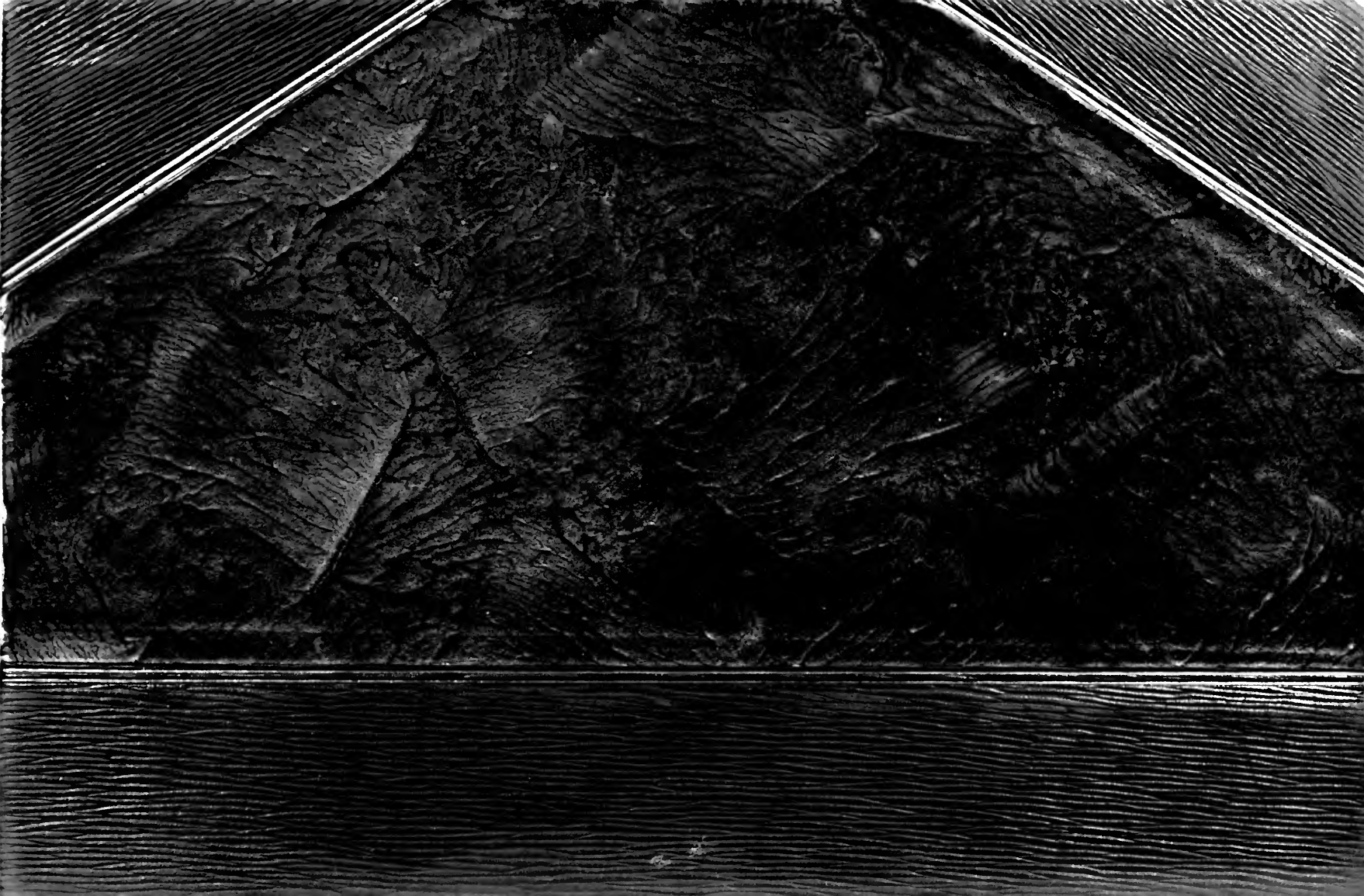
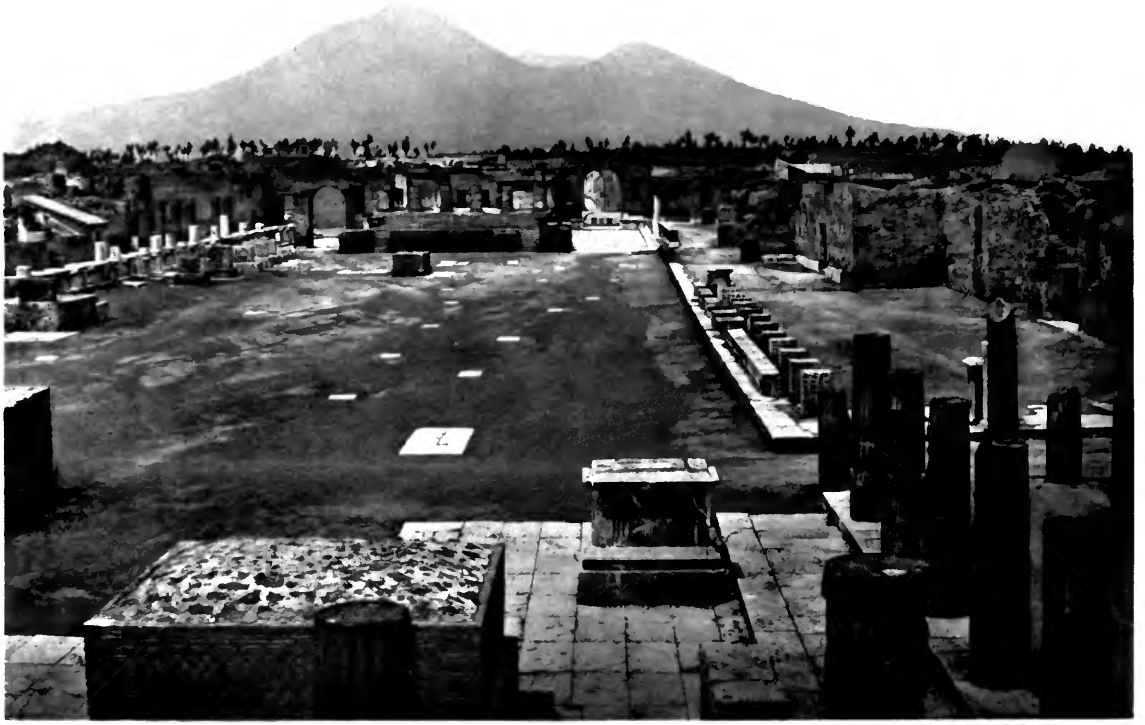


EX LIBRIS

EINAR GJERSTAD

POMPEJI

IN LEBEN UND KUNST



Das Forum.

POMPEJI

IN LEBEN UND KUNST

VON

AUGUST MAU

ZWEITE VERBESSERTE UND VERMEHRTE AUFLAGE
MIT EINEM KAPITEL ÜBER HERCULANEUM
MIT 304 ABBILDUNGEN IM TEXT, 14 TAFELN UND 6 PLÄNEN

LEIPZIG
VERLAG VON WILHELM ENGELMANN
1908

Alle Rechte vorbehalten.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE.

Dies Buch ist schon vor einem Jahre in englischer Sprache erschienen (Pompeji, its life and art. New York, The Macmillan Co. 1899). Das der englischen Übersetzung zugrunde liegende Manuskript ist für die deutsche Ausgabe überarbeitet, hie und da verbessert und durch Hinzufügung des Kapitels über den seitdem ausgegrabenen Tempel der Venus Pompejana auf das Laufende gebracht worden. Die Illustration ist um 12 Figuren (39, 46, 57, 102, 144, 155, 165, 166, 186, 243, 244, 272) bereichert worden.

Was wir am Schlusse des Jahrhunderts über Pompeji wissen, soll hier weiteren Kreisen gebildeter Leser kurz und faßlich vorgelegt werden: in den sechzehn Jahren seit dem Erscheinen der von mir bearbeiteten vierten Auflage des Overbeckschen Buches ist das Bild der alten Stadt in vielen Punkten beträchtlich klarer und vollständiger geworden. Von begründenden und bibliographischen Anmerkungen konnte abgesehen werden; für alles von dem genannten Buche Abweichende genügt es auf die in den Römischen Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts erschienenen Originalaufsätze und Literaturberichte über Pompeji zu verweisen. Für einige Punkte (Macellum, Privathäuser) steht die ausführlichere Begründung noch aus. Übrigens ist die Begründung der vorgetragenen Resultate im Text selbst gegeben oder doch angedeutet, soweit es tunlich war ohne schwerfällig nnd allzu technisch zu werden.

Ein Fortschritt gegen frühere Darstellungen ist gesucht in den zahlreichen Rekonstruktionen der Bauwerke, namentlich auch der Wohnhäuser. Dieselben sind gegeben nach Zeichnungen von C. Bazzani, R. Koldewey, G. Randanini, G. Tognetti, immer

aber auf Grund von Skizzen des Verfassers, der also durchaus die Verantwortung übernimmt. Die Anfertigung der Zeichnungen wurde ermöglicht durch die Liberalität der amerikanischen Verlagshandlung. Nur zwei Rekonstruktionen (Fig. 111 und 138) sind einem älteren Werke (Mazois) entnommen; die schöne Wiederherstellung der Südecke des Forum triangulare (Taf. III) wird der Güte Herrn C. Weichardts verdankt (Weichardt, Pompeji vor der Zerstörung, Taf. II). Phantasiegebilde sind durchaus vermieden; rekonstruiert wurde nur, wo es mit Sicherheit oder doch mit großer Wahrscheinlichkeit geschehen konnte.

In betreff der benutzten Photographien gebührt besonderer Dank Herrn Giacomo Brogi in Florenz. Da mir seine Sammlung pompejanischer Photographien als die weitaus vorzüglichste erschien, namentlich für die Gemälde, so wandte ich mich an ihn schon für die englische Ausgabe dieses Buches und erhielt von ihm die unentgeltliche Erlaubnis zur Reproduktion einer großen Anzahl seiner Aufnahmen, sowie auch eigens für diesen Zweck gemachte Abzüge derselben. Unter den nicht zahlreichen Photographien anderer Herkunft sind einige Aufnahmen des Verfassers (Fig. 3, 14, 15, 25, 54, 238), einige von dem Bearbeiter der englischen Ausgabe, Professor Kelsey (Fig. 9, 11, 12, 51, 95, 104, 106, 108, 127, 256, 257), vier von Herrn Hauptmann P. Lindner in Rom (Fig. 10, 75, 110, 183).

Für die Überlassung einer Anzahl Zeichnungen (Fig. 28, 42, 43, 46, 48, 56, 59, 126, 158—162, 180, 181, 189, 249, 275, 276) bin ich dem Kaiserlich deutschen Archäologischen Institut in Rom zu Dank verpflichtet. Für Taf. XII und Fig. 268 gestattete die Direktion des Nationalmuseums in Neapel gütigst die Benutzung zweier dem Museum gehörigen Zeichnungen. Hierfür, sowie für die mir bei meinen Arbeiten in liberalster Weise gewährten Erleichterungen und Unterstützungen spreche ich ihr auch hier meinen wärmsten Dank aus.

Rom, 18. Oktober 1900.

A. Mau.

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE.

Pompeji in Leben und Kunst erscheint in dieser zweiten Auflage wesentlich erweitert und verbessert. Über die Baugeschichte der Stadt in ältester Zeit (Kap. VI) mußte auf Grund neuerer Forschungen ausführlicher gehandelt werden. Der Tempel der Venus Pompejana (Kap. XVIII) konnte früher, weil eben erst ausgegraben, nur kurz behandelt werden; jetzt ist ihm und seiner interessanten und sehr klaren Baugeschichte ein ausführliches Kapitel gewidmet worden. Die hochwichtigen Ausgrabungen zur Erforschung der älteren Formen des großen Theaters (Kap. XXI), früher kaum angedeutet, konnten jetzt eingehend besprochen werden, so eingehend wie es der Charakter dieses Buches gestattet. In Kap. XXXI ist das neu ausgegrabene Kastell der Wasserleitung beschrieben und abgebildet. Auch für die Wanddekorationen ist in Kap. LIV wichtiges neues Material beigebracht. Aber auch abgesehen von diesen größeren Zusätzen ist der ganze Text aufs neue durchgearbeitet und vielfach verbessert und erweitert worden.

Anhangsweise das Wenige, was wir über Herculaneum wissen, zusammenzufassen, schien wünschenswert bei dem durch die bekannten Ausgrabungspläne angeregten Interesse und angesichts der von der italienischen Regierung versprochenen Ausgrabungen, zumal eine gemeinverständliche, leicht zugängliche und zugleich zuverlässige Darstellung bis jetzt nicht vorhanden war.

Anmerkungen mit Literaturnachweis beizugeben schien auch diesmal nicht zweckmäßig, da sie für die große Mehrzahl der Leser nicht in Betracht kommen, auch schneller veralten als das Buch selbst. Für Erleichterung der wissenschaftlichen Benutzung des Buches soll durch ein demnächst erscheinendes besonderes

Heft gesorgt werden, mit Literaturnachweis, kurzen Begründungen und Ergänzungen des im Text gesagten.

Die Verlagshandlung hat Kosten und Mühe nicht gespart, um die Illustration zu verbessern, zu bereichern und ganz auf der Höhe der heutigen Technik zu halten. Einige Textbilder wurden, des bessern Druckes halber, auf Tafeln (VIII. IX) gebracht. In großer Ausdehnung wurden nicht ganz genügende Klischees durch neue ersetzt, endlich die Textbilder um 31 Nummern (10, 12, 27, 52, 53, 61, 69, 73—75, 116, 117, 135, 139, 142, 144, 146, 160, 166, 169, 294—304) vermehrt. Die Tafeln sind diesmal, bis auf die Titelgravüre zum großen Teil in Duplexautotypie gegeben; der Augenschein zeigt, daß sie dadurch nicht verloren haben. Ich denke, das Buch kann sich jetzt den bestillustrierten seiner Art ruhig an die Seite stellen.

Rom, Oktober 1908.

A. Mau.

INHALT.

EINLEITUNG.

Kapite		Seite
I.	Die Lage von Pompeji	1
II.	Pompeji vor der Verschüttung	7
III.	Die Verschüttung	18
IV.	Die Ausgrabung	23
V.	Übersicht	28
VI.	Baumaterial, Bauart, Bauperioden	31

ERSTER TEIL.

Öffentliche Plätze und Gebäude.

VII.	Das Forum	43
VIII.	Übersicht der Gebäude um das Forum. Der Jupitertempel	57
IX.	Die Basilika	67
X.	Der Tempel des Apollo	76
XI.	Nordwestecke des Forums. Eichtisch	87
XII.	Das Macellum	90
XIII.	Der Tempel der städtischen Laren	98
XIV.	Der Tempel des Vespasian	102
XV.	Das Gebäude der Eumachia	106
XVI.	Das Comitium	115
XVII.	Munizipalgebäude	117
XVIII.	Der Tempel der Venus Pompejana	120
XIX.	Der Tempel der Fortuna Augusta	129
XX.	Übersicht der Bauten beim Stabianer Tor. Das Forum triangulare und der dorische Tempel	133
XXI.	Das große Theater	141
XXII.	Das kleine Theater	160
XXIII.	Der Theaterportikus, später Gladiatorenkaserne	164
XXIV.	Die Palästra	171
XXV.	Der Tempel der Isis	174
XXVI.	Der Tempel des Zeus Meilichios	188
XXVII.	Die Bäder in Pompeji. Die Stabianer Thermen	191
XXVIII.	Die Thermen beim Forum	206
XXIX.	Die Centralthermen	212
XXX.	Das Amphitheater	216
XXXI.	Straßen, Wasserleitung, Straßenaltäre	230
XXXII.	Die Befestigungswerke	242

ZWEITER TEIL.

Wohnhäuser.

Kapitel		Seite
XXXIII.	Das pompejanische Haus	250
	I. Vestibulum, Fauces, Haustür	253
	II. Das Atrium	255
	III. Das Tablinum	261
	IV. Die Alae	264
	V. Räume um das Atrium. Der Andron	266
	VI. Garten, Peristyl, Räume um das Peristyl	267
	VII. Schlafzimmer	269
	VIII. Speisezimmer	269
	IX. Küche, Bad, Vorratsräume	273
	X. Kapellen der Hausgötter	275
	XI. Obere Räume	280
	XII. Läden	285
	XIII. Wände, Fußböden, Fenster	287
XXXIV.	Das Haus des Chirurgen	290
XXXV.	Das Haus des Sallust	294
XXXVI.	Das Haus des Faun	300
XXXVII.	Ein Haus bei Porta Marina	312
XXXVIII.	Das Haus der silbernen Hochzeit	315
XXXIX.	Das Haus des Epidius Rufus	325
XL.	Das Haus des tragischen Dichters	329
XLI.	Das Haus der Vettier	338
XLII.	Drei Häuser ungewöhnlicher Form	360
	I. Das Haus des Acceptus und der Euhodia	360
	II. Haus ohne Compluvium	362
	III. Das Haus Kaiser Josephs II.	363
XLIII.	Sonstige Häuser	367
XLIV.	Die Villa des Diomedes	376
XLV.	Die Villa rustica bei Boscoreale	382
XLVI.	Geräte	389

DRITTER TEIL.

Handel und Gewerbe.

XLVII.	Allgemeines. Die Bäcker	403
XLVIII.	Tuchwalker und Gerber	412
XLIX.	Schenken und Wirtshäuser	419

VIERTER TEIL.

Die Gräber.

Kapitel Seite
L. Die Gräberstraße vor dem Herculaner Tor 425
LI. Gräber vor dem Nolaner, Stabianer und Nuceriner Tor. 448

FÜNFTER TEIL.

Pompejanische Kunst.

LII. Die Architektur 455
LIII. Die Skulptur 463
LIV. Malerei. Wanddekorationen 472
LV. Die Bilder 490

SECHSTER TEIL.

Die Inschriften.

LVI. Steininschriften. Gemalte Inschriften 503
LVII. Graffiti. 509
LVIII. Geschäftsurkunden 516

SCHLUSS.

LIX. Pompeji als Quelle für die Kenntnis des Altertums 525

ANHANG.

LX. Herculaneum 538
Register 555

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

Tafeln.

Tafel		bei Seite
I.	Das Forum von Süden gesehen. Nach Photographie. Titelbild.	
II.	Hof des Apollotempels. Nach Photographie	78
III.	Südecke des Forum triangulare mit dem dorischen Tempel, wiederhergestellt. Weichardt, Pompeji vor der Zerstörung, Taf. II	136
IV.	Die Gladiatorenkaserne. Nach Photographie	165
V.	Apodyterium des Männerbades der Stabianer Thermen. Nach Photographie	195
VI.	Das Amphitheater von Süden gesehen. Nach Photographie	217
VII.	Atrium des Hauses IX, 5, 11, mit Blick durch das Tablinum in das Peristyl. Nach Photographie	260
VIII.	Schlacht zwischen Alexander und Darius. Mosaik aus dem Hause des Faun. Nach Photographie	306
IX.	Wandgemälde im Hause der Vettier. Nach Photographien	351
X.	Speisezimmer im Hause der Vettier. Nach Photographie	359
XI.	Die Gräberstraße von unten gesehen. Nach Photographie	428
XII.	Artemis, Kopie einer archaischen Statue. Nach Photographie	468
XIII.	Wanddekoration zweiten Stils. Mau, Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji, Taf. V	483
XIV.	Wanddekoration vierten Stils im Hofe der Stabianer Thermen. Nach einer Zeichnung des Museums in Neapel	488

Pläne.

Plan		
I.	Übersichtsplan von Pompeji	vor Kapitel V
II.	Das Forum und die anliegenden Gebäude	» » VII
III.	Die Theater und ihre Umgebung	» » XX
IV.	Die Villa rustica bei Boscoreale	» » XLV
V.	Die Gräberstraße	» » L
VI.	Der ausgegrabene Teil von Pompeji	am Schluß

Textillustrationen.

Figur		Seite
1.	Karte des alten Campanien	2
2.	Der Vesuv von Neapel aus gesehen. Photographie	3
3.	Blick von Pompeji nach Süden. Photographie	5

Figur		Seite
4.	Venus Pompejana, Wandgemälde. Nach Mon. d. Inst. III, 6b	11
5.	Amphoren. Photographie	13
6.	Das Urteil Salomons. Wandgemälde. Overbeck-Mau, Pompeji, Fig. 306	16
7.	Gipsabguß eines Mannes. Photographie	21
8.	Eine Ausgrabung. Atrium des Hauses der silbernen Hochzeit. Photographie	26
9.	Mauer mit Kalksteinfachwerk. Photographie	32
10.	Alte Säule. Photographie	35
11.	Fassade aus Sarnokalkstein. Haus des Chirurgen. Photographie	36
12.	Etruskisches Pilasterkapitell. Photographie	37
13.	Quasireticulat mit Ziegelecken, am Eingang zum kleinen Theater. Photographie	40
14.	Netzwerk mit Ecken aus ziegelförmigen Steinen. Photographie	41
15.	Nordseite des Forums mit dem Jupitertempel, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers	46
16.	Überrest der Säulenhalle des Popidius, an der Südseite des Forums. Photographie	48
17.	Teil der neuen Säulenhalle, nahe der südwestlichen Ecke des Forums. Photographie	49
18.	Szene auf dem Forum, Wandgemälde. Zeichnung nach Pitture d'Ercolano III 42	52
19.	Szene auf dem Forum, Wandgemälde. Zeichnung nach Pitture d'Ercolano III 43	53
20.	Plan des Jupitertempels	59
21.	Ruinen des Jupitertempels. Photographie	60
22.	Teil der Wanddekoration in der Cella des Jupitertempels. Mazois III 36	61
23.	Reliefdarstellung des Jupitertempels im Hause des L. Caecilius Jucundus. Overbeck-Mau, Pompeji, Fig. 31	63
24.	Büste des Zeus von Otricoli im Vatikan. Brunn-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 120	64
25.	Büste des Jupiter aus Pompeji. Photographie	65
26.	Grundriß der Basilika	68
27.	Kapitell aus der Basilika. Photographie	68
28.	Innenansicht der Basilika; Blick auf das Tribunal. Photographie	70
29.	Außenseite der Basilika, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers	71
30.	Inneres der Basilika, Blick auf das Tribunal, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers	72
31.	Fassade des Tribunals der Basilika, Grundriß und Aufriß. Zeichnung nach Skizze des Verfassers	73
32.	Ecke des Mosaikfußbodens in der Cella des Apollotempels. Mazois IV 23	76
33.	Grundriß des Apollotempels	77
34.	Ansicht des Apollotempels, gegen den Vesuv gesehen. Photographie	78
35.	Ein Stück vom Gebälk des Portikus des Apollotempels; ursprüngliche Form und Erneuerung nach dem Erdbeben. Mazois IV 21	79

Figur Seite
36. Tempel des Apollo, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers 81
37. Grundriß der Gebäude an der Nordwestecke des Forums 87
38. Eichtisch. Mazois III 40 88
39. Grundriß des Macellums 90
40. Ansicht des Macellums. Photographie 91
41. Das Macellum, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers 92
42. Statue des Marcellus, Sohnes der Octavia, gefunden in der Kapelle des Macellums. Photographie 94
43. Statue der Octavia, Schwester des Augustus, gefunden in der Kapelle des Macellums. Photographie 95
44. Grundriß des Tempels der städtischen Laren 98
45. Tempel der städtischen Laren, Ansicht der Rückseite, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1896, S. 288 . . 99
46. Nordseite des Tempels der städtischen Laren, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1896, S. 289 100
47. Grundriß des Tempels des Vespasian 102
48. Ansicht des Vespasiantempels. Photographie 103
49. Der Tempel des Vespasian, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1900, S. 133 104
50. Altarrelief des Vespasiantempels. Photographie 105
51. Grundriß des Gebäudes der Eumachia 106
52. Innenansicht des Gebäudes der Eumachia: Rückseite des Hofes. Photographie 107
53. Gebäude der Eumachia: Türeinfassung. Overbeck-Mau, Pompeji, Fig. 275 110
54. Gebäude der Eumachia: Vorderseite des Hofes, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 112
55. Gebäude der Eumachia: Rückseite des Hofes, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 113
56. Brunnen der Concordia Augusta, vor dem Seiteneingang des Gebäudes der Eumachia. Photographie 113
57. Grundriß des Comitium 115
58. Grundriß der sogen. drei Kurien 117
59. Ansicht der Südseite des Forums, Photographie 118
60. Grundriß der Ruinen des Tempels der Venus Pompejana 122
61. Grundriß des im Jahre 63 eingestürzten Tempels der Venus Pompejana 123
62. Grundriß des Tempels der Fortuna Augusta 129
63. Ruine des Tempels der Fortuna Augusta. Photographie 130
64. Tempel der Fortuna Augusta, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers 131
65. Querschnitt des Tempels der Fortuna Augusta, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1896, S. 280 132
66. Vorhalle des Forum triangulare. Photographie 135
67. Ansicht des Forum triangulare, gegen den Vesuv. Photographie . . . 136
68. Grundriß des dorischen Tempels 137

Figur Seite
69. Säulenreste vom dorischen Tempel. Photographie 137
70. Der dorische Tempel, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 138
71. Grundriß des großen Theaters 143
72. Innenansicht des großen Theaters. Photographie 145
73. Plan des Bühnengebäudes in seiner ersten Form. Röm. Mitt. 1906, S. 7 153
74. Plan des Bühnengebäudes in seiner zweiten Form. Röm. Mitt. 1906, S. 10 157
75. Bassins in der Orchestra. Röm. Mitt. 1906, Taf. I 158
76. Grundriß des kleinen Theaters 160
77. Innenansicht des kleinen Theaters. Photographie 161
78. Durchschnitt einer Sitzstufe im kleinen Theater. Mazois IV 29 . . . 162
79. Ein Atlant im kleinen Theater. Mazois IV 29 163
80. Endstück der Brüstung im kleinen Theater. Mazois IV 29 163
81. Grundriß der Gladiatorenkaserne 164
82a. Eine Gladiatorenbeinschiene. Photographie 168
82b. Gladiatorenhelm. Photographie 169
83. Fußeisen aus dem Gefängnis der Gladiatorenkaserne. Photographie . 170
84. Grundriß der Palästra 171
85. Ansicht der Palästra, mit Basis, Tisch und Treppe. Photographie . . 171
86. Doryphoros, Statue aus der Palästra. Photographie 172
87. Grundriß des Isistempels 176
88. Ansicht des Isistempels. Photographie 178
89. Der Isistempel, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 179
90. Szene aus dem Isiskult: Anbetung des heiligen Wassers. Wandgemälde aus Herculaneum. Zeichnung nach Photographie 183
91. Fassade der Einfriedigung des Wasserbehälters beim Isistempel. Zeichnung nach Mazois IV 11 und Piranesi 184
92. Stuckreliefs auf der Ostseite der Einfriedigung des Wasserbehälters. Perseus und Andromeda, schwebende Amoren. Mazois IV 10 . . 185
93. Grundriß des Tempels des Zeus Meilichios 188
94. Türpfostenkapitell mit dem Kopf des Zeus Meilichios. Mazois IV 6. 189
95. Grundriß der Stabianer Thermen 195
96. Frigidarium der Stabianer Thermen. Zeichnung mit Benutzung von Niccolini, Case e Monumenti di Pompei 196
97. Badewanne im Frauencaldarium der Stabianer Thermen mit Vorrichtung zum Warmhalten des Wassers. Zeichnung mit Benutzung von v. Duhn und Jacobi, Der griech. Tempel in Pompeji, Taf. IX. . . 199
98. Säulenhalle der Stabianer Thermen: Kapitell und Gebälk. Zeichnung 203
99. Südwestecke der Palästra der Stabianer Thermen. Photographie . . 204
100. Grundriß der Thermen beim Forum 206
101. Männertepidarium der Thermen beim Forum. Photographie 208
102. Längenschnitt des Männercaldariums der Thermen beim Forum. Zeichnung mit Benutzung von Gell 1832 II 32 209

Figur Seite
103. Apodyterium und Frigidarium des Frauenbades der Thermen beim Forum. Gell (1832) I 33 210
104. Grundriß der Centralthermen 212
105. Centralthermen: Blick von der Palästra auf das Tepidarium. Photographie 214
106. Das Amphitheater von Westen gesehen. Photographie. 217
107. Vorbereitungen zum Kampfe. Wandgemälde aus dem Amphitheater. Mazois IV 48 218
108. Grundriß des Amphitheaters in verschiedener Höhe. Overbeck-Mau Fig. 103 219
109. Querschnitt des Amphitheaters. Mazois IV 46 221
110. Grundriß der Galerie des Amphitheaters 222
111. Schlägerei zwischen Pompejanern und Nucerinern. Wandgemälde. Overbeck-Mau, Pompeji, Fig. 3 224
112. Ende eines Gladiatorenkampfes. Wandgemälde. Mazois IV 48 (vgl. Helbig 1516) 228
113. Ansicht der Abbondanzastraße, nach Osten blickend. Photographie . 231
114. Brunnen, Wasserleitungspfeiler und Straßenaltar an der Ecke der Stabianer und Nolaner Straße. Photographie. 234
115. Grundriß des Wasserbehälters westlich der Thermen beim Forum . . 235
116. Grundriß des Kastells der Wasserleitung 236
117. Südfassade des Kastells der Wasserleitung. Photographie 238
118. Alter Altar in einer jüngern Mauer, Südostecke der Centralthermen. Photographie 239
119. Grundriß einer Kapelle der Lares Compitales 240
120. Größerer Straßenaltar. Photographie 241
121. Grundriß eines Teiles der Stadtmauer. Mazois I 12 243
122. Innenansicht der Stadtmauer nach Entfernung der Erdböschung. Photographie 244
123. Turm der Stadtmauer, wiederhergestellt. Mazois I 13 246
124. Grundriß des Stabianer Tores 247
125. Grundriß des Herculaner Tores 248
126. Das Herculaner Tor mit dem Blick die Gräberstraße hinab. Photogr. 249
127. Altpompejanisches Haus, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 251
128. Grundriß eines pompejanischen Hauses 252
129. Grundriß und Durchschnitt des Vestibulum, der Schwelle und der Fauces im Hause des Pansa. Overbeck-Mau Fig. 136 nach Ivanoff, Mon. d. Inst. VI 28, 3 254
130. Tuscanisches Atrium: Oberansicht des Daches. Mazois II 3 256
131. Tuscanisches Atrium: Durchschnitt. Mazois II 3 257
132. Ecke eines Compluviums mit Wasserspeiern und Stirnziegeln. Overbeck-Mau Fig. 120 258
133. Eine Geldkiste, *arca*. Photographie 260
134. Atrium im Hause des Cornelius Rufus. Photographie 261

Figur Seite
135. Bronzene Halter für den Vorhang des Tablinum 262
136. Durchschnitt eines Schlafzimmers im Hause des Centauren. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 269
137. Grundriß eines Speisezimmers mit den drei Betten 270
138. Grundriß eines Speisezimmers mit Vorzimmer, in dem ein Altar steht 271
139. Grundriß eines Speisezimmers im Hause der silbernen Hochzeit . . . 272
140. Herd in der Küche des Hauses der Vettier. Zeichnung 274
141. Nische für die Hausgötter in der Küche der Casa di Apollo. Photographie 276
142. Larentempel im Hause des Epidius Sabinus, III IX), 1, 22. Overbeck-Mau, Pompeji, Fig. 146 277
143. Larenheiligtum im Hause der Vettier. Photographie 279
144. Haus mit Erker. Overbeck-Mau, Pompeji, Fig. 145 281
145. Das Innere eines Hauses mit oberem, auf das Atrium geöffneten Speiseraum. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers 282
146. Längenschnitt des Hauses mit oberem Speiseraum. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 283
147. Grundriß eines Ladens. Mazois II 8 285
148. Ein Elfwarenladen, wiederhergestellt. Mazois II 8 286
149. Grundriß des Hauses des Chirurgen 290
150. Malerin. Wandgemälde aus dem Hause des Chirurgen. Pitt. di Ercol. V 1 292
151. Grundriß des Hauses des Sallust. Mazois II 35 295
152. Atrium im Hause des Sallust, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers 297
153. Längenschnitt des Hauses des Sallust, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 297
154. Garten mit Triclinium im Hause des Sallust, wiederhergestellt. Mazois II 38 298
155. Grundriß des Hauses des Faun 300
156. Gesims über der Haupttür des Hauses des Faun. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 301
157. Fassade des Hauses des Faun, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 302
158. Mosaikschwelle mit tragischen Masken, Früchten und Blumen am inneren Ende der Fauces im Hause des Faun. Overbeck-Mau Fig. 315 . . 303
159. Längenschnitt des Hauses des Faun, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 304
160. Detail aus dem Alexandermosaik Taf. VIII. Photographie 307
161. Querschnitt des Hauses des Faun durch die beiden Atrien. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 308
162. Grundriß des Hauses bei der Porta Marina 312
163. Längenschnitt des Hauses bei der Porta Marina. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 313
164. Grundriß des Hauses der silbernen Hochzeit 316

Figur Seite
165. Längenschnitt des Hauses der silbernen Hochzeit. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 318
166. Querschnitt des Hauses der silbernen Hochzeit. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 321
167. Grundriß des Hauses des Epidius Rufus 327
168. Fassade des Hauses des Epidius Rufus, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 327
169. Querschnitt des Hauses des Epidius Rufus. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 327
170. Grundriß des Hauses des tragischen Dichters 329
171. Haus des tragischen Dichters: Blick aus dem Atrium durch das Tablinum. Photographie 330
172. Längenschnitt des Hauses des tragischen Dichters, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 331
173. Zeus und Hera auf dem Ida. Wandgemälde aus dem Hause des tragischen Dichters. Photographie 332
174. Fortführung der Briseïs. Wandgemälde aus dem Hause des tragischen Dichters. Photographie 333
175. Opfer der Iphigenie. Wandgemälde. Photographie 336
176. Außenansicht des Hauses der Vettier, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1896, S. 4 338
177. Grundriß des Hauses der Vettier 339
178. 179. Längenschnitt und Querschnitt des Hauses der Vettier, wiederhergestellt. Zeichnungen nach Skizzen des Verfassers. Röm. Mitt. 1896, Taf. I. II 340
180. Basis, Kapitell und Gebälk des Portikus am Peristyl des Hauses der Vettier. Zeichnung. Röm. Mitt. 1896, S. 31 343
181. Garten im Hause der Vettier. Photographie 344
182. Schema der Wandteilung in dem großen Saal am Peristyl des Hauses der Vettier. 346
183. Agamemnon im Heiligtum der Artemis. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie 348
184. Apollo nach Tötung des Drachen Python. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie 349
185. Ölpresse. Aus einem Wandgemälde aus Herculaneum. Zeichnung nach Pitt. d'Ercol. I 35 352
186. Amoren die Vestalia feiernd. Wandgemälde im Hause der Vettier. Zeichnung. Röm. Mitt. 1896, S. 80 354
187. Amoren bei der Weinlese. Wandgemälde im Hause der Vettier. Zeichnung. Röm. Mitt. 1896, S. 81 355
188. Blumenpflückende Psychen. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photogr. 356
189. Bestrafung Ixions. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie 358
190. Grundriß des Hauses des Acceptus und der Euhodia. 360
191. Längenschnitt des Hauses des Acceptus und der Euhodia, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 361

Figur Seite
192. Grundriſs eines Hauses ohne Compluvium 362
193. Querschnitt des Hauses ohne Compluvium. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1895, S. 148. 363
194. Grundriſs des Hauses Kaiser Josephs II 364
195. Bäckerei im Hause Kaiser Josephs II. Mazois II 34. 366
196. Durchschnitt eines Teiles des Peristyls im Hause des Ankers, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 368
197. Grundriſs des Hauses des Pansa 369
198. Pilasterkapitell am Eingange der Casa dei capitelli figurati. Photographie 370
199. Grundriſs der Casa del Citarista 373
200. Orestes und Pylades vor König Thoas. Wandgemälde aus der Casa del Citarista. Photographie 374
201. Schreibgerät und Brief. Wandgemälde aus dem Hause des Lucretius. Mus. Borb. XIV, A B 375
202. Grundriſs der Villa des Diomedes 377
203. Längenschnitt der Villa des Diomedes, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers, mit Benutzung von Ivanoff, Architekton. Studien II, Taf. 5, 6 378
204. Wasserkessel und Röhrenleitung des Bades in der Villa rustica bei Boscoreale. Zeichnung. Röm. Mitt. 1894, S. 353 383
205. Olivenquetschmaschine. Photographie 386
206. Speisebettt mit Bronzebeschlag. Overbeck-Mau Fig. 228 390
207. Runder Marmortisch. Mus. Borb. IV 56 390
208. Tischfuſs aus dem Hause des Faun. Mus. Borb. IX 43. 390
209. Bronzener Dreifuſs. Photographie 391
210. Einfache einflammige Lampen. Overbeck-Mau Fig. 231 392
211. Zweiflammige Lampen. Ebenda. 392
212. Mehrflammige Lampen. Ebenda 392
213. Bronzelampen. Ebenda 392
214. Bronzelampen mit Figuren. Ebenda 392
215. Drei Hängelampen. Ebenda 393
216. Biberon. Ebenda 393
217. Bronzekandelaber. Mus. Borb. IV 57 394
218. Lampenträger für eine Handlampe 396
219. Lampenträger für Hängelampen. Mus. Borb. II 13 396
220. Lampenträger in Form eines Baumes 396
221. Kleiner Lampenträger mit Lampe. Photographie 396
222. Bronzenes Küchengerät. Overbeck-Mau Fig. 241, nach Mus. Borb. . 397
223. Gefäſs zum Mischen des Weines Krater. Mus. Borb. II 32. 398
224. Gefäſs um Wasser zu wärmen. Authepsa. Mus. Borb. III 63 398
225. Wasserwärmer und Kohlenbecken. Mus. Borb. II 46 399
226. Wasserwärmer und Kohlenbecken in Form einer Festung. Mus. Borb II 46 399
227. Kämme. Mus. Borb. IX 15 399
228. Badegerät. Mus. Borb. VII 16 399

Figur Seite
229. Elfenbeinerne Haarnadeln. Zwei kleine Elfenbeingefäße. Overbeck-Mau Fig. 252 nach Mus. Borb. IX 14, 15 400
230. Gläserne Schminkbüchse. Mus. Borb. IX 15 400
231. Handspiegel. Overbeck-Mau Fig. 252 nach Mus. Borb. IX 14 . . . 400
232. Toilettengerät. Overbeck-Mau Fig. 252 nach Mus. Borb. IX 15 . . . 400
233. Goldenes Armband. Mus. Borb. VII 46 401
234. Silberne Becher. Mus. Borb. X 14. XIII 49 402
235. Bäckerei mit Mühlen. Photographie 406
236. Grundriß einer Bäckerei 407
237. Mühle, ohne das Holzwerk. Zeichnung 408
238. Durchschnitt einer Mühle, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 408
239. Eine Mühle in Tätigkeit. Relief des vatikanischen Museums. Jahn, Sächs. Ber. 1861, Taf. XII 2 409
240. Durchschnitt eines Backofens. Mazois II 18 409
241. Knetmaschine, Grundriß und Durchschnitt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 410
242. Szene aus der Fullonica: das Waschen der Stoffe. Wandgemälde. Mus. Borb. IV 49 413
243. Szene aus der Fullonica: Ablieferung; das Rauhen des Stoffes; Gerüst zum Schwefeln. Wandgemälde. Mus. Borb. IV 49 413
244. Presse der Fullonica. Wandgemälde. Mus. Borb. IV 50. 414
245. Grundriß einer Fullonica 415
246. Grundriß der Gerberei 416
247. Mosaik auf dem Tische im Garten der Gerberei. Photographie. . . 417
248. Grundriß des Wirtshauses VII, 12, 35 420
249. Grundriß der Herberge des Hermes 420
250. Grundriß einer Schenke 421
251. Szene in einer Schenke. Wandgemälde. Mus. Borb. IV, A 422
252. Umfüllung des Weines. Wandgemälde. Mus. Borb. IV, A 422
253. Gräber des Veius, des Porcius, der Mamia, der Istacidier. Photogr. . 429
254. Grab der Istacidier, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 431
255. Ansicht der Gräberstraße. Photographie 433
256. Glasgefäß mit Darstellung der Weinlese. Photographie 435
257. Büstenstein der Tyche, Sklavin der Livia. Mazois I S. 31 437
258. Grab des Umbricius Scaurus. Mazois I 30 438
259. Rundes Grab, Durchschnitt. Mazois I 28 439
260. Grab des Calventius Quietus mit Darstellung des Biselliums. Photogr. 440
261. Grab der Naevoleja Tyche mit dem in den Hafen einlaufenden Schiff. Photographie 441
262. Gläserne Aschenurne in Bleikapsel. Mazois I 22 442
263. Stuckrelief am runden Grab. Mazois I 29 442
264. Triclinium funebre. Mazois I 20 443
265. Grundriß der Gräber an der Straße nach Nuceria 450

Figur Seite
266. Ansicht zweier Gräber an der Straße nach Nuceria, 3 und 4 auf dem Plan Fig. 265. Photographie 452
267. Ansicht zweier Gräber an der Straße nach Nuceria, 5 und 6 auf dem Plan Fig. 265. Photographie 453
268. Vierseitiges ionisches Kapitell an der Vorhalle des Forum triangulare. Overbeck-Mau Fig. 272 457
269. Türkapitell an der Merkurstraße 457
270. Altar vor dem Tempel des Zeus Meilichios. Mazois IV 6 458
271. Phantasiekapitelle aus farbigem Stuck 460
272. Modifiziertes korinthisches Kapitell 461
273. Phantasiekapitelle von Pilastern 461
274. Statue der Priesterin Eumachia. Photographie 464
275. Porträtherme des Caecilius Jucundus. Photographie 465
276. Bacchus und Ariadne. Doppelbüste aus dem Hause der Vettier. Photographie 466
277. Tanzender Satyr. Bronzestatuette aus dem Hause des Faun. Photographie 468
278. Bacchus, sogen. Narcissus. Bronzestatuette. Photographie 469
279. Wanddekoration ersten Stiles im Atrium des Hauses des Sallust. Mau, Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji, Taf. II . . . 476
280. Verteilung der Farben auf der Wand Fig. 279 477
281. Wanddekoration dritten Stiles im Hause des Spurius Mesor. Mau, Wandmalerei, Taf. XII 484
282. Detail einer Wandmalerei vierten Stiles. Pitt. d' Ercol. IV 58 . . . 486
283. Wanddekoration vierten Stiles. Nach einer Zeichnung des Museums in Neapel 487
284. Stilleben, Xenion. Wandgemälde. Pitt. d' Ercol. II 58 492
285. Landschaft. Wandgemälde. Pitt. d' Ercol. V S. 149. 493
286. Hekuba bei der Heimbringung der Leiche Hektors. Aus einem Wandgemälde. Ann. d. Inst. 1877, Taf. P 495
287. Entführung der Europa. Wandgemälde. Photographie. 496
288. Frauen, deren eine zwei Instrumente stimmt. Wandgemälde. Photographie 497
289. Porträt des Paquius Proculus und seiner Gattin. Wandgemälde. Photographie 498
290. Athene und Marsyas. Wandgemälde. Zeichnung. Röm. Mitt. 1890, S. 267. 500
291. Daedalus und Ikarus. Wandgemälde. Zeichnung. Röm. Mitt. 1890, S. 264. 501
292. 293. Triptychon des Caecilius Jucundus, geöffnet und versiegelt. Overbeck-Mau, Tafel bei S. 489 . . . . . 516. 517
294. Karte von Herculaneum und Umgegend. Nach La Vega bei Rosini, Dissert. isagogica ad Herculanensium voluminum explanationem . . 533
295. Grundriß des Forums (sogen. Basilika) von Herculaneum. Cochin u. Bellicard, Observation sur les antiquités d'Herculaneum, Taf. 5 . . 535

Figur Seite
296. Herakles und Telephos. Wandgemälde der sogen. Basilika in Herculaneum. Photographie 537
297. Grundriſs des Theaters von Herculaneum in verschiedener Höhe. Nach Mazois, Ruines de Pompéi IV, Taf. 35 und Ruggiero, Storia degli scavi di Ercolano, Taf. V, VI 540
298. Längenschnitt des Theaters von Herculaneum. Ruggiero, Storia degli scavi di Ercolano, Taf. VI 541
299. Grundriſs des Tempels der Göttermutter in Herculaneum. Zeichnung des Verfassers nach der Skizze Webers bei Ruggiero, Storia degli scavi di Ercolano, S. 252 544
300. Grundriſs der Villa bei Herculaneum. Ruggiero, Storia degli scavi di Ercolano, Taf. IX . . . . . 546—547
301. Kämpfende Athene. Marmorstatue aus der Villa bei Herculaneum. Photographie 550
302. Tänzerin. Bronzestatue aus der Villa bei Herculaneum. Photographie. 551
303. König Pyrrhus. Marmorbüste aus der Villa bei Herculaneum. Photographie 552
304. Grundriß eines Grabes bei Herculaneum. Cochin u. Bellicard, Observations sur les antiquités d'Herculanum, Taf. 6 553

EINLEITUNG.

Kapitel I.

Die Lage von Pompeji.

Von Gaeta, wo die Volskerberge steil ins Meer abfallen, bis zur Halbinsel von Sorrent öffnete sich in unvordenklicher Zeit ein weiter, tief in das Land einschneidender Meerbusen. Seine Wellen bespülten den Fuß der Berge, die jetzt, steil ansteigend, die campanische Ebene östlich begrenzen: der Tifata bei Capua, der Taburnus bei Nola, der mächtige Querriegel des Monte Santangelo und der sich ihm anschließenden Sorrentiner Berge. Vulkanische Kräfte verwandelten die Meeresbucht in eine fruchtbare Ebene. Zwei Spalten der Erdrinde kreuzen sich hier, beide bezeichnet durch eine Reihe teils noch tätiger, teils erloschener Vulkane. Die eine läuft in der Längenrichtung der Halbinsel: Monti Berici bei Vicenza, Monte Amiata bei Chiusi, Kraterseen von Bolsena und Bracciano, Albanergebirge, Stromboli, Ätna, die andere von Ost nach West: Vultur bei Venosa, Ischia, Ponzainseln. Den Kreuzpunkt bezeichnet der Vesuv, der einzige noch tätige Vulkan des europäischen Festlandes.

An drei Stellen der alten Meeresbucht kam das unterirdische Feuer zum Durchbruch. Nahe dem Nordufer erhob sich der mächtige Vulkan von Rocca Monfina; sich den Volskerbergen anschließend bildet er mit dem von seinen Auswurfsmassen überschütteten Mons Massicus, einst einer Meeresinsel, die Nordgrenze der Ebene. In der Mitte entstanden aus den zahlreichen kleinen Feuerschlünden der phlegräischen Felder die niedrigen Höhen, denen jetzt das Nordufer des Golfs von Neapel — Posilipo, Bajae, Misenum — seinen unvergleichlichen landschaftlichen Reiz verdankt. Endlich der mächtige Kegel des Vesuv, nahe dem Südrande, aber völlig isoliert; sein Südostfuß wird vom

Meere bespült, sonst trennt ihn ringsum fruchtbare Ebene von den die alte Meeresbucht einrahmenden Bergen. Doch tritt er diesen im Nordosten, bei Ottajano und Palma, so nahe, daß wir wohl sagen dürfen, er teilt die campanische Ebene in zwei Teile, den größeren, nordwestlichen, vom Volturnus durchflossenen, und den kleineren Südostwinkel, das Tal des Sarno.

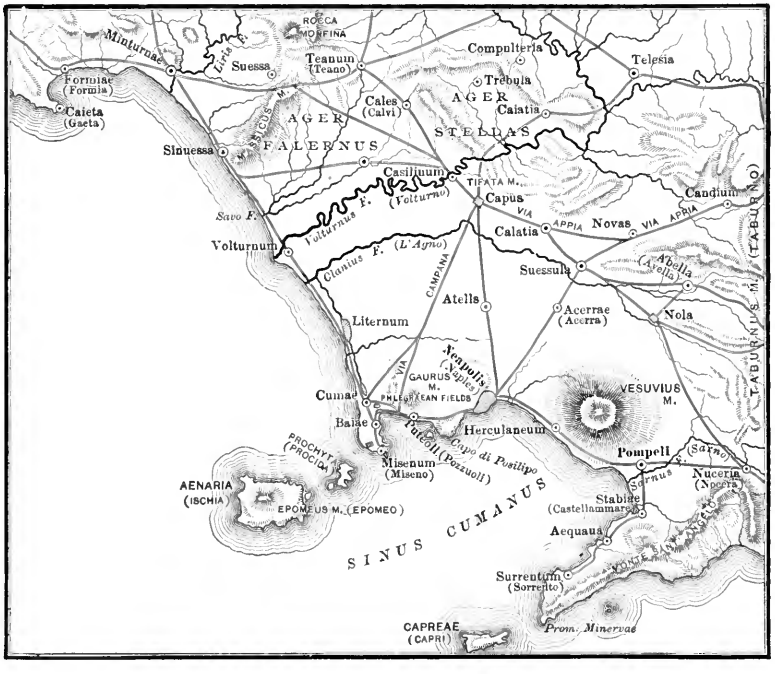


Fig. 1. Karte des alten Campanien.

Der Sarno hat, hierin dem umbrischen Clitumnus vergleichbar, keinen Oberlauf; er entsteht aus fünf am Fuße des Taburnus aufsprudelnden Quellen, die sich nach kurzem Laufe zu dem wasserreichen Flusse vereinigen, der jetzt, seit 1843, trefflich kanalisiert, durch wohlgeordnete Bewässerung diese Ebene zu einem der fruchtbarsten Teile Italiens macht. Im Altertum floß er in einem einzigen Bett: wir schließen dies daraus, daß er, wie Strabo bezeugt, schiffbar war.

Drei Städte teilten sich in römischer Zeit in den Besitz der

Sarnoebene. Im innersten Winkel, wo sich der an den Golf von Salerno hinüberführende Gebirgspaß öffnet, lag Nuceria, jetzt Nocera; am Meeresufer, wo sich südlich die Küstenstraße nach Sorrent abzweigt, Stabiae, jetzt Castellammare; nördlich am Abhange des Vesuv Pompeji, auf einer den Sarno überragenden Höhe, dem Ende eines in unvordenklicher Zeit meerwärts geflossenen Lavastromes. Es vereinigte so die Vorteile des leicht zu befestigenden Hügels mit denen der Hafenstadt. »Pompeji«, sagt Strabo, »liegt am Sarnus, auf dem Waren ein- und ausgeführt werden; es ist der Hafenplatz für Nola, Nuceria und

Fig. 2. Vesuv von Neapel aus gesehen.

Acerrae«. Ein Blick auf die Karte zeigt, wie sehr Pompeji geeignet war, den Seeverkehr Nolas und Nucerias zu vermitteln. Rätselhaft und unglaublich scheint es, daß Acerrae, dem Neapel viel näher lag, seine Waren rings um den Vesuv herum an den Sarno geführt und von dort aus bezogen haben soll. Wie dem auch sei, sicher war Pompeji die wichtigste Stadt des Sarnotales.

Pompeji lag sowohl dem Meere als dem Flusse näher als jetzt. Das Meeresufer ist durch die Anschwemmungen des Flusses im Laufe der Jahrhunderte immer weiter vorgeschoben worden. Jetzt ist es etwa 2000 m von dem nächsten Punkte der Stadt entfernt, im Altertum trat es bis auf 500 m an sie heran. — Noch jetzt ist an einer starken Terrainsenkung die alte Küstenlinie kenntlich, und nur bis hierher liegen, wie durch Nachgrabungen festgestellt ist, in regelmäßiger Schichtung die im Jahre 79 vom

Vesuv ausgeworfenen Verschüttungsmassen. — Der Sarno fließt jetzt etwa 1000 m von Pompeji. Man ist aber bei Ausgrabungen im Jahre 1880 auf einen 5—600 m von der Stadt entfernten Gebäudekomplex gestoßen, in dem nicht ohne Wahrscheinlichkeit die Hafenvorstadt vermutet wird. Ist dies richtig, so floß hier damals der Fluß.

Klimatisch und landschaftlich konnte der Punkt nicht besser gewählt werden. Aus reiner, heller Luft sah der Pompejaner hinab auf die Nebel, die in der feuchten Jahreszeit häufig, aus dem Flusse aufsteigend, die Ebene verhüllen. Und während das gegenüberliegende Stabiae, am Nordwestabhange hoher Berge, im Winter nur während kurzer Tagesstunden das Sonnenlicht genoß, liegt der Stadthügel von Pompeji, nach Osten und Süden sanft abgedacht, nach Westen steil abfallend, den ganzen Tag im vollen Himmelslicht. Milde und kurz ist der Winter, lang Frühling und Herbst, milde auch der Sommer. Drückend ist wohl manchmal in den ersten Morgenstunden die Hitze. Kein Lüftchen rührt sich; sehnsüchtig blicken wir hinaus auf die spiegelnde Meeresfläche, wo fern am Horizont, bei Capri, ein dunkler Streifen bewegter Wellen sichtbar wird. Näher kommt er und näher. Etwa um 10 Uhr erreicht er das Ufer; die Blätter beginnen zu rauschen, und bald bläst kräftig, erfrischend und kühlend der Meerwind über die Stadt hin. Erst kurz vor Sonnenuntergang legt er sich: windstill sind die ersten Abendstunden: das Pflaster der Straßen, die Mauern der Häuser verbreiten ausgiebig die im Laufe des Tages eingesogene Sonnenglut. Aber nicht lange. Wieder rauscht es in den Wipfeln — es mag neun Uhr sein — und von den Bergen des Binnenlandes herab zieht die Nacht hindurch ein leiser, kühler Luftstrom durch die Gärten, die luftigen Atrien und Portiken der Häuser, die stillen Straßen und die Hallen des Forums. Unvergleichlich ist der Zauber einer solchen Sommernacht.

Wie soll ich es versuchen, dem Leser einen Begriff zu geben von dem landschaftlichen Reiz der Lage Pompejis? Zu schwach sind Worte gegenüber der überwältigenden Wirklichkeit. Meer, Gebirge und Ebene, ernste und freundliche Motive, große Formen und glühende, aber doch harmonisch gestimmte Farben, mächtige Nahwirkungen und duftige Fernen, unberührte Natur

und blühende menschliche Ansiedelung: alles dies vereinigt sich zu einem Landschaftsbilde großen Stils, dem sich nicht leicht ein anderes an die Seite stellen kann. Blicken wir nach Süden, so haben wir zu unseren Füßen die völlig horizontale Sarnoebene, belebt wie jetzt so vermutlich schon im Altertum durch zahlreiche, von Bäumen umgebene Gehöfte. Jenseits der Ebene die hohe Bergwand des Monte Santangelo, fast ganz bewaldet, mit schönem, langgeschwungenem Profil, nur an einer Stelle,

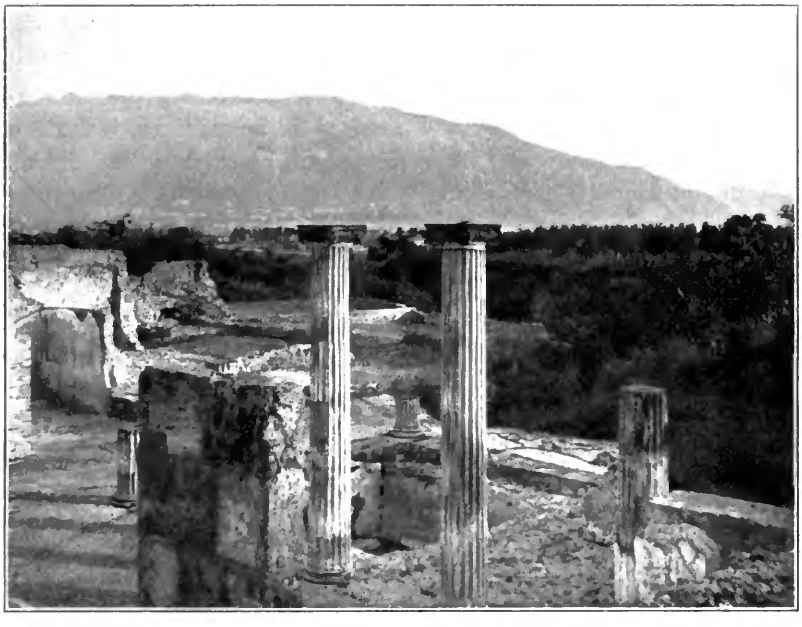


Fig. 3. Blick von Pompeji nach Süden.

mehr nach rechts, in kahlen, schroffen Zacken aufragend. Unten reiche Gliederung: in tief einschneidenden Tälern, auf vorspringenden Hügeln und stufenartig ansteigenden Terrassen winken hier zwischen Wein- und Ölpflanzungen freundliche Ortschaften — Gragnano, Lettere — so nahe, daß wir die einzelnen Häuser deutlich unterscheiden. Weiter rechts, westlich, öffnet sich die Sarnoebene auf das Meer; die flache Küste ist wirkungsvoll belebt durch die zackige kleine Felseninsel Revigliano: die die Ebene begrenzenden Berge setzen sich fort in der steilen Küste

der Sorrentiner Halbinsel. Auch hier reiche Gliederung. Eine Bergmasse schiebt sich hinter die andere, dazwischen Ortschaften inmitten ihrer Ölpflanzungen: bald sind die stufenweise zum Meer absteigenden Hügel bis unten hin bewachsen, bald ist von den schroffen Abhängen das Erdreich abgestürzt und tritt der nackte Fels zutage, rötlich schimmernd im Glanz der Abendsonne, wunderbar gestimmt zu dem dunklen Laub und der tiefblau leuchtenden Meerflut. Matter, duftiger werden weiterhin die Farben; es bedarf schon schärferen Hinblickens, um oberhalb der steil abfallenden Felsküste Sorrent zu erkennen. Und wo die Halbinsel endet, da kommt, teilweise von ihr verdeckt, Capri zum Vorschein, die phantastisch geformte, hochaufragende Felseninsel, hell beglänzt von der scheidenden Sonne. Und wenden wir uns nun noch weiter rechts, nach Norden, da schwindet all die bunte Herrlichkeit; nichts weiter sehen wir als den mächtig die Ebene und die Stadt überragenden Kegel des großen Zerstörers, des Vesuv. In tiefes Violett hüllt die scheidende Sonne den kahlen Aschenkegel, goldig glänzend hebt sich die Rauchwolke von seinem Gipfel. Weiter unten Rebengelände und weiße Häuser zwischen dem grünen Laub. In großartig einfacher Linie senkt sich das Profil des Berges zum Meere; kurz ehe es die blaue Flut erreicht, kommen hinter ihm ferne, in Duft gehüllte Berge zum Vorschein, erst niedrig, dann weiter ins Meer hinein höher aufragend: es sind die die Nordküste des Golfes begleitenden Höhen: der Gaurus, jetzt bekrönt von dem wegen seiner herrlichen Aussicht berühmten Kloster Camaldoli, die Höhen um Bajae, das steil abstürzende Cap Misenum und endlich, den Abschluß bildend, der gewaltige Kegel des Epomeo auf Ischia. So umfaßt das Auge die ganze Öffnung des weiten Golfes. Zwischen diesen fernen Höhen und dem Abhange des Vesuv verbirgt sich Neapel.

Aber unterdes ist die Sonne hinter Misenum versunken: ihre letzten Strahlen treffen die Rauchwolke des Vesuv und die Zacken des Monte Santangelo. Verschwunden ist die leuchtende Farbenpracht, das ermüdete Auge ruht in der sanften Abendstimmung. Auch wir nehmen Abschied von der Naturschönheit des Vesuvabhanges und wenden uns zur Betrachtung der Anfänge der hier gegründeten Stadt.

Kapitel II.

Pompeji vor der Verschüttung.

Wir wissen nicht, wann Pompeji entstanden ist. Daß ein zur Stadtgründung so vorzüglich geeigneter Platz frühzeitig besetzt wurde, ist mehr als wahrscheinlich. Das älteste Gebäude, der dorische Tempel auf dem Forum triangulare, zeigt den Stil des 6. Jahrh. v. Chr.: wir werden annehmen dürfen, daß damals die Stadt schon bestand. Die Gründer waren Osker, ein weitverbreiteter Zweig des italischen Volksstammes, dessen der lateinischen verwandte Sprache aus einer beträchtlichen Anzahl von Inschriften mangelhaft bekannt ist, so mangelhaft, daß in jeder größeren Inschrift Worte vorkommen, deren Bedeutung dunkel oder doch zweifelhaft bleibt. Aus dieser Sprache stammt auch der Name der Stadt: *pompe* heißt im Oskischen fünf. Wenn wir annehmen dürften, was freilich ungewiß ist, daß, wie der lateinische, so auch der einheimische Name — überliefert ist nur das von ihm abgeleitete Adjektiv *pompaiians*, pompejanisch — pluralische Form hatte, so wäre wohl von dem Zahlwort zunächst der Geschlechtsname Pompeius (lateinisch würde er Quinctius heißen) und erst von diesem der Stadtname abgeleitet, Pompeji, die Stadt des Geschlechts der Pompejer, wie Tarquinii die Stadt der Tarquinier, Veji die Stadt der Vejer. Und noch bis in die letzte Zeit war der Name Pompeius in Pompeji, sowie auch sonst in Campanien, namentlich in Puteoli, ein sehr häufiger.

Vergegenwärtigen wir uns kurz die Hauptpunkte der Geschichte Campaniens. Von dem ältesten, oskischen Pompeji wissen wir sehr wenig. Der älteste Tempel der Stadt (s. unten Kap. XX) ist erbaut in dem dorischen Stil der unteritalisch-griechischen Tempel des 6. Jahrh. v. Chr. Es scheint also, daß damals, wie an sich wahrscheinlich, Pompeji unter dem Einfluß der frühzeitig in Cumae, Dicaearchia (Puteoli), Parthenope (Neapel) ansässigen

Griechen stand. Dann ist — wir wissen nicht recht wann — Campanien von den Etruskern unterworfen worden. Daß ihre Herrschaft sich auch über Pompeji erstreckte, bezeugt Strabo, und es wird bestätigt durch Gebäudereste — zwar nur sehr geringe — etruskischen Charakters, von denen weiterhin die Rede sein soll. Die etruskische Herrschaft in Campanien — es wird mehr eine Herrschaft kriegerischer Geschlechter als eine eigentliche Besiedelung gewesen sein — erlag gegen das Ende des 5. Jahrh. den aus dem Gebirge in die Küstenebene vordringenden Samniten, Stammverwandten der Osker. Im J. 424 fiel Capua; 420 erstürmten sie das griechische Cumae. Auch Pompeji wird damals in ihre Hand gefallen sein. Aber auch sie entzogen sich nicht dem Einfluß der griechischen Kultur. Griechische Gottheiten — Apollo, Zeus Meilichios — wurden in Pompeji verehrt, mit griechischen Namen sind auf dem Eichtisch die Normalmaße bezeichnet. Schon nach weniger als hundert Jahren führte der Gegensatz zwischen den gebildeten, üppigem Wohlleben ergebenen Campanern und den rauheren und streitbareren, im Gebirge zurückgebliebenen Stammesgenossen zu neuen Kämpfen und damit zur Einmischung Roms, welches in den samnitischen Kriegen (342—290) beide Teile seiner Herrschaft unterwarf. Herrschaft in Form eines ewigen Bündnisses, mit Selbstverwaltung der Städte. Erst der »Bundesgenossenkrieg« (90—88) und das Unterliegen der Samniten in ihrem im Bunde mit der römischen Volkspartei unternommenen Verzweiflungskampf führte mit dem Siege Sullas zur vollständigen Unterwerfung und Romanisierung Campaniens.

Pompeji wird bei allen diesen Vorgängen nicht eben häufig genannt. Wir hören aus dem zweiten Samniterkriege, im J. 310, von der Landung einer römischen Flotte unter P. Cornelius in der Sarnomündung und einem Plünderungszug stromaufwärts bis Nuceria, der aber unrühmlich verlief, da das Landvolk die Plünderer überfiel und ihnen die Beute wieder abnahm. Es fehlt an einer ausdrücklichen Nachricht über das Verhalten Pompejis nach der Schlacht von Cannae (216); wahrscheinlich schloß es sich Hannibal an, der aber schon im folgenden Jahre, bei Nola von M. Marcellus besiegt, Campanien den Römern überlassen mußte. Bestimmter wissen wir, daß im Bundesgenossenkriege, als im Sommer 90 das samnitische Heer in Campanien einrückte, auch

Pompeji sich den Aufständischen anschloß und im Jahre 89 von Sulla vergeblich belagert wurde. Sulla zog dann im Jahre 87 nach Asien gegen Mithradates. Im Frühjahr 83 siegreich zurückgekehrt, rückte er zunächst nach Campanien und verbrachte hier mit seinem Heere den Winter 83—82; auch für Pompeji mögen seine durch den asiatischen Krieg verwilderten Truppen schlimme Gäste gewesen sein. Den Abschluß dieser Kämpfe bildete eine im Jahre 80 v. Chr. nach Pompeji gesandte Veteranenkolonie. P. Sulla, ein Neffe des Diktators, war mit ihrer Ansiedelung und der Neuordnung des Gemeinwesens beauftragt; er erledigte sich seiner Aufgabe in billiger und verständiger Weise, so daß auch die Altbürger dankbar seiner Tätigkeit gedachten. Wir erfahren alles dies aus einer Rede Ciceros, in der er den P. Sulla gegen die Beschuldigung verteidigt, als sei er an der Verschwörung Catilinas beteiligt gewesen und habe auch die Altbürger von Pompeji zum Anschluß an dieselbe verleiten wollen. Wir erfahren aus eben dieser Rede, daß in der ersten Zeit nach Gründung der Kolonie Streitigkeiten stattfanden zwischen den Altbürgern und Kolonisten über die öffentlichen Spaziergänge *(ambulationes)* und über die Abstimmungen. Letztere werden wohl so geordnet gewesen sein, daß die Entscheidung immer bei den Kolonisten lag. Der Streit wurde den Patronen der Kolonie vorgelegt und von ihnen geschlichtet. Damit war die Geschichte Pompejis zum Abschluß gekommen; sein Leben ist von nun an nicht verschieden von dem anderer italischer Kleinstädte.

Da der Sarno, der Pompeji als Hafen diente, nicht unmittelbar bei der Stadt, sondern in einiger Entfernung floß, so mußte notwendig am Landungsplatz eine kleine Ansiedelung, eine Hafenvorstadt entstehen. Wahrscheinlich ist diese in einem Gebäudekomplex zu erkennen, der in den Jahren 1880 und 1881 etwa 5—600 m von dem Stabianer Tor, eben jenseits des Sarnokanals (Canale del Bottaro) teilweise ausgegraben wurde. Man fand hier eine große Anzahl von Skeletten und bei ihnen eine Menge von Goldschmuck, der später in das Neapeler Museum gelangt ist. Die Vermutung liegt nahe, daß hier der Hafen war, zu dem alle diese Personen, mit ihren Kostbarkeiten beladen, aus Pompeji geflüchtet waren, um sich entweder einzuschiffen oder weiter südwärts zu fliehen. Keines von beiden gelang ihnen. Wenn Schiffe

dort waren, so waren auch sie von den Auswurfsmassen überschüttet. Und die Brücke, die doch vermutlich eben dort über den Fluß führte, mochte durch das Erdbeben eingestürzt sein.

Eine zweite Vorstadt war am Meeresstrande entstanden, im Anschluß an die dort befindlichen städtischen Salinen. Ihre Bewohner, die Salinenses, lernen wir kennen aus einigen gemalten Wandinschriften, in denen sie Kandidaten für die städtischen Ämter empfehlen, und aus einer in den Stuck einer Säule in einem Privathause eingekratzten Inschrift, in der ein Tuchwalker, *fullo*, namens Crescens ihnen einen Gruß zuruft: *Cresce(n)s fullo Saline(n)sibus salute(m)*. Einer anderen Wandinschrift entnehmen wir, daß dort eine Versammlung, *conventus*, stattfand, vielleicht ein Gerichtstag; denn eben jene Inschrift spricht auch von einer Geldstrafe *(multa)* von 20 Sesterzen ($3^1/_2$ Mark): *VII k. dec. salinis in conventu, multa IIS XX.* Dies war am 25. November. Von dem Besuch einer solchen Versammlung am 21. November berichtet eine andere Inschrift: *XIII k. dec. in conventu veni.* Vielleicht sind Reste dieser Vorstadt zu erkennen in Gebäuden, die in den Jahren 1901 und 1902 in der Ausdehnung von mehr als 50 m am alten Meeresstrande entlang (oben S. 3), etwa 1 km von Pompeji entfernt, ausgegraben wurden: eine Reihe von Tabernen mit dahinter liegenden Räumen und ein großes, offenbar zu einer Villa gehöriges Peristyl. In dieser Gegend dürfen wir die Salinen vermuten.

Eine dritte Vorstadt, die bekannteste von allen, ist der Pagus Felix Suburbanus, später, seit der Zeit des Augustus, Pagus Augustus Felix Suburbanus genannt. Seine Lage ist unbekannt. Da er seinen Namen Felix wahrscheinlich von Sulla, der ihn ja auch führte, erhalten hat, so darf vermutet werden, daß seine Gründung im Zusammenhang steht mit der der römischen Kolonie und er entstanden ist durch die Ansiedelung der zu Gunsten der Kolonisten aus der Stadt vertriebenen Bürger.

Eine vierte Vorstadt ist zu erschließen aus zwei gemalten Inschriften, in denen Kandidaten für die städtischen Wahlen empfohlen werden von den Campanienses: ein Name unter dem nicht gut etwas anderes verstanden werden kann, als die vermutlich aus Capua stammenden Bewohner eines Pagus Campanus.

Von der städtischen Verfassung Pompejis wissen wir aus der

ältesten Zeit, vor der Eroberung durch die Samniten, gar nichts. Aus der samnitischen Zeit und namentlich wohl aus der Zeit der Bundesgenossenschaft mit Rom, seit 290, nennen die Inschriften verschiedene Behörden: einen Stadtrat *(kombenniom*, conventus): ein Stadtoberhaupt *(mediss*, *mediss tovtiks)*; Quästoren, die wohl, wie die römischen, das Finanzwesen unter sich hatten, aber auch Bauten ausführen ließen; Ädilen, denen die Sorge für Wege und Bauten, auch wohl die Marktpolizei oblag. Die Namen dieser letzteren Behörden sind den römischen nachgebildet und stammen wohl sicher aus der Zeit der Abhängigkeit.

Als römische Kolonie hieß Pompeji *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, so genannt nach dem Geschlechtsnamen des Diktators Sulla (Lucius Cornelius Sulla Felix) und der von ihm als *Venus Felix* verehrten Göttin, die nun als Venus Pompeiana Schutzgöttin der Stadt wurde. Das Aussehen ihres Kultbildes kennen wir aus ziemlich zahlreichen Wandgemälden. Sie ist weniger eine Liebesgöttin, als eine Göttin des Glückes und Gedeihens; als solche bezeichnen sie das Steuerruder — sonst Attribut der Fortuna — und der Ölzweig in ihrer rechten Hand. Als Stadtgöttin trägt sie die Mauerkrone, in anderen Gemälden deutlicher als in unserer Abbildung. Neben ihr steht Amor mit dem Spiegel; dieser und das Zepter sind bekannte Attribute der Venus.

Fig. 4. Venus Pompejana. Nach einem Wandgemälde.

Die oberste Behörde waren in römischer Zeit, wie in allen römischen Kolonien, die Dekurionen, der Stadtrat. Die Verwaltung führten zwei Beamtenpaare: die rechtsprechenden Duumvirn *(duoviri iuri dicundo)* und die Ädilen, denen Marktpolizei und Sorge für Straßen und öffentliche Gebäude oblag. Wo beide Behörden gemeinsam auftreten, werden sie auch zusammenfassend Quattuorvirn, Viermänner genannt. Es scheint, daß bis in die Kaiserzeit hinein die Ädilen offiziell nicht diesen, sondern einen anderen, uns nur in Abkürzung überlieferten Titel führten: *Duoviri v. a.*

sacr. p. proc., d. h. wahrscheinlich: *viis aedibus sacris publicis procurandis*, Duumvirn zur Besorgung der Straßen, der Tempel, der öffentlichen religiösen Feiern. Man wollte wohl den schon zur Zeit der Autonomie üblichen Titel »Ädilen« vermeiden, um jede Erinnerung an diese Zeit zu unterdrücken. Doch blieb er im nicht offiziellen Gebrauch, z. B. in den auf die Wände gemalten Wahlempfehlungen, und drang schließlich auch wieder in den offiziellen Sprachgebrauch ein. Die Duumvirn jedes fünften Jahres hießen *Duoviri quinquennales*, fünfjährige Duumvirn. Ihre Kompetenz entsprach der des römischen Zensors: Finanzgeschäfte, Revision der Rats- und Bürgerliste.

Alle diese Beamten wurden jährlich vom Volke gewählt. Von den Wahlbezirken (Kurien), in die Pompeji zu diesem Zweck geteilt sein mußte, ist nichts überliefert. Die Kandidaten meldeten sich vorher. Meldeten sich keine, oder zu wenige — die Ämter waren nicht nur unbesoldet, sondern auch mit der Verpflichtung zu kostspieligen Leistungen (Schauspielen und Bauten) verbunden — so präsentierte der vorsitzende Beamte die fehlenden; der so präsentierte durfte einen Gegenkandidaten, dieser einen dritten Kandidaten ernennen. Der Wahlmodus war schriftlich, indem jeder Wähler sein Stimmtäfelchen in die Urne seiner Kurie warf; zu einer gültigen Wahl war die absolute Mehrheit der Kurien erforderlich. Kam nun eine gültige Wahl nicht, oder nicht für alle Stellen zustande, so ernannte der Dekurionenrat einen außerordentlichen Beamten, der den Titel Präfekt führte: *Praefectus iuri dicundo*. Ein solcher wurde auch ernannt, wenn einmal besondere Verhältnisse eine außerordentliche Behörde, eine Art Diktatur, nötig machten, endlich auch wenn der Kaiser die Wahl angenommen hatte: doch stand wohl sicher in diesen beiden Fällen die Ernennung dem Kaiser zu. So war in den Jahren 34 und 40 n. Chr. Caligula Duumvir von Pompeji; die Geschäfte aber wurden durch einen Präfekten besorgt. Ein in der letzten Zeit der Republik auf Vorschlag eines Petronius angenommenes Gesetz enthielt Bestimmungen über die Ernennung des Präfekten; der auf Grund desselben ernannte Präfekt hieß *Praefectus ex lege Petronia*.

Natürlich gab es in Pompeji auch städtische Priester; aber nur von wenigen derselben melden die Inschriften. Wir erfahren

von Augurn und Pontifices, von einem Priester des Mars, von Priestern *(flamen, sacerdos)* des Augustus schon bei seinen Lebzeiten. In späterer Zeit hatte Nero schon als Kronprinz einen Priester. Auch von städtischen Priesterinnen erfahren wir: Priesterinnen der Ceres, eine der Ceres und Venus, wieder andere, deren Gottheiten nicht genannt werden. Sie wurden vom Dekurionenrat aus den ersten Familien der Stadt gewählt.

Die Vorstädte hatten schwerlich getrennte Verwaltung, sondern standen unter den städtischen Behörden. Der Pagus Augustus Felix hatte Magistri, Ministri und Pagani. Aber wahrscheinlich hatten alle diese nur gottesdienstliche Funktionen und pflegten namentlich den Kaiserkultus. Die Magistri und Pagani sind, wenigstens zum Teil, Freigelassene, die Ministri (gestiftet 7 v. Chr.) sind vier Sklaven.

Außer dem Seehandel waren für Pompeji eine wichtige Nahrungsquelle die Produkte seines fruchtbaren Bodens. Auf der gegen den Vesuv zu sich fortsetzenden Höhe wurde, wie noch heute, reichlicher Weinbau betrieben; zahlreiche Weinamphoren geben Zeugnis davon, neuerdings auch zwei in Villen oberhalb Pompejis, bei Boscoreale und eine in Pompeji selbst gefundene Kelter. Plinius erwähnt öfter den pompejanischen Wein, sagt ihm aber nach, daß sein Genuß Kopfschmerz bis zum Mittag des folgenden Tages bewirke. Auch Öl wurde gebaut, freilich wohl in geringerem Umfange: wir schließen dies aus den kleinen Verhältnissen der Ölpresse und sonstigen Vorrichtungen zur Ölbereitung in der größeren Villa von Boscoreale. Jetzt wird Öl bei Pompeji kaum noch gebaut. Unten in der Ebene aber wurde Gemüsebau betrieben; mehrfach rühmen alte Schriftsteller Kohl und Zwiebeln von Pompeji.

Eine blühende Industrie knüpfte sich an die Verwertung der Produkte des Fischfanges: die in der antiken Gastronomie eine so bedeutende Rolle spielenden Fischsaucen, *garum* und *liquamen*, wurden hier in vorzüglicher Qualität fabriziert. Und zwar scheint es, daß diese Industrie fast ganz in der Hand eines gewissen Umbricius Scaurus konzentriert war: zahlreiche Tonkrüge sind erhalten, die nach den Aufschriften seine Fabrikate enthielten.

Endlich wurden auch die vulkanischen Produkte des Vesuvs verwertet. Pompejanischer Bimstein bildete einen Ausfuhrartikel.

Aus der Lava wurden Öl- und Kornmühlen verfertigt, die zur Zeit des älteren Cato, der es in seiner Schrift über den Ackerbau bezeugt, exportiert wurden. Auch in Pompeji selbst sind

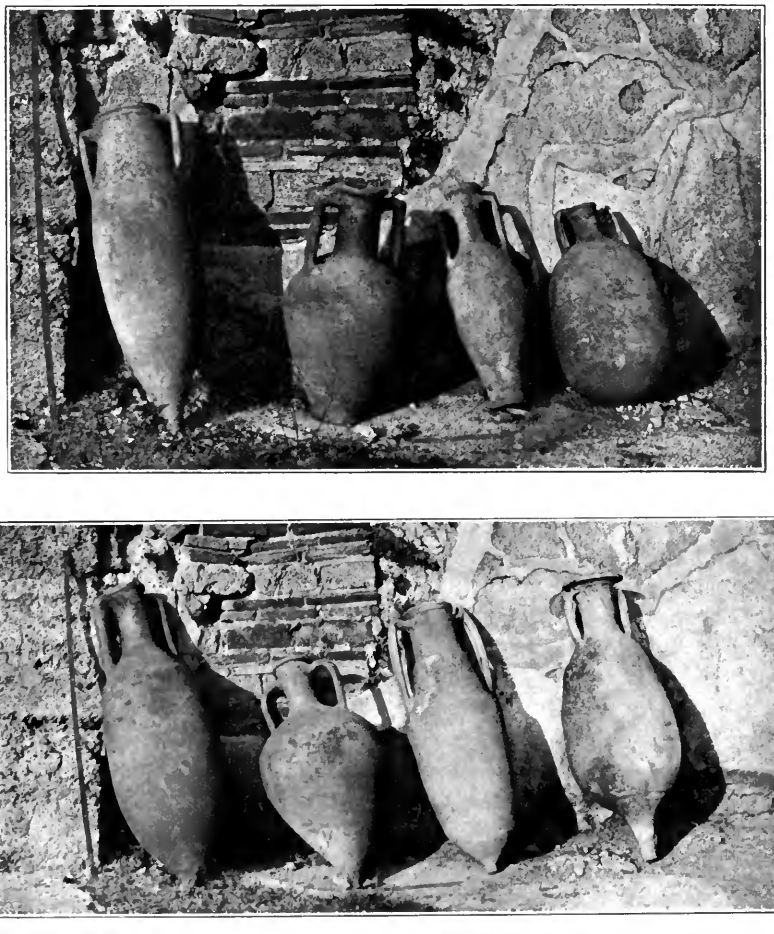


Fig. 5. Amphoren.

die Mühlsteine älterer Zeit aus Vesuvlava; später fand man die Lava des Vulkans von Roccamonfina für diesen Zweck geeigneter und bezog von dort die Mühlsteine auch für den eigenen Gebrauch. Jene älteren, einheimischen Mühlen zeichnen sich aus

durch sorgfältigere Arbeit und schöne Form gegenüber den grob gearbeiteten und häßlichen Produkten von Roccamonfina. Die Vorzüglichkeit dieser letzteren beruht auf den vielen in der Lava enthaltenen Leucitkrystallen, die, bei der Abnutzung ausbrechend, dem Steine lange die nötige Rauheit erhielten. Mühlsteine aus Roccamonfina sieht man mehrfach auch in Rom, z. B. im Museum der Diocletiansthermen.

Zu den Nahrungsquellen Pompejis dürfen wir endlich rechnen, daß reiche Römer, angezogen durch das herrliche Klima, hier ihre Villen anlegten. So Cicero, der sein Pompeianum öfter erwähnt. Daß auch die kaiserliche Familie hier eine Villa besaß, erfahren wir durch das seltsame Ende eines Sohnes des Claudius, namens Drusus, der in Pompeji an einer Birne erstickte, die er in die Höhe warf und mit dem Munde auffing. Diese Villen lagen wohl z. T. am Meeresstrande — wir wissen nicht, wie weit sich hier, gegen Neapel zu, das Gebiet Pompejis erstreckte — z. T. auf dem Höhenrücken gegen den Vesuv, und vorzugsweise auf der dem Meere zugewandten Seite desselben. Ganz willkürlich aber ist es, wenn man einer im vorigen Jahrhundert ausgegrabenen und wieder verschütteten Villa den Namen »Villa des Cicero« gegeben hat.

Salve lucrum, Willkommen Gewinn! lautet die Inschrift, die ein Pompejaner in dem Fußboden seines Hausflurs anbringen ließ, und: *Lucrum gaudium*, der Gewinn ist eine Freude, lesen wir an derselben Stelle in einem anderen Hause. Wir sehen, daß es in der Tat an Gelegenheit zu Gewinn nicht fehlte.

Die Einwohnerzahl Pompejis zur Zeit der Verschüttung läßt sich nicht mit einiger Sicherheit bestimmen. Sorgfältige Schätzung aller Häuser und Räume würde vielleicht zu einem annähernd sicheren Resultate führen; bis jetzt ist ein solches nicht erreicht. Fiorelli schätzte die Stadt auf 12000, Nissen auf 20000 Einwohner; letztere Zahl mag der Wahrheit näher kommen, sie vielleicht noch nicht ganz erreichen.

Diese Bevölkerung war eine stark gemischte. Daß das oskische Element weder ausgestorben noch ganz assimiliert war, beweisen oskische Wandinschriften auf Wänden letzten Stiles. Seit der Zeit der römischen Kolonie fand ohne Zweifel Zufluß aus verschiedenen Teilen Italiens statt. Die Stärke des griechi-

schen Elements erhellt aus den vielen griechischen Namen z. B. in den Quittungstafeln des Caecilius Jucundus und aus zahlreichen griechischen Inschriften auf Wänden und Amphoren. Die Griechen mochten zum Teil aus den benachbarten Städten stammen; die meisten aber waren wohl Freigelassene. Daß wir auf den Tafeln des Jucundus auch einen Alexandriner finden, kann in einer Seestadt nicht wunder nehmen. An Orientalen fehlte es nicht, und auch ein keltischer Name (Cissonius) begegnet in den Wandinschriften.

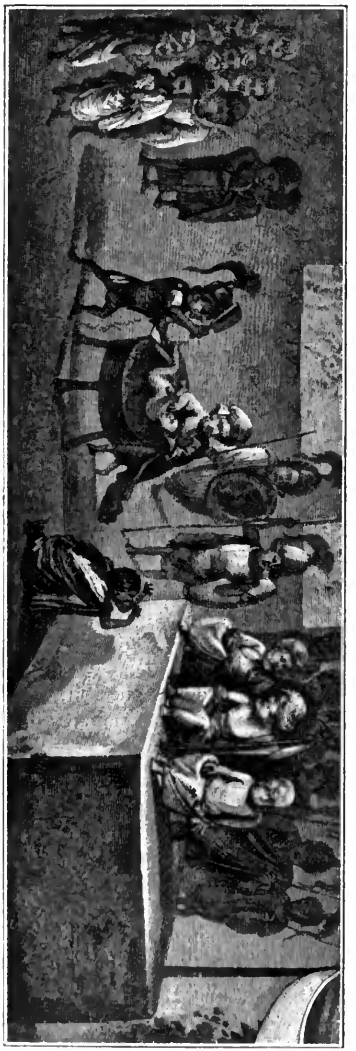


Fig. 6. Das Urteil Salomons. Wandgemälde.

Von Christen in Pompeji hat sich bis jetzt keine sichere Spur gefunden, wohl aber von Juden. *Sodoma*, *Gomora* war eingekratzt in eine Wand in einem bescheidenen Hause (IX, 1, 26); nur ein Jude oder ein Christ konnte dies schreiben; es klingt wie eine Prophezeihung des Endes der Stadt.

Ein merkwürdiges Wandgemälde (Fig. 6) stellt das »Urteil Salomons« dar. Rechts auf einem Tribunal der rechtsprechende König mit zwei Beisitzern; hinter ihm und neben dem Tribunal einige Soldaten. Einer derselben ist im Begriffe, ein Kind mit einem großen Hackmesser zu zerteilen. Von den zwei Frauen steht eine neben dem Hackblock, bereit ihre Hälfte zu nehmen, die andere kniet bittend vor dem Tribunal. Die Beziehung auf

Salomon ist nicht ganz sicher. Derartige Geschichten wandern im Orient von einem Volke zum andern; so erzählte man ähnliche weise Urteile von dem ägyptischen Könige Bocchoris. Indes die nächstliegende und wahrscheinlichste Annahme ist doch wohl die, daß hier Salomon gemeint ist, zumal es an Spuren des Judentums auch sonst nicht fehlt.

Zu diesen rechnen wir die in Wandinschriften vorkommenden Namen Maria und Martha. Es ist ein Irrtum, wenn man gemeint hat, Maria sei ein römischer Name, die weibliche Form des auch in Pompeji vorkommenden Namens Marius. Maria erscheint hier in einer Liste von Sklavinnen, die in einer Weberei arbeiten: Vitalis, Florentina, Amaryllis, Januaria, Heracla, Maria, Lalage, Damalis, Doris. Den römischen Namen Maria konnte aber eine Sklavin nicht führen. Daß es ein jüdischer Name ist, wird um so glaublicher, seit auch der Name Martha in einer Inschrift zum Vorschein gekommen ist. So finden wir auch auf Weinamphoren den Namen eines Weinhändlers oder Weingutbesitzers M. Valerius Abinnerichus; der auch bei Josephus vorkommende Name bezeugt seine jüdische oder doch syrische Nationalität.

Erwähnung verdienen auch die auf Tongefäßen vorkommenden Inschriften *mur(ia) cast(a)* und *gar(um) cast(um)*, oder *cast(imoniale)*. Diese Gefäße enthielten besondere, als Fastenspeisen zubereitete Fischsaucen, deren sich, wie Plinius bezeugt (XXXI, 95) die Juden bedienten.

In einer mit Kohle geschriebenen Wandinschrift hat man *christianos* zu lesen geglaubt und gemeint, die Inschrift enthalte eine Anspielung auf die Christenverfolgung Neros. Kohleninschriften erhalten sich zwar unter der Erde jahrhundertelang, vergehen aber schnell an der Luft; es ist undenkbar, daß eine solche Inschrift, unter Nero geschrieben, zur Zeit der Verschüttung noch hätte lesbar sein sollen. Diese war zur Zeit der Ausgrabung schon undeutlich und ist jetzt verschwunden; die Lesung ist ganz unsicher. Wenn das Wort »Christen« wirklich in ihr vorkam, so wäre damit nur bewiesen, daß man in Pompeji von den Christen wußte, nicht daß solche dort lebten. Nach Tertullian (Apol. 40) gab es in Campanien vor 79 keine Christen.

Kapitel III.

Die Verschüttung.

Der Vesuv galt vor dem verhängnisvollen Ausbruche für einen längst erloschenen Vulkan. »Oberhalb dieser Orte«, sagt Strabo, »liegt der Vesuv, ringsum herrlich bebaut, bis auf den Gipfel. Dieser ist zwar eben, aber ganz unfruchtbar, von aschigem Aussehen, mit durchlöchertem rußfarbigen Gestein, als hätte diese Stelle einmal gebrannt und Feuerschlünde gehabt, sei aber erloschen, da das Brennmaterial erschöpft war.« Erdbeben zwar waren immer häufig in Campanien. Ein besonders heftiges, dessen Zentrum bei Pompeji war, das aber einerseits bis Nuceria, anderseits bis Neapel Schaden anrichtete, kündigte am 5. Februar 63 n. Chr. die wiedererwachende Tätigkeit des Vesuv an; Pompeji stürzte zum größten Teile zusammen. Der Wiederaufbau wurde von der wohlhabenden Bürgerschaft sofort energisch in Angriff genommen. Die meisten Privathäuser waren wieder in mehr oder weniger wohnlichem Zustande, wenigstens zwei Tempel, der des Apollo und der der Isis, waren vollständig erneuert, als am 24. August 79 n. Chr. die Schlußkatastrophe eintrat. Wir dürfen auch das Erdbeben des Jahres 63 und die dadurch bewirkte Erneuerung der Stadt als eine für unsere Studien günstige Fügung betrachten.

Unsere Hauptquelle für die Vorgänge vom 24.—26. August 79 sind zwei Briefe des jüngeren Plinius an Tacitus, der sie für sein Geschichtswerk benutzen wollte. Plinius weilte damals in Misenum mit seinem Oheim, dem älteren Plinius, Kommandanten der Flotte. Am Nachmittage des 24. brach dieser mit Schiffen auf, um die bedrängten Anwohner des Vesuv, namentlich bei Herculaneum, der drohenden Gefahr zu entreißen. Er kam zu spät: Landung war hier nicht mehr möglich. So fuhr er nach Stabiae, übernachtete dort und starb am folgenden Morgen, ehe er sich

wieder einschiffen konnte, an giftigen Ausdünstungen des Bodens. So berichtet der Neffe in dem ersten der beiden Briefe; der zweite schildert seine eigenen Erlebnisse in Misenum. Kaum etwas neues bietet der nur im Auszuge erhaltene, 150 Jahre später geschriebene Bericht des Dio Cassius: er gibt mehr nur den erschütternden Eindruck wieder, den das furchtbare Naturereignis auf die Zeitgenossen machte. Aus den Briefen des Plinius aber im Verein mit den noch jetzt zu beobachtenden Tatsachen ergibt sich ein ziemlich deutliches Bild des Vorganges.

Das unterirdische Feuer kam wieder zum Durchbruch. Die durch viel frühere Ausbrüche aufgehäuften Massen, Asche und Bimstein, stürzten in den Krater, wurden wieder ausgeworfen und verschütteten die Umgegend. Nach Westen strömten sie, mit reichlichem Regengusse schlammartig gemischt, über Herculaneum. Über Pompeji und die Sarnoebene führte sie der Nordwestwind als mächtige Wolke, aus der zuerst Bimsteine, bis zur Höhe von 2—3 m, dann erst Asche fiel, und mit dieser zugleich Regengüsse, $1^1/_2$—2 m hoch. Gleichzeitig mit dem Beginn des Aschenregens erfolgten heftige Erdstöße, die weiterhin fortdauerten.

Dies ist, kurz gefaßt, der Hergang. Schon früh am Morgen des 24. muß der Ausbruch begonnen und sich zunächst der Schlammstrom über Herculaneum und Umgegend herabgewälzt haben. Denn schon bald nach 1 Uhr erhielt Plinius in Misenum Briefe von dort, daß die Gefahr dringend und nur zur See noch Rettung möglich sei. Die Massen, unter denen Pompeji verschwinden sollte, sah Plinius damals noch als pinienförmige Wolke über dem Vesuv schweben. Gegen Abend begegneten bei Herculaneum die Schiffe dem Bimsteinregen, der dann während der Nacht auch Stabiae erreichte und so zunahm, daß Plinius sein Schlafzimmer verlassen mußte, weil die sich häufenden Massen die Tür zu sperren drohten. Gegen Morgen starkes Erdbeben, bis nach Misenum hin. Zugleich begann die Asche zu fallen: als furchtbare schwarze Wolke, von Blitzen durchbrochen, breitete sie sich aus und senkte sich herab über Land und Meer, so dicht selbst in Misenum, daß es finster wurde, »nicht« sagt Plinius, »wie in mondloser und bewölkter Nacht, sondern wie in einem vollständig geschlossenen Raume«. Über die Dauer des Aschenregens erfahren wir nur, daß, als er aufhörte, die Sonne

noch am Himmel stand. In Misenum, das der Bimsteinregen nicht erreicht hatte, war alles hoch mit Asche bedeckt; doch kehrten die Bewohner, obgleich die Erdstöße fortdauerten, in ihre Wohnungen zurück. Pompeji aber und Stabiae waren von den Auswurfsmassen derart bedeckt, daß nur noch die Dächer der Häuser, soweit sie nicht eingestürzt waren, hervorragten. Herculaneum war spurlos verschwunden.

Verschüttet wurde auch die ganze Sarnoebene und die Abhänge der sie südlich begrenzenden Berge. Hier, hinunter bis an den Strand bei Castellammare, lag Stabiae. Die Stadt war im Bundesgenossenkriege von Sulla zerstört und die Einwohner gezwungen worden, sich zerstreut in der Umgegend anzusiedeln. Zahlreiche Gebäude, teils reiche Villen, teils einfache Wirtschaftshöfe sind hier in den Jahren 1749—82 ausgegraben und wieder zugeschüttet worden. Die Art der Verschüttung ist dieselbe wie in Pompeji, nur weniger hoch. Anders in Herculaneum, das von den gleichen Massen, aber nicht regelmäßig geschichtet, sondern durcheinander gemischt und unter Zutritt von Wasser zu einer Art Tuff erhartet, bis zur Höhe von 20 m bedeckt ist. Und da noch dazu über dem größten Teil von Herculaneum eine moderne Stadt, Resina, gebaut ist, so stoßen die Ausgrabungen hier auf die größten Schwierigkeiten und haben zum weitaus größten Teile nur durch unterirdische Gänge bewerkstelligt werden können. Daß über Herculaneum Lava geflossen sei, ist ein oft wiederholter Irrtum.

Vielfach ist in Pompeji das Holzwerk erhalten, stets aber verkohlt. Ferner ist manchmal, wo die Wände mit gelbem Ocker gemalt sind, dieser rot geworden, namentlich da, wo er mit der Aschenschicht in Kontakt war: eine Veränderung, die diese Farbe erleidet, wenn sie erhitzt wird. Doch hat man mit Unrecht hieraus geschlossen, daß die Verschüttungsmassen glühend gewesen wären und einen allgemeinen Brand verursacht hätten. Die Bimsteine konnten unmöglich heiß sein, nachdem sie sich so lange durch die Luft bewegt hatten, und daß sie es nicht waren, geht auch aus Plinius' Schilderung hervor. Die Asche aber fiel zugleich mit reichlichem Regen. Das beweisen die gefundenen Hohlformen der in ihr umgekommenen Menschen, deren nun schon ziemlich zahlreiche Gipsausgüsse einen Haupt-

anziehungspunkt des kleinen Museums in Pompeji bilden: die außerordentliche Frische derselben, ohne jede Spur der Verwesung, des Todes, ist nur erklärlich, wenn die Asche feucht war und sofort zu fester Form erhartete. Wäre sie trocken gewesen und erst später erhartet, so müßte die beginnende Verwesung in der Form kenntlich sein. Also auch die Asche konnte keinen Brand veranlassen. Das Holzwerk ist auf feuchtem Wege verkohlt, wie die Steinkohle, und auch das Rotwerden des Ockers muß einen anderen Grund haben, den nachzuweisen freilich der Wissenschaft noch nicht gelungen ist. Dies ist um so evidenter, als lokale Brände geringer Ausdehnung mehrfach kenntlich sind;

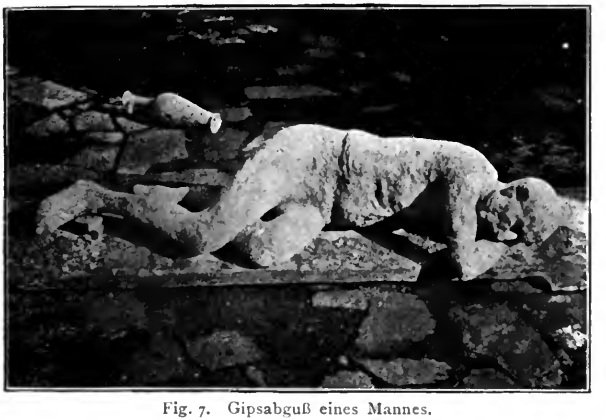


Fig. 7. Gipsabguß eines Mannes.

sie mochten veranlaßt sein teils durch die glühenden Schlacken, die mit dem Bimstein zugleich ausgeworfen wurden, teils durch in den Häusern vorhandenes Feuer.

Die Zahl der in Pompeji selbst umgekommenen Menschen kann auf Grund der Skelettfunde in den letzten Jahrzehnten, für die genaue Aufzeichnungen vorliegen, auf etwa 2000 geschätzt werden. Die meisten waren also geflüchtet. Und in der Tat, wenn der Ausbruch schon am Morgen, der Bimsteinregen aber erst am Nachmittag begann, so hatte, wer rechtzeitig den Ernst der Gefahr begriff, Zeit sich zu retten. Wie viele nun freilich, zu spät geflohen, außerhalb der Stadt umgekommen sein mögen, das entzieht sich jeder Schätzung. Von den zum Hafen Geflohenen und dort Verschütteten war schon oben (S. 9) die Rede.

Andere, früher Gekommene, mögen ebendort sich gerettet haben. Die in der Stadt Gebliebenen wurden zum Teil in den Häusern verschüttet, so die 20 Personen, deren Reste man in dem Keller der sogen. Villa des Diomedes fand. Andere hatten, als der Bimsteinregen aufhörte, sich auf die Straße gewagt und erlagen hier dem gleich darauf eintretenden Aschenregen. Sie sind es, von deren verwesten Körpern in dem erhartenden Aschenschlamm die Hohlformen geblieben sind, die man seit dem Jahre 1863 mit Gips ausgießt um so das in einigen Fällen recht gute und scharfe Bild dieser Unglücklichen zu gewinnen.

Kaiser Titus schickte eine aus Senatoren bestehende Kommission nach Campanien, um zu sehen, wie in dem schrecklichen Unheil zu helfen sei. Es bestand auch der Plan einer Wiederherstellung der zerstörten Städte; das Vermögen der ohne Erben Umgekommenen wurde zu diesem Zwecke bestimmt. Daraus ist aber allem Anschein nach nichts geworden. Und wenn auf der Peutingerschen Tafel, einer im 3. Jahrh. n. Chr. verfaßten Reisekarte, Pompeji angegeben ist, so kann damit wohl nur eine nach der einst hier bestandenen Stadt genannte Poststation gemeint sein; gegen ein wiederhergestelltes Pompeji zeugt zu deutlich das gänzliche Fehlen irgend welcher auf dasselbe bezüglichen Inschriften.

Kapitel IV.

Die Ausgrabung.

Die ersten Ausgrabungen wurden gleich nach der Verschüttung von den Überlebenden unternommen. Die höheren Teile der Häuser ragten, soweit sie nicht eingestürzt waren, aus der Asche hervor und erleichterten das Auffinden der Punkte, an denen Wertgegenstände vermutet werden konnten. Man stieg an irgend einem von oben kenntlichen Punkte hinab und gelangte dann, die Wände durchbrechend, aus einem Raume in den anderen, unterstützt hierbei durch die Beschaffenheit der Verschüttungsmassen, indem unten die locker liegenden Bimssteine leicht entfernt werden konnten, über ihnen aber die Asche ein ziemlich haltbares Dach bildete. Nur selten findet man ein unberührtes Haus. So erklärt sich die verhältnismäßig geringe Menge des in den Wohnungen gefundenen Hausgerätes. Aber nicht nur nach diesem grub man. Auch irgend wertvolle Baumaterialien wurden so vollständig fortgeholt, daß von großen Marmorbauten, deren es am Forum mehrere gab, nur geringe Reste übrig blieben.

Im Mittelalter blieb Pompeji verschollen. Wohl waren die Trümmer zum Teil noch sichtbar; man wußte, daß hier eine Stadt verschüttet war, und nannte deshalb die Örtlichkeit La Civita; aber an Pompeji dachte niemand. Auch als Domenico Fontana in den Jahren 1594—1600 das Wasser einer der Quellen des Sarno nach Torre Annunziata leitete und zu diesem Zwecke einen Kanal durch Pompeji hindurchführte, wurden zwar zwei Inschriften gefunden, aber keine weiteren Nachforschungen angestellt. Es wird dies begreiflicher durch die Beobachtung, daß der Kanal nicht von oben herab gegraben, sondern als Stollen durch den Stadthügel getrieben wurde und nur an sehr wenigen Punkten — in den bis jetzt ausgegrabenen Teilen nur beim

Tempel des Zeus Meilichios, woher auch wohl die Inschriften stammen — die antike Oberfläche berührte.

Die Ausgrabung der verschütteten Städte begann in Herculaneum. Nicht freilich »trinkbare Quellen« suchte der österreichische General Fürst Elbeuf, als im Jahre 1709 seine Arbeiter durch einen Schacht hinter die Bühne des Theaters gelangten, sondern Altertümer. Man wußte, daß hier Herculaneum lag. Der durch Schillers Gedicht verewigte Irrtum beruht auf dem Doppelsinn des italienischen Wortes *pozzo*: Schacht oder Brunnen. Planmäßige Ausgrabungen ließ erst seit 1738 König Karl III. betreiben. Der Direktor dieser Ausgrabungen, Roque Joaquin de Alcubierre, erfuhr im März 1748 bei Gelegenheit einer Inspektion des eben erwähnten Kanals, daß an dem La Civita genannten Orte — er meinte es sei Stabiae — man mehrfach auf Altertümer gestoßen sei, und kam zu der Ansicht, daß hier mehr Aussicht auf Erfolg sei als in Herculaneum, wo eben damals die Ausgrabungen wenig ausgiebig waren. Infolge seines Berichtes wurden am 30. März 1748 mit zwölf Arbeitern die Ausgrabungen begonnen, nördlich der Nolaner Straße, etwa bei der Casa del Torello. Dann grub man an der Gräberstraße vor dem Herculaner Tor; auch ein Teil des Amphitheaters wurde aufgedeckt. Doch schon 1750 wurde die Arbeit eingestellt, weil die Resultate zu gering schienen.

Von neuem wurde die Aufmerksamkeit auf Pompeji gelenkt, als im Jahre 1754, bei den Arbeiten für die südlich am Stadthügel vorbeiführende Landstraße, eine Anzahl Gräber gefunden wurden. Gleichzeitig grub man westlich vom Amphitheater das große villenartige Besitztum der Julia Felix und weiter nördlich anliegende Gebäude aus. Alles dies aber wurde sofort wieder verschüttet, ebenso die 1763 ausgegrabene sogen. Villa des Cicero. Erst seit 1763, und nachdem man durch die an der Gräberstraße gefundene Inschrift des Suedius Clemens erfahren hatte, daß es sich um Pompeji handelte, begann man das Ausgegrabene offen zu lassen. Nun folgten wichtige Entdeckungen. Seit 1764 die Theater und die sich ihnen anschließenden Gebäude, dann die Gräberstraße mit der sogen. Villa des Diomedes. Man grub langsam und planlos, aber doch mit wissenschaftlichem Interesse, welches durch die 1755 gestiftete Accademia Ercolanese gepflegt wurde.

Mit größerem Eifer und größeren Mitteln arbeitete man 1806—1815, unter Joseph Bonaparte und Murat, in der Gegend zwischen Herculaner Tor und Forum. Dieses letztere erreichte man gleichzeitig auch von Süden. Im Jahre 1799, zur Zeit der parthenopäischen Republik, hatte der französische General Championnet die beiden nach ihm benannten Häuser südlich der Basilika ausgraben lassen. Von hier aus drang man 1813 in die Basilika ein, aus der man dann noch im November desselben Jahres auf das Forum gelangte. Das Forum selbst aber und die es umgebenden Gebäude waren der mit viel geringerem Eifer und geringeren Mitteln arbeitenden Restaurationszeit vorbehalten: erst 1825 waren sie, einschließlich des Fortunatempels und der kleineren Thermen, aufgedeckt. Die folgenden Jahre, bis 1832, brachten die schönen Häuser nördlich der Nolaner Straße — das Haus des Pansa, des tragischen Dichters, des Faun — und an der Merkurstraße. Weiter folgten Grabungen südlich der Nolaner Straße und an verschiedenen Punkten der Stadt. Die unruhigen Zeiten brachten eine zweijährige Pause, vom 3. Juli 1848 bis 27. September 1850. Hauptresultat der Jahre 1850 bis 1859 ist die Stabianer Straße und namentlich die Stabianer Thermen.

Der Sturz der bourbonischen Monarchie, der Übergang Neapels an das Königreich Italien führten zu einer einjährigen Unterbrechung, 5. Dezember 1859 bis 20. Dezember 1860. An letzterem Tage wurden die Ausgrabungen wieder begonnen unter Leitung Giuseppe Fiorellis, des Mannes, der dieser letzten Periode den Stempel seines Geistes aufgedrückt hat. Sein Werk ist die noch jetzt bestehende treffliche technische und administrative Organisation der Ausgrabungen. Ihm ist es zu danken, daß von nun an mehr als früher für die Erhaltung und Sicherung des Ausgegrabenen gesorgt wurde: ein Bestreben, welches freilich immer noch weiterer Steigerung fähig war und von der jetzigen Verwaltung ganz besonders gepflegt wird. Vor allem aber wurden nun nicht mehr einzelne, besonders vielversprechende Punkte in Angriff genommen, sondern es wurden zunächst die zwischen den ausgegrabenen Teilen noch unberührt gebliebenen Strecken aufgedeckt, und dann planmäßig von dem nun vollständig vorliegenden westlichen Teil aus nach Osten vorgegangen. An öffentlichen Gebäuden stammt aus dieser Zeit nur die am Kreuz-

punkt der Nolaner und Stabianer Straße liegende Badeanstalt (Kap. XXIX); im übrigen fand man Privathäuser. Fiorelli leitete die Ausgrabungen, bis er im Jahre 1875 als Generaldirektor der Museen und Ausgrabungen nach Rom berufen wurde; 1896 ist er, 72jährig, gestorben. Aber seine Organisation ist geblieben und seine Nachfolger, Michele Ruggiero, dann Giulio de Petra und Antonio Sogliano haben nach seinem Plane und in seinem Geiste weiter gearbeitet.

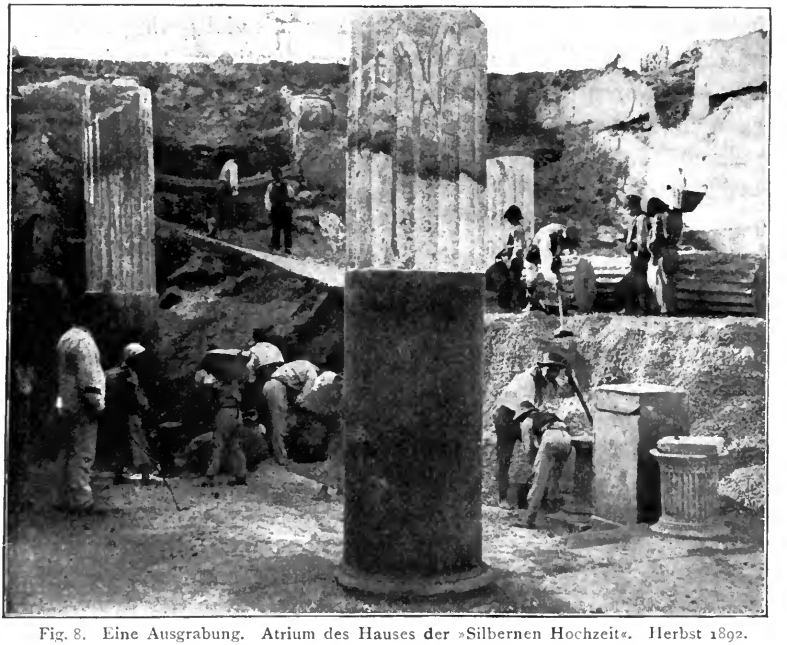


Fig. 8. Eine Ausgrabung. Atrium des Hauses der »Silbernen Hochzeit«. Herbst 1892.

Gegenwärtig sind etwa drei Fünftel der Stadt ausgegraben. Wenn Fiorelli 1872 die Ausgrabung auf weitere 74 Jahre schätzte, so hat er wohl den immer wachsenden Erhaltungskosten nicht genügend Rechnung getragen. Geht es in dem jetzigen Schritt weiter, so wird auch das 20. Jahrhundert schwerlich das Ende der Ausgrabung sehen.

Hausgerät und sonstige bewegliche Dinge, wie die häufig in den Gärten aufgestellten kleinen Statuen, werden im allgemeinen in das Museum in Neapel gebracht; weniges der Art ist in einem

kleinen Museum in Pompeji selbst aufgestellt. Nur ganz ausnahmsweise hat man solche kleine Skulpturen an Ort und Stelle gelassen: die Notwendigkeit, solche Häuser besonders zu verschließen und zu bewachen, verbietet die Verallgemeinerung dieses Verfahrens. In betreff der Wandgemälde ist das Verfahren zu verschiedenen Zeiten verschieden gewesen. Durchweg aber hat man die größeren figürlichen Darstellungen von den Wänden abgelöst und in das Museum gebracht, die ornamentale Malerei aber an Ort und Stelle gelassen. Es kann nicht genug beklagt werden, daß auf diese Weise die ganze Wanddekoration und das ihren Mittelpunkt bildende Gemälde, die doch ein einheitlich komponiertes künstlerisches Ganzes bilden, auseinander gerissen werden, noch dazu natürlich unter Zerstörung der das Bild zunächst umgebenden Teile. Dringend wäre zu wünschen, daß wenigstens die besseren, auch in ihrem ornamentalen Teile künstlerisch wertvollen Wände durchaus unberührt gelassen und an Ort und Stelle gegen die zerstörenden Einflüsse der Witterung geschützt würden. Einen lobenswerten Anfang in dieser Richtung hat die gegenwärtige Verwaltung in dem 1894 ausgegrabenen Hause der Vettier gemacht, dessen schöne und gut erhaltene Malereien vollständig an ihrem Platze belassen und auf das sorgfältigste geschützt worden sind.

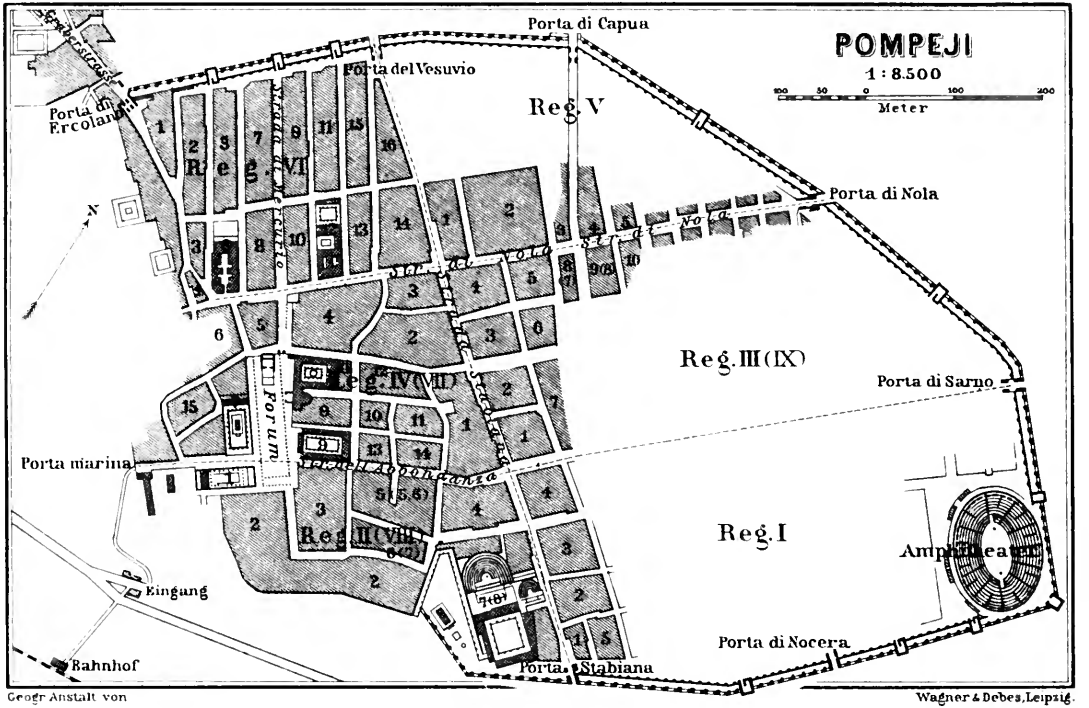
Anders liegt die Sache in betreff der Mosaikfußböden. Daß man hier die ganzen Fußböden mit ihren ornamentalen Motiven am Orte läßt, dagegen die feineren und leichter zerstörbaren figürlichen Darstellungen in das Museum bringt, ist aus naheliegenden praktischen Gründen nur zu billigen.

Kapitel V.

Übersicht.

Form und Straßennetz der Stadt zeigt der beistehende Übersichtsplan.

Auf dem äußersten Ende eines nach SO. verlaufenden vorhistorischen Lavastromes gelegen, bildet sie ungefähr ein Oval von etwa 1200 und 720 m Durchmesser. Die Stadtmauer läuft auf drei Seiten, W., S. und O., am Abhang des Hügels, im Norden, vom Herculaner bis zum Capuaner Tor, quer über seinen Rücken. Den acht Toren hat man die auf unserem Plan ersichtlichen Namen beigelegt. Zwei derselben, das Herculaner und Capuaner Tor, liegen da, wo die den Hügel überquerende Mauer den Abhang erreicht; aus ihnen gelangte man, nach Norden absteigend, in die Ebene. Und zwar mündet in das Herculaner Tor die von Neapel über Herculaneum herkommende vielbefahrene Landstraße ein; dem Capuaner Tor scheint keine größere Verkehrsstraße entsprochen zu haben. Zwischen ihnen gelangte man aus dem Vesuvtor auf die Höhe des gegen den Vesuv aufsteigenden Hügelrückens und zu den dort gelegenen Villen. Vom Herculaner Tor bis in die Nähe des Stabianer Tores ist der Abhang sehr steil. Da man aber doch ein dem Meere zugewandtes Tor brauchte, so wurde hier das Seetor, Porta Marina, angelegt und durch dasselbe ein steil ansteigender Weg auf das Forum geführt, so steil, daß Fuhrwerke ihn wohl nur selten benutzt haben mögen. Hier mochten wohl die Fischer ihre Ware auf den Markt bringen. Aus dem einer Einsenkung des Stadthügels entsprechenden und bequem zugänglichen Stabianer Tor führte die Straße zum Landungsplatze am Sarno und weiter nach Stabiae. Von ihr zweigte sich wahrscheinlich links eine nach Nuceria führende Straße ab, auf die man auch aus der ebenfalls am südlichen Stadtrande liegenden Porta die Nocera gelangte. Auf den etwas steileren Ost- und Nordostabhang öffnen sich die Porta di



Geogr. Anstalt von Wagner & Debes, Leipzig.

Sarno — benannt nicht nach dem Flusse, sondern nach der modernen Stadt Sarno — und die Porta di Nola; es ist sehr glaublich, daß aus letzterer in der Tat die Straße nach Nola führte.

Das Straßennetz ist augenscheinlich das Resultat planmäßiger Anlage, nicht allmählicher und zufälliger Ansiedelung. Zwei breite, die Stadt in gerader Linie ganz durchschneidende Straßen geben die Richtung für die Nordsüd- und die Ostweststraßen: die Merkurstraße mit ihren Fortsetzungen und die Nolaner Straße. Erstere ist als Grundlinie für die Stadtanlage auch dadurch bezeichnet, daß sie bei ihrer großen Breite doch keine bedeutende Verkehrsader ist; keinem ihren Enden entspricht ein Tor. An ihr liegt das Forum. Die Nolaner Straße hat ein Tor nur an ihrem Ostende. Das Westende ist durch die am Rande des Stadthügels entlang führende »Strada consolare« mit dem in der Nordwestecke liegenden Herculaner Tor in Verbindung gesetzt. Daß nach diesen beiden Grundlinien das ganze Straßennetz orientiert ist, zeigt besonders deutlich der nordwestliche Stadtteil; es ist aber ganz klar, daß diese beiden Richtungen auch den östlichen Teil beherrschen; wäre er ausgegraben, so würden sie noch viel deutlicher hervortreten.

Dies regelmäßige Netz wird nun aber in zweifacher Weise durchbrochen. Einmal in der Gegend um das Forum. Aus Gründen, die sich unserer Kenntnis entziehen, hat man die Porta Marina nicht in die Verlängerung der von der Porta di Sarno herkommenden Hauptstraße, sondern etwas weiter nördlich gelegt. Um das Tor zu erreichen, macht die Straße, wie der Plan zeigt, eine Wendung nach Norden, der sich auch die Parallelstraßen bis zur Nolaner Straße anschließen. Westlich vom Forum aber hat man die Straßen auf das Tor zu konvergieren lassen. Die zweite Durchbrechung ist die vom Stabianer Tor bis zum Vesuvtor die Stadt durchschneidende Stabianer Straße. Abweichend von der Richtung der anderen Nordsüdstraßen ist sie angelegt aus praktischen Gründen, um, einer natürlichen Bodensenkung folgend, möglichst allmählich die Höhe des Stadthügels zu gewinnen. Und um nicht an dieser Hauptstraße Häuserviertel allzu unregelmäßiger Form zu haben, hat man auch den nächsten östlichen Parallelstraßen dieselbe Richtung gegeben. Erst mit der vom Capuaner Tor südwärts führenden Straße tritt, mit

geringer Abweichung, wieder die durch die Merkurstraße bestimmte Nordsüdrichtung ein.

Die öffentlichen Gebäude sind in zwei großen Gruppen vereinigt. Eine um das Forum (Plan II), zu der wir auch die kleineren Thermen und den Tempel der Fortuna rechnen. Den Kern der anderen, beim Stabianer Tor, bilden die beiden Theater mit der großen vierseitigen Säulenhalle, die, ursprünglich bestimmt, den Zuschauern bei Regenwetter Schutz zu bieten, später zur Gladiatorenkaserne eingerichtet wurde (Plan III). Dazu kommen, vereinzelt liegend, zwei Badeanstalten — die Stabianer Thermen und die große Anstalt am Kreuzpunkt der Stabianer und Nolaner Straße — und ein kleines Gebäude in der Nähe des Herculaner Tors, ein auf die Straße geöffneter Saal mit einer Statuenbasis an der Rückwand, in dem man ohne genügenden Grund ein Zollamt hat erkennen wollen. Endlich das Amphitheater in der Südostecke der Stadt. Bei der Art, wie die öffentlichen Gebäude in Gruppen vereinigt sind, ist es nicht wahrscheinlich, daß die nicht ausgegrabenen Stadtteile ihrer noch viele ergeben werden. Nur Badeanstalten dürfen wir sicher erwarten, und vielleicht noch einen oder mehrere Tempel.

Wir müssen noch ein Wort sagen über die moderne Einteilung Pompejis in Regionen und Insulae. Unter Insula versteht man, antikem Sprachgebrauche entsprechend, einen von Straßen umgebenen Häuserkomplex. Die Einteilung in Regionen rührt von Fiorelli her und beruhte auf der Voraussetzung, daß das Capuaner Tor mit dem Nuceriner Tor durch eine Straße verbunden sei, und daß also vier Straßen die Stadt durchschnitten und in neun Regionen geteilt hätten. Nachdem nun durch das Fortschreiten der Ausgrabungen klar geworden ist, daß jene Straße nicht existiert, hat man die Einteilung geändert. Drei Straßen, Strada Stabiana, Strada Nolana und Strada dell' Abondanza (mit ihrer Fortsetzung nach O.) teilen die Stadt in sechs Regionen; auf unserem Plan sind die Nummern der alten Einteilung in Klammern beigefügt. Die Einteilung beansprucht keine wissenschaftliche sondern nur praktische Bedeutung. Innerhalb der Regionen hat jedes Häuserviertel, Insula, und innerhalb der Insula jede Straßentür ihre Nummer; ganz praktisch, da man nun jedes Haus kurz mit drei Zahlen bezeichnen kann.

Kapitel VI.

Baumaterial. Bauart. Bauperioden.

Etwa 600 Jahre trennen die ältesten und die jüngsten Bauten Pompejis und für das richtige Verständnis jedes einzelnen Gebäudes ist es notwendig, vor allen Dingen festzustellen, welcher Zeit es angehört. Nun ist zwar eine genaue Zeitbestimmung namentlich für die ältere Zeit selten möglich. Wohl aber heben sich einige große Perioden so deutlich voneinander ab, daß es nicht leicht zweifelhaft bleibt, welcher derselben ein Gebäude zuzuweisen ist. Ehe wir aber diese Perioden zu charakterisieren unternehmen, müssen wir einige Worte vorausschicken über die Baumaterialien. Es sind dies, abgesehen von dem weit mehr als jetzt in Campanien verwendeten Holz, Sarnokalkstein, grauer Tuff, gelber Tuff, Lava, ein fälschlich Travertin genannter Kalkstein, Marmor und Ziegel.

Der Sarnokalkstein (*pietra di Sarno*) ist ein Kalksinter mit vielen Pflanzenabdrücken, der Niederschlag des Sarno, ganz ähnlich dem römischen Travertin, nur von gelblicherer Farbe.

Der graue Tuff ist vulkanische Asche, unter Zutritt von Wasser zu einem weichen und leicht zu bearbeitenden Stein erhartet; man bricht ihn bei Nocera und bei Gragnano.

Der gelbe Tuff ist vulkanische Asche, in einer älteren Periode, als die Ebene noch ein Meerbusen war, in das Meerwasser gefallen und dort erhartet. Er ist weniger widerstandsfähig als der graue Tuff.

Die Lava stammt vom Vesuv; wir unterscheiden, je nachdem der Stein in tieferen oder oberflächlicheren Schichten gebrochen ist: feste Lava, Lavaschlacke, Lavaschaum (Cruma); letzterer ein sehr leichtes und poröses, aber doch wegen seiner Härte widerstandsfähiges Material.

Der sogenannte Travertin ist ein feinerer Kalksinter, weißlicher Farbe und kompakt, ohne Pflanzenabdrücke, gewissermaßen ein Surrogat des Marmors. Er wird nicht bei Pompeji gebrochen, ist daher auch weniger verwendet worden; das ausgedehnteste Beispiel sind die jüngeren Forumsportiken.

Weißen carrarischen Marmor verwendete man in der Kaiserzeit zu Säulen, Pilastern und Gebälken, buntfarbigen verschiedenster Art in Platten für Wandbekleidung und Fußböden.

Ziegel sind nur für Ecken, Türpfosten und vereinzelt für Säulen verwendet worden. Ziegelmauern gibt es nicht, und auch

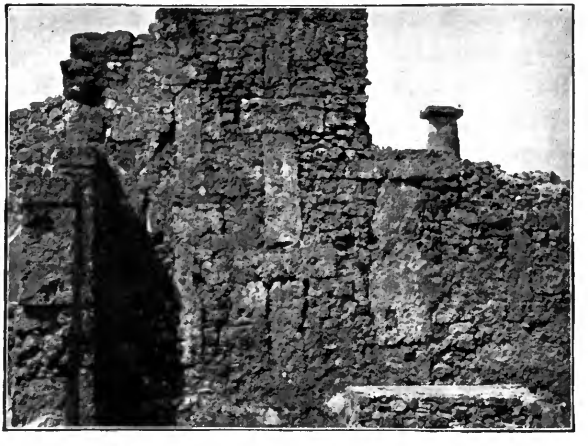


Fig. 9. Mauer mit Kalksteinfachwerk

an Ecken und Pfosten verkleiden die Ziegel nur das Bruchsteinwerk. Doch sind die in späterer Kaiserzeit üblichen, eigens für diesen Zweck gebrannten dreieckigen Ziegel in Pompeji nicht zu finden. Die pompejanischen Verkleidungsziegel gewann man durch Zerschlagen von Dachziegeln und legte sie mit der ursprünglichen Seitenfläche nach außen, den Bruchflächen nach innen. Nur ganz vereinzelt wurden für Säulen und simsartige Glieder Ziegel besonderer Form eigens geformt und gebrannt. Das bemerkenswerteste Beispiel sind die Säulen der Basilica. — Die älteren Ziegel, namentlich aus republikanischer Zeit, erhalten durch einen Zusatz von Meersand ein rauhes und körniges Aussehen, die der letzten Zeit sehen weich und glatt aus. Die

Dachziegel (*tegulae*), etwa 65 × 49 cm groß, haben an jeder Seite eine Erhöhung; über ihre Fugen wurden, wie noch jetzt, halbzylinderförmige Deckziegel (*imbrices*) gelegt.

Wir schließen hieran eine kurze Übersicht über die in Pompeji vorkommenden Arten von Mauerwerk.

Kalksteinfachwerk nennen wir ein nur der älteren Zeit eigenes Mauerwerk, in dem als Bindemittel nicht Kalkmörtel, sondern Lehm benutzt ist. Da Lehm wohl die Zwischenräume verstopfen, nicht aber die Steine fest zusammenhalten konnte, so mußte man diese so schichten, daß die Mauer allenfalls auch ohne Bindemittel stehen konnte. Dies wurde erreicht, indem man Ecken und Türpfosten aus Quadern bildete, in den Mauern selbst aber eigentümliche, aus abwechselnd vertikal und horizontal gestellten Quadern bestehende Pfeiler anbrachte, die nun fachwerkartig die kleineren, möglichst horizontal geschichteten Steine zusammenhalten. Das Material ist durchweg der Sarnokalkstein, dazwischen vereinzelt Lavaschaum und Schlacke.

Bruchsteinwerk, *Opus incertum*: unregelmäßige, faustgroße und größere Steinbrocken in Mörtel gelegt. Das vorwiegende Material ist in älterer Zeit Lava, später Sarnokalkstein. Dies Mauerwerk ist in Pompeji so sehr das vorherrschende, daß alles andere daneben als Ausnahme erscheint. Ecken und Türpfosten sind in älterer Zeit aus Quadern, später aus Ziegeln oder ziegelförmig behauenen Steinen gebildet, oft auch, namentlich in der spätesten Zeit, so, daß je zwei Ziegel mit einem ziegelförmigen Stein abwechseln.

Auch beim Netzwerk, *Opus reticulatum*, besteht das Innere der Mauer aus unregelmäßigen Brocken, die Oberfläche aber aus Steinchen mit glatt behauener, quadratischer, auf die Ecke gestellter Außenseite, so daß hier ein netzartiges Muster entsteht. Das Material ist grauer, seltener gelber Tuff. Diese Bauart wurde in Rom und wie es scheint auch in Pompeji üblich zur Zeit des Augustus. Ecken und Türpfosten machte man anfangs aus ziegelförmigen Stücken desselben Steines, später aus Ziegeln.

Das Quasireticulat ist ein der ersten Zeit der römischen Kolonie eigenes Mauerwerk, in der Mitte stehend zwischen Incertum und Reticulat, von letzterem dadurch verschieden, daß die quadratische Form der Steinchen nicht regelmäßig durch-

geführt, auch die Außenfläche nur unvollkommen geglättet ist. Das Material ist vorwiegend Lava, aber auch Tuff und Kalkstein. Ecken und Türpfosten sind aus Ziegeln oder ziegelförmigen Tuff- oder Kalksteinen.

Quaderbau zeigen die älteren Teile der Stadtmauer und die Wände des griechischen Tempels auf dem Forum triangulare. Im übrigen ist er nur üblich für Fassaden. Das Material ist für diese in ältester Zeit Sarnokalkstein, später grauer Tuff. Seit der Zeit der römischen Kolonie kommt Quaderbau überhaupt nicht mehr vor, auch nicht für Ecken und Türpfosten.

Für Säulen und Gebälke aus großen Blöcken ist das Material bis in die ersten Zeiten der Kolonie grauer Tuff, selten Kalkstein, mit weißem Stucküberzug, dann, bis in die frühere Kaiserzeit, sog. Travertin, endlich, seit Anfang der Kaiserzeit, carrarischer Marmor.

Kehren wir nun zur Baugeschichte Pompejis zurück, so können wir folgende Perioden deutlich unterscheiden.

1. Älteste Zeit. Nur zwei Baureste können ihr zugeschrieben werden. Erstens der dorische Tempel auf dem sogen. Forum triangulare (Kap. XX). Seinem Stile nach datiert man ihn in das 6. Jahrh. v. Chr. Da er ganz isoliert steht, so ist nicht direkt festzustellen, ob er älter ist als die in der folgenden Periode vorgenommene Neugründung der Stadt und Anlage des jetzigen Straßennetzes. Indes da er im Stil der unteritalischen Tempel erbaut war, die Neugründung aber mit einiger Wahrscheinlichkeit den Etruskern zugeschrieben wird, so ist es glaublicher, daß der Tempel älter war.

Zweitens eine alte Säule, die in einem Hause der Insula VI, 5 eingemauert war, seit einigen Jahren aber freigelegt ist (Fig. 10). Sie ist der einzige Rest eines Gebäudes, vermutlich eines Tempels, das zerstört sein muß bis auf diesen Rest vor dem Bau des jetzt dort stehenden Häuserviertels und vor Anlage des jetzigen Straßennetzes. Über den stilistischen Charakter und damit über die Entstehungszeit der Säule steht das Urteil noch nicht fest. Eine Besonderheit, die Hohlkehle am unteren Rande des Abakus, fand sich nur noch an einem einst auf dem Albanerberg stehenden Tempel etruskischen Charakters; man hat daraus geschlossen, daß auch hier in Pompeji ein etruskisches Bauwerk stand. Aber

zwingend ist dieser Schluß wohl nicht: wenn sich diese Form an den Bauten der unteritalischen Griechen bis jetzt nicht gefunden hat, so ist damit noch nicht erwiesen, daß sie ihnen fremd war. Andere Besonderheiten: der tiefe Einschnitt zwischen Abakus und Echinus, die sehr starke Verjüngung, wie an der sogen. Basilika in Paestum, die Schwellung (Entasis) im oberen Teil und das aus ihr sich ergebende schön geschwungene Profil, die Neigung der Säule gegen das Innere des Gebäudes wie am großen Tempel in Paestum — alles dies sind altgriechische Formen. Die Säule hat auch keine Basis, die sie doch nach etruskischer Regel haben müßte. Und dann ist noch eins zu bedenken: Wenn dies Gebäude — doch wohl ein Tempel — etruskischen Ursprungs war, und wenn die Neugründung der Stadt in der folgenden Periode, nach Zerstörung alles Früheren, mit Recht den Etruskern zugeschrieben wird, so hätten ja diese ihre eigenen Monumentalbauten zerstört. Unmöglich ist dies freilich nicht; und die Neuanlage könnte ja auch veranlaßt worden sein durch ein Erdbeben, das die alte Stadt und die vielleicht noch jungen ersten Etruskerbauten zerstört hätte. Aber wahrscheinlicher und einfacher erscheint der ganze Vorgang doch, wenn die Eroberer die Bauten ihrer Vorgänger zerstörten und nun alles in ihrer Weise neugründeten. Aber hierüber muß sich das Urteil noch klären. Sicher handelt es sich hier um ein vor der etruskischen Neugründung zerstörtes, vielleicht von den unter griechischem Einfluß stehenden Oskern errichtetes Gebäude. Ist letzteres der Fall, so dürfen wir diese erste Periode als die voretruskische bezeichnen. Ihr Material ist Sarnokalkstein und grauer Tuff.

Fig. 10. Alte Säule. Photographie Lindner.

2. Die Zeit der Kalksteinatrien. Wir bezeichnen mit diesem Namen eine Anzahl in der ganzen Stadt zerstreut liegender alter Häuser, die sich durch ihre Bauart von allen späteren bestimmt unterscheiden: Quaderfassaden aus Sarnokalkstein, im Innern Kalksteinfachwerk. Kunstformen fehlen im Innern dieser Häuser gänzlich. In einem der sehr wenigen vollständig erhaltenen ist zwar vor dem Garten ein Portikus, doch wurde dessen Dach von viereckigen Pfeilern, deren Kapitell nicht erhalten ist, nicht von Säulen getragen. Nur ein kleiner Vorbau eines Hauses in der Nähe des Stabianer Tores (I 5, 1; s. Fig. 12) hat zwei große und schwere Pilasterkapitelle aus Tuff, mit Resten alter Stuckverkleidung; sie liegen auf Mauern aus Tuffquadern und Kalksteinfachwerk, gehören also dieser Periode an; ihre Formen sind zweifellos etruskischen Stiles: namentlich das unterste Glied — Wulst und Hohlkehle — ist charakteristisch. Von Malerei haben wir aus dieser Zeit keine Spur, kaum einige Reste weißen Bewurfs.

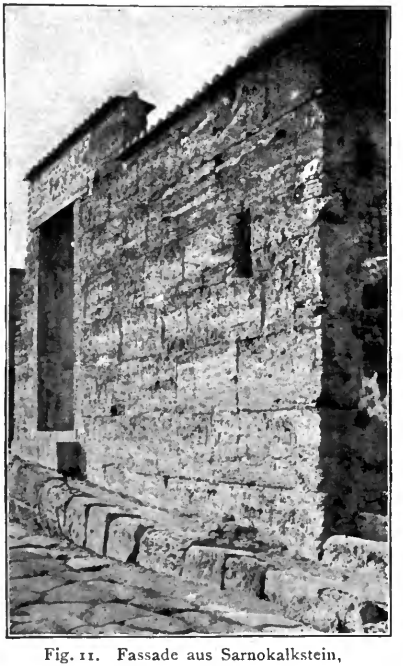


Fig. 11. Fassade aus Sarnokalkstein, Haus des Chirurgen. Photographie Lindner.

Nur sehr wenige dieser Häuser sind soweit erhalten, daß wir ihren Grundriß einigermaßen feststellen können. Von ziemlich vielen sind die massiven Quaderfassaden erhalten und für jüngere Bauten benutzt worden: im übrigen sind diese Häuser eben diesen jüngeren Bauten und namentlich der intensiven Bautätigkeit der folgenden Periode zum Opfer gefallen. Die Gesamtzahl der ganz oder teilweise oder nur in Spuren erhaltenen Häuser mag sich kaum auf hundert belaufen.

Es ist nun wichtig für die Baugeschichte Pompejis, daß sich diese ältesten Häuser überall und bis in alle Einzelheiten dem

jetzigen Straßennetz anschließen, das wie oben (S. 29) bemerkt, einmal planmäßig angelegt worden ist. Und auch das ist wichtig, daß in der mit diesem Straßennetz erbauten Stadt sich keine Reste noch älterer Häuser finden: es ist klar, daß auf die Tracierung des Straßennetzes gleich der Bau der Kalksteinatrien gefolgt ist. Wir würden also wohl, wenn sonst nichts in Betracht käme, schließen, daß die Zeit der Kalksteinatrien mit der Gründung Pompejis begann. Dem steht aber die oben besprochene alte Säule entgegen: sie bezeugt uns ein monumentales Gebäude, vermutlich einen Tempel, das älter als das jetzige Straßennetz und ihm zuliebe zerstört worden war. Es war also die Anlage dieses Straßennetzes und seine Bebauung mit Kalksteinatrien nicht die erste Gründung, sondern eine Erneuerung der Stadt, und wir müssen jetzt fragen: wann fand diese Erneuerung statt und ist sie nicht in Verbindung zu bringen mit einem wichtigen Ereignis, einem Abschnitt in der Geschichte der Stadt? Und wenn wir nun bedenken, daß die einzige Kunstform dieser Periode etruskisch ist, so drängt sich kaum abweisbar die Folgerung auf, daß die Zeit der Kalksteinatrien die Zeit der etruskischen Herrschaft war, die Neuanlage der Stadt mit dem jetzigen Straßennetz das Werk der Etrusker, eine Folge der etruskischen Eroberung. Ob nun die Neuanlage bald nach der Eroberung stattfand, ob erst nach längerer Zwischenzeit, das hängt ab von dem Urteil über jene alte Säule: stammt sie von einem

Fig. 12. Etruskisches Pilasterkapitell. Photographie Esposito.

etruskischen Bau, so ist letztere Annahme unvermeidlich. Als sicher aber dürfen wir annehmen, daß man auch nach dem Sturz der etruskischen Herrschaft noch eine Zeitlang fortfuhr, in derselben Weise zu bauen, bis allmählich in der Samnitenzeit die hellenistischen Bauformen der folgenden Periode und gleichzeitig eine andere Technik Eingang fanden.

Wenn nun die Neuanlage der Stadt mit dem uns vorliegenden Straßennetz ein Werk der Etrusker ist, so liegt die Vermutung nahe, daß auch die Stadtmauer, die sich der in dieser Form neugegründeten Stadt genau anschließt, mit ihren diesem Straßennetz entsprechenden Toren, daß auch diese in eben dieser Zeit entstanden ist. Aber freilich, mit Sicherheit kann dies nicht behauptet werden.

3. Die Tuffperiode. So nennen wir die Blütezeit der vorrömischen Architektur nach der von ihr mit Vorliebe verwendeten Steinart, dem grauen Tuff. Es zeigen nämlich, abgesehen von dem oben erwähnten griechischen Tempel, sämtliche öffentlichen Gebäude Pompejis, soweit sie nicht der Zeit der römischen Kolonie angehören, einen durchaus gleichartigen Charakter: die Portiken des Forums, die Basilika, der Tempel des Apollo, das größere Theater nebst den Säulenhallen des Forum triangulare und der Gladiatorenkaserne, die Stabianer Thermen, die Palästra, der äußere Teil der Porta marina und die inneren Teile der anderen Tore. Ihnen schließen sich eine große Anzahl Privathäuser an; wir nennen als besonders charakteristisches Beispiel di Casa del Fauno. Alles dies gehört nach Stil und Bauart zweifellos zusammen und bezeugt eine Zeit lebhafter Bautätigkeit, also der Ruhe und des Wohlstandes, in der die ganze Stadt in monumentalem, künstlerischem Sinne umgestaltet wurde. Oskische Inschriften, auch eine hoch altertümliche lateinische Bauinschrift, eine Wandkritzelei aus dem Jahre 78 v. Chr. in der Stuckwand der Basilika, alles dies führt mit Sicherheit in die Zeit vor der römischen Kolonie. Aber doch nicht in viel ältere Zeit: denn die nächst jüngere Gruppe von Gebäuden ist eben die der ersten Zeit der Kolonie. So kann also die Friedenszeit der Tuffperiode nicht wohl eine andere gewesen sein als die dem Bundesgenossenkriege unmittelbar vorhergehende, zwischen diesem und dem hannibalischen Kriege, 200 bis 90, rund das 2. Jahrhundert v. Chr.

Und wenn damals Stil und Bauweise dieser Periode in Pompeji allgemein üblich waren, so werden sie wohl schon etwas früher, mit der allmählichen Zivilisierung und Hellenisierung der Samniten, im 3. Jahrh., Eingang gefunden haben. Höher hinauf zu gehen verbietet der stilistische Charakter dieser Bauten. Ihr Stil ist ein ganz besonderer, in Italien — und nur in Italien — auch sonst nachweisbarer, aber er gehört seiner Entwicklungsstufe nach entschieden dem Hellenismus, der Zeit nach Alexander d. Gr. an. Die Tuffperiode ist kunstgeschichtlich der Hellenismus in Pompeji, politisch die Zeit der Samniten seit ihrer Hellenisierung; sie endet mit der Gründung der römischen Kolonie.

Im Gegensatz zu der vorigen zeigt diese Periode einen ausgesprochenen künstlerischen Charakter. Es ist die Blütezeit des Monumentalbaues. Gebäude und Plätze werden belebt durch Säulenhallen dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung, in den reinen, einfach schönen Formen der griechischen Architektur in sparsamer Verwendung, ohne kleinliches Detail, mit offenbarer Scheu vor Überladung. Säulen und Gebälke sind weiß, mit nur ganz geringen Erinnerungen an die Vielfarbigkeit früherer Zeiten. Buntfarbig hingegen ist der Schmuck der Wände. Denn eben mit dieser Periode beginnt die Geschichte der pompejanischen Wanddekorationen.

Die Tuffperiode ist die Zeit des ersten Dekorationsstiles; wir nennen ihn den Inkrustationsstil; denn sein Hauptmotiv ist die Nachahmung einer buntfarbigen marmornen Wandbekleidung. Eigentliche Wandmalerei fehlt ganz; bildliche Darstellungen, zum Teil von großer Schönheit, zeigen nur die Mosaiken der Fußböden Ohne Zweifel ist diese Zeit der Höhepunkt der pompejanischen Architektur; mit ihr erlischt die direkte griechische Tradition, alle späteren Bauten zeigen römischen Charakter und auch ihre Kunstformen griechischen Ursprungs sind auf dem Wege über Rom nach Pompeji gelangt.

Leicht kenntlich sind die Bauten dieser Periode an ihrem bescheidenen Material. Das Mauerwerk ist Bruchsteinbau, meist aus Lava, mit Kalkmörtel. Für Quaderfassaden aber, und so auch für Säulen und Gebälke ist ausnahmslos der graue Tuff verwandt, dem durch einen feinen weißen Stucküberzug das Aussehen des Marmors gegeben wurde. Marmorbau kennt diese Zeit nicht.

und es spricht für die Bildung der oskischen Pompejaner, daß sie imstande waren sich mehr an schönen Formen als an glänzendem Material zu freuen.

4. Die erste Zeit der römischen Kolonie von 80 v. Chr. an. Laut erhaltener Inschriften baute bald nach dem Jahre 80 ein schwer reicher Kolonist, C. Quinctius Valgus, als Duumvir mit seinem Kollegen M. Porcius das kleine Theater, und später als Quinquennal mit demselben Kollegen das Amphitheater. Einige andere Bauten erweisen sich durch ihre ganz gleiche Bauart — Quasireticulat (Fig. 13) — als derselben Periode angehörig: die Badeanstalt beim Forum, der Tempel des Zeus Meilichios, ein Bau innerhalb der Porta marina, und wahrscheinlich auch das Gebäude an der Südostecke des Forums, in dem wir das Comitium erkennen werden. Auch der ältere, im Jahre 63 zerstörte Isistempel gehörte dieser Zeit an. Keine Wohnhäuser: in dieser Beziehung hatte die vorhergehende Periode so reichlich vorgesorgt, daß kein Bedürfnis vorhanden war.

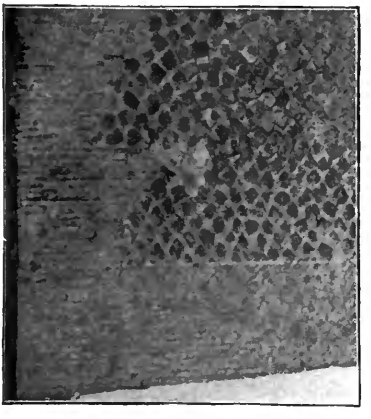


Fig. 13. Quasireticulat mit Ziegelecken, am Eingang zum kleinen Theater.

Künstlerisch betrachtet steht diese Periode tief unter der vorigen; unverkennbar ist der durch den langen und schweren Krieg bewirkte Verfall. Theater, Amphitheater und Thermen sind Nutzbauten mit wenigen, dürftig ausgeführten Kunstformen. Und wo diese reichlicher auftreten mußten, wie am Isistempel, da können sie mit der Schönheit und feinen Arbeit gleichartiger Leistungen der vorigen Periode nicht entfernt verglichen werden: es sind teils verkümmerte Formen des Tuffstils, dürftig ausgeführt und nicht mehr recht empfunden, teils — namentlich in einigen Privathäusern — gröbere und künstlerisch minderwertige Formen anderer Herkunft, wohl von den Kolonisten importiert.

Die Wandmalereien dieser Periode zeigen den zweiten pompejanischen Stil, dessen Zeit mit der Gründung der Kolonie

beginnt. Wir nennen ihn den Architekturstil; er ahmt teils, wie der erste Stil, eine marmorne Wandbekleidung nach, aber nicht durch plastische Stuckarbeit, sondern nur durch Malerei auf der glatten Wand, teils füllt er die Wand mit Architekturmalerei, in richtigen oder doch einigermaßen der Wirklichkeit entsprechenden Verhältnissen.

5. Es folgt eine lange Zeit, von den späteren Zeiten der römischen Republik bis zum Erdbeben des Jahres 63 n. Chr.,

Fig. 14. Netzwerk mit Ecken aus ziegelförmigen Steinen und Entlastungsbogen über einem Abzugskanale.

innerhalb der wir keine zeitlich zusammengehörigen Gruppen von Gebäuden unterscheiden können. Wohl mögen wir hie und da ein Mauerwerk, welches mit dem der ersten Zeit der Kolonie Ähnlichkeit zeigt, der republikanischen Zeit zuweisen; wir mögen an einer gewissen Bauweise — Netzwerk aus Tuff, mit Ecken aus ziegelförmig gehauenen Stücken desselben Steines (Fig. 14) — die Zeit des Augustus erkennen, in einer anderen — Netzwerk mit Ziegelecken — eine spätere Zeit; aber es handelt sich hier nie um Kennzeichen, die allen Bauten einer gewissen Periode eigen wären, wir sind stets darauf angewiesen, für jedes

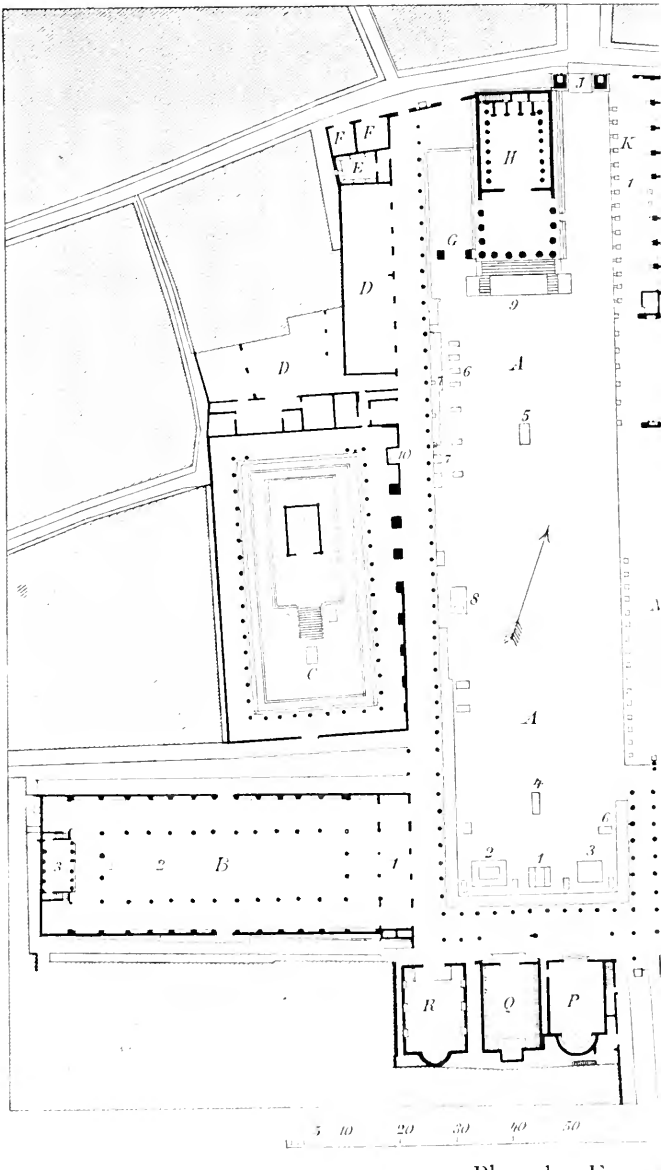
einzelne Gebäude, mit Berücksichtigung aller Umstände, uns ein Urteil zu bilden.

In der Wandmalerei folgen innerhalb dieser Zeit drei verschiedene Stile aufeinander. Bis in die Zeit des Augustus bleibt der zweite oder Architekturstil in Übung. Dann wird er durch den dritten, einen vermutlich in Ägypten entstandenen, mehrfach ägyptische Motive verwendenden ornamentalen Stil verdrängt, der etwa um das Jahr 50 n. Chr. dem vierten, dem Stil der letzten Zeit Pompejis Platz macht, dem Stil, den man gewöhnlich im Auge hat, wenn man von pompejanischer Malerei spricht. Innerhalb dieser Periode begann man auch mit Marmor zu bauen: das erste datierbare Beispiel ist der um das Jahr 3 v. Chr. erbaute Tempel der Fortuna Augusta.

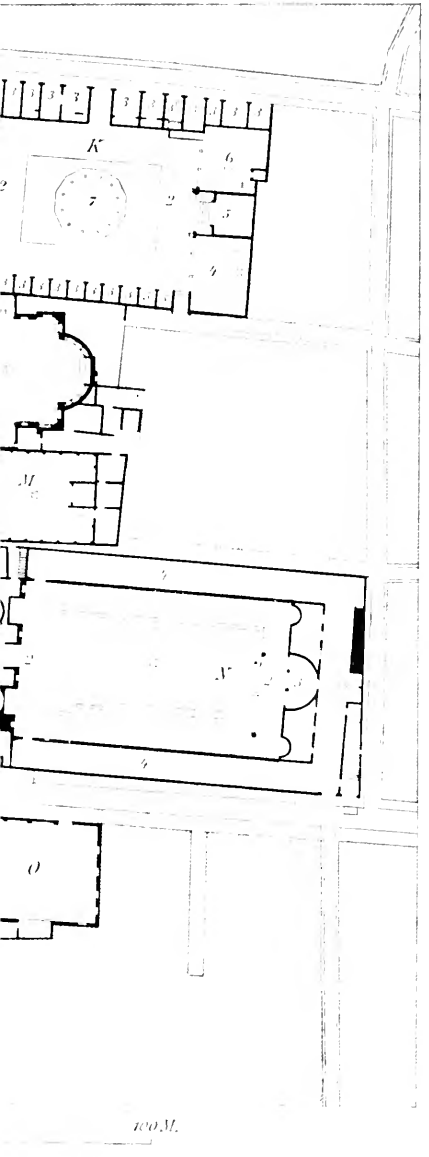
6. Die Zeit nach dem Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. Nicht sowohl durch einen gemeinsamen Charakter in Bauart und Kunstformen, als durch mancherlei äußere Umstände — neues Aussehen, offenbare Unfertigkeit, Anschluß an eingestürzte Mauern — sind die Bauten dieser letzten Zeit meist mit Sicherheit zu erkennen. Der einzige bedeutende Neubau ist die große Badeanstalt (Centralthermen) an der Kreuzung der Stabianer und Nolaner Straße. Im übrigen scheint es, daß man die eingestürzten Gebäude möglichst in ihrer früheren Gestalt herzustellen bestrebt war. Die Wandmalereien sind durchaus im letzten Stil gehalten.

Die Bauten der römischen Zeit sind durchaus nach dem römischen Fuße von 0,296 m ausgeführt: in den vorrömischen zeigt sich vielfach der oskische oder altitalische Fuß von 0,275. Da aber der römische Fuß griechischen Ursprungs ist, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß schon in vorrömischer Zeit griechische Architekten ihn auch in Pompeji ihren Bauten zugrunde legten.

Mau, Pompeji. 2. Aufl. Plan II.



Plan des Forum



A. Forum.
1. Basis der Statue des Augustus.
2. » » » des Claudius.
3. » » » der Agrippina.
4. » » des Nero.
5. » » des Caligula?
6. Basen für Reiterstatuen.
7. » » Standbilder.
8. Basis für drei Reiterstatuen.
9. Rednerbühne.
10. Eichtisch.

B. Basilica.
1. Vorhalle (Chalcidicum).
2. Hauptraum.
3. Tribunal.

C. Tempel des Apollo.

D. Markthallen.

E. Bedürfnisanstalt.

F. Schatzkammer?

G. Bogen.

H. Tempel des Jupiter (Capitolium).

J. Triumphbogen des Tiberius.

K. Macellum (Viktualienmarkthalle).
1. Vorhalle.
2. Portikus.
3. Laden.
4. Fleisch- und Fischhalle.
5. Kapelle d. Kaiserfamilie (Claudius?).
6. Festsaal für den Kaiserkultus.
7. Kuppelbau mit Wasserbassin.

L. Heiligtum der städtischen Laren.

M. Tempel des Vespasian.

N. Gebäude der Eumachia (Markthalle für Wollstoffe).
1. Vorhalle (Chalcidicum).
2. Portikus.
3. Apsis der Concordia.
4. Bedeckter Gang (Krypta).
5. Statue der Eumachia.

O. Comitium.

P. Amtsraum der Duumviri.

Q. Sitzungssaal des Stadtrates.

R. Amtsraum der Aedilen.

t den anstoßenden Gebäuden.

ERSTER TEIL.

ÖFFENTLICHE PLÄTZE UND GEBÄUDE.

Kapitel VII.

Das Forum.

Durch den gewöhnlichen Eingang, die Porta marina, Pompeji betretend, gelangen wir auf kurzem, steil ansteigendem Wege auf das Forum (Plan II). Wir stehen auf einem langgestreckten Platze von mächtiger Ausdehnung, beherrscht von dem an seiner Nordseite auf hohem Unterbau aufragenden Tempel des Jupiter, auf den anderen drei Seiten von Säulenhallen umgeben; mit diesen mißt er 151,60 × 47,66, ohne sie 142,50 × 38,50 m. Den Abschluß auf der Nordseite, neben dem Tempel, bildet links eine einfache Mauer mit zwei Durchgängen, einem aus der Säulenhalle, einem aus dem offenen Raume; rechts, dem offenen Raume entsprechend, ein stattlicher Triumphbogen, daneben als Abschluß der Säulenhalle eine Mauer mit Durchgang. Endlich links vom Tempel, in gleicher Flucht mit seiner Fassade, ein viel einfacherer Bogen, der die schmale Fläche neben dem Tempel von dem großen freien Platze trennt. Rechts vom Tempel ist ein ebensolcher Bogen später abgetragen worden, vermutlich als man den oben erwähnten Triumphbogen baute, und um den Blick auf denselben frei zu machen.

Kein Fahrweg durchschneidet die Säulenhallen. Auch die Eingänge der Nordseite sind nicht fahrbar: links steigt man über mehrere Stufen auf das Forum herab, rechts nur über eine; doch ist hier das Fahren noch besonders durch drei mitten im Durchgange aufgerichtete Steine unmöglich gemacht. Nur Fußgänger betraten den Platz. Und auch diesen konnte der Eintritt verwehrt werden: alle Zugänge waren durch Türen verschließbar,

deren Spuren deutlich im Boden zu erkennen sind. Kein Privathaus stößt an das Forum; es gehörte ganz dem öffentlichen Leben: Tempel, Kaufhallen und städtische Verwaltungsräume umgeben es auf allen Seiten.

Die Portiken erstrecken sich nicht gleichmäßig um die drei Seiten des Platzes. Unser Plan zeigt, daß auf der Südseite und dem anstoßenden Stück der Ostseite, bis zur Strada dell'Abbondanza, die Säulen in doppelter Reihe stehen, die Halle also doppelte Tiefe hat. Und auf der Ostseite, nördlich der genannten Straße, finden wir statt eines einheitlich fortlaufenden Portikus die Vorhallen der vier hier anliegenden Gebäude. Die Portiken waren zweistöckig, unten dorischer, oben ionischer Ordnung: der obere Umgang war zugänglich durch drei Treppen in der Südost- und in der Südwestecke und in der Mitte der Westseite. Doch müssen wir gleich hinzufügen, daß der obere Umgang sich nicht auf den nördlich der Strada dell'Abbondanza liegenden Teil der Ostseite erstreckte. Vor dem ersten der vier Gebäude, deren Vorhallen hier die Stelle der Forumsportiken vertreten, standen zwar die zwei Säulenordnungen übereinander, in gleicher Höhe wie sonst am Forum, doch entsprach dem Zwischengebälk kein Zwischenboden. Und auch vor dem letzten Gebäude, dem Macellum, finden wir Spuren der oberen Säulenordnung, aber wieder ohne Zwischenboden. Vermutlich also war es ebenso vor den beiden dazwischen liegenden Gebäuden, wo nichts erhalten ist. Das Pflaster bestand aus rechteckigen Travertinplatten: eine Stufe aus demselben Stein vor den um etwa 45 cm über den unbedeckten Raum erhöhten Portiken bedeckte den Abzugskanal für das Regenwasser, welches ihm durch kleine halbrunde Öffnungen am Fuß der Stufe zufloß.

Von den zahlreichen Statuen, die einst das Forum schmückten, ist keine auf uns gekommen. Sie waren von dreierlei verschiedener Art und Größe.

Auf der eben erwähnten Stufe, am Fuße der Säulen, standen Statuen verdienter Bürger. Nur auf der Westseite sind vier ihrer Basen erhalten. Vor dieser Stufe standen Reiterstatuen in Lebensgröße, dem offenen Platze zugewandt, auch sie Municipalgrößen darstellend (Fig. 19). An einer ist die bunte Marmorbekleidung mit der Inschrift erhalten; Q. Sallustius, Duumvir, Quinquennal, Patron

der Kolonie. Auf der Südseite sind diese ursprünglich auch hier gleichmäßig gereihten Reiterstatuen zum größten Teil beseitigt worden, um vier weit größeren Basen Platz zu machen, die auf unserer Ansicht der Südseite des Forums (Kap. XVII) sichtbar sind. Sicher standen hier Kaiser und Mitglieder der kaiserlichen Familie. Die mittlere Basis, in Bogenform, annähernd quadratischen Grundrisses, ist weitaus die älteste: sie trug ohne Zweifel ein kolossales Standbild des Augustus: es wäre unglaublich, daß dem ersten Kaiser während seiner langen und glücklichen Regierung hier kein Denkmal gesetzt sein sollte. Die drei übrigen sind unter sich gleichartig und offenbar zusammengehörig. Sie trugen rechts eine kolossale Reiterstatue, links ein kolossales Standbild, weiter vorwärts eine kleinere Reiterstatue. Also Kaiser, Kaiserin und Kronprinz: Claudius, Agrippina, Nero.

Eine fünfte Basis, für eine Reiterstatue von gleicher Größe wie die des Nero, steht weiter nördlich vor dem Jupitertempel. Zweifellos jünger als die Bogenbasis des Augustus muß sie andererseits älter sein als die drei Basen der Familie des Claudius. Denn aus der Zeit Neros kommt außer ihm selbst niemand in Betracht, und nach seinem Tode lag das Forum infolge des Erdbebens des Jahres 63 in Trümmern. Wer aber hier stand, darüber sind nur unsichere Vermutungen gestattet. Es brauchte ja nicht gerade ein Kaiser zu sein; auch z. B. an den jüngeren Drusus (Sohn des Tiberius) oder Germanicus kann gedacht werden, wenn diese etwa irgend welche Beziehungen zu Pompeji hatten. War es aber ein Kaiser, so mußte es wohl Caligula sein. Denn für Tiberius ergiebt sich ein anderer Platz.

Es ist wahrscheinlich, daß in den beiden dem Forum zugewandten Nischen des nordöstlichen Eingangsbogens (rechts vom Jupitertempel: s. Fig. 15 und 21) die beiden ältesten Söhne des Germanicus standen, Nero und Drusus; ein auf ersteren bezügliches Inschriftfragment wurde in nächster Nähe gefunden. Sie waren, nachdem Tiberius 23 n. Chr. seinen Sohn Drusus verloren, die präsumtiven Thronerben, fielen aber dann (29 und 23 n. Chr. dem argwöhnischen Sinne des Kaisers und den Umtrieben Sejans zum Opfer. Dann aber dürfen wir oben auf dem Bogen die Reiterstatue des Tiberius vermuten.

Daß nämlich hier eine Reiterstatue stand, ergiebt sich wohl

mit Sicherheit aus der Analogie des Bogens, der die Ausmündung der Merkurstraße auf die Nolaner Straße überspannt. Hier wurde das bronzene Reiterbild gefunden; in Trümmern, doch ist es wieder zusammengesetzt worden und steht jetzt im Museum zu Neapel. Man hat gestritten, ob es Nero oder Caligula darstellt. In Wahrheit gleicht es keinem von beiden; es wird besser sein, auf Namengebung zu verzichten, zumal es noch nicht gelungen ist, die Erbauungszeit des Bogens zu bestimmen.

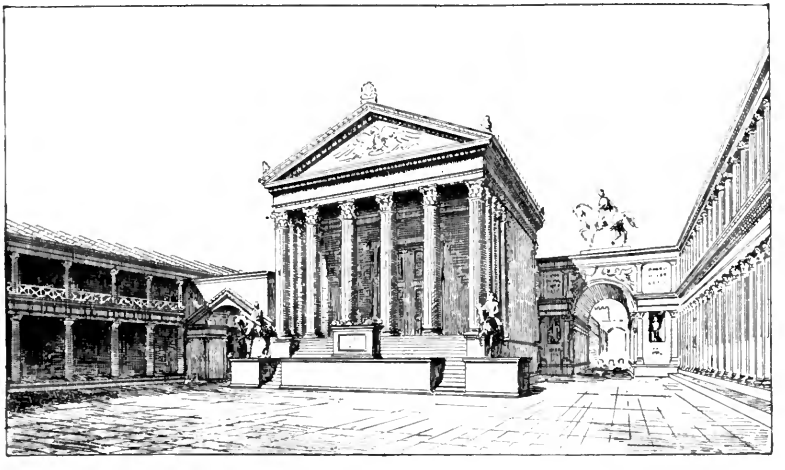


Fig. 15. Nordseite des Forums mit dem Jupitertempel, wiederhergestellt.

In betreff des Forums müssen wir noch fragen, ob denn hier keine Rednerbühne war. Ein eigener Bau, wie die Rostra des römischen Forums, war nicht vorhanden; seine Spuren müßten kenntlich sein. Wer aber zum Volke sprach, betrat ohne Zweifel die breite, einst einen Altar tragende Plattform vor dem Jupitertempel: hier, an der nicht von Portiken eingefaßten Seite des Platzes war der einzige dafür geeignete Ort.

Nur geringer Aufmerksamkeit bedarf es, um zu bemerken, daß das Forum keineswegs einen einheitlichen Charakter zeigte, vielmehr seine letzte Gestalt das Resultat einer langen Entwicklung war. Und es ist eine anziehende und lohnende Aufgabe, der Geschichte des Platzes nachzugehen, seine Veränderungen die Jahrhunderte hindurch zu verfolgen.

Vermutlich war das Forum in ältester Zeit nichts anderes als ein offener Platz zwischen vier Straßen, ohne Portiken. Und es ist nicht unwahrscheinlich, daß damals die Strada dell' Abbondanza mit ihrer Fortsetzung, der Strada della Marina, die Südgrenze desselben bildete. Aus dieser ältesten Zeit des Forums stammt der westlich anliegende Apollotempel: seine Längenachse folgt der Richtung der einst hier am Forum entlang führenden Straße, in Übereinstimmung mit der Straßenrichtung im nördlichen Teil der Stadt. Er ist also älter als die Säulenhallen des Forums, bei deren Erbauung etwas von dieser Richtung abgewichen wurde; die Divergenz ist, wie auf dem Plane ersichtlich, durch Pfeiler verschiedener Dicke ausgeglichen.

V. Popidius Ep. f. q. porticus faciendas coeravit, so lautet eine in der Nähe der Südwestecke gefundene Inschrift. Wann aber ließ der Quästor Vibius Popidius, Sohn des Epidius, die Portiken des Forums bauen? Sicher vor der Zeit der römischen Kolonie; denn in dieser gab es keinen Quästor. Auch vor der Zeit des Bundesgenossenkrieges; denn während desselben wird man nicht gerade Säulenhallen gebaut haben; auch hätte man sicher in dieser Zeit nationaler Bestrebungen die Inschrift in oskischer Sprache gesetzt. Anderseits deutet doch eben die lateinische Sprache auf die späteren Zeiten der Bundesgenossenschaft mit Rom. Also nicht lange vor dem Jahre 100, jedenfalls in der 2. Hälfte des 2. Jahrh. v. Chr.

Reste der Säulenhallen des Popidius sind erhalten auf der Südseite und dem anstoßenden Teil der Ostseite bis über die Strada dell' Abbondanza. Deutliche Spuren auch auf der ganzen Westseite, wo sie später umgebaut worden sind, nicht aber auf dem durch spätere Bauten gänzlich umgestalteten nördlichen Teil der Ostseite. Daß sie sich aber auch über diesen erstreckten oder doch erstrecken sollten, ist zweifellos anzunehmen.

Unsere Figur 16 zeigt die untere, dorische Säulenstellung der Portiken des Popidius; von der oberen, ionischen, sind nur ganz geringe Reste erhalten. Wie das ganze aussehen mochte, zeigt Figur 29. Bauart und Stil sind die der Tuffperiode (S. 38), die Formen nicht die der klassischen Zeit, aber doch von feinem griechischen Formgefühl beherrscht. Die niedrigen Verhältnisse — Säulenhöhe 5 Durchmesser — während sonst im vorrömischen

Pompeji auch der dorische Stil viel schlankere Formen liebt, sind dem Unterstock eines Doppelportikus durchaus angemessen. Die Säulen sind gut geformt, mit sehr geringer Schwellung (Entasis), im unteren Drittel, um Beschädigungen vorzubeugen, nur gekantet, oben kanneliert, das Kapitell schwach entwickelt.

In betreff des auffallend niedrigen Epistyls ist eine Besonderheit der Konstruktion zu beachten. Da die geringe Festigkeit

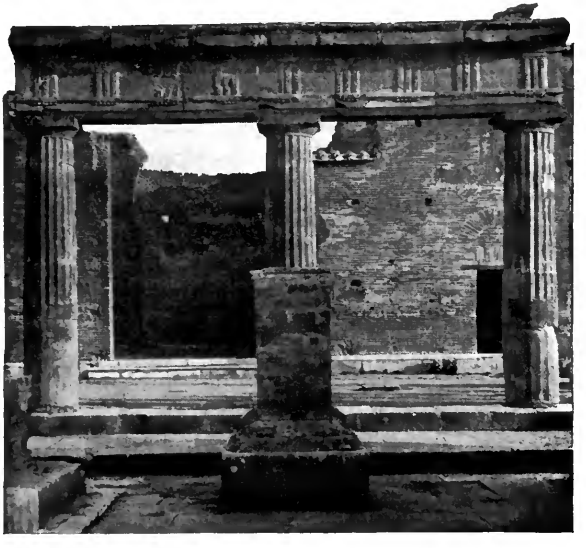


Fig. 16. Überrest der Säulenhalle des Popidius, an der Südseite des Forums.

des Tuffsteines nicht gestattete, die Intercolumnien durch Steinbalken zu überspannen, hat man nach altitalischer Art von Säule zu Säule Holzbohlen gelegt, auf denen dann die viel kürzeren Gebälkstücke ruhen. In unserer Figur 16 ist also von den zwei Gurten des Epistyls der untere die modern ergänzte Holzbohle. Daß sie in der Tat nicht höher war als bei der Ergänzung angenommen worden, beweist unwiderleglich die jüngere, ganz aus Stein gebildete Säulenhalle der Westseite, die sich in ihren Höhenverhältnissen genau der älteren anschließt und dasselbe niedrige zweigeteilte Epistyl zeigt.

Eine weitere Belehrung über diese Bauart entnehmen wir der Stuckdekoration auf den Gartenwänden eines eben dieser Periode angehörigen Hauses (Casa del Fauno). Hier sind Pilaster und Gebälk in Stuckrelief dargestellt; im übrigen weiß, nur der untere Gurt des zweigeteilten Epistyls ist gelb, d. h. als Holzbohle gedacht. Nichts war leichter, als das ja nur aus Stuck gebildete Epistyl als aus einem Stücke bestehend erscheinen zu lassen; man hat aber doch vorgezogen, es als auf einer Holzbohle ruhend zu bezeichnen. Wir dürfen hieraus schließen, daß auch

Fig. 17. Teil der neuen Kolonnade, nahe der südwestlichen Ecke des Forums.

an wirklichen Bauten man nicht etwa die unvollkommene Konstruktion durch eine Stein und Holz gleichmäßig und gleichfarbig bedeckende Stuckhülle verbarg, sondern den nun einmal vorhandenen Materialunterschied auch dekorativ verwertete, indem das Holz, sei es in seiner natürlichen Farbe, sei es mit einer angemessenen Bemalung, sich von dem weißen Stuck des Steingebälkes abhob. Man machte eben »aus der Not eine Tugend«. Denn da diese Periode die Polychromie der klassischen Zeit aufgegeben hatte — nur die Metopen waren, nach einigen Wand-

dekorationen zu schließen, rot gemalt, und in ionischen Gebälken der Fries gefärbt — so kam in der Tat durch dieses Verfahren eine nicht unerwünschte Abwechslung in das einförmige Weiß.

Der gleichen von dem alten Straßenzuge abweichenden Richtung wie die Portiken des Popidius folgt auch der das Forum überragende Jupitertempel und die seiner Südwestecke anliegende Basilika. Sie gehören also derselben Neugestaltung des Forums an. Vielleicht gab die Beschränkung der Forumsfläche durch den Bau des Tempels den Anlaß, sie südlich über die sie hier einst begrenzende Straße (Strada dell' Abbondanza und della Marina) auszudehnen.

Der Jupitertempel stand anfangs isoliert, so daß neben ihm das Forum von Norden frei zugänglich blieb. Erst später, aber noch in republikanischer Zeit, wurde es hier durch eine Mauer mit Durchgängen gesperrt. Wieder später wurden die beiden Bögen neben der Fassade des Tempels gebaut, noch später, unter Tiberius, rechts weiter rückwärts der größere Triumphbogen an der Stelle der früher hier das Forum sperrenden Mauer. Gleichzeitig, und um den Blick auf diesen neuen Bogen frei zu machen, wurde der rechts neben der Fassade des Tempels stehende demoliert.

Die Portiken des Popidius mögen über ein Jahrhundert gestanden haben. Als sie dann schadhaft wurden, auch wohl nicht mehr dem Zeitgeschmack entsprachen, begann man sie durch neue Portiken zu ersetzen, deren Form unsere Fig. 17 zeigt, aus besserem Material — dem sogen. Travertin — und mit soliderer Konstruktion, indem die Gebälkstücke in horizontaler Wölbung aneinander gefügt wurden. In den Maßen und der Gliederung im großen schloß man sich an die alten Portiken an, aber einzelne Details, die Kannelüren der Säulen, die Triglyphen und die Tropfenleisten unter denselben, wurden weggelassen, die dorischen Kapitelle und der Übergang von ihnen zum Schaft anders gestaltet. Es sind eben nicht mehr die Formen der Tuffperioden. Verschwunden ist der feine Formensinn der früheren Zeit, alles grob und unschön: so die Säulen mit der zu weit nach oben verlegten Schwellung.

Auch diese neuen Portiken hatten ein ionisches Obergeschoss, von dessen Säulen (nicht vom Gebälk, das wohl von Holz war)

beträchtliche Fragmente erhalten sind. Auch die Stufe, auf der die Säulen stehen, und die niedrige ihr vorliegende Stufe wurden in Kalkstein erneuert und mit Platten desselben Steines die offene Fläche des Forums gepflastert.

Diese zweite vollständige Umgestaltung des Forums begann in früher Kaiserzeit, vielleicht noch früher; das Travertinpflaster lag schon vor dem Bau des Augustusdenkmals. Zum Abschluß gekommen ist sie nie. Nur auf der Westseite waren die neuen Portiken ihrer Vollendung nahe, als das Erdbeben des Jahres 63 sie umwarf. Zur Zeit der Verschüttung war das Forum ein Trümmerfeld; auf dem offenen Platze arbeiteten die Steinmetzen an den Werkstücken für den Wiederaufbau. Von den neuen Portiken standen nur am südlichsten Ende der Westseite die, auf unserer Abbildung Fig. 17 sichtbaren, im Jahre 63 stehen gebliebenen Säulen mit ihrem Gebälke.

Das Forum diente vor allen Dingen dem Marktverkehr. Hier boten morgens die Landleute ihre Produkte, den ganzen Tag über mancherlei Händler ihre Waren aus. Von diesem Verkehr wurde es freilich mehr und mehr entlastet durch die ringsum für einzelne Handelszweige gebauten Hallen. Im Macellum verkaufte man Viktualien aller Art, im Gebäude der Eumachia Kleider, andere Waren in der Basilika und in der Halle westlich vom Jupitertempel. Doch blieb wohl für das Forum immer noch genug übrig.

Tagtäglich diente ferner das Forum als Spaziergang und Zusammenkunftsort der Bürger: hier flanierten die Müßiggänger und besprachen ernste Männer die Angelegenheiten des Gemeinwesens, gingen junge Leute ihren Liebesabenteuern nach und trafen sich Händler und Gewerbetreibende um Geschäfte zu bereden und abzuschließen. Wer weiß, was im heutigen italienischen Leben die Piazza bedeutet — in Rom Piazza Colonna — und dann noch bedenkt, wieviel jetzt dem Leben derselben durch Cafés und ähnliche Räume entzogen wird, während anderseits die geräumigen, gegen jedes Wetter Schutz bietenden Säulenhallen den modernen Plätzen meist fehlen, der kann sich eine Vorstellung machen von dem lebhaften Treiben.

