

RAIMUND MERKER

Im Schatten des attischen Lichts

Überlegungen zu den äußeren klimatischen Bedingungen
im 5. Jh. v. Chr. in Athen und zu deren möglichem Einfluss
auf Inszenierung und Spiel im antiken Drama¹

Summary – This article deals with the prevailing weather conditions as well as their possible leverage on *agon*, play and staging during the great Dionysia in Athens in the fifth century B.C. With the help of archaeological and written sources as well as modern weather statistics the attempt is made to analyze the external climatic relations and to interpret their effect on the open-air theater of the Greeks in antiquity.

Problemstellung und Interpretation:

Dass griechische Theaterbauten sog. Freilichtbühnen sind, die architektonisch homogen in das topographisch bestehende und in das baulich nur selektiv veränderte Gelände integriert worden sind, bedarf keiner besonderen Erwähnung.

Gleiches gilt für das in der heutigen Forschung verankerte Bewusstsein, dass mehr oder weniger alle Theaterbauten des 5. Jahrhunderts in Griechenland architektonisch als rechtwinklige Anlagen konstruiert und umgesetzt worden sind, die auf der gegenüberliegenden Seite der in U-Form gehaltenen und ansteigenden Zuschauerränge (*cavea*) und des davor- bzw. dazwischenliegenden ebenen Spielplatzes (*orchestra*) vornehmlich für den Chor, von einer – insbesondere in klassischer Zeit – relativ einfach gehaltenen, langen hölzernen Bühnenfassade (mit ein bis drei Türen) baulich begrenzt worden sind.² Wir haben es also mit einer Anlage zu tun, die dem zuschauenden

¹ Dieser Artikel basiert auf Untersuchungen zum antiken Theater, die der Autor im Zuge des FWF-Forschungsprojekts „Real – Abstract – Imaginary: Greek Theatre in Performance“ (P24106-G21), angesiedelt am Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein der Universität Wien, machte. An dieser Stelle sei noch einmal die Unterstützung durch den Projektleiter Herbert Bannert (Wien) hervorgehoben, ohne die sich der Verfasser nicht persönlich von den wetterbedingten Verhältnissen beim Dionysos-Theater in Athen vom 31. 03. – 05. 04. 2013 hätte überzeugen können.

² Zur architektonischen Genese griechischer Theaterbauten und insbesondere des Athener Dionysos-Theaters siehe W. Dörpfeld-E. Reisch, *Das griechische Theater. Beiträge zur*

Volk respektive den Akteuren auf sowie den zahlreichen Helfern hinter der Bühne (z. B. μηχανοποίός – Techniker, σκευοποίός – Maskenmacher, ἱματιομισθής – Garderobieren) keinerlei oder nur wenig Schutz vor den äußeren klimatischen Bedingungen bot (vgl. dazu Abb. 1).

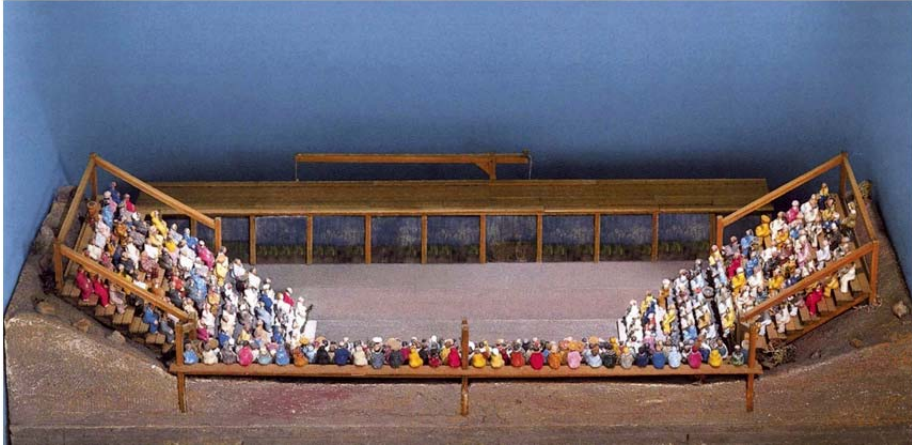


Abb. 1

Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater, Athen 1896 (Neudruck: Athen 1966); E. Fiechter, Die baugeschichtliche Entwicklung des griechischen Theaters, München 1914; A. W. Pickard-Cambridge, The Theatre of Dionysus in Athens, Oxford 1946; M. Bieber, The History of Greek and Roman Theater, Princeton 21961; S. Melchinger, Das Theater der Tragödie: Aischylos, Sophokles, Euripides auf der Bühne ihrer Zeit, München 1974, 4–49; S. Scullion, Three Studies in Athenian Dramaturgy, Stuttgart, Leipzig 1994, 3–66; E. Pöhlmann, Die Proedrie des Dionysos-Theaters im 5. Jhd. und das Bühnenspiel der Klassik, in: ders., Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike, Frankfurt 1995, 49–62; H. R. Goette, Griechische Theaterbauten der Klassik – Forschungsstand und Fragestellung, in: E. Pöhlmann, Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike, Frankfurt 1995, 9–48; H. Lohmann, Zur baugeschichtlichen Entwicklung des antiken Theaters: Ein Überblick, in: G. Binder-B. Effe (Hg.), Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität, Bochumer altertumswissenschaftliches Kolloquium 33, Trier 1996, 191ff.; D. Wiles, Tragedy in Athens. Performance space and theatrical meaning, Cambridge 1997, 23–62; H. Froning, Bauformen – Vom Holzgerüst zum Theater von Epidauros, in: S. Moraw-E. Nölle (Hg.), Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike, Mainz 2002, 31–59; E. Csapo, The Men Who Built the Theatres: Theatropolai, Theatronai, and Arkhitektones. With an Archaeological Appendix by H. R. Goette, in: P. Wilson (Hg.), The Greek Theatre and Festivals, Oxford 2006, 87–121; E. Burmeister, Antike griechische und römische Theater, Darmstadt 2006; S. Gogos, Das Dionysostheater von Athen. Architektonische Gestalt und Funktion. Mit einem Beitrag zur Akustik des Theaters von G. Kampourakis, Wien 2008.

Wenn nach unserem modernen Kalender jedes Jahr Ende März/Anfang April die großen Dionysien³ in Athen über mehrere Tage ausgiebig von morgens bis abends gefeiert wurden⁴ (aufgrund des vorhandenen Sonnenlichts um diese Jahreszeit dürfen wir von einer täglichen Veranstaltungszeit von frühestens 07:00 Uhr bis spätestens 19:00 Uhr ausgehen), waren es damals wie heute bei Freilichtaufführungen die äußeren und oftmals unkalulierbaren Wetterbedingungen, die u. a. über eine gelungene Veranstaltung und möglicherweise auch über den Sieg eines Dramas, eines Choregen bzw. eines Protagonisten im dionysischen Agon entschieden.

Auch wenn uns keine verlässlichen und der Realität entsprechenden Informationen überliefert sind (vgl. dazu Anm. 24), wie die Griechen mit den vorherrschenden Wetterbedingungen⁵ respektive z. B. einem plötzlich hereinbrechenden Regen während ihrer kultischen Veranstaltung umgegangen sind, lässt sich aufgrund der Tatsache, dass wir es hier u. a. mit einem Wett-

³ Zur historischen Entwicklung der Dionysien siehe z. B. A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1968, 57–125; H.-D. Blume, *Einführung in das antike Theaterwesen*, Darmstadt 1991, 14–30; J. Latacz, *Einführung in die griechische Tragödie*, München²2003, 29ff.; T. Girshausen, *Ursprungszeiten des Theaters. Das Theater der Antike*, Berlin 1999, 166ff.; D. Wiles, *Greek Theatre Performance*, Cambridge 2000, 52ff.; B. Seidensticker, *Das antike Theater*, München 2010, 11–16.

⁴ Der antike attische Festkalender hielt in Summe drei Feierlichkeiten für den Gott Dionysos bereit, an denen Theater gespielt wurde und die terminlich alle in den Winter bzw. in das Frühjahr fallen: Die ländlichen Dionysien im Dezember-Januar (Ποσειδεῶν), die Lenäen im Januar-Februar (Γαμηλιῶν) und die städtischen oder großen Dionysien im März-April (Ἐλαφηβολιῶν). Alle griechischen Naturfeste, die sich auf Jahres- und Witterungswechsel und andere regelmäßig wiederkehrende Naturerscheinungen bezogen, mussten notwendigerweise zu solchen Zeiten auch gefeiert werden, die ihrer Bedeutung entsprechend waren, und folglich, wenn sie auf gewisse Monate und Monattage angesetzt waren, musste organisatorisch dafür gesorgt werden, dass diese Monate und Tage auch wirklich in die der Bedeutung des Festes entsprechende Zeit fielen. Zum attischen Festkalender grundlegend L. Deubner, *Attische Feste*, Darmstadt 1932, bes. 93ff.

⁵ Vielleicht ist aufgrund unserer historischen Quellenlage der Umstand zu erklären, dass die klimatischen Bedingungen während der Dionysien in den zahlreichen einführenden Schriften zum antiken Theater – wenn überhaupt – nur ganz nebenbei erwähnt und knapp abgehandelt werden. Derart z. B. Seidensticker, *Das antike Theater* 16 und Seeck, *Die griechische Tragödie* 65/66. Leider verzichteten H.-D. Blume und J. Latacz (siehe dazu Anm. 3) in ihren doch sehr guten Einführungen ganz darauf. Schriften, die sich dieser Fragestellung ausführlicher annehmen, gehen mehrheitlich auf die 60er und 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts zurück. Zu nennen wäre hier vor allem für den deutschsprachigen Raum M. F. Gerhäuser, *Untersuchungen über die Spielmöglichkeit in griechischen Theatern*, Darmstadt 1964, 26ff.; A. v. Gerkan, Rezension zu Gerhäuser, in: *GGA* 217 (1965), 231–234 sowie Melchinger, *Das Theater der Tragödie* 126–133.

bewerb zu tun haben, festhalten, dass unerwartetes schlechtes Wetter, hereinbrechender Regen oder plötzlich stark aufkommende Windböen sich sicherlich nicht positiv, einerseits bei Unterbrechung auf den in zeitlicher Hinsicht organisierten Festivalablauf selbst, andererseits ganz konkret auf eine gerade ablaufende Inszenierung auswirkten.

