

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

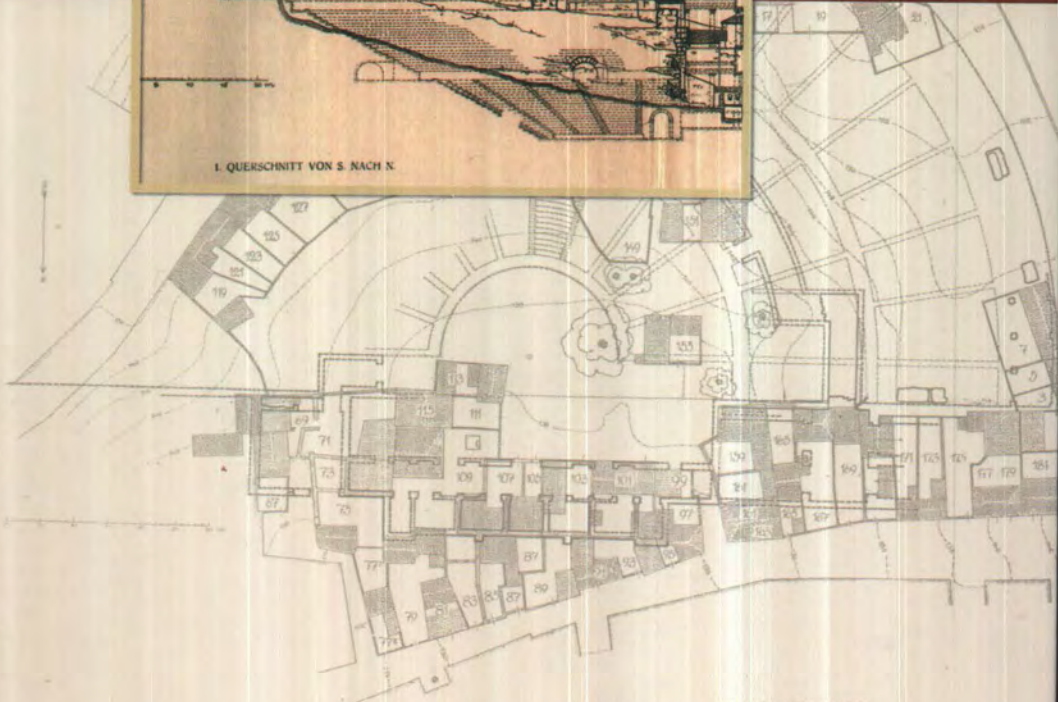
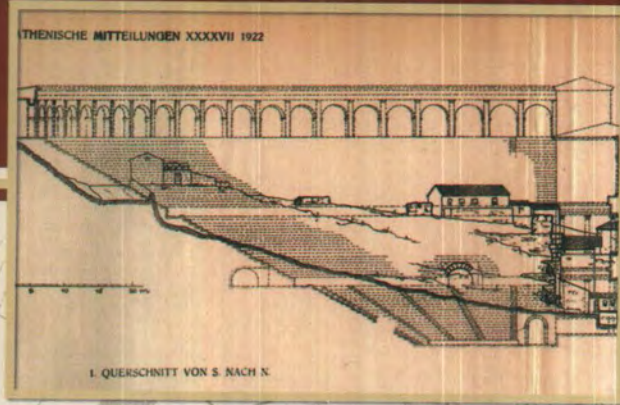
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

İLHAN PINAR

Antik İzmir'in Sanat Mabedi

İZMİR'DEKİ ROMA TİYATROSU



Antik İzmir'in Sanat Mabedi
İZMİR'DEKİ
ROMA TİYATROSU

Bu kitap
İBB Ahmet Pırıştına Kent Arşivi ve Müzesi
tarafından yayına hazırlanmış olup
İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin
kültür hizmetidir.

İzmir Büyükşehir Belediyesi
Konak-İZMİR
Tel: 0 232 293 12 00
www.izmir.bel.tr

Antik İzmir'in Sanat Mabedi İZMİR'DEKİ ROMA TİYATROSU

İLHAN PINAR

Birinci Basım: Ağustos 2013
Baskı Adedi: 1000

©İzmir Büyükşehir Belediyesi
ve İlhan Pınar

Grafik Tasarımı-Uygulama
Servet Kuru

Düzeltili: Buket Ocak

ISBN 978-975-18-0150-0

Bu kitap Ağustos 2013 tarihinde Birleşik Matbaacılık Gıda Turizm Tic. San. Ltd. Şti. tesislerinde basılmıştır.

Antik İzmir'in Sanat Mabedi
İZMİR'DEKİ
ROMA TİYATROSU

İlhan PINAR

ÖNSÖZ

İzmir'in Roma Tiyatrosu ile ilgili ilk ve son bilimsel çalışmayı yapmış olan ikili Otto Berg ve Otto Walter, çalışmalarının sonunu şu cümleyle bitirir: *"Bu çalışmayla amacımız bugüne kadar göz ardı edilmiş olan bir değerli yapı kalıntısına dikkat çekmek, var olanı saptayarak koruma altına almak ve daha sonra rahat bir ortamda yapılacak çalışmalara hazırlanmış bir dosya bırakmak olmuştur. Burada yapılacak bir kazı sonunda antik kalıntı bakımından yoksul olan İzmir, hiç olmazsa büyük bir öneme sahip bir kalıntıya kavuşmuş olacaktır."*

İzmir araştırmaları için bir diğer önemli isim olan Wolfgang Müller-Wiener, "İzmir'in Savunma Yapıları" ile ilgili yaptığı çalışmada şu saptamayı yapar: *"...Araştırmalarım sırasında, İzmir'in bugün olmayan yapıları ve mekânlarıyla ilgili olarak ne kadar çok yazılı eser olduğuna tanık oldum."*

Bu her iki saptama da göstermektedir ki, İzmir sadece söylemde değil gerçekte de tarih bakımından çok zengin bir kenttir. Nasıl olmasın ki, 2400 yıldır aynı yerde varlığını sürdürebilmiş bir kent İzmir. Sadece 2400 yıl mı? İon Smyrnası ve daha öncesi...Bugün artık Yeşilova kalıntıları da bu süreyi genişleten ve zenginleştiren bir anlam ifade ediyor.

İzmir'in yakın ve Antik Dönem tarihi açısından başyapıtlardan birisi olan Prof. Dr. Georg Weber'in, "İzmir'in Suyolları" araştırmasını bir süre önce özgün metin ve Türkçe çeviriyle birlikte Apıkam aracılığıyla İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı'ndan yayınlamıştım. Weber'in bu araştırması bize gerek Antik Dönem gerekse Osmanlı Dönemi İzmir'i'nin yakın ve çevre coğrafyası bakımından önemli bilgiler aktarmaktadır. Burada özgün metnini Türkçe çevirisiyle birlikte yayınladığım İzmir'deki Roma Tiyatrosu, bir anlamda Weber'in metniyle birbirini tamamladığını düşündüğüm metinlerdir. Çünkü her iki metin de Kadifekale ve çevresiyle ilgili 19 ve 20. yüzyıl için önemli bilgiler ve bulgular içermektedir.

Bu bölgenin, Agora, kilise, türbe ve camiler, su kanalları ve mozaikleriyle yeteri kadar önemli olduğu kanıtlanmaktadır. Zaten Heyamola Yayınları'nın "İzmirim" projesi kapsamında hazırladığım (Saklı Mazi: Kireçlikaya-Dibekbaşı) kitaba "Saklı Mazi" adını

vermem de bu bölgenin barındırdığı kalıntılara, yapılara ve artık var olmayanlara bir göndermeydi.

Bu çevre yani Kemeraltı ve Agora'yı güneyinden çevreleyen bölge hem Helenistik Smyrna'nın inşa edildiği, Roma Smyrnası'nın parlak dönemine tanık olduğu ve çok millletli Osmanlı İzmir'inin Türk/Müslüman yerleşimi olan bölgedir. Dolayısıyla burası çok katmanlı, kültürlerin ve uygarlıkların üst üste yığıldığı bir höyüktür bir anlamda. Kimi yapılar bir kültürden diğer kültüre aktarılmış, kimi mekânlar bir kültürden diğer kültüre işlev değiştirmiş ve de kimi yapılar bir başka mimari yapının yükselmesi için malzeme işlevi görmüştür. Her halükarda burada, Mezarlıkbaşı'ndan Cicipark'a, Namazgâh'dan Ballıkuyu'ya, Tilkilik'ten Emir Sultan'a, Basmane'den Kemer Köprü'ye İzmir'in binlerce yıllık tarihi sessizce bizi dinlemekte, bizi izlemektedir. İzmir'in geçmişi de, ruhu da burada yatmakta; yaşayan tarihinin nabız atışları burada duyulabilmektedir. 19. yy. Kemeraltı esnafının hayran bırakan bir konasına, bir köşede körelmiş antik dönem çeşmesine ya da bir taşın su boru kalıntısına veya aklınızın alamayacağı bir ev hamamına hep burada rastlayabilirsiniz.

Küçük Aya Yanni Kilisesi'nden Emir Sultan Türbesi'ne, Kireçlikaya'daki İzmir Mevlavihanesi'nden Baladur Cami'ne, Kadifekale'den Aziz Polikarp yatırına, Stadium'dan İzmir'in Roma Tiyatrosu'na hepsi bu bölgededir; bu bölgedeydi!

Bu bölge Pagan İzmir'i'nden Aziz Polikarp'ın şehit edilmesine, onun uğruna yaşamından feragat eden **Aziz** Pionios'un feryatlarına, Mevlevi dervişlerin sema törenlerine, Rufai **dervişlerinin** zikir seslerine tanıklık etmiştir. Evet, burası her anlamda, her bağlamda zengindir.

Elbette bu bölgedeki ve İzmir'in Antik Dönem yapıları arasında en önemli yapılardan birisi de hiç kuşku yok ki tiyatrodur. Evet, şimdi üzerinde konutların olduğu ve sokakların oluştuğu İzmir'in Roma Tiyatrosu. Yıllardır adı anılan, bir ortaya çıkarılsa İzmir'in değerine değer katacağına inanılan tiyatro. Bunun değerini bilenlerin dilinde, *"O manzaradan, körfeze nazır o manzaradan tiyatro izlemek ne kadar büyük bir keyif olurdu!"* serenadına dönüşen tiyatro.

Tiyatro alanı, henüz üzerinde konutların olmadığı zamanlarda hatta üzerinde İzmir'in güzelim sultanıyesi veya misket üzümü yetiştigi zamanlarda çeşitli araştırmacı ve seyahatlar tarafından basit ve yüzeysel de olsa tasvir edilmiştir. Elbette bu konudaki en

önemli bilgi aktaranlar İzmir'i 300 yıl boyunca kalemlerinde ve gravürlerinde yaşatan seyyahlardır. Bu seyyahlar arasında bize ilk yazılı bilgileri aktaran 1648 sonbaharında kente gelen Fransız diplomat Balthasar de Moncony olmuştur; henüz 1688 ve 1778 gibi İzmir'in yıkıcı depremlerini yaşamadığı, bu depremlerin yıkıcılığının kenti sarsmadığı zamanlarda.

Thomas Smith (1665), Joseph Pitton de Tournefort (1701-02), Richard Pococke (1739), Richard Chandler (1765), Baron Anton Prokesch von Osten (1824-28), Charles Texier (1836) tiyatro hakkında farklı dönemlerde önemli bilgiler aktarmıştır.

Bu kitapta yer alan Fransızca metinlerin (Storari ve Moncony) Türkçesi Derya Akpınar Gündüz, Grekçe metinlerin Türkçesi ise Cumhuriyet Tanrıver tarafından çevrilmiştir. Al-mancaya çeviri ise Gülrü Bayraktar tarafından yapılmıştır.

İlhan Pınar

Güzelbahçe, Aralık 2012

GİRİŞ

İzmir, 17. yy. başlarından itibaren çevresindeki önemli liman yerleşimleri arasından sıyrılarak farklılaşmaya başlamış ve yüzyıl başındaki 3 bin civarındaki nüfus, 1688 depremine kadar 60 bini bulmuştur. Kentin bu inanılmaz hızlı yükselişi, çevrede sürdürülmekte olan ticareti de kente çekmiş ve o güne kadar var olan toplumsal ve iktisadi yapı da değişmiştir.

Bu durumun ortaya çıkmasını dinamize eden hiç kuşku yok ki, kente yerleşmeye ve ticaretlerini İzmir üzerinden yürütmeye başlayan Fransız, İngiliz, Hollandalı ve Venedikli tüccarlar olmuştur.

Kent bu yeni yüzüyle önce Batı Anadolu'nun daha sonra da Asya, Ege ve Akdeniz'in önemli liman kentlerinden biri olmuştur. Bu transit ve kolonyal liman kenti özelliği salt ticari anlamda kalmamış, kent kültürel ve toplumsal olarak da değişime uğramıştır. Kente artan ilgi sonucu, Dünyayı keşfetmeye çıkan Batı Avrupalı seyyahlar için de önemli bir uğrak kenti olmuştur. Neredeyse bir Batı Avrupalı seyyah için İzmir'e uğramadan bir seyahatname yazmak olanaksız hale gelmiş, seyahatnamesi eksik sayılmıştır.

Seyyahlar özellikle erken dönemde, 16. ve 17. yüzyıllarda bilinmeyenden haber getiren önemli iletişim uzmanı olarak görülmüşlerdir. Çünkü onlar uzak diyarlardan merak edilen konular ve toplumlar hakkında bilgi iletmisler ve toplumun merak duygularını karşılamaya çalışmışlardır. Sonunda merak ve bilgi bu toplumlar için bir sarmal halini almıştır.

Seyyahlar bu anlamda gezip gördükleri yerleri ve tanık oldukları olayları aktaran tek ve biricik kişidir. Çünkü o yerleri ve olayları birçok insan görmüş ancak sadece seyyah kaleme almış ve kendinden sonrakilere bırakmıştır. Bugün biz bu metinler üzerinden çok çeşitli konularda bilgi bulabiliyor, dağarcığımızı zenginleştirebiliyoruz.

Elbette seyyahların biz İzmirli için önemi, kentimizi ziyaret eden çok sayıda seyyahın bulunması ve bu metinler üzerinden bize uzak tarihlerle ilgili olarak kentimiz üzerinde bir okuma yapabiliyor olmamızdır. Biz bu sayede İzmir'in sahip olduğu zengin

tarihinin izlerini bu metinlerde bulabiliyor ve izlerini sürebiliyoruz. Hatta bugün gözümüzün önünde olmayan, fiziki varlığı tamamen ortadan kalkmış yapı ve mekânlar hakkında bu metinler üzerinden bilgi sahibi olabiliyoruz. Örneğin İzmir'deki Roma Tiyatrosu gibi.

Bilindiği gibi son yıllarda İzmir'de kente dair farkındalık arttıkça, kentin tarihi de merak edilir olmaya başladı. Hatta ilçe bazında dahi bellekler ve arşivler kurulmaya başlandı. Bu geç de olsa iyi bir gelişme. Ama kentlerimize dair yapabileceklerimizin henüz çok başındayız.

Bu bağlamda İzmir'in Roma Tiyatrosu, kentin zengin tarihini ortaya çıkarmak konusunda önemli bir yapıdır. Gerek tarihi zenginlik açısından gerekse kentin antik döneme ait bir yapıyı kentin silüetine kazandırmak açısından.

Peki, bu Roma Tiyatrosu ile ilgili bilgilerimiz ne boyuttadır, ne kadardır?

Bu konudaki bilgi **dağarcığımızı** sınayabileceğimiz en önemli kaynaklar, Batı Avrupalı seyyahların 17. yy. başlarından itibaren kente dair tuttukları notlar ve dolayısıyla bu notlardan oluşturdukları seyahatnamelerdir. Şimdilik bu konudaki ilk bilgilere Fransız Diplomat Balthasar de Moncony'nin 1648 Sonbahar'ında kente geldiği zaman yaptığı gözlemler ve aldığı notlarda rastlamaktayız. Doğal olarak de Moncony İzmir Tiyatrosu'nu görece en sağlam (!) olarak gören ve aktaran ilk yazardır. Yazar bize gördüklerini şöyle aktarmaktadır: "...Çevresi 314 adım açıklığında olan ve yarım daire şekliyle belirgin olarak görülebilen amfitiyatro, dağın yamacının altı kısımlarında yer almaktadır. Yürüyüş mesafeli olan geçiş yerlerinin altında ve üstünde 4 inç (10.16 cm) yüksekliğinde, 2 adım 2 inç (5.08 cm) derinliğinde (kalınlığında) 3 kademeli olarak yukarıdan aşağıya doğru taş oturaklar bulunan, 12'şerli olarak dağıtılmış, 24 adet basamaklı bölüm mevcuttur. Sözü edilen 24 bölüm 24 küçük geçiş yoluyla birbirinden ayrılmıştır. 2 adet büyük ve uzun tonoz, bu kısımları desteklemek için; dağın destek görevi görmesinden dolayı, ortalarına değil, kanatlara ve köşelere konuşlandırılmış şekildedir. Ayrıca 2 tonoz, amfitiyatronun altı bölümünde bulunan 12'li bölümü ve altta bulunan 2'si de sondaki diğer 12'li bölümü desteklemektedir. Kullanılan parçalar (taşlar) büyük ve heybetli değildir ve bu yapı Romalılar'ın ihtişamını yansıtmamaktadır. Yapının dağın üzerindeki konumunun biraz üstünde Aziz Polikarp'ın öldürüldüğü bir şapel bulunmaktadır."

Tiyatroya dair ilk bilgiler bunlardır. De Moncony'den 8 yıl sonra bize tiyatro ile ilgili bilgi aktaran seyyah yine bir Fransız'dır: Jean Thévenot. 1656 yılında İzmir'e gelen Thévenot, tiyatroya sadece iki satırla değinir ve ondan "...büyük ve çok yüksek," olarak söz eder. Ayrıca "...Yukarı kısmında 5 niş vardır," der. Yazarın büyük ve yüksek olarak nitelemesinden tiyatronun fiziki olarak hala varlığını sürdürdüğü konusunda bize bir fikir vermektedir.

İzmir'in Osmanlı Dönemi kent tarihi için vazgeçilmez başvuru kaynaklarından Fransız Jean Baptiste Tavernier ve Jakob Spon (1675), Tournefort (1702), Texier (1835); İngiliz Richard Pococke (1739) ve Richard Chandler (1765); Avusturyalı Baron Anton Prokesch von Osten (1828) gibi yazarlar tiyatro için çok değerli gözlemler aktarmışlardır.

1671 yılında kente geldiğinde bölgeyi gezen Thomas Smith, tiyatroyu görür ve şu gözlemlerini aktarır, "...*(Kadifekale'den) Güneydoguya doğru indiğimizde bu şehrin ilk metropoliti olan Aziz Polikarp'ın işkence gördüğü anfitiyatroya giriyoruz. Bu anfitiyatronun taş basamaklarının büyük bir kısmı, kendi binalarında ve diğer yerlerde kullanılmak üzere Türkler tarafından alınmış.*"

Tiyatro ile ilgili gözlemlerini aktaran seyyahlar arasında en ilginç gözlemlerden birinin sahibi olan Jakob Spon, İzmir'de bulunduğu sırada (Ekim 1675) Büyük Vezirhan'ın yapımı için anfitiyatronun taşlarının kullanıldığını ileri sürüyordu. Spon'un satırları şöyle, "*Biz İzmir'de bulunduğumuz sırada üstü kesme taşlarla kapatılmış, 400 adım uzunluğundaki bedesten bitirilmişti. Işıklandırılması için de yukarıda küçük kapaklar bırakılmış ve kurşunla örtülmüştü. Yanlarda, ön ve arka taraflarda olmak üzere dört kapısı vardı. Ve hemen yanında kesme taşlardan yapılmış büyük bir han inşa edilmişti. Fakat bu iki yapı inşa edilirken şehir için büyük bir kayıp demek olan bir başka yapı yok ediliyordu. Bu yapı, kaleye giderken geçilen, yamaca inşa edilmiş eski bir anfitiyatroydu. Çok yüksek olan ve çok iyi inşa edilmiş olan bu anfitiyatroya aynı zamanda denize nazır bir manzaraya sahipti. Bizim İzmir'e gelişimizden kısa bir süre önce burada 'Gallieni' ailesi adına ve onların yaşadıkları dönemdeki hükümdarlar adına basılmış anı-sikkelerle dolu bir küp bulunmuş. Ben de aynı anfitiyatronun önünde bir sütunun kaidesi bulmuştum ve üzerinde Grek alfabesiyle çok çirkin bir biçimde yazılmış 'Claudia' yazıyordu. Belki de aynı imparator zamanındandı. Bu noktadan yola çıkarak tiyatronun ya bu imparator zamanında yapıldığı veya en azından bu imparator zamanında restore edildiği sonucunu çıkarabiliriz.*"

1688 depreminden sonra İzmir'e gelen Tournefort, tiyatroya kısaca değinir, “Bundan birkaç gün sonra, şehre tamamen egemen bir tepede olan İzmir'in eski kalesini görmeye çıktık. Türkler nihayet, Asya'nın en güzel tiyatrosu olan ve körfeze bakan mermer tiyatroyu yerle bir etmişler! Tiyatronun bütün taşlarını bedesten ve kervansaray yapımında kullanmışlar.”

1739 yılında İzmir'e gelen ve en erken Helenistik Smyrna ile ilgili bilgiler veren Pococke, su kanallarıyla ilgili ayrıntılı bilgiler aktarır ancak tiyatronun sadece adını anar, “...Ayrıca, bir Circus, bir tiyatro ve Mars adına yapılmış bir sunak yer alıyordu. Fakat bugün, bütün bu anılan eserlerden sadece çok azı varlığını sürdürmektedir. Çünkü yeni şehir eskisinin üzerine kurulmuş, eski binaların malzemeleri de yeni binaların yapımında kullanılmış ve halen kullanılmakta. Buna rağmen toprağın altından hala taş çıkıyor.”

1765/66 yıllarında İzmir üzerine ayrıntılı gözlemlerde bulunan Richard Chandler, tiyatro konusuna sadece Aziz Polikarp'ın burada öldürülmesi bağlamında değinir.

Ekim 1817'de İzmir'e gelen Kont Louis-Auguste Forbin'in tiyatro ile ilgili gözlemleri oldukça kısadır, “...Eski İzmir'in tiyatrosu dik bir yamaçta yer almakta; tiyatronun oturma yerlerinden İzmir'in ve körfezin nefis manzarası ayaklar altında uzanmaktadır. Tiyatroda 'proscenium'un izleri hâlâ belli olmaktadır.”

1824-1828 yılları arasında sıklıkla İzmir'de bulunan Avusturyalı diplomat Baron Anton Prokesch von Osten bize gerek bu bölgeyle gerekse İzmir'in diğer bölgeleriyle ilgili ayrıntılı bilgiler aktaran bir yazardır. Belki şunu da söylemekte yarar var; Tepekule'deki Smyrna'yı ilk ortaya çıkaran ve ilk bilgileri aktaran da yine Baron Osten'dir. Yazar, Aralık 1824'te ilk defa Kadifekale'de incelemelerde bulunduğu –diğer aktardığı ayrıntılar dışında- tiyatroyla ilgili şu notlara yer verir, “...Tiyatro, Pagos'un kuzey yamacındadır. Zirvedeki kalenin giriş kapısının hemen altında yer almaktadır. Sadece birkaç devasa boyutlarda duvar kalıntısı göze çarpmaktadır. Bu duvarlar büyük ölçüde yok olmuş oturma yerlerini taşımaktadır. Ayrıca bu duvar kalıntıları, aşağıda sağ tarafa kırılmış ve parçalanmış bir halde duran, 11 ayak 6 inç genişliğinde ve 56 ayak uzunluğunda olan Pomitorium'a da işaret etmektedir. Bu ti-yatro bir zamanlar Asya'daki en büyük tiyatrolardan biriydi. Orkestra'nın cephe genişliği 400 ayaktan fazladır. Spon, bu tiyatronun İmparator Claudius (ölümü İS 54, İ.P.) zamanında -burada bulunan ve üzerinde bu imparatorun adının yazılı olduğu bir kaideye dayanarak- yapıldığını varsaymaktadır.”

Kenti 1835/36 yıllarında ziyaret eden İngiliz Jeolog W. John Hamilton, Helenistik Dönem öncesi Smyrna ile ilgili ayrıntılı bilgi vermesinin yanı sıra tiyatroya da değinir, "...İzmir ve çevresinde yer alan ve genellikle Pococke, Chandler ve Arundell tarafından ayrıntılı olarak betimlenen kalıntılar arasında, kapladığı büyük alanla hayranlık uyandıran kalıntı, Pagos'un kuzeybatı yamacındaki tiyatrodur. Fakat 'Proscenium' tamamen yıkılmış durumdadır. 'Cavea'nın batı bitiminde mermer oturma yerleri ve çok büyük boyutlarda ve bir o kadar güzellikte kemerli giriş, varlığını hâlâ sürdürmektedir. 'Proscenium'un dev boyutlarda olması gerekir ki oturma yerlerinin her iki bitim yerinden geriye kalan alanı kaplaması olasıdır. İnsan, yüzyıllar boyunca dağdan aşağı akan yağmur suyunun etkisini tüm çarpıcılığıyla görebilmektedir. Mr. Lyell, suların doldurduğu çukurları ve o bölgeyi ayıran boğazları yakından inceledi. Kim bilir iki bin yıl öncesinin İzmirliileri bu sıralarda otururken, Sofokles'in hangi tragedyasını veya Aristofanes'in hangi komedyasını izlemişlerdir. Türk Mahallesi'nin tiyatro yakınlarında kalan kısmındaki evlerin, tiyatronun yapı taşlarından inşa edildiği izlenimi hemen uyanmaktadır. Yüksek duvarlar tiyatronun taş bloklarından inşa edilirken, Kervan Köprüsü yakınlarındaki mezarlık kırık antik sanat eserleriyle doludur."

Fransız seyyah Charles Texier, tiyatroyu 1836 yılında inceleme fırsatı bulur ve şunları aktarır, "Tiyatronun akıbeti; tiyatrodan geriye 1836 yılında sadece, oturma yerlerine (précinctio-antik tiyatrolardaki tribünlerin her katında, üstte yer alan basamaklar için kullanılan bir terim) açılan galerilerle, oturma yerlerini destekleyen payandanın 2 parça halinde kalması olmuştur. Tiyatronun oturma yerleri 17. Yüzyıl'ın ortalarında yıkılmıştır. Fakat yapının eğiminden ve sahne önünü işgal eden evlerin varlığından bu evlerin içinde muhtemel parçaların olduğunu anlayabiliyoruz. Çok daha iyi korunabilmiş olan ve seyyahların araştırmalarından bildiğimiz, daha eski yapıların varlığına rağmen bir Avrupa şehrinde hala dikkatleri çeken bu ören yerleri Asya'da göz ardı edilmiştir."