Das Treiben auf dem Forum schien einem Bürger Pompeji

so interessant, daß er es auf den Wänden eines Zimmers in einer Reihe von Bildern darstellen ließ. Von sehr geringem Kunstwert und mit wenig Sorgfalt hergestellt, geben dieselben doch ein lebendiges Bild antiken Kleinstadtlebens (Fig. 18, 19). Auf dem offenen Platz, nahe den Portiken, vor den Reiterstatuen sehen wir Händler der verschiedensten Art. Da sitzt ein Verkäufer kupferner Gefäße und eiserner Geräte, in Gedanken versunken; ein Freund muß ihn auf einen eben herantretenden Käufer aufmerksam machen; ein anderer Händler mit ebensolchen Gefäßen ist in eifrigem Handeln begriffen, während sein Knabe, am Boden kauernd, ein Gefäß ausbessert. Zwei Schuster, einer

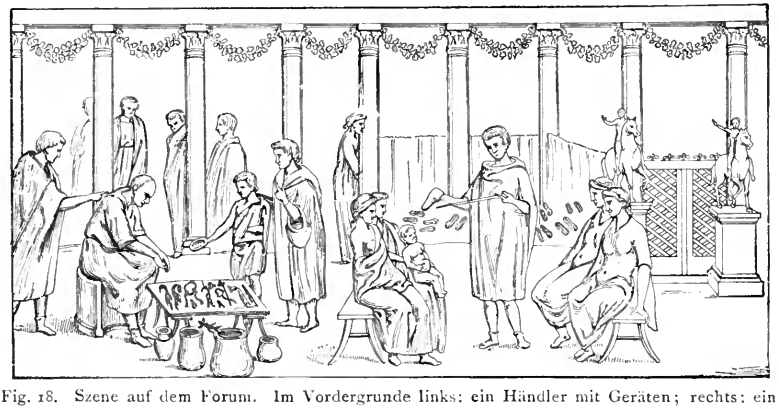


Fig. 18. Szene auf dem Forum. Im Vordergrunde links: ein Händler mit Geräten; rechts: ein Schuhmacher bedient vier Frauen. Wandgemälde.

mit Männern, einer mit Frauen verhandelnd; zwei Tuchhändler. Weiter einer, der aus einem Kessel eine warme Speise verkauft, eine Obst- und Gemüsehändlerin und ein Brotverkäufer. Daneben Szenen anderer Art. Ein sitzender Mann mit Schreibtafel und Griffel, den Worten eines neben ihm Stehenden lauschend, erinnert lebhaft an die öffentlichen Schreiber, die z. B. in Neapel unter dem Portikus des Theaters San Carlo den des Schreibens Unkundigen ihre Briefe verfassen. Männer in der Tunika verhandeln, wie es scheint, Geschäfte, indem sie zugleich den Flaschen, die sie in der Hand halten, zusprechen — handelt es sich etwa um Weinproben? Spaziergänger; eine Frau beschenkt einen Bettler; zwei Kinder spielen an einer Säule Versteck. Ferner eine nicht recht verständliche, vermutlich eine Rechtshandlung

darstellende Szene: eine Frau führt zwei sitzenden, mit der Toga bekleideten Männern ein kleines Mädchen vor, das ein Täfelchen vor der Brust trägt. Vier Männer lesen eine Bekanntmachung, die auf einer langen Tafel an dreien der mehrfach erwähnten Reiterbasen befestigt ist. Eine Schulszene: ein Zögling wird gezüchtigt, einer seiner Mitschüler trägt ihn auf den Schultern, ein anderer hält ihn an den Beinen, ein Diener vollzieht das Züchtigungswerk, während der Lehrer ruhig dabei steht. Auch dies auf dem Forum? Doch wohl nicht; auch sind die Säulen hier von denen der anderen Bilder verschieden und weitläufiger gestellt: vielleicht war die kleine, später in geschlossene Räume verwandelte Säulenhalle nördlich vom Tempelhofe des Apollo (S. 58) ganz oder teilweise an einen Schulmeister vermietet.

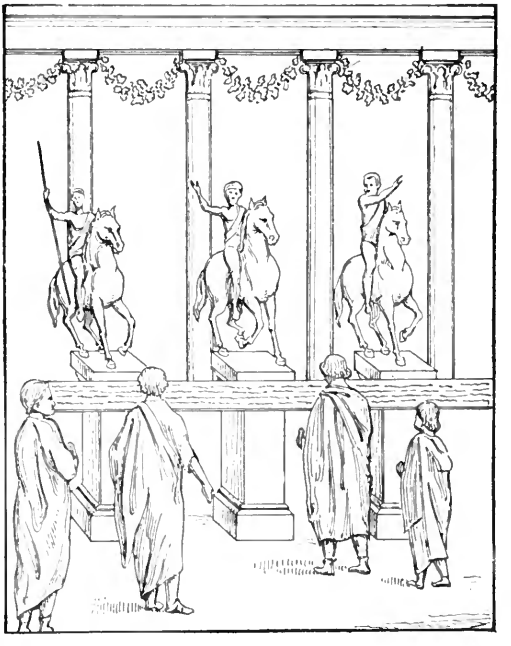


Fig. 19. Szene auf dem Forum. Bürger lesen eine Bekanntmachung. Wandgemälde.

Aber das Forum war nicht nur das wichtigste Verkehrszentrum, es war auch der große Festsaal und die Dingstätte der Bürgerschaft. Festsaal schon als Tempelhof des höchsten Gottes. Aber auch die Feste des Apollo, dessen Tempel neben dem Forum lag und mit ihm, wie wir weiterhin sehen werden, früher noch enger verbunden war als in der letzten Zeit, wurden hier gefeiert, wie eine gleich zu erwähnende Inschrift bezeugt.

Vitruv leitet die Verschiedenheit der griechischen Agora und des italischen Forum daraus ab, daß auf letzterem auch Gladia-

torenspiele gegeben wurden. Und es unterliegt ja keinem Zweifel, daß dies auch in Pompeji oft genug der Fall war, bevor in den ersten Zeiten der römischen Kolonie das Amphitheater gebaut wurde. Deshalb, sagt er, seien die Säulen weitläufiger zu stellen (damit sie den Zuschauern nicht im Wege seien) und soll auch der Oberstock der Portiken so eingerichtet werden, wie es zur Benutzung und zur Erhebung des Eintrittsgeldes bequem ist. Letztere Bemerkung ist von besonderem Interesse. Es steht durch anderweitige Nachrichten fest, daß bei öffentlichen Spielen gewisse Plätze für die Behörden und für die Freunde des Spielgebers reserviert, andere dem Volke unentgeltlich, wieder andere gegen Bezahlung zugänglich waren. Fand nun das Schauspiel auf dem Markte mit unteren und oberen Portiken statt, so waren jene dem Volke ohne weiteres zugänglich, diese aber teils reserviert, teils zu vermieten: dies liegt in der Natur der Sache und wird durch obige Worte Vitruvs bestätigt.

Ob bei solchen Gelegenheiten die Verschließbarkeit der Zugänge zum Forum in Anwendung kam? Vielleicht in älterer Zeit, wenn nämlich damals auch in Pompeji, wie in Rom, den Sklaven das Zuschauen verboten war. Freilich spricht von dieser alten Sitte schon Cicero als von etwas Vergangenem, und so dürften wohl im römischen Pompeji auch an Spieltagen die Türen zum Forum offen geblieben sein.

Weiter belehrt uns Vitruv, daß die Griechen ihre Marktplätze quadratisch anlegten (was freilich neuere Ausgrabungen nicht bestätigen); dagegen in italischen Städten sei, mit Rücksicht wieder auf die Gladiatorenkämpfe, dem Forum eine längliche Form — 2 : 3 — zu geben. Vermutlich liegt hier, wie auch bei der länglichen Form des Amphitheaters, die Absicht zugrunde, in der Mitte der Langseiten bevorzugte Plätze, zum Zuschauen aus größerer Nähe, zu schaffen. Wie dem auch sei, auch das Forum von Pompeji ist länglich, noch viel mehr als Vitruv vorschreibt.

Auch noch nach Erbauung des Amphitheaters wurde das Forum zu Spielen und Kämpfen, freilich harmloserer Art, benutzt: die jetzt verlorene, aber von einem Gelehrten des 17. Jahrhunderts abgeschriebene Grabschrift eines A. Clodius Flaccus berichtet ausführlich, wie er während seines ersten und wieder

während seines zweiten Duumvirats (er bekleidete das Amt zum drittenmal im Jahre 3 v. Chr.) am Apollofeste außer den Kämpfen im Amphitheater, auf dem Forum Stierkämpfe und sonstige Spiele, auch Musikvorträge und Pantomimen veranstaltete.

Aber auch bei Festen, die nicht auf dem Forum gefeiert wurden, spielte es doch eine Rolle. Es ist nicht zu bezweifeln, daß, wenn im Amphitheater Gladiatorenkämpfe oder im Theater Schauspiele gegeben wurden, die städtischen Behörden und namentlich der das Spiel veranstaltende Beamte mit seinem Gefolge sich in festlichem Zuge dahin begaben: wir werden bei Besprechung der Theater den Weg eines solchen Zuges verfolgen können. Dieser Zug aber konnte doch wohl nur auf dem Forum sich ordnen und von dort ausgehen. Und wenn wir nun sehen, daß das Forum für Wagen unzugänglich war, so führt uns dies auf einen bemerkenswerten Unterschied zwischen den Festen der Hauptstadt und denen der Munizipien und Kolonien. Bei den Festen der Hauptstadt spielt der Wagen eine wichtige Rolle: zu Wagen geschah der Einzug der spielgebenden Beamten in den Zirkus, die berühmte Pompa circensis, und ähnlich bei anderen Festen. Auch Priester und Priesterinnen erschienen bei manchen Gelegenheiten zu Wagen. Daher verbietet das Munizipalgesetz Caesars zwar das Fahren auf den Straßen Roms von Sonnenaufgang bis zur zehnten Stunde, gestattet es aber für die bei religiösen und bürgerlichen Festen benutzten Fuhrwerke. Dagegen in Pompeji, wo das Forum, der Mittelpunkt des städtischen Lebens, für Wagen unzugänglich war, und so ohne Zweifel auch in anderen Städten, konnten solche Festzüge nur zu Fuß stattfinden. In der Tat erfahren wir nirgends, daß für die Munizipien und Kolonien ähnliche Ausnahmen von dem Verbot des Fahrens statuiert worden wären. Ohne Zweifel haben wir hier eine der Maßregeln zu erkennen, durch die Rom den Munizipien gegenüber seine größere Würde behauptete. So wenig die Vorstände der Munizipien Konsuln, ihre Ratsversammlungen Senat heißen durften, so wenig durften auch ihre Beamten und Priester gleich den römischen zu Wagen erscheinen. Ob dies Verbot auch schon vor der Gründung der römischen Kolonie bestand? Ob Rom schon seinen sogen. Bundesgenossen, in Wahrheit Untertanen, diese erniedrigende Beschränkung ihrer Festfeiern auf-

erlegte? Es scheint so; wenigstens ist es sicher, daß schon in dieser früheren Zeit das Forum durch die Erbauung der es einschließenden Portiken, ohne Durchfahrt für Wagen, in einen nur für Fußgänger zugänglichen Festsaal unter freiem Himmel verwandelt wurde.

Keine Chronik kommt uns zu Hilfe, wenn wir versuchen, uns das Forum als den Schauplatz des politischen Lebens, als die Dingstätte der Bürgerschaft zu vergegenwärtigen. Und doch, welche Bilder steigen vor unserer Phantasie auf! Hier traten um das Jahr 400 v. Chr., nach Erstürmung der Stadt, die streitbaren Männer des Gebirges zusammen, ihr Gemeinwesen zu gründen; hier haben sie es dann ohne Zweifel unter ähnlichen Kämpfen wie in Rom, weiter aus- und umgestaltet. Und heiß genug mag es oft hergegangen sein, wenn die zu Rom haltenden Aristokraten und die nationale Volkspartei um die Herrschaft rangen, während der Samnitenkriege und wieder zur Zeit Hannibals, nach der Schlacht von Cannae.

Hier, auf der Plattform vor dem Jupitertempel, standen im Jahre 90 v. Chr. die Führer der Nationalpartei und rissen mit flammenden Worten die Bürgerschaft hin zur Erhebung gegen Rom, zum Anschluß an den in Asculum ausgebrochenen und mit Blitzesschnelle durch ganz Süditalien verbreiteten Aufstand.

Zehn Jahre blutigen Kampfes; Belagerung, Kriegszüge. Dann, welch anderes Bild! Dicht gereiht stehen auf der offenen Fläche römische Krieger, die Veteranen Sullas. Vor dem Tempel des Jupiter steht der Zivilkommissar, der Neffe des Diktators und verkündet die Ordnungen der Kolonie. Scheu drängen sich in den Portiken die Bürger. Viele der besten sind im Kampfe gefallen, die Überlebenden, zum Teil von Haus und Hof vertrieben, werden in Zukunft mit den übermächtigen Eindringlingen sich vertragen müssen.

Dies war der letzte ernste, tragische Akt, der sich auf dem Forum Pompejis abspielte. Wenn man nun noch manchmal stritt über die Rechte der Altbürger und der Kolonisten, wenn dann über mancherlei Gemeindesachen verhandelt und alljährlich Beamte gewählt wurden, so mochte wohl bisweilen die südliche Lebhaftigkeit zu heftigen Auftritten führen, doch war das nur ein Wellenkräuseln an der Oberfläche, kein die Tiefen aufregender Sturm.

Kapitel VIII.

Übersicht der Gebäude um das Forum. Der Jupitertempel.

Das Forum ist für die Stadt, was das Atrium für das altitalische Haus. Wofür es sonst keinen besonderen Ort gab, das geschah im Atrium und auf dem Forum. Und wie um das Atrium, und von ihm aus zugänglich, die Schlaf-, Speise-, Vorrats- und sonstigen Räume, so lagen um das Forum die den verschiedenen Bedürfnissen des öffentlichen Lebens dienenden Gebäude: die wichtigsten Tempel, die Räume der städtischen Verwaltung, Kaufhallen für verschiedene Zweige des Handels.

Drei Tempel und ein kleines Heiligtum liegen am Forum: zwei weitere Tempel in geringer Entfernung. Sie verkörpern uns die verschiedenen Perioden der Stadtgeschichte.

Schon frühzeitig nahmen die Osker Pompejis von den an der Küste ansässigen Griechen den Kult des Apollo an. Dem hellenischen Gotte wurde ein großer und reicher Tempel westlich (links) vom Forum erbaut (C in Plan II).

Nördlich, das Forum überragend, thronten erst seit späterer Zeit die Gottheiten des Kapitols: Jupiter, Juno, Minerva; ihr Tempel (H) ist das Symbol der Herrschaft Roms.

Und als nun Pompeji römische Kolonie geworden war, da wurde der neuen Schutzgöttin, Venus Pompejana, ihr Tempel errichtet, wenige Schritte vom Forum entfernt, auf der südwestlichen Ecke des Stadthügels.

Weiter folgen östlich (rechts) am Forum die Tempelbauten zu Ehren der Kaiser. Zuerst das weit offene Heiligtum der städtischen Laren und des mit ihnen verehrten Genius des Augustus (L). Nördlich, in geringer Entfernung, stand seit 3 v. Chr. der Tempel der Fortuna Augusta, der den Augustus schützenden Glücksgöttin. Claudius und die Seinen erhielten eine Kapelle in der Viktualienmarkthalle, dem Macellum (s. unten):

auch für den Kult des Nero scheint diese genügt zu haben. Nach seinem Sturze aber und nach Beendigung des kurzen Bürgerkrieges erhob sich neben dem augusteischen Larenheiligtum der Tempel Vespasians, des Herstellers des Friedens, des neuen Augustus (M). Dies war der letzte Tempelbau Pompejis, zur Zeit der Verschüttung noch nicht ganz beendigt.

Der städtischen Verwaltung dienten drei untereinander sehr ähnliche, je nur einen großen Saal enthaltende Gebäude auf der südlichen Schmalseite (P—R), erbaut vermutlich in der ersten Kaiserzeit, erneuert nach dem Erdbeben des Jahres 63. Ferner ein Raum in der Südostecke, an der Ecke des Forums und der Strada dell' Abbondanza (O), in dem wir den Wahlraum, das Comitium erkennen werden. Endlich an der Ecke links neben dem Jupitertempel vielleicht die städtische Schatzkammer, erbaut in der letzten Zeit Pompejis, aber doch wohl an der Stelle eines älteren gleichartigen Baues (F).

Für den Handelsverkehr hat das Forum schon früh nicht genügt; auch mußte sich das Verlangen nach bedeckten Räumen geltend machen. Schon in vorrömischer Zeit, im 2. Jahrh. v. Chr., errichtete man an der Südwestecke den Prachtbau der Basilika (B): eine große, zugleich einen Raum für Gerichtsverhandlungen enthaltende Kaufhalle; welcher Art Waren hier feilgeboten wurden, entzieht sich unserer Kenntnis.

Auch schon frühzeitig entstand an der entgegengesetzten Ecke, rechts vom Jupitertempel, das Macellum, die Markthalle für Viktualien (K); sie wurde in der Kaiserzeit, vielleicht unter Claudius, von Grund auf erneuert. Schon vor diesem Wiederaufbau hatte auf derselben Seite weiter südlich, an der Ecke der Strada dell' Abbondanza, die Priesterin Eumachia eine Verkaufshalle für die Waren der Tuchwalker, Fullonen, erbaut (N).

Auf der gegenüberliegenden Seite lag schon seit vorrömischer Zeit, Rücken an Rücken mit der nördlichen Halle des Tempelhofes des Apollo, nach Norden geöffnet, eine kleine zweistöckige Säulenhalle; nur das Erdgeschoß, dorischer Ordnung, ist erhalten. Vermutlich diente auch sie und der kleine ihr vorliegende Platz (D) dem Handelsverkehr. Sicher ist, daß auf dem Platze später, in der Kaiserzeit, Kaufhallen erbaut, die Halle selbst aber in geschlossene Räume unbekannter Bestimmung verwandelt wurde (6, 7, 7): einer

dieser Räume wurde mit dem Tempelhofe in Verbindung gesetzt und diente wohl als Wohnung des Küsters (aedituus).

Endlich zwischen diesem kleinen Platze und dem Forum erhob sich in der letzten Zeit Pompejis eine geräumige Kaufhalle (D), in einem Gebäudekörper mit der Stadtkasse und mit einem öffentlichen Abtritt verbunden.

Den großen Tempel, der an der Nordseite das Forum überragt und mehr als alles andere ihm seinen Charakter gibt, zeigt in seinem jetzigen Zustande unsere Abbildung (Fig. 21). Er war im Jahre 63 eingestürzt und zur Zeit der Verschüttung war mit dem Wiederaufbau noch kein Anfang gemacht. Einstweilen diente er als Steinmetzwerkstätte: die Ausgrabungsberichte melden von dem Funde eines Kolossaltorso, aus dem man begonnen hatte, eine kleinere Statue zu machen. Der hier gepflegte Kult muß also provisorisch anderswo untergebracht gewesen sein.

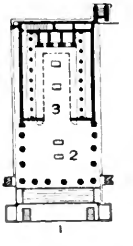


Fig. 20.
Plan des Jupitertempels.
1. Rednerbühne. 2. Vorhalle. 3. Cella.

Der Tempel erhebt sich auf einem 3 m hohen und (einschließlich der Treppe) 37 m langen, 17 m breiten Unterbau. Von der Gesamtlänge entfällt wenig mehr als die Hälfte auf die Cella, von der anderen Hälfte reichlich zwei Drittel auf die Vorhalle, ein Drittel auf die Treppen. Sechs gegen $8^1/_2$ m hohe korinthische Säulen trugen das Giebelfeld (s. Fig. 15).

Diese Disposition mit der weiten, säulenumgebenen Vorhalle ist etruskisch, wenn auch Vitruvs Vorschrift, daß die Vorhalle eben so tief sein soll wie die Cella, nicht eingehalten ist. Etruskischer oder doch italischer Sitte entspricht auch der hohe Unterbau mit dem Treppenaufgang auf der Vorderseite. Dagegen sind die Architekturformen des Aufbaues griechisch, korinthischer Ordnung. Und diese Formen haben nun auch wieder den Grundriß beeinflußt: die Intercolumnien sind nicht die weiten, auf Holzarchitrave berechneten der etruskischen, sondern die engeren der griechischen Architektur. Von solchen aus etruskischen und griechischen Motiven gemischten Tempelbauten spricht auch Vitruv am Schlusse seiner Anweisungen: wir pflegen sie »römische« zu nennen.

Eigentümlich ist die Treppenanlage: zu unterst zwei schmale Treppen, getrennt durch die schon S. 46 erwähnte Plattform, die den Altar trug und zugleich als Rednerbühne diente. Daß nämlich hier der Altar stand, erfahren wir durch ein am Unterbau der Larenkapelle eines Privathauses angebrachtes Relief (Fig. 23). Sicher ist hier die Front unseres Tempels gemeint. Der links anstoßende Bogen, das ihn mit dem Tempel verbindende Mauerstück, die seitwärts vorspringenden Treppenwangen, auf denen, wie wir hier erfahren, Reiterstatuen standen,

Fig. 21. Ruinen des Jupitertempels. Photographie Brogi.

endlich eben die Plattform in der Mitte der Treppe, alles dies stimmt genau. Die abweichende Zahl und Form der Frontsäulen darf uns nicht irre machen; solche Ungenauigkeiten sind auf antiken Darstellungen von Bauwerken gewöhnlich. Wir haben diesem Relief für unsere Restauration (Fig. 15) die eigentümliche Form des Bogens links entnommen.

Der Dachstuhl war wohl durch eine Kassettendecke verhüllt, sowohl in der Vorhalle wie in der Cella. Vor der 4,46 m breiten Tür erkennen wir die großen Steine mit den Löchern, in denen die Zapfen der mächtigen Türflügel sich drehten.

Eigentümlicherweise lagen diese vor, nicht in der Türöffnung und waren nicht unbeträchtlich größer als diese: es sollte dadurch ein großartigerer Anblick bei geschlossener Tür erzielt werden.

Besonders reich war die Architektur der Cella. An den Langwänden entlang je eine Reihe von ionischen Säulen, etwa 4,50 m hoch: auf ihrem Gebälk muß eine obere, vermutlich korinthische Säulenreihe gestanden und mit ihrem Gebälk die Decke gestützt haben. Auf dem Zwischengebälk, zwischen den oberen Säulen, mochten Statuen und Weihgeschenke aufgestellt sein. Der Fußboden bestand in der Mitte, innerhalb der in unserem Grundriß gezogenen Linie, aus Marmorplatten, von denen nichts, im übrigen aus weißem Mosaik, von dem nur wenig erhalten ist.

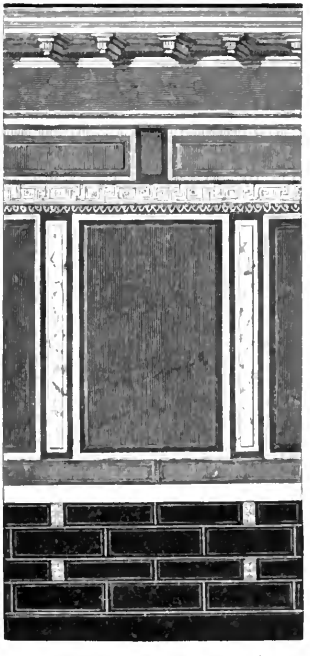


Fig. 22. Teil der Wanddekoration in der Cella des Jupitertempels.

Von der Bemalung der Wände im zweiten pompejanischen Stil gibt Fig. 22 eine Probe: es sind die gewöhnlichen Motive: Marmorbekleidung mit roten Hauptfeldern: darüber ein Gesims. Der Sockel mit seiner einfachen Linienteilung auf schwarzem Grunde ist später einmal im dritten Stile restauriert worden: ursprünglich hatte er ohne Zweifel eine mehr architektonische Gestalt und war oben durch ein gemaltes Gesims abgeschlossen.

An die Rückwand angebaut erhebt sich eine große 3,45 m hohe Basis, fast dreimal so lang als breit, ursprünglich durch vier Pilaster in drei Teile geteilt. Später sind dann die Pilaster und ihr Gebälk entfernt und ist das Ganze mit Marmorplatten verkleidet worden. Drei enge, aus der Cella zugängliche Kammern waren im Innern der Basis enthalten. Kein Zweifel, daß auf dieser einst drei Kultbilder dreier Götter standen. In den Kammern mochte der ihnen bei festlichen Gelegenheiten angelegte Schmuck bewahrt werden.

Sehr alt ist der Tempel nicht. Die Richtung seiner Achse

setzt die durch den Portikenbau des Popidius oben (S. 47) bezeichnete Neugestaltung des Forums voraus. Und er ist jünger als die Portiken, die wir in vorrömische Zeit datieren mußten. Die mit Stuck überzogenen Säulen der Vorhalle würden wir jetzt, wo von den korinthischen Kapitellen nur eins, und dieses ganz verstümmelt, erhalten ist, unbedenklich der vorrömischen Zeit, der Tuffperiode, zuschreiben. Aber zur Zeit der Ausgrabung war von den Kapitellen mehr vorhanden; sie wurden damals von Mazois gezeichnet und in seinem großen Werk über Pompeji veröffentlicht. Und hier zeigt sich, daß die Akanthusblätter der Kapitelle nicht die ganz eigentümliche Form der Tuffperiode haben, mit weich überfallendem oberen Rande, sondern die gewöhnliche griechisch-römische mit aufwärts gerichteten spitzen Zacken. Besser erhalten sind die ionischen Säulen in der Cella, großenteils mit ihren Kapitellen; es fehlt nur der Stucküberzug. Und auch hier könnten wir zwar die Schäfte mit ihren tiefen, halbkreisförmigen Kanneluren der Tuffperiode zuschreiben; aber die Kapitelle zeigen ganz abweichende Formen. Nicht mehr die in der Tuffperiode fast ausschließlich herrschenden Diagonalvoluten, mit denen alle vier Seiten den gleichen Anblick bieten (s. Kap. LII), sondern die gewöhnliche klassische Form des zweiseitigen Kapitells. Und unter den Voluten der Eierstab nicht mehr in der charakteristischen Form der Tuffperiode, mit den ganz kleinen Kügelchen, sondern auch hier die gewöhnliche griechische und griechisch-römische Form mit dem länglichen, den Rahmen ganz füllenden »Ei«. Dagegen haben die trotz der späteren Umgestaltung zum Teil erhaltenen korinthischen Kapitelle der Pilaster an der großen Basis die Formen der Tuffperiode, mit dem überfallenden Akanthus; ob auch die Feinheit der Arbeit dieser Periode entspricht, das ist bei der dürftigen Erhaltung nicht kenntlich. Dazu kommt nun, daß für die Pilaster, sowohl für die der großen Basis als für die an den Enden der inneren Säulenreihen, ziegelförmig behauene Steine verwendet sind: ein in der vorrömischen Zeit nicht übliches Material.

Nach alledem sind wir hier nicht mehr in der Tuffperiode, aber auch noch nicht weit von ihr entfernt: in der ersten Zeit der römischen Kolonie muß der Tempel erbaut sein. Und so ist denn auch die Wandmalerei im zweiten Stil gehalten, dem

Stil der eben seit dieser Zeit üblich war, ohne den geringsten Rest älterer Dekoration. Und eine Bestätigung dieser Zeitbestimmung dürfen wir nun wohl auch darin finden, daß der ganze Bau 125, die Treppe 20 römische Fuß lang ist, wenn gleich an sich, nach dem oben S. 42 über den Gebrauch des römischen Fußes gesagten, dies keine Entscheidung geben würde.

Ein Jupiterkopf, auf den wir noch zurückkommen, wurde in der Cella gefunden: außerdem eine Inschrift, enthaltend eine Widmung an Jupiter Optimus Maximus, den Gott des Kapitols, zu Ehren Caligulas, aus dem Jahre 37 n. Chr. Welches waren aber die beiden neben Jupiter verehrten Gottheiten?

Wie die römischen Kolonien überhaupt ein verkleinertes Bild der Hauptstadt zu sein strebten, so pflegten sie auch als Haupttempel ein Capitolium, einen Tempel der kapitolinischen Gottheiten, Jupiter, Juno, Minerva, zu haben. Der Kult dieser drei Gottheiten ist uns für Pompeji noch besonders bezeugt: ihre Kultbilder standen in einem kleinen Tempel, den wir vermutungsweise für den des Zeus Meilichios halten. Aber es waren dürftige Tonbilder und das Tempelchen selbst ist zu dürftig für die Kultstätte der herrschenden Götter Roms: offenbar war ihr Kult dort nur einstweilen untergebracht, weil das Capitolium mit seinen Statuen durch das Erdbeben des Jahres 63 zerstört war. Nun finden wir hier als Haupttempel der Stadt einen Tempel dreier Götter, von denen einer Jupiter war, einen Tempel, der, im Jahre 63 eingestürzt, zur Zeit der Verschüttung nicht als Kultstätte diente. Da

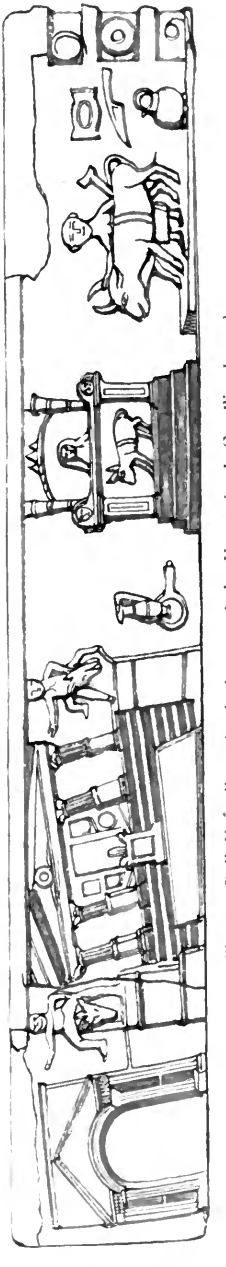


Fig. 23. Reliefdarstellung des Jupitertempels im Hause des L. Caecilius Jucundus.

bleibt wohl kein Zweifel: dies ist das von den römischen Kolonisten gleich nach der Besitzergreifung erbaute Capitolium: Juno und Minerva standen auf der großen Basis neben dem König der Götter.

Damit fällt nun vielleicht auch ein neues Licht auf die eigentümliche Lage des Altars auf einer erhöhten Plattform in der Mitte der Treppe. Denn man hätte ihn ja auch vor die Treppe, auf die Fläche des Forums stellen können. Aber wie in Rom der kapitolinische Tempel mit seiner ganzen Umgebung auf hohem Berge lag, so wollte man vielleicht auch hier nicht nur den Tempel, sondern auch den Altar erhöhen, so daß nun auch hier wie dort zum Opfer der Priester hinaufsteigen mußte.

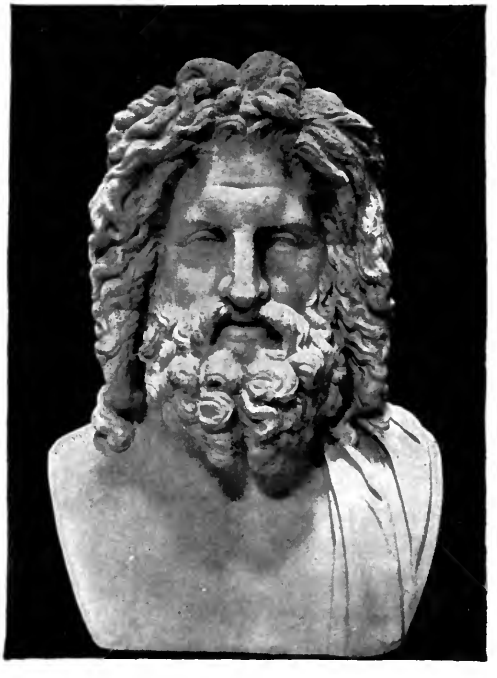


Fig. 24. Büste des Zeus von Otricoli, im Vatikan. Nach Brunn-Bruckmann, Denkmäler, Tafel 120.

Der Unterbau enthält gewölbte Räume, zugänglich durch eine Tür von der Ostseite. Ihre Bestimmung ist unbekannt. Wir können an die Schatzkammer unter dem römischen Saturntempel denken: es konnten aber auch Magazinräume, *favissae*, sein, für beiseite gelegte alte Weihgeschenke und sonstige Dinge.

Es ist nun bemerkenswert, daß die Anordnung dieser Räume, gewisse jetzt geschlossene obere Lichtöffnungen, eine große vermauerte Öffnung gegen die Frontseite, — wir können auf einzelnes nicht weiter eingehen — daß alles dies gar nicht recht zu dem jetzt auf diesem Unterbau stehenden Tempel paßt, ja zum Teil mit ihm unverträglich ist. Vielleicht läßt sich hierfür eine Er-

klärung finden. Die Neugestaltung des Forums mit den Portiken des Popidius fällt in das 2. Jahrh. v. Chr. Zwischen ihr und dem Tempelbau liegt die Zeit des Bundesgenossenkrieges. Es ist aber kaum denkbar, daß bei der Neugestaltung nicht auch schon der das Forum überragende Tempel geplant gewesen sein sollte, sehr denkbar dagegen, daß sein Bau schon damals begonnen, aber durch die Kriegszeiten unterbrochen wurde, und daß dann die römischen Kolonisten ihn vollendeten, aber nicht nach dem ursprünglichen Plan, sondern mit den Veränderungen, die seine nunmehrige Bestimmung als Capitolium erforderte. So würde die mangelnde Übereinstimmung zwischen Unter- und Oberbau sich gut erklären. Indes ist über diesen Punkt die Untersuchung noch nicht abgeschlossen.

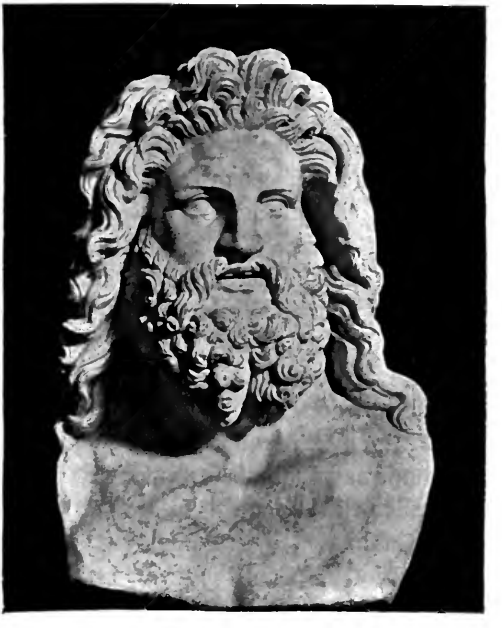


Fig. 25. Büste des Jupiter aus Pompeji. Museum zu Neapel.

Ehe wir den Tempel verlassen, werfen wir noch einen Blick auf den schönen hier gefundenen Jupiterkopf (Fig. 25). Wir werden uns seine Eigenart am besten klar machen, wenn wir ihn zusammenstellen mit dem berühmten Zeus von Otricoli, dem er nahe verwandt ist.

Fern sind wir hier von der großartigen Einfachheit und Ruhe des Phidias: in viel höherem Grade hat hier der Mensch den Gott nach seinem eigenen Bilde geformt, ihm menschliche Individualität, menschliche Leidenschaft verliehen. Wir können hier nicht auf die Frage eingehen, ob der Kopf von Otricoli aus der

Schule des Praxiteles stammt, oder schon mehr den Einfluß des Lysippos zeigt; sicher ist der Typus in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, des Jahrhunderts nach Phidias, entstanden. Die Ähnlichkeit der beiden Köpfe ist augenfällig. Wesentlich gleich ist die Gesamtform; in beiden das gleiche, kraftvoll sich aufbäumende und in reicher Fülle auf Nacken und Schultern herabfließende Haar, derselbe mächtig wallende Bart. Und doch, bei näherer Betrachtung, welcher Unterschied! — Betrachten wir zuerst den Zeus von Otricoli. Die eigentümliche Form der Stirn — vorspringend in der Mitte bis hinauf zu den Haarwurzeln, an den Seiten zurückweichend — deutet weniger auf klare, allumfassende Intelligenz, als auf tiefe wunderbare Gedanken. Unbezwingliche Willenskraft prägt sich aus in den massigen Zügen, die Fähigkeit gewaltiger Leidenschaft in den Augenbrauen, über denen der untere Teil der Stirn vorspringt, drohend wie eine Gewitterwolke. Aber für jetzt ist alles tiefe Ruhe; schwer lasten die Lider über den ohne bestimmtes Ziel abwärts gerichteten Augen. Der Gott ist hier gefaßt als die geheimnisvolle, unbewußte Naturkraft, Urquell und Gesetz aller Dinge. Oder auch als der mit schweren Wetterwolken bedeckte Himmel.

Dagegen zeigt uns der pompejanische Kopf eine zwar mächtige und ungewöhnliche, aber durchaus klare und verständliche Persönlichkeit. Gewaltige Kraft auch hier, aber beherrscht von einem lebhaften, klaren und umfassenden Geiste. In wunderbarer Weise sind hier starker Wille und hohe Intelligenz vereinigt. Breiter und freier wölbt sich die Stirn; hell und weit offen blicken die Augen unter den scharf geschnittenen Brauen. Kein in sich versunkenes Brüten; mit gespannter Aufmerksamkeit, die sich auch in der gehobenen Oberlippe malt, verfolgt der Gott irgend einen fernen Vorgang, der vielleicht im nächsten Augenblick sein Eingreifen erfordern wird. Es ist der weise und mächtige König, dessen schützendes Auge weit reicht bis an die Grenzen seiner Herrschaft. Wir irren wohl nicht, wenn wir annehmen, daß diese Umwandlung des Otricolitypus stattfand in einer monarchischen Zeit, in der Zeit, als die griechische Welt von den Nachfolgern Alexanders beherrscht wurde.

Kapitel IX.

Die Basilika.

Die Basilika, an der Südwestecke des Forums, war zweifellos das großartigste und architektonisch interessanteste Bauwerk Pompejis. Bauart und Dekoration ersten Stils weisen auf vorrömische Zeit. Dazu kommt eine in den Stuck der Wand eingekratzte Inschrift: *C. Pumidius Dipilus heic fuit a. d. V nonas Octobreis M. Lepid. Q. Catul. cos*; das Datum ist der 3. Oktober 78 v. Chr.

Bassilica: dies Wort kratzte ein alter Pompejaner mehrmals in den Stuck der Außenseite des Gebäudes, rechts vom Südeingang. Und in der Tat, der Grundriß und alle erhaltenen Teile stimmen zu dem, was wir von den Basiliken der Alten wissen. Damit aber gewinnt unser Gebäude ein hohes Interesse: wir haben hier das ohne Zweifel älteste erhaltene Beispiel einer hochwichtigen Gebäudeform, deren Anfänge sich im Dunkel der Vorzeit verlieren, deren weitere, reiche Entwicklung aber noch heute nicht abgeschlossen ist. Was die von den Griechen geschaffene Form des Tempels für das Altertum gewesen war, das wurde die Basilika als Vorbild der christlichen Kirche für Mittelalter und Neuzeit.

Unsere Kenntnis der Geschichte der Basiliken beginnt mit dem Baue der Basilica Porcia in Rom durch den älteren Cato, 184 v. Chr. Andere folgten und schon zur Zeit Caesars lagen ihrer am römischen Forum eine ganze Anzahl. Weiter rückwärts haben wir nur Vermutungen. Den griechischen Ursprung bezeugt der griechische Name: *basilike stoa*, die königliche Halle; die Vorbilder des römischen wie des pompejanischen Baues haben wir in den Hauptstädten der alexandrinischen Zeit und in den griechischen Kolonien Italiens zu suchen. Aber keine Ruine, keine Erwähnung in der Literatur gibt Kunde von ihnen. Daß

die Königshalle, *basileios stoa*, in Athen, das Amtslokal des Archon Basileus, Urbild aller Basiliken gewesen sei, ist eine unsichere Vermutung: weder ist uns die Form dieses berühmten Gebäudes hinlänglich bekannt, noch gestattet der Name einen sicheren Schluß. Wahrscheinlich hat die Basilika »Königshalle«, ihren Namen von einem der Nachfolger Alexanders erhalten.

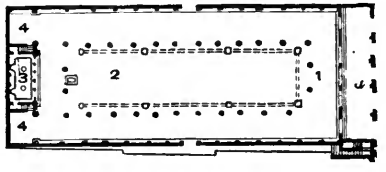


Fig. 26. Grundriß der Basilika. *a* Vorhalle. 1. Umgang. 2. Hauptraum. 3. Tribunal. 4. Räume neben dem Tribunal.

Basiliken sind geräumige Hallen, Erweiterungen des Marktes und selbst gewissermaßen bedeckte Märkte, ohne bestimmten, begrenzten Zweck: was sonst auf dem Markte vorging, konnte auch in die bei jedem Wetter Schutz bietenden Basiliken verlegt werden. Hauptsächlich aber dienten sie dem Handelsverkehr und der Rechtspflege. Ihre Form kennen wir teils aus den freilich nicht zahlreichen Resten namentlich in Rom — Basilica Julia, Ulpia, des Konstantin — und in Afrika, mehr noch aber aus den Vorschriften Vitruvs sowie aus seiner Beschreibung der von ihm selbst gebauten Basilika in Fano.

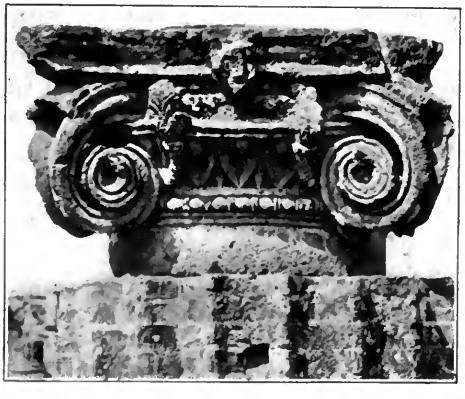


Fig. 27. Kapitell aus der Basilika. Photographie Lindner.

Danach ist der normale Grundriß wesentlich der unseres Gebäudes: ein längliches Viereck, durch Säulen in einen Mittelraum und einen Umgang geteilt, nicht zu breit, um den Mittelraum mit einem Dache zu überspannen. Die Säulen sind in der Normalbasilika so hoch, wie der Umgang breit, dieser mit einer auf ihrem Gebälk ruhenden Terrasse gedeckt. Der Mittelraum aber ist höher: das Gebälk der Säulen trägt eine mäßig hohe Mauer und weiter eine zweite Säulenreihe, die das Dach des

Mittelraumes trägt und durch ihre Intercolumnien Licht einläßt. Diese Räume dienten vorwiegend dem Handelsverkehr: im Mittelraume mochten die Händler ihren Stand haben, im Umgang das kaufende Publikum zirkulieren. Der für die Rechtsprechung bestimmte Raum, das Tribunal, war am häufigsten eine auf den Umgang geöffnete Apsis; doch kommt auch — und nicht nur in unserem Gebäude — die Form eines in ganzer Breite auf den Umgang geöffneten erhöhten Zimmers vor.

Im wesentlichen ist dies auch die Form der altchristlichen Basiliken, nur daß hier statt des ringsum laufenden Umganges zwei Seitenschiffe sind, wie übrigens auch schon in einigen Marktbasiliken. Sie würden uns von Raum und Lichtwirkung ihrer Vorbilder eine noch treuere Vorstellung geben, wenn nicht meistens die ursprünglich reichlicheren Fenster zum Teil vermauert und so das stimmungsvolle Dämmerlicht des Mittelalters hervorgebracht worden wäre.

Diese Normalform ist nun aber keineswegs immer ängstlich festgehalten worden. Vitruv selbst, in Fano, und auch die Erbauer anderer, in Trümmern erhaltener Basiliken sind stark davon abgewichen. So liegt auch der pompejanischen Basilika das überlieferte Schema zwar zugrunde, ist aber in einem wesentlichen Punkte modifiziert und zwar mit viel höherem künstlerischen Sinn als ihn Vitruv in seinem Bau bekundete.

Wahrscheinlich ist unser Gebäude jünger als die Basilica Porcia. Aber die Pompejaner, künstlerisch von den Griechen, nicht von Rom abhängig, haben ihr Vorbild schwerlich dort, eher in Neapel oder sonst einer Griechenstadt gesucht.

Fünf Eingänge zwischen sechs Tuffpfeilern führen vom Forum aus zunächst in eine unbedeckte Vorhalle (Chalcidicum, *a*). An den Wänden, hier wie auf der Außenseite des Gebäudes, Reste einer sehr einfachen Stuckdekoration: gelber Sockel, ein roter vorspringender Gurt, darüber weiße Fläche, eine auch sonst vorkommende einfache Form des ersten Stiles. Links neben der Vorhalle ein Brunnen zur Aufnahme des auf das Dach gefallenen Wassers: die neben demselben angegebene Treppe hat mit der Basilika nichts zu tun, sondern führte auf den oberen Umgang des Forumsportikus.

Weiter über vier Lavastufen in das Innere des Gebäudes.

Vier Säulen teilen den Eingang; die drei mittleren Intercolumnien sind ganz offen, die beiden rechts und links geschlossen durch eine Mauer, in der aber je eine breite Tür angebracht ist. Ein weiter Innenraum, 55 m (200 oskische Fuß) lang und 24 m breit, nimmt uns auf: 28 mächtige Ziegelsäulen von 1,10 m (4 oskische Fuß) Durchmesser, nur in geringer Höhe erhalten, teilen ihn in Mittelraum und Umgang. Halbsäulen von geringerem Durchmesser (84 cm) treten vor aus den Wänden, deren Stuckdekoration in Reliefarbeit eine buntfarbige Marmorbekleidung nachahmt: das bekannte Motiv des ersten Dekorationsstils. Den gleichen Durchmesser wie die Halbsäulen haben die schon erwähnten Säulen

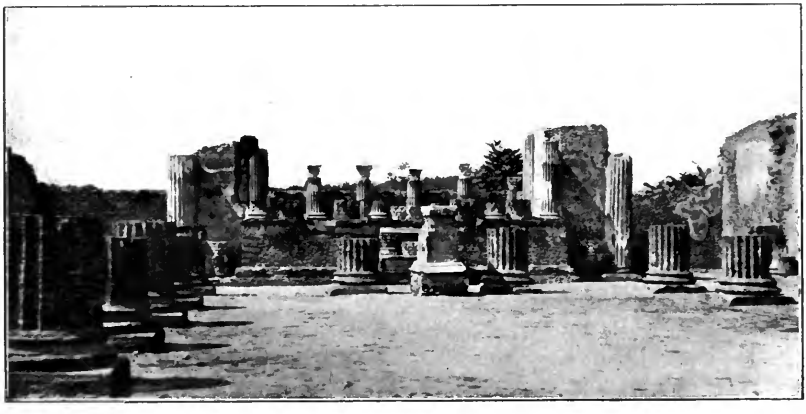


Fig. 28. Innenansicht der Basilika; Blick auf das Tribunal.

des Eingangs und ähnliche Säulen an der Rückseite, an den Ecken des Tribunals (sichtbar Fig. 28); die ionischen Tuffkapitelle sind zum Teil erhalten (Fig. 27), spurlos verschwunden die der 28 großen Säulen. Auf die Rückseite öffnet sich mit einer Säulenstellung das von einem 1,65 m (6 oskische Fuß) hohen Unterbau getragene Tribunal.

Ein nur in geringen Resten erhaltener Fußboden aus zerstampften Ziegeln und Tonscherben (Opus Signinum) erstreckte sich in gleicher Höhe durch Umgang und Mittelraum; er ist im folgenden bei Höhenangaben als Nullpunkt genommen. Eine Wasserrinne von quadratischem Durchschnitt (15 cm, auf unserm Plane angedeutet) lief auf drei Seiten des Mittelraumes unter dem

Fußboden am Fuße der Säulen entlang, unterbrochen durch acht viereckige, ohne Zweifel offene Bassins. Und zwar senkt sich die Rinne von einem Bassin zum andern, so daß das Wasser immer nahe dem oberen Rande ausfloß, in das nächste Bassin aber an einer niedrigeren Stelle einfloß und so, je weiter es kam, desto mehr abgeklärt wurde. Es ist begreiflich, daß man zu mancherlei Gebrauch Wasser in der Basilika zu haben wünschte. Man möchte annehmen, daß es aus dem oben (S. 70) erwähnten Brunnen links der Vorhalle kam; doch ist sonderbarer Weise der Ausgangspunkt dieses Abklärungssystems das Bassin an der Ecke rechts vom Eingang.

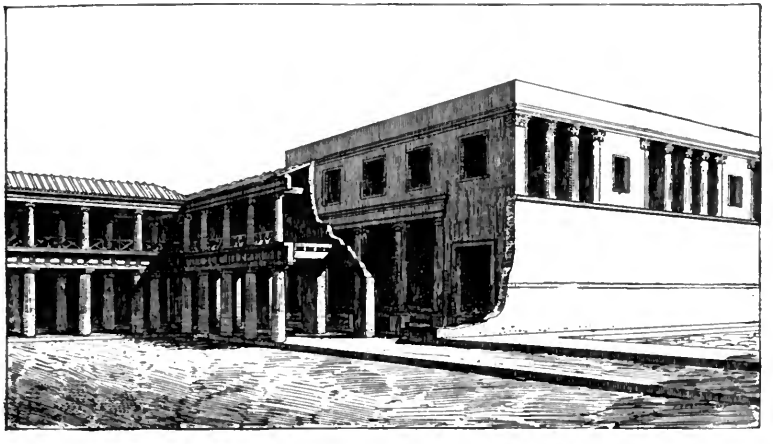


Fig. 29. Außenseite der Basilika, wiederhergestellt.

Soweit die erhaltenen Reste. Versuchen wir nun, aus ihnen den Aufbau des Ganzen wiederherzustellen.

Die den Umgang vom Mittelraum trennenden Säulen konnten, bei über 1 m Durchmesser, kaum unter 10 m hoch sein. Dagegen waren die Halbsäulen und die mit ihnen zusammengehenden Säulen des Einganges und der Rückseite bei 84 cm Durchmesser mit ihrem ionischen Kapitell nicht höher als 5,90 m (20 röm. Fuß). Da nun aber die Wände doch nicht niedriger sein konnten als die Säulen mit ihrem Gebälk, so mußte über dem Gebälk der Halbsäulen noch ein oberer Wandteil folgen, von dem in der Tat beträchtliche Reste erhalten sind.

An den Wänden entlang stehen zahlreiche bei der Ausgrabung gefundene Kapitelle, Schaftstücke und auch einige Basen einer kleineren Säulenstellung (Durchmesser 53 cm) aus Tuff mit weißer Stuckbekleidung, die nur hier ihren Platz finden kann, und aus deren Formen — Säulen, Halbsäulen, eigentümlich geformte Dreiviertelsäulen — sich dieser obere Wandteil ziemlich sicher herstellen läßt (Fig. 29 und 30). Auf den Langseiten stand hier eine Säulenreihe, doppelt so eng gestellt wie die unteren Halbsäulen, stellenweise, größerer Festigkeit halber, unterbrochen durch

Fig. 30. Inneres der Basilika, Blick auf das Tribunal, wiederhergestellt.

kurze Wandstücke mit je einem Fenster. Dagegen auf der Eingangsseite geschlossene Wand, gegliedert durch Halbsäulen, deren zu große Distanzen durch Fenster maskiert waren. Ähnlich war es auf der Rückseite (Fig. 31).

Mit diesem Aufbau der Wände ist die Rekonstruktion des Innenraumes im wesentlichen gegeben. Zweifelhaft bleibt, ob der Dachstuhl sichtbar oder, wie in Fig. 30 angenommen, durch eine Felderdecke verhüllt war. Im übrigen können wir uns die schöne und großartige Raumwirkung des Innern vollständig vergegenwärtigen. Umgang und Mittelraum sind fast so hoch wie der Mittelraum breit, zwischen 11 und 12 m; das Licht in breiten

Strömen zwischen den Säulen des oberen Teils der Langwände eindringend, verbreitet sich gleichmäßig durch den ganzen weiten Raum. Wir dürfen vermuten, daß man auf der Südseite die Sonne, wenn sie zu lästig wurde, durch Vorhänge ausschließen konnte.

Das Normalschema der Basilika war also hier stark modifiziert: statt der Überhöhung des Mittelraumes eine größere Höhe des ganzen Baues. Und die Gliederung der Wände in einen unteren und oberen Teil wird uns besser verständlich, wenn wir sie fassen als eine Erinnerung an die Normalbasilika: der untere Teil, die Halbsäulen mit ihrem Gebälk, entspricht der gewöhnlichen Höhe des Umganges; er trägt die Fensterwand, die nur von ihrem gewöhnlichen Platz über den Säulen des Umganges auf die Außenwände übertragen ist.

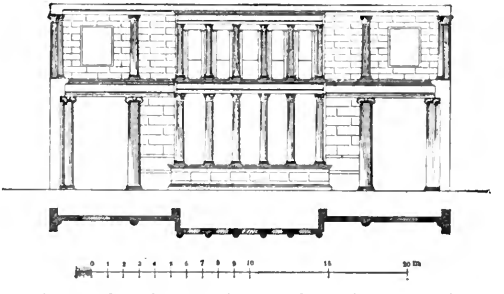


Fig. 31. Fassade des Tribunals, Grundriß und Aufriß.

Das Tribunal (3) ist der vornehmste und am meisten hervorgehobene Teil des ganzen Baues. Auf schön und kräftig profiliertem Unterbau öffnet es sich mit einer Säulenstellung auf den Hauptraum; die Säulen zeigen Spuren eines sie verbindenden Gitters; die Wände, durch Halbsäulen gegliedert, ahmen, ähnlich denen des Hauptraumes, eine buntfarbige Marmorbekleidung nach. Es ist ein Tribunal im eigentlichsten Sinne: der erhöhte Platz für den Richter und seine Beisitzer, während das apsisförmige Tribunal anderer Basiliken eigentlich nur der Ort ist, wo das Tribunal aufgeschlagen wird. Die Parteien standen zu ebener Erde, in dem hinteren Arm des Umganges, und dieser mußte, so lange hier Recht gesprochen wurde, für die Zirkulation des Publikums gesperrt werden. Bequem war das nicht, die praktische Zweckmäßigkeit hat künstlerischen Rücksichten weichen müssen. Denn sicher war die vorspringende Säulenfassade des Tribunals eine Hauptzierde des Gebäudes.

Der Unterbau birgt einen halb unterirdischen gewölbten Raum, der durch zwei runde Öffnungen in der Wölbung (im Plan angedeutet) mit dem Tribunal selbst in Verbindung steht.

Schwerlich ein Gefängnis; durch zwei Fenster in der Rückseite, die augenscheinlich nie vergittert waren, wäre es leicht gewesen zu entweichen, zumal wenn von außen jemand half. Vielleicht hielten sich hier die Gerichtsdiener (Lictoren, Apparitoren) auf; auch konnten hier irgend welche für die Gerichtsverhandlung dienende Gegenstände, z. B. Schreibmaterialien, aufbewahrt und auf Verlangen durch die beiden Öffnungen hinaufgereicht werden.

Der Oberstock des Tribunals war nicht so frei wie dieses selbst auf den Hauptraum geöffnet; seine Front, zum großen Teil erhalten, war gegliedert durch Halbsäulen, die von schmalen Pilastern flankiert und durch eine Brüstung verbunden waren. Vielleicht war dieser Oberstock mehr aus künstlerischen Rücksichten, zur Zierde des Raumes, als zu praktischen Zwecken gebaut worden (Fig. 31).

Rechts und links vom Tribunal sind Treppenräume. Die oberen, mit dem Innenraum des Tribunals durch Türen verbundenen Treppenabsätze erreichte man über hölzerne (natürlich nicht erhaltene) Treppen. In denselben Räumen führen nun aber steinerne Treppen hinab in den untersten Raum, so daß dieser nicht zugänglich war, wenn die beiden Holztreppen an ihrem Platze standen. Zur Lösung dieser Schwierigkeit hilft uns die Beobachtung, daß von den abwärts führenden Treppen nur die zur Linken stark abgetreten ist, die zur Rechten aber merkwürdig neu aussieht. Offenbar lag nur rechts die hinauf in das Tribunal führende Treppe. Links stieg man hinab in den Kellerraum; der Treppenabsatz trug hier das untere Ende einer hinauf in den Oberstock führenden Holztreppe. Später einmal ist dann auf dieser linken Seite die Tür zwischen Tribunal und Treppenabsatz vermauert worden, vielleicht weil der Oberstock nicht mehr benutzt und, wenn es doch einmal nötig war, auf einer Leiter erstiegen wurde.

Die beiden nicht verschließbaren Räume neben dem Tribunal stimmen in ihrer Wanddekoration mit der Vorhalle (S. 69) überein, nur sind Sockel und Gurt höher und ist auf der weißen Fläche in Stuckrelief eine Bekleidung mit weißen Marmorplatten

nachgeahmt. Sie waren nicht höher als der untere Teil der Wände des Hauptraumes, so daß das Fenster über ihrem Eingang ins Freie ging. Vielleicht warteten hier die Parteien, bis sie an die Reihe kamen.

Dem Nordeingange gegenüber stand zwischen zwei Säulen eine marmorne Brunnenmündung; erhalten ist nur die quadratische Unterlage mit kreisförmiger Öffnung. Sie stand aber nicht über einem Brunnen; dagegen ist der Rest eines Bleirohres erhalten, welches Wasser hinein leitete. Es war also ein Leitungsbrunnen, dem man die Form einer Zisternenmündung gegeben hatte.

Am hinteren Ende des Mittelraumes steht die Basis einer Reiterstatue. Von dieser selbst ist keine Spur gefunden worden.

Schwierig ist die Frage nach der Bedachung des Gebäudes. Ohne den Leser durch Erwägung der verschiedenen Möglichkeiten zu ermüden, mag hier nur kurz die wahrscheinlichste Lösung angedeutet werden, wie sie in unseren Restaurationszeichnungen angenommen ist. Danach hatte der Mittelraum sein besonderes, von den 28 Säulen getragenes Dach. Eine flache Terrasse bedeckte den Umgang und das Tribunal, von dessen Oberstock aus sie bestiegen werden konnte. So war auch in der Bedachung, wie in der Anordnung des Innenraumes eine Erinnerung an das normale Schema festgehalten, nur daß das Mitteldach sich nicht, wie dort, durch Vermittelung einer Säulenstellung hoch über die Terrasse des Umganges erhob. Auf dieser letzteren, oder doch auf dem südlichen Teil derselben, floß das Wasser nach der Südostecke zusammen und ergoß sich hier in den Brunnen neben der Vorhalle.

Die fünf Eingänge der Vorhalle waren verschließbar durch Gittertüren, wie sie auch an den holzverkleideten Pfosten der Seiteneingänge des Hauptraumes hingen. Auf festen Verschluß legte man keinen Wert, überließ es vielmehr den Händlern, entweder ihre Waren nach Schluß der Marktzeit mitzunehmen oder sie in den Verkaufsständen sicher zu verwahren. Daß übrigens nachts ein Wächter dort blieb, ist kaum zu bezweifeln.

Kapitel X.

Der Tempel des Apollo.

Die Betrachtung des großen Tempels an der Westseite des Forums ist eine besonders dankbare Aufgabe. Er war nach dem Erdbeben des Jahres 63 vollständig hergestellt worden. Antike Ausgrabungen haben zwar manches, darunter das Kultbild des Tempels, entfernt, aber doch vieles, und so namentlich die im Hofe aufgestellten Bildwerke, am Ort gelassen. Dazu kommen reichliche inschriftliche Zeugnisse. Alles in allem sind wir über kein Heiligtum Pompejis mit seinen Kulten so vollständig unterrichtet, wie über dieses.

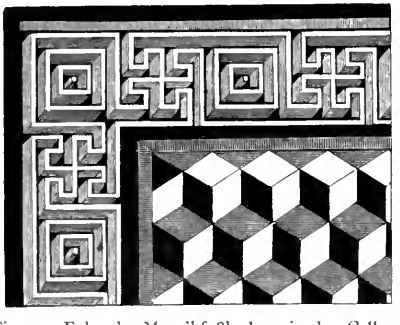


Fig. 32. Ecke des Mosaikfußbodens in der Cella des Apollotempels.

Unsere Abbildung Fig. 32 gibt eine Probe von dem Fußboden des Tempels: eine Ecke des auf dem Plane mit 3 bezeichneten Rechteckes. Die rautenförmigen Platten sind aus weißem und grünem Marmor und aus Schiefer, die schmalen Streifen zwischen ihnen und dem bunten Mosaikmäander aus rotem Marmor und Schiefer. In dem Schieferstreifen war eine Inschrift angebracht; kleine, gebohrte und mit Metall ausgefüllte Löcher bildeten je sieben eine senkrechte, je vier eine wagrechte Linie. Sie besagt in oskischer Sprache, daß der Quästor O(ppius) Camp[anius] auf Beschluß des Rates, mit dem Gelde des Apollo etwas (das betreffende Wort fehlt, vermutlich den Fußboden) hat machen lassen. Ferner liegt im Tempel ein Tuffstein in Form eines halben Eies (hoch 0,50 m, Durchmesser 0,73 m): es ist der Omphalos, das bekannte Symbol

des Apollo. Auf dem ersten Pilaster rechts am Hofe ist ein Dreifuß gemalt, zu groß für ein bloßes Ornament und nur verständlich als Symbol des Gottes. Und endlich in den Stuckornamenten, mit denen man nach dem Erdbeben des Jahres 63 das Gebälk des Portikus verziert hatte, waren das Hauptmotiv Greife. Der Greif ist dem Apollo heilig, und wenngleich er sonst häufig bloß ornamental verwendet wird, so werden wir doch in diesem Falle eine Beziehung auf die Gottheit des Tempels nicht verkennen dürfen.

Die Abweichung der Achse des Tempels von der des Forums beruht, wie schon oben (S. 47) bemerkt, darauf, daß er der Richtung einer vor dem Bau der Forumsportiken hier vorbeiführenden Straße folgt; sie beweist also das hohe Alter des Tempels. Seine Bauart freilich ist von der der Forumsportiken und anderer Bauten der Tuffperiode nicht wesentlich verschieden und deutet keineswegs auf höheres Alter: vermutlich ist er in der genannten Periode an Stelle eines älteren Tempels und mit Beibehaltung der Orientierung desselben erbaut worden. Die Richtungsverschiedenheit wird ausgeglichen durch eine Reihe von Pfeilern zwischen Tempelhof und Forum, deren Dicke nach Norden zunimmt. Die Zwischenräume zwischen den Pfeilern waren ursprünglich offen. Erst später — der Zeitpunkt kann nicht bestimmt werden — vermauerte man sie bis auf die drei dem Tempel selbst gegenüber liegenden; diese sind erst nach der Ausgrabung vermauert worden. Neben diesen ursprünglich zehn Öffnungen erschien der Zugang von Süden, von der Strada della Marina, weniger wichtig; sonst würde man es wohl vermieden haben, dieser Seite des Portikus eine ungerade Zahl von Säulen zu geben, so daß nun der Tür des Tempels kein Intercolumnium entspricht und auch der Zugang zum Hofe, um einem Intercolumnium zu entsprechen, seitwärts gerückt werden mußte. Inmitten des 54, 50 × 31,50 m großen, von 4,50 m breiten, ursprünglich zweistöckigen Säulengängen umgebenen Hofes liegt der Tempel

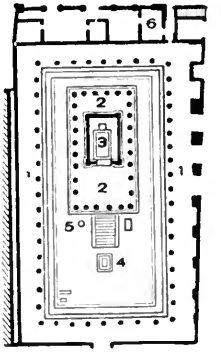


Fig. 33. Grundriß des Apollotempels. 1. Portikus. 2. Unterbau. 3. Cella. 4. Altar. 5. Sonnenuhr. 6. Zimmer des Küsters.

auf einem 2,50 m hohen, durch eine Freitreppe zugänglichen Unterbau. Um die kleine, nur für eine Statue bestimmte Cella erweitert sich die ohnehin nach etruskischer Sitte sehr große Vorhalle zu einem sie rings einschließenden Umgange.

Von dem Rücken an Rücken mit der nördlichen Säulenhalle liegenden kleinen Portikus war schon S. 58 die Rede. Ein in ihn später hineingebautes Zimmer (6 im Grundriß) wurde mit

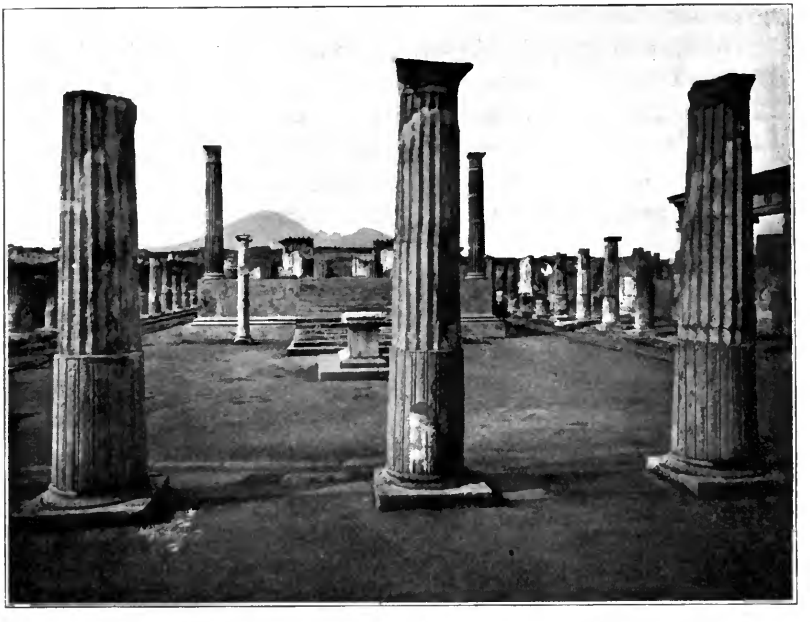


Fig. 34. Ansicht des Apollotempels. — Links die Säule mit der Sonnenuhr, vorne der Altar. Photographie Brogi.

dem Tempelhofe in Verbindung gesetzt und diente als Zimmer des Küsters (*aedituus*).

Wir geben Taf. II und Fig. 34 Ansichten des Tempels und des Portikus in ihrem jetzigen Zustande. Eine Rekonstruktion des Zustandes vor dem Erdbeben des Jahres 63 zeigt Fig. 36. In letzterer hat die Höhe aus dem Durchmesser der korinthischen Säulen ungefähr berechnet werden können; von Gebälk und oberen Teilen ist nichts erhalten als ein großer thönerner Wasserspeier in Form eines Löwenkopfes. Die Portiken sind aus Tuff

Photographie Esposito.

Hof des Apollotempels.

gebaut und waren mit weißem Stuck überzogen. Nach einer auch sonst in Pompeji vorkommenden Stilvermischung trugen die ionischen Säulen (das Kapitell ist das vierseitige, sogenannte römisch-ionische) ein dorisches Gebälk mit Triglyphen. Auch hier wie am Forum (S. 48) ruhen die Gebälkstücke auf Holzbohlen. Daß die Portiken zweistöckig waren, erhellt aus den in den Gebälkstücken sichtbaren Balkenlöchern des Zwischenbodens und aus Spuren der oberen Säulen auf den Gesimsblöcken. Auch sind die kurzen, gedrungenen Verhältnisse der ionischen Säulen nur verständlich unter der Voraussetzung, daß diese noch ein Ober-

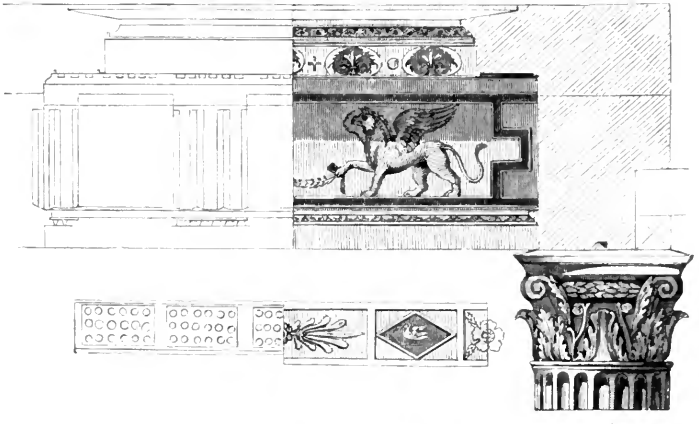


Fig. 35. Ein Stück vom Gebälk des Portikus des Apollotempels; ursprüngliche Form und Erneuerung nach dem Erdbeben.

geschoß, wahrscheinlich korinthischer Ordnung, trugen. Da aber von diesem nichts erhalten ist, dürfen wir vermuten, daß es nach dem Erdbeben von 63 n. Chr. nicht erneuert wurde. Zugänglich war der obere Portikus aus dem Oberstock der kleinen, nördlich an den Tempelhof anstoßenden Säulenhalle, in den vom Forum eine Treppe führte.

Als man nach den Zerstörungen des Jahres 63 daran ging den Tempel und seine Portiken herzustellen, war für die reinen und einfachen Formen der griechischen Architektur kein Verständnis mehr vorhanden. Man verlangte buntere, phantastischere Motive. Und zugleich machte sich energisch das Verlangen geltend nach der in der altgriechischen Architektur üblichen, nachher

aber verloren gegangenen Vielfarbigkeit. So nahm man die Gelegenheit wahr, den Tempel und seine Portiken im Geschmack der Zeit umzugestalten. Von den ionischen und korinthischen Kapitellen der Portiken und des Tempels wurden die vorspringenden Teile abgeschlagen, dann die Säulen, Schaft und Kapitell, mit dickem Stuck umhüllt, in diesem Phantasiekapitelle, der korinthischen Form sich anschließend, modelliert und in rot, blau und gelb bemalt; gelb malte man auch den unteren, nicht kannellierten Teil des Schaftes. Auch das Gebälk wurde wenigstens in den Portiken mit einer dicken Stuckschicht überzogen und ganz mit bunten Reliefornamenten in denselben Farben bedeckt. Jetzt ist all der bunte Stuck wieder abgefallen: wir geben Fig. 35 Säulen und Gebälk der Portiken nach der Publikation Mazois', der sie bald nach der Ausgrabung zeichnete. Von den jüngeren Kapitellen und sonstigen Verzierungen des Tempels selbst war schon bei der Ausgrabung nichts mehr erhalten.

Die Wände sowohl des Tempels als der Portiken, waren ursprünglich in dem ersten, bunte Marmorbekleidung nachahmenden Stil dekoriert; in der Cella ist ein Rest erhalten. Aber auch sie wurden nach 63 modernisiert: die Wände des Tempels, innen und außen, wurden durch weiße Stuckarbeit in quaderartige Felder geteilt, die der Portiken im letzten pompejanischen Stil auf vorwiegend weißem Grunde bunt bemalt. Die ornamentalen Motive dieser Malereien waren, nach den Resten und den Abbildungen zu urteilen, ohne besonderes Interesse. Eine Reihe von Bildern — Szenen aus dem trojanischen Kriege: der Streit des Achilleus und Agamemnon, die Gesandtschaft der Griechen an Achilleus, dessen Kampf mit Hektor(?), die Schleifung Hektors, Priamos um Hektors Leiche bittend, der Raub des Palladiums — sind längst zugrunde gegangen und nur durch unzulängliche Zeichnungen bekannt.

Schon lange vor dieser letzten Modernisierung erfuhr die Westseite des Tempelhofes eine durchgreifende Umgestaltung. Der seltsame Straßenzug an der Nordwestecke (s. Plan II), die schräge Linie, mit der hier die kleine Säulenhalle abschließt, der ganz schmale, unzugängliche Raum zwischen dem Tempelhof und den westlich anliegenden Häusern: alles dies kann nicht auf ursprüngliche Anlage, sondern nur auf nachträgliche Veränderungen zurück-

gehen und wird erst verständlich durch die Beobachtung, daß in einer früheren Zeit die von Norden kommende Straße fortgesetzt wurde durch die westliche Säulenhalle des Tempelhofes, welche damals an beiden Enden offen und ein öffentlicher Durchgang war, auf den die anliegenden Häuser Fenster, vielleicht auch Türen hatten. Erst um 10 v. Chr. erkaufte die Stadt von den Anwohnern um 3000 Sesterzen (652 ½ Mark) das Recht, vor ihren Häusern und Fenstern eine Mauer zu erbauen (*ius luminum opstruendorum*); so entstand jener unzugängliche Zwischenraum. Hiervon berichtet eine im Tempelhofe gefundene Inschrift: *M. Holconius Rufus d(uum) v(ir) i(uri) d(icundo) tert(ium), C. Egnatius*

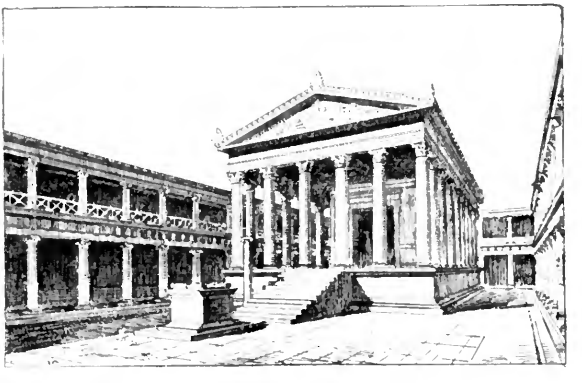


Fig. 36. Tempel des Apollo, wiederhergestellt.

Postumus d. v. i. d. iter(um) ex d(ecurionum) d(ecreto) ius luminum opstruendorum HS ∞ ∞ ∞ redemerunt, parietemque privatum Col(oniae) Ven(eriae) Cor(neliae) usque ad tegulas faciundum coerarunt, — »Marcus Holconius Rufus, rechtsprechender Duumvir zum dritten Mal, (und) Gaius Egnatius Postumus, rechtsprechender Duumvir zum zweiten Mal, haben nach Ratsbeschluß das Recht zur Verbauung des Lichtes um 3000 Sesterzen erkauft und eine der Kolonie Pompeji ausschließlich gehörende Mauer bis zur Höhe der Dachziegel der anliegenden Häuser) bauen lassen.«

Ohne Zweifel wurde damals auch der Säulengang an beiden Enden geschlossen und hörte auf ein öffentlicher Durchgang zu sein. Da M. Holconius Rufus im Jahre 3—2 v. Chr. zum vierten Mal Duumvir war und zwischen zwei Duumviraten mindestens

fünf Jahre verstreichen mußten, so wird sein drittes Duumvirat, und damit der Mauerbau, um das Jahr 10 v. Chr. fallen.

Im Tempel steht noch die Basis der Statue des Apollo; diese selbst wurde nicht gefunden. Im Hofe, vor der Treppe des Tempels, steht ein großer Altar aus Travertin, mit gleichlautender Inschrift auf beiden Seiten: *M. Porcius M.f., L. Sextilius L.f., Cn. Cornelius Cn.f., A. Cornelius A.f. IIII v(iri) d(e) d(ecurionum) s(ententia) f(aciundum) locar(unt)*, — »Marcus Porcius Sohn des Marcus, Lucius Sextilius Sohn des Lucius, Gnaeus Cornelius Sohn des Gnaeus, Aulus Cornelius Sohn des Aulus, Viermänner, haben nach Ratsbeschluß die Anfertigung (des Altars) in Kontrakt gegeben.« Das von den Quattuorvirn (Duumvirn und Ädilen: s. S. 11) keiner den dritten Namen (*cognomen*) führt, deutet auf relativ alte, spätestens augusteische Zeit.

Links neben der Treppe steht eine ionische Säule mit der Inschrift: *L. Sepunius L. f. Sandilianus, M. Herennius A. f. Epidianus duovir(i) i(uri) d(icundo) d(e) s(ua) p(ecunia) f(aciundum) c(urarunt)*, — »Lucius Sepunius Sandilianus, Sohn des Lucius (und) Marcus Herennius Epidianus, Sohn des Aulus, ließen (dies) auf eigene Kosten machen.« Ältere Abbildungen, aus der Zeit bald nach der Ausgrabung, zeigen auf dieser Säule eine Sonnenuhr. Daß in der Tat eine Sonnenuhr hier gestanden hat, ist auch deshalb wahrscheinlich, weil dieselben Männer noch an einer anderen Stelle, auf der halbrunden Bank des Forum triangulare, eine Sonnenuhr gestiftet haben. Sie war hier vor dem Tempel des Sonnengottes ganz an ihrem Platze. — Rechts von der Treppe liegen auf dem Boden einige Lavaplatten mit Löchern, in denen sicher einst ein hier aufgestelltes Weihgeschenk befestigt war; doch ist es nicht gelungen aus den Löchern zu erraten, welcher Art dieses war.

Außer Apollo wurden in diesem Heiligtum — offenbar in älterer Zeit dem bedeutendsten der Stadt — auch andere Gottheiten verehrt, deren Statuen und Altäre im Hofe standen. Die Statuen — auf der den Portiken vorgelegten Stufe — sind durch Nachbildungen ersetzt, die Originale nach Neapel gebracht worden. Es waren drei Paare.

An der Vorderseite standen links für den Eintretenden Venus, rechts ein Hermaphrodit, beides Marmorfiguren in etwa halber

Lebensgröße, von ursprünglich guter Arbeit, sicher aus vorrömischer Zeit, aber schon im Altertum mehrfach ergänzt und überarbeitet.

Vor der Venusstatue steht ein Altar; vielleicht war dies in vorrömischer Zeit die einzige Kultstätte der *Herentas* (Göttin des Verlangens); denn so hieß sie in der einheimischen Mundart. Den Tempel der Venus als Schutzgöttin der römischen Kolonie werden wir weiterhin kennen lernen.

Obgleich Venus und Hermaphrodit hier durch Aufstellung und Kunstcharakter ein Paar bilden, gehört doch der Hermaphrodit nicht zum Kreise der Venus, sondern zu dem des Bacchus; und um dies noch deutlicher zu machen, hat man dem unsrigen Satyrohren gegeben. Hatte also etwa auch Bacchus seinen Kult bei diesem Tempel? Ein Wandgemälde in dem Zimmer des Küsters (6 im Grundriß) stellt ihn dar, gestützt auf den leierspielenden Silen und aus seinem Kelche den Panther tränkend: auffallend genug in einem Apollotempel, aber doch kein genügender Beweis für einen Kultus. Kein Zweifel, daß in dem weinreichen Pompeji Bacchus verehrt wurde; unzählige Male erscheint er auf den Wandgemälden. Aber der Tempel des Weingottes harrt noch seiner Entdeckung.

An der dritten Säule der Seitenhalle rechts stand Apollo, links Artemis, lebensgroße Bronzestatuen; vor Artemis ein Altar; Apollo hatte den seinigen vor dem Tempel. Beide bogenschießend; ursprünglich offenbar bestimmt, nicht wie hier, sich gegenüber, sondern neben- oder hintereinander zu stehen; vermutlich wurden sie für eine Niobidengruppe erfunden. Der Kunstwert ist nicht eben bedeutend. Eine gewisse Eleganz und Zierlichkeit kann nicht entschädigen für die Oberflächlichkeit in der Darstellung der Körperformen, den Mangel an Ausdruck in den Gesichtern, an Energie in der Bewegung. — Vom Kultus der Artemis in Pompeji ist uns sonst nichts überliefert.

Weiter an der fünften Säule rechts eine Marmorherme oder genauer, eine statt der Beine in einen viereckigen Pfeiler auslaufende Statue: ein Jüngling mit über den Hinterkopf gezogenem Gewande; das Gesicht, mit ruhigen, ernsten und milden Zügen, neigt sich etwas vorwärts. Es ist Hermes. Wir wissen, daß er in dieser Gestalt als Gott der Palästra, des Turnplatzes, verehrt

wurde, und werden ihm genau so in der Palästra der Stabianer Thermen begegnen. Wie gerade dieser Typus zu solcher Verwendung kam, entzieht sich unserer Kenntnis; erfunden wurde er wohl sicher für den ernsten Todesgott, den Seelengeleiter (Psychopompos). Und wenn wir ihn hier finden neben dem bogenschießenden, also auch als Todesgott erscheinenden Apollo, verehrt zusammen mit der Erdgöttin Maja, so möchten wir wohl vermuten, daß hier die Pompejaner ernstere Vorstellungen mit seinem Bilde verbanden.

Sein Gegenüber links ist nicht gefunden worden; nur der ihm einst als Unterlage dienende Stein liegt noch am Platze. Zwar steht im Museum zu Neapel eine ganz ähnliche weibliche Herme, doch ist neuerdings zweifellos erwiesen worden, daß diese aus Rom stammt, wo sie schon vor Aufdeckung unseres Tempels vorhanden war. Dennoch aber ist es sehr wahrscheinlich, daß hier eine weibliche Herme stand. Maia, Tochter des Atlas, ist bei den Griechen Mutter des Hermes. Diese Verwandtschaft wurde von den Römern übertragen auf die altitalische Erd- und Frühlingsgöttin Maja, nach der der Monat Mai benannt ist. Auch sie gilt als Mutter des Merkur und wurde mit ihm zusammen verehrt; auch für Pompeji ist dies durch eine Reihe Inschriften bezeugt. So liegt die Vermutung nahe genug, daß eben Maja hier dem Merkur gegenüber stand. Aus denselben Inschriften lernen wir auch, daß mit dem Kultus dieser beiden Gottheiten der des Augustus eng verbunden war; sie sind eine der wertvollsten Quellen für die Entwicklung des Kaiserkultus.

Diese Inschriften, zerstreut gefunden, keine am Aufstellungsort, sind Widmungen von Weihgeschenken, die ein aus Sklaven und Freigelassenen bestehendes Kollegium alljährlich unter Aufsicht der städtischen Behörden stiftete. Dieses Kollegium nennt sich anfangs, mindestens bis 14 v. Chr.: *Ministri Mercurii Maiae*, Diener des Merkur und der Maja. *Minister* ist Bezeichnung eines niederen Priestertumes. Dann aber wurde ihrem Kult der des Kaisers hinzugefügt; sie nannten sich nun *ministri Augusti Mercurii Maiae*, Diener des Augustus, des Merkur und der Maja, und noch später, mindestens seit dem Jahre 2 v. Chr., einfach *ministri Augusti*. Die erhaltenen Inschriften reichen bis zum Jahre 40 n. Chr. Wir geben als Beispiel die des Jahres 2 v. Chr.,

in der zuerst die *ministri Augusti* vorkommen: *N. Veius Phylax, N. Popidius Moschus, T. Mescinius Amphio, Primus Arruntii M. s. mm. Aug. ex d. d. iussu M. Holconi Rufi IV, A. Clodi Flacci III d. v. i. d., P. Caeseti Postumi N. Tintiri Rufi d. v. a. s. p. p. Imp. Caesare XIII, M. Plautio Silvano cos.* — »Numerius Veius Phylax, Numerius Popidius Moschus, Titus Mescinius Amphio (Freigelassene, wie die griechischen Beinamen und das Fehlen der Vaternamen beweisen) und Primus, Sklave des Marcus Arruntius, Diener des Augustus (stellten dies auf) nach Ratsbeschluß, auf Befehl des M. Holconius Rufus, der zum vierten, und des Aulus Clodius Flaccus, der zum drittenmal rechtsprechender Duumvir war, und des Publius Caesetius Postumus und Numerius Tintirius Rufus, Duumvirn für Wege, Bauten und Festfeiern (d. h. Ädilen: s. S. 11) unter dem dreizehnten Konsulat des Augustus zusammen mit Marcus Plautius Silvanus«.

Es ist sehr verständlich, daß gerade bei diesem Tempel der Kult des Augustus eine Stätte fand. Die hier verehrten Gottheiten standen ihm ja besonders nahe: Apollo, sein Schutzgott, dem er den Sieg von Actium zu verdanken meinte, dem er auf dem Palatin einen prachtvollen Tempel erbaute, Venus, die Stammutter des Geschlechts der Julier. Und endlich, Merkur ist ja Augustus selbst. Als solcher feiert ihn Horaz in einer berühmten, im Jahre 28 v. Chr. verfaßten Ode (I, 2). »Schlimme Vorzeichen,« sagt er, »drohen Unheil; ein Blitz hat den Tempel des Jupiter auf dem Kapitol getroffen. Welchen Gott sollen wir zu Hilfe rufen? Apollo oder Venus oder Mars? oder endlich dich, geflügelter Gott, Sohn der Maja, der du auf Erden wandelst in Jünglingsgestalt als Rächer des Cäsar«:

Sive mutata iuvenem figura
Ales in terris imitaris, almae
Filius Maiae, patiens vocari
Caesaris ultor.

Ein anderes Zeugnis für die Verehrung des Augustus als Merkur bietet eine i. J. 1890 in Rom gefundene Weihinschrift eines Augustusaltares. Er wird geweiht *Mercurio aeterno deo, Iovi, Iunoni reginae, Minervae, Soli, Lunae* und noch anderen Gottheiten. Wenn hier auf einer *Ara Augusta* (so in der Inschrift bezeichnet) an erster Stelle, vor den drei Gottheiten des Kapitols,

Merkur »der ewige Gott« genannt wird, so kann, nach der Denkweise der Zeit, kein Zweifel sein, daß sich unter dieser Bezeichnung der Kaiser verbirgt, der nicht offen als Gott gefeiert sein wollte.

Nicht so sicher ist die Deutung einer Hieroglypheninschrift aus Denderah, in der es heißt: »*Helmîs Kaisar*, Liebling des Ptah und der Isis.« Letzteres ist ein auch sonst vorkommender Titel des Augustus, und wenn *Helmîs* für *Hermes* steht, wie vermutet worden ist, so ist auch hier Augustus als Hermes-Merkur bezeichnet. Und nach ägyptischer Vorstellung ist der weise König eine Verkörperung des Toth, den die Griechen Hermes nennen. Aber freilich ist diese Erklärung unter den Ägyptologen nicht unbestritten: *Helmis* oder *Harmais* wird auch aus dem Ägyptischen erklärt.

Kapitel XI.

Nordwestecke des Forums. Eichtisch.

Das große Gebäude an der Nordwestecke des Forums (Fig. 37, 1, 2, 3) war nach dem Erdbeben des Jahres 63 erbaut worden. Wir wissen nicht, ob es zur Zeit der Verschüttung schon unter Dach war; sicher war es im Innern noch ganz unfertig, die Wände unverputzt.

Es zerfällt in drei Teile, von denen einer, der nördlichste (1, 1), obere und untere Räume enthält. Unten, im Niveau des Forums, hintereinander zwei dunkle Räume; der vordere, durch einen Schlitz in der Deckenwölbung dürftig erhellt, ist vom Forum aus zugänglich durch eine enge Tür mit Spuren starker Eisenvergitterung. Nicht ohne Wahrscheinlichkeit hat man hier die städtische Schatzkammer, das Ärarium, erkennen wollen. Denn wenn es etwa ein Gefängnis wäre, so hätte man doch wohl jeder der zwei Zellen einen besonderen Eingang gegeben. Über diesen beiden Kammern liegen zwei Räume, die nicht auf das Forum, sondern auf die nördlich vorbeiführende Straße weit geöffnet sind. Ganz wie Läden; und wir würden sie ohne weiteres für solche halten, wenn sie nicht um etwa 1,50 m über dem Niveau des Gangsteiges lägen, so daß sie von diesem aus nur durch Treppen oder Leitern zugänglich sein konnten. Ist jenes untere Lokal in der Tat die Schatzkammer, so könnte man vielleicht hier die Amtsräume städtischer Kassenbeamten erkennen, die hier mit dem Publikum verkehrten, ohne daß doch dieses den Raum betreten konnte.

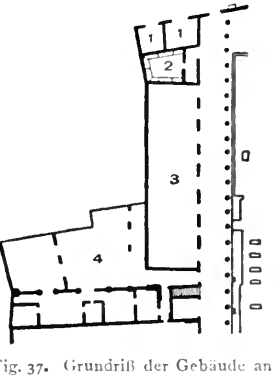


Fig. 37. Grundriß der Gebäude an der Nordwestecke des Forums. — 1. Schatzkammer. 2. Abtritt. 3, 4 Markthallen.

Der mittlere Raum (2) ist ein öffentlicher Abtritt mit einem kleinen Vorraum. Da der Eingang zu diesem dem des Hauptraumes nicht gegenüber liegt, konnte man auch bei offenen Türen nicht hineinsehen. Die Einrichtung war noch ganz unfertig; doch erkennt man den an drei Seiten herumführenden Kanal und über ihm die Steine, auf denen das Holzwerk ruhen sollte, ferner die Zuleitung für die Wasserspülung und die Ableitung in eine Kloake.

Endlich der dritte, bei weitem größte Teil dieses Gebäudes ist eine hohe und geräumige Halle, durch sechs Eingänge vom Forumsportikus aus zugänglich, durch zwei kurze Mauerstücke in zwei Teile geteilt; jedenfalls eine Verkaufshalle, vielleicht für Gemüse und sonstige ländliche Produkte. — Von der kleinen Säulenhalle hinter dem Apollotempel war schon S. 58 die Rede. Neben der in den Oberstock derselben führenden Treppe liegt ein kleiner, in ganzer Breite auf das Forum geöffneter Raum. Und in geringer Entfernung von demselben enthält der erste der den Tempelhof des Apollo vom Forum trennenden Pfeiler eine ebenfalls auf das Forum geöffnete Nische.

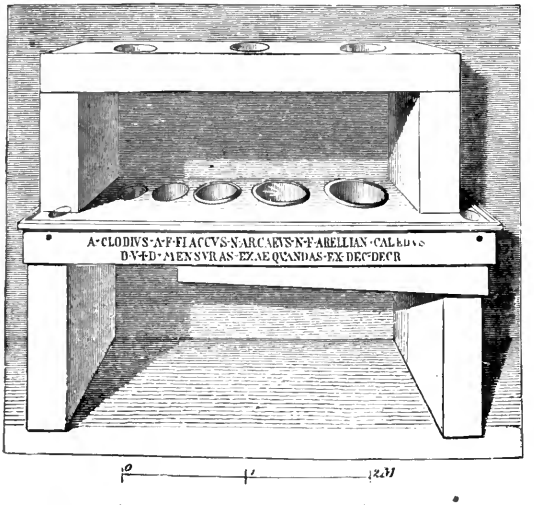


Fig. 38. Eichtisch, *mensa ponderaria*.

In dieser Nische steht der Eichtisch, die *mensa ponderaria* (Fig. 38, Plan II, 10), leider nicht vollständig, da Teile davon, man weiß nicht wie, abhanden gekommen sind. Vorhanden ist jetzt nur eine 2,55 m lange, 0,55 m (zwei oskische Fuß) breite Kalksteinplatte, mit neun größeren und kleineren, die verschiedenen Maßeinheiten darstellenden Aushöhlungen, die unten durchbohrt

sind, um das zur Prüfung des Maßes hineingeschüttete wieder auslaufen zu lassen. Diese Platte stand auf zwei steinernen Füßen, und zwei andere steinerne Füße trugen, auf ihren Enden stehend, eine zweite ähnliche Platte, mit drei ebensolchen Aushöhlungen.

Dieser Maßtisch stammt aus vorrömischer Zeit; die den fünf größeren Höhlungen in oskischer Schrift und Sprache beigeschriebenen Namen der einzelnen Maße sind zwar später getilgt worden, aber doch noch zum Teil lesbar; verständlich ist nur einer: *kuiniks* stand neben dem nächstkleinsten Maße, offenbar das griechische *Choinix*. Die Pompejaner bedienten sich also in vorrömischer Zeit griechischen Maßes.

Zur Zeit des Augustus, gegen 20 v. Chr., wurden dann die Höhlungen erweitert, so daß sie nun römischen Maßen entsprachen, deren Namen aber nicht beigeschrieben wurden. Auf diese Veränderungen bezieht sich die in die Vorderseite der Platte eingehauene Inschrift: »Aulus Clodius Flaccus, Sohn des Aulus, und Numerius Arcaeus Arellianus Caledus, Sohn des Numerius, rechtsprechende Duumvirn, ließen auf Ratsbeschluß die Maße gleich machen (*mensuras exaequandas ex dec. decr.*)« nämlich den römischen Maßen. Auf einem in Minturnae gefundenen Eichtisch wird die Anpassung an das römische Maß mit *metra exaequarunt* bezeichnet. Die Durchführung des gleichen Maßes gehörte zu den Maßregeln, durch die Augustus die Reichseinheit zu befestigen suchte. Ähnliche Eichtische sind auch sonst in verschiedenen Teilen des römischen Reiches gefunden worden, z. B. in Selinunt, auf den griechischen Inseln, in Bregenz (Brigantio) am Bodensee.

Wir können vermuten, daß in dem kleinen Raum neben der Treppe ein mit der Kontrolle der Maße beauftragter Beamter seinen Platz hatte.

Kapitel XII.

Das Macellum.

Daß das große Gebäude an der Nordostecke des Forums eine Markthalle, und zwar eine Markthalle für Viktualien, ein Macellum, war, ergiebt sich mit voller Sicherheit aus der ganzen Anlage, aus den dort gemachten Funden und aus den Malereien der Wände.

Solche Markthallen, in denen man Lebensmittel jeder Art, besonders aber feinere und teurere, kaufen, auch wohl einen Koch mieten konnte, gab es ohne Zweifel in den griechischen Städten der Zeit nach Alexander. Von den Griechen haben dann die Römer, wie die Basilika, so auch das Macellum übernommen: denn mit diesem griechischen Lehnwort benennen sie ein solches Gebäude. In Rom entstand das erste Macellum 179 v. Chr. durch Erweiterung eines Fischmarktes. Später folgten andere in Rom und in den Munizipien, wie die Inschriften lehren. Auf einer Münze Neros ist ein von ihm erbautes Macellum dargestellt, es stimmt wesentlich mit unserem Gebäude überein: mehrstöckige Läden und in der Mitte ein Kuppelbau. Dieser letztere (*tholus*) wird auch in einem Verse Varros als Bestandteil des Macellums erwähnt; seine Bedeutung aber lernen wir nur in Pompeji kennen.

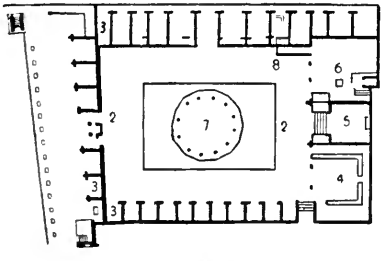


Fig. 39. Grundriß des Macellums. 1. Vorhalle. 2. Säulenhallen. 3. Reihe von Läden. 4. Markthalle für Fleisch und Fische. 5. Kapelle. 6. Bankettraum. 7. Tholus. 8. Schafstall.

Eine vierseitige Säulenhalle umgab einen länglichen terrassierten Hof. In der Mitte, unter einem Kuppelbau, dessen Dach

zwölf auf Basen gestellte Säulen trugen, eine Grube, wir dürfen sagen ein Brunnen, von dem aus ein bedeckter Wasserlauf nach Südost führte. Hier wurden den gekauften Fischen die Schuppen abgestrichen und in die Grube geworfen, wo sie in großer Menge gefunden worden sind. Nur auf die Südseite der Säulenhalle öffnet sich eine Reihe von Kaufläden. Zu jedem derselben gehört ein oberer Raum. Vor diesen Oberräumen lief eine Holzgalerie entlang, auf die aber keine Treppe führte; der Ladeninhaber mußte sie, um in sein Oberzimmer zu kommen, auf einer Leiter ersteigen.

Fig. 40. Ansicht des Macellums. — Im Vordergrunde: Teil des Stylobats. In der Mitte: Überreste des Tholus. Im Hintergrunde: In der Mitte Kaiserkapelle mit Basis; rechts Markthalle, links Bankettraum.

Auf der Nordseite sind zwar auch Läden, aber sie öffnen sich nicht auf die Säulenhalle, sondern auf die Straße, nach Norden: man wollte keine nach Süden geöffneten Läden, weil in ihnen die Eßwaren durch zu große Wärme leiden konnten. In den auf die Straßen geöffneten Läden — ob in denen unseres Gebäudes oder in den gegenüberliegenden wird nicht gesagt — fand man Feigen, Kastanien, Pflaumen, Trauben, Früchte in Glasgefäßen, Linsen, Korn, Brot und Kuchen. Auch an der Vorhalle, auf die wir noch zurückkommen, liegen einige Läden.

Ein größeres Verkaufslokal (4) öffnet sich auf die Südostecke der Säulenhalle; zwei Säulen teilten den Eingang. Unverkennbar ist hier die hufeisenförmige Fleischbank, deren Oberfläche gegen die Mitte des Raumes geneigt ist. Fleisch- und Fischbank: zwischen dem für den Eintretenden linken Arm und der Wand ist der Fußboden erhöht und stark geneigt gegen das hintere (östliche) Ende, wo eine Rinne unter der Bank durch südwärts auf die Straße führt. Diese besondere Vorsorge für Wasserabfluß erklärt sich wohl nur durch die Annahme, daß hier, links, Fische verkauft wurden.

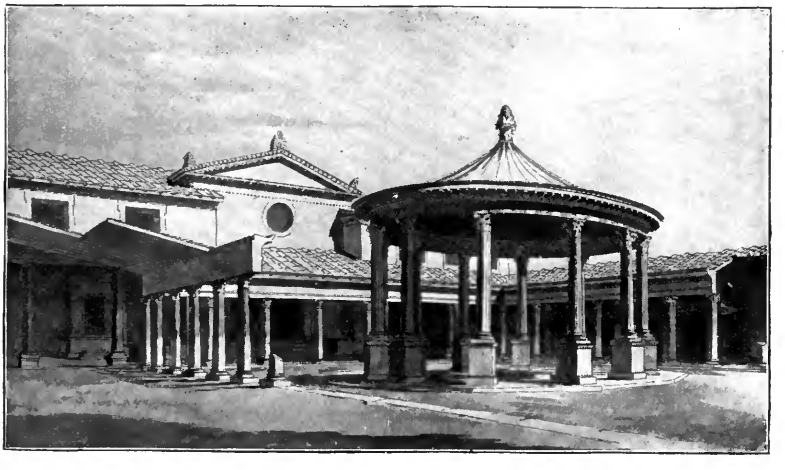


Fig. 41. Das Macellum, wiederhergestellt.

In dem kleinen bedeckten Raume an der Nordostecke der Säulenhalle (8) sollen Knochen von kleinen Tieren, wie Schafen (wohl eher Lämmern) gefunden worden sein. Es wurden also solche Tiere hier lebendig verkauft; denn mancher kaufte statt des Fleisches geschlachteter Tiere lieber ein Opfertier, um es seinen Hausgöttern darzubringen.

Die Bestimmung des Gebäudes wird noch besonders bestätigt durch die auf den Wänden der Säulenhalle erhaltene Malerei, eines der besten Beispiele des letzten pompejanischen Stils. Oberhalb des Sockels große schwarze Felder mit breitem, rotem Rande und zwischen ihnen Durchblicke auf phantastisch leichte Archi-

tekturen — gelb, die scheinbar entfernteren Teile auch grün und rot, auf weißem Grunde — die sich auch in den roten Rand der Felder erstrecken; so war es möglich, eine reichere Entwicklung der Architekturprospekte mit großen zusammenhängenden Flächen zu vereinigen. Die großen schwarzen Felder, umsäumt mit stilisierten Pflanzenmotiven, enthalten in der Mitte abwechselnd je eine Gruppe von zwei schwebenden Figuren oder ein einfach eingerahmtes Bild mythologischen Inhalts: Odysseus vor der ihn noch nicht kennenden Penelope, Io von Argos bewacht, Medea über dem Morde ihrer Kinder brütend u. a. Die ganze Anordnung ist fein und geschmackvoll, die Ausführung sehr sorgfältig und zierlich. Besonders charakteristisch aber ist der obere Wandteil. Ihn füllen sonst auf Wänden dieses Stils meistens leichte Architekturen, nach Art der Durchblicke zwischen den Hauptfeldern, oder ähnliche leichte Motive auf hellem Grunde. Ganz anders hier. Zwar über den Durchblicken erscheint zwischen leichten, bis an die Decke aufsteigenden Architekturmotiven, auf blauem Grunde je eine stehende Figur: ein Mädchen mit Opfergerät, ein flötenblasender Satyr. Über den großen schwarzen Feldern aber ist die ganze Fläche ausgefüllt mit Darstellungen der einst hier käuflichen Dinge. Leider sind nur wenige dieser Felder erhalten. Eines enthält Geflügel, teils lebendes, teils totes und gerupftes, das folgende Fische verschiedenster Art, ein anderes mancherlei Gefäße, in denen Wein und andere flüssige Waren enthalten sein mochten. Für eine solche Abweichung von der gewöhnlichen Dekorationsart — eine Abweichung, die doch keine Verschönerung ist — gibt es wohl keine andere Erklärung als eben die, daß man damit die Bestimmung des Gebäudes zum Ausdruck bringen wollte.

Zwei Bildchen in den großen schwarzen Feldern des nördlichen Einganges zeigen uns die Schar der Liebesgötter in verschiedenen Beschäftigungen. Wie so oft, hat man hier den Vorgängen des Lebens eine poetische Weihe gegeben, indem man sie gewissermaßen in ein Märchenland entrückte. Auf dem einen Bilde feiern sie das Fest der Vesta, der Schutzgöttin der Müller und Bäcker, die an diesem Tage ihre Mühlen und die vielgeplagten, an diesem Tage auch feiernden Esel bekränzten, wie eben auf diesem Bilde zu sehen ist. Die Beziehung auf den Brot- und Mehlhandel ist

deutlich genug. Auf dem anderen Bilde flechten und verkaufen sie Kränze; wie reichlich diese bei den Gastmählern der Alten verwendet wurden, ist ja bekannt; ohne Zweifel waren auch sie hier verkäuflich. Und wenn wir weiter in dem Raume mit der Fleischbank eine Darstellung pompejanischer Lokalgottheiten finden; Personifikationen des Sarnus, der Küste, der Landschaft, so wird auch damit nichts anderes gesagt, als daß hier die Produkte des Meeres, des Flusses und des Landes käuflich waren.

Fig. 42. Statue des Marcellus, Sohnes der Octavia, gefunden in der Kapelle des Macellums.

Außer den bisher betrachteten, dem praktischen Zweck dienenden Räumen finden wir nun aber in unserem Gebäude noch andere, durch die demselben eine religiöse Weihe gegeben und es zugleich unter den besonderen Schutz des kaiserlichen Hauses gestellt wird.

Sehr klar ist der Charakter des mittleren, erhöhten und über fünf Stufen zugänglichen Raumes (5) auf der Ostseite der Säulenhalle: es ist eine dem Kaiserkult geweihte Kapelle. Auf einer Basis an der Rückwand und in vier Nischen in den Seitenwänden standen fünf Statuen, von denen freilich nur zwei, in den beiden Nischen rechts, gefunden wurden: Octavia, die Schwester des Augustus und ihr Sohn Marcellus, einst die Hoffnung des Augustus und der Römer, nach seinem frühen Tode von Virgil in unsterblichen Versen beklagt. Außerdem fand man nur noch einen die Weltkugel haltenden Arm, ohne Zweifel von einer an der Rückwand stehenden Kaiserstatue. Ein Altar ist nicht vorhanden, man wird auf einem tragbaren bronzenen dreifußförmigen Kohlenbecken geopfert haben, wie deren manche erhalten und auch aus bildlichen Darstellungen bekannt sind.

Das Macellum in seiner jetzigen Gestalt war kein altes Gebäude; es war nicht allzu lange vor der Verschüttung, aber doch vor dem Erdbeben des Jahres 63, also unter Nero oder Claudius, an der Stelle eines älteren, vielleicht in vorrömische Zeit zurückreichenden Baues von Grund auf neu gebaut worden. Von dem älteren Bau sind nur geringe aber sichere Reste geblieben. Daß schon dieser eine Kaiserkapelle gehabt haben sollte, ist nicht wahrscheinlich; vielmehr möchte man glauben, daß eben die Gründung derselben den Anlaß zum Neubau gab. Die glaublichste Annahme ist wohl, daß sie zu Ehren des Claudius erbaut wurde und dieser selbst mit der Weltkugel in der Hand auf der Basis der Rückwand stand.

Fig. 43. Statue der Octavia, Schwester des Augustus, gefunden in der Kapelle des Macellums. Sie ist opfernd dargestellt, in der rechten Hand die Opferschale, in der Linken die Weihrauchschachtel.

Zweifellos wurde Claudius schon bei Lebzeiten in Pompeji göttlich verehrt; sogar sein Adoptivsohn Nero hatte, wie die Inschriften lehren, schon als Kronprinz einen Priester (*flamen*). In den Nischen links standen dann seine Gemahlin und ihr von ihm adoptierter Sohn: Agrippina und Nero. Ihnen gegenüber eine andere Mutter mit ihrem Sohne, Octavia und Marcellus. Claudius, durch seine Mutter Antonia Octavias Enkel, legte großen Wert auf diese Abstammung, durch die allein er der Familie des Augustus angehörte. Von Octavia stammten auch Agrippina und Nero: sie als Tochter des Germanicus, des Bruders des Claudius, er auch von väterlicher Seite; denn sein Vater Cn. Domitius war ein Sohn der älteren, auch Antonia genannten Tochter der Octavia. Wenn man nun ihnen Octavia und ihren Sohn gegenüberstellte, so lag darin eine gewiß gut aufgenommene Huldigung. Nun

hat doch — dies war der Gedanke —, wie einst Augustus gewollt, Octavias Nachkommenschaft den Thron bestiegen; wie einst Marcellus, so ist jetzt Nero die Hoffnung des römischen Volkes.

Dem Kaiserkultus diente auch der links anliegende Raum (6), mit weitem, durch zwei Säulen geteiltem Eingange. Er enthält einen eigentümlich geformten niedrigen Altar; auf zwei Marmorstufen liegt eine schwarze Steinplatte mit erhöhtem, an einer Ecke durchbohrtem Rande: offenbar eine Vorrichtung für Trankopfer. Es wurden also in diesem Raume Opfermahle gehalten, bei denen die marmorbekleidete, 82 cm hohe Estrade gleich rechts am Eingange vielleicht als Anrichtetisch gedient haben könnte, wenngleich sie für diesen Zweck reichlich groß ist. Welche Rolle diese Opferschmäuse in den römischen Priesterkollegien spielten, ist ja bekannt genug. Ein solches wird also hier seinen Sitz gehabt haben: ob nun das aus Freigelassenen bestehende Kollegium der Seviri Augustales, ob ein vornehmeres, den Sodales Augustales der Hauptstadt nachgebildetes Kollegium, das müssen wir dahingestellt sein lassen. Dunkel bleibt der Zweck der überwölbten Nische an der Rückwand und der über fünf Stufen zugänglichen Estrade vor derselben.

Auch hier (vgl. oben S. 93) ist durch zwei Bilder mit Amorettenszenen die Bedeutung des Raumes angedeutet: auf einem derselben ergötzen sie sich mit Weintrinken und Leierspiel, auf dem andern sind sie mit Kultushandlungen beschäftigt. Ein Raum für Opferschmäuse könnte nicht deutlicher charakterisiert sein.

Von drei Seiten ist das Macellum zugänglich. Auf das Forum öffnet sich eine Vorhalle; ihr Dach trugen zwei Säulenordnungen übereinander aus weißem Marmor; erhalten sind Teile der unteren, ionischen oder korinthischen Säulen und des reich profilierten Zwischengebälks. Statuen standen am Fuße der Säulen, andere diesen gegenüber auf der Rückseite der Vorhalle, zwischen den Läden und an den beiden Säulen des kleinen Vestibulums, an dessen Rückwand zwischen den zwei in das Innere führenden Türen ein zweisäuliges Tempelchen steht; sicher enthielt auch dieses eine Statue. Vergeblich wäre das Bemühen, zu erraten, wen alle diese Statuen darstellten.

Durch die nach rechts abnehmende Tiefe der Läden ist die Schiefwinkeligkeit zwischen Forum und Macellum ausgeglichen. Dabei wurde der letzte Raum rechts so klein, daß er als Laden nicht brauchbar war; seine Wände waren mit Marmor bekleidet, an seine Rückwand war auf hohem Unterbau ein Tempelchen angebaut, so klein, daß auch die in demselben aufgestellten Kultbilder nur ganz kleine Figürchen sein konnten. Welche Gottheit oder Gottheiten hier verehrt wurden, ob etwa die Straßenlaren (*Lares compitales*), das entzieht sich unserer Kenntnis.

Am Südende der Vorhalle ist eine kleine, über eine Treppe zugängliche Tribüne (im Grundriß angedeutet; auch 4 in Fig. 44) man kann vermuten, daß sie zu Auktionen diente.

Ein anderer Eingang führt von Norden, ein dritter in der Südostecke über einige Stufen in den Säulenhof. In der für den Eintretenden linken Wand dieses letzteren Einganges ist eine kleine Nische angebracht und unter ihr zwei Schlangen gemalt. Wir werden wohl nicht irren, wenn wir annehmen, daß dieses bescheidene Heiligtum dem Schutzgeist des Gebäudes, *Genius macelli*, gewidmet war.

Das Macellum war, wie schon bemerkt, wahrscheinlich zur Zeit des Claudius, an der Stelle eines gleichartigen älteren Gebäudes neu erbaut und ausgemalt worden. Es ist wahrscheinlich, daß im Jahre 63 die Säulenhallen einstürzten. Da aber Säulen und Gebälk durch antike Ausgrabungen spurlos verschwunden sind, ja zum großen Teil auch die Stufe, auf der die Säulen standen und die Regenrinne, so können wir hierüber, sowie über etwa begonnenen Wiederaufbau nichts bestimmtes wissen.

Kapitel XIII.

Der Tempel der städtischen Laren.

Südlich vom Macellum öffnet sich auf das Forum, die in früherer Zeit hier ausmündende Straße sperrend, ein länglich viereckiger Raum ($18 \times 20\frac{1}{2}$ m). Reiche architektonische Gliederung und kostbares Material — Marmorbekleidung an Wänden und Fußboden — machten ihn zu einem der prachtvollsten Räume Pompejis. Von alledem liegt freilich jetzt nur der nackte Mauerkern vor uns, doch mit hinlänglichen Spuren, um mit Sicherheit das ganze zu rekonstruieren, wie es Fig. 45 und 46 im Quer- und Längsschnitt zeigen.

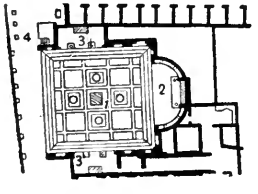


Fig. 44. Grundriß des Tempels der städtischen Laren. 1. Hauptraum, unbedeckt, mit Altar in der Mitte. 2. Apsis mit Kapelle. 3. Alae. 4. Tribüne am Forum.

Auf der Rückseite öffnet sich, das Ganze beherrschend, eine mächtige Apsis (Fig. 44, 2); in ihr steht auf 1,70 m hohem Unterbau eine Kapelle (*aedicula*), deren ganze Rückseite von einer Basis für etwa drei nicht überlebensgroße Statuen eingenommen wird. In gleicher Höhe mit dem Unterbau läuft an den Wänden der Apsis ein Sockel, auf dem jederseits zwei Säulen und zwei Halbsäulen standen, wie aus den Fundamentsteinen ersichtlich. Rechts und links (3) je ein breiter Nebenraum, *ala*, mit einer Basis an der Rückwand, sei es, wie in unserer Wiederherstellung angenommen, für eine überlebensgroße Statue, sei es für eine kleinere Ädicula; je zwei Säulen und zwei etwa 60 cm starke Eckpilaster trugen das Eingangsgebälk dieser Räume (Fig. 46). Endlich in jeder Seitenwand drei, in der Rückwand zwei Nischen für Statuen, 1,70 m über dem Boden; es ist deutlich kenntlich, daß sie eingefaßt waren von je zwei schmalen, auf einem vorspringenden Sockel stehenden Pilastern. In der Mitte des Hauptraumes stehen die Reste eines Altars.

Sowohl für die Rückseite als für die Seitenwände läßt sich die Höhe annähernd berechnen. Die Rückwand mit ihrer Halbkreiswölbung von 5,50 m Halbmesser, die auf 0,80 m starken, bis 6,15 m erhaltenen Pilastern ansetzt, mußte bis zu ihrem horizontalen Abschluß über 14 m hoch sein. Die Höhe der Seitenwände erschließen wir aus dem etwa 95 cm starken Eingangspilaster: er konnte unmöglich mit seinem Gebälk die gleiche Höhe von 14 m erreichen, mußte aber doch, der einzige Pilaster der ganzen Wand, das sie zu oberst abschließende Gebälk tragen. Da mit-

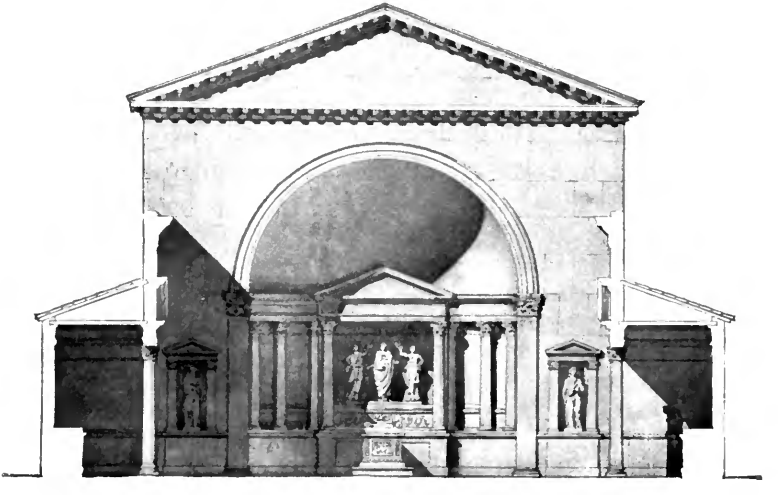


Fig. 45. Tempel der städtischen Laren, Ansicht der Rückseite wiederhergestellt.

hin die Seitenwände niedriger waren als die Rückwand, so konnten sie auch nicht mit ihr zusammen eine Decke oder ein Dach tragen: der Hauptraum war ein unbedeckter Hof, bedeckt nur die Apsis und die Seitenräume.

Zweifellos haben wir hier eine Kultstätte vor uns, aber doch keinen eigentlichen vollgültigen Tempel. Die Aedicula in der Apsis, mit der breiten Basis für mehrere, verhältnismäßig kleine Kultbilder, erinnert lebhaft an die Larenkapellen so mancher Privathäuser. Auch die Stadt hatte ihre Schutzgeister, ihre Laren. Ihren Kult reorganisierte Augustus und ordnete an, daß, wie mit den Hauslaren der Genius des Hausvaters, so mit den städtischen

sein Genius verehrt werden sollte; der Hausvater der Stadt ist der Kaiser. Und wie das Haus, so hatte auch die Stadt ihr Larentempelchen; in Rom lag es unweit der Stelle, wo sich später der Titusbogen erhob. Und so dürfen wir wohl hier den städtischen Larentempel (*sacellum Larum publicorum*) erkennen. Auf der Basis in der Aedicula stand dann der Genius des Augustus, d. h. sein eigenes Bild mit über den Hinterkopf gezogener Toga, zwischen den beiden Laren, wie sie so oft in den Malereien der Hauskapellen erscheinen.

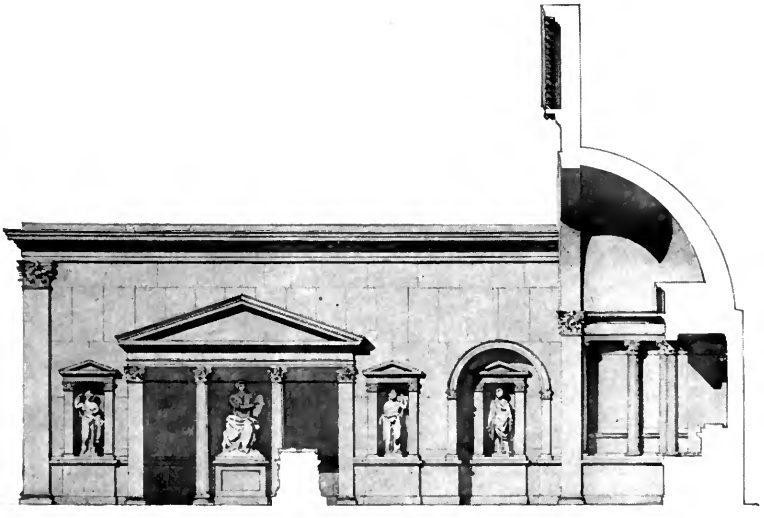


Fig. 46. Nordseite des Tempels der städtischen Laren, wiederhergestellt.

Mit den Laren zusammen verehrten die Hausgenossen noch andere Götter, deren besonderem Schutz der Hausherr vertraute. Mehrfach sind ihre Bronzefigürchen — Herkules, Merkur, Fortuna u. a. — mit denen der Laren zusammen in den Hauskapellen gefunden worden. Hier mochte es ähnlich sein: wir können vermuten, daß in den beiden Seitenkapellen (*alae*) etwa Ceres und Bacchus standen oder je ein Tempelchen mit Statuetten dieser und vielleicht noch mehrerer Gottheiten. Über die in den acht Nischen stehenden Statuen wird es besser sein, uns jeder Vermutung zu enthalten. — Über die kleine Tribüne 4 s. S. 97.

Acht Lavaquadern, mit Spuren von Eisenklammern zur Befestigung einer Marmorbekleidung, bezeichnen die Plätze der Säulen einer auf das Forum geöffneten Vorhalle, die mit den Vorhallen der anstoßenden Gebäude zusammen hier den Forumsportikus vertrat, aber offenbar kein Dach haben konnte. Denn mochte der Hauptraum unseres Gebäudes unbedeckt sein, wie wir angenommen haben, oder bedeckt, in beiden Fällen hätte der obere Dachrand des Portikus auf einem die 18 m weite Eingangsöffnung überspannenden Balken ruhen müssen, was technisch unglaublich ist. Um den Portikus zu bedecken, hätte man in der Eingangsöffnung eine zweite Säulenreihe stellen müssen, die, den Forumsäulen parallel, den oberen Dachrand getragen hätte. Aber es ist nur zu klar, daß eine solche Säulenreihe nicht vorhanden war: da ist keine Spur eines Fundaments, und so spurlos hätte dies nicht verschwinden können. Es war also nur die Säulenreihe — doch wohl zweistöckig — als Dekoration am Forum entlanggeführt: höchstens durch ein Segel konnte Schutz gegen Sonne und Regen bewirkt werden.

Kapitel XIV.

Der Tempel des Vespasian.

Südlich vom Larenheiligtum treten wir durch eine mäßig breite Tür in einen rings von hohen Mauern umschlossenen, viereckigen, etwas schiefwinkligen Hof (Fig. 47). An der Vorderseite eine Säulenhalle, an die Rückmauer angebaut, dem Eingang gegenüber, ein kleiner Tempel (3) auf hohem Unterbau; zwei Treppen führen von hinten auf die kleine Plattform vor der Cella; an der Rückwand der Cella die Basis für das Tempelbild. In der Mitte des Hofes ein marmorbekleideter Altar, auf allen vier Seiten mit Reliefs geziert, von mäßiger Arbeit. Auf der Vorderseite (Fig. 50) eine Opferszene: der Priester — er hat nach Opferbrauch die Toga über den Kopf gezogen — libiert aus einer Patera auf einen Dreifuß, der als Altar dient; um ihn zwei Liktoren mit den Rutenbündeln, der Flötenbläser, zwei das Opfergerät tragende Knaben (*camilli*), ein Diener; rechts wird der Opferstier von dem Victimarius mit seinem Gehülfen herbeigeführt. Im Hintergrunde ein viersäuliger Tempel: zweifellos eben dieser Tempel; die ganze Szene stellt das Einweihungsopfer dar. Und es ist ganz in der Ordnung, daß das Opfer auf einem Dreifuß, nicht auf dem Altar dargebracht wird; denn dieser Altar, dessen Relief das Einweihungsopfer darstellt, konnte natürlich, als eben dies Opfer gebracht wurde, noch nicht vorhanden sein. Wir lernen hier also, daß der Tempel eine viersäulige Vorhalle mit weiterem mittleren Intercolumnium hatte.

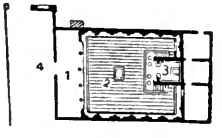


Fig. 47. Grundriß des Tempels des Vespasian. 1. Säulenhalle. 2. Altar. 3. Tempel. 4. Forumsportikus.

Wem war der Tempel geweiht? Die Reliefs des Altars zeigen auf der Seitenfläche Opfergerät: rechts Handtuch (*mantele*), Weihrauchkästchen (*acerra*) und Augurstab (*lituus*), links Opferschale

(*patera*), Schöpflöffel (*simpulum*) und Kanne (*urceus*). Auf der Rückseite ein Eichenkranz zwischen zwei Lorbeerbäumen. Am 13. Jan. 27 v. Chr. beschloß der Senat, über der Haustür des Augustus die Bürgerkrone, d. h. den Eichenkranz, aufzuhängen und die Pfosten mit Lorbeer zu bekränzen. Seit dieser Zeit sind Eichenkranz und Lorbeer die Insignien des kaiserlichen Hauses: einem Kaiser also war der Altar, war der Tempel gewidmet.

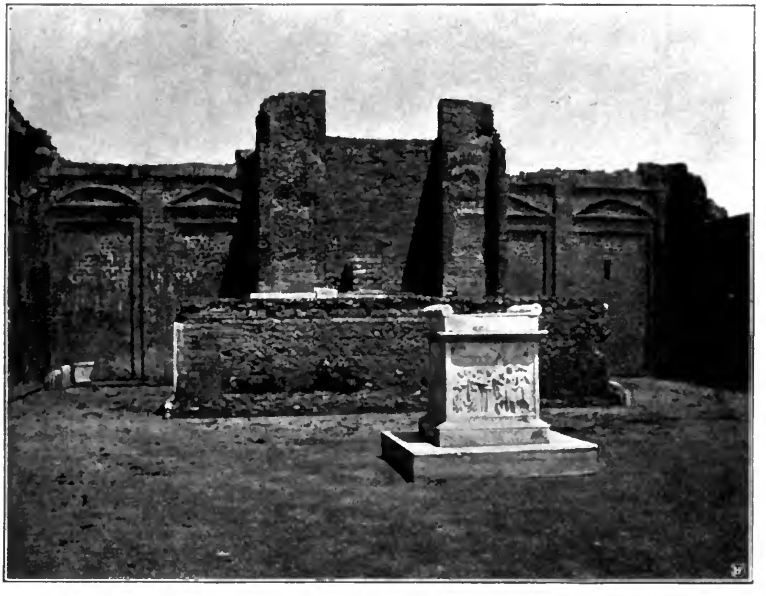


Fig. 48. Ansicht des Vespasiantempels.

Einem lebenden Kaiser, nicht einem Divus. Dem Divus gebührt als Opfer ein Ochse, dem Genius des lebenden Kaisers ein Stier; darüber belehren uns die Akten der Arvalbrüder. Und hier ist das Opfertier zweifellos ein Stier. Wer war dieser Kaiser?

Der Tempel ist zweifellos erst nach dem Erdbeben des Jahres 63 erbaut worden und war zur Zeit der Verschüttung noch nicht vollendet. Zwar am Tempel selbst und in der Eingangshalle waren die Wände mit Marmor bekleidet: hier war wohl alles fertig. Aber die Wände des Hofes, eingeteilt in Felder mit abwechselnd gewölbtem und spitzem Giebelfeld (Fig. 49), hatten nur rohen Stuckbewurf und warteten noch ihrer Vollendung. Dem-

nach wird der Tempel wohl zu Ehren Vespasians (68—79 n. Chr.) erbaut worden sein. Und da der einfach denkende Kaiser schwerlich geduldet hat, daß man ihn als Gott verehrte, so war er wohl seinem Genius gewidmet.

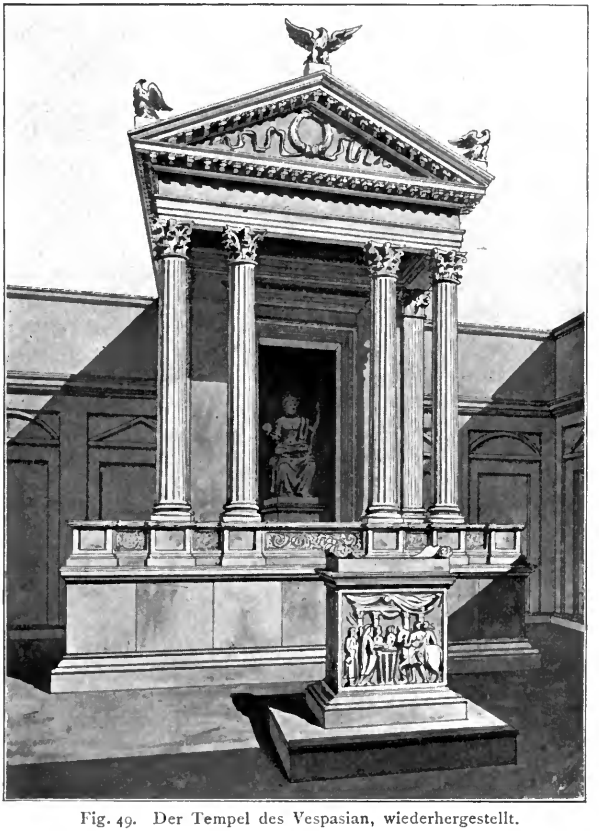


Fig. 49. Der Tempel des Vespasian, wiederhergestellt.

Bürgerkrone und Lorbeern zeigen die Münzen des Augustus; die seiner nächsten Nachfolger nur erstere. Die Lorbeern erscheinen wieder im Jahre 74 auf den Münzen des Vespasian und Titus: man möchte vermuten, daß eben damals ihm die einst für Augustus beschlossenen Ehren erneuert wurden. Nahe genug lag es, Vespasian mit Augustus zu vergleichen. Beide hatten nach furchtbarem Bürgerkrieg Frieden und Ordnung hergestellt; beide bekämpften Luxus und Sittenlosigkeit; beide verschönerten

Rom durch Bauten: der kapitolinische Jupitertempel, von Augustus ausgebessert und verschönert, wurde von Vespasian, nach dem Brande des Jahres 69, neu aufgebaut. Und besonders der von Nero arg mißhandelte Senat hatte wohl Grund dem Kaiser dankbar zu sein, der ihn — auch hierin dem Beispiel des Augustus folgend — mit ausgesuchter Achtung behandelte. Und wenn unsere Nachrichten über die Zeit der Flavier weniger dürftig wären, so würden wir vielleicht von einem Akte des Senats wissen, durch den Vespasian als neuer Augustus gefeiert, die Ehre der

Fig. 50. Altarrelief des Vespasiantempels.

Lorbeern und des Eichenkranzes ihm aufs neue zuerkannt wurde. Und ein solcher Akt könnte auch die Anregung gegeben haben, wenn nicht zur Gründung unseres Tempels, so doch zur Anbringung jener Insignien auf dem Altar.

Zum Tempel gehören noch drei Kammern, zugänglich durch eine Tür rechts vom Tempel und durch eine andere aus Räumen unbekannter Bestimmung, die mit dem Larenheiligtum in Verbindung stehen. Sie mochten als Aufenthalt des Tempelhüters, auch wohl zur Aufbewahrung von Opfergerät benutzt werden.

Kapitel XV.

Das Gebäude der Eumachia.

Der Grundriß des großen Gebäudes an der nördlichen Ecke der Abbondanzastraße und des Forums ist klar und übersichtlich. Am Forum eine säulengetragene Vorhalle 1. Dann als Hauptraum eine große, vierseitige, einen offenen Hof einschließende Säulen-

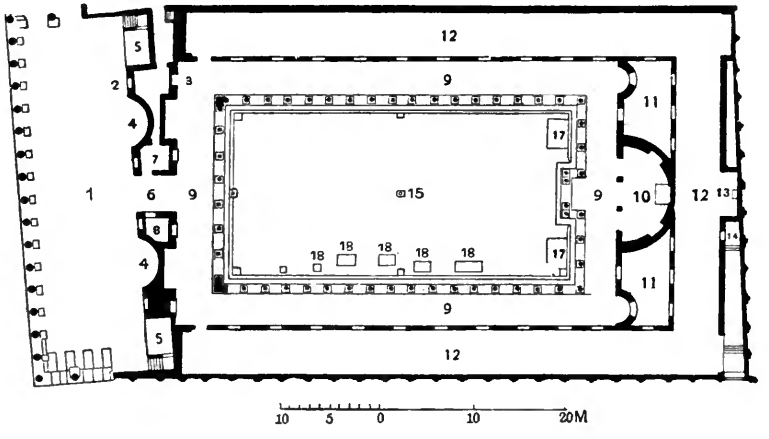


Fig. 51. Grundriß des Gebäudes der Eumachia. — 1. Vorhalle. 2. 3. Nischen für Statuen. 4. Apsisförmige Nischen. 5. Große Nischen, über Treppen zugänglich. 6. Eingang. 7. Durchgang zur Treppe. 8. Bedürfnisanstalt. 9. Säulenhallen. 10. Basis der Statue der Concordia Augusta. 11. Lichthöfe. 12. Bedeckter Gang (Krypta). 13. Statue der Eumachia. 14. Eingang von der Abbondanzastraße. 15. Stein mit Ring. 17. Terrassierte Flächen. 18. Aufmauerungen.

halle 9, mit drei Apsiden auf der Rückseite. Endlich ein bedeckter Gang 12, auf drei Seiten der Säulenhalle und mit Fenstern auf diese, zugänglich durch zwei Türen vorn aus der Säulenhalle und eine dritte hinten rechts, zu der von der niedriger liegenden Abbondanzastraße eine Rampe heraufführt.

Eine Inschrift steht in großen Buchstaben auf dem Gebälk

der Vorhalle und noch einmal gleichlautend auf einer Marmortafel über dem Seiteneingange von der Abbondanzastraße: *Eumachia L. f. sacerd(os) publ(ica) nomine suo et M. Numistri Frontonis fili chalcidicum cryptam porticus Concordiae Augustae Pietati sua pequnia fecit eademque dedicavit*, — »Eumachia, Tochter des Lucius Eumachius, städtische Priesterin, hat in ihrem und im Namen ihres Sohnes M. Numistrius Fronto das Chalcidicum, die Krypta und die Portiken auf eigene Kosten gebaut und sie der Concordia Augusta und der Pietas geweiht.« Das Chalcidicum ist die Vorhalle, die Portiken der innere Säulenhof, die Krypta der bedeckte Gang (12). Mutter und Sohn widmen das Gebäude

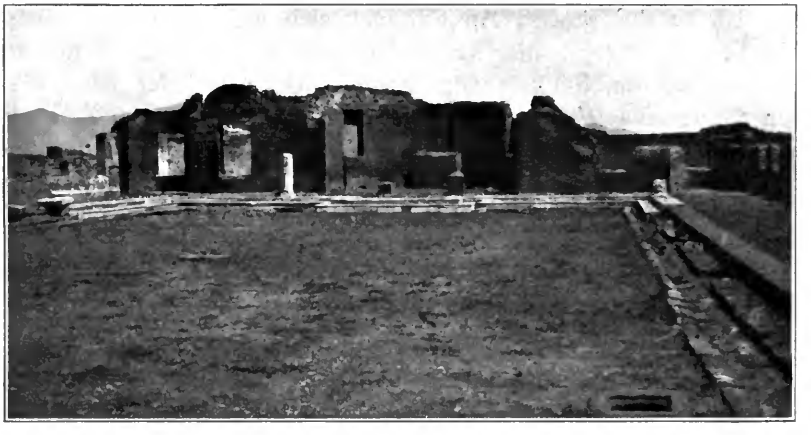


Fig. 52. Innenansicht des Gebäudes der Eumachia: Rückseite des Hofes.

der im Kaiserhause herrschenden Eintracht und Sohnesliebe, das heißt dem Kaiser und seiner Mutter, Tiberius und Livia. Denn an Nero und Agrippina zu denken verbietet die im dritten, zu Neros Zeit nicht mehr üblichen Stil gehaltene Bemalung der Wände. Als im Jahre 22 n. Chr. Livia schwer erkrankte, beschloß der Senat, der Pietas Augusta einen Altar zu weihen. Im folgenden Jahre gab Drusus, der Sohn des Tiberius, seiner Pietät Ausdruck, indem er das Bild der Livia mit der Beischrift *Pietas* auf seine Münzen setzte. Auch auf Münzen von Kolonien (Saragossa und noch einer unbekannten) erscheint, vermutlich um dieselbe Zeit, die Pietas Augusta. Bald nachher war es mit der

Eintracht zwischen Tiberius und Livia aus. Also etwa in dieser Zeit, vielleicht auch früher, jedenfalls in der früheren Zeit des Tiberius, ist dieses Gebäude entstanden. Die Statue der Concordia Augusta, eine weibliche Figur mit vergoldetem Füllhorn, wurde in dem Gebäude gefunden; der nicht erhaltene Kopf trug wahrscheinlich die Züge der Livia. Vermutlich stand sie auf der Basis in der großen Apsis (10). Durch diese Widmung hatte man auch dieses Gebäude, wie das Macellum, unter den besonderen Schutz der Kaiserfamilie gestellt.

Die Bauinschrift nennt wohl die Teile, aber weder Gesamtnamen noch Zweck des Gebäudes. Eine Andeutung über letzteren gibt eine andere Inschrift.

Hinter der großen Apsis öffnet sich auf die Krypta eine breite Nische (13); hier stand die Marmorstatue einer schönen Frau (jetzt durch einen Gipsabguß ersetzt); auf der Basis die Inschrift: *Eumachiae L. f. sacerd(oti) publ(icae) fullones*, — »der städtischen Priesterin Eumachia die Tuchwalker.« Ein Gebäude, in dem die Tuchwalker die Statue der Stifterin aufstellen, muß irgendwie ihrem Geschäftsbetrieb gedient haben. Eine Tuchwalkerei nun freilich ist es offenbar nicht; dagegen könnte es wohl eine Verkaufshalle für Tuchwaren, vielleicht überhaupt für Kleidungsstücke gewesen sein. Tische und sonstige Vorrichtungen für die Verkäufer konnten in den Portiken und der Krypta aufgestellt werden; in der Krypta so, daß sie sowohl aus der Krypta selbst, als auch, durch die Fenster, aus den Portiken zugänglich waren. Ein bloßer Spaziergang ist das Gebäude gewiß nicht. Was sollte in diesem die Krypta? Und namentlich, wie erklärt sich die geringe Zugänglichkeit derselben? Denn die beiden schmalen Türen aus den Portiken waren doch sicher verschließbar. Und auch aus dem Eingange von der Abbondanzastraße führte nur eine enge, verschließbare Tür in die Krypta, und neben der Straßentür der Rampe liegt eine sowohl auf diese als auf die Straße geöffnete Zelle für einen Türhüter. Ist unsere Vermutung über die Bestimmung des Gebäudes richtig, so waren wohl die Portiken immer und allgemein zugänglich, die Krypta aber nur während der Marktstunden geöffnet, sonst aber von den Fullonen, die ihre Waren dort ließen, unter Verschluß gehalten.

Wir müssen dahingestellt sein lassen, was gewisse niedrige Aufmauerungen (18) an der rechten Seite des von den Portiken umgebenen Hofes bedeuteten. Sie waren so schwach fundamentiert, daß sie jetzt spurlos verschwunden sind. Auch für die terrassierten rechteckigen Flächen an der Rückseite (17) findet sich keine Erklärung, und ebensowenig für den großen Stein in der Mitte (15), an dem ein beweglicher eiserner Ring befestigt ist. Es ist eben schwer, uns vorzustellen, für was alles in einer solchen Markthalle gesorgt sein mußte.

Zur Zeit der Verschüttung war man mit dem Wiederaufbau nach den Zerstörungen des Erdbebens vom Jahre 63 beschäftigt. Die Rückwand der Vorhalle war fertig und mit Marmor bekleidet; sie war, wie einige Reste des älteren Baues beweisen, ganz in der früheren Form wieder aufgebaut worden. Säulen und Gebälk der Vorhalle waren noch in Vorbereitung; beträchtliche Teile wurden auf dem offenen Platze des Forums gefunden. Im Innern war die Rückwand mit den drei Apsiden neu aufgebaut und die Marmorbekleidung derselben begonnen; die übrigen Wände waren im Jahre 63 stehen geblieben. Die Säulenhallen waren wohl auch hier in Vorbereitung; mit ihnen haben zwar antike Ausgrabungen gründlich aufgeräumt, doch ist es möglich gewesen, aus den geringen, teils dem alten Baue angehörigen, teils für den Neubau vorbereiteten Resten ihre Gestalt mit Sicherheit zu ermitteln.

Sowohl die Vorhalle wie die inneren Portiken erhalten ihren architektonischen Charakter durch das eigentümliche Motiv zweier übereinander stehender Säulenordnungen, ohne daß doch dem Zwischengebälk auch ein Zwischenboden entsprochen hätte.

Zunächst die Vorhalle. Daß sie kein Obergeschoß hatte, beweisen die hohen Motive ihrer Rückwand. Dem Forum aber zeigte sie eine doppelte Säulenstellung, eine untere dorische und eine obere ionische. Es wäre ja an sich einfacher und schöner gewesen, die ganze Höhe durch eine Reihe großer Säulen zu erreichen; aber hier war das Bestreben maßgebend, sich den Portiken des Forums anzuschließen, in denen ja die doppelte Säulenstellung auch dem praktischen Zwecke eines oberen Umganges diente. In der Tat sind Säulen und Gebälk aus dem gleichen Material — sogen. Travertin — gearbeitet wie die Forums-

Fig. 53. Türeinfassung.

portiken, unkannelliert wie diese; auch die Höhe ist die gleiche. Aber durch etwas abweichende Formen, etwas schlankere Verhältnisse und dichtere Stellung hat man doch dieser Säulenfront ihren besonderen Charakter gegeben, so daß sie die Einförmigkeit unterbrach und das hinter ihr liegende Gebäude markierte: ein Verfahren, für welches die städtische Bauleitung Pompejis das größte Lob verdient. Am Fuße einer jeden Säule stand auf der Innenseite eine Statue; die Postamente sind erhalten und nur sie ermöglichen es, die Plätze der Säulen, von denen an Ort und Stelle nichts mehr vorhanden ist, zu erkennen. Die Intercolumnien waren durch Gittertüren geschlossen, deren Spuren an der südlichen Schmalseite in dem nur dort erhaltenen Marmorfußboden kenntlich sind.

Die Rückwand der Vorhalle ist einfach und übersichtlich gegliedert. In der Mitte der nicht gewölbte, sondern gradlinig abgeschlossene Eingang in den Portikus (6) mit schöner Marmoreinfassung (jetzt in Neapel), von der unsere Abbildung (Fig. 53) eine Probe gibt. An beiden Enden zwei um 1,36 m über den Fußboden erhöhte, geräumige, durch kleine Treppen zugängliche Nischen (5), eine Art Tribunalien, ähnlich dem in der Vorhalle des Macellums (S. 97). Wir können auch hier vermuten,

daß sie für Auktionen dienten. Zwischen ihnen und dem Eingange jederseits eine apsisartige, bis auf den Boden herabreichende Nische. Endlich vier kleinere Nischen für Statuen. Alles dies war reich mit buntem Marmor bekleidet.

Von den Statuen ist keine erhalten, wohl aber die Inschriften der beiden links vom Eingange: sie enthalten die Namen der dargestellten Personen — Aeneas und Romulus — nebst kurzer Aufzählung ihrer Taten. Diese mit Inschrift versehenen Statuen sind das Abbild eines berühmten Schmuckes der Stadt Rom.

Augustus hatte auf dem von ihm gebauten Forum die Statuen berühmter römischer Feldherrn aufgestellt, mit Unterschriften, die ihre Taten berichteten, damit, so sagte er, im Vergleich mit ihnen man ihn selbst und seine Nachfolger beurteilen möge. Die Reihe begann mit Aeneas, den Königen von Alba Longa, Romulus. Auch dort sind keine Statuen gefunden worden, wohl aber einige der Inschriften, teils in Rom selbst, teils Kopien derselben, die, natürlich mit den zugehörigen Statuen, in Arezzo aufgestellt waren: die Kolonien und Munizipien wollten auch hierin ein Rom im Kleinen sein. Es scheint, daß Aeneas und Romulus nur zwei Statuen, wohl sicher Cäsar und Augustus zum Gegenstück hatten. Denn daß sie den Anfang einer größeren Reihe gebildet haben sollten, die sich etwa auf den Postamenten an den Säulen der Vorhalle oder in den Nischen der Vorderwand des inneren Portikus fortgesetzt hätte, ist wenig glaublich, weil hier überall wesentlich größere Statuen gestanden haben müssen.

Das gleiche Motiv der doppelten Säulenstellung ohne Zwischenboden wiederholt sich in den marmornen Portiken des inneren Hofes, mit der Besonderheit, daß die vordere Halle, zunächst am Chalcidicum, höher war als die drei übrigen (Fig. 54). Sie war der bevorzugte, prachtvollste Teil des ganzen Gebäudes. Über 9 m hoch öffnete sie sich mit ihren beiden korinthischen Säulenordnungen auf den Hof. Ihre Wände waren vollständig mit Marmor bekleidet und durch Nischen, wie unser Plan zeigt, gegliedert. Aus ihr gelangte man an beiden Enden seitwärts durch je eine schmale Tür in die Krypta, vorwärts in die viel niedrigeren Seitenportiken. Auch diese hatten doppelte Säulenstellung, waren aber wohl nur etwa 6,20 m hoch. Die beiden Ecken, wo der hohe Portikus mit den niedrigeren zusammentraf, waren so

gebildet, daß hier je ein viereckiger Marmorpfeiler stand, an den einerseits eine Dreiviertelsäule des höheren, anderseits eine des niedrigen Portikus angelehnt war. Ihre von den Fenstern der Krypta durchbrochenen Wände waren nur am Sockel mit buntem Marmor bekleidet, oberhalb desselben einfach im dritten Stil bemalt. Von den drei Apsiden der Rückseite blieben die beiden kleineren unter dem Dache des Portikus. Die größere in der Mitte ragte über dasselbe empor und war hier mit einem marmornen Giebelfelde bekrönt (Fig. 55), dessen Fragmente noch jetzt in dem Gebäude liegen. Man betrat sie durch drei gewölbte Eingänge, über denen sich vermutlich noch Fenster öffneten. Auf der Basis in der Mitte mag die Concordia mit den Zügen der Livia gestanden haben, in den beiden kleineren Nischen etwa Tiberius und sein Sohn Drusus.

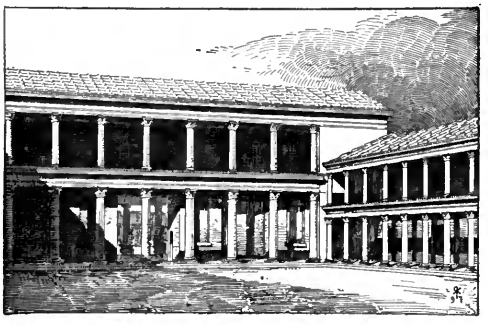


Fig. 54. Gebäude der Eumachia: Vorderseite des Hofes, wiederhergestellt.

Weshalb nun diese unverhältnismäßige Höhe der Portiken, die doch bei geringerer Höhe ihrem nächsten Zweck, gegen Sonne und Regen zu schützen, besser genügt haben würden? Ohne Zweifel weil bei gewöhnlicher Höhe die Krypta nur ungenügendes Licht erhalten hätte. Und wenn man statt einer Reihe großer Säulen das ungewöhnliche Motiv der doppelten Säulenstellung ohne Zwischenboden vorgezogen hat, so wollte man dadurch wohl teils die Beengung der Portiken durch große und starke Säulen vermeiden, teils die inneren Portiken mit der Vorhalle in Einklang bringen, für die ja der Anschluß an die Forumsportiken maßgebend gewesen war.

Die unregelmäßigen Räume (11, 11) neben der großen Apsis waren kleine Lichthöfe zur Erhellung des hinteren, nicht an die Portiken stoßenden Teils der Krypta.

Diese letztere war, wie deutlich zu erkennen, reichlich 4 m hoch. Auch an ihren Wänden sind Reste der Malerei dritten

Stils erhalten. Rechts von der breiten Nische mit der Statue der Eumachia führte eine schmale Tür zu der von der Abbondanzastraße aufsteigenden Rampe; links hat man, der Symmetrie halber, eine gleiche Tür auf die Wand gemalt. Sie ist von der in Pompeji sehr üblichen dreiflügeligen Art, der mittlere Flügel mit horizontalen Angeln, wie die unserer Türen, an einem der Seitenflügel befestigt: diese drehten sich mit vertikalen Zapfen in den in Schwelle und Sturz angebrachten Pfannen.

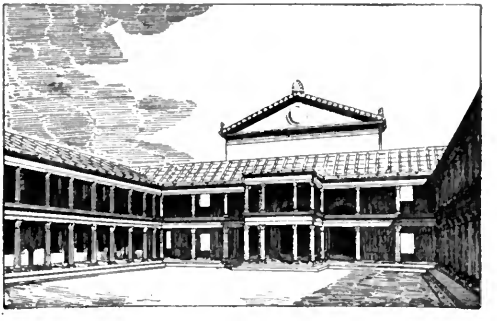


Fig. 55. Gebäude der Eumachia: Rückseite des Hofes, wiederhergestellt.

Über der eben erwähnten Rampe führte eine Treppe aus der Nordostecke der Krypta in einen über dieser gelegenen oberen Raum. Eben dahin führte eine zweite Treppe in dem letzten

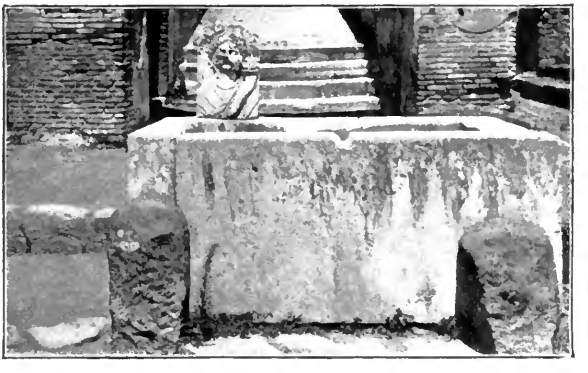


Fig. 56. Brunnen der Concordia Augusta, vor dem Seiteneingang des Gebäudes der Eumachia.

der zwischen Vorhalle und Portiken eingeschobenen Räume links vom Eingang. Dem allgemeinen Verkehr konnte ein so wenig zugänglicher Raum nicht dienen. Er war auch wohl nicht höher

als nötig war, um die Höhendifferenz zwischen Portikus und Krypta auszugleichen, und diente vielleicht als zeitweiliger Lagerraum.

In der Abbondanzastraße steht vor dem Nebeneingang unseres Gebäudes einer der gewöhnlichen Brunnen, aus Travertin und schon deshalb vermutlich jüngeren Ursprungs als die sonst üblichen Lavabrunnen (Fig. 56). Der Pfeiler, von dem der Wasserstrahl in das Becken fiel, trägt in Relief eine weibliche Büste mit einem Füllhorn, wohl sicher die Concordia Augusta. Gleich nach der Ausgrabung hat man sie Abundantia und nach ihr die Straße benannt, die man mit mehr Recht Strada della Concordia nennen könnte.

Kapitel XVI.

Das Comitium.

Das an der südlichen Ecke des Forums und der Abbondanzastraße liegende Gebäude war in früherer Zeit sowohl vom Forum als von der Straße nur durch eine Reihe von Pfeilern getrennt; erst kurz vor der Verschüttung waren die Öffnungen zwischen diesen Pfeilern bis auf drei zugemauert worden. Den Pfeilern entsprechend finden wir im Rande des Gangsteiges der Straße sechs viereckige Löcher (im Plan angedeutet), offenbar bestimmt, Pfähle hineinzustellen zum Zweck einer zeitweiligen Vergitterung. Die Ausmündung der Straße auf das Forum konnte durch drei Gittertüren gesperrt werden, entsprechend dem Fahrweg und den beiden Trottoirs. Stellte man nun die Vergitterung am Trottoir auf und ließ seine Ausmündung auf das Forum offen, während die beiden anderen Gittertüren geschlossen waren, so war mit dem Forum auch unser Gebäude gegen die Straße gesperrt, vom Forum aber durch zehn weite Öffnungen zugänglich. Man rechnete offenbar auf starken Verkehr. Augenfällig ist die enge Verbindung mit dem Forum.

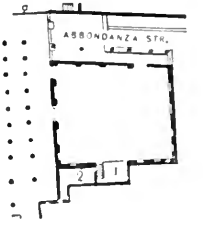


Fig. 57. Grundriß des Comitium. 1. Tribüne. 2. Tribüne nach außen, später vermauert.

Es ist kaum wahrscheinlich, daß ein so großer, an zwei Seiten nur von Pfeilern umschlossener, auch nicht einmal rechtwinkliger Raum bedeckt gewesen sein sollte. Es war wohl mehr ein Platz als ein Gebäude, eine Erweiterung, gewissermaßen ein Teil des Forums. Und zwar ein bevorzugter Teil. Die Wände waren mit Marmor bekleidet, belebt durch Nischen, in denen ohne Zweifel Statuen standen. Auf die Südseite öffnet sich in einer großen Nische (1 eine Art Plattform oder Tribüne, 1,25 m über

dem Boden des Hauptraumes, zugänglich durch eine Treppe. Und von eben dieser Treppe gelangt man rechts in einen Raum (2), der sich mit einer ähnlichen erhöhten Tribüne auf die Säulenhalle des Forums öffnete und, wie es scheint, ursprünglich von dieser aus durch eine Treppe zugänglich war; später sind Treppe und Tribüne zugemauert worden.

Wozu diese Tribünen, wozu der ganze Bau gedient hat, wird wohl mit Sicherheit nie gesagt werden können. Eine Analogie aber drängt sich auf. Auch in Rom schloß sich an das Ende der einen Langseite des Forums ein kleinerer viereckiger Platz an: das Comitium, der älteste, in späterer Zeit nicht mehr benutzte Abstimmungsraum. Zwischen Comitium und Forum lag die Rednerbühne, Rostra, so daß man von ihr sowohl nach jenem als nach diesem hin sprechen konnte. Wenn wir nun hier, wie es scheint — denn der Sachverhalt ist durch spätere Veränderungen verdunkelt — eine doppelte Tribüne finden, die eine auf das Forum, die andere auf den kleineren Platz geöffnet, so dürfen wir wenigstens fragen: sollten etwa hier die sullanischen Kolonisten, um ihr Forum dem der Hauptstadt möglichst ähnlich zu machen, ein Comitium angelegt haben? Zwar für Abstimmungen nach römischer Sitte war dieser Raum zu klein. Aber auch auf dem römischen Comitium wurde längst nicht mehr abgestimmt: nur noch die bedeutungslosen Curiatcomitien, bei denen jede Kurie durch einen Liktor vertreten war, fanden hier statt; außerdem wurde der Platz zu Gerichtsverhandlungen benutzt. Zu solchen, und etwa zu irgend welchen den Wahlakt einleitenden Förmlichkeiten könnte auch unser Raum gedient haben.

Kapitel XVII.

Munizipalgebäude.

Die Südseite des Forums wird von drei offenbar zusammengehörigen, einander sehr ähnlichen Gebäuden eingenommen. Eine gemeinsame Fassade verbindet sie: die Zwischenräume sind nur durch niedrige Türen zugänglich. Der Saal rechts (Fig. 58, 3) liegt an der Ecke, die beiden anderen so, daß die Axe des Forums in ihren Zwischenraum fällt. Alle drei waren nach dem Erdbeben des Jahres 63 an der Stelle älterer gleichartiger Gebäude aufgebaut worden: die Mauern des Saales links (1) enthalten beträchtliche Reste des alten Baues, in dem zur rechten (3) liegt noch der alte Fußboden, Reste desselben auch in dem mittleren (2). Die zweite Säulenreihe des Forumsportikus war schon vor dem Neubau zum Teil beseitigt und an ihrer Stelle waren Vorrichtungen zur Absperrung des Raumes vor dem linken und mittleren Saal angebracht worden, wie auf dem Grundriß angedeutet ist. Zur Zeit der Verschüttung war nur der Saal links ganz fertig, einschließlich der Marmorbekleidung seiner Wände. Die beiden anderen standen nur im Rohbau und harrten ihrer Ausschmückung innen und außen.

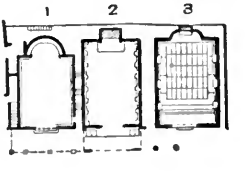


Fig. 58. Grundriß der sogen. drei Kurien. 1. Amtsraum der Duumvirn. 2. Sitzungssaal des Stadtrates. 3. Amtsraum der Ädilen.

Ohne Zweifel dienten diese Räume der städtischen Verwaltung. Und da die beiden Säle rechts und links insofern gleichartig sind, als in beiden die Apsis den Platz für eine aus einer oder wenigen Personen bestehenden Behörde bietet, so vermuten wir in ihnen die Amtsräume der Duumvirn und Ädilen, in dem mittleren den Sitzungssaal des Stadtrats, die Kurie.

Der mittlere Raum war bei weitem der vornehmste und

prachtvollste, schon dadurch ausgezeichnet, daß sein Fußboden um 0,70 m über den des Portikus erhöht ist. Charakteristisch ist auch der Eingang: auf eine kleine Plattform vor der Tür führt von jeder Seite eine kaum für zwei Personen Platz bietende Rampe; also ein vornehmer, aber nicht auf starken Verkehr berechneter Eingang. Im Innern war eine 1,60 m hohe Aufmauerung an den Seitenwänden offenbar bestimmt, eine untere und weiter eine obere Säulenstellung zu tragen, als erweiterte Wanddekoration und Stütze einer flachen Decke, ähnlich wie im Jupitertempel. Denken wir uns dazu die Wände mit Marmor bekleidet, so ergibt sich ein Prachtbau, der uns von der Leistungsfähigkeit

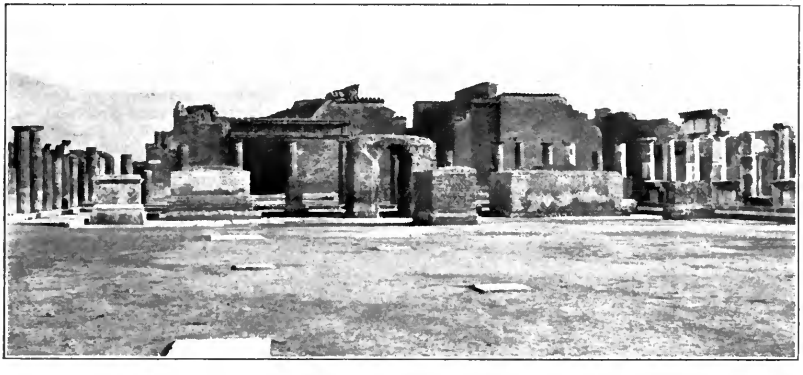


Fig. 59. Ansicht der Südseite des Forums. — Im Hintergrunde die Munizipalgebäude; vor ihnen die Reste des Forumsportikus; vor diesen die Basen der Statuen der Kaiserfamilie.

der Stadt, auch nach dem schweren Unglück des Jahres 63, eine hohe Vorstellung giebt. Auf der Rückseite des Raumes in einer nischenartigen Erweiterung, das Ganze beherrschend, ein tempelartiger Einbau, nur im Rohbau fertig; das Fehlende ergänzen wir uns leicht nach dem Vorbilde der Laren- und Penatenkapelle mancher Privathäuser. Die Hausgötter aber, die Penaten der Stadt, sind vor allem der Kaiser und seine Familie; ohne Zweifel sollten hier, den kapitolinischen Göttern gegenüber, Vespasian, Titus und Domitian thronen und unter ihrem Schutze der Stadtrat tagen.

In dem Saale rechts vermuten wir den Amtsraum der Ädilen. An der Ecke der Portiken, nahe der Basilika gelegen, ohne

Vorrichtungen zur Absperrung vor dem Eingange, war er besonders geeignet für eine Behörde, der unter anderem die Marktpolizei oblag. Wir mögen uns vorstellen, daß in der reichlich $4^1/_2$ m breiten Apsis ein Ädil saß, oder auch beide, daß der (wie unser Plan andeutet) um zwei Stufen niedrigere vordere Teil des Saales als Warteraum diente, während in dem mittleren Teil die mit der Behörde Verhandelnden Platz fanden. In den Wänden und im Hintergrunde der Apsis waren Nischen für Statuen von Mitgliedern der kaiserlichen Familie und sonstiger um die Stadt verdienter Personen.

So bliebe denn der Saal zur Linken als Amtsraum der Duumvirn. Da diese nicht nur Recht sprachen, sondern auch die Finanzverwaltung in Händen hatten, so begreifen wir, daß man nach dem Erdbeben diesen Raum schneller als die anderen herstellte. Den Platz der Behörde erkennen wir auch hier in der geräumigen Apsis; die Aufmauerung an ihrer Rückwand wird Statuen getragen haben. Der besonders starke Türverschluß — vor den Türflügeln noch ein mit starken Eisenriegeln versehener Verschluß und, wie es scheint, eine Gittertür auf der Stufe vor der Schwelle — läßt vermuten, daß sich hier auch das Archiv der Duumvirn befand. Die Seitentür ermöglichte nötigenfalls auch außer den Amtsstunden einzutreten, ohne alle diese Verschlüsse zu öffnen.

Kapitel XVIII.

Der Tempel der Venus Pompejana.

Der Tempel der Schutzgöttin der römischen Kolonie war bis vor kurzem unbekannt. Erst im Jahre 1898 begann man den großen Platz hinter dem Tribunal der Basilika auszugraben, und jetzt, da die Ausgrabung beendigt ist, liegen dort die Reste eines großen Tempels und der ihn umgebenden Säulenhallen zu Tage. Säulen, Gebälk und Wände des Tempels sind vollständig verschwunden, erhalten nur der nackte Unterbau, mit Resten des Fußbodens und der Schwelle. Von den Säulenhallen des Tempelhofes nur die Fundamente, und diese nur auf drei Seiten: im Süden, gegen die Sarnoebene, sind sie durch die Erdstöße der Schlußkatastrophe abgestürzt. Dazu, im Hofe zerstreut, einige wenige Marmorkapitelle, Säulen und Gebälkstücke.

So dürftig diese Reste sind, sie setzen uns doch in den Stand, die Geschichte der ganzen Anlage — Tempel und Säulenhof — durch anderthalb Jahrhunderte zu verfolgen und uns von dem Tempel, namentlich wie er vor dem Erdbeben des Jahres 63 war, eine Vorstellung zu machen.

In samnitischer Zeit fiel hier der Stadthügel ziemlich steil ab, und es waren am Abhange hinab mehrstöckige Häuser gebaut, wie ihrer am West- und Südrande der Stadt nicht wenige erhalten sind (s. Kap. XXXIII, 11: XLII, 3). Reste dieser Häuser sind noch jetzt kenntlich, ja es sind unter der Nordostecke des Tempelhofes große gewölbte Räume derselben erhalten. Als dann die römischen Kolonisten ihr Gemeinwesen gegründet hatten, war es ohne Zweifel eine ihrer ersten Unternehmungen, der Schutzgöttin der Kolonie, der neuen Stadtgöttin, einen ihrer würdigen Tempel zu gründen. Und sie gingen ans Werk mit großen Mitteln, ohne Sparsamkeit.

Man baute die Tempel der schaumgeborenen Göttin mit Vorliebe am Meeresstrande, auf Höhen, die auf das Meer hinausblickten und vom Meere aus weit sichtbar waren: so der Venustempel von Ancona auf der Höhe von San Ciriaco, der Tempel der Aphrodite Euploia, der Beschützerin der Seefahrer, auf der Höhe von Pizzofalcone in Neapel. So wählte man auch in Pompeji für den Venustempel die dem Meere zugewandte, den schmalen Küstenstrich hoch überragende Südwestecke des Stadthügels. Und da hier kein geeigneter Bauplatz war, so schuf man ihn künstlich: zwischen Stützmauern — z. T. mochte man die Mauern der hier stehenden Häuser benutzen — füllte man Schutt und Erde auf bis zur Höhe des Forums und der Basilika. Die Geschichte der auf der so geschaffenen Fläche errichteten Tempelanlage erstreckt sich durch anderthalb Jahrhunderte.

In der Mitte des Platzes liegt der Tempel, orientiert nach Süd-Südost. Nur der Unterbau. Aber auch an diesem unterscheiden wir deutlich die Reste eines im Jahre 63 eingestürzten Tempels und die Anfänge des Wiederaufbaues. Er sollte vergrößert werden, und man war zur Zeit der Verschüttung eben beschäftigt, den Unterbau zu erweitern, indem man rings um den alten Kern mächtige Lavaquadern legte. Und zwar verfuhr man hierbei so, daß man die alte Fronttreppe beseitigte, von dem alten Unterbau rechts und links je etwa 1,50 m, hinten nur wenig, etwa 0,10 m, abhackte, dann die Lavaquadern in einiger Entfernung legte und endlich den Zwischenraum mit Mauerwerk ausfüllte. Diese Arbeit war noch lange nicht beendigt; große, noch unbearbeitete Lavablöcke liegen in der Nähe. Der vergrößerte Unterbau ist 27 × 15 m groß, ohne die Treppe, deren Bau noch nicht begonnen war; es wäre also dies nächst dem 31 m langen Jupitertempel der größte Tempel Pompejis geworden. Die erwähnten Lavaquadern liegen nicht nur rings um den alten Unterbau, sondern es ist auch quer durch denselben eine Art Graben gezogen und auch dieser mit den gleichen Quadern ausgefüllt. In unserm Plan (Fig. 60) sind die Quadern schwarz, die alten Teile schraffiert. Offenbar bezeichnet das so gebildete doppelte Rechteck den Grundriß des beabsichtigten Tempels: er sollte, wie auch der alte Tempel gewesen war, ein Prostylos werden, mit tiefer Vorhalle, vielleicht so, daß, wie am Jupiter-

tempel, Vorhalle und Treppe zusammen die Länge der Cella gehabt, also die Schwelle den ganzen Bau, einschließlich der Treppe, halbiert hätte. Zur Zeit der Verschüttung stand auf dem Unterbau eine Holzhütte, deren Wände auf drei Seiten (mit Ausnahme der Eingangsseite) durch eine von außen an sie angemauerte, nur 60 cm hohe Mauer gestützt wurden: vermutlich ein provisorischer Kultraum, um den Kult der Stadtgöttin nicht zu unterbrechen. Man fand hier einen Teil einer marmornen

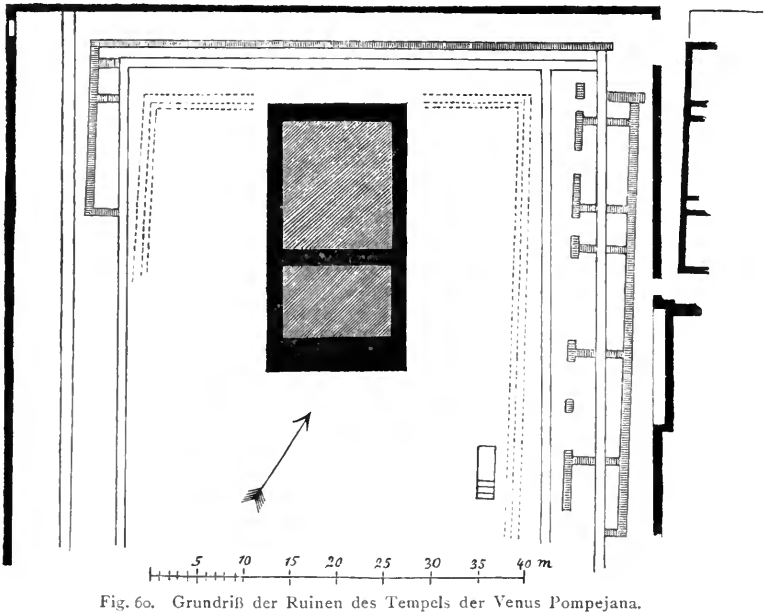


Fig. 60. Grundriß der Ruinen des Tempels der Venus Pompejana.

Venusstatuette — es ist der Typus der in das Bad steigenden, ihr Gewand auf ein Gefäß ablegenden Göttin — und dabei eine kleine Marmorbasis mit einer Vertiefung in der Oberfläche, in der die Statuette gestanden haben kann. Es war wohl ein Weihgeschenk, dargebracht nach dem Jahre 63, nicht etwa ein provisorisches Kultbild. Als solches wird wohl auf dem stehen gebliebenen Postament des alten Tempels eine Nachbildung des uns aus den Malereien gut bekannten alten Kultbildes (S. 11, Fig. 4) gestanden haben.

Es fehlt nicht ganz an Resten des im Jahre 63 eingestürzten Tempels. Vollkommen kenntlich ist die Anordnung des Fußbodens: in der Mitte ein von weißen Marmorstreifen eingefaßtes Rechteck, dessen Füllung uns unbekannt ist: rings um dieses ein breiter Streif aus kleinen quadratischen Platten verschiedenfarbigen Marmors: endlich an den drei Innenwänden entlang weißes Mosaik. Auch von dem aus weißen Kalksteinplatten bestehenden Fußboden der Vorhalle ist gleich vor der Cella ein Teil erhalten. Und in der Lücke zwischen beiden sehen wir genau die Stelle und die Form der vorderen Cellawand mit der Tür. Auch die Rückwand ist kenntlich: an ihr steht noch das Postament des Kultbildes, freilich verstümmelt und seiner Marmorbekleidung beraubt. Die Seitenwände sind durch das oben erwähnte Abhacken vom Unterbau verschwunden, doch kann die Breite der Cella aus den gut kenntlichen Motiven der Vorderwand berechnet werden: sie war quadratisch, und quadratisch war auch die ihr an Größe gleiche Vorhalle. So ergibt sich mit ziemlicher Sicherheit der beistehende Grundriß (Fig. 61).

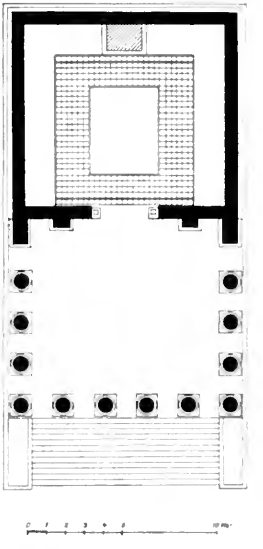


Fig. 61. Grundriß des im Jahre 63 eingestürzten Tempels der Venus Pompejana.

Es war ein Marmortempel. Zwar von Säulen und Gebälk ist am Orte selbst nichts erhalten. Aber es existieren, jetzt in der als Magazin benutzten großen Markthalle am Forum (oben S. 88), Reste von Marmorsäulen, deren unterer Durchmesser etwa 80 cm betragen mußte und von einem schrägen Giebelgesims entsprechender Größe. Und da nun in Pompeji kein anderer Tempel so große Marmorsäulen gehabt haben kann, ihre Größe aber zu diesem Tempel trefflich paßt, so müssen sie schon von ihm herrühren. Auch wird es sich uns weiterhin zeigen, daß man um diesen Tempel marmorne Säulenhallen baute: es ist undenkbar, daß diese etwa einen Tufftempel einschlossen.

Die einst den Tempelhof umgebenden Säulenhallen — sie sind, wie schon gesagt, auf drei Seiten kenntlich, am Südabhange aber

abgestürzt — lassen deutlich eine ältere und eine jüngere Anlage unterscheiden. Auf unserem Plan sind die Mauern des älteren Tempelhofes schraffiert, Stylobat und Regenrinne mit punktierten Linien angedeutet. Er war, wie der Plan zeigt, schiefwinklig, indem seine östliche und mit ihr die westliche Umfassungsmauer sich der Richtung der Westmauer der Basilika anschlossen; zwischen dieser und dem Tempelhof ging damals eine Straße, deren Pflaster noch z. T. erhalten ist. Der Eingang war an der Nordostecke. Auf der Ostseite zeigt unser Plan noch andere Mauerreste zwischen Umfassungsmauer und Säulenhalle; hier öffnete sich auf diese letztere eine Reihe von Räumen, zwei in fast ganzer Breite, vier mit je einer schmalen Tür: die Schwellen der drei nördlichsten Türen, aus weißem Kalkstein, liegen noch am Platz. Wozu diese Räume dienten, wissen wir nicht. Im Norden und Westen war nichts ähnliches: die im Westen sichtbaren Quermauern rühren von früher hier stehenden Häusern her und haben mit dem Tempelhofe nichts zu tun.

Von dem Stylobat dieses ältesten Tempelhofes ist nur das Fundament aus unregelmäßigen Steinbrocken (*opus incertum*) erhalten. Doch liegt auf diesem stellenweise eine Mörtelschicht, in der zur Zeit der Ausgrabung die Eindrücke der Platten kenntlich waren, die einst hier lagen und die Säulen trugen. Sie müssen nicht allzu lange vor der Verschüttung entfernt worden sein, sonst wären diese Spuren verschwunden, wie sie jetzt nach der Ausgrabung verschwunden sind. Dagegen liegt die Regenrinne noch an ihrem Platze; sie ist aus Tuff und sehr abgenützt, z. T. so sehr, daß man sie hatte vertiefen müssen. In der Mitte der Nordseite fehlen Stylobat und Rinne; sie haben hier der Vergrößerung des Tempels Platz machen müssen. Und in der Südhälfte der Westseite mußten sie beseitigt werden, als man die Fundamente des jüngeren Säulenhofes legte.

Der von diesen ältesten Säulenhallen eingeschlossene Hof hatte einen terrassierten Fußboden: ein in Pompeji einziger Fall. Auf diesem stand südlich vor dem Tempel ein großer Altar aus weißem Kalkstein; beträchtliche Reste liegen noch jetzt am Platze. Auf der Ostseite steht, dicht an der Regenrinne, das Postament einer Reiterstatue aus demselben Material: aber man hat später ringsum abgehackt, um es mit Marmor zu bekleiden. Gleich

nördlich von diesem das Postament eines Standbildes aus Mauerwerk und mit Stuck bekleidet; zwischen diesem und der Regenrinne eine ganz kleine Marmorbasis. Die Regenrinne ist, wie gewöhnlich, durch kleine viereckige Abklärungsbassins aus demselben Material unterbrochen. Außerdem aber sind hier, in dem unbedeckten Raum, unmittelbar an der Rinne, größere und tiefere Bassins aus Mauerwerk und mit Stuck ausgekleidet: sie sollten wohl Wasser enthalten zur Reinigung des Fußbodens. Endlich nahe der Südostecke eine länglich viereckige ausgemauerte Grube: in ihr eine nach Norden hinabführende Treppe, der sich, nach Süden umbiegend, ein absteigender, in seinem weiteren Verlauf zerstörter Gang anschließt. Dieser führte zu tiefer liegenden Räumen: vermutlich waren dies Teile der früher hier am Abhange hinab gebauten Häuser, die man bei der Herrichtung des Tempelplateaus bestehen ließ und benutzte, namentlich wohl als Wohnung für den Küster (*aedituus*) und sonstige Tempelbedienstete. Hier, in dem Gange, fand man ein kleines bronzenes Steuerruder: sicher ein Weihgeschenk an die Venus Pompejana, zu deren Attributen das Steuerruder gehört, ihr dargebracht von einem, der ihr seine Rettung aus Meeresnot zu verdanken glaubte.

Aus den anspruchslosen Materialien des Altars, der Postamente und Wasserbassins dürfen wir schließen, daß auch der Tempel und sein Säulenhof nicht aus Marmor waren. Denn bei einem so großen Marmorbau wären so viele Abfälle vorhanden gewesen, daß man alles dies und noch vielmehr daraus hätte machen können: und sicher hätte man es getan. Also nicht der im Jahre 63 eingestürzte Marmorbau stand in diesem ältesten Tempelhof, sondern ein älterer Tempel aus geringerem Material, d. h. aus Tuff, umgeben von Säulenhallen desselben Materials. Und in der Tat, wenn dieses der Tempel der Venus Pompejana ist, so mußte er in der ersten Zeit der Kolonie gegründet sein: und damals dachte niemand an Marmorbauten.

Neben dieser älteren Hofanlage erkennen wir aber noch deutlicher eine jüngere. Auf unserem Plan sind ihre Mauern schwarz, die Säulenfundamente durch volle Linien angedeutet. Wie der Plan zeigt, wurde der Hof durch diese zweite Anlage nach allen drei uns kenntlichen Seiten beträchtlich vergrößert. Nach Norden wurde der Gangsteig der Strada della Marina zum

Tempelhofe gezogen: die neue Ostmauer rückte so nahe an die Basilika, daß hier nur ein schmaler, nicht mehr passierbarer Zwischenraum blieb. Im Westen, wo die bisherige künstliche Fläche keinen Raum zur Vergrößerung bot, wurden die neue Umfassungsmauer und das nächste ihr parallele Säulenfundament auf zwei in viel tieferem Niveau gegründete Mauern gestellt; der Zwischenraum dieser beiden Mauern enthält in eben diesem tieferen Niveau einen langen gewölbten Raum, der, im Altertum vielleicht als Magazin benutzt, jetzt das kleine Museum von Pompeji enthält.