Cassius Dio (um 163 – nach 229 n. Chr.) berichtet in seiner römischen Geschichte anekdotenhaft, dass bei von Kaiser Domitian veranstalteten Zirkusspielen in Form einer großen Seeschlacht unerwartet ein heftiger Regen und Sturm einsetzte. Der Kaiser verbot daraufhin unter Androhung von Strafe den Zuschauern, ihre eingenommenen Plätze am Spielort zu verlassen (in diesem Fall war es nicht das Kolosseum als der in flavischer Zeit zentrale Ort für öffentliche Spiele, die vom Kaiserhaus finanziert wurden), worauf viele Besucher angesichts der vorherrschenden schlechten Wetterbedingungen erkrankten und später an den Folgen starben.⁶

Heutzutage lässt sich auf der Basis moderner Klimastatistiken für Athen meteorologisch ein überwiegend mildes und sonniges Wetterverhalten für die Monatsphase Ende März-Anfang April belegen (siehe dazu Abb. 2 u. 3), obgleich es trotzdem zu diesem für uns neuralgischen Zeitpunkt und Monatswechsel immer wieder zu längeren Schlechtwetterphasen kommen kann.⁷

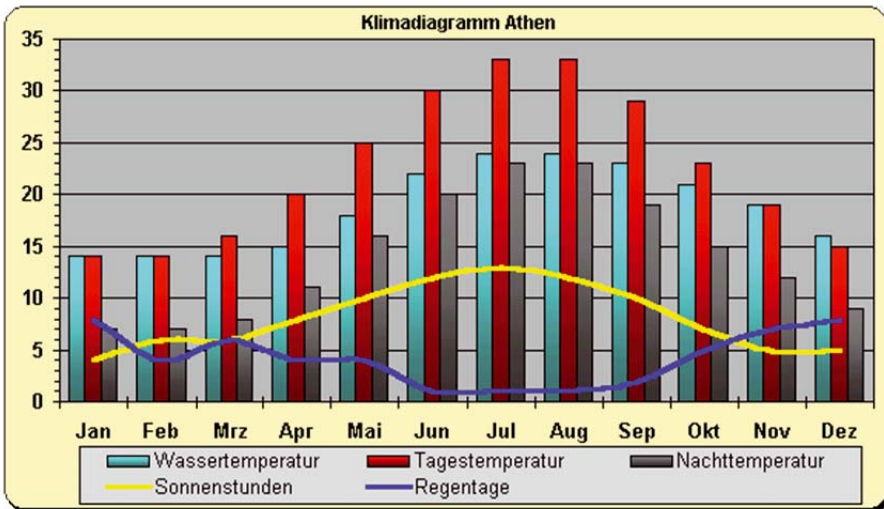


Abb. 2

⁶ Cass. Dio, Epitome 67, 2f.

⁷ Vgl. dazu den Abschnitt „Klima“ (164–168) in der RE Suppl. I (1903), 159–219 s. v. Athenai (C. Wachsmuth).

	Jan	Feb	Mär	Apr	Mai	Jun	Jul	Aug	Sep	Okt	Nov	Dez	
Max. Temperatur (°C)	12,5	13,5	15,7	20,2	26,0	31,1	33,5	33,2	29,2	23,3	18,1	14,1	Ø 22,6
Min. Temperatur (°C)	5,2	5,4	6,7	9,6	13,9	18,2	20,8	20,7	17,3	13,4	9,8	6,8	Ø 12,4
Niederschlag (mm)	56,9	46,7	40,7	30,8	22,7	10,6	5,8	6,0	13,9	52,6	58,3	69,1	Σ 414,1
Sonnenstunden (h/d)	4,5	5,1	6,0	8,0	9,8	11,4	12,1	11,5	9,4	7,0	5,5	4,4	Ø 7,9
Regentage (d)	12,6	10,4	10,2	8,1	6,2	3,7	1,9	1,7	3,3	7,2	9,7	12,1	Σ 87,1

Abb. 3

Und dass es in klassischer Zeit (oder auch in historisch späteren Epochen, in denen im Freien Theater gespielt wurde) bei den Athener Theaterfestspielen z. B. niemals regnete, auch wenn wir, wie gesagt, keine antiken Quellen diesbezüglich vorliegen haben, ist schon allein aus statistischen Gründen als äußerst unwahrscheinlich anzusehen. So wurde u. a. die antike Seefahrt aufgrund des vorhandenen stürmischen Wetters zwischen den Monaten Oktober/November und März/April eingestellt respektive erheblich eingeschränkt. Auch konnten die athenischen Bundesgenossen auf den Inseln erst am Frühlingsanfang ihre jährlichen Tribute, die zu Beginn der städtischen Dionysien im Theater dem anwesenden Volk präsentiert wurden,⁸ nach Athen liefern, da es zu einem früheren Zeitpunkt viel zu gefährlich für eine Überfahrt gewesen wäre.⁹ Dazu schreibt Olaf Höckmann in seinem Buch völlig richtig: „Dass der Himmel während der winterlichen Regenzeit im Mittelmeer oft bedeckt ist, und der Seefahrer somit nur nach Landsicht navigieren könnte,

⁸ W. Schuller, Die Herrschaft der Athener im ersten Attischen Seebund, Berlin-New York 1974, 146f. Vgl. dazu auch Thuk. 3, 10, 5.

⁹ Die Griechen und Römer betrachteten den Untergang der Plejaden (des Siebengestirns) Anfang November als den Beginn des Winters und das Ende der jährlichen Schifffahrtssaison. Vgl. dazu die antiken Quellen Hes. erg. 617–693; Veg. mil. 4, 39; Cod. Theod. 13, 9, 3, 3, sowie E. S. McCartney, Greek and Roman Weather Lore of the Sea, CW 27, 1 (1933), 1–6, 9–13, 17–22, 25–29; E. de Saint-Denis, Mare Clausum, REL 25 (1947), 196–214; L. Casson, Travel in Ancient World, London 1974, 150; O. Höckmann, Antike Seefahrt, München 1985, 88, 157, 161, 170; L. Casson, The Ancient Mariners. Seafarers and Sea Fighters of the Mediterranean in Ancient Times, Princeton²1991, 100ff.; R. Schulz, Die Antike und das Meer, Darmstadt 2005, 29–64; J. Beresford, The Ancient Sailing Season, Mnemosyne Suppl. 351, Leiden 2013, 53–105 mit den Abb. 2.1a, 2.4, 2.5a, 2.8d.

mag ein ebenso schwerwiegender Grund gewesen sein, das Meer von Oktober bis April für die Schifffahrt zu schließen, wie die Gefahr von Seestürmen (wer einen sommerlichen Sturm in der Ägäis erlebt hat, weiß, dass es im Winter kaum schlimmer kommen könnte).¹⁰

Aber auch sämtliche kriegerischen Auseinandersetzungen auf dem Festland ruhten der Sitte entsprechend in der kalten Jahreszeit, genau wie es auch in der Landwirtschaft im Winter weniger zu tun gab als im Rest des Jahres.¹¹

Unsere beiden oben gezeigten modernen Klima- und Wassertabellen (Abb. 2 u. 3) geben für Athen im Monat März eine durchschnittliche Höchsttemperatur von 16 Grad und eine Mindesttemperatur von 7 Grad an. Des Weiteren veranschlagen sie max. 6 Sonnenstunden pro Tag und einen Schnitt von 8–10 Regentagen mit einer Niederschlagsmenge von durchschnittlich 40 mm/m². Für den Monat April wiederum wird eine durchschnittliche Höchsttemperatur von 20 Grad und eine Mindesttemperatur von ca. 10 Grad Celsius ermittelt, wobei hier – trotz einem geringeren Niederschlag mit einer durchschnittlichen Menge von 30 mm/m² – weiterhin im Schnitt mit 6–8 Tagen Regen zu rechnen ist.

Mathematisch ausgedrückt haben wir es also im März mit einer ca. 20%igen und im April mit einer ca. 15%igen Regenwahrscheinlichkeit zu tun, was definitiv nicht als marginaler Wert oder als eine vernachlässigbare Größe anzusehen ist. Festzuhalten ist hier aber noch die meteorologische Tatsache, dass Athen in Relation zu Restgriechenland und Europa ein insofern außergewöhnliches Klima aufweist, da die Stadt im Norden, Westen und Osten von massiven Bergzügen umgeben ist. Aufgrund dessen und der vorherrschenden Winde vom Meer her gestaltet sich das Wetter durchschnittlich auf das Jahr verteilt aber immer noch wesentlich trockener als in den übrigen Regionen Griechenlands.

In Ergänzung zu den eben knapp dargebrachten modernen Wetterstatistiken spricht z. B. der griechische Rhetor Alkiphron aus dem 2. Jh. n. Chr. in

¹⁰ O. Höckmann, *Antike Seefahrt* 161.

¹¹ Genaueres über die Dauer der Feldzüge, die oftmals mehr den Charakter von Raubzügen hatten, lässt sich aufgrund der Quellenlage schwer ermitteln. Wir dürfen aber festhalten, dass militärische Operationen zuweilen schon im Sommer vor der Ernte eingestellt wurden, indem man entweder heimzog oder – wenn nicht möglich – ein entsprechendes Winterquartier bezog. Dementsprechend baut auch z. B. Thukydides sein Geschichtswerk zum peloponnesischen Krieg literarisch nach den jeweiligen herrschenden Jahreszeiten auf. Vgl. dazu Yvon Garlan, *Der Mensch und der Krieg*, in: J. P. Vernant, *Der Mensch in der griechischen Antike*, Frankfurt 1993, 63–97; zu Krieg und Landwirtschaft siehe L. Foxhall, *Farming and fighting in ancient Greece*, in: J. Rich-G. Shipley (Hg.), *War and Society in the Greek World*, London-New York 1993, 134–145; V. D. Hanson, *Warfare and Agriculture in Classical Greece*, Berkeley 1998, 19–41, bes. 32ff.

