



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Pompeji vor der Zerstörung

Weichardt, Carl

Leipzig, 1897

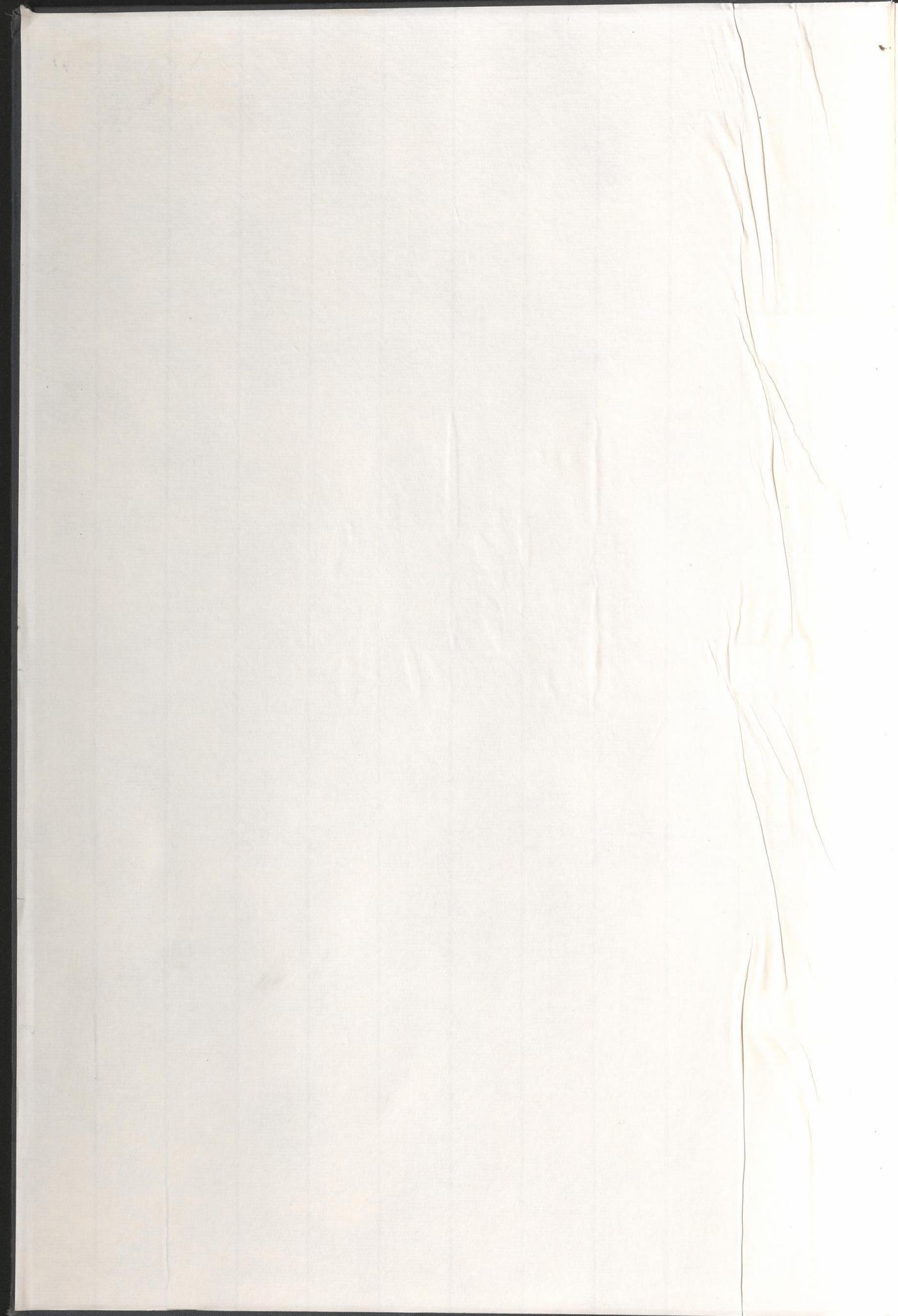


[urn:nbn:de:hbz:466:1-72809](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-72809)

POMPEI
VOR DER ZERSTOERVNG



RECONSTRUCTIONEN
DER TEMPEL
VND IHRER VMGEBVNG
VON C. WEICHARDT ARCHITEKT





UNIVERSITÄT
PADERBORN

POMPEJI VOR DER ZERSTOERVNG.



RECONSTRUCTIONEN DER
TEMPEL VND IHRER VMGEBVNG,
ENTWORFEN VND AVSGEFVEHRT VON

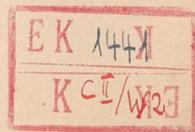
C. WEICHARDT,
ARCHITEKT.

DAS WERK ENTHAELT:

ZWOELF FOLIOTAFELN NACH AQVARELLEN
IN LICHTDRVCK.

FERNER EINHVDERTVNDFVENFZIG TEXT-
ILLVSTRATIONEN IN ZINKO- VND AVTO-
TYPIE, DARSTELLEND KLEINERE RECON-
STRUCTIONEN, GRVNDRISE, RVINEN VND
EINZELVNDSTVECKE DER TEMPEL, SOWIE
KOPFLEISTEN VND SCHLVSSVIGNETTEN.

COMMISSIONSVERLAG
VON K. F. KOEHLER IN LEIPZIG.





06
WXP
1263

DEM POMPEJIFORSCHER
AUGUST MAU
IN ROM
GEWIDMET.

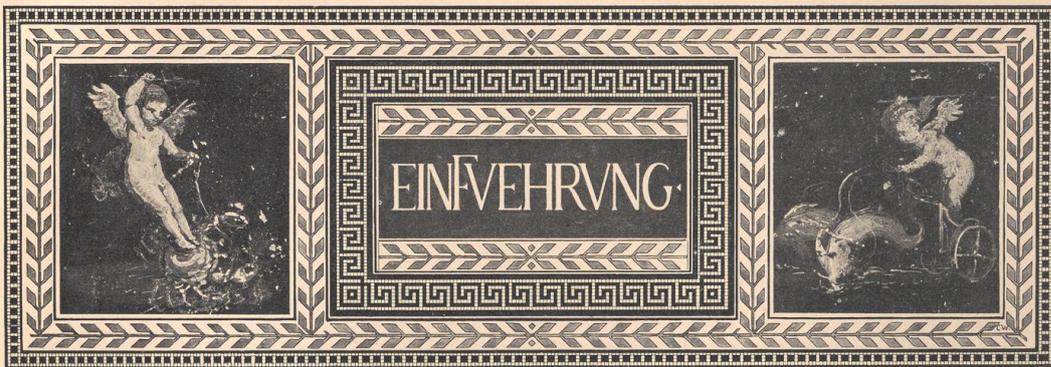
Für die vorliegenden Abhandlungen sind besonders folgende Werke grundlegend gewesen:

- BAUMEISTER. — Denkmäler des klassischen Altertums. München und Leipzig 1889.
- BERNOULLI. — Römische Ikonographie. II. Teil: Die Bildnisse der römischen Kaiser. Berlin und Stuttgart 1886.
- CANINA. — Gli Edifici di Roma antica. Roma 1848—1856.
- CORPUS INSCRIPTIONUM ITALICARUM. Aug. Taurinorum 1867.
- DÖRPFELD, GRÆBER, BORRMANN, SIEBOLD. — Über die Verwendung von Terrakotten am Geison und Dach griechischer Bauwerke. Berlin 1881.
- v. DUHN und JACOBI. — Der griechische Tempel in Pompeji. Heidelberg 1890.
- G. FIORELLI. — Gli Scavi di Pompei dal 1861 al 1872. Napoli 1873.
- G. FIORELLI. — Pompeianarum antiquitatum historia. Napoli 1862.
- G. FIORELLI. — Tabula Colon. Vener. Corn. Pompeis. Napoli 1870.
- J. FLAXMANN. — Darstellungen aus Homers Odyssee, gestochen von E. Schuler. Rom 1793.
- F. FURCHHEIM. — Bibliographia di Pompei, Ercolano e Stabia. Napoli 1891.
- V. GARDTHAUSEN. — Augustus und seine Zeit. Leipzig 1896.
- C. GARNIER. — Restauration du Temple de Jupiter panhellénien (Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome.) Paris 1884.
- GELL. — Pompeiana. London 1832.
- GELL and GANDY. — Pompeiana 1817—1819.
- E. GERHARD und PANOFKA. — Neapels antike Bildwerke. Stuttgart 1828.
- R. KEKULÉ. — Die antiken Terrakotten. Band I. Die Terrakotten von Pompeji, bearbeitet von Hermann von Rhoden. Stuttgart 1880.
- F. MAZOIS. — Les ruines de Pompéi. Paris 1824—1838.
- A. MAU. — Pompejanische Beiträge. Berlin 1879.
- A. MAU. — Il portico del foro di Pompei. Roma 1891. (Aus den Mitteilungen des kaiserl. deutschen archäologischen Instituts.)
- A. MAU. — Führer durch Pompeji. Leipzig 1896.
- F. F. e. A. NICCOLINI. — Le case ed i monumenti di Pompei. Napoli 1854—1897.
- H. NISSEN. — Pompejanische Studien zur Städtekunde des Altertums. Leipzig 1877.
- J. OVERBECK und A. MAU. — Pompeji in seinen Gebäuden, Altertümern und Kunstwerken. Leipzig 1884.
- G. de PETRA. — Sulle condizioni delle città italiche dopo la guerra sociale con applicazioni alle colonie di Pompei e Pozzuoli. Napoli 1866.
- F. et P. PIRANESI. — Antiquités de Pompéia. Paris 1807.
- T. PIROLI. — Antiquités d'Herculanum. expl. p. F. und P. Piranesi. Paris 1804—1806.
- REAL MUSEO BORBONICO. Napoli 1824—1857.
- L. ROSSINI. — Le antichità di Pompei. Roma 1831.
- TH. SCHREIBER. — Kulturhistorischer Bilderatlas. Leipzig 1885.
- A. SOGLIANO. — Il tempio nel foro triangolare di Pompei. Roma 1890.
- W. ZAHN. — Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde von Pompeji, Herculanium und Stabiae. Berlin 1827—1859.
- C. ZANGEMEISTER. — Inscriptiones parietariae pompeianae herculanensis stabianae. (Corpus inscriptionum latinarum. Vol. IV.) Berlin 1871.

Ein Teil dieser Werke wurde dem Autor zugänglich gemacht durch die Liberalität der Königlichen Bibliothek zu Neapel, sowie durch die Handbibliothek in Pompeji selbst. Das Studium des weitaus grössten Teils der hier genannten wertvollen Bücher aber wurde ihm durch das lebenswürdige Entgegenkommen der Universitätsbibliothek in Leipzig ermöglicht. Besonders unterstützte ihn dabei mit seinem freundschaftlichen sachkundigen Rath der Bibliothekar, Herr Professor V. Gardthausen, dem der Autor hier seinen besonderen herzlichen Dank aussprechen möchte.

INHALT.

	Seite
Einführung	1
Kapitel I: Allgemeines und geschichtliche Notizen	9
„ II: Wie Pompeji in der Landschaft lag.	17
„ III: Kurze Polemik zur Süd-Ostecke des forum triangulare	23
„ IV: Der griechische Tempel und seine Um- gebung	25
„ V: Der Tempel des Apollo und sein Vorhof	37
„ VI: Über antike und moderne Ausgrabungen in Pompeji	53
„ VII: Der Tempel des Jupiter und seine Um- gebung	63
„ VIII: Polemik über den sog. Triumphbogen des Nero und das Relief im Hause des L. Caec. Jucundus	79
„ IX: Der Tempel der Fortuna Augusta und seine Umgebung	87
„ X: Der Tempel des Vespasian	97
„ XI: Der Tempel der Isis und sein Vorhof	105
„ XII: Der Tempel der drei Götter	115
Schluss: Der Brief des Plinius an Tacitus	125



Die meisten Bücherschreiber sind überzeugt davon, dass sie mit ihrem Werk einem dringenden Bedürfnis abhelfen und eine Lücke ausfüllen. Das trifft oft zu, in vielen Fällen aber will das Publikum gar nicht belehrt sein, noch will es Lücken in seinen Kenntnissen ausfüllen lassen; seine Bedürfnisse liegen ganz wo anders.

Die vorliegenden Blätter waren von Haus aus nicht begonnen, um veröffentlicht zu werden und irgend eine Lücke auszufüllen, sondern die Rekonstruktionen entstanden, um dem eigenen Bedürfnis nachzukommen, ein Produkt jahrelanger unfreiwilliger Muse im Süden.

Wer sich länger in Pompeji aufhält, wird mit den Ruinen bald vertraut, die Reste einer entsetzlichen Zerstörung verlieren das Grauensvolle und die ruhige menschenlose Stadt regt an zum Sinnen. Zwischen den sonnenbeschienenen Mauern der untergegangenen Stadt, in ihnen heimisch geworden, verbringt man die Tage und Wochen mit Betrachtung der Funde. Dann muss wohl bald im Kopf eines Architekten die Stadt sich wieder aufbauen, die Häuser sich beleben und in Farbe glänzen, die Tempel wieder erstehen und der Marktplatz mit den langen schattigen Hallen, geschmückt mit Reiterstandbildern und Statuen, in der Phantasie wieder auferstehen.

Wenn man nun gar Pompeji umwandernd erkennt, wie die Lavafelsen, auf denen die Stadt erbaut war, tief in Asche vergraben, doch noch ihre Häupter weit herausstrecken, gekrönt mit den

Ruinen mehrstöckiger, an der schroffen Kante aufgeführter, einst ragender Häuser; wenn man sich ferner vorstellt, dass hier ein alter ehrwürdiger Tempel auf vorgeschobener Stadtmauer frei in die Luft ragte, so wird jedermann begreifen, dass man schliesslich zu Bleistift und Papier greift, um diese Gebilde der Vorstellung festzuhalten. Was man da zeichnet, erscheint recht merkwürdig, manchmal unglaublich gegenüber der niederen Ruine. — Nun beginnt ein Messen und Forschen, ein Abwägen der spärlichen Überreste von Säulen, Kapitälern und Gesimsen, bis man sich selbst überzeugt hat und der Bau so dasteht, wie er wirklich gewesen sein muss. Das Thal, die Berge ringsum sind geblieben, nur der Sarno hat seinen Lauf geändert und das Meer ist zurückgetreten. So formt sich langsam ein Bild der Lage der alten Stadt, und es ist eine beglückende Thätigkeit, sie wieder herauszuschälen nicht nur aus den tiefen Verschüttungsmassen, sondern auch aus den hohen Schutthalden, die die Ausgrabenden vor der Stadt, ihre Kontur verwischend, aufgetürmt haben.

So entstanden unter den Händen des Autors zuerst die 3 Blätter des forum triangulare mit dem griechischen Tempel und seiner baulichen Umgebung, dann die Darstellung des alten Lavastromes, auf welchem die Stadtmauer und das forum errichtet ist, mit Hineinziehen der grossartigen Umgebung, der fernen Berge und des Meeres mit Capri am Horizont.

An Ort und Stelle, angesichts der Ruinen,

* Die beiden Bilder der Kopfleiste wurden in dem kürzlich aufgedeckten Haus des Vettius gefunden.

über denen man gleich auf dem Papier die umherliegenden Stücke wieder auftürmt, das Fehlende ergänzt nach ähnlichen Bauten, die leeren Postamente wieder mit Statuen belebt, entsteht da in ungestörter Einsamkeit der wehevollen Stätte die erste Anlage. Dann in der freundlichen Herberge vor dem Stadthor beginnt mit Zirkel und Winkel ein Richtigstellen und Vergleichen, verbunden mit eingehendem Studium der Pompejilitteratur. Oft unter dem Geräusch der von der Bahnstation heranwogenden Menschenströme, dem Klang der Leierkasten, dem Geschrei der Kutscher und dem mandolinbegleiteten Duett der Soldosänger, dem wimmernden Bitten der einarmigen, einbeinigen oder blinden Bettler, entwickelt sich die Darstellung der Rekonstruktionen weiter zu festeren Formen, bis, wenn auch unmöglich in allem richtig, ein Bild entsteht, das einen Begriff giebt von dem, was einst so schön und einfach an Stelle der Trümmerhaufen, in fruchtbarem Thal, umgeben von Meer und Bergen, in blaue Luft ragte.

Von diesem freien, hoch über dem Thal thronenden forum triangulare weiter zum stillen in sich abgeschlossenen Tempelhof des Apoll in der strada della marina zu wandern, bildet eine erquickende Abwechslung der Eindrücke. Hier, wo noch die Marmorstatue des Hermes im Vorhof steht, wie ein vergessener Posten, entstanden die 2 Blätter mit dem Hermes und der Venus im Vordergrund. Die Venus muss man sich aus Neapel holen, wo sie mit vielen ihrer Schwestern im Museo nazionale steht; auch die 4 anderen Statuen, die mit diesen beiden einst den Vorhof des Apollotempels schmückten, finden sich dort. Diese zu messen und zu zeichnen, sie wieder im Bild auf ihre Postamente zu heben, die eingesunkene Halle dahinter aufzurichten und den Tempel selbst aus seinen Bruchstücken wieder aufzubauen, ist keine leichte Arbeit, zugleich aber ein hoher Genuss, wie jede frei schaffende Thätigkeit. Ist erst einmal alles festgestellt, auch in den Höfen des Museums zu Neapel manches vergessene Architekturstück gefunden, so entwickeln sich angesichts der grauen Ruinen für den Ein-

geweihten prächtige Bilder: hohe Tempelhallen recken sich und tragen schimmernde Decken mit sichtbarem bemalten Balkenwerk, der Fries und das geschmückte Giebelfeld ragt in freier Luft und im Vordergrund stehen an den Säulen des Hofes die Götter aus Marmor und Bronze, wie sie einst gestanden. Kostbare Weihegeschenke der Gläubigen schmücken die Intercolumnien, den reich bemalten Hintergrund der Hallen- und Cellawände unterbrechend, der Altar hat wieder seine Flamme und das Volk von Pompeji naht in festlichem Zug dem Heiligtum.

In Pompeji findet man fast zu jeder Jahreszeit eine kleine Gemeinde von Pompejiforschern, sowie Freunde und Verehrer der alten Stadt, die meisten aber sind Archaeologen, Architekten, Maler, die durch ein ähnliches Streben vereinigt, an den langen Abenden ohne Ansehen des Berufes oder der Nation sich über das am Tag Gesehene unterhalten. Da alle diese Pompejifreunde sich auf dieser mitten in den Wogen modernen Lebens liegenden Insel, auf welcher man noch nicht einmal ein Variététheater kennt, schnell befreunden und jeder ohne Sorge um den Schutz seines geistigen Eigentums dem anderen seine Beobachtungen selbstlos mitteilt nach dem schweigsamen Verweilen in der schweigenden Stadt, so gleicht oft die Tafelrunde einer fröhlichen Akademie pompejanischer Wissenschaft, in der trotz mangelnder Staatsunterstützung und Aufsicht Pompejiforschung getrieben wird. Studiert der eine die verschiedenen Bau- und Dekorationsperioden, so misst der andere den Tag über die Tiefe der Brunnen und Kanäle, ein dritter schreibt ein Buch über Steinmetzzeichen oder über die Aufschriften an den Wänden; einige sehen nur interessante Steine, andere die glänzende Farbe zweitausendjähriger Gemälde in den Ruinen, einer will sogar Pompeji wieder aufzeichnen, wie es war.

Diese eben so bunte, wie interessante Gesellschaft hat den Schreiber und zugleich Zeichner des vorliegenden Werkes zur Herausgabe veranlasst; mehr noch als die Freude dieser liebenswürdigen Menschen an den wenigen fertigen Blättern waren es die Zweifel selbst guter Pompejikenner an

der Richtigkeit des Gebrachten, von der sie erst durch einen Vergleich mit den Ruinen überzeugt wurden, die zur Herausgabe dieser Rekonstruktionen die letzte Veranlassung gaben.

Hat doch selbst Curtius, der ein Vierteljahr vor seinem Tode die ersten Darstellungen über das forum triangulare sah, sie erst mit zweifelndem Auge betrachtet, dann aber geäußert, dass ihm hier zum ersten Mal Pompeji menschlich näher träte.

Gerade diese anfänglichen Zweifel der Kenner zeigte, dass hier doch manches Neue gebracht war, das in der reichen Pompeji-Litteratur dennoch vielleicht eine Lücke ausfüllt, als Ergänzung der vielfachen exakten Forschungen, zugleich eine neue Art des Ausdrucks dieser Forschungen.

Beruhet diese Blätter nicht nur auf jahrelangem Studium der umfassenden Litteratur über Pompeji, sondern auch auf eingehender Betrachtung der Ruinen und auf selbständigen, vielfach von den bisherigen Auffassungen abweichenden Gedanken des Verfassers über Pompeji, wie es war, so soll dies Werk doch nicht nur die Kritik der Kenner aushalten, der Archäologen und Architekten, sondern es soll auch dem Laien einen Begriff geben, wie einst die verschüttete Stadt aussah, und ihm eine schwierige Arbeit abnehmen, mit der er doch nicht fertig wird.

Das Interessanteste nämlich an Pompeji ist, so malerisch auch die Ruinen sein mögen, das, was man nicht sieht; es ist alles das, was die Pompejaner nach der Verschüttung aus ihren zusammengesunkenen Häusern und Tempeln selbst ausgruben und mit sich nahmen. Nur was werthlos erschien, oder im Erdbeben durch Sturz der Gebälke umgeworfen, weit weggeschleudert, nicht gefunden wurde, kam auf uns; dies ist aber noch so viel, dass es ein Museum füllt und uns nicht nur einen hohen Begriff von der Kunstliebe der kleinen Provinzialstadt giebt, sondern auch in Bewunderung ahnen lässt, in welcher hohen Vollendung in Rom gebaut, gemeißelt und gemalt wurde.

Pompeji kann man nur begreifen, wenn man das museo nazionale in Neapel kennt und versucht, die dort untergebrachten Kunstschatze im Geist

wieder an den Platz in Pompeji zu stellen, wo sie einst standen; eine Arbeit, die man selbst dem reisenden Kunstfreund nicht zumuten kann, geschweige denn dem Fremden, der die alte Stadt nur für einen Tag besucht.

Man muss sie sehen, diese Scharen, die schon ermüdet von dem vielen Geschauten in Florenz, Rom und Neapel mit einem Retourbillet nach Pompeji kommen, um die Trümmerwelt der untergegangenen Stadt zwischen zwei Mahlzeiten anzusehen. Schon der Weg über das holprige antike Pflaster durch all die Strassen und von einem Haus in das andere ist eine körperliche Strapaze, der nicht alle gewachsen sind. Dazu noch die Eindrücke, die am Anfang auf den noch frischen Besucher einströmen, die greifbare und ergreifende Unmittelbarkeit antiken Lebens auf Schritt und Tritt, das erschütternde Bild einer jäh zerstörten Stadt mit ihren überall Lebensfreude atmenden heiteren Einrichtungen; die farbigen bildgeschmückten Wände, der weit geschwungene Halbkreis der zerfallenen Theater, die kühlen Bäder, der weite menschenleere Markt, die gestürzten Tempel und verödeten Postamente, das alte ehrwürdige Lavapflaster, auf welchem der Schritt haltet, die Gräberstrasse vor der Stadt, darüber dunkel thronend der Berg, der Zerstörer; dann im Westen das glänzende Meer und der Kranz des Hochgebirges nach Süden und Osten, alles das wirkt überwältigend am Anfang, dann ermüdend, endlich grauenerregend, sodass die meisten Pompejibesucher froh sind, wenn sie die Stadt hinter sich haben und die Bettler vor dem Thor sie wieder in die moderne Welt versetzen. Ein grosser Hunger stellt sich ein nach dem Besuch der Stadt und mit einem Seufzer der Erleichterung setzt man sich zu Tisch, um sich zur weiteren Erledigung des Tagesprogramms zu stärken, denn man muss nachmittags noch das Kloster S. Martino in Neapel und abends den Posilipp mit der Hundsgrotte besuchen.

Ein Hauptgrund für diese Ermüdung ist wohl der Mangel an Verständnis gegenüber der Masse der Ruinen. Könnten sich die Besucher nach den kärglichen grauen Resten ein Bild machen von dem, wie es war, so würde diese Vorstellung eine

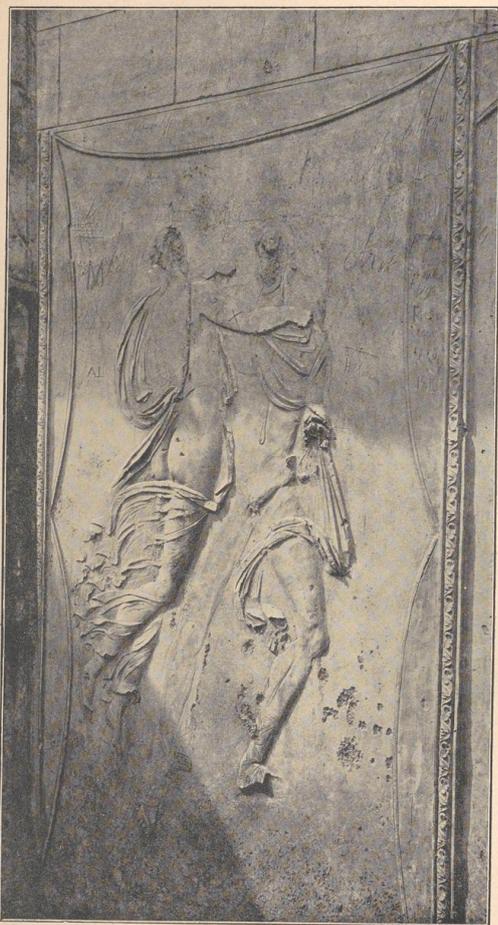


Fig. 1. Äussere Wanddekoration (Flachrelief in Stuck) an einem kleinen Gebäude im Hof des Isistempls.

erquickende Abwechslung bilden neben den vielen malerischen Steinhaufen, die die Augen sehen, und zu den vielen Namen, die das Ohr hören muss.

Anders der, welcher das Glück hat, zur kleinen Gemeinde derer zu gehören, die anspruchslos genug sind, tage- und wochenlang ihr Quartier nach Pompeji zu verlegen, um in eifrigem Studium des Tages und dem Meinungsaustausch des geselligen Abends dem inneren Wesen der alten Stadt näher zu treten.

Nach wenigen Tagen schon schwindet das Grauen der Zerstörung, die graubraunen Steine gewinnen Bedeutung, mit Sinnen und Aufbauen

vergehen die Stunden und durch die Ruinen schlendernd, glaubt man selbst die längst verschwundenen Menschen zu verstehen, die die Häuser bewohnten, deren Lebensweise und Liebhabereien wir aus ihrer Wohnung erkennen, deren Namen und Beruf wir wissen, und die liebten und hassten, wie wir.

Wer einige Tage im Tumult von Neapel verbrachte, freut sich, eine Stadt zu finden, in der niemand wohnt, und in der es so still ist, dass man die rollenden Steinchen und Sandkörner, die durch die huschenden Eidechsen gelöst werden, von den Mauern fallen hört, in deren schmalen Schatten man zeichnend auf dem Feldstuhl sitzt.

Es ist hier ein ewiger Feiertag, der auch dadurch nicht wesentlich gestört wird, dass hie und da eine Karawane Fremder unter Leitung eines Führers vorbeizieht, einige darunter sehr aufgeweckt, mit vielen Fragen auf der Lippe, andere mit dem Ausdruck gänzlicher Kunst- und Altertumsübersättigung.

Die Stille der menschenleeren Stadt und das Fehlen aller störenden Eindrücke unterstützt ebenso die exakte Forschung, wie es die Phantasie anregt, so dass man über Pompeji am besten in Pompeji selbst denken und arbeiten kann.

Die vorliegenden Rekonstruktionen, auf den bisherigen Errungenschaften der Pompejiforschung beruhend, sollen sich ohne alle Phantasterei an das Nachweisbare halten, soweit solches vorhanden ist. Da, wo das Nachweisbare aufhört, müssen Ergänzungen vorgenommen werden im Sinne nicht nur der römischen Kunst, sondern besonders kleinerer Gebäude und Fundstücke aus Pompeji selbst, die uns von der Eigenart, vom Geschmack, oft auch von einer kleinstädtischen Verirrung reden. Diese kleineren Anlagen, die, weil sie niedrig waren, in dem schweren Mantel der Verschüttung wohl erhalten blieben, lehren uns am besten, im Sinn der Pompejaner die Gebäude zu ergänzen.

Die zwischen diesen einleitenden Zeilen eingestreuten Illustrationen (Fig. 1—5) bringen gut erhaltene Beispiele für Architektur, für die äussere plastische Verzierung von Bauten durch figürlichen



Fig. 2. Nische mit Bank vor dem Herculaner Thor.
(Putzarbeit.)

Schmuck, und dafür, wie die Pompejaner innen ihre Wände mit phantastischen Architekturen bemalten. Die hier gebrachten und ähnliche wohlerhaltene Stücke sind die besten Lehrmeister für einen Rekonstrukteur Pompejis, und für ihn wichtiger als voluminöse Bücher über die Kunst der Weltstadt Rom.

Die Rekonstruktionen in diesem Werke sind die Arbeit eines Architekten, nicht eines Archaeologen und nicht eines Malers; auch das Figürliche und die Staffagen sind von der Hand des Architekten ge-

zeichnet. Das letztere wird hier als eine Art Entschuldigung angeführt dem gegenüber, der Fehlerhaftes daran entdeckt, und muss ein Massstab sein für die Beurteilung.

Die exakte Zeichnung, die für den vorliegenden Stoff von Wichtigkeit ist, muss hier für die natürlichen Grenzen malerischer Darstellung entschädigen. Die Perspektiven sind alle konstruiert unter Angabe des Standpunktes im Grundriss (S, S', S'', S''' etc.). Die Staffagen, die nebenbei den Zweck haben, die Grösse oder Kleinheit der Gebäude erkennen zu lassen, sind zum Teil von pompejanischen oder campanischen Wandmalereien genommen; die Modelle, nach denen die Alten nachweislich gemalt haben und die sie von der Strasse holten, sind so wieder auf die Strasse zurückversetzt. Leicht werden die Kenner pompejanischer Malereien diese herausfinden.

Da, wo neues gebracht oder eine von den bisherigen abweichende Ansicht aufgestellt wird, ist dies entweder durch grössere eingehende Zeichnungen erläutert, oder in kurzen polemischen Abschnitten verfochten, die der Laie getrost überschlagen kann.

Von den Ruinen, sowie von den übrig ge-

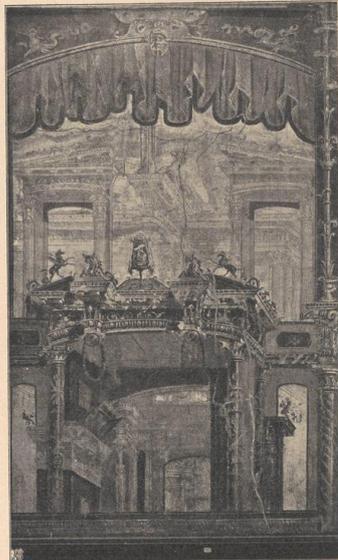


Fig. 3. Gemalte Architektur an der Innenwand eines pompejanischen Hauses.

bliebenen Einzelfunden sind photographische Originalaufnahmen gemacht und nur wenige der in Neapel käuflichen Ansichten verwandt worden; hingegen sind da, wo das Gesichtsfeld zu weit war und ein Zusammensetzen mehrerer Photographien nötig gewesen wäre, vom Verfasser Zeichnungen der Ruinen an Ort und Stelle angefertigt worden, die, wie die photographischen Aufnahmen, als Autotypen und Zinkotypen dem Text so einverleibt sind, dass sie die danebenstehende Rekonstruktion teils erläutern, teils beweisen.

Unter den Originalaufnahmen von Figuren und ornamentalen Einzelheiten aus dem museo nazionale ist manches bisher noch nicht veröffentlicht, manches überhaupt nicht bekannt gewesen; davon wird an der betreffenden Stelle die Rede sein.

Zu den grösseren Kapiteln sind vom Autor Rand- und Kopfleisten mit Bezug zum Inhalt des Kapitels gezeichnet, andere Kopfleisten sind den Friesen pompejanischer Wandmalereien entlehnt. Die Schlussvignetten zu den Kapiteln haben keinen Bezug auf deren Inhalt, sondern sind nur Schmuckstücke, ebenfalls von Wandmalereien aus Pompeji, Herculenum und Stabiae, den verschütteten Schwesterstädten Campaniens, teilweise reproduziert aus

einem alten Pompejiwerke Piranesis und aus dem schönen Werk W. Zahns.

Im vorigen Jahrhundert gab Piranesi ein grosses Werk heraus, in welchem er die bis dahin aufgedeckten Ruinen, besonders die vom Tempel der Isis, darstellte; er brachte von diesem Tempel auch eine Rekonstruktion, die in unserem Kapitel vom Isistempelel vergleichshalber wiedergegeben ist. Zur Zeit, als Murat in Neapel herrschte, entstand das grosse Prachtwerk des Franzosen Mazois über Pompeji, das heute noch die wichtigste Quelle für Pompejiforscher vieles bringt, was inzwischen zerfallen, heute nicht mehr sichtbar ist. Mazois giebt auch sehr wertvolle Rekonstruktionen von vier Tempeln, leider in sehr kleinem Massstab, ebenso der fast gleichzeitig schaffende Italiener Rossini. Auf diese beiden wichtigen Quellenwerke wird hier öfters zurückgegriffen, besonders da, wo der Verfasser eine andere Auffassung bringt; in diesen Fällen sind die Rekonstruktionen dieser beiden zum Vergleich danebengestellt. Sehr interessant ist auch die Arbeit der Engländer Gell und Gandy, die in den dreissiger Jahren dieses Jahrhunderts ein Werk „Pompeiana“ herausgaben mit einigen Rekonstruktionen in kleinem Massstab.

Seit den letzten sechzig Jahren sind keine nennenswerten Rekonstruktionen von Pompeji gemacht worden, abgesehen von malerischen Darstellungen, die nicht beanspruchen, archäologisch richtig zu sein.

Zwar entstanden eine grosse Anzahl teilweise hervorragender archäologischer Werke, welche die Ruinen, die Malereien, die Skulpturen Pompejis darstellten und ihre Bedeutung erforschten; jedes der Kulturländer lieferte wertvolle Beiträge, die Italiener Fiorelli und de Petra, der deutsche Pompejiforscher Mau und Nissen brachten Licht in bisher ungelöste Probleme, die Archaeologen, durchforschten die Stadt bis zum letzten Winkel, aber



Fig. 4. Giebelschmuck (Flachrelief in Stuck) aus der Gräberstrasse. Nach Mazois.

Rekonstruktionen wurden nur vereinzelt vorgenommen. Wohl hatten Caninas Darstellungen des alten Rom die ungeteilte Bewunderung der Kenner erweckt, Pergamon, Olympia, die Akropolis zu Athen wurden durch Friedrich Thiersch dargestellt, wie sie einst waren, Bühlmanns herrliches, einzig dastehendes Panorama von Rom riss die Beschauer hin, ein eingehendes Werk jedoch über Pompeji, wie es war, bei dem in grösseren Darstellungen der Frage herzhafte zu Leib gegangen wäre, wurde merkwürdigerweise weder gezeichnet, noch geschrieben. Das ist um so auffallender, als der Engländer Bulwer in seinem grossen

Roman „Die letzten Tage von Pompeji“ als Poet die alte Stadt in ihrem Glanz wieder auferstehen liess und die Augen vieler Tausende auf Pompeji richtete, so dass kaum einer der Besucher die Ruinen durchwandern kann, ohne der reizvollen oder düsteren Gestalten zu gedenken, die der Dichter für alle Zeit, Wahrheit mit Dichtung vereinend, mit dieser Stätte verbunden hat.

Die Rekonstruktionen des vorliegenden Werkes sollen ein möglichst genaues Bild der alten Stadt geben; archäologisch richtig, soll die Darstellung doch eine populäre sein. Wer die Pracht und den Luxus des Altertums kennt, wird zugeben müssen, dass hier im Reichtum der Darstellung noch Mass gehalten ist; dasselbe ist auch bei der Schilderung erstrebt, obgleich hier nicht immer der Vorrat an technischen Ausdrücken allein ausreicht, um das, was man in Pompeji neben dem wissenschaftlich Interessanten rein menschlich empfindet, auszusprechen. Aber auch hier ist jede Schwärmerei vermieden und nur das zum Ausdruck gekommen, was man etwa beim Durchwandern der Ruinen mit einem Freund oder einer klugen Freundin bespricht: neben dem Archäologischen das Malerische, neben den Bildern antiken Lebens die überall sich aufdrängenden Vergleiche mit unserer Zeit, ferner

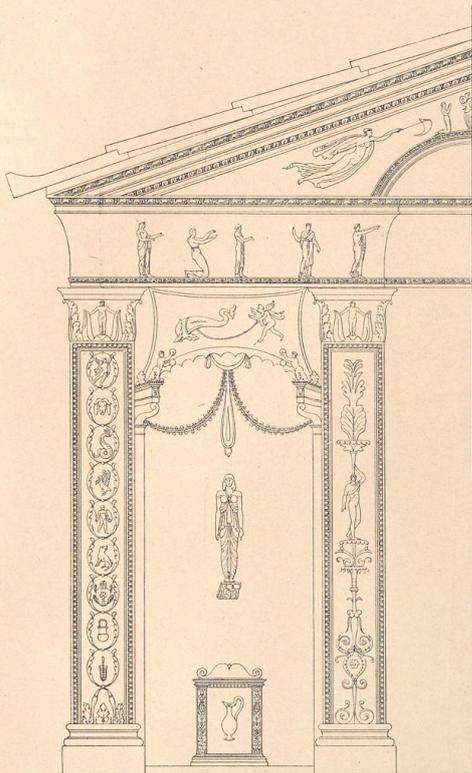


Fig. 5. Kleines Gebäude (Purgatorium) im Hof des Isis-tempels.
Nach Mazois.

das Einfassen der grossen rings sichtbaren Natur, des gewaltigen Hintergrundes zu den Bildern von Stein; kurz, nicht nur auf einer Saite, ermüdend in Monotonie, sollen die Betrachtungen klingen, sondern auch alle die menschlichen Empfindungen, die in uns auf dieser weihvollen Stätte lebendig werden, möchten hier ihr Recht finden.

Wer die Schönheit der Patina nicht begreift,

wer einen schneeweissen Gypsabguss als Schmuck seines Zimmers einem antiken Marmorkopf, und sei er ohne Nase, vorzieht, der gehe nicht nach Pompeji, wo man mit alten verwitterten Steinen zu thun hat, die nur für den Kenner mehr sind, als Steine.

Langsam habe ich die Rekonstruktionen, wie sie in diesem Werk niedergelegt sind, begonnen, in mühsam vergleichendem Studium der Auffassungen bisheriger Forscher, im Kampf mit der eigenen, oft abweichenden Meinung, in Liebe für den Gegenstand. Dann, als ich den Stoff beherrschte, begann ein schnelles Arbeiten, so dass neben den Berufsarbeiten im Zeitraum von 2½ Jahren sämtliche Zeichnungen entstanden.

Zum Schluss erging es mir, wie es manchem beim Bewältigen einer grösseren Arbeit geht, ich beherrschte nicht mehr den Gegenstand, sondern der Gegenstand beherrschte mich und beanspruchte mich allein für sich. Das ist nicht gut, darum schloss ich meine Darstellungen und gebe hier nur die Tempel und ihre Umgebung heraus als ein in sich abgeschlossenes Buch. Die öffentlichen Gebäude und Privathäuser hoffe ich ein anderes Mal zu bringen. Darüber werden Jahre vergehen, denn der Stoff ist zwar nicht grösser, als der hier behandelte, aber er ist mannigfaltiger, und verlangt zu seiner Bewältigung ein langes Studium, noch mehr die behagliche Beschaulichkeit, die sich weder beeinflussen noch treiben lässt.

Leipzig, den 30. Januar 1897.

C. WEICHARDT.



Fig 6. Campanische Wandmalerei.

ERSTES KAPITEL.

ALLGEMEINES

VND

GESCHICHTLICHE NOTIZEN.

UNIVERSITÄT
PADERBORN
BIBLIOTHEK

ALLGEMEINES UND GESCHICHTLICHE NOTIZEN

Der Reisende, der, von Norden kommend, Italien betrat und über Venedig, Florenz und Rom in Neapel einzieht, sieht sich hier in eine ganz neue Welt versetzt. Es wird ihm bald klar, wie wesentlich verschieden voneinander die Eindrücke sind, die er in den einzelnen grossen Städten, den grossen Kultur- und Kunstzentren Italiens erhält. Jede hat ihre eigene abgeschlossene Geschichte, jede für sich zeigt eine abgegrenzte von den anderen verschiedene Kunstpoche, oder mehrere solcher oft durch Jahrhunderte voneinander getrennter Perioden, jede eine ganz besondere landschaftliche Lage.

Eine kurze Betrachtung dieser Verschiedenheiten macht uns Neapel verständlicher:

Venedig, die Stadt im Meer, auf Pfählen erbaut, bewundernswürdig und jede Erwartung übertreffend in der Schönheit seiner Marmorbauten, seines byzantinischen Domes in glänzender Mosaik, seiner meerbespülten Paläste gothisierender Art oder aus der Zeit der Hochrenaissance, der Kuppelkirchen und Glockentürme, die aus der grossen Horizontale des Meerspiegels sich reizvoll erheben, der prunkvollen Bemalung seiner Innenräume, der Verherrlichung venetianischer Macht durch die Hand der grössten Meister, bleibt ein unvergesslicher Eindruck. Und zwar ist dieser Eindruck ein direkter, man braucht ihn nicht zu suchen an der Hand des Reisebuchs, er ist da beim ersten Schritt und die Verwunderung bleibt, ob wir auf der engsten schweigenden Wasserstrasse fahren oder im Geräusch des Markusplatzes uns bewegen.

Ein anderes Bild ist es, wenn wir über die Pässe des Apennins hinunterfahren in das lange, rings von Bergen eingeschlossene Thal von Florenz, das von breitem Strom durchflossen und von blühenden Gärten eingeschlossen, durch seine Lage in einer

üppigen Vegetation überrascht, die, bis auf die Berge hinaufkletternd, Dörfer und Städtchen, Kirchen und Landhäuser einfasst. — Die Kunst von Florenz, die im Mittelalter fussend die ersten Gedanken der Frührenaissance in Architektur, Plastik und Malerei ausspricht, ist anfänglich in ihrer Herbheit schwer zu verstehen; umsomehr fesselt sie den, der sie in ihrer einfachen Wahrheit erkannte. Stadt und Landschaft regen an zur Beschaulichkeit, zum Wandeln in den Gärten und auf den Höhen, und der Fremde mag noch gern dort verweilen, auch wenn er nichts neues mehr zu sehen hat.

Wanderten wir hier in schattigem Thal, so sehen wir Rom, auf Hügeln erbaut, rings umgeben von der schattenlosen Campagna, die, kaum bebaut, sich meilenweit erstreckt bis zu den fernen blauen Sabiner- und Albanerbergen. Ganz von fern erglänzt ein heller Streif, das Meer, wie eine Andeutung der Weltherrschaft, die von den sieben Hügeln ausgehend, gebot, soweit Meereswellen bekannte Küsten bespülten. Die grosse Stadt, erst abstossend, eine Enttäuschung, will in ihrer Bedeutung langsam und in erstem Studium gewonnen sein; an der Hand der Karte und des Reischandbuchs muss man das Rom der alten Römer, dann die Stadt der schönsten altchristlichen Basiliken, das Rom des Mittelalters, der Renaissance und des Barock langsam herauschälen, um es liebzugewinnen. Rom verlangt nicht nur ein vorarbeitendes Studium, nein, auch während man es geniess, erfordert es strenge Arbeit. Wenn man dann abends erholungsbedürftig durch die schattigen Villen wandert, oder von der Höhe der Hügel auf das Meer der Häuser und Kuppeln herabblickt, dann begreift man Rom nach und nach von innen und aussen.

* Römische Schreibweise.



Fig. 7. Der Vesuv im Schnee, vom Posilipp aus gesehen.

Ganz anders Neapel — das Meer, der Golf, die Inseln, der Berg, das ist Neapel. Die Stadt selbst, nur ein interessanter, hoch sich auftürmender Steinhaufe oder eine Kette meilenweit sich hinziehender Häuser, ist nur eine Dekoration für den Golf; das ist ihr Hauptwert vom künstlerischen Standpunkt. Im Innern ist nur das Volk und das originelle Leben der Stadt sehenswert, sonst kaum eine Kirche oder ein Kloster, und diese nur wegen der herrlichen Lage und dem Blick auf den Golf. Die Kunst ist dort gleich Null und hat sich konzentriert in einem Museum, das die ausgegrabenen Schätze des Altertums enthält.

Würde man Neapel auszugraben haben, so würde man in der Riesenstadt wenig finden, das des Aufhebens wert wäre, bis auf den einen köstlichen Juwel des museo nazionale, das einen kleinen Teil der Kunstwerke untergegangener Städte in seinem Innern birgt.

Es ist eine rechte Erquickung, dass der kunstmüde Reisende hier einmal keine napoleonische Kunst findet, und ohne Gewissensbisse sich von früh bis abends an der Natur erfreuen kann. Gern verlässt man schon am Morgen die Stadt mit ihren schreienden Verkäufern und unzähligen hartnäckigen Bettlern, noch weit vor den Thoren verfolgt von Kutschern, die ihre kleinen Gespanne zudringlich dem Fremden anbieten, und ist froh, in dem öffentlichen Garten, giardino reale genannt, nur noch von wenigen Zeitungs-, Streichhölzer- oder Korallenverkäufern belästigt, im Schatten der immergrünen Eichen nahe der Meerküste wandeln zu können. Weiter führt uns der Weg zum Posilipp, wo der weite Golf mit der

Stadt sich vor dem erstaunten Blick aufthut, ganz so schön und noch schöner, als es die vielen Bilder wiedergaben, die wir kannten. Aber mächtiger noch, als wir dachten, wirkt in dieser Landschaft der Berg, der alte Vesuv, der in 1900jähriger Arbeit seine Form sich gebaut und die lang geschwungene Linie vom Gipfel bis zum Meer sich aufgeschüttet. Oft entsteigt seinem Gipfel nur eine kleine friedliche Wolke, oft auch thürmen geballte Rauchmassen, höher als der Berg selbst, sich über seiner Mündung auf, grotesk oder schwer in der blauen Luft stehend; oft auch beim Nordwind weht eine breite Bahn weissen Rauchs wie eine Milchstrasse herab bis zum Meer. Dann umfliegen ihn wieder Wolken und Nebel, die, mit dem Rauch des Kraters sich mischend, ihn halb verschleiern und wieder freigeben, den dunklen Berg in tiefe fliegende Schatten hüllend. Bei Sturm oder Sonne, immer ist er interessant, mag man vom Meer kommen, wo er, den vierten Teil des Horizonts umspannend, schwer auf dem Wasser liegt, und in diesem samt seiner Wolke sich spiegelt, mag man ihn von Pompeji oder Sorrent aus sehen, immer bleibt er der merkwürdige Berg, der die Augen auf sich lenkt. Durch jede der engen, geraden Gassen Neapels, die zu den Höhen des Vomero* steil hinaufleiten, sieht man ihn als Endprospekt, das mächtige, immer drohende Wahrzeichen der Stadt. Nachts, wo sein Feuer periodisch aufleuchtet, fühlt man noch deutlicher die nie ermüdende Kraft, die immer drohende Gefahr des atmenden Berges, aus dem nach dem atrio di cavallo leuchtende Bäche der Lava flimmernd niederfließen.

* Der Berg, auf dem ein Teil der Stadt liegt.

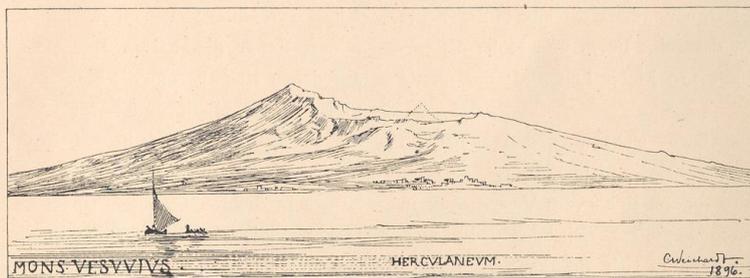


Fig. 8. Wahrscheinliche Form des antiken mons vesuvius.

Im Winter kleidet ihn nicht selten der Schnee in ein weisses Gewand; dann gewinnt er an Bedeutung und erscheint wie ein Rivale der Alpenberge. Es ist ein köstlicher Anblick, zu sehen, wie die Schneefelder bis in die Weingärten sich erstrecken und dabei an den niederen Hängen der grüne sonnige Frühling herrscht. Im April des Jahres 1895 erschien er noch so, wie ihn Fig. 7 zeigt. Die Falten der Lavaströme und die Unebenheiten im Aschenkegel modellieren sich dann klarer, besonders aber bemerkt man, wie auf dem vorspringenden Terrain des antiken mons vesuvius der Aschenkegel aufsitzt, und es ist nicht allzu schwer, aus dem weissen Berg unserer Tage sich den alten, wie er war, herauszuschälen.*

So fangen wir schon hier an zu rekonstruieren.

Seit Menschengedenken war bis zur Verschüttung Pompejis den Alten der mons vesuvius nur als ausgebrannter Krater bekannt, als hoher, nach Süden sich etwas abflachender Berg mit einem weiten, von scharfer Kante eingefassten Kraterkessel. Oliven, Feigen und Wein, mit Waldungen abwechselnd, wuchsen auf seinem fruchtbaren Rücken, und in dem vertieften sonnigen Krater weideten Viehherden.

Der entsetzliche Ausbruch des Vesuvus im Jahre 79 n. Chr., der die blühende Landschaft rings herum in Asche begrub und drei reiche Städte zerstörte, kam daher ganz überraschend. Zwar hatte sich das Ereignis schon gleichsam angekündigt durch ein verheerendes Erdbeben, das

* Selbstverständlich kann die Darstellung Fig. 8 nur eine annähernd richtige sein; es kann z. B. die heutige scharfe Kante des monte somma (so nennt man heute den niedrigeren Gipfel des Vesuvus, links auf Fig. 7) erst infolge der grossen Eruption vom Jahre 79 n. Chr. durch Einsturz des alten Kraterandes entstanden sein.

im Jahre 63 n. Chr., also 16 Jahre vor dem Ausbruch des Berges, Pompeji fast ganz umwarf; solche Erscheinungen waren jedoch am Golf nichts Ungewöhnliches. Der Ausbruch und damit die Bildung eines neuen Berges geschah nicht in der Mitte des alten Kraterkessels, sondern etwas südlich von diesem Mittelpunkt, also nach der tiefer gelegenen Kante des Kraters zu. Nach dieser ersten Eruption ragte wahrscheinlich schon ein kleiner Aschenberg aus dem alten Krater heraus, der im Lauf der Jahrhunderte sich in vielen Ausbrüchen zu der Höhe und Ausdehnung entwickelte, wie wir sie heute sehen. Die nördliche Kraterkante des mons vesuvius, (monte somma) ragt jetzt noch weit sichtbar mit seinen scharfen Kanten hervor, ein vertieftes Thal (atrio di cavallo) zwischen sich und dem neuen Vesuvberg lassend, während die südliche Kraterkante längst von Lava und Asche überschüttet, im Innern des neuen Berges begraben ist.

Betrachten wir nach dieser Vorstellung unsere Schneean sicht genauer und denken wir uns den Aschenkegel weggenommen, so können wir uns leicht ein Bild des alten Berges machen, wie er einst war. Man fand ein Wandgemälde in Pompeji, das den Vesuv darstellte; wer jedoch die Ungenauigkeit und absolute Unzuverlässigkeit antiker malerischer Darstellungen gegenüber der Wirklichkeit kennt, wird lieber aus dem jetzigen monte somma den alten Vesuv herauskonstruieren, anstatt sich auf antike Bilder zu verlassen.

Eine Nachricht aus dem Jahr 1545 besagt, dass der monte somma damals höher war, als der Vesuvkegel; in einer Abbildung vom Jahre 1779

haben beide Berge ungefähr dieselbe Höhe, heute ist der Vesuv, der seine Form und Höhe oft verändert, ungefähr 100 Meter höher als der monte somma.

Von Neapel aus sieht man den Berg von der Nordwestseite, wie ihn Fig. 7 bringt, da zeigt sich der monte somma links vom Vesuvkegel; in Pompeji hingegen ändert sich das Bild vollkommen, man befindet sich auf der Südseite des Vesuvs und erblickt den scharfen felsigen Krater- rand des monte somma rechts vom Aschenkegel (siehe die Ruine des Apollotempels Kap. V).

Dem, der von Neapel nach Pompeji mit der Bahn fährt, bieten sich rechts weite Blicke über das Meer dar, dessen Wellen beinahe den Bahnkörper berühren, während der Vesuv zur Linken bleibt. Überall aber auf der Fahrt sieht man seine imposanten Wirkungen, und fühlt, dass man sich auf vulkanischem Boden befindet: breite hohe Lavaströme, die bis ins Meer flossen und dort krachend zerbarsten, strecken ihre von den Fluten ausgewaschenen, grotesken Felsköpfe über das Meer heraus, das beim Südsturm zwischen den

Klippen schäumt; Tunnel und tiefe Einschnitte führen durch die harten Lavamassen hindurch, auf denen rings herum die Menschen ihre Häuser und Gärten gebaut und Städte angelegt haben, die in fast ununterbrochenem Kranz den Fuss des Vesuvs schmücken; Weinberge und Landhäuser in dichten Orangerhainen, beschattet von breiten Pinien, schmiegen sich in die Schluchten der fruchtbaren verwitterten Lava und ein köstlicher Wein reift auf den Stätten der Zerstörung über den verschütteten Strassen und Plätzen antiker Ansiedelungen.

Gleich hinter torre annunziata wird die Landschaft flacher, wir verlassen das Meer, um in das Thal des Sarno zu fahren, und sind bald darauf in Pompeji.

Den Genuss des Besuches der wiedererstandenen Stadt werden wir uns nur erhöhen, wenn wir in kurzen Umrissen die Geschichte der Stadt uns vergegenwärtigen:

Im fruchtbaren breiten Thal des Sarnus*, ungefähr 400 Meter von seiner damaligen Mündung in das Meer, wurde Pompeji auf einem Lava- strom gegründet, der, in vorgeschichtlicher Zeit vom Vesuv herabgeflossen, hier sich staute, und erkaltend, als schroffe Felsmasse aus dem Thal hervorragte. Wann die ersten Ansiedelungen geschehen, weiss man nicht. Das älteste Bauwerk, der griechische Tempel des forum triangulare, stammt aus dem 6. Jahrhundert vor Christi Geburt; um diese Zeit und jedenfalls schon vorher bewohnte den Felsen, der nach Süden und Westen eine natürliche Befestigung bildete, eine ackerbauende Bevölkerung

* Siehe die Karte auf dem Titelkopf zu Kapitel II.

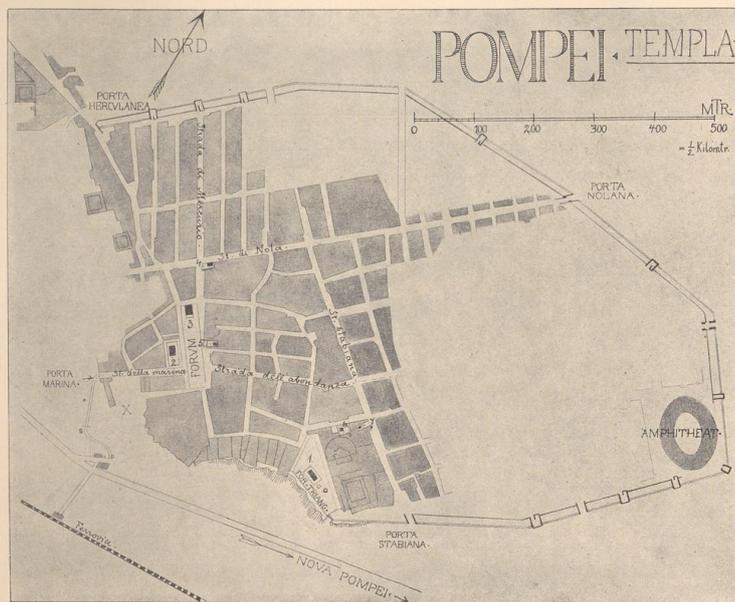


Fig. 9. Plan der bis jetzt ausgegrabenen Stadtteile von Pompeji.

vom Stamme der Osker. Die oskische Sprache, der lateinischen auch nach der Schrift verwandt, ist in aufgefundenen Inschriften uns kärglich erhalten. Eine solche Inschrift, in eine Steintafel eingemeißelt, die man vor dem Stabianer Thor fand, zeigt Fig. 10; sie ist von rechts nach links zu lesen.

W · 3IITV[N] · W · 3IITTVIR · [W]
 [N] · 3IITTVIR · EK · 3IITTVIR · 3IITTVIR · [N]
 [I] · 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · [I]
 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · [I]
 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · [I]
 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · [I]
 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · [I]
 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · [I]
 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · 3IITTVIR · [I]

Fig. 10. Oskische Inschrift.

Die Stadt scheint damals nur aus einzelstehenden Häusern und Gehöften bestanden zu haben, denn die Reste der ältesten Bauweise in Sarnokalkstein finden wir durch den grössten Teil der Stadt getrennt voneinander verteilt.

Fiorelli hat in seinem Werke „gli scavi di Pompei dal 1861 al 1872“ Tafel II eine hochinteressante Darstellung dieser Häuser und Gehöfte gebracht, die in Fig. 11 wiedergegeben ist mit der Modifikation, dass hier der bis jetzt ausgegrabene Teil des kaiserlichen Pompeji auf demselben Blatt in Linien angegeben ist, die ältesten Ansiedelungen aber als schwarze Flächen bezeichnet sind. Von den Tempeln des späteren Pompeji erkennen wir nur den griechischen Tempel und ein Heiligthum, nach der Inschrift von Fig. 10 dem Zeus Meilichios geweiht, das an der Stelle des später erbauten Tempels der kapitolinischen Gottheiten gestanden hat. Da, wo wir heute das forum mit dem Jupitertempel wissen, war ein grosser freier Platz, der wohl zu Versammlungen und Festen, oder, umpfercht, als Viehweide gedient haben mag.

Um das Jahr 420 drang aus dem Gebirge das kriegerische Volk der Samniten erobernd nach der campanischen Küste vor und unterwarf neben vielen anderen oskischen Niederlassungen auch Pompeji. Die Samniten, den Oskern nach Stamm und Sprache verwandt, bewohnten dann mit diesen gemeinsam die Stadt, nahmen deren Sprache und Sitten an, und entwickelten unter dem Einfluss griechischer Kolonisten eine Kultur, der wir die besten noch auf uns gekommenen Bauwerke und eine künstlerische Dekorationsweise verdanken,

mit denen spätere unter römischem Einfluss entstandene Werke Pompejis den Vergleich nicht aushalten.

Dass die Bewohner des Sarnusthales auch sonst tüchtige und tapfere Männer waren, geht aus der ersten historischen Erwähnung Pompejis aus dem Jahr 310 v. Chr. durch Livius hervor, welcher

erzählt, dass Mannschaften römischer Kriegsschiffe, die in der Sarnusmündung gelandet waren und einen Raubzug in das Thal ausführten, von den Bauern teils niedergemacht, teils mit blutigen Köpfen auf die Schiffe zurückgetrieben wurden. Das war eine Episode aus dem zweiten Samniterkrieg, in welchem, wie auch im dritten, die Samniten sich tapfer und verzweifelt in vielen ruhmvollen Kämpfen gegen das anstürmende Römertum wehrten, bis sie endlich im Jahr 290 v. Chr. sich unterwerfen mussten. blieb Pompeji auch in seiner Verwaltung selbständig, so war es doch politisch an Rom durch Bündnis gefesselt und zur Heeresfolge gezwungen.

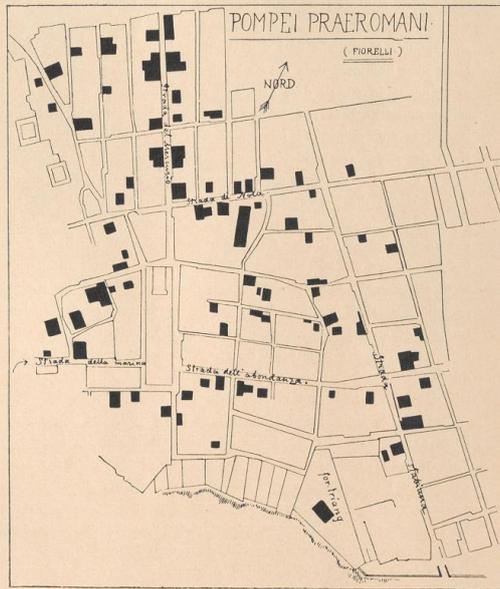


Fig. 11. Früheste Anlage der Stadt.

Fig. 12.

A DPMIRORJIIPARAE S. NOVOCIDISSE
 QVITROT SCRIP TORVM TAEDIA SVSTINEAS

Zwar suchten die Samniten in weiteren Freiheitskämpfen, im Verein mit den Karthagern und später im Bundesgenossenkrieg, ihre alte Unabhängigkeit zu erringen, Pompeji selbst, von Sulla im Jahr 89 v. Chr. belagert, verteidigte sich mit Erfolg, so dass derselbe vorzog, abzuziehen, schliesslich unterlag aber doch ganz Samnium, und Pompeji wurde im Jahr 80 v. Chr. eine römische Stadt. Ein Teil der Bewohner wurde seines Besitzes beraubt und aus der Stadt vertrieben; an ihre Stelle setzte Sulla eine Anzahl seiner Veteranen als Kolonisten, die als verhasste Eindringlinge nicht nur die Rechte der Bürger von Pompeji, sondern auch mannigfache Vorrechte vor diesen genossen.*

* Alles, was vor dem Jahr 80 v. Chr. gebaut wurde, ist hier als der vorrömischen Periode angehörig, alles spätere bis zum Untergang der Stadt als römische Periode bezeichnet.

Bei den ältesten Bauten vorrömischer Zeit war, wie schon erwähnt, der in der Nähe gefundene Sarnokalkstein das übliche Material. Gleichzeitig auch zeigt sich die Lava und Lavaschlacke, wie sie der Stadthügel lieferte, verwendet, die später in grösserem Umfang als Baumaterial neben dem grauen und gelben Tuffstein aus Nocera auftritt. Dieser, feinkörniger als der Sarnokalkstein, wenn auch weniger fest, fand besonders für zierliche Gliederungen, wie Kapitäle und Gesimse, Anwendung und ist bezeichnend für die zunehmende Kunstliebe und den Wohlstand der vorrömischen Zeit. Dazu mag kommen, dass die Kalksteinlagerungen des Sarnus schon ausgebeutet waren, so dass man sich nach neuem Baumaterial umsehen musste. Erst mit Beginn der römischen Periode tritt der Backstein auf, anfänglich nur an Ecken und Pfeilern, später als Kern der marmorverkleideten Bauten, wie sie während der Kaiserzeit in Pompeji, besonders am Forum, in grosser Anzahl entstanden. Ausser durch die Verwendung weissen und farbigen Marmors zu Aussen- und Innenarchitekturen ist diese reichste Bauperiode noch kenntlich an einem feineren travertinartigen Kalkstein, der besonders bei Säulen und Gebälken angewandt wurde, sowie durch ein Mauerwerk aus Ziegeln oder ziegelförmigen Steinen, die, auf die Kante gestellt, äusserlich ein diagonal laufendes netzartiges Muster bilden (opus reticulatum). Eine weniger solide Art, innere Mauern aufzuführen, zeigt das sog. opus incertum, das aus unregelmässigen, durch Mörtel miteinander verbundenen Steinstückchen besteht, und wie das opus reticulatum verputzt wurde.