İzmir için çok önemli bir isim olan İtalyan mühendis Luigi Storari, tiyatroyu, 1854 yılında hazırladığı kentin ilk bütüncül planında göstermiştir. Storari'nin yaptığı plan zaten başlı başına bir önem arz **etmektedir**. Ayrıca tiyatroya ve kentteki diğer kalıntılara da yer verdiği için kentin fiziksel belleği için de ayrı bir önem taşımaktadır. 1854 yılında kente gelen Storari, Ermeni Mahallesi içinde kalan Basmene yangınından sonra bölgenin planlama çalışmaları için görevlendirilmiş ve bu sırada kentin bir planını çıkarmıştır. Bunun yanı sıra kentin ilk rehberlerinden sayılabilecek kitabını da yayımla-

miştir. Kitapta Storari, tiyatro ile ilgili şu bilgilere yer verir, "... 200 m boyunca yer alan bu ören yeri muhteşem bir tiyatronun kalıntılarıdır ve buranın aşağısında, kuzeydoğuya doğru yer alan, yerleşim yerlerinin üzerinde yükselen siyah bir duvar, tiyatronun yanı sıra, kaleden başlayan; Yeni Ermeni Kilisesi'nin de dâhil olduğu, Strabon dönemindeki limanı da içine alan antik şehrin bir parçasıdır (yapısıdır).

Tiyatronun kalıntıları bize bir zamanlar tiyatronun ne kadar ihtişamlı olduğunu anlamamızı sağlıyor. Yapının zeminine açılan iki kapısı vardı. Kapılardan birisi hala görülebiliyor. Yaklaşık 981 m²'lik bir alanı kaplayan tiyatronun olduğu yer bugün bağlarla kaplıdır. Yukarıdan aşağı doğru olan uzunluğu 50 m'dir ve dağın yamacına doğru aralıklı olarak yerleştirilmiş 50 sıra oturma yeri ise 30 m boyunca yükselmektedir.

Buradaki tiyatro 20 bin seyirci kapasiteliydi ve tragedyaya adanmıştı. Yapımı Strabon'dan sonraya imparatorluğun çöküş sürecinin ise öncesine tekabül eder. Kalıntılardaki 2 m çapındaki 8 sütunun yer aldığı sahne ise bu tiyatronun tragedyalar için tahsis edildiğinin kanıtıdır. Tiyatronun yapımı Strabon'dan sonraki bir tarihte olmalıdır. Çünkü Strabon, Homeros adına yapılmış bir yapıdan, Kibele'ye adanmış bir tapınaktan ve bir jimnazyumdan söz etmekte ancak bir tiyatrodan söz etmemektedir. Büyük coğrafyacıya göre eski şehir yeni şehrin 20 stadien ötesindeydi. Ayrıca kalıntılardan anlaşılan ve kendine hayran bırakan bu yapının Roma İmparatorluğu'nun gerileme döneminde inşa edildiğine de kesin gözüyle bakılmaktadır. Çünkü yapının görkemi, sanatın gerileme dönemine girmiş olduğu ve büyük girişimlerin nadiren görüldüğü imparatorluğun son zamanlarından önceye işaret etmektedir.

2,5 metre kalınlığındaki büyük duvara gelindiğinde duvarın bir kısmının düzgün işlenmiş taşlardan bir kısmının ise kaba taşlardan sert bir harçla örüldüğü anlaşılmaktadır. Tiyatronun zeminine açılan giriş kapısına inildiğinde, doğuda bulunan birinci ve ikinci yolun hemen devamında sütunların oluşturduğu alana ve sahneye ulaşılmaktadır. Grup halindeki evlerin arasında, tiyatro binasından bir iz olan kapı duvarının diğerlerine nazaran daha iyi korunmuş olduğu anlaşıyor."

19. yy. ortalarında tiyatro ile ilgili ilk saha çalışmasını yapan ve kısa bir rapor hazırlayan Dr. Otto Frick olmuştur. 1857 yılında Prusya Krallığı'nın İzmir Başkonsolosu Ludwig Spiegelthal, tiyatronun bulunduğu alanı satın almak için Osmanlı Hükümeti'ne başvurmuş ve bu arada bir rapor hazırlaması için de Dr. Otto Frick'i Almanya'dan İzmir'e getirtmiştir. Konuyla ve tiyatronun satın alınmasıyla ilgili kısa bir bilgi

veren Başkonsolos Spiegelthal'in notları şöyledir: "Pagos'un yamacındaki tiyatroyu satın almamla ilgili olarak Sayın Dr. Frick gerekli bilgilendirmeyi yapacaktır. Ekte size tiyatronun bir 'cavea'nın girişini gösterir küçük bir çizim gönderiyorum. Bu 'cavea', 15 m uzunluğundadır ve düzgün kare taşlarla örülmüştür. Sahneye geçişi sağlamaktadır. Tiyatronun tüm oturma yerleri şu anda toprak altındadır ve üzeri çok güzel bağlarla örtülüdür. Platoda tek tük önemli Bizans Dönemi kalıntıları göze çarpmaktadır. Benim tahminim tiyatro Polikarp'ın şehit edildiği yerdir ve erken Hristiyanlık Dönemi'nde -kalıntılara bakılacak olursa- burada yukarıda bir kilise inşa edilmişti. Amacım, zamanım ve olanaklarım elverdiği ölçüde bu sonbaharda tiyatroda ve yukarıdaki Bizans kalıntılarında kazı çalışmalarına başlamaktır."

Dr. Frick'in hazırladığı rapor ise şöyledir: "İzmir'deki Tiyatro: İzmir'in eski tiyatrosuna işaret eden az sayıdaki kalıntılar kısa süre sonra ortadan kaybolacaktır. Bu nedenle bu konuda kısa bir betimleme hiç de gereksiz olmayacaktır. Her ne kadar eskiden kenti gezen seyyahların aktardıklarından pek farklı bir bilgi veremesem de.

Adı geçen kalıntılar bugünkü kentin güney bitim noktasında yer almaktadır. Kervan Köprüsü'nün yakınlarında sağ tarafa Akropolis'e çıkan patika bir yol vardır. Çevrede buradan daha uygun bir tiyatro yerinin olduğunu zannetmiyorum. Gerek -bir tiyatro inşası için çok az işçilik gerektiren- dağın eğimi gerekse sahnenin olduğu yerdeki düzlük gerekse de deniz ve şehir manzarası ve de sağ taraftaki Sipylus, sol taraftaki Mimas manzarası burayı mükemmel kılan özelliklerdir. Tüm bu özellikler bir Yunan tiyatrosu için tam da uygun olan bir yere işaret etmektedir. Tiyatronun büyüklüğü konusunda bir fikir yürütmek olanaksızdır. Ancak dağın eğiminden yola çıkılacak olursa yarıçapının 60-70 adım olduğu söylenebilir. Şimdiye kadar zannedildiği gibi tiyatronun oturma yerleri Türkler tarafından sökülüp götürülmemiştir. Tournefort (III, s. 379) bu tahrifatın tanığı olmuştu (1716) ve Spon da (I, s. 305) aynı şeyi düşünüyordu (1675). Aslında tiyatronun oturma yerleri burada bulunan ve cavea'nın olduğu yeri kaplayan bağın altında gömülüdür. Görülebilen tek kalıntı olan bu yapının da yarı-sından fazlası toprağın altında kalmıştır. Aşağı yukarı muhtemel tiyatronun yüksekliğinin tam ortasında kalmaktadır ve sol taraftaki dolayısıyla yarım dairenin kuzey sınırını oluşturmaktadır. Her iki tarafındaki bölmelerle birlikte yaklaşık 20 ayak uzunluğundaki cavea'nın yıkılmış girişinin kemerine kadar ki en bu mesafe kadar da izler sürdürülebilmektedir. Çok az harç kullanılmış olmasına rağmen oldukça sağlam ve iyi işlenmiş blok taşlardan örülmüş olması inşaatın Geç Roma Dönemi'ne işaret etmektedir. Arkeoloji alanına yaptığı katkılar herkes tarafından hayranlıkla izlenen Sayın

Başkonsolos Spiegelthal, benim İzmir'de bulunduğum sıralarda (Mayıs 1857) tiyatro alanını satın almak için başvuruda bulundu ve niyeti uygun olan bir zamanda kazı çalışmalarına başlamaktır.

Ayrıca Tournefort'un aktardığı gibi (III, s. 382) Aziz Polikarp'ın şehit edildiği yer olarak tiyatroyu görmek doğru değildir. O'nun şehit edildiği yer, Eusebius'un tekrar tekrar ve üzerine basarak '...aceleyle ilerledi, stadion'a kadar eşlik etti ve dev. Stadion'da bir gürültü olduğu için... stadion'a girdiğinde Polykarpos'a (gökyüzünden bir ses geldi.....)' söylediği gibi stadium'dur. Stadium'un dışşeklini Pagos'un tam karşı taraf-taki yamacında tanıyabilmek mümkündür. Hemen devamındaysa şehit edilmesinden sonra Aziz Polikarp adına yapılan kilisenin kalıntıları yer almaktadır. Burada sözü edilen tiyatro her halükarda anfityatro değildir; bu nedenle de kesin bir kanıt öne sürülmedikçe kuşkular ortadan kalkmış olmalıdır.”

1892 yılında İzmir'de Karl Humann'ın misafiri olarak bulunan J. Hallbauer, Kadifekale gezisinden inerken tiyatro alanının Dr. Frick zamanında olduğu gibi bağlarla kaplı olduğunu ifade eder: “Kalenin kuzey-doğu yamacındaki bağlar arasından aşağı inmek oldukça zordu.”

Görüldüğü gibi 1648 yılından başlayarak 19. yy. sonlarına kadar çeşitli tarihlerde olmak üzere tiyatroya ilişkin gözlem ve incelemeler elimizde bulunmaktadır. Burada konuyu iki başlık altında ele almakta yarar var. Birincisi, bizatihi tiyatronun fiziki olarak varlığı ve tiyatroyla ilgili aktarılan bilgi. İkincisi de hem İzmir'in Hristiyanlık Tarihi açısından önem kazanmasına yol açan ve hemen hemen her seyyah tarafından değinilen İzmir'in ilk metropolitlerinden Aziz Bukolos'un öğrencilerinden Aziz Polikarp'ın öldürülmesi olayı bağlamında.

Birinci bağlamda şunları söyleyebiliriz; her seyyah kendi geldiği tarihte yüzeysel de olsa gördüğü anfityatro kalıntısına ilişkin bilgi aktarmıştır. Bu da bize 19. yüzyıla kadar tiyatronun varlığına işaret etmektedir. Burada bir çelişki karşımıza çıkmaktadır. Spon ve Tournefort tarafından aktarılan bilgiler doğrultusunda tiyatro kalıntılarının Büyük Vezirhan'ın yapımında kullanıldığı büyük ölçüde kabul görmüş bir bilgi olarak değerlendirilmiştir. Spon ve Tournefort'dan sonra bu bilgi yerleşik bir bilgi halini almıştır. Tıpkı Jakob Spon'un Yeşildere/Kemer Çayı'nı Melez olarak nitelendirmesinden sonra bu çayın Melez olarak kabul edilmesi gibi.

Ancak tiyatro kalıntılarının gerek Dr. Otto Frick'in gerekse Otto Walter-Otto Berg ikilisinin yaptığı çalışmalar sonucu birincisine göre o tarihteki bağların altında, ikinci ekibin yaptığı çalışmaya göre de o tarihteki evlerin altında olduğu ileri sürülmüştür. Bu saptama, hem daha önceki iddiaları çürütmekte hem de alan boşaltıldıktan sonra yapılacak kazı sonrasında tiyatronun ortaya çıkarılması konusunda bizlere umut vermektedir. İzmir'in orta yerinde böyle bir mimari yapının ortaya çıkması hem biz İzmirli'lere moral verecek hem de kent Agora ve Altınpark'tan sonra kent merkezinde çok değerli bir antik kalıntıya kavuşmuş olacaktır. Umarız bu çalışmalarda Otto Walter-Otto Berg ikilisinin çalışmasının sonunda 100 yıl öncesinden dile getirdikleri şu ifadeler karşılığını bulmuş olur, "...Eğer tiyatro öngördüğümüz gibi genç bir tiyatroya kesin olarak olmasa da burada bilimsel açıdan ilginç olabilecek eski tiyatronun kalıntılarına rastlamak olasıdır. Bunun için arzu ettiğimiz şey, daha sakın zamanlarda (yazar, burada, araştırmaların yapıldığı tarihte sürmekte olan Birinci Dünya Savaşı'nı kast ediyor, İ.P.) sahnenin ve orkestranın üzerinde bulunan evleri ve toprak yığınına buradan uzaklaştırmak olacaktır.

Bu çalışmayla amacımız, bugüne kadar göz ardı edilmiş olan bir değerli yapı kalıntısına dikkat çekmek, var olanı saptayarak koruma altına almak ve daha sonra yapılacak araştırmalara çalışma planı içeren bir dosya bırakmak olmuştur. Daha rahat bir ortamda yapılacak çalışmalar hiç kuşku yok ki çok daha zengin sonuçlara ulaşmayı sağlayacaktır. Burada yapılacak bir kazı sonunda antik kalıntı bakımından yoksul olan İzmir, hiç olmazsa büyük bir öneme sahip bir kalıntıya kavuşmuş olacaktır."

İkinci konu ise Aziz Polikarp ile ilgili olandır; yani Polikarp'ın tiyatrodaki mi, stadyumda mı öldürüldüğü olayı. Roma Dönemi'nde İS 155'te İzmir'de öldürülen Aziz Polikarp, İzmir'in Aziz Bukolos'tan sonraki metropolitidir ve Hristiyanlık Tarihi açısından çok önemlidir. Zaten İzmir'de varlığını sürdüren en eski tarihli kilisenin aynı adı taşıyor olması da bu öneme işaret etmektedir. Mezarı, adına yapılan kilisesi (muhtemelen Kadifekale surları ile stadyum arasında olan) ve öldürüldüğü yer tartışmalı olan Polikarp ile ilgili olarak burada hiç olmazsa son konuda bir açıklık getirebiliriz.

Aziz Polikarp'ın tiyatrodaki veya stadyumda -yakılarak veya aslanlara parçalattırılarak- öldürüldüğü konusu uzun yıllar boyu kafa karıştıran bir konu olarak varlığını sürdürmüştür. Bu konudaki en birincil kaynağı referans gösteren yazarlar, Eusebios'un Kilise Tarihi'nden yaptıkları alıntıyla Polikarp'ın tiyatrodaki değil, stadyumda öldürül-

düğü konusunda birleşmektedirler. Öldürüldüğü gün olan 23 Şubat Ortodokslar için kutsal bir gün ilan edilmiştir. Osmanlı Dönemi'nde İzmir'de yaşayan Rumlar bu tarihte, Kadi-fekale yamacında olduğu varsayılan mezarı başında Polikarp'ı anma törenleri düzenlemektedir.

İzmir için önemi ve değeri çok büyük olan tiyatro kalıntısı ile ilgili olarak yayınlanmış çok sayıda inceleme ve gözleme yukarıda yer verdim. Bu metinlerden Balthasar de Moncony, Dr. Otto Frick ve Otto Berg-Otto Walter metinlerinin orijinallerine ve Türkçelerine de yer vererek küçük bir İzmir'in Roma Tiyatrosu külliyyatı bir araya getirilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın bundan sonraki çalışmalara yararlı bir kaynak işlevi görmesi yazarını mutlu etmeye yetecektir.

Her yazının ve araştırmanın bir amacı, bir düşüncesi ve bir düşü var elbette. Bu araştırmanın da bir düşü var. Ancak yeni bir düş üretmektense, bu satırları okuyanlar, gelin hep birlikte Sevgili Semih Çelenk'in düşünce katılımı ve bu düşü çoğaltalım. Bakarsınız düşümüz güçlenir, gerçek olur ve ayağa kalkar:

“BİR ÜTOPYA BELKİ: Bu topraklar üzerinde yaşamayı güzel insanlarca yaratılan ve onların kokusunu almamızın tek yolu nice güzel yapıtın hem yerli hem de Frenk haramları ve bezirgânlarca canına okunduğunu biliyoruz. Her yazının bir ütopyası vardır, öyle değil mi?

Bu yazının da bir ütopyası, bir düşü var: İonya'nın güneşli göğü altında, Akdenizli ruhunun ve müebbet harışın egemen olduğu bir İzmir'de, o antik tiyatro devrinin kente tepeden bakarak bu esnaf ruhlu kentin insanlarına hayatı ve tiyatroyu sürekli hatırlatmasını istiyor bu yazı. Ve 2300 yıl sonra bile olsa, bugünün insanlarıyla Pagos Antik Tiyatrosu'nda Ege'nin maviliğine bakarak bir tragedya izleyebilmeyi düşünüyor.”

İzmir'deki Roma Tiyatrosu¹



967 Sokak'ta bulunan Helenistik dönem sur kalıntısı.

İzmir'in Roma Tiyatrosu'nun konumu uzun zamandır bilinmektedir ve Baedeker'in planında da *Pagos*'un kuzey yamacında doğru olarak gösterilmiştir (*Konstantinopol und Kleinasien* 340, E 6, D 6-7). Basmane'den itibaren dar sokaklardan geçerek ve Türk Mezarlığı'nın (*Bugün kazı yapılan Altınpark'taki eski mezarlık*, İ.P.) önündeki geç dönem kent surları boyunca ilerleyerek Pagos'a doğru tırmanırken birçok antik kalıntının yanı sıra *Stadium*'dan ziyade **yakınılardaki** tiyatroya ait olduğunu tahmin ettiğim çok sayıda basamak göze çarpmaktadır. Özellikle şimdi yeni yapılan bir yol ile ikiye bölünmüş izleyici kısmının çukurluğu çok belirgin haldedir. Ana yapıdan kalanlar olarak ise sahne cephesinin birkaç blok taşı haricinde, oldukça yüksek bir istinat duvarı kalıntısı ve kemerli bir galerinin ağzı fark edilmektedir.

¹ Araştırmaların yapıldığı aynı tarihte yani Aralık 1917'de yapılan plan ve perspektif çalışmaları Avusturya-Macaristan İmparatorluğu İstanbul Büyükelçisi tarafından kurye aracılığıyla Viyana'ya gönderilmek üzere tarafımızdan teslim alınmıştır. Ancak teslim alınan bu çalışmaların ve notların akıbetinin ne olduğu konusunda bugüne kadar hiçbir aydınlatıcı bilgi ortaya konamamıştır. Bu nedenle 1920 sonbaharında *Otto Berg* tarafından getirilen kroki ve çizimler esas alınarak yeniden çizimler yapıldı. Ancak yerinde görerek düzeltme olanağından yoksun olmak birtakım zorlukları beraberinde getirmiştir. Bazı mimari detaylar (bkz. Sayfa 17 ve devamı) Atina'daki Avusturya Arkeoloji Enstitüsü'nde bulunmaktadır.

Ne yazık ki İzmir'in tiyatrosu bugüne kadar hiç kimse tarafından kesin olarak incelemek ve araştırmak amacıyla ele alınmadı. 1836 yılında tiyatroyu gören *Texier* (*Description de L'Asie Mineure* II, 296), tiyatro için şu ifadeyi kullanmıştır: "...Fakat bir Avrupa şehrinde dikkat çekici olan bu tür kalıntılar, gezginlerin araştırmalarında adı geçen iyi korunmuş pek çok anıtsal kalıntının bulunduğu Asya'da göz ardı edilmektedir."

Ancak *Texier*'den sonra gelen arkeologlar da bu tiyatroyu göz ardı ederek daha mümkün antik kalıntıların peşine düşmüşlerdir. Bu arkeologlar evlerin içinde veya altında olması gereken yaklaşık yüksekliği 10 metreyi bulan sahne yapısını görememişlerdir. Genellikle Giritli göçmenlerin oturduğu ev sahipleri, bizlerden hiç sakınmadan 1917/18 yıllarında tek tek evlerini bizlere açarak ev ev ve bahçe bahçe antik kalıntıları aramamıza ve bulduklarımızın izini sürmemize, küçük küçük parçaları birleştirerek büyük kütleyi oluşturmamıza yardımcı oldular (Şekil 1)². Böylelikle bugün herhangi bir kazı yapmadan kazı buluntusu yaşatacak kadar bulgu elimizde bulunmaktadır. İzmir'in Roma Tiyatrosu bir başka açıdan daha ilgi çekici bir konumdadır: Bu tiyatro, birçok açıdan Efes'teki tiyatroyla benzerlikler göstermekte; diğer yandan Anadolu'daki Roma tipi tiyatrolar (*Texier* I 122) diyebileceğimiz *Aspendos* ve *Nikaia* tiyatrolarının izleyici bölümüyle buradaki sahne yapısı arasında organik bir bağ dikkat çekmektedir.

Strabon İzmir betimlemesinde İzmir'deki tiyatrodan söz etmez (646). Ancak *Vitruvius*, bazı koşullardan söz ederken yağmur anında tiyatro izleyicisinin nereye kaçacağını sorar ve İzmir tiyatrosundan da (*Stratoniceum Smyrnae*) söz eder³. Hatip/retorisyen *Alios Aristides*'in İzmir Söylevleri'nden de (XVII 11 ve 13; XVIII 6) anlaşılmaktadır ki İS II. yy. sonlarında İzmir'de çok çeşitli tiyatrolar bulunmaktaydı⁴. Hatta coşkunun doruğundayken kentteki tiyatrolar için, "tarif edilemez bir zenginlik" olarak söz eder. Her şeye rağmen *Aziz Pionios*'un katliyle ilgili olarak şu notu unutmamalıyız, "Halk, tiyatroda bir meclis toplamayı düşündüğünde, komutandan yana dertli olan bazıları nekor (tapınak görevlisi, koruyucusu) *Polemon*'a gelerek (şöyle) konuştular: Ona konuşma izni verilmesin ki tiyatroya gelenler arasında ne gürültü ne de ekmek

² İzmir Belediyesi'ne ait teodoliti kullanmamızı sağlayan belediye yetkililerinden Refik Bey'e burada teşekkürlerimizi sunarız.

³ Gruppe, *Griechische Mythologie* sayfa 454'te, *Philostrat*'ın haberini (vit. Apoll. IV, 10) *Ephesos* yerine yanlış olarak *Smyrna* ile ilişkilendirmektedir (Forschungen in Ephesos, I, 08).

⁴ İzmir "Odeum"unda *Apelles*'in (Ünlü Grek ressam, İ.P.) çıplak bir *Charite*'si yer almaktadır (*Pausanias* IX 25, 6).

kapma çabası olsun" (R. Knopf, *Ausgewählte Maertyrerakten=Sammlung ausgewählter kirchen- und dogmengeschichtlicher Quellenschriften* II 2, 61 cap. 7) Bu bilgiyi İzmir tiyatrosuyla ilişkilendirebiliriz.

Le Bruyn (*Voyages au Levant* I, 75), *Tournefort* (*Relation d'un voyage du levant* II 505 und lett. XXII 111) ve *Arundell*'in (*Discoveries in Asia Minor* II, 339) aktardıklarından yola çıkarak Aziz Polikarp'ın İS 167 yılında Stadium'da değil, tiyatrodan öldürüldüğünü kabul edebiliriz. *Eusebius*'un tanıklığını (*Histor. eccles.* IV 13, 17) ve Din Kahramanlarının Ölümleri (*Martyrium des Polykarp*, R. Knopf) üzerine verileri öldürme olayının tarzının olanaksızlığından dolayı göz ardı edebiliriz.

Tiyatroya değinen modern yayınlar arasında ilk sırada en eski tarihli yayın 1648 yılında kente gelen *Balthasar de Moncony*'nin "*Voyages de Monsieur de Monconys en Syrie et en Natolie*" adlı seyahatnamesidir (Cilt II, sayfa 234, 1695)⁵.

Mösyö *Moncony*, tiyatroyu Eylül 1648'de en sağlam haliyle gören ve aktaran ilk modern yazardır. Bu nedenle bazı aydınlanmamış konularda ona başvuracağız. *Jakob Spon*'un gözlemleriye bizim için çok büyük öneme sahiptir. Çünkü *Spon*'un kentte bulunduğu tarihlerde Türkler tiyatrodaki malzemeleri Büyük Vezirhan'ı inşa etmek amacıyla kullanıyorlardı. Benzer bilgilere *Tournefort*'da (*Relation d'un voyage du levant* 1717 Tome II lett. XXII 503) ve sorumlu olarak Köprülül Ahmet Paşa'yı gösteren *Arundell*'de de rastlıyoruz (*Discoveries in Asia Minor* 1834 II 398). Ayrıca 1638 yılından İzmir manzarası içinde tiyatronun bir görüntüsünü aktaran *Francesco Lupazolo*'nun (*British School Annual Athens* XVII 1910/11, 156) zamanında tiyatronun oldukça iyi bir durumda olduğu anlaşılmaktadır. Gerçi konumuna ve resmedilişine baktığımızda tiyatromuzu ayırt edebileceğimize emin değilim. Kısmen doğrudan gözleme dayalı olmayan ancak en ayrıntılı veriler *Storari Planı*'ndadır (*Guida di Smirna* 1857 traduit de l'İtalien par M.G. 44). *Storari* plan üzerinde hala bugün varlığını sür-

⁵ Belki de ulaşılması hiç de kolay olmayan *Moncony*'nin tiyatroyla ilgili metnini buraya almakta yarar var: "... Çevresi 314 adım açıklığında olan ve yarım daire şekliyle belirgin olarak görülebilen amfiteyatro, dağın yamacının alt kısımlarında yer almaktadır. Yürüyüş mesafeli olan geçiş yerlerinin altında ve üstünde 4 inç (10.16 cm) yüksekliğinde, 2 adım 2 inç (5.08 cm) derinliğinde (kalınlığında) 3 kademeli olarak yukarıdan aşağıya doğru taş oturaklar bulunan, 12'şerli olarak dağıtılmış, 24 adet basamaklı bölüm mevcuttur; sözü edilen 24 bölüm 24 küçük geçiş yollarıyla birbirinden ayrılmıştır. 2 adet büyük ve uzun tonoz, bu kısımları desteklemek için; dağın destek görevi görmesinden dolayı, ortalarına değil, kanatlara ve köşelere konuşturılmış şeklindedir. Ayrıca 2 tonoz amfiteyatronun alt bölümünde bulunan 12'li bölümü ve alta bulunan 2'si de sondaki diğer 12'li kısmı destekler. Kullanılan parçalar (taşlar) büyük ve heybetli degillerdir ve bu yapı Romalılar'ın ihtişamını yansıtmaktadır; yapının dağın üzerindeki konumunun biraz üstünde Aziz Polikarp'ın öldürüldüğü bir şapel bulunmaktadır."

düren izleyici kısmının istinat duvarını dahi göstermiştir (*British School Annual Athens XVII 1913/14, pl. X 2*). Çakıroğlu ise tiyatro tasvirinin büyük bir kısmını Stora-ri'ye dayandırmaktadır (1876/79 II 69). İzmir'de görev yapan Prusya Başkonsolosu *Ludwig Spiegelthal* ileride kazı yaptırmak amacıyla tiyatronun bulunduğu bölgeyi satın almak için Mayıs 1857'de başvurmuş ve konuyla ilgili olarak da Berlin Arkeoloji Topluluğu'nu bilgilendirmiştir (*Arch. Zeit. XVI 1858, 133*). Aynı yerde *Otto Frick* büyük bir olasılıkla *Spiegelthal*'in Mayıs 1857'de **gördüklerinden** aktardıklarıyla bilgilendirilerek bir tasvir yapmaktadır. Burada yukarıda zikredilen istinat duvarı ve kemerli giriş yer almaktadır. Son olarak *Lampakis*'in de tiyatroya değindiği "*Apokalypse'nin Yedi Yıldızı*"nda tiyatro ile ilgili bilgiye rastlıyoruz.⁶

Tiyatronun sahne kısmı (Tablo II, 2), Roma tiyatrolarında alışlageldiği biçimde ortada ana yapı ve onu sağdan ve soldan çevreleyen kanat yapılardan oluşmaktadır. Sahnenin orta kısmı derinliğiyle dönemin Roma tiyatrolarından ayrılırken yapı ve boyut bakımından Efes tiyatrosuyla benzerlik göstermektedir. Bugünkü var olan kalıntının haliyle giriş genişliği 4 metre, kulise geçilen arka tarafın genişliğiyse 7 metredir. *Valvae regiaë*'nin karşısında bulunan bölüm Efes'teki gibi geniş bir merdivene sahiptir ve devamında var olan –çeşitli yerlerinde işler bulunan– duvara bağlanmaktadır. Her iki yandaki uzun duvarlar nişler ve çıkıntılarla bezelidir ve Efes'te olduğu gibi çıkıntılı kuşak şeklinde taşıyıcı **işleve** sahiptirler.

