



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Pompeji vor der Zerstörung**

**Weichardt, Carl**

**Leipzig, 1897**

Kapitel V: Der Tempel des Apollo und sein Vorhof

---

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

FÜNFTES KAPITEL.

DER TEMPEL DES  
APOLLO  
VND SEIN VORHOF.

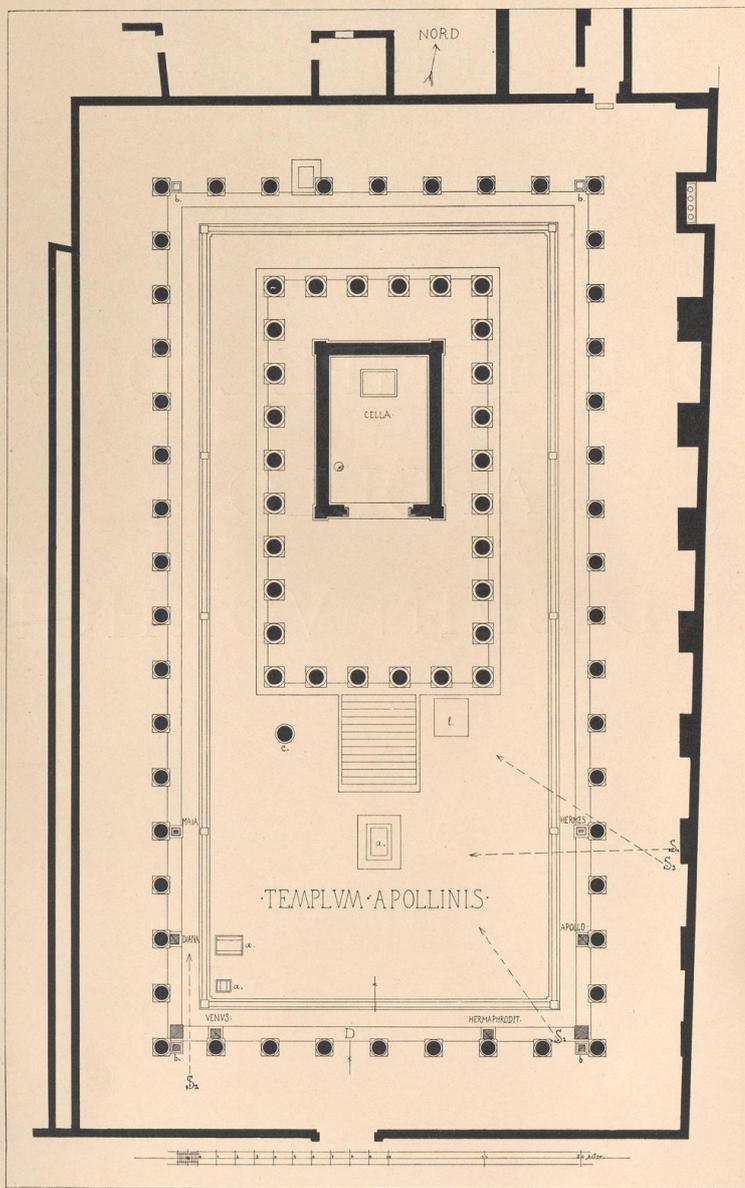


Fig. 40. Grundriss des Apollotempels.