Der Grundriß des neuen Säulenhofes ist klar und einfach. Er war rechtwinklig. Der Haupteingang war auch jetzt an der Nordostecke, ein schmaler Nebeneingang weiter südlich bei der Südwestecke der Basilika. Räume wie auf der Ostseite des alten Hofes waren nicht vorhanden; dafür aber hatten die Hallen hier und ebenso auf der Westseite doppelte Breite und zwei Reihen Säulen hintereinander; im Norden und vermutlich auch im Süden war nur eine einfache Säulenhalle.

Dieser jüngere Säulenhof war zur Zeit der Verschüttung noch nicht fertig: die Regenrinne war noch nicht gelegt, auch hatte man die Reste der früheren Anlage noch nicht beseitigt. Doch war der Bau schon weit fortgeschritten. Im Hofe zerstreut liegen Reste eines Portikus aus weißem Marmor: Säulen, Architrave, Gesimsblöcke; ihre Arbeit erscheint so frisch, als kämen sie eben aus der Werkstatt des Steinmetzen. Sie waren schon aufgestellt gewesen: auf den Kapitellen sieht man die Spuren des Architravs, in den Gebälkstücken die bleivergossenen Eisenklammern, durch die sie miteinander verbunden waren. Aber zur Zeit der Verschüttung standen sie nicht mehr; denn dann hätte man viel mehr finden müssen: auch lagen die im Verhältnis zur Größe der Anlage geringfügigen Reste nicht bei ihren Plätzen, sondern gruppenweise beisammen, wie man sie hingelegt hatte. Und ferner: auch auf diesem Stylobat war vielfach die Mörtelschicht mit den Eindrücken der die Säulen tragenden Platten erhalten; doch waren diese, und mit ihnen selbstverständlich das auf ihnen stehende, vor der Verschüttung wieder entfernt worden: statt ihrer lag auf dem Mörtel eine Schicht von Lavasplittern, Abfälle von der Bearbeitung der Lavaquadern, durch die der Unterbau

des Tempels vergrößert wurde. Also während dieser Vergrößerungsarbeit — nach 63 — waren Platten und Portiken nicht mehr am Platze.

Damit ist wohl die Geschichte dieses zweiten Tempelhofes klar. Die Zerstörung und Beseitigung des schon weit vorgeschrittenen Baues kann nur durch das Erdbeben des Jahres 63 veranlaßt worden sein. Also vor 63 n. Chr. begann man die alten Tuffportiken durch Marmorportiken zu ersetzen; diese waren noch unvollendet, als sie im Jahre 63 zugleich mit dem oben besprochenen Marmortempel einstürzten. Marmortempel und Marmorportiken gehören zusammen; nach dem Bau des Tempels hatte man begonnen, ihn mit entsprechenden Säulenhallen zu umgeben; jener war vermutlich fertig geworden, diese erlagen unvollendet dem Erdbeben.

So ergeben sich uns also für die Geschichte dieses Baues drei Perioden:

1. Die republikanische Zeit, seit bald nach 80 v. Chr. Tufftempel und schiefwinklige Tuffportiken. Von Säulen und Gebälk dieser letzteren ist nichts erhalten: inbetreff des Tempels ist es wahrscheinlich, daß der ältere Teil des Unterbaues (s. oben S. 121) aus dieser Zeit stammt.

2. Kaiserzeit bis 63 n. Chr. Marmortempel und unvollendete Marmorportiken in dem vergrößerten, jetzt rechtwinkligen Tempelhof. Über diese Periode sind wir am besten unterrichtet. Vom Tempel kennen wir den Grundriß (S. 123) und haben den Fußboden der Cella, auch einige, wenngleich geringe Reste von Säulen und Gebälk; von den Säulenhallen ist genug geblieben, um sie in unserer Vorstellung wieder aufzubauen. Im Norden und Süden (vor und hinter dem Tempel) einfache, im Osten und Westen (neben ihm) doppelte Portiken, mit zwei Reihen Säulen hintereinander. Alle diese aber zweistöckig: eine untere und eine kleinere obere Säulenstellung, beide korinthischer Ordnung, aber ohne Zwischenboden, ganz wie im Gebäude der Eumachia und in der Vorhalle des Macellum (S. 109). Die Gesamtzahl der Säulen kann auf 296 berechnet werden; dazu an den Umfassungswänden, den Säulen entsprechend, zu ebener Erde Pilaster, im Oberstock Halbsäulen. Von allen diesen Gliedern sind Reste erhalten: und vermutlich sollten zwischen den Pilastern und Halb-

säulen die Wände mit Marmor bekleidet werden. Das Ganze wäre ein Prachtbau geworden, dem sich in Pompeji nichts auch nur annähernd an die Seite stellen kann.

3. Die Zeit nach dem Erdbeben des Jahres 63. Der ganze Prachtbau ist zusammengestürzt. Man beseitigte die Trümmer, nur einige besser erhaltene Stücke der Portiken blieben am Platz. Der Wiederaufbau des Tempels in größerem Maßstabe wurde begonnen, doch war im Jahre 79 noch nicht einmal der Unterbau fertig; die Portiken würde man wohl erst nach Vollendung des Tempels in Angriff genommen haben.

Daß dies der Tempel der Venus Pompejana war, ist ganz sicher. Es ist ja selbstverständlich, daß die Stadtgöttin einen hervorragenden Tempel in der Nähe des Forums hatte; schon deshalb müßten wir ihn hier vermuten; denn alle anderen Tempel sind sicher benannt. Dazu der Fund der Venusstatuette (S. 122) und des Steuerruders, endlich die dem Meere zugewandte Lage: es bleibt wohl kein Zweifel. Und es mag zum Schluß noch bemerkt werden, daß die den Tempel umgebenden hohen Säulenhallen doch den Blick auf das Meer nicht sperrten: die diesem zugewandte Westmauer war von Fenstern durchbrochen, deren eines in dem kleinen erhaltenen Stück an der Nordwestecke kenntlich ist.

Kapitel XIX.

Der Tempel der Fortuna Augusta.

Vom Forum gelangen wir durch den Bogen an der Nordostecke in die breiteste Straße Pompejis; man nennt sie Strada del Foro. Wo sie in die Nolaner Straße einmündet, liegt an der Ecke, mit der Front nach West, der Tempel der Fortuna Augusta. Bis zu ihm ist der Gangsteig rechts mit einer Säulenhalle bedeckt. Vermutlich sollte hierdurch die Straße als eine Fortsetzung des Forums bezeichnet werden, und legte man Wert darauf, daß der Tempel nun doch gewissermaßen am Forum lag.

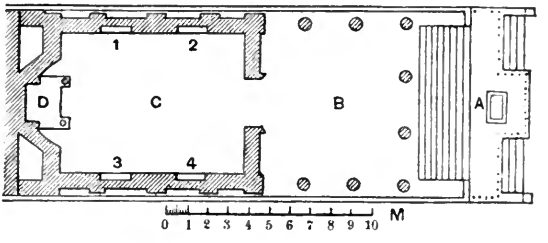


Fig. 62. Grundriß des Tempels der Fortuna Augusta. — A Altar. B Vorhalle. C Cella. D Aedicula für das Kultbild. 1—4 Nischen für Statuen.

M. Tullius M. f. d. v. i. d. ter(tium) quinq(uennalis), augur, tr(ibunus) mil(itum) a pop(ulo), aedem Fortunae August(ae) solo et peq(unia) sua, — »Marcus Tullius, Sohn des Marcus, zum dritten Mal Duumvir, Quinquennal, Augur, vom Volke gewählter Kriegstribun, (baute) den Tempel der Fortuna Augusta auf seinem Grunde und auf seine Kosten.« So steht auf dem Architrav der Kapelle an der Rückseite der Cella. Der übliche Ort für eine solche Inschrift wäre das Gebälk der Vorhalle. Vermutlich aber war diese nach dem Erdbeben des Jahres 63 noch nicht wieder

aufgebaut worden. Man hatte zunächst, um den Kult nicht zu unterbrechen, die Cella mit der Kapelle hergestellt und auf dieser einstweilen auch die Inschrift angebracht.

Wir geben eine Abbildung des Tempels in seinem jetzigen Zustande und eine Restauration, die nach den vorhandenen Resten der Säulen und des Gebälkes mit fast vollständiger Sicherheit gemacht werden konnte. Für die kleine Plattform mit dem Altar in der Mitte des unteren Teils der Treppe hat der Jupiter-

Fig. 63. Ruine des Tempels der Fortuna Augusta. Photographie Brogi.

tempel als Vorbild gedient. Die Wände der Cella waren mit Marmor verkleidet. In der Aedicula stand ohne Zweifel die Statue der hier als Schutzgöttin des Kaiserhauses verehrten Fortuna.

Andere Statuen standen in den vier Nischen der Seitenwände: man fand ihrer zwei: eine weibliche Statue, der man das Gesicht abgesägt hatte, um es durch ein anderes zu ersetzen, und eine männliche; nach den Ausgrabungsberichten hatte diese letztere Ähnlichkeit mit Cicero; doch war dies Urteil wohl nur durch den

Namen des Tempelgründers eingegeben. Also Privatleute, nicht, wie man erwarten möchte, die Kaiserfamilie; vermutlich wurden deren Statuen eben damals an einer anderen Stelle aufgestellt und hielt man es deshalb für überflüssig, sie auch hier anzubringen.

Die Apsis mit der Aedicula an der Rückseite war nicht von Anfang an vorhanden, sondern ist ein nachträglicher Zusatz. Sie steht auch nicht auf dem Erdboden, sondern in eigentümlicher Weise auf zwei zwischen den Unterbau des Tempels und das Nachbarhaus eingespannten und durch Holzbalken verbundenen Bögen. Keinenfalls ist hier an den Wiederaufbau nach dem

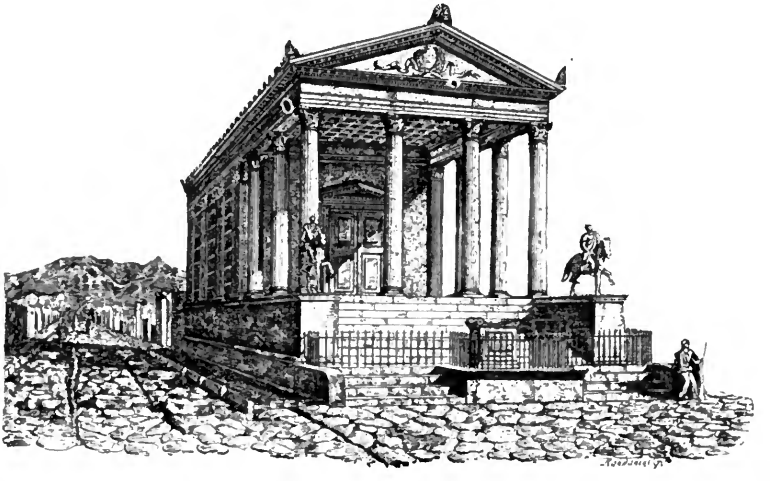


Fig. 64. Tempel der Fortuna Augusta, wiederhergestellt.

Erdbeben des Jahres 63 zu denken. Die Zutat ist älter und beruht vermutlich auf einer Änderung des Planes während des ursprünglichen Baues.

Der Erbauer reservierte sein Eigentumsrecht auf den schmalen unbebauten Streifen rechts vom Tempel durch einen Lavastein mit der Inschrift: *M. Tullii M. f. area privata*, Privatbesitz des M. Tullius.

Den Kult der Fortuna Augusta, der Glücksgöttin als Beschützerin des Kaisers, besorgte ein aus vier Sklaven und Freigelassenen bestehendes Kollegium, die *ministri Fortunae Augustae*.

Fünf Inschriften geben von demselben Kunde: zwei wurden im Tempel, die anderen zerstreut, nicht an ihrem Platz, gefunden. Sie beziehen sich auf die alljährliche Aufstellung einer kleinen

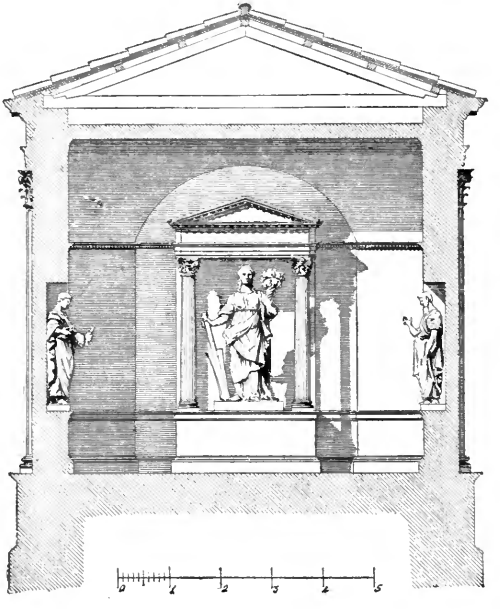
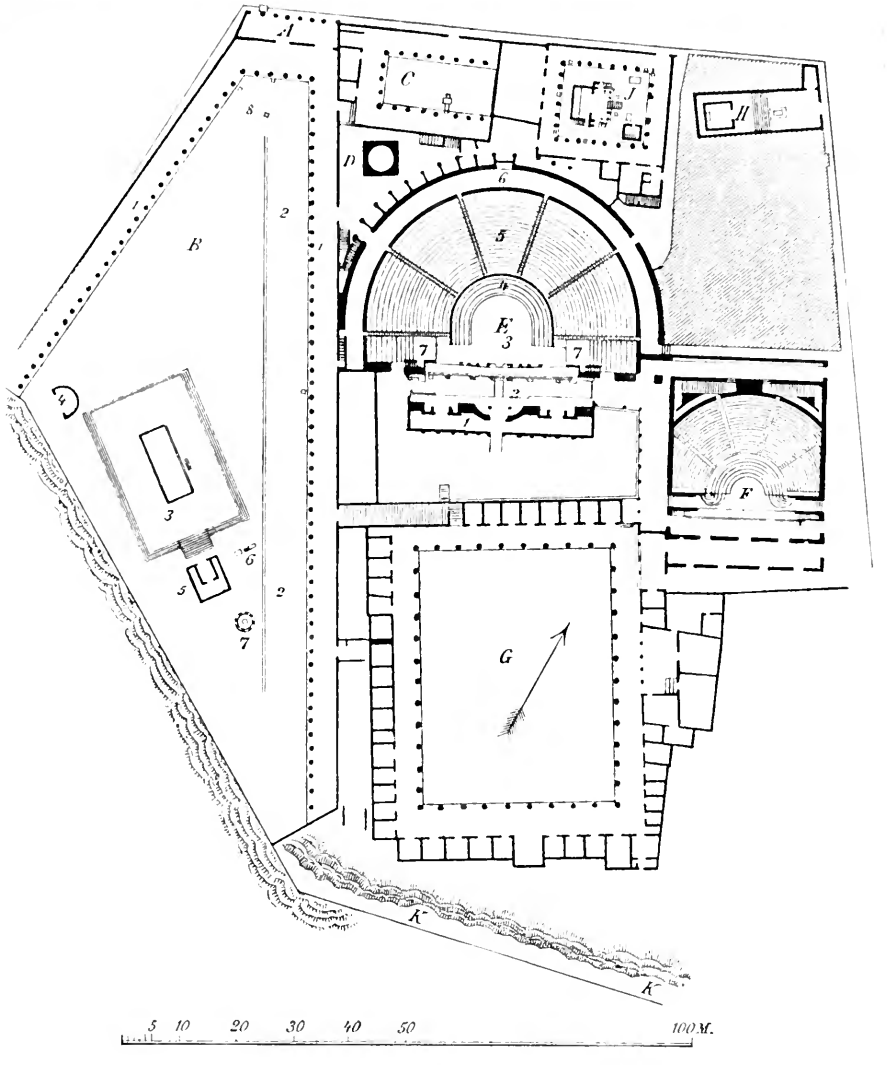


Fig. 65. Querschnitt des Tempels der Fortuna Augusta, wiederhergestellt.

Statue (*signum*). Eine aus dem Jahre 3 n. Chr. nennt die *ministri primi Fortunae Augustae*: damals also ist das Kollegium gestiftet, vermutlich kurz vorher der Tempel erbaut worden.



A. Vorhalle des Forum triangulare.
B. Forum triangulare.
1. Portiken.
2. Unbedeckte Wandelbahn.
3. Dorischer Tempel.
4. Halbrunde Bank (schola) mit Sonnenuhr.
5. Grab?
6. Altare.
7. Brunnenhaus.
8. Basis der Statue des Marcellus.
C. Palaestra (Turnplatz).
D. Wasserbehalter.
E. Großes Theater.
1. Ankleideraum.
2. Bühne.
3. Orchestra.
4. Ima Cavea (Platze des Stadtrates).
5. Media Cavea.
6. Summa Cavea und Krypta (bedeckter Gang).
7. Tribunalien.
F. Kleineres (bedecktes) Theater.
G. Gladiatorenkaserne.
H. Tempel des Zeus Meilichios.
I. „ der Isis.
K. Stadtmauer.

Die Theater und ihre Umgebung.

Kapitel XX.

Übersicht über die Bauten beim Stabianer Tor. Das Forum triangulare und der dorische Tempel.

Der uralte Lavastrom, auf dem Pompeji liegt, läuft in zwei Spitzen aus; der Einsenkung zwischen denselben entspricht das Stabianer Tor. Auf der Höhe westlich dieser Einsenkung, am Südrande der Stadt, lag seit alter Zeit ein Tempel dorischen Stils. So steil und hoch war hier der Südabhang des Stadthügels, daß es nicht nötig war, ihn noch durch eine Mauer zu überhöhen. Auf hohem Unterbau, nahe dem befestigten Abhang und ihm seine Seitenfront zuwendend, überragte der Tempel weithin sichtbar die Stadtflur, und auch der Schiffer konnte von weitem schon die hier thronenden Götter begrüßen.

Schon vor dem zweiten Jahrhundert v. Chr. wählte man als Bauplatz für das Theater (E auf Plan III) die Nordwestecke der Einsenkung am Stabianer Tor: hier konnte der größte Teil des halbtrichterförmigen Zuschauerraumes in den natürlichen Abhang eingeschnitten werden; nur für die obersten Sitzreihen war Hochbau nötig. Solche Wahl des Platzes entsprach griechischer Sitte; aus griechischer Schule waren, wenn sie nicht selbst Griechen waren, die Architekten des Theaters hervorgegangen.

Diesem schloß sich zwischen dem Bühnengebäude und der Stadtmauer eine große vierseitige Säulenhalle (G) an, später zur Gladiatorenkaserne eingerichtet, ursprünglich aber bestimmt, den Theaterbesuchern bei plötzlich eintretendem Regen Schutz zu bieten.

Zu demselben Zwecke ward auch die Oberfläche der Tempelhöhe (Forum triangulare, B) eingefaßt durch zwei nach Norden konvergierende dorische Säulenhallen; am Nordende, wo sie zusammentreffen, öffnete sich auf die Straße eine hohe ionische Vorhalle (A), zugleich der monumentale Eingang zum Theater.

Die dem Abhang zugewandte Südseite blieb frei. So erhielt der Platz die annähernd dreieckige Gestalt, wegen der man ihn »Forum triangulare« zu nennen pflegt.

Für den Bau des Theaters hatte man bis an die nördlich vorbeiführende Straße expropriiert und demoliert, so daß hier noch Platz verfügbar blieb. Eine Summe, die ein Bürger zu gemeinnützigen Zwecken hinterlassen hatte, wurde benutzt, um hier neben dem Eingange des Forum triangulare eine Palästra, einen Platz für gymnastische Übungen zu erbauen (C). Später, vielleicht erst in römischer Zeit, entstand weiter östlich der Tempel der Isis (I).

Gleichfalls in römischer Zeit, bald nach 80 v. Chr., baute man östlich von dem Bühnengebäude des großen Theaters und dem Platze hinter demselben das kleine bedeckte Theater (F). Nördlich und südlich von diesem standen bis zuletzt Privathäuser.

An der Nordostecke des ganzen Gebäudeviertels lag vielleicht schon seit früher Zeit der kleine Tempel des Zeus Meilichios (H), doch wurde er ziemlich gleichzeitig mit dem Baue des kleinen Theaters ganz neu aufgebaut.

Die schöne hohe ionische Eingangshalle des Forum triangulare, seit kurzem zum Teil wieder aufgebaut, zeigt unsere Abbildung (Fig. 66). Die Konsolen in der Rückwand mochten etwa Statuetten oder Gefäße oder Ähnliches tragen. Die Rückwand ist nach dem Erdbeben des Jahres 63 neu aufgebaut worden, nicht ganz in ihrer früheren Gestalt. Der kleinere Eingang in der Mitte, jetzt rechtwinklig, ging früher schräg durch die Mauer und führte gerade auf den schmalen Streifen zu, der an der linken Säulenhalle entlang durch eine niedrige Mauer von dem Platze abgetrennt ist: offenbar eine Wandelbahn für sonnige Wintertage. Dieser Eingang war nur durch eine leichte, an den holzverkleideten Pfosten hängende Gitterpforte geschlossen. Dagegen hatte der größere, der linken Säulenhalle entsprechende eine schwere Flügeltür mit starken Riegeln, der innen noch eine zweite Tür vorgelegt war: scheinbar sinnlos, bei so geringer Festigkeit des anderen Einganges. Ohne Zweifel blieb aber diese Tür gewöhnlich geschlossen; man öffnete sie nur, wenn im Theater gespielt wurde, wenn der spielgebende Beamte mit seinem Gefolge in festlichem

Zuge vom Forum aus durch diesen Eingang ins Theater zog. Welchen Weg er dann weiter einschlug, werden wir weiterhin sehen.

Die Säulenhallen mit ihren 95 Säulen dorischer Ordnung, waren einstöckig und deshalb schlanker geformt als am Forum. Ihr Gebälk weicht von der dorischen Regel nur durch das in zwei Streifen geteilte Epistyl ab. Sie auch an der dritten Seite entlang zu führen war nicht möglich: hier stand der Tempel zu nahe am Abhang. So blieb die herrliche Aussicht auf die Ebene,

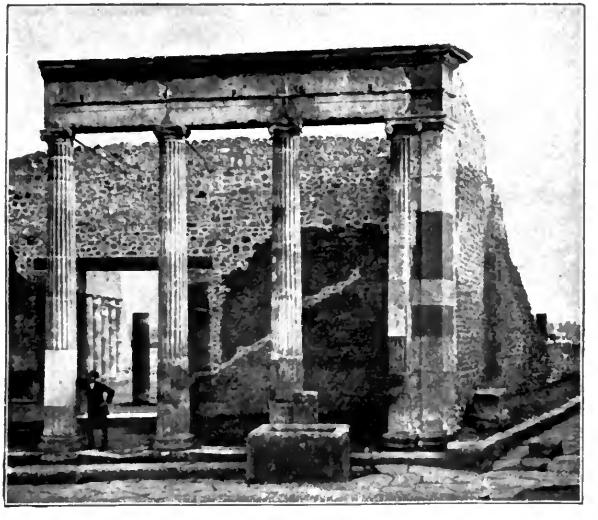


Fig. 66. Vorhalle des Forum triangulare.

die gegenüberliegenden Berge, das Meer und die Küste von Sorrent frei; zum Genuß derselben erbauten an der Westecke des Tempels in früherer Kaiserzeit zwei Duumvirn — dieselben, welche die Sonnenuhr beim Apollotempel stifteten — eine halbrunde Bank, *schola* (4 auf Plan III) von derselben Form wie wir sie später als Grabmonument kennen lernen werden. Auf der Lehne stellten sie auch hier eine Sonnenuhr auf mit der Inschrift: *L. Sepunius L. f. Sandilianus, M. Herennius A. f. Epidianus duo vir i. d. scol(am) et horol(ogium) d. s. p. f. c. (de sua pecunia faciundum curarunt)*, — Lucius Sepunius Sandilianus, Sohn des Lucius,

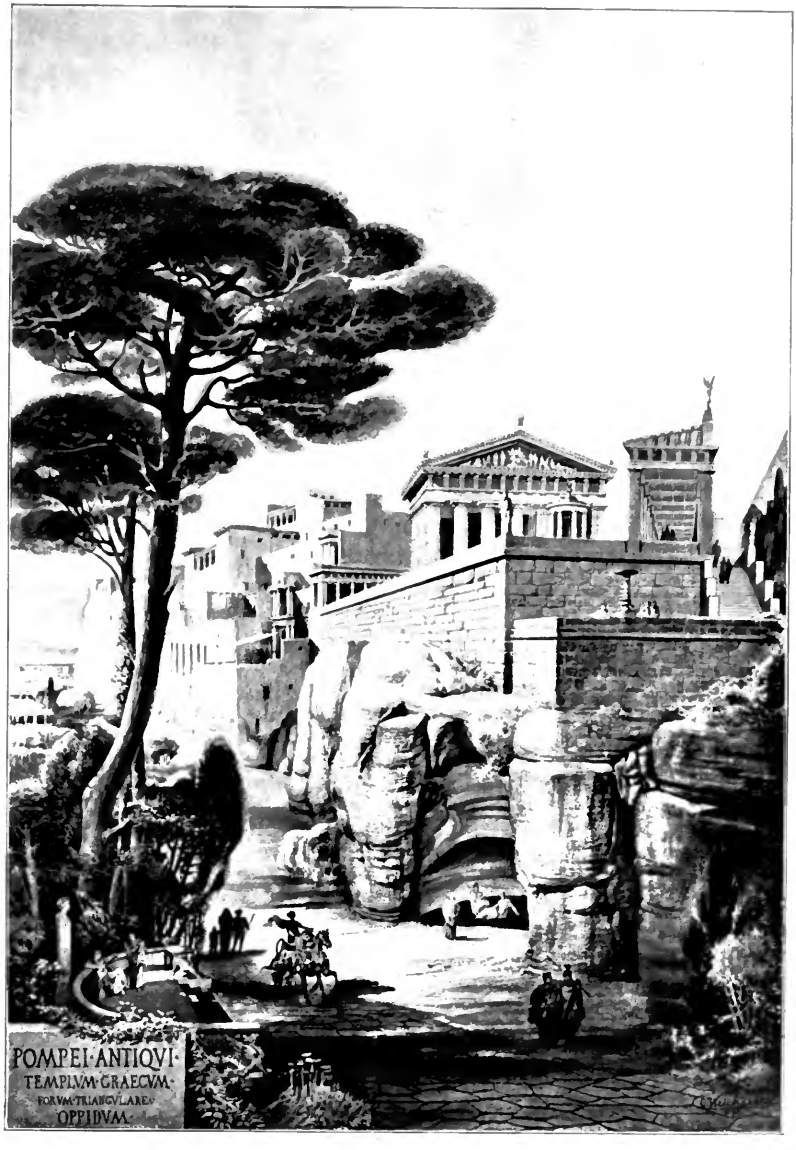
und Marcus Herennius Epidianus, Sohn des Aulus, ließen Sitz und Sonnenuhr auf ihre Kosten machen.«

Am Fuß der mittleren Säule der kurzen Nordhalle stand ein Marmorbecken, das erst jetzt (1900) wieder auf den schön und kräftig geformten kannellierten Fuß gesetzt worden ist; ein die Säule durchbohrendes Leitungsrohr ließ einen Wasserstrahl hineinfallen. Etwas weiter vorwärts, bei 8, eine marmorbekleidete Statuenbasis mit der Inschrift: *M. Claudio C. f. Marcello patrono.*

Fig. 67. Ansicht des Forum triangulare, gegen den Vesuv. — Links die Reste des dorischen Tempels, der Altäre und des Brunnenhauses vor demselben; rechts die Außenseite des großen Theaters.

Eine Statue des früh verstorbenen Neffen des Augustus fanden wir schon in der Kaiserkapelle des Macellums: daß ihm die Pompejaner deren mehrere errichteten, erklärt sich eben daraus, daß er, wie wir aus dieser Inschrift lernen, Patron der Kolonie war.

Die Fläche des Forum triangulare liegt beträchtlich höher als die Oberfläche der Stadtmauer (K) südlich der Gladiatorenkaserne. Es ist wahrscheinlich, daß eine Treppe aus der östlichen Säulenhalle auf die schmale Terrasse zwischen dieser und der Kaserne und von der Terrasse auf die Stadtmauer hinabführte, wie die Restauration von C. Weichardt (Taf. III) zeigt.



Südecke des Forum triangulare,

wiederhergestellt von C. Weichardt.

Von dem dorischen Tempel sind nur dürftige Reste erhalten: der stufenförmige Unterbau mit der Treppe auf der Vorderseite, zwei Säulenstümpfe und Spuren eines dritten, vier Kapitelle, Teile der rechten Mauer der Cella. Doch sind die Fundamente der Cella, wie sie unser Plan angibt, durch Nachgrabungen erforscht worden. Die Säulenzahl, elf an den Seiten, sieben, wie am Zeustempel von Agrigent, in der Front, ergibt sich aus der Distanz der erhaltenen Stümpfe; in der Front entsprachen ihrer zwei den Ecken der Cella und den Rändern der Treppe. Man brauchte nur einen kleinen Innenraum, legte aber Wert auf stattlichen Anblick von außen; daher die weite Entfernung der Säulen von der Cella. Der Umgang ist so breit, daß noch eine zweite, innere Säulenstellung Platz

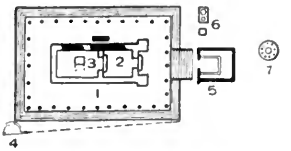


Fig. 68. Grundriß des dorischen Tempels. — 1. Säulenhalle. 2. Vorraum der Cella. 3. Innenraum. 4. Halbkreisförmige Bank mit Sonnenuhr. 5. Grab? 6. Altäre. 7. Brunnenhaus.

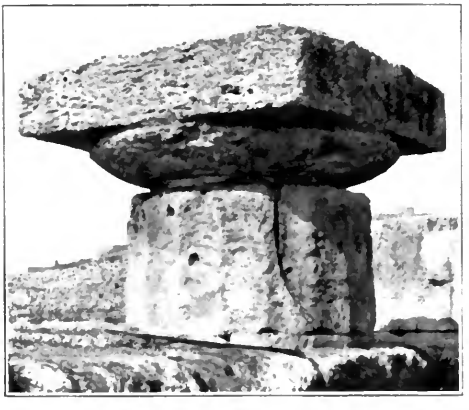


Fig. 69. Säulenreste vom dorischen Tempel. Photographie Lindner.

hätte. Pseudodipteros nennt Vitruv dies Schema. So war auch die ungerade Zahl der Frontsäulen, deren eine vor der Tür stand, erträglicher.

Die Bauart war eine gemischte, teils Stein, teils Holz. Das Gebälk war sicher aus Stein; nur so erklärt sich das außerordentlich enge Intercolumnium. Dagegen konnte das Gebälk

mit der Cella nur durch Holzbalken verbunden sein. Das Baumaterial ist grauer Tuff; nur die Kapitelle waren aus dem dauerhafteren Sarnokalkstein. Eine Stuckhülle, wohl sicher zum Teil bunt bemalt, verdeckte den geringen Stein. Mit Stuck verkleidet und rot, gelb und schwarz bemalt war auch der aufragende Traufrand des Daches, an dem Wasserspeier in Form altertümlicher Löwenköpfe mit Rosetten wechselten.

Der Tempel wird, wie die ältesten Tempel von Selinunt, in das 6. Jahrh. v. Chr. gesetzt. Von hohem Alter zeugen die massigen Verhältnisse der dicht stehenden Säulen (Durchmesser unten 1,85 m, oben 0,95 m) und die weitausladende geschweifte Form des Kapitells; lehrreich ist der Vergleich mit den steil profilierten Kapitellen der Säulenhallen.

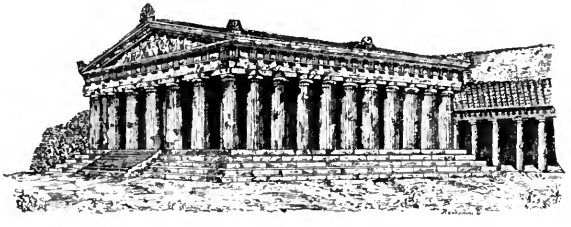


Fig. 70. Der dorische Tempel, wiederhergestellt.

Die Teilung in Vor- und Innenraum zeigt der Plan. In letzterem liegt im Boden eine mächtige quadratische Tuffplatte, neben der Axe des Tempels, so daß also neben ihr eine zweite (im Plan punktiert) gelegen haben muß. Vielleicht war dies das Fundament eines vor dem Kultbilde stehenden steinernen Tisches; vielleicht, wenn rückwärts noch zwei solche Platten lagen, also im Ganzen vier, ein Quadrat bildend, stand auf diesem ein großes Sitzbild der hier verehrten Gottheit, vielleicht auch die Statuen mehrerer Gottheiten. Auf der länglichen Basis rechts neben der Cella (s. den Plan) stand wahrscheinlich ein überlebensgroßer tönerner Hirsch, von dem geringe Fragmente gefunden wurden.

Ein eigentümliches Monument liegt gerade vor dem Tempel, am Fuße der Treppe (5); welch hohe Bedeutung man ihm beimaß, zeigt schon die Lage an der Stelle, wo wir den Hauptaltar

zu finden erwarten. Es ist eine, wie unser Plan zeigt, durch eine äußere 1,80 m und eine innere nur 0,35 m hohe Mauer gebildete Einfriedigung, ihrer Form nach kaum etwas anderes als ein Grab: ein ganz ähnlich angelegtes werden wir weiterhin kennen lernen (Plan V rechts 2). Auch wird berichtet, daß dort menschliche Gebeine gefunden wurden. Sicher sind nun zwar diese Mauern ihrer Bauart nach nicht älter als die Kaiserzeit; ebenso sicher aber sind sie nur eine Erneuerung eines älteren Baues. Denn die zweifellos viel älteren Altäre (6) sind doch nur deshalb seitwärts gelegt worden, weil der ihnen eigentlich gebührende Platz schon besetzt war. Also ein Grab an heiligster Stelle vor dem Tempel, der gewiß seiner Zeit der Haupttempel der Stadt war. Barg es etwa den oder die als Heroen verehrten Gründer der Stadt?

Der erwähnten Altäre sind drei, alle aus Tuffquadern, zwei auf einer gemeinsamen Unterlage, auch aus Tuffquadern, der dritte auf der bloßen Erde; dieser also wohl späteren Ursprunges. Die Oberfläche des einen jener ersteren ist in drei Teile geteilt.

Nicht weit entfernt, bei 7, liegen die Reste eines kleinen Rundbaues (Durchmesser 3,70 m): ein von acht dorischen Säulen getragenes rundes Dach bedeckte die Mündung eines Brunnens; man hatte den Lavafels durchbohrt und Quellwasser gefunden: die heilige Quelle, aus der das Wasser zum Reinigen des Tempels und zu Kultbräuchen geschöpft wurde. Nach einer oskischen Inschrift am Architrav war dieser Bau von dem Stadtoberhaupt, *Meddix tuticus*, N. Trebius errichtet worden.

Eine gemalte oskische Inschrift auf der Südseite der Abbondanzastraße — erst 1897 entdeckt, bis dahin unter einer Stuckschicht verborgen — ist zwar im einzelnen nicht zweifellos erklärt, sagt aber doch ziemlich deutlich: »auf diesem Wege kommt man zu dem städtischen Hause und zur Minerva.« Wo das städtische Haus zu suchen ist, wissen wir nicht; sicher aber weist die Inschrift den Weg zu einem Tempel der Minerva. Sie steht gleich östlich der Sackgasse, die jetzt in die Insula VII, 5 hineinführt, vermutlich aber früher durch sie hindurchführte, und bezieht sich ohne Zweifel auf diese Gasse. Und da man auf diesem Wege zu keinem anderen Tempel als eben zu dem dorischen gelangt, so müssen wir in ihm den Tempel der Minerva erkennen.

Aber freilich beweisen die Altäre — drei, darunter ein dreiteiliger — daß hier mehrere Gottheiten ihren Sitz hatten, darunter drei zusammengehörige. In Betracht kommt ferner der tönerne Hirsch. Der Hirsch war mehreren Göttern heilig, besonders aber Apollo und Artemis. Und für den Rest einer Apollostatue hält man, wohl mit Recht, einen am Abhange des Hügels gefundenen halblebensgroßen Marmortorso. Vielleicht also wurden außer Minerva hier Apollo, Artemis und Leto verehrt.

Zur Zeit der Verschüttung lag der Tempel in Trümmern; vielleicht seit dem Erdbeben des Jahres 63, vielleicht schon länger. Sicher ist, daß in den Trümmern, um den Kultus nicht zu unterbrechen, ein dürftiges Heiligtum errichtet war, kleiner als die alte Cella, nicht ganz in der Mitte des Unterbaues, sondern mehr rechts. Als Basis des Götterbildes diente eine auf die schon erwähnte quadratische Steinplatte gestellte Säulentrommel des alten Baues.

Kapitel XXI.

Das große Theater.

Im Jahre 364 v. Chr. sah Rom zum ersten Male Bühnenspiele; es galt bei einer schweren Pest die Götter durch eine Feier neuer Art zu versöhnen. Die Schauspieler verschrieb man aus Etrurien; doch beschränkte sich die Darstellung auf Tanz mit Flötenbegleitung. Denn ein lateinisches Drama gab es nicht. Ein wirkliches Drama brachte zum ersten Male im Jahre 240 v. Chr. ein gefangener Tarentiner, Livius Andronicus zur Aufführung; ein Campanier, Naevius, folgte seit 235 seinen Spuren. Aber von da zum Baue eines Theaters war es noch weit. Auf einem zeitweilig errichteten Holzgerüste agierten die Schauspieler; auf dem grünen Rasen eines Hügelabhanges lagerten oder standen, wo jeder Platz fand, die Zuschauer.

Als im Jahre 154 der Censor Cassius Longinus auf dem Palatin, bei dem Tempel der phrygischen Göttermutter, an deren Festen Schauspiele gegeben wurden, ein Theater zu bauen begann, erhob sich im Senat der gewesene Konsul Scipio Nasica und warnte in eindringlicher Rede, der fremdländischen Lustbarkeit keinen Vorschub zu leisten, da sie die männlichen Sitten der Heimat verderbe. Und so groß war die Wirkung seiner Worte, daß der Senat nicht nur beschloß den Bau des Longinus niederzureißen und für die Zukunft nichts der Art zu gestatten, sondern auch die mittlerweile aufgekommene Industrie des Sesselvermietens untersagte. Diese strenge Denkungsart hielt nun freilich nicht lange an. Als 145 v. Chr. der Zerstörer Korinths, Mummius, seinen Triumph auch durch Bühnenspiele feierte, ließ er hölzerne Sitzstufen für die Zuschauer errichten. Dabei aber blieb es für lange Zeit: erst Pompejus erbaute ein steinernes Theater und eröffnete es 55 v. Chr.

Bei dem gänzlichen Untergange der oskischen Kultur ist keine Kunde von der Geschichte des einheimischen Dramas übrig geblieben. Wohl wissen wir von einer gewiß sehr alten Volkskomödie, in der, ähnlich wie in der italienischen Commedia dell' arte, stehende Masken auftraten: Maccus der Spaßmacher, Bucco der Tölpel, Pappus der geprellte Alte, Dossennus der Charlatan. Atellana nannte man sie; denn ihr fingierter Schauplatz war Atella, das campanische Schildburg. Aber für diese improvisierte Volksposse ist das große Theater Pompejis gewiß nicht gebaut worden. Es beweist uns, daß schon vor dem zweiten Jahrh. v. Chr. — denn so alt sind seine ältesten Teile — wirkliche dramatische Kunst in Pompeji gepflegt wurde. Vermutlich, wie in Athen, im Anschluß an den Kult des Dionysos: denn der Kopf eines Satyrn, eines Begleiters des Gottes, aus Tuff gehauen und einst mit Stuck bekleidet, bildet noch heute den Schlußstein des westlichen gewölbten Zuganges zur Orchestra. Wenn also Pompeji vielleicht hundert Jahre früher als Rom ein großes Theater erbaute, so muß wohl, wie griechische Kunst, so auch griechische und der griechischen nachgeahmte Poesie früher und in breiterem Strome als in Rom hier Eingang gefunden, müssen die Werke oskischer Dichter — keine Zeile derselben ist auf uns gekommen — hier die Herzen der Pompejaner bewegt haben, bevor in Rom Livius Andronicus und Naevius — der wohl sicher aus seiner campanischen Heimat Anregungen mitbrachte — ihre Dramen aufführten.

Wir betrachten nun nacheinander die drei Hauptteile des Theaters: den halbtrichterförmigen Zuschauerraum, *cavea*, mit den Sitzstufen, die Orchestra, den von der Cavea eingeschlossenen Halbkreis mit jederseits einem Zugang, *parodos*, und die *scena*, das ihnen quer vorliegende Bühnengebäude. Wir geben in Fig. 71 den Grundriß, in Fig. 72 die Innenansicht; die Außenansicht zeigt Fig. 67.

Die Cavea faßte etwa 5000 Personen. Ihr unterer Teil bis an den bedeckten Korridor (*crypta*, 4) lehnt sich an den Abhang; der Korridor selbst liegt im Niveau des Forum triangulare. Die Sitzstufen zerfallen in drei Ränge.

Der unterste Rang, *ima cavea* (4), enthält vier breite und niedrige Stufen, auf denen, sowie auch in der Orchestra, die

Mitglieder des Stadtrates, Dekurionen, ihre Sessel (*bisellium*, Sessel doppelter Breite) aufstellten.

Der mittlere Rang, *media cavea*, bis an die Krypta, hatte zwanzig Marmorstufen einfach rechtwinkligen Profils, von denen nur ein kleiner Teil erhalten ist. Nur auf einer dieser Stufen, und wohl nur auf einem Teile derselben, waren die einzelnen Plätze, 0,39 cm breit, durch in die Vorderfläche eingehauene Linien abgeteilt und numeriert: vermutlich war dieser Platz irgend einer Korporation zugewiesen, die es nötig gefunden hatte, die Benutzung desselben durch die einzelnen Mitglieder auf diese Weise zu regeln. Ebenso ist es im Amphitheater, nur ohne Numerierung. Auffallend ist die geringe Breite, hier wie dort; sie erklärt sich wohl nur, wenn es Knaben waren, die hier ihre Plätze hatten. In Rom waren die 14 untersten Stufen den Rittern vorbehalten. Ob auch für die Munizipien und Kolonien ähnliche Bestimmungen galten, ist unbekannt, jedenfalls aber mußte die Zahl der reservierten Stufen hier eine geringere sein. Der oberste Rang, *summa cavea*, getragen von dem Gewölbe des Korridors (6), hatte höchstens vier Stufen.

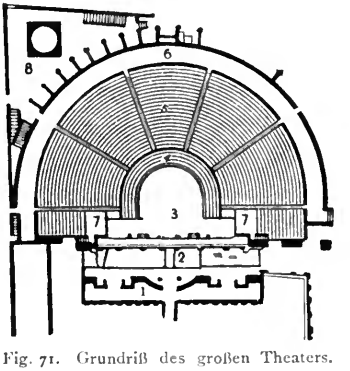


Fig. 71. Grundriß des großen Theaters. 1. Ankleideraum. 2. Bühne. 3. Orchestra. 4. Ima cavea. 5. Media cavea. 6. Summa cavea. 7. Tribunalia. 8. Wasserbehälter.

Zugänglich war der unterste Rang von der Orchestra aus, der mittlere unten von dem Umgange (*diazoma*, *praecinctio*) zwischen den beiden untersten Rängen, auf den man jederseits aus der Parodos über eine kleine Treppe gelangte, oben aus der Krypta durch sechs Türen, denen entsprechend sechs Treppen diesen Rang durchschneiden und in fünf Keile, *cunei*, teilen, neben denen jederseits noch ein schmales rechtwinkliges Stück übrig bleibt. Die Krypta selbst ist zugänglich durch vier Türen, eine vom Forum triangulare, die zweite in dem Winkel zwischen diesem und der Theaterrundung, die dritte am Ende einer Sackgasse östlich vom Isistempel, die vierte, am Ostflügel, durch einen schmalen von der Stabianer Straße aufsteigenden Gang.

Der oberste Rang endlich hatte seine Zugänge von einem ihn auf der Außenseite umkreisenden, von Bogen getragenen Gange, der aber nicht den ganzen Halbkreis umfaßte: er endete da wo die Rundung an das Forum triangulare stößt. Hier, im Winkel, führte eine Treppe auf ihn; eine zweite an der Rückseite der Palästra (beide auf dem Grundriß Fig. 71), eine dritte an der Sackgasse östlich vom Isistempel. Vom Forum triangulare, wo der Umgang fehlt, führte in der dicken Umfassungsmauer eine schmale Treppe direkt auf den obersten Rang.

Die Umfassungsmauer des Zuschauerraumes erhob sich noch beträchtlich über die obersten Sitzreihen. An ihrer Innenseite standen, von Steinringen (s. Fig. 72) gehalten, starke Holzpfähle; an ihnen und am Dache der Bühne war das Segel, *velum*, befestigt, welches die Zuschauer gegen den Sonnenbrand schützte, eine campanische Erfindung und in diesem Falle, wo sich das Halbrund gegen Süden öffnete, besonders notwendig. Das Colosseum und das gut erhaltene Theater von Orange haben diese Vorrichtungen an der Außenseite der Mauer. An unserem Theater ist der ganze obere Teil modern aufgebaut, und man könnte zweifeln, ob die Steinringe und das oberste Tuffgesims der Mauer mit ihnen entsprechenden Einschnitten antik sind. Die Gesimsblöcke sind aber sicher antik, und ihre etwas keilförmige Gestalt bestätigt auch die Lage an der Innenseite.

Neben der Orchestra ist rechts und links über dem Seiteneingange je eine kleine viereckige Plattform angebracht, zugänglich durch eine Treppe, die sich von der Parodos an der der Bühne zugewandten Seite abzweigt. Von diesen Plattformen, Tribunalien genannt, war die eine der Platz des spielgebenden Beamten. Die andere wies in Rom Augustus den Vestalinnen an; die Vermutung liegt nahe, daß in Pompeji hier die Stadtpriesterinnen ihren Sitz hatten.

Die Orchestra hat die Form eines Halbkreises, dessen Peripherie in der Richtung der Tangente so weit verlängert ist, daß in den so entstehenden Raum der volle Kreis eingeschrieben werden könnte. Schwerlich sind jemals, wie im griechischen Theater, Chöre in ihr aufgetreten; sie wurde benutzt um die Sessel der vornehmsten Zuschauer, also namentlich der Ratsherren aufzustellen. Zugänglich ist sie auf jeder Seite durch

gewölbte Gänge unter den Tribunalien. Die beiden kleinen Treppen, die aus der Orchestra auf die nur etwa 1 m hohe Bühne führen, lassen kaum eine andere Erklärung zu, als daß noch in römischer Zeit (denn aus dieser stammen die Treppen) Schauspieler, welche aus größerer Ferne kommende Personen darstellten, durch die Orchestra auf die Bühne gelangten. Vor der Bühne, den Zuschauern zugewandt, saßen die mit der Theaterpolizei betrauten Beamten, wie sie uns ein pompejanisches

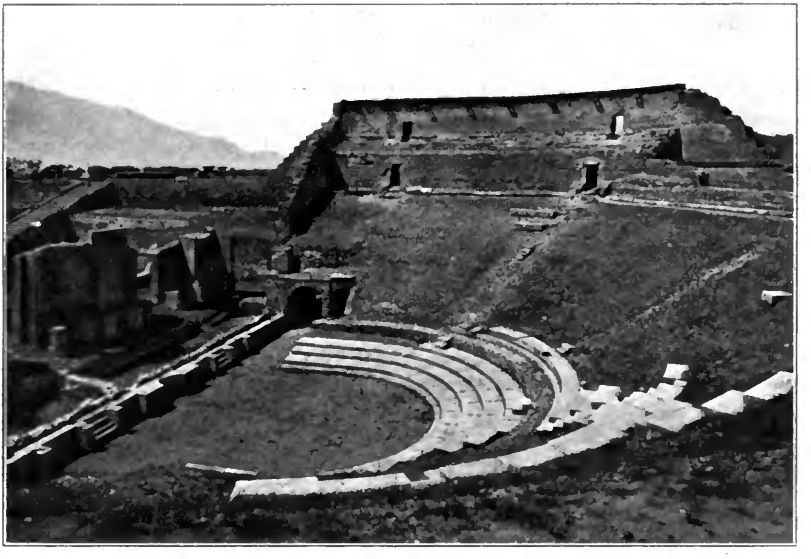


Fig. 72. Innenansicht des großen Theaters. Photographie Brogi.

Bild zeigt: entweder zwei in den beiden rechteckigen Nischen oder einer in der halbrunden Nische in der Mitte.

Die Bühne (2), lang und schmal (33 × 6,60 m, 120 × 24 osk. Fuß), erhebt sich nur um etwa 1 m über die Orchestra. Die Rückwand stellte, wie gewöhnlich, eine Palastfassade dar, reich gegliedert durch vortretende Säulen und Nischen für Statuen, mit den üblichen drei Türen. Die schmalen Seitenwände sind je von einer großen, fast ihre ganze Breite einnehmenden Tür durchbrochen. Der für die Toilette der Schauspieler bestimmte Raum hinter der Bühne, *postscaenium* (1), hatte in

seiner Rückwand eine über eine Rampe zugängliche Tür. Von dem Dach der Bühne fehlt jede Spur; besser erhaltene Theater, in Orange, in Aspendos in Kleinasien, lehren uns, daß es gegen die Rückwand geneigt war. Der Fußboden war von Holz. Der Hohlraum unter demselben zerfällt in mehrere Abteilungen. Von diesen war die vorderste, zwischen der Vordermauer und der ihr parallelen niedrigen Mauer (sichtbar Fig. 72), zur Aufnahme des Vorhanges bestimmt, der im römischen Theater (von dem des griechischen wissen wir nichts) bei Beginn der Vorstellung niedergelassen, am Schluß aufgezogen wurde. Es ist klar, daß während des Spieles dieser Raum bedeckt sein mußte, sonst hätte man nicht über die beiden kleinen Treppen aus der Orchestra auf die Bühne steigen können.

Unter dem Raum für den Vorhang läuft ein Gang, zugänglich durch eine Treppe am Westende, dessen Wölbung durchbrochen wird von zwei Reihen quadratischer (36—37 cm), mit Lavasteinen eingefaßter Löcher, in denen offenbar Balken standen. Erst vor wenigen Jahren ist dieser Gang ganz ausgeräumt worden. In seinem Fußboden, unter den Löchern in der Wölbung, sind viereckige, ausgemauerte Vertiefungen; die der Orchestra zunächstliegende Reihe enthält Reste von Holzbalken und von dem viereckigen Eisenbeschlag derselben, jedesmal ein größeres und ein kleineres Eisenquadrat. Mazois vermutete, daß hier hohle Balken standen, in denen sich je ein kleinerer Hohlbalken, und in diesem ein noch dünnerer oder etwa eine Eisenstange bewegte, und daß durch das Auseinanderschieben und Zusammenziehen dieser Balken die Hebung und Senkung des Vorhanges bewirkt wurde. Offenbar ist obiger Tatbestand dieser Vermutung günstig. Freilich für die zweite Reihe von Löchern in Wölbung und Boden ergibt sich auch so keine befriedigende Erklärung.

Weiter rückwärts ist der Raum unter der Bühne in der rechten Hälfte so niedrig (0,95 m), daß er schwerlich irgendwie benutzt werden konnte. Der linke Teil ist beträchtlich tiefer (1,80) und scheint eine Art Maschinenraum gewesen zu sein. Freilich, was hier von Maschinen übrig geblieben ist, reizt mehr die Neugier als es sie befriedigt. Wir finden da im Boden zwei länglich viereckige Travertinblöcke, die in ihrer Oberfläche (1,20 × 0,50 m) je ein mindestens 7 cm tiefes, rundes, eisen-

gefüttertes Loch haben, in dem auch noch der Eisenbeschlag des einst in ihm sich drehenden Holzzapfens erhalten ist. Es ist klar, daß dieser Zapfen das Endstück einer Welle war, deren anderes Ende in eine ähnliche Pfanne eingreifen mußte. Ein dritter solcher Stein ist nahe dem Ostende des Raumes in seine Südwand eingelassen, und ihm gegenüber in der Nordwand sieht man die Spur eines vierten. Endlich standen zwei solche Steine sich gegenüber in den Wänden des Vorhangraumes, nahe seinem Ostende; auch hier ist nur der in der Nordwand erhalten. Wahrscheinlich sind die in den Südwänden fehlenden eben die beiden im Boden liegenden. Hier also drehten sich zwei wagerechte Wellen. Der Zweck dieser Windevorrichtungen bleibt dunkel. Die des Vorhangraumes hatte vielleicht mit dem Vorhang zu tun; für die andere könnte man an die krahnartige Maschine denken, durch die schwebende Gestalten auf die Bühne gebracht wurden, wie die Medea des Euripides in ihrem Drachenwagen oder der Deus ex machina; nach Pollux befand sich diese Maschine an der linken Seite der Bühne.

Die Palastfassade der Rückwand war bei Aufführungen durch eine gemalte Dekoration verdeckt. Szenenwechsel war immer nötig, da ja mehrere Stücke hinter einander gegeben wurden. An der Rückwand wurde er so bewirkt, daß durch seitliches Fortziehen (daher *scaena ductilis* der ersten Dekoration die folgende zum Vorschein kam, an den Schmalseiten durch Drehung der Periakten, dreiseitiger Holzprismen, auf deren Seiten drei verschiedene Dekorationen angebracht waren (*scaena versilis*).

Die einzige Erinnerung an Theaterspiele in Pompeji bieten einige Inschriften. Im Isistempel werden wir die Büste des Schauspielers C. Norbanus Sorex finden. Sehr beliebt war der uns aus einer Anzahl Wandinschriften bekannte Actius Anicetus, Pantomimenspieler und Haupt einer Truppe. Seinen vollen Namen, C. Ummidius Actius Anicetus, gibt eine Inschrift von Puteoli. *Acti, a[mor populi, cito redi*, — »Actius, Liebling des Volks, komm bald wieder«, so lautet eine der Wandinschriften.

Das Theater diente im Altertum keineswegs nur für Schauspiele, sondern auch für öffentliche Akte der verschiedensten Art. Im Theater von Tarent fand die denkwürdige Volksversammlung statt, in der die Gesandten der Römer empfangen und der Krieg

mit Rom entschieden wurde. Im Theater von Pergamon sollte König Mithradates durch eine von oben herabgelassene Siegesgöttin ein Kranz aufgesetzt werden, was freilich mißlang, so daß der Kranz mit übler Vorbedeutung auf den Boden fiel. Im Theater versammelten sich auch die gegen Paulus aufgehetzten Epheser. Bei solchen Gelegenheiten blieb die Bühne ohne Dekoration: Grund genug, auch die bei dramatischen Vorstellungen nicht sichtbaren Teile künstlerisch auszubilden.

Von dem ursprünglichen Bau des Theaters haben wir keine Kunde; daß es schon im 2. Jahrh. v. Chr. bestand und damals vergrößert wurde, wird sich uns weiterhin ergeben. Wohl aber berichtet eine Inschrift von einer Erneuerung des Baues: *M. M. Holconii Rufus et Celer cryptam, tribunalia, theatrum*, — »M. Holconius Rufus und M. Holconius Celer (bauten) die Krypta (den bedeckten Gang), die Tribunalien (über den Eingängen der Orchestra) und den Zuschauerraum.«

Die beiden Holconier lebten zur Zeit des Augustus; der ältere, Rufus, war 3—2 v. Chr. zum vierten Mal Duumvir; vielleicht fand eben damals der Bau statt; denn bald nachher, noch vor seiner fünften Amtsführung, wurde ihm, wie eine andere Inschrift lehrt, im Theater selbst eine Statue gesetzt; dem jüngeren, Celer, erst später, 13—14 n. Chr., als er eben zum Duumvir quinquennalis gewählt war. Zu der Zeit des Augustus paßt auch die Bauart der Krypta und namentlich der an sie angelehnten Bögen, sowie der Tribunalien: ziegelförmige Tuffsteine und Netzwerk. Ebenso auch die Marmorstufen des Sitzraumes: in dem ursprünglichen Bau waren sie sicher aus Tuff. Sicher ist ferner, daß ungefähr um dieselbe Zeit auch die Rückwand der Bühne an Stelle einer älteren, viel einfacheren gebaut ist; freilich nicht von den Holconiern, da sie in der Inschrift nicht erwähnt wird.

Es ist möglich, daß die Tribunalien erst den Holconiern ihr Dasein verdanken. In betreff der Krypta aber war ihre Tätigkeit nur eine Erneuerung des schon früher vorhandenen; denn die an ihre Außenseite angesetzten Pfeiler stehen auf Fundamenten, die den älteren Teilen des Gebäudes gleichartig sind. Und da diese Pfeiler keinen anderen Zweck haben als den Umgang zu tragen, der den Zutritt zu den auf der Wölbung der

Krypta ruhenden Sitzen vermittelte, so muß auch die Krypta schon früher vorhanden gewesen sein.

Die Statuen der beiden Holconier, deren Inschriften erhalten sind, standen vermutlich in Nischen der Bühnenrückwand. Dem älteren derselben, Rufus, war aber noch ein anderes Monument gesetzt worden. Die unterste Stufe des mittleren Ranges hat in der Mitte, der Bühne gegenüber, auf einer Strecke von 1,50 m doppelte Breite, indem hier die folgende Stufe unterbrochen ist. Und hier stand in Erzbuchstaben die Inschrift: *M. Holconio M. f. Rufo II. v. i. d. quinquies, iter(um) quinq(uennali), trib(uno) mil(itum) a p(opulo), flamini Aug(usti), patr(ono) colo(niae) d(ecurionum) d(ecreto)*, »dem M. Holconius Rufus, Sohn des Marcus, fünfmal Duumvirn, zum zweiten Mal Quinquennal, vom Volk gewähltem Kriegstribun, Priester des Augustus, Patron der Kolonie, auf Ratsbeschluß.« Dabei war ein Gegenstand aus Bronze aufgestellt und in zwölf Löchern befestigt. Bekannt ist die Sitte, verdienten Männern zum Andenken nach ihrem Tode einen Sessel im Theater aufzustellen; hier würden wir gern an das Bisellium, den breiten Sitz der Ratsherren denken; freilich aber will die Anordnung der zwölf Löcher dazu nicht recht passen.

Dem Architekten der Holconier, einem Freigelassenen, wurde zwar keine Statue errichtet, doch gestattete man ihm, seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen durch eine in die Außenwand des Zuschauerraumes, in der Nähe der östlichen Parodos eingelassene Inschrift: *M. Artorius M(arci) l(ibertus) Primus architectus.*

Der Grundriß unseres Theaters ist griechisch, nicht römisch. Im römischen Theater ist die Orchestra halbkreisförmig, so daß die Front der Bühne auf dem Kreisdurchmesser liegt. Im griechischen soll sie nach Vitruv auf der Seite eines eingeschriebenen Quadrates liegen: die Ruinen zeigen, daß sie meistens entweder einen vollen Kreis bildet, oder durch Tangenten so weit verlängert ist, daß ein Kreis in sie eingeschrieben werden kann. Letzteres ist nun auch hier der Fall; die Orchestra gleicht wesentlich der des Dionysostheaters in Athen.

Dagegen bleibt die Höhe der Bühne noch unter den für das römische Theater vorgeschriebenen fünf Fuß, während für das griechische gar zwölf verlangt werden. Nach Vitruv soll die

römische Bühne so niedrig sein, weil sonst die in der Orchestra sitzenden Zuschauer — hier war der Platz der Senatoren — nicht sehen könnten. Offenbar war also auch hier die Orchestra für Zuschauer, nicht für den Chor bestimmt.

Wir haben bis jetzt das Theater beschrieben und besprochen in seiner letzten Gestalt. Auf ältere Formen des Baues, auf seine Geschichte weiter einzugehen, schien bis vor kurzem nicht tunlich; allzuwenig war darüber zu ermitteln. Seit einigen Jahren aber ist dies anders geworden.

Bekanntlich wird über das antike Theater und über die Art, wie in ihm gespielt wurde, seit etwa zwanzig Jahren ein lebhafter Streit geführt, angeregt durch die genialen Forschungen W. Dörpfelds. Um aber die Kontroverse verständlich zu machen, wird es nötig sein, in der Kürze zu sagen, wie sich uns die griechischen Theater in ihren Ruinen darstellen.

Mittelpunkt ist die Orchestra, entweder kreisrund oder ein Halbkreis (auch wohl ein noch größeres Kreissegment) der durch Tangenten so weit verlängert wird, daß man den vollen Kreis in die Fläche einschreiben kann. An der von den Sitzstufen freigelassenen Seite die Skene, das Schauspielhaus, zum Ankleiden der Schauspieler und sonstigen Vorbereitungen, zugleich architektonischer Abschluß des Raumes. Es hat an seiner Vorderseite, gegen die Orchestra, einen Vorbau, das Proskenion: eine Reihe von Säulen oder säulenartigen Gliedern, deren Zwischenräume durch Tafeln geschlossen waren, aber auch alle oder teilweise geöffnet werden konnten, und deren Gebälk mit dem Hauptgebäude durch einen horizontalen Boden verbunden war. Nach der herkömmlichen Auffassung nun müßte dies der Spielboden, das Proskenion die Bühne sein.

Aber war es hierzu geeignet? Bot seine geringe Breite — bis zu 3 m — genügenden Raum für die Bewegungen der Schauspieler? Und gestattete es bei seiner großen Höhe — 12 Fuß nach Vitruv, und so z. B. in Epidaurus — den lebhaften Verkehr zwischen den Schauspielern und dem in der Orchestra befindlichen Chor, wie er sich aus den erhaltenen Dramen ergiebt? Dazu kommt, daß auf einer so hohen Bühne die Schauspieler gerade für die Zuschauer der untersten, d. h. der bevorzugten Plätze nur sehr unvollkommen sichtbar waren. So hat man denn ge-

schlossen (Dörpfeld), daß in der Blütezeit des griechischen Dramas Spielplatz für Schauspieler und Chor die Orchestra war, das Proskenion nicht Bühne, sondern Hintergrund des Spielplatzes und zugleich »Theologeion«, der Ort für das Auftreten der Götter und anderer Personen, die in größerer Höhe erschienen. Erst später, in Italien, und namentlich in römischer Zeit, als keine Chöre mehr auftraten, wäre die eigentliche Bühne entstanden, indem man vor dem Proskenion ein 5 Fuß hohes Gerüst für die Schauspieler errichtete, welches bis in die Mitte der Orchestra reichte, so daß von dieser nur ein Halbkreis übrig blieb, der nun als Zuschauerraum benutzt wurde. Es war wichtig für diese Auffassung, daß nach dem bisherigen Stande unserer Kenntnis behauptet werden konnte, bei Umgestaltung älterer Theater sei die Bühne der römischen Zeit stets in der Orchestra, vor dem Proskenion errichtet worden, nie sei sie aus dem über und hinter dem Proskenion liegenden »Theologeion« entstanden. Wir werden weiterhin sehen, daß nun dieses in dem pompejanischen Theater doch der Fall war.

Diese Auffassung hat Beifall und Widerspruch gefunden. Es fehlt nicht an Gelehrten — hier ist namentlich O. Puchstein zu nennen — die an der alten, schon von Vitruv vertretenen Anschauung festhalten, in der Höhe und Schmalheit der Bühne kein Hindernis sehen und auch daran keinen Anstoß nehmen, daß der Verkehr zwischen Schauspielern und Chor auf Umwegen, über seitliche oder rückwärtige Rampen oder Treppen stattfinden mußte. Man hat auch Mittelwege gesucht und unterschieden zwischen der klassischen und der hellenistischen Zeit; es würde zu weit führen, hier die ganze Diskussion zu rekapitulieren. *Adhuc sub iudice lis est.* Es wäre verwegen, ein so weit greifendes Problem von Pompeji aus lösen zu wollen: aber fragen müssen wir doch: wie stellt sich unser Theater zu dieser Kontroverse? Gibt es irgendwelche Aufklärung? Wie würden wir uns entscheiden, wenn es sich nur um Pompeji handelte?

Es war Dörpfeld selbst, der Anlaß gab, dieser Frage näher zu treten. Auf seine Veranlassung und unter seiner Mitwirkung wurde die Erforschung des Theaters auf seine älteren Formen im Sommer 1902 begonnen und dann, mit Unterbrechungen, in den folgenden Jahren bis 1905 fortgesetzt. Ausgrabungen

unterhalb der Oberfläche der letzten Zeit Pompejis, Freilegung älterer, in dem späteren Mauerwerk verborgener Reste, endlich ein sorgfältiges Studium des ganzen Baues führten zu überraschenden und wichtigen Resultaten. Eine sich durch mindestens zwei Jahrhunderte erstreckende Geschichte des Baues, mit mehreren durchgreifenden Umgestaltungen, liegt jetzt in fast vollständiger Klarheit vor uns. Nur in aller Kürze können wir hier das wichtigste zusammenfassen.

Die Gründungszeit des Theaters haben unsere Untersuchungen uns nicht enthüllt; wir wissen nur, daß seine erste uns kenntliche Umgestaltung in die Tuffperiode, das 2. Jahrh. v. Chr. fällt. Damals wurde der Zuschauerraum vergrößert. Dieser war früher — in der ersten uns kenntlichen Periode des Theaters — ein nur wenig verlängerter Halbkreis; er umfaßte die auf unserem Plan (Fig. 71) sichtbaren fünf keilförmigen Abteilungen (*cunei*); die Tribunalien (7) und die oberhalb ihrer aufsteigenden rechtwinkligen Abschnitte waren noch nicht vorhanden: hier waren damals, wie in den griechischen Theatern, unbedeckte Seiteneingänge (Parodoi) zur Orchestra, zwischen dem Zuschauerbau und der Skene, die ziemlich an der Stelle des jetzigen Bühnenhauses liegen mußte. Die Vergrößerung des Zuschauerraumes bestand darin, daß man die Parodoi überwölbte und über ihnen Sitzstufen anlegte. Nur Sitzstufen: die Tribunalien sind späteren Ursprunges. Von dem Skenenbau dieser ältesten Zeit ist nichts erhalten; wir kennen aus ihr nur die Abschlußmauern, mit denen jederseits das Halbrund des Zuschauerraumes endete und dessen sich hieraus ergebende Ausdehnung. Der den Zuschauerraum umkreisende bedeckte Umgang (*crypta*, 6) und die von ihm getragenen obersten Sitzreihen waren damals noch nicht vorhanden.

Auch aus der zweiten Periode des Theaters, der Zeit des vergrößerten Zuschauerbaues, haben wir nichts weiter als eben diesen vergrößerten Zuschauerbau mit den überwölbten Seiteneingängen zur Orchestra. Und eben diese letzteren beweisen, daß unbedeckte Parodoi, nach griechischer Art, zwischen Zuschauerbau und Skene, schon damals nicht mehr vorhanden waren, sondern daß die Skene da lag, wo sie vermutlich schon früher gelegen hatte, jetzt aber in unmittelbarer Berührung mit dem Zuschauerbau, wie das Bühnenhaus der letzten Zeit. Doch ist

von dem Skenenbau auch dieser zweiten Periode nichts erhalten. — Gleichzeitig mit der Überbauung der Orchestraeingänge wurden die den Zuschauerraum umkreisende Krypta und die von ihr getragenen obersten Sitzreihen angelegt. Die Tribunalien (7) waren, wie schon gesagt, damals noch nicht vorhanden.

Die Zeit dieser zweiten Form des Theaters kann annähernd bestimmt werden: der ihr zweifellos angehörige Parodoseingang mit dem Satyrkopf als Schlußstein der Wölbung (S. 142) stammt ebenso zweifellos aus der Tuffperiode, der Blütezeit des Hellenismus in Pompeji, dem 2. Jahrh. v. Chr.

Die dritte Periode des Theaters ist bezeichnet durch den Bau des noch jetzt erhaltenen Bühnengebäudes in seiner ältesten Form:

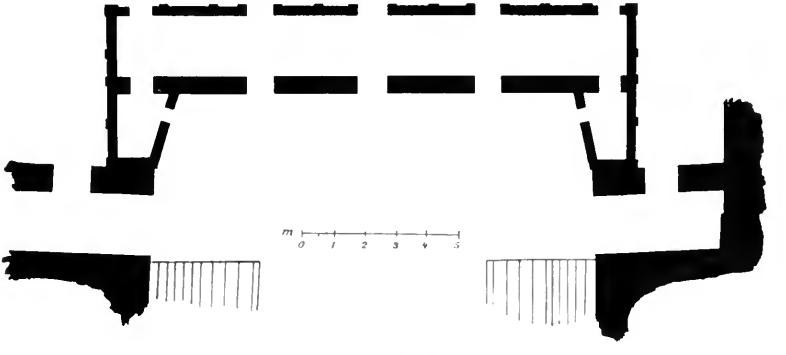


Fig. 73. Plan des Bühnengebäudes in seiner ersten Form.

ob noch in der Tuffperiode, ob in der ersten Zeit der römischen Kolonie, das hat sich nicht mit Sicherheit ermitteln lassen. Und hier beginnt der interessanteste, auf der Untersuchung und vollständigeren Ausgrabung eben dieses Baues beruhende Teil der Geschichte des Theaters. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß dieser Bau, bevor er seine letzte, oben (S. 145) beschriebene Gestalt erhielt, eine lange Geschichte gehabt und mehrfache Veränderungen erfahren hat.

Obiger Grundriß zeigt die älteste Form des Gebäudes nebst den anstoßenden Teilen des Zuschauerbaues. Alle hier sichtbaren Teilungen und Türen liegen zu ebener Erde, im Niveau der Orchestra der letzten Zeit: und es folgt eben hieraus, daß

dies Niveau damals das gleiche war. Wir erkennen den großen Ankleideraum, von hinten durch fünf Türen zugänglich. Der Raum vor der den Zuschauern zugewandten Front wird eingeengt durch zwei kleine schiefwinklige Vorbauten (Paraskenien); daß diese mit dem Raum zwischen ihnen und mit dem Ankleidesaal durch Türen verbunden waren, ist vermutungsweise angenommen worden; sichtbar dagegen sind die fünf Türen der Rückwand und die drei mittleren der Vorderwand des Hauptraumes. Um das Bild des Theaters dieser Periode zu vervollständigen, müssen wir noch hinzufügen, daß damals der innerste, von der Skene entfernteste Teil der Orchestra von einem kreisrunden Wasserbassin eingenommen war (Durchm. 7,10, Tiefe 0,75 m), das von der Linie der Paraskenienfronten etwa 6 m entfernt blieb.

Es gibt kein zweites Skenengebäude ganz der gleichen Form, wohl aber mehrere ähnliche; es schließt sich einem Typus an, den man als den altattisch-westlichen bezeichnet hat. Am ähnlichsten ist wohl das Theater von Segesta in Sizilien, aber auch die älteste Form des Dionysostheaters in Athen kann verglichen werden. Wie ist es nun zu ergänzen und wie ist es benutzt worden? Es ist unmöglich hier alles Für und Wider zu erwägen, und eine zweifellose Entscheidung ist wohl kaum möglich. So mögen einige Worte genügen.

Keine der beiden in betreff des griechischen Theaters sich gegenüber stehenden Auffassungen führt hier zu einer recht befriedigenden Lösung. Auf Grund der einen wie der anderen müßten wir zwischen den Fronten der Paraskenien, da wo der Raum vor der Skenenfront am breitesten ist, eine Reihe von Säulen oder ähnlichen Gliedern (Proskenion) annehmen, auf deren Gebälk eine den großen schiefwinkligen Raum überspannende, oberhalb der drei Türen in die Frontwand eingelassene Decke geruht hätte. Und der Streit ist nur, ob diese Decke als Bühne, als Spielboden gedient, oder ob man vielmehr vor dem Proskenion, in der Orchestra gespielt habe. Aber jede dieser Annahmen stößt auf große Schwierigkeiten, keine ist recht annehmbar.

Spiel in der Orchestra (Dörpfeld)? Wozu dann der große, 5 m breite Raum zwischen den Paraskenien? Nur um hinter dem Proskenion zu verschwinden? Und scheint nicht auch die eigen-

tümliche Form dieses Raumes — gegen die Zuschauer sich erweiternd, so daß man von allen Seiten gut hineinsehen konnte — darauf zu deuten, daß eben hier der Spielplatz war? Und dies wird doch auch dadurch bestätigt, daß eben hier in der folgenden Periode und bis auf die letzte Zeit die Bühne war. Die Vertreter des Spiels in der Orchestra finden eine besondere Stütze darin, daß bei allen Umgestaltungen in römischer Zeit eben hier, in der Orchestra, nicht in dem Raum hinter dem Proskenion, die Bühne errichtet worden sei. Und wenn sie nun hier zweifellos in dem Raum zwischen den Paraskenien entstand, dürfen wir nicht darin mit demselben Recht eine Stütze finden für die Vermutung, daß eben hier von Anfang an gespielt wurde? Endlich das große runde Bassin in der Orchestra. Es blieb ja zwischen ihm und dem Proskenion — wenn ein solches da war — ein etwa 6 m breiter Bodenstreif, der für die Bewegung der Schauspieler allenfalls ausreichen konnte, vorausgesetzt — was wir nicht wissen — daß keine Chöre auftraten. Aber natürlich wäre es doch gewesen, die Orchestra, wenn sie einmal Spielplatz war, grundsätzlich freizulassen, statt sie durch dies in keinem anderen Theater vorkommende Bassin einzuengen und die Schauspieler in die Gefahr zu bringen, bei etwas lebhafterer Bewegung ins Wasser zu fallen.

Sollen wir nun also annehmen, daß in dem Raum zwischen den Paraskenien auf einer von dem Proskenion getragenen Decke gespielt wurde? Die 1,75 m breiten Türen der Frontmauer können wir uns nicht gut niedriger als 3 m denken, und da sie unter dem Spielboden bleiben mußten, so konnte dieser nicht viel niedriger sein als 4 m. Aber in solcher Höhe eine so breite Bühne? Das ganze Altertum hindurch galten die untersten Sitze als die besten; sie waren den Behörden, Priestern, im römischen Pompeji den Decurionen vorbehalten. Für diese also lag eine solche Bühne — um die Sache geläufigen Vorstellungen nahe zu bringen — in der Höhe der Decke eines ziemlich hohen Zimmers unserer Zeit (gewöhnliche Zimmerhöhe ist 3,50 m). So mußten also diese bevorzugten Zuschauer stets den Kopf aufwärts richten; und es gab keine Lehnstühle. Und wenn der Schauspieler sich auch nur um 2 m vom Rande der Bühne entfernte, so sahen die in der Axe des Theaters, also am weitesten entfernt

sitzenden Inhaber der untersten Stufen vielleicht noch die obere Hälfte seines Körpers, die übrigen, und sie waren die Mehrzahl, sahen gar nichts. Wenn aber die Schauspieler sich immer vorn am Rande halten sollten, wozu dann eine 5 m tiefe Bühne?

Was ist nun das Resultat dieser Betrachtungen? Unwahrscheinlich das Spiel in der Orchestra, wahrscheinlich das Spiel in dem schiefwinkligen Raum zwischen den Paraskenien, unwahrscheinlich das Spiel ebenda auf einer von einem Proskenion getragenen Bühne: was bleibt da anderes übrig als das Spiel in eben diesem schiefwinkligen Raum, aber zu ebener Erde? Ein Proskenion war dann nicht vorhanden, sondern dieser Raum öffnete sich frei gegen die Zuschauer.

Zu diesem Resultat gelangen wir, wenn wir das pompejanische Theater isoliert betrachten, ohne Rücksicht auf andere Theater: vielleicht werden ja Erwägungen auf breiterer Grundlage zu anderen Ergebnissen führen. Es kann auch die hier vorgeschlagene Lösung nicht beanspruchen, eine allgemeine Lösung der »Theaterfrage« zu sein; sie ist ausgeschlossen für alle diejenigen Theater, an denen das Proskenion erhalten ist, und auch noch für einige andere. Aber es ist doch auch keineswegs sicher, daß die vorrömischen Theater zu allen Zeiten und an allen Orten in gleicher Weise benutzt wurden. Wie dem auch sei, hier sollte nur das pompejanische Theater in seiner älteren Form möglichst genau geprüft und festgestellt werden, was sich aus ihm, für sich betrachtet, als das wahrscheinlichste ergiebt: nicht eine Lösung, sondern nur ein Beitrag zur Lösung der Theaterfrage.

Wir haben uns lange bei dieser ersten Form des Bühnenhauses aufgehalten, weil sie weitaus die wichtigste ist und weil durch sie unser Theater in Beziehung tritt zu einer wichtigen und viel diskutierten Kontroverse. In betreff der folgenden können wir uns kürzer fassen.

Die nächste Umgestaltung des Skenenbaues, mit der die vierte Periode des ganzen Theaters beginnt, fällt zwischen die erste Zeit der römischen Kolonie und den Beginn unserer Zeitrechnung; nähere Bestimmung ist nicht möglich. Beistehend der Grundriß. Zu seinem Verständnis muß hinzugefügt werden — was in der Zeichnung nicht ausgedrückt werden konnte — daß der Raum vor der Front jetzt eine wirkliche erhöhte Bühne ist;

das Spiel zu ebener Erde, wenn es früher stattfand, ist jetzt vorbei. Die Bühne erhob sich vermutlich um nur etwa 0,75 m über die Orchestra: genau können wir es nicht sagen; denn auch die Orchestra war in dieser Periode etwas — wieviel, wissen wir nicht — über ihr früheres Niveau erhöht. Verschwunden sind die Paraskenien; die Bühne erstreckt sich über die ganze Länge des Baues, hat in ihrem Hintergrund eine Fassade mit mindestens drei, vielleicht fünf von Säulen eingefaßten Türen und ist außerdem an ihren Schmalseiten durch zwei große Türen — die noch jetzt erhaltenen — zugänglich; um von außen an diese Türen zu gelangen, war hier der Boden aufgehöht. In dem großen Hinter-

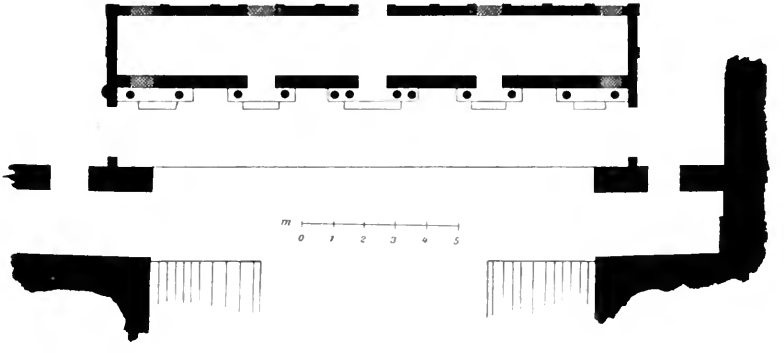


Fig. 74. Bühnengebäude in seiner zweiten Form.

raume lag, etwas höher als die Bühne selbst, ein Bretterboden, den man auf einer inneren Treppe, von der allein noch offen gebliebenen Mitteltür der Rückseite aus, erstieg.

Eine fünfte Periode des Theaters beginnt mit dem durchgreifenden, auch durch Inschriften bezeugten Umbau um den Beginn unserer Zeitrechnung. Die beiden Holconier, Rufus und Celer, ersetzten die alten Sitzstufen aus Tuff durch Marmorstufen, bauten die Tribunalien über den Seiteneingängen der Orchestra und erneuerten die den Zuschauerraum umkreisende Krypta, die entweder baufällig geworden war oder irgendwie verändert werden sollte. Gleichzeitig wurde die Rückwand der Bühne eingerissen und ganz neu aufgebaut als reich entwickelte Palastfassade, mit vor- und zurücktretenden Teilen, deren stattliche Reste wir noch

jetzt vor uns sehen. In dem Hinterraum wurde der Bretterboden beseitigt und dafür der Raum bis etwas über die Höhe der Bühne mit allerlei Schutt aufgehöht. Dadurch wurde auch die innere Treppe unmöglich; man öffnete eine Tür in der Höhe des nunmehrigen Hinterraumes und machte sie durch eine Rampe von außen zugänglich. Die Orchestra wurde wieder auf ihr ursprüngliches Niveau vertieft. Das ganze Theater erhielt damals im wesentlichen die Form, in der es auf uns gekommen und oben beschrieben worden ist; einige kleine Veränderungen späterer Zeit können wir übergehen.

Aber eins müssen wir doch noch erwähnen. Daß in älterer Zeit der innerste Teil der Orchestra von einem großen, kreisrunden Wasserbassin eingenommen war, wurde schon oben (S. 154) gesagt. Aber auch später, und noch nach dem Umbau der Holconier waren Wasserbassins in der Orchestra: wir fanden im ganzen die Reste von sechs Bassins, die hier nacheinander, nur zu sehr geringem Teil vielleicht gleichzeitig bestanden. In beistehender Zeichnung sind die erhaltenen Umrisse mit vollen, die beim Bau der späteren Bassins verschwundenen Teile derselben mit punktierten Linien angegeben. Auf das schon erwähnte große runde (1: unsere Figur deutet auch zwei Rinnen an, durch die das Wasser aus ihm abfloß) folgte (2) ein ihm konzentrisches, etwas kleineres, dessen Boden, wie auch der der folgenden, höher liegt als der des ersten und ein höheres Niveau auch der Orchestra voraussetzt. Sodann (3) ein langes und schmales ungefähr in der Linie, mit der die untersten Sitzstufen gegen den Seiteneingang der Orchestra abschneiden; dies konnte vielleicht dem zweiten gleichzeitig sein. Das folgende (4), kürzer und breiter, und näher der Bühne, setzt die Beseitigung des dritten, und wieder das folgende

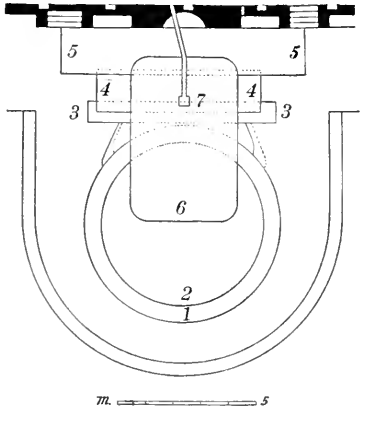


Fig. 75. Bassins in der Orchestra.

(5), beträchtlich größer, unmittelbar an der Bühne, die des vierten voraus. Dagegen konnte auch neben diesen beiden das kleinere runde (2) fortbestehen. Da alle diese Bassins (2—5) ein höheres Niveau der Orchestra voraussetzen, so können sie weder der ersten Form des Skenenhauses (Fig. 73, 3. Periode des Theaters) noch dem Umbau der Holconier gleichzeitig sein, sondern müssen alle in die Zeit der zweiten Form des Skenenhauses (Fig. 74, 4. Periode des Theaters) fallen. Merkwürdig genug ist die dreimalige Veränderung in dieser nicht sehr langen Zeit.

Aber mit dem Umbau der Holconier ist die Geschichte dieser Bassins noch nicht zu Ende. Auch damals wurde wieder, in der Mitte der Orchestra, ein großes und tiefes Bassin (6) angelegt, dessen Umriß die aller früheren durchschneidet. Erst noch später, wohl nicht lange vor dem Untergang Pompejis, wurde auch dieses zugeschüttet; ein ganz kleines Bassin (7) nahm jetzt das in den Zuschauerraum und die Orchestra fallende Regenwasser auf; durch eine Rinne floß es in einen unter der Bühne hindurchführenden Abzugskanal. Ohne Zweifel wollte man nun einen neuen Fußboden legen, aber dazu kam es nicht; entweder das Erdbeben des Jahres 63 oder die Schlußkatastrophe hat es verhindert: man behalf sich mit einem Sandboden. Also erst in der allerletzten Zeit konnte die Orchestra für die Sitze bevorzugter Zuschauer (in Rom saßen hier die Senatoren) benutzt werden.

Wir fügen noch hinzu, daß Wasserbassins in der Orchestra in keinem anderen Theater gefunden worden sind. Und wohl in keinem anderen antiken Theater können die im Lauf der Zeit erfolgten Umgestaltungen so deutlich verfolgt werden wie hier. Zweifellos wird unser Theater in der weiteren Erörterung des vielumstrittenen Theaterproblems eine wichtige Rolle spielen.

Wir erwähnen noch kurz das große, außen viereckige, innen runde Wasserreservoir (*D*) in dem Winkel zwischen Theater, Forum triangulare und Palästra. Es diente wohl für die Sprengungen (*sparsiones*) mit safrangefärbtem Wasser, die im Theater und Amphitheater zur Milderung der Hitze vorgenommen wurden und auch für Pompeji bezeugt sind durch mehrere an die Wände gemalte Ankündigungen von Gladiatorenspielen, in denen es heißt: *sparsiones, vela erunt.*

Kapitel XXII.

Das kleine Theater.

C. Quinctius C. f. Valgus, M. Porcius M. f. duovir(i) dec(urionum) decr(eto) theatrum tectum fac(iundum) loc(arunt) eidemq(ue) prob(arunt), — »Gaius Quinctius Valgus, Sohn des Gaius, Marcus Porcius, Sohn des Marcus, Duumvirn, haben nach Ratsbeschluß den Bau des bedeckten Theaters verdungen und approbiert«. So die in zwei Exemplaren angebrachte Inschrift. Dieselben Männer haben später, als Quinquennalen, das Amphitheater gebaut, auf eigene Kosten, *de sua pequnia*, wie dort die Inschrift meldet.

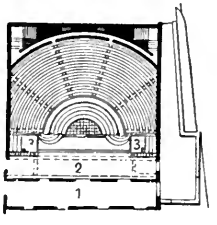


Fig. 76. Grundriß des kleinen Theaters. 1. Ankleideraum. 2. Bühne. 3. Tribunalia.

Wenn zwei Beamte eine Inschrift in mehreren Exemplaren setzen, so ist Regel, daß einmal der eine, einmal der andere Name voransteht. Hier aber hat beide Male Valgus den ersten Platz. Und ebenso ist es im Amphitheater, wo der Grund leicht zu erraten ist: Valgus war der reiche Mann, der das Geld hergab, seinen Kollegen und Freund aber an der Ehre teilnehmen ließ. Und wir dürfen vermuten, daß auch bei dem »nach Ratsbeschluß« ausgeführten Theaterbau er der Stadtkasse aus eigenen Mitteln zu Hilfe kam und deshalb auch hier seinen Namen voranstellen durfte.

Der Schwiegersohn des Quinctius Valgus, P. Servilius Rullus, ist unverdienter Weise unsterblich geworden durch Ciceros Reden gegen das von ihm vorgeschlagene Landverteilungsgesetz. Und aus diesen Reden erfahren wir auch, daß Valgus, skrupelfrei wie er war, die sullanische Schreckenszeit benutzt hatte, um ein großes Vermögen, namentlich in Grundbesitz, zu erwerben, unter anderem im Hirpinerlande, um die Stadt Aeclanum (südlich von

Benevent), die ihn zu ihrem Patron machte, und der er, wie eine Inschrift bezeugt, die im Bundesgenossenkriege zerstörten Stadtmauern herstellte. Ohne Zweifel war er eines der Häupter der sullanischen Kolonie in Pompeji und suchte durch große Leistungen für das Gemeinwesen sein Vorleben in Vergessenheit zu bringen. Der Bau des Theaters wird demnach in die erste Zeit der Kolonie, bald nach 80 v. Chr. fallen.

Fig. 77. Innenansicht des kleinen Theaters.

Ein bedecktes Theater neben einem offenen war nichts ungewöhnliches. Etwa um die Zeit der Verschüttung Pompejis rühmte der Dichter Statius unter den Herrlichkeiten seiner Vaterstadt Neapel den »Doppelbau des offenen und des bedeckten Theaters *geminam molem nudi tectique theatri* (Silv. III, 5). Wozu letzteres diente, dafür gibt den einzigen Anhaltspunkt der Name des von Herodes Atticus unter Hadrian in seiner Vaterstadt Athen erbauten bedeckten Theaters: es hieß Odeum, »Singhalle«: es scheint also, daß man hier musikalische Aufführungen veranstaltete,

namentlich musikalische Wettkämpfe, die ja bei den Festen der Alten eine große Rolle spielten. Der Zweck des Daches war zweifellos ein akustischer.

Um die Bedachung zu ermöglichen, ist unter Verkürzung der oberen Sitzreihen — nur die unteren bilden einen vollen Halbkreis — der ganze Bau — Zuschauerraum, Bühne und Ankleideraum — in ein längliches Viereck zusammengefaßt. Ohne Zweifel überspannte das Ganze ein pyramidenförmiges Dach, getragen von den noch beträchtlich über die oberen Sitzreihen aufsteigenden und hier vielleicht von Fenstern durchbrochenen Umfassungsmauern.

Der Zuschauerraum mochte etwa 1500 Personen fassen. Zu unterst vier breite und niedrige Stufen für die Sessel der Ratsherren; über diesen eine Brüstung; hinter dieser der an jedem Ende durch eine halbrunde Treppe zugängliche Umgang und weiter die übrigen Sitzstufen. Diese bestehen aus etwa 18 cm dicken, auf dem Mauerwerk liegenden Tuffplatten und haben beistehendes Profil; durch die Erhöhung und das Vorspringen der eigentlichen Sitzfläche wurde nicht nur ein etwas bequemerer Sitz erzielt, und geringere Belästigung durch die Füße des Hintermannes, sondern auch eine bei der Kleinheit des Theaters besonders erwünschte Raumersparnis. Von den sechs die Stufen durchschneidenden Treppen sind nur die beiden mittleren auch aus dem oberen Umgange zugänglich, in den man aus dem hinter dem Theater vorbeiführenden Gange über zwei Treppen gelangte.

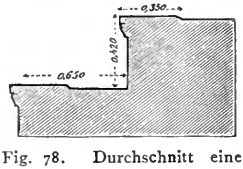


Fig. 78. Durchschnitt einer Sitzstufe im kleinen Theater.

Die Tribunalien (3) sind, abweichend vom großen Theater, durch eine schräg absteigende Mauer von dem übrigen Zuschauerraume getrennt und nur von der Bühne aus über eine kleine Treppe zugänglich: der bevorzugte Charakter dieser Plätze tritt dadurch noch deutlicher hervor. Ihren Inhabern waren, außer der Plattform (3,25 × 2,50 m), noch drei über derselben liegende Sitzstufen für Gefolge und Freunde eingeräumt.

Die zwischen den Tribunalien und den übrigen Sitzen schräg absteigende Mauer endet unten mit der knienden Figur eines sogenannten Atlanten (Fig. 79); auf der von seinen erhobenen

Armen getragenen Platte mochte ein schön geformtes Gefäß stehen. Gerade vor dieser Figur wird auf jeder Seite die oberhalb der Dekurionenplätze umlaufende Brüstung durch einen geflügelten Löwenfuß (Fig. 80) abgeschlossen: ein beliebtes Motiv, dem wir noch an den halbrunden Bänken der Gräberstraße begegnen werden. Der etwas derbe Charakter dieser Skulpturen gehört wohl der mit der römischen Kolonie in Pompeji eingezogenen Kunstrichtung an. Die Arbeit ist nicht eben fein, bringt aber die Kraft der schwellenden Muskeln in wirkungsvoller Weise zum Ausdruck.

Der Fußboden der Orchestra (Fig. 77) besteht aus buntfarbigen Marmorplatten. Eine mit Bronzebuchstaben eingelegte Inschrift besagt, daß ihn der Duumvir M. Oculatius Verus machen ließ, *pro ludis*, d. h. statt, wie ihm sonst obgelegen hätte, Spiele zu geben. Die Bühne hat, wie im großen Theater, zwei große Seiteneingänge. In der ursprünglich im zweiten Stil (S. 40) bemalten, später marmorbekleideten Rückwand die üblichen drei Türen und noch zwei kleinere nahe den Ecken; doch waren diese letzteren später zugemauert. Auch der Raum hinter der Bühne hat ähnliche große Seiteneingänge, außerdem vier Türen in der Rückwand. Vermutlich waren die kleinen Türen in der Rückwand der Bühne für die Inhaber der Tribunalien bestimmt. Hier konnten sie auf ihre Plätze und wieder ins Freie gelangen, auch wenn die Seiteneingänge der Bühne geschlossen waren, was ohne Zweifel der Fall war, sobald der Festzug (S. 134, 165) über die Bühne gezogen war.

Fig. 79. Ein Atlant

Fig. 80. Endstück der Brüstung.

Obgleich jünger als das große macht doch dies Theater mit seinen Tuffsitzen, mit seiner einfach geradlinigen Bühnenfront einen altertümlicheren Eindruck. Natürlich: es ist nicht wie jenes in augusteischer Zeit modernisiert worden, sondern hat — abgesehen von dem Marmorbelag der Bühnenfront und des Fußbodens der Orchestra — den einfachen Charakter der sullanischen Zeit bis zuletzt bewahrt.

Kapitel XXIII.

Der Theaterportikus, später Gladiatorenkaserne.

»Hinter der Bühne sind Säulenhallen anzulegen, um bei Regenwetter den Zuschauern Schutz zu bieten, und auch um Platz zu haben für die Vorbereitung des Bühnenapparates.« Dieser Vorschrift Vitruvs war auch hier in ausgiebiger Weise genügt; ein

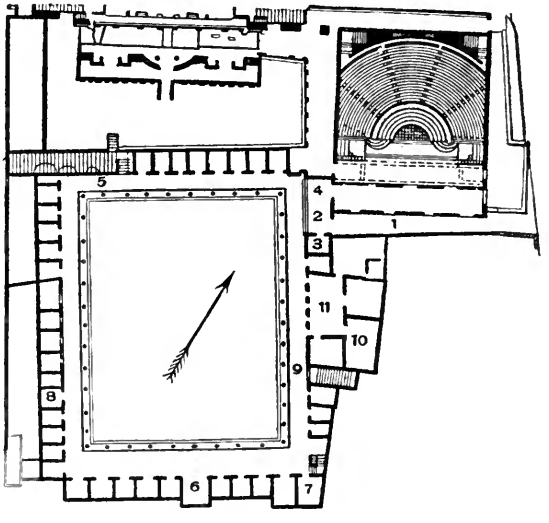


Fig. 81. Grundriß des Theaterportikus, später Gladiatorenkaserne. 1. Zugang von der Stabianer Straße. 2. Eingangshalle. 3. Kammer des Türhüters. 4. Vermauerter Durchgang zum großen Theater. 5. Treppe vom Forum triangulare. 6. Exedra. 7. Raum, in dem Kostümreste gefunden wurden. 8. Gefängnis. 9. Treppe zur Wohnung des Vorstehers. 10. Küche. 11. Speisezimmer.

ganzes System von Portiken umgab die Theater. Freilich müssen wir, um dies ganz zu übersehen, auf eine ältere Zeit zurückgreifen und einige spätere Zusätze fortdenken.

Wenn ein Regenguß die Vorstellung unterbrach, so fanden die Inhaber der oberen Plätze des großen Theaters Schutz unter

Photographie Brogi.

Die Gladiatorenkaserne.

den Hallen des Forum triangulare, die der unteren unter einem großen vierseitigen, von 74 dorischen Säulen getragenen Portikus (Fig. 81). Auf ihn öffnete sich, als Eingangsraum, eine kleine Halle (2), mit drei ionischen Säulen, in die von Norden der Säulengang an der Ostseite des Hofes hinter der Bühne frei einmündete; erst später wurde diese Verbindung durch eine Mauer (4) gesperrt. So führte also hier ein bedeckter Weg aus der Parodos in den großen Portikus. Natürlich diente dieser nicht bloß an Theatertagen, sondern auch sonst als Spaziergang. Ein zweiter Zugang (1) führte von der Stabianer Straße in dieselbe Eingangshalle.

Für die Vorbereitung des Bühnenapparates war nun freilich der große Portikus etwas weit entfernt. Aber auch hierfür war gesorgt. Vom Forum triangulare führt eine breite Treppe herab (5; sichtbar Fig. 72); sie war, wenigstens in älterer Zeit, bedeckt; ihr Dach wurde auf der Nordseite (gegen das Theater) getragen von einer aufsteigenden Reihe von Pfeilern und Bogen, von denen zu unterst einige Reste, in eine spätere Mauer eingeschlossen, erhalten sind; ob ebenso auch auf der Südseite, oder ob hier eine geschlossene Mauer war, das können wir nicht wissen. Von ihrem unteren Ende gelangt man jetzt über einige schmale und unbequeme Stufen in den Hof hinter der Bühne; in ihrer Fortsetzung liegt eine Reihe kleiner, auf die Nordhalle des Portikus geöffneter Zimmer. Diese Zimmer aber sind ein späterer Zusatz; an ihrer Stelle stand einst ein die Treppe fortsetzender Portikus, der in Verbindung mit dem Portikus auf der Ostseite des Hofes hinter der Bühne, wie unser Grundriß zeigt, einen zweimal rechtwinklig umbiegenden Weg vom Fuß der Treppe bis an die Parodos und die Seitentür der Bühne des großen Theaters bildete. Es ist klar, daß diese Hallen, der Vitruvschen Vorschrift gemäß, zur Vorbereitung des Bühnenapparates dienen konnten. Sie hatten aber noch eine andere Bedeutung.

Wir bemerkten schon oben (S. 133), daß die Vorhalle des Forum triangulare zugleich der einzige monumentale und daher gewiß der offizielle und festliche Zugang zum Theater war, daß besonders die linke Tür sich nur öffnete für die vom Forum zur Eröffnung der Spiele ins Theater ziehenden Behörden. Der weitere Weg dieses Festzuges — vergleichbar der *Pompa circensis*, mit der in Rom die *Ludi romani* eröffnet wurden — ist jetzt voll-

kommen klar. Man zog durch die Säulenhalle vorbei an den Eingängen der Krypta und des obersten Ranges, dann links hinab über die große bedeckte Treppe und weiter durch die sie fortsetzenden Portiken an der Süd- und Ostseite des Hofes hinter der Bühne. Aus dem Ostportikus ging es dann in älterer Zeit, als es noch keine Bühne mit Seitentüren gab (S. 153, Fig. 73), gradeaus in die östliche Parodos und weiter durch die Orchestra und die westliche Parodos in den Hof hinter dem Theater; hier löste sich der Zug auf und jeder ging an seinen Platz. Einer späteren Zeit aber schien es wirkungsvoller, den Zug über die Bühne zu führen, und wohl nur deshalb gab man um das Jahr 80 v. Chr. (S. 157, Fig. 74) der Bühne zwei große Seitentore. Gleichzeitig erhielt der Hof hinter dem Theater den kleinen Säulengang am Ostende seiner Nordseite, parallel der östlichen Parodos, der grade auf das große Bühnentor zuführt. So schwenkte denn jetzt der Zug aus dem Ostportikus, statt in die Parodos einzutreten, vorher links ab, zog durch den neuen kleinen Portikus und das neue Bühnentor auf und über die Bühne, verließ sie durch die entgegengesetzte Tür und löste sich wie früher in dem Hofe auf. Freilich mußten dann die Seitenkulissen, die Periakten, erst nach Beendigung dieses Eröffnungsaktes aufgestellt werden; wir haben aber auch keinen Grund, dies für unmöglich zu halten.

Durch die Erbauung der Gladiatorenkammern in der Fortsetzung der großen Treppe wurde dem Festzug sein Weg gesperrt. Zwar konnte er noch am Isistempel vorbei und durch die Stabianer Straße den östlichen Eingang, hinter dem kleinen Theater, erreichen. Doch ist dies schon deshalb wenig wahrscheinlich, weil vor diesem Eingange drei der bekannten, von einem Gangsteig zum anderen führenden Trittsteine das Einschwenken behindern mußten: diese würde man doch wohl entfernt haben. Und es ist ja eigentlich selbstverständlich: bevor man dem Zuge seinen Weg, seine Via sacra, verbauen konnte, mußte er außer Übung gekommen sein.

Sicher war der Festzug noch üblich, als bald nach 80 v. Chr. das kleine Theater gebaut wurde. Die großen Seitentüren nicht nur der Bühne, sondern auch des Raumes hinter derselben, ferner der eigentümlich verbreiterte, vielleicht mit einem Portikus bedeckte Gangsteig an der Stabianer Straße vor diesen Türen, alles

dies läßt kaum eine andere Erklärung zu, als daß der Festzug von den Portiken aus über die Bühne zog, dann, da er sich auf der Straße nicht wohl auflösen konnte, auf dem verbreiterten Gangsteig umwendete, durch den Hinterraum in die Portiken zurückging und hier sich auflöste. Ist dies richtig, so fällt das Aufhören der Pompa zwischen die Erbauung des kleinen Theaters und die Einrichtung der Gladiatorenkaserne, welch letztere wir, nach dem Charakter des Mauerwerkes und den Resten der Malerei, keinen Grund haben für älter als die Zeit Neros zu halten. Es scheint also, daß die alte Sitte entweder in den schlimmen Zeiten der Bürgerkriege in Vergessenheit geriet, oder bei der Neuordnung des Reiches durch Augustus sei es geradezu untersagt, sei es durch andere Festlichkeiten verdunkelt und schließlich verdrängt wurde.

Die große Säulenhalle ist, wohl nicht vor der Zeit Neros, wie man jetzt ziemlich allgemein annimmt, in eine Gladiatorenkaserne verwandelt worden. Strenge erwiesen ist dies nicht, doch erklären sich durch diese Annahme am besten sowohl die ganze Anlage in ihrer letzten Gestalt als auch die bezeichnendsten der dort gemachten Funde.

Charakteristisch für diese letzte Form des Gebäudes sind die es ringsum — auf der Nordseite an der Stelle des einst die große Treppe fortsetzenden Säulenganges — umgebenden Kammern, zwei Reihen übereinander. Nicht etwa Läden: mit ihren schmalen Türen und kleinen Dimensionen — etwa 4 m im Quadrat — können sie kaum etwas anderes als Schlafzimmer sein. Keine Türen von einer Kammer zur anderen; zu den oberen gelangte man durch eine vor ihnen hinlaufende, über drei Treppen zugängliche Holzgalerie.

In der Mitte der Südseite ein weit offenes Zimmer, Exedra (6); in der Mitte der Ostseite ein noch größerer Raum (11), dessen Eingang durch vier Pfeiler geteilt ist; seitwärts und rückwärts schließen sich ihm andere Räume an, darunter eine durch mehrere Herde kenntliche Küche (10). Die breite Treppe bezeugt obere Räume über diesem Komplex.

Die früher freie Verbindung der Eingangshalle (2) mit der Halle des Hofes hinter der Bühne wurde jetzt durch eine Mauer (4) gesperrt; statt dessen ließ man gleich daneben in der Ecke

eine enge verschließbare Tür. Auch der Zugang von der Stabianer Straße (1) war verschließbar und durch einen in der Zelle 3 postierten Wächter kontrolliert. Ein dritter enger und jedenfalls verschließbarer Eingang führte von der großen Treppe (5) über den Absatz der auf die Holzgalerie führenden Treppe in den nördlichen Arm der Säulenhalle.

Also eine durchaus kasernenartige Anlage. Freilich nicht für Soldaten; denn die Städte Italiens hatten keine Garnison. Daß aber die Stadt zur zeitweiligen Aufnahme von Gladiatorenbanden ein eigenes Gebäude eingerichtet hatte und den Spielgebern zur Verfügung stellte, ist bei der steigenden Häufigkeit und Großartigkeit dieser Spiele wohl denkbar. Schon zur Zeit des Augustus ließ, nach der S. 54 erwähnten Inschrift, A. Clodius Flaccus 40 Paare Gladiatoren auftreten; je 30 Paare werden in Inschriften aus verschiedenen Zeiten angekündigt. Der freie Platz konnte zu Übungen, der große Raum bei der Küche (11) als Speisezimmer, die Exedra als Sitz eines oder mehrerer Aufseher, auch als Aufenthalt von Amateurs dienen; die breite Treppe (9) mochte zur Wohnung des Vorstehers der Truppe (*lanista*) und seiner Gehilfen führen.

Fig. 82a.
Eine Gladiatorenbeinschiene.

Die Wände der Zellen waren sehr dürftig im letzten Stil angestrichen. Bessere Malereien fanden sich nur in der Exedra: auf der Rückwand die oft wiederholte Gruppe von Mars und Venus, auf den Seitenwänden Gladiatorenwaffen, trophäenartig etwa $2\frac{1}{2}$ m hoch aufgetürmt: ein durchaus ungewöhnliches Motiv; der Schluß auf die Bedeutung des Baues ist hier ebenso berechtigt wie bei den Malereien im Macellum (S. 93). An den ursprünglich ganz weißen Säulen wurde nach dem Umbau der untere, glatte Teil rot, der obere, kannellierte, gelb, nur an vier Säulen, den beiden mittelsten der Ost- und der Westseite, blau angestrichen. Durch diese sonst schwer erklärbare Verschiedenheit konnte bei den Übungen eine Teilung des Platzes markiert werden.

Über die Funde in dem Gebäude sind wir durch die Ausgrabungsberichte ziemlich gut unterrichtet. Sie beweisen zunächst daß zur Zeit der Verschüttung die Kammern bewohnt waren. Zwar auf der Nordseite waren sie schon durch die Nachgrabungen der Überlebenden ausgeleert worden. Dagegen wurden in denen der Südhälfte mancherlei Gegenstände gefunden; darunter in zehn Kammern eine große Zahl von Waffen und zwar zweifellos Gladiatorenwaffen: fünfzehn Helme, vierzehn Beinschienen (Fig. 82a u. b), vier oder fünf breite, mit Metall beschlagene Gürtel (*baltei*), zwei Armringe, sechs Exemplare eines eigentümlichen Rüstungsstückes (*galerus*), welches die linke Schulter des mit Netz und Dreizack, ohne Schild, kämpfenden Retiarius deckte, ein kleiner runder Schild, hundertundzwölf hörnerne Panzerschuppen. Wenig Angriffswaffen: in einer Kammer eine Lanzenspitze, in einer anderen (vielleicht 7) ein Schwert und zwei Dolche. Ebenda in zwei Holzkisten Stoffe mit Goldfäden; auch diese konnten im Gladiatorenkostüm Verwendung finden. Als Gladiatorenwaffen geben sich, außer dem Galerus, besonders deutlich die mit Visier, zum Teil auch mit breitem Rande und reichem Reliefschmuck versehenen Helme (Fig. 82b) zu erkennen; ihre Form stimmt mit Abbildungen von Gladiatoren vollkommen überein. Auch der kleine runde Schild von nur etwa 40 cm Durchmesser war für militärische Zwecke unbrauchbar. In einem Raum unter der Treppe (5) fand man das Gerippe eines Pferdes, dessen Geschirr reich mit Bronze beschlagen war; daß Gladiatoren auch zu Pferde kämpften (*equites*), ist bekannt genug.

Fig. 82b. Gladiatorenhelm.

Eine Kammer der Westseite (8) war ein Gefängnis: man fand hier, auf einer Holztafel befestigt, das umstehend (Fig. 83) abgebildete Fußeisen. An dem einen Ende des unteren Eisens wurde durch ein Schloß die durch die Ringe geschobene Stange befestigt; so gefesselte Personen konnten nur liegen oder sehr unbequem sitzen. Doch waren die vier Gefangenen, deren Gebeine man hier fand, nicht in dies Eisen gelegt. Daß derartige disziplinarische

Mittel in einer Gladiatorentruppe Verwendung fanden, ist sehr glaublich.

Wir dürfen nicht verschweigen, daß für einige andere Funde sich keine genügende Erklärung bietet. In derselben Kammer mit den Angriffswaffen und den Goldstoffen fanden sich achtzehn Skelette, darunter das einer Frau mit reichem Goldschmuck: einem Halsbande mit Smaragden, Ohrgehängen, zwei Armbändern und Ringen; außerdem noch weiterer Goldschmuck und ein in

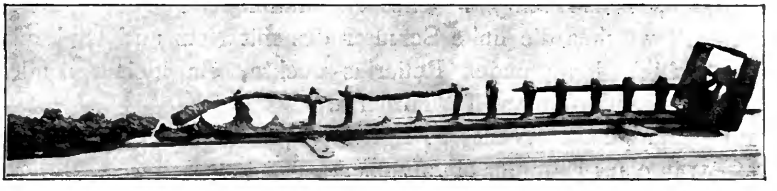


Fig. 83. Fußeisen aus dem Gefängnis der Gladiatorenkaserne.

einem Kasten aufbewahrter Cammeo mit den Resten reicher Fassung. In einer Kammer nahe der Südwestecke fand man gar in einem Tongefäß die Gebeine eines neugeborenen Kindes. Auch von mancherlei anderen Gegenständen, z. B. Gewichten, Gefäßen aus Ton und Glas (in einer Kammer zweiundzwanzig, in zwei anderen zweiundfünfzig kleine Tonschalen) ist schwer zu sagen, wie sie hierherkamen. Ob ausschließlich Gladiatoren, ob überhaupt zur Zeit des Unterganges solche hier wohnten? Waren vielleicht noch infolge des Erdbebens des Jahres 63 Obdachlose hier untergebracht?

Kapitel XXIV.

Die Palästra.

Die kleine dorische Säulenhalle neben der Vorhalle des Forum triangulare umgab ursprünglich alle vier Seiten des unbedeckten Mittelraumes, mit zehn Säulen auf den Langseiten, fünf auf den Schmalseiten; später, wohl nach dem Jahre 63, ist die Osthalle beseitigt und der so gewonnene Raum zum Isistempel gezogen worden. Die Säulen sind von außerordentlich schlanken Verhältnissen:

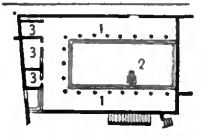


Fig. 84. Grundriß der Palästra. 1. Säulenhallen 2. Statuenbasis. 3. Ankleideräume.

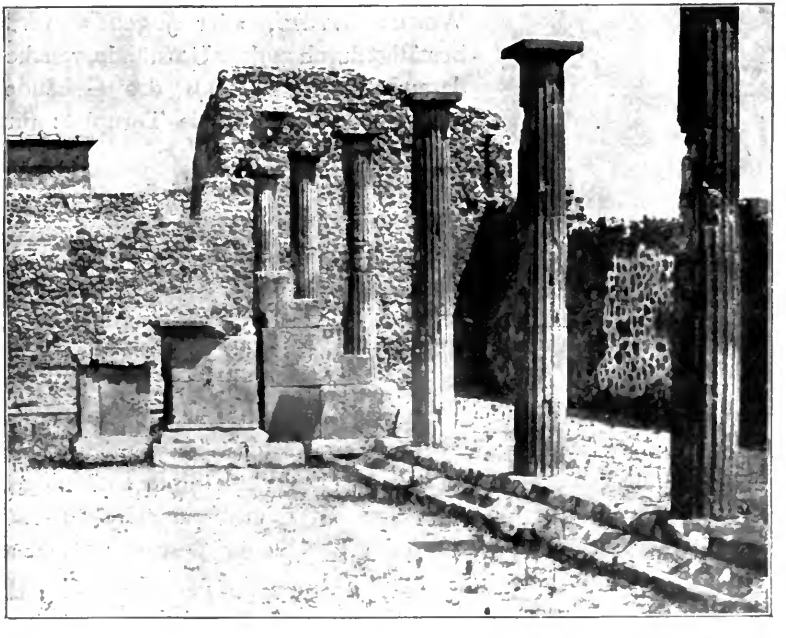


Fig. 85. Ansicht der Palästra, mit Basis, Tisch und Treppe.

wohl selten hat sich der dorische Stil so weit von seinem ursprünglichen Charakter entfernt: Durchmesser 0,39 m, Höhe 3,15 m, Distanz 2,70 m. Von ihrem Gebälk haben wir nur die Spur an der Stelle, wo es am Ostende der Südseite in die Ostwand eingelassen war; man erkennt dort, daß es auf einem Holzarchitrav aufgemauert und bis zum Dachrande etwa 1,20 m hoch war. Die Erbauung in vorrömischer Zeit ist zweifellos: die Arbeit der einst mit weißem Stuck bekleideten Tuffsäulen, die Maße der Säulenreihen (90 und 36 oskische Fuß), dazu eine hier gefundene oskische Inschrift, sind vollgültige Beweise. Diese Inschrift besagt, daß aus dem Gelde, welches Vibius Adiranus der pompejanischen Jugend testamentarisch hinterlassen hat, der Quästor Vibius Vinicius dies Gebäude hat errichten lassen. Die an sich nicht ganz zweifellose Übersetzung des Wortes *vereiiai*, »der Jugend«, wird bestätigt durch andere Umstände, welche darauf hindeuten, daß das Gebäude eine kleine Palästra, ein Turnplatz für Knaben war.

Fig. 86. Doryphoros, Statue aus der Palästra.

Der Eingang lag, als das Gebäude noch vollständig war, in der Mitte der Langseite. Ihm gegenüber steht (Fig. 85) eine Basis, vor ihr etwas wie ein Tisch, hinter ihr eine sie überragende Treppe; alles dies aus Tuff. Die einst auf der Basis stehende Statue ist nicht gefunden worden. Sie stellte ohne Zweifel den Gott dar, unter dessen Schutz die Palästra stand, vermutlich Hermes. Wir mögen uns vorstellen, daß, wenn hier gymnastische Wettkämpfe stattfanden, der dem Sieger bestimmte Kranz auf dem Steintische zu den Füßen des Gottes lag, daß dann der Sieger den gewonnenen Kranz dem Gotte weihte, indem er, auf die Treppe steigend, ihm denselben auf das Haupt setzte.

Eine andere Statue stand ohne Basis am Fuße einer der

Säulen der Südseite. Es ist eine gute Kopie einer berühmten Statue des Polyklet, die einen Jüngling mit einem Speer über der Schulter, Doryphoros (Fig. 86), darstellte. Plinius berichtet uns (34, 18), daß grade in Gymnasien Statuen speertragender Jünglinge zu stehen pflegten.

In den Räumen an der Westseite mochten sich die Knaben aus- und ankleiden, sich salben und nach den Übungen Öl und Staub mit dem Schabeisen abstreichen (*destringere*); wir werden weiterhin für einen solchen Raum den Namen Destrictarium kennen lernen. Wundern müssen wir uns, daß kein Schwimmbassin vorhanden ist, sondern nur eine Gelegenheit zum Abwaschen: durch eine der Säulen, gleich rechts vom Eingang, ging ein Bleirohr der Wasserleitung und ließ einen Strahl vielleicht in ein Becken, vielleicht auch einfach in die an den Säulen entlang laufende Rinne fallen.

Kapitel XXV.

Der Tempel der Isis.

Isis, die Himmelsgöttin, Osiris, der Sonnengott, ihr Gatte und Bruder, der am Abend von seinem Bruder Set (bei den Griechen Typhon), dem Herrscher der Finsternis, getötet wird, Horus (oder Harpokrates), die junge Sonne des neuen Tages, der nach dem Tode des Vaters geborene Sohn der beiden, des Vaters Rächer und Nachfolger, Besieger des Set, ein neuer Osiris, während dieser selbst im Totenreich, im Reiche des Westens, selig herrscht: an diesen Mythus schlossen sich schon im dritten Jahrtausend v. Chr. die höchsten und reinsten Religionsbegriffe des alten Ägypten: die dem Monotheismus sich nähernde Vorstellung der alles umfassenden Gottheit, eine hochstehende Moral, Hoffnung auf ein seliges Leben nach dem Tode. Der Mensch, so wurde gelehrt, ist eine Verkörperung der Gottheit, deren Schicksal auch das seine ist; er ist selbst ein Osiris: auch seiner wartet im Jenseits ein besseres Dasein, wenn er im Totengericht besteht.

Der erste Ptolemäer ließ durch den ägyptischen Priester Manetho und den eleusinischen Mysterienpriester Timotheus diesen, schon längst mit Mysterien verbundenen Kultus neu ordnen, um in ihm seine ägyptischen und griechischen Untertanen zu vereinigen Mit bestem Erfolge: in seiner neuen, alexandrinischen Gestalt verbreitete sich der Kult der Isis und des Osiris (oder, wie man jetzt sagte, Serapis) nicht nur über ganz Ägypten, sondern auch über die Länder griechischer Kultur und bald nach Italien und nach dem Westen. Verschiedenes wirkte hier zusammen: der Reiz des Fremdartigen und Geheimnisvollen, die Sicherheit, mit der diese Lehre, auf ihr unvordenkliches Alter gestützt, den sich widerstreitenden Meinungen der Philosophen gegenüber stand, der geläuterte, mit philo-

sophischen Anschauungen nicht unverträgliche Gottesbegriff, vor allem aber die dem Eingeweihten eröffnete Aussicht auf ein seliges Dasein nach dem Tode, der ja auch die hochgefeierten eleusinischen Mysterien den größten Teil ihrer Anziehungskraft verdankten. Der ascetischen Seite des Kultes, der durch Fasten und Enthaltung von sinnlichen Genüssen unterstützten mystischen Versenkung in die Betrachtung der Gottheit kamen empfängliche Gemüter in großer Zahl entgegen. Mächtig wirkte auf die Phantasie die Mysterienfeier, die pantomimische, von Musik begleitete Darstellung des Mythos. Auch der Aberglaube des großen Haufens fand ausgiebige Nahrung. Denn die Macht der Gottheiten beschränkte sich nicht auf das Jenseits; auch in den Nöten dieses Lebens suchte man Hilfe bei ihnen wie bei anderen Göttern. Selbst einem hochgebildeten Manne wie Apuleius konnte der Oberpriester sagen, Isis berufe ihre Auserwählten erst dann zu den Weihen, wenn die ihnen zugemessene Lebensfrist eigentlich abgelaufen sei, und wisse ihnen diese dann zu verlängern, so daß das ganze weitere Leben ein Geschenk der Gottheit sei. Aber auch Astrologie, Traumdeutung, Geisterbeschwörung wurden von den Isispriestern mit vielem Erfolg betrieben.

In Rom war das Kollegium der Isisdiener, Pastophoren, in welches zur Zeit der Antonine Apuleius aufgenommen wurde, um die Zeit Sullas, etwa 80 v. Chr., gestiftet worden. Umsonst wurden die fremden Götter von den Behörden bekämpft: dreimal, in den Jahren 58, 50 und 48, wurden ihre Tempel im Innern der Stadt auf Anordnung der Konsuln zerstört; aber nach Caesars Tode, 43 v. Chr., erbauten ihnen die Triumvirn einen Tempel, und vielleicht schon unter Caligula wurden ihre Feste als Staatsfeste anerkannt.

Auch in Campanien war der alexandrinische Kult schon früh eingedrungen. Eine Inschrift von Puteoli bezeugt, daß in dieser, mit dem Orient und Ägypten lebhaft verkehrenden Handelsstadt schon 105 v. Chr. ein Tempel des Serapis bestand. Der pompejanische Tempel mag etwa dreißig Jahre später entstanden sein.

Die Inschrift einer Marmortafel außen über dem Eingange des Tempelhofes belehrt uns, daß Numerius Popidius Celsinus den durch das Erdbeben eingestürzten Tempel der Isis auf seine Kosten von den Fundamenten auf herstellen ließ, und daß für

diese Liberalität die Stadträte ihn, obgleich er erst sechs Jahre alt war, kostenfrei in ihren Stand aufnahmen: *N. Popidius N. f. Celsinus aedem Isidis terrae motu conlapsam a fundamento p(ecunia) s(ua) restituit; hunc decuriones ob liberalitatem, cum esset annorum sexs, ordini suo gratis adlegerunt.* Der Tempel war also ein städtischer; und dies geht auch daraus hervor, daß im Hofe die Plätze für Statuen, laut den Inschriften, vom Stadtrat bewilligt wurden.

Durch einige andere Inschriften lernen wir die Familie des Knaben Celsinus kennen. Seine Eltern waren N. Popidius Ampliatus und Corelia Celsa: ein Bruder hieß wie der Vater. Die wahren Wiedererbauer waren natürlich die Eltern; indem sie diese Munifizenz im Namen des Sohnes übten, öffneten sie ihm den Weg zu den städtischen Würden, die dem Vater, einem Freigelassenen, unzugänglich blieben. Dieser selbst verewigte seinen Namen, indem er in einer Nische auf der Rückseite des Tempels (*c*) eine Bacchusstatuette aufstellte, mit der Inschrift: *N. Popidius Ampliatus pater p(ecunia) s(ua)*, — »N. Popidius Ampliatus der Vater auf eigene Kosten«. Im Namen der Mutter und der beiden Söhne wurde der Fußboden eines zum Tempel gehörigen Zimmers (6) gemacht und in ihm ihre Namen angebracht: *N. Popidi Ampliati, N. Popidi Celsini, Corelia Celsa.*

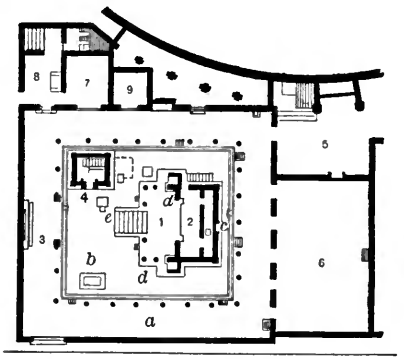


Fig. 87. Grundriß des Isistempels. — 1. Vorhalle. 2. Cella. 3. Nische des Harpokrates. 4. Einfriedigung des Wasserbehälters. 5. Einweihungsraum. 6. Mysteriensaal. 7, 8, 9. Priesterwohnung. *a* Säulenhalle. *b* Grube für Opferreste. *c* Nische der Bacchusstatuette. *d*, *d* Nischen neben der Cella. *e* Hauptaltar.

Der Neubau des Celsinus geschah »von den Fundamenten auf«: doch wurden Reste des alten Tempels — Säulen und korinthische Kapitelle aus Tuff mit weißem Stucküberzug — benutzt; offenbar hatte dieser die gleiche oder doch eine ähnliche Form. Auch der Stylobat des Portikus ist der alte; die Säulen standen damals etwas enger als jetzt, acht auf den kürzeren, zehn auf den

längeren Seiten. Arbeit und Formen dieser Reste deuten auf die Zeit kurz nach der Gründung der sullanischen Kolonie. Zwar die korinthischen Säulen- und Pilasterkapitelle zeigen die Formen der Tuffperiode, mit der ihr eigentümlichen Bildung des Akanthusblattes; ob auch die sorgfältige Arbeit dieser Zeit, das kann bei der schlechten Erhaltung nicht festgestellt werden. Die Basen aber der Säulen gehören sicher der ersten Zeit der Kolonie an, nicht nur wegen der groben und nachlässigen Arbeit, sondern auch weil sie zu unterst den der Tuffperiode fremden viereckigen Plinthus haben. Demgegenüber kann nicht in Betracht kommen, daß die Länge der Säulenreihen des Portikus die runden Maße von 50 und 60 Fuß oskisch nur um weniges überschreitet, wir müssen vielmehr daraus schließen, daß man auch in öffentlichen Bauten der ersten römischen Zeit nicht ängstlich auf Anwendung des römischen Fußes hielt. Umgekehrt fanden wir den römischen Fuß in der zweifellos vorrömischen Basilika. Später führte die zunehmende Zahl der Isisverehrer zu einer Erweiterung des Heiligtums auf Kosten der Palästra (S. 171), vermutlich gleichzeitig mit dem Neubau des Celsinus. Ihr verdanken die Räume im Westen (5, 6) ihre Entstehung.

In der Mitte des von Säulenhallen umgebenen Hofes steht der Tempel: eine mehr breite als tiefe Cella (2) mit sechssäuliger Vorhalle (1). In der Ecke gleich beim Eingang eine ummauerte Grube für Opferreste (*b*); in der Ecke gegenüber ein kleiner tempelförmiger Bau (4). Dicht bei diesem zwei Altäre; ein dritter stand einst rechts vor dem Tempel bei *d*, fünf kleinere Altäre stehen zwischen den Säulen. Zwischen Tempelhof und Theater ein kleiner Hof unregelmäßiger Form und östlich von diesem eine kleine Wohnung von fünf Räumen (7, 8, 9).

Den Tempel selbst zeigen Fig. 88 und 89 in seinem jetzigen Zustande und restauriert. Er hat nichts Ägyptisches; doch scheint es, daß man bei diesem, ausländischen Göttern geweihten Bau mit einer gewissen Absichtlichkeit von dem Herkömmlichen abwich und ein fremdartiges, barockes Aussehen eher suchte als vermied. Dasselbe beruht auf den beiden seitwärts an die Front der Cella angefügten Nischen und auf der unorganischen Art, wie sie durch Vermittlung eines Pilasters, in dessen Schaft ihr Kapitell und Giebelfeld eingreifen, mit dem Hauptkörper des

Gebäudes in Verbindung gesetzt sind. Die Ersetzung der ehrwürdigen Formen des griechischen Tempelbaues durch eine phantastische Stuckdekoration lag im Geschmack der Zeit; wir begegneten ihr schon am Apollotempel.

Außer der Treppe in der Front führt noch eine kleine Treppe links von hinten zu einer Nebentür der Cella. Die ganze Rückseite dieser letzteren nimmt eine 1,75 m hohe gemauerte Basis ein, auf der zwei kleine Tuffbasen, 0,40 im Geviert, kleine Bilder

Fig. 88. Ansicht des Isistempels. Photographie Brogi.

der Isis und des Osiris trugen. Der Hohlraum unter der großen Basis, durch zwei Öffnungen zugänglich, mochte zur Aufbewahrung von Tempelgerät dienen. Andere Götterbilder — etwa Harpokrates und Anubis — standen in den beiden schon erwähnten Nischen. Harpokrates verehrte man, wie es scheint, außerdem noch in der tempelförmigen Nische in der Wand des Portikus dem Eingange des Tempels gegenüber (3): die Malerei derselben (jetzt in Neapel) zeigt eine Statue des Harpokrates — einen Knaben mit dem Finger im Munde, dem Füllhorn im Arm und

dem Lotos über der Stirn — und vor ihr einen Priester in langem weißen Gewande mit zwei Kandelabern in den Händen; im Hintergrunde ein Tempel zwischen Säulenhallen, wohl eine freie Wiedergabe eben dieses Tempels. Unter der Nische stand am Bogen eine Holzbank.

Weder in der Cella noch in den Nischen neben ihr fand man Götterbilder; sie waren wohl nur klein und wurden von den Priestern auf ihrer Flucht mitgenommen. Dagegen fand man in

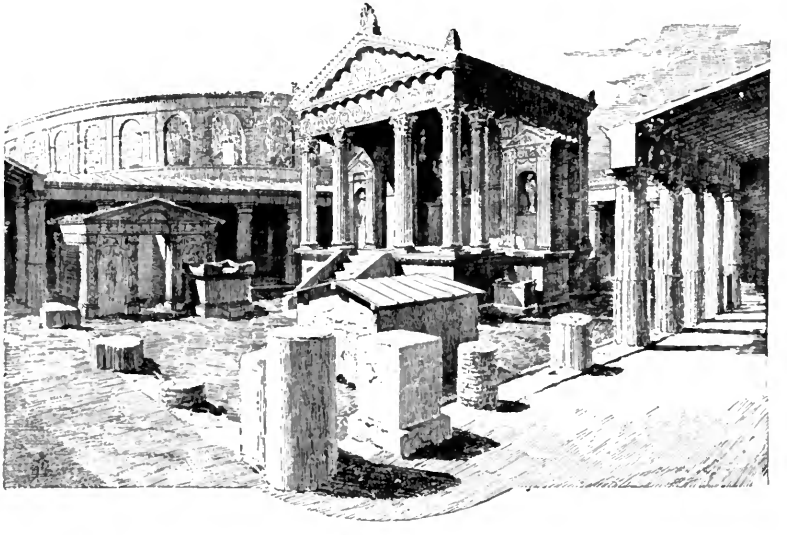


Fig. 89. Der Isistempel, wiederhergestellt. Im Hintergrunde das große Theater.

der Cella zwei menschliche Schädel — sie mochten bei den Ceremonien der Einweihung in die Mysterien Verwendung finden — und eine 11 cm lange Marmorhand. Die Berichte sagen nicht, ob eine rechte oder linke Hand: in der von Apuleius beschriebenen Isisprozession wurde auch eine linke Hand getragen; als die schwächere, zum Unrecht tun weniger geeignete, symbolisierte sie die Gerechtigkeit (*aequitas*, mit der die Gottheit die Welt regiert. Ferner fand man zwei hölzerne Kasten: der eine enthielt eine ganz kleine goldene Schale von 2 cm Durchmesser, ein 2 cm hohes Götterbild mit Basis, ein 4 cm hohes Glasgefäß;

der andere eine Bronzelampe für zwei Flammen und zwei Bronzekandelaber, etwa 26 cm hoch: ihre Verwendung beim Kultus zeigt die Malerei der Harpokratesnische.

Die Wände der Säulenhallen waren in lebhaften Farben, auf vorwiegend rotem Grunde bemalt, die Säulen in ihrem untersten Drittel rot, im übrigen weiß, der Tempel ganz weiß: hier sollte wenigstens die Fiktion festgehalten werden, als sei es ein Marmorbau. Doch erscheinen dieselben Motive in der weißen Stuckdekoration des Tempels und der farbigen des Portikus: Teilung in Felder, über denen sich mäanderartig ein stilisiertes Pflanzengewinde hinzieht. Im Portikus zu unterst ein gelber, als vorspringendes Architekturglied gestalteter Sockel; dann große rote Felder, wechselnd mit leichten, phantastischen Architekturprospekten, gelb auf rotem Grunde; über ihnen der schwarze Fries mit dem in Grün, Blau und Gelb schimmernden, durch allerlei Tiergestalten belebten Pflanzengewinde. In der Mitte der großen Felder je ein Isispriester, in jedem der Architekturprospekte zu unterst ein Marinebild: Kriegsschiffe manövrierend und zum Teil zusammenstoßend. Zwar finden sich ebensolche Darstellungen auch z. B. im Macellum und im Hause der Vettier; doch dürfen wir immerhin daran erinnern, daß Isis auch die Schutzgöttin der Seefahrer war. Apuleius schildert lebendig das Fest, durch das im Frühjahr die wieder beginnende Schiffahrt unter ihren Schutz gestellt wurde.

Dem Eingange des Tempels gegenüber ist die regelmäßige Säulenstellung des Portikus unterbrochen: statt der drei mittleren Säulen zwei beträchtlich höhere Pfeiler, an die je eine Halbsäule angelehnt ist: ein in der letzten Zeit Pompejis beliebtes Motiv, dem wir auch z. B. in den Stabianer Thermen begegnen werden. So standen der Tempel und die Harpokratesnische freier einander gegenüber.

Der Hauptaltar (*e*) steht links vor dem Tempel, den der Opfernde zur Rechten hatte. Auf dem Altar wurden Knochenreste und Asche gefunden. Auf den beiden kleineren Altären opferte man den in den Nischen stehenden Gottheiten. Zur Aufnahme der Reste des Opfers dienten zwei viereckige Gruben. Eine kleinere, jetzt nicht mehr sichtbare, war neben dem Hauptaltar; man fand hier Reste von verbrannten Feigen, Pinienkernen und

Pinienzapfen, Nüssen und Datteln, auch zwei zerbrochene Götterbildchen. Die größere (*b*) ist noch sichtbar. Ihre Ummauerung war zur Zeit der Ausgrabung auf den Schmalseiten giebelförmig und es war kenntlich, daß ein dachförmiger Holzdeckel darauf lag. Auch hier fand man Reste verbrannter Früchte. Fünf kleinere Altäre stehen zwischen den Säulen des Portikus. Das an die Ecksäule beim Eingang angemauerte (Fig. 88, 89) ist wohl eher die Basis einer Statue.

Zwischen dem Hauptaltar und dem Tempel, links von der Treppe, steht ein gemauerter Pfeiler, nur 0,38 m im Geviert und 0,73 m hoch. Ein gleicher Pfeiler rechts von der Treppe — jetzt verschwunden — war auf drei Seiten mit Steinplatten bekleidet, von denen die vordere (jetzt in Neapel) mit Hieroglyphen bedeckt war. Es ist ein Grabdenkmal, welches der »Schreiber des göttlichen Wortes« (Hierogrammateus) Hat seinen Eltern und Großeltern gesetzt hat: bildliche Darstellungen mit Beischriften, in drei Abteilungen übereinander. In der obersten Hat, sein Bruder und Kollege Meran, ihr Vater und Großvater anbetend vor »Osiris dem Herren des Totenreiches«; in der zweiten bringt Hat seinen Eltern und Großeltern Totenopfer: in der dritten beten Hat, Meran und noch zwei Schwestern Osiris an. Sicher ist dieser Stein nicht für einen Tempel gearbeitet, aber doch vielleicht mit Rücksicht auf seinen Inhalt zur Aufstellung an diesem Orte gewählt worden. Ohne Zweifel sollte auch der Pfeiler links in gleicher Weise verkleidet werden, aber es war wohl keine geeignete Hieroglyphentafel zur Hand. Vermutlich standen auf diesen Pfeilern kleine Götterbilder.

Die Bacchusstatuette in einer Nische der Rückwand des Tempels wurde schon erwähnt (S. 156); es ist ja bekannt, daß Bacchus mit Osiris identifiziert wurde. Neben der Nische sind zwei menschliche Ohren in Stuck gebildet: eine Andeutung des Hörens des Gottes auf die Bitten seiner Verehrer.

Eine größere, 2,96 m breite, 2,55 hohe Nische ist in der Südwand des Hofes. Ihrer Form nach war sie sicher zur Aufstellung von Statuen — mindestens vier — bestimmt.

An der Westwand der Säulenhalle standen, nahe den Ecken, auf Basen, zwei halblebensgroße Statuen weiblicher Gottheiten. Rechts Isis, in griechisch-archaistischem Stil, mit der Inschrift:

L. Caecilius Phoebus posuit; *l(oco) d(ato) d(ecurionum) d(ecreto)*, — »Aufgestellt von L. Caecilius Phoebus; der Platz durch Ratsbeschluß bewilligt«. Der Stifter war, nach seinem Namen, ein Freigelassener. Links Venus, ohne Inschrift, in der bekannten Stellung des Haartrocknens nach dem Bade, von geringem Kunstwert, aber bemerkenswert durch die wohlerhaltene Bemalung und Vergoldung. Wie so viele andere Gottheiten wurde auch Venus mit Isis identifiziert.

Dicht bei der Venus stand an der Südwand die Herme — Marmorpfeiler mit Bronzekopf — des C. Norbanus Sorex: er war Schauspieler, und zwar Darsteller der zweiten Rollen (*secundarum*), und Magister der Vorstadt. Auch hier bewilligte der Stadtrat den Platz. Die Inschrift lautet: *C. Norbani Soricis, secundarum (sc. partium actoris), mag(istri) pagi Aug(usti) Felicis suburbani, ex d(ecurionum) d(ecreto) l(oco) d(ato)*. Ohne Zweifel war er ein Wohltäter des Tempels. Seine Herme stand auch, mit gleicher Inschrift, im Gebäude der Eumachia; auch um dieses hat er sich also Verdienste erworben. Charakteristisch ist diese ganze Reihe von Wohltätern geringen Standes: sie zeigt, in welchen Kreisen die ägyptischen Götter ihre Verehrer fanden. Ein vornehmer Kult, wie namentlich seit Hadrian, war es damals noch nicht.

Während die griechischen und römischen Götter wesentlich nur an ihren Festen gefeiert wurden, beanspruchten die ägyptischen Gottheiten einen täglichen, ja täglich einen mehrmaligen Dienst. Die erste Feier, die »Öffnung des Tempels«, beschreibt uns Apuleius (um 160 n. Chr.). Vor Tagesanbruch betrat der Priester den Tempel durch den Nebeneingang und öffnete die von innen verschlossene Haupttür; ein weißer, leinener Vorhang wehrte noch den Blick in das Innere des Tempels. Nun wurde das Tor des Hofes geöffnet; die harrende Menge der Gläubigen strömte herein und nahm vor dem Tempel Aufstellung; der Vorhang wurde auseinander gezogen, das Bild der Göttin erschien den Blicken ihrer Verehrer und wurde von ihnen mit Gebeten und Schütteln des Sistrum begrüßt. Dann blieb man in Gebet und Betrachtung der Gottheit beisammen, sitzend; eine Stunde nach Tagesanbruch endete die Feier mit einer Anrufung der mittlerweile aufgestiegenen Sonne.

Über den zweiten, zwei Stunden nach Mittag stattfindenden

Tagesdienst haben wir keine so genaue Nachricht. Vielleicht kommt uns hier ein Freskobild aus Herculaneum zu Hilfe (Fig. 90), das einen wichtigen Akt des Isiskultus darstellt: die Anbetung des heiligen Wassers. In der Vorhalle des Tempels, über der Treppe, stehen zwei Priester und eine Priesterin. Der Priester in

Fig. 90. Szene aus dem Isiskult: Anbetung des heiligen Wassers. Wandgemälde aus Herculaneum.

der Mitte hält vor seiner Brust, in den Falten seines Gewandes, das Gefäß mit dem heiligen Wasser; seine beiden Gefährten schütteln das Sistrum. Am Fuß der Treppe der Altar, dessen Feuer ein Priester anfacht, rechts und links die Gläubigen, auch einige Priester, zum Teil das Sistrum schüttelnd; rechts vorne ein Flötenbläser.

Ein anderes Bild, das Gegenstück zu dem eben beschriebenen, zeigt ebenfalls eine Festfeier. Die Szenerie entspricht auch hier so ziemlich unserem Tempel. Ein brauner, bekränzter Mann tanzt unter dem Tor des Tempels; hinter ihm die Musik: man unterscheidet eine Beckenschlägerin und eine Frau, die das Tamburin rührt. Um die Freitreppe Priester und Gläubige, das Sistrum schüttelnd und betend; auch hier vor der Treppe der brennende Altar. Ein Hauptfest des Isiskult fand im November statt: man feierte mit leidenschaftlichen Klagen den Tod des Osiris und das Suchen nach seiner Leiche, dann, am dritten Tage, dem 12. November, mit lebhaften Freudenbezeugungen die Auffindung derselben durch Isis: vielleicht ist der Tanz des braunen Mannes ein Ausdruck dieser Freude, das Ganze eine Darstellung des ägyptischen Osterfestes.

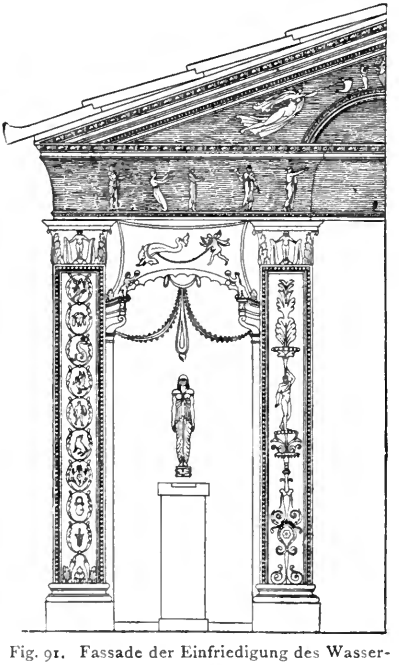


Fig. 91. Fassade der Einfriedigung des Wasserbehälters.

Bei solchen Feiern mochte auch, zur Darbringung von Rauchopfern, das kleine bronzene Kohlenbecken zur Verwendung kommen, das im Hofe, vor dem Tempel gefunden wurde. Für die Waschungen, die im ägyptischen Gottesdienst eine so große Rolle spielten, stand an der rechten hinteren Ecksäule ein zylinderförmiges, mit ägyptischen Relieffiguren verziertes Bleigefäß, in das aus einer Bleiröhre der städtischen Leitung ein Wasserstrahl fiel.

Der kleine Bau in der Südostecke des Hofes (4) war unbedeckt, eine Einfriedigung, der man durch Giebelfelder vorn und hinten den Anschein eines bedeckten Baues gegeben hatte. Drinnen, an der Rückseite, führt eine Treppe rechts abwärts in eine 2,0 × 1,50 m große unterirdische gewölbte Kammer, deren

innerster Teil, durch eine niedrige Mauer abgetrennt, offenbar ein Wasserbehälter ist. Eine niedrige Aufmauerung in der rechten Ecke des vorderen Teiles mochte zum Aufstellen eines Gefäßes dienen, in welches das dort geschöpfte Wasser gefüllt wurde. Wir dürfen wohl nicht zweifeln, daß hier das zum Kultus gebrauchte heilige Wasser aufbewahrt wurde.

Diese Bestimmung des Gebäudes wird auch durch einen Teil der Stuckreliefs seiner Außenseite (Fig. 91) angedeutet. Im Giebelfeld steht über dem Eingang auf blauem Grunde ein Gefäß; zu jeder Seite desselben eine knieende, anbetende Gestalt. Ägyptische

Fig. 92. Stuckreliefs auf der Ostseite der Einfriedigung des Wasserbehälters — Perseus und Andromeda. Rechts und links schwebende Amoren, links mit Weihrauchkästchen.

Priester und Priesterinnen, alle der Mitte und dem Gefäß zugewandt, enthält auch auf blauem Grunde der nach ägyptischer Art als Hohlkehle gebildete Fries. Offenbar beten alle diese Figuren das in dem Gefäß enthaltene heilige Wasser an. Auf den anderen drei Seiten enthält der Fries in weißem Stuckrelief Delphine und — so scheint es — schwimmende und auf Seetieren reitende Amoren. Also auch hier Andeutung des Wassers.

Von dem übrigen Reliefschmuck haben noch die beiden weiblichen Gestalten in den Feldern neben dem Eingange ägyptischen Charakter: die eine, links, ist deutlich Isis. Unter jeder derselben stand, an die Wand gelehnt, ein kleiner Tuffaltar. Auch das Stuckrelief an der Vorderseite des Eckpilasters enthält in einem

Laubgewinde ägyptische Symbole: Uräusschlange, Nilpferd, Sistrum, Situla (Eimer) u. A. Die Reliefs der Seitenwände sind griechisch-römischen Stils: im Mittelfeld links (Fig. 92) Perseus und Andromeda, rechts Mars und Venus.

Die kleine Wohnung auf der Südseite des Hofes besteht aus einem Schlafzimmer (9), einem Speisezimmer (7), einer Küche (8) und zwei kleinen Räumen unter der auf den obersten Rang des Theaters führenden Treppe. Bei der beständigen Fürsorge und den zahlreichen Kulthandlungen, welche die ägyptischen Götter verlangten, war es nötig, daß ein oder mehrere Priester im Tempel wohnten. Sicher dürfen wir in diesen Räumen eine Priesterwohnung erkennen; auch das Speizezimmer wird nachts zum Schlafen benutzt worden sein.

Von den beiden auf Kosten der Palästra gewonnenen Räumen der Westseite ist der eine (6) regelmäßig geformt, mit fünf überwölbten Zugängen. Die Wände waren reich im letzten pompejanischen Stil bemalt, mit sieben großen Bildern: fünf große Landschaften mit Heiligtümern zum Teil ägyptischen Charakters, ferner Io von Argos bewacht und der zu ihrer Befreiung gekommene Hermes, endlich Io, wie sie, vom Nil getragen, in Ägypten ankommt und von Isis empfangen wird. An der Rückwand eine Basis; vermutlich stand hier die überlebensgroße weibliche Statue, deren Reste in einem der Eingänge gefunden wurden; nur Kopf, Hände und die vorderen Teile der Füße waren aus Marmor, das übrige aus Holz und ohne Zweifel bekleidet; die Priester hatten sie mitnehmen wollen, aber schon im Ausgange des Zimmers den Versuch aufgegeben. Man fand in diesem Zimmer einen Marmortisch, ein Sistrum, zwei tönerne Töpfe, drei Glasflaschen und einen Glasbecher; es liegt nahe, an die gemeinsamen Mahlzeiten der Kultgenossen zu denken, von denen wir aus Apuleius wissen. Und auch für die Mysterienfeiern, die pantomimische Darstellung des Mythos von Isis und Osiris, bot dieser geräumige Saal den geeignetsten Raum.

Der links anliegende unregelmäßige Raum (5) war, wie es scheint, von größerer Heiligkeit, der Schauplatz geheimnisvollerer Zeremonien; hierauf deutet der engere, verschließbare Eingang. Die Wände waren auf einfach weißem Grunde bedeckt mit grob gemalten großen Gestalten von Göttern — Isis, Osiris, Typhon

— heiligen Tieren und anderen uns unverständlichen, auf den Mythos bezüglichen Darstellungen. Man fand hier die Reste von vier Statuen — drei weiblichen und einer männlichen — aus Holz mit marmornen Köpfen und Extremitäten; außerdem ein kleines ägyptisches Götterbild aus grünem Stein mit einer Hieroglypheninschrift, ein anderes aus weißer, grünglasierter Tonmasse, eine tönerne Sphinx und Fragmente kleiner Tonfiguren ägyptischen Charakters, allerlei Gefäße aus Ton, Glas und Blei, und ein bronzenes, also zu sakralen Zwecken bestimmtes Messer. In der Nordwand eine kapellenartige Nische. Der kleine Raum an der Südwestseite (s. Plan, Taf. IV) konnte leicht durch einen Vorhang von dem Hauptraume getrennt werden. Von hier aus wieder gelangte man über vier Stufen und durch eine Tür in einen Vorratsraum, in dem 35 Tongefäße verschiedener Form, ein eiserner Dreifuß und 58 Tonlampen gefunden wurden. Und zwar waren diese letzteren zum Teil mit eisernen Ringen zum Aufhängen versehen; es fanden sich auch eiserne Stangen, die den Entdeckern den Eindruck machten, als hätten sie eben diesem Zweck gedient. Eine Hintertür führte von hier in den unregelmäßigen Raum zwischen dem Theater und der Palästra.

Alles dies deutet auf geheimnisvolle Nachtfeiern. Hier mochten die geheimnisvollen Bräuche der Aufnahme unter die Isisdiener geübt werden, von denen Apuleius nur kurze, dunkle Andeutungen gibt. »Die Einweihung wird gefeiert«, so sagt ihm der Priester, »unter dem Bilde freiwilligen Todes und eines von der Gottheit leihweise wiedergegebenen Lebens.« Und von seiner eigenen Einweihung sagt Apuleius: »Ich kam an die Grenze des Todes, ich betrat die Schwelle der Proserpina, und kehrte dann durch alle Elemente hindurch zum Leben zurück; ich sah mitten in der Nacht die Sonne hell glänzen; ich trat vor das Angesicht der oberen und unteren Götter und betete sie an aus nächster Nähe.« Verzicht auf das bisher geführte Leben, Wiedergeburt zu einem neuen geläuterten Leben durch die Gnade der Gottheit: dies sind die Grundgedanken der Zeremonien, die in diesem engen, winkeligen Raume wohl etwas weniger großartig als in Rom gefeiert werden mochten.

Kapitel XXVI.

Der Tempel des Zeus Meilichios.

Ein kleiner Tempel liegt an der Nordostecke des Theaterkomplexes, mit Eingang von der Stabianer Straße. Der Hof hatte, wie der des Vespasianstempels, nur an der Vorderseite eine Säulenhalle (1); erhalten sind die Fundamente und ein dorisches Lavakapitell; rechts an derselben die Kammer des Küsters (4). Im Hofe (2) der große Altar aus Tuff; seine Motive — Quadern mit Saumschlag und Triglyphenfries — sind die des ersten Dekorationsstiles. Weiter die zum Tempel hinaufführende Treppe; seine soviel höhere Lage ist durch die natürliche Terrainbildung bedingt. Von den sechs Säulen der Vorhalle ist nichts erhalten; wohl aber zwei Pilasterkapitelle aus Tuff, einst mit weißem Stuck überzogen, ein größeres, von einem Eckpilaster der Cella, und ein kleineres von einem Türpfosten (Fig. 94). Die fein empfundenen Formen und die gute Arbeit deuten auf die Zeit des ersten Dekorationsstils; und ein Rest einer Dekoration dieses Stils wurde vor 1837 von Gau (bei Mazois IV, 4) auf der rechten Wand der Cella gezeichnet. Dagegen gehört das dem Netzwerk ähnliche Lavamauerwerk zweifellos der ersten Zeit der Kolonie an. In dieser Zeit also wurde der Tempel erbaut, vielleicht unter Mitwirkung alteinheimischer Bauhandwerker.

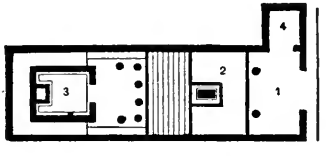


Fig. 93. Grundriß des Tempels des Zeus Meilichios. 1. Säulenhalle. 2. Hof mit Altar. 3. Cella. 4. Kammer des Küsters.

Auf einer Basis an der Rückwand der Cella standen zwei Tonstatuen, Jupiter und Juno, und eine Tonbüste der Minerva; es ist zunächst schwer, sich des Gedankens zu erwehren, daß wir hier das von den Kolonisten gleich nach ihrer Ankunft erbaute Kapitol von Pompeji vor uns haben. Dennoch aber ist

dies schwerlich richtig. Selbstverständlich sind diese dürftigen Tonfiguren nur ein zeitweiliger Ersatz der durch das Erdbeben des Jahres 63 zerstörten Kultbilder. Nun war aber die Basis unseres Tempels so unsolid gebaut — aus kleinen Steinen gewölbt, jetzt spurlos verschwunden — auch so klein, daß auf ihr drei einigermaßen große Marmorstatuen nie gestanden haben können. Und es ist doch auch nicht recht glaublich, daß die Kolonisten, denen es an Mitteln nicht fehlte, den Reichsgöttern ein so bescheidenes Heiligtum und an so wenig hervorragender Stelle erbaut haben sollten. Allem Anschein nach haben die kapitolinischen Gottheiten hier nur ein zeitweiliges Unterkommen gefunden, weil das eigentliche Kapitol, der Jupitertempel auf dem Forum, im Jahre 63 eingestürzt war.

Fig. 94. Türpfostenkapitell mit dem Kopf des Zeus Meilichios.

Bei welcher Gottheit waren aber hier die kapitolinischen Götter zu Gaste? Im Stabianer Tor steht eine oskische Inschrift, bezüglich auf Wegearbeiten zweier Ädilen, M. Sittius und N. Pontius. Und zwar handelt es sich um die aus dem Tor führende Straße bis zur Stabianer Brücke (über den Sarno) und die Via Pompeiana bis zum Tempel des Zeus Meilichios; diese Straßen, sowie auch die Via Jovia und noch eine (unverständlichen Namens) haben sie von Grund auf ausgebessert. Es liegt sehr nahe, zu vermuten, daß die mit der aus dem Tor führenden zusammen genannte Via Pompeiana keine andere ist, als die vom Tor in die Stadt führende, die jetzt sogenannte Stabianer Straße: vom Tor bis zum Tempel des Zeus Meilichios. Und da an der Straße kein anderer Tempel liegt als eben dieser, so wäre dies der Tempel des Zeus Meilichios.

Freilich aber kann der uns vorliegende Tempel nicht alt genug sein, um in der oskischen Inschrift erwähnt zu werden. Aber vielleicht stand an seiner Stelle schon früher ein älterer Tempel. Zwar die Bauart des Tempels selbst ist deutlich die der ersten Zeit der Kolonie; aber die linke Mauer des Tempelhofes sieht

ganz anders und älter aus und muß, da sie keinerlei Ansätze von Quermauern zeigt, auch früher schon an einem Platze wie dieser Tempelhof gelegen haben. Und sollten nicht auch jene durchaus vorrömisch aussehenden Kapitelle — sie gehören zu den allerbesten Beispielen des Stiles der Tuffperiode — ein Rest des älteren Baues sein?

Ist diese Vermutung richtig, so wird wohl der in dem Kapitell angebrachte Kopf ein Bild jenes an vielen Orten Griechenlands namentlich als Schutzgott des Ackerbaues verehrten »gnädigen Zeus« sein. Bärtig, mit langen Locken, ernsten Ausdrucks, ist er gewiß kein bloß ornamentaler Schmuck, wahrscheinlich vielmehr eben der hier verehrte Gott, und es ist durchaus glaublich, daß er einen altertümlichen Zeustypus wiedergibt.

Kapitel XXVII.

Die Bäder in Pompeji. Die Stabianer Thermen.

Eine wie große Rolle im Leben der Alten, und namentlich der Römer der Kaiserzeit, das Baden spielte, wie die großen Badeanstalten auch alles das boten, was man heutzutage im Klub, im Café, auf der Promenade findet, das ist bekannt genug und braucht hier nicht wiederholt zu werden.

Pompejis Badeanstalten sind von mäßiger Größe; ihr Interesse beruht auf der guten Erhaltung, der vollkommenen Klarheit der Bestimmung aller einzelnen Räume und auch darauf, daß wir an ihnen eine fast zweihundertjährige Entwicklung verfolgen können. Wesentlich aus ihnen stammt unsere Kenntnis dieser Seite des antiken Lebens und unser Verständnis der großen römischen Anlagen.

Die Räume eines römischen Bades sind, nur mehr oder weniger vollständig, stets dieselben. Zunächst die Palästra, der von Säulenhallen umgebene Platz für gymnastische Übungen, und an ihm das Schwimmbad. Sodann die eigentlichen Baderäume. Mit dem ungeheizten Auskleideraum, Apodyterium, ist verbunden das kalte Bad, entweder in einem anstoßenden Raume, Frigidarium, oder als gemauerte Wanne im Apodyterium selbst. Weiter gelangt man durch ein zur Vermeidung schroffen Temperaturwechsels mäßig erwärmtes Durchgangszimmer, Tepidarium, in den Raum des warmen Bades, das Caldarium. Dies hat an einem Ende die gemauerte Wanne, Alveus, am anderen, meistens in einer halbrunden Nische, Schola, das Labrum, ein großes Waschbecken auf gemauertem Untersatz, in dem lauwarmes Wasser aufsprudelte. Dazu kommt in größeren Anstalten — so auch in einer der pompejanischen — ein runder Raum zum Schwitzen in trockener Luft, Laconicum, *assa sudatio*. In kleineren Anstalten mußte das Caldarium auch hierfür ausreichen.

Man heizte in älterer Zeit durch Kohlenbecken; so im Tepidarium einer der pompejanischen Anstalten bis zuletzt. Eine vollkommenere Methode erfand zu Anfang des letzten Jahrh. v. Chr. Sergius Orata, ein bekannter Lebemann jener Zeit; seinen Beinamen erhielt er wegen seiner Vorliebe für die Goldforelle, *aurata*. Er verdiente viel Geld mit Austerbänken im Lucrinersee; wir dürfen ihm zutrauen, daß er auch seine Erfindung der »schwebenden Bäder«, *balneae pensiles*, industriell verwertet haben wird. Diese bestand darin, daß er den Fußboden des Baderaumes mittels Ziegelplatten von 2 Fuß im Quadrat auf kleine Pfeiler legte, so daß unter ihm ein Hohlraum entstand; indem dieser von einer Feuerstelle aus mit heißer Luft gefüllt wurde, diente der erhitzte Fußboden als Ofen. Doch war dies nur der erste Schritt. Noch in republikanischer Zeit dehnte man den Hohlraum auch auf die Wände aus, entweder mittels viereckiger Tonröhren oder durch sogenannte Warzenziegel, *tegulae mammatae*, viereckige Tonplatten, die, nur mit einem kegelförmigen Vorsprung an jeder Ecke die Wand berührend, zwischen sich und ihr einen Zwischenraum ließen.

In Doppelanstalten, für Männer und Frauen, legte man die beiden Caldarien dicht aneinander. Von der gemeinsamen Feuerstelle (*hypocausis*), wo auch das Badewasser gewärmt wurde, gelangte die heiße Luft jederseits durch einen mäßig breiten Heizkanal unter den Fußboden und von hier aus in die Hohlwände der Caldarien, und weiter, durch ähnliche Öffnungen, schon beträchtlich abgekühlt, in die gleichen Hohlräume der Tepidarien. Um den nötigen Zug herzustellen und die heiße Luft von der Feuerstelle aus horizontal unter die Fußböden zu leiten, mußten die Hohlräume der Wände zu oberst Luftlöcher haben, die in der Tat meistens noch deutlich kennbar sind. Und dies mochte genügen, wenn einmal der Raum erwärmt war. Zum Anheizen aber bedurfte man eines Lockfeuers: ein mäßiges Feuer unter dem Fußboden, von dem Hauptfeuer möglichst entfernt, den Zuglöchern möglichst nahe, bewirkte zunächst hier das Entweichen der erwärmten Luft und weiter das Nachströmen vom Hauptfeuer aus. Wir werden zweimal in Pompeji die Stelle des Lockfeuers finden; mehrfach ist sie auch in den in Deutschland gefundenen Bädern konstatiert worden.

Nach persönlicher Neigung und ärztlicher Vorschrift badete man in vielfach verschiedener Weise. Doch sind es wesentlich drei Methoden.

Die gewöhnlichste und vollständigste war die, daß man nach Übungen in der Palästra — das Ballspiel war sehr beliebt — sich im Apodyterium, auch wohl im Tepidarium — wo man gesalbt wurde — entkleidete und im Caldarium erst schwitzte, dann warm badete. Zurückgekehrt in das Apodyterium nahm man ein kaltes Bad, ging dann in das Laconicum oder, wo dieses fehlte, wieder in das Caldarium, schwitzte nochmals und ließ sich endlich abreiben und wiederum salben, wodurch man sich gegen Erkältung zu schützen glaubte.

Andere enthielten sich des warmen Bades; sie gingen gleich durch das Tepidarium in das Laconicum oder Caldarium, schwitzten dort und nahmen dann im Apodyterium oder Frigidarium ein kaltes Bad oder ließen sich kalt übergießen. Abreibung und Salbung werden auch hier nicht gefehlt haben.

Die dritte und einfachste Art war die, daß man sich durch Übungen in der Palästra erwärmte, dann Staub und Öl mit dem Schabeisen (*strigilis*) abstrich und im Schwimmbassin badete.

Bis jetzt sind in Pompeji drei städtische Badeanstalten ausgegraben, zwei Doppelanstalten, für Männer und Frauen, eine nur für Männer. Außerdem (VIII 2, 17 und 23) zwei Privatanstalten, vielleicht zusammengehörig, die eine für Männer, die andere für Frauen. Eine weitere, einem großen villenartigen Privathause (»Villa der Julia Felix«) angehörige Anstalt, wie es scheint nur für Männer, wurde 1755—1757 in der Nähe des Amphitheaters ausgegraben und wieder verschüttet. Mindestens zwei mögen noch unter der Vesuvasche liegen. Eine mit einer warmen Quelle verbundene, nur durch eine Inschrift bekannte Anstalt werden wir bei Gelegenheit der Gräberstraße zu erwähnen haben. Endlich enthalten zwölf Privathäuser kleine, für nur eine Person berechnete Bäder.

»Stabianer Thermen« nennt man die größte und älteste Badeanstalt Pompejis wegen ihrer Lage an der Ecke der Stabianer und der Abbondanzastraße. Etwa im 2. Jahrh. v. Chr. erbaut, erfuhr sie einen Umbau in der ersten Zeit der römischen Kolonie,

bald nach 80 v. Chr. Auf diesen bezieht sich eine nicht an ihrem Platze, sondern beiseite gestellt, in einem Nebenraume gefundene Inschrift: *C. Uulius C. f. P. Aninius C. f. II v. i. d. Laconicum et destrictarium faciund. et porticus et palaestr. reficiunda locarunt ex d. d. ex ea pequnia quod eos e lege in ludos aut in monumento consumere oportuit faciun. coerarunt eidemque probaru.*

Schriftcharakter und Orthographie führen auf sullanische Zeit; die Syntax ist mangelhaft, der Sinn aber klar: »Die Duumvirn Ulius und Aninius haben den Bau des Laconicum und des Destrictarium (eines Raumes zum Abstreichen, *destringere*, des Staubes und Öles) und die Ausbesserung der Portiken und der Palästra auf Ratsbeschluß verdungen und approbiert, in Erfüllung der mit ihrem Amte verknüpften Pflicht, eine gewisse Summe entweder für Spiele oder für ein Bauwerk aufzuwenden«. Portiken und Palästra sind sofort kenntlich; auf das Destrictarium und Laconicum kommen wir weiterhin zurück.

Das Gebäude liegt frei nach drei Seiten; im Norden stößt es an ein Privathaus. Auf die Straßen öffnen sich Läden, die mit dem Bade nichts zu tun haben. Von Süden führt der Haupteingang A in die Palästra C. Sie hat Säulenhallen (B) auf drei Seiten; links statt derselben eine 2,48 m breite Bahn aus Tuffsteinen, auf der zwei schwere Steinkugeln gefunden wurden, bestimmt von K aus auf der Bahn entlang gerollt zu werden: eine unserem Kegelspiel ähnliche Übung. An dieser Bahn liegt das Schwimmbad F, mit zugehörigen Räumen DEG. Nördlich von diesen ein Seiteneingang L. In J, mit einem Fenster auf die Palästra und einem auf den Stand der Kugelspieler, vermuten wir den Platz eines oder mehrerer Aufseher der Palästra. Rechts von der Palästra, und auf die Rückseite übergreifend, die doppelte Badeanstalt für Männer (IV—VIII) und Frauen (2—4). Dazwischen der Heizraum IX.

Links hinten, an dem auch von der Straße zugänglichen Korridor *a*, liegen vier Kammern für Einzelbäder, jede mit einer gemauerten Wanne, in ganz vernachlässigtem Zustande. An den Wänden roher Stuck, von den Wannen ist auch dieser fast ganz verschwunden. Offenbar waren sie schon lange vor der Verschüttung nicht mehr in Gebrauch. Kein Heizapparat. In Einzelzellen zu baden, galt früher für vornehm. Es kam ab, seitdem die

Photographie Brogi.

Apodyterium der Stabianer Thermen.

gemeinsamen, heizbaren Räume ganz anderen Komfort boten als er hier möglich war.

Der größere Raum *k*, mit vollständig erhaltener Wölbung, ist der Abtritt. An den Wänden entlang der Kanal für Wasserspülung, über diesem die einst das Holzwerk tragenden Steine.

Im Männerbad ist IV, mit reich und buntfarbig ornamentiertem Tonnengewölbe, ein Durchgangsraum aus der Säulenhalle zum Apodyterium (VI) und zum Frigidarium (V). Er hat noch einen zweiten Eingang aus dem in älterer Zeit auch von der Straße zugänglichen Vorraum I, mit einer gemauerten Bank für die auf ihre badenden Herren wartenden Sklaven.

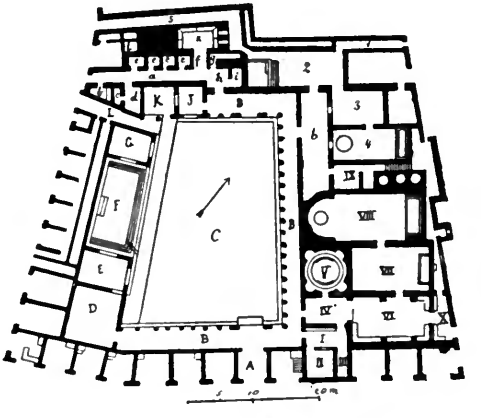


Fig. 95. Grundriß der Stabianer Thermen. A Haupteingang. B Säulenhallen. C Palästra. F Schwimmbad. I—VIII. Männerbad (IV. Durchgangsraum. V. Frigidarium. VI. Apodyterium. VII. Tepidarium. VIII. Caldarium). IX. Heizraum. 1—6. Frauenbad (1, 5. Eingänge. 2. Apodyterium. 3. Tepidarium. 4. Caldarium). *e* Einzelbäder. *k* Abtritt.

Mit eben solchen Bänken ist auch, wie der Plan andeutet, das Apodyterium selbst versehen. An den Wänden über denselben, unter dem Ansatz des Tonnengewölbes, eine Reihe kleiner Nischen zur Aufnahme der Kleider (Taf. V). Diese Nischen sind hier 1,75 m, in dem Apodyterium der anderen Abteilung (2) nur 1,50 m vom Boden entfernt: man hat hieraus mit Recht geschlossen, daß jene kleinere und einfachere Abteilung das Frauenbad ist. Der Fußboden ist mit grauem Marmor, an den Wänden entlang mit Lava gepflastert, die Wände einfach weiß mit rotem Sockel. Der einzige reichere Schmuck sind die weißen Stuckreliefs der Wölbung, aus der Zeit des letzten Stils, wie auch die ähnlichen Reste im Tepidarium. In vier-, sechs- und achteckigen Feldern sehen wir hier Rosetten, Amoren, Waffentrophäen, Figuren des bacchischen Kreises; an den Seitenflächen der beiden Gurtbögen (Taf. V) weibliche Figuren auf in Arabesken aus-

laufenden Delphinen; in den Lünetten leichte phantastische Architekturen, belebt durch bacchische Figuren und von Delphinen getragene Amoren: überall Hindeutungen auf das Wasser, auf die Bestimmung des Raumes.

In reizvoller Weise hat man dem kleinen runden Frigidarium einen seiner Bestimmung angemessenen Charakter gegeben. Wie im Pantheon läßt eine runde Öffnung in der Spitze der kegelförmigen Kuppel das Tageslicht ein. Rings um das runde, marmorbekleidete Bassin ein schmaler Rundgang, auch dieser mit weißem Marmorfußboden, erweitert durch vier halbrunde Nischen.

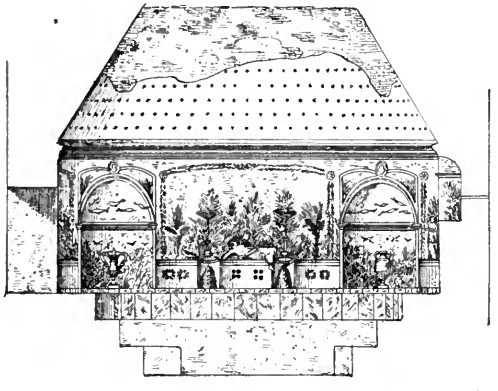


Fig. 96. Frigidarium der Stabianer Thermen, Durchschnitt.

Bunt bemalt sind diese wie die Wände: Bäume und Sträucher, Statuen und in kelchförmigen Becken aufsprudelndes Wasser; darüber blauer Himmel: es sollte die Vorstellung erweckt werden, als sei man im Freien, in einem reich geschmückten Garten, durch dichtes Gebüsch neugierigen Blicken entzogen. Auch die Kuppel zeigt blauen Grund mit Sternen. Aus einer kleinen Nische dem Eingang gegenüber sprang der Strahl des Wassers; auch die Stelle, wo es oben am Rande in dem Maße des Zuflusses abfloß, ist kenntlich.

Tepidarium (VII) und Caldarium (VIII) wurden von der Feuerstelle (IX) aus durch hohle Fußböden und hohle Wände geheizt. Das Tepidarium (12,52 × 6,86 m inkl. Hohlwände) ist, wie in der Regel, der kleinste Raum: es war eben ein Durchgangsraum, in dem man sich nicht lange aufhielt. Ausnahmsweise hat es hier eine Badewanne; sie ist nachträgliche Zutat und mochte benutzt werden von solchen, die in der kälteren Jahreszeit das Frigidarium scheuten und doch ein mäßig kaltes Bad nehmen wollten. Unter ihr ist die Wand gegen X durch-

brochen, so daß man hier ein Feuer anzünden konnte, nicht zur Erwärmung der Wanne, der man warmes Wasser nach Bedarf zuleiten konnte, sondern als Lockfeuer, zur Herstellung des Zuges beim Beginn der Heizung. Oben in derselben Wand entwich die heiße Luft durch zwei Zuglöcher aus dem Hohlraum. Die gleiche Vorrichtung war auch unter dem Frauencaldarium. An Wölbung und Lünetten weißes Stuckrelief: im Fries am Ansatz der Wölbung Schiffe, also auch hier ein Wassermotiv; in den Lünetten leichte Architekturen, belebt durch Figuren: ein Mann, der in einer Schriftrolle liest, erinnert an die Klagen der Alten über die Plage der Poeten, die in den Bädern, wo man nicht fliehen konnte, ihr Neuestes vortrugen.

Das Caldarium VIII hat an dem einen Ende die Badewanne, Alveus, am anderen, in einer halbrunden Nische, den gemauerten Untersatz des Labrums; dieses selbst fehlt. Wand- und Deckenschmuck sind verloren. In der Nische des Labrums zwei Zuglöcher.

Tafel V zeigt das kleine runde Fenster des Vorraumes IV. Zwei eben solche waren in der sich über IV erhebenden Lünette des Apodyteriums VI, vermutlich auch im Tepidarium über der Kuppel des Frigidariums, ein etwas größeres im Caldarium über dem Labrum. Und wenn auch, wie im Frauenapodyterium, kleine runde Öffnungen im Scheitel der Wölbung zu Hilfe kamen, so konnte doch nur ein mattes Dämmerlicht in diesen Räumen herrschen.

Durch einen bedeckten Vorraum (6) betreten wir das Frauenbad. Die Tür, durch die wir eintreten, ist antik, aber erst nachträglich durchgebrochen; ursprünglich hatte das Frauenbad keine Verbindung mit der Palästra und war nur durch zwei Korridore (1, 5) von zwei Straßen aus zugänglich.

Wir stehen im Apodyterium (2). Fast spurlos ist die Katastrophe vorüber gegangen an diesem Raume, dem best erhaltenen und auch dem altertümlichsten der ganzen Anlage. Unversehrt ist das Tonnengewölbe. Sein glatter weißer Stuck, das einfache Randgesims der Lünetten stammen aus der Zeit der ersten Erbauer. Wie damals lassen noch heute nur zwei kleine runde Öffnungen im Scheitel der Wölbung und ein mäßig großes Fenster in der westlichen Lünette in schwachen Strömen

das Tageslicht eindringen. Aus derselben alten Zeit stammt der Fußboden, rautenförmige rötlich glasierte Ziegel. Eine schmale Bahn aus Lavasteinen verbindet die Tür des einen Korridors (1) mit der des Tepidariums (3); sie beweist, daß dies ein viel begangener Weg war, daß also manche Frauen, namentlich wohl im Winter, ohne sich im kalten Apodyterium aufzuhalten, gleich in das mäßig gewärmte Tepidarium gingen. An den Wänden entlang gemauerte Bänke; über diesen Nischen für die Kleider, hier, wie schon bemerkt, niedriger als im Männerbad.

Ein Frigidarium hatten die Frauen nicht; ihnen mußte eine in der Ecke des Apodyteriums aufgemauerte Wanne genügen. Und auch diese ist nachträgliche Zutat; in älterer Zeit müssen sich die Frauen tragbarer Wannen bedient haben.

Tepidarium (3) und Caldarium (4), durch kleine Fenster in den westlichen Lünetten spärlich erleuchtet, ergänzen sich glücklich mit denen des Männerbades. Dort gestattet weitgehende Zerstörung einen Einblick in die Heizvorrichtungen; hier ist die Erhaltung besser, und leichter vergegenwärtigen wir uns den Eindruck dieser Räume. So altertümlich freilich wie das Apodyterium sind sie nicht; ihre ziemlich einfache Dekoration stammt aus der Kaiserzeit. Das Labrum — hier nicht in einer Apsis — ist völlig intakt: ein rundes, flaches Marmorbecken auf gemauertem Untersatz; in der Mitte die Öffnung, aus der das Wasser aufsprudelte.

Ebenso intakt ist der mit weißem Marmor bekleidete Alveus. Rechts vorne oben die bronzene Öffnung des Abflußrohres, links unten eine Öffnung zum Ausleeren; das Wasser floß dann auf den Fußboden und diente zur Reinigung. Das Zuflußrohr ist nicht erhalten. Der Alveus ist nur 0,62 m tief; man badete sitzend, gelehnt an die schräge Rückwand, die Vitruv deshalb das Polster, *pulvinus*, nennt. Es war Platz für höchstens acht Personen, im Männerbade etwa für zehn. Vermutlich wurden Nummern ausgegeben und man wartete, bis man an die Reihe kam. Für solche, die nicht warten wollten oder es vorzogen, allein zu baden, gab es bronzene Wannen; Reste einer solchen, sowie auch von bronzenen Bänken, wurden in diesem Caldarium gefunden.

Die erste Kaiserzeit liebte eine hohe Temperatur des Bade-

wassers; man wollte, wie Seneca sagt, abgebrüht werden (*decoqui*), während doch die Marmorwanne zur Konservierung der Hitze wenig geeignet war. Unsere Fig. 97 zeigt die sinnreiche Vorrichtung, durch die hier dieser Schwierigkeit begegnet ist. Über dem Heizkanal D, durch den die heiße Luft in den Hohlraum (C) unter dem Fußboden einströmt, liegt ein halbzylinderförmiger Bronzekessel B, dessen eines Ende sich in den Alveus A öffnet. Indem nun das Wasser zugleich mit der Wanne auch den Kessel füllte, wurde es hier, in direkter Berührung mit dem Feuer, stets von neuem erwärmt. Und da der Boden des Kessels etwa 15 cm tiefer liegt als der der Wanne, so war durch beständige Zirkulation für gleichmäßig hohe Temperatur gesorgt.