Şimdi hoşta duran bu duvarların inşa edildiği taşlar Pagos'tan koparılan kireçtaşındandır⁷ ve birbirlerine harçla bağlanmışlardır. Çok büyük olan ve kısmen çok iyi yerleştirilmiş blok taşların dış yüzeyleri rustik ve keskin kenarlarla işlenmiş ve bazı katmanlarda taşların sadece üç yüzü işlenmiş olarak kullanılmıştır. Sahnenin orta kısmının arkasındaki duvar (Şekil II, 1) hâlihazırda 42 m. uzunluğunda ve bugünkü

⁶Ayrıca şu eserlerde tiyatroya dair bilgiler vardır: *Le Bruyn, Voyage au Levant 1732, 175* ve Şekil IV (*British School Annual Athens XVII 1913/14, pl. X 1*); *Pococke, Description of the East (1745) II 2 s.36*; *Encyclopédie du XVIII. Siècle XV 241*; *Chandler, Travels in Asia Minor (1842) I, 56*; *Ikonomos-Slaars (1817 ve 1868), Étude sur Smyrna* sayfa 49 ve devamı, dipnot 91; *Prokesch von Osten, Wiener Jahrbücher der Literatur 68 (1834), 63*; *Fontrier, Revue des études anciennes XXIX 1907, 115* (sayfa 8 ve plan no: 8).

⁷Tournefort'un (II, 503 ve lett. XXII, 380); Küçük Asya'nın en güzel tiyatrosunun mermerden yapılmış İzmir Tiyatrosu olduğu saptaması, hiç kuşku yok ki tüm yapıyı kapsamamaktadır. Tournefort, tiyatroyu 1675 yılında yıkıldıktan sonra 1717 yılındaki haliyle gördü. Yapının inşasında çok az mermer kullanılmıştı. (Araştırmacılar burada iki önemli tarih hatası yapmışlardır; birincisi 1675 değil, 1688 depremini kast ediyor olmalıdır. İkincisi de Tournefort, tiyatroyu 1717 yılında değil, 1702 yılında görmüştür. Çünkü 1717 tarihi, seyahatnamesinin yayınlanış tarihidir, I. P.)

kodun 3 m. üzerinde durmakta ve benzer taşlardan örülü basit pervazlarla işlenmiş yukarıdaki hatı kesmektedir. Bu durum yukarıdaki yapının bir başka malzemeyle bağlanma olasılığını artırmaktadır. Bunun doğruluğunu en yukarıdaki katmanın üst kısmı incelendiği zaman ortaya çıkacaktır. Ancak duvarın üzerinde bugün modern duvarlar olduğu için bu incelemeyi şimdi yapmak olanaksızdır. Öne çıkık vaziyetteki payandanın üzerinde bir dübel deliği dikkat çekiyor, fakat üstteki yapı hakkında bir fikir sahibi olmak için yeterli değildir. Duvar simetrik olarak duran iki payanda aracılığıyla bağlanmış ve her iki tarafın bitim noktasında çıkıntı olarak *Risalite* (çıkma, İ.P.) mevcut. 1,30 m genişliğinde ve 0,90 m derinliğindeki payandalar -kısmen yüzeyde çok az sapmalar yaparak- duvara bağlanmıştır. 77 ve 79 numaradaki evleri incelemek mümkün olmadığı için sadece -yaklaşık 5 m. genişliğe sahip- batı tarafındaki çıkma incelenmiştir. Burada pervazların üst bitiminin 3,30 m aşağısında 95 numaralı evin bodrumunda üst köşenin sol tarafında (doğu) payanda kenarının görülebildiği bir açıklık mevcuttur. Eğer bu açıklık, çıkmanın ortasında yer alıyorsa bu 2,80 m genişlik demektir. Ayrıca katman değişikliği etkisi de uyandıran ve söve taşı olarak da kullanılan uzun blok taş buraya tam olarak uymaktadır. Doğu tarafında da aynı büyüklükte ve simetrik bir açıklık olduğunu düşünebiliriz. Yapının tam ortasında 87 numaralı evin avlusunda görülen ortasında delik bulunan blok sayesinde bu tabaka sabitlenmiştir. Böylece *Aizano*'de olduğu gibi (Texier I, 141 ve dev.) sahneye arka taraftan üç giriş vardır ve söve taşları sonradan anlaşılabileceği gibi sahne tabanından 1 m kadar aşağıda olduğu için de kapılar alt kata iniş içindir. Sabit bir genişlikte bir kapının varlığını bu yükseklikte alırsak pervazların üst kenarında yaklaşık 7 m bir yüksekliğe ulaşmış oluruz ki bu da arka **görüntüde** verilmiştir (Şekil II, 1). Burada yanıtlanması gereken soru, pervazın altında kalan muhtemel pencerelerin nasıl yerleştirildiği olacaktır.

42 metre uzunluğuyla Efes'teki sahneye aynı uzunluğa sahip olan sahne, odalara açılan koridorla 6 m uzamakta ve her iki taraftaki kanatlarla bağlantıyı sağlamaktadır. Doğu tarafında bu durum daha belirgin olarak görülmektedir (Şekil II, 2; 75 numaralı evin bahçesinde). Burada sahne ortasının doğu duvarıyla koridorun arka duvarı bir girinti oluşturmaktadır. Sonuncu duvar burada pervazın dış duvarını taşımaktadır. 75 numaralı evin avlusunda iki katman birleşmektedir ve bu katmanların blok taşları doğu tarafındaki kanatlarda çerçeve özelliği göstermektedir. En üst katmanın bitiminde pervaz olmadığı için pervazın çepeçevre dönüp dönmediği tespit edilememektedir. Burada güneşe doğru devam eden bir duvar bulunmaktaydı. 73 numaralı evin

avlusunda bulunan blok ortası delikli blok taş da bunu kanıtlamaktadır. Köşedeki çıkıntı doğu yönünde bir uzantısının olmasını gerektiriyor. Gerçekten de doğu tarafındaki küçük sokakta yer alan 67 numaralı evin duvarı altında ikiyeşer blok taşı olan iki katman taşların dizilişi ve yüksekliğiyle yukarıda andığımız taşlara benzerlik göstermektedir. Buna göre burada bir büyük ya da iki tane yan yana küçük kapı olduğunu kabul edebiliriz. Sahne ortasının arka duvarıyla arasındaki yükseklik farkı sekinin yüksekliğiyle kendiliğinden anlaşılır olmaktadır. Batı tarafında yer alan 97 ve 99 numaralı evleri incelemek mümkün olmadı. Ancak batıdaki küçük sokakta dört adet blok taş dizi halde görüldüğü kadarıyla *in situ* olarak durmaktaydı. Bunların devamı (belki de kapı açıklıklarıyla)⁸ yapılan açıklamaya göre 161 numaralı evin içindeymiş.

Adı geçen yerde duvarın içinde payanda ve sütunlar bulunmaktadır. Buradaki eski duvar kalıntısı yukarıda bulunan 161 numaralı evin bahçesine istinat duvarı işlevini yerine getirmektedir. 163 numaralı evin önünde bulunan İon sütun kaidesi kapıya ait olmalıdır.

Sahnenin yan bitimi doğu tarafında belirgin olarak durmaktadır. Burada en azından 67 ve 69 numaralı evlerde kuzey-güney doğrultusunda uzanan bir duvar güvence altına alınmış durumdadır. Doğü yönündeyse bir temel izine rastlanmıyor. Buradaki bölme güney tarafından izleyici yerinin istinat duvarı dolayısıyla bu duvara paralel çekilen bir duvarla oluşturulmuş. Kuzey yönünde uzanan duvarın blok taşları oldukça düzgün işlenmiş ancak istinat duvarını kesen duvarlar gelişigüzel örülmüş. Bu arada kalan geçit yaklaşık 1 m. genişliğindedir. İçeride küçük de olsa bir merdivenin varlığına tanık olacağımızı umuyorum. Yukarıda andığımız kuzey-güney eksensli duvar şimdi andığımız yükseklikte yani 167 numaralı evin olduğu yerde batı tarafında artık görünmüyor. 159 numaralı evin bodrumunda bulunan batıdaki istinat duvarı da göstermektedir ki -en açıklayıcı anlamı varsayımlarda bulan- batı kanadının sonuna işaret eden bir merdiven bulunmaktaydı. Her iki kanadın sonunda ve sahnenin sağından ve solundan istinat duvarlarındaki küçük bir kapı aracılığıyla tıpkı *Aspendos*'ta olduğu gibi (*Lanckoronski, Staedte Pamphyliens und Pisidiens I*, 104, Tablo XXI.) izleyici bölümüyle kulis arasındaki bağlantıyı sağlıyordu. Diğer geriye kalan **kare** şeklindeki bölmeler, anılan bölmelerden farklı olarak kuzeyden doğuya ve dolayısıyla batıya doğruydü ve tıpkı Selge'deki tiyatrodaki olduğu gibi (*Lanckoronski, II*, 182, Şekil 146) yan

⁸ Bu kapının az önce sözü edilen doğu kanadıyla simetrik olduğu kabul edilebilir. Kuzey-güney istikametinde ilerleyen batı duvarı 1 numaralı plan tablosunda II, 2 numaralı plan tablosundan biraz farklı olarak gösterilmiştir. Biz, II, 2'deki yerinin doğru olduğunu kabul ediyoruz.

giriş özelliği taşıyordu. Bu bölmeler, orkestra'yı dolaşarak izleyici bölümüne geçmek isteyenlere fuaye işlevi görmekteydi. Çünkü orkestra yüksekliğine erişen giriş, sonradan söz ettiğimiz girişten birinci *Diazoma*'ya ayrılmamaktaydı, Grek *Parodoi*'lerinde olduğu gibi yanlardan girişler sahnenin genişliğini etkilediği için olacak ki kanat yapılarından aşağı inerek *Aspendos*'taki tiyatroda (*Lanckoronski*, I, Tablo XXII) olduğu gibi bir çözüm olmuştu.

Batı istinat duvarındaki öne doğru çıkan sütunun taşının işlenişine bakılacak olursa; dolayısıyla 171 numaralı evin üzerinde kuzeye doğru uzanan kemere bağlandığı (bkz. Sayfa 20) göz önüne alınarak yukarıdaki kabulün aksine yan koridorun daha devam ettiği ve planın doğu yarısında tablo 1'de gösterildiği gibi olduğu kabul edilebilir. Böyle bir kemer, yan girişe kadar uzanan ön bölüme ait olabilir (ki seviye bakımından mümkün görünmemektedir) veya merdiven işlevi gören bir kemer olabilir -tıpkı Atina'daki *Herodes Attika* Tiyatrosu'nda olduğu gibi. Böyle bir çözüm denemesi batı planı yarısının yer aldığı tablo 1'de gösterilmiştir.

Sahnenin ön duvarından temel rekonstrüksiyonu yapılabilecek büyüklükte bir parça (Tablo II, III) kalmıştır. Oldukça bariz olarak görülebilen her iki kapı boşluğundan doğu tarafında kalanın konumu dolayısıyla orta kapı olduğu kesindir. Şu anda var olan açıklık 4,2 m'dir. Kapı söveleri göz önüne alındığında bile hala yeteri kadar açıklık kalmaktadır. Örneğin, *Aizanoi*'deki tiyatronun (3,8 m., *Texier; Description de l'Asie Mineure I*, tablo 42/3) "*valvae regiae*"sine veya *lasos*'takine (sövesiz olarak 4,3 m, *Texier III*, tablo 143) eşittir. Kapı açıklıklarından orta bölümden yukarı çıkan merdivenleri görmek mümkün olmaktadır (karş. Sayfa 11). Bu kapıların sağ ve sol taraflarında eşit uzaklıkta yarı silindirik nişler dikkat çekmektedir.⁹ Her iki taraftaki nişlerin her birinin görünüşü, dolayısıyla devam eden boşluklar ki öngörülen sütunlara bağlantıyı sağlıyordu -tıpkı rekonstrüksiyonda tasavvur edildiği (Tablo III, 2) gibi. Bura-daki nişler ve sütunlar, Atina'daki *Herodes-Attikos* Tiyatrosu'ndaki ölçülere aynen uymaktadır.

Ortadaki kapının batısında tam olarak 11,2 m uzaklıkta 2,55 m genişliğinde bir başka kapı daha olduğu kesindir. Bu kapının her iki tarafı ve kalan yukarı tabakası ve 0,3-0,35 m yarıçapındaki üçüncü bir niş kaba olarak işlenmiştir. Bunlar sütuna yatak va-

⁹ Bunlar büyük bir olasılıkla *Siorari*'de (sayfa 44) ve *Çakıroğlu*'nda (cilt II, sayfa 69) geçen "2 metre kalınlığındaki sütunlardaki boşluklar"dır.

zifesi görüyorlardı. Bu işleme kendi kalınlığından daha fazla olduğu içindir ki, oyuk kısmın yaridan fazlası duvar hizasından dışarıdaydı. Mutlu bir rastlantı sonucu 69 numaralı evde yivli¹⁰ bir sütun parçasıyla karşılaştık.

Tam bir sütunun yaridan fazlasını oluşturan bu parça da gösteriyordu ki, sütunun yaridan fazlası böyle bezeliydi ve kalan kısmı düzdü. Bulduğumuz parçanın çapı, sözünü ettiğimiz boşluğa uyuyordu. Böylece bu sütunların bu boşluk için olduğunu düşündük. Duvar çıkıntısına bu tarzda bir yerleştirme malzeme savurganlığı demektir ve kaçınılmaz olarak üç çeyrek sütunlara göre daha derin bir gölge etkisi yaratmaktadır. Sağlamlık bakımından bunun tercih edildiğini düşünmek konusu ise tereddütle karşılanmalıdır.

Ancak burada eski tarz düz sütunların tercih edildiğini kabul etmek daha makul görünmektedir. *Aspendos*'taki tiyatronun üst galerisindeki tuğla sütunlar da böyle yerleştirilmiştir (Lanckoronski I, 103 ve tablo XXI). Sözünü ettiğim iki çalışmanın hemen batısında aynı mesafede bir üçüncü daha yer almaktadır. Hemen onun yanındaki modern kapının olduğu yerde antik duvar kalıntısı sona ermektedir. Doğu tarafındaki 109 numaralı evin bodrumunda birkaç işlenmiş blok taş kalmış. Bu bloklar aracılığıyla iç kısımdaki (koridordaki) nişler sahnenin ön cephesine bağlanmaktadır. Sahnenin ilk katının rekonstrüksiyon eskizinde (Tablo III, 2) burası için önerilen çözüm mümkün olduğunca yakın olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Sahnenin uzunluğunu kesin olarak saptamak mümkün değildir ancak planlarda (Tablo I ve II) öngörülen uzunluk en azından *Vitruvius*'un ölçülerine uyumludur (V 6; *Durm, Baukunst de Römer*, s. 646). Eğer sahnenin uzunluğu orta binanın uzunluğu kadar ise *Vitruvius* ölçülerine göre orkestra çapı (ki sahnenin yarı uzunluğunu verir,) 21 m'dir; seyirci kısmının büyüklüğü göz önüne alındığında bu ölçü küçük kalır. Yandaki kanat yapıları göz önüne alındığında sahne derinliği 9 m olarak kabul edilebilir. Buna göre de *Vitruvius* kuralları baz alındığında orkestra çapı 27 m, sahne uzunluğu da 54 m olması gerekir. Bu ölçü ise dikkat çekici olarak doğudaki yan duvarı geçen koridor uzunluğuna uymaktadır.

Orkestra olarak -*Vitruvius* kurallarının öngördüğünün aksine- *Aspendos*'ta olduğu gibi sadece yarım daire değil, diğer elemanların boyutları da değerlendirildiğinde ve

¹⁰ Yivli sütunlara *Termessos* Tiyatrosu'nda da rastlanmaktadır (Lanckoronski II, s. 95, resim 55 ve tablo XI); karşı. *Durm, Baukunst der Römer* s. 338 ve 282 numaralı dipnot.

yan girişlerin genişliği göz önüne alındığında dörtgen bir orkestranın varlığı daha gerçekçi görünmektedir.

Sütunların yerleştirilmesi ise üst kısım yüksekliğindeki arka duvarın yan taşları hizasından başlamaktadır. Kapı açıklıkları daha derinde kaldığı için de sütunların altına kaide koymamız gerekir. Yanıtlanması gereken soru, sütun yükseklikleridir. Diğer tiyatrolar ve *Vitruvius* kuralları göz alındığında (= orkestra çapının 12'de 1'i,) en azından 2 m olarak kabul etmemiz gerekir. Böylece 109 numaralı evin bodrumunda üst kısmıyla karşılaştığımız blok taşlar sahne üstündeki ilk katman olsa gerektir. Ön tarafı her halükarda mermerle kaplı olmuş olması gereken cephe duvarının blok taşları, eşit devam etmediği için sahne yüksekliği için kesin bir öngöründe bulunmak mümkün olmuyor. Buna bağlı olarak orkestranın yükseklik düzeyi de soru işareti olarak kalıyor. Rekonstrüksiyon eskizinde (Tablo III, 1) hipotez olarak sahnenin ortalama yüksekliği 5 ayak olarak verilmiştir¹¹.

Örneğin sahne yapısı, tipik Roma tiyatrolarında olduğu gibi seyirci kısmıyla organik bağ içinde olan bir yapıda olduğu kabul edilecek olursa buna göre sahne yüksekliğinin 33 metreyi bulması gerekir. Başta *Orange* olmak üzere diğer tiyatrolara bakılacak olursa bunun pekâlâ mümkün olduğu görülür (*Iwan Müller, Handbuch der Klassische Alterthümer*, V, 3; *Oehmichen, Bühnenwesen der Griechen und Römer*, Tablo I ve II; *Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités*, V, 193 ve 2 numaralı dipnot). Bir deneme olarak rekonstrüksiyon eskizinde (Tablo III, 1) izleyici bölümünü çevreleyen sütun galerisi her iki taraftan birer küçük yapıyla (pavillon) bağlanmıştır. Fasat yüksekliğiye 3 katın tamamıyla toplam 28 metreyi bulmaktadır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz sütun parçası gibi (sayfa 16) mimari elemanlara bakılacak olursa küçük ya da büyük bir olasılıkla sahne cephesiyle ilişkilendirilebilir. 109 numaralı evin avlusunda bulunan çok sayıdaki beyaz *prokonnesis* mermeri olarak adlandırılan mermerlerin çapları ve yiv tarzları sözünü ettiğimiz parçalarla uyum içindedir.

Boyut olarak aynı olan ancak ayrıntılarda farklılık gösteren çeşitli ön başlıkları (97 ve 103 numaralı evlerin duvarında, tablo II, 4; 101 ve 109 numaralı evlerin avlusunda,

¹¹ 109 numaralı evin avlusunda (Tablo III, 3) açılan modern bir ocak duvarında *in situ* olarak bir blok taşın varlığı söz konusudur. Bu taşın yüksekliği ile bizim öngördüğümüz sahne yüksekliği örtüşmektedir. Bizim tahminimize göre, sahne taşıyıcı elemanları eğer *Aspendos* Tiyatrosu (*Lanckoronski*, I, 106) veya *Telmessos* Tiyatrosu'nda (*Textier*, III, 224 ve tablo 178) olduğu gibi salt ahşaptan değilse, daha derinde olması gerekirdi.

tablo II, 8); ayrıca Korint sütun başlık parçaları (iki adet 97 numaralı evin duvarında, birisi tablo II, 3'te gösterilmiştir; 109 numaralı evin avlusunda) ve 111 numaralı evin bahçe duvarında Korint sütun başlığı hiç kuşku yok ki katlar arasındaki cephede yerlerini alacaklardır. Çeşitli pervaz parçaları (örn. 93 numaralı evin avlusunda) içinde 0,42 m genişliğinde, 0,64 m uzunluğundaki üç tarafı bezeli (109 numaralı evin avlusunda) parça mutlaka duvardan çıkma sütun konsolu olmalıdır.

Mermer bir kaidenin süslemesi olan bir parça da (Tablo II, 5) aynı evin avlusunda bulunmaktadır. Her iki tarafındaki çıkıntılar hariç 0,55 m genişliğindedir ve üzerinde tavan parçasına bağlantı için dübel delikleri ve döküm kanalları yer almaktadır. 159 numaralı evin önünde basamak olarak kullanılan blok taş ise (Tablo IV) küçük bir köşkün ya da nişin tonoz taşı (karş. *Forschungen in Ephesos I*, 65, resim 128; 78, resim 159) olmalıdır. Ayrıca en az iki adet konsol pervazı (109 numaralı evin avlusundadır, tablo II, 7) ve bütün konsol bulunmaktadır. Küçük parçalar arasında *akan-tos* (yaprak) **süslemeli köşe taşı** (161 numaralı evde), yine 109 numaralı evin avlusunda kapı süsleme olma ihtimali yüksek yumurta çubukları, üzerinde yaprak süslemeleri olan yuvarlak bir parça, İon sütun kaidesi parçası ve üzerinde örgü motifleri bulunan yuvarlak bir parça yer almaktaydı. Yine aynı evde bulunan birebir ölçülerde mermerden erkek başı (alın kısmı muhtemelen çelenk koymak için delikliydi) muhtemelen sahne duvarına konan büstlerden birisiydi. Ayrıca yüksekliği 0,13 m., genişliği 0,19 m., kalınlığı 0,135 m olan (Tablo II, 6) ve üzerinde 0,036 m yüksekliğinde “ΣΙΙΙΙ” harfleri bulunan mermer parçası muhtemelen bir kaideden kopmadır.

İzleyici bölümünden ise, her iki alınlık duvarının dışında -ki bunlardan batı tarafındaki 15 m. kadar yükselmektedir- pek bir şey kalmamıştır. *Çakıroğlu* (II, 69), üç yerde oturma yerlerini gördüğünü belirtmektedir.¹² Oysa şimdi *in situ* görünmemektedir. Buna karşılık çeşitli yerlerde (elbette tiyatrodan ve Basmane'ye çıkan yol üzerinde) tiyatrodan çıkma ihtimali yüksek olan birkaç bank görmek mümkün olmaktadır. Oturma ve ayak koyma yerleri alışılmış olduğu üzere tek parçadan işlenmemiş. İkincisi yani ayak koyma yeri *Ephesos* (*Forschungen II*, 42, resim 82) ve *Priene*'de (*Ergebnisse* 239, fotoğraflar 233, 263 ve 267) olduğu gibi blok, doğal haliyle kullanılmıştı.

¹² *Le Bas*, kitabı 10'da tiyatronun bir oturma basamağındaki *in situ* haldeki “(Τοπος 7-) Inschrift 'Ιουλιου. ” yazıdan söz etmektedir. Trakitten oluşan diğer oturma basamakları stadion'un hemen altındaki geniş sokaktaki birçok evin önünde basamak olarak kullanılan taşlar, büyük olasılıkla bu tiyatrodan alınan oturma basamak taşlarıdır. Ayrıca 65/6 numaralı evin önünde basamak olarak kullanılan taşlar üzerinde, 0,25 m yüksekliğinde Topos yazısı olarak “A Y” harfleri yer almaktadır.

Tarafımızdan ölçülen ve kireçtaşından olan oturma yerlerinin boyutları; 0,41-0,43 m yükseklik, 0,45 m genişlik şeklindeydi. Ayak koyma yerinin genişliği ise en az 0,30 metreydi. *Moncony*'nin sayfa 35'te verdiği 1 ayak 4 inç ve 2 ayak 3 inç ölçüleri doğru görünmektedir. 109 numaralı evin avlusunda makam koltuğu oluşturan birbirine uyumlu kireçtaşından üç parça bulunmaktadır (karş. *Moncony* sayfa 235). *Moncony* ve *Storari*'nin oturma sıra sayısı ve oturma kısmının aşağı ve yukarı kısımlarının çaplarıyla ilgili verdiği ölçüler tahmini olarak verilmiştir ve itiraza açıktır. Öncelikle sıra sayısı ile ilgili verdikleri rakam mümkün görünmemektedir. Seyirci bölümünün dış çevresi güney tarafında kayalıklarla sınırlanmıştır. Buna göre yapılan seyirci bölümünün dıştan çevresi (Bizim 1 numaralı planımızda yarıçapı 76 m'dir ki bu da yaklaşık 240 m'ye tekabül etmektedir.) *Moncony* tarafından (sayfa 235) verilen 314 adım ölçüsüne de uymaktadır. Bu çevreleme duvarını içeri doğru bağlayan sapsamlar, seyirci bölümünü çevreleyen galerinin kemer yapıları olsa gerektir. Tıpkı *Orange* ve *Aspendos*'ta elimizde kalan örneklerde olduğu gibi - bunun için *Texier*'in tanıklığını devreye sokabiliriz (*Texier*, II, 296). Daha önce saptadığımız sahne yüksekliğiyle güney duvarı tarafındaki kayalık yapı ile arasındaki yükseklik farkı yaklaşık 30 m'dir. İlk kuşaklanmanın yüksekliği, batı *analemma*'nın giriş noktasındaki geçişle yaklaşık olarak belli olmaktadır.

Buna göre tiyatronun izleyici bölümü, yaklaşık eşit sıralardan oluşan üç bölüme ayrılmaktadır. Buna bağlı olarak *Ephesos* Tiyatrosu da -Roma Dönemi tiyatrolarının aksine- benzer bir özellik gösteren tiyatrodur. Kabul edilen orkestra konumundan ve izleyici bölümünde yukarıdaki galeriye açılan çıkıştan yola çıkacak olursak var olan oturma basamaklarının yüksekliği ve derinliğiyle örtüştüğünü görmekteyiz. Bizim rekonstrüksiyon denememizde kabul ettiğimiz oturma sırasından yola çıkarak İzmir Roma Tiyatrosu'nun izleyici kapasitesinin yaklaşık 16.000 kişilik olduğunu düşünüyoruz ki bu sayı *Ephesos* Tiyatrosu ile aşağı yukarı aynı demektir.