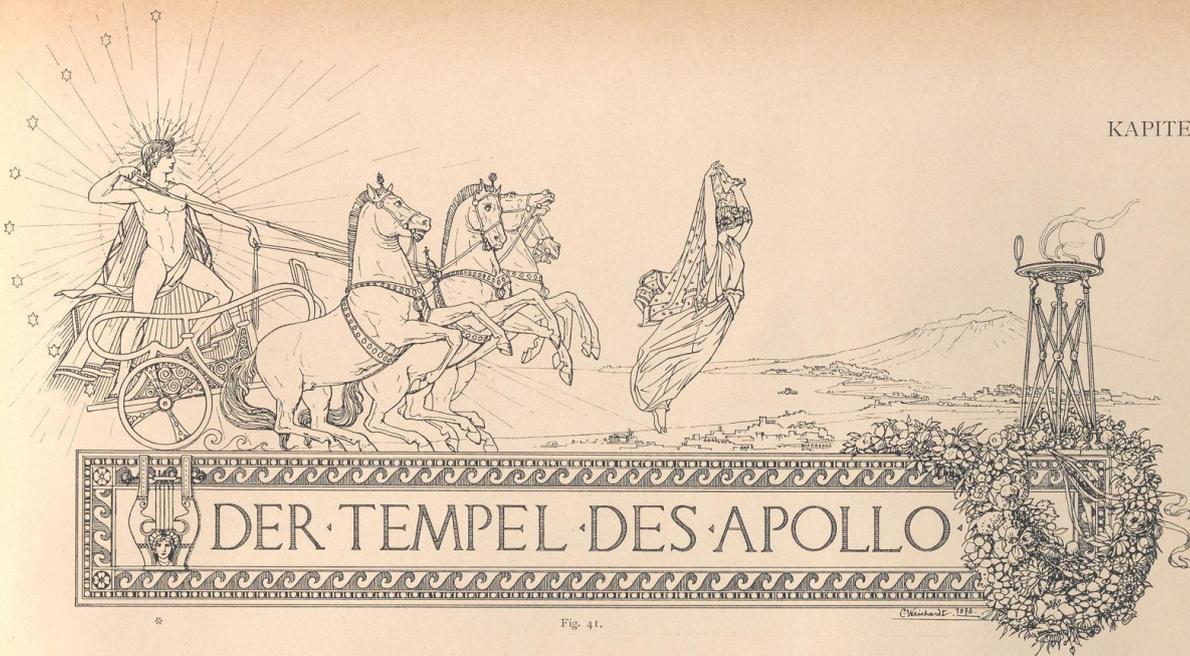


Fig. 41.

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

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

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



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

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



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

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

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

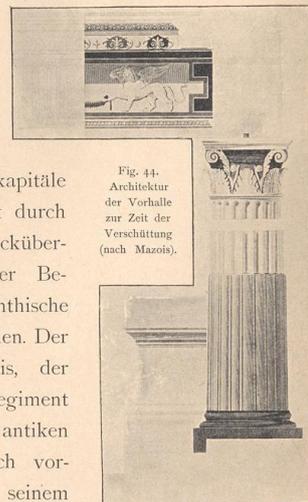
Ehe wir uns zum Tempel selbst wenden, wollen wir die Halle des Hofes, den Peribolos betrachten, und die vor demselben stehenden sechs Figuren, die bis auf den zurückgelassenen Hermes im Museum zu Neapel aufbewahrt werden.

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

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

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

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



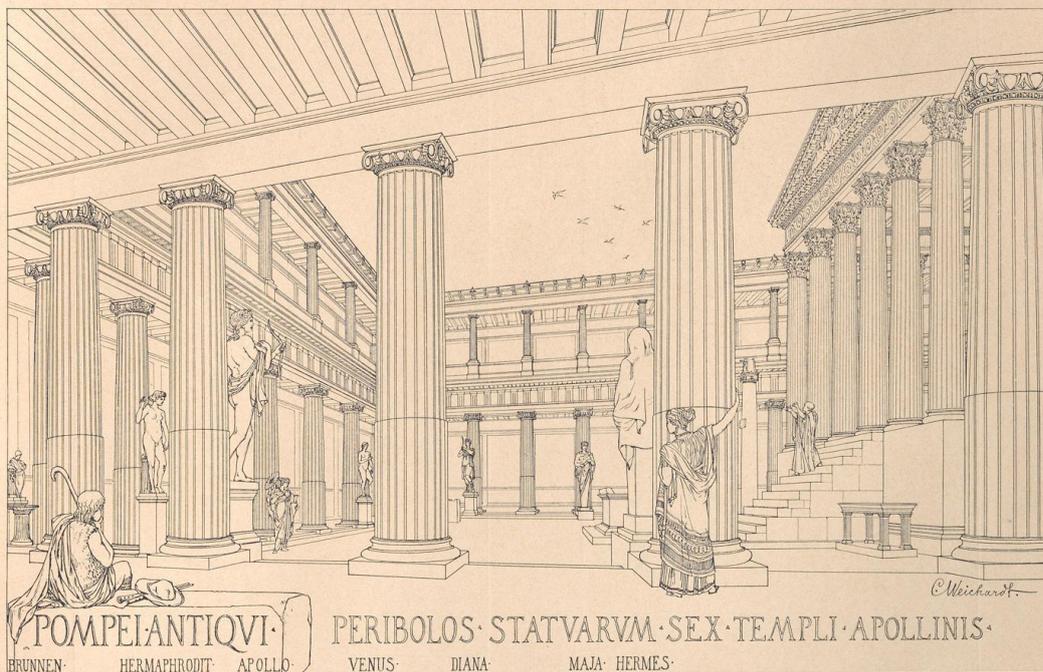


Fig. 45. Rekonstruktion des Vorhofs zum Apollotempel mit den sechs Statuen; rechts der Tempel. Standpunkt unter der östlichen Hofhalle S<sub>4</sub> des Grundrisses.