Dies die wesentlichen Unterschiede pompejanischer Bauweisen, nach denen man annähernd die Entstehungszeit der Gebäude erkennen kann. Oft kommt selbstverständlich ein Gemisch der hier genannten Kennzeichen vor, besonders da, wo alte Mauern eingerissen und das Abbruchmaterial zum Neubau verwandt wurde. Es ist auch nicht einzusehen, warum nicht einmal ein Mann aus dem kaiserlichen Pompeji sich Kalkstein vom Sarnus zum Bauen geholt habe, gewiss nicht in der Absicht, in das von unseren Zeitgenossen mit viel Mühe und Scharfsinn aufgestellte System heillos Verwirrung zu bringen.

Die Stadt entwickelte sich jetzt rasch zu Wohlstand unter römischer Obhut; dank seiner günstigen Lage an einem schiffbaren Fluss und geschütztem Hafen blühten Handel und Gewerbe, die schöne Landschaft lockte reiche Römer an zur Niederlassung in und bei Pompeji,* römische Sitte und Kunst hielt ihren Einzug und liess sich doch beeinflussen durch die griechischen Überlieferungen des Ortes, auch die oskisch-samnitische Sprache und Schrift wurde durch die der Eroberer verdrängt.

So vereinzelt die Überlieferungen der oskischen Sprache sind, so reichlich ist die Ausbeute römischer Inschriften in Pompeji. Der Titelkopf dieses Kapitels zeigt die römische Schreibweise, wie wir sie an vielen Wänden in roter Farbe mit dem Pinsel geschrieben vorfinden (dipinto), Fig. 12 bringt ein Beispiel derjenigen Schrift, wie man sie mit scharfem Instrument in Marmor oder Ziegel, oder auch in den Putz der Wände einritzte (graffito), Fig. 13 endlich die monumentale Art, in der man Inschriften auf Marmortafeln einmeisselte.

Pompeji hiess nun Colonia Veneria Cornelia Pompeianorum, so genannt nach der Venus, die die Stadtgöttin Pompejis wurde, und nach dem Geschlechtsnamen Cornelius des Diktators Sulla.

In Glück und Wohlstand wuchs die Stadt bis zu einer Einwohnerzahl von ungefähr 30 000; der Abglanz römischer Kaiserpracht zeigte sich auch in Pompeji im üppigen Luxus, als im Jahr 63 n. Chr. ein schreckliches Unglück als Vorbote eines noch grösseren über die Stadt und die Landschaft hereinbrach. Ein Erdbeben, begleitet von giftigen Dünsten, die der Erde entstiegen, warf die Stadt fast ganz um, so dass die Frage erörtert wurde, ob man Pompeji überhaupt wieder aufbauen solle.

Als die Erlaubnis dazu von Rom eintraf, machte man sich mit Eifer an den Wiederaufbau.

* Cicero und später der Kaiser Claudius besaßen nachweisbar Villen in Pompeji, die aber noch nicht ausgegraben sind; wenigstens hat man noch keine der grösseren Villen als diese bestimmen können.

Fig. 13.

DEDICATIONE MAIO
POLY PRINCIPIS COLONIAE
FELICITER
.. RVM MVNERIS CN ALLEI NIGIDI MAI
..... VENATIO ATHLETAE SPARSIONES VELA ERVNT

Mit besserem Material, als früher, und solider in der Konstruktion, wenn auch weniger feinsinnig in der Form, wurden die eingestürzten Gebäude wieder aufgeführt und in reicherer Bemalung geschmückt. Man ging wieder zum Cirkus und in die Theater, die reich dekorierten Bäder öffneten wieder ihre Hallen und das Volk von Pompeji lebte sorglos weiter. — Da, im Sommer des Jahres 79 n. Chr., 16 Jahre nach dem Erdbeben, trat ein unerhörtes Ereignis ein. Der Tod in nie gesehener grauenhafter Gestalt umspannte mit schwarzen Fittichen die blühende Landschaft. Tiefe Finsternis, nur erhellt durch vulkanische Blitze, durchtönt vom Beben der Erde und dem Geschrei flüchtender Menschen, vom Prasseln des Steinhagels und dem Niederrieseln der Asche, herrschte durch drei schreckliche Tage und Nächte. — Der Berg, dessen Feuer man erloschen glaubte, hatte seine verderbenbringenden Schlünde geöffnet.

Als die Sonne endlich wieder durch die Wolken brach, beschien sie eine graue weite Fläche, unter der tief drei blühende Städte und die ganze lachende Schönheit der Campagna begraben lag. Das Meer war zurückgetreten und der Sarnus, in den Verschüttungsmassen sich stauend, ein Grab flüchtender Menschen, hatte seinen Lauf verändert.

Auf uns ist ein Brief gekommen, den ein Augenzeuge dieses grössten Vesuvausbruches, der in Misenum lebende jüngere Plinius an Tacitus richtete, und der in anschaulicher Weise das Ereignis sowohl, wie den dabei erfolgten Tod des älteren Plinius schildert. Er ist am Schluss des Buches abgedruckt.

Der Brief gehört an das Ende dieser Abhandlungen, weil hier Pompeji vor der Zerstörung geschildert wird, und weil wir die Grösse der Katastrophe besser begreifen, nachdem wir die Schönheit der Stadt gesehen haben.



Fig. 14. Campanische Wandmalerei.

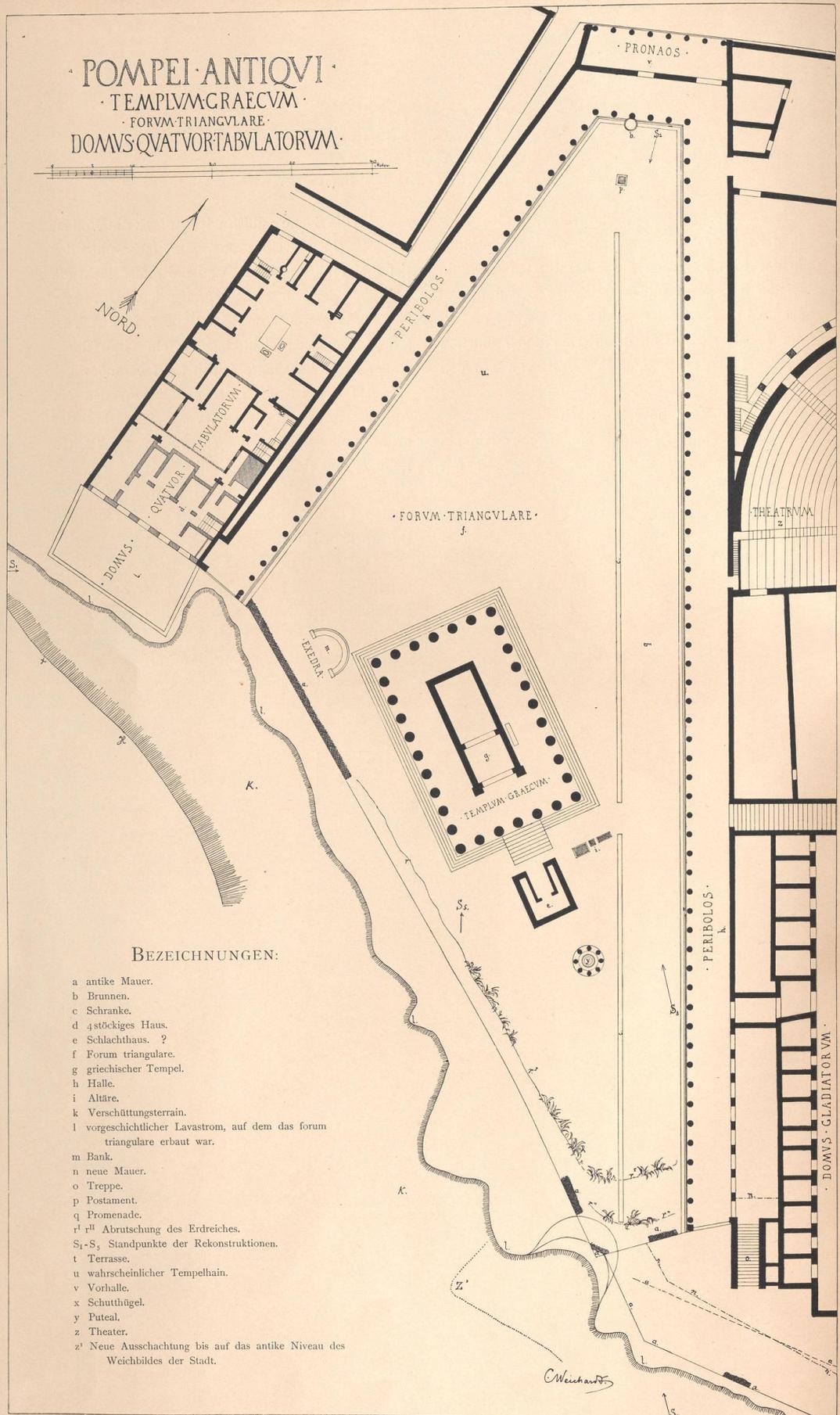


Fig. 15. Der griechische Tempel und seine Umgebung auf dem forum triangulare, das vierstöckige Haus und der Lavafelsen.

ZWEITES KAPITEL.

WIE POMPEJI IN DER
LANDSCHAFT LAG.

DER NEBENSTEHENDE GRUNDRISS FIG. 15
DIENT ALS ERLÄUTERUNG FÜR DIE KAPITEL II, III u. IV.

UNIVERSITÄT
PADERBORN
BIBLIOTHEK

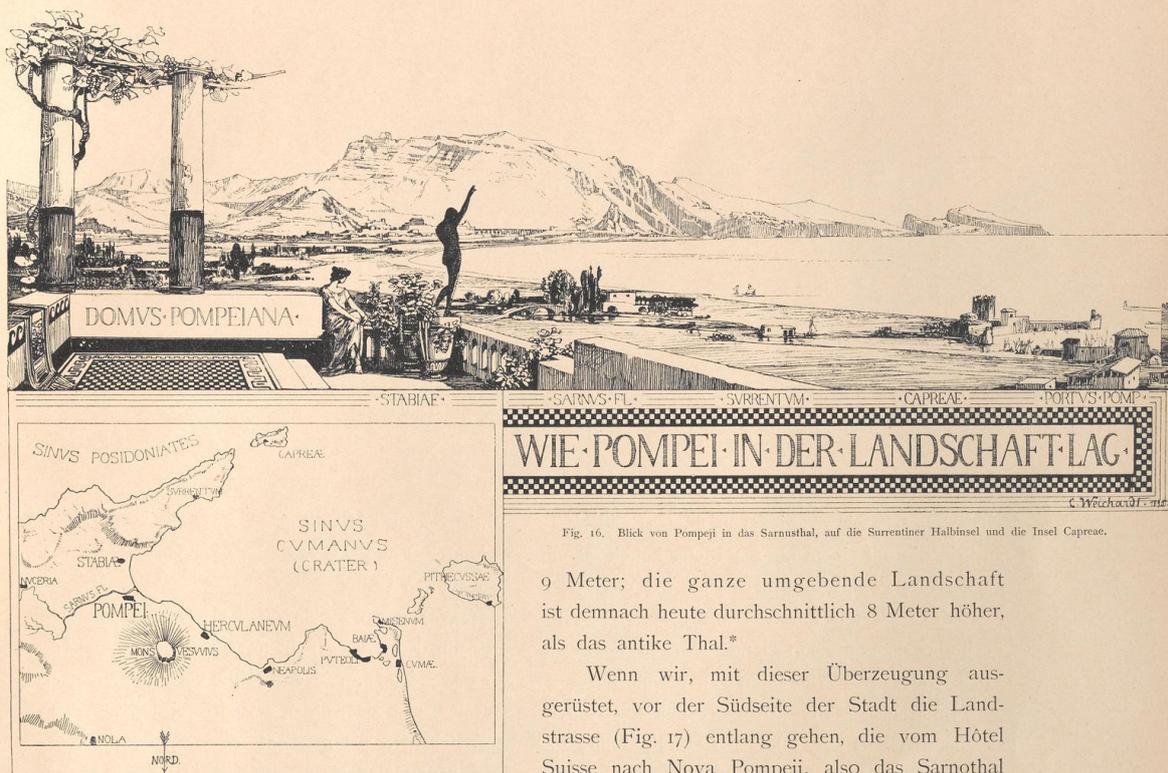


Fig. 16. Blick von Pompeji in das Sarnusthal, auf die Surrentiner Halbinsel und die Insel Capreae.

9 Meter; die ganze umgebende Landschaft ist demnach heute durchschnittlich 8 Meter höher, als das antike Thal.*

Wenn wir, mit dieser Überzeugung ausgerüstet, vor der Südseite der Stadt die Landstrasse (Fig. 17) entlang gehen, die vom Hôtel Suisse nach Nova Pompeji, also das Sarnothal hinauf nach Osten führt, so sehen wir bald, dass diese horizontale Landstrasse durch einen Damm gebildet wird, der 4—5 Meter hoch über dem heutigen Terrain hinführend, nach einem Kilometer Entfernung in Nova Pompeji ausläuft und sich dem Terrain verbindet.

Selbstverständlich fiel das antike Gelände, so wie das heutige nach Westen, dem Meer zu, entsprechend dem Fall des Sarnus, auf dessen rechter Uferseite Pompeji lag; es hatte aber auch noch eine zweite Neigung vom Vesuv nach dem Sarnus zu, also nach Süden, der Seite, die auf dem Titelkopf unseres Kapitels abgebildet ist.

Man kann also getrost annehmen, dass Pompeji sich auf einer nach zwei Richtungen sanft abgedachten Ebene erhob, eine Lage, die es wohl mit den meisten in einem Flussthal liegenden Orten gemein hat.

* Der jüngere Plinius berichtet, dass sein Oheim, der in Stabiae die erste Nacht nach dem Ausbruch des Berges, in einem Zimmer Schutz suchend, verbrachte, dieses verlassen musste, da die im Hof angehäuften Asche- und Lapillmassen den Ausgang zu versperren drohten. Das war ungefähr 5 Kilometer von Pompeji entfernt.

Bei längerem Aufenthalt in Pompeji beginnt man, nachdem der erste Wissensdurst in Bezug auf die Stadt selbst gestillt ist, die Mauern von aussen zu umwandern, die, als letzte Grenze der Stadt auf dem alten Lavaström errichtet und mit Häuserruinen besetzt, bei längerem Studium eine merkwürdige Vorstellung geben, wie Pompeji einst hoch auf dem Felsen aus dem Thal hervorragte. Diese Vorstellung will erst gewonnen werden. Der flüchtige Besucher kommt überhaupt nicht zu diesem Eindruck, da Pompeji gerade an der Seite, von der man es betritt, durch teilweise 10 Meter hohe Schutthalden verdeckt ist (Fig. 17).

Hier soll gleich zur Orientierung vorausgeschickt werden, dass die höchste Stelle Pompejis, die Strasse am Herculaner-Thor $42\frac{1}{2}$ Meter, nach Fiorellis Messungen (gli scavi di Pompei), über dem heutigen Meerspiegel liegt, ungefähr 34 Meter über dem antiken Weichbild, und 26 Meter über dem Verschüttungsniveau der heutigen westlichen Thalsohle. Die Verschüttungsmasse von Lapilli und Asche schwankt in ihrer Tiefe zwischen 7 und

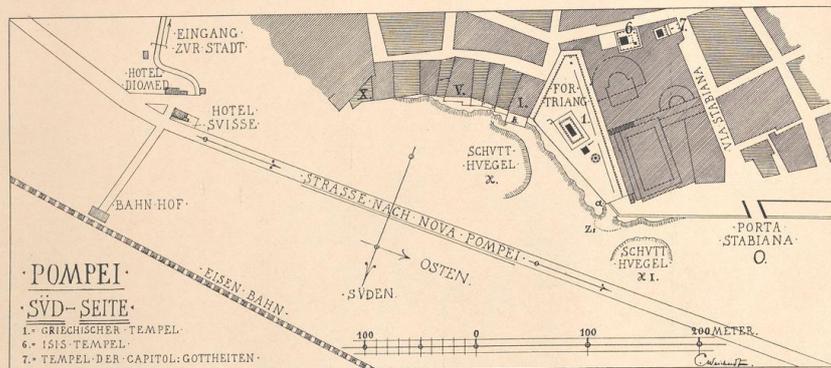


Fig. 17. Die bis jetzt ausgegrabene Südseite Pompejis.

Versetzen wir uns wieder auf unsere Landstrasse zurück, die auf einem circa 4 Meter hohen Damm nach Nova Pompeji führt, so sind wir uns gleich klar, dass wir uns mindestens $8 + 4 = 12$ Meter hoch über dem antiken Gelände bewegen; das ist die Höhe eines dreigeschossigen Wohnhauses.

Links sehen wir trotzdem noch die Ruinen der Stadt (siehe Fig. 18), den Lavastrom und die Stadtmauer des forum triangulare hoch über uns liegen, während wir bemerken, dass rechts, nach der Bahn zu, das Gelände sichtbar fällt, bis zur breiten Ebene des Sarnothals.

Die Erhebung des Terrains vom Thal nach Pompeji zu scheint sich bei den letzten 100 Metern noch gesteigert zu haben, denn das sichtbare antike Niveau an der tiefsten Stelle der Stadt vor dem Stabianer Thor (siehe Stadtplan, Fig. 9, Mitte der Südseite der Stadt, zugleich Fig. 17) liegt nur 8 Meter unter der modernen Landstrasse, ungefähr 10 Meter über dem heutigen Meerspiegel.

Nimmt man dieses antike Terrain vor dem Stabianer Thor, das in Fig. 17 mit 0 bezeichnet ist, als Ausgangspunkt für die Höhenmessungen der alten Stadt an, also als Nullpunkt, so wird für unsere Darstellung die Sache einfacher, als wenn wir vom heutigen Meerspiegel aus messen.*

Diese komplizierte Auseinandersetzung ist

* Von diesem Nullpunkt aus steigt die strada stabiana bis zum kleinen gedeckten Theater 5 Meter empor, während das forum triangulare mit seiner Plattform sich 16 Meter über den genannten Nullpunkt erhebt, das forum civile $23\frac{1}{2}$ Meter, der höchste Punkt der Stadt am Herculaner Thor $32\frac{1}{2}$ Meter, der niedrigste, die Sohle des Amphitheater 2,80 Meter. Da das Amphitheater (siehe

nötig, wenn wir uns einen Begriff von Pompejis erhöhter Lage in der umgebenden Landschaft verschaffen wollen.

Wandern wir von diesem Punkt, wenn auch nur mit dem Auge, denn das Terrain ist schwierig, uns wendend an der Stadtmauer entlang nach Westen, also dem Meer zu, so erreichen wir nach 100 Schritten die markante aus der Stadt hervorspringende Südecke des forum triangulare und entdecken hier zuerst die niedrigste Stelle des alten Lavastroms 1 (siehe Fig. 15 und 18), der durch eine moderne Ausgrabung auf eine kurze Strecke freigelegt ist. Das Loch z^1 , das man da grub, bis man durch die Aschenschichten hindurch auf antikes Terrain stiess, ist, durch Nachrutschungen zu einem Teil wieder ausgefüllt und, ganz umwuchert von Vegetation, schwer zu messen. Nach der Mitteilung von Aufsehern, die bei der Arbeit zugegen waren, liegt aber diejenige Stelle des Felsens, auf welcher sich die Ecke a der einstigen Stadtmauer in wenigen übrig gebliebenen Steinen markiert, ungefähr 9 Meter über dem antiken Niveau; da nun dieser Punkt 7 Meter unter der Plattform des forum triangulare liegt, erhob sich dieses 16 Meter hoch über dem antiken Terrain, auf seinem Rücken den griechischen Tempel tragend. (Zur Orientierung siehe Tafel II.)

Stadtplan) von unserem Nullpunkt nicht nur östlich, sondern auch ein wenig nördlich liegt, also auf der aufsteigenden Ebene, so haben wir in der Arena des Amphitheater wahrscheinlich das ursprüngliche Gelände, nur vielleicht um so viel aufgeschüttet, als es die natürliche Neigung des Terrains verlangte.

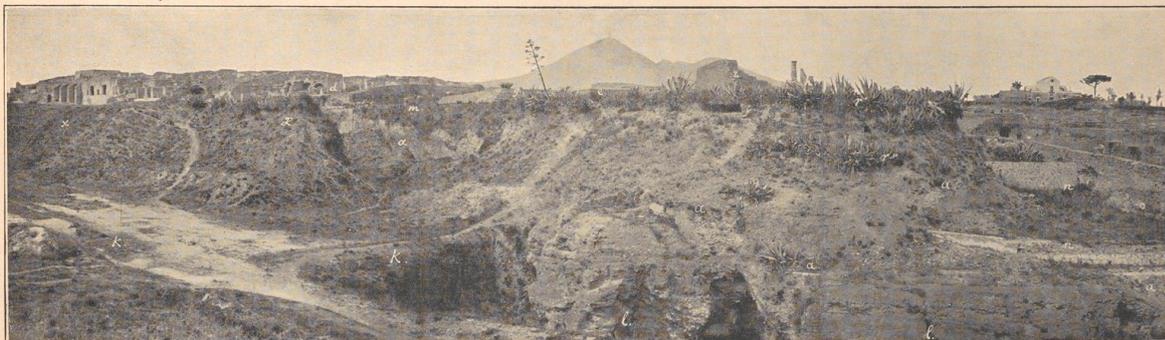


Fig. 18. Heutige Ansicht eines Teils der Südseite Pompejis mit dem freigelegten Lavafelsen des forum triangulare.

Der Fels ist es, der uns zuerst interessiert und den wir, soweit er an der Südseite sichtbar ist, weiter verfolgen wollen in seinen Hebungen und Senkungen, um daraus ein Bild der Stadt zu gewinnen.

Fig. 18 zeigt uns die freigelegte Stelle des Lavastromes und die durch Schuttmassen verwischte Kontur des forum triangulare, links daran anstossend die Ruinen drei- und vierstöckiger Häuser, die an der Kante des Felsens, diesen oft verdeckend, aufgebaut waren.

Wir besteigen den Schuttberg X, der zwischen sich und dem Felsen ein kleines Thal übrig lässt, und erkennen von dieser Höhe, dass der Lavafels langsam in geschwungenen Linien nach Westen steigt: am ersten der vierstöckigen Häuser (I) ist er um 2 Meter höher als der Mauerfuss a der Südecke, am vierten Haus um 5 Meter, am zehnten Haus wächst er an einer Stelle 10 Meter höher, so dass er hier 19 Meter + 1 Meter (den wir auf den Fall des Geländes rechnen), also 20 Meter über dem antiken Niveau lag.

Fig. 18 und Fig. 19 in Verbindung mit dem Grundriss veranschaulichen bis zu einer gewissen Grenze das hier Gesagte. Auf Fig. 19 sehen wir rechts das Plateau des forum triangulare, links den Schutthügel X, dazwischen deutlicher das schmale Thal k, durch wel-



Fig. 19. Häuserruinen an der Südseite Pompejis, aufgenommen vom Standpunkt S auf Fig. 21.

ches die terrassenförmig sich aufbauenden Ruinen der vierstöckigen Häuser sichtbar werden, im Vordergrund die Terrasse vor dem ersten dieser Häuser, über den Lavastrom hinausgebaut. Unter dieser Terrasse befinden sich noch zwei kellerartige Geschosse, die einige Badezimmer enthalten.

Die Vielgeschossigkeit dieser Häuserreihe an der Südseite findet ihre Erklärung dadurch, dass an der nördlichen Rückseite derselben eine Strasse entlang führt, die sich 4—6 Meter über die Südkante des Lavastroms erhebt. Man tritt sonach von der Nordseite aus in das zweite oder dritte Geschoss der Häuser ein, je nach der Höhe des Lavafelsens. Alle diese Häuser waren, ihrer schönen Lage entsprechend, von vornehmeren Pompejanern bewohnt und lassen reiche Atrien, Peristyl- und Terrassen-Anlagen im zweiten respektive dritten Geschoss erkennen. Die breiten Terrassen nach Süden, teilweise mit Pergola versehen, wurden durch die flachen Dächer der darunter liegenden Geschosse gebildet.

Dass an der nördlichen Strassenseite diese Häuser mindestens noch zweietagig waren, erhellt aus einer Reihe von Treppenanlagen und den teilweise noch erhaltenen Mauern des Obergeschosses.

Bei einigen dieser Häuser ist nicht nachzuweisen, ob alle vier Etagen zu derselben

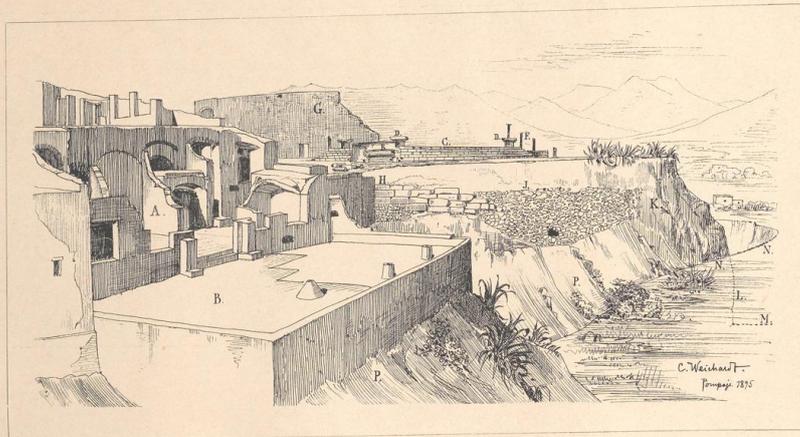


Fig. 20. Ruinenzeichnung zu Taf. I. Standpunkt S¹ des Grundrisses.

A. Ruine des vierstöckigen Hauses. B. Terrasse. C. Unterbau des griechischen Tempels. D. Reste der dorischen Capitüle und Säulen. E. Bank (Exedra). F. Halle des forum triangulare. G. Das grosse Theater. H. Reste der alten Stadtmauerquadern. I. Opus incertum. K. Vorgeschichtlicher Lavastrom (teilweise mit Schutt bedeckt). L. Freigelegter Lavastrom bis zum antiken Niveau. M. Antikes Niveau des Geländes um die Stadt. N. Verschüttungsniveau vom Jahr 79 n. Chr. P. Schutt der Ausgrabungen.

Wohnung oder demselben Besitzer gehörten. Oft sind die beiden Untergeschosse durch einen tunnelartigen selbständigen Gang mit der Strasse verbunden, der ziemlich steil bergab geht. Vielleicht war dies aber nur der Eingang für Diener und Sklaven zu den Wirtschaftsräumen, die noch eine (jetzt durch den Einsturz verschwundene) Verbindung mit dem herrschaftlichen Obergeschoss im Innern des Hauses hatten.

Nachdem wir in beschwerlichem Klettern über die Schutthalden zu den hier entwickelten Resultaten durchgedrungen sind, können wir uns behaglich oben auf dem Schuttberg X an der Kante zwischen Disteln und Aloe niederlassen, mit dem Blick auf die Ruinen, hinter uns das Sarnothal, und versuchen das Eingefallene und Verschwundene wieder aufzubauen.

Von unserem erhöhten Punkt aus fällt uns da zuerst die schon erwähnte breite Terrasse B der Ruinenzeichnung (Fig. 20) vor der ersten der vierstöckigen Häuserruinen auf. Kleine säulentrommelartige oder konische Aufmauerun-

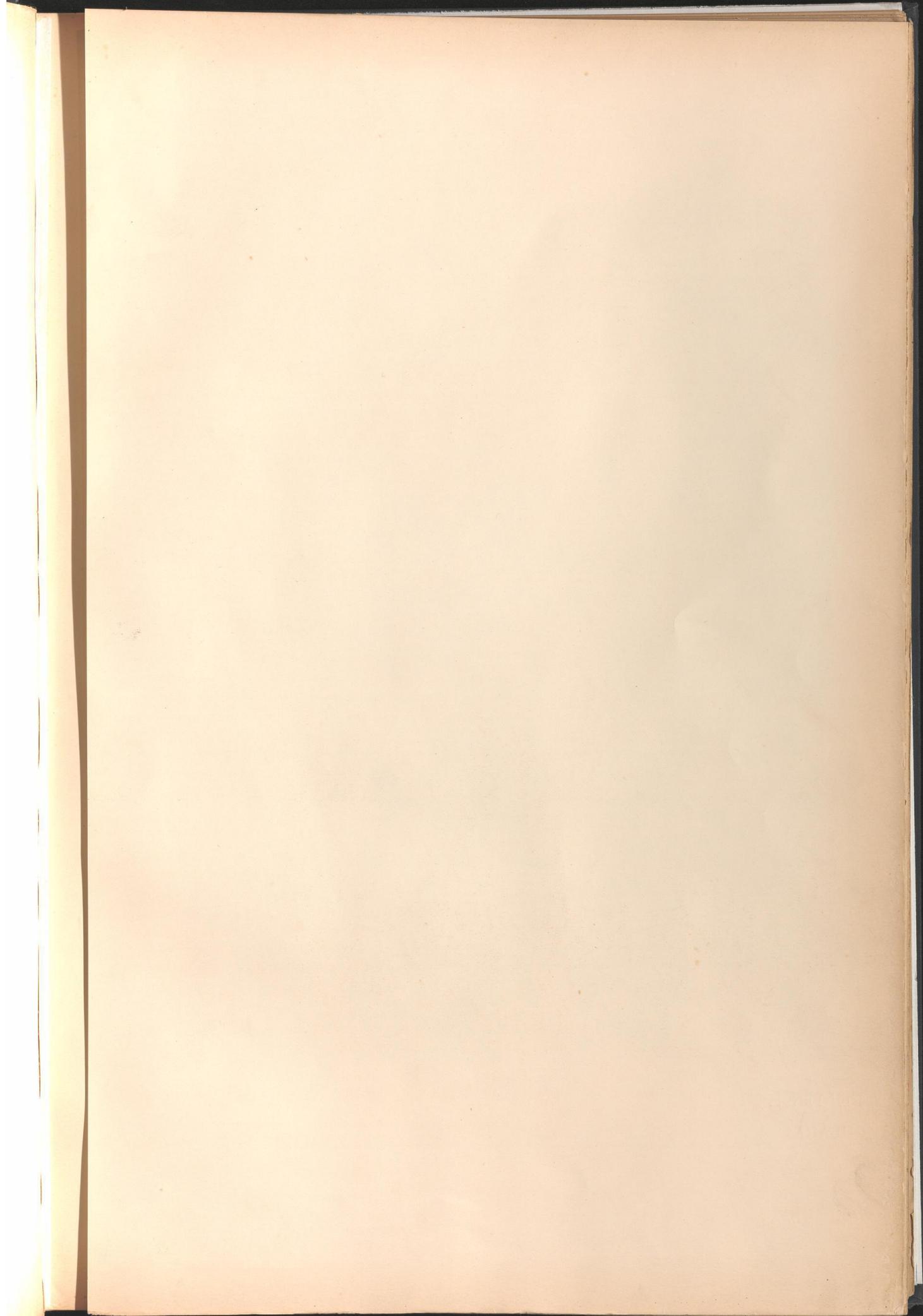
gen, innen hohl, die sich auf dieser Terrasse befinden, hatten wohl den doppelten Zweck, eine Ventilation der darunter befindlichen Baderäume zu ermöglichen und als Stützen für einzusetzende Velarienstangen* zu dienen. Denn diese Terrasse, die herrlich über dem Sarnothal gelegen, gewiss mit Bänken, Blumen und Topfgewächsen, ähnlich wie man heute noch die Terrassen behandelt, geschmückt war, lag doch so der Mittagssonne ausgesetzt, dass sie ohne eine Velarienanlage kaum zu denken ist.

Die an Ort und Stelle aufgezeichnete Ruine Fig. 20, unterstützt durch die Photographie Fig. 21, lässt erkennen, dass in der Mitte der Terrasse zwei von vorspringenden Postamenten flankierte Stufen in einen hohen Raum führen, in eine Art Gartenzimmer A, das in Höhe zweier Geschosse durchging. Das zweite dieser Geschosse ist allerdings nur, wie unsere Ruine zeigt, ein Halbgeschoss von geringer Höhe. Erst über diesem beginnt, von der Strasse aus zugänglich, die

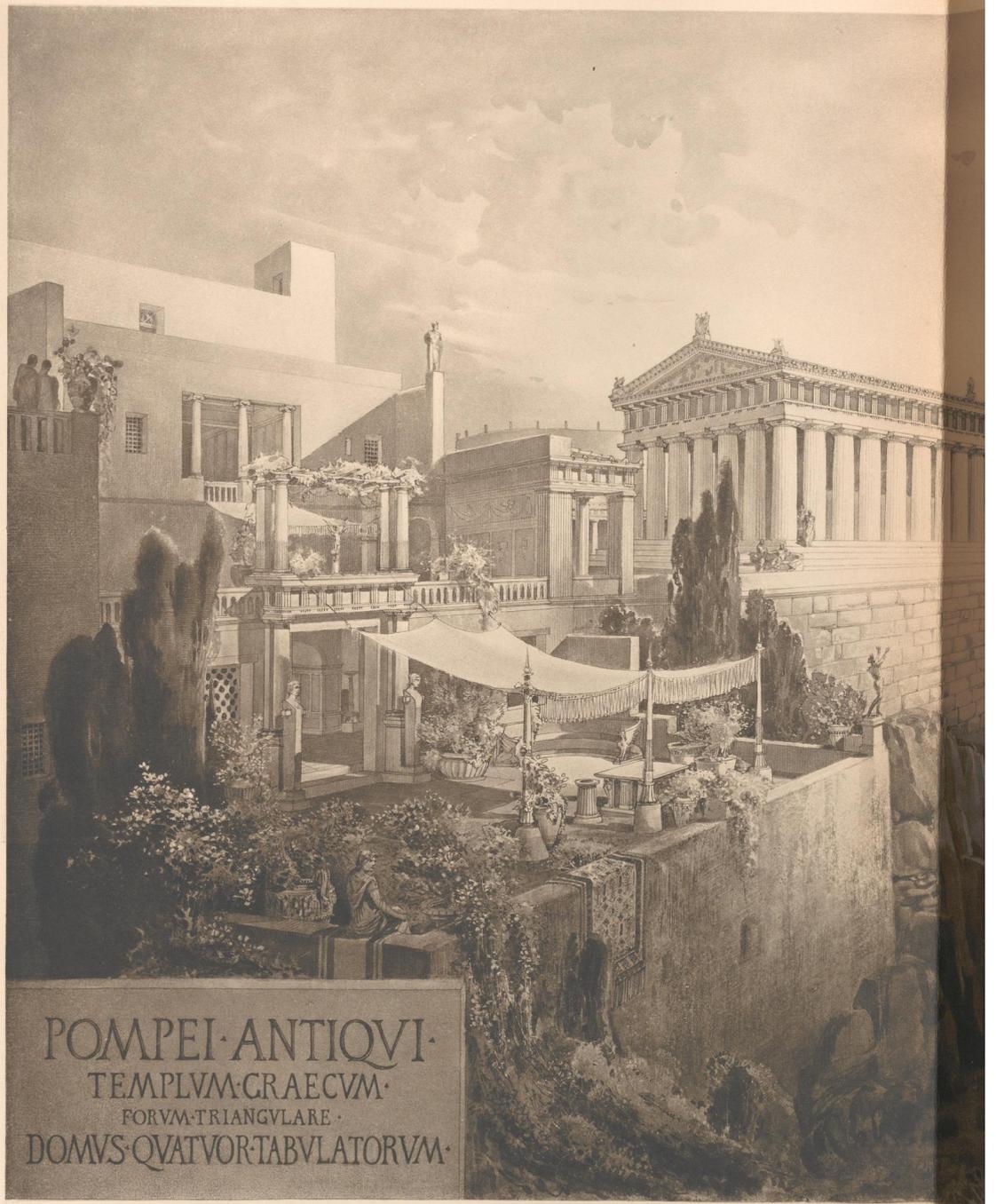


Fig. 21. Ruine des ersten vierstöckigen Hauses, aufgenommen vom Standpunkt S auf Fig. 19.

* Unter Velarien versteht man Stoffe, die zum Schutz gegen die Sonne ausgespannt werden.

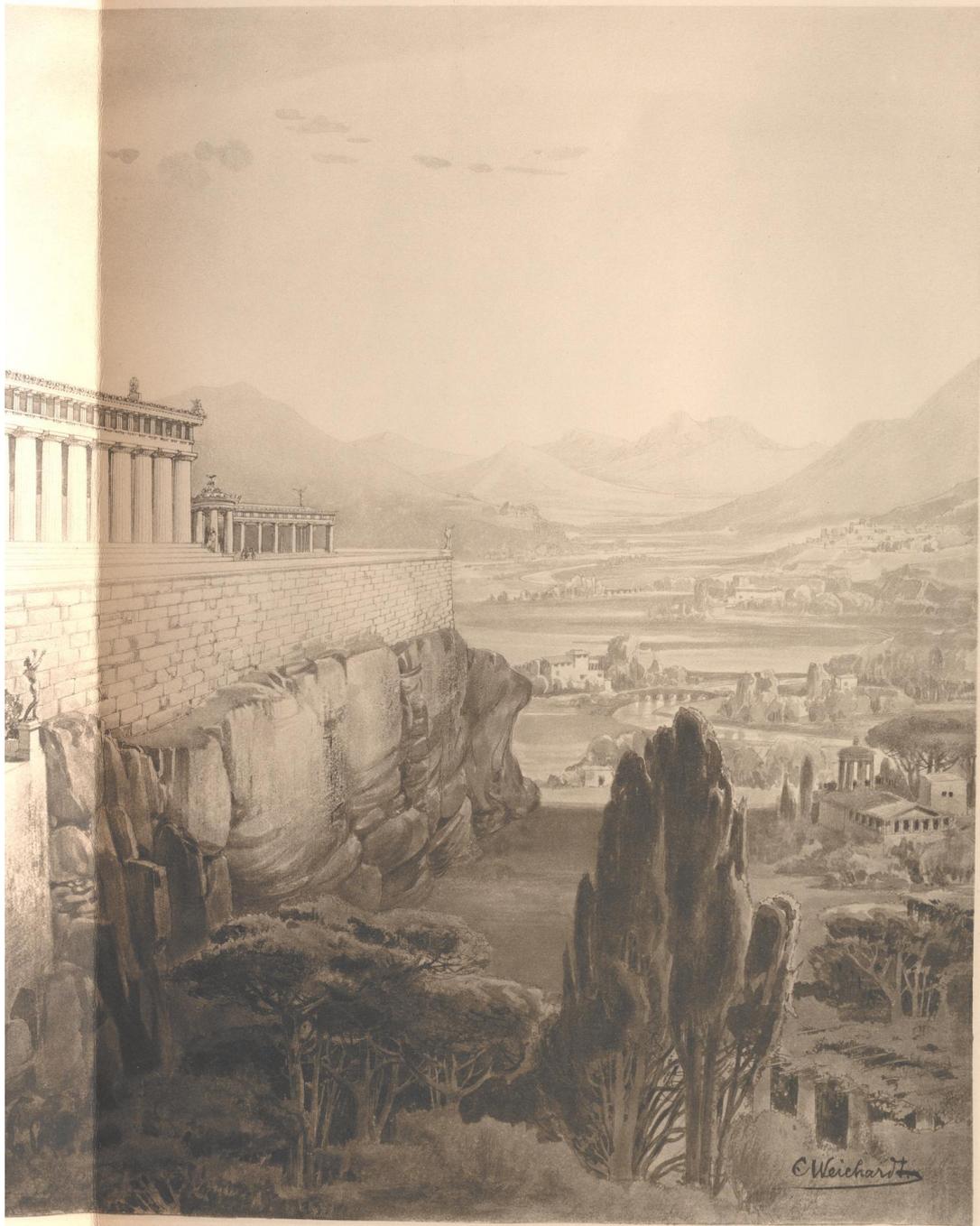


TAFEL I.



POMPEI·ANTIQVI·
TEMPLVM·GRAECVM·
FORVM·TRIANGVLARE·
DOMVS·QVATVOR·TABVLATORVM·

DER GRIECHISCHE T
AUF DEM FORUM TRIANG



HISCHE TEMPEL
RUM TRIANGULARE.



Ausschnitt aus Tafel I.

eigentliche Wohnung (siehe Grundriss Fig. 15). Die Anordnung der Wohnräume ist die gewöhnliche: durch ein schmales Vestibulum tritt man in das oben offene Atrium, zu dessen Seiten sich kleine kühle Wohnräume öffnen. Geradeaus liegt das Tablinium, das Prunkzimmer und Empfangszimmer, weiter angeschlossen daran ein grosser breiter Raum, der sich wahrscheinlich loggiaartig nach Süden öffnete.

Die Rekonstruktion dieses Hauses auf Tafel I, das den Vordergrund bildet zu der Darstellung des griechischen Tempels und seiner Umgebung, ist ein Versuch, über den sich streiten lässt. Nehmen wir es einstweilen als das, was es ist, als einen Vordergrund zu der Tempelansicht.

An das Erdgeschoss des vierstöckigen Hauses anschliessend, sehen wir auf unserer Ruinenzeichnung Fig. 20 die Reste grosser Quadern aus Sarnokalkstein (H), die einst eine starke Mauer bildend die freiliegenden Seiten des forum triangulare, auf dem Fels gegründet, umgaben. Später, als ein Theil der Mauer einfiel oder zerstört wurde, ersetzte man diese Stellen durch ein schlechtes Mauerwerk aus kleinen Steinen (opus incertum), die mit Kalk verbunden und äusserlich verputzt wurden. Unsere Ruine zeigt dieses Mauerwerk neben den wohlgefügteten 2 $\frac{1}{2}$ -tausendjährigen Quadern, sowie den durch Schuttgeröll teilweise verhüllten Lavastrom darunter, wie er aus dem Verschüttungsterrain N vom Jahre 79 n. Chr. hervorragt. Die punktierte Linie L bezeichnet den bis zum antiken Niveau M ausgegrabenen Felsen.

Von dem forum triangulare, dem mit seinem Tempel und Hallen ein besonderes Kapitel gewidmet ist, giebt der Grundriss Fig. 15 einen vorläufigen Begriff. Von dem griechischen dorischen Tempel sind nur noch die 5 mächtigen Stufen C (Fig. 20), 4 Kapitälchen D, einige Säulentrommeln und ein kärglicher Rest der Cellamauer übrig, von den Hallen F, die das forum an zwei Seiten begrenzten, und dem kleinen Rundbau vor dem Tempel nur Bruchstücke. Alle diese Reste reichen aber aus, eine ziemlich genaue Vorstellung davon zu geben, wie dieser stolze Tempel einst auf dem in die Landschaft vorgeschobenen mauer-

umgürteten Felsen glänzend in Farbe sich erhob, ein feierlicher festlicher Bau, von Weitem schon sichtbar, bezeichnend für die Physiognomie der Stadt.

Dass der Tempel farbig war, geht aus wenigen aufgefundenen Stücken des Hauptgesimses hervor, die, wie der ebenfalls gefundene Löwenkopf aus gebranntem Ton, roth, gelb und schwarz gefärbt waren.

Unser Bild zeigt den Sarnus näher an die Stadt gerückt, als heute, da er, wie schon erwähnt, bei der Verschüttung sein Bett verliess und sich ein neues mehr nach Süden bahnte. Das fruchtbare Thal, das er durchfloss, war jedenfalls mit Landgütern und Gehöften besetzt, und eine südliche Vegetation von Feigen, Oliven, Wein, Pinien und Cypressen gedieh in dieser Ebene, die die Alten *campania felix*, das glückliche Gelände, nannten. Die niederen Höhenzüge, die das Gebirge vorbereiten, trugen Ansiedelungen und befestigte Orte, im Osten erschien wie heute das ferne, im Winter beschneite Hochgebirge und setzte sich südlich fort in einer Kette mächtiger Berge, ausklingend jenseits von Surrentum im tempelgekrönten Cap der Minerva und der Insel Capreae (siehe Kopfleiste).

Das alles, und noch weiter den langen Horizont des Meeres, den Hafen im Vordergrund an der Sarnusmündung, die von weisser Schaumwelle bespülte, Fernes mit Nahem verbindende Meeresküste, erblickte das Auge der glücklichen Bewohner der Terrassenhäuser an der Südseite Pompejis.

Wenn wir jetzt uns von unserem Sitz auf dem Schuttberg erheben, um weiter zu ziehen, können wir nicht ohne Trauer das zusammengefallene menschenleere Haus und die verödete, im Sonnenbrand liegende Terrasse betrachten.

Auch der hohe Tempel ist niedrig geworden, die Stadtmauer zerfallen, und der Lavastrom, bis zur Brust in Asche vergraben, trägt auf seiner verwitterten Oberfläche ein Gewucher der modernen stacheligen Aloe. Die Berge aber, das Werk der Menschen überdauernd, umstehen noch das Sarnusthal, das wie einst zu den fruchtbarsten Strichen der *Campania felice* gehört.

Ein ganz anderes Bild des Tempels mit der Südseite der Stadt entwickelt sich, wenn wir einen neuen Standpunkt wählen (S⁴ des Grundrisses) vor der schmalen Südostecke des forum triangulare und in der Richtung nach dem westlichen Meer zu blicken.

Wie Tafel II in einem Hochbild zeigt, wächst hier der Lavastrom steil und geschlossen in die Höhe, zwischen seinen grotesken Felsen eine Höhlung bildend (vergleiche die Ruinenzeichnung Fig. 25 am Kopf von Kapitel III). Der Standpunkt zu dieser Darstellung ist ziemlich hoch gewählt, 12 Meter über antikem Terrain,* da sonst hinter der weit vorspringenden Forumsmauer der griechische Tempel, die Hallen und die Stadt ganz verschwinden würden.

Man erkennt unter Beihilfe des Grundrisses leicht die Endigung der Hallen, die das Dreiecksforum von zwei Seiten begrenzen, auch die Treppe, die nach Ansicht des Verfassers an dieser Stelle auf die niedriger liegende Stadtmauer führte, den kleinen Rundtempel, der wahrscheinlich einen Brunnen überdachte; dahinter den griechischen Tempel selbst, mitten auf dem Forum, jedoch nicht parallel zu einer seiner Seiten stehend.

Im Mittelgrunde, an die höhere Forumsmauer anstossend, sehen wir die uns bekannte Terrasse

* Das Dach eines naheliegenden Hauses entspricht ungefähr dieser Stellung.

des ersten vierstöckigen Hauses, die bei Tafel I den Vordergrund einnahm, und dahinter einen Teil der hoch aufgebauten Stadt.* Das Meer und das nordwestliche Vorgebirge der Insel Capreae schliesst den Hintergrund ab.

Wie diese hier dargestellte, etwas nach Süd-Ost gewendete Ecke des forum triangulare ausgesehen haben mag, darüber haben sich schon viele den Kopf zerbrochen. Einige haben die heikle Frage ganz umgangen, andere haben verschiedenartige Lösungen gebracht. Die hier vorliegende Auffassung ist von den bisherigen sehr abweichend, und soll im folgenden Kapitel verfochten werden.

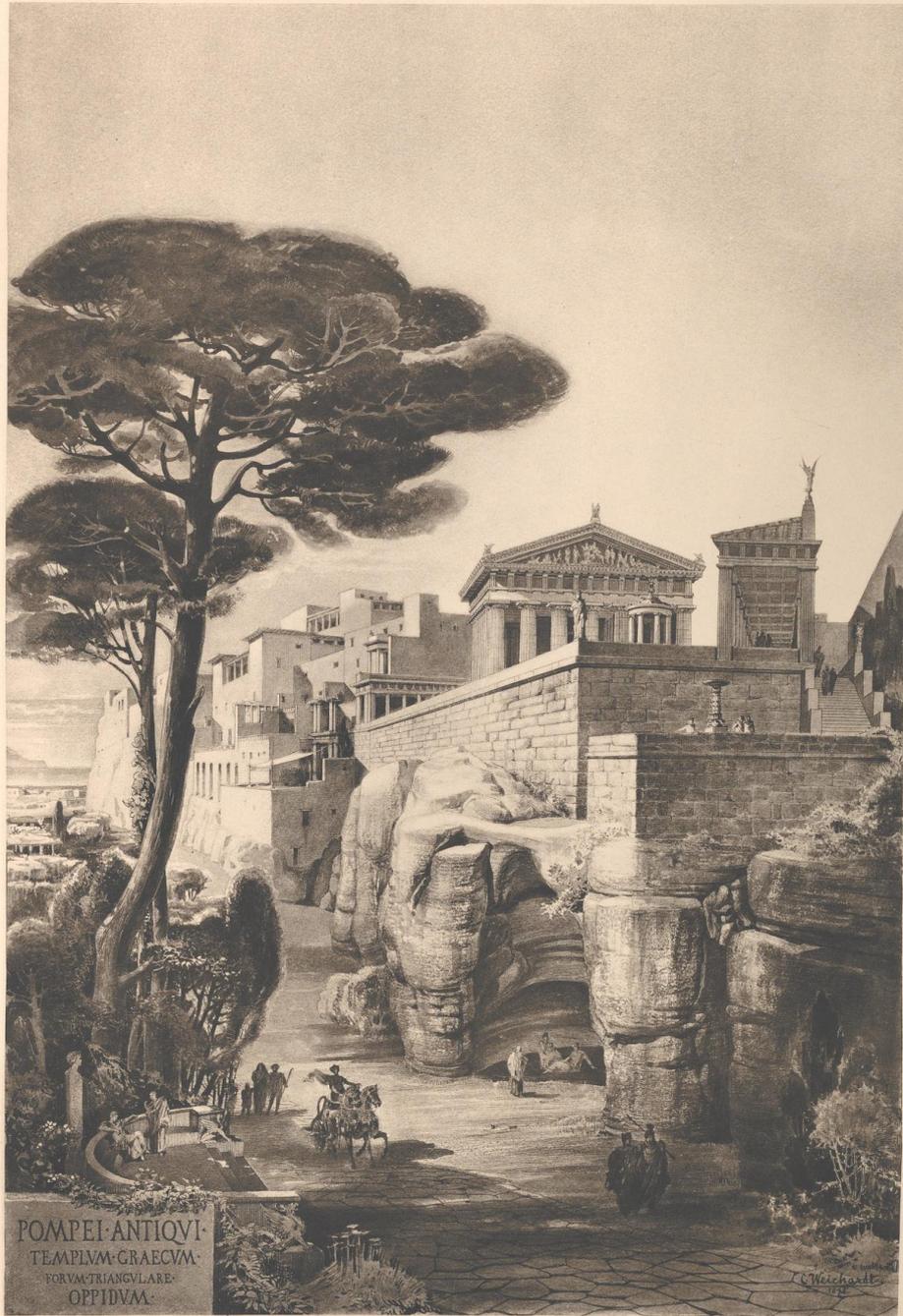
Wer sich für solche Einzelfragen nicht interessiert, kann ohne Skrupel das Kapitel überschlagen.

Das Terrain, das wir bei dieser Untersuchung betreten müssen, ist nicht ungefährlich, der Schleichpfad, der durch das Alogewucher hinaufführt, obendrein ein verbotener. Wer nicht klettern kann, könnte leicht seinen Eifer damit büßen, dass er ausgleitend auch ohne schriftlichen Beweis von der hohen Lage Pompejis überzeugt wird und plötzlich sich vor der Stadt auf dem antiken Terrain befindet, das durch den Wissensdrang seiner Zeitgenossen hier freigelegt wurde.

* Der Verfasser hat neuerdings eingehende Studien begonnen über diese interessante Südseite Pompejis und ihre vierstöckigen Häuser, die er in einer ausführlichen Abhandlung und in Rekonstruktionszeichnungen später herauszugeben beabsichtigt.

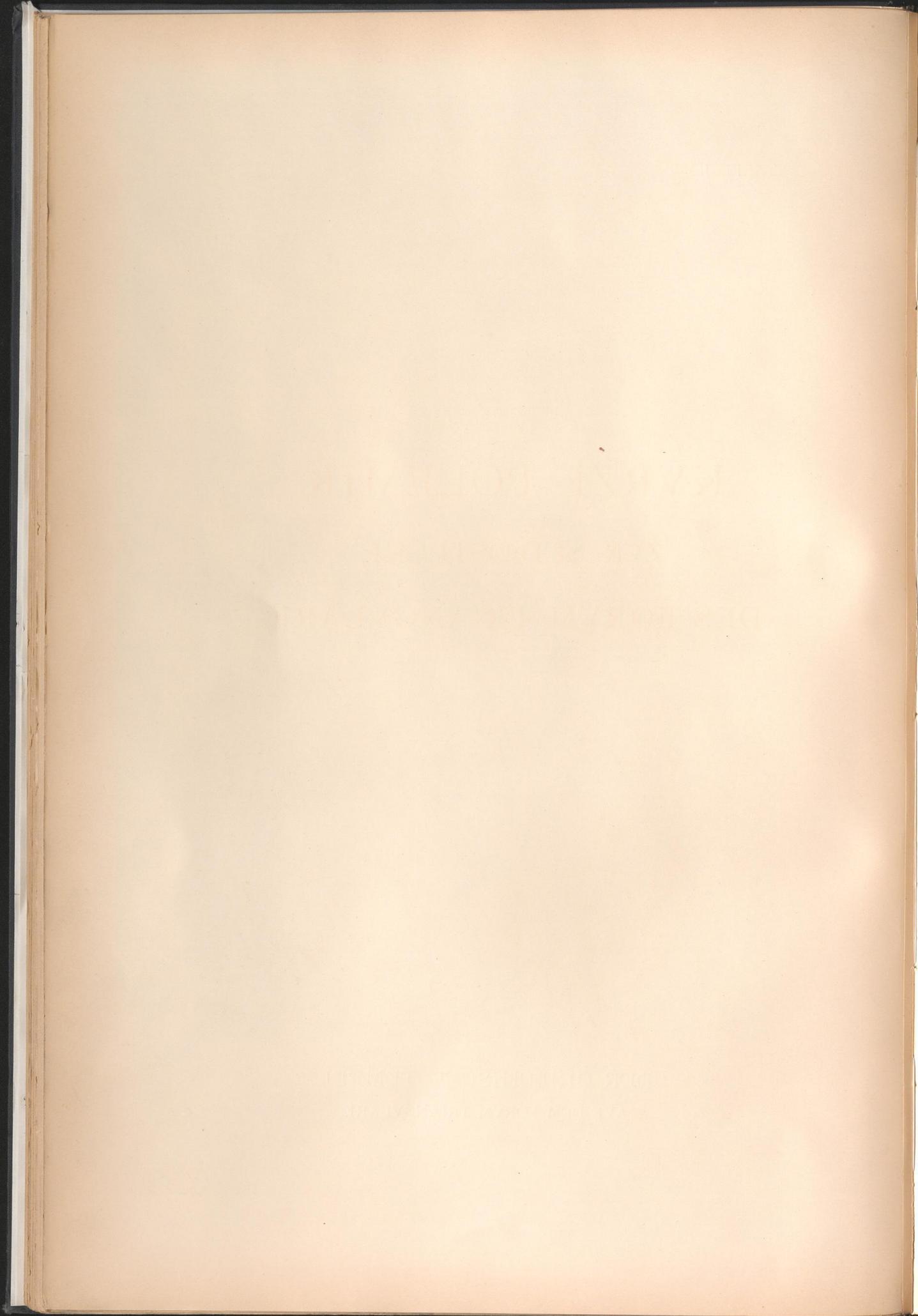


Fig. 22. Campanische Wandmalerei.



POMPEI ANTIQVI
TEMPIVM GRAECVM
FORVM TRIANGVLARE
OPPIDVM.

DER GRIECHISCHE TEMPEL
AVF DEM FORVM TRIANGVLARE.



DRITTES KAPITEL.

KURZE POLEMIK
ZUR SÜD-OSTECKE
DES FORVM TRIANGVLARE.

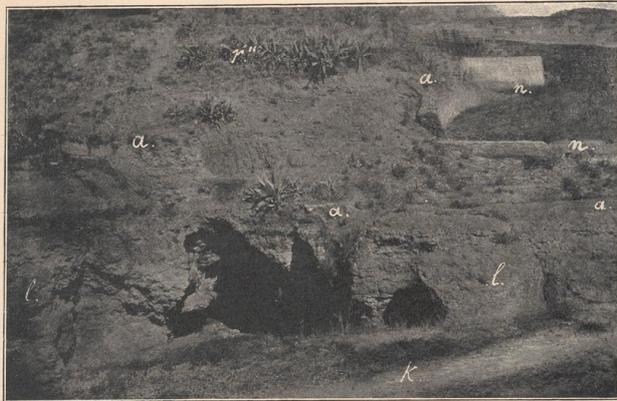


Fig. 23. Ausgegrabener Lavafels an der Süd-Ostecke des forum triangulare.

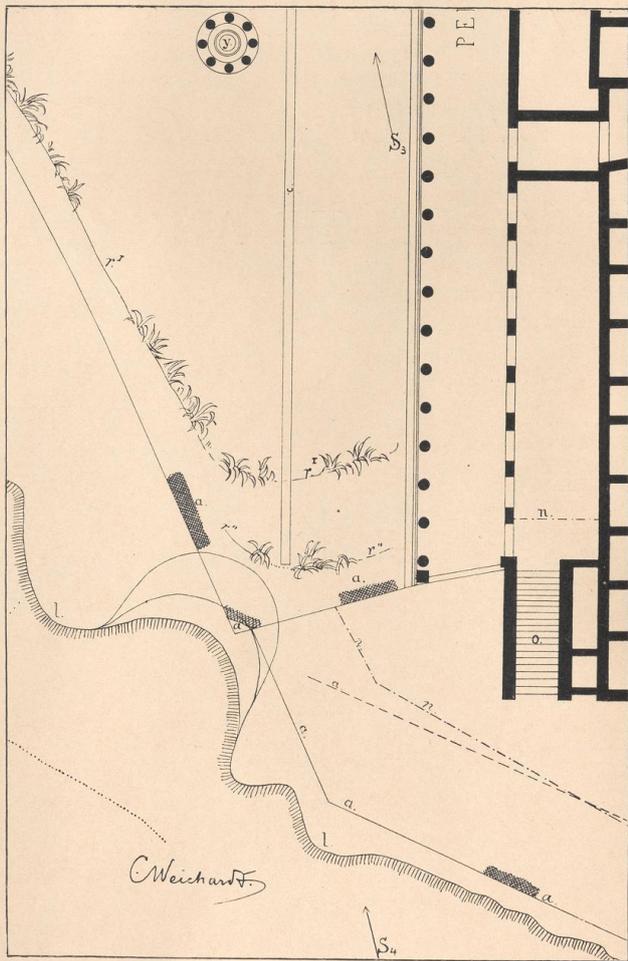


Fig. 24. Grundriss zur Süd-Ostecke des forum triangulare.

KVRZE POLEMIK
VEBER DIE
SVED-OST-ECKE
DES FORVM
TRIANGVLARE.

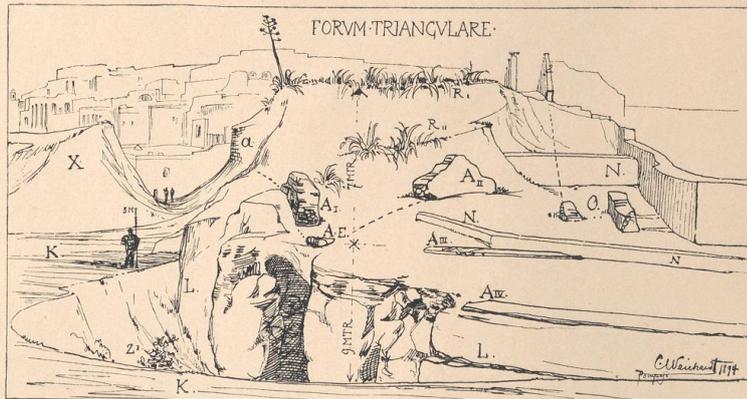


Fig. 25. Augenblicklicher Zustand der Süd-Ost-Ecke des forum triangulare.

In der vorstehenden Zeichnung sind die in Frage kommenden Überreste, die in der Photographie (Fig. 23) nur undeutlich zum Ausdruck kommen, klarer dargestellt.*

Wir sehen den ausgegrabenen Lavafelsen L, der sich um Einiges über das Verschüttungsniveau K heraushebt; ferner sehen wir den Anfang der alten Mauer a am vierstöckigen Hause und zwei antike Mauerklötze A_I und A_{II}, die beinahe im rechten Winkel zu einander stehend, sich in dem Punkt AE treffen, also da eine Ecke bilden. Ob diese Ecke spitz oder um einen Meter

* Die im Grundriss angegebenen Buchstaben sind in obenstehender Ansicht durch dieselben Zeichen aus dem grossen Alphabet ersetzt.

lang abgestumpft war, ist nicht zu entscheiden, da gerade sie mit einem Stück des überhängenden Felsens abgestürzt und nur noch in einzelnen Steinen kenntlich ist. Der Zusammenhang dieser drei Stücke und ihre Beziehung zu a ist unzweifelhaft (siehe Grundriss Fig. 15 u. 24).

a, A_I und A_{II} bildeten die Stadtmauer, die hier das forum triangulare einfasste.

Nun findet man noch bei A_{III} und A_{IV} spärliche Reste antiken Mauerwerks und überzeugt sich bald, dass deren Fluchtlinie auf die doppelte Mauer hinweist, die als tiefer gelegene Stadtmauer vom Stabianer Thor herkommend, hier an die höhere des forum triangulare anschloss (siehe Stadtplan Fig. 9). Diesen Anschluss konnte sie

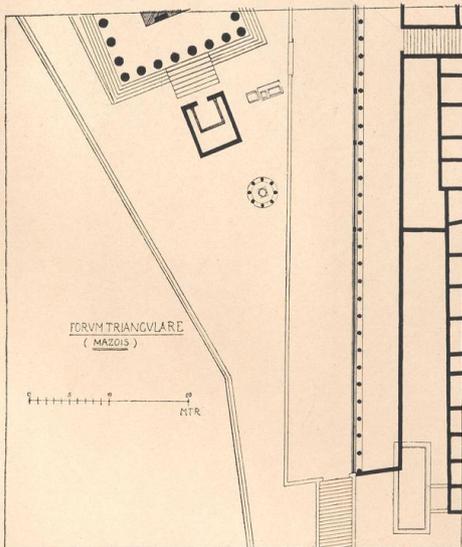


Fig. 26. Mazois's Lösung.

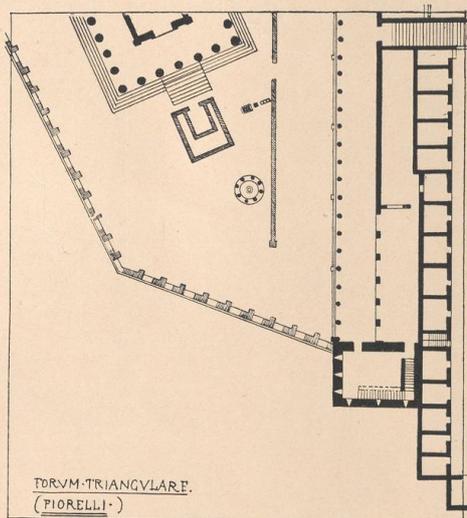


Fig. 27. Fiorelli's Lösung.

nur finden, wenn sie, der vorhandenen Form des Lavastroms sich anpassend, von ihrer Richtung stumpfwinklig abwich, und als tiefer liegende terrassenartige Verbreiterung der Stadtmauer endete.

Tiefer liegend als das forum triangulare war sie gewiss, sonst wäre die Mauer A_{II} überflüssig, ebenso die beiden dreieckigen Überreste bei O, die wohl die Fundamente einer Treppe gewesen sein mögen, auf welcher man vom forum aus die Stadtmauerterrasse betreten konnte. Die beiden Mauern N sind modern und hatten Beziehung zu der Landstrasse, die früher hier vorbeiging, dann aber durch den im vorigen Kapitel erwähnten Damm ersetzt wurde.

