1988)*.
- Segal (1995) A. Segal, *Theatres in Roman Palestine and Provincia Arabia (1995)*.
- Waddington W. H. Waddington, *Inscriptions grecques et latines de la Syrie (1870)*.



TAFEL 1A: Qanawat, Theater, Südwestansicht.



TAFEL 1B: Qanawat, Theater, Orchestra Cavea, Ostansicht.



TAFEL 1C: Qanawat, Theater, Orchestra, Stirnwall mit Treppen.



TAFEL 1D: Qanawat, Theater, Orchestra, Stirnwall mit südlicher Treppe.



TAFEL 2A: Qanawat, Theater, Pulpitum, Proscenium, Sockelprofil der Nischen.



TAFEL 2B: Qanawat, Theater, Bühnenhaus, Rückwand.



TAFEL 2C: Qanawat, Theater, Ehrensitze.



TAFEL 2D: Qanawat, Nymphaeum, Front, Südwestansicht.



TAFEL 3B: Qanawat, Theater, südlicher „Durchgang“,
Quadermauerwerk.



TAFEL 3D: Seeta, „Tempel 2“, Podium, Ostseite.



TAFEL 3A: Qanawat, Theater, Pulpitum, Rückwand.



TAFEL 3C: Qanawat, Nymphäum, Nordseite, Kanal (links)
und Zufuß (rechts).



TAFEL 4A: *Qanawat, Theater, unterirdischer Kanal im Bühnenhaus.*



TAFEL 4B: *Qanawat, Theater, Rinnstein.*



TAFEL 4C: *Qanawat, Theater, südlicher „Durchgang“ mit Wasserbecken.*



TAFEL 4D: *Qanawat, Wadi, Osthang, antiker Kanal.*