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

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

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

licht setzte. Nur der Hofraum vor dem Tempel öffnet sich weiter. Trotzdem erscheint dieser zierliche Vorplatz fast wie eine vergrösserte Peristylanlage mit mächtigem Impluvium, durch welches das Sonnenlicht hereinfluten und die sechs Statuen voll beleuchten konnte, die, vor den farbigen Säulen stehend, einen wohlthuenden Gegensatz zu den reich mit Malereien geschmückten Wänden der Halle bildeten. Die kleine Rekonstruktion (Fig. 45) möge vorläufig einen Begriff geben von diesem schönen Tempelhof. Der Standpunkt für die Darstellung ist an der Wand der rechten Seitenhalle hinter der Hermesstatue gewählt und im Grundriss mit S<sub>4</sub> bezeichnet.

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

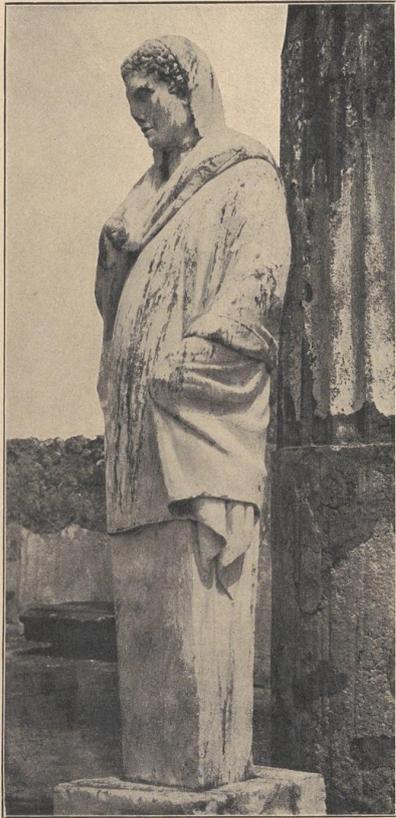


Fig. 46. Hermes.

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

\* Persönliche Mitteilung.



Fig. 47. Maja.

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

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

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

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

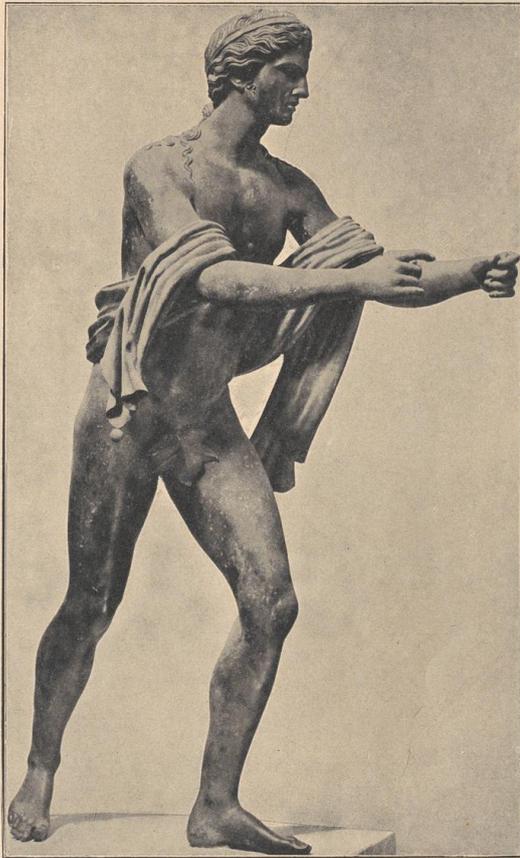


Fig. 48. Apollo.



Fig. 49. Apollo.

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

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

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



Fig. 50. Diana.

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

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

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

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

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

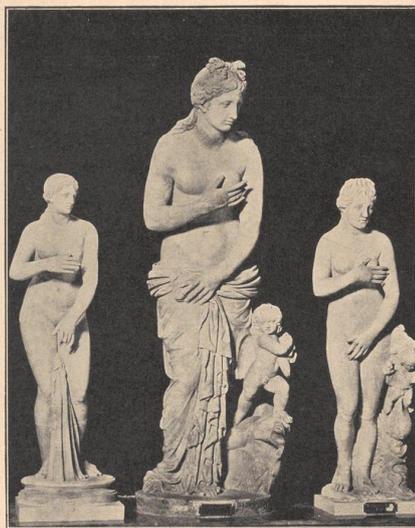


Fig. 51. Drei Venusdarstellungen aus dem Museum zu Neapel.  
Links die Venus aus dem Apollotempel zu Pompeji.