Die Grundrisslösung dieser Südostecke von dem Franzosen Mazois* und dem Italiener Fiorelli** (Fig. 26 und Fig. 27) sind stark voneinander abweichend; die hier vom Autor gebrachte Auffassung wieder ganz verschieden von den genannten. Mazois verlängert das Plateau des forums weit über die Forumshalle hinaus und giebt eine Treppe an, die vor dieser Halle herabführt, Fiorelli hingegen lässt in ganz anderer Richtung die lange Forumsmauer in konvexem Winkel auf einen starken massiven Bau, eine Art Festungsturm, anlaufen, welcher auch eine Treppe, aber ganz anders wie bei Mazois gelegen, einschliesst.

* Les ruines de Pompéi.

** Tabula Coloniae Veneriae Corneliae Pompeis.

Die Lösung (Fig. 24) des vorliegenden Werkes richtet sich nach den jetzt vorhandenen Überresten, die wahrscheinlich erst durch die vorhin erwähnte Verlegung der Landstrasse und durch von Duhns Nachgrabungen an dieser Stelle freigelegt sind. —

Viele Pompejischriftsteller, z. B. Mazois, auch Overbeck-Mau, sagen, dass die Hallen des forum triangulare aus 100 Säulen bestanden hätten. Die Spuren fast sämtlicher Säulen sind noch zu erkennen, nur gerade an unserer Südostspitze verlieren sich dieselben. Es ist nun wohl als sicher anzunehmen, dass die Endigung der Hallen nicht durch Säulen, sondern durch Pilaster geschah, an die sich nahe eine Säule anschloss (siehe Grundriss). Einerseits wurde dadurch die schiefwinkelige Endigung auf der Mauerkante ausgeglichen, anderseits die an einer Ecke nötige Verstärkung gegen den Schub des Daches etc. erzielt. Diese vier Endpilaster, die als freistehende Stützen erschienen, mit den Säulen gezählt, ergeben in unserer Lösung die Zahl 100.

Die hier aufgestellten und zeichnerisch dargestellten Behauptungen beruhen auf genauen Messungen, allerdings mit dem Meterstab als einzigem Messinstrument in gefährlichem Terrain, auf welchem der Autor aber schliesslich heimisch war.

Er würde sich freuen, wenn diese Masse einmal von einem anderen nachgemessen und als richtig erkannt würden.



Fig. 28. Campanische Wandmalerei.

VIERTES KAPITEL.

DER GRIECHISCHE
TEMPEL
VND SEINE VMGEBVNG.

UNIVERSITÄT
PADERBORN
BIBLIOTHEK



Fig. 29. Südecke der Tempelruine.

Diesen ältesten Tempel der Stadt lernten wir oberflächlich schon kennen bei Betrachtung der Lage Pompejis in der Landschaft.

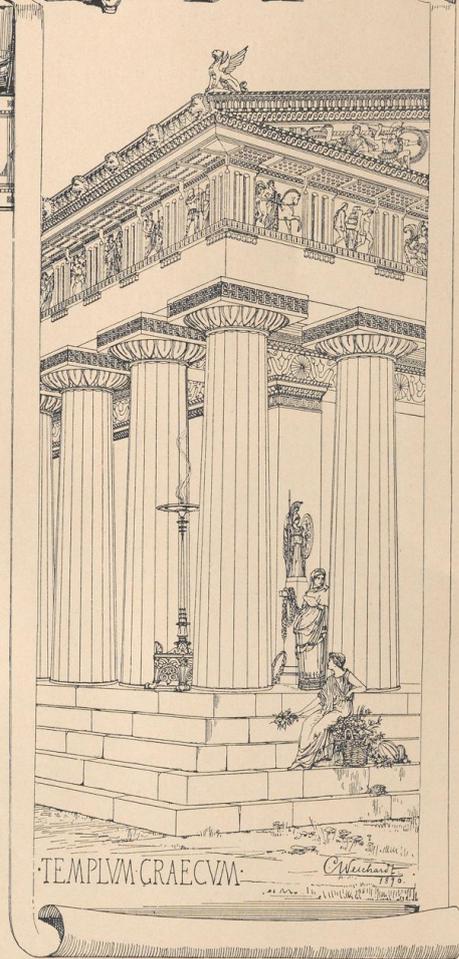
Wenig, sehr wenig ist noch übrig von dieser ersten Tempelanlage griechischer Kolonisten, aber das wenige selbst ist noch imposant und reicht aus, um ein Bild des Tempels, wie er war, zu geben:

Ein aus mächtigen Quadern gefügter Unterbau von fünf Stufen, ferner vier dorische Kapitäl, einige Säulentrommeln, geringe Mauerreste der Cella, ein farbiger Löwenkopf als Wasserspeier von der Hauptgesims-Längseite und einige Bruchstücke der bemalten Rinneleiste des Giebels, beide aus gebranntem Ton, das ist das ganze Material, das uns einen Anhalt zur Rekonstruktion geben kann.

Die obenstehende Kopfleiste zeigt die Südecke des Tempels, wie sie heute noch steht, ein Kapitäl, und die Terracottastücke, die jetzt im Museum untergebracht sind; darunter dieselbe Ecke wieder aufgebaut.

So ist der Leser gleich im Bild; wie man aber zu diesen Formen kommt, das soll hier des Näheren erörtert werden.

Das forum triangulare hat, wie sein Name sagt, die



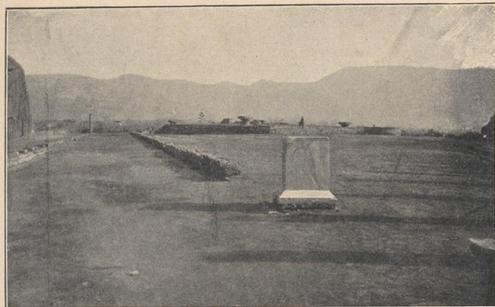


Fig. 30.
Ansicht von Norden, vom Eingang aus.



Fig. 31.
Ansicht von Süden. Standpunkt: das Podium des Tempels.

Form eines Dreiecks; die beiden spitzen Winkel desselben sind aber abgestumpft, so dass man es auch ein Fünfecksforum nennen könnte (siehe Grundriss Fig. 15).

Zwei der Dreieckseiten und die nördliche abgestumpfte Ecke haben dorische Säulenhallen von gutem schlanken Verhältnis, sonst öffnet es sich frei, einen weiten Rundblick in die Landschaft gestattend.

Der Zugang zum forum ist an der Nordecke. Eine aussen, nach der Stadt zu vorgelegte, jonische Säulenhalle (v) von schöner Arbeit bereitet den Eindruck vor, der sich den Pompejanern beim Betreten dieses Platzes darbot: man hatte die geräuschvolle Stadt hinter sich gelassen und trat gleichsam aus derselben heraus auf eine Stätte der Ruhe und Schönheit. Die Hallen, von 100 Säulen gebildet, verdeckten alles Profane, die Wohnhäuser rechts, das Theater und die Gladiatorenkaserne links, nur der Tempel ragte in gedrungener dorischer Kraft aus der langen Fläche hervor, das weite Gebirgs-panorama und die Meerlinie überschneidend.

In der That war dieser Platz ein durch Natur und Kunst geweihter von seltener Schönheit. Die langen schattigen Hallen, welche Zugänge zum Theater enthielten, die im Freien liegende Wandelbahn davor an der Ostseite, machten gewiss diese Stätte zu einem Lieblingsaufenthalt der Pompejaner.

Die Annahme ist nicht zu gewagt, dass hier an der ältesten Kultstätte sich auch ein Hain befunden habe, in welchem von den Hirten und Ackerbauern, die sich auf dem Felsen ansiedelten,

ein Gott verehrt wurde. Wurden doch die Tempel oft an einem solchen durch primitiven Kult geweihten Ort erbaut, und eine Reihe von pompejaner Wandmalereien zeigt uns noch diese Götterverehrung an Altären unter heiligen Bäumen. Dass auf den verwitterten alten Lavaströmen grosse Bäume gedeihen, bestätigt das weite, stark bebaute Lavaterrain der Umgebung zur Genüge.

Betreten wir heute das forum triangulare durch die nördliche Halle, so ist der erste Eindruck allerdings ein trostloser (siehe Fig. 30).

Eine weite glatte Fläche, rechts und links eingefasst von den Ruinen der Säulenhallen, dehnt sich vor uns aus, an einer der Säulen der Eingangshalle die Spuren eines Brunnens (b), davor ein stehengebliebenes marmorbekleidetes Postament (p) ohne Deckplatte, dessen Inschrift sagt, dass einst hier die Statue des M. Claudius Marcellus, des früh verstorbenen Neffen des Augustus stand. Links vor uns die lange offene Wandelbahn, durch eine niedere Schranke vom Tempelterrain getrennt, im Hintergrund die letzten Reste des dorischen Tempels, breit und flach.

Es ist Alles zerstört und bis auf einige letzte Spuren verwischt und ausgelilgt.

Um einiges merkwürdiger wird schon der Anblick der Ruinenstätte, wenn wir die Wandelbahn entlang gehen und über die fünf hohen Stufen die Fläche ersteigen, auf der der Tempel einst errichtet war. Von hier (siehe Fig. 31 und den Grundriss) rückwärts nach dem Eingang zum forum blickend, erkennen wir die Hallenreste an der abgestumpften Nordecke und davor das eben erwähnte weisse

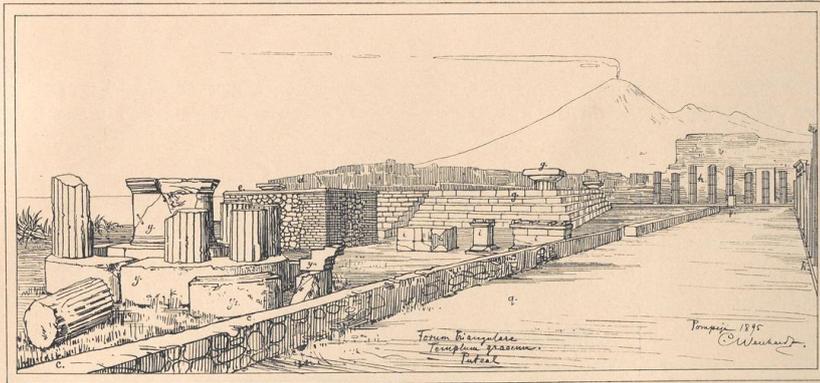


Fig. 32. Das forum triangulare von heute. Ansicht von Süd-Ost. Standpunkt S⁸ des Grundrisses Fig. 15.

Postament des M. Claudius Marcellus von der anderen Seite, alles überragt von den Häuserruinen der Stadt und der breiten Masse des Vesuv. Von hier orientieren wir uns weiter und finden uns wendend, an der nach Südost gewandten Front des Tempels eine breite Treppe von 9 Stufen, die zu einem kleinen niederen quadratischen Bau (e) herabführt, daneben links drei Altäre (i), dahinter aber die Reste eines kleinen Rundtempels (y) (siehe Fig. 32). An der Westecke des Tempelpodiums entdecken wir als letztes noch eine halbkreisförmige Bank (m) mit Sonnenuhr, nach der Inschrift eine Stiftung zweier Duumvirn (Stadtoberhäupter).

Der erste Eindruck wurde als ein trostloser bezeichnet, und er ist es in der That für den, der weiss, wie es einst hier aussah. Wer davon noch keine Vorstellung hat, und sie ist ohne Anleitung kaum zu gewinnen, wird noch heute, wenn er vom Wandern durch die Ruinenstadt das forum triangulare betritt, eher von einem befreienden Gefühl ergriffen. Von den Stätten der Verwüstung menschlichen Glückes, die überall die direkten greifbaren Spuren sorglosen Lebens zeigen, aus den farbigen Wänden der eingestürzten Häuser, aus den engen Strassen tritt man heraus auf eine weite über die Landschaft hoch erhobene Fläche. Freie Luft ringsum, das weite Firmament umspannt uns wieder, die Berge, das Meer, das Thal ist's, was wir sehen und geniessen. Das schöne Werk der Menschen ist der Erde gleichgemacht, und so klein und niedrig ist es geworden, dass hier die Natur fast allein wieder die Herrschaft hält und in ihrer Grösse die letzten Reste von

Menschenhand kaum erkennen lässt. So ist der Platz auch heute noch ein Ort der Ruhe, denn das, was ihm einst diesen Stempel gab, die hohe Lage über der Landschaft, ist geblieben. Im Frühjahr bedeckt sich die Erde rings um die braunen Ruinen mit unzähligen roten Mohnblumen, die einen lebendigen Teppich bilden von lachender Farbe, so dass die sonnige Natur nicht

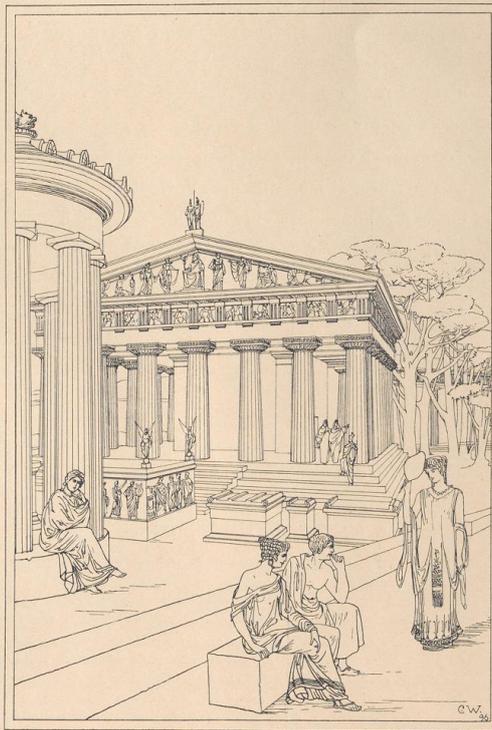


Fig. 33. Rekonstruktion zu Fig. 32. (Vergleiche Taf. III.)

nur von fern auf unser forum blickt, sondern auch zu unseren Füßen und zwischen den Fugen der 2½tausendjährigen Tempelstufen ein siegreiches Leben entwickelt.

Der griechische Tempel, wie die von Paestum und Selinunt ungefähr dem sechsten Jahrhundert v. Chr. angehörend, ist ein Pseudodipteros* und hat je elf Säulen an den Langseiten, je sieben Säulen an den Giebelfronten (siehe Grundriss Fig. 15). Die bemerkenswerte Thatsache, dass die Giebelfront in der Mitte eine Säule hatte, ist erst neuerdings erkannt worden. Die Spuren der elf Säulen an der Langseite waren nachzuweisen, für die Fronten aber hatte man keine Anhaltspunkte. Nahm man sechs Säulen an, so wurden die Säulenzwischenräume (Intercolumnien) zu gross, bei acht Säulen jedoch kleiner, als die Intercolumnien der Seiten. Wandte man jedoch annähernd die Entfernungen der seitlichen Säulen auch auf die Giebelfront an, so ergaben sich sieben Säulen. Das moderne Gefühl sträubte sich so gegen die Annahme einer Säule in der Mittelachse, dass man diese Lösung gänzlich verwarf und entweder sechs oder acht Säulen annahm. Zwar zeigt der Zeustempel in Girgenti auch sieben Frontsäulen, ebenso die Schmalseite der Vorhalle des pompejaner Apollotempels eine ungerade Anzahl, auch am kleinen Tempel der kapitolinischen Gottheiten (Tfl. XII) in der Stabianer Strasse werden wir eine Mittelsäule nachweisen können, dennoch blieb man, trotz Fiorellis Gegenbehauptung, bei einer geraden Säulenzahl, und selbst v. Duhn und Jacobi bringen bei ihrer gründlichen Durchforschung des Tempels sechs Säulen.

Vergegenwärtigt man sich, dass bei einer Reihe von mehr als sechs Säulen das Auge ohne Abzählen überhaupt nicht im Stande ist, festzustellen, ob es sieben oder mehr Säulen sieht, und dass ferner die fehlende Mittelöffnung nur

* D. h. die dritte Säule von links, sowie von rechts gezählt, entsprach der Cellamauer. Unter Dipteros versteht man eine Tempelanlage, die nicht wie der Peripteros eine einfache, sondern eine doppelte Säulenstellung um die Cella zeigt. Pseudodipteros (falscher Dipteros) hingegen bringt äusserlich die Kennzeichen des Dipteros, bei Weglassung der zweiten umlaufenden Säulenreihe, so dass ein verhältnismässig breiter Gang um die Cella entsteht. In unserem Fall ist der Umgang fast so breit wie das Cellainnere selbst.

unangenehm auffällt, wenn man sich direkt in die Achse des Tempels stellt, so braucht man sich nicht zu wundern, dass die Alten derartige Anlagen, einem praktischen Zweck folgend, schufen.

Wir sehen nämlich bei unserem Tempel dicht an die Stufen der Aufgangstreppe angerückt einen kleinen quadratischen Bau (Fig. 15) e rätselhafter Bestimmung, der die Besucher des Tempels zwang, entweder links oder rechts die Treppe zu betreten; beim Vorhandensein eines mittleren Intercolumnium hätte man, um dieses zu durchschreiten, demnach die Treppe schräg hinaufgehen müssen, während so Züge von Priestern oder Andächtigen zu Zweien die Treppe betretend durch zwei schmale Intercolumnien direkt auf die breite Thür des Cellavorraumes zuschreiten konnten.

Nun ist bei unserem dorischen Tempel zwar nachweislich der kleine rätselhafte Bau vor der Treppe viel später, wahrscheinlich erst zur Kaiserzeit gebaut, als der Tempel in seiner ursprünglichen Gestalt nicht mehr bestand, die sieben-säulige Anlage lässt jedoch darauf schliessen, dass schon bei Gründung des Tempels ein grösserer Altar, das Grab eines Helden, oder ein Raum zum Schlachten der Tiere, oder ein Purgatorium vor der Treppe angelegt wurde, an dessen Stelle dann der jetzt vorhandene kleine Bau trat.

Eine hier beigefügte Wandmalerei aus Pompeji, Fig. 34, auf welcher sich zehn Tempel oder

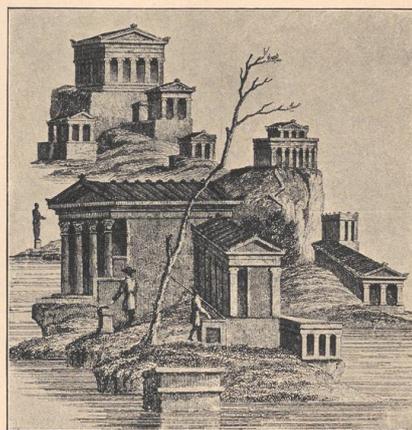


Fig. 34. Pompejanische Wandmalerei, nach Gell.

tempelartige Bauten abgebildet finden, zeigt sieben Anlagen mit einer ungeraden Säulenzahl, ein Beweis, dass die Alten daran keinen Anstoss nahmen und kein so ausgesprochenes Gefühl für axiale Anordnungen hatten, wie die Modernen. That doch der Beschauer selten dem Baumeister den Gefallen, sich in die von ihm angeordnete Achse zu stellen, die wohl ein übersichtliches, aber durch die Symmetrie oft unmalerisches Bild giebt.*

Ein weiteres Argument für die sieben Frontsäulen findet sich darin, dass die dritte Säule von links und rechts gezählt gerade vor den Langmauern der Cella, also mit diesen in baulichem Zusammenhang steht, während bei sechs Säulen keine auf die Cellamauer trifft. Auch hat bei der siebensäuligen Anordnung die Tempeltreppe entschieden in ihrer Breite Beziehungen zu den drei Mittelsäulen (siehe Grundriss Fig. 15).

Für den, der die ältesten Tempelformen als aus dem Holzbau entstanden auffasst, wird ausserdem begreiflich sein, dass man dort das horizontal liegende Auflagerholz, welches die Sparren aufnehmend den Dachfirst trug, direkt durch eine vertikale Holzsaule stützte. Das Vorhandensein einer Öffnung unter dem Giebel verlangt schon eine kompliziertere jochartige Anordnung auf zwei Holzsäulen. Unser Säulenmotiv hat also auch einen auf den primitiven Holzbau zurückzuführenden Entschuldigungsgrund.

Die fünf Tempelstufen sind, ebenso wie die gedrungeneren (unten ungefähr 1,20 Meter starken) Säulenschäfte, aus Tuff, die weit ausladenden Kapitäle aber in dem festeren Sarnokalkstein gearbeitet; auch der Oberbau war jedenfalls in Kalkstein ausgeführt und wie die Säulen mit einem feinen weissen Stuck überzogen, während die Rinnleiste, als frei ragendes Glied aus gebranntem

* Am forum triangulare ist Alles unaxial, der Tempel steht weder parallel zu einer der Hallen, noch zur Stadtmauer (siehe Grundriss), der kleine Bau vor der Tempeltreppe nicht in der Mittelachse derselben, der Rundtempel weder in Beziehung zu diesem, noch zum dorischen Tempel. Höchstens könnte man annehmen, dass der Tempel mit seiner südwestlichen Langseite parallel zur Hauptrichtung des Lavastroms angelegt worden wäre, woraus ein höheres Alter des Tempels als der Stadtmauer resultieren würde.

Dass diese Achsenlosigkeit dem Anblick der ganzen Anlage nicht schädlich ist, zeigt Tafel III.

farbigen Ton hergestellt war. Dieser letzte Umstand lässt mit Sicherheit auf die Bemalung einzelner Bauglieder oder des ganzen Tempels schliessen. Dass das Giebelfeld eines so reichen Tempels ohne Figureschmuck gewesen wäre, ist von vornherein ausgeschlossen; bei dem mittelmässigen zur Verfügung stehenden Material werden die figürlichen Darstellungen jedoch schwerlich in voller runder Plastik, sondern als Hoch- oder Flachrelief und bemalt zu denken sein.

Die Mauerreste auf dem Tempelpodium haben nur zum Teil der ursprünglichen alten Cellamauer angehört. Schon früh scheint der Tempel zerstört worden sein und an seine Stelle wurde, wahrscheinlich in römisch-republikanischer Zeit, ein kleines Heiligtum gebaut, das nicht einmal die Mitte des Podiums einnahm.

Auch über den Gott, der an dieser Stätte verehrt wurde, weiss man nichts. Es giebt kaum noch Einen der Götter, der nicht für diesen Tempel von den verschiedenen Forschern vorgeschlagen und verfochten wäre. Fiorelli bringt Argumente für einen Herkulestempel, Nissen glaubt, dass hier die Stadtgöttin Pompejis verehrt wurde, die später, nach der sullanischen Eroberung, den Namen der Venus angenommen habe, andere haben ihn für einen Jupiter-, Neptun- oder Bacchustempel gehalten. Gewiss hatte man in der Hafencity Pompeji ein Heiligtum des Neptun, dieses stand aber vielleicht am Hafen oder harrt noch, in der Stadt verschüttet, der Auferstehung, ebenso wie der Tempel der Stadtgöttin Venus, für die doch sicher ein eigenes Heiligtum erbaut war.

Rechts neben der Cellamauer sieht man eine längliche schmale Basis, auf der wahrscheinlich ein Hirsch aus gebranntem Thon gestanden hat, von dem sich Bruchstücke fanden. Der Hirsch ist dem Apollo und der Diana geweiht; da man nun am Fusse des Lavastroms einen kleinen Torso fand, in dem man eine Apollobild zu erkennen glaubte, so wurde auch diesem Gott der Tempel zugeschrieben und angenommen, dass der heutige Apollotempel nach der Zerstörung des alten dorischen als Ersatz für diesen erbaut wurde.

Die drei Altäre, die heute noch seitlich vor

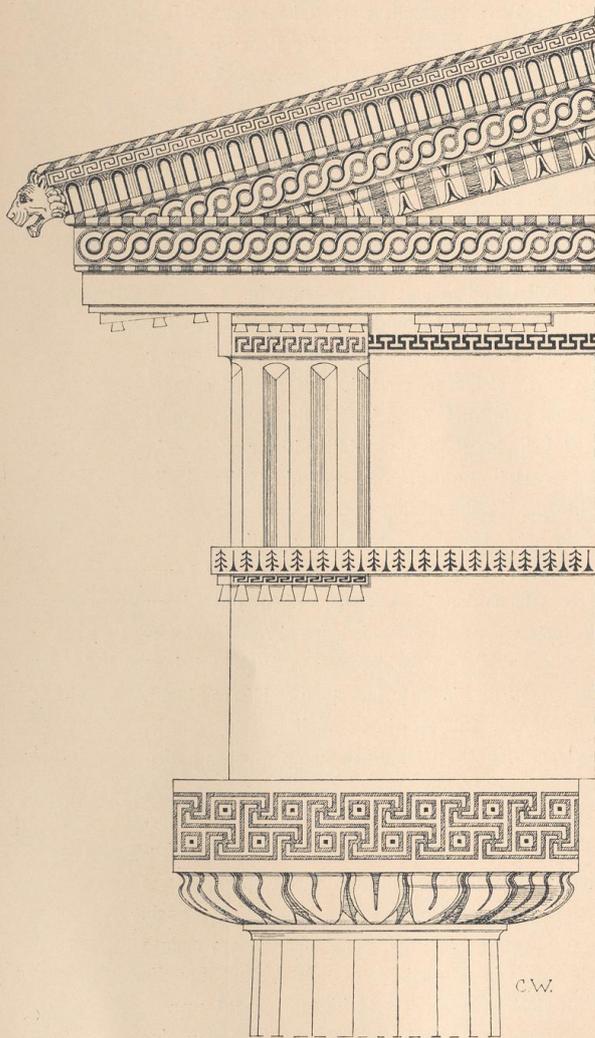


Fig. 35. Wahrscheinliche Form des griechischen Tempels in Pompeji.

dem Tempel stehen, von denen der eine oben drein noch dreiteilig ist, lassen sicher erkennen, dass auf dieser Stätte mehrere Götter verehrt wurden, und wir wollen, unbekümmert um den Namen des Tempels, hier versuchen, seine Form annähernd richtig zu ergründen, uns von ihm selbst ein klares Bild zu machen und seine Lage zu den umgebenden Hallen, sowie zu dem kleinen Rundtempel darzustellen, der zierlich sich vor der schweren ersten Masse des alten Tempels erhob.

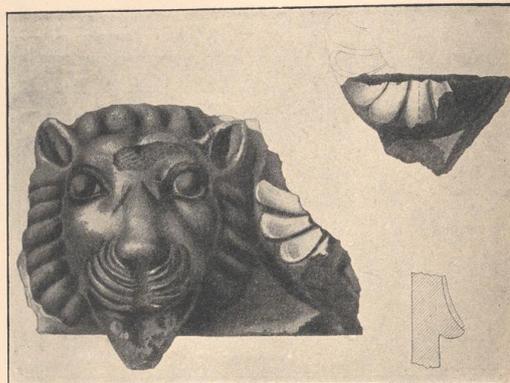


Fig. 36. Wasserspeier vom Hauptgesims des griechischen Tempels in Pompeji.

Zu diesem Zweck greifen wir noch einmal zurück auf die Ruinendarstellung am Kopf dieses Kapitels mit den äusserst spärlichen Fundstücken. Die geringen Terracottaresten, der alte Löwenkopf mit zugehöriger Palmette (Fig. 36), sowie die beiden Scherben (Fig. 37)* sind in drei gebrannten Farben, schwarz, rot und gelb ausgeführt. Die letzten beiden Stücke haben, wenn man sie mit noch weiteren Scherben ergänzt, insofern einen Zusammenhang mit dem Thonstück des Wasserspeiers, als beide dieselbe Höhe 21—22 cm haben.* Bei Untersuchung der Säulenreste und Kapitälreife sehen wir, dass eine noch vorhandene untere Säulentrommel einen Durchmesser von 1,185 Meter hat, während der untere Kapitälring erkennen lässt, dass der obere Säulendurchmesser nur 0,95 betrug;** die Verjüngung der Säule ist uns also bekannt. Wenn wir nun die Säulenhöhe analog dem ungefähr gleichzeitig erbauten Neptuntempel in Paestum als $4\frac{1}{2}$ des unteren Durchmessers annehmen und sie dann, der engeren Intercolumnien wegen, ein wenig schlanker zeichnen, das Kapitäl, wie wir es vorfinden, wieder dahin setzen, wohin es gehört, so haben wir eine Säule, die wohl nur wenig von denen, wie sie waren, abweichen wird (Fig. 35 u. 38). Wie nun ferner ein dorischer Architrav und Triglyphenfries aussah, ist uns wohl bekannt, und wir werden gut thun, uns, bevor wir ihn aufzeichnen, den Fries in Paestum oder den von Aegina anzu-

* Siehe Fiorelli (gli scavi di Pompei) sowie von Duhn u. Jacobi (der griechische Tempel in Pompeji).

** Nach Overbeck-Mau (Pompeji).

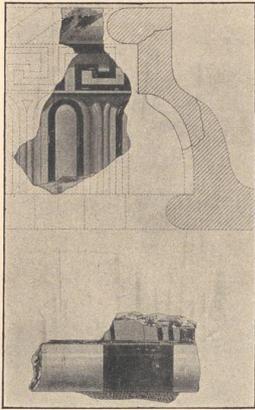


Fig. 37. Stück der Rinneleiste vom griechischen Tempel in Pompeji.

sehen, wie er in jeder Architekturgeschichte zu finden ist. Der Tempel von Aegina hat für uns besonderen Wert, weil seine Säulen ungefähr dieselbe Höhe haben, wie die von unserem Tempel. Wenn ganze verbindende Bauteile fehlen, dann ist deren Ergänzung nicht allzu schwierig, man muss dann ähnliche gleichzeitige Bauten studieren und bei Abwägung der Verhältnisse sie den anderen anpassen, mit einem gewissen Gefühl für das hierher Gehörige, wie es der Bildhauer haben muss, der einen verstümmelten antiken Kopf ergänzt. Anders und schwieriger ist es, wenn, wie beim Hauptgesims unseres Tempels, einige Thonscherben vorhanden sind, an deren Form und Mass wir uns halten müssen.

Die beiden hauptsächlichen Fundstücke (Fig. 36 und Fig. 37) haben, wie schon gesagt, dieselbe Höhe und waren Rinneleisten, die eine der Langseite, die andere dem Giebel angehörig;

diese Stücke berührten sich an der unteren Giebelecke. Dass das erste Stück mit dem Löwenkopf eine



Fig. 38. Wahrscheinliche Form des griechischen Tempels in Pompeji (Südecke).

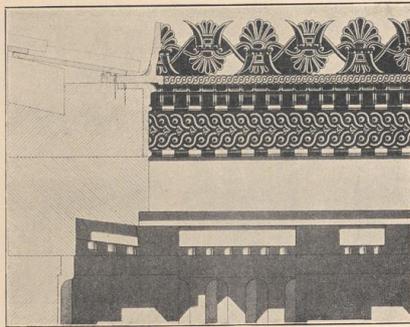


Fig. 39. Gebälk vom Tempel C in Selinunt.
Nach W. Dörpfeld (Über die Verwendung von Terracotten etc.).

Rinnleiste der Langseite war, braucht wohl kaum für den bewiesen zu werden, der die Anordnung eines dorischen Tempels kennt; nicht so einfach ist der Beweis, dass das andere Stück (Fig. 37) die Rinnleiste (Sima) des Giebels bildete, denn beim Tempel C in Selinunt (Fig. 39) finden wir eine ähnliche Dekoration, nicht auf der Rinnleiste, sondern auf dem oberen Teil der Gesimsplatte, über der dann erst die reich verzierte und durchbrochene Sima steht. Ein Blick auf den Querschnitt unserer pompejaner Sima lässt aber eine abgerundete rinnenartige Form erkennen, ähnlich wie wir sie an einem Simastück vom Schatzhaus der Geloer in Olympia, dort auch mit ähnlicher Dekoration vorfinden.*

v. Duhn nimmt an, dass die Terracottaleisten nach gewissen Schablonen fabrikmässig hergestellt wurden. Diese Annahme wird unterstützt durch die Erscheinung an dem grossen Tempel C in Selinunt, wo zur Ausfüllung der halben Gesimsplatte mehrere Dekorationsformen übereinander angebracht wurden (Fig. 39), die bei kleineren Tempeln für den Schmuck zweier Bauglieder ausreichen.

Bei den meisten durch farbige Terracotten geschmückten Tempeln finden wir die halbe Platte durch einen Streifen dekoriert, der ein verschlungenes Band darstellt.

Die Frage liegt nahe: warum war nur die obere Hälfte der Gesimsplatte, warum nicht die ganze verziert?***

* Dörpfeld. Über Verwendung von Terracotten etc. Tafel I. 3.

*** Mir ist nicht bekannt, dass diese Frage schon irgendwo erörtert worden wäre.

Der Grund hierfür wird uns gleich klar, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass, besonders bei kleineren Tempeln, die Terracottaverkleidung jedenfalls erst da begann, wo das Steinmaterial des Tempels aufhörte und das Holz des Daches, die Sparren, begannen; dies ist über der ersten ausgekragten Platte des Hauptgesimses, welches an seiner Unteransicht die kleinen Platten mit Tropfen als letzte Steindekoration trägt. Bei der Längsverkleidung des Sparrens am aufsteigenden Giebelgesims, der durch dasselbe Bandmotiv verziert war, fehlt der zweite undekorierte Plattenteil, da er erstens nicht zur Dachkonstruktion gehört, zweitens dem steigenden Giebelgesims eine Schwere und Wucht verliehen hätte, die wohl dem Hauptgesims, nicht diesem zukommt.

Bei einigen Tempeln ist diese Beziehung verwischt, wie beim Tempel C in Selinunt, bei welchem der Sparren, in den Stein eingelassen, schon früher aufhört und darum die gebrannte Thonplatte auf geringe Tiefe in den Kopf des Steines versenkt ist.

Die Terracottaverkleidung der Tempel erscheint ursprünglich als ein Schutz des Holzgespärres, das dadurch vor Feuchtigkeit bewahrt wurde; in ihrer konstruktiven wasserdichten Verbindung mit den anstossenden Dachziegeln könnte man sie auch als ein wettersicheres Übergreifen des Ziegeldaches bezeichnen, das, mit der edlen Façade des Tempels in Berührung kommend, gleich eine Form und Farbe annimmt, wie sie die sinnvolle Symbolik des dorischen Baues verlangt. An der horizontalen Gesimsplatte der Giebelseite wurden die Terracotten nur als verbindende Dekoration fortgesetzt (Fig. 35).

So finden wir bei allen besseren dorischen Tempeln, deren Gesimse bemalt oder mit Terracotta verkleidet waren, die Platte des Giebels feiner gestaltet, als die des horizontalen Hauptgesimses und in diesem Sinne ist auch bei der vorliegenden Rekonstruktion verfahren; die beiden nachweisbaren Rinnenstücke von gleicher Grösse, aber verschiedener Behandlung, sind auf einem bandartig gewundenen Terracottamuster aufsitzend dargestellt, von dem allerdings nichts auf uns gekommen ist.

Die hier gebrachten Entwicklungen über das Hauptgesims des griechischen Tempels in Pompeji sind vielleicht für ein Werk, das nicht nur für Archäologen und Architekten geschrieben ist, etwas weitgehend, jedoch habe ich die Erfahrung gemacht, dass in unseren Tagen gebildete Laien sich auch für solche Dinge interessieren, und zwar nicht allein die Männer. Mir aber kommt es darauf an, nicht wie ein Feuilletonist über Pompeji zu schreiben und nicht Bilder zu bringen, für die ich den Beweis schuldig bleiben muss.

Wir gehen jetzt an dem kleinen viereckigen Bau vor der Tempeltreppe, der, sich breit gegen diese öffnend, eine niedere eingebaute Schranke zeigt, sowie an den Altären vorbei und stossen, nach Südosten uns wendend, bald auf die Ruine des kleinen Rundbaues, γ (siehe Grundriss und Fig. 32), der, wie die hundertsäulige Halle der vorrömischen (oskisch-samnitischen) Zeit angehörig, sehr wohl zu gleicher Zeit mit dem griechischen Tempel bestanden haben kann.

Auf einem runden Sockel stehen acht zierliche Säulenreste, die, nach den Canelluren zu schliessen, dorischer Ordnung waren. Sie umschliessen einen auf viereckiger Basis stehenden Brunnentrog.

Daneben finden sich zwei Stücke γ_1 und γ_2 , Architrav und Gesims des kleinen Brunnenhauses. Dass noch ein Fries zwischen diesen beiden Architekturteilen bestanden hätte, ist nicht wahrscheinlich, denn der Architrav ist mächtig genug, um mit dem Sims den Oberbau der schwachen Säulen zu bilden (Tafel III).

Der Rundbau wurde bisher für ein Puteal gehalten, wie sie an Stellen, die durch Einschlagen des Blitzes geheiligt waren, errichtet wurden. Durch Mau ist jedoch nachgewiesen, dass hier eine tiefere Brunnenöffnung vorhanden ist, die wahrscheinlich durch den Lavafels, wie in einigen anderen Fällen, hindurch gearbeitet war.

War es ein Brunnen, so ist anzunehmen, dass zwar nicht der Rundbau und der Trog, aber der

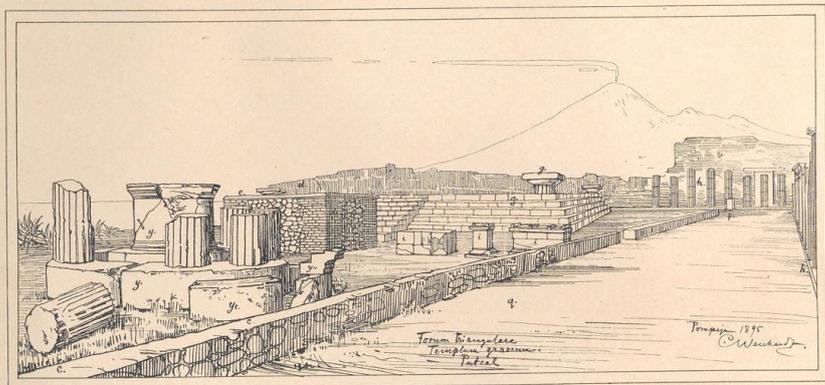
Brunnenschacht älter ist, als der dorische Tempel. Denn wenn man in Nähe eines so bedeutenden Tempels einen Brunnen angelegt hätte, der, da er Kultuszwecken dient, eine gewisse architektonische Ausschmückung verlangt, so hätte man ihn doch wohl in der Achse des Tempels, oder seitlich angebracht, nicht aber in so unklarer Beziehung zu diesem.

Alles, was in diesem Kapitel zur Sprache kam, ist in der grossen Rekonstruktion vom forum triangulare Tafel III dargestellt. Im Vordergrund sehen wir den zierlichen Bau des runden Brunnenhauses, dahinter den wuchtigen dorischen Tempel mit geschmücktem Giebfeld, weiter rechts die Wandelbahn, die gegen den Tempel durch niedrige Rampe abgeschlossen, die Länge der an das Theater anstossenden östlichen Halle begleitet, um am Monument des M. Claudius Marcellus vor der kurzen Eingangshalle zu endigen. Über dieser ein Teil der Stadt und der alte mons vesuvius. Links vom Brunnenhaus eröffnet sich ein weiter Blick in die Ferne über das Meer bis zum Cap der Minerva und der Insel Capreae.

Im Mittelgrunde links ist der Ausfluss des Sarnus mit dem Hafen angedeutet.

Dass der Hafen gerade so ausgesehen habe, soll nicht behauptet werden, jedenfalls aber entspricht die Landschaft so mehr einstiger Wirklichkeit, als wenn gar nichts hingezeichnet wäre.

Auch der fragliche viereckige Bau vor der Tempeltreppe ist angebracht, ein scheinbarer Anachronismus, da er, wie bemerkt, sicher erst nach Zerstörung des Tempels in seiner heutigen Gestalt aufgeführt wurde. Da wir aber annehmen dürfen, dass früher schon an dieser Stelle etwas gestanden hat, sei es ein Schlachthaus für Opfertiere, sei es, wie Nissen meint, die Begräbnisstätte der Tempelpriesterinnen, oder eine Ummauerung des Altars, da endlich das Vorhandensein dieses Baues als einer der Gründe für die mittlere Frontsäule des Tempels gelten darf, so ist das Anbringen dieses oder eines ähnlichen Baues gerechtfertigt.



Ruine zu Tafel III.

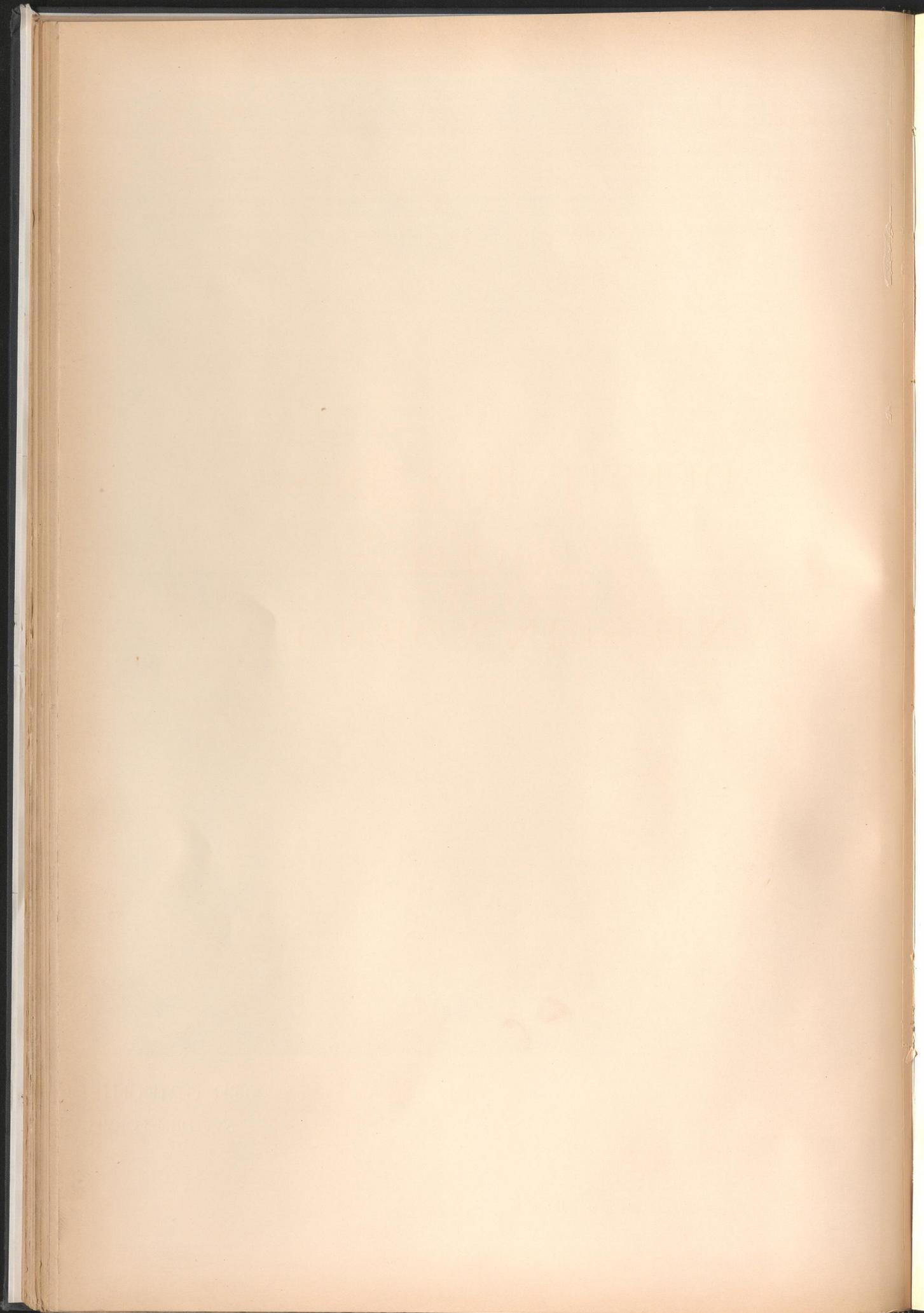
TAFEL III.



DER GRIECHISCHE T
AVF DEM FORVM TRIANG



ISCHE TEMPEL
VM TRIANGVLARE.



FÜNFTES KAPITEL.

DER TEMPEL DES
APOLLO
VND SEIN VORHOF.

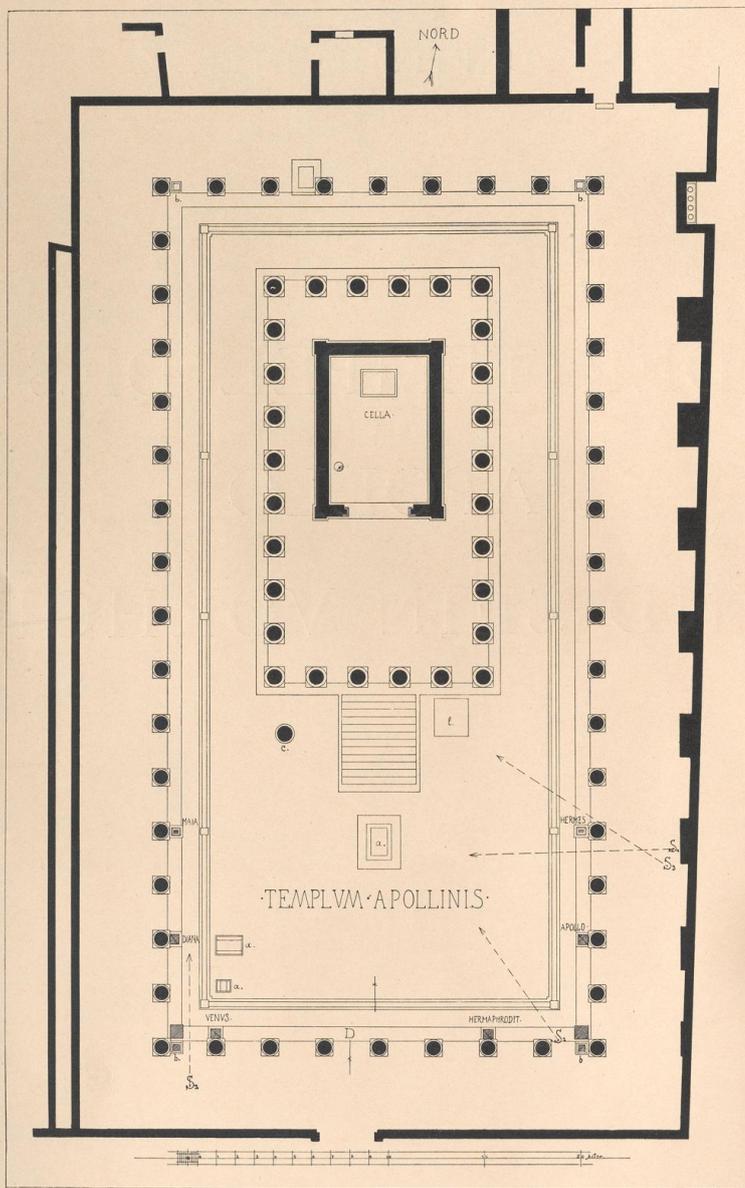


Fig. 40. Grundriss des Apollotempels.

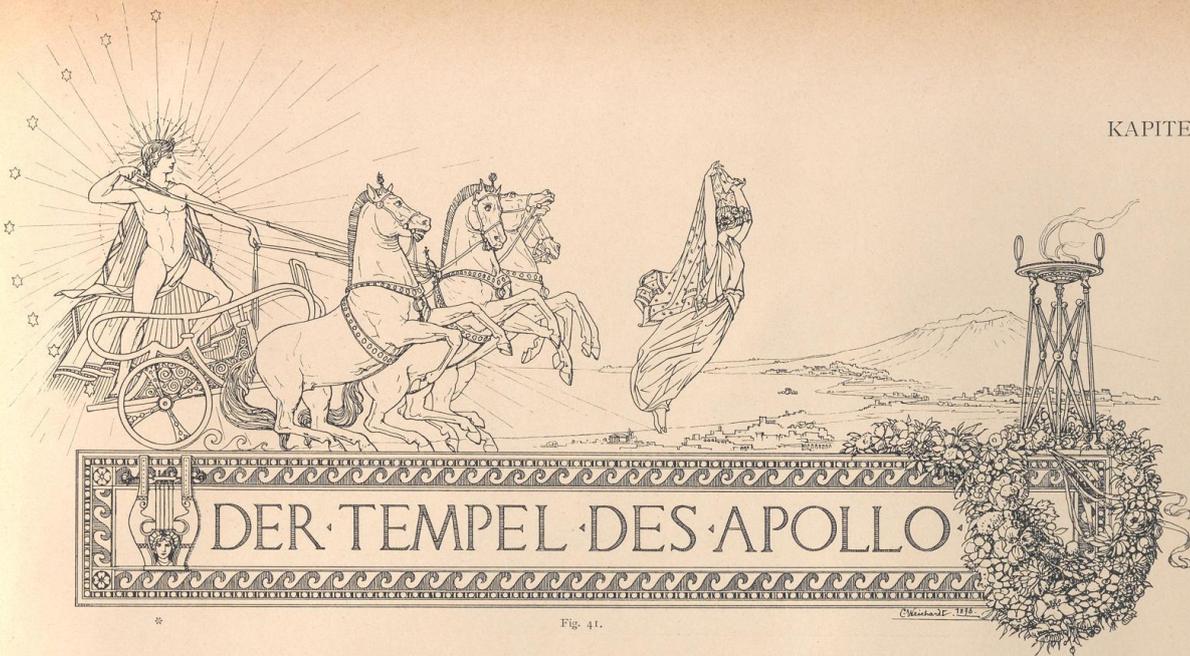


Fig. 41.

Wer durch die porta marina die Stadt betritt, findet in der ersten Strasse kurz vor dem forum civile links eine grosse Thüröffnung, die in den Vorhof des Apollotempels führt.

Eine umlaufende Halle, die einst noch ein Obergeschoss trug, begrenzt den Hof und schliesst den Tempel, einen corinthischen Peripteros ein, vor demselben einen freien Platz für Treppe und Altar lassend (siehe Grundriss Fig. 40).

Zwischendengraubraunen Überresten der Wände und Säulen, die noch verblasste Spuren einstiger Bemalung zeigen, an einem wieder aufgerichteten Teil der umgebenden Halle, rechts, fesselt uns eine übrig gebliebene weisse Marmorfigur in Hermenform, die sich blendend von ihrer farblosen verfallenen Umgebung abhebt (Fig. 42). Das Haupt gesenkt und halb verhüllt, die Hände unter dem Gewand, dieses zusammenfassend, steht sie da, wo man sie fand, eine der wenigen zurückgelassenen Marmorbildwerke. So oft man auch bei längerem Aufenthalt in Pompeji diese Figur wiedersieht, der ergreifende Eindruck, den diese stille menschliche Form inmitten der toten Steine macht, bleibt derselbe. Wie ein letzter Bewohner der Ruinenstadt, behauptet sie seit 2000 Jahren ihren Platz, und hinter ihr hebt sich



Fig. 42. Hermes im Hof des Apollotempels. Nach einem Aquarell von C. Weichardt.

* Der auffahrende Apoll ist eine Anlehnung an eine Zeichnung J. Flaxmanns (Darstellungen aus Homers Odyssee).



Fig. 43. Ansicht der Ruine des Apollotempels von der südlichen Hofhalle aus.
Standpunkt: Haupteingang zum Tempelhof.

der graublauem Berg, der Übelthäter, dunkel im Schatten der eigenen Wolke vom Himmel ab.

Die Figur scheint auf den ersten Blick weiblich, man hat aber aus ähnlichen Darstellungen unzweifelhaft nachgewiesen, dass sie einen Hermes bedeutet, der früher nicht einsam in diesem Vorhof stand; denn ein weiterer Umblick zeigt uns gegenüber noch eine Hermenbasis ohne Figur, und weiter vorn an einigen Säulen der Halle Postamente verschiedener Grösse, auf denen einst Bildwerke in Marmor und Erz standen. Ausser dem Hauptaltar *a* in der Mitte des Vorhofes sehen wir in der Südwestecke desselben noch zwei kleinere Altäre *a*, jeder einem der verlassenen Postamente angehörig, ein Zeichen, dass hier Götterbilder standen.

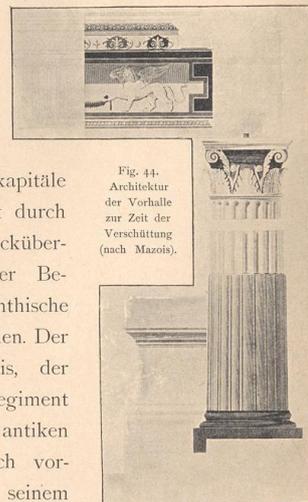
Ehe wir uns zum Tempel selbst wenden, wollen wir die Halle des Hofes, den Peribolos betrachten, und die vor demselben stehenden sechs Figuren, die bis auf den zurückgelassenen Hermes im Museum zu Neapel aufbewahrt werden.

Aus den dürftigen Resten wollen wir die Hallen mit dem Obergeschoss und den Tempel auf dem Papier wieder aufbauen, dann wollen wir die Figuren, wie man sie nach den Ausgrabungsberichten und dem Zeugnis damaliger Forscher fand, im Museum zu Neapel aufzeichnen und messen, und ihnen wieder ihre Plätze anweisen vor den Säulen der Halle; auch die kleineren Postamente *b* in den vier Ecken des Peribolos, auf denen kleine Brunnenfiguren standen, sollen wieder ihren Zweck erfüllen. —

Die Vorhalle, die, wie der Tempel, in vorrömischer Zeit gebaut wurde, hatte jonische kanelierte Säulen mit dorischem Gebälk, beide mit einem feinen Stuck überzogen und bemalt. Diese Vereinigung zweier Systeme in so früher Zeit ist einzig dastehend. Die Säulen, 48 an der Zahl, sind aus Tuffblöcken solid aufgeführt, weniger gut der Architrav; man legte nämlich von Säule zu Säule zwei Hölzer, mauerte den Zwischenraum aus, und legte

darüber die massiven Stücke des Triglyphenfrieses, (ein Stück des Gebälkes siehe im Vordergrund des Vollbildes Tafel IV). Die ganze Konstruktion beruhte also auf der Festigkeit der Unterlagshölzer, die auch noch die Decke und das Obergeschoss zu tragen hatten. Die Existenz des letzteren erhellt aus dem Vorhandensein einer Treppenanlage hinter der Nordostecke des Tempelhofes, auch fand man auf den Gesimsstücken der unteren Halle Einritzungen, die bezeichnen, wo die oberen Säulen oder deren Postamente stehen sollten.

Nach dem Erdbeben im Jahre 63 n. Chr. ist wahrscheinlich das obere Geschoss nicht wieder aufgeführt worden, die untere Halle jedoch erfahrungsgemäss gründliche Umänderung dadurch, dass die Säulenkapitäl und das Gebälk durch einen dicken Stucküberzug mit starker Bemalung in corinthische verwandelt wurden. Der Franzose Mazois, der unter Murats Regiment die Reste dieser antiken Renovation noch vorfand, hat sie in seinem



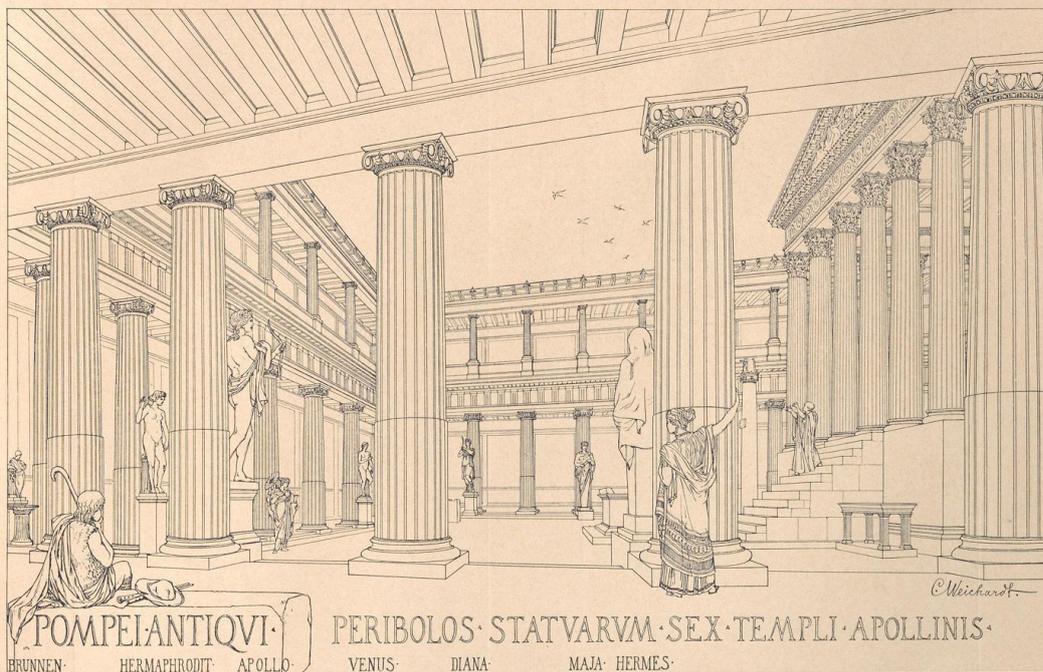


Fig. 45. Rekonstruktion des Vorhofs zum Apollotempel mit den sechs Statuen; rechts der Tempel. Standpunkt unter der östlichen Hofhalle S₄ des Grundrisses.

grossen Pompeji-Werk veröffentlicht (siehe Fig. 44). Heute ist keine Spur mehr von dieser Überfülle übrig an den wieder dorisch gewordenen Gebäckstücken, von denen sich noch viele im Hofe vorfinden; nur an den abgeschlagenen und verkürzten Voluten der jonischen Kapitälchen erkennt man, dass auch diese eine Umwandlung in korinthische Eckkränze durchgemacht haben.

Um zwei Stufen erhob sich die Halle über den offenen Hof, vor den Stufen aber, weit in den Hof hineinspringend, lief eine Regenrinne von Tuffentlang, die 1,5 Meter von der Säulenreihe entfernt, erkennen lässt, dass das Dach der Vorhalle, weit vorspringend, den vor den Säulen auf der ersten Stufe stehenden Statuen Schutz gegen Regenwetter geben sollte.

Ein Blick auf den Grundriss (Fig. 40) zeigt, dass der Raum zwischen Halle und Tempel, seitlich und hinter diesem, nicht breiter ist, als die Halle selbst. Da nun das Dach des Tempels sowohl, wie der Halle, weit vorsprang, blieb zwischen diesen Dächern nur ein zwei Meter breiter Lichtstreifen übrig, der die Hallen in ein kühles Dämmer-

licht setzte. Nur der Hofraum vor dem Tempel öffnet sich weiter. Trotzdem erscheint dieser zierliche Vorplatz fast wie eine vergrösserte Peristylanlage mit mächtigem Impluvium, durch welches das Sonnenlicht hereinfluten und die sechs Statuen voll beleuchten konnte, die, vor den farbigen Säulen stehend, einen wohlthuenden Gegensatz zu den reich mit Malereien geschmückten Wänden der Halle bildeten. Die kleine Rekonstruktion (Fig. 45) möge vorläufig einen Begriff geben von diesem schönen Tempelhof. Der Standpunkt für die Darstellung ist an der Wand der rechten Seitenhalle hinter der Hermesstatue gewählt und im Grundriss mit S₄ bezeichnet.

So sind wir wieder bei den Statuen angelangt, von denen die noch vorhandene als die des Hermes erkannt wurde (Fig. 46). — Der ruhige, fast schwermütige Ausdruck, die Einfachheit in der Behandlung des Gewandes lässt auf griechische Arbeit schliessen. Vollendeter noch in der Ausführung ist die Hermenstatue der Maja, der Mutter des Hermes (Fig. 47), die auf dem übrig ge-

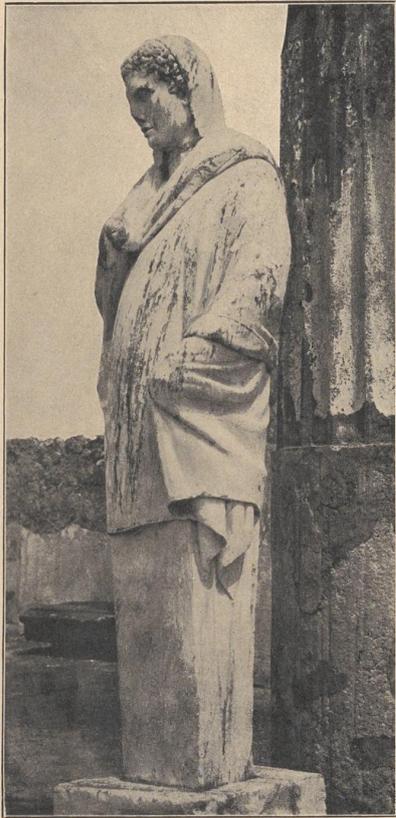


Fig. 46. Hermes.

bliebenen Marmorstück vor der linken Seitenhalle dem Hermes gegenüber stand. Sie befindet sich jetzt im Museum zu Neapel (Katalog-Nummer 6393). Erst neuerdings hat Sogliano diese hervorragend schöne Marmorherme als die der Maja erkannt,* eine Auffassung, die viel Wahrscheinliches hat, obgleich die Figur der Maja grösser und in der Behandlung abweichend von der des Hermes ist; auch der Hermenpilaster ist höher, sieht man jedoch genauer hin, so erkennt man, dass ein Stück an diesem unten angesetzt ist, vielleicht eine moderne Zuthat. Wie ihr Gegenüber hält die Maja beide Hände unter dem Gewand, mit der Linken es zusammenfassend. Der freie grosse Zug im Faltenwurf, der die Formen des Oberkörpers verdeckt und doch hervorhebt, um dann in einfachen

* Persönliche Mitteilung.



Fig. 47. Maja.

Linien auf der starren Form des Pilasters zu enden, der ruhige keusche Ausdruck des Kopfes (der, obgleich angesetzt, keine moderne Renovation zu sein scheint), machen diese Statue zu einer der sympathischsten aus dem alten Pompeji.

Vor denselben seitlichen Hallen, jedoch zwei Säulen weiter nach dem Eingangsporticus zu, stehen zwei schwere ungefügte Postamente, deren jedes eine grosse Statuenbasis trägt in der Grösse des stark ausladenden Postamentgesimses. Von den in der Vorhalle gefundenen Figuren passen auf diese Sockel nur die Bronzestatuen des Apoll und der Diana (jetzt im Museum zu Neapel, Säle der Bronzen, Nr. 5629 und 4895) und zwar stand rechts der Apoll, links die Diana. Das rechte Postament ist nämlich ohne eigenen Altar, da der Hauptaltar, wie der ganze Tempel, dem

Apoll zugehörte, während das Postament links einen Altar hat, auf dem der Diana speziell geopfert wurde. Hätte der Apoll links gestanden, so hätte er zwei Altäre, die Diana aber keinen gehabt. Der Fall, dass ein Gott, dem der Tempel geweiht war, im Vorhof seines eigenen Tempels steht, ist gewiss sehr merkwürdig, und nur dadurch zu erklären, dass gerade dieser Gott, infolge der verschiedenartigen ihm zugeschriebenen Eigenschaften, im Innern des Tempels eine andere höhere Bedeutung hatte, als im Vorhof. Unser Apoll ist vorwärts schreitend, zielend oder schiessend dargestellt; im Tempelinnern fand man kein Bild des Gottes, und nur eine oskische Inschrift im Fussboden der Cella, der Omphalos* vor der linken Seitenwand daselbst, sowie ein an der rechten Seitenhalle an die Wand gemalter Dreifuss, beide Symbole des Apoll, geben die Gewissheit, dass schon in vorrömischer Zeit das Heiligtum diesem Gott geweiht war.