Bezug auf das attische Klima von wuchtigen und unregelmäßigen Regenmassen samt starken Temperaturwechseln im Frühjahr.¹² Andere antike Autoren beklagen – im Gegensatz dazu – z. B. den Mangel an Feuchtigkeit in Griechenland. Dies ist aber insofern nicht verwunderlich, da sie sich mehrheitlich an den heißeren griechischen Sommermonaten im Jahr orientierten.¹³ Mehrfache (negative) Erwähnung finden auch die ungewöhnlichen Stärken der Nord- und Südwinde, die sich in ihrem Aufkommen im März in Athen die Waage halten.¹⁴ Dass das Klima vor rund 2500 Jahren im Mittelmeerraum – im Vergleich zu heute – um einige Grad kälter war (zyklische Temperaturschwankungen als indirekte Auswirkung einer geringen Sonnenaktivität im Verlauf des Holozäns¹⁵), konnte die historische Klimatologie mithilfe von Eisbohrkernen, Gletscherverhalten, Isotopenbestimmungen, Pollenanalysen und Dendrochronologien aber auch anhand überlieferter historischer Quellen nachweisen.¹⁶ Die klimatologischen Forschungsergebnisse

¹² Alkiph. III 13, 1.

¹³ Plat. Krit. 111 C; Plut. Sol. 23, 5; Mark Aurel 5, 7.

¹⁴ Alkiph. I 1, 1 und III 42, 2. Zum Wind und zur Technik seiner Vorhersage in der Antike siehe z. B. E. S. McCartney, *Greek and Roman Weather Lore of Winds*, CW 24, 2 (1930), 11–16; zu den Etesien siehe RE 6, 4 (1907), 713–717 s. v. Etesiai (A. Rehm) u. RE Suppl. 9 (1962), 1698–1705 s. v. Windfristen (R. Böker). Weiters z. B. H. Tollner, *Die Etesien der Ägäis, ein niederschlagsarmer Sommermonsun*, Salzburger Geo. Arb. 8 (1981), 49–61; L. Hempel, *Kalte und warme Regionalwinde über dem östlichen Mittelmeer und der Ägäis zwischen Griechenland und Nordafrika*, Berichte aus dem Arbeitsgebiet Entwicklungsforschung am Institut für Geographie 29, Münster 1998; Beresford, *Ancient Sailing Season* 63ff., 300–324 mit den Abb. 2. 1–2. 15.

¹⁵ Siehe dazu z. B. die Arbeiten von C. Martin-Puertas et al., *Regional atmospheric circulation shifts induced by a grand solar minimum*. Online unter: <<http://www.nature.com/ngeo/journal/vaop/ncurrent/pdf/ngeo1460.pdf>>[07.05.2013]; M. J. Ingram et al., *The Use of Documentary Sources for the Study of Past Climates*, in: T. M. L. Wigley-M. J. Ingram-G. Farmer (Hg.), *Climate and History: Studies in Past Climates and their Impacts on Man*, Cambridge 1981, 3–50; H. H. Lamb, *Climate from 1000 BC to 1000 AD*, in: M. Jones-G. Dimbleby (Hg.), *The Environment of Man*, Cambridge 1981, 53–65.

¹⁶ Als relativ junge wissenschaftliche Disziplin beschäftigt sich die historische Klimatologie mit der beeinflussenden Wirkung des Klimas auf historische Gesellschaften und deren Wandel. Siehe allgemein und einführend in das Fach z. B. R. Brádil-Christian Pfister-H. Wanner-H. v. Storch-J. Lutenbacher, *Historical Climatology in Europe – The State of the Art*, *Climate Change* 70, 3 (2005), 363–430; K.-H. Ludwig, *Eine kurze Geschichte des Klimas: Von der Entstehung der Erde bis heute*, München 2006; D. Riemann, *Methoden zur Klimarekonstruktion aus historischen Quellen am Beispiel Mitteleuropas*, Diss. Freiburg 2010; W. Behringer, *Kulturgeschichte des Klimas: Von der Eiszeit bis zur globalen Erwärmung*, München 2007; W. D. Blümel, *20000 Jahre Klimawandel und Kulturgeschichte – von der Eiszeit in die Gegenwart*, in: *Wechselwirkungen – Jahrbuch aus Lehre*

gehen in Summe in ihren Interpretationsmodellen so weit, dass sie eine echte Kälteperiode ab 600/500 v. Chr. veranschlagen (die Klimatologie spricht hier bezeichnend vom ‚Klimapessimum der Bronzezeit‘ oder auch vom sog. ‚Homerischen Minimum‘¹⁷). Erst im daran anschließenden ‚Optimum der Römerzeit‘ (ca. 200/100 v. – 400/500 n. Chr.) erwärmte sich das Klima im Mittelmeerraum wieder. So waren die Jahresdurchschnittstemperaturen im Imperium Romanum hierbei um ca. 1–3°C höher als es heute in den Regionen gewöhnlich üblich ist.¹⁸ Eine neuerliche zyklische Klimaverschlechterung (das ‚Pessimum der Völkerwanderungszeit‘ von ca. 500 n. Chr. – ca. 800 n. Chr.¹⁹) folgte periodisch dem römischen Temperaturhoch (Abb. 4 u. 5).

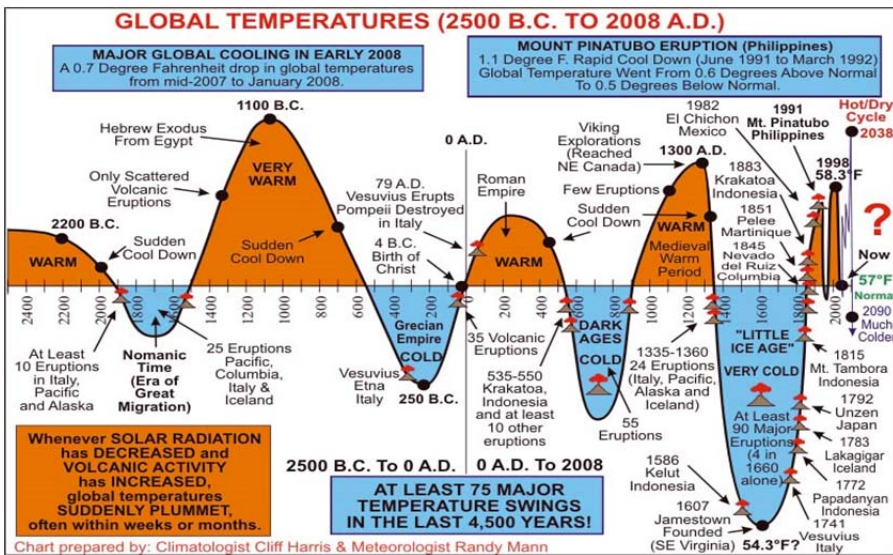


Abb. 4

und Forschung der Universität Stuttgart. Online unter: <<http://www.unistuttgart.de/wechselwirkungen/ww2002/bluemel.pdf>>[07.05.2013].

¹⁷ Blümel 12.

¹⁸ Zum Verständnis des Begriffs ‚Optimum der Römerzeit‘ siehe Behringer, Kulturgeschichte 86–90. Zur diesbezüglichen klimatologischen Beweisführung siehe Anm. 15 und z. B. M. Rietti-Shati - A. Shemesh - W. Karlen, A 3000-Year Climatic Record from Biogenic Silica Oxygen Isotopes in aequatorial High-Altitude Lake, Science 281 (1998), no. 5379, 980–982. Gestützt werden diese Aussagen von P. A. Mayewski et al., Holocene climate variability, Washington 2004. Online unter: <<http://www.soes.soton.ac.uk/staff/ejr/Rohling-papers/2004-Mayewski%20et%20al%20Holocene%20climate%20variability%20QR62.pdf>> [08.05.2013].

¹⁹ Behringer, Kulturgeschichte 138.

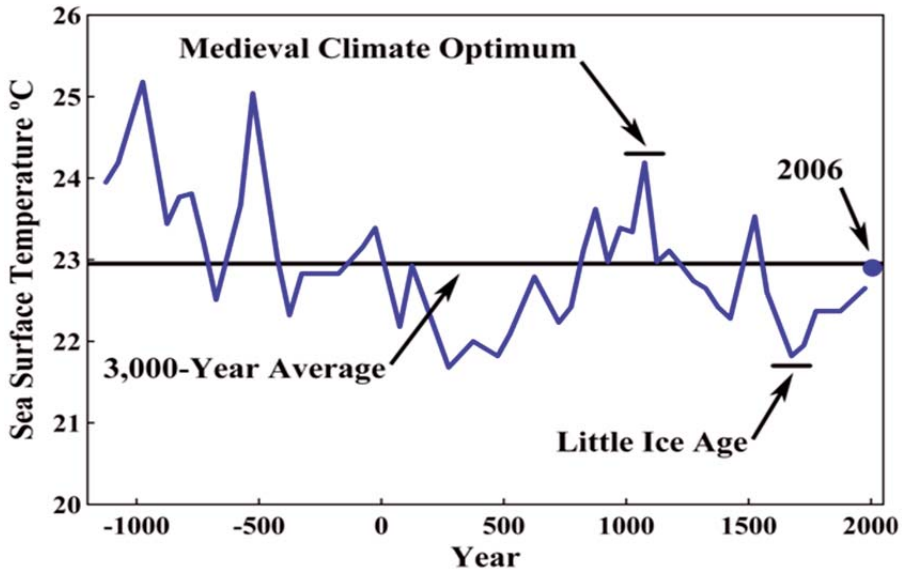


Abb. 5

Anhand all dieser statistischen Klimawerte lässt sich zusammenfassend festhalten, dass die durchschnittlichen Wetterbedingungen bei den großen athenischen Dionysien nach heutigem menschlichen Ermessen nicht schlecht, aber temperaturtechnisch weit von dem entfernt waren, was wir heute in unseren Breiten als perfekten Wetterumstand für die Freilichtaufführungen – die in Österreich, Deutschland und der Schweiz zumeist in den heißen Sommermonaten Juni, Juli und August stattfinden – bezeichnen würden. Dies hat aber u. a. damit zu tun, dass heutzutage vorwiegend abends bzw. in das Abenddunkel hinein und nicht tagsüber bei hellem Sonnenlicht gespielt wird.