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

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

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



Fig. 52. Venus.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

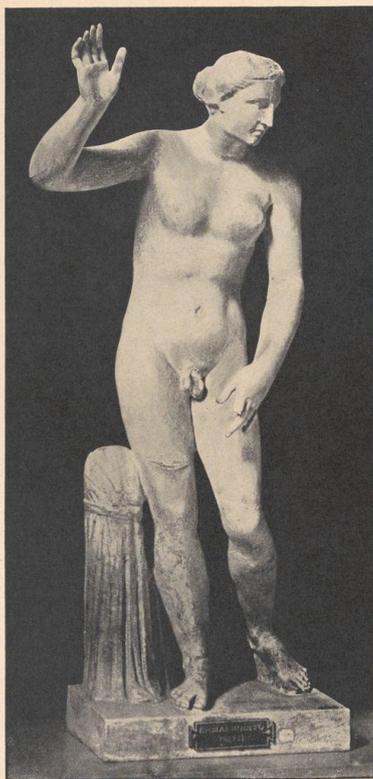


Fig. 53. Hermaphrodit.

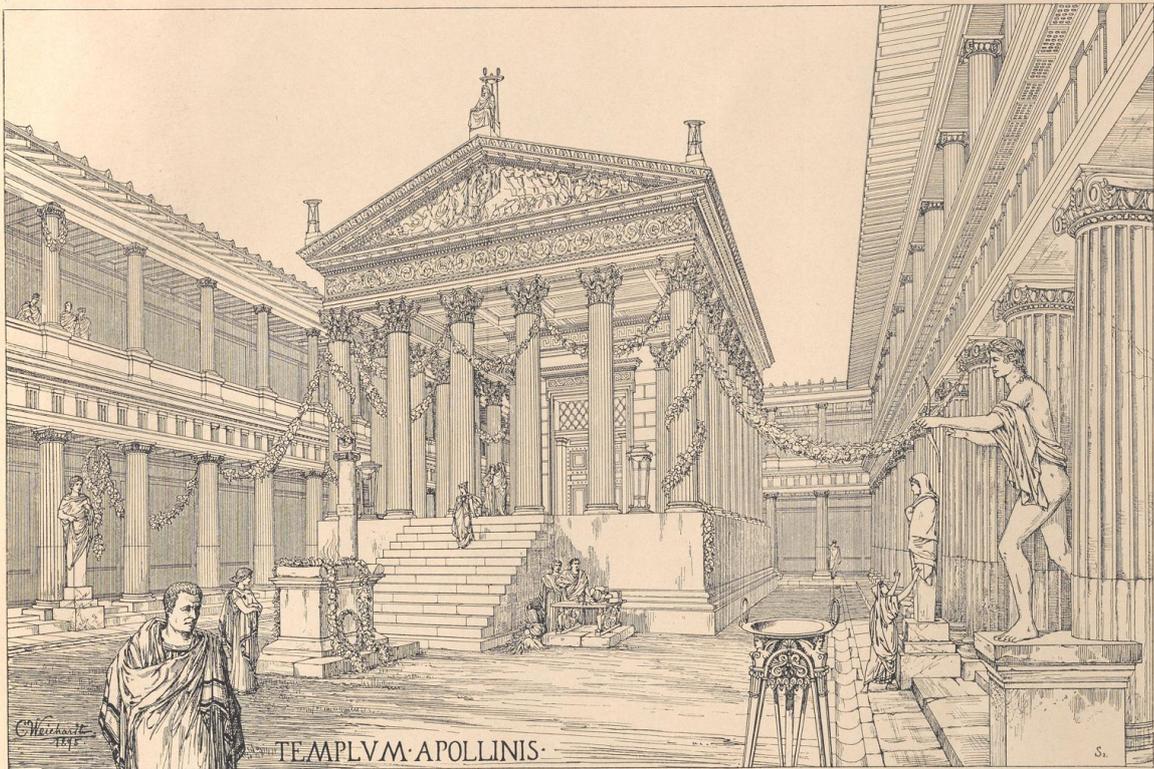


Fig. 54 u. 55. Rekonstruktion und Ruine des Apollotempels. Standpunkt S<sub>1</sub> des Grundrisses.