Die Darstellung des Apoll, wie sie uns in Fig. 48 vorliegt, hat manche Freunde gefunden, obgleich sie in Form und Bewegung wenig Energie zeigt, auch die Art, wie das zusammengeschlungene Gewand

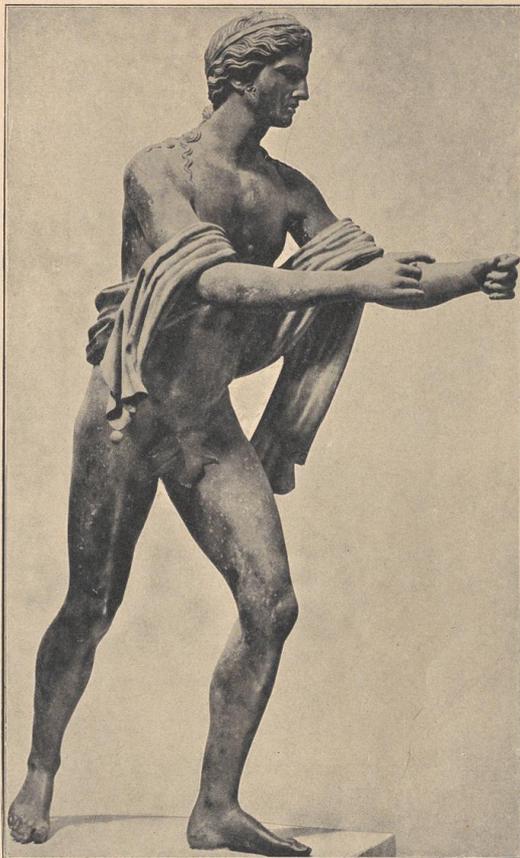


Fig. 48. Apollo.



Fig. 49. Apollo.

von den Armen aus über

die Hüften fällt, etwas unmännliches hat. Es ist eine von den Statuen, die nicht dadurch gewinnen, dass man mit kritischem Auge sie umkreist, denn die Stellung, die wir hier geben, ist die günstigste; von vorn und von der linken Seite gesehen verliert sie sehr und bekommt etwas von der Ermüdung des in dieser schwierigen Pose stehenden Modells (siehe Fig. 49). Sicher hat er einst in freier Luft neben Architekturen und gemalten Wänden besser ausgesehen, als jetzt in seinem Museumsgefängnis neben dem köstlichen trunkenen Faun, der den Gott in den Schatten stellt, und dem schönen in einem Haus der strada Stabiana zu Pompeji gefundenen Apollo Citareo, der jetzt ihm zur Linken im Museum steht, bewundernswürdig durch die Einfachheit seiner Bewegung.

Im Vorhof des Tempels, gegenüber der Apollstatue, an der linken Seitenhalle, stand, wie schon erwähnt, die bronzene Diana, von der man nur den jetzt im Museum zu Neapel aufbewahrten Oberkörper fand

* Ein Stein in Form eines halben Eies, der den Mittelpunkt (Nabel) der Erde darstellt.



Fig. 50. Diana.

(Fig. 50). Sie war, ebenso wie ihr Gegenüber, ein wenig unter Lebensgrösse und bogenschiessend dargestellt, beide griechische Arbeit. Der strenge Ausdruck des Mundes, die eingesetzten schwarzen Augen von fast unheimlichem Glanz frappieren und fesseln zugleich den Beschauer, der sich schwer von diesem starren, rätselhaften Medusenblick losreissen kann. Was mögen diese Augen gewirkt haben, als noch die Menschen anbetend zu der Göttin emporschauten. Dann verschüttet, starrte sie 1700 Jahr lang ins Dunkle, und nun, wieder an das Licht des Tages gebracht, nur noch ein halber, verstümmelter Körper, fesselt sie von neuem mit ihrem Blick die an ihr vorüberziehenden Scharen einer modernen Welt.

Wahrscheinlich war sie in zwei Teilen gegossen, der Guss, wie die Bruchstellen zeigen, ziemlich dünn; als dann das Erdbeben und die stürzenden Gebälke sie von ihrem Sockel warfen, rollte der Oberkörper wohl weiter fort, so dass die zurückkehrenden Pompejaner, die nach ihren verschütteten Göttern und Schätzen gruben, da, wo sie die Diana suchten, nur den Unterkörper fanden

(siehe das nächste Kapitel über antike Nachgrabungen). Auf uns gekommen ist er nicht, viele ähnliche Darstellungen der Diana lassen aber mit Sicherheit annehmen, dass sie wie ihr Gegenstück, der Apoll, in schreitender Bewegung aufgefasst war (siehe Tafel V).

Vor zwei Säulen der Eingangshalle, gleich weit vom Durchgang D (Grundriss), jedoch unsymmetrisch zum Tempel stehend, befinden sich noch zwei hohe schmale Postamente, die einst zwei Marmorbilder in $\frac{2}{3}$ menschlicher Grösse trugen, links die Venus (jetzt im Museum zu Neapel. Saal der Venus Nr. 6294), rechts einen Hermaphrodit (Saal des Atlas Nr. 6352) (Fig. 52 u. 53).

Die Venus, neben der kleinen bemalten Statuette aus dem Isistempel die einzige in einem pompejaner Tempel aufgefundene, mittelmässig restauriert (besonders in Bezug auf die Hände), ist trotzdem eine der liebenswürdigsten Venusstatuen unter der Masse der in dem Museum aufgestellten. Viele dieser nebeneinander stehenden Göttinnen, manche von recht geringem Kunstwert, zeigen Porträtköpfe. Einst standen sie einzeln in den Peristylen kunstsinniger Bürger, heute reihenweise an den Saalwänden des Museums nebeneinander, sich gegenseitig beeinträchtigend, grosse und

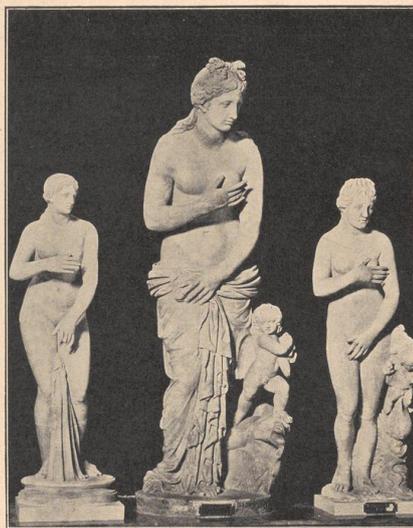


Fig. 51. Drei Venusdarstellungen aus dem Museum zu Neapel.
Links die Venus aus dem Apollotempel zu Pompeji.

kleine, fast jede mit der typischen Handbewegung; nicht mehr die unbelauschte Göttin, die ins Bad steigt, sondern jede fast eifersüchtig auf die Reize der Nachbarin oder des Gegenüber blickend; bequem aber für den Forscher, der vergleichend und notierend hier 18 Venusstatuen wohlgeordnet und numeriert nebeneinander findet.

Ein Museum, dessen Zweck es ist, zu sammeln und zu erhalten, muss so vorgehen; ist dieser Zweck erreicht, so ist der Zweck des Kunstwerks meist vernichtet, aber wenigstens dieses selbst erhalten. Hier muss beigefügt werden, dass gerade das Museum in Neapel die besseren Bildwerke in sehr würdiger Weise und so untergebracht hat, dass der volle Eindruck durch die Nachbarschaft nicht gestört wird*.

Ein Blick auf Fig. 51 lässt unsere pompejanische Venus vom Apollotempel (links auf dem Bild), den Vergleich mit ihren Nachbarinnen wohl aushalten. Das zwischen den Oberschenkeln festgehaltene Gewand, nach welchem sie mit der linken Hand zu fassen scheint, deu-



Fig. 52. Venus.

tet an, dass die Göttin im Begriff ist, ins Bad zu steigen; der jugendliche Körper ist leicht bewegt, der Kopf, mit dem einfach gescheitelten Haar ein wenig erhoben, freundlich und ernst zugleich, ist kein Porträtkopf, sondern der einer Göttin.

Die Venus war die Stadtgöttin Pompejis; es ist daher befremdlich, dass man bisher keinen Tempel in Pompeji fand, der ihr geweiht war. Lange Zeit hielt man den Apollotempel für den der Venus, gerade wegen der kleinen reizvollen dort gefundenen Statue, bis dies durch die früher erwähnte oskische Inschrift widerlegt wurde. Vielleicht findet man noch einmal einen Venustempel in dem noch unausgegrabenen Teil der Stadt.

Das Gegenstück zur Venus, der Hermaphrodit (Fig. 53) nur 1,10 Meter hoch, wie jene aus weissem Marmor und römische Arbeit, ist ein gutes Beispiel dieser viel dargestellten Mischform von Mann und Weib. Verrät der Kopf mit dem langen in einen Knoten verschlungenen Haar und dem verlegenen Ausdruck, sowie die Brust, das Weib, so ist der Körper von den Hüften an ent-

* Es war gewiss keine leichte Arbeit, die grosse Menge herrlicher Kunstwerke, die Statuen aus Marmor und Bronze, die Wandmalereien, Mosaiken, Schmucksachen und Gebrauchsgegenstände so übersichtlich zu ordnen, wie wir es im museo nazionale sehen; es war um so schwieriger, als der Bau nicht als Museum, sondern für andere Zwecke von Haus aus angelegt war.

Im Jahre 1586 durch den Architekten Fontana als Marstall erbaut, erfuhr er 29 Jahre darauf eine vollständige Umänderung dadurch, dass der Vicekönig Pedro Fernandez di Castro die Universität hier unterbrachte. Als durch das Erdbeben des Jahres 1688 der Palast des Castel Capuano baufällig wurde, verlegte man den Sitz des Gerichtshofes von dort nach dem Universitätsgebäude, 15 Jahre später aber wurde es zu einer Kaserne umgearbeitet.

Erst der König Ferdinand IV. liess durch Aufbau eines Geschosses und Anlage der grossen Treppe im Jahr 1790 den Bau zu

einem Museum umwandeln, in welchem die neuen Ausgrabungen von Pompeji, Herculaneum und Stabiae untergebracht wurden, zu denen sich die Kunstwerke des Museo di Capodimonte (Sammlung Farnese) gesellten. Die Bourbonen, die dem Museum besondere Aufmerksamkeit schenkten und ihm andere wertvolle Kunstsammlungen einverleibten, betrachteten es als von der Krone unabhängiges Familieneigentum und nannten es Real Museo Borbonico, bis Garibaldi 1860 es für Eigentum der Nation erklärte und der König Victor Emanuel II. durch Neuorganisation und Schenkungen, besonders aus königlichen Schlössern, es verbesserte.

Seitdem führt es den Namen Museo nazionale und entwickelt sich unter der verständnisvollen Leitung des Archäologen Professors de Petra, durch die fortgesetzten Ausgrabungen in Pompeji von Jahr zu Jahr an Wert gewinnend, zu einer der interessantesten Kunstsammlungen der Welt.

schieden männlich gebildet; zeigt die linke Hand die schamhafte Bewegung der nackten Venus, so ist die rechte abwehrend erhoben, wie im Schreck über die eigene blossgestellte Abnormalität. Die plastische Darstellung dieses Schwankens zwischen männlichem und weiblichem kommt selten vor, und verlangt, wie bei dem graziösen Hermaphrodit griechischer Arbeit in Florenz (Uffizien Nr. 506) einen vollendeten Meister; um so häufiger finden wir in Pompeji diese Zwittergestalten durch die Hand des Malers dargestellt, oft in obscöner Weise: ein lüsterner Faun, der dem vermeintlichen Weib nachstellt und nach Entdeckung seines Irrtums entsetzt flieht. Die meist kecke Maltechnik und der unzweifelhafte Humor der Situation muss dann den sonderbaren Stoff entschuldigen. Die plastische Darstellung hingegen war immer ernst gemeint und konnte einem an das Nackte gewöhnten Volke im schlimmsten Fall als graziöse Spielerei mit dem Nackten erscheinen, während der Bildhauer selbst nicht nur ein schwer zu lösendes Problem

in dieser Verschmelzung verschiedener Formen erblickte, sondern auch in der Darstellung der daraus resultierenden Eigenschaften, der Weichlichkeit und Schlaffheit. Zurückzuführen ist diese Darstellung einer Doppelnatur auf eine mannweibliche Venus, die in orientalischen Culten als vollkommenstes Bild der Naturgottheit aufgefasst ist.*

Die Eingangshalle, an der die beiden letztgenannten Marmorbildwerke standen, zeigt eine

* Siehe Näheres A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums, Band I, Seite 672.

Abweichung vom Hergebrachten; sie hat eine ungerade Säulenanzahl, neun, so dass in der Hauptachse des Tempels kein Intercolumnium, sondern eine Säule sich befindet, und auch die Eingangsthür dementsprechend nicht auf die Tempelachse zuführt (siehe Grundriss Fig. 40, sowie Fig. 43). Diese Anlage einer ungeraden Säulen-

anzahl war im Altertum nicht selten; wir fanden sie bereits beim griechischen Tempel des forum triangulare und werden sie auch beim kleinsten Pompejitempel (der drei kapitolinischen Götter) nachweisen können.

Die erwähnte unsymmetrische Anordnung der Vorhalle gegenüber dem Tempel führt uns zu diesem selbst über (Fig. 54 u. 55).

Eine breite Treppe von vierzehn Stufen, zu deren Linken eine Säule *c*, die eine Sonnenuhr trug, zur Rechten ein Lavafundament *l* (siehe Grundriss), führt zu dem hohen Unterbau des durch 28 Säulen getragenen corinthischen Tempels von peristylter* Anlage empor. Durch diese reiche Anordnung sind Umgänge um die verhältnismässig kleine Cella

geschaffen, Raum für die Weihebilder, Figuren und Kandelaber gebend, die dem Gott in grosser Anzahl gestiftet wurden. Vor der Eingangsseite der Cella erweitert sich dieser Umgang zu einer geräumigen Halle, von der aus die Gläubigen, denen der Eintritt in die Cella nicht gestattet war, das Bild des Gottes durch die breite Thüröffnung erblickten.

Die Säulen des Tempels, von denen zwei wieder aufgerichtet sind, waren aus grossen Tuff-

* D. h. die einreihige Säulenhalle umgibt das eigentliche Tempelhaus (die Cella) von allen Seiten (Peripteros), siehe Grundriss.

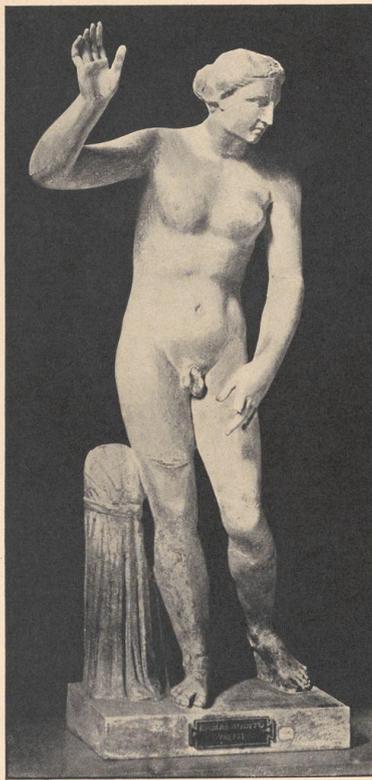


Fig. 53. Hermaphrodit.

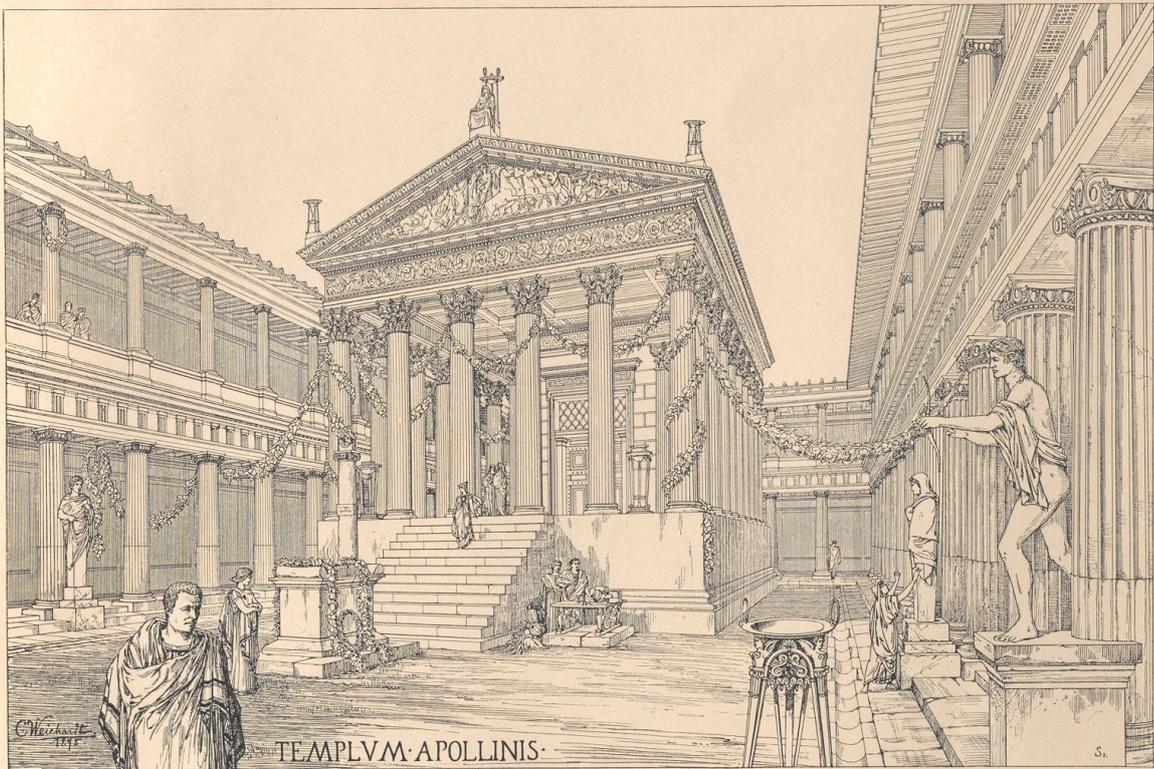


Fig. 54 u. 55. Rekonstruktion und Ruine des Apollotempels. Standpunkt S₁ des Grundrisses.

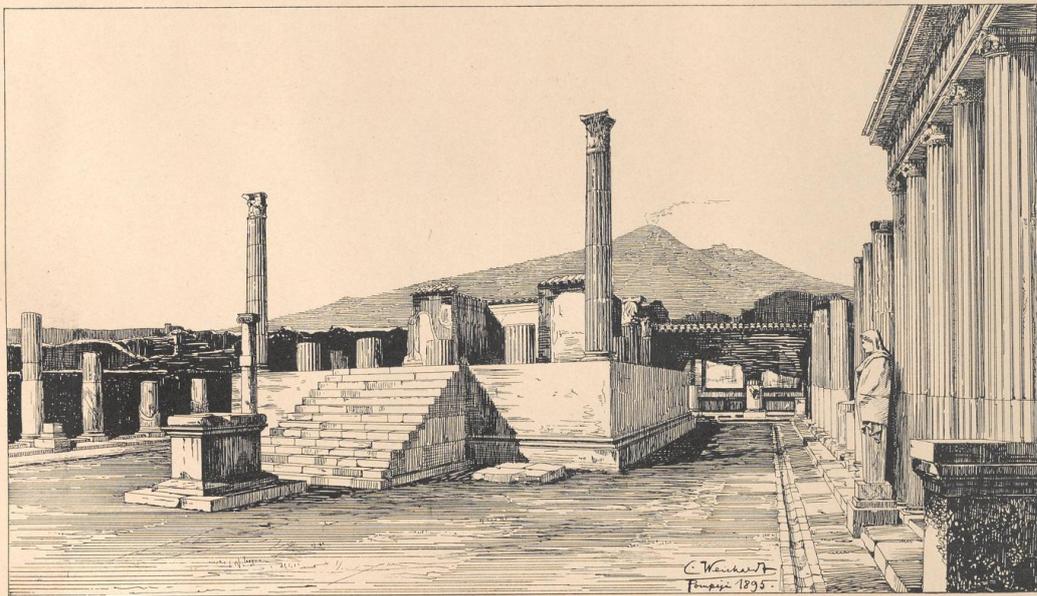




Fig. 56. Kapitäl vom Apollotempel.

trommeln gefügt und mit feinem Stuck überzogen. Von Gebälk und Giebfeld ist nichts übrig geblieben, wohl aber eine Reihe zierlicher Kapitäle (Fig. 56), welche zeigen, dass die Blattformen und Ranken schon in dem Tuffmaterial genau durchgeführt, und wie die Säulen nur mit einer dünnen Gypsschicht übermodelliert waren. Dass Architrav, Fries und Gesims in derselben Weise behandelt und konstruktiv so durchgeführt waren, wie die Vorhalle des Hofes, liegt nahe, ebenso, dass die Figuren des unzweifelhaft dekorierten Giebfeldes auch in Stuck (Flach- oder Hochrelief) ausgeführt und bemalt waren. Zeigen doch alle Giebfelder, Friese und Simse an den Grabmonumenten, am Purgatorium des Isistempels, an Hausaltären und all den Anlagen, die uns erhalten blieben, eine ungemein reiche plastische Verzierung mit Resten starker Bemalung (siehe Fig. 1—5), nie aber begegnet man angesetzten Modellstücken. Figuren und Ornamente waren immer freihändig an den Architekturteil anmodelliert.

Wie schon in der „Einführung“ hervorgehoben wurde, sind für diejenigen, der eine Rekonstruktion Pompejis versucht, die alten Werke von Piranesi, Mazois, Rossini, Gell und Gandy vom Ende des vorigen und dem Anfang dieses Jahrhunderts von grosser Wichtigkeit, da in diesen reich illustrierten Abhandlungen die Ruinen bald nach ihrer Entdeckung dargestellt sind. In einigen Fällen ist es mir gelungen, an der Hand dieser Werke Bauglieder und Dekorationsstücke, die jetzt in den Museumshöfen zu Neapel stehen, aufzu-

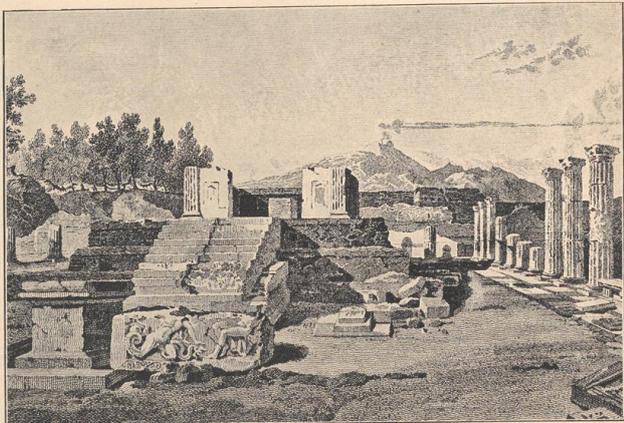


Fig. 57. Ruine des Apollotempels nach Gell. Pompeiana S.

finden und sie meinen Rekonstruktionen einzufügen (siehe besonders Tempel des Vespasian).

Von dem vorliegenden Apollotempel nun findet sich in einem Werk der Engländer Gell und Gandy (Pompeiana Tav. 54), eine Ruinendarstellung, die hier in Fig. 57 teilweise wiedergegeben, ein merkwürdiges Friesstück mit reichem Figureschmuck aufweist (im Vordergrund links), von dem es im Text heisst: „it is a fragment of the frieze“. Keiner der vorhergehenden und nachfolgenden Forscher und Zeichner bringt dieses Stück, auch im Museum zu Neapel ist es nicht zu finden; so habe ich nicht

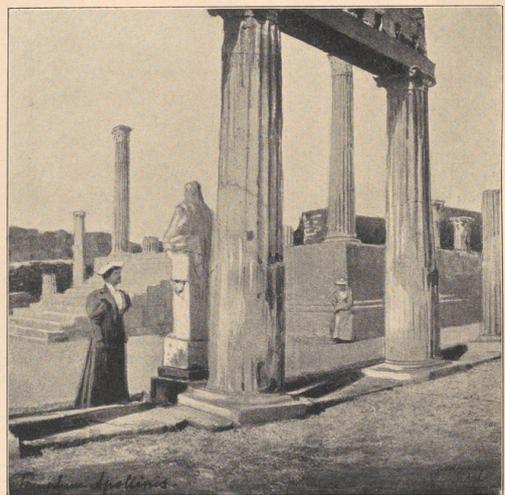


Fig. 58. Ruine zu Tafel IV. Standpunkt S₃ des Grundrisses.



DER TEMPEL DES APOLLO
UND SEIN VORHOF.

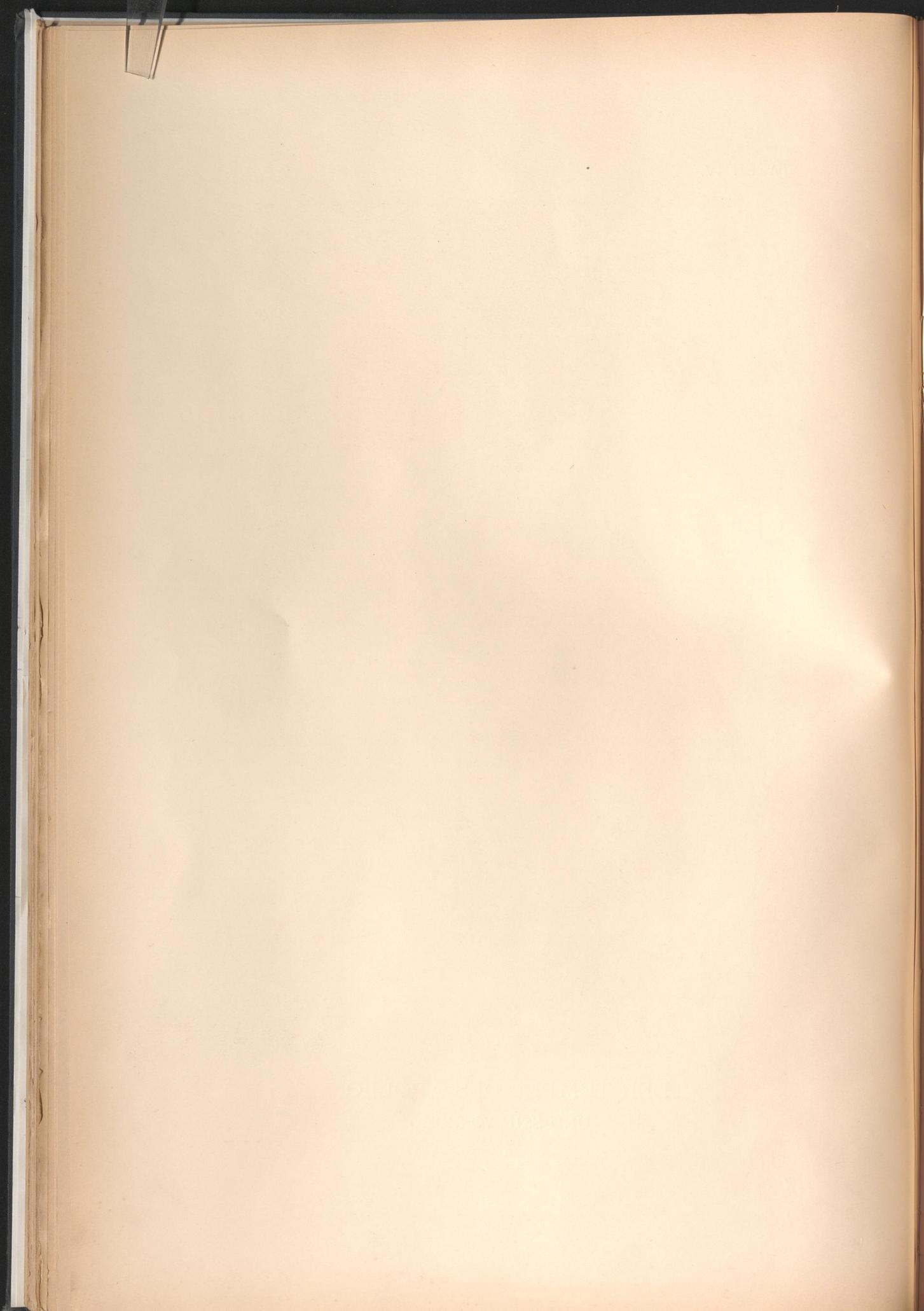




Fig. 59. Säulenreste des Apollotempels.

gewagt, es der vorliegenden Rekonstruktion einzuverleiben, sondern mich mit einem unanfechtbaren Rankenfries begnügt, so gern ich dem schönen Tempel den Figureschmuck gegönnt hätte.*

Die Decke des Tempels, sowohl am Umgang wie in der Cella, kann, besonders wegen der Ausdehnung der offenen Tempelhalle, nur aus Holz gewesen sein; die Balken also sichtbar, getragen durch ein Hängewerk des Dachstuhls, vielleicht zu Cassettan vervollständigt, deren vertiefte Deckenteile geputzt und wie die Balken bemalt waren. Derartige Deckenkonstruktionen haben sich nicht nur in Häusern noch vorgefunden, sondern werden auch durch eine stattliche Anzahl von ähnlichen Darstellungen an Wandbildern bewiesen. Die Giebel waren massiv, ebenso die dazu gehörigen Gesimse, wie an den Langseiten, wohl durch ausgekragte Platten gebildet, verputzt und ornamentiert. Ein aufgefundener Löwenkopf aus gebranntem Thon mag als Wasserspeier eher den Langseiten des Tempelgesimses, als dem Dach der Hofhalle angehört haben.

Von dem $2\frac{1}{2}$ Meter hohen Podium des Tempels aus können wir nicht nur die jetzt auf kurzen Säulentrommeln aufgestellten Kapitälfragmente näher betrachten, sondern diese verhältnismässig

* Vielleicht führt diese Erwähnung zum Auffinden des merkwürdigen Fragmentes, das durch Schenkung in Privatbesitz oder in ein anderes Museum geraten sein mag. Ummöglich kann man annehmen, dass Gell, der im Allgemeinen verlässlich ist, dieses Friesstück als interessanten Vordergrund seiner Ruinendarstellung angebracht hätte, ohne es gesehen zu haben.

geringe Höhe reicht auch aus, über die eingestürzten Hofwände und deren Säulen hinweg einen Blick auf die Ruine des benachbarten Jupitertempels zu werfen (Fig. 59), auf den Vesuv und die fernen Berge der Abruzzen, die hoch über die nivellierte Stadt hinwegragend, den Horizont umsäumen. An der Cellawand vorn und seitlich sehen wir die letzten jährlich mehr verschwindenden Spuren des bemalten Stucks, und betreten dann die Cella, das kleine Gemach des Gottes. Der Fussboden desselben ist mit einem reichen wohl erhaltenen Marmorbelag und Mosaikfries geschmückt, der die erwähnte oskische Inschrift enthält, links an der Wand der Omphalos, ein eiförmiger Stein; geradeaus, einen schmalen Umgang freilassend, steht der Kern des einst marmorbekleideten mächtigen Sockels, auf welchem der wahrscheinlich sitzende überlebensgrosse Gott thronte. Die Form des Sockels, dessen Fussglied aus Marmor noch übrig ist, berechtigt zu dieser Annahme. Unter einer weissen Feldereinteilung an den Wänden kommt eine andere frühere Stuckdekoration zum Vorschein, Nachahmungen farbiger Marmorquaden und ein zierliches Zahnschnittgesims, die beweisen, dass das Gemach des Gottes schon in vorrömischer Zeit würdig geschmückt war.

Wir verlassen die Cella, doch ehe wir die breite, auch früher geländerlose Treppe hinabschreiten, erfreuen wir uns an dem Anblick des Tempelhofes, der gerade so das rechte schöne

Mass hat zum Tempel, um mit seinen ragenden Statuen ein Bild uns vor Augen zu führen, das übersichtlich und klar, ein Ort der Ruhe und Andacht, in sich geschlossen und abgeschlossen vom Verkehr der Strassen, vorunliegt.

Was für ein Anblick, wenn dann festliche Züge durch die weite Thür zum Fest des Apoll dem geschmückten Tempel nahten, herabschreitend über die beiden Stufen der Vorhalle, an den Statuen des Hofes vorüber, um am Hauptaltar, begrüßt von den auf der Treppe stehenden Priestern, Halt zu machen. Die Welt hat sich nicht sehr geändert, wohl aber die Namen: genau so zieht in der benachbarten reichen Kuppelkirche, die über den Trümmern der alten Stadt zu uns herüberglänzt, in Nova Pompeji, die Prozession der Pilger mit Gesang an den Altären der Heiligen vorüber zum Altar, der der Madonna di Pompeji geweiht ist, da wo einst die Venus pompeiana, die Stadtgöttin, herrschte.

Die Treppe herunterschreitend nach dem Vorhof lesen wir an der zierlichen neben der Treppe stehenden jonischen Säule aus grauem Marmor, dass diese, die früher eine Sonnenuhr trug, von denselben zwei Duumvirn (Stadtoberhäupter) gestiftet war, die auf dem forum triangulare die Bank mit Sonnenuhr errichten liessen. Der Hauptaltar (a),

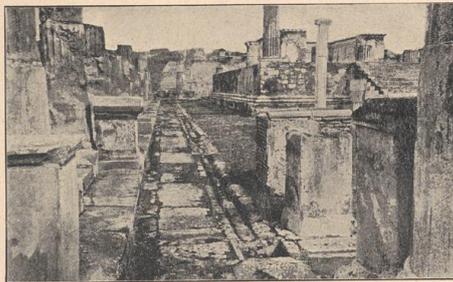


Fig. 60. Ruine zu Tafel V. (Standpunkt S₂ Fig. 40).

zwei Duumvirn und zwei Ädilen, [Strassen- und Baupolizei] auf Beschluss der Decurionen (Stadträte) den Altar durch Verdingung der Arbeit aufbauen liessen.

Auf der rechten Seite der Treppe liegt ein aus mehreren Stücken bestehendes Lavafundament (1), dessen Zweck allgemein als unbekannt bezeichnet wird. Verschiedene bildliche Darstellungen an Wänden und auf Vasen legen mir die Auffassung nahe, dass auf dem Lavafundament ein Opfertisch gestanden hat, der, wie diese Bilder zeigen, in der Nähe des Altars, oder sogar an diesen angelehnt vorkommt (Fig. 61 u. 63). Auf ihm wurden wohl die nicht verbrannten Teile des Opfertieres, sowie Frucht- und andere Opfergaben niedergelegt; auch für das Beiseitelegen der mannigfachen Opfergeräte, Beil und Messer, Schale, Weinkanne, Schöpfgefäss, Weihwedel und Räuchergefäss war der Tisch geeignet. Jedenfalls deuten verschiedene lochartige Spuren in dem Lavafundament darauf hin, dass irgend etwas Freistehendes hier befestigt oder einge-

ge-



Fig. 61. Vasenbild aus Vulci. (Micali, Ant. mon. Tav. 96.)

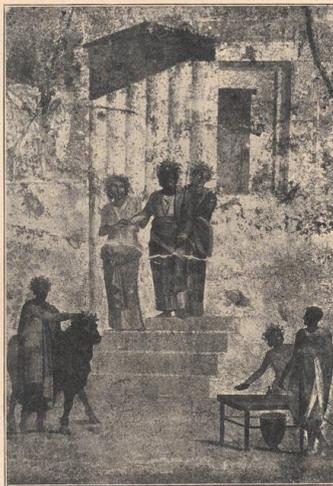


Fig. 62. Pompejanische Wandmalerei mit Tempeltreppe und Opfertisch.

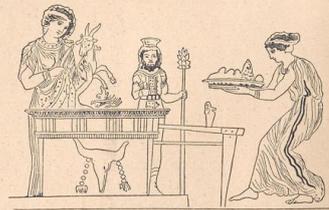
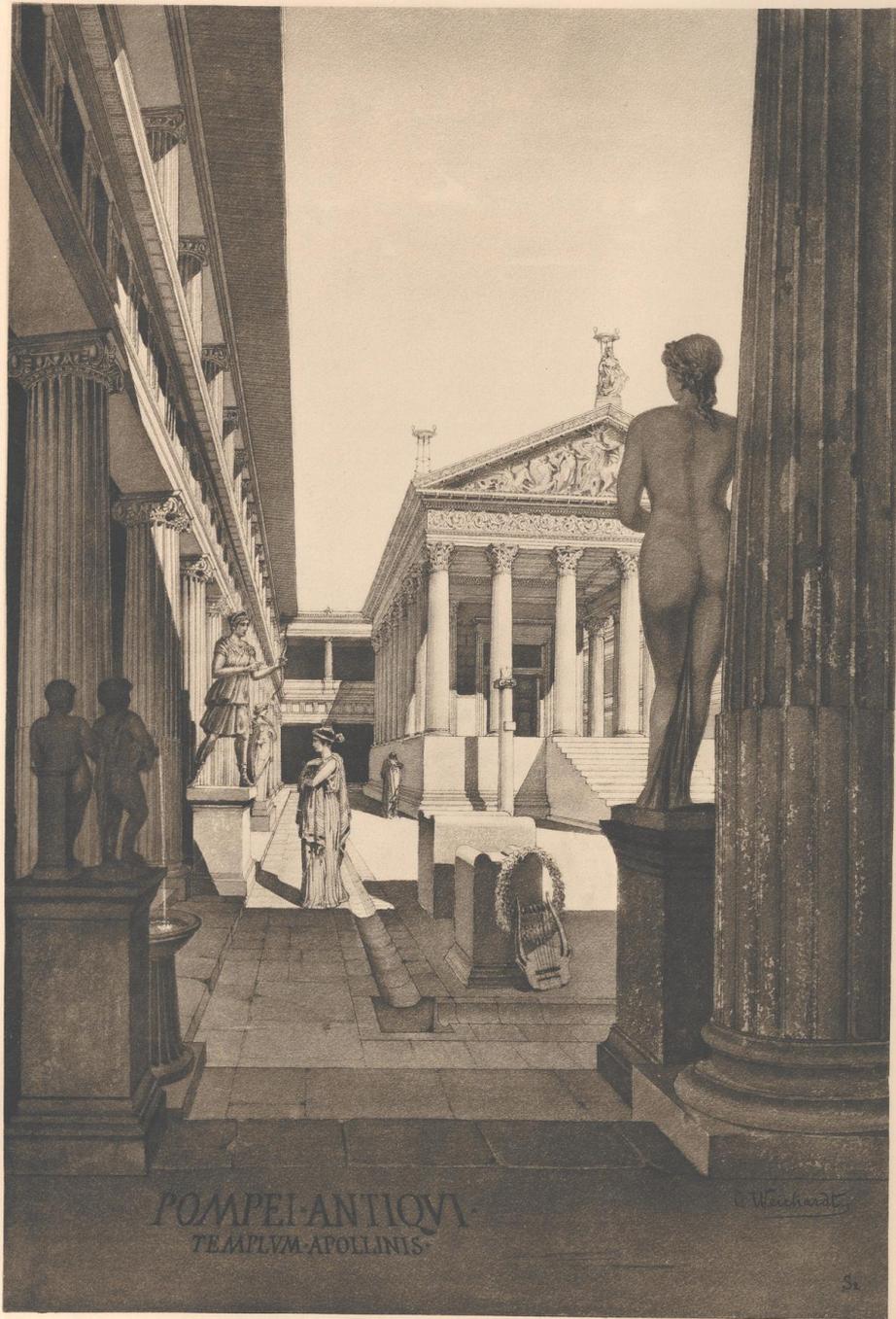
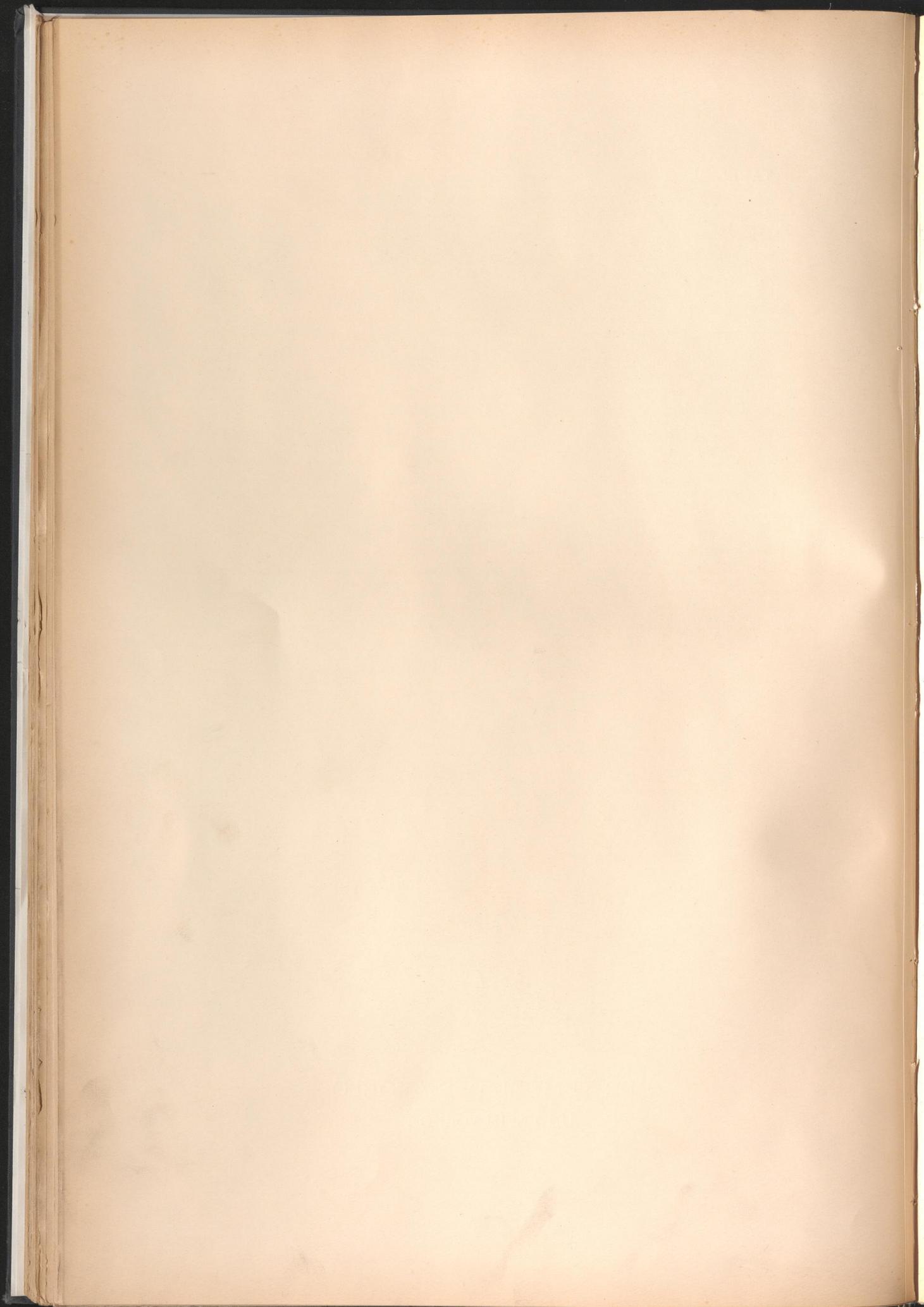


Fig. 63. Griechisches Vasenbild. (Mon. dell Inst. 1860. Tav. 37.)



POMPEI-ANTIQUA
TEMPLVM-APOLLINIS

DER TEMPEL DES APOLLO
UND SEIN VORHOF.



lassen war. Das Wandgemälde Fig. 62 erscheint fast wie eine Illustration zu der hier ausgesprochenen Vermutung: wir sehen eine geländerlose Treppe, ähnlich der des Apollotempels, und rechts daneben den Opfertisch; ein Altar ist nicht zu sehen. Wohl aber zeigt Fig. 61 den Opfertisch in der Nähe des Altars, Fig. 63 denselben sogar als eine Art Klapptisch, dem auf niederem Fundament stehenden Altar angefügt.

Aus allen den in diesem Kapitel nun zur Genüge erörterten Untersuchungen heraus entstanden die vier hier gebrachten Rekonstruktionen des Apollotempels und seines Vorhofes.

Diese erklären sich nun selbst und nur wenig ist zuzufügen. Fig. 54, die Gesamtansicht des Tempels von vorn, Standpunkt S₁ des Grundrisses; Fig. 45, eine Übersicht des Vorhofes mit den sechs Bildwerken, von S₄ aus gesehen. Der Hermes von hinten Tafel IV (S₃) mit dem Tempel, der, wo wir in der Halle wandeln, den Mittelgrund bildet; so auch in Tafel V, der Ecke der kleinen Altäre (S₂), wo die Venus vor der Säule, und, wie die Spuren auf dem noch vorhandenen Brunnenpostament bedingen, zwei wasserspendende Figürchen nebeneinander, weiterhin die Diana und die Maja standen. Die Dar-

stellungen sind so gedacht, wie sie in vorrömischer Zeit waren, die Änderungen also, wie sie die Renovation nach dem Erdbeben 63 n. Chr. brachten, nicht berücksichtigt.

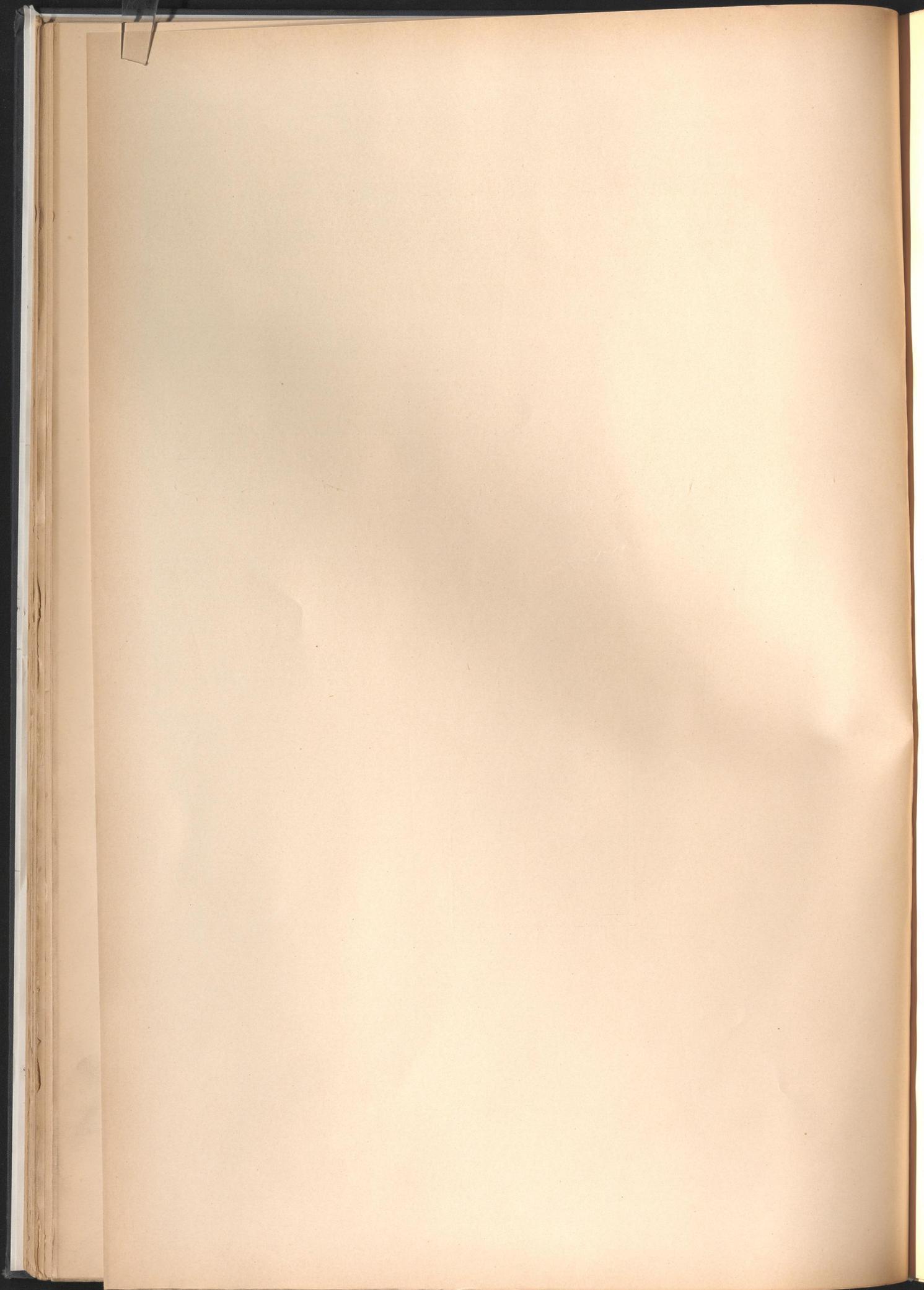
Da in dieser vorrömischen Zeit der grösste Teil der Wandpfeiler unter der östlichen Halle, noch ohne Verbindungsmauer, Durchgänge nach dem forum civile frei liess, konnte man damals gleich durch diese das forum betreten; später wurden sie aber zugemauert, so müssen wir auf demselben Wege den Tempelhof verlassen, durch den wir ihn betraten, um durch die strada della marina mit wenig Schritten das forum civile zu erreichen, auf welchem der grösste Tempel Pompejis, der Jupitertempel stand, welchem das siebente Kapitel gewidmet ist.

Vorher aber soll hier eine kurze Betrachtung über die mutmassliche Art der Nachgrabungen, wie sie die überlebenden Pompejaner ausführten, angestellt werden, sowie über die Ausgrabungen seit der Wiederentdeckung Pompejis bis heute. Einige dabei eingeschaltete Darstellungen merkwürdiger Erscheinungen an Tempeln in Selinunt, die durch Erdbeben niedergeworfen wurden, werden manchem Leser willkommen sein*.

* Falls sich nicht das Wort eines befreundeten Buchhändlers bewahrheitet, der mir kürzlich sagte: „Ihre Zeichnungen wird Mancher mit Interesse ansehen, aber den Text machen Sie kurz, lesen thut ihn doch Niemand.“



Fig. 64. Campanische Wandmalerei.



SECHSTES KAPITEL.

VEBER
ANTIKE VND MODERNE
AVSGRABVNGEN
IN POMPEJI.

VERBODEN TOEGANG
TOT DEZE
BIBLIOTHEEK
VANAF 1980



Fig. 65. Pompejanische Wandmalerei.

VEBER ANTIKE VND MODERNE AVSGRABVNGEN IN POMPEJI.

Die reichen Schätze an plastischen Kunstwerken, wie sie gerade der Apollotempel uns gerettet hat, giebt reichlich Stoff zu dieser Betrachtung, die uns auch für die Beurteilung der Fundstücke in den anderen Tempeln wertvoll ist.

Die Verschüttungsmasse, wie wir sie heute über Pompeji finden und die, wie im ersten Kapitel erwähnt, 7—9 Meter stark ist, gehört fast ausschliesslich dem Ausbruch vom Jahre 79 n. Chr. an. Im Wesentlichen besteht diese Masse in Höhe von $3\frac{1}{2}$ Meter aus Lapilli, weisslichen kleinen Bimsteinen von $\frac{1}{2}$ Centimeter Durchmesser, vermischt mit grösseren Stücken bis zu 9 Centimeter, hie und da sogar bis zu 30 Centimeter Durchmesser; der Rest besteht aus Asche, die durch gleichzeitig ausgeworfene Wassermassen oder durch Regen fest geworden, über sich dünne Schichten späterer schwarzer Lapilliauswürfe und eine fruchtbare Humusschicht trägt.

Der Lapilli- und Steinregen mag wohl schrecklich gewesen sein, jedoch konnten die Flihenden durch auf den Kopf gelegte Kissen sich dagegen noch schützen oder im Innern der Häuser Zuflucht suchen, denn in der $3\frac{1}{2}$ Meter hohen Lapillschicht fand man in der Stadt wenigstens keine Skelette. Diese wurden nur auf den Lapilli und in der Aschenschicht gefunden, ein Zeichen, dass die meisten erst, durch den Aschenregen erstickt, umkamen, während andere sicher draussen, durch die hohen Lapillimassen wattend, vor Ermattung oder von Steinen getroffen,

früher ihr Ende fanden. Diejenigen, die man in der Stadt fand, hatten den Schutz der Häuser gesucht, und als diese von aussen bis zur Thürhöhe verschüttet waren, auch die Höfe sich füllten und die schwerbelasteten Dächer der Atrien einstürzten, ihre Wohnungen durch das Obergeschoss verlassen und sind dann im Aschenregen umgekommen. Andere, die sich in die Keller geflüchtet hatten, konnten aus diesen nicht mehr heraus und erstickten oder verhungerten dort. So fand man im Keller des Hauses des Diomed zwanzig Personen, darunter zwei Kinder, den Hausherrn aber, der, seine Familie verlassend, einen Ausgang gesucht hatte, mit einem Sklaven im Garten. Auf dem kleinen von 1861—1878 ausgegrabenen Stück der Stadt fand man allein die Skelette von 116 Menschen und an 30 Gerippe von Tieren.*

Diejenigen, die ihr Leben aus dieser unerhörten Verwüstung gerettet hatten, bei der die in schwarzer Nacht Flüchtenden glaubten, dass der Weltuntergang beginne,** siedelten sich wohl in den Nachbarstädten Campaniens oder in Rom an, andere aber scheinen, am heimatlichen Boden hangend, unweit der verschütteten Stadt, aber noch näher an den Vesuv gerückt, eine Niederlassung gegründet zu haben, die wieder den Namen Pompeji führte, im Jahre 472 n. Chr.

* Näheres über die Katastrophe siehe Overbeck-Mau—Pompeji S. 16—25.

** — — da es Nacht wurde, nicht so wie bei Nebel ohne Mondschein, sondern wie im geschlossenen Zimmer, wenn das Licht erloschen ist — — — — —
— Viele erhoben flehend die Hände zu den Göttern; aber die meisten glaubten nicht mehr an Götter und erklärten jene Nacht für die ewige und letzte Nacht der Welt.
— (Brief des Plinius d. J. an Tacitus. — Am Schluss des Werkes.)

aber, wie die Mutterstadt, zerstört wurde, sei es durch Erdbeben, Lava oder Aschenregen.

Sicher ist, dass die überlebenden Pompejaner die Stätte ihres zerstörten Glücks wieder aufsuchten, um das, was von ihrem Besitztum noch zu retten war, zu bergen. Damals, wo gewiss noch die festeren Gebäudeteile, halb zerfallen und eingedrückt, aus der Verschüttung herausragten, war es nicht schwer für den einzelnen, den Ort zu bestimmen, wo sein Haus tief vergraben lag. Die hohen Tempel, die lange Form des forum civile, die halbkreisförmige Vertiefung der Theater war noch kenntlich, ebenso die Strassenzüge und die inneren offenen Höfe der Wohnungen. Das unbestimmte Schicksal der vermissten Familienglieder, die verschüttete Habe, die Schätze und Kunstgegenstände, die Götter des Hauses und der Tempel unter der grauen Decke lockten die Bewohner wieder auf die Unglücksstätte, und wohl gerade in der ersten Zeit werden sie eifrige Nachgrabungen vorgenommen haben, die einen geführt durch Trauer und Liebe, die anderen von Habsucht getrieben oder vom Aberglauben an die verschütteten Penaten.

In welcher Weise mögen wohl die Nachgrabungen von seiten der Pompejaner ausgeführt worden sein? — Es ist nicht uninteressant, darüber nachzudenken:

Das natürlichste war wohl, dass man da, wo Peristyle (d. h. offene innere Säulenhöfe, an die sich die Zimmer anschlossen) vorhanden waren, durch diese von oben in die Häuser zu gelangen suchte; da, wo Peristyle fehlten, durch die Lichtöffnung des Atriums. Waren die Mauern, die diese hofartigen Räume umgaben, noch erhalten, dann schützte man sich wohl gegen das Nachrutschen der umgebenden Verschüttungsmasse durch Absteifen derselben, und grub bis zum Hofniveau, indem man wankende Mauern, Decken und Säulen dabei stützte, die Asche und Lapilli vorsichtig abschachtete und auf die Oberfläche brachte, die durch die Thüren nachrutschenden Massen beseitigte und so nach und nach die Räume wieder freilegte.

So konnte man wenigstens zu den wert-

volleren Gegenständen gelangen und diese an das Licht des Tages bringen. Dass die Ausschachtung nicht billig war, ist begreiflich; sie wurde darum wohl nur da gewagt, wo man wirklich wertvolle Schmucksachen oder Kunstgegenstände verschüttet wusste, die zu heben der Mühe wert war. So kommt es, dass wir ganze Wohnungen bis auf wenige Gegenstände ausgeräumt und wieder zugeschüttet, andere wieder unberührt vorfinden. Dass trotzdem noch so viel auf uns gekommen ist, mag daran liegen, dass viele Hauseigentümer und deren Kinder zu Grunde gegangen waren und sich niemand fand, der die Unkosten der Nachgrabung wagen wollte; in anderen Fällen wird es überhaupt unmöglich gewesen sein, vom Peristyl aus in einzelne Räume zu gelangen, und zwar überall da, wo Fenster nach aussen oder Löcher in der Decke vorhanden waren, durch die das feinkörnige Material rieselnd nachrutschte, auch da, wo das Betreten eines Raumes lebensgefährlich war, oder infolge des Nachgrabens ein Einsturz geschah.

War in den Häusern das Wertvolle in den Räumen zu ebener Erde zu suchen, so hatte man es, abgesehen von den Kunstwerken der Cella, bei den Tempeln bequemer, denn die hohen Säulen, das reiche Gebälk und Giebfeld der grösseren Tempel war wohl mit geringen Räumungsarbeiten zu erreichen, soweit diese Teile nicht durch das Erdbeben zu Boden geworfen waren. Nun gar die kostbaren unter den Kaisern erbauten Marmortempel, die, solid gefügt, sich wohl am besten erhalten hatten, mit ihrem wertvollen Inhalt an Statuen und Weihegeschenken wurden der Gegenstand eifriger Nachgrabungen. Nur ganz vereinzelte Architekturstücke liessen uns die Pompejaner zurück, sonst haben sie alles, Giebel, Gebälk und Säulen, mit der Marmorbekleidung der Wände, mit den Göttern und Weihegeschenken fortgetragen, uns kaum einen kärglichen Rest von Mosaikfussboden, hie und da ein Kapital und Gesimsstück zurücklassend. Dass man trotzdem noch einige Statuen in Tempeln und Tempelhöfen vorgefunden hat, ist fast wunderbar, denn besonders die kleinen

Marmortempel scheint man ganz freigelegt zu haben. Hätten wir nicht die einzelnen spärlichen Stücke gefunden, die ein Zufall uns aufhob, so könnte man auf den Gedanken kommen, die Tempel seien überhaupt nach dem Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. nicht wieder aufgebaut worden. Davon kann aber keine Rede sein, sondern sie sind von den Pompejanern so gründlich ausgenommen und mitgenommen worden, dass das Material fast ausreichte, sie anderswo wieder aufzubauen.

Umständlicher war es schon, wenn man eine Ausgrabung an bestimmter Stelle eines freien Platzes oder einer Strasse vornehmen wollte, um grössere Kunstwerke, Statuen und Reiterstandbilder zu heben.

Dass auf dem forum civile viele plastische Werke, grössere Gruppen, Reiterbilder und Statuen gestanden haben, geht aus der auffallenden Anzahl von Postamenten hervor, die teilweise noch mit kostbarem farbigen Marmor bekleidet und von beträchtlicher Grösse sind. — Ein Postament wird niemals eher erbaut, als bis man weiss, welchem Bildwerk es dient, oder bis dieses selbst fertig ist; oft wird man auch bei schweren Skulpturen diese auf das rohe, nur mit der Deckplatte versehene Postament heben und dann erst die feine Bekleidung in schwachen Marmorplatten vornehmen. Nun konnte es wohl sein, dass die durch das Erdbeben vom Jahre 63 n. Chr. beschädigten Figuren während des Umbaus der reparaturbedürftigen Forumskolonnaden bei Seite gestellt worden waren (eher jedoch ist anzunehmen, dass sie nur durch eine Umhüllung geschützt wurden), ganz verschwunden waren sie aber keinesfalls aus der Stadt, als die Katastrophe eintrat, sondern man hat diese grossen und gewichtigen Standbilder nach der Verschüttung ausgegraben.

Um dies zu bewerkstelligen, musste man über der Stelle, an welcher sich das Kunstwerk befand, ein starkes viereckiges Gerüst bauen, dies mit Brettern an den vier vertikalen Seiten, und zwar an der Innenseite der Hölzer, verkleiden und dann dieses Gestell wie einen Brunnenmantel versenken. Dies geschah, indem man

im Innern des Schachtes die Asche und Lapilli unter dem Gerüst weggrub, so dass es durch die eigene Schwere sich senkte. Dieser kastenartige Bau musste von gehöriger Breite sein, damit er nicht nur das zu hebende Kunstwerk umfasste, sondern auch rings um dieses noch Raum zur freien Bewegung der Arbeiter liess, die mit Meissel und Hebeln dasselbe von seinem Sockel lösten, und mittelst der über dem Schacht und auf dem Gerüst stehenden Winden an das Licht des Tages hoben.* Dass man bei dieser Gelegenheit gleich die starke marmorne Deckplatte und die ganze Sockelverkleidung, auch ein Stück des Fussbodenbelags mit nach oben beförderte, ist begreiflich.

Was man innerhalb des versenkten Schachtes nicht fand, war nun auch nicht mehr zu erreichen, denn hätte man von dem Schacht aus einen seitlichen Stollen anlegen wollen, so wäre durch das Loch die feine Verschüttungsmasse, damals noch lockerer wie heute, vom Druck der belastenden Umgebung getrieben, hindurchgeriesel, wie der Sand im Stundenglas langsam aber sicher durch die kleine Öffnung dringt.**

Bei dieser einfachsten und billigsten, darum sehr wahrscheinlichen Methode der Ausgrabungen erscheint es begreiflich, dass die Pompejaner von gewissen Statuen nur die Unterkörper oder einen kopflosen Leib fanden: durch das Erdbeben oder stürzende Baumassen umgeworfen, fiel die Diana im Vorhof des Apollotempels von ihrem Postament, und abbrechend rollte der Oberkörper weiter fort, ausserhalb des Schachtbereiches, so dass es erst unserer Zeit vorbehalten war, denselben zu finden.

* Die Lapillmassen sind noch heute trotz der vielhundertjährigen Belastung ein bewegliches rollendes Material. — Angenommen, die Pompejaner hätten versucht, ohne Schacht eines der kleineren Reiterstandbilder zu heben, so hätten sie beim Ausgraben eine Böschung von 45° Neigung lassen müssen. Da nun die Fläche, die sie unten auf dem Boden zu freier Bewegung brauchten, in diesem Fall 3:4 Meter gross sein musste, wäre der obere Rand des Ausschachtungsloches 19 Meter lang und 20 Meter breit gewesen, das ist ein Umfang von 78 Meter, und ungefähr 1200 Cubikmeter Lapilli und Asche hätten dabei ausgegraben werden müssen. Dann erst wäre das Heben des Reiterstandbildes an die Reihe gekommen, das man allenfalls auf Balken mittelst Walzen die Böschung hinaufziehen konnte. — Es ist einleuchtend, dass die Arbeit leichter und weniger kostspielig war bei Anwendung des Schachtes, der zugleich als Gerüst diente.

** Waren die Hebearbeiten vollendet, so begann man unten die an der Innenseite der Hölzer befestigten Bretter wieder loszulösen und das Gerüst langsam mittelst langer Hebebäume aus der hereinquellenden Lapillmasse herauszuziehen.

Erdbeben machen sich entweder in steil von unten nach oben gerichteten Stößen, oder in wellenförmiger Bewegung des Bodens fühlbar. Doch auch erstere können sich in Form von Wellen fortpflanzen, die in Nähe des Stosspunktes kurz und steil, in weiterer Entfernung flacher und schwächer sind. Je steiler die unter einer Stadt hinflutenden Wellen sind, die diese umwerfen, um so unberechenbarer ist die Richtung, in der die Häuser, besonders aber einzelne freistehende Gegenstände, stürzen.* In Pompeji nun, wo die durch Erd-

beben gefallenen Häuser, Säulen und Statuen gleich durch den Auswurf des Vesuvs verschüttet wurden, war es für die Nachgrabenden besonders schwierig, festzustellen, an welcher Stelle ein gesuchter Gegenstand zu finden sei, z. B. eine von ihrem Postament geschleuderte Statue, oder der Kopf derselben, der, durch stürzende Gebäudeteile abgeschlagen, auf dem sich hebenden und senkenden Grund, auf dem wogenden Plattenbelag des Marktes weiter fortgerollt war.