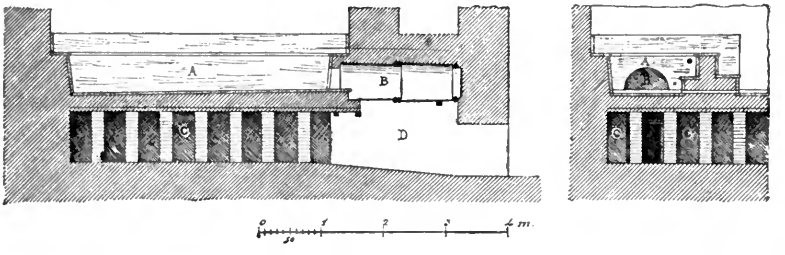


Fig. 97. Badewanne im Frauencaldarium mit Vorrichtung zum Warmhalten des Wassers, Längen- und Querschnitt. A Wanne. B Heizkessel. C Hohlraum unter dem Fußboden. D Heizkanal.

Dieselbe Vorrichtung (*testudo alvei* nennt sie Vitruv) war auch am Alveus des Männerbades vorhanden, wo der Kessel fehlt, aber die gewölbte Öffnung kenntlich ist. Sie war sehr verbreitet. Erhalten ist der Kessel nur noch in der Villa bei Boscoreale (Kap. XLV). Aber die für ihn gelassene halbkreisförmige Öffnung über dem Heizkanal finden wir noch in den Centralthermen, ferner in einer Privatbadeanstalt in Pompeji, und wo immer in einst römischem Gebiet Badeanlagen gefunden werden. Nicht in den Thermen beim Forum, weil hier alles geblieben ist, wie es in republikanischer Zeit war. Auch in den Stabianer Thermen ist die Testudo sicher eine spätere, aus der Kaiserzeit stammende Zutat.

Zwischen den beiden Caldarien liegt der Heizraum, *praefurnium* (IX). Hier standen, Vitruvs Vorschrift entsprechend, drei mächtige zylindrische Wasserkessel; sie sind nicht erhalten, doch

ist ihre Form kenntlich in dem sie einst einschließenden Mauerwerk. Der östlichste enthielt das heiße Wasser; unter ihm war die Feuerstelle, *hypocausis*. Der nächste, für lauwarmes Wasser, stand über einem mit der Feuerstelle in Verbindung stehenden Hohlraum, der dritte, für kaltes, auf massivem Mauerwerk. Erhalten ist die Bleiröhre, welche aus dem mittleren, lauwarmen Kessel zum Labrum des Frauenbades führte.

Wo ist denn nun aber das von Ulius und Aninius gebaute Laconicum, der trockene Schwitzraum?

Wir haben bei Besprechung dieser Räume einen Punkt beiseite gelassen: die allmähliche Vervollkommnung des Heizapparats. Es ist ja klar, daß die im 2. Jahrh. v. Chr. erbaute Anstalt nicht von Anfang an die von Sergius Orata erfundenen, noch weniger die späteren vollkommeneren Einrichtungen haben konnte. Ich darf dem Leser nicht zumuten, mir zu folgen in der minutiösen Untersuchung der Geschichte dieses Apparats. Die Resultate aber sind in der Kürze, zunächst für das Männerbad, folgende:

Anfangs gab es weder Hohlwände, noch hohle Fußböden. Rings an den Wänden die in den Apodyterien noch jetzt erhaltenen Nischen, in zwei Reihen, oben größer, unten kleiner. Man heizte durch Kohlenbecken.

Später erhielt zuerst das Caldarium den hohlen Fußboden, noch später die Hohlwände, auch an Wölbung und Lünetten, während das Tepidarium nach wie vor durch Kohlenbecken geheizt wurde: ein Zustand, der in den Thermen beim Forum bis zuletzt geblieben ist.

Endlich wurde auch das Tepidarium mit den Hohlräumen versehen, und zwar gleichzeitig in Fußboden und Wänden, jedoch mit Ausschluß der Wölbung und der Lünetten.

Im Frauenbade wird der Verlauf wesentlich derselbe gewesen sein. Nur kam hier noch hinzu die nachträgliche Ausdehnung der Hohlwände auf Wölbung und Lünetten auch im Tepidarium. Die Frauen beanspruchten — so scheint es — größere Wärme als die Männer; auch in den Thermen am Forum, wo bis zuletzt das Männertepidarium nur durch ein Kohlenbecken geheizt wurde, finden wir in dem der Frauen die Hohlräume in Fußboden und Wänden, freilich nicht am Gewölbe.

Sind nun um 100 v. Chr. die hohlen Fußböden erfunden worden, und fällt die Tätigkeit des Ulius und Aninius bald nach 80, so werden wohl sie in den Caldarien die neue Erfindung zur Anwendung gebracht haben. Dann aber muß eben dies in der Inschrift ausgedrückt sein. Und daß sie in der Tat so verstanden werden kann, dafür bietet eine Stelle des Dio Cassius (LIII, 27, 1) wenigstens einen Anhalt. Dort heißt es von Agrippa: »er baute das lakonische Schwitzbad« (τὸ πυριατήριον τὸ Λακωνικόν). Nun aber baute Agrippa nicht ein Laconicum im gewöhnlichen Sinne, sondern eine ganze große Badeanlage. Ist darnach hier das Wort gebraucht in dem weiteren Sinne einer durch Hohlböden und Hohlwände geheizten Badeanstalt, und stammt, wie wir vermuten dürfen, dieser Ausdruck nicht vom Dio, sondern aus seiner Quelle, so können auch wohl obige Worte der Inschrift — *Laconicum faciund.* — besagen, daß jene beiden das alte Bad in ein nach neuer Methode geheiztes verwandelten. Eine bessere Erklärung ist wenigstens bisher nicht gefunden worden.

Es wird sich uns weiterhin (S. 203) ergeben, daß wahrscheinlich das Tepidarium nicht früher als etwa 20 n. Chr. heizbar gemacht wurde. Seine letzte Gestalt und Dekoration erhielt das Gebäude, nach dem Stil zu urteilen, wenige Jahrzehnte vor der Verschüttung.

Wir wenden uns jetzt aus den geschlossenen Räumen in die weite Palästra.

Das unbedeckte Schwimmbassin F (12,7 × 8 m, tief 1,50 m) ist von der Palästra getrennt durch eine 0,67 m hohe Brüstungsmauer; vor dieser eine, wie der Plan zeigt, sich auch vor die anstoßenden Räume E G erstreckende Stufe. Auch die inneren Stufen, zum Hineinsteigen, sind im Plan angedeutet: alles dies war, wie das Bassin selbst, mit weißen Marmorplatten bekleidet. Ein starkes Bleirohr führte von Nordost das Wasser zu; das Abflußrohr in der Südostecke ist im Plan angedeutet.

Die beiden anliegenden Räume E G (5,03 × 7,85 m), mit hohen gewölbten Durchgängen auf das Bassin und auf die Palästra geöffnet, waren bedeckte, flache Bassins, Vorräume des Schwimmbassins zum Zweck einer vorläufigen Reinigung; hohe Schwellen (0,65 m) sperrten die Eingänge. Die Wände waren 2 m hoch mit Marmor bekleidet, weiter oben bemalt: Pflanzen und Vögel, Statuen von Nymphen, eine Muschel haltend, in der Wasser

aufsprudelt, und andere Statuen; darüber blauer Himmel. Es sollte auch hier (vgl. S. 196) die Vorstellung erweckt werden, als sei man im Freien, in einem statuengeschmückten Garten. Das Wasser fiel von der Rückwand, gleich oberhalb des Marmorsockels, in einem Strahl herab. Eben dort, etwas höher, eine Nische für eine Statue.

In G ist dann später das Bassin ausgefüllt worden, indem man den Fußboden bis zur Höhe der erwähnten hohen Schwellen erhöhte; mehr als ein Vorbassin schien überflüssig, und man konservierte das aus dem Auskleideraum zugängliche. Auskleideraum war D; an den weißen Wänden erkennt man die Spuren hölzerner, 1,60 m hoher Schränke, zum Aufbewahren der Kleider. Hier entkleidete und salbte man sich vor den gymnastischen Übungen, hierher kehrte man nach denselben zurück, strich mit dem Schabeisen (*strigilis*) Staub und Öl ab (*destringere se*) und ging dann durch das Vorbassin E in das Schwimmbad. Sicher ist dieser Auskleideraum das in der Inschrift (S. 194) erwähnte Destrictarium, der »Abstreicheraum«, zwar nicht das von Ulius und Aninius erbaute — denn alle diese Räume sind, ihrer Bauart nach, jüngeren Datums — aber ein an die Stelle desselben getretenes.

Von den in der Palästra betriebenen Übungen ist nur eine einzige Spur geblieben: die schon oben (S. 194) besprochene Bahn aus Tuffsteinen mit den Steinkugeln.

In dem kleinen Zimmer J, mit Fenstern auf die Palästra und auf den Platz der Kugelspieler, hatte vielleicht ein Aufseher der Palästra (oder ihrer mehrere) seinen Platz. Man fand hier ein großes bronzenes Kohlenbecken, gestiftet, nach der darauf angebrachten Inschrift, von M. Nigidius Vaccula, dessen Name auch noch durch eine Kuh (*vacca*) in Relief angedeutet ist. Da Vaccula ein ebensolches Kohlenbecken nebst Bänken in das sonst nicht heizbare Tepidarium der Badeanstalt beim Forum stiftete, so liegt die Vermutung nahe, daß die Schenkung auch hier dem Tepidarium galt und stattfand, bevor dieses seinen Heizapparat erhielt. Wir wissen aus den Quittungstafeln des Caecilius Jucundus von einem kurz vor 54 n. Chr. gestorbenen Nasennius Nigidius Vaccula. Vielleicht ist dies der Schenker. Freilich konnte er die Schenkung lange vor seinem Tode gemacht haben, aber

doch kaum vor 20 n. Chr. Erst nach dieser Zeit wäre also das Tepidarium heizbar gemacht worden.

Die Portiken umgaben ursprünglich gleichmäßig drei Seiten der Palästra: dorische Säulen, aus Tuff, mit feinem weißen Stuck überzogen, nicht hoch, aber von schlanken Verhältnissen (Höhe 2,78 m, Durchmesser 0,40 m, Abstand 1,50 m), gekantet, nicht kannelliert, ohne Zweifel mit Triglyphengebälk, von dem freilich nichts erhalten ist. Einige Trommeln gröberer Arbeit gehören wohl der Ausbesserung des Ulius und Aninius an. In der Kaiserzeit, wahrscheinlich schon vor dem Erdbeben des Jahres 63, fand eine gründliche Umgestaltung im Sinne des mittlerweile ganz veränderten Geschmackes statt. Die Säulen, Schaft und Kapitell, erhielten eine dicke Stuckhülle; das unterste Drittel wurde rot angestrichen; im übrigen blieb der Schaft, an dem eingedrückte Linien die Kannelüren andeuten, weiß; ebenso das in Stuck modellierte Rankenkapitell. Das auf einer Holzbohle aufgemauerte Gebälk wurde mit buntem Stuckrelief verziert (Fig. 98). Gleichzeitig wurde die gleichmäßige Säulenstellung unterbrochen durch ein besonderes Eingangsmotiv, dem ein gleiches Motiv auf der Rückseite entspricht: an der Stelle von je vier Säulen zwei längliche, jederseits in eine Halbsäule auslaufende Pfeiler.

Fig. 98. Säulenhalle der Stabianer Thermen: Kapitell und Gebälk.

Von der namentlich auf der Außenwand von D und E erhaltenen phantastisch-anmutigen Dekoration der Palästra geben Fig. 99 und Taf. XIII eine Vorstellung. Es sind Motive des letzten Dekorationsstils: leichte, laubenartig in zwei Stockwerken sich aufbauende Architekturen in weißem Stuckrelief. Die zwischen ihnen von reich und kraus verzierten Säulchen und ihren Gebälken eingeschlossenen Flächen sind großenteils ausgefüllt mit

lebhaft rotem oder blauem Grunde, vou dem sich allerlei figürliche Darstellungen teils in Stuckrelief, teils gemalt abheben. Über dem gewölbten Durchgange zu E sitzt Jupiter, auf das Szepter gestützt; neben ihm auf einem Pfeiler der Adler. Weiter links Herakles, dem ein kleiner Satyr ein Trinkhorn reicht. Deutliche Beziehung auf die Bestimmung dieser Räume zeigt ein jetzt kaum kenntliches Stuckrelief: Hylas, bei der Quelle von den

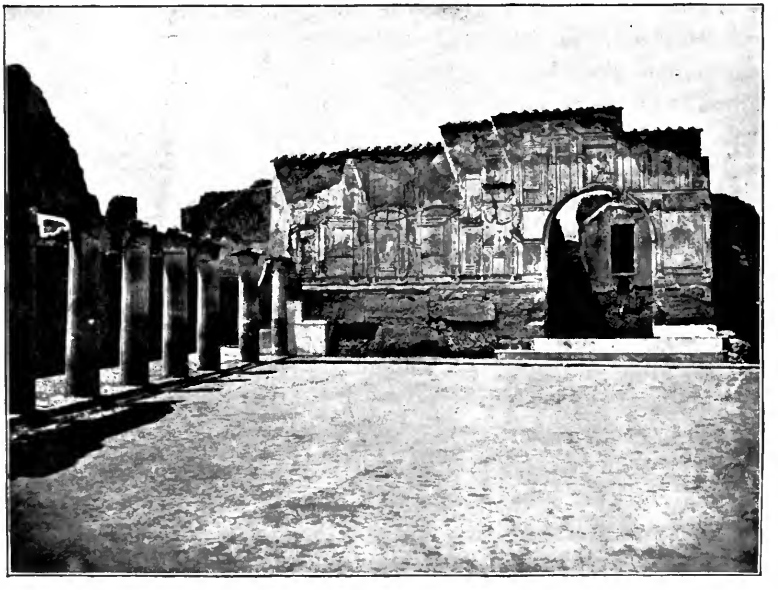


Fig. 99. Südwestecke der Palästra der Stabianer Thermen. Säulenhalle und Wand mit Stuckrelief.

Nymphen geraubt (Taf. XIII). Anderes deutet auf die Übungen der Palästra; so im Eingange von E links ein Faustkämpfer, rechts ein Mann, der sich mit dem Schabeisen die linke Seite abstreicht. An der Außenwand von G Daedalus, beschäftigt die Flügel für sich und Icarus anzufertigen.

An der Wand der hinteren (nördlichen) Säulenhalle steht noch jetzt eine Herme, darstellend einen jungen Mann mit über den Kopf gezogenem und den Oberkörper einhüllendem Gewande. »Im Gymnasium zu Phigalia«, sagt Pausanias, »steht das Bild

des Hermes; es gleicht einem, der in ein Gewand gehüllt ist, und läuft statt der Füße in einen viereckigen Pfeiler aus.« Es ist Hermes, der Gott der Palästra, merkwürdigerweise freilich, hier und in Phigalia, in einer Gestalt, die für ihn als Psychopompos, als Todesgott, erfunden sein muß (vgl. S. 83).

Auf dem Dachrande des Frigidariums der Männer (V) stand eine Sonnenuhr, deren oskische Inschrift besagt, daß der Quästor Maras Atinius sie machen ließ, auf Ratsbeschluß, aus Strafgeldern. Wir mögen denken, daß diese erhoben wurden durch den in J sitzenden Aufsichtsbeamten. Sonnenuhren hatten auch die anderen Badeanstalten Pompejis und mußten sie haben, da sicher ihre Tätigkeit an bestimmte Stunden gebunden war. Für Rom verordnete Hadrian, daß die öffentlichen Bäder von der achten Stunde, 2 Uhr Nachmittags an geöffnet sein sollten; wahrscheinlich galt diese oder eine ähnliche Stunde auch in Pompeji.

Laut genug mochte es einst in diesem Hofe hergehen. »Die Ruhe«, sagt Seneca, »ist zum Studium nicht so notwendig, wie man wohl denkt. Ich wohne an einem Bade. Denke dir jede Art von Geräusch, die das Ohr verletzen kann. Stärkere Leute machen Übungen und schwenken die bleibeschwerten Hände: ich höre ihr Stöhnen, wenn sie sich anstrengen oder doch so tun, ihren pfeifenden und schweren Atem, wenn sie die angehaltene Luft loslassen. Ist aber einer plebejisch träge und läßt sich blos salben, so höre ich den Ton der seine Schultern treffenden Hand, verschieden, je nachdem sie flach oder hohl aufschlägt. Kommt nun gar ein Ballspieler und beginnt die Würfe zu zählen, dann ist alles aus. Dazwischen wird gezankt, oder ein Dieb ertappt, oder einer freut sich im Bade seiner Stimme. Andere springen mit großem Geplatsch in das Schwimmbad. Und außer denen, die doch wenigstens eine richtige Stimme haben, läßt von Zeit zu Zeit der Haarrupfer, um sich bemerklich zu machen, seine dünnen und schrillen Töne hören; er schweigt nur, wenn er einem anderen, den er unter den Achseln rupft, Schmerzensschreie entlockt. Dazu die Rufe der Verkäufer von Kuchen, Würsten und Süßigkeiten.« So buntes und tobendes Leben erfüllte einst die jetzt so stillen Räume.

Kapitel XXVIII.

Die Thermen beim Forum.

Kleiner und einfacher als die eben besprochene ist die Badeanstalt nördlich vom Forum; doch sind die Räume der Anlage wesentlich dieselben: der Hof (C) mit den Portiken (B), Apodyterium, Frigidarium, Tepidarium, Caldarium der Männer (I—IV), dieselben Räume des Frauenbades (1—4), zwischen beiden, zunächst den Caldarien, die Feuerstelle (V). Dazu ringsum auf die Straßen geöffnete Läden mit Nebenräumen.

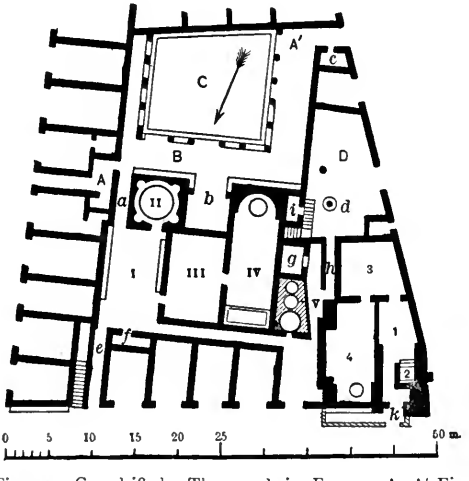


Fig. 100. Grundriß der Thermen beim Forum. A, A' Eingänge von der Straße zum Hofe. B Säulenhalle. C Garten. D Hof beim Frauenbad. I—IV. Männerbad. (I. Apodyterium. II. Frigidarium. III. Tepidarium. IV. Caldarium). V. Heizraum. 1—4. Frauenbad (1. Apodyterium. 2. Bassin für kalte Bäder. 3. Tepidarium. 4. Caldarium). *c* Abtritt. *d* Sonnenuhr. *g* Brunnen.

Die Anstalt ist erbaut worden um dieselbe Zeit, wo Ulius und Aninius die Stabianer Thermen erneuerten; ihr Mauerwerk ist das für die erste Zeit der Kolonie charakteristische Quasireticulat, gleichartig dem des kleinen Theaters und des Amphitheaters. Eine in zwei Exemplaren gefundene Inschrift nennt die Erbauer: *L. Caesius C. F. d(uum)v(ir) i(uri) d(icundo), C. Occius M. F., L. Niraemius A. F. II v(iri) d(e) d(ecurionum) s(ententia) ex pequnia publ(ica) fac(iundum) curar(unt) prob(arunt) q(uc).*

Also ein Rechtsduumvir L. Caesius und zwei »Duumvirn« — es sind zweifellos die Ädilen: s. S. 11 — C. Occius und L. Niraemius, haben auf Stadtkosten den Bau errichten lassen und approbiert. Der Kollege des Caesius war wohl während des Amtes gestorben.

C ist ein Garten, keine Palästra; er ist dafür zu klein, auch fehlen Auskleideräume und Schwimmbad; die Portiken (B) waren mit Absicht, zu Gunsten malerischer Wirkung, unsymmetrisch angelegt: im Westen und Norden weitläufig stehende schlanke Säulen mit vermutlich sehr einfachem und niedrigem Gebälk; im Osten breite Pfeiler, verbunden durch niedrige Bögen. Über diesen ein oberer, auch auf den Garten geöffneter Gang, zugänglich aus den Oberzimmern einiger auf die östlich vorbeiführende Straße geöffneten Schankwirtschaften, deren Gäste also den Vorzug genossen, das Treiben im Garten beobachten zu können. Die städtische Verwaltung wird nicht versäumt haben, mit Rücksicht hierauf die Miete zu steigern. Auf die Nordseite öffnet sich eine Exedra (*b*), in die man sich zu ruhigerem Gespräch aus dem lebhaften Treiben der Portiken zurückziehen konnte. Alles dies höchst einfach; die dorischen Säulen unkanneliert, Säulen und Wände unbemalt: zu unterst rötlicher Ziegelstuck, darüber weißer Bewurf; an der Nordwand gemauerte Bänke. Zwei Eingänge von zwei Straßen; der eine (A), von der frequenteren Straße, ist rechtwinkelig gebrochen, um das Hereinsehen zu hindern; an dem anderen (A') liegt der Abtritt (*c*).

Ein dritter Gang (*a*) führt in das auch von der nördlichen Straße (bei *e*) zugängliche Männerapodyterium (I). Es hat an den Wänden gemauerte Bänke, aber keine Wandnischen, wie in den Stabianer Thermen; hölzerne Regale dienten zum Auflegen der Kleider. Die kleine dunkle Kammer (*f*) diente vielleicht zur Aufbewahrung des Salböls (Elaeothesium). Unklar bleibt, weshalb man das Apodyterium durch einen Gang mit dem Heizraum (V) verbunden hat. Das Licht trat ein durch ein Fenster in der Südlünette, verschließbar durch vier 13 mm dicke, in einem Bronzerahmen um zwei Zapfen drehbare Glasscheiben. Ähnlich fand man es auch im Tepidarium. Schön und großartig komponiert ist das Stuckrelief der Lünette: mächtige Tritonen mit Gefäßen auf den Schultern; dazwischen unter dem Fenster

eine Oceanusmaske. Unter dieser eine von Ruß geschwärzte Nische für eine Lampe, wohl mit mehreren Flammen. Ebensolche Nischen sind auch im Frigidarium, Tepidarium (Fig. 101) und Caldarium. Man badete also auch abends.

Das Frigidarium (II) gleicht fast genau dem der Stabianer Thermen, ist aber besser erhalten. Die runde Lichtöffnung in der Spitze der kegelförmigen Kuppel hat eine rechtwinkelige Erweiterung nach Süden, um möglichst viel Sonne einzulassen.

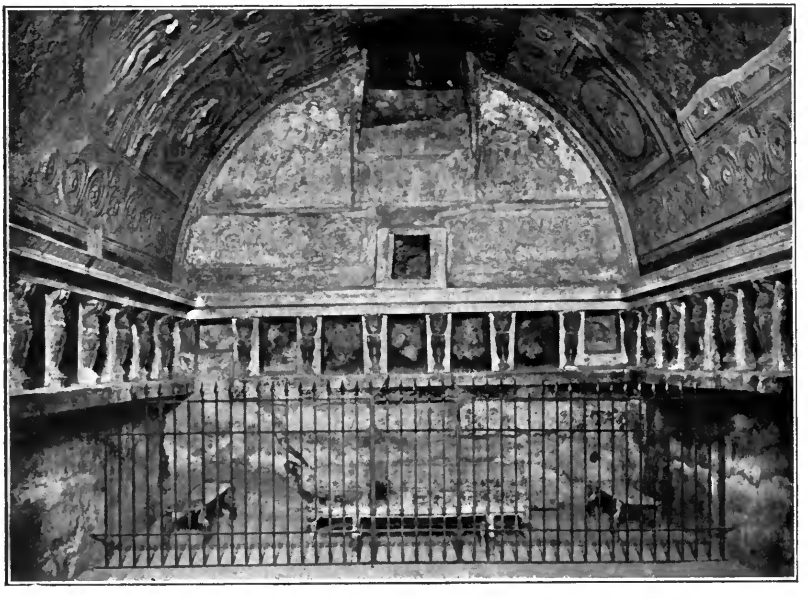


Fig. 101. Männertepidarium der Thermen beim Forum.

Auf den Wänden Gartenmalerei, wie in den Stabianer Thermen (S. 196), aber auf gelbem Grunde, also weniger realistisch und wohl weniger wirkungsvoll.

Das Tepidarium III (Fig. 101) ist geblieben, wie die Räume der Stabianer Thermen waren, bevor sie ihren Heizapparat erhielten: kein hohler Fußboden, keine Hohlwände, Heizung durch ein großes Kohlenbecken, geschenkt nebst drei zugehörigen Bänken von M. Nigidius Vaccula (S. 202), dessen Name hier auch durch die Füße der Bänke — Kuhfüße, oben je mit einem Kuhkopf —

angedeutet ist. An den Wänden die Nischen, von denen wir dort nur Spuren fanden; einige derselben sind später, wir wissen nicht weshalb, zugemauert worden. Vor die Zwischenwände der Nischen treten Tonfiguren vor: robuste, wild aussehende, nackte oder nur mit einem Schurz bekleidete Männer (Atlanten), die, auf einer unten vorspringenden Platte stehend, mit ihren erhobenen Unterarmen das Kämpfergesims tragen.

Am Tonnengewölbe sind beträchtliche Reste reicher Stuckreliefs erhalten. Ringsum gleich über dem Kämpfergesims ein Arabeskengewinde, weiß auf weißem Grunde; darüber in Feldern verschiedener Größe auf weißem, hellblauem und violettem Grunde Figuren und Ornamente in weißem Stuckrelief: Amor auf den

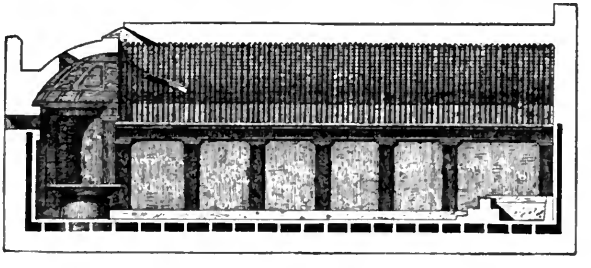


Fig. 102. Längenschnitt des Männercaldariums.

Bogen gestützt, Apollo auf dem Greif, Ganymed mit dem Adler, Amoren auf Seepferden, u. a. m. Diskret und vornehm wirken die farbigen Gründe, gut gestimmt und ohne grelle Kontraste.

Das Caldarium (IV) ist trefflich erhalten, nur ein Teil der Wölbung zerstört. Unser restaurierter Längenschnitt (Fig. 102) zeigt die Hohlräume unter dem Fußboden und in den Wänden. Rechts die marmorbekleidete Wanne mit den Stufen zum Einsteigen und der schrägen Rückwand (*pulvinus*), links das Labrum in seiner Apsis (Schola), unter einem Fenster, entsprechend der Vorschrift Vitruvs: der Schatten der Umstehenden durfte nicht auf das Labrum fallen. Dieses trägt eine Bronzeinschrift, nach der Cn. Melissaeus Aper und M. Staius Rufus, Duumvirn 3—4 n. Chr., es auf Ratsbeschluß für 5250 Sesterzen (etwa 1140 Mark) machen ließen.

Die in den Stabianer Thermen (S. 199) beobachtete Vorrichtung zum Warmhalten des Wassers im Alveus war hier nicht vorhanden: sie war wohl noch nicht erfunden, als dieser Raum seine letzte Gestalt erhielt.

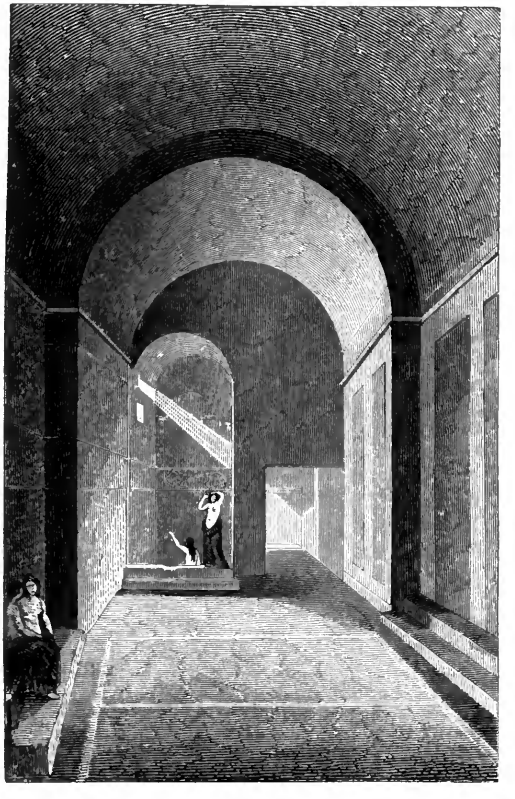


Fig. 103. Apodyterium und Frigidarium des Frauenbades. Nach Gell.

Die Stuckdekoration ist einfach: über einem niedrigen Marmorsockel gelbe Wände, geteilt durch dunkelrote Pilaster, die einen Karnies mit reich in Stuck ornamentierter roter Vorderfläche tragen; quer kannelliertes Tonnengewölbe; nur in der Nische des Labrums reicherer, auch figürlicher Deckenschmuck. Drei nach Süden gerichtete Fenster mochten nur ein mäßiges Licht in dem langgestreckten Raume verbreiten.

Das Frauenbad (1—4) ist kleiner, einfacher und von unregelmäßigem Grundriß, die Heizeinrichtungen aber vollkommener, indem hier auch das Tepidarium (3) durch den hohlen Fußboden und Hohlwände geheizt wurde. In allen diesen Räumen sind die Wölbungen unversehrt, im Apodyterium (1, mit Frigidarium in der Nische 2) und Tepidarium auch die Wände, in jenem weiß, in diesem sehr einfach im letzten Stil auf gelbem Grunde bemalt. Dagegen sind im Caldarium (4) der hohle Fußboden und die Hohlwände gänzlich zerstört, die Wanne — sie stand in der großen Nische für den Eintretenden rechts, zunächst der Feuerstelle — ganz verschwunden, vom Labrum nur der Untersatz erhalten. Vermutlich waren diese Teile durch das Erdbeben des Jahres 63 beschädigt worden und sollten erneuert werden.

Mit dem Garten C hat das Frauenbad keine Verbindung. Vor dem Eingang von der Nolaner Straße ist ein Warteraum für die Dienerinnen (*k*), bedeckt und von der Straße durch eine dünne Mauer getrennt.

In dem von der Straße zugänglichen Heizraum (V) erkennen wir die Plätze der drei großen zylinderförmigen Kessel für heißes, laues und kaltes Wasser. Größeren Wasservorrat enthielt der teils durch den auf die flachen Dächer fallenden Regen, teils aus der Leitung gespeiste Brunnen (*g*). Durch den erhöhten Gang neben den Kesseln und weiter durch den engen gewölbten Gang *h* gelangen wir in den auch von der Straße zugänglichen kleinen Hof oder Garten D, aus dem eine Treppe auf die flachen Dächer des Männerbades führt. Ferner stehen hier zwei Säulen, unsymmetrisch und verschieden gestaltet. Die eine (*d*), 5,60 m hoch, bis zur Höhe von 1,48 m mit einem Ziegelmantel von 1,20 Durchmesser umgeben, trug wohl sicher eine Sonnenuhr (vgl. S. 205), die andere vielleicht eine Statuette oder sonst einen Ziergegenstand, wie dergleichen oft in Wandgemälden erscheint. *i* ist ein kleiner unterirdischer Raum unbekannter Bestimmung.

Kapitel XXIX.

Die Centralthermen.

Um 60 n. Chr. besuchte Seneca die Villa bei Liternum, in der der ältere Scipio seine letzten Jahre (bis 183 v. Chr.) verlebte, und berichtete über diesen Besuch in einem uns erhaltenen Briefe (Ep. 86). Besonders ausführlich spricht er über das Bad, dessen Einfachheit er vergleicht mit den gesteigerten Ansprüchen seiner eigenen Zeit. Wir können hier nicht die ganze Auslassung des wortreichen Philosophen wiederholen; er spricht auch von mancherlei Luxus, der in Pompeji nicht vorkommt. Besonderen Eindruck aber machte ihm die Dunkelheit des alten Bades, dem nur kleine Öffnungen, »mehr Ritzen als Fenster«, ein schwaches Licht gaben, im Vergleich mit den durch große Glasfenster erhellten Baderäumen seiner Zeit. Jetzt verlangt man, sagt er, in hellem Lichte abgebrüht zu werden (*in multa luce decoqui*) und wo möglich auch noch eine schöne Aussicht zu genießen. Einen ähnlichen Eindruck erhalten wir, wenn wir nun, nach den Bädern aus vorrömischer und sullanischer Zeit eine Anstalt betreten, die zur Zeit des Unterganges noch im Bau begriffen war. Wir nennen sie die Centralthermen, wegen ihrer

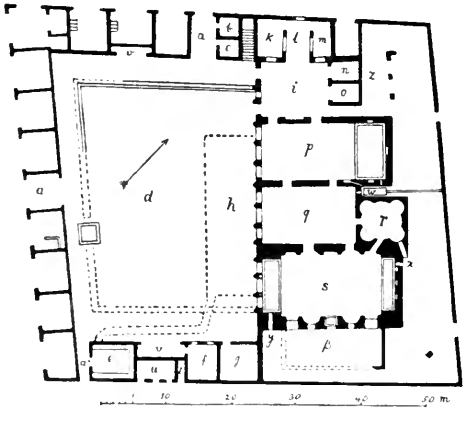


Fig. 104. Grundriß der Centralthermen. *d* Palästra. *h* Schwimmbad. *k*, *m*, *n*, *o* Läden. *p* Apodyterium. *q* Tepidarium. *r* Laconicum. *s* Caldarium. *x*, *y* Heizräume.

Lage am Kreuzpunkt der beiden Hauptstraßen, der Stabianer und Nolaner Straße.

Drei Eingänge (*a*, *a'*, *a''*) führen von drei Straßen in die weite Palästra, in der mancherlei Reste demolierter Häuser kenntlich sind. Um beim Bau Wasser zur Hand zu haben, hatte man ein altes Impluvium (auf dem Plan angegeben) mit einer niedrigen Mauer umgeben und ein Leitungsrohr hineingeführt. Nur auf einem Teil der Nordseite war die Stufe für die Säulen des Portikus gelegt, etwas weiter die Rinne zur Aufnahme des Regenwassers, im übrigen nur die Fundamente. An der Ostseite das große Schwimmbad (*h*), nur erst gegraben, noch ganz ohne Verkleidung; so auch der Kanal, der von dort aus zur Spülung des Abtritts (*e*) dienen sollte. In *g* und *f*, letzteres mit zwei Fenstern, mögen wir Auskleideräume erkennen.

Von den zwei kleinen Räumen neben dem Nordeingang (*b*, *c*) war vielleicht einer die Kasse, an der Einlaßmarken zu den Baderäumen ausgegeben wurden; in dem andern nahm vielleicht der Capsarius die Wertsachen der Badenden in Verwahrung.

Die Anstalt ist kein Doppelbad; alle Räume sind nur einmal vorhanden. An die, wie es scheint, seit Nero verbreitete, von Hadrian, Marc Aurel und später von Severus Alexander verbotene Unsitte des gemeinsamen Badens beider Geschlechter ist hier nicht zu denken; denn wenn auch sittenlose Frauen die Männerbäder besuchten, so gab es doch sicher keine hierauf berechneten städtischen Anstalten. Sondern entweder waren hier den Frauen besondere Stunden vorbehalten, oder es war, wahrscheinlicher, auf sie überhaupt nicht gerechnet, da ihnen die anderen Anstalten genügten.

Aus der Palästra treten wir durch zwei Türen zunächst in einen bedeckten, durch mindestens vier Fenster erleuchteten Vorraum (*i*), auf den sich vier Räume teils (*n o*) mit weiten Eingängen, teils (*k m*) mit breiten Fenstern öffnen: wohl sicher Läden, in denen Badegeräte, auch wohl Speisen und Getränke zu haben waren.

Die Baderäume waren noch in Arbeit. Die Hohlräume der Fußböden und Wände im Tepidarium, Caldarium nnd Laconicum (*q r s*) waren fertig: es fehlten aber die Heizöfen (bei *x y*). Wölbungen und Lünetten hatten ihr weißes Stuckrelief, von dem

freilich sehr wenig erhalten ist; die Wände aber waren noch unbemalt, nur mit rötlichem Ziegelstuck bekleidet. So warteten auch die Bassins und Wannen noch ihrer Marmorbekleidung.

Apodyterium, Tepidarium und Caldarium (*p q s*) haben je drei große Fenster nach Südwest auf die Palästra, das Caldarium außerdem noch fünf kleinere nach Südost auf einen kleinen Garten (β); die Mauer, mit der man diesen einzufassen begonnen hatte, sollte, mit Pflanzen und ähnlichen Motiven bemalt (wie in

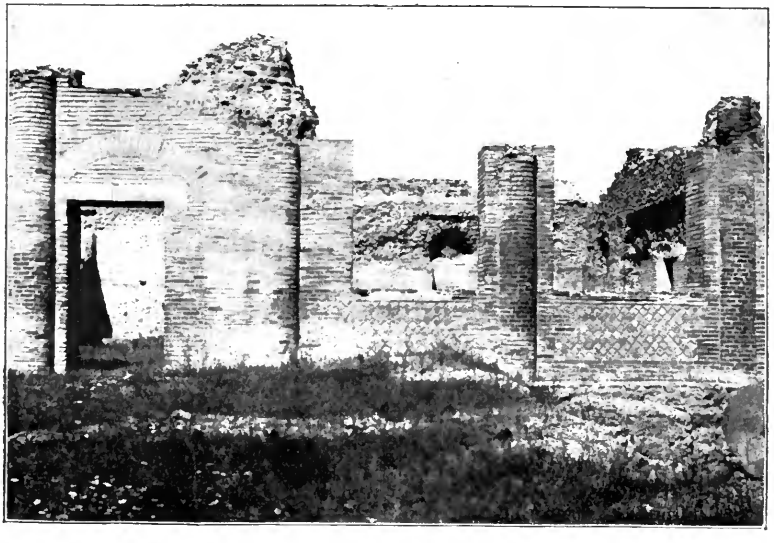


Fig. 105. Centralthermen: Blick von der Palästra auf das Tepidarium.

den Frigidarien der anderen Bäder), den Augen der Badenden das Treiben der bei der Feuerstelle beschäftigten Heizknechte entziehen. Also viel Sonne, namentlich am Nachmittag, der Hauptbadezeit; wie ja auch Vitruv vorschreibt, die Fenster der Bäder möglichst nach Südwest, sonst nach Süden zu richten. Dazu die Gelegenheit, aus den Fenstern das Treiben in der Palästra und namentlich im Schwimmbade zu beobachten; ganz anders als in den älteren Bädern, die nur durch kleine, hochgelegene Fenster und Öffnungen im Gewölbe das notwendigste Licht erhielten. Selbstverständlich mußten alle diese großen Fenster durch Glasscheiben geschlossen sein.

Alles groß und einfach. Für das kalte Bad kein besonderer Raum, nur im Apodyterium, den Fenstern gegenüber, die große, 1,40 m tiefe Wanne. Durch drei Wasserstrahlen aus kleinen Nischen, einer in jeder Wand, sollte sie gespeist werden; der Abfluß, oben am Rande im Maße des Zuflusses, unten am Boden zu gänzlicher Ausleerung, erfolgte durch zwei Röhren, durch die Wand hindurch in ein Abflußbassin (*w*) und weiter auf die Straße.

Das Tepidarium (*q*) ist, wie gewöhnlich, der kleinste der drei Säle. Das Caldarium hat zwei Wannen der gewöhnlichen Form, in denen etwa 26, allenfalls 28 Personen gleichzeitig baden konnten. Eine dritte, kleinere, an der Südostseite vertrat die Stelle des Labrum. Zwei Feuerstellen, bei *x* und *y*, waren beabsichtigt, aber noch nicht gebaut; nur die Heizkanäle sind vorhanden und über jedem derselben die gewölbte Öffnung für den halbzylinderförmigen Kessel (*testudo*) zum Warmhalten des Wassers (S. 199). Von *x* aus sollte auch das Laconicum, der trockene Schwitzraum (*r*), geheizt werden: ein runder, durch vier halbrunde Nischen erweiterter, von einer Kuppel bedeckter Raum, mit hohlem Fußboden und Hohlwänden, erhellt durch drei kleine runde Fenster gleich über dem Ansatz der Kuppel. Eine weitere runde Öffnung in dem (nicht erhaltenen) Scheitelpunkt der Wölbung konnte man, nach Vitruv, durch eine in Ketten hängende Bronzescheibe mehr oder weniger schließen und so die Temperatur regulieren. Zugänglich ist das Laconicum aus dem Tepidarium und aus dem Caldarium; es mochten wohl manche auch vor dem warmen Bade hier schwitzen und also aus dem Tepidarium durch das Laconicum ins Caldarium gelangen; manche mochten auch, um einen allzu schroffen Temperaturwechsel zu vermeiden, aus dem Laconicum kommend den Weg durch das Caldarium nehmen.

In dem Raum zwischen den Baderäumen und der östlich vorbeiführenden Straße wollte man offenbar bei *z* einen kleinen Pfeilerportikus und vor demselben vielleicht einen kleinen Garten anlegen. Nahe der Südostecke steht ein massiver Pfeiler, nach Süden orientiert, wohl sicher bestimmt eine Sonnenuhr zu tragen.

Kapitel XXX.

Das Amphitheater.

Fern von den übrigen Ausgrabungen liegt im südöstlichen Winkel der Stadt der Schauplatz der Tierhetzen und Gladiatorenkämpfe, das Amphitheater. Die Pompejaner nannten es den »Schauplatz« schlechthin, *spectacula*. Von seiner Erbauung gibt eine in zwei Exemplaren erhaltene Inschrift Kunde: *C. Quinctius C. f. Valgus, M. Porcius M. f. duo vir(i) quinq(uennales) coloniai honoris caussa spectacula de sua peq(unia) fac(iunda) coer. et coloneis locum in perpetuom deder(unt).*

Es sind die Erbauer des kleinen Theaters, die aus Anlaß ihrer Amtsführung (*honoris caussa*) das Gebäude auf eigene Kosten errichten ließen. Es mag etwa fünf Jahre später als jenes fertig geworden sein. Auf die erste Zeit der römischen Kolonie weist auch die altertümliche Ortographie der Inschrift und das Mauerwerk, ähnlich dem des kleinen Theaters und der Thermen beim Forum.

Aber nicht von Rom ist den Kolonisten die Anregung zu diesem Bau gekommen. Früher und stärker als in Rom war in Campanien die Leidenschaft für die Gladiatorenkämpfe entwickelt. Strabos Bericht, daß dort bei Gastmählern Gladiatoren auftraten, in größerer oder geringerer Zahl, je nach dem Range der Gäste, bezieht sich auf die Zeit vor dem hannibalischen Kriege, während für Rom es ein Ereignis war, daß im Jahre 263 bei einem Begräbnis drei Paare, im Jahre 216 bei einer gleichen Gelegenheit 22 Paare auf dem Forum kämpften. So hatte man auch in Campanien viel früher eigene Gebäude für solche Schauspiele als in Rom, wo noch bei den Kampfspielen Caesars 46 v. Chr. die Zuschauer auf Holzgerüsten saßen und erst unter Augustus, 29 v. Chr., fast 50 Jahre nach der Zeit des Valgus und Porcius, Statilius Taurus das erste steinerne Amphitheater baute. Man

Photographie Brogi.

Das Amphitheater.

nimmt an, daß in Capua schon früher als in Pompeji ein Amphitheater war; das noch jetzt dort erhaltene ist viel jünger. Im übrigen ist unser Gebäude das älteste aller erhaltenen oder durch schriftliche Nachrichten bezeugten Amphitheater.

Mit Durchmessern — ohne die ringsum laufende Terrasse (10; vgl. Fig. 106) — von etwa 140 m und 105 m, gegen 188 m und 156 m beim Colosseum, 190 m und 144 m in Puteoli, 170 m und 140 m in Capua, Raum bietend für 20000 Personen, ist es ein Amphitheater mittlerer Größe, etwa wie die in Arles und Nismes. Ohne Zweifel aber war bei Anlegung der erwähnten Terrasse die Absicht vorhanden, sie gegebenen Falls zu überbauen und über

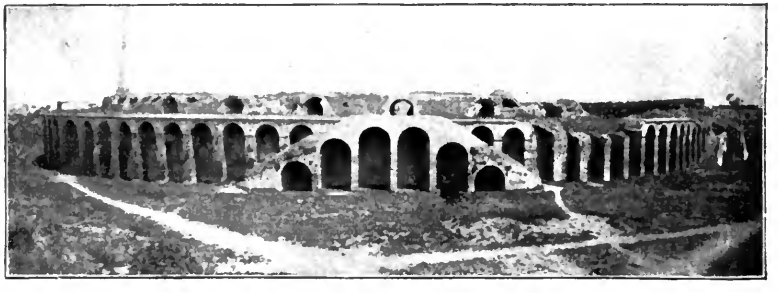


Fig. 106. Das Amphitheater von Westen gesehen. Photogr. Brogi.

ihr die Sitzreihen bis an ihren äußeren Rand zu erweitern, mit einem gewölbten Rundgang unter dem obersten Rang. Dann wären die Durchmesser auf 154 m und 120 m gestiegen, etwa wie in Verona und Sevilla. Indes scheint sich hierfür kein Bedürfnis herausgestellt zu haben. Teils deshalb, teils weil die Arena und die untersten Stufen unter das äußere Niveau vertieft sind (siehe Durchschnitt Fig. 109), erscheint der Bau von außen (Fig. 106) sehr niedrig und bescheiden.

Von unterirdischen Räumen, wie im Colosseum, in Capua, in Puteoli, ist hier keine Spur; der großartige Dekorationsapparat, dem sie dienten, ging über die Mittel der kleinen Stadt.

Der Kampfplatz, die Arena (Taf. VI), ist umgeben von einer 2 m hohen Mauer, deren zur Zeit der Ausgrabung wohl erhaltene Malereien jetzt nur noch durch die im Museum zu Neapel aufbewahrten Kopien bekannt sind: schmale und breite Felder, in

jenen je eine Herme zwischen zwei Säulen, in diesen abwechselnd ein schuppenartiges Muster und eine Szene aus den Kampfspielen. Eine dieser Szenen (Fig. 107) zeigt die Vorbereitungen zum Kampfe. Die beiden Gegner, von denen der eine ein großes Horn bläst (mehrere solcher Hörner sind in Pompeji gefunden worden), sind noch nicht vollständig gerüstet. Je zwei Diener halten für den einen Helm und Schwert, für den andern Helm und Schild bereit. Ein Aufseher zieht im Sande den Kampfring. Rechts und links im Hintergrunde eine Viktoria mit Kranz und Palme.

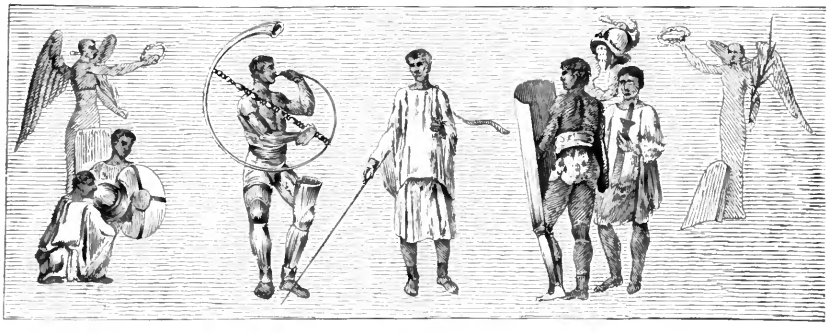


Fig. 107. Vorbereitungen zum Kampfe. Wandgemälde aus dem Amphitheater.

Zwischen den Steinen der Travertinbekrönung dieser Umfassungsmauer finden sich stellenweise Eisenspuren, wohl Reste einer Vergitterung, um die Zuschauer gegen die Sprünge der wilden Tiere zu schützen. Daß sie nicht ringsum vorhanden sind, beruht wohl auf einer zur Zeit der Verschüttung im Gange befindlichen Ausbesserung.

Zwei 5 m weite Eingänge (3, 3 A) führen an den Enden der größeren Achse in die Arena, der eine, von Nordwesten, in grader Linie, der andere rechtwinkelig umbiegend, weil dort in der Fortsetzung der Achse die Stadtmauer liegt. Durch sie zogen die Gladiatoren ein; anfangs alle in festlichem Zuge, dann einzeln die zum Kampfe bestimmten Paare. Ein dritter Gang (5, *c*), eng und dunkel, führt in der Mitte der Westseite ins Freie: es ist die Porta Libitinensis, das Totentor, durch das die Gefallenen entfernt wurden. An jedem dieser drei Gänge liegt, nahe der

Arena, eine kleine dunkle Kammer (*f*). Man hat wohl gesagt, hier seien die wilden Tiere eingesperrt gewesen; aber dazu hätte es größerer und zugänglicherer Räume bedurft. Eher mochten hier irgend welche Geräte aufbewahrt werden. Die Tiere wird man in Käfigen in die Arena gebracht haben.

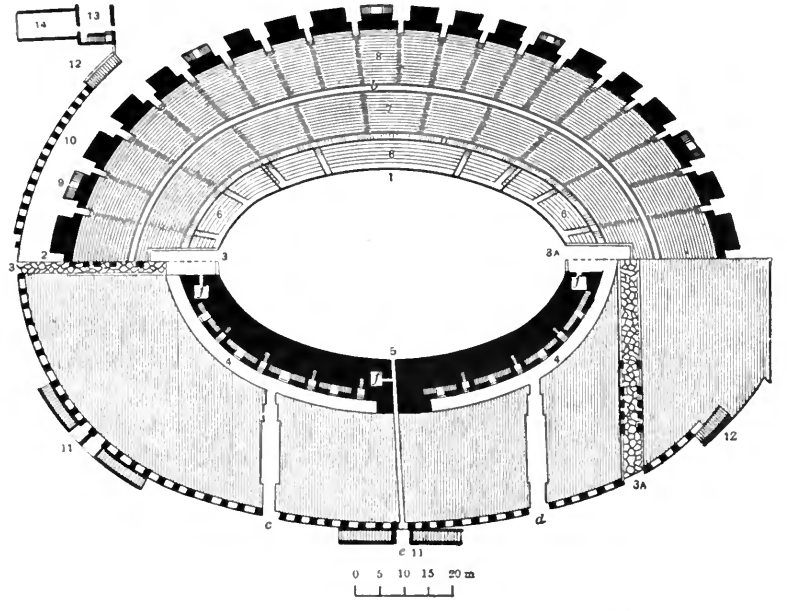


Fig. 108. Grundriß des Amphitheaters in verschiedener Höhe. Oben die Sitze, unten die gewölbten Gänge unter den Sitzen. 1. Podium. 2. Galerie. 3, 3A. Eingänge zur Arena. 4. Gewölbter Umgang (Krypta). 5. Porta Libitinensis. 6. Ima cavea. 7. Media cavea. 8. Summa cavea. 9. Treppen zur Galerie. 10. Terrasse. 11, 11. Doppeltreppen zur Terrasse. 12, 12. Einfache Treppen zur Terrasse. 13. Turm der Stadtmauer. 14. Stadtmauer. *a* Erste Praecinctio. *b* Zweite Praecinctio. *c*, *d* Eingänge zur Krypta. *e* Eingang zur Porta Libitinensis. *f*, *f* Kammern

Die 35 Sitzstufen, derselben Form wie im kleinen Theater und, wie dort, aus Tuff, erheben sich in drei Rängen (*caveae*), von 5, 12 und 18 Stufen (Fig. 108, 109). Die Stufen des untersten Ranges sind in der Mitte jeder Langseite unterbrochen durch eine breite Loge mit nur vier niedrigen und breiten Stufen für die Sessel (Bisellien) des Stadtrats. Auf der Ostseite (im Westen ist die entsprechende Stelle zerstört) ist die zweite dieser vier Stufen in der Mitte auf eine Strecke von 3 m unterbrochen;

so daß hier auf der untersten Stufe ein noch besonders ausgezeichneter Platz von doppelter Breite (sichtbar Taf. VI) für den spielgebenden und vorsitzenden Beamten entsteht. Ferner ist, auch auf der Ostseite, diese Loge nachträglich nach Süden zu erweitert worden (auch dies sichtbar Taf. VI). Vielleicht saßen hier, durch eine ganz niedrige Mauer von den Dekurionen getrennt, die Freigelassenen, namentlich die Augustalen, die nicht Stadträte werden konnten, denen aber doch für irgend welche Verdienste die »Ehre des Bisellium« verliehen wurde.

Dieser untere und der mittlere Rang waren zugänglich aus einem unter den ersten Stufen des zweiten Ranges umlaufenden Gang (4), Krypta werden ihn die Alten genannt haben, aus dem Treppen in radialer Richtung auf den untersten, in der Richtung der Peripherie auf den zweiten Rang führen. In die Krypta selbst gelangte man teils aus den beiden schon erwähnten Eingängen der Arena, teils durch zwei von der Westseite direkt hineinführende Gänge (*c*, *d*). Sie ist in der Mitte der Langseiten unterbrochen. Auf der Westseite war dies notwendig wegen des zur Porta Libitinensis führenden Ganges. Da aber diese Unterbrechung sich ebenso auch auf der Ostseite findet, so muß sie noch einen anderen Grund haben: vermutlich sollten so die Zuschauer der südlichen Hälfte des ersten und zweiten Ranges gezwungen werden, ihren Weg durch die etwas unbequem in einem Winkel an der Stadtmauer gelegenen Südeingänge zu nehmen. Sonst hätte sich der ganze Verkehr auf die der Stadt und den Hauptstraßen zugewandten Nordeingänge konzentriert und wäre hier ein lästiges Gedränge entstanden.

Im Nordeingange sind, wie auch im Plan angedeutet, in das Pflaster nahe der linken Wand Steine mit viereckigen Löchern eingelassen: offenbar sollte hier durch eingesetzte und durch Stricke verbundene Pfähle ein schmaler Gang an der Wand entlang abgeteilt werden. Der Zweck ist leicht zu erraten. Hier zogen die Gladiatoren aus und ein und wurden auch die zu erlegenden Tiere in die Arena gebracht. Daher mochte zwar vor Beginn des Schauspieles der ganze Eingang dem Publikum offen sein; nachher aber war es nötig, den Weg der Zuschauer von dem der Gladiatoren zu trennen. So wurde also dieser schmale Gang an der linken Wand für die Zuschauer der linken Seite

vorbehalten; die rechte, westliche Krypta war wohl nach Beginn des Schauspieles von hier aus überhaupt nicht mehr, sondern nur noch durch den anderen Eingang (*c*) zugänglich.

Eine niedrige Brüstung und hinter dieser ein Umgang (*praecinctio*, *b*) trennen den mittleren Rang von dem obersten. Dieser ist zwar auch von der Krypta aus zugänglich, durch die den zweiten Rang durchschneidenden und in keilförmige Sektoren (*cunei*) teilenden Treppen. Seine eigentlichen Zugänge aber hat er von oben, von der breiten Terrasse (10), die in der Höhe der obersten Stufen umlaufend im Osten und Süden mit der Oberfläche der Stadtmauer zusammenfällt, im Westen aber erstiegen wird auf zwei großen Doppeltreppen (11) und zwei einfachen (12) in den Winkeln zwischen der Rundung des Amphitheaters und der Stadtmauer.

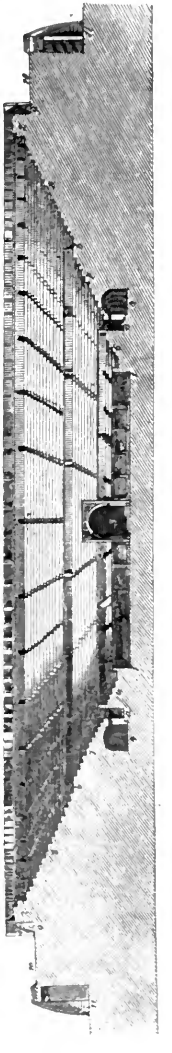


Fig. 109. Querschnitt des Amphitheaters.

Über diese Terrasse erhebt sich noch eine Art Galerie. Zwei Mauern, reichlich 2 m hoch, durchbrochen von den Zugängen (Vomitorien) des obersten Ranges, tragen kleine viereckige Logen von 1,30 m Tiefe, hinter denen ein 1,40 m breiter, durch Treppen (9) zugänglicher Korridor umläuft. Nur jede dritte Loge hat eine Tür aus dem Korridor; in die übrigen gelangte man durch Vermittelung eines an der offenen Seite der Logen umlaufenden, nur 80 cm breiten Ganges (2), wie Grundriß Fig. 110 zeigt.

Zweifellos sind dies die Plätze der Frauen, die nach einer Verordnung des Augustus nur in den obersten Teilen des Amphitheaters zugelassen waren. In betreff der Sitzstufen dürfen wir vermuten, daß der untere Rang den Behörden und sonstigen

bevorzugten Personen, auch Freunden des Spielgebers vorbehalten, der zweite gegen Bezahlung, der dritte aber unentgeltlich dem Volke zugänglich war.

Die Bauinschrift des Valgus und Porcius wurde schon oben (S. 216) erwähnt. Weitere Inschriften sind eingehauen in die Travertinbekrönung der Umfassungsmauer der Arena. Eine derselben lautet: *L. Saginius II vir i(uri) d(icundo) pr(o) lu(dis et) lu(minibus) ex d(ecurionum) d(ecreto) cun(eum)*. Ebenso besagen sechs weitere Inschriften, daß ein Duumvir statt der Spiele und der Illumination einen Cuneus, eine der keilförmigen Sitzabteilungen, einer sogar ihrer drei hat machen lassen. Eine achte Inschrift lautet: *Mag(istri) pag(i) Aug(usti) F(elicis) S(uburbani) pro lud(is) ex d(ecurionum) d(ecreto)*. Hier wird nicht gesagt, was die Magistri der Vorstadt (S. 13), statt Spiele zu geben, haben machen lassen; zweifellos aber war es auch ein Cuneus. Wir erinnern uns aus der Inschrift der Stabianer Thermen (S. 194) des Geldes, das die Duumvirn entweder für Spiele oder für ein Bauwerk aufzuwenden hatten. Es scheint also, daß das Amphitheater nicht gleich bei der Erbauung, sondern erst allmählich mit Sitzstufen versehen wurde, und es bis dahin jedem überlassen blieb, es sich auf dem Abhang so gut er konnte bequem zu machen. Und da die Organisation des Pagus Augustus Felix in das Jahr 7 v. Chr. fällt (oben S. 13), so müssen damals die Sitzreihen noch nicht fertig gewesen sein. Zur Zeit der Verschüttung waren sie vollständig.

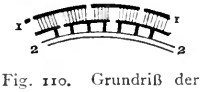


Fig. 110. Grundriß der Galerie.
1. Treppen. 2. Logen.

Im nördlichen Eingange zur Arena standen sich gegenüber, in gemauerten Nischen, die Statuen der beiden C. Cuspius Pansa, Vater und Sohn; die Statuen selbst sind nicht gefunden worden, die Inschriften aber noch am Platze. Welche Verdienste sie um das Amphitheater hatten, ist unbekannt. Der Vater war *Praefectus ex lege Petronia*, d. h. er war zur Verwaltung des Duumvirats vom Stadtrat ernannt worden, da keine gültige Wahl zustande gekommen war (S. 12). Irrtümlich denkt Bulwer in seinem bekannten Roman an eine andere Lex Petronia, nach der es verboten war, Sklaven ohne Richterspruch den wilden Tieren vorzuwerfen.

Nach seiner Größe war das Amphitheater nicht nur für die Bürgerschaft berechnet, sondern auch für Besuch aus den Nachbarstädten, der denn auch nicht ausblieb. Im Jahre 59 n. Chr. hatte ein gewisser Livineius Regulus, in Rom aus dem Senat gestoßen, sich, wie es scheint, nach Pompeji zurückgezogen, und gab hier Gladiatorenkämpfe. Zahlreich kamen auch die Bewohner des benachbarten Nuceria. Besonders gutes Einvernehmen scheint zwischen den beiden Städten nicht geherrscht zu haben; es kam im Amphitheater zu Sticheleien, weiter zu Steinwürfen und endlich zum Kampf mit bewaffneter Hand, in dem begreiflicherweise die Nuceriner den kürzeren zogen; die Zahl der Toten und Verwundeten war beträchtlich. Die Sache kam auf Klage der Nuceriner in Rom zur Verhandlung. Nero überließ das Urteil dem Senat, und dieser entschied, daß den Pompejanern auf 10 Jahre die Gladiatorenspiele zu untersagen, ihre gesetzwidrigen Vereine — von denen wir leider nichts Näheres erfahren — aufzulösen seien. Livineius Regulus und die Hauptanstifter der Schlägerei wurden in die Verbannung geschickt. Soweit berichtet Tacitus. Aus den Quittungstafeln des Caecilius Jucundus entnehmen wir des weiteren, daß die Duumvirn des laufenden Jahres ihres Amtes enthoben, Neuwahlen veranstaltet, und den Gewählten ein außerordentlicher Kommissar (*praefectus iuri dicundo*) beigegeben wurde: Maßregeln, die zeigen, wie tief die öffentliche Ordnung erschüttert war.

Diese blutige Schlägerei zeigt ein im Jahre 1869 in einem Hause in der Nähe der Theater gefundenes, jetzt in Neapel befindliches Gemälde (Fig. 111), das uns auch von dem Aussehen des Platzes um das Amphitheater eine Vorstellung gibt.

Es sah ländlich aus in diesem abgelegenen Winkel der Stadt. Rechts ein einzelnes Haus, im Vordergrunde Bäume und allerlei Verkaufsstände. Wir lernen ferner aus diesem Bilde, daß die Logen der Frauen gewölbt waren. Und endlich zeigt es, wie auf der Südseite, mit Benutzung der Stadtmauer und ihrer Türme, das Segel (*velum*) zum Schutz gegen die Sonne aufgespannt wurde. Die Pfähle zur Stütze desselben standen in dem hinter den Frauenlogen umlaufenden Korridor, wo im Fußboden noch einer der durchlöcherten Steine erhalten ist, in die sie eingesetzt wurden.

Wir können das Amphitheater nicht verlassen, ohne der zahlreichen Ankündigungen von Gladiatorenkämpfen zu gedenken, die meist an den Straßen, aber auch in dem Hofe der kleineren Thermen, mehrfach auch auf Gräbern, mit roter Farbe aufgemalt sind. So lesen wir auf einem im Jahre 1886 vor dem Nuceriner Tor ausgegrabenen Grabmonument: *Glad(iatorum) par(ia) XX*

Fig. 111. Schlägerei zwischen Pompejanern und Nucerinern. Wandgemälde.

Q. Monni Rufi pug(nabunt) Nola k(alendis) Mais VI. V. Nonas Maias, et venatio, erit, — »Zwanzig Gladiatorenpaare des Q. Monnius Rufus werden am 1., 2. und 3. Mai in Nola kämpfen; es wird auch Tierhetze sein.« Der Schriftcharakter, mit vielen Ligaturen, deutet auf relativ frühe, vielleicht noch republikanische Zeit. Dicht dabei auf einem anderen Grabe las man die Ankündigung eines in Nuceria stattfindenden Kampfspieles.

Eine andere Ankündigung lautet: *Cn. Alleі Nigidi Mai*

quinq(uennalis) gl(adiatorum) par(ia) XXX et eor(um) supp(ositicii) pugn(abunt) Pompeis VIII. VII. VI K(alendas) Dec(embres) . . . ven(atio) erit; Maio quinq(uennali) feliciter. Paris va(le) — »Dreißig Gladiatorenpaare des Quinquennalen Cn. Alleius Nigidius Maius, und deren Ersatzmänner (die für die Getöteten eintraten) werden kämpfen in Pompeji am 24.—26. Nov. Auch Tierhetze. Hoch Maius der Quinquennal! Paris sei gegrüßt!« Paris wird wohl ein beliebter Gladiator gewesen sein. Cn. Alleius Nigidius Maius war, wie es scheint zur Zeit des Claudius, ein reicher und mächtiger Mann in Pompeji. In einer anderen gemalten Inschrift bietet er ein großes Anwesen — Wohnungen und Läden — zur Miete an (Kap. LVI). Seine Tochter war, wie wir aus der Inschrift einer ihr gesetzten Statue wissen, Priesterin der Venus und Ceres.

Nicht nur Duumvirn, auch andere Beamte gaben Spiele: *A. Suetti Certi aedilis familia gladiatoria pugnab(it) Pompeis pr(idie) k(alendas) Iunias; venatio et vela erunt* — »Die Gladiatorenbande des Ädilen A. Suettius Certus wird kämpfen in Pompeji am 31. Mai; Tierhetze und Schutzdach.« Die Zeit des Suettius Certus ist unbekannt.

Folgende Ankündigung kann ziemlich genau datiert werden: *D. Lucreti Satri Valentis flaminis Neronis Caesaris Aug(usti) fili perpetui gladiatorum paria XX, et D. Lucreti Valentis fili glad. paria X pug(nabunt) Pompeis VI. V. IV. III. pr. Idus Apr. venatio legitima et vela erunt. Scr(ipsit) Aemilius Celer sing(ulus) ad luna(m)*, — »Zwanzig Paare Gladiatoren des Decimus Lucretius Satrius Valens, ständigen Priesters des Nero, Sohnes des Kaisers (also nach seiner Adoption durch Claudius, 50, und vor dessen Tod, 54 n. Chr.) und zehn Paare des D. Lucretius Valens des Sohnes werden kämpfen in Pompeji am 8., 9., 10., 11. und 12. April. Vollständige Tierhetze und Schutzdach. Dies schrieb Aemilius Celer, allein, beim Mondlicht.« Aemilius Celer kommt als Schreiber solcher gemalten Inschriften auch sonst vor.

Außer diesen allgemein gehaltenen Anzeigen wurde aber auch noch ein eingehenderes Programm (*libellus*) bekannt gemacht und in Abschriften verkauft. Zu einer ungefähren Vorstellung von einem solchen Libellus hat uns ein müßiger Pompejaner verholfen, indem er zwei derselben — bezüglich auf zwei kurz

hintereinander, Anfang Mai, stattfindende Schauspiele — in eine Wand einkratzte, wobei er noch Notizen über den Ausgang der einzelnen Kämpfe hinzufügte. Die Inschrift ist leider zum großen Teil unlesbar geworden. Wir geben als Probe die Überschrift und drei der neun Paare des zweiten, besser erhaltenen Programmes.

Munus N . . . (der Name des Spielgebers fehlt) . . . *IV. III. prid. idus, idibus Mais* (12.—15. Mai).

T. M.

v. Pugnax Ner. III
p. Murranus Ner. III

O. T.

v. Cycnus Iul. VIIII
m. Atticus Iul. XIV

Ess.

m. P. Ostorius LI
v. Scylax Iul. XXVI

Munus ist die Leistung des Spielgebers. Die über den einzelnen Paaren stehenden Buchstaben bezeichnen die Waffengattung. Das erste Paar ist ein Thraex (Thracier) und ein Myrmillo (gallischen Kostüms), das zweite ein Oplomachus (Schwerbewaffneter) und ein Thracier, das dritte zwei Essedarii, Wagenkämpfer britannischen Kostüms. Pugnax und Murranus werden bezeichnet als Neroniani, Cycnus, Atticus und Scylax als Juliani, d. h. sie sind hervorgegangen aus den von Nero und Julius Caesar begründeten Gladiatorenschulen (wohl in Capua); es ist bekannt, daß solche Schulen ihre Gladiatoren an die Spielgeber vermieteten und auf diesem Wege bedeutende Einnahmen erzielten. Dagegen ist P. Ostorius, wie der Name beweist, ein freier Mann, vermutlich ein Libertus, ein ausgedienter und freigelassener Gladiator, der auf eigene Rechnung weiter kämpft. Die Zahl ist die der vorher bestandenen Kämpfe: Ostorius zählt ihrer 51. Ein Neuling, *tiro*, wurde statt der Zahl durch ein T bezeichnet. Endlich die vor dem Namen stehenden Buchstaben bezeichnen

den Ausgang des Kampfes; den Sieg (*vicit*), den Tod (*periit*), die Begnadigung (*missus*); sie sind von dem Schreiber der Wandinschrift zu dem ihm vorliegenden Programm hinzugesetzt worden.

Neben den offenbar sehr beliebten und meist siegreichen Julianern und Neronianern erscheinen in den Wandinschriften auch Gladiatoren anderer Besitzer. So z. B. in den gleich zu erwähnenden Inschriften eines Hauses an der Nolaner Straße teils Freie teils Sklaven verschiedener Herren, unter denen nur ein bekannter Name auftaucht. Wir lesen dort: *Essed. Auriolus Sisen.* Der Besitzer des Essedarius Auriolus ist höchst wahrscheinlich entweder Sisenna Statilius Taurus, Konsul 16 n. Chr., oder sein gleichnamiger Sohn. Ein Statilier war es, der 29 v. Chr. in Rom das erste Amphitheater baute. Die Verwaltung desselben blieb in den Händen der Familie; wir wissen dies durch die in dem Columbarium ihrer Sklaven und Freigelassenen gefundenen Grabschriften eines *Custos de amphitheatro* und eines *Ostiarius* (Türhüter) *ab amphitheatro.* Um so mehr ist es glaublich, daß diese Familie — die erste Roms nach der kaiserlichen — auch eine Gladiatorenschule besaß und durch Vermieten an Spielgeber verwertete.

Nach alle dem ist klar, daß unter der Truppe (*familia gladiatoria*) des Nigidius Maius, des Suettius Certus und anderer nur die von ihnen für ein bestimmtes Schauspiel gemieteten Kämpfer zu verstehen sind. Nach Beendigung des Schauspiels wurden die Überlebenden zurückgegeben, die Freien entlassen, die Toten bezahlt, und die »Truppe« hatte aufgehört zu existieren. Gelegentlich setzte wohl auch ein Spielgeber, um das Andenken seiner Leistung zu verewigen, den Gefallenen ein Denkmal. Von einem solchen, das ein gewisser C. Salvius Capito in Venosa errichtete, ist die Inschrift erhalten; sie nennt die Namen der Gefallenen, mit Angabe der Zahl ihrer früheren Kämpfe und Siege: es sind Freie und Sklaven verschiedener Herren, nur einer, Optatus, des Capito selbst. Dieser fiel in seinem ersten Kampf, als Tiro; vielleicht hatte ihn sein Herr wegen irgend eines Vergehens zum Gladiatorenkampfe verurteilt.

Noch zahllose andere Wandkritzeleien zeugen von dem ungeheuren Interesse, das die Gladiatorenkämpfe erregten. Bald ist es nur ein Name mit denselben Zusätzen wie in den Programmen (z. B. *Auctus Iul.* XXXV), bald eine rohe Zeichnung

eines Gladiators mit rühmender Beischrift, wie z. B. *Hermaïscus invictus hac*, — hier ist der unbesiegte Hermaïscus. Oder es sind Notizen über Kämpfe, die dann auch wohl in rohen Zeichnungen dargestellt sind. So z. B. auf einer Wand der Casa del Centenario ein fliehender Gladiator von einem andern verfolgt, mit der Beischrift: *Officiosus fugit VIII idus Nov. Druso Caesare M. Junio Silano cos.*, — »Officiosus floh am 6. November 15 n. Chr.« Und in einem anderen Hause bei einer ganz ähnlichen Zeichnung neben dem fliehenden die Beischrift: *Q. P(e)tronius*

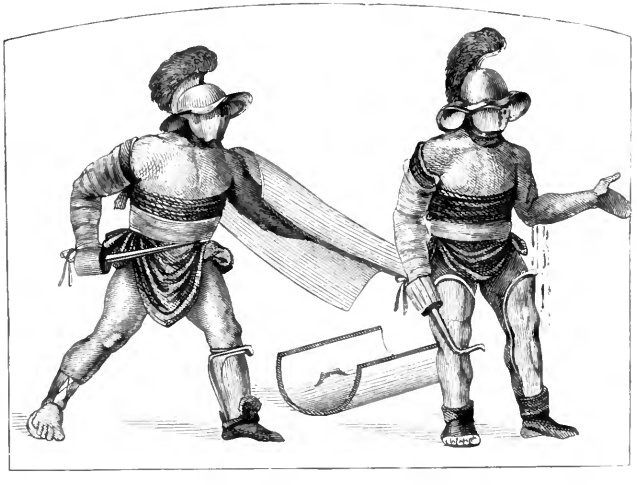


Fig. 112. Ende eines Gladiatorenkampfes. Wandgemälde aus einem Privathause.

O(c)ta(v)us XXXIII m(issus), neben dem Verfolger; *Severus lib(ertus) XXXXXV v(icit)*. Severus also war ein ausgedienter Gladiator, der 55 Kämpfe bestanden hatte, Petronius Octavus vielleicht ein Freier, der von Anfang an auf eigene Rechnung arbeitete. Auch Malereien geben Kunde von dem lebhaften Interesse für diese Kämpfe; namentlich für Schenkwirtschaften war ein auf die Wand gemalter Gladiator, auch wohl mit Beischrift nach Art des Libellus, eine beliebte Zierde. Obiges Bild, aus einem Privathause, zeigt das Ende eines Kampfes. Der Thracier — kenntlich an dem gekrümmten Schwert (*sica*) — ist durch eine Wunde im linken Arm kampfunfähig geworden: mit erhobenem

Daumen bittet er um Begnadigung. Umsonst, wie es scheint; der Gegner ist im Begriff, ihm den Todesstoß zu versetzen.

Der Enthusiasmus des weiblichen Geschlechts für die Gladiatoren ist aus der Literatur bekannt genug, und es wäre wohl merkwürdig, wenn sich in den zahlreichen auf Gladiatoren bezüglichen Wandkritzeleien davon keine Spur fände. In einem 1889 an der Nolaner Straße ausgegrabenen Hause sind die Peristylsäulen bedeckt mit fast ausschließlich auf Gladiatoren bezüglichen eingekratzten Inschriften. Es sind Namen von etwa 30 Gladiatoren, mit Angabe der Waffengattung, des Besitzers, der Zahl früherer Kämpfe. Zusätze wie *v(icit)*, *p(criit)*, *m(issus)* fehlen ganz; vielleicht hat hier die Erwartung eines bevorstehenden Schauspieles ihren Ausdruck gefunden. In einem Zimmer am Peristyl lesen wir: *Samus IↃI m(urmillo) idem eq(ues) hic hab(itat)*, — »Samus, der einmal gekämpft und einmal gesiegt hat (Ↄ bedeutet *corona*, Sieg), Myrmillo und zugleich Reiter, wohnt hier.« Danach müssen wir wohl annehmen, daß hier einmal (vor 63 n. Chr.) Gladiatoren wohnten und daß die Inschriften teils von ihnen selbst, teils von bewundernden Besuchern herrühren. Den Namen zweier Gladiatoren, des Thraciers Celadus und des Retiarius (Netzkämpfers) Crescens sind allerlei Zurufe beigefügt, die sehr lebhaft das ihnen von dem weiblichen Teil der Bevölkerung gewidmete Interesse ausdrücken. Celadus heißt *suspirium puellarum*, »Sehnsucht der Mädchen«, *puellarum decus*, »Zierde der Mädchen«, Crescens *puparum dominus*, »Herr der Mädchen«, *puparum medicus*, »Arzt der Mädchen«. Wir müssen dahingestellt sein lassen, ob hier Celadus und Crescens selbst als *milites gloriosi* sich ihrer Siege außerhalb der Arena rühmen, oder ein sie besuchender Bewunderer, vielleicht gar ein spottender Kamerad dies geschrieben hat.

Kapitel XXXI.

Straßen. Wasserleitung. Straßenaltäre.

Die Straßen Pompejis sind von sehr verschiedener Breite. Am breitesten wohl der südliche Teil der Merkurstraße; bis zu 9,58 m; demnächst die Abbondanzastraße (8,53 südlich der Insula

Fig. 113. Ansicht der Abbondanzastraße, nach Osten blickend. Links der Brunnen der Concordia Augusta. Im Pflaster drei Trittsteine.

IV (VII), 14) und die Nolaner Straße, bis zu 8, 36. Die übrigen variieren zwischen 6 und 3 m. Pflasterung fast überall, ebenso Teilung in Fahrdamm und Gangsteig. Nur in den Hauptstraßen konnten zwei Wagen sich begegnen; im übrigen mußten die Straßenkreuzungen zum Ausweichen benutzt werden. In der

Pflasterung der Hauptstraßen sieht man überall die Furchen der Räder, mehr oder weniger tief, je nachdem die vieleckigen Lavablöcke aus tieferen und härteren oder aus oberflächlicheren und weicheren Schichten stammen, an manchen Stellen so tief und so massenhaft, daß Personenverkehr zu Wagen, zumal die antiken Wagen keine Federn hatten, fast unmöglich war. Es wird hier sehr anschaulich, daß solcher Verkehr in den Städten verboten war; die Stelle der Equipage vertrat die Sänfte, das getragene Ruhebett.

Sicher war das Straßenpflaster nicht von Anfang an vorhanden. Über sein Alter geben die einzige Auskunft zwei Inschriften, deren eine, EX·K·QVI, in den Rand des Gangsteiges westlich der Insula III (IX), 4, die andere, K·Q, in das Pflaster zwischen IV (VII), 2 und 4 eingehauen ist. Sie besagen: *ex kalendis Quinctilibus*, vom 1. Juli an, und *kalendis Quinctilibus*, am 1. Juli. Wahrscheinlich beziehen sie sich irgendwie auf die Pflasterung, sicher war, als sie eingehauen wurden, das Pflaster vorhanden, auch in der letztgenannten unbedeutenden Nebenstraße; sicher ist ferner, daß sie älter sind als das Jahr 44 v. Chr., in dem der Monat Quinctilis den Namen Julius erhielt. Also schon vor diesem Jahr war Pompeji gepflastert.

Der Gangsteig ist eingefaßt von Lava- oder Tuffquadern, im übrigen bald mit kleinen Steinen gepflastert, bald mit einer meist sehr zerstörten Fußbodenmasse belegt. Und zwar wechselt die Behandlung des Gangsteiges mit den anliegenden Häusern: offenbar lag die Unterhaltung desselben den Anwohnern ob. Oftmals bezeichnen auch noch in die Oberfläche des Gangsteiges eingelegte Steine die Grenze der einzelnen Grundstücke.

Um von einem Gangsteig auf den andern zu gelangen, dienten namentlich an den Kreuzwegen, wo es am nötigsten war, große, länglich runde, sich über das Pflaster des Fahrweges bis zu dem Niveau des Gangsteiges erhebende Steine (Fig. 113), bis zu fünfen, je nach der Breite der Straße. Sie sind stets so gelegt, daß für die Wagenräder der Weg frei blieb. Daß es den Zugtieren möglich war, zwischen ihnen hindurch zu kommen, erklärt sich aus der Art der antiken Bespannung; die Tiere waren nur mittels des Joches an der Spitze der Deichsel befestigt, so daß sie ihr Hinterteil viel freier bewegen konnten als bei moderner Anschirrung.

Besonders notwendig waren diese Trittsteine, wenn es regnete. Denn dann floß das Wasser in Strömen auf dem Fahrwege. Unterirdischer Abfluß war nur am Forum (S. 44); im übrigen fließt das Wasser einfach auf der Straße ab und wird erst in der Nähe der Stadtmauern von großen unterirdischen Abzugskanälen aufgenommen, die noch heute vorzüglich ihre Aufgabe erfüllen. Vom Forum führt einer derselben unter der Via delle Scuole nach Süden, ein anderer unter der Strada della Marina nach Westen; nach Westen auch ein dritter am Westende der nördlich am Forum vorbeiführenden Via degli Augustali und ein vierter vom Westende der Nolaner Straße aus: ein fünfter führt von der Abbondanzastraße, gegenüber dem Eingang der Stabianer Thermen, nach Süden. Auch im Innern der Stadt sind Kloaken vorhanden, aber von viel geringeren Dimensionen. Diese sind noch nicht erforscht worden; es scheint, daß sie meist unter den Gangsteigen laufen. Doch dienten sie nicht zur Aufnahme des Regenwassers, sondern führten nur den Unrat aus den Häusern ab. Und auch dies nur in beschränktem Maße; denn die Abtritte stehen größtenteils nicht mit ihnen in Verbindung, sondern führen in Senkgruben ohne Abfluß.

Verkehrsstraßen und stille Straßen unterscheidet der Besucher Pompejis auf den ersten Blick: dort Laden an Laden; hier geschlossene Mauern, nur unterbrochen, in größeren Zwischenräumen, durch die Hauseingänge; dazu wenige, kleine, meist hoch gelegene Fenster. Hauptverkehrsadern sind vor allem die beiden großen, die Stadt durchkreuzenden Straßen: die Stabianer und Nolaner Straße. An letztere schließt sich die ihr Westende mit dem Herculaner Tor verbindende sogenannte Strada consolare. Ferner die vom Forum zum Sarnotor führende Abbondanzastraße, und endlich die vom Nordende des Forums östlich verlaufende Augustalenstraße mit ihrer Fortsetzung: wohin diese führt und worauf ihre Bedeutung als Verkehrsader beruht, müssen spätere Ausgrabungen zeigen. Zu den stillen Straßen gehört auch die breite, von reichen Leuten bewohnte Merkurstraße; da sie an der Stadtmauer endet, hatte sie für den Verkehr keine Bedeutung.

Zahlreich sind namentlich an den Hauptstraßen, und mit Vorliebe an den Wegkreuzungen, öffentliche, von der städtischen

Wasserleitung gespeiste Brunnen einfachster Form: ein aus vier mächtigen, durch Eisenklammern verbundenen Lavaquadern bestehendes Bassin; in der Mitte der einen Langseite ein pfeilerartig aufstehender Lavastein, durchbohrt, um die Bleiröhre durchzulassen, aus der der Wasserstrahl in das Bassin fiel; im Rande des letzteren eine Einkerbung, durch die das überflüssige Wasser im Maße des Zuflusses auf die Straße ablief. Den Pfeiler ziert meist ein, wie es die Art des Steines bedingt, roh ausgeführtes Relief: ein Adler, der einen Hasen im Schnabel trägt, ein Stierkopf, eine Merkurbüste, ein Medusenhaupt, ein ruhender Silen (Fig. 114), so daß das Wasser aus dem Munde oder etwa aus einem Gefäße fließt. Selten sind Brunnen aus anderem Stein. Gleich innerhalb des Stabianer Tores steht ein Brunnen aus Tuff. Schon erwähnt wurde der Travertinbrunnen der Concordia Augusta (S. 113, Fig. 56). Aus weißem Marmor ist einer in der Nähe des Seetores, an der Südwestecke der Insula III (VII), 15: sein Relief zeigt einen Hahn, der ein Gefäß umgeworfen hat, aus dem das Wasser fließt. Wir dürfen annehmen, daß diese beiden Brunnen von Privatleuten gestiftet sind: jener von der Eumachia, dieser von dem Besitzer des anliegenden Hauses III (VII), 15, 1—2.

Ferner stehen an den Straßen gemauerte Pfeiler, 1—1,50 m im Quadrat, erhalten bis zur Höhe von über 6 m, vielfach bedeckt mit den Kalkniederschlägen des Leitungswassers, in denen die Eindrücke zahlreicher Bleiröhren sichtbar sind. An einem derselben, an der Nordostecke der Insula VI, 13, sind diese Röhren selbst in großer Zahl erhalten. Meist ist an einer Seite eine Einkerbung, in der ein stärkeres Rohr von etwa 0,15 m Durchmesser lag. Diese Pfeiler dienten der Verteilung des Leitungswassers. Sie trugen je einen offenen, vermutlich bleiernen Behälter (*castellum plumbeum*), in den das Wasser durch eine starke Röhre hinaufgetrieben wurde, um von da aus durch viele kleine Röhren an die öffentlichen Brunnen und in die Privathäuser verteilt zu werden. Ein solches Bassin stand auch auf dem Triumphbogen der Merkurstraße (S. 46); die Spuren der Röhren sind hier sehr deutlich. Dieselbe Art der Wasserverteilung besteht noch heute in Konstantinopel und in Palermo, hier von den Arabern eingeführt, die sie ohne Zweifel in Konstantinopel kennen gelernt hatten.

Pompeji war eine wasserreiche Stadt; in allen nicht ganz geringen Häusern sprang das Wasser, zum Teil in größtem Überfluß: nicht weniger als sechzehn Strahlen im Hause der Vettier, sieben im Hause der silbernen Hochzeit und ähnlich in anderen. Große Massen verbrauchten die öffentlichen Bäder. Es floß in starken, aus einer Platte zusammengebogenen Bleiröhren birnenförmigen Durchschnitts und sehr verschiedenen Durchmessers. Mit bronzenen Hähnen konnten die einzelnen Läufe gesperrt werden.

Fig. 114. Brunnen, Wasserleitungspfeiler und Straßenaltar an der Ecke der Stabianer und Nolaner Straße.

Westlich der Badeanstalt beim Forum, von ihr durch die Straße getrennt, ist ein großes Wasserbassin (Plan Fig. 115). Sein Boden liegt beträchtlich unter dem Niveau der Straße, so daß es für das Bad nicht benutzt werden konnte. Es ist innen 15 m lang, 4 m breit; gefüllt bis zur Schwelle des Fensters in der Westwand faßte es etwa 430000 l. Zwei Treppen führen in je zwei Absätzen die eine zu Räumen unbekannter Bestimmung über der Wölbung des Bassins, die andere hinab zum Niveau seines Bodens. Hier sind zwei Abflußöffnungen kenntlich: eine ganz unten, zu gänzlicher Ausleerung und Reinigung, verschließbar durch einen bronzenen Schieber (erhalten der Rahmen in dem er sich bewegte), die andere etwa 1 m über dem Boden, um reines Wasser, ohne den Bodensatz, ausfließen zu lassen.

Ähnliche Wasserbehälter gibt es in Konstantinopel, wo ihre Bestimmung ist, im Falle einer Belagerung einen Wasservorrat aufzunehmen. Vielleicht war dies auch hier der Zweck. Das Mauerwerk kann der ersten Zeit der römischen Kolonie angehören; es ist sehr wohl denkbar, daß die Kolonisten, im feindlichen Lande angesiedelt, solche Möglichkeiten in Betracht zogen.

Woher bekam Pompeji sein Wasser? Gewiß nicht vom Sarno. Der aus der höchstgelegenen Sarnoquelle abgeleitete Kanal Fontanas (S. 23) durchfließt die Stadt etwa 17 m über dem Meeresspiegel. Die antike Leitung aber hatte auch in den höchsten Stadtteilen, 40 m über dem Meer, noch Druck genug, um das Wasser auf die über 6 m hohen Pfeiler zu treiben. Sie mußte aus viel höheren Gegenden, also, da am Vesuv so ausgiebige Quellen nie vorhanden waren, aus den die campanische Ebene einschließenden Gebirgen kommen. Hier aber die Quellen zu fassen und nach Pompeji zu leiten, ging wohl zu jeder Zeit über die Mittel einer so kleinen Stadt.

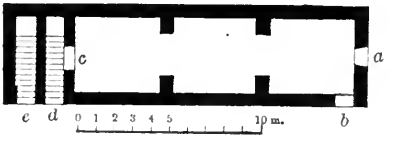


Fig. 115. Grundriß des Wasserbehälters westlich der Thermen beim Forum. *a*, *b*, *c* Fenster. *d*, *e* Treppen.

Es sind nun vielfache Reste erhalten einer großen Leitung, die aus der Gegend von Avellino, am Nordabhange des Vesuvs entlang, nach Neapel und weiter nach Puteoli, Bajae, Misenum führte; sie faßte dieselben Quellen und nahm wesentlich denselben Weg wie die, welche seit 1885 Neapel versorgt. Keine Inschrift, kein alter Schriftsteller gibt Kunde von ihr. Die Ruinen — das bedeutendste Stück sind die sogenannten Ponti rossi, die roten Brücken, bei Neapel — zeigen ältere und jüngere, nach teilweiser Zerstörung wiederhergestellte Teile. Es hat aber bisher niemand aus diesen Resten das Alter des Baues zu bestimmen gewußt. Darüber aber kann kaum ein Zweifel sein, daß die Wasserleitung von Pompeji eine Abzweigung jener großen Leitung war: es ist schwer zu denken, wie Pompeji sonst zu einer so bedeutenden Leitung gekommen sein sollte.

Die Wasserleitung Pompejis geht, wie es scheint, zurück auf die Zeit vor der römischen Kolonie: wir schließen dies aus drei marmornen Untersätzen von Springbrunnenschalen, die durch

ihren Stil, durch Steinmetzzeichen in Form oskischer Buchstaben, durch ihre Aufstellung in vorrömischen Gebäuden — Apollotempel, Forum triangulare, Casa del Fauno — mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit dieser frühen Zeit zugewiesen werden. So weit bis jetzt ersichtlich, steht nichts im Wege, auch die große Wasserleitung für ebenso alt zu halten. Wir dürfen also wohl annehmen, daß sie in der Friedenszeit zwischen dem zweiten punischen und dem Bundesgenossenkriege von den campanischen Städten gemeinsam angelegt wurde.

Ein wichtiges Wasserleitungsgebäude wurde im Jahre 1902 ausgegraben: ein »Kastell«, d. h. ein bedecktes Bassin zur Verteilung und Abklärung des in die Stadt eintretenden Wassers. Es ist nicht sehr alt: etwa in der Zeit des Augustus wurde es angebaut an die Westwand des damals schon sehr zerstörten Vesuvtores, gegenüber dem Nordende der Insula VI 16, der es eine Front mit vier Pilastern zuwendet.

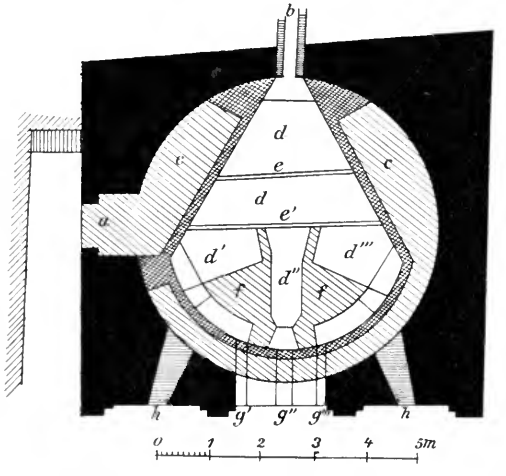


Fig. 116. Grundriß des Kastells der Wasserleitung.

Unsere Fig. 116 zeigt den Grundriß. Der runde Innenraum ist bedeckt von einem niedrigen Kuppelgewölbe: sein Scheitelpunkt liegt nur 4 m, der durch keinerlei Gesims bezeichnete Gewölbeansatz nur 2,30 über dem Boden des Bassins; die Wände sind mit weißem Stuck bekleidet, zwei kleine, nach Süden, nach der Stadtseite gerichtete Fenster (*h*) gaben, wenn die Tür (*a*) geschlossen war, ein dürftiges Licht. Durch die Tür (*a*) eintretend stehen wir in dem segmentförmigen Raum *c*; ihm gegenüber ein gleicher Raum, dem sich im Süden ein schmaler Gang anschließt. Alles dies (*c*, im Plan hell schraffiert), durch eine niedrige Brüstung (dunkel schraffiert, hoch

0,35—0,40 m) von dem um etwa 0,50 m tiefer liegenden eigentlichen Bassin (*d*, im Plan weiß) getrennt, können wir als einen Umgang bezeichnen, der nur an zwei Stellen unterbrochen ist: bei der Einmündung der Leitung (*b*) und gleich rechts vom Eingang. Diese letztere Unterbrechung sollte vielleicht, wenn die Tür offen war, Unberufenen den Zutritt zu den unter dem Umgang durchgehenden Ausflußöffnungen (*g*) erschweren.

Das von diesem Umgang umschlossene Bassin hat die Form eines Dreiecks, dessen südliche Seite ein Kreisbogen ist. In den nördlichen Winkel mündet die Wasserleitung (*b*) ein. Sie ist gewölbt, hoch 1,39, breit 0,55 m, aber zu unterst, bis zur Höhe von 0,33 m, verengt durch Aufmauerung auf beiden Seiten, so daß hier nur eine Breite von 0,22 m übrig bleibt. Dieser untere, engere Teil ist der Wasserlauf; die Höhe und Weite der ganzen Öffnung diente um in die Leitung hineingehen und sie reinigen zu können. Über ihr sind auf dem weißen Wandstuck in ziemlich dürftiger Malerei ein sitzender Flußgott — wir dürfen ihn wohl den Genius des Aquädukts nennen — und vor ihm stehend drei Nymphen dargestellt: die eine läßt aus einer Amphora Wasser auslaufen, die zweite trocknet ihr Haar, die dritte hält vor dem Schoß ein Wasserbecken, wie bekannte Brunnenfiguren.

Im südlichen Teil des Bassins wurde durch einen Einbau (*f*, hell schraffiert) in der Höhe des Umganges das Wasser in drei Ströme (*d'*, *d''*, *d'''*) geteilt, die jeder zu einer der drei unter dem Umgang durchgehenden Ausflußröhren (*g'*, *g''*, *g'''*) führen. Das Wasser floß ab durch Metallröhren, die nicht mehr vorhanden, deren Spuren aber in dem Mauerwerk sichtbar sind (s. die Abbildung Fig. 117); die drei Leitungen verschwinden dann unter dem Straßenpflaster und können nicht weiter verfolgt werden.

Das durch die Zuleitung eingeflossene Wasser fiel zunächst über eine niedrige Stufe (im Plan durch einfachen Strich bezeichnet); dann fand es den Weg versperrt durch eine 20 cm hohe Bleiplatte (*e*, im Plan Doppelstrich), die vermutlich durchlöchert war und als eine Art Sieb zur Reinigung des Wassers diente. Weiterhin mußte es eine zweite ebensolche Bleiplatte passieren, jenseits deren es gleich in die drei getrennten Wege *d'*, *d''*, *d'''* eintrat. Und zwar gelangte es in *d'* und *d'''* über

je drei niedrige Stufen (im Plan einfache Striche) an das Ausflußrohr; der mittlere Strom floß erst in sanfter Neigung und fiel dann in einer kleinen Kaskade (einfacher Strich) zum Ausfluß hinab.

Der Bau ist im höchsten Grade interessant als Beispiel römischer Wasserbautechnik; das in engem Strom herankommende Wasser sollte, hier auf eine weitere Fläche ausgebreitet, sich abklären und wurde zugleich durchgesiebt. Aber die Hauptwasserleitung der Stadt haben wir hier nicht vor uns; es ist ja klar,

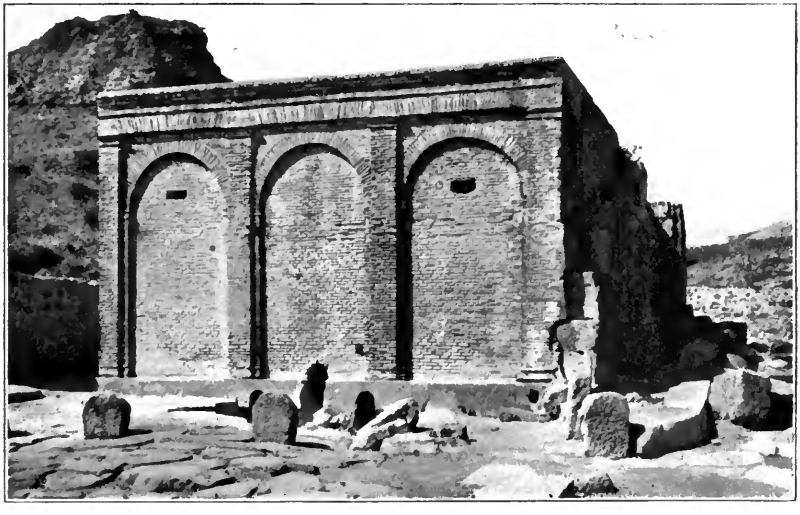


Fig. 117. Südfassade des Kastells der Wasserleitung.

daß ein Wasserlauf von nur 33×22 cm Durchschnitt nicht für die Versorgung von Pompeji ausreichen konnte. Auch konnte das von hier ausfließende Wasser nicht hinlänglichen Druck haben, um auf die oben (S. 233) erwähnten Verteilungspfeiler hinaufzusteigen: der von diesen getragene Behälter lag mindestens etwa 2,50 m höher als die Ausflüsse des Kastells. Es ist eine Hilfsleitung, die man anlegte, als die Hauptleitung den steigenden Bedürfnissen nicht mehr genügte.

Den Kult der Straßengötter, der die Straßen behütenden, namentlich an den Kreuzwegen (*compita*) verehrten Laren, Lares

compitales, hatte in Rom Augustus reorganisiert und den »Viertelsmeistern«, *vicorum magistri*, übertragen, auch angeordnet, daß mit den beiden Laren zusammen sein eigener Schutzgeist, Genius, verehrt werden sollte. Natürlich fand alles dies in den Kolonien und Munizipien Nachahmung.

Verschiedener Art sind die Denkmäler dieses Kultus in Pompeji. Häufig ist an ein Haus ein kleiner Altar angemauert, neben dem bisweilen zwei Schlangen, Personifikationen des Ortsgenius, auf die Wand gemalt sind; statt des Altars begegnet wohl auch eine kleine Nische, in die man die Opfergabe legen konnte. Unsere Abbildung (Fig. 118) zeigt einen alten Straßenaltar, der

Fig. 118. Alter Altar in einer jüngeren Mauer, Südostecke der Centralthermen.

beim Bau der Centralthermen sorgfältig erhalten wurde, indem man in der neuen Mauer eine Nische ließ. Bisweilen ist der Altar größer und sind über ihm die Laren und das ihnen gebrachte Opfer auf die Wand gemalt. So ist auf dem kleinen Platze am Kreuzpunkte der Stabianer und Nolaner Straße (Fig. 114) an eine freistehende, oben giebelförmig gestaltete Wand ein Altar angemauert und über diesem die Malerei ausgeführt: neben einem Altar stehen vier Magistri in der Toga und der beim Opfer nie fehlende Flötenspieler; weiter seitwärts die beiden Laren, in ihrer gewöhnlichen Gestalt, als Jünglinge in kurzem gegürteten Gewande, in der einen, hoch erhobenen Hand das Trinkhorn (*rhyton*), aus dem ein Weinstrahl in den mit der anderen

Hand gehaltenen kleinen Eimer (*situla*) fällt. Merkwürdig ist, daß weder hier noch, wie es scheint, auf andern gleichartigen Bildern der Genius des Kaisers erscheint, während ähnliche Malereien in den Häusern häufig den des Hausherrn zeigen, der für das Haus das ist, was der Kaiser für die Stadt, bisweilen, wie es scheint, auch den des Kaisers.

Der größte derartige Altar, aus Tuff, steht frei, nicht angemauert, in einer Wandnische an der Nordseite der Insula II (VIII), 2 (Fig. 120); Malerei scheint hier nicht gewesen zu sein.

Endlich finden wir einmal, vielleicht zweimal, ein kleines Heiligtum in Gestalt eines an der Straße liegenden und auf sie geöffneten Zimmerchens. Beistehend (Fig. 119) der Grundriß des einen, an der Stabianer Straße, II (VIII), 4, 24: nahe der Rückwand der Altar (2), links eine gemauerte Bank (1), rechts eine Nische für die Bronze- oder Tonfiguren der Laren und des Genius. Die Oberfläche des Altars ist in zwei Teile geteilt; vielleicht wurde auf dem einen den Laren, auf dem anderen dem Genius geopfert. Ein sehr ähnlicher Raum liegt an der Merkurstraße (VI, 8, 14); auch hier rechts die gemauerte Bank und über ihr zwei Nischen; in der Mitte ein Travertinstein, der allenfalls ein Altar sein konnte. Eine Tür in der Rückwand führt in ein kleines Hinterzimmer. Diese Kapelle galt früher für eine Barbierstube.

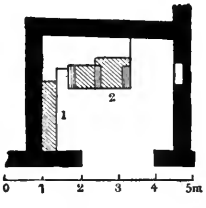


Fig. 119. Grundriß einer Kapelle der Lares Compitales.

Man pflegt alle die kleinen Straßenheiligtümer den städtischen Laren zuzuschreiben, und im allgemeinen gewiß mit Recht. Indes wurden auch andere Gottheiten auf diese Weise geehrt, und der einzige mit einer Inschrift versehene Straßenaltar war einer anderen Gottheit geweiht. Dieser ist an der Ostseite der Insula III (IX), 7; über ihm an der Wand eine einfache Malerei — zwei Füllhörner — mit der Beischrift *Salutei sacrum*. Also der Salus, der Göttin der Gesundheit, wurde hier geopfert. Und wenn wir an der hinter dem Jupitertempel vorbeiführenden Straße, an der Nordseite der Insula IV (VII), 7, einen solchen Altar finden, und über ihm in Stuckrelief eine Opferszene, eingefaßt von zwei Pilastern und einem Giebelfeld, und in diesem letzteren einen Adler, so ist es doch sehr wahrscheinlich, daß hier Jupiter verehrt wurde.

Wir erwähnen noch die häufig auf die Außenseite der Häuser gemalten Göttergestalten. Das größte Bild der Art, das einzige einigermaßen künstlerisch ausgeführte, auf der Ostseite der Insula II (VIII), 3, an der Ecke gegen die Abbondanzastraße, zeigt die zwölf Götter: Vesta, Diana, Apollo, Ceres, Minerva, Jupiter, Juno, Vulkan, Venus Pompejana, Mars, Neptun, Merkur. Darunter die zwei Schlangen, zwischen ihnen (auch nur gemalt) ein Altar, und einige unkenntliche Figuren, wohl Opfernde. Ein Heiligtum ist dies nicht, da es an einer Vorrichtung fehlt, ein Opfer zu bringen. Aber der Besitzer des Hauses (»Haus des Ebers«) wollte dasselbe unter den Schutz der Götter stellen, vielleicht namentlich diese Ecke in besonders wirksamer Weise gegen Verunreinigung schützen. Häufiger finden wir, in dürftiger Ausführung, einzelne Gottheiten, deren Schutze der Hausherr sich anvertraute. Weitaus am häufigsten Merkur, demnächst Bacchus, die Beschützer des Handels und des Weinbaues; einzeln Jupiter, Minerva, Herkules.

Fig. 120. Größerer Straßenaltar.

Endlich sind bisweilen bloß zwei Schlangen auf die Wand gemalt; wir wissen aus Persius (1, 113), daß man hierdurch einem Ort eine gewisse religiöse Weihe zu geben und ihn vor Verunreinigung zu schützen pflegte. In einem Falle, auf der Ostseite der Insula IV (VII), 11, ist noch eine Beischrift hinzugefügt: *Otiosis locus hic non est, discede morator*. — »hier ist kein Ort für Müßiggänger, gehe weiter!«

Kapitel XXXII.

Die Befestigungswerke.

Die Befestigung Pompejis entsprach zu keiner Zeit den Forderungen einer entwickelten Kriegskunst. Die mäßig starke Mauer wurde, nach teilweisem Verfall, beim Herannahen des Bundesgenossenkrieges hergestellt und durch einige Türme verstärkt. Schon früher hatten die Tore einen Umbau erfahren, durch den eines derselben zur Verteidigung ganz ungeeignet wurde; in demselben Sinne wurde später ein zweites Tor umgestaltet. Zur Zeit der Verschüttung war Pompeji militärisch betrachtet eine offene Stadt. Mauern und Tore ließ man bestehen zu Polizeizwecken.

Der Mauerzug, die Lage der Tore und ihr Verhältnis zum Straßennetz, alles dies ist schon oben (S. 28) dargelegt worden und wird auch aus unserem Übersichtsplan (Plan I) leicht klar. Die von Natur am wenigsten feste Nordseite, wo die Mauer vom Herculaner bis zum Capuaner Tor den zum Vesuv aufsteigenden Rücken des Stadthügels überquert, ist zwischen Herculaner und Vesuvtor durch drei Türme, dicht bei einander, verstärkt. Die demnächst schwächste Strecke war der östliche Teil der Südseite, wo der Hügel flach in die Ebene verläuft. Auch hier stehen von der Ecke beim Amphitheater bis westlich vom Nuceriner Tor vier Türme dicht beisammen, ein fünfter an der Ostseite gleich beim Amphitheater. Dazu je ein Turm zwischen Capuaner und Nolaner und zwischen Nolaner und Sarnotor; hier war, bei dem ziemlich steilen Abhang, die Gefahr geringer. Also im ganzen zehn Türme. Die Südwestseite, vom Forum triangulare bis zum Herculaner Tor, war zur Zeit der Verschüttung ohne Mauer. Hier, wo der Abhang hoch und steil ist, war sie vermutlich schon in der Friedenszeit des zweiten Jahrhunderts v. Chr. abgetragen und der Platz von den Anwohnern überbaut worden.

Und auch als man später die Mauer erneuerte, hat man es hier nicht für nötig gehalten. Doch läßt sich auch hier der Mauerzug einigermaßen verfolgen.

Weitere zwei Türme erschließen wir aus einigen höchst merkwürdigen oskischen Inschriften, die mit roter Farbe auf die Tuffassaden alter, vorrömischer Häuser aufgemalt sind. Eine, auf der Südwestecke der Casa del Fauno, sagt: »Auf diesem Wege (zwischen Insula VI, 10 und VI, 12) geht man zwischen den zehnten und elften Turm, wo Titus Fisanius kommandiert.« Nicht ganz sicher ist hier die Erklärung des Wortes *faamat*, »kommandiert«; zweifellos aber sind die beiden Türme der zweite und dritte vom Herculaner Tor. Wahrscheinlich stammen diese und die folgenden Inschriften aus der Zeit der Belagerung durch Sulla und sollten den damals in der Stadt weilenden bundesgenössischen Kriegsvölkern den Weg weisen. Zwei weitere, gleichlautende, näher dem Herculaner Tor, weisen den Weg zwischen den zwölften Turm und *veru sarinu*. Letzteres ist sprachlich rätselhaft, bezeichnet aber sicher das Herculaner Tor; der zwölfte Turm ist der ihm zunächst liegende. Damals also gab es mindestens zwölf Türme; die zwei jetzt fehlenden mögen wir zwischen der Porta Marina und dem Stabianer Tor vermuten.

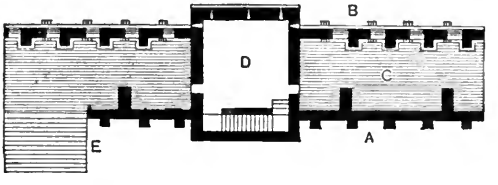


Fig. 121. Grundriß eines Teiles der Stadtmauer. *A* Innenwand mit Strebepfeilern. *B* Außenwand. *C* Füllung zwischen den beiden Wänden. *D* Turm. *E* Treppe zum Besteigen der Mauer.

Die vierte Inschrift, auf der Südostecke der Insula VII, 6, weist westlich an den Stadtrand: »Dieser Weg führt zwischen die Häuser des Maras Castricius und des Maras Spurnius, wo Vibius Seximbrius kommandiert«. Von einer fünften, die den Weg zu einem städtischen Gebäude und zum Tempel der Minerva weist, war schon die Rede (S. 139).

Die Mauer, 8—8½ m hoch und reichlich 6 m breit, besteht, wie unser Grundriß (Fig. 121) zeigt, aus einer äußeren und einer inneren Steinwand, je 70 cm stark, deren Zwischenraum mit

Erde ausgefüllt ist. Beide sind nach der Stadtseite durch Strebepfeiler (Fig. 122) verstärkt, die Innenwand außerdem noch durch

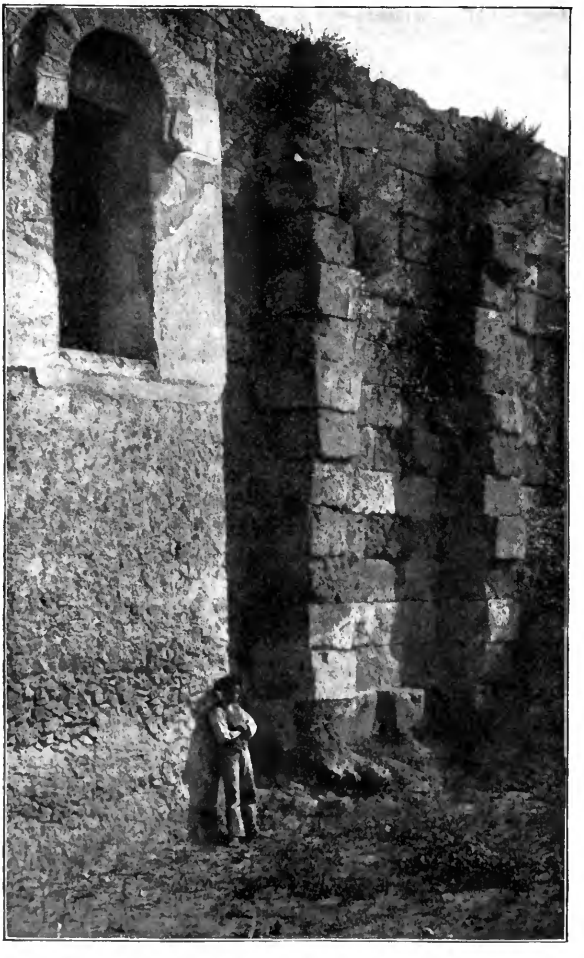


Fig. 122. Innenansicht der Stadtmauer nach Entfernung der Erdböschung, deren Höhe durch die Tür in dem Turm links bezeichnet ist.

sporenartig in die Erdmasse eingreifende Mauerstücke. Auf dem Außenrande stehen zinnenartige Brustwehren. Die Innenwand erhebt sich noch etwa 3 m über die Oberfläche der Mauer; so

konnten feindliche Geschosse nicht in die Stadt fliegen, sondern fielen auf die Mauer zurück, wo sie von den Verteidigern benutzt werden konnten. Durch steinerne Wasserspeier floß das Regenwasser nach außen ab.

Von innen ist die Mauer verstärkt durch eine Erdböschung, die auf der Nordseite vom zehnten bis zum zwölften Turm kenntlich ist. Die Stelle der inneren Steinwand und der Böschung vertrat östlich vom Herculaner Tor eine auf die Mauer führende steinerne Treppe (E), ursprünglich auf einer Strecke von über 80 m; später wurde sie unterbrochen, indem die Häuser der ersten Insula bis an die Mauer hinan erweitert wurden. Eine ähnliche, aber viel kleinere Treppe ist östlich vom Stabianer Tor erhalten.

Außen- und Innenwand der Mauer bestanden ursprünglich aus Tuff- und Kalksteinquadern. Daneben aber unterscheiden wir in der Außenwand jüngere Teile aus Lavabruchstein, zu denen sämtliche Türme gehören. Da nun diese, wie die eben besprochenen Inschriften beweisen, zur Zeit des Bundesgenossenkrieges schon standen, so müssen wir wohl annehmen, daß man in der Friedenszeit des zweiten Jahrhunderts v. Chr. die Mauer in Verfall geraten ließ und stellenweise wohl gar als Steinbruch benutzte. Beim Herannnahen des Bundesgenossenkrieges, der ja gewiß seinen Schatten vor sich warf, hat man sie dann ausgebessert und zugleich durch Türme verstärkt. Für die Westseite, wo die Mauer abgetragen und der Platz überbaut worden war, verließ man sich auf die natürliche Festigkeit des hier steil aufragenden Stadthügels.

Die Türme (Fig. 123), 9,50 × 7,60 m stark, enthalten übereinander zwei stark gewölbte Räume, verbunden durch eine Treppe auf der Innenseite, in die da, wo sie nach außen umbiegt, von der Stadt her eine über die Erdböschung zugängliche Tür (Fig. 122) einmündet. Beide Gewölbe haben Schießscharten in den vor die Mauer vorspringenden Seiten. Aus dem oberen Gewölbe, im Niveau der Oberfläche der Mauer, führte eine Treppe aufwärts auf eine mit Zinnen bewehrte Terrasse, die nirgends erhalten, aber doch sicher anzunehmen ist; die Giebeldächer in dem Gemälde Fig. 111 sind wohl ein späterer Zusatz, aus der

Zeit, wo die Befestigung militärisch nicht mehr in Betracht kam. Aus dem unteren Gewölbe führt ein absteigender Gang zu einer Ausfallspforte, die stets nach rechts gewandt ist, so daß die Ausfallenden dem Feinde die linke, vom Schild gedeckte Seite zeigten. Bei der Rückkehr freilich war es umgekehrt; man kehrte daher wo möglich nicht zu derselben Pforte zurück, sondern suchte den nächsten Turm zu erreichen.

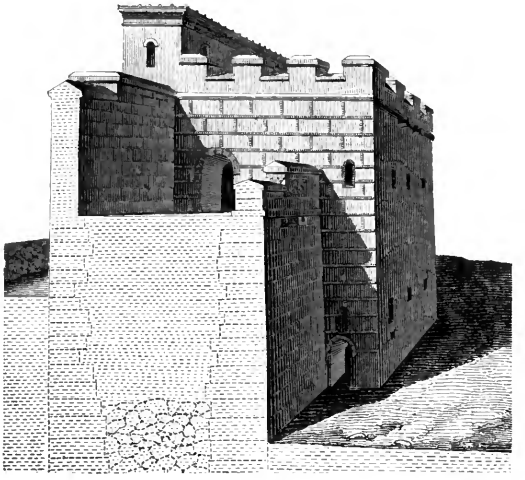


Fig. 123. Turm der Stadtmauer, wiederhergestellt.

Im zehnten Turm lesen wir neben der östlichen Schießscharte des Unterstockes in dem weißen Stuck: L · SVLA. Ohne Zweifel schrieb hier während der Belagerung durch Sulla ein Verteidiger den Namen des feindlichen Feldherrn an die Wand.

Von den Toren sind fünf vollständig ausgegraben: das Herculaner Tor, das Seetor, das Stabianer, das Nolaner und das schon im Altertum fast ganz zerstörte Vesuvtor. Teilweise sichtbar ist das Sarnotor, ganz verschüttet das Capuaner und Nuceriner Tor. Alle haben im Lauf der Zeit Veränderungen erfahren; mit Ausnahme des erst später ganz neu aufgebauten Herculaner Tores haben sie ihre letzte Gestalt in der Tuffperiode erhalten.

Als typisches Beispiel betrachten wir das Stabianer Tor (Fig. 124). Von außen (A) gelangen wir durch einen 3,60 m breiten, ohne Zweifel einst überwölbten Durchgang (B) in einen etwas breiteren unbedeckten Raum, einen kleinen Hof (C), mit Wänden aus Kalksteinquadern, in dem der das Tor bestürmende Feind den Geschossen der Verteidiger ausgesetzt war. Endlich ein zweiter, noch jetzt überwölbter Durchgang (D) mit dem Torverschluß;

zwischen den Pfosten ist im Pflaster der Stein erhalten, an den die Torflügel anschlugen. Dieser innere Durchgang ist nach Bauart und Stuckdekoration in der Tuffperiode, dem zweiten Jahrhundert v. Chr. erbaut worden, vermutlich an der Stelle eines älteren, gleichartigen Baues.

Eine kleine Nische in der für den Eintretenden rechten Wand des mittleren Raumes enthielt vermutlich eine Statuette der Minerva, der Schutzgöttin der Tore. Bei *d* steht die schon S. 189 besprochene oskische Wegebauinschrift des Sittius und Pontius, draußen rechts bei *e* eine viel jüngere lateinische Wegebauinschrift: *L. Avianius L. f. Men. Flaccus Pontianus, Q. Spedius Q. f. Men. Firmus, II vir. i. d., viam a milliario ad cisiarios, qua territorium est Pompeianorum, sua pec. munierunt.* Es haben also jene beiden Duumvirn die Straße vom Meilenstein bis zu den Cisiarii, d. h. bis zur Station der Mietkutscher (*cisium*, ein leichter Reisewagen), soweit das pompejanische Gebiet reicht, auf eigene Kosten pflastern lassen. Der Meilenstein wird wohl in der Nähe des Tores gestanden haben. Daß die Station der Mietkutscher an der Grenze des Stadtgebietes liegt, ist wohl so zu erklären, daß die Gemeine innerhalb ihres Gebietes fremdes Mietfuhrwerk nicht ohne Einschränkung duldete und die Reisenden in gewissen Fällen an der Stadtgrenze einheimisches Fuhrwerk nehmen mußten.

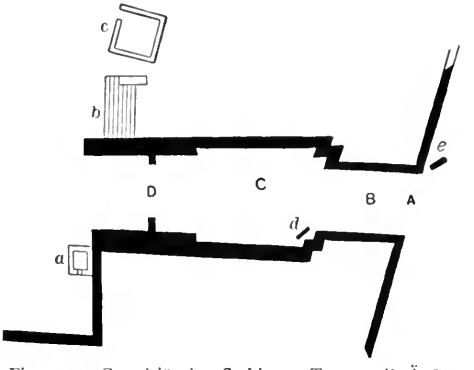


Fig. 124. Grundriß des Stabianer Tores. B Äußerer Durchgang. C Hof. D Tür. *a* Brunnen. *b* Treppe auf die Mauer. *c* Hütte des Torwächters. *d* Oskische Inschrift. *e* Lateinische Inschrift.

Innen am Tor steht bei *a* ein Brunnen, dessen Reliefschmuck, das Gorgonenhaupt, an die Schutzgöttin des Tores erinnert. Die Treppe bei *b* wurde schon S. 245 erwähnt. Gleich neben ihr, bei *c*, steht ein kleines Gebäude, ohne Zweifel die Hütte des Torwächters.

Wesentlich dieselbe Gestalt haben das Nolaner, Sarno- und Vesuvtor. An dem inneren Durchgang des Nolaner Tors trägt der Schlußstein der Wölbung nach der Stadtseite, aus Tuff, in Hochrelief den behelmten Kopf der Minerva, der Schutzgöttin der Tore. Daneben besagte eine oskische Inschrift (jetzt fehlend), daß das Stadtoberhaupt (*Meddiss tovtiks*) Vibius Popidius diesen Bau verdungen und approbiert hat.

Die Porta marina ist in der Tuffperiode ganz neu gebaut worden, nach vollständiger Beseitigung des alten Baues. Hier haben wir keinen äußeren und inneren Torweg mit mittlerem Hof, sondern nur einen turmartig vor die äußere Mauerflucht vorspringenden Torbau mit zwei gewölbten und verschließbaren Durchgängen, einem breiteren rechts für Wagen, einem schmäleren links für Fußgänger. Rechts an ersterem stand in einer tempelförmigen Nische eine tönerne Minervastatue, deren unterer Teil gefunden wurde. An die Innenseite dieses Torbaues ist dann in der ersten Zeit der römischen Kolonie ein reichlich 23 m langer gewölbter Gang angesetzt worden. Der Zweck dieses Baues ist dunkel; man gelangt aus ihm rechts in einen langen, engen, jetzt als Museum benutzten Raum.

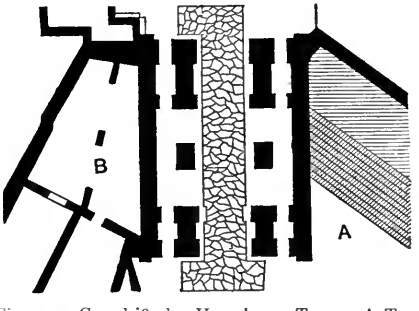


Fig. 125. Grundriß des Herculaner Tores. A Treppe auf die Mauer. B Raum des links anstoßenden Hauses.

Für den Charakter der Torbauten der Tuffperiode ist die Porta Marina besonders lehrreich Es ist ja ganz klar, daß dieser vor die Mauer vorspringende Bau, mit seinen zwei Durchgängen, mit dem Bilde der Torgöttin außerhalb des Verschlusses, wohl zu Polizeizwecken dienen konnte, nicht aber auf Verteidigung berechnet war. Er trägt eben den Stempel seiner Entstehungszeit, der Friedenszeit des zweiten Jahrhunderts, wo niemand an die Möglichkeit eines Krieges in Italien dachte.

Diesen friedlichen Charakter trägt in noch höherem Grade das Herculaner Tor (Fig. 125, 126). Nach seiner Bauart —

Opus incertum, mit Ecken, in denen ziegelförmige Steine mit je drei Ziegeln wechseln — gehört es eher der letzten Zeit der Republik, als der ersten Kaiserzeit an. Zwei Fußwege begleiten die Fahrstraße. Das Schema des äußeren und inneren Durchganges war, wie es scheint, festgehalten. Denn wenn auch vielleicht die Fußwege in ihrer ganzen Länge bedeckt waren, so werden wir uns doch den Fahrweg nur an beiden Enden, zwischen den größeren Pfeilern, überwölbt denken dürfen. Die drei Türen

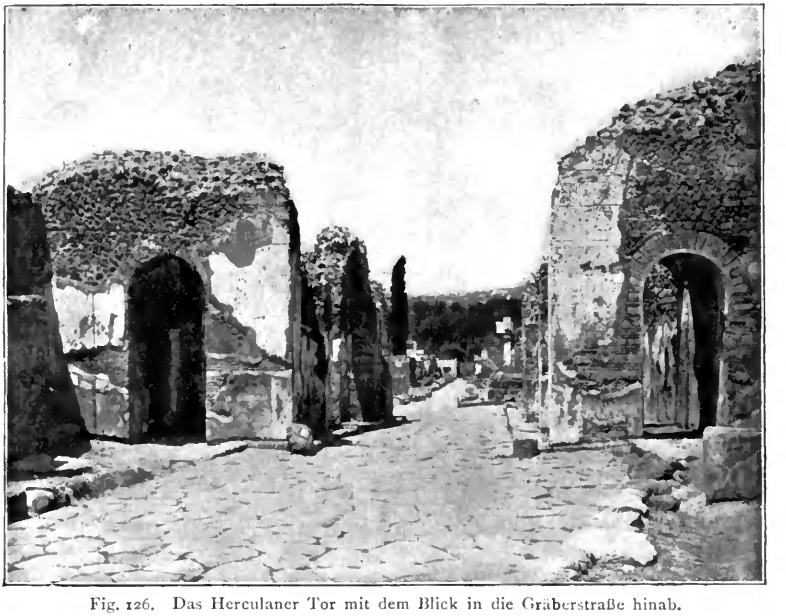


Fig. 126. Das Herculaner Tor mit dem Blick in die Gräberstraße hinab.

lagen an dem äußeren Ende des inneren Durchganges. Doch hatte, wie es scheint, auch der äußere Durchgang einen Verschluß. Es findet sich nämlich dort, etwa 1,80 m von der Außenfront, jederseits ein mit weißem Stuck, gleichartig dem der Wand, sorgfältig ausgestrichener Falz, für den man sich nicht gut einen anderen Zweck denken kann, als daß sich hier ein Fallgitter bewegte. Es kann freilich nicht eben häufig zur Anwendung gekommen sein; denn der Stuck ist fast ganz unbeschädigt. Man sieht auch keinen rechten Zweck einer solchen Vorrichtung, da die Fußwege des äußeren Durchganges ohne Verschluß waren.

ZWEITER TEIL.

WOHNHÄUSER.

Kapitel XXXIII.

Das pompejanische Haus.

Das italische Haus, wie wir es aus den Vorschriften Vitruvs und den mit ihnen nicht genau, aber doch im wesentlichen übereinstimmenden Ruinen Pompejis kennen, zerfällt in zwei Teile. Mittelpunkt des vorderen ist das Atrium, ein hoher, meist durch eine Deckenöffnung erleuchteter Saal, Mittelpunkt des hinteren das Peristyl, ein ganz oder teilweise mit Säulenhallen umgebener Garten. Die Entwicklung dieses Haustypus durch annähernd vierhundert Jahre liegt in Pompeji vor unseren Augen. Sie läßt sich in wenig Worten zusammenfassen.

Das alteinheimische italische Haus bestand nur aus dem Atrium mit den umliegenden Räumen, an die sich rückwärts ein Garten anschloß. So das am vollständigsten erhaltene der ältesten Häuser Pompejis, das »Haus des Chirurgen« (S. 36). Später, unter griechischem Einfluß, wurde das Peristyl mit den umliegenden Räumen hinzugefügt; es ist nichts anderes als der prachtvollere, den Männern vorbehaltene Teil, die Andronitis, des griechischen Hauses. Das Haus mit Peristyl finden wir voll entwickelt in der Tuffperiode, dem 2. Jahrh. v. Chr. Sowohl Atrium als Peristyl können auch verdoppelt werden; so in der Casa del Fauno, dem klassischen Hause dieser Periode. Denselben Typus hat die römische Zeit im wesentlichen beibehalten.

Dieser Entwicklung entsprechend führen die vorderen, altitalischen Teile des Hauses römische Namen: Atrium, Fauces, Ala, Tablinum; die hinteren, den Griechen entlehnten, werden

mit griechischen Worten bezeichnet: Peristylium, Triclinium, Oecus, Exedra.

Das pompejanische und überhaupt das antike Haus ist, wie noch heute das orientalische Haus, Innenbau. Von den großen Mittelräumen, Atrium und Peristyl, erhalten die umliegenden Schlaf-, Speise- und sonstigen Wohnzimmer Licht und Luft; der

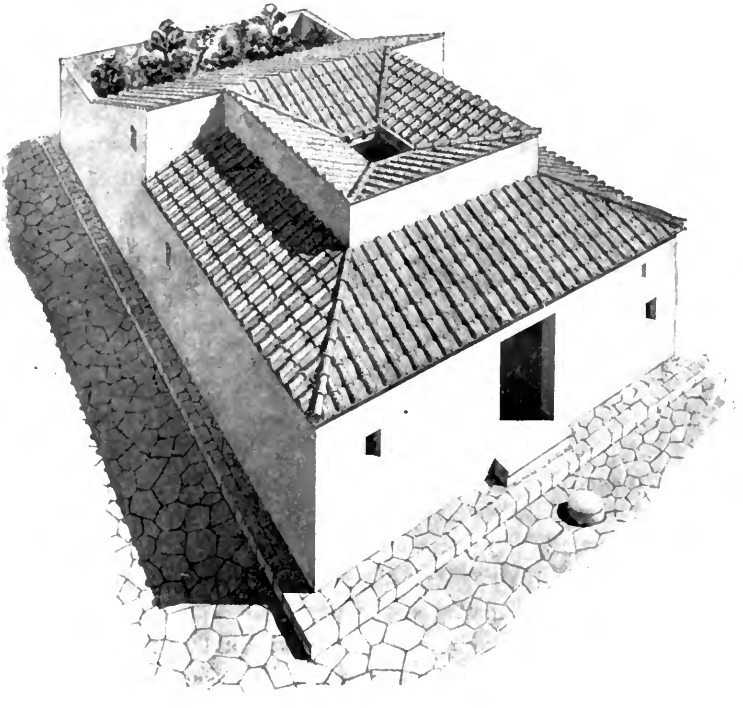


Fig. 127. Altpompejanisches Haus, wiederhergestellt.

Straße zeigen sie geschlossene Mauern, nur hie und da von kleinen, unregelmäßig verteilten Fenstern durchbrochen. Fensterfassaden sind dem antiken Hause fremd. Auf die Straße öffnet es sich — wenn nicht die Vorderräume als Läden benutzt sind — nur durch die meist geschlossene Haustür, deren Pfosten und Gebälk auch an reicheren Häusern so ziemlich den einzigen Fassadenschmuck bilden. Ein gutes Beispiel für den Außen-

anblick eines im Innern künstlerisch ausgestalteten Hauses bietet unsere restaurierte Ansicht des Hauses des Epidius Rufus (Kap. XXXIX).

Die Häuser Pompejis sind, mit unserem Maße gemessen, Sommerwohnungen, berechnet auf viel Aufenthalt im Freien, auf Schutz gegen Hitze, nicht gegen Kälte. Der größte Teil des Areals ist eingenommen von offenen Säulenhallen, Gärten und Höfen; denn auch das Atrium mit seiner weiten Dachöffnung war von einem Hofe kaum noch verschieden. Die eigentlichen Wohnräume sind hoch, daher im Sommer kühl und

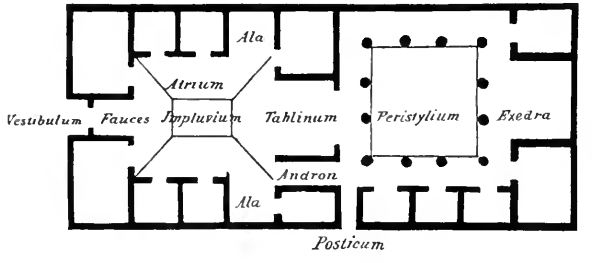


Fig. 128. Grundriß eines pompejanischen Hauses.

luftig, im Winter schwer zu erwärmen, dunkel wenn die Tür geschlossen war, kalt wenn sie offen stand. Heizeinrichtungen, wie sie in den nördlichen Provinzen des Römerreiches so häufig gefunden werden, begegnen hier mit einer einzigen Ausnahme nur in den Baderäumen. Nur durch Kohlenbecken wurde die Kälte bekämpft. Man hat durchaus den Eindruck, daß die Bewohner dieser Häuser gegen Hitze sehr empfindlich waren, dagegen Kälte mit vieler Geduld ertrugen. Wer Italien kennt, wird an den Wohnungen der heutigen Italiener, wenn auch in geringerem Grade, die gleiche Beobachtung gemacht haben.

Beistehender Grundriß (Fig. 128) zeigt in einfachster Form und Anordnung die gewöhnlichen Teile des pompejanischen Hauses.

I. Vestibulum, Fauces, Haustür.

Das Vestibulum, der äußere Hausflur, ist nicht immer vorhanden. Nur wo die Haustür nicht unmittelbar an der Straße, sondern etwas einwärts liegt, heißt so der unverschlossene Raum zwischen ihr und der Straße. Der Name (von *ve-stare*, abseits stehen) ist sehr bezeichnend: ein Ort, in den man (aus dem Getümmel der Straße) auf die Seite treten kann. Sehr verschieden von diesem einfachen Vorraum sind die bei alten Schriftstellern öfter erwähnten prachtvollen Vestibüle römischer Paläste: Säulenhallen, geschmückt mit Statuen und anderen Ruhmeszeichen der Familie. Von einem solchen, als Portikus gestalteten Vestibulum findet sich in Pompeji nur ein einziges Beispiel. Ein Haus in der Nähe des Herculaner Tores (Casa delle Vestali) hatte vor dem Atrium und in gleicher Breite mit ihm, statt des Flurs und der zwei anliegenden Zimmer, eine auf die Straße geöffnete Säulenhalle. Lange hat diese nicht bestanden. Sie entstand durch einen Umbau um das Ende der Republik und wurde später — wir können die Zeit nicht näher bestimmen — in zwei Läden und einen Hauseingang der gewöhnlichen Art verwandelt.

Fauces, auch Prothyron, heißt der innere Hausflur, zwischen Tür und Atrium. Seine Breite soll nach Vitruv bei größeren Atrien die Hälfte, bei kleineren zwei Drittel der Breite des Tablinums betragen, bleibt aber in Pompeji meist noch unter der Hälfte. Die Ecken gegen das Atrium sind in der Tuffperiode stets als Pilaster gebildet; das Gebälk derselben ist nirgends erhalten.

In der Regel sind Vestibulum und Fauces gleich breit und einfach durch die große Haustür getrennt (Fig. 129). Nicht selten ist aber auch eine Anordnung, wie wir sie z. B. im Hause des Epidius Rufus (Kap. XXXIX, s. den Plan ebendort) finden. Zwei Türen führen hier aus dem Vestibulum in den inneren Flur: geradeaus die große zweiflügelige, seitwärts eine kleine einflügelige. Erstere zu öffnen mochte bei ihrer Größe und bei der Art, wie sie in ihren Angeln hing, einigermaßen mühsam sein. Es geschah wohl nur, wenn es galt zu repräsentieren; der vornehme Mann empfing seine zum Morgengruß erscheinenden

Klienten bei offener Flügeltür (*valvis apertis* Ovid met. I 172); für gewöhnlich genügte der kleine, leicht zu öffnende Seiteneingang.

Die Haupttür hat in einigen Fällen den Abdruck des unteren Teils ihrer Innenseite in der erharteten Vesuvasche hinterlassen; von mehreren solcher Formen stehen Gipsabgüsse in dem kleinen Museum bei der Porta marina. Weiteres erschließen wir aus den vollkommen erhaltenen Schwellen. Die

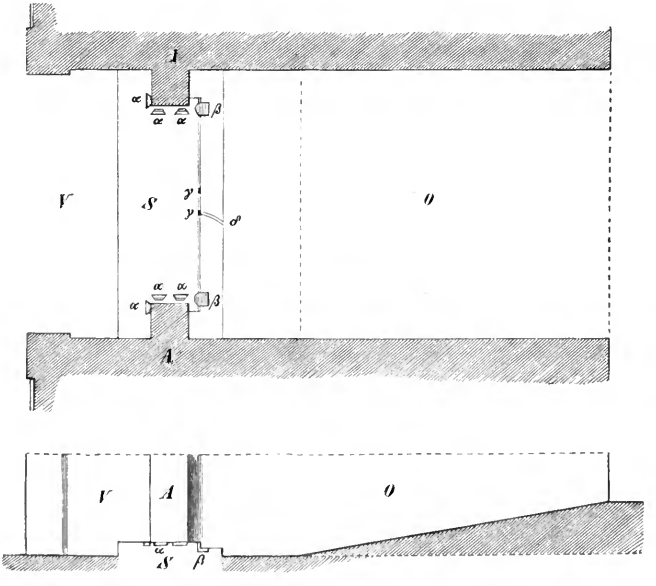


Fig. 129. Grundriß und Durchschnitt des Vestibulum, der Schwelle und der Fauces im Hause des Pansa.

Pfosten waren stets mit Holzverkleidungen (*antepagmenta*) versehen, die in Löcher der Schwelle (α) eingezapft waren. Die Türflügel drehten sich um vertikale, in die Schwelle und in den Sturz eingreifende Zapfen. Diese Zapfen waren aus Holz, aber verkleidet mit zylinderförmigen Hülsen aus Eisen, in besseren Häusern aus Bronze, und drehten sich in eisernen resp. bronzenen auf der Schwelle und am Sturz befestigten Pfannen (β). Hülsen und Pfannen sind auf der Schwelle häufig, namentlich wo sie aus Bronze sind, vollkommen erhalten. Es ist merkwürdig, daß

man nicht darauf verfallen ist, massive Metallzapfen viel geringeren Durchmessers zu verwenden, um die sich die Tür viel leichter gedreht haben würde. Offenbar ist hier eine alte Technik traditionell beibehalten worden.

Jeder Flügel hatte einen senkrechten, in die Schwelle und gewiß auch oben einen ebensolchen in den Sturz eingreifenden Riegel (γ). Die übrigen Verschlußvorrichtungen zeigt in großer Vollständigkeit einer der erwähnten Abgüsse: das große eiserne Schloß; ferner ein eiserner Querriegel und zwei Haken, jeder in eine Öse des anderen Flügels eingreifend, endlich zwei henkelartige, in Ösen hängende Handgriffe zum Aufziehen. Sehr häufig sind in den Wänden des Flurs, gleich hinter der Tür, die Löcher, in die der Querbalken (*sera*) eingriff. Und kaum minder häufig finden wir im Fußboden des Flurs, in einiger Entfernung von der Tür, ein Loch, in das ein Balken eingreifen sollte, der, mit seinem anderen Ende schräg gegen die Tür gestemmt, auch seinerseits das Öffnen derselben verhinderte. Das Vertrauen auf die nächtliche Sicherheit war offenbar nicht groß.

II. Das Atrium.

Ganz bedeckte Atrien sind in Pompeji selten. Fast immer hatte es in der Mitte eine große Lichtöffnung, gegen die sich von allen vier Seiten das Dach senkte, so daß hier das Regenwasser zusammenströmte (Fig. 130, 131). Daher heißt die Öffnung Compluvium. Unter ihr im Fußboden ein flaches Bassin zur Aufnahme des Regenwassers, das Impluvium (*h* Fig. 131), mit doppeltem Abfluß. Erstens in die Cisterne, deren mit einer zylinderförmigen Einfassung, Puteal, versehene Öffnung sich meist an der Rückseite des Impluviums befindet; zweitens nach vorn auf die Straße, durch eine bedeckte Rinne, die natürlich auch zur Entfernung schmutzigen Wassers diente. In besseren Häusern ist es Regel, daß aus der Mitte des Impluviums ein Springbrunnen aufstieg.

Vitruv unterscheidet nach der Dachkonstruktion fünf Arten von Atrien: das tuscanische, das viersäulige, das korinthische, das *displuviatum* und das ganz bedeckte (*testudinatum*).

Das tuscanische Atrium, nach der Meinung der Römer aus

Etrurien stammend, ist die ältere, einheimische Form. Zwei mächtige Balken sind, dem vorderen und hinteren Rande des Impluviums entsprechend, quer über das Atrium gespannt (Fig. 130, *b*). Kürzere Balken, über den Seitenrändern des Impluviums (*c*), verbinden sie. Die Ecken des so gebildeten Vierecks sind mit den Ecken des Atriums durch ansteigende Balken (*e*) verbunden; geneigte Latten (*f*), mit ihren unteren Enden auf dem Viereck und auf den Eckbalken aufliegend, tragen die Ziegel.

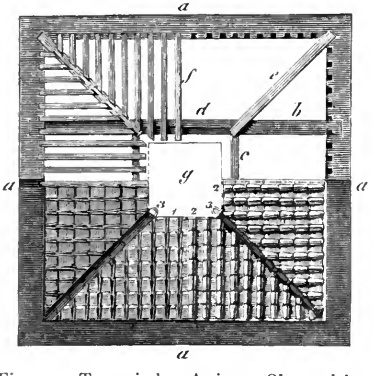


Fig. 130. Tuscanisches Atrium: Oberansicht des Daches. *a* Mauern. *b* Einer der das Dach tragenden Hauptbalken. *c* Querbalken, auf dem Hauptbalken aufliegend. *d* Kurze Balken, auf dem Hauptbalken aufliegend, in der Höhe von *c*. *e* Eckbalken. *f* Dachsparren, nach Innen geneigt. *g* Compluvium. 1. Flachziegel, *tegulae*. 2. Halbzylinderförmige Deckziegel über den Fugen. 3. Eckziegel.

Diese Form des Atriums überwiegt in Pompeji so sehr, daß ihr gegenüber alle anderen als Ausnahmen gelten können.

Der aufstehende Dachrand am Compluvium ist in der Tuffperiode einfach architektonisch gestaltet, mit Zahnschnittgesims, später mehr noramental, mit Palmetten, immer mit Wasserspeiern in Form von Löwen- oder Hundeköpfen. Als unterer Abschluß der Deckziegel ragten über den Dachrand Stirnziegel (Antefixe) auf, meist palmettenförmig, aber auch in Form menschlicher Köpfe. Unsere Fig. 132 zeigt den in einem Hause bei Porta marina gefundenen Dachrand. Als Wasserspeier erscheinen hier statt der Köpfe die ganzen Vorderteile von Hunden, an den Ecken, wo der Abfluß stärker war, von Löwen; der untere Teil ist als Akanthusblatt gebildet.

Im viersäuligen Atrium (*atrium tetrastylum*) ruht das Balkenviereck des Compluviums auf vier an den Ecken des Impluviums stehenden Säulen. Im übrigen ist die Dachkonstruktion die gleiche. Schwerlich war mit den vier Säulen eine Verschönerung beabsichtigt. In der Casa del Fauno, dem Musterhause der vorrömischen Zeit, hat man das Nebenatrium viersäulig, das Hauptatrium tuscanisch gemacht, letztere Form also für die vorzüglichere gehalten. Und mit Recht. Die vier Säulen stören die

großartige Raumwirkung und vor allem die Wirkung des Hauptmotivs der Rückseite, der Tablinumsöffnung. Dagegen empfahl sich das viersäulige Atrium durch die größere Festigkeit der Dachkonstruktion und dadurch, daß es die großen und teueren Querbalken überflüssig machte.

Im korinthischen Atrium ist die Lichtöffnung viel größer als bei den vorigen Formen; das Dach ruht auf einer größeren Anzahl um das Impluvium stehender Säulen. Pompeji hat drei solche Atrien: im Hause des Epidius Rufus (Kap. XXXIX) mit sechzehn, im Hause des Kastor und Pollux mit zwölf und in dem Hause der Fullonica an der Merkurstraße mit sechs Säulen.

Im Atrium displuviatum lag die Lichtöffnung hoch oben, so daß sich das Dach von ihr aus gegen die Wände neigte, an denen entlang das Regenwasser durch Bleiröhren abfloß. Pompeji bietet kein sicheres Beispiel.

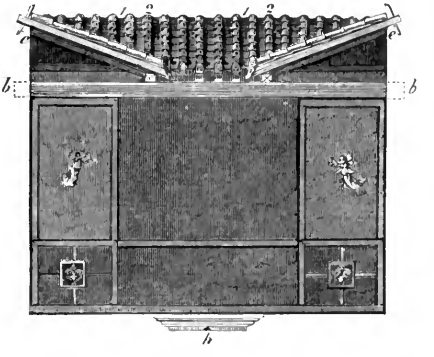


Fig. 131. Tuscanisches Atrium: Durchschnitt. *b* Hauptbalken. *e* Eckbalken. *h* Impluvium 1. Flachziegel. 2. Deckziegel.

Das Atrium testudinatum hatte ein pyramidenförmiges Zeltdach ohne Dachöffnung. Nur kleine Atrien wurden so gedeckt. In Pompeji erweisen sich einige wenige kleine Atrien durch das Fehlen des Impluviums als ganz bedeckt; doch waren sie, soweit kenntlich, mit einem nach einer Seite gesenkten Dache bedeckt (Kap. XLII).

Nach Vitruv soll sich die Breite des Atriums zur Länge verhalten wie 3 : 5 oder wie 2 : 3, oder endlich wie die Seite des Quadrats zur Diagonale. Die längliche Form sollte im tuscanischen Atrium die Überspannung durch die großen Querbalken erleichtern; das von diesem Zwang freie viersäulige Atrium nähert sich in Pompeji stets der quadratischen Form. Für die Höhe schreibt Vitruv drei Viertel der Breite vor. Es scheint, daß man in Pompeji noch größere Höhen liebte.

Wer ein pompejanisches Atrium in seinem jetzigen Zustande

betritt (Taf. VII; Fig. 134), erhält leicht den Eindruck, als sei es ein Hof mit bedecktem Umgange. Wohl unter diesem Eindruck ist in älteren Restaurationen pompejanischer Häuser das Atrium meist zu niedrig geraten und erscheint als von den umliegenden Räumen überragt. Diese Auffassung wird weder der historischen Bedeutung noch dem architektonischen Charakter des Atriums gerecht. Seinem Ursprung nach ist es nicht ein Hof, sondern die große Halle, der Hauptraum des Hauses. In ältester Zeit stand hier der Herd: sein Rauch schwärzte die Decke, daher der Name, von *ater*, schwarz. Hier vereinigten sich die Hausgenossen zu den Mahlzeiten, zu gemeinsamem

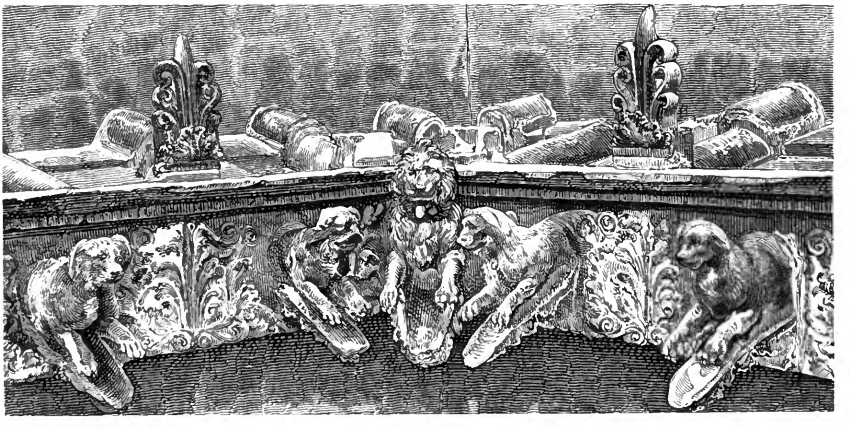


Fig. 132. Ecke eines Compluviums mit Wasserspeiern und Stirnziegeln.

Aufenthalt, zur Arbeit. Im Atrium saß, Wolle spinnend, in später Nachtstunde Lucretia mit ihren Mägden, als sie von ihrem Manne und seinen Freunden überrascht wurde. So blieb es auf dem Lande bis in späte Zeit. Zwar der Name Atrium war hier außer Gebrauch gekommen, weil man mit ihm den gänzlich umgestalteten Mittelraum des Stadthauses bezeichnete. Culina, Küche, nannte man die Halle des Landhauses; sie ist aber nichts anderes als das Atrium des altitalischen Hauses. Schon der Name besagt, daß hier der Herd seinen alten Platz behauptete. Hier vereinigten sich immer noch die Hausgenossen zu gemeinsamer Arbeit und zu den Mahlzeiten. Herr und

Knecht: wer erinnert sich nicht der freundlichen Schilderung des Horaz, wie er auf seinem Landgut vor dem Herd mit seinen Nachbarn und Sklaven — diese natürlich an gesondertem Tische — zwanglos speist und zecht. Erhalten ist eine solche ländliche Halle, mit dem Herd und der Nische für die Hausgötter, in der Villa rustica bei Boscoreale (Kap. XLV).

Ohne Zweifel hatten sich auch in den Städten, auch in Rom, einzelne Häuser der alten Art bis in spätere Zeit erhalten. Wir erfahren aus der Zeit Ciceros von einem Hause, in dessen Atrium gewebt wurde. In Pompeji aber finden wir keine Spuren der alten Sitte. Wenn es zur Zeit der Kalksteinatrien noch Häuser der alten Art gab, so sind sie durch die Bautätigkeit der Tuffperiode verschwunden. Vom Herd im Atrium keine Spur; und mit seiner weiten Dachöffnung war dieses für den größten Teil des Jahres als Wohnraum unbenutzbar. Die alte Wohnhalle müssen wir uns als bedeckten Raum denken; das tuscanische Atrium war, was seine Benutzbarkeit betrifft, einem Hofe ähnlich geworden.

Nicht aber in seiner architektonischen Form. In dieser kam die ursprüngliche Bedeutung als Mittel- und Hauptbau der ganzen Anlage zu unzweideutigem Ausdruck durch die große Höhe, mit der es die umliegenden Räume weit überragte. In dieser Beziehung ist sein Verhältnis zu den anliegenden Zimmern vergleichbar dem einer Kirche zu den sich in sie öffnenden Kapellen. Sein Eindruck als Innenraum wurde noch verstärkt, wenn der Dachstuhl verhüllt war durch eine Felderdecke in der Höhe des Compluviums. Daß dies üblich war, bezeugt Vitruv. In Pompeji freilich sind hiervon keine ganz sicheren Spuren; wahrscheinlich begnügte man sich in einfacheren Häusern meist mit dem offenen Dachstuhl.

Stark modifiziert wurde nun freilich dieser ursprüngliche Charakter im korinthischen Atrium. Durch die Größe der Lichtöffnung, durch die Länge der Säulenreihen wird hier in der Tat das Ganze einem von Säulenhallen umgebenen Hofe sehr ähnlich, namentlich wenn, wie im Hause des Epidius Rufus, die Säulen nur von mäßiger Höhe sind, so daß das Atrium die umliegenden Räume nicht überragt. So wird auch verständlich, wie ein solches Atrium ein korinthisches heißen konnte; denn eigentliche Atrien gab es natürlich in Korinth nicht. Das korinthische Atrium

ist nahe verwandt einem griechischen Haustypus, wie ihn die Ausgrabungen auf Delos in zahlreichen Exemplaren zutage gefördert haben. Auch dort sind die Wohnräume um einen kleinen Säulenhof gruppiert.

Von dem Herd im Atrium, sagten wir, ist keine Spur geblieben. Aber doch vielleicht eine Erinnerung. In vielen Häusern steht an der Rückseite des Impluviums ein viereckiger marmorner Tisch. Varro, der Zeitgenosse Ciceros, spricht von diesem Tisch — *gartibulum*, ein Wort unklarer Bedeutung — als von einer Erinnerung aus seiner Jugend und sagt, man habe eherne Gefäße auf ihn zu stellen gepflegt. In Pompeji hat sich die Sitte offenbar länger erhalten. Es ist recht wahrscheinlich, daß dieser Tisch eine Erinnerung an den Herd war; sei es nun, daß er diesen selbst, die Gefäße das Kochgerät symbolisierten, sei es, daß er ursprünglich der zum Reinigen der Gefäße dienende Küchentisch war, den man als Erinnerung an die alte Sitte auch nach Entfernung des Herdes an seinem Platze beließ. Und daß er diesem praktischen Zwecke auch später noch diente, darauf deutet eine nicht selten zwischen ihm und dem Impluvium stehende marmorbekleidete Basis, von der aus eine Statuette einen Wasserstrahl in ein im Impluvium stehendes Marmorgefäß entsandte. Diese Gruppe von Tisch, Brunnenfigur und Becken war ein besonders beliebter Schmuck des Atriums. Taf. VII zeigt den Tisch und die Füße des Marmorbeckens; die Basis der Brunnenfigur fehlt hier.

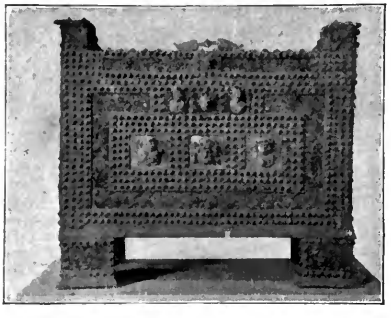


Fig. 133. Eine Geldkiste, *arca*.

Häufig stand ferner im Atrium die schwere, eisenbeschlagene Geldkiste, *arca* (Fig. 133), meist auf einem schweren Stein oder einer niedrigen Aufmauerung mittels einer durch ihren Boden gehenden Eisenstange befestigt. Ihr Platz ist meist an einer der Seitenwände; nicht selten waren ihrer auch mehrere.

In drei Häusern steht an der Rückseite des Atriums, zwischen den dort sich öffnenden Türen, das Hermenporträt des Hausherrn

Photographie Mauri.

Atrium des Hauses IX, 5, II.

(Fig. 134), gestiftet in einem Falle von einem seiner Freigelassenen, in einem anderen von einem Sklaven.

In großen Häusern baute man auch wohl zwei Atrien nebeneinander, eines als Zentrum der vorderen Wohnräume, als Staats- und Repräsentationsatrium, das andere als Vorraum der Wirtschaftsräume. Klassische Beispiele sind die Casa del Fauno und die Casa del Laberinto. In ersterem ist das Hauptatrium tuscanisch, das Nebenatrium viersäulig, in letzterem umgekehrt.

III. Das Tablinum.

Das Tablinum ist ein in ganzer Breite auf die Rückseite des Atriums geöffnetes Zimmer, gut sichtbar in Taf. VII und Fig. 134. Wenn das Atrium, wie in den größeren Häusern Pompejis, 30 bis 40 Fuß breit ist, so soll nach Vitruv das Tablinum die halbe Breite haben; bei geringerer Breite soll das Verhältnis 3 : 2, bei größerer 5 : 2 sein. Die Höhe des Eingangs soll neun

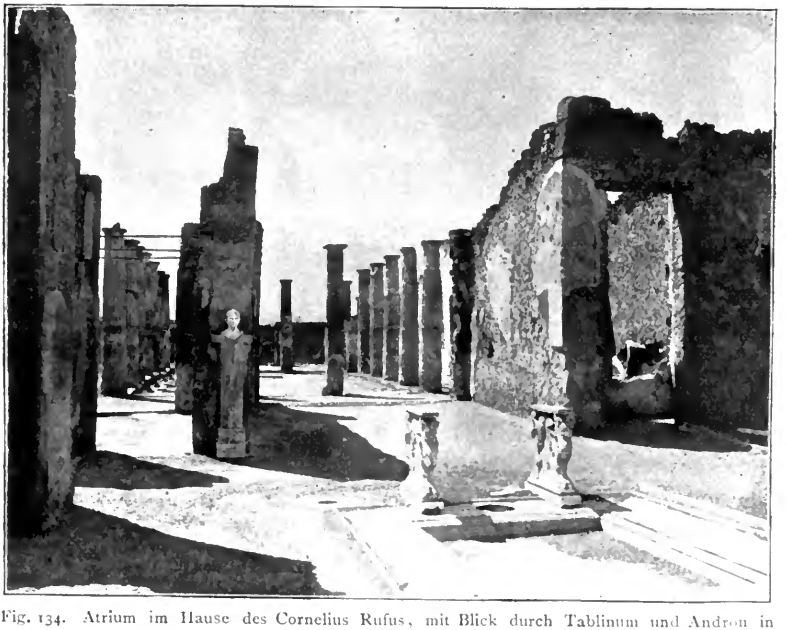


Fig. 134. Atrium im Hause des Cornelius Rufus, mit Blick durch Tablinum und Andron in das Peristyl. — Vorn das Impluvium mit marmornen Tischfüßen; links, zwischen Tablinum und Andron, die Herme des Rufus. Photographie Brogi.

Achtel, die innere Höhe vier Drittel der Breite betragen. In Pompeji aber sind diese Verhältnisse nicht innegehalten. In den Häusern der Tuffperiode ist das Tablinum durchweg schmäler und, so oft die Höhe kenntlich, höher. In römischer Zeit aber machte man es weit niedriger.

Die Öffnung des Tablinums, mit ihren als Pilaster gebildeten, durch ein stattliches Gebälk verbundenen Pfosten, war zweifellos das beherrschende Hauptmotiv des Atriums. Sie war nie durch eine Tür, sondern nur durch einen Vorhang verschließbar. In zwei Häusern hat man die Halter gefunden, auf die der Vorhang, wenn er zurückgeschlagen war, aufgelegt wurde. Es sind kleine

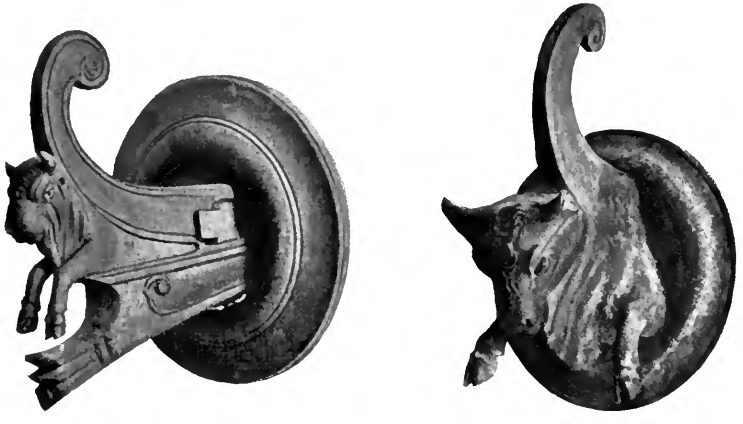


Fig. 135. Bronzene Halter des Vorhangs am Tablinum. Photogr. Esposito.

Bronzescheiben (Durchm. 0,116 bis 0,16 m) aus denen das Vorderteil eines Schiffes vortritt. Im Hause »der silbernen Hochzeit« (Kap. XXXVIII) fand sich an jedem der beiden Eingangspilaster des Tablinums ein solcher Halter, nicht in der Mitte des Pilasters, sondern näher dem Eingang. In einem anderen, noch nicht ganz ausgegrabenen Hause waren ihrer gar zwei an jedem Pilaster, verschiedener Form und der eine näher dem Eingang, der andere etwas weiter entfernt, so daß man den Vorhang mehr oder weniger öffnen konnte; die Schiffschnäbel sind hier mit dem Vorderteil eines Stieres verziert (Fig. 135). Spuren solcher Halter, aber nicht diese selbst, sieht man noch in dem Hause des M. Lucretius Fronto (Reg. V, Ins. 4).

In älterer Zeit war in der Regel das Tablinum auch nach hinten in ganzer oder fast ganzer Breite geöffnet; doch war die Öffnung hier weniger hoch und konnte durch zwei große, zusammenklappbare Türflügel geschlossen werden. Ohne Zweifel standen aber diese im Sommer offen, und diente das Tablinum dann als kühles, luftiges Zimmer, namentlich wohl als Speisezimmer. Dieser Gebrauch stimmt trefflich mit dem historischen Ursprung des Namens.

Tablinum, *tabulinum*, von *tabula*, Brett, ist eigentlich eine Holzlaube. »In alter Zeit«, berichtet Varro, »speiste man Winters am Herd, Sommers im Freien, und zwar auf dem Lande im Hofe, in der Stadt im *tabulinum*, worunter wir eine aus Brettern gezimmerte Laube (*maenianum*) verstehen können.« Varro versetzt uns hier in eine Zeit jenseits der Entstehung auch der ältesten pompejanischen Häuser. Der Raum, den wir jetzt Tablinum nennen, war wohl auch damals schon auf das Atrium geöffnet, rückwärts aber geschlossen; und hinter ihm, an seine Rückwand angelehnt, stand, in den Garten hinaus, eine Veranda, in der man im Sommer zu speisen pflegte. Diese hieß damals Tablinum. In dem Zimmer auf der Rückseite des Atriums, dem späteren Tablinum — es hatte vielleicht keinen besonderen Namen, sondern galt als Teil des Atriums — stand damals das Ehebett des Hausherrn: *lectus adversus*, das (dem Eintretenden) gegenüberstehende Bett, ist alte Bezeichnung desselben, und noch zur Zeit des Augustus nannte man so, oder auch *lectus genialis*, ein Ruhebett, welches dem Eingange gegenüber im Atrium oder Tablinum stand, als symbolische Andeutung des Ehebettes und Sitz der Hausfrau, zu vergleichen etwa dem an die Stelle des Herdes getretenen Marmortische. Die alte Sitte mußte abkommen, als das Atrium die große Deckenöffnung erhielt; und nachdem nun, wie der Herd in die Küche, so das Ehebett in eine geschlossene Kammer gewandert war, erhielt der alte Schlafraum eine neue Bestimmung: man entfernte seine Rückwand und fand in ihm den kühlen Sommeraufenthalt, den einst die an ihn angebaute Veranda geboten hatte, deren Name nun auf ihn überging.

Auch später, als um das Peristyl dem Hause Räume jeder Art anwuchsen, mochte das Tablinum noch vielfach als Sommer-

speisezimmer dienen; freilich aber umsoweniger, je mehr sich das Leben in die hinteren Räume zurückzog. Es liegt nahe zu denken, daß es jetzt, auf der Grenze des vorderen und hinteren Teiles des Hauses liegend, als Empfangszimmer diente für solche Gäste, die keinen Zutritt hatten in die reservierten Räume, daß hier z. B. der Hausherr unter die zu seiner Begrüßung erschienenen Klienten trat.

Wo das Tablinum aus Platzmangel weggefallen ist (so im Hause der Vettier, Kap. XLI), pflegt an der Stelle desselben eine weite, aber verschließbare Öffnung in der Rückwand des Atriums zu sein.

IV. Die Alae.

Ala, Flügel, nannte man die beiden in ganzer Breite geöffneten Räume auf beiden Seiten des Atriums (Fig. 128). Ihr regelmäßiger Platz ist an den hinteren Ecken, doch öffnen sie sich auch nicht selten auf die Mitte der Seitenwände; so im Hause des Epidius Rufus (Kap. XXXIX). Ihre Breite soll nach Vitruv, wenn das Atrium 30 bis 40 Fuß lang ist, ein Drittel, ist es 40 bis 50 Fuß lang, zwei Siebentel der Länge des Atriums betragen; sie sinkt auf ein Viertel, zwei Neuntel und ein Fünftel bei Atrien von 50 bis 60, 60 bis 80 und 80 bis 100 Fuß Länge. Die Eingangshöhe soll gleich der Breite sein. In Pompeji aber sind sie, wie das Tablinum, durchweg schmäler und, wo die Höhe kenntlich, beträchtlich höher. In der Tuffperiode wurden die Eingangspfosten als Pilaster gebildet, die, durch ein Gebälk verbunden, in kleinerem Maße das Motiv der Tablinumsöffnung wiederholten.

Es fehlt an Nachrichten über Zweck und Benutzung der Alen. Vitruv weist hier den Ahnenbildern ihren Platz an; aber das ist ja eine nur für wenige vornehme Familien in Betracht kommende Sitte. Auch Pompeji gibt keine rechte Auskunft; wir erhalten vielmehr den Eindruck, daß man die Alen nur baute, weil sie nun einmal üblich und ein Schmuck des Atriums waren. In einzelnen Fällen dienten sie als Speiseräume; häufig hat man eine Ala nachträglich in einen großen Schrank verwandelt.

Eine Ähnlichkeit drängt sich unabweisbar auf: die des niedersächsischen Bauernhauses. Ganz wie im italischen Hause führt

auch dort der Haupteingang in einen großen und hohen Mittelraum, die große Diele; neben diesem, so wie neben dem Eingang, liegen Ställe und Wirtschaftsräume. An seinem hinteren Ende aber erweitert sich der Hauptraum, ganz wie in den Alen, beiderseits bis an die Außenwände; »Fleet« nennt man diesen hinteren, breiteren Teil der Diele, mit dem Herd an der Rückwand. Aber hier ist der Zweck ersichtlich: diese deutschen Alae haben in ihrer Außenwand je eine Tür und ein Fenster, beide gleich notwendig, um den Verkehr mit Hof und Garten zu vermitteln und der sonst fensterlosen Diele Licht zuzuführen. Auch das italische Haus war doch wohl ursprünglich ein isoliertes Bauernhaus. Sein Atrium war ganz bedeckt; so mochte wohl auch hier das gleiche Bedürfnis nach Licht und Kommunikation dazu geführt haben, es an einer Stelle bis an die Seitenwände des Hauses auszudehnen und hier Fenster und Nebeneingänge anzubringen. Als dann das Bauernhaus zum Stadthaus wurde, war letzteres in der Regel unmöglich; aber der konservative Sinn der italischen Bevölkerung behielt doch die nun zwecklos gewordenen Räume bei, wo der Platz es erlaubte.

Und es ist doch wohl ein Überlebsel aus alter Zeit, wenn in drei Häusern aus der Tuffperiode, wo es ausnahmsweise möglich war in der Rückwand der Ala ein Fenster anzubringen, dies Fenster in der Tat sich findet, ganz unnötiger Weise, da doch bei der großen Deckenöffnung des Atriums ein weiteres Lichtbedürfnis nicht vorhanden war. Im Hause des Sallust (Kap. XXXV) stößt an die rechte Ala die Säulenhalle eines kleinen Peristyls; an die linke stieß in älterer Zeit — später wurde hier ein geschlossener Raum angelegt — die Säulenhalle vor dem Garten. Und in der Rückwand jeder Ala war ein großes Fenster: in der linken bis zuletzt; in der rechten war es später zugemauert worden. Im Hause »der silbernen Hochzeit« (Kap. XXXVIII) stößt die linke Ala an die einen großen Garten einfassende Säulenhalle; und auch sie hatte in älterer Zeit — später ward es zugemauert — ein großes Fenster in ihrer Rückwand. In der Casa del Fauno (Kap. XXXVI) liegen zwei Atrien mit ihren Alen neben einander; und auch hier ist die rechte Ala des großen Hauptatriums mit dem Nebenatrium durch ein großes Fenster, die linke Ala des Nebenatriums — in der Mitte der

Langseite — mit dem Hauptatrium durch eine Tür verbunden. Man kehrte eben, wo es irgend anging, zu der alten Gewohnheit zurück, die vielleicht damals in Landhäusern noch lebendig war.

V. Räume um das Atrium. Der Andron.

Die Vorderzimmer neben dem Eingange sind an den Hauptstraßen meist als Läden nach Außen geöffnet. Wo dies nicht der Fall war, wurden sie als Speise- oder Schlafzimmer oder zu wirtschaftlichen Zwecken benutzt.

An jeder Seite des Atriums liegen zwei oder drei kleine Schlafzimmer. Wo die Grundfläche zu schmal ist, fehlen sie, wie auch die Alae, auf einer oder auch auf beiden Seiten.

Auf der Rückseite liegen neben dem Tablinum zwei ihm an Tiefe gleiche Speisezimmer, die sich häufig, aber nicht immer mit einem weiten Eingang rückwärts auf das Peristyl oder den Gartenportikus öffnen. Seltener sind sie auch vom Atrium aus durch je eine Tür zugänglich; es war aber Regel, daß beim Bau diese Türen auf alle Fälle angebracht wurden; wollte dann der Hausherr sich ihrer nicht bedienen, so wurden sie vermauert und blieben als blinde Türen ein Schmuck des Atriums.

Alle diese Zimmer waren in der vorrömischen Zeit sehr hoch, die Vorder- und Seitenzimmer bis über 4,50 m bis zum Ansatz der kreuzgewölbförmigen Verschalung, die Hinterzimmer noch höher, so daß sie mit ihrer Verschalung dem flach gedeckten Tablinum an Höhe gleich kamen. Auch die Türen waren sehr hoch (im Hause des Faun 4,10 m), teils um zu der mächtigen Höhe des Atriums in richtigem Verhältnis zu stehen, teils auch weil manche Zimmer nur durch sie Licht erhielten. Vermutlich war eben deshalb häufig der obere Teil der Tür durchbrochen, wie es oft in Wandgemälden dargestellt ist.

Andron nannten die Römer einen Korridor, indem sie einem griechischen Worte eine ihm ursprünglich fremde Bedeutung gaben; denn bei den Griechen heißt Andron der Männersaal. Wir nennen so — in Ermangelung einer besser bezeugten Benennung — den Gang, der in vielen Häusern neben dem Tablinum aus dem Atrium in das Peristyl führt. Es scheint, daß dieser Gang nicht zu dem ursprünglichen Bestande des altitalischen Hauses ge-

hörte. Er kommt zwar, wie es scheint, schon in der Zeit der Kalksteinatrien vor, fehlt aber in den besterhaltenen Häusern dieser Periode; so in dem Hause des Chirurgen (Kap. XXXIV), wo man durch das Tablinum oder auf einem Umwege durch die Wirtschaftsräume aus dem Atrium in den Garten gelangte. Auch im Hause des Sallust, einem der stattlichsten und vermutlich der ältesten Häuser der Tuffperiode fehlte er ursprünglich, obgleich hier das Tablinum nach hinten nur ein Fenster, keine Tür hat; man kam in den Garten nur durch die Zimmer neben dem Tablinum; erst später hat man ihn von dem rechten dieser Zimmer abgetrennt. So führt auch aus dem Hauptatrium im Hause des Faun kein Gang ins Peristyl: man ging durch das Zimmer links vom Tablinum. Auch sonst ist er von der Tuffperiode an keineswegs immer vorhanden; doch fehlt er meist nur in kleineren Häusern oder da, wo ein Nebenatrium oder sonstige Nebenräume eine andere Verbindung bieten. In der Regel war er an beiden Enden durch eine Tür verschließbar. Vitruv, wo er das Atrium bespricht, nennt ihn nicht; es scheint auch, daß es keinen altitalischen Namen für ihn gab.

VI. Gärten, Peristyl, Räume um das Peristyl.

Wenn nach alter Art hinter dem Atrium kein Peristyl, sondern nur ein Garten liegt, so erstreckt sich meistens vor demselben, an der Rückseite des Hauses entlang, ein auf diesen geöffneter Portikus. So in den Häusern des Chirurgen, des Sallust, des Epidius Rufus. In dem großen Hause des Pansa folgt hinter dem Peristyl noch ein Garten.

Das Peristyl ist ein bald auf allen vier, bald auf zwei oder drei Seiten von Säulenhallen eingefaßter Garten. War von diesen Hallen die nach Süden geöffnete höher als die anderen — es war dann wohl meist die vordere, wie im Hause der silbernen Hochzeit — so nannte man dies ein rhodisches Peristyl. Häufig waren, namentlich in der Tuffperiode, die Säulenhallen zweistöckig, entweder ringsum oder nur auf der Vorderseite, wie im Hause des Faun und in der Casa del Centenario. Reste der kleineren, oberen Säulenstellung sind in vielen Häusern erhalten.

In betreff der Zimmer um das Peristyl ist Allgemeingültiges

kaum zu sagen. Häufig liegt in der Mitte der Rückseite ein großes, in ganzer Breite geöffnetes Zimmer, Exedra, gewissermaßen das Motiv des Tablinums wiederholend. Im übrigen sind Speisezimmer, Gesellschaftsräume, Schlafkammern in verschiedener Weise, wie es die Raumverhältnisse mit sich brachten, angeordnet.

VII. Schlafzimmer.

Als Schlafräume dienten im Atriumhause die Kammern neben dem Atrium, und dabei ist es in manchen, auch großen und

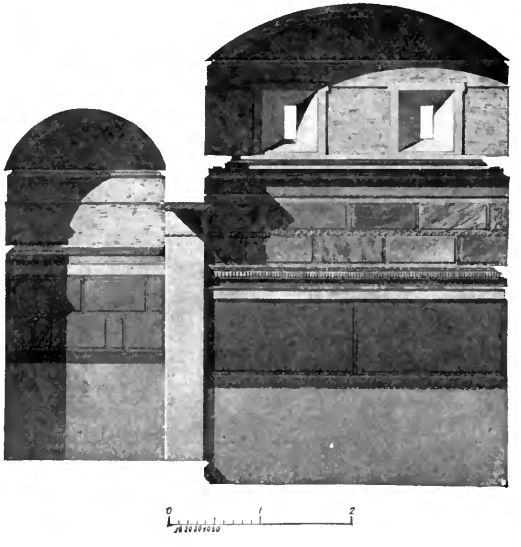


Fig. 136. Durchschnitt eines Schlafzimmers im Hause des Centauren. Links die Bettnische; oben zwei Fenster.

reichen Häusern bis zuletzt geblieben; z. B. in der Casa del Fauno. Es sind enge und hohe Räume mit hohen Türen. Anders gestaltet sind die Schlafkammern an den Peristylien: weit niedriger, in ganzer oder fast ganzer Breite auf die Portiken geöffnet, häufig außerdem durch eine kleine Seitentür mit einem anliegenden Speisezimmer oder auch mit einer nischenartigen Erweiterung des Portikus verbunden. Der Zweck dieser Anordnung ist klar genug; es war unbequem, die große und schwere Tür oft öffnen und schließen zu müssen; so ließ man sie im Sommer Tag und

Nacht offen stehen und schloß den weiten Eingang nur durch einen Vorhang; im Winter aber öffnete man sie etwa täglich einmal, um zu lüften und zu reinigen, ging aber im übrigen durch die kleine Tür aus und ein.

Häufig ist der Platz des Bettes besonders charakterisiert und von dem übrigen Raume unterschieden. Manchmal durch die Form des Zimmers selbst, indem das Bett in einer besonderen Nische stand. So in einem Schlafzimmer der Casa del Centauro (VI, 9, 3) mit schöner Wanddekoration ersten Stils (Durchschnitt Fig. 136). Nicht selten finden sich auch zwei Nischen für zwei Betten. In den Mosaikfußböden der Schlafzimmer ist der Platz des Bettes weiß und von dem übrigen Raume durch einen schwellenartigen Ornamentstreifen getrennt. Ganz besonders häufig aber ist er durch die Malerei, namentlich zweiten Stiles bezeichnet: die dem Bette entsprechenden Teile sind etwas abweichend behandelt in Farben und Einteilung. Häufig endlich war auch die Decke der beiden Teile verschieden: über dem Bett ein Tonnengewölbe, im übrigen entweder flache Decke in der Scheitelhöhe desselben oder ein Tonnengewölbe in größerer Höhe als das der Bettnische. Zwei vorzüglich erhaltene Beispiele bietet das Haus der silbernen Hochzeit: in beiden ist der Platz des Bettes durch den Mosaikfußboden, die Malerei zweiten Stiles und die Decke bezeichnet.

VIII. Speisezimmer.

Speiseräume waren im altitalischen Hause, nachdem man aufgehört hatte im Atrium zu speisen, die beiden quadratischen Zimmer neben dem Tablinum und im Sommer das Tablinum selbst; so lange man nach alter Sitte zu Tische saß, genügte dem Zweck jedes einigermaßen geräumige Zimmer. Als man aber dem Atriumhause das Peristyl anfügte, war mittlerweile die griechische Sitte des Liegens bei Tisch aufgekommen und mit ihr eine besondere Form des Speisezimmers, das Triclinium, Dreibett. Die um den Tisch stehenden drei Speisebetten, *lecti*, nahmen ein Quadrat von etwa 4 m ein. Dem Zimmer eine größere Breite zu geben war meistens untunlich; so standen denn die Lecti an den Wänden, den innersten Teil des Zimmers ganz ausfüllend. Um auch für die Bewegung der Dienerschaft hin-

länglichen Raum zu bieten, soll nach Vitruv das Speisezimmer doppelt so lang als breit sein. In Pompeji ist es meist etwas kürzer: bei 3,50 bis 4 m Breite nicht leicht über 6 m lang. Die Speisezimmer am Peristyl sind meist in ganzer Breite auf dieses geöffnet, konnten aber durch große, zusammenklappbare Türen verschlossen werden.