Da aber die Tragiker bzw. der jährlich gewählte athenische Agonothetes²⁰ kein anderes Wetter kannten als das periodisch wiederkehrende ihrige, das festgeschriebene März/April-Datum aus kultischen Gründen (bei ev. vorher-

²⁰ Nicht der in archaischer Zeit für religiöse Angelegenheiten zuständige Beamte, der Archon Basileus (ἄρχων βασιλεύς), sondern der Archon Eponymos (ἄρχων ἐπώνυμος) als höchster athenischer Staatsbeamter hatte die Oberaufsicht bei allen Fragen, die die städtischen Dionysien betrafen. Siehe dazu Aristot. Ath. pol. 56, 3ff. Zur genauen Funktion des Archon Eponymos siehe RE 2,1 (1895), 566–599 s. v. Archontes (V. v. Schoeffler); DNP 1 (1996), 1026–1028 s. v. Archontes (P. Rhodes); weiters z. B. D. W. Bradeen, The fifth-century archon list, *Hesperia* 32 (1963), 187–208; E. Badian, Archons and strategoi, *Antichthon* 5 (1971), 1–34.

gesagtem schlechtem Wetter²¹⁾ nicht verschoben werden konnte,²² stellte sich das Problem nach möglicherweise idealeren Wetterbedingungen für ihr Festival wohl erst in zweiter oder dritter Ordnung. Man lebte einfach mit den vorhandenen und gegebenen Wetterverhältnissen, genauso wie wir das heutzutage bei unseren jährlich stattfindenden Sommertheateraufführungen in Niederösterreich, Salzburg, Burgenland, Bayern oder sonst wo auch tun. Erfahrungen aus heutigen Freilichtaufführungen haben uns aber gelehrt, dass nicht zu hohe oder empfindlich kalte Temperaturen die eigentlichen (äußeren) Hürden beim Theaterspiel im Freien darstellen, sondern es eher Faktoren wie Wind oder jegliche Form von Regen sind, die eine laufende Aufführung zum Abbruch zwingen können. Geht eine entsprechend starke Brise oder kommen starke Böen während einer Freilichtvorstellung auf, versteht der Zuschauer – auch unter akustisch optimalen Umständen – kein gesprochenes oder gesungenes Wort mehr.²³ Und dass sich längere und heftigere Regenperioden in technischer und künstlerischer Weise kontraproduktiv auf eine Freilichtaufführung auswirken, muss nicht extra betont und erläutert werden.²⁴

Trotzdem, hohe Temperaturen samt einer bestehenden Windstille sind für die teilweise extrem physisch agierenden Darsteller in Kostüm und Maske definitiv nicht als ideal zu bezeichnen. Ebenso für das ohne künstlichen Sonnenschutz (in Form eines Daches o. ä.) auf den Rängen sitzende Publi-

²¹ So gab es durch die ganze griechische und römische Antike hindurch eine Reihe von, auf Beobachtung und Erfahrung basierenden, astronomischen Steckkalendern (*παράπηγμα*), die den Verlauf der Gestirne und die dazugehörige Witterung anzeigten. Siehe dazu G. Hellmann, Beiträge zur Geschichte der Meteorologie, 3 Bde., Veröffentlichungen des Königlich Preussischen Meteorologischen Instituts, Nr. 273, 296, 315, Berlin 1914, 1922, insbesondere hierbei Bd. 2 und darin: Die Witterungsangaben in den griechischen und lateinischen Kalendern, 137–166; A. Rehm, Kalender und Witterungskunde im Altertum, NJAB 1941–1943, 225–242; ders., Parapegmastudien, München 1941; J. Evans, The History and Practice of Ancient Astronomy, Oxford 1988; L. Taub, Ancient Meteorology, London 2003; D. Lehoux, Astronomy, Weather, and Calendars in the Ancient World. Parapegmata and related Texts in Classical and Near-Eastern Societies, Cambridge 2007. Zu den verschiedenen Wetterzeichen siehe überblicksartig RE Suppl. 9 (1962), 1609–1692 s. v. Wetterzeichen (R. Böker).

²² Vgl. dazu Anm. 4.

²³ Vgl. dazu Seeck, Tragödie 66; D. Wiles, Greek Theatre Performance – An Introduction, Cambridge 2000, 113.

²⁴ So wird in der Acharner-Komödie des Aristophanes (Aristoph. Ach. 171) im Sinne des Genres eine öffentliche Versammlung des Volkes sofort und ohne Diskussion abgebrochen, als einer der Anwesenden behauptet, er habe einen Regentropfen als göttliches Zeichen von Zeus abbekommen. Siehe dazu Aristophanes, Acharnians, ed. with trans. and notes by A. H. Sommerstein, Warminster 1980, 55–57, 165.

kum, das unter einer permanent stark scheinenden Sonne auf Dauer körperlich leiden könnte.²⁵ Dies trifft in einem erhöhten Maße auf die zahlreichen Besucher der großen Dionysien zu, da diese, wie wir wissen, über mehrere Tage von morgens bis abends über viele Stunden andauerten.

Ein relativ klarer Himmel inklusive nicht zu hohen Lufttemperaturen ist für die aufkommenden körperlichen und geistigen Belastungen aller aktiv und passiv Beteiligten besser, um eine künstlerisch hochwertige Umsetzung und einen reibungslosen technischen Ablauf einer dramatischen Inszenierung zu garantieren. Dementsprechend sind die mit modernen Maßstäben für Athen belegten Durchschnittstemperaturen für Ende März/Anfang April, abzüglich 2–3°C durch die meteorologisch erwiesene Kälteperiode in klassischer Zeit in Griechenland in dieser Hinsicht und unter den uns bekannten Voraussetzungen (zumindest temperaturbedingt) geradezu mustergültig, um ein längeres Freilichtfestival ohne gröbere körperliche Schäden ab- und auszuhalten. Grob gerechnet dürfen wir für die fünf (sechs) Feiertage²⁶ der großen Dionysien eine Tageshöchsttemperatur von ca. 18°C samt einer frühmorgendlichen Lufttemperatur (um 08:00 Uhr) von ca. 10°C kalkulieren. Die durchaus empfindlich kühlen Nachttemperaturen (durchschnittlich 7°C) um diese Jahreszeit in Athen sollen in unserer Rechnung keine Berücksichtigung finden, da nächtens auch nicht Theater gespielt worden ist.

Unbeantwortet muss aber nach wie vor die organisatorische Frage bleiben, wie die verantwortliche athenische Festorganisation respektive die Athener Bevölkerung z. B. mit heftigen Regenschauern während einer dramatischen Aufführung umgingen und inwieweit diese nicht kalkulierbaren (wetterbedingten) Störungen insgesamt in die richterliche Agon-Bewertung eines (zumal unschuldig) betroffenen Dramas einfließen. Im Prinzip bieten sich hierbei nur drei Möglichkeiten an:

²⁵ Erst in der römischen Epoche, in der die Theater konstruktionsbedingt nicht mehr an einen naturgegebenen Hang gebaut, sondern die steinernen Sitzreihen von einem flachen Grund aufgemauert worden sind, befand sich sehr häufig am oberen Abschluss der Anlage eine überdachte Galerie oder ein Säulengang. Bei besonders heißem Wetter konnte man – um zusätzlich Schatten für das Publikum zu erzeugen – ein vorbereitetes Sonnensegel (*velarium*) über die Sitzreihen spannen, das (in der Regel) an der Außenmauer des Theaters befestigt war. So waren zu diesem Behufe in flavischer Zeit sogar Seeleute im stadtrömischen Kolosseum abgestellt, um die entsprechenden technischen Handgriffe schnell und sicher zu bewerkstelligen. Zur architektonischen Entwicklung der römischen Bühne siehe z. B. R. C. Beacham, *The Roman Theatre and its Audience*, London 1991.

²⁶ So begannen die großen Dionysien am 8. Elaphebolion mit dem sogenannten ‚Proagon‘, bevor am 9. das eigentliche Hauptfest mit einer großen Pompé anfang. Der 10. gehörte ganz der Komödie, während vom 11. bis 13. die Tragödieninszenierungen gezeigt wurden.

1. Man spielte einfach weiter und ignorierte das (schlechte) Wetter so gut als möglich, auch hinsichtlich der (künstlerischen) Tatsache, dass man (aller Wahrscheinlichkeit nach) als Zuschauer akustisch kein Wort der Akteure mehr verstand.

2. Man unterbrach für die Dauer der wetterbedingten Störung die Aufführung und machte nach dem Unwetter bei dem Vers des Stückes weiter, an dem zuvor die Unterbrechung stattfand.

3. Man nahm das unterbrochene Stück nicht mehr auf, und nur das bis dato Gespielte und Gezeigte floss, quasi als 100 Prozent der künstlerischen Leistung, in die Agon-Wertung ein. So ist es z. B. bei heutigen Theatern Usus, dass, wenn ein laufendes Stück nach ca. der Hälfte der Handlung aus irgendwelchen Gründen abgebrochen werden muss, es als ‚gespielt‘ betrachtet wird und der protestierende Zuschauer kein Recht mehr auf die Rückzahlung seines Eintrittsgeldes hat.

Kommen wir nun zur ‚Sonne als Scheinwerfer‘ bzw. zu den Licht- und Schattenverhältnissen im Theater der Athener. So haben sich wie eingangs erwähnt u. a. Stiepel,²⁷ Melchinger²⁸ respektive Gerkan²⁹ und Gerhäuser³⁰ (vgl. dazu Anm. 5) auf sehr unterschiedliche Weise diesem Phänomen zu nähern gesucht, um einen (möglichen) Einfluss der natürlich scheinenden Sonne – bzw. der Tageszeit entsprechend mögliche Schattenfelder in der Orchestra – auf ein Drama, auf eine Inszenierung und das Spiel zu belegen.