Wahrscheinlich haben die Bewohner der

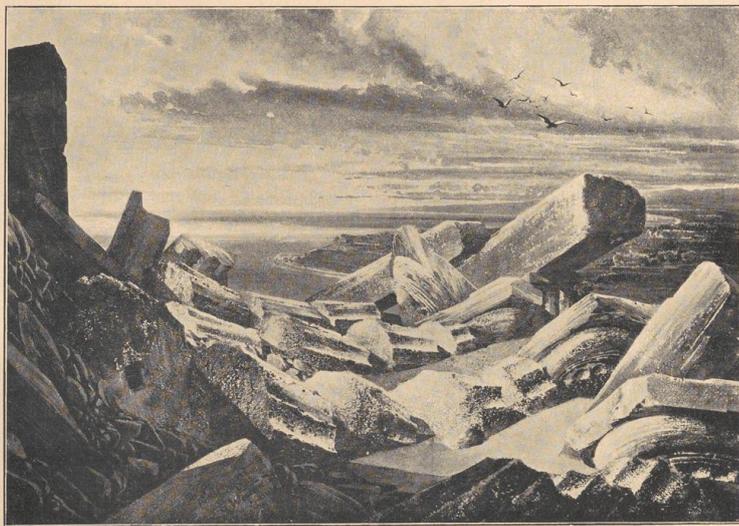


Fig. 66. Ruine der Langseite vom Junotempel (E) in Selinunt. (Nach einem Aquarell von C. Weichardt.)

* Es fallen nur diejenigen Gegenstände in derselben Richtung, die seien es Statuen oder freistehende Säulen, genau in der Schwerpunktsache unterstützt waren. Im anderen Falle erleidet der fallende Körper eine gewisse Drehung und stürzt in einer vom Gang des Erdbebens abweichenden Richtung. Diese Thatsache hatte zu der irrigen Annahme geführt, dass die Bewegung des Erdbebens eine rotirende sei. Sogar bei Säulen, die durch schweres Steingebälk verbunden sind, ist diese Erscheinung sehr auffallend: während an der Langseite des Tempels die Stirnfläche der untersten Säulentrommel beispielsweise beim Fall nach Norden zu liegen kommt, liegt das Kapital beinahe nach Westen gewendet, die Ecksäule aber nach Süden, so, als wenn das über derselben berstende Steingebälk, sich von seinem Nachbarstück losreissend, einen Druck nach rückwärts ausgeübt hätte.

Fig. 66 stellt die Langseite des sogenannten Junotempels in Selinunt (der die Bezeichnung E führt) dar mit der Reihe der umgefallenen Säulen und Gebälke der Langseite. Die Ecksäule, die bei diesem Tempel in entgegengesetzter Richtung gestürzt ist, ist hier nicht sichtbar, da die gehäuften Steintrümmer keinen Standpunkt für die Darstellung beider Tempelseiten frei lassen. Sie ist darum in Fig. 67 gesondert gebracht.

Der Tempel ist jedenfalls mit den fünf anderen ihm benachbarten infolge eines starken Erdbebens mit einem Schlag zusammengestürzt, oder vielmehr umgefallen, wie ein Kegelspiel. Jedes der Bauglieder aber liegt in einer von dem nächsten ein wenig abweichenden Richtung, jede Säule, im Sturze wieder in einzelne Steintrommeln aufgelöst, halb vergraben im Dünenand, in einer Kurve, wie durch drehende Bewegung niedergeworfen. Unsere Illustration zeigt dies deutlicher, als eine Erklärung und giebt ein Bild dieser imposanten Tempelruine, die in Wirklichkeit durch die Grösse der übereinander geworfenen Werkstücke überrascht.

Während wir auf dem Bild Fig. 66 an der Tempelnordseite entlang nach Westen blicken, bringt Fig. 67 die umgestürzte Ecksäule und ein Stück der Tempelstufen von dem entgegengesetzten Standpunkt (Rücken des Beschauers nach Westen). Auf beiden Ansichten dient der noch aufrecht stehende dunkle Mauerpfeiler der Cella zur Orientierung und überzeugt uns, dass die aneinander geschichteten Trommeln der Ecksäule nach dem Innern des Tempels, die Säulen der Langseite jedoch genau in umgekehrter Richtung nach aussen gestürzt sind, während die dritte Säule der Giebelseite (Fig. 67) im rechten Winkel zur Ecksäule liegt.

Campania felix zwar nicht die Gesetze gekannt, nach denen die stoss- oder wellenförmigen Bewegungen einer Erderschütterung erfolgen, um so mehr aber aus Erfahrung die Wirkungen derselben auf Bauten und freistehende Gegenstände.*

Von der Reihe der 7—8 Reiterstatuen, die an der Westseite des forum civile standen, ist nichts übrig geblieben, als der rohe Mauerkern der einst marmorbekleideten Postamente (siehe den Grundriss zum Jupitertempel).

Dafür, dass hier Reiterstatuen standen, sind im folgenden Kapitel die Belege gebracht. Gegen-

über an der Ostseite unter einer schönen Halle, deren Säulen und Gebälke aus weissem Marmor bestanden, finden wir noch 15 Postamente, die, mit demselben Material verkleidet, stehende Figuren, jedenfalls auch aus Marmor, trugen.** Auch diese Statuen hat man nach der Verschüttung ausgegraben und es ist nicht unmöglich, dass manches Bildwerk, das, in Bajae oder sonst wo am Golf gefunden, jetzt im museo nazionale in Neapel steht, einst die Marmorhalle des forum in Pompeji geschmückt hat.

An den Ruinen der Triumphbögen am forum



Fig. 67. Lage der Ecksäule vom Junotempel (E) in Selinunt.

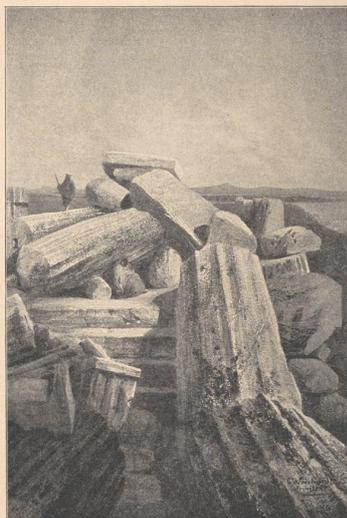


Fig. 68. Lage der Ecksäule vom Tempel C in Selinunt.

(Nach Aquarellen von C. Weichardt.)

* Dieselbe interessante Erscheinung illustriert noch einmal Fig. 68 an der mächtigen Säule der Süd-Ostecke des Tempels C in Selinunt, die, aus einem Stück gebildet, mitten durchgebrochen, im rechten Winkel zur dritten Säule über den Stufen liegt. Von demselben Tempel, den wir hier zerstört sehen, lernten wir schon das reiche Terracotta-Hauptgesims in Fig. 39 kennen, auch Metopen mit figürlichen Reliefs fand man hier. Nun ist das mächtige, wie für die Ewigkeit in dorischer Kraft gefügte Werk, das stolz einst auf meerbespültem Hügel thronte, durch elementare Riesengewalt, durch ein Zucken der Erde, umgeworfen wie ein Kartenhaus.

Die Gesetze festzustellen, nach denen die Säulen, durch den Gebälkaufbau verbunden, oder durch die schwere, ungleich verteilte Masse des Giebels belastet, im Zusammensturz des Tempels gerade so und nicht anders fallen, muss eine dankbare, aber schwere Aufgabe für den Physiker sein. Der Autor dieses Werkes, dessen Beruf es ist, aufzubauen, war froh, nach fünfjährigem Aufenthalt zwischen den einsam in melancholischer, menschenleerer Landschaft liegenden Tempeltrümmern wieder Menschen und aufrecht

stehende Häuser in dem drei Stunden entfernten Castel Vetrano zu sehen. —

An den Tempeln Pompejis sind die hier entwickelten Erscheinungen nicht festzustellen, da sie verwischt sind durch antike und moderne Ausgrabungen, sowie durch teilweisen Wiederaufbau der Säulen.

** Interessant wäre es, eine Theorie aufzustellen, nach der man aus der Grösse und den Verhältnissen einer Postamentruine bestimmen könnte, welche Art von Bildhauerwerk einst darauf gestanden hat. Eine annähernd quadratische Grundfläche hat wohl meistens eine stehende Figur getragen, während Porträtstatuen, welche, auf weit geschweiftem Stuhl sitzend, mit lang vorgestreckten Füßen dargestellt sind, eine Postamentplatte im Verhältnis 1:2, oder noch länger, haben. Das Postament eines Reiterstandbildes, das die ziemlich nah stehenden 4 Pferdefüsse aufnahm, ist grösser, aber im Verhältnis weniger lang, u. s. w. Aus einer Zusammenstellung der Fussplattenmasse in den Museen zu Rom und Neapel liesse sich gewiss eine annähernd richtige Regel finden.

civile sehen wir heute noch die letzten Reste reicher Marmorbekleidung, von Säulen- und Brunnenanlagen. Die Nischen in dem grössten dieser Bögen rechts vom Jupitertempel enthielten teils Standbilder, teils Brunnenfiguren, die man mit der ganzen kostbaren Architektur des Bogens abgebrochen und fortgeschafft hat.

Die öffentlichen Bäder, deren reichen Wand- und Gewölbeschmuck wir in den wohl erhaltenen Ruinen bewundern, waren nicht nur mit den auf uns gekommenen kunstvollen Lagerstätten aus Bronze, sondern sicherlich auch mit Statuen geschmückt. Die breiten Löcher, die wir in den Gewölben finden, scheinen durch die antiken Schatzgräbergeschlagen zu sein, die mit oder ohne Schacht bis auf das Gewölbe gruben und dieses so weit durchschlugen, als nötig war, um die Kunstwerke zu heben. Die Verschüttungsmasse war zwar hoch, bestand aber aus dem leichten Material der Lapilli und Asche, die von den soliden Gewölben zweifellos getragen

werden konnte; wäre dies nicht der Fall gewesen, so wäre infolge der gleichmässigen Belastung das ganze Gewölbe eingestürzt, nicht aber nur ein Teil desselben.

Wenn man heute in südwestlicher Richtung hinter der Basilika, da, wo die Stadt auf dem steil abfallenden Lavafelsen endete, auf den Schutthalden herumschleudert, die mit dichtem niedrigen Gestrüpp bedeckt sind, sieht man, von diesem halb verdeckt, weisse glänzende Marmorstücke, Platten und Gesimse verstreut herumliegen, und nicht weit davon eine grosse Säulentrommel aus rothem polierten Marmor (Fig. 69). Dicht dabei entdecken wir auch eine Fundamentanlage, die, steil aus der Tiefe heraufgebaut, einem noch unausgegrabenen Tempel als Sockel gedient zu haben scheint. Weisse Marmorschwellen, die so

intakt sind, als ob sie eben aus der Werkstatt des Steinmetzen hervorgegangen wären, lassen erkennen, dass der Tempel eben erst vollendet war oder noch im Bau stand, als die Katastrophe eintrat. Hier, wo an der schroffen Kante die Verschüttungsmassen sich nicht hoch anhäufen konnten, hat man jedenfalls auch in antiker Zeit das kostbare Baumaterial bald fortgetragen und die letzte Säule kann uns nur eine entfernte Andeutung geben, wie dieser glänzende Tempel einst, an der hochgelegenen Südwestecke Pompejis hervorragend, einen Schmuck der Stadt und der Landschaft gebildet hat.

So lange sich die Kunde von der verschütteten Stadt im Volk erhielt, haben wohl auch in späteren Jahrhunderten einzelne Nachgrabungen stattgefunden, bis in den Stürmen der Völkerwanderung und des Mittelalters die Erinnerung daran verblasste und schliesslich ganz verschwand; selbst der Name der Stadt war



Fig. 69. Säule aus rotem Marmor, einem noch unausgegrabenen Tempel angehörig.

in Vergessenheit geraten.

Die Aschenschicht, vom Winde nach allen Richtungen getragen, hatte schon früher die Unebenheiten der Verschüttung ausgeglichen; auf der neu entstandenen Humusschicht breitete sich die Vegetation aus und schlug ihre Wurzeln in die eingesunkenen Mauern einer vergessenen Stadt, die im Innern des grünen Hügels am Sarno schlummerte.

Ein neues Geschlecht gründete seine ärmlichen Hütten auf der Höhe, baute seinen Acker und liess seine Ziegenherde über den verschütteten Schätzen weiden.

Auch als im Jahre 1594 der Architekt Domenico Fontana (jedenfalls derselbe, der in Neapel im Jahre 1586 den Marstall erbaute, aus dem sich

200 Jahre später das Museo Borbonico entwickelte), einen noch heute erhaltenen Kanal vom Sarno nach Torre dell' Annunziata anlegte, der quer durch Pompeji und unter Pompeji hindurchführt, legte man den vielen dabei gemachten Funden keine Wichtigkeit bei. Erst im Jahre 1748, wo Bauern beim Graben Kunstgegenstände fanden, begann man, dem Gelände seine Aufmerksamkeit zuzuwenden, mehr jedoch in der Absicht, Kostbarkeiten zu finden, als aus archäologischem Interesse.

Die ausgegrabenen Gebäude wurden ihres Inhalts beraubt und dann zum grossen Teil wieder zugeschüttet. Bei dieser Schatzgräberarbeit fand man erst das Amphitheater, dann im Jahre 1764 das grosse offene Theater, wenige Jahre darauf den Isis-tempel und den Tempel der kapitolinischen Gottheiten, dann später einen Teil der Gräberstrasse, bis unter Murats Herrschaft (1806—1815) mit vernünftigerem System und vielen Arbeitern das Unternehmen energisch in die Hand genommen und der interessanteste Teil der Stadt, die Umgebung des forum civile, zum grossen Teil freigelegt wurde.

Nach der Rückkehr der Bourbonen erlahmte der Eifer wieder, und die Ausgrabungen wurden trotz der dafür ausgesetzten Mittel mehr als Schaustellungen bei Anwesenheit hoher Gäste aufgefasst.

Erst als im Jahre 1861 Giuseppe Fiorelli zum Direktor ernannt wurde, entstand eine neue Aera, nach deren sachgemässen Grundsätzen heute noch verfahren wird und der wir eine Fülle der interessantesten Funde verdanken. Mit grosser Vorsicht entfernt man die Verschüttungsmassen in horizontalen Schichten, jede Mauer stützend, jeden Hohlraum, jedes verfaulte Holzstück berücksichtigt und ergänzend. So konnte man sogar ein Dach mit Sparrenwerk noch zeichnen, ehe es

zerfiel, und dann richtig ergänzen; auch einige auf Holz ausgekragte Erker konnten wieder hergestellt werden, wie sie waren. Sehr interessante Abgüsse der Leichenfunde wurden vorgenommen, oder vielmehr Ausgüsse derjenigen Hohlräume, die durch das Vermoeren der Verunglückten in der fest gewordenen Aschenschicht entstanden waren. Diese direkte Ueberlieferung der Formen eines Menschen, der vor mehr als 1800 Jahren lebte, ist sehr merkwürdig; der Ausdruck und die Stellung der Unglücklichen oft ergreifend. Man sieht, wie manche sich mit Resignation in ihr Schicksal ergaben, andere hingegen einen verzweifelten Todeskampf kämpften.

Der hohen Sachkenntnis und der Liebe für Pompeji, wie sie Fiorelli länger als ein viertel Jahrhundert bewährte, hat die moderne Pompejiforschung viel zu verdanken. — Während derselben Zeit sass auf seinem Observatorium am Vesuv Palmieri, mit selbsterfundnen Instrumenten

jede Regung des Berges Tag und Nacht notierend, ein Wächter und Warner, bis ihn der Tod von seinem Posten ablöste, ein Jahr nach dem Hingange Fiorellis.

Unter der Direktion De Petra's und der Aufsicht geschulter Beamter wird jetzt in gleich sorgfältiger Weise das Freilegen der alten Stadt fortgesetzt. Die kunst- und pietätvolle Konservierung des neuerdings ausgegrabenen Hauses der Vettei ist sein Werk.

Etwas mehr als die Hälfte der Stadt ist bis jetzt freigelegt; bei der vorsichtigen Art der Ausschachtung werden vielleicht erst unsere Enkel oder noch spätere Generationen ein Gesamtbild der wieder erstandnen Stadt sehen. Das Beste scheint allerdings schon ausgegraben zu sein, wenigstens der vornehmere Teil der Stadt in Nähe des forum civile. In Pompeji sind aber



Fig. 70. Aufgefundene Pompejaner, Mann und Frau. (Gypsabguss).

auch die einfacheren Funde merkwürdig, und geben, ebensogut wie die reichen, greifbare Aufschlüsse über die kleine lebens- und kunstfrohe Stadt, deren geringe Häuser einen ganz besonderen Charakter haben. Mit äusserst wenig Raum zufrieden, hat auch hier der Kunstsinn eine bescheidene Stätte gefunden, auch hier ehrte man die Laren an kleinen unscheinbaren Altären, und die Sonne beleuchtete durch die offene Thür oder durch die Öffnung des kleinen Atriums die roten und gelben Wände der wenigen Räume, die mit zier-

lichen Friesen oder einem kleinen Wandbild geschmückt waren. Da in Rom die geringeren Leute wohl auch nicht anders wohnten, eher noch schlechter, wie in Pompeji, dort aber gar nichts mehr von ärmeren Wohnungen erhalten ist, sind die in Pompeji gefundenen fast die einzigen Zeugen vom Leben im Haus des kleinen Mannes und führen uns, ebenso wie die Häuser der Vornehmen, interessante Bilder vor Augen, die wie ein Reflex sind der untergegangenen Kultur des grossen Römerreichs.



Fig. 71. Campanische Wandmalerei.

SIEBENTES KAPITEL.

DER TEMPEL DES
JVPITER
VND SEINE VMGEBVNG.

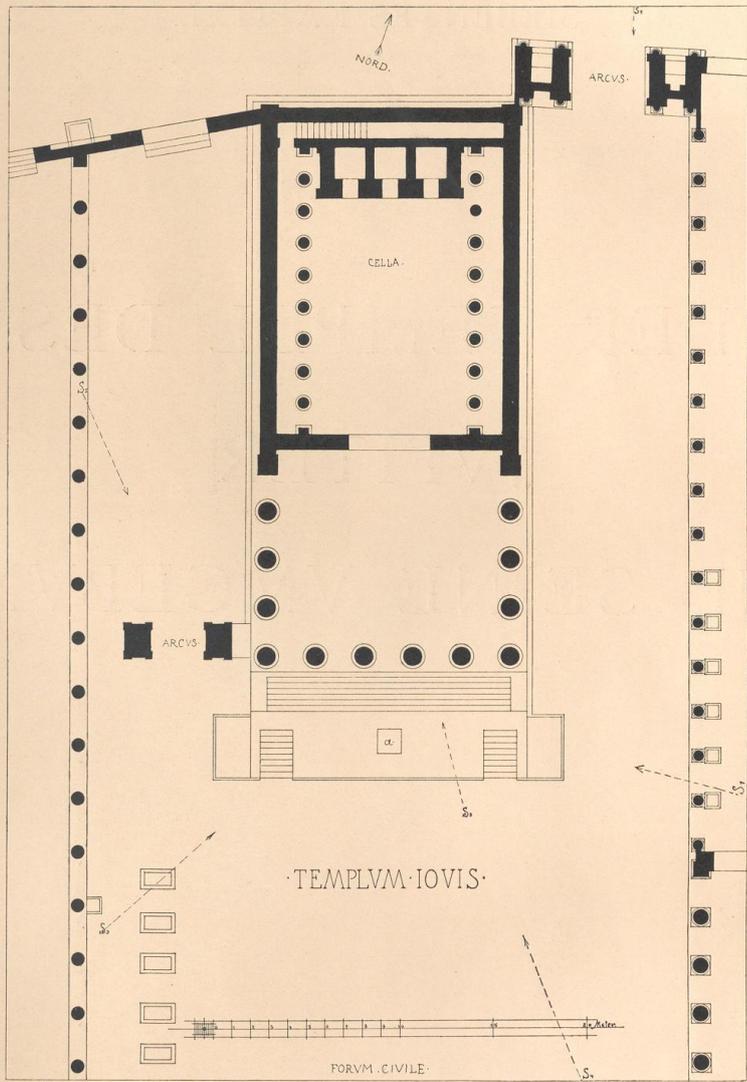


Fig. 72. Grundriss des Jupitertempels, der umgebenden Hallen und der Triumphbögen.



Fig. 73. Die Kopfleiste stellt die Nordseite des forum civile in Pompeji dar mit dem Jupitertempel und den Triumphbögen. Der Jupiter links ist einer Wandmalerei entlehnt.

Das forum civile, der hallenumgebene Haupt- und früher Markt- platz von Pompeji, lang gestreckt (im Verhältnis 1:3 $\frac{1}{2}$), wird an seiner nördlichen Schmalseite durch den Jupitertempel und die angrenzenden Triumphbögen abgeschlossen.

Die drei anderen Seiten des Platzes zeigten einst offene Säulenhallen mit einem ebenfalls von Säulen getragenen Obergeschoss. Diese Hallen gaben Zutritt zu einer Reihe öffentlicher Gebäude, Gerichtssälen, Verkaufshallen und zum Tempel des Vespasian, die alle reich in Marmorbekleidung ausgeführt, die Forumshallen teilweise überragend, ein prächtiges Bild von Reichtum und Geschmack Pompejis gaben. Die Reste von ungefähr sechzig Postamenten, einst mit weissem oder farbigem Marmor bekleidet, frei auf dem forum stehend, an die Säulen sich anschliessend, oder unter den Hallen, trugen Reiterstandbilder und Statuen. Fünf dieser Postamente sind so gross, dass sie wohl Unterbauten gewesen sind für Kolossalstatuen, Triumphwagen oder grössere Gruppen. So war der Marktplatz zugleich eine Ruhmeshalle, klar, übersichtlich, monumental, nicht wie beim forum in Rom durch eine verwirrende Masse von Tempeln und Gebäuden besetzt.

Von der ganzen ragenden Pracht des pompejaner Forums sieht man heute nicht mehr viel. Was dem Erdbeben Trotz bietend, aus dem grauen Mantel der Verschüttung herausragte, ist längst verschwunden, der Tempel, die Hallen und Bögen, die einst den Blick auf den mons Vesuvius



Fig. 74. Ruine des forum civile. (Nordseite.)

hinderten, sind niedrig geworden, der Berg aber ist gewachsen und bildet den mächtigen Abschluss zu dem Ruinenfeld, es überragend und umspannend (Fig. 74).

Wenn wir von diesem ersten Eindruck uns abwenden und die Reste näher betrachten, so finden wir allerdings noch genug, um nach eingehender Prüfung uns ein Bild von dem zu machen, was war. Hier aber tritt uns so viel entgegen, was der Besichtigung wert ist, dass wir Ruhe und Zeit haben müssen, um alles unterzubringen und nach und nach durchzudringen zu dem harmonischen Eindruck der Schönheit in der Einfachheit, der Pracht, die Mass zu halten weiss.

Da hier nur die Tempel und ihre nächste Umgebung behandelt werden sollen, beschränken wir uns auf die Untersuchung und Darstellung des Jupitertempels, der angrenzenden Triumphbögen und der Forumshallen mit Uebergehung der hinter den Hallen liegenden Baulichkeiten, soweit sie keine Tempel sind.

Von den Säulenhallen, die das forum an drei Seiten umgaben, sind die Reste dreier verschiedener Systeme auf uns gekommen, zwei dorischer, eins corinthischer Ordnung,

In vorrömischer Zeit wurde an der West- und Südseite, sowie an einem Teil der Ostseite eine Halle errichtet, deren kanelierte Säulen, aus Tuffblöcken aufgebaut, mit einem feinen Stuck überzogen und jedenfalls, wie der zierliche Triglyphenfries darüber, bemalt waren. In der Form vorzüglich, ist die Konstruktion dieser alten Forumshalle recht mangelhaft, denn von Säule zu Säule wurden zwei Holzbalken gelegt, die den gemauerten und verputzten Architrav trugen, eine ähnliche Anlage, wie wir sie schon im Peribolos des Apollotempels sahen. Sie ist nur möglich in einem frostfreien Lande, das Italien bekanntlich weder war, noch ist. Diese Balkenstücke, oder, um den richtigen technischen Ausdruck zu brauchen, Rahmstücke, trugen direkt die Deckenbalken der Halle. Ein Stück dieser Konstruktion ist noch an der Südseite des forums erhalten, wie unsere Textillustration Fig. 75 zeigt, zugleich mit Teilen der Postamentruinen, von denen elf an der Südseite des Forums liegen und mit Marmor bekleidet, einst grössere Skulpturwerke in Erz und Marmor getragen haben. Es wäre eine Kühnheit, diese köstliche Forumssüdseite, glänzend in Marmor und Farben mit der Masse

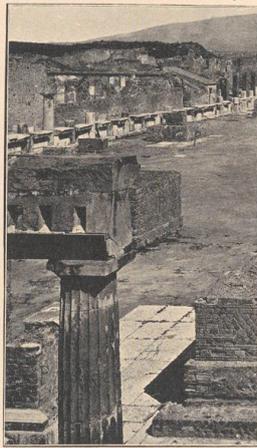


Fig. 75. Vorrömisches System der Forumshallen.

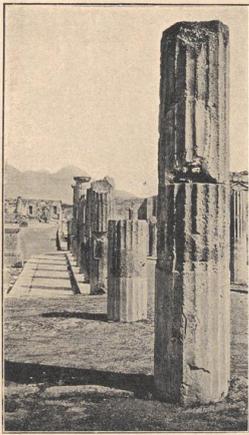


Fig. 76. Vorrömisches System.

Die Hallen des forum civile in Pompeji.

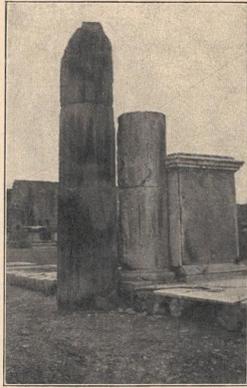


Fig. 77. Berührung beider Systeme.



Fig. 78. System der Kaiserzeit.

in blauer Luft ragender Bildwerke und den dahinter liegenden offenen marmorbekleideten Sälen der Curien zu rekonstruieren, denn zu wenig ist für einen sachlichen Anhalt übrig geblieben. Überraschend muss der Anblick gewesen sein für den, der zum ersten Mal den Marktplatz Pompejis betrat. Welcher Skulpturensaal unserer Zeit kann nur annähernd den Vergleich aushalten mit dem kleinen säulen- und figurengeschmückten forum der Provinzialstadt, das, abgeschlossen durch den stolzen Jupitertempel, wie ein offener Prunksaal erscheint, über den die Wolken fliegen.

Zur Zeit, als Pompeji kaiserlich war, wurden die alten aus vorrömischer Zeit stammenden Hallen, die wohl auffällig waren, durch neue aus einem festen travertinartigen Kalkstein ersetzt. Dieses System (Fig. 78), auch dorisch, aber mit glattem Fries, zeigt weniger feinsinnige Formen, ist aber solider hergestellt; die Architrave, durch schrägen Fugenschnitt sich selber tragend, zeigen wie Säule und Gesims das reine Material ohne Stucküberzug, wie überhaupt unter den Kaisern eine solidere Bauweise durch die Einführung des genannten Kalksteins und des Marmors zu Säulen und Wandbekleidungen sich bemerkbar macht. Der Neubau der Forumshallen wurde durch das Erdbeben im Jahre 63 n. Chr. unterbrochen,

dann wohl wieder aufgenommen, aber bis zur Verschüttung im Jahre 79 n. Chr. nicht vollendet, so dass wir heute nur auf der West- und einem Teil der Ostseite die neue, auch hier halb fertige Anlage erkennen, während die Südseite noch die alte Hallenanlage wahrscheinlich in der Verfassung zeigt, wie das Erdbeben sie hinterlassen hatte.* Fig. 77 bringt einen interessanten Punkt an der Ostseite des forums, an welchem das alte mit dem neuen System sich berührend, beide Säulen nebeneinander zeigt. Das Postament neben der neuen Säule ist eines der zahlreichen marmorbekleideten Postamente, welche unter der Vorhalle des Gebäudes der Eumachia stehend, bestimmt waren, Statuen zu tragen.

Dass gerade diese Postamente jemals mit Statuen geschmückt waren, ist zu bezweifeln, da die neue Halle vor dem Gebäude der Eumachia, deren Säulen eine von den anderen abweichende Form gehabt zu haben scheinen, noch nicht fertig war. Eher kann man annehmen, dass die Halle an der Westseite des Jupitertempels, sowie an der

Ostseite, vollendet war und eine Darstellung der vorhandenen Postamente an dieser Stelle mit Figuren hat mehr Wahrscheinlichkeit für sich. Hier muss erwähnt werden,

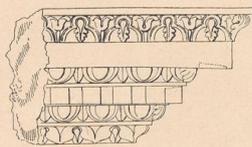


Fig. 79. Gesims der Marmorhalle vor dem Macellum, östlich vom Jupitertempel (nach Mazois).

* Siehe A. Mau (il portico del foro di Pompei) Mitteilungen des kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts zu Rom. 1891.

dass es einem Rekonstrukteur Pompejis durchaus erlaubt ist, nicht nur darzustellen, wie es wahrscheinlich war, sondern auch, wie es nachweisbar geplant, im Bau durch die Katastrophe unterbrochen wurde.

Auf der Ostseite des Jupitertempels vor dem Macellum finden wir das dritte und neueste

fünfzehn marmorbekleidete Postamente vorfinden, so dass hier fünfzehn Statuen nebeneinander standen; denn dass auf den Postamenten in der That etwas gestanden hat, zeigen die noch vorhandenen Löcher in den marmornen Fussplatten; die kleine Rekonstruktion (Fig. 81) möge einen Begriff geben von diesem graziösen luftigen

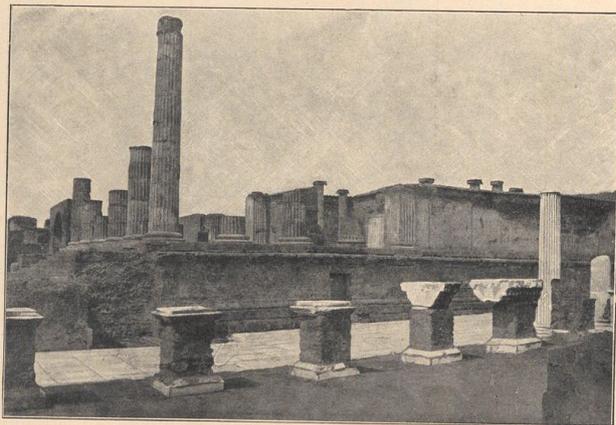


Fig. 80. Ruine der Marmorhalle des forum civile an der Ostseite des Jupitertempels.

System der am forum nachzuweisenden Hallen in den wohl erhaltenen Resten mehrerer weisser kannellierter korinthischer Marmorsäulen und eines reichen Gesimsstückes aus demselben Material (Fig. 79 u. 80). Diese Halle zog sich nur vor dem Macellum hin und ist wahrscheinlich erst nach dem Erdbeben des Jahres 63 errichtet worden, wenigstens sehen die Säulen und Basen so neu aus, als wenn sie eben erst aus der Hand des Steinmetzen hervorgegangen wären. Die Gesimsstücke, von zwei Seiten gleichmässig mit Blattwerk und Zahnschnitt geschmückt, auf der Oberseite mit Spuren eines weiteren Aufbaues, zeigen, dass auch diese, wie die anderen Forumskolonnaden, eine zweite Säulenstellung trug, jedoch ohne Zwischendecke (Fig. 81).

In den oberen Intercolumnien standen gewisse Weihegeschenke, Dreifüsse und kleine Statuen, wie wir sie auf zeitgenössischen pompejaner Wandgemälden oft dargestellt finden. Die Halle wurde von siebzehn dieser zierlichen Säulen gebildet, hinter denen, vom forum abgewandt, sich

Marmorbau, von dem feierlichen Eindruck, den die Reihe der Marmorfiguren hervorbrachte, von dem malerischen Durchblick nach dem geschmückten Jupitertempel und der Westseite der mit Reiterstandbildern geschmückten Forumskolonnade.

Dass auch die andern vorher besprochenen Forumshallen ein Obergeschoss hatten, und zwar ein begehbares mit Balkenlage und Fussboden, geht weniger aus dem Vorhandensein von Balkenlöchern hervor (denn wir treffen z. B. an den Hallen des forum triangulare Balkenlagen an, auf denen direkt der Dachsparren auflag), als aus dem Umstand, dass wir heute noch verschiedene Treppenanlagen nachweisen können, die zu diesem Obergeschoss führten. Ein anderer Beweis dafür sind die Spuren eines weiteren Aufbaues auf den Gesimsstücken des älteren, sowie des neueren Systems.

Auf der Westseite des Jupitertempels in einem kleinen Hof, der wohl als Verkaufshalle diente, findet man noch eine grosse Anzahl kleiner joni-



Fig. 81. Rekonstruktion zu Fig. 80. Marmorhalle des forum civile an der Ostseite des Jupitertempels.

scher Säulenschäfte und Kapitäle mit niedrigen Postamenten, von denen man annimmt, dass sie zum Ausbau des Obergeschosses der renovierten Forumshallen gehört haben. Eine aufgedundene Inschrift teilt mit, dass, ehe das Amphitheater existierte, Stierkämpfe und Gladiatorenspiele auf dem forum vorgenommen wurden; zu diesen Schaustellungen, sowie bei Volksversammlungen war das Obergeschoss ein dringendes Bedürfnis.

Der Platz war mit Travertinplatten gepflastert; das geht nicht nur aus dem Vorhandensein mehrerer wohlhaltener Flächen, sondern auch einzelner über das ganze forum verstreuter Platten hervor. In der Nähe des Jupitertempels, sowie an der Südseite des Platzes, scheint die Pflasterung vollendet gewesen zu sein, während man gerade dabei war, auch den übrigen Teil zu belegen; hierbei sollten die einzelnen Platten als Richtschnur dienen, genau, wie wir heute noch Pflasterungen beginnen. Während des Umbaus der Forumshallen hatte man jedenfalls den Platten-

belag entfernt, da er durch das Herbeischaffen der neuen Bauteile, besonders der schweren Architrave zerstört worden wäre. Die Annahme, dass bei späteren Ausgrabungen der ganze fertig verlegte Plattenbelag des forums weggenommen worden wäre, ist nicht wahrscheinlich.

Das forum durfte nicht befahren werden, und sämtliche Zugänge waren verschliessbar; dieser Umstand, in Verbindung mit der vornehmen Einfachheit der doppelreihigen Kolonnaden und den ernsten Standbildern gaben dem Platz etwas Weihevollnes, das ihn fast wie einen Vorhof zum grössten Tempel Pompejis, dem Heiligtum des Jupiter, erscheinen lässt, den wir jetzt näher betrachten wollen:

Bei der Ausgrabung im Jahre 1817 fand man in der Tempelcella neben einem kolossalen Jupiterkopf den Teil einer Inschrift, deren Ergänzung später Fiorelli im Museum zu Neapel entdeckte. Jedenfalls war die letztere anderswo gefunden und ihr keine Bedeutung beigemessen worden.

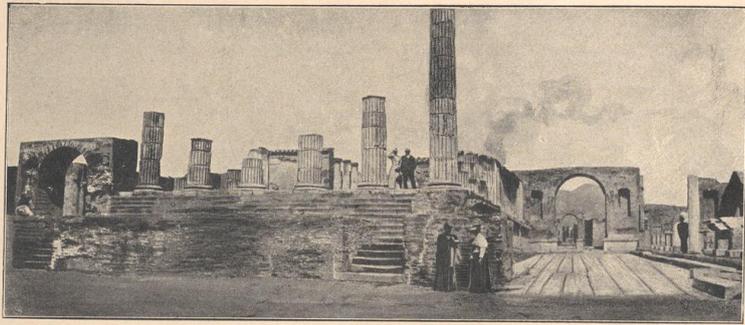


Fig. 82. Ruine des Jupitertempels. Siehe die Rekonstruktion Fig. 84.

Diese Inschrift enthält eine Dedikation an den Jupiter optimus maximus zu Ehren des Caligula.

Der Tempel, corinthischer Ordnung, stammt, wie der Apollotempel, aus vorrömischer Zeit, wahrscheinlich wurde er aber erst in frühromischer Zeit vollendet. Er ist dem Apollotempel auf den ersten Blick ähnlich, wie jedoch eine nähere Betrachtung des Grundrisses zeigt, von ihm sehr verschieden. Während

beim Apollotempel die kleine Cella von allen Seiten durch Säulenhallen eingefasst ist (peripteros), ist hier die Cella breit, bildet an drei Seiten die Grenze des Tempels und hat nur an der Vorderseite eine geräumige Vorhalle (prostylos).

Links vorn, durch eine kurze Mauer mit dem Tempel verbunden, erkennen wir die Backsteinruine eines kleinen, einst marmorbekleideten Triumphbogens, dem rechts vom Tempel ein ähnlicher entsprach, der aber wahrscheinlich in römischer Zeit abgetragen wurde, um den Blick auf den dahinter liegenden grossen Triumphbogen nicht zu hemmen.

Der Unterbau unseres Tempels ist ungefähr $2\frac{1}{2}$ Meter hoch. Zu dieser Höhe gelangt man durch zwei schmale Treppen von je neun Stufen, welche zuerst zu einer vorgeschobenen Plattform führen. Der Altar des Tempels kann wohl nur auf diesem langen Podium gestanden haben, das beim Mangel eines Tempelhofes augenscheinlich nur den Zweck hat, einen Platz für den Altar zu

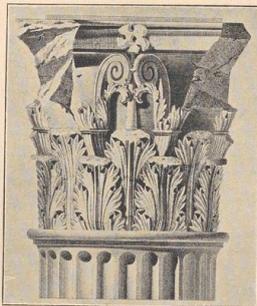


Fig. 83. Kapitäl vom Jupitertempel. (Nach Mazois.)

schaffen, wie ihn in ganz ähnlicher Anlage der an der Strasse gelegene Tempel der Fortuna Augusta (Tafel IX) zeigt.*

Erst auf diesem Podium erhebt sich die breite achtstufige Tempeltreppe und führt in die geräumige Vorhalle, die durch sechs Säulen in der Front und je vier seitliche Säulen (die Ecksäulen eingerechnet) gebildet wird. Hatten die Säulen des Apollotempels

nur 71 Centimeter Durchmesser, so zeigen die des Jupiter einen unteren Durchmesser von einem Meter; die wieder aufgerichtete Säule mit halbem Kapitäl lässt uns die stattliche Höhe des einstigen Tempels erkennen, der mit seinem Gebälk und Giebel die benachbarten zweigeschossigen Hallen und die Triumphbögen weit überragte.

Von den Kapitälern ist nur das Stück auf der wieder aufgerichteten Säule übrig. Mazois fand aber noch ein leidlich erhaltenes vor, das unsere Illustration (Fig. 83) wiedergibt. Weder vom Architrav, noch vom Fries, Gesims und Giebel ist ein Stück übrig geblieben, jedoch können wir annehmen, dass diese Teile in Material und Konstruktion dem Gebälk der alten Forumshallen ähnlich waren, und da uns das System einer corinthischen Ordnung aus anderen Bauten bekannt ist, ist es nicht schwierig, in einer Rekon-

* Unmöglich kann aber der auf dem Relief des L. Caecilius Iucundus dargestellte Altar (siehe Kapitel VIII) als Beweis für das Vorhandensein des Altars an dieser Stelle des Jupitertempels gelten.

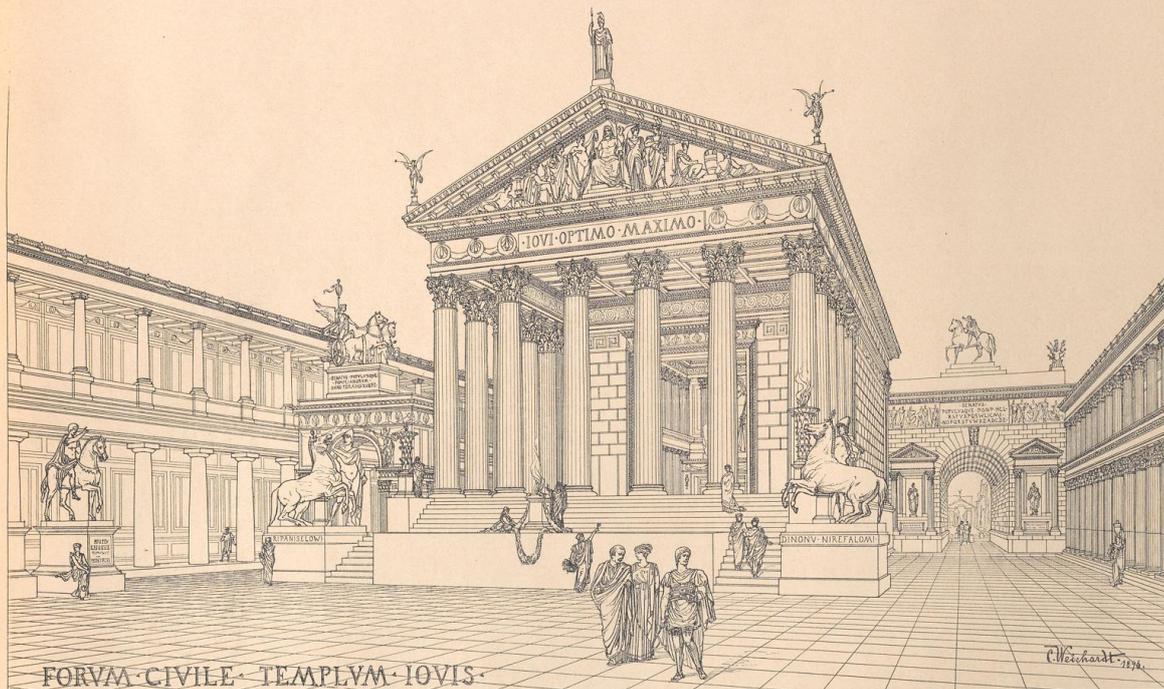


Fig. 84. Rekonstruktion des Jupitertempels, der Triumphbögen und Forumshallen.

struktion zum mindesten den Eindruck wiederzugeben, den dieser schöne Tempel einst hervorbrachte. Auch hier waren die aus Tufftrommeln aufgeführten Säulen und Kapitäle mit einem feinen Stuck überzogen und bemalt, ebenso alle anderen Gliederungen des Tempels; das Giebfeld jedenfalls mit Darstellungen, die auf den Jupiter Bezug hatten, frei in Hochrelief modelliert und ebenfalls gemalt. Der ganze Tempel war also geputzt, und nichts von Marmor oder sichtbarem Kalkstein ausgeführt. Selbst der hohe Unterbau zeigt trotz seines mächtig ausladenden Sockel- und Gurtgesimses überall die Putztechnik, ebenso die Cellamauern zierliche, plastisch ornamentierte Füllungen und bemalte Quaderteilungen am Äusseren (s. Fig. 86).

Man muss annehmen, dass der Tempel nach dem Erdbeben im Jahre 63 n. Chr. ebenso wieder aufgebaut, wenn auch nicht ganz vollendet wurde, wie er früher war, also nicht, wie die Forumshallen, in einer verbesserten Technik des Kaiserreichs.

Eine andere Annahme, wonach der Tempel nach dem Erdbeben überhaupt nicht wieder aufgebaut worden wäre, wird zwar dadurch unter-

stützt, dass in einem anderen kleinen Tempel, in der Stabianer Strasse, ein Jupiterkultus fortgesetzt wurde, jedoch war das wohl nur provisorisch bis zur geplanten Vollendung des Tempels am forum.

Jedenfalls steht fest,* dass man beim Ausgraben der Cella in dieser einen kolossalen Jupiterkopf aus weissem Marmor fand und das Fragment einer Kolossalstatue, deren Umarbeitung zu einem kleineren Bildwerk begonnen, durch die Verschüttung aber unterbrochen war. Hier arbeiteten also noch die Bildhauer an der Vollendung einer Statue für die Cella, woraus durchaus nicht hervorgeht, dass der Tempelbau unvollendet gewesen wäre, wohl aber, dass die Innendekoration der Wände noch unfertig war. Zu allen Zeiten hat man bei Neu- oder Umbauten die fertigen Räume, die dekoriert werden sollten, gleich als Werkstatt für die feineren Arbeiten benutzt, nie aber, ehe der Rohbau, Decke und Dach vollendet war.

Die Innendekoration des Tempels war sonach vor der Verschüttung unvollendet, denn die auf uns gekommene Bemalung der Cellawände zeigt eine Technik, wie sie zur Zeit des Augustus

* Ausgrabungsberichte vom 21. Januar 1817.

üblich war, mit teilweise noch späterer Übermalung, während von der Dekorationsweise, wie sie für die Zeit nach dem Erdbeben bezeichnend war, nichts zu finden ist.

Wir nehmen also bei den hier gebrachten Rekonstruktionen an, dass der Tempel wieder so aufgebaut wurde, wie er war, als bemalter Putzbau, im Gegensatz zu seiner Umgebung, den Triumphbögen und Hallen, die in Marmor und Travertin in der Konstruktionsweise des Kaiserreichs hergestellt wurden.

Die Cella des Tempels, die wir durch die grosse Thüröffnung betreten, hatte einen Fussboden aus Marmorplatten mit einem Mosaikfries; an beiden Langseiten stehen je acht jonische Säulen aus Tuff (Fig. 85), die, nur halb so hoch wie die Cellawände, sicher eine zweite galleriebildende Säulenreihe trugen, welche durch eine schmale, hinter dem hohen Sockel des Gottes befindliche Treppe einseitig zugänglich war. Vielleicht setzte sich diese obere Säulenhalle auch an der dritten Seite, hinter dem Jupiter, fort, dem Treppenaufgang Licht und dem Gott einen wirkungsvollen Hintergrund gebend. Die abschliessende Wand wäre stark genug, um die kleine Säulenstellung zu tragen, und die Intercolumnien der oberen Gallerie gaben Raum zur Aufstellung von Weihegeschenken, Statuen und Candelabern. Von der schmalen Treppe aus konnte man auch das hohe Postament betreten, das so breit war, dass es ausser dem Jupiter noch mehreren Statuen Raum gewähren konnte, z. B. den beiden anderen kapitolinischen Gottheiten, der Juno und Minerva. Die Verehrung dieser drei Götter in einem Heiligtum war, nach Muster des kapitolinischen Tempels in Rom, schon längst in den Provinzen üblich, und zwar führten diese Tempel den Namen Capitolium. Nach dem Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. scheinen jedoch die drei kapitolinischen Gottheiten nicht mehr zu-

sammen in diesem Tempel, sondern, wie schon erwähnt, in dem kleinen nahe dem Stabianer Thor verehrt worden zu sein; wenigstens fand man dort die Terracottastatuen des Jupiter und der Juno, sowie den kleinen Kopf einer Minerva, ebenfalls aus Terracotta (siehe die Figuren Kap. XII).

Das grosse Postament unserer Tempelcella, das mit Marmor bekleidet war, enthält drei kleine Räume, die man durch niedrige Thüren betreten kann. Sie dienten gewiss zur Aufbewahrung der Kultgegenstände und des Schmuckes, der den

Göttern an Festtagen umgelegt wurde, ähnlich, wie man heute in den Kirchen die Bildwerke der Heiligen schmückt.

Vergegenwärtigen wir uns den grossen Reichtum der Cella mit den umlaufenden Säulenstellungen, den gemalten Wänden, dem mächtigen Sockel, der den geschmückten kolossalen Jupiter trug, so fällt wohl auf, dass dieses Innere trotz der grossen Thür nur mässig beleuchtet sein konnte. Die Pracht des Raumes und der Gott selbst konnten zwar von der Vorhalle aus erkannt werden, nicht jedoch von dem langen, in Sonne glänzenden forum, von wo das Innere als schwarze Tiefe erscheinen musste. Diese Vorstellung

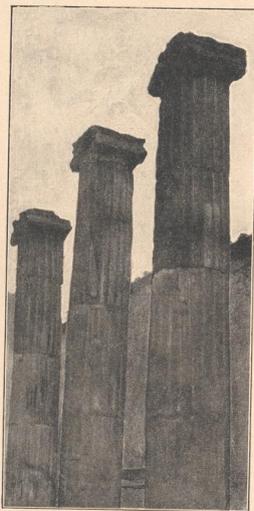


Fig. 85. Die Säulen im Cella-Innern des Jupitertempels.

führt zu dem schon von anderen erörterten Gedanken, ob der Jupitertempel nicht eine Hypäthralanlage hatte (d. h. ein Teil der Cella-decke offen), eine Hypothese, die durch das Vorhandensein der umlaufenden doppelgeschossigen Säulenstellungen, wie wir sie bei Hypäthraltempeln immer finden, unterstützt wird. Die lichtspendende Öffnung im Dach braucht nicht gross gewesen zu sein, denn die Intensität südlichen Lichtes verlangt dies nicht. Wir sehen am Pantheon in Rom, wie die verhältnismässig kleine Öffnung in der Kuppel den grossen Rundbau bis in den letzten Winkel mit einem wohlthuenden Licht erfüllt, wohlthuend, weil man nicht die blendende Lichtquelle selbst, sondern nur ihre ringsum gleich-

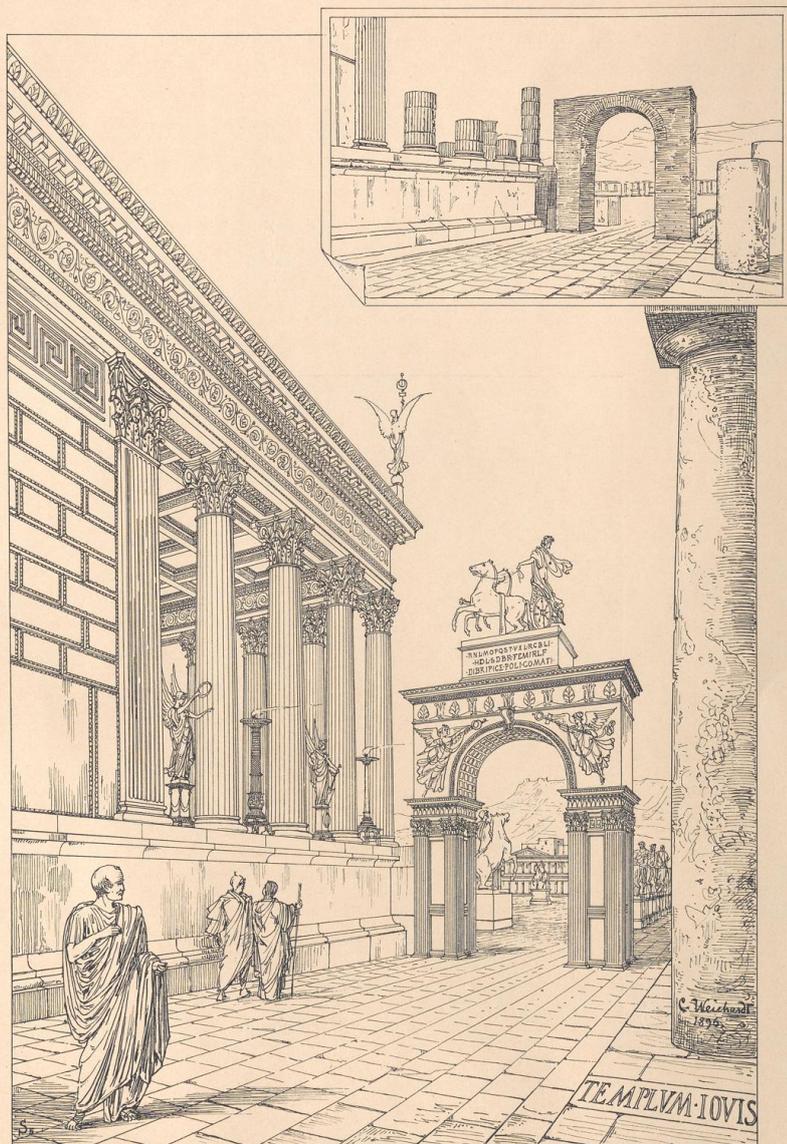


Fig. 86. Westliche Seitenansicht vom Jupitertempel mit dem kleinen Triumphbogen.

mässige Wirkung sieht. Bringen die einfallenden Sonnenstrahlen hier wechselnde Effekte, so muss man dagegen in Kauf nehmen, dass auch der Regen denselben Weg nimmt; man liess sich das gefallen und hatte Sklaven und Diener genug, die Wirkungen zu beseitigen. Gewiss hatte man bei kleineren Oberlichtern auch Vorrichtungen,

den Regen abzuhalten, von denen man gerechterweise nicht verlangen kann, dass sie sich bis auf unsere Zeit erhalten haben.

Hatte bei den griechischen Tempeln, deren Decken durch Steinbalken gebildet waren, die Hypäthralanlage den doppelten Zweck, Licht in die tiefe Cella zu schaffen und die zur technischen

Unmöglichkeit gewordenen weiten Raumüber-
spannungen aus Stein zu umgehen, so konnte im
vorliegenden Falle nur der erste Grund, die Er-
hellung, massgebend sein, während eine kon-
struktive Schwierigkeit bei den hölzernen Decken-
balken unseres Tempels nicht vorlag. Der Grund
der Erhellung erscheint aber hier sehr wichtig,
wo die Gläubigen nicht im Innern, sondern vor
dem Tempel den Gott verehrten. Erstreckte sich
beim Apollotempel der Gottesdienst nur bis in
den Hof, von welchem
aus der in mysti-
schem Halbdunkel
thronende Gott er-
kennbar war, so er-
scheint hier das ganze
forum in seiner wür-
digen Abgeschlossen-
heit als Tempelhof,
und Zeus, der Götter-
vater selbst, blickte
von seinem Sitz herab
auf das Treiben des
Marktes, auf die
Spiele und Versamm-
lungen, sichtbar nah
dem Volk und doch
in unentweihbarer
Abgeschlossenheit.

Man wird zu-
geben, dass auch der
Reiz dieser Vorstell-
ung, also ein rein
innerliches Moment,
die Hypothese der
Hypäthralanlage des Jupitertempels nahe legt;
aber bei der überraschenden Kunstliebe der Pom-
pejaner muss ein Rekonstrukteur nicht nur die
Steine sprechen lassen und die kärglichen Reste.
Wenn er unter den Möglichkeiten des Unnach-
weisbaren das Schöneren wählt, wird er am ersten
das Richtige treffen.*

* Dies gilt durchaus nicht von allen Bauten Pompejis, von denen manche
einen kleinstädtischen Geschmack, in der Zeit vor der Verschüttung sogar öfter Ge-
schmacklosigkeit verraten; der grosse Jupitertempel gehörte aber noch zu der fein-
sinnigeren vorrömischen Bauperiode.

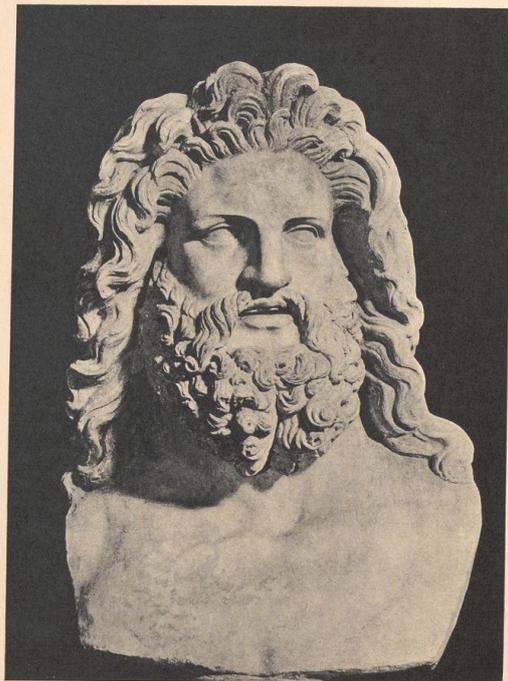


Fig. 87. Jupiterkopf aus der Cella des Jupitertempels.

Für die Annahme einer Hypäthralanlage
sprechen übrigens auch sechs oberlichtartige kleine
Öffnungen im Fussboden der Cella, zu denen
noch zwei solche in der Vorhalle kommen; jeden-
falls vergittert, waren sie bestimmt, die im Sockel
des Tempels befindlichen kellerartigen Räume zu
erhellen, die sich unter dem ganzen Tempel hin-
zogen. In der Vorhalle drang genügend Licht in diese
Öffnungen ein, während sie in der Cella wegen
der bedeutenden Stärke des Gewölbes ihren Zweck
vollkommen verfehlt
hätten, wenn diese
ohne direkte Beleuch-
tung gewesen wäre.
Man könnte drauf
erwidern, dass diese
Löcher nicht zur Be-
leuchtung, sondern
zum direkten Verkehr
zwischen Cella und
Gewölbe, zum Herauf-
reichen und Herab-
lassen von Tempel-
gerätschaften gedient
hätten; ohne Zweifel
wäre dann aber eine
geringere Anzahl von
Öffnungen ausrei-
chend gewesen, um
so mehr, als sie, selbst
vergittert, ein Hin-
dernis für den Ver-
kehr bildeten.

Der gewölbte
Raum unter dem
Tempel, der in mehrere Kammern geteilt und
von der Ostseite durch eine Thür zugänglich ist,
hat wohl früher als Aufbewahrungsort für den
Stadtschatz gedient; jedenfalls war auch hier Luft
und Licht erwünscht.

Eine andere Möglichkeit der Beleuchtung
des Tempelinnern durch Fensteröffnungen, die an
den Langseiten in Höhe der oberen Säulen-
stellung angebracht waren, ähnlich wie bei der
derselben Bauperiode angehörigen Basilika, soll

hier nur angedeutet und zugleich bemerkt werden, dass wir an den Tempeln Pompejis so viel Abweichendes von den hergebrachten Anlagen vorfinden, dass oft eine Klassifikation schwierig und selbst eine Anlage von Fenstern im Tempel nicht unmöglich erscheint.*

Haben doch viele, ehe Fiorelli durch Auffinden der erwähnten ergänzenden Inschrift das Gebäude als den Tempel des Jupiter feststellte, es nicht für einen Tempel, sondern für einen Sitzungssaal des Stadtrates, ein Senaculum, gehalten, für das man von vornherein eine ausreichende Erhellung annehmen musste.

Den grossen, bereits erwähnten Jupiterkopf, den man in der Cella fand, und der jetzt im Museum zu Neapel (Nr. 6260) steht, zeigt Fig. 87. Es ist ein wundervoller Zeustypus, sehr verwandt mit dem von Otricoli. Kraft und Energie, verbunden mit Lebensfreude, spricht aus dem schönen Männerkopf. Das Auge voll Ruhe und Überlegenheit, die Nase breit, der von mächtigem Bart umrahmte Mund halb geöffnet, wie atmend, das aufwärts strebende, in gewaltigen Locken sich überstürzende Haar, das rund die Stirn umgebend bis auf die Schultern herabfällt, alles dieses vereinigt sich zu einer imposanten, ehrfurchterweckenden Erscheinung. Es ist der griechische Zeustypus, nicht der des altrömischen Jupiter, wie er auf dem Kapitol einst verehrt wurde, denn in Pompeji erhielt sich die griechische Tradition. Selbst in Rom musste der alte Jupiter Capitolinus aus gebranntem Thon, dessen Gesicht mit Mennige rot gefärbt war, der griechischen Zeusauffassung weichen, als nach dem Brand des Tempels im Jahre 83 v. Chr. Apollonios eine neue Statue aus Gold und Elfenbein anfertigte.

* Südlich von Rom in der Campagna, unweit dem Hain der Egeria, liegt ein kleiner Backsteinbau in Tempelform, der seitliche Fenster hat. Er führt den Namen „tempio del deo redicolo“, und wurde für den Tempel gehalten, den die Römer beim Abzug des Hannibal bauten. In der That ist es aber kein Tempel, sondern ein Grabmonument in Tempelform.

Wir verlassen die Cella des Tempels und treten wieder hinaus in die Vorhalle, den Pronaos.

Nachdem wir so viele Steine näher betrachtet haben, thut es wohl, den Blick von dieser Höhe wieder in das Weite schweifen zu lassen. Die Kunst, selbst die beste, ermüdet, besonders die Architektur mit ihrer Symbolik, mit der Darstellung von Kräften, stützender und getragener Glieder, die sich zum praktischen Zweck vereinigen. Ebenso die Plastik und Malerei, wenn sie auch die Natur darstellt, so ist sie doch erst durch den Kopf eines Menschen gegangen und hat in schwerer Arbeit in Marmor oder Farbe einen neuen Ausdruck gefunden, in den wir uns erst hineindenken und gleichsam die Arbeit des Künstlers wiederholen müssen im kritischen Kampf mit unseren eigenen guten oder schlechten Überzeugungen.

Wie unmittelbar und beruhigend, nie ermüdend, wirkt dagegen der Anblick der Natur, und sei sie noch so einfach. — Was wir hier vom Podium des Jupitertempels aus überblicken, ist ein Gebirgspanorama, weit und gross.

Das lange, bebaute Thal des Sarno thut sich vor uns auf und da, wo in weit geschwungenen oder steilen Linien die Ausläufer der

Abruzzen mit dem monte St. Angelo sich verbinden, steigen vom Thal terrassenförmig kleine Städte und Dörfer auf, über niedere Höhen sich verbreitend oder in die Furchen schattiger Thäler sich einschmiegend. Alte graue Kastelle aus der Normannenzeit an schroffen Abhängen, weisse Kirchen mit Glockenthürmen, Wallfahrtsorte bedrängter Gewissen, schimmern von schwer ersteigbaren Höhen da, wo die Kastanienwälder dem nackten Gebirge Platz machen. Unverändert, im Schein derselben Sonne stehen die Berge, wie sie vor Jahrtausenden standen, ehe der erste Osker seine Hütte baute, und umglänzen das weite Ruinenfeld der untergegangenen Stadt.



Fig. 88. Pompejanische Wandmalerei.

Jetzt, da wir den Tempel in seinen einzelnen Bestandteilen kennen, ist es nicht mehr allzu schwierig, ihn, wie er einst war, darzustellen.

Treten wir an die westliche Halle des forum, links vom Tempel, hinter die Mauerreste der sieben ziemlich grossen Postamente (s. Ruine Fig. 89), so erkennen wir zuerst im Vordergrund links, dicht vor den Säulen der Halle, einige wohl-erhaltene, mit Inschrift versehene Sockel, die ihrer Form und Aufschrift nach Statuen getragen haben. An den Tempel angerückt, und mit diesem durch einen niederen Mauerstreifen verbunden sehen wir ferner die Ruine des kleinen Triumphbogens, an dessen Rückseite noch kurze Stücke von kannelierten Pilastern und eine füllungartige Verkleidung zu finden ist, die uns über die architektonische Ausschmückung des Baues nicht im Un-

Fällen einen Schmuck anzubringen; man kommt dadurch der einstigen Erscheinung näher, als wenn man, weil man nichts gefunden, nichts hinsetzt.

Die mächtigen breiten postamentartigen Treppenwangen links und rechts am Tempel waren ohne Zweifel zur Aufnahme grösserer plastischer Bildwerke bestimmt. Hier sind, wie auch bei Mazois und Rossini, Pferdebändiger angenommen, und zwar lieferte hier eine in Pompeji gefundene Wandmalerei (Fig. 88) das Modell dazu. Auf dieser Malerei erinnert der rossebändigende nackte, nur mit kurzem Überwurf versehene Mann in seiner einfachen ruhigen Stellung an die Darstellung der kolossalen Dioskuren auf der Kapitols-treppe in Rom.