Die gewöhnliche Aufstellung der drei Speisebetten zeigt Fig. 137; man bezeichnete sie als das oberste, mittlere und unterste. Auf jedem derselben lagen der Regel nach drei Personen, indem sie den linken Arm auf ein nach dem Tische zu liegendes Polster stützten und die Beine nach rechts streckten. Daher hieß der erste Platz des rechten Lectus der oberste, *summus*; der folgende lag »unter ihm«, d. h. auf der Seite, wohin er die Füße streckte, der dritte auf jedem Bette war der unterste, *imus*. Wenn es im Evangelium heißt, daß Johannes am Busen Jesu lag, so würde das nach römischer Ausdrucksweise heißen: er lag unter ihm. Aus dieser Art zu liegen erklärt sich leicht die Art, wie die Betten gestellt sind, und daß das linke Ende des Hufeisens länger sein mußte als das rechte, weil nach dieser Seite die Beine gestreckt waren. Die drei so aufgestellten Betten nannte man, wie das Speisezimmer, Triclinium, Dreibett.

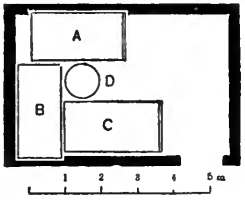


Fig. 137. Grundriß eines Speisezimmers mit den drei Betten. A *Lectus summus*. B *Lectus medius*. C *Lectus imus*. D Tischfuß.

Die Pompejaner liebten es, an Sommerabenden im Garten zu speisen. Um aber nicht die Betten aus und eintragen zu müssen, wurde hier häufig das »Triclinium« aus Mauerwerk hergestellt. Solche gemauerte Triklinien sind in ziemlicher Zahl erhalten und haben fast immer genau die durch unsere Zeichnung angedeutete Form mit dem weiter vorgestreckten linken Ende; in der Mitte steht stets der ebenfalls gemauerte Fuß für die Tischplatte, in der Nähe ein kleiner Altar für die bei jedem Mahl dargebrachten Opfer. Den Anblick zeigt das in Kap. L abzubildende Triclinium funebre an der Gräberstraße.

Wir dürfen sicher annehmen, daß, wenn im Hause gespeist wurde, stets ein kleiner tragbarer Altar zur Stelle war, wie sie

aus Ton oder Bronze, oft gefunden werden. Nur in einem Falle — II (VIII), 5—6, 16, Fig. 138 — ist mit einem kleinen Speisezimmer ein Vorzimmer verbunden, in dessen Mitte ein kleiner Altar aus Tuff steht.

Lehnen hatten die Speisebetten in der Regel nicht; oft aber hatten das oberste und unterste an der der Öffnung des Hufeisens zugewandten Schmalseite eine ziemlich hoch aufstehende Schranke (in Fig. 137 angedeutet), die wohl das Herabgleiten der Polster verhindern sollte. Ihre Form war die der Lehne am Kopfende eines Bettes; man nannte sie daher Lehne (*fulcrum*, auch *pluteus*), und der Platz an der offenen Seite des Hufeisens hieß »bei den Lehnen der Betten« (*ad fulcra lectorum*). Hier saßen nach alter, auch in der kaiserlichen Familie beobachteter Sitte die Kinder auf Stühlen an einem besonderen Tische. In einem pompejanischen Hause — III (IX), 5, 11, Taf. VII — ist der Sitz der Kinder erhalten: eine niedrige, etwa 1,50 m lange, an den linken, längeren Arm des Gartentricliniums angemauerte Bank.

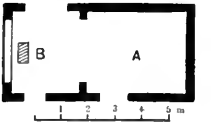


Fig. 138. Grundriß eines Speisezimmers mit Vorzimmer, in dem ein Altar steht. A Raum für Tisch und Speisebetten. B Vorraum mit Altar.

In manchen Gärten finden wir vier oder sechs Säulen; sie bildeten, durch Balken und Latten verbunden, mit Weinreben oder anderen Gewächsen umrankt, eine Laube, die auch als sommerlicher Speiseraum diente.

Wie in den Schlafzimmern der Platz des Bettes, so ist häufig in den Speisezimmern der innere, für Tisch und Speisebetten bestimmte Teil von dem vorderen unterschieden, bisweilen durch das Muster des Mosaikfußbodens, öfter durch Wandmalerei und die Form der Decke. Es ist wohl Zufall, daß sich kein Beispiel ersten Stiles findet; besonders häufig sind im zweiten Stil die beiden Teile genau so charakterisiert wie in den Schlafzimmern. Im dritten und vierten ist, dem mehr ornamentalen Charakter dieser Dekorationsweisen entsprechend, die Trennung eine weniger kräftige. Sie zeigt sich aber häufig genug darin, daß die innere Schmalwand und die inneren Teile der Langwände je in ein durch Größe und Ornamentierung hervorgehobenes Mittelfeld und zwei Seitenfelder, die vorderen Teile der Langwände aber in zwei den Seitenfeldern gleichartige Felder

geteilt sind; ein pilasterartiger Ornamentstreif bezeichnet die Trennung.

Bequem waren diese engen Speiseräume nicht; wer weiter einwärts lag, konnte seinen Platz weder erreichen noch verlassen, ohne über einige Tischgenossen hinwegzusteigen. Große Säle, in denen rings um die Speisebetten ein Raum frei blieb oder gar mehrere »Triklinien« aufgestellt werden konnten, kennt die Architektur der vorrömischen Zeit nicht. Erst in der Kaiserzeit sind sie in einigen wenigen Häusern nachträglich eingerichtet worden. So der 7 × 11 m große Saal der Casa del citarista (1, 4, 5); ferner im Hause des Pansa ($7^1/_2$ × 10 m), im Hause des Kastor und Pollux (7 × 9 m).

Oecus nannte man ein solches großes Zimmer, mit einem griechischen Worte, welches auch »Haus« bedeuten kann. Eine besondere Art ist der korinthische Oecus, dessen Eigentümlichkeit darin besteht, daß an den Wänden entlang Säulen stehen, die das Zimmer in einen überwölbten Mittelraum und einen flach gedeckten Umgang teilen. Wir dürfen annehmen, daß auch diese Säle als Speisezimmer dienten: im Mittelraum stand das Triclinium; der Umgang bot einen doppelten Vorteil. Erstens konnten durch ihn die Gäste jederzeit ihre Plätze erreichen und verlassen; zweitens konnten hier die Sklaven stehen, die bei vornehmen Gastmählern die Gäste mitbrachten. Ein solcher Sklave hieß, weil er bei den Füßen des Herrn stand, *(servus) a pedibus*, oder *ad pedes*. Die Casa del Laberinto und die Casa di Meleagro haben je einen solchen korinthischen Oecus ziemlich quadratischen Grundrisses; der Raum zwischen den Säulen wurde wohl durch Tisch und Speisebetten ziemlich ausgefüllt; für die Bewegung der Dienerschaft mußte der Portikus des Peristyls genügen, auf den sich diese Säle, durchaus Sommerräume, in ganzer Breite öffnen. Anders und besonders charakteristisch ange-

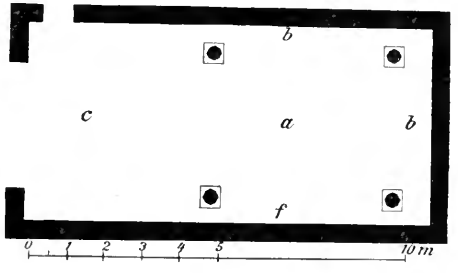


Fig. 139. Grundriß eines Speisezimmers im Hause der silbernen Hochzeit.

ordnet ist ein erst kürzlich ganz ausgegrabenes und auf Grund der gefundenen Spuren und Fragmente musterhaft restauriertes Zimmer des Hauses der silbernen Hochzeit (Kap. XXXVII, Fig. 139). Es ist ein langgestreckter Raum, durch das Muster des Fußbodens, durch die Wandmalerei zweiten Stils, durch die Decke und durch eine innere Säulenstellung in einen inneren Teil und einen Vorraum *(c)* geteilt. Der innere Teil hat statt der an drei Seiten umlaufenden Säulenreihen der korinthischen Oeci nur vier auf Postamenten stehende achteckige Säulen. Der von den vier Säulen eingeschlossene Mittelraum *(a)*, der eigentliche Speiseraum, war bedeckt von einem auf ihrem Gebälk ruhenden Tonnengewölbe, mit der Axe in der Längenrichtung, der zwischen den Säulen und der Wand übrig bleibende Umgang *(b)* von einer flachen Decke in der Höhe des Gewölbeansatzes, der Vorderraum *(c)*, wo sich die Dienerschaft bewegte, von einer ebensolchen in der Scheitelhöhe des Gewölbes.

In großen und reichen Häusern hatte man verschiedene Speisezimmer für die verschiedenen Jahreszeiten; und so ist es sicher zu verstehen, wenn Petrons Trimalchio sich rühmt, ihrer vier zu haben. Nach Vitruv sollen die Wintertriklinien gegen Süden, die Sommertriklinien gegen Norden, die Frühlings- und Herbsttriklinien gegen Osten gerichtet sein. So mögen wir auch für Pompeji annehmen, daß die nach Süden geöffneten vorzugsweise im Winter, die nach Norden geöffneten vorzugsweise im Sommer benutzt wurden. Wir mögen ferner besonders luftige Räume, solche, die außer der großen Tür noch ein großes Fenster haben, für den Sommergebrauch in Anspruch nehmen. Im übrigen sind Unterschiede in Form und Bauart je nach der Bestimmung für die eine oder andere Jahreszeit nicht zu konstatieren.

IX. Küche, Bad, Vorratsräume.

Küche und Wirtschaftsräume haben im pompejanischen Hause keinen festen Platz; sie werden angebracht, wo es nach den Raumverhältnissen am bequemsten ist. Die Küche ist einfach und enthält nichts Bemerkenswertes außer dem Herd. Auch dieser ist sehr kunstlos: eine einfache rechtwinklige Aufmauerung und auf derselben bisweilen kleine gemauerte hufeisenförmige Vor-

richtungen, um Gefäße über Feuer zu stellen. Doch waren diese keineswegs immer vorhanden; im Hause der Vettier, wo der Herd unversehrt mit den Kochgefäßen gefunden wurde (Fig. 140), standen diese auf eisernen Dreifüßen. In einem anderen Hause dienten demselben Zweck die spitzen unteren Enden dreier zerbrochenen Tonamphoren. Unter dem Herde ist häufig ein Raum für die Feuerung.

Nicht selten findet sich neben dem Herd ein kleiner Backofen, so klein, daß nicht an Brot-, sondern nur an Kuchenbäckerei gedacht werden kann. Einen größeren Backofen, vielleicht zur Herstellung groben Brotes für die Sklaven, finden wir

Fig. 140. Herd in der Küche des Hauses der Vettier. Der gewölbte Raum dient zum Aufbewahren der Feuerung.

im Keller der Casa del Centenario, wo seine Wärme auch dem über ihm liegenden Bade zu gute kam. Im allgemeinen aber wurde das Brot vom Bäcker bezogen.

Die Küche war meist sehr hoch. Der Rauch zog durch ein Fenster über dem Herd ab, vielleicht bisweilen auch durch Deckenöffnungen; doch kann dies bei der durchgängigen Zerstörung der oberen Teile nicht recht sicher festgestellt werden. Aus der Kleinheit der Küchen und namentlich der Herde auch in großen und reichen Häusern dürfen wir schließen, daß der Speiseluxus der ersten Kaiserzeit nur in sehr bescheidenem Maße nach Pompeji gedrungen war.

Dicht bei der Küche, oft auch in derselben, bisweilen unmittelbar neben dem Herd, ist meistens der Abtritt; in eigenen, geräumigen Zimmern finden wir ihn in der Casa del Fauno und in dem Hause des Kastor und Pollux.

Manche größere Häuser haben ein kleines Bad, so klein, daß es nicht wohl von mehr als einer Person zur Zeit benutzt werden konnte. Meistens besteht es aus Tepidarium und Caldarium; bisweilen kommt noch ein Apodyterium hinzu, selten eine Kammer mit Bassin für das kalte Bad; zweimal (Casa del Centenario, Villa des Diomed) ist dieses in einem kleinen Hofe; in der Regel genügte für das kalte Bad eine im Apodyterium oder Tepidarium aufgestellte Wanne. Die Heizvorrichtungen sind dieselben wie in den öffentlichen Bädern, mehr oder weniger vollständig, je nach der Entstehungszeit, so daß wir die in den Stabianer Thermen beobachtete allmähliche Steigerung der Heizung auch hier verfolgen können. Die Heizung geschah von der Küche aus; so in den Häusern des Faun und der silbernen Hochzeit und in der Villa des Diomedes.

Vorratskammern, in verschiedenen Teilen des Hauses, sind kenntlich durch die Spuren der an den Wänden angebrachten Regale. Keller sind nicht häufig. Die Casa del Centenario hat ihrer zwei. Der eine, zugänglich durch eine Treppe aus dem Atrium, erstreckt sich unter das Tablinum und die Vorderhalle des Peristyls; in den anderen gelangt man aus einem Nebenatrium; er ist in mehrere Räume geteilt, deren einer den schon erwähnten Backofen (S. 274) enthält. Im Hause des Caecilius Jucundus liegt der Keller unter dem Garten. Von dem der Villa des Diomedes wird weiterhin die Rede sein.

X. Kapellen der Hausgötter.

Jedes Haus verehrte seine Schutzgeister und Schutzgötter: die Laren und Penaten und den Genius des Hausherrn. Zahlreich sind in Pompeji die bald einfacheren, bald reicheren Denkmäler dieses Kultus.

In manchen Häusern ist es nur eine Wandmalerei: die Laren und der Genius, auch wohl das ihnen gebrachte Opfer, darunter ein Altar mit Früchten, dem sich von jeder Seite eine Schlange

nähert. Besonders häufig finden sich solche Bilder in der Küche, in der Nähe des Herdes.

In anderen Häusern standen kleine Bronzefiguren in einer bald einfachen, bald tempelartig eingerahmten Wandnische (Fig. 143), neben oder in der auch wohl wieder die Schutzgeister und Götter gemalt waren. So in der Küche der Casa di Apollo (Fig. 141); die Bilder der Götter sind fast ganz verblichen, die Schlange — es ist hier nur eine — ist deutlich sichtbar. Davor ein kleiner gemauerter Altar.

Fig. 141. Nische für die Hausgötter in der Küche der Casa di Apollo. Unten, gemalt, eine Schlange an einem runden Altar mit Opfergaben. Davor ein viereckiger Altar für den Hausgottesdienst.

Häufig ist es ein auf hohem Unterbau an die Wand des Atriums oder des Gartens angelehntes Tempelchen (Fig. 142), in dem meist auf einer niedrigen Stufe die Bronzefigürchen standen.

Ganz vereinzelt dient ein besonderes Zimmer dem Kult der Hausgötter. In einem Falle — III (IX), 8, 7 — ist es ein Gartenhäuschen, in dem eine Wandnische die Götterbilder enthielt.

Die Laren — ursprünglich ist es nur einer, erst seit der Zeit Ciceros erscheinen sie in der Mehrzahl, in Pompeji sind es stets zwei — sind die Schutzgeister des Hauses; sie werden dargestellt als Jünglinge in tanzender Stellung, in kurzem, gegürtetem Gewande; in der einen Hand halten sie, hoch erhoben, das Trink-

horn, *rhyton*, aus dessen Spitze ein Weinstrahl bogenförmig herabfällt in ein in der anderen Hand gehaltenes Gefäß, entweder eine Opferschale, *patera*, oder einen kleinen Eimer, *situla*. Man brachte ihnen einfache Gaben dar — Früchte, Opferkuchen, Kränze und Weihrauch — und bei jeder Mahlzeit setzte man ihnen in kleinen Schüsseln ihren Anteil vor. Wurde ihnen ein Tier geopfert, so war es ein Schwein.

Mit ihnen verehrte man den Genius, den Schutzgeist des Hausherrn. Auch er hat seinen festen Typus bildlicher Darstellung: es ist das Porträt des Hausherrn, mit über den Kopf gezogener Toga, wie es beim Opfer üblich war, aus einer Schale das Trankopfer ausgießend; in der Linken hält er manchmal ein Füllhorn, bisweilen das Weihrauchkästchen, *acerra*. Nur selten begegnet der Genius der Hausfrau: einmal, wie es scheint, gemalt in Gestalt der Juno; denn »Juno« nannte man den Genius der Frau: wie der Mann bei seinem Genius, so schwört die Frau »bei meiner Juno«. In der S. 276 erwähnten Gartenkapelle fand sich eine Tonstatuette, die den weiblichen Genius darstellt, wie er auf einem Ruhelager liegend das Trankopfer ausgießt.

Fig. 142. Larentempel im Hause des Epidius Sabinus, III (IX), 1, 22.

Daß man unter dem mit den Laren zusammen verehrten und dargestellten Genius in der Regel den des Hausherrn verstanden habe, hat man mit Recht geschlossen aus der Inschrift an dem Larentempelchen des Hauses des Epidius Rufus: *Genio M(arci) n(ostri) et Laribus duo Diadumeni liberti*, »dem Genius unseres Marcus (des Hausherrn) und den Laren seine beiden Freigelassenen mit Namen Diadumenus«. Dennoch aber dürfen wir fragen, ob nicht bisweilen vielmehr der Genius des Kaisers gemeint war,

von dem wir ja wissen — Horaz (Od. IV, 5, 33) sagt es besonders ausdrücklich: *Laribus tuum miscet numen* — daß er mit den Laren zusammen verehrt wurde. Auf der Rückwand einer Hauskapelle, in einem Garten — IV (VII), 11, 14 — ist ein Altar gemalt, an dem rechts Jupiter steht, links der Genius, beide das Trankopfer ausgießend. Es ist schwer zu glauben, daß man den Genius des Hausherrn so dem höchsten Gotte gleichberechtigt gegenübergestellt haben sollte, wahrscheinlicher, daß der Genius des Kaisers gemeint ist. Er gleicht am ehesten Claudius, womit es gut stimmt, daß das Bild zur Zeit des dritten Stiles gemalt ist. In einem anderen Hause — III (IX), 8, 13 — sind zwei opfernde Genien auf die Wand gemalt und unter einem derselben mit großen Buchstaben in die Wand gekratzt EX SC, d. h. *ex senatus consulto*, nach Senatsbeschluß; es liegt nahe zu denken, daß hier der Genius des Augustus und der Senatsbeschluß gemeint ist, durch den, wie Dio Cassius (LI, 19, 7) berichtet, der häusliche Kult desselben angeordnet wurde. So dürfte doch wohl auch, wo solche bestimmte Anzeichen fehlen, bisweilen der Genius des Kaisers gemeint sein. Z. B. in dem Genius der beistehend (Fig. 143) abgebildeten Kapelle des Hauses der Vettier ist eine gewisse Ähnlichkeit mit Nero nicht zu verkennen.

Die Penaten sind ursprünglich die Schutzgötter der häuslichen Vorräte (*penus*) und der Vorratskammer. Es konnten dies nach Wahl des Hausherrn verschiedene Götter sein: *penates* ist nicht Eigenname, wie *Lares*, sondern adjectivische Bezeichnung dieser Götter, der *di penates*. Aber diese ursprüngliche Bedeutung war schon den Zeitgenossen Ciceros dunkel; man verstand unter den Penaten verschiedene Götter, denen der Hausherr oder die Familie besonderen Kult widmete. Ihre Bilder finden wir in Pompeji sowohl in den erwähnten Malereien als unter den Bronzefigürchen. So enthielt das Tempelchen im Hause des Lucretius fünf Bronzestatuetten: den Genius, Jupiter, Herkules, Fortuna und eine unbestimmbare. Im einem anderen Hause waren es Apollo, Aeskulap, Herkules, Merkur und zwei Laren, wieder in einem anderen Fortuna und die Laren. Auch in den Malereien begegnen häufig Jupiter und Fortuna; ferner Venus Pompejana, Herkules, Mars, auch Vulkan als Personifikation des Herdfeuers und in den Bäckereien regelmäßig Vesta, die Schutzgöttin der Bäcker.

Fig. 143. Larenheiligtum im Hause der Vettier.

In der Mitte der Genius mit Opferschale und Weihrauchschachtel. Neben ihm die Laren mit Trinkhorn und Eimer. Unten eine Schlange mit Kamm, sich dem Altar mit Opfergaben nähernd.

Häufig, fast regelmäßig, sind unterhalb der Laren und Penaten zwei Schlangen auf die Wand gemalt, die sich von zwei Seiten auf einen Altar zu ringeln, auf dem Früchte und zwischen diesen meist ein Ei und ein Pinienzapfen kenntlich sind. Die Bedeutung solcher Schlangen war schon den Alten nicht recht klar. Bei Virgil zweifelt Aeneas, als er aus dem Grabe des Anchises eine Schlange hervorkommen sieht, ob dies der Genius des Ortes oder ein dienender Geist seines Vaters sei; offenbar war also dies dem gelehrten Dichter selbst zweifelhaft. Da aber in Pompeji regelmäßig eine dieser Schlangen durch den Kamm als männlich bezeichnet ist, so werden wohl die Pompejaner in ihnen Erscheinungsformen oder Symbole der Genien des Hausherrn und der Hausfrau, wo nur eine männliche Schlange erscheint, des unverheirateten Hausherrn gesehen haben. Deutlich tritt auch diese Auffassung hervor in der Erzählung von dem Schlangenpaar, das im Ehebett des Vaters der beiden Gracchen gefangen wurde. Die Haruspices rieten, eine von beiden zu töten; wenn die männliche, so müsse Gracchus selbst, wenn die weibliche, so müsse seine Gattin sterben. Gracchus ließ die männliche töten und starb bald darauf. Offenbar ist hier die Schlange gedacht als Erscheinung des Genius, dessen Tod den seines Schützlings nach sich zieht. Das Erscheinen der beiden Genien bedeutet Unheil, Tod, für beide Gatten; aber durch das Opfer des einen wird der andere losgekauft.

XI. Obere Räume.

Die vorrömischen Häuser Pompejis waren vorwiegend Parterrebauten. Namentlich deutlich ist dies für den vorderen Teil, um das Atrium. Doch kamen obere Räume auch damals vor. Z. B. wo das Peristyl zweistöckig war, müssen sich auch auf seinen oberen Portikus irgend welche Zimmer geöffnet haben. Aber erst in römischer Zeit, da bei steigender Bevölkerung der Platz knapp wurde, ward es üblich, auch den Parterrezimmern um das Atrium geringere Höhe zu geben und dafür über ihnen obere Räume zu schaffen. Nur sehr selten war es ein vollständiger Oberstock, meist dürftige Kammern, hier über einem, dort über einigen Zimmern, oft in verschiedenem Niveau und durch ver-

schiedene Treppen zugänglich. Mehr als zwei Räume übereinander kommen nur ausnahmsweise und in ganz geringer Ausdehnung vor. Bisweilen traten die oberen Räume erkerartig über die Straße vor; in einem Hause — Casa del balcone pensile, IV (VII), 12, 28, s. Fig. 144 — ist ein solcher Erker durch sorgfältige Erneuerung des antiken Holzwerkes erhalten worden.

Nicht zu verwechseln mit dem Oberstock sind die am West- und Südwestabhange des Stadthügels erbauten mehrstöckigen Häuser. Hier liegt der oberste Stock im Niveau der Straße, die

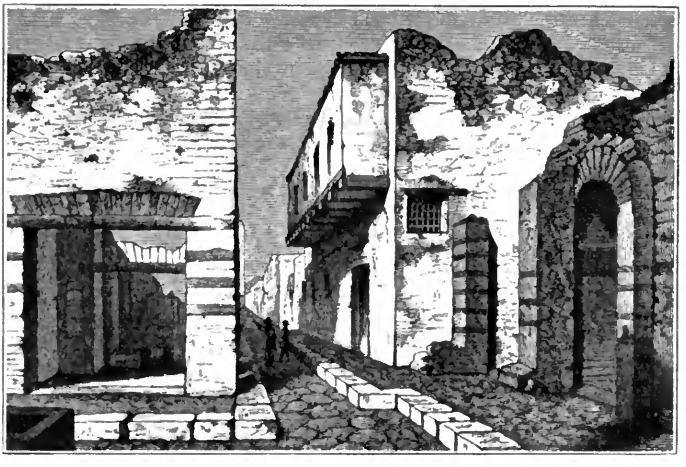


Fig. 144. Haus mit Erker.

anderen unter und hinter ihm, stufenweise vorspringend, am Abhange hinunter. Wir werden weiterhin eines dieser Häuser betrachten.

Schon bei Plautus und bis in die späteste Zeit heißen die oberen Räume »Speisezimmer«, *cenacula*. Varro erklärt: »seit es Sitte geworden war, oben im Hause zu speisen, nannte man alle oberen Räume Speisezimmer«. Von dieser Sitte ist sonst nichts bekannt. Aber etwas Wahres muß doch der Angabe Varros zu Grunde liegen; wie hätte sonst jene Bezeichnung entstehen können? In einer frühen Zeit, wohl bald nachdem das Atrium durch die große Dachöffnung seine alte Bedeutung als Wohnraum verloren hatte (oben S. 259), muß es üblich geworden

sein, im Oberstock einen Speiseraum anzulegen; und zwar muß dies, wenn auch nicht der einzige, so doch der hauptsächlichste obere Raum gewesen sein, so daß sein Name auf den ganzen Oberstock übertragen werden konnte.

Vielleicht sind nun Spuren dieses oberen Speiseraumes, an dem ursprünglich der Name *cenaculum* haftete, in einigen pompejanischen Häusern erhalten. Nur in sehr wenigen, aber die

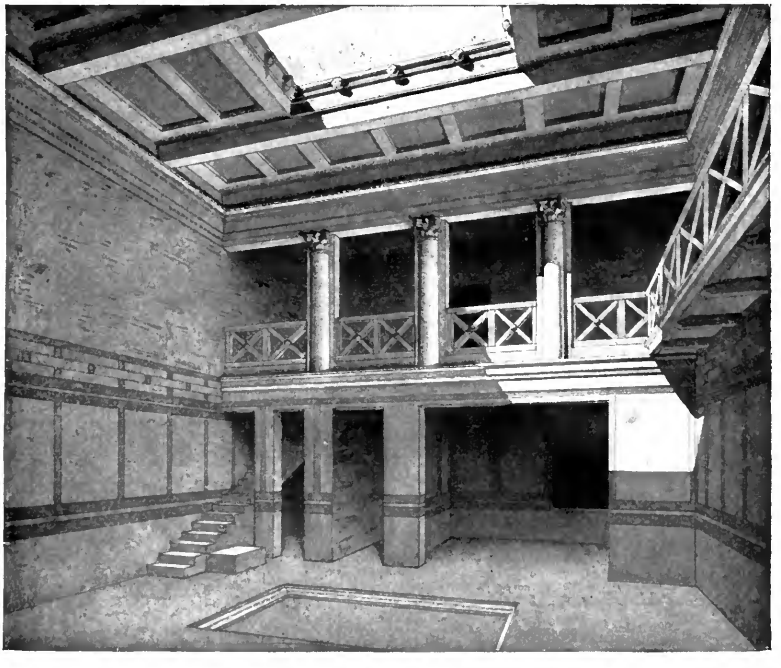


Fig. 145. Das Innere eines Hauses mit oberem, auf das Atrium geöffneten Speiseraum.

oberen Teile der Häuser sind ja durchweg zerstört, und so mag er noch in manchen anderen vorhanden gewesen sein. Eines derselben, in der Insula V, 2, neben dem Hause der silbernen Hochzeit, hat im Erdgeschoß Wanddekorationen ersten Stils und stammt sicher aus vorrömischer Zeit. Das zweite, in der Insula IV (VII, 15, in der Nähe des Apollotempels, ist im zweiten Stil gemalt und stammt wohl aus spätrepublikanischer Zeit. In

beiden öffnen sich zu ebener Erde auf die Rückseite des Atriums drei Räume: zwei Zimmer und ein Gang, der in die hinteren Teile des Hauses führt. Oberhalb dieser drei Räume aber liegt, dem Atrium an Breite gleich, ein einziger Raum: eine Loggia, seitwärts und rückwärts geschlossen, nach vorn mit einer Säulenstellung, im letztgenannten Hause mit einer Pfeilerstellung auf das Atrium geöffnet. Wir geben von diesem letzteren Hause die Innenansicht des Atriums (Fig. 145) und den Längenschnitt (Fig. 146), beide restauriert. Aus der linken Hinterecke des Atriums führte eine Treppe in die Loggia. Aus dieser gelangte man, wie der Längenschnitt zeigt, auf einer Galerie an der rechten Wand des Atriums in die oberen Räume auf der Vorderseite des

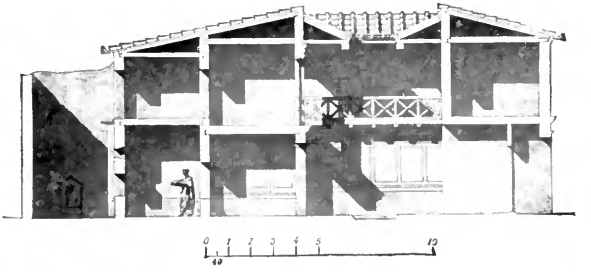


Fig. 146. Längenschnitt des Hauses mit oberem Speiseraum. Rechts Vestibulum, Tür, Fauces mit Oberzimmern an der Straße. Dann das Atrium mit der Galerie, die diese Oberzimmer mit dem Speiseraum verbindet. Weiter hintere Räume und kleiner Garten mit Larenkapelle.

Atriums. Offenbar war diese Loggia sehr geeignet, namentlich im Sommer, als Speiseraum zu dienen; es ist schwer glaublich, daß man sie nicht hierzu benutzt haben sollte, sehr möglich, daß man sie Speiseraum, Cenaculum, genannt hat. Dazu kommt, daß dies Haus zu ebener Erde keine Küche hatte, diese also im Oberstock, gleich hinter dem Cenaculum, sein mußte. Ferner nimmt dieses zwar hier nicht den ganzen Oberstock ein, aber doch den vorzüglichsten Teil desselben; es ist sein Frontraum. In dem Hause der Insula V, 2 ist es auf der Rückseite des Atriums der einzige obere Raum. Sehr denkbar ist es also, daß sein Name auf den ganzen Oberstock übertragen wurde. So mögen wir denn wenigstens vermuten, daß man Cenaculum ursprünglich eben diese Loggia nannte und von ihr aus der Name auf Oberzimmer jeder Art überging.

Es ist klar, daß das Cenaculum auf der Rückseite des Atriums unvereinbar ist mit einem hohen, monumentalen Tablinum. Es konnte aber auch auf der Vorderseite sein. So in der sogenannten Casa dell' Amore punito — IV (VII), 2, 23 —, wo oben auf der Vorderwand des Atriums die gesimsartig profilierten Steine, auf denen die Säulen standen, zum Teil erhalten sind. Reste kleiner Tuffsäulen, die zum Teil hierher gehören können, liegen im Atrium; doch sind sie nicht gleichartig und reichen zur Rekonstruktion nicht aus.

Wir können nun noch eine jüngere Entwicklung dieses Baumotivs verfolgen: an die Stelle der offenen Loggia tritt ein geschlossenes Zimmer, von den Dimensionen der gewöhnlichen Speisezimmer. Bis jetzt haben wir hierfür nur ein einziges Beispiel; aber es ist hier wie mit der Loggia: wir würden ihrer vermutlich mehrere kennen, wenn nicht durchweg die oberen Teile der Häuser zerstört wären. Das im Jahre 1900 ausgegrabene Haus des M. Lucretius Fronto, in der Insula V, 4, ist von Grund auf neu gebaut worden in der ersten Kaiserzeit; ein nicht allzu häufiger Fall, da meistens die dauerhaft gebauten Atrien der Tuffperiode beibehalten wurden. Der gänzlich verschiedene Charakter der beiden Perioden wird hier sehr klar. Nichts mehr von den großen und hohen Verhältnissen der Samnitenzeit; kleine, wohnliche Räume mit niedrigen Türen (2,14—2,38). Man hatte gelernt, mehr auf behagliches Wohnen als auf monumentalen Anblick zu geben und auch auf den Winter zu rechnen. Auf der Rückseite des Atriums drei Räume: in der Mitte das Tablinum, rechts ein kleines Schlafzimmer mit Fenster auf den Garten, links ein Gang, der in den Garten führt. Das Tablinum ist klein und niedrig, wie in den beiden eben besprochenen Häusern; seine Eingangspfosten nicht als Pilaster gebildet, sondern es ist hier die Holzbekleidung der Ecken in Stuck nachgeahmt, mit ihrer bunten Bemalung auf weißem Grunde. Über dem Tablinum aber und dem ihm rechts anliegenden Schlafzimmer war ein geräumiges Speisezimmer; sein Fußboden lag etwa 3,50 m über dem des Atriums und des Tablinums; wie hoch es war, ist nicht kenntlich. Links in den hinteren Räumen sind auch noch Reste und Spuren der einst hinauf führenden Treppe. Dies Zimmer nimmt also genau die Stelle ein wie in älteren Häusern die auf

das Atrium geöffnete Loggia; auch ihm kam der Name *cenaculum* zu, nicht nur in dem älteren Sinne, daß dort gespeist wurde, sondern auch in dem späteren und allgemein üblichen als Oberraum. Sein Licht freilich erhielt es wahrscheinlich durch ein oder mehrere Fenster nach hinten, auf den Garten, nicht, wie das ältere Cenaculum, vom Garten.

Einer ganz ähnlichen Umgestaltung eines offenen Raumes in einen geschlossenen werden wir begegnen, wenn wir uns jetzt der Betrachtung der Kaufläden zuwenden.

XII. Läden.

An den Hauptstraßen — Strada Stabiana, Strada di Nola, Strada degli Augustali, Strada dell' Abbondanza, Strada consolare — sind fast alle an die Straße grenzenden Räume als Läden benutzt, so daß geschlossene Mauerstrecken hier nur ausnahmsweise vorkommen. In den stillen Nebenstraßen sind Läden sehr selten.

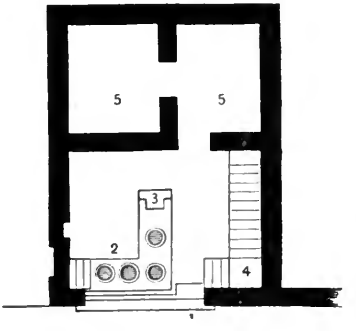


Fig. 147. Grundriß eines Ladens. 1. Eingang. 2. Verkaufstisch. 3. Feuerstelle. 4. Treppe zu oberen Räumen. 5. Hinterzimmer.

Die Läden sind mit weitem Eingang auf die Straße geöffnet. Der Verkaufstisch ist häufig gemauert, der Regel nach in der Form, die unser Grundriß (Fig. 147) zeigt, so daß man auch ohne einzutreten von der Straße aus kaufen konnte; meistens sind in ihn große Tongefäße eingemauert, zur Aufbewahrung der Waren. Häufig ist an dem an die Wand stoßenden Ende ein treppenförmiges Repositorium angebracht, für Maße und sonstige Gefäße und Geräte, am andern Ende ein annähernd halbrunder Einschnitt, dessen Zweck durch den Vergleich der S. 273 erwähnten Vorrichtungen auf den Herden klar wird: man konnte hier über einem Feuer Speisen oder Getränke warm halten. Seltener war für diesen Zweck ein eigener kleiner Herd vorhanden, bisweilen

zur Erwärmung des Wassers ein über einer Feuerstelle aufgestellter Bleikasten.

In den Häusern der vorrömischen Zeit sind, wie alle Räume, so auch die Läden und ihre Eingänge außerordentlich hoch: letztere im Hause des Faun 5,80 m, in dem des Caecilius Jucundus 4,80 m. Diese enorme Höhe war aber geteilt durch einen Zwischenboden, dessen Balkenlöcher z. B. im Hause des Pansa und der Casa del Fauno deutlich erhalten sind, in der Höhe

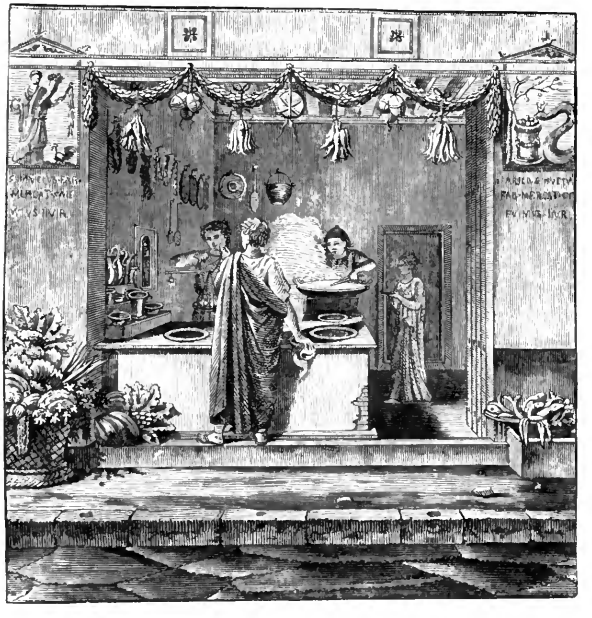


Fig. 148. Ein Eßwarenladen, wiederhergestellt.

von etwa 3,80 m. Natürlich mußte er gegen die Straße durch ein Geländer abgeschlossen sein (s. die Restauration der Fassade der Casa del Fauno, S. 302); eine Treppe führte im Innern des Ladens hinauf. Der Name dieses Zwischenbodens ist *pergula*. In einer pompejanischen gemalten Wandinschrift werden zur Miete angeboten *tabernae cum pergulis suis*, Läden mit ihrem Zwischenboden; auf einer Pergula stellte nach Plinius (XXXV, 84) Apelles das Gemälde aus, über das dann der Schuster seine Bemerkungen

machte; und mehrfach finden wir in den Digesten die Rechtsfragen erörtert, die entstehen, wenn ein auf einer Pergula ausgestellter Gegenstand herabfällt und einen Vorübergehenden beschädigt.

In der römischen Zeit gab man, wie den Innenräumen, so auch den Läden und ihren Eingängen eine geringere Höhe, und brachte über ihnen statt des Zwischenbodens ein gegen die Straße geschlossenes Zimmer an; es ist derselbe Vorgang wie beim Cenaculum (S. 284): an die Stelle des nach vorn offenen tritt ein geschlossener Raum. Häufig war dieser direkt von der Straße durch eine Treppe zugänglich, wurde also unabhängig von dem Laden als kleine, dürftige Wohnung vermietet. Es scheint, daß auch auf diese der Name Pergula überging; denn »in der Pergula geboren«, *natus in pergula*, ist sprichwörtliche Bezeichnung eines in dürftigen Verhältnissen Aufgewachsenen.

Die Art des Verschlusses der Läden ist aus den Spuren in den Schwellen deutlich zu erkennen. Den Tag über stand der Laden offen. Nachts schloß man ihn durch vertikal stehende Bretter, die, etwas übereinander greifend, in eine Rille der Schwelle und eine ebensolche des Türsturzes eingeschoben wurden. Nur an einem Ende des weiten Einganges war eine schmale, sich in Angeln drehende Tür, die also nur bei geschlossenem Laden zur Verwendung kam (s. die Fassade der Casa del Fauno, S. 302). Die Pergula mußte ihren besonderen, vermutlich ähnlich beschaffenen Verschluß haben.

XIII. Wände, Fußböden, Fenster.

Die Wände sind mit einer dicken Stuckschicht bekleidet, in einfachen Räumen weiß, sonst bunt bemalt. Hiervon wird weiterhin in einem besonderen Abschnitt die Rede sein.

Die Fußböden sind sehr verschiedener Art und Güte. Häufig sind es geringwertige Stuckmassen, z. B. zerstampfte Lava in schlechtem Mörtel, wenig dauerhaft und meist schlecht erhalten. Weit besser ist das *opus Signinum*, genannt nach der Stadt Signia in Latium, zerstampfte Tonscherben in Stuck, namentlich in älterer Zeit sehr gut gearbeitet und dauerhaft, häufig verziert durch hübsche, aus weißen Steinchen gebildete Linienornamente.

Ferner etwas wie terrassierte Fußböden, besonders beliebt in der Tuffperiode: kleine, eng aneinanderliegende Steinsplitter, durch guten Stuck zu einer sehr dauerhaften Masse verbunden: weiß, schwarz (Schiefer) oder buntfarbig (violett, gelb, grün, rot, weiß, schwarz) mit Beimischung von Glasstücken. Beispiele aller dieser Arten bietet das Haus des Faun.

Die vornehmste Art des Fußbodens ist das Mosaik. Wir unterscheiden gröberes und feines Mosaik. Jenes, aus Steinchen von etwa 1 cm im Quadrat, dient für einfarbige Flächen und Ornamente, bald schwarzweiß, bald unter Beimischung einiger anderen Farben (in älterer Zeit mit Vorliebe Violett, Gelb und Grün), dieses für bildliche Darstellungen. In einem einzigen Falle nahm eine solche — die berühmte Alexanderschlacht — das ganze Zimmer ein, sonst immer nur ein Rechteck in der Mitte, während der übrige Fußboden terrassiert ist, oder aus gröberem Mosaik besteht.

Ebenfalls nur in geringer Ausdehnung finden sich in Bauten der Tuffperiode Fußböden aus quadratischen, rautenförmigen und dreieckigen Marmor- und Schieferstücken, wie das des Apollotempels (Fig. 32). Dagegen waren in der Kaiserzeit vollständige Marmorfußböden keine Seltenheit.

Fenster hatte das altitalische Atriumhaus wenige. Das Atrium erhielt sein Licht durch das Compluvium, die an die Straße stoßenden Zimmer durch kleine, sehr hoch angebrachte, unverschlossene Lichtöffnungen, meist zwei nebeneinander, nach außen etwa 0,50 m hoch, 0,06 breit, nach innen sich erweiternd. Die innern Räume erhielten vielfach ihr Licht nur durch die Tür, deren oberer Teil häufig durchbrochen sein mochte. Eigentliche Fenster, auf den Gartenportikus oder den Garten, hatten wohl nur die beiden Zimmer neben dem Tablinum und, wenn das Haus auch seitwärts einen Garten hatte, die Alen oder eine derselben (s. oben S. 265).

Von der Tuffperiode an haben die Zimmer am Peristyl große Fenster, im Hause des Faun bis 7 m breit und so nahe am Boden, daß man auch sitzend hinaussehen konnte. Und als man anfing, obere Zimmer zu bauen, erhielten diese, auch nach der Straße zu, mäßig große Fenster (etwa $1.25 \times 0{,}80$ m). Auch im Erdgeschoß sind in späterer Zeit kleinere Fenster (etwa

0,80×0,60 m) nicht selten. Sie sind meist durch ein Eisengitter geschützt.

Glasfenster waren auch in der letzten Zeit nicht eben häufig; die Kunst, Fensterscheiben zu machen, ist viel jünger, als die sonstige Glasindustrie. Wir fanden Glasfenster in den Thermen beim Forum (S. 207): die großen Fenster der Centralthermen, in geheizten Räumen, sind offenbar auf Glasverschluß berechnet. Auch im Tepidarium der Villa des Diomedes war das Fenster durch vier Scheiben in Holzrahmen geschlossen. Im übrigen findet man wohl bisweilen, nicht häufig, in kleinen Öffnungen festgemauerte Scheiben, aber keine größeren, zu öffnenden Glasfenster. Als Verschluß dienten in der Regel Holzklappen.

Kapitel XXXIV.

Das Haus des Chirurgen.

Eines der sehr wenigen im Grundriß vollständig erhaltenen Häuser aus der Zeit der Kalksteinatrien, erbaut sicher vor 200 v. Chr. und später in seinen Hauptteilen nicht wesentlich verändert, liegt etwa 50 Schritt einwärts vom Herculaner Tor. Casa del Chirurgo nennt man es, weil hier einige chirurgische Instrumente gefunden wurden. Aus mächtigen, 68—74 cm hohen Kalksteinquadern besteht die Fassade (Fig. 11) und die Mauern um das Atrium, aus Kalksteinfachwerk (S. 33) die übrigen Innenmauern.

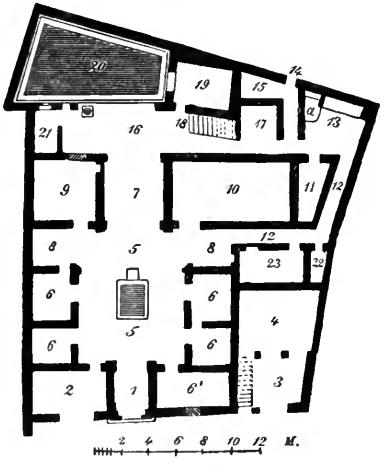


Fig. 149. Grundriß des Hauses des Chirurgen. 1. Fauces. 5. Atrium. 7. Tablinum. 8, 8. Alae. 9, 10. Speisezimmer. 13. Küche mit Herd. 14. Posticum. 16. Portikus. 18. Treppe zu oberen Räumen über dem hinteren Teil des Hauses. 19. Gartenzimmer. 20. Garten.

Das Haus zerfällt in zwei deutlich geschiedene Teile. Links die eigentlichen Wohnräume: 1 Fauces, ohne Vestibulum, mit Tür gleich an der Straße, 5 tuscanisches Atrium, 8 Alae, 7 Tablinum, hinter dem sich der Portikus 16 auf den Garten 20 öffnet. Rechts, schiefwinklig und unregelmäßig, die Wirtschaftsräume: 13 Küche, 22 ein kleiner Lichthof, in den das Regenwasser von den Dächern zusammenfloß, im übrigen Vorratsräume und Sklavenkammern; 18 Treppe zu oberen Räumen über diesem Teil des Hauses. Dazu an der Straße ein Laden 3 mit hinteren Räumen 4. Kein Peristyl; es ist der italische Haustypus ohne die spätere, aus

Griechenland stammende Erweiterung. Aber freilich nicht in seiner ältesten Gestalt, wo noch das ganz bedeckte Atrium Küche und Wohnraum war, und an seiner Rückseite, weit offen, der Schlafraum des Hausherrn lag (S. 258, 262). Dieses Atrium hatte seine große Dachöffnung; das alte Schlafzimmer ist auch hier schon zu dem vorn und hinten offenen Tablinum (7), dem luftigen Sommerspeisesaal geworden, neben dem zwei große Speisezimmer für die kältere Jahreszeit (9, 10) liegen. Diese waren in ältester Zeit beide quadratisch; erst später ist das eine (10) nach rechts verlängert worden. Ferner sind die Zimmer 21 und 19, sowie die Treppe 18, spätere Zutaten: der durch sie sehr eingeschränkte Portikus 16 öffnete sich früher in der ganzen Breite des Atriums und seiner Seitenzimmer auf den Garten 20, der damals auch 19 umfaßte. Das Dach dieses Portikus wurde von viereckigen Kalksteinpfeilern getragen, deren nur einer obige Veränderungen überlebt hat.

Der rechte, schiefwinklige Teil des Hauses ist in der uns vorliegenden Gestalt jüngeren Ursprungs, doch ist die ursprüngliche Zugehörigkeit des Grundstückes zu unserem Hause durch eine alte, später vermauerte Tür zwischen 6′ und 3 bezeugt. Es ist möglich, daß hier ursprünglich ein Garten war, in dem vielleicht die Küche stand.

Der Grundriß des Atriums und der anliegenden Räume ist offenbar nach dem oskischen Fuße von 0,275 entworfen. Im Querschnitt mißt das Atrium 30, die Seitenzimmer je 10, die Zwischenmauern je $1^1/_2$ Fuß, die Fauces 9, die beiden Räume neben demselben je $20^1/_2$ Fuß, im Längenschnitt das Atrium etwas über 35, das Tablinum etwas unter 20 Fuß; von der einfachen Teilung $35 + 20$ wich man um etwa 10 cm ab, um das Tablinum etwas breiter und doch die Nebenzimmer 9 und 10 quadratisch machen zu können.

Wie der Grundriß, so ist auch der Aufriß von dem des vorderen Teiles eines Hauses der folgenden Periode nicht wesentlich verschieden. Hohe Türen (3,55 m) führen in die noch etwas höheren Seitenzimmer. Daß das Tablinum noch bedeutend höher war, schließen wir aus seinen über 50 cm starken, also mit ihrem Gebälk kaum unter 6 m hohen Eingangspilastern. In dieser Höhe — drei Viertel der Breite des Atriums — mochten auch die das

Atriumdach tragenden Balken liegen. Rings um das Atrium nur Räume zu ebener Erde, kein Obergeschoß.

Die Malerei der Wände ist letzten Stils; von älterem Wandschmuck ist nichts erhalten.

Einen eigenartigen Charakter zeigt das wohl nicht lange vor dem Untergange Pompejis in den Garten hineingebaute Zimmer 19.

Fig. 150. Malerin. Wandgemälde aus dem Hause des Chirurgen.

Zu klein für ein Speisezimmer, reichlich groß für ein Schlafzimmer (4,20 × 3,20) öffnet es sich mit einem breiten Fenster nach NW auf den Garten, und mochte im Sommer einen freundlichen, kühlen Aufenthalt bieten. Die Wände sind sorgfältig und nicht ohne Geschmack im letzten Stil gemalt, mit drei Bildern. Von diesen zeigt eines (Fig. 150) eine Malerin, eben beschäftigt,

eine Bacchusherme zu malen. Ein Amor hält das Bild, zwei Mädchen beobachten die Künstlerin mit sichtlichem Interesse. An dem Türpfosten rechts hängt ein kleines Bild; durch die Tür sieht man eine Herme und ein auf einem Pfeiler stehendes Gefäß. Ein anderes Bild stellt zwei Mädchen dar, eines sitzend, das andere stehend mit einer Schriftrolle in den Händen, in Gesellschaft eines Mannes, der eine Schreibtafel in der Hand hat. Ein drittes ist ganz unkenntlich. Man ist versucht, hier das Zimmer einer in Malerei und Poesie dilettierenden Tochter des Hauses zu erkennen.

Kapitel XXXV.

Das Haus des Sallust.

Das Haus des Sallust (VI, 2, 4), so genannt nach einer gemalten Inschrift, die einen C. Sallustius für ein städtisches Amt empfiehlt, liegt etwa 125 m einwärts vom Herculaner Tor. Es stammt aus der Tuffperiode, ist aber wohl eines der ältesten Häuser derselben und zeigt in seinen älteren Teilen den altitalischen Haustypus, ohne Peristyl.

Links vorne eine Bäckerei (6—9), rechts Läden (4—5) ohne Verbindung mit dem Innern des Hauses. Der breite Eingang (1) hatte die Tür gleich an der Straße, ohne Vestibulum. Unsere Restauration des imponierend hohen und weiten Atriums (Fig. 152) kann auf einen hohen Grad von Sicherheit Anspruch machen. Denn nicht nur ist hier die schöne und stilvolle Wanddekoration ersten Stiles fast vollständig erhalten, sondern auch — ein seltener Fall — in ganzer Höhe die Eingangspilaster der Alen und des Tablinums.

In älterer Zeit war rechts vom Tablinum an Stelle des Andron 20, des Wandschrankes 17′ und der Schlafkammer 28 nur ein großes quadratisches Zimmer. Ferner war eben damals das Zimmer links vom Tablinum (22) nicht auf den Gartenportikus (21) geöffnet, sondern durch eine Tür bei *e* aus dem Atrium zugänglich. So ergiebt sich also für den ursprünglichen Grundriß fast vollständige Übereinstimmung mit dem Hause des Chirurgen. Wie dort waren auch hier ursprünglich um das Atrium nur Räume zu ebener Erde. Später freilich waren rechts und links Oberzimmer, zu denen aus 18 eine Treppe hinaufführte, mit ihrem oberen Teil das Zimmer 14 durchschneidend; aber Treppe und Oberzimmer sind spätere Zutat, jünger als Malereien dritten Stils in einigen der unteren Räume.

Auf den Gartenportikus (21) öffnet sich das Tablinum (19) ausnahmsweise nicht mit einer Tür, sondern nur mit einem breiten Fenster. Er erstreckte sich ursprünglich auch auf der linken Seite des Hauses ebenso weit wie noch jetzt der Garten

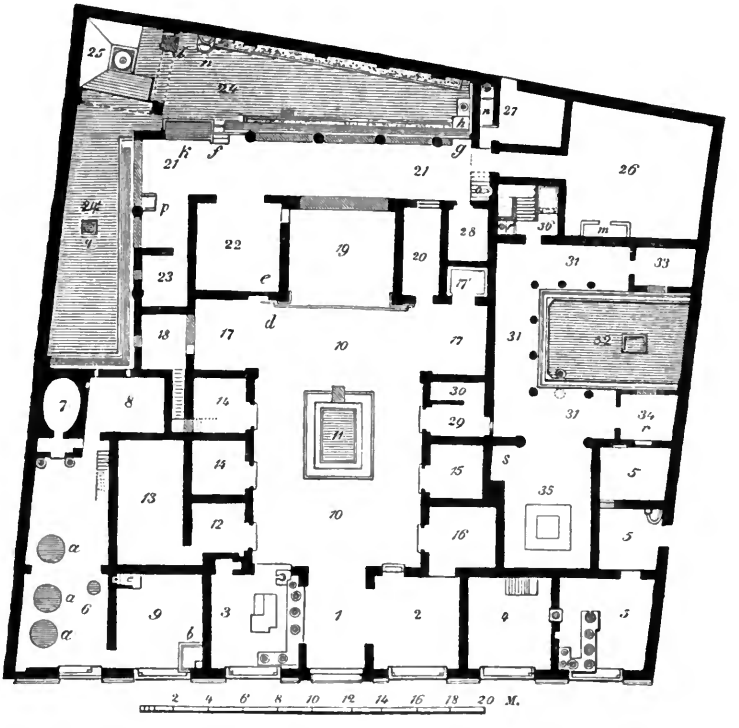


Fig. 151. Grundriß des Hauses des Sallust. 1. Fauces. 2, 3. Läden, auf die Fauces geöffnet. 4, 5. Läden. 6—9. Bäckerei (6. Mühlenraum mit drei Mühlen, *a*, und Treppe zum Oberstock. 7. Backofen. 8. Backzimmer. 9. Küche). 10. Tuscanisches Atrium mit Impluvium (11). 12. Durchgangsraum zum Speisezimmer (13). 17, 17. Alae. 19. Tablinum. 20. Andron, mit Türen an beiden Enden. 21. Portikus vor dem Garten (24, 24'). 25. Gartentriclinium. 29—36. Privatwohnung, in römischer Zeit hinzugefügt (31. Portikus. 32. Garten. 33. 34. Schlafzimmer. 35. Speisezimmer. 36. Küche).

(24'); später wurde er verkürzt, indem zwei kleine Zimmer (18, 23) in ihn hinein gebaut wurden. Auf diesen Portikus öffnete sich damals das große Fenster in der Rückwand der linken Ala (17). Ein gleiches Fenster war zur Zeit des ersten Stiles auch in der Rückwand der rechten Ala. Unnötig und eher unbequem neben

dem reichliches Licht spendenden Compluvium machen diese Fenster ganz den Eindruck eines Überlebsels aus der Zeit der bedeckten Atrien (vgl. S. 265).

Der Garten (24. 24') liegt um 60 cm höher als der Portikus: man erreicht ihn über Stufen bei *f* und *g*. In der Ecke links das gemauerte Triclinium (S. 270) 25 unter einer Weinlaube,

Fig. 152. Atrium im Hause des Sallust, mit Blick nach hinten durch Tablinum und Portikus auf den Garten, wiederhergestellt.

deren Holzwerk auf einem gemauerten Pfeiler ruhte; in der Nähe ein kleiner Altar (*l*) und bei *n* eine kleine Aufmauerung, bedeckt mit einer weißen Marmorplatte, auf die aus der Wand ein Strahl Leitungswasser fiel; das Wasser floss von da wahrscheinlich in das innen blau ausgemalte Bassin *k*, in dem man Fische aufbewahren mochte. Der kleine Herd (*p*) im Portikus diente zum Bereiten oder Warmhalten der Speisen.

Vor dem Triclinium, bei 24, mußte sich die Dienerschaft frei bewegen können; Pflanzen zog man hier in einer Rille in der Oberfläche der Futtermauer gegen den Portikus und in einer ähnlichen gemauerten Rille am Fuße der Rückwand, wo sie den Übergang bildeten zu den auf eben diese Wand gemalten Bäumen und Sträuchern. Außerdem war dieser ganze Teil des Gartens von einer Weinlaube bedeckt, deren Gerüst man neuerdings auf Grund der im Boden gefundenen Spuren wiederhergestellt hat. Der andere Teil (24') war ohne Zweifel bepflanzt. Bei *h* und *q* zwei Zisternenöffnungen.

Rechts vom Garten ist *n* der Abtritt, 27 ein Raum unbekannter Bestimmung mit der Hintertür (*posticum*), 26 ein Hof

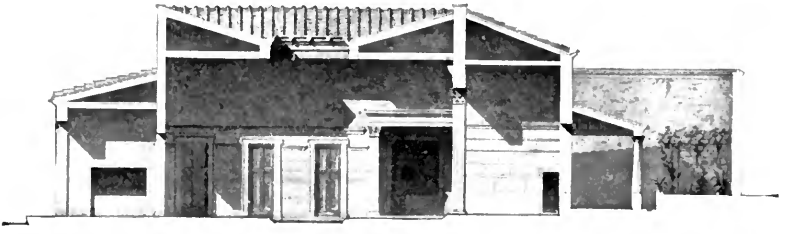


Fig. 153. Längenschnitt des Hauses des Sallust, wiederhergestellt. Links Fauces und der Verkaufstisch des Ladens. Dann Nordseite des Atriums mit der linken Ala, Nordseite des Tablinums mit Eckpilaster gegen das Atrium. Rechts Säulenhalle und Garten mit dem Triclinium unter der Weinlaube.

oder Garten; unbekannt ist die Bestimmung des jetzt ganz zerstörten Mauerwerks bei *m*.

Kehren wir nun noch einmal in das Atrium zurück, so bemerken wir, daß die Läden 2 und 3 mit dem Hausflur 1 durch weite Türöffnungen verbunden sind. In 3 ist diese Öffnung durch den Ladentisch gesperrt, über den der in 1 stehende Käufer mit dem Verkäufer in 3 verkehrte. Der Hausflur aber war vom Atrium nicht einmal durch eine Tür getrennt. Beide Läden sind ferner durch Türen mit dem Atrium, 2 auch mit dem Zimmer 16 verbunden. Kurz, es ist klar, daß hier der Geschäftsbetrieb sich nicht auf die Läden beschränkte, sondern den ganzen bisher besprochenen Teil des Hauses umfaßte; denn auch die Räume am Garten sind doch von den vorderen nur durch die niedrige Brüstung des Tablinumfensters getrennt. Nun war der Laden 3

ohne Zweifel eine Schenke und Speisewirtschaft. Der Ladentisch enthält nicht nur die gewöhnlichen eingemauerten Gefäße, sondern auch, an der Tür zum Atrium, die oben (S. 285) besprochene Vorrichtung zum Kochen und Warmhalten der Speisen und Getränke. In der Mitte des Raumes steht ein weiterer Tisch, dessen niedrigerer Teil (links hinten) wohl dem Verkäufer als Sitz diente. Diesem Betrieb also diente der ganze bisher besprochene Teil des Hauses: auch auf dem Gartentriclinium

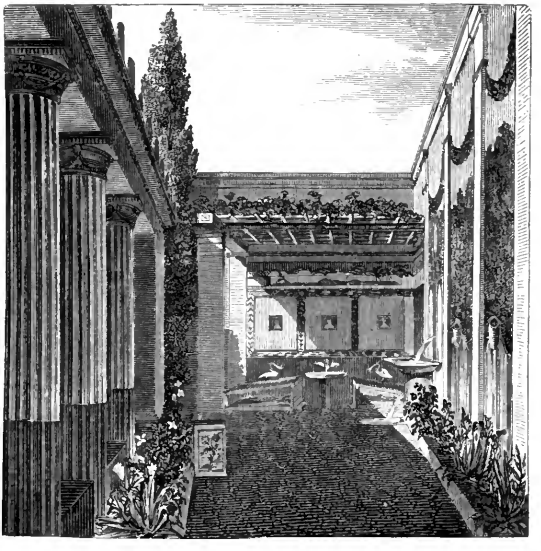


Fig. 154. Garten mit Triclinium im Hause des Sallust, wiederhergestellt.

tafelte in der letzten Zeit Pompejis nicht der Hausherr, sondern die Gäste der Speisewirtschaft. Und bei der großen Anzahl von Schlafkammern, zu denen noch die des Oberstockes kamen, dürfen wir wohl annehmen, daß hier auch Nachtlager geboten wurde. Es war, in der letzten Zeit, ein Hotel mit Restaurant.

Ganz abgetrennt von dem übrigen Hause ist nur der Komplex rechts vom Atrium (31—36), zugänglich nur durch den Korridor 29; die Kammer 30, mit einer gemauerten Bank ist wohl der Platz eines Türhüters. Ein zierlicher Portikus (31) umgiebt auf drei Seiten einen kleinen Garten (32), in dessen Mitte ein Spring-

brunnen aufstieg. An jedem Ende des Portikus ein kleines Schlafzimmer (33, 34) mit Fenster auf den Garten, rechts ein großes Speisezimmer (35), links die Küche (36). Der Portikus war flach gedeckt; der unbedeckte obere Umgang war zugänglich durch eine Treppe aus der Küche. Doch ist auf dem rechten Arm die flache Decke später durch ein schräges Dach ersetzt worden, ohne Zweifel als man das Speisezimmer 35 baute, dessen hoher, von Halbsäulen flankierter Eingang eine höhere Rückwand des Portikus erforderte.

Höchst überraschend wirkt der Kontrast zwischen dem Atrium und diesem kleinen Peristyl. Dort mächtige, imponierende Verhältnisse, helle, bunte Farben, hier alles eng und lauschig, die Farben dunkel und diskret. Nur 2,80 m hoch sind die achteckigen, dunkelroten Säulen mit kleinem, weißem Phantasiekapitell. Auf schwarzem Grunde sind die Wände im letzten Stil bemalt. Ein großes Bild — Artemis und Aktäon — füllt die Gartenwand, zwei kleinere — Europa mit dem Stier, Phrixos und Helle mit dem Widder — sind daneben auf den Außenwänden der beiden Schlafkammern angebracht. Von diesen letzteren enthielt die eine (34) zwei Bilder entschieden erotischen Charakters: Paris und Helena, die vor der Liebeserklärung befangen sich gegenüber stehen; darüber Ares und Aphrodite. In die Wände der anderen Kammer (33) waren Bilder auf Holztafeln eingelassen, die natürlich nicht erhalten sind.

Wir haben hier eine vollständige kleine Wohnung vor uns, die übrigens nicht immer so vollständig abgeschlossen, sondern in älterer Zeit auch von 26 aus zugänglich war. Es liegt nahe zu denken, daß, als das übrige Haus zur Gastwirtschaft eingerichtet wurde, hier der Besitzer seine Wohnung reservierte.

Nach seiner Bauart stammt dieser Teil des Hauses nicht aus der Tuffperiode. Aber doch auch nicht aus der letzten Zeit Pompejis; eine Reihe successiver Veränderungen führen weit über die Zeit des dritten Stiles hinauf. So mag er denn in republikanischer Zeit entstanden sein. Daß übrigens hier schon in vorrömischer Zeit etwas wie ein Garten, mit oder ohne Portikus, war, beweist das Fenster in der Rückwand der rechten Ala.

Kapitel XXXVI.

Das Haus des Faun.

Das Haus des Faun wird so genannt nach einer hier gefundenen Bronzestatuette (Kap. LII). Es ist ein großes, vornehmes Haus, fast ganz so erhalten, einschließlich seiner Wanddekorationen, wie es im zweiten Jahrhundert v. Chr. erbaut und von kunstsinnigen Besitzern ausgeschmückt wurde. Die Mosaikbilder der Fußböden sind weitaus das Schönste, was an Mosaiken aus dem

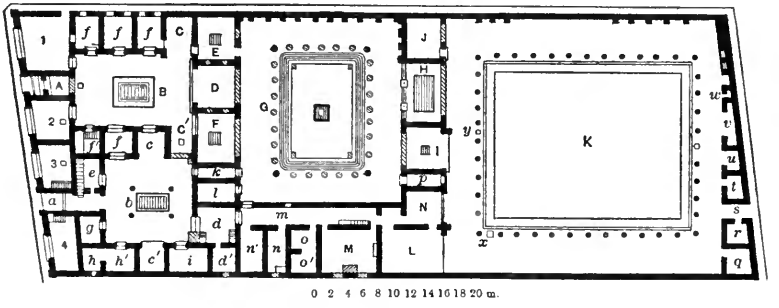


Fig. 155. Grundriß des Hauses des Faun. A Fauces des tuscanischen Atriums. B Tuscanisches Atrium. C, C' Alae. D Tablinum. E, F Speisezimmer. G Erstes Peristyl. H Exedra des Alexandermosaiks. I, J Speisezimmer. K Zweites Peristyl. L Speisezimmer, in dem Weinamphoren standen. M Küche. N Schlafzimmer. *a* Vestibulum. *b* Viersäuliges Atrium. *c*, *c'* Alae des viersäuligen Atriums. *e* Vorratsraum. *f*, *f'* Schlafkammern. *n* Stall. *o*, *o'* Bad. *r* Kammer des Türhüters. *s* Hintertür. *v* Breite Nische für drei Statuen. 1—4. Läden.

Altertum erhalten ist; es wird hier recht klar, daß die griechisch gebildeten Osker Pompejis auf Wandbilder verzichten konnten, weil sie Bilder von höchster Schönheit auf den Fußböden hatten.

Die Wanddekorationen ersten Stils sind nicht die, welche das Haus gleich nach seiner Erbauung erhielt. Gleich damals wurde es sorgfältig und mit bedeutenden Kosten dekoriert; um die Dekoration gegen Feuchtigkeit zu schützen, benagelte man die

Wände mit Bleiplatten und trug erst auf diese den Stuck auf. Daß diese Bleiverkleidung nicht für die jetzige, sondern für eine ältere Dekoration gemacht wurde, ergiebt sich aus zwei nachträglich vermauerten Türen, rechts am ersten und links am zweiten Peristyl: auf diese erstreckt sich die Bleiverkleidung nicht, während sie von der jetzigen Stuckdekoration unterschiedslos bedeckt werden. Diese ist also erst später an die Stelle einer älteren, durch die Bleiplatten geschützten getreten. Aber auch diese spätere Dekoration ist echten ersten Stils und gehört sicher noch dem zweiten Jahrhundert v. Chr. an.

Nur wenige Nebenräume sind später im zweiten und letzten Stil ausgemalt worden. Gering waren auch die Beschädigungen durch das Erdbeben des Jahres 63. Dazu kommt, daß das Haus gebaut wurde ohne Benutzung älterer Bauten, nach völlig freiem Ermessen des Baumeisters und des Bauherrn. Es enthält auch, abgesehen von vier Läden (1—4), keinerlei Geschäftsräume oder Werkstätten; die ganze Insula ist von der Wohnung eingenommen: ein wahres Musterbeispiel eines reichen Bürgerhauses jener Zeit.

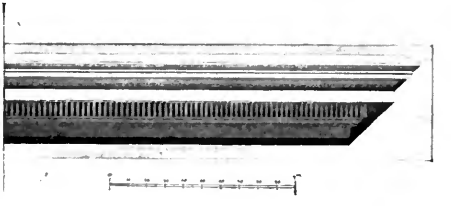


Fig. 156. Teil des Gesimses über der Haupttür.

Zwei Atrien, ein großes tuscanisches, B, und ein kleineres viersäuliges, *b*, sind geschickt so aneinander gepaßt, daß beide eine regelmäßige Form haben; nur fehlt dem kleineren das Tablinum, und seine Alen (*c*, *c'*) liegen nicht am Ende, sondern in der Mitte der Langseiten. Es wurde schon bemerkt (S. 265), daß die rechte Ala des Hauptatriums in ihrer sie von dem Nebenatrium trennenden Rückwand ein großes Fenster hat. Das tuscanische Atrium, mit Schlafzimmern zu beiden Seiten, ist der Vorraum der Gesellschaftsräume, das viersäulige der Vorraum der Wirtschaftsräume. Hinter dem tuscanischen und dem linken Teil des viersäuligen Atriums liegt ein großes Peristyl, G, hinter dem rechten Teil des viersäuligen die Wirtschaftsräume. Zwischen dem tuscanischen Atrium und dem Peristyl liegen neben dem Tablinum D zwei große Speisesäle E, F, von denen E auch als

Durchgangsraum dient. Dagegen führt aus dem viersäuligen Atrium ein Korridor *k* in das Peristyl; neben ihm ein auf dieses geöffnetes Schlafzimmer *l*. Hinter diesem ersten Peristyl und den Wirtschaftsräumen öffnet sich dann, in der ganzen Breite des Hauses, ein zweites Peristyl K, aus dem ersten durch den Korridor *p*, aus dem viersäuligen Atrium durch den Korridor der Wirtschaftsräume, *m*, und das Schlafzimmer N zugänglich. Außerdem liegen zwischen den beiden Peristylien drei große Säle, einer, H, auf das erste, zwei, I, J, auf das zweite Peristyl geöffnet; hinter den Wirtschaftsräumen ein großer, ebenfalls auf das zweite Peristyl geöffneter Saal L. Einige kleine Räume *q*—*w*

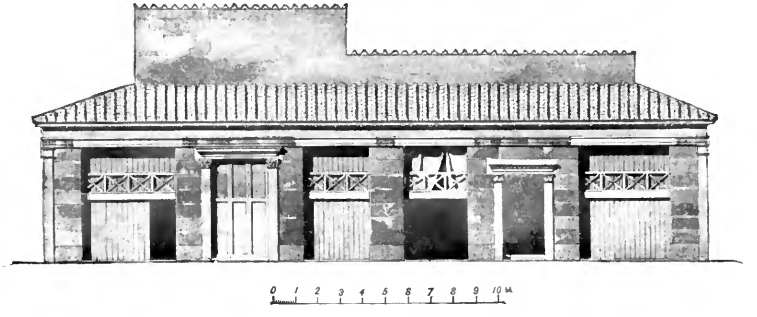


Fig. 157. Fassade des Hauses des Faun, wiederhergestellt. Links Laden mit Oberraum (1 auf dem Plan); dann die Haupttür, zwei Läden, Tür des Nebenatriums und ein vierter Laden, der, wie der zweite, ganz mit Brettern geschlossen ist.

gleichen endlich auf der Rückseite die Schiefwinkligkeit gegen die Straße aus.

HAVE, Willkommen! So lesen wir in Mosaikbuchstaben aus roten, grünen, gelben und weißen Marmorstückchen in dem Gangsteig vor dem Haupteingange. Ausnahmsweise war auch das Vestibulum gegen die Straße durch eine dreiflügelige Tür verschließbar; und ebenso ausnahmsweise öffnete die zweiflügelige Tür zwischen Vestibulum und Fauces (A) sich nach außen. Den Grund dieser letzteren Besonderheit erkennen wir leicht in dem gleich zu besprechenden weit vorspringenden Wandschmuck der Fauces, der das Öffnen der Tür nach Innen unmöglich machte. Und da vermutlich ein Gesetz das Öffnen nach Außen verbot, so verfiel man auf den Ausweg, das Vestibulum durch

eine nach innen aufgehende Tür zu schließen. So war jetzt dies die Straßentür, während die zweite, innere Tür keiner Polizeikontrolle unterlag.

Das Vestibulum hat einen weißen terrassenartigen Fußboden; an den Wänden eine einfache Form des ersten Stils: gelber Sockel, oben begrenzt durch einen violett-roten vorspringenden Gurt, darüber weiße Fläche. Dagegen ist der innere Flur, die Fauces, außerordentlich reich dekoriert. Auf dem Fußboden ein Muster aus kleinen dreieckigen roten, gelben, grünen, weißen und schwarzen Steinen (Marmor und Schiefer); gegen das Atrium, schwellenartig, ein herrlicher Mosaikstreifen (jetzt in Neapel): zwei tragische Masken zwischen Früchten, Blumen und Binden (Fig. 158).

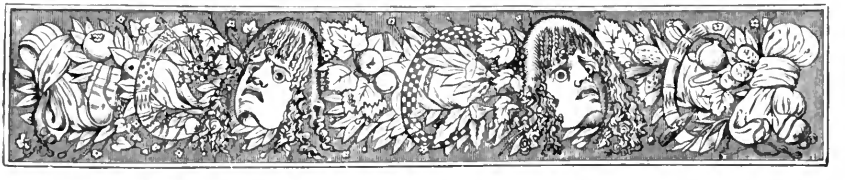


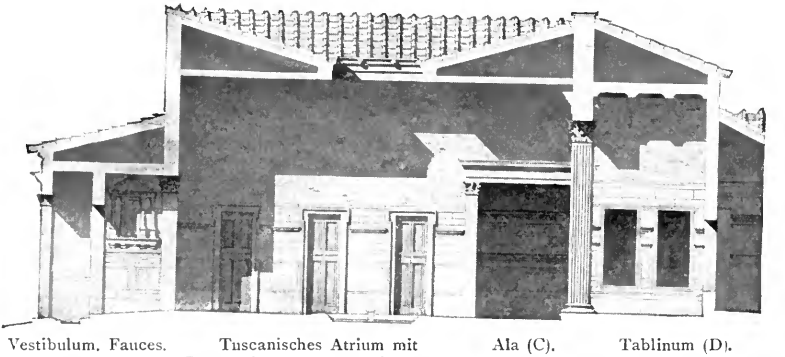
Fig. 158. Mosaikschwelle mit tragischen Masken, Früchten und Blumen am inneren Ende der Fauces.

Auf den Wänden bis zur Höhe von 2,40 m Stucknachahmung einer Marmorbekleidung; dann tritt eine Tuffplatte um 0,40 m aus der Wand vor, auf ihrer Unterseite in reich detaillierter Arbeit als Kassettendecke behandelt und mit feinem weißen Stuck überzogen, einst gestützt von Stuckkonsolen in Form von Hunden (jetzt zugrunde gegangen). Auf dieser Platte steht, identisch auf beiden Seiten, ein ganz einziger Wandschmuck, eine vollständige Tempelfassade (angedeutet Fig. 159). Als Relief springt die Vorderwand der Cella, mit geschlossener Tür, aus der Wand vor; frei vor ihr stehen, auf Postamenten, die vier Säulen der Vorhalle.

Zwei schlanke, grün marmorierte Pilaster bilden die Ecken zwischen Flur und Atrium. Letzteres war ein mächtig imponierender Raum, 16, 11 × 9,90 m groß: auf seine gewaltige Höhe gestatten einen Schluß die 0,87 m breiten Pilaster am Eingange des Tablinums: sie mußten doch mindestens 7,50 m, mit ihrem Gebälk gegen 9 m hoch sein. Die Vitruvsche Normalhöhe der

Dachbalken, drei Viertel der Breite des Atriums (7,40 m), reicht hier bei weitem nicht aus. Den Dachstuhl dürfen wir uns durch eine Felderdecke verhüllt denken. Das hochgelegene Compluvium verbreitete gleichmäßiges Licht. Durch das mächtige Portal des Tablinums und das große Fenster auf seiner Rückseite blickte man hinaus durch die schattige Säulenhalle des Peristyls auf die sonnenbeglänzten Pflanzen und den plätschernden Springbrunnen des Gartens.

Auf den Wänden des Atriums sind beträchtliche Reste der eine buntfarbige Marmorbekleidung nachahmenden Stuckdekoration erhalten; die Farben sind einfacher und ernster als im Hause



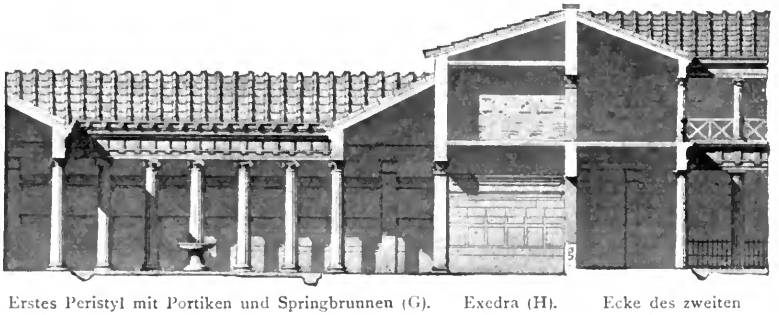
Vestibulum. Fauces. Tür. Tuscanisches Atrium mit Compluvium und Impluvium (B). Ala (C). Tablinum (D).

Fig. 159. Längenschnitt des

des Sallust: unten schwarz, oben violettrot, blaugrün und gelb; dazwischen das weiße Zahnschnittgesims. Die Dekoration bedeckte die Wände nicht ganz, sondern wohl nur bis etwas über die 4,10 m hohen Türen der Seitenzimmer; weiter oben wird weißer grober Stuck gewesen sein. Den Fußboden bildet eine terrassenartige Masse aus kleinen schwarzen Schieferstücken; der Rand des Impluviums ist weiß, aus Travertin, sein Boden gemustert in denselben Farben wie der Fußboden der Fauces; aus seiner Mitte stieg ein Wasserstrahl auf.

Von den Seitenzimmern war das erste rechts (*f'*) schon zur Zeit des zweiten Stiles aufs neue reich und sorgfältig ausgemalt worden; durch erhöhten Fußboden sind die Plätze zweier Betten

bezeichnet; hier ruhte wohl der Hausherr mit seiner Gattin. Das gegenüberliegende Zimmer, dürftig ausgemalt in der letzten Zeit Pompejis, war wohl die Kammer des zugleich als Türhüter dienenden Atriensis. — Auch die Alen C, C′ und das Tablinum D haben Wandschmuck ersten Stils. Der Fußboden besteht in den Alen aus buntfarbiger Terrasse mit einem Mosaikbild in der Mitte. In der linken Ala ist dies geringer Arbeit — Tauben, die ein Halsband aus einem Schmuckkästchen ziehen —, in der rechten feinster Art: es zeigt, in zwei Teile geteilt, oben eine Katze, die eine Wachtel gefaßt hat, unten Enten, Muscheln und Fische. Das Tablinum, hier wie im Hause des Sallust auf das Peristyl nur mit einem großen Fenster geöffnet, hat ganz den



Erstes Peristyl mit Portiken und Springbrunnen (G). Exedra (H). Ecke des zweiten Peristyls (K).

Hauses des Faun, wiederhergestellt.

Charakter eines luftigen Sommertrikliniums: sein Fußboden ist ringsum aus weißem Mosaik; in der Mitte ein Muster aus rautenförmigen schwarzen, weißen und grünen Steinen; es erweckt die Vorstellung, als bestände es aus lauter auf eine Ecke gestellten Würfeln (vgl. S. 76, Fig. 32).

Neben dem Tablinum führen zwei Türen in zwei Speisezimmer: annähernd quadratisch das zur Linken (E), länglich, wie für Triklinien üblich, das zur Rechten (F), beide mit einem großen Fenster, das erstere außerdem noch mit einer Tür auf das Peristyl geöffnet. In beiden weißer terrassierter Fußboden mit einem Mosaikbild in der Mitte: links allerlei Fische und Seetiere — ein für Speisezimmer sehr beliebter Gegenstand —,

rechts der Genius des Herbstes, ein weinbekränzter Knabe, der, einen großen goldenen Becher am Munde, auf einem Panther reitet.

Von den 28 ionischen Säulen des ersten Peristyls sind nur geringe Reste erhalten; sie waren elegant geformt, aus Tuff mit feinem weißen Stucküberzug. An dem ionischen Gebälk, mit Zahnschnittgesims, ist doch der Fries in dorischer Art mit Triglyphen verziert. Die Portiken waren nur einstöckig: ein erhaltenes Gebälkstück zeigt die Einschnitte für die schrägen Dachbalken. Die durch Pilaster geteilten Wände sind im ersten Stil dekoriert. In der Mitte des Gartens, steht auf einem Quadrat aus Tuffplatten der schön geformte kannellierte Fuß eines Marmorbeckens, aus dem ein Wasserstrahl aufstieg.

Der weite Eingang der großen Exedra H ist von Pilastern flankiert und durch zwei Säulen geteilt, in gleicher Höhe mit den Säulen und Pilastern des Peristyls, violettroter Farbe, mit ungemein fein und lebendig in Stuck gearbeiteten korinthischen Kapitellen. Ein großes Fenster nimmt fast die ganze Breite der Rückwand ein. Den Fußboden bildete das berühmte Mosaik der Alexanderschlacht (Taf. VIII), ein großes historisches Bild, entstanden als Gemälde zur Zeit Alexanders oder wenig später, hier in vorzüglichster Mosaiktechnik wiedergegeben; ein Kunstwerk, ebenso bewundernswert durch den ethischen Gehalt der Darstellung wie durch die großartig einfache und doch wirkungsvolle Komposition, die Charakteristik der einzelnen Gestalten und die Sicherheit in der Wiedergabe der Handlung und des Ausdrucks. Die Farben sind schön und harmonisch, aber, wie auch sonst in Mosaiken matter und abgetönter als sie im Gemälde gewesen sein mögen.

Dargestellt ist einer der Siege Alexanders über die Perser. Wir mögen an die Schlacht von Issos denken, in der ja Alexander und Darius sich persönlich begegnet und vor den Augen des letzteren mehrere vornehme Perser, ihn verteidigend, gefallen sein sollen. Es ist ein Reiterkampf. Rechts die zur Flucht gewandten Perser, unter ihnen Darius auf seinem Wagen, links Alexander, unaufhaltsam vorstürmend an der Spitze der Seinigen. Zwei vornehme Perser haben sich, die Flucht des Königs zu decken, dem Feinde entgegen geworfen. Das Pferd des einen,

Photographie Brogi.

Schlacht zwischen Alexander und Darius.

Mosaik aus dem Hause des Faun.

von einem Wurfspieß getroffen, bricht zusammen; der gewandte Reiter hat während des Sturzes das linke Bein über den Hals des Pferdes gezogen, um nach rechts abzuspringen. Sein Kamerad ist, mit sicherem Opfer des eigenen Lebens, abgestiegen, um sein Pferd dem Freunde abzutreten; mit sichtlicher Anstrengung sucht er es ihm zuzuführen. Aber zu spät; Alexander, dem im Kampfgetümmel der Helm vom Kopf gefallen, in reicher, weißglänzender Rüstung (Fig. 160), ist herangesprengt und durchbohrt mit der Lanze den eben abspringenden, auf den in

Fig. 160. Detail aus dem Mosaik der Alexanderschlacht. Photographie Sommer.

schmerzlicher Teilnahme die Blicke des todesbereiten Freundes gerichtet sind. Der Wagenlenker des Königs treibt die Pferde zu schleuniger Flucht; Darius selbst aber, der eigenen Gefahr vergessend, wendet sich zurück und streckt schmerzbewegt den Arm nach dem sterbenden Freunde. Alles übrige sind Nebenfiguren; die Perser zeigen durch Bewegungen und Gesichtsausdruck Schrecken und Teilnahme; von den Griechen ist nur wenig erhalten außer Alexander, in dessen Gesicht der Ausdruck des festen, unentwegten Willens, der Nichtachtung jeder Gefahr und jedes Hindernisses deutlich hervortritt. Mit besonderer Vor-

liebe sind die reichen, mit allerlei Tierfiguren gestickten Kostüme der vornehmen Perser behandelt.

Im Eingange des Raumes, zwischen den Säulen, waren, auch in Mosaik, allerlei ägyptische Tiere dargestellt: Nilpferd, Krokodil, Ichneumon, Ibis.

Ein an beiden Enden verschließbarer Korridor *p* führt aus dem ersten Peristyl in das zweite. Dorische Säulenhallen umgeben einen großen Garten; Ziegelsäulen 4,12 m hoch, mit Tuffkapitellen, weiß verstuckt, nicht kannelliert sondern nur gekantet. Von dem auf Holzbohlen aufgemauerten Gebälk ist nur der rohe Mauerkern, nicht die in Stuck ausgeführte Kunstform

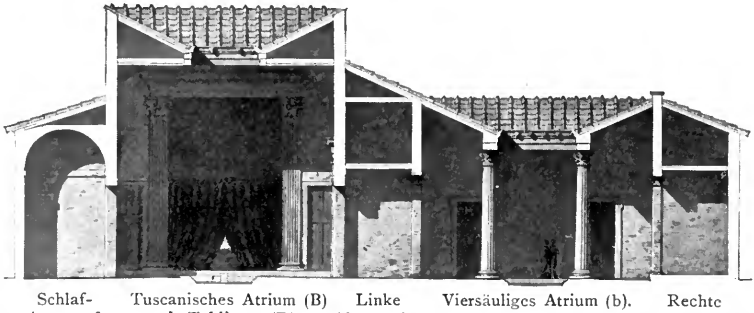


Fig. 161. Querschnitt des Hauses des Faun durch die beiden Atrien.

erhalten, Auch hier sind die Wände durch Pilaster geteilt und im ersten Stil dekoriert, aber einfacher, indem im oberen Wandteil die imitierten Marmorplatten weiß sind. Von der gelben Farbe des unteren Architravgurts war schon S. 49 die Rede.

In unserer Restauration (Fig. 159) ist angenommen, daß diese Säulenhallen zweistöckig waren. Dies ist aber wohl dahin zu berichtigen, daß ein oberer Portikus nur auf der Vorderseite vorhanden war, hier aber die Säulen doppelt so dicht standen als unten. Fragmente von mindestens dreizehn kleinen ionischen Tuffsäulen (Durchmesser 0,31 m) liegen noch jetzt an der Ostwand und können nicht wohl anderswoher stammen. Dieser obere Portikus war zugänglich aus Räumen über H, I, J, L, N, *p*, zu denen ein Treppe in *m* hinaufführte.

Neben der Exedra des Alexandermosaiks liegen zwei geräumige Speisezimmer, das eine, I, in ganzer Breite geöffnet und mit einem breiten Fenster in der Rückwand, das andere, J, mit schmaler Tür und Fenster neben demselben. Das schöne Mosaikbild des ersteren war schon bei der Auffindung so beschädigt, daß erst ein im Jahre 1885 gefundenes zweites Exemplar derselben Darstellung den Gegenstand verständlich gemacht hat: es ist ein Löwe, der einen Tiger niedergeworfen hat und nun in drohender Haltung über ihm steht. Das Schlafzimmer N war im zweiten Stil gemalt; man fand hier die Spuren zweier Betten. L, das größte Speisezimmer des Hauses, war zur Zeit der Verschüttung unfertig, ohne Wandschmuck, und diente zur Aufbewahrung von Weinamphoren, deren sich auch in beiden Peristylien eine große Anzahl fand.

Von den kleinen Räumen an der Rückseite des Peristyls war *q* vielleicht Kammer des Gärtners, *r* die eines Türhüters; *v* ist eine breite tribünenartige Nische, 0,90 m über dem Boden; wir können denken, daß hier Statuen standen. Nahe der linken Ecke sind in der dicken Mauer, 1,75 m vom Boden, zwei kleinere Nischen, eingefaßt von je zwei Pilastern und einem Giebelfelde aus Stuck. Vermutlich war dies das Heiligtum der Hausgötter; man fand vor denselben im Portikus zwei bronzene Dreifüße, zwei bronzene Kandelaber, zwei eiserne Feuerzangen, zwei Tonlampen, einen Lorbeerzweig und die Knochen einer Taube mit Eiern, so daß es scheint, als habe diese hier ihr Nest gehabt. Auch bezieht sich wohl auf eine dieser Nischen die Angabe, man habe »in der Nische des Gartens« eine Bronzestatuette eines Priesters, d. h. des Genius (S. 277), gefunden.

Wir haben bis jetzt das Nebenatrium und die Wirtschaftsräume beiseite gelassen. Von der Straße gelangen wir durch ein unverschlossenes Vestibulum *a* an die Haustür, durch sie in den inneren Flur und weiter in das viersäulige Atrium *b*. Die Form des Atriums mit seinen Alen *c*, *c'* gehört dem ursprünglichen Bau an; dagegen ist in den umliegenden Räumen infolge des Erdbebens von 63 vieles erneuert worden und namentlich die oberen Räume vorn und rechts bieten keinerlei Gewähr hohen Alters. Die Wandmalerei ist hier überall der dürftigsten Art, aus der letzten Zeit Pompejis.

Das viersäulige Atrium *b*, durch eine Tür in der Rückwand der linken Ala *c* mit dem tuskanischen verbunden, zeigt unser Querschnitt Fig. 161. Die korinthischen Säulen, 5,87 m hoch, aus Tuff mit ursprünglich weißem Stucküberzug, sind vollständig erhalten, ebenso die Eckpilaster der Alen (hoch 4,35 m) mit ihren Tuffkapitellen; die Wände waren in der letzten Zeit weiß mit hohem roten Sockel. Zwei Steine in den hinteren Ecken des Atriums trugen vermutlich jeder eine Geldkiste.

Die vorn und rechts anliegenden Zimmer sind nicht höher als 2,70 m; sicher keine herrschaftlichen Wohnräume. Der Vorratsraum *e*, mit Regalen an den Wänden, enthielt zugleich die Treppe zu oberen Räumen zwischen beiden Atrien, Räumen, die sich aus der Rekonstruktion (Fig. 161) mit Notwendigkeit ergeben. — In *h*, *h'* fand man außer bronzenen Gefäßen auch elfenbeinerne Bettfüße, die hier wohl als in einer Rumpelkammer aufbewahrt wurden. Obere Räume über *g*, *h*, *h'* lagen in gleicher Höhe mit der Pergula (S. 286) des Ladens 4 und konnten nur von hier aus zugänglich sein, da sie von 8 durch die viel höheren Fauces getrennt sind. Über diesen, sowie über der rechten Ala *c'* waren keine oberen Räume, wohl aber über *i*, *d''*, *n*, *n'*, *o*, *o'* und einem Teil der Küche M; sie waren zugänglich durch eine Treppe in dem Durchgangsraume *d*. Rechts von diesem mag *d''* eine Sklavenkammer sein.

Aus *d* führt zum zweiten Peristyl der lange Korridor *m*; an diesem rechts zuerst ein Stall (*n'*). Erst ganz kürzlich (1900) hat man diesen Raum vollständig ausgegraben und hier die Skelette zweier Kühe und vier menschliche Skelette — von einem Erwachsenen und drei Kindern — gefunden. Dann der Abtritt *n*, Tepidarium *o* und Caldarium *o'* eines kleinen Bades, beide mit hohlem Fußboden und Hohlwänden, endlich die Küche M, von der aus auch das Bad geheizt wurde. Die Zuglöcher der Hohlwände des Bades (S. 192) mündeten in die Küche; diese hat man, um durch den Rauch nicht allzu sehr belästigt zu werden, sehr hoch gemacht, mit mehreren Fenstern. Deshalb konnte sich auch der Oberstock nicht über die ganze Küche erstrecken, sondern nur über den von der Straße entferntesten Teil derselben; hier war eine Art Zwischenboden, zugänglich aus dem Raume über dem Tepidarium. Vermutlich benutzte man diesen

Zwischenboden als Rauchkammer und bewahrte hier z. B. Weinamphoren auf, da man ja bekanntlich glaubte, der Rauch sei dem Wein zuträglich; an Rauch konnte es hier nicht fehlen. In der linken Wand der Küche die Larennische, so hoch, daß sie nur mit einer Leiter zu erreichen war, tempelartig mit Stuckpilastern und Giebelfeld eingefaßt; in ihr steht noch jetzt ein kleiner tönerner Altar für Rauchopfer.

Kapitel XXXVII.

Ein Haus bei der Porta Marina.

Nur selten sind in Häusern der Tuffperiode die Höhenverhältnisse des Atriums und der umliegenden Räume kenntlich. Besondere Beachtung verdient in dieser Beziehung ein großes Haus in der Nähe der Porta Marina Reg. IV (VII), ins. occid. 13. Seine ganze Ausdehnung kennen wir nicht. Vermutlich erstreckt es sich an der Stelle der abgetragenen Stadtmauer hinab am Abhange des Stadthügels; aber diese unteren und rückwärtigen Teile sind nicht ausgegraben. Für uns ist wichtig das Atrium, das besterhaltene eines großen monumentalen Hauses der Tuffperiode. Die Dreiviertelsäulen am Eingang des Tablinums, die Eckpilaster der Alae und der Fauces, die ionischen Säulen des Peristyls, alles dies ist in ganzer Höhe erhalten, und auch die Höhe der Seitenzimmer am Atrium (etwa 5,20 m einschließlich des Kreuzgewölbes) und der großen Zimmer neben dem Tablinum (4,70 m ohne die hohe Wölbung, mit dieser nicht unter 6 m) ist kenntlich. So kann unsere Rekonstruktion auf große Sicherheit Anspruch machen. Die weder hier noch sonst irgendwo erhaltenen Gebälke der Alen und des Tablinums sind ergänzt in den sich stets wiederholenden Formen des ersten Stils. Die Dachbalken des Atriums sind angenommen in der Höhe von

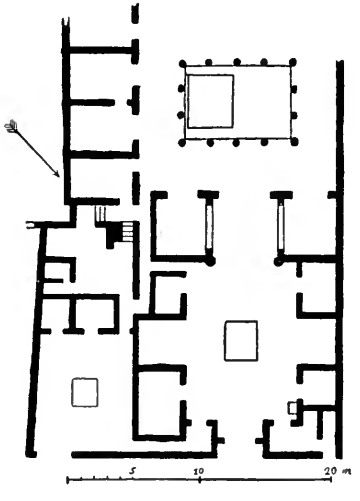


Fig 162. Grundriß des Hauses bei der Porta Marina.

drei Vierteln der Breite, wie Vitruv vorschreibt; so liegen sie unmittelbar über dem Gebälk des Tablinums und es ergibt sich eine angemessene Dachneigung von der Atriumsmauer auf das Gebälk des Peristyls. Die Wanddekorationen sind nicht der Erbauung des Hauses gleichzeitig, sondern zweiten Stils, einfach und ohne figürliche Darstellungen.

In Betreff des Grundrisses ist zu beachten die außerordentliche Breite des Flurs, etwa zwei Fünftel der Breite des Atriums, und die uns schon aus dem Nebenatrium der Casa del Fauno bekannte Lage der Alen in der Mitte der Langseiten.

Die imponierende Wirkung beruht auf den großen Verhältnissen der sich auf das Atrium öffnenden Räume. Das Tablinum, nicht wie sonst von Pilastern, sondern von Ecksäulen flankiert, ist

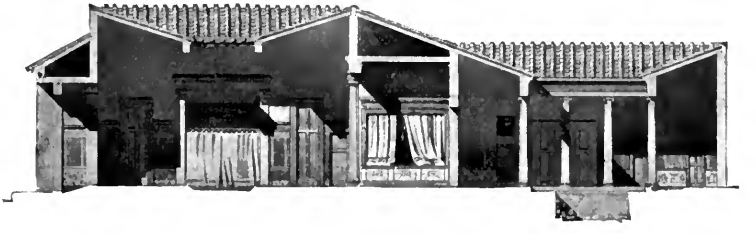


Fig. 163. Längenschnitt des Hauses bei der Porta Marina.

ziemlich halb so breit wie das Atrium, d. h. es ist, obgleich die Breite des Atriums um 8 cm unter 30 röm. Fuß bleibt, doch das von Vitruv für Atrien von 30—40 Fuß vorgeschriebene Verhältnis beobachtet. Die Höhe bis zum Architrav müßte nach Vitruv $^9/_8$ der Breite, also 4,67 m sein; statt dessen ist sie 5,61 m. Die Alen sollen nach Vitruv bei Atrien von 40—50 Fuß Länge (wie hier) $^2/_7$ dieser Länge breit sein; das wäre hier 3,60 m; sie sind aber 3,90 m breit und 4,93 m hoch, während nach Vitruv die Höhe der Breite gleich sein soll. Die Fauces sollen nach Vitruv die halbe Breite des Tablinums, ein Viertel der des Atriums haben; hier haben sie fast zwei Fünftel der Breite des Atriums und ihre Höhe, 5,27 m, bleibt nicht viel unter der des Tablinums. Es kommt hier recht zum Bewußtsein, welch großartiger Monumentalbau das pompejanische Atrium der vorrömischen Zeit ist.

Seltsam wirkt es und ist doch wohl ein Mangel an künstlerischem Sinn, daß die Ecksäulen des Tablinums gegen das Atrium nur drei Viertel ihrer halben Rundung zeigen, während sie gegen das Tablinum in ganzer Breite sichtbar sind. Dem entsprechend erscheinen auch die Eckpilaster der Alen und der Fauces gegen das Atrium übermäßig schlank (48 und 47 cm), während sie gegen jene Nebenräume eine ihrer Höhe (4,93 und 5,27 m) angemessene Breite (59 und 60 cm) haben. Dieselbe Eigentümlichkeit findet sich noch in vielen anderen Häusern der Tuffperiode, z. B. an den Fauces und den Alen der Casa del Fauno.

Der etwas ansteigende Fußboden der Fauces hat ein schönes Arabeskenornament in schwarz-weißem Mosaik, der des Atriums ist aus schwarzem Mosaik mit weißem Streifen am Rande und reihenweise eingelegten verschiedenfarbigen Marmorstückchen. An der rechten Wand, nahe der Vorderecke, ist die Basis der Larenkapelle erhalten. Von den Seitenzimmern ist das erste rechts ein Schlafzimmer, in dem der Platz des Bettes, dem Eingang gegenüber, seine besondere, niedrigere Wölbung hatte; die übrigen mochten meistens auch als Schlafkammern dienen. Die beiden Speisezimmer neben dem Tablinum waren mit diesem je durch ein großes Fenster verbunden, ähnlich wie im Hause des Faun. Im Peristyl ein tiefer Fischteich; von den anliegenden Zimmern sind die Mauern nur bis zu sehr geringer Höhe erhalten.

Kapitel XXXVIII.

Das Haus der silbernen Hochzeit.

Casa delle nozze d'argento nennt man das nordöstliche Eckhaus der Insula V, 2, weil hier 1892 bei Gelegenheit der silbernen Hochzeit des italienischen Königspaares Ausgrabungen veranstaltet wurden (Fig. 8). Es ist noch nicht ganz ausgegraben: die Fassade wird erst jetzt (1908) freigelegt; ein Teil des Gartens (links) ist noch unter der Erde; doch bietet das Ausgegrabene genug des Interessanten und Eigentümlichen. Bei der vorzüglichen Erhaltung kann unsere Rekonstruktion (Fig. 165) als vollkommen sicher gelten.

Hinter dem großen viersäuligen Atrium (*d*), mit Seitenzimmern, Alen und Tablinum (*o*), liegt das rhodische Peristyl (S. 267) (*r*). Auf die Rückseite desselben öffnen sich eine Exedra (*y*) und zwei Schlafzimmer (*x*, *z*); an den hinteren Ecken des Peristyls zwei große Speisezimmer (4, *w*). Rechts das Bad (*t*, *u*, *v*), die Küche (*s*) und ein kleiner Garten (2), aus dem man durch den Gang 3 in das Atrium eines anderen, wohl demselben Besitzer gehörigen Hauses und weiter auf die Straße gelangte. Links ein großer, noch nicht ganz ausgegrabener Garten. Rechts neben dem Atrium ein kleines Haus (α—κ), das, wie die neuesten Ausgrabungen (1908) gezeigt haben, mit dem großen Hause keine Verbindung hat: die kleine Tür unter der Treppe links am Atrium (β) führt in einen Raum, der von *c* und *b* ganz getrennt ist; da er aber dem Grundriß nach zu dem Haupthause gehört, so müssen wohl früher einmal beide Häuser verbunden gewesen sein.

Der ganze Bau stammt aus der Tuffperiode; später wurde er teilweise umgestaltet, aber doch so, daß das Alte erkennbar blieb. Wanddekorationen ersten Stils sind mehrfach erhalten in dem Nebenhause (γ, ζ); im Haupthause nur geringe Reste in den

Zimmern rechts vom Atrium; das Haus wurde zur Zeit des zweiten Stiles, nach einigen baulichen Veränderungen, vollständig neu ausgemalt. Weniges und Unbedeutendes ist erhalten aus der Zeit des dritten Stiles (Kandelaberstil). Wiederum aber fand zur Zeit des letzten Stils, aber, wie eine gleich zu besprechende

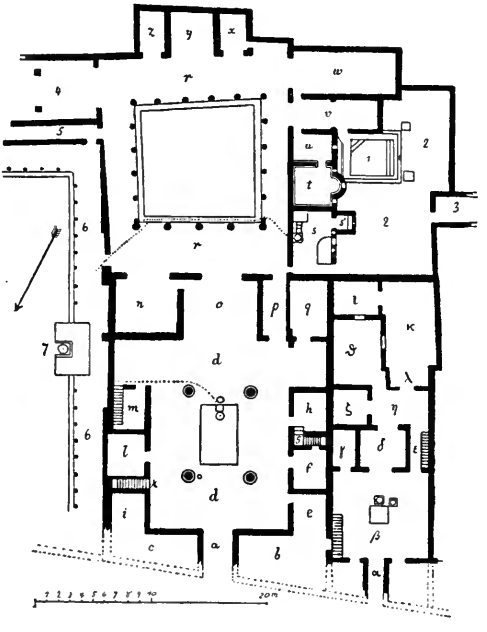


Fig. 164. Grundriß des Hauses der silbernen Hochzeit. *a* Fauces. *d* Viersäuliges Atrium. *n* Speisezimmer. *o* Tablinum. *p* Andron. *r* Peristyl. *s* Küche. *t*—*v* Bad (*v* Apodyterium, *u* Tepidarium. *t* Caldarium). *w* Sommertriklinium. *x*, *z* Schlafzimmer. *y* Exedra. 1. Schwimmbassin im Garten (2). 3. Gang zu einem anderen Hause und zur Seitenstraße. 4. Oecus. 6. Garten, nur teilweise ausgegraben. 7. Gartentriklinium. — *α*—*χ* Fauces, Atrium und weitere Räume des Nebenhauses.

Inschrift beweist, vor 60 n. Chr., eine ausgedehnte Neudekorierung statt, bei der jedoch manche gut erhaltene Malereien zweiten Stiles geschont und, wo nötig, ergänzt wurden. So liegt uns hier die ganze Geschichte der pompejanischen Wandmalerei vor, freilich ohne nennenswerte figürliche Darstellungen. Von Zerstörungen durch das Erdbeben des Jahres 63 findet sich keine sichere Spur.

Die schon erwähnte Inschrift, aus der hervorgeht, daß die Malereien letzten Stils in diesem Hause vor dem Jahre 60 entstanden sind, ist in den gelben Stuck einer der Säulen der Vorderseite des Peristyls eingekratzt und lautet:

Nerone Caesare Augusto
Cosso Lentulo Cossi fil(io) co(n)s(ulibus)
VIII Idus Febr(u)arias
dies Solis, luna XIIIIX, nun(dinae) Cumis. Vnun. Pompeis.

Das Konsulat des Nero und des Cossus Lentulus ist 60 n. Chr. Für dieses Jahr sind hier zwei Markttage (*nundinae*) angemerkt; am 6. Februar war Markt in Cumae, am 9. in Pompeji. Und zwar war der 6. Februar ein Sonntag und der 16. Tag nach Neumond, wenn die undeutlich geschriebene Zahl richtig gelesen ist. Es ist dies die älteste uns überlieferte Gleichung eines Wochentages mit einem bestimmten Datum; die nächste ist Donnerstag 23. Mai 205. Diese hier stimmt nicht mit unserer Zählung: der 6. Februar 60 war ein Mittwoch; es scheint also, daß es in der Zählung der Wochentage örtliche Verschiedenheiten gab. Auch die Angabe der Mondphase kann nur unter Annahme einer ungewöhnlichen Zählungsart — auf diese Einzelheiten kann hier nicht eingegangen werden — als richtig erscheinen: es war der 15. Tag nach Neumond. Sicher aber ist, daß im Jahre 60 dieser Stuck vierten Stiles schon bestand.

Das viersäulige Atrium ist weitaus das größte Beispiel seiner Art; es mißt 16,53 × 11,98 m, die stuckbekleideten korinthischen Tuffsäulen sind 6,86 m hoch. Bei der außerordentlichen Größe des Compluviums ist es nicht mehr so recht die Halle der alten Zeit, sondern nähert sich dem portikusartigen Charakter des korinthischen Atriums (vgl. S. 259). Ein Schutz gegen die einfallenden Sonnenstrahlen war hier notwendig. Vermutlich konnte das Compluvium durch ein Segel (*velum*) geschlossen werden; die Schnüre, durch die es bewegt wurde, waren durch bronzene Ringe gezogen, deren einer an jeder Säule, der Ecke des Atriums zugewandt, angebracht ist.

Hinter dem Impluvium steht eine kannellierte Zisternenmündung aus weißem Marmor; vor ihr, im Impluvium, eine marmorbekleidete viereckige Basis und wieder vor dieser eine

runde Marmorschale, in die einst eine auf der Basis stehende Statuette einen Wasserstrahl entsandte.

Die in unserer Restauration sichtbaren auffallend niedrigen Türen am Atrium beruhen auf nachträglicher Veränderung. Ursprünglich waren in jeder der Seitenwände außer den Alen drei 4,18 m hohe Türen. Durch sie betrat man die sehr hohen Seitenzimmer, über denen obere Räume damals nicht vorhanden waren. Später hat man sie dann durch Zwischenböden in je einen oberen und unteren Raum geteilt. In die unteren Räume führen die jetzigen niedrigen Türen; die oberen, zugänglich durch drei Treppen (*g*, *k*, *m*), erhielten Fenster, rechts auf das Atrium,

Fig 165. Längenschnitt des Hauses

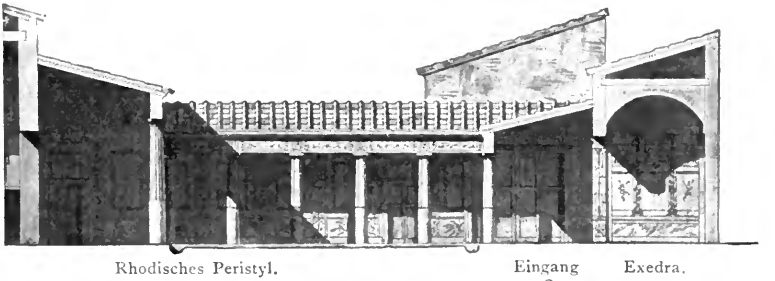
links auf den großen Garten. Die Alen, das Tablinum, die Räume neben diesem und der ganze hintere Teil des Hauses blieben bis zuletzt ohne Oberstock.

Nach diesen Veränderungen wurde das Atrium im zweiten Stil — Nachahmung einer Marmorbekleidung — ausgemalt. Von dieser Wanddekoration sind die oberen Teile erhalten; die unteren sind zur Zeit des vierten Stiles erneuert worden, im Anschluß an die alten Motive, aber doch so, daß der stilistische Unterschied deutlich hervortritt.

Wir bemerken noch, daß die linke Ala ursprünglich ein großes Fenster auf den Garten hatte (vgl. S. 265). Später — die Zeit läßt sich nicht näher bestimmen — ist es vermauert worden.

Die außerordentliche Höhe des Tablinums erschließen wir aus der Stärke (0,74 m) seiner Eingangspilaster. An jedem derselben war auf der Vorderseite, nicht in der Mitte, sondern näher dem Tablinum, eine runde Bronzescheibe (Durchmesser 0,16 m) befestigt, aus der ein bronzener Schiffsschnabel vorsprang. Gewiß kein bloßes Ornament; ein solches hätte man in die Mitte des Pilasters gesetzt. Ohne Zweifel sollten hier die das Tablinum schließenden Vorhänge, wenn sie zurückgeschlagen waren, befestigt werden (vgl. S. 262).

Die Räume neben dem Tablinum sind ähnlich angeordnet wie im Hause des Sallust: links das gewöhnliche quadratische Speisezimmer (*n*), rechts der Andron (*p*) und ein Schlafzimmer (*q*).



der silbernen Hochzeit.

Vorzüglich erhalten ist das Peristyl. Die Säulen stehen alle in ganzer Höhe an ihrem Platz und tragen noch jetzt ihr Gebälk, größtenteils mit seinem Schmuck in Malerei und Stuckarbeit. Letzteres freilich mit Ausnahme der vorderen, höheren Säulenhalle. Denn dieses Peristyl hat die Eigentümlichkeit, daß die vordere, nach Süden gewandte Seite wesentlich höher ist als die drei anderen. Vitruv belehrt uns, daß man ein solches Peristyl ein rhodisches nannte. Der Zweck war natürlich, an hellen Wintertagen recht viel Sonne einzulassen; hier dient diese Form außerdem einem schönen architektonischen Motiv: der Höhenabstufung von dem majestätischen Atrium durch den mittelhohen Vorderportikus zu den niedrigen und zierlichen hinteren Portiken. Unser Längenschnitt bringt dies deutlich zur Anschauung.

Einer solchen Anlage, mit höherem Vorderportikus, begegneten wir schon im Gebäude der Eumachia (S. 111), nur daß dort sowohl der höhere als die niedrigeren Portiken zweistöckig waren. Die Ähnlichkeit erstreckt sich auch auf die verschiedene Behandlung der Wände im Vorderportikus einerseits und in den drei übrigen andererseits. Die Malerei, letzten Stils, zeigt im Vorderportikus rote Wandfelder, wechselnd mit architektonischen Durchblicken auf gelbem Grunde, in den drei niedrigeren Portiken schwarze Felder, wechselnd mit Durchblicken auf weißem Grunde. Die Säulen sind in ihrem untersten Drittel im Vorderportikus gelb, in den übrigen dunkel violettrot gefärbt. So wurde der Kontrast des hohen, sonnigen und der niedrigen, schattigen Portiken durch die dort helleren, hier dunkleren Farben noch kräftiger hervorgehoben.

Der Bau des rhodischen Peristyls ist gleichzeitig dem des ganzen Hauses; dagegen stammt aus der Zeit des letzten Stils die Bemalung und Ornamentation der Säulen und ihres Gebälkes. Letzteres mochte wohl ursprünglich klassische, dem griechischen Tempelbau entlehnte Formen tragen; jetzt zeigt es von diesen keine Spur mehr, sondern die heiteren, bunten, phantastischen Motive der letzten Zeit. Auf der Vorderseite ist von der Ornamentierung des Gebälkes nichts erhalten. Auf den drei anderen Seiten läuft unter dem einfachen, den Dachrand tragenden Gesims ein weiß und rot gefärbter Eierstab; darunter ist die senkrechte Fläche in Felder geteilt, je ein kleines über den Säulen, je ein langgestrecktes über den Intercolumnien; sie enthalten, in farbige Streifen eingerahmt, kleine Darstellungen: Vögel, Tierkämpfe und dergleichen. Laubgewinde und Ornamentstreifen auf weißem Grunde zieren die innere und die untere Fläche. Es macht einen eigentümlichen Eindruck, die strengeren und ernsteren Architekturformen einer monumental bauenden Zeit umspielt zu sehen von diesen, einem ganz verschiedenen Geschmack entsprungenen Ornamenten.

Der von den Portiken eingeschlossene Raum war als Garten bepflanzt, zwei Wasserstrahlen, die von den beiden vorderen Ecksäulen in die Regenrinne fielen, dienten zur Bewässerung. In der Mitte des Gartens standen auf einer niedrigen kreisförmigen Erhöhung zwei Krokodile, eine große Kröte und ein großer Frosch,

aus einer eigentümlichen, wahrscheinlich in Ägypten fabrizierten weißlichen glasierten Tonware, etwa 40 cm lang und 18 cm hoch.

Die Exedra und die beiden Schlafzimmer auf der Rückseite des Peristyls sind im zweiten Stil gemalt, ohne figürliche Darstellungen, monochrom in Gelb die Exedra, buntfarbig die beiden Schlafzimmer. In beiden ist der Platz des Bettes bezeichnet durch das schwarz-weiße Fußbodenmosaik, durch die Wandmalerei und durch die Deckenbildung: er hat sein eigenes Tonnengewölbe, dessen Axe auf den Eingang gerichtet ist, der Rest des Zimmers flache Decke in der Scheitelhöhe desselben. Die Exedra war nicht verschließbar; über die weiten Türen der Schlafzimmer und die kleine Nebentür des einen (*x*) s. S. 268.

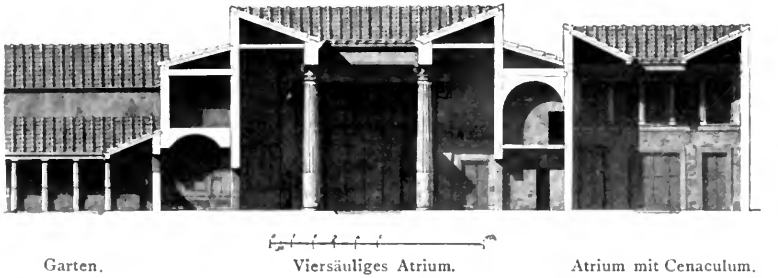


Fig. 166. Querschnitt des Hauses der silbernen Hochzeit, wiederhergestellt.

Von dem großen Oecus 4 war schon S. 273 die Rede; er ist jetzt (1908) ganz ausgegraben und sorgfältig in seiner alten Form restauriert worden. Die Wanddekoration zweiten Stils — besonders reich und sorgfältig, aber auch hier ohne figürliche Darstellungen — unterscheidet, sowie auch der Fußboden aus schwarz-weißem Mosaik, den vorderen, für die Dienerschaft, und den inneren, für das Triclinium bestimmten Teil. — Schwarz-weißes Mosaik hat auch das gegenüberliegende, dürftig im letzten Stil gemalte Speisezimmer *w*; ein rechteckiges Ornament bezeichnet den Platz des Tisches.

Neben diesem Triclinium ist der Zugang zum Bade. Das langgestreckte Apodyterium *v* hat in seinem vorderen Teil die Wanddekoration zweiten Stils — Marmorimitation — erhalten; der innere ist später im letzten Stil ausgemalt worden. Den Fußboden bedeckt ein Mosaik aus schwarzen, weißen, violett-

roten, grünen und gelben Steinchen; die Schwelle ist bezeichnet durch die Darstellung einer Brücke; an der Rückwand des innern Teils ist der Platz für ein Ruhebett weiß gelassen. Eine schmale Tür führt zu dem Bassin für das kalte Bad, 1. Dies lag unter freiem Himmel, in dem kleinen Garten 2, umgeben ohne Zweifel von dichtem Gebüsch, so daß, was in den Frigidarien der öffentlichen Bäder die Wandmalerei andeutet (S. 196), hier wirklich vorhanden war. In der Ecke zunächst der Tür und auch an der von dem Hause entferntesten Seite führen einige Stufen hinab; an letzterer Seite fiel von einem kleinen, mit einem Löwenkopf verzierten Marmorpfeiler der Wasserstrahl hinein.

Tepidarium (*u*) und Caldarium (*t*) wurden geheizt durch unterhöhlten Fußboden und Hohlwände (S. 192); doch erstrecken sich letztere im Tepidarium nur auf die dem Caldarium zunächst liegende Wand; daher ist hier auf den drei nicht hohlen Wänden die dürftige Malerei letzten Stils so ziemlich erhalten. Der Fußboden ist in beiden Räumen gänzlich zerstört. In der linken Wand des Tepidariums bemerken wir die Bronzemündung einer Wasserleitungsröhre; es war also vorgesehen, auch hier bisweilen ein Bad zu nehmen, wahrscheinlich das kalte Bad im Winter (vgl. S. 196). Im Caldarium ist links die Nische für das Labrum; die Wanne stand ohne Zweifel dem Eingang gegenüber an der Wand gegen die Küche, von wo aus geheizt wurde.

Die Küche *s* war beträchtlich höher als die Baderäume; der Herd steht an der Wand nach dem Garten zu; über ihm ein größeres und weiter oben zwei kleine Fenster. Auf eben dieser Wand das Larenbild: die zwei Laren in der gewöhnlichen Gestalt und Stellung (S. 276) neben dem von einer Schlange umwundenen Altar, auf dem ein großer Pinienzapfen sichtbar ist. An der linken Wand die unter den Fußboden des Bades führende Öffnung, durch die dieses geheizt wurde; daneben eine Aufmauerung, an die drei Stufen hinaufführen und auf der ohne Zweifel ein das Badewasser enthaltender Bleikasten stand. Näheres über die Art der Zuleitung kalten und heißen Wassers zu bestimmen, reichen die Reste nicht aus. — An der Küche der Abtritt *s'*.

An dem großen, noch nicht ganz ausgegrabenen Garten links vom Hause war das Dach der Portiken getragen von sehr dünnen (0,27 m) achteckigen, sehr dicht (1,45 m) stehenden Säulen; an

der Wand ist in der Höhe von 3,70 m der obere Rand des Daches kenntlich. Offenbar waren diese zierlichen kleinen Portiken dem Erdbeben des Jahres 63 erlegen; zur Zeit des Unterganges hatte man sie ganz abgetragen und an der Stelle von vier Säulen ein Gartentriclinium, wie in dem Hause des Sallust (S. 296), angelegt. Dieses ist vorzüglich erhalten und hat die Besonderheit, daß aus der Mitte des mit einer runden Marmorplatte belegten Tischfußes ein Wasserstrahl aufstieg. Natürlich nur wenn hier nicht gegessen wurde; rückwärts im Portikus ist auch die Bleiröhre der Leitung und der Hahn sichtbar, durch den sie geschlossen werden konnte.

Es erübrigt noch, einen Blick auf das kleine Haus α—κ zu werfen. Links an dem kleinen Atrium β führte eine Treppe zu oberen Räumen über den Zimmern neben dem Eingang, unter der Treppe eine Tür in ein Zimmer, das dem Grundriß nach zu dem großen Hause gehört. Auf der Rückseite des Atriums in der Mitte ein Zimmer mit weitem Eingang δ, wir mögen es Tablinum nennen, im letzten Stil bemalt; links ein Schlafzimmer (γ) mit gut erhaltener Dekoration ersten Stils; rechts der zu den hinteren Räumen führende Gang (ι) und an seiner rechten Wand eine Treppe. Diese Treppe führte in einen sich über alle drei Räume erstreckenden Oberraum, eine auf das Atrium geöffnete Säulenhalle oder Loggia (Fig. 166 rechts): die Tuffragmente — vier Säulen und zwei Endpfeiler mit Halbsäulen — liegen im Atrium; einer der Tuffsteine, auf denen sie standen, ist an seinem Platz geblieben. Es ist das auf S. 282 besprochene Cenaculum, der einzige Oberraum auf der Rückseite des Atriums.

Hinter den drei genannten Parterreräumen lag ursprünglich nur links das einfach im ersten Stil dekorierte Schlafzimmer ζ und rechts η, welches damals eine kleine, auf den Garten geöffnete dorische Säulenhalle war. Später ist dann η in einen geschlossenen, durch eine Tür mit dem Garten verbundenen Raum verwandelt und sind links am Garten ein Speisezimmer θ und ein Schlafzimmer ε gebaut worden, beide ohne Oberraum.

Der kleine Durchgangsraum λ hat in seiner Vorderwand, rechts von der Tür, die Larennische, gewölbt und im Stil der letzten Zeit mit buntfarbigen Stuckornamenten verziert. Auf der Rückwand der Nische ist Herkules gemalt: mit Epheu oder

Weinlaub bekränzt steht er da, in der Linken, an die Schulter gelehnt, die Keule, über dem Unterarm die Löwenhaut, in der Rechten den großen Weinbecher (skyphos); neben ihm links der Altar, rechts das zum Opfer bestimmte Schwein.

Die Direktion der Ausgrabungen ist jetzt beschäftigt, das Haus »der silbernen Hochzeit«, und auch das Nebenhaus, so weit es mit Sicherheit möglich ist, in seiner alten Form wieder herzustellen. Ein sehr löbliches Unternehmen; die Arbeit ist schon weit vorgeschritten; wenn sie vollendet ist, wird man hier wie nirgend sonst den ganzen Aufbau des antiken Hauses vor sich haben.

Kapitel XXXIX.

Das Haus des Epidius Rufus.

Das Haus des Epidius Rufus (IX, 1, 20) bietet das weitaus besterhaltene Beispiel eines korinthischen Atriums. Es ist auch dadurch merkwürdig, daß hier in voller Blütezeit des vorrömischen Peristylbaues ein Mann, der ohne Sparsamkeit seine Wohnung künstlerisch reich ausgestaltete, doch es verschmähte seinem Hause ein Peristyl anzufügen, obgleich der Platz dazu reichlich vorhanden war, vielmehr sich auf die altitalischen Teile beschränkte, wie sie uns schon im Hause des Chirurgen vorliegen.

Der vornehme Charakter des Hauses zeigt sich schon von außen. Einfach zwar ist die Fassade (Fig. 168); nur das Portal ist in bescheidener Weise künstlerisch gestaltet: ein gutes Beispiel einer Fassade ohne Läden. Aber sie tritt um 1,50 m hinter die Flucht der Nebenhäuser zurück, und auf dem so gewonnenen Bodenstreifen liegt vor der ganzen Front ein 1,20 m hoher Perron (1), an jedem Ende durch eine Treppe zugänglich. Der Eingang erinnert insofern an das Haus des Faun, als auch hier das Vestibulum durch eine dreiflügelige Tür verschließbar war, die wohl bei Tage gewöhnlich offen stand. Aus dem Vestibulum führen in den inneren Hausflur zwei rechtwinklig zu einander stehende Türen: gradeaus die gewöhnlich geschlossene große zweiflügelige, rechts eine kleine einflügelige, die dem gewöhnlichen Verkehr genügte (S. 253).

Im Atrium stehen um das weite Impluvium 16 schlanke dorische Säulen, 4,35 m hoch, vollkommen erhalten; auch von ihrem einfachen, auf einer Holzbohle aufgemauerten Gebälk ist ein Stück in ganzer Höhe geblieben; sie trugen das Dach des Atriums. Dies war also hier weit niedriger als in den bisher betrachteten Häusern; es hat den hallenartigen Charakter des alten Atriums verloren und ist zu einem vierseitigen Portikus

geworden; nur dadurch erinnert es noch an seinen ursprünglichen Charakter, daß der unbedeckte Mittelraum nicht ein Garten ist, sondern das mit Tuff gepflasterte Impluvium. Aus diesem stieg in der Mitte ein Springbrunnen auf. An seinem hinteren Rande ließ von einer marmorbekleideten Tuffbasis eine Statuette einen Wasserstrahl in ein im Impluvium stehendes zweifüßiges Becken fallen; erhalten ist hier freilich nur der Tuffkern der Basis, zwei rechteckige Steine, auf denen das Becken stand, und die in unserem Plan angedeuteten Bleiröhren der Leitung. Hinter der Basis steht wohlerhalten eine kannellierte weißmarmorne Zisternenöffnung.

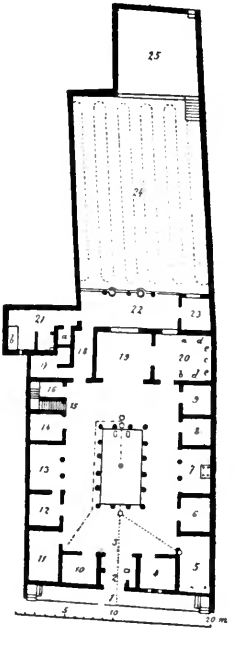


Fig. 167. Grundriß des Hauses des Epidius Rufus.

1. Perron. 2. Vestibulum mit Nebentür. 7, 13. Alae; in der einen (7) die Hauskapelle. 15. Treppe zu Räumen über 17, 21. 17. Schlafzimmer. 18 Andron. 19. Tablinum. 20. Speisezimmer. 21. Küche mit Herd (*b*). 22. Säulenhalle. 23. Zimmer des Gärtners. 24. Nutzgarten. 25. Ziergarten.

Auf die Mitte der Langseiten öffnen sich die Alen (7. 13); ihre Eingangsecken sind als korinthische Pilaster gebildet, an deren Kapitellen gegen die Ala zu je ein weiblicher Kopf aus dem Blattwerk herausblickt: feine Stuckarbeit mit Bemalung an Haaren und Augen; noch jetzt ist an der rechten Ala der epheubekränzte Kopf einer Bacchantin sichtbar. Geteilt sind die Öffnungen der Alen durch je zwei schöne, schlanke ionische Säulen; alles dies in ganzer Höhe erhalten.

Leider zeigt die ebenfalls gut erhaltene Rückseite nicht die ursprüngliche Form des Baues. Einst öffnete sich hier das Tablinum in ganzer Breite zwischen zwei Pilastern, die breiter, also auch wohl höher waren als die der Alen. Später ist dann der Eingang verengert und seine Höhe auf 3,75 m vermindert worden.

Den rückwärtigen Abschluß des Hauses bildet die auf den Garten (24) geöffnete Säulenhalle (22). Rechts an dieser die Kammer des Gärtners (23), mit Fenster auf den Garten. Dieser war, wie die Spuren der Bearbeitung zeigen, ein Nutzgarten; nur

der höher gelegene und durch eine Treppe zugängliche Teil (25) war vielleicht ein Ziergarten.

In den Gartenportikus führt links vom Tablinum der Korridor (Andron, 18). Links zwei niedrige, gewölbte Räume. Der eine

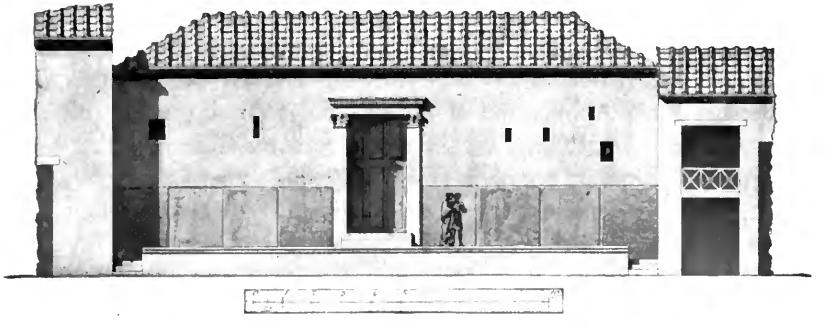


Fig. 168. Fassade des Hauses des Epidius Rufus, wiederhergestellt.

(17) war wohl ein kleines Schlafzimmer. Der andere (21), hoch 2,95 m, ist die wohlerhaltene Küche mit Herd (*b*) und Abtritt, dürftig erleuchtet durch kleine Fenster. Der kleine Raum *a* am Eingang der Küche war wohl ein Wandschrank. Diese Räume,

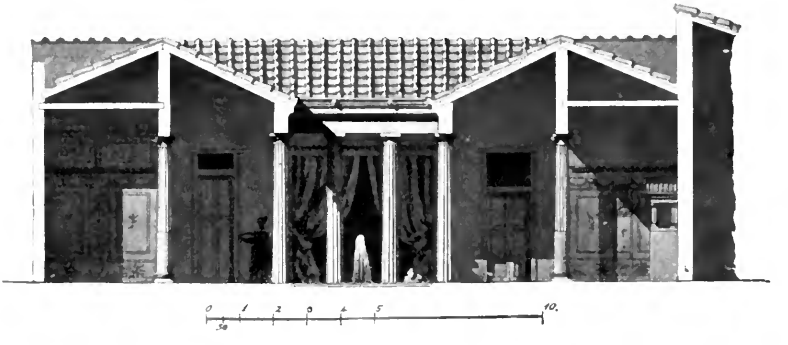


Fig. 169. Querschnitt des Hauses des Epidius Rufus, wiederhergestellt.

17, 21, *a*, sind die einzigen, über denen obere Räume lagen, zugänglich durch die Treppe bei 15: es war außer einigen kleinen, beim Treppenbau übrig gebliebenen Räumen, nur ein geräumiges Zimmer, über der Küche. Diese gewölbten Räume

mit Oberzimmer und Treppe gehen zurück auf einen Umbau, wohl noch in republikanischer Zeit. Das ursprüngliche Haus der Tuffperiode hatte auch hier nur Räume zu ebener Erde.

Es fehlt nicht an Resten der Wanddekorationen ersten und dritten Stils. Von Interesse sind aber nur die wohl nach 63 entstandenen Malereien des Speisezimmers (20); auf weißem Grunde phantastische Architekturen, stilisierte Pflanzenmotive, Ornamentstreifen, alles sehr leicht und zierlich; dazwischen der Wettstreit des Apollo und Marsyas. Bei *a* Apollo, nackt bis auf ein über seinen Rücken hinabflatterndes rotes Gewand; weit ausschreitend rührt er mit der Rechten die an seiner linken Schulter hängende Kithara, genau so wie wir ihn in einem Bilde des Hauses der Vettier (S. 349) als Besieger des Drachen Python dargestellt finden werden. Bei *b* Marsyas, die Doppelflöte blasend; bei *d*, *e* die Musen als Richterinnen des Wettkampfes. Malereien wie diese mochten beeinflußt sein durch den Kult des alten Stadtgottes, aber sie bringen doch auch wohl die poetischen und musikalischen Neigungen des Hausherrn zum Ausdruck.

An der Rückwand der rechten Ala (7) steht die Kapelle der Hausgötter: zwei Pilaster und zwei Säulchen, hoch 0,70 m, tragen Gebälk, Giebelfeld und Dach. Von der in den 1,50 m hohen Unterbau eingelassenen Inschrift — *Genio M(arci) n(ostri) et Laribus duo Diadumeni liberti* — war schon S. 277 die Rede. Die so zum Heiligtum gewordene Ala war durch ein Gitter zwischen ihren Säulen und Pilastern vom Atrium getrennt.

Kapitel XL.

Das Haus des tragischen Dichters.

Das Haus des tragischen Dichters, bei Bulwer das Haus des Glaukos, ist nur klein, aber berühmt wegen seines Reichtums an Gemälden und Mosaiken. Es erhielt seine letzte Gestalt und Ausschmückung in der letzten Zeit Pompejis, nach dem Erdbeben des Jahres 63, und ist ein gutes Beispiel einer kleinen aber vor-

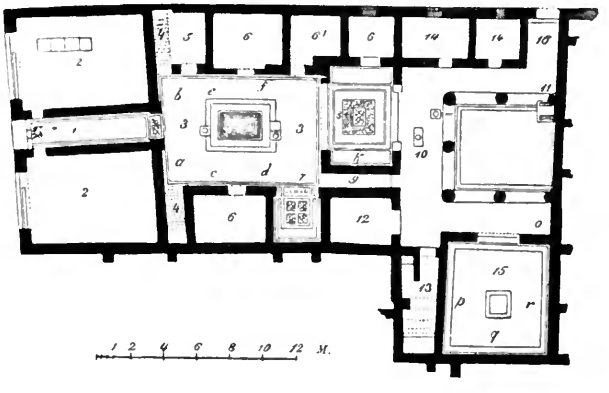


Fig. 170. Grundriß des Hauses des tragischen Dichters. 1. Fauces. 2, 2. Läden. 3. Atrium. 4, 4. Treppen zu oberen Räumen. 6, 6. Schlafzimmer. 7. Ala. 8. Tablinum. 9. Andron. 10. Peristyl. 11. Kapelle. 12, 14. Schlafzimmer. 13. Küche. 15. Speisezimmer. 16. Posticum.

nehmen Wohnung der Kaiserzeit. Seinen Namen verdankt es einem Gemälde und einem Mosaikbilde, die beide im Tablinum gefunden wurden. Das Bild ist eine Wiederholung einer noch öfter vorkommenden Komposition. Links sitzen Admet und Alcestis; ihnen gegenüber der Bote, aus einer Papyrusrolle das verhängnisvolle Orakel vorlesend: Admet muß sterben, es sei denn, daß jemand für ihn sterben wolle. Admet deutet, Erklä-

rung fordernd, mit dem Finger auf das Papier; hinter ihm seine Eltern, in ausdrucksvoller Gebärde mit erhobenen Händen das ihnen zugemutete Opfer abwehrend. Alcestis aber blickt ruhigen Mutes den Boten an, bereit das Opfer zu bringen, an dessen Annahme seitens des Mannes das lebensfrohe Altertum keinen Anstoß nahm. Im Hintergrunde Apollo als Orakelgott und noch eine verschleierte weibliche Gestalt unsicherer Erklärung. Diese

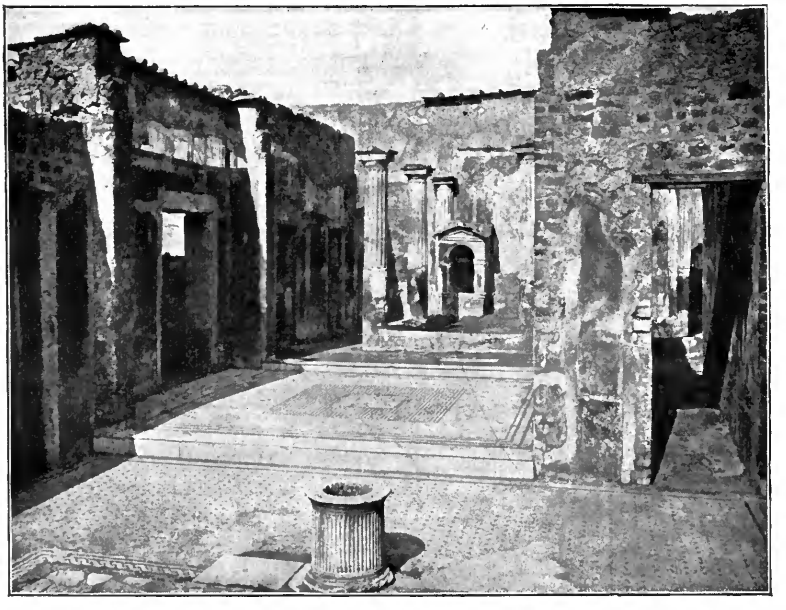


Fig. 171. Haus des tragischen Dichters: Blick aus dem Atrium durch das Tablinum auf die Kapelle an der Rückseite des Peristyls. Rechts der Andron, vorn Cisternenmündung hinter dem Impluvium. Photographie Brogi.

schwache Kopie eines wahrscheinlich schönen und an psychologischen Motiven reichen Bildes wurde zur Zeit der Ausgrabung (1824—25) mißverstanden: man meinte, es sei ein sein Werk vorlesender Dichter. Und zwar ein tragischer; dies schloß man aus einem Mosaikbild im Fußboden des Tablinums, das in der Tat die Vorbereitungen zu einer Theateraufführung darstellt.

Der lange Hausflur (1) hat die Tür gleich an der Straße, so

daß die Läden (2) durch ihre Seitentüren mit dem Innern des Hauses in Verbindung standen. Es scheint also, daß der Hausherr selbst irgend welchen Handel trieb. In einem der Läden wurde einiger Goldschmuck gefunden, doch wäre es wohl voreilig, anzunehmen, derselbe habe hier zum Verkauf gestanden.

Gleich hinter der Haustür zeigt das schwarzweiße Fußbodenmosaik einen großen angeketteten Hund mit der Beischrift: *cave canem*, »hüte dich vor dem Hunde«. Vorzüglich erhalten sind auch die schwarzweißen Mosaikfußböden im Atrium, im Tablinum und in dem großen Speisezimmer (15).

Unser Längenschnitt Fig. 172 zeigt die Höhenverhältnisse der verschiedenen Räume. Charakteristisch für die späte Zeit sind

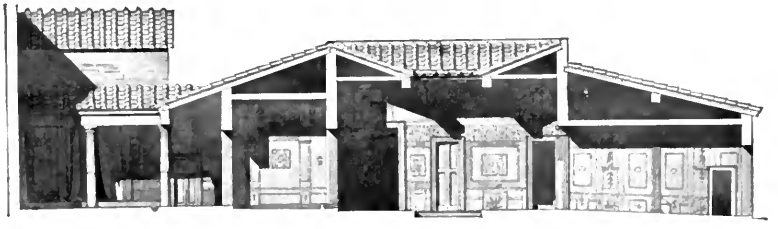


Fig. 172. Längenschnitt des Hauses des tragischen Dichters, wiederhergestellt.

die niedrigen Türen, die Alae und das Tablinum ohne Pilastereinfassung, nur mit einfacher Holzverkleidung am Eingange, das niedrige und zierliche Peristyl. In der Aedicula an der Rückwand dieses letzteren (Fig. 171) stand die Marmorstatuette eines Satyrs, gegürtet mit einem Fell und Früchte im Schoße desselben tragend.

Gleich vorn am Atrium führte jederseits eine Treppe (4) zu oberen Räumen. Wir wissen nicht, wie weit sich diese ausdehnten.

Der erste Raum links am Atrium (5), durch die Treppe beengt, mit weißen Wänden, war wohl die Kammer des Atriensis, der auch als Türhüter (*ostiarius*) diente. Die mit 6 bezeichneten Räume sind herrschaftliche Schlafzimmer, so auch die Zimmer 12 und 14 am Peristyl; 6′, mit Regalen an den Wänden, war

eine Vorratskammer, 13 die Küche. Als Speisezimmer mochte im Sommer das Tablinum (8) dienen, im Winter 15, vor allen

Fig. 173. Zeus und Hera auf dem Ida. Wandgemälde aus dem Hause des tragischen Dichters.

anderen Zimmern ausgezeichnet durch Größe und Höhe (Fig. 172). Ihm gegenüber die Hintertür (16).

Sechs große, gegen 1,30 m hohe Bilder (*a—f* auf dem Plan) zierten die Wände des Atriums; ein seltener Fall, da gewöhnlich

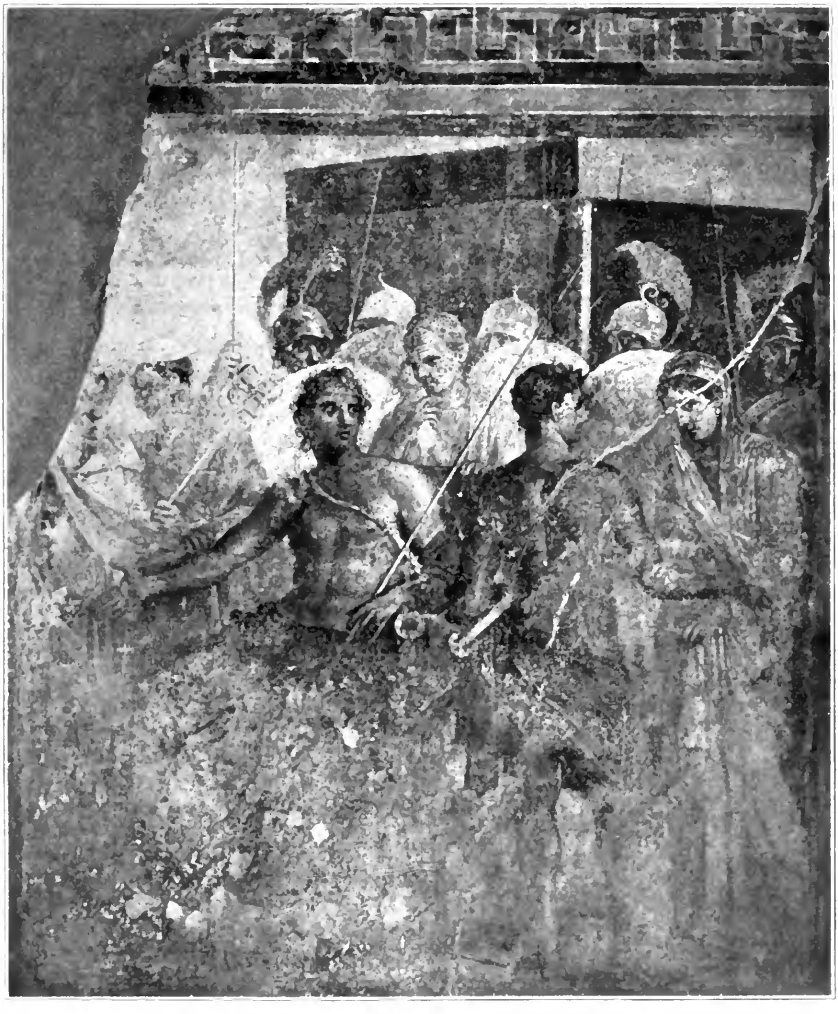


Fig. 174. Fortführung der Briseis. Wandgemälde aus dem Hause des tragischen Dichters. Photographie Alinari.

grade die Atrien an Bildern arm sind. Eine Ausnahme ist es auch, daß diese unter sich in einem innern Zusammenhange

stehen: Szenen des trojanischen Krieges, in engem Anschluß an die Ilias, seltsamerweise geordnet ohne Rücksicht auf den Gang der Handlung: *a*, Hera, von dem Schlafgotte Hypnos begleitet, kommt zu Zeus auf dem Ida (Fig. 173); *b* nicht erhalten; man sah zur Zeit der Ausgrabung eine nackte Aphrodite; etwa das Urteil des Paris? *c*, Achilleus übergibt die Briseis den Boten des Agamemnon; *d*, Fragment, Einschiffung der Chryseis; *e*, Fragment, zu wenig um die Handlung zu erkennen; *f*, Fragment, vermutlich Thetis mit ihrem Gefolge, dem Achilleus die von Hephaestus geschmiedeten Waffen bringend.

Von allen diesen Bildern sind also nur zwei, *a* und *c*, ziemlich vollständig erhalten, berühmte Bilder, ausgezeichnet durch schöne Komposition und sorgfältige Ausführung. Das bedeutendste ist *a*, bewundernswert namentlich die Gestalt der Hera. Eine majestätische Schönheit, mit weit geöffneten, leuchtenden Augen, ein goldenes Diadem in dem mit kurzen Locken die Stirn umrahmenden dunklen Haar, reich gekleidet — die Feinheit des Stoffes zeigt sich in den Falten des Obergewandes — so tritt sie vor den auf dem Felsen des Ida sitzenden Gatten, der sie verlangend anblickt und ihren Arm faßt, um sie an sich zu ziehen. Nicht verführerisch naht sie ihm, eher zurückhaltend, wie es der Königin der Götter ziemt und wie es ja auch Homer in der berühmten Stelle schildert. So recht freilich befriedigt diese Erklärung nicht. Wir möchten, daß sie den Gatten anblickte, daß die beiden Hauptgestalten in lebhaftere Beziehung zu einander gesetzt wären. Aber der Maler hat der Versuchung nicht widerstanden, die Hauptfigur vor allem in möglichst günstiger Ansicht hinzustellen und darüber die dramatische Gestaltung der Szene zu vernachlässigen: eine in pompejanischen Bildern nicht seltene Schwäche. Auf dem Kapitell einer Säule im Hintergrunde stehen drei kleine bronzene Löwen, an ihrem Schaft hängen zwei Flöten und zwei Paar Becken, weiter unten lehnt ein Tamburin: Symbole der Cybele, der Göttin des Ida. In der Ecke rechts unten sitzen drei kleine, mit Laub und Blumen bekränzte Jünglingsgestalten. Aus gewissen auffallenden Fingerbewegungen hat man geschlossen, es seien die idäischen Daktylen (»Finger«), Dämonen metallurgischer Geschicklichkeit im Gefolge der Cybele. Oder verkörpern sie, wie die Bekränzung

anzudeuten scheint, die nach den Worten des Dichters bei der Vereinigung des Götterpaares aufsprossenden Kräuter und Blumen?

Mehr dramatisches Leben zeigt das andere Bild, die Wegführung der Briseis (Fig. 174). In der Mitte sitzt Achilleus. Unwilligen Ausdrucks wendet er sich Patroklos zu, der eben rechts die weinende Briseis herbeiführt, und fordert ihn durch eine Handbewegung auf, sie den links stehenden Boten des Agamemnon zu überliefern. Hinter ihm sein alter Begleiter Phoenix, ihm beruhigend zusprechend; weiter zurück undeutlich gemalte Kriegergestalten, im Hintergrunde das Zelt des Achilleus. Gesichtsausdruck und Bewegungen sind der Situation und den Empfindungen angemessen; doch gelingt es dem Künstler nicht, diese Empfindungen recht kräftig und unmittelbar zum Ausdruck zu bringen; sie sind angedeutet, gewissermaßen stilisiert.

Die Komposition hat in beiden Bildern einen fast reliefartigen Charakter. Das Bild hat keine Tiefe. Die Hauptfiguren stehen im Vordergrunde, ziemlich gleich weit vom Beschauer entfernt; die fünf behelmten Köpfe im Achilleusbilde, nur andeutend behandelt, gehören durchaus zum Hintergrund. In dem Herabilde wird der Hintergrund gleich hinter den Hauptpersonen durch das Waldesdickicht geschlossen. Es ist keine recht freie malerische Komposition; man hat fast das Gefühl, als seien hier Reliefs in Malerei umgesetzt worden. Die Vorbilder dieser Gemälde mögen in relativ früher Zeit, vor der Zeit Alexanders, etwa im vierten Jahrhundert v. Chr., entstanden sein.

Eines der besterhaltenen Bilder war auf eine Wand des Peristyls, bei *o* gemalt: die Opferung der Iphigenie (Fig. 175). In betreff der reliefartigen Komposition, der mangelnden Tiefe gilt von diesem Bilde Ähnliches wie von den eben besprochenen. Aber durch den gänzlich mangelnden Hintergrund wird es in eine andere Klasse gerückt: auch die Ausführung ist von anderer Hand, geringer und gröber. Wohl mag ein bedeutendes Kunstwerk als Vorbild gedient haben; aber sicher ist es nicht treu und auch wohl nicht vollständig wiedergegeben.

Timanthes, um 400 v. Chr., malte Iphigenie am Altar stehend, Kalchas traurig, noch trauriger Odysseus, laut klagend Aias, Menelaos in solchem Jammer, daß keine Steigerung mehr möglich war; daher, sagt Plinius, verzichtete er darauf, den Schmerz

Agamemnons, des Vaters, in seinen Mienen zum Ausdruck zu bringen, und malte ihn mit verhülltem Haupte. So finden wir ihn auf unserem Bilde. Auch die Gestalt des Kalchas, der wie nachdenkend die das Schwert haltende Hand an das Kinn legt, mögen wir wohl so fassen, daß er »traurig« ist, daß er nur mit

Fig. 175. Opfer der Iphigenie. Wandgemälde. Photographie Brogi.

Widerstreben daran geht, das Opfer zu vollziehen. Aber die übrigen Figuren, Odysseus, Aias, Menelaos fehlen; und wäre es auch nicht ausdrücklich bezeugt, daß bei Timanthes Iphigenie am Altar stand, so würden wir doch nimmer die unmögliche Art, wie sie hier getragen wird, auf die Konzeption eines bedeutenden Künstlers zurückführen. Wohl mag also das Bild des Timanthes

unseren Maler angeregt haben. Aber er ist ein schlechter Nachahmer; grade die Figuren hat er unterdrückt, in denen Timanthes, der Maler psychologischer Affekte, sein Höchstes geleistet hatte. In der Gruppe der Iphigenie hat er ihn durch ein drastischeres Motiv überbieten wollen; das übrige hat er wiedergegeben so gut er vermochte, in einer Malweise wie sie zur Zeit Neros für wohlfeile Arbeit üblich war.

Mehr als im Atrium kommt in dem großen Speisezimmer 15 auch der rein dekorative, ornamentale Teil der Wandmalerei zur Geltung. Auf jeder der drei Wände — die Eingangswand wird fast ganz von der weiten Tür eingenommen — ist die Hauptfläche in drei große Felder geteilt, oberhalb deren leichte phantastische Architekturmalerei sich bis an die Decke erhebt; auf jeder Wand enthält das Mittelfeld ein größeres Gemälde, Nachahmung eines Tafelbildes; alle drei von vorzüglicher Ausführung. Bei *p* ein junges Paar, das ein Nest mit Amoren gefunden hat und betrachtet; bei *q* Theseus, die schlafende Ariadne verlassend; bei *r* ein unerklärtes Bild: Artemis, der ein reich als Jäger gekleideter junger Mann gegenübersteht, während Amor, an ihren Schenkel gelehnt, mit dem Pfeile nach ihrem Herzen zielt: alles drei beliebte und oft wiederholte Darstellungen. Die Seitenfelder der Wände und so auch die kurzen Wandstücke neben dem Eingang enthalten einzelne Figuren. Viermal das Bild eines nackten, aber mit Helm, Schild, Schwert und Lanze bewehrten jungen Mannes: herrliche Gestalten, wie sie herausfordernd in stolzer und freier Haltung dastehen. Die vier übrigen Felder zeigen die Jahreszeiten als schwebende weibliche Gestalten. Beides in der letzten Zeit Pompejis sehr beliebte und oft wiederholte Gegenstände.

Kapitel XLI.

Das Haus der Vettier.

Wie unter den Häusern der vorrömischen Zeit das Haus des Faun, so ist unter denen der späteren Zeit ohne Zweifel das sehenswerteste und lehrreichste das in den Jahren 1894 und 1895 ausgegrabene Haus der Vettier. Aulus Vettius Restitutus und

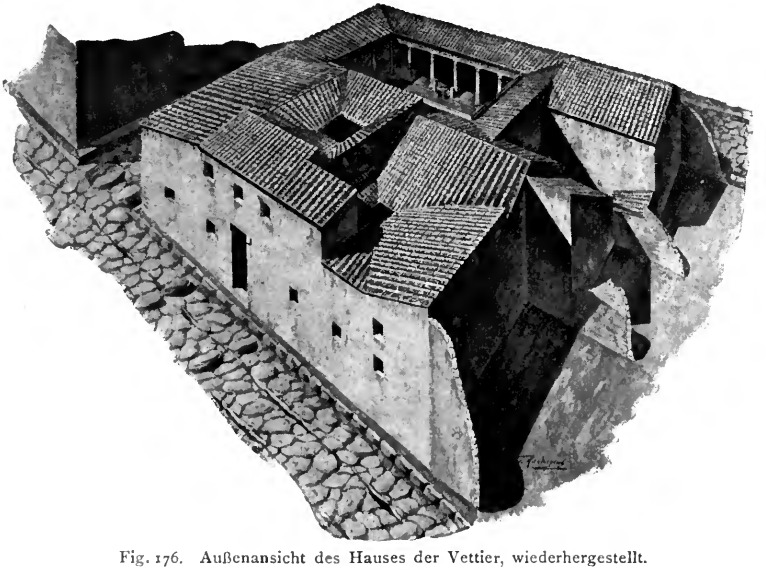


Fig. 176. Außenansicht des Hauses der Vettier, wiederhergestellt.

Aulus Vettius Conviva — wir wissen nicht wie sie miteinander verwandt oder ob sie vielleicht nur Freigelassene desselben Herrn waren — wohnten in diesem Hause; man fand hier ihre beiden Petschafte. Auf der Straßenwand lesen wir ein Wahlprogramm: *Sabinum Restitutus rog(at)*, »den Sabinus (zu wählen) bittet Restitutus«. Eine andere Inschrift — *Vetti Conviva Augusta(lis)* —

lehrt uns, daß der andere Vettier Augustale war. Diese Körperschaft bestand aus Freigelassenen; es waren also diese Vettier wohl reiche, aber keine vornehmen Leute. Die hervorragende Bedeutung ihres Hauses beruht auf seinen außerordentlich schönen Malereien und auf der vorzüglichen Erhaltung des Peristyls mit seinen marmornen Statuetten, Tischen und Fontänen. Im übrigen ist es ein mäßig großes Haus, in seiner Anlage von anderen nicht wesentlich abweichend. Das Südende der Insula VI, 15 einnehmend

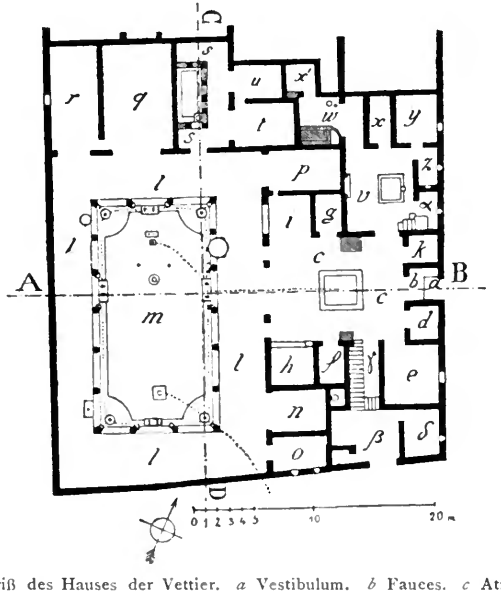


Fig. 177. Grundriß des Hauses der Vettier. *a* Vestibulum. *b* Fauces. *c* Atrium. *h*, *i* Alae *l* Säulenhallen des Peristyls. *m* Garten. *n*, *p* Speisezimmer. *q* Raum mit den Amorenbildern. *s* Kleines Peristyl. *t* Speisezimmer. *u* Schlafzimmer. *v* Nebenatrium. *w* Küche. *x'* Kammer des Kochs. *γ* Korridor zu Nebenräumen (*β*, *δ*) und Posticum.

liegt es in einer durchaus nicht frequenten Gegend, und es war keine geringe Überraschung, hier eine so reich ausgestattete Wohnung zu finden.

Aus dem Vestibulum (*a*) führten in die Fauces (*b*) die große, meist geschlossene Haupttür und eine kleine, dem gewöhnlichen Verkehr dienende Seitentür (vgl. S. 253). Das tuscanische Atrium *c* zeigt unser Schnitt *A B* (Fig. 178) in der Längenansicht. Die Alen *h i* und der Flur *b* sind nicht, wie in der

vorrömischen Zeit, von Pilastern eingefaßt, sondern haben nur eine schmale Holzverkleidung an den Eingangsecken; die linke

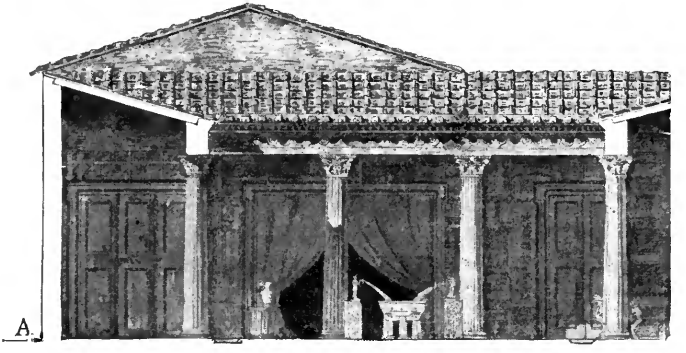


Fig. 178. Längenschnitt des Hauses

Ala *h* war in der letzten Zeit in einen großen Wandschrank verwandelt worden. An den Seitenwänden des Atriums stehen

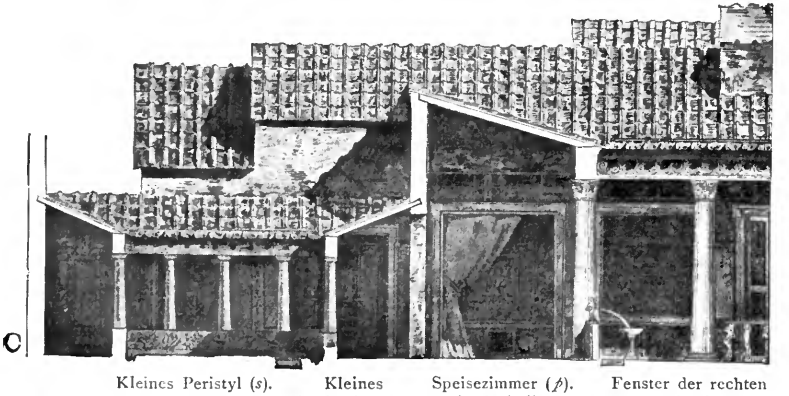
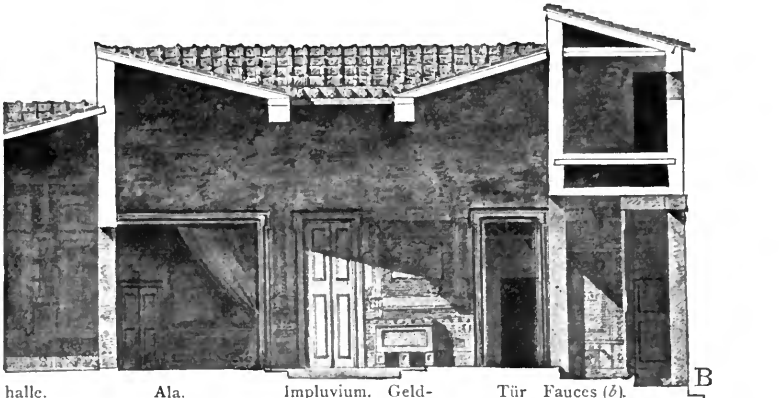


Fig. 179. Querschnitt durch die

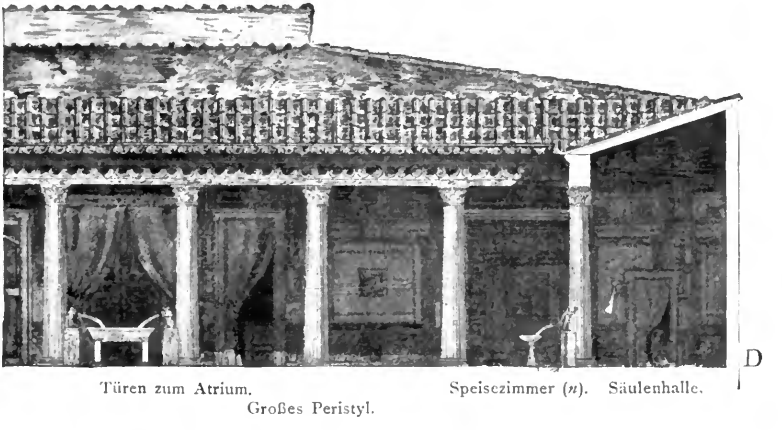
zwei Geldkisten; die eine ist in Fig. 178 sichtbar. Kein Tablinum; aus dem Atrium treten wir direkt in das Peristyl *l*, und zwar durch drei Türen (Fig. 179); man hat Wert darauf gelegt, der

Rückseite des Atriums dieselbe Gliederung zu geben, wie in Häusern mit Tablinum und Hinterzimmern.



der Vettier, wiederhergestellt.

An dem großen Peristyl *l* (Querschnitt Fig. 179) liegen die größeren und kleineren Zimmer *n*, *o*, *p*, *q*, *r*; rechts führt eine



beiden Peristyle, wiederhergestellt.

Tür in das kleine, zierliche Peristyl *s* (Fig. 179) mit einem Speisezimmer *t* und einem Schlafzimmer *u*.

Endlich rechts vom Atrium das kleine Nebenatrium *v*, mit

dem (im Plan angedeuteten) Larenheiligtum (Fig. 144) und verschiedenen Wirtschaftsräumen und Sklavenzimmern; *w* ist die Küche (Herd Fig. 140), *x'* die Kammer des Kochs.

Auf der andern Seite des Hauptatriums führt der Korridor *γ* in den Raum *β* mit Nebenausgang auf die Seitenstraße.

Obere Räume waren über den Zimmern am Nebenatrium *x*, *y*, *z* (nicht über der Küche *w*) und, in höherem Niveau, über den Räumen vor dem Hauptatrium, *k*, *b*, *d*, diese wie jene zugänglich durch eine Treppe in *α*, die man jetzt wiederhergestellt hat. Ferner, wieder in niedrigerem Niveau, über *e* und, noch niedriger, über *f*, *h*, *n*, *o*, *β*, *δ*, diese wie jene zugänglich durch eine Treppe in *γ*.

Das große Schaustück des Hauses ist sein Peristyl (Fig. 181). Seine Säulen, weiß, bis unten hinab kannelliert, mit buntfarbigem Phantasiekapitell, sind gut erhalten, in einem Teil des Vorderportikus auch das Gebälk: gelb mit einem Pflanzengewinde in weißem Stuckrelief (Fig. 180). Nach der Ausgrabung sind dann Gebälk und Dach größtenteils hergestellt worden.

Antike Ausgräber haben zwar die eigentlichen Wohnräume ziemlich vollständig ausgeplündert, aber bei den vorderen Peristylsäulen Halt gemacht, in der Meinung, hier sei nun weiter nichts zu holen. So ist der reiche Skulpturenschmuck des Gartens fast vollständig am Platze geblieben.

An jeder Ecke steht ein rundes, an jeder Seite ein länglich viereckiges Marmorbecken (im Plan angedeutet). In sie wurden Wasserstrahlen entsandt von zwölf Statuetten, die auf Postamenten an den Säulen standen. Neun dieser Statuetten sind erhalten; es fehlen die der Vorderseite und der linken Vorderecke. Die der rechten Seite sind aus Bronze: zwei Knaben, jeder eine Ente im Arm haltend, aus deren Schnabel der Wasserstrahl sprang (Fig. 181). Die übrigen sind aus Marmor und ohne besonderes Interesse: ein Bacchus, zwei Satyrn, ein Hirte mit phrygischer Mütze (Paris?), ein sitzender Knabe, der einen Hasen festhält, aus dessen Mund das Wasser sprang, zwei einfältig lächelnde Knaben — Sklavenkinder? — denen mit einem großen Tuche die Hände auf den Rücken gebunden sind.

Auch mitten im Garten stehen Skulpturen, und auch hier sprang das Wasser. Zwei Springbrunnen: einer ein Marmor-

viereck auf flacher Erde, aus dem der Wasserstrahl aufstieg, der andere in Form eines Salbengefäßes. Ferner eine reich ornamentierte viereckige Marmorschale auf zwei Füßen. Zwei Säulchen tragen jedes eine Doppelherme: Silen und Bacchantin, Bacchus und Ariadne, jene von krausen und eigentümlich charakteristischen, diese (abgebildet Kap. LIII) von weichen und

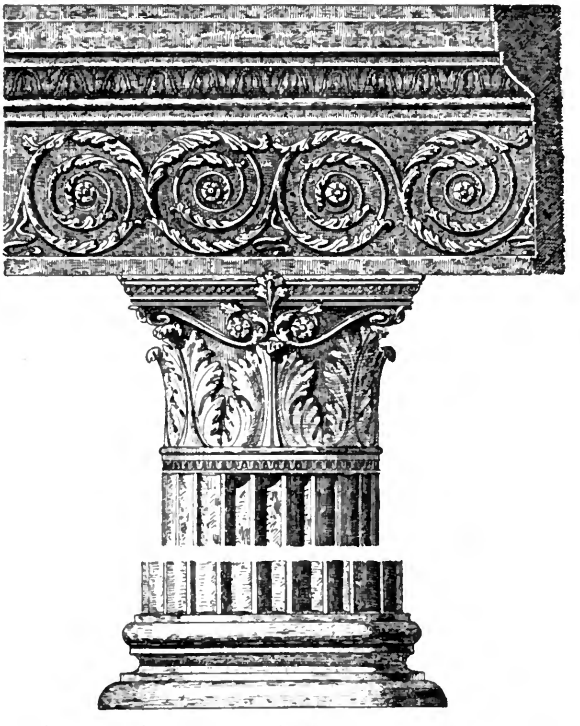


Fig. 180. Basis, Kapitell und Gebalk des Portikus am Peristyl.

glatten Formen, mit deutlichen Resten der Bemalung in Haar, Bart und Augen.

Ein runder Tisch steht in der Mitte des Gartens, drei Tische in den Portiken, besonders schön der runde Marmortisch vorn rechts, auf drei Füßen in Form von Löwentatzen, die oben in ein Löwenhaupt enden (vgl. Abb. Kap. XLVI), mit reichlichen Resten gelber Farbe in den Mähnen.

Neuerdings hat man den Garten mit Blumen und Sträuchern bepflanzt, mit Benutzung antiker Spuren. Auch die Röhren der Wasserleitung — fast vollständig erhalten — sind hergestellt worden, so daß es möglich ist, für kurze Zeit die vierzehn Wasserstrahlen springen zu lassen. Nirgends hat der Besucher so wie hier den vollen Eindruck der antiken Wohnung.

Die Malereien dieses Hauses, alle letzten Stiles, zerfallen dennoch deutlich in zwei Klassen, eine ältere und eine jüngere. Die ältere umfaßt das Atrium *c*, die Alen *h i* und das große Zimmer *q*.

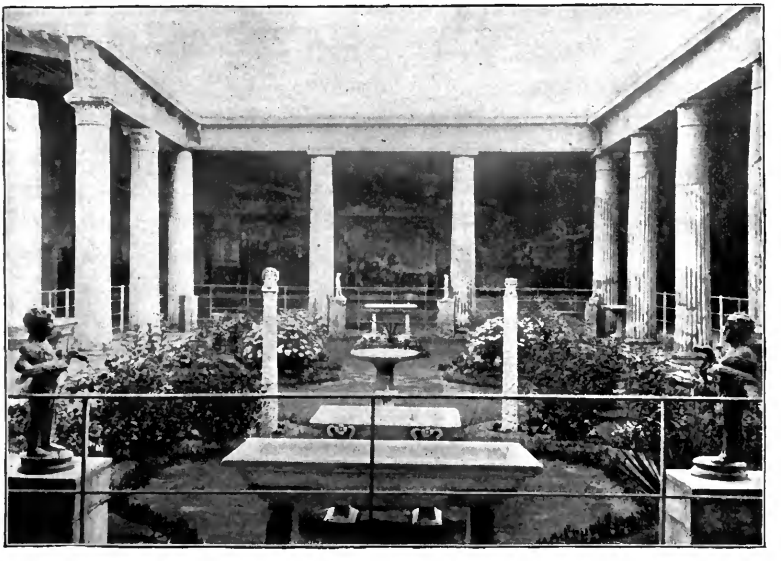


Fig. 181. Garten im Hause der Vettier, aus dem Nordportikus gesehen.

Damals war die linke Ala *h* mit *n* durch eine Tür verbunden und hatte ein großes Fenster auf das Peristyl, wie noch jetzt die rechte Ala (Fig. 179); später wurden Tür und Fenster vermauert und die Ala in einen Schrank verwandelt. Alles dies aber noch vor dem Erdbeben des Jahres 63, welches dann die Mauer zwischen Ala und Peristyl mit dem vermauerten Fenster teilweise umwarf. Danach fällt also die Entstehung dieser älteren Malereien beträchtliche Zeit vor das Jahr 63. Zu der jüngeren Klasse, nach 63, gehört der Hausflur *b*, ferner *e*, die Portiken

des Peristyls *l*, die sich auf diese öffnenden Speisezimmer *n*, *p*, das kleine Nebenperistyl *s* mit *t* und *u*, das weiterhin zu erwähnende Larenbild im Nebenatrium *v*. Zweifelhaft ist die Zeit der unbedeutenden Malereien in *d*, *f*, *g*, *k*. Ohne Malerei sind *o* und *r*, so auch das Nebenatrium (*v*) mit den anliegenden Zimmern.

In den älteren Malereien zeigt sich ein feiner, vornehmer Geschmack, Vorwiegen der einfarbigen, roten und schwarzen Flächen, getrennt und gegliedert durch Ornamentstreifen, Säulchen, Kandelaber und andere mehr oder weniger architektonische Motive voll reichsten und feinsten Details, aber von geringer Ausdehnung, von höchster Schlankheit. Man muß nahe herantreten, um sich ihrer ganzen Schönheit zu freuen. Dazu fein abgestimmte Farben, Vermeidung greller Kontraste. Alles in allem: reiches Können in diskreter und verständnisvoller Verwendung. Auf die figürlichen Darstellungen werden wir noch weiter zu sprechen kommen: sie zeigen die Hand eines echten Künstlers, eines der bedeutendsten, vielleicht des bedeutendsten unter allen, die in Pompeji tätig gewesen sind.

Dagegen ist auf den Wänden der jüngeren Klasse die Ausführung des ornamentalen Details derb und auf Fernwirkung berechnet; sie sind von massiven Verhältnissen und überwuchern die freie Wandfläche, so daß von dieser z. B. in *n* nicht viel übrig bleibt; die Farbenstimmung ist ohne Feinheit. Die figürlichen Darstellungen sind von verschiedenen Händen, die alle nicht ungeschickt sind, deren aber keine sich über das gewöhnliche, handwerksmäßige Können erhebt; einer dieser Maler zeigt in der Darstellung mythologischer Mordszenen einen hervorragend brutalen Geschmack.

Daß der oder die Künstler der ersten Klasse an der zweiten nicht beteiligt waren, ist augenfällig. Es scheint aber auch unvermeidlich, anzunehmen, daß das Haus mittlerweile den Besitzer gewechselt hatte. Hier hat um die Mitte des ersten Jahrhunderts n. Chr. ein vornehmer Mann mit feinstem künstlerischen Verständnis durch die besten Künstler, deren er habhaft werden konnte, sein Haus ausschmücken lassen. Später ist dies dann in den Besitz der beiden Freigelassenen Vettius Conviva und Restitutus übergegangen, denen wir immerhin dafür danken mögen, daß sie wenigstens in einigen Räumen die alte Dekoration

gelassen und nicht durch ihrem derberen Geschmack besser entsprechende Bilder ersetzt haben.

Von Allem was dies Haus bietet, sind das Schönste und Beste die Malereien des großen Speise- und Gesellschaftssaales *q*. Die Verteilung auf den Wänden zeigt beistehendes Schema der Rückwand; die Seitenwände sind in fünf statt in drei Felder geteilt.

Von den großen zinnoberroten Hauptfeldern enthielt das mittlere jeder Wand ein großes Bild (1); von diesen ist keines erhalten. Die Seitenfelder enthielten auf dem ebenfalls roten Grunde je eine Gruppe von zwei schwebenden Figuren (2), erhalten nur auf der Rückwand und den innersten Feldern der Seitenwände: Poseidon und Amymone, Apollo und Daphne, Bacchus und Ariadne, Perseus und Andromeda. Sie sind sehr sorgfältig gemalt, aber etwas schwer und drücken das leichte Dahinschweben weniger gut aus als manche der sonst an dieser Stelle üblichen Satyrn und Bacchantinnen.

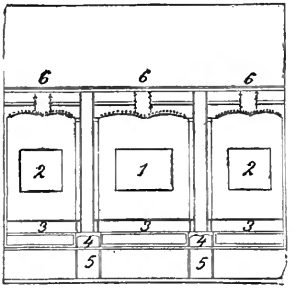


Fig. 182. Schema der Wandteilung in dem großen Saal am Peristyl.

Der Rand der Hauptfelder ist schwarz, oben (oberhalb des geschwungenen Arabeskenstreifs), seitwärts und unten (3), wo er die weiterhin zu besprechenden Amorendarstellungen enthält. Schwarz sind auch die schmalen Streifen zwischen den Hauptfeldern, einschließlich der kleinen Horizontalstreifen 4, die neben den Mittelfeldern der Seitenwände je ein mythologisches Bild enthielten, im übrigen blumenpflückende Psychen.

Schwarz ist auch der Sockel; in den mit 5 bezeichneten Feldern ist je eine Figur angebracht. Neben den Mittelfeldern der Langwände, unter den mythologischen Bildern, sind es Amazonen, bewaffnet mit Streitaxt und Schild, die phrygische Mütze auf dem Kopfe. Das kurze Gewand flattert lebhaft zurück, als seien sie eben im Sprunge herangekommen und das Gewand noch zurückgeblieben. Haltung und Ausdruck sind etwas theatralisch; man denkt an Ballettfiguren. Eine ist ganz weiß — Gewand, Schild und Mütze —, eine ganz gelb, die beiden anderen buntfarbig gekleidet.

Die vier übrigen Sockelfelder (5) der Seitenwände enthalten je eine weibliche Gestalt mit Opfergerät, die der Rückwand einen jungen Satyr, der die Hand über die Augen hält, um in die Ferne zu schauen, und die schöne Gestalt einer tamburinspielenden Bacchantin.

Im oberen Wandteil (6, erhalten auf der Rückwand und den anstoßenden Enden der Seitenwände) sind auf weißem Grunde, vorwiegend in Gelb, phantastische Architekturen gemalt, belebt durch Figuren. Auf der Rückwand sind es Gestalten des bacchischen Kreises: Silen, Satyrn, Bacchantinnen. Interessanter sind zwei Gruppen auf den Seitenwänden. Auf der rechten Wand ein aufrecht stehender Mann in langem Gewande; ernst und nachdenklich hält er eine Papyrusrolle an das Kinn. Zu seinen Füßen rechts die geöffnete Bücherkapsel (*scrinium*); links sitzt ein weißgekleidetes Mädchen. Den Kopf auf die Hand gestützt blickt sie zu ihm auf, seinen Worten lauschend. Es ist ein Dichter mit einer Freundin. Ein dramatischer Dichter, zugleich Schauspieler; denn es ist doch wohl derselbe, den wir gegenüber, auf der linken Wand, wiederfinden, wo neben ihm eine Komödienmaske auf einer Basis steht. Er hält in der Hand den Kranz, den Siegespreis des dramatischen Wettkampfes; den Palmzweig trägt ein Begleiter. Es braucht ja nicht grade Menander zu sein; aber erinnern dürfen wir uns doch des Briefes der Glycera (bei Alciphron): »Was ist Athen ohne Menander? was Menander ohne Glycera? ohne mich, die ich ihm die Masken bereite, ihm das Kostüm anlege, und dann in den Coulissen stehe, meine Fingerspitzen in der Hand drückend, bis der Beifall losbricht. Und zitternd atme ich dann auf und schließe dein göttliches Dichterhaupt in meine Arme«.