Batı istinat duvarı, 1 metre yüksekliğinde ve 1,5 metre genişliğindeki temel üzerinde oldukça iri blok taşlarla bugünkü yüzeyden yaklaşık 5,5 metre yükselmektedir. Buradan itibaren 2,5 metre dolgu malzemesi çıkmaktadır.

Kemerli giriş açığının hemen batısında, öne doğru çıkan bir sütunun kaidesi veya kör bir kemer altı gibi bir mimari yapı tahmin edilebilir. Elbette bu mimari yapıdan (171 numaralı evin üzerindedir) -sayfa 15'te söz edildiği gibi- kuzeye doğru uzanan bir

kemer yükselmektedir. Çünkü bir blok taş, devam eden taşların yönünü işaret etmektedir. Tıpkı Roma'daki *Kolosseum*'daki kemerlerde kullanıldığı gibi (*Durm, Baukunst der Römer* 236, resim 248; *Choiseul, Art de bâtir chez le Romains* 127, resim 78). Bu tarz işlenmiş taşlar şimdi 167 numaralı evin önünde basamak olarak kullanılmaktadır. Ayrıca aynı taşlar Büyük Vezir Hani'nın kuzey girişinde kullanılmıştır ki bu taşlar tiyatrodan alınmıştır.

Burasının hemen doğusunda kalan ve sıklıkla sözünü ettiğim kemerli girişin başladığı yer şu anda tahrip edilmiştir. Bu yapı, duvarı dik olarak keserek devam etmekte ve yaklaşık 16 m ileride dik açıyla doğuya doğru yönelmekte ve burada birinci *Diazoma*'nın girişini oluşturmaktadır. Yani *Aspendos*'ta olduğu gibi (*Lanckoronski I*, 103) *Diazoma*'ya uyumlu olarak onun çevresinde dönmemekte, tiyatronun ortasında yer alan üstü kapalı girişi ulaşmaktadır. Ki burası oturma yerlerinin zeminini oluşturmaktadır ve ani bastıran yağmurda İzmirlilerin sığınabilmesi amacıyla (*Vitruvius* V 9, 1, *Stratoniceum* veya *Miletos*'ta olduğu gibi, *Arch. Anzg.* 1904, 5, resim 4) ya da tiyatronun başka bölümlerine geçiş için kullanılmaktaydı. Her ne kadar bu olasılık zayıf olsa da ve *Moncony*'nin tanıklığı bunun aksini söylese de, 1 numaralı tablonun batı yarısında ve tablo III, 1'deki yatay kesitte deneme yoluyla böyle ikinci bir giriş üstü örtülü bir *Diazoma* olarak gösterilmiştir.

İzleyicilerin bulunduğu yere girişin boşluğunu bulmak, bu girişi kesin olarak belirlemek mümkün olmamaktadır. Tahminimize göre, giriş boşluğu yarım daireden daha yüksekte olmamalıdır. Çünkü boşluğun yarıçapı, tıpkı *Ephesos*'ta olduğu gibi (*Forschungen* II, 48, resim 96) yükseklik olarak oldukça uygun durumdadır. Daha yüksek bir giriş boşluğu gereksiz olarak oturma sırasından feragat etmeyi doğuracak oturma yerlerinin görünüşünü rahatsız edecektir. Üzerinde bizim "U" şeklindeki maşaları sapladığımız kemer altındaki tabakada basit olarak yapılmış savaş süslemeleri vardı.

Daha büyük bir ilgiyi bizim bugüne kadar hiçbir yerde görmediğimiz özellik olan kemerin konstrüksiyonu çekmektedir. Aynı zamanda birçok yerde gözlenmiştir ki örneğin *Orange* Tiyatrosu (*Durm, Baukunst der Römer* 230, resim 236; *Choiseul, Art de bâtir chez les Romains* 135, resim 82), *Syrakus Anfitiyatrosu* (*Durm* 230, resim 237), *Spalota*'daki *Diocletian Sarayı* kapısı (*Durm*, sayfa 311 ve 335, 445 ve 505 numaralı resimler; *Niemann, Diocletian Sarayı* 22 ve tablo III) yarılmış blok taşlar ve *Theodorich*'in *Ravenna*'daki mezarında (*Durm* 312, resim 336) olduğu gibi "çift dişli

yapılar”da bu özellik kullanılmıştır. Bu son anıtmazarda tek tük de olsa bu tür taşlar yuvarlak kemerlerde de görülmektedir (*Durm* 312, resim 336). Muhtemelen bu tarzla taşların kayması önlenmek amaçlanmış olmalıdır. Genellikle demir kamayla veya bazen yukarıda sözünü ettiğimiz kamalı taşla bu önlem alınmak istenmiştir. Bu tür önlemler yapının ilk inşa zamanında yapılmış olmalıdır. Henüz kemerin tam olarak kapanmadığı ve taşların tek tek birbirlerini kilitlemediği zamanlarda; *Choiseul* (*Art de bâtir chez les Romains* 126) özellikle haklı olarak bu saptamaya vurgu yapmaktadır.¹³

Tiyatronun girişindeki kemerin kıvrılmasında yapılacak olan ayrıntılı bir inceleme, pervaz üstündeki bütün taşların bitişme kenarlarında kertikler olduğunu ortaya koyacaktır. Bu kertikler her iki taraftaki dört katmanda aynı mantıkla dışa çıkmaktadır. Sadece alın taşlarının bitişme kenarlarında kertik olmadığı dikkat çekmektedir.

Tablo IV'te bu konstrüksiyon gösterilmiştir; gerek ilk dört tabaka gerekse tek tek her birinin bağlantısı sağlama alınmıştır. Yapılan kertikle taşların hareket etmesi önlenmiştir. Beşinci katmanı oluşturan blok taşlar temel alanına düşmüşler. Ancak kemer yapıyla birbirine bağlanan ikinci, üçüncü, **dördüncü** ve beşinci katmanların tamamı ve aynı şekilde üçüncü, dördüncü ve beşinci katmanlar birlikte birinci ve ikinci veya ikinci ve üçüncü katman hizasına kadar devrilmiş durumdadır.

Buna göre kuzeyden itibaren kemer dönüşünün gidişine bakılacak olursa her iki taraftan dört katman yükselmektedir. Galerinin yön değiştirdiği noktada zorunlu bir kıvrılma olması gerekir. Bu noktada bir başka kemer yer alıyor. Burada **bitiği** düşünülecek olursa buradan itibaren blok taşların herhangi bir harç kullanılmadan basamak şeklinde üst üste konarak kuzey yönünde düşendiği düşünülebilir.

Böyle bir **girişin** simetrik olarak doğu tarafında da olduğunu kabul edebiliriz.

İzleyici bölümü içinde kalan harçlı duvarlar (örneğin 21 numaralı evde ve onun kuzeyinde), izleyici bölümünün temeli ve altyapısı olarak -*Moncony* sayfa 235'te çok sayıda kemerli galeriden söz etmektedir- ama belki de ikinciden daha yüksekte bulunan

¹³ Bu tarz bir taş kesme işini Araplar da kemer yapımında kullanıyordu. Örneğin *Franz Paşa* (*Baukunst des Islam* 39, resimler 24 C ve 40, resimler 26 ve 42). Aslında bu tarz bir kesim daha çok küçük sanatsal yapılarda sanatsal kesim olarak yapının merkezinde kullanılan bir tarzdır. İzmir'deki Girit ve Büyük Vezir hanlarında -yeniden kullanılan blok taşlardan yapılmış ki muhtemelen tiyatrodan alınmış taşlarla yapılmış- bu tarz kemerler bulunmaktadır. Metinde sözü edilen konstrüksiyon maalesef tablo 4'te belirgin olarak görülmemektedir.

ve ikinci *Diazoma* çerçevesinde var olan kemerli geçişin temelidir. Bu durum özellikle 7 numaralı evin kuzeyinde yükselen duvarda daha belirgindir. Şimdi burada katmanın iç kısmından kopmuş olan ve bağlantısız olarak duran üç parçanın blok taşların bitimi için olduğu düşünülebilir. En üst tabakadaki iç tarafa doğru hafif taşmadan burada bir kemer başlangıcı olduğunu düşündürmektedir. Bu nedenle olsa gerek arka tarafına harç dökme **gereği** duyulmamıştır. Daha doğrusu böyle bir şey kemere boşu boşuna yük anlamına gelecekti. Tablo III, 1'den de anlaşılacağı üzere yükseklik konumu pekâlâ ön kabulümüze uyacaktır. Buna bağlı olarak biz burada ikinci *Diazoma*'ya paralel bir geçiş olduğunu düşünebiliriz. Tıpkı birinci *Diazoma*'nın arkasındaki galeri gibi bu galerinin de uzakta bulunduğu konusunda kesin bir açıklama yapmak mümkün görünmemektedir. Söz ettiğimiz harçlı duvarın kuzeyinde galerinin batıya kıvrıldığı anlaşılmakta veya o taraftan gelen ikinci bir galeriye açılmaktadır. Sokağın karşı tarafındaki 119-125 numaralı evler grubunun bulunduğu doğu tarafındaki kısımda benzer harçlı duvarlar saptamak mümkün olmaktadır.¹⁴

Bizim güncel olarak kalıntılara bakarak yaptığımız inceleme sonunda tiyatro inşaatının yapımıyla ilgili olarak farklı dönemlerle bağlantı kurmak için hiçbir neden görünmemektedir. Kemerli galerideki yapı ve taşların işleniş şekli ve her şeyden önce kemer yapım tekniği geç döneme işaret etmektedir. Gerçi bazı kısımlarda onarım yapılmış olduğunu kabul edebiliriz. Örneğin galerinin, farklı bir malzemeden yapılan batı alın duvarıyla birleştiği yerde olduğu gibi. Ayrıca dış duvarın bazı kısımlarındaki süslemeler ve 75 numaralı evin (Tablo II, 1) kuzeydoğu köşesinde girinti yapan bahçe duvarındaki taşların kaba işçiliğinde olduğu gibi. Diğer yandan bazı mimari malzemenin daha eski bir yapıdan alındığı da göz önünde bulundurulabilir.

Tiyatronun inşa tarihine ilişkin çok sayıda insan fikir ileri sürmüştür.¹⁵ *Strabon* İzmir'le ilgili bölümde tiyatrodan söz etmemektedir (*Spon* I, 304 ve devamı; *Spon*'dan sonra birçok yazar da bu konuda görüş belirtmiştir.). Bu sonuç her ne kadar haksız gibi görünse de İzmir'in *Strabon* Dönemi'nde mutlaka bir tiyatrosu var olmuş olması gerekir. Bunun böyle olduğu *Vitruvius*'tan da anlaşılmaktadır. (V, 9,1).

¹⁴ Maalesef bu bölüme ilişkin yaptığımız eskizleri bulmak mümkün olmamıştır.

¹⁵ *Spon* tarafından görüldüğü ileri sürülen bir kaide yazısı *Anton Prokesch von Osten* tarafından da kullanılmıştır (*Wiener Jahrbücher* 68, 1834, Anz. 63). Ancak böyle bir yazıt kayıtlarda yoktur. Karş. *Otto Frick, Arch. Zeitung* XVI 1858, 134. Bir çömlek ile İmparator Gallien'e ait bir sikke buluntusu da çok şey ifade etmemektedir. Yani *Terminus post quem*'den başka bir anlama işaret etmemektedir.

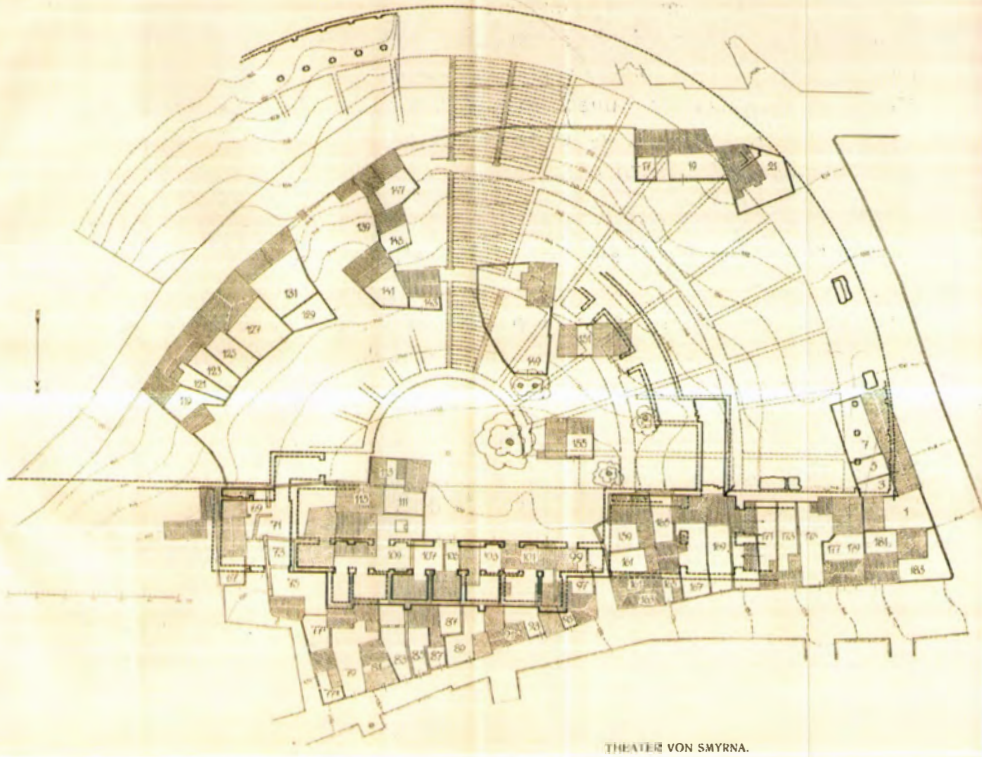
Gerek inşa tekniğine gerekse mimari ayrıntılara bakıldığında buradaki tiyatro kalıntısının İS 2. Yüzyıl'dan daha eski bir tarihe tarihlenemeyeceği çok açıktır. Söz edilen dönemde bir tiyatro yapma gereği, muhtemelen aynı yerde bulunan eski tiyatronun yok olması olarak açıklanabilir. Bu neden de İS 2. yüzyıl üçüncü çeyreğinde (178 ve 180) İzmir'in büyük zarar gördüğü depremler olabilir. Bu dönemde Hatip *Aristides*'in dileği üzerine İmparator *Marc Aurel* ve *Commodus* kentin yeniden imarı için çok çaba harcamışlardır (*Philostrat vit. soph.* 87, sayfa 12 ve devamı; *Cass. Dio LXXI* 32; *Pauly-Wissowa, Realenzyklopaedie* II, 80).

Eğer tiyatro öngördüğümüz gibi genç bir tiyatroya kesin olarak olmasa da burada bilimsel açıdan ilginç olabilecek eski tiyatronun kalıntılarına rastlamak olasıdır. Bunun için arzu ettiğimiz şey, daha sakin zamanlarda (yazar, burada, araştırmaların yapıldığı tarihte sürmekte olan Birinci Dünya Savaşı'nı kast ediyor, İ.P.) sahnenin ve orkestranın üzerinde bulunan evleri ve toprak yığınına buradan uzaklaştırmak olacaktır.

Bu çalışmayla amacımız, bugüne kadar göz ardı edilmiş olan bir değerli yapı kalıntısına dikkat çekmek, var olanı saptayarak koruma altına almak ve daha sonra yapılacak araştırmalara çalışma planı içeren bir dosya bırakmak olmuştur. Daha rahat bir ortamda yapılacak çalışmalar hiç kuşku yok ki çok daha zengin sonuçlara ulaşmayı sağlayacaktır. Burada yapılacak bir kazı sonunda antik kalıntı bakımından yoksul olan İzmir, hiç olmazsa büyük bir öneme sahip bir kalıntıya kavuşmuş olacaktır.

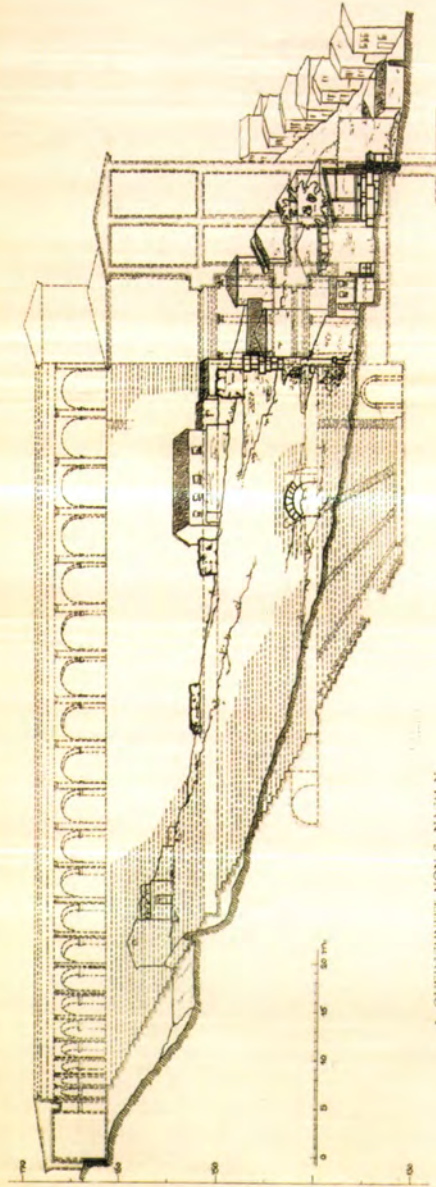
İZMİR, Aralık 1917

Otto BERG – Otto Walter



İzmir Tiyatrosu

ATHENISCHE MITTHEILUNGEN XXXVII 1922

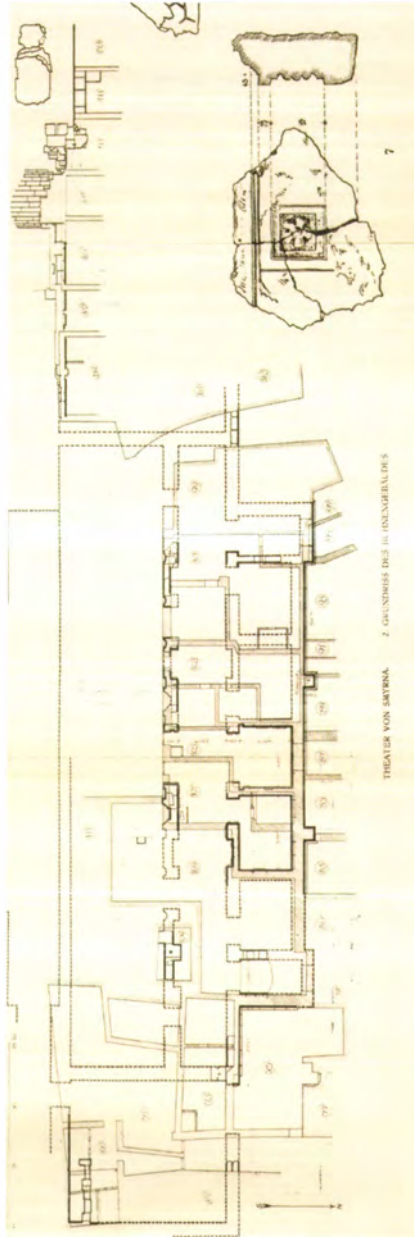


1. QUERSCHNITT VON S. NACH N.

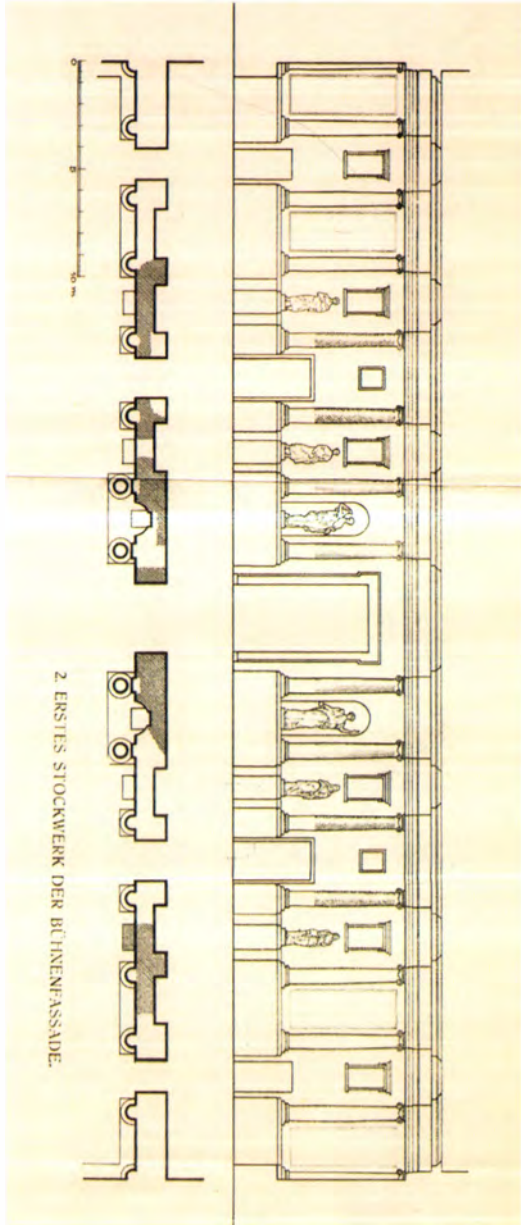
Izmir Tiyatrosu'nun Güneyden Kuzeye kesiti



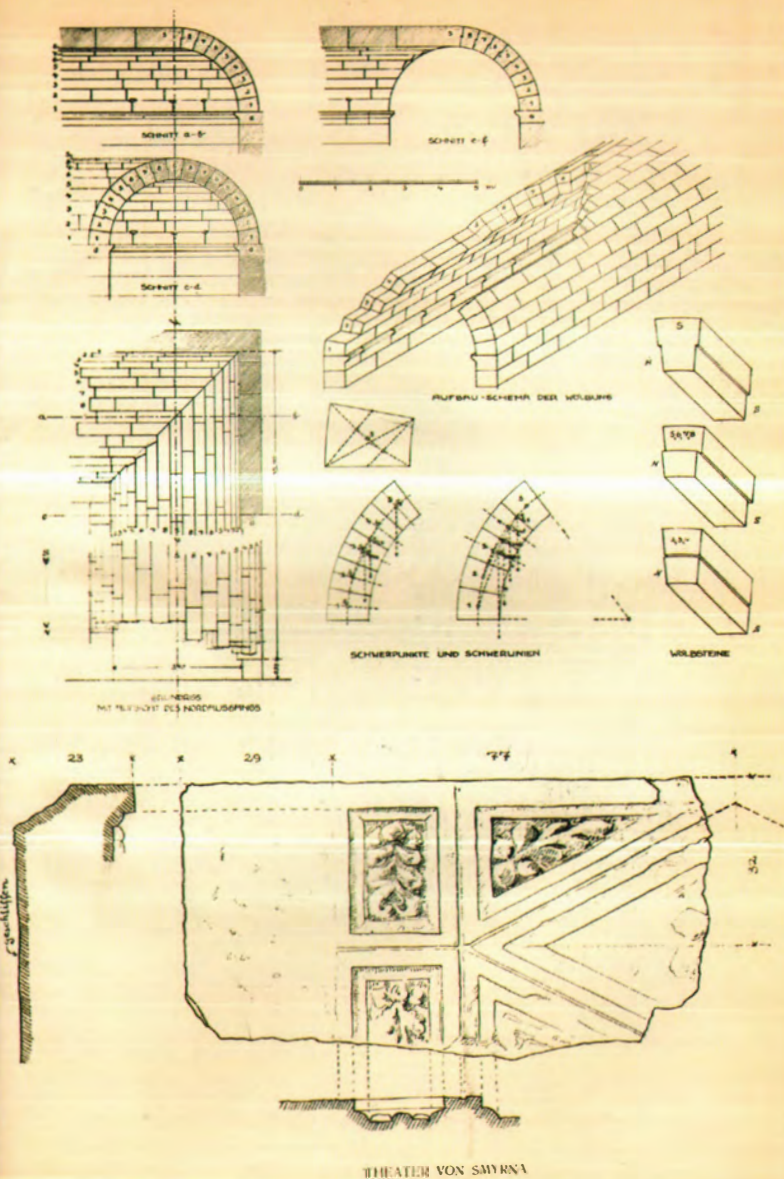
Izmir Tyatrosu'nun Güneyden görünümü



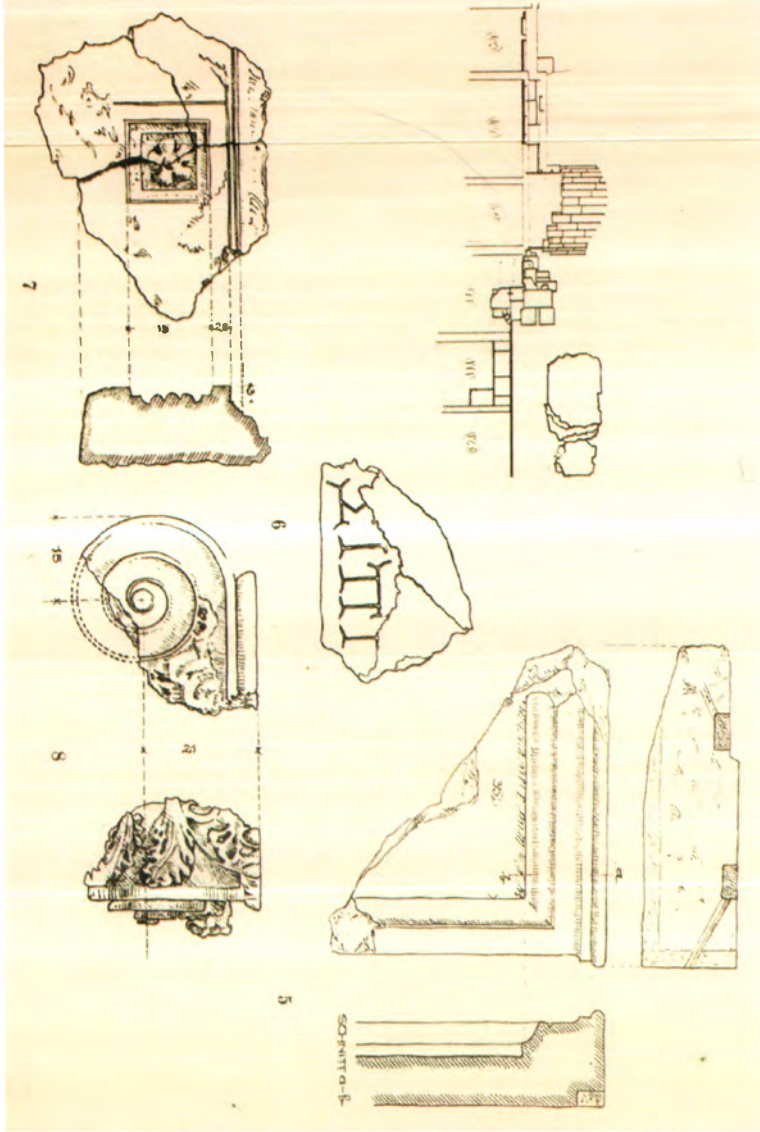
Izmir Tiyatrosu'nun sahne yapısının temel planı