Leider gehen sie alle – bedingt durch den Forschungsstand ihrer Zeit – zunächst von vollkommen falschen architektonischen Gegebenheiten des Dionysos-Theaters im 5. Jhd. v. Chr. aus, da sie für ihre Interpretationsmodelle den hellenistischen Bautypus eines griechischen Theaters heranziehen. Demzufolge werden eine runde Orchestra samt einer Skene mit angebautem Proskenion (d. h. eine überdachte Vorbühne) und beidseitig angebauten Paraskenien (hervorspringende Seitenbühnen links und rechts der Skene) vorausgesetzt und angenommen, was natürlich auf die Bildung eines gebäudeeigenen Schattens entsprechend massiven Einfluss gehabt hätte. Wir kommen noch darauf zu sprechen. Wie gesagt war das Bühnengebäude im 5. Jh. v. Chr. weitestgehend nicht mehr als eine über die ganze Breite der Orches-

²⁷ G. R. Stiepel, Die Bühne des Euripides. Theaterwissenschaftliche Studien zu den Problemen des altgriechischen Bühnenwesens, Diss. Köln 1968, 207ff.

²⁸ Melchinger, Das Theater der Tragödie 126–133.

²⁹ Gerkan, Rezension zu Gerhäuser 231–234.

³⁰ Gerhäuser, Spielmöglichkeiten in griechischen Theatern 29ff.

tra langgezogene hölzerne ‚Kiste‘ von vielleicht drei oder vier Metern Tiefe und Höhe nebst flachem Dach mit einer davorliegenden rektalineaen Orchestra für den Chor.³¹

Aber auch die Bedingungen bezüglich des vorherrschenden Äquinoktiums, d. h. die korrekte geozentrische Länge der Sonne,³² werden nicht konkret in diesen Nachbildungen in Betracht gezogen, da z. B. Gerhäuser die modernen Wetterverhältnisse in Athen und zeitgenössischen Sonnenstände (um den 15. März) in seiner Arbeit als Rekonstruktionsbasis zugrundelegt und nicht die ‚dionysische‘ Monatsphase Ende März/Anfang April 500 – 400 v. Chr. Es gilt hierbei u. a. zu beachten (auch wenn es für die Aufführungspraxis der Athener nicht ausschlaggebend war), dass unser diesbezügliches Basis- und Berechnungsdatum der sogenannten Tagundnachtgleiche (d. h. das Frühlingsäquinoktium am 20./21. März) sich in klassischer Zeit nach unserem heutigen Kalender am 26. März befand, sich also der exakte Zeitpunkt des Frühlingsanfangs (und somit der jährliche Beginn der großen Dionysien) um 5 bzw. 6 Tage verschoben hatte³³ (zur algorithmischen Berechnung der astronomischen Äquinoktien siehe das Buch des Astronomen

³¹ Vgl. dazu Anm. 2 und Abb. 1.

³² Als Äquinoktien werden die Zeitpunkte bezeichnet, in denen die scheinbare geozentrische ekliptikale Länge der Sonne 0° respektive 180° beträgt, d. h. vereinfacht ausgedrückt, dass der Tag, an dem die Sonne den Erdäquator von Süden nach Norden (Primäräquinoktium) oder von Norden nach Süden (Sekundäräquinoktium) überquert, die sog. kalendari-sche Tagundnachtgleiche ist. Der exakte Zeitpunkt einer solchen Überquerung wird als ‚wahres Äquinoktium‘ bezeichnet. Der Begriff geozentrisch bedeutet: immer von einem (hypothetischen) Beobachter im Erdmittelpunkt aus gesehen. Zur Definition der genannten astronomischen Begriffe ist zu empfehlen J. Meeus, *Astronomische Algorithmen*, Leipzig-Berlin-Heidelberg 1992, 183–194 (Kap. 26 u. 27), 409–412; mehr allgemein R. Müller, *Astronomische Begriffe*, Mannheim 1964.

³³ Obwohl die Griechen in klassischer Zeit die Tagundnachtgleichen nicht genau kannten (diese gehen in ihrer weitestgehend korrekten Berechnung auf Hipparchos von Nikaia um die Mitte des 2. Jh. v. Chr. zurück), konnten sie anhand ihres verwendeten Mondkalenders (beruht auf dem Umlauf des Mondes um die Erde) – im Gegensatz zu den Ägyptern, die einen Sonnenkalender benutzten (beruht auf dem Umlauf der Erde um die Sonne) – diese relativ gut ermitteln. Siehe dazu z. B. E. S. McCartney, *Greek and Roman Weather Lore of the Sun and the Moon*, CW 22, 4 (1928), 25–31; A. E. Samuel, *Greek and Roman Chronology. Calendars and Years in Classical Antiquity*, HdA 1, 7, München 1972, 1–13, 33–64; eher allgemein und überblicksartig L. Holford-Strevens, *Kleine Geschichte der Zeitrechnung und des Kalenders*, Stuttgart 2008, 36–47; zu Leben und Werk des Astronomen Hipparchos siehe RE 8, 2 (1913), 1666–1681 s. v. Hipparchos (A. Rehm); DNP 5 (1998), 567–571 s. v. Hipparchos (W. Hübner); A. Jones, *Hipparchus’ Computations of Solar Longitudes*, *Journal for the History of Astronomy* 22 (1991), 101–125.

J. Meeus bzw. den im Anhang angeführten Link des „Institut de Mecanique Celeste et de Calcul des Ephemerides“ – IMCCE³⁴).

Ebenso wenig wird das von den Klimatologen belegte ‚Klimapessimum der Bronzezeit‘ mit in die genannten Untersuchungen einbezogen.³⁵ Hinzu kommt, dass z. B. Melchinger ab und an in seinen sonst so hervorragenden Schriften zum Idealisieren und Glorifizieren neigt: „Das attische Licht ist unverwechselbar für jeden, der es einmal gesehen hat. [...] Die Augen erkennen noch auf große Entfernung jede Einzelheit, auch wenn der Gegenstand im Schatten liegt“.³⁶ Unsere persönlichen Revisionen im Athener Dionysos-Theater (Abb. 6 und Abb. 7) sprechen dagegen eine etwas andere Sprache.³⁷



Abb. 6 (09:00 Uhr)

³⁴ Meeus, *Astronomische Algorithmen* 183–189. So sind heutzutage auch Fachfremde und astronomisch Unkundige ohne weiteres in der Lage, mithilfe öffentlich zugänglicher Computerprogramme z. B. Berechnungen zum (antiken) Sonnenstand ohne größere Schwierigkeiten zu bewerkstelligen.

³⁵ Vgl. dazu Anm. 17.

³⁶ Melchinger, *Theater der Tragödie* 131/132.

³⁷ Die Abbildungen 6, 7 und 8 stellen natürlich nur eine Momentaufnahme der Wetterbedingungen des Jahres März/April 2013 dar. Selbstredend haben die athenischen Einwohner ihre Stadt um diese Jahreszeit schon tief verschneit oder mit sehr hohen sommerlichen Temperaturen weit über 30 Grad erlebt. Für diesen Hinweis bedanke ich mich sehr herzlich bei Prof. A. Rengakos von der Aristoteles-Universität in Thessaloniki.



Abb. 7 (13:00 Uhr)

Circa ab den Reihen 12–14 sind die nonverbal dargestellten Emotionen einer vor der Skene (masken- und kostümlos) agierenden Person nicht mehr mit dem Auge zu verifizieren. Weder Augen- noch Mundpartie oder irgendwelche durch Emotion hervorgerufene Mimik-Falten etc. sind ab diesen Sitzebenen zu erkennen. Dieser Befund ist natürlich insofern mit Vorsicht zu bewerten und in den entsprechenden Kontext zu setzen, da natürlich mit Masken bzw. mit simplen, klaren körperlichen Gesten gespielt wurde.³⁸ Trotzdem hat diese visuelle Tatsache weder etwas mit dem berühmten Athener Smog, noch mit einer spezifischen Sehschärfe und sicherlich nichts mit dem

³⁸ Die verwendeten Masken der Tragödie hatten bis in die Mitte des 5. Jh. v. Chr. keinen idealisierenden, spezifischen Gesichtsausdruck. Sie waren bis in das 4. Jh. v. Chr. hinein nach dem klassischen Schönheitsideal der Griechen geformt und bemalt und in der sukzessiven Weiterentwicklung des Theaters erst in der Spätclassik und im Frühhellenismus mit starkem emotionalem Ausdruck versehen worden. Zur Entwicklung und Verwendung der griechischen Theatermaske siehe z. B. G. Krien, *Der Ausdruck der antiken Theatermasken nach Angaben im Polluxkatalog und in der pseudoaristotelischen Physiognomik*, *JÖAI* 42 (1955), 84–117; K. G. Kachler, *Zur Entstehung und Entwicklung der griechischen Theatermaske während des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. im Beginn des europäischen Theaters*, Birsfelden, Basel 1991; H. Froning, *Masken und Kostüme*, in: S. Moraw-E. Nölle, *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, Mainz 2002, 70–95; A. Schwarzmeier, *Die Entwicklung der antiken Theatermaske*, in: M. Kruse (Hg.), *Satyr Maske Festspiel: aus der Welt des antiken Theaters*, Stendal 2006, 57–70.

angeblich unverwechselbaren Athener Licht zu tun, sondern unserer Ansicht nach damit, dass (zumindest zu den genannten Uhrzeiten und je nach Sitzposition auf der *cavea*) die Sonne direkt oder indirekt in die Gesichter und Augen der Zuschauer scheint und man als Zuschauer gleichsam permanent (je nach Stand der Sonne mal leichter, mal stärker) mehr oder weniger geblendet ist/wird und das längerfristige Betrachten einer Performance für die Augen (ohne entsprechenden Schutz) entsprechend anstrengend ist.³⁹