Schönheit der Erfindung und Komposition und meisterhafte Ausführung verleihen den kleinen Malereien auf schwarzem Grunde in 3 und 4 einen ganz einzigen Wert. Trotz der kleinen Verhältnisse ist die Ausführung keineswegs miniaturartig. Keine kleinliche Durchmodellierung, keine sorgsam vertriebenen Farben. Mit staunenswerter Sicherheit sind die Farben unvermittelt so nebeneinander gestellt, daß sie, aus der rechten Entfernung gesehen, sich zu vollendeter plastischer Wirkung zusammenschließen. Kein Strich zu viel, aber das Wesentliche so zweifellos getroffen, daß das Auge unbewußt und ohne Mühe alles Übrige ergänzt.

Die drei mythologischen Bilder — ein viertes ist zerstört — sind in der Vollendung der Ausführung den Amorenszenen noch überlegen. Nur eines, das am wenigsten gut erhaltene, auf der linken Wand, wiederholt eine noch öfter vorkommende Komposition: Orest und Pylades in Tauris vor Thoas und Iphigenie. Es ist im wesentlichen die Darstellung des großen Bildes der Casa del Citarista (S. 373).

Von den Bildern der rechten Wand zeigt das eine (Fig. 183) den ersten Anlaß zu der Verkettung von Schicksalen, die in Tauris ihren versöhnenden Abschluß fand: Agamemnons Frevel an der heiligen Hirschkuh der Artemis.

Fig. 183. Agamemnon im Heiligtum der Artemis. Wandgemälde im Hause der Vettier.

Die Szene spielt in einem Heiligtum der Artemis: links die vergoldete Bronzestatuette der Göttin auf einer Säule, an der Bogen, Köcher und ein Eberkopf befestigt sind. In der Mitte der Altar, und an ihm die weiße Hindin; hinter dieser eine Tempeldienerin — für eine Priesterin ist das Kostüm nicht feierlich genug — die auf der linken Hand einen Teller mit Opfergerät trägt und mit der rechten aus einem Becher etwas auf den Rücken des Tieres gießt. Sie hat den Mann noch nicht bemerkt, der eben in das Heiligtum eindringt und vor dem die andere Tempeldienerin, rechts, mit lebhaften Gebärden des Schreckens entflieht. Es ist eine königliche Gestalt, in reicher Rüstung und Purpurmantel. Das Schwert gegen die Hirschkuh ausstreckend

stürmt er heran; das schön geformte Gesicht, von reichgelocktem blonden Haar und Bart umrahmt, ist mit drohendem Ausdruck auf die fliehende Tempeldienerin gerichtet.

Nun stimmt zwar dies alles nicht recht mit der litterarischen Überlieferung; aber diese ist so dürftig und bietet trotzdem so verschiedene und sich widersprechende Versionen, daß wir wohl annehmen dürfen, es habe auch eine sonst nicht überlieferte Version gegeben, nach der Agamemnon im Heiligtum der Artemis selbst ihr heiliges Tier tötete. Von außerordentlicher Feinheit in der Ausführung ist die Figur des Agamemnon.

Das dritte Bild (Fig. 184) zeigt uns Apollo. Als er das Orakel

Fig. 184. Apollo nach Tötung des Drachen Python. Wandgemälde im Hause der Vettier.

in Delphi gründete, mußte er erst einen Kampf bestehen mit dem Drachen Python; er tötete ihn und sang das Siegeslied, den Päan; und es galt dies als die Entstehung dieses Liedes. Diese Siegesfeier stellt unser Bild dar: der Drache, gewunden um den Omphalos, das bekannte Symbol des delphischen Orakels, liegt da, sein Kopf in einer Blutlache. Apollo, lorbeerbekränzt in der Stellung des begeisterten Sängers, weit ausschreitend, spielt die Kithara und singt den Päan. Neben ihm steht seine Schwester Artemis; ein Lorbeerzweig liegt zwischen beiden am Boden. Hinter dem Omphalos eine Säule, an der Bogen und Köcher des Gottes befestigt sind. Weniger klar ist die Bedeutung der beiden anderen Figuren: ein Opferstier und neben ihm eine Tempeldienerin. Sie

faßt ihn mit der Rechten am Horn; auf der linken Schulter trägt sie die zweischneidige Axt, mit der das Opfer vollzogen werden soll; ihre Augen sind, weit offen, auf Apollo und Artemis gerichtet. Rechts vom Omphalos ein Mann in langem weißen Gewande, bekränzt, offenbar ein Priester. Seine Augen sind auf den Stier gerichtet; seine Haltung drückt Überraschung, fast Schrecken, und gespannte Erwartung aus; besonders ausdrucksvoll ist die Bewegung der linken Hand. Es ist klar, daß mit dem Stier irgend etwas unerwartetes geschieht. Ein Wunder? Spricht etwa der Stier? Die schriftliche Überlieferung giebt keinen Aufschluß.

Diese Bilder gehören inhaltlich insofern zusammen, als sie alle — sicher auch das verlorene vierte — sich auf Apollo und Artemis beziehen.

Die Amorenszenen in 3 sind etwas weniger sorgfältig gemalt; aber stets weiß der Künstler auch mit wenig Strichen die Bedeutung einer Figur klar zu machen; wir glauben den Ausdruck des nur angedeuteten Gesichtes zu sehen, weil er sich aus der Haltung und Bewegung der ganzen Figur mit unfehlbarer Sicherheit ergibt. Bewundernswert ist auch die Sicherheit und Wahrheit in der Wiedergabe oft ziemlich komplizierter Stellungen.

In verschiedenartigster Tätigkeit erscheinen hier an Stelle der Menschen Amoren und Psychen, d. h. geflügelte Kinder, die also Typen der verschiedensten Art zu vertreten haben. Es ist von ganz besonderem Reiz, wie durch die gemeinsame Hülle der Kindergestalt doch der jedesmal gemeinte Typus hindurchscheint. Das Kind, der Handwerker, der Weinwirt, elegante Damen und Herren, Dienerinnen: es sind alles Amoren, aber doch sind sie alle in treffendster, unverkennbarster Weise gekennzeichnet, nicht durch äußerliche Attribute sondern durch Gestalt und Haltung.

Links vom Eingang spielen zwei Knaben mit einer Ente. Der eine hält sie unter dem Arm, der andere, mit vorgestreckten Händen, wartet, daß er sie losläßt, um sie dann zu greifen.

Rechts vom Eingang Knaben, die mit Steinen nach einer hölzernen Scheibe werfen. Einer stellt die Scheibe auf, zwei sind eben im Begriff zu werfen; einer von diesen sitzt auf dem Rücken eines andern. Trefflich ist die nicht so ganz einfache Haltung

Fig. 1. Amore

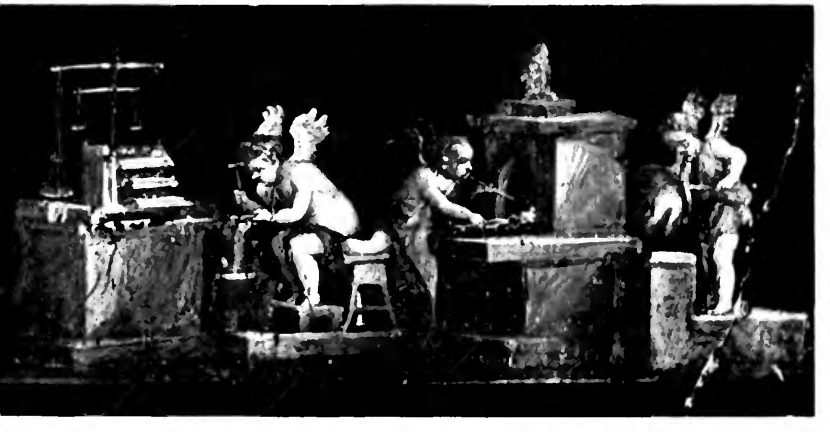
Fig. 2. Amore

Fig. 3 Amoren als Weinhändler.

Wandgemälde i

Photog

s Olfabrikanten.



s Goldschmiede.

Fig. 4. Blütenpflückende Psychen.

lause der Vettier.

ie Brogi.

dieser beiden ausgedrückt: wie der Tragende den linken Fuß vorsetzt und um fest zu stehen sich mit beiden Händen auf das Knie stützt; wie der andere sich bemüht, bei der Bewegung des Wurfes nicht das Gleichgewicht zu verlieren. Bei solchen Geschicklichkeitsspielen hieß wer es am besten machte »König«, wer es schlecht machte »Esel«, weil er, wie ein Esel, die Genossen auf dem Rücken tragen mußte. Ein fünfter steht traurig in der Nähe der Scheibe: er hat schlecht geworfen und wird nun auch Esel sein müßen.

Das erste Bild der rechten Wand zeigt uns die Amoren als Verfertiger und Verkäufer von Kränzen. Rechts zuerst der Gärtner, der die Rosen in die Stadt bringt. Wie die Menschen durch Amoren, so ist der die Rosen tragende Esel durch einen Ziegenbock vertreten. Der Gärtner geht voran und führt ihn; die kräftige Gestalt, die dunklere Hautfarbe, der weit ausgreifende Schritt lassen den derben Landmann erkennen. Der Sohn des Gärtners, einen Korb mit Rosen auf der Schulter, trabt hinterdrein, sich mit der Hand an dem Bock haltend. Weiter der Verkauf. Der Verkäufer steht hinter einem großen Marmortische und reicht soeben zwei Kränze dem Käufer herüber, der ihrer schon mehrere in den Händen hat. Der Käufer ist unbekleidet; aber seine ganze Erscheinung, wie er so frei und aufrecht dasteht mit zurückgeworfenen Schultern, zeigt deutlich genug, daß er etwas anderes ist als die Kranzflechter: ein junger Mann der guten Gesellschaft, der etwa seine Freunde zu einem vergnügten Abend eingeladen hat und nun die dazu nötigen Kränze einkauft. Hinter ihm eine Psyche, die das Gekaufte in einen Korb packt. — Endlich die Verfertigung der Kränze. Diese hängen an einem rechenartigen Gestell, unter dem die Arbeiter am Werk sitzen. Links eine Käuferin. Ihre Haltung, wie sie schnellen Schrittes herankommt, einen Teller auf der Linken, und noch im Gehen einen Kranz faßt, zeigt deutlich genug, daß sie der niederen Volksklasse angehört. Sie fragt nach dem Preise; einer der Arbeiter antwortet ihr, indem er zwei Finger ausstreckt: zwei As.

Das nächste Bild (Taf. IX, Fig. 1) zeigt die Verfertigung und den Verkauf des Öles. Rechts die Presse. Die Unterlage ist ein weißer viereckiger Stein, wie deren einige in Pompeji gefunden worden sind, mit kreisförmiger Vertiefung auf der Oberfläche und

Ausguß vorn. Über ihm stehen zwei oben durch eine Decke verbundene Holzwände, jede mit einer großen vertikalen Öffnung. In diesen Öffnungen liegen horizontal, nach oben und nach unten frei beweglich, vier Bretter; unter dem untersten liegen die Oliven, zwischen den übrigen sowie zwischen dem obersten und der Decke liegen Holzkeile, die durch Hammerschläge immer tiefer hineingetrieben werden, so daß nun das unterste Brett immer stärker auf die Oliven drückt. Ein Bild aus Herculaneum (Fig. 185) zeigt den Vorgang noch deutlicher. Daneben steht dann das Öl auf einem Dreifuß über Feuer und wird endlich in einem großen trichterförmigen Gefäß noch weiter verarbeitet.

Fig. 185. Ölpresse. Aus einem Wandgemälde aus Herculaneum.

Sodann links der Verkauf. Ölflaschen und -krüge verschiedener Größe und Form stehen in einem vierfüßigen offenen Kasten und in einem hohen Schranke; in diesem zu oberst auch eine Statuette: es kann eine Aphrodite sein. Daneben noch einmal das Öl auf dem Feuer: es scheint, daß gelegentlich auch warmes Öl verkauft wurde. Auf dem offenen Kasten liegt eine Papyrusrolle und eine Wage. Das Öl wurde nämlich nach Gewicht verkauft; eine Wandinschrift in dem Hause neben dem der Vettier besagt: *XIII k. Fe. oli p. DCCCXXXX*, — »20. Januar, 840 Pfund Öl«. Ein Amor hat soeben dem Kasten eine bauchige Flasche entnommen.

Endlich die eigentliche Verkaufsszene. Die Käuferin, eine elegante Dame, sitzt auf einem metallenen Sessel mit rotem Polster nebst Fußschemel; der Verkäufer steht ihr gegenüber, mit einem Löffel eine Probe aus dem Kruge herausnehmend. Es handelt sich um feines Parfümöl; die Käuferin hat einen Tropfen auf ihren linken Unterarm gerieben, den sie nun mit der rechten Hand emporhebt, um den Geruch zu prüfen. Reizend ist der Kontrast der nachlässig und doch elegant dasitzenden Dame und ihrer Dienerin, die in steifer Haltung, den Fächer auf der Schulter, hinter ihr steht.

Das Mittelbild der rechten Wand zeigt die Amoren als Wettfahrer. Die Pferde sind durch Antilopen, der Zirkus ist durch

eine ländliche Szenerie ersetzt: je drei Bäume bezeichnen Abfahrt und Ziel. Ein Amor begrüßt den Sieger, der, den Palmzweig auf der Schulter, am Ziel hält Der Zweite ist gestürzt, der Dritte beugt sich vorsichtig etwas zurück, um sich umzusehen nach dem vierten, dessen Rosse nach links abschwenken wollen; er beugt sich vor, um mit der Peitsche sie von links zu treffen. Ein Amor, an der Abfahrt stehend, höhnt sein vergebliches Bemühen. Die kleinen flatternden Gewänder der Wagenlenker zeigen die Farben der Zirkusparteien: grün (der Sieger), rot, weiß, blau. Die grüne Partei wurde von Nero begünstigt; und da aller Wahrscheinlichkeit nach diese Malereien eben zu seiner Zeit ausgeführt wurden — vor dem Jahre 63, aber doch in der Zeit des letzten Stiles — so ist es begreiflich genug, daß der Grüne als Sieger erscheint.

Weiter die Amoren als Goldschmiede (Taf. IX, Fig. 2). Rechts der mit dem Kopf des Hephaestus geschmückte Glühofen, an dem einer mit dem Lötrohr arbeitet. Hinter dem Ofen poliert einer eine große goldene oder vergoldete Schüssel: er arbeitet mit der Rechten, während die Linke mittels eines stabartigen Gerätes die Schlüssel fest an ihrem Platze hält. Er muß mit Anstrengung, aber doch mit Vorsicht arbeiten; so dient der aufrecht und unbewegt stehende Körper nur als Widerlager für die starke Anspannung der Armmuskeln. Weiter links hämmert einer auf einem kleinen Amboß; auch hier ist die Zartheit und Vorsicht der Arbeit trefflich zur Anschauung gebracht. Dann der Verkaufstisch, auf dem ein kleines Möbel in drei offenstehenden Schubladen Goldschmuck erkennen läßt; an einer Stange hängen zwei Wagen. Weiter Verkäufer und Käuferin; das Schmuckstück wird gewogen; beide machen mit der geöffneten linken Hand einen Gestus, der die Aufmerksamkeit auf den Stand der Wage ausdrücken soll: die Wage steht. Endlich zwei Arbeiter am Amboß: vorzüglich naturwahr ist die Bewegung des einen, der, das Metall auf den Amboß haltend, möglichst weit entfernt steht, damit ihn die abspringenden Funken nicht treffen.

In dem letzten Abschnitt dieser Wand erscheinen die Amoren als Tuchwalker, *fullones* (vgl. Kap. XLVIII). Von links zuerst zwei, die Stoffe waschen, indem sie sie mit den Füßen aus-

stampfen. Weiter einer, der an einem Tische mit leichter und zarter Bewegung einen feinen Stoff lüftet. Weiter ein Holzgerüst, an dem ein Stoff gebürstet (»gerauht«) wird. Ein Arbeiter trägt einen fertigen Stoff um ihn abzuliefern, hält aber im Gehen an und prüft ihn aufs neue. Er soll den Stoff zwei Frauen hinbringen, die, auf einem erhöhten Platze sitzend, mit der Kontrolle der fertigen Stoffe beschäftigt sind. Endlich eine dritte Frau, auf noch höherem Sitze, faltet den fertigen Stoff zusammen.

Die beiden ersten Darstellungen der Rückwand sind sehr verblichen. In der ersten (Fig. 186) erkennen wir Amoren und Psychen am Boden gelagert um ein Servierbrett in Form einer zweihenkeligen Schale, auf dem allerlei Trinkgerät steht; hinter

Fig. 186. Amoren die Vestalia feiernd. Wandgemälde aus dem Hause der Vettier.

und neben ihnen zwei Esel. Offenbar wird hier das Fest der Vestalien gefeiert, das Fest der Bäcker und Müller, deren Schutzgöttin Vesta war, an dem auch die vielgeplagten Zugtiere der Mühlen teilnahmen. Hier liefert das durchaus römische Sujet den Beweis, daß diese Darstellungen wenigstens nicht alle nach griechischen Vorbildern kopiert sind.

Das Mittelbild der Rückwand stellte die Weinlese dar. Rechts und links werden die Trauben von den von Baum zu Baum gezogenen Reben gepflückt; in der Mitte die Kelter (Fig. 187): zwei Amoren drehen mit eingesteckten Stangen eine Welle, um mittels eines Flaschenzuges den Preßbaum, unter den die Trauben gelegt werden sollen, in die Höhe zu ziehen.

Besser erhalten ist die Darstellung auf der Rückwand links: der Triumphzug des Bacchus. Der Gott ruht auf einem vierrädrigen, von zwei Ziegenböcken gezogenen Wagen; der Lenker ist durch einen Fichtenkranz als Satyr bezeichnet. An der Spitze

des Zuges reitet auf einem Panther eine Bacchantin; hinter dem Wagen tanzt Pan, die Doppelflöte blasend. Den Zug beschließt ein weinbekränzter tanzender Amor, der auf der Schulter ein großes Mischgefäß trägt. Bewundernswert ist der Ausdruck der komplizierten Bewegung, wie er bei lebhaften Tanzbewegungen doch den Körper vertikal hält, um, belastet wie er ist, nicht das Gleichgewicht zu verlieren.

Auf der linken Wand ist nur eine Darstellung, und diese nicht vollständig, erhalten: der Weinhandel (Taf. IX, Fig. 3). Es ist ein ländlicher Weinhändler, in ein Tierfell gekleidet. Seine etwas bäuerische Haltung kontrastiert prächtig mit der freien und eleganten des Käufers, dem er eben eine Probe reicht. Hinter ihm

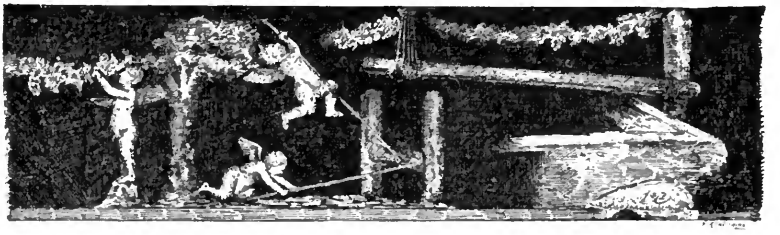


Fig. 187. Amoren bei der Weinlese. Wandgemälde aus dem Hause der Vettier.

seine Diener, beschäftigt aus einer Amphora eine andere Probe einzuschenken: der eine neigt die Amphora so vorsichtig, daß der andere sie faßt, um den Ausfluß etwas zu verstärken.

Nicht minder reizvoll sind die blumenpflückenden Psychen in 4, leider nur zum kleinen Teil gut erhalten. Auch diese — ihrer sind jedesmal drei — ließ der Maler verschiedene Typendarstellen. In einem Bilde (Fig. 188) sind sie Kinder, in einem andern heranwachsende Mädchen. In einem dritten, weniger gut erhaltenen (Taf. IX, Fig. 4) ist es eine Dame mit zwei Dienerinnen. Diese haben jede einen großen trichterförmigen Korb (Kalathos), die Dame selbst nur einen flachen Henkelkorb mitgebracht; sie hat der einen den Korb abgenommen und benutzt ihn als Sitz; sich umwendend pflückt sie sitzend eine Blume, während die Dienerinnen sich mit mehr Anstrengung der gleichen Beschäftigung hingeben.

Amorenszenen ähnlicher Art, aber weniger gut erhalten, finden wir auch im Atrium. Eine derselben, die interessanteste,

stellt ein Opfer an die Fortuna dar. Links die vergoldete Statue der Göttin mit Füllhorn, Weltkugel und Steuerruder. Der Opfernde, in der Toga, bekränzt, gießt aus einer Schale das Trankopfer auf den Altar; köstlich mischen sich in Gesicht und Haltung die Andacht der heiligen Handlung und die Verlegenheit des Amorkindes in der ihm nicht recht passenden Rolle. Ihm gegenüber steht der Flötenbläser. Rechts bringt ein bekränzter Diener das Opfertier, ein Schaf, ein anderer die Weinkanne.

Auf anderen Wandabschnitten kämpfen Amoren, auf Ziegenböcken reitend. Einer steht auf einem Taschenkrebs, ein anderer auf einem Hummer, ihn mit dem Zügel lenkend. Mehrfach lenken sie von Delphinen gezogene Wagen. Ein Wagen mit

Fig. 188. Blumenpflückende Psychen. Wandgemälde im Hause der Vettier.

Attributen des Bacchus, bespannt mit einem Panther, den ein Amor tränkt; ein anderer mit Attributen des Merkur, bespannt mit einem Widder, dem ein Amor einen Zaum anlegt.

In jedem Wandabschnitt des Atriums ist am Sockel in einem 96 cm hohen violettroten Felde je eine Kinderfigur gemalt. Sie sind mit allerlei Gefäßen — wohl Opfergeräten — beschäftigt, und in reizender Weise malt sich in den Gesichtchen die Wichtigkeit, die sie ihrer augenblicklichen Tätigkeit beilegen. Bei der verhältnismäßigen Größe der Figuren ist die Behandlung eine viel durchgeführtere als in den Amorenbildern. Von feinem künstlerischen Sinne zeugt auch die Farbenbehandlung. Am Sockel würden lebhafte Farben nicht am Platze sein. Daher sind diese Figuren einfarbig in rötlichem Gelb abschattiert. Um aber doch wieder etwas Leben hineinzubringen, ist hie und da ein einzelner Teil — ein grünes oder weißes Gewand, ein buntfarbiger Vogel

— in natürlichen Farben gehalten und dadurch eine höchst erfreuliche Gesamtwirkung erzielt worden.

Nur kurz erwähnen wir die interessanteren unter den jüngeren Malereien dieses Hauses.

In den Fauces (*b*) kleine einfarbige Bilder: Hirsch und Hindin; Attribute des Merkur: Schlangenstab und Geldbeutel; ein Hahnenkampf: zwischen den beiden Kämpfenden liegt die Siegespalme am Boden, ein dritter Hahn steht daneben mit dem in einem früheren Kampfe gewonnenen Palmzweig im Schnabel.

In *e* stellt ein Bild Kyparissos dar, den von Apollo geliebten Jüngling, der nur durch Verwandelung in eine Zypresse seinem Schmerz um den aus Versehen getöteten zahmen Hirsch entrissen werden konnte. — Gegenüber der Ringkampf zwischen Pan und Eros; Zuschauer sind Bacchus und Ariadne mit ihrem Gefolge; Silen als Kampfrichter hält in der Hand den Palmzweig für den Sieger. — Zwischen den Architekturen des oberen Wandteils Zeus, jugendlich und bartlos, wie die Könige der hellenistischen Zeit, Leda mit dem Schwan, Danae das Gewand ausbreitend, um den goldenen Regen aufzunehmen.

Unter den mancherlei Malereien des Peristyls sind zwei, die vielleicht besondere Neigungen des Hausherrn zum Ausdruck bringen. In der Mitte der linken Wand ein älterer, bartloser Mann (die obere Hälfte des Kopfes fehlt) von vollen Körperformen auf einem Sessel; neben ihm die Kapsel (*scrinium*) mit Bücherrollen: das Porträt eines Lieblingsautors des Hausherrn oder vielleicht gar sein eigenes; jedenfalls deutet es auf literarische Neigungen. Auf astronomische Neigungen deutet die Darstellung der Muse Urania (vorn zwischen *p* und *i*), mit einem Stabe auf die Himmelskugel zeigend. Die Federkrone auf ihrem Kopfe spielt an auf die Sage von einem Wettkampf der Musen mit den Sirenen, denen sie nach dem Siege die Federn ausrupfen, um sie als Kopfputz zu benutzen.

In *n* und *p* sind die Malereien besser und vollständiger erhalten als in irgend einem andern Teil des Hauses; in beiden auf jeder der drei Wände ein großes Mittelbild. In *n* ist der dekorative Teil der Malerei einfach und ruhig; wenige, große Teilungen; die Architekturprospekte enthalten nur wenige und einfache Motive; Säulen und sonstige Teilungsglieder einfach,

mit wenig Detail. Grelle Farben und starke Kontraste sind vermieden. Um so lebhafter treten in dieser Umrahmung die bewegten, unruhigen Darstellungen der Bilder hervor: der kleine

Fig. 189. Bestrafung Ixions. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie Brogi.

Herakles, in Gegenwart der erschreckten Eltern die von Hera gesandten Schlangen erdrosselnd; Pentheus, den die Maenaden zu töten im Begriff sind; endlich eine malerische Wiederholung der Gruppe des farnesischen Stieres: Amphion und Zethos, Dirke an den Stier bindend. Unruhig sind diese Bilder auch durch die

Speisezimmer im Hause der Vettier.

Malweise: in hellem, glühendem Sonnenlicht geht alles vor sich; starke Kontraste zwischen Licht und Schatten sind wirkungsvoll herausgearbeitet.

Ganz das Gegenteil in *p* (Taf. X). Reichstes, buntestes Detail. So sind z. B. die das Mittelfeld einfassenden Säulen von oben bis unten mit Hochrelief bedeckt, darstellend den Kampf der Götter und Giganten. Auch sonst, über die ganzen Wände verstreut, kleine figürliche Darstellungen, zum Teil mit großer Virtuosität ausgeführt. Und in dieser bewegten Umgebung drei Bilder auffallend ruhigen Charakters: keine Figur in irgendwie lebhafter oder gar gewaltsamer Bewegung, gleichmäßiges ruhiges Licht ohne starke Kontraste. Dargestellt ist auf der linken Wand Daedalus, wie er Pasiphae die für sie gefertigte hölzerne Kuh zeigt; sie überreicht ihm zum Lohne ein goldenes Armband. Rechts Bacchus mit seinem Gefolge die schlafende Ariadne findend, ein oft wiederholter Gegenstand, hier durch neue und originelle Einzelheiten bereichert: Satyrknaben, die neugierig sich herandrängend die schöne Schläferin betrachten, andere, die hinter einer Mauer versteckt ein betendes Satyrmädchen belauschen.

Das Bild der Rückwand (Fig. 189) stellt einen Vorgang dar, der hier zum ersten Mal in der pompejanischen Malerei begegnet, die Bestrafung des Ixion. Den Ixion, so meldete die Sage, hatte Zeus von schwerer Blutschuld gereinigt und in sein Haus aufgenommen. Aber der unverbesserliche Sünder stellte Hera, der Gattin seines Wirtes nach, die ihn statt ihrer selbst ein Wolkengebilde ergreifen ließ. Ixion wurde zur Strafe in der Unterwelt an ein sich ewig drehendes Rad befestigt. Dieses ist auf unserem Bilde links nur halb sichtbar; daneben Hephaestus, der soeben Ixion angeschmiedet hat; sein Handwerkszeug, Zange, Hammer und Amboß, liegt noch am Boden; weiter Hermes, der den Befehl zur Strafe überbracht hat, und am Boden sitzend eine Gestalt mit über den Kopf gezogenem Gewande: der Schatten einer Verstorbenen, zur Bezeichnung des Ortes, der Unterwelt. Rechts oben tront Hera; Iris, die Götterbotin, macht sie auf die an dem Frevler vollzogene Strafe aufmerksam. Natürlich sind diese beiden Gestalten nicht in der Unterwelt zu denken: sonst wären ja Iris und Hermes, die Boten, überflüssig. Der Maler hat sich gestattet, räumlich Entferntes in seinem Bilde zu vereinigen.

Kapitel XLII.

Drei Häuser ungewöhnlicher Form.

Die bisher besprochenen Häuser zeigen sämtlich Variationen des bekannten Normalplanes (S. 252). In der Tat können neben diesem alle anderen Formen als Ausnahmen bezeichnet werden. Sie fehlen aber doch nicht ganz. Wir betrachten im Folgenden drei Häuser ungewöhnlichen Grundrisses: ein Haus ohne Atrium, ein Haus mit bedecktem Atrium, ohne Compluvium, und ein in mehreren Stockwerken stufenförmig am Abhange des Stadthügels erbautes.

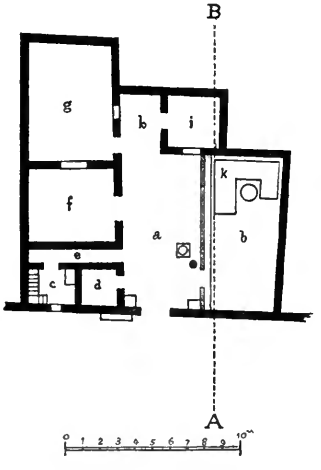


Fig. 190. Das Haus des Acceptus und der Euhodia. *a* Säulenhalle. *b* Garten. *c* Küche. *d* Schlafzimmer. *f* Speisezimmer. *g* Garten. *i* Schlafzimmer für zwei Betten.

I. Das Haus des Acceptus und der Euhodia.

Es kommt wohl bisweilen vor, daß ein Peristyl nachträglich von seinem Atrium getrennt worden ist, aber nur zwei Häuser (V, 5, 3 und VI, 15, 23) sind von Anfang an, in römischer Zeit, bloß als Peristyl mit umliegenden Räumen erbaut worden. Auch sonst sind manchmal von einem größeren Hause einige Räume abgetrennt und irgendwie, ohne Atrium, als Wohnung eingerichtet worden. Aber ursprünglich ohne Atrium erbaute Häuser sind selten.

Wir geben als Beispiel eines solchen eine freundliche kleine Wohnung, II (VIII), 5—6, 39, neben deren Straßentür zwei Wahlprogramme, von derselben Hand gemalt, erhalten sind: *M. Lici-*

nium Romanum aed. v. a. s. p. p. o. v. f. d. r. p. — M. Licinium Faustinum aed. v. a. s. p. p. o. v. f. d. r. p. Acceptus rog(at), Euhodia rog(at). Über die *aediles v. a. s. p. p.* s. oben S. 11; die Kandidaten werden empfohlen mit der gewöhnlichen Formel: *oro vos facite, dignum re publica.* Die Empfehlenden, Acceptus und Euhodia sind wahrscheinlich die Bewohner des Hauses.

Die Haustür führt uns direkt in die kleine zweistöckige Säulenhalle *a*. Eine niedrige Mauer mit schmalem Durchgang trennt diese von dem Garten *b*, zwischen dessen Pflanzen allerlei kleine Figuren standen. Man fand hier fünf kleine Hermenköpfe bacchischen Charakters, eine tragische Maske, einen Frosch, eine Schildkröte, einen Tischfuß, zwei Konsolen: alles dies aus Marmor; zwei Alabasterbasen (ein Fragment einer weiblichen Alabasterstatue fand sich in *a*) und fünf ägyptische Götterfigürchen aus glasierter Tonware. Den nördlichen Teil des Gartens nimmt, wie im Hause des Sallust (S. 296), ein gemauertes Triclinium *k* ein. Vorn im Portikus rechts ein kleiner Herd, ganz wie im Hause des Sallust, links die Spuren eines großen Schrankes, dessen Inhalt — Ton-, Bronze- und Glasgefäße, ein marmorner Mörser, 43 gläserne Halsbandperlen — bei der Ausgrabung gefunden wurde. Nahe der ersten Säule die durch einen Deckel verschlossene Zisternenöffnung.

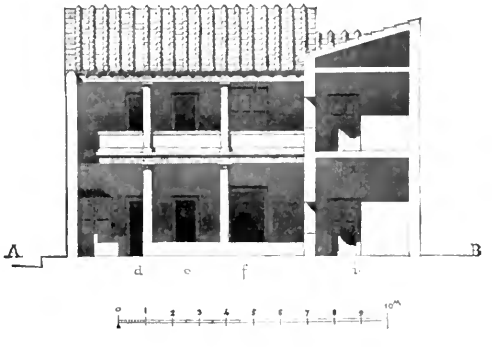


Fig. 191. Längenschnitt des Hauses des Acceptus und der Euhodia, wiederhergestellt.

An der Säulenhalle links die Schlafkammer *d*: dann führt ein Gang *e* in die Küche *c*. Weiter das Speisezimmer *f* mit einem Fenster auf einen zweiten Garten *g*. Aus dem Durchgangsraum *h* kam man links in eben diesen Garten, rechts in eine Schlafkammer für zwei Betten (unter dem Fenster und gegenüber).

Die oberen Räume entsprachen genau den unteren; sie waren

unter sich ohne Verbindung und jeder für sich aus der oberen Säulenhalle zugänglich. Diese erreichte man auf einer Treppe aus der Küche (*c*) und weiter über *e*.

Die Malereien der Wände sind vierten Stiles. Auf die Südwand der Küche ist als Hausgöttin Fortuna gemalt, mit Füllhorn und auf die Weltkugel gestütztem Steuerruder; die Lotusblume auf der Stirn bezeichnet sie als eine Erscheinungsform der Isis. Keine Laren, kein Genius. Und wenn wir uns nun der im Garten gefundenen ägyptischen Götterbildchen erinnern, und noch hinzufügen, daß der ebenda gefundene Tischfuß eine griechische Inschrift trägt: »des Sarapion« — ein ägyptischer Name —, so dürfen wir vielleicht vermuten, daß Acceptus und Euhodia aus Alexandria nach Pompeji gekommen waren, und dürfen vielleicht hiermit die von der italischen Tradition so ganz abweichende Form des Hauses in Zusammenhang bringen. Der lateinische Name des Acceptus macht keine Schwierigkeit; er war wohl ein Freigelassener und hatte als Sklave diesen Namen von seinem vielleicht in Alexandria ansässigen römischen Herrn erhalten.

II. Haus ohne Compluvium.

Auch dies kleine Haus weicht stark vom gewöhnlichen ab. Das Atrium *e*, ohne Compluvium mit ganz geschlossenem, nach hinten geneigtem Dach, erhielt Licht durch ein großes Fenster

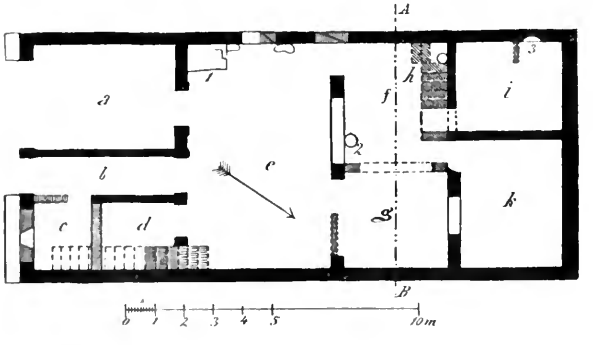


Fig. 192. Grundriß eines Hauses ohne Compluvium (V, 5, 2). *a* Laden. *b* Fauces. *e* Atrium. *f* Lichthof. *k* Speisezimmer. 1. Herd. 2. Zisternenmündung.

auf den kleinen Hof *f*; in der letzten Zeit diente es auch als Küche: der Rauch des Herdes 1 zog ab durch ein Fenster hoch oben in der linken Wand. Der Herd ist aber ein späterer Zusatz: in älterer Zeit war die Küche wohl in dem niedrigen Raume *i*, wo bis zuletzt bei 3 der Abtritt war; eine Treppe führte zu einem Raume über *i* (Fig. 193). Neben *i* erhielt das hohe Speisezimmer *k* nur indirektes Licht aus dem niedrigeren Speisezimmer *g*, mit großem Fenster auf den Hof. Das Regenwasser floß zusammen in den Hof *f* und wurde hier in der Cisterne 2 gesammelt. So lag hier gewissermaßen das Impluvium nicht in, sondern neben dem Atrium.

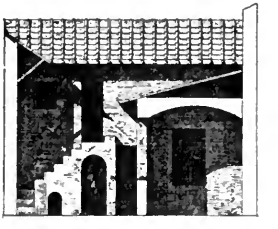


Fig. 193. Querschnitt des Hauses ohne Compluvium. Links Lichthof (*f*) mit Treppe (*h*) zu einem oberen Raum ür *i*. Rechts das Zimmer *g* mit Fenster in das Speisezimmer *k*.

Das Haus hat im Lauf der Zeiten allerlei Veränderungen erfahren. In unserem Plan sind nachträgliche Zusätze schraffiert. Das Zimmer *g* war ursprünglich nicht vorhanden, so daß damals ein Hof in der ganzen Breite des Hauses, an der Stelle von *f* und *g*, die vorderen Räume von den hinteren trennte. Das Atrium öffnete sich auf den Hof mit einer breiten Tür (*g* entsprechend) und dem noch jetzt vorhandenen Fenster (auf *f*). Auch *k* erhielt damals direktes Licht aus dem Hofe.

Wir erwähnen noch eine in die Wand von *g* eingekratzte Inschrift: *fures foras, frugi intro*, — »die Diebe hinaus, die ehrlichen Leute herein«.

III. Das Haus Kaiser Josephs II.

Ein gutes Beispiel der am Abhange hinab gebauten mehrstöckigen Häuser (S. 281) bietet gleich westlich vom Forum triangulare — II (VIII), 2, 39 — die Casa dell' imperatore Giuseppe II, so genannt weil hier im Jahre 1769 in Gegenwart dieses Kaisers eine Ausgrabung stattfand. Seine unteren Stockwerke liegen zum Teil an der Stelle der früheren Stadtmauer, sind aber doch nicht nach der Zeit des zweiten Stiles entstanden, in dem das Tepidarium

des kleinen Bades im untersten Stock ausgemalt ist. Die Verteilung der Räume und die Art, wie die Stockwerke durch Treppen verbunden sind, ist im Plan ersichtlich.

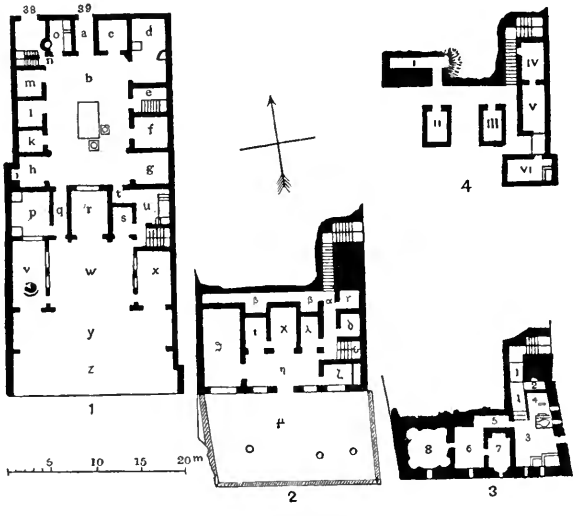


Fig. 194. Grundriß des Hauses Kaiser Josephs II.

1. Oberster Stock im Niveau der Straße:

a Fauces. *b* Atrium. *c* Hauskapelle. *g*, *h* Alae, mit einem Wandschrank hinter *h*. *u* Raum mit zwei Treppen, zu oberen Räumen und zum Mittelstock. *w* Mittelraum, geöffnet auf eine Säulenhalle (*y*), die sich ihrerseits auf eine Terrasse (*z*) öffnet. *x*, *v* Speisezimmer, geöffnet auf die Säulenhalle.

2. Mittelstock:

α Korridor, zugänglich von der Treppe in *u*. *β* Korridor. *γ*, *δ* Niedrige gewölbte Räume. *ε* Treppe zum untersten Stock. *η* Mittelraum. *ϑ* Speisezimmer mit Fenster auf die Terrasse (*u*). *κ* Kleines Speisezimmer. *ι*, *λ*, *ζ* Schlafzimmer.

3. Unterster Stock:

1. Korridor von der Treppe in *ε* abwärts. 3, 4. Bäckerei. 6—8 Bad (6. Tepidarium. 7. Caldarium. 8. Frigidarium).

4. Obere Räume des Mittelstockes:

I. Als Keller benutzte Höhlung. II. III. Räume über *ι*, *λ*. VI. Raum über *ζ*, mit V (über *γ*, *δ*) durch eine Galerie (über der Treppe *ε*) verbunden, die aus *η* durch eine Leiter oder Treppe zugänglich war.

Der oberste erhaltene Stock (Plan I) liegt im Niveau der Straße. Daß über ihm noch obere Räume waren, beweisen die Treppen in *e* und *u*, doch bleibt dunkel, wie weit sie sich ausdehnten.

Das Atrium *b* stammt aus der Tuffperiode und war damals reich dekoriert: korinthische Viertelsäulen in den Ecken, Halb-

säulen an den Alen. Kein Tablinum; aber das Motiv war markiert durch zwei Pilaster mit ihrem Gebälk.

Das Schlafzimmer *c* enthielt später in seiner rechten Wand die Larennische, auf deren Rückwand der Genius gemalt ist, opfernd, mit Füllhorn und über den Kopf gezogener Toga. Neben ihm steht eine weibliche Gestalt, auch sie die Opferschale auf den Altar ausgießend, mit Diadem und Szepter, Attributen der Juno. Es ist ohne Zweifel die »Juno«, der Genius, der Hausfrau (vgl. S. 277). Unter und bei der Nische eiserne Nägel, wohl zum Aufhängen von Kränzen und Binden.

Die Räume hinter dem Atrium verdanken ihre durchaus ungewöhnliche Gestalt dem mit der Vergrößerung des Hauses verbundenen Umbau. Auf den großen Mittelraum *w* öffnet sich jederseits mit zwei großen Fenstern ein Speisezimmer (*v*, *x*). Alle drei Räume öffnen sich auf den Portikus *y*, dieser auf die Terrasse *z*.

Im mittleren Stock (Plan 2) ist *ι* der Mittelraum, gewissermaßen das Atrium, erhellt durch eine Tür und zwei große Fenster auf die Terrasse *μ*. Auf ihn öffnen sich zwei Speisezimmer (*ϑ*, *κ*) und drei Schlafkammern (*ι*, *λ*, *ξ*). Der Gang *β* isolierte diese Zimmer gegen das dahinter liegende Erdreich; von ihm aus erreichte man zwei Oberzimmer über *ι* und *λ*. Da nämlich die Kammern *γ*, *δ*, *ι*, *λ*, *ξ* beträchtlich niedriger waren als die beiden Speisezimmer *ϑ* und *κ*, so hatte man über ersteren, so wie auch über der Erdmasse zwischen der Treppe und *γ*, eine Art Zwischenstock angebracht. Wie Plan 4 zeigt, haben II und III (über *ι*, *λ*) ihren Zugang von *β* aus, aber ohne Treppe; man mußte eine Leiter ansetzen. Vermutlich waren es Vorratskammern. Ebenfalls aus *β* gelangte man mit einer Leiter in eine Art Höhle, I, wohl eine beim Umbau abgeschaffte und nun als Keller benutzte Zisterne. VI, vielleicht ein Waschraum, mit Wasserbassin in einer Ecke, war mit V durch eine Art Brücke über *ε* verbunden, die man wohl von *ι* aus durch eine Treppe oder Leiter erstieg.

Im untersten Stock (Plan 3) führt der Gang 5 in ein kleines Bad (6, 7, 8). Im Caldarium (7) erstreckt sich der Hohlraum der Wände auch auf das Tonnengewölbe; in der Mitte der Scheitellinie ist das Zugloch angebracht: es erhebt sich wie ein Schorn-

stein, in einen Kegel aus Mauerwerk eingeschlossen, über die Terrasse μ. In gleicher Weise öffnen sich dort auch das Luftloch in der Spitze der kegelförmigen Wölbung des Frigidariums (8) und eine Lichtöffnung der Bäckerei (3).

Diese letztere hat in der Nordostecke den Backofen, in der Mitte die Schüssel zum Anfeuchten des Brotes, in der Südostecke zwei gemauerte Bassins. Daneben die Backstube (4) mit den gemauerten Füßen des Backtisches. Eine Tür führte aus 3 ins Freie, also aus der Stadt; da Ähnliches in keinem andern der

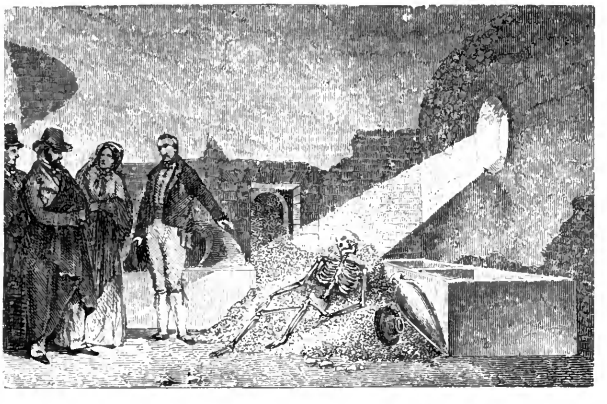


Fig. 195. Bäckerei im untersten Stock des Hauses Kaiser Josephs II zur Zeit der ersten Ausgrabung. Nach Mazois.

am Stadtrande liegenden Häuser vorkommt, so muß sie wohl dem Besitzer dieses Hauses als besondere Vergünstigung gestattet worden sein, wenn sie nicht etwa modern ist.

Unsere Abbildung (Fig. 195) zeigt (nach Mazois) die Bäckerei mit dem Skelett eines Mannes, der dort Schutz gesucht und den Hungertod gefunden hatte.

Kapitel XLIII.

Sonstige Häuser.

Dies Buch würde zu sehr anschwellen, wenn wir dem Leser alle die Häuser vorführen wollten, die genauere Betrachtung verdienen. Aber kurz erwähnen müssen wir doch, in topographischer Anordnuug, die wichtigsten derselben.

Da ist zuerst, von Norden beginnend, die vornehme Merkurstraße, so genannt nach dem mit einer Merkurbüste verzierten Brunnen an der Ecke des sie schneidenden Gäßchens. Die breiteste Straße der Stadt, ist sie doch keine Verkehrsader; sie führt an die Stadtmauer und ist hier geschlossen durch eine Quermauer, an die ein Altar angelehnt ist. Daher nur sehr wenige, in der Nordhälfte gar keine Läden. Und eben hier liegen mehrere große und vornehme Wohnungen.

Vor allem das Haus des Kastor und Pollux (VI, 9, 67), so genannt, weil auf den Wänden des Hausflurs die Dioskuren, ihre Rosse am Zügel haltend, gemalt waren. Von den zwei Atrien ist eines ein korinthisches, mit zwölf hohen Säulen. Zwischen den Atrien liegt ein großes Peristyl, hinter dem korinthischen ein Garten mit Portikus. Einer der besten, vielleicht der beste aller in Pompeji tätigen Maler hat das Tablinum des korinthischen Atriums und das rechts anstoßende Zimmer ausgemalt. Der ornamentalen Dekoration können wir nur die älteren Malereien des Hauses der Vettier zur Seite stellen. In den Mittelfeldern vorzügliche Gemälde: im Tablinum rechts die Erkennung Achills auf Skyros unter den Töchtern des Lykomedes, links sein Streit mit Agamemnon; auf den Seitenfeldern Gruppen je eines Satyrn und einer Bacchantin, herrliche Beispiele antiker Freilichtmalerei, wie sie auf dem blauen, den Himmel andeutenden Grunde in glühendem Sonnenlichte dahinschweben. Weniger fein, aber breiter und wirkungsvoller ist die Dekoration des großen

Peristyls; ihr ist unsere Abbildung der Venus Pompejana (Fig. 4) entnommen.

Das nördlich anstoßende Haus des Centauren (VI, 9, 5) ist benannt nach einem Herakles, Deianira und Nessos darstellenden Gemälde. Ein schönes Schlafzimmer desselben, ersten Stiles, zeigt unsere Figur 136.

Weiter folgt, gegen die Stadtmauer zu, das große Haus des Meleager (VI, 9,2), benannt nach einem Meleager und Atalante darstellenden Gemälde im Hausflur. Links neben dem Atrium ein großes Peristyl mit großem Wasserbassin und Springbrunnen, auf allen vier Seiten von Portiken umgeben. Auf den Ostportikus öffnet sich unter anderen Räumen ein korinthischer Oecus (S. 272). Die zahlreichen mythologischen Bilder, teils verblichen, teils nach Neapel gebracht, sind von geringem Kunstwert.

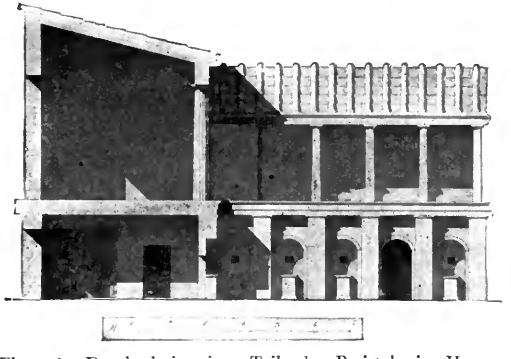


Fig. 196. Durchschnitt eines Teils des Peristyls im Hause des Ankers, wiederhergestellt.

Gegenüber das Haus des Apollo (VI, 7, 23), benannt nach mehreren diesen Gott darstellenden Bildern. Das Tablinum bietet eines der besten Beispiele des letzten Dekorationsstiles. — Weiter südlich das Haus des Adonis; auf der Gartenwand ist überlebensgroß der verwundete Adonis gemalt, gepflegt und verbunden von Aphrodite und den Amoren.

An dem südlichen Teil der Merkurstraße westlich (VI, 8) die Casa della Fontana grande und della Fontana piccola (VI, 8, 22 und 23), benannt nach den mosaikbekleideten Brunnennischen in ihren Gärten.

Gegenüber die Casa dell' Ancora, genannt nach dem einen Anker darstellenden schwarzweißen Fußbodenmosaik des Hausflures. Einzig in seiner Art ist das Peristyl dieses Hauses (Fig. 196). Mit dem nach hinten stark abfallenden Terrain hat

sich der Erbauer so abgefunden, daß er den Garten nicht in das Niveau der ihn umgebenden Portiken, sondern um 2,80 m tiefer, in das Niveau der hinten vorbeiführenden Straße legte. Der Portikus hatte nur auf der Nordseite, wo sich drei Speisezimmer auf ihn öffnen, Säulen von beträchtlicher Höhe; auf den andern drei Seiten ruhte sein Dach auf nur 2,15 m hohen Säulchen; es war also ein rhodisches Peristyl (S. 267). Die bis an den Fußboden der Portiken hinaufreichenden Wände des Gartens sind

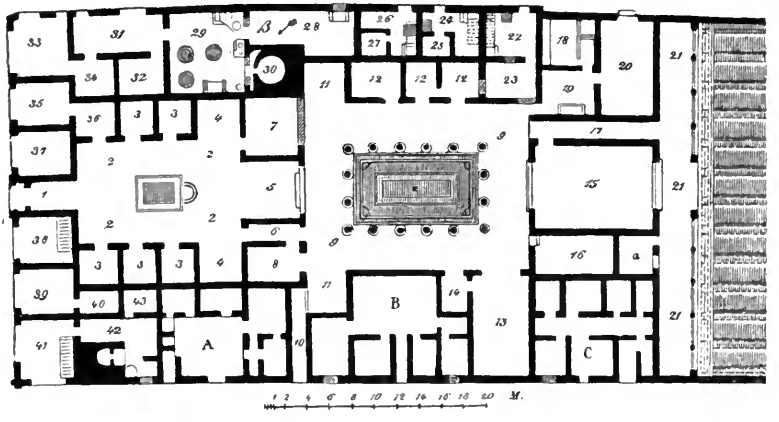


Fig. 197. Grundriß des Hauses des Pansa. 1. Fauces. 2. Atrium. 3, 4. Alae. 5. Tablinum. 6. Andron. 9. Peristyl. 10. Gang zum Posticum. 13. Speisezimmer. 15. Oecus. 18. Stall. 19. Küche. 20. Wagenremise. 21. Säulenhalle vor dem Garten. 22—23. Kleine Wohnung mit Oberstock, in Verbindung mit der Hauptwohnung. 24—25. 26—27. Zwei kleine getrennte Wohnungen. 28—34. Bäckerei (29. Mühlenraum. 30. Backofen). 35. 37—40. Läden. 41. Laden mit Hinterräumen. A, B, C Größere Mietwohnungen.

gegliedert durch eine Menge kleiner gewölbter Nischen, in denen je ein kleiner Altar steht (nicht etwa eine Basis: es ist sicher, daß nichts darauf stand). Nur die dem hohen Portikus gegenüberliegende Schmalseite hat drei größere Nischen, deren mittlere ein Tempelchen, die beiden anderen, apsisförmigen, je eine Brunnenfigur enthielten. Ein bedeckter Gang (Krypta), in den man durch eine Treppe neben dem Tablinum gelangt, umläuft auf drei Seiten den Garten, von dem er durch kleine Fenster Licht erhält.

An der Nolaner Straße finden wir, von Westen beginnend, zuerst nördlich das die ganze Insula VI, 6 einnehmende Haus

des Pansa (Fig. 197), genannt nach einem Wahlprogramm. Es ist ein großes Haus der vorrömischen Zeit, aber weniger großartig und weniger vornehm angelegt als das Haus des Faun. Die eigentliche herrschaftliche Wohnung hat nur ein Atrium (2), nur ein Peristyl (9); hinter diesem ein Portikus (21) und ein Garten, den wir eher für einen Nutzgarten als für einen Park halten dürfen; *a* ist die Kammer des Gärtners. Auch die Wirtschaftsräume sind durchaus nicht reich entwickelt; kein Bad; 19 ist die Küche, 18 ein Stall, 20 eine Wagenremise. Dafür aber vielerlei besonders vermietete Räume. Läden an der Nolaner Straße, deren einer eine Tür in das Atrium hat, also wohl einem von dem Hausherrn selbst betriebenen Handel diente. Der Eckladen 33 gehörte zu der Bäckerei 28—34. An derselben Seite drei kleine zweistöckige Wohnungen, von denen eine (22—23) Fenster auf das Peristyl und ein anliegendes Zimmer (12) hat; der hier Wohnende mußte wohl in irgend welcher Beziehung zum Haushalt des Besitzers stehen. Drei größere Wohnungen (A, B, C) liegen auf der andern Seite des Hauses. — Wanddekorationen sind in diesem Hause nicht erhalten. Von den Fauces war schon S. 254 die Rede.

Fig. 198. Pilasterkapitell am Eingange der Casa dei capitelli figurati.

Weiter westlich gegenüber dem Hause des Faun das Haus der schwarzen Wand — IV (VII), 4, 59 — mit einem außerordentlich schön im letzten Stil auf schwarzem Grunde ausgemalten Zimmer. Daneben (57) die Casa dei capitelli figurati, ein regelmäßiges Haus der vorrömischen Zeit, benannt nach den Tuffpilasterkapitellen des Haupteinganges, an denen, wie noch öfter an Häusern dieser Zeit, Figuren, stets dem bacchischen Kreise entnommen, angebracht sind. Unsere Abbildung (Fig. 198) gibt eines derselben in seinem jetzigen Zustande; es war im Altertum mit weißem Stuck überzogen. — Weiter das Haus des Großherzogs von Toscana, mit einem Mosaikbrunnen älteren

und strengeren Stils. — Sodann die große Casa dei capitelli colorati, benannt nach den buntfarbigen Stuckkapitellen des Peristyls: ein großes, langgestrecktes Haus. Aus der Nolaner Straße betritt man das zweite Peristyl, das Atrium öffnet sich auf die Südseite der Insula. Endlich an der Ecke derselben Insula das kleine Haus der Jagd, Casa della caccia, IV (VII), 4, 48, benannt nach den in großen Dimensionen auf die Gartenwand gemalten Jagdszenen.

Viel weiter östlich an der Nolaner Straße, jenseits der Kreuzung mit der Stabianer Straße, liegt die große Casa del Centenario, III (IX), 7, 6, ausgegraben 1879, achtzehnhundert Jahre nach der Verschüttung. Sie hat drei Atrien und ein großes Peristyl, dessen Portikus auf der Vorderseite zweistöckig, auf den drei anderen Seiten einstöckig war. Auf der Rückseite des Peristyls ein großes Sommerspeisezimmer, nach hinten auf einen kleinen Garten geöffnet, in dem aus einer hochgelegenen Mosaiknische eine Marmorfigur — Hermaphrodit — einen Wasserstrahl über eine Marmortreppe in ein geräumiges Bassin fallen ließ. Das Haus enthält außerdem ein Bad und viele Räume mit zum Teil wertvollen Malereien aus der Zeit des dritten und vierten Stils.

An dem nördlichen Teil der Stabianer Straße liegt östlich das Haus des Bankiers L. Caecilius Jucundus (V, 1, 26). Sein Tablinum bietet, wenn nicht das schönste, so doch das reichste Beispiel einer Dekoration dritten Stiles. An dem Unterbau der Hauskapelle ist das Fig. 23 abgebildete, die Nordseite des Forums darstellende Relief angebracht. In einem oberen Zimmer über dem linken Portikus des Peristyls fand man in einer Holzkiste die weiterhin (Kap. LVIII) zu besprechenden Quittungstafeln des Hausherrn.

Noch weiter nördlich an der Stabianer Straße, links, das Südende der Insula VI, 16 einnehmend, das in den letzten Jahren ausgegrabene Haus »der vergoldeten Amoren« (*degli Amorini dorati*), so genannt nach dem Wandschmuck eines Schlafzimmers, kleinen Amorenfiguren aus Blattgold mit aufgesetzten Emailfarben, in kleinen Medaillons auf blauem Stuckgrunde, durch Glasscheiben geschützt. Sehenswert aber ist das Haus namentlich deshalb, weil hier, wie im Hause der Vettier, der Garten seinen Schmuck an Marmorskulpturen vollständig bewahrt hat. Auch hier hat

man den Garten wieder angepflanzt, möglichst auf den Spuren der alten Anlage, und ringsum die Säulenhallen hergestellt; es ist auch gelungen, in mehreren Zimmern die Decken mit ihrer Bemalung aus den Fragmenten wieder zusammenzusetzen, so daß nun das Peristyl mit den umliegenden Räumen fast ganz in seiner alten Gestalt dasteht. Das Atrium liegt etwas seitwärts, so daß es nur mit einer Ecke das Peristyl berührt; es ist klein, ohne Seitenzimmer, nur ein Vor- und Durchgangsraum. Man sieht hier so recht, wie in der letzten Zeit — doch schon zur Zeit des dritten Stiles, denn auf diese geht die jetzige Form des Hauses zurück — das Leben sich aus dem Atrium, dem alten Zentrum, in und um das Peristyl zurückgezogen hatte.

Von der Nolaner Straße in ihrem weiteren Verlauf nach Osten zweigen sich nordwärts mehrere Straßen ab, von denen noch keine ganz ausgegraben ist. An einer derselben liegt rechts, in der Insula V, 4, das schon S. 284 wegen seines Cenaculum erwähnte Haus des M. Lucretius Fronto. Der Besitzer wollte Ädil werden; in mehreren gemalten Inschriften auf den Fronten der Nachbarhäuser wird seine Wahl empfohlen: »die Nachbarn empfehlen ihn«, heißt es da. Und im Hause selbst hat jemand in die Wand eingekratzt: *M. Lucretius Fronto, vir fortis et ho* — er wollte schreiben *honestus*: »ein energischer und ehrlicher Mann«, aber er wurde wohl unterbrochen und die Inschrift blieb unvollendet. Das Haus ist eine kleine Wohnung im Stil der Kaiserzeit, etwa dem des tragischen Dichters (S. 331) zu vergleichen, mit schönen und gut erhaltenen Wanddekorationen dritten Stils, sehenswert auch deshalb, weil man hier das Dach des mit Malerei, Impluvium und marmornem Gartibulum (S. 260) trefflich erhaltenen tuscanischen Atriums wiederhergestellt hat.

Weiter südlich an der Stabianer Straße das Haus des Lucretius, III (IX), 3, 5. Der Name ist einem Wandgemälde (Fig. 201) entnommen, das allerlei Schreibgerät und einen Brief darstellt mit der Adresse: *M. Lucretio flam(ini) Martis, decurioni Pompei(s)*, — »dem Marcus Lucretius, Priester des Mars, Ratsherrn in Pompeji«. Hinter dem Tablinum liegt ein nach hinten ansteigender kleiner Garten; an seinem oberen Ende steht in einer kleinen Mosaiknische ein marmorner Silen, der aus einem Schlauche einen Wasserstrahl über eine Marmortreppe in ein rundes Bassin fallen

ließ. Rings um dieses stehen kleine Marmorfiguren — zwei Enten, ein Satyr, ein Amor, der, auf einem Delphin reitend, von einem Polypen gepackt wird — die sich zwischen den jetzt wieder angepflanzten Blumen freundlich genug ausnehmen.

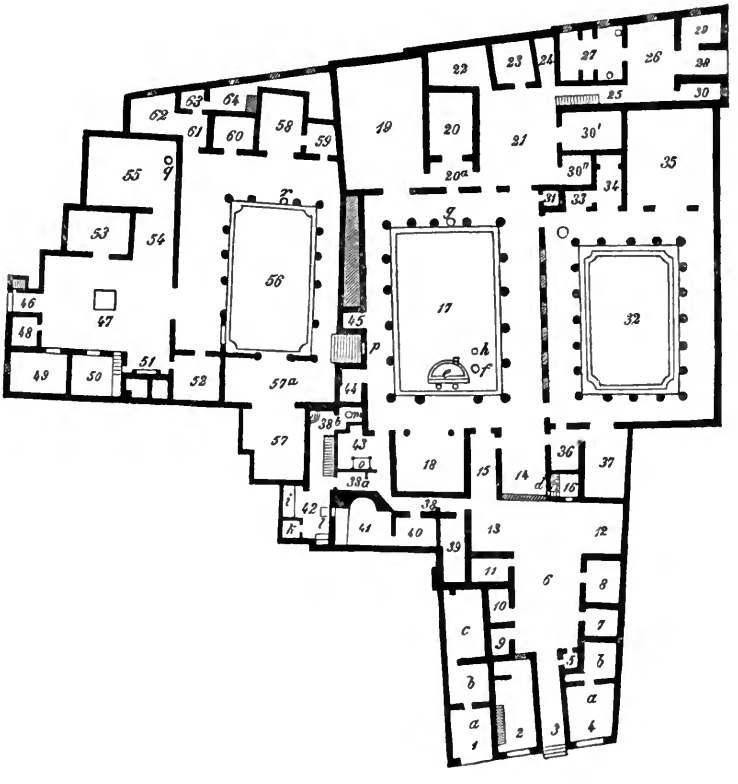


Fig. 199. Grundriß der Casa del Citarista. 6. Westatrium an der Stabianer Straße. 17, 32. Peristyle hinter dem Westatrium. 40, 41. Bad (Tepidarium und Caldarium). 42. Küche. 47. Nordatrium an der Verlängerung der Abbondanzastraße. 56. Peristyl hinter dem Nordatrium.

Noch weiter abwärts die große Casa del Citarista (I, 4, 5: Fig. 199), benannt nach einer im Peristyl (17) gefundenen Bronzestatue des kitharaspielenden Apollo, allem Anschein nach einer treuen Kopie einer altgriechischen Statue, die einst in Sparta hohe Verehrung genoß. Das westliche Atrium (6) und die beiden südlichen Peristylien (17, 32) sind in der Tuffperiode an der Stelle

mehrerer älterer Häuser erbaut worden. Die Räume östlich der beiden Peristylien und das nördliche Atrium (47) und Peristyl (56) sind in römischer Zeit, wohl gegen Ende der Republik, hinzugekommen. Dann ward das Haus im zweiten Stil ausgemalt. Aber auch Malereien dritten und vierten Stils finden sich in meh-

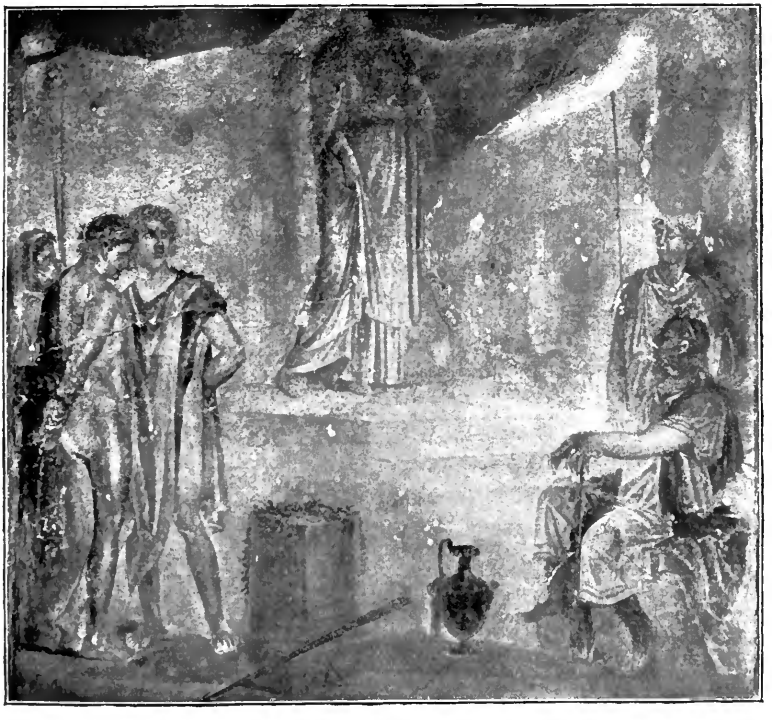


Fig. 200. Orestes und Pylades vor König Thoas. Wandgemälde aus der Casa del Citarista. Photographie Brogi.

reren Räumen. Die herrschaftlichen Wohnungen sind durchaus um die Peristylien gruppiert; die Zimmer an den Atrien dienten als Sklavenzimmer oder Wirtschaftsräume: auch dies ein anschauliches Beispiel, wie sich das Leben mehr und mehr in die inneren Teile des Hauses zurückzog, und das Atrium zu einem allenfalls auch entbehrlichen Vorzimmer wurde. — 42 ist die Küche, daneben ein kleines Bad: 40 Tepidarium, 41 Caldarium.

In dem großen Saale 35 fanden sich zwei sehr schöne Gemälde aus der letzten Zeit Pompejis: Bacchus mit seinem Gefolge, die schlafende Ariadne findend, und Orest und Pylades in Tauris (Fig. 200). Die beiden Gefangenen stehen gefesselt dem König Thoas gegenüber; im Hintergrunde tritt Iphigenie, das Bild der Göttin tragend, aus dem Tempel. Die Gestalt des Orestes, in dessen Haltung und Gesichtsausdruck uns die ganze Tragik seines Schicksals entgegentritt, gehört zu dem Besten, was von antiker Malerei auf uns gekommen ist.

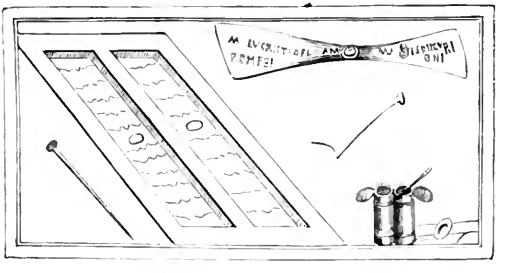


Fig. 201. Schreibgerät und Brief. Wandgemälde aus dem Hause des Lucretius.

An der Abbondanzastraße stehen im Atrium (Fig. 134) des Hauses des Cornelius Rufus — II (VIII), 4, 15 — die schönsten marmornen Tischfüße, neben dem Tablinum die Herme des Hausherrn mit der Inschrift *C. Cornelio Rufo.* Dicht dabei bietet das Haus des Holconius — II (VIII), 4, 4 — ein gutes Beispiel eines nach dem Jahre 63 restaurierten und vollständig ausgemalten Hauses. Die rechte Ala diente als Gefäßkammer, in der auf Holzregalen bronzenes, eisernes und tönernes Küchengerät stand. Die Portiken des Peristyls waren zweistöckig; nicht weniger als sechs Strahlen Leitungswasser fielen von den Säulen der Rückseite aus der Höhe von 1,25 m in die Regenrinne; ähnlich auf der Vorderseite. Einzig in seiner Art ist die Exedra hinter dem Peristyl mit einem kleinen Springbrunnen in der Mitte.

Kapitel XLIV.

Die Villa des Diomedes.

Zweierlei Villen gab es im Altertum: die *Villa pseudourbana*, das Landhaus des reichen Mannes, und die *Villa rustica*, den Wirtschaftshof. Wir betrachten als Beispiel ersterer Klasse die sogen. Villa des Diomedes. Eine in der Nähe Pompejis gefundene Villa rustica soll im nächsten Kapitel besprochen werden.

Zahlreiche Villen lagen ohne Zweifel auf dem Höhenrücken von Pompeji aufwärts gegen den Vesuv; ihrer drei finden wir dicht beieinander vor dem Herculaner Tor: eine nur teilweise ausgegrabene rechts auf der Höhe des Hügels, zwei links am Abhang hinunter. Zuerst die 1763 ausgegrabene und wieder verschüttete sogenannte Villa des Cicero, dann, weiter hinaus, die 1771—74 ausgegrabene Villa des Diomedes, so genannt nach den ihrem Eingang gegenüberliegenden Gräbern des M. Arrius Diomedes und seiner Angehörigen (Plan V, 42).

Die Schiefwinkligkeit gegen die Straße erklärt sich daraus, daß die Villa am Abhange liegt und dessen Richtung für die Orientierung der ganzen Anlage maßgebend war. So mußte die Straße, schräg am Abhange hinabsteigend, mit dem Hause in schiefem Winkel zusammentreffen. Durch die Lage am Abhange ist es auch bedingt, daß die hinteren Räume tiefer liegen als die vorderen. Jene sind im Plan mit Buchstaben, diese mit Ziffern bezeichnet. Bauart und Wanddekorationen zweiten Stiles beweisen Entstehung in römischer, aber noch republikanischer Zeit.

Die Villa pseudourbana ist von dem Stadthause verschieden durch den freieren, luftigeren Charakter mit Gärten und Portiken. Der reichlich zur Verfügung stehende Platz bot der persönlichen Neigung weiten Spielraum. Die beiden Villen des jüngeren Plinius, bei Laurentum an der latinischen Küste und bei Tifernum

Tiberinum (Città di Castello), von ihm selbst in zwei Briefen beschrieben, und noch mehr die Riesenvilla Hadrians bei Tivoli erläutern dies auf das anschaulichste. Ein fester Typus ist hier nicht vorhanden.

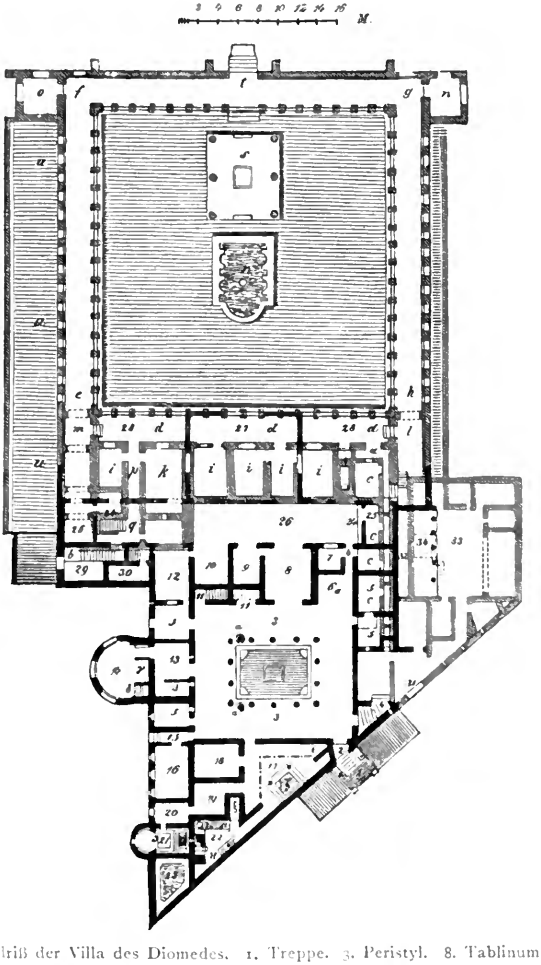


Fig. 202. Grundriß der Villa des Diomedes. 1. Treppe. 3. Peristyl. 8. Tablinum. 10. Exedra. 12. Speisezimmer. 14. Schlafzimmer mit Vorraum (13). 15. Gang zu einem Garten im Niveau der Straße. 17. Hof des Bades, mit Herd (18) und Bassin (17). 18. Vorratskammer. 19—21. Bad (19. Apodyterium. 20. Tepidarium. 21. Caldarium). 22. Küche. 26. Saulenhalle vor einer Terrasse (28) über den Vorderraumen des Unterstockes. *e*, *f*, *g*, *h* Portikus um den Garten. *i*, *k*, *l*, *m* Zimmer des Unterstockes. *r* Fischteich. *s* Laube.

Eine Regel aber gibt Vitruv: gleich am Eingang pflegte nicht ein Atrium sondern ein Peristyl zu sein; weiter einwärts konnten dann auch Atrien folgen. So kommen wir denn auch hier von der Straße über einige Stufen, dann durch eine Tür, deren Vordach von zwei Säulen getragen wurde, unmittelbar in ein Peristyl (3). An diesem gleich links das Bad. In dem kleinen dreieckigen Hofe 17, mit niedrigem, zierlichen Portikus auf zwei Seiten, das Bassin für das kalte Bad (ζ) unter einem von zwei Säulen gestützten Schutzdach. Die Wand war oberhalb des Bassins auf blauem Grunde mit Fischen und Seetieren, rechts und links mit Bäumen und Sträuchern bemalt: es sollte hier die

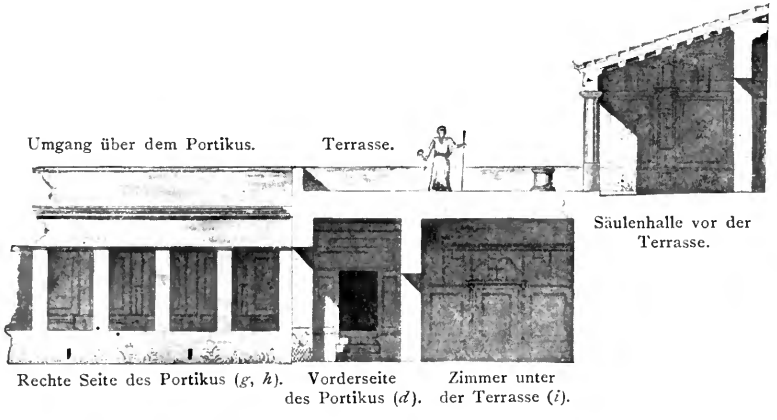
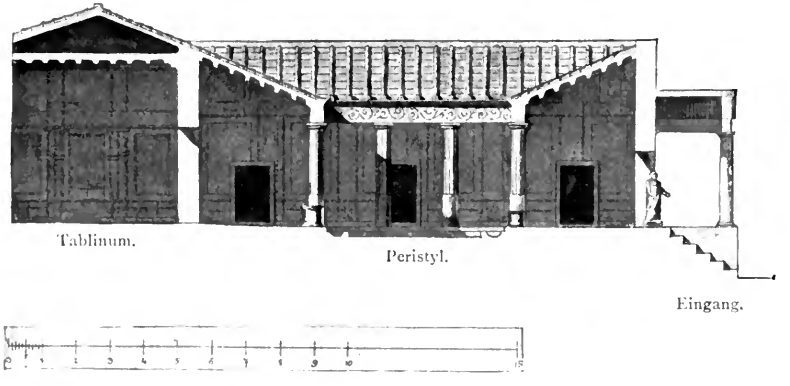


Fig. 203. Längenschnitt der Villa

Vorstellung erweckt werden eines sich noch weiterhin ausdehnenden Teiches inmitten eines Waldes oder Gartens, ähnlich wie in den Frigidarien der öffentlichen Bäder. In der Ecke ε ein Herd, auf dem Kochgeschirr gefunden wurde: man liebte warme Getränke nach dem Bade. Rechts Apodyterium 19, Tepidarium 20, Caldarium 21. In letzterem die Wanne η, nur für eine Person, und daran die Apsis ϑ für das Labrum. Die Heizung erfolgte von der Küche 22 aus, durch hohlen Fußboden und Hohlwände; das Tepidarium hingegen hatte keines von beiden; es bezog seine Wärme aus dem Caldarium, etwa durch eine verschließbare Öffnung in der Tür. Auch ein rundes, wie es scheint

verschließbares Loch in der Mauer, neben der Tür, konnte vielleicht diesem Zwecke dienen; doch hatte es jedenfalls auch noch eine andere Bestimmung. Nämlich aus diesem Loche geht hier und ebenso in dem kleinen Bade eines Hauses in der Stadt eine Röhre in der Mauer aufwärts; wohl mit Recht haben hieraus schon die Zeitgenossen der Ausgrabung geschlossen, daß dies der Platz einer Lampe war, deren Dunst durch die Röhre wie durch einen Schornstein abzog. Man badete also in diesen kleinen Privatbädern auch abends, wie ja auch in den Thermen beim Forum. Wir mögen uns an Petrons Trimalchio erinnern, der nach reichlichem Mahl seine Gäste ins Bad führt, um sie zu



des Diomedes, wiederhergestellt.

neuen Genüssen zu befähigen. Man glaubte, daß das heiße Bad den Rausch vertriebe und die Verdauung beschleunigte. Im Tepidarium fand man, gut erhalten, das mit vier Glasscheiben in Holzrahmen geschlossene Fenster. In der Küche 22 ist μ der Herd, auf dem ein kleiner Backofen λ steht; gegenüber ein gemauerter Tisch ν. In ξ eine Treppe zu oberen Räumen, die sich wohl nicht weiter als über die Baderäume ausdehnten. 23 ist ein Bassin, aus dem das Leitungswasser durch Röhren in das Bad und weiter in das Haus geführt wurde.

Links vom Peristyl führt ein Gang (15) in einen nicht ausgegrabenen Garten. Weiter ein Schlafzimmer (14) mit Vorraum

(13); ersteres halbkreisförmig nach Süden in den Garten vorspringend, mit drei Fenstern, sonnig zu jeder Tageszeit; Plinius beschreibt ein ebensolches in seiner laurentinischen Villa; γ Nische für das Bett, verschließbar durch einen Vorhang, dessen Ringe gefunden wurden, δ gemauertes Waschbecken, β Schlafstelle eines Dieners.

Auf der Rückseite des Peristyls führt eine Treppe (11) zu einem Oberraum über dem Schlafzimmer 9 (mit weiter Tür und Nebentür: s. S. 268; daneben rechts ein Wandschrank (auch 11).

Durch das nur hinten verschließbare Durchgangszimmer 8, eine Art Tablinum, kam man in älterer Zeit (unser Durchschnitt zeigt diese ältere Form) in eine Säulenhalle (26), die sich auf eine breite, bis an den tiefer gelegenen Garten reichende Terrasse (28) öffnete, mit herrlicher Aussicht auf Stabiae, das Meer und die Küste von Sorrent. Später wurde die Säulenhalle in einen geschlossenen Korridor verwandelt, am rechten Ende das kleine Zimmer 25 und auf die Terrasse der große Saal 27 gebaut. An die Terrasse schloß sich ein unbedeckter Umgang über dem den Garten einfassenden Portikus (*e*, *f*, *g*, *h*).

In die rückwärtigen, tiefer gelegenen, in unserem Plan schraffierten Räume gelangte der Hausherr und seine Familie über die Treppe *b*, die Dienerschaft aus den Wirtschaftsräumen durch den Gang *a*. Die flache Decke des den großen Garten umgebenden Portikus (*d*, *e*, *f*, *g*, *h*) wurde von viereckigen Pfeilern getragen. Auf den Vorderportikus (*d*) öffnet sich eine Reihe von Zimmern (*i*, *k*) unter der Terasse (28) des Oberstockes. Zwischen *i* und *c* eine Zisterne, gespeist durch das auf die Terrasse des Oberstocks fallende Wasser, das dann durch eine Metallröhre in eine aus dem Portikus zugängliche Nische gelangte und hier geschöpft wurde. Die Zimmer *i*, *k* sind gewölbt, die Malereien letzten Stils auch an den Wölbungen gut erhalten. Dagegen sind in den beiden Eckzimmern *l*, *m* die flachen Stuckdecken erhalten, besonders gut in *l* — grüne und rote Sterne auf weißem Grunde — mit dem rings umlaufenden bunten Stuckgesims, weniger gut in *m*: Kassetten in weißer Reliefarbeit. Zwei luftige Gartenzimmer (*n*, *o*) liegen an den äußeren Ecken des Portikus.

Der Garten war mit Bäumen bepflanzt, deren verkohlte Reste bei der Ausgrabung gefunden wurden. In der Mitte ein großes

Wasserbassin, aus dem, auf einer Säule, ein Springbrunnen aufstieg. Weiter rückwärs auf etwas erhöhter Plattform sechs Säulen, die ohne Zweifel, oben durch Balken und Latten verbunden, eine Weinlaube bildeten, unter der man an Sommerabenden zu speisen pflegte.

In der Mitte der Rückwand gelangte man bei *t* durch eine breite Tür und weiter über eine Treppe ins Freie. Man fand hier die Skelette zweier Männer; der eine trug einen großen eisernen Schlüssel, und am Finger einen goldenen Ring, und führte zehn goldene, 88 silberne Münzen bei sich; vielleicht der Hausherr, der in Begleitung eines Sklaven zu fliehen suchte.

In den Seitenmauern des Portikus gibt unser Plan Fenster an. Diese waren in der linken Wand — die rechte ist ganz zerstört — einst vorhanden, waren aber schon zugemauert worden, bevor die Wand ihre Bemalung letzten Stiles erhielt. Außerhalb dieser Mauer ist jetzt alles wieder verschüttet; nur aus älteren Berichten und Plänen kennen wir den breiten Gang *u*, aus dem eine Treppe in den höher gelegenen Garten führte.

Die Portiken *e*, *f*, *g*, *h* liegen etwas höher als der Vorderportikus (*d*) und der Garten. Unter ihnen (auch unter *l* und *m*) erstreckt sich ein Keller, dessen kleine Fenster sich unterhalb der Portiken auf den Garten öffnen. Man erreicht ihn über eine Treppe bei *q*, und, von den Wirtschaftsräumen aus, durch den Gang 32. Daß er auch als Weinkeller diente, schließen wir aus den zahlreichen dort gefundenen, zum Teil noch dort befindlichen Tonamphoren. In diesen Keller hatte sich beim Hereinbrechen der Katastrophe ein großer Teil der Hausgenossen geflüchtet. Man fand hier die Skelette und in der erharteten Asche die Abdrücke der Formen von 18 erwachsenen Personen und zwei Kindern, auch von den Kleidern deutliche Spuren. Unter den Frauen war eine ausgezeichnet durch feine Kleidung und Goldschmuck: man fand an ihr zwei Halsbänder, zwei Armringe, vier goldene und einen silbernen Fingerring. Sie waren erstickt in dem vom Garten aus durch die Fensteröffnungen eindringenden Strom der mit Wasser vermischten Asche.

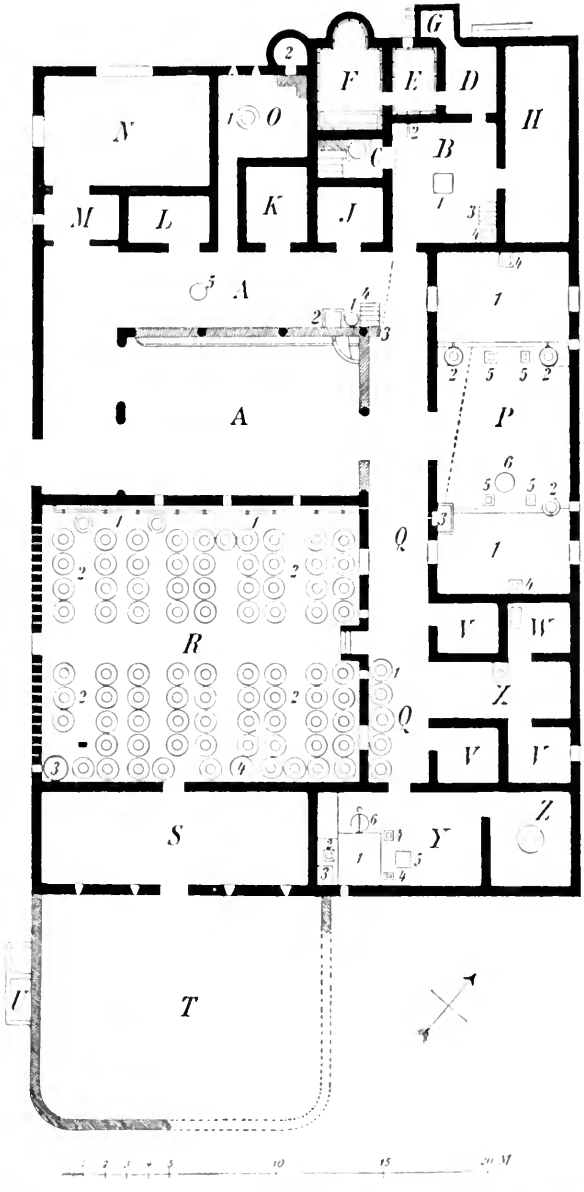
Kapitel XLV.

Die Villa rustica bei Boscoreale.

Oberhalb Pompejis, gegen den Vesuv, etwa 25 Minuten von der Gräberstraße, grub in den Jahren 1893 und 1894 Herr Vincenzo de Prisco aus Boscoreale in einem ihm gehörigen Grundstück einen ländlichen Wirtschaftshof, eine Villa rustica aus, wie ihrer mehrere im vorigen Jahrhundert in Stabiae ausgegraben, aber gleich wieder zugeschüttet wurden. Sie gehört zweifellos zum Gebiet von Pompeji. Das Gebäude, Wirtschafts- und Wohnräume enthaltend, ist 40 × 25 m groß und von vollkommen rechtwinkligem Grundriß (Plan IV).

Der Haupteingang, breit genug auch für Wagen, führt in den auf drei Seiten von Portiken umgebenen Hof (*A*). Nur auf der Eingangsseite waren über dem Portikus obere Räume. Auf den beiden anderen Seiten waren die das Dach tragenden Säulen durch eine Brüstung verbunden; auf der Eingangsseite fehlt diese, so daß die Wagen in den unbedeckten Raum einfahren konnten. An der Nordecke die Zisterne (1); neben ihr links ein gemauertes Waschbassin (2), rechts auf einem Pfeiler (3) ein Bleikasten zur Aufnahme des Wassers für das Bad. Diesen mit dem aus der Zisterne geschöpften Wasser zu füllen, dienten Stufen (4) am Fuße des Pfeilers.

Die Küche des Landhauses ist das Atrium des altitalischen Hauses, der gemeinsame Wohnraum der Hausgenossen (s. S. 258). Sie soll nach Vitruv an der wärmsten Stelle des Hofes liegen. So liegt sie (*B*) denn auch hier an der von der Mittagssonne beschienenen Nordecke. In der Mitte der Herd (1), auf dem Kohlen und Kochgerät gefunden wurden; in der Rückwand eine kleine tempelförmige Nische für die Larenbilder; in der linken hinteren Ecke auf einem gemauerten Unterbau ein Bleikasten (2) für das Badewasser; rechts eine Treppe (3) zu oberen Räumen



A. Hof.
1. Zisterne.
2. Wasserbassin.
3. Bleikasten, aus dem das Wasser zum Bade geleitet wurde.
4. Treppe zu 3.
5. Zisterne.

B. Küche.
1. Herd.
2. Bleikasten für das kalte Badewasser.
3. Treppe zu Räumen über D E F.
4. Grube, um den Ständer des Preßbaumes P 4 zu befestigen.

C. Heizraum des Bades, mit Kessel.
D. Auskleideraum des Bades.
E. Tepidarium » »
F. Caldarium » »
G. Abtritt.
H. Stall.
J. Gerätkammer.
K. L. Schlafkammern.
M. N. Speisesaal mit Vorraum.
O. Bäckerei.
1. Mühle.
2. Backofen.

P. Weinkelter.
1. Kelterboden.
2. Tonfässer zur Aufnahme des Mostes.
3. Zisternenartiger Behälter zur Aufnahme des zweiten Aufgusses (Tresterweines).
4. Löcher für den Ständer des Preßbaumes (vgl. B 4 und W).
5. Löcher für die Stander der Welle zum Auf- und Abziehen des Preßbaumes.
6. Grube, um diese Ständer zu befestigen.

Q. Korridor.
1. Tonfässer.

R. Unbedeckter Raum für die Weinfässer.
1. Rinne zur Aufnahme des aus P kommenden Mostes.
2. Tonfässer.
3. Bleikessel mit Feuerstelle.
4. Zisterne.

S. Scheune.
T. Tenne.
U. Bassin zur Aufnahme des auf die Tenne fallenden Regenwassers.
V. V. V. Schlafkammern.
W. Kammer mit Grube zur Befestigung des Preßbaumständers P 4.
X. Raum mit Handmühle.
Y. Ölkelter.
1. Kelterboden.
2. Loch für den Preßbaumstander.
3. Grube zur Befestigung desselben.
4. Löcher für die Stander der Welle.
5. Grube zur Befestigung derselben.
6. Tongefäß zur Aufnahme d. Öles.

Z. Raum mit Olivenquetschmaschine.

Villa in Boscoreale.

und am Fuße derselben eine Grube (4) zur Befestigung des Ständers für den Preßbaum in der anliegenden Weinkelter (*P*). Rechts von der Küche der Stall (*H*).

Hinter der Küche liegt das Bad, bestehend aus Apodyterium (*D*), an diesem der Abtritt (*G*), Tepidarium (*E*) und Caldarium (*F*). Seine ganz einzige Bedeutung beruht darauf, daß hier die Vorrichtungen zur Heizung, zur Erwärmung des Wassers, zur Zuleitung des warmen und kalten Wassers vollständig erhalten sind, während in anderen Bädern alles was Metall war verschwunden ist. Unsere Fig. 204 gibt einen Aufriß dieser Vorrichtungen. Der Bleikasten in der Küche (2) wurde durch eine Röhre aus dem Bleikasten im Hofe (3) mit kaltem Wasser gefüllt. In *C* ist die Feuerstelle, von der aus der Heizkanal unter den Fußboden von *F* führt. Über dem Heizkanal liegt der halbzylinderförmige Kessel (*testudo*) zum Warmhalten des Wassers in der Wanne, den wir schon in den Stabianer Thermen kennen lernten (S. 199). Über der Feuerstelle aber steht wohlerhalten der zylinderförmige Bleikessel für das heiße Wasser, in seiner untern Hälfte mit Mauerwerk umkleidet, oben durch einen tönernen Deckel geschlossen. Unsere Abbildung zeigt die mit diesen Behältern verbundenen Röhrenleitungen. An dem Kaltwasserkasten sehen wir vorn den Rest der Röhre, die ihm das Wasser zuführte, rechts eine Röhre, durch die das nicht mehr gebrauchte Wasser in den Stall abfloß. Drei Röhren führen aus dem Kaltwasserkasten in der Richtung gegen den großen Kessel. Die mittlere ist einfach eine Zuleitungsröhre; sie konnte durch einen Hahn geschlossen werden. Die unterste gabelt sich kurz vor dem Kessel: der linke Arm mündet in diesen ein, der andere führt durch die Mauer in die Wanne

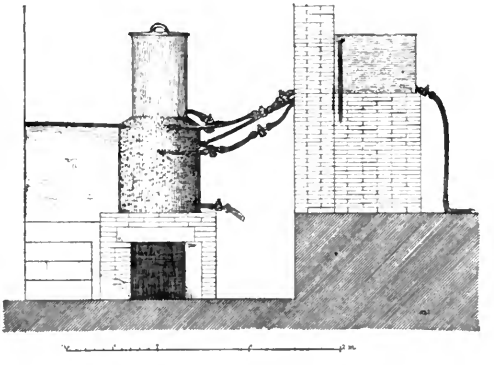


Fig. 204. Wasserkessel und Röhrenleitung des Bades in der Villa rustica bei Boscoreale.

des Caldariums; ein Hahn zwischen Gabelung und Kessel, ein zweiter oberhalb der Gabelung. Schloß man diesen und öffnete jenen, so floß das heiße Wasser des Kessels, bei umgekehrtem Verfahren das kalte des Kastens in die Wanne. Die oberste Röhre gabelt sich ebenfalls; ein Arm mündet in den Kessel, der andere führte um das Caldarium herum zu der Apsis des Labrums. Auch hier ein Hahn oberhalb der Gabelung, einer zwischen dieser und dem Kessel; schloß man diesen und öffnete jenen, so floß kaltes, bei umgekehrtem Verfahren heißes Wasser in das Labrum. Die jedesmal gewünschte Temperatur erzielte man durch Mischung, während in größeren Anstalten noch ein dritter Behälter für lauwarmes Wasser vorhanden war. Endlich ganz unten noch eine durch einen Hahn verschließbare Röhre zur Ausleerung des Kessels. Diesen ganzen Apparat, und noch vieles andere in der Villa gefundene Gerät, hat Herr De Prisco dem Staat geschenkt. Er ist jetzt, nebst der Badewanne, in Pompeji, in einem für diese ganze Schenkung nördlich vom Forum errichteten kleinen Museum aufgestellt.

Von den übrigen Räumen auf der Nordwestseite des Hofes diente *J* zur Aufbewahrung ländlicher Geräte, die hier gefunden wurden. Mehrere Sicheln hingen an Nägeln an den Wänden, die keinerlei Stuckbekleidung hatten. *K* und *L* sind Schlafzimmer, einfach im letzten Stil gemalt. Ein weiteres Schlafzimmer (außerdem ein größerer Raum) war über dem Vorderportikus des Hofes; vielleicht war dies das Schlafzimmer des Verwalters (*villicus*), das nach Varro dem Eingang möglichst nahe liegen soll.

Zwischen *K* und *L* führt ein Gang in die Bäckerei (*O*), mit einer Mühle (1) und dem Backofen (2). Die Westecke nimmt ein geräumiger Speisesaal (*N*) ein, mit großen Fenstern nach zwei Seiten; vor ihm ein Durchgangsraum (*M*). Man fand in *N* die Reste dreier Speisebetten.

Nordöstlich vom Hofe ist der große Raum *P* die Weinkelter. Das Holzwerk ist verschwunden, doch ist an den Löchern, in die es eingesetzt war, der einfache Mechanismus vollkommen kenntlich. An jedem Ende ein erhöhter Kelterboden (*forum*, 1). In diesem stand, an der Rückwand, der starke Ständer (*arbor*, 4), an dem der Preßbaum (*prelum*) befestigt war. Außerhalb des Kelterbodens standen zwei Pfosten (*stipites*, 5), zwischen denen

sich eine Welle drehte, durch die, mittels eines um sie gewickelten Strickes, der Preßbaum auf und nieder gezogen wurde, wie das Amorenbild S. 355, Fig. 187 zeigt. Von den Pfosten war, wie die Löcher zeigen (s. den Plan), jedesmal der eine stärker als der andere, wohl weil er eine Vorrichtung zum Einsetzen und Ausnehmen der Welle enthalten mußte. Ständer und Pfosten mußten stark an ihren Plätzen befestigt sein, um nicht beim Winden und Pressen in die Höhe gehoben zu werden. Diesem Zweck dienten kleine unterirdische Räume, zugänglich für die Ständer durch zwei Gruben in *B* (4) und *W*, für die Pfosten durch die runde Grube 6.

Der Most floß in große, in den Boden eingelassene Tongefäße (2). Ihrer sind bei der einen Kelter zwei, bei der andern eines, und an der Stelle des zweiten eine ausgemauerte und mit Stuck verputzte zisternenartige Grube (*lacus*). Und auch aus der andern Kelter führt unterirdisch ein Bleirohr (im Grundriß punktierte Linie) in eben diese Grube. Wir können vermuten, daß diese zur Aufnahme des zweiten Aufgusses bestimmt war: die ausgepreßten Rückstände wurden unter Zutat von Wasser noch einmal unter die Presse gebracht und lieferten den Gesindewein (*lora*).

Plinius (XIV, 136) berichtet, daß man in Campanien die edelsten Weine unter freiem Himmel, in Sonne, Regen und Wind gären ließ. Damit stimmt es trefflich, daß hier die *Cella vinaria*, der Raum, in dem der Wein die Gärung durchmacht, ein unbedeckter Hof ist (*R*), in dem die zahlreichen Tongefäße (Dolien) bis fast an die Mündung in den Boden eingelassen sind. Für Ventilation ist ausgiebig gesorgt durch drei große und fünf kleine Fenster, dazu noch durch gitterartige Durchbrechung der Südwestwand.

Im Kelterraume *P* ist in der Wand oberhalb der Grube 3 eine Nische, deren Boden durch ein flaches Tongefäß gebildet wird. Zwischen ihr und dem Gange *Q* ist die Wand durchbohrt, und so auch schräg gegenüber die Wand zwischen *Q* und der Cella vinaria. An der Nordwestwand dieser letzteren läuft grade unter der erwähnten Durchbohrung, etwa 1 m vom Boden, eine gemauerte und verstuckte Rinne, aus der kurze Bleiröhren, je einem der Dolien entsprechend, in den Hof selbst führen. Wenn man also diese Röhren durch weitere Röhren oder Rinnen bis

an die Dolien verlängerte und die beiden Öffnungen in den Mauern zwischen *P* und *Q* und zwischen *Q* und *R* durch eine Röhre oder Rinne verband, so floß der in die Nische bei *P* 3 gegossene Most von selbst in die Dolien.

Der Hof mit den Dolien liegt höher als die anliegenden Räume; man betritt ihn von *Q* über drei Stufen; statt die Dolien einzugraben, hatte man zwischen ihnen und um sie Erde aufgetragen. In der Südecke steht ein großes rundes Bleigefäß (3) über einem Hohlraum, in dem von außen her ein Feuer angezündet werden konnte, vielleicht zum Kochen des Weines. Übrigens

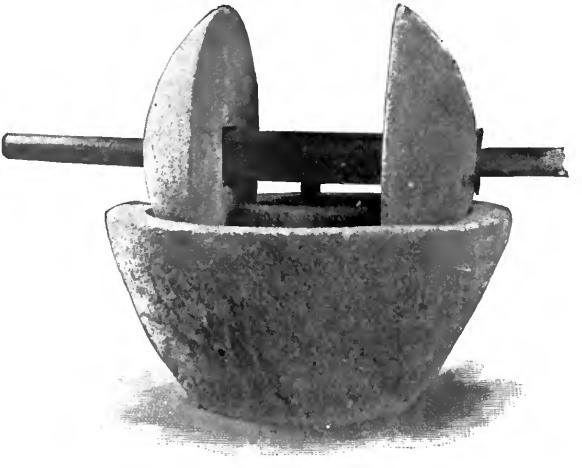


Fig. 205. Olivenquetschmaschine.

dienten die Dolien keineswegs ausschließlich für den Wein; eines, in der Westecke, enthielt Hirse, ein anderes, gleich neben dem eben erwähnten Bleigefäß, Weizen.

Auf der andern Seite des Ganges *Q* (wo fünf Dolien stehen) stand in *V* auf einer Aufmauerung an der linken Wand eine Handmühle; in der Rückwand eine kleine Nische für eine Lampe. Daneben Sklavenkammern (*U*, *W*), in denen Reste der Betten und allerlei kleines Gerät gefunden wurde.

Der Gang *Q* führt dann weiter zur Ölkelter. In *Z* stand eine Olivenquetschmaschine (*trapetum*, Fig. 205). In die Oberfläche eines großen runden Lavablockes ist ein Becken gerundeten

Durchschnittes eingehauen, aus dessen Mitte sich ein Zylinder (*miliarium*) aus demselben Stein etwas über den Rand des Beckens erhebt. Um ein in der Mitte der oberen Fläche dieses Zylinders stehendes Eisen drehte sich eine Holzachse, an der sich zwei halbe Linsen, auch aus Lava, in dem Kanal zwischen dem Miliarium und den Wänden des Beckens herumwälzten und hier die Oliven so weit zerquetschten, daß sie sich von den Kernen lösten. Die Alten hielten nämlich darauf, die Oliven ohne die Kerne unter die Presse zu bringen, weil diese den Geschmack des Öls beeinträchtigten; daher durften auch die beiden Lavaräder nicht fest aufliegen, um nicht die Kerne zu zerdrücken.

Die Ölkelter *Y* ist viel kleiner als die Weinkelter; offenbar war der Ölbau, wie auch heute noch, in dieser Gegend nicht bedeutend. Das Öl floß seitwärts in das durch eine Zwischenwand geteilte Tongefäß 6; der Zweck dieser Teilung ist unbekannt, doch ist der Name eines solchen Gefäßes (*gemellar*) bei Columella überliefert. Vor demselben ist noch ein kleineres Tongefäß in den Boden eingelassen.

In dem großen länglichen Raume *S* fand man viel Bohnenstroh und Teile eines Wagens. Da aber ein solcher nicht wohl hierher gelangen konnte, so waren es wohl auseinandergenommene Stücke. Auch sonst fand man hier allerlei Eisenwerk, z. B. Türbeschläge. Wir mögen den Raum als Scheune (*nubilarium*) bezeichnen. Er öffnet sich mit einer Tür und vier kleinen Fenstern auf die Tenne (*area*) *T*; sie ist mit Opus Signinum (S. 287) gepflastert und liegt nach Südost etwa 2 m, nach Nordost etwa 0,40 m über dem äußern Erdboden. Das auf sie gefallene Regenwasser floß in das gemauerte Doppelbassin *U*.

Deutlich unterscheiden wir von den Wirtschaftsräumen und Sklavenkammern die für den Besitzer, wenn er einmal hier weilte, bestimmten Wohnräume. Zu diesen gehörte zweifellos der große Speisesaal *N*, wahrscheinlich auch die beiden Schlafzimmer *K* und *L*. Auch das Bad war sicher nicht für Sklaven bestimmt. Endlich war im Oberstock, über *I II V* und dem anstoßenden Teil von *Q*, eine vollständige kleine Wohnung, bestehend aus einem großen Speisesaal mit breitem Fenster auf die Cella vinaria und vier Schlafkammern. Es war jedoch kenntlich, daß zur Zeit der Verschüttung diese herrschaftlichen Räume nicht bewohnt

waren. So sind häufig genug auch jetzt in den Vignen um Rom und Neapel über den Wirtschaftsräumen und der Wohnung des Verwalters oder Pächters einige Zimmer für den Besitzer reserviert.

Über *Z* war ein großes unbedecktes Bassin zur Aufnahme des auf die eben erwähnte kleine Wohnung gefallenen Regenwassers; nur eine Brüstung trennte es von einem Raume über *Y*, der durch eine Tür mit dem Speisesaal des Oberstockes verbunden war. Da die Villa keine Wasserleitung hatte, so mußte das Regenwasser sorgfältig gesammelt werden.

An einem Orte, wo man es am wenigsten erwartet hätte, wurde der Fund gemacht, dem diese Villa vor allem ihre Berühmtheit verdankt. In die zisternenartige Grube der Weinkelter (*P* 3) hatte sich ein Mann geflüchtet, der mehr als tausend Goldmünzen, sechs goldene Armbänder, ein goldenes Halsband und endlich das jetzt im Museum des Louvre befindliche herrliche silberne Tafelgeschirr bei sich führte. Wahrscheinlich kam er aus einer vornehmeren Wohnung und hatte auf der Flucht hier Schutz gesucht.

Kapitel XLVI.

Geräte.

Man hört bisweilen den Wunsch äußern, es möchte einmal in einem pompejanischen Hause der ganze Hausrat am Ort gelassen werden, damit man den vollen Eindruck der antiken Wohnung hätte. Solche Wünsche beruhen auf einer falschen Vorstellung. Funde dieser Art sind bei weitem nicht so häufig und so reich, wie man angesichts der in anderthalb Jahrhunderten angehäuften Schätze des Neapeler Museums zu glauben geneigt ist. In keinem Schlafzimmer ist das Bett gefunden worden. Von den zahllosen Speisezimmern enthielt nur eines die drei Speisebetten so vollständig, daß sie durch Erneuerung der Holzteile wiederhergestellt werden konnten. Stühle, aus Bronze, finden sich nur in geringer Zahl. Tische aus Marmor oder Travertin stehen in manchen Atrien und Peristylien; tragbare Tische aber, in den Zimmern, gehören zu den größten Seltenheiten. Alle diese Dinge waren in der Regel aus Holz und sind dann spurlos zerfallen. Zahlreicher erhalten sind nur diejenigen Geräte, für die das Holz kein geeignetes Material war: Gefäße aller Art aus Bronze, Ton und Glas, bronzene und tönerne Lampen, bronzene Kandelaber und Lampenträger, Toilettengerät aus Bronze, Elfenbein und Knochen.

Fig. 206 zeigt eines der drei erwähnten Lecti tricliniares, gefunden in einem Speisezimmer rechts vom Tablinum des Hauses IV (VII), 2, 18. Es fehlt die Bespannung mit Gurten, auf die die Polster gelegt wurden. Der Bronzebeschlag ist auf der dem Tisch zugewandten Seite reich mit eingelegtem Silber verziert; auf der Rückseite fehlt das Silber und sind auch die Formen einfacher. Der lehnenartige Abschluß (*fulcrum*) fehlt an dem mittleren der drei Betten; an den beiden anderen bezeichnet er nicht etwa das Kopfende, sondern den Abschluß gegen die offene Seite des Hufeisens (s. S. 271).

Die zwei Marmorfüße des so häufig hinter dem Impluvium stehenden Tisches (*gartibulum*; s. S. 260) sind in Fig. 134 sichtbar; ein einfacheres aber vollständigeres Exemplar auf Taf. VII.

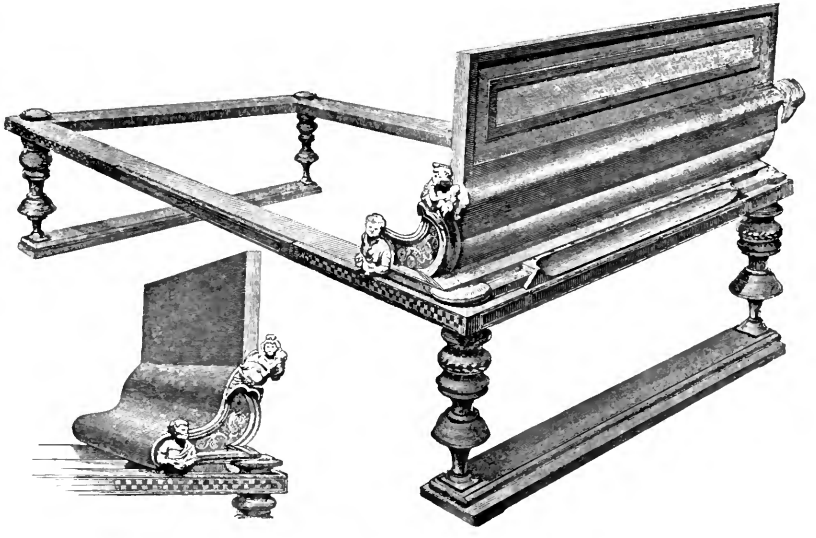


Fig. 206. Speisebett mit Bronzebeschlag; das Holzwerk restauriert.

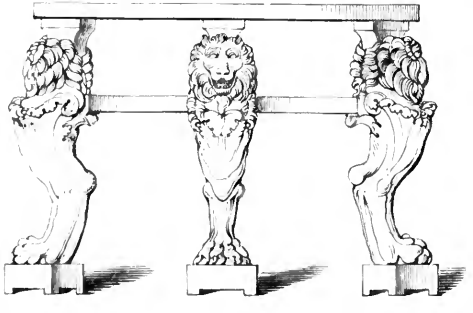


Fig. 207. Runder Marmortisch.

Fig. 208. Tischfuß aus dem Hause des Faun.

Den runden Marmortisch Fig. 207, getragen von drei Füßen in Form von Löwentatzen, fand man 1827 in einem Hause südlich vom Forum; ein ganz ähnlicher steht jetzt im Hause der Vettier

(S. 343). Der schöne marmorne Tischfuß Fig. 208, in Form einer sitzenden Sphinx, stammt aus dem Hause des Faun.

Den Tischen sind nahe verwandt die Dreifüße; sie mochten häufig auch eine kleine Tischplatte tragen; in anderen Fällen

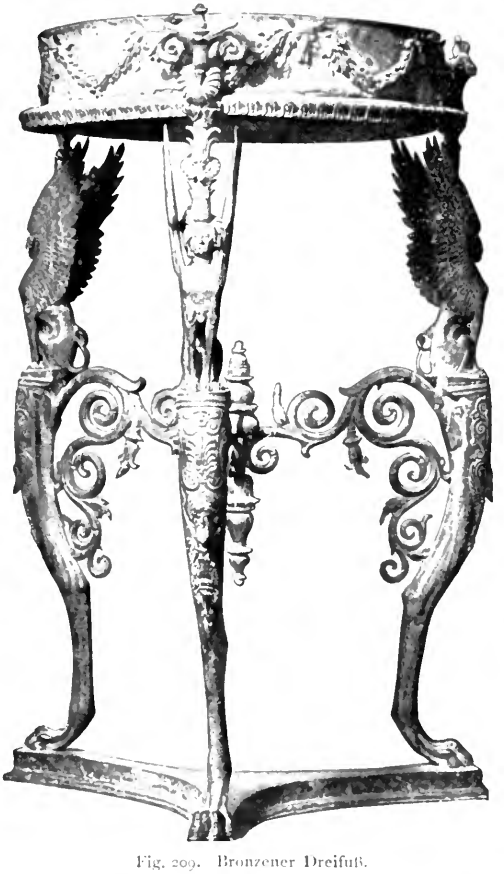


Fig. 209. Bronzener Dreifuß.

geben sie sich als ein flaches, von den drei Füßen getragenes Gefäß, in dem allerlei, was man grade aus der Hand legen wollte, Platz finden mochte. Fig. 209 zeigt einen besonders schönen aus Bronze, der freilich nicht, wie oft gesagt worden ist, aus dem Isistempel, sondern wahrscheinlich aus Herculaneum stammt.

Fig. 210. Einfache einflammige Lampen.

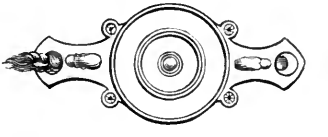


Fig. 211. Zweiflammige Lampen, eine (unten) zum Aufhängen, die andere zum Hinstellen.

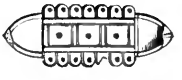


Fig. 212. Mehrflammige Lampen.

Fig. 213. Bronzelampen; der Deckel an einer Kette.

Fig. 214. Bronzelampen mit Figuren auf dem Deckel.

Das Neapeler Museum enthält mehrere Exemplare des Biselliums, des lehnelosen Sessels doppelter Breite, den im Theater nur die Ratsherren benutzen durften und solche, denen »die Ehre des Biselliums« verliehen war. Doch sind dieselben wahr-

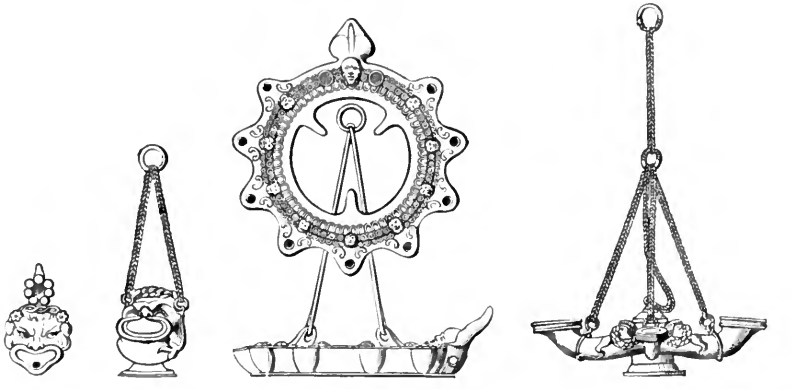


Fig. 215. Drei Hängelampen. Die zur Linken und die mittlere in zwei Ansichten.

scheinlich nicht ganz richtig restauriert worden. Eine authentische Abbildung des Biselliums gibt das Grabmal des Calventius Quietus (Kap. L).

Ganz besonders zahlreich erhalten ist das Beleuchtungsgerät: Lampen und Lampenträger. Die Lampen sind teils aus Bronze, teils aus Ton; diese letzteren entweder roh, ohne Glasur, oder rötlich glasiert, nach Art der aretinischen Tonware; seltener begegnet eine grünliche Glasur.

Fig. 216. Biberon.

Die antike Lampe ist technisch ein sehr primitives Gerät: ihre Bestandteile sind der Ölbehälter mit einem bisweilen durch einen Deckel geschlossenen Loch zum Eingießen, die Tülle, oder deren mehrere, mit dem Loch für den Docht, und der Griff; letzterer kann fehlen, wenn die Lampe zum Aufhängen eingerichtet ist. Die Flamme konnte, wegen des sonst entstehenden Dunstes, nur klein sein, größere Helligkeit also nur durch eine größere Zahl von Flammen erzielt werden; daher die Häufigkeit vielflammiger Lampen.

Von den mannigfachen Formen geben unsere Abbildungen eine kleine Auswahl. Einfache einflammige Tonlampen zeigt Fig. 210; Pulcher ist der Name des Fabrikanten. Ferner zweiflammige zum Aufhängen und zum Hinstellen (Fig. 211); mehrflammige mit den Flammen rings im Kreise und eine in Form einer Barke (Fig. 212); alle diese aus Ton. Fig. 213 gibt reicher geformte bronzene; hier ist auch der Deckel des Eingießloches sichtbar. Ebenso Fig. 214, wo derselbe mit Figuren verziert ist; in dem einen Exemplar hält diese an einer Kette einen kleinen Haken zum Herausziehen des Dochtes, in dem andern (zweiflammig) ist es ein mit einer Gans ringender Amor. Fig. 215 Hängelampen: eine einflammige in Gestalt eines Kopfes, eine neunflammige mit zwei Löchern zum Eingießen neben dem Silenskopf am Griff (beide in zwei Ansichten), und eine dreiarmige.

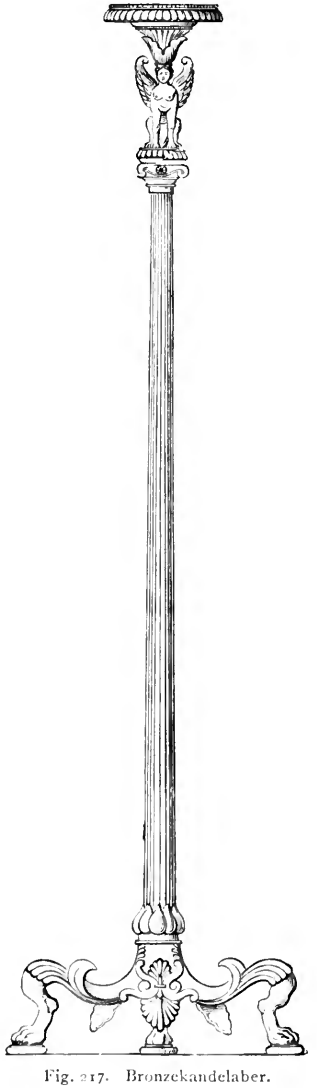


Fig. 217. Bronzekandelaber.

Fig. 216 zeigt ein Gerät, das bisweilen irrtümlich für eine Lampe gehalten worden ist. Es ist ein Biberon, ein tönernes Gerät, um Kindern die Milch einzuflößen. Der Gladiator in Relief soll die dem Kinde daraus erwachsende Kraft andeuten; auf anderen Exemplaren ist es ein kräftiges Kind, auf wieder anderen, noch deutlicher, eine säugende Frau.

Der häufigste Lampenträger ist das unter dem Namen Kandelaber bekannte Gerät (Fig. 217). Der Name stammt aus einer Zeit, wo Lampen wenig üblich waren

und man zur Beleuchtung sich der Kerzen (*candelae*) bediente. In der Tat sind die ältesten Kandelaber, wie sie namentlich in etruskischen Gräbern gefunden werden, Kerzenträger, mit vier horizontalen Spitzen zum Anstecken der Kerzen. Die in Pompeji gefundenen sind aber alle bestimmt, auf dem Boden stehend die Lampe zu tragen; daher ihre beträchtliche Höhe, von 0,75 bis 1,50 m. Sie bestehen aus einem Schaft, getragen von drei meist tierisch gestalteten Füßen, mit einem obern Abschluß, der verschieden gestaltet sein kann, als Kopf, als Figur, als gefäßartiges Kapitell, aber immer zu oberst die tellerartige Fläche zum Aufstellen der Lampe bietet. Dazu kommt häufig noch eine auf den drei Füßen aufliegende runde Scheibe. Ihr Zweck ist größere Stabilität; künstlerisch ist sie, gegenüber dem sich frei aus den drei Füßen entwickelnden Schaft, ein Rückschritt, den man zu kompensieren suchte durch reiche, oft mit Silber eingelegte Ornamente. Bisweilen ist der obere Teil des Schaftes in den untern wie in eine Scheide eingeschoben und kann durch einen Stift höher oder niedriger befestigt werden.

Nach Form und stilistischem Charakter lassen sich alle Kandelaber in zwei Klassen teilen: die architektonischen (Fig. 217) und die pflanzenförmigen. Letztere zeigen viel geringeren Formenreichtum; meist sind sie als Rohrpflanzen gebildet. Selten ist eine animalische Form, indem der Kandelaber die Gestalt dreier zusammengeflochtenen Schlangen hat, die nur oben und unten als Träger des Tellers und als Fuß auseinander gehen.

Eine kleinere Art Kandelaber, etwa 0,50 m hoch, hat man sich gewöhnt »Leuchter« zu nennen. Wie jene auf dem Boden, so sind diese bestimmt, auf dem Tische zu stehen. Ihre Formen sind von denen der größeren Kandelaber nicht wesentlich verschieden. Fig. 218 gibt ein Beispiel der architektonischen Form; doch ist hier die Pflanzenform häufiger.

Wir reihen hier diejenigen Lampenträger an, denen die Lampen nicht aufgesetzt, sondern angehängt werden: Fig. 219 gibt ein architektonisch, Fig. 220 ein naturalistisch als Baum gebildetes Beispiel, ersteres ein berühmtes, aus der Villa des Diomedes stammendes Kunstwerk.

Endlich die kleinste Art von Lampenträgern — wir können sie Untersätze nennen — ist mit mancherlei Variationen als

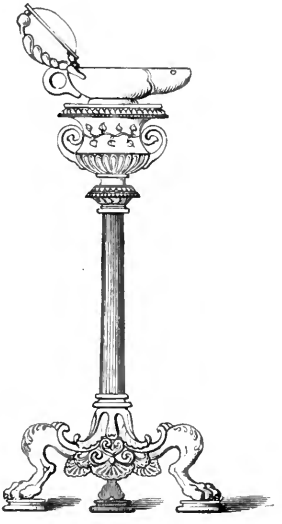


Fig. 218. Lampenträger für eine Handlampe.

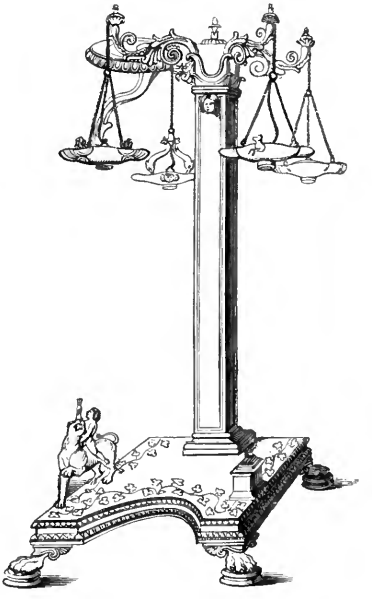


Fig. 219. Lampenträger für Hängelampen.

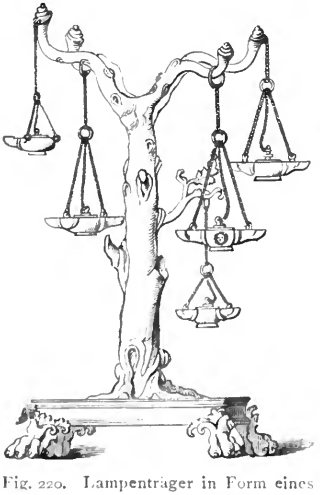


Fig. 220. Lampenträger in Form eines Baumes.

Fig. 221. Kleiner Lampenträger mit Lampe.

kleiner dreifüßiger Tisch gestaltet. Fig. 221 zeigt einen solchen, auf dem die Lampe Fig. 214 steht.

In Fig. 222 ist bronzenes Küchengeschirr zusammengestellt: Kessel und Kochtöpfe (*a*, *b*, *g*, *h*, *l*), Eimer (*c*, *d*), ein Schöpflöffel *e*. Die langstieligen Schöpflöffel *q*, *u* gehören eigentlich

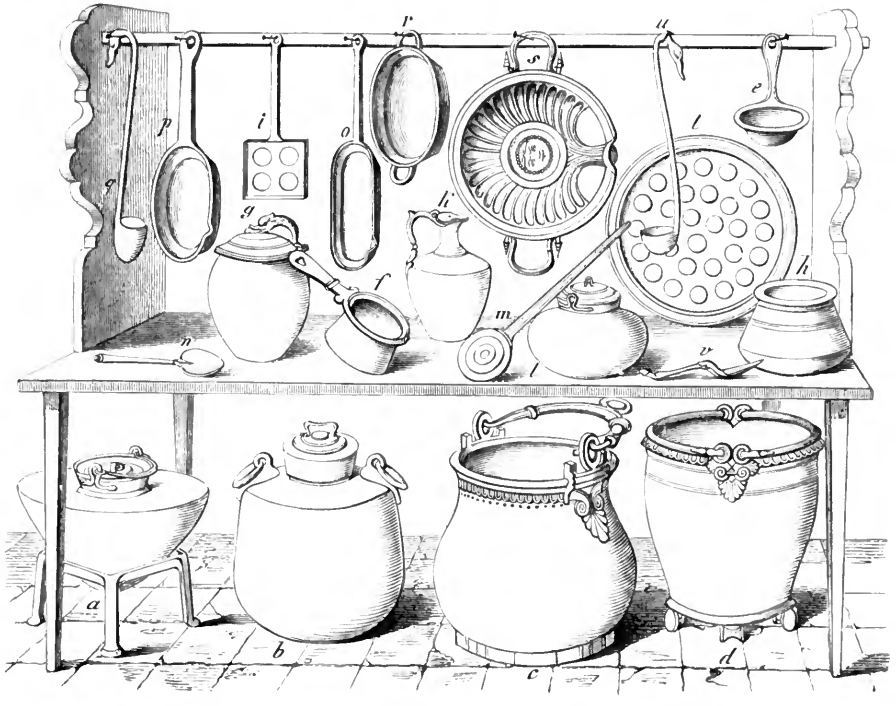


Fig. 222. Bronzenes Küchengerät.

a Kessel auf Dreifuß. *b*, *g*, *h*, *l* Kochtöpfe. *c*, *d* Eimer. *e* Schöpflöffel. *f* Kasserolle. *i*, *t* Backpfannen für kleine Kuchen. *k* Krug. *m* Küchenlöffel. *n*, *v* Eßlöffel. *o*, *p* Bratpfannen. *s* Kuchenform. *q*, *u* Schöpflöffel für Wein. *r* Pfanne mit zwei Griffen.

nicht zum Küchen-, sondern zum Trinkgerät und dienten, den Wein aus dem Mischkrug zu schöpfen und in den Becher zu gießen. Ferner eine Kasserolle *f*, zwei Geschirre *i*, *t* wohl nicht um Eier, sondern um kleine runde Kuchen zu backen, ein Küchenlöffel *m* und zwei Eßlöffel (*ligula*) *n*, *v*. Es fehlt ein andere, häufig in Bronze, Silber, Knochen und Elfenbein

vorkommenden Löffelform: klein, mit kreisrundem Behälter und dünnem graden und spitzen Stiel, das Cochlear, dessen man sich, wie Martial (14,21) bezeugt, zum Essen von Eiern und Schnecken bediente; zu letzterem Gebrauch diente die Spitze des Stiels und von ihm (*cochlea*, Schnecke) ist das Gerät benannt. Weiter zwei Bratpfannen *o*, *p*, ein flaches Becken *r*, eine Kuchenform *s*.

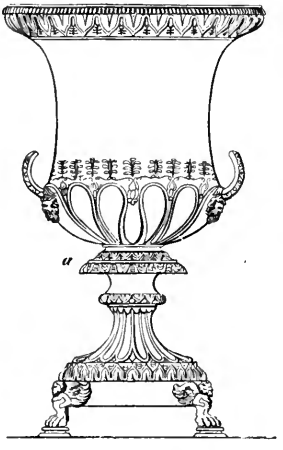


Fig. 223. Gefäß zum Mischen des Weines (Krater), mit eingelegten Silberornamenten.

Im Anschluß an die Schöpflöffel *q*, *u* geben wir noch (Fig. 223) ein schönes Mischgefäß, Krater, mit reichen, zum Teil aus Silber eingelegten Ornamenten, gefunden in einem Hause der Abbondanzastraße, nahe dem Gebäude der Eumachia.

Bei den alten Schriftstellern wird öfter ein Gerät erwähnt, das den Namen *Authepsa*, Selbstkocher, führte, und bisweilen mit großem Luxus gearbeitet war. Wie das Gerät beschaffen war, können wir nur aus diesem Namen erschließen: es mußte ein Gefäß sein, an oder in dem das Feuer so angebracht war,

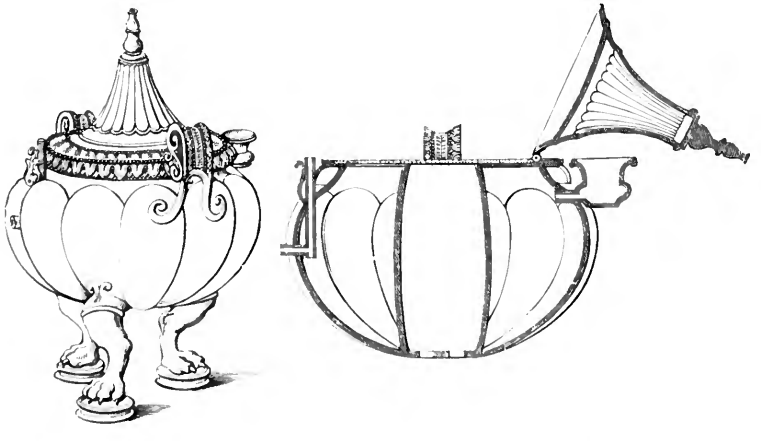


Fig. 224. Gefäß um Wasser zu wärmen (Authepsa), Ansicht und Durchschnitt.

daß man es nicht sah, daß es also den Anschein hatte, als ob das darin befindliche von selbst, ohne Feuer, kochte; also der russische Samowar, dessen Name dieselbe Bedeutung hat. Nun sind solche Gefäße in Pompeji mehrfach gefunden worden, einfachere und kunstvollere. Unsere Abbildung Fig. 224 zeigt das bei weitem schönste derselben in Ansicht und Durchschnitt. Die Kohlen befanden sich, wie der Durchschnitt zeigt, in einer senkrecht durch das Gefäß durchgehenden, unten durch einen Rost

Fig. 225. Wasserwärmer und Kohlenbecken.

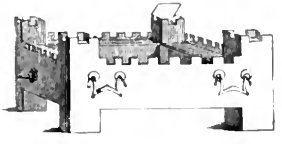


Fig. 226. Wasserwärmer und Kohlenbecken in Form einer Festung.

Fig. 227. Kamme.

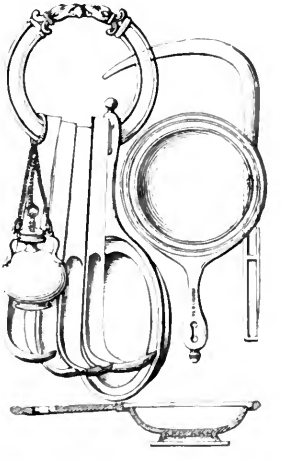


Fig. 228. Badegerät.

geschlossenen Röhre. Zwei Deckel: ein innerer, ringförmiger, schloß nur den für das Wasser bestimmten Raum, der in der Abbildung sichtbare die ganze Öffnung. Eine kelchförmig erweiterte Röhre unter dem Scharnier des Deckels diente zum Zugießen und um Luft einzulassen; ihr gegenüber ein Hahn zum Auslassen des Wassers. In anderen, einfacher geformten Exemplaren ist der obere Teil der Feuerröhre seitwärts gebogen, so daß ihre Öffnung an der Seite des Gefäßes sichtbar wird. Offenbar ist dies kein Küchen-, sondern ein Tafelgerät: man liebte den Wein mit heißem Wasser zu mischen und brauchte daher

Vorrichtungen, um dieses bequem zur Hand zu haben; ohne Zweifel ist dies der Zweck des Authepsa.

Demselben Zweck dienten auch die beiden Fig. 225 und 226 abgebildeten Geräte, die sich aber in ihrer Form nicht als Wasserbehälter geben, vielmehr den eigentlichen Zweck verbergen. Es sind Kohlenbecken, deren Wände — in dem Gerät links als

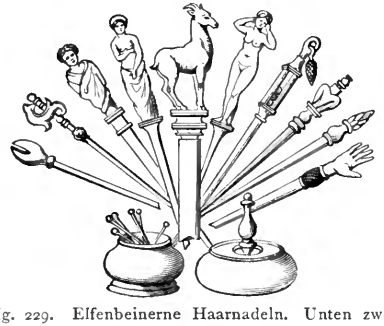


Fig. 229. Elfenbeinerne Haarnadeln. Unten zwei kleine Elfenbeingefäße.

Fig. 230. Gläserne Schminkbüchse.

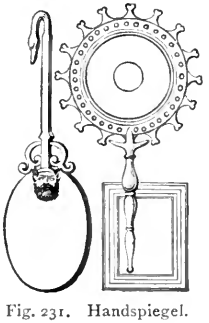


Fig. 231. Handspiegel.

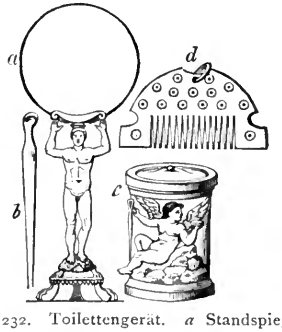


Fig. 232. Toilettengerät. *a* Standspiegel. *b* Ohrlöffel. *c* Elfenbeinerne Schminkbüchse. *d* Bronzener Kamm.

Festungsmauern gebildet — hohl sind und das Wasser enthalten, das durch einen Hahn entlassen werden konnte.

Fig. 228 zeigt das Badegerät, alles aus Bronze. An einem Ringe hängt das Ölfläschchen (*ampulla*), die Schale (*patera*) in die man das Salböl goß, und vier »Schaber«, das bekannte Gerät (*strigilis*), mit dem man nach dem Bade wie nach den Übungen der Palästra Öl, Schweiß und Staub abstrich.

Allerlei Toilettengerät wird vielfach gefunden. Der enge Kamm Fig. 227 *a* ist aus Knochen, die weiteren Fig. 227 *b* und 232 *d* sind aus Bronze. — Die Haarnadeln sind häufig mit Figuren verziert; einige Beispiele, aus Elfenbein, gibt Fig. 229. — Fig. 230 gibt ein gläsernes, Fig. 232 *c* ein elfenbeinernes Schminkbüchschen. Das kleine Elfenbeigefäß Fig. 229 rechts enthielt wohl parfümiertes Toilettenöl; unbekannt ist die Bestimmung des kleinen Gefäßes ebenda links.

Die Spiegel sind aus sorgfältig poliertem Metall. Fig. 232 *a* ein Standspiegel, Fig. 230 drei Handspiegel; doch ist an dem viereckigen der Rahmen modern und es ist zweifelhaft, ob er einen Griff hatte.

Von dem ziemlich zahlreich gefundenen Goldschmuck gibt Fig. 233 ein besonders charakteristisches Stück: ein feingearbeitetes Armband in Schlangenform, mit Augen aus Rubinen, nach seiner Größe bestimmt, am Oberarm getragen zu werden.

Fig. 233. Goldenes Armband.

Künstlerisch weit wertvoller sind einige in Pompeji gefundene Silbergefäße. Da sie durchaus nichts für Pompeji Charakteristisches haben, so ist eine eingehendere Behandlung derselben hier nicht am Ort, wäre vielmehr in ganz anderem Zusammenhange vorzunehmen. Der neueste, berühmte Fund von Boscoreale, jetzt im Louvre, steht aber keineswegs vereinzelt; vorzügliche Silbergefäße wurden schon früher gefunden, namentlich in einem Hause an der Merkurstraße (VI, 7, 20), das nach eben diesem Funde Casa dell' Argenteria genannt wird. Wir geben als Probe drei vorzüglich schöne Becher. Einer derselben *a* — es ist das unter dem Namen Skyphos bekannte Trinkgefäß — ist nur mit Weinranken verziert. Die beiden anderen, deren Reliefs in größerem Maßstabe beigefügt sind, haben figürliche Darstellungen. Der eine, *b*, *c*, die Apotheose Homers: ein Adler trägt ihn empor;

links und rechts die allegorischen Gestalten der Ilias, mit Helm, Schild und Lanze, und der Odyssee, mit Schifferhut und Ruder.

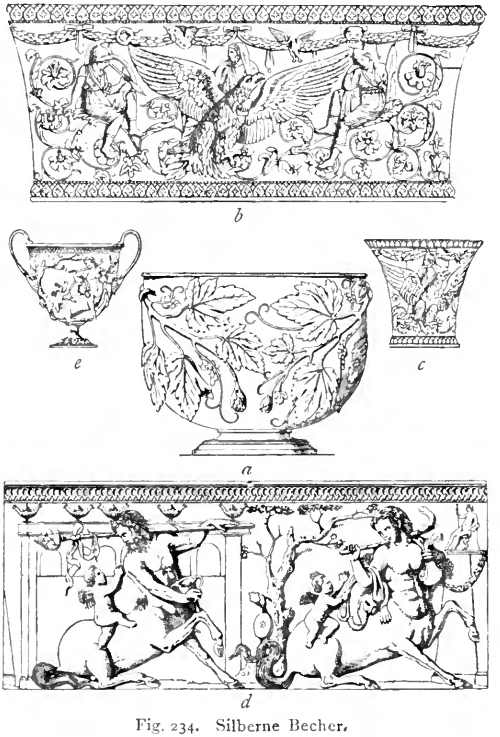


Fig. 234. Silberne Becher.

Der andere, *d*, *c*, einer von zwei ganz ähnlichen, zeigt einen Kentauren und eine Kentaurin mit bacchischen Attributen; zwei Amoren scheinen ihnen eifrig zuzureden.

DRITTER TEIL.

HANDEL UND GEWERBE.

Kapitel XLVII.

Allgemeines. Die Bäcker.

Es ist selbstverständlich, daß in einer Stadt von der Größe Pompejis alle den Bedürfnissen des täglichen Lebens dienenden Gewerbe betrieben wurden. So sind denn auch mancherlei Spuren derselben erhalten. Spuren verschiedener Art. Erstens Inschriften, die der verschiedenen Gewerbtreibenden Erwähnung tun; zweitens Gemälde mit Darstellungen derselben; endlich die dem Handwerksbetrieb und Handel dienenden Räume und Vorrichtungen.

Eine auf die Mietkutscher bezügliche Steininschrift wurde schon oben S. 247 besprochen. Reichere Ausbeute geben die auf die Straßenwände gemalten Wahlprogramme, in denen die Gewerbtreibenden die ihnen genehmen Kandidaten für die Munizipalämter empfehlen. Da heißt es: *Trebium aed. tonsores*, »den Trebius empfehlen als Ädilen die Barbiere«; *Verum aed. o(ro) v(os) f(acite)*, *unguentari facite rog(o)*, »den Verus macht zum Ädilen, Salbenhändler, ich bitte euch, wählt ihn«; *C. Cuspium Pansam aed. aurifices universi rog(ant)*, »den C. Cuspius Pansa erbitten als Ädilen sämtliche Goldschmiede«; *M. Holconium Priscum II vir. i. d. pomari universi cum Helvio Vestale rog.*, »den M. Holconius Priscus erbitten als Duumvirn sämtliche Obsthändler mit dem Helvius Vestalis«; die Obsthändler kommen besonders häufig in dieser Weise vor; aber auch die Knoblauchhändler (*aliari*) empfehlen einen Kandidaten. So erfahren wir noch von den Färbern (*offectores*), den Mantelschneidern

(*sagarii*), den Packträgern (*saccarii*), den Fischern (*piscicapi*), den Maultiertreibern (*muliones*) und anderen, die sich alle für irgendwelche Wahlkandidaten interessierten.

Von den auf Handwerksbetrieb bezüglichen Gemälden wurden die künstlerisch wertvollsten, die Darstellungen von Amoren in allerlei Tätigkeiten, schon oben besprochen (S. 350). Ähnliche in Herculaneum gefundene Darstellungen zeigen die Amoren als Tischler und Schuster. Auf weitere Darstellungen eines der dort vertretenen Handwerke, der Tuchwalkerei, werden wir noch zurückkommen; ebenso auf Darstellungen des Wirtshausbetriebes. In einem Hause der dritten Region — III (IX), 5, 9 — ist ein Wandtüncher gemalt, beschäftigt, mit einem kleinen Instrument eine Wand zu glätten.

Von Betriebslokalen und Vorrichtungen sind nur für wenige Gewerbe bedeutende und charakteristische Reste vorhanden: für den Wirthausbetrieb, die Bäckerei, die Tuchwalkerei, die Gerberei. Von diesen wird weiterhin die Rede sein. Läden gibt es viele; aber soweit es nicht Schenken sind, wissen wir durchweg nicht, was in ihnen verkauft wurde. Charakteristische Funde in ihnen sind sehr selten. Wir nennen als solche Ausnahmen einige sicher erkennbare Farbenhandlungen: von den beim Macellum gefundenen Früchten und sonstigen Eßwaren war schon oben S. 91 die Rede.

Ziemlich zahlreiche Geschäftsräume mit festgemauerten Bleikesseln, unter denen Feuer angezündet werden konnte, pflegt man als Färbereien zu bezeichnen. Mehr Berechtigung als für manche andere hat diese Benennung für das Haus IV (VII), 2, 11, an der Stabianer Straße. In einem direkt von der Straße zugänglichen Peristyl stehen neun solche Kessel mit Heizvorrichtung; in einem Wandschrank fand man zahlreiche Flaschen, zum Teil Farbstoffe enthaltend. Im Eingange stellte ein jetzt zerstörtes Gemälde einen Mann dar, der an einer Stange etwas trug, was man für gefärbte Stoffe halten konnte. Endlich las man auf der gegenüberliegenden Seite der Straße das Wahlprogramm: *Postumium Proculum aed. offectores rog.*, — »den Postumius Proculus erbitten als Ädilen die Färber«. Auch das Haus, auf dessen Mauer eben diese Inschrift steht — III (IX), 3, 1 — enthält drei solche Kessel und kann für eine Färberei gehalten werden; vielleicht

ging die Wahlempfehlung von den Inhabern und Arbeitern beider Geschäfte aus.

Eine Töpferei mit zwei Brennöfen befindet sich vor dem Herculaner Tor rechts am Wege, da wo sich gegenüber der Villa des Diomedes die Straßen teilen. Die nicht großen Öfen enthalten jeder einen unteren und einen oberen Raum mit durchlöchertem Zwischenboden; in dem unteren wurde geheizt, in dem oberen standen die zu brennenden Gefäße. Die Wölbung des kleineren Ofens war in eigentümlicher Weise hergestellt durch sieben querüber liegende Reihen ineinander gesteckter Tongefäße.

Eine Schusterwerkstatt war an der Nordwestecke der Insula III (IX), 1, auf beide hier zusammentreffende Straßen ladenartig geöffnet, mit einem kleinen steinernen Tisch in der Mitte. Eine Tür verband sie mit dem Eingangsflur des Hauses N. 40: offenbar war es der Portier (*ostiarius*), der zugleich das Schusterhandwerk betrieb, wie noch heute sehr häufig in Italien. Daß ein Schuster hier seinen Sitz hatte, beweist der Fund von allerlei Handwerkszeug, darunter einiger Messer mit gekrümmter Schneide und dem Griff in der Mitte der Rückseite; ferner eine in die Wand gekratzte Inschrift: *Pr. idus iulias refeci scalpro anglato et subla nerviaria.* Sie ist zwar nicht vollständig verständlich, doch ist klar, daß hier die Rede ist von einer am 14. Juli geschehenen Ausbesserung (*refeci*) mit Hilfe eines gekrümmten Messers (*scalpro angulato*) und des Pfriemens (*subula*). Auf derselben Wand lesen wir: *M. Nonius Campanus mil. coh. VIIII pr. > Caesi.* Der Schreiber war Prätorianer der 9. Kohorte, aus der Centurie des Caesius. Der Name des Centurio, M. Caesius Blandus, ist zweimal in die Säulen des Peristyls eben dieses Hauses eingekratzt. Vermutlich waren beide, Hauptmann und Soldat, in Begleitung eines Kaisers nach Pompeji gekommen; der Hauptmann mochte in diesem Hause im Quartier liegen, der Soldat aber ließ beim Portier seine Schuhe ausbessern und schrieb, während dies geschah, seinen Namen an die Wand.

Bei der allgemeinen Sitte, die besseren Wohnungen mit Statuetten, Marmortischen, Marmorbrunnen u. dgl. zu schmücken, ist es natürlich, daß es in Pompeji auch Bildhauer oder doch Marmorarbeiter gab. Auf die Werkstatt eines solchen stieß man im Jahre 1798 in der Nähe des großen Theaters, an der Stabianer

Straße. Man fand dort mancherlei Figuren, Hermen, Tischfüße, Tischplatten und ähnliches; unter anderem eine Platte, die eben gesägt wurde, mit der Säge im Schnitt, und einen noch unfertigen Mörser.

An der Nordwestecke der Insula IV (VII), 15 ist in die Mauer, ziemlich hoch, ein Tuffstein eingelassen, auf dem in Relief allerlei Maurergeräte gebildet sind; darüber die Inschrift: *Diogenes*

Fig. 235. Bäckerei mit Mühlen. Photographie Brogi.

structor, — »Diogenes der Maurer«. Man möchte hier ein Aushängeschild erkennen. Aber teils ist die Inschrift hierfür doch zu klein — sie ist von unten kaum lesbar — teils ist keine Tür in der Nähe, auf die das Schild hinweisen könnte. So ist es wohl wahrscheinlicher, daß Diogenes die Mauer gebaut und dies Andenken an seine Tätigkeit hinterlassen hatte. Wenn wir dagegen an einem zum Gebäudekomplex der Forumsthermen gehörigen Laden auf einer in die Mauer eingelassenen Tonplatte eine Ziege, an einem anderen Laden auf einer Tuffplatte zwei

eine Amphora tragende Männer dargestellt finden, so dürfen wir wohl annehmen, daß dort eine Milchhandlung, hier Weinhandel betrieben wurde.

Der Bäcker ist im Altertum zugleich Müller; so sind auch in Pompeji die Bäckereien durchweg mit Mühlen verbunden. Wo wir einen Backofen ohne Mühlen finden, wie z. B. in der gleich zu besprechenden Fullonica, da dürfen wir annehmen, daß er dem Hausbedarf, aber keinem Geschäftsbetrieb diente. Es gab viele Bäckereien in Pompeji, in dem ausgegrabenen Teil etwa zwanzig, eher mehr, mit je drei bis vier Mühlen. Also kein Großbetrieb, sondern viele Kleinbetriebe.

Unsere Abbildung Fig. 235 zeigt das Aussehen einer Bäckerei, mit Backofen und Mühlen, IV (VII), 2, 22. Wir legen aber unserer Besprechung eine andere (VI, 3, 3), eine der größten, zugrunde (Fig. 236).

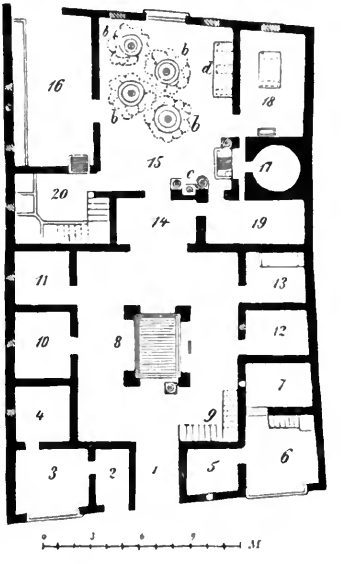


Fig. 236. Grundriß einer Bäckerei. 8. Atrium. 15. Mühlenraum. 16. Stall. 17. Ofen. 18. Backstube. 19. Vorratsraum.

Im vorderen Teil des Hauses war das Atrium (8) — ohne Alae und Tablinum — zweistöckig. Vier mächtige Ziegelpfeiler an den Ecken des Impluviums, durch horizontale Wölbung verbunden, trugen den Fußboden des über eine Treppe (9) zugänglichen Oberraumes. Wir wissen nicht, ob dieser eine offene Terrasse, oder ob er bedeckt war, und, in letzterem Falle, ob sein Dach portikusartig von vier Säulen oder Pfeilern getragen wurde, oder ob er ein geschlossener Raum war, erleuchtet durch Fenster auf das Impluvium. Letztere Form des Oberstockes ist in einem 1896 ausgegrabenen Atrium, VI, 15, 9, erhalten.

Durch ein Durchgangszimmer (14) gelangen wir in die Bäckerei, zunächst in den Mühlenraum (15). Die vier Mühlen (*b*) wurden von Eseln gedreht; deshalb ist rings um sie der Boden

gepflastert nach Art der Straßen. Bei *d* Reste eines niedrigen Tisches.

Die Mühlen haben die in Pompeji für größere Mühlen fast ausschließlich übliche Form. Sie bestehen aus zwei großen Lavasteinen. Der untere, die *meta*, ist ein oben kegelförmig endender Zylinder; doch ist der zylinderförmige Teil für gewöhnlich nicht sichtbar, sondern mit Mauerwerk umkleidet, auf dessen oberer Fläche durch eine Bleiplatte eine rings umlaufende Rinne gebildet war, in die das Mehl fiel. Auf der Spitze des Kegels stand in einem viereckigen Loch ein bis zu 12 cm im Quadrat starker Holzpfahl, oben in eine eiserne Spitze auslaufend, auf der der andere Stein balancierte.

Fig. 237. Mühle, ohne das Holzwerk.

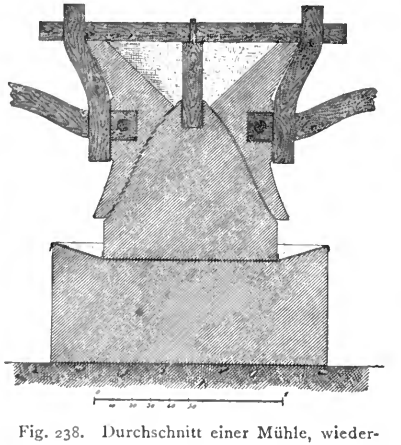


Fig. 238. Durchschnitt einer Mühle, wiederhergestellt.

Dieser, der *catillus*, besteht aus einem doppelten Hohlkegel oder Trichter, mit enger Öffnung in der Mitte, etwa einer Sanduhr vergleichbar. In den obern Trichter wurde das Getreide hineingeschüttet, zwischen dem untern und dem Kegel der Meta wurde es zerrieben und fiel dann als Mehl auf die Oberfläche des den unteren Teil der Meta einschließenden Mauerwerks. Die Drehung wurde bewirkt durch zwei Deichseln, die an der engsten Stelle des Catillus in zwei große viereckige Löcher eingesetzt und durch Bolzen befestigt waren, für die ein kleineres rundes Loch quer durch die Wände des großen geht.

Keine Kraft wäre imstande gewesen, den schweren Catillus zu drehen, wenn er auf der Meta fest aufgelegen hätte; er mußte in der Schwebe gehalten werden, so daß er die Meta nur leicht berührte. Senkrecht über den Deichsellöchern finden sich regelmäßig im oberen Rande des Catillus zwei kleine Einschnitte, in denen bisweilen Eisenspuren zu erkennen sind. Offenbar lag hier eine hölzerne oder eiserne Querstange, mit einem Loch in der Mitte, welches, wenn die Querstange von Holz war, mit Eisen gefüttert sein mußte, und durch welches die Eisenspitze des auf der Meta stehenden Pfahles ging, so daß mittels dieser Querstange der Catillus über der Meta in der Schwebe hing. Die Querstange mußte also ungemein stark befestigt sein, offenbar so, daß sie mit den Deichseln in Verbindung gesetzt war: durch Stricke oder durch Eisenbänder oder auch durch eine Holzkonstruktion. Letztere zeigt ein in Rom im Vatikan befindliches Relief (Fig. 239); wir haben sie auch in unserer Rekonstruktion angenommen. Neuerdings ist in Pompeji eine Mühle nach diesem Muster durch Ergänzung des Holzwerkes hergestellt worden und mahlt recht gut. Durch verschiedene Höhe des Holzpfahles auf der Meta konnte stärkere oder geringere Reibung, feineres oder gröberes Mehl erzielt werden.

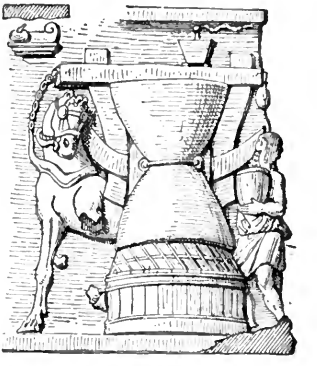


Fig. 239. Eine Mühle in Tätigkeit. Relief im vatikanischen Museum.

Der Backofen 17, von den noch jetzt bei einfachem Betrieb üblichen nicht wesentlich verschieden, ist, wie beistehender Durchschnitt zeigt, in einen überwölbten Raum eingeschlossen, aus dem der Rauch durch zwei Öffnungen (*d*) seinen Ausweg fand. Wir dürfen in diesem Raume wohl eine Rauchkammer erkennen. In anderen Fällen steigt vor dem Ofen ein Schornstein auf. Durch zwei kleine Öffnungen (*c* im Durchschnitt steht der Raum

Fig. 240. Durchschnitt eines Backofens.

vor dem Ofen mit den anliegenden Räumen (18, 19) in Verbindung. In der Backstube (18) wurden auf einem großen Tisch, dessen gemauerte Füße zur Zeit der Ausgrabung erhalten waren, die Brote geformt und gelangten dann durch die Öffnung *c* zum Backofen. An den Wänden die Spuren der Regale zum Hinlegen der geformten Brote. Durch die Öffnung auf der anderen Seite (*c*) gelangte dann das gebackene Brot in den Vorratsraum 19.

Vor dem Backofen (bei *c* Fig. 236) sind zwei flache Tonschüsseln in eine Aufmauerung eingelassen; zwischen ihnen eine

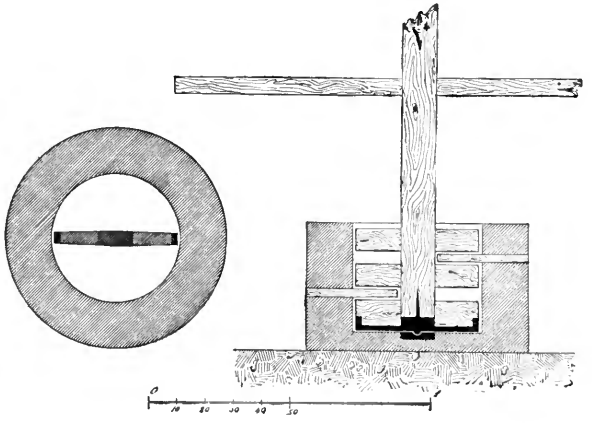


Fig. 241. Knetmaschine, Grundriß und Durchschnitt.

Zisternenöffnung; eine kleinere Schüssel steht vor dem Backofen links (*f* im Durchschnitt Fig. 240); sie enthielten das Wasser zum Anfeuchten der Brote. Über den beiden ersteren sah man auf die Wand gemalt die Laren und zwischen ihnen Vesta, die Schutzgöttin der Bäckerei. — Bei *e* im Durchschnitt ist eine Grube für die Asche, die man, wenn das Heizfeuer ausgebrannt war, aus dem Backofen entfernte.

Nicht in dieser, aber in manchen anderen pompejanischen Bäckereien, in der Regel in der Backstube, findet sich außerdem noch eine Maschine zum Kneten des Teiges (Fig. 241); das besterhaltene Beispiel in einer Bäckerei auf der Nordseite der Insula VI, 14. Sie kommt auch vor in antiken Darstellungen des Bäckerhandwerkes, z. B. in den Reliefs des Denkmals des Bäckers

Eurysaces vor Porta Maggiore in Rom. Auf dem Boden eines zylinderförmigen Lavagefäßes (Durchm. 45—60 cm) liegt horizontal eine um einen Zapfen im Zentrum drehbare Eisenstange; auf ihr, im Zentrum, eine eiserne Spitze und Holzreste; die Wände des Zylinders sind an zwei oder drei Stellen in verschiedener Höhe durchbohrt. Offenbar ist die Eisenstange nur die Grundlage einer hölzernen Vorrichtung, wir können sagen zweier Flügel, die sich um eine vertikale Achse in dem Zylinder drehten, mit Einschnitten, denen Holzstäbe entsprachen, die aus den Durchbohrungen der Wände in das Innere hineinragten. Beistehender Durchschnitt wird dies klar machen. So wurde der Teig, an den Flügeln anklebend und durch die Stäbe immer wieder von ihnen abgerissen, auf das gründlichste durchgearbeitet. Es ist klar, daß hierbei der Teig auf den Boden des Behälters hinab sinken mußte; es war also nötig, daß man von Zeit zu Zeit hineingriff, um ihn in die Höhe zu holen, wie dies in der Tat auf dem Denkmal des Eurysaces dargestellt ist. Von modernen Teigknetmaschinen ist diese Vorrichtung im Prinzip nicht verschieden, nur pflegen es dort zwei mit Zähnen versehene horizontale Wellen zu sein, die sich in entgegengesetzter Richtung so drehen, daß die Zähne ineinander greifen und der Teig immer wieder von ihnen losgerissen wird.

Kapitel XLVIII.

Tuchwalker und Gerber.

Das wichtige und oft genannte Gewerbe der Tuchwalker, *fullones*, ist in Pompeji durch zwei größere und mehrere kleine Werkstätten vertreten.

Ihre Aufgabe ist, den aus der Weberei kommenden Stoff in Tuch zu verwandeln. Zu diesem Zweck wird derselbe zuerst mit fettsaugender Walkererde, *creta fullonia*, und sonstigen Zutaten gewaschen und gewalkt, d. h. getreten, geschlagen und gezogen, und so die Verfilzung des Gewebes bewirkt. Seife, eine gallische Erfindung, begann in der letzten Zeit Pompejis eben erst üblich zu werden. Nochmals wird dann das Gewebe gewaschen und getrocknet. Dann wird es »gerauht«, d. h. die unregelmäßig hervorragenden Fäden mehr und gleichmäßiger herausgezogen. Man bedient sich hierfür jetzt der mit Widerhaken versehenen Fruchtköpfchen der Kardendistel (*dipsacus fullonum*), die Alten eines Dorngewächses (*spina fullonia*), dessen Dornen an einem bürstenartigen Instrument (*aena*) befestigt wurden, oder auch der Haut eines Igels. Darauf wird der Stoff gebürstet, geschoren, geschwefelt — namentlich die im Altertum viel gebrauchten weißen Stoffe — und unter die Presse gelegt.

Neben der Bereitung neuer Stoffe besorgten die Fullonen auch das Waschen gebrauchter Kleider, wobei natürlich das Verfahren ein viel kürzeres und einfacheres war. Es ist wohl anzunehmen, daß die kleineren Anstalten sich nur mit dem Waschen abgaben.

Eine Reihe von Gemälden in der größten pompejanischen Fullonica, westlich an der Merkurstraße (VI, 8, 20), führt uns mehrere dieser Manipulationen vor Augen und ergänzt sich in erwünschtester Weise mit dem Amorenfries im Hause der Vettier

(S. 353). Sie waren angebracht an einem dicken Pfeiler auf der Vorderseite des Peristyls. Jetzt sind sie im Museum zu Neapel.

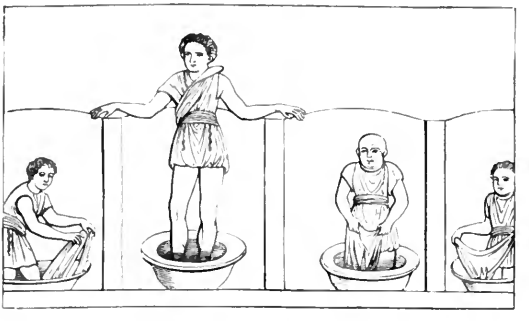


Fig. 242. Szene aus der Fullonica: das Waschen der Stoffe. Wandgemälde.

Das erste Bild (Fig. 242) zeigt das Waschen und Austreten der Stoffe; die Arbeiter stehen in den Gefäßen, diese in kleinen Nischen, getrennt durch niedrige Mauern, deren Zweck und Benutzung die größte der vier Figuren zeigt.

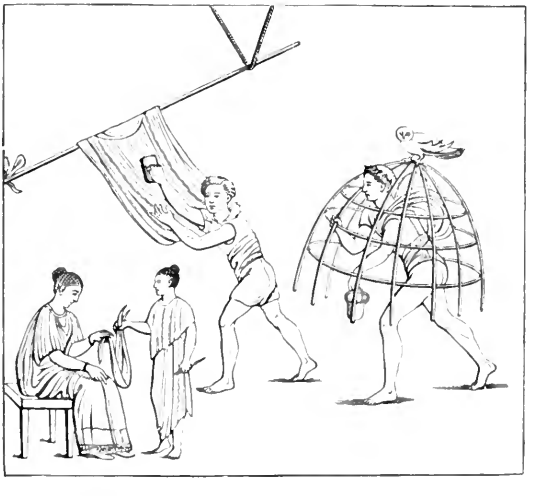


Fig. 243. Szene aus der Fullonica. Ablieferung; das Rauhen des Stoffes; Gerüst zum Schwefeln. Wandgemälde.

In dem zweiten Bilde (Fig. 243) sehen wir das Rauhen des über einer Stange hängenden Stoffes. Hinter dem hiermit

beschäftigten Arbeiter trägt ein anderer das Gestell und die Kohlenpfanne zum Schwefeln herbei; auf dem Gestell sitzt die Eule, der Vogel der Minerva, der Schutzgöttin der Fullonen, und mit dem Laube des ihr heiligen Ölbaumes ist der Arbeiter bekränzt. Links vorn sitzt eine Frau, der ein kleines Mädchen einen fertigen Stoff überbringt.

In dem dritten Bilde übergibt ein junger Mann einem Mädchen einen Stoff. Dabei sitzt eine Frau, die, wie es scheint, das zum Rauhen der Stoffe dienende Instrument reinigt; im Hintergrunde aufgehängte Stoffe.

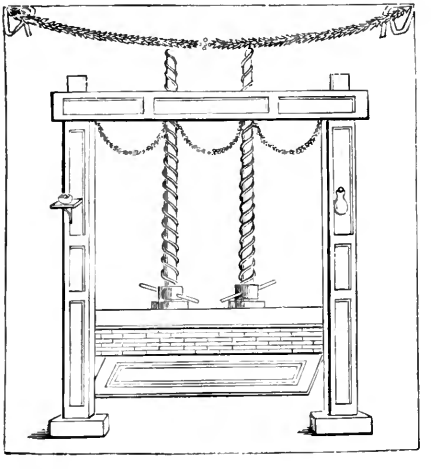


Fig. 244. Presse der Fullonica. Wandgemälde.

Das vierte Bild (Fig. 244) zeigt die Presse; sie wirkte mittels zweier Schrauben.

Von den beiden in Pompeji erhaltenen Walkereien liegt die eine (Fig. 245) am nördlichen Teil der Stabianer Straße (VI, 14, 21—22). Das Haus war nicht ursprünglich als Fullonica gebaut, sondern erst später dazu eingerichtet worden und diente auch dann noch zugleich als Wohnung; in *d* erkennen wir die gut erhaltene Küche. Im Atrium steht hinter dem Impluvium ein Marmortisch, vor diesem die Basis einer Brunnenfigur und im Impluvium ein Marmorbecken, in das die Figur einen Wasserstrahl fallen ließ (ähnlich wie Tafel VII).

Die Vorrichtungen für den Gewerbsbetrieb finden wir in dem Laden n. 21 und im Peristyl (*q*). Im Laden an der linken Wand drei Plätze für Waschgefäße, ganz wie wir sie aus dem Gemälde (Fig. 242) kennen. An der rechten Wand enthielt eine längliche Vertiefung ohne Zweifel die Presse. Im Peristyl drei große Bassins (1, 2, 3), um die Stoffe in Wasser zu legen; das Wasser fiel aus der Leitungsröhre in das hinterste (3) und gelangte von hier durch Löcher in den Zwischenwänden in die beiden anderen.

An der Wand ein erhöhter, durch eine kleine Treppe zugänglicher Gang (4), von dem man über Stufen in die Bassins steigen konnte. An dem Gange und in der anstoßenden Ecke des Peristyls weitere sieben Plätze für Waschgefäße. Auf den Wänden des Ganges stellt ein flüchtig ausgeführtes langgestrecktes Gemälde die Walker dar, wie sie ein Fest feiern, wohl die Quinquatrus, das Fest ihrer Schutzgöttin Minerva, dazu eine Gerichtsverhandlung über eine bei dem Feste entstandene Schlägerei. In *m* wurde ein Haufen Walkererde gefunden.

Dieser Fullonica gegenüber wohnte der betriebsame Bankier L. Caecilius Jucundus. Aus seinen Quittungstafeln (Kap. LVIII) ergibt sich, daß er in den Jahren 56—60 n. Chr. eine der Stadt gehörige Fullonica gepachtet hatte. Möglich, daß es eben diese war. In der letzten Zeit betrieb hier T. Vesonius Primus sein Handwerk. Da er sich lebhaft für die Kommunalwahlen interessierte, begegnet sein Name mehrfach in gemalten Inschriften auf der Straßenwand dieses und der anstoßenden Häuser. *C. Gavium Rufum II vir. o. v. f. utilem r. p.* (*duumvirum, oro vos, facite, utilem rei publicae*) *Vesonius Primus rogat*, — »den C. Gavius Rufus wählt zum Duumvirn, ich bitte euch, er ist dem Gemeinwesen nützlich, Vesonius Primus bittet darum«. In einer andern Inschrift nennt er auch sein Gewerbe: *L. Ceium Secundum II v. i. d. Primus fullo rog*(*at*), — »Primus der Walker bittet um die Wahl des L. Ceius Secundus zum rechtsprechenden Duumvirn«. Einmal ließ er auch sein Geschäftspersonal an der Empfehlung teilnehmen: *Cn. Helvium Sabinum aed. Primus cum suis fa*(*cit*) — »Primus und seine Leute betreiben die Wahl des Cn. Helvius Sabinus zum Ädilen«.

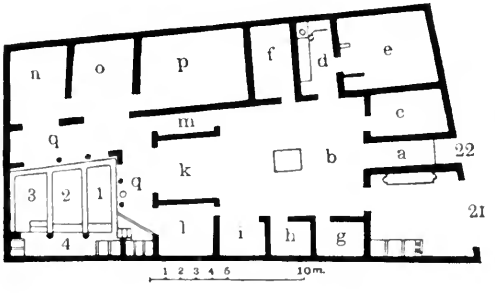


Fig. 245. Grundriß einer Fullonica.

Primus wohnte in dem südlich anstoßenden Hause (N. 20), das nach einem großen Gemälde auf der Gartenwand — Orpheus

unter den Tieren musizierend — Haus des Orpheus genannt wird; an der Rückseite des Atriums hatte sein Kassierer (*arcarius*) seine Büste aufgestellt, mit der Inschrift: *Primo n(ostro) Anteros arcarius.*

Auch die größere Fullonica an der Merkurstraße (VI, 8, 20) ist in einem großen Wohnhause erst später eingerichtet worden. Die Säulen des Peristyls hatte man durch starke gemauerte Pfeiler ersetzt, die eine Terrasse zum Trocknen der Stoffe trugen. An der Rückseite vier viereckige Bassins; die beiden größten messen 2,15 × 2,55 bzw. 2,65 m; wie in der Walkerei des Primus gelangte das Wasser durch Löcher in den Zwischenwänden aus einem in die anderen. In der Ecke rechts von den Bassins sechs Plätze für Waschgefäße. Gewaschen wurde wohl auch in einem gewölbten Raum rechts am Peristyl, mit einer Zisternenöffnung, einem großen gemauerten Bassin und einem steinernen Tisch. Man fand hier einen Haufen einer Masse, die man für Seife hielt; unzweifelhaft war es Walkererde.

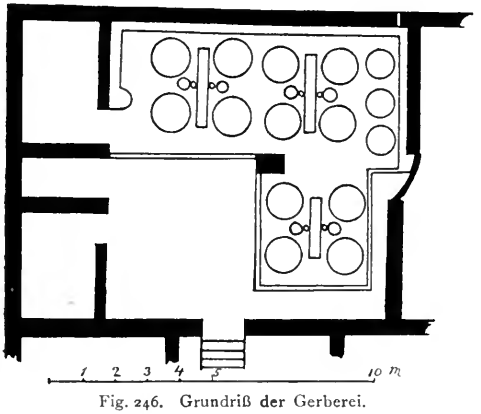


Fig. 246. Grundriß der Gerberei.

Eine Gerberei wurde 1873 in der Nähe des Stabianer Tores ausgegraben; sie nimmt die kleine Insula I,5 fast ganz ein, doch befinden sich die charakteristischen Vorrichtungen nur in einem kleinen Teil des für die industrielle Anlage gründlich umgestalteten Hauses. Sie sind zweierlei Art: zur Bereitung einer für die Gerberei benutzten Flüssigkeit, und zur Behandlung der Felle.

Erstere befinden sich in einem auf den Garten geöffneten Portikus. Aus einem gemauerten Becken floß die Flüssigkeit teils durch zwei Öffnungen in ein niedrigeres Becken, teils in eine an der Wand entlang geführte gemauerte Rinne, aus der sie dann durch drei seitwärts abzweigende Rinnen in drei große Tongefäße gelangte.

Die Vorrichtungen zur Behandlung der Felle, in einem aus einem früheren Atrium zurechtgemachten bedeckten Raume (Fig. 246), bestehen aus Gruben und Behältern verschiedener Form. Es sind fünfzehn runde Gruben von 1,25—1,60 m Durchmesser und etwa 1,50 m Tiefe, mit Stuck ausgekleidet, mit je zwei Löchern in den Wänden zum Ein- und Aussteigen. Dazwischen drei länglich viereckige Gruben, etwa 0,50 m tief, einst,

Fig. 247. Mosaik auf dem Tische im Garten der Gerberei.

wie es scheint, mit Holz ausgekleidet. Neben jeder dieser letzteren Gruben zwei in den Boden eingelassene Tongefäße. Endlich zwischen jedem dieser Gefäße und der länglichen Grube ein enges, zylinderförmiges Loch, von der Tiefe der Grube und unten gegen diese geöffnet: es enthielt — so scheint es — eine Tonröhre, doch ist diese nirgends erhalten. Zweifellos wurden in diesen Gruben die Felle mit den Gerbstoffen in Berührung gebracht; die großen Gruben dienten für die Lohgerberei, die kleineren, länglichen, für Weißgerberei (*aluta*, feineres mit Alaun

bereitetes Leder). Die für letztere benutzten Chemikalien waren in den Tongefäßen enthalten und wurden durch die senkrechten Röhren in die Gruben geleitet.

Vier Instrumente, ähnlich den noch jetzt üblichen, wurden hier gefunden: ein bronzenes Schabmesser mit gut erhaltenem Holzgriff am Rücken der Klinge, zwei gebogene Schabeisen mit Griff an jedem Ende, und ein eisernes Instrument mit runder Schneide.

Der Garten, auf den sich der oben erwähnte Portikus öffnet, enthält ein Gartentriclinium (S. 270), auf dessen Tisch ein bemerkenswertes buntfarbiges Mosaik (jetzt in Neapel) angebracht war (Fig. 247). Es sind lauter Symbole des Todes: der Totenkopf, Schmetterling und Rad als Symbole der vom Körper getrennten Seele und der enteilenden Zeit. Rechts und links die Spolien, das was der Mensch auf Erden zurückläßt: rechts der Wanderstab, die Tasche und das ärmliche Gewand des Bettlers, links Szepter und Purpurmantel: darüber die Setzwage mit dem Richtblei als Symbol des alles gleichmachenden Schicksals. Die Bedeutung einer solcher Darstellung gerade auf dem Speisetisch ist ja durchsichtig genug:

Mors, aurem vellens, vivite, ait, venio!

Kapitel XLIX.

Schenken und Wirtshäuser.

Weinschenken, *cauponae*, finden sich in Pompeji in großer Zahl; gleich der heutigen Osteria waren sie durchweg zugleich Speisewirtschaften, häufig auch mit Schlafgelegenheit. Das Wirtshaus zum Übernachten heißt *hospitium*, auch wohl *caupona*; es war wohl immer mit Schenk- und Speisewirtschaft verbunden. Die Wirte, *caupones*, *copones*, begegnen mehrfach in Inschriften, sowohl Wahlprogrammen als Graffiti. Sie erfreuten sich nicht eben des besten Rufes.

Einige Wirtshäuser sind durch Inschriften bezeichnet. An der Tür eines Hauses auf der Westseite der Insula III (IX), 8 (7) ist gemalt: *Hospitium Hygini Firmi*, — »Gasthaus des Hyginius Firmus«. Auf der Westseite der Insula IV (VII), 1, nördlich der Stabianer Thermen, las man (jetzt verblichen): *Hospitium hic locatur, triclinium cum tribus lectis*, — »Hier ist Unterkunft zu haben, Speisezimmer mit drei Betten«; die Inschrift war noch länger, aber das folgende war unlesbar. Über dieser Inschrift war ein Elephant gemalt, umwunden von einer Schlange und von einem Pygmäen gehütet, mit der Beischrift: *Sittius restituit Elepantu*, — »Sittius hat den Elephanten erneuert«. Das Wirtshaus hieß also »Zum Elephanten«, der Besitzer Sittius.

Keines dieser beiden Häuser enthält etwas für den Gasthausbetrieb Charakteristisches. Lehrreicher ist in dieser Beziehung ein Haus auf der Westseite der Insula IV (VII), 12 (Fig. 248), das an einigen in die Wände eingekratzten Inschriften mit großer Wahrscheinlichkeit als Wirtshaus erkannt wird. Gleich von der Straße treten wir in den großen Mittelraum *a*. Wir nehmen an, daß er ganz bedeckt war, da sich von einem Impluvium keine Spur findet. Er diente wohl als Speisesaal. An

ihm liegen sechs Schlafkammern (*b* — *g*) und die Küche (*h*). Aber der Wirt rechnete nicht nur auf Reisende, sondern auch auf Stadtgäste; für diese war das auf die Straße geöffnete Schenklokal *n* bestimmt, mit noch einem Speisezimmer (*o*) und dem Abtritt (*p*). Aus dem großen Mittelraum (*a*) führt ein kurzer Gang (*i*, links der Abtritt *l*) in den Stall (*k*): diesem gegenüber die Tränke für die Zugtiere. Die Wagen mochten in *m* und vielleicht auch in *a* eingestellt werden.

Die schon erwähnten Inschriften rühren von Gästen her, die hier übernachteten. In *c* schrieb C. Valerius Venustus, Prätorianer der ersten Kohorte, aus der Centurie des Rufus, seinen Namen

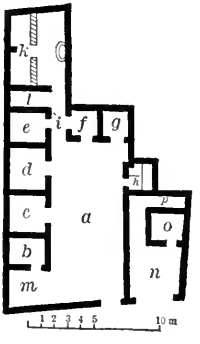


Fig. 248. Grundriß des Wirtshauses VII, 12, 35.