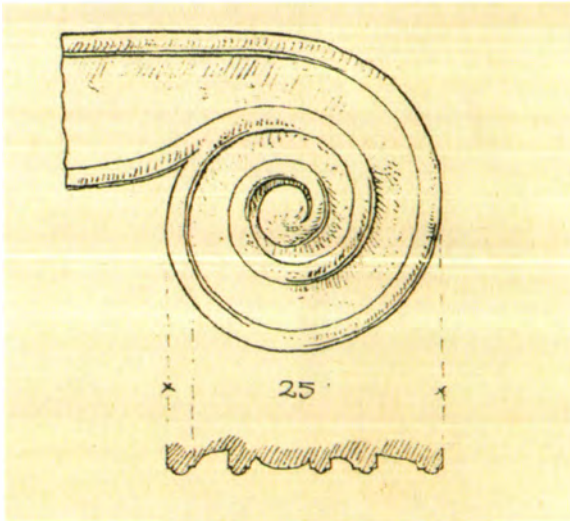
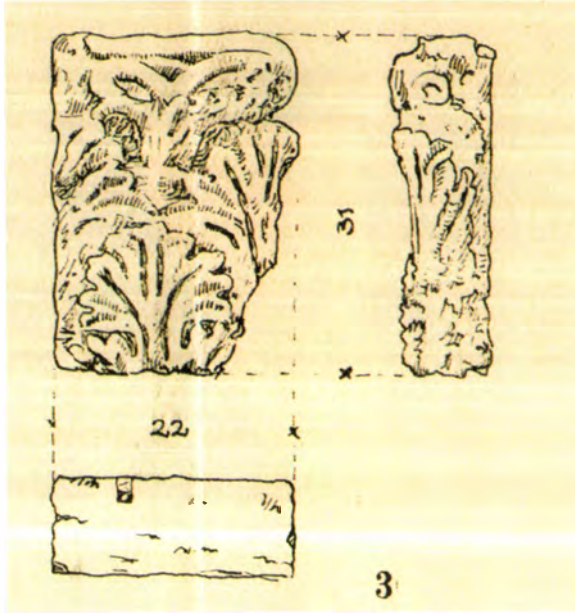
Izmir Tiyatrosu'nun sahne fasadının ilk katı



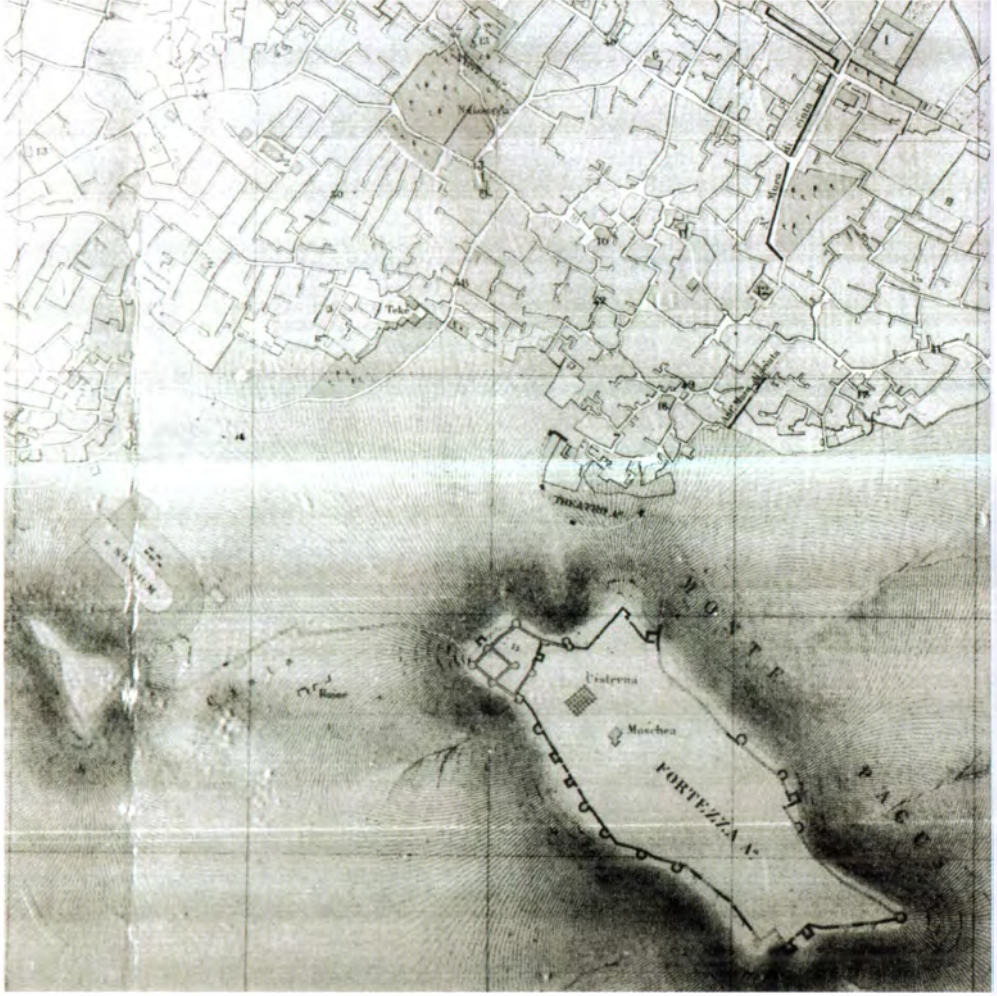
Izmir Tiyatrosu'ndan çeşitli parçalar ve görüntüler



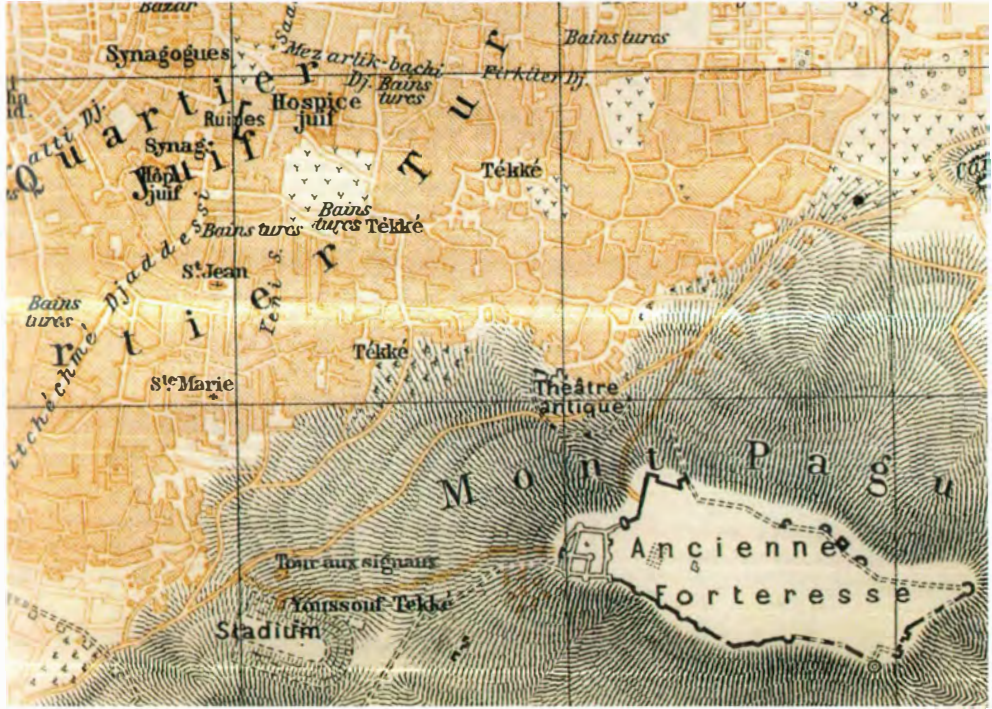
Izmir Tiyatrosu'ndan çeşitli parçalar ve görüntüler



Izmir Tiyatrosu'ndan detaylar



Storari Planı'nda (1857) İzmir Tiyatrosu ve çevresinin görünümü



Baedeker Planı'nda (1914) İzmir Tiyatrosu ve çevresinin görünümü



19. yy. sonlarında tiyatro ve çevresi



19. yy.'da Tiyatro ve Kadifekale



1940'larda Tiyatro alanı ve Kadifekale



Günümüzde Agora'dan Tiyatro alanı ve Kadifekale'nin görünümü

II. Beilagen zum Jahresbericht.

1. Aus Smyrna. Theater.

(Zu Anmerkung 3.)

Aus brieflicher Mittheilung des kgl. preussischen Generalconsul *Spiegelthal* vom 21. August v. J. geben wir nachträglich noch folgende Notizen, welche sich theils auf den neuesten Zuwachs der Sammlungen jenes unerwähnten Kunstschatzes, theils auf die von ihm beabsichtigten Ausgrabungen beziehen.

Von *Tripoli* in Afrika erhielt ich nach einer ziemlich ausgedehnten Correspondenz endlich eine Anzahl von etwa 30 Terracotten, einigen Amphoren und vorzüglich schönen Lakrymatorien. Sämmtliche Gegenstände wurden nicht bei *Tripoli* in neuerdings geöffneten Gräbern gefunden. Die Terracotta-Figuren bester Erhaltung haben die für hiesige Länder seltene Höhe von 20–40 C.Mtr. Die weiblichen Figuren, unter denen eine, wahrscheinlich Cybele, mit thurmartigem Kopfputz, sind in Form einfacher Gewandung und Stellung, von edler Arbeit und erinnern an die vorchristliche Epoche, in welcher noch weniger Reichtum und Mannichfaltigkeit auf den Fahnwurf verwandt wurde. Der Kopfputz der Statuetten besteht meistens aus sehr breiten und krausartig um den Kopf gelegten Flechten. Die Farbe ist bei einzelnen sehr gut erhalten und zeichnet sich gegenüber der fast durchgehend rothen Anmalung der Terracotten hier und auf den Inseln durch eine Mannichfaltigkeit sehr zarter Farben aus. Die Thonmasse ist äusserst fein und dünn. Ausser diesen Statuetten erhielt ich von *Tripoli* Thierfiguren in Terracotta worunter ein Hahn und zwei wilde Scherben von bester Erhaltung und Arbeit, etwa 6 C.Mtr. hoch. Die Lakrymatorien, aus mehrfarbigen Glas, sind stark oxydirt, ziemlich kurzhaalsig und langhauchig.

Von *Idida* ging mir eine recht schöne kleine Büste eines Jupiter Serapis in tief gelbem Alabaster zu, 17 Centimtr. hoch.

Ueber meinen Ankauf des Theaters am Süd-Abhänge des *Pagus* wird Ihnen Herr Dr. Frick Mittheilung gemacht haben. Ich sende indessen eine kleine Skizze des Eingangs einer Cavea; letztere ist ziemlich 15 Meter lang, ganz Quader in Quader gefügt ohne Ornament und führt zu *Scena*. Sämmtliche Sitze des Theaters sind jetzt mit Erde überdeckt und bilden einen recht schönen Weinberg. Das Plateau enthält einzelne bedeutende Ruinen aus frühester byzantinischer Zeit. Ich vermute, dass, da das Theater als Märtyrplatz des h. Polycarp gilt, zur frühen christlichen Zeit oben eine Kirche erbaut war, von welcher die Ruinen herrühren. Es ist meine Absicht, soweit es meine Zeit und Mittel gestatten werden, noch in diesem Herbst Ausgrabungen im Theater und den oberen byzantinischen Ruinen vorzunehmen.

E. G.

DAS THEATER IN SMYRNA. Die spärlichen Reste, welche jetzt allein noch die Lage des alten Theaters zu Smyrna kennzeichnen, werden so bald von Erdhoben verschwunden sein, dass eine kurze Notiz darüber nicht überflüssig erscheinen wird, auch wenn sie nicht viel mehr wird geben können, als was die Berichte älterer Reisender schon melden.

Es liegen jene Ueberreste auf dem Südabhänge des *Pagus*berges, vor dem Süd-Ende der heutigen Stadt, da

wo in der Nähe der Karavanenbrücke sich rechts ein Pfad zur Akropolis hinaufzieht. Die Lage war wie keine zweite in der Gegend für ein Theater geeignet; eine gekrümmte Neigung des Berges, die einer nur geringen Nachhilfe bedurfte, eine gesunde Ebene am Fusse für die *Scena*, der Blick auf Stadt und Meer unter und vor sich, auf die Vorkeiten des *Stylus* zur Rechten, des *Pagus* und *Minus* zur Linken — da waren alle Forderungen erfüllt, welche der griechische Sinn an die Lage eines Theaters stellte. Nicht mehr genau lässt sich die Grösse angeben, sondern nur ungefähr nach der Senkung des Berges bestimmen, deren Halbkreis eine Scene von etwa 60–70 Schritten hat. Dem die Sitzreihen, so viel davon von den Türlen nicht verschleppt wurden — Tournefort (III, p. 379) war Zeuge dieser Zerstörung (1716) und auch schon Spion (1675) hatte derselben gedacht (I, p. 365) — liegen tief unter dem Weinberge vergraben, der jetzt den Raum der alten cavea ausfüllt. Auch seine erwähnten einzigen Trümmer stecken bis weit über die Hälfte im Boden. Sie liegen ungefähr in der Mitte der wahrscheinlich Höhe des Theaters und bezeichnen die linke, d. h. nördliche Grenze linie des Halbkreises. Es ist ein fast bis zur Höhe des Genüßes verschütteter Eingang zur cavea, mit zu beiden Seiten sich daran schliessendem Giebelwerk, dessen Länge etwa 20 Fuss beträgt, dessen Lauf sich aber dann noch um fast ebensoviel weiter verfolgen lässt. Das feste Gefüge der schönen Quadern, bei welchem nur sehr spärlich Cement eingesetzt ist, und die Reichtum des Giebelwerkes lassen in ihm einen Bau der älteren römischen Kaiserzeit erkennen.* Herr General-Consul Spiegelthal, dessen Verdienste um die Archäologie allgemein bekannt sind, hatte bei meiner Anwesenheit (Mai 1857) das Terrain des Theaters so eben kühnlich erworben und die Absicht, bei gelegener Zeit dasselbst Grabungen vornehmen zu lassen.

Uebrigens hat nun in dem Theater nicht nur Tournefort (III, 382) den Schauplatz des Martyriums des h. Polycarp zu sehen. Derselbe war vielmehr nach des Eusebius ausdrücklichen und wiederholten Zeugnisse (histor. eccl. IV, 15, 17 *σταδίων τετρακτὶς ἀπὸ τοῦ ἀγίου τοῦ στυδίου κτ.* und im Folgenden: *ὑποῖς τῶν ὄψεων ἐν τῷ σταδίῳ . . . τῷ ἡλικιωμένῳ ἐκείνῳ τὸ ἐν σταδίῳ*) das Stadium, dessen fassere Gestalt nun fast auf dem entgegengesetzten Ende des *Pagus* in einer Senkung wiedererkennen kann, und dem zunächst auch die Ruinen der sogenannten Kirche des h. Polycarp liegen, welche das Andenken des Märtyrers forterhielten. Das hier besprochene Theater ist durchaus kein Amphitheater, und schon dadurch wäre im Grunde auch ohne ein so vollständiges Zeugnis jeder Zweifel beseitigt.

Berlin.

Dr. OTTO FRICK.

2. Thermen zu Pompeji.

(Zu Anmerkung 1.)

Ueber die vor Jahr und Tag entdeckten stabiianischen Thermen zu Pompeji handelt neben Minervini's allmählig erscheinendem Bericht auch der eines Angezogenen im Londoner Athenäum vom 11. Juli 1857, aus welchem wir

* Hr. v. *Pravetzsch* (Wiener Jahrbücher Bd. 68 p. 820.) schliesst aus einer dort gefundenen Inschrift mit dem Namen *Claudius* auf einen diesem kaiser gleichzeitigen Bau, indem er sich aus irgend einem Versehen deshalb auf Spion beruft.

Das Römische Theater in Smyrna

Otto Berg - Otto Walter

Mit einem VORWORT und EINLEITUNG

von

İlhan PINAR



Franzis diplomat
Balthasar de Monconys
(1611-1665)

Izmir Tiyatrosu'nu 1648 yılında
ilk defa yazılı kayda geçiren
Monconys'in orijinal metni.

Le 21. Apres la Mellée aux Capucins Monsieur Daignan nous mena voir le chasteau au haut de la montagne où il ne reste que les murailles, & vne grande citerne de 50. ou 60. pas en quarré, & vne Mosquée, A l'entrée, ou porte du Chasteau est vne grosse teste de marbre encaissée dans le mur, elle est fort bien faite. Le Tures luy ont couppé le nez & vne partie de la bouche: elle a les cheveux pendans plus bas que col, ce qui fait qu'aucuns la tiennent vne teste de femme & la nomment Helene, mais iela trouve trop fiere pour cela, & ie pense que c'estoit plustost vn Apollon: vn peu plus bas dans le penchant de la montagne est vn amphiteatre d'où l'on voit bien distinctement la figure, qui estoit vn demy rond qui a par le plus haut 314. pas de tour; il y auoit 24. rangs de degrez, mais

de Monsieur de Monconys.

415
les 12. d'en haut estoient vn peu plus séparés des douze d'en bas que de la largeur des marches qui ont vn pied & 4. poudres de hauteur, & 2. pieds 5. poudres d'épaisseur ou profondeur, & au milieu du troisieme rang il peut y auoir eu des chaises de pierre de haut en bas. Ces 24. ordres de marches sont encore diuisés de 24. espaces ou petites riues & dans les ailes ou costez il y a deux grandes & longues voütes pour supporter le fais des marches, ce qui n'est pas dans le milieu parce que la montagne sert de fondement; les deux ailes supportent les dix marches qui sont au dessus & les deux qui sont au fond de l'amphiteatre supportent les douze dernières; les pieces ne sont pas fort grosses, & ce baltiment n'a pas la majesté de ceux des Romains; c'est là où Saint Polycarpe fut martyrisé, de quel est vne Chapelle vn peu plus haut de la mesme montagne, mais elle est route rompue & descouverte, & l'on ny voit qu'un tombeau comme ceux des Cheks Tures qu'on tient pourtant estre le sien: de là le dit Sieur Daignan nous vena chez le Drogement où il auoit fait apporter le diné, les perdrix n'y manquoient pas à cause de l'abondance qu'il y en a en ce pays où elles ne coultent pour le plus que trois ou quatre aspres & quelquefois vne; nous y mangeâmes des raisins blancs longuets qui n'ont point de pepin; il y en a de cette façon en Constantinople, mais qui sont beaucoup plus gros en forme de ceux qu'on nomme cail-lons de coq qui n'ont qu'un pepin; il y en a encore à Smyrne de tres-gros ronds, noirs, qui sont fort bons; en y mange aussi force patteques ou melons d'eau fort bons & rouges; les melons ordinaires n'y sont pas

Septemb.
1648.

416
Septemb.
1648.

Voyage de Natolie

Le soir à mon logis présent le Sieur Daignan.

VORWORT

Die beiden Wissenschaftler Otto Berg und Otto Walter, welche als erste und letzte eine wissenschaftliche Arbeit zu Izmir's Römischen Theater fertigten, beendeten ihre Arbeit mit diesen Worten: "...*Unsere Absicht war es, das Augenmerk auf das bisher übersehene Gebäude zu lenken, das Vorhandene zu sichern und als Unterlage für eine spätere Arbeit Pläne zu bieten, die auf Grund bequemer durchgeführter Aufnahmen sicher viele Berichtigungen und Ergänzungen erfahren werden. Durch eine derartige Grabung gewänne das an antiken Resten so arme Smyrna doch wenigstens eine stattliche Ruine.*"

Eine weitere wichtige Person in Bezug auf die Studien zu Izmir, Wolfgang Müller-Wiener, stellte in ihrer Arbeit "*die Festungen von Izmir*" (İzmir'in Kaleleri) folgendes fest: "*Während meine Studien, habe ich soviele materielle festgestellt über Izmir.*"

Beide Feststellungen zeigen, dass Izmir eine wahrhaftig geschichtsträchtige Stadt ist. Wie könnte es auch anders sein, Izmir ist eine Stadt, die seit 2400 Jahren an ein und demselben Ort existiert. Nur 2400 Jahre? Dazu kommt noch das ionische Smyrna und sogar die Zeit davor...Heutzutage haben die Überreste von Yesilova eine große Bedeutung für die Erweiterung und Bereicherung dieses Prozesses.

Ich habe vor kurzem die Studie "*İzmir'in Suyolları*" (Die Wasserleitungen von Smyrna) von Prof. Dr. Georg Weber, welches ein Meisterwerk zur neuen und antiken Epoche Izmir's ist, bei *Apikam* (Archiv und Museum der Stadtverwaltung von Izmir) veröffentlicht. Diese Studie von Weber informiert uns über die antike Epoche, über die Osmanische Ära von Izmir und über die Geographie ihrer nahen Umgebung. Der freigeschriebene Text über das Römische Theater in Izmir, den ich hiermit veröffentliche, ist ein Text, der in einer Hinsicht den Text von Weber ergänzt. Dies liegt daran, dass beide Texte mit *Kadifekale* und Umgebung zu tun haben und wichtige Informationen und Befunde für das 19. und 20. Jahrhundert beinhalten.

Es ist bewiesen, dass dieses Gebiet mit Agora und Kirche, mit den Grabstätten und Moscheen, den Wasserkanälen und Mosaiken hinreichend wichtig ist. Dass ich das

Buch, welches ich im Rahmen des Projekts "İzmir" des Heyamola Verlags veröffentlicht habe, "*Saklı Mazi*" (Versteckte Vergangenheit: *Kireçlikaya-Dibekbaşı*) genannt habe, war ein Verweis auf die Überreste, auf die Bauten und auf das nicht mehr Vorhandene.

Dieses Gebiet, also das Gebiet, welches *Kemeraltı* und *Agora* vom Süden her umrandet, ist sowohl der Ort, an dem das Hellenistische Smyrna erbaut wurde, als auch der Ort, wo Rom Zeuge der strahlenden Epoche von Smyrna wurde. Des Weiteren ist es das Türkisch/Muslimische Siedlungsgebiet Izmirs des Vielvölkerreiches der Osmanen. Deshalb ist dieses Gebiet so gesehen ein vielschichtiger Tumulus, entstanden durch übereinander geschichtete Kulturen und Zivilisationen. Manche Bauten wurden von einer Kultur der anderen weitergereicht, manche Orte wurden von der nachfolgenden Kultur umfunktioniert und manche Bauten dienten als Material zu Erhöhung eines anderen architektonischen Werkes.

In jedem Fall lauscht und beobachtet uns die tausendjährige Geschichte Izmirs von Mezarlıkbaşı bis *Cicipark*, vom *Namazgah* bis *Ballıkuyu*, von *Tilkilik* bis *Emir Sultan*, von *Basmane* bis *Kemer Köprü*. Izmirs Vergangenheit und Seele liegen hier; von hier aus ist der Pulsschlag ihrer lebendigen Geschichte zu hören. Hier können Sie die Herberge eines Kemeraltı-Händlers aus dem 19. Jahrhundert antreffen, die Sie ins Staunen versetzt, hier begegnen Sie in einer Ecke einem vertrockneten Brunnen aus der antiken Epoche, einem Überbleibsel eines steinernen Wasserrohres oder erstaunlicherweise sogar einer Sauna.

Von der kleinen *Agia Ianni* (Heiliges Johannes) Kirche bis zum Emir Sultan Mausoleum, vom *Kireçlikaya* über die Izmir *Mevlevihane* bis zur *Baladur* Moschee, von *Kadifekale* bis zur Grabstätte des Heiligen Polykarp, vom Stadium bis zu Izmirs Römischen Theater befinden sich alle in diesem Gebiet und befanden sich alle in diesem Gebiet!

Dieses Gebiet war Zeuge des paganen Izmir und der Hinrichtung des Heiligen Polykarp, der Schreie des Heiligen Pionios, der für Polykarp sein Leben gab, der tanzenden Mevlevi Derwische und der Stimmen der heulenden Rufai Derwische. Ja, dieser Ort ist in jedem Sinne, in jedem Zusammenhang reich an Geschichte.

Einer der wichtigsten Bauten dieses Gebietes, auch der Antiken Epoche Izmirs, ist zweifelsohne das Theater. Ja, das Theater Izmirs, auf welchem nun Gebäude errichtet

und Straßen gebaut wurden. Das Theater, über das man seit Jahren spricht und von dem man glaubt, dass es, wenn man es ausgraben würde, Izmir's Bedeutung steigerte. Diejenigen, die seinen Wert zu schätzen wissen, würden die Hymne anstimmen: *"Was wäre es nur für eine Wonne, mit solch' einem Ausblick, einem Ausblick zum Golf, ein Theaterstück zu sehen!"*.

Als noch keine Gebäude darüber errichtet worden waren und noch die wunderbaren Sultaninen- oder Muscattrauben Izmir's darüber wuchsen, wurde die Stätte des Theaters seitens verschiedener Forscher und Reisender, wenn auch nur einfach und oberflächlich dargestellt. Natürlich sind es die Reisenden, die Izmir in ihren Aufzeichnungen und Gravuren über 300 Jahre lang lebendig hielten und somit die wichtigsten Informationen lieferten. Einer dieser Reisenden, der uns die ersten schriftlichen Informationen überlieferte, war der französische Diplomat Balthasar de Moncony, der im Herbst 1648 in die Stadt kam; dies war zu einer Zeit, als Izmir die Erdbeben von 1688 und 1778 noch nicht erlebt und die zerstörerische Kraft dieser Erdbeben die Stadt noch nicht erschüttert hatte.

Thomas Smith (1665), Joseph Pitton de Tournefort (1701/02), Richard Pococke (1739), Richard Chandler (1765), Baron Anton Prokesch von Osten (1824/28), Charles Texier (1835/36) haben zu verschiedenen Zeitabschnitten Informationen über das Theater überliefert.

Die französischen Texte im Buch (Storari und Moncony) wurden von Derya Akpınar, die griechischen Texte von Cumhur Tanrıver ins Türkische übersetzt.

İlhan Pınar

Güzelbahçe, Dezember 2012

EINLEITUNG

Izmir hat sich Anfang des 17. Jahrhunderts verändert, indem es sich von den umliegenden wichtigen Hafenniederlassungen abhob. Die Einwohnerzahl, die Anfang des Jahrhunderts noch bei etwa 3 Tausend lag, stieg bis zum Erdbeben 1688 auf etwa 60 Tausend. Diese unglaublich schnelle Entwicklung der Stadt hat den Handel, der sich um die Stadt herum abspielte, in die Stadt hineingezogen. Dies hat die bis dahin vorhandene gesellschaftliche und wirtschaftliche Struktur verändert.