Bei modernen, d. h. abends gespielten Freilichtaufführungen verhält es sich insofern anders, als das verwendete künstliche Scheinwerferlicht für die Schauspieler in Summe mehrheitlich von vorne (d. h. von vorne und jeweils von oben und/oder unten), d. h. aus der Richtung des Zuschauerraums, kommt und die Bühne selbst bzw. das Geschehen auf der Bühne ausleuchtet. Hier wird gleichsam (bis zu einem gewissen Grad) der Darsteller ‚geblendet‘ und nicht wie im antiken Dionysos-Theater der Zuschauer. Dem heutigen Schauspieler machen diese in modernen Theatern vorhandenen lichttechnischen Gegebenheiten wenig aus, da er normalerweise die Zuschauer nicht sehen muss (ev. will), was nebenbei bemerkt ein Vorteil für das konzentrierte Spiel an sich ist, da der Schauspieler nicht durch unmotiviert Bewegungen im Zuschauerraum abgelenkt wird bzw. werden kann. Ein Darsteller nah an der Rampe einer Guckkastenbühne stehend und durch sog. ‚Fluter‘ angestrahlt, sieht maximal die ersten Sitzreihen, blickt er aber in die Tiefe des Zuschauerraumes, sieht er, da die ganze Zeit mit hunderten von Watt angeleuchtet, gleichsam in ein ‚schwarzes Loch‘.⁴⁰

Die Akustik im Dionysos-Theater ist im Gegensatz dazu bis weit in die oberen Ränge tadellos, und man versteht ohne größere Anstrengungen auch leisere Passagen eines deklamierten Textes noch ausreichend gut. Diese Tatsache ist natürlich weit über die Forschung hinaus allgemein bekannt, und ich wiederhole sie hier nur der Vollständigkeit halber noch einmal und verweise auf die gelungene Arbeit von G. Kampourakis.⁴¹ Es war also zunächst erst einmal der Einsatz der eigenen Stimme bzw. die Stimmlage des Darstellers, die zur individuellen Charakterisierung einer dramatischen Figur beitrug.⁴²

³⁹ Wiles, *Greek Theatre Performance* 110f.

⁴⁰ Zum künstlichen Licht und seiner Verwendung in der Geschichte des modernen Theaters siehe z. B. C.-F. Baumann, *Licht im Theater: Von der Argand-Lampe bis zum Glühlampen-Scheinwerfer*, Stuttgart 1988; G. Bergmann, *Lighting in the Theatre*, Stockholm 1977.

⁴¹ G. Kampourakis, *Die Akustik des Theaters*, in: S. Gogos, *Das Dionysostheater von Athen. Architektonische Gestalt und Funktion*, Wien 2008, 108–131; weiters R. S. Shankland, *Acoustics of Greek Theatres*, *Physics Today* 1973, 30–35.

⁴² Siehe dazu S. Schlingplässer, *Phonaskia: Das Üben der Stimme. Sprecherzieherische Stimmbildung im antiken Griechenland*, Saarbrücken 2007, 40–48; C. Segal, *Zuschauer und Zuhörer*, in: J. P. Vernant, *Der Mensch in der griechischen Antike*, Frankfurt 1993, 219–254.

Doch zurück zu unserem Sonnenproblem und der Theorie, dass die antiken Theatermacher bestimmte Szenen in ihren Dramen nach dem jeweiligen Himmelsstand der Sonne inszenierten, um so den natürlich scheinenden Stern absichtsvoll und gezielt als Beleuchtung in das Spiel zu integrieren. Nach Abwägung der von uns zu jeweils vier unterschiedlichen Tageszeiten direkt von den Sitzreihen des Dionysos-Theaters gemachten Himmels- und Sonnenbeobachtungen stelle ich folgende Observationen zur Diskussion: Als Erstes gilt es festzuhalten, dass, egal wie bewölkt es um die jeweils genannten Tageszeiten während meines Aufenthalts in Athen auch war (vgl. dazu Abb. 8), man schon mit dem Aufgehen der Sonne (je nach genanntem Datum zwischen 07:05 und 07:12 Uhr) das Sonnenrund gut bis sehr gut am Himmel erkennen konnte, man also als Darsteller auch bei stärkerer Bewölkung (insbesondere in der Früh und am Vormittag) die Sonne hätte jederzeit (wenn notwendig und bei Bedarf) direkt anspielen können, was wiederum eine allein auf Text basierende Behauptung und eine Imagination derselben durch Regie, Inszenierung und Schauspieler obsolet macht.



Abb. 8 (16:00 Uhr)

Beispiel: Wenn Aias sich in seinem dramatischen ‚Schlussmonolog‘ (Soph. Ai. 815–865) von seinem irdischen Dasein klagend verabschiedet, fleht er u. a. neben Zeus, Hermes und den Erinyen auch lautstark zweimal Gott Helios an:

Σὺ δ', ὦ τὸν αἰπὺν οὐρανὸν διφρηλατῶν
 Ἥλιε, πατρώαν τὴν ἐμὴν ὅταν χθόνα
 ἴδης, ἐπισχὼν χρυσόνωτον ἠνίαν
 ἄγγελιον ἄτας τὰς ἐμὰς μόρον τ' ἐμὸν
 γέροντι πατρὶ τῆ τε δυστήνῳ τροφῷ.⁴³

σὲ δ', ὦ φαεινῆς ἡμέρας τὸ νῦν σέλας,
 καὶ τὸν διφρευτὴν Ἥλιον προσεννέπω,
 πανύστατον δῆ, κοῦποτ' αὔθις ὕστερον.⁴⁴

Während seines gesamten Monologs steht der Darsteller des Aias – unabhängig von der Stärke der Sonne, der Sichtbarkeit des Sonnenrunds oder dem momentanen Sonnenstand – allein aufgrund akustischer und dramaturgischer Gesichtspunkte körperlich frontal und mit dem Gesicht zum Publikum im Zentrum der Reihe. In dieser aufrecht stehenden, vielleicht knieenden Position,⁴⁵ die er erst für seinen spektakulären Sturz in sein Schwert aufgibt, fleht er im typischen Klagegestus mit ausgestreckten Armen gen Himmel und zu den Göttern (vgl. dazu Abb. 9 und Abb. 10).



Abb. 9

⁴³ Soph. Ai. 845–865.

⁴⁴ Ders., Ai. 856–858.

⁴⁵ Vgl. dazu die Lekythos des Alkimachosmalers. LIMC I,1 (1981), 329 s. v. Aias (O. Touchefeu) und LIMC I,2 (1981), 246.

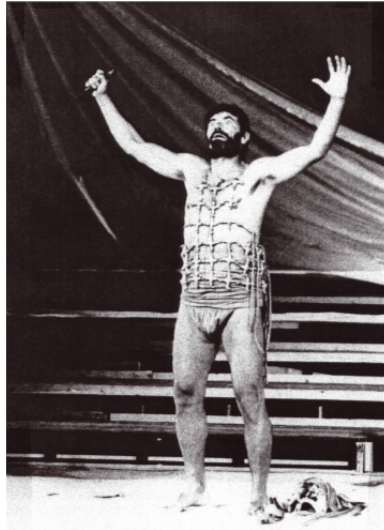


Abb. 10

Edith Hall hat in ihrem Buch „Greek Tragedy: Suffering under the Sun“ Spielszenen, in denen insbesondere die Sonne in irgendeiner Form handlungsrelevant von den Charakteren im Drama ‚angesprochen‘ wird (so z. B. Soph. Ant. 879/880: οὐκέτι μοι τόδε λαμπάδος ἱερὸν / ὄμμα θέμις ὄρᾶν ταλαίνα, oder Soph. Ai. 845–849: Σὺ δ’ ὦ τὸν αἰπὺν οὐρανὸν διφρηλατῶν / Ἥλιε, πατρῶαν τὴν ἐμὴν ὅταν χθόνα / ἴδης, ἐπισχῶν χρυσόνωτον ἠνίαν / ἄγγειλον ἄτας τὰς ἐμὰς μόρον τ’ ἐμὸν / γέροντι πατρὶ τῆ τε δυστήνῳ τροφῶ.), gesammelt, kategorisiert und szenisch interpretiert.⁴⁶ Und auch die von ihr genannten szenischen Beispiele inklusive unseren vor Ort gemachten Wetterbeobachtungen machen in spiel- und bühnentechnischer Hinsicht den theatralischen Umstand ebenfalls mehr als deutlich, dass, obwohl über oder zur Sonne auf der Szene gesprochen wird,⁴⁷ es hierbei trotzdem in keiner Weise darstellerisch und inszenatorisch notwendig ist, dass diese quasi auch

⁴⁶ Angesprochen werden hier vor allem die physische Sonne selbst, der Sonnengott, das Sonnen- bzw. Tageslicht sowie der Sonnenaufgang und der Sonnenuntergang. E. Hall, Greek Tragedy: Suffering under the Sun, Oxford 2010, 1–3, 13, 48, 58, 86, 93/94, 184–187, 218, 344/345. Zentrale Textpassagen, in denen das Wetter (hier mehrheitlich der Wind, plötzliche Temperaturschwankungen und Seestürme aller Art) eine dramaturgische Rolle einnimmt, finden wir zusammengefasst in der Encyclopedia of Greek Tragedy, Bd. 3, hg. von H. M. Roisman, s. v. Weather (M. Ebbott), Chichester 2014, 1473/1474.

⁴⁷ So z. B. Aischyl. Prom. 88–92; ders., Ag. 1322–1326; ders., Choe. 985/986; Eu. Tro. 1060–1070; ders., Alc. 246/247; ders., Hipp. 3/4; ders., Herc. 858–866; ders., Med. 406, 764f., 1385.

eins zu eins naturalistisch im selben Moment für die Zuschauer sichtbar am Himmel zu sehen sein muss.