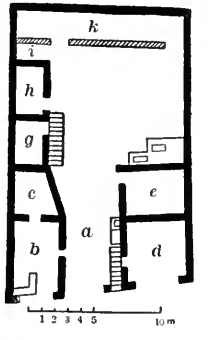


Fig. 249. Grundriß der Herberge des Hermes.

an die Wand. Eben dieser Wand vertraute ein liebevoller reisender Ehemann seine Sehnsucht an: *Vibius Restitutus hic solus dormivit et Urbanam suam desiderabat*, — »Vibius Restitutus schlief hier allein und sehnte sich nach seiner Urbana«. In demselben Zimmer weilten einmal vier Schauspieler von der Truppe des Actius Anicetus (S. 147). In *d* schrieb einer einen Gruß an seine Heimatstadt Puteoli: *Coloniae Clau. Neronesi Puteolan(a)e feliciter; scripsit C. Iulius Speratus.* Puteoli hatte, wie Tacitus berichtet, von Nero die Erlaubnis erhalten, sich nach seinem Namen Colonia Claudia Neronensis zu nennen. Zwei Freunde, Lucifer und Primigenius, übernachteten in *f*, Lucceius Albanus aus Abellinum (Avellino) in *g*.

Die von dem gewohnten Schema gänzlich abweichende

Anordnung der Räume dieses Hauses beweist, daß es eigens für den Wirtshausbetrieb gebaut wurde. In anderen Fällen wurden beliebige Wohnhäuser für denselben eingerichtet. So das Haus des Sallust, das in der letzten Zeit Pompejis wenigstens zum großen Teil als Wirtshaus benutzt wurde.

Die Wirtshäuser in der Nähe der Stadttore haben eine gepflasterte, den Gangsteig unterbrechende Einfahrt für Wagen; es sind Fuhrmannsherbergen. Wir geben (Fig. 249) den Grundriß der Herberge des Hermes, am Stabianer Tor, für den Einfahrenden rechts. Neben dem Eingangsraume (*a*) zwei auf die Straße geöffnete Schenklokale (*b*, *d*). Rechts gleich hinter der Treppe der Herd. Auf der linken Wand das Larenbild (jetzt zerstört): die beiden Laren und der opfernde Genius mit dem Opferknaben und dem Flötenbläser. Darunter ein Mann, der aus einer Amphora den Wein in ein großes Tonfaß (*dolium*) gießt, mit der Beischrift *Hermes*; vermutlich ist dies der Name des Wirtes. In dem großen Raume weiter rückwärts standen ohne Zweifel die Wagen; in der rechten Vorderecke die Tränke, hinten der Stall (*k*). Schlafkammern sind zu ebener Erde nur drei (*c*, *g*, *h*); doch waren ihrer mehrere im Oberstock, zugänglich über die Treppe bei *g*; drei derselben lagen über dem Stall. Obere Zimmer über den vorderen Räumen (*a*, *b*, *c*, *d*, *e*), mit Treppeneingang direkt von der Straße, waren wohl besonders vermietet.

Die pompejanischen Herbergen geben ohne Zweifel eine richtige Vorstellung auch von ähnlichen Häusern in anderen Städten. Die Preise waren niedrig und die Leistungen dem entsprechend. Reisende der besseren Klassen übernachteten, wenn irgend möglich, bei Gastfreunden.

Wir geben beistehend den Grundriß einer Caupona an der Nordwestecke der Insula VI, 10, östlich der Merkurstraße. Sie war nicht nur auf dort verzehrende Gäste, sondern auch auf Verkauf über die Straße berechnet. Diesem diente der auf die Straße geöffnete Raum *a*; der gemauerte Ladentisch hat die gewöhnliche Form mit treppenförmigem Repositorium am einen und einer Vorrichtung, um ein Gefäß auf Feuer zu stellen, am andern Ende; außerdem sind mehrere Tongefäße, die feste und flüssige Waren

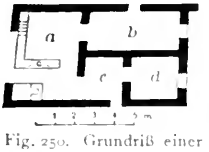


Fig. 250. Grundriß einer Schenke.

enthalten konnten, in ihn eingelassen. An der rechten Wand ein Herd; wir können sicher diesen Raum ein Thermopolium nennen. Aus ihm kommt man links hinten in das Gastzimmer *b*, mit besonderem (modern vermauerten) Eingang von der Straße. Auf den Wänden desselben ist das hier herrschende Treiben in einer Reihe von Bildern dargestellt. Wir sehen da die Gäste, wie sie stehend oder auf Stühlen sitzend essen, trinken und Würfel spielen. Es ist was Martial eine »Sitzwirtschaft« (*sellariola popina*) nennt; zu Tische zu liegen gab es hier keine Gelegenheit. Der einfache Charakter des Lokals wird auf einem der Bilder (Fig. 251) veranschaulicht durch allerlei an einer Stange unter der Decke aufgehängte Lebensmittel. Auch an Beischriften fehlt es nicht. Bei einem Gaste, dem der Kellner eben einschenkt, lesen wir: *da fridam pusillum*, »Gieß kaltes Wasser zu, nur wenig«. Auf einem andern Bilde bei einer ähnlichen Szene: *adde calicem Setinum*, — »noch einen Becher Setiner«. Es wurde also auch in dieser einfachen Wirtschaft nicht nur das Gewächs der Umgegend, sondern auch der Wein des ziemlich entfernten Setia (Sezze, am Abhang der Volskerberge) verzapft. Ein anderes Bild (Fig. 252) zeigt die Ankunft des Weines: aus dem noch auf dem Wagen liegenden großen Schlauch wird er in Amphoren gefüllt.

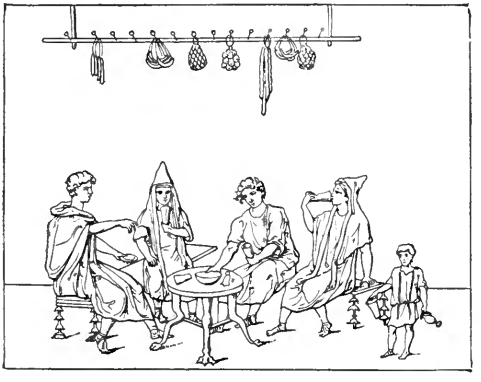


Fig. 251. Szene in einer Schenke. Wandgemälde.

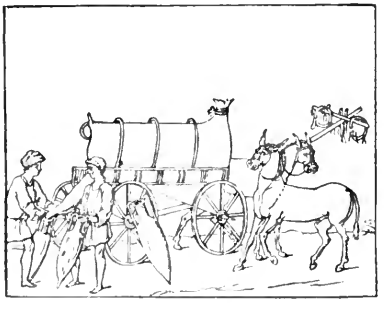


Fig. 252. Umfüllung des Weines. Wandgemälde.

Diese letztere Darstellung wiederholt sich auf einer Wand des Durchgangsraumes *c*, durch den wir in das kleine Zimmer *d* kommen, seiner Größe nach ein Schlafzimmer. Der erotische Charakter der Bilder auf den Wänden — Aphrodite fischend, Polyphem und Galatea — legt aber den Verdacht nahe, daß es der Prostitution diente. Daß diese vielfach in Schenken und Gasthäusern betrieben wurde, ist bekannt genug, und in einer andern Caupona Pompejis lassen die gänzlich unzweideutigen Bilder eines ähnlichen Zimmers über die Bestimmung desselben keinen Zweifel aufkommen.

Der Durchgangsraum *c* steht in Verbindung mit dem Atrium des Hauses Nr. 2, und auf Räume desselben öffnen sich auch zwei kleine Fenster von *d*. Ob etwa das ganze Haus als Wirtshaus diente, oder ob es vom Besitzer bewohnt war und dieser in den eben beschriebenen Räumen die Schenkwirtschaft betreiben ließ, das sind wir nicht in der Lage zu entscheiden.

Von einem Hause in der Nähe des Stabianer Tores (I, 2, 24 können wir nicht mit Sicherheit sagen, ob es auch eine Herberge, oder nur eine große Schenk- und Speisewirtschaft war. Als letztere ist es beglaubigt durch eine Wandinschrift, in der ein Gast seinem Unmut Ausdruck gab: *Talia te fallant utinam me(n)dacia, copo, Tu ve(n)des acuam et bibes ipse merum.* Orthographie und Metrik sind mangelhaft, aber der Sinn ist klar:

Kneipwirt, möchten solche Lügen
Auch einmal dich selbst betrügen.
Du trinkst ungemischten Wein,
Wasser schenkst den Gästen ein.

Im Atrium ist das Impluvium nicht in der Mitte, sondern links hinten in der Ecke, wo zwei Säulen das Dach stützten, so daß der ganze Raum viel unbehinderter auch als Speisesaal benutzt werden konnte. Das Haus enthält ferner mehrere mäßig große Speisezimmer, wenig Schlafkammern. Aber freilich konnten deren noch mehrere im Oberstock sein, zu dem zwei Treppen führten. Rechts vom Atrium eine kleine Säulenhalle, die sich auf einen Garten öffnet, dessen Mitte ein gemauertes Triclinium einnimmt. Wir dürfen annehmen, daß dies von einer Weinlaube beschattet war und mögen der Einladung des Schenkmädchens in der Copa gedenken: *Sunt tapia et calybae, cyathi, rosa, tibia,*

chordae, Et trichila umbriferis frigida arundinibus. Eia age, pampinea fessus requiesce sub umbra, Et gravidum roseo necte caput strophio.

Garten, rohrgeflochtne Laube,
Becher findst du hier und Rosen,
Saitenspiel und Flötenklang
Werden freundlich dich umkosen.

Komm und ruh nach heißem Wege
Unter Reben, dichtbelaubt,
Und mit Rosen, frisch und duftig,
Kränze froh das müde Haupt.

VIERTER TEIL.

DIE GRÄBER.

Kapitel L.

Die Gräberstraße vor dem Herculaner Tor.

Nur ein kleiner Teil der Gräber Pompejis ist erforscht worden. Dicht gereiht lagen sie an den Straßen vor allen Toren, weit hinaus: noch in Scafati, 2 km von Pompeji, wurde der Grabstein eines Magisters der Vorstadt gefunden. Am bekanntesten und in der größten Ausdehnung ausgegraben ist die Gräberstraße vor dem Herculaner Tor. Aber auch an den aus dem Stabianer, Nuceriner und Nolaner Tor führenden Straßen hat man Gräber gefunden, vor letzterem außerdem an der Mauer entlang das Vorhandensein dürftiger Ruhestätten festgestellt.

Aus vorrömischer, samnitischer Zeit kennen wir von zwei, wie es scheint, dürftigen Grabfeldern je eine kleine Ecke; nur zwei oder drei Monumente gehören der republikanischen, alle übrigen der Kaiserzeit an. Nur die vorrömischen Gräber enthielten unverbrannte Leichen, alle übrigen Aschenurnen.

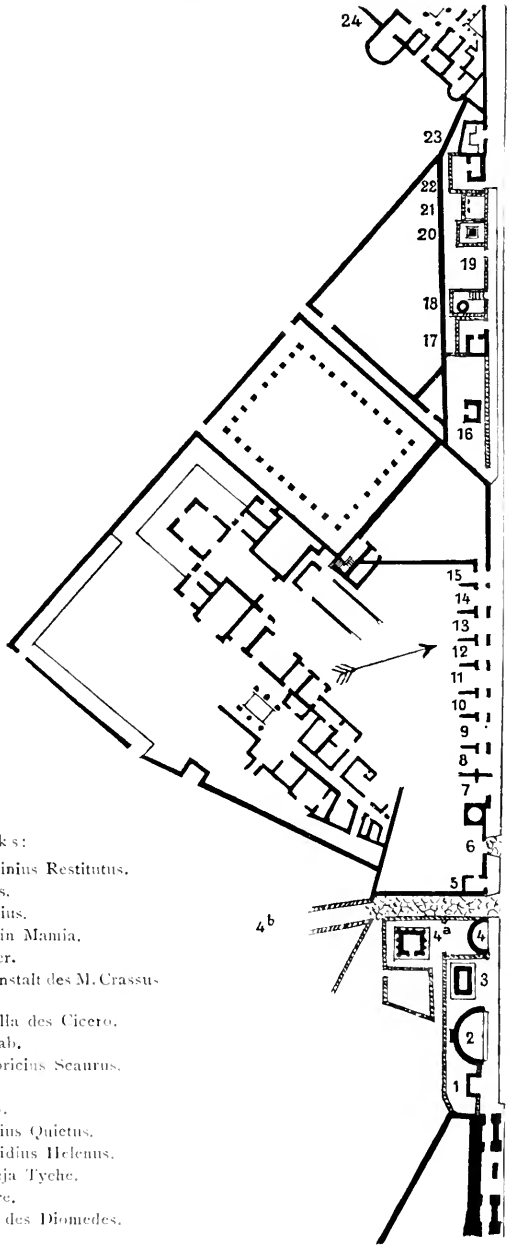
Sehr verschieden sind die Formen der Gräber, verschieden auch die Bestattungsweisen und die diesen zugrunde liegenden Anschauungen und Empfindungen. Einige legten vor allem Wert darauf, die Asche unter Erde zu bringen, andere auf ein stattliches Monument. Wieder anderen lag daran, daß die Asche für die Totenopfer zugänglich blieb, oder daß es möglich war, in derselben Kammer noch andere Familienglieder beizusetzen. Manche gestalteten die Grabstätte zugleich zu einem freundlichen Aufenthalt für die Überlebenden, nicht nur für die an den Gedenktagen sich hier versammelnde Familie, sondern auch für den

des Weges kommenden Wanderer. Manche endlich suchten mehrere dieser Bestrebungen zu vereinigen. Die der architektonischen Gestaltung zugrunde liegenden Formen sind die des Altars, des Tempels, des Triumphbogens, der Nische, des unbedeckten halbrunden Sitzes (*schola*).

Aus dem Herculaner Tor (Plan V) führt die Landstraße in sanfter Neigung abwärts am Abhange des Stadthügels, rechts überragt von dem mit Villen bedeckten Hügelrücken, links hinabblickend, soweit nicht Gebäude den Blick hemmten, auf das Meer und die Felsabhänge der Sorrentiner Küste. Gleich rechts am Tor zweigt eine Straße ab, an der Mauer entlang quer über den Hügel. Wenig weiter abwärts führt eine zweite links hinab an das Meer, weiterhin, etwa 150 Schritte vom Tor, eine dritte wieder rechts vesuvwärts auf den Rücken des Hügels.

Gleich am Tor beginnt die Reihe der Gräber. Links eine erste Gruppe, Nr. 1—4*a* auf Plan V, bis an die hier abzweigende Straße. Eine zweite rechts, Nr. 1—9, reicht etwas weiter hinab. Dann links die im 18. Jahrh. ausgegrabene und wieder verschüttete sogen. Villa des Cicero (Nr. 5—15), rechts eine den Hügelrücken einnehmende Villa (*Casa delle colonne di musaico*, Nr. 10—30), beide an die Straße stoßend, mit ladenartigen, weit offenen Räumen, wahrscheinlich Schenkwirtschaften und Herbergen, denen ein Pfeilerportikus vorgelegt ist. Dann wieder Gräber. Links eine dritte Gruppe, Nr. 16—23, auf einem schmalen Streifen von der Villa des Cicero bis zu der wieder an die Straße stoßenden Villa des Diomedes, rechts eine vierte, Nr. 33—43, in der Gabelung der beiden hier sich trennenden Straßen.

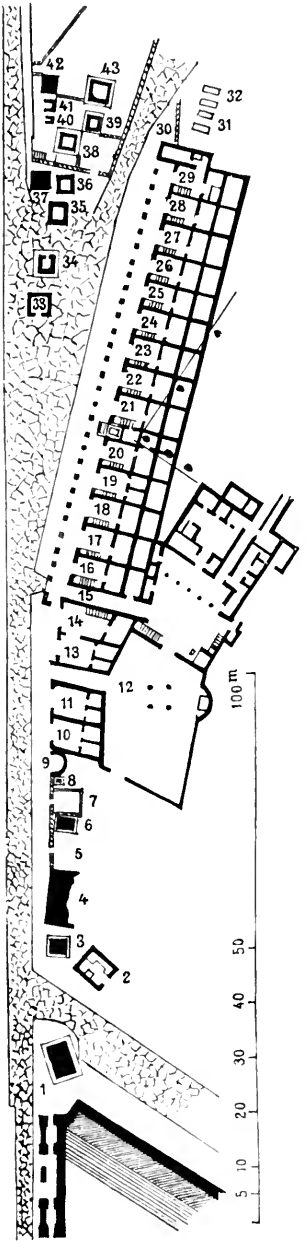
Endlich rechts der hier abzweigenden Straße die Samnitengräber, Nr. 31—32. Nur wenige derselben hat man aufgedeckt. Sie liegen dicht gereiht und bilden offenbar die äußerste Ecke eines größern Begräbnisplatzes für Leute geringen Standes. Es sind sargartige Kasten aus Kalkstein, mit Erde bedeckt. Man fand in ihnen, neben dem Skelett der unverbrannten Leiche, kleines bemaltes Tongeschirr — campanische Ware des zweiten oder dritten Jahrhunderts v. Chr. — und in zwei Gräbern je eine Münze mit unerklärter oskischer Aufschrift, vielleicht in Nola geprägt. Grabsteine, die über der Erde sichtbar gewesen wären, sind nicht gefunden worden. Ähnliche Gräber, auch mit ge-



Links:

1. Grab des M. Cerrinius Restitutus.
2. » des A. Vejus.
3. » des M. Porcius.
4. » der Priesterin Mamia.
4a. » der Istacidier.
4b. Straße zur Badeanstalt des M. Crassus Frugi.
5-15. Sogenannte Villa des Cicero.
16. Unvollendetes Grab.
17. Grab des A. Umbricius Scaurus.
18. Rundes Grab.
19. Namenloses Grab.
20. Grab des Calventius Quietus.
21. » des N. Istacidius Helenus.
22. » der Naevoleja Tyche.
23. Triclinium funebre.
24. Sogenannte Villa des Diomedes.

Gräbe



Rechts:

1. Namenloses Grab.
2. Grab des T. Terentius Felix.
3-5. Namenlose Gräber.
6. Guirlandengrab.
7. Namenloses Grab.
8. Grab des blauen Glasgefäßes.
9. Grabnische.
10-30. Villa (Casa delle colonne di musaico).
10. 11. 13. 14. Läden.
12. Garten, zu den Gräbern 8 und 9 gehörig.
15. Eingang der Wirtschaftsräume.
16-28. Herbergen.
29-30. Töpferei.
31. 32. Samnitengräber.
33. Unfertiges Grab.
34. Grab mit Marmortür.
35. 36. Unfertige Gräber.
37. Grab des M. Allejus Luccius Libella.
38. Grab des L. Cejus Labeo.
39. Namenloses Grab.
40. Grab des Salvius.
41. » des N. Velasius Gratus.
42. des M. Arrius Diomedes.
43. der Arria.

raße.

malten Vasen (die sonst in Pompeji nicht vorkommen), sollen gefunden worden sein in dem Wirtschaftshofe der Villa des Cicero, an der zum Meer hinabführenden Straße; doch gibt es über diesen Fund weder offizielle Berichte noch sonst nähere Angaben. Und ganz neuerdings (seit 1907) kommen in dem Hofe der Villa rechts am Wege (12) Gräber zutage, unverbrannte Leichen mit sehr wenigen und dürftigen Beigaben, wie es scheint aus dem 3. Jahrh. v. Chr.

Ein schmaler Bodenstreif beiderseits der Straße gehörte der Stadt; durch Beschluß des Stadtrats konnten hier Grundstücke zur Beisetzung verdienter Bürger bewilligt werden. Dies wird dann stets in der Grabschrift erwähnt (*locus datus decurionum decreto* oder ähnlich); wo dies nicht der Fall ist, haben die Hinterbliebenen den Begräbnisplatz von der Stadt gekauft.

An der rechten Ecke der an das Meer führenden Straße war eine Inschrift angebracht: *Ex autoritate imp. Caesaris Vespasiani Aug. loca publica a privatis possessa T. Suedius Clemens tribunus causis cognitis et mensuris factis rei publicae Pompeianorum restituit*, — »Im Auftrage des Kaisers Vespasian hat der Kriegstribun T. Suedius Clemens die von Privaten in Besitz genommenen Gemeindegrundstücke nach Untersuchung der einzelnen Fälle und nach Aufnahme der Maße dem Gemeinwesen der Pompejaner zurückgegeben.« Nach dem Orte der Inschrift zu schließen, wird dieser widerrechtlich okkupierte Gemeindegrund an der hier abgehenden Straße gelegen haben. In der Nähe wurde eine Marmorstatue gefunden, ein Mann in der Toga mit einer Schriftrolle in der Hand, vermutlich also Suedius Clemens; sie stand, wie es scheint, in größerer Höhe, etwa in einer Mauernische der Villa des Cicero.

Eine andere Inschrift fand sich in dem anstoßenden Wirtschaftshofe eben dieser Villa; nicht an ihrem Platze; doch ist anzunehmen, daß sie hier in der Nähe angebracht war: *Thermae M. Crassi Frúgi aqua marina et baln. aqua dulci. Januarius l(ibertus)*. — »Badeanstalt des M. Crassus Frugi. Warme Seebäder und Süßwasserbäder. (Direktor) der Freigelassene Januarius.« M. Licinius Crassus Frugi, Konsul 64 n. Chr., dann 68 von Nero getötet, besaß, wie wir aus Plinius XXXI, 5) wissen, eine aus dem Meer aufsprudelnde heiße Quelle. Diese befand sich also,

mit einer Badeanstalt verbunden, hier, am Strande von Pompeji. Unsere Inschrift war ihr Aushängeschild, angebracht an der Ecke der zu ihr hinabführenden Straße.

Unsere Tafel XI gibt eine Gesamtansicht der Gräberstraße, genommen von der Straße vor der Villa des Diomedes, mit dem Blick gegen das Tor. Der stimmungsvolle Charakter des Bildes wird erhöht durch die von einer frühern Verwaltung zwischen den Gräbern gepflanzten Zypressen. Den Blick die Straße abwärts zeigt Fig. 255.

Die Betrachtung der einzelnen Gräber, unter den Nummern, die sie an Ort und Stelle und auf unserem Plan haben, beginnen wir mit der ersten Gruppe, links gleich am Tor, indem wir noch kurz daran erinnern, daß das Tor um den Beginn der Kaiserzeit an der Stelle eines älteren, etwas weiter links liegenden neu erbaut worden ist. Einige der älteren Gräber (links 3, rechts 3, 4, 6) zeigen durch ihre Lage und Richtung, daß sie vor diesem Neubau entstanden sind.

Links 1. Grab des Cerrinius Restitutus. Eine niedrige Nische mit Tonnengewölbe; an den Seitenwänden gemauerte Bänke. An der Rückwand stand der reich skulpierte marmorne Grabstein, in den, wie es scheint, ein Reliefbild des Toten eingelassen war, vor ihm ein kleiner Altar, auch aus Marmor, unter dem ohne Zweifel die Asche ruhte. Grabstein und Altar trugen die gleiche Inschrift: *M. Cerrinius Restitutus, Augustalis, l. d. d. d. (locus datus decurionum decreto)*. Deutlich erscheint hier das Grab als der Ort, wo sich an den Gedenktagen die Angehörigen um den Toten versammeln und ihm, über seiner Asche, vor seinem Bilde, die üblichen Opfer bringen.

2. Grab des Vejus (Fig. 253 links). Eine halbrunde, auf die Straße geöffnete Bank aus Tuff, 6 m breit; die Enden sind als geflügelte Löwentatzen gebildet. Verloren ist die Statue des Verstorbenen auf der hinten an die Lehne angemauerten und sie überragenden Basis, erhalten ebenda die Inschrift: *A. Veio M. f. IIvir. i. d. iter. quinq. trib. milit. ab populo, ex d. d.* Nicht nur den Platz hatte der Stadtrat bewilligt, sondern auch das Denkmal errichten lassen. Indem er diesem die Form eines Sitzes gab, verband er mit der Ehrung des Toten eine Leistung für das Gemeinwohl. Zugleich aber verkörpert diese

Photographie Brogi.

Die Gräberstraße von unten gesehen.

Grabform den von so vielen Inschriften ausgesprochenen freundlichen Gedanken, daß der Verstorbene mit denen, die des Weges kommen, sich in Beziehung setzt, sich ihnen — wie hier Vejus durch Statue und Inschrift — zu erkennen gibt, von ihnen angeredet und begrüßt wird. An den Erinnerungstagen werden sich hier die Angehörigen zum Totenmahle versammelt haben. Die Aschenurne war wohl in dem kleinen ummauerten Grundstück hinter dem Sitz in der bloßen Erde beigesetzt.

3. Grab des M. Porcius (Fig. 253 in der Mitte). Auf einem Lavasockel erhebt sich ein viereckiger Mauerkern; die ihn einst

Fig. 253. Gräber des Vejus, des Porcius, der Mamia, der Istacidier.

umhüllenden Tuffquadern sind verschwunden, erhalten aber die volutenartigen Glieder (aus Travertin), die dem Ganzen die Form eines großen Altars gaben. Das Innere war hohl, aber nur zur Materialersparnis, nicht als Grabkammer; das Monument stand über der in der Erde beigesetzten Asche. An den Vorderecken stehen zwei kleine Lavasteine mit der Inschrift: *M. Porci M. f. ex dec. decret. in frontem ped. XVI, in agrum ped. XVI*; sie bezeichnen die Grenzen des vom Stadtrat angewiesenen Grundstückes von 25 Fuß im Quadrat. Ob nun hier der Miterbauer des kleinen Theaters und des Amphitheaters ruht, ob etwa der andere M. Porcius, vielleicht sein Sohn, der an dem Bau des Altars vor dem Apollotempel (S. 82) beteiligt war, das vermögen wir nicht zu entscheiden.

4. Grab der Priesterin Mamia (Fig. 253 rechts). Ein Sitz wie der des Vejus, wohl etwas jüngeren Ursprunges: dort in den mit gespreizten Klauen fest auftretenden Löwentatzen dieselben kraftstrotzenden Formen wie in den gleichartigen Gliedern des kleinen Theaters (S. 163); hier eine schwächliche Zierlichkeit, die wohl auf eine in der Zeit des Augustus eingetretene Geschmacksrichtung zurückgeht. In die Lehne ist mit großen Buchstaben eingehauen: *Mamiae P. f. sacerdoti publicae locus sepultur(ae) datus decurionum decreto.* Indem die Erben an diesem herrlichen Aussichtspunkt einen zweiten Ruheplatz schufen, wollten sie wohl ihrer Dankbarkeit für die Anweisung des Grundstückes Ausdruck geben. Die Asche wird auch hier hinter dem Sitz begraben sein.

Von diesen vier Gräbern ist das älteste das des Porcius; es ist allem Anschein nach älter als der Neubau des Tores. Einer seiner Grenzsteine ist von dem Mauerwerk des Sitzes des Vejus bedeckt. Dieser ist, wie schon gesagt, älter als der der Mamia, älter auch als die Nische des Cerrinius, deren Mauerwerk zum Teil auf seiner Lehne liegt. Noch jünger ist das Grab hinter dem Sitze der Mamia (4*a*); denn man wird doch die weiter zurück liegenden Plätze erst bebaut haben, nachdem die an der Straße besetzt waren.

4a. Grab der Istacidier. Hinter dem Sitz der Mamia (Fig. 253 rechts), auf einer am Abhange künstlich hergestellten, von einem niedrigen Geländer eingefaßten Terrasse erhebt sich ein tempelartiger Bau mit Halbsäulen. Im Innern eine von der Stadtseite zugängliche, sehr einfach im dritten Stil ausgemalte Kammer, oder genauer ein viereckiger Gang rings um einen die Wölbung stützenden mächtigen Pfeiler. In den Wänden Nischen für die Aschenurnen, zehn kleine und eine größere, in der Ostwand, für das Haupt der Familie und seine Gattin. Hier blieb also die Asche den Überlebenden zugänglich, die an den Gedenktagen ihre Opferspenden in die Urnen gießen konnten. Der Bau war zweistöckig; oben standen in einem säulengetragenen Rundbau aus Tuff, von dem Teile noch am Orte liegen, Statuen der hier Beigesetzten (Fig. 254). Die Hauptinschrift des Grabes ist nicht gefunden worden, wohl aber in dem eingefriedigten Raum eine Anzahl der eigentümlichen, außer in Pompeji nur noch in

Sorrent und Capua vorkommenden Grabsteine in Form einer Büste, die statt des Gesichtes eine glatte Fläche und auf der Brust die Inschrift hat. Sie mögen sich auf Aschenurnen be-

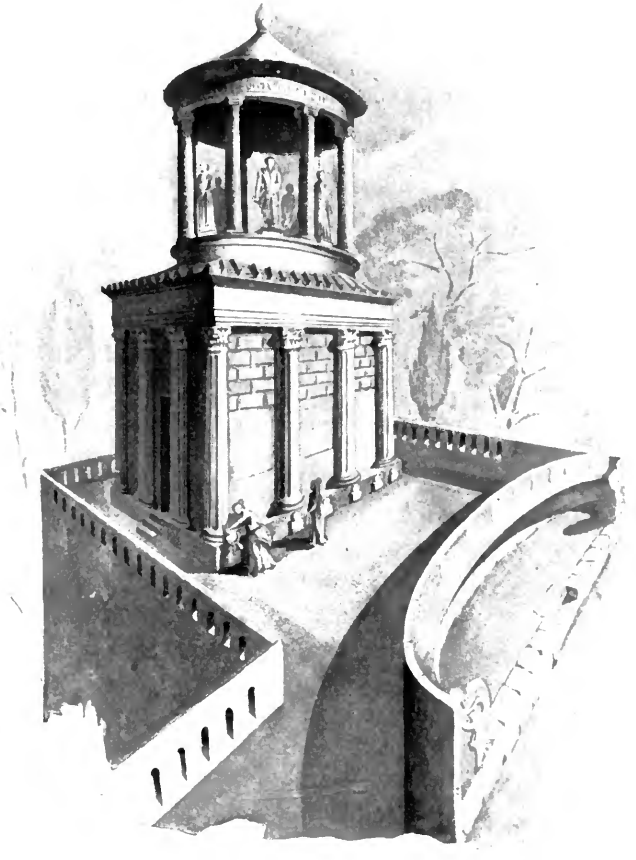


Fig. 254. Grab der Istacidier, wiederhergestellt.

ziehen, die zum Teil in den kleineren Nischen beigesetzt, zum Teil unter den Steinen selbst begraben waren. Wir lernen aus ihnen, dass dies das Familiengrab eines Numerius Istacidius war, sicher eines vornehmen Mannes. Außer ihm ruhte hier seine Tochter, Istacidia Rufilla, städtische Priesterin, ein Sohn oder Verwandter,

N. Istacidius Campanus, ein Freigelassener Istacidius Crisyrus und ein Sklave Menoecus.

Grabsteine derselben Art fanden sich in einem anstoßenden ummauerten Grundstücke: sie nennen Mitglieder der Familien der Melissaei und Buccii. Ein Cn. Melissaeus Aper (Duumvir 3—4 n. Chr.) war in oder bei dem Grabe der Istacidier beigesetzt. Vermutlich waren die drei Familien verwandtschaftlich eng verbunden.

Damit ist hier die Reihe der Gräber beendigt. Wir wenden uns jetzt zu der zweiten Gruppe, rechts von der Straße.

1. Gleich am Tor ein großes, namenloses Grab in Altarform (Teile der Voluten sind erhalten), mit Tuffquadern bekleidet, ähnlich dem Grabe des Porcius. Seine schräge Lage setzt den Neubau des Tores voraus. Die Grabkammer im Lavasockel, deren enger und niedriger Zugang durch eine Quader geschlossen war, wurde erst im Jahre 1887 geöffnet. In zwei Ecken standen zwei Tonurnen in Bleikapseln, bedeckt mit Erde und Resten des Scheiterhaufens: Holzreste, eiserne Nägel, mit denen wohl das Holzwerk in kunstvoller Form zusammengefügt war, Teile eines reich verzierten Elfenbeinkästchens, zerbrochene tönerne Salbenfläschchen. Zwischen den Gebeinen je eine Münze aus der Zeit des Augustus, das Fahrgeld für den Charon. — Die Erbauer dieses Grabes legten, obgleich sie die Urnen in einer Grabkammer beisetzten, doch Wert darauf, sie mit Erde zu bedecken: dagegen schien es ihnen nicht wesentlich, sie für die Totenspenden zugänglich zu lassen. Denn der Verschluß sollte offenbar nur ausnahmsweise, zur Beisetzung weiterer Angehörigen, geöffnet werden.

2. Grab des Ädilen T. Terentius Felix, jenseits der hier abgehenden Straße. Die Inschrift belehrt uns, daß die Stadt außer dem Platze auch noch eine Beisteuer von 2000 Sesterzen (435 1/2 Mark) für das von der Witwe, Fabia Sabina, errichtete Denkmal bewilligt hatte: *T. Terentio T. f. Men. Felici maiori aedil(i); huic publice locus datus et sest. MM. Fabia Probi f. Sabina uxor*, — »Dem Titus Terentius Felix dem Älteren, Sohn des Titus, aus der menenischen Tribus; ihm wurde von Stadtwegen der Begräbnisplatz bewilligt und zweitausend Sesterzen. Fabia Sabina, Tochter des Fabius Probus (baute das Monument)«.

Alle Pompejaner gehören der menenischen Tribus an. *Maior* heißt der Verstorbene als der ältere von zwei Gleichnamigen.

Das Grab ist ganz anderer Art als die bisher besprochenen. Ein unbedeckter, ummauerter Raum, durch eine Tür zugänglich: an der für den Eintretenden linken Wand ein kleiner gemauerter Tisch oder Altar. Unter diesem war die Asche des Felix beigesetzt, in einer Glasurne, die in einem Tongefäß stand, das

Fig. 255. Ansicht der Gräberstraße. Links die an das Meer führende Straße und die Ruinen der sogen. Villa des Cicero. Rechts das Guirlandengrab, das Grab des blauen Glasgefäßes, die halbrunde Nische.

von einer Bleikapsel umschlossen war; in oder bei der Urne fand man zwei Münzen des Augustus und Claudius. Gegenüber, rechts, in einem durch eine niedrige Mauer abgeteilten Raum, weitere Aschenurnen, wohl von Angehörigen und Freigelassenen. — Unverkennbar ist die Ähnlichkeit der ganzen Anlage mit dem rätselhaften Bau vor der Treppe des dorischen Tempels (S. 138). In dem mittleren Raum fand man Reste des Totenmahles, namentlich Schalen von Austern und sonstigen Muscheln. Die Totenspenden goß man auf das die Urne bedeckende Erdreich.

Von den folgenden Gräbern, 3—4, ist nur der Lavasockel erhalten. Weiter, 5, eine Einfriedigung mit engem Eingang; das weiter zurückliegende Denkmal ist nicht ausgegraben.

6. Das Guirlandengrab (*tomba delle ghirlande*), Fig. 255, in Tempelform, massiv ohne Grabkammer; die Asche war wohl unter ihm in der Erde beigesetzt. Vier Pilaster gliedern die Straßenfront, drei, durch Guirlanden verbunden, die Seitenfront. Dies Monument, aus Tuffquadern mit weißem Stucküberzug, ist eines der ältesten, älter als der Neubau des Tores; es stammt wohl aus der Zeit des zweiten Dekorationsstiles, in dem solche Guirlanden ein beliebtes Motiv sind. Vermutlich hatte es noch einen Oberstock. Teile eines solchen, aus Tuff, aber von einem andern Monument stammend, liegen in der Nähe.

7. Grab in Form eines eingefriedigten Raumes.

8. Grab des blauen Glasgefäßes (*Tomba del vaso di vetro blù*, Fig. 255 rechts neben der Nische). Erhalten ist nur der hohe Unterbau aus Travertinquadern mit Resten der marmorbekleideten Stufen auf demselben. Diese trugen ohne Zweifel einen Altar, wie auf den Tafel XI rechts sichtbaren Gräbern. Der Unterbau enthält die von hinten zugängliche Grabkammer. In drei Nischen ihrer weiß verputzten Wände standen drei Aschenurnen, eine aus Ton, zwei aus Glas; am Boden fand man elf Statuetten, zwei Tierfigürchen und eine Maske mit phrygischer Mütze, alles dies aus Ton.

Die eine der Glasurnen, die dem Grabe den Namen gegeben hat, ist eines der schönsten Werke antiker Glastechnik. Es gibt nur wenige antike Glasgefäße gleicher Technik. Das bedeutendste ist die aus einem Grabe bei Rom stammende berühmte Portlandvase des Britischen Museums. Die pompejanische Urne (Fig. 256) hat die Form einer Amphora. Auf das dunkelblaue Glas ist eine weiße Schicht aufgetragen, und in dieser Reliefs ausgeschnitten. Zu unterst ein schmaler Streif: weidende Schafe und Ziegen. Weiter oben zwei bacchische Masken; über diesen teilen fruchtbeladene Weinreben die Außenfläche des Gefäßes in zwei Felder, in denen Szenen der Weinlese dargestellt sind.

9. Gewölbte Nische (Fig. 255). An der halbrunden Innenwand entlang läuft eine gemauerte Bank. In das Giebelfeld ist eine unbeschriebene Marmortafel eingelassen; es hatte also einer,

der zur Zeit der Verschüttung noch lebte, für sich selbst dies Monument errichtet, die Anbringung der Inschrift aber seinen Erben überlassen. Die Aschenurne konnte entweder unter dem

Fig. 256. Glasgefäß mit Darstellung der Weinlese.

Fußboden der Nische oder in dem kleinen Grundstück hinter ihr beigesetzt werden. Die ohne Zwischengebälk übereinander gestellten Eckpilaster, die phantastisch krausen Ornamente des

Giebelfeldes und des Gurtbogens, alles dies ist sehr unklassisch, aber gefällig. Die Innenwände sind einfach auf rotem und schwarzem Grunde bemalt, die Wölbung, deren Stuck jetzt abgefallen, war als Muschel behandelt. Das in unserer Abbildung sichtbare vorspringende Schutzdach ist modern.

Die Nische und das Grab des Glasgefäßes gehören zu der anliegenden Villa. Dies ergibt sich für die Nische aus der Gleichartigkeit der Stuckdekoration, für das Grab aus der Tür, die das zugehörige Grundstück mit dem anstoßenden Garten der Villa (12 im Plan) verbindet. Ja es scheint, daß dieser Garten mehr zu den Gräbern als zur Villa gehörte, daß er geradezu einen sepulkralen Charakter hatte. Er war mit einem gewissen Luxus ausgestattet. An seiner Rückwand, dem Straßeneingang gegenüber, steht eine mosaikbekleidete Brunnennische. In der Mitte trugen vier Mosaiksäulen (jetzt in Neapel) einen Pavillon, ähnlich wie im Garten der Villa des Diomedes und in den Gärten einiger Häuser in der Stadt; solche Pavillons dienten um unter ihnen im Freien zu speisen. In zwei Ecken standen auf Säulchen eine kleine Marmorfigur — ein Knabe mit einem Hasen — und ein Frosch aus glasierter Tonware. Mit den Wohnräumen steht aber dieser Garten in keiner Verbindung, sondern nur einerseits mit dem Wirtschaftshofe, anderseits mit den Gräbern. Hieraus ergibt sich zweifellos seine Bedeutung: er gehört zu den Familiengräbern der Villa; unter dem Pavillon wurden die Totenmahle gefeiert.

An dem links anliegenden Wirtschaftshofe, mit Einfahrt von der Straße (15), steht hinten rechts die Apollo, Bacchus, Herkules und Merkur geweihte Hauskapelle. Auf ihrer Rückwand ist unten Dreifuß und Sonnenscheibe, oben die Keule des Herkules gemalt, im Giebelfeld Bacchus; auf dem Altar vor der Kapelle links der große Becher des Herkules, rechts die Keule, vorn das Opferschwein, hinten der Hahn des Merkur. Links am Hofe eine Säulenhalle, aus der eine Rampe in das Peristyl und die Wohnräume der Villa hinaufführt.

Die Gräber der dritten Gruppe zeigt Tafel XI. Der hier vorwiegende Typus ist der in der letzten Zeit Pompejis üblichste: hoher Unterbau, auf diesem Stufen, die als obersten Abschluß einen Altar tragen; das Ganze in einer Einfriedigung. Im Unter-

bau die zugängliche Grabkammer: man legte Wert darauf, an die Urnen hinankommen und die Totenspende in oder doch auf sie gießen zu können.

16. Unvollendetes Grab (*sepolcro in costruzione*). Die Marmorbekleidung ist unvollkommen bearbeitet und unvollständig, die Wände der Kammer sind unverputzt, und in ihren fünf Nischen fand man keine Urnen. Neben dem Grabe ein marmorner Büstenstein (Fig. 257) mit der Inschrift: *Iunoni Tyches Iuliae Augustae Vener(iae)*, — »dem Genius der Tyche, Sklavin der Julia Augusta, Venusdienerin«. »Juno« heißt oft der Genius der Frauen (S. 277). Die Verstorbene war Sklavin der Livia und, wie es scheint, Mitglied eines den Kult der Venus pflegenden Kollegiums, wie ja Sklaven auch unter den »Dienern der Fortuna« und den »Dienern des Merkur und der Maja« waren.

Fig. 257. Büstenstein der Tyche, Sklavin der Livia.

17. Grab des Umbricius Scaurus. Monument desselben Typus; am Altar die Inschrift: *A. Umbricio A. f. Men. Scauro, II vir. i. d.; huic decuriones locum monum(ento) et sest. MM in funere et statuam equestr(em) in foro ponendam censuerunt. Scaurus pater filio.* Ein Vater setzt das Denkmal seinem Sohn, der wohl schon in jungen Jahren Duumvir gewesen und dann bald gestorben war; der Stadtrat bewilligte den Platz, einen Beitrag von 2000 Sesterzen zu den Kosten und setzte ihm eine Reiterstatue auf dem Forum. Wir wissen nicht, wofür dem jungen Scaurus so hohe Ehre widerfuhr. Nicht etwa für die Veranstaltung der Gladiatoren- und Tierkämpfe, deren Darstellung in Stuckrelief (jetzt größtenteils zerstört) die Vorderseite des Monuments bedeckte. *Munere [N. Fest]i Ampliati die summo*, so lautet die gemalte Beischrift des Gladiatorenstreifens; Festgeber war also N. Festius Ampliatus; Scaurus mochte mit ihm befreundet sein und zu seinem Schauspiel am letzten Tage (*die summo*) eine Zugabe auf seine Kosten gespendet haben, wie zu dem des

Neropriesters Lucretius (oben S. 225) dessen Sohn beisteuerte. Und wenn dem Vater diese Leistung wichtig genug schien, um sie auf dem Grabmal des Sohnes darstellen zu lassen, so dürfen wir schließen, daß dieser als Duumvir keine Kampfspiele gab; vielleicht fiel seine Amtsführung in die Zeit nach 59, wo diese verboten waren (S. 223).

Eng und niedrig, düster und schmucklos ist die Grabkammer,

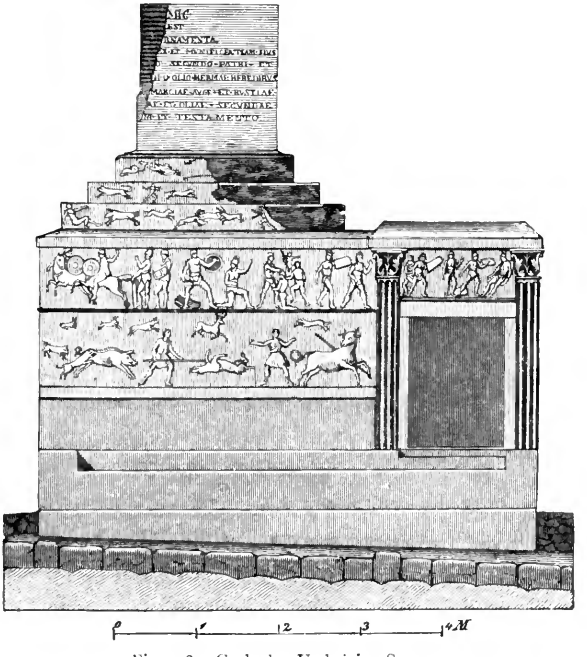


Fig. 258. Grab des Umbricius Scaurus.

hier und noch mehr in den anderen Monumenten des gleichen Typus: mit dem Wachsen der äußern Pracht schwindet der Sinn für freundliche Ausschmückung des Innern; lehrreich ist der Vergleich mit dem folgenden Grabe (Nr. 18) und mit dem der Istacidier (S. 430). Eine Verflachung und Veräußerlichung der Empfindungsweise ist hier unverkennbar. — Ein starker viereckiger Pfeiler stützt das niedrige Tonnengewölbe; er enthält vier durch das Fehlen der Rückwände miteinander verbundene Nischen für Aschenurnen. Nach den Ausgrabungsberichten waren

drei derselben durch Glasscheiben, die dem Eingang zugewandte durch einen Vorhang geschlossen. Weitere vierzehn Nischen in den weiß angestrichenen Wänden.

In dem Gladiatorenrelief hatten die einzelnen Gladiatoren ihre Beischriften: Name, Schule (es sind lauter Juliani; s. S. 226), Zahl der früheren Kämpfe, Ausgang dieses letzten. Links zwei Reiter: der, welcher jetzt eben mit Schild und schräg gehaltener Lanze den Stoß des Gegners pariert, wird Sieger bleiben: *Bebryx Iul. XV v(icit)*. Weiter drei Paare Fußkämpfer; die Besiegten

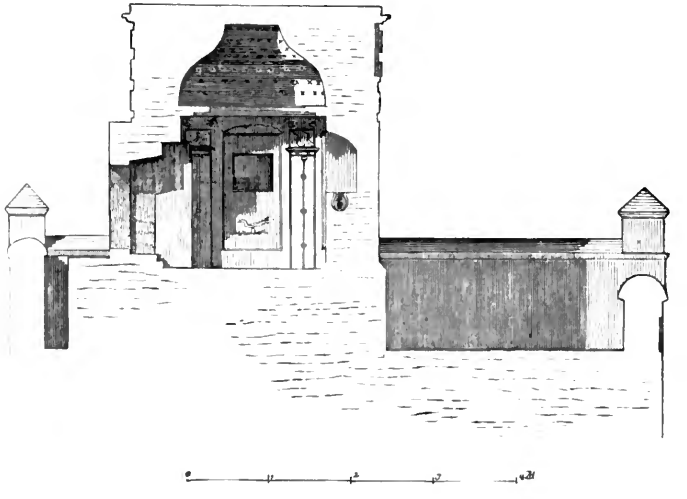


Fig. 259. Rundes Grab, Durchschnitt.

bitten mit aufgehobenem Daumen um Gnade. Über ihr Schicksal geben die Beischriften Auskunft. Der letzte rechts und der Knieende in der Mitte wurden begnadigt, letzterer starb aber an seinen Wunden: dem M(*issus*) ist das Todeszeichen Θ(θάνατος) beigefügt. Ein besiegter Secutor wird von dem siegreichen Netzkämpfer (*retiarius*) rückwärts festgehalten, während ein anderer Secutor, Hippolytus, das Todesurteil des Publikums vollzieht. Über der Tür zwei Paare, Sieger und Besiegte. Des einen Bitte ist erhört worden: der zum Todesstoß ausholende Gegner wird zurückgehalten: der andere sinkt, tödlich getroffen, auf seinen Schild.

Unter den Tieren erkennen wir Eber, Bären, einen Stier, aber doch auch einen Löwen; es ging wohl in dieser Beziehung in Pompeji beträchtlich bescheidener zu als in Rom.

18. Rundes Grab. Ein runder Turm auf viereckigem Unterbau in einer mit sechs Türmchen verzierten Umfassungsmauer: Ziegelbau mit weißem Stucküberzug; den oberen Abschluß bildete vermutlich ein flacher Kegel. Es ist im kleinen der Typus des Grabes der Caecilia Metella und des Hadrianmausoleums. Eine unbeschriebene Marmortafel in der Umfassungsmauer sollte nach dem Tode dessen, der für sich selbst das Grab erbaute, die Grabschrift aufnehmen; die Erben haben aber vorgezogen, sie oben am Monument selbst anzubringen, wo ihr Platz kenntlich, sie selbst aber nicht erhalten ist. Im Innern (Fig. 259) sind die Wände einfach im letzten Stil, die eigentümlich geformte Wölbung mit Blumen, das runde Feld in der Mitte mit einer Maske bemalt, alles auf weißem Grunde. Nur drei Personen sollten hier ruhen. Ein Stuckrelief an einem der Türmchen der Umfassungsmauer (Fig. 263) zeigt uns eine Frau, wir können wohl sagen eine Mutter, die eine Binde auf das Gerippe eines Kindes legt; wir mögen denken, daß ein Ehepaar das einzige Kind verlor und nun, da es keine Hoffnung auf weitere Nachkommenschaft hatte, für sich und das Kind das Grab bauen ließ. Die Aschenurnen waren, wie in den römischen Columbarien, eingelassen in den Boden der drei Wandnischen.

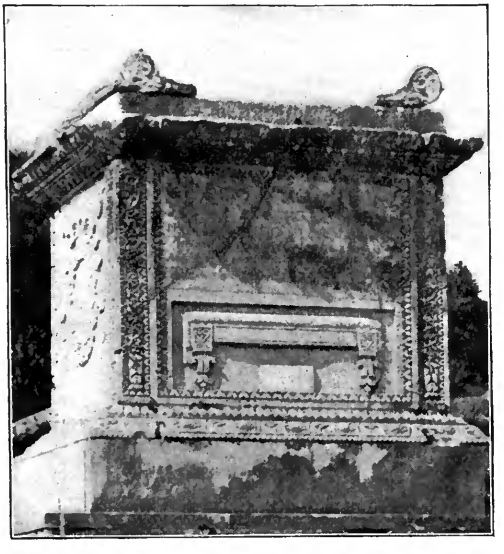


Fig. 260. Grab des Calventius Quietus mit Darstellung des Biselliums.

19. Platz mit einem Grabsteine ohne Inschrift.

20. Grab des Calventius Quietus (Fig. 260 und 261), eines Augustalen, dem der Rat ob seiner Munifizenz das Recht bewilligt hatte, im Theater und Amphitheater gleich den Dekurionen auf einem Sessel doppelter Breite, Bisellium, zu sitzen (vgl. S. 143, 219): *C. Calventio Quieto Augustali; huic ob munificent(iam) decurionum decreto et populi conse(n)su bisellii honor datus est.*

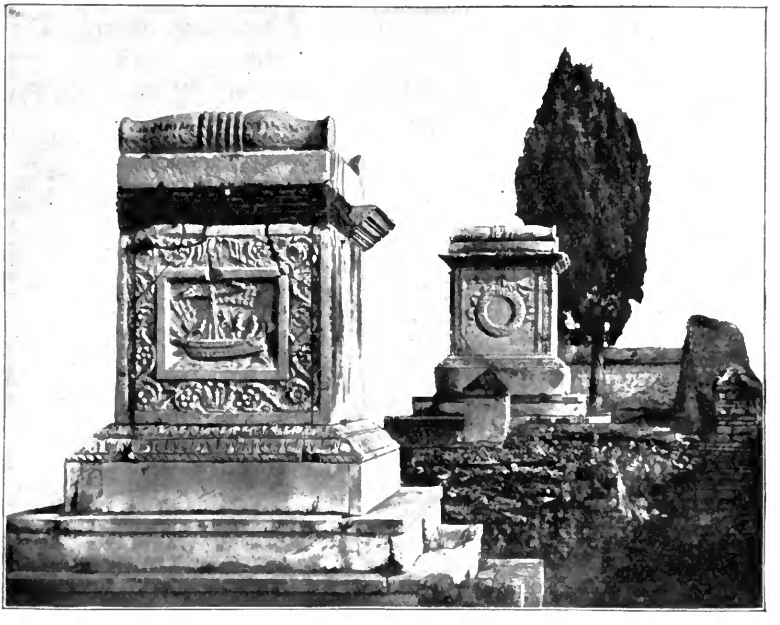


Fig. 261. Grab der Naevoleja Tyche mit dem in den Hafen einlaufenden Schiff. Grab des Calventius Quietus mit Eichenkranz.

Es ist ein Grab derselben Art wie Nr. 16 und 17. Der marmorbekleidete Altar ist reich, aber doch ohne Überladung ornamentiert, die Vorderseite zeigt unter der Inschrift das Bisellium, die Seitenflächen den Eichenkranz, die Bürgerkrone, die für Lebensrettung von Bürgern (*ob cives servatos*) verliehen und auch von Kaisern mit Stolz geführt wurde. Hier freilich ist sie wohl ein bloßes Ornament.

Das Monument enthält keine Kammer, obgleich grade dieser Grabtypus auf eine solche berechnet ist: das Grundstück, rings

von Mauern umschlossen, ist nicht zugänglich. Vielleicht ist es ein Cenotaphium, Denkmal eines auswärts Gestorbenen; wahrscheinlicher hatte Quietus keine Angehörigen, die Wert darauf legten, an seine Asche kommen und ihr die Libationen darbringen zu können, und wurde deshalb diese einfach unter dem massiven Denkmal begraben.

Stuckreliefs zierten die Türmchen der Umfassungsmauer: eine Frau, mit abgewandtem Gesicht, wie es üblich war, den Scheiterhaufen anzündend; Ödipus, das Rätsel der Sphinx lösend; Theseus nach Tötung des Minotaurus. Leicht verständliche Symbolik: dem Toten sind die Rätsel des Daseins gelöst, er hat den Ausweg gefunden aus dem Labyrinth des Lebens.

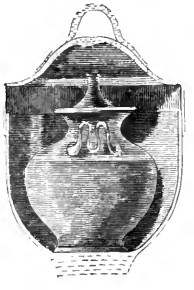


Fig. 262. Gläserne Aschenurne in Bleikapsel.

Fig. 263. Stuckrelief am runden Grab.

21. Grab des N. Istacidius Helenus. Ein Grab der einfachsten Art: in einem ummauerten Raum, ohne Tür, drei Grabsteine in Büstenform. Der größte hat die Inschrift: *N. Istacidius Helenus pag(anus);* vor einem der kleineren ist ein Tongefäß zur Aufnahme der Totenspenden in den Boden eingelassen. An der Straße die Inschrift: *N. Istacidio Heleno pag(ano) pag(i) Aug., N. Istacidio Ianuario, Mesoniae Satullae, in agro pedes XV, in fronte pedes XV.* Es sind Freigelassene der vornehmen Familie der Istacidier (S. 431).

22. Grab der Naevoleja Tyche (Fig. 261): *Naevoleia L. lib. Tyche sibi et C. Munatio Fausto Aug. et pagano, cui decuriones consensu populi bisellium ob merita eius decreverunt. Hoc monumentum Naevoleia Tyche libertis suis libertabusque et*

C. Munati Fausti viva fecit. Für sich und für den Augustalen und Paganen Munatius Faustus (doch wohl ihren Gatten, obgleich die Inschrift davon schweigt) und für die beiderseitigen Freigelassenen ließ Naevoleja Tyche, Freigelassene des L. Naevolejus, das Grabmal errichten. Es ist wohl das jüngste Beispiel des Altartypus: die Ornamentierung ist reicher, schwülstiger und weniger geschmackvoll als am Grabe des Quietus. Das Relief der Vorderseite erklärt man als das Totenopfer und die Darbringung der Spenden zu demselben. Über der Inschrift das Brustbild

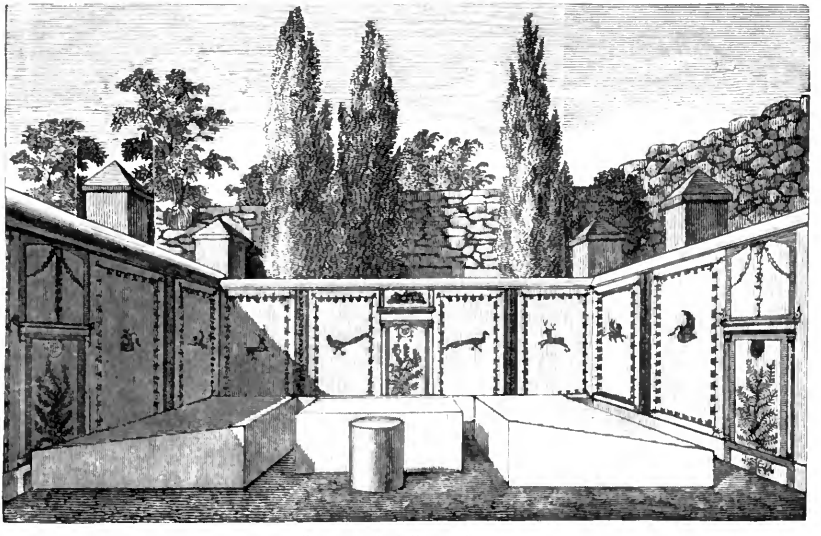


Fig. 264. Triclinum funebre.

Tyches. Auf den Seitenflächen links das Bisellium des Faustus, rechts ein Schiff (Fig. 261); das Segel wird eingezogen, das Schiff läuft in den Hafen: ein bekanntes Symbol des Lebensendes.

In der engen und düstern Kammer standen die Urnen unversehrt in einer größern Nische dem Eingang gegenüber, mehreren kleineren in den Seitenwänden und auf der gemauerten Bank an den Wänden. Eine Urne, in der großen Nische, enthielt die Reste zweier Personen, Faustus und Tyche. Von den übrigen waren drei aus Glas und standen jede in einer Bleikapsel (Fig. 262); sie enthielten Asche und Knochen in einer.

wie die chemische Analyse ergab, aus Wasser, Wein und Öl gemischten Flüssigkeit. Auf der Bank standen Tonlampen, eine bei jeder Urne; andere lagen in einer Ecke. Sie dienten zur Erleuchtung der Kammer an den Totenfesten.

23. Triclinium funebre (Fig. 264). Ein ummauertes Grundstück; dem Eingang gegenüber gemauerte Speisebetten, ganz so wie wir sie in mehreren Privathäusern gefunden haben (S. 270). Zwischen ihnen der Tisch und ein kleiner runder Altar für die Libationen. Also ein Platz für das Totenmahl, ein Denkmal in Form eines Aufenthaltsortes für die Überlebenden, vergleichbar der Nische des Cerrinius, den Sitzen des Vejus und der Mamia. Die Wände waren einfach im letzten Stil bemalt. An der Straße über dem Eingang die Inschrift: *Cn. Vibrio Q. f. Fal. Saturnino Callistus lib.* Cn. Vibrius Saturninus, dem sein Freigelassener Callistus dies Grabmal errichtete, gehörte der falernischen, nicht der menenischen Tribus an, war also kein einheimischer Pompejaner, sondern vielleicht aus Nola. Seine Asche war wohl in dem freigebliebenen Raume gleich am Eingang beigesetzt. — Dies Grab und das des Istacidius Helenus sind die ältesten dieser ganzen Reihe.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß jenseits der Villa des Diomedes wieder Gräber an der Straße liegen; doch sind die Ausgrabungen nicht weiter vorgedrungen.

Die vierte Gruppe, in der Gabelung der beiden Wege, zerfällt in einen ältern Teil, auf der von Futtermauern gestützten Anhöhe zwischen den beiden Straßen, und einen jüngern, am Fuße der Anhöhe gegen die Stadt. Wir beginnen mit dem ältern, und zwar mit den von der Stadt entferntesten Gräbern.

42—43. Gräber der Arrier. Auf einer in die Futtermauer des Hügels eingelassenen Tufftafel lesen wir: *Arriae M. f. Diomedes l(ibertus) sibi suis.* Also für seine ehemalige Herrin Arria, für sich und die Seinen erwarb hier der Freigelassene Diomedes eine Grabstätte. Gleich darüber steht sein eigenes Grab (42), ein massives Monument ohne Kammer, in Gebäudeform, mit der Inschrift: *M. Arrius D. l. Diomedes sibi suis memoriae, magister pag. Aug. Felic. suburb.* Die Zeichen *D. l.* bezeichnen den Freigelassenen einer Frau, *Gaiae libertus*: Gaia ist der fiktive Vorname der Frau, die ja keinen Vornamen hat.

Auf derselben Fassade sind in Stuckrelief zwei Rutenbündel (*fasces*) mit Beilen gebildet, Zeichen der Würde des Magisters der Vorstadt. In Wahrheit freilich führten seine Liktoren Rutenbündel ohne Beile; denn Macht über Leben und Tod hatte er nicht: wir fühlen uns erinnert an den Trimalchio Petrons, in dessen Hause an den Pfosten des Speisezimmers ebenfalls Fasces mit Beilen angebracht waren. Merkwürdig ist, daß Diomedes für sich selbst ein Monument in Gebäudeform aber ohne Grabkammer errichtet, also seiner eigenen Asche keinen Platz bereitet hat. Diese muß wohl, wie die der Seinigen, in dem zugehörigen Grundstück, etwa hinter dem Monument beigesetzt sein. Gleich neben dem Monument stehen die Büstensteine der Arria Utilis und des M. Arrius Primogenes; sie waren wohl Freigelassene des Diomedes, nicht seine Kinder; denn dann hätte er nicht unterlassen ihren Namen den Vaternamen, *M. f.*, beizufügen.

Das Monument der Arria (43) liegt weiter zurück, an der andern Straße: Diomedes hat seine Eigenliebe mit der Pietät gegen seine Patrona so vereinigt, daß er ihr das größere Monument errichtete, für sich aber den mehr in die Augen fallenden Platz an der Hauptstraße wählte. Das Monument der Arria hatte die Form eines Gebäudes mit Eckpilastern, auf hohem Sockel; eine kleine Öffnung führte in die kegelförmig gewölbte, tief unter die Erde hinabreichende und daher unzugängliche Grabkammer.

41. Grab des Velasius Gratus. Die Inschrift ist in die der Hauptstraße zugewandte Futtermauer des Hügels eingelassen: *N. Velasio Grato, vix. ann. XII.* Das Monument ist eine dem jugendlichen Alter des Verstorbenen entsprechend kleine, halbrunde, mit weißem Stuckrelief verzierte Nische, in deren Fußboden, vor einem an der Rückwand stehenden inschriftlosen Büstenstein, eine Tonröhre die Totenspenden hinableitete auf die Urne.

40. Grab des Salvius. Eine ähnliche, aber dem Alter des Verstorbenen entsprechend noch kleinere Nische. An der Rückwand stand ein kleiner Marmorstein mit der Inschrift: *Salvius puer vixit annis VI.* Auch hier im Boden eine Öffnung für die Libationen.

38. Grab des L. Ceius Labeo. Großes Monument, nahe dem der Stadt zugewandten südlichen Abhang des Hügels und der auf ihn führenden Treppe, äußerlich gestaltet wie das der

Arria (43), aber größer. Es war mit jetzt fast ganz unkenntlichen Stuckreliefs verziert; auf der der Stadt zugewandten Seite sah man einen neben seinem Pferde stehenden Krieger und noch einen bewaffneten Mann, auf der Straßenseite zwei Porträtmedaillons. In einem ganz oder teilweise von Säulen getragenen Oberbau, ähnlich wie auf dem Grabe der Istacidier (ein Stück des Plafonds, aus Tuff, ist erhalten) standen Statuen, männliche und weibliche, teils marmorne, teils aus Tuff und mit Stuck bekleidet.

Das Innere ist hohl bis über 2 m unter die Oberfläche des Hügels. Eine gewölbte Nische in der Nordwand hatte zu oberst eine kleine Öffnung nach außen, um die Totenspenden auf die hier stehende Urne gießen zu können. Gefunden freilich wurde diese — aus Glas — nicht hier, sondern unten im Innern des Grabes. Das Grab war errichtet von Menomachus, einem Freigelassenen des Verstorbenen; die Inschrift, in der Nähe gefunden, lautet: *L. Ceio L. f. Men. Labeoni iter(um) d. v. i. d. quinq. Menomachus l(ibertus)*.

Zu diesem Grabe gehört das Grundstück auf der Südwestecke des Hügels, eingeschlossen von einer Brüstung mit Zugang nur von der der Stadt und dem Abhang zugewandten Seite, so daß man, um ihn zu erreichen, eine Leiter ansetzen mußte. Man fand hier mehrere Grabsteine, darunter die zweier Freigelassenen des Labeo, L. Ceius Communis und L. Ceius Lucifer.

39. Namenloses Monument, ganz ähnlich dem der Arria, jünger als das des Labeo, an dessen Nordecke es angemauert ist.

Zahlreiche Büstensteine aus Lava, ohne Inschriften, standen und stehen zum Teil noch auf der ganzen Oberfläche des Hügels, namentlich am Fuße der beiden Monumente 38 und 39. Deutlich unterscheidet man an der Frisur Männer und Frauen, an der Größe Erwachsene und Kinder. Es scheint, daß die Namen der Begrabenen zum Teil mit roter Farbe auf den Sockel des Monuments des Labeo aufgemalt waren; doch waren schon zur Zeit der Ausgrabung diese Inschriften unlesbar geworden.

Am Fuße des Hügels, nach der Stadtseite zu, wurden Gräber errichtet zunächst (35, 36, 37) auf einer, wie es scheint, eigens zu diesem Zweck reservierten und, wie der Gangsteig mit einem Steinrande eingefaßten Fläche, dann aber (32, 33, 34) auch außerhalb dieser Fläche, auf dem Straßenpflaster.

37. Grab des M. Allejus Luccius Libella, Duumvir 26 n. Chr., von seiner Witwe, der Cerespriesterin Alleja Decimilla, ihm und seinem gleichnamigen Sohne errichtet: *M. Alleio Luccio Libellae patri, aedili, IIvir., praefecto quinq., et M. Alleio Libellae f(ilio), decurioni, vixit annis XVII, locus monumenti publice datus est. Alleia M. f. Decimilla sacerdos publica Cereris faciundum curavit viro et filio.* Ein schönes, vollkommen erhaltenes Monument in Altarform (Taf. XI vorn links) aus Travertin, wie es scheint massiv, jedenfalls ohne zugängliche Grabkammer. Offenbar wollte Decimilla nicht hier, sondern vielleicht in dem Grabe ihrer väterlichen Familie beigesetzt werden.

36. Unfertiges Monument. Da den Erben, wie es scheint, das Geld ausging, gaben sie dem Bau eine Art Abschluß, indem sie auf die Ecken des bis zu einer gewissen Höhe gediehenen Mauerquadrats vier pyramidenförmige (jetzt zerstörte) Türmchen setzten. So wurde es, gegen die ursprüngliche Absicht, eine bloße Einfriedigung (wie n. 21), innerhalb deren die Asche beigesetzt war.

35. Unfertiges Monument: ein Mauerquadrat aus zwei Schichten roh behauener Travertinquadern.

34. Grab mit der Marmortür. Der Eingang zur Grabkammer ist geschlossen durch eine massive weiße Marmortür, einflügelig, aber so geformt, daß sie zweiflügelig zu sein scheint. Sie dreht sich, ganz wie andere Türen, um senkrechte, bronzeverkleidete, in die Bronzepfannen der Schwelle und des Sturzes eingreifende Zapfen und konnte mit einem Schlüssel geöffnet werden. Die Wände der Grabkammer sind unverputzt. In einer tempelförmigen Nische dem Eingang gegenüber stand eine Tonlampe und eine Alabasterurne, in der man außer den Knochen den goldenen Siegelring des Verstorbenen fand; in den Stein war ein Hirsch eingeschnitten. Auf einer Steinbank an der linken und einem Teil der rechten Wand stand eine marmorne und mehrere gläserne Aschenurnen, ein kleiner Tonaltar, einige Tonlampen und einige gläserne Salbenfläschchen. Zwei Tonamphoren, wie sie sonst zur Aufbewahrung des Weines, aber auch manchmal als Aschenurnen dienten, standen am Boden.

32—33. Angefangene Gräber, ähnlich wie 30.

Kapitel LI.

Gräber vor dem Nolaner, Stabianer und Nuceriner Tor.

Die aus dem Nolaner Tor führende Straße ist nicht ausgegraben. Doch wurden im Jahre 1854 durch Ausgrabungen an der Mauer entlang sechsunddreißig in der bloßen Erde beigesetzte Aschenurnen gefunden. In und bei denselben tönerne, seltener gläserne Salbenfläschchen. Es scheint, daß es hier, im Pomerium, dem aus religiösen und praktischen Gründen unbebaut gelassenen Streifen Landes außerhalb der Mauer, armen Leuten gestattet war, unentgeltlich ihre Toten beizusetzen. In einigen Fällen war die Stelle durch einen Grabstein in Büstenform bezeichnet; andere hatten die Namen ihrer Toten in die Steine der Stadtmauer eingegraben. Ganz kürzlich (1907) ist nun auch an der aus dem Tor führenden Straße ein stattliches Grabmal mit Inschrift zutage gekommen, in Form eines Sitzes, vergleichbar denen des Vejus und der Mamia (S. 428, 430), aber nicht halbrund, sondern rechteckig; in der Mitte des Sitzes als Monument eine Säule, auf der eine marmorne Amphora steht.

Von der vor dem Stabianer Tor beginnenden Gräberstraße ist nur ein ganz kleines Stück ausgegraben. Gleich links am Wege zwei halbrunde Bänke wie die des Vejus und der Mamia (S. 428, 430); hinter jeder derselben ein kleines eingefriedigtes Grundstück zur Beisetzung der Asche. An der ersten ist die eigentliche Grabschrift verloren: sie stand auf einer gemauerten Basis hinter der Bank und diese überragend. Aber auf zwei kleinen Lavasteinen, die, wie am Grabe des Porcius (S. 429), die Grenze des Grundstückes bezeichnen, lesen wir: *M. Tullio M. f. ex d. d.*, — »Dem M. Tullius, Sohn des Marcus, nach Ratsbeschluß.«

Vielleicht ruht hier der Erbauer des Fortunatempels (S. 129). — Die Inschrift der zweiten Bank ist, wie am Monument der Mamia, mit großen Buchstaben in die Lehne eingehauen: *M. Alleio M. f. Men. Minio, II v. i. d. locus sepulturae publice datus ex d. d.* Eine dritte Bank, gleich neben der zweiten, konnte wegen eines darüberstehenden modernen Hauses nicht ausgegraben werden.

Ein weiteres Grab, in Form einer gradlinigen Bank, wurde etwas weiter hinaus, wahrscheinlich an derselben Straße, im Jahre 1854 gefunden. Nach der fragmentierten Inschrift war hier ein Duumvir Clovatius begraben. Wieder von einem anderen Grabe stammen ebendort gefundene marmorne Reliefstreifen mit Darstellungen von Gladiatorenkämpfen, jetzt in Neapel.

Diese Straße führte ohne Zweifel nach Stabiae. Von ihr aber muß sich nicht weit vom Tor links in der Richtung auf Nuceria eine andere Straße abgezweigt haben, an der man, südwestlich vom Amphitheater, in den Jahren 1755—57 auf einen dürftigen Begräbnisplatz stieß, von dem weitere Teile 1893 und 1894 zutage gekommen sind. Zum Teil war es wohl ein von der Stadt angewiesener Armenfriedhof. Die Gräber sind einfachster Art: Aschenurnen in bloßer Erde, in oder bei ihnen kleine gläserne Salbenfläschchen, über ihnen Grabsteine in Büstenform (S. 431), meist aus Lava, nur zum kleineren Teil aus Marmor und mit dem Namen des Toten versehen.

Mehrfach fanden sich hier Vorrichtungen, um die Totenspenden auf die Asche hinabzuleiten. In einem Falle war es eine Bleiröhre, die durch den Deckel des die Tonurne einschließenden Bleigefäßes führte; öfter Tonröhren, einmal eine 1,50 m lange, aus drei Stücken zusammengesetzte. Das obere Ende aller dieser Libationsröhren war etwas unter der Erdoberfläche mit einer Steinplatte und diese mit Erde bedeckt, die also an den Gedenktagen von den Angehörigen entfernt werden mußte.

Das einzige größere, immerhin aber sehr bescheidene Monument war eine kleine Grabzelle, erbaut, nach der über dem Eingang angebrachten Inschrift, von M. Petacius Dasius für seine zwei Söhne, Severus und Communis, und für eine Freigelassene, Vitalis. In der Zelle — ohne Fußboden — waren die Urnen in der bloßen Erde beigesetzt und die Plätze durch Büstensteine — darunter auch der des Dasius selbst (*M. P. D.*) — bezeichnet.

In den Jahren 1886 und 1887 wurden östlich vom Amphitheater sechs Grabmonumente ausgegraben, dicht gereiht zu beiden Seiten einer Straße, die offenbar aus dem Nuceriner Tor, gleich links umbiegend, ostwärts nach Nuceria führte (Fig. 265). Doch war sie zur Zeit der Verschüttung nicht im Gebrauch: Fahrdamm und Gangsteige waren ihres Pflasters beraubt. Es sind große und stattliche Monumente, offenbar bemittelter Leute. Ihre Einfachheit — kein Marmor, nur Mauerwerk mit weißem Stuck — deutet auf relativ frühe Zeit, ebenso der Schriftcharakter der zahlreichen aufgemalten Wahlprogramme und Ankündigungen von Gladiatorenkämpfen: es sind Gräber der ersten Kaiserzeit. Eigentümliche Architekturformen — die oberen Teile, wenn auch eingestürzt, sind doch besser kenntlich als an der Herculaner Straße —, dazu Besonderheiten in der Art der Beisetzung verleihen ihnen ein hohes Interesse. Wir betrachten sie in der Reihenfolge der Nummern des Planes.

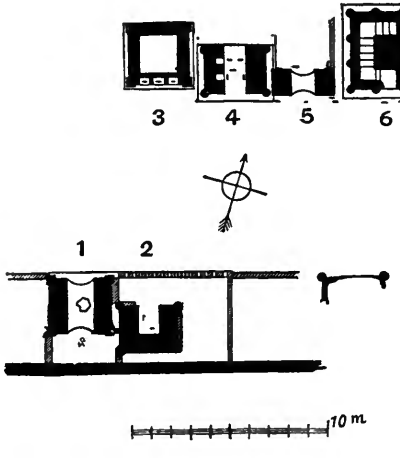


Fig. 265. Grundriß der Gräber an der Straße nach Nuceria.

1. Bogenmonument. Durch den annähernd quadratischen Bau (3,10 × 3,05), mit Pilastern an den Ecken, führt ein gewölbter Durchgang, auf ihm erhebt sich ein niedriger Zylinder. Vermutlich trug dieser einen stumpfen Kegel, der in eine (in der Nähe gefundene) Spitze in Form eines Pinienzapfens auslief. Unter einer runden Öffnung im Fußboden des Durchganges war die Aschenurne in der Erde beigesetzt. Sie enthielt eine unkenntliche Münze. Keine Inschrift.

2. Grabnische des Apuleius und der Veja. Der viereckige Bau (3,40 × 2,55; hoch, ohne das Dach, etwa 4 m), mit Dreiviertelsäulen (dorische Kannelüren und Kompositkapitelle) an

den Ecken, enthält eine viereckige, flachgedeckte Nische. An ihrem Eingange sind die Holzverkleidungen der Türpfosten, an ihren Wänden die nach innen aufgeschlagenen Türflügel in Stuckrelief nachgebildet. Marmorne Büstensteine (im Plane angedeutet), ohne Inschrift, bezeichneten die Plätze der beiden in der Nische beigesetzten Hauptpersonen, deren Grabschrift im Giebelfeld des Monuments angebracht sein mochte. Eine dieser Urnen — sie enthielt zwei Münzen, eine des Augustus, die andere unkenntlich — stand in einer Bleikapsel; eine Bleiröhre zur Aufnahme der Libationen führte von der Oberfläche durch beide Deckel hindurch. Die andere Urne enthielt eine Münze des Tiberius aus dem Jahre 10 n. Chr. Die Plätze zweier weiteren Urnen, außen vor der Nische, waren durch Grabsteine mit Inschriften bezeichnet: *Festae Apulei f. vix. ann. XVII*, und: *Conviva Veiaes vix. ann. XX.* Wir dürfen vermuten, daß Apuleius, Vater der Festa, und seine Gattin Veja, Herrin des Sklaven Conviva, unter den inschriftlosen Steinen in der Nische beigesetzt waren. Vor dem Stein der Festa schloß eine kleine Marmorplatte die obere Öffnung einer viereckigen Tonröhre, die das Totenopfer zur Urne hinabführte. Die Urne des Conviva enthielt einen republikanischen As. — Wir haben hier denselben Grabtypus, den uns im kleinen die Grabnischen des Velasius Gratus und des Salvius an der Herculaner Straße zeigten (S. 445, Nr. 41, 40).

3. Monument in Gebäudeform (3,10 m im Quadrat) mit Pilastern an den Ecken, mit gewölbter Grabkammer. In dieser enthielten drei Nischen in der der Straße zugewandten Mauer je eine Tonurne. Senkrecht über diesen Nischen, im Niveau der äußeren Erdoberfläche, öffnen sich nach außen, auf die Straße, drei Nischen (Fig. 266 links), durch deren Boden Röhren hinabführten in die unteren Nischen, so daß man von außen die Totenspenden auf die Urnen hinabgießen konnte. An der Rückwand jeder dieser oberen Nischen steht ein Büstenstein aus Lava, ohne Inschrift; der zur Linken ist durch die Frisur als weiblich bezeichnet. Der Zugang zur Grabkammer, an der Rückseite, war durch eine Lavaquader verschlossen. Keine Inschrift.

4. Monument des L. Caesius und der Titia (Fig. 266 rechts). Der erhaltene Teil hat viel Ähnlichkeit mit Nr. 2; nur

statt der Nische ein flachgedeckter Durchgang. Dazu aber kam ein Oberstock, der aus den Fragmenten ziemlich genau rekonstruiert werden kann: eine kleine gewölbte Zelle oder Nische, die ganze Breite und in der Tiefe die hinteren zwei Drittel des Baues einnehmend, mit einer von vier korinthischen Säulen getragenen Vorhalle. Vier mit Stuck überzogene Tuffstatuen, drei männliche und eine weibliche, standen wohl in der Zelle und vor ihr zwischen den Säulen.

Fig. 266. Ansicht zweier Gräber an der Straße nach Nuceria, 3 und 4 auf dem Plan Fig. 265.

In dem Durchgange fünf Büstensteine, zu innerst zwei namenlose, weiter vorn drei Freigelassene: Titia Vesbina und Titia Optata, beide Freigelassene einer Frau, und L. Caesius L. l. Logus. Vermutlich ruhten ihre früheren Herren, L. Caesius und Titia, Ehegatten, unter den beiden namenlosen Steinen und war ihre Grabschrift oben am Monument angebracht. In den Urnen Münzen des Augustus und Tiberius.

5. Bogenmonument des P. Mancius Diogenes (Fig. 267 links). Auf einem mehr breiten als tiefen Bau, (3,25×1,40, hoch 2,90 m, mit niedrigem gewölbten Durchgange, erhoben sich drei

Nischen, gewölbt oder giebelförmig, die mittlere breiter als die beiden anderen. Sie enthielten je eine geringwertige Statue aus Travertin, deren zwei, beide weiblich, erhalten sind. Über dem Durchgange eine Marmortafel mit der Inschrift: *P. Mancio P. l. Diogeni ex testamento, arbitratu Manciae P. l. Dorinis.* P. Mancius Diogenes, Freigelassener, hatte also in seinem Testament Bestimmungen über sein Monument getroffen; es war ausgeführt worden unter der Leitung der Mancia Doris. Vielleicht war

Fig. 267. Ansicht zweier Gräber an der Straße nach Nuceria, 5 und 6 auf dem Plan Fig. 265.

diese seine von demselben Herrn freigelassene Gattin, vielleicht seine eigene Freigelassene. Vor und hinter dem Monument sechs namenlose Grabsteine in Büstenform.

6. Grab in Gebäudeform mit Oberbau (Fig. 267 rechts). Ein Mauerwürfel, aus dem Halbsäulen hervortreten. In der Mitte der Front eine Tür aus Travertin; sie führt zu einer Treppe, auf der man in den Oberbau gelangte. Von diesem wurden fünf korinthische Tuffkapitelle gefunden; ferner drei Tuffstatuen, die dort gestanden haben müssen, zwei männliche, darunter eine mit einer Papyrusrolle in der Hand und dem zylinderförmigen

Behälter (Scrinium) für solche Rollen zu Füßen, und eine weibliche. Vermutlich würden, wenn man weiter ostwärts grübe, weitere Reste des Oberbaues zutage kommen; einstweilen können wir über seine Form Näheres nicht mitteilen.

Verschiedene Inschriften waren mit roter Farbe auf diese Monumente aufgemalt. Zwei Ankündigungen von Gladiatorenkämpfen, deren eine wir schon auf S. 224 gegeben haben. Außerdem Wahlempfehlungen, und zwar bezüglich auf die Kommunalwahlen nicht von Pompeji, sondern von Nuceria: *L. Munatium Caeserninum Nuceriae II vir. quinq. v. b. o. v. f.* (*duum virum quinquennalem virum bonum oro vos facite*), so lautet eine derselben. Endlich eine Anzeige, von Interesse auch deshalb, weil in ihr von Örtlichkeiten die Rede ist, zu denen diese Straße führte: *Equa siquei aberavit cum semuncis honorata a. d. VII kal. Septembres* (korrigiert in *Decembres*) *convenito Q. Deciu(m) Q. l. Hilarum* [*aut L.*] . . . . *um L. l.* . . . . *chionem citra pontem Sarni fundo Mamiano*, — »Wenn Jemandem am 25. Nov. eine Stute mit einem kleinen Packsattel (*semuncia*) entlaufen ist, der wende sich an Q. Decius Hilarus, Freigelassenen des Quintus, (oder?) an L. . . . . us . . . . . chio, Freigelassenen des Lucius, diesseits der Sarnusbrücke auf dem mamianischen Landgut.« Dies der Familie der Priesterin Mamia (S. 430) gehörige Landgut mochten jene beiden Freigelassenen in Pacht haben.

FÜNFTER TEIL.

POMPEJANISCHE KUNST.

Kapitel LII.

Die Architektur.

In Betreff der Architektur Pompejis ist einiges, namentlich über Baumaterialien und Technisches, in dem Abschnitt über die Bauperioden, anderes bei Besprechung der einzelnen Gebäude gesagt worden. Hier mögen noch einige zusammenfassende und ergänzende Bemerkungen Platz finden.

Der weitaus interessanteste Abschnitt in der Geschichte der pompejanischen Architektur ist die sogenannte Tuffperiode, das 2. Jahrh. v. Chr., die Friedenszeit zwischen dem hannibalischen und dem Bundesgenossenkriege. Interessant, weil wir hier eine Kunstrichtung, einen Stil vor uns haben, von dem sonst zwar noch vereinzelte Reste an verschiedenen Orten Italiens, von Rom ab südwärts, erhalten sind, der aber nur in Pompeji so reich vertreten ist, daß wir uns von seiner Eigenart eine Vorstellung bilden können. Es ist der letzte Ausläufer der selbständig sich entwickelnden, noch von Rom unabhängigen hellenischen Kunst. Alles Spätere stammt wohl auch von ihr ab, hat aber den Weg über Rom genommen und unterliegt römischem Einfluß, ist das, was wir römische Kunst zu nennen gewohnt sind.

Von dem bescheidenen Material dieser Periode, dem grauen Tuff, war schon S. 31 und 39 die Rede. Er war an Säulen, Pilastern und Gebälken mit Stuck bekleidet, an einfachen Mauern erschien er in seiner natürlichen Farbe. Leider sind von dem Stucküberzug nur wenig Reste übrig geblieben. Gut erhalten ist er an einem ionischen Kapitell des ersten Peristyls der Casa del

Fauno. Durchweg war er weiß; eine Ausnahme bilden, in demselben Hause, die vorzüglich erhaltenen violettroten korinthischen Säulen und Pilaster der Exedra des Alexandermosaiks.

Keine Periode Pompejis zeigt wie diese einen ihr eigentümlichen stilistisch einheitlichen Charakter, in Monumental- und Privatbau, in Fassadenbildung und Innendekoration. Denn die Wanddekoration ersten Stiles ist nichts anderes als die auf die Innenwände übertragene Architektur der Tuffperiode: dieselben Motive, dieselben Formen in etwas freierer Verwendung, dem verschiedenen Zwecke entsprechend, vermehrt durch die buntfarbige Marmorbekleidung.

Und zwar ist dieser Charakter ein durchaus großartiger und monumentaler, namentlich im Vergleich mit der spätern Architektur Pompejis. Mit der Basilika kann in Bezug auf Großartigkeit des Aufbaues und der Raumwirkung keines der späteren Gebäude auch nur annähernd verglichen werden. Großartige Monumentalbauten sind auch die von zweistöckigen Portiken umgebenen Tempel des Jupiter und des Apollo: lehrreich ist ein Vergleich mit dem Fortuna- und dem Vespasiantempel. Monumental ist auch jedes größere Privathaus dieser Zeit, mit den hohen Öffnungen der Haustür und der durch die Pergula (S. 286f.) in Ober- und Unterraum geteilten Läden, mit dem mächtig hohen Atrium und Tablinum und den über allen Bedarf hohen Türen der anliegenden Zimmer.

Dieser Charakter erstreckt sich in gewissem Grade auch auf die Innendekoration ersten Stiles, die ja ohne Zweifel monumentaler, architektonischer ist, als die späteren. Vorzugsweise aber tritt er doch hervor in den Raumverhältnissen, in dem Aufbau der ganzen Gebäude. Wenden wir uns zur Betrachtung des Details, so erscheint die pompejanische Tuffperiode doch nur als ein etwas schwächlicher Ausläufer der großen griechischen Kunst. Charakteristisch ist hier eine gewisse nüchterne Eleganz, eine gesuchte Einfachheit, eine gewisse Armut an Formen und, fügen wir gleich hinzu, auch an Farben. In den Formen zeigt sich noch feines griechisches Empfinden: aber sie sind nicht mehr recht kräftig und ausdrucksvoll. Man arbeitet mit dem überlieferten Formenvorrat des griechischen Tempelbaues; aber verschwunden ist das Gefühl für den dorischen, ionischen, korinthi-

schen Stil in ihrer Besonderheit. Der Neigung zu hohen, schlanken Verhältnissen mußte in der Palästra und in mehreren Privathäusern auch die dorische Säule, ganz gegen ihre Natur, sich anbequemen.

Man mischt ohne Bedenken die Stile. Ionische Säulen mit dorischem Gebälk finden wir im Hofe des Apollotempels und im ersten Peristyl der Casa del Fauno, dorische Säulen mit ionischem Gebälk im Peristyl des Hauses der schwarzen Wand (S. 370). Am dorischen Gebälk ist, gegen die Regel, das Epistyl in zwei Gurte geteilt, nicht nur wo dies, wie am Forum und beim Apollotempel, durch die eigentümliche technische Herstellung mittels einer Holzbohle bedingt war (S. 48), sondern auch im Hause des Faun, wo die Gebälkstücke von einer Säule zur andern reichten. Die dorische Säule zeigt niemals mehr die kraftvolle Schwellung und starke Verjüngung, das Kapitell nie die weite Ausladung und das geschwungene Profil älterer Zeiten. Ganz vereinzelt finden wir ionische Säulen der alten Art, nur nach zwei Seiten die Voluten, nach den beiden anderen den Polsterrücken zeigend; im übrigen herrscht durchaus die gewöhnlich als römisch-ionisch bezeichnete Form mit Voluten nach allen vier Seiten. Das Kapitell findet sich mehrfach in ganz besonders zierlicher Form; so namentlich an der Vorhalle des Forum triangulare (Fig. 268): besonders charakteristisch ist die tiefe Ausarbeitung des Eierstabes, so daß das »Ei« nur als ganz kleine Kugel erscheint: eine ausschließlich pompejanische Form, die auch hier in der römischen Zeit

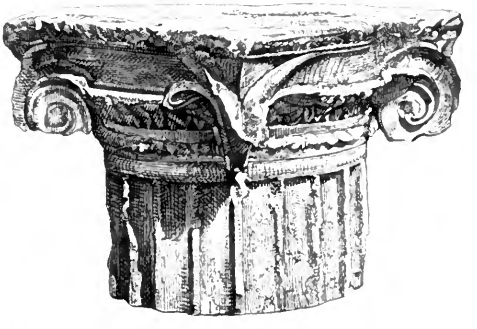


Fig. 268. Vierseitiges ionisches Kapitell von der Vorhalle des Forum triangulare.

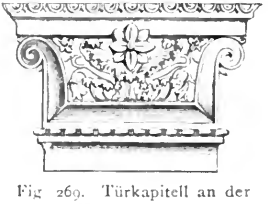


Fig. 269. Türkapitell an der Mercurstraße.

wieder verschwindet. Als Beispiel einer freieren Entwicklung des ionischen Stils geben wir ein Pilasterkapitell vom Eingang eines Hauses an der Mercurstraße (Fig. 269).

Das korinthische Säulenkapitell dieses Stiles erhält seinen besondern Charakter durch die vom gewöhnlichen abweichende Form des Akanthusblattes; es ist hier eine andere Art der Pflanze stilisiert worden. Während sonst das Blatt mit spitzen, aufwärts gerichteten Zacken endet, fällt hier der ganze Rand mit rundlichen Lappen weich nach außen über, und es entsteht ein reizvoller Gegensatz zwischen dem schwellenden Leben des sich

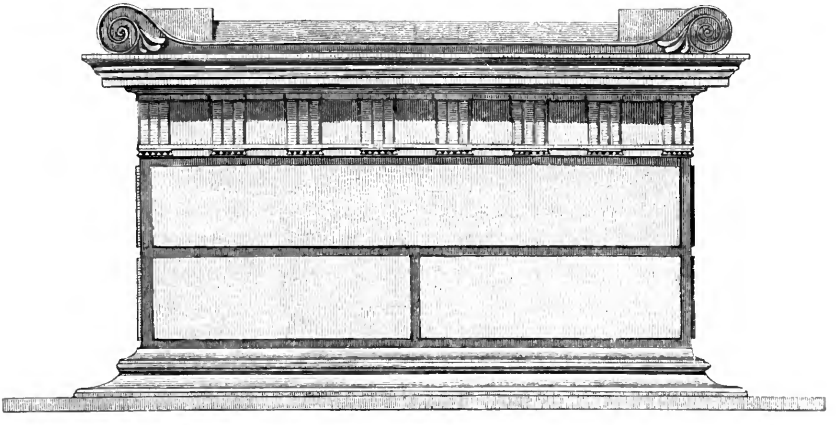


Fig. 270. Altar vor dem Tempel des Zeus Meilichios.

kraftvoll an den Kern anschmiegenden Blattkörpers und dem weich herabsinkenden Rande (S. 370. Fig. 198). Die Ausladung ist meist eine geringe, weil man der Festigkeit des Steines nicht recht traute. Die schönsten Beispiele, zugleich die einzigen mit gut erhaltenem Stuck, sind die schon erwähnten der roten Säulen und Pilaster der Exedra des Alexandermosaiks. Zahlreich ist der korinthische Stil vertreten in den Pilasterkapitellen der Hauseingänge. Eine besonders beliebte Art derselben, die mit Figuren verzierten, haben wir schon kennen gelernt (S. 370). Auch die übrigen haben nie die normale Form, sondern allerlei Umgestaltungen in ornamentalem Sinne; anmutige, phantasievolle Gebilde, in denen aber der eigentlich architektonische, das Tragen

so schön und kräftig ausdrückende Charakter des korinthischen Kapitells verloren gegangen ist.

Gebälke sind nur von Portiken, nicht von Tempeln erhalten, und zwar in zwei Formen: das dorische Triglyphengebälk und das ionische mit Zahnschnitt. Beide kommen auch in der Wanddekoration vor; ersteres selten, letzteres unzählige Male. Und da auf den vielen erhaltenen Wänden ersten Stils immer nur dieses vorkommt, bisweilen zweimal auf derselben Wand (Fig. 136), nie ein reicheres korinthisches Gebälk, etwa mit Konsolen und mehreren Zwischengliedern, so ist es immerhin wahrscheinlich — und auch in unseren Restaurationsversuchen ist dies angenommen worden —, daß auch im Tempelbau dies einfach elegante, dem ganzen oben bezeichneten Stilcharakter dieser Periode so gut entsprechende Gebälk herrschte, unter Ausschluß der uns aus Bauten der Kaiserzeit bekannten reicheren Formen. Den dorischen Triglyphenfries zeigt der Altar des Zeus Meilichios (Fig. 270) im Verein mit der Nachahmung eines Quaderbaues, wie auf Wänden ersten Stils, und mit Voluten ionischen Ursprunges, wie sie an Altären und altarförmigen Gräbern gewöhnlich sind.

Die Vielfarbigkeit der ältern griechischen Architektur ist dieser Zeit fast ganz abhanden gekommen. Weiß ist das mit seiner Stuckhülle erhaltene ionische Kapitell der Casa del Fauno, weiß die wenigen in den Häusern erhaltenen Pilasterkapitelle, weiß die zahlreichen Wiederholungen des Zahnschnittgesimses in der Wanddekoration. Wir dürfen sicher annehmen, daß es in den Monumentalbauten nicht anders war. Aber einige Reste der alten Vielfarbigkeit waren doch im Gebrauch geblieben. In zwei Häusern, dem des Sallust und noch einem anderen, II (VIII), 3, 31, zeigt die Wanddekoration einen Triglyphenfries mit roten Metopen. Ebenso erscheint in den Wanddekorationen der Fries unter dem Zahnschnittgesims stets farbig: rot, gelb oder blau; rot war er auch im Peristyl des Hauses der schwarzen Wand, wo er über den Halbsäulen der Gartenwand erhalten ist. Sicher war beides auch an den Monumentalbauten der Fall. Ferner ist in mehreren Fällen, wo das Epistyl in zwei Gurte geteilt ist, der untere derselben gelb: eine Andeutung der S. 48 besprochenen Bauart mit Hilfe einer Holzbohle, die man auch wo sie nicht angewandt war als Dekorationsmotiv fingierte; so im Peristyl des

Hauses der schwarzen Wand und im zweiten Peristyl der Casa del Fauno. Endlich waren wohl an den schon erwähnten Figurenkapitellen die Figuren teilweise bemalt: an den Pilasterkapitellen der Alen im Hause des Epidius Rufus (S. 326) waren zur Zeit der Ausgrabung die Farben gut erhalten. Freilich mochte an den Hauseingängen die Farbe nicht lange dem Einfluß der Witterung widerstehen.

Aus der nächstfolgenden Zeit, dem halben Jahrhundert zwischen der Gründung der Kolonie und dem Beginn des Kaisertums, tritt uns kein recht einheitlicher und eigenartiger Charakter der

Fig. 271. Phantasiekapitelle aus farbigem Stuck. A Dorisches Kapitell aus dem Hause des Sallust. B Modifizierte korinthische Form. C Korinthisches Phantasiekapitell.

Architektur entgegen. Mit der Kaiserzeit beginnt der Bau marmorner Tempel und Portiken, deren Stil nichts speziell Pompejanisches hat und bei der Geringfügigkeit der erhaltenen Reste hier weniger als anderswo studiert werden kann. So kann auch die stilistische Entwicklung von der Zierlichkeit der augustischen bis zu dem mehr dekorativen Charakter der neronischen und flavischen Zeit hier nur an geringen Spuren verfolgt werden. Das Charakteristische liegt in dem Aufbau der einzelnen Gebäude und ist für jedes derselben seines Ortes besprochen worden.

Daneben aber war, zuerst vermutlich im griechischen Orient, in Italien zu Anfang der Kaiserzeit, mit dem dritten Dekorationsstil eine andere Art aufgekommen, zunächst im Privatbau, hatte sich aber grade in Pompeji auch des Tempelbaues bemächtigt. Man war der immer und immer wiederholten Formen des griechischen Tempelbaues gründlich satt geworden. So trat denn

eine Reaktion ein: man warf sie einfach beiseite und ersetzte sie durch Ornamente, die mit frei spielender Phantasie entworfen und meist nur in Stuck ausgeführt wurden. Die Kapitelle der Säulen und Pilaster nähern sich wohl noch in ihrer Gesamtform dem dorischen oder korinthischen, sind aber mit ganz frei erfundenen Laub- und Rankenmotiven verziert. Das Gebälk wird nicht mehr nach alter Art in Epistyl, Fries und Gesims gegliedert, sondern erscheint als ein beliebig ornamentierter Streifen. Bisweilen füllt ihn ein Laubgewinde, wie im Isistempel (S. 180) und im Hause der Vettier (S. 343), bisweilen ist er in breitere, den Intercolumnien, und schmälere, den Säulen entsprechende Abschnitte geteilt und diese in verschiedener Weise ausgefüllt; so in der Palästra der Stabianer Thermen (S. 203), im Hofe des Apollotempels (S. 79), im Peristyl des Hauses der silbernen Hochzeit. Dabei tritt nun auch die Freude an der Vielfarbigkeit wieder in ihr Recht. Zwar ist meistens ein großer Teil des Grundes und auch der Ornamente weiß, daneben aber finden sich in reichlicher Verwendung die lebhaftesten Farben: Rot, Blau, Gelb und andere. Auch die

Fig. 272. Modifiziertes korinthisches Kapitell.

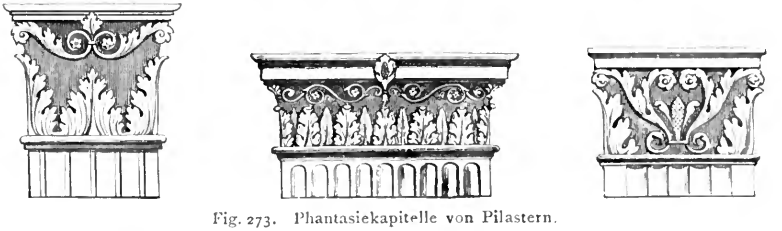


Fig. 273. Phantasiekapitelle von Pilastern.

Säulen werden jetzt in ihrem untern Drittel lebhaft rot oder gelb gefärbt: ein der frühern Zeit ganz fremdes Verfahren. Und diese Vielfarbigkeit ist im Zunehmen begriffen, entschieden stärker zur Zeit des vierten als des dritten Stils.

Auch der Sinn für Größenverhältnisse ist ein ganz anderer geworden. Namentlich im Privatbau liebt man nicht mehr den monumentalen Charakter, die hohen Zimmer, Türen und Säulen

der Tuffperiode. Alles wird kleiner, niedriger, freilich dadurch auch wohnlicher und behaglicher. Die Säulen sind namentlich in der Zeit des letzten Stils manchmal unglaublich kurz und dick, wohl aus keinem andern Grunde, als weil so die lebhafteren Farben des untern Teils und des Kapitells mehr zur Geltung kamen. Wir haben hier eine vollständige Geschmacksrevolution, eine ganz neue Art künstlerischen Empfindens. Die klassische Schönheit in Linie und Proportion hat für diese Zeit nur wenig Reiz und verliert ihn mehr und mehr. An ihre Stelle treten andere Reize: die Freude an bunten, lebhaften Farben, an Abwechselung und — dies in steigendem Maße — an krausen, barocken Formen.

Sicher ist diese neue Art — neben der die klassizistische Richtung in dem offiziellen Marmorbau fortbesteht — zuerst im Privatbau aufgetreten. Aber sie ist in Pompeji auch in die öffentlichen Gebäude — Stabianer Thermen — und nach 63 selbst in den Tempelbau — Isis- und Apollotempel — eingedrungen. Der Isistempel selbst zeigte zwar die phantastischen Formen des neuen Stils, sollte aber durch seine weiße Farbe wenigstens an einen Marmorbau erinnern; im Portikus dagegen ist das untere Drittel der Säulen rot; wir werden also auch Vielfarbigkeit des Gebälkes anzunehmen haben, wie es am Portikus des Apollotempels zur Zeit der Ausgrabung erhalten war (S. 79). Ob auch hier der Tempel selbst weiß war, können wir bei der gänzlichen Zerstörung seiner oberen Teile nicht entscheiden. Wohl das besterhaltene Beispiel dieses Stuckstiles ist die überwölbte Grabnische vor dem Herculaner Tor.

Kapitel LIII.

Die Skulptur.

Die öffentlichen Plätze und städtischen Gebäude Pompejis waren überreich mit Statuen bevölkert. Dicht gereiht standen auf dem Forum die verdienten Bürger früherer Generationen und sonstige Wohltäter und Beschützer der Stadt. Außer den fünf Kolossalstatuen von Kaisern und Mitgliedern der Kaiserfamilie waren für Reiterstatuen in Lebensgröße wohl 70 bis 80 Plätze vorgesehen, und hinter jedem derselben einer für ein Standbild. Zweifeln darf man freilich, ob jemals alle diese Plätze besetzt waren. Noch zur Zeit des Claudius oder Nero wurde dem jungen Scaurus (S. 437) eine Reiterstatue auf dem Forum gesetzt: es war also noch Platz vorhanden. Die Vorhalle des Macellum enthielt 25 Statuen, 8 der offene Raum des städtischen Larentempels, 21 die Vorhalle des Gebäudes der Eumachia. Aber von allen auf öffentlichen Plätzen stehenden Ehrenstatuen ist erhalten nur die des M. Holconius Rufus, des Erneuerers des großen Theaters, der in seiner Militärtracht, als *tribunus militum a populo*, gleich neben dem Haupteingang der Stabianer Thermen stand. Dazu kommen die Statuen der Octavia und des Marcellus im Macellum, die der Eumachia in ihrem Gebäude und die unbekannter Leute im Fortunatempel.

Unsere Figur 274 zeigt die Statue der Eumachia, ein gutes Beispiel der etwas idealisierenden Porträtkunst der ersten Kaiserzeit. Die Darstellung ist einfach, mit sparsamem Detail. Der freundlich-ernste, fast etwas traurige Gesichtsausdruck ist ungemein ansprechend; die schönen und edlen Formen erinnern an die griechische Abstammung der Priesterin.

Zahlreicher sind die künstlerisch wertlosen Statuen der Grabmonumente, meist aus Tuff mit Stucküberzug, seltener aus dem

in Neapel Travertin genannten Kalkstein. Über die Art, wie sie auf den Monumenten angebracht waren, s. oben S. 430, 452, 453.

Aber auch in Privathäusern wurden Porträtskulpturen aufgestellt. Im Atrium, an der Rückseite, neben dem Eingang zum Tablinum, stellten Verwandte, Freigelassene, auch Sklaven, das Bild des Hausherrn auf, als Herme: die Büste auf einem viereckigen Pfeiler mit armartigen Vorsprüngen, um am Geburtstage und wohl auch sonst Kränze aufzuhängen. Drei solcher Hermenporträts, alle mit Inschrift, sind erhalten. Fig. 275 zeigt die Bronzebüste des Bankiers L. Caecilius Jucundus (oben S. 371), von seinem Freigelassenen Felix der Symmetrie halber gleich zweimal, rechts und links vom Tablinum, aufgestellt, mit der Inschrift: *Genio L(uci) nostri Felix l(ibertus)*. Wir begegnen hier einer durchaus naturalistischen Kunstrichtung. Es ist nicht der leiseste Versuch gemacht, die unschönen Formen des Jucundus zu idealisieren. Mit unverkennbarer Liebe aber ist der Gesichtsausdruck herausgearbeitet: in seiner ganzen Eigenart steht er vor uns, der tätige und schlaue Geldmann, dem aber doch der Sinn für Lebensgenuß und selbst ein gewisser Humor nicht fehlt.

Fig. 274. Statue der Priesterin Eumachia.

Die beiden anderen Hermen, die des Vesonius Primus (S. 416) und des Cornelius Rufus (S. 261) sind aus Marmor. Auch sie sind achtungswerte Leistungen der Porträtkunst, denen sich würdig anschließt der beim Isistempel aufgestellte charakteristische Bronzekopf des Schauspielers C. Norbanus Sorex (S. 182).

Noch eine andere Art Porträtskulpturen war in Privathäusern aufgestellt: Bildnisse berühmter Männer der Vorzeit. Das großartigste Beispiel einer solchen historischen Porträtgalerie bietet eine große, im achtzehnten Jahrhundert in Herculaneum ausgegrabene und wieder verschüttete Villa. Pompeji hat nur sehr wenig der Art geliefert. In einem Zimmer fand man drei Marmorköpfe etwa halber Lebensgröße: Epikur, Demosthenes und einen oft vorkommenden Kopf, der wahrscheinlich den in der ersten Kaiserzeit sehr beliebten alexandrinischen Dichter Kallimachos darstellt. Offenbar gab der Bewohner des Zimmers seinen literarischen Neigungen Ausdruck, indem er hier die Porträts eines Philosophen, eines Redners und eines Dichters vereinigte. In einem andern Zimmer fand man eben diesen vermutlichen Kallimachos und Epikur.

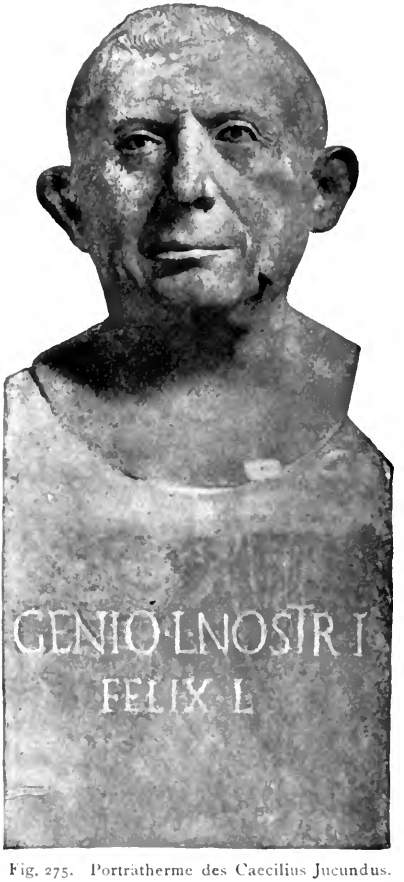


Fig. 275. Porträtherme des Caecilius Jucundus.

Wieder in einem andern Hause fand man, nicht aufgestellt, sondern zurückgelegt, zwei offenbar zusammengehörige Büsten,

nach Typus und Haartracht Römer aus der letzten Zeit der Republik oder der ersten des Augustus. Von dem einen steht ein zweites Porträt, in reiferem Alter, im kapitolinischen Museum, und gilt dort für Brutus, den Mörder Caesars. So sind denn im Museum zu Neapel die beiden Köpfe als Brutus und Pompejus bezeichnet worden. Beide Benennungen sind sicher falsch. Das Porträt des Pompejus ist bekannt und hat mit diesem Kopfe keine Ähnlichkeit; und auch von Brutus geben seine Münzen ein ganz anderes Bild. Vielleicht ist dies Paar berühmter Männer nicht auf politischem, sondern auf literarischem Gebiet zu suchen. Ein Mosaikporträt Virgils, kürzlich in Afrika gefunden, ist dem vermeintlichen Brutus nicht unähnlich, und auch was wir sonst von dem Aussehen des Dichters wissen, stimmt mit dieser Büste recht wohl überein. Stellt aber diese Virgil dar, so ist es unvermeidlich, für die andere an Horaz zu denken; und in der Tat paßt das volle, runde Gesicht nicht schlecht zu dem, was er selbst von seiner äußern Erscheinung sagt. So haben wir vielleicht hier die beiden berühmtesten Dichter der augusteischen Zeit vor uns.

Fig. 276. Bacchus und Ariadne. Doppelbüste aus dem Hause der Vettier.

Von der Art, wie die Gärten der Peristylien mit allerlei Skulpturen geschmückt waren, haben uns das Haus der Vettier, das der vergoldeten Amoren (S. 371) und das des Lucretius (S. 372) gute Beispiele gegeben. Es sind Statuetten, Hermen, kleine Tierfiguren, auch kleine Gruppen und Reliefs. Besonders beliebt sind Figuren des bacchischen Kreises: Bacchus selbst, Satyrn, Silene, Bacchantinnen und dergleichen. Der Kunstwert ist meist sehr gering.

Eine besondere Klasse bilden hier die Brunnenfiguren, deren

das Museum in Neapel eine beträchtliche Zahl bewahrt. Auch hier vorwiegend bacchische Figuren. So fanden wir im Hause des Lucretius einen Silen mit einem Schlauch, aus dessen Öffnung das Wasser floß. Künstlerisch bedeutender ist ein an der Piscina der Casa del Centenario gefundener kleiner Bronzesatyr, der aus dem Schlauch, den er unter dem linken Arm trägt, das Wasser gegen seine rechte Hand laufen ließ, so daß es auf seinen Körper zurückspritzen mußte. Aber auch beliebige Genrefiguren kommen in solcher Verwendung vor; so die beiden Bronzeknaben im Hause der Vettier (Fig. 181). Wie hier die Wasserstrahlen aus den Schnäbeln der von ihnen gehaltenen Enten kamen, so sind es in anderen Fällen bloße Tierfiguren, die ihn entsenden. Eine ganze Anzahl solcher wasserspeienden Tiere aus Bronze umstanden die Piscina des mittleren Peristyls der Casa del Citarista (S. 373): ein Eber, zwei Hunde, ein Löwe, eine Hirschkuh, eine Schlange.

Bei weitem nicht immer ist aber der Wasserstrahl in so enge Verbindung mit der Figur gebracht. Häufiger sogar — so bei der Mehrzahl der Figuren im Hause der Vettier — fiel er einfach neben ihr aus der Leitungsröhre herab. Oder es fand eine lose Verbindung statt, wie bei einem bronzenen Fischer, an dessen Sitz eine den Wasserstrahl entsendende Maske angebracht ist.

Die Kultbilder der Tempel sind verloren bis auf den Kopf des Jupiter im Capitolium und die drei Tonfiguren im Tempel des Zeus Meilichios. Von den im Tempelhofe des Apollo und in dem der Isis gefundenen Skulpturen war ihres Ortes die Rede. In großer Zahl hat man dagegen die kleinen bronzenen Götterbilder der Hauskapellen gefunden. Ihr künstlerischer Wert ist meist sehr gering; im übrigen war von ihnen schon S. 276 die Rede, und so mag hier dieser kurze Hinweis genügen. Seltener begegnet es, daß ein einzelnes etwas größeres Götterbild in einer im Garten erbauten Kapelle aufgestellt ist. Zwei Beispiele dieser Art verdienen etwas nähere Erwähnung.

In einer Aedicula im Garten des Hauses I, 2, 17 stand eine Statuette der Aphrodite, die sich auf ein altertümliches Idol — man pflegt es Spes, die Hoffnung, zu nennen — stützt, von geringem Kunstwert, aber bemerkenswert wegen der vollständig erhaltenen Bemalung der Augen, der Haare und der Kleidung.

Weit bedeutender ist die auf Tafel XII abgebildete Artemisstatue in halber Lebensgröße, gefunden im Jahre 1760 in einem später wieder verschütteten Hause in der Nähe des Amphitheaters. Sie ist eine zur Zeit des Augustus gefertigte genaue Nachbildung eines Werkes aus der Zeit der Perserkriege und zwar höchst

Fig. 277. Tanzender Satyr. Bronzestatuette aus dem Hause des Faun. Photographie Brogi.

wahrscheinlich des von Pausaniäs (VII, 18, 9) erwähnten Kultbilder der Artemis Laphria, eines Werkes der beiden Naupaktier Menaichmos und Soidas. Dieses stand bis zur Zeit der Schlacht von Actium in Kalydon, wurde dann aber von Augustus der von ihm gegründeten Kolonie Patrae geschenkt. Die Göttin ist dargestellt als die leicht und rüstig dahinschreitende Jägerin; in der

Photographie Brogi.

Artemis,

Kopie einer archaischen Statue.

gesenkten Linken müssen wir den Bogen ergänzen. Die anmutige Art des späteren Archaismus ist von dem Kopisten im wesentlichen treu wiedergegeben, auch die Bemalung, diese freilich wohl etwas vergröbert: gelb war das Haar, braun die Augensterne, schwarz

Fig. 278. Bacchus, sogen. Narcissus. Bronzestatuette. Photographie Brogi.

Wimpern und Brauen, gelb die Rosetten des Diadems, reich in Gelb, Rosenrot und Weiß verziert der Saum des Mantels; rosenrote Streifen sind kenntlich an den Armlöchern, am Saume des Chiton und an der Halskante des Mantels.

Von der archaischen Apollostatue, die in der nach ihr benannten Casa del citarista am Fuße einer Säule des Peristyls stand, war schon auf S. 373 die Rede.

Wir schließen diesen Abschnitt mit der Erwähnung dreier berühmter Bronzestatuetten, die zu dem Schönsten gehören, was die verschüttete Stadt uns geschenkt hat.

Erstens der tanzende gehörnte Satyr, gefunden in der nach ihm benannten Casa del Fauno (Fig. 277). Mit bewundernswerter Kunst ist der derbsinnliche Bursche dargestellt, wie er mit Anspannung aller Muskeln seines sehnigen Körpers leicht dahintanzt. Der Ort seiner Aufstellung ist unbekannt; man fand ihn im Atrium liegend; aber zu dem Springbrunnen des Impluviums kann er nicht wohl gehört haben.

Zweitens der mit erhobenem Arm ein Gefäß tragende epheubekränzte Silen. Ebenso meisterhaft wie dort das leichte Dahinschweben ist hier die Anstrengung des Tragens zum Ausdruck gebracht. Ungeschickterweise ist der Tragring des Gefäßes als Schlange gestaltet. Die etwa 40 cm hohe Figur, nebst Trümmern des von ihr getragenen Gefäßes aus farbigem Glas, wurde gefunden im Jahre 1864, im Hause des Popidius Priscus, IV (VII), 2, 20.

Drittens endlich der sogenannte Narciß, 59 cm hoch, gefunden 1863 im Hause IV (VII), 12, 21, ein Werk von außerordentlicher Schönheit. Die wundervoll flüssigen Umrisse der in voller Jugendblüte schwellenden Glieder, der kindlich harmlose Ausdruck des lieblichen Gesichtes, der Ausdruck auch in der Bewegung — der Jüngling horcht mit Wohlgefallen auf einen fernen Laut — alles dies vereinigt sich zu einem Ganzen von unendlich harmonischer Wirkung. Der Name Narciß freilich, der ihm gleich nach der Ausgrabung von Fiorelli gegeben wurde, ist sicher falsch; da nach der Sage Narciß die Liebe der Nymphe Echo nicht erwidert, so konnte auch nicht dargestellt werden, wie er mit offenbarem Wohlgefallen auf ihren Ruf horcht. Man hat ihn auch Pan genannt, von eben diesem Motiv des Horchens ausgehend, weil die Sage von einem Liebesverhältnis zwischen Pan und Echo berichtet. Aber dieser Jüngling ist eben nicht Pan: es fehlt jedes charakteristische Attribut des Hirtengottes, und namentlich widerspricht die elegante Beschuhung einer solchen Deutung auf das entschiedenste. Dieser blühende Jüngling,

epheubekränzt, mit einem Rehfell (Nebris) um die Schulter, mit dem hohen, geschnürten Schuhwerk, kann kein anderer sein als Dionysos selbst. Man hat vermutet, er spiele — wie das in der alten Kunst öfter vorkommt — mit seinem Panther. Aber sicher war auf dieser Basis nie ein Panther neben dem Gotte vorhanden. Und dann kommt doch auch die eigentümliche, ausdrucksvolle Haltung bei dieser Deutung nicht zu ihrem Recht. Darin haben doch wohl die anderen, oben erwähnten Deutungen Recht: der Gott lauscht auf ferne Töne. Welcher Art diese Töne sind, das bleibt für uns vorderhand ein Rätsel.

Kapitel LIV.

Malerei. Wanddekorationen.

Die Wände der Innenräume sind durchweg bunt bemalt. Nur in Küche, Vorratskammern, Sklavenzimmern begnügte man sich wohl mit einem weißen Anstrich. Wenn die Fassaden — was in römischer Zeit nicht mehr vorkommt — monumental aus Quadern aufgeführt waren, so blieben sie ohne Bewurf; bisweilen wurde dann, wie am Hause des Faun, das Portal des Haupteinganges durch weißen Stuck ausgezeichnet. Im übrigen kam es wohl einzeln vor, namentlich in der letzten Zeit, daß man sich mit einer unbeworfenen Ziegel- oder Reticulatmauer begnügte; durchweg aber erhielt auch die Fassade ihren Stuckbewurf, der in älterer Zeit, bis in die Zeit des zweiten Stiles, meist weiß geblieben zu sein scheint, später aber einfach bemalt zu werden pflegte, meistens nur so, daß ein dunklerer Sockel von der weißen obern Fläche unterschieden wurde.

Die Malerei ist durchaus Fresko; dies ist nach den sorgfältigen Untersuchungen O. Donners (vor Helbigs Katalog der Wandgemälde) nie mit ernstlichen Gründen in Frage gestellt worden. Zwar ein Stuckbewurf, wie ihn Vitruv vorschreibt — drei Lagen Sandstuck und drei Lagen Marmorstuck, die eine immer feiner als die andere — ist in Pompeji nicht nachweisbar. Durchweg aber finden wir in besser bemalten Räumen über einer oder mehreren Schichten Sandstuck eine oder auch mehrere Schichten eines mit Marmorstaub bereiteten Stuckes. Ein guter Stuck ist im Mittel 5 cm, selten bis zu 8 cm stark. Nur in vernachlässigten Räumen hat man sich mit bloßem Standstuck begnügt. Bisweilen kommt es auch vor, daß statt des zerstoßenen Marmors Ziegelmehl beigemischt ist.

Eine so starke Stuckschicht blieb lange feucht, und man konnte länger darauf malen als auf modernem Stuck, doch aber

nicht immer lange genug, um in einem Stück die ganze Wand zu vollenden. So sind denn in der Tat mehrfach in sorgfältiger behandelten Wänden Ansätze (»Näte«) nachgewiesen worden. Namentlich aber sind die eigentlichen Bilder mit wenig Ausnahmen auf besonders eingeputzten Stuck gemalt. Die ornamentale Ausschmückung der ganzen Wand nahm zu viel Zeit in Anspruch, als daß der Stuck nachher noch frisch genug gewesen wäre, um auf ihm die Bilder auszuführen. Man schnitt also ein der Größe des Bildes entsprechendes viereckiges oder rundes Stück aus, füllte die Lücke mit frischem Stuck und malte auf diesem. Daß ein eigentliches Bild auf den schon farbigen und getrockneten Grund der ganzen Wand gemalt ist, kommt in der letzten Zeit Pompejis ausnahmsweise vor, hat sich aber stets durch sehr geringe Dauerhaftigkeit gerächt. Sehr häufig ist dagegen dies Verfahren zu beobachten an den auf den farbigen Grund aufgesetzten Ornamenten und den in der Mitte der Wandfelder angebrachten einzelnen Figuren: wahrscheinlich ist hier ein Bindemittel angewandt worden (Temperamalerei); es durch Analyse der Farbenreste nachzuweisen, ist bisher nicht gelungen.

Im Hause des Lucretius (S. 372), in dem Hause VI, 15, 13, und einzeln noch sonst (vgl. S. 299), haben sich in der Mitte der Wände, am Platze des Hauptbildes, die Spuren in den Wandstuck eingelassener Holztafeln gefunden. Daß dies Bilder waren, kann nicht wohl bezweifelt werden. Da aber diese, namentlich bei der geringen Dicke der Tafeln, schnell zugrunde gehen mußten, so werden wir wohl annehmen dürfen, daß sie nicht besonders wertvoll waren.

Der Kunstwert der pompejanischen Malereien ist ein sehr verschiedener, von geringer Handwerksarbeit bis zu wahrhaft künstlerischen Leistungen, wie im Hause des tragischen Dichters, im Hause der Vettier, im Hause des Kastor und Pollux. Daß die geringere Qualität der Zahl nach überwiegt, liegt in der Natur der Sache.

Die Geschichte der pompejanischen Wandmalerei ist schon früher (S. 39 ff.) kurz gestreift worden. Wir müssen ihr jetzt eine etwas eingehendere Betrachtung widmen.

Zwei Dinge sind hier zu scheiden. Erstens die ornamentale,

wir können auch sagen architektonische Ausschmückung ganzer Wandflächen, zweitens die figürlichen, landschaftlichen und sonstigen Darstellungen, durch die diese Dekorationen belebt werden. Für erstere liegt in Pompeji eine etwa zwei Jahrhunderte umfassende Entwicklung in vollkommener Klarheit vor uns; für letztere können wir wohl verschiedene Manieren verschiedener Zeiten unterscheiden, nicht aber eine eigentliche Entwicklung verfolgen, und es ist trotz mancher Bemühungen noch nicht gelungen, zu der Gesamtentwicklung der antiken Malerei den hier vorliegenden Ausschnitt in ein recht klares und sicheres Verhältnis zu setzen. Die hier in Betracht kommende Zeit ist eben für die figürliche und landschaftliche Malerei keine Zeit kräftiger Entwicklung. Schon früher hat die Kunst ihr ganzes Können erreicht und zehrt jetzt eklektisch von den Errungenschaften der Vergangenheit.

Die Entwicklung des dekorativen Kunstgewerbes ist eine spätere. Wir wissen von ihm aus älterer Zeit so gut wie nichts. Vermutlich hat es erst seit der Zeit Alexanders, unter dem Einfluß der Berührung mit dem Orient, einen rechten Aufschwung genommen. Sicher ist, daß es bis in die Kaiserzeit hinein in voller, lebendiger Entwicklung blieb. Erst mit der Zeit der Zerstörung Pompejis scheint ein Stillstand, ein eklektisches Zurückgreifen auf die Vergangenheit, eine Verarmung dieser Kunst eingetreten zu sein. Aber hier beginnt schon wieder das Dunkel. Es fehlt nicht ganz an Resten aus der Zeit der Antonine, und wieder des Septimius Severus, aber sie sind zu vereinzelt, um auch für diese Zeit den Verlauf genau zu verfolgen. Die einzige helle Periode in der Geschichte der antiken Wanddekoration ist eben die in Pompeji vorliegende.

Aus der Zeit der ältesten Häuser Pompejis, der Kalksteinatrien, ist keine Spur einer künstlerischen Wanddekoration vorhanden, nur geringe Reste weißen Stuckes. Dagegen sind Wände der Tuffperiode, des zweiten Jahrhunderts v. Chr., bis zur Zeit der römischen Kolonie, vielfach vorzüglich erhalten, Dank der soliden und sorgfältigen Stuckarbeit jener Zeit. Die Dekorationsweise dieser Zeit ist der erste pompejanische Stil. Ein treffliches Beispiel gibt das S. 268 abgebildete Schlafzimmer. Wir geben außerdem hierbei (Fig. 279) eine Wand des Atriums im

Hause des Sallust restauriert. Hauptmotiv dieser Dekoration ist die in Stuckrelief nachgeahmte Wandbekleidung mit buntfarbigen Marmorplatten, die ihrerseits durch ihre Anordnung und durch den etwas vertieften Rand die Andeutung eines Quaderbaues geben. Dazu kommen einige wenige architektonische Elemente, namentlich ein auf Wänden dieses Stils fast nie fehlendes Gesims nach Art des Dachrandes eines Tempels, mit Zahnschnitt. Sein Profil zeigt der auf S. 301 abgebildete Türsturz der Casa del Fauno. Es ist sehr merkwürdig, daß eben nur dies Gesims, etwas mehr oder weniger detailliert, etwas mehr oder weniger elegant ausgeführt, als Wandteilung verwendet wird, kein anderes; außerdem etwa noch eine einfache Leiste, oder ein glatter Gurt mit kleiner Sima am obern Rande. Eine gewisse Armut an Formen, eine etwas nüchterne Eleganz, eine gesuchte Einfachheit sind die Charakteristik dieses Stiles. Denn gesucht und gewollt ist diese Einfachheit sicher: das zweite Jahrhundert v. Chr. war reich an architektonischen Formen, und es ist nicht denkbar, daß, wer mit so feinem Gefühl dies Zahnschnittgesims ausführte, nicht auch andere Formen beherrscht haben sollte.

Zunächst am Boden finden wir stets einen Sockel. Nur selten erstreckt sich auch auf ihn die Nachahmung der Marmorplatten mit vertieftem Rande; gewöhnlich ist er glatt und hellfarbig, weitaus am häufigsten gelb: die später herrschende Regel, daß der Sockel dunkler sein muß als die oberen Teile, ist diesem Stil fremd. Diese Vorliebe für gelbe Farbe des Sockels hängt wohl mit einer Vorstellung zusammen, die mit der Marmornachahmung nichts zu tun hat, und ist wohl älter als dieser ganze Dekorationsstil. Die Sitte, zu unterst an der Wand einen Sockel anzubringen, stammt doch nur daher, daß für den untersten, der Beschädigung am meisten ausgesetzten Teil der Wand der Stuck als ein zu gebrechliches Material erschien und man ihn deshalb mit Holz verkleidete, wie es noch heute häufig genug geschieht. Das Motiv wurde dann auch da festgehalten, wo man die Wand bis unten hinab nur mit Stuck bekleidete; die gelbe Farbe aber ist ohne Zweifel eine Erinnerung an den früher einmal üblichen Holzsockel.

Über dem meist durch einen glatten vorspringenden Gurt begrenzten Sockel beginnt die Nachahmung der Marmorplatten.

Zunächst große, meist (so auf unserer Abbildung) liegende und dann stets schwarze, weiter oben kleinere liegende Rechtecke, mehrfarbig und meist in mehreren Reihen. Über diesen folgt regelmäßig das Zahnschnittgesims, häufig, wie in dem Schlafzimmer S. 268, als Abschluß der ganzen Dekoration, so daß oberhalb desselben die Wand nur noch mit grobem weißen Stuck bekleidet ist. Seltener ist auch noch weiter oben die Marmorbekleidung irgendwie angedeutet, aber in möglichst einfacher Weise, etwa als glatte Platte, ohne den zurücktretenden Rand,

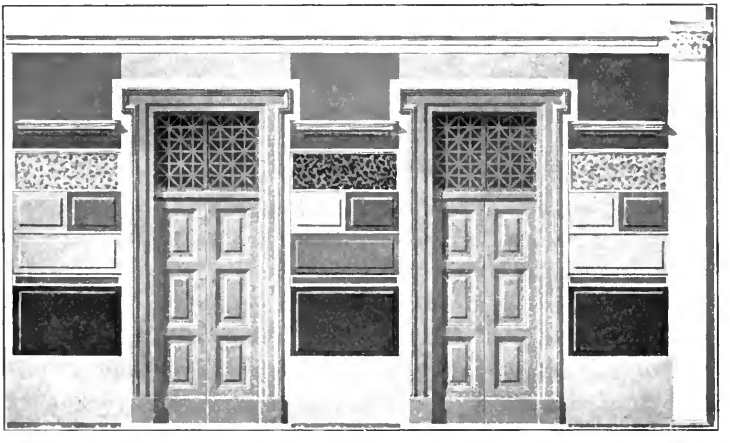


Fig. 279. Wanddekoration ersten Stiles im Atrium des Hauses des Sallust.

oder es ist, wie in unserer Abbildung, dieser obere Teil einfach durch verschiedenfarbigen Stuck ausgefüllt. Regel aber ist jene andere Art, nach der das Zahnschnittgesims den Abschluß bildet; und hier ist die zugrunde liegende Vorstellung klar: auf der wirklichen Wand ist oberhalb des Sockels eine niedrigere, mit Marmorplatten bekleidete, oben durch das Gesims abgeschlossene Wand dargestellt, oder vielmehr eine solche Darstellung durch die Dekoration angedeutet. Es ist wichtig dies Motiv zu merken, weil es in die späteren Stile übergegangen und hier für die Einteilung der Wand maßgebend geworden ist.

Es wird gut sein, die Vorstellungen, auf denen diese Dekoration beruht, noch etwas näher zu betrachten.

Erstens, die Dekoration reicht nur bis zu einer gewissen Höhe und hat hier einen simsartigen Abschluß: ein leicht verständliches und auch der modernen Dekorationskunst geläufiges Motiv. Es entsteht aus dem Gebrauch, den untern Teil der Wände, bis über Mannshöhe, etwa 2 bis 2,50 m, mit Holztäfelung (Lambris, Paneelwerk) zu verkleiden, um ihn gegen Beschädigung, die Bewohner aber gegen Feuchtigkeit und Kälte der Mauer zu schützen. Daß sich solche Täfelung nicht auch

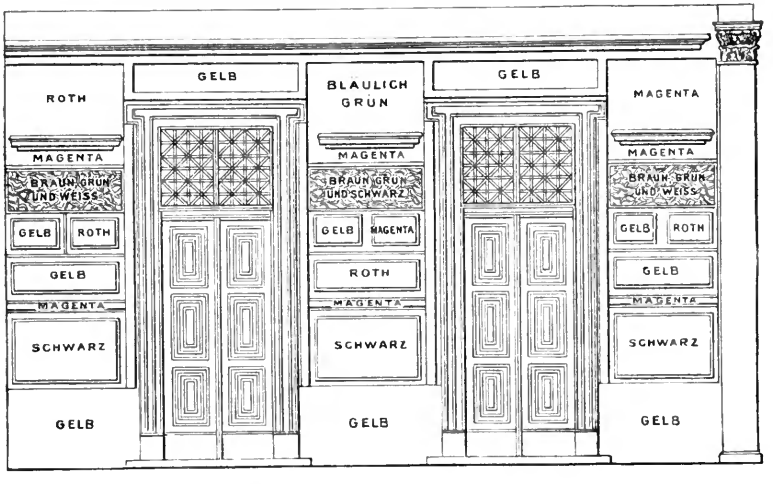


Fig. 280. Verteilung der Farben auf der Wand Fig. 279.

auf den obern Wandteil erstreckte, mochte in antiken Wohnungen auch darauf beruhen, daß hier die Fenster angebracht waren (s. S. 268, Fig. 136). Es ist nun leicht verständlich, daß der obere Abschluß der Täfelung eine simsartige, mehr und mehr architektonische Gestalt erhielt, und daß im Anschluß daran die ganze Täfelung als eine bis zu dieser Höhe reichende und hier durch das Gesims abgeschlossene Mauer charakterisiert wurde. Begreiflich ist es ferner, daß die Täfelung, namentlich nachdem sie dekorativ ausgebildet war, nicht immer wirklich in Holz ausgeführt, sondern durch Malerei und Stuckarbeit nachgeahmt wurde. So sieht man jetzt in Rom (und auch wohl anderswo), namentlich in Schenklokalen, sehr oft Holzbekleidung bis über

Manneshöhe; aber es kommt auch vor, daß diese Täfelung durch holzfarbige Tapeten, bis zu dieser Höhe, ersetzt wird. Und noch häufiger sind solche Tapeten in Sockelhöhe als Ersatz eines hölzernen Brüstungslambris.

Zweitens die Nachahmung der Marmorbekleidung. Es wurde einmal üblich, die Wände mit bunten Marmorplatten zu bekleiden. Und da nun die Täfelung die Gestalt einer mit dem Gesims abschließenden Mauer angenommen hatte, so ließ man auch dieser Mauer den modernen Schmuck zuteil werden. Hier sind nun mehrere Möglichkeiten. Entweder diese Bereicherung fand schon statt, als man die Wand noch wirklich mit Holz täfelte und es wurde damals auf dem Holzwerk die Marmorbekleidung durch Bemalung und vielleicht auch durch Tischlerarbeit nachgeahmt. Dann sind die pompejanischen Wände freie Stucknachahmungen der scheinbar marmorbekleideten Holztäfelung. Oder sie trat erst ein, als man schon dazu übergegangen war, die Holztäfelung in Stuck und Malerei nachzuahmen; dann wurde sie nicht mehr der hölzernen Täfelung zuteil, sondern einer aus ihr entstandenen älteren Wanddekoration, aus der nun wieder, durch eben diese Bereicherung, der erste pompejanische Stil entstand. Oder endlich — und das ist wohl das wahrscheinlichste — es fand beides statt: es gab damals sowohl wirkliche Holztäfelung als Stucknachahmung derselben, und beide wurden jetzt durch nachgeahmte Marmorbekleidung geschmückt. Daß es nämlich wirkliche Holztäfelungen mit solchem Schmuck gab, ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit aus Wänden des zweiten Stiles, auf denen das als niedrige Mauer gestaltete Getäfel entschiedene Holzformen zeigt, namentlich am Gesims, aber auch an den scheinbar marmorbekleideten Teilen; dies ist kaum anders zu erklären als so, daß diese Wandmaler das architektonisch gestaltete Holzgetäfel mit aufgemalter Marmornachahmung noch kannten, dieses also neben der aus ihm entstandenen Stuckdekoration fortbestand.

Drittens der gelbe Sockel, Nachahmung einer Holztäfelung in Brüstungshöhe (»Brüstungslambris«). Er steht eigentlich im Widerspruch zu den oberen, scheinbar marmorbekleideten Wandteilen. Denn bedeuten diese ein Holzgetäfel, was soll dann noch ein hölzerner Sockel? Und stellen sie eine Marmormauer dar,

so scheint es doch sinnwidrig, daß diese nicht auf dem Boden steht, daß unter ihr ein neutrales Glied eingeschoben ist und sie nun gleichsam in der Luft schwebt. Hier sind also diese oberen Teile weder als Holzlambris noch als Marmormauer gefaßt, sondern einfach als das was sie wirklich sind, als Stuckdekoration. Diese ist in ihren untersten Teilen Beschädigungen sehr ausgesetzt; es ist daher zweckmäßig, sie nicht ganz auf den Boden hinabzuführen, sondern hier eine Bekleidung aus widerstandsfähigerem Material, aus Holz, anzubringen. Und es ist wie eine Ironie des Schicksals, daß dieser zur Schonung der Stuckdekoration erfundene Holzsockel nun auch seinerseits durch eine Stucknachahmung ersetzt wurde und nur in dieser Nachahmung auf uns gekommen ist.

Und wenn wir genau zusehen (Fig. 279), so finden wir, daß sich dieser Vorgang noch ein drittes Mal wiederholt hat. Ganz unten am Fußboden läuft ein nur 8 cm hoher rötlicher Streif. Er kann nicht gut etwas anderes bedeuten als eine Sicherung des alleruntersten Teiles der Wand durch festeres Material (Fußlambris). Diese konnte natürlich nicht aufkommen ehe an die Stelle des Holzsockels der gelbe Stucksockel getreten war; schließlich ist dann auch sie durch eine Stucknachahmung ersetzt worden. Dieser Bodenstreif ist auch in die späteren Stile übergegangen (Fig. 281, 283).

In der Tat ist nun dieser zu der übrigen Dekoration nicht recht passende gelbe Sockel ein späterer Zuwachs. Nämlich eine ältere Form dieses Stiles kennen wir durch die Ausgrabungen auf Delos und in Priene. Zwar sind dort die Wände bei weitem nicht so gut, namentlich nicht so hoch erhalten wie in Pompeji, aber es ist doch klar, daß die Anordnung wesentlich dieselbe ist, nur mit Ausschaltung des Sockels. Zu unterst ein Bodenstreif, in Priene meist 30, einzeln 50 cm hoch und farblos, in Delos wie es scheint noch niedriger und meist dunkelrot; es liegt nahe, zu denken, daß man ihn manchmal auch als Fußlambris aus Holz oder Stein herstellte. Dann beginnt die eigentliche Dekoration gleich mit den großen Rechtecken, bisweilen quadratisch, meist mehr hoch als breit (Orthostaten): sie reichen bis zur Höhe von 1,50 m, bleiben also ganz unter Augenhöhe. Über ihnen, also grade in Augenhöhe, läuft ein

30 bis 50 cm breiter, meistens reich ornamentierter Gurt. Dann, über Augenhöhe, die uns aus Pompeji bekannten liegenden Rechtecke, drei bis vier Reihen, endlich das abschließende Gesims und zwar in Priene in mehreren Räumen ein Zahnschnittgesims wie in Pompeji.

Gewiß ist eine solche Wand, für sich betrachtet, logischer, korrekter als die pompejanischen. Die Orthostaten fungieren, ihrer Natur gemäß, als Sockel, werden als solcher auch bezeichnet durch den sie abschließenden Gurt. Den eigentlichen Mauerkörper bedeuten, ebenso korrekt, nur die liegenden Platten, gelagert wie Quadern mit regelmäßigem Fugenwechsel. Aber ganz anders lautet das Urteil wenn wir eine solche Wand betrachten im Verhältnis zum Zimmer und seinen Bewohnern; da läßt sich kaum eine ungünstigere Anordnung denken. In Augenhöhe ein starkes Teilungsglied, der Sockelgurt, so daß nun weder die großen noch die oberen kleinen Platten recht zur Wirkung kommen und das Auge keiner Fläche begegnet auf der es ruhen kann. Der Fehler ist die zu große Höhe des Sockels: in einem Wohnraum darf dieser nie die Augenhöhe erreichen oder ihr auch nur nahe kommen.

Diesen schweren Mängeln wird durch die Hinzufügung des pompejanischen glatten, gelben Sockels vollständig abgeholfen. Durch ihn werden die großen Rechtecke in die Höhe gehoben, in dem Falle unserer Fig. 274 um 0,90 m, in so ziemlich allen anderen Fällen noch beträchtlich mehr, so daß sie nun als große ruhige Fläche in Augenhöhe liegen. Der Sockel der durch die Dekoration dargestellten oder angedeuteten Quadermauer ist Hauptfläche der Zimmerwand geworden, von der aus nun die liegenden Rechtecke zum abschließenden Gesims überleiten. Es bedeutet also die pompejanische Dekoration einen wesentlichen Fortschritt gegenüber der älteren; sie ist weniger streng architektonisch, läßt die ursprüngliche Vorstellung weniger deutlich erkennen, zeigt aber ein viel größeres Verständnis für die dekorative Aufgabe.

Die Wand unserer Fig. 279 gewinnt ein besonderes Interesse dadurch daß hier die Umwandlung noch nicht vollkommen durchgeführt ist. Die geringe Höhe des Sockels und mehr noch das Fehlen des ihn abschließenden Gurtes (vgl. S. 268, Fig. 136)

sind fühlbare Mängel, die wir aber leicht begreifen, wenn wir uns erinnern, daß dieser Sockel nur eine Erweiterung des niedrigen Bodenstreifens der älteren Dekorationsweise ist. So erheben sich denn auch die großen Felder hier nur wenig über die Augenhöhe, während die sonst stets den Bewohnern des Zimmers voll vor Augen liegen. Und einmal aufmerksam geworden dürfen wir wohl auch in der ganz niedrigen gurtartigen Platte zwischen den großen und kleinen Rechtecken — sie findet sich ebenso in der Basilika — eine Erinnerung erkennen an den delisch-prienischen Sockelgurt.

Bilder kennt dieser Stil nicht; figürliche Darstellungen brachte man damals nicht auf den Wänden, sondern im Mosaik des Fußbodens an. Wir dürfen wohl sagen: diese Dekorationsart setzt die Kunst des Mosaiks voraus, denn ohne diesen Ersatz würde eine künstlerisch hochgebildete Zeit schwerlich auf den figürlichen Schmuck der Wände verzichtet haben, der ja in früherer Zeit — es genügt an die Werke Polygnots und seiner Zeitgenossen zu erinnern — allgemein üblich war.

Diese Dekoration ist eine Stuckdekoration. Sie setzt aber die Sitte der Wandbekleidung mit buntem Marmor und folglich den Besitz vielerlei verschiedenfarbiger Marmorsorten und damit einen regen und leichten Verkehr zwischen den Ländern des Mittelmeers voraus, wie er erst in der Zeit nach Alexander stattfand. Und eben damals wurde wohl auch die Kunst des Mosaiks ausgebildet. So konnte also diese Dekoration nur in einem der Zentren dieser Zeit, am leichtesten in Alexandria, entstehen; sie ist die Wanddekoration der hellenistischen Periode. Reste derselben haben sich, aus derselben Zeit, auch in Pergamon gefunden.

Das älteste datierte Beispiel des zweiten pompejanischen Stiles ist das in der ersten Zeit der römischen Kolonie, bald nach 80 v. Chr., erbaute kleinere Theater; die Reste sind zwar gering, aber sicher. Ziemlich gleichzeitig wird auch die Dekoration des Jupitertempels (S. 61) sein. Dieser Stil blieb in Übung bis in die Zeit des Augustus; wir mögen ihn den Stil des letzten Jahrhunderts v. Chr. nennen. Deutlich kennbar ist in ihm der Fortschritt von einfacheren zu reicheren und bunteren Formen. Letztere sind freilich in Pompeji nur schwach vertreten. Dagegen haben in Rom zwei Häuser, eines auf dem Palatin (genannt das

Haus der Livia, oder des Germanicus) und eines am rechten Tiberufer, eine Reihe der schönsten Beispiele später Formen dieses Stils geliefert. Beide stammen wohl aus der ersten Zeit des Augustus. Unsere Tafel XIII zeigt eine der wenigen späteren und reicher entwickelten Wände Pompejis.

Die älteren, einfacheren Wände dieses Stils — wir nennen ihn den Architekturstil — sind von denen ersten Stils nicht sehr verschieden. Wie diese ahmen auch sie eine Bekleidung mit farbigen Marmorplatten nach, freilich nicht mehr in plastischer Stuckarbeit, sondern nur durch die Malerei. Auch das die Wand in etwa zwei Drittel ihrer Höhe teilende Gesims, ebenfalls nicht mehr plastisch, sondern nur gemalt, fehlt nie; freilich aber ist es nicht immer das Zahnschnittgesims, sondern hat vielfach andere Formen. Auch der Sockel wird anders gestaltet; er erscheint — natürlich nur gemalt — in mehr architektonischer Form, oben durch ein scheinbar stark vorspringendes Gesims abgeschlossen, und fast ausnahmslos ist durch die Malerei der Schein erweckt, als ob über ihm die Wand zurückträte, der Raum sich erweiterte. Häufig sind dann noch vor dieser zurücktretenden Wand, auf dem Sockel stehend, bis an die Decke reichende Säulen gemalt.

Von diesen architektonischen Elementen aus entwickelt sich dann, teils durch Hinzutreten neuer Motive, teils durch immer reichere Ausbildung des Details, eine vollständige Architekturmalerei, die wir als die eigentliche Charakteristik dieses Stiles betrachten dürfen. Von der auch auf den Wänden der letzten pompejanischen Zeit so überreich wuchernden Architekturmalerei unterscheidet sich die des zweiten Stiles dadurch, daß in ihr die Architekturen in Proportionen erscheinen, die der Wirklichkeit wenigstens einigermaßen entsprechen, während der letzte Stil, den wir gewöhnlich im Sinne haben, wenn wir von pompejanischer Malerei reden, sie in ganz phantastischer Schlankheit zeigt.

Zwei Motive sind es, die, innerhalb dieses Stiles ausgebildet, von nun an, auch in den späteren Stilen, die ganze Einteilung und Anordnung der Wand beherrschen.

Wir fanden schon im ersten Stil das aus der Täfelung des untern Wandteiles entstandene Motiv einer auf der wirklichen Wand dargestellten oder doch angedeuteten niedrigeren, durch das Zahnschnittgesims abgeschlossenen Wand. Dies Motiv be-

Wanddekoration zweiten Stils.

herrscht vollständig zwar nicht alle, aber doch die meisten und namentlich die späteren und reicheren Wände des zweiten Stiles; wir finden es auch in unserer Abbildung (Taf. XIII), wo auf dem Gesims jederseits ein Silbergefäß mit Laub und Früchten steht. Die niedrige Wand steht, zurücktretend, auf dem Sockel; über sie hinweg sieht man in einigen Fällen auf eine weiter zurückliegende Wand, in anderen ins Freie und auf den blauen Himmel. Bisweilen ragen hinter ihr Säulen auf und sind mit den vor ihr stehenden durch Gebälke in Verbindung gesetzt. In anderen Fällen stehen auf dem Gesims — wo unsere Abbildung die beiden Gefäße zeigt — kleine, aber doch meist in richtigen Proportionen gemalte Architekturen. So ergibt sich eine Dreiteilung der Höhe nach; der Sockel, die Hauptfläche, d. h. die mit dem Gesims abschließende niedrige Wand, der obere, im ersten Stil leer bleibende Teil über derselben. Und diese drei Teile werden auch in den folgenden Stilen unverbrüchlich festgehalten, wenngleich ihre architektonische Charakteristik schwindet.

Das zweite Motiv hat im ersten Stil keinen Anknüpfungspunkt: es ist der auch in unserer Abbildung die Mitte der Wand einnehmende, das Bild enthaltende pavillonartige Bau. Er ist ursprünglich gedacht als ein vor der niedrigen Wand stehender, architektonisch gestalteter Bildrahmen; doch ist diese Vorstellung bisweilen verdunkelt; so auch in unserer Abbildung, wo er als ein auch nach hinten offener, im Freien stehender Pavillon erscheint, an den jederseits die niedrige Mauer sich anschließt. So ergibt sich auch in horizontaler Richtung eine Dreiteilung: der Mittelbau und die beiderseits übrig bleibenden Wandstücke. Und wenn auch diese Dreiteilung zunächst nur die Hauptfläche betrifft, so wirkt sie natürlich doch auch auf die Anordnung des Sockels und des oberen Teils ein; die Anordnung der Wand wird eine symmetrische, um einen Mittelpunkt gruppierte.

Dieser Mittelbau bleibt, stilistisch umgestaltet, auch im dritten Stil (Fig. 281). Im vierten Stil wird das Motiv verdunkelt: es wird wohl noch das Mittelfeld der Hauptfläche durch seine architektonische Einfassung hervorgehoben; aber diese umrahmt eben nur das Feld, nicht das Bild, welches, viel kleiner, mitten in demselben und ohne Beziehung zur Einfassung des Feldes angebracht ist.

Der dritte Stil zeigt in seiner Ornamentik, auch in ornamental verwendeten Figuren, manche ägyptische Reminiszenzen; es ist

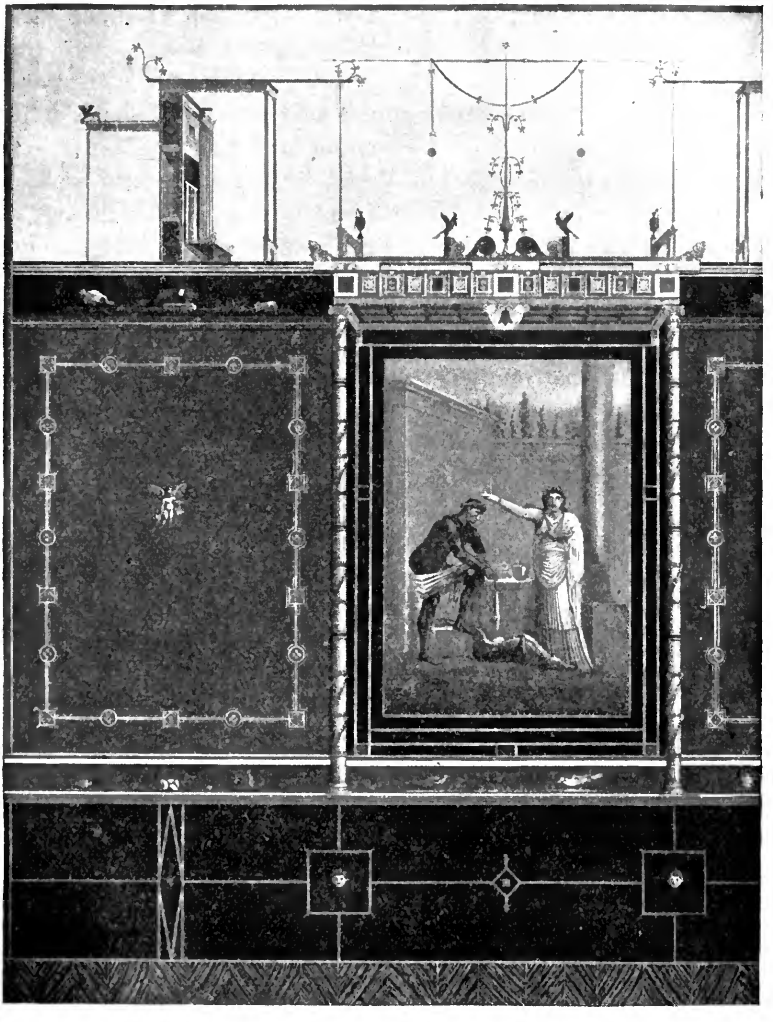


Fig. 281. Wanddekoration dritten Stiles im Hause des Spurius Mesor.

wohl sicher, daß er in Alexandrien entstanden und infolge der Erschließung Ägyptens, nach der Schlacht von Actium (31 v. Chr),

nach Italien gekommen ist. Es ist ein ornamentaler Stil; da aber der vierte Stil dies auch ist, so nennen wir ihn den ägyptisierenden Stil. Unsere Abbildung (Fig. 281) gibt eine vorzüglich schöne, gut erhaltene Wand aus dem Hause des Spurius Mesor, IV (VII), 3, 29. Die Grundmotive des zweiten Stiles sind hier beibehalten: der Sockel, die auf ihm stehende niedrige Wand, über die hinaus man in das Freie sieht, die kleinen Architekturen in diesem obern Wandteil, der pavillonartige Mittelbau mit dem Bilde. Aber alles dies hat seine architektonische Charakteristik verloren; oder, wo diese geblieben ist, da sind doch die Architekturteile von solch phantastischer Schlankheit, daß sie so in Wirklichkeit nicht existieren könnten. Und diese Ornamentisierung der Architekturglieder geht noch viel weiter: wo hier, wie über dem Fries, über dem Sockel, ein gesimsartiges Glied wenigstens angedeutet ist, da findet sich auf anderen Wänden ein bloßer Ornamentstreif.

Das mythologische Bild dieser Wand ist unerklärt; der bekränzte junge Mann, der mit gesenktem Schwert über einem Opfertiere steht, wird von einer Priesterin entsündigt.

Das Eigentümliche des dritten Stils, und wodurch er sich von dem der letzten Zeit Pompejis unterscheidet, ist sein Ornamentsystem. Mit Worten ist es schwer zu charakterisieren. Es sind vielfarbige Flächenornamente, während die Ornamentik des letzten Stils uns scheinbar plastische, meist reich und kraus gegliederte Formen zeigt, einfarbig, und zwar gelb, Vergoldung andeutend, und von hellen Glanzlichtern belebt. Dagegen sind im dritten Stil auch die körperlich erscheinenden Architekturglieder glatt — die Säulen nicht kannelliert, die Gesimse ohne Gliederung — von weißlicher Farbe, schwach und fast nur andeutungsweise in Grau abschattiert und mit vielfarbigen, aber größtenteils nicht plastischen Ornamenten geschmückt. Auf Wänden letzten Stils sind die Säulen kannelliert, die Gebälke plastisch gegliedert, beide aber einfarbig gelb, d. h. scheinbar vergoldet.

Die Trennung der verschiedenfarbigen Flächen durch weißliche, neutrale Töne, sowohl in den Architekturgliedern als in den Trennungsstreifen der Ornamente, gibt den Wänden des dritten Stils einen kalten, vornehmen Charakter. Das glühende Kolorit, das man wohl im allgemeinen den pompejanischen

Wänden zuzuschreiben pflegt, ist in der Tat nur den Wänden letzten Stiles eigen und beruht darauf, daß hier Trennungsglieder und Trennungslinien durchaus lebhaft gelb sind. Sollen wir die beiden letzten pompejanischen Stile ihrem künstlerischen Werte nach miteinander vergleichen, so können wir sagen, daß der dritte auf einer feineren, vornehmeren Geschmacksrichtung beruht, der vierte aber dekorativ wirksamer ist.

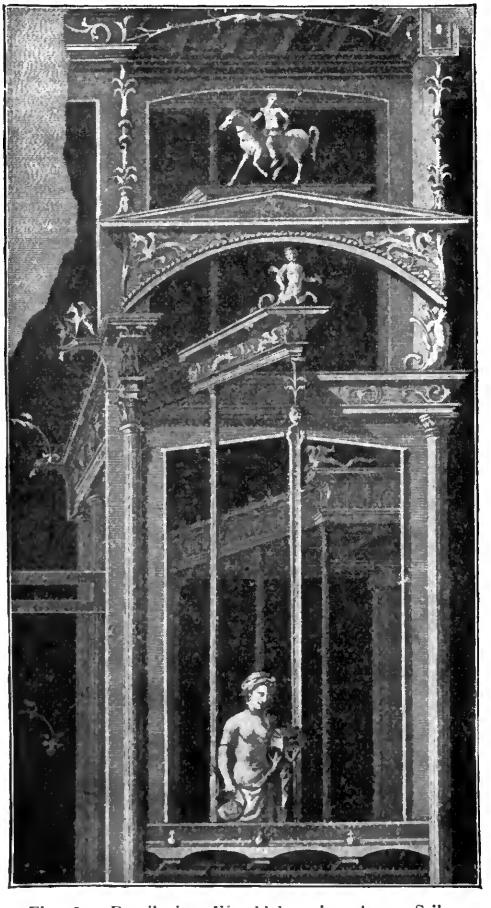


Fig. 282. Detail einer Wanddekoration vierten Stiles.

Damit haben wir auch die Charakteristik des letzten pompejanischen Stiles im wesentlichen gegeben. Auch er behält die aus der Architekturmalerei des zweiten Stiles stammende Einteilung der Wand, nimmt ihr aber ihren architektonischen Charakter. Doch ist er nicht in dem Grade ornamental, wie der dritte Stil, nähert sich vielmehr wieder dem zweiten durch eine große Vorliebe für Architekturen. Freilich Architekturen nicht im Sinne des zweiten Stils, in der Wirklichkeit entsprechenden Verhältnissen und Formen, sondern jene spielend leichten, phantastisch geformten und angeordneten Architekturen, die uns, wenn wir an antike Wandmalerei und an ihr Wiederaufleben in der Renaissance denken, zunächst vor Augen stehen.

Diese breiten sich immer mehr aus; nicht nur im obern Wandteil erscheinen sie, wie im dritten Stil (Fig. 281), sondern auch zwischen den großen Feldern der Hauptfläche öffnen sich Durchblicke auf solch phantastisches Bauwerk, meist auf weißem Grunde, gelb wo es dem Beschauer am nächsten ist, weiter rückwärts in allen Farben des Regenbogens schillernd: eine stilisierte Luftperspektive.

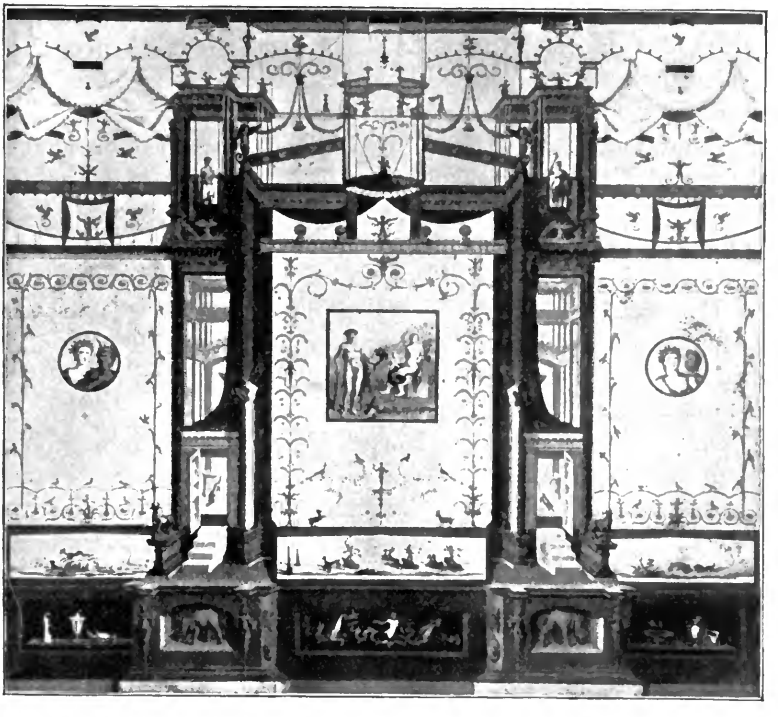


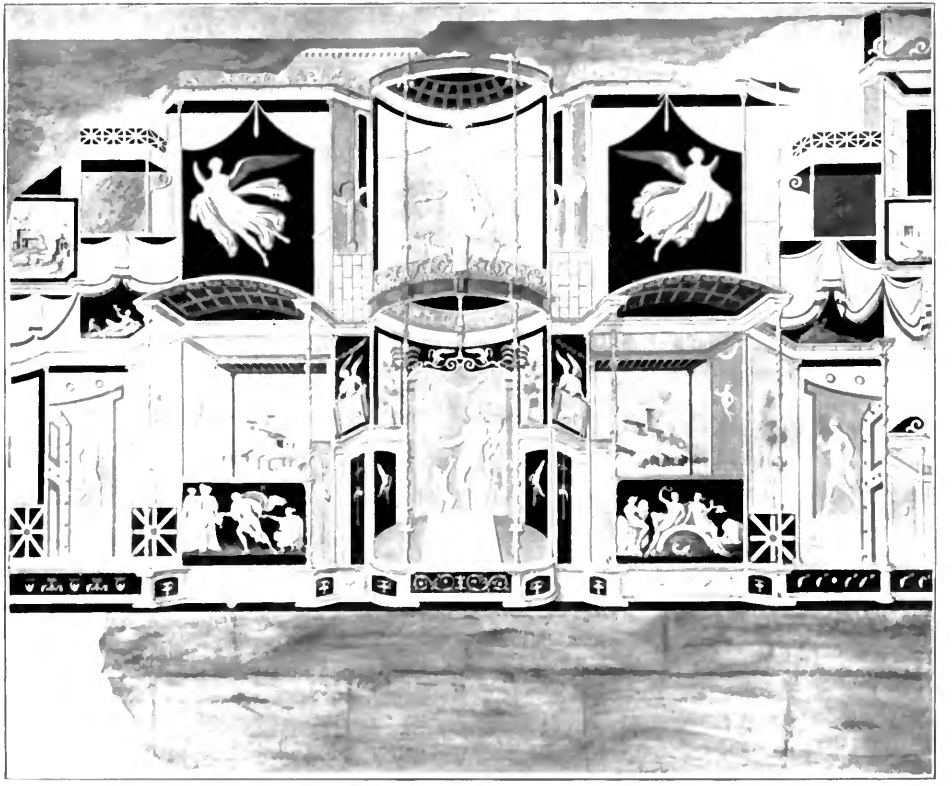
Fig. 283 Wanddekoration vierten Stiles.

In den am reichsten, und wir dürfen wohl sagen am konsequentesten entwickelten Formen dieses Stiles treten die Architekturen der Durchblicke in Verbindung mit denen, die den obern Wandteil erfüllen und, bis an den obern Rand desselben reichend, die Decke zu stützen scheinen, so daß nun die ganze Dekoration sich darstellt als ein Gerüst aus solchen spielenden Architekturen, das nur teilweise verdeckt ist durch die großen

Felder der Hauptfläche, die gewissermaßen als auf dies Gerüst gespannte Teppiche erscheinen und bisweilen ausdrücklich als solche charakterisiert sind. Es wird gut sein daran zu erinnern, daß diese Felder ihrer Abstammung nach nichts anderes sind als die imitierten großen Marmorplatten, die noch im zweiten Stil gleich über dem Sockel stehen, die Durchblicke ihrer Abstammung nach nichts anderes als die zwischen die großen Platten eingeschalteten schmäleren Platten, vor denen die Säulen stehen, diese Säulen der Ausgangspunkt für die in den Durchblicken erscheinenden Architekturprospekte. So hat sich der ursprünglichen Vorstellung unvermerkt eine ganz andere untergeschoben. Oftmals ist das architektonische Motiv verdunkelt, wo z. B. die Durchblicke und der obere Teil nicht durch die weiße Farbe von den geschlossenen Feldern unterschieden sind, sondern der Grund der ganzen Wand (manchmal mit Ausnahme des Sockels) einfarbig — schwarz, weiß, rot, gelb — ist. Oder wo die Architekturen der Durchblicke nicht mit denen des obern Wandteils in Verbindung stehen; oder endlich wenn, was häufig vorkommt, diese letzteren ganz fehlen und durch allerlei meist ziemlich dürftige ornamentale Motive ersetzt sind.

Die großen Felder der Hauptfläche enthalten stets in der Mitte entweder ein Bild oder eine schwebende Figur — einen Amor, einen Vogel — bisweilen auch eine Gruppe: Amor und Psyche, Satyr und Bacchantin. Sie sind in den weitaus meisten Fällen teppichartig umsäumt durch einen wenig innerhalb ihres Randes umlaufenden bortenartigen Streifen, seltener durch einen Streifen stilisierter Pflanzenmotive; letzteres die weitaus schönere Manier, deren bestes Beispiel die berühmte schwarze Wand (oben S. 370) ist.

Es ist nicht möglich, den vierten, letzten pompejanischen Stil aus dem dritten abzuleiten. Vielmehr knüpft er unmittelbar an den zweiten an, und zwar an Motive desselben, auf deren Unterdrückung die ganze Entwicklung des dritten Stiles beruht. Wenn wir nun finden, daß in Italien der zweite Stil um den Beginn unserer Zeitrechnung erlischt, der vierte aber, durch die ganze Zeit des dritten von ihm getrennt, erst um 50 n. Chr. auftritt, so erklärt sich dies wohl nur durch die Annahme, daß auch der vierte Stil nicht in Italien, sondern im hellenistischen Osten,



Wanddekoration vierten Stils im Hofe der Stabianer Thermen.

schon früher und in unmittelbarem Anschluß an den zweiten, entstanden ist. Während in Alexandria der zweite Stil in den dritten überging, mochte in einem andern Zentrum des Ostens, etwa in Antiochia, eine parallele Entwicklung den vierten Stil zeitigen. Jener kam, infolge des Sieges von Actium, früher nach Italien; als man hier nach einem halben Jahrhundert seiner müde war, trat der unterdes im Osten weiterbestandene und fortentwickelte vierte Stil an seine Stelle. Dies ist wenigstens der wahrscheinlichste Hergang.

Kapitel LV.

Die Bilder.

Bilder an die Wand zu hängen war in Pompeji, während der uns vorliegenden Zeit, nicht üblich. Das System der Wanddekoration bietet hierfür keinen Raum; die bildlichen Darstellungen sind ein Bestandteil der Dekoration selbst. Sehr selten — nur in vier Häusern sind solche Spuren erhalten (S. 473) — waren es in den Stuck eingelassene Holztafeln; aber weitaus die Mehrzahl aller Bilder — alle diejenigen, die eingerahmt erscheinen, nicht frei auf die farbigen Felder gesetzt oder zwischen die Architekturen verteilt sind — will die Vorstellung erwecken, als seien es irgendwie an der Wand befestigte oder vor ihr aufgestellte Tafelbilder.

Eine klare und geschlossene Entwicklungsreihe, wie für den dekorativen Teil der Wandmalereien, liegt hier nicht vor. Nicht als ob es an zeitlichen Unterschieden fehlte. Die Bilder dritten Stiles unterscheiden sich auf das bestimmteste von denen des zweiten und vierten; weniger scharf diese voneinander. Doch sind dies Unterschiede der Malweise und des Kolorits, schwer in Worte zu fassen, ohne farbige Abbildungen kaum darstellbar. Im übrigen fand wohl in der uns hier vorliegenden Zeit keine rechte Entwicklung statt. Man reproduzierte eklektisch, mehr oder weniger frei, ganze Bilder oder einzelne Motive älterer, produktiverer Zeiten, mit Vorliebe der Zeit nach Alexander. Doch griff man auch auf ältere Vorbilder zurück; wir erinnern an die Gemälde im Hause des tragischen Dichters und an Orestes und Pylades vor Thoas (Fig. 200). Zu einer rechten Klarheit ist die Forschung hier noch nicht durchgedrungen, und eine systematische Darstellung dieses Teils der pompejanischen Malerei ist zur Zeit noch nicht möglich. Wir beschränken uns daher auf einige Bemerkungen.

Der erste Stil hat für Gemälde keinen Platz. Doch begegnen vereinzelt auf den nachgeahmten Inkrustationsplatten kleine Darstellungen, als wäre es ein Naturspiel der Marmoradern: ein Vogel, ein Gefäß, eine Ringergruppe — wir können sie Herakles und Antaeus nennen. Dem Bedürfnis figürlicher Darstellungen genügten damals die Mosaikfußböden.

Genau so steht es mit den älteren, sich dem ersten Stil eng anschließenden Formen des zweiten Stiles. Die Casa del Laberinto hat kleine monochrome Figuren in den gemalten Marmorplatten, ist aber im übrigen bilderlos. Dagegen sind die späteren Formen reich an Bildern; die Art, wie sie angebracht sind, in dem pavillonartigen Mittelbau (S. 483), zeigt Tafel XIII. Doch sind in Pompeji sehr wenige Bilder zweiten Stiles erhalten; das Zimmer, dem Tafel XIII entnommen ist, steht fast ganz vereinzelt. Viel bilderreicher sind die römischen Wände (S. 481).

In die große Menge der pompejanischen Bilder teilen sich der dritte und vierte Stil. Und zwar sind sie auf den älteren Wänden dritten Stils — so auf unserer Abbildung Fig. 281 — durchaus angebracht wie im zweiten Stil, so daß sie als in den pavillonartigen Rahmen eingespannte Tafeln erscheinen. Später, aber schon innerhalb des dritten Stiles, wird der Zusammenhang zwischen Bild und Rahmen gelöst; dieser umschließt nur noch das einfarbige Wandfeld, innerhalb dessen das viel kleinere Bild angebracht ist. Im vierten Stil wird dies zur Regel; der ursprünglich als Bildrahmen gedachte Bau dient nur noch zur Hervorhebung des Mittelfeldes.

Solcher die Mitte der Wand einnehmenden Bilder, die stets als Tafelbilder gedacht sind, hat ein pompejanisches Zimmer drei oder vier, je nachdem eine der Wände durch die Tür in Anspruch genommen ist oder nicht. Dazu kommen Malereien in den Seitenfeldern. Im zweiten Stil nur ausnahmsweise; so in unserer Abbildung Tafel XIII, wo es große, fast das ganze Feld einnehmende Figuren sind. Dagegen vom dritten Stil an enthalten die Seitenfelder stets irgend eine Darstellung. In Fig. 281 ist es ein schwebender Amor, in anderen Fällen ein fliegender Schwan, auch wohl eine kleine, monochrom auf dem Grund des Wandfeldes skizzierte Landschaft, seltener ein eingerahmtes Bild, kleiner als das des Mittelfeldes, manchmal rund, und dann mit

Vorliebe eine Büste enthaltend. Im letzten Stil sind an dieser Stelle besonders beliebt schwebende Gruppen zweier Figuren, am häufigsten Satyr und Bacchantin.

Ein wichtiges Element figürlicher Darstellung sind ferner im letzten Stil — im dritten nur vereinzelte Anfänge — die Figuren, durch die die phantastischen Architekturen des obern Wandteils und die Durchblicke zwischen den Feldern der Hauptfläche belebt sind: Satyrn und Bacchantinnen, junge Mädchen oder ernste Männer mit Opfergerät, und ähnliches. Es kommt auch vor, daß mythologische Kompositionen aufgelöst und die einzelnen Figuren zwischen die Architekturen verteilt werden; so in einem

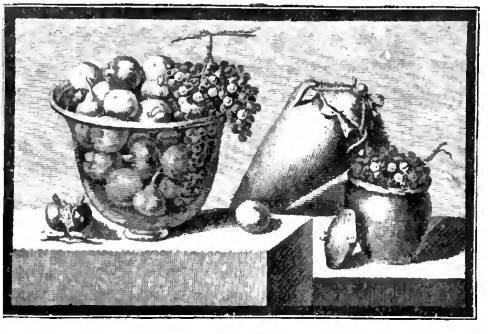


Fig. 284. Stilleben, Xenion.

Zimmer der Insula V, 1 die S. 329 besprochene Darstellung von Admet und Alcestis. Die Freude an reicher Belebung der Wand durch bildliche Darstellungen war offenbar in der letzten Zeit Pompejis im Zunehmen. An den verschiedensten Stellen treten sie auf. Darstellungen im Fries oberhalb der Hauptfläche zeigt unsere Wand dritten Stils Fig. 281; im vierten Stil kommt ähnliches einzeln auch vor, doch ist hier der Fries selbst selten vorhanden. Dieselbe Wand zeigt auch sehr bescheidene Darstellungen in dem Streifen zwischen Sockel und Hauptfläche; wie reich belebt derselbe sein kann, haben wir im Hause der Vettier gesehen (S. 347 ff.).

Häufig erscheinen die Durchbrechungen zwischen den Hauptfeldern in ihrem untern Teile durch eine Art Tafel geschlossen,

oberhalb deren dann ein kleines Bild angebracht ist. Am häufigsten erscheinen an dieser Stelle »Stilleben«, Darstellungen von allerlei Eßwaren. Wir kennen aus Vitruv (VI, 10, 4) den Namen solcher Darstellungen: man nannte sie Xenien, Gastgeschenke. Denn — so belehrt uns Vitruv — die Griechen, wenn sie Gäste im Hause hatten, luden sie nur am ersten Tage zu Tisch; später lieferten sie ihnen das Rohmaterial und überließen es ihnen, ihr Mahl selbst zu bereiten: die so gelieferten Eßwaren nannte man *xenia*, und so auch die sie darstellenden Bilder. Ein anderer für diese Stelle der Wand sehr beliebter Gegenstand sind See-

Fig. 285. Landschaft.

schlachten; wir finden sie hier im Isistempel, im Macellum, in einem Zimmer des Hauses der Vettier. Außerdem finden wir noch an den verschiedensten Stellen der Wand kleine Bilder, mit Vorliebe kleine, mit wenig Farben gemalte Landschaften angebracht.

Was im übrigen die Gegenstände der Darstellungen betrifft, so überwiegen unter den größeren Bildern die mythologischen derart, daß neben ihnen alles andere als Ausnahme erscheint. Nur selten zeigen sie lebhaft bewegte Handlungen. So die beiden im Tablinum des Hauses des Kastor und Pollux sich gegenüberstehenden Bilder: Achilleus unter den Töchtern des Lykomedes und sein Streit mit Agamemnon, beides bedeutende, noch öfter wiederholte Kompositionen. Fast ganz fehlt es an

Kampfszenen und ähnlichen Handlungen, in denen das Hauptinteresse auf der physischen Leistung, auf dem Bewegungsmotiv beruht. Zwei Bilder aus Herculaneum — Herakles' Löwenkampf und Herakles, wie er den Eber auf den Schultern trägt — nehmen sich fremdartig genug unter der übrigen Masse aus. Aus Pompeji gehören hierher zwei sehr verblaßte Bilder des mit dem Eber kämpfenden Meleager, eine Darstellung des Achilleus, der vor den Mauern Trojas den zu Roß dahin sprengenden Troilus, einen zarten, orientalisch gekleideten Jüngling, an den Haaren faßt und das Schwert gegen ihn zückt, und ein Kampf eines schwer gerüsteten Kriegers gegen eine Amazone. Aber das sind seltene Ausnahmen, und alle diese pompejanischen Bilder gehören Wänden dritten Stils, also einer etwas ältern Zeit an.

Häufiger schon sind Bilder — aber auch sie bleiben in der Minderheit —, die einen dramatisch interessanten Moment darstellen, deren Hauptinteresse beruht auf den Gemütsbewegungen, die in Haltung und Gesichtsausdruck der Personen zutage treten, Selten ist hier die Handlung eine auch körperlich lebhaft bewegte, so daß auch Bewegungsmotive zur Geltung kommen, wie in den beiden schon erwähnten Bildern im Hause des Kastor und Pollux; weit häufiger ist dies vermieden und das Interesse ein rein psychologisches. Für uns ist diese Klasse von Bildern insofern von besonderem Interesse, als hier der Künstler sich die höchste Aufgabe stellt. Selten freilich ist diese völlig gelöst, selbst in den gut und künstlerisch ausgeführten Bildern; doch fehlt es nicht an Beispielen, die uns von der Fähigkeit der alten Maler, Gemütsbewegungen zum Ausdruck zu bringen, einen hohen Begriff geben. So der Orestes aus der Casa del Citarista (Fig. 200) und das schmerzerfüllte Gesicht der Io im Macellum (S. 93). Noch höher steht in dieser Beziehung ein Bild des Isistempels, das uns Io zeigt in Ägypten ankommend, von Isis in Empfang genommen, und wie in ihrem Gesicht über dem Ausdrucke langen und schweren Leidens nun die Seligkeit der endlichen Erlösung aufleuchtet. Einer der schönsten Reste antiker Malerei ist auch ein Fragment im Tablinum des Caecilius Jucundus (S. 371). Dargestellt war wohl, wie Priamos mit der Leiche Hektors nach Troja zurückkehrt; der einzige gut erhaltene Teil zeigt Hekuba, die, begleitet von einer Tochter oder Dienerin, aus einem Fenster

auf den traurigen Zug herabsieht. Bewundernswert ist der Ausdruck des tiefen Schmerzes in dem weißhaarigen, aber noch wunderbar schönen Kopfe. Oft genug freilich müssen wir den guten Willen für die Tat nehmen.