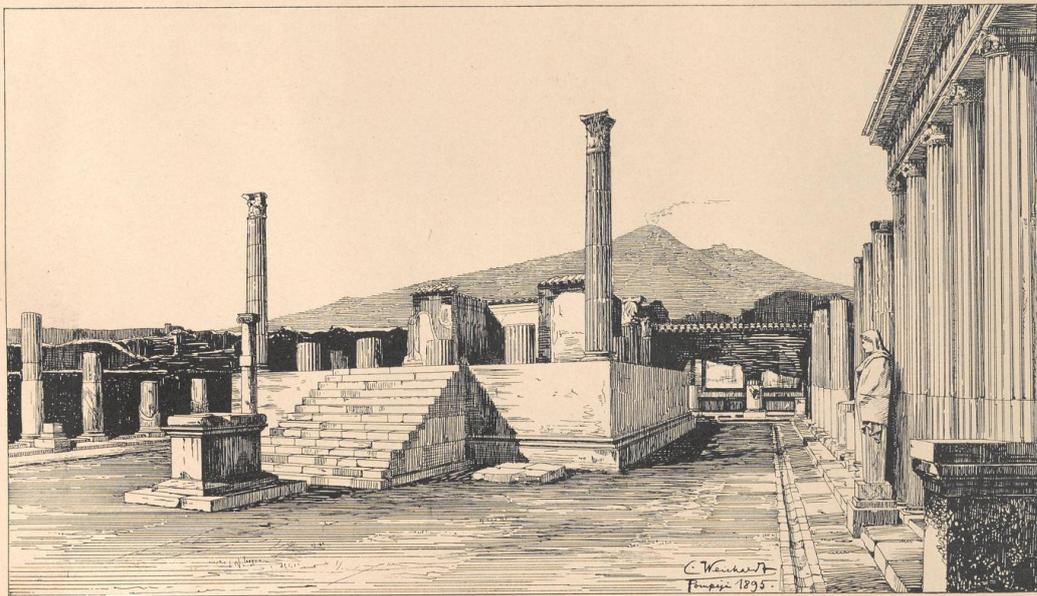




Fig. 56. Kapitäl vom Apollotempel.

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

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

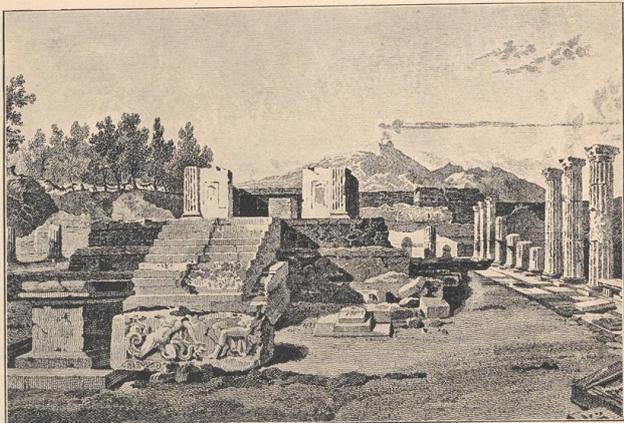


Fig. 57. Ruine des Apollotempels nach Gell. Pompeiana S.

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

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

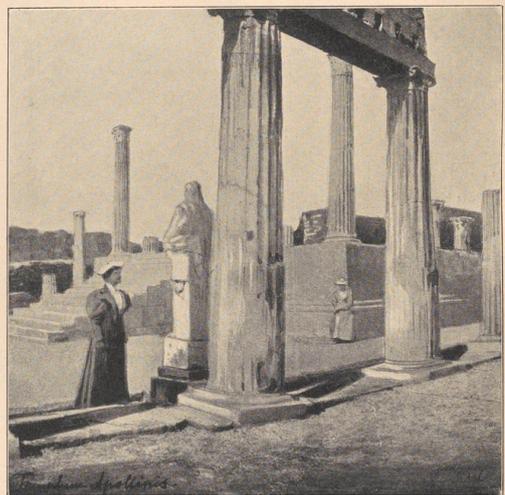


Fig. 58. Ruine zu Tafel IV. Standpunkt S<sub>3</sub> des Grundrisses.



DER TEMPEL DES APOLLO  
UND SEIN VORHOF.