Im Moment der (hierbei zumeist figürlich monologischen) Performance ist es bühnentechnisch wenig relevant, wo genau die Sonne nun am Himmel steht, wie stark sie scheint oder wie viele Wolken am Himmel sie abdecken, da der Schauspieler im Dionysos-Theater mit seinem Blick zum Publikum in Richtung Norden die scheinende Sonne mehrheitlich im Rücken hat (und das Publikum mit Blick nach Süden diese im Gesicht)⁴⁸ und es im Rahmen einer ausgeprägten emotionalen Darstellung künstlerisch kontraproduktiv wäre, z. B. während einer dramatischen Rhesis direkten Blick- und Sichtkontakt zur Sonne zu suchen und so – schlechterdings für längere Sprechphasen – den Rücken dem Publikum zuzuwenden. Das Ergebnis wäre, dass das Auditorium (zumindest der größere Teil davon) dem dramatischen Spiel weder visuell noch (was noch schlimmer wäre) akustisch ausreichend folgen könnte.⁴⁹

Da wir aufgrund der Quellenlage nicht wissen, zu welcher Tageszeit genau bzw. von wann bis wann eine spezifische Tragödie (respektive Komödie oder Satyrspiel) performativ ‚über die Bühne ging‘ und wie lange diese schlussendlich dauerte, ist es unserer Ansicht nach eine zu kurz gegriffene Schlussfolgerung zu glauben, dass die klassischen Tragiker inszenierungstechnisch in der Lage gewesen wären, die Sonne als ‚Bühnenscheinwerfer‘ für bestimmte Szenen *timing*-gerecht einzusetzen.⁵⁰ Selbst wenn im Vorfeld

⁴⁸ Siehe dazu auch Wiles, *Greek Theatre Performance* 110.

⁴⁹ Die einzigen, die ohne größere darstellerische Probleme während ihrer Performance für längere Phasen ihren Rücken zum Publikum wenden können (und das auch definitiv tun, wenn sie z. B. in Richtung Bühnenhaus und der dort anwesenden Schauspieler agieren – z. B. Aischyl. *Ag.* 1399ff.), sind die Mitglieder des Chores, da ihr Spiel aufgrund ihrer personellen Anzahl (12 bzw. 15 Mitglieder) weder akustisch, noch in irgendeiner Form visuell nachhaltig darunter leiden sollte.

⁵⁰ Vor allem wird diese Theorie immer wieder in Verbindung mit dem Erwecken der Erinyen durch Klytaimestra in Aischylos' drittem Teil der *Orestie* gebracht (Aischyl. *Eu.* 94ff.), da zumindest Teile des Auditoriums in die Lage versetzt würden, durch die geöffnete Tempeltür die schlafenden Erinyen zu sehen. Vgl. dazu A.M. Dale, *Seen and Unseen on the Greek Stage*, *WS* 69 (1956), 96–106; P. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.*, Oxford 1962, 39, 81ff.; N.C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens 1965, 98ff.; K. Joerden, *Zur Bedeutung des Außer- und Hinterszenischen*, in: W. Jens (Hg.), *Bauformen der griechischen Tragödie*, München 1971, 376; O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977, 365ff.; Wiles, *Tragedy* 139, 141, 159; F. Frontisi-Ducroux, *The Invention of the Erinyes*, in: C. Kraus et al. (Hg.), *Visualizing the Tragic. Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature*, Oxford 2007, 165–176.

bei den notwendigen ‚Theaterproben im Dionysostheater‘⁵¹ ein Sonnen-Effekt⁵² zufällig funktionieren und seine Wirkung entfalten sollte, bedeutet das noch lange nicht, dass am Tag der so wichtigen Aufführung die Sonne auch mit der gleichen Kraft und Intensität scheint. Die hierbei bestehenden, wetterbedingten Unsicherheitsfaktoren sind für einen wirkungsvollen und gelungenen Bühnentrick viel zu eklatant, um sie als organisatorisch Verantwortlicher einer Tragödie zu ignorieren, geschweige denn inszenatorisch zu beheben.⁵³ Jeder visuelle Bühnentrick entfaltet seine beabsichtigte Wirkung im Auditorium nur, wenn er auch a) funktioniert und b) die Zuschauer wissen bzw. nachvollziehen können, dass dies eben auch ein besonderer Bühneneffekt war. Sollte das nicht der Fall sein, sich der erhoffte ‚Aha-Effekt‘ beim Publikum nicht einstellen, kann sich dieser gestalterische Fauxpas negativ auf Stück, Inszenierung und Agon auswirken.

Zuletzt soll noch einmal, wie zu Beginn unserer Ausführungen erwähnt und in Form einer inhaltlichen Klammer, auf die Architektur des Bühnenhauses und das natürliche Phänomen des ‚Eigenschattens‘ (auch Körperschatten oder Projektionsbild genannt) eingegangen werden.

Es liegt in der Natur einer jeden griechischen Freilichtbühne (bzw. wo der Einsatz künstlicher Lichtquellen nicht gegeben ist), dass zu bestimmten Tageszeiten bzw. über den ganzen Tag verteilt das längliche Skenegebäude einen sog. Eigenschatten in die Orchestra wirft (vgl. dazu z. B. die Rekonstruktionsversuche am Modell bei Gerhäuser) und in Abschnitten je nach Tageszeit die ebene Spielfläche mal mehr mal weniger abdunkelt. Inwieweit nun dieser geworfene Schatten in die Orchestra hineinreicht und wo genau

⁵¹ Völlig im Unklaren liegt die Probenarbeit der Tragiker und wo diese abgehalten wurden. Dass aber die ‚Endproben‘ eines Stückes nur am Aufführungsort stattgefunden haben können, wird jeder, der schon einmal bei Probenarbeiten dabei war, aufgrund der zu bewältigenden Bühnenfragen bestätigen können.

⁵² Zum Umgang der griechischen Tragiker mit nicht kalkulierbaren natürlichen Phänomenen (Athener Stadtlärm, Vogelgezwitscher etc.) siehe Wiles, *Greek Theatre Performance* 106, 110, 113, 119, 123; zum Einsatz szenischer Effekte siehe G. Ley, *A material world: costumes, properties and scenic effects*, in: M. McDonald-J.M. Walton (Hg.), *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, Cambridge 2007, 268–285.

⁵³ So würde es z. B. genügen, dass sich ein Wolkenfeld vor die Sonne schiebt oder man nicht pünktlich mit einem Drama aufgrund von Verzögerungen beginnen kann, um Bühnentricks mit der Sonne misslingen zu lassen. Auch das Spieltempo der Aufführung bzw. der Darsteller müsste absolut identisch mit dem Tempo der ‚Sonnen-Probe‘ sein und zeitliche Verzögerungen müssten tunlichst vermieden werden. So wissen wir z. B. auch von Vorstellungen, die aufgrund von Missfallensbekundungen der Zuschauer zum Abbruch gezwungen wurden. Vgl. dazu Pollux 4, 88; Athenaios 13, 583f. Siehe dazu auch H. Kindermann, *Das Theaterpublikum der Antike*, Salzburg 1979, 21 mit Anm. 14.

sich die sog. Hell-Dunkel-Grenze befindet, liegt naturgemäß am Stand der Sonne⁵⁴ und vor allem an der konstruktionsbedingten baulichen Höhe des Bühnenhauses, das – wie eingangs schon erwähnt – in der archäologischen Bauforschung für das 5. Jh. v. Chr. in der Regel mit 3 bis 4 Metern Höhe veranschlagt wird.⁵⁵ Da wir schlussendlich nur vermuten können, wie hoch das aus vergänglichem Material errichtete Bühnenhaus wirklich war, lässt sich auch dementsprechend nur erahnen, wie tief je nach Tageszeit der Schatten in den Spielplatz des Dionysos-Theaters wirklich hineinreichte und diesen eben teilweise abdunkelte. Zu den Problemen des Bühnenhauses und dessen Eigenschatten schreibt D. Wiles:

„The later stage buildings put a high wall behind the high stage so the actors would be in permanent shadow and the spectators’ eyes could adjust accordingly, picking out more easily details of mask and costume. So long as the stage building was a low wooden hut, there was a danger that the actor could be placed unsatisfactorily half in shadow half in sun if he stood too close to the building. A stage required a monumental building behind it if it was to serve a useful function in terms of focus.“⁵⁶

Da durch die Rotation der Erde die Sonne gleichmäßig von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang von Osten nach Westen entlang des Tagbogens wandert, wäre theoretisch eine genaue und *timing*-gerechte Koordinierung des Himmelssterns mit dem durchaus lebhaften und bewegungsreichen Spiel auf der Tragödien- oder Komödienszenerie (große Bewegungsmuster im Raum durch den Chor, Tanz, lange Auf- und Abtritte der Schauspieler etc.) zwar denkbar, aber eher unwahrscheinlich, da einerseits sich ein solches inszenatorisches Unterfangen wie gesagt als technisch viel zu kompliziert erweisen würde, andererseits künstlerisch auch gar nicht notwendig ist, in Summe wesentlich andere Bühnenvorgänge im Focus einer Inszenierung standen.⁵⁷ Das lässt die Schlussfolgerung zu, dass man ausschließlich mit

⁵⁴ Steht die Sonne zur Wintersonnenwende am 21. Dezember an ihrem tiefsten Punkt im Jahr, ist der Schatten am längsten. Zur Sommersonnenwende am 21. Juni ist der Schatten am kürzesten.

⁵⁵ Vgl. dazu auch Anm. 2 und Abb. 1.

⁵⁶ Wiles, *Greek Theatre Performance* 106.