Die überwiegende Mehrzahl aber der mythologischen Bilder stellt weder, episch, eine lebhaft bewegte Handlung, noch, dramatisch, einen psychologischen Moment oder ein Pathos dar sondern sie zeigt uns die mythologischen Personen entweder in einer ruhigen, weder sie selbst noch den Zuschauer besonders aufregenden Handlung, oder, noch lieber, in einer dauernden Situation, beherrscht nicht von einer augenblicklichen Gemütsbewegung, sondern von einer Stimmung, die entweder eine heitere, idyllische, oder eine elegische, schmerzliche sein kann: es sind Szenen, die, wenn die Beteiligten nicht mythologische Personen wären, als Genreszenen gelten könnten. So sehen wir Narciß, der in stiller Waldlandschaft sich in der Quelle spiegelt; Polyphem, der am Meeresufer sitzend den ihm von einem Amor überbrachten Brief der Galatea in Empfang nimmt: Apollo, wie er Admet auf der Kithara vorspielt, während um ihn die Herde grast; Selene herabschwebend zu dem schlafenden Endymion; Paris und Oenone auf dem Ida, er den Namen der Geliebten in einen Baum einschneidend; Perseus und Andromeda, das Spiegelbild des Medusenhauptes im Bache betrachtend. Der Stimmung nach gehören hierher auch die Darstellungen des Bacchus, der, von seinem Gefolge umschwärmt, die schlafende Ariadne findet, und des Herakles, der bei Omphale bald in Weiberkleidern dasitzt und spinnt, bald trunken einherschwankt oder gar am Boden liegt, während Omphale, mit der Löwenhaut bekleidet, in stolzer Haltung dabei steht. Beispiele einer schmerzlichen Stimmung

Fig. 286. Hekuba bei der Heimbringung der Leiche Hektors. Aus einem Wandgemälde.

sind der um den getöteten Hirsch trauernde Kyparissos (S. 357) und Aphrodite, den verwundeten Adonis pflegend.

Fig. 287. Raub der Europa. Wandgemälde. Photographie Brogi.

Aber nicht allein auf der Stimmung beruht die Wirkung dieser Bilder. Es kommt hinzu in vielen Fällen der Sinnenreiz. So

liegt in einem schönen Bilde dritten Stiles, Europa auf dem Stier (Fig. 287), das Hauptgewicht auf der Darstellung des wunderbar schön gemalten weiblichen Körpers, dem auf der Wand gegenüber der ebenso meisterhaft gemalte jugendlich schöne Pan entspricht, mit den Nymphen in einem Waldtale musizierend. In

Fig. 288. Frauen, von denen eine zwei Instrumente stimmt. Wandgemälde.

anderen Fällen beruht die Wirkung auf der genreartigen Gegenüberstellung verschiedener Typen; so wenn in einer mehrfach wiederholten Komposition Thetis als elegante Dame Hephaestus, dem rauhen Handwerker, gegenübersitzt, den für Achilleus gefertigten Schild betrachtend. Dasselbe Thema variiert die noch öfter wiederholte Darstellung der Pasiphae in der Werkstatt des Daedalus, der ihr die für sie gefertigte hölzerne Kuh zeigt. Eine

ähnliche Wirkung war wohl beabsichtigt in den Bildern, die Danae zeigen, wie sie, in ihrer Kiste auf der Insel Seriphos gelandet, mit dem kleinen Perseus am Strande sitzt und zwei Fischer, vor ihr stehend, sie um ihr Schicksal befragen.

So viel von den mythologischen Bildern. An die zuletzt besprochene Gattung derselben anknüpfend bemerken wir, daß es auch an reinen Genrebildern, ohne mythologischen Vorwand,

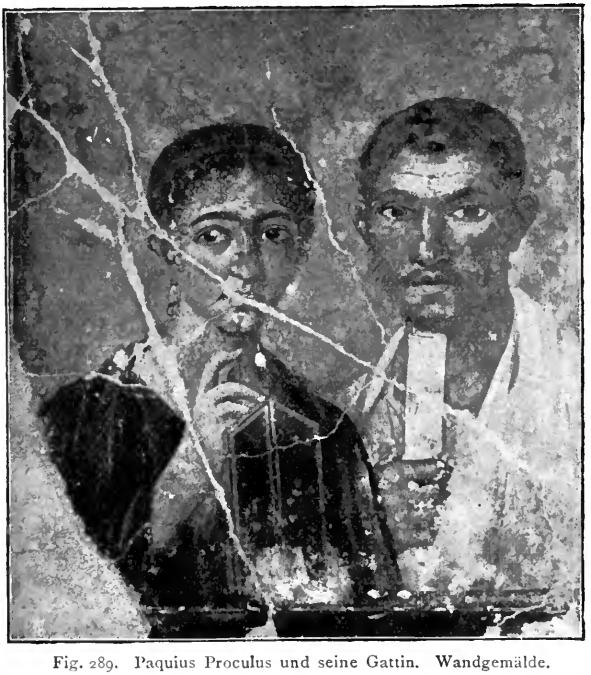


Fig. 289. Paquius Proculus und seine Gattin. Wandgemälde.

nicht fehlt. Zwei solche Bilder fanden wir im Hause des Chirurgen (S. 292): eine Malerin und eine sich mit Literatur beschäftigende Gesellschaft. Darstellungen dieser letzteren Art begegnen noch öfter. Auch die Musik ist ein beliebter Gegenstand; unsere Fig. 288 zeigt vier Frauen, von denen eine beschäftigt ist, zwei Saiteninstrumente zu stimmen.

Hierher gehören auch kleine gemalte Büsten genreartigen Charakters: ein Mädchen, das, eine Schreibtafel in der Hand, den Griffel an den Mund legt und über den zu schreibenden

Brief nachdenkt; ein Jüngling, der eine Papyrusrolle, in der er wohl eben gelesen hat, an das Kinn hält und sinnend vor sich hin blickt. Wir geben in Fig. 289 ein Bild, in dem ein pompejanischer Bäckermeister, P. Paquius Proculus, diese beiden Büsten vereinigen ließ, indem er aber den Idealköpfen der Originale sein und seiner Gattin Porträts substituierte.

Ähnlicher Art sind auch zwei kürzlich gefundene Jünglingsbüsten, beide bekränzt und eine Schriftrolle in der Hand haltend. Und zwar ist an den Rollen auch der kleine, den Titel enthaltende Streifen kenntlich, den die Griechen *sittybos*, die Römer *index* nannten: auf dem einen steht *Homerus*, auf dem andern *Plato*. Also zwei Jünglinge, von denen der eine der Poesie, der andere der Philosophie ergeben ist. Trefflich entspricht der verschiedenen Anlage und Neigung auch der Gesichtsausdruck und der ganze Typus: die breite niedrige Stirn, der breite Nasenrücken, die begeistert aufgeschlagenen Augen, die kräftigen Kinnladen des einen, die hohe Stirn, die gegen die feine Nase zusammengezogenen Brauen, das zarte Untergesicht des andern.

Zahlreich sind Landschaftsbilder, in allen Größen. Ausschließlich auf Gartenwänden des letzten Stils finden sich große, die ganzen Wände einnehmende realistische Darstellungen von Villen, Straßen, Häfen und ähnlichen Motiven. Nicht ohne Wahrscheinlichkeit erkennt man in ihnen eine in Italien entstandene Gattung, die von Plinius (XXXV, 115) auf einen Maler zurückgeführt wird, dessen Name in unsicherer Schreibung (Sextus Tadius?) überliefert ist. Dagegen sind sicher hellenistischen Ursprunges die als Hauptbilder die Mitte der Zimmerwände — fast ausschließlich dritten Stils — einnehmenden Landschaftsbilder. Sie stellen meist ein stilles Wald- und Felsental vor, belebt durch ein kleines Heiligtum oder deren mehrere, mit Opfernden und Anbetenden. Bei der großen Vorliebe für mythologische Bilder an dieser Stelle der Wand sind sie nicht allzu häufig.

In großer Zahl finden sich endlich kleine Landschaften an verschiedenen Stellen der Wände angebracht: kleine Heiligtümer, Villen am Meeresstrand, Flüsse und Brücken, inselartig im Meer errichtete Gebäude und anderes (Fig. 285), häufig nur andeutungsweise mit wenig Farben gemalt, nicht selten in eigentümlicher Beleuchtung, die wohl als Mondlicht gemeint ist.

Nur wenige Worte über die Art, wie die in einem Zimmer vereinigten, meist mythologischen Bilder ausgewählt wurden. Bisweilen, aber nur selten, nach dem Inhalt. So wenn wir die Erkennung des Achilleus auf Skyros und seinen Streit mit Aga-

Fig. 290. Athene und Marsyas. Wandgemälde.

memnon zusammengestellt finden (S. 367). Ein anderes Zimmer zeigt ebenfalls die Erkennung des Achilleus und außerdem Thetis, einmal in der Werkstatt des Hephaestus, die für Achilleus gefertigten Waffen betrachtend, einmal auf dem Meere, von einem Triton getragen, wie sie eben diese Waffen dem Sohne überbringt.

Und wenn wir in einem Zimmer des Hauses der Vettier (S. 358) den kleinen Herakles mit den Schlangen, das Ende des Pentheus und das der Dirke dargestellt fanden, so ist wohl klar, daß man hier Bilder des thebanischen Sagenkreises zusammenstellen wollte.

Fig. 291. Daedalus und Ikarus. Wandgemälde.

Ein mehr ideeller Zusammenhang ist wohl kaum je mit Sicherheit nachzuweisen. Wenn wir z. B. nicht selten in demselben Zimmer Polyphem finden, wie er am Meeresstrande von einem Amor den Brief der Galatea empfängt, und ihm gegenüber die am Meeresstrande fischende, von Amoren umgebene Aphrodite,

so war vermutlich für die Zusammenstellung nicht die verwandte erotische Stimmung maßgebend, sondern die Ähnlichkeit der Figuren und der Szenerie. Denn eben dies ist weitaus am häufigsten der Fall. Zwischen den verschiedenen Stilen ist in dieser Beziehung kein Unterschied. Ein Beispiel dritten Stils — Pan unter den Nymphen und Europa auf dem Stier — ist uns schon oben begegnet. Ein Schlafzimmer desselben Stils in der Insula V, 2 enthält vier Bilder. Es sind zwei Paare: der Sturz des Ikarus und die Geschichte des die Flöten der Athene findenden Marsyas; Herakles im Garten der Hesperiden und ein ländliches Heiligtum der Artemis mit drei Anbetenden, deren einer einen Kranz darbringt. Ein innerer Zusammenhang ist nicht vorhanden. Wie aber die Gegenstücke in Szenerie und Anordnung der Figuren einander entsprechen, das bedarf für die beiden hier abgebildeten keiner Erläuterung und ist auch für die beiden anderen evident. Das Marsyasbild (Fig. 290) ist eine der seltenen, für die philostratischen Gemäldebeschreibungen so wichtigen Darstellungen, die in einem Bilde verschiedene Stadien einer Handlung zur Anschauung bringen. Im Vordergrunde bläst Athene die Flöte; die aus dem Bache auftauchende Nymphe hält ihr den Spiegel vor. Darüber Marsyas, der die von Athene fortgeworfenen Flöten aufgesammelt hat. Vielleicht ist auch der Mann links oben Marsyas, der, ehe er die Flöten gefunden hat, die Syrinx bläst. Am Fuße des Felsens eine Lokalgottheit. Endlich zu oberst Marsyas, die Flöten blasend, vor den Musen, die als Kampfrichter zwischen ihm und Apollo fungieren. — Das Ikarusbild (Fig. 291) ist wahrscheinlich eine verständnislose Umgestaltung einer Komposition, in der Ikarus nicht stürzend, sondern nach dem Sturz am Boden liegend dargestellt war; von Lokalgottheiten und ländlichen Figuren mitleidig betrachtet, von Daedalus gesucht, bildete er den Mittelpunkt der Handlung. Ein untergeordneter Künstler glaubte den Effekt zu steigern, indem er die Katastrophe selbst darstellte, ohne zu bedenken, daß so die Beziehung der Figuren zu einander verloren ging, da weder Daedalus noch die Personen im Vordergrunde das Geschehene wahrnehmen.

SECHSTER TEIL.

DIE INSCHRIFTEN.

Kapitel LVI.

Steininschriften. Gemalte Inschriften.

Mehr als siebentausend Inschriften sind in Pompeji zutage gekommen, sehr verschiedener Art, von den monumentalen Inschriften öffentlicher Gebäude bis zu den Wandkritzeleien müßiger Hände. Wir können sie in sechs Klassen teilen: Steininschriften, gemalte Wandinschriften, Griffelinschriften auf den Wänden, (Graffiti), Wachstafeln, Aufschriften der Tonamphoren, Stempel. Diese Einteilung wird nicht nur dem verschiedenen Material gerecht, sondern auch im großen und ganzen dem Inhalt und der Bestimmung der einzelnen Klassen. Die Steininschriften sind Monumentalurkunden. Die gemalten sind Bekanntmachungen, Anweisungen und Aufforderungen an den Leser, alles das, was der antike Name »Programma« zusammenfaßt. Die Graffiti sind im allgemeinen subjektive Ergüsse des Schreibers, seltener dienen sie einer Art Korrespondenz oder als versteckte Anzeigen. Die Wachstafeln sind Geschäftsurkunden: man benutzte sie auch zu Briefen, doch sind solche nicht gefunden worden. Und geschäftlichen Zwecken dienten auch die Amphorenaufschriften und die Stempel.

Die wichtigeren Steininschriften sind ihres Ortes besprochen worden. Unter ihnen sind von besonderem Interesse die Bauinschriften öffentlicher Gebäude und Monumente, bezüglich teils auf den ursprünglichen Bau, teils auf Reparaturen und Veränderungen. Solche Inschriften sind uns erhalten in lateinischer

Sprache für die Forumsportiken (S. 47), für die Tempel der Fortuna (S. 129) und der Isis (S. 176), für das Gebäude der Eumachia (S. 107), für beide Theater (S. 148, 160) und das Amphitheater (S. 216), für die Stabianer Thermen (S. 194) und die Thermen beim Forum (S. 206), für die halbrunde Bank beim dorischen Tempel (S. 135), in oskischer Sprache für das Nolaner Tor (S. 248), die Palästra (S. 172), den Apollotempel (S. 76) und das Brunnenhaus beim dorischen Tempel (S. 139). Als Beispiel einer Bauinschrift in einem Privathause mögen wir die des Larentempelchens im Hause des Epidius Rufus nennen (S. 328). Dazu kommen die Wegebauinschriften, deren vor dem Stabianer Tor eine in oskischer, eine in lateinischer Sprache erhalten ist (S. 247). Ferner Widmungsinschriften von Weihgeschenken und ähnlichen Dingen. Hierher gehören die Inschriften der Ministri des Merkur und der Maja (S. 84) und die der Ministri der Fortuna Augusta (S. 132) und die Stiftungsinschriften von nicht weniger als drei Sonnenuhren: in den Stabianer Thermen (S. 205), beim Apollotempel (S. 82) und beim dorischen Tempel (S. 135). Weiter Ehreninschriften von Statuen, wie ihrer auf dem Forum und dem Forum triangulare leider nur sehr wenige erhalten sind. Ihnen schließen sich an die Inschriften der in einigen Privathäusern aufgestellten Büsten der Hausherren (S. 464).

Von den mit roter, viel seltener mit schwarzer Farbe auf die Straßenwände gemalten Inschriften sind weitaus die meisten Wahlprogramme, d. h. Empfehlungen von Kandidaten für die städtischen Ämter. Ihrer sind etwa 1800; sie empfehlen mehr als hundert Kandidaten.

Wir unterscheiden unter den Wahlprogrammen eine ältere, zum Teil wohl in die ersten Zeiten der Kolonie hinaufreichende, und eine jüngere, der Kaiserzeit angehörige Klasse. Die Schrift der ältern Klasse ist unschön und offenbar von ungeübter Hand. Dagegen zeigen die jüngeren Inschriften eine ausgebildete Schreibkunst, eigentümliche, durch die Pinselschrift bedingte Buchstabenformen; offenbar sind sie von berufsmäßigen Schreibern ausgeführt, deren einer, Aemilius Celer, uns schon begegnet ist (S. 225). Vor einigen Jahren ist auch in der Insula III, 9 (IX, 8) seine Wohnung gefunden worden, bezeichnet von ihm selbst

durch eine gemalte Inschrift — *Aemilius Celer hic habitat* — und durch mancherlei Schreibübungen.

Die Ausdrucksweise der älteren Inschriften ist ungemein einfach. Kein anderes Lob wird dem Kandidaten erteilt, als daß man ihn einen guten Mann — *v(irum) b(onum)* — nennt; die Amtsbezeichnung erscheint in abgekürzter Form; nie nennt sich der Empfehlende; die Empfehlung geschieht durch die mehr oder weniger abgekürzten Formeln: *oro vos*, ich bitte euch, *oro vos facite*, ich bitte euch, wählt ihn, *oro vos Coloni*, ich bitte euch, Kolonisten.

Von den jüngeren Programmen sind manche nicht weniger lakonisch als die älteren; sie enthalten nur den Namen des Kandidaten, das Amt und die gewöhnliche Empfehlungsformel *o. v. f.*, *oro vos facite*, fast immer in der Ligatur O^{F}. Z. B. *Herennium Celsum aed. o. v. f.* Nicht selten fehlt auch diese Formel und bisweilen steht gar nur der Name, stets im Akkusativ.

Oft aber werden in verschiedener Weise die guten Eigenschaften des Kandidaten hervorgehoben. Auch hier begegnet die alte Formel *v. b.*, *virum bonum*, »den guten Mann«. Die beliebteste, auf jedermann anwendbare Formel ist: *d. r. p.* d. h. *dignum rei publicae*, »des öffentlichen Amtes würdig«. Es fehlt aber auch nicht an individuelleren Empfehlungen; mehr als ein Kandidat wird als »redlicher Jüngling» (*iuvenem probum*), als »züchtiger Jüngling« (*verecundissimum iuvenem*) bezeichnet. Von einem heißt es: »er wird die Stadtkasse beisammen halten« — *hic aerarium conservabit* — und ähnliches mehr.

Häufig nennen sich die Empfehlenden. Manchmal sind es einzelne Personen, die sich mit Namen nennen, wie Vesonius Primus (S. 415), Acceptus und Euhodia (S. 360). Wie in diesen beiden Fällen, so ist ohne Zweifel in der Regel die Wohnung der Empfehlenden in der Nähe der betreffenden Programme zu suchen. Mehrfach empfehlen die Nachbarn: *Ti. Claudium Verum II vir. vicini rogant;* in der Tat finden sich die ihn empfehlenden Programme rings um seine Wohnung, das große, unter dem Namen Casa del Centenario bekannte Haus in der dritten (neunten) Region. Der Kandidat erhält so das Zeugnis, daß er selbst ein guter Nachbar ist. Als guter Patronus soll er erscheinen, wenn ihn ein Klient empfiehlt, wie in einer gleich anzuführenden Inschrift und noch öfter.

Die Empfehlungen von seiten gewisser Gewerbe (*agricolae*, *aurifices*, *gallinari*, *pomari*) wurden schon in anderem Zusammenhang besprochen (S. 403). In gleicher Weise treten auch die Isisverehrer auf: *Cn. Helvium Sabinum Isiaci universi rog.* Diese Inschrift, jetzt zugrunde gegangen, stand dem Isistempel gegenüber; nicht weit davon, an der Stabianer Straße, las man: *Cuspium Pansam aed. Popidius Natalis cliens cum Isiacis rog.* So auch die Bewohner der Vorstädte, die *Salinienses* und *Campanienses* (S. 9, 10); z. B. *M. Epidium Sabinum aed. Campanienses rog.*

Es kommt auch vor, daß die Inschrift sich an eine bestimmte Klasse von Bürgern wendet, mit der Bitte, die Wahl zu begünstigen: »Wirte, macht den Sallustius Capito zum Ädilen (*caupones facite*)«. In gleicher Weise werden die Ballspieler (*pilicrepi*), die Salbenhändler (*unguentarii*) und andere aufgefordert. Auch an einzelne wendet man sich in dieser Weise, und hier kommt es nicht selten vor, daß Gegendienste in Aussicht gestellt werden: »Proculus, mache den Sabinus zum Ädilen, er wird auch dich dazu machen (*et ille te faciet*)«. Auch sucht man wohl einem Kandidaten Gunst zu gewinnen, indem man einen angesehenen Mann als seinen Gönner nennt. So wird T. Suedius Clemens, der im Auftrage Vespasians der Gemeine die widerrechtlich von Privatleuten in Besitz genommenen Grundstücke zurückgab (S. 427), dreimal zugunsten des M. Epidius Sabinus geltend gemacht: »Den M. Epidius Sabinus macht zum Duumvirn, den würdigen Jüngling (*dignissimum iuvenem*); Suedius Clemens, der gewissenhafteste Richter, macht ihn dazu, auf Bitten der Nachbarn (*Suedius Clemens, sanctissimus index facit vicinis rogantibus*).«

Es lag nahe, die Form der Empfehlung auch als drastisches Kampfmittel gegen einen Kandidaten zu verwenden. Dies begegnete dem M. Cerrinius Vatia: *Vatiam aed. furunculi rog.*, »den Vatia erbitten als Ädilen die Spitzbuben«. In einer andern Inschrift empfehlen ihn »sämtliche Schläfer« (*dormientes universi*), wieder in einer andern »sämtliche Spättrinker« (*scribibi universi rog.*).

Wir schließen mit einer Inschrift, in der es heißt, daß den Claudius — gemeint ist wohl Ti. Claudius Verus — sein Liebchen zum Duumvirn macht: *Claudium II vir. animula facit.*

In weit geringerer Zahl enthalten die gemalten Inschriften Bekanntmachungen für das Publikum. Die Ankündigungen von Gladiatorenspielen wurden schon bei Gelegenheit des Amphitheaters besprochen (S. 224). Noch weniger zahlreich sind die Ankündigungen zu vermietender Gebäude. Von der Mietsanzeige des Gasthauses zum Elephanten und von der Inschrift des Gasthauses des Hyginius Firmus war schon die Rede (S. 419). Im übrigen handelt es sich hier namentlich um zwei große und wichtige Inschriften. Die eine, jetzt zugrunde gegangen, stand wahrscheinlich auf der Südseite der Insula VI, 3:

INSULA ARRIANA
POLLIANA CN. ALLEI NIGIDI MAI
LOCANTUR EX K(alendis) IULIS PRIMIS TABERNAE
CUM PERGULIS SUIS ET CENACULA
EQUESTRIA ET DOMUS. CONDUCTOR
CONVENITO PRIMUM, CN. ALLEI
NIGIDI MAI SER(vum)

Es waren demnach zu vermieten in dem nach Arrius Pollio benannten, also vermutlich früher ihm gehörigen Häuserviertel, jetzt im Besitz des Cn. Alleius Nigidius Majus (S. 225), vom nächsten 1. Juli ab, Läden mit ihren Oberräumen (*pergulae*, siehe S. 286), feine (*equestria*, ritterliche) Oberzimmer und ein Haus. Wer darauf reflektierte (*conductor*, der Mieter) konnte sich wenden an Primus, Sklaven des Majus. Fiorelli wollte die Insula Arriana Polliana in dem der Inschrift zunächst liegenden Hause des Pansa erkennen. Vielleicht mit Recht; aber freilich konnte die Inschrift, hier an einem zentralen Punkt angebracht, sich auch auf einen entferntern Gebäudekomplex beziehen.

Die zweite gleichartige Inschrift war angebracht an einem großen villenartigen Gebäude in der Nähe des Amphitheaters, das im vorigen Jahrhundert ausgegraben und dann wieder verschüttet wurde. Man nennt es nach eben dieser Inschrift die Villa der Julia Felix. Die Inschrift lautet:

IN PRAEDIS IULIAE SP. F. FELICIS
LOCANTUR
BALNEUM VENERIUM ET NONGENTUM, TABERNAE, PERGULAE,
CENÁCULA EX IDIBUS AUG. PRIMIS IN IDUS AUG. SEXTÁS, ANNÓS
CONTINUOS QUINQUE
S. Q. D. L. E. N. C.

Es waren also im Besitztum der Julia Felix zu vermieten: ein Bad, Läden, Oberzimmer der Läden, sonstige Oberzimmer, vom nächsten 15. August auf fünf Jahre.

Julia Felix war uneheliche Tochter (*spuria filia*) eines Julius. Nicht recht klar sind die Worte, mit denen das Bad bezeichnet wird: *balneum Venerium et nongentum*. Es hieß Venerium wohl zu Ehren der Venus Pompejana. Für *nongentum* hat man daran erinnert, daß nach einer Stelle des Plinius die Richter volkstümlich »die Neunhundert« genannt wurden. So wäre das »Bad der Neunhundert« ein feines, auch für Personen des Richterstandes geeignetes. Für die sieben Buchstaben am Schlusse der Inschrift ist eine befriedigende Erklärung nicht gefunden worden.

Von der auf ein verlaufenes Pferd bezüglichen Inschrift auf einem Grabe an der Straße nach Nuceria war schon die Rede (S. 454). Auf einen verlorenen Gegenstand bezieht sich auch folgende Inschrift, auf der Ostseite der Insula II, 5 (VIII, 5—6):

VRNA AENIA PEREIT DE TABERNA
SEIQVIS RETTVLERIT DABVNTVR
HS LXV . SEI . FVREM
DABIT . VND . . .

»Ein kupfernes Gefäß ist aus diesem Laden abhanden gekommen; wer es wiederbringt, erhält 65 Sesterzen; wer den Dieb angibt« . . . (das Folgende ist unleserlich).

Kapitel LVII.

Graffiti.

Weitaus die zahlreichste Klasse der pompejanischen Inschriften sind die Graffiti, die Wandkritzeleien; ihre Zahl beläuft sich über dreitausend und wächst fortwährend mit dem Fortschreiten der Ausgrabung. Sie sind mit irgend einem spitzen Instrument — einem metallenen Schreibstift, einer Haarnadel, einem Nagel, auch wohl mit einem Stein — in den Stuck der Wände eingekratzt. Zu derselben Klasse rechnen wir Kohlen- und Kreideinschriften, die auch nicht selten begegnen, aber weniger dauerhaft sind.

Einige Inschriften, die über Bedeutung und Benutzung der betreffenden Gebäude Auskunft geben, sind ihres Orts besprochen worden; es genügt hier, auf die Abschnitte über die Basilika (S. 67) und über die Gasthäuser und Schenkwirtschaften zu verweisen. Wir fügen noch hinzu, daß auch die Wandinschriften des Bordells in der Nähe der Stabianer Thermen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen.

Ein an die Belagerung durch Sulla erinnernder Graffito wurde schon erwähnt (S. 246). Interessant ist auch eine Reihe von Inschriften, die sich auf die Schlägerei zwischen Pompejanern und Nucerinern im Jahre 59 n. Chr. zu beziehen scheinen. Beide Parteien kommen hier zum Wort. *Nucerinis infelicia*, »Unheil den Nucerinern«, schrieb sicher ein Pompejaner. Einer der Gegenpartei schrieb: *Puteolanis feliciter, omnibus Nucherinis felicia, et uncu(m) Pompeianis (et) Pitecusanis*, »Heil den Puteolanern, Heil allen Nucerinern, zum Henker die Pompejaner und Pithecusaner«. Es scheint demnach, daß damals die Puteolaner für die Nuceriner, die Pithecusaner (Bewohner von Ischia) für die Pompejaner Partei genommen hatten. Der »Haken« (*uncus*), der hier den Pompejanern gewünscht wird, ist der, mit dem die

Leichen hingerichteter Verbrecher fortgeschleift wurden. Wieder ein Pompejaner schreibt: *Campani, victoria una cum Nucerinis peristis!* »Campaner, mit den Nucerinern seid auch ihr besiegt worden«. Die Campaner sind die Bewohner der Pagus Campanus genannten Vorstadt (S. 10); diese hatten sich also auf die Seite der Nuceriner geschlagen.

Eine Anzahl Inschriften bezeugt die Anwesenheit von Prätorianersoldaten in Pompeji. Schon erwähnt wurden (S. 405) M. Nonius Campanus von der neunten Kohorte und sein Centurio M. Caesius Blandus, ferner C. Valerius Venustus von der ersten Kohorte, der in dem Wirtshaus IV (VII), 12, 35 übernachtete. Ein Soldat der fünften Kohorte, aus der Centurie des Martialis, schrieb im Hause II (VIII), 3, 21 seinen Namen an die Wand: *Sex. Decimius Rufus, milis coh. I Pr. ↄ Martialis.* Andere Truppenteile kommen nicht vor. Wenn wir in dem Hause I, 3, 3 zweimal den Namen eines ersten Centurio, Primipilaris, Q. Spurennius Priscus finden, so dürfen wir vermuten, daß auch er ein Prätorianer war. Vermutlich sind Abteilungen derselben bei verschiedenen Gelegenheiten in Begleitung von Kaisern in Pompeji gewesen.

Wertvoll für die Geschichte der pompejanischen Wandmalerei sind einige durch Nennung der Konsuln des laufenden Jahres datierte Inschriften. Leider sind dieser Inschriften nur wenige, und ihre Daten sind so spät, daß sie uns als Anfangsdaten der betreffenden Stile nicht genügen können. Immerhin lernen wir aus ihnen, daß die Dekoration der Basilika, ersten Stiles, schon im Jahre 78 v. Chr., die des kleinen Theaters, zweiten Stiles, schon 37 v. Chr., eine Dekoration des dem dritten nahe verwandten sogen. Kandelaberstiles in der Casa del Centenario (S. 371) schon 15 n. Chr., die Malerei vierten Stiles im Hause der silbernen Hochzeit (S. 317) schon 60 n. Chr. vorhanden war.

Im übrigen wäre es Übertreibung, wenn wir sagen wollten, daß uns diese Inschriften über das Leben, das geistige oder materielle, der Pompejaner irgendwie tiefgehende Aufschlüsse gäben. Grade diejenigen Klassen der Bevölkerung, mit denen wir am liebsten in einen solchen unmittelbaren Verkehr treten möchten, enthielten sich des Bekritzelns der Wände; schon damals waren es vorzugsweise Narrenhände, die sich dieser Be-

schäftigung hingaben. Nur allzu verständlich ist uns das dreimal in Pompeji angeschriebene Distichon: *Admiror, paries, te non cecidisse ruina, Cum tot scriptorum taedia sustineas*:

Wand, ich bewundere dich, daß du noch nicht zusammengebrochen,
So viel ödes Geschwätz bist du zu tragen verdammt.

Jede für sich betrachtet sind fast alle diese Inschriften gleichgültiges, nichtsnutziges Gekritzel. Aber in ihrer Gesamtheit helfen sie doch in wunderbarer Weise unserer Phantasie, die stillen Ruinen zu bevölkern mit arbeitenden und genießenden, glücklichen und leidenden, liebenden und hassenden Menschen.

Die Unsitte, den eigenen Namen an die Wand zu schreiben, war im Altertum kaum weniger verbreitet als jetzt. So sind eine große Anzahl dieser Inschriften weiter nichts als Namen, bisweilen mit dem Zusatze »hier« (*hic*) oder »war hier« (*hic fuit*): *Sabinus hic. Paris hic fuit.* Unendlich häufig ist es ferner, daß einer einem Freunde auf diesem Wege einen Gruß sendet: *Aemilius Fortunato fratri salutem.* Wir führen von vielen gleichartigen Inschriften grade diese an, weil sie zugleich lehrreich ist für den Gebrauch der römischen Eigennamen in der Kaiserzeit, indem hier von zwei Brüdern der eine sich mit dem Geschlechtsnamen, der andere mit dem Cognomen nennt. Im Gegensatz zu diesen freundlichen Grüßen schreibt aber auch einmal einer: *Samius Cornelio suspendere*, »Samius wünscht dem Cornelius, er möge sich aufhängen«. Und in komischer Weise gibt einer seinen Empfindungen beim Tode eines Freundes Ausdruck: *Pyrrhus Chio conlegae sal(utem); moleste fero quod audivi te mortuom, itaq(ue) val(e)*, »es tut mir leid, daß du, wie ich höre, gestorben bist: also fahre wohl«.

Vor allem aber ist es das ewige und unerschöpfliche Thema der Liebe, das immer wieder behandelt wird, in Prosa und Versen — eigenen und entlehnten — auch wohl in sonderbaren Mischungen aus gebundener und ungebundener Rede: das Versemachen war doch nicht so leicht, wie es manchem im ersten Anlauf schien. Da wird im allgemeinen die Liebe und ihre Macht gepriesen:

Quisquis amat valeat, pereat qui nescit amare.
Bis tanto pereat quisquis amare vetat.

»Heil allen Liebenden, Fluch dem der nie geliebt, und doppelt dem, der Liebe hindern will.« Dies Distichon, wohl einem nicht erhaltenen Dichter entnommen, war besonders beliebt und findet sich, mehr oder weniger vollständig, vier- oder fünfmal. Anknüpfend an den Anfang desselben machte ein anderer den dürftigen Scherz:

Quisquis amat calidis non debet fontibus uti,
Nam nemo flammas ustus amare potest.

»Wer liebt, soll keine heißen Bäder nehmen; denn wer gebrannt ist, liebt das Feuer nicht.« Ein anderer schrieb: *Nemo est bellus nisi qui amavit mulierem*, »Wer nie ein Weib geliebt, der ist kein feiner Mann«; auch dies wohl ein Zitat. So auch das folgende:

Alliget hic auras, si quis obiurgat amantes,
Et vetet assiduas currere fontis aquas.

Für *obiurgat* sollte wohl *custodit* oder etwas Ähnliches stehen: »Die Luft mag binden und den Lauf der Quelle hemmen, wer Liebende bewachen will.« Ein anderer schrieb:

Si quis forte meam cupiet violare puellam,
Illum in desertis montibus urat amor.

»Wer mir mein Mädchen zu verführen denkt, den mag in einsamem Gebirg die Liebe brennen.« Auch dies wohl ein Zitat, oder doch eine Reminiszenz aus einer bekannten Dichtung; es findet sich auch in Rom, auf dem Palatin, etwas variiert und in etwas weniger anständiger Fassung.

Häufig sind einfache Begrüßungen der Geliebten: *Victoria vale, et ubique es suaviter sternutes*, »Victoria, sei gegrüßt, und wo du auch bist, mögest du glücklich niesen«. — *Cestilia regina Pompeianorum, anima dulcis, vale*, »Cestilia, Königin der Pompejaner, süße Seele, sei gegrüßt.« — *Pupa quae bella es, tibi me misit qui tuus est, vale*, »O Mädchen, das du schön bist, mich schickt zu dir der dein ist, lebe wohl.« An der Ostseite der Insula I, 2 lesen wir mehrfach: *Serenae sodales sal(utem)*, »Serena grüßen die Genossen.« Die Mehrzahl der Genossen läßt die Moralität Serenas in etwas zweifelhaftem Lichte erscheinen. Auch

schmachtende Bitten an die spröde Geliebte fehlen nicht; sie gehören durchaus zu den unerfreulichsten Leistungen dieser Art. So z. B.

Sei quid amor valeat nostei, sei te hominem scis,
commisereisce mei, da veniam ut veniam.

»Wenn du weißt, was Liebe bedeutet, wenn du als Mensch dich fühlst, erbarme dich mein, gib mir Erlaubnis, daß ich komme.« Das dürftige Distichon, mit dem albernen Wortspiel *veniam*, Erlaubnis, und *veniam*, daß ich komme, ist wohl sicher lokales Produkt.

Mehrfach hat ein Liebespaar die Erinnerung an eine Zusammenkunft der Wand anvertraut: *Romula hic cum Staphylo moratur*, »Romula weilt hier mit Staphylus«. Doch scheint Staphylus einigermaßen unbeständig gewesen zu sein; auf einer Säule im Peristyl des L. Caecilius Jucundus lesen wir: *Staphilus hic cum Quieta.* Daß es an pompejanischen Don Juans nicht fehlte, bezeugt, wenn es nötig ist, die Inschrift: *Restitutus multas decepit saepe puellas*, »Restitutus hat oft viele Mädchen betrogen.

Wir übergehen die zahlreichen Inschriften, in denen die Erotik eine allzu materielle Form annimmt, und erwähnen noch ein Distichon des Properz, durch das sich einer zum Abbruch eines Liebesverhältnisses ermutigte:

Nunc est ira recens, nunc est discedere tempus,
Si dolor afuerit, crede, redibit amor.

»Jetzt ist frisch noch der Zorn, jetzt heißt es, die Sache beenden: ist erst vergangen der Schmerz, kehret die Liebe zurück.« Bei dieser Voraussicht wird der Bruch wohl nicht von langer Dauer gewesen sein.

In einem Hinterzimmer des Ladens I, 2, 7 sendet eine Frau ihrem abwesenden Gatten und anderen Angehörigen ihre Grüße: *Hirtia Psacas C. Hostilio Conopi coniugi suo manuductori et clementi monitori ⟨fratri⟩ et Diodot(a)e sorori et Fortunato fratri et Celeri suis salutem semper ubique plurimam, et Primigeniae suae salutem.* »Hirtia Psacas (Ψακάς, Tautropfen) wünscht immer und überall jegliches Heil dem C. Hostilius Conops (*conops*, Mücke), ihrem Gatten und Führer und milden Ermahner, und ihrer

Schwester Diodote und ihrem Bruder Fortunatus und ihrem Celer; auch ihrer Primigenia sendet sie einen Gruß.« In einem Hause der Insula III (IX), 3 haben Mann und Frau ihre Namen in die Wand der ehelichen Schlafkammer eingeschrieben: *L. Clodius Varus, Pelagia coniunx.* Ähnlich auf einer Wand eines wohl im Jahre 63 zerstörten Hauses: *(Ba)lbus et Fortunata duo coiuges.*

Mancherlei Ereignisse verewigten die Beteiligten durch Wandinschriften, großenteils freilich Ereignisse, die sich zur Wiedergabe an dieser Stelle nicht eignen. Doch fehlt es auch nicht an harmloseren Dingen. Einer berichtet von einer Reise nach Nuceria, wo er im Würfelspiel 855½ Denare gewann, und zwar ohne zu betrügen: *vici Nuceriae in alia* (= *alea*) ℋ *DCCCLVS fide bona.* Ein anderer, im sogen. Hause des Caesius Blandus, IV (VII), 2, 41, zählte die Schritte, mit denen er den Portikus seines Gartens auf und ab ging; er brauchte, zehn mal hin und her gehend, 640 Schritte. Im Peristyl des Hauses I, 2, 6 wird von der Niederkunft vermutlich eines Schweines (oder etwa einer Hündin?) berichtet: *XV k. Nov. Puteolana peperit mascl. III fem. II,* »am 17. Oktober hat die Puteolanerin drei männliche und zwei weibliche Junge geworfen«.

Häufig finden sich Rechnungen, in den meisten Fällen nur aus Zahlen bestehend: so in den Läden auf der Südseite des Macellums. In einem Raume der Bäckerei I, 3, 27 lesen wir: *Oleum l. a. IV, palea a. V, faenum a. XVI, diaria a. V, furfure a. VI, viria I a. III, oleum a. VI.* Also eine Rechnung über ein Pfund Öl, Stroh, Heu, Tagelohn, Kleie, ein Halsband und nochmals Öl. Die Beträge sind in Assen angegeben.

Kinder schrieben häufig das eben erlernte Alphabet an die Wand. Auch das häufige Vorkommen virgilischer Verse, meist nicht vollständig ausgeschrieben, geht wohl auf die Lektüre in der Schule zurück. Am häufigsten sind die Anfänge der Bücher. So der des ersten Buches der Äneis: *Arma virumque cano;* häufig auch der des zweiten Buches: *Conticuere omnes,* »Still war's«; als Reminiszenz aus dem Anfang des siebenten Buches lesen wir: *Aeneia nutrix.* So kommt auch mehrmals der Anfang des lucrezischen Gedichtes vor: *Aeneadum.*

Der virgilische Vers (Aen. IX, 404) *Tu dea, tu praesens nostro succurre labori* — »Du Göttin komm unserer Not zu Hülfe« —

verdankt wohl, als Anrufung der Venus, erotischen Empfindungen des Schreibers sein Vorkommen auf einer pompejanischen Wand. Denn abgesehen von dem in den Schulen gelesenen Virgil sind es eben vorwiegend die erotischen Dichter, deren Verse uns hier begegnen: Stellen in denen der Schreiber seine eigenen Erfahrungen oder Stimmungen ausgedrückt fand. So stellte einer zwei Distichen, eines aus Ovid, eines aus Properz, zusammen, in denen die Kupplerin das Mädchen ermahnt, nur dem reichen und freigebigen Liebhaber Gehör zu schenken:

Surda sit oranti tua ianua, laxa ferenti,
Audiat exclusi verba receptus amans.
Ianitor ad dantis vigilet; si pulsat inanis,
Surdus in obductam somniet usque seram.

Aber auch offenbar aus Dichterwerken, vermutlich aus Komödien, entnommene Sentenzen kommen vor: *Minimum malum fit contemnendo maxumum*, »Das kleinste Übel wird zum größten, wenn man es vernachlässigt«. Oder: *Moram si quaeres, sparge milium et collige*, »Willst du Zeit verderben, streue Hirse aus und sammle sie«.

Von den auf die Spiele des Theaters und des Amphitheaters bezüglichen Inschriften war schon in den betreffenden Abschnitten (S. 147 und 226) die Rede.

Kapitel LVIII.

Geschäftsurkunden.

Im Jahre 1875 wurde im Hause des Bankiers L. Caecilius Jucundus (S. 371) in einer Holzkiste ein Teil seines Hausarchivs gefunden. Die Kiste zerfiel sofort in Asche; die Dokumente

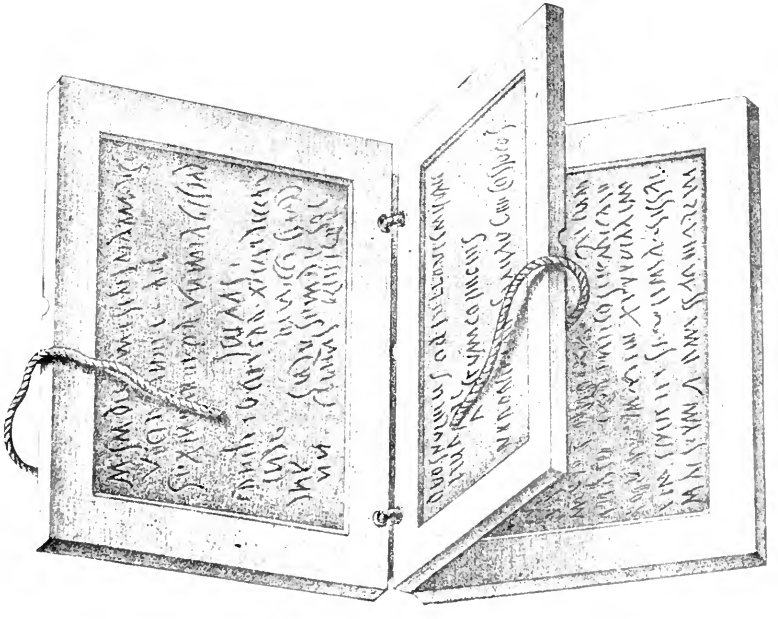


Fig. 292. Quittungstriptychon geöffnet.

hingegen — Holztafeln mit Wachsüberzug — waren zwar verkohlt und vielfach beschädigt, konnten aber doch großenteils zusammengesetzt und gelesen werden. Es sind Reste von 153 Urkunden, ausnahmslos Quittungen über geleistete Zah-

lungen, eine aus dem Jahre 15 (diese dem Vater des Jucundus, L. Caecilius Felix, ausgestellt), eine aus dem Jahre 27, die übrigen aus den Jahren 52 bis 62 n. Chr. Nur sehr wenige sind einigermaßen vollständig erhalten; aber bei der großen Ähnlichkeit der Dokumente ergibt sich doch ein hinlänglich deutliches Gesamtbild. Sie sind hochinteressant, teils wegen ihrer äußeren Form, teils wegen der juristischen Fassung, teils endlich wegen des Inhalts der Rechtsgeschäfte.

Zum größten Teil sind es Triptychen, d. h. drei länglich viereckige Täfelchen, durch Schnüre an der einen Langseite so zusammengehalten, daß sie ein kleines Buch von sechs Seiten bilden (Fig. 292, 293). Die erste und letzte Seite sind einfach glatt und unbeschrieben. Auf der zweiten und dritten Seite ist die Mittelfläche gegen den Rand vertieft und mit Wachs bestrichen,

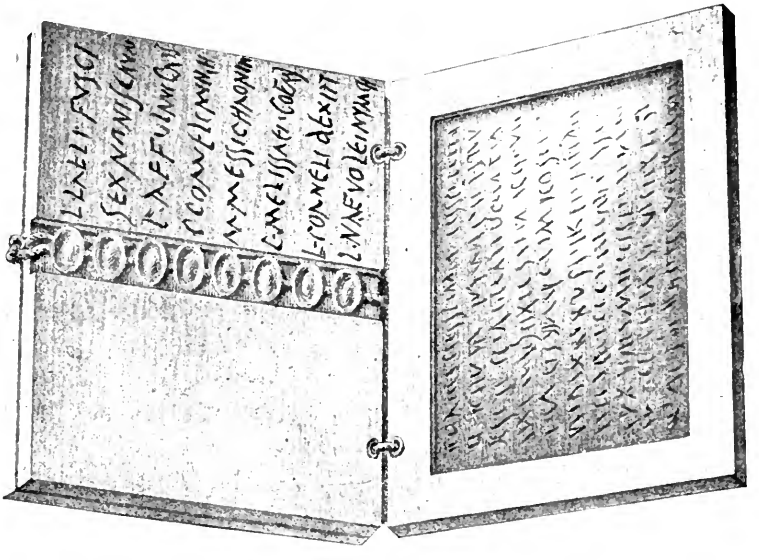


Fig. 293. Quittungstriptychon versiegelt.

in das die Schrift mit dem Griffel (*stilus*) eingeritzt ist: sie enthalten das Hauptexemplar der Urkunde. Die vierte Seite hat keinen Wachsüberzug und keine für diesen bestimmte Vertiefung der Mittelfläche, sondern nur eine in der Richtung der Schmal-

seiten querüber laufende Vertiefung, durch die die Seite in zwei Kolumnen geteilt wird. Diese Vertiefung enthielt die in Wachs gedrückten Siegel der Zeugen, meistens sieben. Diese Siegel hielten eine Schnur fest, durch die die beiden ersten Tafeln zusammengebunden wurden, so daß, ohne die Siegel zu verletzen, dieser Teil des Triptychons nicht geöffnet, die zweite und dritte Seite nicht gelesen werden konnten.

Neben den Siegeln stehen auf der vierten Seite, mit Tinte und Feder geschrieben, die Namen der Zeugen, stets im Genitiv: »(das Siegel) des L. Laelius Fuscus« usw. Sie stehen meistens in der Kolumne rechts, wie in unserer Abbildung, seltener in beiden, links Vor- und Geschlechtsname, rechts das Cognomen. Die fünfte Seite endlich, wieder mit Wachsüberzug auf der vertieften Mittelfläche, enthält eine kürzere Fassung der Quittung, so daß man, ohne die Haupturkunde zu öffnen, doch von dem Inhalt derselben Kenntnis nehmen konnte. Unsere Abbildung zeigt ein solches Triptychon einmal ganz geöffnet, einmal so, daß die beiden ersten Tafeln zusammengebunden und versiegelt sind.

Bemerkenswert ist noch die Verschiedenheit der juristischen Form in der Haupt- und Nebenurkunde. Das Hauptexemplar ist ein vor sieben Zeugen aufgenommenes Protokoll über die mündliche Empfangserklärung (*accepti latio*). Sowohl dieses als die Namen der Zeugen sind stets von derselben Hand, also der des Jucundus oder seines Schreibers; die Beglaubigung beruhte auf den Siegeln der Zeugen. Dagegen das Nebenexemplar der fünften Seite ist in den meisten Fällen eine eigentliche, von dem Empfänger eigenhändig, oder, wenn er etwa nicht schreiben konnte, von seinem Bevollmächtigten ausgestellte Quittung (*chirographum*), daher von verschiedenen Händen, mit Verweisung auf den Inhalt des versiegelten Dokuments. Die Beglaubigung beruht hier auf der eigenhändigen Schrift. Das ganze heißt *Perscriptio*, Eintragung, und wird als solche auf dem Schnitt bezeichnet.

Die Quittungen beziehen sich zum größten Teil auf Auktionen, die Jucundus für andere besorgt hatte. Der Verkäufer bezeugt, vom Jucundus den Erlös, nach Abzug der Provision (*mercede minus*) erhalten zu haben. Nur einige wenige beziehen sich auf von Jucundus an die Gemeine gezahlte Pachtsummen, und zwar

für Weidegründe (*pascua*, 2675 Sesterzen, zirka 573 Mark jährlich), für ein Grundstück (*fundus*, 6000 Sesterzen, zirka 1286 Mark) und für eine Tuchwalkerei (*fullonica*, 1652 Sesterzen, zirka 300 Mark).

Folgendes ist ein Beispiel der regelmäßigsten und vollständigsten Form der Auktionsquittung.

Titel (auf dem Schnitt).

Perscriptio Umbriciae Januariae. Eintragung der Umbricia Januaria.

Hauptquittung (S. 2 und 3).

HS n. CCIↃↃ ∞ XXXVIIII, quae pecunia in stipulatum L. Caecili Jucundi venit ob auctionem Umbriciae Januariae, mercede minus persoluta habere se dixit Umbricia Januaria ab L. Caecilio Jucundo. Act. Pompeis pr. id. Dec. L. Duvio P. Clodio cos.

»11039 Sesterzen, welche Summe durch die Auktion der Umbricia Januaria in die Hand des L. Caecilius Jucundus gekommen war, erklärte Umbricia Januaria vom L. Caecilius Jucundus nach Abzug der Provision gezahlt erhalten zu haben. Geschehen zu Pompeji am 12. Dezember unter dem Konsulat des Lucius Duvius und P. Clodius (56 n. Chr.).«

Namen der Zeugen (S. 4, rechte Kolumne).

Q. Appulei Severi
M. Lucreti Liri
Ti. Iuli Abascanti
M. Iuli Crescentis
M. Terenti Primi
M. Epidi Hymenaei
Q. Grani Lesbi
T. Vesoni Le . . .
D. Volci Thalli

»(Siegel) des Quintus Appulcius Severus, des Marcus Lucretius Lirus, des Tiberius Julius Abascantus, des M. Julius Crescens, des M. Terentius Primus, des M. Epidius Hymenaeus, des Q. Granius Lesbus, des Titus Vesonius Le . . ., des D. Volcius Thallus.«

Nebenurkunde (S. 5).

L. Duvio Avito, P. Clodio Thrasea cos., pr. id. Decembr. D. Volcius Thallus scripsi rogatu Umbriciae Januariae eam accepisse

ab L. Caecilio Iucundo HS n. $\overline{XI}$XXXIX ex auctione eius mercede minus ex interrogatione facta tabellarum signatarum . . . Act. Pompeis . . .

»Am 12. Dezember unter dem Konsulat des L. Duvius Avitus und des P. Clodius Thrasea schreibe ich, Decimus Volcius Thallus, im Auftrage der Umbricia Januaria, daß sie vom L. Caecilius Jucundus 11039 Sesterzen erhalten hat, als Ertrag ihrer Auktion, nach Abzug der Provision, mit Bezugnahme auf die versiegelte Urkunde (folgt eine unleserliche Zeile). Geschehen zu Pompeji.«

Von dieser häufigsten und regelmäßigsten Form ist aber bisweilen abgewichen worden, und zwar in dreifacher Weise. Erstens bestehen einige Urkunden nur aus zwei Täfelchen mit vier Seiten. In diesem Falle enthält auf der vierten Seite die eine Kolumne die Zeugennamen, die andere das dann auch mit Tinte geschriebene Nebenexemplar der Urkunde. — Zweitens ist in zwei der ältesten Urkunden (27 und 54 n. Chr.) auch das Nebenexemplar als Protokoll einer mündlichen Erklärung gefaßt. Es scheint danach, daß bis zum Tode des Claudius dies für die einzige rechtsgültige Form galt. — Drittens endlich hat in einigen der jüngsten Dokumente auch das Hauptexemplar die Form der eigenhändigen Quittung.

Wir geben endlich ein Beispiel einer Quittung über eine Pachtzahlung.

Haupturkunde (S. 2 und 3).

L. Veranio Hupsaeo, L. Albucio Iusto duumviris iure dic., XIIII k(alendas) Iulias, Privatus coloniae Pompeian(orum) ser(vus) scripsi me accepisse ab L. Caecilio Iucundo sestertios mille sescentos septuaginta quinque nummos, et accepi ante hanc diem, quae dies fuit VIII idus Iunias sester(tios) mille nummos, ob vectigal publicum pasqua (statt *pasquorum*). *Act(um) Pom(peis) Cn. Fonteio C. Vipstano cos.*

»Unter dem Duumvirat des L. Veranius Hypsaeus und L. Albucius Justus, am 18. Juni, schreibe ich, Privatus, Sklave der Kolonie Pompeji, daß ich vom L. Caecilius Jucundus 1675 Sesterze erhalten habe, und vor dem Tage dieser am 6. Juni geschehenen Zahlung weitere 1000 Sesterze, als Miete für die

Gemeindeweide. Geschehen zu Pompeji unter dem Konsulat des Gn. Fonteius und C. Vipstanus (59 n. Chr.).

Namen der Zeugen (S. 4, rechts).

L. Verani Hypsaei
Privati, c. c. V. C. ser. (*colonorum coloniae Veneriae Corneliae servi*).
L. Albuci Iusti
Privati, c. c. V. C. sc. *Chirographum Privati, c. c. V. C. ser.*

»(Siegel) des L. Veranius Hypsaeus, des Privatus, Sklaven der Bürger der Kolonie Pompeji, des L. Albucius Justus, des Privatus, Sklaven der Bürger der Kolonie Pompeji. Eigenhändige Schrift des Privatus, Sklaven der Bürger der Kolonie Pompeji.«

Es quittiert also ein Sklave der Kolonie als Geschäftsführer (*actor*); er siegelt zweimal, außer ihm die beiden Duumvirn.

Nebenurkunde (S. 5).

L. Veranio Hupsaeo L. Albucio Iusto d. i. d. XIV k. Iul. Privatus c. c. V. C. ser. scripsi me accepisse ab L. Caecilio Iucundo HS ∞ DCLXXV et accepi ante hanc diem VIII idus Iunias HS ∞ nummos ob vectigal publicum pasquorum. Act. Pom. C. Fonteio C. Vips. cos.

Hier sind also beide Exemplare in der Form der eigenhändigen Quittung abgefaßt. Sie sind infolgedessen einander so ähnlich, daß eine Übersetzung der Nebenurkunde überflüssig ist.

Eine kurze Erwähnung verdienen die meist mit Feder und schwarzer Tinte geschriebenen, seltener in Rot oder Weiß mit dem Pinsel aufgemalten Inschriften der zahlreich in Pompeji gefundenen Tonamphoren. Bei weitem die meisten dieser Gefäße enthielten Wein, der durch die Inschriften bezeichnet war. Bemerkenswert ist unter diesen die große Zahl der griechischen Inschriften, ein beredtes Zeugnis für die starken griechischen Bestandteile der Bevölkerung dieser Gegend. Es ist ja bekannt, daß der Wein die Gärung in großen Tonfässern (*dolium*) durchmachte, die in der Weinzelle — *cella vinaria* — standen, dann aber in Amphoren gefüllt wurde (*diffundere*), nach kürzerer oder längerer Zeit, meist aber, bei gewöhnlichen Sorten, vor der

nächsten Weinlese, weil dann die Fässer für den neuen Wein gebraucht wurden. Doch blieben bessere Sorten auch wohl länger stehen. Einen solchen Fall bezeugt folgende Inschrift: *C. Pomponio C. Anicio cos. ex fund(o) Badiano diff(usum) id. Aug. bimum.* Das durch die Konsuln bezeichnete Jahr ist unbekannt; der Wein, von dem nach der Familie Badius genannten Grundstück, wurde erst im zweiten Jahr nach der Ernte, im August, in Amphoren gefüllt. Die älteste sicher datierte Amphora ist vom Jahre 25 n. Chr.: [*Cn. Len*]*tulo Masinio cos. Fund.* Wir müssen es dahingestellt sein lassen, ob der Wein aus Fondi, bei Terracina, stammte, oder vielmehr ein Grundstück (*fundus*) bezeichnet war, dessen Name dann erloschen wäre. Die Namen zweier solcher Grundstücke, *fundus Arrianus* und *Asinianus*, las man auf zwei im Hause der Vettier gefundenen Amphoren. Es begegnen aber auch ausländische Weine, namentlich von der kleinasiatischen Küste und den anliegenden Inseln. So führte ein Weinhändler M. Fabius Euporus einen Wein von Knidos: *M. Fabi Eupori Cnidium.* Auch Wein von Kos kommt öfter vor: *Coum vetus P. Appulei Bassi.* Dem Wein werden allerlei Namen gegeben. So führte ein M. Pom(pejus?) Teupon oder Teuponius einen Wein, den er λύττιος nannte, also ein Getränk so stark, daß es Raserei (λύττα) bewirken konnte: λύττιος Μ. Π. Τευπωνίου. Ein anderer, Timarchus, nannte einen seiner Weine λευκουνάριον, Weißtrank, einen andern mit dem unerklärten Namen Τόννις. Auf einer Amphora aus dem Hause der Vettier liest man: *Gustaticium*, Frühstückswein. Da man zum Frühstück mit Honig angemachten Wein, *mulsum*, zu trinken pflegte, so wird diese Amphora wohl ein derartiges Getränk enthalten haben; *mulsum* steht auf einer andern, früher gefundenen Amphora.

In großer Zahl finden sich auch kleinere Tongefäße, die nach den Aufschriften Fischsaucen — *garum*, *liquamen*, *muria* — enthielten. Schon erwähnt wurde (S. 13) Umbricius Scaurus, der für diese Industrie wie es scheint mehrere von seinen Sklaven und Freigelassenen, auch wohl von Mitgliedern seiner Familie geleitete Betriebstellen hatte. Die feinste Sorte des Garum wird meist abgekürzt als *g(arum) f(los)*, Garumblume, bezeichnet; besonders beliebt scheint das aus dem Fische *scomber* (Makrele?) bereitete gewesen zu sein. So lesen wir: *G(arum) f(los) scombr(i)*

Scauri ab Eutyche Scauri, »Feinstes Scombergarum des Scaurus, (bereitet) von Eutyches, (Sklaven) des Scaurus«. Sehr häufig *liquamen optimum*. Wir erwähnten schon (S. 17), daß auch *garum castum*, koschere Fischsauce, vorkommt, die nach dem Zeugnis des Plinius als Fastenspeise namentlich für die Juden auf besondere Art bereitet wurde. Ebenso auch *muria casta*.

Aber auch allerlei Früchte wurden nach Art unserer Konserven in Tonamphoren aufbewahrt und durch Aufschriften bezeichnet: *Oliva alba dulce P·C·E.*, »Weiße süße Oliven von P. C. E.«; die drei letzten Buchstaben bezeichnen wohl den Produzenten. Eine andere enthielt φᾶκαι, Linsen. Auch Bohnenmehl (*lomentum*) kommt vor, und Honig in einer freilich nicht ganz deutlichen Inschrift.

Außer dem Inhalt bezeichnen diese Inschriften bisweilen auch, im Genitiv, den Eigentümer: *M. Caesi Celeris*; *Caesiae Helpidis*; oder, im Dativ, den, dem die Amphora als Geschenk zugesandt wurde: *M. Aurelio Soteri*; *Albucio Celso*. In diesem Falle nennt sich bisweilen auch noch der Schenker: *Liquamen optimum A. Virnio Modesto ab Agathopode*; *Caecilio Iucundo ab Sexsto Metello*. Wir führen diese letztere Inschrift auch deshalb hier an, weil sie uns einen interessanten Zug aus dem Leben der reichen Emporkömmlinge jener Zeit zur Anschauung bringt. Beide, der Schenker und der Adressat, sind Söhne des Bankiers L. Caecilius Jucundus, in dessen Haus das Gefäß gefunden wurde; auch sie führten beide das Cognomen Jucundus: als *Q. S. Caecili Iucundi* erscheinen sie in einem Wahlprogramm. Aber unserem Bankier genügte dieser bescheidene Name nicht; er wollte Stammvater von Männern vornehmen Namens werden, und so suchte er die Nomenklatur seiner Familie der der berühmten Caecilii Metelli anzunähern, indem er dem einen Sohn außer dem eigenen eben dies Cognomen, dem andern den in eben dieser vornehmen Familie üblichen Vornamen Quintus gab. Dem allgemeinen Gebrauch hätte es entsprochen, beide gleich dem Vater Lucius, den einen Jucundus, den andern mit einem etwa vom Namen der Mutter abgeleiteten Cognomen zu benennen.

Wir erwähnen zum Schluß die häufig in Pompeji gefundenen petschaftartigen Stempel, *signacula*. Sie tragen in rückläufiger

Schrift den Namen des Besitzers. Trieb dieser ein Gewerbe, so wurden sie seinen Fabrikaten, sonst irgend welchen ihm gehörigen Gegenständen aufgedrückt. Der Name erscheint stets im Genitiv. Schon erwähnt wurden (S. 338) die Stempel der beiden Vettier: *A. Vetti Restituti* und *A. Vetti Convivaes.* Ähnliche fanden sich schon früher in großer Zahl: *A. Memmi Aucti*, *C. Cassi Bassi*, *N. Popidi Prisci*, *Pompei Axiochi* — letzterer mehrfach als Zeuge in den Quittungen des Jucundus vorkommend — und viele andere. Seit Fiorelli sind manche Häuser nach den dort gefundenen Petschaften benannt worden.

Abdrücke der *signacula* finden sich am häufigsten auf Ziegeln und Töpferwaren. Auf einigen in Herculaneum gefundenen verkohlten Broten liest man den Stempel: [*C*]*eleris Q. Grani Veri ser.*, »des Celer, Sklaven des Q. Granius Verus«.

Kapitel LIX.

Pompeji als Quelle für die Kenntnis des Altertums.

Wohl manchem schon hat sich der Wunsch aufgedrängt, es möchte uns eine größere, an Kultur und Kunst reichere Stadt durch ein ähnliches Schicksal aufbewahrt worden sein. Indes wir wollen nicht undankbar sein und lieber anerkennen, daß grade für Pompeji verschiedene Umstände zusammentreffen, um es besonders lehrreich zu machen.

Und zu diesen Umständen rechnen wir auch grade den, daß Pompeji kein bedeutendes, vielbewegtes Zentrum war. Je höher die Wogen des Lebens gehen, desto schneller wird eine Stadt umgestaltet und schwinden die Spuren früherer Zeiten. Wir haben in Pompeji Häuser gefunden, die über die Zeit Hannibals, Wanddekorationen, die über die Zeit Sullas hinaufreichen, und von so alten Zeiten her liegt die Geschichte des Hausbaues und der Wandmalerei vollkommen klar vor unseren Augen, durch mehr als drei Jahrhunderte können wir die Entwicklung der Stadt und ihres Lebens verfolgen. Es darf bezweifelt werden, ob zum Beispiel Puteoli dies alles uns hätte bieten können. Vermutlich hätten wir dort ein vollständigeres Bild der letzten Zeit vor dem Untergange gefunden, aber eben diese Zeit würde dort die Reste früherer Jahrhunderte weit gründlicher beseitigt haben.

Aber auch diese letzten Zeiten spiegeln sich deutlich genug in den Ruinen Pompejis. War auch der Seehandel, bei der geringen Ausdehnung des Hinterlandes, nicht bedeutend, so reichte er doch hin, um die Stadt in stetem Kontakt mit der Außenwelt zu halten und den Strömungen des zeitgenössischen Lebens Zutritt zu schaffen. Namentlich in dem Kunstleben, in der Malerei, tritt dies zutage; wir dürfen wohl sagen, daß jede bedeutendere Wandlung des Kunstgeschmacks hier ihre Spuren hinterlassen hat. Und daß unter diesen Spuren grade die letzte Zeit besonders

reich vertreten ist, dafür hat das Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. gesorgt, infolgedessen ein großer Teil der Stadt im Stil der neronischen Zeit erneuert wurde.

Ein besonders günstiger Umstand ist ferner die Lage Pompejis auf der Grenze zweier Kulturkreise, des griechischen und des römischen, die beide nacheinander hier geherrscht und ihre Spuren hinterlassen haben.

Ohne Zweifel hatte das Pompeji der vorsullanischen Zeit, die Stadt der hellenisierten Samniten, stark ausgesprochene lokale Eigentümlichkeiten. Und auch in den früheren Zeiten der römischen Kolonie, bis gegen das Ende der Republik, mochte die Stadt eine eigenartige Physiognomie zeigen, bedingt durch die Mischung des einheimischen Elements mit den Kolonisten. In der Kaiserzeit aber, der naturgemäß der größte Teil des Erhaltenen angehört, war diese von ganz besonderen Verhältnissen abhängige Entwicklung eingemündet in den breiten Strom der das weite Reich beherrschenden griechisch-römischen Kultur. Wie man in dieser Zeit baute und wohnte, wie man die Häuser mit Malereien schmückte, wie man sich umgab mit all den kleinen Geräten und Bequemlichkeiten des täglichen Lebens, wie man die Wände bekritzelte, alles dies würden wir ebenso in einer beliebigen andern Stadt finden, mit geringen lokalen Unterschieden.

Und grade durch diesen ihren typischen Charakter sind die pompejanischen Funde besonders lehrreich. Vielfaches Licht verbreiten sie auf die alten Schriftsteller. Wir brauchen nur an Vitruvs Beschreibung des römischen Hauses zu erinnern; sie ist erst durch die Vergleichung mit den pompejanischen Häusern verständlich geworden. Und während die Schriftsteller in betreff des täglichen Lebens meist nur das Auffallende, von der Regel Abweichende erwähnen, haben wir hier grade das Gewöhnliche, Alltägliche vor uns, alles das, was in der Literatur nicht vorkommt, weil es für die Zeitgenossen selbstverständlich war. Für die Kenntnis des täglichen Lebens der Alten bietet uns eben nur Pompeji den Hintergrund, das Gesamtbild, durch das alles anderweitig Überlieferte in das rechte Licht gerückt wird.

Gewiß, wäre Rom oder Alexandria zu derselben Zeit von dem gleichen Schicksal betroffen worden, so würde die Ausbeute

unendlich größer, ja gradezu unermeßlich sein. Lassen wir aber solche Träume beiseite, so dürfen wir dem Schicksal danken, daß es uns grade die kleine campanische Hafenstadt aufbewahrte.

Beklagen mögen wir nur, daß der Vesuv sein Werk nicht noch etwas vollständiger getan hat, daß er Pompeji nicht tief genug begraben hat, um antike Ausgrabungen und vor allem auch um die Zerstörung der oberen Teile der Gebäude zu verhindern. Vorsorglicher war er in dieser Beziehung in Herculaneum, über das sich die Auswurfsmassen in einem mächtigen Schlammstrom herabwälzten, und auch bei Boscoreale, wo in größerer Nähe des Kraters die Verschüttungsschichten beträchtlich höher sind. Aber bei Boscoreale handelt es sich um vereinzelt liegende Villen, die zu finden nur gelegentlich einmal ein günstiger Zufall ermöglicht. Herculaneum ist im 18. Jahrhundert unter sehr erschwerenden Umständen — durch unterirdische Gänge — und auch mit wenig Verständnis zum großen Teil erforscht und leider wohl auch vielfach zerstört worden; auch an antiken Ausgrabungen hat es nicht gefehlt. Freigelegt ist nur ein kleiner Teil. Weitere Ausgrabungen sind jetzt beabsichtigt; sollten sie ermöglicht werden, so dürften wir trotz Allem noch auf manche Belehrung hoffen, die uns Pompeji versagt hat.

Kapitel LX.

HERCULANEUM.

Die Lage von Herculaneum zeigt unsere Karte S. 2: es lag auf dem Abhang des Vesuv, ganz unten, da wo das Meer unmittelbar an ihn hinantritt, auf der Grenze des nordwestlichen und des südöstlichen Teiles der campanischen Ebene (S. 2). Die Stadt wird mehrfach von alten Schriftstellern erwähnt. Es heißt, daß sie auf einer in das Meer vortretenden Höhe lag und einen guten Hafen hatte. Davon ist jetzt nichts mehr zu sehen, da diese ganze Küste durch die Tätigkeit des Vesuv gründlich umgestaltet worden ist. Aber noch jetzt bläst, wie schon Strabo rühmt, der Südwestwind, der Seewind, über die Höhe und macht sie zu einem herrlichen, vielbesuchten Sommeraufenthalt. Und wie noch jetzt, so war schon im Altertum die Gegend beliebt für Villenanlagen. Eine große und reiche Villa wurde im 18. Jahrhundert entdeckt und großenteils durchforscht. Wir erfahren auch, daß die kaiserliche Familie hier eine Villa besaß, in der Agrippina, die Witwe des Germanicus, eine zeitlang gefangen gehalten wurde. Caligula, ihr Sohn, war töricht genug die Villa zu zerstören, um an ihr die Mutter zu rächen. Sicher waren die Küste und die zum Vesuv ansteigende Höhe dicht mit Villen besetzt. Und auch in der Stadt waren die Häuser — nach dem Wenigen was wir kennen zu urteilen — weitläufig, villenartig angelegt.

Die alten Schriftsteller, wenn sie von Herculaneum sprechen, unterlassen nie, es als eine kleine Stadt zu bezeichnen. Seneca, bei Gelegenheit des Erdbebens im Jahre 63 (*Nat. quaest.* VI 1, 2), unterscheidet ausdrücklich Pompeji, *celebrem Campaniae urbem* und das *Herculanense oppidum*. Es muß also wohl recht klein, viel kleiner als Pompeji gewesen sein. Für die Beurteilung der Ausgrabungen ist dies nicht unwichtig.

Die Geschichte Herculaneums ist von der Pompejis wenig verschieden. Wie alt die Stadt war, ist unbekannt; es gab keine Nachricht über ihre Gründung; man fabelte, sie sei gegründet worden von Herakles, als er mit den Rindern des Geryoneus aus Spanien zurückkam. Osker, sagt Strabo, haben hier gewohnt, dann Etrusker, dann Samniten, ganz wie in Pompeji. Und wie Pompeji war dann auch Herculaneum römisch geworden. Im Jahre 89 v. Chr. wurde es von den Römern erobert.

Eine Kolonie aber erhielt es nicht; es war ein Municipium. Wir erfahren aus den Inschriften von dem Stadtrat der Decurionen und von den an der Spitze des Gemeinwesens stehenden Zweimännern, *duoviri iuri dicundo*, die auch hier in jedem fünften Jahre als *duoviri quinquennales* die Geschäfte der Zensur besorgten. Ädilen kommen nicht vor; doch darf, bei der geringen Zahl der Inschriften, daraus nicht geschlossen werden, daß sie nicht vorhanden waren. Auch hier bestand das Freigelassenenkollegium der Augustalen zur Pflege des Kaiserkultus.

Wie Pompeji so wurde auch Herculaneum durch das Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. stark beschädigt. Seneca (a. O.) sagt, ein großer Teil der Stadt sei eingestürzt, und auch das stehengebliebene sei nicht recht sicher. Auch an einem inschriftlichen Zeugnis fehlt es nicht. Der Tempel der Göttermutter war eingestürzt und wurde von Vespasian wieder aufgebaut; im Jahre 76 war der Bau beendigt: *Imp. Caesar Vespasianus Aug. pontif. max., trib(unicia) pot(estate) VII, imp(erator) XVII, p(ater) p(atriae), co(n)s(ul) VII, design(atus) VIII, templum Matris Deum terrae motu conlapsum restituit.*

Im Jahre 79 wurde auch Herculaneum verschüttet, aber anders als Pompeji. Ein Schlammstrom — Asche und Bimstein mit reichlichem Wasser — wälzte sich vom Krater über die Stadt, mit solcher Gewalt, daß an offenen Orten die Statuen — Marmor und Bronze — zertrümmert und die Stücke weit fortgetragen wurden. Doch scheint es, daß die Menschen Zeit hatten zu fliehen, wenigstens aus der Stadt; denn in dieser sind nur ganz wenige Leichen gefunden worden. Die Schlammasse steht stellenweise bis zu 20 m hoch; sie ist im Laufe der Zeit zu einem festen Tuff erhartet. Dennoch ist auch hier wie in Pompeji schon im Altertum durch unterirdische Gänge nach Wert-

sachen gesucht worden; in den Ausgrabungsberichten des 18. Jahrhunderts ist mehrfach von solchen alten Gängen die Rede. So vollständig aber wie in Pompeji sind diese antiken Ausgrabungen bei weitem nicht gewesen. Auf dem Forum und im Theater fanden sich die Statuen, soweit nicht der Schlammstrom sie fortgerissen hatte, an ihren Plätzen, während in Pompeji derartige Funde sehr selten sind.

Bei dieser Art der Verschüttung, und da überdies die Ortschaft Resina darüber steht, ist es begreiflich, daß man nicht daran ging, die alte Stadt freizulegen, sondern sich begnügte, sie durch unterirdische Gänge, »Grotten«, zu erforschen. Regelmäßige Ausgrabungen begannen im Jahre 1738 unter der Leitung des Genieobersten Roque Joaquin de Alcubierre, den König Karl III. aus Spanien mitgebracht hatte. Er widmete sich der Sache, mit großem Eifer aber freilich ohne jedes wissenschaftliche Verständnis, bis zu seinem Tode 1780, mit kurzer Unterbrechung 1741—45. Unter ihm arbeitete 1750—64 der Genieoberstleutnant Karl Weber, ein Schweizer, mit großem Fleiß und jedenfalls mehr Verständnis als Alcubierre, und nach Webers Tod Francesco La Vega, der an Fähigkeit und Einsicht seine Vorgänger weit überragte. Aber schon 1765 wurde die Hauptarbeit nach Pompeji verlegt. Die Tätigkeit in Herculaneum zog sich hin bis zum Jahre 1780. Die Erforschung des Theaters wurde noch etwas vervollständigt, hauptsächlich aber die alten Grotten ausgefüllt und die in Gefahr geratenen Häuser von Resina durch Untermauerung gesichert. Nach langer Zeit wurden dann in den Jahren 1828—55 und 1869—75 im untern Teil der Stadt, gegen das Meer, wirkliche Ausgrabungen unternommen, indem man diese Teile ganz freilegte. Aber es sind nur wenige Häuser, keines ganz vollständig.

Während der unterirdischen Ausgrabungen wurde nun keineswegs nur Raubbau auf Wertobjekte betrieben, sondern es wurden auch fortwährend Aufnahmen und Zeichnungen gemacht, auch zahllose Berichte geschrieben. Aber — es scheint unglaublich — dies wertvolle Material ist zum größten Teil verloren gegangen. Dürftige Reste sind es, die der frühere Direktor der Ausgrabungen von Pompeji, Michele Ruggiero, noch auftreiben konnte und in seinem Werk *Storia degli Scavi di Ercolano* ver-

öffentlicht hat. Und so wissen wir, nach 75 jähriger Ausgrabung, von Herculaneum erstaunlich wenig. Was wir einigermassen kennen ist Folgendes.

1. Ein von La Vega nach 1890 auf Grund ihm vorliegender, jetzt verlorener Aufnahmen gezeichneter kleiner Grundriß der unterirdisch erforschten Teile, ganz summarisch, mit Angabe nur der Häuserviertel (*insulae*), nicht der einzelnen Häuser und Räume.

2. Am Nordostrand eben dieser Teile ein von Säulenhallen umgebener Platz, wahrscheinlich — davon später — das Forum, die an ihm vorüberführende Straße und zwei ihm an dieser Straße gegenüberliegende öffentliche Gebäude. Alles dies ist bekannt durch zwei in Frankreich erschienene kleine Schriften: (Darthenay), *Mémoire historique et critique sur la ville souterraine découverte au pied du Vésuve*, Avignon 1748, und Cochin und Bellicard, *Observations sur les antiquités d'Herculanum*, Paris 1754, letztere mit einem Grundriß. Die Lage dieses Platzes — meist Basilika genannt — ergibt sich aus dem oben erwähnten Plan La Vegas, wo er ganz summarisch angedeutet ist.

3. Das Theater; dies ist, wenn auch nur durch unterirdische Gänge, noch jetzt zugänglich und ist hinlänglich erforscht und beschrieben worden, früher von Mazois im 4. Bande seines bekannten Werkes über Pompeji und neuerdings von Ruggiero in dem oben erwähnten Buche.

4. Die wenigen seit 1828 freigelegten Häuser, dabei Teile einer Badeanstalt.

5. Eine große Villa außerhalb der Stadt, berühmt namentlich durch den Fund der Papyrusrollen. Wir kennen sie aus einem von Weber aufgenommenen Plan mit begleitendem Text.

6. Ein Grab, beschrieben und gezeichnet in der schon erwähnten Schrift von Cochin und Bellicard.

Rechnen wir dazu, daß wir von zwei Tempeln durch die Angaben der Berichte, von einem auch durch eine flüchtige Planskizze eine ungefähre Vorstellung haben, daß eine Basilika und ein Macellum in Inschriften erwähnt werden, so ist das so ziemlich alles was wir von Herculaneum wissen. Viel ist es nicht, aber es ergibt doch ein ungefähres Stadtbild.

Beistehend (Fig. 294) der kleine Plan La Vegas. Wir sehen

sofort, daß wir mit einer planmäßig und regelmäßig angelegten Stadt zu tun haben: acht gleiche und rechteckige Häuserviertel, getrennt durch schnurgrade Straßen; letzteres betonen auch die

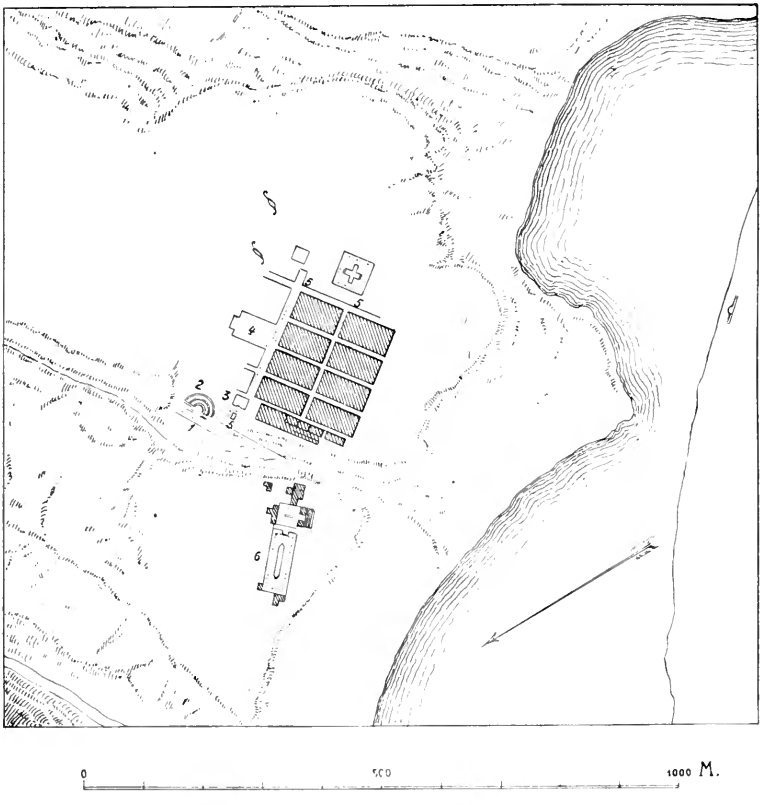


Fig. 294. Karte von Herculaneum und Umgegend.

1. Puteus ex quo prima consepultae urbis rudera et signa emerserunt. 2. Theatrum. 3. Forum. 4. Basilica. 5. Templa. 6. Domus pseudourbana, ubi volumina sunt reperta. ⏚ Hac linea designatur quousque in presenti litus procurrit. § Sepulcretum. — Franciscus la Vega investigavit et descripsit.

Ausgrabungsberichte. Dazu ein langer und schmaler Streif zwischen diesem regelmäßigen Teil und einem Terraineinschnitt. Nördlich von diesem Streif, außerhalb des regelmäßigen Teiles, an der Nordostecke des Planes, das Theater, und westlich von

diesem etwas was La Vega als Forum bezeichnet. Schwerlich mit Recht; es ist allzu unwahrscheinlich, daß in einer planmäßig angelegten Stadt das Forum so am Rande, außerhalb des Straßennetzes gelegen haben sollte. Daneben noch ein als Tempel bezeichneter Bau, von dem wir sonst nichts wissen.

Es ist nun wichtig, daß uns in diesem Plan das Westende der Stadt vollständig vorliegt. Daß im Westen hier die Stadt gegen das Meer endet, ist durch die Ausgrabungen des 19. Jahrhunderts festgestellt. Im Süden liegen, wie La Vega angibt, Gräber, im Norden, jenseits eines Terraineinschnittes, wahrscheinlich eines Baches, die große Villa; hier wie dort sind wir außerhalb der Stadt. Nur nach Osten erstreckte sich diese noch weiter. Wie weit, das können wir mit Sicherheit nicht sagen; aber eine sehr wahrscheinliche Vermutung ist doch gestattet.

Die an der Ostseite dieser Häuserviertel entlang laufende Straße ist etwa doppelt so breit als die anderen. Sie war, wie auf dem Plan angedeutet und besser noch auf einem andern Plan (Fig. 295) ersichtlich ist, auf beiden Seiten von Säulenhallen eingefaßt. Auf ihre Ostseite öffnet sich, in der Mitte ihrer Länge, ein von Säulenhallen umgebener Platz, mit einem mächtigen, weit auf die Straße übergreifenden Eingangsbau. Und gegenüber, auf der Westseite der Straße, liegen zwei öffentliche Gebäude, getrennt durch die hier einmündende mittlere Ostweststraße. Höchst wahrscheinlich haben wir hier das Forum und, an ihm vorbeiführend, die Hauptstraße der Stadt zu erkennen. Dann aber ist es weiter wahrscheinlich, daß dies das Zentrum der Stadt war, daß das Forum, wie in der Mitte der Breite, so auch in der Mitte der Länge der Stadt lag. Und zwar konnte dann die Anordnung entweder so sein, daß die breite Straße mit Säulenhallen die Stadt halbierte und oberhalb wie unterhalb ihrer je zwei Reihen Häuserviertel lagen, oder so daß die das Forum enthaltende Insula das Zentrum war und oberhalb wie unterhalb ihrer noch zwei Reihen Insulae folgten. Da neben der großen Forumsinsula jederseits nur noch eine sein konnte, so enthielt in ersterem Falle der regelmäßige Teil der Stadt außer der Forumsinsula noch $(3 \times 4) + 2 = 14$ Insulae und war etwa $365 \times 200 = 73{,}000$ qm groß, im zweiten Falle waren es $(4 \times 4) + 2 = 18$ Insulae mit zirka $455 \times 200 = 91{,}000$ qm.

Den Flächeninhalt Pompejis berechnete Fiorelli auf 646,826 qm; Herculaneum wäre also reichlich ein Neuntel, bzw. etwa ein Siebentel so groß gewesen wie Pompeji. Oder, um den Vergleich faßlicher zu machen, es entspricht etwa der Nordwestecke Pompejis, östlich einschließlich der Casa del Fauno und Casa del Laberinto, südlich bis zur Mitte, bzw. bis zum Südende des Forums. Und wenn Pompeji mit Recht auf 20,000 Einwohner geschätzt wird, so mochte Herculaneum ihrer 2500 bis 3000 zählen. Da, wie schon gesagt, die alten Schriftsteller stets die Kleinheit des Städtchens hervorheben, so darf dies Resultat als durchaus glaublich gelten. Dagegen ist eine weitere Ausdehnung ostwärts, bergwärts, sehr unwahrscheinlich. Das Mißverhältnis zwischen Breite und Länge würde allzu stark werden; bei nur noch einer weitern Reihe von Insulae wäre es 1 : 3, während doch die Terrainverhältnisse einer größern Breitenausdehnung keinerlei Schwierigkeit bereiteten. Und dies wird noch unwahrscheinlicher dadurch, daß die Längenrichtung bergauf gehen würde; denn wenn man der am Abhang zu gründenden Stadt eine längliche Gestalt geben wollte, so war es weit zweckmäßiger sie horizontal zu legen, parallel der Küstenstraße.

Das oben über das Forum und das Zentrum der Stadt gesagte bedarf noch einiger näheren Begründung. Beistehend (Fig. 295) der von dem französischen Architekten Bellicard (er besuchte Herculaneum 1749 und wieder 1750) veröffentlichte Grundriß dieser Gebäude. Er stimmt nicht genau mit der Skizze La Vegas überein. Nach dieser mündet die mittlere Ostweststraße in die breite Nordsüdstraße ungefähr gegenüber der linken Ecke dessen was wir für das Forum halten, nach Bellicard etwas rechts von der Mitte desselben. Wenn wir bedenken, wie schwer es war, in den dunkeln Grotten genaue Aufnahmen zu machen, so dürfen wir wohl annehmen, daß die Wahrheit in der Mitte liegt. Die Achse des Platzes entsprach dann der mittlern Ostweststraße; er lag in der Mitte der Stadt, oder doch dieses regelmäßig angelegten Stadtteiles. Es ist ganz unwahrscheinlich, daß man hier unsymmetrisch gebaut haben sollte.

Betrachten wir nun noch etwas näher den Plan Bellicards an der Hand seiner eigenen Erläuterungen und der etwas ältern Beschreibung von Darthenay.

Das große Gebäude — man hat es fälschlich eine Basilika genannt — ist eine Säulenhalle, die einen offenen Platz auf drei Seiten umgibt, während der vierten Seite ein besonderer Eingangsbau vorgelegt ist. Der offene Platz ist etwa 40 × 20, der ganze Innenraum mit den Säulenhallen 45 × 35 m groß, also, um

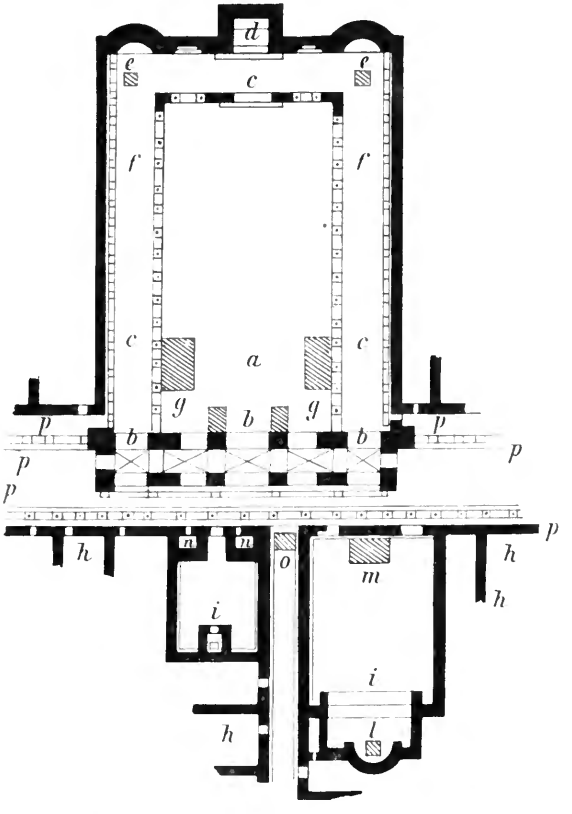


Fig. 295. Grundriß des Forums (sogen. Basilika) von Herculaneum.

an schon besprochenes anzuknüpfen, beträchtlich größer als die Portiken des Gebäudes der Eumachia, wo der offene Platz allein 36 × 17, mit den Säulenhallen 48 × 28 m groß ist. An das Gebäude der Eumachia erinnern auch die drei kleinen Räume, die sich auf die hintere Säulenhalle öffnen. In der Mitte eine

viereckige Kammer oder Cella, zugänglich über drei Stufen, mit einem Podium an der Rückwand, auf dem — so heißt es — drei Statuen standen: in der Mitte Vespasian, stehend, vermutlich eine Bronzestatue, ohne Kopf aber durch eine Inschrift bezeichnet; neben ihm zwei sitzende Marmorstatuen, auch ohne Kopf, vermutlich Titus und Domitian. An beiden Enden der Rückwand, den Seitenportiken entsprechend, öffnete sich je eine flache Apsis, und vor jeder derselben stand in einiger Entfernung, im Portikus, auf einer Basis eine Bronzestatue. Sie sollen Nero und Germanicus dargestellt haben; die Benennungen sind wahrscheinlich irrig und es ist leider nicht möglich, unter den Statuen des Museums diese beiden nachzuweisen.

Die beiden Apsiden waren geschmückt durch Gemälde, die — jetzt in Neapel — zu den wertvollsten und berühmtesten Resten antiker Malerei gehören. Die Hauptfläche war eingenommen von je einem großen Gemälde, in der einen Theseus nach der Tötung des Minotaurus, mit den athenischen Kindern, die ihm ihre Dankbarkeit kundgeben, in der andern Herakles der in Arkadien seinen und der Auge Sohn Telephos, von einer Hirschkuh gesäugt, findet. Seltsamerweise ist hier eine Ortspersonifikation zur Hauptfigur des Bildes geworden: die große majestätische Frauenfigur ist nichts anderes als die Personifikation der Arkadia. Ihr hat der Maler einen kleinen Satyr, als Bezeichnung der bergigen Gegend, dem Herakles eine Nymphe oder dergleichen, auch eine Ortspersonifikation, beigesellt, so daß nun beiderseits Männliches mit Weiblichem, Rauhes mit Zartem gepaart ist und sich kreuzweise (»chiastisch«) gegenübersteht.

Die unter diesen Bildern, am Sockel der Wandfläche gemalten Figuren waren wohl als Statuengruppen, und zwar als farbige Statuen gedacht: unter dem Theseus der Kentaure Chiron, wie er Achilleus im Leierspiel, unter dem Herakles Marsyas wie er seinen jungen Liebling Olympos im Flötenspiel unterrichtet. Nach dem Charakter der Malerei und nach der ornamentalen Behandlung des Wandsockels ist kein Zweifel, daß alle diese Bilder dem letzten pompejanischen Stil angehören.

Kehren wir nun zur Betrachtung der Portiken zurück. Sie sind um drei Stufen über den offenen Platz erhöht. Die Säulenstellung ist nicht an den drei Seiten gleichmäßig herumgeführt.

Nur auf den Langseiten stehen Säulen in regelmäßigen Entfernungen von 2,65 m; auf der Rückseite sind statt ihrer Pfeiler oder Mauerstücke, an den Ecken rechtwinklig gebrochen, denen

Fig. 256. Herakles und Telephos. Wandgemälde der sogen. Basilika in Herculaneum. Photographie Alinari.

an jedem Ende eine Halbsäule angesetzt ist, nur daß an der mittlern Öffnung, entsprechend der Cella *d*, um sie recht weit zu machen, die Halbsäulen weggelassen sind.

Auf den Langseiten entsprach jeder Säule ein aus der Wand vortretender Pilaster, aus dem wieder eine Halbsäule vortrat, und zwischen den Pilastern stand je eine Statue, abwechselnd, so wird berichtet, aus Marmor und aus Bronze. Statuen verdienter Bürger, z. B. die beiden M. Nonius Balbus, Vater und Sohn, und die Gattin des ältern der beiden, Viciria Archais. Aber auch Mitglieder der kaiserlichen Familie: Antonia, die Mutter des Claudius, Domitia die Gemahlin Domitians; von letzteren beiden fand man leider nur die Inschriften.

In ganz besonderer Weise ist die Westseite, die Eingangsseite der Anlage ausgebildet. Hier stehen mitten in der Straße zwei Reihen von je sechs massiven, durch Gewölbe verbundenen Pfeilern, zwischen denen drei Eingänge in den unbedeckten Raum, zwei in die Seitenportiken führen. Bei den mächtigen Dimensionen der Pfeiler — bis zu 2 × 3,50 m — wird anzunehmen sein, daß dieser Vorbau höher war, als die Säulenhallen, doch fehlt es darüber an Angaben. Einwärts dieser Pfeiler, auf dem unbedeckten Platz, stehen vier Postamente, wie sie im Plan angegeben sind. Es scheint, daß auf den beiden kleineren, gleich neben dem Eingang *b*, die marmornen Reiterstatuen der beiden M. Nonius Balbus, Vater und Sohn standen. Auf den beiden Postamenten *g* soll nach Darthenay je eine fast ganz zerstörte Reiterstatue gefunden sein.

Diesem säulenumgebenen Platz gegenüber lagen nun, durch eine Straße getrennt, zwei öffentliche Gebäude von verschiedener Größe. Das größere derselben (*i l m*) ist ein geräumiger Saal, etwa 20 × 15 m groß, also viel größer als die drei öffentlichen Gebäude am Südende des Forums von Pompeji, deren größtes kaum 14,5 × 10 m mißt. Man betrat es durch zwei Eingänge; zwischen diesen eine große Basis (*m*, etwa 5 × 3 m); hier, heißt es, seien Reste einer Quadriga aus Bronze gefunden worden. Auf die Rückseite des Raumes öffnet sich etwas, was wir nach dem Grundriß nicht wohl für etwas anderes als für eine Aedicula halten können, ähnlich der des Decurionensaales von Pompeji, nur bedeutend größer: breit etwa 10 m, gegenüber 3,50 in Pompeji.

Auch das kleinere Gebäude ist noch recht geräumig. Der Saal mißt etwa 11 × 10 m, wird aber freilich eingeschränkt

durch den Einbau auf der Rückseite, in dem wir doch auch wohl etwas wie eine Aedicula erkennen müssen. Der Eingang ist in der Mitte der Vorderseite; neben ihm sind noch zwei kleine, auch von der Straße zugängliche Kammern, so daß man, um in den Hauptraum einzutreten, erst einen kurzen, etwa 2 m breiten Gang durchschreiten mußte, vergleichbar den Fauces der Wohnhäuser (S. 253).

Man hat beide Gebäude für Tempel gehalten; sicher mit Unrecht. Die eigentümliche Bildung des Eingangs, der große Innenraum ohne Vorhalle, die Lage zu ebener Erde, alles dies ist garnicht tempelartig. Es sind städtische Gebäude; sie erinnern an die drei Säle an der Südseite des Forums von Pompeji. In dem größern mögen wir die Curie, den Sitzungssaal des Stadtrates vermuten.

Dieser ganze Komplex von Gebäuden liegt im Zentrum der Stadt; es wird schwer sein, in dem von Säulen umgebenen, so reich ausgestatteten Platz etwas anderes zu erkennen als das Forum. Auffallend scheint es zunächst, daß auf die drei Seiten des Platzes keine Straßen münden. Aber ein Zentrum des Straßenverkehrs sollte ja das Forum nicht sein: auch in Pompeji war es für den Wagenverkehr gesperrt. Und eine Absperrungstendenz zeigt sich eben dort doch auch darin, daß auf der Ostseite die einst hier einmündenden Straßen später geschlossen wurden; in Herculaneum ist diese Tendenz vollständiger durchgeführt, weil es bei den kleineren Verhältnissen leichter war. Man wird vielleicht finden, daß das Forum etwas klein ist: der offene Platz $40 \times 20 = 800$ qm gegen etwa $105 \times 32 = 3360$ in Pompeji. Aber das Forum von Pompeji ist eben auffallend und unverhältnismäßig groß. Und wenn Herculaneum nur ein Siebentel, vielleicht gar nur ein Neuntel so groß war wie Pompeji, sein Forum aber fast ein Viertel des dortigen mißt, so ist das Verhältnis immer noch ein recht günstiges. Dazu kommt, daß das pompejanische Forum in viel höherem Grade durch die ringsum stehenden Statuen eingeengt wurde.

Und dann ist hier noch eines zu bedenken. Es ist schwer glaublich, daß der mächtige Eingangsbau zur ursprünglichen Anlage gehört haben sollte, sehr wahrscheinlich, daß er späterer Zusatz ist. Man baut nicht eine die Stadt von einem Ende zum

andern durchschneidende Straße, um sie grade an der zentralsten Stelle durch einen Einbau fast ganz zu sperren, wie der Plan zeigt. Denken wir aber diesen Eingangsbau fort, so erhält die ganze Anlage viel mehr als jetzt den Charakter eines offenen, sich an die Hauptstraße anschließenden Platzes. Wäre es noch so, so würde wohl niemand zweifeln, daß dies das Forum ist.

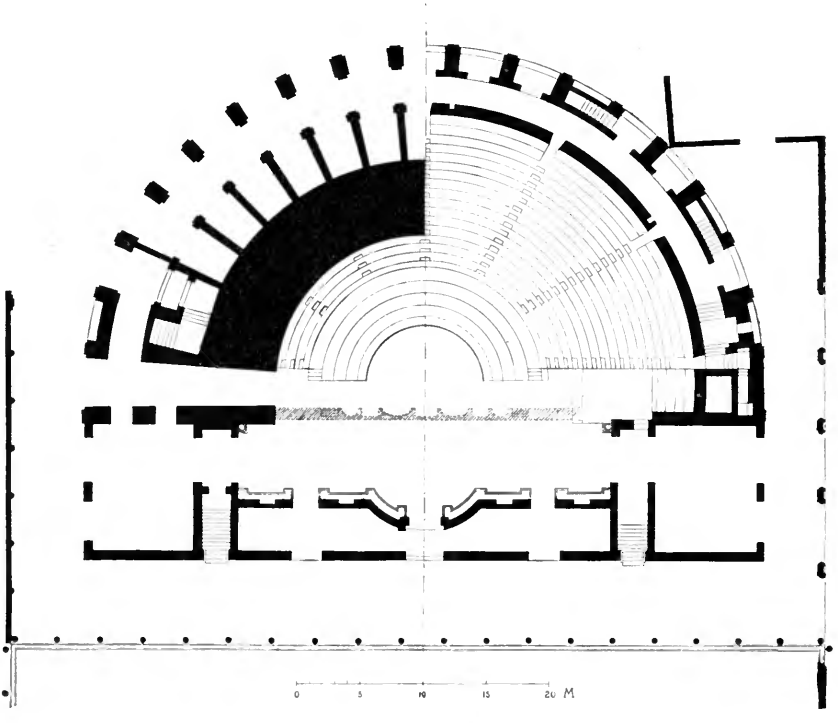


Fig. 297. Grundriß des Theaters von Herculaneum in verschiedener Höhe.

Das demnächst wichtigste Gebäude von Herculaneum ist das Theater. Unsere Fig. 297 zeigt rechts den Grundriß zu ebener Erde, links einen Horizontalschnitt in der Höhe des wie im großen Theater von Pompeji unter der Summa cavea umlaufenden Korridors (Krypta), Fig. 298 einen restaurierten Längendurchschnitt. Wir begnügen uns, kurz diejenigen Besonderheiten hervorzuheben, in denen dies Theater von dem größern pompejanischen abweicht,

oder die hier kenntlich, dort durch die viel stärkere Zerstörung verloren gegangen sind.

Vor allem ist dies Theater wesentlich kleiner; es hat einen Querdurchmesser von nur 54 m gegen 62 in Pompeji. Sodann ist es nicht wie das pompejanische an einen Hügel angelehnt, sondern frei auf ebener Fläche erbaut. Daraus ergibt sich, daß hier auch zu ebener Erde Hohlräume unter den Sitzstufen sind: rings umlaufend ein sich mit einer Bogenstellung nach außen öffnender gewölbter Gang, und an ihn nach innen sich anschließend überwölbte Räume zwischen Mauern in radialer Richtung. Und weiter ergibt sich, daß die Krypta, die hier wie in Pompeji die Summa cavea trägt, nicht wie dort von einem höher gelegenen Platz aus ohne weiteres zugänglich ist, sondern über Treppen erstiegen werden muß. Diese liegen an beiden Enden des untern Umganges, zunächst den Seiteneingängen der Orchestra (Parodoi). So enthält, vom Bühnenbau beginnend, jederseits die erste Bogenöffnung des Zuschauerbaues den Zugang zur Orchestra (Parodos); die dritte den zur Treppe; die zweite, dem obern Treppenarm entsprechend, ist geschlossen; mit den übrigen öffnet sich der Umgang frei nach

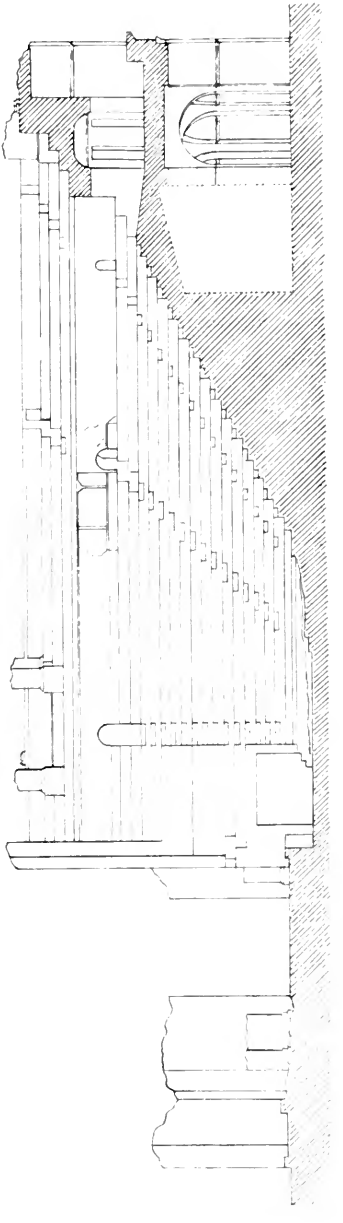


Fig. 298. Längenschnitt des Theaters von Herculaneum.

außen. In den beiden geschlossenen, als Nischen erscheinenden Bögen standen auf gemeinsamer Basis je drei Bronzestatuen verdienter Bürger; die der einen Seite wurden unversehrt gefunden und sind jetzt in Neapel, die der andern waren vom Schlammstrom fortgerissen und zerstört worden.

Aus der ganz wie in Pompeji am obern Ende der Media cavea umlaufenden Krypta führen nach innen, etwas ansteigend, sieben Türen (Vomitorien) zu den sieben Treppen, die die Media cavea in sechs Cunei teilen, nach außen vier Treppen, zur Summa cavea. Von diesen Treppen wieder zweigt sich an beiden Enden, nahe der Bühne, je eine kleine Treppe ab auf die Oberfläche der das Ganze einschließenden Umfassungsmauer, ähnlich wie in Pompeji.

Diese Oberfläche war sehr breit. Auf ihr standen, der Mitte der Bühne gegenüber und an beiden Enden zunächst der Bühne, drei kleine Gebäude, Tempelchen oder Tabernakel, und in jedem eine Bronzestatue. Zwei dieser Statuen sind erhalten: es sind Mitglieder der julisch-claudischen Kaiserfamilie, vielleicht Livia und Tiberius. Neben jedem dieser Tabernakel standen, mit ihren Postamenten in die Summa cavea vortretend, zwei vergoldete bronzene Reiterstatuen: nur geringe Reste derselben sind gefunden worden. Und in dem Umkreis zwischen den Tabernakeln standen in Zwischenräumen auf Postamenten überlebensgroße bronzene Standbilder von Männern und Frauen. Ein reicher Schmuck, den wir ähnlich für das Theater von Pompeji vermuten dürfen; nur wird dort am rechten Ende, gegen das Forum triangulare, die Oberfläche der Umfassungsmauer so schmal, daß für ein Tabernakel kein Platz war. Wir können annehmen, daß nur ein solches, der Mitte der Bühne gegenüber, vorhanden war.

Die Orchestra ist kleiner als in Pompeji: ein Halbkreis, zu dem nur noch der den Seiteneingängen (Parodoi) entsprechende Streif hinzukommt. Um sie, wie in Pompeji, vier breite und niedrige Stufen für die Bisellien der Ratsherren (*ima cavea*). Bemerkenswert ist, daß in der Mitte eine Bacchusstatue stand: der Gott des Theaters als idealer Zuschauer seines Festes. Über den Seiteneingängen sind, wie in Pompeji, die Tribunalien, die Plätze für den Spielgeber und andere bevorzugte Zuschauer.

Und man fand auf ihnen zwei Sellae curules, Magistratsstühle, aus Bronze, in der bekannten Form mit den gekreuzten Füßen. Ganz abweichend aber war der Zugang zu ihnen; er ging durch das Bühnengebäude.

Dieses nämlich unterscheidet sich von dem pompejanischen dadurch, daß für die Vorbereitungen zur Aufführung nicht nur, wie dort, ein Raum hinter, sondern auch noch zwei geräumige Zimmer neben der Bühne vorhanden sind. Diese aber liegen nicht unmittelbar an der Bühne, sondern etwa 2,20 m von ihr entfernt; ein kurzer Durchgang eben dieser Länge stellt die Verbindung her. Und über diesen Durchgang hinweg, in dem Zwischenraum zwischen Bühne und Seitenzimmer, führt eine Treppe zum Tribunal, erst ansteigend, dann wieder absteigend. Zu vergleichen ist das kleine Theater in Pompeji, wo die Inhaber der Tribunalien über die Bühne gehen mußten (S. 162).

In betreff der Säulenhallen hinter und neben der Bühne gegenügt es, auf den Plan zu verweisen. Vermutlich schlossen sich den dort sichtbaren noch weitere Anlagen an.

Von Tempeln in Herculaneum wissen wir sehr wenig; von keinem einzigen können wir genau die Lage angeben. Am meisten wissen wir noch von dem Tempel der Göttermutter, den Vespasian nach dem Erdbeben des Jahres 63 wieder aufbauen ließ, wie die schon oben S. 529 erwähnte Inschrift besagt. Der Tempel lag in dem Stadtteil unterhalb des Forums und war sehr groß. Umstehend der Grundriß nach einer Skizze Webers. Es war ein Tempel *in antis* mit zwei Säulen in der Front und seltsamerweise mit einer Tür in der Rückwand. Der ganze Tempel war reichlich 23 m lang: die Cella maß im Innern etwa 15,50 × 8 m, war also eben so lang aber schmäler als die des Kapitols von Pompeji. Sie war bedeckt mit einem Tonnengewölbe, das auf weißem Grunde mit grünen, gelben und roten Sternen bemalt war. Außen auf dem Gewölbe war Mosaikfußboden kenntlich; es waren also über der Cella obere Räume. Der Tempel lag auch nicht isoliert, sondern an seine rechte Seite waren andere Räume angebaut. Die Orientierung folgte dem Straßenzug; die Front war nach NO gerichtet.

Südwestlich vom Tempel sind Teile einer Säulenhalle angegeben und es scheint, daß er sich hier auf einen zu ihm ge-

hörigen Säulenhof öffnete. War also vielleicht hier der Haupteingang und die Front *in antis* eine Art Dekoration der an der Straße liegenden Rückseite? Es ist nicht gut möglich, auf Grund der flüchtigen Skizze Webers diese Fragen zu beantworten. Man fand in der Cella drei schöne Dreifüße und mancherlei Hausgerät, das aber nicht zum Tempel gehörte sondern durch den Schlammstrom hierher getrieben worden war.

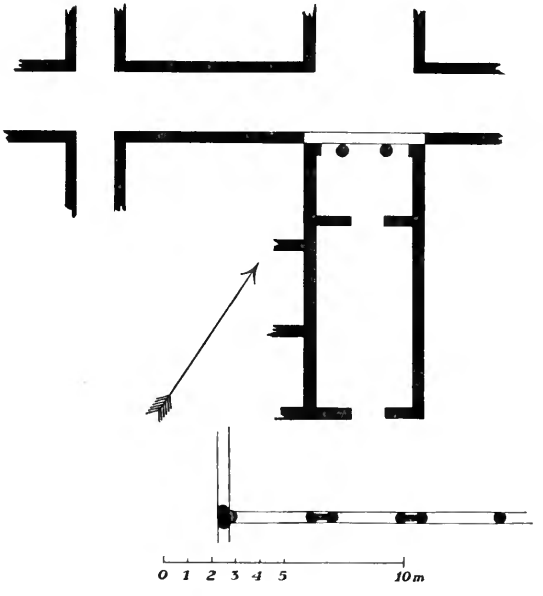


Fig. 299. Grundriß des Tempels der Göttermutter in Herculaneum.

Nicht weit von diesem Tempel liegt ein noch größerer; seine Größe wird auf 115 × 45 Palm, d. i. 30,42 × 11,10 m angegeben. Auch dieser ist von ungewöhnlicher Form: er öffnet sich nach beiden Schmalseiten mit einer Vorhalle *in antis*, wie die Front des Tempels der Göttermutter. Die eine Front lag an einer Straße; hier war ein marmorner Brunnen aber kein Altar. Vor der andern Front haben, wie es scheint, keine Erforschungen stattgefunden; es ist also möglich, daß diese sich auf einen Tempelhof öffnete und hier der Altar war; dann wäre auch hier die zweite Front gemacht worden, um die geschlossene Rück-

wand an der Straße zu vermeiden. Unbekannt ist, nach welcher Himmelsrichtung der Tempel orientiert war. Man fand in ihm ein schönes großes bronzenes Kohlenbecken (0,97 × 0,70 m), das zu Rauchopfern dienen mochte. Wir erfahren, daß der Tempel nicht gewölbt war sondern ein mit Ziegeln gedecktes Balkendach hatte.

Weitere drei Tempel wurden — so scheint es — in den Jahren 1743 und 1744 erforscht. Da aber die Berichte verloren gegangen sind, so haben wir von ihnen keinerlei Kenntnis.

Wir unterlassen es, auf die Stadthäuser einzugehen. Von den unterirdisch durchforschten wissen wir so gut wie nichts und von den freiliegenden ist kein einziges vollständig ausgegraben. Wertvoll ist es, daß hier die oberen Teile besser erhalten waren als in Pompeji, so daß es in zwei Häusern möglich war, sie in Zeichnung wiederherzustellen. Aber diese Teile bieten nicht eben viel charakteristisches. Es mag bemerkt werden, daß kein deutliches Beispiel des regelmäßigen Atriumhauses vorliegt, wie es in Pompeji gewöhnlich ist. Indeß bei dem geringen, fast verschwindenden Umfang der uns bekannten Stadtteile wäre es unvorsichtig hierauf Gewicht zu legen.

Weit wichtiger ist eine große Villa außerhalb der Stadt, die in den Jahren 1750—65 erforscht wurde. Erforscht durch unterirdische Gänge; aber glücklicherweise ist hier der von Weber aufgenommene Plan mit hinlänglich genauen Aufzeichnungen erhalten und von Giulio de Petra in mustergültiger Weise zu einer sorgfältigen Beschreibung — so weit eine solche möglich ist — verarbeitet worden (Comparetti und De Petra, La villa ercolanese dei Pisoni. Turin 1883). Vollständig freilich war die Erforschung nicht, aber doch hinlänglich um von der Anlage des Ganzen eine Vorstellung zu geben.

Die Villa liegt auf dem Hügel am Meeresstrand nordwestlich der Stadt, von ihr getrennt durch einen Terraineinschnitt, in dem wenigstens in einem Teil des Jahres ein Bach geflossen sein mag. Ihre Längenausdehnung ist von Südost nach Nordwest, ungefähr dem Strande parallel. Und zwar liegen die Wohnräume im Südosten, nach Nordwesten erst ein langgestrecktes Peristyl, dann noch weitere Gartenanlagen, dem Meere sich mehr und mehr nähernd und endend mit einem Aussichtsturm. Es

ist eine Wohnungsvilla (*villa pseudourbana*; vgl. S. 376), ein großes herrschaftliches Landhaus. Ob mit ihr in den nicht erforschten Teilen etwas wie ein dem Ackerbau dienender Wirtschaftshof (*villa rustica*) verbunden war, können wir freilich nicht wissen. Gefunden ist nichts der Art.

Der Haupteingang ist von der Meerseite (SW) und zwar an dem der Stadt nächsten Ende derselben. Vor ihm eine Säulenhalle (1); und es scheint, daß diese den hier nach Südwest vorspringenden Teil des Hauptwohnungskomplexes auf allen drei Seiten einfaßte. Auffallend ist, mit wie vielen und großen Türen

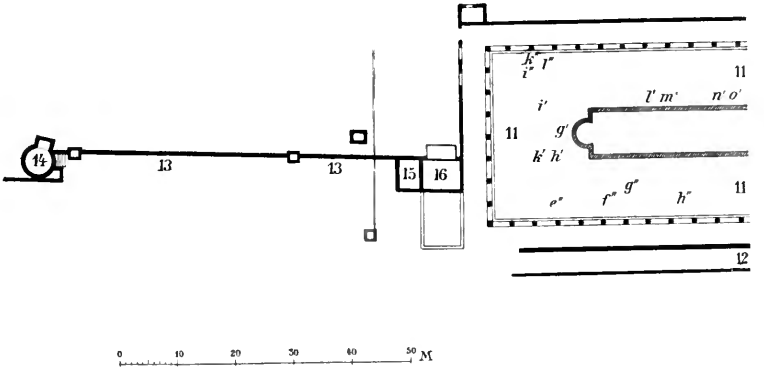


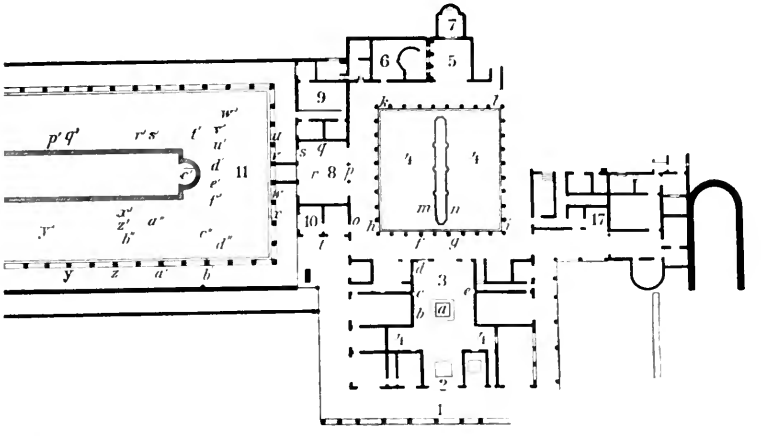
Fig. 300. Grundriß der Villa

sich die Wohnräume auf diese Säulenhallen öffnen. Wir dürfen daraus wohl schließen, daß diese ihrerseits sich nicht etwa auf das offene Land oder gar auf eine Straße öffneten, sondern auf ein zur Villa gehöriges, geschlossenes, gartenartiges Grundstück.

Im übrigen ist der Hauptkomplex angelegt nach Art eines großen Stadthauses, jedoch mit einigen charakteristischen Besonderheiten. Man betritt ihn durch einen Eingangsraum (2), den Fauces entsprechend, aber freilich viel breiter (zirka 6,60 m) als diese zu sein pflegen, und offenbar darauf berechnet, daß man hier in der heißen Jahreszeit sich aufhielt als in einem besonders luftigen, nach zwei Seiten weit offenen Raum, ganz ähnlich dem Tablinum des Stadthauses, das ja auch als Sommerspeisesaal

diente (S. 263). Natürlich war dies nur möglich, wenn die Säulenhallen sich auf einen geschlossenen Garten öffneten.

Weiter gelangen wir in ein tuskanisches Atrium (3) mit Impluvium. Es ist 10 × 15 m groß, ungefähr wie das Hauptatrium der Casa del Fauno (S. 300). Keine Seitenzimmer, entsprechend der ganzen Entwicklung der Wohnungsverhältnisse in der Kaiserzeit: früher das Zentrum der Wohnung ist das Atrium jetzt ein Vor- und Durchgangsraum geworden; Zentrum der eigentlichen Wohnung ist das Peristyl. Auch kein Tablinum; die Rückseite des Atriums ist gestaltet wie im Hause der Vettier (S. 340): drei



bei Herculaneum.

Türen, eine breite und zwei schmale führen in das Peristyl und markieren die Öffnung des Tablinum und die Türen der gewöhnlich neben ihm liegenden Zimmer.

Die Alen (4) liegen nicht, wie gewöhnlich, hinten, sondern vorn am Atrium. Und wenn wir uns nun erinnern, daß der Eingangsraum einem Tablinum gleicht, wenn wir ferner bemerken, daß neben diesem durch Nischen zwei Türen markiert sind, da wo in den Stadthäusern die Türen der Hinterzimmer zu sein pflegen, so dürfen wir wohl sagen, die Eingangsseite des Atriums bot, von innen gesehen, denselben Anblick wie die Rückseite des Atriums der Stadthäuser: rechts und links die Alen, gradeaus das Tablinum, dieses nach vorn in ganzer Breite auf

das Atrium, nach hinten mit breiter Tür auf den Gartenportikus geöffnet. Und wiederum wird dieser Eindruck erst dann recht vollständig, wenn wir uns den Portikus eben auf einen Garten geöffnet denken.

Es zeigt sich also bei näherer Betrachtung, daß hier von dem Schema des Stadtatriums doch sehr wesentlich abgewichen ist. Dies Atrium hat keine eigentliche Vorderseite. Von den Schmalseiten entspricht die eine (vordere) der Rückseite wie sie gewöhnlich ist, die andere derselben wie sie in Häusern ohne Tablinum gestaltet wird.

Das Atrium war ein reich geschmückter Raum. Der Fußboden war aus schwarzweißem Mosaik, dessen Zeichnung um das Impluvium (*a*) eine Stadtmauer mit Türmen darstellte. Zwölf kleine Bronzefiguren — Silene und Satyrn mit verschiedenen Attributen, paarweise zusammengehörig — entsandten je einen Wasserstrahl in das Impluvium; dazu in der Mitte ein sitzender Silen mit einem Schlauch, aus dem ebenfalls ein Wasserstrahl kam. Die Seitenwände haben, wie unser Plan zeigt, Nischen, drei links, eine rechts. In der ersten Nische links (*b*) war, wie es scheint, ein Brunnen: ein großes Bleigefäß — es stand, in der Wand eingemauert, etwa 1,30 m über dem Boden — an dessen Rande aus vierzehn Tigerköpfen Wasser floß. In der zweiten (*c*) zwei bronzene Büsten; einer fehlte der Kopf; die andere ist das Porträt eines nicht sicher zu benennenden Königs aus der Zeit nach Alexander. In der dritten Nische (*d*) fand man fünf Kandelaber und zwei kleine Bronzefiguren: einen tanzenden Satyr und einen flötenblasenden Silen. In der einzigen Nische der rechten Wand (*e*) stand die Bronzebüste eines andern hellenistischen Königs.

Aus diesem Atrium kommen wir weiter einwärts in ein großes Peristyl (4); der offene Raum zwischen den Portiken mißt ungefähr 20 m im Quadrat, ziemlich wie das zweite Peristyl der Casa del Fauno (S. 308). In der Mitte ein großes Wasserbassin, in jeder Ecke ein schön geformtes Marmorbecken, aus dem Wasser aufsprudelte. Auch hier wieder reicher Schmuck an Kunstwerken. Und zwar sind es in diesem Raume ausschließlich überlebensgroße Bronzebüsten auf Marmorpfeilern, meist Porträts, aber auch zwei Idealköpfe. Im Vorderportikus standen nahe den Säulen, dem Eintretenden zugewandt, zwei unbenannte Porträts (*f*, *g*), von

denen das eine (*f*) fälschlich Demokrit genannt worden ist. Andere standen zwischen den Säulen, vermutlich dem Garten zugewandt: im ersten Intercolumnium des Seitenportikus links (*h*) der Kopf des Doryphoros des Polyklet (S. 172), rechts das Porträt eines Philosophen (*i*), auf der Rückseite im Endintercolumnium links (*k*) ein Idealkopf aus der Zeit des Polyklet — man pflegt ihn als Amazone zu bezeichnen — rechts (*l*) wieder ein Philosoph. Endlich im Garten neben der Piscina links (*m*) ein eigentümlicher Porträtkopf mit Ringellocken, mit dem man bis jetzt nichts rechtes anzufangen gewußt hat; nicht einmal über das Geschlecht ist man einig. Von der entsprechenden Büste rechts (*n*) wurde nur der Marmorpfeiler gefunden. — In der linken Säulenhalle bei *o* standen zwei Kisten mit Papyrusrollen.

Von den umliegenden Räumen fallen namentlich zwei ins Auge. Erstens auf der Rückseite der Komplex 5, 6, 7. Auf ein großes Zimmer — etwa 7 m im Quadrat — öffnet sich, dem Eingang gegenüber, ein kleineres, das an seiner Rückseite eine Apsis hat mit einem Postament, auf dem die Füße einer Marmorstatue — wir wissen nicht welchen Geschlechts — gefunden wurden: vermutlich eine Kapelle der Hausgötter. Aus dem größern Zimmer (5) kommt man links, zwischen Pfeilern, denen Halb- oder Dreiviertelsäulen angesetzt sind, in ein noch größeres (6), auch direkt aus der Säulenhalle zugängliches: ganz unklar bleibt, was der in dieses eingezeichnete runde Grundriß bedeutet.

Zweitens links der große Durchgangsraum *y* mit weitem, durch zwei Säulen geteiltem Eingang, nach der andern Seite mit zwei Türen auf einen zweiten größern Garten geöffnet. Hier stand zwischen den Säulen (*p*), dem Peristyl zugewandt, eine Marmorstatue der kämpfenden Athene (Fig. 301), an der rechten (nördlichen) Wand die Marmorstatue einer Frau, die das Gewand über den Kopf gezogen hat (*q*), mitten im Zimmer (*r*) acht Bronzebüsten verschiedener Größe, sechs in einer Reihe, zwei an den Enden etwas weiter zurück. Es sind zwei Idealköpfe (Epheben); ferner Demosthenes und Epikur; eine vielbesprochene Büste mit kahlgeschorenem Kopf, die lange für den ältern Scipio gehalten wurde, nach den neuesten Untersuchungen aber sich als ein Isispriester herauszustellen scheint; endlich noch drei unbenannte Porträtköpfe, zwei männliche und ein weiblicher (sogen.

Agrippina). — In der Nordwestecke des Zimmers (*s*) fand man einige Papyrusrollen.

Auch in einigen Räumen nördlich und südlich von diesem Durchgang fanden sich Kunstwerke. In einem großen Zimmer nördlich (9) standen vier kleine Bronzebüsten, alle mit Namen

Fig. 301. Kämpfende Athene. Marmorstatue aus der Villa bei Herculaneum. Photogr. Esposito

versehen: Demosthenes und die drei Philosophen Epikur, Hermarch und Zeno. In einem kleinen Zimmer südlich (10), mit schönem Mosaikfußboden, wo auch einige Papyrusrollen gefunden wurden, stand wahrscheinlich eine kleine Bronzebüste des epikureischen Philosophen Metrodor. Weiter südwärts (*e*) ein berühmter schöner Bacchuskopf, überlebensgroß; ihm gegenüber eine unbenannte jugendliche Marmorbüste.

Gehen wir nun weiter durch den Durchgangsraum, so kommen wir in einen sehr großen (etwa 95 × 32 m), auf allen vier Seiten von Säulenhallen umgebenen Garten (11). Auch hier überall reicher Schmuck an Statuen, Büsten und sonstigen Skulpturwerken. Gleich an den Säulen des Vorderportikus vier Marmorstatuen: die berühmte Statue des Redners Aeschines (*u*), ferner Homer (*v*), ein Redner (*w*) und noch eine (*x*), von der nur ein Arm und ein Fuß gefunden wurden. Im vordern Teil des linken Portikus, einwärts der Säulen (*y*, *z*, *a'*, *b'*) vier der berühmten, meist als Tänzerinnen bezeichneten Bronzestatuen (Fig. 302). Mitten im Garten ein großes, langes Wasserbassin (*piscina*). In dem Halbrund an seinem Ostende (*c'*) die lebensgroße Bronzefigur eines sitzend schlafenden Satyrs, etwas weiter rückwärts (*d'*, *e'*, *f'*) drei bronzene Rehe. Gegenüber am Westende zwei ebenfalls sitzende berühmte Bronzefiguren: Hermes (*g'*) und ein trunkener Satyr (*h'*). Etwas weiter zurück (*i'*, *k'*) zwei Ringer im Begriff den Kampf zu beginnen, auch diese Bronzefiguren.

Fig. 302. Tänzerin. Bronzestatue aus der Villa bei Herculaneum. Photographie Esposito.

Weiter am Nordrande der Piscina entlang vier Paare marmorner Büsten, und zwar, von Westen beginnend, zuerst Demosthenes (*l'*) und ein Mann mit reichem, krausem Haar (*m'*), den man ohne rechten Grund Hannibal genannt hat. Weiter ein weiblicher Kopf (*n'*) mit über den Kopf gezogenem Gewande (sogen. Vesta oder Vestalin) und eine Minerva (*o'*). Dann König Pyrrhus (*p'*, Fig. 303) und der Redner Lysias (*q'*), endlich der spartanische König und Söldnerführer Archidamos (*r'*) und ein ohne Grund Regulus genannter Kopf (*s'*).

Von diesem letzten Büstenpaar gegen die Nordostecke stand zunächst eine nur in Fragmenten erhaltene Bronzestatue (*t'*), weiter zwei Bronzebüsten: ein weibliches Porträt, sogen. Bere-

nike (*u'*) und ein altertümlicher Apollo (*v'*); noch weiter gegen die Ecke ein bronzener Eber (*w'*).

Südlich vom Ostende der Piscina eine Marmorgruppe: Pan mit einer Ziege (*x'*) und weiter rückwärts vier marmorne Porträtbüsten: ein bärtiger Mann (sogen. Anakreon *y'*), Alexander der Große (*z'*), ein Philosoph (sogen. Zeno *a''*), und weiter rückwärts noch ein Philosoph (*b''*). Weiter rechts ein jugendlicher Idealkopf aus Bronze (*c''*) und in der Südostecke (*d''*) ein hellenistisches Königsporträt.

Fig. 303. König Pyrrhus. Marmorbüste aus der Villa bei Herculaneum. Photographie Brogi.

Nahe der Südwestecke eine vielbesprochene Bronzebüste (*e''*), sogen. Seneca, wahrscheinlich ein alexandrinischer Dichter (Kallimachos?). Weiter rechts zwei marmorne Porträtbüsten: ein behelmter Mann (*f''*) und ein hellenistischer König (sogen. Ptolemäus I, *g''*), noch weiter rechts die Bronzestatue einer Tänzerin (*h''*).

Endlich in der Nordwestecke eine Bronzestatue (*i''*), ein junges Mädchen darstellend, und zwei bronzene Porträtbüsten: ein hellenistischer König (sogen. Ptolemäus I, *k''*) und ein weibliches Porträt (sogen. Sappho, *l''*).

Südlich von diesem großen Garten lief ein bedeckter Gang (Krypta, 12). Westlich kam man in noch weitere Gartenanlagen, die aber fast garnicht erforscht sind. Wir wissen wesentlich nur von einer grade durchgehenden Mauer (13), an der entlang ein Weg zu einem kleinen runden Aussichtsturm (14) führte; außerdem sind mehrere Springbrunnen gesehen worden. Vier Bronze-

statuetten, die als wasserspeiende Brunnenfiguren dienen sollten, waren nicht aufgestellt, sondern in einem Zimmer (15) aufbewahrt: Knabengestalten, paarweise zusammengehörig, zwei mit einem Delphin unter dem Arm, zwei mit einem Gefäß auf der Schulter. In einem Zimmer daneben (16) stand, auch wohl nur vorläufig aufbewahrt, eine marmorne Knabenstatue und ein Marmorgefäß.

Das ist alles, was wir von der Anlage der Villa und ihrem Skulpturenschmuck wissen. Von ihren Malereien wissen wir fast

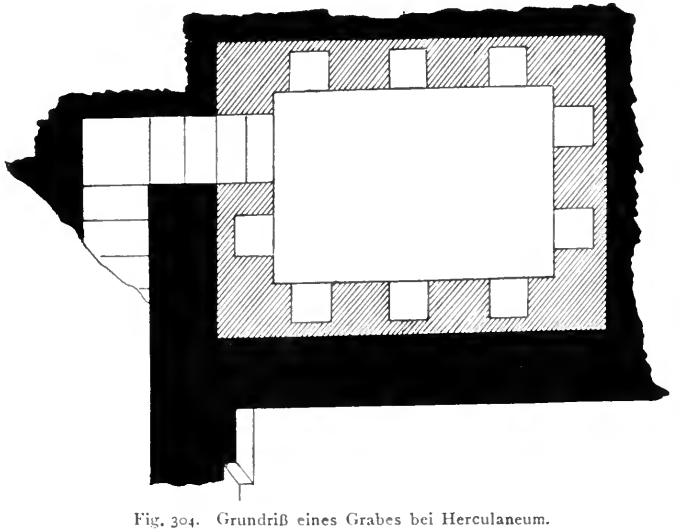


Fig. 304. Grundriß eines Grabes bei Herculaneum.

garnichts. Sie hat aber noch einen andern Ruhmestitel: die in ihr gefundenen Papyrusrollen. Einige Funde der Art wurden schon erwähnt. Der Hauptfund aber geschah in einem Zimmer östlich vom Peristyl (17), das als Bibliothek eingerichtet war, mit übermannshohen Schränken an den Wänden und einem Schrank in der Mitte, und in diesen etwa 350 Papyrusrollen, die nur zum kleinen Teil aufgerollt und gelesen worden sind. Auf diese können wir hier nicht weiter eingehen; es ist bekannt genug, daß bis jetzt der Inhalt dieser Rollen die auf sie gesetzten Hoffnungen nicht erfüllt hat. Es sind fast alles Schriften eines nicht

eben bedeutenden epikureischen Philosophen namens Philodemus, und es ist daher wahrscheinlich mit Recht vermutet worden, daß er der Besitzer der Bibliothek war. Schwerlich auch Besitzer der Villa; es ist wahrscheinlicher, daß er als Klient des Besitzers hier seine Wohnung hatte.

Gräber wurden gefunden östlich von der Stadt, wo La Vega in seinem Plan die Stelle bezeichnet. Aber nur von einem einzigen liegt in dem mehrfach genannten Buche von Cochin und Bellicard eine Beschreibung mit Zeichnungen vor. Beistehend der Grundriß. Eine Grabkammer von ungefähr 3×4 m, mit einem Tonnengewölbe bedeckt, zugänglich durch eine Treppe, also unterhalb des äußern Erdbodens. Rings umlaufend eine Art Bank, etwa 1 m hoch, und in dieser Nischen, in denen die Aschenurnen standen. Die äußere Gestalt des Grabes ist unbekannt.

REGISTER.

Abinnerichus 17.
Abtritte 232; öffentlicher am Forum 88.
Abzugskanäle 232.
Acceptus und Euhodia, ihr Haus 360.
Acerrae 3.
Achilleus in Wandgem.: sein Streit mit Agamemnon 80. 367. 500; — und Briseis 335; — auf Skyros 367. 500; — und Troilos 494.
Actius Anicetus, Theaterdirektor 147. 420.
Admet und Alcestis 329. 492; — und Apollo 495.
Adonis 368. 496.
Aedilen 11. 118. 189. 207.
Agyptisches 174 ff. 321. 361. 362. 484.
Aemilius Celer, Inschriftenmaler 504.
Aeneas, Statue 111.
Aerarium 87.
Aeskulap als Hausgott 278.
Agamemnon in Wandgem.: sein Streit mit Achilleus 80. 367. 500; — im Heiligtum der Artemis 348; — beim Opfer der Iphigenie 336.
agricolae 506.
Agrippina 45. 95.
Ahnenbilder 264.
Aktäon, Wandgem. 299.
Ala im Wohnhaus 264. 326. 340; im Tempel der städtischen Laren 98.
Alcestis s. Admet.
Aleubierre 24.
Alexanderschlacht, Mosaik 306.
Alexandria 484.
aliari 403.
Alleja Decimilla 447.
M. Allejus Luccius Libella, sein Grab 447.
M. Allejus Minius, sein Grab 449.
Cn. Allejus Nigidius Majus 224. 507.
Altäre, bei Tempeln: des Apollo 82. 83; der städtischen Laren 98; des Vespasian 102; beim dor. Tempel 139; der Isis 177. 180; des Zeus Meilichios 188. 458; — im Macellum 98; beim Triclinium 270. 296. 444; an Gräbern 428. 429. 432. 434. 436 ff. 447; Strafsenaltäre 239 ff.
Alveus 191. 197. 198. 209. 215.
Amazonen, Wandgem. 346. 494.
ambulationes 9.
Amor, Stuckrelief 209. Amoren in verschiedenen Beschäftigungen 93. 96. 350 ff. Amorennest 337.
Amorini dorati, Casa degli — 371.
Amphitheater 216.
Amphoren 13. 309. 381. 521.
Ampulla 400.
Ancora, casa dell' — 368.
Andromeda, Wandgem. 495.
Andron 266.
animula 506.
P. Aninius 194.
Antepagmenta 254.
Antiochia 489.
Aphrodite fischend, Wandgem. 423. 501; — und Spes, Statuette 467; Statue beim Apollotempel 182. Vgl. Venus.

Apollo, Tempel des — 47. 76; Haus des — 368; Statuen 83. 146. 373; Stuckrelief 209; in Wandgemälden 368; — und Admet 495; — und Daphne 346; — und Marsyas 328; — nach Tötung des Python 349; — als Hausgott 278. 436.
Apulejus und Veja, ihr Grab 450.
Arca 260. 310. 340.
Architektur 455.
Ares und Aphrodite 186. 299. Vgl. Mars.
Ariadne in Wandgemälden 337. 346. 357. 495.
Armband 401.
Arrier, Gräber der — 444.
Artemis, Statuen 83. 468; in Wandgemälden 337. 349. 502.
M. Artorius Primus 149.
Aschenurnen 432. 433. 434. 440. 443. 445—452.
Aspendos, Theater 146.
Athene und Marsyas, Wandgem. 502. Vgl. Minerva.
Atrium 255; viersäuliges 256. 309. 317; korinthisches 257. 259. 367.
Augustalen 96. 220.
Augustus, sein Kultus 84; mit Vespasian verglichen 104.
aurifices 403. 506.
Authepsa 398.

Bacchus, Triumphzug des, Wandgem. 354; — und Ariadne, Wandgem. 359. 495. Statuette beim Isistempel 176. 181. — und Ariadne, Doppelbüste 466; — als Hausgott 436.
Backofen 274. 379. 384.
Badegerät 400.
Bäckerei 295. 370. 384. 407.
Bäder 191; in Privathäusern 274. 310. 321. 365. 374. 378. 383. 387; in der Villa der Julia Felix 508.
Balneum Venereum et nongentum 508.
Basilika 50. 67; — sogen. in Herculaneum 535.
Befestigungen 242.
Beinschienen 169.
Biberon 394.
Bilder 490; auf Holztafeln 299. 473. 490.
Bildhauerwerkstatt 405.
Bisellium 143. 149. 219. 220. 393. 441. 473.
Bocchoris 17.
Boscoreale 13. 382. 527.
Briseis, Wandgem. 334. 335.
Brunnen an den Straßen 114. 233 ff. 247.
Brunnenfiguren 466.
Brunnenhaus beim dorischen Tempel 139.
Buccii, Grab der — 432.
Büstensteine 431. 437. 445. 446. 448. 449. 451. 452.

Caccia, casa della — 371.
Caecilia Metella, ihr Grab 440.
L. Caecilius Jucundus 371. 415. Büste 464. Relief in seinem Hause 60. Wachstafeln 516.
L. Caecilius Phoebus 182.
P. Caesetius Postumus 85.
L. Caesius 206.
L. Caesius und Titia, ihr Grab 451.
L. Caesius Logus 452.
M. Caesius Blandus 405.
Caligula 12.
Calventius Quietus, Grab 441.
Campani 510.
Campanien 7.
Campanienses 10. 506.
O. Campanius 76.
Campanus, M. Nonius 405.
Capitelli figurati, casa dei — 370.
Capitelli colorati, casa dei — 371.
Capitolium 63.
Castor und Pollux, Haus 367.
Mr. Castricius 243.
caupones 419. 506.

cave canem, Mosaik 331.
L. Ceius Labeo, Grab 445.
Celadus, Gladiator 229.
Cella vinaria 385.
cenacula 28. 323. 507. 508.
Centauren, Haus des — 368.
Centenario, casa del — 371.
M. Cerrinius Restitutus, Grab 428.
M. Cerrinius Vatia 506.
Chalcidicum 69. 107.
Chirurgen, Haus des — 290.
Christen 16. 17.
Chryseis 334.
Cicero 130. 160. Seine Villa 15.
cisiarii 247.
Citarista, casa del — 373.
Claudius 45. 95.
Ti. Claudius Verus 505. 506.
A. Clodius Flaccus 54. 85. 88.
Clovatius, Grab 449.
cochlear 398.
Colonie, römische in Pompeji 11; Bauten ihrer ersten Zeit 40.
Colonne di Musaico, casa delle — 426. 436.
Comitium 115.
Compluvium 255; Haus ohne — 362.
Concordia Augusta 107. 112. 114.
Conventus der Salinen 10.
Conviva, Sklave der Veja 451.
Corelia Celsa 176.
A. Cornelius A. f. 82.
Cn. Cornelius Cn. f. 82.
Cornelius Rufus, Haus des — 375.
M. Crassus Frugi 427.
Crescens, Gladiator 229.
Crescens, Fullo 10.
Crypta 107. 172. 220.
Culina, im Landhause 258. 382.
Cumae 8. 317.
C. Cuspius Pansa 222.
Cyparissus, Wandgem. 357. 496.

Daedalus und Ikarus 204. 502; — und Pasiphae 359. 497.
Danae 357; — auf Seriphos 498.
Daphne 346.
Q. Decius Hilarus 454.
Dekurionen 11. 111. 117. 143. 162. 219.
Delos, Haustypus 260. — Wanddekoration 479.
Demosthenes, Büste 465.
Destrictarium 194. 202.
Diadumeni 277. 328.
Dichter mit Freundin, Wandgem. 347.
Dichter, Haus des tragischen — 329.
Diogenes structor 406.
Diomedes, M. Arrius — 444; Villa des — 376.
Dionysos s. Bacchus.
Dirke, Wandgem. 358.
Dörpfeld 150.
dormientes 506.
Doryphoros 172.
Drusus, Sohn des Tiberius 112; — Sohn des Germanicus 45; — Sohn des Claudius 15.
Duumvirn 11; ihr Amtsraum 119.

C. Egnatius Postumus 81.
Eichenkranz 103. 441.
Eichtisch 88.
Einwohnerzahl 15.
Elbeuf, Fürst, seine Ausgrabungen 24.
Elephant, Wirtshaus zum — 419.
Endymion 495.
Ente, Knabe mit —, Bronzefigur 342; Wandgem. 350.
Epidius Rufus, Haus des — 325.
M. Epidius Sabinus 506.
Epikur, Büste 465.
Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. 18. 42.
Eumachia, Gebäude der — 106; ihre Statue 108. 463.
Europa, Wandgem. 299. 497.

Fabia Sabina 432.
Färbereien 404.
Fasces 445.

Fauces 253.
Faun, Haus des — 300.
Fenster 288; in der Ala 265. 295. 301. 318.
Festa, Tochter des Apuleius 451.
N. Festius Ampliatus 437.
Festzug zum Theater 55. 134. 165.
Fiorelli 25.
T. Fisanius 243.
Fischfang 13. 404.
D. Fontana, sein Kanal 23.
Fontana grande, casa della — 368.
Fontana piccola, casa della — 368.
Fortuna als Hausgottheit 278. 362. Opfer an —, Wandgem. 356.
Fortuna Augusta, ihr Tempel 129.
Forum 43; — triangulare 133; — in Herculaneum 535 ff.; — des Augustus in Rom 111.
Freskotechnik 472.
Fulcrum 271. 389.
Fullonen, Fullonica 108. 353. 412.
fundus Badianus, Arrianus, Asinianus 522; Mamianus 454.
fures foras frugi intro, Wandinschrift 363.
furunculi 506.
Fuß, oskischer und römischer 42.
Fußböden 287.
Fußeisen 169.

Galatea, Wandgem. 423. 495. 501.
galerus 169.
gallinari 506.
Ganymedes, Stuckrelief 209.
Garten 267. 326; beim Grab 436. Triclinium im — 270. 296. 323. vgl. 381. 436.
gartibulum 260. 390.
garum 13. 502; — castum 17.
Geldkiste s. Arca.
Genius 99. 277 ff. 328.
Geräte 388.
Gerberei 416.
Gigantenkampf, Wandgem. 359.
Gladiatorenkämpfe 224 ff.; auf dem Forum 54. 216; Stuckrelief am Grabe des Scaurus 437. 439; Marmorrelief von einem Grabe 449.
Gladiatorenkaserne 164.
Glasfenster 207. 289.
Glasgefäß, blaues 434.
Glaukus, Haus des — 329.
Glycera, Brief an Menander 347.
Götterbilder auf Straßenwänden 241.
Goldschmiede, Wandgem. 353.
Goldschmuck 9. 170. 331. 381. 388. 401.
Gräber 139. 425; — in Herculaneum 554.
Graffiti 509.
Griechen 15.
Großherzog von Toscana, Haus des — 370.
Guirlandengrab 434.
gustaticium 502.

Haarnadeln 401.
Hafen 9.
Hahnenkampf, Wandgem. 357.
Harpokrates 178.
Haus 250.
Hauskapelle 275; — des Apollo, Bacchus, Herkules und Merkur 436.
Haustür 254.
Hecuba, Wandgemälde 495.
Helm aus der Gladiatorenkaserne 169.
Herakles in Wandgemälden: Schlangen würgend 358; im Löwenkampf und den Eber tragend 494; bei Omphale 495; bei den Hesperiden 502. Stuckrelief, H. und Satyr 204, Tf. XIV. Vgl. Herkules.
Herbst, Genius, Mosaik 306.
Herculaneum 20. 24. 528 ff.
Herculaner Tor 28. 248.
Herd 273. 382; im Atrium 258 ff. 363.
M. Herennius Epidianus 82. 135.
Herkules als Hausgott 278. 323. 436.

Hermaphrodit, Statuette beim Apollotempel 82.
Hermes s. Merkur.
Hermes, Herberge des — 421.
Herodes Atticus, sein Odeum 161.
Hirtia Psacas 513.
Holconius, Haus des — 375.
M. Holconius Celer 148.
M. Holconius Priscus 403.
M. Holconius Rufus 81. 85. 148ff.; seine Statue 463.
Holzwerk verkohlt 20.
Homerus 499.
Horaz, seine Büste (?) 466; Od. I, 2: 85.
horologium 135.
Hostilius Conops 513.
Hyginius Firmus, Wirtshaus des — 419.
Hylas, Stuckrelief 204. Tf. XIV.

Icarus 204. 502.
Impluvium 255.
Inschriften 503.
Insulae 30. Insula Arriana Polliana 507.
Io, Wandgemälde 93. 494.
Iphigenie, Opferung der — 335; — in Tauris 348. 375.
Isiaci 506.
Isis, Tempel der — 174; Statue 181.
Istacidier, Grab der — 430; vgl. 442.

Joseph II., Haus 363.
Juden 17.
Julia Felix, Villa der — 508.
Juliani 226. 439.
C. Julius Speratus 420.
Juno im Jupitertempel verehrt 63. Tonstatue 188; Genius der Frauen 277. 365. 437.
Jupiter, Tempel 59; Marmorkopf 65; Tonstatue 188; Stuckrelief 204; — als Hausgott 278.
ius luminum opstruendorum 81.

Kämme 399.
Kaiserkultus 94. Vgl. Augustus.
Kalksteinatrien 36.
Kalksteinfachwerk 33.
Kallimachus, Büste 465.
Kandelaber 394.
Kapitelle 457—461; mit Figuren 326. 370.
Kapitol 63.
Kastell der Wasserleitung 236.
Kastor und Pollux, Haus des — 367.
Keller 275. 381.
Klima 4.
Kloaken 232.
Knetmaschine 410.
Knidischer Wein 522.
Kohlenbecken 202. 208. 400.
Koischer Wein 522.
kombenniom 11.
Kompositkapitelle 450.
Korinthisches Atrium 257. 325. 367.
Kranzflechter, Wandgem. 94. 351.
Krater 398.
Küche 258. 273. 327. 382.
Küchengerät 274. 378. 382. 397.
Küste 3.
Kyparissos 357. 496.

Laconicum 194. 200f. 215.
Läden 232. 285.
Lampen 393ff.; beim Isistempel 187; in den Thermen beim Forum 208.
Lampenträger 394ff.
Landschaftsbilder 493. 499. 500.
Larenkultus 275. 309. 322.
Laren, städtische, ihr Tempel 98.
Lares Compitales 238.
Laube im Garten 271. 381. 423. 436.
Lava als Baumaterial 31.
lectus adversus, genialis 263.
lecti trieliniares 269. 384. 389.
Leda, Wandgem. 357.
Leichenabgüsse 22.
Cossus Lentulus, Konsul 317.
Libationen, Vorrichtungen für — an Gräbern 445. 449. 451.
libellus gladiatorius 225.

ligula 397.
liquamen 13. 522.
Livia 107. 437.
Livinejus Regulus 223.
Livius Andronicus 141.
Löffel 397.
Lokalgottheiten, Wandgem. im Macellum 94.
lomentum 523.
Lorbeer, am Kaiserhaus 103.
Lucretius, der Anfang seines Gedichtes als Graffito 514.
Lucretius, Haus des — 372.
Lucretius Fronto, Haus des — 372.

Macellum 90.
Magistri der Vorstadt 13. 182. 222. 425. 444.
Maja 84.
Malerei 472.
Malerin, Wandgemälde 292.
Mamia, Grab der — 430.
Mamianus, fundus — 454.
Manetho 174.
Marcellus, Sohn der Octavia, Statue 94. 136.
Maria 17.
Markthalle 88.
Marmor 32. 42.
Marmorarbeiter, seine Werkstatt 405.
Mars als Hausgott 278. Vgl. Ares.
Marsyas, Wandgemälde 502.
Martha 17.
Maurer 406.
Medea, Wandgem. 93.
Medix tuticus 11. 139.
Meleager, Haus des — 368.
Melissaei, Familiengrab 432. Cn. Melissaeus Aper 209. 432.
Menander 347.
Mensa ponderaria 88.
Merkur, Herme im Apollotempel 83; Gott der Palästra 204; Hausgott 278. 436. — und Maja 84. Attribute 357; Augustus als — 85.
T. Mescinius Amphio 85.
Mietanzeigen 507.
Minerva, ihr Tempel 139; im Jupitertempel verehrt 63 ff.; Tonbüste im Tempel des Zeus Meilichios 188; Schutzgöttin der Thore 247—248; — Marmorstatue aus Herculaneum 549.
Ministri Fortunae Augustae 131; — Mercurii Maiae, später Augusti 84, — des Pagus Augustus Felix 13.
Mischgefäß (Krater) 398.
Mosaik 288 f. 303—309. 314. 330. 418. 481.
Mühlen 14. 408.
Münzen gefunden 381. 388; in Aschenurnen 432. 433. 451.
muliones 404.
L. Munatius Caeserninus 454.
C. Munatius Faustus 443.
Munizipalgebäude 117.
muria 522; — easta 17.
Musen, Wandgem. 328. 502.

Naevius 141.
Narcissus, Wandgem. 495; — sogenannter, Bronzestatuette 470.
Nero 45. 95. 317; — Sohn des Germanicus 45.
Neroniani 226.
M. Nigidius Vaccula 202. 208.
L. Niraemius 206.
Nola 3. 444; Gladiatorenkämpfe in — 224.
Nolaner Thor 248; Gräber vor demselben 440.
nongentum 528.
M. Nonius Campanus 405.
C. Norbanus Sorex, Herme 182.
Nuceria 3; Gladiatorenkämpfe in — 224; Gräber an der Straße nach — 450 ff.; Wahlprogramme von — 454.
Nuceriner, Schlägerei mit den — 223. 509.
M. Numistrius Fronto 107.

Obere Räume der Häuser 280.
C. Occius 206.
Ocker 20.
Octavia, Statue 94.
M. Oculatius Verus 163.
Odysseus und Penelope, Wandgem. 93.
Oecus 272.
Oedipus und Sphinx, Stuckrelief 442.
Ölbau 13; Ölfabrikation, Wandgem. 351; Ölkelter 387.
Oenone, Wandgem. 495.
offectores 404.
Officiosus, Gladiator 228.
Oliven in Amphoren 523.
Olivenquetschmaschine 386.
Omphale, Wandgem. 495.
Opfer an Fortuna, Wandgem. 356.
Opus incertum 33; — reticulatum 33. 41.
Orange, Theater 144. 146.
Orestes und Pylades, Wandgem. 348. 375.
otiosis locus hic non est 241.
Otricoli, Zeus von — 65.
Ovid, Verse von ihm als Graffito 515.

Pagani 13.
Pagus Augustus Felix 10. 13. 182. 222. 442. 444.
Palästra 171. 194.
Pan und Eros, Wandgem. 357; — und Nymphen 497.
Pansa, Haus des — 369. 507.
Papyrusrollen 553.
Paquius Proculus, sein und seiner Frau Porträt, Wandgem. 499.
Parete nera, casa della — 370.
Paris in Wandgem. mit Helena 299; mit Oenone 495; Parisurteil 334.
Pasiphae und Daedalus, Wandgem 359. 497.
Penaten 278.
Pentheus, Wandgem. 358.
Pergula 286. 507.
Peristyl 267; rhodisches 267. 310.
Perseus und Andromeda, Wandgem. 346. 495; Stuckrelief 186.
M. Petacius Dasius, sein Grab 449.
Petronia lex 12. 222.
Pferd, Anzeige bezüglich auf ein verlaufenes 454.
Pflasterung 231.
Phantasiekapitelle 461.
Philostratus 502.
Phrixus und Helle, Wandgem. 299.
piscicapi 404.
Plato 499.
M. Plautius Silvanus, Konsul 85.
Plinius d. J. über den Ausbruch des Vesuv 18; seine Villen 376. 380.
Polyklet, Doryphoros des — 172.
Polyphem, Wandgem. 423. 495. 501.
pomarii 403. 506.
Pompa 55. 134. 165.
Pompeji, Bedeutung des Namens 7.
N. Pontius 189.
V. Popidius, Erbauer der Forumsporticken 47.
N. Popidius Ampliatus, N. Popidius Celsinus 175.
N. Popidius Moschus 85.
M. Porcius 82. 160. 216. Sein Grab 420.
Porta Marina, Haus bei — 312.
Porträtskulpturen 463 ff. — in Herculaneum 536 ff. 542. 548 ff.; Porträt des Hausherrn im Atrium 260. 375. 416. 464.
Poseidon und Amymone, Wandgem. 346.
Praefectus i. d. 12. 223; — ex lege Petronia 12. 222.
Prätorianer in Pompeji 405. 420. 510.
Priene, Wanddekoration 479.
Priester 12.
Priesterinnen 13. 107. 144. 225. 430. 447.
Primipilaris 510.
Properz, Verse von ihm als Graffiti 513. 515.
Psychen, Blumen pflückend, Wandgem 355.

Puteoli 175. 420.
Pyrrhus, Marmorbüste 552.

Quaderbau 34.
Quästor 11. 47. 76. 172. 205.
Quasireticulat 23.
Quattuorvirn 11. 82.
C. Quinctius Valgus 160. 216.
Quinquennalen 12.

Rednerbühne 46. 60.
Regionen 30.
Reticulat 33. 41.
Rocca Monfina 1. 14.
Romulus, seine Statue 111.
Rostra 46. 60.
Rullus 160.

Saccarii 404.
sagarii 404.
Salinen, Salinenses 10.
Q. Sallustius, seine Statue 44.
Sallust, Haus des — 294.
Salomon, Urteil des — 16.
Salus, Altar der — 240.
Salvius, sein Grab 445.
Samniten 8 ff.; ihre Gräber 426.
Samowar 398.
Samus, Gladiator 229.
Sarnokalkstein 31. 36. 290.
Sarnus 2. 9; pons Sarni 454.
Satyr, tanzender, Bronzestatuette aus dem Hause des Faun 470; Marmorstatuette 331.
Säule, alte — 34.
Schatzkammer 87.
Scheibenwerfen, Wandgem. 350.
Schenken 419 ff. Szenen aus der Schenke, Wandgem. 422.
Schiff am Grab 443.
Schlafzimmer 268.
Schlangen, gemalte 241. 280.
Schminkbüchsen 401.
Schola 135. 191.
Schule, Wandgem. 53.
Schuster, Wandgem. 52. — werkstatt 405.
Scipio, seine Villa bei Liternum 212.
Seneca über das Bad des Scipio 212; über Lärm in Bädern 205.
L. Sepunius Sandilianus 82. 135.
sera 255.
Serapis, Tempel des — in Puteoli 175.
seribibi 506.
V. Seximbrius 243.
L. Sextilius 82.
Siegelring 447.
Signacula 523.
Silbergefäße 401; — von Boscoreale 388.
Silberne Hochzeit, Haus der — 315.
Silen, gefäßtragend, Bronzestatuette 470.
Sittius restituit elepantu 419.
M. Sittius 189.
Skelettfunde 21. 381.
Skulptur 462.
Sockel der Wände 475. 478.
Sodoma Gomora. Graffito 16.
Sonnenuhr 82. 135. 205. 211. 215.
Sorrent 6. 431.
Mr. Spurnius 243.
Stabiae 3. 19. 20.
Stadtmauer 242.
M. Stajus Rufus 209
Stall 310. 383.
Statuen 462; auf Gräbern 430. 446. 452 ff.
Stempel 523.
Steuerruder, bronzenes, beim Tempel der Venus Pompejana 125.
Stilleben 493.
Stilmischung in der Architektur 79. 306. 457.
Strafen. Strafennetz 29. 230.
Strigilis 400.
T. Suedius Clemens 427. 506.
A. Suettius Certus 225.
L. Sulla, der Diktator 9. 246.
P. Sulla 9.

Tablinum 261: Vorhänge vor — 262. 319.
S. Tadius 499.
Tänzerinnen, Bronzestatuen aus Herculaneum 551.
Tempel des Apollo 47. 76; der Fortuna Augusta 127; der Isis 174; des Jupiter (Capitolium) 59; der städtischen Laren 98; der Minerva (dor. Tempel) 133. 137; der Venus Pompejana 126; des Vespasian 102; des Zeus Meilichios 188.
Tempelfassade im Eingang des Hauses des Faun 303.
T. Terentius Felix, sein Grab 432.
testudo alvei 199. 210. 215. 383.
Theater 133. 141 ff. — in Herculaneum 540 ff.
Theateraufführung, Vorbereitung zu — Mosaik 330.
Thermen, Stabianer 193; — beim Forum 206; Centralthermen 212.
Thermopolium 422.
Theseus und Ariadne, Wandgem. 337; — nach Tötung des Minotaurus, Wandgem. 536; Stuckrelief 442.
Thetis bei Hephaestus, Wandgem. 497. 500; mit den Waffen des Achilleus 500.
Tholus im Macellum 90.
Thore 28. 246.
Tiberius 45. 107. 112.
Timanthes 335.
Timotheus 174.
N. Tintirius Rufus 85.
Tische, Tischfüße 260. 261. 390.
Töpferei 405.
tonsores 403.
Trapetum 386.
Travertin, sogen. 32.
N. Trebius 139.
Tribunalia im Theater 144. 162.
Triclinium 269; — funebre 444; vgl. 436; Gartentriclinien 270. 296. 323; Lecti tricliniares 69 ff. 380.
Tuchwalker 108. 353. 412.
Türme 223. 242. 245.
Tuff 31; Tuffperiode 38. 455.
M. Tullius 129; sein Grab 448.
Tyche, Sklavin der Livia 437.

Umbricia Januaria 519.
Umbricius Scaurus 13; Grab des — 437.
unguentari 403.
Urania, Wandgem. 357.
Urbana 420.
urna aenia pereit de taberna 508.
C. Ulius 194.

C. **V**alerius Venustus 420. 510.
Vatia 506.
Veja, ihr Grab 450.
A. Vejus, sein Grab 428.
N. Vejus Phylax 85.
N. Velasius Gratus, sein Grab 445.
velum 144. 223. 225.
Venus Pompejana 11; ihr Tempel 120; als Hausgottheit 278; Venusstatue beim Apollotempel 82; im Tempel der Venus Pompejana 122; beim Isistempel 182; in einem Hause 467. Vgl. Aphrodite.
T. Vesonius Primus 415.
Vespasian, sein Tempel 102.
Vesta, Schutzgöttin der Bäcker 278; Vestalia 93. 354.
Vestibulum 259. 302.
Vesuv 1. 23.
Vettier, Haus der — 338.
Vibius Restitutus 420.
Vibius Vinicius 172.
Cn. Vibrius Saturninus, sein Grab 444.
vicini 505. 506.
Villen, Villa des Diomedes 376. Villa in Herculaneum 545 ff.
Villa rustica 382.
Virgil, Verse von ihm als Graffiti 514; seine Büste? 466.
Vorhänge im Atrium 317; am Tablinum 262. 319.

Vorratskammern 275.
Vulkan als Hausgott 278.

Wachstafeln 516.
Wahlen, Wahlprogramme 12. 338. 372. 403. 504.
Wanddekorationen 39. 40. 42. 472.
Wasserleitung 233 ff.
Wasserreservoir beim Theater 159; bei den Forumsthermen 234.
Wegebauinschriften 189. 247.
Weinbau 13.
Weinhandel, Wandgem. 355.
Weinkelter 354. 384.
Weinlese, Wandgem. 354.
Weinschenken 419.
Wettfahrt der Amoren, Wandgem. 352.
Wirtshäuser 298. 419.

Xenia 493.

Zeus und Hera, Wandgem. 334; Zeus bartlos, Wandgem. 357. Vgl. Jupiter.
Zeus Meilichios, Tempel des — 188; Altar 458.
Ziegel 32.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Region I.

Insula
1 n. 5. Wirtshaus.
8. » des Hermes.
2 n. 24. Gastwirtschaft.
28. Haus, dessen Compluvium durch ein Eisengitter geschlossen ist zum Schutz gegen Diebe.
4 n. 5. Casa del Citarista.
5 n. 2. Gerberei.

Region II (VIII).

Insula
1 Basilika.
2 n. 1. 3. Case di Championnet.
6. Amtsraum der Ädilen.
8. Sitzungssaal des Stadtrates.
10. Amtsraum der Duumvirn.
17-21. Mehrstöckiges Haus am Abhang, mit Bad (S. 193).
23. Badeanstalt (S. 193).
39. Casa dell' Imperatore Giuseppe II.
3 n. 1. Comitium.
4. Haus des Ebers, genannt nach dem eine Eberjagd darstellenden Mosaik der Fauces.
4 n. 4. Haus des M. Holconius (S. 375).
15. Haus des Cornelius Rufus (S. 375).
5 (5, 6) n. 39. Haus des Acceptus und der Euhodia.
7 (8) Die Theater und Umgebung. S. Plan III.

Region III (IX).

Insula
1 n. 20. Haus des Epidius Rufus.
22. Haus des Epidius Sabinus.
2 n. 16. Haus des Balbus.
3 n. 2. Färberei.
5. Haus des M. Lucretius (S. 372).
10. Bäckerei.
25. Haus des L. Clodius Varus.
4 Zentralthermen.
5 n. 11. Haus mit Gartentriclinium und Sitz für die Kinder (S. 271, Tafel VII).
8 (7) n. 6. Casa del Centenario (Haus des Ti. Claudius Verus, S. 371).
a. Gasthaus des Hyginius Firmus (S. 419.)

Region IV (VII).

Insula
1 n. 8. Stabianer Thermen.
25. Haus des Sirius.
40. Haus des Caesius Blandus (S. 405).
45. Gasthaus zum Elephanten (S. 419).
2 n. 11. Färberei (S. 504).
16. Haus des M. Gavius Rufus.
18. Haus des C. Vibius.
2 n. 20. Haus des Popidius Priscus.
22. Bäckerei.
45. Casa dell' Orso (genannt nach dem einen verwundeten Bären darstellenden Mosaik der Fauces).
3 n. 29. Haus des M. Spurius Mesor. Hierher die Dekoration (S. 484).
4 n. 1. Tempel der Fortuna Augusta.
48. Casa della Caccia.
51. Casa dei Capitelli colorati (Casa di Arianna).
56. Casa del Granduca di Toscana.
57. Casa dei Capitelli figurati.
59. Casa della parete nera (der schwarzen Wand).
5 n. 2. Thermen beim Forum.
6 n. 17. Wasserbehälter.
7 n. 5. Haus des Cissonius.
27. Schatzkammer.
28. Öffentlicher Abtritt.
29-30. Markthallen.
31. Eichtisch.
32. Tempel des Apollo.
8 Forum. S. Plan II.
a. Tempel des Jupiter (Capitolium).
9 n. 1. Gebäude der Eumachia.
2. Tempel des Vespasian.
3. Heiligtum der städtischen Laren.
8. Macellum.
12 n. 18. Bordell.
28. Haus mit Erker (Casa del Balcone pensile, S. 281).
35. Wirtshaus (S. 419).
14 n. 9. Casa dello Scheletro. In einem gewölbten Raume Skelett eines hier Verschütteten.
15 n. 8. Haus mit oberem Speiseraum (cenaculum, S. 282).
Insula occidentalis n. 13. Haus bei Porta Marina.

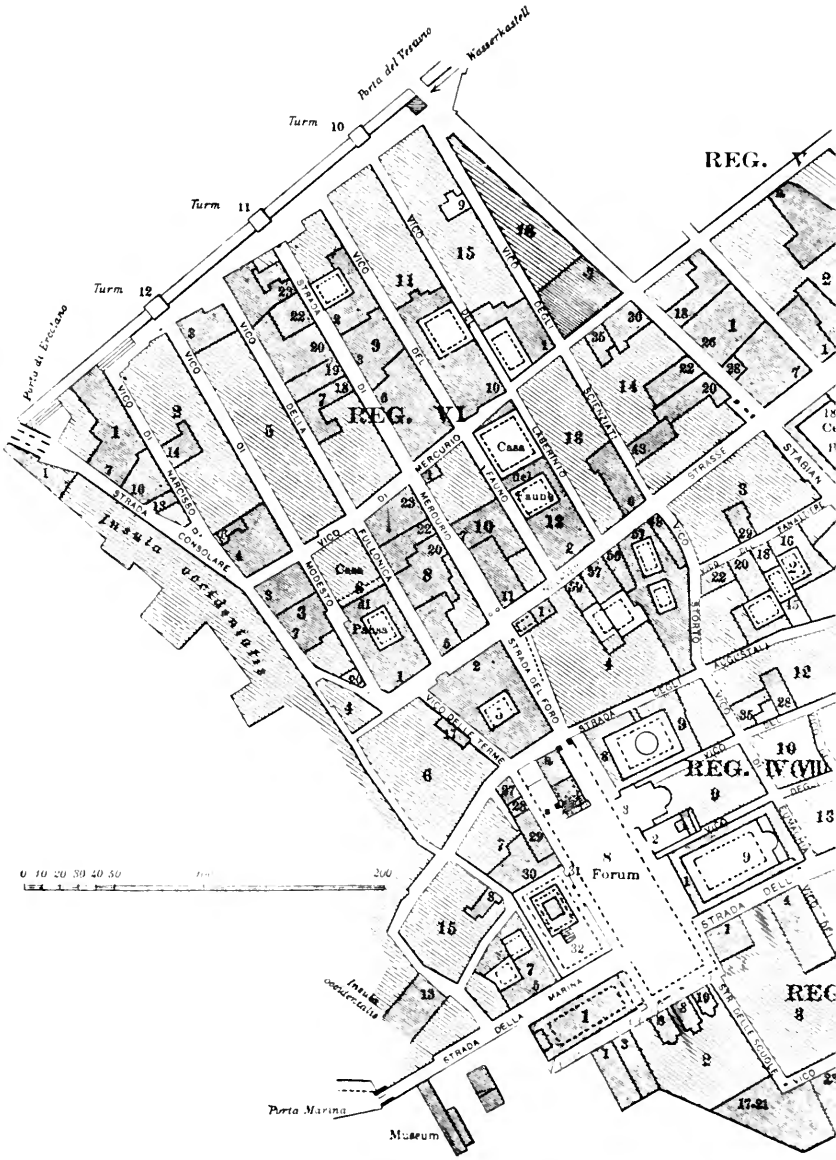
Region V.

Insula
1 n. 7. Casa del Torello di bronzo.
18. Casa degli epigrammi. Hierher die Dekoration Tafel XIII.
26. Haus des L. Caecilius Jucundus.
28. Haus des M. Tofelanus Valens.

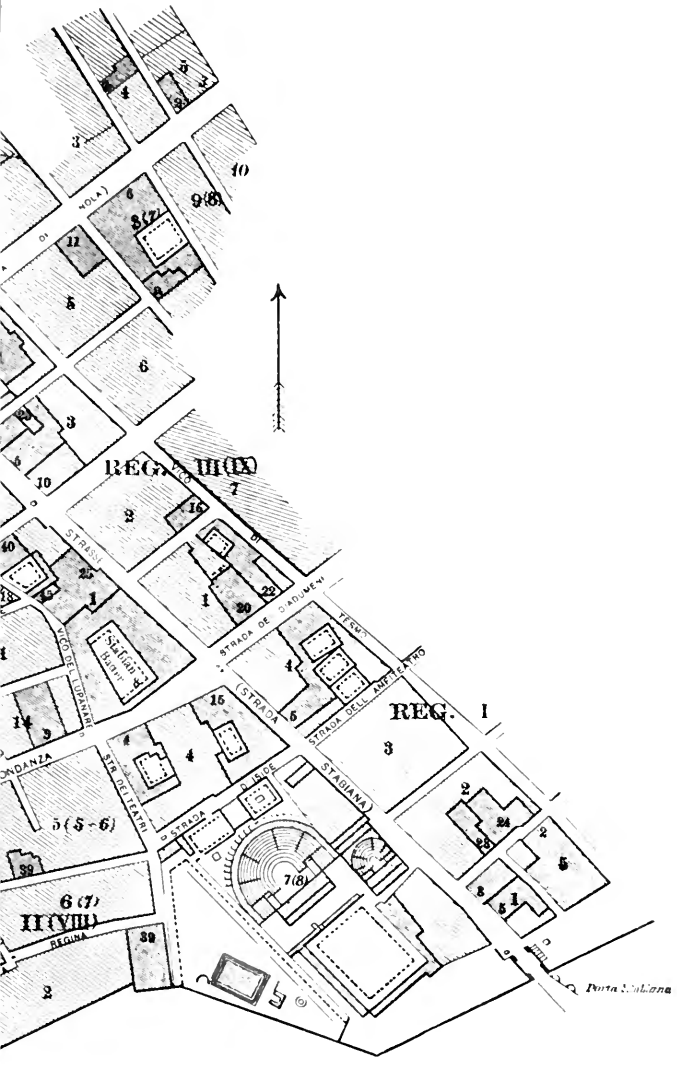
2 n. 1. Casa della regin
4. Casa del triclini
Bildern in
zimmer, d
Gastmahls
a. Haus der silber
4 a. Haus des Lucreti
5 n. 2. Haus mit bedeckt
3. Haus der Gladi

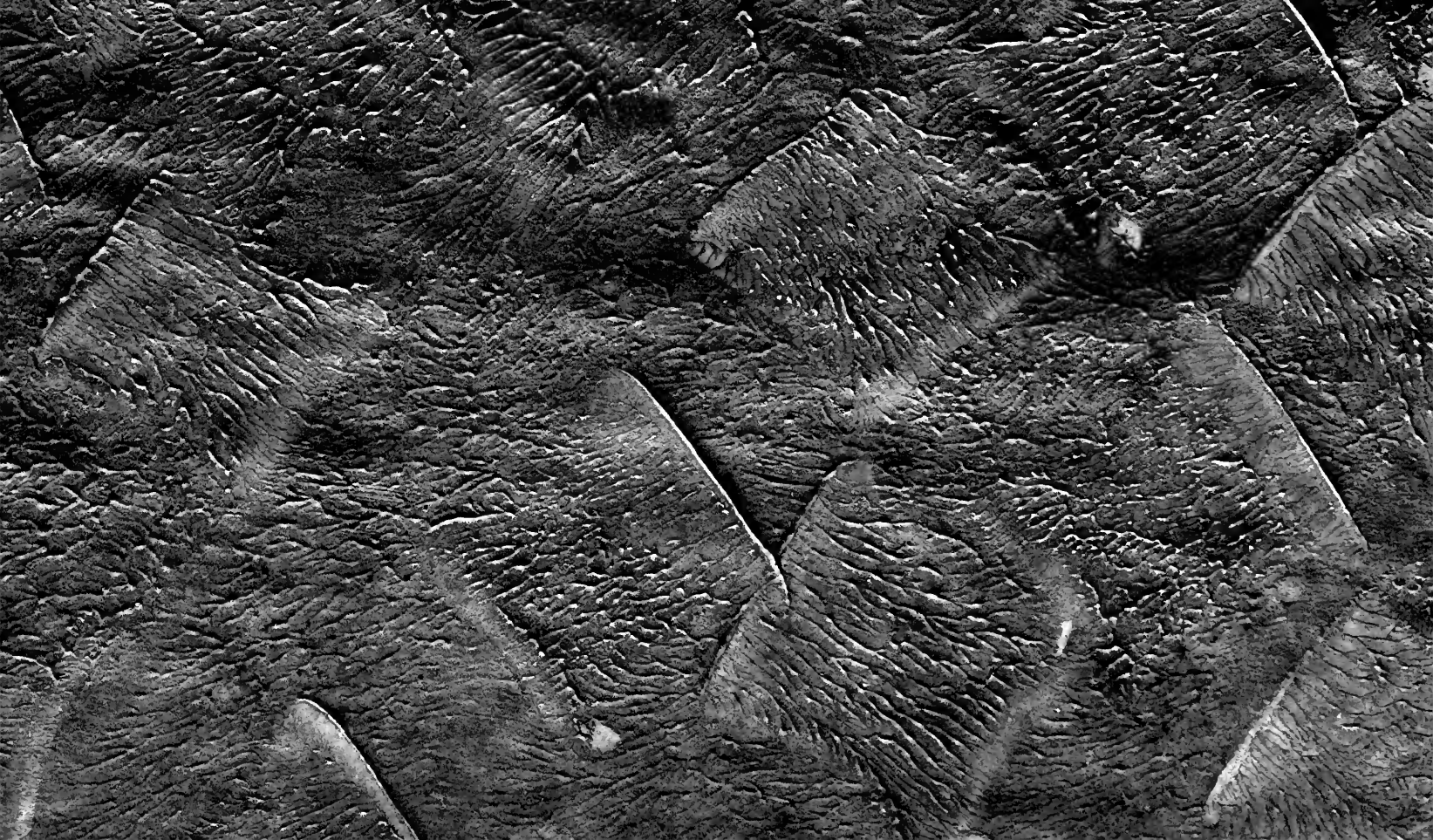
Region

Insula occidentalis n. 1.
1 n. 7. Casa delle Vest
10. Casa del Chirur
13. Sogenanntes Zol
2 n. 4. Haus des Sallus
6. Bäckerei.
14. Casa delle Ama
3 n. 3. Bäckerei (S. 407
7. Sogen. Academ
20. Schenke.
5 n. 3. Casa di Nettun
6 n. 1. Haus des Pansa
7 n. 18. Casa di Adone.
20. Casa dell' Arge
22. Wirtshaus.
23. Casa di Apollo.
8 n. 5. Haus des tragis
20. Fullonica.
22. Casa della Font
23. Casa della Font
9 n. 2. Casa di Meleag
3. Casa del Centau
6. Casa di Castore
10 n. 1. Schenke (S. 42
7. Casa dell' Anc
11. Casa del Navi
11 n. 10. Casa del Labe
12 n. 2. Casa del Faun
13 n. 6. Haus des M. T
14 n. 20. Haus des M.
(Casa di O
22. Fullonica.
30. Casa di Laocoo
einem das
darstellend
35. Bäckerei mit
(S. 416).
43. Casa degli sci
15 n. 1. Haus der Vetti
9. Haus mit zwei
(S. 407).
16 n. 7. Casa degli Amo


Porta del Vesuvio
Wasserkastell
Turm 10
Turm 11
Turm 12
Porta di Ercolano
REG. V
REG. VI
REG. IV (VII)
REG. VIII
Casa
Fauno
Palma
Forum
Strada Consolare
Strada del Foro
Strada della Marina
Strada dell'Abbondanza
Strada delle Scuole
Vicolo di Mercurio
Vicolo di Mercurio II
Vicolo di Venere
Vicolo di Venere II

Der ausgegrabene Teil von Pompeji.


REG. III (IX)
REG. I
STRADA DEGLI AMPHITHEATRO
STRADA DEI TEATRI
STRADA DEI LIBRARII
STRADA DEL TEMPIO
STRADA DI CIRCUITO
STRADA DI RONDANZA
STRADA DI MEZZO
STRADA DI CIRCONVALLAZIONE
STRADA DELLA PORTA
REGINA
STABIANA
Porta Stabiana
Teatro
Tempio
Odeo
Quadriportico
Foro
Basilica
Tempio di Giove
Tempio di Venere
Tempio di Apollo
Tempio di Iside
Tempio di Esculapio
Tempio della Fortuna
Tempio di Mercurio
Tempio di Augusto
Tempio di Vespasiano
Tempio di Giove Meilichio
Tempio di Venere Fisica
Tempio di Venere Pompeiana
Tempio di Venere Libitina

88 B3121

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01032 6862