Dass die sieben grossen in einer Reihe stehenden Postamente, von denen zwei sich im

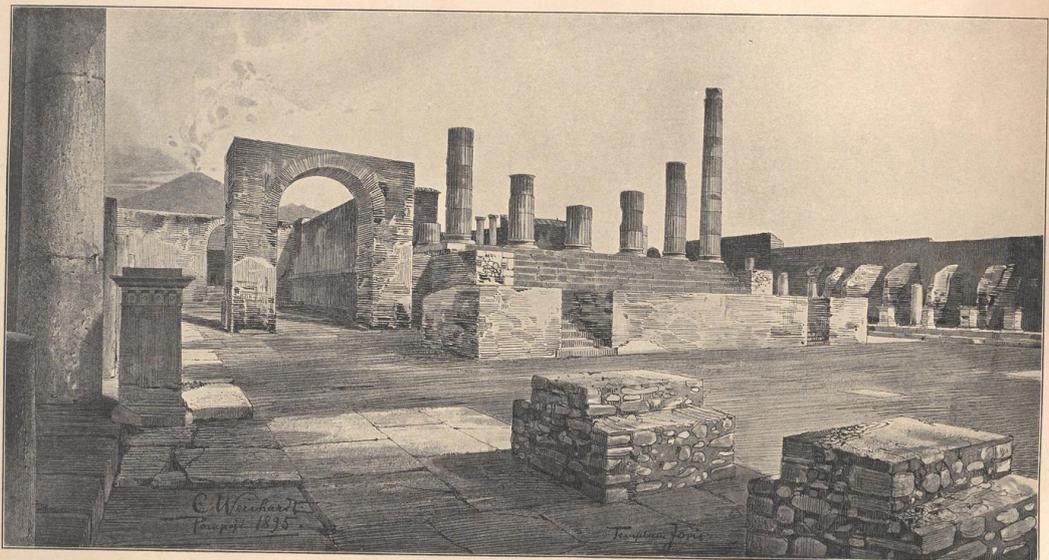


Fig. 89. Ruine des Jupitertempels und des kleinen Triumphbogens, Standpunkt S₃ des Grundrisses. Die Rekonstruktion dazu siehe Tafel VI.

klaren lässt (s. Tafel VI, Standpunkt S₃ des Grundrisses). Was darauf gestanden hat, ob ein Reiter oder ein Siegesgespann, weiss man nicht, ebensowenig ist nachzuweisen, ob die Zwickel zu beiden Seiten des Rundbogens mit Reliefs geschmückt waren, oder nicht. Im Sinne antiker und speziell pompejaner Bauten ist es, in beiden

Vordergrund unserer Ruine und Rekonstruktion zeigen, mit Reiterstandbildern geschmückt waren, geht nicht nur aus der Grösse und Form des erhaltenen Sockelkerns, sondern auch aus einigen Wandbildern hervor, die, in Herculaneum gefunden, Forumsszenen darstellen (Fig. 90 u. 91). Auf diesen Bildern sehen wir nebeneinander vor der



DER TEMPEL DES JV



EL DES JVPITER.





Fig. 90. Forumsszenen.

Halle eine Anzahl Reiterstatuen, ungefähr so, wie unsere Rekonstruktion sie bringt. Sie sind zweifellos von den geretteten Pompejanern gehoben worden samt der Sockelplatte und Postamentbekleidung.

Ob diese Standbilder Kaiser darstellten, oder Feldherrn im Harnisch, oder einen Reiter in der Toga, wie wir ihn in der Statue des Balbus erhalten haben, darauf kommt es hier nicht an, wohl aber darauf, zu veranschaulichen, wie



Fig. 91. Forumsszenen.

prächtig diese Kolonne von Reitern in ihrer bewegten Silhouette gewirkt haben mag auf dem Hintergrund des Tempels und der beschatteten Hallen, vor deren Säulen abermals auf schlankem Sockel Statuen aus Marmor oder Erz standen.

Wir wissen, welchen überschwänglichen Reichtum an plastischen Bildwerken die Hauptstadt Rom aufzuweisen hatte, nicht nur an den Tempeln, sondern auch auf freistehenden Postamenten und Ehrensäulen, auf Treppen, in den Gärten und Peristylen. Durch diese künstlerische Verschwendung verherrlichte man den Staat und seine grossen Lenker, seine Feldherrn, Redner, Dichter und Wohlthäter. Heute noch hat sich in Italien dieser Zug erhalten, und selbst in kleinen und armen Städten findet man die Mittel zur Herstellung von Statuen grosser Mitbürger.

War in Rom zur Kaiserzeit eine förmliche Statuenmanie, so ist es kein Wunder, dass Provinzialstädte von dem Reichtum und der Prachtliebe Pompejis der Hauptstadt nachzueifern suchten.

Den Tempel von der westlichen Seitenansicht mit der Rückseite des kleinen Triumphbogens brachte die Federzeichnung Fig. 86 nebst der dazu gehörigen Ruine vom Standpunkt S 5 des Grundrisses.

Treten wir dem Tempel

näher bis dicht an die Treppenrampe (bei S 2), so entwickelt sich ein Blick über diese Rampe hinweg in die mit Weihegeschenken gezierte hohe Vorhalle (Tfl. VII); durch die breite Thüröffnung aber schauen wir in das Innere des Heiligtums und erkennen die doppelte Säulenstellung mit kassettierter Holzdecke, die sich über dem grossen Marmorbild des Gottes ausspannt.

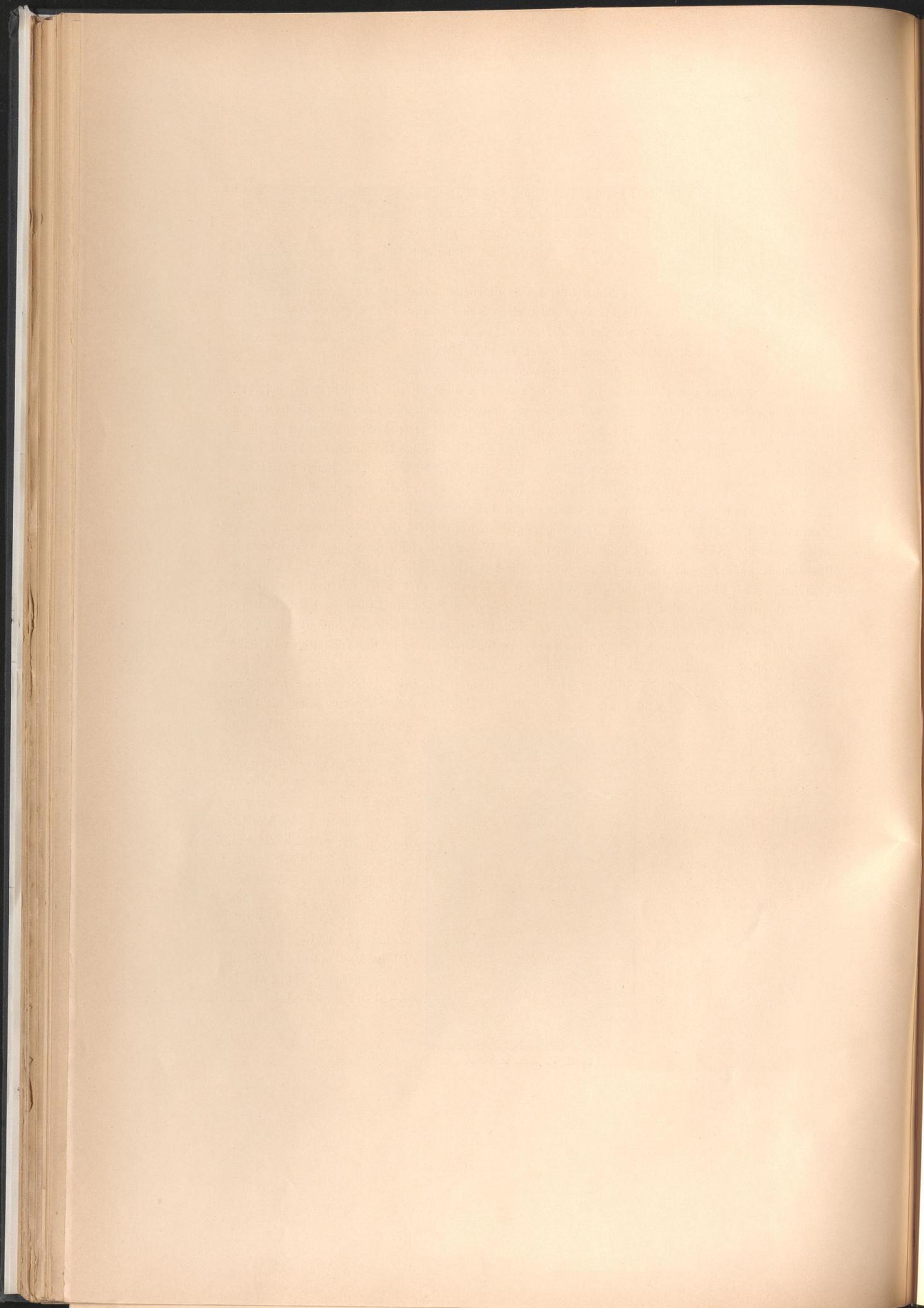
Weiter nach rechts uns wendend erreichen wir die uns schon bekannte östliche Marmorhalle vor dem Macellum (Tfl. VIII) mit den dieser Halle zugekehrten Statuen. Zwischen den Säulen erblicken wir die Ostseite des Jupitertempels, der hier die Breitseite seiner tiefen schattigen Vorhalle uns zuwendet.

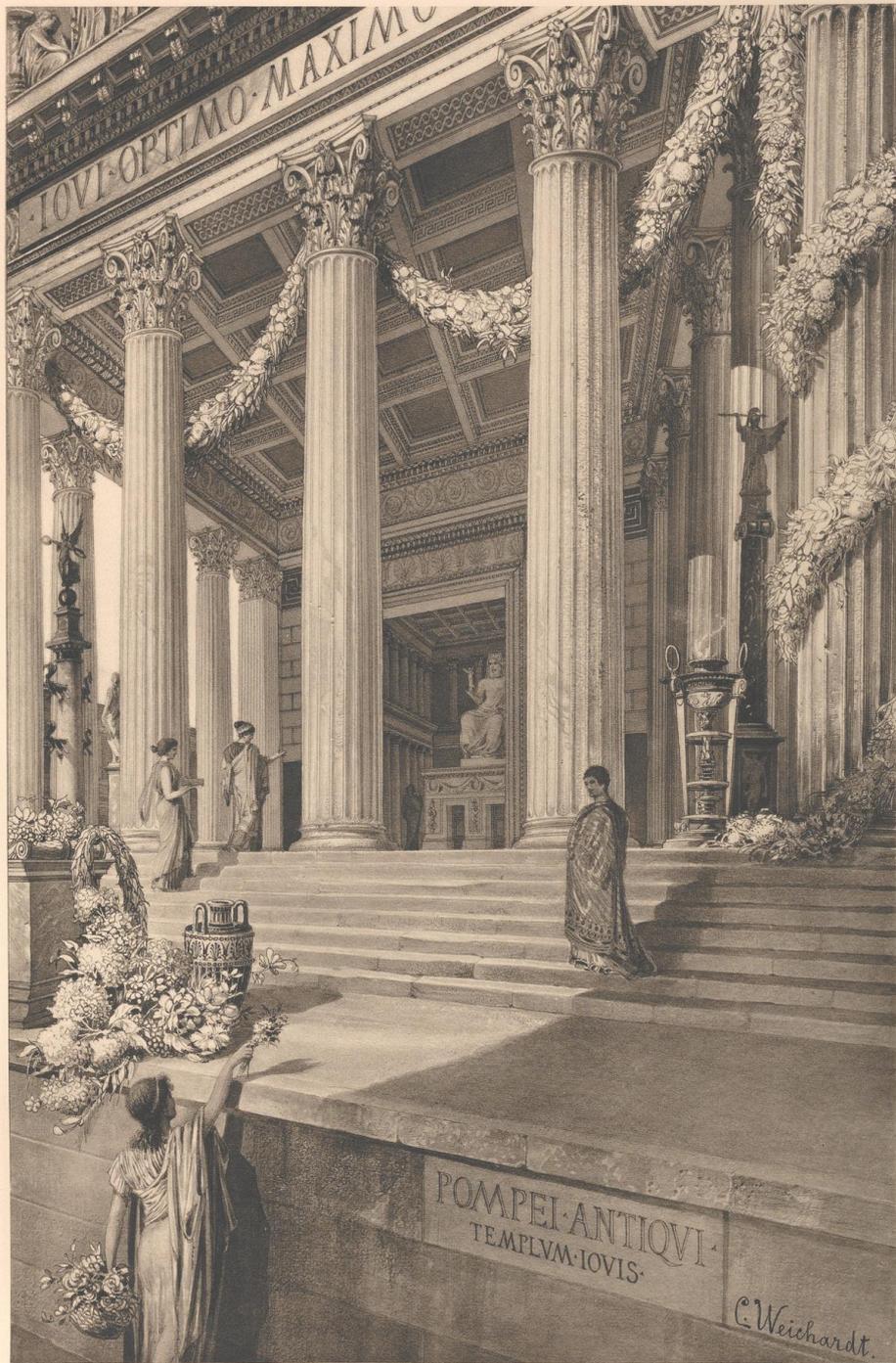
Können wir beim Anblick dieser feierlichen Kunst oskisch römischen Altertums uns nicht des

herzlichen Bedauerns erwehren, dass so viel Schönheit jäh zusammenbrach, so verdanken wir auf der anderen Seite diesem harten Schicksal die geringen Spuren, die uns eine Vorstellung davon möglich machen, mit welcher Kunst selbst mittlere Städte des römischen Reiches ihr forum zu schmücken verstanden; denn ohne die Katastrophe und die fast 1700-jährige Verschüttung der Stadt würde uns heute kaum ein Stein des alten Pompeji erhalten sein.



Fig. 92. Campanische Wandmalerei.



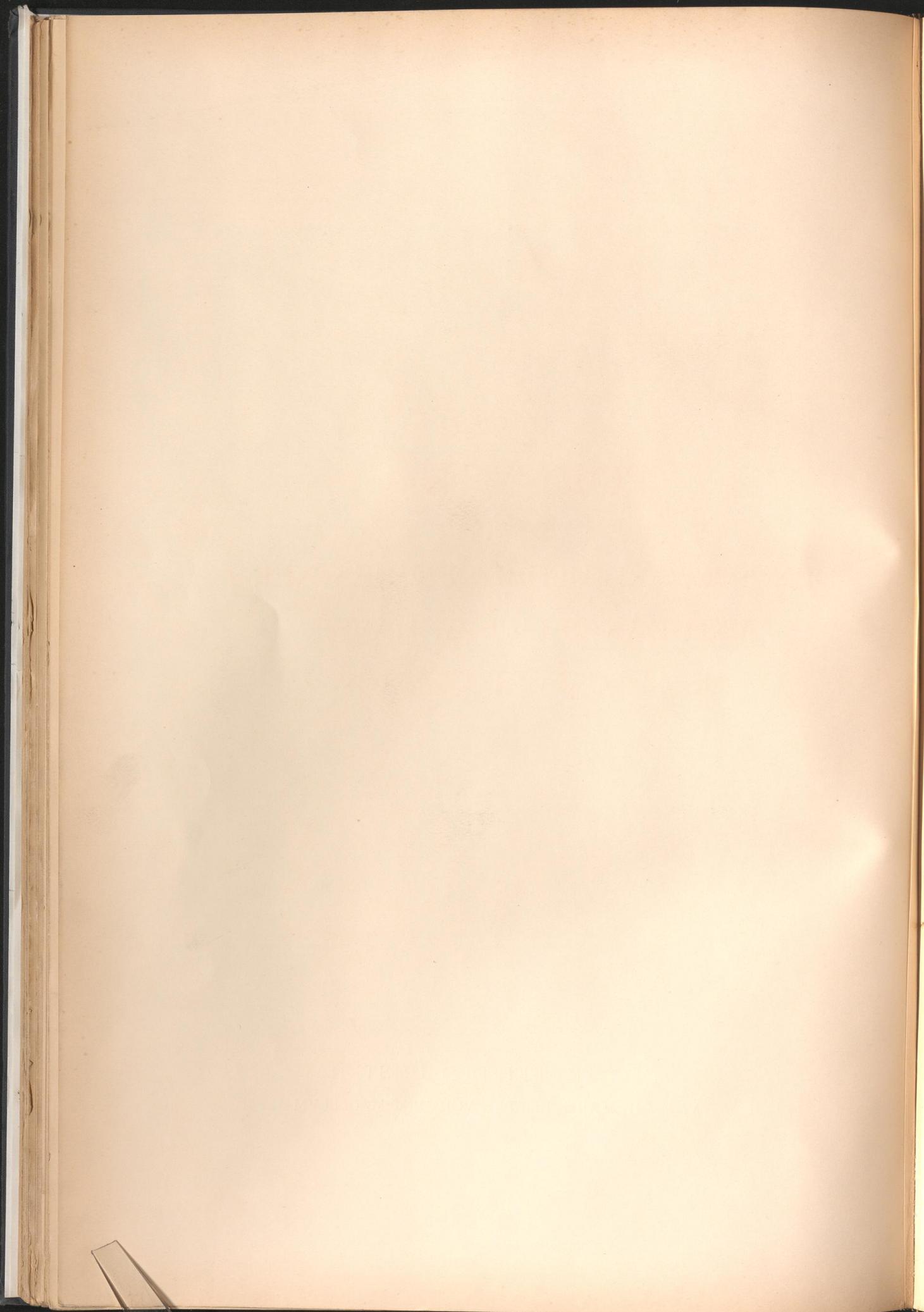


DER TEMPEL DES JVPITER.

1841



DER TEMPEL DES JVPITER
VND DIE MARMORHALLE VOR DEM MACELLVM.



ACHTES KAPITEL.

POLEMIK

VEBER

DEN SOG. TRIUMPHBOGEN DES NERO
VND DAS RELIEF IM HAVSE
DES L. CAEC. JVCVNDVS.

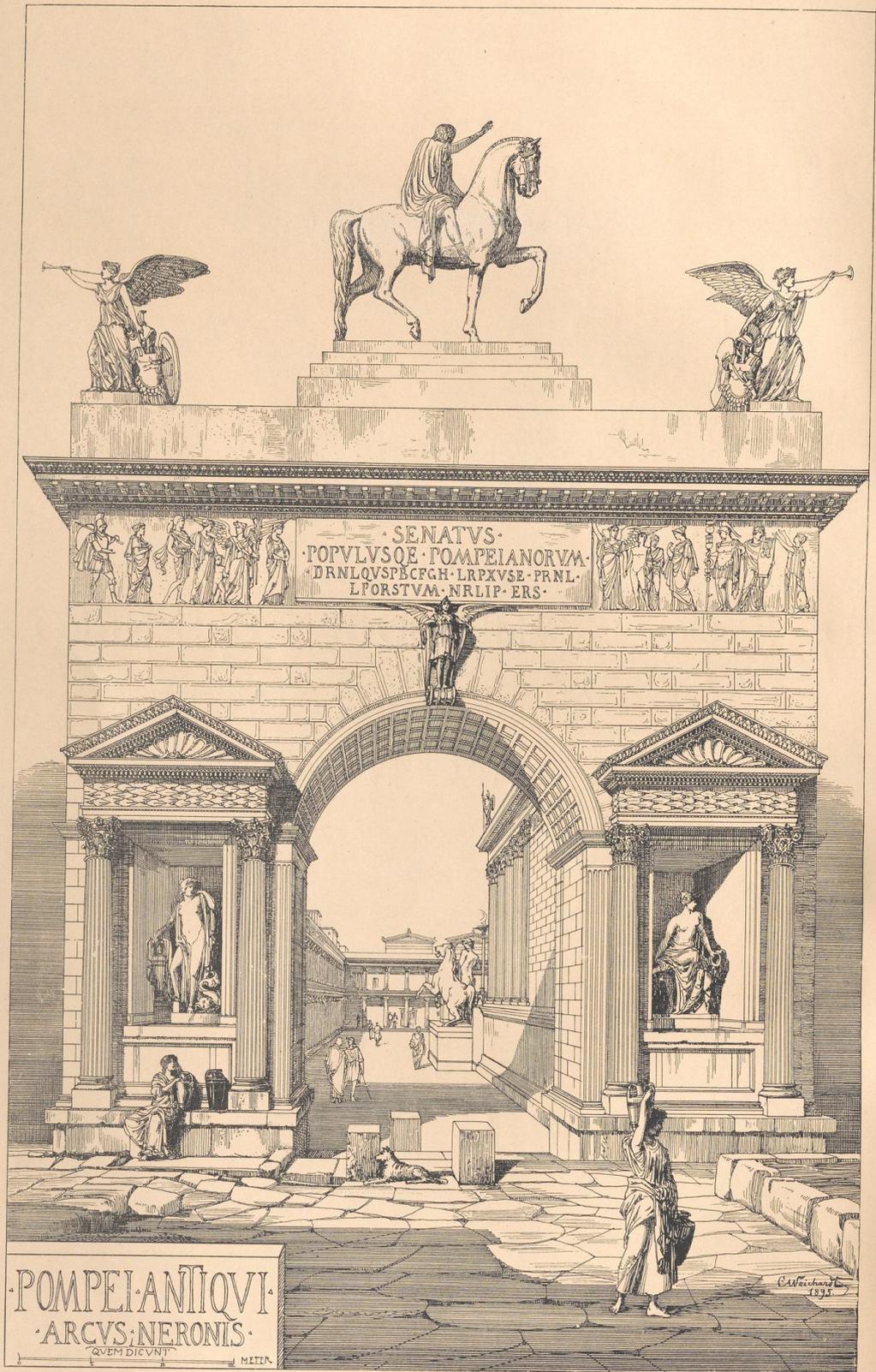


Fig. 93. Rekonstruktion der Nordseite des sog. Nerobogens. Siehe Ruine Fig. 99.

POLEMIK

VEBER DEN SOG.
TRIVMPHBOGEN
DES NERO VND
DAS RELIEF IM
HAVSE DES L. CAEC.
JVCVNDVS.



Fig. 94. Marmorreste am sog. Nerobogen. Nord-Ost-Ecke.

Der sogenannte Triumphbogen des Nero und das Relief im Hause des Bankiers L. Caecilius Jucundus haben keinen inneren Zusammenhang miteinander. Beide Fragen werden hier nur deshalb in einem Kapitel und nacheinander besprochen, weil sie, sozusagen, auf demselben Weg liegen. Den Triumphbogen, der auf der rechten, östlichen Seite des Jupitertempels als Abschluss des forums steht, müssen wir durchschreiten, wenn wir zum Tempel der Fortuna Augusta gelangen wollen, dem das nächste Kapitel gewidmet ist, und das genannte Relief, das, wie hier bewiesen werden soll, ebenso gut den Jupitertempel, wie den Tempel der Fortuna Augusta darstellen kann, führt uns von dem ersten zum zweiten Tempel über.

Beide Fragen finden so am besten ihre Erledigung auf dem Weg von dem einen Tempel zum andern.

Der sogenannte Triumphbogen des Nero, der grösste der bis jetzt bekannten Bögen in Pompeji, dessen mächtige, einst marmorbelegte Backsteinruine Fig. 99 zeigt, wurde dem Kaiser Nero irrthümlicherweise bisher zugeschrieben, weil eine am Fuss des Bogens aufgefundene Inschrift in diesem

Sinne gedeutet wurde und weil man glaubte, dass der Bogen eine Reiterstatue, die den Nero darstellen sollte, getragen habe. Es ist durch Mau und andere längst nachgewiesen, dass die Inschrift nicht auf den Kaiser Nero, sondern auf den Sohn des Germanicus, dessen Statue wahrscheinlich in einer der dem forum zugewandten Nischen stand, Bezug hat, und dass ferner die genannte Reiterstatue (Kap. IX) nicht auf diesem Bogen stand, sondern auf dem benachbarten kleineren, der, in die via Mercurio führend, rechtwinklig zum Tempel der Fortuna Augusta erbaut war. Am Fusse dieses Bogens nämlich wurde, wie die Fundberichte mittheilen,* die gänzlich zerrümmerte Reiterstatue gefunden, die eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Kaiser Nero zeigt.

Vergleicht man jedoch die Züge des Reiters mit den vielen auf uns gekommenen Bildnissen des Kaisers, so kann man sich auch nicht dazu entschliessen, die Statue für die des Nero zu erklären. (Siehe die nähere Behandlung dieser Frage im nächsten Kapitel.)

Es sind demnach ausreichende Gründe vorhanden zu der Annahme, dass der Bau nicht dem Kaiser Nero geweiht war

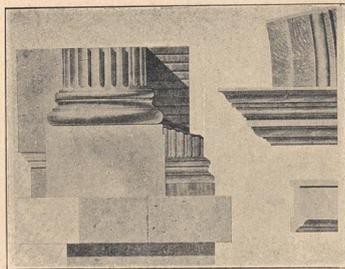


Fig. 95. Marmorreste am sog. Nerobogen, nach den Aufnahmen von Mazois.

* Fiorelli — Pomp. ant. hist. II., S. 86—88.

Rekonstruktionen
des sogenannten Nerobogens.



Fig. 96. Nach Rossini.



Fig. 97. Nach Mazois.



Fig. 98. Nach Rossini.

und dass höchstens der von Tiberius im Jahr 31 n. Chr. getötete Nero, Sohn des Germanicus, mit dem Bogen in losem Zusammenhang steht. — Hier soll, abgesehen vom Namen, die Form und die architektonische Ausbildung des Triumphbogens ergründet werden, wozu die noch vorhandenen Marmorreste und die durch Mazois sowohl, wie Rossini gezeichneten Rekonstruktionen die Veranlassung geben. Die Auffassung des italienischen Architekten ist der des französischen sehr ähnlich; eine dritte, wesentlich von diesen ab-

weichende Lösung (Fig. 100) des Verfassers soll hier dargestellt und verteidigt werden.

An der vom forum abgewandten Seite der Backsteinruine (Fig. 99) sehen wir ausser einem kräftigen Sockel die Reste zweier kleiner Marmorsäulen (39 Centimeter unterer Durchmesser), die eine in den breiten Pfeiler vertiefte Nische flankierten; auch die Nischen zeigen Spuren von Marmorverkleidung, sowie von Wasserleitungsanlagen, aus denen ebenso wie aus der beckenartigen Vertiefung im Pflaster darunter hervor-

geht, dass hier Brunnenanlagen waren.

Zwischen den Basen der kleinen Säulen erkennen wir noch ein Sockelglied aus Marmor, das sich niedriger und anders geformt, pilasterfussartig da fortsetzt, wo der Durchgang beginnt. Klarer noch, als die Gesamtansicht Fig. 99, zeigt diese wenigen Anhaltspunkte zu einer Rekonstruktion Fig. 94 am Kopf dieses Kapitels und die aus Mazois Werk entnommene Zeichnung Fig. 95, die uns besonders interessiert, weil sich auf ihr noch ein längst verschwundenes Stück der Marmorbekleidung des Rundbogens und das darunter befindliche Pilaster-



Fig. 99. Ruine des Nerobogens. (Nordseite.)

glied befindet, von dem wir dankbar Gebrauch machen wollen. Dass diese Architekturteile sich an beiden Seiten der beiden Pfeiler fortsetzen, erkennt man aus ähnlichen Resten an der dem forum zugewandten Seite; nur die Spuren der Wasserleitung fehlen dort in den Nischen, woraus man schliessen kann, dass sie einst Statuen enthielten, entsprechend der hervorragenden Lage nach dem forum zu.

Wenn wir nun, anknüpfend an die Reste der Säulen (Fig. 94), diese so weit verlängern, wie es die corinthische Ordnung verlangt, so erreichen wir mit den Kapitalen eine Höhe über dem geraden Sturz der Nische, die genau dem seitlichen Abstand der Säulen von derselben entspricht (s. Fig. 93),

so, dass der Architrav, den wir, ohne viel Phantasie anzuwenden, getrost über die Säulen legen, mit diesen die Nische gleichmässig von drei Seiten einfasst. Jetzt wird es uns allmählich klar, dass die Säulen nicht als Dekoration für die ganze Höhe des Triumphbogens galten, sondern nur als Umfassung der Brunnennische an den Bau angelegt waren, während der grosse Rundbogen (etwas weniger als Halbkreis) sich selbständig auf das Pilasterglied aufsetzt, das uns Mazois hinterlassen hat.

Jede Lösung, die in Anlehnung an den Titusbogen in Rom versucht, die Säulen so weit zu verlängern, dass der hohe Rundbogen noch unter dem Architrav untergebracht wird, erzielt die unmögliche Länge der Säule von $14\frac{1}{2}$ unteren Durchmesser.

Man würde die hier gebrachte Lösung als höchst wahrscheinlich unterschreiben müssen, auch wenn es keine analoge Anlage unter den uns überlieferten römischen Thoren gäbe. Eine solche ist aber vorhanden in dem gewaltigen Thorbau der porta maggiore in Rom, der, von Kaiser Claudius gegründet und durch Vespasian renoviert, in seiner hohen Attika die Leitungen der Aqua Claudia und des Anius novus barg (Fig. 101).

Dass auch der Triumphbogen in Pompeji eine hohe Attika hatte, dass also die Ruine, soweit sie aus der Verschüttungsmasse herausragte, abgetragen worden ist, kann für den, der ähnliche römische Anlagen kennt, nicht zweifelhaft sein, ebenso, dass auf dieser Attika sich eine Inschrift befand, die den Ruhm dessen verkündigte,

dem zu Ehren der Bogen erbaut war, und dessen Reiterstandbild wahrscheinlich denselben krönte. Hier, wo alle Anhaltspunkte fehlen, ist das Ergänzen leicht. Die zierliche Zeichnung Rossinis (Fig. 96), sowie die überall kenntliche Freude der Pompejaner an Reliefdarstellungen gab die Veranlassung, neben der Stiftungstafel figurlichen Schmuck anzubringen, sowie die Ecken der Attika mit Victorien zu krönen, wie wir auf römischen Münzen die Triumphbögen vielfach dargestellt finden. —

Wir wenden uns zur zweiten Frage, die durch ein merkwürdiges Relief (Fig. 102) angeregt wird, das im Atrium des Hauses des C. Caecilius Jucundus als schmaler Marmorstreif, kaum eine Spanne hoch, bandartig einen Larenaltar abschliesst und von dem mit Sicherheit behauptet wird,

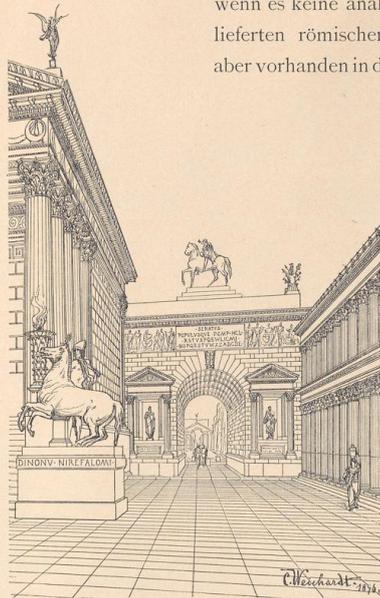


Fig. 100. Rekonstruktion des Nerobogens.
(Vergleiche Fig. 82 u. 84.)

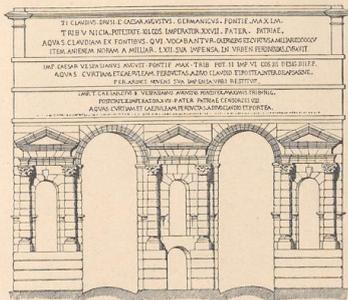


Fig. 101. Die porta maggiore in Rom.

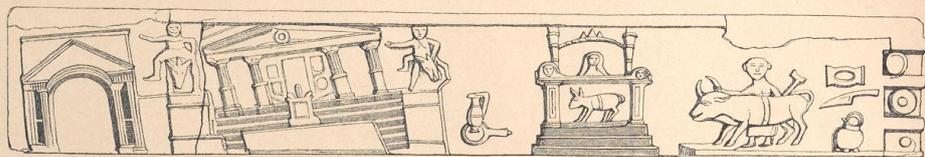


Fig. 102.

dass es den Jupitertempel mit dem kleinen Triumphbogen darstellt.

Diese Behauptung ist bisher kaum angezweifelt, geschweige denn widerlegt worden, es sind im Gegenteil von dem Relief Rückschlüsse auf Einzelheiten des Jupitertempels gemacht worden, die kaum zu rechtfertigen sind.

Im Gegensatz hierzu ist der Verfasser davon überzeugt, dass die ganze Darstellung nicht einen bestimmten

Tempel aus Pompeji bringt, sondern ein Zusammenwürfeln von mehreren, also eine freie Komposition in Anlehnung an bekannte Eindrücke. Ferner muss hier behauptet werden, dass das fragliche Relief dem

Tempel der Fortuna Augusta ähnlicher ist, als dem Jupitertempel.

Betrachten wir dasselbe näher, so erkennen wir bald, dass wir eine zwar ernst gemeinte, aber kindische Arbeit vor uns haben, die Leistung eines Anfängers in der plastischen Kunst, eines Dilettanten oder wirklich eines leidlich talentvollen Kindes, vielleicht des Sohnes des Hausherrn. Die schrägen Linien der Tempeltreppe und des Tempels selbst scheinen der Ausdruck primitiver Begriffe über perspektivische Verkürzungen zu sein, einfacher aber ist es, anzunehmen, dass der kleine Künstler, wie jeder Anfänger, alles schief zeichnete, so auch die Reiter, die genau so aus-

sehen, wie sie heute noch von Kindern auf die Schiefertafel gekritzelt werden.* Eines aber ist wohl selbst einem Kinde nicht möglich: einen Tempel von sechs Säulen, von dem es ein Bild geben will, als viersäuligen aufzufassen und ausserdem noch unter die Säulen viereckige Postamente zu setzen, wie sie nur bei Profananlagen, nie aber bei Tempeln vorkommen.

Das Relief kann also unmöglich den Jupiter-

tempel darstellen (s. Fig. 84 und Tafel VI), obgleich der Unterbau mit den Treppen, ferner die Lage des Triumphbogens links, besonders aber der kleine Mauerstreifen, der den Bogen mit dem Tempel verbindet, zu

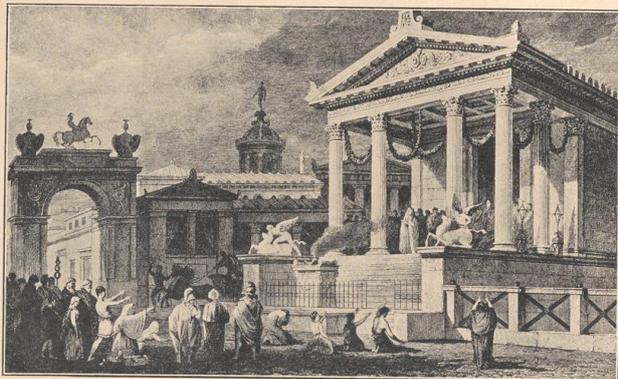


Fig. 103. Rekonstruktion des Fortunatempels von Sir William Gell.

dieser Annahme verführen**.

Konfrontieren wir hingegen das Relief mit dem Tempel der Fortuna Augusta, und zwar in einer Zeichnung des Engländers W. Gell,*** der das Relief noch nicht kannte (Fig. 103), so sehen wir erstens einen Tempel von vier Frontsäulen mit mittlerem weiten Intercolumnium, zweitens eine Treppenanlage mit Altar, die der auf dem Relief auch ähnlich ist, drittens links vom Tempel einen Triumphbogen, der, wie bei der Reliefdarstellung, so

* Die schräge Stellung wird von Einigen für die Darstellung eines im Erdbeben stürzenden Tempels gehalten — siehe Erdgeschichte von Prof. Dr. Melchior Neumayr — B. I, S. 139.

** Wenn man den Jupitertempel von der rechten Seite sieht, verschwindet übrigens der niedrige Mauerstreifen hinter dem Sockel des Tempels.

*** Sir William Gell — Pompeiana. Vol. II, T. XXI.



Fig. 104. Ruine des Bogens links vom Fortunatempel.

hoch ist, wie der Tempel selbst, von Gell aber irrthümlicherweise mit einem vollen Halbkreisbogen gezeichnet ist, während die heute noch bestehende Ruine (Fig. 104) wie das Relief ein Kreissegment aufweist. Bogen und Tempel sind somit ohne Frage dem Relief ähnlicher, als die vom forum. — Nur der Anschluss des Bogens an den Tempel muss stutzig machen, und der Grund, dass unser Künstler auf der rechten Seite seines Reliefs den Platz verschwendet, dann erst nachträglich den Bogen mit untergebracht und die für das Auge zwischen Bogen und Tempel liegende Häuserlinie mit dem verbindenden Strich angedeutet

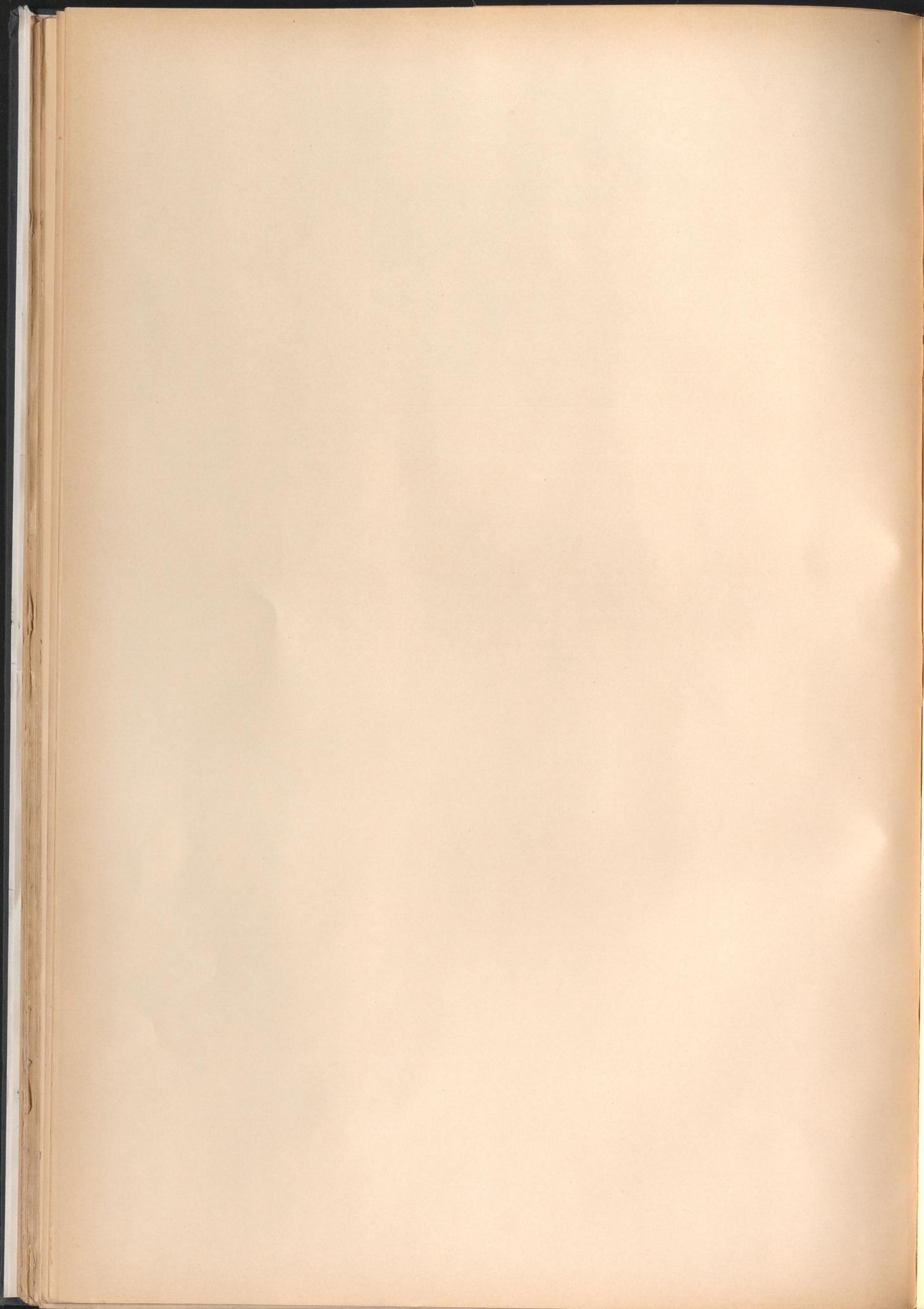
habe, ist einigermaßen gewagt, wenn auch nicht unmöglich.

Vom Unterbau mit Treppe spricht ebensoviel für die eine, wie für die andere Auffassung. Die geringe Ausdehnung der unteren Stufenanlage und die grosse Länge des dazwischen liegenden Podiums im Relief passt für den Jupitertempel, der Altar, die äusseren Treppenwangen und die allgemeine Anordnung für den der Fortuna.

Am sichersten aber geht man, wenn man annimmt, dass das Relief, wie schon gesagt, eine freie Verarbeitung verschiedener Eindrücke, nicht aber frag- und zweifellos den Jupitertempel bedeutet.



Fig. 105. Campanische Wandmalerei.



NEUNTES KAPITEL.

DER TEMPEL
DER FORTVNA AVGVSTA
VND SEINE VMGEBVNG.

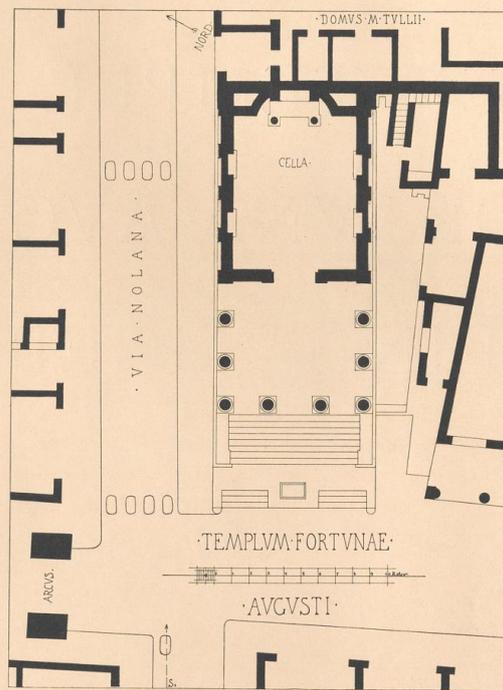


Fig. 106. Grundriss des Tempels der Fortuna Augusta.

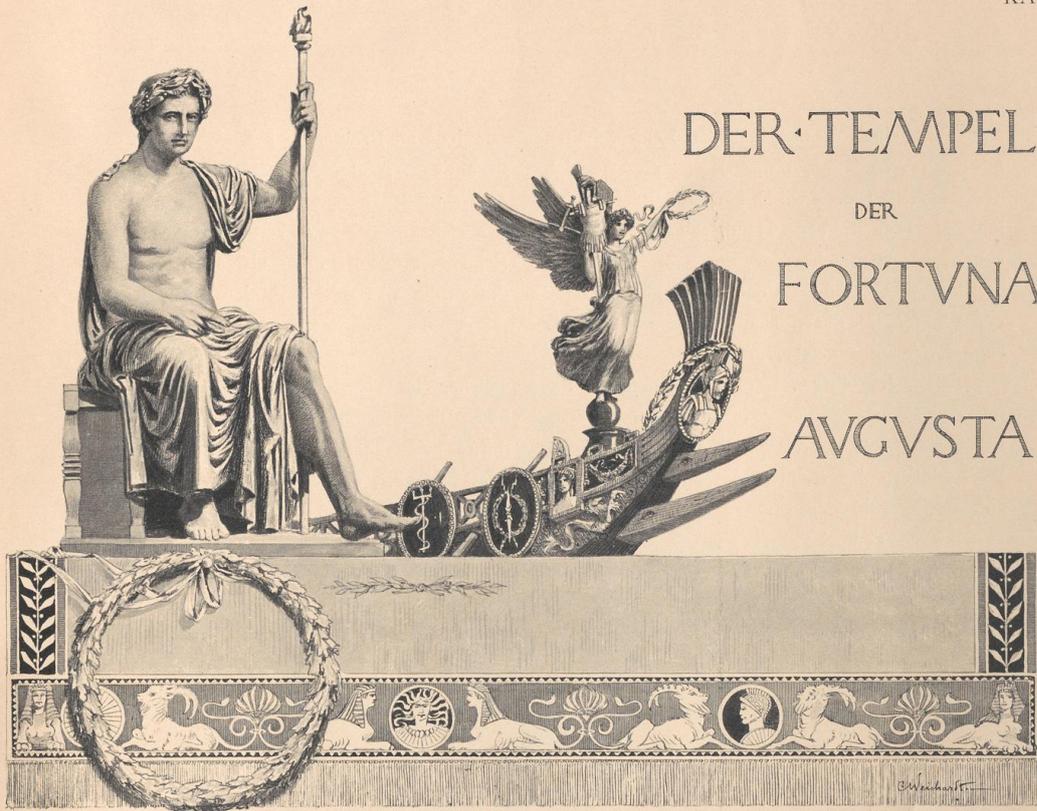


Fig. 107.*

Die göttliche Verehrung, die den römischen Kaisern erwiesen wurde, verdankt ihre Entstehung zum grossen Teil dem durch Augustus wiedererweckten und gepflegten Larenkultus, der Verehrung des Geistes Verstorbener.**

Die grosse Beliebtheit und das beispiellose Glück, das diesen Kaiser begleitete, sicherten ihm schon bei Lebzeiten göttliche Ehren, wie sie in den orientalischen Provinzen des Reiches früher den eingeborenen Herrschern, jetzt dem neuen in Rom von selbst zufielen.

Zwar hatte sich Augustus in Italien offiziell diesen Kultus verboten, jedoch konnte er nicht hindern, dass er sich in den südlichen Teilen der Halbinsel, besonders in den Hafenstädten, die mit

dem Orient in Verbindung standen, schnell einbürgerte.

So finden wir auch in Pompeji einen Tempel, der laut einer auf dem Altarbau im Innern angebrachten Inschrift nicht dem Augustus persönlich, aber der Fortuna Augusta schon während der Regierung des Kaisers geweiht war.

Im Innern des Tempels thronte also nicht, wie in Heiligtümern des Genius des Augustus, der Kaiser selbst, sondern die ihn beschützende Glücksgöttin.

Die Kaiserverehrung in Tempeln ist nicht als eine niedrige Schmeichelei, sondern als aus den religiösen Anschauungen eines Volkes entsprungen, aufzufassen, das selbst in seinem höch-

* Die auf der Kopfleiste abgebildete Statue des Augustus befindet sich im museo nazionale zu Neapel; sie stammt nicht aus Pompeji.

** Der Augustuskult, der von einem aus Sklaven und Freigelassenen gebildeten Kollegium verwaltet und ausgeübt wurde, ist in Pompeji nicht weiter zurückzuführen, als bis auf das Jahr 14 v. Chr.; von diesem Zeitpunkt an nennt sich das Kollegium *ministri Augusti Mercurii Maiaie*, während es vorher nur dem Mercur und der Maia

diente. Seit dem Jahre 2 n. Chr. wird der Name dieser beiden Götter ganz weggelassen und es nennt sich *ministri Augusti*, über ihnen stand der von vornehmer Familie stammende Priester des Augustus, der nach dem Tod des Kaisers den Titel *sacerdos divi Augusti* führte. (Näheres siehe Gardthausen — Augustus und seine Zeit I, S. 884—86, sowie Overbeck-Mau—Pompeji, S. 113 u 114).

*** Sir William Gell — Pompejana. Vol. II. T. XXI. London 1835.

sten Gott ein von menschlichen Leidenschaften bewegtes Wesen sah, unter dessen Gesetze sich der sterbliche Kaiser willig beugte, obgleich seine lohnende oder strafende Hand, seine den Erdball beherrschende Macht der des Gottes zu vergleichen war. Giebt es doch eine ganze Reihe von Statuen, in denen sich römische Kaiser als Jupiter darstellen liessen.

Schon im vorigen Kapitel machten wir die flüchtige Bekanntschaft mit dem Tempel der Fortuna Augusta, der aussen und innen, bis auf den Backsteinkern der Cellawände, ganz in Marmor

aufgeführt, wohl der graziöseste Tempel Pompejis war neben dem kleineren, ebenfalls in Marmor ausgeführten Tempel des Vespasian. Beide sind ächte Repräsentanten der üppigen und soliden Bauweise in schönem Material, mit schon teils verflachten, teils auf dekorative Wirkung hinzielenden

Formen des römischen Kaiserreichs.

Darin sowohl, wie in seiner Lage, unterscheidet sich der Tempel der Fortuna Augusta wesentlich von den bisher geschilderten:

Lag der griechische Tempel in vornehmer Einsamkeit auf steilem Hügel, wie hinausgeschoben in die freie Luft des Sarnusthals, so fanden wir den Tempel des Apoll eng umschlossen vom zweigeschossigen Hof, den Jupitertempel aber, wenn auch auf dem weiten belebten forum, so doch in ernstester würdiger Umgebung; alle drei sind sie geweiht durch ein mehrhundertjähriges Bestehen und durch Erinnerungen an die Stadtgeschichte oskisch-samnitische Zeit.

Anders liegt der Fortunatempel, ein neuer, dem neuesten Kaiserkult geweihter Bau, mitten in dem belebtesten Viertel der Stadt an einer Strassenecke, an der der ganze Verkehr der lebhaften Hafencity brandete.

Jede moderne Stadt hat, ebenso wie es sicher in antiken Städten war, eine Kreuzung zweier Hauptstrassen aufzuweisen, eine Strassenecke, an der sich der Verkehr verdreifacht; es sind die Ecken, an denen immer etwas zu sehen ist und die darum von reichen und armen Nichtsthuern mit Vorliebe aufgesucht werden.

Eine solche Ecke mag die gewesen sein, an welcher in Pompeji der Fortunatempel stand. Nahe dem forum, das nicht befahren werden durfte und daher den Verkehr in die Nachbarstrassen lenkte, nahe den Termen und den eleganten Privathäusern,

war dieser Platz so recht geeignet, dem geliebten glücklichen Kaiser eine Stätte der Verehrung zu bieten und zugleich dem Glück selbst, das die Menge nicht nur im Innern der Häuser suchte, sondern dem sie auch auf Märkten und Strassen im

Handelsverkehr nach-

jagend, gewiss oft im Vorübergehen ein Stossgebet weihte.

Links vom Tempel öffnete sich nach der Merkurstrasse ein zierlicher marmorverkleideter Bogen, der in seinem hier abgebildeten Backsteinkern heute noch die Spuren einer kräftigen Wasserleitung, an dem Sockel aber erkennen lässt, dass zwei laufende Brunnen an den Pfeilern angebracht waren, entsprechend den Brunnenanlagen, die wir gegenüber am Kopf der Forumstrasse bei der Beschreibung des sogen. Nerobogens bereits kennen lernten. Zwischen diesen beiden wasserspendenden schönen Bögen liegt die kurze, aber breite strada del foro, die auf einer Seite elf Läden neben einander, auf der anderen eine schattenspendende Halle hatte, hinter der sich abermals Verkaufsstände befanden. Diese kurze Strasse, sowie die rechtwinklig zu ihr laufende lange strada di Nola, mit einer Reihe vornehmer Privathäuser und einer



Triumphbogen neben dem Tempel der Fortuna Augusta. (Wiederholt.)

stattlichen Anzahl von Läden, war wohl der eigentliche Corso Pompejis.

Die auf den Bau des Tempels bezügliche, am Altaraufbau (aedicula) im Innern angebrachte Inschrift lautet:

„Marcus Tullius, Sohn des Marcus, zum dritten Mal richterlicher Zweimann, Quinquennal, Augur und aus der Bürgerschaft erwählter Kriegstribun, hat den Tempel (aedem) der Fortuna Augusta auf seinem Grund und auf seine Kosten erbaut.“

Nissen* nimmt an, dass diese Inschrift sich nur auf den Bau der Aedicula bezieht, die in einer auf das Grundstück des M. Tullius übergebauten Altarnische unabhängig von den Tempelfundamenten steht, während nach Mau's** Auffassung M. Tullius den ganzen Tempel nach Niederlegung der hier früher stehenden, ihm gehörigen Gebäude errichtete. Beide stimmen aber darin überein, dass die Altarnische ein späterer Anbau an den Tempel ist.

Der Unterbau des Tempels, dem des Jupitertempels sehr ähnlich (s. Grundriss Fig. 105), hat zwei schmale zu einem niedrigen Podium führende Treppenarme von je vier Stufen, das den Kern eines jedenfalls früher marmorbekleideten Altars trägt. (Auf der ersten Plattform des Jupitertempels ist ein solcher nicht nachweisbar.) Von dem Podium führt eine breite Treppe von neun Stufen zur Vorhalle des Tempels empor, die einst durch vier Marmorsäulen in der Front und je drei an den Seiten gebildet war.*** Den seitlichen Säulen entsprach ein Pilaster, der jetzt irrümlicherweise an der Eingangsthür eingemauert ist, während da früher keine Pilaster standen, sondern wahrschein-

lich, entsprechend dem Reichtum des Baues, eine ornamentierte Thürbekleidung aus Marmor angebracht war. Mehrere Pilaster- und Säulenkapitäle (Fig. 108) finden sich noch vor, sowie ein Stück des Hauptgesimses; sonst ist alles ausgeräumt und fortgetragen, auch die äussere und innere Marmorverkleidung bis auf wenige Spuren; nur im Innern fand man noch einige Reste der erwähnten Aedicula mit der Inschrift auf dem Architrav, sowie einzelne dazu gehörige Stücke des Gesimses mit Giebelanfängen, alles aus weissem Marmor.* Diese Reste können und

müssen zu einer Rekonstruktion ausreichen, und in der That fehlt uns zu einer Darstellung der eigentlichen Tempelansicht nur der Architrav, der Fries und das Giebfeld.

Die Höhe der Säulen, deren Stellung auf dem Unterbau nachweisbar ist, finden wir

leicht in gleichzeitigen corinthischen Anlagen und die Tempelruine selbst mit den letzten Stufen und Treppenwangen liefert noch genug Anhaltspunkte.

So betrachten wir gleich die Rekonstruktion auf Tafel IX, die nicht nur den Tempel, sondern auch den kleinen in die via Mercurio führenden Bogen und einen Blick in die lange strada di Nola bringt.

Der Altar vor dem Tempel ist, entsprechend der reichen Marmorarchitektur des ganzen Baues und ähnlich dem Altar im Hof des gleichzeitig erbauten Vespasiantempels, mit figürlichem Schmuck versehen, die Plattform aber gegen die Strasse durch ein eisernes Gitter gesperrt, dessen Spuren wir heute noch in den Travertinstufen vorfinden. An den kräftigen Wangen der

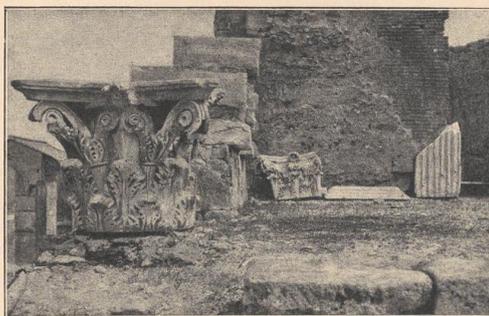


Fig. 108. Kapitälfragmente vom Tempel der Fortuna Augusta.

* Nissen — Pompeji. Studien S. 180.

** Overbeck-Mau — Pompeji. S. 116.

*** Gell bringt in seiner Rekonstruktion Fig. 103 nur zwei Säulen an der Seite.

* Ausserdem lagen in der Cella noch 2 Statuen, die jedenfalls früher in den Nischen der Seitenwände gestanden hatten und herabgefallen waren; die eine ist eine weibliche Gewandfigur mit über dem Kopf gezogenen Mantel, der das Gesicht fehlte, die andere, männlich, zeigte eine gewisse Ähnlichkeit mit Cicero.

breiten, neunstufigen Tempeltreppe sehen wir in der Ruine (Fig. 109) noch ein zurückgelassenes weit ausladendes Fussglied, das erkennen lässt, dass die übrige Verkleidung der Treppenwangen nur schwach war, nicht breit genug, um Reiterstandbilder zu tragen, wohl aber ausreichend für stehende Figuren.

Jedenfalls stand hier ein Gegenstand mit quadratischer Grundplatte, denn die Wange setzt sich nur in der Breite der Stirnansicht an der inneren Seite fort, dann aber erkennt man deutlich ein Absetzen des Mauerkerne, den schon Mazois in seinem Grundriss notierte. Mit dem Relief im Haus des C. Jucundus, das Reiterstandbilder zeigt, verglichen, stellt sich hier eine bemerkenswerte Unähnlichkeit mit diesem heraus; neben der entfernteren Lage des Triumphbogens der einzige überzeugende Grund, warum das Relief nicht als ein direktes Bild des Fortunatempels gelten kann.

Die Wände des Tempels sind in reicher Marmorinkrustation gedacht, die Thürbekleidung ornamentiert. Der Fries mag wohl ausser der Aufschrift Reliefdarstellungen aus dem Leben des Kaisers enthalten haben, wie wir sie an römischen Tempeln häufig finden, und wie sie auch, kleiner und in anderer Beziehung das nach dem Erd-

beben renovierte Purgatorium im Hofe des Isis-tempels (Fig. 5) aufweist. Da im Innern des Tempels die Fortuna stand, kann man wohl aussen im Giebfeld den Augustuskopf anbringen, der durch einen von Genien gehaltenen Kranz eingefasst wird.

Dieses im Altertum nicht ungewöhnliche Motiv wurde hier vom Autor angewandt in Anlehnung an ein riesiges plastisches Fundstück aus den Propyläen zu Eleusis, auf dem inmitten eines Kranzes der vollständig plastisch ausgearbeitete bärtige Kopf eines Kaisers angebracht ist. Die beiden kranzhaltenden Genien brauchen, als eine häufig vorkommende Form, nicht besonders belegt zu werden; höchstens wäre zu erwähnen, dass über der Thür des Augusteischen Palastes auf dem Palatin die vom Senat zuerkannte Bürgerkrone des Kaisers ebenfalls von zwei geflügelten Genien, wie von Wappenhältern rechts und links getragen wurde.*

Dass die Decke der Vorhalle sowohl, wie der Cella in Holz ausgeführt war, ist bei der grossen Spannweite und der Feinheit der tragenden Glieder selbstverständlich; ebenso, dass die Balken zu Cassetten ergänzt und reich bemalt waren.

Gewiss war dieser mittelgrosse zierliche Tempel mit manchem Weihegeschenk aus Marmor oder

Bronze geschmückt, das in der Vorhalle aufgestellt, den Reichtum der glänzenden Tempelanlage mitten in der verkehrreichen Strasse noch erhöhte.**

Links auf unserem Bilde finden wir den kleinen mit einem Segmentbogen abgeschlossenen Triumphbogen.

An der dem Tempel zugewandten Seite des Bogens befanden sich Brunnenan-

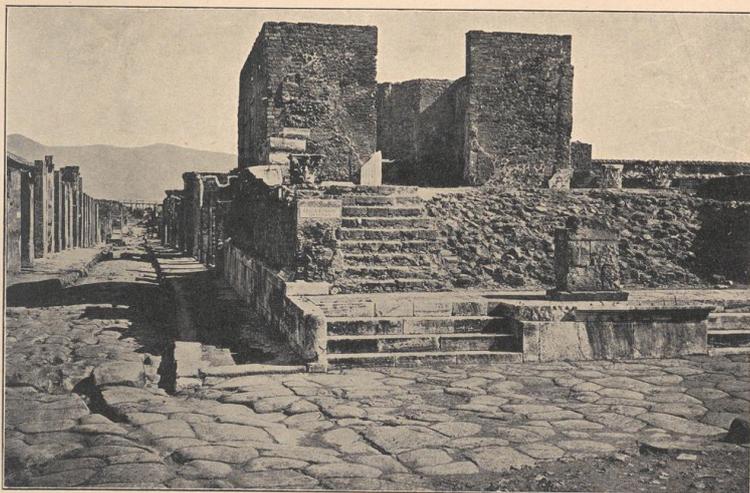


Fig. 109. Ruine des Tempels der Fortuna Augusta. Vergleiche Tafel IX.

* V. Gardthausen — Augustus u. seine Zeit II. S. 573. A. 23.

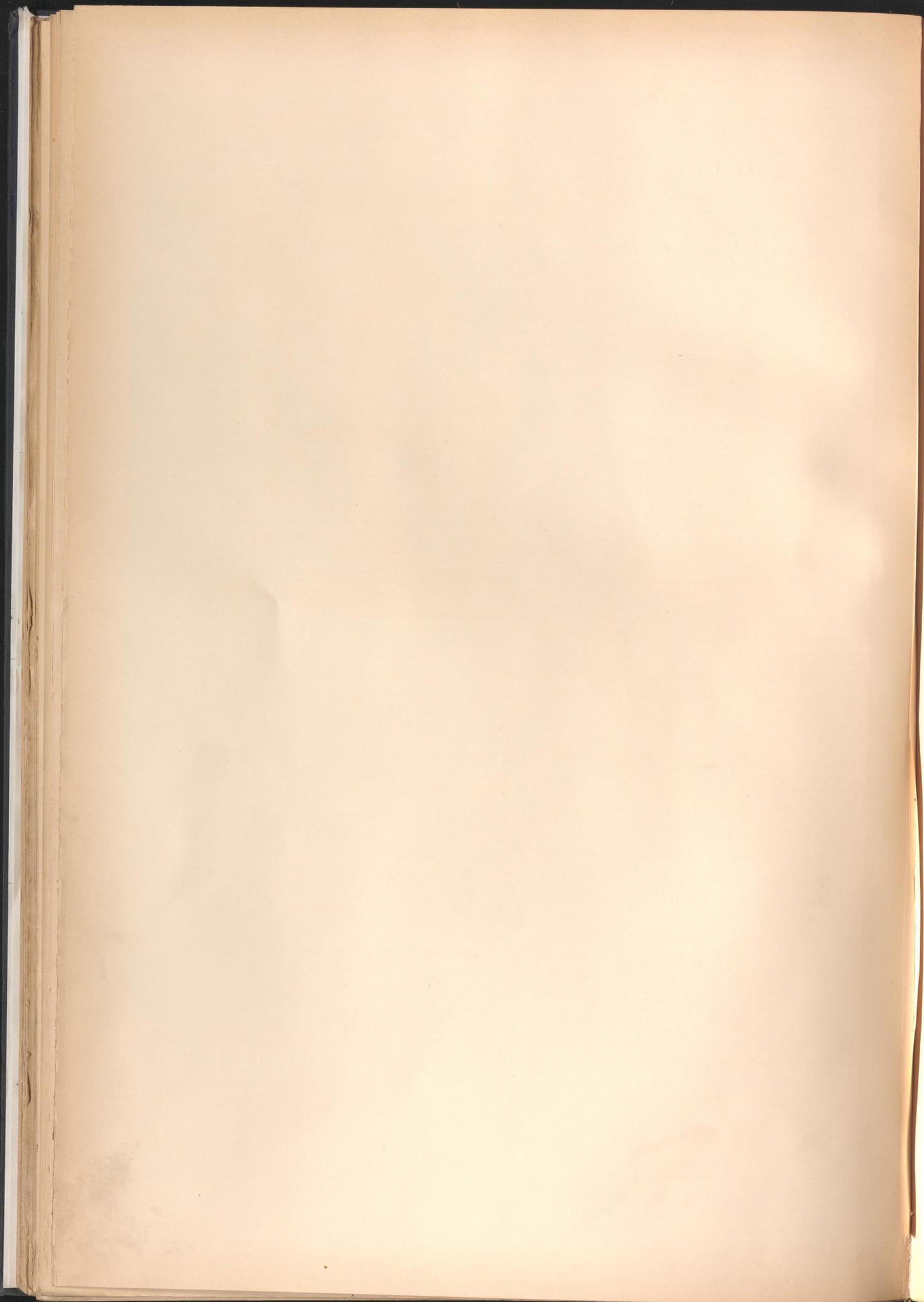
** Hatte doch das Priesterkollegium die Verpflichtung, jedes Jahr eine kleine Statue im Tempel aufzustellen.