Die dynamische Grundlage dafür lieferten ohne Zweifel die französischen, englischen, holländischen und venezianischen Händler, die anfangen, sich in der Stadt niederzulassen und ihren Handel über Izmir zu führen.

Die Stadt wurde mit diesem neuen Gesicht zunächst für Westanatolien und später auch für Asien, die Ägäis und das Mittelmeer zu einer der wichtigsten Hafenstädte. Diese Transit- und koloniale Hafenstadt behielt nicht bloß ihre wirtschaftliche Eigenschaft, sondern veränderte sich auch kulturell und gesellschaftlich. Als Folge des immer grösser werdenden Interesses an der Stadt wurde sie zu einem wichtigen Ort für die westeuropäischen Reisenden, die sich aufmachten, die Welt zu erforschen. Es war nahezu unmöglich für einen westeuropäischen Reisenden, einen Reisebericht zu schreiben, ohne in Izmir gewesen zu sein; der Reisebericht wäre als unvollständig angesehen worden.

Die Reisenden wurden vor allem in der frühen Epoche, im 16. und 17. Jahrhundert, als wichtige Kommunikationsexperten angesehen, die Nachrichten aus unbekannten Ländern und ihren Menschen brachten. Denn sie waren es, die Informationen zu Themen brachten, auf die man neugierig war, und die so versuchten, die Neugier des Volkes zu stillen. Letztendlich sind Wissen und Neugier immer Ursache gewesen für weitere Erkenntnisse dieser Völker.

Die Reisenden sind in diesem Zusammenhang die einzigen, die die Orte, die sie besuchten, und die Ereignisse, deren Zeuge sie wurden, auch überlieferten. Dies lag daran, dass es zwar viele Personen gab, die diese Orte und Ereignisse erlebt hatten, doch nur die Reisenden zeichneten diese auch auf und überlieferten diese an die Nach-

kommen. Heute ist es uns möglich, anhand dieser Texte zu verschiedenen Themen Informationen zu erhalten und somit unser Wissen zu bereichern.

Die Bedeutung der Reisenden für uns Izmirer liegt darin, dass es viele von ihnen gab, die Izmir besuchten, und anhand ihrer Texte können wir vieles über die entfernte Vergangenheit unserer Stadt erfahren. Dadurch ist es uns möglich, die Spuren der reichen Geschichte Izmirs zu lesen und ihnen zu folgen. Anhand dieser Texte können wir heute sogar über die nicht mehr sichtbaren Bauten und Plätze, deren physische Existenz völlig verschwunden ist, Informationen erhalten. Wie zum Beispiel das Römische Theater Izmirs.

Wie man weiß, ist in Izmir mit dem Bewusstsein für die Stadt in den letzten Jahren auch das Interesse für ihre Geschichte gestiegen. Sogar im Rahmen der Bezirke fing man an, Archive zu errichten. Dies ist, wenn auch spät, eine gute Entwicklung. Doch wir stehen noch am Anfang der Dinge, die wir für unsere Städte tun können.

In diesem Zusammenhang ist das Römische Theater Izmirs ein wichtiges Element, um den Reichtum der Stadt hervorzuheben. Dies gilt sowohl für den geschichtlichen Reichtum als auch dafür, dass der Silhouette der Stadt ein Bauwerk der antiken Epoche hinzugefügt wird.

Doch, auf welchem Niveau ist unser Wissen über das Römische Theater, wie viel wissen wir darüber?

Die diesbezüglich wichtigsten Quellen, durch die wir unser Wissen testen können, sind die Notizen der westeuropäischen Reisenden, die sie seit Anfang des 17. Jahrhunderts über die Stadt gefertigt haben, und die daraus entstandenen Reiseberichte. Die ersten Informationen diesbezüglich bekommen wir zunächst anhand der Beobachtungen und Aufzeichnungen des Französischen Diplomaten Balthasar de Moncony, der im Herbst 1648 in die Stadt kam. Natürlicherweise ist Moncony der erste Schriftsteller, der das Theater Izmirs in seinem relativ besten (!) Zustand gesehen und überliefert hat. Der Schriftsteller stellt das Gesehene wie folgt dar: *“...Das 314 Fuß weite und mit seiner Halbkreis-Form deutlich erkennbare Amphitheater ist unterhalb des Bergfußes platziert. Es befinden sich oberhalb und unterhalb der Durchgänge, die begehbar sind, 4 Inch (10.16 cm) hohe, 2 Fuß und 2 Inch (5.08 cm) tiefe (breite) von oben nach unten dreistufig absteigende Sitzplätze. Es gibt je zu 12 eingeteilte 24 stufige Bereiche. Diese genannten 24 Bereiche sind durch 24 kleine Durchgänge von-*

einander getrennt. Es gibt 2 große und lange Gewölbe, um diese Bereiche zu stützen; da der Berg eine Stützfunktion erfüllt, sind diese nicht mittig, sondern an den Flügeln und Ecken platziert. Außerdem stützen 2 Gewölbe den Bereich, der sich unten befindet, die 12'er Reihe und die unteren 2 Gewölbe stützen die 12er Sektionen am Endbereich. Die gebrauchten Teile (Steine) sind nicht groß und imposant, dieses Bauwerk spiegelt den Prunk der Römer nicht wieder. Etwas oberhalb des Bauwerks auf dem Berg befindet sich eine Kapelle, in welcher der Heilige Polykarp getötet wurde."

Dies sind die ersten Informationen zum Theater. Der Reisende, der uns 8 Jahre nach De Moncony Informationen über das Theater überliefert, ist erneut ein Franzose: Jean Thévenot. Thévenot, der 1656 nach Izmir kam, erwähnt das Theater mit nur zwei Zeilen und beschreibt es als *"...groß und sehr hoch"*. Außerdem sagt er: *"...Oberhalb hat es 5 Nischen"*. Dass dieser Schriftsteller es als groß und hoch bezeichnet, liefert uns einen Anhaltspunkt dafür, dass das Theater seine physische Existenz noch besaß.

Die Schriftsteller, die für die Geschichte der Stadt in der Osmanische Epoche eine unverzichtbare Quelle darstellen, wie die französischen Autoren Jean Baptiste Tavernier, Jakob Spon (1675), Tournefort (1701/02) und Texier (1835/36); die Engländer Richard Pococke (1739) und Richard Chandler (1765); der Österreicher Baron Anton Prokesch von Osten (1824/28) haben sehr wertvolle Beobachtungen zum Theater überliefert.

Thomas Smith, der das Gebiet besichtigte, als er 1671 in die Stadt kam, sah das Theater und überlieferte folgende Beobachtungen, *"...als wir (von Kadifekale aus) südöstlich hinunter stiegen, gingen wir in die erste Metropole dieser Stadt, in das Amphitheater, in dem der Heilige Polykarp gefoltert wurde. Der Großteil der Steinstufen dieses Amphitheaters wurde von den Türken zur Nutzung in ihren eigenen oder anderen Gebäuden entnommen."*

Unter den Reisenden, die ihre Beobachtungen über das Theater überliefern, macht Jakob Spon eine der interessantesten Bemerkungen. Während der Zeit, in der er sich in Izmir befand (Oktober 1675), behauptet er, dass die Steine des Amphitheaters für den Bau des Großen Vezirhan benutzt wurden. Spon's Zeilen lauten wie folgt: *"...Dazumal als wir zu Smyrnen waren/brachte man den Bezestein daselbst zu end/so mit geschnittenen Steinen gewölbt/und vier hundert Schritt lang ist ; Das Licht fällt durch kleine Thürnlein / die mit Bley bedeckt / hinein / und wird solches durch vier Thoren*

auf den Seiten / und an den Enden / verschlossen. Man führte auch allda einen grossen kan von gehauenen Steinen gleich darneben auf; Damit sie aber diese zwey Gebäu in Stand bringen möchten / ruinierten sie ein anders / so der Stadt nicht geringe Zierde gab. Diss war ein alter Schau-Platz / so auf einem abschüssigen hügel gebauet / wie man auf das Schloss hinansteiget. Er war sehr hoch und trefflich wol gebauet / und hatte das Aussehen auf das Meer. Vor unserer Ankunfft fande man daselbsten ein Gefäss mit Gedächtnus-Münzen von dess Gallieni / von seiner Familie / und denen Tyrannen / welche zu eben derselbigen Zeit / als er lebte / regierten. Ich fande in dem Vorplatz ein Fuss-Gesimss von einer Seulen / auf welchem nichts als das wort Claudias mit Griechischen Buchstaben / die Ziemlich garstig gezogen waren / stunde / und vielleicht zu eben dieser Zeit dieses Käysers."

Tournefort, der nach dem Erdbeben 1688 nach Izmir kam, erwähnt das Theater kurz: *"Einige Tage danach sind wir hochgestiegen zu der Festung Izmirs, welche sich auf einem Hügel befindet und die Stadt überragt. Die Türken haben nun endlich das Theater, welches das schönste Marmortheater in Asien ist und einen Ausblick auf den Golf hat, völlig vernichtet! Sie haben alle Steine für den Bau des Basars und der Karawanserei benutzt."*

Pococke, der im Jahre 1739 nach Izmir kam und Informationen über das frühhellenistische Smyrna gab, überliefert detaillierte Informationen über die Wasserkanäle, nennt aber nur den Namen des Theaters: *"...Es war hier auch ein Tempel des Mars, ein Circus, und ein Theater: allein von allen diesen Dingen siehet man itzo sehr wenig, weil die neue Stadt zum Theil auf die Stelle der alten erbauet, und die meisten Materialien zu neuern Gebäuden gebraucht worden sind und noch gebraucht werden; denn noch itzo gräbt man beständig Steine aus der Erde."*

Richard Chandler, der in den Jahren 1765/66 detaillierte Beobachtungen über Izmir machte, erwähnt das Theater nur im Zusammenhang mit der Tötung des Heiligen Polykarp.

Die Beobachtungen des Grafen Louis-Auguste Forbin, welcher im Oktober 1817 nach Izmir kam, sind sehr kurz: *"...Das alte Theater Izmirs befindet sich an einem steilen Hang; von den Sitzplätzen des Theaters aus hat man einen wunderbaren Ausblick auf den Golf. Die Spuren des 'proscenium' (Proszenium) sind im Theater noch zu erkennen."*

Der österreichische Diplomat Baron Anton Prokesch von Osten, der sich zwischen 1824-1828 öfter in Izmir aufhielt, ist ein Schriftsteller, der zu diesem Gebiet oder zu den anderen Gebieten Izmirs detaillierte Informationen überlieferte. Vielleicht ist es angebracht, folgende Angabe noch hinzuzufügen: es war auch Baron von Osten, der das antike Smyrna im Stadtteil Tepekule als erster entdeckte und die ersten Informationen diesbezüglich überlieferte. Neben anderen Details notiert der Schriftsteller im Dezember 1824 bei seinen ersten Untersuchungen in Kadifekale folgendes über das Theater: *“...Das Theater war auf dem nördlichen Abfalle des Berges, gerade unter dem Eingange in das Schloss. Es sah gleichfalls Nord. Nur einige Mauerreste bestehen noch. Diese sind kolossal, sie trugen die Sitze, die nun sammt und sonders verschwunden sind, und weisen auch noch ein Bomitorium, 11' 6" breit, 56' lang, dann unter rechtem Winkel gebrochen und verschüttet. Dieses Theater war eines der grössten in Asien. Der vordere Breite des Orchesters betrug über 400'. Spohn urtheilt, dass es unter Klaudius erbaut worden sey, weil man dort ein Fussgestell mit der Aufschrift dieses Kaisers fand.”*

Der englische Geologe William John Hamilton, der die Stadt in den Jahren 1835/36 besuchte, erwähnt neben seinen detaillierten Informationen zum Smyrna der vorhel-lenistischen Epoche auch das Theater: *“...Unter den übrigen Altertümern von Smyrna, die meistentheils von Pococke, Chandler oder Arundell ausführlich beschrieben worden sind, verdient das Theater, auf dem nordwestlichen Abhange gelegen, wegen seines Großen Umfanges Beachtung. Das Proscenium ist gänzlich zerstört, aber am westlichen Ende der Cavea stehen noch die Unterlagen der Marmorsitze und ein gewölbter Gang von bedeutenden Dimensionen und großer Schönheit. Das Proscenium muss von collossaler Grösse gewesen sein, um den Raum zwischen den beiden Ende der Flügel, die noch sichtbar sind, auszufüllen. Die Wirkung der Wasserströme, welche Jahrhunderte lang von dem Gipfel des Castellberges herniederflossen, sind wirklich auffallend, und Mr. Lyell würde mit Interesse gesehen haben, wie die Wassergräben und Schluchten den Ort durchschneiden, wo die Einwohner von Smyrna vor nicht viel mehr als zweitausend Jahren der Aufführung einer Tragödie von Sophocles, oder einer Comödie von Aristophanes beiwohnten. Alle Gebäude in dem Theile der türkischen Stadt in der Nähe des Theaters tragen Spuren von den Be-raubungen, welche an dessen Ruinen begangen worden sind. Ganze hohe Mauern sind aus den Steinblöcken gebaut, und die benachbarten Begräbnisplätze, zum Beispiel die an der bekannten Caravanenbrücke, sind mit Bruchstücken alter Kunst angefüllt.”*

Im Jahre 1836 erhält der französische Reisende Charles Texier die Gelegenheit, das Theater zu untersuchen. Er überliefert folgendes: *“Zustand des Theaters; Im Jahre 1836 sind nur noch die Galerien übrig, die sich zu den Sitzplätzen hin öffnen (précinction- ein Terminus, der die oberen Stufen beschreibt, die sich im antiken Theater auf jeder Etage der Tribünen befinden), und die zweiteiligen Streben, die die Sitzplätze stützen. Die Sitzplätze sind in der Mitte des 17. Jahrhunderts zerstört worden. Doch angesichts des Abfalls des Theatergeländes und der Häuser, die den Platz vor der Bühne verdecken, können wir annehmen, dass sich innerhalb dieser Häuser noch Teile befinden. Verglichen mit der Existenz der älteren Bauten, die besser geschützt sind und von denen wir auch aus den Berichten der Reisenden wissen, sind diese in europäischen Städten immer noch Aufsehen erregenden Ruinen in Asien nicht zur Kenntnis genommen worden.”*

Der italienische Ingenieur Luigi Storari, dessen Name für Izmir von großer Bedeutung ist, hat das Theater in einem ersten ganzheitlichen Plan der Stadt, den er 1854 erstellt hat, dargestellt. Schon der Plan an sich, den Storari erstellt hat, ist von großer Bedeutung. Dass er außerdem auch noch das Theater und die anderen Ruinen der Stadt darin dargestellt hat, ist von weiterer Bedeutung für das physische Gedächtnis der Stadt. Storari, der 1854 in die Stadt kam, wurde nach dem Basmane-Brand, der innerhalb des Ermeni-Bezirks stattfand, für die Planungsarbeiten des Gebiets beauftragt und erstellte währenddessen einen Plan der Stadt. Des Weiteren veröffentlichte er sein Buch, welches zu den ersten Reiseführern gezählt werden kann. In diesem Buch gibt Storari folgende Informationen über das Theater: *“...Diese sich über 200 Meter erstreckende Ruine ist der Überrest eines Theaters, und die schwarze Mauer, die sich darunter nach Nordost hinzieht und die oberhalb der Siedlungen hervorragt und außer vom Theater auch von der Festung her verläuft, ist ein Teil der antiken Stadt, die die neue Armenische Kirche und den Hafen aus der Strabonischen Epoche umfasst.*

Die Überreste des Theaters zeigen uns, wie prunkvoll das Theater einst war. Die Konstruktion hat zwei Türen, die sich zur Ebene öffnen. Eine dieser Türen ist immer noch zu erkennen. Das etwa 981 m² große Theater ist heute mit Weinreben durchwachsen. Von oben nach unten beträgt die Länge 50 Meter, vom Fuß des Berges her erheben sich 50 Reihen Sitzplätze über 30 Meter. Dieses Theater hatte eine Kapazität für 20 Tausend Zuschauer und war der Tragödie gewidmet. Seine Errichtung geht zurück auf die Zeit nach Strabon, vor der Untergangsphase des Imperiums. Die Bühne mit

ihren 8 Säulen, die 2 Meter Durchmesser haben, beweist, dass dieses Theater für Tragödien erbaut wurde. Der Bau des Theater muss auf die Zeit nach Strabon zurückgehen; denn Strabon spricht von einer für Homer errichteten Konstruktion, einem Kybele gewidmeten Tempel und einem Gymnasium, aber nicht von einem Theater. Dem großen Geographen zufolge befand sich die neue Stadt 20 Stadien weit von der alten Stadt entfernt. Außerdem gilt, wie man auch an den Überresten erkennen kann, für erwiesen, dass diese bewundernswerte Konstruktion in der Untergangsperiode des Römischen Reiches erbaut wurde; denn der Prunk der Konstruktion deutet auf die Zeit kurz vor der Untergangsperiode hin, da die Kunst in der Regressionsphase war und große architektonische Bauwerke in der letzten Periode eine Seltenheit waren. Zu der 2,5 Meter dicken Mauer kann man sagen, dass ein Teil der Mauer aus sehr ordentlich gemauerten Steinen besteht, ein weiterer Teil jedoch aus groben Steinen und mit einem harten Mörtel gemauert wurde. Wenn man zu dem Tor hinabsteigt, das sich zur Ebene des Theaters öffnet, kommt man zu dem Bereich, der im Osten im Verlauf des ersten und zweiten Weges aus den Säulen gebildet wird, und zur Bühne. Es wird deutlich, dass die Mauer des Tores, das ein Überbleibsel des Theaters darstellt und sich zwischen den dort stehenden Häusern befindet, im Vergleich zu den anderen besser geschützt ist."

Es war Dr. Otto Frick, der Mitte des 19. Jahrhunderts die ersten Feldarbeiten zum Theater gemacht und einen Bericht erstellt hat. Im Jahre 1857 wandte sich Ludwig Spiegelthal, Konsul des Königreichs Preußen in Izmir, mit dem Ziel, das Land auf dem sich auch das Theater befand, zu kaufen, an die Osmanische Regierung und holte währenddessen Dr. Otto Frick von Deutschland nach Izmir, damit dieser einen Bericht erstellen konnte. Konsul Spiegelthals Notizen und die kurze Information zum Kauf des Theaters lauten wie folgt: "Ueber meinen Ankauf des Theaters am Süd-Abhange des Pagos wird Ihnen Herr Dr. Frick Mittheilung gemacht haben. Ich sende anliegend eine kleine Skizze des Eingangs einer Cavea; letztere ist ziemlich 15 Meter lang, ganz Quader in Quader gefügt ohne Ornament und führt zur Scena. Sämmtliche Sitze des Theaters sind jetzt mit Erde überdeckt und bilden einen recht schönen Weinberg. Das Plateau enthält einzelne bedeutende Ruinen aus frühester byzantinischer Zeit. Ich vermurthe, das, da das Theater als Märtyrplatz des h. Polycarp gilt, zur frühen christlichen Zeit oben eine Kirche erbaut war, von welcher die Ruinen herrühren. Es ist meine Absicht, soweit es meine Zeit und Mittel gestatten werden, noch in diesem Herbst Ausgrabungen im Theater und den oberen byzantinischen Ruinen vorzunehmen."

Der Bericht, den Dr. Frick erstellt hat, lautet folgendermaßen: *“Die spärlichen Reste, welche jetzt allein noch die Lage des alten Theaters zu Smyrna kennzeichnen, werden so bald vom Erdboden verschwunden sein, dass eine kurze Notiz darüber nicht überflüssig erscheinen wird, auch wenn sie nicht viel mehr geben können, als was die Berichte älterer Reisender schon melden.*

*Es liegen jene Ueberbleibsel an dem Südabhange des Pagusberges, vor dem Süd-Ende der heutigen Stadt, da wo in der Nähe der Karavanenbrücke sich rechts ein Pfad zur Akropolis hinauf zieht. Die Lage war wie keine zweite in der Gegend für ein Theater geeignet; eine gekrümmte Neigung des Berges, die eine nur geringeren Nachhülfe bedurfte, eine geräumige Ebene am Fusse für die Scene, der Blick auf Stadt und Meer unter und vor sich, auf die Vorketten des Sipylus zur Rechten, des Pagus und Mimas zur Linken - da waren alle Forderungen erfüllt, welche der griechische Sinn an die Lage eines Theaters stellte. Nicht mehr genau lässt sich die Größe angeben, sondern nur ungefähr nach Senkung des Berges bestimmen, deren Halbkreis eine Sehne von etwa 60-70 Schritten hat. Denn die Sitzreihen so viel davon von den Türken nicht verschleppt wurden - Tournefort (III. p. 379) war Zeuge dieser Zerstörung (1716) und auch schon Spon (1675) hatte derselben gedacht (I, p. 305) - liegen tief unter dem Weinberge vergraben, der jetzt den Raum der alten Cavea ausfüllt. Auch seine erwähnten einzigen Trümmer stecken bis weit über die Hälfte im Boden. Sie liegen ungefähr in der Mitte der Wahrscheinlichen Höhe des Theaters und bezeichnen die linke, d.h. nördliche Grenzlinie des Halbkreises. Es ist ein fast bis zur Höhe des Gewölbes verschütteter Eingang zur cavea, mit zu beiden Seiten sich daran schliessendem Gemäuer, dessen Länge etwa 20 Fuss beträgt, dessen Lauf sich aber dann noch um fast ebensoviel weiter verfolgen lässt. Das feste Gefüge der schönen Quadern, bei welchem nur sehr spärlich Cement angewendet ist, und die Reinheit des Gewölbes lassen in ihm einen Bau der älteren Römischen Kaiserzeit erkennen. *) Herr General-Konsul Spiegelthal, dessen Verdienste um die Archäologie allgemein bekannt sind, hatte bei meiner Anwesenheit (Mai 1857) das Terrain des Theaters so eben käuflich erworben und die Absicht, bei gelegener Zeit daselbst Grabungen vornehmen zu lassen.*

Uebrigens hat man in dem Theater nicht mit Tournefort (III, 382) den Schauplatz des Martyriums des h. Polycarp zu sehen. Derselbe war viel mehr nach des Eusebius ausdrücklichem und wiederholtem Zeugnis (histor. das Stadium, dessen äußere Gestalt man fast auf dem entgegengesetzten Ende des Pagus in einer Senkung wiedererkennen kann, und dem zunächst auch die Ruinen der sogenannten Kirche des h. Polykarp

eccles. IV, 13, 17 *μετὰ σπορδῆς ἐπουρεῖται ἀγόμενος εἰς τὸ στάδιον* κτλ. und im Folgenden: *ὑορέβου ὄντος ἐν τῷ σταδίῳ . . . τῷ Πολυκάρῳ εἰσιόντι εἰς τὸ στάδιον*)

liegen, welche das Andenken des Märtyrers forterhielten. Das hier besprochene Theater ist durchaus kein Amphitheater, und schon dadurch wäre im Grunde auch ein so vollgültiges Zeugniß jeder Zweifel beseitigt.

Berlin.

Dr. Otto Frick"

J. Hallbauer, der sich 1892 als Gast von Karl Humann in Izmir befand, erklärt, als er während seiner Exkursion von Kadifekale herabsteigt, dass das Theater wie auch schon zu Zeiten von Dr. Frick mit Weinreben durchwachsen ist: "...*Es war sehr schwierig, durch die Reben am Nord-Ost-Hang hinunterzusteigen.*"

Wie hier auch deutlich wird, gibt es angefangen vom Jahre 1648 bis Ende des 19. Jahrhunderts zu verschiedenen Zeiten Beobachtungen und Untersuchungen zum Theater. Es ist von Bedeutung, das Thema hierbei unter zwei Überschriften zu behandeln. Als erstes die tatsächliche physische Existenz des Theaters und die Information, die zum Theater überliefert wird. Als zweites, dass in Bezug auf die Tötung des Heiligen Polykarp, welcher ein Schüler des Heiligen Bukolos war, der wiederum zu den ersten Metropolen Izmirs gehörte, durch ihn Izmir Besonderheit innerhalb der christlichen Geschichte gewann und beinahe von jedem Reisenden erwähnt wurde.

Zum ersten Punkt können wir folgendes sagen: jeder Reisende hat zum Zeitpunkt seiner dortigen Anwesenheit, wenn auch nur oberflächlich, Informationen zum Amphitheater überliefert. Dies deutet auf die Existenz des Theaters bis zum 19. Jahrhundert hin. Hierbei werden wir nun mit einem Widerspruch konfrontiert. Die Überlieferungen von Spon und Tournefort darüber, dass die Überreste des Theaters beim Bau des Großen *Vezirhan* benutzt wurden, werden als wahr angenommen und als solche bewertet. Nach Spon und Tournefort wurde dies zu einem weitverbreiteten Wissen. Genauso wie Jakob Spon den *Yeşildere/Kemer* Fluss als Meles bezeichnet hat und danach dieser als *Meles* anerkannt wurde.

Doch sowohl nach den Studien von Dr. Otto Frick als auch Otto Walter - Otto Berg liegen die Überreste des Theaters nach Aussage des Erstgenannten unter den Weinreben und nach Aussage von Walter und Berg unter den Häusern, die sich zu dem

Datum dort befänden. Diese Beobachtung macht die vorherigen Behauptungen zunichte und gibt uns Hoffnung, dass das Theater im Anschluss an die Räumung und die darauffolgenden Grabungen zum Vorschein kommen wird. Dass ein solches architektonisches Bauwerk inmitten Izmirs zum Vorschein kommt, ist für uns Izmirer eine große Motivation. Außerdem wird nach Agora und Altınpark auch das Zentrum eine antike Ruine dazugewinnen. Wir hoffen, dass bei diesen Arbeiten die Aussagen von Walter und Berg von vor 100 Jahren ihre Entsprechung finden: *“Wenn das Theater somit auch jüngeren Datums ist und man nicht sicher damit rechnen kann, wissenschaftlich interessante Reste einer älteren Anlage zu finden, so wäre es doch zu wünschen, das in ruhigeren Zeiten das Bühnengebäude und die Orchestra von den sie bedeckenden Häusern und Erdmassen befreit würden.*

Unsere Absicht war es, das Augenmerk auf das bisher übersehene Gebäude zu lenken, das Vorhandene zu sichern und als Unterlage für eine spätere Arbeit Pläne zu bieten, die auf Grund bequemer durchgeführter Aufnahmen sicher viele Berichtigungen und Ergänzungen erfahren werden. Durch eine derartige Grabung gewänne das an antiken Resten so arme Smyrna doch wenigstens eine stattliche Ruine.”