⁵⁷ Selbstverständlich hat sich das attische Theater in klassischer Zeit von Aischylos bis zu Euripides in rund 80 Jahren in vielen Bereichen weiter ausgeformt. Diese Entwicklung blieb auch nicht stehen, sondern setzte sich – insbesondere in aufführungstechnischer und bühnenarchitektonischer Hinsicht – bis in die römische Epoche hinein fort. Ausgezeichnete Beiträge zur Entwicklung des Performativen sind zu finden in McDonald-Walton, *Companion to Greek and Roman Theatre* 2007; P. Easterling - E. Hall (Hg.), *Greek and*

den je nach Jahres- und Tageszeit naturgegebenen und wechselnden Licht- und Wetterverhältnissen spielte bzw. auskam. Für die mehreren Tausend Zuschauer und die Festorganisation stellten die wetter- und tageszeitbedingt mal besseren, mal schlechteren visuellen Sichtverhältnisse im Theater während der Feierlichkeiten (aller Wahrscheinlichkeit nach) kein Qualitätskriterium für den zu kürenden Sieger dar. Da sich schlussendlich die zu bewertenden Wesenszüge, die individuellen Eigentümlichkeiten eines antiken Dramas, seine reichhaltige Darstellungskraft und in der Hauptsache über Faktoren wie Rhythmus, Sprache und den Sprachstil der einzelnen Akteure, über das dramatisch-poetische Wort und dementsprechend über die diesbezüglichen im Auditorium vorhandenen Hörqualitäten übermittelten. Dazu schreibt Segal:

„Das Ohren-Wissen wird durch den direkten, persönlichen Kontakt zwischen Sprecher und Zuhörer, von der Zunge zum Ohr, erworben. Das Augen-Wissen ermöglicht eine distanzierte, spekulativere und unpersönlichere Beziehung zur Information, insbesondere, wenn sie durch eine schriftliche Botschaft eines physisch nicht anwesenden Sprechers übermittelt wird.“⁵⁸

Das ‚detaillierte Sehen‘, wie wir es heute als Zuschauer in einem Theater praktizieren und gewohnt sind, war im antiken Theater im Gegensatz zu heutigen Theateraufführungen ein Sinnesbereich, der erst in zweiter Ordnung von der Regie und der Darstellung befriedigt worden ist und entsprechend ganz der poetischen Bühnensprache unterworfen war.⁵⁹

Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession, Cambridge 2002; speziell zur antiken Komödie zuletzt A. Hughes, *Performing Greek Comedy*, Cambridge 2012, bes. 146–165.

⁵⁸ Segal, *Zuschauer und Zuhörer* 230; siehe dazu auch das Kapitel „The Actor Heard“ in P. D. Arnott, *Public and Performance in the Greek Theatre*, London-New York 1989, 74–104.

⁵⁹ Selbstredend gab es so etwas wie Bühnendekorationen und Bühnenmalereien, die für das Auge des Betrachters bestimmt waren und die auch entsprechend inszenatorisch eingesetzt wurden. Das genaue Entstehungsdatum der sog. Skenographie liegt aber im Dunkeln. Aristoteles (Aristot. Poet. 1449a18) plädiert für Sophokles, während Vitruv (Vitr. VII praef. 11) sie Agatharchos (im Rahmen einer Wiederaufführung eines Aischylos-Stückes) zurechnet. Zur Bühnenmalerei siehe z. B. A. Andreou, *Griechische Wanddekorationen*, Michelstadt 1988, bes. 209ff.; I. Arvanitis, *Die perikleische Akropolis und die Anfänge der Skenographia*, in: W. Hoepfner (Hg.), *Kult und Kultbauten auf der Akropolis*, Symposium Berlin 1995 (1997), 195ff.; G. Schörner, *Bühnenmalerei*, in: S. Moraw - E. Nölle (Hg.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, Mainz 2002, 67–69; M. Mikedaki, *Pinakes und Thyromata im antiken griechischen Theater*, Diss. Wien 2005, 101ff. u. 140–155; siehe dazu auch das Kapitel „The Actor Seen“ in Arnott, *Public and Performance* 44–73.

Literatur:

- P. Stengel-G. Oehmichen, Die griechischen Sakralaltertümer und das Bühnenwesen der Griechen und Römer, HdA V 3, München 1890.
- E. Fensterbusch, Die Bühne des Aristophanes, Leipzig 1912.
- G. Hellmann, Die Witterungsangaben in den griechischen und römischen Kalendern, Beiträge zur Geschichte der Meteorologie, Bd. II, Berlin 1917 (Veröff. Preußisches Meteorologisches Institut 296, 136–166), 137–166.
- W. Judeich, Topographie von Athen, HdA III 2, 2, München ²1931.
- E. de Saint-Denis, Mare Clausum, REL 25 (1947), 196–214.
- H. Kenner, Das Theater und der Realismus in der griechischen Kunst, Wien 1954.
- H. Kindermann, Theatergeschichte Europas, Bd. I, Salzburg 1957.
- M.F. Gerhäuser, Untersuchungen über die Spielmöglichkeiten in griechischen Theatern, Darmstadt 1964.
- A. v. Gerkan, Rezension zu M.F. Gerhäuser, in: GGA 217 (1965), 231–234.
- G.R. Stiepel, Die Bühne des Euripides. Theaterwissenschaftliche Studien zu den Problemen des altgriechischen Bühnenwesens, Diss. Köln 1968.
- S. Melchinger, Das Theater der Tragödie. Aischylos, Sophokles, Euripides auf der Bühne ihrer Zeit, München 1990 (1974).
- H. Kindermann, Das Theaterpublikum der Antike, Salzburg 1979.
- O. Höckmann, Antike Seefahrt, München 1985.
- P.D. Arnott, Public and Performance in Greek Theatre, London-New York 1989.
- H. Volland, Die Sonnenaktivität und ihr möglicher Einfluss auf Wetter und Klima, in: B. Frenzel (Hg.), Klimageschichtliche Probleme der letzten 130000 Jahre, Stuttgart-New York 1991, 13–23 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Paläoklimafor-schung I, hg. v. B. Frenzel, Mainz 1991).
- Hesiod, Theogonie, Werke und Tage (gr./dt.), hg. und übers. von A. von Schirmding, Darmstadt 1991.
- J. Meeus, Astronomische Algorithmen, Leipzig-Berlin-Heidelberg 1992.
- M. Bauneck, Die Welt als Bühne I, Stuttgart 1993.
- S. Scullion, Three Studies in Athenian Dramaturgy, Stuttgart, Leipzig 1994.
- H.R. Goette, Griechischer Theaterbau der Klassik – Forschungsstand und Fragestellung, in: E. Pöhlmann, Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike, Frankfurt 1995, 9–48.
- E. Pöhlmann, Die Proedrie des Dionysos-Theaters im 5. Jh. und das Bühnenspiel der Klassik, in: ders., Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike, Frankfurt 1995, 49–62.
- A. Heide, Das Wetter und Klima in der römischen Antike im Westen des Reiches, Diss. Mainz 1996.
- D. Wiles, Tragedy in Athens. Performance space and theatrical meaning, Cambridge 1997.
- G.A. Seeck, Die griechische Tragödie, Stuttgart 2000, 65/66.
- A. Hiltunen, Aristoteles in Hollywood, Bergisch Gladbach 2001.
- E. Pöhlmann, Neue Argumente für das Bühnenhaus in der frühen griechischen Tragödie, in: S. Moraw-E. Nölle (Hg.), Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike, Mainz 2002, 27–30.
- H. Froning, Bauformen – Vom Holzgerüst zum Theater von Epidauros, in: S. Moraw-E. Nölle (Hg.), Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike, Mainz 2002, 31–59.

- P. Easterling - E. Hall, Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession, Cambridge 2002.
- L. Taub, Ancient Meteorology, London - New York 2003.
- R. Hinterleitner, Auf der Suche nach dem Großen Jahr. Metaphorisierung von Großperioden und das Prinzip der Ewigen Wiederkehr, Wien 2005.
- M. Mikedaki, Pinakes und Thyromata im antiken griechischen Theater, Diss. Wien 2005.
- D. Lehoux, Astronomy, Weather and Calendars in the Ancient World, Cambridge 2007.
- W. Behringer, Kulturgeschichte des Klimas: Von der Eiszeit bis zur globalen Erwärmung, München 2007.
- G. Ley, The Theatricality of Greek Tragedy – Playing Space and Chorus, Chicago 2007.
- E. Csapo, The men who built the Theatres: Theatropolai, Theatronai, and Arkhitektones. With an Archaeological Appendix by H. R. Goette, in: P. Wilson (Ed.), The Greek Theatre and Festivals – Documentary Studies, Oxford 2007, 87–121.
- S. Schlingplässer, Phonaskia – Das Üben der Stimme. Sprecherzieherische Stimmbildung im antiken Griechenland, Saarbrücken 2007.
- M. McDonald - J. M. Walton, The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre, Cambridge 2007.
- S. Gogos, Das Dionysostheater von Athen. Architektonische Gestalt und Funktion. Mit einem Beitrag zur Akustik des Theaters von G. Kampourakis, Wien 2008.
- F. Krojer, Etwas zum Ursprung des Platonischen Jahres, in: ders., Astronomie der Spätantike, die Null und Aryabhata, München 2009, 49–61.
- E. Hall, Greek Tragedy. Suffering under the Sun, Oxford 2010.
- B. Seidensticker, Das antike Theater, München 2010.
- J. Beresford, The Ancient Sailing Season, Leiden 2013.

Webseiten:

- <<http://www.imcce.fr/en/grandpublic/temps/saisons.php>>[06.05.2013].
- <<http://lv-twk.oekosys.tu-berlin.de/project/lv-twk/002-klimageschichte-kleiner%20ueberblick.htm#rietti-shatieta1998>>[08.05.2013].
- <<http://cgi.stadtklima-stuttgart.de/mirror/sonneInt.exe>>[10.05.2013].
- <<http://vadamecum.brandenberger.eu/>>[15.05.2013].

Bildnachweis:

- Abb. 1 Froning, Bauformen 48 Abb. 51.
- Abb. 2 <<http://www.iten-online.ch/klima/europa/griechenland/athen.htm>>[07.05.2013].
- Abb. 3 <<http://de.wikipedia.org/wiki/Athen>>[07.05.2013].
- Abb. 4 <<http://vadamecum.brandenberger.eu/themen/klima/verlauf.php#geschichte>>[08.05.2013].
- Abb. 5 <<http://vadamecum.brandenberger.eu/themen/klima/verlauf.php#geschichte>>[15.04.2013].
- Abb. 6, 7, 8 Fotografien des Verfassers.
- Abb. 9 Lekythos des Alkimachosmalers, datiert in das Jahr 460 v. Chr., Basel (Leihgabe), aus: K. Scheffold, Die Sagen von den Argonauten, von Theben und von Troja in der klassischen und hellenistischen Kunst, München 1989, Abb. 239b.

Abb. 10 Szenenfoto der Aias-Inszenierung des National Theater Athen 1983 in Epidauros, aus: S. Gogos, Epidauros - K. Georgousopoulos, The ancient Theater and the Performances, Athens 2004, 341.

Raimund Merker
Universität Wien
Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein
Universitätsring 1
1010 Wien
raimund.merker@univie.ac.at