DER TEMPEL DER FORTVN
VND SEINE VMGEBVN



R FORTVNA AVGVSTA
NE VMGEVNG.



lagen, das beweisen die aus dem Sockel ausgehauenen Stellen und die für den Abfluss des Wassers angebrachten Löcher darunter. Da das Pflaster sonst ganz intakt ist, darf man annehmen, dass die Brunnenanlage nur mit schmalen Sockel auf dem Pflaster aufsass, während das Becken selbst weiter ausladen konnte; ferner kann man überzeugt sein, dass an dieser hervorragenden Stelle, an einem architektonisch ausgebildeten Bogen und gegenüber dem reichsten Tempel der Stadt, die Ausstattung des Brunnens eine künstlerische war, ebenso wie wir den gegenüberliegenden sogen. Nerobogen mit zierlichen Brunnenfiguren geschmückt denken müssen.

Von der Architektur des Bogens ist nichts erhalten, als ein weit ausladender, durch breite Platten gebildeter Sockel, trotzdem wird uns die Rekonstruktion sehr leicht gemacht durch das Relief des C. Jucundus, das eine zwar unschöne, aber für den Geschmack des kaiserlichen Pompeji charakteristische Behandlung, das von einem Segmentbogen durchbrochene Giebelfeld aufweist, wie es auch an anderen Bauten späterer Zeit (s. das Purgatorium Fig. 5), sowie auf Wandgemälden wiederkehrt.

Die Fundberichte* vom November 1823 erzählen, dass am Fuss desselben Bogens Bruchstücke einer Bronzestatue (Kopf und das rechte Bein eines jungen Mannes) zum Vorschein kamen; man grub eifrig weiter und fand dicht dabei ein Skelett und 74 Silbermünzen,** dann erst nach einigen Tagen weiterer Nachforschung die übrigen Körperteile der Statue bis auf das linke Bein. Bei der Zusammenstellung erkannte man die Figur eines Reiters im Mantel, der die rechte Hand gebietend ausstreckt; es ist die grosse bronzene Reiterstatue, die heute im Museum zu Neapel (Sala dei bronzi Nr. 5635) steht und in Fig. 110 hier wiedergegeben ist. Sie gilt allgemein für eine Statue des Nero und so ist sie auch in dem durch Domenico Monaco*** verfassten Katalog

* Fiorelli — Pompeianorum antiquitatum historia II. S. 86—88 u. III. S. 44.
 ** Wahrscheinlich war der mit seiner Barschaft Flüchtende von der herabfallenden Reiterstatue erschlagen worden.
 *** Domenico Monaco — Guide général du Musée national de Naples p. 82. (Néron à cheval; quelques-uns le disent Caligula.)

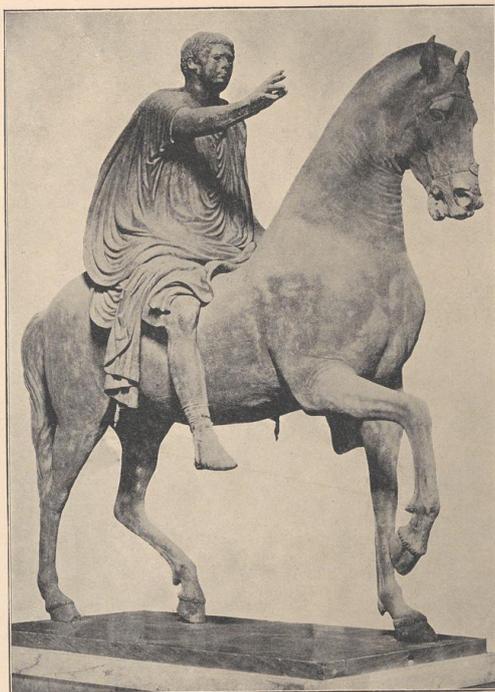


Fig. 110. Bronzene Reiterstatue (sogeannter Nero).

bezeichnet; einige halten den Reiter für einen Caligula, andere finden die Ähnlichkeit mit beiden Kaisern nicht überzeugend.

Wie der Kopf, der in Fig. 112 mit einem Teil des Oberkörpers wiedergegeben ist, als der eines jungen Mannes (uomo giovine) in dem Fundbericht bezeichnet werden kann, ist nicht recht begreiflich; jedermann wird zugeben müssen, dass es der Kopf eines 40—50jährigen Mannes ist von einiger, aber nicht allzugrosser Beileibtheit. Die leeren Augenhöhlen, die einst einen Augapfel von Bernstein oder Emaille hatten, wirken abstossend und geben dem Kopf beim ersten Anblick den Ausdruck von Grausamkeit; verdeckt man jedoch mit der Hand die Augen der Statue (im vorliegenden Fall der beigegebenen Illustration Fig. 112), so erkennt man überrascht, dass der Kopf eher einen gutherzigen Ausdruck zeigt, nichts aber von den Eigenschaften eines Caligula oder Nero.

Ebenso gut wie das in Herculaneum gefundene Reiterstandbild des Balbus, der



Fig. 111. Claudius.



Fig. 112. Kopf der unbekanntenen Reiterstatue.



Fig. 113. Nero.

auch in der Toga aufgefasst ist, könnte die vorliegende Statue einen aus Pompeji gebürtigen Feldherrn darstellen, wenn nicht die Stellung auf dem Triumphbogen dagegen spräche. Denn dass sie den Bogen krönte, ist erstens aus dem Fundort am Fusse desselben, zweitens daraus zu schliessen, dass sie in viele weit voneinander liegende Stücke zerschlagen war, wie es nur beim Sturz von einem hohen Standort möglich ist.

Stellt nun der Kopf Nr. 112 erstens einen Kaiser, zweitens fraglos einen nicht mehr jugendlichen Mann dar, so kommt von den Kaisern des augusteischen Hauses nicht nur Caligula und Nero, sondern auch Claudius in Betracht.*

Claudius besass eine Villa in Pompeji, und wenn er auch in Rom wegen seiner Schwächen verachtet war, so konnte er in einer Landstadt, deren Bürger er war, trotzdem beliebt sein,** errichtete man ihm doch auch in Rom Standbilder und einen Triumphbogen nach dem vollendeten britannischen Feldzug. — Claudius wurde Kaiser im Jahre 41 n. Chr., 51 Jahre alt. Anerkanntermassen sind sämtliche auf uns gekommene Kaiserdarstellungen, sogar auf Münzen, Verschönerungen und Idealisierungen des Originals (siehe die schöne Claudiusstatue in der Rotonda

* Mit Augustus, Tiberius und Vespasian hat der Kopf des Reiters auch nicht eine entfernte Ähnlichkeit, Galba, Otho und Vitellius aber sind ganz ausgeschlossen, da sie bei ihrer kurzen Regierung gar nicht zu Pompeji in Beziehung kamen.

** Das ist um so wahrscheinlicher, als wir wissen, dass er vor seiner Thronbesteigung fern vom kaiserlichen Hof nur auf seinen ländlichen Besitzungen lebte und dort zu seinem Umgang mit Vorliebe geringere Leute wählte.

des Vatican), die von der Schilderung zeitgenössischer Schriftsteller stark abweichen; sonach könnte Fig. 112 den Kaiser Claudius im 51. Jahre darstellen.

Ehe wir der Besprechung dieser Möglichkeit näher treten, wollen wir die Bildnisse der beiden anderen Kaiser kurz betrachten und den Kopf der Panzerstatue im Louvre (Fig. 114), die für einen Caligula gehalten wird, sowie die Nerobüste (Fig. 116), ebenfalls jetzt im Louvre, mit dem Kopf des Reiters konfrontieren:*

Caligula starb im Jahre 41 n. Chr., noch nicht 29 Jahre alt, er war lang und mager, aber von dickem Leib, im Gegensatz zu einem schlanken Hals und mageren Schenkeln; so beschreibt ihn Sueton** und auf allen Münzen ist der auffallend lange Hals bezeichnend für den Caligula. Sonach bedarf es keines Beweises, dass der Reiter mit dem kurzen, gedrunghenen Hals und dem vollen Arm kein Caligula ist.

Nero starb im Jahre 68 n. Chr. im 31. Jahre als übermässig dicker Mann; Fig. 116 stellt ihn im 28. Jahre dar, in dem Bildnis Fig. 113 war er wohl noch jünger. Bezeichnend für ihn ist das stark hervortretende Kinn, die dicken, aufgeworfenen Lippen von rohem, sinnlichem Ausdruck, endlich dichtes, gekräuselttes Haar, das wie

* Die sechs Porträts (Fig. 111—116) sind entnommen dem schönen Werk Bernoulli's—Römische Ikonographie II. Teil I: Das julisch-claudische Kaiserhaus.

** Gajus Suetonius Tranquillus lebte von 70—140 n. Chr., war also kein Zeitgenosse der genannten drei Kaiser.



Fig. 114. Caligula.



Fig. 115. Claudius.



Fig. 116. Nero.

ein Kranz auf der niederen Stirn liegt, ohne an den Schläfen einen Winkel zu bilden, im Nacken aber, der Sitte der Zeit entsprechend, auffallend lang gehalten ist. Auch hier überzeugen wir uns gleich, dass diese Merkmale auf den Reiter keine Anwendung finden.

Am meisten gleicht derselbe noch dem Kaiser Claudius, womit durchaus nicht behauptet werden soll, dass er wirklich einen Claudius darstellt, wohl aber, dass dieser Kaiser überhaupt in Frage kommen kann, seine Vorgänger und seine Nachfolger aber nicht.

Beim Vergleichen des Claudiuskopfes mit dem des unbekanntenen Reiters muss zunächst hervorgehoben werden, dass der Kopf Fig. 112 von unten gesehen ist, das ganze Gesicht also, besonders Stirn und Nase, verkürzt erscheint, während die Aufnahme des Kopfes Fig. 115 in einer Höhe mit diesem geschah, also ohne Verkürzungen. In beiden Darstellungen ist verwandt die mässige Stärke des Haares und die Form, in der es die Stirn begrenzt (die in mehreren Stufen gerollten

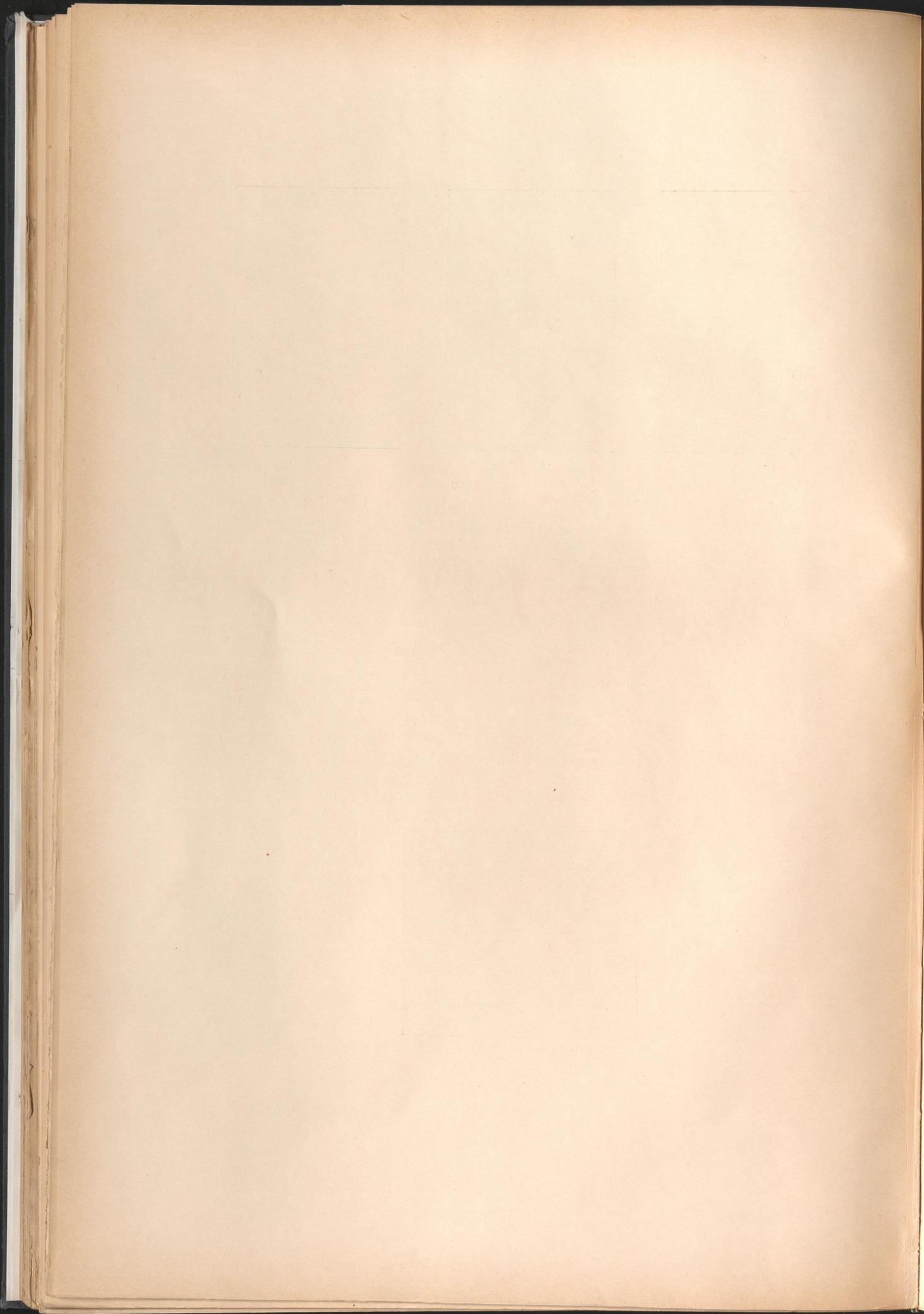
Locken auf der Münzendarstellung sind künstliche Frisur), ferner die eckige Form des Ohres, die nicht zu starke, an der Spitze etwas herabgebogene Nase, die Form des Mundes, das unbedeutende Kinn und die kurze Fettschicht darunter, endlich der kräftige Hals.

Hören wir unter Betrachtung der ganzen Erscheinung Fig. 110, wie Sueton nach Berichten von Zeitgenossen des Kaisers dessen Äusseres schildert: „Es fehlte seiner Gestalt nicht an Ansehen und Würde, weder wenn er stand, noch wenn er sass, noch vollends, wenn er ruhte (bekanntlich hinkte Claudius). Denn er war gross, ohne schlank zu sein, von gutem Aussehen, mit schönem, weissen Haar und fleischigem Nacken. Doch beim Gehen liessen ihn seine schwachen Kniee zuweilen im Stich und manches entstellte ihn beim Reden“ etc.

Doch, genug von diesen Betrachtungen, die zu einem positiven Resultat über den Namen des unbekanntenen Reiters nicht führen und nur der offenen Frage neue Gesichtspunkte zuführen sollen.



Fig. 117. Campanische Wandmalerei.



ZEHNTES KAPITEL.

DER TEMPEL DES
VESPASIAN.

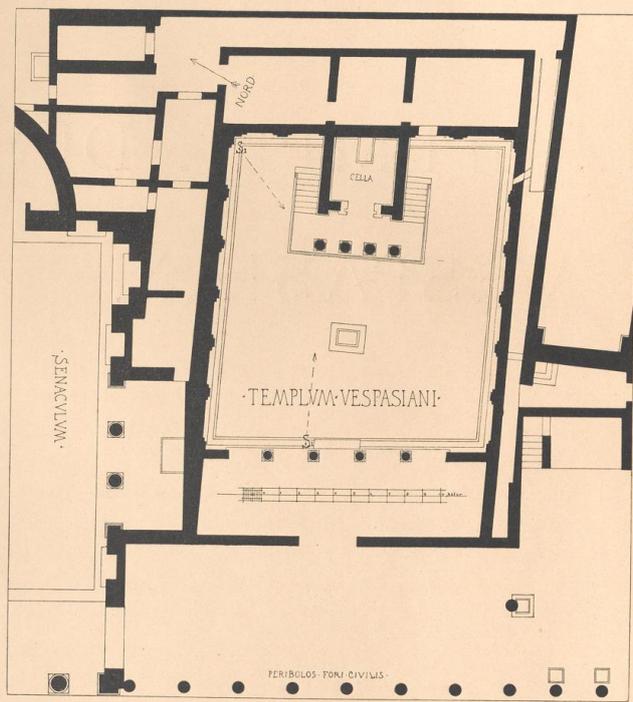


Fig. 118. Grundriss zum Tempel des Vespasian.

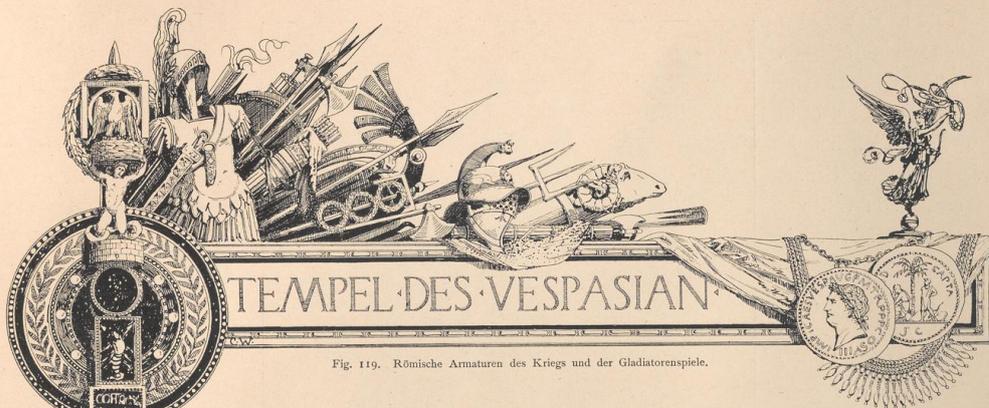


Fig. 119. Römische Armaturen des Kriegs und der Gladiatorenspiele.

Pompeji hatte noch einen zweiten Tempel, der einem Kaiser geweiht war, nicht der Fortuna, sondern dem Kaiser selbst oder seinem Genius.

Es ist der Tempel des Vespasian, der in einem abgeschlossenen Hof an der Ostseite der Forumshalle liegt. Da keine direkte Stiftunginschrift aufgefunden wurde,

hat er in Bezug auf die Bezeichnung manche Schicksale erlebt. Erst hielt man ihn für einen Merkurtempel, der nach Vitruvs Angabe am Marktplatz liegen musste, dann aber wurde mit mehr Recht von den Altarreliefs auf einen Tempel des Genius des Augustus geschlossen, bis A. Mau nachwies, dass er erst nach dem Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. erbaut und beim Untergang der Stadt (wenigstens in der Architektur des Hofes)* noch nicht vollendet war, also mit mehr Wahrscheinlichkeit dem Vespasian, als dem Nero geweiht war. Demnach wäre er vor dem Jahre 69 n. Chr., dem Jahre des Regierungsantritts Vespasians, nicht begonnen worden.

Die meisten Tempel der Kaiser waren von reichen Privatpersonen gestiftet, entweder aus Verehrung und Dankbarkeit oder in der Absicht, in der Gunst des Kaisers zu steigen. Bei dem durch Liebe oder Ehrgeiz unterstützten Eifer wird man schwerlich an dem kleinen Tempel zehn Jahre

* (Nach Auffassung des Autors.)

lang gebaut haben und man kann darum annehmen, dass der Bau noch später, als im Jahre 69 begonnen (neben dem Neubau des Isistempels), der letzte Tempelbau vor der Zerstörung der Stadt ist.

Betreten wir den Tempelhof durch die breite Pforte, so erkennen wir, dass derselbe nur eine einzige um eine Stufe über den Hof erhobene Säulenhalle an der Wand des Eingangs hatte, die an den beiden Langseiten endete (siehe Grundriss Fig. 118).

Wie die wenigen Überreste zeigen, war diese Eingangshalle in Marmor ausgeführt und durch vier Säulen, sowie zwei aus der Wand vorspringende Pfeiler gebildet; ohne Zweifel hatte sie, den Forumshallen entsprechend, auch ein Obergeschoss. An die Mauer der Vorhalle angelehnt stehen zwei Gesimsstücke aus weissem Marmor, das eine, 32 Centimeter hoch von einfacher Gliederung, das andere, 38 Centimeter hoch mit reicher Ornamentation und Zahnschnitt. Das erste könnte der Vorhalle angehört haben, in dem zweiten kann man das Hauptgesims des Tempels vermuten, und zwar, da es eine Rinneleiste (Sima) hat, ein Stück der Seitenfäçade. Die drei übrigen Seiten des Hofes waren nicht mit Marmor bekleidet, sondern für Verputz und Bemalung bestimmt, sind aber wahrscheinlich nie fertig geworden. Sechzehn gemauerte Füllungen, von breiten, aber flachen Pilastern eingefasst und mit abwechselnd spitzen und runden, ebenfalls gemauerten Giebelverdachungen versehen (s. Fig. 126),

schliessen eine Dekoration von Marmor aus, da man Gesimse und Verdachungen nicht in dünnen Platten auf vorgemauerten Grund, sondern in vollen Stücken ausführte. Die Anordnung verschiedener Giebelverdachungen nebeneinander ist eine in der Kaiserzeit öfter vorkommende Form, die auch später in der Renaissance wieder auftritt.

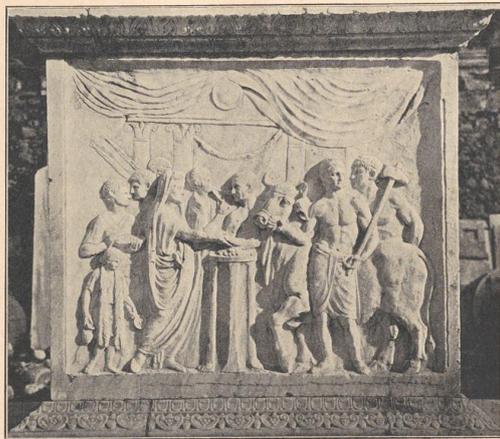


Fig. 120. Vorderseite des Altars im Hof des Vespasiantempels.

Um den Hof herum lief eine sorgfältig gearbeitete Regenrinne, an der die niemals fertig gewordene Pflasterung des Hofes Anschluss finden konnte.

Wohl das besterhaltene Stück in Pompeji ist der in der Mitte des Hofes vor dem Tempel stehende weisse Marmoraltar,* der auf seinen vier Seiten mit hochinteressanten Reliefs versehen, gleich beim Eintritt in den Hof unsere Aufmerksamkeit fesselt. Auf der Vorderseite (Fig. 120) ist ein Stieropfer, wie es beim Kaiserkult üblich war, dargestellt, eine figurenreiche Scene, der der Tempel selbst in flachem Reliefbild als Hintergrund dient, während die Seiten des Altars je eine Guirlande und Opfergerätschaften, die Rückseite aber einen Eichenkranz zeigt, zu dessen Seiten zwei Lorbeerbäume stehen.

Diese Verzierung der Rückseite konnte wohl zu der Annahme verführen, dass der Tempel dem Augustus geweiht sei, da im Jahre 27 v. Chr. der Senat von Rom ihm die Bürgerkrone verlieh, einen riesigen Eichenkranz über die Thür seines Palastes aufhängen und daneben zwei Lorbeerbäume pflanzen liess,** eine noch nicht dagewesene Ehrung, die vielleicht auch der Kaiser Vespasian nach der Besiegung Judäas erfuhr (sonst würde die genannte Dekoration nicht zu einem Vespasiantempel passen).

* Darüber ein modernes eisernes Schutzdach. Fig. 126.

** V. Gardthausen - Augustus und seine Zeit. B. II, S. 534.

Das Tempelpodium ist verhältnismässig hoch; zu ihm hinauf gelangt man auf zwei schmalen Treppen von je neun Stufen, die an den Seiten des Tempels (siehe Grundriss und Fig. 122) gelegen sind und, auch früher gäländerlos, teilweise noch den Marmorbelag der Stufen und Wangenflächen erkennen lassen; auch ein Stück der Marmorverkleidung

des Tempelsockels mit Fussglied ist an der linken Seite erhalten. Daraus lässt sich schliessen, dass der Tempel selbst ziemlich vollendet war (nur die geputzte Hofarchitektur nicht), denn man wird schwerlich die Podiumverkleidung aus dünnen Marmorplatten vorgenommen haben, ehe die schweren Gesimsstücke des Giebels verlegt und das Gerüst abgerissen war; auch die Verkleidung des Cellainnern mit farbigem Marmor, den man da sicher nachweisen kann, spricht für diese Annahme, ebenso das Vorhandensein des kunstvollen Altars, den vor Vollendung des Tempels aufzustellen keinen Zweck hatte.

Neben der linksseitigen Tempeltreppe interessieren uns zwei an die Hofwand angelehnte Marmorreste (siehe im Hintergrund links auf Fig. 126), das eine ein zerspaltenes kurzes Säulenstück, kanneliert und 51 Centimeter im Durchmesser, das andere ein letztes trauriges Überbleibsel eines dreitheiligen Architravs, 44 Centimeter hoch. —

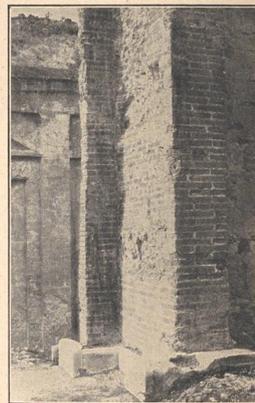


Fig. 121. Sockelreste am Äussern der Cella.



Fig. 122. Seitenansicht des Vespasiantempels. Rekonstruktion.

Über die ehrwürdigen Marmorstufen zum Tempelpodium hinaufsteigend, finden wir auch noch den Sockel (Fig. 121) über dem Podium erhalten, der das Fussglied der Eckpilaster und der Türbekleidung bildete. Der

weit zurücktretende Backsteinkern beweist, dass der Pilaster durch eine 15 Centimeter starke Marmorverkleidung gebildet und selbst 51 Centimeter breit war, genau so breit wie der Durchmesser des vorher genannten Säulenrestes. Wir können also annehmen, dass wir in ihm die letzte, glücklicherweise noch messbare Andeutung der einstigen Tempelsäulen gefunden haben.

Das ist also alles (neben den früher erwähnten zwei Gesimsstücken), was die Pompejaner, die den Tempel nach der Verschüttung ausgruben und abbrachen, uns zurückgelassen haben. Immer noch mehr, als man beim ersten Anblick der jeglichen Schmucks beraubten Backsteinruine vermuten kann, und die letzten Überreste, besonders das reiche Gesimsstück, lassen ahnen, dass die dunkle Ruine einst den Kern bildete zu einem zierlichen glänzenden Marmorbau, einem reizvollen, dem Kaiser geweihten Schmuckstück, das wieder aufzuzeichnen der Mühe wert ist.

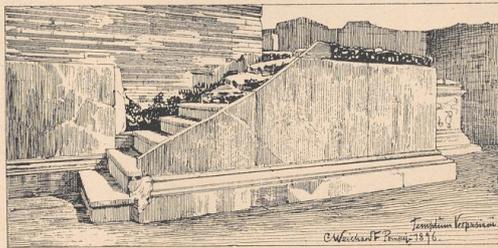


Fig. 123. Ruine zu Fig. 122.

sie reproduziert. Es ist ein friesartiges Stück aus weissem Marmor, 1,62 Meter lang, mit reicher Rankenverzierung, darüber ein mit Ruder und Delphinen geschmücktes Pilasterkapital von nur 40 Centimeter Höhe. Dieses ist demnach in einem anderen Massstab gezeichnet, als das Friesstück. Im vierten Band des grossen Werkes von Mazois (12 Jahre nach dessen Tod durch den Architekten M. Gau herausgegeben), heisst es,* dass Mazois zwar dies Rankenmotiv bei seiner Tempelrekonstruktion am Fries imitiert habe, dass aber kein einziger Anhaltspunkt vorhanden

* Enfin la figure x représente d'abord une frise chargée d'un enroulement dessiné d'une manière large et vigoureuse. C'est ce fragment, que Mazois a imité dans la frise de sa restauration de l'aedes. Mais, où ce fragment était-il placé? aucun renseignement ne nous éclaire à cet égard: sa longueur d'un mètre soixante centimètres environ nous porte à présumer qu'il occupait une portion de la frise du portique qui regardait le temple: c'était exactement de quoi remplir la largeur de l'entre-colonnement du milieu, à moins qu'il n'y eût encore quatre fragments pareils à celui-là pour les quatre autres entre-colonnements.

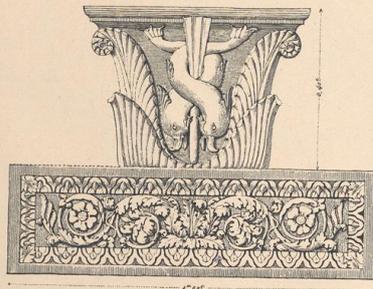


Fig. 124. Überreste aus dem Vespasiantempel nach Mazois.



Fig. 125. Dieselben Stücke nach photographischer Aufnahme im Hof des museo nazionale zu Neapel.

sei, der Aufschluss gäbe, wo es unterzubringen wäre; die Länge des Stückes liesse aber vermuten, dass es als Friesstück über dem mittleren breiteren Inter-columnium der Tempelfaçade gedient habe. — Es ist begreiflich, dass den Autor des vorliegenden Werkes dieser Satz des M. Gau, sowie der Umstand, dass das Friesstück nicht mehr vorhanden ist, zu Nachforschungen anregte, die diesmal von Erfolg begleitet waren, denn in dem rechten Hof des museo nazionale in Neapel fand sich nicht nur der Rankenfries, sondern auch, in die Wand eingemauert, das Delphinkapital. Beide sind in Fig. 125 nach einer Aufnahme des Verfassers wiedergegeben. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass es dieselben Stücke sind, die Mazois ungefähr 25 Jahre früher als Gau sie veröffentlichte, im Tempelhof zu Pompeji vorfand und zeichnete.

Da das Friesstück frei steht, hatte der Autor wohl auch die Verpflichtung, es von der Rückseite zu betrachten, und war nicht wenig erstaunt, auf dieser das Rankenornament noch einmal, und zwar genau in derselben Ausführung zu finden, wie auf der Vorderseite! — Das ist eine Überraschung

und ein Anhaltspunkt, der sicherlich darüber Aufschluss giebt, dass auch früher dieses Stück frei stand, also die Füllung einer Rampe oder Brüstung, unmöglich aber den Fries eines Tempels bildete.

Fahren wir, mit dieser Überzeugung ausgerüstet, wieder nach Pompeji zurück und betrachten die Tempelruine, so kommen wir bald zu der Gewissheit, dass das hohe, schmale Podium des kleinen Tempels kaum ohne eine schützende Brüstung zu denken ist, und wenn wir den Meterstab zu Hilfe nehmen, überzeugen wir uns, dass vier Stücke unserer aufgefundenen Brüstung gerade die Langseite des Podiums so weit füllen, dass noch fünf kleine Postamente Platz finden, zwischen denen die Rankenfüllung eingespannt sein musste. Ein niedriger Sockel darunter, ein Abschlussgesims darüber ergeben die normale Höhe einer Rampe (s. Tafel X und Fig. 122).

Für die geringe Ausdehnung des Tempels sind die Säulen mit 51 Centimeter Durchmesser ziemlich stark, es entwickelt sich so eine auffallend schlanke, hohe Form der Giebel-
façade, der die

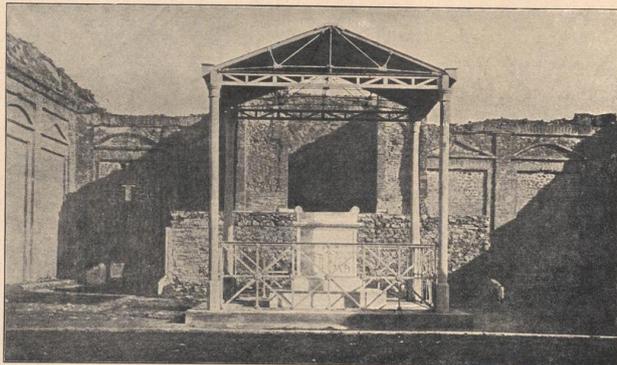


Fig. 126. Ruine zum Vespasiantempel. Vergleiche Tafel X.



POMPEI ANTIQVI · TEMPLVM VESPASIANI ·

DER TEMPEL DES VESPASIAN.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

vorgestellte Brüstung keinen Eintrag thut. Danach standen die Säulen mindestens um die Stärke der Rampe hinter diese zurückgerückt, eine Anordnung, wie sie auch in dem Werk „Pompeji“ von Overbeck-Mau (S. 118) angegeben ist, ohne dass eine Brüstung dabei erwähnt wird.

Bei der engen Stellung der vier Säulen ist es kaum möglich, ein breites Intercolumnium in der Mitte unter dem Giebel anzunehmen, wie es sich auf dem Altarrelief zeigt; wer jedoch weiss, wie ungenau die meisten auf uns gekommenen Darstellungen von Tempeln sind, wird, wie es auch Mazois in seiner kleinen Tempelzeichnung gethan hat, sich ohne Bedenken für gleich weite Intercolumnien entscheiden.

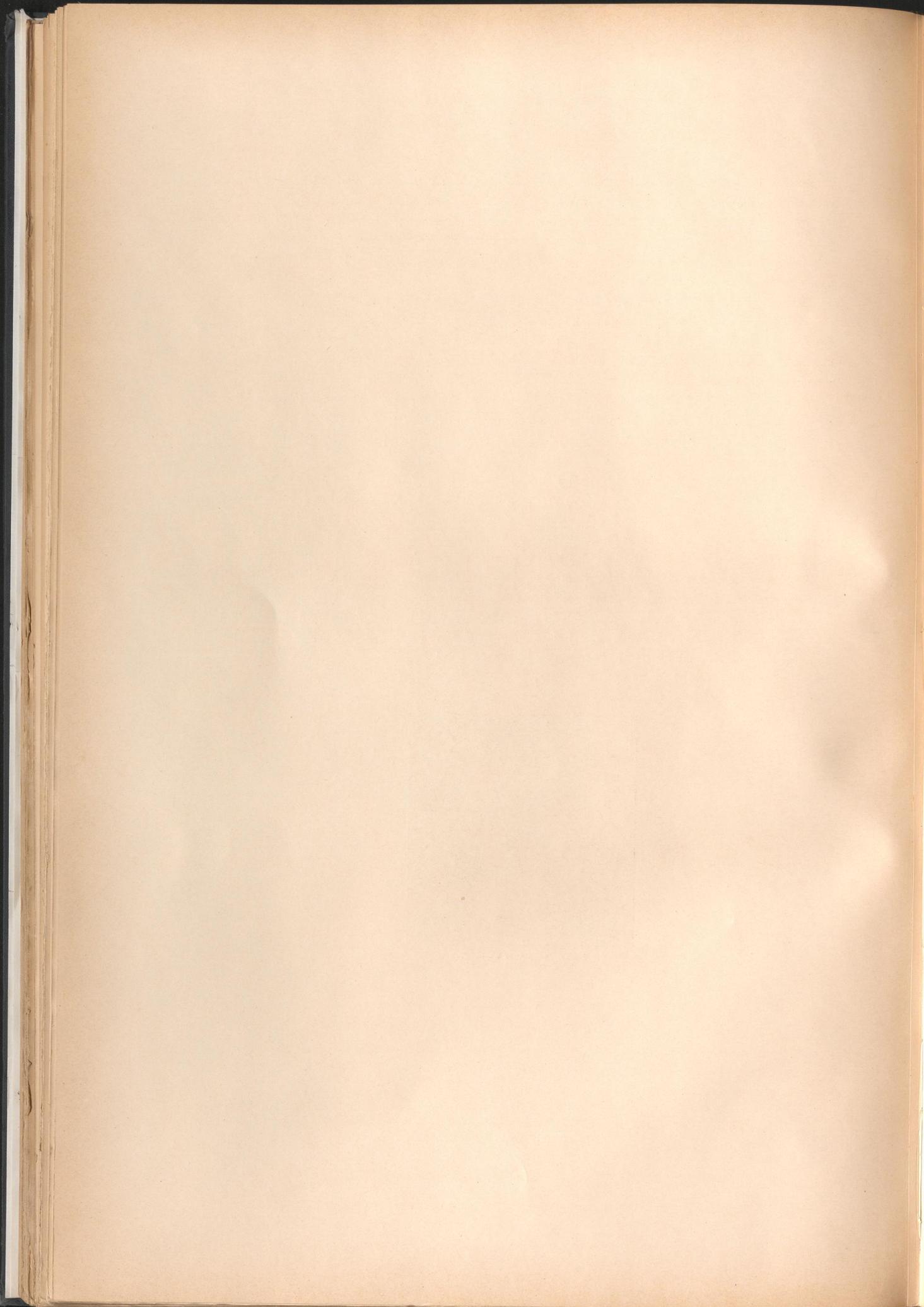
Die hier besprochenen Untersuchungen sind in Tafel X (Standpunkt S₁ des Grundrisses) verwertet, und aus den wenigen übrig gebliebenen Marmorstücken hat sich da ein Tempelbau von schlanken, graziösen Formen entwickelt, der wohl in der Erscheinung dem einstigen Heiligtum des Vespasian nahe kommen wird. Für das Giebfeld ist ein Motiv verwandt, das, vespasianischen Münzen entlehnt, auf die Unterwerfung Judäas Bezug hat. Die Ausbildung der Hofwände, die jedenfalls geputzt und bemalt werden sollten,

lehnt sich an die noch vorhandene gemauerte Architektur an; dabei ist das Delphinienkapital (Fig. 125) verwertet, obgleich es zweifelhaft ist, ob dieses als einziges Marmorstück da angebracht war, denn die Pfeiler des Hofes sind in ihrem Mauerkerne breiter, als das Kapital; es könnte also nur zu einem schwachen, an die Hofpfeiler angelegten Pilaster gehört haben. Möglicherweise diene es auch als Schmuck im Innern der Cella oder an der Pforte zum Tempelhof.

Ebenso zierlich, wie die Vorderansicht, entwickelt sich in der kleinen Rekonstruktion (Fig. 122) (S₂ des Grundrisses) die Seitenfäçade des Tempels mit der bequem aufsteigenden neunstufigen marmorverkleideten Treppe, die an die seitliche Brüstung des Podiums anläuft. Die noch gut erhaltene Treppe zeigt keine Spuren von einem Geländer. Der Blick von hier auf die Marmorhalle des Tempelhofes und durch die offene Thür nach dem forum civile erhöht noch den Reiz dieser prunkvollen kleinen Tempelanlage aus der letzten Zeit Pompejis, die, kaum vollendet, wieder zusammenstürzen musste und unter der Asche des ausbrechenden Berges begraben wurde.



Fig. 127. Campanische Wandmalerei.



ELFTES KAPITEL.

DER TEMPEL DER ISIS
VND SEIN VORHOF.

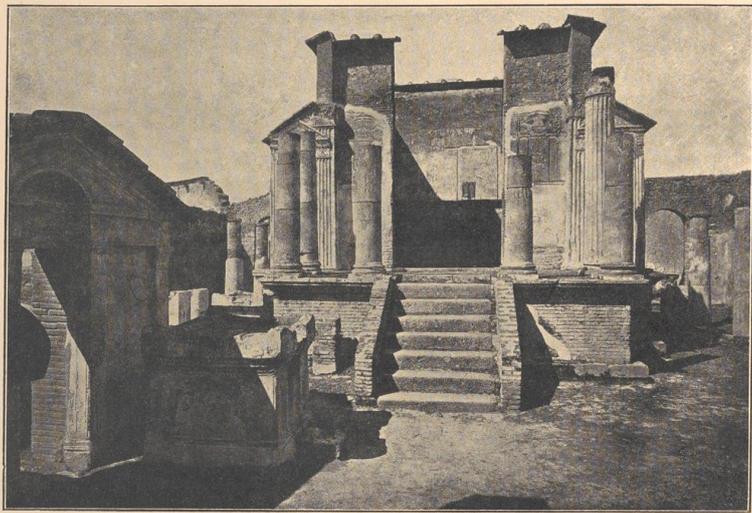


Fig. 128. Ruine des Isistempels.

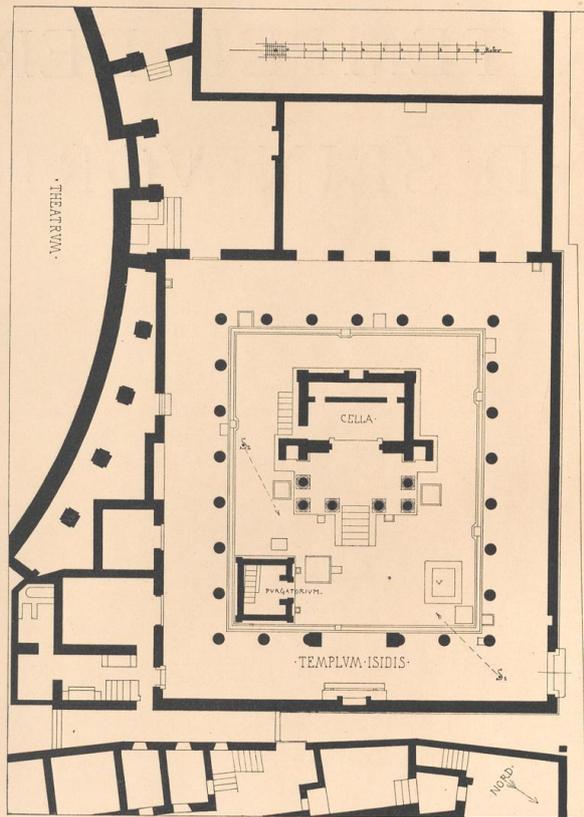


Fig. 129. Grundriss des Isistempels.

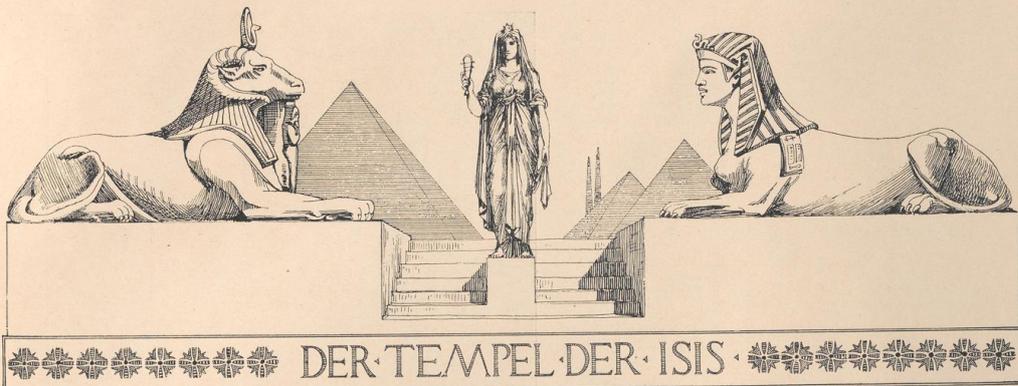


Fig. 130.

Der Isis, die in Ägypten seit Jahrtausenden verehrt war als die Gattin des Osiris, des Gottes der alljährlich wiederkehrenden Fruchtbarkeit, wurden schon in alexandrinischer Zeit in Griechenland und den griechischen Kolonien Tempel erbaut. Auch in Pompeji hatte sie ein Heiligtum zu einer Zeit, da in Rom der Isiskultus noch verfolgt und verpönt war. Erst in der Kaiserzeit gewann die Göttin, die ähnlich der Demeter, als Allmutter Natur verehrt wurde, allgemeinere Verbreitung und eroberte besonders die Herzen des gewöhnlichen Volkes im weiten Römerreich. Überall entstanden neue Tempel der Isis; die Vorliebe für das Ausländische, der mysteriöse Kult, die mannigfache innere Verwandtschaft der Isis mit heimischen Göttinnen, von denen sie einzelne Eigenschaften in sich vereinigte, gaben ihr bald eine Popularität, in der schon die Keime lagen zum Untergang der Götter Griechenlands und Roms.

Auf uns sind viele Isis-

darstellungen in Marmor und Bronze, von guter, oft auch fabrikmässiger Arbeit gekommen, die alle eine ähnliche Auffassung zeigen: direkt ägyptisch, oder gewollt archaisierend; nur da, wo sie in römischem Gewand, als Fortuna oder Abundanzia erscheint, weicht das Starre der graziösen Bewegung. Die typische Darstellung zeigt die jugend-

liche Göttin in einem eng anliegenden, bis auf die Füße reichenden Unterkleid, über welches ein mantel- oder shawlartiges mit Franzen versehenes Obergewand fällt, das sorgfältig drapiert, direkt unter der Brust zu einem Knoten verschlungen ist. Das feingelockte oder in zierlichen Wellen herabfließende Haar ist über der Stirn durch eine Lotosblume geschmückt, in der Linken trägt sie den Nilschlüssel, oder nach einigen römischen Auffassungen eine Kanne, während die Rechte das Sistrum emporhält, ein kleines Metallinstrument, das geschüttelt ein klirrendes Geräusch von sich gab.



Fig. 131. Isisstatue aus dem Isistempel.

Die kleine zierliche Isisfigur von weissem Marmor, nur 90 Centimeter hoch (jetzt im Museum zu Neapel Nr. 976), die in Fig. 131 dargestellt ist, wurde zwar im Hofe des Isis-tempels gefunden, jedoch weiss man nicht, ob sie das eigentliche Tempelbild bedeutet. Obgleich sonst mit allen charakteristischen Merkmalen der Göttin ausgestattet, ist sie hier nur mit dem engen Unterkleid, ohne den zum Knoten verschlungenen Überwurf dargestellt. Trotz der beabsichtigten archaischen Starrheit, trotz des typischen Lächelns des Mundes ist diese Isisstatue, die einst stark bemalt und teilweise vergoldet war, nicht ohne Zauber. Wie der Bildhauer, der dies Werk schuf, die menschliche Form mit seinem Meissel wohl beherrschte und, nur auf eine primitive Kunst zurückgreifend, sich zwang, eine steife Haltung des Körpers und einen leidenschaft- und seelenlosen Ausdruck des Gesichtes zu erzielen, so scheint das Figürchen selbst auch nur gezwungen diese konventionelle Isis-Etiquette zu ertragen, und hinter der steifen Haltung, durch sie gefesselt und gleichsam in sie gebannt, liegt doch ein Funke verborgen, der den Marmor belebt. Gestiftet war sie von dem Freigelassenen C. Caecilius Phoebus.

Der Umstand, dass die Göttin nur im enganliegenden stark bemalten Untergewand dargestellt ist, lässt annehmen, dass sie mit einem Obergewand bekleidet wurde; die Isisverehrer hatten hier Gelegenheit, durch Schenkung kostbarer Stoffe und golddurchwirkter Gewänder zum würdigen Schmuck der Göttin beizutragen, und die Künstler konnten in feinsinniger Drapierung, in stylvoller Knüpfung des franzengeschmückten Überwurfes das ihrige thun. Gewiss besass diese Isis, deren Halskette, sowie das Haar und die Spitzen der Brust noch Spuren von Vergoldung zeigen, auch einen abnehmbaren Kopfschmuck aus Gold und Edelsteinen mit den Abzeichen der Göttin, der Lotusblume, der Mondscheibe und den zwei stylisierten hohen Reiherfedern.

Ausser dieser Isis fand man in einem Neben-

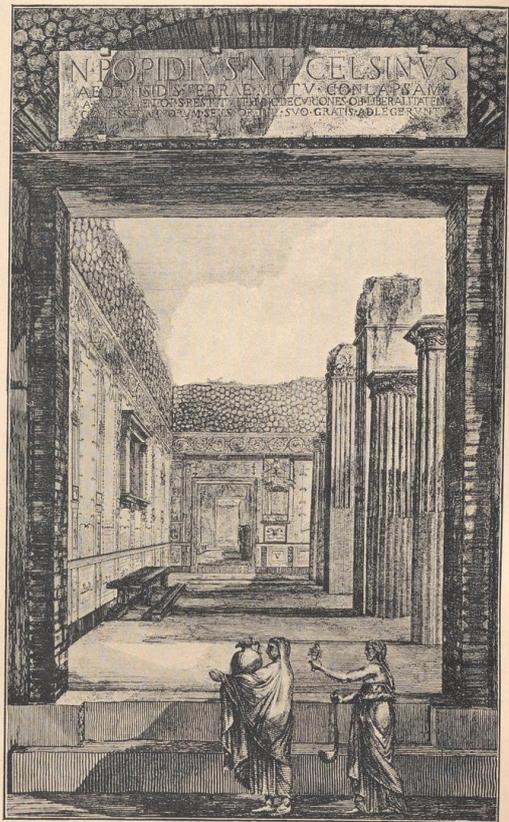


Fig. 132. Der Eingang zum Hof des Isis-tempels (nach Piranesi).

raum noch eine zweite, deren Gesicht, Hände und Füsse aus Marmor, die übrige Figur jedoch nur aus Holz gebildet war und bei der ersten Berührung in Staub zerfiel. Dass diese bestimmt war, mit Gewändern so weit geschmückt zu werden, dass nur noch der Kopf und die Hände, deren eine das Sistrum hielt, frei blieben, unterliegt keinem Zweifel.

Ganz ähnlich wie die Göttin dargestellt wurde, kleideten sich die Isispriesterinnen; es ist bei aufgefundenen Statuen daher oft schwer, zu entscheiden, ob sie die Isis selbst oder ihre Priesterin bedeuten, umso mehr, als in beiden Fällen Porträtköpfe vorkommen und das in der Rechten gehaltene Sistrum beiden als Attribut zu dienen pflegt.

Nicht nur die Auffindung der zwei genannten



Fig. 133. Kapitäl vom IsistempeL.

Statuen, sondern auch eine Inschrift, die über der Eingangspforte zum Tempelhof angebracht war und vor derselben liegend gefunden wurde, bestätigt, dass hier das Heiligtum der Isis war. Diese Inschrift, die auf Tafel XI facsimiliert dargestellt ist, meldet, dass

ein sechsjähriger Knabe, Numerius Popidius Celsinus, Sohn des Numerius, den durch das Erdbeben eingestürzten Tempel von Grund aus auf seine Kosten wieder aufbauen liess, und dass die Dekurionen (Stadträte) ihm wegen dieser Freigebigkeit den Rang eines Dekurio kostenfrei verliehen. Natürlich war diese Stiftung durch die Eltern des sechsjährigen Knaben geschehen, die, wie aus weiteren aufgefundenen Inschriften geschlossen wird, persönlich noch für die Ausschmückung des Tempels und seiner Nebenräume sorgten.

Fig. 132 zeigt den Eingang zum Tempelhof von der Strasse aus nach einer Radierung Piranesis.* Dieses Blatt ist deswegen interessant, weil es die Ruine des Tempelhofes in besserem Zustande zeigt, als wir sie heute vorfinden. Auch die Wandmalereien, jetzt im Museum zu Neapel, und die hölzerne Bank in der Eingangshalle, die verkohlt aufgefunden wurde, sind auf der Ruinenzeichnung Piranesis mit dargestellt. Die zu diesem Eingang gehörende dreiflügelige Thür war während der Verschüttung verschlossen und man fand sie bei der Ausgrabung vollständig in den fest gewordenen Lapillmassen abgedrückt mit den zugehörigen Angeln, Schloss und Riegel.**

Beim Betreten des Tempelhofes überrascht uns die grosse Anzahl von leidlich erhaltenen Bauten und Bauteilen, die den kleinen Hof füllen und eine grosse Ausbeute für die Untersuchung

* Piranesi — Antiquités de Pompéi.

** Eine Zeichnung dieser Thür findet sich bei Piranesi und in dem grossen Werk Niccolini — Le Case ed i Monumenti di Pompei etc.

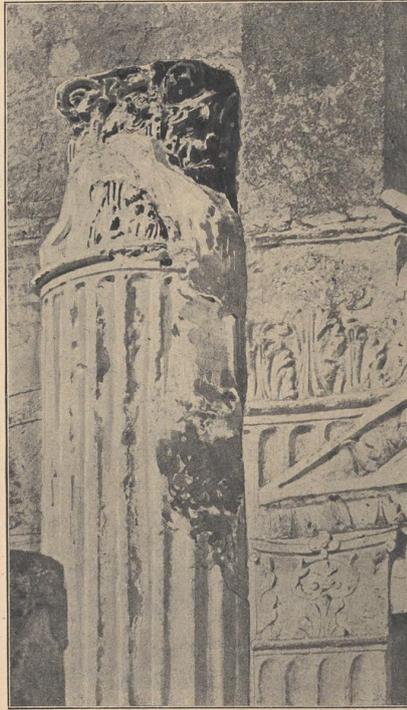


Fig. 134. Übertünchung der alten Tempelsäulen bei der Renovation nach dem Erdbeben 63 n. Chr.

versprechen. Ausser den Säulen des Hofumgangs selbst und der Ruine des Tempels (s. Fig. 128) sehen wir, an der Eingangskolonnade gegenüber der Tempelfaçade stehend, links einen kleinen wohl erhaltenen Bau, ein Purgatorium, und rechts einen trogartigen Steinkasten (v), zur Seite des Tempels und vor dem Purgatorium schwere Altäre, neben den Säulen des Hofes aber eine Anzahl Postamente und kleinere Altäre, die erkennen lassen, dass auch hier neben der Isis andere Götter verehrt wurden, und dass der kleine Vorhof reich war an Stiftungen und Weihgeschenken.

Der Tempel selbst, ein zierlicher heiterer Bau von teilweise barocken Formen sieht beim ersten Anblick so aus, als ob er aus dem Baukasten des sechsjährigen Stifters genommen wäre; besonders, wenn man das kleine Haus von der Seite, von hinten und schliesslich wieder von vorn betrachtet, hat man anfänglich den Eindruck von

einem Profanbau, der in modernem Sinne als Gartenhaus einen Park schmücken oder als elegantes Sommertheater in seiner luftigen Säulenhalle die Figuren eines Molièreschen Einakters aufnehmen könnte. Es ist hier ein heiteres Ruinenbild im Gegensatz zu dem schweren, ernsten Eindruck, den sonst gestürzte Tempel dem Beschauer hinterlassen (siehe Fig. 128).

Zum Tempelpodium hinauf führen jetzt acht Stufen; die oberste ist jedoch so niedrig, dass man annehmen kann, sie habe der Stärke der Platten entsprochen, die früher als Abdeckung auf den Stufen lagen (s. Tafel XI), so dass die Treppe nicht durch acht, sondern durch sieben Stufen gebildet wurde; dies entspricht auch der Regel, nach welcher die Zahl der zu einem Tempel emporführenden Stufen immer eine ungerade war. Beim Neubau des Tempels, dessen Podium und Cellawände aus Backstein, die Säulen und Kapitälé aber in braunem Tuff ausgeführt sind, ist ein Teil der Materialien des beim Erdbeben eingestürzten Baues wieder verwandt, besonders das Podiumgesims und die Säulen, die, wie der ganze Tempel, verputzt und farbig behandelt wurden.

Die Säulen sind beim Wiederaufbau des Tempels nach dem Jahre 63 n. Chr. in ziemlich roher Weise durch eine dicke Putzschicht über-tüncht worden, so dass die zierlichen Verhältnisse der Schäfte und Kapitälé aus vorrömischer Zeit nicht gerade verunstaltet, aber sicher verschlechtert wurden. Dieser dick aufgetragene Tünch ist nun teilweise wieder abgefallen, so dass die schlanke Form der einstigen Säulen und Kapitälé, die, wie wir aus anderen Beispielen kennen, früher nur dünn übermodelliert waren, zum Vorschein kommen. Fig. 134 bringt das interessante Beispiel einer solchen Säule, bei welcher sogar der

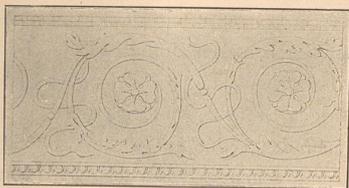


Fig. 135. Tempelfries (nach Mazois).

alte Tuffkern, der nicht recht ins Loth gestellt war, durch den Putz eine einseitige Korrektur erfahren hat; das Pilasterkapitälé dahinter und der schlecht dekorierte Giebelanfang ohne Architrav und Fries, von einem flachen Kapitälé getragen, zeigen ebenso, wie die übrige leichtfertige Ausschmückung des Tempels, wie sehr die Baukunst kurz vor dem gänzlichen Untergang der Stadt in Verfall geraten war.

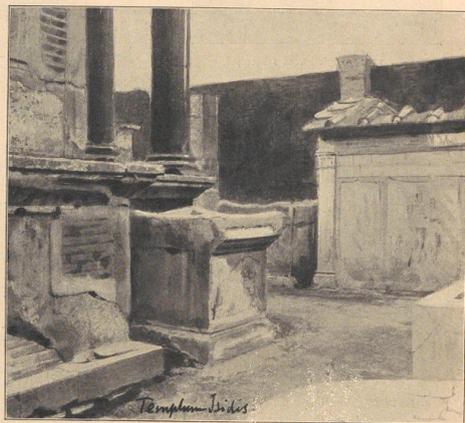


Fig. 136. Seitenansicht der Ruine vom Isisempel.

Fig. 133 bringt ein leidlich gut erhaltenes Kapitälé der Tempelsäulen aus Tuff aus der Zeit vor dem Erdbeben.

Besonders liederlich in der Ausführung sind die beiden links und rechts an die Pfeiler der Cellawand angebauten Flügel mit Giebel und Nische, die in der Form an Larenaltäre erinnern und mit ihren schwerfälligen flachen Pilastern den vorspringenden Tempelpfeiler fast ganz verdecken. Sie sind, wie die kleine direkt in die Cella führende Treppe an der linken Seite, erst beim Wiederaufbau des Tempels angebracht worden. Die Seitenfäçade, von der ein Teil der Ruine in Fig. 136, der Rekonstruktion davon in Fig. 137 gebracht ist, zeigt einige interessante Einzelheiten, die uns wesentliche Anhaltspunkte zur Darstellung des Tempels bieten.

Da ist zuerst der schwerfällige Altar vor der Nische, dem auf der anderen Seite ein ähnlicher entsprach. Es ist mit Sicherheit daraus zu er-

kennen, dass in den Nischen die Statuen von Göttern standen, denn der eigentliche Tempelaltar, auf welchem der Isis geopfert wurde, ist zweifellos der grosse seitlich am kleinen Purgatorium und links von der Tempeltreppe angebrachte, wie ihn Fig. 128 im Vordergrund zeigt. An der Seitenfäçade sehen wir ferner ein Stück der dicken Übertünchung des Podiumgesimses; ein ziemlich roher Blattschmuck scheint halb in den nassen Stuck eingeritzt, halb anmodelliert, und die Ausladung dieses Baugliedes absichtlich schwerfällig angeordnet, um das hässliche Übergreifen der Säulenbasen über den Kern des Unterbaues zu verbergen. Auch am Unterbau ist hier noch der Verputz, der eine Plattenverkleidung nachahmt, erhalten, ebenso an den Wänden der Cella und der Nischenbauten eine schwere, wenig zu dem kleinen Bau passende Quaderteilung. Darüber aber kommt ein merkwürdiges Stück, ein Rankenfries, der einzige an den Tempeln Pompejis noch erhaltene Fries! In Stuck modelliert und darum durch Witterungseinflüsse fast unkenntlich gemacht, sind dem Autor sämtliche photographischen Aufnahmen dieses Frieses misslungen, so dass wir wieder zu unserem Helfer Mazois zurückgreifen müssen, der das anfangs dieses Jahrhunderts noch wohl erhaltene Ornament gezeichnet hat (Fig. 135). Dasselbe ist, wenn auch flach im Blattwerk, doch gut im Schwung der Ranken und hat in der Höhe gewiss seine Schuldigkeit gethan (siehe die Rekonstruktionen Fig. 137 und Tfl. XI), obgleich der Fries in unschöner Weise direkt, ohne vermittelnden Architrav, auf den Säulen aufsitzt.

Ebenso merkwürdig sind die Reste eines Hauptgesimses über dem Rankenfries, die in einzelnen Konsolen aus gebranntem Thon und ausgekragten Ziegelstücken besonders an der nördlichen Tempelseite sich noch so weit erhalten haben, dass sie eine annähernd richtige Rekonstruktion ermöglichen. Während das Hauptgesims einschliesslich der Platte noch einen Stucküberzug voraussetzt, scheint die Rinneleiste ganz aus gebranntem Thon mit Ziegelpalmetten und recht geschmackvollen Wasserspeiern und Acro-

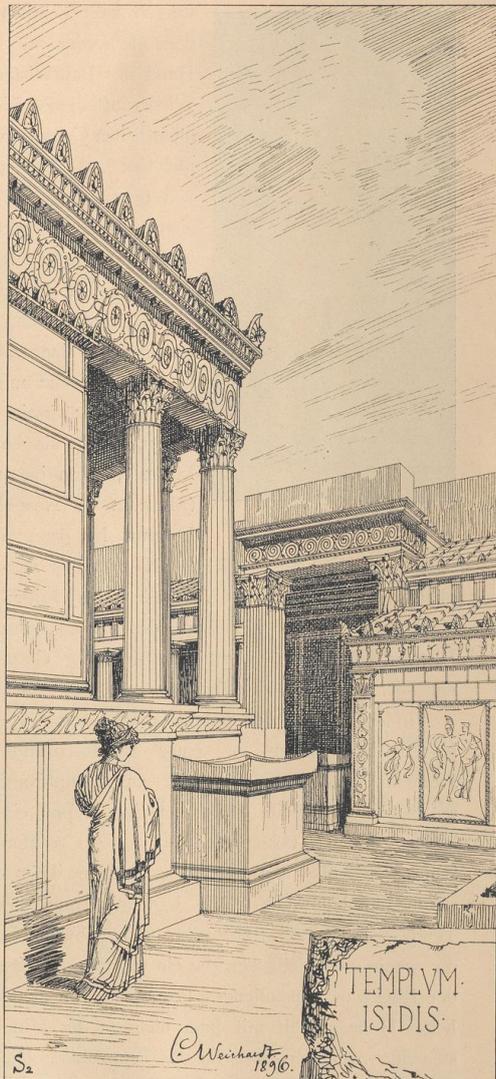


Fig. 137. Rekonstruktion zu Fig. 136. Seitenansicht des Isis-tempels.

terien gebildet gewesen zu sein, die vielleicht noch von dem alten Tempel herkommen. Piranesi und Mazois bringen Aufnahmen dieser künstlerisch ausgeführten Stücke, von denen man allerdings nicht sicher weiss, ob sie dem Tempel oder teilweise dem kleinen Purgatorium angehört haben.*

* von Rohden in seinen „Terrakotten Pompejis“ (II. Teil des Werkes: Antike Terrakotten von Kekulé) bezweifelt, dass die von Mazois gezeichneten Terrakotten alle im Isis-tempel gefunden wurden.



Fig. 138. Bacchus.

um so zuversichtlicher kann man behaupten, dass sie weder aus dem Kopf noch von der Hand des Baumeisters stammen, der mit dem Wiederaufbau des Isistempels betraut war. An öffentlichen Gebäuden und Privathäusern wurde mit den aus Thon gebrannten Wasserspeiern, von denen viele auf uns gekommen sind, ein ziemlicher Luxus getrieben; sie wurden fabrikmässig nach guten Modellen hergestellt, daher ist es möglich, dass die hier gefundenen Stücke nicht besonders für den Isistempel entworfen, sondern aus einer Ziegelei gekauft wurden.

Eine Nische mit grober Umrahmung an der Tempelrückseite verdient noch der Erwähnung, da sie ein kleines Kunstwerk aus Marmor, einen jugendlichen Bacchus Fig. 138 (Museum in Neapel, Saal der Venus und Bacchus Nr. 6312) enthielt, der nach der In-

schrift ein Weiheschenk des N. Popidius Ampliatus, wahrscheinlich des Vaters des sechsjährigen Knaben, war. Eine Beziehung des Bacchus zum Isistempel besteht insofern, als Osiris, der Gatte der Isis, als Urbild des Bacchus galt.