Der zweiten Punkt ist bezüglich Polykarp: also wurde Polykarp im Theater oder im Stadium getötet. Der Heilige Polykarp, der 155 n. Ch. während der römischen Epoche in Izmir getötet wurde, ist nach dem Heiligen Bukolos der Metropolit von Izmir und hat eine große Bedeutung in der christlichen Geschichte. Dass die älteste Kirche, die in Izmir existiert, den gleichen Namen trägt, zeigt schon seine Bedeutung. Vielleicht können wir hier im letzten Abschnitt noch Licht in die Sache des Polykarp bringen, dessen Grab, die Kirche, die in seinem Namen errichtet wurde (wahrscheinlich zwischen den Mauern von *Kadifekale* und dem Stadium), und der Ort, an dem er getötet wurde, umstritten sind. Ob der Heilige Polykarp im Theater oder im Stadium verbrannt oder den Löwen *vorgeworfen* wurde, war lange Zeit ein verwirrendes Thema. Die Schriftsteller, die sich auf die Urquelle beziehen, sind sich, anhand des Zitats von Eusebios aus der Kirchengeschichte, einig, dass Polykarp nicht im Theater, sondern im Stadium getötet wurde. Der Tag seiner Tötung wurde von den Orthodoxen als heiliger Tag ausgerufen. Die Griechen, die während der Osmanischen Epoche in Izmir lebten, veranstalteten Gedenkfeiern an dem vermeintlichen Grab des Polykarp, von welchem man annahm, dass es sich an dem Hang von *Kadifekale* befand.

Ich habe oben zahlreiche veröffentlichte Beobachtungen und Untersuchungen bezüglich des Theaters, dessen Bedeutung und Wert für Izmir sehr groß sind, dargelegt. Anhand der originalen und ins Türkische übersetzten Texte von Balthasar de Moncony, Dr. Otto Frick und Otto Berg-Otto Walter haben wir versucht, eine kleine Textsammlung zu Izmirs Römischem Theater zu erstellen. Dem Autor reicht es, wenn diese Arbeit für die nachfolgenden Arbeiten eine nützliche Quelle darstellt.

Gewiss hat jedes Schriftstück und jede Studie ein Ziel, einen Gedanken und einen Traum. Auch diese Studie hat einen Traum. Doch anstatt einen neuen Traum zu schaffen, lassen Sie uns, die wir diese Zeilen lesen, gemeinsam dem Traum von Semih Çelenk folgen und seinen Traum mehren. Wer weiß, vielleicht wird unser Traum stärker, vielleicht wird er wahr und erhebt sich: *“VIELLEICHT IST ES EINE UTOPIE: Auch dieser Text hat eine Utopie, einen Traum: Dieses Schriftstück möchte unter dem sonnigen Himmel von Ionien, in einem Izmir, in welchem die mediterrane Seele und der ewige Frieden herrscht, die Menschen dieser Stadt, deren Seelen Händler sind, an das Leben und das Theater ständig erinnern, in dem die antike Theater epoche vom Hügel herabsieht. Und auch wenn es 2300 Jahre später ist, träumt es davon, mit den Menschen von heute in dem antiken Pagos Theater mit Ausblick auf das Blau der Ägäis eine Tragödie zu schauen.”*

(Deutsche Übersetzung von Gülrü Bayraktar.)

DAS RÖMISCHE THEATER IN SMYRNA*).

(Hierzu Tafel I—IV.)

Die Lage des Theaters von Smyrna ist schon lange bekannt und auch auf Baedekers Plan (Konstantinopel und Kleinasien² 340, E 6, D 6, 7) am Nordabhang des Pagos richtig verzeichnet. Steigt man vom Basma-Khane-Bahnhofs die engen Gassen längs der späten Stadtmauer, vor der der türkische Friedhof liegt, zum Pagos auf, so bemerkt man neben anderen antiken Werkstücken auch mehrere Sitzstufen, die eher von dem nähergelegenen Theater als vom Stadion stammen. Im letzten Viertel des Abhanges erkennt man deutlich die jetzt von einer modernen Straße durchschnittene Mulde des Zuschauerraumes. Von dem Gebäude selbst ist zunächst außer einigen Quadern der Bühnenfassade nur die hochaufragende Stützmauer des Westanalemma und die Mündung eines gewölbten Ganges erkennbar.

Sonderbarerweise war das Theater von Smyrna bisher noch niemals Gegenstand einer genaueren Untersuchung. Texier (Description de l'Asie Mineure II 296), der es im Jahre 1836 sah, hat es mit der Erklärung abgetan: Mais les ruines qui attireraient encore les regards dans une ville d'Europe, sont laissées de côté en Asie où tant de monuments mieux conservés ou plus anciens appellent l'investigation des voyageurs. Aber

*) Die seinerzeit in Smyrna ausgeführten Reinzeichnungen der Pläne und Ansichten wurden im Dezember 1917 von der K. u. K. Österreichisch-ungarischen Botschaft in Konstantinopel zur Beförderung mittels Kuriers nach Wien übernommen, sind aber seither verschollen. So mußten von Otto Berg nach den im Herbst 1920 aus Smyrna überbrachten ersten Aufnahmeskizzen und dem vorliegenden Manuskript neue Zeichnungen angefertigt werden, wobei der Mangel der unmittelbaren Anschauung und die Unmöglichkeit einer Überprüfung am Objekte oft sehr erschwerend empfunden wurde. — Die Aufnahmen architektonischer Details (siehe S. 171f.) liegen im Österreichischen Archäologischen Institut in Athen.

auch all die späteren Archäologen und Architekten sind an ihm vorbei zu ergiebigeren Ausgrabungsplätzen geeilt. Sie haben das in und unter den Häusern versteckte Bühnengebäude, welches in einer Höhe bis etwa 10 m aufrecht stehen muß, nicht erkannt. Dank dem Entgegenkommen der Hausbewohner, meist kretischer Flüchtlinge, war es uns im Jahre 1917/18 möglich, in den einzelnen Häusern nach antiken Resten zu suchen. erkannte Mauerzüge durch Haus, Hof und Garten weiter zu verfolgen und durch Aneinanderreihung und Verbindung der Aufnahmen vieler kleiner Parzellen ein Bild des ganzen Komplexes zu gewinnen (Tafel I¹⁾). So hatten wir jetzt, wo größere Arbeiten ruhen müssen, auch ohne Grabung die Finderfreude des Ausgräbers. Weiteres Interesse gewinnt das Theater dadurch, daß es mit dem von Ephesos in vielfacher Beziehung innige Verwandtschaft zeigt und andererseits mit denen von Aspendos und Nikaia zur kleinen Gruppe des sogenannten römischen Typus auf kleinasiatischem Boden gehört (Texier I 122), bei dem die Bildung des Zuschauerraumes eine organische Verbindung zwischen diesem und dem Bühnenhause ermöglicht.

Strabo nennt in seiner Beschreibung Smyrnas (p. 646) kein Theater, doch führt Vitruv V 9, 1 unter den Beispielen von Unterständen, wohin das Theaterpublikum im Falle eines Regens flüchten kann, das Stratoniceum Smyrnae an²⁾. Aus den Smyrnareden des Rhetors Aillios Aristeides (XVII 11 und 13; XVIII 6) erfahren wir, daß es am Ende des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts mehrere verschiedenartige³⁾ Theater in Smyrna gab — er spricht in seiner Überschwenglichkeit sogar von einer *ἀμύθητος ἀφθονία*. Trotzdem dürfen wir wohl die Nachricht aus dem Martyrium des Pionius (R. Knopf, Ausgewählte Märtyrerakten=Sammlung ausgewählter kirchen- und dogmengeschichtlicher Quellschriften II 2. 61 cap. 7: τοῦ δὲ δήμου βουλομένου ἐκκλησίαν ἐν τῷ θέατρῳ ποιεῖν ... ζηδόμενοι ἵνα τοῦ στρατηγοῦ προσελθόντες τῷ νεωκόρῳ Πολέμωνι εἴπωι μὴ συγχώρει λαλεῖν αὐτῷ. ἵνα μὴ ἐν τῷ θέατρῳ εἰσέλθωσι καὶ

¹⁾ Wir wiederholen hier unseren Dank an Refik-Bei für die gültige Überlassung eines der Smyrnaer Bürgermeisterei gehörenden Theodoliten.

²⁾ Gruppe, Griechische Mythologie 454¹ bezieht die Nachricht bei Philostrat, vit. Apoll. IV 10 irrtümlich auf Smyrna statt auf Ephesos (Forschungen in Ephesos I 98¹).

³⁾ Im 'Odeum' Smyrnas befand sich eine nackte Charite des Apelles (Paus. IX 25, 6).

θρόνος καὶ ἐπιμήτειος περὶ τοῦ ἄθλου γένηται) wahrscheinlich auf unser Theater beziehen. Mit Le Brun (*Voyages au Levant* I 75), Tournefort (*Relation d'un voyage du Levant* II 505 und lett. XXII, 111) und Arundell (*Discoveries in Asia Minor* II 399) anzunehmen, daß Polykarp im Jahre 167 nicht im Stadion, sondern im Theater den Märtyrertod erlitten habe, ist abgesehen von dem ausdrücklichen wiederholten Zeugnis des Eusebius (*Histor. eccles.* IV 13, 17: dreimal *στάδιον*) und den Märtyrerakten (*Martyrium des Polykarp*; R. Knopf, a. a. O. I ff.) schon wegen der Art der Hinrichtung unmöglich.

Von modernen Erwähnungen findet sich die älteste in den *Voyages de Monsieur de Monconys en Syrie et en Natolie* II 234 f. (1695)¹⁾, der im September 1648 das Theater noch vollständiger sah und auf dessen in manchem unklare Beschreibung wir noch zurückkommen. Die Nennung bei Spon (*Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant fait és 1675 et 1676* I 304 f.) ist deshalb wichtig, weil wir erfahren, daß zur Zeit seines Besuches das Gebäude von den Türken zerstört wurde, um den Bazar der Tuchhändler und den großen Vezir-Khan zu bauen. Ähnliche Angaben finden sich bei Tournefort (*Relation d'un voyage du Levant* 1717 Tom. II lett. XXII 503) und Arundell (*Discoveries in Asia Minor* 1834 II 398), der den Vezir Achmet Kupalu oghlu als Zerstörer nennt. Dazu würde es stimmen, daß das Theater auf der Ansicht von Smyrna im *Isolario* des Francesco Lupazzolo aus dem Jahre 1638 (*British School Annual Athens* XVII 1910/11, 155) noch verhältnismäßig gut erhalten erscheint;

¹⁾ Vielleicht ist es willkommen, wenn die nicht gerade leicht zugängliche Beschreibung Monconys hier wiederholt wird: „un peu plus bas (als der Eingang zur Pagosfestung) dans le penchant de la montagne il y a un amphithéâtre, d'où l'on voit bien distinctement la figure, qui étoit un demi-rond, qui a par le haut 314 pas de tour; il y avoit 24 rangs de degrez, mais les 12 d'en haut étoient un peu plus séparés des douze d'en bas que de la largeur des marches, qui ont un pié et 4 poüces de hauteur, et 2 piés 2 poüces d'épaisseur ou profondeur, et au milieu du troisième rang il peut y avoir eu des chaises de pierre qui sont au dessus, et les deux qui sont au fond de l'amphithéâtre supportent les douze dernières; les pieces ne sont pas fort grosses, et ce bâtiment n'a pas la majesté de ceux des Romains; c'est là où Saint Polycarpe fut martyrisé, dont il y a une Chapelle un peu plus haut de la même montagne“

doch ist es der Lage und Darstellung nach nicht ganz sicher, ob wir unser Theater darin erkennen dürfen. Die ausführlichsten, zum Teil sicher nicht auf Augenschein beruhenden Angaben finden sich bei Storari (Guida di Smirna 1857, traduit de l'Italien par M. G. 44), der auf seiner Karte (vgl. BSA. XX 1913/14 pl. X 2) die auch jetzt noch erhaltenen Teile der Stützmauer des Zuschauerraumes verzeichnet; von ihm hat wohl Tsakyroglou (*Συνοψαῖς* 1876/79 II 69) den größten Teil der Beschreibung übernommen, über die wir noch im einzelnen sprechen werden. Der in Smyrna stationierte preußische Generalkonsul Spiegelthal hatte in der Absicht, später Grabungen vornehmen zu lassen, im Mai 1857 das Terrain, in dem das Theater liegt, käuflich erworben und darüber der Berliner Archäologischen Gesellschaft berichtet (Arch. Zeit. XVI 1858, 133*). Ebenda gibt Otto Frick eine Schilderung dessen, was er, wohl von Spiegelthal geleitet, im Mai 1857 gesehen hat: die schon oben genannte Stützmauer und den gewölbten Gang. Zuletzt scheint das Theater bei Lampakis (*Εντὰ ἀντέρες τῆς ἀποκαλύψεως* 1909, 191) erwähnt zu sein¹⁾.

Das Skenengebäude (Tafel II 2) besteht aus einem Mitteltrakt mit rechts und links anschließenden vorspringenden Flügeln, welche die Bühne umfassen, wie dies für römische Theater typisch ist. Der Mitteltrakt steht durch seine größere Tiefe im Gegensatz zu den meisten Bühnenhäusern römischer Zeit und entspricht in Anlage und Dimensionen dem von Ephesos. Er zeigt in dem uns erhaltenen Stockwerke einen etwa 4 m breiten Gang, dem rückwärts sieben, von diesem zugängliche Räume anliegen. Der axial gelegene, den valvae regiae gegenüberliegende Raum nahm wie in Ephesos eine breite Treppe auf, was sich aus den an verschiedenen Stellen der Wände vorhandenen Einarbeitungen erschließen läßt. Die beiden Längsmauern des Ganges sind durch Nischen, beziehungsweise Mauervorsprünge gegliedert, die wohl ähnlich wie in Ephesos als Träger von Gurtbogen gedient haben.

Die jetzt bloßliegenden Mauern sind aus dem am Pagos brechenden

¹⁾ Ferner ist das Theater genannt bei Le Bruyn, Voyage au Levant (1732) 175 und Taf. IV (wiederholt BSA. XX 1913/14 pl. XI); Pococke, Description of the East (1745) II 2 pag. 36; Encyclopédie du XVIII^{me} siècle XV 241; Chandler, Travels in Asia Minor (1842) I 56; Ikonomos-Staars (1817 und 1868), Étude sur Smyrna 49 f. und Ann. 91; Prokesch von Osten, Wiener Jahrbücher der Literatur 68 (1834), 63; Fontrier, Revue des études anciennes XXIX 1907, 115 (= S. 8 des Sonderdruckes; Plan Nr. 8).

Kalkstein gebaut ¹⁾ und bestehen aus gewaltigen Läuferpaaren mit Bindern. Die großen, teils sehr gut gefügten Quadern zeigen an den Außenflächen Rustica und derben Randschlag, der in manchen Schichten nur an drei Seiten herumgeführt ist. Die Rückwand des Mitteltraktes (Ansicht Tafel II 1) steht in ihrer ganzen Länge von 42 m noch 3 m über dem heutigen Niveau aufrecht und bricht jetzt oben durchwegs mit ein und derselben Reihe von Quadern, denen ein einfaches Kämpfergesims angearbeitet ist, ab. Dieser Umstand läßt mit Wahrscheinlichkeit auf Ausführung des Oberbaues in einem anderen Material schließen; welches dies war, könnte nur eine genaue Untersuchung der Oberseite der höchsten Schicht lehren. Eine solche ist aber jetzt unmöglich, da durchwegs moderne Mauern darauf stehen. Nur auf einem der gleich zu erwähnenden vorspringenden Pfeiler ist ein Dübelloch sichtbar, das aber für den Oberbau der Mauer selbst keinen bestimmten Anhalt geben kann. Gegliedert wird die Wand durch zwei symmetrisch liegende Pfeiler und an beiden Enden ebensoweit vorspringende Risalite. Die 1,30 m breiten, 0,90 m tiefen Pfeiler sind — teilweise mit geringen Abweichungen in der Schichtung — in die Mauer eingebunden. Da die Häuser Nr. 77 und 79 unzugänglich waren, konnten wir nur den westlichen Risalit untersuchen; seine Breite ist etwa 5 m. Hier fanden wir 3,30 m unter der Oberkante der Simsquadern im Keller des Hauses Nr. 95 die linke (östliche) obere Ecke einer Öffnung mit gerade noch sichtbarem Pfeilerprofil. Nimmt man an, daß diese Öffnung in der Mitte des Risalits liegt, so ergibt sich für sie eine Breite von 2,80 m, wozu auch die oben konstaterbare Länge der gewaltigen darüberliegenden, als Sturz dienenden Quader, die den Schichtwechsel bewirkt, vollkommen paßt. Eine gleichgroße, symmetrisch gelegene Öffnung dürfen wir jedenfalls im östlichen Vorsprung annehmen. Eine dritte, in der Mitte des ganzen Baues, ist durch eine im Garten des Hauses Nr. 87 eben noch sichtbare, in der Mitte geborstene Quader derselben Schicht gesichert. So werden wir, ähnlich wie z. B. in Aizanoi (Texier I 141 ff.) an der Rückseite drei Eingänge in das Bühnengebäude voraussetzen dürfen, deren

¹⁾ Tourneforts Angabe (II 503 und lett. XXII 380), daß das Theater eines der schönsten Kleinasien aus Marmor sei, kann sich sicher nicht auf den ganzen Bau beziehen. Er selbst hat es 1717 nur mehr als Ruine gesehen, da es schon 1675 zerstört wurde; aber auch in den daraus errichteten Gebäuden findet sich sehr wenig Marmor.

Stürze etwa 1 m unter der (später zu ermittelnden) Bühnenhöhe liegen, so daß die Türen in ein tiefer liegendes Stockwerk führen können. Nimmt man eine der gesicherten Breite entsprechende Höhe der Türen an, so erreichen wir hier ein Niveau von ungefähr 7 m unter der Oberkante der Simsquadern, wie dies auch in der Rückansicht (Tafel II 1) gezeichnet ist. Offen bleibt, wie in diesem Stockwerk unter dem Sims vielleicht vorhandene Fenster zu verteilen sind.

Beiderseits des Mitteltraktes, der mit seiner Länge von 42 m dem ephesischen Skenengebäude gleichkommt, ist der den Kammern vorgelegte Korridor um 6 m verlängert und bildet so die Verbindung mit den Seitenflügeln, was im Osten noch gut zu erkennen ist (Tafel II 2; im Garten des Hauses Nr. 75). Hier entsteht zwischen der Ostmauer des Mitteltraktes und der Rückmauer des Korridors ein einspringender Winkel; letztere trägt nunmehr als Außenmauer den Sims. Im Garten des Hauses Nr. 75 schließt sie in zwei Schichten bündig ab, deren Quadern an den östlichen Seitenflächen Randschlag zeigen. Da am Ende die oberste Schicht mit dem Sims fehlt, kann man nicht konstatieren, ob dieser herum lief. Hier setzte, etwas einspringend, eine nach Süden laufende Quermauer an, wie eine im Hofe des Hauses Nr. 73 in situ liegende Quader mit Dübel- und Stenmlöchern beweist. Der antenähnliche Vorsprung an der Ecke verlangt eine weitere Fortsetzung im Osten. Tatsächlich liegen an der Ostseite des Gäßchens unter der Mauer des Hauses Nr. 67 noch zwei Schichten je zweier Quadern, die in ihrer Flucht und Höhe den oben besprochenen Steinen entsprechen. Wir werden also hier jedenfalls eine größere oder zwei kleinere nebeneinanderliegende Türöffnungen annehmen dürfen. Die Niveaudifferenz gegen die Rückseite des Mitteltraktes findet jedenfalls im Ansteigen des Terrains ihre Erklärung. Im westlichen Teile waren die an den entsprechenden Stellen liegenden Häuser Nr. 97 und 99 unzugänglich. Doch ist uns gerade im westlichen Quergäßchen eine Reihe von vier Quadern erhalten, die allem Anschein nach in situ liegen. Ihre weitere Fortsetzung (vielleicht mit Türöffnungen⁷⁾ im Hause Nr. 161 ist durch die Angabe gesichert, daß sich in der modernen Mauer an den ent-

⁷⁾ Diese Türöffnung kann sehr wohl symmetrisch zu der eben erwähnten des Ostflügels angenommen werden. Im Plan Tafel I ist die nord-südlich verlaufende West-Abschlußmauer des *loyetov* etwas abweichend vom Plan Tafel II 2 angegeben; wir halten die Angabe auf II 2 für die richtige.

sprechenden Stellen 'Pfeiler und Säulen' befänden; hier dient die alte Mauer als Stütze für das hochliegende, zum Grundstück Nr. 161 gehörende Gärtchen. Eine jetzt vor dem Hause Nr. 163 liegende ionische Basis könnte von der Türanlage stammen.

Der seitliche Abschluß des Bühnengebäudes ist im Osten erkennbar. Wenigstens ist hier in den Häusern Nr. 67 und 69 eine nord-südlich laufende Mauer gesichert, über die nach Osten hinauszugehen zunächst kein Grund vorliegt. Der hier liegende Raum wird an der Südseite durch die große Stützmauer des Zuschauerraumes, beziehungsweise durch eine zu dieser parallele Steinsetzung abgeschlossen, deren Quadern nur nach Norden hin eine Fassade bilden, an der der Stützmauer zugewendeten Seite aber unregelmäßig liegen; der zwischen ihnen freibleibende Gang hat eine mittlere Breite von ungefähr 1 m. Wir werden darin jedenfalls die Untermauerung einer kleinen Treppe erkennen dürfen. Im Westen ist die entsprechende nord-südliche Abschlußmauer in dem jetzt gegebenen höheren Niveau des Grundstückes Nr. 167 nicht erkennbar. Doch zeigen die Steine der westlichen Stützmauer im Keller des Hauses Nr. 159 Einarbeitungen, die am ehesten ihre Erklärung in der Annahme finden, daß auch hier eine, der im Westflügel erschlossenen entsprechende, Treppe vorhanden war. Es werden also solche kleine Treppen in beiden Flügeln, rechts und links der Bühne, aufwärts geführt und mittels kleiner Türen durch die Stützmauern ähnlich wie in Aspendos (Lanckoronski, Städte Pamphyliens und Pisidiens I 104 Taf. XXI) eine Verbindung zwischen Bühnenhaus und Zuschauerraum vermittelt haben. Die nun erübrigenden quadratischen Räume werden außer den bereits ermittelten Eingängen von Norden weitere von Osten, beziehungsweise Westen gehabt haben, ähnlich wie z. B. das Theater in Selge (Lanckoronski II 182 Fig. 146) derartige seitliche Eingänge zeigt. Diese Räume dienen als Foyer für die Besucher, die von dem Orchestra-Umgang aus zu ihren Plätzen gelangen. Denn da der Zugang zum Niveau der Orchestra nicht von dem später zu besprechenden Gang zum ersten Diazoma abzweigte, bei Annahme ähnlich den griechischen Parodoi seitlich hereinführender Gänge für die Breite der Bühne nicht genügend Raum bleibt, scheint es am wahrscheinlichsten, daß von den Flügelbauten aus in tieferer Lage Gänge durch die Stirnmauern führten, wie dies z. B. auch im Theater in Aspendos (Lanckoronski I Taf. XXI) der Fall ist.

Da aber Einarbeitungen an dem Steine eines vorspringenden Pfeilers der westlichen Stützmauer im, beziehungsweise über dem Hause Nr. 171 auf einen nach Norden ansetzenden Bogen schließen lassen (siehe unten S. 20), ist auch die Annahme möglich, daß sich die Seitenflügel weiter erstreckten, als oben angenommen und in der östlichen Hälfte des Planes Tafel I gezeichnet wurde. Ein solcher Bogen könnte nun dem seitlichen Eingang in die sich bis dahin erstreckenden Vorräume angehören (was aber der Niveauverhältnisse wegen nicht wahrscheinlich ist) oder als Gurtbogen einer Treppenanlage dienen, wie sie sich ähnlich z. B. im Theater des Herodes Attikos in Athen (*Agx. 'Eg.* 1912 πιν. 8) findet. Der Versuch einer solchen Lösung wurde in der westlichen Hälfte des Planes Tafel I angedeutet.

Von der Skenenvorderwand ist genügend erhalten (Taf. II. III), um ihre Anlage im Grundriß rekonstruieren zu können. Von den beiden sicher nachweisbaren Türöffnungen ist die östliche durch ihre zentrale Lage als Mitteltür gesichert. Die Öffnung beträgt jetzt 4,20 m, so daß sich auch bei einem starken Türgewände jedenfalls noch eine stattliche Breite ergibt, die ungefähr der der valvae regiaie des Theaters in Aizanoi (3,80 m; Texier, Description de l'Asie Mineure I Taf. 42/3) oder in lasos (4,30 m ohne Gewände; Texier III Taf. 143) entspricht; durch sie erblickt man die im Mittelraum höher führende Treppe (vgl. oben S. 11). Rechts und links von dieser Türe lassen sich in gleicher Entfernung halbzylindrische Nischen erkennen¹⁾. In die auf beiden Seiten jeder derselben nachzuweisenden, beziehungsweise zu erschließenden Leeren, waren Antempfeiler eingelassen, die wohl zu vorgestellten Säulen überleiteten, wie dies in der Rekonstruktion (Taf. III 2) angenommen ist. Diese Nischen mit ihren Säulen passen in den Maßen ziemlich genau zu denen des Herodes-Attikos-Theaters in Athen (*Agx. 'Eg.* 1912 πιν. 8).

In einem Axialabstande von 11,20 m von der Mitteltür ist westlich eine andere, 2,55 m breite Tür gesichert. Beiderseits derselben sind in die beiden obersten erhaltenen Schichten und den Anfang der dritten Leeren von einem Radius von 0,30—0,35 m roh eingearbeitet; sie dienten zur Aufnahme von Säulen. Da die Tiefe dieser Einarbeitungen geringer als der Krümmungsradius ihrer Mantelflächen ist, werden die Säulen mit

¹⁾ Das sind wohl die bei Storari 44 und *Τακτέριον* II 69 genannten 'Leeren zur Aufnahme von 2 m dicken Säulen'.

mehr als der Hälfte ihres **Umfanges** aus der Wand hervorgeragt haben. Ein glücklicher Zufall ließ uns im Hause Nr. 69 ein Säulenfragment aus weißem Marmor mit gedrehten Kanneluren¹⁾ finden, das deutlich zeigt, daß nur ein Teil, aber mehr als die Hälfte des Säulenumfanges so geschmückt, der andere glatt war. Da der Durchmesser dieses Fragmentes zu dem der Leeren paßt, werden wir derartige Säulen in diesen voraussetzen dürfen. Ein solches Einlassen in die Mauerflucht bedeutet eine Materialverschwendung und erreicht unter Verzicht auf eine tiefere Schattenwirkung denselben Eindruck wie vorgestellte Dreiviertelsäulen. Ob man dieser Konstruktionsart aus Gründen größerer **Festigkeit** den Vorrang gab, bleibt unsicher; man könnte **auch** annehmen, daß ursprünglich glatte Säulen hier zum **zweitenmal** verwendet sind. Ähnlich konstruiert sind die **Ziegelsäulen** des oberen Umganges im Theater in Aspendos (Lanckoronski I 103 f. und Taf. XX1). **Westlich** der beiden besprochenen Einarbeitungen findet sich im selben Abstand eine dritte; daneben verschwinden mit einer modernen Türöffnung die Reste der antiken Mauer. Im Osten sind an der entsprechenden Stelle im Keller des Hauses Nr. 109 noch einige Quadern einer tieferen Schicht erhalten; die durch diese an der Innenseite (im Korridor) gesicherten Nischen schließen solche an der Bühnenfront aus. Die Rekonstruktionsskizze des ersten **Stockwerkes** der Bühnenwand (Taf. III 2) soll natürlich nur zeigen, daß die hier vorgeschlagene Lösung zu leidlichen Dimensionen **führt**.