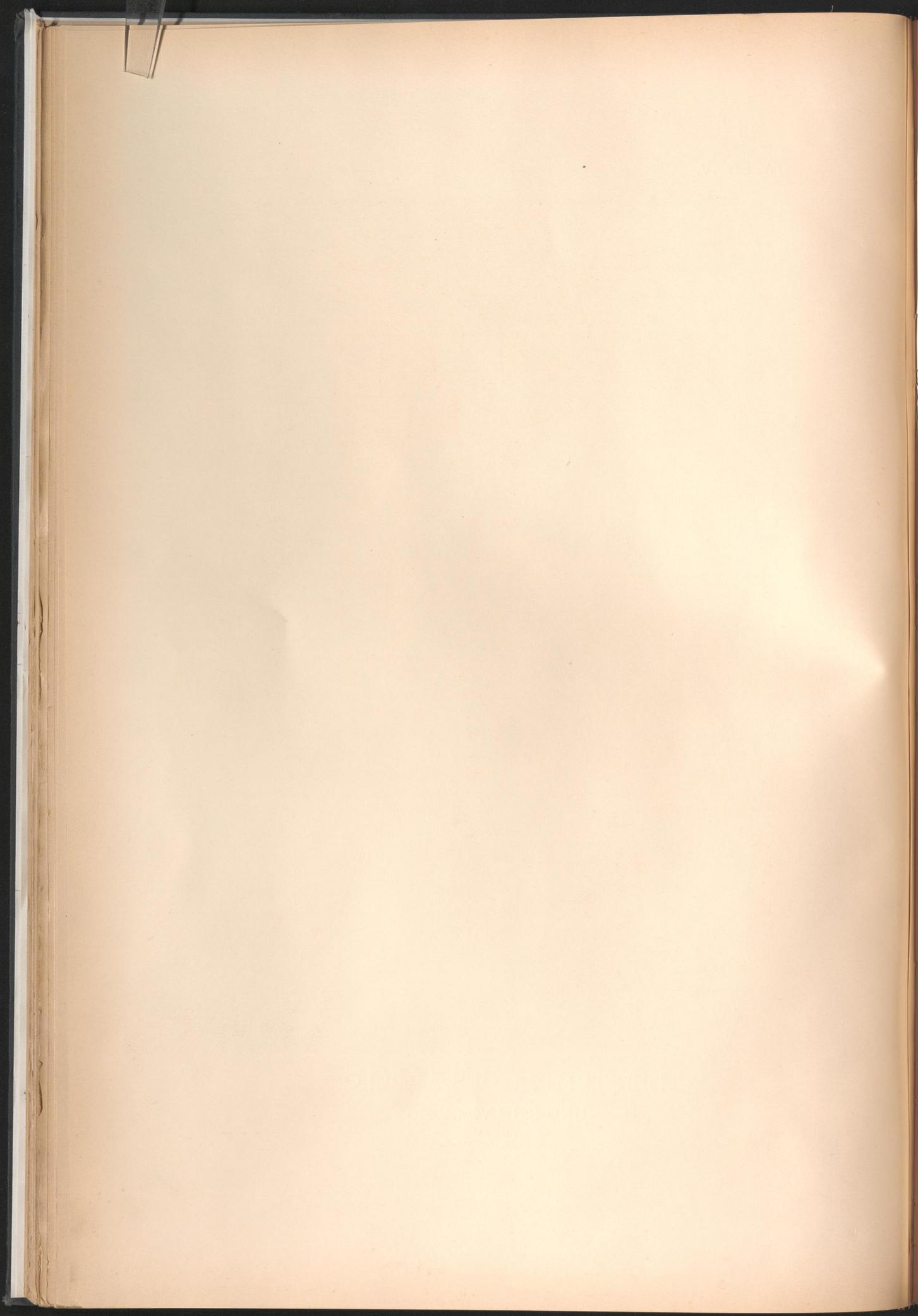




Fig. 59. Säulenreste des Apollotempels.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

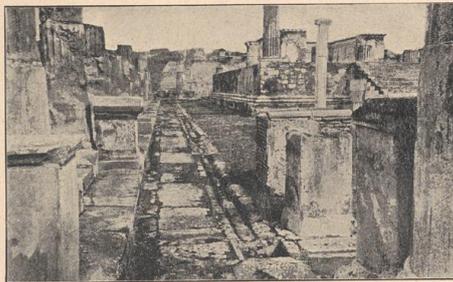


Fig. 60. Ruine zu Tafel V. (Standpunkt S<sub>2</sub> Fig. 40).

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

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

ge-



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



Fig. 62. Pompejanische Wandmalerei mit Tempeltreppe und Opfertisch.