Indem wir so, den Tempel umwandernd, die letzten Einzelheiten zu einer Rekonstruktion sammeln, gelangen wir wieder zur Hauptfront, an deren einer Seite links von der Treppe ein kleines schmales Postament steht; auf der rechten Seite war früher ein ähnliches, das eine Hieroglyphentafel enthielt. Wir besteigen nun das Tempelpodium und treten über eine Schwelle in die wenig tiefe Cella ein, die ein die ganze Breite der Rückwand ausfüllendes Postament von ziemlicher Höhe enthält mit einer nicht in der Mitte stehenden erhöhten Basis für das Tempelbild. Die Ausgrabungsberichte nennen zwei Basen und in einer Rekonstruktion des Tempels durch Piranesi (Fig. 147) ist diese zweite Basis,

symmetrisch zur anderen stehend, auch dargestellt. Man muss daher annehmen, dass hier zwei Götterbilder standen. Oben an den Seitenwänden sind ausgekragte konsolenartige Steine, ähnlich wie man



Fig. 139. Venus.

sie im Vestibul eines Privathauses in Pompeji sieht, angebracht, auf denen wohl kleine Säulen standen, eine an das Barocke streifende Dekorationsweise, die zum Charakter dieses eigentümlichen Isistempels wohl gepasst hätte. Einige Spuren antiker Aufmauerung über dem Hauptgesims an der Tempelnordseite legen die Vermutung nahe, dass die Cella unseres Tempels höher war als der Pronaos, derart, dass der Giebel des letzteren an die erhöhte Cellawand sich anschloss, siehe Tfl. XI, eine Anlage, durch welche eine reichere Innendekoration der Cella in so grosser Höhe, wie die Konsolen sie andeuten, gerechtfertigt wäre. Eine pompejanische Wandmalerei (Fig. 140) lässt eine verwandte Anordnung erkennen. In der Cella fand man kein Tempelbild, aber eine Hand aus Marmor, zwei verkohlte Kisten mit zwei bronzenen Leuchtern, ein kleines bronzenes Götterbild, eine goldene Schale und Tempelgerätschaften, sowie auf dem Boden der Cella zwei Totenköpfe. — Ein prächtiger Vorwurf für einen Novellisten, aus diesen Fundstücken eine Geschichte zu schmieden, in der das Erwiesene mit dem Möglichen verbunden wäre. —

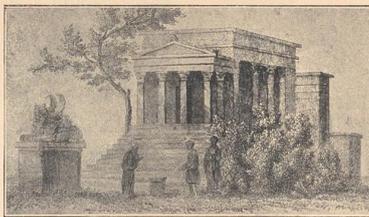


Fig. 140. Pompejanische Wandmalerei (nach Gell).



Fig. 141. Ruine des Purgatorium.



Fig. 142. Relief aus Purgatorium (nach Mazois).



Fig. 143. Dasselbe Relief (Fig. 142).

Der kleine Bau in der Ost-
ecke des Hofes, den wir schon
in Fig. 5 nach den Aufnahmen

Mazois's kennen lernten und den Fig. 141 in seinem
jetzigen, immer noch leidlich guten Zustande
bringt, wird für ein Purgatorium gehalten, für
einen durch den Kultus bedingten Ort der
Reinigung; eine im Innern nach abwärts führende
Treppe soll mit einem Wasserreservoir in Ver-
bindung gestanden haben, andere wollen wissen,
dass die Treppe zu einem unterirdischen, hinter
dem Altar des Tempels ausmündenden Gang
leitete, der betrügerischen Handlungen der Priester
bei der Verkündigung der Orakel gedient habe.
Von einem solchen Gang ist nichts gefunden worden.

Aussen an der Hauptfäçade des Purgatoriums
begegnen wir demselben Motiv, Durchbrechen des
Giebels durch einen Segmentbogen, das uns aus
dem Relief des Caecilius Jucundus (Kapitel VIII)
bekannt ist. Der figürliche und ornamentale
Schmuck ist recht zierlich und besser ausgeführt,
wie die Stuckornamente des Tempels selbst. Be-
sonders die beiden Seitenfäçaden des kleinen
Hauses enthalten figürliche Reliefs, in beiden
Fällen, wie es scheint, Mars und Venus dar-
stellend, die als flotte Dekorationsarbeiten
gelten müssen, und nach den Resten, die
man heute noch davon sieht (Fig. 1 und 142),
besser waren, als die Aufnahme Mazois's
(Fig. 142) erkennen lässt. Leider sind diese
letzten, immer mehr verschwindenden Re-

liquien antiker Stuckreliefs von
modernen Barbaren verschiede-
ner Länder als Stammbuch-
blätter benützt worden; — die auf dem ehrwürdigen
Grunde eingekratzten ruhmlosen Namen werden
wohl die Reliefs überdauern.

Eine Halle von 25 Säulen begrenzte den
kleinen Hof von vier Seiten. Gegenüber dem
Tempel verbreiterte sich das mittlere Intercolu-
mnum zu einer höheren Pforte, mit deren Pilastern
die Halle sich durch Halbsäulen verband (siehe
Fig. 132 u. 137, sowie Grundriss), während an der
gegenüberliegenden Hofhalle, wie bei der Eingangs-
halle des Apollotempels, eine Säule in der Mitte
steht. Einen letzten Rest der Kapitäle, dorisch
mit schwerfällig ornamentiertem Halsglied bringt
Fig. 144, deutlicher noch zu erkennen in Piranesis
Ruinenzeichnung Fig. 132.

Unter der Halle gab es einst viel zu sehen,
als die Isis hier noch herrschte; das zeigen die
Reste von Postamenten und kleine Altäre an den
Hofwänden und zwischen den Säulen. Gegenüber
dem Tempel in der Wand ist eine Nische, auf deren
Grund die Statue des Harpokrates und zwei
Priester gemalt waren; am Ende der rechten
Halle fand man die uns bereits bekannte
Isis (Fig. 131), während ihr gegenüber eine
zierliche Venusstatue (Fig. 139) ausgegraben
wurde, nur $\frac{3}{4}$ Meter hoch, aus Marmor,
stark vergoldet und bemalt, eine der best-
erhaltenen polychromen Arbeiten des Alter-



Fig. 144. Kapitäl der Vorhalle.

tums; mit dem linken Arm stützt sie sich auf eine kleine Gewandfigur, in der Rechten hält sie einen Apfel.

Neben ihr in der Ecke stand die Herme des Schauspielers C. Norbanus Sorex (Fig. 145), jetzt im Museum zu Neapel Nr. 4991 mit einer Inschrift, aus der man erfährt, dass er Schauspieler zweiter Rollen war. Aus welchem Grunde im Hofe des Isistempels seine Hermenbüste aufgestellt wurde, geht aus der Inschrift nicht klar hervor. Das Porträt, eine ausgezeichnete Arbeit von einfacher breiter Behandlung und sprechender Individualität hatte auch eingesetzte Augen, die jetzt fehlen. Trotz der leeren Augenhöhlen hat der ächt römische Kopf einen gut-

mütigen, nicht besonders durchgeistigten Ausdruck. Er sieht in der That aus wie ein Schauspieler zweiter Rollen und auch ohne Maske ist er gewiss ein vorzüglicher Darsteller von Vätern und Lebemännern (Bonvivants nennt man sie in der heutigen Bühnensprache) gewesen; besonders die letztere Charge in ihrer harmloseren

Schattierung des Feinschmeckers hat er sicher auch im Privatleben gründlich geübt, davon sprechen die breiten Lippen, die fleischige Nase und die runden Wangen. Der Kopf ist sonst so gut gebildet oder veranlagt, dass man ihn bei einigen Graden mehr Durchgeistigung für eine Horazdarstellung

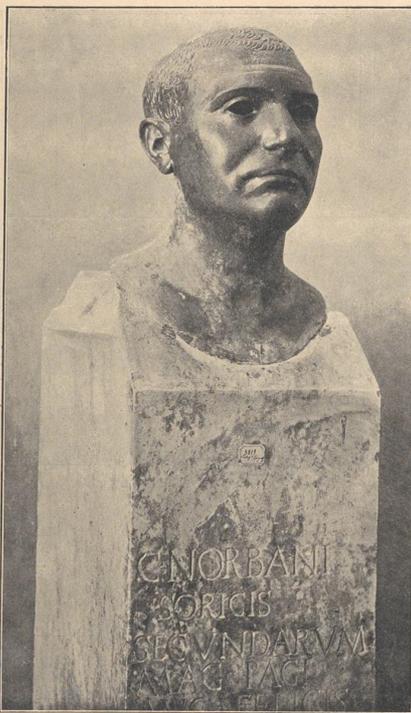


Fig. 145. Hermenbüste des C. Norbanns Sorex.

nehmen könnte, so aber entspricht er treffend der Erscheinung eines Mannes, der auf einer Provinzialbühne zweite Rollen spielte. Trotzdem aber war er jedenfalls in der Stadt sehr angesehen, vielleicht von besonderem Einfluss auf die Verwaltung, oder durch Wohlthätigkeit, Patriotismus oder irgend welche Schöpfungen verdienstvoll. Wie wäre es möglich, dass in einem Tempelhof, ebenso in dem Gebäude der Eumachia sein Bild aufgestellt worden wäre, wenn er nicht im Leben eine bedeutendere Rolle gespielt hätte, als auf der Bühne.

Die Wände der Hofhalle waren ganz besonders kunstvoll bemalt mit Darstellungen aus der Isislegende

in der reichen, graziösen Zeichnung, wie sie in den letzten sechzehn Jahren des Bestehens Pompejis üblich war. Die im Museum zu Neapel teilweise aufbewahrten und gut erhaltenen Malereien sind ein Beleg dafür, dass der Isistempel vor der Verschüttung vollkommen wiederhergestellt war.

In dem steinernen Kasten (v Grundriss) fand

man Reste verbrannter Früchte und Asche. Unsere Rekonstruktion zeigt ihn mit zwei giebelförmigen Abschlüssen und durch zwei thürartige Deckel abgedeckt, da auf alten Zeichnungen Giebel dargestellt sind, die, vielleicht weil sie baufällig waren, später abgetragen wurden (siehe Fig. 146).

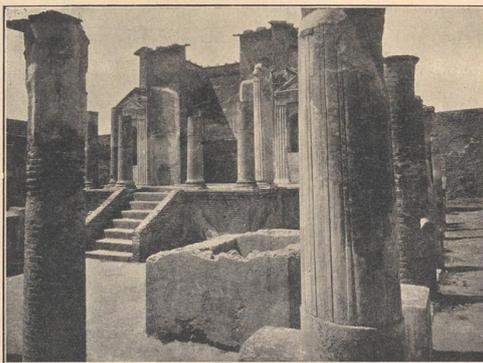
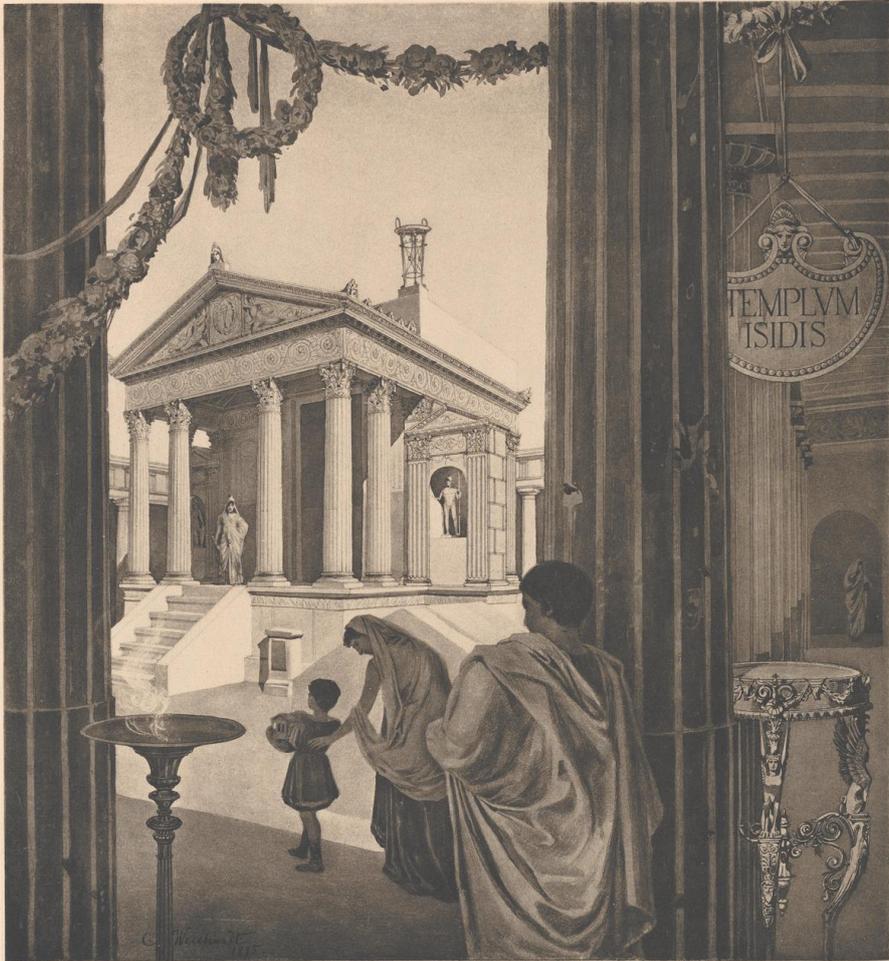


Fig. 146. Ruine des Isistempels. Siehe Tafel XI.



N·POPIDIVS·N·F·CELSINVS
A·EDEM·ISIDIS·TERRAE·MOTV·CONLAPSAM
A·FVNDAMENTO·P·S·RESTITVIT·HVNC·DECVRIONES·OB·LIBERALITATEM
CV·M·ESSET·ANNORVM·SEX·ORDINI·SVO·GRATIS·ADLEGERVNT

DER TEMPEL DER ISIS.



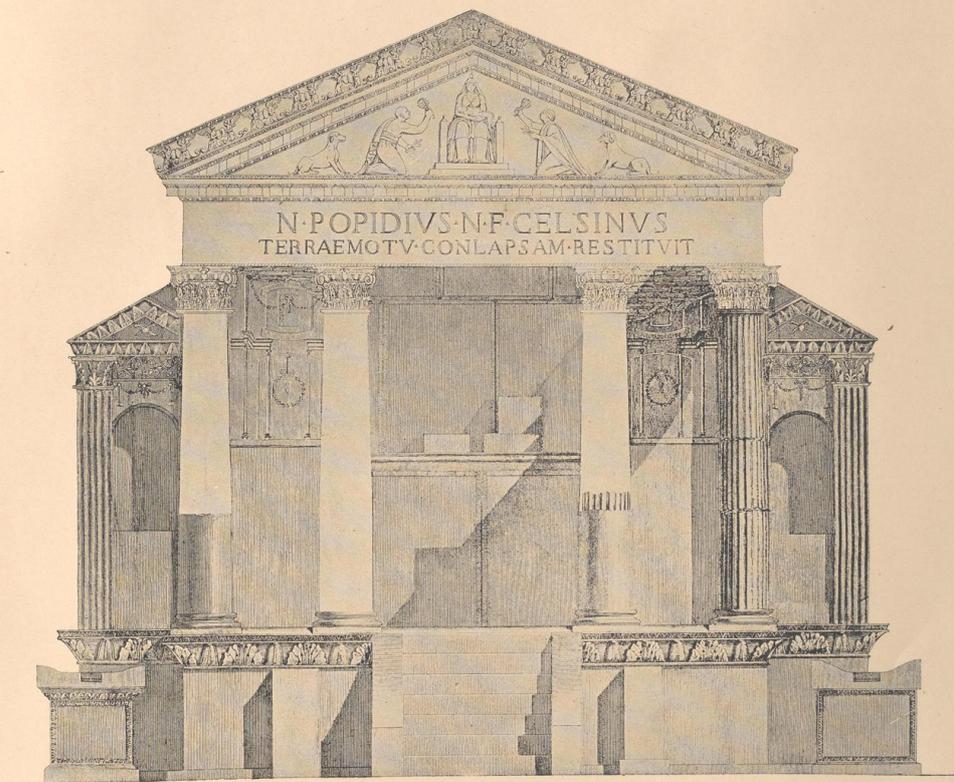


Fig. 147. Der Tempel der Isis nach Piranesi (Antiquités de Pompéïa).

Fig. 147 bringt die mehrfach erwähnte Rekonstruktion des merkwürdigen kleinen Tempels von der Hand Piranesi's, der leider nur das Freilegen dieses ersten der ausgegrabenen Tempel noch erlebte, ihn gründlich durchforschte und in seinem Werk — Antiquités de Pompéïa — uns hinterliess.

Tafel XI zeigt den Tempel, wie er beim Eintritt in den Hof dem Beschauer zuerst zwischen zwei Säulen der Halle sich darstellte (Standpunkt S1 des Grundrisses), und zwar ist er in seiner letzten Renovierung aufgefasst, die, wie uns die Inschrift erzählte, auf Kosten des sechsjährigen N. Popidius Celsinus ausgeführt wurde.



Fig. 148. Campanische Wandmalerei.

ZWÖLFTES KAPITEL.

DER TEMPEL
DER DREI GÖTTER.

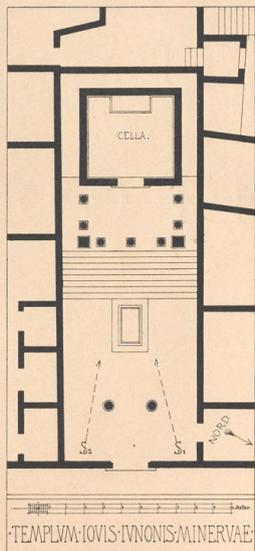


Fig. 149. Grundriss zum Tempel der drei Götter.



Fig. 150.

Im ersten Kapitel dieses Werkes, Fig. 10, war eine vor dem Stabianer Thor gefundene oskische Inschrift abgebildet, die in der Übersetzung lautet:

„Die Ädilen M. Suttius und N. Pontius haben diesen Weg vor dem Stabianer Thor vollendet. Der Weg ist mit zehn Messruthen* vollendet, dieselben haben auch den pompejanischen Weg mit drei Ruthen vor der Cella des Zeus Meilichios** vollendet. Diese Wege und den Jupiterweg nebst Nebenweg haben die pompejanischen Konsuln mit neuen Basaltsteinen pflastern lassen und die obengenannten Ädilen haben den Bau übernommen (= gut geheissen).“

Mit dem in dieser Wegebauinschrift genannten Tempel des Zeus Meilichios kann nur das kleine Heiligtum in der Stabianer Strasse gemeint sein, dessen breite Treppe, sowie die zwei übrig gebliebenen Kapitäle aus vorrömischer Zeit stammen. Zwar zeigen die Reste der Cellamauern die Technik der frühromischen Bauperiode (also nach dem Jahre 80 v. Chr.), einer Zeit, die mit der erwähnten Inschrift nicht zusammenstimmt, doch gerade dieser Umstand bildet den Grund zu der Annahme, dass auf dem Unterbau des Tempels des Zeus Meilichios nach der Sullanischen Eroberung ein Jupitertempel erbaut wurde. Nach Ansicht Mau's bezieht sich eine bei Anlage des Fontanaschen Kanals gefundene Inschrift mit der Widmung an Jupiter optimus maximus auf diesen Tempel*** da der Kanal nur hier im Hofe, heute noch durch eine kleine Erhöhung sichtbar, die

* peroka (oskisch), pertica (lateinisch) = Massstab, Messruthen oder Messkette.

** Meilichios (*Μελιχίος*) = gnädig, ist eine dem Namen des griechischen Zeus beigelegte Bezeichnung, ähnlich wie das *optimus maximus* beim Jupiter der Römer.

*** A. Mau — Führer durch Pompeji 1896. S. 43.

Oberfläche des antiken Terrains berührte. Nach dem Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. wurde hier provisorisch der Kult der drei kapitolinischen Gottheiten, die bis dahin wahrscheinlich im grossen Jupitertempel am forum verehrt waren, fortgesetzt, denn auf dem breiten Postament der Cella fand man die thönernen Statuen des Jupiter und der Juno, sowie eine kleine Büste der Minerva. Provisorisch, bis zur Fertigstellung des eingestürzten Jupitertempels, war dies Unterbringen der drei römischen Stadtgottheiten in dem abseits vom Verkehr gelegenen unbedeutenden Heiligtum jedenfalls, das beweist der geringe künstlerische Wert der Thonstatuen und die Thatsache, dass man im Innern des Jupitertempels am forum an einer neuen Statue aus Marmor arbeitete.

Da aber während der letzten sechzehn Jahre der kleine Tempel die Heimstätte des Jupiter, der Juno und Minerva war und unsere Zeit ihn als solche aufdeckte, ist in diesem Werke für ihn der Name — Tempel der drei Gottheiten — gewählt. Warum er früher als Askulaptempel, von anderen als der des Neptun bezeichnet wurde, soll später erwähnt werden.

Wie beim Vespasiantempel finden wir auch hier eine einseitige durch zwei Säulen getragene Hofhalle an der dem Tempel gegenüberliegenden Seite, nur durch geringe Backsteinreste und ein dorisches Lavakapital noch kenntlich, gleich dahinter aber einen zierlichen Altar (Fig. 160) von vorzüglicher Arbeit. Er ist ein prächtiges Beispiel für die feinsinnige Kunst vorrömischer Zeit. Das weitgeschwungene zarte Sockelglied, der mit Verständnis ausgeführte triglyphengeschmückte Fries, die

in zierlichen Voluten auslaufenden lorbeer-
geschmückten Polster lassen eine von griechischem
Geist beeinflusste Kunst erkennen, die wohlthuend
absticht gegen die baulichen Roheiten am Isis-
tempel.

Der Altar, der in Tuffstein gemeißelt und
mit einer dünnen Putzschicht
überzogen war, ist direkt an
die Tempeltreppe angebaut,
eine Thatsache, die wir
notieren wollen als einen
Beleg für die Anordnung
der Säulen an der Tempel-
vorhalle.

An den leidlich erhal-
tenen, auf der obersten
Treppenstufe aufgestellten
Pilasterkapitälern gehen wir
vorüber zur Cella, deren
niedrige Mauern, sowie das
breite, jetzt zusammenge-
fallene Postament im Innern
als ein Aufbau frühromischer
Zeit auf oskischem Stufen-
bau erkannt wurde.

Am 27. September 1766
fand man in der Cella auf
der damals noch erhaltenen
Basis stehend zwei Thon-
figuren, den Jupiter und die
Juno (Fig. 151 u. 152), beide
in Lebensgrösse, und eine
Büste der Minerva in halber
Lebensgrösse (Fig. 153 u. 154).
Die männliche Statue wurde
anfänglich für einen Neptun,
dann für einen Äskulap, die
weibliche für die Hygieia
gehalten, es ist jedoch längst festgestellt, dass die
Fundstücke die drei kapitolinischen Gottheiten
darstellen, die nach dem Erdbeben des Jahres 63
n. Chr. in dem kleinen Heiligtum Unterkunft ge-
funden hatten.

Diese jetzt stark restaurierten Figuren, von
mittelmässigem, wenn auch verschiedenem Kunst-

wert, mit Spuren von Bemalung, bieten, obgleich
sie fabrikmässige Ware einer abwärts gehenden
Kunstperiode sind, viel des Interessanten.

Alle drei zusammen sind bisher nur durch
von Rohden* in Zeichnungen von L. Otto ver-
öffentlicht; die Juno findet sich einmal bei Clarac,**

während man dem Jupiter
in verschiedenen Werken be-
gegnet. Die in der vor-
liegenden Abhandlung ge-
brachten Bilder sind die
ersten Reproduktionen pho-
tographischer Aufnahmen***
nach den Originalen im Saal
der Terrakotten (museo
nazionale in Neapel).

Wenn man dort zum
ersten Mal diesen gelb-
braunen verwaschenen
Figuren begegnet, glaubt
man recht unschöne Götzen
vor sich zu haben, bei näherer
Betrachtung jedoch über-
zeugt man sich, dass be-
sonders die Jupiterstatue, in
zweiter Linie auch die der
Juno, trotz mancher Fehler
Eigenschaften zeigt, die aus
einer besseren Kunstpeche
in die des Verfalls und der
Geschmacklosigkeit hinüber
gerettet sind.

Die einfache, dennoch
aber Thatkraft verratende
Bewegung des fest auf beiden
Füssen stehenden Jupiter-
körpers, der fast leiden-
schaftliche Ausdruck des

Kopfes, mit dem kranzgeschmückten, in breiten
Locken herabfallenden Haar, die kräftige rechte
Hand (an einem unschönen Arm), die jedenfalls

* Die Terrakotten von Pompeji, bearbeitet durch von Rhoden. [II. Teil von
Kekule's antiken Terrakotten.] Tr. XXIX.

** v. Clarac — Fouille faite à Pompéi.

*** Fast sämtliche Figurenfunde in den Tempeln sind nach Originalaufnahmen
dargestellt. Die Direktion des Museums in Neapel gab hierzu in zuvorkommendster
Weise die Erlaubnis.



Fig. 151. Jupiter.

den Donnerkeil hielt, die ungekünstelte Gewanddrapierung ergeben immerhin eine imposante Erscheinung, so dass man wenigstens von diesem Werk fabrikmässiger Herstellung mit Respekt sprechen kann.

Die Juno trägt das charakteristische Merkmal der auf Abwege geratenen römischen Kunst, die an einem übermässig langen Unterkörper und auffallend kleinen Kopf Gefallen fand, an sich. Man möchte mit Gerhard* gern annehmen, dass sie auf einem Koturn stände, wenn nicht der sichtbare vorgestreckte rechte Fuss dem widerspräche. Infolge der unnatürlichen Länge der Figur, die mindestens um 30 Centimeter gekürzt werden könnte, ist nicht nur der Kopf zu klein, sondern auch die Arme erscheinen zu kurz; Unschönheiten, über die man sich schwer hinwegsetzen kann. Und doch hat die Statue einige Vorzüge, die umso auffallender sind; das ist die wahrhaft königliche Haltung des Körpers und die Einfachheit, mit der das Gewand behandelt ist. In langen reichen Falten umschliesst es den Körper und fällt herab bis auf die Füße, ein wenig noch auf dem Boden aufliegend. Die Behandlung ist so einfach ohne alle Effekthascherei, ohne drapierte und kunstvoll gesteckte Falten und das schleierartige Obergewand in einer so kühnen Technik ausgeführt, dass hierfür wohl auch ein moderner Bildhauer Worte der Anerkennung finden wird.

* Gerhard und Panofka — Neapels antike Bildwerke.

Die Figur der Juno überragt die des Jupiter um 22 Centimeter, ein Zeichen, dass beide nicht als Gegenstücke angefertigt wurden, wie sie auch entschieden nicht der Hand desselben Künstlers entstammen.

Die unbedeutendste unter den drei thönernen



Fig. 152. Juno.

Skulpturen ist die Büste der Minerva (Fig. 153, 154), die man mit einiger Mühe nach der Beschreibung der Fundberichte in der Terracottasammlung des Museums auf findet, wo sie mit vielen anderen Köpfen in einem verglasten Schrank aufbewahrt wird. Die drei Büsche des Helms und die auf die Schultern herabfallenden Locken sind teilweise abgebrochen und das Gorgoneion, das früher den Schild verzierte, durch ein nichtsagendes Ornament ersetzt.

Von allen drei Bildwerken kann man schliesslich sagen, dass sie nicht würdig waren, in dem ganz römisch gewordenen kaiserlichen Pompeji die kapitolinische Trias zu repräsentieren, und dass man bei näherer Betrachtung derselben zu der Überzeugung gelangen muss, dass sie nur aushilfsweise, bis zur Vollendung besserer Statuen, dem Kult der drei Gottheiten dienen konnten.

Immerhin ist es interessant, dass hier ein Tempel aufgedeckt ist, an dem sich dieser durch das Erdbeben hervorgerufene Interimszustand erkennen lässt, wie ihn wohl die meisten dem öffentlichen Verkehr dienenden Gebäude Pompejis jahrelang während des Wiederaufbaues ertragen mussten.



Fig. 153. Minerva.



Fig. 154. Minerva = Fig. 153.

Ist die Bestimmung des Baues mit ziemlicher Sicherheit festzustellen, so giebt die einstige Form des Tempels, besonders die Säulstellung der Vorhalle viel zu denken, denn aus den verschiedenen unbeweisbaren Möglichkeiten der Lösung sich für eine bestimmte zu entscheiden, ist bei den geringen auf uns gekommenen Architekturresten gewagt. Bei diesem letzten der darzustellenden Tempel bewegen wir uns also eingeständenermassen auf dem zwar begrenzten, aber doch weiten Gebiet der Vermutungen.

Auf der obersten Tempelstufe stehen, wie schon erwähnt, zwei der vorrömischen Bau-

periode angehörige Pilasterkapitäl aus Tuff von verschiedener Grösse. Wären diese alten Kapitäl bei dem Neubau des Tempels nach dem Jahre 80 v. Chr. nicht wieder verwandt worden, so würde man sie auch nicht im Tempelgebiet aufgefunden haben; wir können also annehmen, dass sicherlich wenigstens die Vorhalle wieder mit den alten Architekturstücken aufgebaut wurde.

Das grössere der Kapitäl Fig. 156, noch in besserem Zustande nach Mazois' Aufnahme Fig. 155 wiedergegeben, ist nur von zwei Seiten bearbeitet, war also in einer Mauer, wahrscheinlich an der linken Ecke der Cella angebracht; es ist 50 Centimeter hoch, 54 Centimeter breit, 36 Centimeter tief und trug über reich und zierlich gearbeiteten Akantusblättern einen Kopf, den man früher für den des Neptun hielt, während er wohl eher einen Jupiter darstellt. Ein zweites Pilasterkapitäl, auch nur von zwei Seiten bearbeitet, ist nur 36 Centimeter hoch, 35 Centimeter breit, 27 Centimeter tief und scheint als das rechteitige Thürkapitäl gedient zu haben. Ausser diesen beiden Frag-

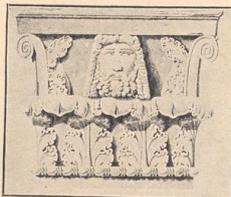


Fig. 155. Pilasterkapitäl vom Tempel der 3 Götter (nach Mazois).



Fig. 156. Pilasterkapitäl nach photographischer Aufnahme.

menten müssen noch die leidlich gut erhaltenen Steinplatten, die die Säulen der Vorhalle einst getragen haben (der Säulenstuhl)* mit in Betracht gezogen werden.

Andeutungen (z. B. durch Dobellöcher) von Säulen finden sich leider nicht vor, wohl aber kann man bei der regelmässigen Anlage und Verteilung der starken Platten des Säulenstuhls drei Möglichkeiten feststellen, wie einst die Säulen der Vorhalle gestanden haben mögen.

Wir sehen in Fig. 157 (II) den Säulenstuhl unseres Tempels nach genauen Aufmessungen des Verfassers dargestellt, und erkennen, dass er aus den Doppelplatten a und b und aus den einzelnen Platten c zusammengesetzt ist. — Wie mögen nun auf diesen rätselhaften Grundlagen die Säulen gestanden haben?

* Bei der ziemlich unsoliden Bauweise vorrömischer Zeit lässt sich an Tempeln und Säulenhöfen nicht immer aus der Lage der Platten auf die Stellung der Säulen schliessen: kleine Säulen stehen meist auf einer Platte für sich, grössere oft auf 2 aneinander gefügten, während auch die Säulenzwischenräume häufig durch 2 schmale Platten gebildet sind. Zweifelloos ist es einer vernünftigen Konstruktion entsprechend, wenn man bei kleinen Tempeln die Säulen auf eine Platte stellt und die Intercolunnien durch zwei lang aneinander gelegte Platten ausfüllt, von denen die vorderste zugleich die oberste Stufe bildet. An den Tempeln der Kaiserzeit ist von dem marmornen Säulenstuhl nichts mehr übrig.

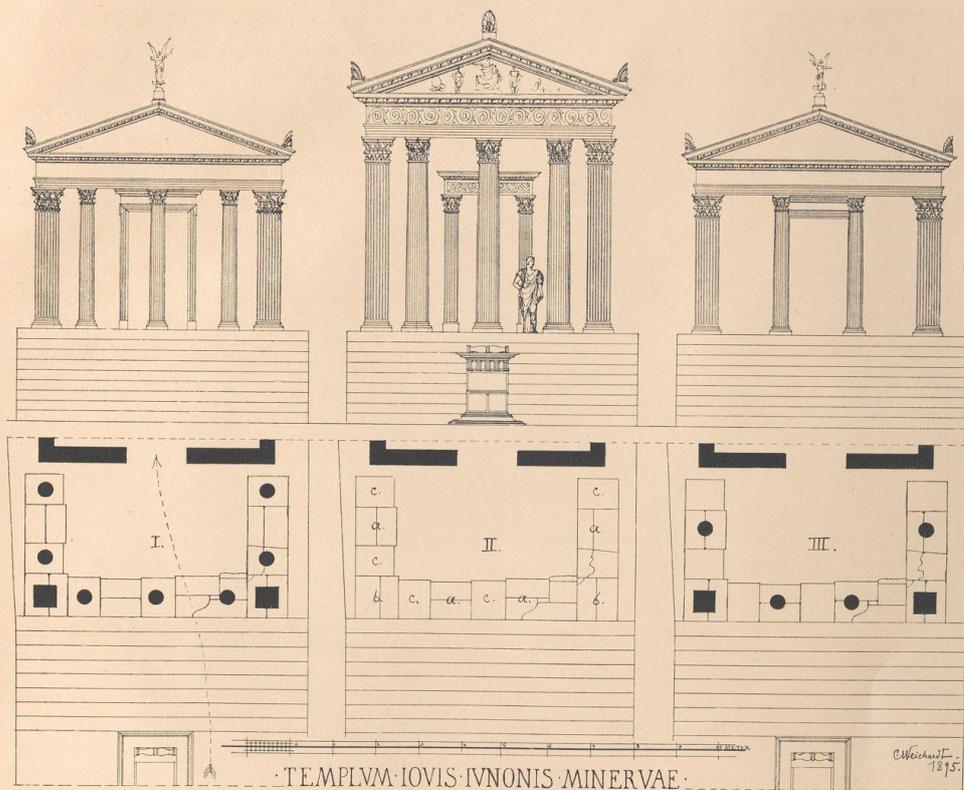


Fig. 157. Drei Möglichkeiten der Lösung vom Tempel der drei capitolinischen Gottheiten.

Auf den aus zwei Teilen bestehenden Eckplatten *b* und *b* stand natürlich eine Säule oder ein Pilaster. Ein Pilaster ist wegen der reichen kunstvollen Ausführung des zurückgebliebenen, mit dem Kopf eines Gottes geschmückten Kapitäl das wahrscheinlichere, denn an der dunkeln Cellaecke allein wird man schwerlich ein so reiches Kapitäl verwendet haben. Dem entsprechend könnten auch Säulen auf den Doppelplatten *aa* gestanden haben, wie in Fig. 157 (III), dann hätten wir einen ganz normalen Tempel mit mittlerem Eingang, aber mit Eckpilastern. Jedoch, die aus einem Stück bestehenden Platten *cc* lassen noch die weitere wahrscheinlichere Kombination zu, dass auch hier (wie

beim griechischen Tempel) wegen des die Treppe berührenden Altars, eine Säule in der Mitte und zwei weitere näher an den Eckpilaster angerückt waren, denen an den Seitenfacades abermals zwei Säulen auf den ganzen Platten *c* entsprachen (s. Fig. 157 I), derart, dass die Doppelplatten *aa* durchweg die Intercolumnien bezeichnen. Dabei konnten die Säulen nach dem System des kleinen Pilasterkapitäl, oder, und daraus entsteht eine dritte Lösung (Fig. 157 II), nach dem grossen von 54 Centimeter Breite gebildet sein. Die letztere Möglichkeit, die Fig. 159 in einer perspektivischen Ansicht bringt, bei der das kleine Kapitäl an der Cellathür verwandt ist, ist die wahrscheinlichste, auch bei den schlanken

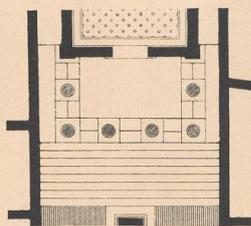


Fig. 158. Mazois's Lösung des Tempels der drei Gottheiten.

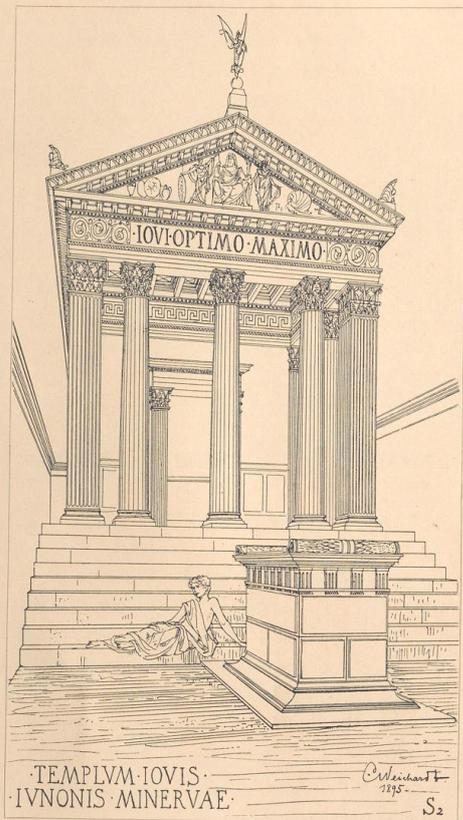


Fig. 159. Rekonstruktion des Tempels (siehe Ruine Fig. 160).



Fig. 160. Ruine des Tempels der drei Götter.

Verhältnissen die hübschere Lösung, während die Anlage Fig. 157 (I und III) mit den weiten Intercolumnien fast an etruskische Tempel erinnert, ein Anklang, der in Pompeji nicht zu suchen

ist. — Dass es noch eine vierte Kombination giebt, bei der für den Grundriss (Fig. 157 III) die hohen Säulen der Façade II verwertet sind, und eine fünfte, nach der an den Ecken nicht Pilaster, sondern Säulen (Fig. 158) stehen, braucht wohl nicht besonders erwähnt zu werden, wohl aber kann man feststellen, dass für keine dieser verschiedenen Möglichkeiten ein absoluter Beweis zu finden ist.*

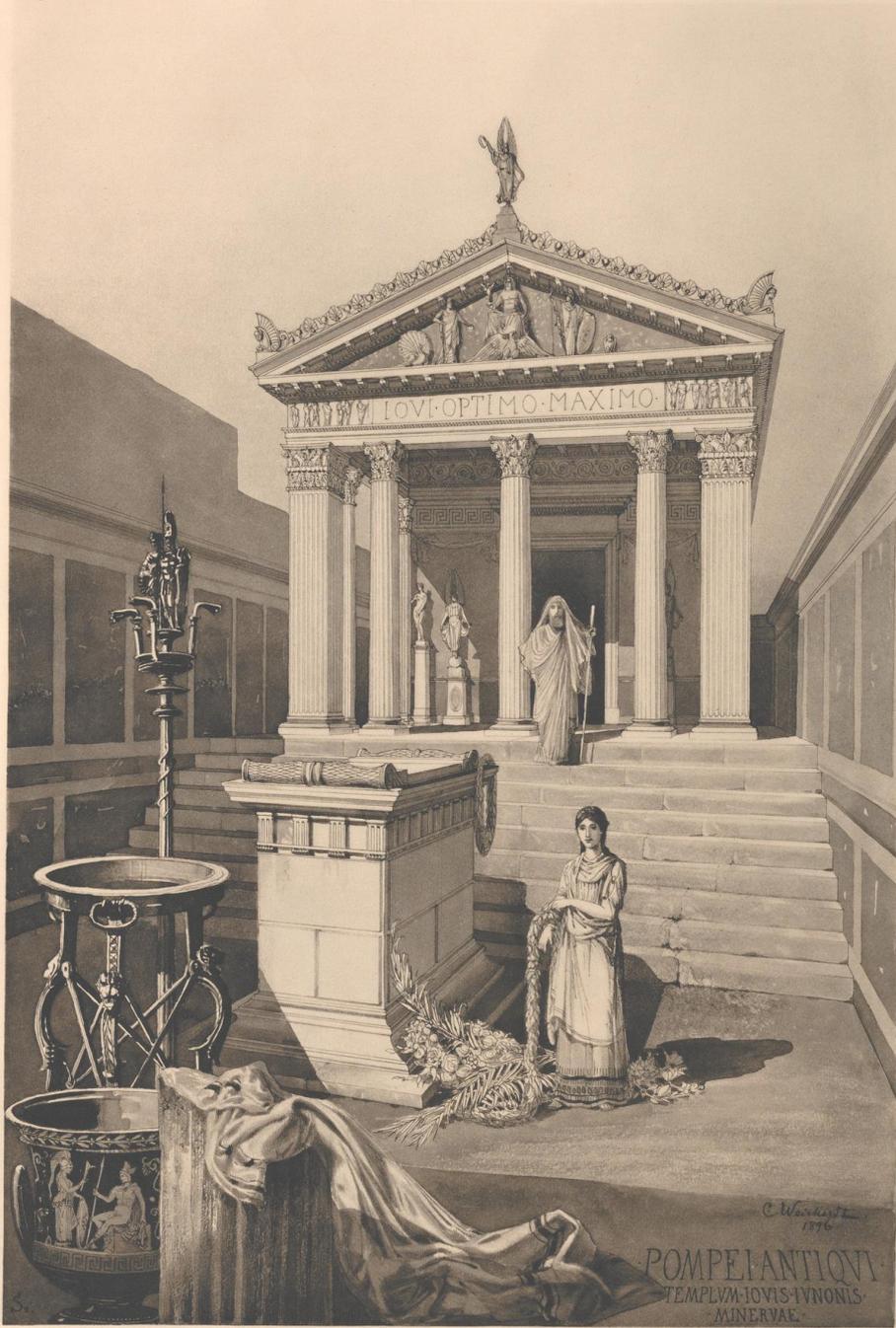
Wenn wir annehmen, dass die Säulen nicht auf aa, sondern auf cc standen, dann ist ein Pilaster auf bb, nicht aber eine Säule wohlmotiviert, denn so dicht zu einander hätte man wohl nicht zwei Säulen gestellt, während der Pilaster mit der nah angerückten Säule ein römisches**, auch in die Renaissance übergegangenes Baumotiv ist.

In einer pompejanischen Wandmalerei (Fig. 34) war gezeigt, wie der Maler ohne zwingenden Grund den grössten Teil seiner Tempel mit einer ungeraden Säulenzahl darstellte, ein Zeichen, dass solche Beispiele weder selten, noch für die Kunstbegriffe der Pompejaner anstössig waren. Hier, beim Tempel der drei Gottheiten, lag aber ein Grund für die Mittelsäule, zwingender wie irgend wo anders in der Thatsache, dass man die Treppe nicht in der Mittelachse, sondern entweder rechts oder links vom Altar betreten musste.

In der That stört die Mittelsäule nur dann, wenn man die Tempelfaçade geometrisch, wie in Fig. 157 I u. II darstellt, oder sich direkt vor den Tempel stellt; hier war aber jeder, der sich

* Im IV. Band des Werkes von Mazois (les ruines de Pompéi) Tafel V, findet sich auch eine kleine Rekonstruktion des Tempels, der da noch als Neptuntempel bezeichnet ist. Der Grundriss dazu, der in Fig. 158 in den für uns massgebenden Teilen dargestellt ist, zeigt die Anordnung von Fig. 157 III, nur dass Mazois auch an den Ecken Säulen angewandt hat. Er hat die Säulen nicht auf die zweiteiligen, sondern auf die ganzen [quadratischen] Platten gestellt, wie das bei der Kleinheit der Bauglieder wohl natürlich ist, jedoch sind diese Platten, wie ein Vergleich mit unserer genauen Aufnahme darlegt, nicht an der richtigen Stelle gezeichnet, eine Thatsache, die um so auffallender ist, als die absolute Verlässlichkeit Mazois's, aus dessen Aufnahmen spätere Forscher bedingungslos schöpfen, sonst ausser Zweifel ist. Entscheidet sich Mazois dafür, die Säulen auf die ganzen Platten zu stellen, so muss er auf eine ähnliche Lösung kommen, wie sie in Fig. 159 oder Tafel XII dargestellt ist.

** z. B. an der äusseren Vorhalle des forum triangulare in Pompeji.



DER TEMPEL DER DREI GÖTTER.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem Tempel näherte, genötigt, entweder von der einen oder der anderen Seite des Altars aus den Tempel zu betrachten, so wie Fig. 159 und Tafel XII ihn darstellt. Ein Blick auf diese beiden Ansichten zeigt, dass die hier vorge-

schlagene, durch die ganze Situation bedingte Lösung durchaus keine unschöne Anlage, sondern eine wohlthuende Abwechslung gegenüber den sonst so gleichmässigen und häufig wiederkehrenden Tempelhallen bildet.

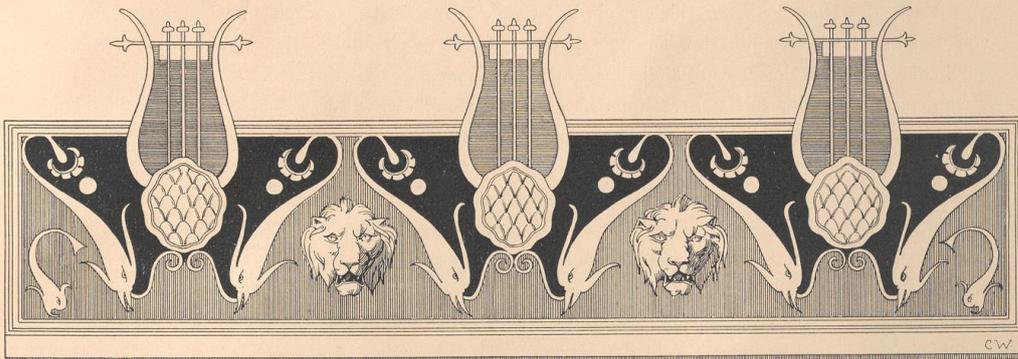


Fig. 161. Campanische Wandmalerei.

Alles dieses ist leichter zeichnerisch, mit Feder und Pinsel dargestellt, als mit geschriebenen Worten.

Schwer ist es, durch Nachdenken allein hier eine Überzeugung zu gewinnen, schwerer noch, nur mit Worten andere zu überzeugen. Erst die zeichnende Hand korrigiert die Irrtümer der oft zu weit eilenden Vorstellung und bannt dieselbe in mögliche Formen, Schritt für Schritt zu neuen Kombinationen weiter führend. — So kommt es, dass in diesem Werk die Zeichnung mehr zum Wort kommt, als das Wort selbst; und das ist wohl das Richtige gegenüber einem Gegenstand, dessen Zweck es nächst dem praktischen Bedürfnis war, dem Auge zu gefallen und durch dieses verstanden zu werden.

Das Schlusswort geben wir einem Manne, der Pompeji vor der Zerstörung wohl gekannt hat und auf seiner Villa in Misenum sitzend die Katastrophe nahen und sich vollenden sah, dem jüngeren Plinius. Aus ferner Zeit klingen die Worte seines Briefes zu uns herüber, den er über den Tod seines Onkels, der unweit Pompeji, zu Stabiae, im Aschenregen umkam, an Tacitus schrieb. — Der Brief giebt uns ein anschauliches erschütterndes Bild von dem Verderben, das, von dem tobenden Berg ausgehend, über Campanien und den Golf dahin fuhr, und schildert somit auch die letzten in undurchdringliche Nacht getauchten Tage Pompejis, die für die schöne Stadt die letzte Stunde mit sich führten.



SCHLVSS.

Plin. ep. 6. 16.

C. PLINIVS AN TACITVS.*

Du bittest mich, dir das Ende meines Oheims zu schildern, um es treuer der Nachwelt überliefern zu können.

Ich danke dir dafür, denn ich bin von dem unsterblichen Ruhm seines Todes überzeugt, wenn er von dir gefeiert wird. Denn wenn er auch bei dem Untergange der schönsten Gegenden ein ewiges Leben erhalten hat, ebenso gut wie ganze Völker und Staaten, wenn er auch selbst viele und bleibende Werke hinterlassen hat, so wird dennoch seinen Nachruhm die Ewigkeit deiner Schriften erhöhen. Selig preise ich, wem es durch der Götter Gnade verliehen ist, Thaten zu vollbringen, die beschrieben zu werden, oder Werke zu schreiben, die gelesen zu werden verdienen, dreimal selig aber die, denen beides zugleich verliehen ist. Unter diesen wird mein Oheim durch seine eigenen Schriften und durch die deinigen eine Stelle behaupten. Umso bereitwilliger also übernehme und erbitte ich mir sogar deinen Auftrag.

Er hielt sich also in Misenum auf, wo er die Flotte kommandierte. Es war am 23. August ungefähr um 1 Uhr Mittags, als meine Mutter ihm

* Übersetzung dieser Briefe von der Hand eines dem Autor befreundeten Philologen.

meldete, es erscheine eine Wolke von ganz ungewöhnlicher Gestalt und Grösse. Er hatte in der Sonne gelegen, darauf ein kaltes Bad genommen und gefrühstückt, sich dann etwas gelegt und studierte gerade. Er lässt sich also die Sandalen geben und ersteigt eine Anhöhe, von wo er dieses Schauspiel genauer betrachten konnte.

Von weitem konnte man nicht erkennen, von welchem Berge die Wolke stamme (dass es der Vesuv war, erfuhr man erst später); sie glich an Gestalt von allen Bäumen am meisten einer Pinie. Denn sie erhob sich wie ein langer Stamm, der sich oben in mehrere Äste spaltete; zuerst wurde sie, wie ich meine, durch den kräftigen Windhauch emporgetrieben, dann aber, als die Kraft nachliess, oder ganz aufhörte, oder auch weil sie durch ihre eigene Schwere herabgedrückt wurde, dehnte sie sich aus und verschwand. Manchmal war sie weiss, manchmal schwärzlich und fleckig, je nachdem sie Erde oder Asche aufgewirbelt hatte.

Das reizte den Wissensdrang des Gelehrten, der sich das Schauspiel aus der Nähe ansehen wollte. Er liess also ein schnelles Ruderboot fertig machen und stellte mir es frei, ob ich mitkommen wolle; aber ich antwortete ihm, ich zöge es vor, meine Studien fortzusetzen und zufälligerweise hatte er mir selbst gerade eine schriftliche Aufgabe gestellt.

Als er das Haus verliess, erhielt er ein Billet von Rectina, der Gemahlin des Tascus [?], die durch die drohende Gefahr vollständig erschreckt war, denn ihr Landhaus lag gerade unter dem Berge und bot nur noch die Möglichkeit, zu Schiff zu fliehen; sie bat, man möge sie retten aus dieser Gefahr. Nun erhielt sein Plan eine neue Wendung; was er aus Wissbegierde begonnen, das setzte er mit Heldenmut fort. Er liess Vierruderer kommen und stieg selbst ein, um nicht nur der Rectina, sondern auch vielen anderen, welche die Schönheit der Küste in grosser Zahl dorthin gelockt hatte, Hülfe zu bringen. Er eilt dorthin, wo andere wegflichen und hält sein Steuer und seinen Cours geradeswegs auf die gefährliche Stelle, so vollständig frei von jeder Furcht, dass er jede Bewegung, jeden Umriss der furchtbaren Erscheinung, so wie er ihn mit seinen Augen wahrnahm, diktirte und aufschreiben liess. Schon fiel Asche nieder auf die Schiffe, die immer heisser und dichter wurde, je näher man herankam; schon fielen Bimssteine und schwarze, halbverbrannte oder im Feuer gesprengte Steine; das Meer wich zurück und die Küste wurde unwegsam durch den Auswurf des Berges.

Er zauderte ein wenig, ob es nicht doch ratsam sei, heimzukehren, und der Steuermann bat ihn darum; aber bald rief er: „Frisch gewagt ist halb gewonnen! Fahr' mich zum Pomponianus.“ Der wohnte in Stabiae, durch einen Meerbusen getrennt, den das Meer durch allmählich sich krümmende Ufer bildet. Dieser hatte dort bei der zwar noch entfernten Gefahr, die aber doch schon sichtbar war und, wenn sie wuchs, unmittelbar drohte, sein Gepäck auf Schiffe bringen lassen, entschlossen zur Flucht, wenn der widrige Wind aufhörte.

Mein Oheim, dem dieser Wind so günstig wie möglich war, landete und umarmte den zitternden Freund; er tröstete ihn und sprach ihm Mut zu; und um des anderen Furcht durch seine Zuversicht zu verscheuchen, liess er sich ins Bad tragen. Nach dem Bade setzte er sich zu Tische und speiste mit seiner gewöhnlichen Heiterkeit, oder — was hier ebenso sehr zu bewundern ist — anscheinend heiter.

Inzwischen brachen an vielen Orten aus dem Vesuv weit und breit Flammen hervor, deren Glanz und Glut durch die stockfinstere Nacht nur noch erhöht wurde. Bei der Furcht seiner ländlichen Begleiter behauptete mein Oheim, das seien zurückgelassene Feuerbrände und einsame Dörfer, die nun unbeachtet weiterbrennten. Dann begab er sich zur Ruhe und schlief wirklich fest ein; denn da er wegen seines starken Körpers schwerer und lauter Atem holte, so konnte man ihn vom Nebenzimmer aus schnarchen hören. Aber der Hof, der mit jenem Zimmer in Verbindung stand, war mit Asche und Bimssteinen schon so hoch angefüllt, dass bei längerem Aufenthalt im Zimmer ein Herauskommen unmöglich wurde.

Man weckte ihn also; er kommt heraus und begiebt sich wieder zum Pomponianus und den andern, die wach geblieben waren.

Es wurde ein allgemeiner Kriegsrat gehalten, ob man im Hause bleiben oder ins Freie flüchten solle, denn die Häuser schwankten bei den häufigen und gewaltigen Erdbeben, und schienen aus dem Boden herausgerissen bald hierhin, bald dorthin zu wanken oder geschleudert zu werden. Unter freiem Himmel andererseits musste man das Herabfallen der leichten und ausgebrannten Bimssteine befürchten; doch dies schien die kleinere Gefahr zu sein, der man den Vorzug gab. Bei ihm siegte der eine Vernunftgrund über den anderen; bei jenen dagegen Furcht über Furcht. Man legte Kopfkissen auf die Köpfe, die mit Tüchern fest gebunden wurden; das diente als Schutz gegen den Steinregen.

Anderswo war es schon Tag; dort aber noch für alle die schwärzeste und dichteste Nacht, die jedoch durch Fackeln und andere Lichter etwas erhellt wurde. Man beschloss, ans Ufer zu gehen, um sich durch den Augenschein zu überzeugen, ob man sich aufs Meer wagen dürfe; das ging aber noch wild und ungestüm.

Dort ruhte er auf einem hingeworfenen Betttuche, bat mehrmals um kaltes Wasser und trank es. Aber die Flammen und ihr Vorbote, der Schwefelqualm trieben bald darauf die anderen in die Flucht und scheuchten auch ihn auf. Er stand auf, ge-

stützt auf zwei Sklaven, aber sofort brach er zusammen, wie ich glaube, weil ihm durch den dicken Qualm der Atem benommen war, da die Natur ihm eine schwache, enge Brust und einen schweren Atem gegeben hatte. Als es wieder Tag wurde (das war der dritte nach dem letzten Tage meines Oheims), fand man die Leiche unversehrt und unbeschädigt in derselben Kleidung, die er angehabt hatte, in einer Stellung, die einem Schlafenden ähnlicher war als einem Toten.

Indessen waren meine Mutter und ich in Misenum — aber das gehört nicht zur Geschichte, denn du hast nichts weiter als seinen Tod wissen wollen. Ich will also schliessen. — —

Plin. ep. 6. 20.

— — Nachdem mein Oheim abgereist war, verwandte ich die übrige Zeit zum Studieren, denn deshalb war ich ja zu Hause (in Misenum) geblieben. Dann nahm ich ein Bad und eine Mahlzeit und schlief darauf unruhig und kurz. Schon viele Tage vorher hatte die Erde gebebt, was uns aber nicht allzu sehr erschreckte, da es in Campanien etwas gewöhnliches ist. In jener Nacht aber wurden die Stösse so heftig, dass man glaubte, alles werde nicht bewegt, sondern auf den Kopf gestellt.

Meine Mutter stürzte in mein Zimmer, als ich gerade aufstand, um sie zu wecken, falls sie noch schlief. Wir setzten uns in den Hof, der das Meer von dem Hause durch einen kleinen Raum trennte. Ich weiss nicht, ob ich es Tapferkeit oder Unverstand nennen soll — denn ich war damals achtzehn Jahre alt — ich liess mir das Werk des Titus Livius geben und las gleichsam in aller Musse und machte mir sogar, wie ich angefangen, Auszüge. Plötzlich kommt ein Freund meines Oheims, der neulich aus Spanien ihn zu besuchen gekommen war, dazu; wie der also mich und meine Mutter dasitzen und mich sogar lesen sah, machte er ihr wegen ihrer Gelassenheit, mir wegen meiner Sorglosigkeit Vorwürfe; nichtsdestoweniger blieb ich bei meinem Buche.

Es war bereits sieben Uhr morgens und doch

schien nur ein dämmeriges, mattes Licht; die umliegenden Häuser waren schon erschüttert und also an einem zwar freigelegenen, aber sehr beengten Ort die Furcht vor einem Zusammensturz gross und gewiss. Nun erst beschlossen wir, die Stadt zu verlassen.

Die bestürzte Menge schliesst sich uns an, und — was beim Entsetzen die Stelle der Klugheit vertritt — zieht fremden Rat dem eigenen vor; es war ein gewaltiger Haufe, der die Forteilenden drängte und antrieb. Als wir die Häuser hinter uns hatten, machten wir Halt. Mannigfache Wunder, mannigfache Furcht warteten unser. Die Wagen, die wir vorführen liessen, wurden, obwohl das Terrain vollständig flach war, hin und her geworfen und blieben nicht einmal, wenn man Steine unterlegte, auf einem Flecke stehen. Überdies sahen wir, wie das Meer sich zurückzog und durch das Erdbeben gleichsam zurückgetrieben wurde. Jedenfalls sprang das Ufer vor und hielt die Tiere des Meeres auf dem trockenen Sande fest. Auf der anderen Seite sah man eine schwarze, schreckliche Wolke, die unter zuckenden und prasselnden Feuerstrahlen zerriss und sich in lange Flammenbüschel auflöste, den Blitzen ähnlich, nur viel grösser. Darauf wurde jener Freund aus Spanien noch ernster und dringender. „Wenn dein Bruder,“ meinte er, „wenn dein Oheim noch lebt, so wünscht er euch gerettet zu sehen; ist er tot, so war es sein Wunsch, dass ihr ihn überleben möchtet. Was zaudert ihr also noch, zu fliehen?“ Wir antworteten ihm, es sei ein Verbrechen, das wir nicht begehen würden, an unsere Rettung zu denken, solange wir über seine noch keine Gewissheit hätten. Ohne also länger zu zaudern, stürzte er fort und entzog sich in ununterbrochenem Laufe der Gefahr.

Nicht lange nachher senkte sich jene Wolke auf die Erde herab und deckte die Meeresfläche. Capri war vollständig umgeben und verhüllt, auch das Vorgebirge von Misenum war verborgen.

Meine Mutter bat, ermahnte, befahl, ich sollte fliehen um jeden Preis; ich sei jung und könne es; sie dagegen sei alt und schwerfällig und werde

gern sterben, wenn sie nur nicht die Ursache meines Todes wäre; ich dagegen wollte nur mit ihr zusammen gerettet werden; ich ergriff also ihre Hand und nötigte sie, fortzueilen. Mit Mühe gehorchte sie und machte sich Vorwürfe, mich aufzuhalten. Schon fiel Asche herab, aber noch wenig. Ich blicke mich um, ein dicker Qualm lagerte sich hinter uns, der sich auf die Erde herabsenkte und uns wie ein Strom verfolgte. „Wir wollen abbiegen,“ sagte ich, „so lange wir noch sehen können, damit wir nicht auf der Strasse niedergeworfen und von der begleitenden Menge im Dunkeln zertreten werden.“ Wir hatten das kaum überlegt, als es Nacht wurde, nicht so wie bei Nebel ohne Mondschein, sondern wie im geschlossenen Zimmer, wenn das Licht erloschen ist.

Man hörte das Heulen der Weiber, das Winseln der Kinder, das Geschrei der Männer. Einige schrieten nach den Eltern, andere nach ihren Kindern, andere nach ihren Frauen, da man sich nur an der Stimme erkannte. Einige beklagten ihr Schicksal, andere das der ihrigen; es gab sogar solche, die sich den Tod erflehten aus Furcht vor dem Tode. Viele erhoben flehend die Hände zu den Göttern; aber die meisten glaubten nicht mehr an Götter und erklärten jene Nacht für die ewige und letzte Nacht der Welt. Andere wiederum vermehrten die wirklichen Gefahren durch eingebildete und erlogene Schrecken: sie brachten die falsche Nachricht, die aber geglaubt wurde, dass ein Teil von Misenum eingestürzt sei, ein anderer in Flammen stehe. Dann wurde es etwas heller; aber dies schien uns nicht der Tag, sondern nur der Vorbote des kommenden Weltbrandes zu sein.

Dieses Feuer blieb aber in der Entfernung stehen; die Dunkelheit nahm wieder zu, ebenso wie der dichte, schwere Aschenregen; wir mussten öfters aufstehen, um ihn abzuschütteln, sonst wären wir vollständig verschüttet und durch die Last erdrückt worden. Ich könnte mich rühmen, dass mir bei diesen Gefahren keine Klage, kein zaghaftes Wort entfallen sei, wenn ich nicht geglaubt hätte, dass ich mit allen und alle mit mir umkommen würden; ein elender, aber doch grosser Trost für den armen Sterblichen!

Endlich lichtete sich die Finsternis und löste sich gleichsam auf in Rauch und Nebel. Es wurde wirklich Tag; auch die Sonne schien wieder, aber gelblich, wie sie bei einer Sonnenfinsternis zu scheinen pflegt. Noch zitterten wir und alles stellte sich unseren Augen verändert dar, mit einer dicken Aschenschicht wie mit Schnee überdeckt. Wir kehrten nach Misenum zurück und nachdem wir uns so gut wie konnten erquickt hatten, verbrachten wir die Nacht in Furcht und Hoffnung, aber die Furcht überwog; denn das Erdbeben dauerte noch fort und einige Wahnsinnige spotteten mit Unglücksorakeln ihrer und anderer Qualen. Uns aber, obwohl wir bereits viele Gefahren überstanden hatten und noch weitere erwarteten, kam auch damals nicht der Gedanke, abzureisen, bis wir Nachricht von meinem Oheim hätten.

Du wirst diese Nachrichten lesen, ohne sie in dein Geschichtswerk aufzunehmen, da sie es nicht verdienen; du musst es dir selbst zuschreiben, da du darum gebeten hast, wenn du sie nicht einmal eines Briefes würdig findest. Lebe wohl.

ten;
der
ters
wir
er-
ass
ig-
ibt
m-
er

te
s
r,
is
s
r
t
i
-
t

DRUCK VON C. GRUMBACH, LEIPZIG.
LICHTDRUCKE VON DER VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN, MÜNCHEN.
ZINKOTYPIEN UND AUTOTYPIEN VON DER PHOTOMECHANISCHEN ABTEILUNG
DER KÖNIGL. KUNSTAKADEMIE ZU LEIPZIG UNTER DR. AARLAND.
MEISENBACH RIFFARTH & Co., LEIPZIG.
SINSEL & Co., LEIPZIG.
R. LOËS, LEIPZIG.

SR 2008 Hk

C. WEICHHARDT

POMPEI
VOR D. ZERSTÖRUNG

WXP
1263