Die Länge der **Bühne** läßt sich zwar nicht mit Sicherheit erschließen, doch wird man bei den in den Plänen (Tafel I und II) vorgeschlagenen Ergänzungen am ehesten den Forderungen Vitruvs (V 6; Durm, Baukunst der Römer 646 f.) gerecht. Wäre die Bühne nur so lange wie der Mitteltrakt, so ergäbe sich **nach** Vitruv ein Orchestra-Durchmesser (= halbe Bühnenlänge) von nur 21 m, was mit Rücksicht auf die **Dimensionen** des Zuschauerraumes zu klein erscheint. Die Bühnentiefe kann nach dem Vorsprung der Flügelbauten mit 9 m angesetzt werden; daraus würde nach den Regeln Vitruvs ein Orchestra-Durchmesser von 27 m und eine Bühnenlänge von 54 m folgen. Dieses Maß stimmt auffällig zur Länge des Korridors, die durch die östliche Quermauer gegeben ist. Als

¹⁾ Säulen mit gedrehten Kanneluren z. B. auch im Theater von Termessos (Lanckoronski II 95 ff. mit **Fig. 55** und Taf. XI); vgl. Durm, Baukunst der Römer 338 f. und Anm. 282.

Orchestra wurde ähnlich wie in Aspendos nicht nur ein Halbkreis — nach den Vorschriften Vitruvs —, sondern noch ein diesem angeschriebenes, der Breite des seitlichen Zuganges entsprechendes Rechteck angenommen, wie es den andern Dimensionen nach am wahrscheinlichsten ist.

Die Einarbeitungen für die Säulen beginnen etwa in der Höhe der Oberseite der Profilsteine der Rückwand. Da die Türeinschnitte tiefer hinabreichen, müssen wir unter den Säulen Sockel voraussetzen. Fraglich bleibt zunächst deren Höhe. Nach anderen Theatern und Vitruvs Vorschrift (= ein Zwölftel des Orchestra-Durchmessers) müssen wir sie mindestens 2 m hoch annehmen. So scheint es wahrscheinlich, daß die Quadern, deren Oberflächen im Keller des Hauses Nr. 109 nachzuweisen sind, der ersten über der Bühne aufgehenden Schicht angehören. Da die Quaderlagen der Fassadenmauer, deren Vorderwand jedenfalls mit Marmor verkleidet war, nicht gleichmäßig durchlaufen, läßt sich aus ihnen kein sicherer Anhalt für die Höhenlage der Bühne gewinnen. Infolgedessen bleibt auch die Höhe des Niveaus der Orchestra fraglich. In der durchaus hypothetischen Rekonstruktionsskizze (Taf. III 1) wurde für die Bühne die Durchschnittshöhe von 5 Fuß angenommen¹⁾. War das Bühnenhaus, wie es bei einem typisch römischen Theater vorauszusetzen ist, organisch mit dem Zuschauerraum verbunden, so betrug die Höhe des Bühnenhauses ungefähr 33 m, was in Hinblick auf andere Theater, z. B. Orange (Iwan Müller, Handbuch d. klass. Alt. V 3; Oehmichen, Bühnenwesen der Griechen und Römer Taf. I und II; Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités V 193 und Anm. 2) sehr wohl möglich ist. Versuchsweise ist in der Rekonstruktionsskizze (Taf. III 1) die den Zuschauerraum umgebende Säulenhalle beiderseits durch einen Pavillon abgeschlossen. Die Fassade ist wohl mit drei Stockwerken von einer Höhe von zusammen 28 m auszufüllen.

Von Architekturstücken, die abgesehen vom bereits oben erwähnten Säulenfragment (oben S. 16) mit größerer oder geringerer

¹⁾ Im Garten des Hauses Nr. 109 (auf Plan Tafel III 3 mit ?) scheint in einer modern ummauerten Grube eine Quader in situ zu liegen; ihre Höhenlage im Verhältnis zu dem ermittelten Bühnenniveau schließt dies aber aus. Etwa vorhandene Träger der Bühne müßten, wenn sie nicht wie z. B. in Aspendos (Lanckoronski I 106) oder Telmissos (Texier III 224 und Tafel 178) nur aus Holz waren, nach unserer Annahme tiefer liegen.

Wahrscheinlichkeit zur Bühnenfassade zu beziehen sind, seien mehrere im Garten des Hauses Nr. 109 liegende Fragmente von Säulen aus weißem prokonnesischem Marmor genannt, die in der Länge des Durchmessers und der Art der gewundenen Kannelluren mit dem vorerwähnten Stück übereinstimmen. Eine Reihe in den Dimensionen gleicher, in den Details aber verschiedener ionischer Kapitelle (eingemauert in den Häusern Nr. 97 (Taf. II 4) und Nr. 103, in den Gärten der Häuser Nr. 101 u. 109 (Taf. II 8), ferner Bruchstücke von korinthischen Pilasterkapitellen (2 Stück eingemauert im Hause Nr. 97, eines Taf. II 3; im Garten des Hauses Nr. 109) und ein korinthisches Säulenkapitell in der Gartenmauer des Hauses Nr. 111 werden in den Stockwerken der Fassade ihre Plätze finden. Von verschiedenen Gesimsfragmenten mit Zahnschnitt (z. B. im Hofe des Hauses Nr. 93) wird eine unten 0,42 m breite, jetzt 0,64 m lange Platte, die auf drei Seiten damit verziert ist (im Garten des Hauses Nr. 109) einer einzelnen aus der Wand vorspringenden Säule der Konsole zuzuweisen sein. Das Bruchstück einer Sockelverkleidung aus Marmor (Taf. II 5) liegt in demselben Garten; es hat ohne das auf beiden Seiten vorspringende Profil eine Breite von 0,55 m und zeigt oben Dübellöcher mit Gußkanälen zur Befestigung der Deckplatte. Die vor dem Hause Nr. 159 als Stufe liegende Platte (Taf. IV) kann als Überdachung einer kleineren Ädicula oder Nische (vgl. Forschungen in Ephesos I 65 Fig. 128; 78 Fig. 159) gedient haben. Ferner sind noch Reste von mindestens zwei Konsolengesimsen mit Kassetteneinfüllung (im Garten des Hauses Nr. 109, Taf. II 7) und einzelner Konsolen erhalten. Von kleineren Fragmenten sei eine Eckvolute mit Akanthos (im Hause Nr. 161), Fragmente von Eierstäben, das Bruchstück eines Wulstes mit Eichenlaub, das von einem Türgewände herrühren könnte, und das kleine Stück einer ionischen Säulenbasis, ein mit Flechtwerk überzogener Torus, alle im Garten des Hauses Nr. 109, erwähnt. Hier sei auch das Fragment eines männlichen Kopfes in etwa Lebensgröße aus Marmor (Vorderschädel mit Bohrlöchern für einen Kranz) genannt, das vielleicht zu einer der an der Bühnenwand aufgestellten Statuen gehört, sowie ein Marmorbruchstück (hoch 0,13 m, breit 0,19 m, dick 0,135 m), Taf. II 6, mit den 0,036 m hohen Buchstaben ΣΙΠΙ (etwa *Av-* oder *Στεν* *στεινός*), das von einer Basis stammen kann.

Vom Zuschauerraum selbst sind außer den beiden Stirnmauern, von denen die westliche noch bis zu einer Höhe von mehr als 15 m

aufragt, nur geringe Reste der Substruktionen gegeben. Tsakyroglou II 69 will noch an drei Stellen Reste der Sitzstufen gesehen haben¹⁾; jetzt sind keine mehr in situ sichtbar. Doch finden sich an verschiedenen Plätzen (im Theater selbst sowie an dem vom Basma-Khane hinaufführenden Wege) eine Anzahl von Bänken, die vermutlich vom Theater stammen. Sitz- und Fußbank waren nicht wie gewöhnlich aus einem Stück gearbeitet, sondern die letztere war wie z. B. auch in Ephesos (Forschungen II 42 Fig. 82) oder Priene (Ergebnisse 239 Abb. 233 und 263 Abb. 267) als eigene Platte angesetzt. Die von uns gemessenen Sitzstufen aus Kalkstein sind 0,41—0,43 m hoch, 0,45 m breit, wozu noch die Breite der Fußplatte von mindestens 0,30 m addiert werden muß, so daß die von Moncony p. 235 gegebenen Maße von 1 Fuß 4 Zoll und 2 Fuß 3 Zoll stimmen. Im Garten des Hauses Nr. 109 fanden sich auch drei aneinanderpassende Bruchstücke eines Thronsessels aus Kalkstein (vgl. Moncony 235 und oben Anm. 4). Monconys und Störaris (p. 44) Angaben über die Zahl der Sitzplätze, sowie den unteren und oberen Durchmesser des Zuschauerraumes beruhen wenigstens teilweise jedenfalls nur auf ganz vagen Vermutungen, woraus sich auch die großen Widersprüche erklären; des ersteren Angaben bezüglich der Anzahl der Sitzreihen scheinen ganz unmöglich. Der äußere Umfang des Zuschauerraums ist durch die Verkleidung der im Süden steil aufragenden Felsen gegeben; der daraus zu ermittelnde Außenumfang des Zuschauerraums (in unserem Plane I mit einem Halbmesser von 76 m ungefähr gleich 240 m) entspricht gut dem von Moncony (p. 235) angegebenen Maße von 314 Schritt. Die an dieser Umkleidung nach Innen ansetzenden Zungenmauern werden wohl zu Gurtbogen einer den Zuschauerraum umgebenden Halle gehören, wie uns eine solche z. B. in Aspendos und Orange erhalten, für hier durch Texier II 296 bezeugt ist. Zwischen dem früher ermittelten Niveau der Orchestra und der vor der südlichen Abschlußmauer bloßliegenden Felsarbeitung ist eine Höhendifferenz von ungefähr 30 m. Die Höhe des ersten Umganges ist durch die Mündung des durch das Westanalemma durchgeführten Ganges ungefähr

¹⁾ Le Bas, Inscriptions 10 erwähnt eine Sitzstufe des Theaters in situ mit der (Topos 7-)Inschrift *Ἰουλίον*. — Andere Sitzstufen aus Trachyt, die vielfach vor den Häusern der breiten Querstraße unterhalb des Stadions als Stufen verwendet sind, scheinen eher zu diesem zu gehören; darunter tragen auch zwei vor dem Hause 65/6 liegenden Stücke Reste einer Toposinschrift A V in 0,25 m hohen Buchstaben.

bestimmt. Es ergibt sich daraus die Teilung des Zuschauerraumes in drei Ränge von ungefähr gleicher Sitzstufenanzahl; für eine solche Dreiteilung bietet wieder Ephesos im Gegensatz zu den Theatern römischer Zeit die nächste Parallele. Die aus der angenommenen Lage der Orchestra und der oberen Gallerie zu erschließende Steigung des Zuschauerraumes läßt sich sehr wohl mit der Höhe und Tiefe der vorhandenen Sitzstufen vereinbaren. Nach der in unserem Rekonstruktionsversuch angenommenen Anzahl von Sitzstufen ergäbe sich eine Gesamtzahl von ungefähr 16000 Sitzplätzen, wodurch das Theater dem von Ephesos an Größe etwa gleichkäme.

Die westliche Stützmauer erhebt sich über einem 1 m breiten, jetzt 1,5 m hohen Sockel aus großen Quadern bis zu einer Höhe von 5,5 m über das heutige Niveau; darüber steht das Füllwerk noch 2,5 m aufrecht. Nach einem westlich neben der Öffnung des gewölbten Ganges ebensoweit wie der Sockel vorspringenden Pfeiler könnte man eine Architektur mit großen Blendarkaden vermuten. Sicher ist, daß an diesen Pfeiler (über dem Hause Nr. 171), wie bereits oben S. 15 erwähnt, ein Bogen nach Norden ansetzte, denn eine Quader trägt Zurichtungen für Steineinsätze ('Nasen'), wie solche z. B. im Kolosseum in Rom (Durm, Baukunst der Römer 236 Fig. 248; Choiseul, Art de bâtir chez les Romains 127 fig. 78) bei Bogen verwendet sind. Steine mit derartigen Zurichtungen finden sich jetzt auch als Stufe vor dem Hause Nr. 167, ferner vermauert im nördlichen Durchgang des großen Vezir Khan, für welchen, wie oben erwähnt, Baumaterial aus dem Theater geholt wurde.

Die Stelle östlich davon, wo der immer wieder erwähnte gewölbte Gang begann, ist jetzt zerstört. Dieser führt senkrecht durch die Mauer und biegt nach einer Länge von ungefähr 16 m rechtwinklig nach Osten um, wo er den Zugang zum ersten Diazoma bildete. Er lief also nicht, wie z. B. in Aspendos (Lanckoronski I 103) konzentrisch mit dem Diazoma ringsum, sondern könnte höchstens zu einem anderen, der Theaterritte näher gelegenen gedeckten Gang geführt haben, der als Untermuerung der Sitzstufen — als Zufluchtsort bei plötzlichem Regen diente in Smyrna nach Vitruv V 9, 1 das Stratoniceum — oder wie z. B. in Milet (Arch. Anz. 1904, 5 Abb. 4) als Zugang zu den verschiedenen Keilen diente. Obwohl dies weniger wahrscheinlich ist und auch Monconys Zeugnis ausdrücklich dagegen zu sprechen scheint, wurde doch

versuchsweise in der westlichen Hälfte des Planes Tafel I und im Querschnitt Tafel III 1 ein solcher zweiter Gang, ein gedecktes Diazoma, angedeutet.

Die Art der Mündung des Ganges in den Zuschauerraum ist nicht sicher festzustellen; vermutlich wird aber die Mündungsöffnung nicht viel höher gewesen sein als der Halbkreis, dessen Radius als Höhe vollkommen genügte, wie dies z. B. auch in Ephesos (Forschungen II 48 Fig. 96) der Fall ist. Eine größere Höhe der Mündung würde einen unnötigen Verzicht auf Sitzstufen bedeuten und zugleich den Eindruck des Zuschauerraumes stören. Die Schicht unter der Wölbung, in der wir stehende U-Klammern nachweisen konnten, trägt ein einfaches Kämpfergesims.

Größeres Interesse erweckt das Gewölbe durch eine unseres Wissens bisher nirgends beobachtete Besonderheit in seiner Konstruktion. Es wurde auch sonst mehrfach beobachtet, z. B. bei dem Theater in Orange (Durm. Baukunst der Römer 230 Fig. 236; Choiseul, Art de bâtir chez les Romains 135 fig. 82), dem Amphitheater in Syrakus (Durm 230 Fig. 237), der porta aurea des Diocletianpalastes in Spalato (Durm 311 Fig. 335 und 445 Fig. 505; Niemann, Palast des Diocletian 22 und Taf. 111), daß bei scheinbaren Bogen 'Hackenquadern' und 'doppelt abgezeichnete Werkstücke' wie beim Grabmal des Theodorich in Ravenna (Durm 312 Fig. 336) verwendet wurden. Vereinzelt finden sich, z. B. bei dem letztgenannten Denkmal, solche Steine auch bei Rundbogen (Durm 312 Fig. 336). Man wollte dadurch die Steine gegen das Gleiten schützen, wie man es auch sonst durch Eisenklammern oder -stifte, teilweise auch durch die oben erwähnten 'Steinnasen' tat. Daß diese Vorkehrungen sich hauptsächlich auf die Zeit der Errichtung des Baues selbst beziehen, wo die Bogen noch nicht geschlossen waren, die einzelnen Steine also noch keinen Halt hatten, hebt Choiseul (Art de bâtir chez les Romains 126) ausdrücklich und wohl mit Recht hervor¹⁾. Eine genauere Untersuchung der Wölbung des Ganges im Theater zeigt, daß alle Steine über dem Sims nicht nur an den beiden Lager-, sondern auch

¹⁾ Auch die Araber verwenden derartige Künsteleien im Steinschnitt bei Bogen; z. B. Franz-Pascha, Baukunst des Islam 2 39 Fig. 24 c und 40 Fig. 26 und 42. Oft ist allerdings diese künstliche Konstruktion nur eine scheinbare, d. h. es werden kunstvoll verschnittene Platten der einfachen Kernkonstruktion

an den beiden Stoßflächen Falze zeigen, und zwar springen diese bei den Quadern der beiderseitigen vier untersten Schichten im selben Sinne vor, im entgegengesetzten Sinne aber bei den folgenden. Nur die Scheitelsteine scheinen keinen Falz an den Stoßflächen zu haben. Durch die Konstruktion auf Tafel IV soll vorgeführt werden, daß die Stabilität der ersten vier Schichten sowohl einzeln als auch in ihrer Verbindung gesichert ist: ein Abgleiten wird durch die Falze verhindert. Auch die Schwerlinien der Quadern der fünften Schichte fallen noch innerhalb ihrer Unterstützungsflächen, aber die durch die Falzungen miteinander verbundene zweite, dritte, vierte und fünfte Schicht als Ganzes müßte (ebenso wie die dritte, vierte und fünfte oder die vierte und fünfte Schicht zusammen) um die Innenkante ihrer Unterstützungsfläche (zwischen erster und zweiter bzw. zweiter und dritter Schicht) umkippen. So könnte also das Gewölbe — wie man aus der Art der Falzungen schließen kann, von Norden her — beiderseits vier Schichten hoch ohne Schalung aufgebaut werden. An der Stelle, wo der Gang umbiegt, war vermutlich eine solche notwendig, und da schloß man zunächst das Gewölbe. War einmal der Schluß an einer Stelle hergestellt, so konnte man weiter ohne jede Schalung die Quadern stufenförmig nach Norden hin einlegen, da sie nunmehr auch an den vorausgehenden Quadern derselben Schicht Halt fanden.

Einen anderen solchen Gang dürften wir sicher auch im Osten symmetrisch liegend annehmen.

Die innerhalb des Zuschauerraumes liegenden Gußwerkmauern (z. B. im Haus Nr. 21 und nördlich davon) rühren von Fundamentierungen und Substruktionen des Zuschauerraumes her — Moncony spricht p. 235 von mehreren gewölbten Gängen — vielleicht auch von einem zweiten höher gelegenen, innerhalb des zweiten Diazoma laufenden gewölbten Gang, was insbesondere bei dem nördlich vom Haus Nr. 7 höher ragenden Stück möglich scheint. Hier kann man in dem jetzt bloß liegenden Teil an der Innenseite aus den Splitterschichten noch drei Lagen der Quader-

mit glatten Stoßfugen vorgesetzt oder in diese eingelegt. Auch im Kretischen Khan und Großen Vezir-Khan in Smyrna finden sich derartige Bogen, die wohl aus wiederverwendeten Quadern — vielleicht vom Theater — zusammengesetzt sind. Die im Text erwähnte Schwerlinienkonstruktion ist leider auf der Tafel IV nicht recht deutlich zu erkennen.

blendung erschließen. Wie aus dem schwachen Überhängen der obersten Schicht nach innen folgt, begann hier eine Wölbung; deshalb war eine weitere Hinterfüllung mit Gußwerk nicht mehr notwendig, hätte vielmehr eine unnötige Belastung des Gewölbes bedeutet. Aus dem Schnitt Tafel III 1 ersieht man, daß die Höhenlage sehr wohl zur Annahme passen würde, daß wir hier einen zum zweiten Diazoma parallelen Gang vermuten dürfen; warum dieser — übrigens ebenso wie der Gang hinter dem ersten Diazoma — soweit hinter dem Umgang liegt, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Etwas weiter nördlich von dem besprochenen Gußmauerwerk scheint der Gang nach Westen umzubiegen oder ein zweiter von dort kommender in ihn zu münden. Auch in der östlichen Hälfte lassen sich in den der Häusergruppe Nr. 119—125 jenseits der Straße gegenüberliegenden Häusern ähnliche Gußwerkmauern nachweisen¹⁾.

Nach den jetzt zutage liegenden Resten hat man unserer Meinung nach keinen Anlaß, verschiedene Bauperioden in der Anlage des Theaters anzunehmen. Allerdings zeigt der gewölbte Gang bessere und sorgfältigere Behandlung der Steine, aber gerade die Bildung des Gewölbes weist in spätere Zeit. Sicher müssen wir ferner an manchen Stellen Reparaturen annehmen, wie z. B. bei der Verbindung des Ganges mit der westlichen Stimmmauer, die aus anderem Material hergestellt ist, ferner an manchen Teilen des Gesimses der Außenwand, wie an der einspringenden Nordostecke im Garten des Hauses Nr. 75 (Taf. II 1), wo die besonders rohe Bearbeitung der Quadern auffällt. Andererseits können auch manche Architekturstücke von einem älteren Bau übernommen sein.

Man versuchte vielfach eine Datierung des Theaters²⁾ daraus zu gewinnen, daß Strabo es bei seiner Beschreibung Smyrnas nicht erwähnt (Spon I 304 f. und darnach die meisten Späteren). So unberechtigt auch dieser Schluß ex silentio jedenfalls ist — Smyrna muß zur Zeit Strabons ein Theater gehabt haben, was auch aus der oben erwähnten Vitruvstelle (V 9, 1) erhellt —, so scheint es doch nach Bauweise, Anlage

¹⁾ Die Aufnahmeskizzen dieser Gegend waren leider nicht mehr zu finden.

²⁾ Die angeblich von Spon gesehene Inschrift einer Basis *Κλαύδιος*, auf die sich Prokesh, Wiener Jahrbücher 68 (1834) Anz. 63 beruft, kennen wir nicht; vgl. Frick, Arch. Zeit. XVI 1858, 134*. Der Fund eines Topfes mit Münzen des Kaisers Gallien (Spon I 304 f. und die anderen nach ihm) bietet natürlich nichts als einen terminus post quem für die Verscharrung des Schatzes.

und architektonischen Details sicher, daß das erhaltene Theater nicht älter als das zweite nachchristliche **Jahrhundert** ist. Der Grund des Neubaus in jener Zeit könnte sehr wohl die Zerstörung einer älteren Anlage — die ja an derselben Stelle gestanden haben wird — durch eines der großen Erdbeben gewesen sein, die im letzten Viertel des zweiten Jahrhunderts (in den Jahren 178 und 180) die **Stadt** heimsuchten. Damals haben Marc Aurel und **Commodus** auf Bitten des Rhetors Aristeides viel für den Wiederaufbau der Stadt getan (Philostrat vit. soph. 87, 12 ff.; Cass. Dio LXXI 32; Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie II 880).

Wenn das Theater somit auch jüngeren Datums ist und man nicht sicher damit rechnen kann, wissenschaftlich interessante Reste einer älteren Anlage zu finden, so wäre es doch zu wünschen, daß in ruhigeren Zeiten das Bühnengebäude und die Orchestra von den sie bedeckenden Häusern und Erdmassen befreit würden. Unsere Absicht war es, das Augenmerk auf das bisher übersehene Gebäude zu lenken, das Vorhandene zu sichern und als Unterlage für eine spätere Arbeit Pläne zu bieten, die auf Grund bequemer durchgeführter Aufnahmen sicher viele Berichtigungen und Ergänzungen erfahren werden. Durch eine derartige Grabung gewänne das an antiken Resten so arme Smyrna doch wenigstens eine stattliche Ruine.

Smyrna, Dezember 1917.

Otto Berg. Otto Walter.

KAYNAKÇA

Berg, Otto-Walter Otto, Das römische Theater in Smyrna, Mitteilungen des deutschen Archeologischen Institutes, Athenische Abteilung, Cilt 47, sayfa 8-24, 1922.

Hallbauer, J. (1893), Nach Pergamon, Reiseskizze aus dem Jahre 1892, Berlin.

Hamilton, W. John (1843), Reisen in Kleinasien, Pontus und Armenien nebst anti-quarischen und geologischen Forschungen, 2 cilt, Leipzig.

Moncony, Balthasar de (1665), Journal des Voyages de Monsieur de Monconys, Lyon.

Müller-Wiener, Wolfgang, Die Stadtbefestigungen von İzmir, Sığacık und Çandarlı, Bemerkungen zur mittelalterlichen Topographie des nördlichen Ioniens, Istanbuler Mitteilungen, Deutsche Archeologisches Institut Abteilung Istanbul, Cilt 12, sayfa 59-97, Tübingen 1962.

Osten, Baron Anton Prokesch von (1836), Denkwürdigkeiten und Erinnerungen aus dem Orient, 3 cilt, Stuttgart.

Pınar, İlhan (2001), Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler ve İzmir, Yabancıların Gözüyle Osmanlı Dönemi'nde İzmir: 1608-1918, İzmir.

Pococke, Richard (1755), (Yay. Haz. C. E. Von Windheim) Beschreibungen des Morgenlandes, Erlangen.

Smith, Thomas (1678), Remarks Upon the Manners, Religion and Government of the Turks, London.

Spon, Jakob (1689), Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grece, et du Levant, 2 cilt, Amsterdam.

Storari, Louis (1857), Guide de Voyageur à Smyrne, Aperçu Historique, Topographique et Archéologique, Paris.

Texier, Charles (1862), Asie Mineure Description Geographique, Historique et Archéologique, Paris.



“...Bu çevre yani Kemeraltı ve Agora'yı güneyinden çevreleyen bölge hem Helenistik Smyrna'nın inşa edildiği, Roma Smyrnası'nın parlak dönemine tanık olduğu ve çok millî Osmanlı İzmir'i'nin Türk/Müslüman yerleşimi olan bölgedir. Dolayısıyla burası çok katmanlı, kültürlerin ve uygarlıkların üst üste yığıldığı bir höyüktür bir anlamda. Kimi yapılar bir kültürden diğer kültüre aktarılmış, kimi mekânlar bir kültürden diğer kültüre işlev değiştirmiş ve de kimi yapılar bir başka mimari yapının yükselmesi için malzeme işlevi görmüştür. Her halükarda burada, Mezarlıkbaşı'ndan Cicipark'a, Namazgâh'dan Ballıkuyu'ya, Tilkilik'ten Emir Sultan'a, Basmane'den Kemer Köprü'ye İzmir'in binlerce yıllık tarihi sessizce bizi dinlemekte, bizi izlemektedir. İzmir'in geçmişi de, ruhu da burada yatmakta; yaşayan tarihinin nabız atışları burada duyulabilmektedir. 19. yy. Kemeraltı esnafının hayran bırakan bir konasına, bir köşede körelmiş antik dönem çeşmesine ya da bir taştan su boru kalıntısına veya aklınızın alamayacağı bir ev hamamına hep burada rastlayabilirsiniz...”



ISBN 978-975-18-0150-0