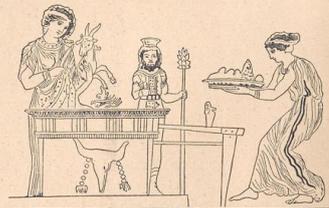
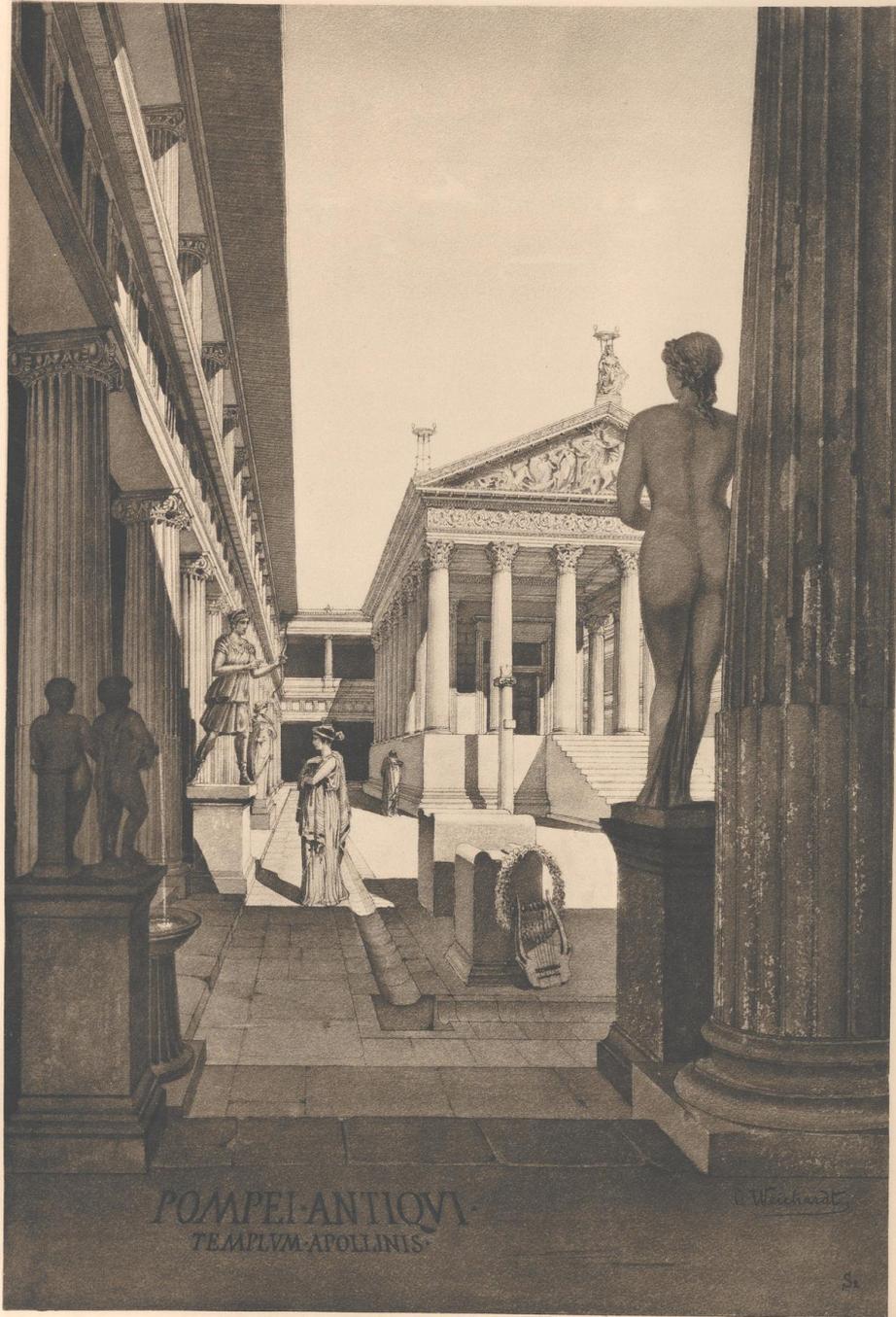
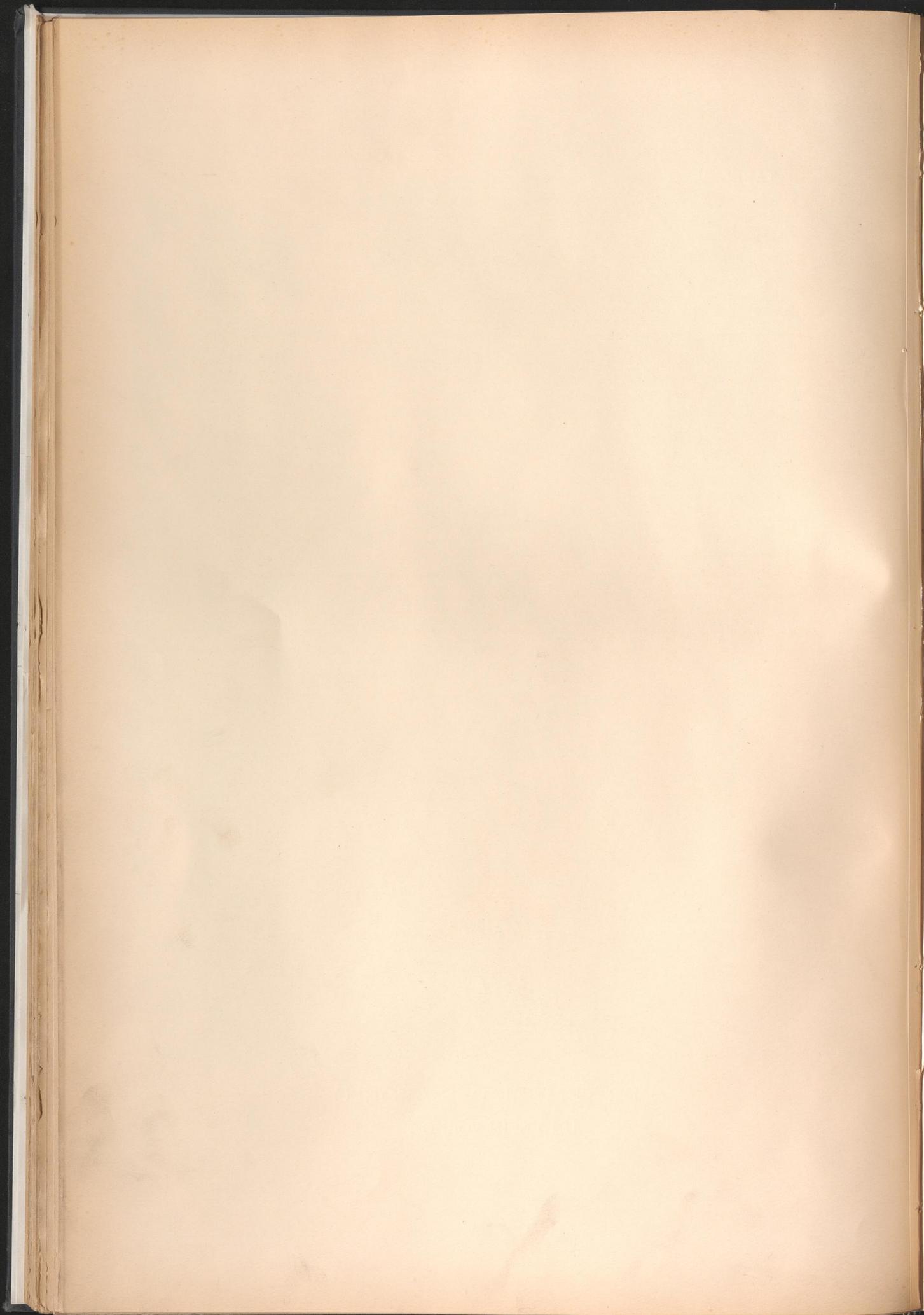


Fig. 63. Griechisches Vasenbild. (Mon. dell Inst. 1860. Tav. 37.)



DER TEMPEL DES APOLLO  
UND SEIN VORHOF.



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

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

Diese erklären sich nun selbst und nur wenig ist zuzufügen. Fig. 54, die Gesamtansicht des Tempels von vorn, Standpunkt S<sub>1</sub> des Grundrisses; Fig. 45, eine Übersicht des Vorhofes mit den sechs Bildwerken, von S<sub>4</sub> aus gesehen. Der Hermes von hinten Tafel IV (S<sub>3</sub>) mit dem Tempel, der, wo wir in der Halle wandeln, den Mittelgrund bildet; so auch in Tafel V, der Ecke der kleinen Altäre (S<sub>2</sub>), wo die Venus vor der Säule, und, wie die Spuren auf dem noch vorhandenen Brunnenpostament bedingen, zwei wasserspendende Figürchen nebeneinander, weiterhin die Diana und die Maja standen. Die Dar-

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

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

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

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



Fig. 64. Campanische Wandmalerei.

